

სოსო ტაბუცაძე

# უბრალო დამატება

თბილისი

2009

UDC(უაკ) 821. 353. 1. 09  
ტ-168

სოსო ტაბუცაძე  
უბრალო დამატება

რედაქტორი  
გაგა ლომიძე

© სოსო ტაბუცაძე, 2009

© ფოტო, დიზაინი  
გურამ ნიბახაშვილი

**ISBN 978-9941-0-1208-2**

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

წინათქმა..... 5

### მამულში

|   |     |
|---|-----|
| ნახმლევი.....   | 7   |
| უცნაურ ბინდში.....  | 14  |
| იდეოლოგიური კატაკომბების აჩრდილები.....                     | 24  |
| ინტელიგენტ – ინტელექტუალთა ყოფის<br>აუტანელი სიმსუბუქე..... | 32  |
| კრიტიკა როგორც მედიტაცია.....                               | 42  |
| ამბად ქცეული ვარამი.....                                    | 50  |
| შუქი და ადგილი.....   | 58  |
| „დღეს“ ... და ხვალაც.....                                   | 63  |
| ზა(მ)ზა ბურჭულაძის სიზმარცხადი.....                         | 71  |
| მწეობისა და უმწეობისათვის.....                              | 77  |
| მალლობზე მდგარი.....  | 80  |
| წიგნში ჩანატოვარი... ..                                     | 87  |
| ახდენილი ოცნებების სამწიგნეული.....                         | 103 |
| გზად სიტვისაი.....  | 108 |
| „სჯანი“ და განსჯანი.....                                    | 112 |
| სოსიურის კურსი ქართულად.....                                | 119 |
| მშვენიერ თარგმანთკონა.....                                  | 125 |
| ნესტორ ბაკურაძე.....  | 130 |

## უცხო — სხვაი ჩემი

|   |     |
|---|-----|
| ჭუმბურიძის ბერჯესი.....                 | 134 |
| ბორის ვიანი — მწერალი და მესაყვირე..... | 142 |
| შეჯიბრი ყოფნაში.....                    | 153 |
| სამი სიცრუე.....                        | 160 |

## Reflexio

|  |     |
|--|-----|
| ეგზერსისები ჰაიზინგას თემაზე ანუ<br>თამაშა თვალისერი... .. | 168 |
| სიყვარულის სტრუქტურა და პირიქით... ..                      | 180 |
| შეცდომის მეტაფიზიკა.....                                   | 187 |
| თეორიის თავგადასავალი.....                                 | 195 |

## სუეტნი საგაზეთონი. ინტერვიუ. ნარდგინება

|  |     |
|--|-----|
| ქრთამნარებულნი.....  | 199 |
| აეე, ვანო, რა წიგნია!.....                                   | 203 |
| ავთრათი ჭკუაულევ (ავტორის) ავტორს<br>კაკალი კაცისაგან! ..... | 206 |
| პატრიკ ზიუსკინდის „კონტრაბასი“<br>კონსერვატორიაში.....       | 211 |
| ჩინებული ჩინელი.....   | 215 |
| ოტელოს აჩრდილი.....  | 218 |
| იმპრესიონისტული საუბარი „საბაზე“ .....                       | 220 |
| აკუნინოლოგია.....  | 225 |
| ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები.....                               | 228 |
| სახელთა საძიებელი.....                                       | 234 |

## წი ნ ა თ ქ მ ა

თუ მაინც თავი მოვუყარე ამ ტექსტებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ორ ყდას შუა მოქცეულნი, წყობისად განლაგებული უფრო მეტს იტყვიან რამდენიმე წლის წინანდელ ლიტერატურულ ცხოვრებაზე და, კონტექსტის ძალმოსილების წყალობით, ავტორსა და თავიანთ თავზეც; ერთიან წრედში უფრო პანორამულად წარმოადგენენ გუშინდელი ლიტერატურული ყოფის, თუ მაგისტრალურ ხაზს ვერა, ანარეკლს მაინც. მომატებულს განსჯაშიდ რომ არ შევიდე, ვიტყვი, რომ ამ ოპუსებს ჩვენი კულტურული ცხოვრების უბრალო დამატებად განვიხილავ და, თუ ნამეტნავ თავმდაბლობაში დაგვდებენ ბრალს, გავიხსენებთ, რომ გრამატიკულად „უბრალო დამატება“ წინადადების არამთავარი წევრი კია, მაგრამ, აბა და, უმისოდ დაასკვენით რამე. გრამატიკა უმაგალითოდ როგორ იქნება და, აი, ისიც: *ტოროლამ ნისკარტით ამოვლიჯა რამდენიმე ბალახი.* (გოგ.). აქედან უბრალო დამატება ყოფილა „ნისკარტით“. ჰოდა, წარმოგიდგენიათ წინადადებაში ასახული მოქმედება ამ „ინსტრუმენტის“ გარეშე?...

ნისკარტი კალამთან ასოცირდება, კალამი წერ(ო)ასთან, წერ(ო)ა კი... გაბმულ საშემოდგომო სევდასთან და მეც ხომ ყველას ... შუბლზედ ოფლგადამდინარე!

წერილები იწერებოდა „გარემოებათა გამოც“, რაც იმასაც გულისხმობს, რომ გულწრფელობის კოეფიციენტი ყოველთვის მაღალი ვერ არის, მაგრამ თუ ადამიანური ყოფის ფუნდამენტურ კატეგორიად თამაშს მივიჩნევთ, მაშინ ყველაზე გაცვეთილ ნიღბად სწორედ ეს ყბადაღებული და ფრიად ნახმარ-ექსპლოატირებული გულწრფელობა უნდა გვეღიარებინა; აღარას ვიტყვი ფარისევლობაზე, რომელმაც ინსტიტუციური სახეც კი მიიღო და არა მხოლოდ საერო ცხოვრებაში...

აი ასე! — თვითგანწილვის ნიაღ ჩვენს საზოგადო ყოფასაც გადავწვდი, მაგრამ, განა რა, ილიაც ამას არა ბრძანებს, რომაო ერთი ყველასა ჰგაამს და ყველა კიდე — ერთსაო?! ჰოდა, თქვენი თავდახრილი მონა როგორღა იქნება გამონაკ-

ლისი?! დიდმა ერაზმუსმაც ბრძანა, რომა წრფელნი მხოლოდ ბრიყვნი თუ იქნებიანო?!

ჰოდა, თუ ამ ოპუსებს ჩაიკითხავთ, თავადვე მიხვდებით, რომ ვერც ის გაცვეთილი ნილაბი მომიცილებია ბოლომდე, ვერც ცხოვრებად სახელდებული სადაგი ყოფის კანონზომიერების რწმენა, — რომელიც ლიტერატურის სარკეში თუ ცნობს ხოლმე საკუთარ თავს, — და ვერც იმის შეგნება, რომ ლიტერატურა შემთხვევითობების კარკასია.

თქვენ კიდე — სიმართლეო!

სიმართლე გამონაგონზე უცნაურია. გამონაგონი უნდა ჰგავდეს სიმართლეს, მაგრამ სიმართლეს ეს სულაც არ ესაჭიროება.

ეს უკვე მარკ ტვენია.

თქვენც ხომ ამ მწერლით გაუსინჯეთ გემო ლიტერატურას?

# მამულში

---

## ნახმლევი

*„...საქართველოს ერთი პოლიტიკა  
ჭეონდა – პოლიტიკა გადარჩენის“.*

*გიორგი ლეონიძე*

მეცამეტე საუკუნე საქართველოს ისტორიაში ზედმეტია; უფრო ზუსტად – მეცამეტეზე საუბარია ზედმეტი.

ამ ორი აზრიდან, პირველს – ოპტატივის ანუ ნატვრის ელფერი დაჰკრავს, ვინაიდან ოქროცურვილი მეთორმეტის შემდეგ, მეცამეტე, საერთოდ რომ არ ყოფილიყო — ჯობდა; გვერჩინა, რადგან მეცამეტიდან დაღმართი დაიწყო.

მეორე წინადადება იმ აზრსაც მოინიშნავს, რომ მეცამეტის არსებობა სრულიად კანონზომიერია, — აღმასვლა პიკით სრულდება, დასრულდება და... დაღმართიც იწყება.

ასეა თუ ისე, ისტორიას ვერაფერს ამოაკლებ, აქ ყველაფერი გამოსჩანს – თეთრიც, შავიც და კიდევ მეტიც; ბევრიც მალე, ჭირი თავს არ დამალავს, ფსიქიკაში გამოიღვავა და, სხვა რომ არაფერი, ნახმლევი ამინდის მიხედვით წამოგტკივდება.

ერთი სიტყვით, მეცამეტის ნაჭრილობევი დღესაცა გმირავს საქართველოს ისტორიულ სხეულს, ჯერაც არითმიულადა ფეთქავს იმ ეპოქაში დამფრთხალი გული და, „მრავალჭირვარამგადანახადი“ მეცამეტის ხსენებისას, კვლავაც ირღვევა შეშინებული ძარღვის პულსი; და ეს მოჯგალებული განცდა სწორედ „სიტყვის მეკალმახე“ პოეტის გულში ამოყვავდება ხოლმე, — „რასის ჭრილობებს ტანზე ვითვლი, როგორც ყვავილებსო“, — წერს ძალთაკვეთების ტრალიკული აღსასრულის შემხედვარე გიორგი ლეონიძე.

მეცამეტე საუკუნეში „ბრწყინვა და შარავანდედი შეახუნდა საქართველოს მზეს“ და ჩავლილი ოქროსფერი მეთორმეტე ასწლეულის შემდეგ „ვგოდებთ, რომ კვლავ ვერ შევეს-

წრებით სხივთა დღესასწაულსო“, — ჰყვება მატთანეს ჩაჩერებული პოეტის ნათბილარი სიტვა.

გიორგი ლეონიძე ისტორიის ანალებსა და დრო-ჟამში ჩარჩენილ ხმებს, სრულიად თავისებურად ამოხსნის და პარტიტურასავით კითხულობს: „მინდვრების ხანძრით გადაბუგულის მე მდუმარება მეყურებოდა“-ო და უხსოვარი დროის მოვლენები მოძრაობისა და მდინარების იმგვარ კანონს ემორჩილება, რომელსაც მხოლოდ ლეონიძის უნაპირო ფანტაზია და ტემპერამენტი შობს.

მეთორმეტე გვირგვინოსანი ასნლეულის შემდეგ, ძნელია საქვეყნო ცხოვრების მაჯისცემის მიყურადება, რადგან ბუდიდან ამოვარდნილი ქართველობის მაჯისცემა იშრიტება და ისტორიაში გმირებიც კი აღარა ჩანან. პოეტის თვალსაწიერში მტრის ხმლით აჩეხილი სამშობლოს ნაკუნებიღა რიალებენ.

მოჰქრის ყოველის მხრიდან წამლეკავი, თავაშვებული ენერგია – თითქოს ტრამალის ცხელი ქარი მოაქანებს და კედლად აღმართულ კავკასიონის მთებსაც კი აძრწუნებს: მომხდურის სიმრავლითა და ყივილით ყურწართმეული მთებიც კი ნირს იცვლიან: „ვერ უძლებენ მთები მულიდების ყივილს“.

მონღოლურ დაღიან ქარფეხა ცხენზე ამხედრებული თარაქამა, ავად მოთარეშე ხაზარი, თეთრი ტრამალებიდან აღძრული ყივჩაღი, ატეხილი სარაცინი, ულუსთა ურდო, ჩალანა მონღოლის კაპასი კნუტი, ტამერლანის ნაჭედი ხმალი – სრულიად ქართველის მტრისა და მომხდურის ერთ განზოგადებულ სახეში იყრიან თავს და ჯოჯოხეთად დაატყდებიან ქვეყანას. საქართველოს ისტორიის დასაფლავებას ლამობდნენ და თვითონ კი ჩაილაღნენ ყურღანებში და „გამწარებით ხრავენ მიწასა!“ შურისგებასავით ნათქვამი, აზეიმებული სტრიქონის ამგვარი ათინათი დაჰნათის ლეონიძის პოეზიის ყივჩაღურ ციკლს და, საერთოდ — მის შემოქმედებას. მისი „როგორღაც მოზეიმე“ (რ. ინანიშვილი) პიროვნება დაღონებას ვერ ეგუება და მის პოეტურ ვიზიონებში დარდიც კი საზეიმოდა რეკავს. დანაცრებული ივერიის ყოველი ხილვისას პოეტი იმედს მოიმარჯვებს ხოლმე ფარად და წარსულის სწორედ ამგვარ განცდაში მოიხილება „ნაცრის ნათელი“ (შ. აფხაიძე).

„თურანიდან დაშვებულ მონგოლების ცხენის თქარუნი... აზიაში დაბურდული ჩინგის... სისხლში დასოლებული თემურ-

ლანგ — ჯალალ-ედ-დინი გუმბათზე. მარაბდა... თავდაჭრილი მეფეები, როგორც ნათლისმცემლები, პილიგრიმის დასიცხული გზები: მცირე აზია, ერანი, სინდეთი, ავღანისტანი, ყანდაარ... კრწანისის მწუხრი..." — აი, მიზეზი ჩვენი მღელვარებისა და, აი, საბედისწერო სახელები, რომელიც ერთი სიტყვით აღინიშნა — „დამარცხება“, მაგრამ არის დამარცხება, რომელიც დამღუპველია და იმედის ნატამალს აღარა ტოვებს და არის სრული განადგურება, რომელიც თავისი უკიდურესობით სიცოცხლის ისეთ მარცვალს აღვიძებს, რომელშიც უძლეველობა ღვივის და რომელიც აუცილებლად „გაშლის თავის არსს“, — მნიფე თავთავში განიფინება და იზეიმებს. სწორედ ეს არის ყალბი სამყაროდან ჭემმარიტების სამყაროში გაბიჯება.

გიორგი ლეონიძის პოეტური ფრაზა ისტორიული ცნობის მისაღებ მექანიზმად ვერ გამოდგება. მისი კომუნიკაციურობა თვითონ მის „ხდომილობით“ ბუნებაში ვლინდება. ავტორი თვითონაა მოვლენებში გარეული და ამიტომ ლექსში ფაქტი კი არ აღინერება, არამედ ხდება. სწორედ ამის გამო შეიძლება ითქვას, რომ პოეტი კი არ წერს, არამედ განიცდის ანუ ვარდება განსაცდელში: ეს თავგადასავალ — განსაცდელი კი მის პოეტურ ექსტაზს კიდევ უფრო ახელებს და ლამისაა სატურნალურ მასშტაბს აღწევს, რომლის ფარგლებშიც უკვე აღარ განირჩევა მტრობა და სიყვარული და სადაც ერთადერთი გზნება – ექსტაზია მხოლოდ; მასში ერთიანდება ყველაფერი. ამიტომაა, რომ პოეტურ სიტყვაში ჩამოლაგებული საბედისწერო ბევრი სახელი და ანგამქრალი ბევრი მომხდური, გიორგი ლეონიძესთან ექსტაზის, ეროტიკული ლტოლვის, დაუოკებელი ნდომის, ახანძრებული სიტყვის, ატეხილი სივრცის დაოკების მეტაფორებადლა შემორჩენილან. ასე ხდება მეტაფორის პერსონიფიკაცია და პერსონის მეტაფორიზაცია. ამ მეტაფორებითაა დანაღმული ლეონიძის პოეტური ლანდშაფტი. ამიტომ, როდესაც ვლაპარაკობთ წარსულთან მის ვნებიან დამოკიდებულებაზე, „წარსული“ აქ პირობით ცნებად უნდა მივიჩნიოთ. ისტორიას მუდმივთვალმიპყრობილი პოეტის სულისკვეთება, შესაძლოა პასეისტურ ანუ წარსულით უზომო გატაცებად მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს არასოდეს ხდება თანადროულობის უარყოფის ხარჯზე; ემოციის ყველა რე-

გისტრის აღმძვრელი წარსულის გმირულ კვებებში იშვის ადამიანთშორისი მტკიცე და უწყვეტი ანმყოსეული კავშირები.

ასე კრავს და აერთიანებს ერს წარსულის თავგადასავალი და ასე უნდა შეამტკიცოს თანადროულობის სული წარსულში ვერგასრულებულმა და ვერგადანყვეტილმა ამოცანამ.

ხომ საამაყოა, როცა ერთზე მოსულ ათ მომხდურს უმკლავდება ქართველი, მაგრამ პოეტი „დიდი ღამის“ ჩაბნელებული ტალანების ამონათებითა და თათრის ხმლით აჩეხილი სივრცის ვიზიონებით იმასაც ჩაგვაგონებს, რომ გმირული სული მაშინ კი არ იშვის, როდესაც მეხმლე კლდესავით უხვდება მტერს, არამედ მას შემდეგ, როცა ბრძოლის ველზე დამარცხებული და „გოგირდის ბურით“ თვალებდამწვარი თანამოძმის გათელილი სულიერი სამყაროსაკენ იწყებს გზის ძიებას, რათა სრულიად ახლებური კავშირები დამყარდეს და სახვალთო მოქმედებაც დაისახოს.

აქედან იწყება ეროვნული გონის ფერისცვალება.

\*\*\*

გიორგი ლეონიძის შემოქმედებას მუდამ აშფოთებდა აღმოსავლეთის ტრამალებიდან ატეხილი ცხელი ქარები, რომელთა ქროლვა რომანტიკული ორიენტალიზმის ჯანღმიც ახვევს ხოლმე მის პოეტურ სიტყვას. როდესაც აღმოსავლურ სტიქიას მშობლიური ენის სტიქია შეერთვის, მაშინ იწყებს დელვასა და ჯებირების რღვევას ლეონიძის პოეტური გამონათქვამი. ამიტომაც, რომ ყივჩაღური ციკლის ლექსებში ეპითეტები შუბლით ეჯახებიან ერთმანეთს და ეს ჯახი პოეტის განცდაში მომხდარი კატასტროფების სიტყვაში გამოტანილი ექოა. ამ განსაცდელშია გამოტარებული მთელი ქართლის ცხოვრება, რომელსაც აღმოსავლეთიდან მოძალებული მტარვალი ბიოგრაფიიდან ამოგდებას უქადდა. ამ დარჯაკშია გამოვლილი „ქართლის მკვლელობის ძველი ამბები“, რომელიც ლექსიდან ლექსში მეორდება და ლეონიძის პოეტურ რუქაზე კვამლის თეთრ ბლუჯებად ლაგდება; გამეორება და კარგად ნაცნობ-განცდილის წინაშე შიში ჩვეულ განცდასაც ბადებს, რომელიც ზოგს ძარღვს უდუნებს და ზოგს კი აკერპებს. სადღეისო ენაზე თუ ვიტყვით, ეს არის შიში უცვლელი მოდელის წინაშე; მაგრამ გამეორება ცოდნის დედაცაა და

პოეტმა იცის, რა შეიძლება მოჰყვეს განვდილ ტრამალს გაჩვეული ცხენის ქროლვას, რომელსაც ძლივს იოკებს თურანიდან დაშვებული „შავი თარაქამა“; იცის, რა მოსდევს სივრცეს შხეფივით გაკრული ცხენის ჭენებას და მუზარადის მტვერით დაბნელებულ მინდვრებზე უკან სვეტად მომდევარი კალიამჭამელის შემოსევას; იცის, და ამ „ცოდნას“ — თითქოს პოეტი ურწმუნოთა დაჯერებასა ცდილობდეს — ერთ ფრაზაში („ხვალ ნახავთ“) ტევს:

ხვალ ნახავთ კალიებს, —  
მინდვრების დალაქებს.  
გაშანთულ მიწის ქერქს,  
დათხრილ ქალაქებს...

გამეორების დამთრგუნველი ძალის მცნობმა პოეტის გულმა უწყის, თუ რა მოსდევს ტრამალებიდან წამოშლილი „მულიდების ყივილს“, ზურნა-საყვირის ცამდე აწვევულ ხმასა და ავადმონივარ „დროშების ტყეს“; ეს ყველაფერი კოსმიურ ძვრას ეთანადება, ტრამალი მთას შეეჯახება და ამ კვეთებას „ვერ უძლებენ მთები“...

გამოცდილებით იცის თუ რა მოჰყვება ჩინგის-ხანის მტარვალური სწრაფვით „გაცეცხილ“ გზას და ამასაც — „ხვალ ნახავთ“:

მდინარეს შემწვარს,  
მდულარე გიშერს,  
შანშას, შარვანშას,  
მხარდაკრულს, შიშველს!

სამგზის იცვლება ლექსის („მეცამეტე საუკუნე“) რიტმული აბრისი და ყოველ მოსაბრუნში დაბალ რეგისტრზე გადაეწობა, მდოვრდება და ივაკებს; შესაბამისად, ლექსის პათოსიცი კლებულობს და „განკვართული“ ქართლის ცხოვრებაც იშრიტება.

ლექსის მხატვრულ სივრცეში გამომწყვდეულ სულისკვეთებას ასახავს ალიტერაციაც, რომელიც ასევე მჭიდრო კავშირშია პოეტურ სემანტიკასთან: „დალაქებს“, „ქერქს“, „ქალაქებს“; „ქ“-ს ალიტერაცია რევაზ ინანიშვილის მოთხრობაში გარჩენილ მონღოლურ დაუნანვერებელ ამოძახილს („ქხოუ!“) მახსენებს: „ქვეყნად მონღოლობა იყო, მონღოლები... დასდევ-

დნენ ძაღლებს, დგრიალითა და „ქხოუს“ ამოძახილით და აძგერებდნენ შუბს“.

ნიშანდობლივია „კალია მჭამელის“ აურაცხელობა, რომელიც მეტონიმიურად მტრის სიმრავლეა და რომელსაც მატრიანეში ჩარჩენილი შედარებაც ემონმება — „მოინეოდეს ვითარცა მკალი სიმრავლითა“. მაგრამ კიდევ უფრო საგულისხმოა ბოცომკალით დაბნელებული მინდვრების განადგურების „ხმა“ — ალიტერაციებში რომ პოეებს სადინარს: „გაშანთულს“, „შემწვარს“, „გიშერს“, „შანშას“, „შარვანშას“, „შიმველს“... ამ სიტყვათა სემანტიკა სრულ თანხმიერებაშია შემადრწუნებელი სურათის აკუსტიკურ თვალსაჩინოებასთან და ამით იქმნება ექსპრესია; თითქოს „შიმთვილნაჭერილი“ (თოკნაჭერილი) სივრცის სულხდა ისმის, რომელსაც, ალექსანდრე აბაშელის ქრესტომათიული ნიმუშით თუ გავახმოვანებთ, „შავი შიშის შრიალს შობდა“.

და, აი, სულ ბოლოს მიწად ჩალალული და ფუძემონგრეული ქვეყნის აპოკალიფსური ხატი:

ხვალ ნახავთ სახლებზე  
ღრიანკალს, ბუს,  
დამდნარ გალავნებს,  
გოგირდის ბურს,  
მოედნებზე აზელილ თმას და ტვინს,  
აჩეხილ ფალავნებს...

.....  
ვენახში სამარეს...  
ნაფუძრებს – თეთრი ძვლით მოთესილს,  
მენყერებს,  
ტრამალებს,  
ტრამალებს...

მტარვალის ცხენის ფლოქქვეშ გაგდებული ქვეყნის მდგომარეობას ვერავითარი გრანდიოზული ბატალური სცენა ვერ ასახავდა ისე ზუსტად, როგორც ჩაღანა მონგოლის ცხენის ქაჩაჩში ჩარჩენილი თავთავი, უზანგს შემხეფებული მტევანი და დატორილი პურის ყანა, სადაც კარგა ხანს ვერ გაიწკრიალებს ნამგალი და შრომით ატკეცილი აღმურმოდებული სახეების ნაცვლად ნატისუსალი ხრჩოლავს; მომკელის ოფლის ნაცვლად, სევდით ინამება მიდამო...

გადატორილი ქვეყნის გული ჯერ კიდევ ფეთქავს, ჯერ კიდევ ცოცხლობს დედაქალაქი, მაგრამ „ხვალ“ მასაც „ბუგრით“ დაადგება „მონგოლური ანგელოზი“, ვერცხლით ნაჭედი იატაგანით „გულში სიკვდილს დათესს“ და დაბეჭდავს ქალაქის გულს.

დაბოლოს, გაშანთულ-განკვარებული ქართლი „ნაპრალებში, მღვიმეებში ჩაიყენებს ნათელს!“

ეს ადამიანის გულში ჩამდნარი ნათელიცაა, რომელიც აუქმებს წარმოდგენას — რომ კატასტროფებს სასონარკვეთილების წარმოშობა ძალუძთ.

გუშინდელი ცხოვრება მოკვდა, ხოლო სახვალის — შესაქმნელია; მაგრამ რა აკეთოს გაოგნებულმა ადამიანმა დღეს, აქ და ახლა, — უგზოობის ჟამს...

რჩება ნამდვილი ხეტიალი საკუთარ სულში;

ინწყება დამარცხებით გაკეთილშობილებული სულების პილიგრიმობა და აქამდე საყოველღეო მოვალეობებით შეკავშირებულ ადამიანებს უდაბნოს ნოსტალგია დაეფინებათ და სხვა თვალთ დაინახავენ საკუთარ არსებობას...

„ქართლი განკვარებული“ მცხუნვარე მზის ქვეშ გაირინდება და ირგვლივ სიჩუმე დაისადგურებს...

ეს შეთქმულთა სიჩუმეა, რომელსაც რწმენის მაგრილობელი იდუმალება დასთამაშებს.

2001 წ.

## უცნაურ ბინდში

*„მე კი ისევ განუხრელად,  
ჩემი მხარე მაგონდება.“*

*გალაკტიონი*

სამოცდაათიან წლებში, ზაფხულის ერთ თაკარა დღეს, მრავალძლის წმ. გიორგის ეკლესიის ეზოში სერგო იობაშვილს შეეხვდა.

სერგო ადრე მედუქნედ მუშაობდა ონი-ამბროლაურის გზაზე, ფარახეთის გადასახვევთან მდებარე „ოდელიას“ დუქანში, რომელიც, მისი სახელისდამიუხედავად, ღამის გასათევი უფრო იყო, ვიდრე საღრეობო ადგილი. თუმცა, მთის მრავალძლიდან, ზამთრის ქარბუქში მოსალამოებულს ღამის ჩამოღწეული, კარტოფილით მარხილდასაპალნებული მრავალძელები, ქუთაისისაკენ მიმავალი ტრანსპორტის ღამისთევით მოლოდინში, „თითო ბოთლ“ ხიმშურ ღვინუკასაც კარგად შეექცეოდნენ...

„იანვრის არდადეგების“ ხსენებისას დღესაც ერთი მოგონება მახსენებს თავს: რიჟრაჟისას უკვე ფარახეთში ჩამოსული, თოვლის კორიანტელში ბღღვირით მომავალი მრავალძელების ხარ-კაცი, „იალბუზით“\* გადასწორებულ ნაგზაურზე ლანდივით ჩაივლის და ძაღლების გნიასს თან გაიყოლებს...

— ბრავალძელებმა ჩეიარესო — იტყვის ბაბუაჩემი და ბუხარზე შემოდგმულ ნავთის „ჭიატას“ აანთებს...

ჰოდა, ერთხელაც, „ხიმშურით“ გულდანმენდილ მესტუმრეს ლექსიც გამოუთქვამს გულქართლი მასპინძლისათვის, რომელსაც მერე, — უკვე დუქანგაუქმებულ სერგო იობაშვილს, სიყვარულით შეახსენებდნენ ხოლმე:

სერგუნეკას დუქანსაო  
რივნის ტალა ურტყავსაო;  
გამოსულა სერგუნეკა,  
ეხვეწება უფალსაო:  
— უფალო, წმინდა გიორგი,  
ნუ დამიმგვრემ დუქანსაო...  
ოლონდ დუქანს ნუ დამიმგვრემ,

---

\* ასე უწოდებენ ქარბუქს რაჭაში.

ცხვარს დაგიკლამ სუქანსაო;  
ნუ წამიყვან ბრავალძალში,  
ნუ მამკიდებ გუთანსაო!

უამთა სვლამ სერგო იობაშვილს დუქანიც დაუნგრია, რაჭა-იმერეთში მომხდარმა მინისძვრამ კი წმინდა გიორგის ეკლესიაც ჩამოაქცია და მინის პირს გაასწორა...

ეს მოგვიანებით მოხდა.

მანამდე კი, ონი-ამბროლაურის გზაზე ყველას მცნობი სერგო იობაშვილი, ქალაქში შვილებგაგზავნილი და მარტო დარჩენილი, ეკლესიის მომვლელად მუშაობდა. სწორედ მაშინ შევხვდი და, ჩემდა გასაკვირად, მიცნო კიდეც, — რა შვები, ბიჭუნა, კიდე ინერ ამბებსო? — შემომაგება სერგო ბაბუამ და, შუბლზე ქუდის ჩამონევიტ, გაღმა, ჭოლევის კლდისაკენ გამახედა; — აი, ასე გადმოსულა შაჰ-აბასი და ე კლდეზე დალუპვია ჯარიო. მერე, რომ „ჩავაკარტიჩკე“ კიდეც, ერთი საინტერესო თქმულება მიაძმო, შაჰ-აბასის შემოსევისა და წმ. გიორგის ეკლესიისათვის ხმლის შეწირვისა.

### **„...ნისლივით გამოერკვევა“**

მოგვიანებით, სტუდენტობისას ამ ლეგენდის ვარიანტ-საც მივაკვლიე. კაცმა რომ თქვას, მისაკვლევაც არაფერი იყო. 1894 წელს, გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ პუბლიკაციას ხელს აწერს „ქართველი ოსებში“ — ამ ფსევდონიმით ცნობილი საულიერო მოღვაწე ნესტორ ბაკურაძე. ეს ვარიანტი თქმულებისა უფრო სრულყოფილია: „ერთხელ, თამარის მეფობის შემდეგ, როდესაც ოსმალოს ჯარს საქართველოზედ გამოელაშქრა, მრავალძალის მთასაც მოჰხვედროდა მისი უწმინდური ფეხი; გადმოველოთ მთაზედ და სურდათ თურმე... მრავალძალში ჩასვლა და მისი აკლება... როდესაც ოსმალოს ჯარი დაუახლოვდა თურმე იმ სოფელს ორის ვერსის მანძილზედ, ერთბაშად დაბნელდა, ნისლ-ბურუსის ზენარი გადაეფარა იმ არე-მარეს და ჯარი ველარაფერს ჰხედავდა. აერიათ გზაკვალი. დაინყეს უგზოუკვლოდ ხეტიალი და გადაადგნენ უზარმაზარ ჭოლევის კლდეს, რომლის ძირშიც, ერთ ალაგას, ჭაობიანი ტბა არის... ჭოლევის კლდიდან რამდენიმე ჯარის-

კაცი გადაცვიდნენ და, რადგანაც თვალით ველარას ჰხედავდნენ ბევრი გადაყვნენ ერთიერთმანეთს. ბოლოს შენიშნეს, რომ ჯარისკაცნი მიდიან და სადღაც სცვივიან, ერთბაშად შესდგნენ და დაუნყეს გზას ფრთხილად სინჯვა... აღარ იცოდნენ საით გამობრუნებულიყვნენ. სწორედ ღვთის განგებააო. აქ სწორედ წმ. გიორგის სალოცავი უნდა იყოსო. ამ ფიქრის შემდეგ ოსმალოს ჯარმა დაიწყო ლოცვა: — დაგვიხსენ ამ განსაცდლისაგან, ვევედრებით შენს დიდებას, დავსდებთ ალთქმას და სადამდინაც შენი ზარის ხმა მიაღწევს, იქ ჩიტსაც არ ავაფრენთო. ამ ლოცვის შემდეგ, ერთბაშად გადაიყარა ჯანღმა და მრავალძალის არე-მარესაც მოეფინა ჩვეულებრივი დღის სინათლე. ჯარისკაცთ გადიხედეს და დაინახეს ცოტა მოშორებით საყდარი... მივიდნენ ეკლესიაზედ. ერთი დღე და ღამე ამ ეკლესიის გალავანში დაჰყვეს ჯარისკაცთ და შესთხოვეს: — წმ. გიორგი ძლიერო, რადგანაც გადაგვარჩინე, ამ განსაცდელს დაგვიხსენი და ეგრეთი სასწაულთ მოქმედი ხარ, ჰქმენ სასწაული და ამ შენს გალავანში მოიყვანე ის ძროხა და ხარი, რომელიც იმყოფება ჩვენი ზღვის პირზედ და უფრო მეტად დაგვიმტკიცე შენი ძლიერებაო. ძროხა და ხარი გარეული ყოფილიყვნენ, საშინელი, უზარმაზარი, რომელთაც თუმცა ჰხედავდნენ, ვერავინ ბედავდა მათ დახოცვას. ამით უნდოდათ გამოეცადათ ძლიერება ხატისა. მეორე დღეს ხარი და ძროხა, მართლაც, მისულიყვნენ და ეკლესიის კარებს მისდგომოდნენ. ეს ხარი და ძროხა ადვილად დაჰნებდა ჯარს დასაკლავად. მარჯვენა რქები ხარისა და ძროხისა მრავალძალის ეკლესიას შესწირეს. ყანწები ფერად წითელი სისხლივით არის... ყანწები ბუნებით არის ასე წითელი.

ეკლესიაში, როგორც ამბობენ, ოსმალოს ჯარისკაცთაგან არის შემოწირული... ჯარისკაცის ვეებერთელა რკინის ქუდი, ჩაფხუტი და ხმალი, რომელსაც უწოდებენ ხვარასნის ხმალს; აგრეთვე შუბი და სხვა“.

მრავალძალის საომარი საჭურველის შესახებ „ცნობის-მოყვარეთათვის საინტერესო ეპიზოდებს“ პლატონ იოსელიანის ნიგნში — „დიდიმოურავის, გიორგი სააკაძის ცხოვრებაშიც“ წავაწყდით: „შაჰ-აბასმა შენიშნა, ლუარსაბ მეფის ბედზე მოლაპარაკების დროს, იმერეთის ელჩები გიორგი სააკაძეს წმ. გიორგის სახელითა და მისი სასწაულმოქმედი ხატით აფიცებდნენ იმერეთის დაბა მრავალძალში... ეს რომ შეიტყო,

შაჰმა იმერეთის დიდებულებს მდიდრულად შემკული თავისი ხმალი გადასცა და სთხოვა, ეს საჩუქარი ტაძრის კედელზე დაჰკიდეთო. გეოგრაფი ვახუშტი აღნიშნავს, რომ ხმალი მრავალძალის ეკლესიაში ჩამოჰკიდეს, როგორც შაჰ-აბასის დიდი საჩუქარიო და დასძენს: „არა თუ სარწმუნოებით, არამედ ჰსცნან რამეთუ ხმალი ჰკიდავს მუნ“.

ამ ცნობას ვ. პოტტოც ადასტურებს მე-19 საუკუნის ბოლოს გამოსულ თავის წიგნში „საქართველო და მისი ისტორიული წარსული დრო“, სადაც იგი წერს, რომ შაჰმა იმერეთის დიდებულთა აჩუქა თავისი ძვირფასი, ოქროთი შეჭედული ხმალი და სთხოვა, რომ ეს ხმალი, როგორც საჩუქარი, მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესიის კედელზედ დაეკიდათ.

### **„სიზმრები და წინაპრები“**

პლატონ იოსელიანის წიგნის „საინტერესო ეპიზოდთაგან“ კიდევ ერთი უნდა გავიხსენოთ, რომელიც ამჯერად უკვე ერთანმინდის ტაძარს ეხება. შაჰს, რომელსაც გიორგი სააკაძისგან შეუტყვია ერთანმინდის ტაძრის მნიშვნელობა ქართველი ხალხისათვის, ტაძრის დანგრევის ბრძანება გაუცია. „ჯარისკაცები ავარდნილან ტაძრის გუმბათზე და ნგრევა დაუწყიათ. ქრისტიანული სალოცავის სიძულვილით გამსჭვალულ შაჰ-აბასს, უეცრად მხედველობის თანდათან დასუსტება უგრძენია. ამ მოულოდნელი ამბით შეძრწუნებულ შაჰს ვერაფრით აუხსნია ყოველთვის მახვილ და უტკივარ თვალთა დაკარგვა. მას დაუძინია და სიზმარში რაღაც უხილავი ძალა უგრძენია, რომელიც უბედურებას უქადდა. სიზმრით გაღვიძებულს ვერც სიზმრის მნიშვნელობა აუხსნია. — მე ვნახე შუბით შეიარაღებული ბუმბერაზი, — უთქვამს შაჰს, — რომელიც მკერდის განგმირვით მემუქრებოდაო. შაჰის სიზმარი სპარსეთის სამეფო ტახტის ასტროლოგ სიზმრის ამხსნელსაც ვერ აუხსნია. მაშინ შაჰის წინაშე წამდგარა გიორგი სააკაძის ამაღალში მყოფი, ერთანმინდის მკვიდრი, თეთრწვერა მოხუცი, გაუბედავს, დაუჩოქია შაჰისთვის და უთქვამს, დასუსტებული მხედველობა დაგიბრუნდება, თუ სასწაულმოქმედი ტაძრის ნგრევას შეაჩერებო. ის ბუმბერაზი, რომელიც სიზმარში გამოგცხადებია, წმინდა ესტატე არისო. შაჰს შეუჩერებია

ტაძრის ნგრევა, მოხუცს კი იგი მაშინვე მიუყვანია ტაძარში და უჩვენებია კედელზე დახატული წმ. ესტატე. შაჰი შემკრთალა, რადგან იგი ზუსტად მიუმსგავსებია სიზმარში გამოცხადებულისათვის. დიდია, — უთქვამს შაჰს მოხუცისათვის, — თქვენი წინასწარმეტყველიო. იქვე გადაუცია ერთ-ერთი დიდებულისთვის თავისი აღმოსავლური, თვალმარგალიტით მოოჭვილი ხმალი. ეფესი და ბუნიკი მოუხსნევენებია და ტაძრისთვის შეუწირავს. შაჰს მაშინვე დაბრუნებია მხედველობა და უხვად დაუჯილდოვებია მოხუცი ქართველი ასტროლოგი“.

მოკლედ, ქრისტიანული ტაძრებისადმი მტრისა და მომხდურის ამგვარი „მორჩილების“ მაგალითები, განსხვავებული ფორმებითა და მოტივებით, სხვა თქმულებებშიც იჩენს თავს. ფოლკლორში საყოველთაოდ გავრცელებული ჩანაცვლების პრინციპიდან გამომდინარე, მნიშვნელობა არა აქვს „შაჰ-აბასი“ იქნება ქვეყნის დამაქცეველი თუ, ზოგადად, „ოსმალო“. ერთი კი ცხადია, რომ ისტორიული თქმულებებისა და ლეგენდების საძიკველი რეალურად მომხდარ მოვლენებში ისკვნება და გმირებიც, ანუ იდეის პერსონიფიკატორებიც რეალურნი და ისტორიულად ცნობილნი არიან. ტრადიციული საზოგადოების ნიაღში მომხდარი ბევრი ფაქტი და მოვლენა სალეგენდო და „საარაკო“ არ გამხდარა და ეს სრულიად ბუნებრივია, ვინაიდან ხალხის მეხსიერება წარსული ცხოვრების მხოლოდ თავისებურად მნიშვნელოვან ფაქტებს გამოარჩევს ხოლმე. ამ გამოარჩევის უპირველეს საფუძვლად თავისი ბედისწერული ნიშნით აღბეჭდილი მოვლენები უნდა მივიჩნიოთ.

შაჰ-აბასის სახელი, მართლაც იმდენად საბედისწეროა ქართველთა შეგნებაში, რომ იგი ზოგადად მტრის სინონიმად იქცა. როგორც თეიმურაზი მოიხსენიებს, ამ „მძლავრი და უწყალო მეფის, ქრისტიანთა მტანჯველისა და უბრალოს სისხლის მჩქეფელის“ სახელმა სრულიად შეძრა ადამიანთა შეგნება და სინდისი. ამიტომაც აისახა იგი რეალურად ანუ... ლეგენდარულად. „რეალობაში“ ფაქტოგრაფია რომ ვიგულისხმოთ, სრულიად ავცდებით ჩვენს საფიქრალს; აქ, უპირველესად, ნუთისოფლურ ძვრათა ხალხის ცნობიერებაში ადეკვატურ ასარკებას ვგულისხმობთ, რის თაობაზეც წერს მირჩა ელიადე: — მოქმედება იმდენად არის რეალური და ნამდვილი, რამდენადაც ის ჰბაძავს არქეტიპს.

სწორედ ამ პოზიციიდან შევყურებთ მოვლენებს, როდესაც ვამბობთ, რომ ტრადიციული საზოგადოების შეგნება ობიექტურად ასახავს ისტორიულად მომხდარს. ამგვარი ასახვისას სრულიად დანმენდილია ემოციური ნაკადი და ამიტომ არ ცდილობს ლეგენდა მტრის დამცირებულის სახით წარმოჩენას. ამასთანავე, მტრის უძლეველობის იმგვარი განზოგადება ხდება, რომ მომავლის თვალში კიდევ უფრო ფასდება მომხდურთან შეტოქებისას დაღვრილი სისხლი. ასე ხდება, საზოგადოდ, თქმულებებში, მაგრამ ჩვენს მიერ მოხმობილი ლეგენდები არც შეტაკება-შერკინებას ასახავს და არც თვალისთვის საჩინო ბატალიებს. აქ მტერთან დაპირისპირება სხვა განზომილებაში ხდება.

### **„ლოგოსის ნათელში“**

თვალნათლივია, მაგრამ მაინც დავაზუსტებთ, რომ საქმე გვაქვს ერთი ლეგენდის ორ ვარიანტთან. ერთგან — სიზმარი და მეორეგან — „ნისლაბურუსის ზენარი“, პოეტურად მნიშვნელოვანი ერთეულებია და უხილავ სამყაროთა მიჯნას, გინა ზღვრულ სიტუაციას აღნიშნავს. ლეგენდის ერთანმინდულ ვარიანტში ზღვრული ვითარება ადამიანის სულის წიად მოიაზრება, ხოლო მრავალძალურში მტარვალის მომძლავრება თითქოს ბუნებასაც აძრწუნებს და წინ აღუდგება მომხდურს. მტრის სვლა კოსმიურ მასშტაბში მოიაზრება და სამყაროს კიდე-განს არყევს, ნისლის სითეთრეში ჩაკარგული ჯარი არსებითად სიბნელეშია და ამდენად — დაბრმავებულია. ეს არის „სიბეცის“ მდგომარეობა, როდესაც ბრმა მზეს ვერ ხედავს, მაგრამ მზე ათბობს მას. ჯარი ამ მდგომარეობაშია მანამ, ვიდრე არ მიაყურადებს „ღვთის ხმას“. მომხდურს ინტუიცია არ ღალატობს. შინაგანი მობილიზების წყალობით ხვდება, რომ ეს განსაცდელია და მისგან თავის დაღწევის გზა იმ ძალის აღიარებაა, გარემოში რომ მეუფეებს. აკი შეჰვედრა კიდევ „ოსმალომ“ თუ „შაჰ-აბასმა“, რის შემდეგაც ჯანღმაც გადაიყარა და ჯარმაც დღის სინათლე იხილა. ისიც აღსანიშნავია, რომ ეს არ უნდა იყოს „ჩვეულებრივი დღის სინათლე“. იგი ლოგოსის ნათელსაც უნდა ნიშნავდეს და ღვთის გამოვლინებასაც.

ნისლეული სითეთრიდან (იგივე სიბნელიდან), „თეთრი ამინდიდან“ — როგორც პოეტი იტყვის, — თავდალწევა ხელახლა შობაა, ვიზიონერული უნარის შექმნაა. ამ უნარმა გადაარჩინა შავეთში მოხვედრილი ჯარი.

ერთანმინდასთან დაკავშირებით სერგი მაკალათიას ნაშრომიც გასახსენებელია, სადაც იგი წერს: „ის ადგილი, სადაც ახლა ეკლესია დგას, ტყით ყოფილა დაფარული და ირმის ჯოგი თავისუფლად დადიოდა. ერთი თათარი აქ ირემზე სანადიროდ მოსულა; მას მშვილდ-ისარი მოუმარჯვებია და ირემი ნიშანში ამოულია, მაგრამ ამ დროს ირმის რქაზე ნათელი ჯვარი გამოსახულა. ამის დანახვაზე თათარი შეშინებულა, იარაღი ხელიდან გაუგდია და უთქვამს — ქრისტე მიწამებიაო“. ესეც ისეთივე ვიზიონია, რომლის შემდეგაც მტრული და გველური ძალა საკუთარი ბუდიდან ამოვარდება, ამაღლება თავის არსზე და დამხვედური საზოგადოების პოზიციიდან აღარც აღიქმება მტრად.

ასე ითრგუნება დევური ბუნება და აღორძინდება ადამიანური.

იმის თქმაც საგულისხმოა, რომ მტრის შემოსევები ხელს უწყობდა ადამიანთა კონსოლიდაციას და განამტკიცებდა საკრალურ შუაგულში. მრავალძალური ლეგენდის მიხედვით „აქაურ მცხოვრებთ დღესაც წმინდათ სწამთ ის აზრი, რომ ამ სოფლიდან გადასახლება საცხოვრებლად სხვა სოფელში არ შეიძლება, რადგანაც სალოცავი დაჰმიზეზავს და არ უყაბულებს სხვაგან გადასახლებასო“.

საერთო წარსულის ხსოვნის გარეშე, საზოგადოება არ იწოდება საზოგადოებად. ხსოვნა კრავს და ამთლიანებს სოციუმს. საზოგადოების სამყოფელი ტერიტორიის მოცილე მტერ-მაცილი ითრგუნება მის საკრალურ ველში მოხვედრით. ეს საკრალური სიცარიელე და ლანდშაფტი მოიცავს საზოგადოების სულსა და გონებას. ამიტომ ლანდშაფტის, ნიადაგის ხსოვნა არეგულირებს ადამიანთა ნუთისოფლიურ ყოფას.

წმინდანი (წმ გიორგი, წმ. ესტატე) თავისი ძლიერებით გამოიხსნის მიწა-წყალს მოსალოდნელი დალუპვისაგან, მფარველობს ადამიანებს, მათს ერთობას და სამკვიდროდან გასვლას არ „უყაბულებს“.

## „მრისხანე სტვენა იმა ხმალისა“

ლეგენდის ფაბულურ კონტექსტში ნათლად იგრძნობა დასაბამიერ-არქაულ მოტივთა პულსირება. ამ თვალსაზრისით არსებითი მნიშვნელობა აქვს თქმულებათა საგნობრივ სამყაროს. აქ ყველა ნივთი თავისი დანიშნულებითი, ფუნქციური ღირებულების გარდა, „უცხო რამ ელვის“ დამტევიცაა. მხედველობაში მაქვს ეკლესიისადმი შეწირული „რკინის ქუდი, ჩაფხუტი და ხმალი, რომელსაც უწოდებენ ხვარასნის ხმალს“, აგრეთვე სხვა საომარი საჭურველი და ხარ-ძროხის რქები.

არქაული ცნობიერებისათვის საგანი არის არა ოდენ მოსახმარი რამ, არა ინსტრუმენტი მხოლოდ, არამედ იგი თავისი არსით აჭარბებს პრაქტიკულ დანიშნულებას. როგორც არ შეიძლება ვილაპარაკოთ თასზე როგორც მხოლოდ სასმისზე, ასევე არ შეიძლება საჭურველში მისი მხოლოდ საბრძოლო დანიშნულების დანახვა. ის არის მისი მფლობელის არსში წილდებული. გმირის დავლათიანობა თუ ნაწილიანობა მის საჭურველშიც ძვეს. ის არის ნიშანი — მფლობელის არსის აღმნიშვნელი. ამდენად საჭურველი — ფართო გაგებითა და მნიშვნელობით — ტექსტად წარმოგვიდგება. ეს არის ტექსტი, რომელიც თავისი გრაფიკული მონახაზითა თუ ფუნქციური ელემენტებით ალაგზნებს საზოგადოების სულს და შთააგონებს თუ ჩააგონებს (სუგესტია) მას. საგულისხმოა, რომ მარკირებული ნივთები შესაბამის სულისკვეთებას ბადებს არქაულ ცნობიერებაში და იბადება ლეგენდა ურჯულო მომხდურის „მოქცევის“ შესახებ. საზოგადოება ცდილობს „ახსნას“ მიზეზი საგანთა მის თვალსაწიერში მოხვედრისა და არსებობისა. მის შეგნებაში პულსირებს კითხვა, რომელიც პასუხს მოითხოვს. პასუხი კი ლეგენდის ფორმით წარმოიშვის; ლეგენდისა, რომელიც შემდგომ გადადის თაობებში, დაიმატებს სოციალურად მყდერ ნაკადს და იმსჭვალება ეთოსით, რომელიც, თავის მხრივ, არის ერთ-ერთი გარანტი თქმულების თაობათა წიაღ გაღწევისა. ის რიტუალური ბირთვი, რომელიც ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში ღვივის, თქმულებაში არ გამოსჩანს, მაგრამ „გონების თვალთ“ დამკვირვებლისათვის შედეგიდან მიზეზის მოხელთება მაინც ხერხდება და ხორცშესხმულ ლეგენდაში წმინდა იდეის წყაროსთვალი ანუ არქეტიპი იჩენს თავს. ამიტომ, ლეგენდის საგნობრივ სამყაროზე

დაკვირვების გარეშე საერთოდ ვერ ავხსნით მის არსს, ანუ ვერ გავითვალსაჩინოებთ მხატვრული ტექსტის წარმოშობის მექანიზმს.

ზემოთხსენებული ნივთების ეკლესიაში მოხვედრის, ვიეთთა მიერ შეწირვისა თუ ნაალაფარის მოტანის ფაქტები ხალხის მეხსიერების მიღმა რჩება. საზოგადოებამ არაფერი უწყის უცხოური წარმოშობის საომარი საჭურველის წმინდა სალოცავში მოხვედრის თაობაზე და ამიტომაც ამ „ინფორმაციული ვაკუუმით“ გულწყებული ადამიანების სულში ამოიფინება ლეგენდა ურჯულო მტრის დამორჩილებისა და სალოცავისათვის მისი დაყმევებისა.

ლეგენდის დაბადება უფრო თვალსაჩინოვდება თუ ფაქტობრივ, ისტორიულ ცნობებსაც გავადევნებთ მზერას. იარაღის წარმომავლობა კი დოკუმენტურადაა ცნობილი და ამდენად, ჩვენ, ტრადიციულ საზოგადოებასთან შედარებით „მომგებიან“ პოზიციაში ვიმყოფებით. ვიცით ლეგენდა და ვუწყით სინამდვილეს. სინამდვილე კი ასეთია: არც შაჰ-აბასს და არც ოსმალოებს ქრისტიანული ეკლესიებისათვის არაფერი შეუწირავთ. უცხოური წარმოშობის საჭურველი თუ სხვა რამ ნივთები, სულ სხვა გზით ხვდებოდა ეკლესია-მონასტრებში. ისინი ტროფეებია უპირველესად.

თედო ჟორდანიას „ქრონიკებში“ მოტანილ ამირეჯიბთა გვაროვნული სიგელიდან ვიგებთ, რომ ქართველები ჯალალ-ედინის ჯარს „მინდორს შევებენით და ამოვსწყვიტეთ, მივართვით დროშა და თავი თავთან მალლის სულთანისა და გვყოწყალობა და გვიბოძა ჯილდოდ რაც ვიაჯეთ... და დროშაცა (ამ ომში ნაშოვნნი – თ.ჟ.) შევწირეთ მეხოიშნესა ჩვენსასა (ე.ი. რუსუდან მეფეს – თ.ჟ.) და თავჯი მრავალ ძალას“. როგორც ამ დოკუმენტური მასალიდან ჩანს, ჯალალ-ედინის თავჯი მრავალძალისთვის შეუწირავს ქუცნა ამირეჯიბს. რაიმეგვარი აღრევა რომ არ გამოიწვიოს, შევნიშნავთ, რომ თავჯი იგივე ჩაღმაა. მრავალძალური ლეგენდის საჭურველში კი რკინის ჩაფხუტი ანუ მუზარადია მოხსენიებული. ამის თაობაზე საჭურველმცოდნე კოტე ჩოლოყაშვილი აღნიშნავს, რომ „ამირეჯიბები „ძაღლის სულთნის“ მუზარადს თავჯს უწოდებდნენ“.

დამპყრობლის მუზარადის სალოცავში შეწირვის წესი საყოველთაოდ იყო გავრცელებული. ვაჟა-ფშაველა აფხუშობის დღეობის აღწერისას ამბობს, რომ „ლაჭაურა სახალხო

გმირია, რომელსაც მოუკლავს ერთი ხანი და იმის მუზარადი აფხუმოს ხატისთვის შეუწირავს. აფხუმოს დღეობისას ამ მუზარადით დიდი და პატარა ლაჭაურას შესანდობარს სვამსო“. საგულისხმოა, რომ მუზარადი აქ თასის ფუნქციითაა ჩანაცვლებული.

### **„უფრო ზეციური სულით“**

შარშან, მარიამობის წინა დღეს მრავალძალში ავედი. „ოდელიის“ ხიდიდან, შვიდი კილომეტრი, მცხუნვარე მზეში უკანმოუხედავად ავიარე და შუადღისას, ეკლესიის ეზოში შესვლისთანავე, ისეთი გრიგალი ამოვარდა, ნაგებობის აღმოსავლეთის კედლის სასწაულებრივად გადარჩენილ ნიშში სანთელი ძლივს ავანთე. შილიფად თუნუქნაფარებულ სახატეში შეკუნჭულს, სანთელმომარჯვებული პატარა ბიჭის მოახლოება არც შემინიშნავს...

გამოველაპარაკე.

იობაშვილი ვარო — მიპასუხა, — მინისძვრისას ხიხამთიდან რომ გუგუნი ამოვარდა, ყანაში ლობიოს საბუდნად გასული ბებია შიშისგან მუხლებნართმეული წმინდა გიორგის სალოცავს გაჰყურებდა და ლოცულობდაო; მერე ეკლესიის ადგილზე თეთრი კვამლი ავარდა და გუმბათის თეთრი სახურავი შიგ ჩაიკარგაო.

ბებია იმ წელს გარდაცვლილა.

ჭოლევის კლდიდან თათრები რომ ცვიოდნენ, — ეგეც გამიგონიაო...

გიორგი იობაშვილს სერგო ბაბუა აღარ ახსოვდა.

2002 წ.

## იდეოლოგიური კატაკომბების აჩრდილები

*სამშობლოს თავისუფლება  
არ გვსურს ვიყიდოთ ვალითა.*

*ვაჟა - ფშაველა*

არ გვსურს და ვერც ვიყიდით, ვერც სამშობლოსას და პიროვნულს ხომ — მითუმეტეს. აქამდეც ვიარეთ ნაყიდი სიამაყით და მისით მოგვრილი ნასესხები ბედნიერებით, მაგრამ, როგორც დღეს იტყვიან, ახლა სხვა გამონწვევების წინაშე ვდგავართ, რაიც საკუთარი თავის ახლოდან და ახლებურად დანახვისაკენ გვიბიძგებს. დროისა არ იყოს... დროს ხომ მაშინ ენიჭება „დროის“ სტატუსი, როდესაც გავა და ნამყოდ იქცევა. ჩვენს არსებობასაც მაშინ დაერქმევა ცხოვრების სახელი, როცა რაღაცა გავა და ჩვენი მნიშვნელობაც და, გნებათ, ეთნოკულტურული ერთიანობის არსებობის მოდუსიც მაშინ გამოკრისტალდება. „რაღაცა“ კი ნამდვილად გავიდა, მაგრამ ქართული თვითცნობიერება ისევ ძველ რეჟიმში „მუშაობს“ და კვლავაც მითოლოგიზებულია და მითოსის წარმოქმნით არის დაკავებული. მეტი რომ არა ვთქვათ, თვითშემეცნების პრობლემა სადღეისო კულტურული სიტუაციის უპირველეს და იმპერატიულ გამონწვევად მესახება. ისტორიის თუ სულაც — უისტორიობის ხანაში შედედებული ცნობიერების სტერეოტიპები და, საერთოდ, ის ფსიქომენტალური კომპლექსები, რომლებიც კონკრეტული ვითარებებისა თუ მოვლენების წიაღში გამოიძერწა, ყველაზე კარგად მაინც ლიტერატურაში ვლინდება. სხვაგანაც, მაგრამ ლიტერატურა საზოგადოებრივი განწყობილებების ერთგვარ კატალოგიზებას ახდენს და ამიტომაც გარკვეულ კანონზომიერებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ეროვნული თვითშემეცნებისა და „გაგების სისრულის“ მძებნელს ყველაზე უფრო ხშირად ლიტერატურისკენ გაურბის თვალი. იქ „ჩარჩენილი“ ძირეული შტრიხებისა და საზრისების დეკოდირებაც აქტუალური საკითხია, რადგან „ისტორიაში ჩართვის“ შანსი ახლახან დავლანდეთ და, ცოტა არ იყოს, შემკრთალებიცა ვართ — ისტორია რომ ასე მძაფრად გვახსენებს თავს. ამ სიმძაფრის სრული შეგრძნება მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ ოდესღაც ვყოფილვართ მასში, თუკი ოდესღაც მაინც გვიმოძრავია

ტრადიციის კალაპოტში და შემდეგ, გარემოებათა გამო, მისი მდინარეება შეწყვეტილა, თორემ, სხვა შემთხვევაში, ისტორიის კარზე ბრახუნსაც ვერ გავიგონებდით. სხვათაშორის, ბრახუნის ეს მეტაფორა გაგვახსენებს დუნკანის მკვლევლობის შემდეგ კარზე ბრახუნს შექსპირის „მაკბეთში“: მაკბეთმა, კავდორის თენმა, მეფე დუნკანი სიცოცხლეს გამოასალმა... ბოროტ-მოქმედება მოხდა, ირგვლივ წყვილია მიუფებს და... უცებ — ბრახუნი კარზე. ეს კიდევ უფრო მეტ ავბედითობას ანიჭებს მომხდარსა და ჩადენილს. კი მაგრამ, ვინ აბრახუნებს? ვინ და რატომ? — და სწორედ ამ დროს იშვის ის ხახადაფჩენილი პაუზა — უფსკრული, რომელიც კალაპოტიდან ამოაგდებს მოვლენათა დინებას და დროის უკუქცევაც სწორედ ამ მომენტიდან იწყება, რადგან იგი უკვე სამომავლო შურისძიების აქტიდან აითვლება. ის, რაც ძალაუფლებისთვის ბრძოლის წვრილმანი ოინი, ანდა სულაც, მორიგი დაკვეთა თუ სპეცსამსაურის ტაქტიკური მაქინაცია იყო, მყისიერად, სამომავლოდ, სამაგიეროს მიგების ჟღერადობას იძენს და „უფსკრულიც“ ადამიანური განზომილების ფარგლებში ექცევა. სწორედ ამ მომენტში ვგრძნობთ, რომ მიჩვეული და განაფული სადაგი დროის დინება შეწყვეტილა, ისტორიის დრო დამდგარა და იგი უკვე აგერ — ხელის ერთ განვდენაზეა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ცხოვრება უსასრულო მითოსის წრებრუნვიდან გამოსულა, მისანვდომობის ფარგლებში მოქცეულა, ერთმანეთზე მინებებული წლები და დღეები დაუცვალკევებია და დაკონკრეტებულა. ეს არის მამარდამვილისეული „ისტორიაში ჩართვა“ და ეს ყველაფერი ჩვენგან დიდ ნებისყოფასა და ძალისხმევას მოითხოვს. სათქმელი რომ არ ამომიხტეს კალაპოტიდან, დავძენ, უისტორიობაში გამოკვანძულ ფორმათა დეკონსტრუირების გარეშე თვალახელილი ცხოვრება ძალზე გაძნელდება, თორემ თავისუფლების სიოს ფრფინვაზე ვინლა ლაპარაკობს. ხუან დე მაირენა მახსენდება, რომელიც რიტორიკული პათოსით ბრძანებს, გალიები ჩიტების თავისუფლებისთვის გამოიგონესო. პირობითად ჩვენც მივიჩნით, რომ იმ დიდ გალია-საპრობილემი ანაზდად თავსდატეხილი თავისუფლების უკეთ შესაგრძნობად მოგვათავსეს, ვინძლო იმ გალიის ხსოვნა ამგვარი მანიპულაციით უფრო ადვილად დავივიწყოთ. მით უფრო, რომ ჩვენი ფიქრის საგანი — ქართული ლიტერატურა წარსულის ბნელქუმ ეპოქებშიც

ხშირად ადასტურებდა თავის ხმაღლიანობას. ეროვნული თვითგანდიდების ჭიაც ხშირად გვახსენებდა და იჩენდა თავს ლიტერატურაში, მაგრამ ეს ყველაფერი ახსნადია, თუ ჩვენი პოლიტიკური უმწეობის ფაქტებს, მისით მოგვრილ მწარე განცდებსა და კომპლექსებს გავიხსენებთ. ამიტომ არის, რომ პატარა ერის შვილებს ვერა და ვერ მოგვიხერხებია უკომპლექსოდ ცხოვრება. საკუთარი რიცხოვნობა პიროვნულ განწყობილებებსაც ჩრდილად ეფინება და გულს ხომ გვიჟანგავს, მაგრამ თავგზასაც კარგა გვარიანად გვიბნევს. და ამ ყველაფერს იდეოლოგიურ კატაკომბებში ცხოვრების გამოცდილება და სამხრეთული ცხოველმყოფელი ფანტაზიაც რომ მივათვალოთ, იმ ძირების თვალმოკვრასაც შევძლებთ, საიდანაც ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების მუტაციები იღებს სათავეს. კი, როგორ არ ვიცი გარეშე მიზეზები — რუსული იმპერიის გენერალური და გენერალიტეტური ლოგიკა, მაგრამ საუკუნეთა მიჯნაზე ჩვენი ჩამუქებული ცხოვრება მარტო წინა საუკუნეების „სიუჟეტური ინერციის“ ბრალი არ უნდა იყოს. გასაგებია, რომ იმპერია ყოველთვის ცდილობდა კავკასიური მოზაიკის სახეცვლილებას, საუკუნეების წიაღ გამოტარებული თანაცხოვრების შეშლასა და ერთგულების მიხედვით ერთა სელექციას, მაგრამ თვით ჩვენშიაც დაღეჭილ რალაცა ისეთი, რაიც კავკასიელებს ერთმანეთისკენ გზას ვერ გვაგნებინებს და, ხეობათა გაღმა-გამოღმა მყოფებს, ხმას ვერ მიგვანვდენინებს. ეს „რალაცა“ კი ერთმანეთზე ის წარმოდგენებია, რომლებიც ისტორიული ავბედითობებისა და სიდუხჭირის ჟამთა ნაყოფია და რომელთა მიღმა ხშირად ზედაპირული ხატები და ანარეკლები და, არანაკლებ ხშირად, ამაყი უკულტურობა იმალება. ამ „რალაცამ“, რა თქმა უნდა, ქართულ ლიტერატურაშიც იჩინა თავი და უკონტროლო და უკანმოუხედავი მორჩილების ხანაში ჭეშმარიტების ნიღაბს ამოეფარა. ასე იქცა ლიტერატურა სელექციონერი ექსპერიმენტატორების ხელში იდეოლოგიის მხევალად. საბჭოეთის ხანას ნუ წარმოვიდგენთ მხოლოდ, — წინა საუკუნეებიც არის მხედველობაში მისაღები — კავკასიაში რუსეთის მეუფების მთელი ასწლეულები ანუ „ისტორიის უსამართლობით“ თავსდატეხილი ქარიშხლები. „ისტორია“ „უსამართლობასაც“ მას ჟამთა შინა შეენყვილა და ისტორიის ძაფიც მაშინ განწყდა...

ერთი ჭკვიანი კაცი ბრძანებს, რომ სრული ურთიერთ-გაგება არაპროდუქტიულიაო. თუ დიდ ცოდვას არ ჩავიდენ, ამ აზრის ექსტრაპოლირებას ერთა შორის გაგებაზეც მოვახდენ და ვიტყვი, რომ სრული ურთიერთგაგება კავკასიაში არასდროს ყოფილა, მაგრამ თანაცხოვრების წესი და რიგი კი, მართლაც, საოცარი და საოცნებო ჩამოყალიბდა. ქართულ-ოსური ათალიკობისა და ქართულ-აფხაზური ძუძუმტეობის ინსტიტუტი ამის მშვენიერი ილუსტრაცია უნდა იყოს. ამ უკანასკნელის შეშლა და დასამარება კი დაიტირა ქართულმა ლიტერატურამ, მაგრამ არ მახსენდება რომ ათალიკობაზე სადმე დაძრულიყოს მხატვრული სიტყვა და, თუ ეს სიმართლეს შეეფერება, ამის მიზეზი ისევ და ისევ ის დამკვიდრებული სტერეოტიპი უნდა იყოს, რომლის ძალითაც რომელიმე ერის შვილს ნამეტანი შუბლმზიანი ვეგებებოდით, სხვას კი — ნამეტანი შუბლშეკრული, ერთს ხოტბასა და ღირსებათა მთელს შლეიფს შევასხამდით, მეორეს კი ლაჩარსა „ყანტალას“ ვარქმევდით. ეგ კი არა, თვით ჩვენი სახელოვანი კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე ბრძანებს, რომ ღირსებას ეროვნული სახეცა აქვსო. მე მესმის ამ ნათქვამის მიზანდასახულობა გარკვეულ კონტექსტში, მაგრამ მაინც მგონია, რომ ამ რიგის „ღირსება“ ნასესხები უნდა იყოს. ჩემგან დიდად პატივცემულ კრიტიკოსზე გამოქვეყნებული ერთი მოგონება მახსენდება, რომელიც მის თანაკლასელს იური ცენტერაძეს ეკუთვნის: დამკვიდრებული პრაქტიკის მიხედვით, სკოლის მოწაფეები ლაითურის საბჭოთა მეუონეობაში წაუყვანიათ; ასევე მიღებული პრაქტიკის კვალად, ბრიგადირს მისვლისთანავე გვარ-სახელი გამოუკითხავს ახალგაზრდებისთვის, ჯერი აკაკიზე რომ მიმდგარა, ბრიგადირისთვის მიუგია, — თარაშ ემხვარიო. კოლმეურნე კაცი ვერ მიმხვდარა, მართლაც ამ სახელისა და გვარის მატარებელი იყო ეს ყმანვილი თუ „მოყურაო“ და ამიტომ შეკითხვა გაუმეორებია. — მე იმ გვარისა ვარ, ვისაც უკან დახევა არ სჩვევიაო და — „თარაშივით არც მას დაუხევია მთელი ცხოვრება უკანო“, — წერს აკაკი ბაქრაძის თანაკლასელი\*. თავისთავად ეს ფაქტი იმის მიმანიშნებელიცაა, თუ რა გავლენა ჰქონდა კონსტანტინე გამსახურდიას და, ზოგადად, ქართულ მწერლობას ყმანვილის სულზე. რა გასაკვირია, რომ

---

\* იხ. გაზ. „კალმასობა“. 2002, № 9.

არანაკლები გავლენა ექნებოდა მას ეთნიური აფხაზების ნაციონალურ პატივმოყვარეობაზე, რომლის გაღვივებაშიც ქართულ ლიტერატურას დიდი წვლილი მიუძღვის. „პატივმოყვარეობაზე“ რომ მივანიშნებ, მინდა დაგარწმუნოთ, ეს ცნება „თავმოყვარეობაში“ არ მერევა, რადგან ის ეთნოგრაფიული პატრიოტიზმი, რომელსაც ქართული ლიტერატურა მიმართავდა, ოდენ ფასადურ ანუ, როგორც უკვე ვთქვით, ნასესხებ სიამაყეს ნერგავდა. ვიმეორებ, გარკვეულ და სრულიად გასაგებ კონტექსტში იქნებ ამასაც ჰქონდა დატვირთვა და მნიშვნელობა, მაგრამ დღეს ამ ყველაფრის ღიად და კრიტიკულად შეფასება გვმართებს. სწორედ ახლა, როცა თავსმოხვეულმა თუ სულაც ქართული ბედოვლათობით გამოწვეულმა, ეთნოკონფლიქტებად სახელდებულმა კრიზისებმა დუღილის ტემპერატურას მიაღწია, ვითარების ოდნავ მცნობ მკითხველსაც კი არ გაუძნელდება იმაში დარწმუნება, თუ რა გულმოდგინებით მიმართავდა ქართული ლიტერატურა აფხაზური ეთნოსის ესთეტიზაციას მაშინ, როდესაც არანაკლები გულმოდგინებით იმავე ლიტერატურის ოს პერსონაჟებს ლამის ხთონური ძალების მოციქულებად სახავდა. რაკი კონკრეტულად თარაშემხვარი ვახსენეთ, „მთვარის მოტაცების“ შექმნის ისტორიული დროისა და კონტექსტის გათვალისწინებაც საგულისხმოა, რადგან აფხაზური სეპარატიზმი სწორედ იმ ეპოქაში აღწევს საბედისწერო აღზევებას, რის შემდეგ დამოუკიდებელი რესპუბლიკის სტატუსსაც იძენს და ინარჩუნებს კიდევ 1931 წლამდე. სულ რაღაც სამიოდე წლის შემდეგ იწყებს კონსტანტინე გამსახურდია რომანზე მუშაობას. ტექსტის შემდგომი „ცხოვრების“ ისტორიაც ნათელყოფს, რომ თხზულება ეპოქის შესატყვისი იდეოლოგიის ფაბრიკაციას ახდენდა. უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ლიტერატურა იმ დროს იდეოლოგიური ტრანსფორმაციის სფეროდ გვევლინებოდა და ქართველ-აფხაზთა ისტორიულად გამოკრისტალებული თანაცხოვრება ხალხთა მეგობრობის იდეის კალაპოტში იქნა გადაყვანილი.

სხვა აფხაზი პერსონაჟებიც გავიხსენოთ, ერთგვარად საკრალიზებული და ცხოველმყოფელი ინდივიდუალობის მატარებელნი — უჯუმ ემხა, ჰაკი აძბა და, ბოლოს, აგერ, სულ ახლახანს, ჩვენს რეალობაში, უკვე ტრადიციად ჩამოყალიბებულ განწყობილებებზე აღმოცენებული ტატაშ მარშანი —

დათო ტურაშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობიდან. ყველანი თითქმის ეტალონური ტიპები არიან.

პარალელურად, ერთგვარად ინფერნალიზებულ, ქართული ლიტერატურის ოს პერსონაჟებსაც მიმოვაგლოთ თვალი. ალექსანდრე ყაზბეგის ოს „კატებზე“ — მახამეთებსა, ბეჩირებსა და თაფსირუყოებზე რომ აღარა ვთქვათ, ჯაყო ჯივაშვილიც იკმარებდა, ქვეგამხედვარობის ბეჭდით დამლადასმული ოსი ეროვნების ლიტერატურული პროტაგონისტები ანტაგონისტებად და უზნეობის სიმბოლოებად რომ გამოგვეცხადებინა...

ღირსებას ეროვნული სახე აქვსო!

ჩვენი ლიტერატურის მიხედვით, როგორც ჩანს, — უღირსობასაც.

ძალიან კარგად მესმის, რომ კერძო კაცი საკუთარ წარმოდგენათა ტყვე შეიძლება იყოს. ვითარებათა გამო (ე.წ. იდეოლოგიური ბანგი), ერიც კი შეიძლება ამ ხაფანგში აღმოჩნდეს, მაგრამ მერე, თუ ამ ყველაფერზე რეფლექსია არ მოხდა, ან შოვინიზმის გაუნელებელ ცეცხლში აღმოვჩნდებით ან მორჩილების მდორე მდინარე წაგვიღებს. უკიდურესობათა ეს ამპლიტუდა მხოლოდ თვალდახუჭულ პატრიოტიზმსა კვებავს და ფრიად უხერხულ მეგზურად წარმოგვიდგება სხვა ერის წარმომადგენლის გულისაკენ მიმავალ გზაზე. ამ გზას ვერც მოფერებით გავიკვლევთ და ვერც გმოვით. ეს გზა ფხიზელ კაცს „გზად“ ექცევა, უნიადაგო რომანტიკოსს კი — ჩიხად. ერთი სიტყვით, კრიტიკული პატრიოტიზმი ყველაზე კარგ გამოსავლად მესახება და, თუ ჩვენი ლიტერატურის ქრესტომათიულ პერსონაჟებსაც ამ ნახნაგით განვიხილავთ, ვინძლო ახალი დროის ერთბაში შემოტევით გამონვეული იდენტურობის კრიზისიდან თავი დავაღწიოთ... თუ ვერა — რაღაცა სახვალაო თვალსაწიერი მაინც მოვინიშნოთ. ყოველ შემთხვევაში, ლიტერატურის მითოლოგიას მაინც დაუუსხლტებით და, შავ-თეთრის გარდა, უთვალავ სხვა ფერსაც შევამჩნევთ. ვიღაცა მხოლოდ გმირი არ იქნება და ვიღაცა — მხოლოდ ლაჩარი. ანდა, ვინ დამარწმუნებს, რომ ამ ჩვენი ლიტერატურის ქრესტომათიული გმირებით, ზოგადად აფხაზი კაცის სტერეოტიპს რომ ქმნიდნენ, რეალობა აღინერებოდა! და თუ ეს ასე არ იყო, გამოდის, რომ ვიღაცას თავს ვუქონავდით. ენა რატომ უნდა მომიბრუნდეს რომელიმე ერის

კაცზე ცუდის სათქმელად, მაგრამ ისიც ხომ გასათვალისწინებელია, რომ ერე ეტალონური ტიპებისგან არ შეიძლება შედგებოდეს. ვხვდები, რომ უტორიებას ვახდენ, მაგრამ იდეოლოგიის ამ კატაკომბებში ქართული ლიტერატურის აფხაზი გმირები მკითხველის ცნობიერებაში აფხაზის ზოგად მოდელს ხომ აყალიბებდა, მაგრამ მერე ამ გავრცელებულ კლიშეს თავად სტატისტიკური აფხაზიც ეტოლებოდა, მოირგებდა, ექსტრაპოლირებას ახდენდა მთელს ერზე და, საკუთარ სიამაყეში განმტკიცებული, აქეთ გვეყოყორებოდა. ლიტერატურული ფანტაზმები ოსებში, ალბათ, კინობით კომპლექსებს აღვივებდა და რატომ არ უნდა გამოვაცხადოთ ჩვენი მწერლობის მიერ შექმნილი მათი ეს პროგრესი დღეს უკვე აქეთ მომართული აგრესიის წყაროდ?

იმპერიული ჩაგვრით შენუხებული კავკასიელი კაცი მეზობლისადმი განსაკუთრებით მგრძობიარე იყო, რადგან მუდამ ეინტერესებოდა, ვინ შეიძლებოდა გაჭირვებისას ეგულვებინა თავის გვერდით, რომლის საფრთხეც ყოველ ნაბიჯზე არსებობდა და, სწორედ ამიტომ, ხშირად საკუთარ თავზე ამალღებული წარმოდგენები გულზე ებჯინებოდა. დღესაც ასეა და ეს ქმნის სწორედ საკუთარი ეროვნულობისადმი გამძაფრებულ დამოკიდებულებას. სხვისა რა განვიკითხო, როცა ლერმონტოვის ნათქვამი — „ბეჟალი რობკიე გრუზინი“-ო, მე პირადად, დღემდე მწიწკნის გულს და, ვიდრე გონების თვალს არ გადავაფარებ ხოლმე ამ აზრს, ვერა ვმშვიდდები. აბა, რატომ უნდა მოვითხოვო, რომ იმავე მანიპულაციას მიმართოს სხვამ, მით უმეტეს — მასამ. ჩვენი მენტალობის ძირითადი ჩამომყალიბებელი — ტოტალიტარიზმი გულმოდგინედ ნერგავდა თავის თარგზე მოდერნიზებულ სამყაროს, რომელიც ან შავი იყო ან თეთრი; ან ცაში ატყორცნილი და რომანტიზებული ან სრულად დამინებული; ან მტერი ან მორჩილი — მოყვარე და „ორისავ მხლებელი“. ამგვარად წარმოდგენილი სამყარო უკიდურესობათა შორის ირყეოდა და, შავ-თეთრის გარდა, ფერთა სხვა გამას არ სცნობდა. ასე აფორმატებდა იდეოლოგიური მანქანა მენტალურ სამყაროს, რაიც ადამიანებში სინამდვილის კრიტიკული აღქმის უნარს ადუნებდა და ეს ყველაფერი სათავეს უდებდა ერთა აპოკრიფულ ისტორიებს. ვილაც იდეოლოგიური ცერბერის მეხსიერებაში გაცოცხლებული ერთა ისტორია და

წარსული ისე სხვაფერდებოდა და გარდაიქმნებოდა, რომ ბოლოს სრულიად პლასტიკური გვეჩვენებოდა და სუყველაფერი ანმეოსეულ ფორმას იღებდა. ამნაირ დარჯაკში გამობრძმედილი კლიშეების მიხედვით, ოსი ნამარდი იყო, აფხაზი — ჯომარდი. ლიტერატურაც ამ განწყობილების კატალოგიზაციას მიმართავდა, ხალხური, მოარული წარმოდგენების კანონიზაციას ახდენდა და შედეგად ის ფსიქო-სოციალური დრამა მივიღეთ, რომლის წინაშეც დღეს ვდგავართ.

ერთი სიტყვით, თუ კვლავ პირველსავე სიტყვას მოვალთ და თვითშემეცნების პრობლემას მივუბრუნდებით, უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენს ნაციონალურ ტრადიციაში დამკვიდრებული თვითაღწერის რეჟიმი ფრიად და ფრიად გადასახედა, რადგან ამავე რკალში მოიაზრება ჩვენი ქვეყნის სხვა ეთნიური წარმომავლობის შვილებთან ურთიერთობის საკითხიც. კარგად მესმის, რომ ვერც უნაყოფო თვითგვემით მოვხიბლავთ ვინმეს, ვერც მოფერებით და თავის მოქონვით და გმობით ხომ — მით უმეტეს, მაგრამ უფრო მეტი იმედგაცრუებით რომ არ უზრუნველვყოთ ჩვენი სამომავლო თანაცხოვრების შესაძლებლობა, გაუცხოებულ მოყვრებს ის მაინც უნდა ვაგრძნობინოთ, რომ ისტორიის გუშინდელი ნამსხვრევეებით კი არა, სამოქალაქო ნაციონალიზმის ჩამოყალიბებით ვაპირებთ ქვეყნის მშენებლობას.

მოდლებული პათეტიკის საშიშროება რომ ავიცილო, მოკლედ მოვჭრი და ვიტყვი, რომ ეს ჩვენეული რეფლექსიები მხოლოდ საკითხის დასმად და მიმართულების მონიშვნად შეიძლება მივიჩნიოთ და, თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ იგი აუცილებლად იქცევა შემდეგი ნაბიჯის პირობად. ამგვარ ფიქრთა დინებასაც მხოლოდ ეს თუ გაამართლებს.

2005 წ.

## ინტელიგენტი — ინტელექტუალთა ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე

წელიწადნახევრის წინ კავკასიურ ინსტიტუტში გაიმართა სემინარი, სადაც ინტელიგენციისა და ინტელექტუალთა წარმომადგენლებმა იმსჯელეს თემაზე — „ძველი ინტელიგენცია და ახალი ინტელექტუალები.“ აღმანახ „საზოგადოება და პოლიტიკის“ მეოთხე ნომრის ძირითად ბირთვის სწორედ ამ სემინარის მასალები წარმოადგენს. კრებულში შესული ყველა მასალა, როგორც იტყვიან, სულმოუთქმელად იკითხება. ეს არის პირველი მცდელობა ამ მეტად წინააღმდეგობრივი და მნიშვნელოვანი პრობლემის სისტემური განხილვისა და, სხვა რომ არაფერი, ამგვარი კვლევებისადმი ყურადღების მიქცევა ამიტომაც ღირს.

