

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

კრიტიკა

16

თბილისი

2021

UDK(უაკ) 22.09(051.2)
კ-847

რედაქტორი მანანა კვაჭანტირაძე

სარედაქციო საბჭო:

ლალი ავალიანი
თეიმურაზ დოიაშვილი
თამაზ ვასაძე
სამსონ ლეუავა
ადა ნემსაძე
ლელა ოჩიაური
ირმა რატიანი
მაკა ჯოხაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:

თინათინ დუგლაძე

გარეკანის დიზაინი:

სოსო ტაბუცაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. №5
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinstituti@yahoo.com

ISSN 0206-5746

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში
0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0179
Tel. 995 (32) 225 14 32
www.press.tsu.edu.ge

**„მოზეილილ ტალახს შეყოლებული“ მოურჩენელი
ტკივილები
(ბექა ქურხულის „თვალდაკარგული ყივჩაღის
ჩანაწერები ანუ დეშთი-ყიფჩაღი“)**

„რა სჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ – ეს ის კითხვაა, რომელიც ბექა ქურხულის ახალი რომანის პირველივე გვერდებიდან ჩნდება და დიდხანს რჩება გონებაში, იმის მერეც, კითხვას რომ მორჩები და წაკითხულის გაანალიზებას იწყებ. რომანი პოლიფონიაა და, ბუნებრივია, ამ სისტემით შექმნილი მხატვრული ტექსტის სხვადასხვა შრეზე ბევრი განსხვავებული თუ ერთმანეთთან დაკავშირებული პრობლემა იკვეთება, მაგრამ მთავარი, რაც მსჭვალავს ყველა ფენას და შრეს, ზედაპირზეც დევს და სიღრმეშიც მოჩანს, არის სწორედ ის პირველი კითხვა, რითაც დავიწყეთ.

„თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერების ანუ დეშთი-ყიფჩაღის“ შექმნას საინტერესო ისტორია აქვს. როგორც თავად ერთ ტელეინტერვიუში ამბობს ავტორი, მისი წერა წლების წინ დაუწყია, მაგრამ მერე თავი მიუხედავია; თუმცა ყოველთვის ვიცოდი, რომ დავწერდი, თუკი ამ ცხოვრების ფათერაკებს გადავურჩებოდი, რაც არასდროს მომკლებიაო. ამ აღიარებამ უნებურად გამახსენა თომას მანის სიტყვა – „წინათქმა „ჯადოსნურ მთაზე“ – რომელიც მან პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტებთან საუბრისას წარმოთქვა: „ჯერ კიდევ ათი წლის წინ ამ ორი ტომის დაწერა შეუძლებელი იქნებოდა და ვერც თავის მკითხველს იპოვიდა. ამისთვის საჭირო იყო მოვლენები, რომლებიც ავტორმა თავის ხალხთან ერთად გადაიტანა; მოვლენები, რომელთათვისაც დაწდომა უნდა ედროვებინა და მოემწიფებინა ხელოვნებისთვის,

რათა თავის პირმშოსთან ერთად ეთქვა სათქმელი“ (მანი 2010: 95). როგორც ჩანს, ბექა ქურხულის ამ რომანსაც დასაწერად წლების გამოცდილება, რაღაც დაწყებული პროცესების (პიროვნული იქნება თუ საზოგადოებრივი) დასრულება, გარკვეული მოვლენებიდან დისტანცირება სჭირდებოდა, რათა სხვანაირად დაენახა თუნდაც უახლოეს წარსულში ქვეყნის (აღამიანის) მიერ განვლილი გზა; მხატვრულ ტექსტში ხომ ერისა და პიროვნების ბედი ხშირად ეჯაჭვება ხოლმე ერთმანეთს და მწერალს შეუძლია, ინდივიდუალური ამბით საზოგადოებრივზე მოგვითხროს ან პირიქით. ერთი სიტყვით, საჭირო გახდა დამკვირვებლის თვალი ცოტა გვერდიდან და შორიდან (ანუ რაციონალურად და ობიექტურად) მომართულიყო და, ამასთანავე, გარკვეული პროცესებისთვის ბუნებრივად დასრულება ეცლია. შედეგად კი მივიღეთ რომანი, არა მარტო საკმაოდ მკაცრი მხილება, არამედ ჩვენი უახლოესი წარსულის ობიექტური შეფასებაც, რაც ნამდვილად სჭირდებოდა დღევანდელობას.

ნებისმიერი დიდი მოცულობის მხატვრული ტექსტისთვის, სადაც უამრავი ზედა და ქვედა დინებაა, რომლებიც მუდამ გადაკვეთენ ერთმანეთს და მნიშვნელოვან კონცეპტუალურ ქარგას ქმნიან, ერთ-ერთი უმთავრესია სათაურის პოეტიკა. „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“ ორი ამბავი იშლება, მაგრამ სათაურში მხოლოდ ერთ მათგანზეა მითითება. სათაურად ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ყივჩაღის, არჩევა იმაზე მიანიშნებს, რომ ტექსტში წამყვანი სწორედ ეს ნარატივია და მეორე, თბილისური ამბავი, მისი პარალელური ხაზია. მართლაც, თუ დავაკვირდებით, ყივჩაღის ამბავთან შედარებით გიორგი ასათიანზე თხრობა ოდნავ მკრთალია (ეს ეხება ყველა თემას – სიყვარულსაც, თავგანწირვასაც, ვაჟკაცობასაც, ეჭვსაც და ა. შ.). ამასთან, ბაბური ე. წ. *მადიებელი გმირია* და მისი ხასიათიც უფრო ფილოსოფიურად ვითარდება (ამაზე ცოტა მოგვიანებით). თანაც ყივჩაღის ამბავი თავის თავში იმ მეორე ამბავსაც გულისხმობს, რასაც ორი ფაქტორი ადასტურებს: ერთი, რომ ისინი პარალელურად ხდება დროის თანაბარ მონაკვეთში (დაახლოებით ერთ თვეში), და მეორეც, ამ მოსაზრებას ამყარებს თვით ამბების განვითარების მსგავსება და პარალელურ პერსონაჟთა და პასაჟ-

თა არსებობა, რაზეც უფრო დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ. სათაური ამავედროულად მთავარ თემაზეც მიუთითებს – ყივჩაღის მარჯვენა თვალის სინათლე სწორედ სიყვარულს ეწირება, იგი მთელი რომანის მანძილზე ნახევარი სინათლით არსებობს, თუმცა გაცილებით მეტს და ღრმად ხედავს, ბევრსაც ახერხებს და სიყვარულისთვისაც უფრო შეუპოვრად იბრძვის, ვიდრე სალსალამათი თბილისელი ბიჭი. გარდა ამისა, ავტორის ამ არჩევანში ჰერმენევტიკული მეთოდის მოშველიებითაც ბევრი რამის ამოკითხვა შეგვიძლია: საუკუნეების წინანდელ სამყაროში სიყვარული უფრო მძაფრია და თავგანწირული; ადამიანი უფრო ნამდვილია და მისი გრძნობებიც არაა გაორებული, როგორც ეს თანამედროვეობაშია; იქ, სადაც განვითარებული ცივილიზაციის პირმშო ამბიციური ადამიანი არ ცხოვრობს, საკუთარი ადგილისა და დანიშნულების მიხედვით უფრო მარტივია, მისიის შესრულება, მართალია, დიდი ძალისხმევის ფასად, მაგრამ შესაძლებელია, განსხვავებით თანამედროვე სამყაროსგან, სადაც ეს შეუძლებელი ხდება ზოგჯერ მრავალი სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზის გამო და ა. შ.

პირველი, რაც კითხვის დაწყებისთანავე თვალში გხვდება და ინტერესში გაგდება, არის ეს ორი სხვადასხვა სიბრტყეზე მიმდინარე ამბავი, რომელთაც თავიდან თითქოს ვერც აკავშირებ, რადგან ერთი შეხედვით ერთმანეთთან ნაკლები საერთო აქვთ, თუმცა სიუჟეტური ხაზის განვითარებასთან ერთად ცხადი ხდება, რომ ისინი ერთხელაც საბედისწეროდ გადაიკვეთებიან სადღაც. აქ აუცილებლად უნდა ვახსენოთ *მოლოდინის ჰორიზონტი* (რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი ტერმინი), რომელიც ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური თუ სოციალური წარმოდგენების მთელ კომპლექსს მოიცავს და ნაწარმოებისა და მკითხველის ურთიერთმიმართებას განსაზღვრავს. როგორც ჰ. რ. იაუსი ამბობს, გაცილებით მნიშვნელოვანია მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტი (ნაწარმოების მოლოდინის ჰორიზონტი ისედაც ფიქსირებულია, კოდირებულია ტექსტში), რადგან იგი მუდმივად იცვლება იმდენად, რამდენადაც რეციპიენტის აღქმაზეა დამოკიდებული და საზრდოობს უკვე ცნობილი ფორმებისა და ჟანრების ნესებით, წარმოდგენით ხელოვნებასა და საზოგადოებაზე, იყენებს

ადრე აღქმული ტექსტების გამოცდილებას... ამ ორი ჰორიზონტის ურთიერთობის პროცესში კი ხორციელდება ნაწარმოების რეცეფცია და ყალიბდება მკითხველის ესთეტიკური გამოცდილება (მოლოდინის ... 2002: 221). მოლოდინის ჰორიზონტი მკითხველისა, რომელიც ორი დამოუკიდებელი ამბის განვითარების მოწმეა, თავიდან შეზღუდულია და ნელ-ნელა ფართოვდება სიუჟეტური ხაზის კვალდაკვალ. ასე თანდათან ჩნდება მინიშნებები და იწყება ფიქრი – რა საერთო აქვს ამ ორ ამბავს, როდის და რომელ სიბრტყეზე დაუკავშირდებიან ისინი ან როგორ შეუთავსდებიან ერთმანეთს, როცა დრო-სივრცით, სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებითა და რელიგიურ-კულტურული ფასეულობებით ასე რადიკალურად არიან დაშორებულნი? თუმცა ესთეტიკური ეფექტის სიდიდეს სწორედ ის მოულოდნელობა განაპირობებს, რომელიც სიუჟეტის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე იჩენს თავს და მკითხველიც ამის მერე კიდევ უფრო გაცხოველებული ინტერესით მიჰყვება ტექსტს.

და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ორი ამბავი იშლება – სხვადასხვა დროსა და სივრცეში გათამაშებული განსხვავებული რელიგიური მრწამსისა და მენტალიტეტის ორი ახალგაზრდა კაცის თავგადასავალი – რეალურად იგი ერთია; ადამიანიც ერთია, ზოგადად ადამიანია, ერთი გზაა წინააღმდეგობებითა და პრობლემებით აღსავსე, თავისი ბედნიერებითა და უბედურებით, სიყვარულითა და სიძულვილით, ვნებითა და შიშით, ბრძოლითა და მშვიდობით; ესაა ცხოვრება ერთი ჩვეულებრივი წესიერი და კარგი ბიჭისა, რომელიც ხანდახან ცუდსაც სჩადის, რადგან ყოველთვის სწორი, ღირსეული გადაწყვეტილების მიღება ვერ ხერხდება. უბრალოდ, ამბის ორად გაჭრა და განცალკევება ავტორის ერთგვარ ექსპერიმენტად შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რათა, ერთი მხრივ, უკეთ გამოჩნდეს, რომ დრო და ადგილი ბევრს ვერაფერს ცვლის და ამ მზის ქვეშ მარადიული პრობლემები მარადიულად აწუხებს ადამიანს; მეორე მხრივ კი, დროისა და მსოფლმხედველობის ცვლილებას მაინც მოაქვს რაღაცების ახლებურად გადააზრება, შეხედულებების ტრანსფორმაცია, ბედნიერებისა და სამყაროსთან ჰარმონიული ურთიერთობის ჩამოყალიბებას სხვადასხვა დროში განსხვავებული ბარიერები ელობება წინ და ა. შ.

ამ ორი ამბის საერთოობას ტექსტში ბევრი რამ მიანიშნებს – ცალკეული დეტალები, პასაჟები თუ პარალელური პერსონაჟები: გიორგი ასათიანი და ბაბური, ვაჟიკო და შლეგი ალლაჰნაზარი, სოფა და ზულეია; ორივე მთავარი პერსონაჟი ადრევე კარგავს მამას და უმამობა კიდევ ერთ ბარიერად ექცევათ, გარკვეული შიშისა და სისუსტის განმაპირობებელი ხდება, როგორც ყველაზე ძლიერი ორიენტირის დაკარგვა ცხოვრებაში, რის შემდეგაც ყველა მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება თავად უნდა მიიღონ მხოლოდ საკუთარი მწირი ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და დიდი პასუხისმგებლობის ფასად; გიორგისაც მარჯვენა თვალში მოარტყამს კოკა ტყვიას და თვალს გაუხვრეტს; იმქვეყნად გადასული გიოს სული კამეჩებიან ორთვალას და თეთრწვერა კაცს ხვდება, რომელიც ერთდროულად გიოს მამაცაა და ბაბურისაც; სიძის მოკვლის შემდეგ აფხაზეთში დასამალად მიმავალ ზუკას ზუგდიდში, ჯვრის ასახვევთან, ცხენთან ერთად მომავალი მარჯვენა თვალგამოთხრილი უცნაური კაცი მოელანდება; ერთადერთი ძმისშვილის სიკვდილის შემდეგ მონაზვნად აღკვეცილ ნუნუკას, ან უკვე დედა მარიამს, სიზმარში მონასტერში ვიღაც უცხო ცალთვალა შუააზიელი შემოუვარდება, რომელსაც მაშინვე კარისკენ მიაბრძანებს. მერე კი, რომ შეეცოდება და პურითა და წყლით გამასპინძლებას დააპირებს და უკანაც გაეკიდება, საკუთარი თვალში ტყვიამოხვედრილი ძმისშვილი შერჩება ხელში; იმ ღამით, როცა ავსული გული თავს დაესხმება სათარემოდ წასული ყვიჩალების ბანაკს და მანსურს შეჭამს, ამ ყველაფერს პარალელურად ბაბური სიზმარშიც ნახულობს, სადაც გულს ამკარად სოფას ვიზუალური ნიშნები აქვს (წითური თმა, გრძელი ცხვირი, ყვითელი თვალები)...

ამბის ორ, ერთმანეთისაგან საუკუნეებით დაშორებულ დროში გადატანა საკუთრივ ეპოქათა პრობლემებსაც ააშკარავებს. უპირველესი თემა რომანში, რომელზეც უნდა ვისაუბროთ, **სიყვარულია**. გულწრფელი, უძლიერესი და საოცრად ვნებიანია ყვიჩალის გრძნობა, ვერ აჩერებს ვერც მტერი, ვერც მოყვარე და ვერც საფრთხე, ეს აკრძალული სიყვარულია, სიცოცხლის რისკის ფასია მიჯნურთა ყოველი შეხვედრა ორივესთვის, მაგრამ ამაზე არავინ ფიქრობს, ეს ვერ აკავებს მოზღვავენულ და

ყოველსნამლეკავ ვნებას (სხვათა შორის, ყივჩაღის სახესთან უმართავი და გაუკონტროლებელი ვნების დაკავშირება ჩვენი ლიტერატურისთვის საკმაოდ ცნობილი თემაა). მეორე მხრივ კი, სრულიად სხვაგვარი გაგება მოუტანია დროს 21-ე საუკუნის ადამიანისთვის. გიოს თითქოს ორი ქალი უყვარს ერთდროულად, ერთი მიუწვდომელია, მეორე კი გვერდითაა, თითქოს ორივესთან კარგად გრძნობს თავს, იმის ფიქრიც კი უჩნდება, ვითომ რატომ არ შეიძლება, ორივე უყვარდეს ერთდროულად: „იქნებ არანაირი სიყვარული და გრძნობები არ მაქვს და უბრალოდ ამოვიჩიე და ავიხიე ბავშვობიდან?.. კლასიკური ორი წლით უფროსი თანშეზრდილი გოგოს სიყვარული. და ნატა არ მიყვარს? მიყვარს და თან ძალიან მაგრად მიყვარს. ვინც ისა თქვას, ორის ერთად სიყვარული და გამოუვალი სიტუაციები არ არსებობსო, იმის სულელი დედა ვატირე მე...“ (ქურხული 2020: 195). ეს ერთგვარი გაორება თანამედროვე ეპოქის ნიშანია, მყარ ფასეულობათა მორღვევის პირობებში ბევრმა რამემ განიცადა მოშლა და ტრანსფორმაცია. საკუთარ ღვთიურ სანყისს მოგლეჯილი ადამიანი თითქოს ბრმასავით დადის სამყაროში, სადაც ქვეყნარტებისა და ეძებს და თავშესაფარებელ ადგილსაც, მაგრამ ამაოდ. ამ სიტუაციაზე ჯერ კიდევ 20 წლის წინ წერდა ზურაბ ქარუმიძე: „პოსტმოდერნიზმის ნანგრევებში მოხეტიალე თაობას კვლავ უდგება სტაბილურ ღირებულებათა პრობლემა. მავანმა თავი შეაფაროს იქნება 10 მცნებას ან სხვა ტრადიციულ ღირებულებებს, ხოლო მათ, ვინც ვერ ახერხებს იქ დაყუდებას, ქმედება უწევთ გამრუდებულ, პარადოქსულ სივრცეში“ (ქარუმიძე 2001: 39). ასე ცხოვრობს გიორგი ასათიანიც. ღმერთისკენ მიმავალ გზას მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება გვერდს უვლის და სხვაგან მიდის. ის ქალაქური თუ ძველბიჭური უცნაური კოდექსი, რომელიც მეგობრის დის შეყვარებას კრძალავს, ბედნიერების უფლებასაც ართმევს. ამიტომაც საბოლოოდ ეს მრავალწლიანი საიდუმლო გრძნობა, რომელიც ნატას სიყვარულზე გაცილებით მძაფრია, ბოლოს საბედისწეროც აღმოჩნდება. „ძმაცაცის დის შეყვარება არ მოსულა, ძმაო“ – უსიყვარულო ცხოვრება კი ცხოვრება არაა, მხოლოდ ბრძოლაა, გაძლება და არსებობა.

სიყვარული სამყაროს მამოძრავებელი ძალაა და მის გადასარჩენად ყველაფერი უნდა მოიმოქმედოს ადამიანმა – ესაა რომანის ძირითადი კონცეფცია. ყველა პრობლემიდან მაინც ამ უმთავრესთან მოვდივართ, წაგებული ბრძოლიდან დაბრუნებული თბილისელი ბიჭიც, საკუთარი ადგილი რომ ვერა და ვერ უპოვია ამ არეულ ქვეყანაში, სიყვარულში ეძებს ხსნას და თარეშიდან გამოსვლის სახელით დაბრუნებული ყივჩაღიც სიცოცხლის რისკის ფასად თავის ზუღეიას დასაბრუნებლად მიდის მეზობელ ყიშლალში. ყოვლისმომცველი სიყვარულის მოტივი ქართული მწერლობისთვის ახალი არაა და ჯერ კიდევ რუსთაველიდან მოდის, როდესაც მინიერი, ადამიანური გრძნობა ღვთაებრივამდე ამალღების საშუალებას იძლევა („მართ მასვე ჰბაძვენ“). „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღშიც“ ეს ხაზია გატარებული, როდესაც ბაბური ადამიანის ყველაზე უდიდეს მოვალეობად და უპირველეს მისიად სიყვარულს მიიჩნევს და ეს ამავდროულად ღვთის ყველაზე დიდ სამსახურად წარმოუდგება: „მე კი მგონია [...] რომ როდესაც საყვარელ ქალთან ვცხოვრობ და ერთმანეთს ვეალერსებით, როდესაც ერთმანეთში ვერთდებით და სიყვარულისაგან და ვნებისგან თითქოს ერთ სხეულში ვერთიანდებით, და ყოველივე ცუდს, საშინელს და ბოროტს ვივინყებთ და დედამინა, როგორც დიდი დედა, აკვანივით ირწევა ჩვენ ქვეშ, სწორედ ამ დროს, ასე აღვაველენ ლოცვას ყოვლადმონყალე ალლაჰისადმი და თვით უძირო ლურჯი ზეცა გვიფარავს უფლის ნებით. და მგონია, რომ ღმერთი ყველაზე მეტად ამ დროს იღებს ჩვენს ლოცვას, რადგან სწორედ ასე მრავლდება ადამის ძე დასაბამიდან და ასე იქნება მეორედ მოსვლამდე და ესეც უთუოდ ღვთის ნება და მისი არჩევანია“ (ქურხული 2020: 80). სიყვარული აქ არა მარტო ადამიანის უმაღლეს მოვალეობად, არამედ ღვთის სამსახურად, სიცოცხლის გაგრძელებისა და სამყაროს ჰარმონიისათვის აუცილებელ ერთადერთ პირობადაა მიჩნეული. სწორედ სიყვარული აძლევს ადამიანს ღმერთამდე ამალღების საშუალებას, რადგან „სიყვარული ღმერთისგან არს და ყოველი, რომელსა უყუარდეს, ღმერთისგან შობილ არს და იცის ღმერთი“ (I იოანე 4, 9). ამავე დროს, აქ ამ გრძნობის ფილოსოფიური გააზრებაც იკითხება, რომლის მიხედ-

ვით სიყვარული საკუთარი თავის ძებნა და პოვნაა სხვაში, რაც ორ სხვადასხვა ადამიანს (მე და შენ) კი არ გულისხმობს, არამედ ორის ერთიანობას – „მე შენ ხარ“ და „შენ მე ვარ“. სიყვარულის ასეთი კონცეფცია განსაკუთრებით მძაფრად იმ განცდაში ვლინდება, რომელიც ბაბურსა და ზულეიას აკავშირებთ. ერთი მხრივ, ბაბურის გადანყვეტილება, ნურ მუჰჰამედ ბანზე შური აღარ იძიოს, თუმც ზულეიას თავიც არ დაუთმოს მას (ნებისმიერი სხვა გზით სცადოს, ქალი მისი გახდეს), მეორე მხრივ კი, თავად ზულეიას საქციელი სწორედ ამის დადასტურებაა. იმ საოცრად ვნებიან სასიყვარულო ღამეს, რომელიც უკანასკნელი აღმოჩნდება, ქალი ურთიერთობის დასრულებას სთხოვს თვალდაკარგულ მიჯნურს: „ბაბურ! დაივინყე ეს წყეული ყიშლალი, ეს წყეული გზა, შენი სახლიდან ჩემამდე, [...] მე უნდა გავთხოვდე. შენ ხომ იცი, რომ დანიშნული მყავს?“ (ქურხული 2020: 142). ასეთი მნიშვნელოვანი და ურთულესი გადანყვეტილების მიღება მათი სიყვარულის ფონზე უდიდეს სულიერ და ფიზიკურ ძალებს მოითხოვს, რასაც ქალს უთუოდ იმის გაცნობიერება აძლევს, რომ ისინი უკვე განუყრელნი არიან. ზულეიამ იპოვა თავისი თავი სწორედ ბაბურში და, იმის მიუხედავად, ვისი ცოლი იქნება იგი ფიზიკურად, ამ კავშირის დარღვევა შეუძლებელია. აქ უკვე მთავარი ფიზიკური მიკუთვნებულობა კი აღარაა, არამედ ის ერთიანობის განცდა, რომელიც ერთდროულად სხეულებრივაც არის და სულიერაც და რომელსაც ქალი ამკარად გრძნობს. ეს ტექსტში მოგვიანებით დასტურდება კიდევ ზულეიას ორსულობით, რადგან ბაბურის შვილის გაჩენა ამ ორი გენეტიკური ხაზის შერწყმა-გაერთიანებას ნიშნავს.

რომანის სიყვარულის კონცეფციას მჭიდრო, შეიძლება ითქვას, პირდაპირი კავშირი აქვს **თავისუფლების** პრობლემასთანაც. თავისუფლება საკუთარი თავის შეცნობის, არსებობის, ცხოვრების – ყველაფრის წინაპირობაა. „უნდა გინდოდეს, რომ იყო თავისუფალი და იქნები თავისუფალი“ (ქურხული 2020: 81), – ამბობს პერსონაჟი და აქ უწინარესად შიდაპიროვნული თავისუფლება იგულისხმება, რომელიც საფუძველთა საფუძველია. თავისუფალი ადამიანი იწყებს შემდეგ სამყაროს შეცნობას და შედეგად საკუთარი მდებარეობის განსაზღვრით ახერხებს საკუთარი თავის

გააზრებას მასში. ყველა დანარჩენი მხოლოდ ამის შემდეგ მოდის, ავსებს და აზრს სძენს არსებობას (აქ შემოდის სწორედ სიყვარული, როგორც უმთავრესი ეგზისტენცია და ბედნიერების წყარო, რომელიც შემდეგ აჩენს ღვთაებრივთან თანაზიარობის განცდასაც, რაზეც უკვე ვისაუბრეთ).

რომანის ყივჩაღური ნაწილი უფრო ფილოსოფიურია, უფრო უღრმავდება ყოფის, არსებობის, სიკვდილ-სიცოცხლისა და სიყვარულის პრობლემებს. შვიდი საუკუნის წინათ, როცა ცივილიზაციის განვითარებით, ტექნიკური პროგრესითა და დროის მიერ მოტანილი გაუცხოებით გამოწვეული ათასი პრობლემა არ არსებობს, თითქოს უფრო მეტია ცხოვრების სიყვარული, უფრო ვნებიანია ადამიანური არსებობა, არაა გადანაწილებული უამრავ უსარგებლო და არასაჭირო, ხელოვნურად შექმნილ საზრუნავზე, არსებობაზე ფიქრებიც უფრო ღრმაა და კავშირი ბუნებასთანაც უფრო მჭიდრო. ვაჟკაცობის ერთადერთი ასპარეზი ბრძოლა და სათარეშოდ წასვლაა, ბედნიერების ერთადერთი წყარო კი – ქალი და სიყვარული. ფიქრიც უფრო ინტენსიურია, თითქოს დროც უფრო მეტია ამისთვის, თვითჩაღრმავებისა და დასკვნების გამოტანისთვის. არადა იმ დროშიც ადვილად კლავდნენ მტერს, მონინააღმდეგეს, ხშირად ამ მტრობასაც თავად იქმნიდნენ, თუმცა ფიქრი სიკვდილზე მისი არსის ამოსაცნობად სწორედ ყივჩაღთანაა უფრო ღრმა და არა ცივილიზებულ 21-ე საუკუნეში: „[...] მივხვდი, როდესაც პირველად მოვკალი კაცი და დავლიე ადამიანის, თუნდაც მტრის სისხლი, რომ მკვლევლობა თვით უცხოში და მტრის მკვლევლობაც კი, და მით უმეტეს, შენიანის, ადამის ძის მკვლევლობა და მისი ყოვლადმონყალე ალ-ლაჰის სამსჯავროზე შენი უსუსური ნების მიხედვით დროზე ადრე გაგზავნა სხვა არა არის რა, თუ არა თვითმკვლევლობა, რომელსაც ყველა ჯამათსა და თემს ასე მკაცრად გვიკრძალავს ჩვენი ერთადერთი შემოქმედი და დამბადებელი მაღალი ალლაჰი“ (ქურხული 2020: 22). სხვისი სიცოცხლის წართმევით საკუთარი სიცოცხლის ნაწილსაც კარგავ და ასე წყვილდება მკვლევლობა/თვითმკვლევლობა. ყივჩაღიც აღიარებს, რომ „შენი უსუსური ნებით“ ჩადენილი მკვლევლობა ეწინააღმდეგება ღვთის ნებას, რითაც შენ არა მარტო ცოდვილი ხდები, არამედ საკუთარ თავსაც ინადგურებ ნელ-ნელა. სიკვდილის

ასეთი გააზრება ნამდვილად ძალიან მნიშვნელოვანია დღევანდელ სასტიკ სამყაროში, რაც ამ რომანის სხვა ბევრ ღირსებასთან ერთად კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სათქმელია.

ციცხლური ნაწილის ფილოსოფიურ პრობლემატიკაში გამოჩნეულია **სიკეთე/ბოროტების** გააზრება და მისი ადამიანური აღქმა. როგორც ბრძენი ჰაქიმი ჰაფიზულლა დურანაჰმადი ამბობს, მთავარი სიკეთე/ბოროტებას შორის არჩევანის გაკეთება კი არაა, აქ ყველა ამბობს, რომ სიკეთეს ირჩევს, არამედ იმის სწორად გააზრება და განსაზღვრა, რასაც ვირჩევთ, ანუ რას ვარქმევთ სიკეთეს. ყოფის სირთულეს სწორედ ეს განაპირობებს. ადამიანს აქვს მიდრეკილება იქითკენ, რომ თავისი ყველა ქცევა გაამართლოს და მას სიკეთე უწოდოს, მაგრამ ეს ყოველთვის ასეა? გამოდის, რომ სიკეთისა და მადლის სიღრმისეული და არსობრივი წვდომა ადამიანური ყოფის ყველაზე რთული პრობლემა ყოფილა. „სიკეთეს და მადლს დაცვა სჭირდება. დაცვას კი ძალა!.. ხშირად პირდაპირ ფიზიკური, უხეში ძალა... იარაღი, სატევარი, ხმალი, შუბი, მშვილდ-ისარი და ქეიბური... სულიერ ძალასა და სიმამაცეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ!“ (ქურხული 2020: 238). აქ რელიგიური დისკურსია ძალიან საინტერესო. მუსლიმი აღმსარებლობის ადამიანთა ეს საუბარი მთავარი აქცენტით სახარებისეულ იფქლისა და ღვარძლის იგავს ეხმიანება, სადაც ასევე სიკეთისა და ბოროტების გამოცალკევებასა და სიკეთის დაცვაზეა საუბარი, ოღონდ ისე, რომ ამით ეს უკანასკნელი არ დაზიანდეს. ყანის პატრონი მონებს მათ შეთავაზებაზე ყანას გავმარგლავთო, ეუბნება: „არა, რათა გამარგვლისას ღვარძლთან ერთად ხორბალიც არ გაგლიჯოთ. დააცადეთ, ერთად იზარდოს ორივემ მკის დრომდე. მკის დროს კი ვეტყვი მომკალთ: ჯერ ღვარძლი მოაგროვეთ და ძნებად შეჰკარით, რომ დანვათ ისინი. ხორბალი კი ჩემს ბელესში შეაგროვეთ“ (მათე 13. 29-30). ბოროტების განადგურებას გულისხმობს ბრძენი ჰაქიმის „იარაღი, სატევარი, ხმალი, შუბი, მშვილდ-ისარი და ქეიბური“, რომლითაც ადამიანმა სიკეთე უნდა დაიცვას, ოღონდ აქ მეორე უმნიშვნელოვანესი კითხვა ჩნდება: ვისგან უნდა დაიცვას? მხოლოდ სხვებისგან თუ საკუთარი თავისგანაც? ამ კითხვებით ჰაფიზულლა ბაბურს საკუთარ ცხოვრებაზე დააფიქრებს, იგი მიმხვდარია დაუდგრომელი და შეუპო-

ვარი ყივჩაღის საიდუმლოს, გრძნობს, რომ მას პირადი შურისძიების გამო გამოთხარეს თვალი, რომ რალაცაში ისიც არ მოიქცა სწორად და უნდა ეს გაააზრებინოს, უნდა საკუთარი საქციელიც კრიტიკულად დაანახოს და დააფიქროს, შეცდომა მარტო გარეთ კი არა, შიგნითაც აძებნინოს. თუმცა, მეორე მხრივ, ბაბურისთვის წარმოდგენელია სიყვარულზე უარის თქმა, მას უჭირს ნურ მუჰჰამედ ბანის პატიება, მაშინაც კი, როცა უკვე მიხვდება, რისთვისაც დაუბნელეს სინათლე. უჭირს არა მარტო პატიება, გაგებაც კი. ზუღელია სხვისი ვერ იქნება, ვერავის შეცილებას ვერ აიტანს, როგორც არ უნდა უმაგრებდეს ზურგს მის მონინააღმდეგეს და ამტყუნებდეს მას სოფლის დადგენილი საუკუნოვანი ადათი. ბოლოს ჰაფიზულლა კიდევ ერთ მინიშნებასაც აძლევს ბაბურს – კითხვების დასმა და პასუხების ძიება ადამიანისთვის აუცილებელია, ეს მისი გონიერი არსებობის გარდაუვალი პირობაა, ერთადერთი, ვინც კითხვებს არ სვამს, შაითანია:

„შაითანი არც კითხვებსა სვამს, არც პასუხებს ელის და არც თავად იძლევა პასუხებს.

არ ცრუობს. ასეც არ დაცემულა!

არ სჭირდება!...

უბრალოდ გთავაზობს!... დაბადებას – პირველ ცოდვაში ჩადგომას. და მერე იწყება.

ცხოვრება. მზე, მთვარე, სუნთქვა, ქალი, ამაოება, ბრძოლა, ომი, საკუთარ თავთან, ღმერთთან, უღმერთობასთან, შაითანთან, მთელ სამყაროსთან, ყველასთან, არავისთან, ყველაფერთან და არაფერთან.

ბრძოლასა და ომს კი ყოველთვის სისხლისღვრა მოჰყვება! სისხლის მდინარეები და სიკვდილი!.. სიკვდილი!.. სიკვდილი!..

აი, ეგაა სიცოცხლე!

და, აი, ეგაა ცხოვრება!..“ (ქურხული 2020: 241).

ამით ჰაქიმმა კიდევ ერთხელ მიანიშნა ბაბურს, რომ თუკი მხოლოდ საკუთარი მიზნის მიღწევას ეცდება ყოველგვარი განსჯისა და ფიქრის გარეშე, ამით სიკეთის გზას ვერ დაადგება. რადგან ადამიანს, განსხვავებით სამყაროში არსებული სხვა ცოცხალი არსებებისაგან, მოეთხოვება აზროვნება და არა ინსტინქტური ქმედებანი. მეორე მხრივ კი, ბრძოლის გარეშე წარმოდგენელია

არსებობა, ყოფა ყოველდღიური ბრძოლაა, ყოველდღიური სისხლისღვრა, ამიტომაცაა ურთულესი სწორი გზის პოვნა, რადგან სწორი გზა ყველაზე ნაკლებ სისხლსა და ცოდვას გულისხმობს თავის თავში.

ამ საუბრის შემდეგ ბაბურის ცხოვრებაში თითქოს რაღაც ხდება, იგი მამის ნაქონ ყურანს იღებს და იწყება ღმერთის ძიების, ადამიანური არსებობისა და ღვთაებრივ არსში ჩაღრმავების პროცესი. სწორედ აქედან ავითარებს ავტორი მისი, როგორც მაძიებელი გმირის სახეს და თანდათანობით სულიერებისა და ცნობიერების უფრო მაღალ საფეხურზე აჰყავს. ყურანის ნაკითხვის შემდეგ ბაბური, სინანულის გზაზე დამდგარი, ფიქრობს კაცის კვლის ცოდვაზე და იმაზე, რას მიჰყავს ადამიანი აქამდე, რომ ალაჰს არ უხარია, როცა მის მიერ ბოძებულ სიცოცხლეს დროზე ადრე ართმევს ერთი მეორეს. საბოლოოდ პერსონაჟის რელიგიური განცდები ისე ღრმავდება, ცნობიერების ისეთ საფეხურამდე ადის იგი, რომ გადანწყვეტს, ნურ მუჰჰამედ ბანის მოკვლაზეც კი აიღოს ხელი და მასთან შერიგება სცადოს, ანუ მაძიებელი გმირი ამ გზაზე ხდება მიმტევებელი. ცოტა ხნის შემდეგ ბაბურს თანასოფლელი ჯიგიტები მოაკითხავენ და სათარეშოდ წასვლას სთავაზობენ. ამ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ იგრძნობა ის სულიერი გარდატეხა, რაც პერსონაჟში მოხდა. თავიდან ეჭვი და ყოყმანი უფრო ძლიერია: „წმინდა ყურანის კითხვისა და ყოვლადმონყალე ალლაჰის სიტყვის გაცნობის შემდეგ, რომელიც მართლმორწმუნე მუსლიმთ სხვის ეზოში ხეხილისთვის ავი თვალით გახედვასაც კი კატეგორიულად გვიკრძალავს, როგორი იყო თარეშზე, დავლასა და ალაფზე წასვლა, სადაც როგორც ჩვენს, ისე სხვის სიცოცხლეს დაუნდობლად და დაუფიქრებლად ვწირავდით და სხვის საქონელს, ხვასტაგასა და სარჩო-საბადებელს ვიტაცებდით...“ (ქურხული 2020: 313). მაგრამ ბოლოს მაინც თავისას გაიტანენ ახალგაზრდები და ბაბურსაც ძველებურად აუღუღდება სისხლი ძარღვებში (ამ დროს იგი ჯერ კიდევ ინიციაციის პირველ საფეხურზე იმყოფება, რომელიც ჩვეული სამყაროსგან გამოცალკეებას გულისხმობს). ბრძოლის დროს უკვე შესამჩნევია შიდაპიროვნულ სტრუქტურაში მიმდინარე ძვრები, რომელიც პიროვნების განვითარებას იწვევს და შერიგებასა და მიტევებას ცალსახად შურისძიებაზე მაღლა

აყენებს. ეს ბუნებრივიცაა, ძიების გზაზე ბევრი დაბრკოლების გადალახვა უწევს გმირს, ამის გარეშე ამაღლება წარმოუდგენელია. სათარეშოდ მიმავალი ძველებურ შემართებასა და ბრძოლის ჟინს უკვე ვეღარ გრძნობს: „მერამდენედ ვაკვირდებოდი საკუთარ თავს და სულ მაცვიფრებდა ის ამბავი, რომ ოდნავადაც ვერ ვგრძნობდი ისეთ გამთანგავ შიშს, როგორსაც ჩემ მოსისხლე მტერზე – ნურ მუჰ-ჰამედ ბანზე ნადირობისას, როდესაც მამიდაჩემ ხადი-ჟათის ყიშლალში შევედიოდი მის მოსაკლავად. შიშს, რომელიც სულს მიციებდა და მთელ სხეულს ისე მიბორკავდა, როგორც ქამანდ-დადებულ ურა ცხენს, გასახედნად რომ შეიპყრობენ, კისერს მოუგრეხენ და დასამორჩილებლად განწირულს, გრძელ, ღონიერ ფეხებს სამუდამოდ შეუბორკავენ. [...] კიდევ უფრო უცნაური ის იყო, რომ მოწინააღმდეგისადმი, ალაღად, არანაირ სიძულვილს არ ვგრძნობდი და მანსურისა და ჩემი სხვა თანამებრძოლები-საგან განსხვავებით, მტრებად არც აღვიქვამდი. უფრო რალაც შეჯიბრებით იყო, ვინ ვის?.. თითქოს დოღზე, ისინდზე ან კიუკ ბიურეზე ვიყავით და ერთმანეთს ნასუქ შავ თხას ვგლეჯდით ხელიდან“ (ქურხული 2020: 334-335). ბოლოსაც, საკუთარ ყიშლალში დაბრუნებული სახელიანი ბაბური კიდევ ერთხელ დაფიქრდება, როცა დაღუპულთა ოჯახებიდან გლოვის ხმა ესმის: „თუნდაც ამხელა ან ორი ამხელა სიმდიდრისა და ალაფის გამოც კი ღირდა ამდენი სიკვდილი, უბედურება და გლოვის ძაძებში შემოსილი ოჯახები“ (ქურხული 2020: 359). აქ უკვე უფერულდება სხვისი სიკვდილის ხარჯზე მოპოვებული სახელი და სიმდიდრე და ყველაფერზე მალლა ადამიანის სიცოცხლე ინაცვლებს. ამ გადაწყვეტილებამდე პერსონაჟი ეტაპობრივად მიდის, მის შინაგან სამყაროს ავტორი ნაბიჯ-ნაბიჯ ამაღლებს აქამდე. ეს არაა წმინდა წიგნის ნაკითხვით აღძრული უბრალო ან წამიერი ემოციური განწყობილების საფუძველზე დაბადებული ფიქრი, ეს უკვე ნაკითხულის ღრმად გააზრებისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების სინთეზით მიღებული გადაწყვეტილებაა. ამ დროს ბაბური უკვე ინიციაციის მეორე საფეხურზე იმყოფება, როდესაც მან უნდა გაუძლოს გამოცდას, გამოავლინოს წინააღმდეგობის განწევის უნარი და გადავიდეს საბოლოო საფეხურზე – შეაბიჯოს სხვა ცხოვრებისეულ მდგომარეობაში. მაძიებელი გმირი

უკვე მზადაა სამყაროს სხვაგვარად ქვრეტისა და აღქმისთვის, მაგრამ, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, ასეთ გზაზე შემდგარი პერსონაჟი უეცარი და მოულოდნელი ცხოვრებისეული განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდება და საბოლოოდ ეს ამალღებუ-ლი ადამიანის იდეა მიულწეველი რჩება.

მთელ ამ პროგრესულად განვითარებულ შიდაპიროვნული ზრდის პროცესს ერთ წამში აყენებს თავდაყირა სიყვარული. მანამდეც, ზემოაღნიშნულ დათმობებზე წასული ბაბურისთვის ერთადერთი, რასაც ვერაფერს უხერხებს, რაც უცვლელია ანმყოშიც და ასე იქნება მომავალშიც – ზულიაა, მის თავს ვერ დაუთმობს შეყვარებული ყივჩაღი ვერც მის კანონიერ დანიშნულს. სიყვარული ის ერთადერთია, რაც მთელი ამ განსჯისა და ფიქრის შემდეგ გადაფასებული წარსულიდან უცვლელად გადმოდის ანმყოში – ზულიას სიყვარული არანაირ გადასინჯვას არ ექვემდებარება: „ჩემს ზულიას ვერავის დავუთმობ, ვერც ძეს ხორციელს კაცთაგან, ვერც ჯინებს, ვერც ყარაყორუმის გრძნეულ მისნებს და ვერც პირისისხლიან იაჯუდებსა და მაჯუდებს... [...] კი, აკენიდან იყვნენ დანიშნული, მაგრამ ჩემი თვალის გარდა, გაღებულ ყალიბსაც ორმაგად ავუნაზღაურებდი და სხვა ძვირფასი საჩუქრებთაც ავავსებდი. ჩემი გოგოსთვის ყველაფერს გავიღებდი, რასაც ამ ლაშქრობაში დავლასა და ალაფს ვიშოვიდი, თუ ცოცხალი დავრჩებოდი და აღარც ჩემს გადახსნილ თვალს, სისხლსა და შეურაცხყოფას მოვიძიებდი“ (ქურხული 2020: 315). საბოლოოდ კი სწორედ ეს თავგანწირული სიყვარული აღმოჩნდება საბედისწერო ბაბურისთვის.

რწმენა – ღმერთისკენ მიბრუნება და მარცხი ამ გზაზე – უშუალოდ უკავშირდება სიყვარულს რომანის თბილისურ ნაწილშიც. მწერლის მახვილ თვალს ჩვენი დღევანდელი ყოფის არცერთი სეგმენტი არ რჩება შეუმჩნეველი, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ ერთ დღესაც დიდი ფიქრის შემდეგ გიო ეკლესიის კარს მიადგება. ეს ხომ უკანასკნელი იმედის ადგილია, უკანასკნელი თავშესაფარი, სადაც მისნაირები მიდიან ბოლოს. დიალოგი მღვდელთან, უფრო სწორად, ძირითადად მამა ათანასეს მონოლოგი – მხილება ყველა იმ უბედურებისა, რაც გიორგის და ზოგადად მთელი ერის (გინდაც მსოფლიოს) თავს ხდება – ფინალური

(და ტრაგიკული) აკორდის წინარე, ერთგვარად შეყოვნებული ბგერაა, რომელიც მამხილებელია, დაუნდობელია, მკაცრია და ამავედროულად გადარჩენის შანსის ძიებაა, იმედის სხივის გაჩენას ემსახურება. მამა ათანასე ამ არეულ სამყაროში ერთადერთი ადამიანია, რომელიც გზააბნეულ გიორგის მთელ თავის ცხოვრებას თვალწინ დაუხატავს, სარკესავით ააფარებს სახეზე და სხვა არჩევანს არ უტოვებს, გარდა იმისა, რომ საკუთარი რეალური სახე დაინახოს. „ვერაფერს ველარ უხერხებ საკუთარ თავს და გატყდი, შეგეშინდა. შიშს მოსდევს თვალთმაქცობა, ტყუილი, თავის დაძვრენის მცდელობა, როცა უკვე ლამის ცხოველურ დონეზე გერთვება თავის გადარჩენის ინსტინქტი და ადამიანი ბოლომდე ეცემა, ჩვეულებრივად პირუტყვდება! [...] მაგრამ შენ თავის მოტყუებას ამაოდ ცდილობ! საკმაოდ გონიერი ხარ საიმისოდ, რომ თავი მოიტყუო, არ გჯერა, ერთი წამით არ გჯერა საკუთარი თავის, საკუთარი ტყუილების და ამის გამო კიდევ ათასჯერ უფრო უბედური, დათრგუნვილი და შეშინებული ხარ...“ (ქურხული 2020: 403). მოძღვარი (ილიას „გლახის ნაამბობის“ იმ ცნობილ მღვდელსაც რომ გვაგონებს უნებურად) ერთდროულად მკაცრიცაა და უაღრესად ლმობიერიც, სხვის ცოდვებზეც თამამად საუბრობს და თავისასაც აღიარებს, ამიტომ მისი მონოლოგი იმ სიმართლისთვის თვალის გასწორებაა, რომელიც ბევრი ტრაგედიისა და უბედურების გადამტან ქვეყანას აუცილებლად სჭირდება, წარსული რომ სწორად შეაფასოს. ეს კიდევ ის ერთადერთი ნიადაგია ფეხქვეშ, რომელზეც მყარად მდგომი მომავალში ცხოვრების გაგრძელებას შეძლებ. პირად ცხოვრებანართმეული, ჯერ ისტორიულ მტერთან, რუსეთთან, ომში ჩაბმული და დამარცხებული („შემთხვევით გადარჩენილი დამარცხებული“, როგორც სოფა ამბობს), მერე თავის დასამკვიდრებლად იძულებით ქუჩაში გაგდებული თუ ნებით გასული თაობა საკუთარ ადგილს კი ეძებდა, მაგრამ რამდენად სწორად იპოვა, ან საერთოდ იპოვა თუ ვერა, ეს რომანის კიდევ ერთი უმთავრესი პრობლემაა. მამა ათანასეს სიტყვები მთელი ამ ძიების პროცესის შეჯამებაა, დასკვნაა და შემთხვევითი აქ არც ავტორის გადანყვეტილება უნდა იყოს, ამას სწორედაც რომ სასულიერო პირი აკეთებს და თან ეკლესიის კედლებში. მდგომარეობას კიდევ უფრო ამძაფრებს ის ფაქტი,

რომ პერსონაჟს უჭირს ღვთის ნდობა, ტაძარში კი მიდის, მაგრამ რწმენით ვერა. ნარმოუდგენელიცაა, გადარჩენაში დაგეხმაროს ღმერთი, როცა მის არსებობას ჯერ კიდევ ეჭვის თვალით უყურებ და თუკი არსებობს, გგონია, „ცინიზმამდე მისული იუმორის გრძნობა აქვსო“. ეს გიოს თაობის კიდევ ერთი ტრაგედიაა, რწმენის კრიზისი, რომლის დაძლევაც დიდ სულიერ ძალებს მოითხოვს, თუკი საერთოდ შეძლებს ადამიანი. ღვთისმსახურის სიტყვები მკაცრია, იგი მხოლოდ გიორგი ასათიანს ანუ ერთ დაკარგულ ახალგაზრდას კი არ საყვედურობს უაზროდ გატარებული ცხოვრების გამო, არამედ სწორედ მისი ცხოვრების მაგალითზე ააშკარავენს მთელი ქვეყნის ტრაგედიას.

რომანში, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ადამიანისა და ერის ტრაგედია ერთ სიბრტყეზეა დაყენებული და გააზრებული, რადგან მნიშვნელოვანწილად მათ ერთი და იგივე საფუძველი აქვთ. პიროვნულ ტრაგიზმს აქ დიდწილად დრო, ფასეულობათა ეჭვქვეშ დაყენება, პოლიტიკური ვითარების შეცვლა, ახალი იდეოლოგიების შემოსვლა თუ გეოპოლიტიკური ვითარებით გამოწვეული უმწვავესი პრობლემები იწვევს. და იმის მაგივრად, რომ ამ ყველაფერს ერთი პასუხისმგებლობის გაცნობიერებით შეხვედროდა, რაღაც უცნაური ნიჰილიზმითა და ზეციდან მოვლენილი სასწაულის იმედად დახვდა: „სიმართლე რომ გითხრა, ეს უსაფუძვლო ოპტიმიზმი, სირაქლემასავით ქვიშაში თავის წაყოფა და იმედინი განცხადებები უფრო მაბრაზებს და მაგიჟებს, [...] ყველაფერი კარგად იქნება, ყველაფერი გვეშველება, იბერია გაბრწყინდება და ისა!.. რა იქნება კარგად? რა გაბრწყინდება? რა გვეშველება? შეხედე, რას ვგავართ, რა დაგვემართა, რაები ჩავიდინეთ, რა დღეში ჩავიგდეთ თავები, რა დღეში ჩავაგდეთ ჩვენი უბედური, გარეული თუ შინაური მტრისგან დაუნდობლად დაგლეჯილი ქვეყანა! [...] სიტყვა საქართველოს, სამშობლოს სხენებაც კი ლამის სირცხვილად და ცუდ ტონად არის მიჩნეული. როგორ უნდა იყოს ყველაფერი კარგად? [...] აი დღესვე, ამ წამიდან რომ გონს მოვიდეთ, ერმა და ბერმა ხელები დავიკაპიწოთ, უარვყოთ ყველა ცოდვა, ამპარტავენობა, იქნება ეს ბავშვური ეგოიზმი, სიხარბე თუ სხვა რამ მანკიერება და ყველამ ჩვენი საკეთებელი ვაკეთოთ, ჩვენი საომარი ვიომოთ და ლოცვით მუხლები გადავიტყავოთ,

მაშინაც კი მხოლოდ სასწაული თუ გვიშველის, ისეთ ფსკერზე ვართ დანარცხებული თითოეული ჩვენგანი, მთელი საქართველო და, სამწუხაროდ, მთელი დედამიწა და, ვგონებ, მთელი მსოფლიოც...“ (ქურხული 2020: 405-406).

ისევე როგორც ყივჩაღთან, გიორგი ასათიანთანაც თითქოს ნათდება მომავალი, ერთგვარი გარკვეულობისა და იმედის სხივი ჩნდება, მიტევების, საკუთარი არასწორი ცხოვრების გადააზრების შანსი უჩნდება პერსონაჟს და როგორც ტექსტიდან ჩანს, ეკლესიიდან გამოსული ამას აპირებს კიდევ: „-გავიგე, მამა ათანასე! მოვალ!.. – გიორგიმ უცებ შვებით ამოისუნთქა. გადაავინწყდა კიდევაც, ბოლოს როდის სუნთქავდა ასე თავისუფლად და ლაღად. თითქოს ხაროდან პირდაპირ კავკასიონის მწვერვალზე ამოაყოფინეს თავი. [...] მართლა უცნაურად გამსუბუქებული იყო. თავისუფლად სუნთქავდა, თითქოს გამოფხიზლდა კიდევაც“ (ქურხული 2020: 424). მაგრამ, ისევე როგორც პარალელურ ამბავში, აქაც სიყვარულმა ყველაფერი თავდაყირა დააყენა.

ყივჩაღურ და თბილისურ ნარატივებს შორის არის ერთი მნიშვნელოვანი სხვაობაც, ბაბურს ყოფის აბსურდულობის, უიმედობის განცდა არასოდეს იპყრობს. მისთვის სიცოცხლე აზრს არასოდეს კარგავს, ვიდრე საყვარელი ქალი ეგულება მეზობელ ყიშლალში. 21-ე საუკუნეში კი ეს ცივილიზაციით მოტანილი პრობლემებია, რომელთაც ზედ ეროვნული სატკივარი და საკუთრივ ქართული, გარდატეხის ეპოქის ტკივილები დაერთო, ამან კი ერთიანად ამოსწია და ამომამზეურა ყველა მიმალული ჭირი და სიბინძურე. გიოს ზოგჯერ სრული აპათია იპყრობს და ასეთ დროს ადამიანური ყოფის აბსურდულობა, ყველაფრის – სიცოცხლის, სიყვარულის, ქალის, სექსის – აბსოლუტურად ყველაფრის უაზრობის განცდა ეუფლება. ასეთ პასაჟებში თვალსა და ხელს შუა იკარგება ღვთის გვირგვინად შექმნილი ადამიანის დანიშნულება, თვითონ ეს ქმნადობის აქტიც კი დიდი ეჭვის ქვეშ დგება, რადგან სულგამოცლილი ადამიანი ცხოველისგან აღარაფრით განსხვავდება, არადა სწორედ ეს სული გახდა ყველაზე ძნელად აღმოსაჩენი. „საშინლად ეზიზღებოდა თავისი სხეული, რადგან სულისგან თითქმის აღარაფერი დარჩენილიყო“ (ქურხული 2020: 29). უსულოდ კი ქალიც მხოლოდ სექსია და ჭამაც მხო-

ლოდ ცხოველური აქტი, სიამოვნების და აღტაცების იმპულსები აღარ ახლავს ადამიანისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან და საყვარელ ამ ორ საქმიანობას. აქ მთელი ის სიბინძურეა გადმოლაგებული, რისკენაც ადამიანური ფსიქიკის ყველაზე ბნელი და დაუმორჩილებელი ნაწილი გიბიძგებს, ფროიდი რომ იდის უწოდებდა. ეგო აღარსადაა, რომ გაანონასნოროს, ბნელი და მხეცური სანყისი დათრგუნოს, ადამიანად გაქციოს. თავში „Gangster paradise“ ეს აქცენტი განსაკუთრებითაა გამწვავებული და პედალირებული. განგსტერული სამოთხე ნამდვილი ამქვეყნიური ჯოჯოხეთია: „რატო ტოო?.. რას ნიშნავს ეს ყველაფერი?.. ვის ცინიკურ და სასტიკ კანონზომიერებას ვემორჩილებით?.. რას გვერჩიან თუ რას გვერჩის?.. ვინ გვეკაიფება ასე მწარედ?.. რას ნიშნავს ეს ყველაფერი?.. რატომ?.. როგორ?.. საიდან?.. რა აზრი აქვს ამ ყველაფერს?.. სადღაც უკიდევანო, ცივ, ბნელ კოსმოსში ჩაკარგულ მარცვალზე, მტვრის ნაწილაკზე, ვინ მოგვავლინა ამ უცნაურ, სულელურ ექსპერიმენტულ ლაბორატორიაში? ექსპერიმენტული დედამიწა [...]“ (ქურხული 2020: 244).

ბექა ქურხულის პროზის უაღრესად მტკივნეული თემაა **90-იანელთა თაობის ტრაგედია**. ეს მისი წინა რომანის „სამოთხიდან გაქცეულები“ ერთ-ერთი მთავარი იდეურ-თემატური მოტივიცაა. რომანის სათაურში ნახსენები „სამოთხე“ რეციპიენტის გონებას რამდენიმე სხვადასხვა ინტერპრეტაციისკენ მიმართავს, რომელთა შორის ერთ-ერთად სამშობლოც შეიძლება მივიჩნიოთ. ეს ის „სამოთხეა“, რომელიც 90-იან წლებში თვალსა და ხელს შუა დაეკარგა ერს, მომავლის იმედთან, ქუჩაში ჩაცხრილულ ბავშვობის მეგობართან, საზოგადოების დაპირისპირებასთან, ომთან, გახლეჩილ ქვეყანასთან ერთად გაუქრა და უცხო სამყაროში იძულებით გაქცეული აღმოჩნდა უნებურად. ეს ტრაგიკული განცდა გაცილებით გაღრმავებულია „თვალდაკარგული ყვიჩაღის ჩანაწერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“, მისი თბილისური ნაკადი სწორედ ამ თაობის ამბებს აღწერს, უკვე გაზრდილ, მაგრამ იმ დროიდან ვერგამოსულ ბიჭებს; მათ, ასაკით უკვე დაკაცებულებს, თითქოს მხრებით მაინც ის საშინელი დრო დააქვთ და წარსულში დაღვრილი სისხლი თუ ქუჩური ფსევდოფასეულობები ბედნიერებისა და ცხოვრების ახლებურად დანახვის საშუ-

ალებას ანმყოშიც არ აძლევთ. ერთ ინტერვიუში ბექა ქურხული ამბობს, მეუბნებიან, ამაზე როდემდე უნდა წეროთო, და იქვე პასუხობს, ჩვენ იმაზე ვწერთ, რაც გამოვიარეთ და რაც გვანუხებსო. ზოგადად, ლიტერატურაში მხატვრულ რეალობად ქცეული საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილება უმნიშვნელოვანესია და ამის შესახებ არაერთ ცნობილ მწერალს უსაუბრია. „ჯადოსნური მთის“ ავტორი ზემონახსენებ წერილში ამბობს: „მე ვერ შევძლებდი ოხუნჯობასა და თამაშს, რომანის პრობლემატიკა ჩემთვის ადამიანურად ასე ახლობელი რომ არ ყოფილიყო, რომ არ გამომეარა იგი, რათა შემდგომ ავმალებულიყავი მასზე, როგორც თავისუფალი პოეტი...“ (მანი 2010: 94) „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერებშიც“ ასეა. ბევრი პასაჟი, ამბავი თუ ცალკეული დეტალი სწორედ რეალური ცხოვრებიდანაა აღებული. მწერალს ხშირად რეალური გვარ-სახელებით შემოჰყავს ეს ადამიანები პერსონაჟებად მხატვრულ ტექსტში. მაგალითად, ყოფილი პრეზიდენტი მიხეილ სააკაშვილი და მისი 9-წლიანი მმართველობის ამბავი, გოგა ჭყონია, რომლის ლექსებიც კი აქვს ჩართული ტექსტში, ბრძოლის დროს აფხაზი ჭყონიას დატყვევება და მასთან დიალოგი, თბილისელი ქურდები – ებრაელი მორისა, ჰასანა, ბჯე ასატრიანი, ედიკ ტბილისსკი, ბერძენი მიშა, ნახალოვკელი ჩაია, დიმა ლორთქიფანიძე – მათი ამბები და სხვანი. ამგვარი პასაჟები ტექსტში მეტ სიმძაფრეს ქმნიან და სურათის ემოციურობას განაპირობებენ. ზოგჯერ მწერალი სრულად ინარჩუნებს ამბავში რეალურ ხაზს, ზოგჯერ კი ოდნავ ცვლის და ამით გარკვეულწილად ახალ მხატვრულ რეალობასაც იღებს. ბექა ქურხულის ამ რომანშიც დასტურდება ჰიპერრეალიზმის ელემენტების გამოყენება, რაც დღევანდელი ქართული ლიტერატურისთვის უკვე ნიშანდობლივი ფაქტია*.

მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“ ავტორის თაობის ტრაგიკული ცხოვრება მხოლოდ აღწერილი კი აღარაა, არამედ ეს ყველაფერი ზოგადად ეპოქისა და კონკრეტულად ჩვენი გეოპოლიტი-

* ამის შესახებ იხ. ჩვენი სტატია ჟურნალის წინა ნომერში: „ჰიპერრეალიზმის მცდელობები თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში“, „კრიტიკა“, 2020, №15, გვ. 18-33.

კური სივრცის ფართო კონტექსტშია გააზრებული. „სამოთხიდან გაქცეულებშიც“ იყო ეროვნული მოძრაობა, 9 აპრილი, რუსები, ტანკები, აფხაზეთი, ჩრდილოკავკასიის კონფლიქტები... თუმცა აქ უკვე ყველაფერი სხვანაირადაა დანახული, გაცილებით ღრმად. თუკი იქ მხოლოდ ამბავი იყო მოთხრობილი, დაძაბული, ტრაგიკული, უაღრესად ემოციური ამბავი, ოღონდ როგორც მიმდინარე დრამა, აქ დისტანციიდანაა ეს ყველაფერი მოცემული და შესაბამისად ამბის თხრობას რეფლექსია, ანალიზი, განსჯა ენაცვლება – სად შევცდით, სად უნდა დაგვეხია უკან და სად არა, რა იქნებოდა საუკეთესო გამოსავალი და ა. შ.

ეს ტენდენცია კომპოზიციაშიც იჩენს თავს: „სამოთხიდან გაქცეულებში“ სიუჟეტური ხაზი მე-20 საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება და 21-ე საუკუნის 10-იან წლებამდე მოდის, „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერებში ანუ დეშთი-ყიფჩაღში“ კი ორივე პარალელური ამბავი სულ რაღაც ერთ თვეში ვითარდება. საერთოდ ამ რომანის მკაფიო ნიშანია თხრობის ახალი ტექნიკის გამოყენება, რაც აქცენტის გადატანას გულისხმობს ამბიდან რეფლექსიაზე – ცოტა ამბავი და ბევრი ანალიზი. აქვე მწერალი ძალიან ფრთხილად ერთ საინტერესო აქცენტსაც სვამს, უფრო სწორად მიზეზთა მთელ სპექტრში ერთს გამოკვეთს – მამების როლს ამ ყველაფერში. თაობათა შორის დაპირისპირება ბუნებრივი პროცესია, რადგან ცხოვრება მუდმივი განვითარებაა და ამას თავისთავად მოაქვს სიახლეები. სიახლეებს ახალი თაობა უკეთ უწყობს ფეხს, მამებს კი ხშირად უჭირთ შეგუება. ამ დაპირისპირებას სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებული მიზეზები ჰქონდა. მე-20 საუკუნის მიწურულს კი ქვეყანაში მომხდარმა უმნიშვნელოვანესმა პოლიტიკურმა და სოციალურმა მოვლენებმა რადიკალურად შემოატრიალა ვითარება. მამებმა ვერ მოახერხეს სიტუაციის სწრაფად გაანალიზება და შევილებისთვის სწორი გზის მიცემა. შესაძლოა, ეს მთლად მათი ბრალიც არ იყო, მათ ხომ თავისუფალ ქვეყანაში ცხოვრების გამოცდილება არ ჰქონდათ. თავისუფლება კი საკმაოდ მძიმე ტვირთი აღმოჩნდა და მამებმაც არა მარტო მიატოვეს, პასუხისმგებლობაც მთლიანად მათ გადააბარეს. მერე კი სასტიკი და სრულიად უცნობი რეალობის წინაშე მდგარ შვილებს იარლიყებიც მიაკერეს: „თითქოს მათი ბრალი

იყო, ჯერ კიდევ პირშიშველა, გულუბრყვილო, გულანთებული ბავშვები ბოლომდე რომ გაიმეტეს, თითქოს მათ, 16-20 წლის ბიჭებმა, პირდაპირ სკოლის ან პირველი კურსის მერხებიდან დაიწყეს ეს საშინელი და სისხლისმღვრელი ომები. ყველაზე ხმამაღლა კი სწორედ ისინი განიკითხავდნენ და აყვედრიდნენ, ვინც სინამდვილეში დაიწყო ეს სისხლიანი კომმარო. ვინც ბოლომდე გაიმეტა, აომა, ამოხოცა, ან ვისი გულგრილი და უტყვი თანხმობითაც მოხდა ეს ყველაფერი. მერე კი ამ ბოზიშვილმა პოლიტიკოსებმა მათვე დაანმინდეს ხელები და სტახანოვური მონდომებით აამუშავეს საბჭოთა უშიშროებაში დამხეცებული შავი პიარი“ (ქურხული 2020: 47).

თავად რეფლექსია პარალელურად რამდენიმე პერსონაჟისა და საკუთრივ ავტორის პირით ხორციელდება. წინა დღით მამებთან დაპირისპირებული და „ნაბრძოლი“ ზუკა მასთან მისულ გიოს საკუთარ განცდებს უზიარებს. აქ მნიშვნელოვანია ერთი ფაქტი: გიოს და ზუკას თაობა აღარ არის ახალი თაობა, მაგრამ არც ძველია და შეფასებაც სწორედ ამ პერსპექტივიდან ხორციელდება. ზუკას ნაამბობში, ასე ვთქვათ, „შუა თაობის“ ტრაგედიაა აქცენტირებული, რადგან მათი არც მამებს ესმოდათ მაშინ და არც შვილებს ესმით დღეს: „პირველებმა გავბედეთ მეორე მსოფლიო ომის მერე პოსტსაბჭოთა სივრცეში და მაგათ მოსკოვსა და კრემლს დავუშვით. ჩერნიშევსკის, ბელინსკისა და ულიანოვის ხალხს ვესროლეთ, დიდი ლენინის ენაზე აღარ გვინდა ლაპარაკი, მერე ერთმანეთსაც დავერიეთ, მერე რა, რომ მაგათ დაგვრიეს და გვახოცინეს, ხო ჩვენი ხელით გააკეთეს ყველაფერი, ჰოდა ხელებიც გემრიელად დაგვანმინდეს – „ჩვენ არა, ჩვენი შვილები არიან მკვლელები და ბანდიტები, ეგენი დასაჯეთო!“... უმცროსებისათვის კიდევ ბნელი 90-იანელები ვართ, ბანდა, მკვლელები, ქუჩის ბიჭები, კრიმინალები და მორფინისტები, ნარკოტიკსა და ლომკას გადავაცოლეთ მათი სამშობლო. მერე რა, რომ ეს მათი სამშობლო ქვეყნად და სახელმწიფოდ, ავად თუ კარგად, ჩვენი ბრძოლითა და სისხლით ჩამოყალიბდა. [...] მთელი ჩვენი თაობა ბავშვობიდან გმირობაზე ვოცნებობდით და ჩავრჩით კიდევაც ამ ბავშვობაში, ასეთი სულელები და ინფანტილურები ვართ, გმირობის პრეტენზია გვქონდა, გმირობისთვის ვიბრძოდით, გმი-

რის ადგილი კი მინაშია და არა მინაზე“ (ქურხული 2020: 160-161). შეუძლებელია, აქ ტრაგიკული თაობის სასონარკვეთილი ხმა არ გაიგონო და თან ძალიან ძნელია, არ დაეთანხმო. გიოს და ზუკას თაობა საბჭოთა კავშირში გაზრდილი მამებისგან ბრძოლაში მარტო დატოვებული თაობაა, რომელმაც საკუთარი გამოუცდელითა და ახალგაზრდული მაქსიმალიზმით ის შეძლო, რაც შეძლო. უფრო გააზრებულ და წინასწარგანჭვრეტილ საქციელს ცხოვრებისეული სიბრძნე სჭირდებოდა, რაც მამებს უნდა შეეშველებინათ სკოლისა და უნივერსიტეტის მერხიდან წამოცვენილი და ქუჩაში გავარდნილი შვილებისთვის, მაგრამ ამის მაგივრად, გვერდით დგომის მაგივრად, დუმილი არჩიეს და მერე, როცა გაუნონასწორებელმა ემოციამ და ზიზღმა სიკვდილი გაახშირა, იქით დასდეს ბრალი. მეორე მხრივ, მომდევნო თაობამაც მათკენ გაიშვირა თითი და დამნაშავეები ისევ იქ იპოვა, ქვეყნის დანგრევასა და მწყობრი ეროვნული იდეოლოგიის ვერშემუშავებაში დამნაშავეები. აქ კიდევ ერთხელ ჩნდება თაობის საყვედური მამებისადმი, რომელთაც მყვირალა, ზეპირი პატრიოტიზმით აღზარდეს შვილები, „აღუდა ქუთელაურით“, „ვეფხისტყაოსნით“, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგა, ცხოვრებამ საზეპირო კი არა, ქმედება რომ მოითხოვა, ამ საზეპიროებისგან ფრთაშესხმულნი გადაეშენენ რეალურ ცხოვრებაში და პირდაპირ წამდვილ ომში აღმოჩნდნენ. რა გასაკვირი იყო, რომ დამარცხებულიყვნენ? მწერლის მიერ დახატული სურათი აქ, ვფიქრობთ, სრულიად ცხადად სცემს პასუხს დღემდე არსებულ ამ აქტუალურ კითხვას – *მთელი ის უბედურება, 90-იანელთა ტრაგიკული ამბავი თაობათა გათიშვამ, შვილების მარტო მიტოვებამ გამოიწვია*. რაც შეეხება მამების ასეთ საქციელს, ამის მიზეზი რაღა იყო? თუ ოთარ ჭილაძეს მივმართავთ, „შემინებულთა და დაყვერილთა“ ბუნებრივი ტრაგედია, შიში და გადამწყვეტ მომენტში გაუბედაობა, რაზეც საგულდაგულოდ იზრუნა თავის დროზე იმ ცნობილმა საბჭოთა იმპერიამ და ტოტალიტარულმა მმართველობამ.

ამ დიალოგში კიდევ ერთ ახალ პრობლემას სვამს ავტორი – უაღრესად მნიშვნელოვანი და აქამდე ნაკლებად ყურადღებამიქცეული ერთი გარემოებაც შემოდის ტექსტში, როცა საქმე იმ ძმათამკვლელი ომის გააზრებას ეხება. ზუკა ორი მეომრის,

აფხაზი ბოვეიკისა და ქართველი გენერლის, ამბავს ყვება. როგორც აღმოჩნდა, შვილები (ეს უკვე მთლად ახალი თაობაა, რომელმაც სულ სხვანაირად გაიაზრა ყველაფერი) ორივეს ერთნაირად საყვედურობენ:

„რას დამოუკიდებელი აფხაზეთი, ნახეთ რა ბარდაგია, განუკითხაობა და საგიჟეთი...“ (ქურხული 2020: 162);

„რა გააჭირეთ ამ თქვენი საქართველოთი და ბრძოლებით საქმე, ნათურა ვერ აგინთიათ ქვეყანაში...“ (ქურხული 2020: 162).

და არასასურველი რეალობით განპირობებული ყველაზე დიდი ტრაგედია – ერთ შვილსაც და მეორესაც გული გარეთ, დალაგებული ქვეყნებისკენ მიუწევთ. მამები დამარცხდნენ, შვილებისთვის თითქოს ახალი და ბედნიერი ქვეყანა უნდა აეშენებინათ, ფაქტობრივად კი ქაოსი და არასტაბილურობა მიიღეს, შვილმაც სწორედ ეგ ქვეყანა – **სამშობლო** – უარყო. და იქვე ერთი ლოგიკური და საჭირობოროტო კითხვაც: „ამისთვის ჩახოცეს ერთმანეთი, რომ მერე ერთ მხარეს აღმოჩენილიყვნენ?“ (ქურხული 2020: 163). ეს რიტორიკული კითხვა სინამდვილეში დასკვნაა. ეს იყო გარედან ინსპირირებული ომი, რომელიც ორივე მხარემ წააგო და რომელმაც ორივეს განვითარების პერსპექტივა წაართვა. და რაც ყველაზე ტრაგიკულია ამ ამბავში, ორივე მხარის შვილებისთვის გაუგებარი აღმოჩნდა მამების ცოტნე დადიანობა და გიორგი სააკაძეობა, როგორც ჩანს, ეს სახეებიც დაიცალა რეალური შინაარსისგან ან მათი დროსთან შეუსაბამობა მხოლოდ შვილებმა იგრძნეს. ახალი პრაგმატულად მოაზროვნე, ომის ნანგრევებზე დაბადებული და გაზრდილი თაობისთვის საზეპირო პატრიოტიზმი სრულიად გაუგებარი და მიუღებელია. მათთვის მამების მიერ ავტომატის ხელში აღებაც არასწორი საქციელი იყო. რომანის ამ მონაკვეთში სამივე თაობის პოზიცია და პრეტენზია ჩანს:

„თქვენ დამიქციეთ სამშობლო, დაანგრეთ ყველაფერი, დამარცხდით, გამოიქეცით, და ლტოლვილობაში გამზარდე...“ (ქურხული 2020: 163) – ეს უსახლკაროდ დარჩენილი შვილების სიმართლეა.

„მაინც ჩვენ დავაშავეთ, ჩვენ დავინყეთ, ჩვენ ვერ დავამთავრეთ, ჩვენ დავხოცეთ, ჩვენ დავგხოცეს, ჩვენ გადავწვით, მერე

ნანგრევები ჩავაქრეთ და ველარ ავაშენეთ, ყველაფერი ჩვენი ბრალია, ჩვენი!“ (ქურხული 2020: 164) – ეს გიოს თაობის აღიარებაა.

„რისთვის მამომეთ, რისთვის ამოგვხოცეთო? ყველა თანამდებობაზე რუსებს სვამთ, ყველაფერს რუსები ყიდულობენ, ჩვენ რა, ხალხი არა გვყავს, პაპუასები ვართ და პალმებზე ვზივართო?..“ (ქურხული 2020: 162) – ეს უკვე კარგად გაჭაღარავებული აფხაზი მეომრის (გიოს მამების თაობის) მიერ დანახული გზაა, ურმის გადაბრუნების მერე რომ გამოჩნდება ხოლმე.

რა დასკვნის გაკეთება შეიძლება ამდენ სიმართლეში? ყველაფერი საბოლოოდ მაინც იმ აზრამდე მიდის, რომ ომს სიკეთე არავისთვის მოაქვს და ძმათამკვლელ ომს გამარჯვებული არცერთ მხარეს არ ჰყავს (რეალური გამარჯვებული კი არის, მაგრამ სულ სხვაგან). ამიტომ ზუკას სიტყვები ამ ყველაფრის პასუხია, ის პასუხია, რომელიც არა მარტო ქართული, არამედ აფხაზური მხარისთვისაც ერთადერთი ჭეშმარიტებაა: „ამ სისხლისღვრაში ვინც ჩავიხოცეთ, ხომ ჩავიხოცეთ და, ვინც ცოცხლები გადავრჩით, ისინიც ჩავიხოცეთ“ (ქურხული 2020: 167). საბოლოო დასკვნა და ერთადერთი სწორი განაჩენიც ეს არის!

90-იანების რეფლექსიას, იქნება ეს აფხაზეთის ომი თუ თბილისური დაპირისპირება, საკმაოდ დიდი ადგილი ეთმობა ტექსტში. პროცესის ანალიზისას მწერალი ღრმად ჩადის ერის კოლექტიური ცნობიერების შიდაფენებში და პასუხებს იქ ეძებს. მარტივი გამოსავალია ყველაფრის სხვისთვის გადაბრალება, რაც შესანიშნავად გამოგვდის, რთული ჭეშმარიტი მიზეზის მოძებნა და გაცნობიერებაა: „მერე, მოგვიანებით, გაჩნდა სულელური აზრი, რომ სწორედ ამ განგსტერულმა ფილმებმა გამოიწვია მაშინდელი ახალგაზრდა თაობის იარაღისადმი ლტოლვა. ლამის ჰოლივუდს დაბრალდა ყველა ის უბედურება და ცოდვა-ბრალი, რაც იმ პერიოდში საქართველოში დატრიალდა. მოკლედ, ამათთვის რომ გეკითხათ, ამ ნახტომში მეტარნახევრიან ალ პაჩინოს და „რძისფერ ბობის“ – რობერტ დე ნიროს დაუქცევიათ ეს ქვეყანა...“ (ქურხული 2020: 105).

მწერალი ანალიზის პროცესში კონკრეტულ ისტორიულ ამბებსაც რთავს და ცდილობს, მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი სუ-

რათი წარმოიდგინოს, იმის წამდვილ მიზეზს მიაგნოს, რამაც ერში ის დაუნდობლობა გააღვიძა, რომელმაც ლამის თაობის ფიზიკური განადგურება, ხოლო ფიზიკურად გადარჩენილთა სამუდამო სულიერი კასტრაცია გამოწვივა. თავისი ისტორიის მანძილზე ერს არაერთხელ ჰქონია კრიტიკული სიტუაცია, ღალატის, გამცემლობის, ურთიერთზიზზის მაგალითებს რა გამოლევს? რითაა ნასაზრდოები ეს ყველაფერი? რა ფენომენია ეს თვითგანადგურების ინსტინქტი, რომელიც დროდადრო დაერევა ხოლმე ამ ხალხს? ხალხს, რომელსაც ამავე დროს საოცარი მხარში დგომა და ერთმანეთის გადარჩენაც მშვენივრად შეუძლია, თუმცა ამისთვის უფსკრულის პირას უნდა აღმოჩნდეს. „და 30-იან წლებში, ლავრენტი პავლეს ძე ბერიას კაბინეტთან რიგი რომ ედგათ და ერთმანეთს აბეზღებდნენ, აციმბირებდნენ და ახვრეტინებდნენ, მაშინ რაღას უყურეს, „კოლმეურნის ქორწინებას“?.. მეფე თეიმურაზ პირველმა და გიორგი სააკაძემ რას უყურეს ბაზალეთის სამოქალაქო ომის დროს? უილიამ შექსპირის რიჩარდ III-ს? და გადანწყვიტეს თეთრი და წითელი ვარდების რემიქსი მოენწყოთ ლანკასტერების, პლანატეგენტების და იორკების გავლენით ხო? ... უბრალოდ, ამ გაჭირვებულ ქართველებს უყვართ ყველაფრის სხვისთვის გადაბრალება. აბა თვითონ ხომ არ შეეშლებათ რამე? გამორიცხულია...“ (ქურხული 2020: 106). ეს მკაცრი მამხილებელი პათოსი ტექსტში საკმაოდ ძლიერია და შიგადაშიგ იჩენს თავს, შეუძლებელია ამ დროს ოთარ ჭილაძის „გოდორი“ არ გაგახსენდეს, სადაც ასევე ამ მძიმე კითხვებზე პასუხის ძიებისას საკმაოდ მკაცრია ავტორი. ძალიან საინტერესოა ამ ორი მწერლის შეხედულებათა შედარებაც: ერთი მამების თაობიდან იყურება, მეორე – შვილების, პირველი გარედან აკვირდება პროცესს, მეორე უშუალოდ შუაგულშია. ბუნებრივია, გარკვეულწილად განსხვავებულია მათი ხედვებიც, მაგრამ საერთო ისაა, რომ მიზეზს არცერთი გარეთ არ ეძებს. მთელი ის სიბინძურე და სიმყრალე, რომელიც ტრიალებს და სულს უხუთავს ადამიანს, ჩვენი დატრიალებულია, ჩვენი მოწყობილია, რაშიც, მართალია, გარედანაც გვაშველებდნენ ხოლმე ხელს (დღემდეც გვაშველებენ), თუმცა დიდი ძალისხმევა ამაში არც არასდროს დასჭირვებიათ.

ეროვნულ ტრადედიაზე საუბრისას ამ კონტექსტში აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ერთი პასაჟი ტექსტიდან, როცა ქუჩაში ვინმეს დასაყარალებლად გასულ ბიჭებს ხელში ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პაციენტი ამირანი შერჩებათ. აქ თავად პერსონაჟის სახელია საინტერესო, რომლის სიმბოლურად გააზრება ამირანობის ანუ გმირობის დაკნინებაზე მიუთითებს, ქართველთა ძველი გმირული მეზრძოლი სულის დაკარგვაზე, ამირანობაზე, რომელიც, როგორც იდეა, ისე დასუსტდა, რომ იქითაა გადასარჩენი; თუმცა ტექსტში ერთი მნიშვნელოვანი მინიშნებაცაა ამავდროულად – ამირანი აგრესიის სურვილს უკლავს ბიჭებს, საყარალოდ გასულები მზრუნველები ხდებიან და თავიანთ სახლში მიჰყავთ. ის კი თავის მხრივ უცნაურ საფიქრალს გაუჩენს მათ სიტყვებით: „ქრისტე ჯვარზე რომ არ გაეკრათ, გააგიჟებდნენ [...] ჯვარზე რომ არ გაეკრათ, ხალხი გააგიჟებდა, – აბა თქვენ წარმოიდგინეთ 34 წლის იესო ქრისტეო...“ (ქურხული 2020: 410). ამირანი, რომელიც გმირობის მაგალითს ველარ აძლევს ხალხს (ისევე, როგორც ზემოთ უკვე ნახსენები ცოტნე დადიანი თუ გიორგი სააკაძე), მაინც პოზიტიურ ნიშნად რჩება რომანის კონცეპტუალურ სისტემაში და თუ ბრძოლის, მონობასთან შეუგუებლობის, ფიზიკური გადარჩენის სიმბოლო ველარაა, სამაგიეროდ რწმენისა და ღვთის სიყვარულის მიმანიშნებელი ნამდვილადაა, რაც არც ისე ცოტაა ტრაგიკული 90-იანებგამოვლილი თაობისა და ზოგადად მთელი ქვეყნისათვის. მეორე მხრივ, ქრისტეს ჯვარზე გაკვრა, როგორც მისი გადარჩენა, რასაც აღდგომა და ამაღლება უნდა მოჰყვეს, უაღრესად საინტერესო ინტერპრეტაციაა და ნამებული ქვეყნის ალუზიადაც შეიძლება განვიხილოთ.

ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ ორივე მხარეს (აფხაზურ და ქართულ) მცხოვრებ შვილებსა და მათ პოზიციაზე. რომანში ამ თაობის კიდევ ერთი სახე შემოჰყავს ავტორს, ახალგაზრდა გოგო, თბილისელი იუშკი, რომელიც შესაძლოა რალაცებში ცდება, მაგრამ მასაც საკუთარი სიმართლე გააჩნია. როგორი უეცარიცაა მისი შევარდნა მთავარი პერსონაჟის სახლშიც და საწოლშიც, ისეთივე მოულოდნელია მისი გამოსვლა და უამრავი ბრალდება, რამიც ადანაშაულებს წინა თაობას. საინტერესოა, რომ იუშკი მარტო მამხილებელი კი არ არის, ბრალმდებელიცაა და ამას უაღრესად

რადიკალური ფორმით აკეთებს. მას არაფერი მოსწონს, არც იმ გოგო-ბიჭების თავისუფლება („ქალიშვილობის ინსტიტუტი და ეგეთი დებილობებითა გაქვთ თავი ამოტენილი დღემდე“), არც ბრძოლა და ომები („ატეხავდით სროლას და მერე კისრისტეხით გამოვბოდიტ“), არც სამშობლოს და ღმერთის სიყვარული („აი, საშინელი საბანძეთი გქონდათ მართლა, „აუუ სამშობლო“ და „საქართველოო ლამაზო...“ და ეგეთი გოიმობა და ყოველ ნაბიჯზე პირჯვრის წერა. „მარხვაზე ვარ, ტოო“... და იმ მარხვაში ერთმანეთს ხოცავდით. „ყველს ვერ შევჭამ“ და იმ მარხვაშიც დიდი სიამოვნებით დასდევდით მოსაკლავად „მოყვას“... ისე იმეტებდით, ხელიც არ გიკანკალდებოდათ!“ (ქურხული 2020: 379)). ეს თაობა, რომელსაც არა მხოლოდ ნაკლები ცხოვრებისეული გამოცდილება აქვს (ეს ბუნებრივია), არამედ ნაკლები ცოდნა და განათლებაც (რაც საკმაოდ საგანგაშო ჩანს უკვე, თუ არაფერი შეიცვალა), ბუნებრივია, რომ სწორხაზოვნად ხედავს ბევრ რამეს, სიღრმისეული ანალიზი უჭირს, ვერც იმ უპირატესობას იყენებს, რასაც ფაქტებთან დისტანცირება (ემოციის დაძლევა და რაციონალიზმი) იძლევა მისი სწორი და ადეკვატური შეფასებისთვის, ამიტომაცაა ასეთი პირდაპირი, შეუვალი და რადიკალური, თავად ავტორს რომ დავესესხო, „ბოლშევიკურად“ მოაზროვნე. შესაძლოა, რაღაც საკითხებში მისი პოზიცია იყოს კიდევ მართებული, როცა არასწორი ცხოვრების წესზე, ნარკომანიასა და ქალაქის ქუჩებში უაზროდ ჩახოცილ ბიჭებზე საუბრობს, მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ იუშკის ყველა პრეტენზიის საფუძველი პროვინულიდან მოდის მხოლოდ და არა საზოგადოებრივიდან. მის თაობას ვერ აქვს ისეთი ცხოვრება, როგორც უნდა. თითქოს მათ თავისუფლების ხარისხი სწორედ წინა თაობის არასწორმა ცხოვრებამ და შეხედულებებმა შეუზღუდა და ამიტომ იძიებს შურს ყველაზე, მიაჩნია, რომ სწორედ ასეთი რადიკალური ქცევითაა შესაძლებელი ნამდვილი თავისუფლების მოპოვება და ამაში დღემდე ხელს უშლის გიოს თაობა, ეუბნება კიდევ, ვიდრე „პრეისტორიული ცხოველებივით თქვენით არ გადაშენდებით“, მანამდე ნამდვილ თავისუფლებას ერი ვერაფრით მიაღწევსო. ამ ყველაფრის გზად კი მხოლოდ „შეუზღუდავი სექსუალური თავისუფლება“ მიაჩნია. იუშკის გააფთრება სიყვარულის მისეული გააზრების

მიუღებლობიდან მოდის, საზოგადოება არ არის მზად ასეთი რეალური ცვლილებისთვის, ფიქრობს იგი, და შესაბამისად ეს ზღუდავს კიდეც მათ ბედნიერებას. მისი გაგებით, ნამდვილი სიყვარული პარტნიორისათვის სრული თავისუფლების მინიჭებაშია, რაც მას სხვასთან წასვლას და სექსს არ უკრძალავს, პირიქით, „ნამდვილი და თავისუფალი სიყვარული“ ამას გულისხმობს კიდეც. იუშკი ახალი თაობის სახეა? არის, არა მთლიანი თაობის, მაგრამ მისი მნიშვნელოვანი ნაწილის ნამდვილად არის. რამ მიიყვანა ეს ადამიანები ასეთ დასკვნამდე? რატომ აღიქმება ეს მახინჯი ურთიერთობა ნამდვილ სიყვარულად და თავისუფლებად? ადამიანისკენ ფიზიკური ლტოლვა ხომ მხოლოდ ბიოლოგიური ინსტინქტია იმ შემთხვევაში, როცა სექსის შემდეგ არაფერი რჩება და ყველა ინტერესი იქვე მთავრდება? როდის მერე წაიშალა ზღვარი ნამდვილ ადამიანურ სიყვარულსა და ცოცხალი სამყაროსთვის დამახასიათებელ სიცოცხლის გაგრძელების ინსტინქტს შორის? თუ ორი ადამიანი ერთადაა და თან ერთმანეთიც უყვართ, იქ რატომღაა საჭირო პარალელური სექსუალური ურთიერთობები სხვებთანაც, თან ბევრთან? (ალბათ იუშკიმ და მისთანებმა არც იციან, თორემ ასეთი იდეოლოგია ჯერ კიდევ ბოლშევიკებს ჰქონდათ საუკუნის წინ და ისინი აქ პირველები არ არიან. გიოს მიერ სიტყვა „ბოლშევიკის“ გამოყენებას ეს საფუძველიც აქვს უთუოდ. თუმცა რა თავისუფლებაც მოიტანა ასეთმა შეხედულებებმა მაშინ, იუშკიმ არ იცის, ამას ისტორიის ცოდნა სჭირდება). იუშკის თაობას ჰგონია, რომ ამით საზოგადოებაში დადგენილ სტერეოტიპებს ებრძვის, კლიშეებს არღვევს, თავისუფლების შემზღუდავ ბორკილებს ამსხვრევს და ამით ნანატრ, მისთვის იდეალურ გარემოს იქმნის. საზოგადოებაში გაბატონებულ შეხედულებებთან ბრძოლა მას სხვანაირად ვერ წარმოუდგენია და საერთოდ ვერ აცნობიერებს, რომ რეალურად ახალ კლიშეებს ქმნის. არადა სინამდვილეში ყველაფერი შინაგანი თავისუფლებით იწყება, რომელიც სულაც არ მოითხოვს საზოგადოების მორალის დუელში გამოწვევას. ეს შინაგანი შეგრძნებაა და ისედაც გაქვს ასეთ საზოგადოებაშიც და ისეთშიც. ცხოვრობ ამ შენი შინაგანი კანონების მიხედვით და სულაც არ გადარდება, სხვა აღიარებს მათ თუ არა, თუკი შენ, როგორც ინდივიდი, შენთვის მიუღებელი

საზოგადოებრივი აზრის იგნორირებას ახერხებ. მთავარია, შენ განიჭებდეს შენი ცხოვრება ბედნიერებას და საკუთარ თავთან არ გქონდეს კონფლიქტი. ცხადია, ადამიანი სოციალური არსებაა და გარემო დიდწილად განსაზღვრავს მის რეალურ ცხოვრებაში ბევრ რამეს, მაგრამ მოპოვებული შინაგანი თავისუფლების წართმევა წარმოუდგენელია.

ბექა ქურხულის „თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერები ანუ დემთი-ყიფჩალი“ მხატვრული თვალსაზრისით ძალიან საინტერესო ტექსტია. კონცეპტუალურად ეს არ არის პოსტმოდერნისტული რომანი, თუმცა ავტორი ამ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელ რამდენიმე ხერხს მიმართავს: იყენებს ინტერტექსტს, კერძოდ, იხსენებს გარკვეულ პასაჟებს თავისი ადრინდელი ტექსტებიდან „ორი მთვარის ამბავი“ და „ცარიელი საფერფლე“ („არა, ცოდვას ნურავინ იტყვის, არც დანა ყოფილა და არც ზუკას განთქმული ბოთლის ხეზე მიმტვრევა, რომელიც ჯერ კიდევ „ორი მთვარის ამბავშია“ მოხსენიებული“ (ქურხული 2020: 293). „სწორედ ამ მიდამოებში მოუხდა ის საქმე იმ ძმაკაცს, „მაკაროვის“ ლულას ასე ახლოს რომ გაეცნო. ამ ბაღსა და თავგადასავალზე „ცარიელ საფერფლეშიც“ არის მოთხრობილი და იმდროინდელი სიგაფეები რამდენიმე ენაზეც თარგმნეს“ (ქურხული 2020: 275)); ასევე ნონსელექციის პრინციპს, რომლის თანახმად მწერალი აღარ არის ვალდებული, დაემორჩილოს თხრობის ერთიან სისტემას და ტექსტში თავისუფლად შემოაქვს ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული მანერით შესრულებული პასაჟები. აქ უპირველესად ყურადღება უნდა გავამახვილოთ თხრობის განსხვავებულ მოდელებზე, რომელთა გვერდიგვერდ არსებობა გამიზნულ ეკლექტიურობას იწვევს: პირველი ესაა *მხატვრული გამონაგონი ანუ ფიქშენი* (რომელიც ალაგ-ალაგ საზრდოობს რეალური ფაქტებით, თუმცა ამას არ აქვს ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა); მეორეა *ნონფიქშენის* საკმაოდ მძლავრი და სერიოზული ნარატივი – თბილისური თუ უფრო ძველი ისტორიული საქართველოს ამბები; მესამე და, ვფიქრობთ, ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი კი არის *ესეისტურ-პუბლიცისტური მანერით* შესრულებული ჩვენი უახლოესი წარსულის მკაცრი და დაუნდობელი ანალიზი (ისტორიის გაკვეთლების ჩათვლით).

„თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანანერებში ანუ დემთი-ყიფჩაღში“ საკუთრივ ამბავი, იქნება ეს თბილისური თუ ყივჩაღური, იმდენად დაძაბულია და ისე სწრაფად იკითხება, რომ ტექსტის კომპოზიციაში შიგადაშიგ ჩართული ფილოსოფიური თუ კრიტიკულ-პუბლიცისტური ნაკადები ცოტა არ იყოს იჩრდილება ამ სისწრაფის გამო და მისი აღქმა მთელი სიღრმით პირველივე ნაკითხვისას რთულდება. ორიგინალურია თავად რომანის კომპოზიციაც, აქ ამბები უბრალოდ კი არ ენაცვლება, არამედ გარკვეული კონცეპტუალური ბმით უკავშირდება ერთმანეთს. მწერალი ლაიტმოტივის ხერხს იყენებს, რომელიც ლიტერატურამ, თავის მხრივ, მუსიკიდან გადმოიტანა და რომლის გაშლაც ისეთი დიდი მოცულობის მხატვრულ ტექსტშია ყველაზე უფრო მოსახერხებელი და მომგებიანი, როგორც რომანია. ეს ლაიტმოტივი დასაწყისიდან (სადაც თვალის დაკარგვის ამბავია მოცემული) ბოლომდე (მარჯვენა თვალამოთხრილი უცხოტომელი რომ მარჯვენა თვალგახვრეტილ გიორგი ასათიანად გადაიქცევა) გასდევს ტექსტს და რომანის ეს პარალელური ნარატივებიც მის ვარიაციებს გვთავაზობენ, ერთ პრობლემას სხვადასხვა პოზიციებიდან, განსხვავებული მორალურ-ეთიკური საფუძვლიდან გამომდინარე გვაჩვენებენ. თუმც ისიც ბუნებრივია, რომ უნივერსალური პრობლემების გააზრება მაინც ერთ ნერტილში მოდის საბოლოოდ.

რომანი ძალიან საინტერესოა ნარატიული თვალსაზრისითაც. ავტორი თხრობის ორივე ხერხს იყენებს: ყივჩაღური ნარატივი *ლინეარულია*, თბილისური კი – *არალინეარული*. ყივჩაღურს ფილოსოფიური ნიაღვრეები მსჭვალავს, რაც ასტრონომიულ დროში წინ ან უკან წასვლას არ მოითხოვს, მას მხოლოდ ცნობიერების შიდა ფენებში ჩაღრმავება ესაჭიროება, თუმც პროლეფსისის (მომავალში მოსახდენი ამბის) ჩართვის ერთეული შემთხვევა აქაც გვაქვს, როცა ბაბური ზულიასთან სასიყვარულო ღამეს იხსენებს: „გამახსენდა, როგორ დანერა საუკუნეების შემდეგ უკანასკნელი ზღვის ბოლო ქვეყნის, ურთიერთმორის ომის დროს, ერთმა ყაზიყმა, ჭკუიდან შეშლილმა თვითმკვლელმა, უღემებისთვის ჯერ კიდევ უცნობი მიწებიდან: „შენ აქ ადამიანის მოსაკლავად მოხვედი და არა ბავშვის გასაკეთებლადო...“ (ქურხული 2020:

143). თბილისურში კი ავტორი მუდმივად უბრუნდება ადრეულ ამბებს, ხანაც წინ უსწრებს მათ. ასეთ შემთხვევებში ვხვდებით პროლეფსისისა და ანალეფსისის შემთხვევებს: როდესაც ქართველთა დაპირისპირების ისტორიულ ამბებს იხსენებს, წარსულიდან მომავალში გადადის – ნაცმოძრაობის მმართველობის წლებში (რეალური თხრობა ამ დროს 90-იანების ბოლო და 2000-იანების დასაწყისია) და შემდეგ ერთგვარი რეზიუმესავით დასძენს: „თუმცა ეს ყველაფერი მომავალში მოხდა, დიად და ნათელ მომავალში. მანამდე კი სხვა ამბები ტრიალებდა. უცნაური, საშიში და დაუჯერებელი ამბები. დრო და სივრცე ისე გადადიოდა ერთმანეთში, როგორც შეყვარებულების სუნთქვა“ (ქურხული 2020: 108). თხრობაც ხან რეალისტური რომანის ხერხებით ოპერირებს, ხან პოსტმოდერნისტული და ხანაც მაგიურრეალისტური, რაც სტილურად საოცარ მრავალფეროვნებას ქმნის.

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ბექა ქურხულის სტილი – სადა, თუმც საკმაოდ მეტაფორული ენა თავისი ქალაქური სლენგითა და სკაბრეზული გამონათქვამებითაც, რომლებიც გამაღიზიანებელი არაა და რომანის საერთო სტილისტიკაში ორგანულად ჯდება. ეს ის ენაა, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურამ (არამარტო ქართულმა) მოიროგო და დღეს უკვე მასობრივად გამოიყენება, როგორც სამწერლობო ენა და რომელსაც მკითხველიც დადებითად იღებს (მით უმეტეს, რომ კარგ მწერალს ზომიერების განცდა ასეთ შემთხვევებში არ ღალატობს ხოლმე). შეუძლებელია თვალში არ მოგვხვდეს მახვილი იუმორი, რომელიც, ერთი მხრივ, თითქოს მსუბუქია, მაგრამ ამავედროულად საოცრად ზუსტია და დასამახსოვრებელი.

გარდა ამისა, ცალკე კვლევის საგანია მაგიურრეალისტური პასაჟები (განსაკუთრებით ქალღმერთი გულის ამბავი), სიზმრები, გამოცხადებები თუ წარმოსახვები (რომლებსაც ზემოთ მხოლოდ მოკლედ შევეხეთ) არა მხოლოდ იმგვარი ფილოსოფიური გააზრებით, რომ იქნებ სიზმარი და წარმოსახვაა სწორედ ნამდვილი არსებობის სივრცე და რეალობის ალტერნატივა („იქნებ, თვითონ სიზმარია ცხადი და რეალური, [...] იქნებ სწორედ ეს ჩაძაღლებით დასრულებული ცხოვრება არის თავად სიზმარი და არარეალური, იცის ვინმემ? ვინ იცის?“ (ქურხული 2020: 188)),

არამედ როგორც მთავარ პერსონაჟთა (გიორგის და ბაბურის) ფსიქოსოციალური სახეების გასახსნელად აუცილებელი მასალა. ამჯერად ყურადღებას სიზმრის მხოლოდ იმ ფუნქციაზე გავამახვილებთ, რომელიც მას რომანის კომპოზიციაში ეკისრება. სწორედ სიზმარში ერთდება ყველაზე ხელშესახებად ორი სიუჟეტური ხაზი, როცა ირეალურ სამყაროში, ბაბურის სიზმარში დაწყებული ამბავი ჯერ საიქიოში გაგრძელდება (მოკლული ყივჩაღი იქიდან ხედავს მისი სიკვდილის შემდეგ რეალობაში განვითარებულ მოვლენებს), ბოლოს გადმოდის ნუნუკას, ან უკვე დედა მარიამის, ზმანებაში და ამთავრებს კიდევ სიუჟეტურ ხაზს. ირეალურ სამყაროში პერსონაჟთა შეხვედრა კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენ მიერ დასაწყისში გამოთქმულ იმ მოსაზრებას, რომ ეს სინამდვილეში ერთი ამბავია. რეალური პასაჟით დაწყებული რომანი სიზმრით მთავრდება, რაც, ვფიქრობთ, სწორედ თანამედროვე სამყაროს ულოგიკობაზე, რეალობა-ირეალობის აღრევაზე, ჭეშმარიტების დაკარგვასა და ზოგადად, სამყაროს საზრისის ძიების ამოებაზე მიუთითებს.

* * *

დაბოლოს, როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, ეს ორი ამბავი სინამდვილეში ერთი ამბავია, უბრალოდ სხვადასხვა დროსა და სივრცეშია გატანილი და გაშლილი, რითაც ავტორმა ორი რეალობა შექმნა, ორი პარალელური რეალობა. სინამდვილეში კი ჩვენ, მკითხველებმა, კიდევ ერთხელ დავინახეთ – ადამიანი სამყაროს შექმნიდან დღემდე ერთ ტკივილს ებრძვის და ეს არსებობის, ყოფის ტკივილია, უბრალოდ მას რამდენიმე სხვადასხვა გამოვლინება აქვს: სწორი ცხოვრების გზის არჩევის ტკივილი, ადამიანად დარჩენის სიმძიმის ტკივილი, სიყვარულისა და სიძულვილის ტკივილი, ორად გახლეჩილი სამშობლოს ტკივილი, შვილისა თუ ქვყნის მომავალზე ფიქრის ტკივილი... მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს „მოზელილ ტალახს შეყოლებული“ მოურჩენელი ტკივილებია.

და მაინც, ყველაფრის მიუხედავად, რომანი იმედით მთავრდება, სიყვარულის გამარჯვებითა და სიცოცხლის გაგრძელებით.

ნამდვილი და ჭეშმარიტი არ უნდა დაიკარგოს და არც იკარგება. ყოფის დაუოკებელი წყურვილი, სიცოცხლის ის უზარმაზარი ენერგია, რომელსაც სიყვარული ანიჭებს ადამიანს, აუცილებლად გამოიღებს ნაყოფს და მასში გაგრძელდება. ეს მწერლის სიყვარულის კონცეფციის ამოსავალი წერტილია. გიოს ორივე სიყვარულიც და ბაბურის თავანყვეტილი ვნებაც საბოლოოდ მათ შვილებში გადადის და ვიდრე ადამიანს სიყვარული შეუძლია, სამყაროს საზრისი აქვს, არსებობას – აზრი და გამართლება, მოურჩენელი ტკივილები კი მუდამ იქნება, როგორც ადამიანურობის არსებითი ნიშანი.

დამონებიანი:

მანი 2010: მანი თ. წინათქმა „ჯადოსნურ მთაზე“ – მოხსენება პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტთათვის. სამეცნიერო-მეთოდური ჟურნალი „ქართული სიტყვა“, № 2. „პირველი ელექტრონული გამომცემლობა“, 2010.

მოლოდინის ... 2002: „მოლოდინის ჰორიზონტი“. სჯანი. III. თბილისი: 2002.

ქარუმიძე 2009: ქარუმიძე ზ. *პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი*. ლიტერატურა – ცხელი შოკოლადი. ივნისი, №5, 2009.

ქურხული 2020: ქურხული ბ. *თვალდაკარგული ყივჩაღის ჩანაწერები ანუ დეშთი-ყივჩაღი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2020.

ნაირა გელაშვილის „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“ . . .

ნაირა გელაშვილის თითქმის 800 გვერდიანი რომანის „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“ კითხვის პროცესში, იმ უამრავ ასოციაციასა და ალუზიათაგან, რომლებიც მეხსიერებიდან პერიოდულად ამომიტივტივდებოდა, უამრავ ამბავთაგან, რომლებიც, თითქოს, ხელახლა გამოვცადე, ზედაპირზე ყველაზე ხშირად პიერ პაოლო პაზოლინის შემზარავი და დამთრგუნველი კინოსურათი „სალო, ანუ სოდომის 120 დღე“ და რომანის დასაწყისში ერთგან, თითქოს, გაკვრით ნახსენები სიტყვა „თანამსხვერპლი“ ამოყვინთავდა ხოლმე. ალბათ, შემთხვევითი არ არის: უზარმაზარ მხატვრულ ტექსტში, სადაც ერთმანეთის პარალელურად რამდენიმე ათეული სიუჟეტური ხაზი ვითარდება, დომინანტი არც ერთი გმირის ისტორია და თავგადასავალი არ არის; ტექსტს, თითქოს, არც გამოკვეთილი მთავარი გმირი ჰყავს. მიზეზი მარტივია: აქ, ამ სასტიკ, საზარელ რეალობაში, მთავარი გმირი ვერავინ იქნება, რადგან ადამიანების ბედისწერას ჯერ თავის კალაპოტში აქცევს, ერთ მდინარებას აძლევს, შემდეგ კი მისთვის სასურველი მიმართულებით მიაქანებს თუ მიერეკება რეჟიმი, რომლის თანამსხვერპლნიც უკლებლივ ყველანი გავმხდარვართ, თუმცა ზოგს, მაგალითად, იმათ, ვინც „გარკვეულ დამსახურებათა თუ გარემოებათა გამო“ ჯერ ისევ სათავეშია მოქმეცეული, ეს ჯერ ვერ (ან უფრო არ) გაუცნობიერებია.

იმას, თუ როგორ ვხდებით ტირანული რეჟიმის მსხვერპლნი თუ თანამსხვერპლნი, როგორ იცვლება ჩვენი ცხოვრების მდინარე(ბა), როგორ აღმოვჩნდებით ჩვენი რეალობიდან, გარემოდან, გარშემომყოფთაგან, გეგმებიდან, მიზნებიდან, პროფესიებიდან, საქმიანობებიდან – სრულიად დისტანცირებულნი, სულ სხვა გარემოს, სივრცესა და რეალობაში, სიმბოლურად თუ მეტაფორულად, ყველაზე ზუსტად, ალბათ, სწორედ რომანის ფაბულის სტრუქტურა გამოხატავს: ნაწარმოებში ამბის თხრობა, თითქოს, მიზანმიმართულად, კულმინაციურ მომენტში წყდება და ავტორი

ტექსტში „ჩანერგავს“ ეპიზოდს სახელწოდებით „კუდიანთა შაბაში, ანუ ვალბურგის ღამე საქართველოში“... ტექსტის ეს ეპიზოდი ერთდროულად აბსურდის დრამასაც წარმოადგენს და დოკუმენტურ მასალებზე დაფუძნებულ ისტორიულ პოემასაც, სადაც ამაზრზენი ნატურალიზმით, ქრონოლოგიურად და დეტალურადაა აღწერილი ხელისუფლების წარმომადგენლების მიერ კარნავალისთვის დამახასიათებელი პომპეზურობით მოწყობილი კოსტიუმირებული შოუ, უფრო სწორად, სატანისტური რიტუალი. ვის აღარ გადავანყდებით „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ გვერდით პერვერსიულ სექსუალურ ორგიებში: ცნობილ ჟურნალისტებს, არასამთავრობო ორგანიზაციებისა და ხელოვნების სფეროს წარმომადგენლებს, ჩინიანებს თუ უჩინოებს... მათი სახელებისა და გვარების ბგერწერებს ლიტერატურულ ტექსტში, თითქოს, ერთგვარი მუტაცია განუცდია: ზოგი შეკუმშულა თუ შეკვეცილა, ზოგიც ინვერსია-ტმესის მსხვერპლი გამხდარა, მაგრამ იმდენად კარგად გვახსოვს მათ მიღმა ნაგულისხმები სახეები და მათ მიერ ჩადენილი „საქმენი საგმირონი“, რომ შეუძლებელია, კოდირებული სახელების მიღმა ნაგულისხმები ადრესატების ვინაობა ვერ ამოვიკითხოთ... და მიუხედავად იმისა, რომ არანაირი სურვილი არ გვაქვს, ამ შემზარავ ორომტრიალში ასე ღრმად ჩავიხედოთ, ჩავერთოთ, მისი თანამონაწილე გავხდეთ, იძულებულნი ვართ, რაღაცების დანახვა და აღქმა ვისწავლოთ, რადგან გვინდა თუ არა, ეს შემზარავი, დამანგრეველი, გამანადგურებელი რეალობა ჩვენს სივრცეშიც იჭრება, შემდეგ კი არა ჩვენთვის, არამედ მისთვის სასურველი მიმართულებით მიგვაქანებს. ზუსტად ისე წყდება ჩვენი ცხოვრება და სხვა განზომილებაში გადაინაცვლებს, როგორც აღნიშნული ჩანართი წყვეტს ტექსტის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს და მკითხველის წინაშე სულ სხვა სიმართლეს, სულ სხვა რეალობას გადაშლის. . .

მიკერძოებაში, გაზვიადებაში ან სათქმელის არასწორად გაგებაში რომ არ ჩამეთვალოს, რომანის სიტყვებს მოვიშველიებ და ვიტყვი: „ეს ყოველივე ააშკარავებდა ხელისუფლების უშუალო კავშირს ბოროტ სულებთან, იმათთან, ვისაც მოციქული პავლე უწოდებდა „ამ სოფლის სიბნელის მპყრობელებს“ და „ცისქვეშეთის ბოროტების სულებს“... ალბათ, დამეთანხმებით, რომ მსგავს

თემაზე მხატვრული ტექსტის დანერა ჩვენ რეალობაში ავტორის მხრიდან დიდ გამბედაობას მოითხოვს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ შეიძლება, მის სიცოცხლეს საფრთხე შეექმნას, არამედ იმიტომაც, რომ ასეთ დროს მის წინააღმდეგ ხშირად ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი იარაღი – შხამიანი ირონია, დაცინვა და სარკაზმი ამოქმედდება ხოლმე. ბევრისთვის ხომ ყველაფერი, რაც ზემოთ აღნიშნულს უკავშირდება, არასერიოზულ ბოძვად, სიბნელედ, გაუნათლებლობად აღიქმება; თუმცა, ნაირა გელაშვილის სახელი და ავტორიტეტი არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპაშიც სრულიად სანინააღმდეგოზე მეტყველებს. ალბათ, სწორედ ამიტომ არ შეშინდა, უკან არ დაიხია და ერთი შეხედვით ტაბუდადებულ თემებზე ასე აშკარად და ღიად დანერა გადანყვიტა.

აღნიშნული პოემის ნაკითხვის შემდეგ შეუძლებელია, სტენლი კუბრიკის ბოლო ფილმი „ფართოდ დახუჭული თვალები“ არ გაგვახსენდეს, სადაც ასევე აღწერილია კარნავალურ სტილში გადანყვიტილი სატანისტური რიტუალი, რომელიც ბოლოს მსხვერპლთშენივით სრულდება. 1999 წელს გადაღებულმა ამ კინოსურათმა თავის დროზე დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, ზოგიერთი რეჟისორის იდუმალებით მოცულ სიკვდილს სწორედ ფილმის სიუჟეტს უკავშირებდა და მიიჩნევდა, რომ ავტოკატასტროფა, რომელსაც ის შეენირა, მოწყობილი იყო და რეალურად გარკვეულ ძალებს მისი თავიდან მოშორება სურდათ. ბევრი ამ ყველაფერს მასონურ ძალებთან აკავშირებდა, თუმცა ეს სულ სხვა თემაა, ამიტომ სათქმელს აღარ გადავუხვევ და ისევ პიერ პაოლო პაზოლინის გახმაურებულ ფილმს „სალო, ანუ სოდომის 120 დღე“-ს მივუბრუნდები.

„ჩემი ფილმები სასონარკვეთილების კვილის პოემებია“ – ამბობს თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში პიერ პაოლო პაზოლინი (თეო ხატიაშვილი, „სიკვდილის რომანტიკული თავყანისმცემელი“, ყურნალი „არილი“, 2017 წლის 15 თებერვალი) და იქვე იმასაც დასძენს, რომ ის მაყურებელს არც გამოსავალს სთავაზობს, არც პრობლემის გადანყვიტის გზას; ნაირა გელაშვილის „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“ კი „განგამის რომანი“ უფროა, ვიდრე სასონარკვეთილების ზღვარზე მყოფი ადამიანის თავგანწირული ამოგმინვა-ამოკივლება, მხატვრული ტექსტი, რომელიც ახლო

მომავალში მოსალოდნელ დიდ უბედურებას წინასწარმეტყველებს, თუმცა ამაში ირაციონალური, ინტუიტიური, დაუჯერებელი და წარმოუდგენელი არაფერია, რადგან მომავლის წინასწარ განჭვრეტა მეცნიერული ფაქტებითა და სამყაროს სიღრმისეული ცოდნით, მასთან სულიერი კავშირით, ახლო მეგობრობითაა გამყარებული. ეს სწორედ ის ცოდნაა, ცოცხლად დამარხვას რომ უპირებენ, ცოდნა, რომელიც მეცნიერებასთან ერთად რელიგიით, მითოსით, ფოლკლორით, პოეზიით, ხალხური ზეპისიტყვიერებითა და კოლექტიური არაცნობიერი თაა ნასაზრდოები...

„იმაზე უფრო ანარქიული არაფერია, ვიდრე ძალაუფლება“ – ამბობს პიერ პაოლო პაზოლინი თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში. „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარის“ ერთ-ერთ მთავარ გმირადაც სწორედ სასტიკი და გარყვნილი ძალაუფლება გვევლინება – ნეოლიბერალიზმის ქურქში გახვეული ფაშიზმის მშობელი დედა, რომელიც, თავის მხრივ, ფესვებით ანტიკური სამყაროს ტირანიასთანაა გადახლართული. „ნეოლიბერალი ნერონი“ კი იმ კონკრეტული სახის მიღმა, იმთავითვე რომ ამოიკითხება ხოლმე, ტირანი ხელისუფლის, დიქტატორის განზოგადებული სახის ერთგვარ კონტურებსაც ხაზავს – ადამიანური რომ ყველაფერი დაუკარგავს და გამძვინვარებულ მხეცად ტრანსფორმირებულია.

ცხადია, ამგვარ განზოგადებაში ერთი შეხედვით ახალი არაფერია – პირიქით, ტირანის განზოგადებული, კრებსითი სახის შექმნა უკვე საკმაოდ ტრივიალურ ხერხადაც კი მიიჩნევა კინოსა და ლიტერატურაში, მაგრამ თუკი ისევ იმ რომანს დავესესხებით, რომლის ანალიზის დაწერასაც ვცდილობთ, „მსხვერპლი, რომლის ჯალათიც არ მხილებულა, სხვანაირი მსხვერპლია... მსხვერპლი, რომლის ჯალათიც დაისაჯა – სხვანაირი, უფრო ცოცხალი“ – მივხვდებით, რომ ჩვენი არც ისე შორეული წარსულის ლიტერატურულ ტექსტში რეპრეზენტირება აუცილებელია, რადგან, სამწუხაროდ, (თუმცა, როგორც მოსალოდნელი იყო), საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს ძალიან მოკლე ისტორიული მემსიერება აღმოაჩნდა, იმდენად მოკლე და უდღეური, რომ სულ რაღაც ათი წლის წინ მომხდარსაც მივიწყების მტვერი დასდებია, ბევრისგან ისე მივიწყებულა, თითქოს, არც ყოფილაო... და თუკი ოთარ ჭილაძეს, ეპოქებზე შექმნილი რომანი-მეტაფორების ერთ-

ერთ გამორჩეულ დიდოსტატს დავესესხებით, რომლის აზრითაც, მწერლის უმთავრესი დანიშნულება ერისთვის მეხსიერების შენახვაა („სხვებმა მისი იმედით დაივიწყეს, აველუმს კი დამახსოვრება ევალება მხოლოდ“ – „აველუმი“), კიდევ ერთხელ დავრწმუნდებით, რომ ჩვენს არც ისე შორეულ წარსულზე „ჩემი ჩიტი, ჩემი თოკი, ჩემი მდინარის“ მსგავსი რომანი-მეტაფორის შექმნა აუცილებელი იყო, თუნდაც იმ ადამიანების სახელების უკვდავსაყოფად, ტირანულმა რეჟიმმა, მისმა ზღვარსგადასულმა ბოროტებამ მსხვერპლად რომ შესწირა საკუთარ ძალაუფლებას, კეთილდღეობასა და ამბიციებს; იმათი მსხვერპლთშეწირვა, ვინც შენთვის მიუღებელია, შენგან განსხვავებულია, ვინც შენს იდეებსა და იდეალებს ეწინააღმდეგება, ვინც შენც წინააღმდეგ ხმის ამოლებას, შენს მხილებას, ან შენგან გაქცევას, თავის დაღწევას ბედავს. ეს თემა კინოფილმ „სალო, ანუ სოდომის 120 დღის“ ერთ-ერთი ამოსავალი წერტილიცაა...

რომანში ერთ-ერთი შთამბეჭდავი და ყველაზე სიღრმისეული შრეა ხელისუფლების მხრიდან მდინარის მოკვლის, მისი ცოცხლად დამარხვის, უფრო სწორად, ბეტონის სარკოფაგში მოქცევის უგუნური, ბოროტი და წარუმატებელი განზრახვა. „წყალი სულიწმინდის ფიზიკური ხატია... მდინარის დაგუბების სურვილი სულიწმინდის მოშთობის, ანუ სიცოცხლის მოსპობის ინსტიქტურ სურვილს ნიშნავს“. ძნელი სათქმელია, ეს სურვილი ინსტიქტურია თუ მიზანმიმართული (აღბათ, უფრო მეორე), ერთი კი ცხადია: ნანარმოების ყველა შრე, პლასტი, სიუჟეტური ხაზი, ყველა პერსონაჟი თითქოს სწორედ ამ სათქმელის ხორცშესხმას, ამ იდეის გამყარებას ემსახურება; ერთი მხრივ, წარსულის აჩრდილი, რომელსაც სვანეთში გიგანტური ჰესების მშენებლობის მიზნით წყალქვეშ ჩაძირული სოფლების, ტაძრების, საფლავებისა და წარსულის სახე მიუღია და მოსვენებას არ აძლევს ამ დანაშაულით სულდამძიმებულ შთამომავლობას, მეორე მხრივ, ვერეს ხეობაში ცოცხლად დამარხული მდინარე ვერე, რომელიც მასთან ასე სასტიკად, უსამართლოდ მოქცევის გამო დიდი შურისძიებისთვის ემზადება და რომანის დაწერიდან სულ რამდენიმე წელიწადში ამოხეთქავს კიდევ მთელი თავისი მძვინვარებითა და შეუწყნარებლობით, თითქოს გამოფხიზლებისკენ, ფართოდ და-

ხუჭული თვალების რაც შეიძლება ფართოდ გახელისკენ მოგვინოდებს და ცდილობს, ის საფრთხეები დაგვანახოს, ჯერ ფიზიკური განადგურებით, შემდგომ კი უფსკრულში შთანთქმით რომ გვემუქრება...

ტექტში კიდევ ერთი საინტერესო ხატია – გაურკვეველი წარმომავლობის ფრინველი (ჩიტი, რომელიც რომანის სათაურშიც ფიგურირებს). მის ერთგვარ არქეტიპად, წინასახედ, შესაძლოა, ზღაპრული ფრინველი ფასკუნჯიც ჩავთვალოთ (მგონია, რომ რომანში ეს ფრინველი ქვეყნის დამოუკიდებლობის, თავისუფლების იდეის ერთგვარი სიმბოლოა), რომელიც ჯერ ბოლომდე ვერ შეუცვნიათ ვერეს ხეობაში მცხოვრებ ადამიანებს, თუმცა ტექსტის ფინალში გარემოში მიმოფანტული მისი ფერადი ბუმბულით მოხიბლულები, სილამაზით დატყვევებულები, თავს მაინც ბედნიერად გრძნობენ: ერთმანეთს ეხვევიან, ტირიან, ერთდოულად ტრაგიკულ და სამგლოვიარო სიმღერას მღერიან, ფრინველის ბუმბულს ხელში ატრიალებდნენ, ერთმანეთს ადარებენ... და როგორ ჰგავს ეს გულუბრყვილო ზეიმი, ბავშვური აღტაცება, აღტკინება ჩვენი ქვეყნის თავისუფლების პირველ წამებსა და წუთებს, დამოუკიდებლობის პირველ წლებს... სხვადასხვა დროს მოპოვებული გამარჯვებების შემდეგ განცდილ მგზნებარე წამებს... რომლებსაც შემდგომ, სამწუხაროდ, ყოველთვის დიდი იმედგაცრუება, ტკივილი, სასონარკვეთა და ზოგჯერ ფიზიკური თუ სულიერი განადგურებაც მოსდევდა.

ვის და რას არ შევხვდებით ამ უზარმაზარი რომანის გვერდებზე, სად აღარ ვიმოგზაურებთ, რას აღარ განვიცდით, ვის მოსაზრებებს არ გავეცნობით. ავტორს სათანადო ადგილი, თითქოს, ყველასთვის მიუჩენია, დრო და ენერგია ყველასთვის დაუთმია, საკუთარი თავის, ნიჭის, შესაძლებლობების, მრწამსის, შეხედულებების გამოხატვის საშუალება ყველასთვის მიუცია. აქ ერთმანეთს ოსტატურად ენაცვლებიან მოხუცი პატრიარქი, უღირსი თუ ღირსეული ღვთისმსახურები, აგვისტოს ომი, ციხეებში წამებული პატიმრები და მათი ოჯახის წევრები, ხელისუფლების რუპორებად ქცეული უზნეო ტელევიზიები..., აქვე არიან ყოფილი პრეზიდენტი და მისი „თანამებრძოლი“, ქეთრინ კულმანი, ნიკოლა ტესლა, დასახიჩრებულ-გადაჩიქნილი მთები, ადამიანე-

ბის სულები, ბუნება, ჩვენი უძველესი დედაქალაქი უკიდურესად დამახინჯებული იერსახით, დახურული ან ფუნქციებშკვეცილი კვლევითი ინსტიტუტები... მათ გვერდით ორგანულად თანაარსებობენ რომანის პერსონაჟებიც: ივლიანე გიგანი – სასულიერო პირი, საკუთარი რწმენის წყალობით მძიმე სენით დაავადებული პატარა გოგოს განკურნება რომ შეძლო; მისი უფროსი და – წარსულის აჩრდილი, ანუ თავისი წყალში ჩაძირული სოფელი მოსვენებას რომ არ აძლევს და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში აღმოჩენილს, ეჩვენება, თითქოს, რაც აცვია, ყველაფერი გასაწერი აქვს; სამრეცხაოს მეპატრონე ზანდა, ასე რომ ვერ იტანს “ნაცებს”; კესანე – გოგო, რომელსაც ბავშვობაში ცალი ფეხი მაშინ მოეყინა და სამუდამოდ დაკოჭლდა, როცა მამას აფხაზეთიდან სვანეთის გავლით მოჰყავდა; შვილმკვდარი დედები, ირინა ენუქიძისა და სანდრო გირგვლიანისთვის მიქელანჯელოს „პიეტას“ მსგავსი ქანდაკება რომ აღუმართავთ; პედაგოგები, რომლებიც სამყაროს საიდუმლოს პოეზიაში ეძებენ...

ტექსტში ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს ჩვენი უახლესი ისტორიის სამარცხვინო, შემზარავი, დამთრგუნველი, ტრაგიკული, ამორალური, მტკივნეული, ორაზროვანი, შეუფასებელი, შეუსწავლელი ფურცლები. ამ ყველაფრის მოკვეთა, დავინყება, წაშლა, მიძინება, გადაფარვა შეუძლებელია, რადგან ეს არის ის, რისგანაც შედგებოდა ჩვენი წარსული, რაც დროდადრო ჩვენს ანმეოშიც გადმოიდგრება და გარკვეულწილად, მომავალსაც განსაზღვრავს და წარსულის ამ ცოდნის, გამოცდილების, ტკივილის, ისტორიის ამ ფურცლების მომავალი თაობებისთვის გადანახვა აუცილებელია, გადამალვა კი – დანაშაული; ასევე დიდი დანაშაულია ამ ყველაფრის დავინყება და უგულებელყოფა. ისეთივე დიდი დანაშაულია, როგორც გიგანტური ჰესების მშენებლობის მიზნით ჩვენი ქვეყნის მაღალმთიანი რეგიონების წყალში ჩაძირვა და მდინარეების ცოცხლად დამარხვა.

ბოროტების დავინყება კი ამქვეყნად ყველაზე დიდი დანაშაულია...

„დრო... სევდიანი ლიტერატურის“

„დრო... სევდიანი ლიტერატურის“.
ნიკა ჯორჯანელი

ადამიანის და, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებით შემოქმედი ადამიანის ბუნებაში, აღიარებულია ე.წ. სარეზერვო ფიზიკური და ფსიქიკური ძალების არსებობა, რომელსაც ის, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ავლენს განსაცდელის ჟამს. თავისი მინიმალისტურობით, მხატვრული ეფექტებითა თუ ემოციური ზემოქმედების ძალით ამის გამორჩეულ პარადიგმად შეიძლება მივიჩნიოთ პოეტური ტექსტი.

უხსოვარი დროიდან დღემდე მრავალგვარმა ადამიანურმა შიშმა და განსაცდელმა შეაძრწუნა კაცობრიობა: ომებმა, სტიქიურმა კატაკლიზმებმა, პანდემიებმა... რამდენი რამ შემოინახა პოეზიამ სიკვდილ-სიცოცხლის ისტორიიდან: ეპოსებში, მითებში, ლეგენდებში, ეპიტაფიებში.

ცნობილია ანატორის – ხევსურეთის ულამაზესი ნასოფლარის ისტორია. მიხა ჭინჭარაული გზამკვლევი „შატილი – 2008“ წერს: „სოფელი ანატორი მდებარეობს საქართველოში, მცხეთა-მთიანეთის მხარეში, დუშეთის მუნიციპალიტეტში, ისტორიულ ხევსურეთში (პირიქითა), მდინარე არღუნისა და მუცოს წყლის შესართავთან; შატილიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით 2-3 კილომეტრში.

XVIII საუკუნეში ამოწყდა ზემოთ ნახსენები სოფელი ისე, რომ ერთი ადამიანიც არ გავიდა მეზობელ სოფლებში, რალაც ინფექცია, აქაურად „ჟამი“ მოედო სოფელს და რაკი დამმარხავი და აკლდამამდე მიმყვანი აღარავინ რჩებოდა, ავადმყოფი ანატორლები თავისი ფეხით მიდიოდნენ აკლდამაში... ასეთი თვითდამარხვა კაცობრიობისათვის ალბათ უცნობია და ისტორიკოსებისა და ეთნოგრაფების სათანადო შესწავლასა და შეფასებას ელოდება“. ძალიან საგულისხმოა მკვლვრის ეს დასკვნა. ასეთივე საინტერესო ინფორმაციებს (ისტორიებს) გვანვდიან პროფესო-

რი ამირან არაბული და პოეტი ეთერ თათარაიძე ამ ისტორიულ წარსულთან დაკავშირებით. ერთ-ერთი თუშური წარატივიდან გებულობთ თუშეთის სოფელ დართლოს ჟამით ამონყვეტის ამბავს... თავისი ფეხით მისულნი ყველა ასაკის ქალ-ვაჟი, ბალები გაავსებენ პირთამდე დართლოს აკლდამებს... დართლო დაილევა.

„სიკვდილს დავცინით“ და მღეროდნენ თურმე...

სიკვდილს ვაშინებთო და მღეროდნენ თურმე შვილმკვდრები, ამონყვეტილები... კორონაზე უფრო მძიმე ცხოვრებას ებრძოდნენ და იმარჯვებდნენ. ჩვენც გავალთ ბოლოში“ (თათარაიძე, „სიკვდილდამცინავი საქართველო“).

ნაშრომის თანმიმდევრულობას დავარღვევთ და ბარემ აქვე გავცნოთ ეთერ თათარაიძის პოეტურ ტექსტებსაც, რომლებშიც თანამედროვე ადამიანის დამოკიდებულება გამოიხატა ამ შემზარავი მოვლენისადმი, რომელმაც მსოფლიოს გადაუარა და ჯერ კიდევ არსად არ აპირებს წასვლას.

ჰო, მეაც იმ ჩიტს ვლგევარ,
მდუმარ ბაღში რო გალობს
გულამოგლეჯილ,
დაყრუებულ სოფელში
მეც ლექსით ვიკურნებ
გულამოფლეთილ,
ყურის მგდებელ გამწყდარ თვარ.

მისივე: „რა ავადაა ქვეყანა, რა ავადაა ხალხ, რა ავადაა სამზეო, დახვ-მოხვევი თალხ“... ორსტრიქონიანი ემოციური ლირიკული ჩანახატი: „გადამტკნარებულ ყაყაჩოებით ცეცხლ მოხკიდებია უფერო დღეებს“ (თათარაიძე ე., ლიტ. გაზეთი, №13, 3-16.VII).

პოეტის საბოლოო სათქმელს მისივე წერილიდან ამონარიდით დავასრულებთ: კორონაზე მძიმე ცხოვრებას ებრძოდნენ და იმარჯვებდნენ (გულისხმობს წინაპრებს, ზ.ც.), ჩვენც გავალთ ბოლოში“...

საქართველოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას შეწირული თუშში პოეტი ადამ ალვანელი (ბობლიაშვილი) თავის ვრცელ ლექსში „ჩემი მემკვიდრეობა“ ცოცხალ სურათს გვთავაზობს იმ წარსუ-

ლიდან, როცა შავი ჭირით სნეული თაობები (თუშების ისტორი-
ას გულისხმობდა, ზ.ც.), სასიკვდილოდ განწირულები, თავიანთი
ნებით წვებოდნენ აკლდამაში და „ძვლების გროვში ტანჯვით
კვდებოდნენ“.

...აქ იყო-მეთქი, ჭირით სნეული
აკლდამაში რომ თვითონ წვებოდა,
ცოცხლად აჩრდილად გადაქცეულ
ძვლების გროვაში ტანჯვით კვდებოდა...
ბედს დასცინოდა შთენილი მარტოდ,
ოხვრა ეკიდა ნოტიო თალებს...
მოჩანს კლდეებში აკლდამა ფართო
და მდუმარე კარს დუმილით ვალებ
აი, შევედივარ წელში მოდრეკით,
ძვირფას სახსოვარს სიბზე ვალაგებ,
ვინ იცის, სად არ მოუკლავს ლეკი
ამ დაობებულ თითის ფალანგებს...
ო, განისვენეთ, მარად მდუმარი
მინის კედელი გეხუროთ შავად,
მე აქ მოვსულვარ, როგორც სტუმარი,
მემკვიდრეობის მოსაკითხავად...
(„ჩემი მემკვიდრეობა“, 1939 წ.)

დღეს, როცა სამყარო შეაშფოთა ახალმა პანდემიამ, პოეზია
კვლავ ასრულებს თავის ფუნქციას ნეგატიური განცდების და-
სათრგუნად, შინაგანი სიმტკიცის, სასიცოცხლო უნარის, სული-
ერი ჰარმონიის შესანარჩუნებლად. ახალი „ჟამი“, „კაცის მკვლე-
ლის“ (საბა) დასაძლევად, 2020-2021 წლების ქართულ სალიტე-
რატურო პრესაში („ლიტერატურული გაზეთი“, „ლიტერატურული
საქართველო“, „არილი“) ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს თანა-
მედროვე ქართველი პოეტების (ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული,
ბათუ დანელია, ნიკა ჯორჯანელი, ნუგზარ ზაზანაშვილი, ნინო
დარბაისელი, ეთერ თათარაიძე, ნომადი ბართაია, მანანა ქურდა-
ძე, სოსო მემველიანი, ვახტანგ ჯავახაძე, დოდო ჭუმბურიძე) ახა-
ლი ლექსები, რომლებიც დასტურია იმისა, რომ „პანდემიამ თემე-
ბი წარმოშვა“ (ბ.ხარანაული).

ყველაზე მძიმე ჩვენი საზოგადოებისათვის იყო 2020 წლის გაზაფხული, თავისგადასარჩენი მონოდებით – „დარჩი შინ“, როცა ოთხკედელში გამოკეტილი გაჰყურებ ქალაქის სივრცეს და ლამის ყურთან ჩაგესმის კორონების ზუნი.

ლამე უცნაურად ჩუმი გახდა.
დედამინამ ჩაისუნთქა და ველარ ამოისუნთქა...
ზაფრა დაფარფატებს და
უვარსკვლავებო ცას ამაოდ გახედავ
სიმშვიდისათვის.
მთელი ლამე გესმის ჰაერში კორონების ზუნი...
გათენდება და – უცვლელი კადრები
მეთორმეტე სართულის ავნიდან:
უძრავად დგანან მანქანები.
სამყარო სიჩუმეშია ჩაქვავებული.
არავის არსად არ ეჩქარება...
კარებზე მიგვინერეს: „დარჩი შინ“...
დედამინამ ჩაისუნთქა და ველარ ამოისუნთქა.
ერთადერთია ყვითელჟილეტიანი მეეზოვე ქალი, რახილი,
ჭიამაიასავით ლამაზი,
სისხამ დილით ნათელი რომ შემოაქვს
ამ სიჩუმეში და უხმოდ განიშნებს:
დილა მშვიდობისა, გათენდა...
(ზ. ც.)

ჩვენს მცხოვან პოეტს, პოეზიაში „ცრემლიანი სიცილის“ ოსტატს, ვახტანგ ჯავახიძეს იუმორისა და ნაცადი ირონიის (ამჯერად – ბედის ირონიის) ნაზავით უცდია ამ საყოველთაო განსაცდელის შემსუბუქება შვების და ღიმილისმომგვრელი ლექსით „კორონავირუსი ანუ დაეტივ სახლში!“

მინდა მუდამ ვიქართველო და არასდროს ვირუსო,
რას გვერჩოდი, ჩინეთიდან მოგ ზავნილო ვირუსო,
ვინ ვოლტერი გაიხსენა, ვინ დიდრო და ვინ – რუსო,
ვინც სახლში არ დაეტიოს, ნიხლი მოხვდეს ვირისო!

მე თუ მკითხავთ, არ მაქვს ალტერნატივა,
ვინაიდან ნაღდი კანდიდატი ვარ.
(„ლიტ. გაზეთი“, 22.V. №9, 2020. გვ. 1)

ამ დახშულობას, ჩაკეტილობის ჟამს ღია სტურუას ერთი
ლექსი მოვიძიეთ, რომელშიაც მწარე განცდაა იმისა, რომ დრომ
ადამიანები ისე გააჩუმა, უკვე „დამინებულს“ დაამსგავსა, არადა,
ისევე ცოცხალი ხარ. ამიტომაც იტყვის მშვენიერ სატკივარს:

რამდენი უპასუხობა,
რამდენი სართული თავზე,
საძირკველი გტკივა,
ჯერ მინა ხომ არა ხარ,
დუმილს მაინც სწავლობ.
გარედან ვინც გეხება, ისინიც არ დააფრთხო.
ამაზე უარესია, ფანჯრიდან რომ გაიხედავ
და ვერავის ეტყვი, რა კარგი ამინდია!

რეალური და ირეალური ერთმანეთში განზავებულა ბათუ
დანელიას ლაქსებში „მგზავრობა თვითიზოლაციისას“. ტექსტი
პუნქტუაციის გრეშე იმ სულიერ ფორიაქს მიანიშნებს, რომელსაც
პოეტი განიცდის ამჟამად, ლექსის წერის დროს და ზოგადადაც...
ტრაგიკული ირონიის ნიშნით...

სასტუმრო ოთახიდან სამზარეულომდე
71 ნომერი ავტობუსით ვმგზავრობ
საძინებელ ოთახამდე – 37-ით
აბაზამდე 101-ით
ლოჯიამდე – 3 მარშრუტკით
და უკანაც ამავე ნომრებით ვბრუნდები
და ასეთ მგზავრობაში ვარ
მთელი დღის განმავლობაში
მგზავრობის გადასახდელიც არ მაქვს
მხოლოდ კედლიდან
მეუღლის სურათი შემომჩივის

ფანჯრები გააღე თორემ
მანქანების გამონაბოლქვით
გაივსო ოთახები და
არ გაიგუდოო.

(ლიტ. გაზ. 31.VII, №15, 2020, გვ. 5)

არადა, ამ დროს მანქანები საერთოდ არ მოძრაობენ ქუჩაში.
ყველაფერი მოჩვენებითია, ლანდური, ამიტომაც – ირონიული.

მურად მთვარეშვილს ამ გაჩერებულ დროში გამოსავლად
უკან – ძველი, სევდანარევი გრძნობებისკენ გახედვა აურჩევია
სიმშვიდისათვის:

... ამ გასაოცარ, დათაფლულ წუთებს
გულში უთქმელი ნალევლით ვადნობ,
აპრილის ღამეს ცრემლებით ვუთევ
და სიყვარულის აბზაცებს ვდარდობ.

(„ლიტ. გაზ.“, №10, 29.V.2020)

„მარტო არ დამტოვო ამ შუალამეში, ამ ჟამიანობისთვის გამ-
ზადებულ ქალაქში“... დოდო ჭუმბურიძის ეს ვედრება უფალს
მიემართება, ყოველთა მფარველს. რწმენის ამ ძალით ცდილობს
ავტორი სულიერი სიმშვიდის შენარჩუნებას დაცარიელებულ,
მდუმარე სივრცეში, ქალაქში – გუშინ რომ ყურისწამლებად
ხმაურიანი იყო.

... ცარიელი ქუჩები, მოედნები, ბაზრები,
უდაბნოს დუმილი, ძნელად გასაგები,
შიშა და ნალველს უჩინრად მიასებს,
ფილტვი იხურება და გული ცივდება,
მრავალჯერ დაფლეთილი მაინც რომ მჭირდება,
მარტო არ დამტოვო ამ ბნელში იესო!

ნინო დარბაისელის „პრიმავერა“ („ლიტ. საქართველო“, №20,
2020, 23.IX) კორონავირუსის „რენესანსული“ სილამაზის წარ-
მოსახვაა, ფორმა სრული და ფერადოვანი, მიმზიდველი და სი-

ცოცხლით სავსე, მაგრამ ეს არ არის იმ შეგნებით ნათქვამი, „შიში რომ შეიქმს სიყვარულს“, არც „მოუარეთ ბატონებსა“ (მოსაფერებლად)... ეს სარკასტული მოფერებაა გაზაფხულივით ფერადოვანი ჯოჯოხეთისა:

ო, პრიმავერა.

ო, კორონა.

თან კი რამდენი სიკვდილი მოგაქვს,

ხოლო მანამდე რამდენი შიში.

ასე შემოდის პოეტურ ტექსტებში სრულიად არაპოეტური სიტყვები, რომლებიც შექმნილი დრამატული სიტუაციის ირონიული გამოხატვის ფუნქციას ასრულებენ: „კლასტერი“, „რისკ-ჯგუფი“, „კომენდანტის საათი“, „თერმოსკრინინგი“, „სიყვარული პანდემიაში“, „გამოტოვებული გაზაფხული“, „დატრენინგება“, „ხელების დაბანა“, „პირბადე“, „ვაქცინა“, „თვითიზოლაცია“.

სოფო ნულაიას სამი ახალი ლექსი კორონავირუსზე („ლიტ. გაზეთ.“ 2020, №14, 3.VII, გვ. 8): „ჩვენი კლასტერი“, „სიყვარული ჟამიანობის დროს“ და „შიშილი“ კიდევ უფრო მტკივნეულად გამოხატავს როგორც კონკრეტული პიროვნების, ასევე – ზოგად საფიქრალს, რომელიც გაამძაფრა ახალმა ჟამიანობამ. „ჩვენ ახლა ერთი კლასტერი ვართ“, – ასე იწყება ლექსი. ეს „ერთი კლასტერი“ ერთი ოჯახია: დედ-მამა და შვილი. მათთვის მხოლოდ საკუთარი ოჯახი და შვილი არაა განსაცდელი, რადგან „აიფონიდან ამოკენკილი ბოლო ამბებით“ უმძიმდებათ განწყობა (როგორც მთელ საქართველოს):

იტალიაში ბოლო მონაცემებით 25 000-ზე მეტი გარდაცვლილია

და ეს ციფრი წამების ინტერვალით იცვლება,

დედაშენიც იტალიაშია,

დედაშენი რისკ-ჯგუფშია,

მაგრამ შენი 19 წლის შვილის ბედი უფრო გაღელვებს,

ამერიკაში რომ დარჩა,

დღეში ერთხელ გვირეკავს და ცდილობს, დაგვატრენინგოს

– ხელები ხშირად დაიბანეთ!

ნიკა ჯორჯანელის ლექსები („ლიტ. გაზეთი“, „არილი“) კიდევ ერთი ცოცხალი წარმოსახვაა იმ მოულოდნელი ვითარებისა, რომელშიც ვცხოვრობდით: კომენდანტის საათი, როცა სიგარეტზე გასვლაც კი დანაშაულია, თუ გამოგიჭირეს, უნდა ამტკიცო, რომ ნამდვილად ახლა იყიდე სიგარეტი, აჩვენო, რომ ერთი ღერი აკლია შენს კოლოფს... მაგრამ ყველაფერი ამით არ მთავრდება. „ჩხრეკა“ გრძელდება და საინტერესო აღმოჩენაც სიურპრიზად ელოდება „მჩხრეკელს“ თუ მკითხველს:

მაგ დაჭმუჭნილ წითელ თოფჩაში რა გაქვს,
ასე საგულდაგულოდ რომ მალავ,
მთლად ნეკენებს უკან?
ეგ მაჩვენე.
ამ წითელ თოფჩაში?
ამ წითელ თოფჩაში ტკივილი და რწმენაა...
...გულის ძირთან მაქვს შეხორცებული ორივე.
(უსათაურო, „ლიტ. გაზეთი“, 19-15.VII. 2021)

ნიკა ჯორჯანელის ლექსები (მთელი ციკლი) დაიბეჭდა ჟურნალ „არილი“ (2020, №4).

მის სათქმელს გლობალური, საყოველთაო სატკივარის დამლა ატყვია. შეიძლება, კაცობრიობას თავისი არსებობის მანძილზე უფრო დიდი ტრაგედიები, პანდემიები დასტყდომია თავს, მაგრამ დღევანდელ საზოგადოებას ის უმძიმებს განსაცდელს, რომ ყოველი წუთის და წამის ინფორმაციებთან აქვს წვდომა: ვინ სად კვდება, როგორ, რა ვითარებაში, დიდია თუ პატარა. ამიტომაც შორს მიდის მგრძნობიარე ადამიანის ფიქრები. ასე უჩნდება პოეტს სურვილი, რომ ამოთქვას სიტყვა „ყველა მსხვერპლის პატივსაცემად“.

... დაინეროს ყველა მსხვერპლის პატივსაცემად
ყველა დროის საუკეთესო ლექსი მთვარეზე!
რომელიც მოჩანს ღრუბლებიდან,
როგორც ღამის საბრალო გული,
სამყაროსავით ფართო ინფარქტით
გადახლეჩილი.

(უსათაურო, „არილი“, 2020, №4, გვ. 11)

ნიკა ჯორჯანელის ტექსტის გულისტკივილის საგანი ისიც გამხდარა, რომ ამ ჯოჯოხეთურ რეალობაში არსებობს არანაკლები გულსატკეპნიც – ბაზრის შესასვლელთან შავებიანი მოხუცი რომ დაიჩვილებს ადმინისტრაციის თანამშრომელთან:

... შენ ის გაინტერესებს,
სიცხე მაქვს თუ არა,
და იმას რად არ მკითხავ, ხუთი პურის და ერთი
თევზის საყიდელი თანხა მაინც თუ მაქვს;
იმას რად არ მკითხავ,
მაქვს თუ არა საერთოდ რამე,
რაც შეიძლება უფალმა გამიმრავლოს,
რამე მაინც, შვილო,
სიცხის არქონის გარდა.

(„არილი“, 2020, №4. „თერმო სკრინინგი“, გვ. 14)

საინტერესო სათქმელი აქვს ნუგზარ ზაზანაშვილს (ლიტ. გაზეთი, 2021, 19.III) ლექსში „არჩევნების დღე“: „არ წავალ-მეთქი, მაგრამ მაინც წავედი ამ გაგანია კოვიდის ჟამს: სახე პლასტიკის ფართი დავიცავი, პირი პირბადით და გამოვცხადდი საარჩევნო უბანზე“... 1990-იანი წლებიდან არ გამოუტოვებია თურმე. „რატომ? – თავისსავე ამ კითხვას ირონიით და იმ სიმართლით უპასუხებს, რომელიც, ალბათ ბევრისთვის საცნაურია.

შინჩაკეტილ, „უჟამურობის ჟამით“ დათრგუნვილ ყოფას იმე-დით ავსებს მანანა ქურდაძის უსათაურო ლექსი („ლიტ. გაზეთი“, 2020, №19), ამდენ ვერლიბრში (გამონაკლისების გარდა) ამუსიკებული – რითმით და რიტმით:

უჟამურობის ჟამი,
ჟამიანობის რისხვა,
მუხის ხე დგას და არის
და რკოს ყოველთვის ისხამს...
გადაივლის და წავა,
ულიმიტოა ყოფა...

შველაა და აბჯარი,
ციფლიბანდების ჯარი,
ჟამიანობის რისხვა,
უამურობის ჟამი,
გადაივლის და წავა.

ასეთივე იმედის მშვენიერ ეიფორიაშია შინ გამოკეტილი
ნომადი ბართაია, როგორ შველის თურმე ადამიანს პოეტური
წარმოსახვის უნარი, რომელიც გათქმევინებს:

თანდათან წყდება წელში
მარტი,
თუ დამიჯერებთ,
ხმაც მესმის წყდომის
საცაა მოვა აპრილიც ახლა,
ვიღაცას კიდევ უნახავს მგონი.
(უსათაურო, „ლიტ. საქართველო“, 11. IX, 2020)

ასეა, როცა გამოკეტილი, თუნდაც შენს საყვარელ სახლში,
განსაკუთრებულად ფრთხილობ, მით უმეტეს, ბატონი ვახტანგ
ჯავახიძისა არ იყოს, თუ „რისკ-ჯგუფში“ ხარ... რა დაგრჩენია? –
მოთმინებით უნდა იჯდე „შენი ნიჟარის ქარიშხალში“ და იქიდან
ეფერო სამყაროს და გაზაფხულს, რომელიც ვერ ნახე 2020 წელს:

რა პატარა ყოფილა მოსაფერებლად
მთელი სამყარო...
რა ახლოს ყოფილა სხვისი ქირი...
რამხელა ბედნიერება გვქონია:
გულში ჩახუტების უფლება...
„ფრთხილად!“ (ხილული თუ უხილავი შეგონება)...
და ზიხარ ახლა შენი ნიჟარის ქარიშხალში
და ფიქრობ:
ისევ ისეთი ლამაზი იყო
გამოტოვებული გაზაფხული?!
(ზ.ც. 27. IV. 2020, „დარჩი შინ“)

შინ ჩაკეტვიდან ერთი წლის შემდეგ საერთო მდგომარეობა
დიდად არ შეცვლილა, მაგრამ მაინც „თავისუფლებაში გასულის“

სიხარულს გამოხატავს ლელა მგელაძის ლექსი (უსათაურო, „ლიტ. გაზეთი“, 25.VI.2021): „წლურტულეებენ ჩიტები / რა საყვარლად, / რა ტკბილად, / რა კორონა, / რა ვირუსი, / რა ჭირი და ბაცილა... / ჩამომძახებს – / თქვენმა შიშმა / ოხ რამდენი გვაცინა.../ მზე გაცოცხლდა, / გაზაფხულდა, / უკვდავების ვაქცინა“.

ბესიკ ხარანაულისთვის ძალზე ნაყოფიერი გამოდგა ე.წ. იზოლაციის პერიოდი, იმდენად უხვია, იმდენად საინტერესო, რომ ის უკვე ცალკე მსჯელობას ითხოვს. თავისი დიდებული „არტ-გომურიდან“ გაჰყურებს შეცბუნებულ, შეშინებულ სამყაროს და „სიკვდილს აშინებს“. „ვარ იზოლაციაში, ვსარგებლობ ბოროტად და ვწერ და ვწერ... სრულიად პანდემიამ თემები წარმოშვა, იმასთან ახლო ვყოფილვარ. ეტყობა, ბევრი რამე შეიცვალა. რალაც ხომ უნდა შეიცვალოს. ყოველ დილას ვიღვიძებ და ვფიქრობ, რაც ხდებოდა, ძალიან ორგანული იყო... დიახ, „სიკვდილს აშინებს“, „სიკვდილს დასცინის“ პანდემიის დროს ნათქვამი „სიმღერებით“: „ეჰ, ბესარიონ, შენზე იმღერე, ყველასთვის გამოვა“...

„სიყვარული პანდემიაში“ ჭირში მყოფი კაცის სალალობა, ამჯერად კონვენციური ფორმით:

შემოდგომაა,
ქარი ფანჯრებს ფოთლებს მიაშლის,
რა შეძლოს კაცმა
შეუძლებელ პანდემიაში.
გარეთ ვერ გადის,
ფიქრები რომ აფრთხოს ნიავში,
შინაც არ უნდა,
ყველაფერი არევია შინ...
... დაივინყებდა კაცი თავსაც,
წიგნს ილღიაში.
თუკი შეძლებდა
სიყვარულსაც პანდემიაში...
... იტყოდა იყოს პანდემია,
რა მიშავდება
დაბმული ძალლი
ჯაჭვისაგან უფრო ავდება.

(„ლიტ. გაზეთი“, 2020, №28)

„რისხვის ვირუსი“ („ლიტ. გაზეთი“, 2021, 18.II) ვრცელი ტექსტია, რომელშიაც საყურადღებოა პოეტის მინიშნება, რომ „მოთქმით გალობა“ და „სიმღერით ტირილი“ სინონიმებია, რომელიმე ყელში თუ წამიჭერს, ნება მიბოძეთ, სახე აგარიდოთ“... კრიტიკულია ლექსის პათოსი და ეს ქართულ საზოგადოებას მიემართება, „წაკიდებულ მამლებივით“ რომ ძიძგილაობენ: „სერზე კი მელასავით დაყურსული ოკუპანტია. ყოველნო ქართველნო, ეს ის დროა, როცა ვეფხვის ტყავივით ქართულ რუკას ურუმებმა კალთა ნაკბიჩეს...“

„ლიტერატურულ გაზეთში“ (27.XI.2020, გვ.10) დაიბეჭდა დავიდ ტოსკანას „პანდემია და ალორძინება“ (მთარგმნელი ლანა კალანდია), რომელიც სწორედ ამ უჩვეულო და მძიმე დროისთვის არის ნათქვამი: „ლიტერატურას, ნიგნს, კითხვას ცოლ-ქმრული ფიცი უნდა დავუდოთ, რომ ვუერთგულებთ ჯანმრთელობასა და სნეულებაში, ქირსა და ლხინში, კეთილდღეობასა და გაჭირვებაში, პანდემიის ჟამს თუ მის გარეშე... ლიტერატურის კლასიკა ითხოვს ყველაზე ძვირფას – დროს... ცხოვრება დროა... პანდემიამ ბევრს მოუსწრაფა დრო, მაგრამ, ცხადია, თქვენ თუ ამ სტრიქონებს კითხულობთ, ესე იგი, ამქვეყნად ხართ. რა ვუყოთ დარჩენილ დროს?... ვირუსმა სხვა აზრი უნდა შესძინოს ჩვენს არსებობას, უფრო მეტად უნდა გავაცნობიეროთ, რომ მოკვდავი ვართ, რადგან სიკვდილია ის, რაც ცხოვრების აზრს გვაპოვნინებს და წამიერებას დაგვაფასებინებს“... შემდეგ ავტორი იხსენებს დოსტოვესკის მაგალითს. სიკვდილით დასჯა ციმბირში ექვსწლიანი გადასახლებით რომ შეუცვალეს... მანამ დრო არ დაუკარგავს და უამრავი შედეგრი შექმნაო... შეიძლება ვთქვათ, ჩვენს რეალობაში დრო დაფასდა. შედეგები თუ ვერ შევქმენით, მაინც, „პანდემიამ რალაცები გვასწავლა“ (ბ. ხარანაული).

ვიდრე პერსონაჟი დაიბადება*
**(ლიეტუვაში გამოცემული თანამედროვე ქართველ
პროზაიკოს ქალთა ანთოლოგიისათვის)**

მე კარგად ვიცნობ თანამედროვე ქართველ პროზაიკოს ქალთა მცირე ანთოლოგიაში წარმოდგენილი თითოეული ავტორის შემოქმედებას, თუმცა ანთოლოგიის ნაკითხვით გამოწვეული საერთო შთაბეჭდილება, ალბათ, ჩემთვისაც სიახლე იქნება, რადგან ისინი (ავტორები) ქართველ პროზაიკოს ქალთა მხოლოდ ერთ ჯგუფს წარმოადგენენ, მათ შორის არ არის არც ასაკობრივი ტოლობა, არც თემატური და სტილისტური მსგავსება. ამგვარი მრავალფეროვნება კი ყოველთვის საუკეთესო პირობა როდია ანთოლოგიის შესადგენად, თუმცა მაინც მოიძებნება რამდენიმე საერთო ნიშანი, რომლებიც არა მხოლოდ ანთოლოგიაში წარმოდგენილი ავტორებს, არამედ მათ მკითხველს, როგორც ქართველს, ასევე ლიეტუველს, გააერთიანებს – ეს არის, ერთი მხრივ, ჩვენი საერთო „წარმომავლობა“, რომელიც საკუთარ თავში პოსტსაბჭოთა ქვეყნის სინდრომს ატარებს და ამის გამო არაერთ ფარულ დაბრკოლებას გვიქმნის დემოკრატიული ღირებულებების გათავისებასა და ეროვნული იდენტობის ძიების გზაზე, როგორც ცხოვრების, ასევე ლიტერატურის სფეროში.

აქვე უნდა ვახსენოთ გლობალიზაცია, როგორც ტექნიკური და ტექნოლოგიური განვითარების პირდაპირი შედეგი, რასაც მრავალი თანამდევი პროცესი ახლავს, რომელთაგან ზოგიერთი ჩვენს ეროვნულ ტრადიციას ეწინააღმდეგება და ამ ღირებულებების მშვიდობიანად მორიგების ვალდებულება სწორედ თანამედროვე საზოგადოებას აწევს ვალად.

ყველაფერთან ერთად უნდა შევაფასოთ ის გაბედულებაც, რომ უკანასკნელი ოცდაათი წლის განმავლობაში ქართულმა კულტურ-

* ეს წერილი წარმოადგენს წინასიტყვაობას 2020 წელს ლიეტუვაში გამოცემული ქართველ პროზაიკოს ქალთა მოთხრობების მცირე ანთოლოგიისა (მთარგმნელი ნანა დევიძე). იბეჭდება მცირეოდენი შემოკლებით.

რამ (მათ შორის მწერლობამ) სრულიად შეიცვალა მიმართულების ვექტორი და ამჯერად „შუამავალის“ გარეშე დაუკავშირდა დასავლურ ცივილიზაციას, რამაც ცნობიერების ერთგვარი კულტურული შოკი და ეროვნული ღირებულებების დაკარგვის საფრთხე გააჩინა.

ამგვარ რეალობაში ლიტერატურა ცდილობს წინ გაუსწროს ცხოვრებას და გზა გაუკვალოს მომავალ თაობას. ამისთვის აუცილებელი არ არის, რომ მწერალი „წინასწარმეტყველი“ ან ერის წინამძღოლი იყოს. სრულიად საკმარისი იქნება, თუ ისინი ცხოვრებას კარგად გაეცნობიან, პრობლემის არსს შეისწავლიან და ცოდნისა და გამოცდილების საფუძველზე განსაზღვრავენ სამომავლო პერსპექტივას.

ანთოლოგიაში წარმოდგენილ ავტორთა უმრავლესობა აქტიურ ცხოვრებას ეწევა. ისინი მუშაობენ არასამთავრობო სექტორში, ადამიანის უფლებების დამცველ სხვადასხვა საზოგადოებაში, პირადად ეცნობიან ადვილად მონყვლადი ჯგუფებისა და შეზღუდული შესაძლებლობების ადამიანებს, რომლებიც შემდეგ მათი მოთხრობების გმირები ხდებიან. მათი შემოქმედებითი ამოცანაა, რომ კონკრეტული პრობლემის განზოგადება შეძლონ და აღქმის ის პირობითი წერტილი მოძებნონ, საიდანაც საგნები ბუნებრივ ფორმებს ინარჩუნებენ და „ოპტიკური ილუზიის“ ტყვეობაში არ ტოვებენ მნახველს.

გამომდინარე იქიდან, რომ ანთოლოგიაში მხოლოდ პროზაიკოს ქალთა შემოქმედებაა წარმოდგენილი, ჩვენი ამოცანაა მათში საერთო გამჭოლი მოქმედების დანახვა, რომელიც თავის თავში მოიცავს ქალთა იდენტობის პრობლემებს, მათი უფლებების აღიარებას და დაცვას სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სფეროში.

მკითხველს მინდა მცირე ექსკურსი შევთავაზო საქართველოს ისტორიის კუთხით, რათა დავანახო, რომ ფემინისტური იდეების პროპაგანდა, ქალთა ორგანიზაციების ჩამოყალიბება ჩვენში ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში დაიწყო და სხვებთან ერთად მას ცნობილი ქართველი მწერალი ქალი ეკატერინე გაბაშვილი ედგა სათავეში, რომლის შემოქმედების ძირითადი თემა სწორედ ქალთა სხვადასხვა ჯგუფის უფლებები აღიარება და მათი დაცვა იყო.

ამიტომ, როდესაც ქართველ პროზაიკოს ქალთა ლიტერატურულ ნაშე გამოსაცემი მცირე ანთოლოგიის წინასიტყვის დაწერაზე დავთანხმდი, გადავწყვიტე მათ ლიტერატურულ ტრადიციაზეც მომეთხრო მკითხველისთვის, მათ შორის ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობის – „თინას ლეკურის“ (შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „თინას ცეკვა“, რადგან „ლეკური“ ცეკვის ერთ-ერთი სახეობაა) კლასიკური პერსონაჟიც – თინა გამეცნო, რომელიც დღესაც საპატიო ადგილს იკავებს „ლიტერატურული საქართველოს“ გალერიაში და კარგი მაგალითი იქნება მათთვის, ვისაც დღეს თანამედროვე ქალთა სახეების და მათი სახასიათო თვისებების წარმოჩენა გაუხდია შემოქმედების მიზნად.

„თინას ლეკურში“ მოხუცი გლეხი ქალის, თინას, უკანასკნელი, საბედისწერო ცეკვაა აღწერილი თავადის კარზე, მდიდარი სტუმრების წინაშე, რითაც თინამ დამსწრე საზოგადოების სიბრაღული და პატივისცემა დაიმსახურა და თავისი სიკვდილით (თინა ცეკვის დროს კვდება) ობოლი შვილიშვილები შიმშილისა და გაჭირვებისგან სამუდამოდ იხსნა.

ამ მოთხრობას ბავშვობიდანვე ვკითხულობდი, მაგრამ მაშინ არც მიფიქრია, რომ სახელი თინა შემოკლებული ფორმაა თინათინისა, რომელიც თავის წილად ზუსტი მხატვრული სახეა მეთორმეტე საუკუნის ქართველი მეფე თამარისა, რომელსაც იმავე ეპოქის მსოფლიოში ცნობილმა პოეტმა შოთა რუსთაველმა პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ მიუძღვნა.

ბუნებრივია, ვერც კი წარმოვიდგენდი, რომ ამ პატარა ნოველაში შესაძლოა გლეხის ტანსაცმელში გადაცმული თინას (თინათინის) სახელით თვით დიდი თამარი „ცეკვავდა“ თავის ობლადდარჩენილი ერის გადასარჩენად, რომელიც იმ დროს (მეცხრამეტე საუკუნეში) დროთა უბედურების გამო იძულებული გახადეს იმპერიის დროშას შეჰფარებოდა.

დღეს, როდესაც ქვეყნის ეკონომიკურ თუ პოლიტიკურ მიზეზთა გამო ემიგრაციის თემა ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული პრობლემა გახდა საქართველოსთვის, როდესაც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში მილიონამდე ქართველი ემიგრანტი ცხოვრობს (მათი უმრავლესობა სწორედ ქალები არიან) და მძიმე, ხშირად დამამცირებელი სამუშაოს შესრულებაც კი უწევს სამშობლოში

დარჩენილი თავისი ოჯახის დასახმარებლად, შეიძლება ითქვას, რომ უცხოეთში გადახვენილი ათასობით ჩვენი დედა, ბებია, ცოლი, და და შვილი ხშირად საკუთარი სიცოცხლის და ჯანმრთელობის ფასად ახლა სწორედ თავიანთ თინას ლეკურს ცეკვავენ დამქირავებლის წინაშე, რათა მძიმე სოციალური ცხოვრების პირობებში, რასაც ახლა კორონავირუსის პანდემიაც დაერთო თავისი ტრაგიკული შედეგებით, საკუთარი ქვეყანა გადაარჩინონ.

მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ამ ანთოლოგიაში ეკატერინე გაბაშვილის „თინას ლეკურს“ ვერ წაიკითხავთ (ფორმატი არ ითვალისწინებდა კლასიკური მემკვიდრეობის გაცნობას), მინდა ლიტერატურას მკითხველი დავარწმუნო, რომ თითოეული აქ წარმოდგენილი მწერლის მხატვრულ ტექსტში თქვენ ხშირად იგრძნობთ თავგანწირულ სულისკვეთებას და მძაფრ დრამატიზმს, რაც კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ თანამედროვე ქართველ პროზაიკოს ქალთა შემოქმედება სწორედ ეკატერინე გაბაშვილის „თინას ლეკურიდან“ იღებს სათავეს.

* * *

თამთა მელაშვილის „წერილი ლიას“ ემიგრანტული თემაა. თუმცა აქ „თემა“ რამდენადმე პირობითია, რადგან ის მხოლოდ ფონად მიჰყვება სათქმელს. მხატვრულ ხერხად კი ავტორს ეპისტოლარული ჟანრი აურჩევია. წერილის ადრესატი საბერძნეთში მცხოვრები ქალია. წერილის ავტორი კი საქართველოში ცხოვრობს. ბუნებრივია, მრავალი წლით დაშორებულ მეგობრებს სალაპარაკოც ბევრი აქვთ და გასახსენებელიც...

ერთ დროს მეოცნებე, ახლა კი დაღლილი და „ქალობადაკარგული“ (მკითხველი იგებს, ერთმა მათგანმა საშვილოსნოს ოპერაცია გაიკეთა) ქალის სახე ადვილად ზოგადდება და რაღაც კუთხით წარმოგვიჩენს თანამედროვე ქართველი დედის პორტრეტს, რომელიც, სულ ერთია საქართველოში ცხოვრობს თუ უცხოეთში, ხშირად შვილების მოსამსახურედ არის ქცეული. მას საკუთარ თავზე ზრუნვა სრულიად დავიწყებია და მხოლოდ მეგობარს (დაქალს) ახსენებს თავიანთი ყმანვილქალობის განუხორციელებელ სურვილებს.

თუ აქ წარმოდგენილი ავტორთა ტექსტებს თემატურად დავაჯგუფებთ, გამოიკვეთება ე.წ. ქვეყნის საშინაო პრობლემები. პირველ რიგში, დარღვეული ტერიტორიული მთლიანობა და ამ ტრაგედიის თანამდევი მოვლენები. ამ თემებიდან აფხაზეთი თემა ყველაზე „ცოცხალია“. ქართულმა ლიტერატურამ დიდი ხანია ამ მხრივ მემატიანის ფუნქცია ისტორიკოსებს გადაულოცა, თვითონ სამშვიდობო დიპლომატიის როლი იკისრა. ეს საქმე კი ძალზე მაღალმხატვრულ ოსტატობას, პროფესიონალიზმს, ჰუმანისტური დამოკიდებულების გაღვიძებას ითხოვს, რასაც, ჩემი აზრით, წარმატებით ახერხებს **ნინო სადღობელაშვილი**.

ამ ავტორისთვის აფხაზეთის თემა საკმაოდ ნაცნობია. მისი პიესადექცეული მოთხრობა „ბამბაზიის სამოთხე“ უკვე რამდენიმე წელია, როგორც „სამშვიდობო გზავნილი“, ქართული სცენიდან სოხუმისკენ მიემართება. მწერალი ახალ მოთხრობაში „სიგნალი არის“ ახერხებს ძალზე ფაქიზი გრძნობები გამონვევას, რაც ადამიანს ავინწყებს ომს, მტრობას, შურისძიებას. სიუჟეტის მიხედვით, დევნილი რეკავს სოხუმში, საკუთარ სახლში და ისეთი სიმშვიდით ესაუბრება მის „ახალ პატრონს“, რომ ვფიქრობ, ავტორი კარგად იცნობს ადამიანის საუკეთესო თვისებებს და შეუძლია მისი გამონვევა.

თეა თოფურია სოხუმშია დაბადებული. „შატალო“ აფხაზეთის თემას ეხება. აქ ტრაგიკული ისტორიები ბავშვების (სკოლის მოსწავლეების) თვალთ არის დანახული. მასობრივი უბედურების (ომი, სტიქია) შესაგრძნობად ავტორი ერთგვარ ლიტერატურულ ხერხს იყენებს. ეს ხერხი გულისხმობს რაიმე ჩვეულებრივი ქმედების (ის, რაც მშვიდობიანობის დროს შესაძლოა ყურადღების მიღმაც დარჩენილიყო) საგანგებო რეჟიმის პირობებში განხორციელებას. ალბათ, ასეთად ჩაითვლება ბავშვების გაკვეთილიდან გაპარვა (შატალო), როდესაც ქალაქში ომია და ბავშვების ეს საქციელიც არა ყმანვილური უდისციპლინობის მიზეზით, არამედ მომაკვდავი თანაკლასელის ნახვის სურვილით არის ნაკარნახევი.

* * *

2011 წელს გამოცემულ ქართველ პროზაიკოს ქალთა მოთხრობებში მამაკაცი თითქმის არ არსებობს. ისინი სადღაც გამქრალნი არიან. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორები შეგნებუ-

ლად ერიდებიან მათ გამოჩენას, რადგან, შესაძლოა, ფიქრობენ, რომ ისინი (კაცები) ტექსტშიც არანაკლებ ბევრ პრობლემებს ქმნიან, ვიდრე ცხოვრებაში. თუმცა ეს გამოსავალი ნამდვილად არ არის. ლიტერატურამ უნდა მოძებნოს კაცებთან დაკავშირებულ პრობლემათა გადანყვევების გზა.

უნდა შევნიშნო, რომ ამ მხრივ ახალ ანთოლოგიაში შედარებით სხვა სურათი წამოუდგება მკითხველს. მათ მოთხრობებში მამაკაცები უკვე ჩნდებიან. მართალია, ზოგჯერ ისინი (მამაკაცები) ისეთივე წინააღმდეგობრივნი არიან, როგორც ცხოვრებაში, თუმცა მკითხველს მოუწევს არჩევანის გაკეთება იმას შორის, უკაცურობა ურჩევნია თუ მამაკაცის რთული და თუნდაც ფრაგმენტული სახის გაცნობა (იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ შემდგომში მამაკაცების ხასიათი უფრო გამოიკვეთება).

ლეილა კოდალაშვილის მოთხრობაში „ვარდნა“ მოთხრობის მთავარი გმირი (ზაზა) სასონარკვეთილია და თავს იკლავს (მალალი სართულიდან ხტება). მისი თვითმკვლელობის მიზეზი კი მოძალადე მამაა, რომელიც შვილში თავისუფალ ნებას ზღუდავს და თავისი ყოველდღიური ქცევით ახალგაზრდა კაცში სიცოცხლის სურვილს კლავს.

მამის სახეს ხატავს **ცირა ყურაშვილიც** თავის მოთხრობაში „მამას მარჯვენით ქაფჩა უჭირავს“ და ეს სახე სრული ანტიპოდი ჩვენ მიერ უკვე გაცნობილი (ლეილა კოდალაშვილის „ვარდნა“) ოჯახის უფროსის ტირანული ბუნებისა. მამა აქ მრავალსართულიან სახლებს აშენებს. ამ სახლებში ოჯახებმა უნდა იცხოვრონ. ბავშვები შეჰყურებენ და უხარიათ. მამა სახლებს აშენებს და ბუდეგაუქმებული მერცხლების ბედზე წუხს. მრავალსართულიანი სახლი კი თანდათან (ბაბილონის) გოდოლს ემსგავსება, თუმცა აქ მამის ბრალი თითქმის არ იკვეთება...

კაცის სახე ჩნდება **სალომე ბენიძის** „ილარიამი“. მართალია, ქალი იოაკიმს არაფერს საყვედურობს, თუმცა მამაკაცი ილარიას სიყვარულში გაორებულია და არ ყოფნის იმის ძალა, რომ ბოლომდე მასთან დარჩეს.

ინა არჩუაშვილის „სექსის გაკვეთილებში“ იკვეთება „მასწავლებლის“, „უფროსის“, „პატრონის“ სტერეოტიპული, თუმცა ყველაზე უფრო გავრცელებული სახე „კაცი-მომხმარებლისა“, რომე-

ლიც ერთგვარ ფსიქოთერაპიის კურსს გადის „მონაფე-ქალთან“, ვიდრე მის „უზრუნველ“ ცხოვრებას სწორედ ქალი არ დაუსვამს წერტილს.

* * *

ცალკე უნდა გამოვყოთ მოთხრობების ციკლი, რომელსაც პირობითად „ოცნების მამაკაცის ძიებაში“ დავარქმევთ. ამ ტიპის მოთხრობები ავტორთა შეუთანხმებლად რატომღაც ხშირად იუმორისტულ სტილშია გადაწყვეტილი.

თამარ ფხაკაძის „ლამზირა“ ერთი ქალის ცხოვრებაა, თუმცა ქალიც არის და ქალიც, ცხოვრებაც არის და ცხოვრებაც. ავტორმა შეძლო და ოთხ-ხუთ გვერდში ჩაატია სარომანე მასალა ისე, რომ ქალის სახეს არაფერი დაჰკლებია, პირიქით, ისეთი ინტერესი აღძრა, რომ მკითხველი რამდენჯერმე შეიძლება დაუბრუნდეს ნაკითხულს, – ნეტავ, რამე ხომ არ დატოვა ყურადღების მიღმა, თვალი ხომ არ გაექცა და რაღაც მნიშვნელოვანი ხომ არ გამოჩნდა ლამზირასა და გაღმაუბნელი ოქროაშვილის მრავალწლიანი სატრფიალო ისტორიიდან? ...

ნინო ტყეშაძის მოთხრობაში „კოქტო და მინკუსი“ ეკა კიდეც ერთი ბედისმადიებელი ქალია. ის სიმპათიურ, ჭკვიან, გემოვნებიან მამაკაცს დაექებდა, მაგრამ ჩვეულებრივ ალფონსს ან უბრალო ცრუპენტელა ყმანვილს გადაეყარა, რომელმაც ისარგებლა გოგონას გულუბრყვილობით და ისიც გათხოვების მაგიერ მხოლოდ მარტოხელა დედის სტატუსს დასჯერდა.

ლელა ცუცქერიძის მოთხრობის გმირებიც ქალები არიან, თუმცა ზოგიერთი მათგანი („იმედი“) გარკვეული პრობლემის წინაშე დგანან. ისინი გაურბიან (თითქოს ივიწყებენ) რეალობას და გამოგონილ სამყაროში აგრძელებენ ცხოვრებას. ამ მოთხრობაში ამგვარი საქციელის მიზეზი დაფარულია, თუმცა მკითხველს შეუძლია ივარაუდოს, რომ ელიჩკას ამგვარი ქმედება მისი პიროვნული ხასიათიდან გამოდის. როგორც ჩანს, ის მთლიანად მიენდო შალვას სიყვარულს და საკუთარ თავში დამოუკიდებელი ინდივიდის უნარები ჩაკლა.

როდესაც პერსონაჟი აცნობიერებს, რომ მის გვერდით მამაკაცი აღარ არის, ადვილად პოულობს დასაყრდენს, იმედს და ახლა

ქმრის ნაქონი ჯოხი მთლიანად ითავსებს მამაკაცის ფუნქციას, როგორც ჩანს, ის არცთუ ისე უმნიშვნელო როლს თამაშობს ქალის ცხოვრებაში, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება ჩანდეს.

ამ მოთხრობის მიხედვით, სრული საფუძველი გვაქვს ფსიქოლოგიზმით ავტორის გატაცებაზე ვისაუბროთ.

მაკა ლდოკონენის მოთხრობას „ყველა ნივთი“ ჯერ კიდევ 2011 წლის კრებულიდან იცნობს ლიეტუვას მკითხველი. კრიტიკოსი რიმანტას ტამოშაიტისი სულ რამდენიმე სიტყვით ახერხებს მასში გადმოცემული განცდის ჩვენამდე მოტანას: „მოქნილი ფანტაზია – ძვირფასი, ბავშვობისდროინდელი ნივთებით, საკუთრების ხელახლა დამკვიდრების სურვილით და თითქმის რიტუალური მონესრიგებით სანათესაოს ქალების „მზითებისა“.

იმავე კრებულში დაიბეჭდა **მარი ბექაურის** მოთხრობა „ჩემი მეზობლები და მეგობრები“, მასზე საუბარს აღარ გავაგრძელებ. ახალი მოთხრობა „შეცდომა“ კი, ერთი შეხედვით, ანეგდოტური ამბავია. მოქმედება საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ ქალაქ რუსთავში ხდება. მზესუმზირით მოვაჭრე და და პატარა ჯიხურის მფლობელის, ვინმე რუსუდან ხაჭამიას სიკვდილის მიზეზი ენერგოკომპანიის წარმომადგენლის – გოჩა ავგაროზაშვილის უნებლიე შეცდომაა. მოხუც ქალს ინფარქტმა სწორედ მაშინ დაარტყა, როდესაც ელექტროენერჯის დანახარჯის შეცდომით მიღებულ ქვითარს დახედა, რომელიც ჯიხურის მეპატრონეს რამდენიმე ათასი ლარის გადახდას ავალდებულებდა. საქმე ის იყო, რომ ნაბახუსევ ავგაროზაშვილს ქვითრები აერია და ჯიხურის მფლობელს ქარხნის დანახარჯის გადახდა მოსთხოვა..

ეს მოთხრობა კარგი მაგალითია იმისა, რომ დღეს ავტორის ინტერესს მკითხველის მოთხოვნილება (ბაზარი) განსაზღვრავს. სწორედ ბაზარი (გამომცემლობა, რედაქცია, მკითხველი) „უკვეთავს“ მწერალს თემატიკის არჩევანს, თხრობის სტილს, პერსონაჟთა ხასიათს...

ნათია როსტიაშვილის მოთხრობა „დედის სუნთქვის გაშიფრვის ამბავი“ ნაწყვეტია უფრო ვრცელი მოთხრობიდან „სუნთქვის შემგროვებელი“, თუმცა ამბავი ისედაც დასრულებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს და რაც მთავარია, მთლიანად ჯდება ავტორის ორიგინალური წარმოსახვის სტილში, რომელიც, ერთი შე-

ხედვით, ძალზე უბრალოდ შეიძლება მოყვე. ნენსის დედა გარდაეცვალა, მან კი მისი სიცოცხლე და ხსოვნა რაღაც უცნაურად „გაითავისა“. ნენსიმ დედის მიერ გაბერილი ბუშტიდან ჰაერი ჩაისუნთქა და შეიღმა, რომელიც დაბადებამდე დედის მუცელში ცხოვრობდა, დედის სიკვდილის შემდეგ საკუთარ ფილტვებში გააგრძელა მისი არსებობა.

ირმა ტაველიძე „ანტილოპაში“ ნახევარტონებით ცდილობს თავისი მდიდარი წარმოსახვით შექმნილი სამყაროს რეალობაში გადმოტანას. ვისაც ღონიერი და ხმაურიანი თხრობა მოსწონს, მას მოუწევს მეორედ დაუბრუნდეს ტექსტს იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ შესაძლოა რომელიმე სასვენ ნიშანს არ მიაქცია სათანადო ყურადღება. არადა, სწორედ მასზე იყო დამოკიდებული მოთხრობაში დამალული საიდუმლოს ახსნა ...

გინდა მკითხველს მოუყვე მოთხრობაში გაშლილი სიყვარულის ისტორია, მაგრამ შეიძლება ისეთი რამე წამოგცდეს, რაც ავტორს არც უთქვამს, არც უგულისხმია.

თანაც, ავტორი ხომ ირწმუნება, რომ ეს არ არის სიყვარული...

ბელა ჩეკურიშვილის „კავშირი“ მთამსვლელთა ხიფათიან ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. ვიტორიო და ბენწარდო იტალიიდან ჩამოდიან საქართველოში ყაზბეგის მთის დასალაშქრავად, მაგრამ მათი მცდელობა ტრაგიკულად მთავრდება.

როგორც ჩანს, ეს თემა ერთნაირად ახლობელია როგორც ავტორისთვის, ასევე ქართველი მკითხველისთვის, რასაც გარკვეული ლიტერატურული ტრადიცია უდევს საფუძვლად (60-იანელთა თაობის ერთ-ერთი გამორჩეულმა მწერალმა გურამ რჩეულიშვილმა ცნობილი გერმანელი მწერლისა და მთამსვლელის აღფრედკურელას მეუღლის ტრაგიკული სიკვდილი აღწერა მოთხრობაში „სიკვდილი მთაში“. თვითონ გურამი კი ოცდაექვსი წლის ასაკში დაიღუპა ზღვაში, სხვების გადარჩენის მცდელობის დროს).

მაკა ცხვედიანის მოთხრობის სახელწოდებაა „გასტონის კრეპერია“ (ამ სათაურით მწერალმა თავისი სადებიუტო წიგნიც გამოსცა). მოთხრობაში საკურორტო ქალაქის განწყობაა გადმოცემული. ზღვისპირა ქალაქი გულწრფელობისთვის განაწყობს ადამიანს და ავტორიც გულწრფელად სევდიანი და გულწრფელად გახსნილია მკითხველის წინაშე,

თუმცა ძველი ბათუმის „სუროსავით თავსმოხვეული აგრესიული, უსახური არქიტექტურა“ ავტორს თან აბრაზებს, თან თანაგრძნობის აუცილებლობაზე მიანიშნებს.

მარიამ ნიკლაური მოთხრობაში „ჩემო ვარდისფერო ირმებო...“ ასეთივე ვარდისფერ თემას – პატარა გოგონას ოცნებებს უტრიალებს და დავინწყებული განცდების გაცოცხლებას ცდილობს. მხატვრული სახეების სიჭარბე აქ ერთგვარი პროფესიული ხერხია და ავტორის პოეტურ გამოცდილებაზე მიგვანიშნებს.

ირმა მალაციძის „ნაპირი“ აუტიზმით დაავადებული ბავშვის მგრძნობიარე თემას ეხება. თავად თემის არჩევა დიდ პასუხისმგებლობასა და პროფესიულ ოსტატობას მოითხოვს, თუმცა ეს თვისებები ერთ-ორად წარმატებული ხდება, როდესაც მწერალს თანაგრძნობის უნარი და ადამიანის განუზომელი სიყვარულის ძალა გააჩნია.

თეონა დოლენჯაშვილის მოთხრობა, მიუხედავად მისი სათაურისა („პერსონალური ქრისტე“), რელიგიურ თემატიკას მაინც არ განეკუთვნება. ის ზნეობრივი ტექსტია, რომელშიც ქრისტეს სახელი ერთმნიშვნელოვანი იდეისკენ უბიძგებს მკითხველს. ქრისტეს თემა, მისი ინტერპრეტაცია ამჟამად ძალზე პოპულარულია მსოფლიო ლიტერატურაში. ჩავთვალოთ, რომ ამ მოთხრობით ქართულ ლიტერატურასაც კათაკმეველის გულმოდგინებით აქვს მოხდელი ეს ვალდებულება...

ნატო დავითაშვილის „გინდა გიამბოთ ზღაპარი“. სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრს განეკუთვნება და თავისი მკითხველი ჰყავს. მან იცის, რომ ამ ჟანრში დაუჯერებელი ამბები ხდება და მომავლის შესაძლებლობათა ჩვენებაა შესაძლებელი. თუმცა მოთხრობა მაინც ადამიანის შინაგანი სამყაროს პრობლემებს ეძღვნება. საქართველოში ნატო დავითაშვილი ფენტეზის ერთ-ერთ საინტერესო წარმომადგენლადაა მიჩნეული და ამ იშვიათი ჟანრის აღორძინებას ცდილობს.

* * *

2011 წელს გამოცემულ კრებულს თან ერთვოდა თანამედროვე ლიტერატურული კრიტიკოსის რიმანტას ტამოშიატიშის წერილი „მთის ასულნი და მინის დედანი“, რომელშიც მან მოკლედ შეაფასა

კრებულში გამოქვეყნებული პროზაიკოს ქალთა (როგორც ლიეტუველი, ასევე ქართველი ავტორების) ტექსტები, ისაუბრა მათ შორის განსხვავებაზე, უფრო კი იმ საერთო ტენდენციებზე, რომლებიც ქართულ და ლიეტუველურ ლიტერატურას ერთმანეთთან აახლოვებს.

თავისი წერილის ბოლოს კრიტიკოსი რიმანტას ტამოშიაიტის ლიეტუველი მწერლის ნიოლე რაიჟეტის მოთხრობაში „ქალი ძველ ფოტოზე“ დეგრადირებულ მამაკაცთა სამყაროში არისტოკრატი ქალის ტრაგიზმზე გვიყვება და როცა ქალის ხელში მათრახს შენიშნავს, თითქოს აქეზებს კიდევ წარმოსახვითი შურისძიებისთვის:

„მერე და რისი მაქნისია ეს მათრახი? ახალი ტიპის იარაღებთან და ყუმბარებთან შედარებით არც არაფრის, ის მხოლოდ ავტორიტეტს უღახავს ქალს და წარმოაჩენს მას, როგორც უსუსურ ფანტაზიორს, იქნებ საჭიროა, რომ ლიტველმა ქალებმა ისწავლონ ქართველებისგან სროლა და მუშტებით ჩხუბი, მაგრამ ჩვენ რომ არა გვყავს მტერი? იქნებ კი გვყავს, მაგრამ ვერ ვხედავთ, რამეთუ ქალის ცხოვრების, ღირსების, აზრისა და სილამაზის ჩამხშობი ძალა ამორფულია, შეუგრძნობელი, უსქესო...“ არ არის კაცი, არ ღირს ტირილი“ – ბობ მარლის სიმღერის ეს პერიფრაზი დიდი ხანია იქცა გულგატეხილი ქალების, „ოჯახის დისასახლისების“ დამამშვიდებელ ლოზუნგად“.

რიტორიკულია კითხვა და პასუხსაც რიტორიკულს ითხოვს.

სულაც არ მიკვირს, რომ 2011 წელს გამოცემულმა მოთხრობების კრებულმა ამგვარი შთაბეჭდილება თუ დატოვა ლიეტუველ მკითხველზე. ის, რომ ქართველ პროზაიკოს ქალთა სახელი დღეს ლიეტუვაში იარაღთან და ყუმბარებთან ასოცირდება, ამას თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები აქვს.

საქმე ისაა, ამ კრებულის გამოცემამდე რამდენიმე წლით ადრე საქართველომ რამდენიმე ომი გადაიტანა, რამაც „უხვად მოიტანა სისხლი და ცრემლები“ (გალაკტიონ ტაბიძე). პოლიტიკური გადატრიალება, რომელიც „ვარდების რევოლუციის“ სახელით შევიდა ისტორიაში, მართალია, უსისხლოდ ჩატარდა, მაგრამ მანაც სწორედ იმ დოზით გააჩინა საზოგადოებაში მღელვარება,

ქაოსი, ურთიერთმტრობა და აგრესია, როგორც ნამდვილ სისხლიან რევოლუციებს შეჰფერის და სჩვევია.

რა თქმა უნდა, აქ არც კავკასიონის მთების მკაცრი ხასიათი და სამხრეთული მზის მცხუნვარებაა დასავინწყებელი. ბუნების ამგვარი ცვალებადობა ალელვებს და სიმშვიდეს უკარგავს ისედაც ემოციურ ახალგაზრდულ გულებს, რომლებიც მზად არიან ერთი დარტყმით გადაჭრან ყველა ის პრობლემა, რომლებიც მათ თავისუფლებას წინ ელობება.

ასევე მნიშვნელოვანია ლიტერატურული ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი ერთი ტენდენცია, რაც გავლენას ახდენს საერთო განწყობაზე და რომელიც შესაძლოა მკითხველს მხედველობიდან გამოეპაროს. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში (პროზაში) ძალზე პოპულარულია პოეტური პროზის ჟანრი. ანთოლოგიაში წარმოდგენილ პროზაიკოს ქალთა ერთი ნაწილი კი პოეტია. ისინი პოეზიის შესანიშნავ ნიმუშებს ქმნიან და თუ რაიმე შესამჩნევია მათ ნაწარმოებებში, ეს სწორედ მათი პოეტური მსოფლალქმეა, რომელიც არა მხოლოდ თვისობრივად განსხვავდება პროზაული აზროვნებისგან, არამედ გადმოცემის ფორმითაც, რადგან განცდაში ის უფრო მგრძობიარე და პათეტიკურია და არცთუ იშვიათად, მიუხედავად ძალზე მდიდრული მხატვრული სახეებისა, პოეტი-ტრიბუნის მსგავსად, აგრესიული ტონით ცდილობს სათქმელის გადმოცემას.

ისიც გავითვალისწინოთ, რომ ამ კრებულის გამოცემიდან თითქმის ათი წელი გავიდა და იმ დროს ახალბედა (ანთოლოგიაში წარმოდგენილი ოცი ავტორიდან ხუთს სწორედ იმ კრებულიდან იცნობს ლიეტუვას მკითხველი) „მთის ასულნი“ უკვე „დაქალდნენ“, ცხოვრებისეული გამოცდილება შეიძინეს, მათ ტექსტებში ემოციურმა მუხტმაც დაიკლო და ზოგადი კულტურის ფარგლებში შემოქმედებითად ისინიც უკვე „დედები“ გახდნენ.

ამ ანთოლოგიაში უკვე რეალურად გამოიკვეთა ოცდამეერთე საუკუნის ქართველი ქალის კონტურები. ახალი პერსონაჟი, რომელსაც შემოქმედთა მთელი თაობა ქმნის (მათგან მხოლოდ მცირე ნაწილია ამ ანთოლოგიაში წარმოდგენილი) და როცა ის დაიბადება, როდესაც რომელიმე მწერლის შემოქმედებაში გამოჩნდება, ყველას ეცოდინება, რომ მასზე თანამედროვე ქართველ

პროზაიკოს ქალთა მთელი სკოლა მუშაობდა. თითოეულმა აქ წარმოდგენილმა ავტორმა შემატა მას სახასიათო შტრიხი: თავისუფალი და დამოუკიდებელი (ინა არჩუაშვილი „სექსის გაკვეთილები“), ბედნიერებისა და სიყვარულის ძიება (სალომე ბენიძე „ილარია“), დაღლილი და ოცნებადამსხვრეული ქალი (თამთა მელაშვილი „წერილი ლიას“), რომლის გვერდით მამაკაცი აღარ არსებობს, მაგრამ ის მაინც ადვილად პოულობს დასაყრდენს (მამაკაცის ნაქონი ჯოხი – ლელა ცუცქერიძის „იმედი“), ძლიერი დედური ინსტინქტის მატარებელი (ნინო ტეფნაძე „კოქტო და მინკუსი“) და სადღაც უცხო სამყაროდან გაგონილი საოცნებო სიტყვების – „მიყვარხარ დედა“ – მომლოდინე (ირმა მალაციძე „ნაპირი“).

მართალია, ამ ქალის გვერდი მამაკაცი ჯერ არ ჩანს, მაგრამ იმედია, რომ იოაკიმი (სალომე ბენიძე „ილარია“) გაერკვევა საკუთარ გრძნობებში ან იქნებ კოქტო დაბრუნდეს ტიხუანადან და ეკას პატიება სთხოვოს (ნინო ტეფნაძე „კოქტო და მინკუსი“).

ამ პორტრეტის სრულყოფისთვის დღეს მთელი ქართული მწერლობა მუშაობს.

ვიმედოვნებ, რომ სწორედ ასეთი პერსონაჟი, თანამედროვე ქართველი ქალის სახე დაიმკვიდრებს თავის ადგილს ქართველი და უცხოელი მკითხველის მეხსიერებაში.

**სევდისა და სიყვარულის მსუბუქი
არომატები
(მაია ცირამუას რომანზე „მშვიდობით, ძია გერშინ“)**

სად მიდის წარსული? იკარგება თუ უბრალოდ იმალება, მერე დაუსრულებლად გველოდება, როდის მივაგნებთ რაიმე ნივთის, ფოტოს, სუნისა თუ მელოდიის წყალობით. მარსელ პრუსტისთვის წარსული ჩაიში ჩამლბარი ნამცხვრიდან „გადმოიღვარა“ („სვანის მხარეს“), ხულიო კორტასარის გმირი საქსოფონის ბგერებით აგნებდა („მდევარი“). ამ ფიქრს აღძრავს მაია ცირამუას რომანი „მშვიდობით, ძია გერშინ!“, რომლის ავტორისეული წინათქმა ერთგვარი უვერტიურასავითაა. მწერალი გვამზადებს იმ ეგზისტენციალური თემებისთვის, რომლებიც მუსიკალური აკორდებივით გაიშლებიან და მკითხველის სულში გრძნობათა ფერწერულ და სურნელოვან გამებს წარმოქმნიან. ავტორი წინათქმაში წერს, როგორ მიაგნო სკივრში გადანახულ ძველ ნივთებს შორის საკუთარი რომანის ლურჯყდიან მანუსკრიპტს (2000 წლის ხელნაწერს). როგორ დაიწყო კითხვა და თამაში, რომელიც ფსიქოთერაპიაში ცნობილია, როგორც „მემორაბილია“: „შეეხები შენს სკივრში შენახულ ნივთს და დაიწყება მოგონებების ქარიშხალი, იმ დროის სურნელსა და გემოს იგრძნობ, ხედავ საკუთარ თავს, ადამიანებს, ფერებს და გესმის ხმები გაცოცხლებული წარსულიდან. მიყვარს ეს სავარჯიშო, გეგონება საკუთარი კინოს უყურებდე“. ავტორი სწორედ ამ ფილმის მაყურებლად აქცევს მკითხველს. მთხრობლის მძაფრი შეგრძნებები გადაედება მკითხველსაც: „როცა სადმე გავალ, უკან მობრუნებული კართან ვდგები და ვაყურადებ იქიდან გამოსულ ხმებს, ესაა ჩემი სახლის მუსიკა, ჩემი სახლისა, რომელიც ნამდვილია, მაგრამ რომელსაც აქვს საიდუმლო კარი, საიდანაც შემიძლია ამ სინამდვილეს გავექცე და გავუჩინარდე“. ავტორი ასე გაიქცა თავის დროზე ხელით დანერილ „რომანში“, რომელშიც გამოგონილ პერსონაჟებთან ერთად ცხოვრობდა და ივინყებდა 90-იანების უღიმღამო ყოფას,

დროდადრო ბავშვობის მოგონებებით, ოცნებებით, ათასგვარი ცუდლუტობით განათებულს. კითხვაც, რომელიც შვილმა დაუსვა: სად არის ადამიანი, სანამ გაჩნდება? – ერთგვარ შემოქმედებით იმპულსად ექცა. ხელნაწერის კითხვისას დაუბადებელი პერსონაჟებისგან, სავარაუდოდ, ეს მუდარა იგრძნო – „დაბადების“ წყურვილი. მთავარი პერსონაჟი მისი წარმოსახვის ბადეს თევზივით ამოჰყვა და ასეთი პარადოქსიც ამოიყოლა: „განა ყველა თევზს არ უყვარს თავისი მებაღური?!“ ამიტომაც ხელნაწერი სკივრის მყუდრო, ხავერდოვან სიჩუმეში აღარ ჩატოვა და ხმაურიან სიცოცხლეში გამოამზეურა.

რომანის კომპოზიციაც მოგონებებს ეყრდნობა. თხრობას წრიული სტრუქტურა აქვს, დასაწყისი და ფინალი ერთმანეთს ეხმიანება. მთხრობელი 50 წლის უსახელო ინტელიგენცია, თარჯიმნად მუშაობს, „კომპიუტერი და ინგლისური“ იცის და „ბედს არ უჩივის“, მაგრამ შინაგანად ე.წ. შუახნის ფსიქოლოგიური კრიზისი აქვს, მელანქოლია მოსძალებია, ყოველდღიური რუტინითა თუ პროვინციულ ქალაქის ადგილობრივი ჭორ-მართლის ინფორმაციული ნაკადებით დაღლილა. სწორედ მას შეეყავართ მოგონებებით საკუთარი ცხოვრების მდინარებაში. თხრობას თავიდანვე პატარა საიდუმლოც ახლავს. მკითხველის მოლოდინის ველში შემოიჭრება კითხვა, თუ ვინ არის ის პანანინა, რომელსაც საკუთარ მარტოობაში ნეტარებით ჩაძირული კაცის დაულაგებელ ბინაში ტკბილად სძინავს.

მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნეებისთვის 50 წელი ის ასაკია, როდესაც შევიძლია იფიქრო, რომ ცხოვრების „ნახევარგზაზე“ შემოგალამდა. თანამედროვე მედიცინის განვითარების წყალობით, 100 წლის სიცოცხლის პერსპექტივა ილუზიად აღარ ჩანს, ამიტომ არჩევანი ჯერ კიდევ შესაძლებელია, რომ ცხოვრების გზას სხვა მდინარეა მისცე. ეს პერსონაჟიც გრძნობს რაღაცის შეცვლის აუცილებლობას, ამიტომ იწყებს „დაკარგული“ საკუთარი თავის ძიებას, ამ გზაზე, რა თქმა უნდა, ეგზისტენციალური კითხვები ელობებიან, რომლებიც სამყაროსგან გაუცხოების განცდას უმძაფრებენ. რომანის კითხვისას ბუნებრივად ჩნდება ასოციაცია ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგლისა“, ამას განსაკუთრებით ამძაფრებს ახალგაზრდა გოგონას გამოჩენა, რომელსაც

უცნაური სახელი, ერმინა, ჰქვია. „ტრამალის მგელში“ ჰარი ჰალერი ხვდება ჰერმინეს, მხიარულ ქალიშვილს, რომელიც ნამდვილ ცხოვრებას აზიარებს და ხელს შეუწყობს, რომ ჰალერი საკუთარ თავში შეურიგდეს მგელს, ბიოლოგიურ საწყისებს, ხორციელ ლტოლვებს და ამგვარად შინაგანი სიმშვიდის, ჰარმონიის შეგრძნება მოიპოვოს. ხორციელ თუ მატერიალურ სამყაროსთან დაკავშირებული სურვილების უარყოფამ ის ბედნიერებას ვერ აზიარა, პირიქით, კულტურული ადამიანის გამუდმებულმა სინდისის ქენჯნამ, ბრძოლამ საკუთარ სხეულთან ისე გაანადგურა, რომ თვითმკვლელობის გადანწყვეტილებამდე მიიყვანა. თუმცა, ჰერმინას გამოჩენამ ყველაფერი შეცვალა. რომანის ბოლოთქმაში ჰესე წერს: „ტრამალის მგელზე დანერილი ეს წიგნი მის სულიერ სენსა და მის შინაგან ხელმოცარულობას აღწერს, მაგრამ ეს ის სატკივარია, რომელიც სიკვდილს კი არა, განკურნებას ელტვის“.

მაია ცირამუას რომანის პერსონაჟის შექმნისას ერთ-ერთ შთამაგონებლად რომ სწორედ ჰარი ჰალერი იქცა, ეს ავტორს არ „დაუშალავს“ და ერთ ეპიზოდში მთხრობელმა ახსენა კიდეც ამგვარად: „მთელი დღე სამსახურში ვარ, ჩემი დეპრესიის ამბავი მშვენივრად მოვაგვარე. ფიქრის დროც კი არ მრჩება. მხოლოდ ლანჩის დროს, სიგარეტს რომ ვაბოლებ – ჩემი და ერინას ურთიერთობის დეტალებს ვიხსენებ. საშინლად დავბერდი. ჩემი სული უკიდევანო ტრამალად გადაიქცა, სადაც მე მშვიერი მგელივით აქეთ-იქით ვანყდები. შესანიშნავი მწერალია ჰესე, სალამოობით მხოლოდ ჰესეს ვკითხულობ, მერე საძილე აბებს ვიღებ და მიძინავს, ვიდრე მალვიძარა დარეკავს“.

მაია ცირამუას რომანში ჰესესეული ფილოსოფიური წიაღ-სვლები თუ ღრმა ქვეტექსტურობა არ არის, უფრო მელოდრამატულია, რაც ტექსტს მსუბუქად წასაკითხს ხდის, თუმცა არის ფსიქოლოგიზმი, რაც მკითხველს პერსონაჟთა სულიერი უფსკრულებისაკენ უკვალავს გზას. რომანის კითხვისას სემ მენდესის ფილმი „ამერიკული სილამაზეც“ გაგვახსენდა. აქაც იმავე პრობლემას ვხვდებით, საშუალო ასაკის მამაკაცი ხსნას შვილის მეგობრის სიყვარულში პოულობს. ეს გატაცება საკუთარ თავს, ცხოვრებასა და სამყაროსაც განსხვავებულად, ფერადოვნად და ანახვებს და მის ერთგვარ კათარსის ინვევს.

მაია ცირამუას რომანის მთავარი პერსონაჟის ძიების გზაზე მნიშვნელოვანია მუსიკაც, ისევე როგორც ჰარი ჰალერისთვის. ჰარისაც მხოლოდ კლასიკა უყვარდა და ჯაზი ეუცხოებოდა, თუმცა მერე ჩასწვდა ამ ახლი ჟანრის რიტმულ მრავალფეროვნებას, მიმზიდველობის საიდუმლოსა და ენერგეტიკას. სათაურში ნახსენები ძია გერშვინიც მხოლოდ მთავარი გმირის ერთგვარი ზედმეტსახელი არ არის. ჯორჯ გერშვინის „პორგი და ბესის“ ცნობილი მელოდიები რომანის ეპიზოდების მუსიკალური ფონივითაა. ერინა შეარქმევს ძია გერშვინს, რადგან მასაც უყვარს გერშვინის დაუვინყარი მელოდიები. ეს მუსიკა მათი ფარული დამაკავშირებელი გახდა. ერინასთან ერთად გადასხვაფერდა დღეები. ერთ ეპიზოდში, როდესაც ერინა მღერის, ასეთი განცდები ეუფლება: „ერინას უნაზესი, უდახვეწილესი, თითქოს მქრქალი მელოდია ისე ავსებს ჩემს სხეულს, გეგონება, სადაცაა ჰელიუმით დატენილ საჰაერო ბუშტად უნდა გადავიქცეო. თან გული რომ გისკდება, უცებ არ შეწყდეს ეს კეთილშობილი აირი და შენც არ დაიჩუტო, მინაზე არ მოადინო საცოდავად ზღართან. ეს ოხერი ტექსტი რამდენიმე უაზრო ბგერაა სულ, მაგრამ იმხელა ვნებას იტევს, თანაც შიშთან შერეულს. რიტმია რალაც სიგიჟე, არსად და არაფერში არაა ასეთი რიტმი, ალბათ, მარტო იქ, სადაც დღე ღამეში გადადის ან ღამე დღეში“.