აღმანახი საკმაოდ სოლიდურია, სამასამდე გვერდს შეიცავს და, ცხადია, ყველა სტატიის მიმოხილვას ვერ შევძლებ, ამიტომ ჯერ მხოლოდ ნაშრომთა ჩამონათვალს შემოვთავაზებთ. პირველ ბლოკში წარმოდგენილია გია ნოდის, რისმაგ გორდეზიანის, ზურაბ ჭიაბერაშვილის, ზაზა შათირიშვილის და დათო ზურაბიშვილის სტატიები. აქვეა დისკუსია მარინა მუსხელიშვილის, გია არეშიძის, ივლიანე ხაინდრავას და გია ნოდის მონაწილეობით. მეორე ბლოკი — „დასავლური დისკუსია ინტელექტუალებზე“ — გვამცნობს 1998 წელს გერმანიაში პიპერის გამომცემლობის მიერ დასტამბულ „ფართოდ გავრცელებულ მცდარ წარმოდგენათა ლექსიკონიდან“ მოტანილ სიტყვა-სტატიას „ინტელექტუალები,“ რომელსაც ორი ავტორი ჰყავს — ვალტერ კრემერი და გიოც ტრენკლერი. ისინი ეჭვის თვალით უყურებენ ინტელიგენციისა და ინტელექტუალების როგორც საზოგადოების მიმართულებათა განმსაზღვრელების პრეტენზიას; სტატიის ავტორები ცდილობენ დაამსხვრიონ მათი მორალური აღმატებულობის მითი და ამ სოციალური ჯგუფიდან უფრო მეტ ხიფათს ელიან. აქვეა ნიკოლაი ბერდიაევის ჩვენთვის უკვე ცნობილი სტატია „ფილოსოფიური ჭეშმარიტება და საინტელიგენციო სიმართლე.“ მას მოჰყვება ინტელექტუალებზე კლასიკური სოციოლოგიური გამოკვლევების ავტორის — ლუის ქოზერის „იდებების ადამიანები,“ სადაც იგი დიდი სიმპათიით, მაგრამ ამავე დროს მეცნიერის ფხიზელი თვალთ უყურებს

და აფასებს ინტელექტუალებს. უნგრელი მწერლის, დიერდ კონრადის წიგნი „ინტერპოლიტიკა,“ რომლის ნაწყვეტიც („სახელმწიფო ძალაუფლება და სულის ძალაუფლება“) აღმანახშია შესული, — წარმოაჩენს ჩვენი საზოგადოებისთვისაც კარგად ნაცნობ იდეას იმის თაობაზე, რომ პატიოსანი ინტელიგენტი პოლიტიკას არ უნდა გაეკაროს. საგულისხმო დაკვირვებებს გვთავაზობს ავთო ჯოხაძე „რელიგია და სახელმწიფო“-ს რუბრიკით დასტამბულ წერილში „სიკვდილი ბიზანტიურად,“ სადაც ავტორი აანალიზებს ეკლესიის როლს ქართული სახელმწიფოებრიობის სხვადასხვა ეტაპზე. წიგნებს (ედვარდ ჰელეტ კარი — „რა არის ისტორია?“ და Teodor Hanf and Ghia Nodia. Georgia Lurching to Democracy. From agnostic tolerance to pious Jacobinism: Societal change and peoples' reactions. — Baden-Baden: Nomos Verlag, 2000) მიმოიხილავენ დავით ლოსაბერიძე და ზაზა შათირიშვილი. დაბოლოს, რუბრიკა „ხედვის კუთხე,“ გვაცნობს ქრის ჰანის გამოკვლევას „ეთნიკურობა, ენა და პოლიტიკა ჩრდილო-აღმოსავლეთ თურქეთში,“ რომელიც ჩვენი ნათესავი ლაზების ეთნიკური იდენტობის საკითხს ეხება. ამავე რუბრიკაშია ბელგიელი პოლიტოლოგის, ბრუნო კოპიტერსის სტატია, რომელიც მეტად აქტუალურ თემას — ქართველი და აფხაზი ინტელიგენციის როლს ეხება აფხაზეთის კონფლიქტის გაჩაღებაში.

აი, თითქმის მთლიანად და პატიოსნად გადმოვიწერე მთელი წინათქმა, რომელიც სრულ წარმოდგენას შეგიქმნით აღმანახის თემატურ და პრობლემურ სიფართოვეზე, მაგრამ, როგორც აღვნიშნე, უფრო „ცოცხალი“ თემაა ჩვენი ძველი და მუდამ ჩვენთანა მყოფელი ინტელიგენციისა და ასევე ძველი და ახალი ინტელექტუალების ურთიერთობისა და ურთიერთმიმართების საკითხი. ამ „ძველისა,“ და „ახლის“ ტრადიციული ჩანაცვლების ანუ პარადიგმის რეალური ცვლის საეჭვოობა გია ნოდის სტატიის სათაურშივე გამოსჩანს: „ძველი ინტელიგენცია და ახალი ინტელექტუალები საქართველოში: პარადიგმის ცვლა?“ ავტორი ყურადღებას მიაქცევს „შეუიარაღებელი“ თვალისთვისაც აღქმად და შესამჩნევ სიტუაციას — რომ საქართველოში ჩამოყალიბდა რეალური წყვეტა, დაპირისპირება ძველსა და ახალ ინტელიგენციას, ან, სხვა სიტყვებით, ძველ ინტელიგენციას და ახალ ინტელექტუალებს შორის. ამ წყვეტას რამდენიმე განზომილება აქვს. „ძველებსა“

და „ახლებს,, აქვთ განსხვავებული დისკურსი. ისინი მკვეთრად განსხვავდებიან თავიანთი ინსტიტუციური გარემოთი, ეკონომიკური და პოლიტიკური ორიენტაციით. შემდეგ ავტორი ჩამოთვლის ძველი ინტელიგენციის ტიპურ ინსტიტუტებს — ტრადიციულ აკადემიურ დანესებულებებს, შემოქმედებით კავშირებს და სახელმწიფო დიქტატზე მყოფ ჟურნალ-გაზეთებს. ახალი ინტელექტუალები ძირითადად გამაგრებულნი არიან არასამთავრობო ორგანიზაციებსა და ახალ, საბაზრო პრინციპებზე დამყარებულ მედიაში. „ძველები“ ეკონომიკურად ისევ სახელმწიფოსაგან ელიან შველას, „ახლები“ კი გრანტებზე ჰკიდიან. „ძველებმა“ უფრო რუსული იციან, ახლებმა — ინგლისური. „ძველები“ შევარდნაძეზე არიან ორიენტირებულნი, ახლები — ჟვანია-სააკაშვილზე. ახლები ტერმინოლოგიურადაც ემიჯნებიან „ძველებს“: თუ ეს უკანასკნელნი ამყადა ატარებენ „ინტელიგენტის“ საპატიო წოდებას, „ახლებს“ უყვართ იმის ხაზგასმა, რომ ინტელიგენცია ტიპოლოგიურად რუსული მოვლენაა და ამიტომ დასაძლვევი და უვარგისი, ხოლო თვით ისინი დასავლური ტიპის ინტელექტუალები არიან.

მე, რასაკვირველია, სიმოკლისათვის ვაუბრალოვებ სტატიაში წარმოდგენილ ნიუანსებს, კერძოდ, „ახლებს“ „ახალ მემარჯვენეებთან“ მიმართებას, „ძველების“ აბაშიძესთან დამოკიდებულებას და სხვა. გია ნოდია მოკლე ისტორიულ ექსკურსსაც მიმართავს და „შვილებსა“ („თერგდალეულებსა“) და „მამებს“ შორის ბრძოლასაც იხსენებს და ამბობს, რომ ანალოგიის წესით „ახლებს“ შეიძლება „პოტომაკდალეულები“ ვუნოდოთ ვაშინგტონში ჩამომავალი მდინარის სახელითო. ამავე პრინციპიდან გამომდინარე, შესაძლებელი ხდება მაშინდელ „შვილებსა“ და დღევანდელ „ახლებს“ შორის სტრუქტურული მსგავსების აღმოჩენა: ორივენი უტყვევენ რიტუალური და რომანტიკული პატრიოტიზმისა და პოლიტიკური კონფორმიზმის შეხამებას, რომელიც ძველებს ახასიათებს. ამგვარ უკრიტიკო პატრიოტიზმს ახლები ანუ თერგ-პოტომაკდალეულები უპირისპირებენ საკუთარი ერის გამათრახების, მისი ფურთხის ღირსად ჩათვლის პათოსს, და მოწინავე დასავლურ სიბრძნეზე დამყარებულ სოციალურ-პოლიტიკურ აქტივიზმს მოითხოვენ. მოკლედ, ძველად, რუსულ უნივერსიტეტებში განსწავლულ და ახლა ევროპა-ამერიკულ უნივერსიტეტებში

განსწავლულ ან იმავე ევროპა-ამერიკული ფულით ჩატარებულ ტრენინგებზე ნავარჯიშე „ახლებს“ შორის პრინციპული სხვაობა არ არის.

ამ პირველი რიგის განყოფა-განწვალების შემდეგ, გია ნოდია ჩაღრმავებით ჩასდევს საკითხს და ინტელიგენციასა და ინტელექტუალებს შორის ფუნდამენტური განსხვავებებიც ხელზე შემოადნება. ინტელიგენტის სოციალური ძირების მოჩხრეკვისას ავტორი სასულიერო პირებს — მღვდელსა და ქურუმს გამოქეჩავს და ინტელიგენტიც მათ მოდერნულ ექვივალენტად ესახება; ოღონდ, თუ სასულიერო პირი ტრადიციიდან მომდინარე სიბრძნის მატარებელია, ინტელიგენტი განმანათლებლობის შვილია.

შემდგომ გია ნოდია მოიხმობს ინგლისელი ისტორიკოსის პოლ ჯონსონის ცნობილ წიგნს, რომელსაც „ინტელექტუალები“ აქვს სათაურად და სადაც იგი სარკასტულად აღწერს ევროპელ ინტელექტუალებს, მათ შორის — ჟან-ჟაკ რუსოს, პერსი ბიში შელის, კარლ მარქსს, ლევ ტოლსტოის, ერნესტ ჰემინგუეის, ჟან-პოლ სარტრს და სხვებს. მოკლედ, გია ნოდისაეული „ინტელიგენციისა“ და პოლ ჯონსონისაეული „ინტელექტუალის“ განსაზღვრება, არსებითად ემთხვევა ერთმანეთს და ასე ჟღერს: „ეს ის ხალხია, ვინც თვლის, რომ სამყაროს (საზოგადოების) რეცეპტს ფლობს და ამის საფუძველზე მეტ-ნაკლებად უპირისპირდება იმ სამყაროს წესებსა და ღირებულებებს, რომელშიც ცხოვრობს“. გამოდის, რომ როგორც ინტელიგენტები ეფლირტებიან ჭკვიან მეფესა და ხელისუფლებას, ინტელექტუალებიც ასევე კეკლუცობენ თავისი გამიჯვნა-ჩახუტებებით ძალაუფლებასთან და ამის დასტურად გიას ალბერ კამიუს სიტყვები მოჰყავს, ძალაუფლებისადმი ინტელექტუალების ლტოლვის თაობაზე რომ უთქვამს ფრანგ ინტელექტუალს: „ყოველი ინტელექტუალი ოცნებობს, განგსტერი იყოს და ძალადობის გზით იბატონოს ადამიანებზე“.

ერთი სიტყვით, ამ სტატიის ანალიტიკოსი მკითხველი ნამდვილად მოიხრობს გზას წამოჭრილი პრობლემური საკითხებისაკენ და ავტორიც სწორედ ამ მიმართულებით ფიქრისათვის გვგვეშავს.

საგულისხმო ექსკურსს გვთავაზობს ბატონი რისმაგ გორდეზიანი წერილში „ინტელიგენციის და ინტელექტუალთა

შესახებ“. საზოგადოების ის ფენა, რომლისთვისაც გონებრივი, შემოქმედებითი შრომაა დომინანტური, ევროპული კულტურის ისტორიაში ჯერ კიდევ ძვ.წ. VIII საუკუნეში ჰომეროსთანაა დაფიქსირებული და საკმაოდ მკაფიოდაც. „ოდისეას“ მიხედვით პოეტები, წინასწარმეტყველები, ექიმები, ხუროთმოძღვრები, შიკრიკები წარმოადგენენ საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელიც ხალხს სჭირდება და რომელსაც ხალხი პატივს მიაგებს. ჰომეროსი მოკვდავთა ამ ფენას განმაზოგადებელი ტერმინით — დემიურგოსი — აღნიშნავს, რაც შეიძლება გააზრებულ იქნას როგორც „ოსტატი, შემოქმედი ხალხში ან ხალხისათვის“.

ამგვარი ფენის არსებობის საკითხი, როგორც ბატონი რისმაგი აღნიშნავს, აშკარა ყოფილა მთელი ანტიკურობის განმავლობაში.

საკითხის სხვა მხარეა ამ ფენის აღსანიშნავად განმაზოგადებელი სახელწოდების შერჩევა. და აი, XIX ს-ის სამოციან წლებში ამგვარი ტერმინი გამოუნახავს რუს მწერალს პ.ბ. ბობოროკინს და ტერმინ „ინტელიგენციის“ გავრცელების წყაროდაც ის ითვლება. ლათინური წარმოშობის ტერმინი რუსეთის წიაღ ჰპოვებს გავრცელებას არა მხოლოდ რუსული გავლენის არეალში მყოფ ქვეყნებში, არამედ დასავლეთ ევროპასა და ამერიკაშიც.

რაც შეეხება ჩვენს სინამდვილეს, ბატონ რისმაგს არამართებულად მიაჩნია „ინტელიგენციისა“ და „ინტელექტუალისათვის“ ოპოზიციური მნიშვნელობის მინიჭების ტენდენცია. ამ საკითხის ჩაძიებით განხილვის შემდეგ, მეცნიერი გამოაცალკევებს ჩვენს დღევანდელსა თუ სახვალთო თავსატკივარ პრობლემას: „საქართველოში დღეს შექმნილ ვითარებაში ... მთავარი პრობლემა არა ძველ ინტელიგენციასა და ახალ ინტელექტუალებს შორის დაპირისპირებაა, არამედ წინააღმდეგობა ინტელიგენციის ფორმირების საშუალებათა არნახულ მასშტაბურობასა და ინტელიგენციის რეალური გამოყენების სფეროების თანდათანობით შეზღუდვას შორის. საქართველოში ... რამდენიმე ასეული უმაღლესი სასწავლებელი ფუნქციონირებს... დღეს ამ უმაღლეს სასწავლებლებში სწავლობს, როგორც სტუდენტი, და მოღვაწეობს, როგორც პროფესორ-მასწავლებელი, ჩვენი ქვეყნის რეალური მოსახლეობის იმდენად დიდი პროცენტი, რაც ნებისმიერი სხვა ქვეყნისათვის აშ-

კარა ანომალიად ჩაითვლებოდა. ამის შედეგები შეიძლება სულ რამდენიმე წლის შემდეგ კატასტროფული აღმოჩნდეს: ქვეყანას ეყოლება უამრავი ე.წ. ინტელიგენტი, რომელთა გონებრივი შრომის მხარდაჭერის არავითარი შესაძლებლობა არ იარსებებს. ეს კი გამოიწვევს გონებრივი, ინტელექტუალური შრომის გაუფასურების ინტენსიური პროცესის დაწყებას“. ჩემი მხრივ დავძენ, რომ ეს პროცესი უკვე დაწყებულია, რადგან საუნივერსიტეტო კურსის გავლამ რიტუალური ხასიათი შეიძინა და დიდ ვერაფერ შვილ ინტელიგენტებს აცხობს ორღობის უნივერსიტეტთა ქსელი. ამ რიგის ინტელიგენტები, პატივმოყვარეობის დაშოშმინების შემდეგ, წარმატებით ართმევენ თავს ელიავას ბაზრობაზე ალებ-მიცემობის ოპერაციებს და, ილუზიებს თავდაღწეულნი, სადაგი ყოფის მორევში პოულობენ ასპარეზს. თუმცა ამ საკითხს საკამათოდ მაინც არ ვაქცევ, რადგან ბატონი რისმაგის მიერ მონიშნული პრობლემა გაბიაბრუებას ნამდვილად არ იმსახურებს და ჩვენ სოციალურ სატკივართა რიგს განეკუთვნება.

სრულიად კონკრეტულ „მესიჯებზე“ დაყრდნობით, ქართულ საბჭოთა ინტელიგენციაზე ჩამოყალიბებული სტერეოტიპის ანალიზს აკეთებს ზურაბ ჭიაბერაშვილი სტატიაში „Vita activa“. ამთავითვე ვიტყვი, რომ ინტელიგენტობის ცნების ჭიაბერაშვილისეულ ანალიზს და მთელ მის პათოსს სრულად ვიზიარებ. ქართული საბჭოთა ინტელიგენტობის არსებობის ფორმა იყო და არის დღესაც კოლექტიური, რაც ყოველთვის იძლევა საკუთარი აზრის დამალვის საშუალებას. მეტიცო — დასძენს ავტორი — „მხოლოდ კოლექტიურობა იძლევა საშუალებებს, დამალო საკუთარი აზრების არარსებობა“. არ ყოფილა არც ერთი ფაქტი, როდესაც საბჭოთა რეჟიმისათვის კრიტიკულ მომენტში ერთ ან რამდენიმე ქართველ ინტელიგენტს ამოეღოს ხმა. ან იყო კოლექტიური დუმილი, ან იყო კოლექტიური ქმედება: ერთობლივი წერილი (თვითმფრინავის საქმე) თუ საერთო-სახალხო მღელვარება (ენის საკითხი). ქართულ ინტელიგენციას პროტესტის ინდივიდუალურად გამოხატვის არც ტრადიცია აქვს და არც სურვილი. კოლექტიურია მისი ზრუნვის საგანი — კულტურა და ეს იმავე ბუნების კოლექტიურობაა, რაზედაც კოლმეურნეობაა დაფუძნებული. აქედან გამომდინარე, კოლექტივის სახით არსებული ინტელიგენცია ისეთივე ტოტალიტარულია, როგორც პროლეტარიატის დიქ-

ტატურა. „მას შეიძლება პროლეტარიატისაგან განსხვავებული აზრი ჰქონდეს, მაგრამ ასევე მოუშაადებელია სხვისი აზრის მოსასმენად და, მით უმეტეს, გასაზიარებლად“ — წერს ავტორი.

ყურადსაღებია ზურაბ ჭიაბერაშვილის მიერ რეფლექსირებული ეთნიკური ნაციონალიზმისა და პროვინციული ფაშიზმის კონოტაციები; ნარცისისტული ინდივიდუალიზმისა და რეპრესიული კოლექტივიზმის ის გამოვლინებები, რომლებიც სპობს სამოქალაქო სივრცის შექმნის შესაძლებლობას. მაგრამ მკითხველი, ჩვენში ჩამოყალიბებული სტერეოტიპის მიხედვით, ისე ნუ წარმოიდგენს, თითქოს მკვლევარი თავზე ხელს უსვამს ე.წ. დასავლური ტიპის ინტელექტუალებს ანუ, ძირითადად მაინც თავისი თაობის წარმომადგენლებს: „დემოკრატიის კოლაფსში არანაკლები წვლილი ახალ ინტელექტუალებსაც მიუძღვით, რომელთა დიდი ნაწილისათვის დასავლური გრანტები ისეთივე ტკბილი სანოვარა აღმოჩნდა, როგორც ძველი ინტელიგენციისათვის — ცეკას მდივნის კეთილგანწყობა და „ცეხავიკებთან“ მეგობრობა. და თუ რამე გადმოჰყვავათ ახალ ინტელექტუალებს ძველი ინტელიგენციისაგან, ესაა სამოქალაქო სიზარმაცე და „შინაგანი ემიგრაციით“ ნეტარება“. ან: „ახალმა ინტელექტუალებმა ჯერ ვერ მოახერხეს საზოგადოებისათვის იმის ჩვენება, ვინ არიან ისინი. ისინი უფრო იმას ახერხებენ, საზოგადოებას აჩვენონ, ვინ არ არიან ისინი“ — წერს ზურაბი და, ვფიქრობ, ასევე ზუსტად აღწერს სიტუაციას, როდესაც ამბობს, რომ ახალი ინტელექტუალები მხოლოდ ძველ ტრადიციას იმეორებენ: „ასე იყო ქრისტიანობა, დღეს ასეა დემოკრატია და ლიბერალიზმი“ და, როგორც ყოველთვის, გაუთავისებლად გადმოღებული ხელოვნურობის და არაბუნებრიობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. დაბოლოს, ახალი ინტელექტუალების ტრაგედია ისაა, რომ არც ახლავა *vita contemplativa*-ს დრო და რომ მათ უწევთ *vita activa*-თი ცხოვრება — პროექტების წერა, გრანტების მიღება, დემოკრატიის დამკვიდრება და ახალი ქართული სახელმწიფოს შენება. პრობლემაც ისაა — დაასკვნის ზურაბ ჭიაბერაშვილი, რომ ინტელექტუალების ყოველ ახალ თაობას საქართველოში სახელმწიფო ისევ ასაწყობი, ხოლო ქართული ტრადიცია დასავლურ ღირებულებებთან შესახამებელი ხვდება.

ზაზა შათირიშვილის სტატიის — „მარგინალური კონტრ-კულტურის ხიზლი“ — დასკვნები და, თუ შეიძლება ითქვას, ესენცია თვითონ ავტორსა აქვს შესანიშნავად ჩამოყალიბებული და ამიტომ მის ფართო მიმოხილვას აღარ შევუდგები. სტატიის ძირითადი თეზისი ასეთია: ინტელიგენცია თავისი არსით პრინციპულად სხვა მოვლენაა, ვინემ ევროპული (საზოგადოდ, დასავლური) „ინტელექტუალიზმი“. მის აღმოცენებას რუსეთში საფუძვლად დაედო XVIII ს-ის მარგინალური სასულიერო კულტურა (და არა საუნივერსიტეტო განათლების სივრცე). აქედან — ინტელიგენციის მარგინალური ხასიათი. იგი, როგორც კონტრკულტურა, უარყოფს ელიტურ არისტოკრატიულ ეტიკეტს და მას ახალ ქცევით ეტიკეტს უპირისპირებს.

ქართულ ნიადაგზე სასულიერო კულტურა მარგინალური არასდროს ყოფილა. XVIII ს-ის „აღორძინება“ სწორედ სასულიერო ნოდების დამსახურებაა. თუკი მარგინალური კულტურა საქართველოში არსებობდა, პირველ რიგში, ეს იყო XVIII-XIX სს-ების თბილისური პლექსის კულტურა.

„თერგდალეულები“ და მათი შთამომავლები არ წარმოადგენდნენ ინტელიგენციას რუსული გაგებით, ისინი უფრო ევროპულ ინტელექტუალებს ენათესავებიან საუნივერსიტეტო ინფრასტრუქტურის არქონის მიუხედავად. ქართულმა სინამდვილემ იცის მხოლოდ სტალინიზმის ხანაში დანერგილი ნომენკლატურული ინტელიგენცია (მეცნიერებათა აკადემიის სისტემისა და შემოქმედებითი კავშირების სახით), რომელიც დღემდე არსებობს. ესაა „ძველი ინტელიგენციის“ ერთადერთი რელიქტი.

დათო ზურაბიშვილს („ძველი ინტელიგენციიდან ახალ ინტელექტუალებამდე“) სადისკუსიოდ შემოთავაზებული თემა პრაქტიკულ აქტუალობას მოკლებულ საკითხად მეჩვენება და ძირითადად ძველ ინტელიგენციაზე საუბრობს. გამოყოფს ქართული ინტელიგენციის სამ მახასიათებელს: პირველი — რომ ეს იყო თავისებური სიმბიოზი ნომენკლატურული ინტელიგენციისა და ე.წ. „პატიოსანი“ ანუ „ნამდვილი ინტელიგენციისა“. ეს განწვალება, პირველ ყოვლისა, ხელისუფლებასთან სიახლოვის ხარისხის მიხედვით კეთდება. ინტელიგენციის ამ ორ ტიპს შორის ანტაგონიზმი მაინც არ არსებობდა, რადგან არანომენკლატურული ინტელიგენციის „პატიოსნება“, მისი

გამიჯნულობა კომუნისტური რეჟიმისაგან, უზრუნველყოფილი იყო სწორედ ნომენკლატურული ინტელიგენციის მიერ. სხვაგვარად: ნომენკლატურული ერთგვარი „სახურავის“ როლს ასრულებდა.

მეორე და, ალბათ, ძალზე მნიშვნელოვანი: საქართველოს ინტელიგენციის იდეოლოგია იყო მითოპოეტური ნაციონალიზმი. საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურა, კინო, თეატრი მთლიანად გამსჭვალული იყო ამგვარი ნაციონალიზმის სულისკვეთებით. სწორედ მითოპოეტურით, რადგან ეს არ იყო ნაციონალიზმი ჩვეულებრივი, „კლასიკური“ გაგებით.

და მესამე: ტიპური ქართველი საბჭოთა ინტელიგენტი შეიძლება დახასიათდეს როგორც კონფორმისტი. შემთხვევითი არ იყო, რომ ქართულ ინტელიგენციაში ნაკლებად იყვნენ პოლიტიკური დისიდენტები. დისიდენტი არღვევდა სიმბიოზური ყოფის თამაშის წესებს. ამიტომ, დათო ზურაბიშვილის აზრით, გამსახურდიასთან დაპირისპირება მოგვიანებით სულაც არ იყო გამოწვეული პირველი პრეზიდენტის იდეოლოგიით. უბრალოდ, გამსახურდიამ უხეშად დაარღვია ერთიანი ჰარმონია სიმბიოზური სისტემის შიგნით.

ზვიად გამსახურდიას ფენომენი სწორედ მითოპოეტურმა ნაციონალიზმმა შვა. შეიძლება ითქვასო, რომ გამსახურდია იყო ქართული საბჭოთა ინტელიგენციის „გამოხდილი კვინტესენცია“. ეს იყო კაცი, რომელიც შეეცადა ინტელიგენციის იდეოლოგიის — მითოპოეტური ნაციონალიზმის — პრაქტიკულ განხორციელებას.

ვერაფერს იტყვი, საკმაოდ საგულისხმო მოსაზრებებია ჩვენს გუშინდელობაზე, მაგრამ ახალი ტალღის ინტელექტუალებზე ავტორი არ მსჯელობს, რადგან ამ პროცესებს ჯერ არ მიუღიათ დასრულებული სახეო. ერთადერთი, რაც დღეს ახალი ინტელექტუალების მახასიათებლად შეიძლება გამოდგეს, ეს არის უკურეაქცია ქართული ინტელიგენციის სტერეოტიპებზე, ერთგვარი პროტესტი მათი იდეოლოგიისა და ცხოვრების წესის მიმართ.

დაბოლოს, შეჯამების სახით, დათო ზურაბიშვილი წერს, რომ დღეს საქართველოში შექმნილია სიტუაცია, როცა ძველი მიდის, მაგრამ ჯერ არ წასულა, ახალი კი მოდის, მაგრამ ჯერ არ მოსულა.

ეს განზოგადებული რიტორიკა მშვენივრად აღწერს ჩვენს სადღეისო ვითარებას და სწორედ ამიტომაც საჭირო და აუცილებელი ინტელიგენტთა (რომლის იმედი აღარ მაქვს) და ინტელექტუალთა (რომელთა იმედი ჯერ არა მაქვს) ძალისხმევას.

აღმანახის სადისკუსიო ბლოკიც ადასტურებს, რომ ამ (და არამხოლოდ „ამ“) პრობლემების წამოწევა და მათზე რეფლექსირება აუცილებელია და საჭირო, რადგან იგი ხელს უწყობს ჩვენში უკვე ყბადაღებული სამოქალაქო საზოგადოების ფორმირებას, ჩვენი მენტალური სივრცის ნახნაგთა რამენაირად შეცვლას და აქ ასპარეზი ისევ ჭკუასა და გონებას უნდა დაეთმოს. ასე რომ, სამკალი, მართლაც, ფრიად არს და მომკელსაც არ უნდა მოვისაკლისებდეთ, ჩემი აზრით. სწორედ ისინი უნდა იყვნენ „ბრძენნი და მძენნი“, ანუ ანდაზისეული სიბრძნის მიმდევარნი, ჯერ გადახტი და „ჰოპლა“ მერე დაიძახეო!

2003 წ.

## კრიტიკა როგორც მედიტაცია

### გურამ ბენაშვილის კრიტიკული პროზა

იყო პერიოდი, როდესაც ძალზე სერიოზულად მსჯელობდნენ მხატვრული კულტურის მთლიანი ბალანსის ცვალებადობაზე და წერდნენ, რომ ლიტერატურა იქცა რალაც უფრო მცირედ, ვიდრე ლიტერატურაა, ხოლო კრიტიკა უფრო დიდად, ვიდრე კრიტიკაა. ღირებულებათა ამგვარი უცნაური ურთიერთმიმართება ამოყირავებული სურათი იყო მოვლენათა ძველი ნყობისა, როდესაც კრიტიკოსი ნაკლულოვან და არასრულფასოვან ფიგურად განიხილებოდა. აბა როდის და, ჯერ კიდევ თეოფილ გოტიე პოეტს და კრიტიკოსს ერთმანეთს რომ ადარებდა, ამ უკანასკნელს „უსაქმურს“ უწოდებდა და კრიტიკოსი მუქთამჭამელ მამალ ფუტკარს აგონებდა...

ეს ადრე იყო...

შემდეგ დადგა დრო, როდესაც კრიტიკის წინაშე ხელოვნების უზურპაციის ამოცანებმა იმძლავრა. სიუზენ ზონტაგი თავის ცნობილ სტატიაში — „ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ“ ამბობდა, რომ კრიტიკა, რომელიც ვერ მოახდენდა ხელოვნების უფლებათა უზურპაციას და მის მსახურად დარჩებოდა... აღარ იყო კრიტიკა.

მოვიდა ჟამი, როდესაც როლან ბარტის პირით გაცხადდა, რომ თუ ტექსტზე მისით მოგვრილი სიამოვნების მიხედვით ვიმსჯელებთ, მაშინ ვერც მისი შეფასების უფლებას მიცემთ თავს და ვერც იმას ვიტყვით — კარგია იგი თუ ცუდი. არავითარი ქება, არავითარი კრიტიკა, რადგან მის მიღმა ყოველთვის ტაქტიკური ჩანაფიქრი, სოციალური ჩვევა და ძალზე ხშირად ცრუ მოტივირება იმალება... ტექსტი მხოლოდ ერთის თქმის უფლებას იძლევა: „ეს ასეა“ (c'est ca!); უფრო ზუსტად კი, — „ეს ასეა ჩემთვის“.

როლან ბარტის ამგვარი მსჯელობა საკმაოდ არასახარბიელო პერსპექტივას უსახავდა კრიტიკას და მას მხოლოდ თავისი ობიექტის დასახელების ფუნქციას უტოვებდა. ერთი სიტყვით, კრიტიკას შეფასებისა და განაჩენის გამოტანის უფლება ერთმეოდა და, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ იმპრესიონისტული აღწერის იმედად რჩებოდა.

„კრიტიკულ სიტუაციათა“ ცვლის პროცესის ამგვარი, მოკლედ მჭუდირებული სურათიც კი მკაფიოდ მიაწინებს იმ დიდ დუღილსა და წყვეტებას, რასაც ადგილი ჰქონდა კრიტიკული აზრის განვითარებისას. ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება ამ პროცესებთან სინქრონულ თანხმირებაში არ ყოფილა, მაგრამ ყველა ამ მოვლენის ანარეკლი ქართული კრიტიკული აზრის დისკურსშიც მეტ-ნაკლებად ისახებოდა. გასული საუკუნის „კრიტიკულ სიტუაციათა“ შესწავლა ქართულ სინამდვილეში ძალზე საჩქარო და საშურ საქმეა, რადგან, ერთი რომ, ცხელ კვალზე მოვლენათა შეფასებას თავისი ხიბლი აქვს და, მეორეც — გუშინდელი ლიტერატურული ცხოვრების ცოცხალ მონმეთაგან ძალზე ბევრი რამის შეტყობაა შესაძლებელი და, როგორც იტყვიან, ეს მომენტიც გამოსაყენებელია. ეს აუცილებელია კიდევ იმიტომ, რომ ახალ ღირებულებათა ტომსიკა ნელნელა ივსება და ამ პროცესში „ძველი რამეების“ გათვალისწინებაც ძალზე მარგებელი იქნება სახვალყო ლიტერატურული ცხოვრებისათვის და კიდევ ერთი: თუ პროზა და პოეზია ახალი მიწების აღმოჩენა (ადრე ცხოვრების მოდელირება იყო), კრიტიკაც იგივე ნადავლით ბრუნდება შინ. ამ აზრს ცალკეულ კრიტიკოსთა ინტელექტუალური და პიროვნული ღირსებები თუ განამტკიცებდა ჩვენში, თორემ, ვიმეორებ, კრიტიკა დიდხანს და დიდხანს, ინერციით პროზა-პოეზიის მსახურად, ცენზორად, მებაჟედ, კონტროლიორად და ა.შ. მიაჩნდათ. ალბათ, ამიტომ იყო, რომ კრიტიკის ერთგვარ გადაიარაღებას ჩვენში დიდი აჟიოტაჟი არ გამოუწვევია, რადგან მისი ძველი საბჭოური დისკურსი გაუტოკებლად ჩაკვდა და მიინავლა, ხოლო ახალი კუნძული ჯერ არ ჩანდა. ამ უწყინარ და ბანალურ აზრზე გაჩერდა ყველაფერი და მთელი ყურადღება XIX საუკუნის კლასიკოსებზე დავამ მიიქცია. ასე რომ, აქაც ერთგვარი ჩანაცვლება მოხდა და კრიზისი მიიჩქმალა. კრიზისი ხშირად სიკვდილის წინაპირობა გვგონია, მაგრამ, ასევე ხშირად გვაზინყდება, რომ მას თავისი პლუსიცა აქვს და თავისი შენაძენიც. რამდენი „საადგილმამულო“ ლექსი ინერებოდა, რამდენი კონიუნქტურული კრიტიკული ოპუსი, რომელსაც ცხოვრების გაუკეთესების პრეტენზია ჰქონდა, მაგრამ იმავე ცხოვრებამ ბევრი რამ გაანეიტრალა და ბუნებრივ პროპორციებში მოავთავსა. ისეც მოხდა, რომ რაც დასავიწყებელი გვეგონა, ასეთი არ აღმოჩნდა და

ახალი ფერხორცი შეიძინა. ანდა ასეთი იყო ყოველთვის, მაგრამ მაშინ ამას ვერ ვამჩნევდით. სხვათა დანახვა-შემჩნევა რა სათქმელია, მაშინ, როდესაც თავად ჩვენ, ადამიანები, საკუთარი ცხოვრების სხვადასხვა მომენტში არცთუ ადეკვატურად აღვიქვამთ ხოლმე თავს და უფრო მეტად განვსხვავდებით საკუთარი თავისაგან, ვიდრე სხვებისაგან...

ასეა ცხოვრება, რომლის ანარეკლიც ლიტერატურა არის და არც არის.

ასეა ლიტერატურა... რომლის ანარეკლი კრიტიკა არის და არც არის.

არადა, ხომ ასე გვჯეროდა, რომ იგი რალაცნაირი ზედნაშენი იყო პროზა-პოეზიისა (არ ვამბობ — „ლიტერატურის“!)?!

არა! ის შეიძლება შეიქმნას მათ პარალელურად ან — მათთან ერთად...

ამგვარი ლიტერატურული დისკურსის კერძო გამოვლინებად გურამ ბენაშვილის კრიტიკული პროზა მიმაჩნია.

გურამ ბენაშვილს სრულიად თავისებური და თავისი რიტორიკა აქვს, რომელიც, კლასიკურისგან განსხვავებით, ლოგიკური გზით და აზრისადმი ბოლომდე ჩაყოლა-ჩადევნებით კი არ ცდილობს დარწმუნებას, არამედ ამ ეფექტს იგი აღწევს ტექსტის ქსოვის ხელოვნებით და შემდგომ მისი ლირიკული მუხტით გაჯერებით. საზოგადოდ, ლირიკისათვის დამახასიათებელი ემოციური ენერგეტიკული ველი სულ მუდამ ახლავს გურამ ბენაშვილის კრიტიკულ ოპუსებს. ეს მის ყველა წერილს მეტ-ნაკლებად ეხება, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, მხედველობაში მაქვს ლიტერატურული მედიტაციები ქართველ კლასიკოსებზე და, კიდევ უფრო გამორჩევით, — „არაბესკები“. ბარემ ვიტყვი, რომ თავისი ლიტერატურული ტემპერამენტისათვის შესაფერ ჟანრს გურამმა არაბესკებში მიაგნო, რადგან იგი გარკვეულ არტისტულ მანერას გულისხმობს. დიახ, აქ სწორედ შესრულების ხელოვნებაზეა ლაპარაკი და „არაბესკიც“ ხომ გარკვეულ „attitude“-ს, ანუ პოზას გულისხმობს კლასიკურ საცეკვაო ხელოვნებაში, როდესაც ნონასნორობა და მსუბუქი ჰარმონია ცალ ფეხზე დგომისას მიიღწევა. ორივეზე მყარად და გაბჯენით დგომა კი არა, არამედ ნახევრად, ატაცებულად და ერთგვარის გარინდებით...

გურამ ბენაშვილი არ არის კრიტიკოსი — მკვლევარი, იგი კრიტიკოსი — შემსრულებელია, რომლის ლიტერატურულ მე-

დიტაციებსაც მკითხველის ცნობიერებაში ნახევრადმოაზრებულ მოძრაობის გამოწვევა შეუძლია და მე ვფიქრობ, რომ ხშირად ამგვარი სტილი უფრო მეტად ავლენს სინამდვილის გარკვეულ მხარეებს, ვიდრე ეს მკაცრი და ლოგიკური სქემების მეშვეობითაა შესაძლებელი.

საერთოდ, იმასაც კი ვიტყვი, რომ არაბესკებს გურამ ბენაშვილის შემოქმედებისათვის ემბლემატური მნიშვნელობა აქვს. ვიცი, რომ ეს სიტყვა (arabesco — იტალიურად, arabesques — ფრანგულად, „არაბულს“ ნიშნავს და რთულ ორნამენტს აღნიშნავს, რომელიც გეომეტრიული ფიგურებისა და სტილიზებულ ყვავილთა და ფოთოლთა ნწულსა ქმნის. შორს არ ვიქნები სინამდვილისგან, თუ ვიტყვი, რომ გურამის „არაბესკებიც“ სწორედ ამგვარი ნახელოვნარია. მაგრამ კიდევ უფრო ახლოს ვიქნები რეალობასთან მაშინ, თუ arabesco-ს მეორე მნიშვნელობასაც გავიხსენებ, რომელიც მელოდიურ ხატსა და მონახაზსაც გულისხმობს. აი, აქ კი მგონი უკვე მეორე მხრიდან მივადექი ჭეშმარიტებას, რადგან სიმღერა და მელოდია გურამის მუდმივად თანმდევი და „მუდამ მასთან მყოფელია“. ვისაც მისი ნამღერი მოუსმენია, შესაძლოა მის („მღერის“) სტილურ სინონიმად ეს ამონაწერი გამოადგეს: „ამ წიგნში (საუბარია გივი გეგეჭკორის პოეტურ კრებულზე „მუქი ფერმიხდილი თოვლის“) ყველაფერი, ყოველი „კუთხე-კურძული“, თვალისმომზრელად ტრადიციულია, ახლობელია, საამისოდ ამაღელვებელია... უხვადაა უნატიფეს ფიქრთა ლამაზი „თაიგულები“ — სულისწარმტაცი შინაგანი განგაში თუ სააზროვნო ბილიკების ხავერდოვანი მუქ-ჩრდილები... დიდი ოსტატის ხლართვით შესრულებული შემოქმედის სულის ფერწერული პეიზაჟები... ამ წიგნში თითქოს საბოლოოდ ნაზდება და იწმინდება პოეტის ერთ დროს ვნებით ანთებულ განცდათა გამმა... საბოლოოდ ცხრებიან და ელეგანტური მშვენიერების უმაღლეს მწვერვალებს უახლოვდებიან გარდასულ მოგონებათა უძვირფასესი სილუეტები... მეხსიერების ცხოვლად აღბეჭდილ უნაზეს ფერთა და ჰანგთა ციმციმი თავისში ანსახიერებს პოეტის ემოციური ჭვრეტის მთელ სიღრმესა და მშვენიერებას...

ეს შთამბეჭდავი „არაბესკები“ მსუბუქი, სულში მოვლივლივე ნოსტალგიის იმ სევდიანი მელოდიითაა მოტივირებული, რომლის წმინდა სათავე საკუთარი ღვთაებრივი ქვეყნისა და დაუფინყარ ადამიანთა უნიკალურ თავისთავადობაშია...“.

ნელან „ლოგიკურ სქემაზე“ რომ ვამბობდი, იქნებ ამოიცნო კიდევაც მკითხველმა, რომ ჰაიზენბერგის ექსპლუატირებას ვახდენდი, ახლა კი იმავე მკვლევარის პერიფრაზირებით ვიტყვი, რომ შემოქმედნი ხშირად გამოდიოდნენ ენასა და აზროვნებაში ლოგიკური სქემების გაზვიადებული ხაზგასმის წინააღმდეგ, ვინაიდან ამან შეიძლება იქამდე მიგვიყვანოს, რომ ენა ნაკლებ გამოსადეგი გახდეს იმ მიზნისათვის, რისთვისაც თავდაპირველად შეიქმნა. შეიქმნა კი იგი არა მხოლოდ კომუნიკაციისთვის და არც მხოლოდ დარწმუნებისა და ზემოქმედების იარაღად, არამედ და, ალბათ, უპირველესად იმისათვის, რომ ენობრივ ნიშანთა სისტემა, იმავდროულად, ღირებულებათა სისტემადაც გადააზრებულიყო. ასეც მოხდა! რა არის სულიერი კულტურა თუ არა ნიშნებისა და კოდების კრებში?! შემოქმედი, კრიტიკოსი არა მხოლოდ ხსნის კოდს, არამედ ხელახლა დაშიფრავს მას და ამ გზით იღებს მკითხველი ახალ მნიშვნელობებს. ჩემს ამ თეორიულ რეფლექსიებში დიდად განმტკიცებული არა ვარ, მაგრამ, თუ მაინც რამეზე მივანიშნე, მის პრაქტიკულ რეალიზებად გურამ ბენაშვილის კრიტიკულ შემოქმედებას მივიჩნევდი. ამიტომ, ვფიქრობ სრულიად მართებულად წერდა დავით ანდრიაძე, რომ გურამ ბენაშვილი თითქმის არასოდეს გვიჩვენებს თუ როგორ კითხულობს მხატვრულ ტექსტს, ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ერთი სული აქვს, როდის დაივინყებს „სხვის“ ტექსტს და როდის დაინყებს საკუთარს თხზვას, როდის „მოიშორებს“ თავიდან „უცხო დედანს და შეუდგება მისი მედიტაციური ვალორიზაციის პროცესს, რომელშიც იგი, ხანდახან, ისე იძირება, რომ თავის თვითკმარ ლიტერატურულ კონტრაპუნქტებს უნებლიეთ წარმოგვიდგენს, როგორც იმაგინაციური ტრადიციების ერთი შეხედვით ალოგიკურ ციკლს...“

„ერთი შეხედვით“-ო, მგონი, მოკრძალებისთვის უფრო ჩაურთავს არტკრიტიკოსი. მე კი დავამონმებ: სწორედაც რომ ალოგიკურს; უფრო ზუსტად — არალოგიკურს, რადგან აქ კონოტაციურ სხვაობაზე შეიძლება ლაპარაკი. ერთი სიტყვით, რადგან მსჯელობა ასე წაგვივიდა, თავს ძალას დავატანთ და მის რეზიუმირებასაც შევეცდებით: გურამ ბენაშვილის კრიტიკული შემოქმედება მხატვრული ქმნილების სულის მოხელთების ერთგვარი რიტუალია, რომელიც სწორედ ამ ქმნილების

წარუვალობის დამკვიდრებას ლამობს. მისი მედიტაციები მხატვრული დრო-სივრცის დიდ მონაკვეთებზეა პროექცირებული და მწერლის შემოქმედებასთან სულიერი გამთლიანების შესაძლებლობას მოიცავს. დიახ, სწორედ ასე! თითქოს ცალკე და ავტონომიურად, მაგრამ მაინც მთლიანობაში. კრიტიკოსი კლასიკურ მხატვრულ ტექსტებზე წერს და, რასაკვირველია, ყოველ მათგანში სრულყოფილადაა გამოხატული ავტორის ლიტერატურული კონცეფცია, მაგრამ მედიტატორი ფიქრისა და სულიერი დაძაბულობის შედეგად — ანალიტიკური სიმშრალის წიაღ მეგატექსტის იმ არტისტულ სრულქმნილები-საკენ მიისწრაფვის, რომლის შედეგადაც იწვნება ეს ოპუსები. აქ მოქმედებს პრინციპი: ტექსტია არა დაყოფა და დანაწევრება, რაიც თავად ტექსტს აყენებს საშიშროების წინაშე, არამედ მასთან თანაშემოქმედება, მის ერთიან ფონზე თხზვა და ამ გზით მისი ნაირი ესეისტური საწყისის ფორმირება.

ხომ ასე ხშირად ვახსენებ „ტექსტს“, მაგრამ კიდევ უფრო ხშირად მის მიღმა „ქმნილებას“ ვგულისხმობ, რადგან, როგორც უკვე ითქვა, გურამ ბენაშვილი ცდილობს „ტექსტის“ რალაცნაირად მოშორებას, მაგრამ ქმნილებასთან მიახლოებას, ფორმულის სახით ასე ჩამოვაცალიბებდი: შორს ტექსტისგან — ახლოს ლიტერატურასთან. ტექსტს რალა უნდა მიუმატო, მოცემულია და მორჩა! აი, როდესაც მასში ქმნილებას ეძიებ, მაშინ იღებ მისგან დამატებით ენერგიებს და შემოქმედებითი აქტისთვისაც აღიძვრი. გურამ ბენაშვილისთვის ეს ენერგეტიკაა მთავარი და წარმმართველი. ეს ემოციური აღტყინებაა იმ სააზროვნო მეტაფორათა წყარო, რომლებიც დაშიფვრას ვერა და ვერ ეგუებიან. რომელი ჯობია — „სააზროვნო მეტაფორა“ თუ „აზრის მეტაფორა“? სიმართლე გითხრათ, ზუსტად არ ვიცი, მაგრამ ორივეს შეიძლება „მოძრავი მეტაფორები“ სჯობდეს. არა გაქვავებული, დასაზღვრული და შემონერვილი, არამედ მედინი, ურთიერთგარდამავალი... წვნიადი — აი, ვახსენე კიდევ „ტექსტის ლინგვისტიკის“ ერთ-ერთი ფუძემდებლური ტერმინი. ამიტომ ვლავარაკობ ამ რიტორიკულ სახესხვაობაზე, რაც გურამ ბენაშვილის კრიტიკულ პროზას ნიშანდებს. „მოძრავი მეტაფორები!...“ თუ სწორად მახსოვს, ნიცუმეს უნდა ეკუთვნოდეს გამოთქმა: ჭეშმარიტება მოძრავ მეტაფორათა არმიას. სხვაგან და სხვა კონტექსტში აქვს ფილოსოფოსს, რასაკვირველია, ეს აზრი გამოთქმული,

მაგრამ მე აქ მხოლოდ „მოძრავი მეტაფორის“ ცნება მაინტერესებდა, რომელიც, როგორც ჩანს, ყველა შემთხვევაში ჭეშმარიტებისკენ მიგვიძღვის. ჭეშმარიტებისა, რომელიც ინსტანციური სტატუსის მქონე კი არ არის, არამედ სიტყვაქმნის პროცესში იშვის და იქსოვება.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მიზნად არ ვისახავ კრიტიკოსის ლიტერატურული პორტრეტის შექმნას, მაგრამ იმის აღნიშვნას კი ვესწრაფვი, რომ გურამ ბენაშვილის კრიტიკული დისკურსი არამც და არამც არ არის მწერლისა და, საზოგადოდ, მხატვრული ნაწარმოების დუელში გამონწევვა. პირიქით კი მგონია: იგი მისი გაგების, მხარის ამბის, თუ გნებავთ, მისი აურის მოხელთებისა და ფორმირებისაკენ მიმართული ძალისხმევაა. აქ ძალას კარგავს ინტერპრეტაციის პროცესი, მაგრამ მატულობს მკითხველზე ნაწარმოების მხატვრული ზემოქმედების ძალა. კრიტიკოსი მხატვრულ ნაწარმოებს ივინყებს-მეთქი, მაგრამ ეს „დავინყება“ არ ნიშნავს ლიტერატურული ქმნილების შევინროვებას და, მით უმეტეს, მასთან ანგარიშსწორებას. პირიქით, კრიტიკოსის კაზმულსიტყვაობა აფართოებს მხატვრული ტექსტის კულტურულ არეალს და სწორედ ამას ვგულისხმობდი, როდესაც თანაშემოქმედებაზე ვსაუბრობდი. როდესაც კრიტიკოსი მხატვრული ტექსტის „მეტაფიზიკურ სივრცეთა“ გაფართოებას ცდილობს, იგი ამას ესწრაფვის არა სპეკულაციური აზროვნების ხარჯზე, არამედ იმ ენერგეტიკულ ველზე აქცენტირებით, რომელსაც თავად ტექსტი ქმნის და რომელიც, საბოლოო ჯამში, აძლიერებს ლირიკული თვითრეფლექსიის ნაკადს. ეს თვითრეფლექსია დეტალურ ჩაძიებას არ გულისხმობს. ეს იმგვარი მედიტაციაა, როდესაც ყოველი დეტალი მთელის სახელით ცოცხლობს, ანუ ყოველი მათგანი ერთმანეთში გადადის, საკუთარ არსებობას გვერდზე მდგომის თანაყოფაში აჩვენებს. ეს უკვე ინტელექტუალური იმპროვიზაციაა, რომელიც საგნის წინასწარგანუჭვრეტელობითაა შთაგონებული („იმპროვიზაცია“ ბუკვალურად ხომ „წინასწარგანუჭვრეტელობას“ ნიშნავს).

აი, ამგვარი რეფლექსიების აღმძვრელი აღმოჩნდა პირადად ჩემთვის გურამ ბენაშვილის კრიტიკული პროზა საერთოდ და „ლიტერატურული მედიტაციები“ — კონკრეტულად. წიგნის განხილვა და რაიმე კონკრეტულ იდეებზე პროეცირება მიზნად არ დამისახავს... უბრალოდ მინდოდა, რომ კრიტიკო-

სის რომანტიკული სულის მედიტაციების ერთგვარი ესენცია მომეხელთებინა, თორემ ოთხასორმოცდაათგვერდიანი წიგნის განხილვა სხვაგვარ, უფრო აღწერით წარდგინებას მოითხოვს...

ამჯერად გურამ ბენაშვილის კრიტიკული პროზის სახვალიო განვითარების გზაზე ვფიქრობ და მიმაჩნია, რომ იგი „არაბესკებზე“ გადის. ამიერიდან ამგვარი მედიტაციების მომცრო, „ტაშენბუხის“ ტიპის კრებულს დაველოდები...

— ცალკეულ იდეებსა და წერილებს არ ჩავყოლილვარმეთქი... თორემ ასეთ შემთხვევაში, რეცენზიის ჟანრის გათვალისწინებით, ალბათ, შენიშვნებიც მექნებოდა, მაგრამ ამჯერად არავითარი სურვილი არა მაქვს ბუზღუნა მოურავს დავემსგავსო, რადგან ბევრი რამის თქმისა და გაზიარების უფლებას ჩვენი პიროვნული მეგობრობაც მაძლევს... ამიტომ ვერ ვხედავ იმ ცალკეული ქვების საჯაროდ დანუნების აუცილებლობას, რომლებისგანაც მშვენიერი ტაძარია აგებული და მეც სწორედ ტაძრისთვის მინდოდა ყურადღების მიქცევა.

2003 წ.

## ამბად ქცეული ვარამი

ერნსტ ტოლერსა აქვს ლექსი, რომელიც პროზაულად ასე უღერს: „მე დავიბადე — მოვკვდი; მე დავიბადე — მე თვითონ გავხდი ჩემი თავის დედა“. პოეტის სიტყვა „საღმრთო ელვაა“, რომელშიც გამოკრთის ყოფიერების ყოველი ჩქამი და ამ სიტყვების უფლებაც მხოლოდ მასა აქვს, ვისაც დღენიადაგ წვეთის მოთმინებით გაჰყავს გზა საკუთარი თავისაკენ; სხეულებრივი არსებობის საპყრობილეში ძერწავს თავის თავს და ასე იქცევა „დედად“ საკუთარივე თავისა. ამით აღემატება შემოქმედი ყველას და... საკუთარ თავსაც. ბრძენკაცის ნათქვამია, — ყოველი არსებული რომ თავის თავად იქცეს, თავის თავს უნდა აღემატებოდესო; ამ აღმატების გარეშე პოეტი ვერ დაინახავს საკუთარ დაბადებას და სიკვდილს — ანუ იმ „ბურუსიან“, ზღვრულ სიტუაციებს, რომელიც ადამიანის სულის წიაღ მოიაზრება:

დამეგო მახე ფეხთა წინა  
და ძალივით ვინყე წკავნკავი.  
სული დაიბნა, გაიბლანდა სამოსში მკლავი,  
ჯოჯოხეთური ხმა ჩამესმის, გულის საკლავი,  
დაუფლებია მთელ არსებას, ერთთავად  
სრულად,  
უძრავად, როგორც გასასროლად მომდგარი  
ლულა...

რეზო ესაძის ეს სტრიქონები „ჩვენ მწერლობაში“ ბოლო ხანს გამოქვეყნებული ლექსიდანაა. ეს არის ყველაზე ვრცელი პოეტური ოპუსი, ყოველ შემთხვევაში, მისი „ლექსებისა და ნახატების“ კრებულში გამოქვეყნებულთა შორის. „სივრცელეში“ მხოლოდ მოცულობას ვგულისხმობ და არა სხვა რაიმე მაჩვენებელს. ეს ლექსიც, ისევე როგორც უმეტესობა კრებულში მოთავსებული ლექსებისა, უსათაუროა. ამ ფაქტს პრინციპად ვერ აღვიქვამ, მაგრამ მიზეზად კი თვით ტექსტების ლიაობა და ერთგვარი გამდინარობა მესახება; არის რალაცა აღმოსავლური პოეტიკის ნატამალი ამ სააზროვნო სივრცეში; არა კვინტესენცია, შემომტკიცებული ვექტორები, არამედ გამდინარე და ნაკადური. ფორმაცვლადი, მაგრამ არა ცვალებადი; ეს მაგონებს უდაბნოს, რომელიც ადვილად დაიმ-

ჩნევს ხოლმე ქარის თვით უნაზესი შემობერვის კვალს და გამუდმებით იცვლის ფორმას და, რომელსაც პილიგრიმის, ამ „ნამდვილი მოხეტიალის“, ლანდი დასთამაშებს. რეზო ესაძის პოეზიაც პილიგრიმობაა საკუთარ სულში. ეს არის გამუდმებული მცდელობა ხელახალი დაბადებისა. დაბადებას, ანუ მეტაფიზიკური წრედიდან გამოთავისუფლების ამ დრამატულ ნამს, კიდევ უფრო ამუქებს გაურკვეველი მომავლის აჩრდილი. დედის სხეულისგან განწვალების ჟამს, როდესაც „უფორმო ჭია“ („როდესაც საშოს მოვწყედი უფორმო ჭია“) კარგავს სამოთხისებურ მდგომარეობას, ისეთი ძაბვა წარმოიქმნება, რომ სულს ძრწოლა ეუფლება და დაძაბული წამის ხსოვნა ადამიანის მთელი წუთისოფლური არსებობის მანძილზე ვიბრირებს. ამიტომ ამბობს პოეტი:

მინდოდა წასვლა, სწორედ ამ დროს ამ ქვეყნად  
მოველ...

„...მახე ფეხთა წინა“ ის „გრაფიტაციული მახეა“, რომელიც წუთისოფლური გზის კარიბჭესთანაა დაგებული და რომლის მიღმაც, ჟამიერი არსებობის დრამაზე მიმნიშნებელი, სულის აღმშფოთი ხმები მოისმის წუთისოფლისა; მაგრამ რა ქნას გარემო გაურკვეველობითა თუ ეგზისტენციური ძრწოლით ატანილმა, „სამოსში მკლავივით გაბლანდულმა“ არსებობამ?

უნდა იშვას, რადგან დაბადებას ალტერნატივა არა აქვს:

გზა გადარჩენის როგორც ყოლო ისე მოვსხიპე  
მაშინ, როდესაც საშოს მოვწყედი უფორმო ჭია,  
მას შემდეგ სიკვდილს დავეძებ და სიცოცხლე  
მშია.

ასეთია დაბადების დრამა ანუ ხილვის ინსტანციამდე ასული აქტი. და თუ პოეზია სამყაროს ხელახლა გადანერაა, პოეტი სხეულებრივი კვილით განიცდის „ალებს დასაწყისის... რადგანაც მასში შეკუმშულად მოჩანს ყოველი“ („ჰა, ფოტო“), რაც თავს გადახდა და რაიც მოგონებათა მძიმე გორგალს ამოჰყვა. პოეტის სიტყვა თავის სისავსეს მის ორმაგ ძვრაში ავლენს: სიტყვიდან — დუმილისაკენ და პირუკუ... დუმილი სიტყვის შიდაპირია და მის „ფონზე“ თვით ჩქამიც კი ტალღაში გადაიზრდება და, დროით გა-ხან-გრძლივ-ებული, სიტყვად იქცევა, საზრისის ბადეში ხვდება, ი-ბად-ება. თუმცა კი მისი შინაგანი განზომილება სიტყვასთან მიმართებისას ვლინდება,

მაგრამ ბუნება ყოველთვის არ „იცდის“ და არ ელოდება თავისი განსხეულების ჟამს სიტყვაში. ამიტომ „ის დუმილი“ თავისთავადაა ღირებული, ვინაიდან იგი არის მდგომარეობა, როდესაც „აზრის უსარგებლობა“ თავისი სისავსით ვლინდება:

დროის ღირას ქარი უკრავს ნაზი თითებით.  
მისი სიმღერა ქედზე გადის, ველზე ეშვება,  
სად გვაღვისაგან ხმება ყანა  
და ისეთი სიჩუმე დგება,  
ლამის ჩაინთქას თვით სიჩუმე,  
რომ ქვეყანაზე უფრო მეტმა მდუმარებამ  
დაისადგუროს.

იქნებ ეს არის ყოფიერების ხმა?

არ ვიცი. ეჭვნარევი კილოთი ჩემს ნათქვამს მცველად ვერ დავუდგები, მაგრამ ის კი მნამს და მჯერა, რომ ბუნება სავსეა წმინდა სიმღერებით და იგი ესმის ყველას და ყველაფერს; განაფულ სმენას ძროხის გარინდებაშიც კი ეყურება იდუმალების ხმა:

ხეთა ტავერნებს აშრიალებს  
ქარის კალთის აფრიალება.  
იდუმალ ხმაურს ძროხის გარდა არავინ  
უსმენს.

...დროის ყოველ მონაკვეთს თავისი ნათელი აქვს და პოეტი, რომლის გულსაც მახვილივით ებჯინება ყოველი წამის ნაშუქი, დუმილში აღიდგენს სასოებას და წუთისოფლის ალყაში მოქცეული, „იდუმალი გზებით“ მოღწეული ხმა აფორიაქებს...

და როდესაც ამ ხმით აღძრულ გზნებას ვეღარ იოკებს სული — „ირაოდ აფრენილი ცაში ფრინველი“ — თვისტომით იხმობს, მაგრამ ამაოდ:

ირგვლივ ჯიუტი სიჩუმეა. ყრუ სიმყუდროვე.

ყველაფერი იმიტომ იწყება, რომ იდუმალებაში გასრულდეს. ბილიკი, აქედან — იდუმალებამდე, სულ მუდამ გასავლელია და ყოფის უღიმღამობით ნირშეცვლილ სულს „შემოდგომის ცივი სიმკრთალე“ ყინავს, „დროის სიბერისკენ მიაჩქარებს თოლიების თეთრი გუნდები“ და „საცაა უკვე, აქერონზე მოდგება ნავი“, მაგრამ გზა გადარჩენის არ ილანდება:

და თუმცა აქ ხარ,  
შენთან მოსასვლელ ბილიკების ძებნას  
ვუნდები.

რა დარჩენია სათქმელი ამგვარი ვითარებით გულამო-  
ვარდნილ პოეტს?

ერთადერთი: „უხმო ყვირილი“ და „მზის ჩამავალის  
გზით“ გასვლა „იქ, სადაც ახლა არა არის რა, სიჩუმის გარდა“.

ამ სიჩუმის მიღმა არაფერია მოკვდავთათვის ამოსაც-  
ნობი და იქაც „მხოლოდ სიჩუმე დაჰყურყუტებს გარემო ველ-  
სა“, მაგრამ პოეტისათვის ბევრის მანიშნებელია ეს იდუმა-  
ლება. დუმს ზენაარი, ყველა დიდ სათქმელს დუმილით აშ-  
თობს და „ყოველივეს ბურუსი მოსავს“. ეს ბურუსი მიაწინებს  
ხილულ და უხილავ სამყაროთა მიჯნას და რაღაცა ზღვრულ  
სიტუაციას ასიმბოლოებს, რომელიც ადამიანის სულის წიად  
მოიაზრება...

მაგრამ მანამდე, წუთისოფლის გზამრუდზე მავალს,  
განსაცდელი აქვს გადასატანი, ურომლისოდაც არაფერი  
მოხდება და არც არაფერი გასრულდება:

...ბედი... ხელს მკრავდა,  
მიბიძგებდა განსაცდელისკენ...  
აჰა, მოვდივარ, როგორც იქნა  
ფინალს ველირსე.

ცხოვრება შორეული პოლუსებითაა დამაგნიტებული და  
ვექტორებიც მუდამ ცვალებადია. ქვეყნიურ არსებობას უკუღ-  
მართობის დამლა აზის და ხშირად ვერ ხვდები, რა მოვლენები  
წარმართავს საკუთარსავე სულს. დგება საათი, როდესაც  
არაფერი გაგეგება ქვეყნისა:

ვბოდავ, ეს ბოდა თვით ბოდაზე მეტი ბოდაა.  
ვინც მეზიზღება იქნებ იგი უფრო ცოდაა...  
ვინც სულს მიშფოთებს იქნებ სწორედ ის  
ამშვიდებს  
სულს?  
როს მალლა ვინევ, სწორედ მაშინ ვეშვები  
უფსკრულს.

რაც თეთრი იყო, იქნებ სწორედ ისაა შავი?  
ვისაც ვეტრფოდი ვხედავ, იგი ყოფილა ავი...  
რაც ფართე იყო, მწარედ განიცდის ის  
სივინროვეს...

.....  
ვერ გავარჩიე „ბანი“, „განი“, „ჰოე“-„ისაგან“.

გაოგნებული სული მოწყენილობის ფსკერზე იძირება,  
რადგან „პუსტოსლოვიე ი პუსტოზუკ“ ბოგინობს ქვეყნად...“

პოეტის პიროვნულ დრამაში, როგორც წვეთ წყალში,  
ადამიანთა გზის ზიგზაგიც აირეკლება. ზოგი თვალდაჭინებით  
მიჰყვება ნუთისოფლის ქარაფებში გამავალ ბილიკს და  
ფრთხილობს ფეხი არ დაუცდეს, სხვანი უფრო მინდობილნი  
მისდევენ ღორღიან შარას. შემოქმედის გზა კი მუდამ განსხ-  
ვავებულია, რადგან დაბადებითვე ახსოვს მეგზური ვარსკვ-  
ლავის არსებობა და მისით მოიმხრობს სავალს; მას ციხა აქვს  
თვალეები სავსე და ნაკვალევს გაუვლელადაც სტოვებს:

არ გამივლია, მინას ისე დააჩნდა კვალი!..  
...და როგორც იქნა გაილია სავალი შარა...  
გაილია არტისტის ცხოვრება და თამაშდება  
სიკვდილის სცენა:  
ქარი არ არის და იღება თავისით კარი...  
ვგრძნობ ის შემოდის, თუმც ვერ ვხედავ, დგას  
შორი-ახლო,  
ცივად მიღიმის, სამუდამოს მანიშნებს ბინას  
იქ, სადაც მუდამ ქარებია, თოვლი ან წვიმა  
თავს უცნაური ბალახების ადგას ზარნიში  
და მე არ ვიცი იგი რას ნიშნავს?..

დაშვებულია ფრთები და „უკვე გაქრა... ყველა მოსახ-  
ვევი, ყველა ბილიკი...“, მაგრამ სიკვდილი პოეტისათვის  
კატასტროფა არ არის, რადგან იგია უცნობი განზომილების  
პირველი მომენტი და, იმავდროულად, სიცოცხლის უკანასკ-  
ნელი წამიც. რამდენიც უნდა იფიქროს პოეტმა სიკვდილზე,  
მანც სიცოცხლეზე ფიქრი გამოუდის, რადგან სიკვდილი ის  
ნეგაციაა, რომელიც პოზიტიურ ფორმასაც განსაზღვრავს. ამ  
ძალმოსილების გამო ექცევა იგი სიცოცხლის წრედში:

ჩემის სიბერის ფანჯრიდან ვუმზერ  
ბილიკს, რო-  
მელზეც დავრბოდი წინათ და წარმოვიდგენ –  
საფლავის ლოდი... თავზე მესხმება ჟუჟუნა წვიმა...

პოეტის სიფხიზლით დაქანცული თვალი მუდამ დაჰყურებს სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვრებს. ამ ტოპოსში ილანდება ყოფიერების არსი და შემოქმედი დღემუდამ „ცხოვრობს სიკვდილებს“:

...სისხლის გუბეს ძალღი  
ლოკავს. მეხვევა ბუზი. ჩემს მოკვდავ სხეულს  
გადამთიელი დამცინავად სასთუმალს უზის  
სიკვდილის ნანას მიმღერის იმ დროს  
და ლესავს  
დანას, რომ დარჩენილი ნაფლეთები უფრო  
დაფლითოს.

ამ სტრიქონებში — ჩვენი ისტორიის უახლოესი წარსულიც რომ გამოკრთის — პოეტი „სხეულის მეხსიერებით“ აღადგენს „მუქი ღრუბელით უბესავსე“ სამშობლოსათვის შეწირული ადამიანის სხივის ჩაქრობას.

სამშობლოს თემა სათაურებითაც კია გამოკვეთილი რეზო ესაძის შემოქმედებაში. ამ თემის შეხებისას ყოველთვის იქმნება ბანალურობის საშიშროება თუნდაც იმიტომ, რომ იგი შეიძლება პატრიოტიზმის მორიგი, სენტიმენტალური ვერსია აღმოჩნდეს; მაგრამ, ჩანს, თემები კი არ ცვდება, არამედ მათი განცდა ბლავდება და, როდესაც მამულში „ისმის ხარხარი გადამთიელის და ბლავილია აწყვეტილ ხართა“, პოეტი ახლებურად ლესავს სიტყვას და სათქმელს სხვა ელვარებას ანიჭებს. ნებისმიერი ვარაში გასაძლისია თუ მას ისტორიაში ჩართავ და ამბად აქცევ. მესიტყვე კაცის ბედისწერაც ეს არის და ისიც თავდაუზოგავად ცდილობს ამორფული ემოციების ენობრივ ყალიბში მოქცევას:

შენს სასთუმალთან ვდგავარ მარტო  
როს გონს მოვდივარ,  
ორივეს ერთად დაგვტირიან,  
მოთქვამენ მწარედ.  
უმძიმესია ხვედრი ჩემი  
ვიყო ნაგაზი და ვუყეფდე  
შენს ტანჯულ ღამეს.

ესეც სამშობლოსადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი ლექსია იმ ცხრათაგან, ერთნაირი სათაურით და მიძღვნილი ფორმით რომ არის წარმოდგენილი. „სამშობლოს“ ცნების მიღმა, უპირ-

ველესად ის მენტალური სივრცე მოიაზრება, რომელზედაც საკუთარი თავისაკენ მიმავალი გზანვრილია გავლებული. რეზო ესაძის პოეტური ოპუსები შინაგანი გამოცდილების ანარეკლებია, რომლებიც რეალიზებას საკუთარი სხეულებ-რივი არსებობის აქტებში ჰპოვებს:

თუმცა სისხლიან ღამეებს ვწველი და  
იბადება დილა  
წამებით, და უნაყოფო დღე არის გრძელი და,  
სისხლიანი მაქვს წამწამები.  
ტვინი ხმაურობს, არცა  
რა ესმის, ყრუა კედელი,  
ჭიმკარი კლიტე... თუმც  
ნაფოტებად მექცა ლავინი  
და დავრჩი მარტო, და  
გზა არ ვიცი, მაინც ჯიუტად შენკენ მოვინწევ.

ფიქრით წამებული ადამიანის გულში „ღამეები დღეებზე უფრო შრიალებენ“, რადგან ღამე არის ხანა სულიერი „ყვავი-ლობისა“; ღამით იძენს მთლიანობას ის, რაც წამდვილად მნიშვნელოვანია და რაზედაც ასე მოქმედებს დღის დამანგრე-ველი სინათლე:

შენი ღამე ჩემთან მოვიდა... სასთუმალთან  
გათენა მან მთელი ღამე არ დაიძინა,  
არ დამაძინა,  
არ მომისმინა, არც მითხრა რამე  
გათენებისას ისე  
გავიდა, არ შეხებია ჩაკეტილ კარებს.

ღამით გრძნობს შემოქმედი „საიდუმლო სხივთაფენას“ (აკაკი) და ის მოგონებებიც ღამით წამოიშლებიან ხოლმე, რომელთაც სადაგი ყოფის ჭირ-ვარამიდან სუფთა ჰაერზე გაჰყავს პოეტი.

იქ კი...

...ცხელი ყინულის გაღმა გახურებული  
ქვეები ქშუიან და დამშრალი ტალღების  
ფსკერზე  
თევზის ლანდი თამაშობს.

ოქსიუმორონით აგებულ ამ პოეტურ ოპუსში მოთამაშე „თევზის ლანდი“, როგორც ნიშან-ინდექსი, სულის რაღაცა კანონებზე უნდა მიაწინებდეს. სხვა რა უნდა იყოს აქ დაფარული, თუ არა მოიმედე და მორწმუნე კაცის რწმენა — სასრულის უსასრულობასთან შემრიგებელი.

წუთისოფლის უდაბურებაში ხომ რწმენით აღჭურვილი ადამიანები გადიან:

უკანასკნელი კვარი დავწვი,  
ცეცხლი ჩამიქრა და ფეხშიშველი  
გავდივარ მინდორს...

რომ დაბრუნდე, ხომ უნდა გახვიდე!

2003 წ.

## შუქი და ადგილი.

### გურამ ნიბახაშვილის ფოტოსინტაქსი

*„... მხოლოდ გამოთვლით თუ გამოავლენ იმ მნიშვნელოვან მოვლენებს, რომლებიც, ადგილისა და გარემოებების მიუხედავად ხდება. ამ ხელოვნებისთვის მხოლოდ შუქი და ადგილია საჭირო და კიდევ „აღმქმელი“.*

იენ ჯეფრი

ფოტოგრაფიაზე საქართველოში არ წერენ. ფოტოგრაფს, ვითომდა პატივისცემის ნიშნად, ფოტოხელოვანად მოიხსენიებენ. თვითონ ეს ფაქტი ცუდი რად უნდა იყოს, მაგრამ სხვა ხელოვნებებამდე ხელოვნურად თამასის აწევას ნამდვილად მიაწინებებს. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ რანგობრივ ვერტიკალზე ფოტოგრაფია სქოლიოს ჰორიზონტში მოიაზრება. ყოველ შემთხვევაში, ადრე ასე იყო. არა მგონია, დღევანდელი ვითარება, ანუ ჩვენი წარმოდგენა ფოტოგრაფიაზე მკვეთრად სხვაობდეს გუშინდელისგან, მაგრამ შეცვლილი ნამდვილად არის. წვლილი ამ ცვალებაში გურამ ნიბახაშვილს მიუძღვის. სხვებსაც, მაგრამ მას — უპირველესად. გურამ ნიბახაშვილი ფოტოგრაფია. თვითონ ასე უყვარს თქმა. ამ საქმის სარჩული იცის ზედმიწევნით და იმიტომ. თანამედროვე ფოტოგრაფის სახეც მისი დამკვიდრებულია სოციალურ — ინტელექტუალური ფოტოგრაფის. ბოდიშს მოვუხდი პათოსისთვის, უპირველესად, თავად გურამს, მაგრამ მე მხოლოდ სინამდვილის აღწერას ვცდილობ.

ჩვენში არ წერენ-მეთქი. უცხოეთში — ბევრს, ბლომად და ინტენსიურად. იკვლევენ და სამეცნიერო შრომებსაც ქმნიან. გურამისავე მონათხრობიდან ვიცი, რომ ერთ ახალგაზრდა ქართველ ქალბატონს ხარისხის დაცვა მოუწოდებია ფოტომცოდნეობაში. უარი უთქვამთ — ოპონენტების არყოფილისა თუ სხვა გარემოებათა მომიზეზებით. ნავსი ვერ გაუტეხავთ, პრეცედენტი ვერ შეუქმნიათ. დასანანი კია. ხვალ მოხდება, მაგრამ ხვალისას ხვალე იკითხავს. ანმყო ასეთია — ჯერჯერობით მყოფადმოუწინავე. ნამყო კი — ულვევი და შეუჯამებელი. არადა, ახალი თაობები მოვიდნენ უკვე — კარ-

გები და კარგად მომუშავენი; თავისი ხელობისა და ხელოვანების მცოდნენი და ფოტობიზნესშიც ჩახედულნი. ამ საკეთებელში სასიამოვნოს შერწყმა სასარგებლოსთან ფრიად მნიშვნელოვანია.

ფოტოხელოვნებაზე ვთქვი წელან. ეს, ალბათ, დადგმულ ფოტოგრაფიას უნდა გულისხმობდეს. აი ისეთს, როლან ბარტი ნუმენს რომ უწოდებს თავის „ფოტო-შოკებში“. რალაცა პათეტიკურ შეყვონებას ამა თუ იმ პოზაში, რომელსაც მოგვიანებით, კინემატოგრაფში, ფოტოგენიას უწოდებენ. ფოტოგრაფიისთვის ეს ძალზე ინტენციურია და, ამდენად, მოკლებული „ნედლი ფაქტით“ მოგვრილ მღელვარებას. ხელოვნებისთვის კი ძალზე ზუსტი და, სწორედ ამიტომ ხელოვნებისეულ სიმართლეს მოკლებული. ერთი სიტყვით, როგორც უკვე შენიშნეთ, მე პირადად ფოტოგრაფიის მხარესა ვარ, რადგან ფოტოგრაფი — დემიურგი, ანუ იგივე ფოტოხელოვანი, თვალში მეჩხირება. ფოტოგრაფი კი მხოლოდ შეგამჩნევინებს, გაჩვენებს და დანახვა — შენზეა. იმ შემჩნევის შემდგომი „სამუშაო“ შენი შესასრულებელია. ყალყზეც შენ უნდა დადგე, მაღაყიც შენ უნდა ჰკრა და საკუთარ საფიქრალსაც შენ უნდა შერჩე. ამგვარ ძალისხმევას კი, ხელოვნურ ტერმინს, თანაშემოქმედებას ვეძახით. რას იზამ, სხვა შენს მაგივრად ვერ იფიქრებს. არა, კი იფიქრებს, მაგრამ, იმ შენს მაგივრად მოფიქრალს დამდგმელი ფოტოხელოვანი ერქმევა. შენს საკუთარ ფიქრებთან შემტოვებელს — ფოტოგრაფი.

გურამ ნიბახაშვილი ფოტოგრაფია. მისი შემოქმედების მთელი „ეფექტი“ მის ფოტოებთან დიალოგისას იშვის. ამ დიალოგური წრედის გარეშე დარჩენილი მაყურებელი მაცქერლად რჩება და გამოცანის იმ სუბიექტს ემსგავსება, ციხეს რომ უარა, უარა და კარი ვერ მოუძებნა. არადა, კარი კვერცხსაც მოუძებნება, მაგრამ, ეს იმ შემთხვევაში, თუ საკუთარი ხმის ექო ჭურის ხმადაც მიგაჩნია და იცი, რომ ერთი ერთზე სამყაროში არაფერი არსებობს და ასლირება სიზუსტის კი არა, ჯოჯოხეთის მაცნეა — თუ თავად ჯოჯოხეთი არა. მოკლედ, კარის მიგნებისა და გაგების შანსი საკუთარ ხმასა და ჭურვიდან ამოძახილს შორის განსხვავებულობაშია საგულგებელი. ეს უკვე სმენის საკითხიცაა. სმენის და აღქმის.

— გურამის ხელოვნებისთვის მხოლოდ შუქი და ადგილია საჭირო — წერს იან ჯეფრი — და კიდევ „აღმქმელი“ — დას-

ძენს შუქნერის უბადლო მკითხველი და ფოტოგრაფიის თეორეტიკოსი. იგი ავტორია მონოგრაფიისა, რომელსაც ჰქვია „სხვა ფოტოგრაფია“. ეს არის წიგნი ფოტოგრაფიებზე, რომლებიც არ მოხვდა ძირითად მიმდინარეობათა ისტორიის ხაზში. ჯეფერი არის აგრეთვე „ფედონის“<sup>1</sup> „მიერ გამოცემული წიგნის — „მეოცე საუკუნის ფოტოგრაფიის“ ტექსტების ავტორი. ასე რომ, მის თვალსაწიერში მოხვედრა, მეტი რომ არა ვთქვათ, საპატიოა. ამჯერად სწორედ იან ჯეფერისა და გურამ ნიბახაშვილის ერთობლივი პროექტი მაქვს ხელთ — ბრიტანეთის საბჭოს შემწეობით გამოცემული, რომელიც ტექსტისა და ფოტოტექსტის დიალოგის მშვენიერ ნიმუშად მესახება. გარდა პროფესიული განაფულობისა, რატომ უნდა ესმოდეს ევროპიელს ასე კარგად გურამის ფოტოესეისტიკა? არის ამ კითხვაში რაღაცა *raison—ული*, — რიტორიკანარევი, მაგრამ მაინც დაფიქრებაზე ინტენციურებული. ერთი რომ, გურამის ობიექტივი აფიქსირებს დაწეულ პათოსს. უპათოსო კი არ არის, — დაწეულია („ლამფას დაუნ!“). აქ არის მყუდრო ცნობისწადილი და სილბო. არის ელეგიური ტონის სიმსუბუქე. ერთი სიტყვით, ეს არის ლირიკული ფოტოანალიტიკა. მეორე და, რაც, ალბათ, განაპირობებს მისი „ოპუსების“ ქმედითობას, — ეს არის არა თანაშემატკივრობა, არამედ თანაგრძნობა. ხო ბანალურ რამეს ვამბობ, მაგრამ ყველაფერი იმისა, რაც ზემოთ ჩამოვთვალე, საბოლოო შედეგი გაკვირვებაა. გაკვირვება — არა ვიზუალური, არამედ — ინტელექტუალური. სწორედ ამის ძალითაა, რომ ყველაზე მიგდებული და პერიფერიული მოვლენაც კი, ფოტოგრაფის ხელში (წაიკითხე: ობიექტივში) კი არ ცოცხლდება, არამედ სიცოცხლეს გვიჩვენებს/გვაჩვენებს. ამიტომ გურამი სიცოცხლეების აღმომჩენიცაა. კინალამა ვთქვი, — ძველი დროის წყლის მაძიებელივით-მეთქი. ჰოდა, ვიტყვი კიდევ... წყლის მაძიებლის სახეს კი ერთი საბჭოური ქართული ფილმიდან გაგახსენებთ, — ვაზის ლერწით ხელში რომ დაიარება უდაბნოში ამ საქმის მენცარი გლეხი; ლერწი მიწის გულში სინოტივეს გრძნობს და მაცოცხლებელი სიგრილისკენ დაიხრება ხოლმე...