ერინა შინაგანად შემოქმედი, ჯაზური სტილის კომპოზიციასაც წერს და, რაც მთავარია, ამ კაცისაგან ახალ ადამიანს გამოძერწავს, ოღონდ ყოველგვარი ძალისხმევის გარეშე. მისი ჩანაწერების კითხვისას პერსონაჟიცა და მკითხველიც შეიგრძნობს, რა უსამართლოდ მოექცნენ ცხოვრება და ადამიანები გოგონას, მაგრამ მასში პოეტური სული მაინც ვერ ჩაკლეს.

რომანი წვრილი დღის სურათით იწყება. ნაცრისფერი ცა თითქოს მთხრობელს გარედან შიგნით, საკუთარ თავში შეიტყუებს და წარსულის მოგონებებში გახვევს. ეს ბავშვობის მოგონებები უნდა იქცეს გასაღებად პერსონაჟისთვისაც და მკითხველისთვისაც, რას წარმოადგენს, როგორც პიროვნება, რა ღირებულებები აქვს, რამდენად თავისუფალი და ბედნიერია? თავიდან გარკვევით არც კი ჩანს, მთხრობელი კაცია თუ ქალი, უფრო ქალიც კი შეიძლება ეგონოს მკითხველს, რადგან ძალიან პოეტური და რომანტი-

კულია როგორც გარემოს მისეული აღქმა, ასევე გამოთქმის ტექნიკა, პლასტიკითა და სინაზით აღბეჭდილი: „ჩაბნელებული კიბით სახლის მეორე სართულზე ავდიოდით დასაძინებლად. ჩაბნელებული საფეხურების ავლას თან კიბის ქვეშ შეყუჟული ნითელთვალემა კაციჭამიების, მწვანე წინსაფრიანი და ცალკილა დედაბრების, ფეხებით დაკიდებული ღამურების შიში და იდუმალეზა ახლდა. სულ სხვა იყო მეორე სართული. ხის პრიალა იატაკი. წიგნებით სავსე თაროები. მამიდაჩემის ხელით მოქარგული გადასაფარებლები – ვარდისფერი წეროებით, იასამინისფერი ფარდები და აქაც სუნი. რაღაცნაირი არასოფლური, შეიძლება არაამქვეყნიურიც“.

ეს ფერი და სურნელი, ნაირგვარი გრადაციით, მთელ რომანს შლეიფივით დაჰყვება და რომანტიკულობის განცდას ამძაფრებს. ყოველივეს რაღაცნაირი საიდუმლოს ნიშნით აღბეჭდავს, მკითხველს აჯერებს, რომ საგნები და მოვლენები, რომლებსაც ადამიანი აღიქვამს, ვერ ასახავენ და მოიცავენ სამყაროს, რომ საჭიროა სულის თვალის ახელა, მაშინ შეიგრძნობ უამრავ სხვა განზომილებასაც, რომელთა საშუალებითაც მატერიალურ ყოფაში მძლავრად შემოიჭრება მისტიკური, ირაციონალური, მეტაფიზიკური სამყარო.

მთხრობელი, როგორც აღვნიშნეთ, კაცია, რომელიც ცოლს გაშორდა და ახლა საკუთარ თავთან განმარტოებული პასუხებს დაეძებს როგორც მარტივ, ცხოვრებისეულ, ისე რთულ, ყოფიერების განმსაზღვრელ-განმაპირობებელ კითხვებზე. ერთადერთი ქალიშვილი სტუდენტია და თბილისში ცხოვრობს, ასე რომ, ხელს არავინ უშლის, საკუთარ თავთან გულწრფელი დიალოგი გამართოს. ასეც იქცევა. დრო დამდგარა, რომ „რაღაც ლოგიკა და წესრიგი“ იპოვოს ცხოვრებაში, არადა, თითქოს სწორედაც წესრიგი იყო, რომელმაც ცოლი შეაძულა. ქალს მანიაკური მიდრეკილება აღმოაჩნდა წესრიგისაკენ. ყოველი ნივთს ადგილს, ფერს უხამებდა: „მისი რიტმი მელოდიური და თან მონოტონური. არცერთი ამოვარდნა ტაქტიდან!... ჩემს პიანინოზე შემოდებულ მეტრონომს მაგონებდა“. მისმა ხელოვნურობამ, მოჩვენებითობამ, სიყალბემ გულისრევის გრძნობა გაუჩინა.

მთხრობელი ხვდება, რომ ოჯახურმა რუტინამ მასში თავისუფლება ჩაახშო, რასაც ახლა ცერემონიულ უწესრიგობაში ავლენდა, თუმცა ეს არ იყო საკმარისი, რაღაც სჭირდებოდა იმისთვის, რომ დაჭაობებული ცხოვრება ამოდრავებულიყო. რა შეიძლება ქცეულიყო კაცისთვის ამგვარ ბიძგად? ლიტერატურაში ეს ხშირად არის სიყვარული. ამ შემთხვევაშიც ასეა. კაცს თავისი ქალიშვილის მეგობარი, თავისზე ბევრად უმცროსი, 20 წლის სტუდენტი შეუყვარდება. რომანში დიდი ადგილი ეთმობა ამ ურთიერთობის პერიპეტეიებს. ალაგ-ალაგ, რა თქმა უნდა, ნაბოკოვის „ლოლიტაც“ გაგახსენდებათ, თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ერინა უფრო ჰესესელის ჰერმინეს მოგაგონებთ. რომანის სწორხაზობრივ, ჰორიზონტალურ თხრობას აქვს ვერტიკალური ჩაღრმავებები, საიდანაც წარსულის სხვადასხვა ფერადოვანი სურათი შემოიჭრება. ისინი აღწერენ კაცის ბავშვობას, მამიდაშვილ ანასტასიასთან ურთიერთობას, მამიდისა და ბიძის ოჯახს. ეს ვიზუალური ხატები ავლენენ მწერლის სტილურ თავისებურებას, სიტყვებით გამოხატული ფერითა, მუსიკითა და სურნელით დასამახსოვრებელი გახადოს რეალური თუ სულიერი პეიზაჟები.

რომანის საინტერესო დრამატურგია ხელს უწყობს მკითხველის ცნობისმოყვარეობის დაძაბვას, ე.წ. მოლოდინის ჰორიზონტების გაჩენას, ამიტომაც არ არის მოწყენილობის პაუზები. თხრობის თანხლები ფარული რიტმისა და ენერგეტიკის წყალობით, რომანი აკითხებს თავს ადამიანს. მწერალი ორი პერსონაჟს, ერმინასა და კაცს სრულიად შემთხვევით ახვედრებს კაფეში, სადაც მისი ქალიშვილი მეგობრებთან ერთად დაბადების დღეს იხდის. კაცი ამ უჩვეულო სიტუაციაში თავიდან გაუცხოებულად და მარტოსულად გრძნობს თავს. მწერალი კარგად აღწერს მის კონსერვატორულ შეგრძნებებს, როგორ არ მოსწონს არც რეჟი, არც ახალგაზრდების ცეკვა, არც სიმღერის სიტყვები, თუმცა სასმელს თავისი გააქვს და წარსულის სასიამოვნო მოგონების თანხლებით იძირება თრობის ბურუსში. სწორედ ამ დროს უცხო გოგონა აღვიძებს: „ძია, დაგეძინა?“

რომანის საერთო კონტექსტში ეს ძილიც, შემდეგ თვალის ახელა და გამოღვიძება სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. კაცი თანდა-

თან გააცნობიერებს, რომ მისი ცხოვრება აქამდე ძილს ჰგავდა, დროდადრო ლამაზსიზმრებიანს. ახლა კი ერმინამ გამოაღვიძა და ნამდვილი სიცოცხლისკენ გაუძღვა. ამ ხუჭუჭთმიანმა, სიფრიფანა, ბოშური წარმოშობის, ტრაგიკული ბავშვობის ტრავმებით სავსე ობოლმა გოგომ ნამდვილი თავისუფლებისა და ბედნიერების არომატი და გემო შეაგრძნობინა, რეპიც შეაყვარა და სიცოცხლის უამრავ უცნობ მხარეში ამოგზაურა: „რეპი მაკრატელია, რომლითაც ვახერხებ საკუთარი თავის ამოჭრას ამ მოსაწყენი ცხოვრების ფონიდან“.

ერთ ეპიზოდში ერინა, რომელიც ფოტოგრაფიითაა გატაცებული, შიშვლად გადაღებას სთხოვს. ეს მოულოდნელი შეთავაზება მისთვის შოკის მომგვრელია, თავდაპირველად სირცხვილის გრძნობა აფერხებს, მაგრამ მერე ხვდება, საკუთარ თავს რომ შეხვდეს, სრული გულწრფელობა, ბავშვური მიამიტობა და სისუფთავე რომ დაიბრუნოს ამ „ჭუჭყიან“ წუთისოფელში, სწორედ ეს სჭირდება. ეს სიშიშვლე საკუთარი სხეულის ზიზლს, სიძულვილს, სირცხვილს დააძლევინებს. ისევ ჰარი ჰალერი გვახსენდება, რომლისთვისაც „მაგიური თეატრი“ სწორედ ამგვარი გაშიშვლების ადგილად იქცა, სადაც თავის ნილბიან ვნებებს შეხვდა და სიცოცხლის აზრს ჩასწვდა. ეს სიყვარული გადაარჩინებს მას, როგორც ადამიანს. მართალია, ერინა, როგორც სიყვარულშიც თავისუფალი, სხვას ირჩევს, თავისსავე თანატოლს, მაგრამ მათი გზები სამარადისოდ გადაეჯაჭვება ერთმანეთს. რომანის პერიპეტიების მიხედვით, ერინას შეყვარებული ამერიკაში მიდის, ხოლო ფეხმძიმე ქალიშვილს ბიჭის მშობლები შეურაცხყოფას მიაყენებენ და კულტურულად გააგდებენ სახლიდან, როგორც მათხოვარს. ერინამ შეასრულა თავისი „როლი“, ამიტომაც გადაჰყვება მშობიარობას, მაგრამ მისი გოგონა გადარჩება, რომელიც ამ კაცს მოჰყავს სახლში გასაზრდელად.

რომანში კარგად წარმოჩნდება მოზარდების ფსიქოლოგია, ე.წ. გარდამტეხი ასაკის, ფიზიოლოგიური მომწიფების, საკუთარ სხეულთან „ჭიდილის“ მტკიცენეული პროცესი. აქ მკითხველს ფილიპ როთის „პორტნოის სინდრომი“ შეიძლება გაახსენდეს, რადგან აქაც ფსიქოლოგიური ნიუანსებია მოხელთებული.

თხრობა მსუბუქია, ექსპრესიული, გვხვდება ირონია, ანეკდოტური ამბები, მაგალითად, სამტრედიული კილოთი მოლაპარაკე შავკანიანი ამერიკელი, განსხვავებული რაკურსით დანახული მოვლენები, მაგალითად, მთავარ გმირს არ მოსწონს იტალიური ოჯახის „კოლექტივიზმი“, თითქოს პიროვნულობის საარსებო სივრცე ვინროვდება და ილახება: „საერთო აივნები, სამზარეულოები და ტუალეტები... ასეთი ცხოვრება იმდენად აუკუღმართებს ადამიანების ბუნებას, რომ ხშირად საზღვარსაც ვერ პოულობენ, სად არის მათი სახლის ზღურბლი და სად – სხვისი ცხოვრება; ან კი აქვთ პრეტენზია, საკუთარი ცხოვრება ჰქონდეთ?! ცის, მთვარისა და ვარსკვლავების გარდა ადამიანებს საერთო არც არაფერი უნდა ჰქონდეთ“.

რომანში ჩანს, რა საშიშროებას უქადის ადამიანს სტანდარტული, სტერეოტიპული აზროვნება, რომელსაც განსაკუთრებით მასმედია ამკვიდრებს, „ტვინს ურეცხავს“ უკონტროლო ინფორმაციის ნაკადების შემქმნელ-მიმწოდებლებსა თუ ე.წ. მომხმარებლებს: „გულწრფელად მეცოდებიან ადამიანები, რომელთა ტვინებს ისე საგულდაგულოდ ამუშავებენ, რომ ხშირად საკუთარი და სხვისი აზრების გარჩევასაც ვერ ახერხებენ. ავტომატებით არიან. გადატენიან – გაისვრიან. გადატენიან – გაისვრიან. ტრანზიტი! დიას! რალაც მეტაფიზიკური მიღებით მათ ტვინებში შეედინება და გამოედინება ინფორმაცია და ისინიც სრულიად გაუცნობიერებლად ქმნიან ახალ ხატს, იმიჯს, გმირებს, ზუსტად ისე, როგორც მოისურვა „მაგიურმა პერსონამ“. შენ ზიხარ და ისმენ, ეს გადარეულები კი ტვინს გირეცხავენ. მეორე დღეს სრულიად ძალდაუტანებლად შენც მოგწონს ეს ყველაფერი. ფიქრობ, უფრო სწორედ, გგონია, რომ ფიქრობ! შეიძლება პირიქით, სულ პირიქით მოხდეს – გაავდე და დაიბოლო. მოკლედ, ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, როგორია ეს „მეტაფიზიკური“ პროგრამა“. ამიტომ თავისუფალი უნდა იყოს ადამიანი, რათა შეძლოს ამ არეულ-დარეულ, გიჟურ სამყაროში „ფიქრთ გასართველი“ ადგილი იპოვოს გარეთ თუ საკუთარ სულსა, გულსა და გონებაში. სად მთავრდება ციტატა?

ჯორჯ გერშვინის „Sommer times“-ის პოპულარული იავნანის მელოდია და სიტყვები „Summer time And the livin' is easy“ განსა-

კუთრებით რომანის ფინალურ ეპიზოდს შეეფერება. აქ გმირს თავისი საყვარელი გარდაცვლილი ქალის, ერინას გოგონა მოჰყავს მონწული კალათით, მასაც ერინა დაარქვა და იშვილა. ახლა ყველაზე უკეთესად შეიგრძნო: „სიზმარიც და სიყვარულიც ყველაზე ლამაზი აბსურდია ქვეყნად“. რომანის ბოლო აკორდები რწმენასა და სიყვარულს ასხივებს. კაცი ბავშვის მშვიდი სუნთქვის ფონზე ღლინებს – მამიდის სკივრში ნაპოვნი შელოცვის უთბილეს და უტკბილეს სიტყვებს:

ალია – ბოლია, ჩემო ცომის გუნდავ!
გეხები ხელებით, ჩემი თბილი ხელებით.
შეგაზელ მზეს, მთვარეს და ვარსკვლავებს.
ალია-ბოლია, ჩემო ცომის გუნდავ,
გეხები ხელებით, სუფთა ხელებით,
შეგაზელ რძეს, თბილ-თბილ რძეს,
ჩემით მონველილს, მწვანე ბალახის სურნელით...
ალია – ბოლია, როცა აღარ ვიქნები, მიეცი ჩემს შვილს:
ყოველი დღე, ყოველი სუნთქვა,
ყოველი სიცილი, ყოველი მზის ამოსვლა-ჩასვლა,
ყოველი მარტის განვიმება, ყოველი თოვლის ხეებზე გადაფენა,
ყოველი მერცხლების გადაფრენა, ყოველი სიკეთე და
ყოველი სიყვარული:
რაც მე დამაკლდა
რაც მე დამაკლდა
რაც მე დამაკლდა!

ეს რომანის ბოლო აკორდებია და მკითხველს იდუმალ მოგონებად გაჰყვება სევდის, რწმენის, სიყვარულისა და იმედის მსუბუქი, გრილი სურნელი.

აღსანიშნავია, რომ მაია ცირამუამ უკვე მოიპოვა აღიარება, ამას მოწმობს ის, რომ ამ რომანმა 2020 წელს „საბას“ კონკურსზე წლის საუკეთესო დებიუტის ნომინაციაში გაიმარჯვა.

ირაკლი კაკაბაძე: ევკალიპტი, ვაზი და საკურა

ირაკლი კაკაბაძემ ქართველი მკითხველის ყურადღება მიიქცია ჯერ როგორც პოეტმა-მინიმალისტმა (2013 წლის ბეტსელურად აღიარებული „ლექსები“), ხოლო მოგვიანებით, როგორც პროზაიკოსმა (2018 წ. „გამოსვლის წიგნი“). თუმცა ამ ჟანრულმა გადაწყვეტებამ არსებითად ვერ შეცვალა მთავარი – სხვადასხვა ფორმით რეპრეზენტირებული მხატვრული მთლიანობა, რომელშიც ცალკეულ მონაკვეთებზე ამ ავტორისთვის ჩვეული სიფრთხილით, უფრო კი სიფაქიზით, მის პოეტურსა და პროზაულ სტრიქონებში გარკვეულ თემებად, კონცეპტებად მოინიშნა. ეს მისწრაფებები თვითონ „ეკოლოგიურად სუფთა დედამიწას, ასეთივე ადამიანურ სულს, ურთიერთობებს, სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის გადებულ გზას“ დაუკავშირა, რაც, ცხადია, ძალიან შორსაა საკუთარი ტექსტებისა და, მით უფრო, საკუთარი პიროვნების რაიმე სახით ხელოვნურად აქტუალიზებისაგან და სრულ სიმართლეს წარმოადგენს. რატომ ვართ ასე დარწმუნებული?

ერთ-ერთ ინტერვიუში ირაკლი კაკაბაძემ თვითონ მოგვანოდა ბევრი რამის ამხსნელი, შეიძლება ასეც ითქვას, გარკვეული თვალსაზრისით, უნივერსალური გასაღები, როდესაც განაცხადა, რომ კუნდერას „უმეცრებაში“ აღწერილი სამყარო ჩემსას ძალიან ჰგავსო. საუბარია 2000 წელს გამოცემულ მილან კუნდერას ფრანგულ ენაზე დაწერილ რომანზე „უმეცრება“. კუნდერას მიერ, რომელსაც 1968 წლის „ჩეხოსლოვაკიური გაზაფხულით“ პროვოცირებული მოვლენების გამო ემიგრაციაში წასვლა მოუწია, შეუძლებელია სერიოზულად არ დასმულიყო ხსოვნისა და დავიწყების, ნოსტალგიისა და დაბრუნების ურთულესი პრობლემები. თუმცა სწორედ „უმეცრებაში“ ეს თემატიკა ოსტატურადაა გაფართოებული, როგორც თვითონ მწერალი გვეუბნება, „ნოსტალგიის ფუძემდებლურ ეპოპეასთან, ჰომეროსის „ოდისეასთან“ და უდიდეს მოგზაურთან და ნოსტალგიკოსთან,

ოდისევსთან“ შეხებით. მეტიც, პერსონაჟთა ფიქრები გამუდმებით ამ დიადი წიგნით გადაიკვეთება ხოლმე. როგორც რომანის რეცენზენტები აღნიშნავდნენ, კუნდერა, ალბათ, ერთადერთია, ვინც დასვა კითხვა: იყო კი ოდისევსი, შინ, ითაკაზე, დაბრუნებით ბედნიერი, კუნდერას სიტყვებით კი „გაიჟღერა თუ არა მის სულში დიდი დაბრუნების მუსიკამ“? – და შემდეგ, ისევ რეცენზენტებს რომ მივუბრუნდეთ, ერთგან ასეთი საგულისხმო რამაა ნათქვამი: „თითოეული ჩვენგანი ემიგრანტია, რომელიც გადის გზას წარსულიდან მომავლისკენ. თითოეული ჩვენგანი ჰგავს ოდისევსს, რადგან ვერ უპოვია ის ჯადოსნური კუნძული. თუმცა გზა წარსულისკენ მოჭრილია. ჩვენ ისლა გვრჩება, ვნოსტალგირებდეთ და გვიყვარდეს მხოლოდ დღევანდელობა“.

მართლაც, ირაკლი კაკაბაძესაც საკმაოდ ხანგრძლივი მოგზაურობა, ადგილმონაცვლეობა დაებედა. იგი დღესაც ემიგრანტია და სხვა ქვეყანაში ცხოვრობს (ასე მწარედაც ითქვა, „სხვა ქვეყანაშია გადახვენილიო“). აფხაზეთის დაკარგვის, მშობლიურ – უცხო დედაქალაქში დამკვიდრების, შემდეგ ოაზისივით მოლანდებული შორეული იაპონიისა და ბოსფორზე გადებული ქალაქი-სფინქსის, სტამბულის, სურათ-ხატები მის პოეტურ წარმოსახვაში ერთმანეთშია გადანსული. ეგზისტენციალური გამოცდილებები, რომლებიც მას მიეცა, ვილაცისთვის აშკარად ზედმეტი ტვირთი იქნებოდა, შეჩვეულ-ათვისებული გარემოდან უსარგებლო აყრით გამოწვეული დისკომფორტის, ქონებისთვის საფრთხის შექმნის ან სულაც მისი დაკარგვის გამო. იმას კი, ვინც პოეტადაა დაბადებული, სხვა საზომები აქვს: „თვისობრივად დაუსრულებელი მოგზაურობა ან დაბრუნება, როგორც დასასრულის აღიარება“ (კუნდერა). არჩევანი პირველის სასარგებლოდ კეთდება, რადგან ასე უფრო ადვილია გათავისუფლდე არაერთი პირობითობისგან, სიყვარულით მოიცვა სულ უფრო მეტი სივრცე, გადაეგო მთელ სამყაროს, მისახვედრს მიხვდე, უსამშობლობა კი განიცადო, როგორც ამგვარი თვითაღქმის, თვითდამკვიდრების მასტიმულირებელი იმპულსი:

აი, ასეთია ჩემი ცხოვრება -
არც ხელს მკიდებს,
არც მიცდის,
არც კი მაკვირდება,
ცალკე დადის მოპირდაპირე ტროტუარზე
და ნერვიული ნაბიჯებით,
უკან მოუხედავად,
გზაზე მუდამ შუქნიშნის წითელ შუქზე გადადის...

„უკანასკნელ იმპერატორზე“ მუშაობის დროს დიდ ბერტოლუჩის უთქვამს, რომ მხოლოდ შორს მყოფმა და სხვის ისტორიაში დროებით ჩაფლულმა გაიგო მთავარი რამ მშობლიური იტალიის შესახებ. ირაკლიმაც, რომელმაც ამასობაში ოდისევსური მოგზაურობის სული ინამა, როგორც პოეტმა, საქართველოში უკიდურსად გაუფასურებული სიტყვის წინააღმდეგ (როცა დაუსრულებელი ლაპარაკი მხოლოდ აზრგამოცლილობას ბადებს), თავად ამ სიტყვის გადასარჩენად ერთგვარი ანტიდოტი გამოიმუშავა და ამით საკუთარ ხმას, საკუთარ ინტონაციას მიაგნო. ეს კი დიდ პასუხისმგებლობასთან დაკავშირებული არჩევანი აღმოჩნდა:

ახლა ვინა ხარ?
როგორ ზომავ გასავლელ მანძილს?
როგორ ალაგებ პოეზიას, საგნებსა და გარდასულ დღეებს?
რას ეკითხები საკუთარ ჩრდილს კედლის ლაქებზე დაღვრილს,
რას ეკითხები საკუთარ თავს
ყოფიერების მეორე მხარეს?

თვით ორიენტალიზმის საკითხი, განსაკუთრებით, გოეთედან ეზრა პაუნდამდე, კიპლინგის ცალხმრივად გაგებული ცნობილი მაქსიმით დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთშეუღწევადობის შესახებ (სინამდვილეში, კიპლინგი ამ სტროფს მსოფლიო ჰარმონიაზე ნატვრით ასრულებს), ირაკლი კაკაბაძემ ქართული კულტურული ტრადიციის გათვალისწინებით აღიქვა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ გაიზიარა რუსთაველიდან გრიგოლ რობაქიძემდე მეტ-ნაკლები ძალისხმევით განხორციელებული აღმოსავ-

ლურ-დასავლურ კულტურათა სინთეზირების პრინციპი, რამაც განსაზღვრა უშუალოდ მისი დამოკიდებულება, მაგ. იაპონური პოეტური ტრადიციისთვის ფუძემდებლური მცირე ფორმების ესთეტიკისადმი, ბაშიოს, ბუსონის, ისის, იშიკავა ტაკუბოკუს პოეტური სამყაროებისადმი. ამასთან, გაცრეცილ პოეტურ აქსესუარზე უარის თქმამ და სიტყვაში პერსონიფიცირებულმა ტაკუბოკუსეულმა სიცოცხლის თუნდაც ერთი ნუთისადმი განსაკუთრებულმა დამოკიდებულებამ ირაკლი კაკაბაძეს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში საკუთარი განსხვავებული გზა აარჩევინა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება მის ახალ პოეტურ ნიღაბს (ირაკლი კაკაბაძე იაკი კაბედ იქცა) და რამაც ზემოთ ნახსენები უძველესი იაპონური პოეტური ფორმების გათავისება ლოგიკურ დასასრულამდე მიაყვანინა. შეიძლება ამას ქართულად კაძინობაც ვუნოდოთ, კაძინო ხომ ტანკას მთხზველს ნიშნავს, ხოლო ის, რასაც იაკი კაბე ქმნის, იაპონური და ქართული მსოფლხედვის აქამდე ძნელადწარმოსადგენ მსგავსებათა მოხელთებაცაა. ავილოთ, მაგ. მისი ერთი ჰაიკუ:

პოეტები რად არ სწყალობენ –
კიტრის,
წინაკის,
ბადრიჯნის და ლობიოს
ნატიფ ყვავილებს?..

გარდა იმისა, რომ იაპონური დახვეწილობა აქ სილამაზის გაუფრთხილებლობისა და სულიერი სიტლანქისადმი გალაკტიონისეულ დამოკიდებულებას გვახსენებს (ო, ეს ფოთლები ფენილი ქარით, / ეს მწუხარე და ნაზი ზმანება, / ეს ყვავილები, ეს ცა, მითხარით, / არავის თქვენგანს არ ენანება?), შესაძლოა გაგვიჩინდეს ალუზია სიმღერად ქცეულ ერთ მეგრულ ხალხურ ლექსთან ვარდისა და ჭინჭრის შესახებ, რომლის სახელდახელოდ შედგენილი ბნკარედი ასე გამოიყურება: ვარდსა და ჭინჭარს ზიარი ბინა აქვთ./ თუ ვარდს ამბორი ეკუთვნის,/ ნუთუ ჭინჭარი შეხედვასაც არ იმსახურებს? ამგვარი პარალელების ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი გააზრება აძლევს კიდევ ირაკლი კაკაბაძის „ტანკა-

ჰაიკუებს“, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, მინიმალისტურ პოეზიას, ორიგინალურ ჟღერადობას და ქმნის კიდევ საკუთრივ მისეულ ფართო კონტექსტის მქონე პოეტიკას.

საგულისხმოა კიდევ ერთი დეტალი: ირაკლი კაკაბაძისთვის ტანკა-ჰაიკუ არა ზოგიერთი ევროპელი და ამერიკელი პოეტის (იმავე პაუნდის, უილიამ უილიამსის, გეორგოს სეფერისის) მსგავსად, „არტისტული მარგალიტებით თამაშის“ ერთ-ერთი სახეობა აღმოჩნდა, არამედ ნახევარტონებით სიტყვის შელახული მნიშვნელობისკენ მიბრუნების კარგი საბაზი, შენარჩუნება პრინციპულად დაუსრულებელი აზრის ფორმატისა, „დიადის მცირეში მოქცევა რომ შეუძლია“, რომლის ქვეტექსტი ზედაპირზე არ დევს და ამიტომაც მკითხველის ფიქრსა და განსჯას საჭიროებს:

დღეთა რიგებს, დღეთა ტეხილებს ჩავუარე,
მზიანს, ქარიანს, და ერთი ფიქრი არ მასვენებს,
მტანჯველი ფიქრი –
სად, სად არის,
სად წავიდა ადამიანი?...

წორედ ასე, დროთა ბრუნვაში საგანგაშოდ ჩაკარგული ადამიანებისკენ მიმართული აზრისა და ემოციის სიღრმით, ლაკონური ფორმით შესრულებული მონახაზით იდება დასრულებული ადამიანური ისტორიები, რომელიც ირაკლი კაკაბაძის, სიტყვაძვირი პოეტის, კიდევ ერთი მახასიათებელია:

მკერდზე პეპელა დაიბნია,
თმაზე გვირილა,
რიგში დგომა მოუწევს იცის,
ადრიანად გადის შინიდან.
პენსიის დღეა...

დიდი დაკვირვება არ სჭირდება იმის აღმოჩენას, რომ ირაკლი კაკაბაძის რამდენიმე წიგნის გარეკანზე (გამონაკლია „მწვანე წიგნად“ წოდებული პოეტური კრებული „სამწერტილები“ – 2015) პატარა ბიჭის გამოსახულებაა გამოტანილი. ეს, გარდა იმისა, რომ ავტოპორტრეტირების მარჯვე ხერხია, თვით პოეტის მიერ ადრე

ერთ-ერთ ლექსში ამავე მიზნით მოტივირებულ თვითშეგრძნებას გვახსენებს: „...პატარა ბიჭი...იაკი კაბე, / მომვლელი ციციანათელების სასაფლაოსი“. აზრობრივად და მხატვრულად ტევადი ეს მეტაფორიზებული ეპითეტი („ციციანათელების სასაფლაოს მომვლელი“), საკუთარი კონკრეტიკით შემოსილ და სწორედ ბავშვობის ასაკში თავსდატეხილ რეალურ ცხოვრებისეულ ისტორიას უკავშირდება; არც მთლად საჯარო, უფრო ინტიმური ფიქრების გამომხატველი ფრაზებით – „ომგამოვლილი ბავშვი ვარ“, „ამას დიდი პაუზებით ვწერდი“, „ეს უნდა ამომეთქვა, რომ განვთავისუფლებულიყავი“, „ეს ჩემი მთავარი ტექსტია“ – ავტორმა ვრცელ მოთხრობაზე თუ, როგორც ახლა უწოდებენ, მცირე რომანზე, სახელწოდებით „გამოსვლის წიგნი“, მნიშვნელოვანი ინფორმაცია მოგვანოდა. ეს წიგნი, როგორც იტყვიან, თვით „ყველაზე ირონიულ კაცსაც კი ცრემლს გამოსტყუებს“ და განაბევრია ასეთი ტექსტი?

მიუხედავად იმისა, რომ შეურაცხყოფილ და განწირულ ქართველთა აფხაზეთიდან გამოდევნა ისე ძალიანაც არ ჰგავს ეგვიპტიდან ებრაელთა გამოსვლას, სათაურის პოეტიკა მაინც ბიბლიასთან კავშირზე მიგვანიშნებს. აქ არც „ცეცხლმოკიდებულ ბუჩქია“ და არც „ორად გაყოფილი წითელი ზღვა“, არც მოსეს ოდნავ მაინც მიმსგავსებული წინამძღოლი ჩანს. იგი საბჭოეთის უხილავი, თუმცა ამ ყველაფრის შემოქმედი პირსისხლიანი კერპითაა ჩანაცვლებული (გარეკანზე პატარა ბიჭი სწორედ მის ძეგლთან პოზირებს). სამაგიეროდ, დიდი მხატვრული ოსტატობითაა აღწერილი ბავშვის თვალთ დანახული აყირავებული სამყაროსგან, უაზრო, დანაშაულებრივი ომისგან სახედაკარგული და სახეშენარჩუნებული ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ტრაგიზმით ბიბლიურ სიმალლებს სწვდებიან. აი, თხუთმეტი წლის ობოლი ბიჭი, რომელსაც ავაზაკებად ქცეული მეომრები მოკლულთა შეურაცხყოფას აიძულებენ და ამის გამო იგი თავს იკლავს. ვერ მარხავენ, რადგან მიცვალებული ბებია კალთაში ჩაიწვინა, მისი უსიცოცხლო სახე გულზე მიიკრა და არავის ანებებს. ეს აფხაზური პიეტა უაღრესად სულისშემძვრელია და უამრავ ბატალურ სცენას თუ ომების ზიანზე დაწერილ ტრაქტატებს აღემატება.

პირველივე შეხვედრაზე ირაკლისგან გავიგე, რომ ის ზღვის-პირა დაბის, განთიადის, მხრიდანაა, სოფელ წალკოტიდან (რამდენჯერ ჩაუჭროლებივარ სოხუმიდან სოჭისკენ მიმავალ „ელექტრიკას“ ლესელიძე-განთიადის ულამაზეს სანახებთან). წარმოიდგინეთ, ასე ერქვა ამ მართლაც ულამაზეს სოფელსო, თქვა და მრავალმნიშვნელოვნად გაიღიმა. გამოდის, რომ მსგავსი პირდაპირი მინიშნებების ფონზე „გამოსვლის წიგნში“ ფოკუსირებულია სინათლიდან უკუნში, მართალი გზიდან მრუდეში, სიკეთიდან ბოროტებაში გადასვლის მისტერია, რომელიც ყოველ ჯერზე ადამიანთა გამოსაფხიზლებლად იმდენად ცოტა აღმოჩნდება ხოლმე, რომ გაუთავებლად მეორდება.

მინიმალისტური პოეზიის შექმნის გამოცდილება ირაკლის პროზაშიც იჩენს თავს. დააკვირდით, როგორი დეტალებია გამოკვეთილი პერსონაჟთა დასახასიათებლად, როგორი ზუსტი და ლაკონური შტრიხებით ცოცხლდებიან დროზე ადრე დაბრძენებული პატარა ბიჭის გარშემო ცხად-სიზმარში მოძრავი ბებია-ბაბუა, ნათესავები, თანასოფლელები, შემთხვევით შემხვედრნი. ყველას თავისი იერი და ფერი, სილუეტი და ხმა აქვს. თითქმის ყველა მათგანი, დანყებული სწორედ ბებიიდან და დამთავრებული რუსების სოფელში მცხოვრები ცირკის ყოფილი მსახიობით („არ დაგიმალავთ და არ მიყვარხართ ეს კავკასიელი ხალხი...რა არ გასვენებთ, რა არ მოგწონთ...“) იმ სიმართლეს ახმოვანებს, რომლის დაბალანსება შეეძლო მხოლოდ ისეთ ავტორს, რომელსაც ნიჭიერებასთან ერთად, აფხაზეთის ტრაგედიის სრულყოფილი განცდა გააჩნია. თუ ბებია „სიცოცხლის ხიდან ადრე ჩამოფერთხილი“ ქართველი ქალების ხვედრს იზიარებს, თავისი ამოუწურავი სიყვარულითა და ქვაზე დასახლების ინსტინქტით, სულ სხვა ვინმეა ბაბუა. მდიდარი სულიერებით იგი მუდმივად ანეწილი ქვეყნისთვის სრულიად უადგილო და შეუფერებელია. ამიტომაცაა არარეალიზებული და ამავე მიზეზით კრიტიკულ მომენტში რემბოს ცეცხლოვანი სტრიქონებისა და ხოაკინ სორელიას სინათლით სავსე ნახატებისკენაა თვალმიქცეული. პატარა ბიჭის მასთან ურთიერთობის ამსახველი პასაჟები, სადაც არაფერი მნიშვნელოვანი არ არის გამოტოვებული, „გამოსვლის წიგნის“ საუკეთესო ეპიზოდებია.

ამ რამდენიმე წლის წინ ერთ-ერთ სამეცნიერო კონფერენციაზე ახალგაზრდა მკვლევარმა ცირა კილანავამ აფხაზეთის მოვლენებისადმი მიძღვნილი ლიტერატურის ასეთი კლასიფიკაცია შემოგვთავაზა: გურამ ოდიშარია – მეხსიერების შენახვა; ირაკლი კაკაბაძე – ტრავმის დაძლევა; ზურა ჯიშკარიანი – იმავე ტრავმის დავინყება. სავსებით კანონზომიერად მეჩვენა ირაკლი კაკაბაძის ეს შუალედური პოზიცია, რაც სინამდვილეში თავის თავში პირველსა და მესამე მიმართულებებსაც ერთიანებს. უფრო სწორად, ამ მიმართულებათა უმთავრეს ელემენტებს, რომლებმაც ტრავმისგან გამოთავისუფლების, მისი დაძლევის გზით უნდა წაგვიყვანოს. და რამდენად გარდაუვალი და აუცილებელია ეს გზა, ირაკლი კაკაბაძის დანერილ და ჯერ კიდევ დაუნერეულ ტექსტებში მთელი სისრულით გამოჩნდება.

კინოფილმის აქტივაცია ტექსტში (კოტე ჯანდიერის „დაპატიჟება კინოში“)

ჩვეულებრივ, მკითხველი ფანტაზიის მეშვეობით მყისიერად, კითხვის პროცესშივე ხვეწს ნარმოსახულს. ფანტაზიის ეს ჩართულობა ძალზე მნიშვნელოვანია და მისი გამომხმობა მკითხველში ავტორის მიერ დოზირებული მინიშნებებით ხდება.

მწერლის ოსტატობა ზომიერებაში მდგომარეობს, რომ არც დააკლოს ტექსტს რამე საგან-მოვლენების აღწერისას და არც გადაამლაშოს დეტალებით, თუკი საგნის ან მოვლენის მცირე, მაგრამ შინაგანად დამახასიათებელი შტრიხები მკითხველისთვის ნიშანდობლივია.

განუსაზღვრელობის ადგილები (ინგარდენი ასე უწოდებს ტექსტში ისეთ ადგილებს, როცა საგნის კონკრეტიზაცია მკითხველის ფანტაზიის ჩართულობით ხდება), ნაწარმოების მნიშვნელობათა შრესთან თანხმობით, შესაძლოა, სხვადასხვანაირად იყოს შევსებული. თუ მაგალითად, შექსპირის ჰამლეტში არ არის ნათქვამი, როგორი აგებულებისა იყო ჰამლეტი, მაშინ მკითხველს შეუძლია ჰამლეტის სახის კონკრეტიზაცია მოახდინოს (ინგარდენი 2011: 117).

მონტაჟისა და ფანტაზიის წყალობით, ხშირად ფილმში ერთი-ორი კადრით ან მწერლის თხზულებაში ერთი-ორი წინადადებით გმირის მთელი ცხოვრებაა მოთხრობილი. ამის კარგი მაგალითია ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედება.

სიტყვა აბსტრაქტულობით ხასიათდება. ეკრანზე დანახული ვიზუალური გამოსახულება თითქოს ზღუდავს ფანტაზიას. სცენარისტისა და მწერლის კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში „გლობალიზაცია“ მთავარი გმირი – კახელი კაცი ასე ხსნის ამ მოვლენას: „რა ვქნა, კაცო, ძველი რადიოებისა მესმოდა, „ესტონიც“ კი გვედგა ზალაში; მემრე „სპიდოლა“ მაიტანა ცხონებულმა ანიჩკამ, ჩემმა დამ; ვიჭერდით თბილისსა და მოსკოვს... ამ ახალ რადიოებს კი ჯეროთ ალლო ვერ ავუღე. ისე, მე რო მკითხოს კაცმა, საზო-

გადოდ, რადიო სჯობია ტელევიზორსა. უსმენ ადამიანების ხმებსა და თვალდახუჭულად თუ დაუხუჭველადაც იგრეთს წარმადგენ, როგორიც გაგეხარდება... შენ ჭკუაზე, რა! არ მეგეწონება – მააძრობ თავსა და ახალს დაადგამ. ტანისამოსსაც, როგორსაც გინდა ისეთს ჩააცვამ... ტელევიზორში კი, რასაც მოგისჯიან, იმას უნდა უცქირო, ნერვები მეშლება, კაცო-ო! მერე შინაარსითაც უფრო ბოროტული და ავყიაა ე ოხერი! ახლა დენი უნდა... დენი კი ხო იცით, კახეთში როგორი იშვიათობაა? ხოდა, მე რადიო მირჩვენია – ფული ფულად მეზოგება და ნერვები – ნერვებად... თამარ, მოდი გენაცვა, ამათ კიდე ყავა მაუდუღე, მე კიდევ პივა და ჩიფსები მამიტანე... მიდი, ქალო, ნულა ინმანები, ჩასწერე ჩემ ანგარიშზე... ნუ გეშინიან, ჩასწერე, მარინა გაფრთხილებული მყა-ამ!“

კინოს დაბადების მომენტიდან ხელოვნებაში ახალი პროცესები დაიწყო, ცხადია არც ლიტერატურა იყო გამონაკლისი, რომელიც, ერთი მხრივ, დონორი იყო კინემატოგრაფიული ხერხებისა და მეორე მხრივ, თავად დაიწყო კინონარატოლოგიური ხერხების შექმნა მწერლობაში. კინო და სხვა ვიზუალური მედიები დიდ გავლენას ახდენს ადამიანზე და განაგრძობს ლიტერატურული ფორმების კვლავწარმოებას. კინოხერხები სხვადასხვა ფორმით შეიქრა ლიტერატურაში. ხშირად ავტორს სურს ესა თუ ის ეპიზოდი კინემატოგრაფიულად წარმოიდგინოს მკითხველმა. ამის ერთ-ერთი კარგი მაგალითია კოტე ჯანდიერის მოთხრობა „მატარებლები გვირაბში შედიან“, სადაც არის ერთი ასეთი ეპიზოდი: „მის თვალეში აქამდე შენთვის უცნობი, ცივი ალი ბრიალებდა. ეს შემაშინებელი ალი ანათებდა, მაგრამ არ ათბობდა. მოგეჩვენა, რომ რეალობა გაქრა, უფრო სწორად, არაპროფესიონალის გადაღებულ კინოქრონიკას დაემსგავსა და ამ სიმკვეთრედაკარგულ ფირზე აღბეჭდილი აქ, სასტუმროს ნომერში კი არა, შენი სახლის სადარბაზოსთან იდგა, როგორც სისხლი სისხლთაგანი იმ გამაყრუებელი „ოააე“-სი და სწორედ მაშინ შენი შემფოთებული მხერის ეკრანზე მედიდურად წამოიშარა ნითელი მთის სრულქმნილი კონტური, მწუხრით მოსილი შინდისფერი ცის ფონზე. მთის ულმოებლმა, მკვეთრმა კონტურმა წამით გამიჯნა შენგან“.

ვიზუალურ მედიასთან ინტერტექსტუალობის თვალსაზრისით კოტე ჯანდიერის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა

მოთხრობა „დაპატიჟება კინოში“. ეს მოთხრობა მრავალმხრივ საყურადღებოა. ამ ნაწარმოებს საინტერესო რეცენზიები უძღვნეს ლალი ავალიანმა და მაია ჯალიაშვილმა. ჩვენ გვსურს ერთ საკითხზე გავამახვილოთ ყურადღება.

მოთხრობაში მოვლენები მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების საბჭოთა საქართველოში ვითარდება, სადაც ბარათაშვილის ნელად მოდუდუნე მტკვრის ნაცვლად „მტკვარი მძიმეა და ჩაშავებული. მის მდორე წყალში არაფერი არ ირეკლება. არც დღე, არც ღამე“. მოთხრობაში საზოგადოებას და გმირს ერთი რეალობა არა აქვთ. მათ სხვადასხვა რეალობის აღქმა აქვთ. მწერალი მხოლოდ იმას კი არ აღწერს, რას აკეთებს ის ამ სამყაროში, არამედ იმას, თუ როგორ ზემოქმედებს მასზე ეს სამყარო.

გმირის გაუცხოებას მშობლიურ ქალაქთან კარგად გამოხატავს საკუთარი თავის მოლაპლაპე ვეშაპთან შედარება: „ეს ქალაქი ნერვებს მიშლის. მე ის ვეშაპი ვარ, რომელსაც ყელში ამოსვლია ოკეანის მლაშე წყლები და ხტება მაღლა ჰაერში, სველი და მოლაპლაპე, რათა მეორე წამს სხეულის სიმძიმემ კვლავ დააბრუნოს აუტანელი, მაგრამ მშობლიური სტიქიონის წიაღში“ .ან: „მითხარი, ვინ მოაწყო ასე საშინლად ეს ცხოვრება? ამ ქალაქში მთელი დღე რომ იარო, ცოცხალ ადამიანს ვერ ნახავ. თბილისი უდაბნოა, საშინელი, ცარიელი უდაბნო! ვისი ბრალია? ვინ არის ამ სამყაროს ავტორი“?

ტექსტში არსებული მხატვრული სამყარო ნარატიული თვალსაზრისით საინტერესოა იმიტომ, რომ დასახელებული ობიექტები – ლენინის მოედანი, კინოთეატრი „ყაზბეგი“, კაფე მეტრო, ექსტრასენსი ჯუნა და სხვ. – მკითხველში გამოიხმოებენ საბჭოთა პერიოდის დროინდელ განწყობილებებს და მიკროხატებს. თუნდაც მკითხველი სულაც 21-ე საუკუნეში იყოს დაბადებული, მწერლის ნახსენები სახელები რაღაც მისტიკით თავად ყვებიან საბჭოთა ატმოსფეროს შესახებ.

მოთხრობის პირველი ნაწილი კინოში წასვლის მსვლელობაა, რომლის განმავლობაში გმირი იხსენებს წარსული ისტორიების ფრაგმენტებს, ამბებს, ემოციებს. მისი ფიქრები ცხადდება ირაკლი თოიძის გამოჩენით, გრიგოლ რობაქიძის ეპიზოდით, თვითმფრინავის ბიჭების ისტორიით... ავტორი გულახდილ დიალოგს მართავს მკითხველთან.

კინოთეატრთან პერსონაჟებს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

„აფიშასთან ვდგავართ.

– შევიდეთ? – მეკითხება ნინცო.

– არ შემიძლია ამ შვედური სიჭკვიანის ყურება. ვნახოთ, მეორე დარბაზში რა არის.

– ხვდები, რომ შტერდები?

– ვხვდები თუ არ ვხვდები – ეგ არაფერს ცვლის.

ამ სნობურ კინოს ვერ ვნახავ, რომ მომისაჯო.

მივდივართ მეორე დარბაზისკენ. „შესანიშნავი შვიდეული“ გადის.

– ძალიან კარგია!

– ნა-ნა-ნა-ნანა-ნანა – მღერის ნინცო და იცინის.

– რა გაციინებს?

– კალვერა გურგენა არშაკუნის გავს. არ შეგიმჩნევია? მართლა გავს. სალაროსთან სულ ოთხი კაცია. ვდგებით რიგში.

– ერთი საათი რა ვაკეთოთ? – ვეკითხები.

– ყავა დავლიოთ. რა უბედურებაა სეანსის ათ საათზე დანყება.

– მეზარება ერთი საათი ცდა არშაკუნის სანახავად.

– არა უშავს“.

ლიტერატურის თეორეტიკოსი რევაზ ყარალაშვილის აზრით, მკითხველმა თავისი თავი თხრობის ნაკადს უნდა დაუქვემდებაროს. იგი უნდა შეეცადოს, სრულიად განზავდეს ნაწარმოებში და მხატვრული სინამდვილე ერთადერთ რეალობად მიიჩნიოს (ყარალაშვილი 1977: 121). ყარალაშვილი მკითხველის მიერ მხატვრული ტექსტის აღქმის რამდენიმე საფეხურს გამოყოფს. პირველ საფეხურს წარმოადგენს მკითხველის გამოთიშვა რეალური სინამდვილიდან და მისი ცნობისმიერი გადართვა მხატვრულ სინამდვილეზე. ამ პროცესს ინგარდენი „სინამდვილის დავიწყებას“ უწოდებს. კოტე ჯანდიერის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ე. წ. მხატვრული სინამდვილისთვის მკითხველის შემზადება. „მაყვლიანში“ მწერალი 1993 წლის ემიგრანტი ქართველის იასე ჭავჭავანიძისადმი განდობილ უცნაურ ამბავს გვიყვება, რომელიც დიმიტრი ხომერიკის უცნობი ლათინური მანუსკრიპტის თარგმანით დამთავრდა. ნაწარმოები სწორედ ეს „თარგმანია“.

„საოჯახო ქრონიკაში“ მწერალი დიდ შესავალს უძღვნის ამბავს იმის შესახებ, თუ როგორ გადასცეს რვეული, რომლის დოკუმენტურობა ეჭქვეშ დგას და სწორედ ამის შემდეგ გადადის მთავარი ამბის თხრობაზე. ამ ტიპის შესავალი ჯანდიერს ეხმარება მკითხველი განაწყობს ამბის მისაღებად.

ამგვარი „სინამდვილის დავინყება“ კინოთეატრში სიბნელით მიიღწევა, რადგან მხედველობითი არხი სიბნელის გამო მხოლოდ ეკრანზეა კონცენტრირებული. ცნობილია რომ პუშკინს დღე უჭირდა წერა და ამიტომ ღამე წერდა, სინათლის შუქით მხოლოდ ქალღმერთი იყო განათებული. „გონების ჩაბნელება“ ანუ სინამდვილის დავინყება და გონების გადართვა მხატვრული ნაწარმოების რეალობაზე მხატვრული სისტემის ორგანიზების პირველი ეტაპია.

მთავარი გმირი („დაპატიჟება კინოში“) კინოსეანსის დროს კინოფილმის სინამდვილიდან ცნობიერებაში გაჩენილი შთაბეჭდილების მყისიერად გადმოცემას ცდილობს. კინოფილმის მხატვრული სინამდვილე მთავარ გმირში იწვევს შინაგან ემოციებს, ბრაზს, პროტესტს და შინაგან ანალიტიკურ მონოლოგს. კინოს მხატვრული სინამდვილე ხელს უწყობს სიღრმისეული მხატვრული რეალობის გამოაშკარავებას.

კოტე ჯანდიერის გმირი ზრუნავს ნინცოზე, შედის დიალოგში საკუთარ თავთან, ესაუბრება მას და ხშირად ეკამათება კიდევ. ავტორის მიერ მკითხველთან ურთიერთობის ეს ჩარჩო დამაჯერებელი ტონისა და ინტერაქტიული კონტაქტის აუცილებელი პირობაა.

დინამიკა მხოლოდ დაძაბულ სიუჟეტში კი არ ვლინდება, არამედ ნაწარმოების სტილშიც, მის არქიტექტონიკასა და საერთოდ სამყაროს მოდელირების ხასიათშიც.

„მოულოდნელად ქრება სინათლე და უკუნეთში ისახება მექსიკური სოფელი, რომელსაც გურგენ არშაკუნის ბანდა უახლოვდება იქნება მართლა მოგვკვდი და ჩემი სული უახლოვდება მყრალი მდინარის მეორე ნაპირს? იქნებ, სულაც ეს დარბაზია მეორე ნაპირი, ხოლო ჩვენი ლაპარაკი – ქარონის უაზრო და გაუთავებელი ბუტბუტია მხოლოდ? ეს კიდევ უფრო თვალში საცემია, რადგანაც ხსოვნაში ცოცხლობს ის დრო, როცა სიტყვებს ჯერ კიდევ გააჩნდათ აზრი, ქარებს სურნელი, ღვინოებს გემო, ხოლო

სხეულებს – მიზიდულობა; და უფრო მეტიც: მაშინ მე სავსებით შესაძლებელი მეგონა ჩვენი ერთობლივი ცხოვრება... ჩემი და ნინცოსი“.

პოსმოდერნიზმის კანონის თანახმად, მოთხრობაში სიუჟეტის ელემენტები ისეა აგებული, რომ ეს არის საბჭოთა პერიოდის ხელახლა წაკითხვა მისი დეკონსტრუქციის გზით. ამ დეკონსტრუქციის ერთ-ერთი მთავარი ხერხი ავტორისთვის კინოა.

კინო საბჭოთა პერიოდში თავის უცხოური ფილმებით დასავლეთთან დამაკავშირებელი ერთადერთი თუ არა, ერთ-ერთი ხიდი იყო. ძველად კინოს თავისი განსაკუთრებული ხიბლი ჰქონდა: კინოთეატრში რიტუალური სიარულის კულტურა, კინოშატალო, შეყვარებულების რიგი კინოდარბაზში – ეს ყველაფერი სოციალურულ-კულტურული თავმჯეგრის ადგილი იყო. მწერალი შემთხვევით არ იყენებს სწორედ კინოს ეპიზოდს საბჭოთა საზოგადოებაზე თავისი აზრის დასაფიქსირებლად. ნაწარმოებსაც „დაპატიჟება კინოში“ ჰქვია.

თბილისში კინოგმირები ხშირად მიბაძვის მაგალითები იყვნენ. იური ლოტმანი მიიჩნევდა, რომ კინოსემიოტიკის შესწავლის მთავარ ამოცანას კინოს ადამიანზე ზეგავლენის შესწავლა წარმოადგენს. ეს აისახა კიდევ ჯანდიერის ხსენებულ ნაწარმოებში: „პედანტური გულმოდგინებით ისწორებდა თმის ყოველ ღერს და ტვინში ალაგებდა სათქმელს: „ნინცო, შეიძლება სენტიმენტალურად მოგეჩვენოს, მაგრამ პირველი ნახვიდანვე არა, არ ვარგა „რისი თქმა მინდა, ნინცო, შენ ეგ მშვენივრად იცი, მე არ დაგაჩქარებ, იფიქრე და გადანყვიტე“. ეს უფრო დამაჯერებელია, ასე ლაპარაკობენ ამერიკულ კინოებში“.

ვესტერნის ჟანრის ამერიკული ფილმი, ჯონ სტერჯისის „შესანიშნავი შვიდეული“ (1960 წ.) წარმოადგენს აკირა კუროსავას მიერ 1954 წელს გადაღებული იაპონური ფილმის „შვიდი სამურაის“ ადაპტაციას. ეს კინოსურათი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა თბილისში. კრისის (იულ ბრინერის გმირი) ჩაღწეული მუხლებით სიარული მოდაში იყო. ამ ფილმიდან ფრაზები, ჟესტები ადამიანების ყოველდღიურ ურთიერთობებზე ახდენდა გავლენას. ჯანდიერის მოთხრობაშიც სწორედ ეს ფილმი ჩნდება: „ყაზბეგთან“ ხალხმრავლობაა. ძირითადად მეცხრე-მეათე კლასელები არიან.

– ესენი ჯერ დაბადებულები არ იყვნენ, ჩვენ რომ ვნახეთ „შვიდეული“. ნარმოგიდგენია? – მეუბნება ნინცო“.

ჟურნალისტი და ფილოლოგი თამაზ მიგრიაული იხსენებს: „ჩვენ დროს კარგ ტონად ითვლებოდა, თუ ფილმს ეკრანებზე გამოსვლისთანავე, პირველ კინოსეანსზე ნახავდი. მავანი ნანახ ფილმს შემდეგ დანარჩენებს უყვებოდა, ვისაც ნანახი ჯერ არ ჰქონდა. მოსაყოლი ფილმებიდან ყველაზე პოპულარული „შესანიშნავი შვიდეული“ იყო. იმ დროს კრისის ჩალუნული ფეხებით სიარული თითქმის პაროდიად იქცა ქალაქში. უამრავი ადამიანი ცდილობდა კრისის მანერები შეეთვისებინა და ამ პერსონაჟს დამსგავსებოდა.

თბილისის კინოთეატრების მაყურებელთა აუდიტორიას, ფილმის ყურების დროს გავრცელებული ფოლკლორული შეძახილების რეპერტუარი ჰქონდა, რაც მხოლოდ ფილმის კოლექტიური ყურებისთვისაა დამახასიათებელი. მაგალითად, ფირი თუ განყდებოდა დარბაზში, რომელიმე მაყურებელი კინომექანიკოსის მისამართით აუცილებლად შესძახებდა: „საპოჟნიკ!“ ან „მეხაშე!“ ფილმის ყურების დროსაც, ყველაზე დაუდევარი მაყურებელიც კი, იოლად შეამჩნევდა ე. ნ. „გულაბკით“ გადაბმულ კადრებს. თუ ფილმში ხანგრძლივი კოცნის სცენა იყო, ვინმე აუცილებლად ნამოიძახებდა ხოლმე: „сорок“, რაც მომდინარეობდა სიგარეტის დასახელებიდან, ამ სიტყვას ამბობდნენ სიგარეტის თხოვნის დროსაც: დამიტოვე ცოიკ-ი“.

კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში: „დაპატიჟება კინოში“ ფილმის (შესანიშნავი შვიდეული) შინაარსიდან შემოტანილი ელემენტები იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მოთხრობაში აზრობრივ-კომპოზიციური სტრუქტურის კვანძებად იქცევა. ფილმი ვიზუალური ნაწარმოებია, მაგრამ ჯანდიერის ნაწარმოებში ტექსტუალური სახით გხვდება, თუმცა აქ არ გვაქვს ფილმიდან ციტატები. ისინი მაინც ტექსტის დონორ რესურსად გვევლინება და მხოლოდ იმპლიციტურად („დაუსწრებლად“) არსებობს: „ეკრანზე პატარა ამერიკული „ქალაქი“ მოჩანს. ტეხასში ჩამოსული მექსიკელი გლეხები პირდაპირნილი შესცქერიან ამერიკელ ბიჭებს, სასაფლაოდან მობრუნებულ კატაფალკას ინდიელის ცხედრით და „Salun“-ის ნინ მდგარ მდიდარ კომივოიაჟერებს. უეცრად ყველაფერი

წყვედიადში იძირება. დარბაზში წამით სიჩუმე ისადგურებს, მერე ინწყება სტვენა.

– შუქი ჩაქრა, – ამბობს ნინცო.

– ეგრეც ვიცოდი“.

ნაწარმოებში ვიზუალიდან გამონვეული რეფლექსია არალიტერატურული ინტერტექსტით არის განპირობებული და ავტორის ძირითადი დისკურსი ხდება.

კინოსეანსი მოთხრობაში ვიზუალური ხელოვნების ნაწარმოებთან დაკავშირებული ფაქტია, რომელსაც გმირის წარმოსახვისა და მიმდინარე მოვლენების აღქმისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ინტერტექსტი კონკრეტული კინოფილმის ფონზე არამხოლოდ ავტორის განცდების გაშლას ემსახურება, არამედ თხზულების აღქმის პროცესში ვიზუალური ხატის სახითაც მონაწილეობს. მკითხველის შემეცნება სწორედ ფილმის ჩართულობით მიმდინარეობს.

ავტორი ოპერირებს საბჭოთა ეპოქის დამახასიათებელი კულტურული კოდით. საბჭოთა სამყაროს მხატვრულად მოდელირებული სურათი ინტერტექსტუალობას იძენს მხატვრული ფილმის შინაარსობრივი ფრაგმენტების შემოღინებით.

ჯანდიერის ამ და სხვა ნაწარმოებებშიც უხვად გვხვდება ლიტერატურული ინტერტექსტუალური ჩანართებიც, მაგრამ ისინი ვიზუალურ ნაწარმოებს აღარ უკავშირდება.

არალიტერატურული ინტერტექსტი იმითაა საინტერესო, რომ ვიზუალისგან გამონვეული რეფლექსია ავტორის ძირითადი დისკურსი ხდება.

გალაკტიონის ლექსს „უხილავი“ აქვს მინაწერი – „ავივაზოვსკის სურათის წინ“ და ლექსის კითხვისას ბუნებრივად ფიქრობ, რომ პოეტმა ნაწარმოები სწორედ ამ ვიზუალური ხელოვნების ხილვისას მიღებული შთაბეჭდილების შედეგად დაწერა. რალაც მსგავსი ხდება ჯანდიერის მოთხრობაში, სადაც ნახსენები ფილმი და ფილმის მსვლელობისას განვითარებული მოვლენები ურთიერთგანპირობებულია და ბუნებრივად გიბიძგებს ამ ფილმის სამყაროსაკენ. მიმდინარე მოვლენებზე გმირის ემოციები, ფიქრები, რემინისცენციები და კომენტარები ცოცხლდება ყველაზე

საკულტო და საბჭოთა პერიოდში ძალიან პოპულარული საეტაპო, უცხოური ფილმის ჩვენებისას.

კინოსეანსი მოთხრობაში ვიზუალური ხელოვნების ნაწარმოებთან დაკავშირებული ფაქტია:

„დარბაზში შუქი ინთება, ისევ ქრება და ეკრანზე კვლავ ტეხასია, მთვრალი კომივოიაჟერი გაოგნებული ეუბნება ვილაცას:

– განა საკმარისი არ არის, იყო გვამი იმისათვის, რომ სასაფლაოზე წავიღონ?“

ეს დასავლეთია, ნინცო, ველური დასავლეთი, მაგრამ ამ ველურ დასავლეთში არსებობენ ბიჭები, რომლებიც მინას მიაბარებენ ვილაცისათვის არასასურველი კაცების გვამს. ჩვენ ჯუნგლებში კი მხოლოდ მხდალი ცხოველები ბინადრობენ და ჩვენი მინა სავსეა ძვლებით, რომლებსაც ამაოდ ელიან სასაფლაოები და საოჯახო სამარხები. კამერის ცივ კედელს მიყრდნობილი, ცემისაგან გაბრუნებული მთელი სიცხადით ვხედავდი ტყვიით დაცხრილული თვითმფრინავის ჩონჩხს და ასე ვფიქრობდი: „გავა წლები და მე ამის შესახებ დავნერ წიგნს, რომელსაც ლოპე დე ვეგას სიტყვებით დავიწყებ, სახელად კი „სისხლიან ქორწილს“ დავარქმევ. ეს იქნება წიგნი, სავსე ტკივილით, ხმაურითა და მწარე მონანიებით ჩვენი უღმერთოდ ჩავლილი, ჭეშმარიტ მცნებებს მოკვეთილი ცხოვრების გამო; ის იქნება სავსე ყვირილითა და უცენზურო გამოთქმებით, რომელთაც ვერავითარი ცენზორი და რედაქტორი ვერ ამოშლის, ხოლო იმისათვის, რომ ვინმემ არ მითხრას „რა დაგემართათ, ეს რა სტილია? თქვენ პოზიირობთ და უხამსობით ინონებთ თავსო“, მე წინ დავფურთავ ასეთ შესავალს: „ძვირფასო მკითხველო! შენ შეიძლება შეურაცყოფილი დარჩე ამ წიგნის პირველივე წინადადებით, მაგრამ მე სხვანაირად არ შემეძლო. რომ იცოდე, როგორ მომბეზრდა ინტელექტუალური ფარსის თამაში იდიოტური სიფათების წინ! როგორ მომბეზრდა ეს უსასრულო რევერანსები და ეტიკეტი, რომელიც მხოლოდ სიმართლის დასამალავადაა მოგონილი. მე აღარ ვეძებ ნატიფ ფრაზებს ჭუჭყიანი შინაარსის გადმოსაცემად, რადგან წერა ჩემთვის ჩვეულებრივი ცხოვრებაა, ცოხვრებაში კი ფეხსადგილის სუნი უდის და არა „მაჟინუარისა“. ღმერთმა შემინდოს, თუ სულმოკლეობის გამო აქამდე ამას ვერ ვახერხებდი. შენ კი, ძვირფასო, თუ გაბრაზდები,

შეგიძლია, ჩემი წიგნი სანაგვეზე გადააგდო, ანდა წაიღო გამოსახოცად იქ, სადაც მეფენიც თავისი ფეხით დადიან. მე ეს არ მენწყინება. გკოცნი, მიყვარხარ. ავტორი“.

ტექსტში კინოფილმის აქტივაცია სემიოტიკური პლასტია. ავტორისეულ თხრობაში ექცევა იკონური თხრობის კინოფილმი, რომელიც ტექსტუალურ სამოსში ეხვევა. ფილმში ავტორის მიერ შერჩეულ ეპიზოდებს მწერლის ენით ვეცნობით და არა კინოციტატებით. ეკრანულ ხატებსა და ტექსტში მიმდინარე მოვლენებს შორის ჩნდება სემანტიკური მიმართება და ტექსტში არსებული კინოენის ეს ვიზუალური ხატები გარკვეული მნიშვნელობებით იტვირთება.

როგორც საბჭოთა კინოთეატრებისათვის იყო დამახსიათებელი, ფილმის ჩვენება სხვადასხვა მიზეზით შეიძლება შეწყვეტილიყო. „– მაპატიეთ, თქვენი ჭირიმე, ბებია ვარ, უნდა გამიგოთ! – იმეორებდა ქალი, სანამ დარბაზში შუქი არ ჩაქრა და ეკრანზე მექსიკური სოფელი არ გამოჩნდა.

– რა ხდება? – ამბობს ნინცო.

– არაფერი განსაკუთრებული: ერს ისეთი აწმყო აქვს, როგორსაც თვითონ იმსახურებს!

ეკრანზე საშინელი ხოცვა-ჟლეტა.

– აღარ შემიძლია, ყველაფერი ყელში ამოვიდა! – მოულოდნელად აცხადებს ნინცო. ფილმს აღარ ვუყურებ. ნინცოს ხელები აქვს აფარებული სახეზე. ტირის? იმედი მაქვს, რომ არა. ხელებს ძალით ვაშვებინებ დაბლა. თვალის კუთხეებში ცრემლი უბრწყინავს, ერთი პატარა ცრემლი, სხვა არაფერი.

– რა მოგივიდა?

– არაფერი.

– მაინც?

– წამო, წავიდეთ.

– წამო.

ვდგებით. რეიგანის ტყვიით განგმირული ბრიტი ვერ ასწრებს დანის სროლას. გარეთ გავდივართ. ცარიელ მოსაცდელში ყვავილებით მორთული ყაზბეგის თეთრი ბიუსტი გვხვდება“.

ამ ეპიზოდით მთავრდება კინოსეანსის ეპიზოდი მოთხრობაში.

კინო ქართულ პროზაში მეოცე საუკუნის ოციანი წლების პერიოდში, მოდერნისტული ტენდენციების ნაწარმოებებშიც გვხვდება. შემდეგი პერიოდიდან ის სხვადასხვა მწერლის მიერ კონკრეტული მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად გამოიყენება. სწორედ ეს რამდენიმე ხერხი გამოვყავით სცენარისტისა და მწერლის კოტე ჯანდიერის პროზაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

გელაშვილი 2015: გელაშვილი ლ. *კინოთეატრების მატრიანე*. სპეცპროექტი. ჟურნალი Filmprint, №16, ზაფხული. 2015.

გელაშვილი 2018: გელაშვილი ლ. *ფოტოგრაფიულ-ბინოკულარული ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ ტექსტებში* (დისერტაცია). თბილისი: 2018.

ინგარდენი 2011: ინგარდენი რ. „კონკრეტიზაცია და რეკონსტრუქცია“. გერმანულიდან თარგმნა ლევან ბრეგაძემ. *სჯანი*, 12. 2011.

ყარალაშვილი 1977: ყარალაშვილი რ. *წიგნი და მკითხველი [რეცეპციული ესთეტიკის საკითხები]*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1977.

ჯანდიერი 2009: ჯანდიერი კ. „კონკიას ღამე“. *მოთხრობები*. თბილისი: 2009.

ჯანდიერი 2010: ჯანდიერი კ. „გლობალიზაცია“. *მოთხრობები*. თბილისი: 2010.

ლელა იაკობიშვილი-ფირალიშვილი

„სიყვარული საჭიროა, ის სიკვდილსა მიგვაახლებს“

დიდი სირთულეები დიდ შინაგან მეტამორფოზას იწვევს. ეს, თითქოს ერთი შეხედვით, უთვალავ ადგილას ამოკითხული ბანალობა ყოველ ჯერზე ხელახლა, დრამატულად, ხშირად ტრაგიკულადაც მიგვაახლოვებს ხოლმე ყოფიერების საიდუმლოსთან. დიდი სირთულისას, ბედისწერის ულმობელი დარტყმისას, თითქმის უუცხოვდები გარემოს და საკუთარი თავის ნაკითხვას ცდილობ. თითქოს ის აურზაური, რომელიც შენ გარშემოა, მომენტალურად კარგავს ხმაურის ძალასაც და სიჭრელესაც და საკუთარი სულის ძახილს უბრუნდები, რომელმაც იქ მოგისწრო, სადაც არ ელოდი. მუდმივად გაურბოდი, ფიქრადაც არ უშვებდი, ერიდებოდი საკუთარ თავთან, საკუთარი არსებობის საიდუმლოსთან შეხვედრას....

იქამდე კი ყველაფერი სოციალურად უნდა დადასტურებულიყო, ექსტენსიურად. ფსევდომორობებში ცდილობდი საკუთარი თავის დანახვასაც და ნაკითხვასაც. სოციალური დეტერმინანტა გაიძულებდა, მზერა მხოლოდ გარეთ მიგეპყრო და შენი როლით მორგებოდი სოციალურ ლანდშაფტს. სწორედ გარედან, სოციალურიდან მიღებულმა დარტყმამ შეგვაჩერა, მონადად გვაქცია და საკუთარ თავს მიყურადებულები ჩვენს თითქმის ატროფირებულ ნებასა და რწმენას გადაგვყარა. გადაგვყარა რწმენის უმნიშვნელოვანეს სიცხადეს, რომ ნამდვილად ვარ, ნამდვილად და მხოლოდ იმიტომ ვარ ნამდვილად, რომ მაქვს ნება, რომ ვიყო, მაქვს ნება და ვარ. ჩემი ჯადოსნური არსებობის, ან ჩემი არსებობის ჯადოსნობის მთავარი აქტორი ვარ დიად ღვთაებრივ კომედიაში. მხოლოდ ეს ორი – ჩემი არსებობის რწმენა და არსებობის ნება არის ჩემი არსებობა. სხვა არც არაფერი.

ახლა ჩვენ არარას წინაშე ხელახლა ვდგავართ. „სოციალური დისტანცირება“ ჩვენი არსების რეალური რეჟიმი გახდა. არა ფიზიკური, არამედ, სწორედ, სოციალური... ჩემი სოციალური, ერთ-ერთი იმ უმნიშვნელოვანესი პარამეტრთაგანი იყო, რომელშიც ვახორციელებდი თავს. რომელშიც ვცხოვრობდი, ერთი მხრივ, როგორც სეკულარული (პროფანული) სოციალიზებული „მონადა“ (მერე რა, რომ პარადოქსია!) და, მეორე მხრივ, როგორც ღვთაებრივი, რელიგიური მრევლის (მთელი დედამიწის ეკლესიისა და ასევე „ჩვენი“ ეკლესიის) წევრი. ამ ორ არსებობაში მონაწილეობით „მტერთანაც“ კი „ხელჩაკიდებული“ დავდიოდი და ერთიანი არსებობის მონაწილე ვიყავი. ეს ორივე რეჟიმი პრაქტიკულად მოშლილია, პრაქტიკულად გაუცხოვებული ვარ სოციალურ სივრცესთანაც და „ჩემს“ რელიგიურ მრევლთანაც.

ჩვენ **უცხო**ს გადავყარეთ. სანამ **„უცხო“ უცხოა** და არ გახდება „სხვა“, იქამდე სიკვდილის ფანტომის, არსებული არარსებულის, არარას წინაშე გინევს ძრწოლა. კასტანედასი არ იყოს, მარცხენა ხელის ერთ განვდენაზე, ჩვენი ჩრდილივით დაგვდევს სიკვდილი. დიახ, მუდმივად დაგვდევს, როგორც **უცხო**, ოღონდ მის გოტალურ არსებობას მხოლოდ მაშინ ვუსწორებთ თვალს, როცა მთელი დედამიწის ეკლესიისათვის, დიდი დედამიწის მთელი მრევლისათვის, მთელი ადამიანური ყოფიერებისათვის ერთდროულად თვალსაჩინოვდება და ერთბაშად, მყისიერად მრავლდება მისი ცელი.

ვინ არის **უცხო**, რა უნდა... საიდან მოდის, საიდან ჩნდება... რისთვის მოდის... უნდა რამე ჩვენგან თუ არა... თუ არაფერი უნდა, მაშინ ჩემთან რა უნდა...

რა ბზარს აჩენს ისეთს, შემდეგ მხოლოდ ამ ბზარის უფსკრულში რომ გინდა ჩახედვა, მხოლოდ შიშის ზარის ხმას რომ აცოცხლებს..

უცხო სიკვდილია. **უცხო** ის არის, რომელსაც ჩვენი სიცოცხლიდან არაფერი სცხია. **უცხო** არ არის სხვა. სხვა ნაცნობია, ჩვენიანია, შესაძლოა მტერიც, მაგრამ „ჩვენიანი“, ნაცნობი მტერი.

სხვა არ არის გაუგებარი, **სხვა** ჩემივე სიცოცხლის, ჩემივე დრო-სივრცის, ჩემივე არსებისა და არსებობის სხვა ბინადარია. მისი სახელდებაც შემოიძლია. მას სახელსაც ვარქმევ ჩემით და ჩემთვის.

უცხო „უცხო არსის“ “საბინადროს” „მკვიდრია“, დაიხ მკვიდრი. ჩვენ მასთან სიკვდილი გვიდევს ზღვრად. სიკვდილი, რომელიც არ არის სიცოცხლე. **უცხოსთან** გაკარება გვიტოვებს გაყინულ სისხლს, გვამს, არარასადმი მიმართულ, შიშით გაქვავებულ მზერას. ის ფანტომივით ჩნდება და მერე აღარ არის, მასთან ერთად არ არის ის, ვისაც ის გაეკარება და მერე რჩება ერთი დიდი ჯადოქრობა – „იყო და არა იყო რა“.

აღბათ, ცოტა უცნაურია, რომ დღეს ჩვენი, საქართველოს კულტურა პირველ ეტაპზე მაინც აღმოჩნდა შედარებით რეზისტენტული იმ საშიშროების მიმართ, რომელმაც დედამიწა სრულად მოიცვა. კულტურის რა სიმყარებმა, რა ბაზისურმა საზღვრებმა განსაზღვრა ეს.

ვინ არის **უცხო** ჩემს კულტურაში, მომიხელთებია კი ოდესმე ის?! ვინ არის **უცხო** „ვეფხისტყაოსანში“...

გაგახსენებთ, როგორი ჰარმონიული სივრცეა არაბეთის სახელმწიფო იქამდე, სანამ მის სივრცეში **უცხო** შემოიჭრება, **უცხო**, რომელიც ტირის, რომელიც დუმს, რომელიც სრულიად უგრძნობია მთელი გარეგანი სამყაროს მიმართ. როდის გადაეყრება **უცხო** მოყმე როსტევეანსა და მის ამაღას? როდის და – ლალოზისას, ლხინისას, როცა თითქოს როსტევეანის მეფობის ციკლი მადლიანად დასრულდა, როდესაც სამყაროს სრული ჰარმონიით შეგრძნებით გადასცემს მეფე ძალაუფლების კვერთხს ქალს, თავის ასულს. მეფე როსტევეანი თორმეტი სათნოებითაა ძალმოსილი:

„მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარმრავალი, ყმიანი, მოსამართლე და მოწყალე, მორჭმული, განგებიანი, თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლიანი.“ – აი, ასეთია ძალაუფლების მფლობელი, რომლის სამეფოც ისევ იმ სანდო ხელშია, იმის ხელშია, ვინც „იცის მეფობა“.

აი, ასეთ ვითარებაში, თითქოს სისავსით გაჯერებულ სივრცეში, სწორედ რომ, ლაღობისას, უდარდებლობისას შემოიჭრება უცხო და არაბეთის სამეფოში უცნაური შფოთი შეაქვს. ირაციონალური ბედისწერით დაატარებს მას მარგალიტასხმული შავი ცხენი. და მისი სამოსიც მზისა და წყვდიადის მონაცვლეობის რიტმით მეტყველებს:

მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე თმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყვისა ქუდივე, იყო სარქმელი თავსა.

თავად კი გულმდულარეა. არავისა და არაფრის მიმართ არ აქვს ინტენცია. „სხვაგან ჰქრის მისი გონება, მისმან თავისა ნონამან“ („გონება არს სიტყვიერი, მხედველობითი, საცნაურისა და უკვდავისა სულისა“, – სულხან-საბა ორბელიანი). **უცხო** უხმოა, უკონტაქტო, ბგერის საზღვარს იქით... აი, სხვები არ არ არიან გულგრილნი მის მიმართ (და ეს თემა მთელ „ვეფხისტყაოსანში“ თვალნათლივ იკითხება). ვერც როსტევეანი რჩება გულგრილი. მონაც, რომელსაც პირველად აგზავნის როსტევეანი, „დიდხანს უჭვრეტს გაკვირვებით“ და მეფესაც მოახსენებს: „შემიტყვია, იმას თქვენი არა უნდა“... შემდეგ კი სისხლი და სიკდილი დაუტოვა მეფის ლაშქარს, „ყოვლნი მკვდართა დაასახნა“ და „რაცნა, მეფე მოვიდაო“, „მასვე წამსა დაიკარგა“, „ეძებნეს და ვერ ჰპოვებდეს, კვალსა მისგან წანარბენსა“. „კვალი ძებნეს და უკვირდათ ვერ-პოვნა ნაკვალევისა“. სწორედ, ეს გახდა მიზეზი მეფე როსტევეანის გაურკვეველობისა. იგი „ახალ“, უცნობ, არასაცნაურ არსებას გადაჰყარა ბედისწერამ. **უცხო** გამოცხადებას ჰგავდა, მისი „სადაურობაც“ **უცხო** „გზავნილი“ იყო: „ჰგავდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა, ანუ ზეცად ანაფრენსა“ და „ვითა ეშმა დაიკარგა“.

დაანგრია მეფე ამ ჩვენებამ. დიახ, თორმეტი სათნოებით, „სახითა მის მიერითა“ არსებობით სავსე მეფეს სრული არსებით იპყრობს გაურკვეველობა. ეს „გამოცხადება“ ლამის საბედისწერო ხდება როსტევეანისთვის. იგი **უცხო** მოყმესავით უუცხოვდება საკუთარ სივრცეს, საკუთარ გარემოს, თავის თავში იკეტება: „ყოვლმან პირმან ვაგლახ მიყოს, ველარავინ მინეტარნეს, სადამდისა

დღენი მესხნენ, ველარავინ გამახარნეს“ – ასეთია მეფის, „მეფეთა ზედა მფლობელის“, განწყობა. (თანამედროვე მედიცინა ადამიანის ამ მდგომარეობას დეპრესიის ცნებით აღწერს).

გასაოცარი და საკვირველია ის, რომ მეფე როსტევეანისთვის განუელი სამსახურის შემდეგ, როცა „კაცი ნავიდეს, იარეს, მართ ერთი წელინადია“ და უპასუხოდ დაბრუნდნენ, **უცხო** ხდება თვით თინათინის, „ვისგან მზე სანუნარია“, შფოთის საფუძველი. როსტევეანის „განკურნებამ“ ხილვისაგან თინათინი დააავადა. **უცხოს** „ვირუსი“ გადამდები ამოჩნდა. ახალმა მეფემ საკუთარ მიჯნურს, ავთანდილს უხმო.

ერთი შეხედვით, თითქოს სრულიად მოკლებულია ლოგიკას ის, რომ, მას შემდეგ, რაც როსტევეანმა უცხო მოყმეზე დარდი გადაიყარა და „სიხარულით თამაშობა ადიდა“, თინათინი იწყებს „უცხოს“ მოძებნას სრულიად „არარაციონალური“ გადანყვეტილებით: ერთი მხრივ, მისი სახელმწიფოს სპასპეტისგან, ყველაზე მაღალი სამხედრო პირისაგან, როგორც ხელქვეითისგან, მოითხოვს უცხო მოყმის მოძებნას, რითაც სახელმწიფოს უსაფრთხოებას აყენებს ეჭვქვეშ სამი წლის განმავლობაში და, მეორე მხრივ, სატრფოს, მიჯნურს უშვებს სამეფოდან. ორივე შემთხვევას მის, უკვე მეფისა და სატრფოს, სამსახურად მიიჩნევს. ვფიქრობ, პოემისათვის თინათინისა და ავთანდილის შეხვედრა ის საკვანძო ადგილია, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი ტექსტი გაჰყავს „ამბის“ ჩვეული თხრობის სივრცლიდან.

ეს, ალბათ, ვერ იქნებოდა მამაკაცი-მეფის გადანყვეტილება, ვერც სახელმწიფოს სარდლის გარეშე დატოვებისთვის „გაიმეტებდა“ რაციოს ღერძს მორგებული მამაკაცი მეფე და ვერც თავის მიჯნურს. სწორედ აქ შემოდის **უცხო** ყოფაში, ქალური მეუფების სიბრძნეს მოუცავს ქალი-მეფე. რაღაც მეტს ხედავს ავთანდილის გამგზავრებაში, ვიდრე არაბეთის უსაფრთხოება და სახელმწიფოს სტაბილობა და მისი, როგორც ქალის, გარანტიაა, სატრფოსთან ერთად ყოფნის სიამოვნებაა. ორივეს თმობს ქალი მეფე, ორივეს თმობს შეუცნობლის შესაცნობად. მისთვის მხოლოდ ეს გახლავთ „გარანტია“ არაბული სამყაროს „გან-ვითარებ-

ისა“, მისი და მისი მიჯნურის სიყვარულის გამო-ცდ-ისა. ისეთივე ვნებიტაა შებყრობილი **უცხოტან** „გადაყრისა“, როგორც ცოტა ხნის წინ მისი მამა – მეფე როსტევეანი იყო.

მოგეხსენებატ, მეორე ასეთივე საკვანძო ადგილი პოემაში ავტანდილისა და ტარიელის შეხვედრას. ერთი მხრივ, ყველაზე პროზაული და, მეორე მხრივ, ყველაზე დრამატული. ერთადერთი გასაღები, – „პაროლი“ – სიტყვა „სიყვარული“ აღმოჩნდება.

მხოლოდ სიყვარულს გადაყრილი გაუდგა ავტანდილი, მარტოლაც, სახიფათო გზას. მისთვის **უცხოს** ძებნა თინათინის, როგორც მეფის და როგორც მიჯნურის, სამსახურია. ის არ გახლავტ თინათინივით **უცხოს** ნახვის ვნებით შებყრობილი. ნათელი სულიტა და გონიერებით სავსე ავტანდილი ჯერ არ დაავადებულა **უცხოთი**, ჭეშმარიტად არ გადაჰყრია **უცხოს**, ჯერ არ შეუძრავს მისი სული ისეთივე დრამატულობით სავსე შფოტვას, როგორც მეფე როსტევეანი და მეფე თინათინი. აი, შე-ხვედრ-ა ტარიელტან კი თურმე უქადდა ამას:

ამან დღემან დამავინყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა,
დამიგდია სამსახური, იგი იქმნას, რაცა გინდა,
იგუენდი ეგრეცა სჯობს, ატასჯერცა მინა მინდა,
შენ გეახლო სიკვდილამდე, ამის მეტი არა მინდა.

აი, **უცხოტან** გადაყრილი ავტანდილის აღსარება. აი, მეტამორფოზა, რომელიც სრულიად უცვლის ღირებულებებს, რომელიც ავინყებს სატრფოს, ვის გამოც ამდენი ტანჯვა-ვაება გადაიტანა, ავინყებს სამსახურს მეფისა და სამშობლოსადმი (ის უდიდესი ქვეყნის სპასჰეტია) და მხოლოდ „შენ გეახლო“, – ატქმევინებს.

სიტყვამ „სიყვარული“ საიდუმლო გასაღების ფუნქცია შეასრულა. ტარიელი „ალაპარაკდა“ და გახადა მოყვასი, „მოყვარე მოყვრისატვის“, „სხვა“, რომლისთვისაც სულის ძახილია მოყვრისატვის „ტავი ჭირსა არ დამრიდად“.

კიდევ არაერთ „შე-ხვედრ-აზე არის შესაძლებელი საუბარი „ვეფხისტყაასანში“. მაგრამ ეს, ყველაზე დრამატული, ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრა, ახალ ამბავს იწყებს, ახალ თავ-გადასავალს, რომელიც სხვა საუბრის თემაა.

აი, ამ სიცხადეში დაბადებული „საიდუმლო“ მიუყვება პოემას. აი ეს სიცხადეებია, რაც ქართულმა კულტურამ გადახარშა და ღირებულებით საზრისებად მოიაზრა. ეს გახლავთ ის ნათელი, რომლის სხივი მოუყვება ქართველთა თავგადასავალს, რომელმაც შოთას კვალობაზე დიდი ხანია იცის, რომ „სიყვარული საჭიროა, ის სიკვდილსა მიგვაახლებს“, რომ სიკვდილის ყველაზე თავზარდამცემი **უცხო** – არარას გზას მხოლოდ სიყვარულის უმძაფრესი ველი ქმნის.

რამდენიმე ჩანაწერი ქართველი მხატვრების შესახებ

წინათქმა

მთავარი ისტორიული წერტილი, რომელზე დაყრდნობითაც უნდა შევეცადოთ ჩვენი დღევანდელი სულიერების გაგებას, ალბათ, 1453 წელია – კონსტანტინოპოლის დაცემის წელი. ამ წელს ისტორიულმა ბედმა ევროპის ქრისტიანულ სამყაროს მოგვცნვეტა. ჩვენ ამოვარდით კოორდინატთა იმ სისტემიდან, რომელშიც ათი საუკუნე ვარსებობდით. გეოპოლიტიკურ და გეოკულტურულ ჩიხში აღმოჩენილები საუკუნეების განმავლობაში თითქმის შეუძლებელი ამოცანის წინაშე ვიყავით: ხელახლა უნდა მოგვეპოვებინა იმ სიცხადეებისა და პირობითობების სისტემა, რომლიტაც ჩვენი სულიერების ტანის – ჩვენი სახელმწიფოს ხელახლა აგებას შევძლებდით, მაგრამ რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ჩიხი ჩვენი საბედისწერო განაჩენი აღმოჩნდა.

წარუმატებელი არსებობა ადამიანსაც და საზოგადოებასაც თავისი ძირებისაკენ, თითქოსდა ემბრიონულ მდგომარეობასთან მიბრუნების სწრაფვას აღუძრავს. თითქოს ხელახლა ცდილობენ არსებობის დაწყებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ: რაც უფრო ნაკლებად გრძნობს თავს კომფორტულად ესა თუ ის სულიერება თანადროულ სამყაროში, მით მეტად ახასიათებს მას ეთნოგრაფიულობის აღწარმოებისაკენ სწრაფვა, რაც ხშირად ეთნო-თეატრალური ბუფონადის ხასიათს იძენს. ეს კი შეიძლება აღმოჩნდეს მახე, რომლის სხვა სახელიც ისტორიის წინაშე კაპიტულაციაა.

თუმცა, არსებობს „სხვაგვარი ეთნოგრაფიულობაც.“ ეს ის შემთხვევაა, როდესაც საკუთარი არქეტიპული ხატებებისაკენ

მიბრუნება ერთგვარი მცდელობაა, განახლებულმა ხელახლა ნამოინყო ყველა ფაზა დაბადებიდან დღევანდლობამდე და ისე შეხედო მომავალს. გარეგნულად როგორც არ უნდა ჰგავდეს ამ ორი ტიპის ეთნოგრაფიულობა ერთმანეთს, აშკარაა, რომ მეორე განსხვავებულია პირველისაგან თუნდაც იმით, რომ მას სიცოცხლის წყურვეული ამოძრავებს და არა კაპიტულაციისა და კვდომის სტიქიის მიწებების ფარული ნება. ქართულ სულიერებაში ორივე მოინიშნება. პირველი ისაა, ჩვენი ჩრდილოელი მეზობლის საყრდენსა და იმედს რომ წარმოადგენს, ხოლო მეორე ის, რომელიც ადასტურებს, რომ ჩვენ ვართ, ვარსებობთ და რომ ჯერაც გვაქვს არსებობისათვის აუცილებელი ისტორიული ძალები.

აქვე უნდა ითქვას, რომ წინამდებარე ტექსტი არ წარმოადგენს ხელოვნებათმცოდნეობით ანალიზს. ის უფრო წარმოადგენს პარალელურ ტექსტს, რომელიც ამ მხატვართა ნამუშევრების რეზონანსმა შვა.

ჩვენი კონტექსტი

ფრიდრიხ ვილჰელმ იოზეფ შელინგს გავიხსენებთ და ვიტყვით, რომ კულტურა, როგორც სუბიექტი, უშუალოდ სწორედ ხელოვნების მეშვეობით გამოთქვამს თავს. თუ მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ მხატვრობას თვალს გადავაავლებთ, ვფიქრობთ, ძნელი არ იქნება კულტურის ამგვარი მეტყველების ნიშნები დავინახოთ. ეს განსაკუთრებით 80-იანი წლებისა და შემდგომ მხატვრობაზე ითქმის, როდესაც ინგრეოდა ერთი ისტორიული კონტექსტი და მეორე იკავებდა მის ადგილს.

ტყუპისცალები – საბჭოთა სისტემის იდეალებით შენიღბული უღმობელი სისასტიკე თუ გლობალური სამყაროს ყოვლისმომცველი ეგალიტარიზმი ერთი მეტაფიზიკური ნიშნით ერთიანდებიან: ორივენი ყოველგვარი ერთეულოვანისა და განუმეორებლის წინააღმდეგ არიან მიმართულები. ორივე ადამიანური სულის ყველაზე საკრალური წიაღის დაუფლებას და საერთო უნივერსალურ მნიშვნელზე დაყვანას ცდილობენ. სინგულარობათა წინააღმდეგ მიმართული ეს ეპოქალური რეპრესიული ვნებათაღელვა,

თავის მხრივ, კიდევ უფრო აძლიერებს მეტაფიზიკურის გამო სევდას, ჰერმან ჰესესეული დილის ქვეყნისაკენ სვლის წყურვილს. თუკი უკვდავი სულის მატარებელ ადამიანს რაიმე ძალუძს, ესაა დილის ქვეყნისკენ მიბრუნება და მის კარიბჭესთან თავისი სხვა იდუმალი მოკავშირებთან შეხვედრაა, იმ „ადგილთა“ მოხელვაა, სადაც განსხვავება იკარგება უსაზღვროდ საკუთრივსა და ასევე უსაზღვროდ უნივერსალურს შორის. ესაა მათი, როგორც „უძალოთა“ ძალა, მათი კეთილმოძალეობა, რომლითაც ისინი საკუთარ თავს ისტორიული სტიქიების კარნავალში განათავსებენ და დიდი ხნის წინ ქართულმა ხატვრობამ, უფრო კი ქართულმა სულიერებამ მხატვრობის მეშვეობით ამ კეთილმოძალეობის დიდი მედროშე, ნიკო ფიროსმანი შვა. ამ უკანასკნელმა შემდგომი თაობებისათვის, განსაკუთრებით იმათთვის, ვინც მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულებში გამოვიდა ასპარეზზე შექმნა თაური პრეცედენტი იმისა, თუ როგორც შეიძლება განზე გადგე საერთო მნიშვნელზე დამყვანი ისტორიული სტიქიებისაგან, როგორ შეიძლება საგნები და მოვლენები გაათავისუფლო ეპოქალურ სახელდებათა ძალმომრეობისაგან და საწყისების სადა უშუალობას მიუბრუნდე. ამით მან მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ მხატვრობას ძალზე მნიშვნელოვანი იმპულსი მისცა. ასე გაჩნდა ჩვენს სულიერებას თვითგამოთქმის ის ჰორიზონტი, რომელშიც ჩვენ ყველანი ვიმყოფებით – ის ადამიანებიც კი, ვინც თითქოს მთლიანად მინებდა საბჭოთა ეპოქისა თუ გლობალური სამყაროს იმპერატივებს. ისინი ჩნდებიან იქ, სადაც არ ელი და არასოდეს არიან იქ სადაც გეგულება. ეს მოუხელთებლობაა მათი ძალაც და გადარჩენის გზაც და, რაც მთავარია, ჩვენს სულიერებასაც არსებობის „ადგილი“ ეძლევა.

ესაა მცდელობა, საკუთარი სულის ემბრიონს მიაგნო, სულის იმ „ყუდროს“ (ზამთარში მზით განათებულ ადგილს) როგორც თავისუფალ და გაუყალბებელ სივრცეს, როგორც სადღაც მიმალულ მარად ბავშვობას, რათა სამყაროს ხელახალი აგებისათვის პირველადი და პირობითობებისაგან შეურყვნიელი ძალები მოხელო. აქედანაა მითოსისა და ზღაპრის პირველადი სისადავით გაჯერებული მხატვრული აზროვნება. აქედანაა ყველაფრის

ხელახლა დანყების წყურვილი, იოლად რომ თმობს ეპოქის იმპერატივებს და ინტელექტუალურ პირობითობებს.

„დილის ქვეყნის“ ამ მოქალაქეებს თითქოს დაბადებიდანვე დაჰყვა იმის ცოდნა, რომ გამყინვარება, მიუხედავად მისი თითქოსდა ყოვლადძლიერებისა, დიდხანს ვერ გაგრძელდება და რომ მუდმივად ყველაფერი ხელახლაა დასაწყები. ამ ცოდნის წყალობით ისინი კიდევ და კიდევ მიმართავენ ჩვენი სულიერების პირველწყაროებს და პირველად სისადავეში ჭეშმარიტების ის ჟინიანი ძიება, ამ ყაიდის ადამიანებს რომ ახასიათებდა და ახასიათებს, ამ მიმართვის სინონიმია.

ჩვენ არ ვლაპარაკობთ მხატვრობის გენერალურ ნიშანზე. ვეხებით მხოლოდ იპულსს, რომელიც ამა თუ იმ ხარისხით იჩენს თავს და ჩვენი სიცოცხლის ნიშანია. სულიერება ხომ ცოცხალია, სანამ მას ყველაფრის ხელახლა დანყება შეუძლია, სანამ მას ძალუძს, უარი თქვას იმ ფორმებზე, რომლებიც დროის განმავლობაში მოიპოვა, კვლავ თავის ემბრიონს დაუგდოს ყური ახალი სასიცოცხლო ძალების მისაგნებად. ამ კონტექსტში წარსულიც სრულიად განსხვავებულ მნიშვნელობას, მარად ცოცხალი საწყისების მნიშვნელობას იძენს.

ამგვარი მიზრუნების დიდი პრეცედენტები ჩვენს სულიერებაში თავის დროზე ვაჟამ და ფიროსმანმა შექმნეს და მომავალ თაობებს დაუტოვეს, როგორც სულიერების ცხოველმყოფლობის ნიშანი.

ამჯერად სწორედ იმ მხატვრებს შევეხებით, რომლებშიც, ჩემი აზრით, ეს ნიშანი ჭარბადაა, თუმცა კი მათი რიცხი გაცილებით დიდია. შეიძლება ყოფილიყო და განხილულთა რიგს დამატებოდა ავთო ვარაზი, თენგიზ მირზაშვილი (რომლის მიმართაც, გარკვეული ცხოვრებისეული მოვლენების გამო, პირადი ვალის გრძნობა მაქვს), ლევან ჭოლოშვილი, მერაბ აბრამიშვილი, მამუკა ცეცხლაძე და სხვები. ალბათ, მომავალში შევეცდებით ამას. ჯერჯერობით კი მხოლოდ ორიოდ მხატვარს შევეხებით.

გავიმეორებთ: ჩვენმა სულიერებამ თითქოს ეს „ხერხი“ მოიმარჯვა, როგორც ერთგვარი თავდაცვის საშუალება, როგორც ერთგვარი ინსტრუმენტი, რომლითაც განსხვავებული პერსპექ-

ტივებისაკენ მიმავალ ბზარს გააჩენდა ისტორიულ ვითარებათა მექანიკურ გარდღევალობაში. ამიტომაცაა შემოქმედება, რომელსაც განვიხილავთ, ასეთი სავსე მითოსური განწყობებით. ესაა მცდელობა თავი შევინარჩუნოთ იმ ზღვარზე, სადაც ყველაფერი თითქოს ახლალა ხდება: საგნებთან პირველი შეყრაც და მათი პირველი სახელდებაც. ესაა მითიური „ონოს“ დროში მყოფთა მდგომარეობა, რომელთა თვალწინაც დროს, როგორც მომენტების თანამიმდევრობას ჯერაც არ შეუძენია საზრისი და იგი ჯერაც თავის თავს, თავის პირველ გამჟღავნებას უბრუნდება.

მითოსური ყოფის, დიდი დაბადების პირველი წამების მიგნების წყურვილი თითქმის ყველა გამორჩეულ ქართველ მხატვარს ახასიათებს. თვალშისაცემია, მიუხედავად ხელოვნების ეპოქალური პირობითობებისა, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს და მათ ქმნილებებს არ მოეძებნება ინტელექტუალური იმპერატივებით განსაზღვრული „სავალდებულო“ კონტექსტი. ეს იმპულსი ჩვენს მხატვრობაში, უბრალოდ, არსებობს და ამ თავისი კეთილმოძალეობრივი არსებობით გვაახსენებს იმ დასაბამიერ წამს, როდესაც „იყავნ“ წარმოითქვა ისე, რომ ამ წამოძახილს ჯერაც არა ჰქონდა დამავალდებულებელი წანამძღვრები. მას ჯერ კიდევ არაფერი ან უკვე არაფერი ავალდებულებს და ამითაა თამაში – ის ჰორიზონტი, სადაც გერანელ რომანტიკოსებს ხელოვნების „მდებარეობა“ ეგულებოდათ. აქ ჰერაკლიტესეული მეფე-ბავშვის მეუფებაა, ქვიშისაგან რომ აგებს და შლის სხეულებს. და რამდენადაც ასეთია, სწორედ ამით გვაახლოვებს იმ მეტაფიზიკურ ბზართან, რომლის მიღმაც გვეგულება ჩვენი წამდვილი არსებობა და სააზროვნო ჩვევებით დაფარული გამოცდილებები. სწორედ ეს გამოცდილებები იყო ჩვენთვის ცოცხალი სადღაც და ოდესღაც, ჯერ კიდევ მაშინ, ამქვეყნად ახლადმოვლენილები გაოცებული რომ ვათვალთვლებდით საკუთარ და უცხო სხეულებს ისე, რომ მათ შორის განსხვავება ჯერაც ვერ დაგვედგინა.

ესაა მარადი ქართული ვნება: ყველაფრის ხელახლა დაწყების სურვილი – მას შემდეგ, რაც ისტორიამ უღმობლად შეგვდენა გეოპოლიტიკურ და გეოკულტურულ ჩიხში და არარსებობის ზღვარზე დაგვაცენა. ამით ჩვენ იმ ნოოსფეროში ვიმყოფებით, სადაც ხელახლა იწყება ყველაფერი: საგნებთან პირველი შეყ-

რაც, მათი პირველადი სახელდებაც. დროითი მომენტების თანამიმდევრობას ჯერაც არ შეუძენია საზრისი და იგი ჯერაც შესაქმეს პირველადი აქტისკენ არის მიმართული.

მერაბ აბრამიშვილი და ირაკლი სუთიძე

ესენი ის ორი ძალზე განსხვავებული მხატვარია, ვისთანაც სახელდების საიდუმლო საგნებთან პირველადი შეხვედრის მთელ ინტენსივობას მითოსისა და ზღაპრის ჰორიზონტში გადავყავართ. ის, რაც დაბადების წიგნში პროტოკოლური სიმშვიდითაა გადმოცემული, მათთან სხეულებთან პირველადი შეხვედრის ზღვრულ დაძაბულობად მყდავნიდება.

„და და-ვე-ჰბადა უფალმან ღმერთმან ყოველი მკეცი ველი-სად ყოველი მფრინველი ცისად და მოიყვანა იგინი ადამისა ხილვად და ყოველთა მშენვეერთა ცხოველთა, რომელიცა უწოდა ადამ, იგი არს სახელი მათი, რადიი უწოდოს მათ“ (დაბ.2.19).