შეიძლება ისეც გეგონოთ, რომ გურამის ობიექტივისთვის ყველაფერი შეიძლება იყოს ობიექტი და, რაღაც მომენტში დაიჯეროთ, რომ ფოტოგრაფი განურჩევლად ყველაფერს იღებს. არადა, ასე არ არის. მას არ აინტერესებს საამჟამოზე

გამოტანილი და საჩვენებლად და დასათვალისწინებლად გამიზნული. აღფრთოვანებაზე გათვლილ მოვლენებსა და საგნებზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი, რადგან მათ უკან არასოდეს იგრძნობა ინტრაისტორიები. თავისთავად, არც თავისი ერთადერთობითა და, გნებავთ, სიძველით გამაგრებული ინტრაისტორია ბევრის მთქმელი. არა! აქ მთავარია ახლებურად თქმა. ახლოს კი არა, — ახლებურად; იმგვარად, ჯერ რომ არავის შეუმჩნევია. ასე რომ, გურამი შემჩნევების მაცხროა. მე ასე მგონია, რომ ჯერ კი არ ამჩნევს და მერე კი არ იღებს, არამედ ჯერ იღებს და მერე ამჩნევს. ჯერ იღებს „სიცარიელეს“ და მისი კვალი მერე შინაარსდება. ეს ჩემი შთაბეჭდილებაა, რომელიც ასე შეიძლება სულაც არ იყოს. ასე კი ის არის, რომ ერთი შეხედვით ბანალობის ზიმზიმა ჭაობში ახლებურ რამეებს გვიჩვენებს ხოლმე. ჯერ დაგანახებს, (გა)გაფიქრებინებს („რებს იღებს ეს კაცი“), (გა)გახსენებს (წარსულს, თვალმოკრულს) დავიწყებულს და ხვდები, რომ დროს იგი (დავიწყებული) მოვლენის სულად გამოუკრისტალდება კი არა... უქცევია. „გამოკრისტალებას“ მაინც სიმყარისა და ერთადერთობის ელფერი დაჰკრავს. ის, რაც შემთხვევით ჩაიდო ოდესღაც მოვლენაში, შესაძლოა მაშინ უცხოც კი იყო მისთვის, მაგრამ მერე მის სულად იქცა; ყოველ შემთხვევაში, მისი ყოფიერების ერთ-ერთ შესაძლებლობად მაინც. შემთხვევითობა და ისტორია თავის კვალს ამჩნევს საგანს და ობიექტივში მოხვედრილი ის „კვალი“, მოხელთებული სივრცის ემბლემადაც კი შეიძლება იქცეს. ასეა თუ ისე, მრავალგვარობათა არსებობა და მისი დადგენაა მთავარი. გურამს სწორედ ის სამყარო ეძვირფასება, სადაც ნამყო და მყოფადი ძალიან არ სჭირდება ერთმანეთს, მაგრამ არც ანმყო მთავარი. მთავარია ის წამი, როცა ის საგანი თუ მოვლენა ასეთი იყო. აქ საგნები და მოვლენები დღითიდღე ემშვიდობებიან წარსულს და ელოდებიან მომავალს, რომელიც არა და არ დგება და გურამამაც სწორედ ამ დროს, ამ გაურკვეველობაში მიუსწრო და ანმყოს ერთი წამი აჩუქა მათ. კი არ შეუფასებია ანდა ფაქტურა კი არ გაუსინჯავს მათთვის, არა, უბრალოდ დაგვანახა და შეგვამჩნევინა თავისსავე უკიდევანო ბანალურობაში ჩაფლულნი. — ნაღდი გრძნობა ყოველთვის ბანალურიო — პოლ ვალერი ამბობს და, ამ დახვეწილი ფრანგის ნათქვამს, ალბათ, დაეჯერება. ასე რომ, წვრილმან ბანალურობაშიც შეიძლება ნაღდის,

ანუ საგნისა და მოვლენის დედნის აღმოჩენა და დედნის მოკვლევაში გურამი შემწედ და მეგზურად შეიძლება მოგვევლინოს ხოლმე.

— ცხოვრებაში წვრილმანი არ არსებობსო — გამიგონია, მაგრამ, არანაკლებ სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ცხოვრებაში არ არსებობს არაფერი, წვრილმანის გარდა. სწორედ ამიტომ, იმას, რაც წვრილმანად და არაფრობად გვეჩვენება, გურამი ენთუზიაზმით შეავსებს ხოლმე. *entusiasmos* კი სულის ჩადგმას, სულის ჩაბერვას ნიშნავს. ასე მრავლდება ხედვის ახალი და ახალი წერტილები, ანუ, ზემოთ ნათქვამის გათვალისწინებით თუ ვიტყვით, ასე შემოდის ჩვენში ახლებური ხედვა და მისი დამკვიდრების ერთ მშვენიერ ნიმუშად გურამ ნიბახაშვილის ფოტოსამყარო მესახება. ეს ფოტომემთხვევები იმ ცხოვრებას აღბეჭდავს, რომელსაც ყოველთვის გვერდს ვუვლით და რომელიც, თურმე, იმავე წეს-კანონით არსებობს, როგორც სხვა ყველაფერი, მაგრამ, როგორც მომაბეზრებელი გრამატიკული კანონები არ ჩანს ენის „ზედაპირზე“, ასევე ეს სამყაროც თვალს ყოფილა მიფარებული და მაშინლა ვამჩნევთ, როცა მათ ფოტოგრაფი „ჩარჩოში“ მოაქცევს. ფოტოსინტაქსიც იმიტომ ვახსენე ქვესათაურში — რუსული ლინგვისტური ტრადიციის მიხედვით, თორემ სინტაქტიკა უნდა მეთქვა, ალბათ, მაგრამ ანი რაღას ვუშველი, უკვე დავწერე. არც მთლად სიზუსტეა ყოველთვის საქებარი.

2004 წ.

## „დღეს“... და ხვალაც

ექვსი მწერალი, ექვსი თვითმყოფადი პიროვნება, ექვსი თვითკმარი ინდივიდი, ექვსი ყოფიერება და ა.შ.

აქ რაიმე ქოროზე და ქორალზე ლაპარაკი ზედმეტია. პოლიფონია ქართულ სიმღერებს უხდება, ქართულ პოლიტიკას და საერთოდ ქართველობას — ესაჭიროება, თორემ ამ უნარებითა და მონაცემებით მწერლობა თავს ვერასგზით მოიწონებს.

ექვსი ქართველი, ქალაქელი, პოპულარული და კარგი მწერალი, მაგრამ ერთმა ფაქტმა მიიქცია ყურადღება და ესეც უნდა ვთქვა: კრებულს რომ დავხედე, პირველი კითხვა, რაც თვალწინ ამიჭიატდა, იყო ასეთი: რატომ ეს მწერლები, ამგვარად, ამნაირად, ამ დოზით და რატომ სხვებიც არა? კითხვას პასუხიც თან მოჰყვა და ვიფიქრე, რომ ეს არის წიგნი „რალაციისთვის“ და „რალაცის“ წინააღმდეგ. კაცმა რომ თქვას, ამ შემთხვევაში, ეს ორივე ერთი და იგივეა და ჩემი ვარაუდით, მიზეზი ლიტერატურის მიღმა უნდა იყოს საძიებელი. რომ აღარ მივკიბ-მოვკიბო, საქმე უნდა ეხებოდეს შემოქმედთა სამოქალაქო პოზიციებს. კი ბატონო, მაგრამ, ამ პრინციპით, შესაძლოა, სხვებიც მოხვედრილიყვნენ კრებულში. მაშინ, თუ ჩემი პირველი ვარაუდი არასწორია, საქმე შეიძლება ეხებოდეს ავტორთა ლიტერატურულ პრინციპებს, ანდა, თუ აზრს უფრო გამართულად ჩამოვაცალიებთ, სათქმელი ასეთ სახეს მიიღებს: ყველა გამომცემლობა თავისი ავტორების შემოკრებას ცდილობს და გარკვეული ესთეტიკური ენის მიხედვით ირჩევს შემოქმედთ, ამიტომ აქ სამკითხაო ბევრი აღარაფერი უნდა იყოს. ეს უფრო წონად არგუმენტად მეჩვენება და თუ მას კრებულში წარმოდგენილ მწერალთა სამოქალაქო პოზიციებსაც მივამატებთ, ყველაფერი თავის ადგილზე აღმოჩნდება. ისე კი, იმასაც პირდაპირ ვიტყვი, რომ, როგორც ჩანს, ნებისმიერი გაერთიანება კერძო კაცის განწყობილებას მაინც აშფოთებს და ჩემი ეს მდორე პროტესტის განცდაც ამით უნდა იყოს გამოწვეული. ასეა თუ ისე, მაინც ვისურვებდი და ძალიან კარგი იქნებოდა, რომ კრებულს წინათქმა დართვოდა; რომელიმე კრიტიკოსი ავტორებსაც წარადგენდა და მათ გამაერთიანებელ ლიტერატურულ პრინციპებსაც წარმოაჩინდა. წარდგენაში მაინცდამაინც გაცნობას არ ვგულისხმობ, ყოველი

ავტორი საკმარისად აღიარებული და მიღებულია ლიტსივრ-  
ცეში, მაგრამ კრიტიკოსის ფუნქციაზე აპელირება მაინც საჭი-  
როდ და აუცილებლად მიმაჩნია.

ერთი სიტყვით, ჩვენს წინაშეა გემოვნებით შედგენილი  
და გაფორმებული კრებული, რომელიც ერთ-ერთ ინდიკატო-  
რად მაინც გამოდგება ჩვენს სინამდვილეში ლიტერატურული  
ცხოვრების გასაგებად.

ნიგნის თითქმის მესამედი აკა მორჩილადის მოთხრობას  
უკავია. „ცეცხლის მფრქვეველი“ ნაწილ-ნაწილ ადრე მქონდა  
წაკითხული, მაგრამ ერთად და სრული სახით გაცნობამ ჩემზე  
პირადად ძაან კაი შთაბეჭდილება მოახდინა. პირშავი კომის-  
რის საშა ობოლადისა და ჩაუქი გოგია ღლონტის ჭიდილის  
ბრწყინვალედ მოთხრობილი ისტორია, მე ვიტყვოდი, სკოლაში  
სახელმძღვანელო თუ არა, ფაკულტატიური და დამატებითი  
ლიტერატურის სიაში უნდა ფიგურირებდეს. ჩვენი ისტორიის  
20-იანი წლების განწყობილებებსა და პათოსს ვერავითარი  
ქრონიკიორი და „მშრალი რიცხვების“ გამმა ვერ ასახავს ისე,  
როგორც ფაქტოლოგიაზე დამყარებული მხატვრული ტექსტი.  
აკა მორჩილადე როგორც საუკეთესო მთხრობელი და თანაც იმ  
ეპოქის ენობრივი კოლორიტის, მიმოხვრისა და, შეიძლება  
ითქვას, საცეცებით შემგრძნობი მწერალი, საფირალო ეპოსში  
ცნობილ მოვლენებს ახალ ელფერს სძენს და ახალი წახნაგით  
გვაჩვენებს ჩვენს მშფოთვარე და სევდის მომგვრელ  
ისტორიას:

„...დავბრუნდეთ იქ, სადაც დაიბადა უცნაური სიტყვა —  
ფირალი! და გავიხსენოთ გურია. ერთი ციდა, ღარიბი, გიჟური,  
ვაჟკაცური და მხიარული ქვეყანა. მოჯანყეთა, მეთოფეთა,  
წითელრაზმელ-წითელპარტიზანელთა, ახალთაობის სამშობ-  
ლო, ქართული სოციალიზმის ნაზარეთი.“

მართლაც, „რამდენი სათლი“ სისხლი დაღვარეს ქართვე-  
ლებმა ერთმანეთისა, რა ჯურის ჩაჩუტებს (გურულ რევოლუ-  
ციურ სლენგზე „გამცემთ“ და „ჯაშუშებს“ ნიშნავს) არ უთარე-  
შია ამ ჩვენს კოპნია საქართველოში, მაგრამ არც ერთი მაგა-  
ლითი გაკვეთილად არ გამოგვდგომია. პირიქით კი არის, —  
ჩრდილოეთის ჩაჩუტებს არც დღეს მოვისაკლისებთ. ასე რომ,  
„რომანოვთა ქვეყნის“ წყლულები — სოციალისტური დარჯა-  
კის წიაღ გამოვლილთ — დღესაც გაუსაძლისი სატიკვარის  
აღყაში გვამყოფებს.

ტექსტი რომ საკითხავად არ დამძიმდეს და არ ჩამიმუქდეს, ერთ ანექდოტს მოვიტან მოთხრობიდან. ვინც კომუნისტურ ეპოქაში ვიცხოვრეთ, კარგად გვახსოვს რუსულისთვის, ალბათ, მისაღები, მაგრამ ქართული ენისათვის არაბუნებრივი ე.წ. „ნითელი შემოკლებები:“ ჩონი, ჩეკა, ნარკომი, სსრკ, კპსს, კპბ, ემტეესი, ფეზეო, სახკინმრეწვი და სხვა ბევრი დოზანა. ჰოდა ამასთან დაკავშირებით იხსენებს მწერალი: კინტო როსტიაშვილს ვირი და ფორანი მოჰპარეს. ესეც ადგა და პირდაპირ ფილიპე მახარაძეს მიადგა. უხუცესი რევკომელის კაბინეტის კარზე წარწერა დახვდა: „საქსსრ ცაკ-ის... თ-რე ფ. მახარაძე.“ როსტიაშვილმა ერთხანს იფიქრა, მერე კარი შეაღო და სეტყვასავით მიაყარა: — ამ ფილ მახ, დამ ვირ ტაჭ, მიღ სას ზომ... კინტ როს.“ ნაბრძმედალ კაცს ვერაფერი გაუგია და კინტოსაც „მოუთარგმნია.“ — ამხანაგო ფილიპე მახარაძე, დამეკარგა ვირი ტაჭკით, მიიღეთ სასწრაფო ზომები, კინტო როსტიაშვილი.

„რა გავიხსენოთ მძიმე წლებიდანო?“ — კითხულობს აკა მორჩილაძე და კიდევ ბევრს იხსენებს მემუარებზე და დოკუმენტურ მასალებზე დაყრდნობით. ბევრსა და საინტერესოს და, რაც კიდევ უფრო გასახარელია, საინტერესოდ ყვება.

ერთსაც ვიტყვი: მოთხრობის სათაური მწერალს „ნითელი შემოქმედის“ გრიშა კობიძის გართმული სტრიქონებიდან ამოუღია. ეს გრიშა ყოფილა „ნაჩეკისტარი და მხვრეტელი, შემდეგ დიდ ტერორში მოყოლილი და ცივ რუსეთში გადასახლებული, უნამუსო ვინმე.“ აბა, სხვა ვინ დაიტირებდა „რევოლუციის დაუცხრომელ და ავ სალდათს“ საშა ობოლაძეს: „სული ჯიუტობს, გულს კი არ სჯერა, / რომ შენ არ გვყავხარ — ცეცხლის მფრქვეველო“-ო და ეს ჩვენი „მედგარ ცრემლში გავლებული სტრიქონების“ ადრესატი აგერ ჩვენს ცხვირწინ — ალექსანდრეს ბაღში მარხია თურმე, — მუზეუმსა და პატარა კაფეს შორის, ეგნატე ნინოშვილის ბიუსტის შორიახლოს: „გაზონზე პატარა, მტვრიანი და ჭუჭყიანი ფილა აგდია: „ობოლაძე ალექსანდრე (საშა) კიმოთეს ძე,“ — წერია იქ. შორიახლოს კი გოგოები ყავას წრუპავენ.“

ისტორიას მივადექით და დათო ტურაშვილის მოთხრობებზეც უნდა ვთქვათ, სადაც ასევე კარგად არის მხატვრულად რეალიზებული, გნებავთ რომანტიზებული, ჩვენი ქალაქის თუნდაც გუშინწინდელი დღე („იყო ასეთი ქალაქი“), ანდა

აფხაზი ქართველის ტატამ მარშანი(ა)ს ამბავი („ტატამ მარშანი“), რომელმაც ასოციაციურად „მთვარის მოტაცების“ პათოსიც გამახსენა, თარაშ ემხვარიც და უჯუშ ემხაც.

და, აი, იტალიიდან ბრუნდება რომის უნივერსიტეტდამთავრებული ტატამ მარშანი. დგას წელი 1917 და არეული თუ იყო, აბა მაშინ იყო ქვეყნიერება, მაგრამ მშობლიური მიწის სიყვარულს რა დაუდგება წინ და მასაც „სხვაგვარად არ შეეძლო. მას სჭირდებოდა სამშობლო და მშობლიური მიწა, რომელიც უსაზღვროდ უყვარდა... და ახლა უკვე იცოდა, როგორ ეპატრონა ამ მიწისთვის.“ განათლებული თავადი ილუზიებისგან შორს არის და კარგად იცის, რომ თეთრიც და წითელიც („რუსეთი რუსეთი იყო და მორჩა“) ორივე რუსია, ორივეს ერთნაირად ათბობს აფხაზური მზე, ერთნაირად უყვარს ლაყვარდოვანი სანაპირო და ვინც მოიცლიდა, ჯარს ის დაძრავდა აფხაზეთისკენ. ეტყობა ამ შეგნების მქონე აფხაზი ქართველები ისტორიულ დროში მეტნი იყვნენ, მაგრამ ქართულმა სოციალისტურმა სიჩლუნგემ საძმოდ გამოწვდილ ერთგულების ხელს რეგენული მედიდურობა შეაგება და მაშინ დათესილი ქარი დღეს ქარიშხლად დაგვიბრუნდა.

სხვა რომ არა იყოს რა, მარტო ამ თემის ამგვარი გააზრებისთვის ღირდა ამ მშვენიერი მოთხრობის შექმნა, მაგრამ... ამასთან დაკავშირებით ერთი სათქმელი მანუხებს და ბარემ აქვე უნდა მოვითავო: თარაშ ემხვარი და უჯუშ ემხა გავიხსენე წელან; ტატამ მარშანიც ამ ლიტერატურულ გმირთა რიგში ეწერება, რომლებიც აფხაზს საზოგადოდ, არისტოკრატობის, რაინდობის, ინტელექტუალური სიმაღლეების მპყრობელისა და მფლობელის სინონიმად წარმოადგენენ. ეს ქრესტომათიული გმირები ზოგადად აფხაზ კაცზე წარმოდგენის სტერეოტიპს ქმნიდნენ და არა ვარ დარწმუნებული, რომ ამგვარი მიდგომით რეალობა აღინერებოდა. და თუ ეს ასე არ იყო, გამოდის, რომ ვილაცას თავს ვუქონავდით. ენა რატომ უნდა მომიბრუნდეს რომელიმე ერის კაცზე ცუდის სათქმელად, მაგრამ მე მხოლოდ იმის მინიშნება მსურს, რომ გარკვეული მითოლოგიების ფაქტთან უნდა გვექონდეს საქმე: ქართული ლიტერატურის აფხაზი გმირები მკითხველის ცნობიერებაში აფხაზის ზოგად მოდელს აყალიბებდა და მერე ამ გავრცელებულ კლიშეს თავად აფხაზებზე ეტოლებოდნენ, მოირგებდნენ და საკუთარ სიამაყეში განმტკიცებულნი აქეთ გვეყოფოჩე-

ბოდნენ. საბჭოეთის საქართველოში ამგვარი მითოლოგიები (ზოგჯერ მინუს-ნიშნით აღბეჭდილი) ფეხმოკიდებული იყო. მაგალითად, ოსი ლიტერატურული გმირები — მახამეთა, ბეჩარა, თაფსირუყო — ლაჩრები და მოლაღატეები იყვნენ. სიტყვამ მოიგანა და დავძენ, რომ ამ კუთხით ჩვენი ლიტერატურული ტექსტების წაკითხვა უინტერესო არ უნდა იყოს. ბანალურობას ვერ გავცდები თუ ვიტყვი, რომ რაინდებად და ლაჩრებად გმირების დაყოფა ეროვნული მიკუთვნებულობის მიხედვით მწარე ილუზიაა, რომლის შექმნაც ქართველი მწერლების კისერზეცაა, ვინაიდან და რადგანაც ლიტერატურის გაზრდილი იდეოლოგიური როლის შემთხვევაში (რასაც ჩვენს სინამდვილეში ჰქონდა და აქვს ადგილი) კლიშეებს განუზომელი ზეგავლენა აქვს.

რაც შეეხება ჩვენი ქალაქის გუშინინდელ დღეს, მის თანამედროვე მკითხველისათვის შეყვარებასა და სევდების აღძვრაში დათო ტურაშვილსაც მიუძღვის წვლილი. „იყო ასეთი ქალაქი“ ტკივილსიყვარულიანი მოთხრობაა ქალაქზე და ქალაქური პროზის მშვენიერი ნიმუშია. ასე რომ, რედაქტორის გემოვნებას აქაც კვერს ვუკრავ. ამასთან ერთად აკა მორჩილაძის ქალაქური ეპოსი და მალხაზ ხარბედიას გამოკვლევა — „გალაკტიონის ქალაქური ტექსტებიც“ სახსენებელია. კი, როგორ არა, ადრეც ინერებოდა, მაგრამ ახალთაობის მწერლები თვითიდენტიფიკაციას ქალაქის თემის გარეშე ვერ აღწევენ. ქალაქის თემა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ქალაქურ პროზას და პოეზიას. აქ სპეციფიკური დისკურსული ნიშნები ცალკე საძიებელია. მე ამ შემთხვევაში სრულიად მარტივ რამეს ვგულისხმობ, — „ბებერი ტფილისის“ ხმების გაცოცხლებას. თუ გალაკტიონთან ქალაქის დენატურალიზება მოხდა, ახალთაობის მწერლებთან ნატურალიზაცია ხდება და ისე კარგად უკავშირდება „სოლოლაკელი ძროხის“ ამბავი ოპერის თეატრის გახსნის მზაკვრულ მიზნებსა და ამ ფაქტს მოყოლილ პერიპეტეებს, რომ „ნაშუადღევს თბილისში, კოკისპირული წვიმის“ შედეგად ადიდებული წყლის მიერ „ერევნის მოედნის ქვეშ გაყვანილ ხვრელში“ გატარებული და მუხრანის ხევთან ჩატანილი დამხრჩვალნი ძროხა ბოდლერის „ლემის“ გაცოცხლებული კადრი გაგონება („ვით მეძავს, მალლა აეშვირა იმას ფეხები... / ისე ინვა როგორც მკრეხელი“).

აქ, სადაც ილიას მკვლელობასთან დაკავშირებული ჭორ-მართალი ერთ სიბრტყეშია გადამონტაჟებული, ან, უფრო ზუსტათ, ამ ფაქტთან დაკავშირებული რეალიებია ამოყირავებული და, მშს, ილიას თვალთაც დანახული. და რადგან, ამოყირავებული და, მშს, თოფიც ილიას მკვლელობამდე გავარდება, მთელი შემდგომი ცნობილი მოვლენები, მოგონებები, სასამართლოს დოკუმენტები, საგაზეთო მასალები და სხვა, — წინამურის ტრაგედიის სცენარად გამოიყურება. რეალურად მოთხრობის ფინალი „უთოფოა“, რაც მე პირადად ძალიან მომწონს.

გარდა ამ „ისტორიული“ მოთხრობისა, კრებულში ლაშას სხვა აპოკრიფებიცაა: „ოსტატის სიკვდილი“, „არა წიგნი, არამედ თვითონ მწერალი თქვენს სახლში“ და „თავიკაცი“, სადაც მწერალს თხრობის აზარტი და საკუთარი მდიდარი ფანტაზია ისე გაიტაცებს ხოლმე, რომ მოთხრობის ეფექტურ და ნოველისტურ ფინალს შეჩვეულ მკითხველს მწერალი მამაპაპური სკაბრეზით ცივი შხაპის პროცედურას ჩაუტარებს და ყველაფერი ადგილზე დგება.

ეს პროზაიკოსები!

ახლა, ყველა წესის და რიგის მიხედვით პოეზიაზეც უნდა ვთქვათ ორიოდ სიტყვა.

გიგი სულაკაურის პოეტურ ვიზიონებზე საკმაოდ თქმულა და დანერილა. მასთან სიტყვა უფრო პაროლია, ვიდრე საგნის ექვივალენტური გამოძახილი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ პოეტი ხელშესახები სამყაროს მიმართ გულგრილია. კრებულში ხალხურ მოტივებზე აგებული ლექსებიცაა, შთამბეჭდავი ესკიზებიც და ფერწერულობის პრიმატივით აღბეჭდილი ოპუსებიც. აი, თუნდაც „შავი კაცი“ როგორ მოაბნელებს სამყაროს! ლექსსაც ასე ჰქვია — „შავი კაცი“: „აი, მოდის კაცი, / მღვრიე თვალებით, არეული ტვინით და / მშფოთვარე გულით და სისხლით... / მითხარი, / განა არ შეცვალა / ეს ჭალა მისმა გამოჩენამ, / თითქოს დაბნელდა, / თითქოს ლელემაც უკლო ხმაურს, / სხვა ხმებიც მიწყდა, / გაირინდა სუყველაფერი... / აჰა, წყალსაც გადააბიჯა / ლურჯ ხეებში მიიმალა, / ნავიდა გაქრა... / მაგრამ, როგორ შეკრთა ჭალა და / ჩვენ რა უცებ გამოვიცვალეთ...“ ასეთი მირაჟული ტიპებითაც არის დასახლებული გიგი სულაკაურის პოეტური სამყარო. არც მისტიკური ფანტასმაგორიებია მისთვის უცხო და ხშირად მის ოპუსებს

ეზოთერული პოეზიის ათინათიც დასთამაშებს. ამის საპირის-პირო რესურსს ემყარება დათო მალრადის პოეზია, რომელიც კლასიკური პოეტური ტრადიციის ფარგლებში ექცევა. დათოს ლექსი ბოხი ხმით მეტყველებს, ქვეყნიერებას „ხელაკვრიტ“ ექცევა და დარდიმანდის განწყობილებით შეჰყურებს. ამიტომ, არც ის არის ალბათ შემთხვევითი, რომ კრებულში მიზომილი დათო მალრადის პოეტური ტერიტორია იწყება ლექსით — „მამალი“, რომელიც ასე სრულდება: „... დაჰყივლე მამაპაპურად, / სოფლად / მომყვანო / დილისა, / იარე, / ღმერთმა გაკურთხოს... / მამულში მყავხარ თილისმად.“ ასე რომ, ამ ლექსით პოეტი საკუთარი შემოქმედების ემბლემასაც მონიშნავს. ინფანტერიის გენერლის კოლაჟურ აღსარებასა და ზიარებაში („კოლაჟი“) ასეთი სტროფია — ლამის კალმახივით რომ ამომიხტა კითხვისას: „ამურის ტოტით ნატორევს / ოხვრა აღმომხდა ზვარაკის, / ის ცეცხლი მერე დავტბორე / ჩქერში ბოშათა ბანაკის.“

დაბოლოს (ასე გამოვიდა!) — რატი ამალლობელი...

„წერ, ნიშნავს უკვე რალაცას ბედავ. / უმჯობესია მეტს რომ ბედავდე. / შენ გამუდმებით წერ — რასაც ხედავ, / მე იმას, რასაც მინდა ვხედავდე.“ ეს აზრი მეც მამხნევეს და რატი ამალლობელის გარკვეულ პრინციპსაც გამოხატავს.

რატის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება შემოქმედებით აქტთან, გინა ტექსტქმენასთან დაკავშირებული რეფლექსიები და მეტაპოეტური კონცეპტები. დასაწყისში, ტექსტის წვნასა და ქსოვაზე რომ ვლაპარაკობდი, ის სათქმელი რატის ამ ლექსმაც გამახსენა: „მინდა თოვდეს — / ქსოვდე წინდას. ბედი გქონდეს, / თოვდეს, მინდა. / მინდა, ოდენ / მეჯდე წინ და / მე ლექსს ვქსოვდე, / შენ კი — წინდას.“ ხომ არ შეიძლება ენის ნიაღში ამგვარად მყოფი კაცი ლექსს არ წერდეს!? რიტორიკით გაზავებული ეს აზრი უპირველესად იმას გულისხმობს, რომ რატი ამალლობელი ქართული ენის ახალ და ახალ შესაძლებლობებს ამოფენს თავის პოეზიაში. აი, მაგალითად, ლექსი „ქება და დიდება ქართული ენისა, ანუ ჩვენი ფილოლოგები“, ანუ, დავძენდი, ჩემი მხრივ, — ქართულ ხმოვანთქება, — სადაც იგი წერს: „შიშველი ხმოვნები თავად საუბრობენ საკუთარ / თავზე: / Die Sprache spricht — ენამ საკუთარი ენა აიდგა.“ ჰო, სწორედ ამას ვამბობ: ენა თავის თავს ლაპარაკობს და მისი ერთადერთი მომსმენი... კი არა და, მიმყურადებელი — პოე-

ტია. საერთოდ რატის პოეზია „ყურით“ წასაკითხია („სალამო გამთბარ მინაში ხელებით ხმაურობს“), რადგან წინა პლანზე რიტმი და ევფონია მოიწვევს: „მე ახლაც მიჭირს ლექსების წერა, / კალამი თითქოს პირველად მიჭირავს — / წერას ვურითმავ მე ბედისწერას, / მიჭირავს ვურითმავ, უბრალოდ, ჭრიჭინას.“ დაბოლოს: „და იქნებ მჯეროდეს სულ ერთი წამით, რომ / შევძლო და მთლიანად სამყარო გავრითმო.“ ამ სურვილს შემოქმედის პრეტენზიად (ან კაპრიზად) კი არ ვკითხულობ, არამედ საკუთარ თავზე აღმატების, გინა შესაძლებლობის ზღვარზე სიარულის სურვილად. ვრწმუნდები, რომ რატის პოეზია მეტ ყურადღებას იმსახურებს ლიტერატორებისგან და, მე პირადად, თუ შევძლებ, უფრო საფუძვლიანად გამოვცხამაურები მის ახალ ლექსებსაც და ექსპერიმენტებსაც. თორემ რა გამოდის, გამობის კორიანტელს ვაყენებთ და გაგებასა და ახლებურ ცდებზე ნაკლებად ვფიქრობთ. გიიომ აპოლინერი წერდა, რომ განუკითხავი გაკიცხვა ისეთ შეცდომებამდე მიგვიყვანს, ტიერს რომ დაემართა. თითქოსდა მას ეთქვას, — რკინიგზები მხოლოდ მეცნიერთა გასართობია და საზოგადოება ვერ შეძლებს პარიზიდან მარსელამდე გზისთვის საკმარისი რკინის დამზადებასო...

შეძლებს, შეძლებს, რადგან სურვილი დიდია და ნება კიდევ უფრო მეტი. „ნებისმიერი ცვალებადობის მიუხედავად, სამშობლოსა და ხელოვნებას შორის კავშირი უფრო და უფრო განმტკიცდება.“ ესეც აპოლინერია, გიიომ აპოლინერი და მე კი, რინგზე საკუთარ თავთან შემორჩენილი, კვლავაც დაველოდები ამ ტიპის კრებულს.

წინასიტყვაობა კი მაინც მოუხდებოდა კრებულს, მაგრამ, არაფერია, ცხოვრება წინ არის.

2003 წ.

## ზა(მ)ზა ბურჭულაძის სიზმარცხადი

ზაზა ბურჭულაძემ კარგა ხანია დააღწია თავი „ზამზაობას“ და ფსევდონიმის ჩრდილიდან სამზეოზე გამოსულმა, თუ არ ვცდები, უკვე მესამე წიგნი დაბეჭდა მამაპაპური გვარსახელით. გამომცემლობა „აზრის“ მიერ დასტამბული „წერილი დედას“ ეპისტოლარული ფაქტურით გაკეთებული წიგნია. სენტიმენტალურად განწყობილ, დედისადმი გაგზავნილ წერილებს მიჩვეულ ძველ მკითხველს შეიძლება იმედიც გაუცრუვდეს, რადგან აქ ვერ ნახავს ჰიპერმორალიზმის კამკაშა სინათლეს. ადრესატის ფიქრი, გრძნობა და გონება უფრო ცნობიერების ჩრდილოვან ტალანებს აფარებს თავს. ეს ჩრდილი წიგნის ყდასაც დასცემია, ჩაუმუქებია და ამიტომ ამოჩანს ვერცხლისფრად „მაშინოპისით“ ამოტივტივებული წიგნის სახელწოდება და ავტორის გვარ-სახელიც. ყდის ფერიც იმიტომ იქცევს ყურადღებას, რომ ტექსტიც მუქი, „ორმოსავით დიდი და სქელი წერტილით“ მთავრდება. იქნებ რალაცა შეფარული კონცეფციცაა ამ ფაქტში?! ანდა ეს ყველაფერი მწერლის ავანტიურისტული ბუნების მანიშნებელია — ამ თვისების ერთ გამოვლინებად ზაზას „გრეგორ ზამზას“ სახელით მწერლობაში მოსვლაც მესახება. უნდა იყოს ამაში რალაც ავანტიურისტული თამაშის ელემენტი (თავისი ამ ბუნების შესხენება დედისათვის თვითონ ადრესატს უწევს: „— მე, ჩემი თაობის უდიდეს ავანტიურისტს, მეუბნები, პურზე ჩავირბინო?“). ამ ტერმინმა კარგა ხანია პირვანდელისგან განსხვავებული მნიშვნელობა შეიძინა. ფრანგულ-დედნური გაგებით „ავანტიურისტი“ პილიგრიმების წინამძღოლს ნიშნავდა. ასეა თუ ისე, მწერლისათვის პირვანდელი „წინამძღოლური“ მნიშვნელობა საამაყო უნდა იყოს, მერმინდელი კი — აუცილებელი.

თავის ამ ბოლო ტექსტში ზაზა ახდენს თავისი ყოველდღიური მწერლური ყოფის ინვესტირებას და მე პირადად მჯერა, რომ ამონაგები ერთი-ორად აუნაზღაურდება. ამის თქმის უფლებას მაძლევს ზაზას მწერლური ცხოვრების წესი, რისი რეფლექსირება „წერილშიც“ ხდება. მისი მეგობრებისგანაც გამიგია, რომ ყოველდღიურობის ქაოსისაგან თავის დასაცავად, ზაზა თვეობით იკეტება შინ და, სულ ცოტა, ერთ წიგნს მაინც გამოაცხობს ხოლმე. ესეც, საზოგადოდ, მწერლის ბედი თუ სულაც — უბედობაა. მწერალი თუნდაც იმიტომ ვერ იქნე-

ბა ბედნიერი, რომ ყოველ ცისმარე დღეს თეთრ-ქალღმისფერი სივრცის წინაშე მდგარი გამუდმებით აიძულებს საკუთარ თავს შიშისა და გაუბედაობის ყოველდღიური პორცია აბივიტ მიიღოს, საკუთარ თავშივე ჩაბუდებული წინაღობა ძლიოს, რომ მერე როგორმე მოახერხოს უმდგრადი ყოფის მატერიალიზება ტექსტად. ამიტომაც, რომ კალმოსანი, ყოველჯამს ეკზისტენციური გულისძმარვით შეღონებული, „დასაწყისის“ დილემის წინაშე დგას: „მთავარი დაწყებაა, თორემ მერე თავისით მიდის. საქმეც ისაა, რომ ვერ ვინყებ... ეგაა, სანამ დაიწყებ, ცხრა ტყავი უნდა გადაიძრო... მთავარი დაწყებაა“.

სერგო კლდიაშვილის ნათქვამიც მახსენდება: პირველი სტრიქონი ჩემთვის ყველაფერი იყო. რადგან კლასიკოსმა შეგვახსენა თავი, ერთ ეპიზოდსაც მოვიტან მისი „ორფეოსიდან“: კლდიაშვილი იხსენებს ბათუმში გატარებული ბავშვობის წლებს და ამბობს, რომ მათ მეზობლად ცხოვრობდა რუსი ოფიცრის „დენშჩიკი“, რომელსაც პანკრატი ერქვა. უკრაინელ პანკრატს წერა-კითხვა არ სცოდნია და მშობლებთან წერილის გასაგზავნად, სერგოს დაიხმარდა ხოლმე. ყველა წერილი უნდა დაწყებულიყო ასე: „იფრინე, იფრინე ქალღმის ფურცელო და ხელში ჩაუვარდი საყვარელ დედას და მამას, რომ მათი შვილის პანკრატის ამბავი გაიგონ“.

ახლა, როგორ იწყება თავად ზაზას პერსონაჟის წერილი:

„ძვირფასო დედა, ძალიან მომენატრე, დღედაღამ შენზე ვფიქრობ. როგორ მიდის შენი საქმეები, ახალ სამსახურს როგორ შეეგუე, ბაქოში როგორი ამინდებია?“

ისევ და ისევ ბაქო,

როგორ გავძლო რომ არ ვაქო.

„ალისა და ნინოს“ ბაქო აქ არაფერ შუაშია.

ერთგვარი სევდა ჩამოამძიმებს მკითხველის გულს ამ მივიწყებული მიმართვის — „ძვირფასო დედას“ — გაგონებაზე; ჩაყვები „წერილს“, ჩაყვები და იქვე, უახლოეს აბზაცში მწერლის მეთოდსა და ზრახვასაც წაადგები თავს:

„არ მინდა წერილის კალეიდოსკოპმა დაგაბნოს, ამიტომ თავიდანვე გაგაფრთხილებ, გადავწყვიტე თანმიმდევრობა არ დავიცვა, როგორც გამახსენდება, ყველაფერი ისე გადმოვიტანო ფურცელზე. ოღონდ გპირდები, შეუფარავად და შეუღამაზებლად, ყოველგვარი გამხატვრულების გარეშე“.

ამ დანაპირებს მწერალი მართლაც კალეიდოსკოპურად გაშლის ტექსტის სივრცეში. ან, თუ გნებავთ, ასე ვთქვათ: ყოფიერების ყველა ნასხლეტის, ყველა პლანის შენაკადი ადრესატში იყრის თავს და საბოლოოდ ყველაფერი, მოზაიკურად მიმონწყობილი, ქმნის „წერის“ სახეს. სწორედაც მიმონწყობილი და არა იოტასავით ასხმული. თუმცა ავტორი უკეთ იტყვის:

„არაა გამორიცხული, დროდადრო სიზმარცხადი ერთმანეთში ავრიო. ისიც იმიტომ, რომ მარტო ცხადს ჩემმა მტერმა უყურა... ხანდახან სინამდვილე თუ არ გადასხვაფერდა... (გინდაც დამახინჯდა და შეირყვნა), მშრალი სინამდვილის შემყურე ადამიანი გაბოროტდება. ერთი კია, სინამდვილეს იმაზე უფრო მეტად ვერ დაამახინჯებ და შერყვნი, ვიდრე არის“.

ასე რომ, თუ სინამდვილეს გაყვება კაცი, „გამხატვრულების“ რა ვთქვა, მაგრამ რალაც არქაულ მსოფლშეგრძნებამდე შეიძლება დახვიდე. ამაში იმგვარ პათოსს ვგულისხმობ, საცა უკვე არა არს რჩევაი მაღალისა და მდაბალისაი. უფრო ზუსტად, ეს ყველაფერი ჯერეთ განუწვალებელია, ერთად იხარშება და მერე, რაც მეხსიერების ეკრანზე ამოციმციმდება, თეთრ ქალღმრეც ხვდება და მკითხველიც ხედავს:

„არც ერთი ჩემი ნამოქმედარი და თავში გარბენილი აზრიც კი არ დამიმალავს და... ყველაფრის მიუხედავად, წერილი მაინც ჰეროიკული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული“.

არადა მწერალს სრული დეჰეროიზება, დემითოლოგიზება და კიდევ სხვა ბევრი „დე“ ჰქონდა განზრახული. ამიტომ აცხადებდა, რომ „კომპოზიციისა და მონტაჟის გრძნობას“ არ დაუმორჩილებდა თხრობას, მაგრამ ბოლოს აღმოჩნდა, რომ ინერციის ძალას სხვა მხარეს გაურიყავს სიზმარ-ცხადის დინებას მინდობილი მწერალი. თუმცა, შესაძლებელია, ესეც მხოლოდ ხერხი იყოს, ასე ვთქვათ, რალაცა ესთეტიკური ამოცანის ნაყოფი. იგივე ამოცანას უნდა ემსახურობდეს ნიგნის ეპისტოლარული ფაქტურაც. თვითონ ეს ფორმა მომგებიანია თუნდაც იმით, რომ არაფერს გავალდებულებს, მაგრამ ეს მაინც ოპტიკური ილუზიაა, რადგან თუ უფრო ჩაყვინთავ ტექსტში და თანავტორად ექცევი მწერალს, თხზულების იდეურ ძაბვასაც იგრძნობ. სინამდვილე მოკლე ჩართვაში მოდის მთხრობელის ცნობიერებასთან და კალმის წვერი არყოფნიდან ამოზიდავს ისეთ პასაჟებს, რომელიც,

უბრალოდ, არ შეიძლება ახსოვდეს ადამიანს: ასეთია თვით „გმირის“ დაბადება:

„შენი ვაგინიდან თავგამოყოფილი, გოცაძეს შიგ თვალებში ვუყურებ. ჭიტა-მეთქი, მინდა ვუთხრა, მაგრამ უკმაყოფილო ჭყვივის მეტი ყელიდან არაფერი ამომდის. რატომ უკმაყოფილო? ვერაფერს გეტყვი.

— გაიჭინთე! კიდევ... კიდევ! — ჭირის ოფლგადამსკდარი გოცაძე შენ გიყვირის.

ისედაც ძლივს ვსუნთქავ, რალა გინდა, შობელძალო, ვაგინის ყელშივე ჩავისრისო? გოცაძეს კოპებს ვუკრავ, მთელ ხმაზეც ვჭყვივი... ჯერ სადა ხარ. მაცადე გამოვიდე, გაჭინთვას მერე განახებ. ბიჭი არ ვიყო, ხალათის ჯიბეში თუ არ ჩაგაჯვა.

გოცაძის უკან, სახეზე პირბადეაფარებული ბებიქალი, როგორც ბებერი ინკვიზიტორი, გულხელდაკრეფილი დგას, ჭერში იყურება და ბუზებს ითვლის. იქ მართლაც იმდენი ბუზია, სამშობიაროს ჭერი კი არა, ეშმაკის უკანალი გეგონება (ეშმაკის უკანალი თუ გინახავს, დე?)“.

ეს პასაჟი ფრჩხილებში მოტნიულ ამ შეკითხვისთვისაც ამოვწერე. ამგვარ კოკტიელში ჩართული თვითირონია უცბად ჩაფუშავს ხოლმე მკითხველის წარმოსახვას და შეახსენებს, რომ საქმე ლიტერატურულ თამაშთან აქვს და არა ფიზიოლოგიური მოვლენის აღწერასთან.

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ ჩემთვის მაინც მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ამგვარი „სწრაფი რეაგირების“ ლიტერატურა ცდილობს დაჟანგებული სტრუქტურებიდან თავის დაღწევას და სამყაროსათვის კვლავ ძველი ამორფულობის დაბრუნებას. ეს ქმნის იმ სინედლის შეგრძნებას, სადაც საგნები და მოვლენები პოტენციაში არსებობენ. აქ არ არის რაიმე ბმულობები და შვერილები. რაც ჩამოვარდება სარეკელაზე, ნისქვილიც იმასა ფქვავს. ყველაფერი ერთად ჩამოდის — ყველა ასო და საგანი ნატურალური სახელდებით, ყველა სათქმელ-უთქმელი საუბრები — ხანდახან ქალაქსაც რომ ანითლებს და, საერთოდ, ყველაფერი ის, რასაც ერთი დიდი არსებობა და ადამიანური ყოფა ჰქვია. და ეს კარგია თუნდაც იმისათვის, რომ მითოლოგიური სიუჟეტებით დამტვერილი მხრები ჯერ აიჩეჩო კაცმა და მერე ჩამოიბერტყო. ვინ დაამტკიცა, რომ ცხოვრების არატრადიციულად აგებული ლიტერატურული რეპრეზენტაცია რაიმეთი ნაკლებია იმ საგანგებოდ

ნაშენებ, რალაც ზეამოცანის ეგიდითა და კონტექსტის გათვალისწინებით შექმნილ სიუჟეტზე? ამ მიმართულებით ძალისხმევაც კი, მეტი რომ არა ვთქვათ, ნამგებია.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, ეს არ არის ნიგნი რალაცის წინააღმდეგ. რა თქმა უნდა, პაროდირებულია ბევრი რამ და ბევრი ვინმე. ოთხმოცდაათიანელთათვის დამახასიათებელ გმობასაც არ აკლებს ავტორი მამათა თაობას, რომლებიც „ერს, როგორც მტერს, ისე ექცევიან“, მაგრამ ეს ყველაფერი გამოფხიზლებასა და თვალის ახელას უფრო ისახავს მიზნად, ვიდრე სიძულვილის თესვას. ან კი როგორ შეიძლება კალამთან მყოფმა კაცმა ეს აკეთოს.

საგანგებოდ აღნიშვნის ღირსია ის რეფლექსიები, სადაც ზაზა ცდილობს წერისა და, საერთოდ, მწერლობის სიძნელეზე აუხილოს თვალის საკუთარ თავს. აქ თამაშდება ყველაფრის მიტოვებისა და ხელის ჩაქნევის იმიტაცია:

„ყ-ზე მკიდია, ყველაფერს თავს ვანებებ, მორჩა და გათავდა! პირველი ის, რომ მარტივ ჭეშმარიტებას მივხვდი, მე წერა არ ვიცი, მეორეც ის, რომ უნიჭო ვარ, მესამე და მთავარი კიდეც ის, რომ სათქმელიც არაფერი მაქვს. სადაური მწერალია ის, ვისაც სათქმელი არა აქვს?“

ამ თითქოსდა რიტორიკული საკითხავითაც ჩვენს გუშინდელობაშია კენჭი ნასროლი.

როგორ გაძლოს ღვთის მოსავი კაცის გულმა ირონიის გარეშე?

„მადლობა ღმერთს, შენ ჩემი არც ერთი შედეგური არ წაგიკითხავს, დე. არც არასოდეს წაიკითხო. იმიტომ, რომ ჩემ პროზაში პირქუში

სკრუპულოზურობით

ასახული

ყველაფერ

ზეალმაფრენის

დამმინებელი

ნატურალიზმი

შეგძრავს, დე. ამდენ ბნელმეტყველებაში გზის გაკვალვა, შენ კი არა, ეშმაკსაც ცხვირს წაატეხინებს“.

მაგრამ, მიუხედავად ამ „ბნელმეტყველებისა“, მწერალი, რომელსაც მელნისმფრქვეველობისათვის ხარკის მოხდა ბედ-

მაც დააკისრა, სიცოცხლესთან დაკავშირებულ ამ ხელობაზე ვერასდროს იტყვის უარს:

„იძულებული ვარ სიტყვა გავტეხო. ყ..ზე (ტექსტში სრულადაა ს.ტ.) მკიდია, რაც უნდა ვთქვა, მე წერის გარეშე არ შემიძლია. რომ არ დავწერო, მოვკვდები, ვილაცისათვის ჰამ-ბურგერი, პირადად ჩემთვის კალმისტარია სიცოცხლესთან დამაკავშირებელი ძაფი. ჩემთვის წერის აკრძალვა იგივეა, რაც... ხელოვნურ სუნთქვაზე გადაყვანილი ავადმყოფისთვის აპარატის გამორთვა. ზუსტად! კალმისტარია ჩემი სასუნთქი მილი.

თან, რაც მთავარია, მარტო ჩემზე არაა დამოკიდებული, რას დავწერ, და საერთოდ, დავწერ თუ არა. ღმერთია მონამე! რა ჩემი ბრალია, უნებურად ნიჭიერი რომ ვარ? რას დაგიდევს ნიჭი ორთოგრაფიას. სწორედ ნიჭია ის, რაც არ მასვენებს. ასე რომ, მინდა არ მინდა, მე მწერალი ვარ. მაგნე თუ მარგებელი, პირადად ჩემთვის, სულერთია. მთავარია, მწერალი ვარ. ამიტომ სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებ: მე დავწერ რასაც მინდა, როცა მინდა და როგორც მინდა!“

და ეს ბოლო ფრაზა ერთგვარ შეპასუხებად ჟღერს ე.წ. ეროვნულობის მანტიაში გამონყობილ მოკობტაპრუნე ადამიანებთან, რომელთაც საკუთარი გუშინდელიობა ჯერ კიდევ ვერ გამოუტირებიათ.

2002 წ.

## მწეობისა და უმწეობისათვის

პირადად მე არ გამკვირვებია, როცა ამ ოციოდე წლის წინ თეიმურაზ ქურდოვანიძემ რომანი გამოაქვეყნა. ან კი რა უნდა ყოფილიყო გასაკვირი, ლიტერატორმა კაცმა აილო და დაწერა რომანი. და თუ მაინც „გაკვირვებაზე“ საუბარი, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მაშინ (და იქნებ — საერთოდაც) იშვიათი ხილი იყო, რომ პროფესორის კარიერას მიღწეულ კაცს რომანისტობა მოენდომებინა და მხატვრული სიტყვის სამეფოში გამოეცადა მეცნიერებაში განაფული კალამი. ჩემს პირად არგაკვირვებას კი ის ასაზრდოებდა, რომ თემურ ქურდოვანიძე, როგორც თხრობის მორფოლოგიურ სტრუქტურებში და, საერთოდ, ნარატოლოგიაში ჩახედული მკვლევარი, სრულიად ლოგიკურად მივიდა თეორიული ცოდნის მხატვრულ პრაქტიკაში რეალიზებამდე. თუმცა, როგორც იტყვიან, ეს, პირველ რიგში, ტექნიკის საქმეა და სულაც არ არის საკმარისი რომანის შესაქმნელად. ერთი სიტყვით, რომანს კიდეც სხვა სუნთქვა სჭირდება და, ფრიად სასიხარულოდ დამირჩა ის ფაქტი, რომ თემურ ქურდოვანიძის ფსიქოლოგიური რომანის „... მწე ჩემდა ხარ“ მეორე, გადამუშავებული გამოცემის გაცნობისას აღმოვაჩინე, რომ იგი ამ ჟანრისათვის ნიშანდობლივი ფართო ფილტვებით სუნთქავს.

რომანი იწყება ბოლოდან, უფრო ზუსტად, იმ მომენტიდან, როცა მოსახდენი უკვე მოხდა: დაიღუპა ოჯახის ერთადერთი ვაჟი — ლევანი, რომელსაც დარჩა ახალგაზრდა მეუღლე ნანა — და შვილი, რომელსაც, რა თქმა უნდა, გიო უნდა ერქვას. ასეთივე „რა თქმა უნდათი“ შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ ოჯახის სხვა წევრთა თუ პერსონაჟთა სახელებიც: ოთარი, აია, დალი... და კიდევ რამდენიმე „და“. ამ მხრივ, სრულიად ტიპურ სიტუაციაში აღმოვჩნდებით. არც გმირთა გალერეაა ფართო, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ტრაგიკულ ფონზე გაშლილ მოვლენებში ფსიქოლოგიური სიღრმით იხატება ადამიანთა პიროვნული თვისებები და კერძო და ინდივიდუალური ტრაგედიები. „ბედი მდევარი“, რომელიც თაობათა წინადადამოწყობის ოჯახს, ცხოვრების ყველა მოსაზრუნში შეახსენებს გმირებს თავს და მათი მღელვარე ცხოვრების შემყურე მკითხველიც რწმუნდება იმ იდუმალი ძალის არსებობაში,

რომელიც მუდამ ხაზს უსვამს ადამიანის უმწეობასა და მიტოვებულობას სამყაროში.

რომანის მთელი ტრაგედია ოთარის პირველი ვაჟის დაღუპვიდან მისი მეორე ვაჟის ყურ სიკვდილამდეა განფენილი. თავად ოთარის არსებობაც ამ ტრაგიკული სამანებითაა დასაზღვრული; მაგრამ განპირობებული კი სხვა რამ იდუმალი მიზეზებითაა; ეს არის მამის უკეთურება და მის ცოდვაში „მონაწილეობა“, დედისა და წრფელად შეყვარებული თამროს თვითმკვლელობა და ბოლოს „მამიდის“ გამოცხადება, რომელიც ახმოვანებს იმას, რასაც ოთარი გულისყურს არიდებს, მაგრამ მისი სულის სიღრმეში კი ბჟუტავს.

არ არის ძნელი იმის წარმოდგენა, თუ როგორ შეიძლება ბოდა ეცხოვრა ოჯახს ერთადერთი ვაჟის დაღუპვამდე, მაგრამ ტრაგედია სწორედ იმიტომაცაა ბრმა და ამაღლებულიც, რომ, ვისაც ეწვევა, მარტო სიმძიმით კი არ ამუნჯებს, არამედ ღმერთის გზასაც მოაძებნიებს და საკუთარი სულის ძალმოსილებასაც აგრძნობინებს (რაც შეეხება „სიბრმავეს“, ეს მაინც გარედან მაყურებელი თვალის ოპტიკური ილუზიაა). ერთადერთი გმირი, ვისაც ძალუძს ამ ძალმოსილების შეგრძნება — ოთარია, ოჯახის უფროსი და, თუ შეიძლება ითქვას, ცენტრალური პერსონაჟი, რომლის ცხოვრებაც გალენა აუტანელმა ხვედრმა, მაგრამ რწმენის კარიბჭეს მაინც ვერ მიაღწია. ამის თაობაზე რომანს ბოლო სიტყვად დართულ წერილში კარგად წერს ბელა ნიფურია, რომ აქ საწმენოება განიხილება როგორც სულსა და ცხოვრებაში არსებული სივრცე, რომლის ბჭესაც გმირები უკიდურესი სიმძიმის შუამს მიადგებიან, მაგრამ იქ ვერ შედიან. შესაძლოა ავტორი გვაგრძნობინებს, რომ ამ ბჭის გადასალახად განსაცდელის დადგომა არ არის საკმარისი და რომ იგი (განსაცდელი), როგორც ფაქტი, არ გვიხსნის გზას პასუხებისკენ; განსაცდელი მხოლოდ ამ გზაზე შედგომას ნიშნავს, გზის გავლა კი ტკივილისა და უმწეობის ატანით ხდება. ოთარია ერთადერთი პერსონაჟი და „სრული კაცი“, ვისაც ეს „ატანა“, ანუ გზის გასრულება მოეთხოვება, მაგრამ, როდესაც მისი პირით ნათქვამს გავიგონებთ, რომ, — მე-ს გარდა სხვა სიტყვა არ იცის ჩვენმა მოდგმამო — ამ მოთხოვნისგანაც თავს ვიკავებთ; ვჩერდებით, რადგან ვხედავთ, რომ მან თავისი მემკვიდრეობითი ცოდვილიანობისა და უღმერთობაზე რეფლექსიის ნაცვლად, ისევ სანუთროს მიაშუ-

რა და ხსნის გზას ისევ სადავ ყოფაში ეძებს, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელია, ეს ილუზიაც მალე იმსხვრევა.

რომანი, ანუ ერთი გაბმული ტრაგედია, მთავრდება და გასრულდება ისე, როგორც წუთისოფელს და წალეკილ ყოფას შეჭფერის: პირქუშად და მიძიმედ. ან კი როგორ შეიძლებოდა სხვაგვარად მომხდარიყო და მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტი გამართლებულიყო მაშინ, როდესაც ადამიანები ღმერთს არ ისახავენ მწედ. ეს არის ყველაზე ცუდი დასასრული, მაგრამ ყველაზე „ნამდვილი“. ეს არის ავტორის მკაცრი პასუხი კითხვაზე — „მწე ჩემდა ხარ?“ ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ასპარეზი განსჯისათვის მთლიანად ეთმობა მკითხველს, რომელმაც კარგად უნყის, რომ ცხოვრება ტრაგედიისათვის უფრო მეტ მასალას იძლევა და ღიმილით გადალესილი ნიღბის უკან კვლავ და კვლავ მჭმუნვარე სახე იმალება. კარგი ის არის, რომ ამგვარად გააზრებული არსებობა ოპტიმიზმისათვის უფრო მეტ საფუძველს ქმნის და იმის იმედსაც იძლევა, რომ იალქნებს თუ სწორად მივმართავთ, რწმენის სიოც დაუბერავს...

რწმენა კი საკუთარი თავისადმი უნდობლობასაც გულისხმობს და საკუთარ ეჭვში დაეჭვებასაც.

2004 წ.

## მალლობზე მდგარი

რატომ „ნიგნცუდა“ — არ ვიცი, მაგრამ სულხან-საბას განმარტებით „ნიგნაკს„ ასე კი რქმევია და... „ნიგნაკი ცუდსა ნიგნსა ენოდების“-ო, ბრძანებს დიდი ლექსიკოგრაფი.

„ნიგნაკსი“ გრიშაშვილის ლექსიკონში „კატალოგის“ სინონიმია.

ქეგლ-ის მიხედვით, „ნიგნაკი“ — პატარა ნიგნი, ბროშურაა. ევროპიელნი კი ამ ფორმატის ნიგნს „ტაშენბუხს“ ეტყვიან, ურუსნი — „კნიჟკას“...

ეს ყველაფერი სულ „ნიგნაკს“ ეხება, მაგრამ, აი, „უბის ნიგნაკი“ კი, ეტყობა, სულ სხვა რამეა... „უბის ნიგნაკი“, თუ პატარა წარმოსახვასაც გავაღვივებთ, „უბით სატარებელს“ ხომ თავისთავად, მაგრამ უბეში გასათბობ და უბით გამთბარ ნიგნსაც უნდა გალისხმობდეს...

ამ რამდენიმე წლის წინ ასეთი ნიგნაკი გამოვიდა — გალაკტიონ ტაბიძის „უბის ნიგნაკი“ — პოეტის ჩანაწერებით, ჩანახატებით და წინო ხოფერიას წინასიტყვაობით. აგერ, სულ ახლახან ასეთივე კიდეგანის ნიგნი გამოსცა „ლოგოს პრესმა“, ოღონდ ეს უკვე გალაკტიონზეა („მოგონებანი გალაკტიონზე“) და მისი ავტორი პოეტის შემოქმედების თავდადებული ქომაგი და მკვლევარი აკაკი ხინთიბიძეა. ქომაგობა შემთხვევით არ გამსხენებია, რადგან მოგონებათა ეს ასხმულა მოსარჩლის სულისკვეთებითაცაა გამსჭვალული.

პოეტის მოსარჩლეობის საუკეთესო ფორმა მისი კვლევა და გაგებაა, მაგრამ ამის დიალექტიკურ დაგვირგვინებად პოეტის მიმართ ის „არალეგიტიმური დამოკიდებულება“ მესახება, რომელიც შემოქმედის პიროვნების სუპერისტორიის, გინა რომანტიზებული ამბის შექმნისკენაა ორიენტირებული. ბოლოს და ბოლოს, ყველა საგანი და მოვლენა ამნაირ სუპერისტორიაში ჰპოვებს საყრდენს და მეხსიერებაც მას ემყარება ხოლმე...

აკაკი ხინთიბიძის ეს მომცრო, მარცვლებივით ჩამორიგებული მოგონებები გალაკტიონის პოეტური სულის ქვეყნად მსხემობის ის ანაბეჭდებია, „უხმო დროის“ გავლით ლიტერატორის მეხსიერებამ რომ შემოინახა, და ბოლოს, „მშვენიერ ხელოვნურ ყდაში“ ჰპოვა ადგილი. ხომ გახსოვთ, — გალაკტიონი თეოფილ გოტიეს ნიგნის „წინათქმაზე“ მსჯელობისას

„მინანქრებისა და კამეების“ „ლექსის მშვენიერ ყდაზე“ რომ მიანიშნებს, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, ყდის მშვენიერებაზე სრულიად პირდაპირი გაგებით ვამბობ, რადგან მართლაც ძალზე სასიამოვნოდ არის წიგნი გამოცემული და ეს, რასაკვირველია, გამომცემლობის დამსახურებაა (დიზაინერი მითითებული არ არის) და საგამომცემლო კულტურის მანიშნებელია.

ფილოლოგი-პოეტიკოსის მოგონებები ალბეჭდავს პოეტის ცხოვრების იმგვარ დიორამას, რომლის ნიაღ იმ მკაცრი რეალობის ტეხილი გამოკრთის, ყოველდღიურ დარტყმას რომ აყენებდა პოეტს და ტკივილთან ერთად მის მღვიძარე სულს აღმოჩენის სიხარულსაც ანიჭებდა. ამას დაუმატეთ ის იუმორი, ყოველგვარ სიმკაცრესა და ტეხილს რომ აგლუჟებს, და ხელთ შეგრჩებათ ლიტერატორის მოგონებათა წიგნაკის ფარგლებში მოქცეული პოეტისადმი გამჟღავნებული სიყვარული. ამ სიყვარულის უფლება კი ბატონ აკაკის კარგა ხანია მოპოვებული აქვს და ის, რაც გუშინწინ, ალბათ, მისთვისაც სადაგი ყოფის შხეფები იყო, დღეს წონასა და ღირებულებას იძენს.

ლიტერატორთა ძველი თაობისათვის, რასაკვირველია, ბევრი რამ საცნაურია ამ ტექსტებში, მაგრამ ახალუბლებთათვის, ასევე ბევრი რამ უნდა იყოს საგულისხმო. თუნდაც ის, თუ როგორ ცდილობდა კულტურის ბევრი ქართველი მოღვაწე ჩვენი მწერლობის რუსული უთოთი გაუთოებას. ანდა ის, თუ როგორ ჰქონდა მიპყრობილი ხელისუფლებას „ჩეკური“ (როგორც ემზარ კვიტაიშვილი იტყვის) ყურნი სასმენელნი თვით სრულიად უწყინარი ხუმრობისთვისაც კი — როცა პოეტს მწერალთა კავშირში გენიალური უკრაინელი (წაიკითხე — რუსი) მწერალი „გოგოლი — მოგოლი“-დ მოუხსენიებია, რადგან ამ უკანასკნელის იუბილის მომიზეზებით პოეტისათვის საღამო არ გაუმართავთ. და მესამე ის... მესამე და, რაც ყველაზე მთავარია, თუ როგორ ზემოდან დაჰყურებდა ამ ყველაფერს „გალაკტიონი-მალაკტიონი“, რომელსაც ასევე დაუდევრად უნდა ეთხოვა... კი არადა, მოეთხოვა კოსტიუმი საიუბილეოდ და რომლის ორდერიც იქვე, იმ დაბარებისას, უნდა გამოენერათ. დაბარებით კი დასატუქსად დაებარებინათ, მაგრამ „გოგოლი-მოგოლის“ გამანეიტრალებელი „გალაკტიონი-მალაკტიონის“ შემდეგ, ტონნაცვალ „ჩეკუმ-კეზს“ პოეტი სტუმრის სტატუსით მიუღიათ და გაჭირვებისა-საც ჩაჰკითხვიან...

— იუბილე უნდა მომინყონ, ძამიკო, და კოსტიუმი არა მაქვსო.

ორდერიც გამოუნერიათ, პოეტიც თითქოს მოუმადლიერებიათ, მაგრამ ეს მხოლოდ მათი გაგებით და თვალსაწიერით; ასეთ შემთხვევაზე იტყოდნენ ხოლმე ჩვენი ძველები, — ძალი იყოს შენი მადლიერიო...

ასეა თუ ისე, ესეც ჩვენი ცხოვრების ისტორიაა — გუშინდელობის საგულისხმო ანარეკლი, მოგონებაში გამოტანილი და უკვე ამბად ქცეული, მაგრამ მაშინ პოეტის ყრუ და გაბმულ სატკივრად გამოკრისტალებული, საფიქრალად ადევნებული და პირველივე დამთბარი შეკითხვისას უანგარიშოდ წამოძახებული, — კოსტიუმი არა მაქვს ძამიკოო... პოეტს ხომ ყველაფერი აკლდა, პრობლემების გარდა, და სწორედ ამ დანაკლისით ცდილობდნენ მის მოჯაჭვას იდეოლოგიური ცერბერები და ოდნავ რომ დატკბებოდნენ ხოლმე, გულუბრყვილო სული წამიერად მწყალობლებად წარმოიდგენდა ფარისევლების ნაშიერებს. მანამდე კი არავის ახსენებოდა სევდის ოკეანეში მყოფი პოეტი, რადგან პრინციპულად წინააღმდეგნი იყვნენ ისეთი ავტორიტეტის შექმნისა, რომელიც მათ არ ეკუთვნოდათ. ოთარ ჭელიძის ნათქვამი მახსენდება — კომუნისტებმა მწერლის ავტორიტეტის მითვისება სცადესო. სცადეს და მიითვისეს კიდეც; საკუთარი „ჩეკურიშვილები“ გამოზარდეს და მათ კარზე ნაბამნი, არათუ გალაკტიონს უმწარებდნენ სიცოცხლეს, დღესაც კი იღრინებიან და საყოველთაო უღმერთობაში გამოფეკილები, იმის ნაცვლად, რომ შვილიშვილების თაობას ბაბუა-პაპურად დაუტკბნენ, ათას ლირნებასა სწამებენ. კაცმა რომ თქვას, არც ეს არის გაუგებარი, მაგრამ მიღებაზე კი — უკაცრავად! ისე, ამ შვილიშვილებმაც გენიალური განაჩენი გამოუტანეს: სრული იგნორირება! გალაკტიონს კი — სრული აღზევა! ოცდამეერთე საუკუნე კიდეც უკეთ წაიკითხავს პოეტს და, გალაკტიონოლოგიის ცენტრის შექმნით, ამას უკვე დაედო საფუძველი. ამას ზაზა შათირიშვილის სულ ახლახან გამოსული წიგნიც მიათვალეთ და კიდეც ერთხელ დარწმუნდებით, რომ ქართული პოეტური ცის ღრუბელთა კონსისტენციას გალაკტიონის პოეზია განაპირობებს.

ვგრძნობ, რომ მორიგე აზრებს ვერ ავცდი, მაგრამ ისიც ხომ ცნობილია, რომ თუ რამე მოითხოვს გამეორებას, ისეც და

ისევე ბანალობა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ჭეშმარიტების მარცვლები იქაც მოიძიება ხოლმე...

საერთოდ კი ბატონი აკაკის წიგნმა იმით გადამაკითხა თავი, რომ ტექსტის თითქმის ყველა ნატეხში ლოყაშეფაკლული იუმორი გამოკრთის. იუმორისა და ირონიის მანქანოვად გალაკტიონი იყო და, მიუხედავად იმისა, რომ არ მღირსებია მისი ფიზიკურად ხილვის ბედნიერება, არ მიჭირს იმის სახიერად წარმოდგენა, თუ როგორ შეეცვლებოდა ხოლმე გამომეტყველება იუმორით ატაცებულ პოეტს: რომელიღაც ქართველ შემოქმედს თავისი ლექსების რუსული თარგმანი გამოუცია წიგნად და გალაკტიონი რომ შეხვედრია, უთქვამს, — ... ძამიკო, ახლა ერთი კარგი მთარგმნელი ნახე და ქართულად ათარგმნინეო... დამეთანხმებით, რომ ამ ნათქვამში, საკუთარი ღირსების შეგრძნება ხომ თავისთავად, მაგრამ კოლეგის მიმართ თანაგრძნობა და, რაც მთავარია, ერთგვარი სიყვარულიც იხატება. მხოლოდ ეს, და არავითარ შემთხვევაში დაცინვა... მაგრამ ყველაზე ზუსტი მაინც ის ფრაზა მგონია, მწერალთა სასახლეში პოეზიის სექციის მუშაობისას დარბაზის კარი რომ შეუღია და უთქვამს: „— აა, კრება გაქვთ, ძამიკო, პოეტებს?“-ო და კარი რომ გამოუხურავს.

გალაკტიონის მწერალთა კავშირისადმი დამოკიდებულებაც ცნობილია და აკაკი ხინთიბიძეს ამ კავშირის ბოსტანში ნასროლი ერთი კენჭიც მოუნიშნავს: გალაკტიონს „ისიც უთქვამს: ერთი მწერლისთვის მწერალთა კავშირის არსებობა რა საჭიროაო?!“ ამასთან დაკავშირებით გალაკტიონის „უბის წიგნაკის“ 1955 წლის 6 აპრილით დათარიღებული ჩანაწერის გახსენებაც ღირს: „მწერალთა კავშირში შვიდი განყოფილებაა. შეიძლება ამ დანაყოფებს სექციები ვუწოდოთ, მაგრამ არა...

1. „მწვერვალთა კავშირი,“ — გულისხმობს ლიტერატურულ მწვერვალებს. ისიც ძალიან ცოტანი არიან, მწვერვალები.
2. მწერალთა კავშირი — გულისხმობს მწერლებს.
3. მწერალთა კავშირი გულისხმობს არამწერლებს, მწერალთა კავშირში.
4. გადამწერელთა კავშირი — გულისხმობს კრიტიკოსების სექციას — გასაგებია რატომ.

5. მიმომწერელთა კავშირი — გულისხმობს კანცელარიის მუშაკებს — მწერლებს.
6. ჩამწერელთა კავშირი — გულისხმობს მეგონონარეებს.
7. მწერთა კავშირი — გულისხმობს მწერებს და სხვადასხვა პარაზიტებს, გასაგებია მგონი.

ასეთია საქართველოს მწერალთა კავშირში საქმეთა ვითარება“.

რა საინტერესოა, ნეტა რას იტყოდა გალაკტიონი დღევანდელ კავშირზე!.. ერთი ამჟამინდელი კავშირის მდივნად სახელდებული რომელიმე „იგრეკი“ („იქსი“ — არა, „იქსი“ ცოტა წინ დგას „იგრეკზე“) რომ შემოხვედროდა ხოშტარიას დანატოვარი სასახლის კორიდორში და ეთქვა: — ბატონო გალაკტიონ, მე ახლა თქვენთვის „იგრეკი“ კი აღარა ვარ, არამედ „ბატონი იგრეკიო“, როგორ ჩაიქირქილებდა დაფენილ წვერში.

„იგრეკების“ სოფლელობა კი არა, სვინტრის ხსენება აგონებდა მშობლიურ იმერეთს და იმაზე კვდებოდა თურმე სიცლით. ბატონი აკაკი წერს, რომ არისტო ჭუმბაძეს თავის ერთ მოთხრობაში ჰქონია ნახსენები ეს ფრიად საპატივცემულო მცენარე (რომელსაც, სხვათა შორის, იოანე ბაგრატიონის ბოტანიკური ლექსიკონის მიხედვით ძალზე „ბრძნული“ სახელი რქმევია — „სოლომონის საბეჭდავი“), და ეს რომ გალაკტიონს გაუგონია, გულიანად უცინია: „სვინტრი, ძამიკო, ხელის გულზე რომ მიწა დაიყარო, იქ მოვა სვინტრი“ - ო და იქვე სახელდახელო ლექსიც დაუნერია. ნეტა რას ახსენებდა ეს სიცოცხლის მოყვარული ბალახი პოეტს? ალბათ, ერთი წუთით გადასახლდა იმერეთში და სოფელთან დაკავშირებული რაღაცა ყოფითი ეპიზოდი გაახსენდა. ვინ იცის! ლექსი კი დაუნერია სვინტრზე და ბევრიც უცინია... გალაკტიონს შეეძლო სხვაზე გაეცინა, შეეძლო თავისი ძამიკონარევი ღმილი თავდაცვის საშუალებად გამოეყენებინა და მის თავს შეკრებილი ღრუბელი გაეფანტა, მაგრამ, ნიშანდობლივია, რომ მასზე ვერაფერს ვერაფერს ხუმრობდა; მას ვერაფერს გაიხდიდა ფუნაგორიების საგნად, მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ბატონი აკაკი იხსენებს, 30 -40-იან წლებში ფუნაგორიების ბუმი იყო და თითქმის ყველა მწერალზე შეიქმნა, გარდა გალაკტიონისაო. გალაკტიონი მაინც ცალკე იყო, განზე იდგა

და ესეც განაპირობებდა, ალბათ, მოვლენების მისეულ, სიღრმისეულ აღქმას.

გალაკტიონის კოლეგებთან ურთიერთობა ხომ კიდევ ერთი დიდი თემაა, მე ვიტყვოდი, სახალისო. ერთხელ, ბ-ნი აკაკი იგონებს, იოსებ გრიშაშვილს ვეკითხები, — ხომ საოცრებაა, არა, ბატონო სოსო?! ... „გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის, ეს ჩემი სამშობლოს მთებია?! მპასუხობს: მეც ხომ მაქვს, აი, უნაბისფერი საღამო“.

ასე ყოფილა. მაინც ვერ უთმობდნენ ბოლომდე, მაინც ეტოქებოდნენ, ეტოლებოდნენ. გრიშაშვილს რა სჭირდა საამისო, იმისი მახვილი ინტუიცია სხვანაირად ანაზუქებდა და სხვანაირად ათავთავებდა ქართულ სიტყვას, მაგრამ, არა! მაინც ის უპასუხია, — მეც ხომ მაქვსო...

გალაკტიონისა და კონსტანტინეს ურთიერთობის ამსახველი მოგონება სრულად უნდა გადმოვწერო: „საგურამოს მწერალთა სახლში გალაკტიონი და კონსტანტინე გამსახურდია ისვენებენ. ყოველ დილით ბატონი კონსტანტინე ასე ესალმება გალაკტიონს: გამარჯობა, ლომო! გაგიმარჯოს ვეფხვო! სიტყვას უბრუნებს გალაკტიონი. ერთ დღეს ბატონმა კონსტანტინემ შეცვალა: გამარჯობა, ვეფხვო! გალაკტიონი შეჩერდა, მცირე პაუზა და: გაგიმარჯოს, კონია!“

ისე ჩამიყოლა მოგონებათა ჯარამ, რომ თავად მოგონებათა სუბიექტი ლამის ... გამომრჩა. საქმის ვითარების მცნობ მკითხველს არ სჭირდება ბატონი აკაკი ხინთიბიძის დამსახურებაზე მითითება გალაკტიონის შემოქმედების შესწავლაში, მაგრამ იმის აღნიშვნა კი აუცილებელია, რომ მისი პოეტური სამყაროს სიღრმისეულად მცოდნე და მასზე შეგნებულად (!) შეყვარებული ლიტერატორების ჩამოთვლისას ერთ ხელზე ასხმული თითების რაოდენობა, ვგონებ, საკმარისი იქნება. ბატონი აკაკი გალაკტიონის სამფლობელოში შინაური კაცია, რადგან მან არა მხოლოდ მისი პოეზია იცის ზედმიწევნით, არამედ იცის და ახსოვს თავად პიროვნება, მისი მიმოხვრა, სიარული და თუნდაც სუნი, ვთქვათ, პაპიროსის ან ნეკოსი, რომელიც პიროვნებასთან სიახლოვისას იგრძნობა ხოლმე... და არსებითი და მნიშვნელოვანი სწორედ ეს ვითარებაა ამგვარი ხასიათის ლიტერატურისათვის, რადგან იგი ამაღლებს სარწმუნოობის ხარისხს. ასე რომ, მთავარი მხოლოდ ის კი არ არის, რაც შემოქმედმა შექმნა, არამედ მის პიროვნულ ხატსაც

დიდი მნიშვნელობა აქვს ლიტერატურის კიდევანის გაფართოებისათვის.

დაბოლოს, ერთი ჩანაწერიც: „1958 წელს ოპერის თეატრში მისი სამწერლო მოღვაწეობის 50 წლისთავი აღინიშნა. ტაში და ოვაციები არ დაკლებია. მაგრამ საღამოს დამთავრების შემდეგ უნახავთ, მარტოდმარტო ფეხით მიდიოდა სახლისკენ“.

გალაკტიონი დღესაც ასე მიდის, ფეხით, მარტოდმარტო ... უკვდავებისკენ!

2004 წ.

## წიგნში ჩანატოვარი...

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა და გალაკტიონოლოგიის ცენტრმა კიდევ ერთხელ გაახარა ლიტერატურათმცოდნეობითი აზრის მოდარაჯე მკითხველი და „გალაკტიონოლოგიის“ უკვე მეორე წელიწადი შესთავაზა. კვლევათა ეს ორი წიგნი უკვე გვაძლევს იმის თქმის უფლებას და იმედსაც, რომ XX საუკუნის ქართული პოეტური კულტურის მეტრი მხოლოდ უქმი სიყვარულის საგანი და ყველა ცანგალას „საყვარელი პოეტი“ ვეღარ იქნება და რომ მისი პოეტური მეტყველება აწი კიდევ უფრო გაცხადდება და ქართულ ენობრივ არსენალში მისი ნამუშევრები უფრო მასშტაბურად წარმოჩინდება. შემეცნებითი სიხარულის მომგვრელია გალაკტიონოლოგიურ კვლევათა ის დაუფარავი სილაღე და სითამამე, რომელიც წარსულში ჩვენს ინტელექტუალურ სივრცეში იქნებ კიდევ იჩენდა ხოლმე თავს, მაგრამ ამჯერად, ერთად თავმოყრილმა და ერთმანეთის გვერდით მყოფმა ლიტერატურათმცოდნეობითმა რეფლექსიებმა რალაცა ახლებური რეზონანსი და სტატუსი შეიძინა... იქნებ არც ღირდეს ამაზე ყურადღების გამახვილება, მაგრამ სიტყვა გამიზრბის და ვიტყვი, რომ ვაი-ვაივით ჩავლილ „გალაკტიონის საუკუნეში“ (ქართული კულტურის კონტექსტში XX ს.-ის ამგვარად მოხსენიება, ვფიქრობ, შესაძლებელია) მის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ლიტერატურული ძიებანი, გამონაკლისის გარდა, ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებდა, თითქოს პოეზიის ქურუმის წინაშე ლოცვად მუხლმოდრეკილი ადამიანები უსაგნოდ მსჯელობდნენ და მისი პოეტური სამყაროს შუაგულს კი ვერა სწვდებოდნენ. ქართული პოეზიის ქურუმი და მეუფე გალაკტიონი ნამდვილად იყო და თუ მაინც მისი ენიგმური ფიგურის წინაშე მდგარი მკითხველ-კრიტიკოსის ჟესტი გავაკრიტიკე, მხოლოდ იმიტომ, შემოქმედის კერპად ქცევის წინააღმდეგი ვარ. პოეტს თავყანისცემა კი არა — გაგება სჭირდება და, მეჩვენება, რომ გალაკტიონის გაგება ახლახან დაიწყო. კი, როგორ არა! — კარგი გამოკვლევებიც იწერებოდა, მაგრამ გალაკტიონის უნივერსალურ ნაკითხვას ახლა ედება სათავე და ამის დასაბამად და სამანად გალაკტიონოლოგიის ცენტრის შექმნა და მისი დღევანდელი თუ სახვალის ღვანლიც მესახება. გარდა ამისა, ეს მოვლენა ქართული საზოგადოების მორალური უზრუნველ-

ყოფის ფაქტადაც უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ამ ორ კრებულში გამოქვეყნებული მასალები — მოგონებები თუ რეპლიკა-გამოძახილები მოწმობს, თუ როგორ ექცეოდა იდეოლოგიის მახეში გაბმული ჩვენი გუშინდელობა XX ს.-ის ქართული პოეტური კულტურის სრულად განმხორციელებელ შემოქმედს.

ეს მხოლოდ პირადი შთაბეჭდილებაა და თუ იგი მშრალი რიტორიკაა და რეალობას არ აღწერს, არც სხვა რამ პრეტენზია აქვს და ამიტომ მისი გაზიარება სავალდებულო არ არის.

რეალობა კი მკაცრია ყოველთვის. ასე იყო გალაკტიონის დროსაც და ასეა დღესაც. ალბათ, ამიტომ ფიქრობს ამდენს კალამს აყოლილი კაცი რეალობისა და პოეტის ურთიერთმიმართებაზე, რომელიც სამნახნაგიანი პრიზმის სახით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ: ერთნი რეალობას ისე ჭვრეტენ, როგორიც არის, სხვანი მასში იმას ხედავენ, რაც უნდათ, რომ დაინახონ, კიდევ სხვანი კი მის შეცვლას და გარდაქმნას ლამობენ. ეს ბანალური სქემა რთულდება ხოლმე მაშინ, როცა იმ პოეტებს გავიხსენებთ, რომლებიც სინამდვილის საკუთარი, პოეტური სამყაროთი ჩანაცვლებას ცდილობენ და, კაცმა რომ თქვას, სწორედ მათი ძალისხმევა და სიჯიუტეა დასაფასებელი, რადგან იგი დიდ რისკთანაა დაკავშირებული. სიჯიუტე ხომ, ბოლოს და ბოლოს, რალაცისთვის მიანიჭა ღმერთმა ადამიანს და პოეტი იმითაცაა გამორჩეული, რომ ჯიუტად ამკვიდრებს თავის სამყაროს და ამდენად, ადამიანის ამ თვისებას ყველაზე უკეთ ის ანაღდებს. სარისკო კი ისაა, რომ პოეტის მიერ შემოთავაზებული სამყარო რეალობაზე არანაკლებ რთულია და ძნელად შესაგუებელი. ამიტომაც, რომ პოეტს ძალზე დიდი ფსონის დადება უხდება უკვდავებისათვის, რადგან სალექსო სიტყვას რევოლუციური მოვალეობა ეკისრება, ურომლისოდაც იგი ოდენ გამეორებათა ჯოჯოხეთად გადაიქცეოდა. ასე წარმოშობს ახალი ნება ახალ სამყაროს, რომელსაც შემოქმედი დროდადრო გაუუცხოვდება ხოლმე და ხან პატარა ციხესიმაგრედ წარმოიდგენს, ხან მაღალ მთაზე აგებულ „ახალ-ახალ“, „ლითონზე უფრო მაგარ“ და „პირამიდებზე უფრო მაღალ“ ძეგლად, რომელსაც სადაგი დღენი ისე შეაწყდებიან „ვით მუშლი მუხასა“.