ამ მხატვრებთან შეხვედრა და სახელდება ერთიან აქტშია მოცემული და საგანი სწორედ ამ შეხვედრა-სახელდებით განსრულდება. სახელდებით მე ვადასტურებ ჩემს წინაშე წარმოდგენილებს, როგორც არსებულებს და ამით მათი პირველადი კრეაციის განსრულების აქტში ვმონაწილეობ. ამით იკვრება ის წრე, რომელიც სადღაც და ოდესღაც დაიწყო. სახელდებით გზით მე, როგორც ადამიანი ვკრავ ამ წრეს და კოსმოსს მშობიარობის შვებას ვანიჭებ. მე, როგორც ადამიანი, ამ აქტით სხეულზე ფოკუსირებულ კოსმიურ ნებელობას ვუერთდები და საკუთარ არსებობასაც ვამართლებ.

გარკვეული აზრით შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანმა პირველად სწორედ მხატვრობაში დაიდგინა თავი, როგორც გაგება-სახელდების, რაც იგივეა, ღვთაებრივი კრეაციის აქტში თანამონაწილე და ამის ნიმუში ლასკოს გამოქვაბულის მხატვრობაა. აქ ქრონოლოგიურადაც ჯერაც ის წამია, როდესაც ადამს სახელდებისათვის მიჰგვარეს „ყოველი მკეცი ველისად და ყოველი მფრინველი ცისად.“ ის, რაც მოგვრილია, ჯერაც არ არის მხატვრის მიწიერი ბედის თანამონაწილე, ჯერაც პარმალზეა, ჯერაც

დაუფარავად ასხივებს დაბადების გამო სიხარულს. ის თავის ხვედრში გზად კი არ შემოხვდა მხატვარს, არამედ აქ და ახლა მის თვალსაწიერში იბადება და მხატვარი მხატვრობით, როგორც სახელდების აქტივით, განასრულებს მას. საგანთა აისტორიულობა ლამის ზღვრულია. ასეთი რამ ყოველ ჩვენგანს განუცდია სადღაც და ოდესღაც – ჩვილობაში, როდესაც საგნები პირველად გვევლინებიდან, ამორფული ნიალიდან ყოველგვარი კავშირების გარეშე გვეცხადებიან და ჩვენგან ელიან მათი არსებობის დასტურს. ჩვენ სწორედ სახელდებით უნდა ვაქცივით სხეული საგნად, როგორც ფუნქციონალურ გარკვეულობად. ეს ის ყოველდღისური ნამია, როდესაც სხეული მისი პირველადი გამჟღავნების სიხარულით შემგვეფეთება და მთელს ჩვენს გულისყურს ატყვევებს ისე, რომ მას ჯერ არც სახელი აქვს და სხვა ყოფიერთა მსგავსად არც დროში ჩართულა, როგორც ჩვენი არსებობის კონტექსტის ამგები.

ჩვენს ორ მხატვართანაც ყოველი ასეთი პირველადი შეხვედრა საკუთარ თავთან შეხვედრის პრელუდიაა – კარიბჭეა იმისა, როდესაც სადღაც და ოდესღაც „იქმენის“ წრე ჩაიკეტება. დროის შავ ხვრელში მოქცეულებს საგნებთან სწორედ ეს პირველადი შეხვედრა გვახსენებს იმას, საიდან მოვდივართ და საით მივდივართ.

იშვიათია ასეთი ცხოველი მიბრუნება საგანთან შეყრის ამ პირველნამთან, როგორიც ეს ამ ორ მხატვართანაა. ესაა გახსენება იმ განცდისა თუ ცოდნისა, რომ საგანი კი არ არის, არამედ ახლა იბადება შენს მიერ მის სახელდებასთან ერთად და რომ თუ არა ეს სახელდება, ის კვლავ მიუბრუნდება ამორფულ პირველმატიერიას, როგორც სამყაროს მუდმივცვალებადი სუბსტანციების შემთხვევითი ნაყოფი. აქ ახლალა იწყებს გამჟღავნებას კოსმიური მათემატიკა, ოქროს კვეთით ფიბონაჩის სპირალზე რომ განალაგებს საგნის არქიტექტონიკასაც და დროში ყოფნასაც, რის „შემდეგაც“ ჩვენი, როგორც საგანთან შემხვედრის ხვედრის დასახსვრაც დაიწყება. აქ, ამ წერტილში დემიურგი ჩვენგან მხოლოდ დასტურს მოითხოვს საიმისოდ, რათა დროც საგანთან ერთად დაიბადოს. აქ არაფერი ხდება უფრო ადრე და უფრო გვიან. ეს არც „აქ და ახლალა“ ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. აქ მხოლოდ მიჯნალა დაბადებისა.

ასე ვიქცევით ჩვენ, ადამიანები ადამიანებად, როგორც დაბადების უწყვეტი აქტის დამადასტურებლები და ამით კოსმიური წრის შემკვრელები.

აქ ზღაპრისა და მითის პირველადი სისასვე და უშუალოააა. ჩვენ თითქოს მათ პარმალზე ვართ და შემდგომ წამს უნდა დაიწყოს თავისი სისადავით, სიცხადითა და ყოფიერების ტკივილიანი სიხრულით აღმქმელი ამბები.

ვიმეორებ: ამ არსებებს თითქოს ვილაცამ მოუწოდა, განუზღვრელობას გამოჰყოფოდნენ და ჩვენს წინაშე წარმომდგარიყვნენ. ამასთან, სუთიძესთან მაინც უფრო ჭარბია ის, რასაც იაპონელები ავარეს უწოდებენ – საგანთა სევდიანი ხიბლი, ის ერთგვარი მეტაფიზიკური ტკივილი საყოველთაო ერთიანობიდან გამოცალკეების, თითქოს გამოდევნის გამო. სუთიძესთან ეს უფრო სხეული – ნიღბებია იმ წინასწარი სევდის კვალით იმ გზის გამო, რომლის გავლაც მოუწევთ სანამ კვლავ არ დაუბრუნდებიან საყოველთაო მთლიანობას. ამ ნახატებს ქმნის არა მხოლოდ ფერი და კონტური, არამედ ზღვრული თანაგრძობაც ნებისმიერ არსებობაში იმთავითვე ნაგულისხმევი ტკივილისა და სევდის გამო.



ირაკლი სუთიძე. ორთქლმავალი

აბრამიშვილთან, უმალ, ჭარბია ის ვიტალური ძალმოსილება, რომლითაც „იყავნ“ წარმოითქმის. აქ უმალ ღვთიური აქტის ზღვრული გარდუვალობაა იმ ენერგიით, რომელიც სხეულებში იღვრება და მნახველიც ეზიარება მას. ეს, უმალ, ადამიანური სიამაყის ზეიმია სხეულის საგნად დადასტურების გამო. აბრამიშვილთან მითოსი მთლიანად მითოსურ ჰორიზონტშია – იქ, სადაც ფენომენი ჯერაც არ დაშლილა თავისი გამჟღავნების რიგად და ჯერაც ღვთაებრივი ჩანაფიქრის სხივებითაა შემოსილი.

ნილაბსა და არსებობას შორის ბზარის დაღანდვა იშვიათი მადლია, რომლითაც ვილაც თუ რაღაც ჩვენი ცნობიერების მეზიუსის სიბრტყისაგან გვათავისუფლებს, რათა მივადგეთ კარიბჭეს, რომლის მიღმაც გაგება გვეგულება. ვუცქერთ განუზღვრელობიდან გამოხმობილ არსებებს, მათთან ერთად გავდივართ იმ გზას, რომელიც ამ მოხმობაში იმთავითვე იგულისხმება, მათთან ერთად თანდათან ვპოულობთ ამ ბზარს და სანყის ვუბრუნდებით, სადაც ამჟამად უკვე გაგების კარიბჭეა.

როდესაც ვამბობთ „ყველაფრის ხელახლა დანყება“, ვგულისხმობთ არა ნებას, არამედ ცნობიერების იმ მდგომარეობას, როდესაც საზრისი დაუკარგავს ყველა იმ ინსტრუმენტს, რომლითაც სიცხადის კომფორტში გრძნობდი თავს – უპირველესყოვლისა, იმ იდენტობებს, რომლებიც მაშველი რგოლის როლს თამაშობდა და შესაძლებლად ხდიდა ყოველდღიურ ცნობიერებას. „ყველაფრის ხელახლა დანყება“ გაგების კარიბჭეა და ის გარდუვალობით არის მითოლოგიური, რადგან მითოსი, როგორც ცნობიერების მდგომარეობა, ინყება მაშინ, როდესაც სიცხადეები ფერმკრთალდებიან, კონვენციური ინტელექტუალური ფიგურები თმობენ ჭეშმარიტების საბოლოო ინსტანციის როლს და კომუნიკაციათა მინიმუმის მოკრძალებულ როლს სჯერდებიან. ანუ დგება ის, რასაც გაგება-სახელდების ვუნოდეთ და მხატვარი, ნებით თუ უნებლიედ, ჰიპნოზურად გვიზიდავს ამ აქტის თანამონაწილეებად და ჩვენს მის მსგავსად ვადასტურებთ პირველადი სიტყვის პროდუქტებს.

ეს სხეული, უბრალოდ არის. მას ჯერ არც წარსულის კვალი დაუტოვებია და არც მომავლის პერსპექტივებსკენ მიუმატავს მზერა. ის, უბრალოდ არის, როგორც კოსმიური ჰარმონიის ერთ-ერთი ნილაბი და წარსულისა თუ მომავლის თავგადასავლები მასში იმპლიციტურად იგულისხმება. სხვაგვარად ვიტყვით, ის თითქოს საკუთარ თავთან მიბრუნებას გაურინდებია და წამიერად გაგუვებული სახელდების წამში, როდესაც ადამიანმა მეტაფიზიკური „იყავნ“ დაადასტურა. უფრო მეტიც, ის თითქოს ამ მოწოდებით ის თავადვე ცდოლობს თვითდადგენას პირველადი განუზღვრელობის ტოტალობაში, თვითდადგენას როგორც არსებული და დრო-სივრცეში განფენილი. ის თითქოს თავისი არსებობით მოხიბლულა, იმ როლით რომელიც ამ მოწოდებით კოსმოსის თანხმეირებაში განეკუთვნა, თითქოს სახელდების ამ პირველადი წამით გამხდარა კოსმიური თანხმეირების მონაწილე, თუმცა კი ჯერაც არ ჩართულა თავის თავგადასავლებში, ასე ულმობლად რომ დააშორებენ სახელდების ამ წამსაც და ის ტოტალობასაც, რომლის ნაწილადაც ის თავს განიცდის და, მხატვრის ნებით ჩვენამდე აღწევს.



მერაბ აბრამიშვილი. შავი ავაზა

კიდევ ერთხელ: ეს მხატვრები გვახსენებენ იმ იდუმალ წამს, როდესაც სხეული პირველად წარდგება ჩვენს წინაშე და სამყაროს თავის ელფერსა და ხმიანებას შესძენს. ბავშვობაში ძალზე ცხოველია სხეულის ეს განცდა. თითქოს ანგელოზები მოგვგრიან მას თავის თავგადასავლებთან ერთად იმ კოსმიურ თეატრალურ წარმოდგენაში, რომლიდანაც სადღაც და ოდესღაც გამოგვდევნეს. ისინი თითქოს კიდევ ერთხელ გვახსენებენ ჩვენს სამშობლოს, რომელიც სადღაც და ოდესღაც ჩვენი „ყუდრო“ იყო და რომლისგანაც ცნობადის ხის ნაყოფის გასინჯვის შემდეგ გავუცხოვდით. ამის შემდეგ ჩვენ კი აღარ ვიყავით ყოფიერების ამ ცოცხალ ტოტალობაში, არამედ შევიცანით ის და რა წამსაც ჩვენს ცნობიერებაში შემოაღწია იმის გაგება, თუ რა დაკარგეთ ამითი, რომ ამის შემდეგ გველოდა დაუსრულებელი ხეტიალი საიმისოდ, რომ კვლავ მოგვეპოვებინა დაკარგული სამშობლო, ზეციურმა ძალებმა სხეულებში დაფარული მეტაფიზიკური ბზარი მოგვაშველეს, როგორც სამშობლოს კვლავანცდის შესაძლებლობა. ეს სხეულებია, რომლებიც წამიერად მაინც კვლავ გვაბრუნებენ იქ და გვახსენებენ იმ დროს, როდესაც სახელდებით მათი არსებობის თანადამდგენები ვიყავით.

უკვე ნახსენებ „ავარეს“, ანუ საგნის სევდიანი მომხიბვლელობას სხეულთან შეხვედრის ერთგვარი სისრულე ბადებს. ავარე ბუნებრივი მდგომარეობაა ბავშვისა, რომელიც ახლალა ეცნობა სამყაროს და საგნებს ჯერ კიდევ არ უცქერს მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ მონაწილეობენ ისინი მისი სიტუაციურობის აგებაში. ბავშვობაში, როდესაც ჩვენი მზერა ჯერაც „დაბზარულია“ მეტაფიზიკური ბზარებით, ამგვარი შეხვედრა ჯერაც მიმანიშნებელია იმ „სადღაცსა“ და „ოდესღაცზე“, როდესაც მეც და ისიც ჯერაც ვიბადებოდით ყოფიერების ყოვლადსისრულიდან. ამგვარი შეხვედრისა და გადაყრის ინტიმის მონატრება ზრდასრულობაში მუდამ თან დაგვდევს, მიუხედავად იმისა, რომ მუდამ ვებრძვით საგნებსა და გარემოებებს. შემდეგ კი, როდესაც დასასრულისკენ დავიძვრებით, სამყაროსთან მოულოდნელად შერიგებულებს კვლავ გვენვევა ხოლმე, გვენვევა, როგორც ის საუნჯე, რომელიც, თურმე, ჩვენი არსებობის მთელს

ხანიერობაში გადაეცემოდა წლებს, იშვიათი ბედნიერების ჟამს თავს გვახსენებდა და თავის ჯადოსნურ ხიბლში წამიერად მაინც გვამყოფებდა, რალაცის კარიბჭესთან მიგვიყვანდა და მერე კვლავ სადღაც შეაფარებდა თავს.

ამ მხატვრებთან მძაფრია ნოსტალგიის ელემენტი, ნახსენები ხიბლის მონატრებაა – როდესაც იმის მიყურადებაზე, თუ როგორ მეტყველებს საგანი ფერით, ფორმით, თავისი მოძრაობითა თუ უძრაობით, მოულოდნელად გვეწვევა განცდა „მე შენ გიცანი,“ გიცანი, როგორც სადღაც და ოდესღაც ჩემი თანამყოფი, გიცანი, როგორც ჩემს სხეულში თანამონაწილე, გაცილებით უფრო დიდი და ყოვლისმომცველი რომ არის, ვიდრე ჩემი ტანია, გიცანი იმ ინტიმითა და ჩემთან სრული შეხვედრით, რომელსაც, თურმე, ვატარებდი, როგორც მონატრებას, ასე ხშირი რომ იყო ბავშვობაში და ასეთი იშვიათი შემდეგ წლებში. გიცანი, რადგან როდესაც სამყაროს მაცნობდნენ ზღაპრებითა და ამბებით. მათში შენც მონაწილეობდი. და ასეთ პირველად მონატრებაში იბადებიან უსასრულოდ ნაცნობი ზღაპრული და მითოსური სხეულები – ჩვენი პირველი ნაცნობები ამქვეყნად, შემდეგში რომ მუდამ თან დაგვყვებიან და უსასრულოდ იცვლიან ნიღბებს. და როგორც არ უნდა შეეფარონ ისინი ახალ და ახალ ნიღბებს, როგორი სწრაფიც და დაუოკებელიც არ უნდა იყოს ეს კარნავალი, ისინი კვლავ იმ პირველი შეხვედრის ჰორიზონტში იარსებებენ ჩვენთან ერთად.

სამყარო ჯერ ჩვენივე სხეულად გვეცნობა. ის სხეულებიც, რომლებსაც „სხვა“ სხეულებად აღვიქვამთ, რალაც მომენტამდე „ჩვენი“ და არა „უცხო.“ შემდეგ ის ზღაპრებად და თქმულებებად იწყებს თავის გამჟღავნებას და სწორედ მაშინ ჩნდებიან ის ნამდვილზე უნამდვილესი სახეები, რომლებიც შემდგომ მთელი ცხოვრების განავლობაში სადღაც სულის წიაღში მყოფობენ და ჯერ კიდევ ქმნიან ჩვენს ბავშვურ „შინს“. ბავშვობაში მოსმენილი ზღაპარი ჩვენი „შინია,“ რომელშიც მაშინ ყველა ნივთი, სხეული და ადამიანი მონაწილეობდა და ისინი შემდგომ მთელი ცხოვრების განმავლობაში ატარებენ ამ ელფერს. ეს მხატვრობა ამ „შინის“ გაღვიძების (საუკეთესო აზრით) ბავშვური მცდელობაა – იმ ჰორიზონტის გახსენებისა, სადაც ჩვენი მხატვრების პერ-

სონაჟები სახლობენ. ყოფით უსისცოცხლო საგნებსაც ჯერაც არ დაუტოვებიათ ზღაპარი, ჯერაც მის ენაზე მეტყველებენ და იმ ენერგიას ასხივებენ, რომელმაც ისინი შექმნა სადღაც და ოდესღაც, როდესაც „იყავნ“ წარმოითქვა. და რამდენადაც ეს ის შინია, რომელშიც სადღაც და ოდესღაც ყველანი ვსახლობდით და დღემდე ვსახლობთ, გვსურს თუ არა, ნახატების ეს პერსონაჟები უსასრულო ნაცნობობის განცდით მოდიან ჩვენთან და ჩვენც კიდევ ერთხელ ვგრძნობთ იმ „შინის“ სურნელს, რომელშიც სადღაც და ოდესღაც ვსახლობდით.

გია გუგუშვილი

მხატვარი თითქმის ხილულად ატარებს თავის პირველად გამოცდილებებს. ის თითქოს „განთავსებულა“ იმის მონატრებაში, რაც საკუთარი თავის პირველი აღმოჩენის ჟამს იყო, როდესაც კონტურების, ფორმები და ფერების ცოცხალი ინტერაქცია პირველად მოხელა. ფერსა და წირს ორი შემოქმედი ჰყავს: მხატვარი და ის უცნაური, ფარული და მხოლოდ ცნობიერების პირველადი მდგომარეობაში აღქმადი ნება ფერად და წირად ყოფნისა და მხატვრის ხელიც მიჰყვება ამ ნებელობას. პირველადია არა ნახატი, არამედ წადილი, ფერისა და წირის ნებელობას მიჰყვება და სხეულიც ამ ფარულ ნებასთან თანაობით იბადება. სხეულის კონტური იმდენად პირობითია, რომ ის სრულიად გამჭირვალედ ატარებს წირისა და ფერის თავისთავად, ავტონომიურ ნებელობას, თუ გნებავთ, ჭირვეულ ნებასაც კი. ესაა უცნაური თანხმიერება წირის დამბადებელ თაურ ძალებთან, იმ ძალებთან, რომლებიც შესაქმის პირველივე ნამებში გამჟღავნდენ და დაიწყეს აღწერა იმისა, რაც ჯერ არ იყო და რაც ჯერ მხოლოდ ჩანაფიქრად თუ არსებობდა.



გია გუგუშვილი. ხედი

ფორმებისა და კონტურების ამ იდუმალ შემოქმედებთან თანაობა კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ასიმეტრიული ლაქებში. აქ თითქოს კიდევ უფრო ცხადია, რომ მხატვარი არ ქმნის და არც ცდილობს შექმნას ისეთი პარალელური სინამდვილე, რომელიც მისი პერსონალური ნებითა და სოციალური პორტრეტით იქნებოდა გაჟღენთილი. ის ცდილობს ყურისგდებას. ის ცდილობს, აამეტყველოს ის გამოცდილებები, რომლებსადაც ეს სპონტანურად დაბადებული წირები, ლაქები თუ ფერები ჰკარნახობენ. პირველად, სტიქიურ შემოქმედებით ძალებთან თანაობაა ის, რაც ამ,

ერთი შეხედვით, უცნაურ, თუმცა კი მტკივნეულობამდე ნაცნობ ნახატებს ქმნის. თითქოს მხატვარმა შეძლო და ცოცხლად შეინახა ის, რაც თითქმის მიგნებისთანავე გვეკარგება.

თავის აბსტრაქციებში ის ცდილობს ხელახლა აღიდგინოს წირ-თან და ფერთან შეხვედრით ოდესღაც მოგვრილი განცდა, რო-დესაც საგნებს ნივთობრიობა თითქმის არ გააჩნიათ და, ამდენად, შეძლებისდაგვარად შორს არიან ყოველგვარი დამავალდებულე-ბელი პირობითობებისაგან.

თურმე, სოციალური თუ ინტელექტუალური ვალდებულებე-ბით გაჯერებულ საკომუნიკაციო გარემოში, მის იდენტობებსა და სიცხადეებს შორის მოგზაურობისას თან დაგყვება მთელი წყება ერთგვარი პარალელური, იდუმალი გამოცდილებებისა, რომლე-ბიც ზედმინევენით შენია. სოციალური მატრიცა განდევნის მათ, როგორც საზრისს მოკლებულსა და არასააქრო შფოთის დამნერ-გავს და შენც იძულებილი ხარ, სადღაც ცნობიერების პერიფერი-აზე გადაინახო ისინი, რადგან ვერც განდევნისათვის გაგიმეტე-ბია და სოციალური უხერხულობის გამო ვერც გაგიმჟღავნებია. საკომუნიკაციო რაციონალიზმი თითქოს ცენზორივით გადგას თავს, რათა არ დაუშვას იმის არსებობა და, მითუმეტეს, ქმედი-თობა, რასაც სოციალური თანაყოფნის მექანიკურად გარდუ-ვალ და თავისი თავის ზღვრულად იდენტურ მდინარებაში რაიმე ბზარის გაჩენა შეუძლია. არადა, ამასთანავე ვგრძნობთ, რომ ამ ფარული გამოცდილებების სამყაროშია ყველაფერი ის, რის გამოც საკუთარ არსებობას რაღაც ავტონომიურ, სოციალური ასოციაციებისაგან დამოუკიდებელ ღირებულებას ვანიჭებთ. ამი-ტომაც, როგორც არ უნდა დევნიდნენ გარემოებები ამ გამოც-დილებებს და როგორც არ უნდა ვემორჩილებოდეთ ჩვენც ამ გარემოებათა განჩინებას, ეს იდუმალი და თითქოს იოლად მოწყ-ვლადი სამყარო მაინც რჩება და ჩვენც ხანგამოშვებით ჩვენი ფარული სხვებისათვის გაუმჟღავნებელი ფიქრებით ვუბრუნდე-ბით მათ.



ქვების ქალაქი

ყოველდღიური აღქმისათვის სივრცე აბსტრაქციაა, რომელიც თავად არა არის რა. თავის ყოვლადსისავსეს იგი თვალთმაქცურად ნიღბავს, თითქოს არც კი არსებობდეს, უბრალოდ, მხოლოდ ადგილია, სადაც საგნები მთელი სიხისტით და მნიშვნელობით განთავსდებიან. ასე გვეთამაშება ის თავის გამოუცნობ თამაშებს – ერთდროულად მისი ტოტალური არყოფნისა და, თურმე, ამავდროულად, ტოტალური ყოფნის თამაშებს. ვისაც სხვებს განთავსების ადგილად შეიძლება თავი შესთავაზოს, ხომ სწორედ ტოტალურად მყოფია, ყველა იმაზე „მეტად“ მყოფი, ვინც მისი წყალობით პოვნებს ადგილს. უფრო მეტიც, ის ერთგვარი საშოა, ნებისმიერ „სხვას“ არსებობასა და არსებობის უფლებას რომ აძლევს. ის პირველია შემდგომებისათვის. ის ერთდროულად არარაა

და, ამასთანავე, ყოვლადსისავსის ტოტალური განურჩევლობაა. თითქოს სხეულთა მეშვეობით თავადვე ადგენს საკუთარ თავში გარკვეულობას. და რამდენადაც ჩვენი სხეულიც სივრცის ამ იდუმალი თამაშის წყალობითაა შობილი, ისლა დაგვრჩენია, ყური მივუგდოთ მას და აღვიკვათ, თუ სივრცის ზღვრული დაძაბულობა როგორ ქმნის სხეულთა ანისა და ჰოეს. თუმცა კი მხოლოდ სივრცე მხოლოდ მკვდარი ფორმების შემქმნელი იქნებოდა, სხეულებს მეორე მშობელიც რომ არ ჰყავდეთ დროის სახით, საგნებს თავის ანარეკლებად რომ ამოისვრის ნიალიდან და, საბოლოოდ, გვეძლევა ყოფიერება, როგორც დრო-სივრცითი კონტინუუმის პირმშო.

გუგუშვილის ნახატებში სივრცე თითქოს ტილოდ შედედებულა და ისე გამოთქვამს კონტურებს – ლამის მხოლოდ კონტურებს, რადგან მხატვრისათვის ზოგჯერ მნიშვნელოვანია სწორედ ეს ორმაგი აქტი – სივრცის ტილოდ „შედედებისა“ და კონტურების დაბადებისა. ასე ცდილობს ის სივრცის იდუმალი მეტყველების გადმოცემას. სივრცე, როგორც ტოტალური სისრულე საგნებზე მინიშნებებით ეთამაშება წარმოსახვას. სივრცის ჩვენთან თამაშის ამ აქტში იბადება სხეულთა მულტიპლიკაციურობა, მათი ეფემერულობა, სიმძიმესა და სოლიდურობას მოკლებული გამჭირვალობა. ფანქარმომარჯვებული ხელიც სწორედ ასე მიანიშნებს მკრთალი, ზედმეტ დეტალებსა და ვალდებულებებს მოკლებული კონტურებით საგნებზე და სწორედ ამის წყალობით უღიმინ მას ფანქრის წვეროდან შობილი საგნებზე მიმანიშნებელი კონტურები. ისინი ჯერაც არ არიან სხეულები იმ აზრით, რა აზრითაც სხეული „ზრდასრულის“ გონებაში არსებობს. ეს უმაღლესი სივრცის თამაშის ანარეკლია მხატვრის წარმოსახვაში – თითქოსდა ეფემერული ფერთა და კონტურით. ერთი შეხედვით, მხატვარი თითქოს აღმქმელს აიძულებს, რომ თავისი ძალისხმევით შექმნას და შეინარჩუნოს ნივთის გარკვეულობა და ამ თვალთმაქცური იძულებით მდინარის პირას ქვიშაში სათამაშოდ იტყუებს საგნებზე ახალი და ახალი მინიშნებების აღმოსაჩენად, მხატვართან ერთად იმ ბედნიერი წამის გამოსაცდელად, როდესაც თითქოს წინასწარ არც იცი, რა იბადება და როგორ; ან თუ იცი, ცოდნის იმ პირველადი და იდუმალი მნიშვნელობით, რომლითაც ბავშვმაცის და მხატვარმაც სწორედ ამ ცოდნაში გაგიტყუა.

აქ თითქოს ტილოდ შედედებული სივრცისა და დროის კონტინუმი გვესაუბრება იმ ენაზე, რომელიც არც ვიცით და, ამავდროულად ნაცნობიცაა. რაც უფრო პირველადია ეს ენა, მით უფრო ახლოსაა იგი მითისა და ზღაპრის ენასთან, მით უფრო იშველიებს ჩვენი სულის კონსტიტუციის პირველად ფორმა-სახეებს თუ არქექტიპებს, რათა საკუთარი თავი გამოთქვას. სივრცისა და დროის კონტინუმი ის პირველადი აბსოლუტია, რომლის მიღმაც არაფერია, რომლის ძალმოსილებასაც მისი აბსოლუტურობის გამო აღარც შეიძლება ეწოდოს ძალმოსილება, მან არც შეიძლება საკუთარი თავი შემოგვთავაზოს, როგორც ყოვლადსისრულემ, მისი თვითგამოთქმის ერთადერთი ფორმა მოთამაშე კონტურები ფერები და ფერადოვანი წირებია თითქოს ჩვენს თვალწინ რომ უბრუნდებიან მას და კვლავ მჟღავნდებიან. აქ ეს თამაში არათუ გვითრევს, თავის მონაწილედაც გვხდის და გვაიძულებს, წამიერად მაინც შევვხოთ მას და ამითვე შევვხოთ ჩვენი არსებობის იმ ძირებს, რომელიც თავისუფალია ყოველდღიური ნიღბების არქისერიოზულობისაგან. აქ კონტურებად გაჟღავნებული სივრცის ფრაგმენტთა კარნავალი თავის მეტაფიზიკური დაუნჯეობისაკენ მიგვიძღვის, უფრო კი თამაშით გვხიბლავს და გვიტყუებს. ინტელექტუალური ვალდებულებებისა და მცოდნეობისაგან გვათავისუფლებს და ჰერაკლიტესეული მეფე-ბავშვივით ქვიშის ბორცვებით მდინარის პირას გვათამაშებს. მხატვარიცა და აღმქმელიც თავისუფლდებიან დემიურგად ყოფნის ვალდებულები-საგან, საყოველთაოდ მიღებული ინტელექტუალური ალგორითმების სიმძიმისგან და ორივენი ერთად ცდილობენ სივრცე გამოათავისუფლონ, რათა სუბსტანციები და ხდომილებები თავისუფლად ამოქმედდნენ, თავად კი მხოლოდ ამ თამაშის ინსტრუმენტად შესთავაზონ თავი.

სხეულები ორი სუბსტანციის – სივრცისა (უფრო სწორად, დრო-სივრცითი კონტინუუმისა) და ფერის – თანამშრომლობის შედეგია. სივრცე, როგორც სუბსტანცია, შობს ფორმებს და თავის ყოვლადსისავსის დაძაბულობაში ფერებს ინვევს. ეს ამბავი სხვაგვარადაც შეიძლებოდა აღგვეწერა, სახელდობრ, თუ ფერებს ფორმასთან მისტიკურ ქორნილში როგორ ამოაქვთ სივრცის განურჩევლობის ზღვრამდე მისული ყოვლადსისავსიდან სხეულე-

ბი. ასე შეიძლება აღმქმელის შთაბეჭდილებად იქცეს ყოველი სხეულის, როგორც სინგულარობის დაძაბულობა.

ამ დაძაბულობისაკენ სვლა ფრთხილია, თავისი სისრულით იგი არასოდეს გვატყდება თავს. იგი მცირე, უმეტესად მკრთალი მინიშნებებით მოიცემა საკუთარი თავისაკენ დაუსრულებელი სვლის აქტში – იმდენად მცირე და ფაქიზი მინიშნებით, რომ აღქმისას თან დაგყვება სხეულის სივრცეში კვლავ გაბნევის მოლოდინი. სხეულთა დიფუზიურობა, მათი მორღვეული კონტურები ჩვენს დამატებით ძალისხმევას ითხოვს მათ გასამთლიანებლად. და ამ დროს შეიძლება აღმოვაჩინოთ, რომ არსებულა კიდევ ერთი ნება, სახელდობრ, ჩვენი ნება იმისა, რომ ეს სინგულარობა დასრულდეს და საბოლოოდ გამოთავისუფლდეს სივრცისა და ფერის მეურვეობისაგან. ბოლოს კი კიდევ ერთხელ შეიძლება აღმოვაჩინოთ, რომ მხატვარს, თურმე, სივრცითა და ფერით თამაშში შევუტყუებივართ.

სივრცის ამ თამაშებს ყველაზე ნათლად ბავშვი გრძნობს და ამიტომაც ვიხსენებთ კიდევ და კიდევ მდინარის პირას ქვიშაში მოთამაშეს. რომელმაც ჯერ არა იცის რა დასრულებული და ფერშემოსილი სხეულებისა. მისთვის ფორმები იბადება, ერთმანეთში გადადის და ქრება, მერე კვლავ იბადება და კონტურთა თუ ფერთა ეს სიზმარეული გამჟღავნებაა სწორედ ნამდვილზე უნამდვილესი სინამდვილე და არა სხეული თავისი სიმძიმითა და საკუთარ თავთან იგივეობის არქისერიოზულობით. ბავშვი ქვიშაში თამაშისას არ ისახავს რაიმე მიზანს. ის, უბრალოდ თამაშობს და ელის, თუ კიდევ რა ფორმასა და კონტურს გაიმეტებს მისთვის ეს თამაში. მისი მიზანი ამ გამჟღავნებათა უწყვეტი და უსასრულო რიგია და არად დაგიდევს, დავუდასტურებთ თუ არა მისი საქმიანობის საზრისიანობას. ის იმდენად ბრძენია, იცის, რომ, გვსურს თუ არა, სადღაც სულის წიაღში, სულის პირველად შრეებში ჩვენც იქვე ვართ – მდინარის ნაპირას – და ჩვენს ასევე გამჟღავნებთ ფორმებსა და კონტურებს, ფერებით ვმოსავთ, დრო-სივრითი კონტინიუმით სიცოცხლეს ვანიჭებთ და მერე ისე ვიმეტებთ, თითქოს არც ეარსებოს, მან იცის, რომ სულის სიღრმეში ჩვენც მოგვექცევა წერტილები, ყოველგვარი ვალდებულებებისა და ტვირთისაგან რომ არის თავისუფალი და უშუალოდ

ეხება მარადისობასა და ყოვლადსისრულეს, წელან სივრცედ რომ მოვიხსენიეთ, რომ სწორედ სულის ამ წერტილებში წარმოითქმება პირველადი სიტყვა და ამით მასთან ჩვენი თანაობა დასტურდება.

აღბათ, თვალი გიდევნებიათ, როგორ ეუფლებიან სიბერისა თუ ცვეთის ჭინკები საგნებს. როგორც არ უნდა ვებრძოლოთ მათ, საგანი, საბოლოოდ მათი წილი ხდება. ჯერ თითქმის შეუმჩნეველი ლაქებით, შემდეგ კი უკვე ბზარებითა და დაშლით აღწევენ საგნის სხეულში მანამ, სანამ კვლავ არ გადასცემენ იმ სტიქიებს, რომლებსთვისაც ისინი თავის დროზე გამოგვიტაცებია და სახელი დაგვირქმევია. რაც არ უნდა ვებრძოლოთ მათ, ბოლოს მაინც ვრწმუნდებით, ეს იგივეა, ვებრძოლოთ წრის მორკალულობას ან წყლის სისველეს და ისლა დაგვრჩენია, თვალი მივადევნოთ ამ ჭინკების იდუმალ საქმიანობას, უფრო კი კვალს, რომელსაც ისინი ტოვებენ საგანზე იმის ნიშნად, რომ ყველაზე მეტი, რაც ჩვენ ხელგვეწიფება, ამ სტიქიების კალიედოსკოპის ტრიალია, რაღაც ფორმების მიღება და მათი ნამდვილი პატრონისათვის მშვიდი დაბრუნებაა, რომ ჩვენ ვერასოდეს შექმნით ნივთთა იმგვარ სამყაროს, რომელიც თავისი თავის აბსოლუტურად იგივეური იქნება. ხოლო თუ ჩვენი ვნების საგანია არა ნივთი, არამედ მისი შექმნა, მაშინ ამ ჭინკებთან მარადიული თანამშრომლებისაკენ უნდა მივმართოთ ის რომელთაც ქმნა, დარღვევა და არყოფნაში გადასროლა ერთნაირად რომ ხელენიფებათ. ეს მარადიული თანამშრომლებიც აგვყვებიან და სწორედ მაშინ იბადება ის, რასაც ეს მხატვრობა ჰქვია. ის თუ არსებობს არსებობს მხოლოდ როგორც ამ უნივერსალური და იდუმალი თანაობის ნაყოფი, თუმცა კი ამ თანამშრომლობის შესახებ მხოლოდ მხატვარმა და იმ იდუმალმა არსებებმა იციან. მხატვარი მიგვანიშნებს მათ კვალზე, თუმცა კი იმთავითვე იცის, რომ ჩვენთვის, როგორც წესი, ამგვარ იდუმალ გარემოებებზე მინიშნება შეუმჩნეველი და აღუქმელი რჩება და ისევ და ისევ განვაგრძობთ დაშლის ჭინკებთან ბრძოლას, თუმცა კი სადღაც მხატვრისა და იმ იდუმალი ძალების თანამშრომლობა გვეგულება.

ზაზა ბერძენიშვილი

ზაზა ბერძენიშვილთან თითქოს საგანთა დადგენის ის მეტაფიზიკური ფაზაა, როდესაც სახელდების აუცილებლობა ჯერაც არ დამდგარა. ესაა ყოფიერება, რომელიც ჯერ არ გამხდარა ყოფიერი. ფერთა ეთერი სიმკვეთრეს მოკლებულ კონტურებთან ერთად თითქოს საგანთა პირველად და ჯერაც არასავალდებულო ფორმებს ქმნის, ეფემერულად რომ გადადიან ერთმანეთში და მხოლოდ მიგვანიშნებენ იმაზე, რაც სხვაგან, ჩვენთან უფრო „ახლოს,“ ჩვენი ყოველდღიური არსებობის რუტინაში უნდა დაიბადოს.

მაგრამ მხოლოდ ეს არა. იაპონურ ავარეს კიდევ ერთი, ფარული განზომილება აქვს, რომლის გამოც ის მუდამ მეტაფიზიკური დრამის ჰორიზონტში გვიტყუებს. ესაა არსებობი ს გამო ის იდუმალი ნუხილი, რომელსაც ყოველი ცალკეული, ერთეულოვანი არსებობა გამჟღავნებისთანავე ატარებს. მხატვარი ცდილობს, სხეულები მხოლოდ ფერთა ეთერულ თააში დაადგინოს ისე, რომ ისინი ავარეს ამ განზომილებიდან იხსნას. შეთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ მხატვართან ხშირად მეორდება თამაშისა და სათამაშოების თემა. თავად მრავალრიცხოვან ნატურმორტებშიც თითქოს საქმე გვაქვს არა საგანთა დადგენასთან მათ მკაცრ თვითობაში, არამედ ფერთა ეთერის თამაშის წყალობით წამიერად მოქსოვილ ეფემერულ სხეულებთან, უმაღლ, ზღაპრის პერსონაჟებს რომ წარმოადგენენ. ის უარს ამბობს სხეულთა მკაცრ თვითობასა და ამ თვითობის გარდუვალ ნიშვნელობაზე. მისთვის მთავარია იმ ეთერული ყოფის მოხელვა, როდესაც სხეული თავისი არქისერიოზული თვითობით ჯერაც არ დამძიმებულა და ჯერაც კოსმოსის თანხმიერებაშია.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბერძენიშვილი ხელახლა თხზავს იმ მითს, იმ უნივერსალურ ნარატივს, რომელში გადაბარგებითაც ავარეს ბნელ მხარეს დააღწევდა თავს. მასთან სხეულს ჯერ კიდევ ამართლებს შესაქმის ჰორიზონტი.



ზაზა ბერძენიშვილი. თამაში

დასასრულს კიდევ ერთხელ ვიტყვით, რომ ქართულ მხატვრობას აქვს ის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი, რომლის წყალობითაც ჩვენ ყველანი ერთგვარ პარალელურ გამოცდილებაში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ხელახლა დაწყების“ ნებელობაში ვიმყოფებით და ამით ვადასტურებთ არა მხოლოდ არსებობის ნებას, არამედ ვამართლებთ კიდევ ჩვენი, როგორც ერთი უნიკალური სულიერების არსებობას. აქ, ამ გამოცდილებებში მარტონი არ ვყოფილვართ და აღმოვაჩინეთ, რომ მხატვარი თავისი ფერებითა და კონტურებით, მუსიკოსი თავისი თამაშით ბგერათა სამყაროსთან, სიტყვის ცოცხალ ნებელობასთან გაშინაურებული პოეტი თუ ფილოსოფოსი, რომელსაც თავის თავში შეუნარჩუნებია კონვენციურ ქეშმარიტებებისაგან თავის დაღწევისა და ყველაფრის ხელახლა გაგების ნება, შენთან ერთად ყოფილან და

რომ თუკი სადმე ხვდები მათ, სწორედ აქ, სადაც თავი მოგიყრია ყველაფერი იმისათვის, რაც საკომუნიკაციო რაციონალიზმმა თავისი ფილისტერული დიქტატურით თითქოს და განდევნა. თუ არა ეს ფარული დასტური, რომელსაც პოეტისგან, მუსიკოსისგან და ა.შ. იღებ, მთელი ადამიანური ღირსება სოციალურ განზომილებაზე დავიდოდა და აღარაფერი დარჩებოდა იმისგან, რითაც საკუთარ თავს მიაგნებ. და კიდევ, თუკი სადმე შეიძლება უფლის ნათელმა თავი შეგახსენოს, ესეც ამ ფარული გამოცდილებების სამყაროა და არა ისტერიული კოლექტიური რელიგიურობისა თუ იდეოლოგიით დასწეულების ერთგანზომილებიან დისკურსი, სადაც ადამიანები სწორედ საკომუნიკაციო სიცხადეების დიქტატში ხვდებიან ერთმანეთს და არა პირველად, იდუმალ გამოცდილებებში.

ის, რაც აღვწერეთ, ერთგვარი გაგების კარიბჭესთან ყოფნის გამოცდილებაა და, პირველ რიგში, ალბათ, ეს ამართლებს ჩვენს არსებობას.

მანანა შამილიშვილი

პოსტ(თ)მწერლობა, როგორც ამბის თხრობა, ქსელურ მედიაში

თანამედროვე ჟურნალისტიკაში პროფესიული ინსტრუმენტები უფრო სწრაფად ვითარდება, ვიდრე თავად პროფესიო, – მარკესმა ბრძანა. მის ნათქვამს რომ დავეთანხმოთ, დღევანდელ მედიაზე თვალის ერთი გადავლებაც კმარა. საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების განვითარების ფორსირებული ტემპი მუდამ ახალი გამოწვევების წინაშე აყენებს დღევანდელ მედიას, ცვლილებებს ითხოვს როგორც ფორმის მხრივ, ისე – შინაარსობრივადაც. წარსულს ჩაბარდა ვრცელი ანალიტიკური სტატიები, ნარკვევები თუ ჩანახატები (ანგარიში ხომ საერთოდაც საბჭოთა ეპოქაში ჩარჩა). მათი ადგილი დაიკავა მინიმალისტური ხელწერის ტექსტებმა, რომელთა ავტორებსაც ამ აჩქარებულმა ეპოქამ, პირდაპირი მნიშვნელობით, „მოკლედ თქმის“ ვალდებულება დააკისრა.

მოთხოვნის კვალად გარდაიქმნა ჟანრობრივი სახესხვაობებიც – გაჩნდა ახალი ფორმები, ტრანსფორმაცია განიცადა ძველმა. მონმენი ვხდებით მათი შერწყმა-სინთეზისა, ოპერატიული ჟანრების დომინანტობისა. მედიის დემოკრატიზაციის პირველ ტალღას შემოყოლილი და პრესაში გაბატონებული სვეტი უკვე ბლოგებმა ჩაანაცვლა... ამგვარად, დიგიტალური მედიის გაბატონებამ სულ სხვა მოთხოვნები წაუყენა მედიატექსტის ავტორს. მას ახლა მეტი განაფვა სჭირდება, რომ სათქმელი მაქსიმალურად შემჭიდროვებული სახით გადმოსცეს, მომჭირნე თხრობით მოყვეს ამბავს. ეს ახალი სტილისტიკა არ გახლავთ, თავის დროზე ჟურნალისტობანაცადმა ჰემინგუეიმაც დაამკვიდრა მსგავსი ხელრთვა – თხრობის ე.წ. აისბერგული პრინციპი, როცა ცოტას ამბობ, გაცილებით მეტს კი ქვეტექსტს ანდობ. ამ ფარული შრეების გამშიფრავ მკითხველს კი ერუდიციამ არ უნდა უღალატოს, მით

უფრო – ინტუიციამ, შიფრის კოდი რომ ამოიცნოს და მთხზველის ჩანაფიქრს მიხვდეს.

სკეპტიკური მკითხველი ახლა ჩაიცინებს, ნეტავ რამდენი ავტორი გეგულებათ დღეს მსგავსი სტილით მთქმელი, ან კიდევ – მისი გამგონიო. მართალიც იქნება. თანამედროვე მედია მხოლოდ გამარტივებისკენ ისწრაფვის და ამას ფორმის დახვეწით აკეთებს, შინაარსის ხარჯზე. „შეფუთვისკენ“ მსწრაფი მედია ღირებული თემების ინფლაციას უწყობს ხელს და არაფრით გამორჩეული, პოპულისტი პოლიტიკოსების იმიჯებზე ზრუნავს. თუმცა, არიან ისეთი ავტორებიც, ყოვლისმომცველი ტენდენციის გავლენას, გაბატონებული სტილის მოთხოვნებს რომ გაუძღვს და ორიგინალური, თვითმყოფადი ენით გადმოგვცეს სათქმელი. მოახერხეს და ამ დომინანტური სტილისტიკის საყოველთაო მორჩილების პირობებში შექმნეს ღირებული ტექსტები. ისინი ამბებს ქსელური მედიისთვის ყვებიან. ეს ამბები ყოველდღიურობის ანარეკლია, იმ პრობლემატიკით გაჯერებული, რაც ჩვენს რუტინულ ყოფას ასახავს, იმ სიახლეებით, რითაც ვსუნთქავთ, ვნუხვართ და გვიხარია. ამისთვის, ტრადიციული მედიის გვერდით, საბედნიეროდ, არსებობს ონლაინმედია, თავისი მდიდარი შესაძლებლობებით, გამოხატვის მრავალფეროვანი ფორმებითა და განსხვავებული ტექნიკური მახასიათებლებით.

მედიასაზოგადოების თეორიებიდან ჩვენი თანადროულობისთვის ყველაზე რელევანტურია კომუნიკაციის ტექნოლოგიური დეტერმინიზმის თეორია, რომელიც გვეუბნება, რომ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა სწრაფი პროგრესის პირობებში საზოგადოებაც მისი გავლენის ქვეშ ექცევა. უფრო კონკრეტულად – თეორიის ეს ტიპი ეძიებს, ავლენს და იკვლევს ურთიერთკავშირებს ეპოქის დომინანტურ საკომუნიკაციო ტექნოლოგიასა და საზოგადოების ძირითად მახასიათებლებს შორის. მას სოციალური ცვლილებების გამოწვევა შეუძლია. ამ თეორიის მართებულობას მრავალი ფაქტი ადასტურებს ახლო წარსულიდან თუ თანამედროვეობიდან. თავის მხრივ, ახალი მედიური საზოგადოება საკუთარ მოთხოვნებს უყენებს მედიასაც და ჟურნალისტიკაც. ეს ყოველივე კი მედიატექსტის თხზვის ფორმებსა და მანერაზე აისახება.

ტრადიციული მედიარხების გვერდით სულ უფრო მეტ პოპულარობას იხვეჭს ე.წ. სოციალური ჟურნალისტიკა, რომელიც კონკრეტული ადამიანების პირით მოგვითხრობს სოციალურ, ეკონომიკურ თუ პოლიტიკურ პრობლემებზე. ამბის თხრობა მულტიმედიურ სივრცეში, იგივე „სთორითელინგი“, ხელს უწყობს ნარატიული ჟურნალისტიკის განვითარებას. ამბის თხრობის ხელოვნება გამოიყენება, ასევე, საჯარო გამოსვლების დროს, ფსიქოლოგიაში, მენეჯმენტსა და მარკეტინგში. ისტორიების მოყოლის გზით ინფორმაციის გადაცემა ეფექტური ხერხია საჭირო გზავნილების აუდიტორიამდე მისატანად. საპირნონედ ოპერატიული ჟურნალისტიკისა, ნაირგვარი ფორმით „მთხრობელი“ ჟურნალისტიკა თანამედროვე კომუნიკაციის ერთ-ერთ მძლავრ ინსტრუმენტად გვევლინება. სწორედ ამ ფენომენზე გვსურს თქვენი ყურადღების გამახვილება და კონკრეტული ნიმუშებით მისი მნიშვნელობის წარმოჩენა.

„თუკი სთორითელინგი ამბის თხრობის ხელოვნებაა, მაშინ ჟურნალისტიკა არის სთორითელინგის ხელოვნება“ – ეს მოსაზრება მხოლოდ დღევანდელით არ საზრდოობს. ზოგადად, „ამბობის“ ისტორია ჯერ კიდევ კაცობრიობის დასაბამიდან იღებს სათავეს, მას შემდეგ, რაც ჩვენი წინაპარი ეცადა, მნიშვნელოვანი საინტერესოდ მოეთხრო. საუკუნეების განმავლობაში იცვლებოდა ამბის თხრობის მეთოდები. მათი გათვალისწინება აუცილებელია, თუ გვინდა, რომ დიგიტალური სთორითელინგის სპეციფიკაში უკეთ გავერკვეთ.

უნდა ითქვას, რომ დღეს ინფორმაციის სიჭარბე კაცობრიობისთვის უფრო დიდი პრობლემაა, ვიდრე მისი ნაკლებობა იყო ოდესღაც. როგორც უმბერტო ეკო შენიშნავს, ჰიპერმენზია (მეხსიერების გადატვირთვა ინფორმაციით) მეტ საფრთხეს გვიქმნის, რადგან მედიით გადმოცემული ყოველწამიერი სიახლეების ოკეანეში, დიდი ალბათობით, იმ მნიშვნელოვანს დავკარგავთ, რაც სასიცოცხლოდ აუცილებელია. მაგალითად, არსებობს დადასტურებული ცნობა იმის თაობაზე, რომ 11 სექტემბერს „ტყუპებზე“ განხორციელებული ტერორისტული შეტევის შესახებ ინფორმაციამ ადრევე გაჟონა, თუმცა ადრესატამდე დროულად ვერ მიიღწია, რადგან აურაცხელი შეტყობინების გროვაში ჩაიკარგა.

ინტერნეტის მომხმარებლისთვის საინტერესო ტექსტი რომ დაგწეროთ, პირველ ყოვლისა, უნდა გვახსოვდეს, რომ საკუთარი გზის პოვნა ინფორმაციის ამ უზარმაზარ ნაკადში მოგვიწევს. შექმნილ ვითარებაში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს საინტერესოდ, ორიგინალურად თხრობის უნარი. ამ ნიჭით დაჯილდოებულ ქართველ ავტორთა შორის გვევლინებიან ჟურნალისტები, მწერლები, პუბლიცისტები, კულტურის, მეცნიერების, აკადემიური სფეროს წარმომადგენლები და, რა თქმა უნდა, პოლიტიკოსები. ზოგადად, ონლაინმწერლობა ყველას იზიდავს, რადგან აქ უფრო იოლია დამკვიდრება, მიმდევრების შემოკრება, მათი დარწმუნება. თანაც, მომგებიანია, რადგან კომერციულ და პოლიტიკურ ინტერესებსაც კარგად ითავსებს. როგორც პოლიტიკა მოქმედებს დღეს მარკეტინგული პრინციპებით და მედიაში ეფექტურ იმიჯებს ქმნის, ისე დიგიტალური მწერლობაც ცდილობს ამ მეთოდით იხელმძღვანელოს და მომხმარებლური საზოგადოების ინტერესები დააკმაყოფილოს. ამ საზოგადოებას კი გარეგნული მეტად იზიდავს, ვიდრე არსობრივი.

როდესაც ქსელურ მედიაში თხრობის მულტიმედიურ ფორმებზე ვსაუბრობთ, უნდა ვახსენოთ აგრეთვე ლონგრიდი (ასე ვთქვათ, „ვრცლად ნაამბობი“). აღნიშნული ფორმა ჩვენში არაა დამკვიდრებული, დასავლურ მედიაში კი აქტიურად გამოიყენება. იგი იძლევა საშუალებას, ავტორმა მრავალფეროვანი ვიზუალური და ვერბალური ხერხებით, მათ შორის – აუდიო, ვიდეო და ფოტომასალით წარმოაჩინოს ამბის სხვადასხვა კუთხე და ამომწურავი, სრულყოფილი, საინტერესო მასალა მიაწოდოს აუდიტორიას. როგორც მედიის მკვლევრები ამბობენ, „ლონგრიდი არის „სტილით“ კითხვა. თუმცა ჯერჯერობით ამ ფორმას გამოცემლები და სარეკლამო კომპანიები ბოლომდე ვერ ითვისებენ. ლონგრიდის ფორმატი, ასე ვთქვათ, ექსპერიმენტის დონეზეა აღქმული. ამის მიუხედავად, დღეს ონლაინმკითხველებისთვის ინფორმაციის მიღების მსგავსი განსხვავებული ფორმა მაინც საინტერესო და მიმზიდველია“ (ცვეტკოვა 2018: 268).

მარკეტინგული პრინციპები ვახსენეთ და განვმარტავთ, რას ვგულისხმობთ: პირველ ყოვლისა, ამბის მთხრობელი წინასწარ ატარებს მცირე „კვლევას“, განსაზღვრავს სამიზნე აუდიტორიას

– ვის მიემართება მისი გზავნილები. პოტენციური ადრესატების გამოვლენა უმნიშვნელოვანესია, რადგან ავტორი ამით ამოცანას ბევრად იმარტივებს – ახერხებს იმ პრობლემების იდენტიფიცირებას, რაც აუდიტორიის კონკრეტულ სეგმენტს აღეგებს. ასე იგი იოლად იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. როდესაც ტრადიციული მედიატექსტის შინაარსობრივ და სტრუქტურულ ელემენტებზე ვსაუბრობთ, პირველ ყოვლისა, სათაური უნდა ვახსენოთ. ეფექტური სახელდება არა მხოლოდ სიმბოლური ასახვაა ტექსტში თქმულისა, არამედ საუკეთესო გზაც – მკითხველის მოსაზიდად. ოსტატურად შეთხზული სათაური ადვილად იპოვის თავის მკითხველს ონლაინსივრცეში. თუმცა, სოციალურ ქსელებში მის გარეშეც გადიან ფონს, რადგან პოსტები სათაურს არ საჭიროებს. შესაბამისად, ძირითადი დატვირთვა ტექსტის დასაწყისზე მოდის. მეთაური ფრაზა, პირველი აბზაცი უნდა იყოს მთავარი იარაღი ავტორის ხელში, რათა მან აუდიტორიის ყურადღება მიიპყროს და ტექსტი ბოლომდე წააკითხოს. არც ეს ხერხი გახლავთ ახალი, მას „ლიდის“ ხელოვნებას უწოდებენ, რაც ერთ დროს გაბატონებული სტილი იყო დასავლურ პრესაში. არსებობს „ლიდების“ კლასიკური ნიმუშებიც, რომელთა ავტორებს პროფესიულ სფეროში უდიდესი აღიარება ხვდათ წილად. ბევრი მათგანი პულიცერის პრემიითაც დაჯილდოვდა.

მიმზიდველი დასაწყისი ავტორს ეხმარება სიუჟეტური ხაზიც ოსტატურად განავითაროს, კულმინაციამდე ინტერესით მიიყვანოს მკითხველი და მერე მოხდენილი დასასრულით საბოლოოდ მოინადიროს მისი გული. როგორც ნამდვილ მწერლობაში, აქაც, მეტი ექსპრესიისთვის, დამაჯერებლობისთვის, თხრობისას პერსონაჟები შემოჰყავთ, დიალოგებს თხზავენ... ამბის თხრობის დრამატურგია მთელი ხელოვნებაა და მას მხოლოდ ნიჭიერი ავტორები ქმნიან. ორიგინალური, მრავალსახოვანი ნარატივის შექმნა შეუძლია თავისი საქმის საუკეთესოდ მცოდნე, წიგნიერ ავტორს, რომელსაც წერის ოსტატობასთან ერთად, წარმატებული პროფესიული გამოცდილება უმაგრებს ზურგს.

ტენდენციურობა რომ არ დაგვწამონ, ავტორი, რომლის ონლაინტექსტები გვსურს წარმოგიდგინოთ, იმ მთავარი კრიტერიუმების მიხედვით შევარჩიეთ, რომელთაც აუდიტორია განსა-

კუთრებულ ყურადღებას აქცევს. ეს კრიტერიუმებია: პროფესიული კომპეტენცია, მრავალრიცხოვანი მიმდევარი („გამომწერი“) სოციალურ ქსელში, სტატუსების გამოქვეყნების ინტენსივობა და აქტუალურ თემებზე მსჯელობა.

პოლიტიკური ბატალიებით, მუდმივი დაპირისპირებითა და პოლარიზებული განწყობებით გამორჩეული თანამედროვე ქართული რეალობა მსუყე მასალას იძლევა განსჯისათვის. საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაზე უდიდესი გავლენა აქვს ე.წ. „შეხედულების ლიდერებს“ (ტერმინი გვხვდება სხვადასხვა დეფინიციით: „გავლენის ლიდერები“, „მოსაზრების ლიდერები“ (ინგლის.: „opinion makers“ ან „opinion leader“), რომლებიც სულ უფრო ხშირად იყენებენ მულტიმედიაპლატფორმებს საკუთარი მიზნებისთვის. მათი მოსაზრებები უამრავი ადამიანის ქცევაზე მოქმედებს, რაც საბოლოოდ საარჩევნო ყუთებთან ვლინდება. შეხედულების ლიდერთა შორის ბევრია კონკრეტული პოლიტიკური ძალის მხარდამჭერი, ამა თუ იმ პარტიასთან აფილირებული პერსონა, რომელიც ღიად გამოხატავს მის იდეებს და ამ მიზანდასახულობით ქმნის მედიატექსტებსაც.

„მოსაზრების ლიდერობა“ გულისხმობს საკუთარი ინტერპრეტაციით დანახული რეალობის საზოგადოებისთვის გაზიარებას. ამერიკელი სოციოლოგების – ელიჰუ კატცისა და პოლ ლაზერფილდის მიერ შემუშავებული „კომუნიკაციის ორსაფეხურიანი თეორიის“ მიხედვით, იდეები გადაეცემა ჯერ მედიიდან გავლენიან ადამიანებს, შემდეგ კი მათი მეშვეობით – ფართო საზოგადოებას (Paul Lazarsfeld & Elihu Katz (1957)).

„გავლენის ლიდერები“ აქტიურად სტუმრობენ სხვადასხვა მედიაპლატფორმას. გამოირჩევიან კომპეტენტურობით იმ საკითხში, რაზეც საუბრობენ, აქვთ კარგი რეპუტაცია და სარგებლობენ საზოგადოების ნდობით. აქვთ მაღალი მოტივაცია, რომ გაზარდონ საკუთარი სოციალური სტატუსი (მაღლაკელიძე 2019: 9-10).

ცნობილი ფსიქოლოგი და მწერალი ნათია ფანჯიკიძე ერთ-ერთია იმ ქართველ ავტორთაგან, ვინც ზემოთ მოხმობილ კრიტერიუმებს სრულად აკმაყოფილებს, აქტიურობს სოციალურ ქსელში და მაღალი რეიტინგითაც სარგებლობს. „ფეისბუქში“ მას 92 796 „გამომწერი“ ჰყავს. პოსტი, რომლის შესახებაც გვინდა

ვისაუბროთ, მიმდინარე წლის 20 ოქტომბერს გამოქვეყნდა და მას 6,9 ათასი მოწონება, ათასზე მეტი კომენტარი და ამდენივე გაზიარება მოჰყვა. მკითხველი რომ მყისიერად „დაიმგზავროს“, ამ ავტორს დიდი ძალისხმევა არ სჭირდება, რასაც მისი გულწრფელობა, თხზვის ორიგინალური მანერა და მორალური პოზიცია განაპირობებს. თემატური მრავალფეროვნების მიუხედავად, ნათია ფანჯიკიძის პოსტები, უმეტესად, ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებზე რეაგირების მცდელობებია. თავის მინი-ბლოგებში იგი ცდილობს შუამავლის როლი იკისროს, ნეიტრალურობა შეინარჩუნოს (თუმცა, ნეიტრალურობა რალაც დოზით მაინც ნიღბავს სიყალბეს), მოარიგოს დაპირისპირებული მხარეები და მიუკერძოებლად ისაუბროს ქვეყნისთვის საჭირობოროტო თემებზე. პოლიტიკასთან მისი კავშირი პოლიტიკოსის მეუღლის როლით თუ დასტურდება (ირაკლი ალასანიას ცოლი გახლავთ), მაგრამ პროფესიონალი ფსიქოლოგისთვის დღევანდელი რთული ვითარება მდიდარ მასალას იძლევა განსასჯელად.

„მხარდამჭერი რომ ვიყო, მივიდოდი ყოფილ პრეზიდენტთან, მივუტანდი შავი მამლის ბულიონს და ვეტყოდი, აბა, ერთი ლუკმა ჩემი ხათრით, მეორე ლუკმა იმის ხათრით... აბა, თვითმფრინავი მოფრინავს...“ – ასე იწყებს საუბარს ნათია ფანჯიკიძე ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ პოსტში, რომელიც თანადროულობის მწვავე თემას – ექსპრეზიდენტ მიხეილ სააკაშვილის პატიმრობას უკავშირდება. ლიდში, რომელიც რეფერენციის მაღალი ხარისხით გამოირჩევა და, პირველ ყოვლისა, მიემართება მიმდინარე პოლიტიკური პროცესებისადმი სკეპტიკურად განწყობილ აუდიტორიას (იმავედროულად, ძალიან აღიზიანებს მოშიმშილე პრეზიდენტის მომხრეებს), უკვე ნათლად ჩანს ავტორის პოზიცია, რასაც ირონიული ტონი აძლიერებს. ამ შემთხვევაში, მისი მიზანი, აქტიური დასაწყისით მიიმხროს მკითხველი, სრულად მიღწეულია. ზოგადად, „სთორითელინგის“ სპეციფიკა გულწრფელობისა და უშუალობის მაღალ ხარისხს გულისხმობს. მკითხველი მთხზველში თანამოსაუბრეს უნდა გრძნობდეს, თითქოს პირადად მას უყვება ამბავს და საკუთარ მოსაზრებებს უზიარებს. თხრობის სტილიც სადა, ნათელი უნდა იყოს, ტერმინებისგან და „პროფესიონალიზმებისგან“ თავისუფალი, ლაკონური და დანურული.

ეს ამოცანა ავტორმა წარმატებით შეასრულა. ირონიული პირდაპირი ლიდით (ტექსტის დასაწყისი) მიიმხრო აუდიტორია და მაშინვე მთავარ სათქმელზე გადავიდა, მკითხველს დავით მეფის მაგალითი შეახსენა და ამბის მორალურ მხარეზე გადაიტანა აქცენტი. „ადამიანების მორალურად დაჩაჩანაკებაზე უარესი არაფერი შეიძლება იყოს და ვინც ამას აკეთებს, ყველაზე დიდი დამნაშავეა ქვეყნის წინაშე“ – შეახსენებს ავტორი ხელისუფალს – წარსულსაც და მოქმედსაც, ცოდვების მონანიებისკენ მოუწოდებს მათ, ვინც შესცოდა და არ მოინანია. მკითხველში რომ თანაგანცდა გააძლიეროს, საკუთარ გრძნობებსაც წრფელად გაანდობს: „ყოველ დილას რომ ვიღვიძებ, სანამ გავწონასწორდები, ყველა დარდს ერთად ვდარდობ, თუკი რამე შემეცოდავს და იმასაც, რაც არ შემეცოდავს“. ან კიდევ: „ვცდილობ გრილი ვიყო და შორიდან ვუყურო ამ გროტესკს, რაც ხდება, მაგრამ ამომეთქმევინა, მტკივა მაინც, როგორც ჩანს“.

პერსონალური ისტორიით, პირადი ემოციებით გადმოცემული ამბავი მისი წუხილია ფუჭად დაკარგული დროისა და იმის გამო, რისი მომსწრენიც გაეხდით. დაუნდობლობა, შუღლი, ერთმანეთის გამეტება, მუდამ კრიჭაში დგომა... ეს ვნებები ასუსტებს, ღლის ქვეყანას, უკან ხევს განვითარების გზიდან. „ბოროტებაზე და მტრობაზე დიდი სისულელე და ცხოველურ წარმოშობასთან ნათესაობის მამხილებელი ხომ ადამიანში სხვა არაფერი არსებობს“ – ამ მტკიცებითი ფრაზით ასრულებს თხრობას პოსტის ავტორი და ერთგვარად აჯამებს სათქმელს, რომელიც დარწმუნების რიტორიკითაა გამყარებული.

ზოგჯერ ავტორი მოკლე, ერთ ან ორფრაზიანი პოსტებით ეხმიანება საჭირობოროტო თემას. ასეთი ტექსტები ძირითადად გროტესკულია. მათში მხილებულია ის მანკიერებები, რაც დღევანდელ საზოგადოებაში გამეფებულა, გამათრახებულია პოლიტიკოსები, სამსჯავროზეა გამოყვანილი ძლიერნი ამა სოფლისანი, ვისაც ძალაუფლება ხელთ უპყრია, მაგრამ საქვეყნო საქმეებისთვის ვერა და ვერ მოუცლია. ეს პოსტები სხვადასხვა მიზანდასახულობისაა – ზოგჯერ საერთო პასუხია კრიტიკულ კომენტარებზე, ხან ლალი ირონიით ოპონენტთა ვნებათაღელვის დაცხრობის, ხან კიდევ მარადიულ ფასეულობათა შეხსენების

მცდელობაა. ამგვარ მინიმალისტურ ტექსტებს ერთი ხელწერა აქვს. თითქოს ფინჯან ყავაზე სასაუბროდ იხმოზს მკითხველსო, მათი უმეტესობა ასე უშუალოდ იწყება: „რა მაგის პასუხია და...“ (ავტორი ხშირად იყენებს, ასევე, ჩანართს: „როგორც ძველი რაჭული ანდაზა ამბობს“...). ქვემოთ წარმოდგენილი მაგალითები ნათლად ადასტურებს ჩვენს ნათქვამს:

„რა მაგის პასუხია და ყოფა-ქცევა რომ დამინუნეს ნაცებმა და მამაჩემი დაიბარეს მშობელთა კრებაზე, ნეტავ გამოცხადდა, გამოეცხადათ? და ფხიზელი იყო? თუ საფერავის ბოციით? (26 ოქტომბერი, 1,1 ათასი მონონება, 159 კომენტარი, 2 გაზიარება)“.

„რა მაგის პასუხია და დღესასწაულთა შორის ყველაზე ბუნებრივად ჰალოვინის აღნიშვნა გამოგვდის (პოსტი 27 ოქტომბერი, 1,5 ათასი მონონება, 88 კომენტარი, 41 გაზიარება)“.

„რა მაგის პასუხია და ხომ არის ხალხი, რომ ამბობს, მივალ და ორივეს გადავხაზავ! ხოდა აი ახლა ვუყურებ ვიდეოებს და გადავწყვიტე, არცერთი არ მემეტება გადასახაზად, ხოდა, მივალ და ორივეს შემოვხაზავ! (30 ოქტომბერი, 1,8 ათასი მონონება, 282 კომენტარი, 16 გაზიარება)“.

ჩვეული დასაწყისი არ აქვს, მაგრამ სათქმელს ცხადად ამბობს ეს დანურული ფრაზა:

„ღმერთმა ამრავლოთ. ორ სულ მოსახლეზე თითო მერი მოგვდის (22 სექტემბერი, 3,6 ათასი მონონება, 203 კომენტარი, 97 გაზიარება)“.

სოციალური მედიის ბუნება წინააღმდეგობრივია. მართალია, თავისუფლებას, თვითგამოხატვის შესაძლებლობას გაძლევს და უკუკავშირსაც გთავაზობს, თუმცა ამით ბევრ ჩასაფრებულ ავის-მოსურნეს უხსნის გზას. ამ შემთხვევაშიც, განხილული პოსტის ათასზე მეტი კომენტარიდან დიდი წილი შეურაცხყოფით, ზიზღით, ბოლმითაა სავსე და ბევრად სცდება ეთიკური ნორმების ზღვარს. ასე განსაჯეთ, ავტორის პირად ცხოვრებაში ჩარევის ფაქტებსაც შეიცავს. ამ სავალალო ვითარებიდან გამოსავალი, სამწუხაროდ, არ არსებობს. დღეს ბევრს საუბრობენ ინტერნეტის რეგულირების მექანიზმზე, იმ ინსტრუმენტებზე, რაც ხელს შეუწყობს მსგავსი აღვირახსნილი ინფორმაციული იერიშების თა-

ვიდან არიდებას, მაგრამ ჯერჯერობით ეს მხოლოდ ვერსიებია და პრობლემის მოგვარებამდე ძალიან შორია.

შეურაცხმყოფელი, აგრესიული და არაეთიკური კომენტარების ავტორებს ბლოგერი უპასუხოდ მაინც არ ტოვებს. ამ დაუმსახურებელ აგრესიას იგი მშვიდი, უდრტივინველი ტონით, ჩვეული ლალი იუმორით ხვდება და გახელეუბლ ოპონენტთა დაშოშმინებას ცდილობს:

„რაც არ უნდა გიპასუხოთ, რომელიმე მხარე დამცხებს, ამიტომ ჩემად ვიქნები)“ (64 მონონება)

„უჰ, დაიკიდე. ამერია უკვე სათვალავი, როდის რომელი მორბის და გადავაგდებ სავარცხელს, გამოაპოზენ ტყეს, გადავაგდებ სალეს ქვას და ასე)“

მაგრამ ყოველთვის ასე მშვიდად ვერ შეხვდები დაუმსახურებელ ბრალდებას. მეტისმეტად გაცხარებულ ოპონენტს, რომელმაც ბარბარე რაფალიანცის სიკვდილის ამბავი შეახსენა და ამ ტრაგედიაზე პასუხისმგებლობა მასაც დააკისრა, მკაცრად პასუხობს:

„ჩემო ძვირფასო, ... მე ერთნაირი პატივისცემით გცემთ პასუხებს თქვენნაირებსაც, სანამ მთლად ყველა ზღვარს არ გადააბიჯებთ და პრეზიდენტებსაც, კარგი ქვეყნის პრეზიდენტებთანაც მისაუბრია და თვალებს არ ვხრი ლაპარაკის დროს და ბელადებს და „ღმერთებს“ თვალებში ვუყურებ. 10 თვის ბავშვი კი სწორედ იმ არანორმალურმა, ზონდერების თარეშისგან გამონვეულმა არეულობამ იმსხვერპლა, რა ისტერიულ ფონზეც მიდიოდა არჩევნები და ცოტა მოთოკეთ... ახლა მაინც მოთოკეთ ეგ თქვენი ყოვლად უაზრო აგრესია (249 მონონება)“.

არცთუ იშვიათად სოციალურ ქსელში ერთი პოსტის ქვეშ მთელი სპექტაკლი თამაშდება, მასში მონაწილე მთავარი პერსონაჟებით: ავტორი, ოპონენტი, მისი მხარდამჭერები და ავტორის მოსარჩლეები. ყველაზე მახვილგონიერ კომენტატორებს მომწონებლების არმია ჰყავთ ორივე მხრიდან. ვნებათაღელვა პიკს რომ მიაღწევს, „გამშველებლებიც“ უმალ გამოჩნდებიან ხოლმე. ზოგიერთი „ფრენდი“ ცდილობს მომრიგებლის როლი იტვიროს, ორივე მხარე დაამუნათოს, ან კიდევ, ცნობილ პიროვნებათა ციტატის გზით შეაგონოს. ასე მოიგო ბევრის გული კომენტარის

ავტორმა, ვინც მოპაექრებს ნელსონ მანდელას სიტყვები შეახსენა: „გონება, რომელიც შურისძიებას ესწრაფვის, ანგრევს სახელმწიფოს, ხოლო გონება, რომელიც შერიგებისკენ ესწრაფვის, ერად აყალიბებს მას!“ (107 მონონება).

„დრამერის“ სახელს („ნიკნეიმს“) ამოფარებული ფეისბუქმეგობრის გულწრფელი და ემოციური სიტყვები, სოციალური ქსელის გავლენიანი ქალი-ავტორის მიმართ თქმული, ალბათ, სხვათა გულისთქმასაც გამოხატავს:

„პოლიტიკაში ისე ვერკვევი, როგორც ჩინურის რომელიმე დიალექტში, არც „მხარე“ არ ვარ, შესაბამისად. მაგრამ ის კი ვიცი დარწმუნებით, რომ იმ არაჩვეულებრივ და განსაკუთრებულ ადამიანთაგანი ხარ, ასე ცოტა რომ არიან დღეს და ასე რომ გვჭირდება ყველას უკვდავების წყალივით. ისეთი, სიცოცხლეს ფერებს რომ აძლევენ. ამ ქვისა და ტალახის მსროლელ ადამიანებისაგან გამომეტებული, შენამდე ვერასოდეს ვერაფერი მოვა, ვერასოდეს!!!“

სითბოთი, მაღლიერებით სავსე სიტყვები, რაც ნამდვილად არაა იშვიათი ნათია ფანჯიკიძის „კედელზე“, ნათლად მონშობს ადრესატისადმი ნდობას, პატივისცემას. ამას კი დამსახურება სჭირდება. პოსტების უკუკავშირიდან ჩანს, რომ ავტორი ყოველთვის ყურადღებით კითხულობს კომენტარებს, არასდროს ტოვებს რეაგირების გარეშე თითოეულ გამოხმაურებას:

„...თუ თვალი მოკრათ, დიდხანს უკოცნელადაა ჩემ კედელზე ვინმე, გთხოვთ, ჩაეხუტოთ, არ ხარ მარტო, აქ ვართ ჩიტოსანთა დიდი ლაშქართქო. მერე რა მოხდება და, როგორც ძველი რაჭული ანდაზა ამბობს – მდინარე იწყება ნაკადულით, მეგობრობა ღიმილით და ლოთობა ყლუპით. ხოდა ფბ-ზე მხოლოდ სიყვარულის მდინარეებს რომ ჩავყვებით ერთად, დაგულულები, ნაკოცნავები, ნაპირზე მდგომები ერთმანეთს ეტყვიან ჩვენზე, მანდ არ შეცურო, გიჟები ბანაობენ, ღვინის მდინარეა, ჩიტოსნები და ლოთები კოცნაობენ სიყვარულის სახელით და სეირნობენ ტივებით დილიდან დილამდეო. „დაგვაჰაიდებენ“ თავმოებურებულები, აისხამენ ნამგალს და უროს და გარეკავენ ერთმანეთს

აგრესიულ პატრიოტიზმში სამეცადინოდ (19 ოქტომბერი 1,6 ათასი მონონება, 178 კომენტარი, 17 გაზიარება)“.

უშუალობა, დიალოგურობა, მორალურ ფასეულობებზე აქცენტირებით პრობლემათა არსის წარმოჩენის მცდელობა, ზოგჯერ მწვავე კრიტიკა ის მახასიათებლებია, რაც ნათია ფანჯიკიძის ხელნერას ქმნის. მკითხველი აუდიტორიისადმი გულთბილი დამოკიდებულება, მეგობრული ტონი, გულისხმიერება და, რაც მთავარია, პროფესიონალიზმი განაპირობებს ამ ავტორის პოპულარობას ქსელურ მედიაში, მისდამი მკითხველის ნდობასა და სიყვარულს. ზემოთ განხილული ნიმუშები ამას ნათლად ადასტურებს.

ამგვარად, წარმოდგენილი ნაშრომით შევეცადეთ გვეჩვენებინა, როგორ უნდა მოვყვეთ ამბავს ქსელურ მედიაში. პოპულარული ავტორის პოსტინგზე დაკვირვებით მივადევნეთ თვალი იმ პროცესს, რაც სოციალურ ქსელში ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობის თავისებურებას გამოკვეთს. დღეს თავისუფალი სადისკუსიო სივრცე, რასაც ონლაინფორუმის იდეა გულისხმობს, პოლიტიკურად ანგაჟირებული პერსონების თვითგამოხატვის ასპარეზად იქცა. მაგრამ ნათია ფანჯიკიძის მსგავსი ავტორები გვიყვებიან ამბავს იმის შესახებ, როგორ დავრჩეთ ადამიანებად და ამ უნდობარ დროში როგორმე გადავრჩეთ.

დამონეშბანი:

ლაზერფელდი ... 1957: Lazarsfeld P., Katz E., *Two-step flow of communication*“, *University of Pennsylvania*, 1957, Retrieved from: <https://pdfs.semanticscholar.org/14bf/5eec662109371eb45b6028a9160a2efb9cad.pdf> – ბოლო ნახვა: 21.11.2021.

მაღლაკელიძე 2019: მაღლაკელიძე ნ. *ფეისბუქსტატუსი – თანამედროვეობის აქტუალურ თემათა რეპრეზენტაციის საშუალება*. სამაგისტრო ნაშრომი. თსუ, 2019. ვებ.მის: <https://opencscience.ge/bitstream/1/1193/1/MA%20Thesis.%20Maglake-lidze%20%281%29maskomi2019.pdf> – ბოლო ნახვა: 21.11.2021.

პოსტელნიკუ 2016: Postelnicu M., *Two-step flow model of communication*. University of South Florida. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/twostep-flow-model-of-communication> – ბოლო ნახვა: 21.11.2021.

ცვეტკოვა 2018: Tsvetkova, M. *The Revival of Long Reading: A New Multimodal Narrative Format*. <https://bit.ly/3zfgWZ8> – ბოლო ნახვა: 21.11.2021.

ჭაბუა ამირეჯიბი – 100

ლალი ავალიანი

მზეჭაბუკი

ჭაბუა ამირეჯიბის ფენომენი ვერავითარ სამანებში ვერ თავსდება: „დათა თუთაშხიამ“, ავტორის უმდიდრესი, თუმც უმძიმესი ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და მაღალი ნიჭის ტვიფარი რომ აზის, უმაღვე ლეგენდარულ პიროვნებად აქცია იგი. რომანს იმთავითვე მოწმენდილ, შეუმერთალ ცაზე გავარდნილი მეხის ეფექტი დაჰყვა, ხოლო ავტორი ეფემერულ პიროვნებად უფრო წარმოედგინათ, ვიდრე საბჭოეთის მოქალაქედ (ჭემმარატი, ხორცსხმული ავტორის მზეჭაბუკ ამირეჯიბის უჩვეულო ბიოგრაფია და სრულიად არაორდინარული პიროვნება, მკითხველთა უმრავლესობისათვის მაშინ უცნობი იყო).

„დათა თუთაშხიას“ „ცისკარში“ დაბეჭდვა იმ დროის დიდი პარადოქსიც გახლდათ, რასაც უეჭველია, ჟურნალის იმჟამინდელ რედაქტორს ჯანსუღ ჩარკვიანსაც უნდა ვუმაღლოდეთ.

რომანი იმის დასტური იყო, რომ სიჭაბუკიდანვე მრავალტანჯულ ავტორს, სიცოცხლის ხალისი და მხნეობა ოდნავადაც არ შებღალავოდა, თუმც ჯოჯოხეთისთვის ბევრჯერ გაესწორებინათვალი. ან უკვე საბოლოოდ სამშობლოში დაბრუნებულ მწერალს „ჩვეულებრივი“ ცხოვრება (ანუ ჩვენებური ქეიფი და დროსტარება) ვერა და ვერ ეთმობოდა (ეს თავად აღუნიშნავს მრავალგზის, ჩვეული თვითირონით); ამასთან დღენიადაგ მუხლჩაუხრელი მუშაობა მოუხდა ცხოვრების სახსარის მოსაპოვებლად, რაც, ცხადია, ზღუდავდა მის სამწერლო მოღვაწეობას.

60-იანი წლებიდან ბეჭდავდა მოთხრობებს, 1962 წელს პატარა ნიგნიც გამოსცა.

გარეგნობით, ვაჟკაცობით, ჯიშითა და გვარიშვილობით, პიროვნული ხიბლით, ენამჭევრობით, უბრალო ადამიანების თანადგომით, შემწყნარებლობითა და გასაოცარი კომუნიკაბელურობით გამორჩეულ ჭაბუა ამირეჯიბს იმთავითვე არ აკლდა სიყვარული და პატივისცემა, თუმცა „დათა თუთაშხიამ“ მას საყოველთაო, ჭემმარიტად სახალხო მწერლის დიდება მოუტანა.

მრავალი წელი მოანდომა ავტორმა „გორა მბორგალის“ დასრულებასაც (სამწუხაროდ: ვინ იცის, რამდენ უცხოურ პრემიას დაიმსახურებდა!). ავტობიოგრაფიული რომანი, „ლოკალური“ გულაგური ისტორია ზოგადსაკაცობრიო პარაბოლად აღიქმება; თუმცა, სიკეთისა და ბოროტების, ძალადობისა და სიმამაცის, უღმობლობისა და ჭირთათმენის დაუსრულებელი, მარადიული შერკინება ქართული სულის ზეობის, ქართული ფენომენის ჭრილში წარმოჩნდა.

ერთადერთი რომანი, რომელიც ავტორის თქმით, შეგნებულად „მოკლედ“ დაიწერა, – „გიორგი ბრწყინვალეა“ – მწერლის ბოლო, დაუმთავრებელი რომანი.

* * *

„დიდ კატორღელთა მოდგმის“ (მამამისი, ადვოკატი ირაკლი ამირეჯიბი 1938 წელს შეენირა, დედა – გადასახლებული ჰყავდა) ჭაბუა ამირეჯიბი, თექვსმეტწლიანი განშორების შემდეგ, კორიანტელივით დაქროდა მონატრებული თბილისის ქუჩებში: ლამაზი, ლალი, ახოვანი, წელგამართული, ყელმოღერებული – ნამ-დვილი არისტოკრატი. როგორც მოსალოდნელი იყო, მრავალჭირგამოვლილ მარბენალსა და ორგზის სიკვდილის მომლოდინე ყოფილ პოლიტიკურ პატიმარს იმ საზარელი წლების დალი ჯერ ვერ მოეშორებინა: მზემოკიდებულსა და გამხდარს, ძველ-მოდური, გაცრეცილი, ამკარად ნაჩუქარი ლაბადა ეცვა, სახელო მაჯებსაც კი ვერ უფარავდა. მისი პიროვნებით დიდად ვიყავი დაინტერესებული, ალბათ ამიტომაც მეცა თვალში დიდი ხელის მტევნები, მუშაკაცვიით დაშაშრული.

მოგვიანებით, როცა ჭაბუა გავიცანი, მისი მეუღლის, ჩემთვის სტუდენტობიდან ახლობელი და საყვარელი პოეტის თამრიკო ჯავახიშვილის წყალობით, გაოცებით შევნიშნე, რომ მის ჯიშსა და „ხელობას“ (მწერლობას) გადასახლებაში ნაჯაფი ხელები დაეხვეწა.

* * *

ქართული ენციკლოპედიის ახლადდაარსებულმა რედაქციამ თავდაპირველად მწერალთა სახლის სხვენზე დაიდო ბინა.

ენისა და ლიტერატურის რედაქციაში ვმუშაობდი, მედიცინის განყოფილებაში მუშაობდა პაოლო იაშვილის ერთადერთი ქალიშვილი მედეა იაშვილი, გულღია, ყოველგვარ სნობიზმს მოკლებული უმშვენიერესი ქალბატონი. მისდამი განსაკუთრებული პიეტეტი მქონდა: გარდა უმცროსუფროსობისა, „ცისფერყანწელთა“ ლიდერის, პაოლო იაშვილის, საფიცარი ასულიც გახლდათ.

60-იანი წლების მიწურულს, ადრეულ გაზაფხულზე, მედიკოსთან და სხვა თანამშრომლებთან ერთად, მწერალთა სახლიდან გამოვედით. მაჩაბლის ქუჩის ბოლოს შევნიშნეთ ჭაბუა ამირეჯიბი, რომელიც ხშირად სტუმრობდა მწერალთა კავშირს. რა დამავინყებს იმ ალალ სიხარულს, როგორითაც ერთმანეთს შეხვდნენ მედეა და ჭაბუა. მოკრძალებულად განზე გავდექით. შორიახლოს ხანდაზმული, წელში მოხრილი ოქროყანელი ქალბატონი ახლადშემოსულ ყოჩივარდებს ჰყიდდა. მისდა გასახარად, ჭაბუამ ყვავილებიანი კალათა დაუცარიელა, ხურდაც კი არ გამოართვა, ჯერ მედიკოს მიართვა თაიგული, მერე ყველას ჩამოგვირიგა. ერთხანს თავაზიანად გამოგველაპარაკა, დამშვიდობებისას კი სახეგაბრწყინებულმა გვითხრა – ვისაც თვრამეტი წლის მედეა იაშვილი არ უნახავს, არც ლამაზი ქალი უნახავსო. მოგვიანებით, თამრიკოსგან გავიგე, რომ დაპატიმრება-გადახვეწამდე მედეა მისი საცოლე ყოფილა.

გაივლის მრავალი წელი და „გორა მბორგალში“ წავიკითხავ: „ჩემ ცხოვრებაში ქარტეხილივით შემოიჭრა ახალი უნაზესი სიყვარული: მშვენიერი ტან-ფეხი, ზღვასავით უძირო, ერთთავად წყლიანი თვალები, ლამაზი, კეხიანი ცხვირი, შესაშური სიმღერა და იუმორი; მამამისი, საყოველთაოდ ცნობილი კაცი, ოცდაჩვიდმეტ წელს შეენირა. ჩვენ ერთმანეთისათვის სიყვარული სიტყვიერად არ გავციმხელია, მაგრამ ეს ორივესთვის უღრმესი გრძნობა იყო“.

„გორა მბორგალს“, რომელშიც უამრავი რეალური ამბავია მოთხრობილი, თან ერთვის თამრიკო ჯავახიშვილის დანართი

(„რომანის პერსონაჟები. რეალური თუ გამონაგონი“); მასში მითითებულია, რომ „უნაზესი სიყვარულის“ ობიექტი მედია იაშვილი გახლდათ.

* * *

ენციკლოპედიის პირველი ტომი გამზადდა. ჭაბუას დაფურეკე და სტატიისათვის ფოტოსურათი ვთხოვე. მალევე მოგვიტანა პატარა ფოტო – ავარჩიე, დიდი არაფერია, მაგრამ ერთადერთი მაქვს, თანაც ჩემი ცხოვრების სამახსოვრო ამბავს უკავშირდებაო. წესისამებრ, სურათი ტექნიკურ განყოფილებას გადავეცი, თანამშრომლებს ვთხოვე, თვალის ჩინივით მოფრთხილებოდნენ. ფოტო დაიბეჭდა თუ არა, მაშინვე დედნის წამოღება მოვინდომე, თუმცა ამაოდ: სურათი გამქრალიყო... ბევრი ვიბრძოლე, მაგრამ ვერაფერს გავხდი. ასეთი რამ არ ხდებოდა, მაგრამ იმ დროისათვის დიდ ქართულ საგას, „დათა თუთაშხიას“, უკვე მთელი საქართველო კითხულობდა. ეჭვიც არ შემპარვია, რომ ავტორის რომელიმე თაყვანისმცემელმა, სავარაუდოდ, მშვენიერი სქესის წარმომადგენელმა, უცერემონიოდ მიითვისა ფოტო, მის კვალსაც კი ვერ მივაგენი.

შავ დღეში ჩავვარდი, მეტი რა გზა მქონდა, ხომ უნდა გამემხილა ეს ამბავი, ცხადია, დამნაშავედ ვგრძნობდი თავს.

გავბედე და დაფურეკე ჭაბუას, მაშინვე დავაფასე მხოლოდ დიდი ადამიანებისათვის დამახასიათებელი უბრალოება და მიმტევებლობა: საყვედურიც არ დასცდენია, გაეცინა კიდეც ინკოგნიტო თაყვანისმცემლის ხსენებაზე.

2001 წელს ჭაბუას მდიდრული იკონოგრაფიით აღჭურვილ შვიდტომეულში (მის გამოცემას გია ჯოხთაბერიძეს უნდა ვუმაღლოდეთ), როგორც მოსალოდნელი იყო, ვერ აღმოვაჩინე ენციკლოპედიის პირველ ტომში დასტამბული ფოტო. დღევანდელი ტექნოლოგიით, ალბათ ადვილი იქნება მისი გადმოღება და სრულყოფილად აღდგენა, მით უმეტეს, რომ მწერალს თავად ეძვირფასებოდა ეს სურათი.

ენციკლოპედიის შესაბამისი ტომი 1975 წელს გამოიცა, დაკარგული ფოტოს თარიღი ზემოხსენებული შვიდტომეულის პირველ ტომშივე დავადგინე – თამრიკოსა და ჭაბუას უფროს ვაჟთან

ქუცნასთან გადაღებული სურათით (წარწერით – „მე და ქუცნა. 1967 წ.“), ჭაბუას იგივე საზაფხულო პერანგი აცვია და თავადაც ისევე გამოიყურება, როგორც დაკარგულ ფოტოზე. როგორც ჩანს, სწორედ ქუცნას დაბადების სიხარულს უკავშირდებოდა მწერლის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ამ ფოტოსადმი.

* * *

ჩემთვის ჭაბუა მუდამ იყო მოწინებისა და პატივისცემის საგანი. ხშირად შევხვედრივარ ლიტერატურულ საღამოებზე, გამომცემლობებისა თუ ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში, ბანკეტებზე... ჩემდა საბედნიეროდ, საერთო მეგობრების შინაურულ სუფრებზეც ვყოფილვარ მისი და თამრიკოს თანამეინახე, ენაწყლიან, მოამბის დიდი ნიჭით მადლმოსილ მწერალს დელფოსის ორაკულივით სულგანაბულნი ვუსმენდით. სხვათა შორის, მოსმენის კულტურასაც (რაც ესოდენ იშვიათია) საუკეთესოდ ფლობდა.

ერთ-ერთ დაბადების დღეს, სავარაუდოდ, 70-80-იანი წლების მიჯნაზე (მაშინ „გორა მბორგალის“ ნაწყვეტებიც კი არ იყო დაბეჭდილი) მოვისმინეთ ჭაბუასგან ეგრეთ წოდებული „ქილების ამბავი“: გადასახლებაში მყოფი კაცი ფეხმსუბუქ ქალს ესტუმრება, უფულობის გამო „ჰონორარს“ თუნუქის ქილით გადაუხდის; კმაყოფილი რჩება ქალის „მომსახურებით“ და, თითქმის ყოველდღე დადის მასთან, სანამ ქილები (რაც იმ სიდუხჭირეში დიდად ფასობდა) არ გამოეღევა. გამოხდება ხანი და ერთხელაც, თავად ქალი ესტუმრება ქილით ხელში და ასე გრძელდება მათი „ციმბირული რომანი“...

ამ სახალისო მონათხრობმა ჩვენი დიდი ინტერესი გამოიწვია, შემდეგში ეს ნამდვილი ამბავი „გორა მბორგალის“ IV კარში აღმოვაჩინე – გადასახლებული ტრაქტორისტის მონათხრობი, ბევრად უფრო სკაბრეზული და ცინიკური, როგორც ჩანს, მწერალმა ჩვენს სუფრასთან მჯდომი მანდილოსნების სიმრავლე გაითვალისწინა და უბირი ტრაქტორისტის მონათხრობიც „შეარბილა“. ვინ მოთვლის, რამდენი ასეთი გასაოცარი ამბავი, ფაქტობრივად, დასრულებული მოთხრობაა „გორა მბორგალში“; ზოგი ჭაბუას რეალურ თავგადასავალს გადმოგვცემს, ზოგიც – სხვათა მონათხრობს – ნაირგვარი მოდიფიკაციებით. იგივე ითქმის „დათა თუთაშხიაზეც“.

ბავშვობიდან ჭარმაგობამდე მწერალს რა არ მოუსმენია „ამ“ თუ „იმ“ (მარბენლობაში, ციხესა თუ გადასახლებაში) ცხოვრებაში: ზნეკეთილთაგან თუ ავანტიურისტებისგან, მართლის მთქმელთაგან თუ ცრუპენტილებისაგან, ბრძენთაგან თუ ბრიყვთაგან, განუზრეველად ეროვნებისა, რელიგიური კუთვნილებისა თუ სტატუსისა.

ჭაბუა ამირეჯიბის მოსმენის კულტურა (შერწყმული დიდ ცნობისმოყვარეობასა და ცნობისწადილთან, ამასთან – მოსაუბრის პატივისცემასთან) მართლაც უიშვიათესი იყო.

ჭაბუას ჩანაწერებში ასეთი რამ ამოვიკითხე: „სერიოზული საუბრის ხელოვნება – ვინმესთან პირისპირ ან რამდენიმე ადამიანის საუბარი მაქვს მხედველობაში – ორ ძირითად კომპონენტს შეიცავს – თქმის ხელოვნებასა და მოსმენის ხელოვნებას. თქმის თუ ართქმის თაობაზე ქართველებს დაწერილიც საკმაოდ გვაქვს და ზეპირსიტყვიერებთაც გადმოცემული. მაგრამ მოსმენა ისე და ასე უნდაო, ამაზე არსად რაიმე გამიგონია. არადა, როგორი საჭირო და რთული რამ ყოფილა მოსმენის ხელოვნება. ვინც ვითარებისა თუ მოვლენის არსში ჩანვდენას ლამობს, მხოლოდ საკუთარი გონების ამარა ვერაფერს გახდება“.

* * *

ჭაბუას მიერ დაფუძნებული გაზეთი „განახლებული ივერია“ ავადსახსენებელ 90-იან წლებში ოაზისივით იყო, თუმცა უსახსრობამ ბოლოს მაინც შეუშალა ხელი. ჭაბუას შეთავაზების შემდეგ რამდენიმე სტატიაც გამოვაქვეყნე, რედაქცია მწერალთა სახლის ერთ მოზრდილ ოთახში იყო განთავსებული. ჩემი პირველი ვიზიტის დროს ჭაბუას ნახვის სიხარულს ისიც დაემატა, რომ დედაჩემის უახლოესი მეგობრის შვილს, პროზის მანქანოს, ვაჟა გიგაშვილსაც შევხვდი, გაზეთის მთავარი რედაქტორის ამპლუაში; შესანიშნავი რედაქტორები ჰყავდათ, მათ შორის გახლდათ ჩინებული ლიტერატორი ზაზა კვერცხიშვილი; განსაკუთრებით დამამახსოვრდა უმშვენიერესი, სრულიად ახალგაზრდა გოგონა ჟაკლინ სირაძე. 2001 წელს, იმავე ოთახში, კვლავ ვეახელი ჭაბუას; იმჯერად სასაჩუქრო შვიდტომეულს ურიგებდა ნაცნობ-მეგობრებს, რომელთა რიცხვში, საბედნიეროდ, თამრიკოსა და

ჩემი საერთო მეგობარი, ჭაბუას უმცროსი ვაჟის შალვას ნათლია – ელზა დოკვაძე და მეც აღმოვჩნდით.

მოზრდილი რიგი იდგა: ვის არ ნახავდით იქ – ნაცნობსა თუ სრულიად უცნობს, მოხუცსა თუ ახალგაზრდას, მათ შორის თბილისური ინტელიგენციის ნაღებს. ვიდექით მორჩილად. ჩვენს დანახვისთანავე ჭაბუამ ჯენტლმენურად თავისთან მიგვიხმო (რიგში მამაკაცები ჭარბობდნენ) და მალევე გადმოგვცა ძვირფასი „ნადავლი“ წარწერებითურთ.

* * *

თანამედროვე ქართულმა პროზამ ან სრულიად დაკარგა ინტერესი ისტორიული თემატიკისადმი ან პოსტმოდერნისტულად „გადაწერა“ წარსული (ზოგჯერ ჩინებულადაც; ავტორთა ჩანაფიქრისა და ნიჭიერების კვალობაზე); ზოგმა ახალგაზრდა ნოვატორმა წარსულისადმი ირონიული თუ პაროდიული დამოკიდებულება მკრეხელურად და ცინიკურად გადმოსცა. დღესდღეობით თუ კი რამეა სახიფათო ჩვენი ისედაც საფუძვლიანად შერყვნილი ეროვნული ცნობიერებისათვის, სწორედ რომ ნიჭიერი და განათლებული ახალი თაობის ნიჰილიზმია.

ჩვენი ისტორიისადმი, ფესვებისადმი, ტრადიციული და მარადიული ფასეულობებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება, – ჩვენნაირი დაბეჩავებული, დაქსაქსული, დაფეთებული, რწმენადაკარგული, ღირსებააყრილი, „ალაგ-ალაგ“ სამშობლოწართმეული ხალხისათვის – ჭეშმარიტად დამღუპველია.

ჭაბუა ამირეჯიბის დაუმთავრებელი რომანი ერთხელ კიდევ ჩავვაფიქრებს საკითხთა საკითხზე: ვინ ვიყავით, რანი ვართ, საით მივდივართ...

„გიორგი ბრწყინვალე“ არ არის ტრადიციული ისტორიული რომანი, მკაცრად შემოსაზღვრული დრო-სივრცით, „ავტობიოგრაფიული“ ელემენტებით (მთხრობელი, პირველი პირი, – თავად მეფეა), ისტორიული რეალიებით... გიორგი V, მართლაც ბრწყინვალე მეფე საქართველოს ისტორიაში, სრულიად განძარცულია „ქრესტომათიული პენისაგან“, მყვირალა პათეტიკისა თუ რომანტიკული საბურველისაგან.

თხრობის სადა, იმავდროულად, მიმზიდველი და დამაინტრიგებელი მანერა, დასაწყისიდანვე გააცხადებს, რომ გიორგი ბრწყინვალე ზეციური საუფლოს მკვიდრია და მხოლოდ შუამავალს, მედიუმს ეძებს მასსა და შთამომავლობას შორის.

გიორგი ბრწყინვალე ერთმანეთისაგან მკვეთრად არ მიჯნავს საკუთარ თავგადასავალსა და ქვეყნის ბედ-იღბალს, სულერთია, წინაპართა საქართველოზეა საუბარი თუ მომავლისაზე. მეფემ „იცის“ სამშობლოს წარსული, აწმყო და მომავალი. მას თანაბრად სტკივა ქვეყნის წყლული, მისი ბედუკუღმართობა, – თანამედროვეობაში, ნამყოსა და მყობადში; ამიტომაც ეზმანება მას ვახტანგ გორგასალი, თამარ მეფე, ერეკლე მეორე თუ ილია ჭავჭავაძე...

გიორგი ბრწყინვალის „ალტერ ეგო“ – ქრონია. მათი ერთობლივი ნაუბარი საოცრად ეზმანება ჩვენს თანამედროვე ვითარებას.

რეინკარნაციის იდეა (გიორგი „მძლედ“ მეშვიდე მოვლინებისას იქცევა) მომგებიანი მხატვრული ხერხი აღმოჩნდა, რაც საშუალებას აძლევს ავტორს, სხვადასხვა დროის საქართველოს შთამბეჭდავი ეპიზოდები გადმოსცეს (თამარ მეფის დროინდელი საქართველო, ტფილისის ყოფითი ეპიზოდები, ლარგველი ანანია გარსევანის ძის თუ ეგარსლან ბაკურციხელის, ბარძიმ ართავაჩოს ძისა თუ მამა იონათამის თავგადასავალი...). დიდია გმირთა მოქმედების არეალიც: იერუსალიმი, კონსტანტინოპოლი, ბაღდადი, ალექსანდრია, დარუბანდი... და, რა თქმა უნდა, საქართველოს ამერ-იმერი.

* * *

რატომ აირჩია ჭაბუა ამირეჯიბმა XXI საუკუნის დასაწყისში მაინცდამაინც XIV საუკუნის სისხლით, ბოლმით და გესლით მოთხვრილი, იავარქმნილი, გათიშული, მონღოლთა ურდოს ქვეშ მგმინავი, გაუბედურებული საქართველო?

ვინც კარგად იცნობს ავტორის შემოქმედებას, იცის მისი დიდი ინტერესი სულთმობრძავი იმპერიებისადმი და ამ ინტერესის საფანელიც. ეს დაუფარავი მინიშნება ბოროტების იმპერიად სახელდებული საბჭოთა კავშირის რღვევის ისტორიულ კანონზომიერებაზე ცნაურდება მის, ჯერ კიდევ საბჭოური პერიოდის

ბელეტრისტიკასა თუ პუბლიცისტიკაში. ამ რომანის პირველივე კარი სწორედ მონღოლთა ძლევამოსილების დასასრულის დასაწყისს გვაუწყებს.

* * *

ჩემდა გასაოცრად, თანამედროვე მწერალთა ერთ ნაწილს აღიარებული კი არა, გაცნობიერებულიც არა აქვს დიდი მწერლის ღვაწლი (გამონაკლისია აკა მორჩილაძე) და მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ცნობიერი თუ არაცნობიერი ზეგავლენა მათზე; პოსტმოდერნიზმის ზოგი „ილეთი“, როგორც ყველაფერი ამქვეყნად, არახალია, ძველია. „დათა თუთაშხიას“ არქაული პროლოგი-მისტიფიკაცია, მისი სახელდება XIV საუკუნის ძველი ქართული ხელნაწერის ფრაგმენტებად (სხვათა შორის, პირველ ხანებში გულუბრყვილოდ ვეძებდით მის „პირველწყაროს“), უაღრესად წარმატებული ექსპერიმენტი – კუთხურ კილოთა და ინტონაციათა, ანდა ჟარგონის დახმარებით პერსონაჟთა სრულყოფილი დახასიათება, ზოგადად – ენობრივი თამაშები – დღეს ჩინებულად აქვთ ათვისებული თანამედროვე ავტორებს, დეტექტიური (მათ შორის „დიდი მოგოლის ხალიჩის“ ამბავი), პიკარესკული, ავანტიურისტული პლასტები, თუნდაც „გიორგი ბრწყინვალის“ ქრონის ამბავი (რაც „ფენტეზის“ ჟანრს უახლოვდება), სათქმელის სხვაზე „გადაბრალება“, ხილვა-ზმანებათა ამალღებული სულისკვეთება, თხრობის „სიჭრელე“ უაღრესად სადღეისოდ აღიქმება.

* * *

ერთი დიდი კლასიკოსის ნათქვამს, – სინამდვილე გაცილებით უფრო ფანტასტიკურია, ვიდრე გამონაგონიო, – ჭაბუა ამირეჯიბის შემოქმედებაც და მისი ძირითადი „წყარო“ – ცხოვრებისეული გამოცდილება გვიდასტურებს.

დღევანდელი მწერლობის აქილევსის ქუსლი, ჩემი აზრით, თვითმიზნური „გამომგონებლობაა“: მოდური, „ჩანადებული“ თემატიკის გაფეტიშება, ნაუცბადევად, მყისიერი პოპულარობის მოსაპოვებლად გამიზნული ეპატაჟურ-სკაბრეზულ-ცინიკური ტექსტებით თავმონონება და ურცხვი, დაგეგმილი თვითრეკლამა

„ყალბი თავმდაბლობის“ გარეშე. საყოველთაო კომერციალიზაციის ხანაში უმართლებთ კიდევ!

ახალი თაობის მიმართება ძველთან, ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად სერიოზულად გადმოცემულია მწერლის თვითირონით გაჯერებულ რეალურ ჩანაწერებში, იგავადაც რომ გამოდგება:

„ციხეებსა და ბანაკებში არასრულწლოვანი დამნაშავეები „მალოლეტკებად“ იწოდებიან.

ძნელი წარმოსადგენია საზიზღრობა, რომლის ჩადენასაც მალოლეტკა არ იკისრებს. – თვით მარბენალი გახლდით, თავზე ხელიც ამიღია, სხვისი მეტი გამბედაობაც მინახავს, მაგრამ ვერაფერი შეედრება იმ ფანტასტიკურ თავხედობასა და აზარტს, რასაც უწლოვანი გამქცევი ამჟღავნებს.

მე მალოლეტკებთან ჩემი ერთადერთი „ურთიერთობის“ ამბავს ვიტყვი. მარბენლობის გამო, ტრაბახში ნუ ჩამომერთმევა, გულაგის სამყაროში საკმაოდ ცნობილი კაცი ვიყავი. როსტოვის ციხემ ჩემი მიყვანა უმაღვე შეიტყო, ციხემ ხომ ყველაფერი ყველაზე ადრე იცის! შუა აზიის ეტაპს მალოდინეს. კომენდანტს ვთხოვე, მაღაზიაში წავეყვანე. საკანი ხალხმრავალი იყო, ზოგმა რის ყიდვა მთხოვა და ზოგმა რისი. ჩამოვწერე სია. მოვავროვე ფული. გამიყვანეს. გისოსებს მიღმა მალოლეტკებს ასეირნებდნენ. ერთხანს მათვალიერეს. ერთმა მათგანმა მკითხა: „ტი ჩუბუკ, და?“ კი-მეთქი. მეორემ – ბოლოს საიდან წახვედიო? ამაზედაც გავეცი პასუხი. სიმართლეს ვიტყვი, იმ საუბრით კმაყოფილი დავრჩი! მალოლეტკები ანგარიშგასაწევი ხალხი იყო და მათ მიერ ჩემი პერსონის კარგ კაცად აღიარება ერთ რამედ ღირდა. ვიყიდე ყველაფერი, ძალიან დავიტვირთე. წარმოიდგინეთ, ილღიებსა და მუხლებს შუაჯ კი, პარკები, ტომსიკები და ქალაღში შეხვეული პროდუქტები მქონდა გაჩრილი. ზედამხედველი უნდა მომხმარებოდა. მისი სადღაც გაუჩინარება ჩემთვის „საბედისწერო“ აღმოჩნდა. ამ ლოდინში მალოლეტკები გამოიყვანეს და – რის მარბენლობა, რის სახელი, რა პერსონაო – თხუთმეტსა თუ ოც წამში სრულიად თავისუფალი ვიყავი ყოველგვარი ტვირთისგან. ის კი არა, მშვენიერი, თბილი ჩექმები მეცვა, ვერ გამხადეს, ხელფები თავად გამითავისუფლეს, თორემ ფეხშიშველი დავრჩებოდი, ნაღღია.

მას მერე, მალოლექტებს რომ მოვკრავდი თვალს, სივლტოლად მივიდრიკებოდი ხოლმე უმაღლ!

სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ ამ „იგავურ“ ამბავს ბუნებრივად მივუსადაგებ XX საუკუნის სამოცდაათიანელთა თაობის ერთ-ერთი ლიდერის ბესიკ ხარანაულის სიტყვებს: „დღეს თუ ვინმე ჩვენგანს თავის მოწონება მოუნდა, ჯობს, ჭაბუა ამირეჯიბი გაიხსენოს, ამგვარად დაიშოშმინოს გონებისწამგვრელი პატივ-მოყვარეობა. ამას იმიტომ მოგახსენებთ, რომ კეისარს კეისრისა მივაგო, რადგან ჭაბუა ამირეჯიბი ჩვენთვის ცოცხალი ლეგენდაა, ასრულებული და განამდვილებული“.

* * *

მძლე სულის, ჭირთამთენი, უტეხი ხასიათისა და მძიმე სნეულების მრავალგზის დამჯაბნელი დიდი მწერლის, 92 წლის ჭაბუა ამირეჯიბის დაკრძალვა ეროვნულ მანიფესტაციად იქცა. იგი, ღირსებისამებრ, მთანმინდის მარადიული ბინადარი გახდა.

დოჩანა

არიან დიდი მწერლები, კლასიკოსები, რომელთაც ხალხი მხოლოდ სახელებით მოიხსენიებს.

მკითხველი არა მხოლოდ იმ მხატვრული სამყაროს გაცნობითაა ბედნიერი, რომელშიც ავტორმა ამოგზაურა, არამედ მადლიერია მწერლის, მთელი ცხოვრება უშიშრად რომ გამოხატავდა თანამემამულეთა ინტერესებს, მთელი არსებით რომ იღვწოდა სამშობლოს საკეთილდღეოდ. ამიტომ სახელით მოხსენიებაც მადლიერების ნიშანია, რომ ერთგული დარჩი, ჩინ-მედლებზე არ გაიყიდე, პატივსა და ამქვეყნიურ დიდებაზე არ გაცვალე შენი ხალხი, შენი ქვეყანა...

ქართულ სინამდვილეში მათი სახელების ჩამოთვლა, უპირველეს ყოვლისა, ლექსად გვახსენდება: „შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და გალაკტიონი“...

არანაკლები სიამაყითა და სიყვარულით წარმოითქმის დანარჩენ დიდთა გვარ-სახელები: იაკობ ცურტაველი, გიორგი მერჩულე, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, გრიგოლ რობაქიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია და ასე დღემდე...

და მაინც არსებობს მათ შორის უცნაური გამონაკლისები, რომელთა გვარებსაც ისე თავისუფლად ექცევიან, როგორც კლასელები ვექცეოდით ერთმანეთს ბავშვობაში, შემოკლებით ფორმაში რომ გადაგვყავდა „სავგარეულო დინასტიები“. რაშიც ბევრი რამ იგულისხმებოდა – ახლობლობა, სითბო, სინათლე, მისიან-შენიანობა, სიყვარული, ბავშვობის ნოსტალგია, ცელქობა, უფლებამოსილება, თანასწორობა, ურთიერთმეხუმრება...

ბავშვობა ხომ ყველაზე უანგარო თაობაა სამყაროში. ბავშვობაში ცა არის ცისფერი, მზე არის მზის ფერი და ადამიანსაც ადამიანის ფერი ადევს. ეს მერე ხდება გაფერადება, როცა ინყება გაფერმკრთალება...

ვისზეც ახლა ვწერ, მარადიულ ბავშვად დარჩა და ამიტომაც მოუხდა მის ჰორიზონტივით განოლილ გვარს, ასე საყვარლად შემოკლება: დოჩანა – ჩვენი გურამ დოჩანაშვილი!

დღეს ბევრს საუბრობენ საყოველთაო კრიზისზე ადამიანური არსებობის ყველა სფეროში. სანამ უშუალოდ ამ უცნაურ მწერალსა და მის შემოქმედებას გავიხსენებდეთ, ზოგადად, თანამედროვე სულის კრიზისსა და კონკრეტულად დღევანდელი ლიტერატურის ყველაზე ნაკლებოვან მხარეს გერმანელი ფილოსოფოსის, კარლ იოილის სიტყვებით მინდა შევეხო: „ჩვენს თვალსაზრისს სამყაროს შესახებ აკლია მისწრაფება მთლიანისადმი, და, საერთოდ, აბსოლუტურისადმი. ჩვენ გვაკლია ძალა დაჯერებისა და, მასთან ერთად, ძალაც რწმენისა;

ჩვენში აღარ არის დიდი ხასიათები, ჩვენს სინამდვილეში აღარ არიან პიროვნებები, რომლებიც უწყვეტ კავშირში გამოხატავდნენ დროისა და ხალხის ინტერესებს;

ჩვენ არა გვაქვს დიდი პოეზია, რადგან კოსმიურ მთელს მონყვეტილი ჩვენი ფანტაზია მხოლოდ უმნიშვნელოს ეჭიდება, დიადს კი ისე ექცევა, როგორც გასართობს რასმე, და ეს იმის გამოც ხდება, რომ ჩვენს პოეტებს უკვე აღარ აქვთ ის კოსმიური გრძნობა კლასიკოსებისა, მათ პოეზიას უმაღლეს ყდერადობას რომ ანიჭებდა, მხატვრულ სახეებს კი შინაგანი აუცილებლობით მსჭვალავდა;

გვაქვს მხოლოდ გამაბრუებელი მხატვრულობა ტონის, მელოდიურობის გარეშე; გვაქვს ჭრელზე-ჭრელი ილუსტრირება და ინსცენირება სულის გარეშე; გვაქვს მდიდარი და ცოცხალი სცენა – მსახიობების გარეშე, რომლის გმირები მხოლოდ მასები და მარიონეტები არიან; გვაქვს რეჟისურა, როგორც მოვლენათა წარმართვის ხელოვნება – არსის გარეშე; და ბოლოს, გვაქვს გარეგნულად მდიდრული ცხოვრება, ისე მდიდრული, როგორც არასდროს, ოღონდ სიმშვიდის გარეშე, შინაგანი ჰარმონიის გარეშე, რადგან ამ ცხოვრებას აკლია მისწრაფება მთლიანო-

ბისაკენ, აბსოლუტურობისაკენ, სამყაროსა და ადამიანის განსაზღვრებისაკენ.

აი, ასე გარდაიქმნება ფილოსოფიის კრიზისი – დროის კრიზისად“.

სხვათა შორის, იმავე მოსაზრებებს გამოთქვამს შესანიშნავი ფრანგი პოეტი და მოაზროვნე პოლ კლოდელი, როდესაც თანამედროვე ფრანგული პოეზიის კრიზისზე საუბრობს.

ძნელია, არ დაეთანხმო მსგავს დაკვირვებებს, უფრო მეტიც, შესაძლებელია, გაცილებით გაამკვეთრო, გაამძაფრო და გაამუქო ამ შეგრძნებათა ფერები... მაგრამ, საბედნიეროდ, შემოქმედებითი პროცესი, როგორც თავად სიტყვა მიგვანიშნებს, შესაქმესთან, ღმერთის შემოქმედებასთან წილნაყოფის პროცესია.

ამიტომ ყველაზე უსამართლო რეჟიმებისა და პირქუში ეპოქების პირობებშიც, თვით აპოკალიფსურ ხანაშიც კი რჩებიან პიროვნებები, ხელოვნების გამორჩეული წარმომადგენლები, რომლებიც, მიუხედავად ყველაფრისა, სინათლეს, რწმენას, იმედს, სიყვარულს ინარჩუნებენ და ცხოვრებას გვიოლოებენ.

თანამედროვე მწერალთა შორის გურამ დოჩანაშვილი ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი კაშკაშა ვარსკვლავთაგანია. ამიტომ თუ მის შემოქმედებას თუნდაც იოილის ზემოთ ჩამოთვლილი დაკვირვებების ფონზე განვიხილავთ, დანყებული ადრეული მოთხრობებიდან, ვიდრე ბოლო წლების სქელტანიან რომანებამდე, მწერალი პუნქტობრივად აბათილებს თითოეულ მათგანს და, საერთოდაც, დღევანდელ ფილოსოფოსთა, ხელოვნებისმცოდნეთა, მეცნიერთა, თეოლოგთა პესიმისტურ მოსაზრებებსა და განწყობილებას.

თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გურამ დოჩანაშვილი მოკლებული იყო რეალობის გრძნობას და სამყაროში მიმდინარე პროცესებსა და მოვლენებს ვარდისფერი სათვალით უყურებდა.

გასაოცრად რომანტიული ბუნების მიუხედავად, ჩვენს სინამდვილეში, საბჭოური პერიოდიდან მოყოლებული, შესაძლოა, ისეთი მათემატიკური სიზუსტით დანახული, ისეთი ფხიზელი და მძაფრად კრიტიკული დამოკიდებულება ქართული დაუდევრობისადმი, გადაჭარბებული, ხარბი ჰედონიზმისა და დროის დარდიმანდული ფლანგვისადმი არც არავის ჰქონია, როგორც მას.

იქნებ ეს სინამდვილე ისე უცნაურად, ფანტასმაგორულ-ალეგორიულად, იმდენნაირი თავბრუდამხვევი ილეთებით, მის მიერ აღმოჩენილი ისეთი ხერხებითა და საშუალებებით, ისეთი თავანყვეტილი სიცელქითა და ენერგიული ხალისიანობით, სიტყვადქმნადობისა თუ ენობრივი ნორმების დარღვევით ისე არც არავის გამოუხატავს, როგორც მას... ოღონდ, დავით კლდიაშვილისა არ იყოს, მასაც არასოდეს დაუცინია საკუთარი გმირებისათვის.

სანიმუშოა ის სიყვარული, რეალურად არსებულ თუ მწერლის ფანტაზიით შექმნილ სხვადასხვა ქალაქებში მოხეტიალე თანამემამულეებისადმი (უძღვები შვილებისადმი) რომ იკითხება. ყველაზე ირონიულ-ნიჰილისტური რემარკებით, რითაც სავსეა გურამ დოჩანაშვილის მხატვრული ტექსტები, მწერალი ჟამიდან-ჟამზე არა მხოლოდ სულის მოთქმაში ეხმარება მკითხველს, არამედ იმ უაზარცო, უფგრძელესი წინადადებებისა და გვერდების გააზრებაში, იმ ორომტრიალის გარკვევაში, ავტორის ნებართვის გარეშე დაუკითხავად გაქცეულმა თუ გაპარულმა „ჩუდაკებმა“ რომ დაატრიალეს.

ეს რემარკები სიყვარულისა და თანაგრძნობის მაუნყებელი სხივებივითაა, ცნობისმოყვარე ბავშვებივით რომ იჭყიტებიან ტექსტის მხატვრული ქსოვილიდან. ასეთი ორგანული, სულხორცეული ერთობა ავტორ-გმირისა, ავტორ-პერსონაჟისა დიდი იშვიათობაა. ამის დასტურად, უამრავთა შორის, ერთადერთი ნიმუშის მოხმობაც იკმარებდა აფრედერიკ მე-სა და ბესამე კაროს სახით. აფრედერიკიც ხომ ისევე იძირება მოვლენებში, როგორც აღდგენით სამუშაოებზე გაგზავნილმა ბესამე კარომ იწყო ნებანება ცოდვის ტკბილ ჭაობში ჩაძირვა...

ეს რა ხდება! ეს რა ესმის!!! არც თვალებს უჯერებს და არც ყურებს გაოგნებული მკითხველი.

ნუთუ ეს ის ბესამეა, ფეხშიშველა მწყემსი, სალამურზე კვნესით რომ დაატარებდა მუსიკის ღვთაებრივ ნაპერწკლებს და ამის შესახებ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა;

ნუთუ ადრე დაობლებული ის მორცხვი ბიჭია, მშიერ-მწყურვალე, ყველასა და ყველაფრის მიმართ მორიდებული, ბატკანივით უწყინარი და უცოდველ, ერთ მშვენიერ დღეს უფლისაგან შეწყალებული რომ აღმოჩნდა და მფარველად დიდი მუსიკოსი, თეთრ-

წვერა ქრისტობალდ როხასი მიუჩინა. მოხუცმა კი ჩააცვა, და-
ახურა, მერე თეთრი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მიიწვია,
ხელში ფლეიტა დააჭერინა და მის მუსიკალურ ნიჭს წვრთნა და-
უნყო, შრომისმოყვარეობას, დამოუკიდებელ აზროვნებას მიაჩვია.

მე რომ თქვენთვის ცხვარი არ მომიმწყემსავსო, – უხერხუ-
ლად იმმუშნებოდა ბესამე; არაფერი ესმოდა უანგარო სიკეთის.
სტიპენდიის სახით ჯიბეში ჩაჩხრიალებულ პესოებზე სულ გა-
დაირია, – რად მინდა, მაგათ რა უნდა ვუყო.

არადა, როგორ გაუტკებება ეს პესოები მომავალში... გული
გისკდება, მისი ბუნების რღვევას რომ ადევნებ თვალს. გადაგ-
ვარება მით უფრო სამწუხაროა, როცა იცი, ყველაფერი რით და-
იწყობ და როგორ განვითარდა; როცა ხედავ ისტორიის არაკოლექ-
ტიური, ინდივიდუალური ხედვის (შეფასების) გამო, – ნაპოლე-
ონზე გამოთქმული სუბიექტური აზრი რომ დააფიქსირა, – აბუ-
ჩად როგორ აიგდებენ და გამოცდაზე როგორ ჩაჭრიან გულუბრ-
ყვილო ბესამეს; როგორ აგზავნიან გამოსასწორებლად ვატერ(პო)
ლოოში აღდგენით სამუშაოებზე; მოდუნებული ნებელობის გამო,
როგორ უგრეხენ კისერს პლასტილინის ფიგურასავით და მისგან
ახალი კაცის გამოძერწვას როგორ ახერხებენ.

ო, რა მწარეა ღვთის ხატად და მსგავსებად შექმნილის ასეთი
ფერიცვალება. მით უფრო, როცა გაიაზრებ, რატომ, რის გამო,
რისი დათმობისა და დავინწყების ხარჯზე ხდება ეს ადამიანური
აღზევება, „გამდიდრება“, „გაელიტურება“, „გაპოპულარულება“...
და როცა უკვე ბოლომდე დაცემული, გაპირუტყვეებული ბესამე
კარო, ცოდვის კიბეზე დაშვებული, უკანასკნელ საფეხურსაც ჩა-
ათავებს, ღვთიური ძალა ელვის მათრახებით გადახსნის თით-
ქოს ზეცის უფსკრულებს, მფარველი ანგელოზივით თეთრწვერა
მოხუცს ქრისტობალდ როხესს კიდევ ერთხელ მიუგზავნის და
ჰაერში გრგვინვასავით გაისმის გაკვირვებული შეკითხვა:

„-ადამიანი იყავი ერთ დროს და, რამ გაგამხეცა...“

მთლად მოკუნტული იდგა ბიჭი.

–რისი გული გაქვს, თავი რით მოგაქვს, რა გაბადია...“

მცირეოდენი პაუზის მერე თავჩაქინდრული ბიჭი, მოულოდ-
ნელად წელში გამართული და სასაცილოდ გაჯგვიმული, უპასუ-
ხებს მუსიკის მასწავლებელს:

„–მე მდიდარი ვარ, როგორც რომ ალბა.

შემართულ თავზე დაადო ხელი:

–შენ ღარიბი ხარ, როგორც იესო.

მოიმჩვარა, კი მოიმჩვარა და მერე როგორ, გადაფითრდა და, მერე რაფრად...“

ამ ირონიულ „და მერე რაფრად“-ზე ჩალიმებულმა გავიფიქრე, – რა თქმა უნდა, დაფრთხებოდა, მოიმჩვარებოდა... გამახსენდა, მოთხრობას პირველად რომ ვკითხულობდი და კაცობიდან წრუნუნდადქცეულ ბესამეს გულაფათქუნებული თვალს ვადევნებდი, რატომღაც მჯეროდა – მოხუცისაგან მაცხოვრის სახელის ეს მოულოდნელი ხსენება „ბითურ“ ბესამეს ჯერ დაარეტიანებდა, მერე აზრზე მოიყვანდა და „დიდ, სამართლიან სახლში“ (ასე ჰქვია ამ მოთხრობაში ეკლესიას) ფრთხილად ფეხშედგმულს საკუთარ თავს გაახსენებდა, გაოგნებული რომ მისჩერებოდა, თეთრ კედელზე როგორ ანათებდა: „თან ნაგვემი და თანაც ჯვარცმული, თანაც ღარიბი იესო. ცოტათი იქით კი მკვეთრად მოჩანდა იმისი დედა, ძან ნატიფად მგლოვიარე, ვისაც ბესამე მუხლმოყრილი და სანთლით ხელში ეუბნებოდა: „ძალიან დიდო ქალბატონო მარიამ, ყველაზე მონყალეო სენიორა, აქ, ამ ქალაქში რომ ჩამომიყვანეთ, ძლიერად გმადლობთ“.

ამ მოთხრობაშიც, ისევე როგორც დანარჩენებში, განსაკუთრებით კი რომანებში, გრაფიკულად იკვეთებიან ერთმანეთის მონაცვლე, ცივად მოლაპლაპე ლიანდაგები, რკინიგზის ხაზები, სოფლის გზები და ბილიკები, ქალაქის უბნები, ჩიხები, ლაბირინთები, თავდაპირველად რომ იშლებიან, ფართოვდებიან, იკარგებიან უგზოუკვლოდ, მერე კი თავგადასავალგამოვლილები, ხიფათებითა და მიუსაფრობით დამფრთხალები, ნელ-ნელა ტყდებიან, იღუნებიან და დაღლილები ერთმანეთისაკენ მიისწრაფიან, ბოლოებით ერთმანეთს უერთდებიან... დროით, სივრცითა და განსაცდელებით გამოცდილ წრეებში გურამ დოჩანაშვილის მიერ ჩახატული „უძღები შვილები“ ხსოვნის ობელისკებივით დგანან.

ცხოვრების ეს ურცხვენელი დასასრული გვეიმედება და უსაზღვროდ ვემადლიერებით მწერალს – აფრედერიკ მეს. ის კი ჯიუტად გვიმეორებს: „როგორც ბევრგან ვთქვი, თავად განგებასთან შედარებით, აფრედერიკ მე ზღვაში წვეთი იყო...“, რითაც იგი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ყველა მწერალი, პოეტი,

მხატვარი, მუსიკოსი, მეცნიერი, გლეხი, ქვისმთლელი, კაცი თუ ქალი, ნებისმიერ რეალურად არსებულ თუ ფანტაზიით შეთხზულ ყველა ქალაქში, დაბასა თუ პროვინციაში გამავალ ფართო გზასა თუ საცალფეხო ბილიკს შემდგარი მგზავრი, მხოლოდ ღვთის წყალობითა და თავისივე არჩევანით გადარჩება.

ამ წრეში იდგა ახლა ბესამე. აზრზე მოსული კიდეც ერთი „უძღები შვილი“, მონანული და ამიტომ – აღდგენილი, ტალანტ-დაბრუნებული. მაღლით შემთბარი ბოლომდე ვერ გარკვეულიყო, რა ხდებოდა, რა ღუღდა და რით ივსებოდა მისი სხეულის სიფრიფანა თხელი ქურჭელი:

„მაინც რა იყო – უდიადეს ხელს აბოლებული ვულკანიდან ამოჰქონდა გრძნეული ფიჭა, რა იყო ეს და – მუსიკა იყო, ქვეყნის მფლობელი... ობლის დაკარგული და ან მოძებნილი, დაკემსილი ახლად ბგერები, ვინ-ვინ და დიდმა მუსიკოსმა, ქრისტობალდ დე როხასმა კარგად იცოდა, კარგად უნყოდა ამ ცხადებული, მძიმედ უწონო სიზმრების ფასი, ჯადოქარს რაღა არ შეეძლო, მაღალ ბგერებზე მოზევითურო ნაყოფისკენ ხდებოდა თითქოს, დაბალ ხმაზე კი – სიოში თოვდა, ნისლი ეფინათ შორეულ ბაღებს, რაღაც ხატება ღრმა ქაში ჩანდა, გუბებზე წვრილად, მეჩხერულად წვიმდა და ზღვათა ფსკერზე გატრუნულიყო უცხო ბუჩქნარი, მისჯილად სველი – რაღაცა იყო ფლეიტის ხმაში, მძინარე ბავშვის ნიკაპზე მძიმედ ჩამოღვენთილი ნერწყვივით წმინდა, თავად ფლეიტა იმ დაბინდულ ჰაერს ჰმონებდა, შორეულ გზაზე სავალად რომ ციაგით ედო, რადგანაც მთვარე – ფლეიტის სათნო კუნძული იყო, ლურჯ მიმოფანტულ კუნძულთა შორის უსათნოესი, მინით გრძნეული, ჰაერით წმინდა... სიფრიფანა ხმით იმსჭვალებოდა განწმენდილი და შვების გომური, წინვინი ტყის სურნელება თვალნათლივ იდგა, რადგან ბესამე თავად წააგავდა ახლა ჯადოსნურად მსუნთქებელ, გირჩებოვან მცენარეს, ერთი პატარა, გრძნეული ტოტით, რომლიდანაც რომ უცხო ნაყოფად ამოდიოდა თვით ის: უფსკერო, განუზომელი, თვით ის – მაღალი, უხვი, მდიდარი, თვით ის უზომოდ მწყალობელი, ლალი, ფარფატა ბედნიერება, სიბედნიერე თვალთუხილავი, ყოვლისმომცველი ჩვენი მეუფის, თავად ჰაერის, ჰაერის მეუფე უზენაესი, დიდალზევების მსუნთქებელი თვით ის-მუსიკა“.

* * *

ამ ჯადოსნური, მუსიკალური აზრით სავსე სიტყვის ფერწერული ნიმუშებით გალიცლიცებულია გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედებაში არქაული და მარად ახალი ბიბლიური ქები. და როცა მათში არეკლილ ზეცაზე ვარსკვლავებს თუ სადღაც ტაატით მიმავალი ღრუბლების ქარავანს იხილავ, იჯერებ, რომ ღრუბელსაც თავისი სამშობლო აქვს. ფრთაშესხმული, თავადაც ზეცაში ასაფრენად გამზადებული მკითხველი გაოგნებული ეკითხება მწერალს – ეს რამ დაგანახათ, ან რამ გაათქმევინათ, დაგანერინათ: „მძინარე ჩვილის ნიკაპზე ჩამოღვენთილი ნერწყვივით წმინდა...“ ანდა „ღამის ლებანში თითქოსდა კენტად იჯდა ბესამე...“

მინახავს ასეთ დროს დოჩანაშვილი, შემიმჩნევია მსგავს კითხვებსა და აღფრთოვანებაზე ბავშვივით უმწეოდ დამორცხვებული, გასუსული, დაყურსული, ფართო მტევანს რომ გაშლიდა და ვრცელი ხელისგულის გაყოლებაზე ხუთივე თითს უარის ნიშნად აქეთ-იქით გადააქნევდა, თან ოდნავ დანეული ხმით დაბეჯითებით იტყოდა ხოლმე – აჰ, არა, არა, მე რა შუაში ვარ... თუ მართლა ასე ძალიან მოგეწონათ... თქვენ რომ მოგეწონათ ეგ ადგილი, ჩემი კი არა, სულიწმინდის გამარჯვებაა კაცის ხელითო.

ს უ ლ ი ნ მ ი ნ დ ა – ეს სიტყვა ხშირად ისმოდა მისი ბაგეებიდან შეხვედრებზე, პირად საუბრებში, ინტერვიუებში. თითქმის ქადაგად იყო დავარდნილი, ღვთის საიდუმლოებებთან მიახლებული, რწმენაში შესული, გაძლიერებული, ცდილობდა, შენთვისაც გადმოედო რწმენით მოგვრილი სიმშვიდე და სიხარული. და ამ დროს მის მსმენელსა და შემხედვარეს არაფერი, სულ არაფერი გეჩოთირებოდა, არ გეუხერხულებოდა, რადგან იცოდი, გჯეროდა, რომ ასეთი რწმენის მოსაპოვებლად და იმის დასაჯერებლად, რომ ნამდვილი ხელოვანის ნიჭს სულიწმინდის მადლი წარმართავდა, საკუთარი გამოცდილება უდასტურებდა.

მან ძალიან ბევრი იღვანა და ილოცა. ძალიან ბევრი იშრომა, უფლის მოწოდება – „სულს ნუ ჩაიქრობთ“ – პირდაპირი მნიშვნელობით რომ აღესრულებინა.

მართლაც ყველაფერი ამქვეყნიური ჩაიქრო, ყველაფერი ბოლომდე ჩანვა, ზედმეტი ტვირთივით მოიცილა – ისე ბუნებრივად,

გვიან შემოდგომაზე ნაბლი და კაკალი წენგოდან და ეკლიანი ბუ-
დიდან რომ ამოხტება და გადამნიფებულ ჩენჩოს ჩამოიშორებს.

მხოლოდ სულს უფრთხილდებოდა – ამ ღვთაებრივ პატრუქზე
ზრუნავდა. ამიტომ, რომ მის მოთხრობებს ჩაქრობა არ უნერი-
ათ; ამიტომ, რომ სანთელს მის ცხოვრებასა თუ შემოქმედებაში
ასეთი იდუმალი, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. იქნებ სანთე-
ლი საერთოდ სიმბოლო იყოს მისი ამქვეყნიური ტანჯვისა და
შემოქმედებითი წვისა, რომელსაც სიმსუბუქე, შვეება და სიხარული
მოჰქონდა მისთვის.

„როცა ადამიანში ღმერთი ბატონდება, ადამიანი მას მეტად
ეკუთვნის, ვიდრე თავის თავს. ასე თავდება თვითსიცრუის ილუ-
ზია და იწყება ღმერთში არსებობის სინამდვილე“ (თამაზ ჩაჩავა).

გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედება ღმერთში არსებობის სი-
ნამდვილითაა გაჟღერებული და ეს, ალბათ, ლოგიკურიცაა, რადგან
ამ საუნჯის მოსაპოვებლად, მან, როგორც ადამიანმა და როგორც
პროფესიონალმა, რთული ცხოვრებისეული და ინტელექტუალუ-
რი გზა გაიარა. უდიდესი ძალისხმევით, უპირველეს ყოვლისა,
საკუთარ თავთან მოსაგებ ომებში გაიმარჯვა და ღმერთში ყოფ-
ნის უფლება მოიპოვა. ამ უფლების მოპოვებაზე საუბარი ზოგს
ზღაპარი ჰგონია. საერო საზოგადოებაში რატომღაც მიჩნეულია,
რომ ღვთის გზაზე დადგომა, ე. წ. „მოქცევა“, გაეკლესიურება
მხოლოდ სასწაულების, უკიდურესი განსაცდელებისა და ტრა-
გედიების შედეგად ხდება. არადა, არცთუ ისე იშვიათად, სასწა-
ულების მოლოდინსა და თავსდატეხილ უბედურებებს ადამიანი
განხიბვლამდე, დაეჭვებამდე, ღვთის გამობამდეც კი მიჰყავს.

ღმერთის არსებობის აღიარება ამქვეყნად ისე არავის და
არაფერს უჭირს, როგორც ინტელექტის ამპარტავნებას. მაგრამ
როცა გული და ინტელექტი სიყვარულით ერთიანდება, იწყება
სრული გამოფხიზლება, გაცილებით მაღალ სივრცეებში შეღ-
ნევის მწველი სურვილი, სულიერებისაკენ მიმავალი გზების
თავგადაკლული ძიება.

გურამ დოჩანაშვილმა პატიოსნად მოილია დიდ მწერალთა,
ფილოსოფოსთა, მეცნიერთა, მუსიკოსთა და მოაზროვნეთა გაც-
ნობისა თუ შეგირდობის ხანა. მაინც კარგახანს ადგილს ვერ
პოულობდა, შფოთავდა, ბორგავდა, ვერ ისვენებდა, როგორც

გუმბათზე ჯვარით ხელებგაშლილი ჭაბუკი რჩეულიშვილის „ალავერდობაში“. რალაც მნიშვნელოვანი აკლდა სულს...

დიდხანს იდგა ღვთის სიტყვით დაბეჭდილ სამყაროს წინკართან გურამ დოჩანაშვილი, დიდხანს ჩაჰკირკიტებდა სახარებათა განმარტებებს, მუდმივად კითხულობდა წმინდა მამათა თხზულებებს, რომლებიც ამჟღავნებდნენ, სულიერ წყლულებზე მალამოდ ეფინებოდნენ, რადგან გულით ნაცნობს, გუმანით მიგნებულს უდასტურებდნენ, ჭეშმარიტების შეცნობაში ეხმარებოდნენ. ეს ხანგრძლივი შრომა და ძიება დაუფასდა, ღვთის სიტყვის კარი ფართოდ გაეღო, იპოვნა ნანატრი ჭეშმარიტება და ძალიან სადად, მშვიდად, ღირსეულად აღიარა:

„ვერასოდეს მოიგონებს და შექმნის ადამიანი იმას, რაც ბიბლიაში არაა. მწერლის უპირველესი და უმთავრესი მოვალეობაა, ბიბლიის მარადიული სიბრძნეები თუ გაფრთხილებები მთელი თავისი მწერლური ხერხებითა და საშუალებებით მიაწოდოს მკითხველს“.

ამით, ფაქტობრივად, თანამედროვე უღმერთო, ნეონარმართულ, სექულარულ დროებაში მწერლის მოკრძალებული როლიც (მისიაც) განმარტა. მოკრძალებული, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ დიდი პოეტივით მასაც, როგორც უნდოდა, მკერდზე ისე ჰქონდა ქნარი მიდებული, მაინც იცოდა გამოუთქმელის ბოლომდე გამოსათქმელად ვერაფერს გახდებოდა, „დიადი ვერასოდეს“ განხორციელდებოდა... არადა, ყოველად თვითკმარს ეს უკმარისობა აძლებინებდა, სტიმულს მატებდა, სულიერად წრთვნიდა, აწვითარებდა, მიზანს უსახავდა, წინ მიიწევდა, მის რთულ ცხოვრებას აზრსა და სილამაზეს მატებდა, ღამეების სანთელივით ჩანვაში და ნაცრისფერი დღეების გაძლებაში ეხმარებოდა.

„დიადი ვერასოდეს“ – ამის განცდა აღიზიანებდა კიდევ, ჟინსაც უმძაფრებდ, თავფარავნელი ჭაბუკივით ეძახდა და იზიდავდა ზღვის გაღმა ცისკენ აღმართული კოშკისაკენ, შიგ დატყვევებული სიტყვის დედოფლისაკენ, ვინრო სარკმელში გამოდგმული თეთრი სანთლისკენ. და ისე წაშლილიყო ზღვარი საყვარელი ქალის გამოსხნასა და ნანინანატრი სიტყვის პოვნას შორის, ისეთივე ერთიანბურუსიანი ხდებოდა მუზა-ქალისა და მხატვრული სიტყვის მაგია, როგორც აკაკის შემოქმედებაშია ძნელად გასარ-

ჩევი – ერთგულებას ვის ეფიციება, ვისთვის იღვრება ცრემლად, ტკბილი სიტყვით ვის ელოლიავება პოეტი – რეალურ ქალსა თუ უბედურ სამშობლოს.

„სამყარო იმისთვისაა, რომ გაიოცო“ – ამ საოცრად ლაკონური ფორმულით ესმა ონიანმა მიგვანიშნა, რომ ღვთის მიერ შექმნილ სამყაროში ადამიანური გონებით ყველაფრის ახსნა და განმარტება შეუძლებელია.

მაგრამ რომ გაიოცო, უნდა გიყვარდეს. გაოცების უნარი სიყვარულის ნიჭივითაა, – ან გაქვს, ან – არა. სიყვარული ხომ ბუნებრივი, უანგარო გრძნობაა, მზის სხივივით იმედიანი, ჰაერივით აუნონავი, ლუკმა-პურის გამყოფი, მზრუნველი, სიკეთის წილ სიკეთის არმომლოდინე...

ადამიანური გათვლების, ანგარიშიანობის ამ მიეთ-მოეთს, რაციონალიზმად თუ პრაგმატიზმად სულმდაბლობის მთელს ამ განამანას, სიყვარულთან არანაირი კავშირი არა აქვს. უფრო მეტიც, ყოველივე ეს საბოლოოდ კლავს გაოცების უნარს, რის გარეშეც, პირადად მე, არა მხოლოდ ღვთის მიერ შექმნილი სამყაროს, არამედ მხატვრული მწერლური სამყაროს აღქმაც კი ვერ წარმომიდგენია. რაც უფრო დიდია მწერალი, მით უფრო გაოცებული რჩები მისი სიტყვის ძალით, მის მიერ აღწერილი დროითა და სივრცით, ლანდშაფტებითა და პეიზაჟით, ფლორა-ფაუნით, ხასიათებით, ტიპაჟებით, ხიფათებით, თავგადასავლებით, წარმოსახვებით, მუსიკით, სიზმრებით, ენით, ფანტაზიით...

მახსოვს ერთხელ ლექციაზე „კაცი რომელსაც ლიტერატურა უყვარდა“-ზე საუბრისას სტუდენტმა გოგონამ ასეთი რამ მითხრა: დოქანაშვილი ძალიან ეფექტური მწერალიაო... სიტყვა „ეფექტურმა“ საშინლად მომჭრა ყური, იმდენად არ მესიამოვნა ეს შეფასება, დავიბენი, არ შევიმჩნიე, სხვა საკითხზე გადავედი და განზილებული დავტოვე „აღმოჩენის“ ავტორი.

წლების მერე, ჟან-პოლ სარტრზე დაწერილ ერთ ესეიში ასეთ ადგილს წავანყდი: „ეფექტურობასა და სინმინდეს შორის კამათი მარადიული და გადაუწყვეტელი საკითხია და ვინც ეფექტურობა არჩია, ერთთავად სინმინდის ნოსტალგიით ცხოვრობს“. – უზუსტესი დაკვირვებაა.

ეგზისტენციალისტებთან მართლაც ასეა. დღეს იქნებ პარადოქსულადაც ჟღერდეს, მაგრამ საბჭოური პერიოდის ლიტერატურის ფონზე შემოჭრილი ეგზისტენციალიზმი (ეგზისტენციური ფილოსოფია, ლიტერატურა), თავისი ჩაკეტილობითა და გაუცხოებით, ჩვენი გემოვნებისათვის თავიდან იქნებ მართლაც არაბუნებრივი, გათამაშებული, უჩვეულო და „ეფექტური“ ჩანდა. მაგრამ თანდათან, უღმერთობით გამონვეულმა სულიერმა კრიზისმა საზღვრები გაარღვია, გააფართოვა... ფრანგულ ლიტერატურაში ბეკეტიდან, სარტრიდან, იუნესკოდან, კამიუდან, ვიდრე უელბეკსა და ბეგბედერამდე, მერე კი მთელს ევროპასა და ამერიკაში მათ მიმბაძველთა, ეპიგონთა თუ უბრალოდ ამგვარად მოაზროვნეთა რიცხვი ისე კატასტროფულად გაიზარდა, გაშიშვლდა და შეიშალა, რომ პირადად მე, ეგოცენტრულ, ე. წ. ფსიქოლოგიური ნიაღვრებით დახუფულ მათ მხატვრულ სივრცეში (სამყაროში) შესვლისას დღეს უკვე აშკარად კლაუსტროფობიის შეტევები მწყება... არადა ფრედერიკ ბეგბედერისა თუ მიშელ უელბეკის თანამედროვე გურამ დოჩანაშვილი იმდენად გახსნილია სამყაროსათვის და სამყარო კი – მისთვის, იმდენად თავისუფლად და ლაღად ქმნის როგორც იდილიური, ისე აპოკალიფსური შეგრძნებების სურათ-ხატებს, რომ წამითაც არ ითრგუნები, პირიქით, თითოეულ ჩვენთაგანს მისი ტექსტები „გარჩევისას“ სწორედ ამ შეუზღუდავი, თავისუფალი და ლალი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს. ამიტომ დოჩანაშვილის სამყაროს დასახასიათებლად ათასნაირი სიტყვის გამოყენებაა შესაძლებელი, ოღონდ არა „ეფექტურის“.

სიტყვა „ეფექტური“ თავისი შინაარსით ფუქსავატურია, მოდურად ხანმოკლეა და შემოქმედებითი შეგრძნებებისა და მწერლური პატიოსნებისაგან კომპრომისებს მოითხოვს. თავისი ვითომდა ზეიმური აღმაფრენების დასამტკიცებლად საახალწლო შუშუნებებით ხმაურიან აფეთქებებს აწყობს, ფერად-ფერადი ნაპერწკლებივით „უნყინარი“ ტყუილების მოკლე ფეხებს აქეთ-იქით შხეფებივით ისვრის...

არადა, ბავშვები არ იტყუებიან. ისინი თხზავენ, ფანტაზიორობენ, სულითა და გულით, მთელი არსებით ცხოვრებას თამაშობენ.

გურამ დოჩანაშვილთან წარმოუდგენელია ბანალური ეფექტურობით დაჭორფლილი ბანალური ტყუილი. მისი ტალანტი თვით ყველაზე უფრო ფანტასმაგორულ სიცრუეს აბსოლუტურად დამაჯერებელს ხდის, რადგან შემოქმედებით პროცესში სრული გარდასახვის მისეული მაგია ბავშვივით უანგაროდ თამაშობს.

გურამს არ გააჩნია სინმინდის ნოსტალგია, რადგან თხზვის პროცესში განუწყვეტლივ სინმინდში დგას, როგორც ფიროსმანის მეთევზე დგას მუხლებამდე წყალში, „თევზი არსობისა“ რომ მოიპოვოს; ანდა – შაგალის უნონადო სივრცეში გაფრენილი ადამიანები, ჰაერის მოლივლივე ჭავლებში ცურვის სიმსუბუქეს რომ გაუგეს გემო და მინაზე დაბრუნებას აღარ აპირებენ.

მკითხველიც გამუდმებით ბალღივით ხარობს დოჩანაშვილისეული წარმოსახვებით. ხეივნის ჩრდილქვეშ აკვანში ჩანოლილი ჩვილივით, გაოცებით რომ აკვირდება საკუთარი ხელის მტევენებს, მოულოდნელად აღმოაჩენს – თითებსაც, კაცებივით (ადამიანებივით), თავიანთი მისია აქვთ შესასრულებელი. განსაკუთრებით კი სამ მათგანს – ცერს, შუათითსა და საჩვენებელს, რადგან მათი შეერთებით დედამიწის ზურგზე, ყველგან, ყველა წერტილში ერთნაირად ხორციელდება კალმით წერის, მარილის მოყრისა და პირჯვრის გადასახვის საკრალური აქტები.

და რამდენიც არ უნდა ამტკიცონ გასასტიკებულმა ტიპებმა, რომ „ადამიანი ადამიანისთვის მგელია“, თავიანთი მტაცებლური მადა რამდენჯერაც არ უნდა გაამართლონ თვითგადარჩენის ინსტინქტით, მოვა ყირგიზი მწერალი ჩინგიზ ათმათოვი და სტეპებში მოთარეშე რუხბენვიან ისეთ აკბარს დახატავს, რომ მისი ტყვიისფერი ზურგი და ჭკვიანი, ტოპაზისფერი გამოხედვა ახლო მეგობრის საყვარელ სახესავით სამარადჟამოდ ჩაგრება ხსოვნაში... ნებისმიერ კაცს შეშურდება ამ მოუთვინიერებელი მხეცის ოჯახზე ზრუნვისა და თავგანწირვის უნარი.

ანდა გამოჩნდება ქართველი მწერალი გურამ დოჩანაშვილი და დაუნდობლობის წყვდიადს მზესავით გაანათებს, როცა იტყვის ადამიანი ადამიანისთვის მგელი კი არა – „ადამიანი ადამიანისთვის დღეა“, და, რაც მთავარია, ამ ჭეშმარიტების განსახორციელებლად პრაქტიკულ ექსპერიმენტს გაითამაშებს, როცა ჩაბ-

ნელეზულ სანაპიროზე მასთან ერთად მოსეირნე ქალს ცოტახნით თვალების დახუჭვას სთხოვს. ტყის სიღრმეში შეტყუებული, ღამის წყვდიადში მარტო დარჩენილი ქალი სასონარმკვეთი ძახილით მოუხმობს გაუჩინარებულ მენწყვილეს (მამაკაცს). მერე კი მოულოდნელადვე მის გვერდით გაჩენილი გრიშა შიშით გულგახეთქილ, ასლუკუნებულ დელფინას მკერდში ჩაიკრავს და ამშვიდებს – ჩუ, ჩემო კარგო, რა მოგივიდა, დაწყნარდი, გეგონა მიგატოვებდი?!. ეს როგორ გაიფიქრე, ხომ გეუბნებოდი ადამიანი ადამიანისთვის დღეა! არ გჯეროდა? ხომ დაგიმტკიცე, ხომ დარწმუნდი, რომ მართლა დღეა...

* * *

სხვებისაგან განსხვავებით, უცნაურ გრიშას ადამიანის ბუნების ამოსაცნობად ის შემთხვევაც პყოფნის, როცა, ვთქვათ, კიკეთიდან ტაქსით მომავალს, შუალამისას წყნეთის გზაზე ხელანეული კაცი დაემგზავრება, რამდენიმე წამში კი, გრიშას გვერდით მოკალათებულს, ტკბილად ჩაეძინება...

კი, მაგრამ ამ ფაქტით რანაირად შეიძლება ადამიანის ბუნების ამოცნობაო, უკვირთ თანამესუფრეებს. არადა, გრიშა-გრიგოლი იქითაა გაკვირვებული: შუალამისას, არც ნასვამ-მთვრალი და არც ავადმყოფი კაცი უცნობს მანქანაში რომ ჩაგიჯდება, მხარზე რომ თავს მოგადებს და უშფოთველად დაიძინებს, ამას რაღა დიდი მიხვედრა უნდა, რომ ეს კაცი გულუბრყვილოდ მიმნდობი, უეჭვებო და კეთილი კაციაო...

პასუხით გაღიზიანებული „ყოვლისმცოდნე“ ახალგაზრდა თანამეინახე მოულოდნელად დაცინვით იკითხავს:

„აი, თქვენ როგორი ხართ?!“

და გრიშას მყისიერ პასუხზე:

„მე კარგი ვარ“-ო, მოქეიფეები ახარხარდებიან, მაგრამ რას ახარხარდებიან! სიცილით იგუდებიან – ეს რა თქვი, გრიშა, კარგი ვარო... ეს რა იკისრე, კაცოო!..

მიამიტი გულუბრყვილობით შეწუხებული და ნაწყენი გრიშა შვებულების მონარჩენ დღეებთან ერთად საკურორტო ქალაქს, ახლად გაცნობილ ქალსა და ნაცნობ-მეგობართა წრეს იმ საღამოსვე მიატოვებს. მატარებლის ზედა თაროზე განოლილი, დრო-

ის სწრაფმავალ, რიტმულ დინებაში კირით შეფეთილი სხვადა-სხვა პროვინციული სადგურების მბჟუტავი ნათურებივით აკვესებენ ახალ-ახალი დასკვნები და აღმოჩენები: „ხმამალალ-კარგი არ შეიძლება... ჩუმიად-კარგი უნდა იყო, ვისაც რა უნდა თქვას, ვისაც რა უნდა ის აკეთოს, შენ კი სიცუდეში არავის არ უნდა აჰყვე და ჩუმიად-კარგი იყო, აი, პრობლემა“.

საერთოდ, დოჩანაშვილის მიერ დახატული პერსონაჟები (განსაკუთრებით კი ძმები, ვასილ, გრიშა-გრიგოლ და შალვა კეჟერაძეები, თავიანთი მეოცნებე ბიძაშვილით, დედის მხრიდან, კომპოზიტორ-დირიჟორ სიმა ნასიძეთი) XX საუკუნის ადამიანურ ურთიერთობათა ფონზე წერაატანილებივით, იმდენად კეთილშობილური, ერთგვარად მისიონერული მოვალეობებით შეპყრობილნი და სავსენი ჩანან, რომ სერვანტესისა და დოსტოევსკის გამრებივით „ჩუმიად-კარგი“ შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

რუსული სამყაროსათვის ამ უაღრესად ნიშანდობლივ სიტყვას იმიტომაც ვიყენებ, ვთქვათ, ქართული სიტყვების – უცნაურის, არაორდინალურის, შერეკილის, შექანებულის ან თუნდაც დარტყმულის ნაცვლად, რომ ეს სიტყვა „ჩუმი“-სთან, სასწაულთანაა წილნაყარი და ზუსტად მიესადაგება დოჩანაშვილის მიერ შექმნილ ტიპაჟთა ხასიათებს.

მოთხრობიდან მოთხრობაში, რომანიდან რომანში ისე ბუნებრივად და ლაღად გადადიან, როგორც თბილისის კონსერვატორიიდან მილანის დიდ საკონცერტო დარბაზში, ქუთაისიდან ზემო იმერეთის მთიან სოფლებში, როგორც შავი ზღვისპირეთიდან დედაქალაქის ჩაბნელებულ, ლამპიონებჩამქრალ ქუჩებში, პატარა ხულიგანს რომ გადააწყდებიან, ანდა, ფოტოატელიეში ჩამსხდარნი, პენიტენციურ სისტემაში შემავალი ტრადიციული ციხეების ნაცვლად აქამდე სრულიად უცნობი და ორიგინალური „კარცერ-ლუქსების“ გამოგონებაზე იწყებენ ფიქრს, რათა მოქალაქეთა რაც შეიძლება მეტ რაოდენობას სწორედ ასეთ კარცერებში ჩასმულთ რომ წააკითხონ წიგნები.

მხატვრულ პერსონაჟების დახასიათებას კი ისეთი დაგემოვნებითა და გატაცებით ეწევიან, ლამისაა, დაგაჯერონ – წიგნების კითხვით ცხოვრება გაცილებით უკეთესი გახდება, ადამიანი კი – უფრო გულისხმიერი.

ეს რომანტიკოსები, მართლაც, სასწაულებივით გამოიყურებიან ამ მორალურად და ზნეობრივად გაუდაბურებული სამყაროს ფონზე.

გასაოცარია გურამ დოჩანაშვილის მხატვრული აზროვნების ფოიერვერკები, სიტყვით ფერწერის, სიტყვით ჰარმონიული ვიზუალის გამომწვევი მუსიკალური ტალღები... ყოველივე იმდენად მაღალი ოსტატობითა და ექსტაზითაა შესრულებული, რომ სიუხვის, სიმსუყის განცდასაც კი აჩენს გამეჩხერებულ, გრძნობაგაქუცულ, სიცოცხლეზე ჩალისფასდადებულ რეალობაში, მორალური სიმახინჯის კულტურაში, ფორმათა სილიკონურ სისავსეში, დაღტონიზმის ზეიმებში, უსქესოთა ეგზოტიკურ პარადებში. რადიაციული თუ ბიოლოგიური ომებით, ნანო-ტექნოლოგიებით, სოციალური ქსელებით, ფეისბუქებით, ფეიკებით, ტერორიზმით, ლაღატებით, ცილისნამებებითა და ეკოლოგიური კატასტროფებით, ნარკოტიკით, სექსით, ოკულტიზმითა თუ აგრესიული სექტებით შეშლილ სამყაროში.

ყოველივე კი რეალური სამყაროდან გაქცევისა და მხატვრულ სამყაროში გადასახლების მძაფრ სურვილს აჩენს.

გურამ დოჩანაშვილს დეკადანსის ზუსტად ისეთივე სიღრმისეული განცდა ჰქონდა, როგორც ბერდიევის, რომელიც წერდა: „მაღალი კულტურის კრიზისი და ინტელექტუალური ელიტის სავალალო ხვედრი, როგორც ჩანს, გარდაუვალია მსოფლიოში სულიერი რევოლუციისა და რელიგიური აღორძინების გარეშე. პირწმინდად კულტურული აღორძინება უკვე შეუძლებელია მსოფლიოს ხანდაზმულობის გამო. შესაძლებელია მხოლოდ რელიგიური აღორძინება, რადგან მხოლოდ მას შეუძლია გადაწყვიტოს კულტურაში არისტოკრატიულ და დემოკრატიულ, პიროვნულ და საზოგადო საწყისთა ურთიერთშესაბამისობის საკითხი“.

რელიგიური აღორძინების მნიშვნელობაზე დიდი ფილოსოფოსის ამ სიტყვებმა გურამ დოჩანაშვილის იეროგლიფივით დაშიფრული კიდევ ერთი მისტიური მოთხრობა გამახსენა.

თავისთავად იმ ფაქტს, რომ „მხიარულ ბორცვში“ უამრავი პერსონაჟის ბუნებას, ხასიათს, გარეგნობას, მეტყველების მანერას, ფიქრსა და ჩვევას ორი უმთავრესი გმირი, გაპერსონაჟებული ქეშმარიტება და სიმართლე წარმოაჩენს, უკვე

დამაინტრიგებელი მუხტი და ინტერესი შემოაქვს მკითხველში. მით უფრო, როცა თხრობა ს ი მ ა რ თ ლ ი ს პირით მიმდინარეობს.

როგორც დრო, ისე სივრცე იმ ქალაქისა, სადაც ჩვენ თვალწინ გამოჩნეული სახალხო გმირის, მაჰმუდ ააღის მკვლელობა თამაშდება, რა თქმა უნდა, პირობითია. ამიტომ ისპაჰანის ნაცვლად ნებისმიერი ქვეყნის, ნებისმიერი ქალაქის წარმოდგენაა შესაძლებელი თავისი ხალხით, თავისი გმირებითა და ჩვეულებრივი ადამიანებით.

მიუხედავად იმისა, რომ „მხიარულ ბორცვში“ ჭეშმარიტება სიმართლეს თავის მარჯვენა ხელად მოიხსენიებს, მათი ემოციური დამოკიდებულება ურთიერთგანსხვავებულია ყოველივე იმისადმი, რაც ამ ქალაქში დატრიალდება.

ერთი შეხედვით აღმოსავლური იერის მქონე ეს მოთხრობა სრულყოფილი ფორმითა და შეკრული მთლიანობით ბრონეულის განსაცვიფრებელ გუნდას მოგვაგონებს, მწიფობის ფაზს გადამსკდარი რომ წარმოაჩენს გარე სამოსის მენამულ ატლასსა და ძვირფასი თვლებივით აელვარებულ შიგთავსს: პროვინციელი ავაზაკი, მდიდარი, მაგრამ ძუნწი ბენ იჯნპალი, მზაკვრულად მრუში სორაია, ბრიყვი მეპურე და მზარეული, არაბი ასტრონომი ხალილ მანჯამი, მადერისები მჭერმეტყველებაში რომ წვრთნიდნენ, გულიან გაღიმებას რომ ასწავლიდნენ უძვირფასეს სამოსში გამოწყობილ პატარა ნორჩს, იჯნპალის მეგობარი არიბ ხანი-დიდ ავაზაკს, ქუჩაში გამოჩენისას, ხალხი ყვავილებს რომ ესვრის და კიდევ ვინ მოთვლის, მთელის შემადგენელი ეს მარცვლები, ეს გულწამცეცა, ხარბი, დათრგუნული ადამიანები ქამელეონივით რამდენნაირად იცვლიან ფერს, იმის მიხედვით შაჰის ბრძანება: – „ვისაც ვუყვარვარ, ყველამ ესროლოს“ – ისრებივით როგორი სიხშირით გაიშხუილებს შიშით შედედებულ ჰაერში.

ჭეშმარიტებისა და სიმართლის გაპერსონაჟება ავტორთათვის, ასე მგონია, საფრთხის შემცველია, რადგან ეს ცნებები თავიანთი თავდაპირველი მაღალი მნიშვნელობით, მორალური სამრეკლოს გადმოსახედიდან, ძირშივე აშთობენ დანარჩენ პერსონაჟთა როგორც ხასიათებს, ისე ქმედებებს, განვითარებას არ აცლიან და სისხლხორციელ ადამიანთა ნაცვლად მათი მორალური სქემები-ლა გვრჩება ხელთ.

დოჩანაშვილმა სხვა გზა აირჩია. დიდი მწერლის უტყუარი ალ-ლოთი იგრძნო, რომ სიმათლე და ჭეშმარიტება, როგორც პერ-სონაჟები, ადამიანთა მიწიერ ვნებებში არ უნდა ჩარეულიყვნენ. თუმცა, მთელი არსებით განიცდიან მათი რჩეულის, მაჰმუდ აალის გოლგოთისეულ მისტერიას. უცოდველის მკვლევლობით თავზარდაცემული და მგლოვიარე სიმათლე შურისგებით ანთე-ბული, განრისხებული ევედრება ჭეშმარიტებას, რომ მკვლელები დასაჯოს:

„ან ხმალი აძგერებინე ვინმეს, თუგინდ ისარი, ან საზარელი რამ სნეულება შეჰყარე, ბლავილსა და კბილთა ღრჭენაში რომ ამოხდეთ სული, რომელიც გინდა ის დასაჯე, გინდ ავაზაკი, გინდ ძუნწი, იმისი შვილი, ანდა სულაც სამთავეს ერთად დაატეხე თავს შენი რისხვა...“

ავხედე და სიტყვა გამიწყდა – ყოველივე იცოდა. სევდიანი და დაფიქრებული ნაღვლიანად დამცქეროდა, რალაც ისეთი იცოდა, მე რომ არ მომლანდებია...

– ის ბენ იჯნპალიც ნუ გგონია ბედნიერი და პროვინციელ ავაზაკსაც ერჩია, მთელი სიცოცხლე სოფელ მორდოვში მჯდარი-ყო და იმ უბედურ ნორჩსაც ნუ შეიძულე ასე და ისიც იცოდე, ვინაა ბედნიერი...

ეგონა, რომ ყველაფერს მივხვდი და შეჩერდა, მაგრამ მე, მო-კუნტული, მუჭის-ოდენა ხარბად დავეკითხე:

– ვინ?

– ვინც რჩება.

რალაცამ გამიელვა. შევეჭვდი.

– ვინ დარჩა?

იმან კი მბრძანებელმა, ღიმილით შემომხედა და მითხრა:

– ვინც უყვარდათ.

თითქმის ყველაფერს მივხვდი და მაინც ხარბად, მოუთმენლად დავეკითხე:

– ვინ უყვარდათ?

იმან კი მბრძანებელმა, მიუწვდომელმა და ყოვლისმცოდნემ, დაფარულმა აღერსიანად შემომხედა, თავი მძიმედ დამიქნია და დინჯად, დამარცვლით მითხრა:

– მაჰმუდ აალი, მხიარულ ბორცვზე...“

ასე გადაიხსნა მკითხველის თვალწინ ოქრო-ვერცხლითა და თვალმარგალიტით შემკული აღმოსავლური ზარდახშა, რომლის წიაღშიც ქრისტიანული რელიგიისა და მსოფლგანცდის არსი, სინანულითა და მიმტევებლობით მოპოვებული სულიერი წონასწორობა სადა დიდებულებით გამობრწყინდა:

„ერთი იცოდე, ეგენი ყველანი ნავლენ და თუნდაც მთელი სიმდიდრე და ავლადიდება უზარმაზარ საფლავში ჩაიტანონ, მაინც ვერავინ ვერაფერს წაიღებს იმ ქვეყნად. ეგ ერთი იცოდე – დამიყვავა – მარჯვენა ხელო“.

და გამახსენდა პავლე მოციქულის სიტყვები:

„კაცთა და ანგელოზთა ენებზეც რომ ვმეტყველებდე, სიყვარული თუ არა მაქვს, მხოლოდ რვალი ვარ მოჟღერიალე, მხოლოდ წკრიალა წინწილი. წინასწარმეტყველების მადლი რომ მქონდეს, ვიცოდე ყველა საიდუმლო, და მქონდეს მთელი რწმენა, ისე რომ მთები დაძვრაც შემეძლოს, სიყვარული თუ არა მაქვს, არარა ვარ. მთელი ჩემი ქონება რომ გავილო გლახაკთათვის, და დასანჯავად მივცე ჩემი სხეული, სიყვარული თუ არ მაქვს, არას მარგია“.

გურამ დოჩანაშვილის სიყვარულით აღსავსე პერსონაჟები წითელ წიგნში შესატანი უკანასკნელი სახეობის ფრინველებივით ფრთებს არ კეცავენ, სულ გზაში არიან, აღმა-დაღმა დაქრიან, ჭყვიან, ჭიკჭიკებენ, ლულუნებენ, კვნესიან, გალობენ, სულ ლაპარაკობენ, თხზავენ, ეძებენ, ქადაგებენ და მოქმედებენ, რომ ტყუილმა – მართალი, ბინძურმა – უბინო, ბოროტმა – კეთილი, უნიჭომ ნიჭიერი არ დაჩაგროს. ოცნებებში დაფრინავენ და ქვემოთ, მიწაზე დარჩენილთათვის, ჩვენი გულებისა და ტვინების სისხლძარღვთა არხებში სიკეთის აღმომცენებელ მარცვლებს ისვრიან, პატარ-პატარა უანგარო აღმოჩენებითა და ექსპერიმენტებით რომ გაგვაკეთილშობილონ, ევოლუციური თეორიებით გამაიმუნებულ ადამიანებს ადამიანურობა რომ დაგვიბრუნონ, დაგვაჯერონ – სამყარო, თავისი უთვალავი ფერით ღვთის მიერ ჩვენს ფერხთით რომაა ნოხივით განფენილი, მართლაც რომ გაოცების ღირსია. ჩვენ კი, ამბიციით შეშლილები, კოსმიური სივრცეების დაპყრობას ვაგრძელებთ, მიწაზე ვერდატეულები ახლა იქ ვაპირებთ გადასახლებას.

ცივილიზაციის ჯოჯოხეთურ რიტმში ჩაბმული ადამიანის რობოტიზირებული ტვინი ველარ ჩერდება, ველარ ახერხებს გაკვირვებას, გაოცებას, წამიერ დაფიქრებას: კი მაგრამ მთელი ეს კოსმოსი, თავისი მცურავი პლანეტებითა და მნათობებით, ეს ბურთივით მრგვალი დედამიწა ვის და რას უჭირავს ხელში, რა ძალით, რომელი კანონზომიერებითაა, რომ ხიდან ნაყოფივით არ წყდება, არ ვარდება. ვისგანაა ანონილი, გათვლილი და გაანგარიშებული, რომ ბურუსიან ქარიშხლებში მოხვედრილი ხომალდებივით ვარსკვლავები და მნათობები გეზს არ კარგავენ, ერთმანეთს არ ეხლებიან ან ეხეთქებიან, აფეთქებული თვითმფრინავებივით ძირს არ ვარდებიან, მანქანებივით ერთმანეთს არ ეჯახებიან.

ამაზე ფიქრი ისევე შორსაა ჩვენგან, როგორც ჩვენ ვართ შორს ღვთისაგან. და ეს იმიტომ არაა, რომ ადამიანსა და ღმერთს შორის სივრცობრივი მანძილია, არამედ იმიტომ, რომ სიყვარული გულიდანაა გაგდებული, გულგარეთაა დარჩენილი, იმიტომ, რომ ჩვენს შორის ტოტალური გაუცხოება და განხეთქილებაა.

ძალაუფლებისა და ყოვლისშემძლეობის გამაოგნებლად ილუზორიული კადრი ისე არავის ჩაუტოვებია ჩვენს ხსოვნაში, როგორც ეს ჩაპლინმა მოახერხა, როცა XX საუკუნის აბსურდული სიცარიელის ტრაგიკული სიმსუბუქე დახატა „დიდ დიქტატორში“ ჰიტლერის სახით, უკანალზე (გავაზე) ბუშტივით დასმული დედამიწის მაკეტ-გლობუსით რომ თამაშობდა და ერთობოდა.

ეს მეტაფორა ყველაზე მძიმე და ყველაზე მჩატე მეტაფორაა უღმერთობით გონწაშლილ რეალობაში.

ხელოვნების ამ ირონიულმა კადრმა, შესაძლოა, გაცილებით მეტი თქვა, ვიდრე ოსვენციმისა და ბუჰენვალდის საკონცენტრაციო ბანაკებში გაზით დახოცილი ადამიანების შიშველმა სხეულებმა, ისტორიული ქრონიკების სულისშემძვრელმა, დოკუმენტურმა ფირებმა.

აი ამ თამაშის, ამ მწარე სიმსუბუქის კვალი ატყვია დოჩანამვილის გმირებს, განსაკუთრებით კი იმ ირონიულ-პაროდულ ინტონაციასა და სტილისტიკას, რემარკების, ხუმრობებისა და იუმორის კასკადს, სიმწუხარისა თუ სიხალისის იმ მჩქეფარე შადრევნებს, რითაც ცივილიზაციის ტყვეობაში, კულტურის გარეშე დარჩენილი ადამიანები გამოიხატებიან.

მიუხედავად იმისა, რომ დოჩანაშვილის მხატვრული ტექსტები სავსეა სხვადასხვა ტიპის დაწყვილებებით, მაგალითად – ოსტატი და შეგირდი; ქალი და კაცი; ჭკვიანი და შეშლილი; სოფელი და ქალაქი; ამქვეყნიური და მიღმიური; აღმოსავლური და დასავლური; რეალური და ხელოვნური; ლამაზი და ბოროტი ქალაქი; ადამიანური და ღვთაებრივი და ა. შ. – ამ მწერლის ტექსტები მაინც არ ემორჩილება სქემებად დაყოფას, სქემატურ განხილვას.

შეუძლებელია, არ დაეთანხმო XX საუკუნის დასავლური სამყაროს აზროვნებაში ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ფიგურის, ჰაიდეგერის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ კაცობრიობის სულიერმა და გონებრივმა დაბნელებამ ისეთ მასშტაბებს მიაღწია, კარგახანია, პესიმიზმისა და ოპტიმიზმის ცნებები სასაცილოდ ჟღერენო. თითქოს ამ სულიერი და გონებრივი დაბნელების უკეთ წარმოსაჩენად გურამ დოჩანაშვილი მხატვრულ ტექსტებში ისეთ პარადოქსულ დაწყვილებებსაც მიმართავს, რომელთა გვერდიგვერდ მოხსენიება, ერთი შეხედვით, თამაშს ნააგავს, მაგრამ თანდათან, აბზაციდან – აბზაცში სულ უფრო და უფრო გარკვევით იძენს თავის სერიოზულ დანიშნულებას. მართლაც და, ერთი შეხედვით, რა საერთო უნდა ჰქონდეთ ასეთ დაწყვილებებს:

„გალაკტიონი და დერჟინსკი, როსინი და გებელსი, ვივალდი და ეჟოვი... ხანდახან გინდაც ტრიო-ობით და ლიტერატურული თუ ფერმწერლური მაგალითებიც მოვიშველიოთ, ანუ ვთქვათ, დონ კიხოტი და ვინ შევურჩიოთ, რა შევუფარდოთ მთლად თხელფსკერული დავარდნილობით... ჰო, დონ კიხოტი და ლენინი ვ. ი. როგორია, ჰა...“

...და თუნდაც აქეთ ნაღდი, ჩვენი ხალხური შემოქმედება და იქით თუ გინდ არცნობილნიც თუ გინდაც ცნობილი ტყლარჭმანჭიები გრეხვკვივითა და ხმით;

აქეთ ჩვენი ხალხური პოეზია და, მათი შემქმნელი გინდაც მხოლოდ დედისპურიანი გლეხკაცობა და, იქით მილიონერები, ოღონდ მხოლოდ ფულით, ისე კი აყოლილ-მიმყოლ ბრიყვთა თუნდაც ტამისცემების მათხოვრები, როკ-ალქ-აჯები... ჩვენი ხალხური პოეზია და იქით ერთიც აგრეთვე ფულტყვილნაშოვნი პარლამენტარის ლაპარაკი...“ („ლოდი ნასაყდრალი“)

და ასე უსასრულოდ, თითქოს განელილად, ნება-ნება, ბუნდოვანების ბურუსში უფრო და უფრო იკვეთება უმთავრესი სათქმელი, ჩვენი გამოუთქმელი სივარება და სატკივარი, ე. წ. პროგრესად წოდებული ჩვენი აშკარა რეგრესი.

ჩეხოსლოვაკიელი მწერლის კარელ ჩაპეკის ტრაგედიაში – „გონიერი უნივერსალური რობოტი“ გმირებს შორის ასეთი დი-ალოგი იმართება:

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი : თუ აქვს ნანას რომელიმე ლოცვანი?

ე ლ ე ნ ე : აქვს ერთი, ძალზე დიდი.

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი : და მასში, ალბათ, ნამდვილად არის ლოც-ვები სხვადასხვა ცხოვრებისეული შემთხვევებისათვის – ავდ-რის საწინააღმდეგოდ, სნეულებათა და უბედურებათა თავიდან ასაცილებლად.

ე ლ ე ნ ე : დიახ, არის ასეთი ლოცვები სხვადასხვა საცდურისა და განსაცდელის საწინააღმდეგოდ...

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი : მაგრამ თუ არი ლოცვანში ლოცვები პროგრესის საწინააღმდეგო?!

ე ლ ე ნ ე : არა, პროგრესის საწინააღმდეგო ლოცვები მასში, დარწმუნებული ვარ, ნამდვილად არ არის.

ა ლ კ ვ ი ნ ი ს ტ ი : ეჰ, რა დასანანია!“

ამ დიალოგით ცივილიზაციის ე. წ. „პროგრესისადმი“ პერსონა-ჟის (მწერლის) უარყოფითი დამოკიდებულება აშკარაა.

კულტურის იგნორირების, სულიერ ფასეულობათა და ღირე-ბულებათა უარყოფისა და გაქრობის მცდელობა ე. წ. „ახალი ადამიანის“ შექმნას ემსახურება, რომელსაც პიროვნული, ინდივი-დუალური აღარაფერი ექნება, – აღარც ჰაბიტუსი და აღარც ცნობიერება.

ბერდიაევის დაკვირვებით, ცივილიზაციისაგან განსხვავე-ბით „კულტურა არასოდეს არსებობდა კაცობრიობის მთელი მასისათვის, არასოდეს აკმაყოფილებდა მის მოთხოვნებსა თუ მოთხოვნილებებს.

კულტურის ხალხურობა არასოდეს ნიშნავდა იმას, რომ ხალხის მასების დონე მათი დაკვეთის შესრულების დონეს შეესაბამებოდა.

ხალხურობა ხალხის სულის გამომხატველი იყო.

გენიოსს შეეძლო უკეთ გამოეხატა იგი, ვიდრე მასას, მაგრამ დღეს კულტურისაგან სულ უფრო და უფრო მეტად მოითხოვენ ხალხურობას ხალხის მასების მოთხოვნებსა თუ მოთხოვნილებებთან შესაბამისობის თვალსაზრისით...“

სხვათა შორის, ეს საკითხი (ადამიანის, ხელოვანის ბედი თანამედროვე სამყაროში) უჩვეულო სიმძაფრით გამოიხატა გურამ დორჩანაშვილის საიდუმლოებით მოცულ მოთხრობაში, „თავფარავნელი ჭაბუკი“.

ეს მრავალგანზომილებიანი, მრავალშრიანი მხატვრული ტექსტი, ერთი მხრივ, თუ სულისშემძვრელი დრამატიზმით აღწერს ამსოფლიურ სიამეთა წყაროს დაწაფებული ადამიანების მხიარულებასა და დროსტარებას, წუთისოფლის სწრაფმავალ დინებაში „მეტი რა შეგვრჩება“-ს პრინციპით გამართლებულ თავანვევტილ ლხინსა და ხალისიანობას, პარალელურად, რაღაც აუხსნელი, თითქმის გამოუთქმელი სევდითა და სიღრმით გვიჩვენებს საბედისწერო ლტოლვას სიტყვის მაგიისადმი, პოეტური ტალანტის მქონე ინდივიდის სრულიად არამიწიერ ლტოლვას თავისუფლებისა და სიტყვადქმნადობისაკენ, პოეზიისა და სიყვარულისაკენ...

ეს ისეთი ბინდითმოცული იდუმალებით ხორციელდება, თითქოს ცნობიერება არაფერ შუაშია, თითქოს პერსონაჟს რაღაც უხილავი ძალა უბიძგებს ზღვის გადაცურვისაკენ – ეს ძალა კარნახობს არჩეული გზის სისწორეს.

„სწორი არჩევანი“ მარტოობისთვისაა განწირული.

მარტოობა კი რჩეულთა ხვედრია.

ადამიანთა მწვანედ მოხასხასე სამფლობელოში ერთადერთი გიგა პაპა იყო ნამგლით სიტყვების მომძველი, დანარჩენები ბალახს თიბავდნენ, სამაგიეროდ, გენიოსის ლექსები თავისად მიაჩნდათ, ჭირსა თუ ლხინში ერთნაირი გატაცებით მღეროდნენ.

სწორედ ამიტომაც ყველაზე უკეთ გიგა პაპას ესმოდა ღვთისაგან ბოძებული ნიჭიერების ფასი – დარაჯად ედგა თავფარავნელის ცდუნებებით სავსე ახალგაზრდულ გატაცებებს. თავად იმდენი წელი და დრო ჰქონდა სიტყვის ოსტატს ამსოფლიურ ამაოებაში გაფლანგული, რომ შეგირდს წამდაუნუმ აფრთხილებდა – დრო ოხერია, ისე სწრაფად გარბის, თვალის დახამხა-

მებას ვერ მოასწრებო. ამუნათებდა: „საცა სოფელში მიხვიდე, სუყველგან ორი გზა არი“-ო.

თითქოს ბიბლიურ იგავს ახსენებდა – ტალანტი მიწაში არ დაფლა, ეგ განძი ლექსებად უნდა ამრავლოო. ერთადერთი პოეზია და სიყვარული უძლებს დროს, სხვა ყველაფერი წარმავალი და დავინყებისათვის განწირულიაო.

დროის პრობლემა, ადამიანებთან დარჩენისა თუ მარტო ყოფნის დილემა ერთ-ერთი უმტკივნეულებსი საკითხია შემოქმედის ცხოვრებაში, რომლის ერთგვარი პარადოქსულობაც დიდი ტკივილითა და სიმართლით გამოხატა ტენესი უილიამსმა:

„ჩვენ ყველანი საკუთარი მე-ს საკნის ტუსაღები ვართ.

სამწერლო შემოქმედება ანტისოციალურია, რადგან თავისუფლად ლაპარაკი მწერალს მხოლოდ მარტოობაში ჩაკეტილს – საკუთარ თავთან განმარტოებულს შეუძლია.

თანამედროვეებთან კონტაქტის დასამყარებლად მათთან ყოველგვარი კავშირი უნდა განწყვიტოს და ამაში ყოველთვის არის რალაც შეშლილობის მსგავსი“.

* * *

ვისხენებ დოჩანაშვილის მიერ დახატულ აბსოლუტურად განსხვავებულ ქალთა სახეებს. მუსიკაზე ჯვარდანერილ, არაამქვეყნიურ ანა-მარიასა და ლამაზ ქვრივ ტერეზას („სამოსელი პირველი“); დედას – რკინის ქალს, ოთარაანთ ქვრივივით ძლიერს, მშობლიურსა და უთქმელს („თავფარავნელი ჭაბუკი“); გულუბრყვილო დელფინას, ზღვითა და გრიშათი ერთნაირად აღფრთოვანებულს („იგი სიყვარულისთვის იყო გაჩენილი, ანუ გრიშა და მთავარი“); წყაროზე მიმავალ თებრონეს, უკომპლექსო კოჭლ ეფემიას; აღმოსავლურად დათაფლული ენისა და მზაკვრული გონების მქონე „ნესვივით ქალს“ – სორეია ხანუმს, („მხიარული ბორცვი“); ალექსანდრეთი მოხიბლულ თბილისელ თამუნას, მეოცნებეობა დამლუპველად გადამდები რომ ჰგონია ახალგაზრდობისათვის („მიხეილი და ალექსანდრე“); ციკოს, პოტენციურ შინაბერას, ასე რომ აუფათქუნა დარდიანი გული მთხრელის უხეირო ქათინაურმა („აჩხოტელების ბატონი“); გასათხოვრად მომწიფებული ელენე და მისი მამიდა ნუცა, გამაოგნებელი ვირ-

ტუოზულობით რომ გამოიყენებს იოჰან სებასტიან ბახის ღვთა-
ებრივ მუსიკას, მეცნიერული სიზუსტით, პრაგმატულად რომ
გათვლის მარტოდ დარჩენის პერსპექტივას, მოახლოებული სი-
ბერის მთელს უმწეობას და მანიპულატორის ბრწყინვალე ტექ-
ნიკითა და ბახის გენიის თავზარდამცემი ძალის წყალობით მო-
ნუსხულ სამხედრო-პოდპოლკოვნიკს ელენეს ცოლად მოყვანას
გადააფიქრებინებს („იოჰან სებასტიან ბახი“);

დაუეინყარია დიდმუცელა დედაბრის ჯადოქრული სახე, დაკ-
რუნჩხულ ხელზე მიმინოსავით განვრთნილ ლეშიჭამია ორბს
რომ დაისვამს ხოლმე და გაბოროტებული ეალერსება:

„ლესო, ლესო, ქარი ქრისო – ლისამ დალაღო,
ჩემი ორბი ფრთებსა შლისო – ლისამ დალაღო,
ხორცი არ გინდა, ორბო ხორცი?..“

(„თავფარავნელი ჭაბუკი“)

როგორი კოლორიტულია ლარისა ცერცვაძე, უდროოდ გარ-
დაცვლილ ვანიკოს „ძმანინას“ რომ ეძახდა („ძმისავ“); უერთგუ-
ლესი მამიდა კაკალა („ჩემი ბიჭუტა, ჩვენი ტერეზა“); თავისუფ-
ლების სიმბოლოსავით აფრიალებული კარმენსიტა – ვნებიანი და
დაუმორჩილებელი; ანდა „სიზმრისა“ და „თანაგრძნობის“ რამო-
ნა... რომელი ერთი უნდა ჩამოთვალო... მაინც სულ სხვაა უბინო-
ბის ძალა, ამდენ მზერაში მზესავით რომ ამონათებს იესოს დე-
და „სენიორა-მარიამი“ („ვატერ(პო)ლოო...“) დოჩანაშვილის მიერ
დახატულ ქალთა გალერეაში.

* * *

ვიყავი ახალგაზრდა და ყვავილივით ჩემშიც ხარობდა რამო-
ნას ნაირნაირი სახეობა: „სიზმრის რამონა“, „ჭალის რამონა“,
„თანაგრძნობის რამონა“, „ცისკრის რამონა“, „ოცნების რამონა“,
„ცხადის რამონა“... მათი ფურცლები იმისდა მიხედვით იშლებო-
და და იხურებოდა, რა სიღრმისეული ხარისხითაც ვლინდებოდა
ჩემი ემოციური დამოკიდებულება ლიტერატურაში ახალაღმო-
ჩენილი გმირის მიმართ.

დომენიკო რომ გამოჩნდა გზაზე, რამონას ჯერ არ ვიცნობდი იმ
უბრალო მიზეზის გამო, რომ ჯერ „სამოსელი პირველი“ დაინერა

(1966-1978 წ.) და მოგვიანებით „ვატერ (პო) ლოო, ანუ აღდგენითი სამუშაოები...“ (1980-1982 წწ.)

სამოცდაათიანი წლების „ლიტერატურულ საქართველოში“ მოთხრობა მივიტანე, შემოდის ჩემი უსაყვარლესი რედაქტორი, ბატონი ვახტანგ ჭელიძე, რომელიც მთელი ცხოვრება ისე მანებივრებდა, მასალა მიტანილი არ მქონდა, რომ იმავე კვირაში ხელუხლებლად იბეჭდებოდა. საკუთარი შესაძლებლობებისადმი ახალგაზრდობისდროინდელი ყველა ეჭვი და კომპლექსი სწორედ მან მომიხსნა ნოდარ ტაბიძესთან, აკაკი განწერელისთან, ოტია პაჭკორიასა და გურამ ბენაშვილთან ერთად.

– „სამოსელი პირველის“ წაკითხვა თუ მოასწარი, მაკა?! – მოულოდნელად მეკითხება ბ-ნი ვახტანგი და ჩემში ჩაძირული ყველა რამონა კი არ გაიშალა, ერთბაშად გადაბრდღვიალდა. პირველივე ფრაზა, რაც დაბეჭდისთანავე განმაურებული ამ რომანიდან გამახსენდა, ედმონდის სიტყვები იყო – „მოდო ვიამხანაგოთ“ – და მე მარტო ედმონდის კი არა, ყველა პერსონაჟის ამხანაგი, მეგობარი და გულშემატკივარი, აღფრთოვანებულ საუბარს ვინყებ ლამაზ-ქალაქზე, ამ ქალაქის თითოეულ მკვიდრზე. ისინი თითქოს იმიტომ კი არ გვეცნობიან, საკუთარი კეთილშობილება და ორიგინალობა გვიჩვენონ, არამედ იმიტომ, რომ მეორე ადამიანი აღმოგვაჩენინონ, მისი ინდივიდუალობა დაგვანახონ. ეს ხალხი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, თითქმის ყოველთვის და თითქმის ყველგან ერთადაა, – ქალაქგარეთ გასეირნება იქნება ეს, ზამთრის თამაშებში მონაწილეობის მიღება თუ კარასკოების არისტოკრატიულ ოჯახში გამართულ წვეულებებზე მოხვედრა. ამას ხელს უწყობს თხრობის მანერაც, რომელსაც პირობითად შეიძლება პოლიფონიური თხრობა ეწოდოს. ერთდროულად, პარალელურად ვეცნობით ორ, სამ, ოთხ, ზოგჯერ უფრო მეტ სიტუაციას. ამ მუსიკალურ პარტიტურაში თითოეული თავისი თემით, თავისი მელოდიით შემოდის. არსად, არც ერთ თავში არ იწყება და არ მთავრდება ამბავი ერთი პერსონაჟისა, – ისინი ყოველთვის ერთმანეთში გადადიან მუსიკის ახალ-ახალი ტალღებით. ქალაქს თითქოს არ სცალია ერთი კაცისათვის. ძალიან ძლიერი უნდა იყო, მარტოობას რომ გაუძ-

ლო. ამ მარტოობას არიდებენ ლამაზ-ქალაქელებიც თავს და ერთადეც იმიტომ არიან, რომ როგორმე დროზე დაღამდეს...

„მარტოობა საშიშია. ცუდია, როცა მარტოა კაცი, რადგან მარტოობას ღმერთთან თუ არა, მაშინ ეშმაკთან მიჰყავხარ, საკუთარ თავთან მიჰყავხარ და ადამიანი იწყებ ზედმეტ ფიქრს“, – ეუბნება სასულიერო პირი მეგობრის ცოლს ერთი ინგლისელი მწერლის მოთხრობაში.

ეს ფიქრიანობა ნაკლებ ახასიათებთ „სამოსელი პირველის“ გმირებს. ეს არაა რომანი-მონოლოგი, ფიქრის აღწერა, სულის უფაქიზესი ნიუანსების გადმოცემა. მასში მოქმედება ჭარბობს, თუმცა, ზოგჯერ მდორე თხრობა მოულოდნელად იცვლება, იწყება ალეგრო, რომელსაც საცალფეხო ბილიკზე მოხტუნავე ბიჭივით სკერცო ენაცვლება თავისი ხუმრობებით. სწორედ მოქმედება, საქციელი და ნაბიჯი, განსაზღვრავს გმირთა შინაგან სამყაროს, გვიხსნის ხასიათებს, მათ ბუნებას...

ქალაქს ჰყავს თავისი ლამაზი ქვრივი, „ნამდვილი ქალი“ ტერეზა. სოფლიდან ჩამოსული ბიჭის პირველი სიყვარული. სიყვარული თუ გატაცება? ურთიერთობა ზუსტად ახსნა ქალმა, როცა დომენიკომ ცოლობა შესთავაზა:

„გაგიჟდი ბიჭო? ძალიან გინდა, ერთმანეთი დავკარგოთ?“

...და ქალაქი რის ქალაქია, თუ ერთი-ორი გიჟიც არ გამოერია, ნამდვილი და ტყუილი გიჟი.

ალექსანდრო სიკეთის მსახურია, ოღონდ იმდენად თვალსაჩინო და აღიარებული მსახური, რომ გიჟად მონათლეს. მან წყენა არ იცის, შეიფერა შეშლილის სახელი და ასე უბოროტოდ დღედაღამ იმის ცდაშია, როგორმე სიყვარულის კაკტუსი გაახაროს ქალაქის მკვიდრთა უდაბნო სულში.

ნამდვილი გიჟი – უგო ახალგაზრდაა, თითქმის ბავშვია. ენაზე მუდამ კამორული დანა აკერია და ყელის გამოჭრით ემოქრება ლამაზქალაქელებს. მას ისე სწყურია სისხლი, რომ პირველი თოვლის ნაზ სიჩუმესაც და გაზაფხულის ულამაზეს დღესაც წყევლით და მუქარით ხვდება. მიეჩვივნენ გიჟის ყბედობას ქალაქელები, ოღონდ ესაა – ყველას უკვირს, რატომ გაურბის გიჟი-უგო დომენიკოს.

ქალაქში კიდევ ნორჩი ჯანჯაკოშობა, განსაცდელში მყოფი ყოველ ჯერზე მამამისს ასე მლიქვნელურად რომ მიმართავს: „მარჩენალო მამა“, კიდევ – მარადმწვანე მამიდა არიან, კუმეოს სიძეობა რომ დაიტირა ქორწინების პირველ ღამეს: „ჰოიი განგებავ! ეს უპირუტყვესთაგანი თვით დიდი ბენჯამენო კარრასკოს სარეცელზე!..“ კიდევ – პატივმოყვარე ტულიო, ამპარტავანი ტულიო ვინსენტე, ლექსიკას იმის მიხედვით რომ იცვლის, გახსნილი აქვს თუ შეკრული პერანგის ზედა ლილი... კიდევ? კიდევ სხვებიც არიან. არ მახსენდება, ქალაქი რის ქალაქია, თუ ყველა გაგახსენდა...

ბატონი ვახტანგის ყურადღებიანი ღიმილი მაჯერებს, რომ კარგად ვყვები. ნაქეზებული ვაგრძელებ – კამორაზეც მინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვა, ბოროტმოქმედთა ქალაქზე. ყველა და ყველაფერი შავადაა შენიღბული ახალ ქალაქში. მფარველი აქაც გამოჩნდა. ამ სიმარტოვის დროსაც გამუდმებით ახსოვს დომენიკოს, რომ „ვილაცას“ უყვარდა. ეს ვილაც მისი მამაა, ექვსი ათასი დრაჰკანი რომ გამოატანა ვაჟიშვილს და ასე ცივად თითქოს იმისთვის გამოისტუმრა, რომ ჭეშმარიტებას მიაკვლივინოს. იქნებ მიაკვლიოს კიდევ, ვინ იცის. ჯერ ხომ დომენიკო, ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ „ცომია, ცომი“...

ჯამბაზივით მხარზე შეუსვამს მწერალს მკითხველი და ქუჩაში დაატარებს, შუალამისას ფანჯრებშიც ახედებს და ათასი საიდუმლოს, ათასგვარი პროზის მომსწრეს ხდის. მერე პოეტურად, მელოდიურად ღიღინებს, მუსიკალურად ყვება ამ პროზის შესახებ გურამ დოჩანაშვილი, ალბათ, იმიტომ, რომ თვალებით „ყინული და წებო კი არა, ნაღვლიანი საიდუმლო“ დააქვს...

ვახტანგ ჭელიძე, მთელი ჩემი საკმაოდ გრძელი მონოლოგის განმავლობაში, ასეთი გულისყურიანი ღიმილით რომ მისმენდა და არ მანყვეტინებდა, მოულოდნელად საქმიან დავალებაზე გადადის:

– ყველაფერი, რაზეც ახლა ილაპარაკე, დღესვე დაწერე, არ გადადო, არ გააცივო, იცოდე!

– რა ვიცი... თუ გამომივიდა...

– გამოგივა, დარწმუნებული ვარ... აი, შეხედე, ვინიშნავ... უახლოეს ნომერში შენი წერილი უნდა დაიბეჭდოს გურამ დოჩანაშვილზე.

ასე დაიბეჭდა ჩემი ესეი „გზა მშვიდობისა, დომენიკო!“ „სამო-სელ პირველზე“, რომელშიც, როგორც შემდგომ აღნიშნავენ, პირველად შეფასდა რომანის სტილისტური თავისებურება, მისი ჰარმონიული სტრუქტურა და მუსიკალური სანყისი.

შემდგომ წლებში როსტომ ჩხეიძე მონოგრაფიაში – „აღსა-რება გურამ დოჩანაშვილისა“ (რომელიც, პირადად ჩემთვის, სანიშუმო მაგალითია, თუ როგორ უნდა გიყვარდეს, გესმოდეს, ასე სრულყოფილად იცნობდე და ერთგულობდე მწერლის შე-მოქმედებას, რომლის ბედმაც სიყრმიდანვე აგიყოლია) შემდეგ ფრაგმენტსაც გაიხსენებს გურამ დოჩანაშვილის ინტერვიუდან: „რომანზე მუშაობისას, ამბებისა და წინადადებების აგებისას, ყველა მწერალზე მეტად რამდენიმე კომპოზიტორი, განსაკუთ-რებით კი ბახი, წამდაუნუმ მახსენდებოდა, და პირველი ორი ნა-ნილის გამოქვეყნების შემდეგ ძალიან გამახარა მაკა ჯოხაძის წერილმა, რომელშიც ავტორმა ჩემი წერის მანერას პოლიფონი-ური სტილით თხრობა უწოდა“-ო.

თითქოს ცხოვრებაში არცერთი სიტყვა არ დამენეროს, მეც ისე გამახარა ამ სიტყვების წაკითხვამ. აღარ მახსოვს „ვატერ (პო) ლოოში...“ თუ ჩანს სადმე ამ სახეობის რამონა, ჩემში კი იმ დღეს, „ბედნიერების რამონა“ ყვაოდა. და ამის გახსენება ახლა, ამდენი ხნის მერე (მთელი ორმოცი წელია თითქმის გასული) მაღლიერე-ბით განმანყობს ყველა იმ კოლეგის, მწერლისა თუ მეცნიერის, ყველა იმ მკითხველის მიმართ, ვისაც თავისი საუბრებით, ნაწე-რებით თავისი სიყვარული და აღფრთოვანება უშურველად გა-მოუხატავს ამ უცნაურად მორცხვი და უკიდურესად თამამი მწერლისადმი და სიცოცხლეშივე მისთვის სიხარულის წუთები უჩუქებია, რადგან იმაზე დიდი ბედნიერება მართლაც არაფერია, როცა აღმოაჩენ, რომ მკითხველს, განსაკუთრებით კი კოლეგებს, ასე კარგად ესმით შენი და პროფესიონალურ დონეზე გამოხა-ტავენ თავიანთ სათქმელს (შენდამი დამოკიდებულებას).

თანამედროვე ქართული ლიტმცოდნეობითი სამყარო მდიდა-რია გურამ დოჩანაშვილის შემოქმედების, მაღალპროფესიული, კვალიფიციური შეფასებებით, ბრწყინვალე წერილებით, ესეებით, გამოკვლევებით.

გარდა ამ საყოველთაო აღფრთოვანებისა, იყო კრიტიკული და-მოკიდებულებაც, კერძოდ, ენისადმი...

დიდი ამბავი! – გაიფიქრებს მავანი და მავანი და მაშინვე აკაკის მიერ ვაჟასთვის ენის დანუნებას გაიხსენებს. არადა, რა ვქნა, აკაკი სხვა იყო, თავისი ლექსებით გამჭვირვალე და ახლობელი, შეცდომებშიც გულწრფელი და ალალმართალი...

მოგეხსენებათ, მრავალი ცნობილი მწერლის ენა ხშირად საყოველთაო სალიტერატურო ენის ნორმებსა და წესებს ყოველთვის არ შეესატყვისებოდა. „გერცენის ენას, სიგიჟემდე არასწორს, ალტაცებასა და განცვიფრებაში მოვყავარო“, – წერდა ტურგენევი.

როგორც აღნიშნავდნენ, რომ ეს „თავნება“, „ჯიუტი“, „ურჩი“ მწერლები კრიტიკოსთა, ლიტმცოდნეთა თუ გრამატიკოსთა მრავალგზისი შეტევებისა და თავდასხმების, განქიქებისა თუ დაცინვების, რჩევებისა თუ რეკომენდაციების მიუხედავად, არასოდეს არ ავლენდნენ სურვილს, ყურად ელთ მათი რჩევები და მონურად დამორჩილებოდნენ სალიტერატურო ენის ყველა ნორმას, სასკოლო გრამატიკის ყველა წესსა და კანონს. ასეთი მიდგომის შესახებ ფოსლერი გამოკვლევაში „გრამატიკული და ფსიქოლოგიური ფორმები ენაში“ წერდა: „ის, რაც შეცდომაა საყოველთაო ენის თვალსაზრისით, შესაძლოა, მხატვრული ღირებულებისა აღმოჩნდეს, თუ იგი თვითმყოფადი პიროვნებიდან მოდის. ხელოვნებაში ბატონობს პიროვნების უფლება, გრამატიკაში კოლექტივის“.

გურამ დოჩანაშვილის ენობრივი სამყარო და სტილი ხელოვნებაში პიროვნების გაბატონების კლასიკური მაგალითია და მანც მეწოთირება სიტყვა „გაბატონება“, რაღაცნაირად არ უხდება, ზუსტად ვერ გამოხატავს ამ მწერლის ხედვისა და ენის არსებით ხიზლს.

ეს გაბატონება კი არა, უფრო მწერლის მიერ მონყობილი ზემოთა, რომელზეც მკითხველია მიპატიჟებული. გურამ დოჩანაშვილი, არა მხოლოდ სახელმწიფოში, არამედ სუფრაზეც კი არ ცნობდა, ვერ ეგუებოდა თამადის დიქტატურას. ნებისმიერი მონვეული სტუმარი ამ სუფრასთან, ისევე როგორც მისი გმირები და პერსონაჟები, თავისუფლები არიან, საკუთარი სიტყვის თამადები და ბატონ-პატრონები. დიდი ხელოვნების (ხელოვანის) შემთხვევაში ამ მოსაზრებას ისევე სჭირდება ანგარიშგანევა და

თვალის გასწორება, როგორც იმას, რომ ნამდვილი ლიტერატურა ღვთისმადიებელი ლიტერატურაა. ნიკოლოზ სერბი ლიტერატურას ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ გზას უწოდებს და მიიჩნევს, რომ პოეზია ამ გზაზე მზის სხივის ანარეკლია ზღვის ტალღებზე. და მართლაც, უნიკალურ შემთხვევებში, ანარეკლს ისეთი სიღრმისეული გამოსხივება აქვს, რომ მისთვის თვალის გასწორებაც კი ჭირს, რალა უნდა ითქვას მზეზე, (თვით ღმერთზე), რომელსაც კაცი ვერასოდეს ჩახედავს თვალებში.

ქართული ენის უსასრულო შესაძლებლობების, ასე მგონია, ისე არავის სწამდა და აინტერესებდა, როგორც გურამ დოჩანაშვილს, ამიტომაც ამდენი ენობრივი ექსპერიმენტი, სიტყვადქმნადობის თავბრუდამხვევი მონაცვლეობა, ინტონაციით სიტყვის შინაარსის ამდენჯერადი ცვლა თუ განვითარება, ტექსტის ტემპო-რიტმის ასეთი უკიდურესი გრადაციები სხვებთან იშვიათად, ან საერთოდაც არ გვხვდება. დინამიურობა, მოძრაობა, ექსპრესია... ესაა მისი ენის, მეტაფორების, ტროპების, სიტყვების გამუდმებული ხეტი-ალი მთელს სამყაროში, ათასნაირ გარემოში, რეალურში, ირეალურში, არსებულში, არარსებულში, შორეულში, ნაცნობში, მშობლიურში... და მაინც, რამდენიც არ უნდა იწრიალოს, დროისა და სივრცის რა პერიმეტრებიც არ უნდა მოხაზოს, რა საზღვარიც არ უნდა გადალახოს, რასაც არ უნდა მიაღწიოს და რომელ მწვერვალზეც არ უნდა ავიდეს მწერალი, დაშვება მხოლოდ იმიტომ ეიოლება, რომ სიზიფესავით ისევ თავიდან შეუყვეს ენის აღმართებს, იაროს და ისევ თავიდან აღმოაჩინოს აღმოუჩენელი, მხოლოდ მისი თვალით დანახული და მისი ენით გამოთქმული...