„პირამიდებზე მაღალი...“ ასე ეწოდა გალაკტიონოლოგიურ კვლევათა ერთ-ერთ რუბრიკას, რომელიც გალაკტიონის

პოეტური ქვეყნიერებისაკენ მიმავალ გზას მინიშნებს და რომელიც, როგორც ერთი ძირითადი მიმართულებათაგანი, შემდგომ კრებულებსაც გაჰყვება. ამჯერად, მეორე ნიგნში, სწორედ ამ რუბრიკით არის წარმოდგენილი ორი გამოკვლევა, — თეიმურაზ დოიაშვილის „არტისტული ყვავილების“ პროლოგი“ (ერთი ჰიპოთეზის ისტორია) და გუჩა კვარაცხელიას „იდუმალემა, სიცრუე-თამაში თუ უფრო ღრმა ჭეშმარიტება“.

საყოველთაოდ გავრცელებული აზრია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილები“ დასავლურ კულტურაზეა ორიენტირებული, თუმცა, როგორც თეიმურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს, დღემდე არ არის გახსნილი და მთელი სისავსით შეცნობილი ამ ორიენტაციის რეალური შინაარსი. პასუხგაუცემელია ფუნდამენტური კითხვა: თუ „არტისტული ყვავილები“ ევროპული აზროვნების გარკვეული ტიპის ქართული ვარიანტია, როგორ სცილდება იგი მეორეულობის საზღვრებს და რა აქცევს მას უნიკალურ მოვლენად ქართული პოეზიის ისტორიაში? ხოლო თუ ეს ნიგნი ეროვნულ ტრადიციასაც აგრძელებს, რა ხასიათისაა ტრადიციასთან კავშირი, რომელიც ასე შეფარული და ვუაღივრებულია ტექსტში?

„არტისტული ყვავილების“ ეს რალაცნაირი „შეფარულობა“ და იდუმალემა განპირობებულია ნიგნის არა მარტო ამოუხსნელი ატმოსფეროთი და მხატვრული აპერცეფციით შექმნილი სამყაროთი, არამედ ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხებითაც და მკვლევარი პროეცირებას სწორედ ამ უკანასკნელზე ახდენს. იგი ტექსტოლოგის გულმოდგინებით გადაავლებს თვალს გალაკტიონის სხვადასხვა ხასიათის მიკროტექსტებსა თუ მათ ანარეკლებს, — ავტოგრაფებს, ჩანაწერებს, მისტიფიცირებულ შეკითხვებზე პოეტისავე პასუხებს და ამ გზით ათვალსაჩინოებს პრობლემას, რომელსაც უცხო (არაქართულ) პოეზიასთან ეროვნული პოეზიის მიმართება ჰქვია. გალაკტიონ ტაბიძის ამ საკითხთან დაკავშირებით გამოთქმულ შეხედულებათა სპექტრის სრული გათვალისწინებით, მკვლევარი აკეთებს დამარწმუნებელ დასკვნას, რომლის მიხედვითაც, „არტისტულ ყვავილებში“ ხორცმესხმა ჰპოვა ევროპული ახალი პოეზიის ფორმის და ქართული სულის სინთეზმა.

ეს არის, ასე ვთქვათ, პირველი მოსაბრუნო, ან თუ გნებავთ, ძირითადი თეზისი, მსოფლმხედველობითი საყრდენი, საიდანაც „კონტროლდება“ საკვლევი საკითხის ცალკეული

თუ ერთმანეთზე გადაჯაჭვული მიმართულებები. საბოლოოდ მაინც ერთმანეთს მიბმული, რადგან სტატიაში თვით კვლევის, უკვე გათვალსაზრისწოდებული საკითხიდან პრობლემისაკენ მიმავალი გზაც ისახება. გარდა იმისა, რომ უცხოურ (არაქართულ) და ქართულ პოეტურ ტექსტებს შორისი მიმართებები ამოიხსნება, თეიმურაზ დოიაშვილი წარმოაჩენს საკუთარი კვლევის გზას ანუ ფიქრთადინებას იმ მეგაპრობლემისაკენ, რომელსაც „არტისტული ყვავილების“ პროლოგის ძიება ჰქვია.

შემდგომ ამისა, ყურადღება გადატანილია „არტისტული ყვავილების“ იმ ოთხ ფრანგულენოვან ეპიგრაფზე, რომელთა კონოტაციურ ველში, მართლაც სჭვივის „ნისლით შემოჭურვილი“ სხივი, გზამკვლევად რომ მიჰყვება გალაკტიონის მკითხველს. მკვლევარის პოეტურად ნათქვამში, მართებული აზრის გარდა, იმ წყაროებზე მინიშნებაც უნდა ამოვიკითხოთ, რომლებიც გამუდმებით ავსებს გალაკტიონის პოეტურ ლეთას. გასაგებია, რომ აქ იმგვარ ბანალურ და სწორხაზოვან გავლენაზე კი არ მივუთითებ, როგორც აკვიატებული პლაგიატობის წყაროს მაძიებელთ წარმოუდგენიათ, არამედ იმ ფლუიდურ აქტზე, რომელზეც ჰაროლდ ბლუმი საუბრობს თავის ცნობილ გავლენის თეორიაში. ამ ქრილში გალაკტიონი-ეფეზოსი პირდაპირ გვისახელებს თავის „უცხოელ მამას“ (მამა, ბლუმის თეორიის მიხედვით, ყოველთვის კრებიითი სახეა და, სულ ცოტა, ორ პრეტექსტს მაინც გულისხმობს).

ანდა თეორიები რა საჭიროა, როცა თავად განსახილველი სტატიის ავტორი საუბრობს ამის თაობაზე: „ბოროტების ყვავილებთან“ ინტერტექსტუალური კავშირების გაუთვალისწინებლად „არტისტული ყვავილების“ მეცნიერული კვლევა, უბრალოდ, შეუძლებელიაო, — წერს თეიმურაზ დოიაშვილი და აქცენტს „გარეგან შეხვედრებზე“ აკეთებს და არა „სიღრმისეულ კავშირებზე“. მე კიდევ — ფლუიდური კავშირები-მეთქი... არ ვიცი, შესაძლოა ამის ძიებაც საჭირო იყოს, მაგრამ ეს სხვა თემაა...

ამჯერად კი მთავარია კითხვა, რომელიც მკვლევარს „ბოროტების ყვავილებთან“ პარალელებზე ფიქრისას დაჰბადებია: „ხომ არ უნდა ჰქონოდა „არტისტულ ყვავილებს“, ბოდლერის წიგნის ანალოგიით, პროლოგი, მით უფრო, რომ ბოდლერთან პროლოგს ღრმა კონცეპტუალური დატვირთვა აქვს“. მკითხველი რომ აღარ გადავლავლო პარალელური

თხრობით, მოკლედ მოვჭრი და ვიტყვი, რომ ასეთ ტექსტად კრიტიკოსს „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ მიუჩნევია, რომლითაც იხსნება წიგნი, რომელსაც რომაული ციფრი I უზის, მაშინ როდესაც ბოდლერთან პროლოგს ნომერი არა აქვს. შემდგომი ძიების იმპულსად სწორედ ეს ფაქტი გამხდარა. ეს... და ისიც, რომ, როგორც მკვლევარი წერს — „ადამიანურ სიჯიუტეს თუ ახირებას თავისი უცნაური ლოგიკა ჰქონია“. აკი ზემოთაცა ვთქვი, რომ სიჯიუტე ადამიანს ღმერთმა ბოლოს და ბოლოს რაღაცისთვის მიანიჭა-მეთქი. ამჯერად „მეცნიერულმა სიჯიუტემ“ მკვლევარი მიიყვანა ლექსთან, რომლის სათაურიცაა „სიბერე“. ამ პოეტური ნიმუშის საპროგრამო განაცხადის პათოსი, მასში ნახსენები, მთლიანად „არტისტული ყვავილები“ სულიერი ატმოსფეროს განმსაზღვრელი სიტყვა „სპლინი“ და ბოდლერთან ინტერტექსტუალური გადაძახილი\* ამკარას ხდის „სიბერის“ კავშირს „ბოროტების ყვავილები“ პროლოგთან და ე.წ. მეორე პროლოგთან. ერთი სიტყვით, ლექსის შინაგანი პოტენცია მკვლევარს არწმუნებს, რომ იგი შეიძლება მიჩნეულ იქნას „არტისტული ყვავილები“ პროლოგად. მაგრამ აქვე ისიც აეჭვებს, რომ ლექსს კრებულში პირველის ნაცვლად ორმოცდამეორე ( XVIII) ადგილი უჭირავს. აი, კიდევ ერთი იმპულსი ახალი მიმართულებით ძიებისაკენ, რომელსაც თეოფილ გოტიესთან მივყავართ, რომლის „მინანქრებმა და კამეებმა“ (ანდა, როგორც გალაკტიონი უწოდებს ერთ თავის ლექსში „ძვირფას ლალსა და სადაფებს“) უდიდესი როლი შეასრულა ახალი ევროპული პოეზიის ისტორიაში და რომელმაც ნაყოფიერი ზემოქმედება მოახდინა გალაკტიონზეც, რაც ჯერჯერობით თითქმის შეუსწავლელიაო — დასძენს კრიტიკოსი. მოკლედ რომ ვთქვათ, ძიების ამ ხაზს მივყავართ „მინანქრების და კამეების“, საზოგადოდ, შესავლის ეტალონად აღიარებულ პროლოგთან, რომელთანაც სრულ არსობრივ-ესთეტიკურ თანხმიერებაშია გალაკტიონის „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“. შემდეგ მივადგებით გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანს“, რომელსაც გოტიე თავისი „წინათქმის“ დასაწყისშივე მოიხსენიებს და გარკვეულ პარალელსაც ავლებს მასთან და ბოლოს ამ

---

\* იხ. ბოდლერის ლექსების რკალის „სპლინი და იდეალი“-ის პირველივე ლექსი „კურთხევა“.

ანალიტიკურ ხაზს მკვლევარი ამგვარად ჩაინიშნავს: გოეთე — გოტიე — გალაკტიონი — „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ — „მინანქრები და კამეები“ — „არტისტული ყვავილები“. გოეთეს ჰიჯრა (გაჭრა) აღმოსავლეთისკენ და გოტიეს საეტაპო წიგნი თავიანთ ეპოქებში ახალ პოეტურ ხანას იწყებდნენ. ასევე ახალ ხანას იწყებს გალაკტიონის ჰიჯრა დასავლეთისკენ. გალაკტიონი ვუაღირებულად, ქართულ პოეზიაში იგივე მნიშვნელობას ანიჭებს „არტისტული ყვავილებს“, რა მნიშვნელობაც ჰქონდა გოეთესა და გოტიეს წიგნებს ნაციონალურ თუ ზოგადევროპულ კონტექსტში.

ასე შემოიწირება იგივეობრივი მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური მრწამსით გაერთიანებული გრანდიოზული სივრცე, სადაც თეიმურაზ დოიაშვილის ამ გამოკვლევას მივყავართ და რომლის მიმოხილვის შემდეგაც, მკვლევართან ერთად, გამოგვაქვს სრულიად მკაფიო და დამარწმუნებელი დასკვნა: „არტისტული ყვავილების“ პირველი ლექსის — „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ — აზრობრივ-კონცეფციური სიახლოვე გოტიეს „მინანქრებისა და კამეების“ წინათქმასთან და ამის მეშვეობით გოეთეს „დივანის“ პროლოგთან „ჰიჯრა“, აგრეთვე რიგი კონკრეტული რეალიებისა, იძლევა უფლებას იმის თქმისა, რომ გალაკტიონის ეს ლირიკული შედეგრი „არტისტული ყვავილების“ პროლოგად იქნეს მიჩნეული.

ეს ყველაფერი — კარგი!

სტატიის სათაურში გახმაურებული პრობლემა გახსნილია და თითქოს საკვლევიც აღარაფერია, მაგრამ არ დაგავიწყდეთ ორმოცდამერვე ნომრად „განთესილი“ ლექსი „სიბერე“, რომლის წაკითხვაც (სახელდობრ, ლექსის ორი სტრიქონის: „ეჰა, მე ვამბობ, სად შემიძლია/ ვებრძოლო ქალთა წყევლას — სიბერეს?“) მკვლევარს ბოდლერთან ინტერტექსტუალური გადაძახილის გაუთვალისწინებლად შეუძლებლად მიაჩნდა და ისიც გაიხსენეთ თუ რა პოზიტიური როლი მივანიჭეთ სიჯიუტეს პოეტური თუ ანალიტიკური ძიების სფეროში. სწორედ „ბოდლერის“ მოტივების გათვალისწინებითა და 1917 წლის რევოლუციური პათოსით გაჯერებული ეპოქის ისტორიულ-ლიტერატურული ატმოსფეროს გამონვლილვით განხილვის შედეგად, თეიმურაზ დოიაშვილი ვარაუდობს, რომ ლექსი „სიბერე“ პოეტს ჩაფიქრებული ჰქონია 1917 წლისათვის გამო-

საცემად გამზადებული მეორე კრებულის პროლოგად, მაგრამ, არა მხოლოდ მატერიალური მიზეზის გამო, წიგნის გამოცემა გადადებულია და რევოლუციამდელ „ბოდლერიანელ“ გალაკტიონს, თეოფილ გოტიეს სახით, ახალი „მოკავშირე“ შეუძენია („გოტიე ხომ რევოლუციის დროსაც დარჩა პოეტად და მხოლოდ პოეტად!“ ან: „როგორც გოეთე გაერიდა ნაპოლეონის ზარბაზნებს, ხოლო გოტიე — ქუჩიდან შემოჭრილ ქარიშხალს და დარაბებდაგმანულ ოთახში შექმნეს დიადი წიგნები, ასევე გაერიდა გალაკტიონი რევოლუციის გრიგალს და სენაკის მარტოობაში შექმნა გენიალური „არტისტიული ყვავილები“-ო წერს თ. დოიაშვილი). პროლოგად გათვალისწინებულ ლექსს („სიბერე“) ეს ფუნქცია ჩამოშორებია და მას 1919 წელს დაწერილი „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ ჩანაცვლებია. ასე რომ, პროლოგად გამიზნული ერთი ლექსი შეიცვალა მეორეთი.

სტატიის P.S.-ში კრიტიკოსის ვარაუდი, — გალაკტიონის ხელით გადანერილი „მინანქრებისა და კამეების“ პროლოგის ფრანგული ტექსტის აღმოჩენით, — დადასტურდა; ხოლო P.P.S.-ში, გალაკტიონის ერთ ჩანაწერზე დაყრდნობით, მკვლევარი „არტისტიული ყვავილების“ ეპილოგის გამოვლენასაც სახავს მიზნად.

სიტყვა მხოლოდ იმიტომ გამიგრძელდა, რომ ავტორის ფიქრთა დინების რამდენიმე მოსაბრუნის მომნიშვნა მიხდოდა, რაიც ნაშრომის რიტმული აბრისის საჩვენებლად მივიჩნიე საჭიროდ.

როგორც უკვე აღვნიშნე, გალაკტიონოლოგიის მეორე კრებულში ამავე რუბრიკით („პირამიდებზე მაღალი...“) ქვეყნდება გუჩა კვარაცხელიას სტატია „იდუმალება, სიცრუე — თამაში თუ უფრო ღრმა ჭეშმარიტება“, სადაც ავტორი იკვლევს „იდუმალების კონტექსტებს“ მხატვრულ შემოქმედებაში. რასაკვირველია, გალაკტიონის პოეზიის იდუმალ ენაზეა“ მთელი აქცენტი, მაგრამ ნაშრომში იმდენად ფართოდაა გადმოშლილი ტექსტური იდუმალების შექმნის ტექნოლოგია, რომ მე მას იდუმალების ანატომიას ვუნოდებდი. ნარკვევი სწვდება ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის სხვადასხვა დისკურსულ სფეროებს და შედეგად ამისა, განზოგადებულის სახით, ნარმოდგენილია იდუმალების ონტოლოგია.

გალაკტიონის პიროვნების კრეაციული ლანდშაფტის წარმოდგენისას, ავტორი დევიზად იღებს უ. ბ. იეიტსის ნათქვამს — „მხოლოდ სიტყვებია ნამდვილად საიმედო“, წარმოადგენს იდუმალების აღმნიშვნელ სიტყვებს („სადღაც“, „ოდესღაც“, „ვიღაც“, „სხვა“, „უცხო“...) და იმ კონოტაციურ არსენალს, რომელიც ამ ცნებას უკავშირდება. იდუმალია სიბნელე, ჩრდილი, ბინდი, ბურუსი, სიშორე, სიღრმე... იდუმალია სიზმარი, რომელსაც ბოდლერი „იეროგლიფურს“ უწოდებს. იდუმალია მხატვრულ სახეში რეალიზებული შეშლილობის კონცეფტი, რომელიც, შესაძლოა, მეტაფორიზაციის კომპონენტი იყოს და, ამავე დროს, შემოქმედის პოეზიასთან ზიარების ექსტაზურ, კონტემპლაციურ გზად აღიქმებოდეს.

იდუმალების მთელი მარტილი ისაა, რომ იგი მუდამ აღძრავს მისტიკური მოლოდინის თრთოლვას და ვიდრე ეს მოლოდინი არ განაღდება, ვიდრე თვალი არ სწვდება და გაურკვეველი არ გაირკვევა, — გონება ვერ წყნარდება. გარკვევისა და გაცხადების გარანტი ის მდოგვის მარცვლისოდენა ინფორმაციაა, რომელიც დაფარულისა და გაურკვეველის წიაღშია დაუნჯებული. უამისოდ საგნებისათვის სახელის დარქმევის შანსი სრულიად წარიხოცებოდა.

იდუმალების წყარო შეიძლება იყოს რეალურიცა და ირეალურიც. იმგვარი ირეალური, რომელიც მხოლოდ ფორმის მიხედვითაა ირეალური, ვერ ქმნის იმ ფსიქოფიზიკურ მდგომარეობას რომელიც ყოფიერების ზეგრძნობითი შემეცნებაა, ანუ ვერ ქმნის იდუმალებას. ეს მხოლოდ ფანტასტიკურ ლიტერატურას შეიძლება დაედოს საფუძვლად, რადგან იგი მიზანმიმართული და აშკარა გამონაგონია (ქიმერები, სფინქსები, სირინოზები).

იდუმალების სათავეა საგანთა შორისი არსებული წესრიგის დარღვევა, რომელიც სიტყვათა შორის უჩვეულო სემანტიკური მიმართებებით ვლინდება. ეს აჩენს სწორედ არაემპირიულ სინამდვილესთან შეხვედრის მოლოდინს.

გუჩა კვარაცხელიას შემდგომი კვლევითი ინტენცია მიემართება ისეთ ფუნდამენტურ მოვლენას ადამიანური ყოფიერების სივრცეში, როგორცაა — თამაში. მკვლევარი მოიშველიებს არგენტინელ მწერალს ხულიო კორტასარს, რომელიც ლიტერატურის პრინციპულად თამაშებრივ ბუნებაზე აკეთებს აქცენტს და იგი ყველაზე სერიოზულ თამაშად მიაჩნია.

შემოქმედი ამ თამაშით ეთიშება ერთგვაროვან, გამოზომილსა და მოსაწყენ ყოველდღიურობას და მიღმიერ, იდუმალ სამყაროს აფარებს თავს. „ამ სამყაროში ქმნის პოეტი საკუთარ, უკვე მესამე სამყაროს, სადაც პირველი ორიც (რეალურიც და ირეალურიც) ახსოვს. მაგრამ ახსოვს, როგორც მეტოქენი, რომელთა ურთიერთბრძოლის პოლიგონად თვითონ ქცეულა“ — წერს სტატიის ავტორი და მიმოიხილავს ედგარ პოს მეტაფიზიკის, მის მისტიკურ ღირებულებათა სისტემის გავლენას ევროპელ პოეტებზე. ყურადღებას მიაქცევს პოლ ვალერის თვალსაზრისს და ფრანც კაფკას შემოქმედებას. ოსკარ უაილდის შეხედულებებს მისტიკურ, მარადიული სევდის იდუმალებაზე, იდუმალების ხელოვნურად შექმნის ტექნოლოგიაზე ჩრდილის მაგიური ძალის მეშვეობით იაპონურ კულტურაში და ბოლოს კვლავ საუბრობს სიტყვათა მიმართებით შექმნილ იდუმალებაზე, რომელიც შესაძლოა ნამდვილიც იყოს და ცრუც. ბურუსს, ბინდს, სიშორეს, სიღრმეს, სიზმარს და ყველაფერ იმას, რაზეც სტატიის წინა ნაწილში საუბრობდა ავტორი, შეიძლება ვუნოდოთ „იდუმალების ფორმულები“, „იდუმალების სიგნალები“. ერთიც და მეორეც გამოცნობას მოითხოვს, მაგრამ გამოცნობა მხოლოდ მსგავსებას მოიცავს ად არა იგივეობას. გამოცნობის საფუძველი მეხსიერებაშია, სადაც ჩვენი გამოცდილება ილექება. თუ გამოცდილება არ გვექონია, არც დანალექი გვექნება. იდუმალების ცოდნა კი წმინდა ვერბალური იქნება მანამდე, ვიდრე არ „ვიგრძნობთ“ მას. იდუმალების შეგრძნება (შთაბეჭდილება) კი იდუმალების სახის (იდეის) პროტოტიპია, მათ მსგავსებას კი ის ფაქტი ამაგრებს, რომ ორივე ერთი და იმავე სიტყვით გამოიხატება. იდეის გამეორება ქმნის ჩვევას, მიუხედავად იმისა, რომ შთაბეჭდილება არასოდეს მეორდება. არსებითი მაინც ის არის, რომ ენის საშუალებით ერთი ადამიანის გამოცდილება სხვა ადამიანთა გამოცდილებად იქცევა. სხვათა დამონშებით გვიხდება ვირწმუნოთ ის, რისი მაგალითიც ჩვენს გამოცდილებაში არ მოიძიება. ენა იმთავითვე ემსახურება მეტ-ნაკლებად მუდმივი ობიექტების რწმენის გარეგან გამოხატვას, ანუ მის გამოტანას გამოხატულების პლანზე.

შემდეგ გუჩა კვარაცხელია მოიშველიებს ზურაბ კიკნაძის სიტყვებს წერილიდან „გალაკტიონის ცეცხლი და ბურუსი“: „გამოთქმის პლანში პოეტურად ღირებული მხო-

ლოდ ის არის, რაც არსებითად გამოუთქმელ-გამოუაშკარავებელი რჩება“. კოლეგის ამ დასკვნის ექსტრაპოლირება ჩვენი განსახილველი სტატიის ავტორს, სრულიად შესაძლებლად მიაჩნია გალაკტიონის მთელი შემოქმედების ვერიფიცირებისას.

გამოუთქმელი და გამოუაშკარავებელია სევდაც — მთელი თავისი სიმძიმით და იდუმალების მსგავსად, ისიც ბინდს, ნისლს, ბურუსს, სიზმარს და ღამეს უკავშირდება.

მკვლევარის ყურადღების არეალში ბუნებრივად შემოდის სიჩუმეში (ნავიკითხე: იდუმალებაში) ჩაძირული ქაოსის თემა, ქაოსი, როგორც ახლის გაჩენის შესაძლებლობა და პოტენციათა ერთიანობა, ის კრეაციული ველია, სადაც ინოვაციის ნაპერწკალი წარმოიშვის. ამიტომ მასში ლატენტურად არსებობს პოეტური აზრის მოძრაობის ყველა შესაძლო ფორმა. როგორც მკვლევარი წერს, ქაოსი გალაკტიონისთვის ის შემოქმედებითი სივრცეა, სადაც იგი სწორხაზოვნად კი არ მიჰყვება მისთვის განსაზღვრულ გზებს, არამედ „ხეტილობს“ შესაძლებლის ველზე და ამით გვაგონებს „განვითარების გზათა ველზე ხეტიალის“ სინერგეტიკულ მოდელს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით, სტატიის ავტორი დაასკვნის, რომ პოეტმა ნათელმხილველის ინტუიციით იგრძნო და მხატვრული ფორმებით მკითხველსაც აგრძნობინა, რომ სწორედ მთვლემარე და იდუმალი ქაოსი წარმოადგენს კონსტრუქციულ მექანიზმს ისეთი რთული სისტემის თვითორგანიზაციისათვის, როგორიცაა, ერთი მხრივ, პოეტი და მეორე მხრივ, მისი პოეზია. ამასთანავე, პირველის თვითგანახლება (ავტოპოეზისი) მეორის თხზვისას ხდება.

დაბოლოს, სათაურში გამოტანილი „სიცრუისა“ და „ჭეშმარიტების“ შესახებ.

მკვლევარი საუბრობს პოეზიის აუხსნელობასა და პოეტების სიცრუის შესახებ ანტიკურ ეპოქაშივე გავრცელებულ აზრზე და წერს, რომ „სიცრუე“, რომლის ახსნაც ჭირს, არც ბუნებრივ ენაშია ნაკლები და პოეტური სიცრუეც აქედან იღებს სათავეს. ეს ბუნებრივი ენის ბუნებაა, მაგრამ, როგორც ჰ. ვაინრიხს უთქვამს, მას ამისა არ უნდა რცხვენოდეს, რადგან მასში ლოგიკის ან მათემატიკის ენაზე ნაკლები ჭეშმარიტება არ არის; ეს კი შესამჩნევი იქნება მაშინ, თუ ენას მისივე საკუთარი კანონებით გავზომავთ და არა მეცნიერებისგან ნაესხები სპეციალური ენობრივი საზომით.

აზროვნებისათვის კი ყველაზე გაურკვეველიც აზრად აღიქმება თუ იგი გრძნობითაა გამსჭვალული. გრძნობებს ახსნა არ სჭირდება, მისი სჯერათ, პოეზიით არ ტყუვდებიან, პოეზიით იხიბლებიან და გალაკტიონის მსგავსად, ზოგჯერ ისეთ ჭეშმარიტებასაც სწვდებიან, რომელიც სინერგეტიკასაც წინ უსწრებს და იმ საიდუმლოსაც მოიფლობს, გაუშუქებლად რომ დარჩება მარად.

აი, ასეთია გუჩა კვარაცხელიას სტატიის ესეისტური და-სასრულის ჩემული, ოდნავ სახეცვლილი გარდათქმა; სტატიისა, რომელიც იდუმალთან მიახლოების, მისი ანატომიის ამოფენისა და კვლევის მშვენიერ ნიმუშად მესახება.

გალაკტიონოლოგიურ კვლევათა მეორე კრებულში რუბრიკით — „ინტერპრეტაცია“, დაბეჭდილია ზურაბ კიკნაძის, ირაკლი კენჭოშვილის და თენგიზ მირზაშვილის გამოკვლევები.

ზურაბ კიკნაძე განიხილავს „არტისტულ ყვავილებში“ (ანდა, როგორც იგი აზუსტებს გალაკტიონის წიგნის სათაურს — „თავის ქალა ხელოვნების ყვავილებით“) 76-ენომრით დაბეჭდილ ლექსს „წმინდა გიორგი“. სწორედ ამ სათაურით უხილავს ლექსს დღის სინათლე, მაგრამ მომდევნო გამოცემაში მას ჩანაცვლება სახელდება — „ძველი წისქვილი“ და პირვანდელი, თვით აკადემიურ გამოცემაშიც კი, მიზეზთა გამო, არ აღუდგენიათ. არადა, როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, იგი ლექსის სიღრმისეულ დონეს ააშკარავებს, რადგან ძველი წისქვილი, წმინდა გიორგისთან ერთად, ლექსის მთავარი პერსონაჟია. ამ წიაღსვლის რეზონი შესაგრძნობი ხდება მკვლევარის მიერ ლექსის მდინარებაში ამოჩენილი იმ ფაქტის გათვალისწინებით, რომლის მიხედვითაც წისქვილი და წმინდანი — როგორც სხვადასხვა კულტურების წარმომადგენლები — ერთმანეთს უპირისპირდება.

ზურაბ კიკნაძე იკვლევს ლექსის სტრუქტურას, მიუთითებს მის ნარატიულ ბუნებაზე, გამოაცალკევებს სიუჟეტურ ხაზს („გუთნეული ბრუნდება შინ, ამ დროს კი მწყემსი ჩამოდის მდინარეთა შესართავთან, სადაც ის საშიში ხილვის მხილველი ხდება. გამოჩნდება ძლევა მოსილი მხედარი წმინდა გიორგი და გაფანტავს ხილვას“), ადგენს მის ქრონოტოპს და ამ ერთი ლირიკული ნიმუშის ჩაღრმავებით იკვლევის მაგალითზე აკეთებს ზოგად და მასშტაბურ დასკვნას, რომლის მიხედვითაც ლექსში მწყემსური და მინათმოქმედური კულტუ-

რების დაპირისპირება იკითხება. ორი მდინარის შესართავი („იქ, სადაც არაგვს უერთდება მდინარე მტკვარი“) ქართული კულტურის სივრცეში სრულიად განსაკუთრებული ტოპოსია და გალაკტიონის პოეტურ ნიმუშშიაც ფართო და მასშტაბური დატვირთვა აქვს. ეს არის ორი განსხვავებული სამყაროს, მთისა და ბარის, მაღალისა და დაბალის შერთვის, ან, თუ გნებავთ, ორი განსხვავებული სულისა და კულტურის შესარევენელად მიმართული მდინარეება, მაგრამ, მკვლევარის აზრით, მათი სინთეზის ყოველი მცდელობა ეფემერულია.

აქეთ, მტკვრის ნაპირს, თავის მიწიერ ფიქრებთან და სადარდებელთან დარჩენილი, თავის გუთანსა და ყანას — საბოლოოდ კი მინას მიბმული გლეხი, მიწათმოქმედია, რომელიც თავდახრილი ავლებს ხნულს ხთონური სამყაროს წინკარში და რომლის გზის ბოლო და უკანასკნელი თავშესაფარიც კვარით განათებული ქობია.

იქით, მეორე მხარეს, არაგვია, რომლის ნაპირსაც, მოჰყვება „ხევსური მწყემსი, მწყემსური კულტურის მთავარი ატრიბუტით — მთვარით („ოცნების მთვარის სითეთრეში“). მთვარის ამოსვლა გუთნეულის შრომის დასრულების და მწყემსის გამოჩენის ნიშანია. წყემსი, აპოლონური მიმოხვრით, განწმენდილი ვარსკვლავების სიკაშკაშით, ოცნებობს („...მისი სული ვარსკვლავების სულზე უვრცესი/ ოცნებობს...“) და მისი უკიდევანო ოცნება კოსმოსშია გაშლილი. მწყემსის სვლა განასახიერებს მაღალი სფეროებიდან, ანუ ემპირეადან (ემპიროს — ეთერული სფერო), თავისუფლების სამყაროდან მიწიერ განსაცდელში — ემპირიაში (ემპირეა-გამოცდილების სფერო) ჩამოსვლას და ამ გზაზე მას დაბრკოლებად და ხიბლად, სულიერ ხაფანგად ხვდება წისქვილი. წისქვილი, როგორც სამიწათმოქმედო კულტურის ფიზიონომია, მის თვალში არაამქვეყნიურ, ზღაპრულ სახეს იღებს. იგი მას ვერ იცნობს, არ იცის მისი საზრისი და ამდენად — მტრული და საშიშია. მას ხაფსი ჰფარავს და როგორც კი გადაეცლება საფარი, ჩნდება მისი ნამდვილი სახე. იღვიძებს დასაბამიერი სამიწათმოქმედო პაგანური სტიქია და ორგინასტული გახელების ყველა გრადაცია იჩენს თავს. მრავალი ათას ალსა და წყლის მაცდურს სურს დაგვიანებული სულის ცდუნება, მაგრამ პაგანიზმის უკანასკნელ ეფემერულ ძალთა მოკრების კულმინაციას ზღვარს უდებს დღის მნათობი და მასთან ერთად წმინდა

გიორგი — ხევსურის შუემღვრეველ ოცნებასა და ხილვებში მუდამ მყოფი წმინდანი, მისი მხსნელი და ბატონ-პატრონი.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ზურაბ კიკნაძე ტექსტის თავად პოეტის მიერ განხორციელებულ ტრანსფორმაციასაც გაადევნებს თვალს, სადაც, ორთოგრაფიულ თუ პუნქტუაციურ თავისებურებათა გარდა, ეპოქისათვის ნიშანდობლივ ჩანაცვლებებსაც აღმოაჩენს, რაც, რასაკვირველია, ლექსის „დამინების“ ტენდენციას გულისხმობს.

ერთი სიტყვით, მკვლევარისა და მაძიებლის დაკვირვებული თვალი და გამჭრიახი გონება სწორედ იქ იხილას ღირებულსა და საგულისხმოს, სადაც თითქოს არაფერია საგულვებელი.

და ბოლოს თავის ამ „ხილვას“ მკვლევარი-ინტერპრეტატორი კიდევ სხვა, დამატებითი მასალებითაც განამტკიცებს და ან უკვე ხელთა გვაქვს მხატვრული ტექსტის ჰერმენევტიკული სივრცის გაფართოების იმგვარი ნიმუში, რომელიც თითქმის გვარწმუნებინებს ნიცშეს სიტყვებს: „არ არსებობს ფაქტი, არსებობს მხოლოდ ინტერპრეტაცია“. აბსოლუტურობისკენ მიდრეკილ ამ თვალსაზრისს ზოგჯერ იქნებ ვერც დავუკრათ კვერი, მაგრამ ადამიანური გონების ამგვარი გაქანებით მოგვრილ სიხარულზე, შემეცნების ძალმოსილებისა და მის აურაცხელ შესაძლებლობათა რწმენაზე ვერასოდეს გვათქმევინებს უარს.

გალაკტიონის 1919 წლის კრებულის კიდევ ერთ პოეტურ ნიმუშს განიხილავს ირაკლი კენჭოშვილი თავის ნარკვევში, რომელსაც განსახილველი ლექსისავე სათაური აქვს — „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ლექსის ცალკეულ სტრუქტურულ და ლირიკული „მე“-ს თავისებურებებზე და გამოთქვამს ვარაუდს, რომ მისი შექმნის იმპულსი უნდა ყოფილიყო არა მხოლოდ გალაკტიონის ხანმოკლე ჩასვლა რევოლუციური ისტერიით შეპყრობილ პეტროგრადში, არამედ ალექსანდრ ბლოკის პოემა „თორმეტნიც“, რომელიც 1918 წელს გამოქვეყნებულა. მკვლევარის ვარაუდს განამტკიცებს ის გარემოება, რომ „პეტერბურგის მითთან“ ინტერტექსტობრივ კავშირში მყოფი ქართული ნიმუში, მიუხედავად თემის დიამეტრულად განსხვავებული გააზრებისა, „თორმეტნი“-ს ქრონოტოპოსს იმეორებს, — ერთსაც და მეორესაც ლაიტმოტივად გასდევს ქარისა და ქარბუქის

ექსპრესემა; ორივესთვის საერთოა ძალადობისა და განუკითხაობის თარეშის ჩვენება: ბლოკთან ყველაზე შთამბეჭდავია კატკას მკვლელობა, ხოლო გალაკტიონთან — სიურეალისტური დეტალი: „და როგორც ყორანს დააქვს ბრჭყალებით / ჰაერში ნაზი ხელები ქალის...“

რევოლუციასთან მიმართებისა და მისი ხედვის თვალსაზრისით, გალაკტიონის ლექსი არის „ანტითორმეტი“.

ფორმის თვალსაზრისით, ბლოკთან გრავირებული სიმკაცრეა, ზოგჯერ კი რუსული ჩასტუშკების „უხეშობა“ და ნალველია, გალაკტიონთან — პოლიქრომია და ლირიზმი.

ორივე ტექსტისათვის საერთოა პეტერბურგის კულტურულ ინტერტექსტში ლამის მითოლოგიზებული ნისლის მოტივი.

ირაკლი კენჭოშვილი აღნიშნავს ამ ორი პოეტური ტექსტის არსებით განსხვავებასაც. ბლოკის პოემისეულ პეტერბურგში დატრიალებული ძალადობა და ანარქია ტრაგიკული ასპექტია ჰუმანიზმის დამკვიდრებისა. პოემის ფინალის თანახმად, თორმეტი წითელარმიელი, ახალი თორმეტი მოციქული, ახალი კომუნისტია („პირველადი“ მთლიანობა), რომელთაც წინ იესო მიუძღვის, გალაკტიონის ტექსტი კი ალტერნატიული ვარიანტებით ბოლოვდება. იგი არ მიჰყვება რომანტიკული გაბმულობის პრინციპს და სხვა მრავალი პოსტსიმბოლისტური პოეტური ნიმუშის მსგავსად, თავის ტექსტუალურობაზე ამახვილებს ყურადღებას. ამიტომ, მკვლევარის აზრით, „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“ თავისებური თეატრალურობითა და რაიმე „იდეის“ შემოთავაზებაზე უარის თქმით, ბაროკოსთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე რომანტიზმთან“. აი, ასეთია გალაკტიონის ტექსტის ინტერტექსტუალური ინტერპრეტაცია, რომელსაც ირაკლი კენჭოშვილი გვთავაზობს და რომელიც გვარწმუნებს, რომ ყველაზე კარგი მკითხველისა და კრიტიკოსის შთამბეჭდავი იმპრესიებისა და ალუზიათა გარეშე, ლიტერატურის შუაგულისაკენ მიმავალი გზა საბოლოოდ დაიბლოკებოდა. ამიტომ ყოველი ინტერპრეტაცია ტექსტის ისტორიული სიტუაციის ქსოვილის აღდგენა და ტექსტისათვის ახლებურად თვალის ახელაა.

1920 წლის 1 ენკენისთვის, ტფილისში დაწერილ ლექსს — „გოტიეს“, განიხილავს თენგიზ მირზაშვილი თავის მშვენიერ ნარკვევში — „გოტიეს ნათელი“. იგი ეძიებს იმ მიზეზს, თუ

რატომ გამოიხმო გალაკტიონმა უპირველესი პარნასელის — თეოფილ გოტიეს სული და რატომ გაანდო მეგობრებთან განშორებით გამოწვეული თავისი სევდიანი კონფესია. მკვლევარი პარალელებს ავლებს ლექსსა და პოეტის ჩანაწერებს შორის, აღმოაჩენს მათ შორის მსგავსებას არა მხოლოდ განწყობის, არამედ პოეტური მეტყველების დონეზე, მიაკვლევს მსგავს სინტაქსურ კონსტრუქციებს, ყურადღებას მიაქცევს სიტყვათა ეტიმოლოგიებს, გოტიეს ლირიკაზე ალუზიებს, გალაკტიონის ლექსში ნახსენებ პერსონალიას, ფრანგულენოვან სიტყვებს და აკეთებს დასკვნას, რომ ეს ყველაფერი ქართული სიმბოლისტური სივრცის შექმნას ემსახურება.

ლექსის დასაწყისში ნახსენები პიმოდანი ანუ მე-17 საუკუნის მიწურულს ჰერცოგ ლოზანის მიერ პარიზში აგებული სასახლე, და ამიტომ ლოზანის სასახლეედ ცნობილი, 1776 წელს შეუძენია მარკიზ დე პიმოდანს. თითქმის სამოცდაათი წლის შემდეგ ამ სასახლის ერთი ბინა მის მაშინდელ პატრონს ბოდლერისთვის მიუქირავებია. მოგვიანებით სასახლის სხვა ბინაში შესახლებულა თეოფილ გოტიე, ხოლო იქ მცხოვრებ მხატვარს ფერნან ბუასარს სასახლეში „მოჰამიშეთა კლუბი“ დაუარსებია...“

ერთი სიტყვით, გალაკტიონის წარმოსახვით „პიმოდანი“ ახალი ხელოვნებისათვის მებრძოლთა ციტადელია. თენგიზ მირზაშვილი, ლექსის ნაცვალსახელთა ოპოზიციურ წყვილებზე დაკვირვებითა და სემანტიკური პარალელების გააზრებით, მიდის დასკვნამდე, რომ ფრანგული გარემოს მსგავსად, საქართველოშიც არსებობდა თანამოაზრეთა ერთობა, რომელიც მათსავით დაფნა-გვირგვინებს მოელოდა... „ქართული პიმოდანიც“ ყოფილა, ოღონდ, რა თქმა უნდა, მცირე და მყუდრო ბინა, რომელიც, როგორც ნარკვევის ავტორი წერს, დიდ მოდელთან პატარა თარგის მიმართების პრინციპით, ემსგავსება და უპირისპირდება კიდევ მას და, თუმცა მცირეა, მაგრამ მაინც ბრწყინავს როგორც აკლდამა.

სხვა კიდევ მრავალი საგულისხმო დაკვირვებისა და განზოგადების საფუძველზე, თენგიზ მირზაშვილი ხაზგასმით მიუთითებს, რომ „გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში საკმაოდ დიდი არსებული რემინისცენციები და ალუზიები ფრანგული (და ნაწილობრივ რუსული) სიმბოლისტური პოეზიიდან, თითქოს ეპიგონობაზე საუბრის საცდურსა-

ცა ქმნის, მაგრამ არსებითი ის არის, რომ ეს ყველაფერი ფრანგი ძმების პოეტური მეტყველებიდან არის და ქართულ გარემოში სიმბოლისტური სივრცის შექმნას ემსახურება; მზა სახე-სიმბოლოების გადმოღება საკუთრივი, კერძო სიმბოლოების აღმოსაცენებელ ნიადაგს ამზადებდა მხოლოდ. გალაკტიონის მიერ ვერლენის ხშირად მოგონებაც („ხშირად ვიგონებ ვერლენს როგორც დაღუპულ მამას“) მითოლოგიზებულ ვერლენს გულისხმობს და არა რეალურს.

თენგიზ მირზაშვილის დასკვნით, ქართველი სიმბოლისტებისათვის ფრანგული სიმბოლიზმის ისტორია წინაპართა ჰეროიკული პირველამბავია, არქეტიპია, რომლის მოდელზეც ახალი ქართული სიმბოლისტური მითოსი იქმნება.

ხელოვანისა და მკვლევარის ეს ნათელი და გამჭვირვალე ნარკვევიც გვარწმუნებს, რომ ფრანგული კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე, შეუძლებელია გასული საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეტური კულტურის კვლევა და სრულყოფილად გაგება.

საერთოდ კი, რეპლიკის სახით ვიტყვი, რომ ჩვენში ძალზე ეშინიათ ხოლმე ქართული კულტურის მეორეულ რეჟიმში მუშაობის აღიარებისა. ვფიქრობ, საზიანო არ უნდა იყოს იმ აზრის გათვალსაწინოება და მიღება, რომ ქართული კულტურა ისტორიულადაც მეორეულ რეჟიმში მუშაობდა. საზიანო კი არა და, სასარგებლოც უნდა იყოს, ვინაიდან მგონია, რომ ამ ვითარების გათვალისწინებით უფრო გულმყარად და დამშვიდებულად გავადევნებთ თვალს ჩვენს გუშინდელობას და სახვალთა ორიენტირებასაც უფრო მკაფიოდ მოვინიშნავთ.

აი, ასეთი გახლავთ გასული წლის გალაკტიონოლოგიურ კვლევათა მხოლოდ ორი რუბრიკით შემოფარგლული დიორამა.

2004 წ.

## ახდენილი ოცნების სამწიგნულო

რას იფიქრებდა ცის ტალანების ხიზანი პოეტი, რომ მისი დაბადების ასცამეტ წლისთავზე „გალაკტიონლოგია“ არათუ ლიტერატურათმცოდნეობის დარგი გახდებოდა, არამედ მის უკვდავ სახელს სამი ფუნდამენტური ტომიც დაამშვენებდა!

არა, იფიქრებდა კი არა — ამას ოცნებობდა, მაგრამ მაინც მგონია, ესეც პოეტურ ოცნებათა რიგს განეკუთვნებოდა და იმგვარივე პირობითობა იყო, როგორიც პოეზიაა საერთოდ.

„ჩემი დღე და სოფელი /მკაცრი, უარმყოფელი“- ო წერდა გალაკტიონი და ეს უარყოფა კიდევ უფრო ახლებდა მის პოეტურ წარმოსახვას. ოცნება — ოცნებად, ის კი დანამდვილებით იცოდა, რას იტყოდა მასზე შთამომავლობა და, რადგან ვარაუდების სივრცეში მოვხვდით, დავძენთ, შთამომავლობისგან ამგვარ ქომაგობას ძნელად თუ წარმოიდგენდა; და არა იმიტომ, რომ პოეტს თვითშეფასებითი სიფხიზლე აკლდა, არა, რა თქმა უნდა, ამას კრებულის ბევრი სტატია და მოგონებაც ადასტურებს, მაგრამ ამგვარის გემოვნებით შექმნილი წიგნები თანამედროვეთაც სასიამოვნოდ გვაოცებს.

ოცდამეერთე საუკუნის აღსავალს შეჭიდებულთ, იმ დღესაც დამაღონებლად შეგვახსენა თავი ჩვენი დროის ნაცნობმა და „საპატიო“ პრობლემამ, რომელსაც უშუქობა ჰქვია და რომლის მიზეზითაც „გალაკტიონის დღის“ მედიაჩვენების განზრახვა თითქმის ჩაიშალა. სადაგი ყოფის ეს პროზაული ფაქტი რა სახსენებელი იქნებოდა, რომ არა ქრონიკორის პატიოსნება და, რაც მთავარია, სხდომის წარმმართველის რეფლექსია შექმნილ ვითარებაზე.

— მე თქვენ ვერ გხედავთ და თქვენ — მე, მაგრამ გალაკტიონოლოგიის არსებობის სამწიგნულისა და სამტომეულის შეფასებაში, იმედია, ეს ხელს ვერ შეგვიშლისო, — ლიტერატურის ინსტიტუტის დარბაზში შეკრებილ საზოგადოებასთან ერთად თავი გაიმხნევა გურამ ბენაშვილმა.

არც შეუშლია და „2004 წლის 17 ნოემბერი“ ახალ საუკუნეში პოეტის ახლებურ სიცოცხლეზე მეტყველ მშვენიერ სტრიქონებად ჩაიწერა.

თავის გულშემატკივრებს გალაკტიონი შინაურულად „ჩემს პატიოსნებს“ უწოდებდაო, ამბობს თეიმურაზ დოიაშვი-

ლი „გალაკტიონოლოგიის“ პირველი წიგნის ინტერვიუში. პატიოსანმა ადამიანებმა ამ ჩვიდმეტ წოემბერსაც შეავსეს ლიტერატურის ინსტიტუტის დარბაზი, სადაც გაიმართა გალაკტიონოლოგთა მე-4 სამეცნიერო სესია და ლიტერატურულ-პუბლიცისტური კრებულის — „გალაკტიონოლოგიის“ მესამე წიგნის პრეზენტაცია.

გამოსვლები თემატური მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. იყო საუბარი „გალაკტიონის პოეზიის ქრისტიანულ კონტექსტზე“ (ამირან გომართელი), ყურადღება გამახვილდა პოეტის თეოლოგიურ განათლებასა და იმ „ზეციურ ხმებზეც“, რომელთაც „უშიშრად“ ჰპოვეს გამოხატულება გალაკტიონის პოეზიაში. მასალის შიდაპირულმა ცოდნამ მკვლევარი იმ წყაროებამდე მიიყვანა, რომელთა პოეტური რეფლექსირება გალაკტიონის შემოქმედების ერთ საყრდენად და ქვაკუთხედად იქცა.

...რაც წლები გადის, შარავანდედიც ემატება გალაკტიონსო, — ბრძანა აკაკი ხინთიბიძემ და ამჯერად თავისი სიყვარული ესეის ფორმით გაუმჟღავნა პოეტს. პათოსიც სწორად იყო შერჩეული, რადგან „აფხაზეთის თემა გალაკტიონის პოეზიაში“ დღეს უკვე საქვეყნო საფიქრალის იმ სფეროს განეკუთვნება, რომელიც ნყვეტილობის ტკივილითაა გაჯერებული.

...გალაკტიონის დრომას ლიხსიქითა და ლიხსაქეთა საქართველო ახატია და, თუ დღეს აფხაზეთი მიტაცებულია, თუ იგი მკერდიდან დროებით მოგლიჯეს პოეტს, სხვა რომ არა იყოს, თავად გალაკტიონი დაგვიბრუნებს აფხაზეთსო, — ბრძანა ბატონმა აკაკიმ. რიტორიკა ხომ დარწმუნების ხერხიცაა და იგი, სადაბადებისდღეო პათოსთან შესაბამისობის გარდა, აფხაზეთის დაკარგვით გამოწვეული სიცარიელის შევსების მცდელობადაც უნდა მივიჩნიოთ, რადგან, როგორც ჭკვიანი ხალხი ამბობს, ცნობიერება ვერ ეგუება სიცარიელეს და სრულყოფასა და განსრულებას პოეტური საფიქრალითაც ლამობს.

„გალაკტიონოლოგიის“ ეს სამტომეული მთლიანად პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე იყო პროეცირებული. შემდგომი სტრატეგია კი მისი შემოქმედების უფრო დეტალიზებული სურათის ასახვას ითვალისწინებს. ამის შესახებ ისაუბრა პროექტის სულისჩამდგმელმა — თეიმურაზ დოიაშვილ-

მა — პოეტის პირველი წიგნის გამოსვლიდან ოთხმოცდაათი წელი გავიდა და მომდევნო მეოთხე კრებული კონცეპტუალური უარყოფა იქნება დღემდე გავრცელებული იმ აზრისა, თითქოს ე.წ. ადრეული პერიოდი პოეტის შეგირდობის ხანა იყო მხოლოდ, რომელიც ერთგვარი ეკლექტიკურობითა და დიფუზიურობით ხასიათდებოდაო. „გზა არტისტული ყვავილებისკენ“ — ასეთი იყო გალაკტიონის კვლევის ცენტრის ხელმძღვანელის მსჯელობის საგანი. ყურადღება მიექცა იმ კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტს, საიდანაც ქართული მოდერნიზმის სიმბოლისტური შტო ამოიზარდა. ზოგჯერ გადაჭარბებული აქცენტი კეთდება ხოლმე ფრანგულ სიმბოლიზმთან კავშირზე, მაგრამ სინამდვილეში უახლოესი კონტექსტი რუსული სიმბოლიზმი იყო. სიმბოლიზმის კლასიკურმა ქვეყნებმა რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისკენ მიმავალი უწყვეტი გზა გაიარეს და სიმბოლიზმიც სხვა არაფერი იყო, თუ არა უკიდურესი რომანტიზმი. ეს უწყობდა გალაკტიონმა ინტუიციურადაც და ინტელექტუალურადაც. ამიტომ მისი პირველი კრებული უნდა განვიხილოთ ვითარცა ძალისხმევა განწყვეტილი რომანტიკული ტრადიციის აღდგენისა და პოეზიის კვლავ პოეზიის სივრცეში დაბრუნებისა. გალაკტიონმა ჯერ რომანტიკული ტრადიცია ააღორძინა და მერე საკუთარსავე თავზე დაყრდნობით გააგრძელა გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“ — ბრძანა მკვლევარმა და, საფიქრებელია, რომ ეს თეზისი დაედება საფუძვლად გალაკტიონის „პირველი პერიოდის“ შემოქმედების ახლებურად წაკითხვასა და გადააზრებას.

„არტისტული ყვავილების“ შემდგომ კი იყო 1927 წლის კრებული, რომელმაც მოიცვა სამი შრე — 1914 წლის კრებულის ლექსების დიდი ნაწილი, „არტისტული ყვავილები“ მთლიანად და 1919-27 წლებში შექმნილი პოეტური ნიმუშები. სწორედ 1927 წლის კრებულის ინვარიანტულ მოტივთაგან ერთ-ერთს, კერძოდ კი — „აპოკალიფსურ დროს“ შეეხებოდა ზაზა შათირიშვილის მოხსენება.

„აპოკალიფსურობა“ წარმოადგენს როგორც ანმეოს, ისე მომავლის განუყოფელ თვისებას, საიდანაც გამომდინარეობს, რომ „აპოკალიფსური დრო“ და „ახალი“, ანუ „ჩვენი დრო“, ფაქტობრივად, ერთი და იგივეა. აპოკალიფსური დროის მოტივთანაა დაკავშირებული აღნიშნული კრებულის ერთ-ერთი ძირითადი ნარატივი, კერძოდ, პიროვნული ნარატივი პოეტის

ხსნისა და გადარჩენის შესახებ. 1927 წლის კრებულის ლირიკული „მე“ საკუთარ თავს წარმოადგენს როგორც რევოლუციური აპოკალიფსის უშუალო მოწმეს, რომელმაც „განიცადა რევოლუცია“ და სამშობლოში ჩამოიტანა ქვეყნის ხსნისა და გადარჩენის „კარგი ამბავი“; „ახალი“ ანუ აპოკალიფსური დრო, როგორც სრულიად უნიკალური ხანა, ისტორამდელ პერიოდს უფრო ემსგავსება, ვიდრე ისტორიულს. ამიტომ პოეტის აპოკალიფსურ-რევოლუციური ნარატივი, ერთი მხრივ, კი გვარწმუნებს თვითმხილველობასა და მოწმეობაში, მაგრამ, მეორე მხრივ, მოკლებულია აპოკალიფსური დროის „პირდაპირ“ და უშუალო განცდას, რადგან აპოკალიფსური დროის რეპრეზენტაცია მოგონებათა აქტუალიზებითა და „მედიაციური ფიგურის“ (ჯონ რიდის) მოხმობით ხდება.

გალაკტიონის „წმინდა დღესა“ და პოეტის ტომეულების სამომავლო საარქივო გამოცემაზე ჩვეული ტემპერამენტით ისაუბრა ქალბატონმა იზა ორჯონიკიძემ: — ამ დღეს პოეტის ოცნების ახდენა ჰქვია... არის გრძნობები, რომლებიც ჭარბსიტყვაობას არ საჭიროებს, მე სწორედ ასეთი დამოკიდებულება მაქვს „გალაკტიონოლოგიის“ ამ სამი წიგნისადმი...

ბატონმა ზურაბ კიკნაძემ მესამე კრებულის ცალკეულ სტატიებზე გაამახვილა ყურადღება და ბოლო კრებულში წარმოდგენილ ავტორთა შორის ახალგაზრდათა მეტი რაოდენობით წარმოჩენა ისურვა. რა თქმა უნდა, არა მხოლოდ ამ ნიშნით, მაგრამ სხვა ნაშრომთა შორის, უკვე ცნობილი ლიტერატორების — ბელა წიფურიასა და გაგა ლომიძის — სტატიებიც გამოარჩია.

ქართული ენის პოეტური შესაძლებლობების სრულყოფილად გამოვლენაზე ისაუბრა ბატონმა რევაზ სირაძემ: — ქართული ენა მომზადებული დახვდა გალაკტიონს და პოეტმაც სრულიად გაამჟღავნა ენის პოტენცია, ისევე, როგორც ეს მოხდა ბიბლიის თარგმანებისას.

გალაკტიონოლოგიური სამწიგნეულის, როგორც უკანასკნელი წლების განსაკუთრებული კულტურული მოვლენის, მნიშვნელობაზე ისაუბრა მანანა კვაჭანტირაძემ: — ლირებულებათა ჩანაცვლების საყოველთაო და მტკივნეულად მიმდინარე პროცესის გათვალისწინებით, აღნიშნული წიგნები კიდევ უფრო მასშტაბურ ხასიათს იძენს. გალაკტიონის შემოქმედება, რომელიც ძველი კულტურის ნანგრევებში, აზრთა

რევოლუციურ ცვლილებებსა და ეპიგონიზმის წიაღში იშვა, აღმოჩნდა ენის წიაღ სულიერების ის გამტარი, რომელმაც აგერ უკვე ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში ეს „უცნაური“ ნაყოფი გამოიღო, ეს გვაძლევს საფუძველს ვთქვათ, გალაკტიონის საუკუნე კი დამთავრდა, მაგრამ იგი თავიდან იწყება.

„გალაკტიონოლოგიის“ მესამე კრებულის კონცეფციასა და სტრუქტურაზე ყურადღება გაამახვილა ირმა რატიანმა: — მისი კონცეპტუალური საფუძველი გალაკტიონის პოეტური მემკვიდრეობის სინთეზური ათვისებაა, რაც განსხვავებულ რაკურსთა მთლიანობას, მეთოდოლოგიურ ინვარიანტულობათა შეჯერებას და შემდგომ ამ ყველაფრის ლიტერატურული მასალის მასშტაბური კვლევის იდეალთან კორელაციურ მიმართებას გულისხმობს. მესამე ტომის კომპოზიციური მთლიანობა სრულ თანხმეობაშია მის კონცეპტუალურ მიზნებსა და ამოცანებთან, რაც იმ პოტენციის გამოვლინებადაც უნდა მივიჩნიოთ, რომელზე დაყრდნობითაც, ვფიქრობთ, მომავალი კრებულები უკეთესი იქნება.

ისე მიიწურა ნოემბრის ჩვიდმეტი — გალაკტიონის დაბადების დღე, რომელსაც, ალბათ, მაღლიერი პოეტის სტრიქონიც გაამშვენებდა: „თქვენ მე გამიგეთ, მომეცით ხელი...“

მადლობა ჩვენც გვეთქმის იმ ახალი კულტურული ვითარებისა გამო, რომელიც, პოეტის ოცნებაზე დაყრდნობით, „გალაკტიონოლოგიის“ გამოჩენამ შექმნა ქართულ ჰუმანიტარულ სივრცეში და ახალი ორიენტირი და მოსაბრუნე მონიშნა.

P.S. დამსწრე საზოგადოება კმაყოფილებით შეხვდა ცნობას, რომ „გალაკტიონოლოგიის“ სამი ტომი — გალაკტიონის ოცნების სამნიგნეული სახელმწიფო პრემიაზეა წარდგენილი. ეჭვგარეშეა, უკანასკნელი წლების ეს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კულტურულ-ლიტერატურული მოვლენა, რომელმაც პროფესიულ თუ ფართო მკითხველ წრეებში მაღალი შეფასება დაიმსახურა, ოფიციალურ აღიარებასაც მოიპოვეს.

2004 წ.

## გზად სიტყვსა

*„ყოველნი ნიგნნი თქუმულ  
არიან სარგებელად...“*

*ათანასე ალექსანდრიელი*

სამწუხაროა, რომ მეოცე საუკუნის დასარულს, პოსტ-საბჭოთა ხანაში, საცნობარო ლიტერატურის ამ ექსპანსიის ჟამს საქართველო დაუპყრობელ და აუთვისებელ ტერიტორიად რჩება. მინდა დავიჯერო, რომ ჩვენი მინავლული ლიტერატურული ცხოვრება რაღაცა სამომავლო ამოფეთქების კეთილი ნიშანი აღმოჩნდება ბოლოს...

თუმცა კეთილი საქმე მაინც ვერ ღალატობს საკუთარ ბუნებას და ჩვენს გაბზარულ ინტელექტუალურ ყოფაშიც იჩენს ხოლმე თავს. ერთ ასეთ გამოვლინებად ამ რამდენიმე წლის წინ „ლომისის“ მიერ გამოცემული „ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი მცირე ანთოლოგია“ მესახება. საქმე ის გახლავთ, რომ ანთოლოგიაში ქრონოლოგიური პრინციპის დაცვით, მწყობრად არის მოცემული ქართულ მხატვრულ ძეგლებში ჩამოყალიბებული ლიტერატურათმცოდნეობითი ნააზრევი. Anthologia ხომ ბუკვალურად „ყვავილთა თაიგულს“ ნიშნავს და, მართლაც, ამ ნიგნში გამოკრებილია ძველ მხატვრულ ტექსტებში ცალკეული გამონათქვამების თუ მსჯელობების სახით გაბნეული ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის შეხედულებები, პრინციპები, ცნებები, ტერმინები, ბიბლიოგრაფიული ცნობები და ერთ საანთოლოგიო კონადაა შეკრული. ამ ყველაფრის გათვალისწინება კიდევ უფრო სრულქმნის და ნათლად წარმოაჩენს ლიტერატურათმცოდნეობით სტატიებსა თუ ტრაქტატებში („ჭაშნიკი“, „კალმასობა“) ჩამოყალიბებულ თეორიულ მოსაზრებებს.

ოღონდ დაბეჯითებით მაინც ნუ ვიტყვით, რომ ეს ლიტერატურის თეორიაა და ნურც იმაზე დაგვწყდება გული, თუ დიდებულ ძველ ქართულ ლიტერატურას თან არ ახლდა თეორიული ექსპლიკაციები. ბუნებრივი თუ არა, ჩვეულებრივი მოვლენა ნამდვილადაა, ვინაიდან ისტორიამ იცის ძველი და დიდი ლიტერატურები, რომლებიც ცოცხლობდნენ სიტყვიერი ხელოვნების არსზე, მიზნებზე, ამოცანებსა და ნორმებზე არაარტიკულირებული წარმოდგენებით. ასეთი იყო ძველი

ახლო აღმოსავლური ლიტერატურები, სადაც სამწერლობო დაკვირვებათა და პრაქტიკულ ჩვევათა სახით ისეთი რეცეპტები იყო შექმნილი, რომ ბერძნები მოკრძალებულ ბავშვებად გამოცნდებოდნენ მათთან შედარებით. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო თეორია, ვინაიდან იგი ჯერ კიდევ არ იყო მკვეთრად და დაწურულად ფორმირებული აზრი, ანუ არ იყო დეფინიცია. თვალსაჩინოებისთვის ბაბილონელთა მაგალითი გამოდგება, რომლებმაც უკვე იცოდნენ პითაგორას თეორემა, მაგრამ არ შეუქმნიათ დეფინიციათა სისტემა, რომელზედაც ევკლიდეს გეომეტრიაა დაშენებული.

მიუხედავად აღნიშნულისა, ამ საკითხს სადავოდ მაინც არ ვაქცევთ თუნდაც იმ იტომ, რომ, ბოლოს და ბოლოს „თეორია“ — ამ სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობით — ჭვრეტას ნიშნავს. გარდა ამისა, ძველი ქართული მწერლობის კვლევით პრაქტიკაში იგი აქტიურად გამოიყენება მას შემდეგ, რაც რევაზ სირაძის საეტაპო მნიშვნელობის ნაშრომები შეიქმნა.

უკვე ვთქვით, რომ „ანთოლოგიაში“ გამოკრებილია თხზულებათა ტექსტების „რეფლექსური ზონები“ მხატვრული ლიტერატურის კანონზომიერებათა შესახებ, რომელთა ჩართვა ნაწარმოების ქსოვილში საშუალო საუკუნეების ცნობიერებისათვის ნორმატიული მოვლენა იყო და მას არა მხოლოდ პრაქტიკული მნიშვნელობა, არამედ თეორიული ღირებულებაც ჰქონდა. ზოგჯერ ამგვარი რეფლექსიები ფარულად არსებობს ტექსტში და, — სარეცენზიო ნაშრომის ატორისადმი ქება უნდა წავიცდინოთ და აღვნიშნოთ, რომ „ანთოლოგიაში“ ამგვარი „წყალქვეშა დინებებიცაა“ შემჩნეული. აქ, ალბათ, დროა ამ წიგნთა შემდგენელის სახელის გამოცხადებისა: ლიტერატურათმცოდნეობითი ანთოლოგია შეადგინა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა ბარამიძემ. საგულისხმოა, რომ ამგვარი კრებულის იდეა შემდგენელს მხითარ სებასტიელის „რიტორიკაზე“ მუშაობისას გასჩენია, რაც, უნდა ვივარაუდოთ, ჩვენში მსგავსი ნაშრომის არარსებობით გამონვეული გულნაკლული კაცის ჯანსაღი რეაქციაა. ასე რომ, მეცნიერის კვლევით პრაქტიკაში ერთმა საქმემ ბუნებრივად ჩაირთო მეორე და ნაყოფიც გამოიღო. გარდა ამისა, როგორც წინასიტყვაობაშია აღნიშნული, სებასტიელის „რიტორიკაში“ ჩამოყალიბებულია იმდროინდელი ევროპული და

ნაწილობრივ ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობითი აზროვნება“, რამაც, ჩანს, მძევალი კვერცხის როლი შეასრულა და ბუნებრივად მოითხოვა ქართული ლიტერატურის მხატვრულ ძეგლებში ჩადებული თეორიული ექსპლიკაციების ერთ საანთოლოგიო ბუდეში მოქცევა. ეს ხანგრძლივ ინტელექტუალურ პრომას გულისხმობს და ტერმინი „შემდგენელი“ ადექვატურად ვერ ასახავს მკვლევარის მიერ დახარჯულ ენერგიას.

თუ რა მნიშვნელობა აქვს ასეთი „ანთოლოგიის“ არსებობას და ტექსტის ამონარიდს დართულ კომენტარებს, მართივად დარწმუნდებით წიგნის პირველივე ფურცლის გადაშლისას. მკითხველმა, იქნებ, არც მიაქციოს ყურადღება იოანე საბანისძის თხზულების სათაურშივე გამოტანილ ტერმინს — „გამოთქმული“ („წამებად წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტესისა ჰაბოღისი ... გამოთქმული იოვანე ძისა საბანისა“. კომენტირების აუცილებლობაში მაშინ ვრქმუნდებით, როდესაც „გამოთქმული“ ტერმინის სტატუსითაა შეჭურვილი და გამოყოფილი: „გამოთქმული“ — თქმული, გამოხატული, აღწერილი, და არა შეთხზული, გამოგონილი“. ამ ტერმინს V-VI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში გავრცელებულ „ჭეშმარიტად აღწერის“ პრინციპამდე მივყავართ, რომლის მიხედვითაც ნაწარმოებში გადმოცემული უნდა ყოფილიყო კონკრეტული სინამდვილე და რეალურად მომხდარი ამბავი. ამრიგად, ჰაგიოგრაფს უნდა აღწერა „ჭეშმარიტი და უტყუელი“. ამას უკავშირდება მოთხოვნა, რომ წმინდანის ცხოვრება უნდა აღწერილიყო „თანადახუდომილთა“, ე. ი. თვითმხილველთა მიერ; ამბავი მოთხრობილი უნდა ყოფილიყო „დამტკიცებულად“, — როგორც წმინდანის წამების უშუალო მხილველი იაკობ ცურტაველი წერს. მხატვრული აზროვნების ეს უძველესი წესი უკავშირდება „აღორძინების“ ხანის ლიტერატურულ მოთხოვნებს, კერძოდ, არჩილის სკოლის „მართლის თქმის პრინციპს“.

ასე შეიძლება ჩაირთოს მკითხველი ერთმა ტერმინმა იმ სააზროვნო წრედში, რომელსაც ლიტერატურათმცოდნეობითი აზროვნება ჰქვია.

სხვა თეორიული ხასიათის ბლოკებთან ერთად, საერთოდაც კვალიფიციურად არის გამოცალკევებული ტერმინოლოგია, რომელმაც ფილოლოგიურ-თეორიული აღჭურვილობის გარეშე, ხშირად ლიტერატორის თვალის ვერ შეამჩნევს. აი, ამონარიდი გიორგი მცირეს თხზულებიდან: „არამედ, ეჰა,

რაბამ კეთილ იყო ვიდრე აქამომდე გზად სიტყვსა ჩუენისაჲ და, ეჰა, რაბამ სანატრელ იყო, უკეთუმცა ამას პირსა ზედა დასრულდებოდა მოთხრობა ჩუენი“.

ტერმინები „გზად სიტყვსა“, „მოთხრობა“, „ნეშტი სიტყუა“, „გულისსიტყუანი“, „სიტყუა-კელოვან“ და სხვა, ის სალექსიკონო მასალაა, რომელიც, შესაბამისი განმარტებებით, თავის ადგილს დაიკავებს სამომავლოდ შესადგენ ლიტერატურულ-თეორიულ კომპენდიუმებში.

ამჯერად მხოლოდ „მრავლისაგან მცირედს“ მივაპყარით მზერა და ამონაწერებს აღარ გავამრავლებთ, ოღონდ ვიტყვით, რომ ხელთა გვაქვს ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი აზროვნების ერთგვარი დიორამა, რომლის გასრულება-კომენტირება და ერთ კრებულად გამოცემა აუცილებელ საქმედ გვესახება. თუ ჩვენს ოცნებებსაც არ მოვთოკავთ, შეიძლება ასეთი აზრიც კი გამოვთქვათ: „ანთოლოგიის“ შემდეგ კარგი იქნება ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინებისა და კონცეპტების ლექსიკონის „გაკეთება“. ფაქტია, რომ ამ მიმართულებით საცნობარო და ანალიტიკური ლიტერატურის გამრავლება საჭიროცაა და აუცილებელიც.

2001 წ.

## „სჯანი“ და განსჯანი

პროფესიონალი მკითხველი კარგა ხანია იცნობს ლიტერატურულ-თეორიული პროფილის სამეცნიერო ყოველწლიურ კრებულს, — „სჯანი“, რომლის ხუთი ნომერი უკვე ხელთა გვაქვს და რომელმაც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში თავისი ადგილი დაიმკვიდრა. ამ აზრის საილუსტრაციოდ ე.წ. საიმიჯო მახასიათებლების მოხმობა, ალბათ, არ დაგვჭირდება, მაგრამ თუ მაინც რაიმე ამგვარის ძიებას მივყოფთ ხელს, უპირველესად, ამ კრებულთა შემდგენლებისა და ავტორთა მაღალი პროფესიონალიზმი წარმოგვიდგება თვალწინ. ლიტერატურულ-თეორიულ განსჯათა მთელ ამ კორპუსს თითქოს არც კოლეგათა გამოხმაურება და რეცენზიები დაჰკლებია, მაგრამ, ვფიქრობთ, იმავე კოლეგათა აზრსა და საფიქრალსაც გამოვხატავ, თუ ვიტყვი, რომ კრებული მეტ ყურადღებას იმსახურებდა, თუნდაც, მეტი რომ არა ვთქვათ, საგანმანათლებლო პოზიციებიდან. მიმაჩნია, რომ ეს მაინც მომავლის საქმეა და ლიტერატურის ისტორიკოსს ძალზე საგულისხმო საკეთებელიც ელოდება, მაგრამ სხვა მრავალ სიკეთეთა შორის მას იმ ფაქტის აღნიშვნაც მოუწევს, რომ კრებულმა ჟურნალის სახით გააგრძელა არსებობა და რედაქტორიც შეიცვალა. ასე რომ, წარმოგიდგინთ ჟურნალ „სჯანის“ მეექვსე ნომერს, მის რედაქტორს ქ-ნ ირმა რატიანს და მცირედ განახლებულ სარედაქციო კოლეგიას — გურამ ბენაშვილის, ლევან ბრეგაძის, თეიმურაზ დოიაშვილის, გაგა ლომიძის, რევაზ სირაძის, სოსო ტაბუცაძის (პასუხისმგებელი მდივანი), მერაბ ღალანაძის, ზაზა შათირიშვილის, ბელა წიფურიას, გურამ ჭოხონელიძის, აკაკი ხინთიბიძის და ტექნიკური რედაქტორის — დავით აბულაძის სახით.

აქვე იმის აღნიშვნასაც ვეშურები, რომ ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა ბოლო წლებში შეძლო ისეთი საგამომცემლო პროექტების განხორციელება, რომელიც მტკიცე საფუძველს ქმნის თეორიული ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებისა და საერთოდ ლიტერატურული აზროვნების წინსვლისათვის, რაც უპირობოდ უნდა მივიჩნიოთ „ახალი ტიპის“ ცოდნის ათვისებისა და გადამუშავების იმ აუცილებელ ინტელექტუალურ ეტაპად, ურომლისოდაც ერის ცხოვრება ოდენ მექანიკური ყოფა იქნებოდა.

ჟურნალის მეექვსე ნომრის წინათქმაში ქ-ნი ირმა რატიანი ჩამოთვლის პრობლემათა იმ არასრულ წყებას, რომელთა გამკლავებაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობას უწევს და, იმავდროულად, მის სამომავლო საკვლევ ამოცანებადაც ისახება: რა არის ლიტერატურის თეორია და როგორია მისი განვითარების პერსპექტივა; უზრუნველყოფს თუ არა ტექსტების პერმანენტული კითხვის პროცესი კონტრავერსიული აზროვნებითი კულტურის ჩამოყალიბებას; არის თუ არა ავტორი აქსიომატური ფიგურა; როგორი მიმართება არსებობს ავტორისეულ ინტენციასა და ინტერპრეტაციულ ვერსიას შორის; როგორ ხასიათს ატარებს ტექსტის დეკოდირების პროცესი — ერთჯერადს თუ პერმანენტულს; მოასწავებს თუ არა ნებისმიერი ტიპის დეკოდირების პროცესი კოდირების ახალი სისტემის შექმნას და სხვა...

ამ ურთულეს კითხვებზე პასუხის გაცემას „სჯანის“ ფურცლებზე წლების განმავლობაში ცდილობდნენ ქართველი ლიტერატურათმცოდნენი და სწორედ კრებულის მესვეურთა მართებულმა აქცენტმა უზრუნველყო კრებულის შინაარსობრივად და სტრუქტურულად მზარდ ერთეულად ჩამოყალიბება და, როგორც მე-6 ნომრის წინათქმაშია აღნიშნული, ჟურნალი უეჭველად გააგრძელებს კრებულის ტრადიციას „ვინაიდან კეთილი ტრადიციების გაგრძელება არა მხოლოდ დიდი პატივი, არამედ გარდაუვალი აუცილებლობაცაა“.

ამ „გარდაუვალ აუცილებლობას“, ჟანრის კანონების დაცვის აუცილებლობასაც მივუმატებთ და წარმოგიდგინთ ჟურნალის მე-6 ნომრის სტატიათა ძალზე მოკლე, ფრაგმენტულ მიმოხილვას:

რუბრიკაში „პოზიცია“ დაბეჭდილია რევაზ სირაძის ნაშრომი „ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია“, სადაც მკვლევარი წარმოგიდგინს ლიტერატურის პერიოდიზაციის“, როგორც ნორმატიული მოვლენისა და „ყოვლისმომცველი სქემის“ ალტერნატიულ, სახისმეტყველების პერიოდიზაციას. პროექცია ხდება ნაწარმოებზე. ის არის უმთავრესი და სხვა ყველაფერი — თვით შემოქმედება მწერლისა, ეპოქა, პერიოდი და მისთანანი — აბსტრაქციაა. შესაძლოა აბსტრაქცია აღმოჩნდეს თვით პერიოდიზაცია, თუ მას განვიხილავთ როგორც „სქემას“, რომელშიც უნდა „ჩავგიოთ“ ნაწარმოები. ყველაფერი და, მათ

შორის, პერიოდიზაცია ნაწარმოების უკეთ გაგებას უნდა ემსახურებოდეს, რადგან იგია ერთადერთი რეალურად აღქმადი მოცემულობა, სხვა დანარჩენი კონსტრუქტია.

მკვლევარი გამოყოფს და გამოაცალკევებს აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონებისათვის მახასიათებელ იმ ნიშნებს, რომლებზე დაყრდნობითაც შესაძლებელია ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაცია; ყურადღებას მიაქცევს „მკითხველის ფენომენის“ ისტორიას და ამის შემდეგ ლიტერატურის ისტორიისათვის უმნიშვნელოვანეს — შიდალიტერატურულ ფაქტორებზე დაყრდნობით ახდენს სახისმეტყველებით პერიოდიზაციას, რომელიც, თავის მხრივ, ემიჯნება და უპირისპირდება ულტრა-სოციოლოგიას.

ძველ ქართულ მწერლობაში სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით გამოიყოფა ოთხი პერიოდი: (1) ეიდეტური ანუ მითოსური სახისმეტყველებითი პერიოდი; (2) ეიკონური (ანუ ხატისებრი) განსახოვნების ხანა; (3) პერიოდი, რომელიც XII-XIII საუკუნეებს მოიცავს და როდესაც საკუთრივ-მხატვრული სახისმეტყველება ნამყვან მოვლენად იქცევა; (4) პერიოდი — დაცემის ხანა (XIV-XV სს.), რომელიც სახისმეტყველებითი სიახლეებით არ გამოირჩევა, მაგრამ, როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ლიტერატურული პერიოდები მარტო სიახლით ვერ შეფასდება და მნიშვნელოვანია ისიც, თუ როგორ ხდება მსგავს ტრაგიკულ ხანაში პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება.

რაც შეეხება ე.წ. „აღორძინების ხანას“ (XVI-XVII სს.) ანუ სხვადასხვა სახის ნარატივის თანაარსებობის ეპოქას, აქ რამდენიმე სახისმეტყველებითი ნაკადი გამოიყოფა, მაგრამ მისი სახელდება მე-5 პერიოდად მაინც შესაძლებელია თუნდაც ამ მრავალფეროვნებისა გამო.

ე.წ. „გარდამავალ ხანას“ (XVIII ს-ის ბოლო და XIX ს-ის დასაწყისი) მკვლევარი ახალ ქართულ მწერლობას მიაკუთვნებს, რადგან იქიდან წარიმართება მისი „გარდამავლობა“.

რუბრიკაში — „თეორიის პრობლემები“, წარმოდგენილია ბელა წიფურიას, მალხაზ ხარბედიას, გაგა ლომიძის და თამარ ლომიძის ნაშრომები.

„ინტერპრეტაციის თავისუფლებიდან თამაშის უფლებამდე“ — ასეა დასათაურებული ბელა წიფურიას ოპუსი, რომელიც პოსტმოდერნული ეპოქის ძირითად მახასიათებელს — ტექსტის ან მოვლენის თავისუფალი ინტერპრეტაციის უფლე-

ბებსა და თავისუფლებებს იძიებს — „სარწმუნოებრივი ეპოქიდან“ მოყოლებული თამაშის უფლებამდე და, მეტიც შეიძლება ითქვას, თამაშის გატოტალურებამდე. მკვლევარი კრიტიკულად განიხილავს პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორეტიკოსებისა და პრაქტიკოსი ინტერპრეტატორების ნაშრომებს და ნათლად წარმოაჩენს იმ მსოფლალქმით პრინციპებს, რომელთა გაუთვალისწინებლობაც ხშირად, მეტი რომ არა ვთქვათ, უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს ბევრ ჩვენს კოლეგას.

თხრობის ფუნდამენტური პრინციპებისა და ნარატოლოგიის ძირითად ტერმინთა განმარტებებს წარმოგვიდგენს მალხაზ ხარბედია თავის ნაშრომში — „ნარატოლოგია“. ეს არის მეოცე საუკუნეში შექმნილ ნარატიულ თეორიათა იმგვარი მოზაიკა, რომლის უფრო ფართოდ და გაშლილად წარმოდგენის შემთხვევაში, ხელთ გვექნება ნარატოლოგიის სახელმძღვანელო და მე პირადად ვისურვებდი, რომ იგი წიგნის სახით მეხილა.

დასავლური მარქსისტული კრიტიკის ზოგად მიმოხილვას გვთავაზობს გაგა ლომიძე. მარქსისტებს ყურადღება გამახვილებული ჰქონდათ იმაზე, თუ როგორ არსებობდა ლიტერატურა ამა თუ იმ სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სტრუქტურაში და ამ ყველაფერთან შედარებით ნაკლებად აინტერესებდათ ტექსტი. მარქსისტულმა კრიტიკამ დიდი გავლენა მოახდინა ფემინისტურ კრიტიკაზე, ახალ ისტორიზმსა და კულტუროლოგიაზე.

საგულისხმოა გაგა ლომიძის მიერ მოხმობილი ერთი ანალოგია მარქსისტული ბაზის-ზედნაშენისა და ფროიდისტული ცნობიერ-არაცნობიერის მოდელთა შესახებ.

რამდენადაც ვიცი, ამ სტატიის ვრცელი ვარიანტი ლიტერატურისა და ლექსმცოდნეობის განყოფილებაში მომზადებულ კრებულში უნდა დაიბეჭდოს და, რაც უფრო მალე მოხდება ეს, მით უფრო გაიხარებს გაგა ლომიძის მშვენიერი ნარკვევის მკითხველი...

რაც შეეხება თამარ ლომიძესა და ქართველ რომანტიკოსებს, ეს უკვე ლიტერატურათმცოდნეთათვის ცნობილი თემაა და ღრმა თეორიული აზროვნების მქონე მკვლევარი ამჯერად ყურადღებას მიაქცევს „მე“-ს კონცეფციას ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. ოღლა ფრეიდენბერგის ცნობი-

ლი ნაშრომის ნიაღ — ანტიკური ეპოქის წვდომისა და ფიხტეს, სოსიურისა და რასელის კლასიკური ტექსტების გათვალისწინებით, თამარ ლომიძე აკეთებს მისთვის დამახასიათებელ ლაკონურ დასკვნას: „ანტიკურ ეპოქაში, ცნებითი აზროვნების წარმოშობისას, ხატი გვევლინებოდა ცნების ფუნქციით. რომანტიზმის ეპოქაში, როდესაც ფილოსოფიური რეფლექსიის საგნად იქცა ადამიანისათვის უმნიშვნელოვანესი ცნება „მე“-ს ცნება, ხატს (კერძოდ, „მე“-ს ხატს) იგივე ფუნქცია დაეკისრა“.