ინტერესებისა თუ მოწოდების შესაბამისად პროფესიებიც რამდენჯერმე შეიცვალა გურამ დოჩანაშვილმა. ჭაბუკობაში (ბიჭობაში) მის ხელში მოქცეული ჩელო კეთილი კაცივით გუგუნებდა და უსაყვარლეს ბებიასთან ერთად კონსერვატორიაში შესვლას ურჩევდა („პირველი კონცერტი“). არჩევანი მაინც ისტორიკოსობაზე შეაჩერა, როცა „ქართლის ცხოვრებას“ გაუგო გემო და მისი ლაბირინთები კუთხე-კუთხულ შემოიარა, მერე როგორც გეოლოგმა მნიშვნელოვან გათხრებში მიიღო მონაწილეობა. წარმომიდგენია ყოველი სამკაულისა თუ სურის მოტეხილი თედოს აღმოჩენისას როგორ უცემდა გული. დისიდენტური სამყაროს

კატაკომბებშიც მოუწია ყოფნა და „ციხის აკადემიაც“ მოიხადა. მერე ისე ღრმად შეაღწია რელიგიის ნიაღშიც, რომ, პირადად მე, ბერად დაყუდებული გურამ დოჩანაშვილის წარმოდგენა კაცხის მონასტერში ძალიანაც მეიოლება, მებუნებრივება, სენაკიდან რომ გაჰყურებს დროის უღმობელ დინებას და უძღები შვილივით ისევ სანუკვარი, ისევ ძვირფასი მშობლიური ენის ნიაღში დაბრუნებას ცდილობს. დაბრუნდა კიდეც, რადგან სწორედ ქართულ ენაში აღმოაჩინა მისი თვითგამოხატვის ყველაზე მძლავრი საშუალება, ყველაზე ერთგული თავშესაფარი.

ხელოვნება, ისევე როგორც ყველაფერი ამ ქვეყნად, უფლის საჩუქარია. მით უფრო ითქმის ეს ხელოვნების იმ დარგზე, რომელსაც მწერლობა ემსახურება. მწერალს უშუალოდ სიტყვასთან აქვს საქმე და, ასე მგონია, მოქანდაკესთან ერთად, პირდაპირ უფლის დავალებას ასრულებს, ყოველ შემთხვევაში, უნდა ასრულებდეს. ერთს თიხა უჭირავს ხელში, რომლითაც მოიზილა ჩვენი სხეული, მეორემ თიხას სული შთაბერა.

სული სიტყვაა.

სიტყვა კლავს და სიტყვა აცოცხლებს... რა უშედავათო ფორმულაა... როგორ გვაშფოთებენ მომაკვდინებელი სიტყვები...

ჩვენ ყველას გვიყვარს და ყველამ ვიცით გამოთქმა – „პირველითგან იყო სიტყვა“, იმდენად ყველამ, რომ რალაცნაირად მექანიკურად ვიმეორებთ, არც კი ვუკვირდებით, რაზეა საუბარი...

იესო ქრისტეს ერთ-ერთი სახელია სიტყვა.

როგორც აზრი დამალულია მანამ, სანამ სიტყვით არ გამოითქმება, ასევე ღმერთიც დიდხანს მალავდა აზრს თავისას, – ამ ქვეყნად კაცად ყოფნის აზრს და ეს აზრი სიტყვით, თავისი ძის მოვლინებით გააცხადა. იესოთი, ამ უდიდესი სიტყვით უჩვენა სამყაროს ადამიანად (კაცად) ყოფნის არსი, მიზანი, დანიშნულება. ამის შესახებ დაგვიწერა და მოგვცა მოძღვრება.

გურამ დოჩანაშვილმა თავისი ადამიანური სულისკვეთება ამ მოძღვრებისადმი საოცარი ერთგულებით გამოხატა, როცა მუსიკალური ფერადოვნებით, ათასნაირი მწერლური ხერხებითა და საშუალებებით მიაწოდა იგი მკითხველს. ამ თვალსაზრისით, თავს უფლებას ვაძლევ მისი შემოქმედებითი ეჭვი – „დიადი ვერასდროს“ – გავაქარწყლო და განხორციელებულად გამოვაცხადო.

**ჰარი-ჰარალე, დედაო,
ანუ იცი, დედა, სად ვიყავი მე?
(რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის)**

რეზო გაბრიადე მრავალმხრივი და წარმატებული შემოქმედი იყო.

ასეთი დახასიათება, ალბათ, უფრო მეტ მნიშვნელობას შეიძენდა, ყოველდღიურობას რომ არ გაეცვითა ეს სიტყვები, თუმცა შემოქმედის მიმართ, რომელიც ერთდროულად მხატვარიც იყო, სცენარისტიც, თეატრისა და კინოს რეჟისორიც, მოქანდაკეც, მწერალიც და რომლის ღვაწლი სიცოცხლეშივე სათანადოდ შეფასდა სხვადასხვა ქვეყნის მრავალი უმაღლესი ჯილდოთი, ყოველი ეპითეტი აღმატებით ხარისხს იძენს, თუმცა თითოეული მათგანი მხოლოდ ნაწილობრივ თუ წარმოგვიდგენს რეზო გაბრიადის საყოველთაო და მასშტაბურ ხელოვნებას.

დადგება დრო და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი (შესაძლოა, ქვეყნებიც) ერთმანეთს შეეცილებიან ამ შემოქმედის სახელს. მწერლობა, რომელიც ამ ჩამონათვალში უკანასკნელ ადგილზე მოხვდა, აუცილებლად ჩაერთვება დავაში და დაინყებს იმის მტკიცებას (ისევე როგორც სხვა სფეროს წარმომადგენლები), რომ რეზო გაბრიადე სპექტაკლებშიც, ფილმებშიც და ფერწერულ ტილოებსა თუ ქანდაკებაში უპირველესად იყო მხოლოდ მწერალი (მხატვარი, რეჟისორი, სცენარისტი და ა.შ) და თავისი საუკეთესო თვისებებით ის მრავალმხრივი მოღვაწის უნაკლო სახეს ქმნიდა.

სწორედ ამ პაექრობაში გამოიკვეთება ნამდვილი პორტრეტი შემოქმედისა, რომელიც მხოლოდ რომელიმე ქვეყნისა თუ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის საზღვრებში ვერ ეტევა. მთელი მისი მოღვაწეობა ცხადყოფს, რომ მისი შემოქმედება იყო თანამედროვე მსოფლიო კულტურის ორგანული ნაწილი და დღეს ის ამ საერთო სივრცეში იმკვიდრებს კუთვნილ ადგილს.

კულტურასაც აქ უფრო ფართო გაგებით ვიაზრებთ და მასში ვგულისხმობთ ადამიანის უნივერსალურ დამოკიდებულებას სამ-

ყაროსადმი, რომელთან კავშირშიც (დაპირისპირებით) ის საკუთარ თავში, უპირველესად, შემოქმედის ნიჭსა და უნარს პოულობს და სრულიად „ახალ სამყაროს“ ქმნის.

დღევანდელი ჩვენი წერილი მცდელობაა იმ გზის გასააზრებლად, რომელიც შემოქმედმა განვლო, უმეტესად ტოტალიტარულ გარემოში, ველური კონკურენციის პირობებში, ეროვნული იდენტობის ძიების ურთულეს დროში, განათლების უმკაცრეს სისტემაში, სადაც იშვიათად თუ იპოვიდი ისეთ ადგილს, სადაც დამცირების გარეშე შეგეძლო სასურველი ცოდნის მიღება (რეზო გაბრიაძე ასეთ ადგილად ვალერიან მიზანდარის სახელოსნოსტუდია მიაჩნდა, სადაც ის ოთხი წელი სახვითი ხელოვნების და ქანდაკების საფუძვლებს ეუფლებოდა).

ასეთ რეალობაში შემოქმედის ბუნება კულტურათა ურთიერთმოქმედების (მათ შორის ეთნიკურ, ეროვნულ და ცივილიზაციურ დონეზე) საზღვრებში ყალიბდება. (თვითონ რეზო გაბრიაძე იმ მიჯნას, საიდანაც შემოქმედი იწყება, „პროვოკაციულ ნერტილს“ უწოდებს). კონფლიქტი, რომელიც გარკვეული მონაცემების მქონე ინდივიდსა და გარემოს, ასევე მისგან სრულიად განსხვავებულ ღირებულებათა მქონე ჯგუფებს თუ საზოგადოებასთან ურთიერთობის დროს ჩნდება, უმეტესად პოზიციური დაპირისპირების სახეს იძენს.

სწორედ ამგვარი დაპირისპირებით იწყებს თხრობას რეზო გაბრიაძე თავის ანიმაციურ ფილმში „ჰარი-ჰარალე, დედაო“. ბავშვობის მოგონებებში სოციალური გარემო გადაულახავ ნინა-ალმდეგობად მოჩანს: „მე დედიკოს ბიჭი ვიყავი. საყელო სუფთა მქონდა, ყოველთვის მარტო დავდიოდი, უფროსებს თქვენობით ველაპარაკებოდი, ჩემი მაშინდელი ცხოვრება დრამატული იყო, მთავარი ამოცანა ის იყო, რომ როგორღაც ჩხუბის გარეშე მივსულიყავი სკოლაში. ქალაქში ვმოძრაობდი რთული გზებით, სადარბაზოდან გამოსხედვა და შემდეგ თავშესაფრამდე გადარბენა. ომი ახალდამთავრებული იყო და ცოტა ჰქონდა ხალხს სიხარული, გართობა და კულტურული სიამოვნება, წერვები ყველას დაძაბული ჰქონდა, უპატრონო ბავშვები ჯოგებად დარბოდნენ ქალაქში, ხალხს უჭირდა, ძნელი იყო მშვიდობიანობაში დაბრუნება, პანჩური, ალიყური, მსუბუქი ნიხლი ლაპარაკს შველოდა, იყო შემთხ-

ვევა, როცა კუბოში შეყუდებულ კაცსაც კი ამოურტყია ჩემთვის პანჩური, ამიტომ მოკლე გადარბენებით ვმოძრაობდი, პარტიზანულად ვცხოვრობდი მშობლიურ ქალაქში“.

ჩვენ შეგვიძლია ბავშვობის ეს ცოცხალი შთაბეჭდილებები თანამედროვე მედიის ენაზე „ვთარგმნოთ“ (რასაც ყოველდღიურად ვისმენთ), გავიხსენოთ ის სიტყვები, რომელთაც მსგავსი სიტუაციის აღწერის დროს ვიყენებთ-ხოლმე: აგრესია, ჩაგვრა, სისასტიკე, ბულინგი, მასობრივი შიში და მკითხველი უთუოდ დაინახავს ბავშვის უმწეო მდგომარეობას, თვალწინ წარმოუდგება ის შემადრწუნებელი რეალობა, რომელიც აშკარად იკითხება მხატვრული ქსოვილის მიღმა.

თუმცა რეზო გაბრიადეს აქვს უნარი, რომ მძიმე, ხანდახან ძალზე ტრაგიკული მოვლენები ისე გადმოსცეს, რომ მკითხველს (მაყურებელს) სიტუაციის დრამატულობა არ აგრძნობინოს, არ გახადოს სხვისი ტკივილის თანამონაწილე, რადგან იცის, რომ ტექსტის პირველი გვერდებიდანვე უარყოფითი ემოციით დამძიმებული მკითხველი, ხშირად უფრო აგრესიული ხდება („სხვას თუ ჰკვლენ, ცქერა გვნადიან“ – ვაჟა-ფშაველა), თანდათან უფრო მძაფრი განცდების გადმოცემას „აიძულებს“ ავტორს.

ამის საპირისპიროდ, მაყურებელს შევახსენებ ფილმ „შერეკილების“ (სცენარის ავტორი რეზო გაბრიადე) ერთ ეპიზოდს, რომელშიც ვნახავთ, თუ როგორი მორიდებით, მოიარებით ამცნობს არისტო სირბილადე ერთაოზ ბრეგვაძეს მამის – მიზანა ბრეგვაძის გარდაცვალების ამბავს:

- აუჰჰ, ჩაბარდა პატრონს –
- რომელ პატრონს ? –
- გევიდა გაღმა –
- სად გაღმა? –
- მარილზედ –
- რა მარილზე ? –
- მოკვდა, მოკვდა...

ფილმის ამ ეპიზოდის სიტყვები დიდი ხანია ფრაზეოლოგიზმებად დამკვიდრდა მაყურებლის მეხსიერებაში. მას (მაყურებელს) მოსწონს ის სიმსუბუქე, რომელსაც ავტორი ზოგადად რთული ცხოვრების, ამ შემთხვევაში კი სიკვდილთან დამოკიდებულებაში

აღწევს. ეს რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი სტილია. სამყაროში, რომელსაც ის ქმნის, თითქმის არ ისმის სასტიკი სიტყვები, რადგან ავტორმა იცის, რომ შინაარსის გარდა, სიტყვებს აქვს ჟღერადობაც, რომელსაც შეუძლია გაუთვალისწინებელი განწყობა შემოიტანოს ტექსტში. ამიტომ, როცა მწერალი (ამ შემთხვევაში სცენარის ავტორი) სიტყვებს არჩევს, ის გვარწმუნებს, რომ სიძულვილის ენის გვერდით და მის საპირწონედ სამყაროში არსებობს სიყვარულის ენაც, რომელიც მსმენელს თანაგრძნობით განაწყობს თავად მოვლენისადმი.

სწორედ ამგვარი დამოკიდებულებით გამოირჩევა ფილმი „ჰარი-ჰარალე, დედაო“, რომელიც რეზო გაბრიადემ ბავშვობის მოგონებების მიხედვით შექმნა. მთხრობელი და ილუსტრაციის მხატვარი აქ თავად ავტორია (რეჟისორი მისი შვილი ლევან გაბრიადე). ანიმაციურ ნამუშევარში ავტორის 500-მდე ნახატია გამოყენებული. ფილმს ორი წლის განმავლობაში კინოსტუდია „ბაზილევსში“ იღებდნენ.

ფილმმა, რომლის პირველი ჩვენებაც სიმბოლურად ქუთაისში, თეთრ ხიდზე მოეწყო, არაერთი საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. ნამუშევარი წარდგენილი იყო „ოსკარზე“ და საუკეთესო სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმების შორთ ლისტში მოხვდა. ამავე დროს, ფილმი Rezo-ს სახელით ჩაეშვა ამერიკის კინოგაქირავებაში.

ჩვენც სწორედ ეს ფილმი ვაქციეთ ჩვენი სტატიის კომპოზიციურ ხერხემლად, რადგან, როგორც ვთქვით, აქ ავტორი ჰყვება თავის ბიოგრაფიას, თუმცა მის მოსასმენად არ კმარა კინომაყურებლის თვალი და ყური, არც ის არის საკმარისი, რომ გამოსახულების ენა გესმოდეს, ამასთანავე თქვენ უნდა იყო კარგი მკითხველიც, მუსიკის მცოდნეც, რადგან ავტორი ფილმშიც არ ამბობს უარს ლიტერატურული ხერხების გამოყენებაზე, ხოლო ფილმის დრამატურგია ზოგიერთ ეპიზოდში მთლიანად მუსიკის არჩევანზე ხდება დამოკიდებული...

მკითხველს, შესაძლოა, მაინც გაუჩნდეს კითხვა, თუ რატომ გამოვარჩიეთ ეს უკანასკნელი ფილმი შემოქმედის პორტრეტზე მუშაობისთვის იმ დროს, როდესაც რეზო გაბრიადე ოცდათხუთმეტამდე დედა ქალზე ცნობილი ფილმის სცენარის ავტორია

(მკითხველს გაახსენდება „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „შერეკილები“, „არ დაიდარდო“, „ქვევრი“ „ფეოლა“, „სერენადა“, „მიმინო“). ასევე აქვს შესანიშნავი მოთხრობები, რომანი, უამრავი ფერწერული ტილო, სკულპტურა, ფილმები, პიესები, სპექტაკლები და თითოეულ მათგანში არანაკლები სიცხადით იკითხება ავტორის პორტრეტი.

თუმცა „ჰარი-ჰარალე, დედაოს“ მათთან შედარებით ერთი დიდი უპირატესობა აქვს. ის ბიოგრაფიული ფილმია და თანაც, ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაშრომი ავტორისა. რეზო გაბრიადემ თავად შეარჩია თავისი განვლილი ცხოვრების ის ეპიზოდები, რომლებიც მნიშვნელოვნად მიიჩნია საკუთარი პორტრეტის შესაქმნელად.

ფილმში ბავშვობის მოგონებები – ქუთაისი, სახლი, სკოლა, ბიბლიოთეკა, სოფელი, ბებია, ბაბუა, გერმანელი ტყვე – ძალიან დიდხანს გრძელდება და როგორც ჩანს, ის არც არასოდეს დამთავრებულა ავტორისთვის. ამ მოგონებებმა თითქოს შეავიწროროვა ცხოვრების შემოქმედებითი პერიოდები, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანასა და ქალაქში მიღებული შთაბეჭდილებები თუ წარმატების სიხარული. ცხოვრების ბოლო წლებში შემოქმედის მეხსიერების მთლიანი საცავი ბავშვობამ მოიცვა, რომლის სურათების აღდგენას ამ ფილმის სახით ავტორმა ორი წელი შეაღია.

ამ ფილმში ავტორთან ერთად ტოტალიტარულმა ეპოქამაც ჩაიხედა სარკეში და თავისი კარიკატურადქცეული სახეები გამოაჩინა: აი, სკოლის დერეფანში, მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში გაკვეთილზე დაგვიანებული რეზო გაბრიადის ბავშვობა მიათრევს მძიმე პორტფელს, კედელზე გაკრული ბელადის სურათებიდან ამხანაგი სტალინი და ამხანაგი ლენინ(ებ)ი (ერთი პატარა ლენინი ორდენიდანაც გამოდის) ჩამოდიან და დაგვიანებულ მონაფეს საველე სასამართლო უწყობენ... მართალია, უდისციპლინო მონაფე ლიკვიდაციას გადაურჩება, თუმცა ციმბირში გადასახლებას და ელექტრიკის პოზიციაზე განწესებას ვეღარ აირიდებს...

წერილის დასაწყისში შემოქმედისთვის აუცილებელ კონფლიქტზე ვისაუბრეთ, თუმცა მის გვერდით ის „უსაფრთხო“ ადგილიც უნდა ვახსენოთ, რომელიც ავტორს სულის მოსათქმელად,

ძალების მოსაკრებად მუდმივად სჭირდება. ფილმში ასეთ ადგილად ბიბლიოთეკა №6 სახელდება, როგორც ჩანს, ბიბლიოთეკამ {ნიგნმა} ბოლომდე შეინარჩუნა ავტორისთვის უსაფრთხო ადგილის იმიჯი:

„ერთადერთ ადგილას ვგრძნობდი თავს დაცულად, ეს იყო ბიბლიოთეკა №6, რომელიც მდინარის თავზე იყო შეკიდული, ორნი ვიყავით, ვინც სერიოზულად იყო გატაცებული მსოფლიო ლიტერატურით, მე და იპოლიტე, იპოლიტე ვირთხა იყო, ოდესღაც ჩვენი ქალაქის ცნობილმა მსახიობმა იპოლიტე ხვიჩიამ დამდულრა და ძნელი შესახედი იყო, ბენვი აღარ ჰქონდა, კუდი იისფერი, როგორც საჭიროა, ყურები გამჭვირვალე და ნაზი, იპოლიტე ძირითადად ყდებით იყო დაკავებული, ხოლო დანარჩენ მასალას მე ვამუშავებდი“.

* * *

1964 წელს რეზო გაბრიაძემ დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ჟურნალისტიკის განყოფილება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ამ წლებში ჩამოყალიბდა მისი შემოქმედებითი კრედო, განისაზღვრა სააზროვნო სივრცე და გაჩნდა ის აუცილებელი თავდაჯერება („...მე ამისგან გავაკეთებ!“ – „არაჩვეულებრივი გამოფენა“), რომელმაც საშუალება მისცა, მსოფლიო დონეზე (სხვადასხვა სფეროში) ყველასთვის გასაგებ ენაზე ეთქვა თავისი სათქმელი.

რეზო გაბრიაძე, უპირველესად, მხატვარია (ასე თვლიდა თვითონაც) და კარგად იცნობს მხატვრული პერსპექტივის კანონს, რომლის ძალითაც საგნები, მოვლენები ისე უნდა გადმოვცეთ, რომ სინამდვილის შთაბეჭდილება არ დაირღვეს. თუმცა ფილმში რეზო გაბრიაძე შეგნებულად არღვევს პერსპექტივის კანონს, ანგრევს საგნების (მოვლენების) მნიშვნელობას. შეუძლია ბაბუისათვის სივრცის ნამწვების შეგროვებას უფრო მეტი დრო და ადგილი დაუთმოს, ვიდრე მოსკოვში უმაღლეს სასცენარო კურსებზე წასვლის გადანყვევტილების მიღებას, რომელსაც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია მის ცხოვრებაში:

„ერთხელაც არაშემთხვევით ლუდის დასალევად მიმავალი, შემთხვევით აღმოვჩნდი კინემატოგრაფიის დირექტორის კაბი-

ნეტში. იქ შემომთავაზეს გავმხდარიყავი უმაღლესი სასცენარო კურსების მსმენელი მოსკოვში. ცთუნება დიდი იყო, უფასო ბილეთი და ორკვირიანი ცხოვრება მოსკოვში. ჰოდა, ასე, ოცდარვა წლის ასაკში მიმიღეს უმაღლეს სასცენარო კურსებზე, პირობითად იანვრამდე. ჩემი ცხოვრება კინოში თორმეტი წელი გაგრძელდა...”

რეზო გაბრიადე ფილმში ამ თემაზე საუბარს აღარ აგრძელებს. უნდა ვივარუდოთ, რომ რუსულ კულტურასთან მისი შეხვედრა უმტიკივნეულოდ არ მიმდინარეობდა, თუმცა აქ უფრო მნიშვნელოვანი ტენდენცია იჩენს თავს, რაც უშუალოდ მოსკოვის კინოსარეჟისორო ფაკულტეტს უკავშირდება, სადაც წლების განმავლობაში მრავალი ქართველი რეჟისორი და მწერალი ეუფლებოდა ხელოვნების ამ დარგის საფუძვლებს. ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ არა მარტო ქართული კინოსთვის, არამედ ნაციონალური კულტურისთვის, ამგვარი შემოქმედებითი კავშირები შემდგომში საეტაპო და პოზიტიურ მოვლენად იქცა.

მოსკოვში უმაღლეს სარეჟისორო კურსებზე რეზო გაბრიადე არა მხოლოდ ხელობაში დაოსტატდა, არამედ მსოფლიო კინოხელოვნების კონტექსტში გაიაზრა ქართული თემები, რომლებიც, ბუნებრივია, მას მუდამ ენყო „პორტფელში“ და მხოლოდ მისი რეალიზაციის ფორმებს ეძებდა. ამასთან ერთად, ის ინტენსიურად მონაწილეობდა ქართული კინოლიტერატურის შექმნაში, რომელიც ჯერ სრულიად შეუსწავლელი და შეუფასებელია.

* * *

1981 წელს რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი ვექტორი კიდევ ერთხელ, ამჯერადაც რადიკალურად შეტრიალდა და თეატრს მიადგა. ავტორი ამ ამბის დასაწყისსაც ძალზე უბრალოდ ჰყვება და თავისი გადაწყვეტილების მიზეზს რალაც ცხოვრებისეული შემთხვევითობების ჯაჭვში დაეძებს:

„მაშინ ქალაქის ძველ უბანში მივდიოდი, როდესაც გვერდით თბილისის მთავარი არქიტექტორის მანქანა გაჩერდა. – გაქვს რამე წინადადება ძველი თბილისის რესტავრაციისთვის – მკითხა მან. – მარიონეტების თეატრს გავხსნიდი – ვუპასუხე მე. ერთნაირად გაკვირვებულები დავრჩით იმიტომ, რომ მანამდე არასოდეს მენახა მარიონეტები და არც მიფიქრია მათზე. თეატრი

მაშინ ჩემთვის პირველ რიგში ნიშნავდა სახელოსნოს, საღებავებს, ტილოს და ბედნიერების შეგრძნებას. არქიტექტორი დაფიქრდა და თქვა: – გექნება შენ თეატრი. მანქანამ დაიწვილა და გავარდა ჩემს მომავალში.

მას შემდეგ ბარე ორმოცდაათი წელი გავიდა, შეიძლება მეტიც, მაგრამ ნახევარი საუკუნე კი ნამდვილად...“

აქ რეზო გაბრიძე ისევ თავს არიდებს საუბარს თბილისის მარიონეტების თეატრზე, თბილისელებისთვის და ჩამოსული სტუმრებისთვისაც „გაბრიძის თეატრზე“, რომელიც არსებობის 40 წელს ითვლის და რომელმაც ამ ხნის განმავლობაში მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში იმოგზაურა თავისი სპექტაკლებით და ბევრ საერთაშორისო ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა. მათ შორის იყო ედინბურგი, ნიუ იორკი, პარიზი, ტორონტო, ბელგრადი, ჩარლსტონი, დრეზდენი, მოსკოვი, პეტერბურგი და მრავალი სხვა ქალაქი.

მაყურებელს ახსოვს რეზო გაბრიძის თეატრის გახმაურებული სპექტაკლები: „ჩემი გაზაფხულის შემოდგომა“, „სტალინგრადი“, „რამონა“ და „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“, შვეიცარიასა და საფრანგეთში დადგმული ორი დრამატული სპექტაკლი, ასევე პიესა „აკრძალული შობა ანუ ექიმი და ავადმყოფი“, რომელიც რეჟისორმა 2010 წელს ბროდვეიზე დადგა.

აქ გვინდა ფილმის მთავარი ხაზიდან ცოტა ხნით გადავუხვიოთ და რეზო გაბრიძის თეატრის პარიზში გასტროლები და უდავოდ დიდი წარმატება გავახსენოთ თეატრის მაყურებელს (აქ მთლიანად ვეყრდნობით გია მაჩაბლის ინტერვიუს ავტორთან, რომელიც 2013 წელს ჩაუწერია), ადგილობრივი პრესის გამოხმაურებაც გავაცნო. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ვიდრე რეზო გაბრიძის თეატრს პარიზში მიიწვევდნენ, ის უკვე იყო საფრანგეთის რესპუბლიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ორდენის კომანდორი.

გაზეთი „მონდი“ წერდა: „მხატვარ, მწერალ და კინოდრამატურგ რეზო გაბრიძის მიერ შექმნილი სპექტაკლი ომზე და ომის საშინელებაზეა. სპექტაკლში შექმნილი სახეები დელიკატური და ფაქიზია, ისევე როგორც მსახიობების მუშაობა. ჯარის შემზარავი სვლა, შოსტაკოვიჩის აკორდები, სიკვდილის შიში, რომელიც ცხენშია განსახიერებული, მძლავრი და მშვენიერი სახეები

განცდას ინვეს როგორც ხანშიშესულებში, ასევე ახალგაზრდებში. სპექტაკლი რეკვიემია და ინარჩუნებს მთელ თავის ძალას რეკვიემისათვის“.

„თეატრი გთავაზობთ უნიკალურ სპექტაკლს. წარმოშობით ქართველი რეზო გაბრიაძე წერს, ხატავს და დგამს სპექტაკლებს. უკვე ოცი წელია, რაც მან თავისი შემოქმედება დაუკავშირა თავის თეატრს, მის მაგიურ სამყაროს. სპექტაკლი ნამდვილი ეპოპეაა, რომელიც 1937-43 პერიოდს მოიცავს და ის იქმნება ქვიშით დაფარულ პატარა მაგიდაზე, რომელიც რეზო გაბრიაძემ გადააქცია ბრძოლის ველად“.

„ფიგარო“ წერდა: „ქართველი რეზო გაბრიაძე უნაკლო არტისტიკა, მხატვარი და დრამატურგიის შემქმნელი. მან მოიგონა სამყარო, რომელიც საოცარია და ამავე დროს ჩვენი ცხოვრების სიღრმეს სწვდება, ქსოვილების ნაფლეთებიდან და ნაჭრებისგან ნიჭიერად და სულისშემძვრელად მან შესთავაზა მაყურებელს სტალინგრადის ბრძოლა“.

გაზეთები წერდნენ, რომ რეზო გაბრიაძე ქართველი გენიოსი და უკვდავი ხელოვანია (როდესაც წამყვანი ამის შესახებ სტატიას უკითხავს რეზო გაბრიაძეს, მას მხოლოდ ელიმება და უხერხულობას გრძნობს...), ჩვენ კი თამამად ვიმეორებთ ამ ეპითეტს და არავითარ უხერხულობას არ ვგრძნობთ (ადრეც ბევრჯერ გვითქვამს), თანაც სასიამოვნოა, როდესაც ამ შეფასებაში არა მხოლოდ საფრანგეთში, არამედ რუსეთშიც, ამერიკაშიც, შვეიციაშიც გვეთანხმებიან და ჩვენც მხოლოდ იმაზე გვინვეს ფიქრი, რომ ამ აღიარების მიზეზი ამოვხსნათ, რათა მომავალ თაობას აღარ მოუწიოს საყოველთაოდ აღიარებულ იმ ღირებულებებზე დავა, რომელიც მომავალში მათ მსოფლიო ხელოვნებისკენ გაუკვალავს გზას.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ კინოში, თეატრში, ლიტერატურაში, ქანდაკებასა თუ მუსიკაში რეზო გაბრიაძე შესანიშნავად გრძნობს მაყურებელს, მკითხველს, მსმენელს. ისინი შემოქმედის ცნობიერებაში არ განირჩევიან ასაკის, სქესის, ეროვნების, რელიგიური კუთვნილების, მსოფლმხედველობის მიხედვით. მისი შემოქმედებითი საიდუმლო სწორედ ისაა, რომ ყველასთვის ჰყვება და თხრობაში არ იგრძნობა მანერულობა, ყალბი თავმდაბლობა, ან პატარა

ერის წარმომადგენლის შიში და მორიდება დიდი კულტურების წინაშე, რომელიც ხშირად გადაულახავ დაბრკოლებად ჰქცევია არაერთ შემოქმედს.

რეზო გაბრიადის ზუსტად შეუძლია იმ საერთო განწყობის მოძებნა, რომელსაც დედამიწის ყველა კონტინენტზე, მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, მილიარდების აპარტამენტში თუ ლარიბი ადამიანის ქონში ერთნაირი გამოვლინება შეიძლება ჰქონდეს. აი, ამის საუკეთესო მაგალითი, განა შეიძლება ვინმე არ დაეთანხმოს ხელოვანის მიერ სამოთხის სუბიექტურ განსაზღვრებას?!

„და საერთოდ, რა შეიძლება იყოს ცხოვრებაში იმაზე ტკბილი, ვიდრე სიცხე 38 და 5, სკოლაში არ მიდიხარ, დედა ალერსით გელაპარაკება, მამას ჩექმები ხელში უკავია და ისე დადის, რა შეიძლება ამაზე კარგი იყოს?“ – კითხულობს ავტორი და თვითონვე პასუხობს: – „ეს არის სამოთხე...“

დიახ, ეს არის ნამდვილად სამოთხე და ეს განცდა ერთნაირად გასაგებია ყველა დროში და დედამიწის ყველა კუთხეში. ამის შეგრძნება აძლევს ავტორს იმის გარანტიას, რომ ეს ფილმი დედამიწის ყველა მცხოვრებლისთვის ერთნაირად ახლობელი გახდება.

* * *

ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რომელიც რეზო გაბრიადის შემოქმედებას ახასიათებს, იუმორია. მსუბუქი იუმორი, როგორც მისი შემოქმედების თაყვანისმცემლები უწოდებენ. საყოველთაოდ მიღებული აზრია, რომ ქუთაისში (ზოგადად კი დასავლეთ საქართველოში) დაბადებული შემოქმედისთვის იუმორი ძალზე ჩვეულებრივი ამბავია, მაგრამ რაც უფრო ჭარბად არის ესა თუ ის ხასიათი ამა თუ იმ კუთხეში, მით უფრო სარისკოა ხელოვნებაში მისი შემოტანა ისე, რომ თან ქუჩის მტვერი და ანეკდოტური შეფერილობა არ გადმოჰყვეს (ხელოვნების ვერცერთი დარგი ვერ იტანს ამას). ეს სიმდიდრე არც თუ ისე სახარბიელო უპირატესობაა იმისთვის, ვინც მას საკუთარ შემოქმედებით ქურაში (ვაჟაფშაველა) ვერ გაატარებს და კოლექტიური აზროვნების ნაყოფს ინდივიდუალურ სიმაღლემდე ვერ აიყვანს.

ისიც საგულისხმოა, რეზო გაბრიადის (ისევე, როგორც დავით კლდიაშვილის) შემოქმედებაზე მკითხველი ძალიან ბევრს იცინის,

თუნდაც პერსონაჟის ქცევასა და სიტყვა-პასუხში არაფერი იყოს სასაცილო. ესეც სტერეოტიპია, რომელიც თავის დროზე დავით კლდიაშვილმაც გააპროტესტა – „სიცრუეა, ჩემი პერსონაჟებისთვის არასოდეს დამიცინიაო“.

ზუსტად ასეთი დამოკიდებულება აქვს რეზო გაბრიადეს თავისი თემებისა და პერსონაჟების მიმართ.

იმერულ ქცევას და სიტყვა-პასუხს რეზო გაბრიადე ევროპეიზმებად მიიჩნევს და ნუხს იმაზე, რომ ძალზე საეჭვო მწერლებმა ის მხოლოდ იუმორის საგნად აქციეს. ამავე დროს, ის ევროპელად მიიჩნევს იმ ადამიანს (იმ შემოქმედს), რომელიც საკუთარ ტკივილს თავზე არ გახვევს და დეპრესიაში არ გაგდებს.

დასაწყისში ვახსენე, რომ რეზო გაბრიადე უპირველესად მწერალია-მეთქი და ამის მტკიცებულება ამ ფილმში შეგვიძლია მოვიძიოთ, რადგან ის ერთი მთლიანი ისტორიაა და ცალკეული ნოველებისგან შედგება. ნოველები, თავის მხრივ, მცირე მინიატურული ჩანახატებისგან, ისინი კი ისეთი წინადადებებისგან იკვრება, რომ თითოეულ მათგანს შეუძლია ფრაზეოლოგიზმად იქცეს და დამოუკიდებლად იარსებოს. ნოველები კი, როგორც ხასიათით, ასევე სტილისტურად სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ ერთმანეთს არ ღალატობენ, ერთი კომპოზიციის შექმნაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ იმის მიხედვით, თუ რა ამოცანას აძლევს მათ ავტორი.

და მაინც, რეზო გაბრიადის, როგორც მწერლის, ბედ-იღბალზეც ამ ფილმში უნდა ამოვიკითხოთ, მწერალი ამის ინტერპრეტაციის უფლებას იძლევა, ამისთვის კი ფილმში ერთი მთლიანი ნოველის გამოკრება შეგვიძლია, რომელსაც პირობითად მარგალიტას და ადრახნიას სიყვარულის ამბავს დავარქმევთ.

ფილმის მიხედვით, ბავშვობაში ავტორს ბიბლიოთეკაში ძალზე საეჭვო ბიოგრაფიის და საშინი გარეგნობის ადრახნია გამოეცხადა, რომელმაც აიძულა, რომ ულამაზესი ქვრივის, მარგარიტასთვის, მის მაგივრად სასიყვარულო ბარათი მიეწერა. სრული შთაბეჭდილებისთვის აქ ზუსტად უნდა გადმოვცეთ ამ ბარათის შინაარსი:

„ომით დავიწყე, რომ იასამნისფერჩლიქებიან ჯეირანს შევადარე, ეს სახე ჩემი არ იყო, სპარსულ პოეზიას დავესესხე, რაც კი

სიტყვა მახსენდებოდა, ყველაფერი წერილში მიდიოდა. მე ვწერდი: ო, ძვირფასო მარგალიტა, ყველა ჩემს თვალს ფხიზლად სძინავს, რომ არ გამოორჩეს შენთან შეხვედრის სიხარული, ჩემი თვალები ერთმანეთზე ეჭვიანობენ და ბალიშების ნაცვლად წამწამებს იფენენ“.

როგორც ჩანს, ეს იყო მისი პირველი მხატვრული ტექსტი, რომელიც ყველაზე უფრო პრეტენზიული მკითხველის – მარგალიტას მოხიბლვა ჰქონდა მიზნად. ამ წერილის მისია და ავტორის ლიტერატურული ოდისეა ამით არ დასრულებულა. ფილმის ბოლოს ავტორი ხვდება ადრახნიას, რომელიც მას მარგალიტას საფლავზე ეპატიჟება, სადაც ამ „საიდუმლო ბარათის“ შემდგომი ბედიც ირკვევა.

„იქ გავიცანი მარგალიტას და ადრახნიას შვილები. გოგო მამას ჰგავდა, მარტო პროფილით, ბიჭი კი დედას დამგვანებოდა, ტუჩები, სახე თითქოს ატმისგან იყო გამოთლილი, ისევ როგორც მარგალიტას. ... და იქ გავიგე, რომ ჩემი ნაწარმოები, ჩემი პირველი ნაწარმოები, მიწაშია ღრმად დამარხული მშვენიერი მარგალიტას მკერდზე. ასეთი ყოფილა მისი უკანასკნელი ნება“.

ასეთი იყო ავტორის ნებაც. დრო და ენერგია, რომელიც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში მუშაობამ წაართვა, სწორედ ლიტერატურას დააკლდა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მწერლის არაერთ მხატვრულ ტექსტს ვიცნობთ, ავტორი მაინც გულისტკივილს განიცდის იმის გამო, რომ თავისი ლიტერატურული ნიჭი მარგალიტასთან (ეს სახე ჩნდება „უცხო ჩიტში“, რომელსაც მასობრივი მკითხველი ფილმ „შერეკილებიდან“ იცნობს) ერთად დამარხა. აქ მინდა გავიმეორო ჩემ მიერ ადრე ნათქვამი: სამწუხაროდ, ქართველები არ ვკმარივართ ხელოვნების ყველა დარგისთვის. ამიტომ რაღაც ყოველთვის იჩაგრება. რეზო გაბრიძის შემთხვევაში ლიტერატურა დაზარალდა, თუმცა თავის სპექტაკლებში, ფილმებში, მხატვრობაში სწორედ მისი ლიტერატურული ესთეტიკა მუშაობს.

* * *

ფილმის ბოლოს ავტორი ისე ქუთაისს უბრუნდება. ბავშვობის ქალაქი განუმეორებელ ფიქრებს აღძრავს, მაგრამ ვიდრე თავის სათუთ გრძნობებზე გვეტყვის რამეს, მე მინდა ის ქუთა-

ისი გავაცნო მკითხველს. ისეთი, როგორც ეს უძველესი ქალაქი საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან, მათ შორის, თბილისიდან ჩანს:

ამ ქალაქისთვის, ალბათ, ყველაზე სიმბოლური ის იყო, რომ ქუთაისში საერთაშორისო აეროპორტი გაიხსნა. ქრისტეფორე მაგალობლიშვილის და ერთაოზ ბრეგადის („შერეკილები“) მშობლიურ ქალაქში ასეთი დიდი აეროპორტი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო. თუმცა შემოქმედებითი ქუთაისი არასოდეს უჩიოდა „ასაფრენი ბილიკის“ უქონლობას. და თუ ერთი საუკუნის წინ მათი საჰაერო მარშრუტი თბილისში მთავრდებოდა, დღევანდელი მაგალითითი თუ ვიმსჯელებთ, სწორედ შემოქმედებითი ლაინერები სწვდება მსოფლიოს მრავალ ქვეყანას და ქალაქს.

ამის შემდეგ ჩნდება რალაც მშობლიური სევდა და მონატრება. შორიდან მომავალი და ნიავეით მსუბუქი („წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავალო ქარო...“). ამგვარი გრძნობას თავად ავტორიც განიცდის, თუმცა, როგორც დიდ ხელოვანს სჩვევია, პოულობს ძალას საკუთარ თავში, რათა ამ ტკივილს ერთგვარი თვითირონიითაც შეხედოს.

„მის მერე ბარე ორმოცდაათი წელი გავიდა. ამას წინათ ისევ მოვხვდი ქუთაისში, დავეხეტებოდი ქუჩებში და ვეუბნებოდი ჩემს თავს: „აი, შენ მშობლიურ ქალაქში ხარ, შენ უნდა იგრძნო სევდა, გულის ტკივილი, სინაზე და სილამაზე“. აქეთ წავედი – ვერ ვიგრძენი, იქით წავედი – ვერ ვიგრძენი. ტყავის კეპკა, ვიყიდესავით, დავყნოსე – ვერაფერი ვიგრძენი. ნოსტალგიის ძებნაში თეთრ ხიდზე აღმოვჩნდი – „მოდი გადავაფურთხებ, ეგებ რამე ნაზი, სათუთი შეეხოს ჩემს გულს-მეთქი“, ასეც ვქენი, მაგრამ ესეც არ გამომივიდა. რამდენჯერაც არ ვცადე, ყველა მოლუნულად წავიდა ქვევით და ბოლოში არ აჩქარდა. „სულ სხვაა ახალგაზრდობაში „თეთრი ხიდიდან“ გადაფურთხება,“ – ყალბად დავლონდი მე.

* * *

ფილმს თვალი არ უნდო მონყვიტო. ეს ზოგადი წესია, მაგრამ ამ შემთხვევაში მას განსაკუთრებული აზრი ეძლევა, რადგან ავტორი ორ ამბავს ჰყვება, ერთს ტექსტით (სიტყვით), ხოლო მეორეს გამოსახულებით. რეზო გაბრიაძის ფილმებში კი გამოსახულება

არასოდეს არ არის ტექსტის პირდაპირი დასურათება. პირიქით, შესაძლოა, ტექსტი სრულიად სხვა ამბავს ჰყვებოდეს, გამოსახულება კი საპირისპირო განწყობას გიქმნიდეს.

ამ შემთხვევაშიც ასეა. ფილმის ბოლოს ავტორი გერმანელი ტყვის ბედით ინტერესდება და კადრში ბისბადენში წყალდიდობის ეპიზოდს ვხედავთ, სადაც ტყვე გერმანელი იმერეთში ავტორის ბაბუისგან ნასწავლს ხერხს (თვითონ ბაბუას ეს წარმართული ხერხი იაპონიის ომის დროს უსწავლია რომელიღაც ტომისგან) მიმართავს. ეს ხერხი ძელისაგან და ორი ბურთისგან შექმნილი ფალოსის ზეცისკენ მიმართვას და ღრუბლების ლანძღვა-გინებას გულისხმობს. საოცარია, რომ ამ წარმართულმა ხერხმა, რომელიც ზემო იმერეთში „მუშაობდა“, და რომლის გამოც ბებია ბაბუას ეკლესიიდან მოკვეთით ემუქრებოდა, ევროპაშიც გაამართლა და ლამის მთელი კონტინენტი წყალში ჩაძირვისგან იხსნა.

გლობალიზაცია კულტურათა დაახლოების, გამოცდილების ურთიერთგაზიარებას გულისხმობს. ამ შემთხვევაში გერმანელმა ტყვემ იმერელ გლეხს სახლში ტუალეტის მოწყობის ტექნოლოგია გააცნო, თვითონ კი ბუნებრივი მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლის წარმართულ ხერხი გაიტანა, შესძინა კაცობრიობას.

მაყურებელს კი სულაც არ უკვირს, რომ სწორედ ამ ხერხით დაშინებული საავდრო ღრუბლები იფანტება და ფილმის ფინალში მზე ჩანს.

* * *

დაბოლოს, რეზო გაბრიაძის ფილმში მუსიკაც თავის „ამბავს“ ჰყვება, რადგან თხრობა აქ მთავარ ელემენტად არის ქცეული.

სწორედ მუსიკით იხსნება ფილმის დედააზრი, რომელიც სათაურში არის კოდირებული. მკითხველმა იცის, რომ არალე – ქართულ მითოლოგიაში მოსავლისა და ნაყოფიერების ღმერთია. აქედან მომდინარეობს სიმღერის ტექსტიც „ჰარი, ჰარალე“. თუმცა ეს სიტყვები დღეს უფრო მისამღერია, რომელიც ხან ცალკეც სრულდება და ხანაც სხვა სიმღერასთან ერთად. შემთხვევითი არ არის (ფილმში არაფერია შემთხვევითი), რომ ეს სიტყვები (ჰარი-ჰარალე) ფილმში ორ სხვადასხვა კონტექსტში ხმიანდება. პირველ შემთხვევაში, ეს კლასიკური სიმღერის „ურმულის“

დასაწყისია, რომელსაც ცნობილი მომღერალი ჰამლეტ გონაშვილი ასრულებს, ხოლო მეორედ ხალხურ საბავშვო ლექსს თვითონ რეზო გაბრიაძე ასრულებს ქართულ და რუსულ ენებზე ანსამბლ შვიდკაცასთან ერთად (არ დაგვაგინყდეს, რომ ფილმი თავდაპირველად რუსულ ენაზე შეიქმნა, ხოლო შემდეგ თვითონ ავტორის მიერ ითარგმნა ქართულად).

ფილმის რუსული სახელი „Знаешь, мама, где я был?“ საშუალებას იძლევა მივხვდეთ, რომ ამ სიმღერაში („ჰარი-ჰარალე, დედაო“) დედა მარადიულ დედას გულისხმობს (ის დაახლოებით ჰარი-ჰარალეს ასაკისაა, რომელსაც შვილი (ავტორი) თავისი მინიერი ცხოვრების შთაბეჭდილებაზე მოუთხრობს. ის თითქოს „სულ ერთი წუთით“ გავიდა წუთისოფელში და დედამინაზე წუთიერი ყოფნის ამბავს, როგორც ხალისიან თავგადასავალს ისე ჰყვება:

ჰარი, ჰარალე დედაო,
გადავჯექ კურდღელზედაო
გავაჭენ-გამოვაჭენე,
გავუშვი მინდორზედაო...

ეს ლექსი თავისი ხასიათით იმ ფოლკლორულ ციკლს მიეკუთვნება, რომელშიც ადამიანის ზღაპრული და ხალისიანი ბუნება ილვიძებს, ის დეპრესიისა და სტრესის დასათრგუნად თვით-ირონიისაც მიმართავს „აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ...“, „სანთლის გუთანს გავაკეთებ...“, ამ ჟანრის ტექსტებში პერსონაჟებიც შერეკილები არიან, ისინი თავიანთი უსაზღვრო ფანტაზიით ერთ-ვებიან ბუნების ცხოვრებაში, განიცდიან პირველადი ჰარმონიის სიხარულს და თუ აუცილებლობა მოითხოვს, გაფრენაზეც („შერეკილები“) არ ამბობენ უარს...

* * *

წერილის დასაწყისში რეზო გაბრიაძე დავახასიათეთ, როგორც წარმატებული და მრავალმხრივი შემოქმედი, თუმცა არ გვიხსენებია ესთეტიკური სფეროს მშვენიერი „სულიერების“ საფუძველი – გემოვნება, როგორც ადამიანის განათლებულობის,

კულტურულობისა და ჰუმანურობის აუცილებელი ელემენტი, რომელიც გულისხმობს გარკვეულ დისტანცირებას შესაფასებელი ობიექტიდან (ბალთაზარ გრასიანი) მაშინაც კი, როდესაც საქმე უშუალოდ შემოქმედს და მის ნამუშევარს ეხება.

მკითხველი დამეთანხმება, რომ საკუთარი შემოქმედების შეფასების უნარი ძალზე იშვიათი და უნიკალური ნიჭია, რაც უპირველესად სამყაროს შემოქმედს ახასიათებს, რომელმაც იხილა თავისი შექმნილი სამყარო და შეაფასა („დაინახა ღმერთმა ყოველივე, რაც გააჩინა, და აჰა, ძალიან კარგი იყო“ – „დაბადება“).

შეგვიძლია გავიხსენოთ არაერთი შემოქმედი, რომლებიც ხელოვნების ძალზე მაღალი სტანდარტის ნიმუშებს ქმნის (თუმცა მათთვის არცთუ იშვიათია შემოქმედებითი ჩავარდნები), ასეთი ხელოვანი დარწმუნებული არ არის თავის შესაძლებლობაში, მას არ შეუძლია საკუთარ შემოქმედებას ფასი დასდოს, მისი ნამდვილი ღირებულება ამოიცნოს. მისგან ხშირად მოისმენთ გულწრფელ აღიარებას, რომ ის უფრო ინტუიციით ქმნის და არა აქვს იმის პირობა, რომ შინაგანი ხმა არ უღალატებს.

მათ გვერდით არსებობს მეორე ტიპის შემოქმედი, რომელმაც ზუსტად იცის, რას ქმნის და ისიც იცის, თუ როგორ მიიღებს მის ნამუშევარს მკითხველი (მაყურებელი).

რეზო გაბრიაძეს შეეძლო ქვიშით დაფარული პატარა მაგიდა მთელ სამყაროდ წარმოედგინა, ხოლო ქსოვილების ნაფლეთებისა და ნაჭრებისგან ნიჭიერად და სულისშემძვრელად შექნილი ომის ბატალური სცენებში („სტალინგრადის დაცვა“) ამ სამყაროს აღსასრული დაენახვებინა მაყურებლისთვის.

ამგვარ გაბედულებას შემოქმედის ის ნიჭი და უნარი სჭირდება, რომელსაც შეუძლია ერთდრულად ქმნიდეს კიდეც შედევრს და მისგან დისტანცირებაც შეეძლოს, რათა ობიექტურად შეაფასოს მისი ღირსება და ნაკლი.

სწორედ ეს იყო იმის პირობა, რომ რეზო გაბრიაძეს, როგორც შემოქმედ-შემფასებელს, სახელოვნებო სივრცეში ჩავარდნა არ ჰქონია.

მემკვიდრეობა (ანზორ ერქომაიშვილის ხსოვნას)

აღბათ, ძალიან ძნელია, თუ შეუძლებელი არა, მოიძებნოს ქართველი, რომელსაც არაფერი ეცოდინება ანზორ ერქომაიშვილის, ქართული ხალხური სიმღერის დაუღალავი შემკრებისა და მსოფლიო მასშტაბით მისი გამავრცელების შესახებ. და ძალიან ცოტამ თუ იცის, რომ გურიაში და არა მარტო იქ, მთელ საქართველოში უზომოდ პოპულარული **„მივალ გურიაში მარა.../ სულმა წინ წინ გეიპარა“**... ხალხური კი არა, მისი საავტორო სიმღერაა.

2021 წლის მარტის მიწურულს, ანზორ ერქომაიშვილი, 80 წლის ასაკში კორონა პანდემიას შეწირული კიდევ ერთი ღვანლმოსილი ქართველი, ყველაზე საპატიო და ერისთვის ძვირფას სასაფლაოზე, მთანმინდის პანთეონში მიაბარეს მიწას. მისი სული კი უთუოდ გურიაში გაიპარა, დიდ წინაპართა სულებთან მისაახლებლად, ანგარიშის ჩასაბარებლად, რომ შეასრულა მათი ანდერძი, უპატრონა გურულ სიმღერას და გადააბარა მომავალ თაობებს.

„დაიბადა დავით ერქომაიშვილისა და ეთერ გორდეღაძის ოჯახში. იყო ცნობილი კომპოზიტორის, ლოტბარისა და მომღერლის, არტემ ერქომაიშვილის შვილიშვილი და მოწაფე. არტემისვე რჩევით, მიიღო უმაღლესი მუსიკალური განათლება, ჩააბარა კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში, შემდეგ კი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, რომელიც 1969 წელს დაამთავრა. ჯერ კიდევ სტუდენტმა დაიწყო გურული საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების გადატანა ნოტებზე. კონსერვატორიაში დააარსა ამ სიმღერების შემსწავლელი ვოკალური ანსამბლი „გორდეღა“. 1968 წლიდან ხელმძღვანელობდა ვოკალურ ანსამბლ „რუსთავს“, რომელთან ერთადაც საგასტროლოდ იმყოფებოდა საზღვარგარეთის მრავალ ქვეყანაში. გამოცემული აქვს მის მიერვე ჩაწერილი და გაშიფრული 7 ქართული (გურული) ხალხური სიმღერა (1972, მოსკოვი). გამოსაცემად მოამზადა კრებული „გურული ხალხური სიმღერები“. უცხოური ფირმებისათვის ჩაწე-

რა 300-ზე მეტი ქართული ხალხური სიმღერა, რომლებიც კომპაქტური დისკების სახით ვრცელდება მთელ მსოფლიოში. 1976 წელს ჩამოაყალიბა ბიჭუნათა ფოლკლორული ანსამბლი „მართვე“, რომელსაც 2000 წლამდე ხელმძღვანელობდა; 1994 წელს ანსამბლის ბაზაზე შეიქმნა მოსწავლეთა სასახლე. აღსანიშნავია ა. ერქომაიშვილის, როგორც ხალხური მუსიკის შემკრების, დამსახურება. მან 1972-იდან მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის არქივში (მოსკოვი, სანქტ-პეტერბურგი, კრასნოგორსკი, რიგა, თბილისი) მიაკვლია 1907-იდან 1930 წლამდე შესრულებული 500-ზე მეტი ქართული ხალხური სიმღერის ფონოგრამას, მათი რესტავრაციის შემდეგ ფირმა „მელოდიაში“ გამოსცა 5 ფირფიტა გამოკვეთვებითურთ; 1992 წელს ლონდონის მუსიკალურ არქივში მიაკვლია 1901-1914 წწ. ინგლისური ფირმების მიერ გრამფირფიტებზე ჩანერილ 127 ქართულ ხალხურ სიმღერას; აქვე აღმოაჩინა ვ. სარაჯიშვილის ჩანანერების მატრიცები (დედნები), რომელთა მეშვეობითაც მოხერხდა მომღერლის პირვანდელი სრულყოფილი ხმის აღდგენა; 1985-1989 წწ. საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ცნობილი მომღერლების შესრულებით, ფირმა „მელოდიაში“ ჩანერა 100-ზე მეტი ქართული ხალხური სიმღერა; ფირებზე ჩანერილია როგორც ყველა ხმა ერთად, ისე თითოეული ცალკე-ცალკე, სადაც ნათლად ჩანს თითოეული მომღერლის საშემსრულებლო მანერა; აღადგინა, გამოსცა და მომავალ თაობებს გააცნო ვ. სარაჯიშვილის, ა. ინაშვილის, ნ. ქუმსიაშვილის, ა. კავსაძის, ვ. სიმონიშვილის, ა. მეგრელიძის, ნ. ხურციას, კ. პაჭკორიას, მ. თარხნიშვილის, ა. ერქომაიშვილის, ვ. მჭედლიშვილისა და სხვა ცნობილ მომღერალთა ხელოვნება; ავტორია ნიგნებისა: „ბაბუა“ (1980; ეძღვნება არტემ ერქომაიშვილის ცხოვრებას), „შავი შაშვი ჩიოდა“ (1989), „ძველი სიმღერების კვალდაკვალ“ (1979). მუსიკალურად გააფორმა ოცამდე კინოფილმი და სპექტაკლი. 2001 წელს მისი ინიციატივითა და იუნესკოს ხელშეწყობით ჩამოყალიბდა ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრი, მომზადდა და გამოიცა (2006) XX საუკუნის ანთოლოგიის (1901–2001), ერთი ნაწილი (1901–1914), რომელშიც შედის ქართული ხალხური სიმღერებისა და საშემსრულებლო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები“.

ქართული ენციკლოპედია ასე მოკლედ, სტილის შესაფერად გადმოგვცემს იმ ოჯახურ ამბავს, რომელსაც თავად გაცილებით ემოციურად ყვება:

– „სკოლას რომ ვამთავრებდი, ბაბუა სერიოზულად შემეკითხა, რას ვაპირებდი. ვუპასუხე, უნივერსიტეტში მინდა ჩაბარება, ჟურნალისტი უნდა გამოვიდე-მეთქი. ცოტა ხანს არაფერი უთქვამს, დაფიქრდა. მერე მთელი ღამე მესაუბრა მომავალი პროფესიის მნიშვნელობაზე, იმაზე, როგორ სჭირდება გადარჩენა გურულ სიმღერებს, ამის გამკეთებელი კი ჩემს მეტი არავინაა. ნოტებზე უნდა ჩაინეროს ყველა, შენ თუ ნოტებს არ ისწავლი და მათი ჩანერის საშუალება არ გექნება, დაიკარგება ეს სიმღერები, ნუ იზამ მაგასო; მე და ჩემი ძმები იმქვეყნად წამსვლელები ვართ, სხვებიც მალე წავლენ, შენ გაკისრია უდიდესი პასუხისმგებლობა, ან გადაარჩენ ამ სიმღერებს, ან დაღუპავო. ჩამომიყვანა თბილისში, მიმიღეს სასწავლებელში, მერე კონსერვატორიაში. 1961 წელს კონსერვატორიის სტუდენტებმა ჩამოვაყალიბეთ ანსამბლი „გორდელა“, რომლის დაარსების იდეაც, სხვათაშორის, ბაბუასი იყო, მას უნდოდა, რომ გვემღერა ხალხური სიმღერები, მანვე შეგვასწავლა საგალობლებიც...“

ბაბუამ ბავშვობაშივე შეამჩნია ნიჭიერება და მეცადინეობა ადრევე დაანყებინა. მისი ოჯახის წევრები გურული მომღერლები იყვნენ და მასაც ამ კუთხის სიმღერებს ასწავლიდნენ. ძალიან პატარამ იმღერა რთული გურული სიმღერა, სტუმრებიც არაერთხელ გააკვირვა. ოთხი წლის ასაკში, მამასთან და ბაბუასთან ერთად, სცენაზე გამოიყვანეს. უფროსების ჩახვეულებს ვერ გაუძლო, შეეშალა, გაჩერდა და „სემესალა“ ბაბუაო, ენისმოჩლექით, ხმამაღლა უთხრა. შენ კი არა, ჩვენ შეგვეშალა ბაბუო, დაუყვავა იმან, აბა თავიდან ვცადოთო. იმღერეს, ამჯერად უშეცდომოდ. დარბაზი ტაშით დაინგრა, პატარა ბიჭს კი უკვირდა, სახლში რა ხშირად ვმღერი, ასეთ ტაშს რატომ არ მიკრავენო. ასე დაიწყო მუსიკალური ბავშვობა.

ქართული ხალხური სიმღერის წინაშე არტემ ერქომაიშვილის უდიდეს დამსახურებად, სხვა უამრავთან ერთად, უთუოდ ისიც

უნდა ჩავთვალოთ, რომ მომღერალთა სამასწლოვანი დინასტიის გაძლოლა სწორედ მას დაავალა. შვილიშვილები სხვებიც ჰყავდა, ბიჭებიც და გოგონებიც, ყველა ძალიან უყვარდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ოჯახური ტრადიციების მემკვიდრედ თავიდანვე პატარა ანზორი შეარჩია და არც შემცდარა. თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის მანძილზე ანზორ ერქომაიშვილმა არა მხოლოდ საგვარეულო მემკვიდრეობა, მთელი საქართველოს მუსიკალური საგანძური შეკრიბა, ახალი სიცოცხლე შთაბერა. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ის ათასობით ახალგაზრდას შეასწავლა და შეაყვარა ისე, რომ სანამ საქართველო იარსებებს, ქართული მრავალხმიანი სიმღერის დაკარგვისა და სამუდამოდ გაქრობის საფრთხე აღარასოდეს დადგება.

ვინ იყვნენ საქართველოსთვის ერქომაიშვილები, რა დამსახურება მიუძღვით ეროვნული კულტურის წინაშე – ამის გასაგებად ჩვენი ქვეყნის გაცილებით უფრო ადრინდელ, თითქმის ასი წლის წინანდელ ისტორიას უნდა ჩავხედოთ.

მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან, ეროვნული მოძრაობის მორიგი აღმავლობის დასაწყისში, ჩვენმა სახელოვანმა წინაპრებმა კარგად გაიაზრეს, რომ ეროვნული იდენტობის გადასარჩენად, უპირველეს საქმედ ქართული კულტურის თვითმყოფადობის შენარჩუნება უნდა ქცეულიყო. იმ მრავალ წამოწყებათა შორის, რომლებიც ამ მიზანს ემსახურებოდა (ჟურნალ-გაზეთების დაარსება, თეატრის აღდგენა, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება...) ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქართული საეკლესიო საგალობლების მოძიება და ჩანერა იყო, რისთვისაც „ქართული საეკლესიო გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი“ დაარსდა.

ქართულ საეკლესიო გალობას, რომელიც ძველი ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილია, მისი მრავალხმიანობა კი ეროვნულ მუსიკალურ აზროვნებას ეფუძნება, ყველაზე დიდი საფრთხე მაშინ დაემუქრა, როდესაც ერთმორწმუნე დამპყრობელმა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალია გააუქმა (1811) და რუსულ ენაზე წირვა-ლოცვა დაამკვიდრა, რუსული გალობის თანხლებით. ახლად-დაარსებულმა კომიტეტმა მთელი საქართველოს მასშტაბით ძველი

საგალობლების მოძიება, შეკრება, ევროპული სანოტო სისტემით ჩანერა და ამ ფორმით შენახვა დაისახა მიზნად. აღმოსავლეთ საქართველოში ეს საქმე ძმებმა კარბელაშვილებმა ითავეს, დასავლეთ საქართველოში კი ფილიმონ ქორიძემ (ქართული მრავალხმიანი გალობის გადარჩენისათვის საქართველოს წმინდა სამოციქულო ეკლესიამ ხუთივე ძმა კარბელაშვილი და ფილიმონ ქორიძე წმინდანებად შერაცხა). ფილიმონ ქორიძეს მის მიერ შეკრებილ ხუთი ათასზე მეტი საგალობლის უდიდესი ნაწილი გურიაში, ანტონ დუმბაძისგან ჩაუნერია, ოჯახისათვის გამოგზავნილ ბარათშიც აღუნიშნავს: „ხშირად ვთხოვ ხოლმე ანტონს, იმისთანა უცხო-უცხო საგალობელთა ჭრელები დამანერინე, სხვამ არავინ იცოდეს და დარჩეს შენდა სასახელოდ-თქო...“ გურული საგალობლების კილოს შემდგომში დუმბაძის კილოდ მოიხსენიებდნენ.

მანამდე, სიმღერა-საგალობლები საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ოჯახებში თაობიდან თაობას ზეპირად გადაეცემოდა. ერქომიშვილების სამასწლოვანი დინასტიაც, რომელსაც სათავეში ანზორ ერქომიშვილის ბაბუის ბაბუა, ივანე ერქომიშვილი ედგა, სწორედ ასეთ ოჯახთა რიგს განეკუთვნებოდა.

არტემ ერქომიშვილი სამი წლის განმავლობაში სწავლობდა ქართულ გალობას ოზურგეთში, ანტონ დუმბაძის მიერ აღზრდილი მელქისედეკ ნაკაშიძის სახელგანთქმულ სამგალობლო სკოლაში. მოგვიანებით ამ საგალობლებს ანტონის კიდევ ერთ მოწაფესთან, ვარლამ სიმონიშვილთან და დიმიტრი პატარავასთან ერთად ასრულებდა. სკოლის შემდეგ, 1911 წლიდან, ექვსი წლის განმავლობაში არტემი სამეგრელოში მუშაობდა, სადაც მარტვილის მონასტერში მოღვაწე, ასევე სახელგანთქმულ მგალობელს, დიმიტრი ჭალაგანიძეს დაუახლოვდა და საკუთარი ცოდნა და გამოცდილება კიდევ უფრო გააღრმავა. 1920-იანი წლების დასაწყისში, ჯერ კიდევ ძალიან ახალგაზრდა არტემ ერქომიშვილი „სრული მგალობლების“ (სულხან-საბას ლექსიკონში ლოტბარის პარალელური ტერმინია) ახალ თაობას წარმოადგენდა, რომელმაც ორი ათასზე მეტი საგალობელი იცოდა ზეპირად.

ამ პერიოდიდან ქართულ გალობას და, საერთოდ, სულიერებას კიდევ ერთი საშიში დაბრკოლება აღუდგა წინ – ტოტალიტარული რეჟიმი, რომელმაც რელიგია „ხალხის ბანგად“ შერაცხა და განსაკუთრებული სისასტიკით ებრძოდა. ძველი ქართული გალობა გარკვეული პერიოდის მანძილზე დაკარგული აღმოჩნდა ქართული საზოგადოებისთვის. მკაცრად იკრძალებოდა არათუ საღვთისმსახურო საგალობლების, არამედ იმ სიმღერების შესრულებაც კი, სადაც ღმერთი იყო ნახსენები. ასეთ პირობებში თითოეული საგალობლის აუღერება გმირობის ტოლფასი იყო. მიუხედავად ამისა, არტემ ერქომაიშვილი მაინც ახერხებდა ქართული საგალობლების ცოდნა არ დაევიწყებინა. მან მოღვაწეობა ბათუმში გააგრძელა, სადაც არაერთი ოლიმპიადის მრავალგზის გამარჯვებულ ეთნოგრაფიულ გუნდს ხელმძღვანელობდა, მისი შვილები და რძლებიც იმ გუნდში მღეროდნენ.

ანზორ ერქომაიშვილს, რომელსაც თავისი ბავშვობის გარიჟრაჟი სწორედ ბათუმიდან ახსოვდა, იმ დროს ოჯახში საგალობლებს არ ასწავლიდნენ, საკმაოდ მოზრდილი იყო, მათი მნიშვნელობა რომ გაიგო და ისიც, რომ თურმე, ბაბუამ ამდენი საგალობელი იცოდა. 1947 წელს ოჯახი საცხოვრებლად მშობლიურ სოფელ მაკვანათში გადავიდა და სწავლა იქაურ რევანლიან სკოლაში განაგრძო. ომი ახალი დამთავრებული იყო, ფრონტიდან თანდათან ბრუნდებოდნენ ომს გადარჩენილები. გაჭირვების მიუხედავად, ყველა ოჯახში ღვინო იმართებოდა, რომლის განუყოფელი ატრიბუტი სიმღერა იყო. მღეროდა არა მარტო ერთი, არამედ ათი და მეტი გვარი, ყველას თავისი ანსამბლი ჰყავდა, გურული ქორწილები კი ხალხური სიმღერის ოლიმპიადებს ჰგავდა, საგვარეულო ანსამბლები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. ძალიან მუსიკალური სოფელი იყო მაკვანეთი. ამას ხელს ისიც უწყობდა, რომ ყოველთვის ცდილობდნენ რძალიც მომღერალთა ოჯახიდან მოეყვანათ. თუ მამას და დედას კარგი სმენა ჰქონდათ, შვილიც მომღერალი გაიზრდებოდა, მომღერალი სასიძოც ერთი ორად ფასობდა მაკვანეთელების თვალში. ეს ტრადიცია საუკუნეების განმავლობაში გრძელდებოდა.

ხშირად დაუნახავს ბაბუა უცნაური შავყდიანი წიგნით ხელში, გადაშლიდა და დაბალ ხმაზე ლილინებდა, სხვა დროს ენაწყლიანი, შვილიშვილის შეკითხვებს ამ წიგნის შესახებ ყოველთვის თავს არიდებდა, საუბარი სხვა თემაზე გადაჰქონდა. საიდუმლო „შავი წიგნი“ 1911 წელს გამოცემული საგალობლების კრებული აღმოჩნდა, რომელიც შემდეგ ანზორ ერქომაიშვილის არქივში ინახებოდა იმ წიგნაკთან ერთად, რომელშიც ბაბუა არტემს სხვადასხვა ნიშნებით შემკული საგალობლების ტექსტები ჰქონდა ჩანერილი. „ხალხური ნოტები“, როგორც თავად ეძახდა, სიმღერა-გალობის პირველი ხმის შესწავლა-ჩანერაში ეხმარებოდა, მოძახილსა და ბანს კი ზეპირად ამბობდა.

საეკლესიო გალობა ხომ აკრძალული იყო, არც ქართულ ხალხურ სიმღერას ადგა უკეთესი დღე. მართალია, საბჭოთა პროპაგანდა კულტურის პოპულარიზაციასაც მოიცავდა, რაც ყველა რაიონსა და სოფელში სასიმღერო გუნდების ჩამოყალიბებას, რესპუბლიკურ, რეგიონულ თუ საკავშირო ოლიმპიადებში მონაწილეობასაც გულისხმობდა, მაგრამ ტექსტიც და სასიმღერო მანერაც ახალი დროის იდეოლოგიას უნდა მორგებოდა. ბავშვობაში ანზორ ერქომაიშვილს ხშირად მოუსმენია გურიაში, მათ ოჯახში შეკრებილი მომღერლების ჩივილი:

– სიმღერა მასიური უნდა გავხადოთო, იძახიან. გაგიგიათ, ბატონო? გურულ სიმღერაში კაი ტრიო და კაი გადაძახილია საჭირო. ასი კაცი რომ ერთად იმღერებს მთავრობაზე და ორმოცდაათი კაცი ერთნაირ ბანს ეტყვის, შევარცხვინე იმისთანა სიმღერა.

უკვე 1960-იან წლებში, როდესაც ანზორ ერქომაიშვილი, ბაბუას დაჟინებული რჩევით, კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა, კომუნისტური ტერორი საგრძნობლად შემცირდა, მაგრამ ქართულ ხალხურ სიმღერას საფრთხედ თანამედროვე მოდური ტენდენციები მოეკვლინა. პოპულარული გახდა უცხოური ესტრადა, ხალხურ სიმღერას აგდებით უყურებდნენ, ახალგაზრდობას მათი შესრულება სირცხვილადაც კი მიაჩნდა. სტუდენტურ არდადეგებზე სოფელში ჩასულ ანზორ ერქომაიშვილს, ბაბუას თხოვნით, საგალობლები ნოტებზე გადაჰქონდა. იქნებ

შეეცადო, და ეს სიმღერა-საგალობლები კონსერვატორიის ბიჭებს შეასწავლოო, რუდუნებით აბარებდა სწავლის გასაგრძელებლად დედაქალაქში დაბრუნებულ შვილიშვილს. სტუდენტური ჯგუფის შექმნის ინსპირაციაც ბაბუას ეს სურვილი გახდა. არტემ ერქომანიშვილის რჩევითა და მონაწილეობით, სტუდენტებმა ფოლკლორული ანსამბლი ჩამოაყალიბეს; სახელის მოძებნაშიც ის დაეხმარათ, ერთ-ერთი გურული ნადურის სახელწოდება – „გორდელა“ შეურჩია და პირველი კონცერტისთვისაც მოამზადა. ხალხურ სიმღერებთან ერთად არტემმა მაშინ პირველად შეასწავლა რამდენიმე საგალობელი შვილიშვილსა და მის მეგობრებს. იმ დროს, ბევრმა პროფესიით მუსიკოსმაც კი არ იცოდა, რომ ასეთი განძი გვექონდა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იქმნებოდა ჰიმნოგრაფთა მიერ. „გორდელას“ პირველი კონცერტი მერაბ კოსტავას მიჰყავდა, სანთლებით მორთულ დარბაზში მაყურებელი სუნთქვაშეკრული უსმენდა არაჩვეულებრივ საგალობლებსა თუ ხალხურ სიმღერებს. დამსწრე საზოგადოება, რომელთა შორის კომპოზიტორთა კავშირის არაერთი წევრი იყო, ფეხზე ამდგარი უკრავდა ტაშს. „გორდელა“ პირველი ანსამბლი იყო, რომელმაც არტემ ერქომანიშვილისგან შემონახული სიმღერა-საგალობლები სცენაზე გაიტანა და აქტიურად ეწეოდა მათ პოპულარიზაციას.

მას შემდეგ საგალობლების შესრულების ტრადიცია გააგრძელა ანსამბლმა „რუსთავმა“, რომელიც ანზორ ერქომანიშვილმა დააარსა 1968 წელს, რუსთავში, სადაც კონსერვატორიის კურსდამთავრებულს მუსიკალურ სკოლაშიც მოუწია პედაგოგობა. სამრეწველო-ინდუსტრიულ ქალაქში შექმნილი ეს ანსამბლი ეროვნული კულტურის პოპულარიზაციის გამორჩეული კერა გახდა, ათწლეულების მანძილზე, მსოფლიოს არაერთი ქვეყანა მოიარა გასტროლებით და სახელი გაუთქვა ქართულ ხალხურ სიმღერასა და გალობას.

ანზორ ერქომანიშვილის პროფესიულ საქმიანობაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია კიდევ ერთმა დიდმა წინაპარმა, გიგო ერქომანიშვილმა, რომელიც 4-5 წლის ასაკიდან დაამახსოვრდა ერქომანიშვილების მშობლიურ სოფელში, მაკვანათში ჩასულს. იმ დროს გიგო 100 წელს გადაცილებული იყო, გამხდარი, ყაბალახ-

მოხვეული, გრძელი, სპეტაკი წვერით, რომლის გამოც შვილთაშვილმა თეთრი ბაბუა შეარქვა. მოხუცმა საკუთარ შვილიშვილს, პატარა ბიჭის მამას ჰკითხა, შენი ბალანა თუ მღერისო, გამოვცადოთო და, „მასპინძელსა მხიარულსა“ შემოსძახეს ერთად. ბიჭს ჯერ ის უკვირდა, ბაბუას კიდევ მამა როგორ შეიძლება ჰყავდესო და მერე ის, ძალიან ლამაზი ხმით რომ მღეროდა ას ნელს გადაცილებული მოხუცი. პატარა ბიჭს რომ არ შეშლოდა, უფროსი და უმცროსი ბაბუები ისე ოსტატურად ანაცვლებდნენ ხმებს, თითქოს ვინრო ხიდზე მიმავალს ხელს აშველებდნენ, რომ არ გადავარდნილიყო. დაძაბული მღეროდა და როცა დაასრულეს, ისეთი დადლილობა იგრძნო, ფეხით რამდენიმე კილომეტრის გავლისას რომ იცის. შვებით ამოისუნთქა, ბედნიერი იყო, იმათ მაღალ საშემსრულებლო ხელოვნებას რომ გაუძლო. არტემ ბაბუას არაფერი უთქვამს, კუთხეში იდგა და ილიმებოდა.

დიდი ბაბუა გიგოც ძალიან ცნობილი ლოტბარი იყო, საკუთარი გუნდი ჰყავდა, რომელიც მარტო გურიაში კია არა, მთელი საქართველოს მომღერალთა შორის იყო განთქმული. გურული სიმღერების ნამდვილ პატრონს ეძახდნენ, 1860-70-იან წლებში უამრავი მათგანი მოიძია, თავი მოუყარა და აღადგინა, გიგო რომ არა, მათი უმეტესობა დღეს დაკარგული იქნებოდაო, იგონებდა თავადაც სახელოვანი გურული მომღერალი სამველ ჩავლეიშვილი. გიგო ერქომაიშვილისა და მისი გუნდის ავტორიტეტზე ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ როდესაც 1907 წელს საქართველოში საზოგადოება „გრამაფონის“ წარმომადგენლობა ჩამოვიდა ადგილობრივი სიმღერების ჩასანერად, გიგო ერქომაიშვილი სპეციალურად ჩამოიყვანეს თბილისში. „გრამაფონისთვის“ ეს ერთგვარი მარკეტინგული ხერხი იყო: რომელი ქვეყნის ბაზარზეც შევიდოდნენ, გაყიდვები რომ გაეზარდათ, იქაურ პოპულარულ სიმღერებსა და მომღერლებს წერდნენ. ვისაც ჩანანერის მოსმენა მოუნდებოდა, გრამაფონსაც აუცილებლად შეიძინდა. გიგო ერქომაიშვილის გუნდმა 49 სიმღერა ჩანერა და საჩუქრად გრამაფონი მიიღო, რომელიც მოგვიანებით მისი შვილთაშვილის, ანზორ ერქომაიშვილის საოჯახო რელიქვიად იქცა. ის ჩანანერები კი წლების შემდეგ, მოსკოვისა და ლონდონის მუსიკალურ არქივებში მოიძია.

ერქომიშვილების ოჯახში ინახებოდა შავი, მოუხეშავი, 1900-იან წლებში ნახშირისგან დამზადებული ფირფიტები. ბაბუა არტემი ხშირად ასმენინებდა მათ ბავშვებს. ანზორ ერქომიშვილმა ეს ფირფიტები თბილისში ჩამოიტანა და საკუთარ პედაგოგებს მოასმენინა კონსერვატორიაში. თუმცა გაჭირვებით, მაგრამ ხმების გარჩევა მაინც შეიძლებოდა. პროფესორმა შალვა ასლანიშვილმა უთხრა, შეუძლებელია, სადმე ამათი დედნები არ ინახებოდეს, „რუსთავთან“ ერთად უამრავ ქვეყანაში დადიხარ გასტროლებზე, მოსინჯე, იქნებ სადმე მიაგნო კიდეცო. ასე ჩაეყარა საფუძველი ანზორ ერქომიშვილის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის კიდეც ერთ მიმართულებას – ქართული ხმების ჩანაწერების მოძიებას. მოსკოვით დაიწყო, რომელიც მაშინ ბევრად უფრო ხელმისაწვდომი იყო. ბევრი სიმღერის კვალს მიაგნო, მატრიცებს, რომლებზეც ხმის ნეგატივია ჩანერილი, საიდანაც მერე პოზიტივები იბეჭდებოდა. აღმოაჩინა ჩანაწერები ისეთი დიდი მომღერლების შესრულებით, როგორებიც იყვნენ სამველ ჩავლეიშვილი, ვარლამ სიმონიშვილი, დედას ლევანა (ლევან ასაბაშვილი), სანდრო კავსაძე... უმეტესობა 1914 წლის შემდეგობი პერიოდისა იყო და 1930-იან წლებამდე გრძელდებოდა. ხანგრძლივი ძიების შედეგად, 1990-იან წლებში ლონდონში მიაკვლია კოლექციას, რომელშიც გიგო ერქომიშვილის გუნდის მიერ 1907 წელს ჩანერილი სიმღერებიც აღმოჩნდა. გაირკვა, რომ იმ სიმღერების დედნები, რომლებსაც სააქციო საზოგადოება „გრამაფონი“ ინერდა თბილისსა და ქუთაისში, 1901 წლიდან მოყოლებული, ფირმას ლონდონში, საზოგადოების სათავე ოფისში შეუნახავს. ამ მიკვლეული და ჩამოტანილი სიმღერების პირველი შემსრულებელი ანსამბლი „რუსთავი“ იყო, რომელმაც ძველი სიმღერების დიდი რეპერტუარი დააგროვა. დღემდე ჟღერს 1901-1914 წლების ჩანაწერები, იშვიათი ვარიანტები, უნიკალური მომღერლების შესრულებით.

ანზორ ერქომიშვილის დამსახურებათა შორის ქართული ხალხური სიმღერის წინაშე, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ახალგაზრდებს შეაყვარა ხალხური სიმღერა. იმ დროს

ბავშვები ხალხურ სიმღერებს, როგორც ზემოთაც ვთქვით, საერთოდ არ მღეროდნენ, „რუსთავიც“ ახლადგამოჩენილი იყო ასპარეზზე, ესტრადა გაცილებით უფრო პოპულარული გახლდათ, უფროსებშიც და მოზარდებშიც. ბიჭუნათა ხალხური ანსამბლის შესაქმნელად ბავშვების შერჩევა სკოლებში დაიწყეს. ასამდე სკოლა მოიარეს – თითქმის უშედეგოდ. როგორც შემდეგ იგონებდა, გასინჯვისას ბავშვები განგებ მალავდნენ ნიჭს, ყალბ ნოტებს იღებდნენ, რცხვენოდათ, არავის უნდოდა ფოკლორულ გუნდში მოხვედრა. არ დანებდა, ძველ მომღერლებს მიმართა და მათი შვილები და შვილიშვილები წამოიყვანა. ასე შეიქმნა 1976 წელს „მართვე“, რომლის წევრობა ძალიან საამაყო იყო ათწლეულების განმავლობაში. პირველივე სატელევიზიო გამოსვლების შემდეგ მთელი საქართველო ჩაერთო ანსამბლისათვის სახელის შერჩევაში, ყოველდღე უამრავი წერილი მოდიოდა რეგიონებიდან. ერთმა საგარეჯოელმა კაცმა მოინერა, ესენი დიდი მომღერალი არნივების მართვეები არიან და იქნებ მართვე დაარქვათო. მოენონათ და დაარქვეს. ცნობილმა პოეტმა, ირაკლი აბაშიძემ, ერთერთ პირველ კონცერტზე, რომლის ტრანსლაციაც ტელევიზიით გადაიცემოდა, ანსამბლს დაარსება მიულოცა, ქართული ხალხური სიმღერის მნიშვნელობაზე ისაუბრა და ლექსიც უძღვნა: „ჩვენი სიმღერები ლურჯი ბინდებია,/ ჩვენი სიმღერები მალალ მთებს ჰგვანან. / ჩვენი სიმღერები პირამიდებია, / მათ უკან საუკუნეები დგანან“.

ანზორ ერქომაიშვილი და მისი ასისტენტები ბავშვებს დაულალავად შთააგონებდნენ, რომ ხალხური სიმღერა ერთ-ერთი საუკეთესო რამაა, რაც კი საქართველოს, ქართულ კულტურას შეუქმნია საუკუნეთა მანძილზე. მას შემდეგ კი, რაც თავადაც გახდნენ ამ ურთულესი სიმღერების შემსრულებლები, ტელევიზიითაც გამოჩნდნენ, ახალგაზრდობას სიამაყე გაუჩნდა თავისი საქმის მიმართ. „მართვე“ იმდენად პოპულარული გახდა, რომ რამდენიმე წლის შემდეგ მუსიკალური სკოლა ჩამოყალიბდა, რათა ბავშვებს სპეციალური განათლება მიეღოთ. მერე და მერე სხვა გუნდები შეიქმნა, „მართვეს“ ბევრმა წევრმა მუსიკალური სკოლა, კონსერვატორია დაამთავრა, თვითონ აყალიბებდნენ გუნდებს. მთელი საქართველოს მასშტაბით წამოვიდა ხალხური სიმღერის შემსრულებელთა თაობა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში მიცემულ უამრავ ინტერვიუში ანზორ ერქომაიშვილი საკუთარი მოღვაწეობის უმთავრეს შედეგად სწორედ იმას თვლიდა, რომ ხალხმა შეიყვარა ხალხური სიმღერა – ის, რაც მის ახალგაზრდობაში სრულიად არაპოპულარული იყო. უბედნიერესად მიაჩნდა თავი, რომ ეს, დიდწილად, მისი ხელით, მისი დამსახურებით მოხდა.

ანზორ ერქომაიშვილის ნიგნები – „ბაბუა“, „შავი შაშვი ჩიოდა“ – რომლებიც ერქომაიშვილების მუსიკალური ოჯახის ისტორიას მოგვითხრობს, გაუნელებელი ინტერესით იკითხება და მხატვრული პროზის ნიმუშია. მასში „მაგიური რეალიზმის“ ჟანრში, მწერლური ოსტატობით არის მოთხრობილი 107 წლის გიგო ერქომაიშვილის გარდაცვალების ამბავი. ბოლო ღამეს მას ვაჟიშვილებთან, არტემთან, ლადიკოსა და ანანიასთან ერთად, პატარა შვილთაშვილიც უთევდა.

– მე დიდხანს ვეღარ გავატან, აბა თქვენ იცით, სიმღერები შეინახეთ, გვარი არ ნაშალოთო, – დაუბარა შვილებსა და შვილიშვილებს. მერე მომაკვდავმა გარშემომყოფებთან კონტაქტი შეწყვიტა, თუმცა, უჩვეულო ხალისით „ალიფაშა“ წამოიწყო. ეს სიმღერა თვითონ ასწავლა და პატარა ბიჭს არ გამოჰპარვია, როგორ ჩაახვია ბანი. ახლა რომ ვიხსენებ, მჯერა, რომ გიორგი იობაშვილის დამწყები და გიორგი ბაბილოძის გამყინავი ესმოდაო.

– თქვენთან სიმღერას სულ სხვა ემზი აქვს, – თქვა გიგომ, როცა სიმღერა დაასრულა და გადაიხარხარა.

– ივლიანე, შენ აქ რა გინდა, იქ არ დაგტყეო, – იკითხა მერე. ბაბუ არტემმა პირჯვარი გადაიწერა, ღმერთო, დაილოცოს შენი სახელიო. ას წელს მიტანებული ივლიანე კეჭაყმაძე ორიოდე კვირით ადრე დაასაფლავეს, გიგოს კი, გული რომ არ სტყენოდა, მისი სიკვდილი არ გაუმხილეს.

– ივლიანე, დამიწყე ერთი „ჩვენ მშვიდობა“, – უთხრა და მოძახილით გაჰყვა. მერე ნანიკო ბურძგლა მოიკითხა, გიორგი, დაიწყე ერთი „ძველი შვიდკაცა“, მოძახილს ნანიკო გეტყვისო, თქვა და თვითონვე წამოიწყო „გრძელი ღიღინი“, რომელიც თანდათან შესუსტდა და ბოლოს შეწყდა. ბაბუა არტემმა ფრთხი-

ლად დაუხუჭა თვალები და ხელები გულზე დაუკრიფა. სამ-
დიმარზე მოსული მეზობლები ამბობდნენ, მადლიანი კაცი იყო
გიგო და ნათელი ადგას თავზეო. ბავშვებს შეეშინდათ, თუმცა
ცნობისმოყვარეობამ სძლიათ და ოთახში შეიჭყიტეს. ის ადგილი,
სადაც თეთრზენარგადაფარებული მიცვალებულის თავი უნდა
ყოფილიყო, მართლაც უჩვეულოდ იყო განათებული. დიდი ბაბუ-
ის დაკრძალვიდან ისიც სამუდამოდ დაამახსოვრდა, რომ პირ-
ველად ნახა სატირალში სიმღერა. ბაბუა არტემმა, ვარლამ სი-
მონიშვილთან და დიმიტრი პატარავასთან ერთად, მიცვალებუ-
ლისათვის საჭირო ყველა საგალობელი შეასრულა.

ანზორ ერქომაიშვილის მამა, დათიკო, ასევე ჩინებული მომ-
ღერალი, 30 წლის ასაკში ტრაგიკულად დაიღუპა. მამის მა-
გივრობა მოზარდობაში ფეხშედგმულ შვილიშვილს ბაბუა არტემ-
მა გაუწია, თავისი საქმის მემკვიდრედაც მან მოამზადა. შვილი-
შვილთან ერთად კიდევ ბევრი რამის გაკეთება ჰქონდა ჩაფიქ-
რებული. მტკივნეულად განიცადა, როდესაც მესამე კურსის სტუ-
დენტი სამი წლით სავალდებულო სამხედრო სამსახურში გაიწ-
ვიეს, ითხოვა კიდევ, იქნებ გადაუვადოთო, თუმცა, უშედეგოდ.

სიკვდილის წინ, ფაქტობრივად, სრულად განუსაზღვრა სა-
მომავლო ასპარეზი: „შენ მარტო არ იქნები, ჯერჯერობით ჩემი
ძმები, ლადიკო და ანანია (ასევე ცნობილი ხალხური შემსრუ-
ლებლები) დაგიჭერენ მხარს, მერე შენ თვითონ დაეხმარები სხვას.
ბევრი გულშემატკივარი გაგიჩნდება. სიმღერა ხალხის საგანძუ-
რია და ხალხი თვითონ არ გაპატიებს მის წახდენას. მე კი არ ვკვდე-
ბი, მივდივარ და ცოცხალი ვიქნები შენით. შენ შეგიძლია მომკლა
და შეგიძლია საუკუნეები მაცოცხლო. ეს დამოკიდებულია იმაზე,
გურულ სიმღერებს როგორ მოუვლი და შეინახავ.

2000 წელს ანზორ ერქომაიშვილი იუნესკოს ფოლკლორის კომი-
სიის წევრად აირჩიეს. 19-წევრიან კომისიაში მსოფლიოს მრავალი,
მათ შორის ეგზოტიკური ქვეყნების წარმომადგენლებიც შედიოდ-
ნენ: აფრიკიდან, ავტრალიიდან, ლათინური ამერიკიდან... გარდა

მუსიკოსებისა, იყვნენ ეთნოგრაფები, სხვა დარგის ფოლკლორისტები. მათ მოვალეობას მსოფლიო ფოლკლორის გადარჩენა, მივიწყებულის წინ წამოწევა შეადგენდა. მომდევნო წელს კონკურსზე ქართული ხალხური სიმღერის პროექტი წარადგინეს, „ჩაკრულოს“ სახელწოდებით.

ანზორ ერქომაიშვილს ხმის უფლება არ ჰქონდა, თუმცა, პროექტის მომზადებაში აქტიურად მონაწილეობდა. კოლეგებს ბევრს უამბობდა ქართული სიმღერის მნიშვნელობაზე, მის ისტორიაზე, უხსნიდა, ასმენინებდა. გადამწყვეტი მესამე ტურის დროს, 2001 წლის 18 მაისს, პარიზში, ათასკაციან დარბაზში, განაპირას იჯდა და იქიდან ადევნებდა თვალს ყველაფერ იმას, რაც სცენაზე ხდებოდა; ჟღერდა „ხასანბეგურა“ და „ჩაკრულო“ „რუსთავის“ შესრულებით. კენჭისყრაზე არცერთი უარყოფითი ხმა არ მიუციათ, ქართული ხალხური სიმღერა ერთხმად აღიარეს კაცობრიობის ზეპირსიტყვიერებისა და არამატერიალური მემკვიდრეობის ძეგლად. როგორც შემდეგში იგონებდა, დაჯილდოვების ცერემონიაზე თვალწინ კინოკადრებად ჩაუარეს ძველი თაობის მომღერალთა სახეებმა, რომლებმაც ჩვენს დრომდე მოიტანეს ქართული სიმღერა და სწამდათ, რომ ოდესღაც ის აუცილებლად მოიპოვებდა მსოფლიო აღიარებას.

ქართული ფოკლორი მუდამ იყო ჩვენს ქვეყანაში, მის ყველა კუთხეში, ნიაღისეულივით ჩამარხული. მეოცე საუკუნემდე ის მომღერალი ოჯახების თაობებმა მოიტანეს. ალბათ, შეიძლება, კვლავ ასე გაგრძელებულიყო, ამ გზით შენახულიყო მომდევნო ეპოქებშიც, მაგრამ რაღაც მომენტში აუცილებლად უნდა გამოჩენილიყო ადამიანი, რომელიც შეძლებდა ამ ყველაფრის განზოგადებას, თავმოყრას, უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანას. კონკრეტულად ანზორ ერქომაიშვილის და მისი მრავალწლიანი, დაუღალავი შრომის შედეგია ის, რომ ქართული ხალხური სიმღერა იუნესკომ მსოფლიოს არამატერიალური კულტურის ძეგლად აღიარა. მან აღზარდა ახალგაზრდა თაობა, რომელიც ღირსეულად გააგრძელებს მის საქმიანობას, თუმცა მათი წინამდგომელი ლოკომოტივი და განვითარების მიმართულების მიმცემი თავად

იყო. მთელ მსოფლიოში ეძებდა და პოულობდა ქართული სიმღერის საუკუნოვან ჩანაწერებს.

2020 წლის 10 აგვისტოს, მე-80 დაბადების დღე გურიაში იხე-
იმა. მომღერალს, ლოტბარს, ქართული ხალხური სიმღერების
შემგროვებელსა და ჩამწერს, ანზორ ერქომაიშვილს ოზურგეთის
დრამატულ თეატრში გამართულ საიუბილეო საღამოზე ფონდ
„ქართული გალობის“ ჯილდო, „მადლიერების ჩიტი“ გადასცეს.
ბოლოს იქ მოისმინა უამრავი მადლობა ანსამბლი „გორდელას-
თვის“, „რუსთავისთვის“, „მართვესთვის“. ათობით სალოტბარო
სკოლის დაარსებისთვის; პარიზის, ლონდონისა და მოსკოვის
არქივებში მოძიებული უნიკალური ქართული პოლიფონიისთვის;
უჩვეულო თავმდაბლობისა და პროგრესულობისთვის.

ერთ-ერთ ბოლო ინტერვიუში წერდა: „ჩვეულებრივი სიმღერის
მასწავლებლად რომ დავრჩენილიყავი, ბევრად იოლი იქნებოდა
ჩემი საქმის კეთება, მაგრამ მერე გამიჩნდა პრეტენზია, რომ
სიმღერები უნდა მოვიძიო; მერე გამიჩნდა პრეტენზია, რომ ეს
სიმღერები ბავშვებს უნდა ვასწავლო; მერე გამიჩნდა პრეტენზია,
რომ უცხოეთის არქივებში უნდა მოვიძიო ქართული ხალხური
სიმღერების ძველი ჩანაწერები; მერე გამიჩნდა პრეტენზია, რომ
დიდი არქივი უნდა მოვაგროვო, რომ მთელ საქართველოს მოეფი-
ნოს ქართული ხალხური სიმღერა და საგალობელი... ყველაფერი
უმაღლეს დონეზე უნდა გავაკეთო, სიმღერა უნდა გადავარჩინო
და რაც უფრო მაღალ საფეხურზე ავდიოდი, მით მეტი წინააღ-
მდეგობა მხვდებოდა. ნუ გგონიათ, რომ ყველას უხაროდა, რა-
საც ვაკეთებდი. რამდენი კრიტიკა, რამდენი შეურაცხყოფა, რამ-
დენი სირთულე გავიარე, მაგრამ მაინც მივდიოდი იმ კიბეზე,
მივბობლავდი, რომ როგორმე იქ ავსულიყავი, ზევით, გადასახედ-
ზე, საიდანაც ჩანდა, ამ გზის განმავლობაში რა გავაკეთე და ჩემი
თავისთვის მეთქვა: დადებითად ვაფასებ ჩემს საქმიანობას თუ
უარყოფითად. ბოლოს მაინც დადებითი მგონია. მაგრამ ასე ვი-
არე, ამ წინააღმდეგობებით, რომლებსაც ვძლევდი ჩემი პოლიტი-
კით, ჩემი შრომისმოყვარეობით. რაც შემეძლო, ყველაფრით ვიბ-
რძოდი და ბოლოს და ბოლოს წინააღმდეგობები დავძლიე. როგორ

დავძლიე, ეს სხვა საქმეა. სიმღერა რომ უკვდავი გახადო, ძალიან ბევრი ენერგია გჭირდება, ძალიან ბევრი შრომა, ბევრი დაკვირ-
ვება, დიდი დიპლომატია“.

პიროვნების ნაღვანის სრულად შეფასება მაინც მისი გარ-
დაცვალების შემდეგ იწყება. გასული რამდენიმე თვის განმავლო-
ბაში არაერთი ნეკროლოგის, სტატიისა თუ ტელეგადაცემის ფორ-
მატში ითქვა, რომ ანზორ ერქომაიშვილი იყო ძალიან უშუალო
ადამიანი, უზომოდ მშრომელი, თავმდაბალი, შეიძლება ითქვას,
მორცხვიც კი და, რაც მთავარია, უშურველი, ძალიან ახარებდა
სხვების წარმატება, იყო შესანიშნავი მეგობარი, მთელი გურიის
მოამაგე და პატრონი, იქაურების ჭირისა და ლხინის გამზიარებე-
ლი, დამხმარე. პროფესიულად კი მასში იყო უნიკალური თანხვედ-
რა ლოტბარ-შემსრულებლის, ფოლკლორისტის, მუსიკალური არ-
ქეოგრაფისა და მკვლევრისა...

მანანა კვაჭანტირაძე

ჩანაწერები

გალაკტიონი: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, / ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა...“

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, / ეღვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში“ ...

ამ მაგალითებში ცნობიერება აღმოაჩენს მსგავსებას, რომელსაც ლოგიკური საფუძველი აქვს. ენა ფრთხილად გვაუწყებს ამ მსგავსების შესახებ სიტყვებით „ვით“, „როგორც“ – ეს შედარებაა.

ტიციან ტაბიძე: „გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი /და ახეული მაქვს ლაყურები“ ...

ვაჟა ფშაველა: „ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“ ...

ტიციანის და ვაჟას შემთხვევაში საქმე გვაქვს მეტაფორასთან. აზრი გამოთქვამს სრული იგივეობის რწმენას. შედარებას აქაც მოეძებნება ლოგიკური საფუძველი, თუმცა უპირატესად და სავსებით ცხადად ამ მაგალითებში აზრის ემოციური (და არა ლოგიკური) საფუძველია აქცენტირებული. გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, ეს ორი მხატვრულ-ენობრივი მოვლენა (შედარება და მეტაფორა) სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და რეფერენციის პროცესში ცნობიერების ორ განსხვავებულ ინტენციას გამოხატავს. შედარებაში მსგავსების აღმოჩენა არ ნიშნავს იგივეობის რწმენას. მეტაფორა კი სიცოცხლის სხვადასხვა ფორმაში, მოვლენათა სხვადასხვა რიგში მომხდარ ხდომილებათა იგივეობის რწმენაა, გაცხადება აზრისა „ერთი და იგივე“ (და არა „ორი და იგივე“, როგორც ეს შედარებაშია). ესაა ინტუიტიური სვლა, რომლის დროსაც ენა ავლენს ცნობიერების ინტენციას, მიაკუთვნოს ორი განსხვავებული მოვლენა ერთს, არ განა-სხვაოს, პირიქით, ჩააბრუნოს თავდაპირველ ერთიანობაში. ეს ნება ენას

მხოლოდ განსაკუთრებული, პოეტური ხედვის რეჟიმში ეძლევა და ტრადიციის მიხედვით, პოეტი მას შემოქმედის ან მისი მედიუმის (ანტიკური ტრადიციით, მუზის), ნებისმიერ შემთხვევაში, ზეძალის კარნახით გამოხატავს. ამასვე გვაუწყებს ქართული სიტყვა „შთა-გონება“ – რალაც სხვა გონების ჩასახლება ადამიანის აზრში.

მოკლედ, ორივე შემთხვევაში ენა სხვადასხვა ხარისხით წარმოაჩენს ცნობიერების ინტენციას იმ ერთიანობის დასახელებისა, რომელიც დაკარგული ან დავიწყებულია. ცნობიერების ლატენტურ შრეებს ახსოვს ეს ერთიანობა და მის დასახელებას, აღდგენას ცდილობს. იმ განსხვავებით, რომ შედარების შემთხვევაში იგი აფიქსირებს ერთიანობის შესაძლებლობას, მეტაფორისას კი – ამ ერთიანობის რწმენას და ყოველგვარი მატერიის – ხილულისა თუ უხილავის – თავდაპირველი ონთიური მთლიანობის აღდგენის ნებას. პოეტური ენა აღადგენს სამყაროს აგების, მოწყობის თავდაპირველი მდგომარეობის სურათს, მის თუნდაც ერთ უმცირეს ფრაგმენტს, მაგრამ მას შემოაქვს ამ ერთიანობის უტყუარობის შეგრძნება.