„ლიტერატურისმცოდნეობის ქრესტომათიის“ რუბრიკით დაბეჭდილია თომას ელიოტის 1956 წელს მოხსენებად წაკითხული სტატია „კრიტიკის საზღვრები“. თარგმანი ეკუთვნის ქ-ნ ნანა ღამბაშიძეს, რომელიც აგერ უკვე მერამდენე წელია კლასიკად ქცეულ ლიტერატურათმცოდნეობით ტექსტებს თარგმნის. სულ ახლახანს მან თარგმნა ნორთოპ ფრაი, უფრო ადრე — პოლ დე მანი და იმედია, ამ მიმართულებით მოღვაწეობას ქ-ნი ნანა კვლავ გააგრძელებს.

„პროზა: ისტორია, თეორია“ — ეს რუბრიკა მოიცავს გიორგი კანკავას და ქეთევან შოთაძის წერილებს.

„ქართველის მგზავრობა“ და მგზავრობის სიუჟეტის მქონე ტექსტების სიჭარბე XVIII-XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მკვლევარის მიერ მათში ღირებულებრივი ასპექტების გამოკვეთა და თანამედროვეობასთან კორელაციაში განხილვა გიორგი კანკავას საგულისხმო და ორიგინალური დასკვნის საშუალებას აძლევს: „ქართველი მგზავრის მგზავრობანი... გვახსენავს, რომ საცივილიზაციო პროცესის ლოგიკა ღირებულებათა გაცვლის, სესხის ალების და ვალის დაბრუნების, ანუ მართალი ადამიანების ურთიერთობების ლოგიკაა, ვიდრე ჯერ ისევე ცოცხლები არიან“.

თანამედროვე ქართულ ნოველაში სიცოცხლის უარყოფის პრობლემის საჩვენებლად ქეთევან შოთაძე რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებას მიმართავს. წერილის ავ-კარგზე მსჯელობას არ მოვყვები, მხოლოდ ვიტყვი, რომ თავად თემა და ამ მიმართულებით კვლევა იქნებ საინტერესოც იყოს. ყოველ შემთხვევაში, რამდენადაც მახსოვს, სუიციდის პრობლემაზე ქართულ ლიტერატურაში არაფერი დაწერილა. ასე რომ, ეს წერილი თუნდაც თემის თვალსაზრისით არის საინტერესო.

„კრიტიკულ დისკურსში“ წარმოდგენილია მანანა კვაჭანტირაძის წერილი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ /სემან-

ტიკური სივრცე“. ლექსში მოცემული ონტოლოგიური პლანის პოეტური „მე“-ს შემკრებლობითი უნარი არსებულისა და სასურველის სინთეზირებაში ვლინდება, პოეტური სიტყვა წარმოსახვისა და პოეტური თვითშეგნების წყალობით ახორციელებს ზნეობრივ-ეთიკური (გზის სიძნელის გაადვილება მოძმისათვის) და პოეტური („და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ლტოლვას“) სანყისების სინთეზს მერანზე ამხედრებული მგზავრის ხატში.

„მერანის“ უსაზღვრო ქროლვის იდეას უკავშირებს მკვლევარი გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებს“, სადაც „ბედის სამძღვარს“ იქითა პოსტ სივრცე „ცივ და მიუსაფარი მღუმა-რების“ მხარედ, ხოლო ლურჯა ცხენების ჭენება — მარადიულ ციკლურ მოძრაობადაა წარმოსახული.

რუბრიკით „ინტერპრეტაცია“ წარმოდგენილია თინათინ ბოლქვაძის სტატია „ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრების“ ზოგიერთი ადგილის ინტერპრეტაციისათვის“, სადაც საუბარია „ქართულ დიდ ტრადიციაზე“ ანუ ქართულ ენაზე დაფუძნებულ სახელმწიფოებრიობაზე. მკვლევარის აზრით, სწორედ ამ ფონზე უნდა იქნას შესწავლილი ქართლის პოლიტიკური საზღვრების დადგენის, მათი ცვლის, ცენტრების ლოკალიზაციისა და ადგილმონაცვლეობის მიზეზები, აგრეთვე ქართველურ ტომთა მოძრაობა და ურთიერთმელწევა. სწორედ ეს ფაქტორები განაპირობებენ „ქართლიდან“ „საქართველოდ“ გარდაქმნასა და „ქართველის“ მნიშვნელობას. მკვლევარის მიერ დასახული ამოცანა ძველი კოლხური და შედარებით ახალი ქართული დიდი ტრადიციის მიმართების შესახებ, ვფიქრობ, ძალზე საგულისხმო საკვლევ პერსპექტივას ქმნის.

„კულტურის პარადიგმები“ გვთავაზობს ზურაბ კიკნაძის, ქეთევან გაფრინდაშვილის და ნუგზარ მუზაშვილის წერილებს.

მინათმოქმედებასა და მწყემსობასთან დაკავშირებული მატყლი და სელი კულტურის მითოსში უმნიშვნელოვანეს სიმბოლოებად გვევლინება და მჭვრეტელობით და აქტიურ ცხოვრებას განასახიერებს. პირველი ძლევს მეორეს, აბელი უპირატესობს მინათმოქმედზე, რადგან, როგორც ზურაბ კიკნაძე წერს — „აბელის ფიქრები ზეცისკენ მიდის“.

ერის სულიერ შესაძლებლობებზე და ამ სულის ისტორიაზე მსჯელობს ქეთევან გაფრინდაშვილი წერილში „საქარ-

თველოს სულიერ მოღვაწეთა გზა“. „რასაცა გაცემ“...-ის პრინციპზე დაფუძნებულ მოღვაწეობაში იმეცნებს ადამიანი საკუთარ თავს, საკუთარ შესაძლებლობებს და პოულობს გზებს იმის გამოსავლენად, რითაც ყალიბდება ეპოქის სული, აზროვნება და მსოფლმხედველობა.

როგორც მკვლევარი ნერს, ჩვენი ისტორია და ლიტერატურა ამ უსაზღვრო „გაცემის“, მსხვერპლშენირვის უბადლო მაგალითია.

ელინიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ანალოგიებზე აკეთებს რეფლექსიას ნუგზარ მუზაშვილი, სადაც მკითხველს ბევრი საგულისხმო და ნიშანდობლივი მოვლენა სრულიად ახლებური კუთხითა და ნახნაგით წარმოუდგება.

რუბრიკაში „მემორია“ იუზა ევგენიძე და ლადო მინაშვილი იგონებენ თავიანთ უსაყვარლეს მოძღვარსა და სანიშნო ეთიკური ენერგიით სავსე პიროვნებას, გრიგოლ კიკნაძეს, რომლის ლიტერატურული და მეცნიერული მემკვიდრეობა ძალზე კარგადაა ცნობილი ქართველი მკითხველისათვის. აქვე იბეჭდება მეცნიერის მცირე ზომის გამოკვლევა ვაჟა-ფშაველაზე.

ჟურნალი ბეჭდავს გერმანელი მკვლევარის, იზაბელა შვადერერის გამოხმაურებას ქეთევან ბეზარაშვილის მონოგრაფიაზე „რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით“, რომელიც 2004 წელს გამოსცა გამომცემლობა „მეცნიერება“ და რომელსაც გერმანელი კოლეგა ბიზანტიოლოგიისა და ქართველოლოგიის საკითხების შედარებით კვლევებში „უმთავრეს ეტაპს“ უწოდებს.

გაგა ლომიძის მიერ წარმოდგენილი „ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვა“ კი უმნიშვნელოვანეს ქართულ და უცხოურ ლიტერატურულ გამოცემებს წარმოგვიდგენს.

დაბოლოს, შეიძლება ითქვას, რომ ჟურნალი „სჯანი“ ღირსეულად აგრძელებს მიღებულ ესტაფეტას, მაგრამ ეს კიდევ არ არის საკმარისი, რომ მის კონცეპტუალურ ღირებულებაზე ხელგამლილად ვილაპარაკოთ; და თუ ეს ვინმეს მკაცრ ნათქვამად მოეჩვენება, იმით დავამშვიდებთ, რომ მიღწეულით კმაყოფილება არა მხოლოდ არაპროდუქტიული, არამედ ცუდი ტონიცაა.

2005 წ.

## სოსიურის „კურსი“ ქართულად

ჩემი სტუდენტობა ისე გასრულდა, რომ დიდ და ცნობილ ენათმეცნიერთა ნაშრომების ქართული თარგმანისათვის თვალიც არ მომიკრავს. კი, როგორ არა, იყო ჰუმბოლდტი და გამოვიდა ჰუმბოლდტზე დაწერილი წიგნი გურამ რამიშვილისა, მაგრამ გერმანელი ენათმეცნიერის პოპულარობას თავად ბატონ გურამის მეცნიერული ინტერესი და პიროვნება განაპირობებდა. ამგვარი განსაკუთრებული დაინტერესება სოსიურით არავის გამოუჩენია და მისი იდეები ქართულად არავის გარდაუთქვამს. ამიტომ 80-იანი წლების დასაწყისში პასტებითა და „საერთო რვეულებით“ შეიარაღებული, ორ ჯგუფად გაყოფილი კურსი, მეორე კორპუსის მეორე სართულზე ორ აუდიტორიას ვავსებდით და სწავლას მონყურებულნი ორ ლექტორს ველოდით — ბაქარ გიგინეიშვილსა და გივი ნებიერიძეს (ნათელში იყოს ამ ორი ბრწყინვალე პიროვნების სული!), რომლებიც ზოგადი ენათმეცნიერების კურსს გვიკითხავდნენ. მე ბატონ გივისთან მოვხვდი და დღემდე ტკბილად ვიხსენებ ლექციისას, კარნახს შუა ჩაგდებულ ხუმრობებს, რომელთა შორის ერთი ასეთი ნათქვამიც შემომრჩა: — კაცო, საქართველოში მეცნიერება შეუძლებელია, მეცნიერებას ყოველდღიური თავდახრილი შრომა უნდა და სად არი ამის დრო ჩვენში... აგერ მეგობარი გეპატიჟება, აქეთ ლხინია, იქით ქირი და ცხოვრება ისე გარბის... წიგნის დრო სადღააო.

იმ დროიდან შემომრჩა ორი ორმოცდარვაფურცლიანი რვეული, რომლებიც წიგნის თაროზე ენათმეცნიერული წიგნების განაპირას არიან მიკუნჭული. ახლა გადმოვიღე და ვათვალიერებ იმ ძველ (ალბათ, უნდა დავამატო — „გაყვითლებულ“!) ჩანაწერებს, ბატონი გივის მიერ ნაკარნახებს, ჩემი ლოყებდამკრახული თანაკურსელის — ქეთინო ძაგნიძის მიერ ზედმინევნით ჩაწერილს და მერე (გამოცდისთვის!) ჩემ მიერ გადაწერილს. სოსიურის „სინქრონია-დიაქრონიაზე“ ჩანაწერის ნახევარი (რვეულის ბოლო ფურცლებია) ქეთინოს „პოჩერკითაა“ შესრულებული — ეტყობა, პირდაპირ ჩემთან ჩაწერა და მერე პირიქით გადაიტანა. ასეა თუ ისე, ეს ჩანაწერიც ერთ, თბილი გრძნობისა და სევდიანი მოგონების საბაზად მექცა... მასწავლებელიც გავიხსენე და ჩემი ქეთინოც — სიკეთისა და კეთილმოსურნეობის განსახიერება, რომელიც,

აღბათ, ახლა არის იმ თავის ვანში, ჰყავს ხუთი შვილი და შემის ღუმელის გაჩაღებისას თუ წამოახსენდება ხოლმე ჩვენს შეგნებაში დიდ და თეთრ ტაძრად შემორჩენილი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი...

რა არ დაემართება უთავბოლო კაცს: სოსიურის ქართულ თარგმანზე ვაპირებდი ორიოდ სიტყვის თქმას და — ვანში აღმოვჩნდი...

ჩემი რა გასახსენებელია, როცა აგერ ახალგაზრდა კაცი, 90-იანი წლების სტუდენტი მახო ხარბედიაც იგივეს მიდასტურებს, — კი! ჩვენც ეგრე ვიყავით, კარნახითო, გადანერგადმონერთო...

ანდა, საერთოდ, ჩვენი რა გასახსენებელია, როცა თავად ფერდინანდ მონჟენ დე სოსიურის „ზოგადი ლინგვისტიკის კურსიც“ სტუდენტების სალექციო ჩანაწერებისგანაა შედგენილი.

ერთი რამ ფაქტია: გაკეთდა კარგი საქმე; გვიან, მაგრამ მაინც. ამიტომ — გიხაროდენ!

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის გრიფით, გამომცემლობა „დიოგენემ“ გამოსცა ფერდინანდ დე სოსიურის „ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი“. ნიგნის მთარგმნელი, ქალბატონი ცისანა ბიბილეიშვილი, მოკლე წანამძღვარ სიტყვაში წერს: „ბატონ ბაქარ გიგინეიშვილს განზრახული ჰქონდა ენათმეცნიერებით დაინტერესებული ახალგაზრდობისთვის შეექმნა ცნობილ ენათმეცნიერთა თხზულებების ქართულენოვანი სერია და ამ მიზნის განხორციელება 80-იანი წლების ბოლოს, ფერდინანდ დე სოსიურის „ზოგადი ენათმეცნიერების კურსით“ დაიწყო. დედნად შევარჩიეთ ტულიო დე მაუროს მიერ გამოცემული კრიტიკული ტექსტი, რომელიც, თავის მხრივ, რ. ენგლერის, რ. გოდელის და სხვ. გამოცემებსაც ითვალისწინებს. ნაშრომის დანიშნულების გათვალისწინებით ვთარგმნეთ მხოლოდ შემდგენლების, შ. ბალისა და ა. სეშეს კომენტარები, თუმცა, ვვარაუდობდით, რომ შემდეგი გამოცემისთვის, არანაკლებ საინტერესო, გამომცემლისეული კომენტარებიც დაგვეერთო. ბატონმა ბაქარმა თარგმნის რედაქტირება კი დაასრულა, მაგრამ მეტი აღარ დასცალდა.

ბატონი ბაქარი მომთხოვნი და პრინციპული ადამიანი გახლდათ. ამიტომ, მასთან თანამშრომლობამ ბევრი რამ შეგვძინა, რისთვისაც მისი დიდად მადლობელი ვართ“.

მთარგმნელის ნათქვამს ჩვენს ხმასაც შევანევთ და ვისურვებთ, რომ ეს საჭირო და აუცილებელი საქმე გაგრძელდეს და, თუ „დიოგენეს“ კომერციულ ალლოსაც გავითვალისწინებთ, ჩვენს ინტელექტუალურ სივრცეში გარკვეულ ძვრებს უნდა ველოდეთ. ღმერთმა ქნას!

არა ვარ დარწმუნებული, რომ სოსიური და მისი „კურსი“ განათლებული ქართული საზოგადოებისათვის ჩემს წარდგენას საჭიროებს, მაგრამ ჟანრის პრინციპებიდან გამომდინარე, ორიოდ სიტყვას მაინც წავიცდენ.

1940 წელს, რუსეთში, ჟურნალ „Природа“-ს პირველ ნომერში დაბეჭდილია ვ. ბელოუსოვის სტატია სათაურით - „ო.-ბ. დე სოსიური — ალპების აგებულების პირველი მკვლევარი (დაბადებიდან 200 წლისთავისათვის)“. ეს ორასტ-ბენედიქტ დე სოსიური (1740-1799) იყო ფერდინანდის პაპის მამა (ჩვენებურად — პეპერა, თუ არ მეშლება!), გამოჩენილი ბუნებისმეტყველი, აღწერითი გეოლოგიის ფუძემდებელი, ალპების გეოლოგიური აგებულების პირველი მკვლევარი, ჟენევის უნივერსიტეტის ნატურფილოსოფიის პროფესორი. მისი მამა, ე.ი. ფერდინანდის პაპის პაპა — ნიკოლა დე სოსიური (1709-1791) თურმე აქტიურად თანამშრომლობდა ცნობილ ენციკლოპედიასთან; მოგვიანებით თავისი მასალები ამოუკრებია ენციკლოპედიიდან და 1778 წელს ლოზანაში ცალკე წიგნად გამოუცია სახელწოდებით: „Vignes, raisins, vendanges et vins“ („ზვრები, ყურძენი [ჯიშები], რთველი, ღვინოები“). ალბათ მიმიხვდით — რატომ ვინერ ამ ყველაფერს, — სოსიურის ქართულ ძირებს ვეძებ! ...

რაც შეეხება ფერდინანდის პეპერას — ორასტ-ბენედიქტს, მის სახელს უკავშირდება მინერალოგიური ტერმინი „სოსიურიტი“ და მინერალად გარდაქმნის პროცესი — „სოსიურიტიზაცია“.

ახლა, რაც შეეხება ფერდინანდ დე სოსიურის პაპას — ნიკოლა-თეოდორ დე სოსიურს (1767-1845), გამოჩენილ ფიზიკოსს, ქიმიკოსსა და გეოლოგს, რომელმაც სახელი გაითქვა ნაშრომებით მცენარეთა ფიზიოლოგიაში და პირველმა დაადგინა, რომ მცენარეები სუნთქვის პროცესში ჟანგბადს შთანთ-

ქავენ; მანვე აღმოაჩინა, რომ მცენარე ნიადაგიდან მინერალურ ნივთიერებებს ფესვებით იწოვს ( იცოდით?... მერე იტყვი — პროგრესი არაფერს ნიშნავსო! ნახეთ კლიმენტი ტიმირიაზევის 1939 წელს გამოსული მე-8 ტომი და, მეცნიერების ისტორიის თვალსაზრისით, იქ სხვაც ბევრი რამ დაგაინტერესებთ...).

მოკლედ, ძალიან განათლებულად რომ არ მოგეჩვენოთ და დათრგუნულად არ იგრძნოთ თავი ჩემს წინაშე, თქვენც გადაშაღეთ ა. ხოლოდოვიჩის მიერ დაწერილი ფ. დე სოსიურის ბიოგრაფია, ჩემს ჯინაზე, თქვენც გადმოწერეთ იქიდან ასეთი ამბები და რეცენზიასავით რაღაცა თქვენც გამოგივით... (ხუმრობს?!)

ეს ყველაფერი — კარგი, მაგრამ რადგან ამ გზით წავედი, ფერდინანდის დიდი და უალრესად განათლებული გვარიდან კიდევ რამდენიმე ახლობელსა და ნათესავს უნდა მივაქციო ყურადღება...

ერთი მათგანი იყო ბიძა — თეოდორ დე სოსიური — არტილერიის პოლკოვნიკი, სოსიურების საზაფხულო რეზიდენციის — ჟანტუს მერი ორმოცდაათი წლის განმავლობაში, გენერალური საბჭოს ორგზის დეპუტატი, რომელმაც, როგორც ბიოგრაფოსნი წერენ, დიდი როლი ითამაშა მომავალი ენათმეცნიერის და, აქედან გამომდინარე, ენათმეცნიერების ბედის განსაზღვრაში. იგი ყოფილა შვეიცარიის ხელოვნებათა საზოგადოების პრეზიდენტი, ისტორიულ ძეგლთა საზოგადოების პრეზიდენტი, ნაშრომების ავტორი ფრანგული ენისა და საკუთარ სახელთა ორთოგრაფიის შესახებ. მის უმცროს ძმას, ანრი დე სოსიურს — ფერდინანდის მამას, სამეცნიერო მიზნებით, დიდი მოგზაურობა მოუწყვია ანტილიის კუნძულებზე, მექსიკასა და აშშ-ში. ექსპედიციებიდან ჩამოუტანია უმდიდრესი ენტომოლოგიური და მინერალოგიური კოლექციები. ბატონ ანრის დიდი კლასიფიკატორული (ეს ენტომოლოგ-მწერმცოდნის სრულიად განსაკუთრებული უნარია) ნიჭი ჰქონია, რამაც, როგორც ჩანს, შვილშიც იჩინა თავი. აი, ასეთი დიდი და დიდებული მეცნიერული წარსულის მქონე წინაპრები ჰყოლია ფერდინანდ დე სოსიურს.

ჰოდა, რას გაუგებდნენ ამგვარ მოაზროვნეს გოდრით ჩამოტანილი ჩვენი მეცნიერები? ვერც გაუგეს!..

მაგრამ ჩვენსას ვინ ჩივის, — ძალზე დიდხანს არც ევროპას ესმოდა სოსიურის ხმა და, უკვე გვიან — მეოცე საუკუნის შუა წლებში, გამოიკვეთა „კურსის“ მეცნიერული ღირებულება. დღეს სოსიური ევროპული სტრუქტურალიზმის ფუძემდებლად არის მიჩნეული. ჟ. მუნენი წერდა, რომ სოსიური სტრუქტურალისტი იყო და ეს თავადაც არ იცოდაო...

როგორც ნამდვილმა შემოქმედმა, სოსიურმა თავი მოუყარა ევროპული ცის კაბდონზე გამოკიდებულ ყველა იდეას, მოახდინა მათი აკუმულირება, სრულიად თავისებურად გადაიაზრა და უკვდავებაც დაიმკვიდრა ისეთი სახელების გვერდით, როგორიცაა კანტი, კოპერნიკი და დეკარტი (სხვათა შორის, კანტს იგი არნოლდ ჩიქობავამ შეადარა). მერე სოსიურის იდეებმა, საკუთრივ ლინგვისტიკის ფარგლებს გარეთ — სემიოტიკაშიც გადაინაცვლა და იმიეროდან შვეიცარიელი შემოქმედი მეცნიერის სახელს ჩარლზ პირსთან ერთად მოიხსენიებენ.

ლინგვისტიკის ზოგადთეორიული პრობლემებიდან ერთ ფუნდამენტურ იდეას შეგახსენებთ, რომელიც „კურსის“ შექმნამდე უკვე შენიშვნებში ჰქონია ჩამოყალიბებული სოსიურს: ლინგვისტიკის ობიექტები არ წარმოადგენენ მონაცემებს (ე.ი. ობიექტი მოცემულობა არ არის). ისინი ფორმდებიან/ფორმირდებიან ხედვის ნერტილის მიხედვით. ე.ი. სოსიურთან მთავარია მიმართება. ენისადმი სტრუქტურული მიდგომა ნიშნავს მის მეცნიერულ (იგულისხმება — შემოქმედებით. ს.ტ.) აღწერას ერთეულთა შორის მიმართებათა რეგისტრაციის გზით. ცალკე აღებული ფიზიკური ბგერისა და სემანტიკის (მნიშვნელობის) შესწავლა უნაყოფოა. მათი შესწავლა მხოლოდ მიმართებებში, გინა — მიმართებისასაა შესაძლებელი. ენობრივ ერთეულებს ბგერები და მნიშვნელობები კი არ წარმოადგენენ, არამედ ამ ბგერებითა და მნიშვნელობებით წარმოდგენილ მიმართებათა ელემენტები. ელემენტთა ურთიერთმიმართებანი ქმნიან ენის შინაგან სისტემას, რომელიც სრულიად დამოუკიდებელია ბგერის ფიზიკური, ფიზიოლოგიური და აკუსტიკური განპირობებულობებისაგან. ენის შინაგანი სისტემის გამოყოფის საფუძველზე მოხდა მეტყველებისა და ენის გათიშვა...

თავს აღარ შეგანწყენთ ამ ქრესტომათიული მაგალითებით, მხოლოდ, ასევე შემოქმედი მეცნიერის, დანიელი ლუი

იელმსლევის ნათქვამს შეგახსენებთ: „სოსიურმა აღმოაჩინა ენა როგორც ასეთი“.

დანარჩენს დაინტერესებული კაცი ყოველთვის მიაკვლევს და წაიკითხავს; მაგრამ, კარგი ისაა, რომ ძალიან შორს აღარ დაგჭირდებათ კვლევა და ძიება, გაიშვერთ ხელს წიგნის რომელიმე კარგი მაღაზიისკენ და თქვენს ხელთ აღმოჩნდება ქართულად ნათარგმანები ფერდინანდ დე სოსიურის ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი.

P.S. როგორც Kukenheim-ი წერს, ტერმინი ლინგვისტიკა, სოსიურის დროს ფართოდ არ იხმარებოდა.

2002 წ.

## მშვენიერ თარგმანთკონა

ერთი საინტერესო წიგნი გამოვიდა „გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების თბილისის გაერთიანების“ გრიფით. „საინტერესო“, ამ შემთხვევაში, პარაზიტი სიტყვა არ გეგონოთ. იგი შეიძლება „ორიგინალურის“ სინონიმად გამოდგეს.

ერთი სიტყვით, ეს წიგნი მშვენიერი ორიგინალური იდეის მშვენიერი რეალიზება გახლავთ და თუ მას კიდევ ერთ „მშვენიერს“ მივუმატებთ, მივიღებთ შემდეგ აზრს (რომელიც ამ ოპუსის ნომერ პირველ წინადადებაში შეიძლება იყოს „ჩადებულიყო“): გოეთეს ერთი ლექსის ქართულ თარგმანთა ერთად თავმოყრის მშვენიერი იდეის და ლამაზი „ტაშენბუხის“ ტიპის მშვენიერ წიგნად გამოცემის ავტორი და აღმასრულებელი გახლავთ მშვენიერი გერმანისტი გურამ ჭოხონელიძე. ამ ჩვეულებრივი აზრის გამოსახატავად „მშვენიერების“ მთელი მარაგი იმიტომ კი არ გავხარჯე, რომ ჩემი ახლობელი კაცი მექო, არამედ იმისთვის, რომ თვითმხილველის პოზიციიდან აღმენიშნა, თუ როგორი რუდუნებით კრებდა გურამი „მგზავრის ღამეული სიმღერის“ ქართულ თარგმანებს. უფრო ზუსტად, მან შეკრიბა ის, რაც უკვე ბეჭდურად არსებობდა. ყველაფერი მოიძია და შეკრებილს მიუმატა ის, რაც მხოლოდ ხელნაწერის სახით არსებობდა გერმანისტ მთარგმნელთა თუ პოეტთა საწერი მაგიდის უჯრა-ლაბირინთებში და, რაც ყველაზე მთავარი თუ მნიშვნელოვანია, — ლექსის ხელახლა თარგმანების იდეა გადასდო რამდენიმე საინტერესო (ნაიკითხე: კარგ!) მთარგმნელს და „ჭოხოს“ ენთუზიაზმის ლოგიკური დაგვირგვინებაც ხელთა გვაქვს წიგნის სახით.

მთარგმნელთა სიას მხოლოდ იმიტომ შემოგთავაზებთ, რომ წარმოიდგინოთ გოეთეს ამ შედეგის ქართულ სივრცეში ცხოვრების დრო-სივრცული მასშტაბი. ჯერ ისა ვთქვათ, რომ თუ ამ ჩამონათვალს ერთ მთლიანობად წარმოვიდგენთ, იგი შეიძლება ასეც დავასათაუროთ: „გრიგოლ ორბელიანიდან ირმა შიოლაშვილამდე“. აი, როგორ შეახვედრა წინაპრები და ჩვენი ლამაზი და გულის წარმტაცი თანამედროვენი გოეთეს საკულტო ტექსტმა „Wanderers Nachtlied“. ლექსი, საერთოდ, უსათაუროა და „მგზავრის მწუხრის სიმღერად“ დასათაურება მისმა ერთგვარად იდუმალმა ბუნებამ განაპირობა. იდუმალება იდუმალებად, მაგრამ რეალობასთან რომ ახლოს აღ-

მოვჩნდეთ, ერთი ფაქტიც უნდა გავიხსენოთ: გოეთეს ამ სათაურით აქვს სხვა ლექსი და სწორედ მას ჰქვია „Wanderers Nachtlied“. ამას მოჰყვება ტექსტი პირობითი სათაურით „Ein Gleiches“. ანუ „ამისდაგვარი“, „მსგავსი“. ე.ი. „იმ“ ტექსტის სათაურის ექსტრაპოლირება მოხდა „ამ“ ტექსტებზე და სწორედ ამიტომაც, რომ ეს ორი ტექსტი გარკვეული ტრადიციის მიხედვით ერთმანეთის მიდევნებით იბეჭდება. „გარკვეულს“ ვამბობ იმიტომ, რომ არ ვიცი ეს საყოველთაოდ ასეა თუ არა. ყოველ შემთხვევაში ასეა ტრუნცის (Erich Trunz) აკადემიურ გამოცემებში და იმ ტექსტს, რომელსაც „Wanderers Nachtlied“ ჰქვია, იწყება ასე: Der du von dem Himmel bist./ Alles Leid und Schmerzen stilles...

ერთი სიტყვით, დაინტერესებული მკითხველი ამ საკითხს ჩემზე უკეთ გაარკვევს, მე მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ ჩვენი მთარგმნელებიც ამ გავრცელებული სათაურის ვარიანტებს გვთავაზობენ: „მთანი მაღალნი“, „მგზავრის სიმღერა“, „მოგზაურის ღამის სიმღერა“, „სიმღერა მგზავრისა“, „მგზავრის მწუხრული სიმღერა“, „მოხეტიალის ღამის სიმღერა“, „მოგზაურის ღამეული სიმღერა“ და ა.შ.

გრიგოლ ორბელიანისეული თარგმანი დაბეჭდილია 1865 წელს „ცისკრის“ პირველ ნომერში და იგი შესრულებულია „ლერმონტოვიდამ“. ე.ი. ამ შემთხვევაში მაშუალ ენად რუსული გვევლინება, რაც ჩვენი მთარგმნელობითი პრაქტიკისათვის, როგორც ჩანს, არც იმ დროისათვის და არც მოგვიანებით უცხო არ ყოფილა. თვით ამ პრაქტიკის ღირსებისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ ამ ტრადიციით შემოსული გოეთეს ლექსი ნამდვილად კარგად იკითხება ქართულად:

მთანი მაღალნი,  
მიმშვიდებულნი  
ღამისა ბნელში მიეცნენ ძილსა;  
მყუდრონი ვეღნი,  
ტკბილსაყნოსეღნი,  
გულს უგრილებენ შრომით ძლეულსა.

და ა.შ.

კარგობისა კი ვთქვი, მაგრამ ეს რეასტრიქონიანი ლექსი გრიგოლ ორბელიანთან ნამეტანი დაგრძელებულია და ნათქვამი რომ საყვედური არ გამომივიდეს, რედაქტორის წინათქ-

მაში მოტანილ შოპენჰაუერის სიტყვებს მოვიშველიებ: „ლექსის თარგმნა შეუძლებელია, იგი მხოლოდ შემოქმედებითად ხელახლა უნდა შეიქმნას, მაგრამ ყოველთვის კამათის საგნად დარჩება“. ჭოხოს კამათის საგანი არასოდეს ელევა, მაგრამ ამჯერად შეკამათების საუკეთესო ფორმისთვის მიუგნია და ლექსის ხელახალი თარგმანებისთვის მიუყვია ხელი; თანაც ერთი კი არა, ექვსი თარგმანი თუ ექვსი ვარიანტი შემოუთავაზებია. ძალა და გამოცდილება არც სხვა მთარგმნელებს დაუშურებია და ისინიც გოეთესთან მიახლებების რამდენიმე ნიმუშს გვაცნობენ. ასე რომ, ქართველი მკითხველი გოეთეს ამ ემბლემატური ტექსტის სრული ფუფუნების მფლობელია, მაგრამ არჩევანის სირთულეც მისივე დასაძლევია და აქ უკვე ყველა გზა გემოვნებასთან მიდის. გემოვნება კი ჩვენში გალაკტიონის მიერაა ნაწრთობი და მისი პოეტური უნარი 1915 წელს შესრულებულ „მგზავრის სიმღერის“ თარგმანშიც ლაღად იძლება:

სიმშვიდეში თვლემს  
მწვერვალები მთის,  
ქარი არა სცემს,  
ფოთოლი არ თრთის;  
მოსვენების ჟამს  
მისცემია ტყეც, მოითმინე წამს,  
მოისვენებ შენც.

გოეთეს შედევრთან დაკავშირებით ეგონ ადერჰოლდი წერს, რომ მოგზაურის მზერა „აღწერს“ სპირალს — მთის მწვერვალიდან ხის კენწეროებამდე და ფრინველებიდან საკუთარ მე-მდე, ზუსტად ასევე მოდის ხმა: გარედან შიგნით. ეს არის რალაცნაირი დაშვება, ნარნარი, ლბილი გადასვლა გარე ხედვიდან შინაგანზე. ლექსს არ „ბოჭავს“ ტროპული მეტყველება, მეტაფორათა კასკადი ან რაიმეგვარი სიმბოლიკა. ის კი არადა, იგი არცაა აღწერითი, ანუ მწუხრის სიმშვიდეს კი არ აჩვენებს, არამედ თვითონ იქცევა სიმშვიდედ. როგორც გურამ ჭოხონელიძე აღნიშნავს, — თვით ლექსის ენაა სიმშვიდე... მწუხრის პეიზაჟი, რომელსაც თვალს მოავლებს მოხეტიალე კაცი და მის სიმშვიდეში ჭვრეტს საკუთარ წარმავლობას, რომელიც, ერთხელაც იქნება და, ეწვევა მის გატანჯულ სულს. ბუნება არა მხოლოდ გრძნობათა ორგანოებით აღიქმება, არამედ ადამიანის სულიერ განზომილებასაც უკავშირდება.

მთის მწვერვალისგან ხის კენწერომდე, ფრინველებამდე და ბოლოს — ადამიანამდე გაბმულ უხილავ დაფებზეა ასხმული გოეთეს ეს პოეტური ნიმუში.

დაბოლოს, რედაქტორისავე შენიშვნით, — გოეთეს ამ ლექსს შელოცვის მაგიური ძალა აქვს, რომელიც გამშვიდებს, განყნარებს, მაგრამ არ გადუნებს და მელანქოლიაში არ გადაყავხარ.

აი, როგორი სამყაროს გადმოღების დილემის წინაშე იდგნენ ქართველი მთარგმნელები... და რახან „მთარგმნელი“ ვახსენე, აუცილებლად მინდა ყურადღება მივაქციო ქალბატონ ნელი ამაშუკელის მიერ ზეპირად მოწვდილ გაბრიელ ჯაბუშანურის მიერ შესრულებულ თარგმანს, რომელსაც, რალა თქმა უნდა, მისი საკუთარი პოეზიის ათინათიც დასთამაშებს:

ბინდი დაესევადა  
მწვერვალებსა მთისასა  
და არ ისმის სიმღერა  
არც ერთ ფრინველისასა.  
სიო ფრთას სცემს ტრამალებს,  
სირი არ ძრავს ენასა  
მოითმინე და მალე  
მოისვენებ შენაცა.

რადგან მთისკენ გამექცა ყურადღება, ვიტყვი, რომ საგულისხმო ლიტერატურულ ფაქტად მესახება ეთერ თათარაიძის თარგმანი, რომელიც კიდევ ერთხელ მიდასტურებს ბანალურ აზრს, რომ თარგმნა და შემოქმედება ტყუპები არიან. ოქტავიო პასი ამბობს, რომ „ისწავლო ლაპარაკი, ეს იგივეა, ისწავლო თარგმნა“-ო. რა ენაზეც და დიალექტზეც ისწავლა ეთერომ ლაპარაკი, იმავე ენაზე აამეტყველა გოეთეც:

წკვარამში დგენან მთა, მთის მწვერვალე,  
სიბუქა სიოი ხფიავ ველს ზენრად,  
არც ფრინველთ ჩქამი, არც რაის ცხროი,  
გვიანა მგზავრიი უჩუმრად, კენტად...  
შედოდგოვდ, გაგუვდ ცოტაიც კიდენ,  
შენაც გადიქცევ უენო ბელტად.

ეს რამდენიმე ნიმუში მხოლოდ გარკვეული ნიშნით გამოვარჩიე და არა წარმატება-წარუმატებლობის მიხედვით.

ამგვარი ამოცანა, უბრალოდ, არც დამისახავს. აკი ვთქვი — მკითხველის გემოვნების მიხედვით-მეთქი. და მაინც, რეცენზიის თუ წარდგინების რიტუალი მოითხოვს (აკი ვაპირებდი კიდევ!) მთარგმნელთა ჩამოთვლას და გოეთესთან შეჭიდებულ ჩემთვის საპატივცემულო თანამედროვეებსა და ლიტერატურის კლასიკოსებს სარჩევის რიგის მიხედვით ჩამოვალაგებ: გრიგოლ ორბელიანი, დავით ნახუცრიშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლომთათიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გივი გაჩეჩილაძე, გაბრიელ ჯაბუშანური, ვახტანგ ბენუკელი, იონა ვაკელი, ხარიტონ ვარდოშვილი, ნოდარ შამანაძე, კონსტანტინე გამსახურდია, შოთა ამირანაშვილი, აკაკი გელოვანი, ნინო ჟორჟოლაძე, გურამ კანკავა, გივი ძნელაძე, რუსუდან ღვინეფაძე, დალი ფანჯიკიძე, გურამ ჭოხონელიძე, ზურაბ არჩვაძე, ნათია გოგოლაძე, ნათელა ხუციშვილი, ლულუ დადიანი, შარლოტა კვანტალიანი, გორჩა კუჭუხიძე, ნიკა არევაძე, დოდო ჭუმბურიძე, რატი ამაღლობელი, დალილა ბედიანიძე, კონსტანტინე ბრეგაძე, ბათუ დანელია, ნინო დარბაისელი, შოთა ზოიძე, ეთერ თათარაიძე, ქართლოს კასრაძე, ემზარ კვიციანიშვილი, მათა ნათაძე, ნანა ყამბარაშვილი, შორენა შამანაძე, ირმა შიოლაშვილი.

ეს მშრალი ჩამონათვალი მადლიერების გამოხატვის მხოლოდ ნაირსახეობად მიიჩნით, რადგან, როგორც მორის ბლანშო იტყვის, მთარგმნელებისათვის „ვერასდროს ვახერხებთ ... ნამდვილი მადლობის გადახდას“.

ერთი სიტყვით და ამდენივე გაგებით, ჩვენს წინაშეა მშვენიერი ფაქტი და ლიტერატურულ საქმიანობის სივრცეს ამგვარი ფაქტებიც აფართოებენ.

თვითონ სიტყვა „მშვენიერი“ კი ლექსიკონში ასეა განმარტებული: „მშვენიერი — ძალიან კარგი, საუცხოო, წარმტაცია“. მგონი მართლა ამოვწურე ამ სიტყვის არსენალი.

ძალიან კარგი!

Auf wiedersehen!.. რადგან შემდგენელ-რედაქტორს განზრახული ჰქონია სამომავლოდ, ქართულთან ერთად, ამ ლექსის სხვადასხვა ენაზე არსებული ყველა თარგმანის თავმოყრა და ერთ წიგნად გამოცემა.

თარგმანთკონა მაშინლა ნახეთ!

2003 წ.

## ნესტორ ბაკურაძე

ქართული კულტურის ისტორიაში არის სახელები, რომელთაც ფართო საზოგადოება ნაკლებად, ან სრულიად არ იცნობს. ამგვარ მოღვაწეთა გამომზეურება განსაკუთრებით საშურ საქმედ ნარმოგვიდგება დღეს, — ამ საყოველთაო კრიზისის ეპოქაში. მეტი იქნება ითქვას, რომ ქართული კულტურის ისტორია ამ პიროვნებათა გარეშე ნარმოუდგენელია. ამ რიგის მოღვაწედ გვესახება ნესტორ ნიკოლოზის ძე ბაკურაძე.

ნესტორ ბაკურაძე დაბადებულია 1862 წ., ქვემო რაჭის მთიან სოფელ ზნაკვაში. რვა წლის ნესტორი უფროს ძმებს წამოუყვანიათ კახეთში, კისისხევში. მიუბარებიათ შუამთის მონასტერში, სადაც შეუსწავლია წერა-კითხვა და მომზადებულია ეკლესიის მსახურად, რის შემდეგ, 1886 წ., ქრისტიანობის აღმდგენელ საზოგადოებას გაუგზავნია ჩრდილოეთ ოსეთის სოფელ ხუმელაგას, დიაკვნად. შემდეგ იმავე სოფელში უკუერთებიათ მღვდლად.

ნესტორ ბაკურაძე თავისი მისიონერული მოღვაწეობის პარალელურად აქტიურ ფოლკლორულ-შემკრებლობით საქმიანობას ეწეოდა. მის მიერ შეკრებილი მასალები გაზეთ „ივერიაში“ იბეჭდებოდა ფსევდონიმით „ქართველი ოსებში“.

1897 წლიდან ნესტორი სასულიერო მოღვაწეობას აგრძელებს სოფელ სამებაში. ამ სოფლიდან გაზეთ „ივერიისათვის“ მონვდილი კორესპონდენციები უნიკალურ მასალას წარმოადგენს არა მხოლოდ ფოლკლორული, არამედ ადამიანური ურთიერთობის თვალსაზრისითაც.

სამებაში მან ორი წელი დაჰყო და დიდ პატივს სცემდა ადგილობრივი მოსახლეობა. ამას მოგვითხრობს გაზეთ „ივერიაში“ მოთავსებული კორესპონდენცია: „სწორედ ორი წელიწადი შესრულდა, რაც სანების სამრევლოში ჰმსახურებდა მღვდელი მამა ნ. ბაკურაძე. ეს მღვდელი პირველად სოფ. ხუმელაგაში იყო, იქიდან აქ გადმოიყვანეს, ხუმელაგელებმა სახსოვრად გულის ჯვარი მიართვეს, ადრესი ოსურ ენაზედ და სოფლის განაჩენი. გადმოვიდა თუ არა სანებაში მ.ნ. ბაკურაძე... ყველას თავდაბლად ესაუბრებოდა და ყველასათვის დაუზარელი იყო ჭირსა და ლხინში... დღეს მისისავე თხოვნით მ.ნ. ბაკურაძე გადაიყვანეს ქრისტიანის სოფელში.

სანებლებმა მიართვეს მას ვერცხლით შეჭედილი კვერთხი ზედ წარწერით: „ჩვენს ძვირფას მოძღვარს, მამა ნესტორი ბაკურაძეს მისი მოსიყვარულე სანებლებისაგან. 1898წ. დეკემბრის 25-სა დღესა“... გაცილების წინა დღეს სოფელმა გაუმართა სადილი თავის მოძღვარს. სადილზედ მოიწვიეს დარღავის მღვდელი ილია გახოკიძე და ხიდიყურისა – ესტატე ჯანუევი. სადილის მეორე დღეს დიდიან-პატარიანად სანებლებმა გამოაცილეს მ.ნ.ბაკურაძე და უსურვეს დღეგრძელობა. მოძღვარმაც თავის მხრივ დალოცა მრევლი, დაარიგა და გაემართა ახალ მრევლში“.

„ეს სოფელი ქ. კავკავზედ ორმოცდაექვსი ვერსითაა მოშორებული,— წერდა იგი, — ბარი ალაგია და შესდგება ათასი კომლისაგან, მცხოვრებნი გვარ-ტომობით დიდგორელი ოსები არიან. ისე რომ მათ ენას და სხვა ოსების ენას დიდი განსხვავება აქვს... სწავლა განათლების მხრივ მთელ ოსეთში ამ სოფელს პირველი ადგილი უჭირავს. ვეებერთელა ორკლასიანი ვაჟების, საეკლესიო სამრევლო შკოლა და ქალების ერთკლასიანი“... ნესტორ ბაკურაძე აქვე იძლევა სოფლის სახელწოდების განმარტებასაც: „როცა დიგორიის მთებიდან ხალხი ბარად ჩამოსახლდა, მაშინდელი მთავრობის წარმომადგენელმა წინადადება მისცა ვინ იყო მსურველი ქრისტიანობისა. ხალხი გაყოფილა შუაზედ და მათ, ვინც მიიღო ქრისტიანობა, ეწოდა „ნებითი ქრისტიანი“ — *Вольно христианское*, ხოლო მეორე ნახევარს „მახამედის სოფელი“. ნ. ბაკურაძე ნებითი ქრისტიანში ყოფილა 1903 წლამდე. წამოსვლისას ადგილობრივმა მოსახლეობამ მოუწყო გაცილება და მიუძღვნა ოსური სახარება წარწერით: „Ревностному проповеднику евангеля в Осетии от благодородных осетин“. ოსეთში ყოფნისას ნესტორ ბაკურაძე ყოფილა მთამსვლელთა საზოგადოების წევრი და მონაწილეობა მიუღია მთამსვლელთა ექსპედიციებში.

1903 წლიდან 1910 წლამდე იგი მოღვაწეობდა ლარსის სამრევლოში, ხოლო 1910 წლიდან 1920 წლამდე ერწოთიანეთის მაზრის სოფელ საყარაულოში.

ნესტორ ბაკურაძე თუმცა სასულიერო პირი იყო, მაგრამ დიდ ყურადღებას აქცევდა საერო განათლების საკითხებს. ამას მოწმობს მისი კორესპონდენციები როგორც ბარის ოსეთიდან, ასევე ლარსიდან და ერწოთიანეთიდან; ეს მყდავნდებოდა მის პრაქტიკულ საქმიანობაშიც. თავისი გულისხმიერე-

ბით, მოსახლეობისადმი კეთილგანწყობით მუდამ იმსახურებდა ხალხის სიყვარულსა და პატივისცემას. არა ერთი და ორი შემთხვევა ყოფილა, რომ იგი ჩარეულა მოსისხლეთა შერიგების საქმეში. რჩევა-დარიგებას აძლევდა სწავლა-განათლების მსურველთ, ზრუნავდა მოსახლეობის კეთილდღეობისა და ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის. ამხელდა ცრუმორწმუნეობის მქადაგებელ მკითხავეებსა და ექიმბაშებს. ამ თვისებებით იყვნენ აღჭურვილი მისი ოჯახის წევრებიც. ამას მიგვითითებს მისი ქალების უფროსი ეფროსინესა და ანას საქველმოქმედო მოღვაწეობა როგორც ლარსში, ასევე ერნოთიანეთში. საყარაულოში მისვლისთანავე ნესტორ ბაკურაძისა და მისი ქალის ანას თაოსნობით გაიხსნა სკოლა. მიუხედავად დიდი სიძნელეებისა, ნესტორმა და ანამ მოახერხეს სკოლის შენარჩუნება და ბავშვებისათვის წერა-კითხვის შესწავლა. ნესტორ ბაკურაძემ შეძლო ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ყურადღების მიქცევა და ამ საზოგადოების დახმარებით სკოლის სათანადო ინვენტარითა და საჭირო მასალებით აღჭურვა. სკოლას დიდი დახმარება გაუწია შიო მღვიმელმა.

ნესტორ ბაკურაძის დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ხალხური პოეტური შემოქმედების შეკრება-გამოქვეყნება. შეკრებილ მასალებს სისტემატურად გზავნიდა ჟურნალ-გაზეთებში. ამასთანავე აკვირდებოდა, აღწერდა ხალხის ზნეჩვეულებებს და პერიოდულად ბეჭდავდა კიდეც. ნესტორ ბაკურაძე ორმოცი წლის განმავლობაში კრებდა ამ ხასიათის მასალას. დღეს ამ მასალების დიდი ნაწილი დაცულია ფოლკლორის ცენტრალურ არქივში. ჩანანერების მნიშვნელოვანი ნაწილი დაიბეჭდა პეტრე უმიკაშვილის „ხალხურ სიტყვიერებაში“ 1937 წ. და 1964 წ., მაგრამ ბევრი რამ ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელია.

ყურადღებას იქცევს ნესტორ ბაკურაძის მიმონერა გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან, მათ შორის ქართული ხალხური კულტურის დიდ მოამაგესთან, ვახტანგ კოტეტიშვილთან. პირადად ისინი ერთმანეთს არ შეხვედრიან, მაგრამ საქმიანი მიმონერა კი აკავშირებდათ. ნესტორს აღუსრულებია ვახტანგ კოტეტიშვილის თხოვნა და მთელი თავისი მასალა გაუგზავნია. ვახტანგ კოტეტიშვილს მადლობის წერილით მიუმართავს:

„დიდად პატივცემულო მამაო ნესტორ! მივიღე თქვენს მიერ გამოგზავნილი თექვსმეტი რვეული, რისთვისაც უდიდეს მადლობას გიძღვნი. ღრმად ბრძანდებოდეთ დარწმუნებული, რომ ისევე გავუფრთხლდები, როგორც თქვენ...“

წერილი თარიღდება 1929 წლით.

ნესტორ ბაკურაძე გარდაცვლილა 1932 წელს.

ნესტორის ძმისშვილი იყო ცნობილი ფიზიოლოგი, აკადემიკოსი ალექსანდრე ბაკურაძე.

მადლობას ვწირავთ ბ-ნი ალექსანდრეს ქალიშვილს, ქ-ნ ნატა ბაკურაძეს მისი სახელოვანი წინაპრის — ნესტორ ბაკურაძის შესახებ მასალების მომზადებისას აღმოჩენილი დახმარებისათვის.

1997 წ.

„ჭუმბურიძის ბერჯესი“

„ვშვებით რამეს?“,

„რა ვქნათ ახლა?“,

„ახლა რაღა ვქნათ-მეთქი, თქვენ გეკითხებით!“

ამ კითხვებს თავისი განუყრელი ბასრი ბრიტვასავით ატრიალებს ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალის“ გმირი ალექს-მაკდოუელი თუ მაკდოუელ-ალექსი.

ჩვენ რაღა ვქნათ? ისევ უყურადღებოდ დავტოვოთ „...ფორთოხლის“ გია ჭუმბურიძისეული თარგმანი, ისე როგორც ეს 1990 წელს მოხდა, თუ ვისარგებლოთ მისი „მეორე გამოცემის„ ფაქტით და ორიოდ სიტყვა ვთქვათ მწერალზეც, რომანზეც და მთარგმნელზეც?

კი ბატონო! არჩევანი ჩვენზეა, მაგრამ ლიტერატურული სინიდისი (თუ ეს ცნება რაიმე რეალურს აღწერს და მიაწინებებს) არ მოგვცემს ამის უფლებას თუნდაც იმიტომ, რომ ენტონი ბერჯესის დღეს უკვე საქვეყნოდ გახმაურებულ რომანს თავის დროზე „ნიუ იორკ ტაიმსმა“ „საუკუნის წიგნი“ უწოდა. რომანი კი 1962 წელს გამოჩნდა ინგლისის წიგნის ბაზარზე და მკითხველი საზოგადოების მიერ მაშინაც ვერ იქნა სათანადოდ შეფასებული. ამას თავის მიზეზი ჰქონდა, მაგრამ ჩვენ შემთხვევაში მთავარი მაინც იმის აღნიშვნა და მითითებაა, რომ თორმეტი წლის წინ ქართულად ნათარგმანებ ტექსტზე ახლა გვიხდება რეფლექსირება. არა აქვს მნიშვნელობა იმის ხაზგასმას, თუ რა ჟამი გამოიარა ქვეყანამ და მით უფრო ლიტერატურულმა ცხოვრებამ, მაგრამ ფაქტია, რომ „ბერჯესი ჩვენთვის“ ამ ათი-თორმეტი წლის წინ ვერ აღმოვაჩინეთ. სხვისა რა ვთქვა, როცა ხშირად საკუთარი თავისაც ვერა გაგიგია კაცს და, რაც მე დამემართა, იმას მოვყვები მხოლოდ: შარშანწინ, „ახლების“ რომელიღაც მორიგ პრეზენტაციაზე კახა კაციტაძემ „ძველი თბილისის“ წრუპვისას გამაცნო გია ჭუმბურიძე:

— სოსო, ხო იცი ჭუბიკას რა კაი თარგმანი აქვს... „მექანიკური ფორთოხალი“.

— კი, როგორ არა-მეთქი, ცალკეად დავეთანხმე, ნაწილობრივ ზრდილობისთვის, მაგრამ იმ წუთში ბევრი ვერაფერი გავიხსენე. არადა წაკითხული მქონდა, ჩანს, არცთუ გულმოდგინედ. ეს მერე გადავიკითხე უფრო დაკვირვებით და კახას დავეთანხმე. ახლა „ლოგოს პრესმა“ რომ გამოსცა მეორედ დავით ზურაბიშვილის წინასიტყვაობით, როგორც უკვე ხედავთ, უბრალო მოდასტურიდან მაქებრად ვიქეცი და, მგონია... კი არადა, ვიცი, რომ ბევრს დაემართა ასე. ჩემს ამ ვარაუდს დათო ზურაბიშვილის წერილიც განამტკიცებს, რომელიც ოთხმოცდათორმეტ წელს დაწერილა და პირველად ახლა ქვეყნდება. ეს წერილი რომ დაწერისთანავე დაბეჭდილიყო, დარწმუნებული ვარ, არც რომანი და არც წერილი, მით უმეტეს ასეთი მრავლისმეტყველი სათაურით — „წინასწარმეტყველების მექანიკა ანუ ერეტიკული შენიშვნები ერთი არშემდგარი ლიტერატურული იუბილეს გამო“ — უყურადღებოდ არ დარჩებოდა.

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ საქმე ის არის, რომ თვითონ რომანსაც ანალოგიური ბედი დაჰყოლია. რომანის პუბლიკაციას დიდი აჟიოტაჟი არც სამოციან წლებში გამოუწვევია. მხოლოდ ათწლიანი დაგვიანებით, კუბრიკისეული ეკრანიზაციის შემდეგ მიუქცევია მკითხველი საზოგადოების ყურადღება მის ლიტერატურულ პირველწყაროს.

ენტონი ბერჯესი — ინგლისელი მწერალი, კრიტიკოსი და კომპოზიტორი, — სწორედ ამ რომანით გახდა ცნობილი. ყოველ შემთხვევაში, „მექანიკური ფორთოხალი“, მისი ყველაზე სახელგანთქმული რომანია.

დაბადებულია იგი 1917 წელს ირლანდიელ კათოლიკეთა ოჯახში. დაუმთავრებია კოლეჯი, მანჩესტერის უნივერსიტეტი, მოხალისედ წასულა მეორე მსოფლიო ომში და, სანამ ლიტერატურას მიჰყოფდა ხელს, პედაგოგობაც უცდია. ერთხანს უმუშავია მასწავლებლად ბრუნესა და მალაიზიაში — იმ დროს ბრიტანეთის კოლონიებში. „ფორთოხალამდე“ დაუწერია თექვსმეტი რომანი და შეუთხზავს რამდენიმე ოპერა. საერთოდ კი არის ოცდაათამდე რომანის და აგრეთვე გამოკვლევების ავტორი შექსპირზე, ჯოისსა და ჰემინგუეიზე. გამოსულია მისი ავტობიოგრაფიის პირველი ტომიც, მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, მწერლის ყველაზე საუკეთესო ქმნილებად მაინც „მექანიკური ფორთოხალია“, მიჩნეული. ეს არის

ყმანვილი კანონდამრღვევის მიერ პირველ პირში მოთხრობილი ამბავი, რომელიც აუტანელ და პირქუშ სინამდვილეში ვითარდება; ამბავი იმისა, თუ როგორ გადის თექვსმეტს ჯერ კიდევ არმიტანებული დამნაშავე სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებულ გამასწორებელ ფსიქოლოგიურ რეაბილიტაციას. მოძალადე და აულაგმავი თინეიჯერი ალექსი, რომელიც უშურველად ეძლევა და უძღვნის თავს ბოროტებას, — თვითონვე ხდება სადისტური მეცნიერული ექსპერიმენტის მსხვერპლი.

ერთი საგულისხმო მომენტი: მოქმედება ხდება შორეულ მომავალში, როდესაც ინგლისში ტოტალიტარული რეჟიმი მძვინვარებს. იქნებ სწორედ ამიტომაც არ არის მართებული რომანში ასახული ვითარების რომელიმე კონკრეტულ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენაზე პროექცია?! რასაკვირველია, ამ უფლებას ვერავინ წაგვართმევს და შესაძლოა იგი სამოციანი წლების ევროპის ახალგაზრდული ჯანყის ტალღასაც დაუფკავშიროთ, მაგრამ რომანის ღირსებად მაინც ის ფაქტი უნდა მივიჩნიოთ, რომ იგი მრავალმხრივ ეხმიანება სამოცდარვა წლის შემდგომ მოვლენებსაც და, თუ გნებავთ, დღევანდელობასაც. ასე რომ არ იყოს, სავალალო ეს იქნებოდა. ერთი სიტყვით, აქ მთავარი არის ინდივიდის სახელმწიფო მანქანასთან დაპირისპირების თემა. ესეც უნივერსალია და ამდენად არც რამე სიახლეს შეიცავს, მაგრამ როდესაც ალექსის თვალთ შვეყურებთ სამყაროს, თითქოს ახალი პლანეტის აღმოჩენის მონმენი ვხდებით. ხომ საშინელებაა ალექსისა და მისი „ბრიაჟკის“ — პიტის, ჯორჯი ბიჭისა და ბნელოს საქციელი, მაგრამ როცა ითვალისწინებ მათი გარეგნულად უმოტივო დანაშაულების სიღრმისეულ მიზეზებს, ხვდები, რომ მათ „ამგვარობაში“ გარემოსაც მიუძღვის დიდი წვლილი.

ვნერ ამ ყველაფერს და ვგრძნობ, რომ რიგითი ბანალობის პროდუცირებას ვახდენ და მორალისტის პოზიცია მეძალევა. არადა, ასე არ მინდოდა, რადგან კარგად ვიცი, რომ ვინც არ აღიარებს მორალს, ყოველთვის ზიზღსა და სიძულვილს არ იმსახურებს. ადამიანი შეიძლება ამორალურობაშიც იყოს დიდი და დიადი. მეტიც: თვით დანაშაულშიც კი, თუკი იგი ძალაუფლებისადმი უპატივცემლობის დემონსტრაციაა. მაგრამ ეს უკვე ამბოხია, რომელიც, თავის მხრივ, თვითმკვლელობისგან თავდახსნისა და თავის დაღწევის საშუალებ-

ბაა. ადამიანი, რომელსაც წართმეული აქვს არჩევანის უფლება, მხოლოდ პირობითი რეფლექსების გროვად იქცევა და სწორედ ამ უფლებას ართმევს ალექსის ის სამყარო, რომელსაც მთელი სივრცე უკავია და სოციალური სიმსივნის გარდა სხვა რამ საფრთხე აღარ ემუქრება. აი, რას ეუბნება მას, უფრო ზუსტად, ციხის ბინადარ ნომერ 6655321-ს ციხის კაპელანი: „ძალად კეთილი გაგხადონ — არ იქნება ეს ადვილი ასატანი საქმე. ადვილი კი არა, გაუსაძლისი იქნება ალბათ და უკვე ვგრძნობ, მრავალი ღამე დამათენდება მაგაზე ფიქრით... განა რა სურს ღმერთს ჩვენგან? ბრმად და იძულებით კეთილნი ვიყოთ თუ შეგნებულად ვარჩიოთ კეთილი ბოროტს? იქნებ ვინც შეგნებულად ირჩევს ბოროტების დაკლავნილ ბილიკს, რაღაცით მაინც უფრო ახლოა ღმერთთან, ვიდრე ის, ვისაც სიკეთის სწორ გზას იძულებით გაუყენებენ?!“

რასაკვირველია, ამორალურობაში ცხოვრება თვითონ სუბიექტსაც არღვევს, მაგრამ, იმავდროულად, სუფთა ჰაერზე გასვლისკენაც უბიძგებს მას და ამდენად შემოქმედებით იმპულსებსაც წარმოშობს. ამიტომ ამგვარი ამორალურობა უკეთესია, ვიდრე ის ფარული ტერორი და ღიმილმოსილი ზიზღი, რომელიც ყოველ წამს მზადაა ღალატისა და ზურგში დანის ჩასაცემად. მთავარი კი მაინც ისაა, რომ რომანის გმირის ყოველი ქმედება არჩევანის იდეას ამკვიდრებს და განამტკიცებს. მთელი რომანიც იმის შეგონებაა, რომ ნებით არჩეული ბოროტება სჯობს თავსმოხვეულ სიკეთესა და სათნობას. რა თქმა უნდა, ბერჯესი ასე არ ამიშვლებს მხატვრული ქსოვილის იდეას და არც რაიმე შეგონებისმაგვარს მიმართავს. ასე რომ იყოს, ელემენტარული ბანალურობის სივრცეში აღმოვჩნდებოდით და ამით ჩვენი ობივატელური შეგნებაც ფრიად განიხარებდა, მაგრამ ამ მხრივ მწერალი იმედებს გვიცრუებს და მხოლოდ ძალდაუტანებლად გვიყვება თავზარდამცემ ამბებს. იმ ინტელიგენტი „აჩკარიკის“ უმიზეზო ცემას კიდევ როგორღაც გადაიტანს მკითხველი, მაღაზიის მეპატრონე ღიპიანი სლაუსის დაქოთვასაც შეეგუები როგორმე კაცი — მით უმეტეს რომ სლაუსის თანამეცხედრე ბენჯზე გადაურჩა კოლექტიურ გაჟიმვას — მაგრამ მართლა დიდ შებრალებას იწვევს მწერლის ოჯახის აკლება, მით უმეტეს, რომ მისი ღამაზი ცოლი ყველა ბრუნვაში დაატრიალა „ბრიაჟკამ“.

მერედა ვინ არის ეს მწერალი?

„მექანიკური ფორთოხალის“ ავტორი!

„— ფურცლების დასტას დავხედე და სათაურმა გამაკვირვა — ყველა ალექსი: „მექანიკური ფორთოხალი“ ეწერა ზედ. „ძან, ძან უაზრო სათაურია“, — ვეუბნები, — „ნამდვილად. ბარემ დასაქოქი ფორთოხალი დაგერქმიათ“. მერე... დავინყე კითხვა — ხმამალლა, ქადაგებასავით, მძიმედ და საზეიმოდ: „...ყოველგვარი მცდელობა, თავს მოვახვიოთ ადამიანს — არსებას მზარდსა და ღვთის ბაგეებზე სიტკბოების შესაძლო მომტანს — თავს მოვახვიოთ-მეთქი კანონები და ის პირობები, მექანიკური ქმნილებისათვის რომ უფროა შესაფერისი, აი, ამის წინააღმდეგ მივმართავ მე კალამს — ჩემს ერთადერთ მახვილს“...

საბეჭდ მანქანასთან მიმოყრილ გროვა ქალაქებში სწორედ ის ფურცელი მოხვდა ალექსის ხელთ, სადაც ბერჯესის ამ რომანის კრედიო გამჟღავნებული და ამ სიტყვების ამოკითხვამ სულ გააცოფა მოძალადე და ფურცელ-ფურცელ იწყონიგნის ფხრენა:

„ — ეს ჩემის მწერალი... გიჟივით მეცა... და დაისაჯა კიდეც... ბნელომ ჯერ კარგად მოსდო გვერდიდან, მერე ერთი ორი პირდაპირაც დაუქანავა ცხვირპირში და ხხრაჭ — ნასკდა ღვინონითელი ძმარი ჩვენ ძმა მწერალს და აფრქვია მშვენიერ ნაზ ხალიჩას და ქალაქის თეთრ ნაგლეჯებს მენამულ წვეთებად!“

უკვე მოგვიანებით, სოციალური ოპერაციის ჩატარების შემდეგ, რეზისტენციის ყოველგვარ უნარწარმეული ალექსი ისევ ხვდება მწერლის „სამყუდროში“ და შეიტყობს, რომ „მე-ფორთოხლე“ მწერლის ცოლს იმ აქტის შემდეგ თავი მოუკლავს. მწერალი, რასაკვირველია, ვერ ცნობს ალექსს — მაშინ ისინი ნიღბებით მოქმედებდნენ, — დანვრილებით გამოკითხავს უცნაური მკურნალობის ამბავს და შემდეგ ეუბნება: „— შენ იქნებ შესცოდე კიდეც და სასჯელიც დაიმსახურე, მაგრამ ყოველგვარი სასჯელი ჩადენილი ბოროტების საზღაური უნდა იყოს მხოლოდ, შენ კი ათმაგად გაზღვევინეს — პიროვნების მაგივრად რალაც უნებო არსებად გაქციეს და საკუთარი არჩევანი აღარ გაგაჩნია: შენ ახლა სხვისი გამოწერილი რეცეპტით უნდა იცხოვრო — სიკეთეზე მომართული მექანიკური არსება! შენთვის ყოველგვარი ცხოვრებისეული სიამენი ტკივილის გამომწვევი იქნება მუდამ: მუსიკით ტკბობა და ქალის

სურვილი, ლიტერატურა და ხელოვნება — ყველაფერი ეს ფიზიკურ ტკივილს გამოიწვევს შენში... ეგენი კიდე საზოგადოების გაჯანსაღების იდეით ისე არიან შეპყრობილები, ზღვარის შეგრძნება დაკარგული აქვთ — ადამიანს თუ ნებსით არჩევანის უფლება არ გააჩნია, მას ადამიანიც აღარ ეთქმის!”

არჩევანზე უკვე ვთქვით.

აი, რაც შეეხება მუსიკას, ეს კი მართლაც დაუოკებელ ვნებად გასდევს ალექსის ცხოვრებას. ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი დიდი ლუდვიგის „მეცხრე“ და შინ შეტყუებულ იმ ორ ჩურჩუტანა ვარიკასაც ისე გააყრევინებს ფსკერებს, რომ „ჩხვლეტია რალაცებითა“ და მუსიკით გაბრუებულნი, გვიანლა მოვლენ აზრზე.

არა! ესეც უნდა ამოვწერო.

კარგად ყვება და იმიტომ:

„შუა ოთახში დავდექი შიშველი, ცალ ხელში ლუდვიგ ვანის ოლიმპიური თმაგაჩეჩილსახიანი თეთრი კონვერტი მეჭირა, მეორეში — ჩესტზე მდგარი საკუთარი ფალოსი და თვალს ვერ მაცილებდნენ ქალბატონები, და სწორედ ამ დროს ჩაირთო მეცხრეს ის გიჟური ფინალი: ჯერ ბანები ამოვიდნენ თითქო იატაკიდან და ორკესტრიც მიყვა, მერე ბარიტონი გვიქადაგებდა — განიხარეთო და ნასაკუზად მოუწოდებდა მილიონებს, და სწორედ მაშინ გამიწყდა მოთმინების ძაფი და გინდათ გითხრათ რა იყო მერე? ვერ გეტყვით ძმებო — თვითონ უნდა ჩახვდეთ დიდი ლუდვიგის და დიდრონი ალექსის ამ ზღაპარი კორპორაციის გემოს!“

ალექსს ერთადერთი ნაღდი და ნამდვილი კორპორაციული ურთიერთობა მუსიკასთან აქვს. დანარჩენმა ყველამ და ყველაფერმა უღალატა, განირა და დასაქოქ ფორთოხლად აქცია, მაგრამ მუსიკამ, კვლავ მუსიკამ აგრძნობინა შინაგანი სიჯანსაღე და ცხოვრებისაკენ მობრუნების სიგნალადაც მუსიკა ექცა:

„ბაბორქიანი ტიპი ... დისკებს მაჩვენებს და მეკითხება: — რა დავდოთ — მოცარტი? ბეთჰოვენი? შონბერგი? კარლ ორფი?

— მეცხრე, — ვეუბნები, — დიადი მეცხრე...

და ძმებო, დაგლიჯა გეუბნებით — რა ხმა იყო, რა მალეებს იღებდა, არავითარი ფონი და წკაპანკუპი! თვალეები მივნაბე და გავიტრუნე — საუკუნეები გავიდა თითქოს, რაც ასე

არ გამსწორებია... მართლა, სხვანაირი გრძნობა იყო ძმებო — დიდი ხნის მწყურვალნი რომ მთელ ტოლჩას მოიყუდებ და მერე, სკერცო რომ დაიწყო, უკვე თითქო სადღაც მივქროდი სივრცეში და მთელ აკივლებულ სამყაროს სახეს ვუსერავდი ჩემი ბრიტვიტით, ის ნელი ადგილიც კიდე წინ იყო და ბოლოს ის მშვენიერი გუნდიც ხომ იქნებოდა ფინალში...

ღმერთმანი, უკვე ძაან ჯანმრთელი ვიყავი ნაღდად“.

რომანი აქ მთავრდება. ბეთჰოვენის მე-9 სიმფონია — რომანის ლაიტმოტივი — მეტაფორა კი ჯერ არ დამთავრებულია („გუნდიც ხომ იქნებოდა ფინალში“), გრძელდება...

გრძელდება ფიქრიც „... ფორთოხალზე“, ალექსზე — ბოროტების ამ აპოსტოლზე, და ... მთარგმნელზე.

ისევ მთარგმნელ-თარგმანის შესახებ:

როგორც კრიტიკოსნი წერენ, ტექსტი გაჯერებულია ინგლისურენოვანი მკითხველისათვის მეტად ეგზოტიკური რუსიციზმებით (მინიშნება შორეულ მომავალში საბჭოეთის ექსპანსიაზე). რომანის ქართული ვერსია კი ქალაქური ჟარგონითაა გაჯერებული. „ვერსიას“ იმიტომ ვამბობ, რომ ტექსტის ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი მდინარება ბერჯესის ფუტურისტული ჟარგონის თბილისქალაქურ ჟარგონად ადაპტირებამაც უზრუნველყო. მე ისიც მომწონს, რომ რომანი ჟარგონის 15-20 წლის წინანდელი ნაირსახეობითაა გადმოტანილი და სევდანარევად მახსენებს ჩვენი ბიჭობის ბალამუტობას. მაგალითად, დღევანდელმა ყვინჩილებმა აღარ იციან რა არის „ნიწკვი“; ნიწკვები „გოგჩოებმა“ შეცვალეს. ჩვენ რომ „ვიშპიტობდით“, ესენი ამბობენ „ბათქი აინიაო“. ჩვენ „ვიშპიტკებოდით“, ესენი — „იზმანებიან“...

„ესენი“ კი ჩვენი შვილები არიან და, — ჩაინიეთ, გაგვატარეთო! — გვეუბნებიან. სხვაგვარად, აბა, როგორ იქნება, მაგრამ იმ ჩვენ ძველ ჟარგონსაც რომ მოისმენენ, ალბათ, მხიარულად გაოცდებიან და საკუთარი ყმანვილური თავდაჯერებულობის გამომხატველ სლენგში ეჭვს თუ არ შეიტანენ, გვერდიდან მაინც შეხედავენ. ეს უკვე კარგია, რადგან ოდნავი დაეჭვებაც კი საკუთარ მეტყველებით ქცევაში რაღაცა სიახლის სანინდარია ხოლმე...

დაბოლოს, ისევ წინათქმას დაგუბრუნდები, სადაც დავით ზურაბიშვილი წერს, რომ ჩვენში მთარგმნელს ლამის ორიგინალის ავტორზე მეტ პატივს მიაგებდნენ და ლიტერა-

ტორთა წრეში ბუნებრივად იხსენიებოდა „მაჩაბლის შექსპირი“, „ვახუშტის ჰაფეზი“, „ბაჩანა ბრეგვაძის პლატონი“, „გოგიაშვილის რაბლე“, „წერედიანის ვიიონი“, „ჯემალ აჯიაშვილის ებრაული პოეზია“ და ა.შ., მაგრამ „მექანიკური ფორთოხალი“ მაინც ვერ გახდა „ჭუმბურიძის ბერჯესი“-ო. მესმის კრიტიკოსის პათოსი, მაგრამ დასაწუნს ამ ფაქტში ვერაფერს ვხედავ, რადგან იგი მთარგმნელთა წვლილზე მიუთითებს და, ვფიქრობ, არც დავითს ექნება რამე სანინააღმდეგო, თუკი ამიერიდან მაინც „მექანიკურ ფორთოხალს“ „ჭუმბურიძის ბერჯესად“ მოვიხსენიებთ. მე პირადად, როგორც ხედავთ, ერთი ნაბიჯი უკვე გადავდგი. ჯერი მკითხველზეა!

2004 წ.

## ბორის ვიანი — მწერალი და მესაყვირე

1959 წლის ივნისში „მთელი პარიზი“ უკანასკნელ გზაზე აცილებდა ოცდაცხრამეტი წლის მწერალს, რომლის შესახებაც პარიზის უნივერსიტეტის მიერ სამოცდაორ წელს გამოცემულ „თანამედროვე ლიტერატურის ლექსიკონში“ სიტყვაც კი არ იყო ნათქვამი. პარიზის კულტურული ელიტა დასტიროდა არა მწერალ ბორის ვიანს, არამედ სენ-ჟერმენ-დე-პრეს ბოჰემური კვარტალის „პრინცს“, ომისშემდგომი წლების ჯაზის ცნობილ მესაყვირეს. გასული საუკუნის შუა წლების საფრანგეთის ლიტერატურული ცხოვრებისათვის ეს ნამდვილი კაზუსი იყო, რადგან ყველა თხზულება ვიანმა სიცოცხლეშივე გამოაქვეყნა, მაგრამ დახვეწილმა ფრანგულმა კრიტიკამ ეს ლიტერატურული მისტიფიკატორი სათანადოდ ვერ შეაფასა; მაგრამ საკმარისი აღმოჩნდა „დღეთა ქაფის“ ჯიბის სერიით გამოქვეყნება, რომ ეს „იაღლიში“ არათუ გამოსწორებულიყო, არამედ მწერალ ბორის ვიანს მართლაც მთელი საფრანგეთი დაეპყრო. დიდი ლიტერატურული და მუსიკალური ტალანტის მქონე შემოქმედი წერდა ლექსებს, პროზას, პიესებს, სცენარებს, სტატიებს, ქმნიდა მუსიკას, თვითონვე მღეროდა საკუთარ ტექსტებს, თამაშობდა კინოში და, ერთი სიტყვით, ფრანგული კულტურული ცხოვრების ცენტრში იყო, მაგრამ, როგორც მწერალი, ის მაინც სიკვდილის შემდეგ დააფასეს. გარდაცვალების მიზეზი კი აღმოჩნდა გულის მანკი, რომელიც ყმანვილობისას გადატანილმა ინფექციურმა დაავადებამ დაუტოვა, ხოლო საბაბი ... საბაბი კი, რატომღაც, ყოველთვის ერთია ხოლმე — უდიერობა კაცთა. საქმე ის იყო, რომ 1959 წელს კინოსტუდია „სიპრო“ მრავალი მოლაპარაკების შედეგად, რომლებსაც ვიანი არ დაასწრეს, გახდა მფლობელი მისი რომანის, „მე დავაფურთხებ თქვენს საფლავეებს“, კინემატოგრაფიული ადაპტაციისა. „სიპრო“ სცენარს თვითნებურად მოეპყრო და მწერალს ურთიერთობა გაუფუჭდა ფილმის პროდიუსერსა და რეჟისორთან, რამაც ჯანმრთელობა სერიოზულად გაუუარესა. ფილმიც სცენარის ავტორის გარეშე და მისი ნების საწინააღმდეგოდ გადაიღეს. ბორისი ტიტრებიდან თავისი გვარის მოშორებასაც კი მოითხოვდა თურმე, მაგრამ...

23 ივნისს, კინოთეატრ „მარბეფში“, 10 საათსა და 10 წუთზე, ფილმის პირველივე კადრებზე ბორისი გარდაიცვალა. ასე საბედისწერო აღმოჩნდა მწერლისათვის თითქოსდა არაფრით გამორჩეული კონფლიქტი; რადგან ბედისწერა ვახსენეთ, არც იმის აღნიშვნაა უმნიშვნელო, რომ ფატალიზმის თემა, ჩანს, ვიანის პირადი ბედ-ილბლიდან გამომდინარე, მართლაც წითელი ზოლივით გასდევს მის შემოქმედებას. მეტიც: ეს საკითხი მწერლის მსოფლმხედველობრივ საყრდენადაც შეიძლება გამოვაცხადოთ. ალბათ, ესეც განაპირობებდა ბორის ვიანის ირონიულ დამოკიდებულებას თავისი დროის იდეოლოგიებთან და, კერძოდ, ყველაზე პოპულარულ ჟან-პოლ სარტრთან, რომლის მტკიცებითაც ადამიანი თვითონაა საკუთარი ბედის გამგებელი და მასზე პასუხისმგებელი.

საფრანგეთის ოკუპაციას დაემთხვა ვიანის უმაღლეს ტექნიკურ სკოლაში სწავლის პერიოდი. ინჟინრის პროფესიით აღჭურვილი მწერალი სამი თვის თავზე მიატოვებს სამსახურს, რადგან ვერ ეგუება უნებურ და არათავისუფალ შრომას. სხვათა შორის, შრომის ამ მხარესაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში.

ომის პერიოდსავე დაემთხვა მისი ჟაკ ლუსტალოსთან ნაცნობობა, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ბორისზე. ლუსტალო ცხოვრების სპექტაკლად გარდაქმნას ლამობდა და ამგვარ გატაცებებსა და მისტიფიკაციებში ითრევდა ვიანსაც. სამყაროსთან ლუსტალოსეული მიმართება ყველაზე უფრო მისაღები აღმოჩნდა ბორის ვიანისათვის და მისმა მწერლურმა გეშმა და ინსტინქტმა სწორედ ჟაკის წყალობით გაიღვიძა. სწორედ ამ დროს იწყებს ვიანი წერას.

ოკუპანტებისგან გათავისუფლებულ საფრანგეთში თანდათან პოპულარობას იხვეჭდა ამერიკული კულტურა და, კერძოდ, ოკეანისგაღმიდან იმპორტირებული ჯაზი. ამას მოჰყვა მწერლობით გატაცება და იმ პერიოდის საფრანგეთში არა მხოლოდ ჰემინგუეი და ფოლკნერი ალაფრთოვანებდა ფრანგ მკითხველს, არამედ — მასობრივი ბელეტრისტიკაც თავისი მძაფრი, ჩახვეული სიუჟეტებით, სუპერმენებითა და ლიად აღწერილი სექსუალური სცენებით...

სწორედ ამ პერიოდში, კერძოდ 1946 წლის 10 მარტს დაიწყო ბორის ვიანმა „დღეთა ქაფის“ წერა. მწერლის ამერიკული კულტურით გატაცება რომანს ნამძღვარებული მიძღვ-

ნითი წარწერითაც მჟღავნდება, — ვუძღვნი ჩემს ბიბის (pour mon bibi); ბიბი იყო ვიანის პირველი ცოლი მიშელ ვიან-ლეგლიზი, რომელსაც მწერალი ამერიკულ ყაიდაზე for my baby-ს ეძახდა... აქ მიძღვნაც საინტერესოა, რომანის დაწყების თარიღიც, მწერლისეული წინასიტყვაობის დაწერის ადგილიც და ... ბოლოს ამ ჩემი ოპუსის თხზვის დროც... დღეს რვა მარტია! ყურადღებაც იმიტომ გამექცა, ალბათ, რომანის ცოლისადმი მიძღვნის ფაქტისაკენ; განა ბევრი გვინახავს საყვარელი მეუღლეებისადმი გულწრფელი მიძღვნა-მოფერებები? რას იზამ, ცოლქმრული ცხოვრების დრამა ნაკლებ ადგილს ტოვებს ნაზ გრძნობათა საქვეყნოდ გამომჟღავნებისათვის, მაგრამ, როგორც ჩანს, ვიანს ეს ნამდვილად არ ეხება. რაც შეეხება რომანის დასრულების თარიღს — 1946 წლის 10 მარტს — ეს ავტორის ოცდამეექვსე დაბადების დღეა და, ცხადია, სიმბოლურია; გამოდის, რომ წერა დაიწყო ორმოცდაექვსი წლის 8 მარტს და გაასრულა 10-ში. როგორც აღნიშნავენ, ვიანი საერთოდ კი სწრაფად წერდა, მაგრამ არც ამდენად! თხზულების შექმნის ადგილებად — ახალი ორლეანის, მემფისისა და დავენპორტის მითითება — ერთგვარი მისტიფიკაციაა, რადგან ვიანს ატლანტის ოკეანე არასოდეს გადაულახავს. უკვე ნახსენები წინასიტყვაობის ჩემეულ გადმოცემას კი თვით მის გადმოწერას ვამჯობინებ, რადგან იგი ჯერ ერთი მოკლეა და მეორეც, მნიშვნელოვანია მწერლის მსოფლმხედველობრივი პრინციპების გასაცნობად: „ცხოვრებაში მთავარია ყველაფერი აპრიორულად განსაჯო. ჩანს, მასები მართლაც ცდებიან, ინდივიდები კი მუდამ მართლები არიან. აქედან ქცევის წესების დადგენა საფრთხილო საქმეა: ამ წესებს არ უნდა სჭირდებოდეს ჩამოყალიბება, რათა ადამიანმა დაიცვას ორად ორი რამე: ლამაზი გოგონების ყოველგვარი სიყვარული და ახალი ორლეანის ანუ დიუკ ელინგტონის მუსიკა, რაც ერთი და იგივეა. დანარჩენი, წესით, უნდა გაქრეს, რადგან ეს დანარჩენი სიმახინჯეა. ამის თვალსაჩინო მაგალითი რამდენიმე მომდევნო ფურცელი გახლავთ, რასაც ის ფაქტი აძლიერებს, რომ ეს სავსებით ნამდვილი ამბავია, რაკი თავიდან ბოლომდე მე მოვიგონე. თვით ამის ხორცშესხმა კი, უმთავრესად, სინამდვილის მრუდე, შემთბარ ატმოსფეროში პროეცირებითა და მისი უსწორმასწოროდ მოლივლივე, დაბრეცილ

სიბრტყეზე ასახვით მიიღწევა. აი, ნახავთ, სულაც არ არის სათაკილო ხერხი“.