ასე რომ, მეტაფორა ესაა სამყაროს ფრაქტალური მოწყობის რწმენა ყველა – ხილულ თუ უხილავ, ვერბალურ თუ არავერბალურ დონეზე, სამყაროს ერთიანი სტრუქტურის, მოწყობის საერთო პრინციპისა და მისი შესატყვისი ფორმის ერთიანობის რწმენა თუ ფარული ცოდნა, რომელიც ახსოვს ცნობიერების დაფარულ შრეებს და ენას ამ მოწყობის შესახებ ათქმევინებს.

და როგორ შეიძლება ამ ყველაფრის მერე წესრიგის, როგორც სამყაროს მოწყობის ერთიანი ლეთიური პრინციპის არსებობა არ აღიარო?

* * *

ჯიბრალ ჰალილ ჯიბრანი თავის რომანში „იესო, ძე კაცისა“, ამბობს: აღმოაჩინე საკუთარი თავი სხვისი მეშვეობით, – რაც სხვა არაფერია, თუ არა იესოს მცნებათაგან ერთ-ერთის თანამედროვე ვერსია და მისი არსებობის შესაძლებლობის მტკიცება ყველაზე უკიდურეს გამოვლინებაშიც კი – გიყვარდეს მტერი შენი, ვითარცა თავი შენი.

ხომ არ არის ლიტერატურა ხსოვნის ყუთი, ან, როგორც ოთარ ჭილაძე ამბობს, „საიდუმლოს საფლავზე დარგული ხე, რომელსაც ადგილის დამახსოვრება ევალება მხოლოდ“ – რომელიც ამ ჭეშმარიტებას ახსენებს ჩვენს ცნობიერებას? მხატვრული სიტყვა კი ის ჯადოსნური ფორმულა, რომელიც ამ ხსოვნის ყუთს უხსნის ადამიანს საიმისოდ, რომ ძალიან არ დაშორდეს საკუთარ არსს?

* * *

კვანტური ფიზიკა ამბობს, რომ ექსპერიმენტატორის ანუ ადამიანის ცნობიერების მონაწილეობა ცდის პროცესში ცვლის ექსპერიმენტის შედეგს მიკრო თუ ნანო დონეზე. ეს თეორია გაზიარებულ მეცნიერთა უდიდესი ნაწილის მიერ. როგორ შეიძლება ამის შემდეგ იფიქრო, რომ სამყაროს შემოქმედის ხედვა არ ცვლის შედეგს და არ გადმოდის ჩვენზე? არ შევიგრძნოთ და არ ვირწმუნოთ ეს კავშირი? ანუ, ვიფიქროთ, რომ დამოკიდებულნი არ ვართ იმ ძალაზე – უმაღლეს ცნობიერებაზე, ლოგოსზე, – რომელმაც შექმნა სამყარო და ადამიანი?

* * *

საუფლო – სივრცე, სივრცული წარმოდგენა სათავსოზე, სადაც რაღაც კარგი ხდება. ამ სიტყვას ჩვენ მხოლოდ განსაკუთრებულ სიტყვებთან და აზრებთან კავშირში ვიყენებთ და არა ყოველთვის. საუფლო – უფლის თანამონაწილეობის ადგილი ჩვენს საქმეში, ჩვენი თავისუფლების სივრცე, რომელსაც უფალი იცავს და იფარავს.

და რა არის თავისუფლება? დროსივრცული მთლიანობა, სადაც ჩემი „მე“-ს (თავის) უფლებას ღმერთი უდგას დარაჯად; მდგომარეობა, როცა ვიცი საზღვარი, რომელიც უფალმა დამინესა და რომლის ცოდნაც ჩემს ნებას დაუბრკოლებლად მოქმედების უფლებას აძლევს.

„შეიცანი ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამ გაგათავისუფლოს შენ“ (იოანე 8, 32)

დაბოლოს, რას ნიშნავს თავისუფლება, რა მანიჭებს ამ განცდას: საკუთარი თავის დაუფლება თუ მისგან განთავისუფლება?

* * *

ჩვენს სივრცულ წარმოდგენას სიშორეზე, ჩვეულებივ, გამოვხატავთ სიტყვით „შორს“, ან „ძალიან შორს“. ზულუსისათვის კი ამ სიტყვის მნიშვნელობა გამოიხატება ადგილით, „სადაც ვილაც ყვირის: დედა, მე დავიკარგე (გზა დამებნა)“.

ადამიანი ისე შორს ნავიდა აბსტრაქციის გზაზე, რომ იქ მოხვდა, სადაც აღარც დედა სჭირდება მფარველად და აღარც ღმერთი.

სხვათა შორის, გურიაში გამიგონია სიშორის ასეთი შესატყვისი: „გადაკარგულში“, ანუ ისე შორს, რომ დაბრუნების იმედი ამონურულია.

* * *

„მამამ“, რომელიც უცნობი ზედლიერი ენერგიაა, შვა ძე („შობილი და არა ქმნილი“), რომელშიც ჩანერგა თავისი ენერგეტიკა, მაგრამ მისცა ადამიანის სახე. ენერგეტიკა, რომელიც სიტყვით აღადგენდა მკვდრებს, კურნავდა უსინათლოებს და სმენადაკარგულებს, შეპყრობილებსა და კეთროვანებს, აცხრობდა ქარიშხალს და დადიოდა წყალზე, სიტყვით იმორჩილებდა მტრებს, ბოლოს ამალდა ზეცად. მოკლედ, იესო აკეთებდა დედამიწაზე ადამიანებისათვის იმას, რასაც მამა აკეთებს უსაზღვრო კოსმოსში: ატრიალებს პლანეტებს, განაგებს ბუნების მოვლენებს, ქმნის სამყაროებს დედამიწიდან მილიონობით სინათლის წელიწადის სიშორეზე. შვილი ბადებდა სასონარკვეთილთა შორის იმედს, რომელიც, როგორც პოლ ვალერი ამბობს, სხვა არაფერია, თუ არა „კურთხეული უნდობლობა ყოველწამიერი და წარუვალი ბოროტების მიმართ სამყაროში“. და განა ეს ნაკლები სასწაული იყო? განა ასე არ მოავლენს ხოლმე შემოქმედებს, მწერლებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს... რომლებიც იპყრობენ და აოცებენ ადამიანის გონებას თავიანთი ზეადამიანური შესაძლებლობებით. ძემ იცოდა მამის ძალა, იცოდა, რომ მისი ზეენერგეტიკისთვის არც წმინდა მოვლინებაა შეუძლებელი და არც აღდგომა. ჩვენს დროში ადამიანს შეუძლია საკუთარი ხელით შექმნილი აპარატით აფრინდეს, თუნდაც დელტოპლანით, და ზოგიერთებს რატომღაც შეუძლებელად მიაჩნიათ ისეთი ძალის არსებობა, რომელიც ასწევს ადამიანს ნებისმიერ სიმაღლეზე! განა დღეს, როცა ჩვენს თვალწინ ამდენი საოცრება ხდება, გულუბრყვილობა არაა უარ-

ყო ადამიანზე აღმატებული ძალის არსებობა სამყაროში? განა ეს ნრეგადასული ამპარტავნება არაა, რომელიც სულელსაც კი არ ეპატიება?

* * *

ჯიბრალ ჰალილ ჯიბრანის ნიგნის, „იესო, ძე კაცისა“ ნაკითხვის მერე ვინყებ ფიქრს: თუკი დავუშვებთ, რომ იესო იყო „ძე კაცისა“, მაშინ უნდა დავუშვათ, რომ, როგორც კაცი, ის იყო განსაკუთებული და განუმეორებელი მოვლენა კაცობრიობის მთელ ისტორიაში და მხოლოდ მან, ერთადერთმა გამოავლინა ადამიანის ღვთიური პოტენცია და დაამტკიცა ადამიანის ჭეშმარიტი „შვილობა“. ამ აზრით, იესომ, შესაძლოა, ირწმუნა, რომ ღმერთის შვილი იყო და ირწმუნა ისე ძლიერ და ღრმად, რომ მიაღწია ღმერთის აღიარებას და ძალმოსილებას. მისი სასწაულები სწორედ ამაზე მეტყველებს. ამ რწმენით ძალშემოსილი მისი სიტყვა იმორჩილებდა ყველას, მათ შორის, დაუძინებელ მტრებსაც... ის ხომ მდოგვის მარცვლის ოდენა რწმენასაც კი საკმარისად მიიჩნევდა საიმისოდ, რომ ადამიანისთვის არაფერი ყოფილიყო ამქვეყნად შეუძლებელი. ამ რწმენის ძალით, მან შეძლო ქცეულიყო ჭეშმარიტ ძედ და ამაში გვარწმუნებს მას მერე აგერ, უკვე ოც საუკუნეზე მეტია... რწმენამ გარდაქმნა მისი სული და სხეული, მისცა ძალა და აამალა ზეცად, აქცია სხვა მატერიად, რომელსაც შეეძლო ხილულისა და უხილავის საზღვარზე ყოფნა და გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში. დაბოლოს, ამ რწმენის ძალით გავიდა დროის მიღმა და სამყაროს ჰორიზონტზე გამოჩნდა დავით ნინასწარმეტყველის სიტყვაში, მოვლინებამდე ათი საუკუნით ადრე...

აქ ფიქრი წყდება და უარს ამბობს „ძე კაცისას“ ვერსიაზე.

„მე ვარ პური ცოცხალი, რომელიც ჩამოველ ზეცით“ (იოანე 6, 51).

* * *

იოანეს სახარება გვამცნობს, რომ იესო იყო სიტყვა, რომელიც იყო ღმერთი და იყო ღმერთთან. და მართლაც – მთელი ის ისტორია, რომელსაც სახარება გვიაბობს, სიტყვით გადმოცემული ღვთიურ ქმედებათა უწყვეტი რიგია.

იოანე მახარებელმა იესოს ცხოვრება აღწერა, როგორც ძედ განხორციელებული მამის ძალმოსილება და მოგვცა ამ განხორციელების პროცესის სიმბოლური გამოსახულება სიტყვაში. რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მთელი ეს პროცესი მან გამოხატა როგორც ლოგოსის (ზეცნობიერების) ნება, სრულად განხორციელდეს მეტყველებაში, ანუ ცოცხალ სიტყვაში, რითაც მიგვანიშნა ცოცხალ ღმერთსა – ქრისტესა და ცოცხალ სიტყვას შორის არა მხოლოდ სიმბოლურ, არამედ მისტიკურ კავშირზე: „სიტყვები, რომელთაც თქვენ გეუბნებით, სული არის და სიცოცხლე“ (იოანე, 6, 63)

ამასვე გვეუბნება იესოსადმი ლოცვა: „ძეო და სიტყვაო ღვთისა ცხოველისაო“

* * *

ხსენი – მასაზრდოებელი საკვები, რომელიც ჩვილის ორგანიზმს ამქვეყნიური საკვებისთვის – დედის რძისათვის ამზადებს, საკვები, რომელიც გზას უ–ხსნ–ის ადამიანურ მატერიას ამქვეყნიური არსებობისაკენ. ხსენი იმის ხსოვნა და შე–ხსენ–ებაცაა, რომ სხვა სამყაროდან მოვდივართ, და მატერიის ქიმიური შედგენილობის გარდა რაღაც კიდევ შემოგვყვა იმ სამყაროდან, საიდანაც დედამინას მოვევლინეთ.

* * *

ღმერთის ხმა აღარ გვესმის იმიტომ, რომ ირგვლივ საშინელი, გამაყრუებელი ხმაური და ყაყანია. მოკლედ, გვესმის ყველანაირი ხმა და ხმაური – ადამიანის ლაპარაკისა და ყვირილის, მანქანის, თვითმფრინავის, საზეიმო შუშხუნების, ტანკისა და ავტომატის და კიდევ რა ვიცი, რისი აღარ – გარდა ღმერთისა, რომელიც ასე მგონია, მხოლოდ სიჩუმეში მოდის, შინაგან სიჩუმეში, გულისყურის უკიდურესი, თითქმის არაადამიანური დაძაბვის დროს, ან, შესაძლოა, ბახის საორლანო ტოკატის აკორდების არაამქვეყნიურ გუგუნში. განა ხშირად ან საერთოდ გვესმის მოახლოებული ნაბიჯების ხმა, ზარების რეკვა, წვიმის „მწვანე შრიალი“ ან „იისფერ თოვლის“ ფანტელების ფენა? ადამიანის ხმამ და მისგან გაკეთებული ნივთების ხმაურმა წალეკა და შთანთქა ყველა სხვა

ხმა, გააუხეშა ჩვენი სმენა და აღქმა. დღეს ფონოსის სამყაროს უტევს ყველა და ყველაფერი მისივე გადაგვარებული იარაღის სხვადასხვა სახეობით. ერთადერთი ადგილი, სადაც ჯერ კიდევ შეიძლება გაიგონო ღმერთის გზავნილები, ბუნება და ხელოვნებაა და ისიც ბაზარზეა გამოტანილი გასაყიდად.

* * *

სერვანტესის აზრი, რომ „ქალი სილამაზის გამჭვირვალე ჭურჭელია“, შეგვიძლია სხვა მხრივაც განვაგრძოთ: ის, სილამაზესთან ერთად, საიდუმლოებით მოცული სიცოცხლის ჭურჭელია.

რა მდაბალად და ღირსებამოკლებულად ჩანს ამ ყველაფრის ფონზე ფემინისტების ხმაური ქალის უფლებებთან დაკავშირებით.

* * *

„ოთარაანთ ქვრივი“ ილიამ დაწერა იმიტომ, რომ ჩვენ პატივი გვეცა ოთარაანთ ქვრივის დიდი ტკივილისთვის, დიდი ტრაგედიისა და ზოგადად, დიდი ადამიანისათვის. ჩვენ კი ის ფოიდისტული ინტერპრეტაციების ლაფში ამოვსვარეთ და დავამდაბლეთ.

პერსონაჟს პატივი უნდა სცე ისევე, როგორც რეალურ, ცოცხალ ადამიანს და იგი შენი უნდობლობისა და ინტელექტუალური სპეკულაციების, გნებავთ, უხამსი ფიქრების ობიექტად არ უნდა აქციო. გემოვნებას რომ თავი დავანებოთ, ამას მოითხოვს ელემენტარული ეთიკა და თუნდაც პერსონაჟისადმი მკითხველის ადამიანური თანაგრძნობა.

* * *

რომაული არქიტექტურა თავისი სქელი კედლებით, სვეტებით, ყველა არქიტექტურული ელემენტით ადამიანის მატერიასთან სიახლოვეს, მდგრადობას, მასთან საუკუნეებზე ხანგრძლივად ორიენტირებულ დიალოგს გამოხატავდა.

გოთიკური არქიტექტურა, თავისი ცისკენ მიმსწრაფი გუმბათებითა და შპილებით ღვთისკენ სწრაფვას, ადამიანის პოტენციურ სულერ სიმაღლეებს განასახიერებდა და ამ ფორმით რელიგიურ დისკურსს ასხამდა ხორცს.

მაღლივი, ფალიკური სიმბოლოებით დატვირთული თანამედროვე არქიტექტურა ძალაუფლების დისკურსის სიმბოლიზაცია და გნებავთ, პროპაგანდაა.

კულტურის განსხვავებულ ეტაპებზე შემოქმედებით ფორმათა სხვადასხვაობა, რომელიც დროში ცვალებად, ცნობიერებათა და კულტურათა სხვადასხვაობას ასახავს, იმ აზრს გვკარნახობს, რომ პოსტმოდერნული დეკონსტრუქცია მის მიერ რელიგიური დისკურსის მისაკუთრებას, მისთვის მთავარი კონსტრუქტის მოშლასა და პერვერსიას ისახავს მიზნად.

* * *

თუკი ადამიანი ოდესმე რაიმეთი ემსგავსება ღმერთს, ეს შემოქმედებაა.

ჭეშმარიტი შემოქმედი ღვთის დარად ქმნის. ამ ანალოგიის არგუმენტები უამრავია. მხოლოდ ერთს დავასახელებ: მხატვრულ მთლიანობასთან მიახლოება ღვთის ჩანაფიქრთან მიახლოებაა, რადგან როგორც ეგზისტენციალისტები ამბობენ, „ადამიანურ ყოფიერებას არ ძალუძს, იყოს მთლიანობის მდგომარეობაში“. ამიტომ, რომ კულტურულ ტრადიციას არ დაჰყავს შემოქმედებითი პროცესი მხოლოდ გონების (რაციოს) მუშაობაზე და მას მიტიკური ძალის ინპირაციას უკავშირებს (სხვათა შორის, ამ ტრადიციას ბარტი მითად მიიჩნევს).

ჭეშმარიტი მხატვრული ქმნილების ძირითადი ესთეტიკური ღირებულება სწორედ მთლიანობაშია და ესაა მშვენიერების უმთავრესი განზომილება. მისი მიღწევის სურვილი ადამიანში განსაკუთრებული სიძლიერის შემოქმედებით იმპულსს აღძრავს, რომელიც, ჩემი მოკრძალებული აზრით, ძალიან გავს სიყვარულს. ვფიქრობ, შთაგონებაც სიყვარულთან ერთად იბადება. ჩვენს ყოფიერებასაც მთლიანობის მდგომარეობას სწორედ სიყვარულის დეფიციტი აშორებს.

* * *

გალაქტიონის ლექსის სტრიქონი – „ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“ – გამოხატავს მშვენიერი ქალის ხილვით (ან წარმოსახვით) გამონვეულ აღტაცებასა და გაცუბას. თანაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამას ლუციფერი ამბობს,

რომლის გაცემა მხოლოდ „სიცისფრით“ შეიძლება (შესაბამისი კონოტაციების გათვალისწინებით), ანუ სიშავის, სიბნელის საპირისპირო მოცემულობით და ისიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი დაფუძვებით, რომ ხილულ და მატერიალურ სამყაროში ლუციფერს რაიმე გააოცებს.

ამ გაოცებას მხოლოდ გალაკტიონის პოეტური მზერა ამჩნევს.

გაოცებისა და აღტაცების სხვა მაგალითიც ვნახოთ, ამჯერად, ვაჟასთან: „ქალო, გნახე ფეხშიშველი, გამოგოგდი ეზოშია, / გეწაცვალე, კაკაბს გვანდი, მოსეირნეს ფერდოშია“

ქალი, რომელსაც ვაჟა ხედავს, უხეში რეალობის ნაწილია – ყოფითი, მინიერი – და რა უცებ ცვლის ამ რეალობას პოეტური მზერა, მშვენიერების ის ცოცხალი ხატი, რომელსაც ვაჟა ქმნის!

გალაკტიონთანაც და ვაჟასთანაც გაოცება, აღტაცება აქრობს განსხვავებას ქალის ამ ორ, სულიად განსხვავებულ ხატს შორის და გაიძულებს ორივე მიიღოს, თანაც სრულად ბუნებრივად, იმისდა მიუხედავად, როგორ გესახება მშვენიერება პირადად შენ.

ესაა პოეტური მზერით გამოწვეული იძულება, ყველაზე დიდი პარადოქსი პარადოქსთა შორის.

* * *

ჯონ სტეინბეკი კოლაუ ნადირაძისადმი გამოგზავნილ წერილში (1964 წლის 9 მაისი) წერს (დანერილია ინგლისურად): „ახლა რომ ამის შესწორება შემეძლოს, ალბათ, მწერლის მოვალეობებს იმას დავუმატებდი, რომ სამყაროს ოდნავ მეტი მხიარულება, ოდნავ მეტი სილაღე შესძინოს და ოდნავ მეტი სიცილით აავსოს. ამით არაფერი დაშავდებოდა. ალბათ, ეს იმის დასტურიცაა, რომ ყველას გვწამს: კაცები მაშინ ხდებიან ერთმანეთის უხლოესნი, როცა ერთად იცინიან. მახსენდება, თბილისში ერთად ძალიან ბევრს ვიცინოდით, ვცეკვავდით და ვმღეროდით კიდეც.“

მაშ, ასე: კაცების (სხვათა შორის, ქალებისა და ბავშვებისაც) დაახლოების უპირველესი პირობა სიცილია (ცეკვასთან და სიმღერასთან ერთად), ოღონდ, ეს არც ჰომერული ხარხარია და არც პოსტოდერნული უძღური ქილიკი.

ალბათ, თანამედროვე მწერლებს (სხვათა შორის, არც მედიას) არ აწყენდა სტეინბეკის ამ სიტყვების შეხსენება.

* * *

სტუდენტებს ვუხსნი, რა განსხვავებაა პოეტურ ენასა და სასაუბროს შორის და სანიმუშოდ ტერენტი გრანელის ეს სტრიქონები მომყავს: „გაზაფხულის სალამოა მშვიდი,/ ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“. გადამყავს ეს ფრაგმენტი სასაუბრო ენის ფორმატში და ვამბობ: „გაზაფხულის მშვიდი სალამოა. ჩიტი ხიდან ხეზე გადაფრინდა.“ რაშია სხვაობა? ცხადია, სიტყვებში არა. მაშინ? აგებულებაში, წინადადებების წყობაში, მოკლედ, სინტაქსში. კიდევ? ამ სინტაქსით შექმნილ ინტონაციასა და მელოდიაში და რალა თქმა უნდა, სასაუბრო ენისათვის მიუღწევად, განსაკუთრებულ განწყობაში. სასაუბრო ენა, უბრალოდ, განოდებს ინფორმაციას გაზაფხულის სალამოზე. პოეტური რალაც სხვას აკეთებს: სალამოს თანამონაწილედ გაქცევს. ყველაფერი შენს თვალწინ ხდება, თანაც ისე, რომ ემოციურად შენც ჩართული ხარ ამ პროცესში: ჩიტიც ხარ, გაზაფხულის სალამოც და ხიდან ხეზე გადაფრენის სიმუბუქესაც შეიგრძნობ; თითქოს ფოთლის შრიალის, ფრთების შერხვევის ხმაც გესმის. ერთი სიტყვით, რალაც უცნაურ ემოციურ მდგომარეობაში ვარდები – თან ხედავ ამ ყველაფერს და თან მონაწილეობ კიდევ, თითქოს სიცოცხლის დამატებით ულუფას იღებ. ამ თანამონაწილეობას პირდაპირ გამოხატავს ზმნის მეორე პირის გრამატიკული ფორმა გალაკიონის „ლურჯა ცხენებიდან“: „წევ–ხარ ცივ სამარეში, და არც სულს უხარია“. ცხადია, პოეტი საკუთარ თავზე ლაპარაკობს, მაგრამ ზმნის ფორმით („წევ–ხარ“) თითქოს თანამონაწილეობისაკენ გინვევს, ამ მდგომარეობის განცდას გთავაზობს, ამ მდგომარეობაში გაგდებს.

სკოტ ფიცჯერალდი ამბობდა: „ჩემი მწერლობით ვცდილობდი ადამიანებისთვის მეთქვა, რომ იმასვე განვიცდიდი, რასაც ისინი“-ო.

ამიტომაა პოეტური ენა „შესაძლო ცხოვრების“ ენა, ჩვენი სიცოცხლის დამატებითი დრო, თუნდაც ამ სიცოცხლის ქვაზი–განცდა. იგი მაინც ემატება ჩვენს სიცოცხლეს.

* * *

როცა ღმერთმა თქვა თავისი პირველი სიტყვა „იქმენ“ – მან სამყაროს სახელი უწოდა. მერე რა, რომ ეს სიტყვა სულაც არაა სახელი, პირიქით, ზმნაა – მან დაასახელა სიცოცხლე, როგორც მარადიული ქმნადობა, მოძრაობა, ცვალებადობა თავის მიერ შექმნილი სამყაროს თვისებად, ბუნებად, მარადიულ მოძრაობად ქაოსის წინააღმდეგ. დროც მაშინ ამოძრავდა და სივრცის პირველი მონესრიგებული ფორმებიც მაშინ გაჩნდა. იმ დღეს მსოფლიო ოკეანის პირველი ტალღები ფრთხილად მიეხალნენ ნაპირს.

„იქმენ“ ესაა ნება, ზემემოქმედებითი ენერგია, გამოსატყული სიტყვაში, რომელმაც შექმნა სამყარო.

* * *

ერთ ინტელექტუალს ახალ სამეცნიერო გამოკვლევებზე ვესაუბრები. ვერ შევთანხმდით იმაში, რომ დეკონსტრუქცია არ შეიძლება იყოს უსაზღვრო და დერიდამ შეცდომა დაუშვა, როცა მეტაფიზიკისათვის სულ არ დატოვა ადგილი (ამას მე ვამბობდი). გამოკვლევა, რომელზედაც ვსაუბრობდით, ინტერპრეტაციის სიჭარბის გამო ექსპერიმენტაციაში გადადიოდა და კვლევის ობიექტზე – კლასიკოს ქრისტიან ავტორზე – ასეთი ინტელექტუალური „თავდასხმა“ ინტერპრეტაციის საზღვრების თუ არა, გემოვნებისა და პროფესიული ეთიკის პრობლემა მაინც იყო. თუმცა, ეტყობა, გემოვნება დუმს (პროფესიული ეთიკაც), როცა იდეოლოგია (უფრო ზუსტად, იდეოკრატია) „ქუხს“. ბოლოს და ბოლოს, ისე გამოდის, რომ მთელი დეკონსტრუქციები – გემოვნებისა და პასუხისმგებლობის გარეშე – ამ იდეოლოგიური ქექაქუხილის გამაძლიერებელი უფროა, ვიდრე მეცნიერული აზრის გამოცოცხლებისა, რისი სახელითაც გამოდიან.

* * *

ფამუქი მიიჩნევს, რომ ცხოვრობდე, ნიშნავს, გხედავენ: „მე ყველგან მხედავენ, მე მქვია წითელი.“ მაგრამ ღმერთი იმათაც ხედავს, ვინც რუხი ან სულაც, შავია. მისთვის არ არსებობს წითლის აუცილებლობა იმისთვის, რომ დაინახოს. ეს მხოლოდ კატარაქტით დაავადებულებს სჭირდებათ. დანახვის, გამოჩენის

ეს გამძაფრებელი მოთხოვნილება (შემომხედე! შემომხედე! შ ე - მ მ ხ ე დ ე !) შემოქმედთან დაშორება, ან სულაც, ამპარტავნება და ნარცისიზმი – მე-20 საუკუნის ადამიანის ავადმყოფობაა.

* * *

ვფიქრობ, რომ პოეზიაში ენა ასრულებს ყოფიერების უცნობ ფენებთან ცნობიერების კავშირის შენარჩუნების ფუნქციას. ესაა მისი განვითარების სტიმულიც. მხატვრული ენა ამ მიზნით ქმნის ახალ სასიცოცხლო ფორმებს, სწორედ ამ ფუნქციის კარნახით ახდენს თვითრეფერენციას. ენა ასრულებს ამ ფუნდამენტური რეფერენციისა და კომუნიკაციის, ამ ორი ყოფიერების დასახელებისა და დაკავშირების ამოცანას – წარმოსახვაში მაინც. ემოციური ფუნქციის გაძლიერება კი სხვა არაფერია, თუ არა ამ კავშირის მნიშვნელობის აღიარება, შეფასება, ამ კავშირით გაკვირვება და აღფრთოვანება.

* * *

„გონების თვალით დანახული“ – აქ ქართული ენა არაჩვეულებრივ სემანტიკურ ქვეტექსტს გადაშლის. ჩნდება ასოციაციური ჯაჭვიც ორ იდიომს შორის: „გონების თვალით დანახული“ და „გულის ყურით მოსმენილი“. გონება, როგორც სამზერი ორგანო და გული, როგორც სასმენი მექანიზმი... გონებაც და გულიც დამატებით ორგანოებს მოიხმობენ რაღაც განსაკუთრებული მიზნის მისაღწევად. გულის ყურით მოსმენილი სიტყვა შემოდის აღქმაში, იქცევა გამოსახულებად და იწყებს სიცოცხლეს. გონების თვალით ხედვა კი სინათლეში ხილვა, ანუ ნათელხილვაა და თავის მხრივ, სხვა არაფერია, თუ არა გონების ზეიმი. ამ ზეიმში (როგორც საერთოდ ზეიმში), გონება არასოდესაა მარტო. გონებასთან ერთად ზეიმობს გულიც. ზეიმი გულის ფეთქვაში, ანუ გულის რიტმულ რხევაში გადადის და ყველაფერს არხევს: სივრცესა და დროს ჩვენს შიგნით და გარეთ.

საბოლოო ჯამში კი ორივენი – გულიც და გონებაც ერთნაირად, ოღონდ განსხვავებული გზით მონაწილეობენ შემოქმედებითი სულის ზეიმში.

ზეიმის გაზიარება – აი, ხელოვნების დანიშნულება.

* * *

შეიძლება ითქვას, რომ სივრცემ დაიკავა დროის ადგილი – განიფინა, განირთხა. დრო იქცა სინტაგმად და დაკარგა პარადიგმულობა. დიქრონია შთანთქა სინქრონიამ. სამყარომ დაკარგა ხიბლი მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი ნაირ-ნაირ საშუალებებს იგონებს მის დასაბრუნებლად. მასთან ერთად კი ადამიანმა დაკარგა ცხოვრების უკეთესისკენ გარდაქმნის მოლოდინი და უბრალოდ, სიხალისე.

* * *

ციკლურობა იგივე ხაზოვანებაა, ოლონდ დროში შეკრული რომელიღაც განმეორებად (რიტმულ) მომენტში. რიზომა პრინციპულად განსხვავებულია. იგი ძალზე სახიფათოა ცნობიერებისთვის იმიტომ, რომ ასისტემურია და სამყაროს წესრიგის, სიმეტრიულობისა და ჰარმონიულობის იდეას გვაშორებს.

* * *

რუსთაველის მიხედვით, სიკვდილი საზღვარდაუდებელია („ვერ დაიჭირავს“), დინამიური, საყოველთაო, მარადიული უარყოფითი ენერგია. სიკვდილის ყოვლისნამლეკ ძალას სამყაროში ასიმეტრიულობა შემოაქვს. მხოლოდ ადამიანს შესწევს გადალახოს იგი საკუთარი ეთიკური არჩევანის ნებით და აღადგინოს სიმეტრიულობა... ადამიანი დგას სიკვდილის შესახვედრად, თავისი არჩევანით გამყარებული („სჯობს...“), „სახელოვანი სიკვდილის“ იდეით გაძლიერებული. ეს ღირსეული პლასტიკაა. სიკვდილი უსახელოა, მაგრამ თუკი ადამიანს აქვს ამის ნება, იგი საკუთარი სიცოცხლით ანიჭებს მას სახელს, ანუ არარადან, არარსებობიდან გამოჰყავს სიცოცხლის შუქზე, არსებობაში, განურჩევლობიდან – რჩეულობაში, უსახელობიდან – სახელოვან ყოფიერებაში.

მერაბ მამარდაშვილი: „სიცოცხლიდან ნებისმიერი წასვლა უნდა იყოს საჯარო, ხმამაღლა სახელდებული და საყველთაოდ გაცხადებული. მაშინ ეს სიკვდილი სიცოცხლეში მონაწილეობს.“

* * *

მე-ს და იგი-ს შექცევადობა სტროფში „მე იგი ვარ...“ ფუნქციურად ანალოგიურია სიკვდილ-სიცოცხლის შექცევადობისა სტროფში „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა...“

როგორც „სჯობს“ ცვლის სიკვდილ-სიცოცხლის სტრუქტურას ეთიკური არჩევანის ძალით (ნაძრახი სიცოცხლე და სახელოვანი სიკვდილი), ასევე, მე-სა და იგი-ს სტრუქტურათა ურთიერთჩანაცვლებით ხდება ჩემი სიცოცხლის ჩუქება, გაცემა სხვისთვის. „მე“-ს გარდაცვალება „სხვა“-ში.

„სჯობს“ ნიშნავს, რომ „მე“ თვითონ აძლევს საკუთარ თავს არჩევანის=მოძრაობის უფლებას ისევე, როგორც იგივე „მე“ ასახელებს მოძრაობის სახეებს – „ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“ – რომელიც სიკვდილის ძლევით ადამიანის (მე-ს) სიცოცხლეს დადებით საზრისს (მი)ანიჭებს.

რით არაა „პოტლარის“ კულტურული ტრადიციის სწორეპოვარი პოეტური ანალოგი?

* * *

რატომ ირჩევს ვაჟა ბალახის, და არა ცელის როლს („ჩემი ვედრება“)? რატომ მიმართავს ღმერთს, კიპლინგი კი – მხოლოდ საკუთარ თავს („თუ“)? თავისუფლების თემასთან მიმართებაში ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. ვფიქრობ, კიპლინგის ადამიანის თავისუფლება – ამ თავისუფლების კანონმდებელი ზეძალის გარეშე დარჩენილი, თავისნაირებში – ყოველთვის იქნება საეჭვო: ის და მისი ნებაც დაუცველია, რადგან სხვისი თავისუფლების პირისპირ მარტო დარჩენილი, არავინ იცის, როგორ გამოიყენებს ამ „სასჯელს“ (სარტრი) ან თვითონ, ან სხვა, რას მოუტანს ბრძოლა. ვაჟა არ იბრძვის. რაღაც უცნაურს აკეთებს. მას თითქოს მოსწონს ეს მორჩილება, თუმცა არაფერს თმობს, მხოლოდ ძალას თხოულობს ღმერთისგან თავისი ნების აღსასრულებლად ყოველი ახალი არჩევანის წინ. მას თითქოს ჰყავს მოკავშირე, რომელთანაც დაუსრულებელ დიალოგში იმყოფება. ორივესთან, ვაჟასთანაც და კიპლინგთანაც ადამიანური გზის სიძნელე ბოლომდეა გაცნობიერებული, როგორც დაუსრულებელი და პერმანენტული. ვაჟა მხოლოდ ტანჯვის გაძლების ძალას ითხოვს.

კიპლინგის ბრძოლის გზა ადამიანებზე გადის, ადამიანებზე გამარჯვებას გულისხმობს. ვაჟას ვედრებაში სამყაროს სრულყოფისკენ მიმართულ ადამიანს ვხედავ, კიპლინგთან – ერთი ადამიანის პიროვნულ ძალაზე და გამარჯვების ნებაზე ორიენტირებული კაცს.

ვისი გმირი განახორციელებს მიზანს უკეთესად – ვაჟასი თუ კიპლინგის? რა შემთხვევაში მიიღწევა უფრო მაღალი ხარისხის, უფრო სრულყოფილი თავისუფლება – რწმენით თუ ურწმენოდ? ღმერთის მხარდაჭერის იმედით, თუ უმისოდ?

და კიდევ; მიზანთან მიმართებაში წყდება შენი თავისუფლების პრობლემაც – თავისუფლება რისთვის?

* * *

ვინაა „სხვა“, როგორც ჩემს წინაშე მდგომი თავისუფლება, როგორც ჩემი მომხრე ან მოწინააღმდეგე, სად გადაკვეთენ ისინი ერთმანეთს? სად გადის „მე“-ში „სხვისი“ საზღვარი? „ადამიანი მუდამ საკუთარი თავის გარეთ მდებარეობს. ზუსტად საკუთარი თავის პროექციით და საკუთარი თავის გარეთ დაკარგვით, ის არსებობს როგორც ადამიანი“ (სარტრი).

რალა რჩება საკუთარი თავის „შიგნით“ – სიცარიელე? ეგოიზმი? და რა შინაარსისაა ეს „გარეთ“? როგორ შეიძლება ამ მხარეების მორიგება?

* * *

„შაშას რევოლუციაში“ გურამ რჩეულიშვილი არჩევანის პრობლემის საკუთარ გზას გვთავაზობს. ეგზისტენციალისტებთან არჩევანი ქმნის ილუზიას, თითქოს სწორედ იგია „დამნაშავე“ შედეგში, რადგან „ადამიანს მისჯილი აქვს თავისუფლება“ (სარტრი). რჩეულიშვილი რალაც ამის საპირისპიროს აკეთებს, თანაც ძალზე დამაჯერებლად: ძაგანიას შემთხვევაში („შაშას რევოლუცია“) „დამნაშავე“ არჩევანი ადამიანს საკუთარი „მე“-ს სიღრმეებისკენ მეგზურობას უწევს და არსებობის ჭეშმარიტი არსის შეცნობაში ეხმარება: სიცოცხლის ბოლოს ძაგანია აღმოაჩენს, რომ მისი არჩევანი, ანუ მთელი ცხოვრების ბრძოლა და ძალისხმევა, შიში და ფორიაქი სხვა არაფერია, თუ არა აფსურდი, ადამიანს

კი თუ რამე აქვს „მისჯილი“, თავისუფლება კი არა, მეორე ადამიანის თანაგრძნობა, ანუ, სახარებისეულად: შეიყვარე და განთავისუფლდი.

* * *

აკაკი ბაქრაძე ეძებს ქართული ხასიათის არსისმიერ, გენეტიკურად განსაზღვრულ და კულტურულ-ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ხასიათს, მის ძირეულ თავისებურებებს და ლიტერატურაში მის ამოკითხვას ცდილობს (ასეთსავე მიდგომას ემყარება გურამ ასათიანის „სათავეებთან“). 50-80-იანი წლების ლიტერატურა იქცა ქართული ხასიათის, ერის ფარული მისწრაფებების, დაშვებული შეცდომების, წარსულის გაანალიზების საფუძვლად, ანუ კულტურული და ისტორიული მეხსიერების შემნახველ ტექსტად. კრიტიკა კი ცდილობს ამ გზაზე მწერლობის მონაპოვრის გათვალსაზრისებებს, განმარტებას და შეფასებას, მკითხველისთვის გასაგებ ენაზე „თარგმნას“. აკაკი ბაქრაძისთვის და მთელი თაობისთვის ლიტერატურული აზროვნება – მხატვრულიც და ანალიტიკურ-კრიტიკულიც – როგორც შემოქმედებითი აზროვნების ფორმა, წარსულის შემნახველიც იყო და მომავლის გზამკვლევიც. მაგრამ ამ ამოცანის შესასრულებლად ყველა საკუთარ გზას ირჩევდა: აკაკი ბაქრაძე კრიტიკის ეთიკურ მიმართულებას ქმნიდა, გურამ ასათიანი – ესთეტიკურს. აზრის გამოთქმის, გონებრივი და მორალური საქმიანობის ეს განსხვავებული გზები საერთო მიზანს ემსახურებოდა.

* * *

წლების წინ ხელოვნებათმცოდნე ანა კლდიშვილმა მიაჩნო: ვარძიაში პრაქტიკაზე ყოფნისას ფოტოაპარატი დარჩენია რომელიღაც სენაკში. უკან მიბრუნებულა და ძებნა დაუწყია. მზე ჩადიოდა და რაღაც უცნაურად ანათებდა იქაურობასო. უცებ, ერთ-ერთი სენაკის გასასვლელი კარის თავზე ქრისტეს სახის (თავის) გამსახულებას მიუპყრია მისი ყურადღება. ჩამავალი მზის სხივები, თურმე, ისე ანათებდნენ კარის ღიობს, რომ იესოს ტანის გამოსახულებას ქმნიდნენ და თავთან (სახესთან) ერთად უფლის ხატი მთელი თავისი სისრულით იხატებოდა. ეს იყო, ანიმ თქვა,

ზუსტი ხატი ქრისტეს იმ იპოსტისა, რომელზედაც თვით უფალი ბრძანებს: „მე ვარ კარ“.

მგონია, რომ ეს იყო ბედნიერი წამი, რომელმაც უხსოვარ დროში ბუნების ამ ყოვლადღიური და ჩვეულებივი ცვლილებისას შემოქმედს შესაძლებლობა მისცა დაენახა უფალი, როგორც კარი და თავისი ხილვა გამოსახულებად ჩამოექნა. საუკუნეების მერე კი, ასეთივე შემთხვევითობის წყალობით, ეს აღქმა გადაეცა შთამომავლისათვის. უფრო ზუსტად, ეს იყო წამი დროთა შეხვედრისა და უტყვი დიალოგისა წინაპარსა და შთამომავალს შორის, შეხვედრის მისტიკური წამი, რაღაც ისეთი, გამოცხადებას რომ ვეძახით.

ღმერთი ისევე განაგებს შემთხვევითობას, როგორც აუცილებლობას.

* * *

გაუდის „საგრადა ფამილია“ ესაა ბუნების ტაძარი, ტაძარი როგორც ბუნება და ბუნება როგორც ტაძარი. ნებისმიერ შემთხვევაში – ღმერთის ქნილება, შესრულებული შემოქმედის ხელით.

ღმერთის ეს ხელი გაუდისთან ძალიან იგრძობა.

* * *

გოდერძი ჩოხელი მოგონებებში ერთგან ზღაპრის მთხრობელზე ამბობს: „შემოგვისხამდა ხოლმე მზის გულზეო“ (ბავშვებს).

როგორი ზუსტია აქ ეს ხოლმეობითის ფორმა და ეს „შემოგვისხამდაც“. თითქოს მარტო გარშემო კი არა (ჰორიზონტალურად), ფრთებზეც შემოისხამდა (ვერტიკალურ გამზომილებაში) და როგორ უხდება ზღაპრის მოყოლის, თხრობის აქტს – საოცრებათა მომლოდინე, სულგანაბული პატარების მოგზაურობას მათ ბავშვურად აღგზნებულ წარმოსახვაში.

იქნებ, არის კიდევ ზღაპრის ქვეყანაში გასეირნება ფრთებზე შემოსხმისა და გაფრენის მდგომარეობა?

* * *

მოდერნიზმმა გამოიმუშავა ენა ისეთი რთული და შეღწეველი ფენომენის მიმართ, როგორიც ცნობიერებაში მიმდინარე ფარული პროცესებია (ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურა).

პოსტმოდერნიზმი უფრო შორს წავიდა. იგი შეეხო საგნებსა და მოვლენებს, რომლებსაც საერთოდ არ ქონიათ ლიტერატურის ენაზე „თარგმანების“ ისტორია, ან ეს ისტორია შემთხვევითი, არასისტემური და ფრაგმენტული იყო – დროის დიდ მონაკვეთებში აქა-იქ გაფანტული. მან მიზნად დაისახა ამ „შიგადი“ მოვლენების მიმართ ენის გააქტიურება (რეფერენცია), მხატვრული ენის ისეთი გაფართოება, რომ იგი მისწვდომოდა არა ცნობიერებისეულ, არამედ ფიზიოლოგიურ მოვლენებს, „ეთარგმნა“ და გადმოელო ისინი ლიტერატურის ენაზე. ასეთია, მაგალითად, სექსის ნარატივი, ფიზიოლოგიური სფეროს ფასიქოლოგიზაცია, ძალზე პირადული, ინტიმური სფერო და ა. შ., ანუ ყველაფერი, რაც შიდა და გარე ზედაპირებს (ცნებებს, ინტერპრეტაციებს, საგნებს) შორის მოძრაობს, რაც გამო-იყოფა, როგორც ადამიანის ფიზიკური თუ ფსიქიკური ექსკრიმენტი. არასათანადო ნიჭიერებითა და მეტისმეტი გაბედულებით შესრულებული ეს ყველაფერი ძალზე ხშირად ბადებს დაფარულისთვის ფარდის ახდის უხერხულ განცდას და გულდანყვეტას მწერლის უდიერი, უპატივცემულო სითამამის (თავხედობის) მიმართ. თუმცა ზოგ ავტორს ეს თავისუფლების ილუზიას უქმნის. პოსტმოდერნიზმმა გადალახა ზღვარი, რომელიც ლიტერატურის ენასა და ფიზიოლოგიის ენას შორის არსებობს და ეს გააკეთა რადიკალური ანტიესთეტიზმის სახელით, რომელიც, თავის მხრივ, ცნობიერების დეკონსტრუქციის მიზანს ემსახურება (გაცილებით შორს-მიმავალი სხვა „დესტრუქციებით“). დერიდასთვის და სხვა დეკონსტრუქტივისტებისთვის, ნაწილობრივ მაინც, ეს იყო იდეოლოგიური ამოცანა, რომელიც, სხვათა შორის, არც არასდროს უარყვიათ. ამან გააჩინა მწერლისთვის და ზოგადად ხელოვანისთვის უპატივებელი ანტიესთეტიზმი, რომელიც ზოგისთვის ღია იდეოლოგიურ (იდეოკრატიულ) სამსახურში, ზოგისთვის კი შემოქმედებითი ძალების მოსინჯვასა თუ პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილებაში გამოიხატა. „შიგადის“ ამ, ესთეტიზმისაგან სრულიად განძარცვულმა ამოტრიალებამ გამოაშკარავა, თუ შედარებას მოვიხმობთ, ადამიანის ტყავგაცლილი სხეული – თავისი მდიდარი და საზარელი ფლორით. ზედაპირის ქვეშედებარე მატერია – დაქსელილი სისლხძარღვებით, სპეციფიკური, ამაზრზენი

მატერიით, მოკლედ, საიდუმლოებათა ჩვენების სიმულაციით, რომელთა შედეგებზე პასუხისმგებლობას რატომღაც არც ერთი პოსტმოდერნისტი მწერალი (და კინორეჟისორი) არ იღებს. ისინი მხოლოდ ჩვენებით კმაყოფილდებიან, რაც, სამწუხაროდ, უმეტეს შემთხვევაში, ვერც მათი ოსტატობის ნიშანს იძლევა და მითუმეტეს, ვერც იმისა, რასაც სულ უახლოეს ნარსულში შემოქმედის პასუხისმგებლობას ვეძახდით.

ყველაზე უცნაური კი ისაა, რომ მთელი ამ თავგადაკლული მცდელობის შედეგად ენა ოდნავადაც არ ხდება ეროგენული. პირიქით, ყოველგვარ ეროგენულობას კლავს საკუთარ თავში, ენერგიას კარგავს და ცივ რაციონალისტად იქცევა. ამ დროს ისლა დაგრჩენია, თვალი მოარიდო.

* * *

როგორ მიისწრაფის ანა გიორგას გომურისაკენ, მარტოხელა და უმამო შვილის სადგომისკენ, იმ კაცის სამყაროსაკენ, სადაც მარტოობა, მონატრება და სიყვარული მეტია, ვიდრე ნებისმიერი კაცის სამყაროში და იქ მიაქვს თავისი სითბო, ზრუნვა და ერთგულება, დროებითი სიმშვიდე, ანუ ის ყველაფერი, რაც ქალმა შეიძლება შესთავაზოს კაცს იმისდა მიუხედავად, ის კაცი შვილია თუ საყვარელი. ყველაფერი, რაც აქ ხდება, ძალიან გავს ბედნიერებას. ასე შეყვარებულები გარბიან თავიანთი საიდუმლო შეხვედრის ადგილას უკანმოუხედავად, შიშითა და ზაფრით ატანილნი, რომ შეიძლება მათი საიდუმლო შეიტყოს ვინმემ – ვინმემ, კუსასნაირმა, მაიორის ან პეტრე მსგავსმა – და გასვაროს, შეურაცხყოს სიტყვით ან ჟესტით, თუნდაც ფიქრით.

და ამ ყველაფერს, ანუ, უბრალოდ, სიყვარულს, თანამედროვე ფსიქოლოგთა ერთი ნაწილი რაღაც ავადმყოფობის სიმპტომებად განიხილავს.

* * *

ის, რომ სიზმარში აღძრული განცდისაგან არაფერი რჩება, რეალობის სასარგებლოდ სულაც არ მეტყველებს. ბოლოს და ბოლოს, ხომ არც რეალური განცდისაგანაც რჩება რამე?

* * *

რატომ უნდა სიყვარულს მალვა?

ვფიქრობ, აქ რუსთაველი ადამიანს (ადამიანებს) არ გულისხმობს. ეს, ადამიანს კი არა, სიყვარულს უნდა შეუწახო თავისი საიდუმლო, იდუმალეობა, რადგან სიყვარული დიდი საიდუმლოს ნაწილია. იგი ფარდის იქიდან გვიყურებს, გვანიშნებს, გვიზიდავს. ეს ის ფარდა თუ რიდეა, პოეტის თვალი რომ ამჩნევს, მაგრამ, ამავე დროს, მას და მხოლოდ მას უჩენს და უმაღლავს ერთდროულად, და ამით იწვევს, ეთამაშება. სწორედ ამიტომ ამბობს პოეტი ირიბად, სხვანაირად, და მაშინაც კი, როცა პირდაპირ ამბობს, ამბობს ისეთი გზნებით, ისეთი აღმოდებული სიტყვით, რომ ამ ცეცხლის მიღმა თავისთავად კარგავს სიცხადეს ის, რასაც ამბობს. ამბობს წარსულში (მაგ, პუშკინის „მე თქვენ მიყვარდით...“) – თითქოს დამცხრალ, მოგონებებით სავსე ნაცნობ სიტყვას, მაგრამ ისეთი ჯადოსნური იდუმალეობით, რომ თითქოს არც ამბობს არაფერს საჩვენოდ. გავიგეთ რამე გალაკტიონის უკანასკნელი სიყვარულის შესახებ? ხომ არაფერი? სულ სხვააო, გვეუბნება, არაფერს სხვას არ გავსო, მაგრამ არც ცდილობს რაიმე გარკვეულობა შეიტანოს, გარკვეულობა ხომ პოეტის საქმე არაა. მოკლედ, უფრო მაღავს, ვიდრე ამბობს.

ფერდინანდ პესოა: რომ შემძლებოდა, შემეცნო უძლიერესი სიყვარული, ვერასდროს შევძლებდი მის აღწერას.

იბნ არაბი: სიყვარული ესაა ნიჭი უხილავის ხილვისა და არ-არსებულის შეგრძნობისა.

* * *

ლექსში „საყურე“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლაპარაკობს საყურის რხევაზე, ადარებს მას პეპელას, „სპეტაკ შროშანას“ და მხოლოდ ლექსის დასასრულს, უკანასკნელ ამოსუნთქვასავით აძლევს თავს უფლებას გამოთქვას ამ მზერის ეროტიული შინაარსი („ვინ ბაგე შენს ქვეშ დაიტკბარუნოს?“). მხოლოდ ამ გზით – ჯერ მოკრძალებით, ბოლოს კი თითქოს ფარდის უეცარი გადანევის, რიდის წამიერად ახდის პლასტიკით აცხადებს დაფარულს. ემოციური გრადაციები და ნიუანსები ფარავს/ამხელს იმას, რაც ფარდის მიღმაა, მაგრამ განცდის სიღრმე და სიძლიერე წამი-

ერად გადალახავს თავის კალაპოტს. გავისხენოთ ამ შემთხვევასთან დაკავშირებული ბარათაშვილის აღსარება (მსმენელი ლევან მელიქიშვილია): „ლევან, ლევან! გავგიჟდი, მეტი აღარ ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისი საყურის თამაშმა გადამრია, ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს!“

„საყურე“ ამ „გაგიჟებული“ კაცის პოეტური აღსარებაა, პოეზიად გარდაქმნილი უძლიერესი ეროტიული განცდა.

ახლა ხალხურ ლექსს მოვუსმინოთ: „შენ ჩემო დიდო იმედო,/ კოშკო, ნაგებო კირითა... / ნითელი მოვის პერანგო,/ შვიდგან შეკრულო ღილითა/შენთანამც ყოფნით გამაძლო,/ შენთანამც ნოლა-ძილითა“.

ამ პოეტური სიტყვების ავტორი ხედავს მტკიცე, შეუვალ კოშკს (შედარება), არა გახსნილ, არამედ შეკრულ – და თანაც ძალზე მტკიცედ, გულდასმით, შვიდგან – ნითელ პერანგს. ეროტიკა ზღვარამდეა მისული და ამოხეთქავს კიდეც მას შემდეგ, რაც მოთმენის შეუძლებლობა პირდაპირ, შეუნიღბავ სიტყვიერ ფორმად გადმოიღვრება ბოლო ორ სტრიქონში. საოცარია, რა ბუნებრივად ეწერება ეროტიკით სავსე ეს ორი სტრიქონი დიდი და მოვარდნილი განცდის ძალით სიყვარულის ესთეტიკაში.

აღბათ, რალაც ასეთი უნდა იგულისხმებოდეს რუსთაველის სტრიქონში „სიყვარულსა მალვა უნდა“. უბრალოდ, ზემოთმოტანილი სტრიქონები „უნდას“ „არ მინდაში“ მოულოდნელ და დაუგეგმავ გადასვლას გულისხმობს.

* * *

სარტრი: „იყო ადამიანი, ნიშნავს ისწრაფოდღე ღმერთის ყოფიერებისკენ, ადამიანი არსებითად წარმოდგენს სურვილს, იყოს ღმერთი“. სახარებამ იცის, რა სახიფათოა ეს სურვილი და აქედანაა პირველი მცნება, მისი გამაფრთხილებელი ინტონაცია. ადამიანის არჩევანი სულ მდაბალსა და მაღალს, ცხოველსა და ღმერთს შორის მოძრაობს; სულ ცასა და მიწას შორისაა. არჩევანის თავისუფლება სწორედ ამ რყევას გულისხმობს, ჩვენი პიროვნებაც ამ მოძრაობაში, ამ გზაზე იქმნება.

ეგზისტენციალიზმი, პრაქტიკულად, მხოლოდ საკითხის განსჯით კმაყოფილდება და უპასუხოდ ტოვებს კითხვას გზის შესა-

ხებ, რაც სხვა არაფერია, თუ არა საკუთარი მარცხისთვის თვალის არიდება.

მაინცდამაინც შორს არც თანამედროვე ფილოსოფია წასულა. მან საკითხს შემოუარა და ადამიანის განღმრთობის შესაძლებლობის მხოლოდ ილუზია გააძლიერა, რითაც, ფაქტობრივად, ღმერთის იდეის რადიკალური დეკონსტრუქცია (უფრო ზუსტად, დესტუქცია) მოახდინა.

ჩვენი ენერგია რომ ფუჭად არ დაიხარჯოს და ამ მიუღწეველი სურვილის გამო ადამიანი იმედგაცრუებამ რომ არ შეიპყროს, სახარება (და რელიგია) ძალზე კონრეტულ გზას – სიყვარულს გვთავაზობს.

* * *

სიტყვა ისაა, რაც საქმის შეფასებას ახდენს. სიტყვა ივინყებს და იმახსოვრებს, სიტყვა საქმის განაჩენია. ამ განაჩენის ძალითვე (შიშით?) კეთდება საქმე.

* * *

წიგნში (კითხვაში) „ჩაფლობა“, „შთაგონებით დასწეულება“, „ცოცხლად დამარხვა“... – კითხვის პროცესის დასახელებისას ენა რეალობიდან გასვლაზე, რაღაც უჩვეულო მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს.

* * *

ბუნებამ ისტორიის მთელ მანძილზე კაცს მისცა ფორა (თუნდაც ფიზიკური ძალის სახით), რომ მასზე ქალის გავლენა დაეძლია. ბიბლიის მიხედვით, ეს გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ ღმერთის სიტყვასაც კი დაუპირისპირდა.

მიგელ დორსი

მიგელ დ'ორსი დაიბადა 1946 წელს ესპანეთში, სანტიაგო დე კომპოსტელაში. მისი ოჯახი ესპანელ ინტელექტუალთა საზოგადოებისთვის კარგადაა ცნობილი. მამამისი, ალვარო დ'ორსი რომის სამართლის პროფესორი და კათედრის გამგე გახლდათ, ბაბუა, ეუხენიო დ'ორსი კი ცნობილი კატალონელი ფილოსოფოსი და ესეისტი.

მიგელ დ'ორსი ლიტერატურულ ასპარეზზე 1960-იანი წლებიდან გამოჩნდა. ამ დროიდან მოყოლებული დღემდე მას თექვსმეტი პოეტური კრებული აქვს გამოქვეყნებული. 1988 წელს -მისი ნიგნი „უცოდინრობისუმალღესი კურსი“ პრესტიჟული ლიტერატურული ჯილდოს – „კრიტიკის ეროვნული პრემიის“ მფლობელი გახდა.

მიგელ დ'ორსს ხშირად მეოცე საუკუნის დასასრულის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ესპანელ პოეტად მოიხსენიებენ თუნდაც იმ წვლილის გამო, რაც მან თანამედროვე ესპანური პოეზიის განვითარებაში, კერძოდ კი ახალი თაობის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში შეიტანა. იმ დროს, როცა ყველას ეგონა, რომ სიძველეები დავიწყებული და საგულდაგულოდ სხვენში იყო გადანახული, გამოჩნდა დ'ორსი, რომელიც წლების განმავლობაში რომანტიკული, ინტიმური მსოფლშეგრძნების გამო ძველი პოეზიის ეპიგონადიყო მიჩნეული. აღმოჩნდა, რომ სწორედ მისი ინტიმური, ღრმა რელიგიურობით გაჯერებული სამყარო გახდა საიხლის მაძიებელი ახალგაზრდა პოეტების შთაგონების წყარო. კრიტიკოსები ხშირად დ'ორსს ჯგუფი „ნუმენორის“ პოეტურ მამადაც იხსენიებენ. თავად პოეტი ამ გავლენებზე საუბარს გადაჭარბებულად მიიჩნევს, თუმცა არ უარყოფს, რომ ახალგაზრდებმა მართლაც აღმოაჩინეს მის პოეზიაში გარკვეული მოდელი.

დ'ორსის პოეზია საინტერესოა იმით, რომ იგი ეხმიანება არამხოლოდ თანამედროვე ტენდენციებს, არამედ კავშირს ინარჩუნებს წარსულთანაც. იშვიათი ორიგინალობით, ყოველგვარი ნარცისისტული პრეტენზიების გარეშე, პოეტი გვესაუბრება ყოველდღიურობასა და იმ ფუნდამენტურ ეგზისტენციალურ პრობლემებზე, რაც ადამიანად ყოფნას ახლავს თან. იგი თითქოს ერთდროულადაა აღფრთოვანებული მოვლენათა სიღრმით და მათი ზედაპირული, ყოფითი გამოვლინებებით. დორსის პოეზიის მხატვრული ფორმა მომცველი და ამავე დროს საოცარად გასაგებია. მალალი ოსტატობის წყალობით, მისტიკური ჩვენს თვალწინ სიცხადეს იძენს და გასაოცრად ხელმისაწვდომი ხდება, ბანალური კი – ტრანსცენდენტულობისა და სინმინდის სიმალემდე აღის.

დ'ორსის შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა კლასიკური პოეზიის გავლენა, ბერძნული და რომაული ხელოვნებით აღფრთოვანება. ხშირად საუბრობენ პარალელებზე უოლტ უიტმენტან. ვრცელი ჩამონათვალი, რაც ორივე პოეტის საყვარელი მხატვრული ხარხია, საწყისი იდეის დაზუსტებას, მის მაქსიმალურად ამომწურავ გადმოცემას ემსახურება. დ'ორსს ეს დინამიკა იმდენად ფართო ხედში გადაჰყავს, რომ მკითხველი გაოგნებული რჩება ფინალური პანორამის მასშტაბებით.

გავლენებსა და სახეთა ნათესაობაზე დ'ორსიც ხშირად საუბრობს. მაგალითად, ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული ლექსის, „პატარა ანდერძი“-ის შესახებ იგი აღნიშნავს, რომ ძირითადი იდეა ადრიან ჰენრის „უკანასკნელი სურვილი და ანდერძიდან“ მომდინარეობს. „გარდა ამისა, ეს ჩემი უიტმანითა და ბორხესით გატაცების შედეგია. ზოგიერთი სახე რამონისგან, სათაური კი ვილიონისგან ვისესხე. პუნქტუაცია, რა თქმა უნდა, ჩემია“ – ხუმრობს პოეტი.

გაგვიჩრდება დავასახელოთ სხვა, უფრო „ავტობიოგრაფიული პოეტი“, ვიდრე მიგელ დ'ორსია. ხანდახან გეჩვენება, რომ მისი ლექსები გულის მოოხების მცდელობაა და სხვა არაფერი. ალბათ, ცხოვრების ღრმა ცოდნის შედეგია ისიც, რომ პოეტი ლექსებს პარადოქსის პრინციპზე აგებს, ჩვენს თვალწინ აყირავებს თვალსაჩინოებებს, უცვლის მათ პოლუსს. ეს განსაკუთრებით

თანამედროვე სოციუმზე წერის დროს იგრძნობა. დ'ორსი მას „შეზღუდულ საზოგადოებას უწოდებს“. მისი ერთ-ერთი კრებული სწორედ ამ სათაურს ატარებს. „დღევანდელ საზოგადოებას არა აქვს უნარი მზერა მოსწყვიტოს ფიზიკურს, რაციონალურს, საჭიროს და მომგებიანს“. ჩვენი დროის ერთ-ერთ მთავარი პრობლემა ისაა, რომ მკითხველს არ შეუძლია კითხვა, რადგან დღევანდელ მსოფლიოში ჭვრეტაზე წინ ქმედება დგას. იმის-თვის, რომ შეჩერდე ან წაიკითხო, აუცილებლად რაღაც უნდა ხდებოდეს. მიგელ დ'ორსის განსაკუთრებული დამსახურება ის არის, რომ მისი ლექსები პოეზიის კითხვას ასწავლის და აყვარებს იმ ადამიანებს, ვისაც ამის ინტერესი არასოდეს ქონია. მიგელ დ'ორსი ბავშვობისდროინდელ მჭვრეტელობით სამყაროში გვაბრუნებს და ამ დავიწყებულ სიამოვნებას ხელახლა გვაგრძნობინებს.

გარდა პოეზიისა, მკითხველი კარგად იცნობს მის ესეებსა და ლიტერატურულ კვლევებს. იგი წლების განმავლობაში იყო ნავარასა და გრანადის უნივერსიტეტების პროფესორი. ფლობს ფილოსოფიისა და ლიტერატურის დოქტორის ხარისხს. დღემდე აქტიურად თანამშრომლობს ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებთან. არის ათობით ლიტერატურული კვლევის ავტორი, რომლებშიც განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ესპანურ და კლასიკურ პოეზიას. შესრულებული აქვს ჯოვანი პასკოლის პოემების ესპანურენოვანი თარგმანი. 2007-2010 წლებში გამოვიდა მისი ჩანაწერების კრებულები სახელწოდებით: „სახელოსნოს უპირატესობანი“ და „კიდევ ერთხელ სახელოსნოს უპირატესობის შესახებ“. მისი ლექსები შესულია არაერთ ანთოლოგიაში და ნათარგმნია სხვადასხვა ენაზე.

გთავაზობთ ნაწყვეტებს ჟურნალ *“Poesia Digital”* (2011) და *“Ritmos 21”* (2014)-სთვის მიცემული ინტერვიუებიდან, სადაც მიგელ დ'ორსი საკუთარი მსოფლმხედველობისა და შემოქმედებითი ღირებულებების შესახებ საუბრობს.

თქვენი აზრით, რა არის პოეზია?

პოეზია ენის ფლობაა, ოღონდ უფრო ინტენსიურად, ანუ “donner un sens plus pur aux mots de la tribu”.*

როგორ ფიქრობთ, პოეტად იბადებიან თუ მერე ხდებიან ხოლმე?

ახლა ვფიქრობ, რომ ორივე ერთად.

შესაძლებელია თუ არა არსებობდეს პოეზია გრძნობის გარეშე? ყველაფრისგან დაცლილი პოეზია?

პოეზიას სჭირდება გრძნობა, თუმცა მხოლოდ გრძნობა მის შესაქმნელად საკმარისი არ არის. გრძნობაში მაინცდამაინც ტირილი არ იგულისხმება, არსებობს უამრავი სხვა რამ, რაც გრძნობასთანაა დაკავშირებული.

პოეზიაში ყვეალფერი გამოგონილია?

იცინის.

პოეზია შინაგანი გადასახლებაა თუ საკუთარი თავის რეპატრიაცია?

აბა, რა გითხრათ, მე მხოლოდ ზედსართავეები, აქცენტები, ალიტერაციები, ხატები, კონოტაციები და მსგავსი რალაციები გამეგება.

როგორ მივხვდეთ, ლექსი ცუდია თუ კარგი?

მანამდე ათასობით კარგი პოეზია უნდა გქონდეს წაკითხული.

გჯერათ შთავგონების? რა მოვლენაა ეს? თვითონ მოდის თუ საგანგებოდ უნდა მოუხმომ?

* ფრანგ.: „ანგელოზი წმინდა სიტყვას უბოძებს ადამიანებს“ – სტეფან მალარმე, „ედგარ პოს საფლავი“.

დიახ, მჯერა. თითქოს რაღაც, რაც შენს მიერ უნდა დაინეროს, მუდმივად და დაჟინებით ითხოვს თავისას. შთაგონება თავისით მოდის, მაშინ, როცა თავად ინებებს, ასე რომ, რა აზრი აქვს მის მოხმობას?

ცნობილია, რომ 80-90-იანი წლების თაობისთვის დამახასიათებელია მკითხველის ხელახლა მოპოვებისაკენ სწრაფვა. როგორ ატყობთ, შესაძლებელია ამის პრაქტიკულად განხორციელება? წლების შემდეგაც ძველებურად გაინტერესებთ ეს მოვლენა?

1980-1990-იან წლებში მართლაც მოხდა მკითხველთან დაახლოვება. თანაც, ჩემის აზრით, ყველაზე ღირებული პოეტებისა. მხედველობაში მყავს ახალგაზრდა თაობა, მაგალითად: კარლოს მარსალი, პედრო სევილია, ხოსე მატეოსი, აბელ ფეუან ხავიერ აღმუსარა და ისინიც, ვინც არც ისე ახალგაზრდა იყო ამ პერიოდში: ლუის ალბერტო კუენკა, ვიქტორ ბოტასი, კავიერ სალვადო, ელოი სანჩეს როსალიო, ფერნანდო ოტრისი და ჯონ ხუარისტი. მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ საუბარია არა ნებისმიერი მკითხველის ხელახლა დაპყრობაზე ნებისმიერ ფასად, არამედ ინტელექტუალური მკითხველის მოპოვებაზე და თუ ინტელექტს კულტურაც ახლავს თან, კიდევ უკეთესი.

ახალი საუკუნის მიჯნაზე ასაკიანებმა დაწყებული გზა გავაგრძელეთ. ახალგაზრდებსა და ასპარეზზე გამოსულ ახალბედა პოეტებს კი აშკარად დაეტყობოთ სრულიად გასაგები გადაღლილობა იმისგან, რასაც „გამოცდილების პოეზია“ ეწოდება. ეს რამოდენიმე ახალი მიმართულების გაჩენის მიზეზი გახდა. ზოგიერთმა მათგანმა, შეიძლება ყველაზე ნიჭიერებმა, მაგალითად კარლოს მარსალმა, ვისენტე გალიეგომ ან ლორენცო ოლივანმა „მისტიკური პოეზიის“ მიმდინარეობა შექმნეს. დანარჩენების არჩევანი გაბედული, თუმცა ნაკლებად პასუხისმგებლობიანი აღმოჩნდა – მათ ავანგარდულ ირაციონალურობას მიმართეს. ეს არის ხაზი, რომელიც, ჩემი აზრით, ეროვნული პოეზიის უკანასკნელ ანთოლოგიაში იკვეთება და რამაც, მართალი გითხრათ, იმედი გამიცრუა.

თქვენს პოეზიას „ფიგურატივიზმს“, „გამოცდილების პოეზიას“ უწოდებენ. მისი მთავარი პოსტულატია „მოხდეს „მე“-ს ფუნქციონალიზაცია პერსონაჟის ან ნიღბის მეშვეობით“. ახლა როგორი დამოკიდებულებაა თქვენს შინაგან დ'ორსებს შორის, რაიმე საფრთხე ხომ არ ემუქრება ამ ურთიერთობას?

მე პირადად, „მე“-ს ფუნქციონალიზაციისა არ მჯერა. ამის შესახებ ჩემი უკანასკნელი წიგნის შესავალ სიტყვაშიც ვსაუბრობ: მაშინც კი, როცა გინდა თავი მოაჩვენო, არსებული გამოცდილებისკენ ხელის განვდენა მაინც არ აგცდება. როგორ უნდა შეინიღბო რამით, რაც არც კი იცი, როგორია? თუ პოეტს ნიღბის შექმნა სურს, ისლა დარჩენია, იგი იმ ნაწილებისგან შექმნას, რომელიც საკუთარ სახეს ჩამოგლიჯა. სხვა საქმეა, თუ ჩვენ საგანგებო შემუშავებაზე, მანიპულაციაზე ვსაუბრობთ, როცა გამოცდილება ყალბდება იმისათვის, რომ შეიქმნას კარგი ლექსი. მაგრამ სულ სხვაა იმის მტკიცება, რომ პოეტი ნოტარიუსივით ან ჭორიკანა ქალივით ორ ან სამ პერსონას აერთიანებს საკუთარ თავში და შემდეგ მათ ლექსებში ახვედრებს ერთმანეთს.

როგორც ამბობენ, პოეზიაში სამი თემაა: ღმერთი, სიკვდილი და სიყვარული. როგორ ასახავდით ამ თემებს თქვენს ლექსებში? შეიძლება თუ არა ვისაუბროთ ამ თემების ინტენსიურობაზე თქვენს სხვადასხვა კრებულში?

ალბათ, ყველა დიდი თემა საბოლოოდ სამ თემამდე დადის: შემოქმედთან ურთიერთობა, ურთიერთობა საკუთარ თავთან და დანარჩენ ქმნილებებთან. ამ დანარჩენებს შორის იგულისხმება ბუნება, ყოფიერება თავის დროსივრცით საზღვრებში, სხვა ადამიანებთან ურთიერთობა (როგორც საზოგადოებასთან, ასევე ინდივიდებთან) და საყვარელი ქალი. ჩემს ლექსებში მე ყველა მათგანს ვეხები. ძირითადი თემები იგივე რჩება. ერთადერთი, ფოკუსის შეცვლა შეიძლება. მაგალითად, ჩემი პირველი სასიყვარულო პოემები არსებითად ქიმერულ ქმნილებას ეძღვნებოდა (ახლა მახსენდება, რომ ერთ მათგანს „ლექსი თეთრ კონვერტში“ დავარქვი), დანარჩენები კონკრეტულ ქალს მივუძღვენი, რომელიც

ამასთან სრულიად კონკრეტულ სიტუაციებში იყო „მოთავსებულნი“: ოჯახური ცხოვრება, სახლი, ბავშვები, ყოველდღიურობა და ა.შ. უკანასკნელ თხზულებებში გარემოებები კვლავ კონკრეტულია, მაგრამ საყვარელი ქალი სურვილის ობიექტად იქცა.

ხანდახან, როცა თქვენს ლექსებში ვმოგზაურობთ, აღმოჩნდება, რომ რომელიღაც სრულიად ცხადი და გასაგები მოვლენა ყოფიერების ფუნდამენტური საიდუმლოების სიბნელესაც შეიცავს. ლექსის დასრულებისა და მასში ჩანვდომის შემდეგ კი ეს სიბნელე სინათლედ და სიბრძნედ გარდაიქმნება. როგორ ახერხებთ, რომ გასაგები და სახიერი უცებ სადღაც ფსკერზე, მისტერიის ზღურბლთან აღმოჩნდება ხოლმე?

ალბათ, ბევრ ადამიანს დღეს მისტიკაზე არასწორი შეხედულება აქვს. ისინი მას სხვა სივრცეში მოიაზრებენ, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრებისგან მოშორებით, თითქოს ჩვენ აქ, ქვემოთ ვიყოთ და ის კი მაღლა, როგორც ეს „კონდე ორგასის დასაფლავებაშია“. სინამდვილეში, საიდუმლო ჩვენს გვერდითაა, მჭიდროდ ჩაქსოვილი ჩვენს ყოველდღიურობაში. ნებისმიერი რამ შეიძლება გამოდგეს კარად. როგორც ერთ ჩემს ადრინდელ ლექსში ვამბობ, „ჰაერის უხილავ ზღურბლს მიღმა“.

ერთ-ერთ ძველ ლექსში პოეზიას ბედნიერების ფორმას უწოდებთ. იქნებ განგვიმარტოთ, რისი თქმა გასურდათ ამით.

ეს იმიტომ ვთქვი, რომ ვფიქრობდი და ვფიქრობ, რომ ყოველთვის თუ არა, საკმაოდ ხშირად პოეზია ეგზისტენციალური სიცარიელის ამოსავსებად იწერება. ვეჭვობ, რომ ის, ვინც სიცოცხლეს სრულად შეიგრძნობს, იგი, უბრალოდ, ცხოვრობს. მას თავში არ მოუვა, დაწეროს როგორი კმაყოფილია, ყოველ შემთხვევაში, პროცესის დასრულებამდე მანამ. სხვათაშორის, თუ დროსა და სივრცეს გადავაავლებთ თვალს, დავრწმუნდებით, რომ სინანულის გამო გაცილებით მეტი ლექსია დაწერილი, ვიდრე საზეიმო განწყობის მიზეზით.

თქვენს ლიტერატურულ კვლევებში ახსენებთ ჩესტერტონს, ლუისს და ტოლკიენს, როგორც თქვენი პოეზიის რეფერენტებს. გაქვთ თუ არა თანამედროვე პოეზიის რაიმე ნიმუში? რას კითხულობს მიგელ დ'ორსი განსაკუთრებული ყურადღებით თანამედროვე პოეზიიდან, შემდეგ კი იყენებს მას თავის სამყაროში?

მე მგონი, ჩემთვის ეს სამი ავტორი უფრო მეტია, ვიდრე რეფერენტები. ეს უფრო „ნუმენორის“ ნევრებზე შეიძლება ითქვას, რომლებსაც, სავსებით არამართებულად, ჩემს მონაფეხად მიიჩნევენ მხოლოდ იმიტომ, რომ კათოლიკეები არიან და ეს კვალი მათ პოეზიასაც ატყვია. მე ტოლკიენის ლამის არაფერი წამიკითხავს. მისი სახელწოდება „ფანტასტიკური ლიტერატურა“ უკვე მაშინებს და მოსაწყენად მეჩვენება. ლუისის რალაცეები წამიკითხავს. მხოლოდ ჩესტერტონს ვიცნობ და საკმაოდ კარგადაც, მაგრამ არა მგონია, მის დიდ გავლენას განვიცდიდე. თუ გავლენებზე მიდგა საქმე, მე უფრო კიტსს, უიტმანს, ჰარდს, ფროსტს დაასახელებდი.

თქვენს შემოქმედებაში ყოველთვის იცავდით პატიოსნებისა და გულწრფელობის კრიტერიუმებს როგორც თემატიკასთან, ისე თქვენი ლექსების რეფერენტებთან მიმართებაში. არასოდეს მორგებიხართ იდიოლოგიურ და პრაგმატულ სტანდარტებს. გვითხარით, აქედან გამომდინარე, რომელი კარი გაიღო ან რომელი დაიხურა თქვენს წინაშე?

მართლაც, იყო რამდენიმე წელი, როდესაც „ლიტერატურული სამყაროს“ რალაც წრებში უგულვებელყოფილი ვიყავი. იდეოლოგიური ვნებები... ხომ გესმით. მაგრამ თანამედროვე ინკვიზიტორები, მათთვის სავალალოდ, ამგვარი „ბლოკადით“ სინამდვილეში დიდ სამსახურს მინევენენ: შემთხვევითი ესკიზების, სისულელების მხოლოდ ვალდებულებისთვის გამოქვეყნება არ მომიწია. ასე რომ, ძალიან მადლობელი ვარ მათი. სხვა მხრივ, 1987 წლისთვის უგულვებელყოფა, რაც ბოლომდე გაქრობას მაინც არ ნიშნავდა, ნელ-ნელა შესუსტდა. იმ დროიდან მოყოლებული, უამრავი მკითხველი მყავს. ჩემი ლექსები არაერთ ანთოლოგიაში დაიბეჭ-

და და გულწრფელად გითხრათ, ხანდახან ვფიქრობ, რომ ასეთი აღიარება გადაჭარბებულიც კია.

თქვენ ყოველთვის გახასიათებდნენ, როგორც ადამიანს, რომელიც, კულტურული მოვლენების ცვალებადობის მიუხედავად, საკუთარ გზას აგრძელებს. თუკი მეტი გაყიდული წიგნი მეტ პოპულარობას ნიშნავს, ეს კი საშუალებას გაძლევს, გააზიარო შენი სათქმელი, რაც მკითხველისთვისაც საინტერესოა, რატომ არ შეიძლება დანებდე ბაზარს?

მოდით, თანმიმდევრულად მივყვეთ ყველაფერს. ყოველთვის პროვინციებში ვცხოვრობდი, და ეს ჩემი ნებით ხდებოდა. მე მხიბლავს პროვინციული ცხოვრება (არა სოფლური). დიდად არც „ლიტერატურული ცხოვრება“ მიზიდავს, რაც ავალდებულებს ადამიანს, დრო სწორედ ლიტერატურას მოაკლოს. ასე რომ, ძალიან კმაყოფილი ვარ იმით, რომ იშვიათად ვჩნდები მედიაში. მაგრამ არა მგონია, რომ ვინმესთვის შენიღბული საიდუმლო იყოს: როცა სათანადო დაჟინებით მთხოვენ ინტერვიუს ან საჯარო გამოსვლას, საბოლოოდ ყოველთვის ვნებდები. პირველ რიგში იმიტომ, რომ არ მინდა უხერხულობა შევქმნა, მეორე კი იმიტომ, რომ ნამდვილი თავმდაბლობა ისაა, რომ თავი არ დაიფასო.

რაც შეეხება ჩემი წიგნების გავრცელებას, გეთანხმებით, არც ერთი მათგანი არ გამოსულა გრანდიოზული ტირაჟით, მაგრამ მკითხველი, რომელიც მე მაინტერესებს, ხუთას ადამიანს არ აჭარბებს. იმ ხალხს, ვინც წიგნებს „კორტე ინგლესში“* ყიდულობს, ჩემი პოეზია ბევრს არაფერს ეტყვის. მე პრინციპულად არ მსურს კაპიტალისტური საგამამოცემლო მანქანის ჭანჭიკად ვიქცე. ეს ჩემთვის საზიანო იქნებოდა. სულ ესაა. რალაც პერიოდიდან მოყოლებული, ჩემი წიგნები კარგად იყიდება (ძალიან კარგადაც, თუკი ესპანეთში პოეზიის გაყიდვებს გავითვალისწინებთ). „უცოდინრობის უმაღლესი კურსი“, „წერტილის შემდეგ“ და „სხვა წმინდა სინათლისკენ“ მეორედ გამოიცა. 2001 წლიდან არც ერთი ეგზემპლარი აღარ დარჩა. საყვედური ნამდვილად არ მეთქმის.

* სავაჭრო ცენტრების ქსელი ესპანეთში.

ამას წინათ ანტონიო კოლინასი ამბობდა, რომ პოეტი ყოველთვის დინების საწინააღმდეგოდ მიცურავს. ისტორიის პარადოქსებს თუ დავაკვირდებით, ისე გამოდის, რომ ხშირად დინების საწინააღმდეგოდ ისინი მიდიან, ვისაც ეს არც კი უფიქრია. თქვენს შემოქმედებას კონტრკულტურულად მიიჩნევთ? თუ თქვენთვის ამგვარი კლასიფიკაცია აბსურდულად ჟღერს? რა მასშტაბს იძენენ სიმართლე და ერთგულება თქვენს შემოქმედებაში?

ეს შეკითხვა კი არა, სამი პროვოკაციული განცხადებაა. რთული საქმეა. მხოლოდ ორიოდ სიტყვით შემიძლია ჩემს შემთხვევაზე მოგახსენოთ: როცა მთელი ქვეყანა უკან მიდის, ის, ვინც აუღელვებლად მიიწევს წინ, არაკომფორმისტად მოჩანს. ჩვენს ინსტიტუციონალური ჰეტეროდოქსიის დროში, რომელიც ლამის თავსმოხმვეულ ვალდებულებად გადაგვექცა, ორთოდოქსობა წინააღმდეგობად აღიქმება.

რამდენად ასატანი ტვირთია პოეტისა და ადამიანისთვის, იყოს თქვენი გვარის წარმომადგენელი და სახელად ერქვეს მიგელი?

ვერ გეტყვით, ცნობილი გვარის ტარება სინამდვილეში გეხმარება თუ ხელს გიშლის. დანამდვილებით მხოლოდ ის ვიცი, რომ საქმეს ართულებს. ერთი მხრივ, მეტნაკლებად გაცნობიერებული გაქვს, რომ ეტალონს უნდა შეესაბამებოდე და ხშირად ამის გამო შენი ყველაზე ღრმა შინაგანი ჭეშმარიტების განირვა გინევს. თანაც, ხედავ, რომ ხალხი წინასწარ შექმნილი სტერეოტიპებით გაფასებს. იმასაც აცნობიერებ, რომ შენს წინ თითის განძრევის გარეშეც იღება ბევრი კარი, თუმცა, უსამართლოდ იკეტება კიდეც. არ მინდა რაღაც სატელიტური პერსონაჟი ვიყო, რომელმაც ასახელა ჩვენი გვარი. ისიც ცხადია, რომ შეუძლებელია წინაპრებს ეტოლებოდე. მაგრამ ამასთან ერთად, ამ გვარის ტარება გულისმხობს გარკვეულ გენეტიკურ მემკვიდრეობას, გარკვეულ გარემოს. იმას, რომ იბადები სახლში, სადაც უამრავი წიგნია, სადაც მისდევენ ღირებულებათა სისტემას, რომლისთვისაც მთავარი ქონება და ყიდვა არ არის.

რატომ ახსოვთ პოეტები?

გულუბრყვილად გაიჟღერებდა, რომ მეთქვა, მათი ლექსების გამო-მეთქი, ამიტომ ვგონებ, საჭიროა განვასხვავოთ ხანმოკლე და ხანგრძლივი მეხსიერება. თუკი ხანგრძლივ მახსოვრობას ვგულისხმობთ, მაშინ ეს მართლაც ასეა. ხანმოკლე მეხსიერებისთვის უამრავი მოტივი შეიძლება არსებობდეს. მაგალითად, პოეტის აქტიურობა „ლიტერატურულ ცხოვრებასა“ და მედია-საშუალებებში; მისი პირადი ცხოვრების თავისებურებანი, პოლიტიკური მრწამსი, მის ტექსტებზე შექმნილი სიმღერები. ხანმოკლე წარმატება ხშირად გაუგებრობის შედეგია.

დაბოლოს, როგორც დამკვირვებელს, როგორც მჭვრეტელს, მინდა გკითხოთ, როგორი იქნება მომავლის პოეზია? რა ახალ ჰორიზონტებს უნდა ველოდოთ?

სიმართლე გითხრათ, წარმოდგენა არა მაქვს.

მიგელ დორსი

მცირე ანდერძი

მე თქვენ გიტოვებთ მდინარე აღმოფრეის,
ჩაძინებულს მაყვლებს შორის, შაშვებით სავსეს,
სურისას წიფლებს, ორქიდეების უძირო ცისფერს,
მარტორქებს, ტანკებივით რომ დააქვთ სხეული.
ფლამენკოებს – მზის გასაღებს ცის კაბადონზე
და კრაზანებს – პატარა ვეფხვებს.

მარწყვებს, მაინის კლდეებს, ანაპურნას,
ნიაგარას ჩანჩქერს – ქერათმიან ელვარე ასულს,
ედელვაისებს ორდესას პარკში, ხელს რომ ვერ ახლებ,
ირმის ნახტომს, ბულბულს უთვალავს.

მე თქვენ გიტოვებთ გზატკეცილებს,
მდულარე სუნთქვას რომ აფრქვევენ უკაცრიელ შუადღის ხვატში,

დე ლა კრუსის „ქებათა ქებას“ და პელეს გოლებს,
შარტრის ტაძარს, წელში მოხრილ ოქროს თავთავებს,
უფიცის კლდეებს მიღმა აღლენილ ლოცვას
და ტაჯმაჰალს, ტბაში მთრთოლვარეს.
ავტობუსებს, მოჯაყჯაყეს სან პაულოსა და მომბასას გზებზე,
შავკანიანებსა და ბედნიერ ცხოველებს რომ დაატარებენ.
თქვენ გეკუთვნით ეს ყველაფერი, ჩემო შვილებო,
ბედს სურდა ალბათ, რომ გყოლოდათ მდიდარი მამა.

როგორც წყალი

როგორც წყალი
მდუმარედ იღწვის
თავთავთა ფეხქვეშ.
როგორც მინა
მოკრძალებით ამუშავებს ლითონს,
მშვენიერებას რომ შესძინოს
სიმაღლე ვარდის.
ასე, ამგვარად,
დანერ შენს ლექსებს.
მხოლოდ სიჩუმის ფსკერზე
შეიძლება გაღვივდეს კაშკაშა სიტყვა.

სიჯიუტე

ჩემი ცხოვრება:
რამდენი ხანია არ ვყოფილვარ კუსკოსა და სიენაში,
თუნდაც გრენობლში.
რამდენ თვითმფრინავში არ ჩავმჯდარვარ,
ცას რომ სერავდნენ.
რამდენი მხურვალე ხმა არ შეხებია
ჩემი გულის ფსკერს.
მხოლოდ დრო, ცარიელი,

ტრამალივით სულისშემძვრელი,
მხოლოდ ორშაბათი, სამშაბათი, ოთხშაბათი, ხუთშაბათი...
და ერთადერთი, რაც ისევე ჯიუტად ხდება –
კბილის პასტა „კოლგეიტია“.

მეუღლეს

შენი თბილი თვალებით
ვიღაც მიყურებს, ვიღაც, ვინც შენ არ ხარ.
მეჩვენება, რომ შენი სიყვარული სხვა, გამოუთქმელ
სიყვარულში მერევა.
ვიღაცას ვუყვარვარ შენი „მიყვარხარ“-ით,
ვიღაც შენი ხელებით ჩემს ცხოვრებას ეალერსება
და ვგრძნობ მის ფეთქვას ყოველ შენს კოცნაში.
ვიღაც, ვინც დროის მიღმაა, ჰაერის უხილავ ზღურბლს მიღმა.

ოქტომბერი ჩემს ფანჯარაში

ბინდი ნელ-ნელა წვება დაბლობზე.
უზარმაზარი ბრინჯაოს ღრუბლები
რომანტიკულ სურათს ხატავენ.
დაბურული მუხები, სოფლის სახლები, ვერხვების ალი...
ყვითელი სიო ახუჭუჭებს ზეთისხილის ბაღს.

მინდა ვუყურო ოქროს სიჩუმეს,
მაგრამ გული მეუბნება, რომ ეს მინდვრები ჩემი არ არის
და არც ეს ცაა ჩემი.
რომ წინაპართა სისხლით არ შობილა ეს სილამაზე.

ფანჯრის რაფას ჩამოვაცრდნობ ჩემს მარტოობას.
გავცქერი მთების განელილ ჩრდილებს.
მშვენიერია ეს ფიჭვები,
მაგრამ ეს მხოლოდ ფიჭვებია,
ჩემი ცხოვრება მათში არ არის.

არც ჩემი გამჭვირვალე ბავშვობაა მათ კენწეროებთან,
ფედერალობანას რომ ვთამაშობდით ბიძაშვილები.

დღე იწურება და მასთან ერთად
ჩემი სამშობლოს ხანგრძლივ წვიმებს ვუახლოვდები.

კონტრასტი

ისინი,
ვისი ცხოვრებაც წარმატების პროექტორებქვეშ
ოვაციების თანხლებით გადის.
მსუბუქი კაბრიოლეტებით,
მშვიდი, ლაჟვარდისფერი აუზებით და ვარდებით ირგვლივ,
განსაკუთრებული ძაღლებით,
შამპანურივით თავბრუდამხვევ, კრიალა გოგონებს შორის
რომ იცინიან.

მაგრამ არ არიან ბედნიერნი.
და მე, რომელსაც არაფერი მაქვს ამ ქუჩებს გარდა,
მძიმე განრიგი, იაფფასიანი კვირადღე მდინარის პირას
მეუღლესთან და ბავშვებთან ერთად, რომლებსაც ვუყვარვარ.
არც მე ვარ ბედნიერი.

კიდევ ერთი ლექსი სიყვარულზე

რა ბედნიერებაა, რომ არ ვარ მაციუ ბასიო,
რომლის ხმაშიც ქლიავები ყვავიან ნაზად.
რომ არ ვარ ბეთჰოვენი მოზჯენილი შუბლზე ქარიშხლით,
არც ტომას მორი ჰოლბაინის სახელოსნოში.
რომ არ მაქვს ბუნგალო დენვერში (კოლორადო)
და ფიცროის მწვერვალებიდან არ გადმოვყურებ
პატაგონიის მინერალთა გარინდებსა შებინდებისას.

ბედნიერი ვარ, სენ-მალოში მოქცევების სურნელს
რომ არ ვგრძნობ
და ვარ აქ, შენთან. გსუნთქავ და ვუცქერ
ჭალის ანარეკლს შენს თვალებში.

ქალაქი ჩემში (სანტიაგო)*

*„უცნაური ქალაქია, ერთდროულად მშვენიერი და უშნო“.
(როსალია დე კასტრო, „სარის ნაპირებზე“.
„წმინდა სქოლასტიკა“, III, 1)*

მე არაფერი ამირჩევია: გავახილე თუ არა თვალი,
წვიმა, ღამე და ქვეები იყო ჩემი ცხოვრება.
მხოლოდ მოქვითინე ლამპიონების სველი ჩრდილები...

ჩემი ბრალი არ არის, ამ სიზმრებს ნაცრისფერი სამრეკლოები,
ხავსი და ლიტურგიული ბალდახინები რომ დაეპატრონენ,
და ეს ქვასავით მძიმე ღრუბლები.

ჩემი ბრალი არ არის, მელანქოლია რომ აღმოჩნდა ჩემი
სამშობლო,
ერთგული ჩვევა უხმაუროდ ჩავლილი წლების.

და არც ის, რომ ახლაც, სადღაც ღრმად, ჩემში ისევ წვიმა
ხმაურობს,

წვიმა, რომელიც ...

სამშაბათობით, ოთხშაბათობით, ხუთშაბათობით...

სანტიაგოს ქვებს უნაპიროდ ჩაძირავს ფიქრში.

* სანტიაგო დე კომპოსტელა – პოეტის მშობლიური ქალაქი ერთ-ერთი ყველაზე ნაღვექიანი ადგილია ესპანეთში და განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ქალაქის სახის ესთეტიკაში. აღსანიშნავია ისიც, რომ სანტიაგო დე კომპოსტელაში მდებარეობს წმინდა იაკობის საფლავი, რომელსაც ტრადიციულად უამრავი პილიგრიმი სტუმრობს.

არაფერი

ტყვიისფერ წვიმას
ლამპიონების შუქი აკრთობდა.
ასე უბრალოდ გასცქერდე ღამეს
და არ ელოდე აღარცერთ წერილს.
იყო ოცდათხუთმეტის
და ჩაგესმოდეს, როგორ თანდათან გშორდებიან მატარებლები
და სინანულით ფიქრობდე იმას,
რომ არ ყოფილხარ სტივენსონი
და არც გრაფი ჰენრი რასელი.

პუბლიკაცია მოამზადა, ინტერვიუ და ლექსები
ესპანურიდან თარგმნა **ქეთევან ჯიშიაშვილმა**.

მირანდა ტყეშელაშვილი

„დამარხული ვაზი“

აფხაზეთის ომს არაერთი მხატვრული თუ დოკუმენტური ნაწარმოები მიეძღვნა. მათი ნაწილი უშუალოდ ომის დამთავრების შემდეგ იწერებოდა, გასული საუკუნის 90-იან წლებში; ცხელი ამბები, ცხელი ემოციით. ავტორები თითქოს ჩქარობდნენ, არ უნდოდათ უმცირესი ფაქტი თუ მოვლენა გამოჩენოდათ, ისეთები, რომლებიც გგონია, რომ წარუშლელად აღიბეჭდება, მაგრამ დროთა განმავლობაში ფერმკრთალდება.

არის ტექსტები, რომლებიც მოგვიანებით, 2000-იან წლებში შეიქმნა, ჩვენი ქვეყნისთვის ამ უმნიშვნელოვანესი ტრაგიკული მოვლენის განსჯისა და გააზრების შემდეგ.

ყველაზე თვალშისაცემი, რაც ყველა მათგანს აერთიანებს, არის ავტორთა შეგნებული არჩევანი, არ წერონ მხოლოდ ომზე, გამოიხმონ და გააცოცხლონ აფხაზეთში გატარებული ბავშვობისა და ახალგაზრდობის საუკეთესო მოგონებები, დახატონ აფხაზეთის მკვიდრთა ადამიანური ვნებები და ურთიერთობები, მათი ყოველდღიური ყოფა და აუცილებლად აჩვენონ, რომ არ არსებობდა ბარიერი ეროვნებათა შორის.

სოხუმელი თუ თბილისელი უფროსი და ახალგაზრდა თაობის მწერლების – ნუგზარ შატაიძის, გურამ ოდიშარიას, გელა ჩქვანავას, ბექა ქურხულის, ომის ტექსტები ბევრი ნაგვიკითხვას, ერთი აფხაზი ავტორისაც ითარგმნა – დაურ ნაჭყებიას რომანი, ფრონტის მეორე ნაპირიდან დანახული ომი.

„დამარხული ვაზი“ აფხაზეთის ომის შესახებ დაწერილი უახლესი (2019) ტექსტია, ორი სრულიად განსხვავებული ავტორის უცნაური კოლაბორაციის შედეგად შექმნილი. არტურ იურკევიჩი ლატვიელი ახალბედა მწერალი და სტაჟიანი ჟურნალისტიკა. მალხაზ ჯაჯანიძე – აფხაზეთში დაბადებული და გაზრდილი ბიჭი,

რომელსაც 16 წლის ასაკში, მეგობრებთან ერთად მოუხდა ხელში იარაღის აღება, სიცოცხლისა და ღირსების შესანარჩუნებლად. ეს წიგნი პირველ პირში მოთხრობილი მისი თავგადასავალია. ავტორებს როლებიც გადანაწილებული აქვთ: პირველი მწერალია, მეორე – მოთხრობელი. მალხაზ ჯაჯანიძის სიტყვებით, მას ყოველთვის სურდა თავისი ომის ისტორია დაენერა, „აპოლიტიკური, ობიექტური და მიუკერძოებელი.“ სწორედ ამ ამოცანის აღსრულებაში დაეხმარა მას ლატვიელი მეგობარი, რომელიც სულ სხვა მიზეზით, საქართველოში პირველად 2009 წელს მოხვდა, აფხაზეთში კი მალხაზის გაცნობისა და მისი თავგადასავლის მოსმენის შემდეგ, მისი ბავშვობის ადგილების, გადამწვარი სახლის, იქ დარჩენილი ნათესავებისა და ნაცნობ-მეგობრების, შემდგომში წიგნის პერსონაჟებად ქცეული რეალური ადამიანების სანახავად და მალხაზის ამბის მათეული ვერსიების მოსასმენად ჩავიდა. მალხაზ ჯაჯანიძე ამბის მთავრი პერსონაჟია, არტურ იურკევიჩი კი მწერალი, რომელმაც ამ მძიმე ემოციურ მასალას უპოვა შესატყვისი ფორმა, კომპოზიცია და მკითხველამდე უდანაკარგოდ მოიტანა.

რაკი, საბოლოოდ, წიგნი არა ორიგინალური, არამედ თარგმნილი ტექსტია, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ქართველი მწერლის მიხო მოსულიშვილის ღვაწლიც, რომელმაც ის რუსულიდან თარგმნა, ქართველი ბიჭის თავს გადახდენილ ამბებს ეროვნული კოლორიტიც შეუწერა და ენობრივად ასახა დისტანცირების ის ხარისხიც, უცხოელი ავტორის თხრობაში რომ გამოსჭვივის.

ჟანრობრივად წიგნი მხატვრულ-დოკუმენტური რომანია. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა ახლებურად გაიაზრებს დოკუმენტურ პროზას, ტრადიციული მემუარისტიკა შეიცვალა და სხვა მნიშვნელოვანი განზომილება შეიძინა. მოთხრობილია დოკუმენტური ამბები რეალურ ადამიანებზე, ადგილებსა და მოვლენებზე; ყველაფერი არსებობდა, ყველაფერი ამბის რეალურ გმირთან და წიგნის თანაავტორთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ ეს მაინც ფიქციაა, მხატვრული ტექსტია.

მოვლენები, რომლებიც ამ წიგნშია აღწერილი, ომის პირველივე დღეებიდან იწყება და ერთი წლის განმავლობაში გრძელდება. სამნაწილიანი რომანის პირველ მონაკვეთში მოქმედება ერთ კონ-

კრეტულ ლოკაციაზე, გაგრასა და ბიჭვინთას შორის მდებარე პატარა დაბა ალახაძეში ვითარდება. ცხელი აგვისტოს ხვატში დროებით დედ-მამისა და და-ძმის გარეშე, მშობლიურ სახლში მარტო დარჩენილი მახო ომის პირისპირ აღმოჩნდება. ომისა, რომელიც არაფრით ჰგავს მის მიერ წიგნებში ამოკითხულ საბრძოლო ბატალიებსა და საგმირო-ჰეროიკულ ამბებს. „ჰო, კარგი, დაიწყო. გავიგეთ! ეს ხომ ომიც არაა, – ცარიელი სახელია... ის არაფრით ჰგავს თითოეული ბიჭის წარმოსახვაში არსებულ წარმოდგენებს: სადაა ტანკები? სადაა მტრის ავიაციის თავდასხმები და დაბომბილი სახლის ნანგრევები?... გაგრამ რომ ბათქაბუთქი ატყდა, აქედან ექვსიოდე კილომეტრზე, მერე უფრო საინტერესო გახდა.“ დაბაში კი არაფერი ხდებოდა, „როგორც ველური ცხოველი ნახტომის წინ, ისე გაირინდა ცხოვრება“.