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ წიგნზე არაფერი მითქვამს — ქართულ თარგმანზე! ვიანის პრინციპების გამოდევნებამ ჟანრის პრინციპი დამავინწყა და ქართული თარგმანი ვერ წარმოგიდგინეთ. მაშ ასე: ბორის ვიანი. დღეთა ქაფი. მთარგმნელი პაატა ჯავახიშვილი. გარეკანზე გამოყენებულია ივ ტანგის ნამუშევარი *Divisibilitate indefinie*. გამომცემლობა „დიოგენე“ 2002 წელი.

ფრანგულ გამოცემებს რაც შეეხება, იგი „გალიმარს“ გამოუცია 1947 წელს და რომანი აღმოჩენილა იმ ორ წიგნს შორის, რომელიც ჟიურის ე. წ. პლედის პრემიის მოსაპოვებლად წარუდგენია საბოლოო არჩევანისათვის. რომანს მხარი დაუჭირა ერთადერთმა ცნობილმა ავტორიტეტმა — რაიმონ კენომ, რომელმაც, ჩანს, იმთავითვე შეამჩნია ვიანის ტალანტი, მაგრამ მის თანადგომას შედეგი არ გამოუღია და პრემია აშკარად მეორეხარისხოვან წიგნს რგებია. „დღეთა ქაფის“ ამ ჩავარდნას გამომცემელთა ინტერესიც გაუნელებია. პატარა გამომცემლობები კი სტამბავდნენ ვიანის თხზულებებს, მაგრამ დღეს უკვე ჩვენთვის უშუალოდ ნაცნობი სარეკლამო-კომერციული პრინციპებიდან გამომდინარე, უცნობ გამომცემელთა მიერ დასტამბული წიგნები წლობით რჩებოდა მიჩქმალული წიგნის მაღაზიათა თაროებზე. არადა, რაიმონ კენომ „დღეთა ქაფს“ სიყვარულზე შექმნილ თანამედროვე რომანებს შორის ყველაზე გულისგამგმირავი წიგნი უწოდა. თვითონ ვიანი თავისი რომანის შესახებ ამბობდა: „მინდოდა დამენერა რომანი, რომლის სიუჟეტიც ერთი ფრაზით გამოიხატებოდა: მამაკაცს უყვარს ქალი; ქალი დაავადდება და კვდება“. აქედან კარგად ჩანს, რომ მართლაც არაფრით გამოირჩევა სიუჟეტი; პირიქით, შეიძლება ითქვას, რომ ბანალურიც კია. თუ მაინც-დამაინც რაიმეგვარი გამორჩეულობის ძიებას დავიწყებთ, ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ რომანის მიმართება იმ ეპოქასთან, რომელშიც იგი დაიწერა და თუ ამას რომანის მხატვრული განსახიერების ფორმებსაც მივუმატებთ, ეს ორი ფაქტორი ბორის ვიანის შემოქმედების ზოგად შტრიხებადაც გამოგვადგება. ეპოქასთან მიმართებას რაც შეეხება, აქ შეიძლება გაგვეხსენებინა ომისშემდგომი ევროპული ინტელიგენციის დაუცხრომელი ძიება მომხდარი კატასტროფის მიზეზთა გაა-

ზრებისა სამომავლოდ მსგავსი კოლიზიების აღმოფხვრის მიზნით. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ერთი ფაქტი ლიტერატურული ცხოვრებიდან: საფრანგეთის გათავისუფლების შემდეგ ალბერ კამიუს ოცნებად ჰქონია გადაქცეული „მხიარული რომანის“ შექმნა, მაგრამ მძიმე რეალობამ მაინც ქრონიკა-იგავისაკენ უბიძგა და „ჭირი“ დაანერინა. ამ არცთუ გამორჩეული ფაქტის აღნიშვნა შეიძლება იმიტომ ღირდეს, რომ იგი ტენდენციის აღმნიშვნელია. მის საპირისპიროდ ნავიდა ბორის ვიანი, რომელმაც აიტაცა კამიუს განზრახვა და შექმნა „მხიარული რომანი“, რითაც ხელათმანი ესროლა თავის დროებასა და განწყობილებებს და როდესაც კრიტიკოსთა მხრიდან მისი შემოქმედებისადმი უყურადღებობაზე ვლავარაკობთ, ამის ერთი მიზეზთაგანი ეპოქის ამგვარი გამონწვევაც უნდა ყოფილიყო. ჩამუქებული და დანგრეული ცხოვრების მიმართ მწერლის დამოკიდებულება კარგად ჩანს რომანის იმ პასაჟში, როდესაც კოლენი და კლოე საქორწინო მოგზაურობაში არიან და უსიხარულო პეიზაჟს დიდი თეთრი ლიმუზინიდან ჩამოღვრემილნი გაჰყურებენ: „ცა ჩამონოლილიყო, წითელი ჩიტები ტელეგრაფის მავთულების სიმაღლეზე დაფრინავდნენ, მავთულებივით ადი-ჩადიოდნენ და მათი მჭახე სივსივი ტყვიისფერ წყალზე ირეკლებოდა.“

— რატომ წამოვედით ამ გზით?“ შენუხებული კითხულობს კლოე, ხოლო „კოლენმა თითი მწვანე, ლურჯ, ყვითელ და წითელ ღილაკებს დააჭირა და მანქანის შუშები შესაბამისმა შუშებმა შეცვალა. თავი ცისარტყელაში გეგონებოდა და ტელეგრაფის ყოველი ბოძის გავლისას ჭრელი ჩრდილები თეთრ ბენვზე ცეკვავდნენ“.

ამგვარი ესკაპიზმი ანუ რეალობიდან გაქცევა კარგად ასახავს რომანის ფილოსოფიას. ასეთი მინიშნებებით, კალამბურებითა და სიტყვიერი თამაშებითაა დახუნძლული „დღეთა ქაფი“. სადაგი ყოფისადმი „სულერთია“ დამოკიდებულება ახასიათებს ბორის ვიანს, რაც, როგორც უკვე ვთქვი, ერთგვარი გამონწვევა იყო იმდროინდელი ლიტერატურული ტენდენციებისა; ამიტომ იქნა რომანი აღქმული არასერიოზულ ლიტერატურად და ამიტომაც აღმოჩნდა იგი თავისი დროიდან „ამომხტარი“. არც ის არის ძნელი წარმოსადგენი, თუ როგორ გააღიზიანებდა ომგადატანილ და ნაშიმშილებ ადამიანებს. ვიანთან აღწერილი იდელიური და რაფინირებული, „თოხლით“

გამოტენილი სამზარეულოები და სასმელების ჩამოსასხმელი რალაცა ჯადოსნურ-მუსიკალური აპარატი, რომელსაც „პიანოქტილი“ ჰქვია. ლიტერატურული თამაშებით შთანთქმულ მწერალს ბავშვურ ოცნებებთან მიახლოებული სამყარო იტაცებს და ამიტომ შეიძლება „დღეთა ქაფისათვის“ რომანი-ოცნებაც გვენოდებინა; ან — სამყარო-ზღაპარი, სადაც ბედნიერება სიყვარულს კი არ უკავშირდება მხოლოდ, არამედ გურმანობას, მოგზაურობას, კომფორტს და ათას სხვა სიამოვნებას...

არ ვაპირებდი, მაგრამ ვერ ვითმენ და მიინდა თქვენც შეგახედოთ კოლენის იდილიურ სამზარეულოში, რადგან ამ აღწერილობაში რომანის პოეტიკაც ისახება: „სამზარეულოს დერეფანი ნათელი, ორივე მხარეს შემინული იყო და თითოეული მხრიდან თითო მზე ანათებდა, რადგან კოლენს სინათლე უყვარდა. თითქმის ყველგან გულდასმით გაპრიალებული თითბრის ონკანები ეყენა. ონკანებზე მზის ათინათები ჯადოსნურად კიაფობდა. სამზარეულოს თავგებს უყვარდათ ცეკვა, როცა ონკანებზე მზის სხივების შეხების ხმა ისმოდა და პატარა რგოლებს დასდევდნენ, რომლებიც, თითქოს პირველი სინდიცი ცვივაო, არეკლილი სხივების ძირს გაბნევისგან ჩნდებოდა. გზად კოლენმა ერთ-ერთ თავგს მიუაღერსა, რომელსაც ძალიან გრძელი, შავი უღვაშები ჰქონდა, ტანად კი ნაცრისფერი, თხელი და საოცრად კრიალა იყო. მზარეული მათ ძალიან კარგად კვებავდა, თანაც ისე, რომ ზედმეტად არ გასუქებულიყვნენ. დღისით თავგები არ ხმაურობდნენ და მხოლოდ დერეფანში თამაშობდნენ“.

მოკლედ, თამაშებრივი სანყისი საკმაოდ ჭარბადაა ვიანთან და იგი უფრო ადამიანურ ემოციებთანაა კავშირში, ვიდრე პროზის ტრადიციასთან. ამიტომ ფანტასტიკური ელემენტი ერთგვარ ემოციურ გარდასახვას ჰპოვებს რომანში: ახლად დაქორწინებულთა ბინა კლოეს ჯანმრთელობის გაუარესებისდაკვალად პატარავდება და იღვრიმება; მოლაპარაკე თავგი (მულტფილმის პოეტიკის ელემენტი) ველარ უძლებს კოლენის ტანჯვას და თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს.

„დღეთა ქაფის“ ამგვარი „სინაზე“ და „სიფაქიზე“ ირგვლივ გამეფებულ დაუნდობლობასა და სისასტიკეს უპირისპირდება, რადგან ადამიანური ბუნება ფატალურად არასრულქმნილია. საერთოდ, ბედისწერის თემას მნიშვნელოვანი გამოძახილი აქვს ვიანის შემოქმედებაში. ამის გამოა, რომ “მხიარული

რომანი, თვალდათვალ გადაიქცევა ტრაგედიად. საქორწინო მოგზაურობის სიხარულით აღსავსე კლოე საბედისწერო სენით დაავადდება — ფილტვში ბოროტი ყვავილი ამოეზრდება, რაც ხელოვნებაში კიბოსა და ტუბერკულოზის მეტაფორად გვევლინება...

იგივე ბედისწერის თემა აახლოებს რომანს იმ პერიოდში მოღადა ქცეულ ეკზისტენციალიზმთან. რა თქმა უნდა, არც ის იყო შემთხვევითი, რომ „დღეთა ქაფის“ პირველი თავები ჟან-პოლ სარტრის ჟურნალში Les Temps Modernes-ში იბეჭდებოდა. ვიანი ამ გამოცემის კრიტიკულ განყოფილებაშიც მონაწილეობდა, მაგრამ მთელ რიგ საკითხებში სარტრისგან განსხვავებული მოსაზრებები ჰქონდა. სარტრს მიაჩნდა, რომ ბედნიერება ვერაგი ილუზიაა მხოლოდ და ცხოვრებაში ყოველთვის მის მხილებას ცდილობდა, ხოლო ვიანის აზრით, ცხოვრებისეული ტრაგიზმი სწორედ ბედნიერების დაკარგვას უკავშირდებოდა. ვიანმა სარტრი რომანში გამოიყვანა ჟან-სოლ პარტრის სახელით, რომლის ლექციებიც ალაფრთოვანებს ახალგაზრდობას. მწერლის ეს ირონია მიმართულია არა ეგზისტენციალიზმის, არამედ მასზე მოდის მიმართ. იმხანად ძალზე მოდური ყოფილა საჯარო ლექციები და კოლექტიური აღფრთოვანებები: „— ეს რაღა არის?.. ჩურჩულით და გულის ფანცქალით იკითხა შიკმა...

— პარტრის შარვალი!.. ამაყად განაცხადა გამყიდველმა.

— როგორ მოახერხეთ? - იკითხა ვენებააშლილმა შიკმა.

— ერთ მოხსენებაზე ვიმარჯვე! — აუხსნა გამყიდველმა,

— არც კი შეუმჩნევია. იცით. ჩიბუხისაგან ამომწვარი ადგილები აქვს.

— ვყიდულობ... — თქვა შიკმა.

— რას? - იკითხა გამყიდველმა...

შიკმა ხელი მკერდთან მიიტანა. გულის ძგერა ველარ დაიმორჩილა და ცოტა ხანს აცალა, გაშმაგებულიყო.

— აი, ... — თქვა ისევ გამყიდველმა.

ეს იყო ჩიბუხი, რომლის მილაკზეც შიკმა დაუბრკოლებლად იცნო პარტრის კბილების ანაბეჭდი...

— ხომ იცით, — უთხრა გამყიდველმა, — ახლა რწყევის ენციკლოპედიას ამზადებს ოც ტომად და ფოტოებით, ჰოდა ხელნაწერები მე მექნება...”

ეს ირონია სარტრსა და მის „გულზიდვებზე“, ვფიქრობ, არც ქართულ მკითხველს გამოეპარება.

ბორის ვიანი მწარე ირონიას გამოხატავს ისეთი ფუნდამენტური ცნებებისადმი, როგორცაა შრომა, წესრიგი და რელიგია. პროგრესისტი მწერლებისგან განსხვავებით, ვიანს არაშემოქმედებითი შრომა საშინელებად და რუტინად ესახება: მოგზაურობისას კოლენი და კლოე სპილენძის მალაროების მუშებს შეეყრებიან და მათი შემხედვარე მწერალი სოციალური რომანის სულისკვეთების სტილიზებას ახდენს და ამგვარად ხატავს მუშათა კოლექტიურ პორტრეტს: „რამდენიმე კაცი გაჩერებულიყო და მანქანას თვალს აყოლებდა. თვალეში მხოლოდ და მხოლოდ ქედმაღალი სიბრალული ედგათ. დიდები და ძლიერები იყვნენ და უძრავი სახეები ჰქონდათ.

— არ მოვეწონეთ... — თქვა კლოემ, — ნავიდეთ აქედან“. ამაზე კოლენი უპასუხებს, რომ მუშაობა არც ისე კარგია, — მათ უთხრეს, რომ კარგია... საერთოდ ხალხს ეს კარგი ჰგონია. სინამდვილეში კი არავინაც არ ფიქრობს ასე“. კოლენი კლოესაც არწმუნებს მუშათა სიჩლუნგეში. „...მაგათ უთხრეს, რომ შრომა წმიდათანმიდა... სულელები არიან... მაგიტომ ეთანხმებიან თავს მოხვეულ აზრს, რომ შრომა საუკეთესო რამეა“.

ასე რომ, ჩვენში კარგად ცნობილი „შრომის ახსნის“ შესახებ ქრესტომათიული იდეის მქადაგებელთა რიცხვში ვიანს ვერასდიდებით ვერ ჩავენერთ.

შრომის თემას უკავშირდება სოციალური წესრიგის თემაც. მწერალი საერთოდ უარყოფს ყოველგვარ წესრიგს, მაგრამ აქ საქმე ეხება არა გათვლილ და გააზრებულ ანარქიზმს, არამედ ბოჰემის გარკვეულ სახეობას, რომლისთვისაც ელიტარული უპასუხისმგებლობაც შეიძლება გვეწოდებინა. ვიანის პიროვნული და შესაბამისად მწერლური სულისკვეთებისათვის მნიშვნელობა არა აქვს კერძო კაცის თვითნებური საქციელი რა ჯაჭვურ განვრცობას ჰპოვებს სოციალურში, მთავარი, რომ ინდივიდმა თავისი საქციელი გამოხატოს.

„დღეთა ქაფში“ ძალზე საზიზღარ ინსტიტუტებად გამოსჩანს არმია და პოლიცია. კლოეს მკურნალობისათვის საჭირო თანხის მოსაპოვებლად კოლენი იძულებულია სამხედრო დაწესებულებაში იმუშაოს, სადაც თოფის ლულებს ამზადებენ. აი, თურმე როგორ მზადდება ეს ფრიად საჭირო ატრიბუტი თუ სულაც ძირითადი ნაწილი: „გულისა და ღვიძლის

სიმაღლეზე თორმეტ პატარა ორმოს ამოთხრით... და, სულ რომ გაიხდით, განვებით მიწაზე, სტერილური შალის ქსოვილს დაიფარებთ... და ისე იზამთ, რომ თანაბარი სითბო გამოყოთ... ასე უნდა დარჩეთ ოცდაოთხი საათის განმავლობაში და ამ დროისათვის თოფის ლულებიც დაიზრდებიან“. ეს რიტუალი კრუხის კვერცხებზე დასმას უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე სანარმოო პროცესს, მაგრამ აუცილებელი კი ყოფილა, რადგან, თურმე, „თოფის ლულები რომ თანაბრად და დაუღრეცავად იზრდებოდეს ... ადამიანური სითბოა საჭირო“. მეუღლის ავადმყოფობით დაზაფრული კოლენი, რასაკვირველია, დარიგებას შეისმენს და გულმოდგინედ ცდილობს „ნარმოების პროცესის“ აწყობას, მაგრამ - უშედეგოდ: „ურიკაზე ლურჯი და ცივი ფოლადის თორმეტი ლულა ეწყო. თითოეულის ნვერში თითო ქორფა და ლამაზი თეთრი ვარდი გაფურჩქნულიყო“... აქ შეიძლება ბორის ვიანის პაციფიზმზეც ვილაპარაკოთ და პაციფიზმის ირონიაზეც. თუ პირველს მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ იგი თვით პერსონაჟის ნატურაშია ჩანერგილი და მისი შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარეობს, რადგან მისი სხეულის სითბომ ლულები ვერ გაზარდა... ხოლო თუ მეორეზე გადავიტანთ აქცენტს, აქ პაციფისტთა სწორხაზოვანი იდეების და გავრცელებული კლიშეების (ლულაში გარჭობილი ყვავილი) ირონიზირებასთან უნდა გვექონდეს საქმე.

აღარ გავაგრძელებ სიტყვას რომანში გამოყვანილ სასულიერო პირებზე და საერთოდ რელიგიაზე, რაც ვიანს ფრანგული ეკზისტენციალიზმის ათეიზმთან აახლოებს. მხოლოდ ზოგადად ვიტყვი, რომ მწერლის მსოფლხედვა საოცარ რეზონანსში აღმოჩნდა სამოციანი წლების საფრანგეთის ახალგაზრდობის განწყობილებებთან და ამ პერიოდისათვის ვიანმა წინასწარმეტყველის როლიც კი შეასრულა და მისი შემოქმედება მყისიერად მისაღები და გულთან მისატანი აღმოჩნდა. სიახლეს მონყურებულმა თაობამ აიტაცა მწერლის ელიტარული ნეგატივიზმი.

ბორის ვიანის შემოქმედებას რომ მხოლოდ ეს ისტორიული ღირებულება ჰქონოდა, იგი ისტორიასვე ჩაბარდებოდა, მაგრამ ლიტერატურის ისტორიკოსნი მას პაროდისტების იმ დიდ ოჯახს განაკუთვნებენ, რომელიც რაბლეთი იწყება და ჯოისით განსრულდება. ვიანთან პაროდიული თამაში შემთხ-

ვევით და ეპიზოდურ ხასიათს კი არ ატარებს, არამედ ტოტალური და მიზანმიმართულია. ლიტერატურის განვითარების შემდგომმა ტენდენციებმა სწორედ ასეთი მნიშვნელობა მიანიჭა ვიანის შემოქმედებას. „დღეთა ქაფში“ ყველაფერი პაროდირებულია, რაც კი კლიშედ ქცეულა, ანდა ეს-ესაა გაქვავებას და ჭეშმარიტების გვირგვინით შემოსვას ლამობს. მწერალს აინტერესებს „რეალობასა“ და „ლიტერატურას“ შორის არსებული „ღრიჭოების“ აღმოჩენა. და ამ ამოცანას იგი ნაირგვარ სტილზე ურთიერთგაადამაშებებამდე მიჰყავს. შედეგად ვიღებთ ვიანისეულ მეტასტილს, რაც, ერთი მხრივ, ჟანრთა პირობითობების აღმოჩენა-მხილებას ემსახურება და, მეორე მხრივ, რეალობასაც უფრო სიღრმისეულად წარმოაჩენს. ამიტომ ტრაგედია უშუალოდ კი არ იშვის, არამედ ტრაგედიის თამაშის ნიაღ. კლოეს დასაფლავება ასეა აღწერილი: „მებარგულები ერთ დიდ ორმოსთან შეჩერდნენ; Ala salade-ს (სიმღერა, რომელსაც მღერიან, როდესაც ვინმეს რაიმეში გახვეულს აქეთ-იქით აქანავებენ და შემდეგ ნყალში მოისვრიან. შენ. 145) სიმღერით კლოეს კუბო გაიქნ-გამოიქნიეს და საკეტს თითი დააჭირეს. თავსახური აიხადა და რალაცამ ჭახანი გაადინა ორმოში; ნახევრად გაგუდული მეორე მებარგული ადგილზე ჩაიკეცა, რადგან ღვედი საჭირო სისწრაფით ვერ მოიხსნა კისრიდან... უეცრად, რალაც გორაკის უკნიდან ძველ, გაქონილ ტანსაცმელში გამონყობილი მნუთე და შტიქროსანი გამოხტნენ და, მგლებივით აყმუვლებულებმა, ორმოში მიწისა და ქვების ჩაყრა დაიწყეს... შტიქროსანმა, მნუთემ და ორმა მებარგულმა ორმოს გარშემო ... რონდო დაუარეს, მერე უცებ ბილიკისკენ გაცვივდნენ და ბუქნა-ბუქნით გაუჩინარდნენ. მნუთე დიდ საყვირში უბერავდა და მკვდარ ჰაერში ჩახლექილი ბგერები ჟღერდა. მიწა ნელ-ნელა თავისთავად იყრებოდა და, ორი-სამი ნუთის შემდეგ, კლოეს სხეული სრულიად გაუჩინარდა“.

პირველი ნაკითხვისას ძნელი გასარკვევიც კია, ეს კლოეს დასაფლავებაა თუ შავი იუმორი და დასაფლავობანას თამაში. „დღეთა ქაფის“ მხატვრული სიახლეც ესაა: ტრაგედიის თამაში ხან მხოლოდ თამაშად გამოსჩანს და ხან ტრაგედიად და მკითხველში თანაგანცდის აღსაძვრელ ხერხად; ეს „ხან-ხან“ არის სწორედ ის სიახლე, რომელსაც „მოციმციმე ესთეტიკას“ უწოდებენ თეორეტიკნი და რომელმაც თავისი განვითარება

პოსტმოდერნიზმის ლიტერატურაში ჰპოვა. ამგვარი სტილი არის ფორმალური „პრიომების“ გადალახვის მცდელობა მათი მხილება-გაშიშვლების გზით. ასე განიძარცვება რომანტიკული საბურველისაგან სუგესტიური ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი გლობალური პირობითობები. ამასთან ერთად იგივე სტილი უარყოფს ტრადიციული ესთეტიკის პრინციპს, რომლის მიხედვითაც ხელოვნება რეალური ცხოვრების ასარკებაა.

მოკლედ, „დღეთა ქაფში“ ერთმანეთს ერწყმის ლიტერატურის თამაშებრივი საწყისი და მისი (ლიტერატურის) მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების მექანიზმი... ამ აზრით ვიანის რომანი არის „ტრაგედიის თამაშიც“ და „თამაშის ტრაგედიაც“. პოსტეპოქისათვის სწორედ ეს აღმოჩნდა ძვირფასი ვიანის შემოქმედებისგან: განსხვავებულ სტილთა მონტაჟის გზით იქმნება მეტასტილი, რომელიც, თავისი მრავალფეროვნებისა გამო, ნებისმიერი მხატვრული გადაწყვეტის ფუნდამენტურ პირობითობას წარმოადგენს. აქ კი უკვე პოსტმოდერნიზმის სიო უბერავს და ... უბერავს!

დაბოლოს, გულს რომ არ დამაკლდეს, მთარგმნელის დამსახურებაზეც ვიტყვი: მე არა მაქვს საშუალება დედანთან შედარებისა, მაგრამ მთავარია, რომ ნიგნი ქართულად კარგად იკითხება და, თუ პაატა ჯავახიშვილის რედაქტორობით 90-იან წლებში გამომავალ „ახალი თარგმანების“ ორ ნომერსაც გავიხსენებთ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ბორის ვიანის „დღეთა ქაფი“ ნამდვილად პროფესიონალი მთარგმნელის ხელში მოხვდა და ამით ბორის ვიანის მწერლური კარიერის დასაწყისში ზემოთ მინიშნებული ერთგვარი ლიტერატურული უიღბლობა, მისი ქართულად ამეტყველების შემდეგ, ნაწილობრივ მაინც, აღმოფხვრილია. მე კი მხოლოდ იმ ციტატების მოხმობა ვცადე, რომლებიც მწერლის რამდენიმე ნიშანდობლივ მხარეს წარმოაჩენდა, რადგან გამიგია, რომ ციტატის მარჯვედ მოხმობა საქმის ნახევარს უდრის. სიმარჯვეზე ვერას ვიტყვი, ხოლო საქმის ორივე ნახევარი ნამდვილად იქნება ვიანის სხვა თხზულებების თარგმნაც. ამ პირველ ქართულ გამოცემაში კი დახვეწილი ქართველი მკითხველი სათავისოს უჩემოდაც აღმოაჩენს.

2003 წ.

## შეჯიბრი ყოფნაში

საქართველოში ლიტერატურის ფართო მკითხველისათვის აგოტა კრისტოფი უცნობი სახელია. გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებამდე უცნობი იყო იგი ევროპელი მკითხველისთვისაც, ვიდრე 1986 წელს, უნგრული წარმოშობის შვეიცარიელი მწერალი ფრანგულ ენაზე გამოაქვეყნებდა რომანს, რომელიც კრიტიკოსებმა მეოცე ასწლეულის „ყველაზე ულმობელ წიგნად“ მონათლეს და რომელსაც, ფრანგ კრიტიკოსთა მოწმობით, ლიტერატურაში აფეთქების ეფექტი ჰქონდა.

ამ კალამბურული გვარ-სახელის მქონე მწერლის თხზულება „Le Grand Cahier“ — „სქელი“ თუ „საერთო რვეული“ (ქართული თარგმანის ავტორმა, ქალბატონმა მედეა ზუბადალაშვილმა ეს უკანასკნელი ვერსია არჩია) — თხუთმეტი წლის შემდეგ ჩვენშიაც გამოქვეყნდა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, როგორც ვიცი, დიდი რეზონანსი არ მოჰყოლია. ეს, რა თქმა უნდა, ჩვენი პრობლემაა და არა მწერლის ან გამომცემლის, მით უფრო, რომ სოფიო კინწურაშვილის მიერ შესრულებული ყდის დიზაინიც ძალზე მიმზიდველსა ხდის თაროზე შემოდებულ „საერთო რვეულს“, რომლის ავტორის გვარ-სახელიც ყველას ფსევდონიმი ჰგონია. თუ მაინც ფრანგ კრიტიკოსთა მიერ ხაზგასმულ „ულმობლობას“ გავიხსენებ, მაშინ იმის თქმაც შეიძლება, რომ იგი არა მხოლოდ გვარ-სახელის კალამბურულობით, არამედ „ულმობლობითაც“ მიაგავს თავშესაქცევი დეტექტივების ვირტუოზულ მთხზველ ლედის — აგატა კრისტის, რომელმაც მწერლური მოღვაწეობა ჰოსპიტალის აფთიაქში მუშაობისას, წამლების ჩამორიგების შემდეგ მორჩენილ თავისუფალ დროს გასართობი სიუჟეტების წერით დაიწყო. აგოტა კრისტოფმა კი სადაგი ყოფის გარდათქმა „ტექსტთან ახლო“ არჩია და შეურევნელი რეალობა და „შიშველი სიმართლე“ ასახა. ასეა დანახული რომანის გმირების მიერ ის სამყარო, რომელსაც მწერალი პერსონაჟების თვალთახედვით აღწერს. აღწერილის ქარგა კი ასეთია: ომი დასასრულს უახლოვდება, დედაქალაქიდან პატარა საზღვრისპირა ქალაქში დედას ტყუპი ვაჟიშვილი ჩამოჰყავს. დიდ ქალაქს ბომბავენ, შიმშილობაა. აქ კი ბებია ცხოვრობს, რომელსაც ყველა „კუდიანს“ ეძახის, რადგან, როგორც ამბობენ, საკუთარი ქმარი მოუნამლავს. ამ ამბის შემდეგ ქალიშვილი აქ აღარ

გამოჩენილა. ვერ იტანს დედას, მაგრამ გაჭირვებამ კვლავ მასთან მიიყვანა. ათი წლის შემდეგ დედასა და ქალიშვილს შორის გამართულ დიალოგს ფანჯარასთან ჩაცუცქული ბიჭებიც ისმენენ და მათთვის უკვე ნათელი ხდება, თუ სად მოხვდნენ. ბებია იტოვებს შვილიშვილებს იმ პირობით, რომ ბიჭებს თავის ყოველდღიურ მძიმე საქმიანობაში მოიხმარს და ამუშავებს: „დამაცადეთ, გაგაგებინებთ, რა სიმწრის ფასად მოიპოვება ეს ყველაფერი“. ბებიის ამ მუქარაზე ბიჭების რეაქციაც შესაბამისია: „ჩვენ ბებიას ენას ვუყყოთ. ის ... ხმამაღლა ხითხითებს, თან თეძოებზე ხელებს იტყაპუნებს“. დედა გაბრუნდება, ხოლო ბებია-შვილიშვილების ასეთი „სიამტკბილობით“ დაწყებული ურთიერთობა ამავე ნოტაზე გაგრძელდება ქვეყნიერების ამ ყურეში, სადაც ომის ჯერ მხოლოდ ექო აღწევს...

ტყუპების შემდგომი ყოფა არის ერთგვარი შესავალი ტანჯვის ანესთეზიაში ანუ რალაცნაირი მზადება უფრო მძიმე და აუტანელი ცხოვრებისათვის. ამიტომ შემთხვევით არ მიწოდებია მათთვის გმირები, რადგან ისინი მართლა ასეთები არიან: ითმენენ, უძლებენ, წინააღმდეგობებს გადალახავენ და ამ გულგრილ და თანაგრძნობისგან განძარცვულ გარემოს თავის კოლოსალურ ნებისყოფას უპირისპირებენ:

„ბებია ხშირად გვცემს — ხელით იქნება, ცოცხითა თუ სველი ტილოთი. ყურებითა და თმებითაც ხშირად გვითრევს.

ვერ გაგვიგია რატომ, მაგრამ სხვებიც არ გვაკლებენ ცემა-ტყეპასა და პანდურს“. ამ ყველაფერს ხომ გაძლება უნდა და ბიჭებიც გამძლეობაში იწყებენ ვარჯიშს. ეს კი ასე გამოიყურება: „გადავწყვიტეთ სხეული ისე გავიკაჟოთ, რომ ტკივილი უცრემლოდ გადავიტანოთ.

თავდაპირველად ერთმანეთს ვცემთ და ვფეჟავთ.

შიშვლები ვართ და ერთმანეთს ქამრით კარგად ვახურებთ.

ხელი ცეცხლზე გვიჭირავს, დანით ბარძაყს, ხელსა და მკერდს ვისერავთ და ზედ არაყს ვისხამთ, თან ერთთავად ვიმეორებთ:

— არა მტკივა!

მაღე მართლაც დავკარგეთ ტკივილის შეგრძნება“.

ასე მოუღლეელი სიბეჯითით აგრძელებენ ბიჭები ვარჯიშებს „შიმშილში“, „მათხოვრობაში“, „სისასტიკეში“, „ლანძღვაგინების ატანაში“, „გრძნობათა წრთობაში“ და ყველა იმ

მოსალოდნელ უბედურებაში, რასაც მათ სასტიკი ცხოვრება უმზადებს.

„უბედურება“ ვახსენეთ და ეს მხოლოდ ჩვენეული შეფასებაა, ხოლო მათთვის ყველაფერი უკვე რიგით მოვლენად აღიქმება. და, საერთოდ, ამ რომანში შეფასებათა და რაიმეგვარ მორალურ რეფლექსიათა ნატამალიც არ არის. აქ ყველაფერი ისეა აღბეჭდილი, როგორც ხდება ანუ როგორც ბიჭები ხედავენ და იწერენ საერთო რვეულში. „კარგი“ და „ცუდი“, „სიკეთე“ და „უკეთურობა“ და სხვა რაიმე გრამატიკული, კომონიმური ფორმები თუ ცხოვრებისეული ოპოზიციები სრულიად ზედმეტია აგოტა კრისტოფის ენისათვის. აქ ნამლად ვერ იპოვით ეპითეტს, მეტაფორას ან ფრაზეოლოგიურ კონსტრუქციას; მოვლენებთან რაიმეგვარ ემოციურ მიმართებაზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი. ამიტომ აგოტას შემოქმედებას (ყოველ შემთხვევაში, „საერთო რვეულის“ მიხედვით, რომელიც ტრილოგიის პირველი ნაწილია) მე ვუნოდებდი „უნაშთო პროზას“, რადგან აქ სიტყვა და ქმედება ერთმანეთს ფარავს, ერთმანეთს უდრის და, როგორც იტყვიან, ერთი ერთზეა. ენა თავისი რესურსის მინიმუმს ავლენს და მხოლოდ მაშუალის ფუნქცია აკისრია. ეს ფუნქცია კი შეურევნელი სიმართლის ასახვას გულისხმობს და მწერლისა და მისი გმირების (ისინი ხომ ერთდროულად წერენ!) შემოქმედებითი მეთოდიც ეს არის. აი, რა წერია ტყუპების რვეულში: „თხზულება უნდა იყოს მართალი, უნდა აღვწეროთ რა ხდება, რას ვხედავთ, რა გვესმის და რას ვაკეთებთ.

მაგალითად, არ შეიძლება დავწეროთ „ბებია კუდიანს ჰგავს“, მაგრამ შეიძლება დავწეროთ ასე: „ხალხი ბებიას კუდიანს ეძახის“.

არ შეიძლება დავწეროთ „პატარა ქალაქი ძალიან ლამაზია“; ხომ შეიძლება პატარა ქალაქი ჩვენ გველამაზებოდეს და სხვას არ მოსწონდეს“.

მოწონება გრძნობის გამომჟღავნებაა და იგი სრულიად ზედმეტი ბარგია თავისი ბუნდოვანებისა და გაურკვევლობის გამო. მოწონება მიჯაჭვულობასაც ნიშნავს, ისევე, როგორც სიზუსტესა და ობიექტურობას მოკლებული სიტყვა „სიყვარული“ და ამიტომ ერიდებიან ბიჭები გრძნობათა აღმნიშვნელ სიტყვებს: „ყოველთვის ჯობს მოერიდო მას და უბრალოდ აღწერო საგნები, მოვლენები, ადამიანები და საკუთარი თავი —

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მიჰყვე ფაქტების მიუყერძობელ გადმოცემას“. ეს არის ძმების კრედო და მწერლის პოზიცია. მოკლედ რომ ვთქვათ, აგოტა კრისტოფმა შექმნა ერთი გაბმული მეტატექსტი, რომლის კითხვის დაწყება თუ შეძლით, დასრულება უკვე თქვენზე აღარ იქნება დამოკიდებული, რადგან მწერალი ისეთ მოვლენებში გაგხვევთ, რომ ტექსტის თამაშის პირობებს ბოლომდე ვერ დააღწევთ თავს.

დაწყებით კი, როგორც უკვე ვთქვით, „ნიგნიც“ და „რვეულიც“ ამ პატარა ქალაქში ჩამოსვლით იწყება: „მთელი ღამე ვმგზავრობდით. დედას თვალეები დასწითლებია. მას ვეება ყუთი მოაქვს, ჩვენ კი, ორ ბიჭს პატარ-პატარა ჩემოდნები... აგრეთვე მამისეული სქელი ლექსიკონი. ხელები მალ-მალე გველლება და ლექსიკონიც რიგრიგობით მოგვაქვს“. შემდეგ ამ ლექსიკონს ბების სახლის სხვენზე ნაპოვნი ბიბლიაც ემატება და ბიჭების სწავლა-განათლების სტრატეგიაც ამ ნიგნებს უკავშირდება: „ლექსიკონი გვჭირდება მართლწერისათვის, სიტყვათა მნიშვნელობის შესასწავლად და კიდევ იმისათვის, რომ შევისწავლოთ ახალი სიტყვები, სინონიმები და ანტონიმები.

ბიბლიას ვიყენებთ ხმამაღალი კითხვის გაკვეთილებით-სათვის, კარნახისა და ტექსტების დაზეპირებისათვის“. ბიჭებისთვის წმინდა ნიგნებს სხვა ფუნქცია არა აქვთ. მათ მხოლოდ პრაქტიკული მხარე აინტერესებთ; ის, რაც ყოველდღიურობაში გამოადგებათ და „საერთო რვეულის“ შევსებაში დაეხმარებათ. სხვა დანარჩენი ფარისევლობად ესახებათ. მღვდლის შეკითხვაზე, — კითხვა თუ მაინც იცითო, — ბიჭები ცქვიტად უპასუხებენ: „—ჩვენ ყველაფერი ეს ვიცით, ბატონო. ბიბლია გვაქვს, და ძველი აღთქმაც და ახალი აღთქმაც უკვე წავიკითხეთ... ზოგიერთი თავი ზეპირადაც ვიცით.

— თქვენ აბა ათი მცნებაც გეცოდინებათ. იცავთ კი მას?

— არა, ბატონო, არ ვიცავთ. და არც არავინ იცავს. ნათქვამია, „არა კაც კლავ“, მაგრამ ყველა მარტო იმას ცდილობს, რომ მოკლას“. განიარაღებული მღვდელი ვერაფერს უპასუხებს და „—რას იზამ, ომიაო“ — ჩაილაპარაკებს; მაგრამ ბიჭებს კიდევ უფრო „პრაქტიკული“, ისტორიასა და გეოგრაფიაზე დაწერილი ნიგნები აინტერესებთ. „—მოგონილ კი არა, ნამდვილ ამბებზე დაწერილი ნიგნებო“ — აზუსტებენ თავის ინტერესებს და მღვდელიც თავისი ბიბლიოთეკიდან ამგვარი ნიგნების შერჩევას სამომავლოდ ჰპირდება. ტყუპი ძმის ამგ-

ვარ პრაქტიკულ ზრახვათა შორის განსაკუთრებული ადგილი საერთო რვეულის ჩანაწერებს ეთმობა, რადგან სწამთ, რომ, — ადამიანი იმისთვის იბადება, რათა წიგნი დაწეროს... არა აქვს მნიშვნელობა, გენიალური თუ საშუალო; მაგრამ ვინც არაფერს დაწერს — დაკარგული ადამიანია; მან მხოლოდ განვლო დედამიწაზე და კვალი არ დატოვა. ბიჭებიც სწორედ ამ კვალისათვის იღვნიან რუდუნებით და ავსებენ და ავსებენ საერთო რვეულს და ამავე ტელეგრაფული სტილით იწერება აგოტას წიგნიც. იგი ცდილობს სიმართლის მოთხრობას არა იმდენად ომსა და საბჭოთა ოკუპაციაზე, რამდენადაც ადამიანის შინაგანი სამყაროს იმ ძვრებზე, რომელსაც ეს ისტორიული რეალიები მხოლოდ ფონად ევლინება. ამიტომ სულაც არაა შემთხვევითი, რომ რომანში ვერ აღმოაჩინთ ვერც ერთ გეოგრაფიულ პუნქტსა და დასახელებას. უნგრეთის დედაქალაქი მხოლოდ „დიდი ქალაქია“, ხოლო ავსტრიის საზღვარზე მდებარე ქალაქი, სადაც ბიჭები ჩამოიყვანეს — „პატარა ქალაქი“; „უცხოელი ოფიცერი“ — გერმანელია, ხოლო „ახალი უცხოელები“ — რუსები.

მოვლენათა კალეიდოსკოპურ ცვალებადობაში ტყუპები სრულიად თავისებურ ზნეობრივ ნორმებს გამოიმუშავებენ. სკაუტების მსგავსად, ვარჯიშთა მათ მიერ შექმნილი კომპლექსები ისეთ იმუნურ უნარებს უყალიბებთ, რომ ძნელად თუ რამე გამოიყვანს მათ წონასწორობიდან: ყველაზე დიდი შოკი კურდღლისტუჩასა და მათი ძაღლის „სექსუალურ თამაშს“ უნდა გამოენჯია, მაგრამ კრისტოფის გმირები არამინიერი სიმშვიდით შეჰყურებენ რომანის ამ ყველაზე უჩვეულო და ამიტომაც შთამბეჭდავ სცენას; ეგ კი არა, იქით ამხნევებენ უსიყვარულობით გატანჯულ („მარტო ცხოველებს ვუყვარვარ“) კურდღლისტუჩას: — ჩვენ არასოდეს არავის არაფერს ვუყვებით. შეგიძლია გვენდო.

უფროსი ბავშვები პატარებს ჩაგრავენ. ადგილობრივებს დედები ჰყავთ ქომაგად. ტყუპებს გამომსარჩლებელი არა ჰყავს: „ჩვენც ვიარაღდებით: ქვებს ისე ვამტვრევთ, რომ ბასრი პირი ჰქონდეს, წინდას ვტენით სილითა და წვრილი კენჭებით. გვაქვს სამართებელიც — იგი სხვენში, კომოდში, ბიბლიის გვერდით ვიპოვეთ. საკმარისია სამართებელი ამოვიღოთ, რომ დიდი ბიჭებიც გარბიან“. ბიჭებს სამართებელი არ აუმოქმედებიათ, მაგრამ მათი „სისასტიკის ვარჯიშების“ მცო-

დნე მკითხველმა უკვე იცის, რომ იარაღი, თუკი საქმემ მოითხოვა, საიმედო ხელს უპყრია.

— გოჭის ან ქათმის დაკვლა როცა მოგინდეთ, გვითხარით, ჩვენ დაგიკლავთ ხოლმეო, — ემუდარებიან ბიჭები ბებიას.

— რაო, ეს საქმე მოგნონთ თუ რა?

— არა, ბები, სწორედ იმიტომ, რომ არ მოგვწონს, გვინდა შევეჩვიოთ“. და ბიჭებიც ეჩვევიან. ინწყებენ თევზების თავის გაჩეჩვით, გადადიან „საჭმელად განდევნილ ცხოველებზე“ — ქათმებზე, კურდღლებზე, იხვებზე. მერე ისეთი ცხოველების ხოცვას ინწყებენ, „რომელთა დახოცვასაც აზრი არა აქვს. ვიჭერთ ბაყაყებს, ვაჭედებთ ფიცრის ნატეხზე და ვუფატრავთ მუცელს, ვიჭერთ პეპლებს და ქინძისთავით მუყაოზე ვაბნევთ.

ერთხელაც ჩვენს წითურ კატას ვკიდებთ ხეზე. ჰკიდია, ჰკიდია და ნელ-ნელა ისე გაინელა, რომ უზომოდ დაგრძელდა. კატა იკრუნჩხება და იგრიხება. მოძრაობას რომ წყვეტს, თოკს ვჭრით. კატა ბალახებზე გაჭიმული უგრძობლად წევს, მაგრამ მერე უეცრად წამოხტება და გაიქცევა“.

კრისტოფის გმირები არც სამრევლო ეკლესიის მღვდლის შანტაჟს ერიდებიან, რათა ცოტაოდენი ფული ნასცინცქლონ და გაჭირვებულ კურდღლისტუჩასა და ლოგინად ჩავარდნილ დედამისს შეენიონ. საჭიროების შემთხვევაში აპურებენ მათ, მაგრამ იმავე „საჭიროებისას“ სიკვდილს მონატრულ კურდღლისტუჩას დედას (თვით კურდღლისტუჩას საბჭოთა ჯარისკაცებთან ორგინისას ამოხდა სული) ყელს გამოჭრიან და ტვირთად ქცეული სიცოცხლისაგან ათავისუფლებენ: „ჩვენ მას სამართებლით ყელს ვჭრით, მერე არმიის სატვირთო მანქანიდან ბენზინს ვიღებთ, ვასხამთ მკვდარსაც და სახლის კედლებსაც, ცეცხლს ვუკიდებთ და შინ მივდივართ“. ასე გულგრილად მოქმედებენ კრისტოფის გმირები და ისინი არასოდეს განიცდიან სიბრალულის მსგავს რაიმე განცდას; სინდისის ქენჯნაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. და მაინც საოცარი რამ ხდება: ტყუპ ძმებს ვერ შეიძლება. პირიქით კი შეიძლება მოხდეს... ან უფრო სწორი იქნება, თუ ისევე „სულერთიად“ წაიკითხავ წიგნს, როგორც კრისტოფის გმირები ცხოვრობენ.

დაბოლოს, ჩემ მიერ არცთუ მწყობრად განსჯილი აგოტა კრისტოფის „საერთო რვეულის“ პასაჟები თამაშად და მღერად მოგეჩვენებათ იმასთან შედარებით, რასაც ტყუპები რომანის ბოლოს სჩადიან.

ამაზე კი შეგნებულად არ ვამახვილებ ყურადღებას...

„ყველაზე ულმობელი წიგნიო“ — კრიტიკოსებმა.

მგონი, არ უნდა ცდებოდნენ.

2002 წ.

## სამი სიცრუე

აღარ მეგონა აგოტა კრისტოფთან მიბრუნება კვლავ თუ მომინევდა ამ მოკლე ხანში, მაგრამ ლიტერატურულ ცხოვრებაში მომხდარი სასიამოვნო ფაქტი, ანუ შვეიცარიელი მწერლის ტრილოგიის მეორე და მესამე წიგნის გადმოქართულება ნამდვილად იმსახურებს ოპერატიულ გამოხმაურებას. მოკლედ, მალხაზ ხარბედიას შთაგონებითა და ხელშეწყობით კრისტოფოლოგად ვიქეცი და, როგორც ჩვენს საერთო მეგობარს უყვარს ხოლმე თქმა, — ეს არის კარგი და ეს არ არის ცუდი.

კეთილი და პატიოსანი!

...ბოლოს მოხდა ისე, რომ ორმოცდაათიან წლებში უნგრეთის რეპრესიებიდან თავდაღწეულ, ფრანგულენოვან მწერალს საქართველოში ორი მთარგმნელი შემოუძღვა: „საერთო რვეული“ („La grand cahier“) მედეა ზუბადალაშვილმა თარგმნა, ხოლო „დასტური“ („La preuve“) და „მესამე სიცრუე“ („La troisieme mensonge“) დავით აკრიანმა. ორივე რიგიანი თარგმანია და თუ მოხერხდება, რომ სამივე ნაწილი ერთად გამოიცეს, ეს მართლაც არ იქნება ცუდი.

ეს სამწიგნეული, რომელიც, შესაძლოა, ჩაერთოს ერთ დიდ თემას — ბავშვები და ომი — 1986 წლიდან მოყოლებული ორი და სამი წლის ინტერვალებით გამოქვეყნდა და ყურადღება და პრემიებიც ბლომად დაიმსახურა. მათ შორის, ალბათ, აღსანიშნავია ამ ანგრამული სახელის მქონე მწერლის — აგოტა კრისტოფის მიერ 2001 წლის 3 ნოემბერს ციურხში მიღებული გოტფრიდ კელერის პრემია. 1921 წლიდან, ანუ პრემიის დაარსებიდან მოკიდებული, მისი მიღების პატივი სულ ოცდაცამეტ შემოქმედს ხვდა წილად და, თუ მათ შორის ჰერმან ჰესესაც ვახსენებთ, მისი პრესტიჟულობა ნათელი გახდება.

აგოტა კრისტოფი უნგრეთში (Csikvand-ში) დაიბადა 1935 წელს. 1956 წელს წავიდა ემიგრაციაში და შვეიცარიაში, ორმოცდაცამეტი წლის ასაკში ფრანგულ ენაზე დაწერა რომანი „საერთო რვეული“... და ერთ მშვენიერ დღეს სახელგანთქმულ მწერლად გაიღვიძა. მანამდე წერდა ლექსებს, თეატრალურ და რადიოპიესებს, სადაც, ისევე როგორც ტრილოგიაში, მწერალი იდენტურობის ძიების პრობლემებს დასტრიალებდა.

უცხოეთში ახლად ჩასული მწერალი ფაბრიკაში მუშაობდა და ამ ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ თავი იჩინა 1995 წელს გამოსულ ბოლო რომანში Hier (Gestern), რომელიც, ასევე სასურველია, რომ ქართულად ითარგმნოს. მართალია, ეს უკანასკნელი „საერთო რვეულს“ და მის დანამატებს ვერ შეედრება, მაგრამ მწერლის შემოქმედებით პოეტიკაში ისიც ეწერება და საინტერესოდ იკითხება. „დანამატები“ ვახსენე და, ჩემი ვარაუდით, ეს ეპოსი აგოტას ტრილოგიად თავიდანვე არ უნდა ჰქონოდა ჩაფიქრებული; ვფიქრობ, „საერთო რვეულის“ ნარმატებამ ავტორს გაგრძელების სურვილი მოგვიანებით აღუძრა და შედეგიც უფრო მასშტაბური და შთამბეჭდავი გამოდგა.

ასეა თუ ისე, ჯერ პირველი წიგნით აღძრული შთაბეჭდილება არ გაგვენელებია და აგერ გამომცემლობა „ნექტარმა“ ორწიგნეულიც შემოგვთავაზა. ეს არათუ კარგი — კიდევ და კიდევ უკეთესია.

აღრე ვთქვი და გავიმეორებ, რომ კრისტოფი, არა იმდენად ომსა და საბჭოთა ოკუპაციაზე, ანდა უნგრეთის ომ-მოცდათექვსმეტი წლის რევოლუციასა და მის შემდგომ რეაქციაზე ახდენს პროექციას, არამედ ადამიანის სულზე, მის ფორმირებასა თუ დესტრუქციაზე ნახსენებ ვითარებებში. ისტორიული რეალიები კი ფონია მხოლოდ.

მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ მთელს ტრილოგიაში მიმდინარეობს ჭიდილი სიმართლესა და სიცრუეს, სინამდვილესა და გამონაგონს შორის და ამიტომ სრულიად შეუძლებელი ხდება რაიმეგვარი სიმართლის (ჭეშმარიტებას ვილა ჩივის!) მიგნება და მოხელთება.

რა მოხდა პირველ წიგნში ხომ გახსოვთ?

როდესაც ორმა ცულლუტმა ძმამ საკუთარი მამა განირა და, საზღვარზე გადასვლისას, მამა წინ გაიმძღვარა და ნაღმზე რომ აფეთქდა, მის ნაფეხურებზე ერთ-ერთმა ძმამ მშობლის დაფლეთილ სხეულს გადააბიჯა, სახიფათო ზონა განვლო, გააღწია და „იმ“ ქვეყნის ბუჩქებში მიიმალა. ასე აღმოჩნდა ერთ-ერთი ძმა — კლაუსი, სოციალისტურ ბანაკის ფარდის მიღმა.

შემდეგ, უკვე მოგვიანებით, მესამე წიგნში („მესამე სიცრუე“) თავისი ყმანვილობისდროინდელ ქალაქში დროებით

(„ძმის საძებრად“) ჩამოსული კლაუსი ამ ეპიზოდს სხვაგვარად იგონებს...

მამა, თურმე, არაფერ შუაში ყოფილა (სხვათა შორის, არც ლუკასი — მისი ტყუპისცალი). უბრალოდ, ამ საზღვრისპირა ქალაქის რკინიგზის სადგურზე თხუთმეტი წლის კლაუსი უცხო („აქაურებს ყველას ერთნაირი სახე აქვს, ნაცნობი სახე“), „სხვა მხრიდან მოსულ“ კაცს გადაჰყურია, კლაუსს იგი შეუფარებია, არყითაც გამასპინძლებია და თავისი, ლამის გულთამხილავური პირდაპირობითაც მყისიერად განუიარაღებია:

„— თქვენ საზღვარზე გადასვლა გინდათ, არა?

— როგორ მიხვდი... შენ გზა მიჩვენე, სხვას არაფერს გთხოვ. მთელ ჩემს ფულს შენ გიტოვებ.

ქალაქის ფულს მაგიდაზე მიდებს...

...

ფულსაც (კაცის პირადი საბუთების კვალად. ს.ტ.) ქუჩაში ვყრი...

...

მეორე დღეს, შუადღეზე ცოტა ადრე, ჩვენს საზღვარს ვკვეთთ.

ის ჩემს წინ მიდის. არავითარი შანსი არა აქვს. მეორე ბარიერთან ნაღმი ფეთქდება და მასთან ერთად — კაციც. მე უკან მივყვები და არაფერს ვრისკავ“.

მოდი ახლა და გაარკვიე, როგორ მოხდა სინამდვილეში ყველაფერი.

მეტიც: ის, რაც „საერთო რვეულში“ ხდება და ამ ორი ონავრის ოინბაზობას გაფაციცებით მიგვადევნებინებს თვალს, „მესამე სიცრუეში“ აღმოჩნდება, რომ მწერალს საკუთარი თამაშის წესი მოუხვევია თავს და ამავე წესის მიხედვით, პირში ჩალაგამოვლებულსა გვტოვებს.

ისევ კლაუსი(უკვე ასაკოვანი) ყვება: „30 ოქტომბერს ვიხდი დაბადების დღეს ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ბისტროში ჩემს თანამსმელებთან ერთად... მე მთვრალი ვარ. ვინცებ ლაპარაკს ჩემს ძმაზე, როგორც ყოველთვის... ქალაქში ყველამ იცის ჩემი ისტორია. მე ვეძებ მას, რომელთანაც ერთად თხუთმეტი წლის ასაკამდე ვიცხოვრე ამ ქალაქში“. და ბოლოს: „ეს ყველაფერი სიცრუეა. მშვენივრად ვიცი, რომ ამ ქალაქში, ბებიასთან, მე უკვე მარტო ვიყავი; რომ უკვე მაშინ

წარმოვიდგენდი, ვითომც ორნი ვიყავით, ჩემი ძმა და მე, რათა გაუსაძლისი სიმარტოვე გადამეტანა“.

როგორც მჟღავნდება, ლუკასის არსებობაც თავისივე გამონაგონია და საქმე ისე წარიმართება, რომ მკითხველი ვერც მის არსებობასა და ვერც არარსებობაში რწმუნდება.

მოკლედ, აი, ასეთ ორჭოფულ ვითარებაში ჩაგაყენებთ აგოტას ნაწერები, მაგრამ ინტერესსაც იგივე ვითარება განაპირობებს. ჯერ მძიმე და სოველი სევდა შევიპყრობთ, მაგრამ მერე აღმოჩნდება, რომ სევდის საფუძველი არა გქონიათ, რადგან, როგორც ავტორი გვეუბნება კლაუსის პირით, *„ნიგნი, რა სევდიანიც უნდა იყოს ის, მაინც ვერ იქნება ცხოვრებასაკვით ნაღვლიანი“*.

...სასტიკი ყოფის ასახვისათვისა და მკითხველისაგან სავარაუდო საყვედურის გასაქარწყლებლად ხომ არ სჭირდება აგოტა კრისტოფს ამის ხაზგასმა?

ვითარების ბოლომდე მიყვანის შეუძლებლობა და რალაცნაირი ორგემაგეობა წიგნების გარე გაფორმებაზეცაა ასახული, ოღონდ ეგაა, ბოლო ორი წიგნის მხატვრის გვარსახელი ვერსად ამოვიკითხე; ჩანს, ეს ფუნქცია მთარგმნელმა შეითავსა. მკითხველს არ შეეშლება, მაგრამ ჩვენ მაინც ვიტყვი, რომ „საერთო რვეული“ დიზაინის თვალსაზრისით აღემატება „დასტურსა“ და „მესამე სიცრუეს“. ამ უკანასკნელის ყდიდან სწორედ ასეთი გაორებული პორტრეტი შემოგვყურებს.

ჩვენ კი, მითიურ ქარგაზე აგებულ ცხოვრებას შეზრდილნი და შეჩვეულნი, რალაცა საბოლოო დასკვნებსა და სიცხადეებს ველოდით, მაგრამ ჭეშმარიტების დანახვისა და მოხელთების(ხოხ!) დრო არა და არ დგება... არც ჩვენს ცხოვრებაში და არც სოციალისტური უნგრეთის მწარე გამოცდილებაგავლილი მწერლის წიგნებში. ასე რომ, შესაძლოა ჩვენ მიერ წამოწეული ორგემაგეობის საკითხი, საყვედური კი არა სულაც — ცხოვრების ადექვატური ასარკება იყოს...

უარესობის მომლოდინე პერსონაჟებს სულიერ და ფიზიკურ ტკივილზე ამაღლება სურთ და ფანტაზიით მოხმობილი ყველა ხერხითა და ხრიკითა ცდილობენ მის გადალახვას, მაგრამ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდება; უნდათ, რომ უყვარდეთ და თვითონაც იყვნენ შეყვარებულნი, მაგრამ არც ამის მიღწევა ხერხდება; სურთ, რომ სიკვდილის შიშსა სძლიონ, მაგრამ აქაც იმედგაცრუება ელით.

ავტორიტარული რეჟიმის ბნელი წლები ისეთ კონვულსიებს იწვევს, რომ ქვეყნიერებაზე მორალის სრული პირობითობის უმთენარო ხანა ისადგურებს და ადამიანებს ლანდებად აქცევს. მასობრივი ჟლეტისა და რეპრესიების ფონზე პერსონაჟების დანაშაული სულაც არ გამოსჩანს საშინელებად; პირიქით — მათი საქციელი გამონწვევადაც კი აღიქმება, რადგან ყოველი ამგვარი ქმედება პირადი მოტივითა და მისწრაფებითაა ნაკარნახევი. სხვისი ცოდვების განსჯისას ადამიანებს საკუთარზე თვალი კი აეხილებათ ხოლმე, მაგრამ ეს მონანიებისა და მსგავსი რამ განცდის ნატამალსაც არ იწვევს.

„დასტურში“, მაგალითად, ინცესტი სულაც არ აღიქმება ცოდვად, რადგან ჟასმინას საკუთარი მამა მართლა მდედრის სიყვარულით უყვარს. ცოდვილნი არიან ის ადამიანები, ვინც მამამისი ჩააყუდა ციხეში. მშობელთან სარეცელის გაზიარება კი ცოდვა არ არის და, შესაბამისად, არც მათიასია ცოდვის შვილი; მისი დაბადებითი ხეობრობა მხოლოდ ბოროტი ადამიანების გამოისობითაა, რადგან ჟასმინა ფეხმძიმობისას იძულებული იყო დაემალა შეცოდების შედეგი და მთელ ამ პერიოდში მუცელგაკრულს ევლო, რათა შეცოდების შედეგი დაემალა. ლუკასი კლავს ჟასმინას, რადგან მათიასის თავისთან სამუდამოდ დატოვება განუზრახავს. მახინჯი, ნიჭიერი და მგრძობიარე მათიასი კი ეჭვს შეიტანს ლუკასის სიყვარულში და თავს ჩამოიხრჩობს. ნიგნების მაღაზიის ყოფილი პატრონი, ვიქტორი — ნიგნის დანერის ვნებით ატანილი, ქონებას ლუკასს მიჰყიდის და თავის დასთან გადასახლდება, რომ სანუკვარი ფიქრი რეალობად აქციოს; ბოლოს, მასაც, მყუდროების დამრღვევი, საკუთარი და შემოაკვდება. ვიქტორს ეკუთვნის სიტყვები: *„მე დარწმუნებული ვარ, ლუკას, — ადამიანის არსება იმისთვის გაჩნდა რომ ერთი ნიგნი დანეროს, სხვა არაფერი. სულერთია, გენიალური იქნება ეს ნიგნი თუ მდარე და არაფრისმთქმელი. აი, ეს კი, ვინც საერთოდ არაფერს დანერს, დაღუპული კაცია. მას უკვალოდ ჩაუვლია დედამინაზე“*. შიზოფრენიის მწვავე შეტევით დაავადებული ვიქტორი ფსიქიატრიულში აღმოჩნდება და პეტერს სთხოვს, ყოველთვის უგზავნოს წერისთვის საჭირო ქაღალდი და მელანი: *„აი, ყველაფერი, რაც მე მჭირდება, აქ, ბოლოს და ბოლოს, მე დავწერ ჩემს ნიგნს“*.

პეტერს ვიქტორის ხელნაწერიც ჩამოაქვს, ლუკასს აჩვენებს და ეს უკანასკნელიც გულმოდგინედ გადაიტანს თავის რვეულში.

სიკვდილმისჯილი ვიქტორი გულწრფელადაა გაკვირვებული სასამართლოს განაჩენით: „...ვიცი, რომ უნდა მოვკვდე, მაგრამ არ მესმის. ერთი გვამის ნაცვლად ახლა ორი იქნება. ვის სჭირდება ეს? ღმერთს ნამდვილად არ სჭირდება“. ვიქტორი საუბრობს არა სულზე, არამედ გვამზე, რადგან რეალობა ადამიანებს ავინყებს სულს და ისინიც, გარემოებას დაქვემდებარებულნი, მკვდარი სხეულის კატეგორიებით აზროვნებენ.

მაგრამ დგება ინტელექტუალების მიერ დაწყებული და აგორებული სახალხო ამბოხის ხანა (ანუ უნგრეთის ორმოცდარვიდმეტი წლის რევოლუცია), რომელიც სისხლში ჩაახშო უცხო არმიამ („ჩვენ ძლიერი მეგობრები გყავს“-ამბობს კლაუს-ლუკასის ჩანაწერების ერთადერთი მკითხველი, ჰომოსექსუალისტი პარტიზმუშაკი — პეტერი).

აი, შედეგიც: „ჩვენ მოვიგეთ რევოლუცია. ხალხმა გაიმარჯვა. ჩვენმა მთავრობამ დახმარება სთხოვა ჩვენს დიდ მფარველს ხალხის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში“ — აცხადებს რადიო და მიყურადებულ მათიასს უკვირს: „...არაფერი მესმის, ვინ მოიგო რევოლუცია... რატომაა ყველაფერი აკრძალული, რატომ არიან ასე ბოროტები“.

ასე ჩამოწვა დიდი პოლიტიკური სიცრუის ხანა...

სიცრუის თემა აგოტასთან სხვაგვარადაც „მუშაობს“.

როგორც მრავალგზის ვახსენე, ტრილოგიის მესამე წიგნს „მესამე სიცრუე“ ჰქვია; გამოდის, რომ „საერთო რვეული“ და „დასტური“, შესაბამისად, პირველი და მეორე სიცრუეა; ანდა, როდესაც ორჭოფობაზე ვსაუბრობდით, ვერც მაშინ გავარკვიეთ და არც ახლა ვიცით, კლაუსმა გამოიგონა საკუთარი ძმა თუ პირიქით, ლუკასი ეძებდა არარსებულ კლაუსს, მითუმეტეს, რომ მათი ეს სახელები ერთი და იმავე ასობითაა შედგენილი და „კლაუსი“ სულ ადვილად გადაკეთდება „ლუკასად“ და პირიქით.

„საერთო რვეულში“ ბიჭები ერთ საიდუმლოს ჩახვდნენ: „სიტყვები ხშირი გამეორებით კარგავენ თავის აზრს და ტკივილი, რომელსაც ისინი ატარებენ თავის თავში — ყუჩდება“.

„დასტურში“ ნათელი ხდება, რომ „ტკივილი ყუჩდება, მოგონებები მკრთალდება, მაგრამ არ ქრება“.

„მესამე სიცრუეში“ კი „მოგონებები“ ძალზე აშკარად ჩაენაცვლებიან რეალობას. სინამდვილე პერიფერიაზე გადაინაცვლებს და მოგონებები იქცევა ტექსტად (როგორც ვინრო, ისე ფართო — კულტუროლოგიური გაგებით).

გარდაცვლილი თუ უგზო-უკვლოდ დაკარგული ადამიანები განაგრძობენ ცხოვრებას ცოცხალთა შეგნებაში. მეტიც (და ეს მწარე სიმართლეა), ისინი უფრო მტყად და ძლიერად უყვართ, ვიდრე გვერდზე მდგომნი და ცოცხალნი. ადამიანთა გონებაში წარსული და ჩავლილი ისეა ამოტვიფრული, რომ რეალობა მათსავე თვალეში აირეკლება მხოლოდ და შეგნებაამდე კი ვერ აღწევს. გარემოებათა კალეიდოსკოპურმა ცვალებამ ისე გაახევა ადამიანები და მათი სულიერი სამყაროს იმგვარი დეფორმაცია გამოიწვია, რომ ტყუპისცალი ძმა არ პატიობს კლაუსს მის გამო გადატანილ დარდსა და ვარამს; ხელსა ჰკრავს, არ აღიარებს ძმად და ამით უბიძგებს თვით-მკვლელობისკენ.

დაბოლოს, ლუკასის მონათხრობი: „მამაჩემის საფლავის გვერდით ახალი ორმოა ამოთხრილი. ჩემი ძმის კუბოს ნელა უშვებენ შიგ. საფლავის თავთან არჭობენ ჯვარს, რომელზეც აწერია ჩემი სახელი განსხვავებული ორთოგრაფიით. ყოველდღე მივდივარ სასაფლაოზე. ვუყურებ ჯვარს, რომელსაც აწერია „Claus T“. და ვფიქრობ, რომ სხვა ჯვარი უნდა გავაკეთებინო, რომელსაც ეწერება „ლუკასი“.

„მატარებლის ბორბლები... კარგი აზრია!“

ეს არის ტრილოგიის დამაგვირგვინებელი წიგნის — „მესამე სიცრუის“ ბოლო ფრაზა.

ქვეყნებს შორის აღმართული კედლები დაირღვა, მაგრამ პოლიტიკური ექსპერიმენტებისა და ათასი სოციალური უკუღმართობის გამო ადამიანებს შორის აღმართული სიცრუის კედლები ჯერ კიდევ მყარია და მას ჟამთა სვლა თუ გაანეიტრალებს...

ჩვენ ისლა დაგვრჩენია, რომ ვალიაროთ მწარე გამოცდილების მქონე მწერლის მხატვრული პირობითობანი და ხელმეორედ შევუდგეთ რომანის კითხვას...

თუ მწერლის გამონწევას მივიღებთ და შემოთავაზებულ თამაშის წესებსაც დასტურვყოფთ, დარწმუნებული ვარ, რომ აგოტა კრისტოფის „განსანმენდელის“ ხელახალი გავლის შემდეგ, ერთი აფრთხილებაღა გვეკლდება და ანგელოზებად ვიქცევით...

ისე კი ცხოვრება მართლა უფრო მწარე ყოფილა... წიგნი ამას ვერ აიტანს!

აკი ჩვენი დიდი პაპაც ამას გვიდასტურებს: „ფუ, შენ, ცრუო სანუთროვო, რად არ მძულდი, რად მიყვარდი! /შენ ყოფილხარ მწარე, შხნაკვი, მე მეგონე ტკბილი ყანდი“.

ამიტომ, გარწმუნებთ, რომ ნუთისოფლის პირისპირ ყოფნას კრისტოფის რომანის წაკითხვა სჯობს.

2002 წ.

## Reflexio

---

### ეგზერსისები ჰაიზინგას თემაზე ანუ თამაშა თვალისერი...

*„გამომაქვს რა საჯაროდ ჩემი წიგნი, შიში მიპყრობს, ვაითუ მასზე განუული დიდი შრომის მიუხედავად, ბევრი რამ არასაკმარისი დასაბუთების გამო, იმპროვიზაციად გამოჩნდეს-მეთქი. მაგრამ კულტურის პრობლემათა ვერცერთი მკვლევარი ვერ ასცდება იმის აუცილებლობას, ხანდახან მისთვის ნაკლებად ცნობილ სფეროში შეიჭრას. გამორიცხული იყო, წინასწარ ცოდნის ყველა ხარვეზი შემევსო. ამიტომ საქმე იმით გავიიოლე, რომ ცალკეულ დეტალებზე პასუხისმგებლობა ციტატებს დავაკისრე. ჩემთვის საკითხი ასე იდგა: **„ან მაშინვე უნდა დამეწერა, რასაც ვფიქრობდი, ან – აღარასოდეს. ჰოდა მეც ავდექი და დავეწერე“** (ხაზი ჩემია – ს.ტ.)*

ამონარიდი იოჰან ჰაიზინგას წიგნიდან  
„Homo Ludens“.

### კენჭი

ცხოვრების მიწურულს იოჰან ჰაიზინგას დაუნერია ესეე „ჩემი გზა ისტორიისაკენ“, სადაც ავტორი სიტყვას არა ძრავს თავის რაიმეგვარ მიღწევაზე; არც რომელიმე ისტორიული სკოლისა თუ მოძღვრის ქებას აღავლენს და არც თავის მეთოდოლოგიურ ძიებათა ეკლიან გზას გაადევნებს თვალს. არა! ჰოლანდიელი „კულტურის არქეოლოგი“ მყუდროდ და სადად საუბრობს სრულიად შემთხვევით, ცხოვრებისეულ მოვლენებზე, რომელთაც თავისი შინაგანი ლოგიკის წყალობით მიიყვანეს იგი საისტორიო საქმიანობასთან.

ისტორიკოსის მონათხრობის განზოგადებისას გვიდასტურდება ან უკვე საყოველთაოდ ცნობილი აზრი, რომ თემა თვითონვე აირჩევს ხოლმე ავტორს და ჩაირთავს თავისი ყოფიერების შუაგულში; თემაც და ეპოქაც, ვინაიდან, როგორც

უმბერტო ეკო ამბობს, — თანამედროვეობის სულს ტელეეკრანის მეშვეობით ვიგებ, ხოლო შუა საუკუნეები უმეშვეოდ ვიცის. ეს არის „საკუთარი“ და სანუკვარი ეპოქის „შიგნით“ ყოფნა ანუ მასთან დიალოგი, ურომლისოდაც ამღვრეულ საუკუნეებს ვერაფერს დააცდენინებ და ვერც ვერაფერს შეიცივებ მათგან; მოკლედ, რიყეზე გაივლი და ქვას ვერ შეამჩნევ... არადა ჰაიზინგა ქვასკი არა, კენჭსაც ამჩნევს; სულაც კენჭია მისი გულისყურის საგანი. როგორ არ გავიხსენოთ გენიალური ჰოლანდიელები, — პიტერ დე ხოოხი, ფრანს ჰალსი, იან ვან გოიენი... ეს „სოფლური ქორწილებისა“ და „ყველიერის დღესასწაულების“ ანუ დაფუძნებული და ჰარმონიული ყოფის მეხოტბენი, რომელთა ტილოებზე თითქოს მიჩქმალული დეტალებიც კი მნიშვნელობენ და თანაბრობენ; და თუ მათ ფონზე ჰაიზინგას შემოქმედებასაც გავადევნებთ თვალს, დავრწმუნდებით, რომ ცხოვრების უწყვეტობას დეტალთა ერთობა ქმნის. საქმე ნიშანთა ერთობას ეხება და არა დეტალთა სიმრავლეს. აქ ინასკვება ჰაიზინგას შემოქმედების დისკურსული საკითხიც: „იმისათვის, რომ გაცოცხლდეს ისტორიული მეცნიერება, საჭიროა იგი დაეყრდნოს უფრო სარწმუნოს, ვიდრე პოლიტიკური მოვლენებია; შესაძლოა ეს იყოს კერძო დეტალები, მაგრამ ისინი გარდასულ ეპოქათა კომპლექსურ ფსიქოლოგიას შეადგენენ“.

ნახევარი საუკუნის შემდეგ უმბერტო ეკოც იტყვის, რომ ისტორიკოსის ამოცანა მიზეზ-შედეგობრივი სტრუქტურების გამოცალკევება კი არა, ერთეული ფაქტების ამოცნობაა და რადაც ამ ამოცნობის შემდეგ წარმოსდგებიან ისინი, მიზეზიც და შედეგიც ამისდაკვალად წარმოჩინდება.

ჰაიზინგა ისტორიას მიიჩნევდა სულიერების ფორმად, სადაც კულტურა თავის თავს ანგარიშს აბარებს; მითი, ლეგენდა, ტრუბადურთა სიმღერები თუ პოზიტივისტური კვლევები და სტრუქტურები — ეს ყველაფერი თვითანგარიშის ფორმებია და კრიზისის ჟამს თვითანგარიშის ახალი ფორმების წარმოშობა სრულიად ბუნებრივი რამაა...

კულტუროლოგიის ამ სააზროვნო ველშია დასაბამი "Homo Ludens"-ისა, სადაც ჰაიზინგა „შთამგრძნობი“ მზერით მოიხილავს და მოიფლობს ყოფიერების ზოგადკულტურულ სივრცეს. მისი ნაშრომებიდან იღებს სათავეს სიტყვათმეხა-

მება — „მენტალობის ისტორია“ — დღეს რომ საყველპურო საუბარშიც გაიგონებს კაცი.

### *თამაშმა შექმნა ადამიანი*

ნუ დავიმშვიდებთ თავს და ნუ დავიჯვრებთ, რომ წიგნები და იდეები ცხოვრებაზე გავლენას ვერ ახდენენ და რომ იდეები თავის გზით ვითარდება და ცხოვრება თავის გზით მიედინება. ტოტალური იდეების საუკეთესო მცოდნე ჯორჯ ორუელი რიტორიკულ კითხვას სვამს, — ბოლოს და ბოლოს, რატომ იწერება წიგნები? — და პასუხსაც იქვე მიაყოლებს: — ლიტერატურა ხომ ცხოვრებისეული გამოცდილების ჩანერა და ამით ადამიანებზე გავლენის მოხდენააო. თუ ეს თვალსაზრისი გასაზიარებელია, მაშინ ჰაიზინგასთან მიმართებით ერთი ბუნებრივი კითხვა ჩვენც გაგვიჩნდება: რა მწარე გამოცდილების პატრონი უნდა ყოფილიყო „Homo Ludens“-ის ავტორი, ასე რომ აღფრთოვანებულიყო ჰერაკლიტეს გამოხატულებით, — ადამიანთა აზრები ბალღური თამაშიაო. ბერძენი მოაზროვნისდაკვალად ჰაიზინგამ თავისი ნაფიქრალიც დაიდასტურა და კაცთა აზრები ერთ დიდ გულუბრყვილობად გამოაცხადა, რომელიც პატარების „საქმიანობისაგან“ არაფრით განსხვავდება. ამის მტკიცებისას დიდ ჰოლანდიელს მარტის თოვლივით შემოადნა საზღვარი „თამაშსა“ და „სერიოზულობას“ შორის. თუ მათ შორის მიჯნა არ არსებობს, მაშინ არც იმის დაჯვრება გაგვიჭირდება, რომ ირგვლივ ყველაფერი არასერიოზულია და რომ ცხოვრებაც სხვა არაფერია, თუ არა ნუთისოფლის თამაშ-თამაშით გაღვევა.

მოკლედ, თუ აქამდე გვეგონა, რომ „შრომამ შექმნა ადამიანი“, ამიერიდან, დროებით მაინც, უნდა შევიწყნაროთ აზრი, რომ „თამაშმა შექმნა ადამიანი“.

თუმცა, შრომა და თამაში რალამ გაყო!

### *„ქაჯებს არ მაღავს მსუბუქი ჯვარი“*

ნიცშეანური „ზეკაცისა“ და ბახტინისეული „კარნავალის“ არ იყოს, ჰაიზინგასეული „თამაში“ ინტელექტუალურ სტერეოტიპად იქცა. თამაში რომ კულტურის საფუძვლად გამოაცხადა „დიდმა მოთამაშე-ილუზიონისტმა“ (ყველა თეო-

რია მითია და ილუზია...), ეს იმდენად ტრუიზმი არაა, რამდენადაც უეჭველი განმარტება და, სხვათაშორის... გაუგებრობაც. გაუგებრობა იმათის მხრივ, ვისაც „მდიდარი“ წარმოსახვა აქვს და ამგვარ გონებრივ ტრანშეში გატარებული ნებისმიერი იდეა ჯანსაღი საზრისის „მაცილობელა“ ფანტომად ილანდება და აბერაციულ ცნობიერებაში საშიშ სახეს იღებს ხოლმე.

„მეტაფიზიკური დასკვნების მოყვარულმა ეს წიგნი არ უნდა ნაიკითხოსო“ — ბრძანებს „Homo ludens“-ის ავტორი, მაგრამ ამგვარი გაფრთხილება ხომ უკუეფექტის მომცემია ყოველთვის! ამიტომ თამაშის გატოტალურება, ინტერპრეტატორების ხელში, რომელთა შორის არამზადებიც ბლომად მოიაზრება, კატასტროფების გამომწვევ ინსტრუმენტად შეიძლება იქცეს. ფანტასმაგორიების მადეგარი რევოლუციონერების ცნობიერებაში ფუნდამენტური (ნაიკითხე: უნივერსალური) იდეები ათას მაიმახ ქიმერასა და მაცდურს წამოშლის ხოლმე და ეს ყველაზე ხშირად სოციალური კატაკლიზმებისას ხდება („მეტაკებები მკაცრი და მწარე“). ამის მაგალითად რევოლუციური რომანტიზმის ეპოქაში, ფრიდრიხ ნიცშეს ჯერ საყოველთაო გამათავისუფლებელი ბრძოლის წინასწარმეტყველად, ხოლო მოგვიანებით, — ნაციზმის იდეოლოგიად გამოცხადებაც იკმარებს.

### ***„მონაბუჯარი მზექარი“***

ჰაიზინგას ადოგმატურ სამოსელში გახვეული აზრები ხშირად დანალმულია და როდის იფეთქებს, ძნელი სავარაუდოა...

... მაგრამ მანამდე ერთ ამბავს მოვყვები — „ცივი ოცნების“ (ნაიკითხე: რუსეთის) ქვეყანას რომ ესება და ჰაიზინგა თამაშის ტიპურ ნიმუშად მოიშველიებს. ჩვენთვის იგი საგულისხმოა რადგან საბჭოური ცხოვრების რეციდივა: 1935 წლის 9 იანვრის „პრავდა“ წერდა, რომ კურსკის ოლქში ადგილობრივმა საბჭოთა ხელისუფლებამ ხორბლის მოსავლის გეგმის შეუსრულებლობისათვის, „Буденный“-ს, „Крупская“-სა და „Красная нива“-ს სახელობის სამ კოლმეურნეობას სახელეები გადაარქვა და „Лодырь“-ი „Саботажник“-ი და „Бездельник“-ი უწოდა. ამ ინიციატივას პარტიის ცენტრალური კომიტეტი

მანცდამანც ვერ აღუფრთოვანებია და მიღებული „სადამს-ჯელო“ ზომები გაუუქმებია.

კაი თამაშია, ჩემმა მზემ! ახლა ერთი იმ კოლმეურნეობების თავმჯდომარეებისთვისაც გეკითხათ თამაშ-თამაშ რომ გაუყენეს ცივ-ციმბირის გზას.

პოლიტიკური ეგზალტაციის ეპოქაში „წმიდა“ სახელე-ბით თამაშის ნამდვილი ბუქი დადგება ხოლმე.

სხვათაშორის, იგივე მოხდა კონვენტის დღეებშიც, როდესაც ტერორისტმა ბერნარ ადრიენ ანტუან დესენტმა დაირქვა პოშფერ ბერნარი; წმინდანების — ადრიანისა და ანტონის სახელები შეცვალა მათი ატრიბუტებით — წერაქვი-თა (ფრანგ. Pioche — წერაქვი) და ნალით (fer — ნალი), ანუ მოიქცა რევოლუციური კალენდრის შესაბამისად.

ყველა დროს ხომ თავისი ცრურწმენები და მირაჟები დაფარფატებს თავზე, რისგანაც თვით ratio-ს მეუფების ეპოქაც არაა დაზღვეული.

### **თამაში და ტრელობა**

„Homo Ludens“-ში ერთი განცხადება იპყრობს ყურადღებას:

ადამიანებს მიაჩნია, რომ „თამაში“ და „სერიოზულობა“ ურთიერთდაპირისპირებული კატეგორიებია და მათ მიღმა სხვა რამ „ქმედება“ აღარ მოიაზრება. მაგრამო, ბრძანებს ჰაიზინგა, სერიოზული მოქმედებები ხშირად არასერიოზული კარნავალითა და თამაშობებით მთავრდება... ხოლო სრულიად უწყინარი გართობები მონაწილეთათვის უსიამოვნო და სამწუხარო სკანდალებითო.

ჰაიზინგა „სერიოზულში“ ოფიციალურ *მონყენილობას* და მის „ადექვატურ გარდასახვას — ჩხუბს, კამათს, სიტყვათა კვეთებას“ მოიაზრებს. ეს ადოგმატური აზრი იმას კი არ გულისხმობს, რომ ოფიციალური ნაწილი ბანკეტ-ფურშეტე-ბით მთავრდება, არამედ დელიკატურად შემოგვაპარებს „თამაშ-სერიოზულობის“ წყვილის ფარდობით ურთიერთობას. მშს, მათი ურთიერთმიმართება და გამიჯნულობა პირობითია და, ასევე მშს, უმდგრადი და არასტაბილური.

ცხოვრებისაგან სერიოზულობის განდევნა, ანდა ტრადი-ციული წყალგამყოფის მორღვევა სერიოზულსა და არასერიო-

ზულს შორის, მეტი რომ არა ვთქვათ, საფრთხილოა და სარისკო; განსაკუთრებით ჩვენს ეპოქაში და, კვლავ განსაკუთრებით, სოც-პორლიტიკურ პლანში და ისიც საქართველოში, სადაც ყველაფერი ის, რასაც ვმალავთ, სადღეგრძელოში აღინერება და იმას, რაც არ გვნადია, გარემოებათა გამო, მაინც სჩავდივართ. ამიტომ მოეძალა საომარ ლელოდყოფილ ქვეყანას სოც-პოლიტიკური მასკარადები და მომრავლდნენ თვალთმაქც(ი)ები.

ეჰ! სადღცაა გულის სინრფოება და მეგობრული განდობა!

ან სადღა ნახავ ელამ მიკიტანს...

ახლა ყოჩი კი არა — საქართველოა დახლთან მიბმული?

არადა, დუქანი ისტორიაში ჩარჩენილი და წარსულს შეტოვებული მეგონა და აგერ, ჩვენს თვალწინ, „ქვეყანა იქცა დუქნადა!“

ესეც შენი პოეტთა ქვეყანა!

ესა კიდენა — თამაში და ტრელობა, ანუ „ურიგოდ ყოველთა მიფერება საშოვრისათვის“.

### *აქა ამბავი ერთი დიდი გულისთქმისაცა*

„რაკი ცხადი შეიქმნა“ (ასე იწყება „Homo Ludens“-ის ქართული თარგმანის „წინათქმა-შესავალი“) და ჰაიზინგას ერთი „უნყინარი“ აზრი — თამაშისა“ და „სერიოზულობის“ ფარდობითობის შესახებ, დროებით მაინც შევიწყნარეთ, იმედია, ეს სიამის წყვილი სიამტკბილობით გაათევეს კომუნალურ სამყოფელში და ღვთისა და კაცის წინაშე არაფერს შესცოდავენ...

ორი ჭადარო — წყვილო ჭადარო,

შემოხვეულნო შუქთა ბარდებით..

თუმცა, — მოიცათ გენაცვა! — „უნაზესი ისმის ხმა საკრავების“ — მიმიხვდით, ალბათ! — ბუნებაში მინდა გაგიტყუოთ. დიახ! „ჩუმად ნაგიყვან(თ) მინდორში“... მინდა ლალ-ბუნების ხალას და შეუნიღბავ ცხოვრებს შეგავლებინოთ თვალი. თუ ამას ვერ მოვახერხებ, აგერ არ არის გოგლას პოეტური ვიზიონები?! — მყვირალობისას სურვილით გათანგული ხარირმების რქათა ჩხვერა:

ხარი ირემი ფურს ეძებს,  
მთაში ნასუქი ღიჭითა,  
ქაფსა ჰყრის გადაკანრული  
ეკლებითა და ხიჭვითა.

ესეც შენი (და ჰაიზინგასეული) „სექსუალური თამაში“, წადილისაგან დაელმებულ ირემს თავდაცვის ინსტინქტს რომ ავინყებს და „თამაშის მსხვერპლად“ აქცევს. სიკვდილიც აღარ აყოვნებს და

...სახუნდარიდან მარეკი  
გულში გაართყამს ტყვიასა.

კიდევ უფრო საინტერესოა „გრძნობაჩამაჭრებელი“ ფრთოსნების სექსუალური თამაშობა-დღესასწაულები, რომელიც, მართლაც მშვენიერი არგუმენტია თამაშებრივი სანყისის განუზომელი როლის წარმოჩენისათვის სიცოცხლის დამკვიდრებასა და ჯიშის შენარჩუნება-გაგრძელებაში. აი, ერთი „სევდიანი ისტორია“ ულამაზესი ფრინველისა, თავისი გარეგნობის, მართლაც, საპირისპირო სახელი რომ ჰქვია — ყრუანჩალა. პეპლაობის პერიოდი რომ დაუდგება, ისე კრიახობს და ტიხტიხებს ეს დალოცვილი, რომ მეტი დაძაბულობისაგან... ყრუვდება. ნდომით გაბნეტილებული და დაყრუებული ფრინველი მელაკუდების ლუკმად იქცევა.

ასე ეწირებიან თავიანთ „თამაშებს“ ყრუანჩალები.

ეს ყველაფერი რომანტიკულ ისტორიასა ჰგავს და ამდენად, შეიძლება, ესთეტიკური ეფექტიც ჰქონდეს, მაგრამ თვითშენახვის ამგვარი უინსტინქტობა „ფრინველ-ცხოველთა საზომითაც“ კი სრული სიბრყვეა, არა თუ ადამიანის მხრივ რაიმე სარომანტიკო ისტორიად დასახვა.

ამაზე იტყოდა სულმნათი კოზმა პრუტკოვი, — მეგობარო! გაარკვიე, მაგრამ არ კი მიბაძო.

ჰაიზინგა კი გვიხსნის, რომ „ბუნების სამეუფოს“ ამგვარ გართობებს თუ მივბაძავთ, სულსა და ხორცს ხომ გავახარებთ და ფსიქიკაც მთელი შეგვრჩებაო.

## ექვიანობის არაკი

თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ თამაშსა და სერიოზულობას ჰაიზინგა, ქვეცნობიერად, ერთ სიბრტყეზე მაინც არ ათავსებდა. არ მჯერა, რომ ეს ბრწყინვალე ინტუიტივისტი საზღვრის ნაშლის საშიშროებას ვერ ხედავდა... როცა საქმე ადამიანს ეხებოდა.

თამაშის ცხოველმყოფელი არსი და მისი განუზომელი როლი საზოგადოებრივ ყოფაში რომ ძალზე მნიშვნელოვანია, ამაზე საუბარი ზედმეტია. მაგრამ თამაშებრივი სფეროს ამგვარი გაფართოება მაინც საეჭვოა და ბევრი გაუთვლელი ფსიქოლოგიური მეტამორფოზა და კატასტროფა შეიძლება მოჰყვეს. ჰოლანდიელი სოციოლოგი თამაშის ყოვლისმომცველი არსის განუზომელ როლს ამტკიცებდა საზოგადოების ცხოვრებაში. იოჰან ჰაიზინგა ამყარებდა თავის სანუკვარ იდეას, რომ „ყოველგვარი თამაში, უპირველესად... თავისუფალი ქმედებაა“. ხომ უბრალოდაა ნათქვამი და, კაცმა რომ თქვას, უწყინარი აზრია, მაგრამ, იმავდროულად ემმაკური თეზისიცაა. ყრუანჩალას ხუნტრუცს ნამდვილად ვერ მივიჩნევთ „თავისუფალ ქმედებად“, ვინაიდან მისი ეს ატროვება მკაცრი ინსტინქტითაა ნაკარნახები. ისტორიკოსის გამჭრიახ გონებას არ შეიძლებოდა გამოჰპარვოდა, რომ თამაში არცთუ ისე თავისუფალი ქმედებაა. ამიტომ წერდა (ალბათ!) რომ, ჩვენ მხოლოდ სოციალური თამაშებით შემოვიფარგლებითო. ეს ეგრეთწოდებული, „სოციალური ხასიათის თამაშები“ არსებითად სხვა რაღაა, თუ არა პოლიტიკური თამაშები? — პოლიტიკური ჭიდილი, პოლიტიკური დისპუტები, სტრატეგიული გამარჯვებისათვის თანმხლები მოჩვენებითი ტაქტიკური ნაგება-დამარცხებანი. ეს ყველაფერი, საბოლოოდ, თამაშებრივი ფორმით რეპროდუცირებული სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული „სიხარულებია“ (...და სიყვარულებია!). ამავე „სიხარულებს“ განეკუთვნება ბელადის „თავ-ყანისცემის“ იმიტაცია (თუ ფალსიფიკაცია თავყანისცემისა?!)...

მოიცა! მოიცა! — მესმის თოჯინური სპექტაკლის ერთ-ერთი პროტაგონისტის ხმა („ამ ხმაში იყო ფარული დარდი“):

— ბიჭო, შენ ხომ არაფერი გეშლება?!

...ეს ჟვანიას თოჯინაა.

დიახ! თოჯინურ-თამაშებრივი ბრძოლა ბოროტებასთან სოციალურ-პოლიტიკური თამაშის სახეობაა („რითი გაგართო? როგორ გაგართო?“) და მისი ფუნქცია და ამოცანა ერთია — ბოროტების ჩანაცვლება და „ქვემოდან წამოსული აგრესიისათვის მისამართის შეცვლა-განეიტრალება. აქ ყველანი „ერთსულ“ არიან — სცენარისტები, აქტიორ-შემსრულებლები, პატრონები და ბაბუ-მარჩენალები. „უყურე, დატკბი“ ამგვარი სპექტაკლებით, მაგრამ, რად გინდა, — „სულში კოშკი არ აშენდება“.

არადა, როგორ უბინოდ გამოიყურება („ციდან... ეშვებიან კრავები“) ეს „უწყინარი“ შოუ და მიზნები რა ამბიციური ჰქონია — საზოგადოებრივი აზრის მართვა („ყველგან დირიჟორად არის ინჟინერი“).

ეს არის სოციალური თამაშები, რომელთაც ასე მიმზიდველად გვიხატავს „ინტელექტუალური თამაშის“ ვირტუოზი — ჰაიზინგა.

„მთამაშე ჰოლანდიელი“ მაინც გულუბრყვილო მეოცნებედ დარჩა და არ თუ ვერ გაიზიარა ოსვალდ შპენგლერის ბრძნული თეზისი, რომ „სამყარო-ისტორია“ საპირისპირო მხარეა „სამყარო-ბუნებისა“. თვით ყველაზე გამოთავყვანებულ თინეიჯერსაც ვერ აქცევ „აკრიახებულ ყრუანჩალად“ რაც უნდა ვნებებით „ჩამაჭრებული“ სატოკარი — ღამის კლუბები მოუნყო უსიერ-უსინათლო ქალაქში ნეონებით აციმციმებულ „პეროვსაიაზე“. „სოციალური სატიხტიხო“ თუ „სათუხთუხო“ („თქვენ გიყვართ ცეკვა, თუხთუხი“ — როგორც თინეიჯერთა საყვარელი „სახე“ მღერის) კი იზიდავს „ვარიკებს“, მაგრამ სოციალური სპექტაკლის რეჟისორ-პატრონის სუპში „ძირითად ინგრედიენტად“ მაინც არ აღმოჩნდებიან.

### *სიცარიელის შავი ნისლი...*

თეატრით არა მხოლოდ გატაცებულ, არამედ პროფესიულად დაინტერესებულ ვასილი როზანოვს საგრიმიოროში შესვლისა ეშინოდა თურმე. მას კრძალვა ჰქონია არა იმისა, რომ „თეატრალური სცენის მუშას“ — მსახიობს, ვაითუ გადაცმისას წასწყდომოდა, არამედ მისტიკური ძრწოლა იპრობდა სიცარიელის წინაშე.

დიახ! სიცარიელისა, რომელიც შეიძლება როლებში გახარჯული ადამიანის სახით დახვედროდა; მსახიობისა, რომელიც თამაშად გარდაისახა, უამრავ როლად გ-ა-ი-ბ-ნ-ა იოტებად და საკუთარისაგან დაიცალა და დაცარიელდა. ყველაფრის იმიტირება შეიძლება მაგრამ არა საკუთარი თავისა და როზანოვის შიშსაც ის ასაზრდოებდა, რომ სწორედ ეს არაიმიტირებადი და უნიკალური შემოეფანტა ადამიანს. მსახიობმა ტრაგიკულად დაკარგა რეალური შინაარსი, ურომლისოდაც იგი ნიღბების მექანიკურ სახეცვლილებად მოგვევლინა; ნიღბებისა, რომელთა მიღმაც მორცხვადაა ჩაყუყუული სულიერი სიცარიელე.

დიახ! ეს სიცარიელე აშინებდა თურმე „გენიალურ სტილისტს“.

გამოდის, რომ რაც აშინებდა როზანოვს, სასიკეთოდ ესახებოდა ჰაიზინგას. სხვაგვარად როგორ გავიგოთ?! მხოლოდ სულიერად დაცარიელებული ადამიანი ერგება ნებისმიერ როლს, ნებისმიერ ნიღბს და ერჩევა თავის „სიცარიელესაც“. ასეთი კაცი ციტატებს მოგაყრის „ჰამლეტიდან“ და გალაკტიონსაც ჩამოაბუღებულებს, მაგრამ ცოცხალი აზრი მის არსებაში არ ჭაჭანებს. ასეთი ადამიანი სულიერად საშიშია იმიტომაც, რომ მარიონეტით მართვადია.

### **„ისევ მესხის გამოხედვა“**

„საამო არის საცქერლად“ ველური ბუნების ანცობა და ცუღლუტობა — ლომის ბოკვრების „გაქანება და დაცემა“, მაგრამ ასე დახვეწილად და რაფინირებულად შემოპარებული მონოდება „უკან ბუნებისაკენ!“ — ჰაიზინგასებურ განაფულ ინტელექტუალებს თუ ძალუძთ.

მონელებული გვეგონა ცილისნამებასავით შემოპარებული აზრი, რომ „ადამიანი მაღალგანვითარებული ცხოველიაო“, მაგრამ, არა, აგერ, თურმე, მიჩქმალული ყოფილა და ჩვენს ცნობიერებაში ფეთქავს.

რუსთველისეული „ქვეყანა უთვალავი ფერიითა“, უპირველესად, ადამიანის შინაგან, ემოციურ მრავალფეროვნებას ეხება. ალბერ კამიუსაც ხომ ეგულება ეს მრავალფეროვნება და მონიშნული აქვს პატივმოყვარეობის, ეგოიზმის, გულუხვობის, მონყენილობის და სხვა ვეებერთელა სამყაროები... ამ

სამყაროებში ზადი და მნიკვლიც ბლომადაა, მაგრამ ყველას და ყველაფერს თავისი ადგილი მიეჩინება ჩვენს ცნობიერებაში და ქაოსში არ გადადის.

და, რაც ყველაზე მთავარია — მათში არ სუფევს სულიერი სიცარიელე.

აბა, რა გამოდის?!

თუ „ყოველისმომცველი თამაშებრივი სანყისით“ შევანყვილებთ ადამიანურ და ცხოველურ სანყისს, თუ არ განვასხვავებთ კატის კნუტისა და ბავშვის ანცობას, მაშინ ერთი პერსპექტივაღა რჩება — ველად გაჭრა.

### *შეცდომის მეტაფიზიკა*

ყველა შეცდომა და ნაკლი, რასაც თანამედროვენი შენიშნავენ ჰაიზინგას, მოგვიანებით ახალ მიმართულებად და მეთოდად იქცა. ის, რაც შეცდომად და ნაკლოვანებად აღიქმებოდა, დრომ სისავსედ და სრულქმნილებად აქცია.

ამ მოვლენაში, შეიძლება, „შეცდომის მეტაფიზიკა“ დავლანდოთ.

ამგვარ შეცდომას ჭეშმარიტების ათინათი დაჰკრავს და საერთოდაც, გამონაგონისა და რეალობის შეხვედრა სწორედ ამ ველშია მოსალოდნელი, როგორც მთელისა და კერძოსი. ამიტომ ირგებს შეცდომა ჭეშმარიტების გვირგვინს.

მკაცრ „აკადემიურ“ თხრობით ლოგიკაში შეცდომა შეიძლება მოვიაზროთ იმ ერთადერთ ადგილად, საიდანაც თავისუფლების სიო ქრისსს. ბარემ ისიცა ვთქვათ, რომ უშეცდომო სამყარო ისევე საშიშია, როგორც ყოველგვარი უტოპია და ტოტალიტარული ფანტაზია. ამიტომ „შეცდომებს ვასწორებთ“, ვაუკეთესებთ, მაგრამ „გაუკეთესებით“ ვარღვევთ კიდევ შემთხვევითობის კანონზომიერებას.

### *მინანური:*

შავით თეთრზე დაწერილი ეს მარგინალიები „Homo Ludens“-ის ქართულ თარგმანში იყო ჩარჩენილი. ფურცლის ნახევების შეგროვება, ნანყვეტი აზრების შეკრება და მათგან ხულა-გოჯილას აგება მთლიანად ჩვენი დამსახურებაა. თუმცა კი ვუნყოდით, რომ სიტყვა ნანყვეტი გამოგვიცხადებს უფრო

მეტს, ვიდრე დიდი მსჯელობა — ჩვენ მაინც განსჯა ვარჩიეთ!  
მართალია, ზედაპირული, მაგრამ ის, რაც ტივტივებს, ყველა-  
ფერი უსარგებლო როდია!

ედგარ პო ამბობს: სიბრძნეს თვალუნვდენელ უფსკრულ-  
ში რა უნდა, იგი სადღაც ახლო-მახლოაო...

ესეც ნაცარი... მკითხველის თვალისერისათვის!

მოკლედ, „ჩემთვის საკითხი ასე იდგა: ან მაშინვე უნდა  
დამენერა, რასაც ვფიქრობდი, ან – აღარასოდეს.

ჰოდა მეც ავდექი და დავწერე“

ამონარიდი იოჰან ჰაიზინგას წიგნიდან „Homo Ludens“.

**P.S.** ახლაკი ფარდას გავხსნით და შემოგთავაზებთ  
სპექტაკლს „ცხოვრება თამაშია“.

სცენარის ავტორს თამაშისას შეიტყობთ, როლები კი  
ცაშია განანილებული და ყველას გვერგება.

მაშ ასე!

*ფარდა!*

2001 წ.

## სიყვარულის სტრუქტურა და პირიქით...

### 1. ტექსტად გადამდნარი სიყვარული

როლან ბარტმა 1968 წელს ჟურნალ „Manteias“-ს მეხუთე ნომერში გამოქვეყნებული სტატიით „La mort de l'auteur“ საბოლოოდ დაასამარა ავტორი და თვითონ დაიწყო პროზაულ ნაწარმოებზე ფიქრი. რომანი ვერ დაწერა, მაგრამ სამოცდაათიან წლებში პარიზში გამოჩნდა წიგნი „Fragments d'un discours amoureux“, რომელიც ცნობილი სემიოლოგის ყველაზე პოპულარულ თხზულებად იქცა.

სტრუქტურალიზმის ავგურის ორმოცდაცამეტი წლის ასაკში გათამაშებულმა იპოსტასმა — „შეყვარებულის სიტყვის ფრაგმენტების“ სახით — ჩვენს კულტურულ სივრცეშიც შემოაღწია, პიკანტური ისტორიების მოყვარულნიც მიიზიდა და... იმედებიც გაუცრუა.

ჟან ჟენეს „ქურდის დღიურების“ მცოდნე ჩვენებურებს, თავიანთი გატკეპნილი წარმოდგენებით, „ფრაგმენტები...“ საპროზაოდ აღძრული ჭიის გასახარებელი აქტი ეგონათ და, ფრანგი სემიოლოგის სქესობრივი ორიენტაციიდან გამომდინარე, ახალ ორგიულ რეფლექსიებს ელოდნენ, მაგრამ წარმოსახვათა ბუშტი გასკდა და ხელთ ისეთი რამ შერჩათ, თავიანთ ლალ გუნებაში ადგილი რომ ვერ მიუჩენიათ; ეს არც მთლად პროზაა, არც აღსარება და არც ლიტერატურის სემიოტიკა, მაგრამ ერთად აღებული — პირველიცაა, მეორეც და მესამეც; წიგნში გამუდმებით სიყვარულზეა საუბარი, მაგრამ რაც უფრო დაუღრმავდები ქვეტექსტს, მით მეტად იხლართები ორაზროვნების აბლაბუდაში და სიზმარეული მწყურვალევით წყალსა სვამ და ვერა რწყულდები. შეყვარებულის „ობიექტს“ სქესი არა აქვს; იგი აბსოლუტურად ანონიმურია და უპიროვნო; კაცმა რომ თქვას, ობიექტი არც არსებობს; არის მხოლოდ გაბმული რეფლექსია შეყვარებული სუბიექტისა, რომელიც თავისი ბუნებით თვითკმარია და გარემოსთან რაიმეგვარ შეხებას არ ითვალისწინებს. ასეთივეა იგი თავის სულისწამლებ, მომქანცველ მოლოდინშიც, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო შორი გზიდან სატრფოს მოლოდინთან. ბარტისეული შეყვარებულის ფატალური არსიც ასე ცხადდება: „მე ისა ვარ, ვინც ელოდება“.

ინტელექტუალის სასიყვარულო მეტყველებაში სიყვარულზე მეტად შეყარებულობაზე რეფლექსია მნიშვნელობს, ვინაიდან იგი პირდაპირ უკავშირდება წერის (Ecriture) საკითხს. ფრანგული სტრუქტურალიზმის ვეტერანი საკუთარი სასიყვარულო გამოცდილების მედიტაციას კლასიკურ ლიტერატურულ ტექსტებთან (თანა)ზიარობისას მიმართავს. ასეთი სიმულტანურობის პრინციპით იშვის „ფრაგმენტების...“ ტექსტი. ამიტომ ზოგჯერ გეჩვენება, რომ ბარტისეული შეყვარებული პიროვნება კი არაა, — ტექსტია. რაიმე იკლიკანტური რომ არ გამოგვივიდეს, სჯობია ასე ვთქვათ: არის მსოფლიო ლიტერატურის ჰიპერტექსტი, რომელთანაც რომანი აქვს ბარტს, ხოლო „ფრაგმენტები...“ ამ რომანის ეპიზოდებია მხოლოდ. ასე რომ, ბარტ-შეყვარებულს შეეძლო ჩაელიღინებინა, — შენი გული, ჩემი გული /ტექსტით არის გადაბმული; მოკლედ ჩემს ბიჭობაში თუ „გაგება“ იყო მთავარი, აქ და ახლა — „ტექსტია“ მთავარი; სამყაროც იმიტომ არსებობს, რომ ტექსტში მოხვდეს; ტექსტებით გადაჯაჭვულ სამყაროს, თუ შენეტსაც მოვიშველიებთ, ტრანსტექსტუალობა ჰქვია და, საერთოდაც, — სამყარო ტექსტსა გვიქვია, ბარტი-ჟენეტის ენითა.

## 2. გიჟის ხალათი

რაკი დროზე მივხვდით, რომ სიყვარულზე დაწერილი წიგნის ნაცვლად მეტალიტერატურული ტექსტი შემოგვასაღეს, ანუ „მწვანე ტალღებში დავამშვიდებთ ჩვენს ღელვას ალურს“ და ალეატორული პრინციპით აგებული წიგნის კომპოზიციასაც გამოვარჩევთ.

თუმცა... ერთი წუთით! წინა თავში, „ობიექტზე“ რომ ვამბობდი, იქ გამომრჩა და ბარემ მოვითავებ სათქმელს: ბარტი უარყოფს სიყვარულის სქესობრივ მხარეს და ამიტომ მისი სიყვარული სქესის მიღმაა; ეს სიკეთისა და ბოროტების მეორე მხარეც უნდა იყოს; ყოველ შემთხვევაში, ბარტთან ეს არის რეგრესია ანუ დაბრუნება პიროვნული განვითარების ფალოსამდელ სტადიაში, ოიდიპოსამდელ სამყაროში, საცა არა არს რჩევაი დედაკაცისა და მამაკაცისაი. აქვე იჩენს თავს ინტელექტუალის მთავარი პრობლემაც; ინტელექტუალისა, რომელსაც ყველაფრის დაშლა-დანაწევრების ჭია არ ასვენებს, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერაფერში რწმუნდება. მან

არც ის იცის, რომ უყვარს და არც იმაშია დარწმუნებული, რომ იგი უყვართ; არის ასე, გაურკვევლობის მოყვარულ სივრცეში, საცა მის წინაშე წამოიმართება დილემა სიყვარულის სურვილისა და სიყვარულის შეუძლებლობისა ერთდროულად. მერე ეს სივრცეც ნელ-ნელა კარგავს მკაფიობას ანუ იმას, რაც არასოდეს ჰქონია და, ეს მტანჯველი მდგომარეობა, — ორაზროვნება, რყევა, ტრიალი, კვინიალი, ბრუალი, გრძელდება და აღარ თავდება და გრძელდება და გრძელდება და გრძელდება და ველარ თავდება და... ბოლოს იქანცები და გავიწყდება — რა გინდა, აქ საიდან მოხვდი, რა უნდა დაგეჭირა და... ხვდები, რომ ამ ყველაფრის შედეგი უშედეგობაა... შედეგზე არც ბარტს უფიქრია. მეც იმიტომ გამიცრუვდა მოლოდინი და მახსენდება, რომ ამგვარი დისკურსის სტრატეგია გასხლტომა, ბოლომდე უთქმელობა, ალუზიები და არა გარღვევა, საკეტურების მტვრევა და გათავება (საქმის). როგორც მემარცხენე ინტელექტუალი, ბარტი მთელი ცხოვრება ძალაუფლების ყოველი გამოვლინების ჩაშლას, ჩაფუშვას და ჩაჭრა-ჩაკარაბაკებას ცდილობდა — განსაკუთრებით წერისა და მეტყველების სფეროში; მაგრამ „ფრაგმენტებში...“ იგი იბრძვის იმ ძალაუფლების წინააღმდეგაც, რომელიც ეროსის საფარველქვეშაა გატრუნული. ამიტომ მისი შეყვარებულობა, ესაა სიყვარული (მო)ფლობის, მოტყუევის გარეშე; ყოველგვარი ფლობა უნდოა (უნდომელიც!) და ცრუ: შეყვარებული ჯერ კიდევ არ ფლობს, ხოლო მფლობელს უკვე აღარ უყვარს. ბარტის უბედური შეყვარებული არაფრის მქონე და მფლობელია; იგი საკუთარ განცდებსაც კი არ/ვერ ფლობს... ამიტომაა მისი სიტყვა/მეტყველება ცაში გამოკიდებული რეფლექსია. ესაა თავისუფლება გიჟისა, როცა თავისუფლებას თავისი თავის ფლობაც კი არ სურს და გიჟის ხალათით იმოსება... გიჟის ხალათი გერჩიოს... ჩიოს...ოს...სს...

### 3. ოჩანი ოცნება...

კომპოზიციაზე წამოვიწყეთ საუბარი და გიჟის ხალათი კი შეგვრჩა ხელთ, ამიტომ ახლა მაინც გამოვასწორებ სათქმელს და იმ დროის ფილოსოფიურ წრეებში მოდურსა და მსჯელობის საგნად ქცეულ ალეატორულ კომპოზიციას მოიარებით მაინც შევხები; მოიარებით იქნება თუ წამლერებით

გამიგონია, რომ ალეატორიკა ბგერათა შემთხვევით შერწყმაზე გამართული მუსიკაა და ამ პრინციპით რეალიზებული ფერწერული თუ მუსიკალური ნაწარმოები ალეატორულ კომპოზიციურ თარგზეა აჭრილი. თუ სწორად წარმომიდგენია, ეს უნდა იყოს კარტის აჭრის ან კოჭაობის ანალოგიით ორგანიზებული თხზვა, სადაც შემთხვევითობა შედეგია გამიზნულობისა და როდესაც კოჭის ალჩუზე დაჯდომის გარანტია ნიჭი და ინტუიციაა მხოლოდ; დანარჩენი ტექნიკის საქმეა... მაგრამ, მთელი მარილიც ისაა, რომ ბარტთან ტექნიკაც გაოგნებს! „ფრაგმენტები...“ დალაგებულია ანბანურად, ამიტომ როცა მას თარგმნიან რუსულად, ფრანგული ანბანის პირველი ასოთი დასათაურებული ფიგურა სულ ბოლოში ექცევა, სამომავლოდ გასაკეთებელ ქართულ თარგმანში სადაც შუაში აღმოჩნდება, იაპონურში კიდევ სხვანაირად იქნება და, ასე და ასე, წიგნის ყოველი გადატანა ახალ ენობრივ სივრცეში ხელახლააჭრას და იმ ენაზე ახლებურად ჩამორიგებას ნიშნავს. სათქმელს ვუყელებ და ვიტყვი, რომ „ფრაგმენტებს...“ თვით ავტორი ურთავს ერთგვარ ინსტრუქცია-შესავალს და მონადინებულ მკითხველს თვითონვე მიგიძღვებათ თავის უნიკალურ ტექნოლოგიაში საპილიგრიმოდ, ოღონდ ერთს მაინც აღვნიშნავ ამ მარგინალურ ნაშრომზე: წინა თავში ინტელექტუალის ყველაფრის დაშლა-დანაწევრების გაუნელებელ ჟინზე რომ ვსაუბრობდი, ახლა იმასაც დავამატებ, რომ იგივე სურვილით არიან ხოლმე შეპყრობილი ბავშვები; ინტელექტუალებისა და ბავშვების თემა, კიდევ, სხვა საკითხია და მათი კორელაციის ერთი იპოსტასი ლალ მადრიდელ მწერალსაცა აქვს შემჩნეული; — პირში სოსკავაჩრილი ბავშვი ჩიბუხის მწვევლს ისე შეჰყურებს, როგორც უფროს მეგობარსო და, ეს უფროსი მეგობარი თვითონ იყო — ლამის ადლიანი ჩიბუხით ყბადამშვენებული რამონ გომეს დე ლა სერნა; ერთსაც ამოვიწერ ჩემი „რამე რუმეების“ გაყვითლებული ბლოკნოტიდან: ერთი თავით მალლა დგომა მეტაფორაა და ქუდიანზე ითქმის, როცა იგი უქუდოს გვერდით დგასო,-მგონი, ესეც გომესისაა და ქვეშ მიმინერია: „ჩვენი ტკბილ ქართულით ამგვარ კაცზე იტყვიან — ქუდმედიდაო“.

ვაა, მალადეც ბიჭი!

ახლა ისევ ბარტს მივხედოთ — ყველაფერს რომ სტრუქტურის ანძალზე აგებდა. მისთვის სიყვარულის გამოცდილება

შემადგენელ ნაწილებად დაშლის ქიმიური პროცესი იყო. — ფრანგული გონის ტრადიციული ინტენციაც ეს არისო, — აღნიშნავს ქეთი ჩუხრუკიძე, ყოველ შემთხვევაში, „ფრაგმენტები...“ მისი ერთადერთი ნაშრომია, სადაც მან უარი თქვა მეტაენაზე და წამოდგა აქტიორის როლში, რომელიც ბაძავს შეყვარებულს და მის განცდებს აფორმებს პროპოზიციაში (წინა-დადებაში); თუმცა საუბარი არ არის ტრადიციულ ორთაშორის სასიყვარულო ურთიერთობაზე. „სიყვარულის“ ბარტისეული გამოცდილება არის არა რალაცა მთლიანი, ერთგვაროვანი, გარკვეული სოციალური წყვილისათვის დამახასიათებელი, არამედ იგი გაფანტულია სხვადასხვა სოციალურ უჯრედებში. წაღმა რომ ვთქვათ, ამგვარ სასიყვარულო დისკურსს ადგილი აქვს არა მხოლოდ ეროტიკულად ანგაჟირებულ წყვილში, არამედ, საზოგადოდ, ორთა შორის... თვით მონა-ბატონის წყვილით დამთავრებული.

მოკლედ, ბუნებისმეტყველებით, ბარტი საკუთარ თავზე ატარებს ცდას და, როგორც ასეთ დროს ხდება, „შეყვარებულობის“ ყოველ დღეს აღნუსხავს... ასე მოიხელთებს იგი ყოველდღიურობის Charm-სა და თილისმას, ვინაიდან ყოველ დღეს თავისი ლოზუნგი და ლექსიკონი აქვს...

მაგრამ, — რა ილექსება სადაგი ყოფის ნაჯერ ხსნარში!  
— რა ჰქვია ფსკერზე კენჭ ივით შეკრულ მასას?

— ისევ და ისევ ოჩანი ოცნება სიყვარულზე.

#### **4. ხმაური და დარდი**

ახლა კი სათაურში გამოტანილ „სტრუქტურაზეც“ ვიტყვი და საგაზეთო მინდორ-ყანის სიმციროს გამო, ხვნასაც მოვრჩები.

ერთი საინტერესო ავტორის შეფასებით, მაიაკოვსკიმ რევოლუციის შემდეგ ანარქიზმის ბოლშევიზაციას მიჰყო ხელიო.

ჩვენებური ლიმილაკვეთილი ინტელიგენტები ყურმოკრულს ინაცობრებენ, ქართველს აღარა კმარობენ და ფრანგებსა ჭორავენ, ბარტმა სტრუქტურალიზმის შემდეგ მის ეროტიზაციას მიჰყო ხელიო. მოდი და ნუ გამოჩხრიკავ ჭორის სოციოგენეტიკურ ძირებს და მართლა ნუ დაუდებ ქართულ კისერს ფრანგულ ხმალს. ასეა! გოგოლის გმირისა არი ყოს,

ადამიანებს ჰგონია, რომ ტვინი თავში აქვთ და თურმე სულაც არ ყოფილა ასე:

— ტვინი ქარს მოაქვს კასპიის ზღვიდანო, — ბრძანებს გოგოლის შეშლილი და მას თუ სჯეროდა, ჩვენ რატომ არ უნდა ვირწმუნოთ? თანაც მე-19 საუკუნის ქორია და სიძველითაცაა განმტკიცებული...

ვიმეორებ: ბარტი საერთოდ გამორიცხავს ობიექტის ეროტიკული შემეცნების ეტაპს. როგორც სტრუქტურალისტი, სპეციფიკური სასიყვარულო ნიშნეულობის თუ ნიშნადობის ძიებისას, რომელსაც კულტურული ტოპიკის შიგნით განთავსებულ სიყვარულის თემისათვის „უცხო“ კოდები უნდა „შემოეფცქენა“, როლან ბარტი ისევ სტრუქტურის ანძალზე წამოეგო. იგი გავიდა კანონიკური სტრუქტურალიზმის ფარგლებიდან და სტრუქტურების მეშვეობით აზროვნებას კი ვერ დააღწია თავი: — მე მინდა, მე მსურს, უბრალოდ, სტრუქტურა, — აცხადებს იგი თავში „Tutti aiatemati“. ჩემი აზრით, სტრუქტურა კაცს ვერ გააბედნიერებს, მაგრამ ცხოვრებაში კი გამოსადეგი უნდა იყოს. გრძნობიერებასთან მიმართებისას სტრუქტურა, როგორც ხელოვნური სისტემა, ტრანსცენდენტური მოვლენაა... მაშ რაღა იზიდავს მკითხველს წმიდა როლანის „ფრაგმენტებში...“? ფამილარობისთვის უკაცრავად და, ჩემი აზრით, ეს უნდა იყოს არისტოტელური მიმეტური მოდელების ერთგულება, ძალზე საინტერესო ფორმით რომ ვლინდება და „შეყვარებულობის“ სხვადასხვა სახეობებსა და გამოვლინებებში („მიტოვებულობა“, „ცრემლის ღვრა“ - „ჯდა მტირალი...“, „გონწაღებულობა“, „შფოთვა“, „ველად გაჭრა...“) რომ იჩენს თავს; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ „ფრაგმენტებში...“ შეყვარებული ბაძავს უკვე მომხდარს — ჰიპერტექსტში გათამაშებულ გრძნობას ანუ იმას, რაც იყო, არის და იქნება...

ამიტომ ბარტის „სიყვარული“ სტრუქტურის ფარგლებში უნიფიცირებული მოვლენაა, რომელსაც, ალბათ სხვა სახელის არ ქონის გამო სიყვარულად ვნათლავთ...

დასკვნა: სიყვარული სტრუქტურულია იმიტომ, რომ მიმეტურია...

იგი მუდამ მზადაა გამეორებისათვის და მეორდება და მეორდება და მეორდება და მეორდება...

— შეჩერდი! — მესმის ერთი ჩვენებური ინტელექტუალურ არყოფნაში მოასპარეზე კაცის ხმა, — შეჩერდი შენიათგამოცლილო! აკი ვამბობდი, რომ ეს ცხოვრება კი არა, დროის გა —ტარებ —მეთქი; თვით სპანიელთ მოსახელე ხუანდი მარტოსი ამბობს, რომ სიყვარული ანტიმიმეტურია და შენ რასა ჰროტავ! და საერთოდ! როდემდე უნდა ვუყუროთ ამ ფუყე, კვაზინტელექტუალურ სეანსებს... სებს...ებს...ბს...სსსსს...

მართლაც „როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის? ...ჩემო საყვარელო მინა-წყალო, მომეცი ამისი პასუხი!..“

...ამ ხმაში იყო ფარული დარდი...

„ხმაური დადარდი!“ — აი, შემდეგი თემის სათაური, სადაც საუბარი იქნება მონობისა და ძალაუფლების ქორწინებაზე ენაში.

გმადლობთ, მომავალ შეხვედრამდე!

2001 წ.

## შეცდომის მეტაფიზიკა

აკაკი წერეთელი იხსენებს, — მამაჩემი განთქმული მოჭადრაკე იყო და ვერავინ უგებდაო. განსაკუთრებით „ლენერლის“ შტაბის ოფიცრები ყოფილან მონდომებულნი, როგორმე დაემარცხებინათ როსტომ წერეთელი, მაგრამ ვერაფერს გამხდარან. ერთხელ ლენერალ -გუბერნატორს, გ. ერისთავს შემოუთვლია თბილისიდან: „ერთი შესანიშნავი მოჭადრაკე პოლკოვნიკი გვენვია, შენთან თამაში სურს და, თუ დრო გაქვს, მოდიო“; როსტომიც წასულა და გაუმართავთ „თამაშობა“. პოლკოვნიკს დაუნახავს, რომ მოპირდაპირე მხარე ახირებულად ეთამაშება და უკითხავს: „თქვენ, როგორც პირველ გამოსვლაზე გეტყობათ, თეორია არ უნდა იცოდეთ, კუთხის პაიკი რა ხელმოსაკიდებელი იყოო“.

როსტომ წერეთელსა და პოლკოვნიკს შორის ასეთი დიალოგი გამართულა:

- თეორია რა არის? - უკითხავს როსტომს.
- სხვადასხვა სათამაშო კანონები;
- ჩვენ, ქართველებმა, ერთი კანონის მეტი არ ვიცით: ისე უნდა ეთამაშო, რომ მოპირდაპირეს მოუგო.
- ეგ მართალია, მაგრამ უთეორიოდ არ შეიძლება;
- არ ამიხსნით მაინც რა არის თეორია?
- სხვადასხვა გამოჩენილ მოჭადრაკეთა ნათამაშევი, რომელიც სხვებისთვის სამაგალითო კანონად დარჩენილა;
- ჰო, ისემც კარგი დაგემართოს: ისინიც ხომ ჩემისთანა მინიშვილები იქნებოდნენ, ციდან ხომ ვერ ჩამოფრინდებოდნენ? ახლა ჩემ თამაშსაც უგდეთ ყური და თუ მოგეწონათ, ჩაწერეთ და თეორია იქნებაო.

პოლკოვნიკს დაუწყია თამაში და არ გაუვლია დიდხანს, რომ კიდევ წაუგია; შეწუხებულა და უთქვამს: „აშიბკაო“. უთამაშიათ მეორედ, კიდევ წაუგია და კვლავაც უთქვამს — „აშიბკაო“, მესამე, მეოთხე, მეხუთე... გაცხარებული პოლკოვნიკი აგებს და თან იძახის „აშიბკაო“. როსტომ წერეთელს გასცინებია და უთქვამს: „პოლკოვნიკო ტყუილად ნუ ფიქრობ, რომ მოიგო! სანამ ეგ ვილაც „აშიბკა“ გადაგკიდებია, მაგას თავიდან არ მოიშორებო“.

ეს მრავლის მხრივ საგულისხმო ამბავი და დიალოგი სწორედ ამ „აშიბკისთვის“ მოვიტანე, როსტომს რომ მეტაფორად

და გაპიროვნებად წარმოუდგა და პოლკოვნიკის უბედურების მიზეზადაც რომ ის დასახა; დასახა და მართალიც იყო; თუმცა კი პოლკოვნიკს აწყენინა ამგვარის შესიტყვებითა და ცეცხლზე ნავთის შეფრქვევითა (აკაკის უყვარს ეს სიტყვა), მაგრამ, როგორც ჩანს, გულქართლი თავადის მიერ ლაღობით პერსონიფიცირებული „აშიბკა“ მხოლოდ გაცხარებისა და უიღბლობის საგანი და სათავე არ უნდა იყოს...

ამგვარი „აშიბკები“ სიკეთის მომტანიცაა ... თუნდაც იმიტომ, რომ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, სტანდარტის მამხილებლად და ინტერპრეტაციის აღმატებული ძალის საილუსტრაციოდ შეიძლება გამოგვადგეს. ეს იმ რიგის შეცდომაა, რომელსაც გაქვავებულ მთლიანობაში ბზარი შეაქვს და ამ ბზარში კიდევ განვითარების სათავე ილანდება, ახალი პოტენცია ისახება და, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამალღების საფეხურიც შორიახლოს იჩენს თავს. ამალღება რალა შუაშიაო — იკითხავს ანალიტიკოსი მკითხველი და მართალიც იქნება, მაგრამ, თუ უფრო ჩავეძიებით ამ სწორედაც რომ სტანდარტულ სიტუაციას, ვერც იმის გაფიქრებას დაგვიშლის ვინმე, რომ წერეთლის სახლიდან გაქცეული, კუდამოძუებული ოფიცერი თავის პრეტენზიულ უგუნურებას დაუფიქრდებოდა და, საკუთარ გარქოვანებულ წარმოდგენებს ... თუ ვერ დაუხსლტებოდა — ეჭვს მაინც შეიტანდა მათში. ასე რომ, ეს საბედისწერო „აშიბკა“, შესაძლოა სარიტუალო მსხვერპლადაც კი ვიგულვოთ პოლკოვნიკის გამოღვიძების გზაზე და, თუ მითოლოგიურ ცნობიერებასაც ჩავრთავთ, — რომლის ძალითაც მსხვერპლის გაღებას უთუოდ ამალღება უნდა მოჰყვეს, — მარცხი და დასამარება ზეალსვლისა და აღდგომის საწინდარი უნდა იყოს.

...მაგრამ შორს რომ არ გავუტიოთ და „ინტერპრეტაციის საზღვრების“ თეორიაც არ დავივინყოთ, შეცდომის იქნება სხვა, საინტერესო და საგულისხმო მაგალითებიც გავგეხსენებინა, რომლებიც, შესაძლოა, არსობრივად არც კი უკავშირდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ერთი რუბრიკის საფარველს ქვეშ ერთმანეთს ეგებებიან, ხელს ართმევენ და სრულ ჰარმონიაში თუ არა, თანხმიერებაში მაინც არიან. დავარქვათ ამ რუბრიკას „შეცდომის მეტაფიზიკა“.

ერთ ასეთ შეცდომას როსტომ ჩხეიძემ პატარა ესეიც მიუძღვნა და იგი უილიამ ფოლკნერის „გვარის შეცვლას“ ეხე-

ბა. თუ რატომ შეიცვალა მწერალმა გვარი და რამ უბიძგა საამისოდ, მწერალს არასოდეს განუმარტავსო — წერს როსტომი; მწერლის ნამდვილი გვარი ფალკნერი ყოფილა, მაგრამ ლექსების კრებულისთვის („მარმარილოს ფავნი“) ფოლკნერი წაუნერია და მას მერე, რომანებსა თუ მოთხრობებზეც გვარის ეს უკანასკნელი ტრანსკრიპცია ურჩევია: თუკი საკუთარი გვარის ეს ფორმა არ უნდოდა და არ მოსწონდა, შემდგომ გამოქვეყნებულ პროზაზე მწერლის გვარის სწორდანიერობას რაღა უნდა დადგომოდა წინ?! შესაძლოა გვეგულისხმა, რომ ეს მოდერნისტული ეპოქის ხარკი იყო, მაგრამ რაღა მარტო ამ ფაქტში გამოვლინდა იგი, მაშინ როცა მთელ მის შემოქმედებაში ამგვარი ხარკის ნატამალიც არ გამოვლენილაო; იქნება ეს ასოთამწყობის შეცდომა იყო და, 10-იანი, 20-იანი წლების პარიზის პოეტურ წრეებში გავრცელებულ ათასგვარ უცნაურობათა (ნებსით თუ უნებლიე შეცდომას მოდერნისტულ ძიებად რომ მიიჩნევდნენ) კვალად, ფოლკნერმაც კორექტურა გააფეტიშაო; მაგრამ არცერთი ეს მოვლენა, ფოლკნერთან დაკავშირებით, როსტომ ჩხეიძეს არათუ ფაქტოლოგიასთან მიახლოებულად — საგულისხმოდაც არ ესახება. შემდეგ ესეისტი გამოყვება მოვლენებს აქეთ, საქართველოსკენ, და იხსენებს იმავე მოდერნისტულ ტალღაზე ქართველ მწერალთა გვარ-სახელების გადასხვაფერების ფაქტებს [გალაკ(ქ)ტიონის (ზაზა შათირიშვილის დანიერილობით) შემთხვევას, ცისფერყანწელთა სახელების ევროპულ გაჟღერებას: პაოლო, ტიცციანი, კოლაუ, ნიკოლო... ასოთამწყობის მიერ „რაჟდ“-ის ნაცვლად „რაუდ“-ის ჩანერას რაჟდენ გოგოხიას სახელში და სხვა], მაგრამ არცერთი ეს შემთხვევა სარწმუნოდ და საგულისხმოდ არ წარმოუდგება ესეის ავტორს. და აი, 1989 წელს პარიზში გამოქვეყნებული ფრანგი ლიტერატურათმცოდნის მარკ საპორტას წიგნი „ფოლკნერის ფსიქობიოგრაფია“, სადაც მწერლის მხატვრული აზროვნების, სულიერი წყობისა და გენეალოგიური შტოს გათვალისწინებით, მკვლევარი ფოლკნერის გვარის შეცვლის მიზეზი ამგვარად ხსნის: „მწერალი საზოგადოებაში თვლიდა, რომ თავის სახელოვან წინაპართა გვარს არ იმსახურებდა, მეორე მხრივ კი სურდა ამერიკის ისტორიის ამ ერთ-ერთი ცნობილი კლანიდან გამოყოფა. ფაქტი ისაა, რომ უილიამ ფალკნერი უილიამ ფოლკნერად იქცა“.

მოსალოდნელია, მართლაც ასე ყოფილიყო — დასძენს როსტომ ჩხეიძე და განაგრძობს: მარკ საპორტას გარეგნულად ეს უბრალო დაკვირვება მწერლის სულიერ მოძრაობაში ერთბაშად ჩაგვახედებს, რადგან სახელოვან წინაპართა ღირსად არ მიაჩნია თავი და შიშობს, ლეგენდარული შარავანდედით შემოსილ ჩემს გვარს უნებლიე ჩრდილი არ მივაყენო; თავისი მწერლური ტალანტისა სწამდა, მაგრამ უფრო დიდი იყო წინაპართა წინაშე კრძალვაო.

მეტი რომ აღარა ვთქვათ, ასე გადაჯაჭვია ერთმანეთს ორი განცდა — კრძალვა და დათრგუნულობა — მწერლის არსებაში და მწერლის ოდნავ სხვაგვარი დაწერილობაც სწორედ ამგვარ ფიქრთა ნაყოფიაო...

და რაც მთავარია: ასოთამწყობის შეცდომა იქნებ ჟურნალისტური გამონაგონიცაა, მაგრამ იქნებ მთლად ასეც არ იყოს და ისე მომხდარიყო, რომ შემთხვევით გამორჩენილი ხმოვანი ფოლკნერმა თავის განცდებს დაუკავშირა, უნებლიე ცდომილება კანონზომიერების გამოვლენად აღიქვა... ვინ იცის! ასეა თუ ისე, მთავარი მწერლის მსოფლალქმისაგან განუყოფელი ის სულიერ განცდებია, რამაც განსაზღვრა მისი მხატვრული აზროვნების თავისებურებაო — წერს როსტომ ჩხეიძე და ამით ამთავრებს თავის ესსეის.

მთავარი სულიერი განცდებიაო. რა თქმა უნდა, ყველგან და ყოველთვის ეს არის მთავარი მიზეზიც და შედეგიც, მაგრამ ამ ყველაფრის იმპულსი ხომ შემთხვევითობა იყო?! იმპულსი, რომელსაც თითქოს უნდა გაეზუნდოვანებინა, ჩაებნელებინა ვითარება და ნაპერწკლად კი იქცა იმავე სულიერ განცდათა გზაზე. ამიტომ არის, რომ შეცდომა თვალის ახელა უფროა და ხშირად სწორედაც რომ უფრო მართებულად ახდენს რეალობის სტრუქტურირებას, რადგან იგი წარმოსახვის ძალას უმაგრებს მუხლს და გონიერების გზაზე ახალ მოსაბრუნს და სულის მოსათქმელს აჩენს. შემოქმედებაც აქ იღებს სათავეს, თავისუფლების სიოც აქაა საგრძნობი და ყრუ აკადემიურობის თუ აკადემიურობის ყრუ კედელსაც აქ ემუქრება გარღვევა. ფოლკნერის შემთხვევასთან დაკავშირებით შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს არის ცხოვრების, სადაგი ყოფის კვალი და ანაბეჭდი ლიტერატურაში. ასე რომ, თუმცა კორექტურული შეცდომა გარეგანი და ყოფითი მოვლენაა, მაგრამ როდესაც მას ტექსტი (მო)ინელებს, მისი სრულიად ახლებური აქტუა-

ლიზება ხდება და ისიც კია მოსალოდნელი, ტექსტის კიდევ-განი შეირყეს და მისი სამყარო („ტექსტის სამყარო“) გაიწიოს და გაფართოვდეს. თუმცა /მაგრამ ეს ხდება მას შემდეგ, როდესაც „აშიბკას“ ტექსტი შეიტკბობს და შეითვისებს, მანამდე კი შეცდომამ, შესაძლოა, დიდი არევ-დარევა გამოიწვიოს და ფრიად „საცინელ“ ფაქტადაც იქცეს. სიცილი კი, თუ ერთ ქრესტომათიულ ფრაზასაც გავათამაშებთ, ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა, ბენვის ხიდია, სიბნელისა და სინათლის შუა გადებული, მაგრამ ყველასთვის კი არა, მარტო იმათთვის, ვისაც საკუთარ თავში პოეტი გაუღვიძებია, დიდაქტიკური ნევროზებისგან თავი დაუღწევია, საამოვნოსთვინ მარგიც ზედ დაუმყნია; ხოლო ის, ვისაც „გარეთ ატლასთა არტყია ჯარი და შიგნით შავი აქვს გულის-ნადები“, შეცდომის ხალას ბუნებასა და მისით მოგვრილ სიცილს ვერ დაიგემოვნებს. გამომდინარე აქედან, დაისმის კითხვა:

— ვინ არის პოეტი?

და პასუხიც იქვე იხოშება კითხვასთან შესაყრელად:

— ის, ვისაც ესმის შეცდომის პოეზია?...

აი, რა კვარაკუნჩხა აზრებს შეიძლება გამოჰკრას ხანდა-ხან კაცმა ხელი, მაგრამ ეგეც ხომ იცით, რომ სიტყვას გამოდევნებულ ადამიანს ქარვალაღივ გაიტაცებს ხოლმე...

სათქმელს რომ ვუყელოთ და მოკლედ მოვჭრათ, შეცდომა ჯერ კი აშფოთებს და აბნელებს ხოლმე ტექსტსა, მაგრამ მერე, რო ჩაერთვება და მოიხალვათებს, ტექსტს ახლებურად განანათლებს და ცხოველყოფს. ის, რაც ხშირად გრამატიკულ უაზრობად და ნაკლოვანებად წარმოგვიდგება, მოგვიანებით სტილისტურ ნიშნად ან სხვა რაიმედ შეიძლება გასაღდეს და განაღდდეს.

ძალზე ლაღად მოაზროვნე კრიტიკოსი ალექსანდრ გენისი იხსენებს საბჭოეთის სამოთხისებურ ეპოქასა და „ტელევიზიონშიკობის“ ჟამს, ფილმის დასახელებაში „მიაჰვი ზნაკ“-ი რომ გამორჩენიათ და შედეგად ფრიად გულმოსაფონი ისტორიულ-პარტიული „კლუბნიჩკა“ — «Семя Ульянова» რომ მიუღიათ.

ასე უბარტყია გრამატიკულ დანაკლისს ულიანოვის «Семя»-დ ფრიად მრავალმნიშვნელოვნად გაჟღერებულა, საშიშროებაზე რომ აღარა ვთქვათ.

რაც შეეხება გულმოფონებას, ის შეიძლება პოლიტიკური თვალსაზრისით ყოფილიყო გულმოსაფხანი, ყმანვილურად შურისმაძიებლური და ილიბუცური, თორემ ფილოლოგი გენისი გრამატიკულ უაზრობებს უფრო შეუნუხებია, ვიდრე პოლიტ(უ)კორექტულობას. ამ ფილოლოგიური ნუხილის ანუ მართლწერის ეთიკური გრძნობის არსებობაზე ლაპარაკობდა თურმე სერგეი დოვლათოვი. „შეცდომის მეტაფიზიკა“ რომ ვახსენე, ეს ცნება სწორედ ალ. გენისის „ფილოლოგიური რომანიდან“ ვისესხე — სერგეი დოვლათოვს რომ ეძღვნება... კი არა, მასზეა შექმნილი; მის პიროვნებაზე, შემოქმედებაზე და იმ ყველაფერზე, რასაც დღიური პროზის აბლაბუდაში პიროვნების (!) არსებობა ჰქვია. დოვლათოვიო, — წერს გენისი, სხვის შეცდომებს ვერ ეგუებოდა, თორემ საკუთარს ფრიად ულაღავებდა და ჰპატრონობდაო... ბეჭდურ შეცდომებს იმიტომ ვერ იტანდა, რომ თვითონ არ იყო მათი ავტორიო. ერთხელ თურმე სერგეიმ, არაფრით რომ არ გაასწორა თავისი შეცდომა და ვერც ლექსიკონებით დაარწმუნეს, რედაქცია იძულებული გამხდარა, ასეთი მინაწერი გაეკეთებინა: „შეცდომა დაშვებულია ავტორის ნებართვით“. დოვლათოვი ნათელში იყოს (კაი მწერალია!) და აგერ დიდ დოსტოევსკისაც კი აქვს ასეთი ფრაზა: „ოვალური ფორმის მრგვალი მაგიდა“.

იმ პოლიტიკურ ხაზს, წელან რომ ვერ გავყვევით ლენინთან დაკავშირებით, ასეთი შეცდომები ჰქონდა: ალბანეთს ერქვა „ალბანეთის სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკა“. აბა, დაუკვირდით: „სახალხო“ ხომ სახალხოა, „დემოკრატიულიც“ სახალხოა და „რესპუბლიკაც“ სახალხოა. ხო გავს ეს ვაგზლის მოედანზე „გაჟღერებულ“ სიმღერას: „ორშაბათი შაბათია, სამშაბათი შაბათია...შაბათი ხომ შაბათიაო“.

აი, ასეთი პოლიტიკური სიბეცისა და სახელოვნებო უგემოვნობის „კლუბნიჩკებში“ ვცხოვრობთ დღესაც.

ერთი სიტყვით, თუ შეცდომა ეს არის ცხოვრების კვალი და ანაბეჭდი ლიტერატურაში, მაშინ მას იმ ხიდის ფუნქციაც უნდა დავაკისროთ, რომელიც რეალობას გამონაგონთან აკავშირებს ისე და იმგვარად, როგორც კერძო უკავშირდება მთელს. გამოდის, რომ შეცდომა კი არ ამახინჯებს და კი არ აკლებს საქმეს რაიმეს, არამედ სრულყოფს და ახალ საზრისს ჰმატებს...

სხვათა შორის, შეცდომის ანთოლოგიაში (დასაბამიერი გაგებით), „სიცილითან“ ერთად, „ნარუმატებლობასაც“ კაიფერი ადგილი უკავია, სწორედ ამიტომ, შეცდომიდან უნდა გამოიტოვებოდეს „ნარუმატებლობის მეტაფიზიკაც“...

ნარუმატებლობა სადაც ყოფაში/დღიურ პროზაშია უბედურება, თორემ ლიტერატურა ნარუმატებლებით, დამარცხებულებითა და უბედურებით არის დასახლებული. ტოლსტოის რომანის ცნობილი დასაწყისიც რომ არ გავიხსენოთ, მხატვრული ტექსტებიდან შემორჩენილი ზოგადი შთაბეჭდილებაც ამას გვკარნახობს, რომ პერსონაჟს სიუჟეტისათვის ვარგისად სწორედ შეცდომა, მარცხი, დანაკლისი უბედ(ურ)ობა აქცევს. კირთებათა გარეშე არც არაფერი იძვრის სამყაროში. უშეცდომო სამყარო სამიშია ისევე, როგორც ყველანაირი ჯურის უტოპია და ტოტალიტარული ფანტაზია.

ერთ პასაჟსაც გავიხსენებ ალ. გენისის რომანიდან.

დოვლათოვის თხზულებათა ოთხტომეულის გამფორმებელს, მხატვარ ალ. ფლორენსკის [ იმავე „მიტკი“-ს მთელი ფილოსოფია — ეს არის მედიტაცია დამარცხებაზე და საერთოდაც მისი „შემოქმედება არის ყველა ჯურის პროგრესისადმი ნაციონალური (ნაიკითხე რუსული) პასუხი] შემოქმედებით თვალსაწიერში იმყოფება არა რუსი უძლეველი ბოგატირი, არამედ დაბამბულ „ტელეგრაფიკაში“ გამონყობილი ახმახი, ანუ დამარცხებული, რომელსაც ვერ მოერევი და ვერც დაამარცხებ, რადგან კარგა ხანია უკვე დამარცხებულია და დამარცხებულზე გამარჯვება ხომ სრული პირობითობააო...

— ჰოოდა, ვიყიდე „მიტკი“-ს სურათით — წერს გენისი, რომელზეც დაბნეული და უგულისყურო მწვანე დზროხა ეხატაო, რომელსაცო ჩლუნგი უიმედობა ჩასდგომოდა თვალეშიო... და დაურწმუნებლობით გაოგნებული შველასა და დახმარებას კი არ ელოდება, არამედ, უბრალოდ, ელოდება... ელოდება... რათა ნაცნობი გასაჭირი უცნობით შეეცვალოსო... ჩემს ამერიკელ ნაცნობებს რომ სურათის სახელწოდება („დაბნეული ძროხუკა“) ვუთარგმნეო წამიერ შეყოვნებას პრაქტიკული კითხვა მოაყოლესო — კიო, მაგრამო, ჯიქანი სადა აქვსო? მაშინლა შევნიშნე, რომ მიყიდა ცხოველი სქესობრივი ნიშნების გარეშეო. ავტორს ჯერ მოვთხოვე, რომ ჯიქანი ცალკე მაინც გამოეგზავნა, მაგრამ შემდეგო, ისე შევეჩვიე უსქესო ძროხასო, მომეწონა კიდეცო. „ვასტოკოვედმა“

ვიქტორ შინკაროვმა ამ შემს მწვანით ფარდელა ძროხუკას ჯუან-ძის ანეკდოტიც მიუსადაგა, რომელშიც ლაპარაკია ცხენების უზადო მცოდნეზე — ფაშატს და ულაცს რო ვერ ასხვავებს, რადგან იგი საგანთა არსს ხედავს და არა გარემოებებსო. აქედან — დასკვნა, რომ უჯიქნო ძროხა — ეს არის უსხეულო სული, რომელიც შიშისა და თრთოლვის ემანაცია და განსახიერებააო. სწორედ ეს დანაკლისი და შეცდომა სრულქმნის სურათს, რაც იმას გულისხმობს, რომ სადაგი ყოფისეული, გარეგნული იაღლიში და ნაკლოვანება, მეტაფიზიკურ პლანში განსრულდება და განაღდება.

ასე რომ, ბუნებრივი კონტექსტიდან ამოვარდნა ახალ ვითარებაში გადასვლის მიზეზად შეიძლება იქცეს...

არადა, უფრო სავარაუდოა, რომ მხატვარს ჯიქნის მიხატვა დაავინყდა...

განა ყოველთვის, მაგრამ ხშირად და ხშირად, ასე დაიდგამს ნაკლულოვანება — სისავსის, შეცდომა — ჭეშმარიტების, ბოროტება კი სიკეთის გვირგვინს...

აფორიზმიც აქვეა, ხელის განვდენაზე: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელიაო“.

ზღაპრის დასასრულიც აქვე ვიგულვოთ და დასასრულის ზღაპრული ფორმულაც...

და დასკვნაც (პერიფრაზირებული): შეცდომის გრდემლზე ჭეშმარიტება იჭედება...

აი, რა ტირადა შეიძლება მოჰყვეს პირველი მამლის ყივილივით ძველ „შეცდომას“, რუსი პოლკოვნიკის „აშიბკას“, მის „აშიბკაზე“ როსტომ წერეთლის ლაღობას და „შეცდომის მეტაფიზიკის“ ძიებასა და გამოღვევებას.

2006 წ.

## თეორიის თავგადასავალი

ანტუან კომპანიონის „თეორიის დემონი“ ითარგმნა რუსულადაც და გრიშა-არტურას გზით თბილისშიც შემოაღწია. რუსეთში ეს წიგნი 2001 წლის ყველაზე მნიშვნელოვან მეთოდოლოგიურ გამოცემად აღიარეს. „თეორიის დემონი“ ახალი სიტყვაა ფრანგული პოსტსტრუქტურალიზმის „ჯანყისა და შეტევის“ შემდეგ.

ანტუან კომპანიონი – ეს სიმპათიური გვარის მქონე კრიტიკოსი და პროზაიკოსი, კრიტიკაში შექმნილი ვითარების რევიზიას მიმართავს, ხოლო პროზაიკოსის ნიჭი იმით გამოავლინა, რომ შექმნა საკმაოდ პირადული, მაგრამ აზარტულად წარმტაცი ნაშრომი, რომელშიც საუნივერსიტეტო „სქოლასტიკური“ დისციპლინა — „ლიტერატურის თეორია“ ინტელექტუალურ თავგადასავლად აქცია.

ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობა, ავტორისა და ავტორობის გაგება, ლიტერატურისა და გარესამყაროს ურთიერთმიმართება შესაძლებელია თუ არა ლიტერატურაში სრული პასუხისმგებლობით რაიმე აზრის გამოთქმა — ამგვარია იმ საკითხთა წრე, რომელთაც კომპანიონი ახალი თვალთახედვით უდგება.

წიგნის ქვესათაურში — „*litterature et sens commun*“ ფრაზა *sens commun* „საღ აზრსაც“ ნიშნავს და „საერთო აზრსაც“, ხოლო რამდენადაც კავშირი *et* („და“) შესაბამისობასაც გულისხმობს და დაპირისპირებასაც, კომპანიონის მიერ წამოჭრილი საკითხი ასეთ გააზრებას იძენს: ლიტერატურის შეფასება შეიძლება საღი/საერთო აზრის კუთხით, მაგრამ ამავე დროულად — არც შეიძლება. ამ მეორე ვითარების, კერძოდ, იმის, რომ ლიტერატურა ვერ ეგუება საღ/საერთო აზრს და მუდამ უპირისპირდება მას, ნათელი დადასტურებაა ლიტერატურის ისტორია — რომანტიზმის ხანიდან თანამედროვე ავანგარდისტებამდე.

არა თუ ლიტერატურას, თეორიასაც ჰყოლია თავისი „დემონი“.

კომპანიონი განასხვავებს „ლიტერატურის თეორიას“ და „ლიტერატურულ თეორიას“. პირველი — ანგლო-ამერიკული დისციპლინაა, მეცნიერებაა, XX ს-ის დასაწყისის რუსეთში რომ წარმოიშვა და ფორმალისტური ლიტერატურისმცოდ-

ნეობის სახელით არის ცნობილი; ამას თუ ბახტინსაც მივა-  
მატებთ, მივიღებთ „ლიტერატურის თეორიას“, რომელიც  
ლიტერატურის, კრიტიკისა და ლიტერატურის ისტორიის  
წინამძღვრებს ემყარება.

სულ სხვა რამ არის „ლიტერატურული თეორია“. იგი  
პირმშობა 1950-70-იან წლებში იმ ფრანგი თეორეტიკოსებისა,  
რომლებმაც სტრუქტურული ფილოლოგია და, ფართო გაგე-  
ბით, კულტუროლოგია ნეომარქსისტულ კრიტიკასთან და  
თანამედროვე საზოგადოების მითოლოგიასთან შეათავსეს; ამ  
ქარიშხლიანი ხანის წარმომადგენლები არიან: როლან ბარტი,  
ცვეტან ტოდოროვი, იულია კრისტევა, ფილიპ სოლერსი და  
სხვ. „ლიტერატურული თეორია“, თავის მხრივ, იმ ფართო  
საზოგადოებრივ-სააზროვნო მოძრაობის ნაწილი იყო, რო-  
მელშიც ჟაკ დერიდა და ჟან ბოდრიარიც შედიოდნენ და  
რომლებმაც, შეიძლება ითქვას, გუმანით იგრძნეს 1968 წლის  
პარიზის სტუდენტური ბარიკადების გარდუვალობა(სხვათა  
შორის, ჩვენშიც დაინერა სადღაც, რომ ბოდრიარმა „11  
სექტემბერი“ იწინასწარმეტყველა). მოკლედ, კომპანიონს  
ხიბლავს „ლიტერატურული თეორიისათვის“ ნიშანდობლივი  
იდეოლოგიური მიზანდასახულობა.

მაგრამ ეს ტალღა კარგა ხანია „მოძრაობასთან“ ერთად  
დაცხრა: როლან ბარტი გარდაიცვალა; იულია კრისტევა ფი-  
ლოსოფიასა და ფსიქონალიზში გადაეშვა და ის ცოცხალი  
ინტელექტუალური გარემო, რომელშიც „ავტორის სიკვდი-  
ლის“ საკითხს არკვევდნენ, თეორეტიკოსებმა, როგორც ეს  
ხშირად ხდება, იმ მშვიდ სქოლასტიკურ ვითარებად აქციეს,  
სადაც სერიოზულად და ბოლომდე აღარავის არაფერი  
აღელვებს.

„ლიტერატურული თეორიის“ უმრწემესი წევრი – ანტუან  
კომპანიონი მთრთოლავი და დაძაბული კრიტიკის სულის-  
კვეთების აღდგენისათვის იღვწის და ცდილობს ახლებურად  
გაიაზროს ლიტერატურული თეორიის მთავარი წინამძღვ-  
რები; ისეთ საკითხთა წრეს, როგორიცაა „ლიტერატურა“,  
„ავტორი“, „გარე სამყარო“ და სხვ. ხელახლა განიხილავს რო-  
გორც ბარტის ეპოქის, ასევე ტრადიციული კრიტიკული თეო-  
რიების შუქზე და ხშირად იმ დასკვნამდე მიდის, რომ როგორც  
ტრადიციული, ასევე მემარცხენე კრიტიკის ტერმინები ხში-

რად გაქვავებული და სისოცხლეს მოკლებული კლიშეებია, რომლებიც ნაკლებად ესადაგება „მფეთქავ“ ტექსტს.

„თეორიის დემონის“ ავტორს სახეზე პოსტსტრუქტურალისტის ირონიული ღიმილი დასთამაშებს და ამით ცხადყოფს, როლან ბარტისა და მიშელ რიფატერის დებულებების როგორც პოზიტიურ მხარეს, ასევე იმ გარემოებას, რომ მათ ტექსტებშიაც „ავტორები“ მოჩანან და S/Z-ის კითხვისას ბარტი ეშმაკურად თვალსაც ჩაგვიკრავს ხოლმე. ასე რომ, კომპანიონი არ ფარავს თავის ირონიას „ავტორის გარდაცვალების“ იდეის გამო, თუმცა ხშირად მათვე ეფუძნება, ვისაც თვითონ „ამხელს“. მოკლედ, სოკრატეს მეთოდს მიმართავს, თვალსაზრისთა შეჯახებებით მიდის ჭეშმარიტებისკენ. გარკვეული აზრით, კომპანიონის „დემონი“ შეგვიძლია შევადაროთ სოკრატეს „დაიმონს“.

S/Z-ი როგორც ბარტის გამონათქვამი, კომპანიონს აინტერესებს არა იმდენად მის სამხილებლად, რამდენადაც იმისათვის, რომ დღეს, XXI ს-ის გარიჟრაჟზე, როლან ბარტი თავის თეორიაზე უფრო ფართოა და რომ იგი საინტერესო და დაუსრულებელი, „მუდამ ჩვენთანა მყოფელი“ ავტორია. მან წამოსწია „ბაფმოლოგიის“ იდეა, რომელიც ასე შეიძლება გამოითქვას: „უკანა/მიღმა აზრი“ შეიძლება ჰგავდეს შორეულ იდეას, რომელიც სინამდვილეში არც არის ამნაირი, ვინაიდან იგი გატარებულ იქნა თეორიის წიაღ; ეს, რალაცნაირად, მეორადი იდეაა“.

აი, ასე!

უკეთ გაგება თქვენ თვითონ სცადეთ და შეიძლება დარწმუნდეთ, რომ „ბაფმოლოგია“ დღევანდელ სიტუაციაში განსაკუთრებულ რეზონანსს იძენს, ვინაიდან მას პირდაპირი მიმართება აქვს პოსტმოდერნიზმის მრავალფეროვან იდეებთან.

დაბოლოს, კომპანიონის ერთი მთავარი იდეათაგანი – გამოთქმის პასუხისმგებლობა. ნიგნის ბოლოსიტყვაობაში, რომელსაც „თეორიული თავგადასავალი“ ეწოდება, კომპანიონი ქმნის ოპონენტის კრებით სახეს, რომელიც გაკვირვებული კითხულობს, — „კი, მაგრამ, მუსიე, რა გაშფოთებთ, რა ლიტერატურას შეუწუხებხართ? ეს თეორიული ტექსტებიც ხომ იმავე გვარისაა, როგორიც სხვა ყველა: გამონაგონი აქაცაა, ფანტაზიის აფრები აქაც აშვებულია და ბოლოსდაბოლოს, ლიტერატურისმცოდნეობა ხომ ლიტერატურის

სახეობაა მხოლოდ, რომლისგანაც ისეთივე სიამოვნების მიღება შეიძლება, როგორც რომანების კითხვისას?“

კომპანიონი უპასუხებს: „—ოო, არა, ჩემო ბატონო! რასაკვირველია, თქვენ მართალსა ბრძანებთ, მაგრამ უმჯობესია რომანებად ის ტექსტები მივიჩნიოთ, რომლებიც აქამდე მიგვიჩნევია, ხოლო სხვა დანარჩენი აღქმული და შეფასებული უნდა იქნას სერიოზულად და თავისი საკუთარივე პროექტის შესაბამისად“.

ისევ „პროექტი!“

ჩვენს სინამდვილეში პროექტი იქცა უმნიშვნელოვანეს მოვლენად. მგონი სიზმარსაც ველარ ვნახულობთ უპროექტოდ; ოღონდ ეგაა — გრანტს არავინ გვაძლევს... რაც შეეხება ლიტერატურისმცოდნეობით ნაშრომს, მისი შეფასება და გაგება ყოველთვის უსრული და დაუმთავრებელი იქნება, ვინაიდან „ლიტერატურას ერთი მორალი აქვს — დაეჭვება“.

ბრჭყალებში ჩასმული ამ უკანასკნელი აზრით ამთავრებს ანტუან კომპანიონი წიგნს და უკეთესი დასასრული არც მეგულება.

აი, ასეთია წამება და ვნება ჩემ ხელში მოხვედრილი ანტუან კომპანიონისა.

2002 წ.

### ქრთამნაღებულნი

ჭორმაჭანკალას ცნობით, კავკასიონის სამხრეთ რეგიონებში მძვინვარებს კორუფცია. გაშლილი გუნების ქართველებს ფართოდ გაუღლიათ გული და ფიანდაზად დაგებიან ჯილათვალება გოლიათს. ქვეყნის ხელისუფლება-საც მასთან სასიყვარულო სარეცელზე ყოფნა ექსტაზის ახალ სახეობად უქცევია. დანარჩენი ქართველობა ამ ფაქტს „ცხოვრების“ ჟანრად აღიქვამს.

იმავე წყაროზე დაყრდნობით, კორუფციაში ჩართულ თუ ჩაყოლილ ქართველებს თურმე ტვინი უვარდისფერდებათ. ეს უკვე აშკარად მტრის ნათქვამია. ბოროტი კაცი ხომ დანიაშიც ბოროტია, თითქოს ფერთა მოძალე-ბა გვაკლდა და ახლა კიდევ — ვარდისფერიო...

ამ მენტალური ცხოველისთვის სახელი — *Corruptio*, ლათინებს შეურქმევიათ და ჩვენში რუსული ენის მეშვეობით შემოსულა. ასეა ლექსიკონში. იქ „ქრთამიც“ არის განმარტებული, მაგრამ ჩვენი ძველები ამ მოვლენაში საგანგაშოს ვერაფერს ხედავდნენ: „საჩუქარი, გასამრჯელო რაიმე საქმის გარიგების ან რაიმე სამსახურის განწვევისათვის“-ო.

რას ერჩი, სამსახურს დაფასება უნდა!

რალა ძველები, ჩვენს ხომ კარგად ვიცით და არაერთგზის მიგვიმართავს ამ ჯოჯოხეთის მანათობელი ხერხისთვის.

მცირედი ძღვენი დიდსა აცხრობს რისხ-ვასაო, იოანე პეტრინი ბრძანებს. აი,ხომ ხედავთ, მშვიდობიანი მონესრიგების ფორმაც ყოფილა ანუ სათნოების კიდევ ერთი კიბე, სულხან-საბამ კიდევ — „ქრთამი — საცოდავი

ძღვენიო“, სწორია, არ ნაჭორია! საცა ცოდვა არ არი, იქ ხომ ცხოვრებაც არა დულს...

მე მაინც იმ დროს ვიხსენებ, როცა ქრთამი და მექრთამეობა იყო გავრცელებული, მაშინ მას თავისი ხიბლი ჰქონდა და მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ადამიანთა ინტიმურ ყოფაში. ალებაც და მიცემაც იმდენად იდუმალი იყო, რომ სქემა აუცილებლად გულისხმობდა ორ ადამიანს და მათ შორის გულდია ურთიერთობას. ბოროტება მაშინაც არსებობდა და მესამის ჩარევას ერიდებოდნენ, მაგრამ თუ მაინც ჩარევდნენ — მას უკვე „მიმტანი“ ერქვა. ეს სამკუთხედი მაშუალ-მიმტანის ხარჯებსაც ითვალისწინებდა და საშუალო მექრთამე ამიტომაც გაურბოდა მესამე კონფიდენტის არსებობას. პერსონალური მაშუალები უფრო მაღალ ეშელონებში იყვნენ ფეხმოკიდებულნი. სადაც ყოფაში, ჩვეულებრივ, ალებ-მიცემობის დიფუზიური ფორმები ბატონობდა.

რახან წარსულს ვიხსენებთ, იმასაც მოგავიწყებთ, რომ მაშინ ვერც ყველა ახერხებდა ალებას და ვერც ყველა მიცემას; პირველთ — პატიოსნებს უწოდებდნენ თავისი უგერგილობისა გამო, მეორეებს — უგერგილოებს — პატიოსნებისა გამო.

ეს იყო მაშინ, „როცა მამამ პარიზში წაგიღო“ კი არა, როცა ქრთამმა წაგვიღო და ვიყავით ქრთამნალებულნი.

რა კარგი იყო მაშინ, ერთად ვიყავით როცააა...

კარგი იყო!

მაშინ, იმ გამოტირებულ დროში, მიუხედავად ერთად ყოფნისა, საზოგადოება ორ ფენად იყოფოდა: ქრთამის ამლებნი დაქრთამის მიმცემნი. დანარჩენი ყარტაყურტები სათვალავში არ მიიღებოდნენ და არც დღეს მიიღებიან.

ამ ერთი ბოხჩა საქართველოს კარგს არაფერს უქადის ქრთამის ალებ-მიცემობის იმ დახვეწილი ფორმების დაფინყება.

დღეს ამ მოვლენამ უხეში სახე მიიღო. დღეს იღებს ყველა, მაგრამ ყველა... ვერ აძლევს. ვინც ვერ იძლევა — გამოსძალავენ ხოლმე. ამის ინდიკატორად ანეკდოტიც გამოდგება: რეკავენ ოჯახში — ალო! თქვენს შვილს, თქვენი და ხმარება სჭირდება.

ააა, დუტა ხართ?

დუტა კი არა, პოლიციიდანა ვართ და ოცი ათასი მოიტანეთ, თორე მიმოგიხნავთ ყველაფერსო.

და, აი, მოხდა ის, რომ ძველებური ინტიმით შემკვრივებული ურთიერთობები — ადამიანთა შორის ძმობა-მეგობრობის ზანზა-ლაკებს რომ აწკრიანებდა — მეტაფიზიკურ გოლიათადა ქცეულა და „კორუფციაც“ შეურქმევიათ.

ჩვენ არაო, რუსული ენის მეშვეობითაო!

ჰოდა, ვართ ახლა ასე: თუ ადრინდელი ალებ-მიცემობის ინტიმით გული, გრძნობა და გონება მამულის ღვინით ინმინდებოდა და სამეგობრო სუფრებს ამრავლებდა, დღეს ორთაშორისი იდუმალი გარიგება ისე განთქმულა, რომ პორნოგრაფიის ახალ სახეობადა ქცეულა. ამიტომაცაა, რომ ყველა იძლევა და ყველა აძლევს.

მგონი ჯგუფი „გოგლი-მოგლი“ მღერის:

ნუ მისცემ სხვააას,

ის მე არ მგავს.

რითი არ არის „მესიჯი“?!

კორუფციის გამო, ჩვენ გავხდით ერთმანეთის მტრებიო, პატარა რესპონდენტი ამბობს ერთი ჩვენი ქართული ჟურნალიდან:

მართალია! ადრე — ვძმობდით, ახლა ვმტრობთ.

მოკლედ, „ის ძმობა“ „ამ მტრობად“ გვექცევია, „ის ქრთამი“ — „ამ კორუფციად“; მერე ეს ყველაფერი შეგვეყვარებია, ნეკრისის ქარივით გაგვეჯდომია და სამოქმედო ფარულ პროგრამადაც გაგვიხდია.

ასე რომ, ქრთამი და კორუფცია გაჭრილი ვაშლივით კი ჰგვანან ერთმანეთს, მაგრამ მეორე უნაშთოდ მაინც არ იყოფა პირველზე.

მე კიდევ ჭორი მეგონა!

თუმცა ჩვენში ჭორსა და მართალს ვინღა ასხვავებს.

ამ ცრუ პათეტიკის შემდეგ, ფინალს მაინც შემოგთავაზებთ სერიოზულს, ანუ სევდიანს: „მკის დრო გავიდა, გასრულდა ზაფხული, ჩვენთვის კი არ მოსულა ხსნა“ (იერ: 8.20).

სხვა რა დაგვრჩენია. დაველოდოთ ზაფხულის გასვლას და ხსნის იმედიც შემოდგომისთვის გადავდოთ.

თუ არა და — წყლის ნაყვას რაღა უდგას წინ.

2002 წ.

## აჲე, ვანო, რა წიგნია!

ეს არ არის რეცენზია.

ეს უფრო ვანო ამირხანაშვილის ორი წლის წინ გამოცემული და ჩემთვის კი ახლახან ნაჩუქარი წიგნით აღძრული სევდაა. უფრო ზუსტად, იმ სიხარულის აღნიშვნაა, ერთ საღამოს რომ მაჩუქა ვანოს წიგნმა და მშვენიერი ლიტერატურული ოდისეა მომინყო საქართველოს მთა-ბარსა და სოფელყურეში.

ეს იმ ძველი, საძმო სიყვარულის სევდიანი გახსენებაცაა, ომით დადუღებული სმოლენსკის ტრამალებში რომ იღებს სათავეს და ჩვენი ძმობის ყულაბაში „შრომითი სემესტრის“ სახელითა ძევს; იმ სიყვარულის აბლაბუდას მოგონებაცაა, რუს მადონებთან რომ გვიქსოვია მონასტერშინაში.

ეს იმ შურის გამოხატულებაცაა, ჩემო ვანო, შენს მიმართ რომ გამიჩნდა წიგნში აღწერილ ამბებში ვერმონანილეობისა გამო.

დაბოლოს, ეს ის აღფრთოვანებაცაა, შენმა ლიტერატურულმა ნაფიქრალმა რომ მომგვარა.

ეს მთლიანი წიგნია.

ბელეტრიზებული რეპორტაჟებიო... არ მომწონს! აქ ბელეტრისტიკის კალმის ხმა გავიწყდება და უშუალოდ შეედიხარ მოვლენებში. თვალწინ ჩამოგილაგდებიან „ქრესტომათიულად ბუნდოვანი, მაგრამ რაღაცით მაინც მნიშვნელოვანი“ პერსონაჟები.

ეს არის სამყარო, რომელიც „დაუკითხავად გიმატებს ნაღველს და გგონია, ადამიანები აქ მხოლოდ იმისთვისღა ცხოვრობენ, რომ როგორმე გაათრიონ საარსებოდ განკუთვნილი დრო, მაგრამ გაიხედავ და უცებ აღმოჩნდები საყვარელ ადამიანთა შორის, რომლებსთვისაც ცხოვრება ისეთივე სანდო, სასვე და მრავ-

ვალფერადი ყოფილა, როგორც იქ, გამოტირებულ წარსულში იყო“.

ეს არის ვანოს მიერ ჩატარებული პროვინციის ლიტერატურული ცხოვრების დათვალიერება. უფრო შემკვრივებულად რომა ვთქოთ — პროვინციის კულტურული პოეტიკა, ანდა, როგორც ენა მოიქნევს — „პროვინციული პოეტიკა“. არის ამ სიტყვაში რაღაცა ამოუწურავი და თბილი, რომელიც ზოგიერთს სალანძღავად მიუჩნევია და „გოიმობასთან“ გაუთანაბრებია. აბა, რა ჰქვია ამ სურათს, დამალონებლად ნაცნობსა და იმავდროულად — სიხარულნარევს: „ახლა ყველა ქალაქი, ყველა სოფელი თავისი დროით ცხოვრობს, ადამიანებმა მოიგონეს თავიანთი დრო, როგორც თავშესაფარი, როგორც უშემური ცხოვრებისაგან გაქცევის რეპეტიცია, როგორც შეკვეთილი სიზმარი და ამით ისინი კმაყოფილი არიან, რადგან როცა უნდათ, ადგებიან და მოკლავენ გამოგონილ დროს, ისე, როგორც კლავენ აი, ეს ბიჭები, ჭადრის ჩეროში ნარდს რომ აგორებენ და მშვიდად უსმენენ კამათლის მღერას. ისინი გრილოში მოსვენებით სხედან და აღარც კი ახსოვთ წელან ჯგუფად ჩავლილი ნაცნობუცნობები, რომლებიც მომცრო დარბაზში შევიდნენ, მიიხურეს კარი და ჩაიკეტნენ, მხოლოდ მაშინ გაახსენდებათ, როცა ნიავი ჩადგება და ჩამოცხება, წარმოიდგენენ ჩახუთულ დარბაზს და გულით შეებრალებათ იქ მსხდომი ადამიანები, რომლებიც, ვინ იცის, ამდენხანს რა ტანჯვით კლავენ დროს“. ეს მოდარბაზენი ლიტერატორები არიან. ლიტერატურული სექტანტები-მეთქი, კინალამ წამომცდა. ვანოც ამ სექტის წევრია, მაგრამ მაინც იმ ბიჭების თვალთ უყურებს ლიტერატურულ რიტუალებს და სწორედ ამიტომ დასთამაშებს მის წიგნს ირონიის ათინათი. მერე რა ზომიერწონიერად არის ყველაფერი?! მაგრამ ყველაზე კარგი

მაინც ისაა, რომ ვანო აბსოლუტურ ნდობას უცხადებს სიტყვას. აბა, ამ „ნაცრისფერ უდაბურებაში“ სხვას ვის და რას უნდა ენდოს კაცი! ჰოდა, დადიან ეს სიტყვამინდობილები და შლიან და წენავენ ქართული პროვინციის ლიტერატურულ ნერვებს. ასე ცოცხლდებიან „შეგნებული დღეები“ და მოკალმასენი სხვებსაც უჩვენებენ თუ როგორ კიაფობენ შორს ვარსკვლავები — „მარადისობის ჭუჭრუტანები“.

ეს არის ვანოს საქართველო, ოღონდ სულ კი არა — ნახევარი. ნახევარი ანოსია, ნახევარიც — ვანოსია.

ვანოს საქართველოს გაუმარჯოს!

ის „შენი“ ჩვენდაც ხომ გვიქცეი.

ეს არ არის რეცენზია.

აბა, რეცენზია სხვა რაღაა?

2002 წ.

## ავთრათი ჭკუაუღევ (ავტორის) ავტორს კაკალი კაცისაგან!

*მე შენ „ვიროლოგიის  
მამას“ გინოდებ, რამეთუ არ  
ვუნცი, რომელი შეიძლება იყოს  
ამაზე საპატიო სახელი.  
Plut-ar\*che\**

(d)ვირფასო ზაზა!

იქ ვერ ავმძრახდი, „პარნასშია“, სიტყვა გამიცუდდა ცხვირზე მობჯენილი კამერის წინა, თითქოს რო უკვე აღარც უნდა გამოვსულიყავი და სამნე-მქებარო სიტყვა აღარ უნდა მეთქვა და მოულოდნელმა გამოძახებამაც რო ფრიად შემაჩქვიფა, უნადინოდა მყო და, შენებრ თუ ლათინთაც დავესესხები, prostratio-ში ჩამაგდო, რადგან ვერა და ვერ ნავცხე გონებას შენს მიერ ეპიგრაფადქმნილი დიადი ერაზმუსის შეგონება: „მეტად საჭირო და აუცილებელია, კაცი თავისი თავით აღტაცებული იყოს, რადგან, რაც მეტად იქნება თავდაჯერებული, მით უკეთ შეძლებს სხვათა მოხიზვლას“. ეს ფრიად შესატკბობი და დროის დასადარი აზრი ორატორულის ამძრახებისათვის თუ ივარგებს, თორემ კალმოსანს საკუთარი დაჩაჩანაკების ისტორია და მისი თანამყოლი რეტიანი ამბები უფრო იზიდავს, რადგან დროის გაყვანისა და ქვეყნიერების ფეხებზე დაკიდების უკეთესი საშუალება ჯერ არავის მოუგონია. შენ კი, აგრერიგად იმიტომ წარმატები ბევრს მეთერთმეტე ჟამის ავტორსა, რომ დამცრობა და ჩინდრიკა ვირთან შეგულისხმება შეგიძლია, რადგან, რომაელთა დარად იცი: asinus portat mysteria \*\*. უყე ტალახში განსაცდელნახული ეს

\* ძველი პლუტი, გინა – ცულლუტი და მოცუცურაკე.

\*\* ვირები საიდუმლოს ატარებენ.

აბუჩალაკი\*, მეორედ რომ პირს აღარ იქცევს ფაფილა საფლობისკენ, რუქასდაკვალად, ჩვენც მის გონიერებად მიგვიჩნევია, მაგრამ ესოდენი ინტელექტუალური ხურვებანი და წიგნში ცნეულნი დარჩეული ჰაზრები თუ ვირის თავში განისვენებდა, ჩვენაც ფრიად საკუთრველად დაგვირჩა.

ავტორის დამცრობა და დაფოლება კი იმ ხერხიანობად ამოგვიცვნია, რომლის უშქარი ნიმუშიც ბზესაებრ გაფანტულა ლიტერატურაში, — ჭკუაუღლენი რომ „ავტორის ნილაბს“ უწოდებენ და ნონამეტი აზრების მექონი ტრაბუცა ავტორები ჯავშნად იყენებენ. მე ჩემეულის ბრძნულის განბჭობით ის აზრიც შემინყნარებია, რომ „სახარება ვირისა“ მგლისფერი შიშისგან თავდახსნის წიგნია და ბრძენთა უბრძენესი ავტორიტეტის, გინა მამის არსებობით შეძრულ ავტორს აბჯრადაც მომიხმია და მომიხმარია. ნამეტურ აღმატებულებად შერაცხული მამის აჩრდილი კალამსმინდობილს, ზარფუშივით დაგმხოზია და სანუფქოდ, შიშნეულად დამყოლს, წიგნილა შემოგითავაზებია: „კეთილო მამა (ჯერ არსთა გამრიგეს უნდა ვუთხრა მადლობა, რომელმაც, გამო მიზეზთა იღუმალ სხვათა და სხვათა, — ჩემნაირი გამჭრიახი თვალის მექონისათვისაც კი დია ძნელი გამოსაცნობია უფლის გულისმურაზები, — უდიდესი სიკეთის ღირსმყო, მეოხმეყო ობლად შთენილს უდაბნოთ შორის და მე, დაბადებითგან უმამოსა და ბედის თოჯინას, თქვენი სახით მამა მაპოვნინა), არ ვიცი, ნასაკითხი დრო ამჟამად თუ გაქვთ... მინდა ვიფიქრო... რომ ამ თხზულებას... სავარძელში აღსაყდრებისას ან... ასავარძლებისას თუ არ, საჭიროების ადგილას განმარტოების ჟამს მაინც იახლებთ... იმედს ვიტოვებ, რომ იმოდენს მაინც მოახერ-

---

\* აბულაკი, აბუჩალაკი — არად მიჩნეული.

ხებს, ჟამი-ჟამ გაგაცინოთ... რასაც... ჩემი ხელის ყოველგვარ ჯილდოსა და წყალობაზე აღმატებულ ქირად ვიგულვებ, თავისთავს კი რაგინდარა ბედის ნებიერაზე უფრორე ბედნიერად ჩავთვლი, ხოლო, თუ ქველმა და დიდებულმა მეუფემ ამ ჭეშმარიტად ვირული მიძღვნის ჩაკითხვის მერმე კეთილინება და თავის სამგზის კურთხეულ კალთაზე მთხვევისა ნება დამართო, ეგრემც ღმერთი გადღეგრძელებთ, მაშინ ჩემს წასულ ბედს ძალლი აღარ დაჰყეფს“...

აღსაყდრებული, გინა ასავარძლებული pater optime ვენელი პაპის ნათხზენი პრეფიგურატივია, რომლის ხატებაც გულს გადაუქანებს ხოლმე ამ ჩვენს ოტროველა ავტორნილაბსა, რომელსაც ჟამი-ჟამ სული კოჭებში ეპარება. მაგრამ ფიქრადაც ნუ გაივლებთ, რომ ამ ორტყუპას რაიმე დააოჩნებს და მის გაქრობას რამე გასტეხს. AUTHORS MASK-ის სამუშაო და მოსაქუჩებელი გამხდარა ყველა განბრძნობილი სიტყვა, რაც კი რამ ჩამოვარდნილა სარეკელაზე და ამიტომ გმირიც ის არის და მწერლის საპალნეც მას უტარებია. „ნილბად“ მოიხსენებ თუ „ვირის ტყავში“ შექრომად, ბაბა ამირსავით ხელმარდ ავტორს, ორივე საქციელი ფრიად ხერხიანად კი გამოუნასკვავს და მკითხველის გულიც რიგიანად შეუჯერებია:

— აჰააა, შენ, ავბედითო აჩრდილო, ნებაყოფლობითი მსხვერპლი! — შეუძახნია ავტორსა და ორტყუპას ნილაბს ამოჰფარებია, რაიც ფრიად გონიერსა და მარგებელ ქმედობად უნდა ვიგულვოთ, ერთი რომ ფსიქიურის სიჯანსაღისათვის და, კიდევ უფრო, დასტურსაყოფად იმისა, რომ ავტორს ახალი ლიტერატურული მდგომარეობისა და მისი მიმდევრებისთვის ალლო აურთმევეია და ნუფქად ნაზუქსაც დაჰლოდებია. რა ბრძანებაა, კიდენაც მეტი ეკუთვნის ფრიად აზმაიფარ სკრიპტორს ამ არკაუჭა სულიერის ჩვენს ლიტერატურაში

აღსაყდრებისათვის. ადრევაცა ყოფილა, როგორ არა, „ვირების მესიაც“-ა და კიდევ სხვა-ნიცა, მაგრამ მაინც ეპიზოდურადა და „ვაზდუშნი ჩამოტებითა“. ეს კი ლოგიურის ძალითა და ძველთუძველესი წიგნების მიხედვით შექმნილი სხეულით შემოჭრილა, ტყუპი წიხლიც უკრავს და მაცხოველებელი, გულსმოზჯენილი სიხარულიც ყროყინად აღმოხდომია; ყროყინი იგი ჭკუაუღევთაც მყისვე აუტაცნიათ და, „ცვალებადი ჭეშმარიტების“ ამ ორგემაგე ადეპტებსა, საქებარიც ბევრგზის ნაუცდენიათ. ახლა ჯერი მასონთა ხიმანკალაების მოყურადე მკითხველზეა და მაშინლა ნახეთ ეს წიგნი...

ეს სულ „სახარება ვირისას“ ხუროთმოძღვრისა იყო;

წილი მის აგებაში კომენტატორსაც უძევს.

ინტელექტუალური ნამსხვრევეებით აშენებული, ვირული განცდების ემბაზში განბანილი ტექსტის თითოეული ნაჭრის განმარტება ღვთის ანგელოზს გაგა ლომიძისთვინ დაუვალებია და მასაც უმნიკვლოდ აღუსრულებია თავისი ვალი: დიდი ლ(გ)ონიერება გამოუჩენია და მკითხველამდე ჩვეულის ერთგულებითა და სიჯიუტითაც უზიდავს მძიმე ტვირთი. ნიმუშსაც ვერ ვიხსენეფ ამგვარი კომენტირებისას ჩვენს ლიტერატურაშია, არა მხოლოდ თვალსაწიერის, არამედ ტექსტთან დამოკიდებულების თვალსაზრისითაცა. არ ვამბობ „ძირითად ტექსტთანა“-მეთქი, რადგანა აქა კომენტარიც ისეთივე სრულუფლებიანი ტექსტია, როგორიც „ისა“, პირველი და პირველადად სახელდებული. თუ ასე განესჯით, მაშინ ორი ტექსტის დიალოგზეც უნდა გვეთქო და ეგ აგრეც არის, უფრო ზუსტადა, ვითარება ამგვარადაც წარმოგვიდგენია: ალბათ ყოველთვინ არა, მაგრამ, ხშირ შემთხვევაშია, ტექსტთაშორისი მიმართება საზრისწარმოქმნელ პირობადაც ისახება და ეს ძალზე მნიშვნელოვან ფაქტორ-

რად გვიგულებია „კომუნიკაციური ჩავარდნის“ თავიდან ასაცილებლად...

კი, როგორ არა, პიტერ კორნელის სქოლიოებით აწყობილი „გზები სამოთხისაკენ“-აც გაგვხსენებია, არალინეალური თხრობის (nonlinear narratives) ოსტატთა ვინრო წრეცა და ამ გზით შექმნილი ინტერაქტიური ლიტერატურაცა, მაგრამა იმავე კორნელის შემთხვევაშია, ტექსტი სულმთლად „გაფრენილ(ი)ა“ — პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითა. გაფრენილი კი არა და — დაკარგულია და სქოლიოებილა შემორჩენილა. თავი დაკარგულა და თმებილა შემორჩენილა ნაშთადა და მოწმედა. მკითხველიც ამ მოწმეთა და(ნა)კითხვით აღადგენს „დაკარგულ“ თაურტექსტსა. თავდაკარგული — ადამიანია მონა და ყული, თორემ, თავდაკარგული ტექსტი — პირიქით, ლინეალური თხრობისა და სწორხაზოვნების მონობიდან თავდაღწევის გზადაც შერაცხულა. გზადაცა და საშუალებადაცა...

ჩვენს შემთხვევაშია თავიც ადგილზეა და ფეხებიცა, ანდა — ფეხებიც ადგილზეა და თავიცა. მა, რალა შეგვიშლის ხელსა, რო „ჰაცე!“ შევძახოთ ამ ჯიუტი ნებისყოფით შექმნილ წიგნსა, რომელსაცა ცხოვრების უაზრობის გადალახვისა და საკუთარ თავთან ბრძოლის ხერხადა თვითგანქიქებისა და მკითხველის ინტელექტუალური გართობის გზა აურჩევია და ყველა გზაზე უმჯობესადაც შეურაცხავს.

რალა დაგვრჩენია!

მოდიოთ, ჩვენც ამ კუდანარას ავედევნოთ და სასუფეველისკენ თუ არ ნაგვიძღვება, ვინძლო სადაგი ყოფის ვალალებიდან დროებით მაინც დაგვიხსნას და ცხრა თოკში გამოვლილ ამ ჩვენს ყოფას ოდნავი ქარი ამოუღოს და შვება მოჰგვაროს.

თუ არადა...

2005 წ.

## პატრიკ ზიუსკინდის „კონტრაბასი“ კონსერვატორიაში

პატრიკ ზიუსკინდი კარგა ხანია ხმამაღალი სახელია ლიტერატურაში. მისმა „სუნმა“ საქართველოშიც შემოაღწია. მაგრამ რომანი ამ სახელწოდებით არ დაბეჭდილა — საგაზეთო ვარიანტს „ნელსურნელება“ ერქვა. ეს რომანტიკული დეტექტივი უფრო „ინოსტრანკით“ დაიგემოვნეს ჩვენმა ინტელექტუალებმა გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულის დასაწყისში. მოგვიანებით „კონტრაბასიც“ გამოიცა რუსულად და გამომცემლობა „Азбука“-ს მიერ იაფფასიან ქალაქდზე დაბეჭდილი ერთაქტიანი პიესა-მონოლოგი „პლანეტა-ფორტეს“ ჯიხურებმა ხუთმაგად მოგვეყიდა, მაგრამ, ჩვენ რომ ამ დღეში ვიყავით და ელლა ვენგეროვას საუკეთესო თარგმანებს ვეცნობოდით, ბიძინა რამიშვილი გერმანიაში ჩამყუდროებოდა ზიუსკინდის „კონტრაბასს“ და ამ რთულად სათარგმნ ახალ გერმანულ ტექსტს საუკეთესო და დედნის შესაბამისი ლალი ქართულით ამეტყველებდა („თარგმნიდა“ — სხვა რამეა); თექვსმეტი თებერვალს, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გამართულ წარდგინებაზე კი პატრიკ ზიუსკინდიც მეტყველებდა ბიძინას დეკლამირებისას და ის „არქაული“ და „საზიზღარი“ კონტრაბასიც უკრავდა. მოკლედ, ერთაქტიანი პიესა-მონოლოგი საუკეთესოდ წარმოადგინეს: გოეთეს ინსტიტუტმა და გამომცემლობა „ოთარ ყარალაშვილმა“, მთარგმნელმა ბიძინა რამიშვილმა, ილია დათუკაშვილმა (კონტრაბასი) და თამარ მცურავიშვილმა (კონცერტმეისტერი); მანამდე კი შესავალი სიტყვა თქვა გოეთეს ინსტიტუტის დირექტორმა ფრაუ ჰაინლემ.

აი, ეს იყო სულ, რაც მოხდა იმ დღეს ყველაზე მნიშვნელოვანი საქართველოში.

თუმცა... არა!

შეიძლება ყველა არ დაგვეთანხმოს:

— ეს რომ მნიშვნელოვანი მოვლენა ყოფილიყო, ცისფერ (აფსუს, რა ფერი „ჩაუძირეს“ ბარათაშვილს!) ეკრანზეც ხომ აკიაფდებოდაო, — შფოთნარევი ტონ-კილოთი იტყვის მუდამ ფხიზელი ქართველი; და ჩვენც, მის გასამტყუნებელ საბუთს რომ ვერ მოვიძევთ, თავჩაღუნული დავეთანხმებით ამ მუდამ მართალ და სიმართლის სადარაჯოზე მყოფ ადამიანს, რომელიც სამყაროს ორ ფერს აღიქვამს მხოლოდ და მიაჩნია, რომ ჭკუა ქარს მოაქვს კასპიის ზღვიდან. ჭკუის რა მოგახსენოთ და ნავთის სუნი კი უნდა მოხქონდეს ნესით და რიგით...; სუნის ხსენებაზე კი ისევ ზიუსკინდი ამოცურდება მეხსიერების ეკრანზე, მისი ჟან-ბატისტ გრენუი, ბოლოხანს გერმანულ „ლიტერატურაში შემოჭრილი ეს ურჩხული“ („შეტერი“ ჰამბურგი), რომელიც ძალიან მოგაგონებთ კლასიკურ გერმანულ სიუჟეტებს „ნამცეცა ცახესს“ და „პეტერ შლემილის ჯადოსნურ ისტორიას“.

ცახესის მსგავსად, გრენუიც სხვათა ღირსებებს ითვისებს. პეტერ შლემილის დარად, ისიც არსებით თვისებასაა მოკლებული: პეტერს ჩრდილი არა აქვს, ჟან-ბატისტს – სუნი. განსხვავება ისაა, რომ შლემილს არ ძალუძს ჩრდილის დაბრუნება, გრენუი კი სუნს თვითონ მოიფლობიტაცებს.

მოკლედ, კლასიკური ლიტერატურიდან ამგვარი ციტაციებისა და პერიფრაზირებათა ნყალობით, რომანი მეტატექსტად გვევლინება და, ესე იგი, საქმე გვაქვს ჩვენში ავადსახსენებელ მეთოდთან, რომელიც პოსტმოდერნიზმის სახელითაა ცნობილი. ამბობენ, — თერთმეტი სექტემბრის შემდეგ დამთავრდაო... მაგრამ, გვიხარია არ კი გვჯერა მისი ეს უკვალოდ გაქრობა. თუმცა ჩვენში ასეთი რამეები კვალს ხომ

არასოდეს ტოვებს. ევროპული მოვლენები ჯერ რომ არ მოსულან, ისე მიდიან ხოლმე; ჩვენი მენტალური რუკის საზღვრები კი ვინ-როვდება და ვინროვდება... და, აი, — „მხატვრული მოდელირების ეს საშუალება, რომელიც უცხო მასალით ოპერირებს“, — წასულა!

არა უშავს!

იგი წავა და სხვა მოვა.

ამ საბაღნაროში ზიუსკინდის ახალი თარგმანებიც მოვა (ბიძინა შეგვპირდა!), მაგრამ ვიდრე ეს მოხდება, „კონტრაბასიდან“ ერთი სინჯი ავიღოთ: „არა, კონტრაბასისტად წამდვილად არ იბადებიან. მასთან შემთხვევის წყალობით ხვდებიან, იმედგაცრუების გზით, გამოგიტყდებით, რომ ჩვენთან, სახელმწიფო ორკესტრში, რვა კონტრაბასისტიდან ერთი არაა ისეთი, მის თავზე წისქვილის ქვა რომ არ დატრიალებულიყოს და ცხოვრებისაგან მიყენებული დარტყმები დღემდე სახეზე რომ არ ენეროს. მაგალითად, ჩემი ბედი ზედგამოჭრილია კონტრაბასისტისათვის: მბრძანებლური ბუნების მამა — ჩინოვნიკი, ხელოვნებაში უნიჭო; სუსტი დედა — ფლეიტა, ხელოვნების ტრფიალი და მეოცნებე; მე ბავშვობაში დედაჩემს ვაღმერთებ; დედაჩემს მამაჩემი უყვარს; მამაჩემს ჩემი უმცროსი და, მე არავის არ ვუყვარვარ — სუბიექტურად ვამბობ, რა. მამის ზიზლით ვიღებ გადანყვეტილებას, გავხდე არა მოხელე, არამედ ხელოვანი; დედაჩემზე შურის საძიებლად კი ყველაზე დიდ, ყველაზე მოუხეშავ, ყველაზე არასოლისტურ ინსტრუმენტს ვირჩევ; და, ასე ვთქვათ, გული რომ მოვუკლა და თანაც მამაჩემსაც რომ კიდევ ერთი წიხლი ჩავცხო საფლავეში, ბოლოს მაინც მოხელე ვხდები: სახელმწიფო ორკესტრის კონტრაბასისტი მესამე პულტთან...“

და შემდეგ — ირონია ფსიქოანალიზზე და მის ადეპტზე, რომლის ამონერაც, უბრალოდ, მეზარება. აბა, რას იტყვის ოთხკედელს შუა გამოკეტილი, სიყვარულის მონატრული, კონტრაბასს შეტოვებული კაცი!

ნურც ამ ყველაფერს მიიჩნევთ სერიოზულად. ირონია ხომ ყოველთვის უკეთ გადმოსცემს ადამიანის ტრაგედიას.

„ისმის მისი ნაბიჯები. ოთახიდან გადის, სადარბაზოს კარი იკეტება. ამ დროს იწყება მუსიკა: შუბერტი, „კალმახის კვინტეტი“, პირველი ნაწილი“.

ეს პიესის დასასრულია.

ასე რომ, მიდით, ნახეთ... წიგნი და გინ წაიკითხეთ, გინდ — არა.

2002 წ.

## ჩინებული ჩინელი

ისტორიაში პირველად, ნობელის პრემია ლიტერატურაში, პარიზში მცხოვრებ ჩინელ მწერალს გაო სინძიანს მიენიჭა. მისი „პარიზელობა“ იძულებითი მოვლენაა. გაო სინძიანის თხზულებები ჩინეთში დღესაც აკრძალულია. 1987 წელს მან პოლიტიკური თავშესაფარი ითხოვა. 1986 წელს მისი პიესა — „მეორე ნაპირი“ აკრძალეს. მას შემდეგ, რაც ჩინეთის მთავრობა სტუდენტურ დემონსტრაციას გაუსწორდა ტიანანმინის მოედანზე, გაო სინძიანმა დატოვა კომუნისტური პარტია და ოდნავ მოგვიანებით დაწერა ნაწარმოები სახელწოდებით „გაქცეულნი“, სადაც, სიუჟეტის ფონად ტიანანმინის მოვლენები გამოსჩანს. ამიერიდან გაო ჩინეთში PERSONA NON GRATA-დ გამოცხადდა.

გაო არცთუ ისე ცნობილი მწერალია დასავლეთში (იგი არც რუსულადაა თარგმნილი), მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია ნობელის აკადემიის მდივნის — გორას ენგდალისათვის, ეთქვა, რომ — სინძიანის რომანი- მოგზაურობა (და არა „სამოგზაურო რომანი“) „მთის სული“ თანამედროვე ლიტერატურის ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებთაგანია. ნობელის კომიტეტის დადგენილებაში ნათქვამია: პრემია ენიჭება „უნივერსალური მნიშვნელოვნების, მწარე გამორკვევის და ლინგვისტური გამომგონებლობისათვის“. მწერლის პრემირება 10 დეკემბერს მოხდება ოფიციალურ ცერემონიალზე სტოკჰოლმში.

გაო სინძიანი 1940 წელს დაიბადა ჩინეთის აღმოსავლეთ პროვინციაში. მამა ბანკის მოხელე ყოფილა, დედა კი — მოყვარული მსახიობი. გაოს პეკინში დაუმთავრებია უცხო ენების ფაკულტეტის ფრანგული განყოფილება. კულტურული რევოლუციის წლებში (1966-

1976) გაო სინდიანი „ლაგერში“ გადაუგზავნიათ „ალსაზრდელად“, ამ დროს დაუნვაკს მწერალს ხელნაწერებით სავსე ჩემოდანი, თუმცა მოგვიანებით, ზოგი ხელნაწერი მეხსიერებით აღუდგენია.

1980-87 წლებში გაო რეგულარულად აქვეყნებდა მოთხრობებს, დრამებს და ესსეებს ჩინეთის ლიტერატურულ ჟურნალებში. გამოსცა ოთხი წიგნი, რომელთაგან ორი თეატრმცოდნეობითი ნაშრომია. კრიტიკოსები მის შემოქმედებაში ბრეჰტის, არტოსა და ბეკეტის ტრადიციების განვითარებას ხედავენ. მისმა პიესამ, რომელსაც „ავტობუსის გაჩერება“ ერქვა (1983), დიდი დისკუსია გამოიწვია ჩინეთში და მწერალს ბრალი დასდეს „ინტელექტუალურ გარყვნილებაში“.

„წერა, ჩემი აზრით, გადარჩენის საკითხია; ჩინეთში არ შემეძლო რაიმეს რწმენა მქონოდა, თვით ჩემი ოჯახისაც კი“-ო, თქვა პრემიის მინიჭებასთან დაკავშირებით C.N.N.-ისთვის მიცემულ ინტერვიუში სინდიანმა.

1999 წლის ამერიკის ნაციონალური პრემიის ლაურეატი ჩინური წარმოშობის ამერიკელი მწერალი ხა ძინი ამბობს, რომ ნობელის კომიტეტის წლევანდელი არჩევანი ნათლად აჩვენებს, რომ ლიტერატურა კეთდება არა ჯგუფების (რომელსაც კომუნისტები განზოგადებულად „მწერლობას“ უწოდებდნენ. ს.ტ.), არამედ მარტოხელათა მიერ.

ამ აზრს გაოს ავტობიოგრაფიული პროზის ერთი თხზულების სათაურიც დასტურყოფს — „ერთი ადამიანის ბიბლია“.

როგორც საკუთარი თავის პატივისმცემელი ჩინელი ინტელექტუალებისთვისაა დამახასიათებელი, გაოც ხატავს მეღნიტ, მონაწილეობს გამოფენებში და პერიოდულად თავისი წიგნების ყდასაც თვითონ აფორმებს.

ჟურნალისტები ნობელის კომიტეტს ხშირად ადანაშაულებენ, რომ პრემიებს პოლიტიკური მოსაზრებებით გასცემენ, განსაკუთრებით ბოლო ხანს. როდესაც იგი ანარქისტული მიდრეკილების იტალიელ დრამატურგს დარიო ფოსა და სულ ბოლოს გერმანელ გუნტერ გრასს გადასცეს, რომელიც არა მხოლოდ ღირსშესანიშნავი რომანებითაა ცნობილი, არამედ მემარცხენე შეფერილობის გამოსვლებითაც. როგორც ჩანს, უპოლიტიკოდ არც წლევანდელ პრემიას ჩაუვლია, მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, სამიათასწლიან ჩინურ ლიტერატურას და მეოცე საუკუნის მის ბრწყინვალე წარმომადგენელთ, — ლუ სინისა და ლაო შეს სახით, — ერთი ნობელი ნამდვილად ეკუთვნოდა.

ჩვენ, ჩვენ რაღა ვთქვათ „ყურესა ამას ქუეყანასა“ მყოფმა ქართველებმა?

ალბათ ის, რომ წლევანდელი ნობელისტის ხათრით კიდევ ერთხელ გავხედოთ ჩინეთს.

ეს უკვე კარგი საქმეა.

2000 წ.

## ოტელოს აჩრდილი

შექსპირის ქართველი მკითხველის წარმოსახვას მუდამ თანა სდევს ივანე მაჩაბლის ლანდი. ამ განცდას დიდი ინგლისელის ქართულად ამმეტყველებლის უკვალოდ გაქრობის ლეგენდური ისტორიაც აცხოველებს. წინამდებარე თარგმანიც ამ ცხოველი განცდის დასტურად მიგვაჩნია. თვით ფაქტი ინგლისელი დრამატურგის რისთველური შაირით განწყობისა — არ უნდა იყოს უინტერესო, მითუფრო, რომ მცდელად ემიგრაციაში ნამყოფი ქართველი გვევლინება — საქართველოსა და ქართულ სიტყვას დანატერებული კაცი.

ნოშრევან გალაშვილს თხუთმეტი წელი უცხოვრია ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მეორე მსოფლიო ომის დროს ტყვედ ჩავარდნილ და მოგვიანებით ამრიკაში დასახლებულ ძმას სწვევია და ხანგრძლივი გამომდგარა სტუმრობა.

— ამერიკაში ხარბად ვენსაფებოდი ყოველივე ქართულსო; ქართული კი ბევრი არაფერი გვექონდა და რაც რამე წიგნები იყო ჩემი ძმის სახლში, ყველა თითქმის ზეპირად ვისწავლე; ხანდახან პარიზიდან რომელიმე ემიგრანტული ჟურნალი მოვიდოდა და თითოეულ მათგანს პირველიდან ბოლო სტრიქონამდე ზეპირად ვკითხულობდიო — უთქვამს ბატონ ნოშრევანს ამერიკაში სტუმრად მყოფი პაატა ნაცვლიშვილისთვის.

„ძმებ გალაშვილებს“ მოიხსენიებს გურამ შარაძე თავის წიგნში „ამერიკელი ქართველები“. ბ-ნი გურამი წერს: „ბატონ მირიანს, პროფესიით ექიმს, წლების განმავლობაში ბიზნესმენს... უყვარს ლიტერატურა, აქვს საკუთარი ნაწერებიც, მაგრამ უმცროსი ძმა — ნოშრევანი თუ არ ასწრებს, არ ჩამორჩება ლიტერატურის სიყვარულში“. ამ სიყვარულის

მონობაა ნოშრევან გალაშვილის ლექსების  
კრებული — „ნოსტალგია“, რომელიც 1992  
წელს გამოიცა თბილისში, პაატა ნაცვლიშვი-  
ლის წინასიტყვაობით.

... და კიდევ წინამდებარე თარგმანი.

იქნებ მოგვესმინა რუსთველურ სალექსო  
მეტრზე ამეტყველებული ოტელოსთვის.

1994 წ.

## იმპრესიონისტული საუბარი „საბაზე“

(საუბარი მაია კობახიძესთან)

23 აპრილს პირველად გაიმართება ყოველწლიური ლიტერატურული პრემია — „საბას“ დაჯილდოების ცერემონია. ამ პრემიის დამფუძნებლები არიან: „თი-ბი-სი ბანკი“, გაზეთი „24 საათი“ და ქართული პენ-კლუბი. როგორც დამფუძნებლებმა აღნიშნეს, „საბას“ მიზანია, ყოველწლიურად შეაფასოს ლიტერატურული პროცესები. პრემია „საბა“ დაწესებულია წლის საუკეთესო რომანისთვის, პოეტური კრებულისთვის, პიესისთვის, პროზაული ნაწარმოებისთვის, ლიტერატურული კრიტიკისთვის, თარგმანისთვის, დებიუტისთვის. მერვე ნომინაცია განკუთვნილია იმისთვის, ვინც ქართული ლიტერატურის განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა. უკვე გარკვეულია, ოღონდ 23 აპრილამდე უცნობია, გამარჯვებულთა ვინაობა (აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთმა ავტორმა უარი განაცხადა ამ კონკურსში მონაწილეობაზე). ცოტა ხნის წინ კი გამოქვეყნდა ფინალური ეტაპის შედეგები — ნომინანტების სია. სწორედ ამ სიით მივადეთ კრიტიკოს სოსო ტაბუცაძეს და აზრის გამოთქმა ვთხოვეთ.

— ბ-ნო სოსო, რას გვპირდება ლიტერატურული პრემია „საბა“?

— სახელოვნო ყველა სივრცეს აქვს თავისი წეს-კანონი, რომელიც კარგად არის აპრობირებული დასავრულ სივრცეში და, ამდენად, თავისი ხანგრძლივობის გამო, ტრადიციის ძალა და სიმალლაც შეიძინა. ყველა კანონი ცაში გამოტანილი განაჩენის მიწიერი პროექცია არ არის. მათ ცხოვრებაც ქმნის.

აღმაცერად დასმულ კითხვაზე ამგვარადვე გიპასუხებთ და თანაც კირკეგორის პერიფრაზით — მხოლოდ ძილი და სიკვდილი არ გვპირდება არაფერს და ყველაფერს კი ასრულებენ. ლიტერატურული პრემია რაღაცას გვპირდება და ეს „რაღაცა“, სულ მცირე, ლიტერატურის განვითარებაა, უფრო ზუსტად, ლიტერატურული ცხოვრებისათვის მეტი ინტენსივობის მინიჭება. კონკურსი ხომ კონკურენციას გულისხმობს და ეს უკანასკნელი უკეთესობის გარანტიაა. ეს არის პრესტიჟი და, რაც მთავარია, თანხა. პაოლოს სტრიქონი მახსენდება: „მე მენატრება ცხოვრება პატიოსანი, მაგრამ რა ვქნა, რომ გამათხოვრება ბედის წყევლაა ქართველ მგოსანის“. ეს პრემიები მწერლის ამგვარი მდგომარეობიდან თავდახსნის საშუალებაა არიც.

— როგორ გგონიათ, ლიტერატურული პრემია „საბა“ ერთგვარი საპირწონე ხომ არ არის, ვთქვათ, რუსთაველის პრემიისა. ამას იმიტომ გეკითხებით, რომ როგორც ჩემთვის არის ცნობილი, ერთ-ერთმა ნომინანტმა თავისი კანდიდატურა მოხსნა იმ მოტივით, რომ რუსთაველის პრემიაზეცაა წარდგენილი.

— დიახ, მე ვიცი ეს ფაქტი, რომ ბესიკ ხარანაულმა განაცხადა ამის თაობაზე, თუმცა, ეს ოფიციალურად არ მომისმენია და არც ნამიკითხავს. აქ დაპირისპირებაზე არ უნდა იყოს ლაპარაკი. რუსთაველის პრემია უკვე ამდენი ხანია გაიცემა. მოგვწონს მისი ყელა ლაურეატი თუ არა, იგი მაინც ერნოვნული პრემიაა და, ამ თვალსაზრისით, შეუცვლელიც, რადგან ტრადიციის ძალითაც არის განმტკიცებული. რაც შეეხება „საბას“, იგი ახლა იდგამს ფეხს და დროითი თვალსაზრისითაც — ლოკალურია. მოგეხსენებათ, რომ პრემია

ერთი წლის პროდუქციის „ნახალისებას“ ითვალისწინებს. თუმცა მას ისეთი ლიტერატურული გემოვნების ყიური ჰყავს, რომ დარწმუნებული ვარ, მისი ნომინანტობა ბევრ შემოქმედს დიდ სიხარულად ექცევა. ერთი სიტყვით, მე აქ დაპირისპირებას და რაიმეგვარ „საპირწონეს“ ვერ ვხედავ. ჟურნალ „არილისა“ და „24 საათის“ ლიტერატურული დამატებების მესვეურებმა, ბიზნესმენებთან ერთად, გააკეთეს და ორგანიზებას უწევენ ამ პრემიას. საყოველთაო პრაქტიკის თანახმად, ასე ერთუთის შეწევნით თანაარსებობს მთელ მსოფლიოში ფინანსური და ლიტერატურული კაპიტალი. იმას, რასაც ვერ აკეთებს დეპოში ჩარჩენილი მწერალთა კავშირი, აკეთებენ დეპონაბავი ახალი თაობის ლიტერატორები. ამ შემთხვევაში, სრულიად კონკრეტული კაცი მყავს მხედველობაში — მალხაზ ხარბედია, რომელმაც ძველებიც შემოიკრიბა გარშემო და ახლებიც. კარგი ის არის, რომ რაც მეტი ლიტერატურული ცენტრი იქნება საქართველოში და რაც მეტი პრემია დაარსდება, მხოლოდ ერთი რამ დარჩება მოგებული და წარმარებებული — ლიტერატურა.

### — ნომინატების შესახებ რას იტყვი?

— დავინწყებ ნომინაციათა ბოლო ბლოკით. უშელავათო კონკურენციაა მთარგმნელთა შორის. ლევან ბერძენიშვილის არისტოფანეს „კომედიების“ თარგმანთა პრეზენტაცია ახლახან გაიმართა „პარნასში“ და რა გამოხმაურებაც ჰქონდა, მოგეხსენებათ. ბაჩანა ბგერვაძეზე, ალბათ, კომენტარი ზედმეტია. იგივე ითქმის ვახუშტი კოტეტიშვილის თარგმანებზე. ძალზე კარგია ერაზმუს როტერდამელის ლალი კოჭლამაზაშვილისეული თარგმანი, გიორგი ლობჯანიძის „ნიგნის ქილილასა და

დამანასიც“ არ დაკლება გემოვნებიანი მკთხველის მოწონება. თამრიკო ლომიძის „ლოლიტას“ თარგმანი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფაქტია, უილიამ გოლდინგის „ბუზთა ბატონის“ ნინო ქაჯაიასეული თარგმანიც არ არის დასაჩაგრი. დავით წერედიანის მთარგმენლურ ტალანტზე ჩემგან ეპითეტების თქმა სრულიად ზედმეტი მგონია და კარლო ჯორჯანელის როგორც მთარგმნელის დიდოსტატობაშიც მრავალგზის დარწმუნებულა ქართველი მკითხველი. ასე რომ, ჩემი წარმოდგენით, მთარგმნელთა ამ კოჰორტაში ყიურის ძალზე უნდა გასჭირვებოდა რომელიმე ერთის გამორჩევა.

ნომინაციაში „წლის დებიუტი“ „დიოგენეს“ მიერ „მიკველეული“ გელა ჩქვანავა და სოფიო კირვალაძე „იბრძვიან“; მეტ-ნაკლებად ვიცნობ ორივეს და მიჭირს გადაჭრით რამეს თქმა. „საუკეთესო რომანში“, ჩემი აზრით, ისევე „ძველები“ ამბობენ ახალ სიტყვას: რეზო გაბრიაძის და ზაირა არსენიშვილის შემოქმედება ამის დასტურად მესახება. „საუკეთესო პროზაულ კრებულში“, პერსპექტივის გათვალისწინებით, უკვე სიტყვას ამბობს ძალზე პროდუქტიული ახალგაზრდა მწერალი ბესო ხვედელიძე. ლაშა იმედაშვილის ბოლო ხანებში გამოქვეყნებული ინტელექტუალური პროზა ჩემთვის სასაიამოვნო სიახლე აღმოჩნდა. კარგი მწერალია ირაკლი ჯავახაძე. გურამ დოჩანაშვილის ენობრივი „მოძრაობა“ ქართული ლიტერატურის ახალ ნახნაგებს წარმოაჩენს. „პოეტურ კრებულებში“, შეიძლება გაგა ნახუცრიშვილმა „გაქაჩოს“... ჩემთვის სანყენია „საუკეთესო ლიტერატურული კრიტიკოსის“ ნომინაციაში წარმოდგენილი მოკლე სია და, შესაძლოა, ეს სიმპტომატურიც იყოს. ლევან ბრეგაძე, მთელი თავისი ამპლუით, კრიტიკოსია, რომელიც, როგორც იტყვიან, აიღებს

ნაწარმოებს, დაშლის, აგინყობს და ახალ ნახ-  
ნაგებსაც დაგანახვებს. ანდრო ბუაჩიძე –  
პოეტი და კრიტიკოსი, გემოვნებიანი კაცი და  
კარგი ლიტერატორია. თქმა კი მეძნელეა,  
მაგრამ რატომ მოხვდა ამ ნომინაციაში თამაზ  
კვაჭანტირაძე, ვერ მივხვდი. ძალზე ნაყოფიე-  
რი და კარგი კრიტიკული ოპუსების ავტორია  
ზაზა კვერცხიშვილი, რომელიც, თურმე, ფსევ-  
დონიმიტაც წერს და აქამდე არ ვიცოდი.  
„მიქელ ირემაძე“ ზაზას ახლობელი ადამიანი  
მეგონა... აი, ასე! არა ვარ დარწმუნებული, რომ  
ჩემი ვერსია დაემთხვევა ჟიურისას, მაგრამ ეს,  
ბოლოს და ბოლოს, უფრო იმპრესიონისტული  
ჩემეული შთაბეჭდილებაა და მინდა მჯერო-  
დეს, რომ ჟიური უფრო ჩაძიებითა და ობიექ-  
ტურად იტყვის თავისას.

2003 წ.

## აკუნინოლოგია

### (ნაჩქარევი წანამძღვარი)\*

როსიის წიგნის ბაზრისა და მასობრივი მკითხველის გულთამპყრობელობისათვის ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ჯილდო რომ დაიმსახურა, მერელა დაინყეს ძიება თუ ვინ ეფარებოდა „ბორის აკუნინ“-ის შორს გავარდნილ სახელს.

მანამდე იკლიკანტური ტვინწყობის კრიტიკოსებმა „ბაკუნინ“-ს წერტილი ამოარიდეს და ნოვი-ტორკოჯის მაზრაში 814 წელს დაბადებული რუსი ანარქისტის გვარი მიიღეს, მაგრამ უკვე აღიარებული ავტორის ბაკუნისტებთან კავშირი ამით ამოიწურა. მერე მექსიკელი რომანტიკოსი პოეტი და დრამატურგი მანუელ აკუნიაც გაიხსენეს, მაგრამ ცალმხრივი სიყვარულით გულგასენილ და თვითმკვლელ შემოქმედსაც თითქოს არაფერი აღმოაჩნდა საერთო მომაჯადოებელი დეტექტივების ავტორთან. მერე იაპონური იეროგლიფის „აკუნ“-ის სემანტიკაც გაითვალისწინეს და (აქ კი უკვე სწორ კვალს დაადგა გამოძიება) „ბოროტმოქმედსაც“ მიაგნეს. აღმოჩნდა იგი, აგერ, ჩვენში, ზესტაფონში დაბადებული და ქართულდავინყებული კაცი, იაპონოლოგი გრიგოლ (გრიგორიიჰ) ჩხარტიშვილი. არადა, კაცმა რომ თქვას, ამ ბრწყინვალე მისტიფიკატორს ბაკუნინთანაც აქვს კავშირი, აკუნიასთანაც და იაპონურ იეროგლიფებთან ხომ — თავისთავად. პირველთან იმიტომ, რომ გრიგოლ ჩხარტიშვილი მწერალია და როგორ შეიძლება შემოქმედი კაცი ბაკუნისტებისათვის დამახასიათებელი უკიდურესი ინედივიდუალიზმის მომხრე არ იყოს! თუმცა თავის თავს „მწერალს“ არ უწო-

---

\* შესავალი მიხო მოსულიშვილის „ნაჩქარევი ესკიზში“.

დებს და „ბელეტრისტობას“ არჩევს, მაგრამ, რალაცა შემოუზღუდავი თავისუფლებისკენ რომ არის მიდრეკილი, ეს მისი დეტექტივებიდან და საკვლევე თემატიკიდანაც გამოსჩანს. შარშანწინისნინ გამოსული მისი „მწერალი და თვითმკვლელობა“ სრულიად უჩვეულო ნიგნი აღმოჩნდა და, თუ არ ვცდები, „ლიტერატუროციდის ენციკლოპედიის“ შექმნის პირველი მცდელობაც უნდა იყოს — სამასორმოცდაათი მწერლის ყველაზე დრამატულ პრობლემას — თვითმკვლელობის ფენომენს რომ იკვლევს.

რაც შეეხება მანუელ აკუნიასთან კავშირს, იგი სწორედ ჩხარტიშვილის ამ გამოკვლევის ერთ-ერთი პერსონაა...

აი, იაპონია კი სულ სხვა საქმეა! იაპონია გრიგოლ ჩხარტიშვილის სტიქიაა. ველარ ვიხსენებ სად დაიბეჭდა, მაგრამ ერთ ინტერვიუში ამბობს, რომ როდესაც იაპონიაზე ვწერ სხვა მაგიდასთან ვზივარ, სხვა სათვალე მიკეთია, სხვა ხალათი მაცვია, კალამიც სხვა მიჭირავს და აქ გრიგოლ ჩხარტიშვილი ვარო; ხოლო, როცა აკუნინად გარდავისახები, მეორე მაგიდას მივუჯდები, „ფლოსტებსაც“ ვიცვლი და სხვა „ნარიადში“ გამოწყობილი — აკუნინისებურად მივყვები კალამსო. ერთი სიტყვით, ეს კაცი მშვენივრად ათანხმებს „სასიამოვნოს სასარგებლოსთან“, ვერაფერს იტყვი, იდეალური ვარიანტია — სულისმარგებელი საქმიანობით ლიტერატურის სალაროს ამდიდრებს, ბელეტრისტულით კი — პირადს. „აკუნ“ იეროგლიფს რაც შეეხება, როგორც უკვე ვთქვით, იგი „ბოროტმოქმედს“ ნიშნავს და გრიგოლ ჩხარტიშვილი, როგორც ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ იპოსტასით ევლინება მკითხველს და, თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ავტორის სოციალურ ფუნქციონირებისას მის კონოტაციურ ველში „დამინაშავობაც“ მოიაზრე-

ბა, მაშინ ყველაფერი თავის ადგილზე იქნება; ინგლისურში ხომ Author-ს ორგემაგე სემანტიკა აქვს — „შემოქმედი“ და „დამნაშავე“. მოხდა ისე, რომ კულტურის სხვადასხვა ისტორიულ ტიპებში დიფერენცირებისას ავტორმა შეიძინა გარკვეული პროდუქტის მიმთვისებელი სუბიექტის (აქედან — საავტორო უფლებების ფენომენი) და, იმავდროულად, გარკვეული დანაშაულის ინკრიმინირების ობიექტის სტატუსი. ეს უკანასკნელი კი, როგორც უკვე მივანიშნეთ, მჭიდროდაა დაკავშირებული ამ პროდუქტის სოციალურ კონტექსტში ფუნქციონირების შედეგებთან. ასე რომ, აკუნინს „დამნაშავეთა“ სამყაროსთან პირდაპირი და უშუალო კავშირი აქვს.

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ — მიხო მოსულიშვილი რაღა შუაშიაო — იკითხავს ცნობის მონადინე მკითხელი და — მართალიც იქნება; ჩვენ კი, ჩვენის მხრივ ვუპასუხებთ, რომ — შუაში კი არა, პირდაპირი ნაცნობობა აკავშირებს მას ჩვენი დროის ამ ბრწყინვალე „დამნაშავესთან“, სწორედ ამას მოგიტხრობთ მიხო მოსულიშვილის ეს „ნაჩქარევი ესკიზი“. მიხო ამ ესკიზში წერს, მოყოლით კი ამ ყველაფრის შესახებ „ნიგნის სახლშიც“ მოგვიყვა, ზაალ სამადაშვილის ერთ ამასწინანდელ ხუთშაბათობაზე. აკუნინზე ერთსაათიანი საუბრის შემდეგ ისიც გავიგეთ, რომ გამოსაცემად მიხო მოსულიშვილის მიერ ნათარგმნი „აზაზელი“ მზადდება.

ბოლოს ცირა ბარბაქაძემ ფოტოც გადაგვიღო და კრება ფრიად მხიარული დარჩა.

2004 წ.

## ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები

---

### მამულში

- „ნახმლევი“ — დაიბეჭდა წიგნში: გიორგი ლეონიძე. ოლე და ოლოლეები (რჩეული ლექსები. სონეტები. ავტობიოგრაფია. მოგონებები. წერილები გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაზე). რედაქტორ-შემდგენელი თამარ ბარბაქაძე. თბ.: გამომცემლობა „საარი“, 2001. (338 -344 გვ.)
- „უცნაურ ბინდში“ — რაჭაში ჩანერილი ერთი მივიწყებული ლეგენდის ესეისტური განხილვა და ტიპოლოგიური ანალიზის ცდა.  
გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 22 -28 ნოემბერი, 2002 წელი, № 47 (3411). (გვ.15). [პირველი პუბლიკაცია: გაზ. „კალმასობა“, 2000 წელი. № 9 (46).]
- „იდეოლოგიური კატაკომბების აჩრდილები“ — წერილი დაბეჭდილია წიგნში: „საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე“. თბ.: გამომცემლობა „არეტე“, 2005 წელი. (416 -421 გვ.).
- „ინტელიგენტ -ინტელექტუალთა ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე“ — გამოხმაურება დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ კრებულზე „საზოგადოება და პოლიტიკა“, კრებული მე -4.  
გაზ. „24 საათი“ -ს დამატება „წიგნები“. 12 აპრილი, შაბათი, 2003 წელი. № (100) 312. (გვ. E8).
- „კრიტიკა — როგორც მედიტაცია“ — წერილი ეძღვნება გურამ ბენაშვილის კრიტიკულ პროზას. განხილულია კრიტიკოსის წიგნი „ლიტერატურული მედიტაციები“ ( გამომცემლობა „მერანი“, 2002 წ.).  
გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 13 ივლისი, კვირა, 2003 წელი. №183. (გვ. 3).
- „ამბად ქცეული ვარამი“ — რეზო ესაძის პოეტური დისკურსის გააზრების ცდა.  
ჟურნალი „ომეგა“, აპრილი, 2003 წელი. № 4 (42). (გვ. 97).

- „შუქი და ადგილი (გურამ ნიბახაშვილის ფოტოსინტაქსი)“ — გურამ ნიბახაშვილის ფოტოპოეტიკის დადგენის ცდა.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 22 ოქტომბერი – 5 ნოემბერი, 2004 წელი. 13 (15). (გვ. 26).
- „დღეს“... და ხვალაც“ — განხილულია „რუსთავი2 პრინტი“-ს მიერ გამოცემული ლიტერატურული კრებული „დღეს“, რომელშიც წარმოდგენილია რატი ამალლობელის, ლაშა ბულაძის, დათო მაღრაძის, აკა მორჩილაძის, გიგი სულაკაურის, დათო ტურაშვილის შემოქმედება.  
გაზ. „24 საათის“-ს დამატება „ნიგნები“. 8 დეკემბერი, 2003 წელი, № 1. (გვ.5-6)
- „ზა(მ)ზა ბურჭულაძის სიზმარცხადი“ — განხილვა ზაზა ბურჭულაძის ნიგნისა „წერილი დედას“. რედაქტორი მალხაზ ხარბეია. თბ.: გამომცემლობა „აზრი“, 2002 წელი.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 14 სექტემბერი, შაბათი, 2002 წელი. № 2. (გვ. 8).
- „მწეობისა და უმწეობისათვის“ — თემურ ქურდოვანიძის რომანის კრიტიკული განხილვა.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 27 მარტი – 9 აპრილი, 2004 წელი. № 6 (8). (გვ. 13).
- „მალლობზე მდგარი“ — რეცენზია აკაკი ხინთიბიძის ნიგნაკზე „მოგონებანი გალაკტიონზე“.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 26 ივნისი – 8 ივლისი, 2004 წელი. № 1(13). (გვ. 12).
- „ნიგნში ჩანატოვარი“ — წერილში განხილულია შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გალაკტიონის ცენტრის მიერ გამოცემული კრებულის — „გალაკტიონოლოგიის“ მე-2 ნიგნის რამდენიმე რუბრიკა. წერილს საფუძვლად დაედო 2004 წლის 17 მარტს, გალაკტიონის ხსოვნისადმი მიძღვნილ სხდომაზე გამოსვლის ტექსტი.  
გაზ. „კალმასობა“, 2004 წელი. № 2 (76). (გვ.4). (გაგრძელება)  
გაზ. „კალმასობა“, 2004 წელი. № 3 (77). (გვ.6).

- *„ახდენილი ოცნებების სამნიგნეული“* — ლიტერატურული რეპორტაჟი 2004 წლის 17 ნოემბერს ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართული გალაკტიონოლოგიის მე-4 სამეცნიერო სესიიდან. ასახულია აგრეთვე ლიტერატურულ – პუბლიცისტური კრებულის — „გალაკტიონოლოგიის“ მე-3 ნიგნის წარდგინება.  
გაზ. „კვირა“, 11 - 18 დეკემბერი, 2004 წელი. 48 (109). (გვ. 16).
- *„გზაი სტყუისა“* — რეცენზია გრიგოლ ბარამიძის მიერ შედგენილ „ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით მცირე ანთოლოგიაზე“.  
ლიტერატურულ - თეორიულ სამეცნიერო კრებული „სჯანი“, II, 2001. (221-223 გვ.)
- *„სჯანი“ და განსჯანი* — ყოველწლიური ლიტერატურულ – თეორიული სამეცნიერო ჟურნალ „სჯანი“-ს მე-6 ნომრის განხილვა.  
გაზ. „კალმასობა“, 2005 წელი. № 10 (92). (გვ. 17).
- *სოსიურის კურსი ქართულად* — გამოხმაურება ფერდინანდ დე სოსიურის „ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი“-ს ქართულ თარგმანზე (მთარგმნელი ცისანა ბიბილეიშვილი, რედაქტორი ბაქარ გიგინეიშვილი).  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 15 თებერვალი, შაბათი, 2002 წელი. № (2) 256. (გვ. 11).
- *„მშვენიერი თარგმანთკონა“* — გამოხმაურება გოეთეს ერთი ლექსის — „ლამის მთვარეული სიმღერა“ — ქართული თარგმანების კრებულზე. რედაქტორი გურამ ჭოხონელიძე. თბ.: 2002.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 10 მაისი, შაბათი, 2003 წელი. № (126) 338. (გვ. E8).
- *ნესტორ ბაკურაძე* — წერილი გამოქვეყნდა რუბრიკით „ჩვენი სულიერი მამები“; წარმოჩენილია ნესტორ ბაკურაძის მისიონერული და ფოლკლორისტული მოღვაწეობა.  
გაზ. „რაეო“. მარტი, 1997 წელი, №3 (25).

## უცხო — სხვაი ჩემი

- *„ჭუმბურიძის ბერჯესი“* — განხილულია ენტონი ბერჯესის ფრიად გახმაურებული რომანის გია ჭუმბურიძისეული თარგმანი. 1962 წელს, ინგლისში გამოსული „მექანიკური ფორთოხალი“ მეორედ გამოიცა ქართულად (პირველად 1990 წელს დაისტამბა).  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 10 -23 იანვარი, 2004 წელი. № 1(3).
- *„ბორის ვიანი — მწერალი და მესაყვირე“* — წერილი ეძღვნება ფრანგი მწერლის, მუსიკოსის, პოეტისა და საზოგადოდ მრავალმხრივი შემოქმედის ბორის ვიანის რომანის „დღეთა ქაფის“ განხილვას. მთარგმნელი პაატა ჯავახიშვილი. ყდის დიზაინერი გიორგი ტაბლიაშვილი. თბ.: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002 წ.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 15 მარტი, შაბათი, 2003 წელი. № (3), 284. (გვ. E8).
- *„შეჯიბრი ყოფნაში“* — რეცენზია აგოტა კრისტოფის გახმაურებული წიგნისა „საერთო რვეული“, რომელიც ქართულად თარგმნა მედეა ზუბადალაშვილმა. ყდის დიზაინი ეკუთვნის სოფიო კინწურაშვილს. გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“ 2001 წელი. ამ წიგნის მეორე და მესამე ნაწილი თარგმნა დავით აკრიანმა ( იხ. რეცენზია ჩვენსავე წიგნში „სამი სიცრუე“).  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 9 ნოემბერი, შაბათი, 2002 წელი. № (4) 160. (გვ. D9).
- *„სამი სიცრუე“* — რეცენზია აგოტა კრისტოფის სამწგნეულის მეორე და მესამე წიგნზე — „დასტური“ და „მესამე სიცრუე“. თარგმანი ფრანგულიდან დავით აკრიანისა. თბ.: გამომცემლობა „ნექტარი“, 2002 წ.  
გაზ. „24 საათი“- ს დამატება „ნიგნები“. 15 თებერვალი, შაბათი, 2002 წელი. № ( 2) 256. (გვ. E10).

## Reflexio

- *„ეგ ზრისები ჰაიზინგას თემაზე ანუ თამაშა თვალისერი“* — რეფლექსია ჰოლანდიელი კულტურის ისტორიკოსისა და თეორეტიკოსის იოჰან ჰაიზინგას თამაშის თეორიაზე.  
გაზ. „კალმასობა“, იანვარი, 2001 წელი. №1 (47) (გვ.14).

- „სიყვარულის სტრუქტურა და პირიქით...“ — რეფლექსია როლან ბარტის სრულიად უნიკალურ წიგნზე „სიყვარულის სიტყვის ფრაგმენტები“. ოპუსში ესეისტურადაა გათამაშებული ფრანგული სტრუქტურალიზმის ერთ – ერთი ავგურის დისკურსული პრაქტიკების მიმართება მისსავე მხატვრულ ტექსტთან.  
გაზ. „კალმასობა“, აპრილი, 2001 წელი. № 4 ( 50).
- „შეცდომის მეტაფიზიკა“ — რეფლექსია შეცდომაზე როგორც ასეთზე (ცხოვრებისეულზე დასხვა...) და შეცდომაზე როგორც კონცეპტსა და სოციალურ ფაქტზე.  
გაზ. „კალმასობა“, 2006 წელი, № 4(96). (გვ. 20).
- „თეორიის თავგადასავალი“ — რეფლექსია ანტუან კომპანიონის ნაშრომზე „თეორიის დემონი“.  
ჟ. „კრიტიკურიუმი“, № 5, 2002 წელი.

### სუეტნი საგაზეთონი. ინტერვიუ . წარდგინება...

- „ქრთამწარებულნი“ — ქართული სოციალური კლიმატის კონცეპტუალიზაციის ირონიული ცდა...  
გაზ. „კალმასობა“, სექტემბერი, 2002 წელი. № 7 (62). (გვ. 12).
- „აე, ვანო, რა წიგნია!“ — ემოციური გასიტყვება ვანო ამირხანაშვილის წიგნად აკინძულ მხატვრულ –დოკუმენტურ ჩანაწერებთან „თეთრი ჯვრის ხეობა“.  
გაზ. „კალმასობა“, ივნისი –ივლისი, 2002 წელი. № 6 (61). (გვ.10).
- „ავთრათი ჭკუაულევ (ავტორის) ავტორს კაკალი კაცისაგან“ — შეხმიანება ზაზა ბურჭულაძის რომანთან „სახარება ვირისა“.  
გაზ. „კალმასობა“, 2005 წელი. №6 (88). (გვ. 12).
- „პატრიკ ზიუსკინდის „კონტრაბასი“ კონსერვატორიაში“ — რეფლექსია და წარდგინება პატრიკ ზიუსკინდის პიესისა — „კონტრაბასი“. თარგმანი ბიძინა რამიშვილისა (გამომცემლობა „ოთარ ყარალაშვილი“).  
გაზ. „კალმასობა“, თებერვალი, 2002 წელი. № 2 (57). (გვ. 15).

- „ჩინებული ჩინელი“ — ჩინელი მწერლის გაო სინძიანის ნობელის პრემიის მიღებასთან დაკავშირებული ინფორმაცია.  
გაზ. „კალმასობა“, ნოემბერი, 2000 წელი. № 8 (45). (გვ. 14).
- „ოტელოს აჩრდილი“ — წარდგინება „ოტელოს“ (ნაწყვეტი მე-5 მოქმედებიდან) ნოშრევან გალაშვილისეული თარგმანისა.  
დაიბეჭდა გაზეთში „რუბიკონი“. 1994 წლის სექტემბერი.  
№ 45. (გვ. 5).
- *იმპრესიონისტული საუბარი „საბაზე“* — ინტერვიუში საუბარი ალიტერატურულ პრემიასთან დაკავშირებულ საკითხებზე. 2003 წელს ახლადდაფუძნებულ პრემიაზე, მის ნომინანტებსა და ალიტერატურული ცხოვრების სხვა ნიუანსებზე. საუბარს უძღვება ჟურნალისტრი მაია კობახიძე.  
გაზ. „დილის გაზეთი“, 2003 წლის 21 აპრილი. № 89.
- „აკუნინოლოგია“ — ბორის აკუნინის ( გრიგოლ ჩხარტიშვილი) ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში შემოსვლასთან და მიხო მოსულიშვილის აკუნინოლოგიურ გატაცებებთან დაკავშირებით.  
გაზ. „კალმასობა“, 2004 წელი. № 4 (78). (გვ. 10).

## სახელთა საძიებელი

### პირთა საძიებელი

- აბაშელი ალექსანდრე  
აბელი 117  
აბულაძე დავით 112  
ადერჰოლდი ეგონ 127  
ადრიანი 172  
ათანასე ალექსანდრიელი 108  
აკაკი (იხ. წერეთელი აკაკი)  
აკრიანი დავით 160  
აკუნია მანუელ 225, 226  
აკუნინი ბორის 225, 226, 227  
ამაღლობელი რატი 69, 70, 129  
ამაშუკელი ნელი 128  
ამირანაშვილი შოთა 129  
ამირეჯიბი ქუცნა 22  
ამირხანაშვილი ვანო 203, 204, 205  
ანდრიაძე დავით 46  
ანტონი 172  
აპოლინერი გიომ 70  
არეშიძე გია 32  
არსენიშვილი ზაირა 223  
არტო 216  
არჩვაძე ზურაბ 129  
არჩილი (იხ. ბაგრატიონი არჩილ)  
აფხაიძე შალვა 8  
აძბა ჰაკი 28  
აჯიაშვილი ჯემალ 141
- ბაგრატიონი არჩილ 110  
ბაგრატიონი იოანე 84  
ბაკუნინი 225  
ბაკურაძე ალექსანდრე 133  
ბაკურაძე ანა 132  
ბაკურაძე ეფროსინე 132  
ბაკურაძე ნატა 133  
ბაკურაძე ნესტორ 15, 130, 131, 132, 133  
ბალი შ. 120  
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 116, 212  
ბარამიძე გიგლა 109

ბარბაქაძე თამარ 227  
ბარბაქაძე ცირა 227  
ბარტი როლან 42, 59, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 196, 197  
ბაქრაძე აკაკი 27  
ბახტინი მიხაილ 170, 196  
ბედიანიძე დალილა 129  
ბეზარაშვილი ქეთევან 118  
ბეთჰოვენი ლუდვიგ ვან 139, 140  
ბეკეტი შამუელ 216  
ბელოუსოვი ვ. 121  
ბენაშვილი გურამ 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 103, 112, 228  
ბერდიაევი ნიკოლაი 32  
ბერნარი პოშფერ 172  
ბერძენიშვილი ლევან 222  
ბერჯესი ენტონი 134, 135, 137, 138  
ბეჩარა 67  
ბენუკელი ვახტანგ 129  
ბიბილეიშვილი ცისანა 120  
ბლანშო მორის 129  
ბლოკი ალექსანდრ 99, 100  
ბლუმი აროლდ 90  
ბობორიკინი პ.ბ. 36  
ბოდლერი შარლ 90, 91, 92, 93, 94  
ბოდრიარი ჟან 196  
ბოლქვაძე თინათინ 117  
ბრეგვაძე ბაჩანა 141, 222  
ბრეგვაძე კონსტანტინე 129  
ბრეგვაძე ლევან 112, 22  
ბრეჰტი ბერთოლდ 216  
ბუასარი ფერნან 101  
ბუაჩიძე ანდრო 224  
ბურჭულაძე ზაზა 71, 75, 206  
ბულაძე ლაშა 68

**ბაბრიაძე რეზო 223**  
გალაშვილი მირიან 218  
გალაშვილი ნოშრევან 218, 219  
გამსახურდია ზვიად 40  
გამსახურდია კონსტანტინე 28, 85 129  
გაფრინდაშვილი ვალერიან 129  
გაფრინდაშვილი ქეთევან 117  
გაჩეჩილაძე გივი 129

გახოკიძე ილია 131  
გეგეჭკორი გივი 45  
გელოვანი აკაკი 129  
გენისი ალექსანდრ 191, 192, 193  
გიგინეიშვილი ბაქარ 119, 120, 121  
გიორგი მცირე 110  
გოგიაშვილი 141  
გოგლა (იხ. ლეონიძე გიორგი)  
გოგოლი 81, 184, 185  
გოგოხია რაჭდენ 189  
გოდელი რ. 120  
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 91, 92, 93, 125, 126, 127, 128, 129, 211  
გოიენი ვან იან 169  
გოლდინგი უილიამ 223  
გომართელი ამირან 104  
გორდეზიანი რისმაგ 32, 35, 36, 37  
გოტიე თეოფილ 42, 80, 91, 92, 93, 101  
გოცაძე 74  
გრასი გუნტერ 217  
გრენუი ჟან-ბატისტ 212  
გრიშაშვილი იოსებ 80, 85

**და**თუკაშვილი ილია 211  
დანელია ბათუ 129  
დარბაისელი ნინო 129  
დეკარტი 123  
დელასერნა რამონ გომეს 183  
დოვლათოვი სერგეი 192, 193  
დოიაშვილი თეიმურაზ 89, 90, 92, 93, 103, 112  
დოსტოევსკი ფიოდორ 192  
დორანაშვილი გურამ 223  
დუნკანი 25  
დუტა 201

**ქ**ვეგენიძე იუზა 118  
ეკო უმბერტო 169  
ელიადე მირჩა 18  
ელინგტონი დიუკ 144  
ელიოტი თომას 116  
ემხა უჯუშ 28, 66  
ემხვარი თარამ 27, 28, 66  
ენგდალი გორას 215

ენგლერი რ. 120  
ერისთავი გიორგი 187  
ესაძე რეზო 50, 51, 55, 56

**ჰაკელი იონა** 129  
ვალერი პოლ 61, 95  
ვაჟა-ფშაველა 22, 24, 118  
ვარდოშვილი ხარიტონ 129  
ვახუშტი ბატონიშვილი 17  
ვახუშტი (იხ. კოტეტიშვილი ვახუშტი)  
ვენგეროვა ელლა 211  
ვერლენი 102  
ვიანი ბორის 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152  
ვიიონი ფრანსუა 141  
ვიქტორი 164, 165

**ზამზა გრეგორ** (იხ. ბურჭულაძე ზაზა)  
ზიუსკინდი პატრიკ 211, 212, 213  
ზოიძე შოთა 129  
ზონტაგი სიუზე 42  
ზუბადალაშვილი მედეა 153, 160  
ზურაბიშვილი დათო 32, 39, 40, 235, 140

**თათარაიძე ეთერ** 128, 129  
თამარ მეფე 15  
თაფსირუტო 67  
თეიმურაზ მეფე 18

**იაშვილი პაოლო** 189, 221  
იეიტსი უ. ბ.  
იელმსლევე ანიელ ლუი 124  
ილია (იხ. ჭავჭავაძე ილია)  
იმედაშვილი ლაშა 223  
ინანიშვილი რევაზ 8, 11, 116  
იობაშვილი გიორგი 23  
იობაშვილი სერგო 14, 15  
იოსელიანი პლატონ 16, 17  
ირემაძე მიქელ 224

**ქამიუ ალბერ** 35, 146, 177  
კანკავა გიორგი 116  
კანკავა გურამ 129

კანტი 123  
კასრადე ქართლოს 129  
კაფკა ფრანც 95  
კაციტადე კახა 134  
კეკელიძე კორნელი 120  
კელერი გოტფრიდ 160  
კენო რაიმონ 145  
კენჭოშვილი ირაკლი 97, 99, 100  
კვარცხელია გუჩა 89, 93, 94, 95, 97  
კვაჭანტირაძე თამაზ 224  
კვაჭანტირაძე მანანა 106, 116  
კვერცხიშვილი ზაზა 224  
კვიციანიშვილი ემზარ 81, 129  
კიკნაძე გრიგოლ 118  
კიკნაძე ზურაბ 95, 97, 99, 106, 11  
კინწურაშვილი სოფიო 153  
კირვალაძე სოფიო 223  
კლაუსი 162, 165, 166  
კლდიაშვილი სერგო 72  
კლოე 146, 147, 148, 149, 151  
კობახიძე მაია 220  
კობიძე გრიშა 65  
კოლაუ (იხ. ნადირაძე კოლაუ)  
კოლენი 146, 147, 149, 150  
კომპანიონი ანტუან 195, 196, 197, 198  
კონრადი დიერდ 33  
კოპერნიკი 123  
კოპიტერსი ბრუნო 33  
კორნელი პიტერ 210  
კორტასარი ხულიო 94  
კოტეტიშვილი ვახტანგ 132  
კოტეტიშვილი ვახუშტი 141, 222  
კოჭლამაზიშვილი ლალი 222  
კრემერი ვალტერ 32  
კრისტევა იულია 196  
კრისტი აგატა 153  
კრისტოფი აგოტა 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 165, 167  
კუბრიკი 135

ლეგლიზი მიშელ-ვიან 14  
ლენინი 192  
ლეონიძე გიორგი 7, 8, 9, 10, 173 228

ლერმონტოვი მიხაილ 30,126  
ლობჯანიძე გიორგი 223  
ლოზანი (ჰერცოგი) 101  
ლომთათიძე გიორგი 129  
ლომიძე გაგა 106, 112, 114, 115, 118, 209  
ლომიძე თამარ 114, 115, 116, 223  
ლოსაბერიძე დავიტ 33  
ლუარსაბ მეფე 16  
ლუკასი 162, 163, 164, 165, 166  
ლუსინი 217  
ლუსტალო ჟაკ 143

**მა**თიასი 164  
მაიაკოვსკი ვლადიმირ 184  
მაირენა ხუან დე 25  
მაკალათია სერგი 20  
მაკბეთი 25  
მაკდოუელი ალექს 134, 135, 138, 139, 140  
მამარდაშვილი მერაბ 25  
მანი პოლ დე 116  
მარტოსი ხუან დი 186  
მარქსი კარლ 35, 115  
მარშანი ტატამ 28, 66  
მაურო ტულიო დე 120  
მალრაძე დავით 69  
მაჩაბელი ივანე 141, 218  
მახამეთა 67  
მახარაძე ფილიპე 65  
მინაშვილი ლადო 118  
მირზაშვილი თენგიზ 97, 100, 101, 102  
მინიშვილი ნიკოლო 189  
მორჩილაძე აკა 64, 65, 67  
მოსულიშვილი მიხო 225, 227  
მოცარტი 139  
მუზაშვილი ნუგზარ 117, 118  
მუნენი ჟ. 123  
მუსხელიშვილი მარინა 32  
მღვიმელი შიო 132  
მცურავიშვილი თამარ 211

**ნადირაძე კოლაუ** 189  
ნათაძე მაია 129  
ნაპოლეონი 93  
ნაცვლიშვილი პაატა 218  
ნახუცრიშვილი გაგა 223  
ნახუცრიშვილი დავით 129  
ნებიერიძე გივი 119  
ნიკოლო (იხ. მინიშვილი ნიკოლო) 189  
ნინოშვილი ეგნატე 65  
ნიცშე ფრიდრიხ 47, 99, 170, 171  
ნოდია გია 32, 33, 34, 35

**ობოლაძე საშა** 64, 65  
ოიდიპოსი 181  
ორბელიანი გრიგოლ 125, 126, 129  
ორბელიანი სულხან-საბა 80, 199  
ორუელი ჯორჯ 170  
ორფი კარლ 139  
ორჯონიკიძე იზა 106  
ოტელო 218, 219

**პაოლო (იხ. იაშვილი პაოლო)**  
პარტრი ჟან-პოლ 148  
პასი ოქტავიო 128  
პეტერი 164, 165  
პეტრინი იოანე 199  
პითაგორა 109  
პიმოდანი დე (მარკიზი) 101  
პირსი ჩარლზ 123  
პლატონი 141  
პო ედგარ 95, 179  
პიტი 136  
პოტტო ვ. 17  
პრუტკოვი კოზმა 174

**ჟასმინა** 164  
ჟენე ჟან 180  
ჟენეტი 181  
ჟვანია ზურაბ 34, 175  
ჟორდანია თედო 22  
ჟორჟოლაძე ნინო 129

რაბლე ფრანსუა 141, 150  
რამიშვილი ბიძინა 211, 213  
რამიშვილი გურამ 119  
რატინი ირმა 107, 112, 113  
რაუდ (იხ. გოგობია რაჟდენ)  
რიდი ჯონ 106  
რიფარეტი მიშელ 197  
როზანოვი ვასილ 176, 177  
რომანოვი 64  
როსტიაშვილი კინტო 6  
როტერდამელი ერზამუს 222  
რუსთაველი შოთა 177, 221  
რუსო ჟან-ჟაკ 35

სააკაშვილი მიხეილ 34  
სააკაძე გიორგი 16, 17  
საბანისძე იოანე 110  
სამადაშვილი ზაალ 227  
საპორტა მარკ 189, 190  
სარტრი ჟან-პოლ 35, 143, 148  
სენტი დე ბერნარ ადრიენ ანტუან 172  
სემე ა. 120  
სინძიანი გაო 215, 216  
სირაძე რევაზ 106, 112, 11  
სლაუსი 137  
სოკრატე 197  
სოლერსი ფილიპ 196  
სოსიური დე ნიკოლა 121  
სოსიური დე თეოდორ დე 122  
სოსიური დე ნიკოლა-თეოდორ დე 121  
სოსიური დე ორას-ბენედიქტ დე 121  
სოსიური დეერდინანდ დე 119, 120, 121, 122, 123, 124  
სულაკაური გიგი 68  
სულხან-საბა (იხ. ორბელიანი სულხან-საბა)

ტაბიძე გალაკტიონ 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,  
93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105,  
106, 107, 127, 129, 177, 189  
ტაბიძე ტიციან 189  
ტაბუცაძე სოსო 112, 220  
ტამერლანი 8  
ტანგი ივ 145

ტიმირიაზევი კლიმენტი 122  
ტიციანი (იხ. ტაბიძე ტიციან)  
ტოლერი რნსტ 50  
ტოლსტოი ლევ 35, 193  
ტოდოროვი ცვეტან 196  
ტრენკლერი გიოც 32  
ტრუნცი ერის 126  
ტურაშვილი დათო 29, 65, 67

**უ**აილდი ოსკარ 95  
ულიანოვი 191  
უმეკაშვილი პეტრე 132

**ფ**ალკნერი 189  
ფლორენსკი ალ. 193  
ფრაი ნორთროპ 116  
ფო არიო 217  
ფოლკნერი უილიამ 143, 188, 189  
ფრეიდენბერგი ოლლა 115  
ფროიდი ზიგმუნდ 115

**„ძ**ართველი ოსებში“ 15, 130  
ქაჯაია ნინო 223  
ქოზერი ლუის 32  
ქრისტე 20  
ქურდოვანიძე თეიმურაზ 77

**ღ**ამბაშიძე ნანა 116  
ღალანიძე მერაბ 112  
ღვინეფაძე რუსუდან 129  
ღლონტი გოგია 64

**ყ**აზბეგი ალექსანდრე 2  
ყარალაშვილი ოთარ 211

**შ**ათირიშვილი ზაზა 32, 33, 39, 82, 105, 112, 189  
შამანაძე ნოდარ 129  
შამანაძე შორენა 129  
შარაძე გურამ 218  
შაჰ-აბასი 15, 16, 17, 18, 19, 22  
შევარდნაძე ედუარდ 34  
შე ლაო 217

შელი პერსი ბიში 35  
შექსპირი უილიამ 25, 135, 141, 218  
შვადერერი იზაბელა 118  
შიკი 148  
შინკაროვი ვიქტორ 194  
შიოლაშვილი ირმა 125, 129  
შლემელი პეტერ 212  
შოთაძე ქეთევან 116  
შონბერგი 139  
შოპენჰაუერი 127  
შპენგლერი ოსვალდ 176

**ჩინგის-ხანი**  
ჩიქობავა რნოლდ 123  
ჩოლოყაშვილი კოტე 22  
ჩუხრიკიძე ქეთი 184  
ჩქვანავა გელა 223  
ჩხარტიშვილი გრიგოლ 225, 226  
ჩხეიძე როსტომ 188, 189, 190, 194

**ცახესი 212**  
ცენტერაძე იური 27  
ცურტაველი იაკობ 110

**ძაგნიძე ქეთინო 119**  
ძნელაძე გივი 129  
ძინი ხა 216

**წერედიანი დავით 141, 223**  
წერეთელი აკაკი 56, 187, 188  
წერეთელი როსტომ 187, 188  
წიბახაშვილი გურამ 58, 59, 60, 61, 62  
წიფურია ბელა 78, 106, 112, 114  
წმინდა გიორგი 20, 23, 97, 98, 99

**ჭელიძე ოთარ 82**  
ჭავჭავაძე ილია 68  
ჭიაბერაშვილი ზურაბ 32, 37, 38  
ჭუმბაძე არისტო 84  
ჭუმბურიძე გია 134, 141  
ჭუმბურიძე დოდო 129

ხაინდრავა ივლიანე 32  
ხარანაული ბესიკ 221  
ხარბედია მალხაზ 67, 115, 120, 222  
ხინთიბიძე აკაკი 80, 81, 83, 85, 104, 112  
ხოლოდოვიჩი ა. 122  
ხოოხი პიტერ დე 169  
ხოფერია ნინო 80  
ხოშტარია 84

ჯაბუშანური აბრიელ 128, 129  
ჯავახაძე ირაკლი 223  
ჯავახიშვილი ჰაატა 145, 152  
ჯალალედინი 22  
ჯანუევი ესტატე 131  
ჯეფრი იენ 58, 59, 60  
ჯივაშვილი ჯაყო 29  
ჯოისი ჯეიმს 135, 150  
ჯონსონი პოლ 3  
ჯორჯანელი კარლო 223  
ჯორჯი ბიჭი 136  
ჯოხაძე ავთო 33

ჰაიზენბერგი 46  
ჰაიზინგა იოჰან 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176,  
177, 178, 179

ჰაინლე 211  
ჰალსი ფრანს 169  
ჰამლეტი 177  
ჰანი ქრის 33  
ჰანფი თეოდორ 33  
ჰაფეზი 141  
ჰელეტი ედვარდ 33  
ჰემინგუეი ერნესტ 35, 135, 143  
ჰერაკლიტე 170  
ჰესე ჰერმან 160  
ჰომეროსი 36  
ჰუმბოლდტი 119