რეალური ომი არა, მაგრამ მისგან გამონვეული სასიკვდილო საფრთხე ხელშესახები მხოლოდ მაშინ გახდა, როდესაც სახლში მიაკითხეს გასაძარცვად აფხაზმა და ჩეჩენმა ბოევიკებმა. ამ შეხვედრისთვის თითქოს წინასწარ მოემზადა კიდეც, სანადირო და პნევმატური იარაღი, მამის ახლათახალ ჟიგულზე მოხსნილ საბურავებთან ერთად, გადამალა, სავარუდო შეკითხვებზე პასუხებიც წინასწარ მოიფიქრა, მაგრამ მაინც, სიკვდილის თვალეებში ჩახედვა მოუწია. მათგან სასწაულებრივად თავდახსნილმა, დაბის მეორე მხარეს, მეურნეობის სიმინდის ყანების გადაღმა მცხოვრები მამიდის სახლამდე მიაღწია. იქ, აფხაზების მორიგი რეიდისას, მეზობლის მომიჯნავე ნაკვეთში თავის შესაფარებლად გადამხტარი მახო თავის თანატოლსა და შორეულ ნაცნობს, ბათოს გადააწყდა, ისიც სახლების გასაჩხრეკად მოსულ აფხაზებს ემალებოდა, ბიძაშვილებთან, გოჩასა და გელასთან ერთად. მამიდის თანხმობით, სწორედ ამ ბიჭების ნახევრად აშენებული, მოუწყობელი სახლის მეორე სართულზე, ფარდალალა ოთახში მოუწია ამ ოთხეულს მთელი შემოდგომისა და ზამთრის გატარება. ომის დასრულების მოლოდინში, მეტისმეტად განელილი დროის საჩვენებლად, აღსანიშნავია ამბის დეტალიზაცია ყოფითი, საყოფაცხოვრებო სიტუაციების დონეზე, თინეიჯერების ყოველდღიური ურთიერთობები, ომით შეცვლილ რეალობაშიც კი უცვლელი ინტერესები. სწორედ ეს მეტისმეტი კონკრეტიზაცია აჩვენებს

ხაზგასმით, რომ ესაა ამბავი, რომელიც იმ დროს აფხაზეთში მცხოვრებ ათასობით ადამიანს გადახდა, ან შეიძლებოდა გადახდენოდა თავს. მთავარი გმირი, მახო, დაბაში არსებულ დავით გურამიშვილის სახელობის რუსულ სკოლაში სწავლობს. ქართველი კლასიკოსის გაელვება ტექსტში თავისთავად იწვევს გურამიშვილის პირადი თავგადასავლის გახსენებას „დავითიანიდან“, რომელიც ასევე გვაჩვენებს, რომ მსგავსი რამ შეიძლებოდა შემთხვევოდ ნებისმიერს, მე-18 საუკუნის საქართველოში. ბიჭობიდან კაცობაში ახლად ფეხშედგმული, ერთმანეთისგან განსხვავებული ტემპერამენტის, ხასიათის, ფიზიკური და ინტელექტუალური მონაცემების ოთხი ახალგაზრდა ომმა ხაფანგში გამოამწყვდია. მათ თავდაპირველ ურყევ რწმენას, „ჩვენები გაგრამი გამაგრდნენ, სოხუმიდან მხარს დაუჭერენ, მალე გუდაუთამიცი იქნებიან და ერთ-ორ-კვირაში ყველაფერი მორჩება“, წყალი მათივე თანატოლმა, რუსლანმა (რუსიკმა) გადაასხა, რომელმაც დეტალურად აუხსნა, როგორ ცდებოდნენ და საბოლოოდ დაბეჭდა: „სანამ აფხაზეტთან რუსები არიან, თქვენ არაფერი გამოგივათ“.

„კაცობრიობის მატრიანემ იცის ქალაქის დაუფლებისათვის გამართული მრავალი ბატალია: ტროას ალყა; კონსტანტინოპოლის დაცემა, ბიზანტიის დაღუპვასა და ოსმალეთის იმპერიის აყვავებას რომ ნიშნავდა; ქრისტიანების რევანში ვენის კედლებთან... სტალინგრადის ბრძოლა, ისტორიაში ყველაზე სისხლისმღვრელი...“

ესენი იყო ბრძოლები, რომელთაც გრანდიოზული მასშტაბი ბადებდა, ამ სისხლიან მორევში ძლივს გამოსარჩევ, უმნიშვნელო სუბიექტებს გმირებად აქცევდა...

გაგრის დაცემა არაა იმ სიაში, მწარე დიდების ბეჭდით რომაა გამაგრებული.

ჩემთვის აფხაზური არმიის ქალაქში შემოსვლა დაკავშირებულია ფრაზასთან: „ვაგ ზალზე ჩამღვრძალი მურმან ცაავა აგდია“.

„მურმანი, სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე... პირველი კაცი... და თხრილში გდია...“, – მეშინოდა, წარმოვიდგენდი იმას, მწოლიარეს ბინძურ გუბეში ჭუჭყიანი პიჯაკით, გვერდზე გადმოგდებული ენით და ცვილისფერი სახით, რომელსაც ყნოსავენ მანანწალა ძაღლები და კბილებს აკრაჭუნებენ... ეს სურათი ტელევიზორში ნებისმიერ

განცხადებაზე უფრო დამაჯერებელი იყო: გამოუსწორებელი რამ მოხდა.“

გაგრის დაცემის შემდეგ დაიწყო ოთხეულმა აფხაზეთიდან თავის დაღწევის გეგმების შედგენა, რადგან დარჩენა მეტისმეტად სახიფათო იყო, მით უფრო მათი ასაკის ქართველი ბიჭებისათვის, რომლებსაც გამარჯვებულები მტრის პოტენციურ მებრძოლებად აღიქვამდნენ. რომანის მეორე ნაწილში აღწერილია სახლიდან უფრო მოშორებულ და საიმედო სამალავში გადასვლა, გასამგზავრებლად მზადება და ხიფათითა და ფათერაკებით აღსავსე გრძელი გზა. სულ რაღაც 50 კილომეტრის გავლას ფსოუს საზღვრამდე, რომლის ფეხით დალაშქვრასაც ჩვეულებრივ ვითარებაში 2-3 დღე ეყოფოდა, მთელი თვე მოუწინდნენ. ამ ხნის განმავლობაში „ბიჭებმა ისწავლეს მოკვლა“, იშოვეს პირველი ნამდვილი იარაღი, გზად გადაეყარნენ მოხუც აფხაზს, რომელმაც აუხსნა, რა არის ის მთავარი, რაც ადამიანს ადამიანად აქცევს და ყველა ეროვნებას ერთი აქვს, უბრალოდ ინსტრუმენტებია სხვადასხვა. აფხაზებისთვის ეს „აფსუარაა“, ზნეობის დაუნერეელი კოდექსი, იდეალური აფხაზის სახესთან რომაა დაკავშირებული. „აფხაზი ცოცხალია, სანამ მასში „აფსუარა“ „ცოცხლობს“, მისი მეორე სახელი კი სინდისია. იმ მოხუცისთვის მნიშვნელობა არა აქვს, მის სოფელს, რომელიც ფსოუმდე სულ ბოლო დასახლებული ადგილია აფხაზეთის ტერიტორიაზე, ძველებურად ვაშლოვანი ერქმევა თუ მჰაადრიბსტა, როგორც გამარჯვების შემდეგ, როცა „ისტორიული სამართლიანობა აღადგინეს“, მთავარია, ის შეინარჩუნონ, რაც ქართველს აქცევს ქართველად და აფხაზს – აფხაზად, ანუ სინდისი. მათდა გასაკვირად, მოხუცი გამოთხოვებისას მშვიდობიან გზას ქართულად უსურვებს, რითაც გაცოცხლებულ ბიჭებს გააგებინეს, რომ იცის, ვინც არიან.

ამ გზის თითქმის დასასრულს ყველაზე დიდი ტკივილი მეგობრის დაღუპვა გახდა. იმ ოთხს შორის ბუნებით ყველაზე მხიარული, ავანტიურისათვის ყოველთვის მზადმყოფი, თუმცა არა მავნე და სხვებზე ნაკლებად გონიერი, მახოს ხუმრობების მუდმივი ობიექტი – ბათო, თავისივე ხელით აფეთქებულ „ლიმონკას“ შეენირა, დაიღუპა დანარჩენი სამეულის გადასარჩენად, იმისთვის,

რათა მდინარე ფსოუს მეორე ნაპირზე გასულები, თითქმის მიღწეულ მიზანთან არ დაეხოცათ საზღვარზე მყოფ აფხაზებს.

მეგობრის სიკვდილმა ძალიან დამთრგუნველად იმოქმედა, რადგან, მართალია მათ უკვე მოასწრეს, შეჩვეოდნენ სხვების სიკვდილის ხილვას, მოკვლასაც კი, მაგრამ ჯერ კიდევ არ შეეძლოთ ახლობლის დაკარგვასთან შეგუება.

ამ გზაზე დახვედრილი ბოლო სიკეთე მახოს სოჭიდან ბათუმისკენ მომავალ თბომავალზე ელოდება, ხმაურიანი დიდი ქართული ოჯახის სახით. აფხაზეთის სანაპირო წყლებში ბოვეიკებს რეიდზე აჰყავთ ყველა მცურავი საშუალება, ამონმებენ მგზავრებს, მათ შორის ქართველი მებრძოლების აღმოსაჩენად. რომ არა იმ ოჯახის დედა, რომელმაც საკუთარი გარდაცვლილი უფროსი ვაჟის, დაახლოებით მახოს ტოლი ხუტას დაბადების მოწმობა აჩვენა მათ, სამშვიდობოზე გასული, ხელახლა აღმოჩნდებოდა სახიფათო ზონაში.

საინტერესოა წიგნის სათაური „დამარხული ვაზი“, რომელიც ასეა ახსნილი: უკვე თბილისისკენ, სამშვიდობოს ბათუმი-თბილისის მატარებელში მჯდომ მახოს თანამგზავრი მეომარი უამბობს: „სულ დავივიწყეთ ჩვენი ჩვეულებები... დაღუპული თანამებრძოლის დედამ მითხრა, თუკი სხეული არაა, მიცვალებულის ნივთებს მარხავენ, თუ სულ არაფერი დარჩა, – მაშინ ვაზის ტოტს“ (გიორგი ლეონიძის ლექსში „მეცამეტე საუკუნე“ ქვეყნის აოხრების საჩვენებლად გამოყენებულია ფრაზა: ვენახი-სამარე; რეზო ჩხეიძის იდეოლოგიურ ფილმში „ჯარისკაცის მამა“ – ომის სისასტიკის ყველაზე შთამბეჭდავი სურათი ტანკით გასრესილი ვენახითა და ამ სანახაობით აღშფოთებული ქართველი გლეხის მეტაფორითაა გადმოცემული). მოგვიანებით მახო ქალაქ რუსთავში, იალღუჯის მთაზე ადის და რქანითელისა და ალადასტურის ლერწებს მარხავს ომში შეძენილი და დაღუპული მეგობრის, ბათოს პატივსაცემად, რომლის უსიცოცხლო სხეული მდინარე ფსოუს ტალღებში ჩაიკარგა.

წიგნის მესამე ნაწილში მოქმედება 90-იანი წლების ნაომარ, დამარცხებულ, გადატაცებულ და უიმედობის მორევში ჩაძირულ საქართველოში, ქალაქ რუსთავში ვითარდება, სადაც მახო ოჯახთან ერთად ცხოვრობს. ყოველგვარ თანაგრძნობას მოკლებულ,

დაუზოგავ, უსამართლო დამოკიდებულებას თანატოლთა სამყაროსა თუ მაშინდელი მილიციის მხრიდან გმირი ახალ სახიფათო თავგადასავლებში შეჰყავს და ერთხელ კიდევ ახსენებს, რომ მოძალადეებს ეროვნება არა აქვთ.

თანაავტორი და მთავარი პერსონაჟი, მალხაზ ჯაჯანიძე ამ ნიგნს უფროს ძმას, თენგიზს, უძღვნის, რომელიც საერთოდ არ ჩანს თითქმის ხუთასგვერდიანი მოქმედების განმავლობაში; ფილმად რომ გადაიღო, ალბათ, მსახიობიც არ დაგჭირდება, მაგრამ მისი არსებობა პირველივე გვერდებიდან იგრძნობა. ნიგნის ბოლო ფურცლიდან ვიგებთ, რომ აფხაზეთიდან ომის დაწყებამდე გამოსული, ორ უმაღლეს სასწავლებელში ერთდროულად ჩარიცხული (თბილისსა და ლენინგრადში) და იქ დარჩენილი უმცროსი ძმის წამოსაყვანად აფხაზეთში შებრუნებული, ბრძოლით მიიკვლევს გზას, მერე კი იმისთვის რჩება, რომ არ შეუძლია ამხანაგებს უღალატოს. საბოლოოს კი ბრძოლაში იღუპება.

„დამარხული ვაზი“ მისი ორივე ავტორისათვის სამწერლო დებიუტია.

ქართულ ენაზე გამოქვეყნების პარალელურად, რომანი უკრაინაშიც გამოიცა. მათთვის, ვინც 2014 წელს თავადაც გადაიტანეს რუსეთთან საომარი დაპირისპირება, ნიგნში მოთხრობილი ამბავი განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა.

ქართველი მკითხველისათვის კი, რომელსაც რომანში მოთხრობილი ამბები ალელვებს და კარგა ხნის განცდილ, ღრმად დამარხულ ტკივილს უახლებს, მოულოდნელობა აღმოჩნდა, რომ აფხაზეთზე დაწერილი ასეთი შთამბეჭდავი ნიგნის ავტორი ქართველი ან აფხაზი კი არა, ლატვიელია. საქართველოში გამართულ ერთ-ერთ პრეზენტაციაზე თანაავტორებმა ეს ამბავი ასე ახსნეს:

მალხაზ ჯაჯანიძე: დამოუკიდებლად დაწერის შემთხვევაში, ჩემთვის სირთულე იყო ამ ყველაფერზე ზედმეტი ემოციის გარეშე, განონასწორებული თხრობა, თანაც ისე, რომ რომელიმე მხარის მიმართ მიკერძოებული არ გამოვჩენილიყავი.

არტურ იურკევიჩი: ჩემი მიზანი იყო, ვყოფილიყავი ობიექტური და მეჩვენებინა მალხაზის ისტორია, რომელიც ძალიან ჰგავს აფხაზეთიდან დევნილი ხალხის საერთო წარსულსა და გამოცდილებას. ის ადამიანები, რომლებსაც ვხვდებოდი, მზად იყვნენ,

ამ გამოცდილების ყველაზე პირადი და ინტიმური დეტალები გაეზიარებინათ ჩემთვის. მათ უმრავლესობას დღემდე არა აქვს ბედნიერო ცხოვრება ამ ქვეყანაში და ვფიქრობ, ჩემი საშუალებით მათ სურდათ გაეგრძელებინათ მნიშვნელოვანი გზავნილი იმის შესახებ, თუ რამხელა ტრაგედიაა ომი და მომავალში ყველამ ერთად უნდა შევძლოთ მისი თავიდან არიდება.

P.S. რამდენიმე წლის წინ, საერთაშორისო ორგანიზაციების დაფინანსებით, ქართველმა და აფხაზმა ჟურნალისტებმა დოკუმენტური ფილმები მოამზადეს იმაზე, თუ როგორ ცხოვრობდნენ ომგამოვლილი ადამიანები ენგურის გაღმა-გამოღმა მხარეს. ქართველი ჟურნალისტებისათვის მიცემულ ინტერვიუებში ახალგაზრდა და შუა თაობის აფხაზები ყვებოდნენ, თუ რა უსამართლოდ ექცეოდნენ მათ ქართული წარმოშობის საბჭოთა ბელადები. ლავრენტი ბერია მათი მშობლების თაობას აიძულებდა ქართულ სკოლებში ესწავლათ, აკარგვინებდა იდენტობას. ახლაც კი, ერთად შეკრებილები, თავისდაუნებურად ქართულად მეტყველებენ, ჩვენ კი სიცილით ვახსენებთ, რომ ახლა ჩვენი ქვეყანა გვაქვსო. ქართველი ლტოლვილების ჩასაწერად ჩამოსული აფხაზი ჟურნალისტები კი დაჟინებით ეკითხებოდნენ სხვადასხვა ქალაქში, სახელმწიფო დაწესებულებების შენობებში ჩასახლებულ აფხაზეთიდან გამოდევნილ ადამიანებს, საქართველოს რომელი კუთხიდან იყვნენ წარმოშობით, სამეგრელოდან, ლეჩხუმიდან, რაჭიდან თუ იმერეთიდან... როგორ მოხვდნენ აფხაზეთში, იქაურმა სამოთხემ მიიზიდათ და თავად გადასახლდნენ, თუ რომელიმე ქართველი მმართველის მიერ მონყობილი დიდი გადასახლების ნაწილნი იყვნენ. საბოლოოდ, ისე გამოდიოდა, რომ მათი იქედან წამოსვლა ისტორიული სამართლიანობის აღდგენა, აფხაზეთისთვის მათ ავტენტური ტერიტორიის გათავისუფლება იყო.

„დამარხული ვაზის“ კითხვისას ამ ნარატივმა კვლავ გაიელვა. მთავარი გმირის მშობლები, მამიდა-ბიძები სამეგრელოდან და იმერეთიდან ჩასული ადამიანები აღმოჩნდნენ. ამან მე-20 საუკუნის ცხრაასიანი წლების ქართულ და რუსულ პრესაში გახმაურებული ერთი ამბავი გამახსენა. იმ ამბავმა მაშინ, იმპერიულ ეპოქაშიც, არა მარტო ქართველი და რუსი ჟურნალისტები, არამედ

რუსეთის დუმის დეპუტატებიც კი ქართველების მხარეს დააყენა. ხელისუფლებამ, სოხუმთან ახლოს მდებარე, დაუსახლებელ, ჭაობიან, ყველასაგან დაუნუნებულ მიწაზე, სოფელ პარნაუთში ქართველები ჩაასახლა. 70 წლის მანძილზე მათ იქაურობა ააყვავეს და ნამდვილ ოაზისად აქციეს. იმპერიის მმართველებმა ამის შემდეგ მათ იქიდან გამოყრა და იქ რუსი გლეხების ჩასახლება დააპირეს...

საერთაშორისო ორგანიზაციების მიერ მოწყობილ შეხვედრებზეც ჩვენ ყველაზე ნაკლებს ვლაპარაკობთ იმაზე, რომ აფხაზეთი აფხაზეთა და ქართველთა საერთო სახლია ათეულობით საუკუნის განმავლობაში, რომ იქაური მართლმადიდებლური ეკლესია-მონასტრები ჩვენი ისტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილი და იდენტობის ერთ-ერთი ნიშანია.

თუმცა, იქნებ, ამ წიგნთან დაკავშირებით ეს შენიშვნა არც იყოს რელევანტური, რადგან მისი ავტორების სურვილი იყო, შეექმნათ აპოლიტიკური წიგნი ძმათამკვლელ ომზე, ერვენებინათ კერძო ადამიანური ტრაგედიები, და, რამდენადაც შესაძლებელი იყო, გამოუვიდათ კიდეც...

XX საუკუნის ლიტერატურული აზროვნების ისტორიიდან

აკაკი ბაქრაძე

დავინწყებული იდეა*

როცა „ქართლის ცხოვრებას“ კითხულობთ, არ შეიძლება მაშინვე თვალში არ გეცეთ ერთი გარემოება: ძირეულად განსხვავებულია თამარის ისტორიკოსებისა და ჟამთააღმწერლის თხრობის განწყობილება. შეიძლება მკითხველმა მითხრას კიდევ – რა არის საკვირველი? თამარის ისტორიკოსები გვიამბობენ გამარჯვებული საქართველოს თავგადასავალს, ჟამთააღმწერელი კი ჩვენი ქვეყნის დამარცხებას იგლოვსო. ცხადია, ეს მართალია, მაგრამ ისიც უნდა მოგახსენოთ, რომ ამგვარი ვითარებით გამოწვეულ სხვაობას არ ვგულისხმობ, ვგულისხმობ საქართველოს ისტორიული მისიის გაგების დავინწყებას, თუ საერთოდ დაკარგვას.

ვატყობ, რაც ახლა ვთქვი, მთლად მკაფიო არ უნდა იყოს. ამიტომ უფრო დანვრილებით ჩამოვაცალიებ ჩემს აზრს.

ვისაც „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ დაკვირვებით წაუკითხავს, იგი უთუოდ მიაქცევდა ყურადღებას მემატინანის თუნდაც ორ ფრაზას.

პირველი: „აქა კულა სამებისა თანა იხილვების ოთხებად თამარ, მისწორებული და აღმატებული“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II. 1959 წ., გვ. 25). როგორც ხედავთ, თამარი გამოცხადებულია ქრისტიანული სამების – მამა-ღმერთი, ძე-ღმერთი, სული წმიდა – მეოთხე ნევრად.

მეორე: „მიუდგა თამარი განწმედილითა გონებითა და ტაძრისა ღმერთისა აღმსჭუალულისა სანთლითა სხეულისათა, მხურვალთა გულითა და განათლებულითა სულითა ტაბახმელისა

* იბეჭდება წიგნიდან: ბაქრაძე ა. თხზულებანი, ტ. II, თბილისი, გამომცემლობა „ნეკერი“, 2004, გვ. 327-345.

ბეთლემ-მყოფელმან მუნ შვა ძე, სწორი ძისა ღმრთისა...“ (იქვე, გვ. 56). აქ კი თამარი გათანაბრებულია ღმრთისმშობელთან, ლაშა-გიორგი კი – იესო ქრისტესთან...

ორთოდოქსული ქრისტიანული შეხედულებით, მემატიანის როგორც პირველი, ისე მეორე განცხადება უსაშველო მკრეხელობაა, მაგრამ რატომღაც „ისტორიანისა და აზმანის“ ავტორს ამისი არ ეშინია. გაბედულად და აშკარად ამბობს იმას, რაც, წესის თანახმად, მართლმორწმუნე ქრისტიანმა ფიქრადაც არ უნდა გაივლოს. რა თქმა უნდა, ჟამთააღმწერელთან ამგვარ მკრეხელობას ვერ შეხვდებით. იმას კი ნახავთ, თამარის ისტორიკოსის მიერ იესო ქრისტესთან მისწორებული ლაშა-გიორგი რა სიტყვებით არის დამცირებული და დაკნინებული – თავხედი, თვითუნება, სახიობისმოყვარე, ღვინისმოყვარე, გემოთმოყვარე. ამას მოჰყვას ის, რასაც „წინასწარმეტყუელიცა იტყვის: ჭამა იაკობ, განძლა, განსხვა, განსუქნა. და დაუტევა ღმერთი შემოქმედი თვისი, და განუდგა ღმერთსა მაცხოვარსა თვისსა. ეგრეთვე იქმნა ნათესავსაცა ამას შინა ქართველთასა, რამეთუ განძლეს და იშუებდეს და უწესობად მიდრკეს სიძვათა შინა და მთვრალობათა უგუნურნი კაცნი, მეფის კარსა ზედა არა-ყოფნისა ღირსნი და ან კარსა ზედა მყოფნი“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. II. 1959 წ., გვ. 156-157).

კარგად რომ გავიგოთ, საქართველოს ისტორიული მისიისადმი დამოკიდებულების ამგვარი შეცვლა რას მოასწავებს, ჯერ ვნახოთ, რას ნიშნავს თამარის ისტორიკოსის სიტყვები და მერე იმას მივაქციოთ ყურადღება, რითი ცვლის, რა იდეით ჟამთააღმწერელი „ისტორიანისა და აზმანის“ ავტორის აზრს.

თამარის სამების მეოთხე წევრად გამოცხადება და ჩვილი ლაშა-გიორგის იესო ქრისტესთან მისწორება ნაწილია ქართული მესიანისტური იდეისა.

ყოველ ერში არსებობს მესიანისტური იდეა. იგი აქვთ გერმანელებს, რუსებს, სომხებს, პოლონელებს და სხვებს. ეს იდეა ერის თვითგამტკიცებას, თვითრწმენას, ძლიერებას უწყობს ხელს. ამა თუ იმ ისტორიულ ვითარებაში ეროვნული იმედის საფუძველია და ებრძვის ეროვნულ სასონარკვეთილებას. ბუნებრივია, რომ მესიანისტური იდეა ქართველმა მოაზროვნეებმაც გამოიმუშავეს და ჩამოაყალიბეს.

შეიძლება აუცილებელი არ იყოს ქართული მესიანისტური იდეის სხვა ხალხების მესიანისტურ იდეასთან შედარება, მაგრამ სომხურ მესიანისტურ იდეას კი უთუოდ უნდა შევეუპირისპირო: ეს ნათლად დაგვანახვებს, როგორ იბრძვიან ქართველები და სომხები ეროვნული თავისთავადობის შესანარჩუნებლად.

სომხური მესიანისტური იდეა ეფუძნება წარღვნის მითს, როგორც კარგად ცნობილია, დაბადების წიგნის თანახმად, წარღვნის შემდეგ ნოეს კიდობანი არარატის მთაზე გაჩერდა. აქ გამოვიდა გარეთ ნოე და მისი სახლობა. აქედან დაიწყო კაცობრიობის ხელმეორე აღორძინება. ძველ სომხურ მწერლობას მიაჩნია, რომ ბიბლიის არარატი სომხეთის არარატია. წარღვნის შემდეგ ნოემ მთელი ცხოვრება (ბიბლიის მიხედვით კი მან 350 წელიწადი იცოცხლა) სომხეთში გაატარა, იცოდა სომხური ენაც და დასაფლავებულიც ნახჭევანშია. მაშასადამე, სომხური მწერლობის აზრით, სომხეთი კაცობრიობის რეგენერაციის აკვანია. ქრისტიან ხალხებში ბიბლიის ავტორიტეტი საფუძველს აძლევდა ზოგიერთ სომეხ მემატიანეს, ემტკიცებინა: ყველა ხალხი სომხებისაგან წარმოიშვა და ყველა ენის მშობელი სომხურიაო. ნურავინ მიიჩნევს ამას უბრალო მიაშიტობად. ეს იდეა მძიმე ისტორიული კატაკლიზმების ეპოქაში ეხმარებოდა სომეხ ხალხს, იმედით ასაზრდოვებდა მის სიმტკიცეს, მხნეობასა და ვაჟკაცობას. სხვათა შორის, სომხური მესიანისტური იდეის გავლენა იმდენად დიდი ყოფილა, რომ რუსეთშიც არარატის მთებიდან, ე.ი. სომხეთიდან, მოელოდნენ მესიას (მხსნელს). ასე ფიქრობდნენ მანამ, სანამ 1701 წელს სომეხ მოღვაწეს ისრაელ ორის წერილი არ გაუგზავნია პეტრე პირველისათვის და არ უცნობებია – მოსკოვიდან მოვევლინებოო ქვეყნიერებას მესია (იხ. ალ. აბდალაძის „ქართლის ცხოვრება“ და საქართველო-სომხეთის ურთიერთობა“, 1982 წ., გვ. 101, 102, 107, 108, 144, 145).

უპირველესად მესიანისტური იდეა სომხეთს სჭირდებოდა ბიზანტიის მესიანისტური იდეის წინააღმდეგ, მასთან საბრძოლველად.

ასევე სჭირდებოდა მესიანისტური იდეა ქართველ ერსაც: ერთი მხრივ, ბიზანტიის პოლიტიკური და რელიგიური აგრესიისაგან თავდასაცავად და, მეორე მხრივ, სომხური ეკლესიის იდეოლო-

გიური პრეტენზიის შესაკავებლად. სჭირდებოდა, აგრეთვე კავკასიაში საქართველოს ჰეგემონობის გასამტკიცებლად.

რა ნიშნები აქვს ქართულ მესიანისტურ იდეას?

პირველი: ცნობილი ჰიმნით – „ქება და დიდება ქართულისა ენისაჲ“ – ქართული ენა გამოცხადებულია ქრისტეს ენად. მეორედ მოსვლის ჟამს უფალი ამ ენით დაელაპარაკება კაცობრიობას. ეს არ არის ერთადერთი შემთხვევა, როცა ძველ ქართულ მწერლობაში ქართული ენა განსაკუთრებულად არის წარმოდგენილი. „შიოსა და ევაგრეს ცხოვრებაში“ ნათქვამია, რომ, როცა 13 ასურელი მამა საქართველოს საზღვარს მოადგა, კათალიკოს ევლავიოსს ღამით უფლის ანგელოსი ეჩვენა და უთხრა: ღვთის მონა იოანე მონაფეხითურთ მოდის, შეეგებე და შეინყნარეო. კათალიკოსი ევლავიოსი ასურელ მამებს შეეგება. იოანეს ქედზე მოეხვია და კეთილად მობრძანება უსურვა. სტუმარი მასპინძლის ფერხთით დაეცა და ღმერთს მადლობა შესწირა, კათალიკოსის თაყვანისცემის ღირსი რომ გახდა. იოანესა და ევლავიოსს შორის საუბარი ქართულად მიმდინარეობდა. ამის გამო „ცხოვრების“ ავტორი გაკვირვებული ამბობს: „ვითარ მოეცა იოანეს ენა ქართულად მეტყველი ყოვლად დაუბრკოლებელი?“ პასუხს ასე იძლევა: „ეჰა, საკვირველებასა შენსა, ქრისტე ღმერთო, ვითარ ადიდებ მადიდებელთა შენთა“.

როგორც ხედავთ, ქრისტეს შთაგონებით, ქართულად ამეტყველდა კაცი, რომელსაც ქართული „არცა ოდეს ასმიოდა, არ თუ ესწავა“.

ასევე ღვთის შთაგონებით ალაპარაკდა ქართულად ექვთიმეც. მართალია, იგი ქართველი იყო, მაგრამ გადავინწყებული ჰქონდა მშობლიური ენა. უჭირდა ქართულად საუბარი („იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“). ერთხელ ექვთიმე მძიმედ იყო ავად. ავადმყოფს ღვთისმშობელი ეჩვენა და ჰკითხა: რა გტიკვა, ექვთიმე? სწეულმა უპასუხა: ვკვდები, დედოფალო. ღვთისმშობელმა ანუგეშა იგი: „არარაჲ არს, ვნებაჲ შენ თანა, აღდეგ. ნუ გეშინინ და ქართულად ხსნილად უბნობდი“. ამ სიტყვების მერე ექვთიმე არა მარტო სრულიად განიკურნა, არამედ დიდებული ქართულითაც ამეტყველდა: „მიერიტგან დაუყენებლად, ვითარცა წყაროდ აღმოდინ უწმინდეს ყოველთა ქართველთასა“.

ასე მჭიდროდ უკავშირდება, ჩვენი მწერლობის აზრით, ქართული ენა და იესო ქრისტე ერთმანეთს.

მეორე: ქრისტეს კვართი საქართველოში, მცხეთაშია დასაფლავებული. დაკრძალვის ადგილს აგებულა სვეტიცხოველი. მათიანე გვიამბობს, რომ ორი კაცი, ელიოზ მცხეთელი და ლონგინოზ კარსნელი, საქართველოდან იერუსალიმს გაემგზავრა. ისინი მაშინ ჩავიდნენ იერუსალიმში, როცა იქ იესო ქრისტე ჯვარს აცვეს. უფლის კვართი, თურმე, მცხეთელ მოქალაქეებს ხვდათ წილად. „ხოლო კვართი იგი უფლისა წილით ხუდა მცხეთელთა: წარმოიღო ელიოზ და მოიღო მცხეთას“ („ქართლის ცხოვრება“, ტ. I. 1955 წ., გვ. 98-99).

მესამე: საქართველო ღმრთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანაა.

მეოთხე: ბაგრატიონთა სამეფო დინასტია არის იესიან-დავითიან-სოლომონიანი. მოგეხსენებათ, ქართველ მეფეთა ბრძანება-განკარგულებანი, წესისამებრ, იწყება ასე: „ჩვენ იესიან-დავითიან-სოლომონიან-პანკრატიონმან მეფეთ მეფემან...“ ამრიგად, ქართველი ბაგრატიონები ებრაელ მეფეთა შთამომავლად თვლიდნენ თავს. რატომ? იმიტომ, რომ იესეც, ძეც მისი დავით, სოლომონიც ძე დავითისი სახარებაში მოხსენიებული არიან ქრისტეს წინაპართა შორის. მაშასადამე, ქართველი ბაგრატიონები და ქრისტე ნათესავები არიან. ეს კი ქართული სამეფო დინასტიის განსაკუთრებულობას მოწმობდა.

ამასთან ერთად, გარკვეულ პერიოდში ქართველი მეფეები „მესიის მახვილად“ იწოდებოდნენ. ისინი დამცველიც არიან და გამავრცელებელიც ქრისტეს მოძღვრებისა.

ქართულ მესიანისტურ იდეას აყალიბებს ქართული საეკლესიო მწერლობა. მისი აზრი მკაფიოა: თუკი საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედომილი ქვეყანაა, ქართული ენა ქრისტეს ენაა, რომლითაც უნდა ელაპარაკოს უფალი კაცობრიობას მეორედ მოსვლის ჟამს, ბაგრატიონები კი ქრისტეს ნათესავები არიან, ცხადია, ქართველი ხალხი საგანგებო, განსაკუთრებული მისიის მატარებელია. იგი მოვალეა, ეს მისია აღასრულოს. ქართული ეკლესია ისტორიის ასპარეზზე ამ იდეით წარმართავს და ამოქმედებს ქართველ ხალხს.

იბრძოდნენ თუ არა ქართული სამეფო კარი და ქართველი პოლიტიკოსები ამ იდეის პრაქტიკული განხორციელებისათვის? თუ აზრი მხოლოდ აზრად დარჩა და ამით დამთავრდა ყველაფერი? რა თქმა უნდა, იბრძოდნენ. ქართული მატრიანე, ქართული მწერლობა ამას გვიდასტურებს.

ჯერ ერთი, როცა დადგა ნუთი განესაზღვრათ, რას ეწოდებოდა საქართველო, იგი ქართული ენის საფუძველზე განმარტეს. „ქართლად ფრიადი ქუეყანად აღირიცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეინირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების, ხოლო კუირიელესონი ბრძულად ითქუმის, რომელ არს ქართულად: „უფალო წყალობა ყავ“, გინა თუ „უფალო შეგუინყალებ“ (გიორგი მერჩულე – „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“). ამ ფორმულაში ისიც მკაფიოა, რას ეწოდება საქართველო და ისიც, რომ ქართული სამყარო ბერძნულ სამყაროსთან დაკავშირებულია მტიცივად, რაკი „კუირიელესონ“ ბერძნულად ითქმის.

მეორეც, ყალიბდება ტერმინი „საქართველო“. ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში წაანყდებით ჩივილს, რომ ცნება „საქართველო“ შედარებით გვიან გაჩნდა, მაშასადამე, ჩვენი ერთიანი ეროვნული ცნობიერებაც გვიან ჩამოყალიბდა. ეს ჩივილი უსაფუძვლოა. ცნება „საქართველო“ არ გულისხმობს ქართველთა ეროვნულ სახელმწიფოს, იგი მოიცავს იმას, რაც ქართველებს ეკუთვნით, რაც ქართველთა სამფლობელოა, მიუხედავად იმისა, ცხოვრობს თუ არა იქ ნათესავით (ანუ დღევანდელი ტერმინით რომ ვთქვათ, ეროვნულად) ქართველი. მწერალი ამბობს: ყველგან ქართლია, სადაც წირვა-ლოცვა ქართულად მიმდინარეობსო. ამ პერიოდში ქართულად წირვა-ლოცვა მარტო იქ არ ხდება, სადაც ქართველები ცხოვრობენ. ქართულ ეკლესიას უკვე გარღვეული აქვს ეთნიკური საზღვარი. იქაც საქმიანობს, სადაც არაქართველები ცხოვრობენ (სულერთია, რა მიმართულებით იქნება ეს – აღმოსავლეთით, ჩრდილოეთით თუ სამხრეთით). აი, ამ გაფართოებულ, ეთნიკურსაზღვრებგადალახულ ქვეყანას, სადაც ქართულმა ეკლესიამ ქართული წირვა-ლოცვა დაამკვიდრა, ეწოდება საქართველო. ამიტომ „საქართველო“ მარტო ქართული ეროვნული სახელმწიფოს სახელი კი არ არის, არამედ

ყველაფერი იმისა, რასაც უკვე ქართველები ფლობენ, ან მომავალში დაეპატრონებიან.

ამ შემთხვევაში „საქართველო“ რელიგიური ტერმინიც არის, რადგან ამ ეპოქაში ეროვნულობა და სარწმუნოება გაიგივებულია. „ქართველი“ მარტო ეროვნებით ქართველს არ ნიშნავს, არამედ ქართული ქრისტიანობის (ანუ დიოფიზიტობის) აღმსარებელსაც, ისევე, როგორც „სომეხი“ არ გამოხატავს მარტო ეროვნებით სომეხს, არამედ გრიგორიანული ქრისტიანობის (ანუ მონოფიზიტობის) მიმდევარსაც. ამდენად, „საქართველო“ ეწოდება ტერიტორიას, სადაც ცხოვრობენ ადამიანები, რომელთაც სწამთ დიოფიზიტური, ანუ ქართული, ქრისტიანობა.

ტერმინი „საქართველო“ მაშინ ჩნდება, როცა ქართველები იწყებენ ეროვნული ტერიტორიიდან გასვლას და სხვა მიწა-წყლის ათვისებას.

სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისით, ქართული ქრისტიანობის გავრცელების მნიშვნელობას მონიშნავს სომეხი მემატიანის კირაკოს განძაკელის ცნობაც. როცა საქართველოს სამეფოს მესვეურებმა ტკბილი სიტყვით და დაშაქრული ენით ვერ მოახერხეს სომეხთა ცდუნება და მათი ქართულად მოქცევა, ლაშა-გიორგიმ და ივანე მხარგრძელმა გადაწყვიტესო, – გვიამბობს კირაკოსი, – მათი ძალაუფლების ქვეშ მყოფი ყველა სომხის ქართულ რწმენაზე გადაყვანა, ხოლო იმათი ხმლით მოსპობა, ვინც წინააღმდეგობას გაუწევდა (რუსული თარგმანით: “Обратить в грузинскую веру всех армян, бывших под их властью, а сопротивляющихся истребить мечом”. იხ. “История монголов по армянским источникам”, вып. II, 1874 г. Стр.6-7).

კირაკოს განძაკელის ცნობა ტენდენციურად რომ იყოს, მაინც ადასტურებს იმას, რომ ქართული ქრისტიანობის გასავრცელებლად არ ერიდებოდნენ დანაშაულსაც (ხალხის გაჟუჟყვასაც) კი.

მესამეც, არჩეული მიზნის განხორციელების გზაზე საქართველო მივა იქამდე, რომ ქართველი მეფის ტიტული იქნება: მეფე აბხაზთა და ქართველთა, რანთა, კახთა და სომეხთა, შარვანშა და შაჰანშა. ამ ტიტულში უკვე გაერთიანებულია მთელი ამიერკავკასია. ცოტა უფრო მეტიც: შარვანშა გულისხმობს თითქმის დღევანდელ აზერბაიჯანის პატრონობას, ხოლო შაჰანშა იმ სომ-

ხურ ტერიტორიას, რომელსაც მაჰმადიანები ფლობდნენ სამხრეთში (ცოტა ხანს თბრობა უნდა შევწყვიტო და მკითხველს გავახსენო, რომ 1918-21 წლებში საქართველოს ეროვნულ გერბზე. წმ. გიორგისთან ერთად, გამოხატული იყო მზე, მთვარე, და ხუთი ვარსკვლავი. ლეონტი მროველის ცნობის შესაბამისად: წარმართი ქართველები „იქნესო მსახურ მზისა და მთოვარისა და ვარსკულავთა ხუთთა...“ გერბზე შვიდი მნათობი რომ დაინახეს, სომეხ ისტორიკოსებს ეგონათ, საქართველოს მენშევიკურმა მთავრობამ ქართველ მეფეთა ტიტული გაიხსენა და მთელ ამიერკავკასიაზე აცხადებო პრეტენზიას. ტიტულშიაც ხომ შვიდი სამთავროა მოხსენიებული. ამის გამო მათ პროტესტი განაცხადეს. არ გაითვალისწინეს, რომ იმ გერბზე გამოხატული მნათობნი ლეონტი მროველის ცნობას იხსენებდნენ და არა ქართველ მეფეთა უკვე დავინწყებულ ტიტულს). მერე ამ ტიტულს დაემატება – ყოვლისა აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა თვითმპყრობელი. ეს კი იმის მაუწყებელია, რომ ქართული სახელმწიფო აზრი მიდის ორთავიანი არწივის იდეამდე. ბიზანტიის იმპერიის გერბი იმიტომ იყო ორთავიანი არწივი, რომ იგი (ბიზანტია) აცხადებდა პრეტენზიას როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის მფლობელობაზე. ამავე იდეით და პრეტენზიით წამოიღებენ ბიზანტიიდან მოგვიანებით რუსებიც ორთავიან არწივს საკუთარ გერბად.

თეორიული აზრი და პრაქტიკული საქმიანობა გაერთიანდა. ფორმულაც ჩამოყალიბდა: ერთიანი კავკასია საქართველოს მეთაურობით. ამ იდეის თავკაცებად და პრაქტიკულ განმხორციელებლად ქართველ მემატიანეებს მიაჩნიათ ვახტანგ გორგასალი და დავით აღმაშენებელი. ამიტომ ისინი ხდებიან ქართული პოლიტიკური აზრის სიმბოლოებად: ტახტი ვახტანგეთი, საყდარი დავითიანი, დროშა გორგასლიანი და დროშა დავითიანი. თუმცა, ჩემი აზრით, უკეთესი იქნებოდა ამ იდეისათვის გვეწოდებინა დავითიზმი, რადგან დავით აღმაშენებლის მეფობა და საქმიანობა ყველაზე უკეთ გამოხატავს მის არსს.

ქართული პოლიტიკური იდეა რომ სრულად განხორციელდეს, აუცილებელია ბიზანტიის გავლენისაგან თავდაღწევა, მართალია, ვახტანგ გორგასალი ანდერძად ტოვებს, – „სიყვარულსა ბერძენთასა ნუ დაუტევებთ“, – მაგრამ ქართველი მოღვაწეები

ნათლად და გარკვევით ხედავენ, რომ ბიზანტია თანდათან სუსტდება, კნინდება და უძლურდება. თუ საქართველოს საკუთარი ეროვნული ენერჯის გამოვლენა უნდოდა, იგი უნდა განთავისუფლებულიყო ბიზანტიის მეურვეობისაგან. ბიზანტიის უარყოფა აბეზარი მეურვის მოცილებასაც ნიშნავდა და უმოკავშიროდ დარჩენასაც. არადა, ჯერ მოკავშირე აუცილებელი იყო. ქრისტიანული ქვეყნისათვის ასეთი მოკავშირე მხოლოდ კათოლიკური დასავლეთი შეიძლებოდა ყოფილიყო. ეს არჩევანი მით უკეთესი იქნებოდა, თუ დადასტურდებოდა, რომ იქ მართლაც ქართველთა ნათესავი სახლობდა. და იოანე მთაწმიდელი დააპირებს ნიადაგის მოსინჯვას. განზრახვა ვერ განხორციელდა. იოანე არ გაუშვეს ესპანეთად. განშორების მწუხარებას ვერ გადავიტანთო, შეწუხებულან იმპერატორები ბასილი და კონსტანტინე („იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრება“). პოლიტიკისათვის უცხო და შეუფერებელი მიამიტობა და გულჩვილობაა გამოვლენილი. თუმცა ორივე მხარემ კარგად იცის, რას აკეთებს და რატომ. გასხიპული დიპლომატიური თავაზიანობით მალავენ გულის ფიქრს. საქართველო ევროპისაკენ გაპარვას ცდილობდა. ბიზანტია უკეტავდა კარს.

თუ მამად იოანე მორიდებულ ნაბიჯს დგამს, გიორგი მთაწმიდელი აშკარად და დაუფარავად მოქმედებს. იგი იმპერატორ კონსტანტინე მეათე დუკას ეუბნება – ბერძნები მრავალგზის განდგომიან ქრისტიანობას, ხოლო ჩვენ, რაკილა ერთხელ ვინმუნეთ იგი, არასოდეს გვიღალატიაო („გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება“). გიორგი ქართული ეკლესიის უპირატესობის ქდაგებით არ კმაყოფილდება. კათოლიციზმის უკეთესობასაც იქვე იღიარებს: „ხოლო ჰრომთა, ვინამთგან ერთგზის იცნეს ღმერთი, არღარა ოდეს მიდრეკილ არიან და არცა ოდეს წვალებამ შემოსრულ არს მათ შორის“. როგორ, გიორგი მთაწმიდელმა არ იცოდა, რომ კათოლიკურ ეკლესიასაც ისევე აწამებდა ერესი, როგორც მართლმადიდებლობას? რა თქმა უნდა, იცოდა, მაგრამ ახლა, პოლიტიკურ-რელიგიური თვალსაზრისით, საქართველოსათვის ასეა საჭირო. აუცილებელია კათოლიკური ეკლესიის გულისმოგება და არც გიორგი იშურებს ქების სიტყვას. მართლაც, კმაყოფ

ფილებით სავსე რომაელები მაშინვე შეჰპირდნენ ქართველ ბერს – „ნარგიყვანთო წინაშე წმიდისა პაპადსა“.

ბიზანტიის წინააღმდეგ ბრძოლა, რომელიც დიდმა მთაწმიდელებმა დაიწყეს, თამარის დროს დასრულდება. ამას მარტო ქართველთა გავლენის ქვეშ მყოფი ტრაპიზონის იმპერიის შექმნა კი არ მოწმობს, არამედ სხვა ფაქტებიც.

თუ თამარამდე ქართული სამოხელეო ტერმინები ქართულ-ბერძნული წარმომავლობის არის, თამარი ახალ მაღალ თანამდებობას ქმნის და მას თურქულ სახელს დაარქმევს – ათაბაგი. რატომ? თამარი „დასავლეთის და აღმოსავლეთისა თვითმპყრობელია“ და ეს სამყარო ბუნებრივად უნდა შემოვიდეს ქართულ ცნობიერებაში.

თუ მეთერთმეტე საუკუნემდე არსებითად მხოლოდ ბერძნულენოვანი სამყაროდან ითარგმნება წიგნები ქართულად, უცბათ (ყოველ შემთხვევაში დღეს არსებული მასალების მიხედვით) იწყება გაცხარებული ლიტერატურული საქმიანობა სპარსულენოვანი მწერლობის სათარგმნელად (საბუთად თუნდაც „ვისრამიანი“ დავასახელოთ). ისიც, „ვეფხისტყაოსანში“ რომ აღმოსავლური სამყაროა დახატული, ჩემი ფიქრით, იმას გულისხმობს, რასაც აღმოსავლეთის შეცნობა-გაშინაურება შეიძლება ვუნოდოთ. ქართულმა ორთავიანმა არწივმა თანაბრად უნდა მოავლოს თვალი დასავლეთსა და აღმოსავლეთს. სხვანაირად ტიტული – „დასავლეთისა და აღმოსავლეთის თვითმპყრობელი“ ცარიელი სიტყვა იქნება.

ქართული პოლიტიკა მარტო დასავლეთისა და აღმოსავლეთისაკენ არ იყურება. რაკი ამიერკავკასია გაერთიანებულია, ქართულმა სახელმწიფომ კავკასიონის ჩრდილოეთითაც უნდა გადაიხედოს. ჩრდილოეთი არის ქვეყანა, რომელსაც ისეთივე პრეტენზია აქვს ბიზანტიის მემკვიდრეობისა, როგორიც საქართველოს. თუ ბიზანტიის მემკვიდრეობის ორი მაძიებელი შეერთდება. მაშინ უთუოდ და უთუმცაოდ შეიქმნება უძლეველი ქრისტიანული სახელმწიფო. ქართველი პოლიტიკოსები გადასწყვეტენ თამარის ქმრად რუსი უფლისწული მოიწვიონ. ქორწინება მოხდა, მაგრამ იური ბოგოლუბსკი, ანუ გიორგი რუსი, ის კაცი არ გამოდგა, ვისაც ქართული სამეფო კარი ეძებდა. მას უფრო მეტი სურვი-

ლი და ნდომა აღმოაჩნდა, ვიდრე მისთვის იყო გათვალისწინებული. გიორგი რუსი გააძევეს, მაგრამ ორიენტაცია არ შეცვლილა. მეორე ქმარიც ჩრდილოეთიდან მოიყვანეს. ამჯერად ქართველთა ნათესავი, ოსი უფლისწული დავით სოსლანი. ქართული ეკლესია ჩრდილოეთში უკვე ფეხმოდგმულია. თამარის და დავითის ქორწინებით ამიერ და იმიერ კავკასიის პოლიტიკურ შეერთებასაც ეყრება საფუძველი.

თავის ძეს თამარი თიკუნად „ლაშას“ უწოდებს. „ისტორიანისა და აზმანის“ ავტორი გვეუბნება – ლაშა, აფსართა ენითა, განმანათებლად სოფლისა ითარგმნებაო. ესეც პოლიტიკურ-რელიგიური აქტია: იმიერკავკასიის მოსახლეობის გულისმოსაგებად მომავალ ხელმწიფეს ორი სახელი ჰქვია – ქართველთა სადიდებელი წმიდანისა და იმიერკავკასიელთა წარმართული ღვთაების: ლაშა-გიორგი, ანუ ნათელი გიორგი, რაც თეთრი გიორგის ასოციაციას იწვევს.

ასე რომ, იდეა უკვე არსებითად საქმედ არის ქცეული. მაშინ გაბედავს ქართველი მწერალი და იტყვის: „აქა კუალა სამებისა თანა იხილვების ოთხებად თამარ, მისწორებული და აღმატებული“.

ქართული მწერლობის პირით იქნა გაცხადებული ქართული პოლიტიკური იდეალი ისევე, როგორც ძალიან გვიან, მე-19 საუკუნეში, თედორე ტიუტჩევის კალმით იქნება გამოხატული რუსეთის პოლიტიკური მისწრაფება.

Москва и град Петров и Котснантинов
Вот царства русского заветные столицы...
Но где предел ему? И где его границы –
На север, на восток, на юг и на закат?
Грядущим временам судьбы их обличат!...
Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...
Вот царство русское... и не прейдет вовек,
Как то провидел Дух и Даниил предрек.

რა თქმა უნდა, დანიელის წინასწარმეტყველებაში არავითარ რუსეთზე არ არის ლაპარაკი. იქ საუბარია ღმერთის მიერ შექ-

მნილ მარადიულ სამეფოზე. „და მათი მეფობის დღეთა შინა ცის ღმერთი აღადგენს სამეფოს, რომელიც არ დაინგრევა არასოდეს, და სამეფო იგი არ მიეცემა სხვა ერს, და დაამხოვს და დააქცევს იგი ყველა სხვა სამეფოს, თავად კი იარსებებს სამარადისოდ“ (დანიელი, 11, 44). რუსული მესიანისტური იდეა რუსეთს აკავშირებდა ამ მარადიულ სამეფოსთან, რომელიც ღმერთის მიერ იყო შექმნილი. მესიანისტურ იდეას საბუთი არ სჭირდება. იგი ემყარება განსაკუთრებულობის რწმენას.

ისტორიული ბედუკუღმართობის გამო საქართველომ ვერ მოახერხა პოლიტიკური ოცნების განხორციელება. მონღოლთა შემოსევამ იავარჰყო არამარტო ქართული სახელმწიფო, არამედ მოსპო ქართული მესიანისტური იდეაც. ამით იყო ყველაზე ტრაგიკული მონღოლთა ბატონობის შედეგი ჩვენში. როცა ჟამთააღმწერელი განაქიქებს ლაშა-გიორგის, აკინებს და ამცირებს მას, ეს მარტო ერთი ხელისუფლის, თუნდაც დამნაშავეის, კრიტიკა და მხილება არ არის. იგი დავინწყება იმ იდეალისა, რომელთანაც დაკავშირებულია ლაშა-გიორგი, საფუძვლიანად თუ უსაფუძვლოდ. ჟამთააღმწერელი უარჰყოფს ქართულ მესიანისტურ იდეას. შემოაქვს ახალი – ცოდვისა და გამოსყიდვის იდეა. მისი აზრით, ქართველობა იმიტომ დამარცხდა, რომ მათ ქრისტიანული სათნოება უარჰყვეს, გადიდგულდნენ და გაყოყოჩდნენ. ერთიანად მიეცნენ ცოდვას. ღმერთმაც სასჯელად მონღოლთა ბატონობა მოუვლინა. ცოდვილ ხალხს ისლა დარჩენია, იფიქროს და იზრუნოს ცოდვის გამოსყიდვაზე. რად უნდა იმას მტკიცება, რომ ცოდვილი ველარ გაბედავდა ოცნებას მაღალი მისიის შესრულებაზე, ველარ ჩათვლიდა თავს განსაკუთრებულად და ველარც სხვის წინამძღოლობას იკისრებდა.

მართალია, ბაგრატიონები ისევ თვლიან თავს იესიან-დავითიან-სოლომონიანად, მაგრამ ველარავინ ბედავს „მესიის მახვილად“ იწოდებოდეს.

თამარი ბოლომდე დარჩება შარავანდედით მოსილი, მაგრამ არავინ გაიხსენებს, რომ იგი სამების მეოთხე წევრია. ასეთი მკრეხელობის გაბედავა უკვე აღარ ძალუძთ.

რელიგიურ-პოლიტიკური ცნება „საქართველო“ იმდენად შეიკუმშება და დაპატარავდება, რომ ერთი პროვინციის სახელს –

ქართლს – გაუთანაბრდება. ვახტანგ VI რუსეთს წავიდა და „ბევრი ვინმე წარყვინენ საქართველოსი და კახეთის დარბაისელნი...“ ამის დამწერს უკვე არავითარი წარმოდგენა არა აქვს – რას ნიშნავს „საქართველო“. ეს არ არის ცალკეული შემთხვევა. ასე წერენ წამდაუნუმ. თუმცა თითო-ოროლას ესმის ცნება – საქართველოს – აზრი და მნიშვნელობა, მაგალითად, ვახუშტი ბატონიშვილს. ამას მონუმობს მისი წიგნიც და მისი რუკაც.

ჰიმნი „ქებად და დიდებად ქართულისა ენისად“ ისე დაიკარგება, რომ მას მხოლოდ მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში აღმოაჩენენ (ხომ ვითომ შემთხვევითობაა ეს, მაგრამ თუ დავფიქრდებით, ღრმა კანონზომიერებას დავინახავთ. როცა ქართულმა ეროვნულმა აზრმა აღორძინება დაიწყო, ის ჰიმნიც იპოვეს, რომელიც სწორედ ეროვნული თვითშეგნების მქადაგებელი იყო). მისი თემა კი მონღოლთა შემდეგდროინდელ ქართულ ჰიმნოგრაფიაში არ შეგხვდებათ.

მართალია, არ დავინყებიათ, რომ საქართველო ღმრთისმშობლის წილხვდომილი ქვეყანაა, მაგრამ ამას ქართველთა უპირატესობის დასამტკიცებლად აღარ იყენებენ. დედა ღვთისას ოდენ შველისა და დახმარებისათვის მიმართავენ.

თუ გიორგი მთაწმინდელი ამაყად ეუბნება ანტიოქიის პატრიარქს – „წმიდაო მეუფეო, შუენის ესრეთ, რადთა წოდებული იგი მწოდებელსა მას დაემორჩილოს, რამე თუ პეტრესი ჯერ არს, რადთა დაემორჩილოს მწოდებელსა თუ ის სადა ძმასა ანდრეას და რადთა თქუენ ჩუენდა გვემორჩილნეთ“, – მე-18 საუკუნის ქართულ ეკლესიაში „გამტკიცებული იყო რუსოფილური მიმართულება და გატაცება. ჩვენში ცდილობდნენ უცვლელად გადმოენერგათ რუსული საღვთისმსახურო წესები და ტრადიციები“ (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, 1941 წ., გვ. 328).

არც პირენეის იბერიისადმი ინტერესი დაკარგულა მონღოლების შემდეგდროინდელ საქართველოში, მაგრამ, თუ იოანე მთაწმინდელი თავად აპირებდა წასვლას ესპანეთში, საკუთარი თვალით ხილვას და ჭეშმარიტების შეტყობას, მე-18 საუკუნის მოღვაწე ტიმოთე გაბაშვილი ბერძენ ბერს ევგენიოსს ეკითხება – „ვითარ და რისთვის ქართველთა შპანია ეწოდების და შპანიელთა

ქართველი?“ ალბათ, ბერძენი ბერისაგან მოსმენილმა პასუხმა და-
აკმაყოფილა ტიმოთე, რაკილა მერე ამ საკითხზე აღარაფერს ამ-
ბობს. არც რაიმე ეჭვს გამოთქვამს.

ვეგენიოსმა კი ეს უთხრა ქართველ მიტროპოლიტს:

„...ჟამსა ალექსანდრე მაკედონელისასა შპანიელნი მრავალნი
მისრულან ქართლად, და კვალად ჟამთა ოხრება საქართლისასა.
ქართველნი მეფე და დიდებულნი წასულან შპანიად, და მათნი
მეფენი და მთავარნი ნათესავნი არიან ქართველთა, და მდინარე-
საცა მათ საქართველეთი ეწოდება. ხოლო მე მსმენოდეს ქარ-
თლით, ვითარმედ ალექსანდრე მაკედონელმან აღილო ქართლიო
და მცველნი ფრანგნი განანესაო ქართლად, და აწ აზნაურნი
დანაშთომნი, მუნით განარიანო...“ (ტ. გაბაშვილი, მიმოსვლა, 1956
წ., გვ. 50).

აქ უკომენტაროდაც ნათელია, როდენ ოცობედა პასუხია
ეს და ამიტომ არას მოგახსენებთ. უფრო საინტერესოა ბერძნის
პასუხისადმი მიტროპოლიტ ტიმოთეს დამოკიდებულების ფსი-
ქოლოგიური მომენტი. იოანე მთაწმიდეღს შემონმება სურს, ე.ი.
სურს ნამდვილი ცოდნა (საკუთარი თვალთ და ყურით შემონ-
მებაა ნამდვილი ცოდნის საფუძველი). ტიმოთეს მოსმენილი პა-
სუხი აკმაყოფილებს. ე.ი. ბერძნის ავტორიტეტი უთანაბრდება
შემონმებას. ავტორიტეტის შეუმონმებლად დაჯერება კი ცრუ
ცოდნის საძირკველია. აქვე ვლინდება ბერძნის მიმართ ძველი
მოკრძალებისა და თავდახრის მავნე ტენდენცია, რის წინააღმდე-
გაც იბრძოდნენ მთაწმიდელები. როგორც ჩანს, მთაწმიდელთა
მოღვაწეობამ ბერძენთა უპირატესობის გრძნობის სრული ამო-
ძირკვა ვერ მოახერხა. ქართველთა გულის სიღრმეში იგი მაინც
დარჩენილა და, დროდადრო, ისევ იჩენდა თავს.

რა თქმა უნდა, ისევ სჯეროდათ, რომ ქრისტეს კვართი ქარ-
თულ მიწაში განისვენებს, მაგრამ ეს აღარ ხდება ქართული მწერ-
ლობის ფართო განსჯის საგანი.

ამასთან დაკავშირებით, ერთ უცნაურსა და აუხსნელ საკითხს
მინდა ყურადღება მიაქციოს მკითხველმა. ქრისტეს კვართი და
გრალი განუყრელია. იოსებ არიმათიელმა კვართიდან გამოწუ-
რული სისხლი უფლისა დააგროვა თასში. ქრისტეს სისხლით
სავსე ამ თასს ეწოდა გრალი. XI-XV საუკუნეების ევროპული

ლიტერატურა გრალის თემით არის სავსე. ქართულ მწერლობაში კი გრალის თემა მე-20 საუკუნეში გამოჩნდება: გალაკტიონის „მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა, ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები, იგი ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით, ფრთებით დაიფარე – ამას გევედრები“ და გრიგოლ რობაქიძის „გრალის მცველნი“. ეს უკავშირდება XIX-XX საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში გრალის თემის ხელახალ აღორძინებას. ნუთუ მართლა არ არსებობს ძველ ქართულ მწერლობაში გრალის თემა, თუ სათანადოდ არ შეგვისწავლია? გერმანელი მეცნიერი ჰერმან ფონსკერსტი ნიგნში – „გრალის ტაძრები კავკასიაში. თაურქრისტიანობა სომხეთსა და საქართველოში“ („Der Gralstempe- lim Kaukasus. Urchristentum in Armenien und Georgien“) – ამტკიცებს გრალის ტაძრების არსებობას ამიერკავკასიაში. კერძოდ, როცა იგი სვეტიცხოვლის ტაძრის აშენების ლეგენდას აანალიზებს, გვეუბნება, რომ ამ გადმოცემის შინაარსი ანთროპოსოფიის მომ- ველიებით უნდა ამოვიცნოთ. როდესაც გოლგოთაზე მაცხოვ- რის ჭრილობებიდან სისხლი მოწვეთავდაო, – დასძენს იგი, – მოხდა ქრისტეს მისტიკური დაკავშირება დედამიწასთან. იესო ნაზარეტელის ეთერული სხეულის, ასტრალური სხეულის და მე-ს ხატი მრავალმხრივ და მრავალნაირად არსებობს სულიერ სამყაროში. ქრისტეს ეთერული, ასტრალური სხეულებისა და მე-ს პირები (კოპია) არის წმ. ავგუსტინეში, თომა აქვინელში, ფრანჩესკო ასიზელში და სხვებში. სკერსტს მიაჩნია, რომ ასევე წმ.ნინოში გადმოსულია, ქრისტეს ეთერული, ასტრალური სხე- ულებისა და მე-ს ხატი. სვეტიცხოვლის ტაძარიც გრალის ტაძა- რია, რაკი იგი, წმ. ნინოს მითითებით, იმ ადგილას არის აშენებუ- ლი, სადაც ქრისტეს კვართი დაიმარხა. თუ ჩვენ ამ შეხედულებას გავიზიარებდით, მაშინ შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ წმ. გრალის პოეტებია: რუსთველი, დ. გურამიშვილი, ნ. ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, გალაკტიონი და ზოგიერთი სხვაც [შემთხვევითი არ არის, რომ გ. რობაქიძის რომანში – „გრალის მცველნი“ – სულიერი ფასეულობის მცველთა შორის გამოყვანილი ჰყავს (ცხადია, შეცვლილი სახელებით) პაოლო იაშვილი, ტიცციან ტაბი- ძე, კოტე მარჯანიშვილი, შალვა დადიანი და სხვანი. სხვათა შორის, სკერსტის ნიგნში მოტანილია ციტატი გ. რობაქიძის

ამ რომანიდან]. თუ ამ თვალსაზრისით შევისწავლით ქართულ მწერლობას, მაშინ გამოდის, რომ გრალიც გამჭოლი თემაა ჩვენი ლიტერატურისა. მართალია, გრალის თემა ქრისტიანული იდეალების დაცვას, მოვლა-პატრონობას ითვალისწინებდა, ამ იდეალისთვის რაინდულ თავდადებას გულისხმობდა, მაგრამ, სკერსტის სიტყვით, იგი წინარექრისტიანულ ხანაშიც არსებობდა. მის კვალს ეძებს არგონავტებისა და პრომეთეს (ამირანის) მითში. კავშირს ეძებს ოქროს საწმისსა და გრალს შორის. შეიძლება გაკვირვებულმა მკითხველმა წამოიძახოს – საიდან სადაო. როგორ, რატომ? მაგრამ ვიდრე რაიმეს უარვყოფდეთ, მანამდე სჯობს შევისწავლოთ პრობლემა. მეც ამ მიზნით დავსვი ეს საკითხი. მით უმეტეს, რომ ოქროს საწმისის მოტაცების სრულიად თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევა რუდოლფ შტაინერი.

ოქროს საწმისი უზენაესის ამაღლებულის სიმბოლოა. ადამიანი (ე.ი. იაზონი) ისწრაფვის უზენაესისაკენ (ე.ი. ოქროს საწმისისაკენ). უზენაესისა და ამაღლებულის წვდომა კი ადამიანს შეუძლია მხოლოდ სიბრძნით, გონიერებით. იაზონმა ოქროს საწმისი მედეას დახმარებით მოიპოვა. მაშასადამე, მედეა სიბრძნეა, გონია, ლოგოსია. მაგრამ უზენაესთან ზიარება უმსხვერპლოდ არ შეიძლება, მიზანს სიბრძნის, გონიერების ნაწილი უნდა შეეწიროს. ეს მსხვერპლია მედეას ძმა აფსირტე (ე.ი. ლოგოსის ნაწილი). თუ გავიზიარებთ მედეას ამგვარ გააზრებას, მაშინ სრულიად ბუნებრივია ქალის კულტი ჩვენში. ქართული აზრით, რაც კი დიადა, ქალს უკავშირდება. საქართველო ქალის წილხვედრია – მარიამ ღვთისმშობლისა, ქართველთა გამანათლებელი და ქრისტიანობად მომქცევი ქალია – ნინო, დიდი საქართველოს შემქმნელი დავით აღმაშენებელია, მაგრამ მისი სიმბოლო და ხატი ქალია – თამარ მეფე. ერისა და ქვეყნისათვის თავგანწირვის და წამების უდიადესი მაგალითი ქალმა გვიჩვენა – ქეთევან დედოფალმა.

თუ ყოველივე ამას ღრმად ჩავუყვირდებით, შევისწავლით (რაც მომავლის საქმეა), მაშინ შეიძლება სხვა სურათი წარმოგვიდგეს თვალწინ და არც ძალიან გაგვიკვირდეს ჰერმან ფონ-სკერსტის შეხედულება; ოქროს საწმისი და გრალი ერთმანეთს უკავშირდება.

მართალია, წინარეკრისტიანული ხანის ქართულ კულტურას ცუდად ვიცნობთ (რატომღაც არგონავტების მითში არ გვინდა დავინახოთ ქართული კულტურის გამონათება), მაგრამ ის კი კარგად ვიცით, რომ გაქრისტიანების შემდეგ ჩვენი ხალხი პირნათლად ემსახურებოდა ჯვარცმული ღმერთის იდეალებს. ასე იყო მონღოლთა შემოსევამდე და მის შემდეგაც.

მონღოლთა შემოსევის შემდეგდროინდელი ისტორია ქართველი ხალხისა სწორედ ერთიანი, განუწყვეტელი ბრძოლაა ქრისტიანული იდეალების შესანარჩუნებლად და დასაცავად. იბრძვიან არამარტო ხმლით, არამედ კალმითაც. ქრისტიანული კონცეფციით არის გაჟღენთილი არა მარტო ორიგინალური თხზულებანი, არამედ სპარსულიდან ნათარგმნიც, ანდა მიბაძვით დაწერილი. თუ მეფე არჩილი „თეიმურაზისა და რუსთველის გაბაასებაში“ ღმერთს მიმართავს – „სამგვამოვანო ღვთაებავ, ერთმანეთს არ შემდგომისო, მამავ მშობელო ძისაო, გამომვლენელო სულისო, ერთ ხელმწიფებავ, ერთ ნებავ, სამხატო, ერთ-ღვთაებისო...“ – თეიმურაზ პირველი უზენაესს „ლეილმაჯუნუნიანში“ ევედრება – „ღმერთო..., არსისა არაარსისა სიტყვით დამბადე მქნელობით...“ როგორი აღტაცებულიც უნდა იყვნენ სპარსული ენითა და ლიტერატურით („სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი“, – როგორც აღიარებდა თეიმურაზ პირველი), მაინც ერთგულად, რწმენით და თავდადებით ემსახურებიან სიტყვა-ღმერთს, სამპიროვან ერთარსებას. ასეთ ვითარებაში გრალის თემას არსებითი მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონოდა. მომდევნო ხანაში ამას გვერდი ავუარეთ? თუ, რაკი ქართული მესიანისტური იდეა დავივიწყეთ, გრალის თემამაც აღარ დაგვანტერესა? კითხვებს, ალბათ, მომავალში გავცემთ პასუხს.

აღორძინების ხანის მწერლობა დიდ ყურადღებას მიაქცევს ისტორიას. შეიქმნება გალექსილი მატრიანეები. არჩილ მეფე იქნება თუ დავით გურამიშვილი, იოსებ ტფილელი თუ იესე ტლაშაძე, ფეშანგი თუ სხვანი, გვიამბობენ როგორც მთელი ქვეყნის, ისე ცალკეულ ისტორიულ პირთა თავგადასავალს. მათ ნაამბობს ახლავს ერთი, საერთო დამოკიდებულება ქართველთა ისტორიული ცხოვრებისადმი. ეს ის დამოკიდებულებაა, რომე-

ლიც უამთააღმწერელმა გამოავლინა: ჩადენილია ცოდვა და ყველა შემოსევა-დარბევა სასჯელია ღვთით მოვლენილი.

„მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ
პასუხი უყო ცოდვისა,
ცა რისხვით შუვა განიპის,
ქვეყანა შეიძროდისა...“

(დ. გურამიშვილი)

მერე დახატულია თითქმის აპოკალიპსური სურათი ჩვენი ყოფისა (იმდენად დიდია ჩადენილი ცოდვის შიში, რომ მე-20 საუკუნის პოეტსაც კი წამოსცდებოდა: „ასეთი ცოდვა რა ჩაიდინე, ჩემო სამშობლოვ, მინდა ვიცოდე, რომ ამოდენა ცეცხლი დაგჭირდა და მეც ამ ცეცხლით უნდა ვინოდე, რომ განთხევინეს ამდენი სისხლი, არ შეგიბრალებს, არ შეგიცოდეს?!“ კ. ნადირაძე).

ამ ვითარებაში ვისლა გაახსენდება საქართველოს ისტორიული მისია? ჯვარცმული ღმერთის ხატის პარალელურად ჩვენს მწერლობაში ჩნდება ჯვარცმული პიროვნების, ჯვარცმული ქვეყნის სურათი. ყველა მწერალს – იქნება თეიმურაზ პირველი თუ არჩილი, სულხან-საბა თუ დავით გურამიშვილი, ვახტანგ მეექვსე თუ თეიმურაზ მეორე, ბესიკი თუ ალექსანდრე ამილახვარი – ტრაგიკული ბედი აქვს. რა ჰქნას ადამიანმა, თუკი ღმერთკაციც ჩივის: „ნაცვლად ჩემთა სიკეთეთა აღმიმართეს საკვდად ჯვარი?“ (ვახტანგ VI). რომც არ გინდოდეს, მაინც შემოგეპარება სასონარკვეთილება. თითოეული ადამიანის ბედში აისახება ქვეყნის ბედიც. ქვეყანაც, ხალხიც უმძიმეს მდგომარეობაშია. ქართველი ხალხის თავზე ცეცხლის კვერი ტრიალებს. ამ ურთულეს ვითარებაში ქართული მწერლობა „ვეფხისტყაოსნისაკენ“ მიბრუნდება.

„როდესაც ბრძენმა რიტორმან
შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა,
ზედ ხილი მოინეოდა.
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა,
ვისგანაც მოირხეოდა...“

(დ. გურამიშვილი)

ქართული მწერლობისგან ახლების ეპოქა რუსთაველს საგანგებო გულისყურით ეპყრობა. სულერთია, „ვეფხისტყაოსნის“ გამგრძელებლები იქნებიან ისინი, თუ უაღრესად თავისთავადი შემოქმედნი. წამდაუნუმ ახსენებენ, იმონებენ, აქებენ (ნოდარ ციციშვილი: „მისი ლექსების მკითხველსა სხვა რადმცა მოენონება?“), ებასებიან, ეპაექრებიან, ზოგჯერ გიობასაც აკადრებენ („უყურე ბრიყვსა მესხსა და ამასსა, შეუპოვარსა, რაღას გელაყო ჯავახსა, ღარიბსა, შეუპოვარსა...“), მაგრამ რუსთაველის განსაკუთრებულობა ყველასათვის უდავოა, რა თქმა უნდა, რუსთაველის მიმართ ინტერესი გამონვეულია იმით, რომ გენიალური პროეტი მათ ბუნებრივად აჯადოებს და იზიდავს. მაგრამ ამ თავყანისცემაში არის რაღაც სხვა. კერძოდ ის, რომ რუსთაველი იმედია ეპოქაში, როცა მწერლობა სავსეა სოფლის სამდურავით. ჰო, მართალია, „ვეფხისტყაოსანშიც“ არის სოფლის სამდურავი. თუნდაც ესენი:

„იგი მიენდოს სოფელსა, ვინცა თავისა მტერია“...

„ვა სოფელმან სოფელს მყოფი ყოვლი დასვა ცრემლთა დენად!“...

„ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა!

ყოვლი შენი მონღობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა?“

მაგრამ, ამის გვერდით, „ვეფხისტყაოსანში“ არსებობს მტკიცე რწმენა: „მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განანირსა“. სოფლის უსამართლობას ღმერთი შეცვლის სამართლიანობით. სოფლის ბოროტი შეიცვლება ღმერთის კეთილით. რუსთაველისათვის ბოროტში ღმერთის ხელი არ ურევია („რად დასწამებ სიმწარესა ყოველთათვის ტკბილად მხედსა? ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“). თეიმურაზ პირველისათვის კი სხვაგვარად არის საქმე. მეფის მუნათი მარტო სოფელს არ ეკუთვნის, ღმერთსაც. ადამიანის დაცემა თვინიერ ღმრთისა არ ხდება:

„ღმერთო, ცისა და ქვეყნისა, საბრუნავითა მაქცეო,

ზე ამართულთა ყოველთა დამცემო, გარდამაქცეო,

ზოგჯერ ჭირს ღმრთად, ღმრთად შემცვლელი, გარდამაქცეო...“

მე რა შუაში ვარო, თავს იმართლებს სოფელი არჩილ მეფის „კაცისა და სოფლის გაბაასებაში“. ორივე ღმერთის შექმნილი ვართ და მის განკარგულებას ვემორჩილებითო.

„მიკვირს, კაცო, ცუდს სიტყვასა რისთვინ ზრახავ, გონიერო, პირმეტყველო არ პირუტყვო, მსგავსო ღვთისა, შვენიერო, ერთისაგან შემოქმედის ორნივ ქმნილვართ, მიწიერო, შენ უფალი, მე ვარ მონა, ბრძანებაა მის მიერო...“

რაკი ადამიანიცა და სოფელიც ღმერთის შექმნილია, ბუნებრივად გამოდის, რომ ამ ქვეყნად არსებული ბოროტი უზენაესის თვინიერ ვერ იქნებოდა.

თეიმურაზ მეორის „დღისა და ღამის გაბაასებაშიც“ მკაფიოდ ვერ გამოიკვეთა, რა სჯობს – ბნელი თუ ნათელი, ღამემ არსებითად იმდენივე ქველობა დაასახელა თავის სასარგებლოდ, რამდენიც – დღემ. მართალია, კამათი იმით დასრულდა, რომ დღემ ბრძანა:

„ოდეს იქმნეს აღსასრული განსჯად ქრისტე გარდმოხდების, მის წინაშე სამართალი ყველა დღისით გარიგდების, თუ არ მარტო ჯოჯოხეთში, ბნელი ყველგან განქარდების, ღამე სრულად უჩინოა, ღვთის მადლითა განათლდების“.

მაგრამ ქრისტე-ღმერთიც, ღამის განცხადებით, **„გარდამოხდა სიტყვა ღვთისა: „მისგან განხორციელდების!“ ღამით იყო ეს ხარება, შობაც ღამით გამოჩნდების“**, ანდა **„ბეთლემს შუალამეს იშვა მეუფე და ღმერთი ჩვილად“**.

სკეპსისისა და მერყეობის ხანაში რუსთაველი ურყევი საყრდენია. კეთილის რწმენა, „ვეფხისტყაოსანში“ ნათელყოფილი, ბოროტის არასუბსტანციურობა ის იმედია, რომელზეც უნდა აშენდეს როგორც კერძო პიროვნების, ისე მთელი ერის მომავალი ბედ-იღბალი, თუ მეტი არა, ყოველმა კაცმა ის მაინც უნდა შესძლოს, რომ „სახელის ხე საჩრდილობლად წყლისა პირსა სამე დარგოს“ (ვახტანგ მეექვსე).

XVII-XVIII საუკუნეებში „ვეფხისტყაოსანმა“ განუზომელი და აუნონელი როლი შეასრულა ქართული სულის აღორძინებაში.

სრულიად არ იყო შემთხვევითი ამ ეპოქის მწერლების რუსთაველის გარშემო ტრიალი, მის ირგვლივ პაექრობა, მისი პოემის გაგრძელებების წერა. როცა დაწვრილებით, დეტალ-დეტალ იქნება შესწავლილი „ვეფხისტყაოსანი“ და XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოს სულიერი ცხოვრება, ყველა, ყოველივე ეჭვის თვინიერ, დავინახავთ, რაც გააკეთა რუსთაველის პოემამ.

მართლაც, ნელ-ნელა თავს აღწევენ უიმედობას. ეროვნული ენერგია ახალ ძალას იკრებს. ბრძოლა უშედეგოდ არ რჩება. როცა მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარს თვალს გადავაავლებთ, მკაფიოდ ვხედავთ სამ მოვლენას.

პირველი: საქართველომ საკუთარი ძალ-ღონით დააღწია თავი ისლამურ ჩიხს. ეს არის ერეკლე მეორისა და სოლომონ პირველის უპირველესი და უდიდესი ღვაწლი ჩვენს ისტორიაში. მე-18 საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში სპარსულ-თურქული აგრესია საბედისწერო უკვე აღარ იყო. მათ კიდევ შეეძლოთ, ცხადია, საქართველოსათვის ზიანის მიყენება, მაგრამ სპარსეთ-თურქეთი აღარ იყო მოურეველი ყისმათი. საქართველოს უკვე ვეღარ ემუქრებოდა წალეკვით ისლამური სამყარო.

მეორე: ჩვენმა ხალხმა დაიცვა და შეინარჩუნა ქართული კულტურის ქრისტიანული ხასიათი. არ დაიშალა ჩვენი პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული ისტორიის მთლიანობა-ერთიანობა. ამის შედეგად ისევ აღორძინდა ერთობილი ეროვნული შეგნება, რაც გამოიხატა 1790 წლის დოკუმენტით – „ტრახტატი, ივერიელთა მეფეთაგან და მთავართაგან დამტკიცებული“.

მესამე: აღორძინდა და ფართო, საერთო ხასიათი შეიძინა სწავლა-განათლებამ; მარტო ანტონ პირველის საგანმანათლებლო მოღვაწეობაც და მისი სკოლაც კი კმარა საბუთად.

ეს საქართველომ საკუთარი ძალ-ღონით გააკეთა სხვების დაუხმარებლად. მაშინ რატომღა დამთავრდა მე-18 საუკუნე ქართული სახელმწიფოს მარცხით? მართალია, საქართველომ ისლამურ ჩიხს თავი დააღწია, მაგრამ მან ვერ მოიცილა ძველი, შინაგანი სენი, რომელსაც ბიზანტინიზმის ერთგულება ეწოდება. როგორც მონღოლთა შემოსევის წინ არ იყო საქართველო განკურნებული ბიზანტიზმისაგან, ასევე ცოცხალი იყო იგი ჩვენს ეროვნულ სხეულში მე-18 საუკუნეშიც. მის წინააღმდეგ ბრძოლა

მიმდინარეობდა. ამას ჩვენში კათოლიკე მისიონერთა მოღვაწეობაც მონაწილეობს, სულხან-საბა ორბელიანის გაკათოლიკებაც და ანტონ პირველის თავდაპირველი სიმპატიებიც კათოლიციზმისადმი, რაც მას ძალიან ძვირად დაუჯდა. რაოდენ ძლიერი იყო ჩვენში ბიზანტინიზმი, ამას ადასტურებს ზაქარია გაბაშვილისა და ანტონ პირველის ბრძოლა. კარის უბრალო მღვდელმა კათალიკოსის დამარცხება შეძლო. შეიძლება ვთქვათ, რომ ზაქარიას მხარს უჭერდა მეფე თეიმურაზ მეორე და ანტონ პირველის მარცხი ამან განაპირობაო, მაგრამ ესეც ხომ ბიზანტინიზმის ძლიერების საბუთია!

სულხან-საბა ორბელიანს და ანტონ პირველს იმ გეზის აღდგენა და გაგრძელება უნდოდათ, გიორგი მთაწმიდელმა რომ დაიწყო, მაგრამ ვერ მოახერხეს. რა თქმა უნდა, აქ აქტიურ როლს რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიის აგენტურაც ასრულებდა. იგი ყოველნაირ საშუალებას ხმარობდა, როგორმე შეენარჩუნებინა ქართული მართლმადიდებლური ეკლესია. არ მიეცა მისთვის საშუალება კათოლიციზმის წიაღში გადასვლისა. ესეც იყო ზაქარია გაბაშვილის ძალა. სამწუხაროდ, ჯერ არ შეგვისწავლია რუსული ეკლესიის როლი და ადგილი იმ ბრძოლაში, რომელიც საქართველოში მიმდინარეობდა, საერთოდ, მართლმადიდებლობასა და კათოლიკობას და, კერძოდ, ანტონ პირველსა და ზაქარია გაბაშვილს შორის. ამის შესწავლას არსებითი მნიშვნელობა აქვს, რამეთუ ქართული პოლიტიკურ-რელიგიური რუსიზმი უშუალო გაგრძელება იყო ქართული პოლიტიკურ-რელიგიური ბიზანტინიზმისა.

საქართველო რუსეთისაკენ იმიტომაც მიიღტვოდა, რომ ქართველთა შეგნებაში რუსეთი ახალ ბიზანტიას წარმოადგენდა. ამ შეგნების შედეგია ქართული კულტურული ცენტრების შექმნა რუსეთში (ისე, როგორც ადრე ბიზანტიაში იყო. ვახტანგ მეექვსეც რუსეთში იმ რწმენით მიდიოდა, რა რწმენითაც თორნიკე ერისთავი ან სხვები ათონზე), რუსულიდან წიგნების თარგმნა, ქართული ბიბლიის შესწორება რუსულის მიხედვით, საერთოდ საეკლესიო ცხოვრების მოწყობა რუსული ეკლესიის წაბადებით და სხვანი.

კარგად ცნობილია, რომ საუკუნეების მანძილზე რუსეთი ბიზანტიის მემკვიდრეობას იჩემებდა. ყველაფერს აკეთებდა ამ მისწრაფების ფაქტად ქცევისათვის. მოახერხა კიდეც ეს: ბიზანტიის დაცემის მერე მართლმადიდებლური ქრისტიანული სამყაროს ცენტრი რუსეთი გახდა. ეს შეიძლო რუსეთმა იმით, რომ რუსულმა ეკლესიამ და პოლიტიკურმა აზრმა ბიზანტიის მემკვიდრეობა საერთო სახალხო რუსულ შეგნებად აქცია. ამის დასადასტურებლად დოკუმენტები არ არის საჭირო, კმარა ანდრეი ბელის სიტყვებიც: „პირველ სატახტო ქალაქი მოსკოვი და დედა რუსული ქალაქებისა – კიევი, პეტერბურგი, ანუ სანკტ-პეტერბურგი, ანუ პიტერი (რაც ერთი და იგივეა) ჭეშმარიტად ეკუთვნის რუსეთის იმპერიას. ცარგრადი, კონსტანტინეს ქალაქი (ანუ, როგორც ამბობენ, კონსტანტინოპოლი) ეკუთვნის მემკვიდრეობის უფლებით“ („პეტერბურგი“).

რუსეთს „მემკვიდრეობით“ მარტო კონსტანტინოპოლი კი არ „ეკუთვნოდა“, არამედ – საქართველოც. ამ „მემკვიდრეობის“ თვალთ უყურებდა ამიერკავკასიას რუსეთი, ამიტომაც მოიტვოდა დაჟინებით სამხრეთში. ამიტომაც ჩნდება რუსეთის მეფეთა ტიტულატურაში царь иверский ბევრად ადრე, რუსეთის საქართველოში დამკვიდრებამდე: ივანე მეოთხეც, რომელიც ჯერ ძალიან შორს არის საქართველოდან, თავს იბერიელთა მეფესაც უწოდებს.

საქართველო ისწრაფოდა ძველი პატრონის მემკვიდრესთან დასაბრუნებლად, ხოლო მემკვიდრე – წინაპრის ნაქონების მისაღებად. ამ შეგნების შედეგი იყო ის, რაც მე-18 საუკუნის ბოლოს მოხდა საქართველოში.

ჩვენ დიდსა და სერიოზულ ყურადღებას ვაქცევთ ბიზანტიური კულტურის მნიშვნელობას საქართველოს ისტორიულ ცხოვრებაში, მაგრამ ნაკლებად ვითვალისწინებთ მის საბედისწერო შედეგს.

რომის იმპერიის დასავლეთი ნაწილის დაქცევის შემდეგ (410 წელს დაანგრია ალარიხმა რომი), ათასი წელიწადი იარსება ბიზანტიამ (1453 წელს აიღო კონსტანტინეპოლი სულთანმა მუჰამედ მეორემ). მაგრამ ამ ხნის მანძილზე ბიზანტია ნელ-ნელა კვდებოდა. მისი კულტურის გარეგნული ბრწყინვალეობა შინაგანად ატარებდა ხრწნადი სხეულის მომაკვდინებელ ოხშივარს. ჩვენს

ისტორიაში ბიზანტიური სენის საშიშროებას ძველად გიორგი მთაწმინდელი და დავით აღმაშენებელი ხედავენ, უფრო გვიან – სულხან-საბა ორბელიანი და ახალგაზრდა ანტონ კათალიკოსი, მეცხრამეტე ესაუკუნეში – ნიკო ნიკოლაძე. ის, რასაც ნ. ნიკოლაძე ამბობდა, სულ ტყუილად და უმართებულოდ დავივიწყეთ. 1894 წელს იგი ჟურნალ „მოამბეში“ (№6) წერდა:

„... სულ ბიზანტიის გავლენის ბრალია იმ ხალხების და სამეფოების ჩამოქვეითება, თუ ათასი წლით უკან ჩამორჩენა, რომელთაც ბიზანტიის მიბაძვამან შესწავლამ ნება აღარ მისცა, ევროპული მეცნიერება და წყობილება შემოეღოთ. ბიზანტიის სახელმწიფო წეს-წყობილებას საძირკვლად აღმოსავლური თვითმნებლობა ედო და არა ერის ან წოდების უფლება, სიმართლე, კანონი. სამეფოს ასეთი კანონიერი წყობილება და შეურყეველი წესი არასოდეს არ ჰქონია, რომ მთელს ხალხს ან წარჩინებულ მის წოდებას ნიადაგ შესძლებოდეს გზის და საშველის პოვნა, თვით იმ გარემოებაშიც, როცა ბიზანტიის ტახტზე უღირსი მეფე ადიოდა. საქმე ისე მიდიოდა ხოლმე, როგორც ბრმა ბედს სურდა. როცა უცაბედად ტახტზე მხნე და გონიერი მეფე ადიოდა, მეფობაც დამშვენებული იყო და ხალხიც გამარჯვებული. საუბედუროდ, ეს მეტად იშვიათად მოხდებოდა ხოლმე, უფრო ხშირად ბიზანტიის ტახტზე სრულიად ძაბუნსა და უმნიშვნელო ადამიანებს ჰხედავს ისტორია. უეჭვოა, ევროპულ სახელმწიფოების ტახტებზედაც გენიოსებზე უფრო ხშირად უნიჭოები ადიოდნენ. ამ მხრით ევროპასა და აზიას შუა განსხვავება როდია. განსხვავება ამ ორ წესს შუა იმაში მდგომარეობს, რომ აზიაში მთელი სახელმწიფოს ცხოვრება და ტრიალი მარტო მეფის ან დესპოტის სურვილზე, ნებაზე და შეხედულებაზე იყო დამყარებული მაშინ, როცა ევროპაში დაარსდა სხვადასხვაგვარი სიმართლე, კანონი, ტრადიცია, სისტემა და ბოლოს მეცნიერებაც. მათი შემწეობით სუსტი მეფეც რომ მჯდარიყო ევროპაში ტახტზე, ეს გარემოება თითქმის არც კი დაეტყობოდა ქვეყნის საქმეებს. ისტორია, ისტორიული პროგრესი, მაინც თავისებურად, აუჩქარებლად, მაგრამ დაუხევლადაც წინ მიდიოდა“ (გვ. 181-2).

ნ. ნიკოლაძის სიტყვების გახსენება დღეს იმიტომ გვჭირდება, რომ დაუეჭვებლად მივხვდეთ და შევიგნოთ: ევროპისაკენ მიმა-

ვალი გზა საქართველოს ისლამმა კი არ გადაუკეტა, არამედ ბიზანტიამ. ისლამმა უბრალოდ ის გააგრძელა, რაც უკვე კარგა ხნის წინ ჩაიდინა ბიზანტიამ. მესიანისტური იდეა საქართველოს ბიზანტიისაგან თავდასალწვევად სჭირდებოდა. თავის დაღწევად რომ თავის დროზე მომხდარიყო, არც მონღოლთა და არც მისი მომდევნო შემოსევები იქნებოდა ესოდენ მძიმე შედეგიანი საქართველოსათვის. მაგრამ კარგად დაწყებული საქმე ასევე კარგად ვერ დაგვირგვინდა, ვერ მოესწრო. მერე კი მესიანისტური იდეის დაკარგვა ნიშნავდა იმას, რომ საქართველო ისევ ბიზანტინიზმის იდეის გავლენის ქვეშ ექცეოდა. თავს ისევ ჩამორჩენილობისათვის სწირავდა. ამას გუმანით ხვდებიან ალორძინების ხანის მწერლები. ეს რუსთაველისადმი მათ დიდ მიდრეკილებაშიც ჩანს. რუსთაველი ბიზანტინიზმისაგან თავისუფალი აზროვნებაა. როცა ავთანდილის სიმღერას უსმენ „ინდო-არაბ-საბერძნეთით, მაშრიყით და მალრიბელნი, რუსნი, სპარსნი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“ (გვიანდელი ჩანართია თუ არა ეს სტრიქონები, ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს), ეს ჩვენი ოცნებაა, საქართველოს ხმა გაეგონა კაცობრიობას, ბიზანტიის გავლენის თვინიერ. მიზნის მისაღწევად საჭიროა საკუთარი მესიანისტური იდეა და ბრძოლა მის განსახორციელებლად. მართალია, მონღოლთა ბატონობის შემდეგდროინდელმა მწერლობამ იგი დაივიწყა, მაგრამ იმის რწმენა კი ურყევად დაგვიტოვა, რომ ქართულ ეროვნულ ენერგიას ყოველგვარ პირობებში ძალუძს ალორძინება და საკუთარი ძალღონით თავდახსნა. ამას დავუმატოთ „ვეფხისტყაოსნის“ მრწამსი: ცალკეული პიროვნებისა თუ მთელი ერის ცვალებად ბედ-იღბალში, ბედნიერება-უბედურების მონაცვლეობაში ნათლად ჩანს ბოროტების დამარცხებისა და კეთილის გამარჯვების ერთიანი, მთლიანი, მტკიცე კანონზომიერება. ორივე აზრობრივი ხაზის გამთლიანება და ერთად წარმოდგენა საშუალებას მოგვცემს გავიგოთ – რა მემკვიდრეობას, წინაპართა რა ანდერძს უნდა მოვუაროთ, განვაავითაროთ ახალი დროისა და პირობების შესაბამისად, რომ ერთხელ და სამუდამოდ ჩამორჩენილობას თავი დავაღწიოთ და საკაცობრიო ასპარეზზე ყავარჯნის მოუშველებლად ვიაროთ.

1987 წ.

სტატიიდან „ამერიკული ლიტერატურა და ამერიკული ენა“

თომას სტერნზ ელიოტი (1888-1965) – ამერიკული წარმოშობის ბრიტანელი პოეტი, კრიტიკოსი, ესეისტი, დრამატურგი, თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურული ენის რეფორმატორი, ნობელის პრემიის ლაურეატი (1948). მისი პირველი ლიტერატურათმცოდნეობითი კრებულია „წმინდა ტყე“ (1920). 1930-იან წლებში ელიოტმა გამოაქვეყნა „რჩეული ესეები“ (1932), „ჯონ დრაიდენი – პოეტი, დრამატურგი, კრიტიკოსი“ (1932), „პოეზიის დანიშნულება და კრიტიკის დანიშნულება“ (1933). ელიოტის ზოგადი ესთეტიკური პოზიცია შეჯამებულია მის მოგვიანო კრებულებში: „პოეტებსა და პოეზიაზე“ (1957), „როდესაც კრიტიკოსს აკრიტიკებ“ (1965). თომას ელიოტი ცნობილია, როგორც ფორმალური მეთოდის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ლიტერატურათმცოდნეობაში. მისმა ესთეტიკურმა შეხედულებებმა არსებითი როლი შეასრულა ინგლისურენოვანი პოეზიისა და ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებაში. სტატია „ამერიკული ლიტერატურა და ამერიკული ენა“ მოთავსებულია კრებულში „როდესაც კრიტიკოსს აკრიტიკებ“. მისი მეორე ნაწილი, რომლის თარგმანს ქვემოთ გთავაზობთ, ამერიკულ ლიტერატურას ეძღვნება.

... როდესაც ვამტკიცებ, რომ ცნებას „ამერიკული ლიტერატურა“ ჩემთვის მკაფიო და ნათელი აზრი აქვს, ამასთანავე, შესაძლებლად არ მიმაჩნია, მისი ამომწურავი განსაზღვრება მოგცეთ; შევეცდები, ავხსნა, ჩემი შეხედულებით, როგორი მიმართებით არ არის სასურველიც კი ამ ცნების ამ აზრით დახასიათება. როგორც მრავალი სხვა, ტერმინი „ამერიკული ლიტერატურა“ სხვადასხვაგვარ აზრს იძენდა და დროთა მსვლელობისას ახალი მნიშვნელობებით მდიდრდებოდა. ჩვენთვის, დღევანდელი ადამიანებისათვის, იგი რალაც სხვას აღნიშნავს, ვიდრე ასი წლის წინათ. ახლა ის გაცილებით უფრო შინაარსიანია, ვიდრე იმ ეპოქაში შეიძლებოდა ყოფილიყო. სრულიად არ მაქვს მხედველობაში ის,

რომ მე-19 საუკუნეში ამერიკული ლიტერატურა უფრო ნაკლებად იმსახურებდა დამოუკიდებელი ლიტერატურის სახელწოდებას, ვიდრე მე-20-ში. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ შეუძლებელი იყო, თვით „ამერიკული ლიტერატურის“ ცნებას საუკუნის წინ მცხოვრები მწერლებისათვის ზუსტად იგივე მნიშვნელობა ჰქონოდა, რასაც ის ჩვენთვის აღნიშნავს; ამ მწერლების ამერიკული თავისებურება სრულად მხოლოდ დროის პერსპექტივაში გაიხსნება. თავდაპირველად კი, ამერიკულ ლიტერატურაზე საუბრისას, მხოლოდ გეოგრაფიულ განსხვავებებზე მიუთითებდნენ; საექვოა, ჯონათან ედვარდსი იმ აზრს მიმხვდარიყო, როგორსაც დღეს ამ ტერმინში ვდებთ. ამერიკული ლიტერატურა თავისი განვითარების ადრეულ სტადიაზე რომ დარჩენილიყო და ჩვენთან დროით უფრო დაახლოებული მწერლების მიღწევებით არ გამდიდრებულიყო, ეს უბრალოდ იქნებოდა ლიტერატურა, რომელსაც ინგლისურ ენაზე ქმნიდნენ ადამიანები, ამერიკაში რომ დაიბადნენ ან ცხოვრობენ. ვაშინგტონ ირვინგი იმდენად აშკარად გამოხატული ამერიკელი არ არის, როგორც ფენიმორ კუპერი. თუმცა, ალბათ, კუპერის თანამედროვე ინგლისელებს რომანები ტყავის წინდაზე ახალსა და ინგლისური საზოგადოებისგან რაღაც განსხვავებულზე თხრობა კი არ ეგონებოდათ, არამედ – წიგნები ჰიონერი-ინგლისელების თავგადასავლებზე მათთვის ახალ, ველურ ქვეყანაში; და დღესაც, ვფიქრობ, რომ ინგლისელი მოზარდებისათვის ისინი, მალევე, მათი დაპყრობის შემდეგ, ბრიტანულ კოლონიებსა და დომინიონებზე საუკეთესო სათავგადასავლო მოთხრობების იმავე მიმზიდველობას ინარჩუნებენ, ამასთან, მოქმედების ადგილი დედამიწის ზურგზე ინგლისის ნებისმიერი კოლონია შეიძლება იყოს (კუპერი, როგორც ვალტერ სკოტი, ძალზე დააზიანა იმან, რომ ბევრი მის წიგნებს ადრეულ ახალგაზრდობაში კითხულობდა და მეტად აღარ გადაიკითხავდა ხოლმე; დ.-გ. ლოურენსს, რომელიც კუპერს უკვე მოზრდილობაში გაეცნო, წილად ერგო, ამ მწერალზე ყველაზე ცნობილი კრიტიკული ნაშრომი დაენერა). კუპერის ეპოქის ინგლისელ მკითხველს, რასაკვირველია, არ შეეძლო, ნეტი ბამპოში ადამიანის ახალი ტიპი დაენახა; ამგვარი თავისებურებანი მხოლოდ დროთა მსვლელობისას აშკარავდება.

მაგრამ მე-19 საუკუნეში ახალ ინგლისში შექმნილი ლიტერატურა მხოლოდ იმის წყალობით არ გამოირჩევა, რომ რამდენიმე დიდი სახელი წამოიწია წინ; ამ ლიტერატურას თავისი, მკვეთრად განმასხვავებელი თვისება აქვს – ის გამოხატავდა თავისსავე საკუთარ, ცივილიზებულ მიკროსამყაროს და ეთიკურ კომპლექსს, ჩამოყალიბებულს ადგილობრივ საზოგადოებაში, რომელსაც საკუთარი თავისებურებები ჰქონდა, თუმცა ეს საზოგადოება გენეალოგიურად ინგლისიდან მოდიოდა. ეს ლიტერატურა ახალ ინგლისზე უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე მთლიანად ამერიკაზე; მისი შემოქმედნი – ლონგფელო, უიტერი, ბრაიენტი, ემერსონი, ტორო, და ახალი ინგლისის წმინდა სისხლის უკანასკნელი წარმომადგენელიც კი პოეზიაში, რობერტ ფროსტი, – ჩემი შეხედულებით, ახალი ინგლისის ადამიანებისათვის გაცილებით მეტად გასაგებნი არიან, ვიდრე სხვა ამერიკელთათვის; გარდა იმ ზოგადკაცობრიულისა, რაც მათ ნაწარმოებებში მოიპოვება, მათ აქვთ განსაკუთრებული თვისება, სამშობლოს მონატრება გაუღვიძონ ახალი ინგლისიდან გამოსულთ, ამჟამად სხვა მხარეებში რომ ცხოვრობენ. რაც შეეხება მწერალს, რომელსაც ყველა მათგანზე დიდად მივიჩნევ, – ნათანიელ ჰოთორნს, მგონია, რომ მასში ის მკითხველები უფრო გაიგებენ რაიმეს, რომლებსაც სისხლსა და ხორცში კალვინიზმი აქვთ გამჯდარი და რომელთაც სინდისი სტანჯავთ კუდიანების სახრჩობელების გახსენებისას (არა უბრალოდ კუდიანებზე ნადირობისას). სწორედ ამ გარემოებათა გამო, ამერიკული ლიტერატურის ჩამოყალიბების ძირითადი ეტაპები, ჩემი შეხედულებით, შესაძლებელია, ახალი ინგლისის გვერდის ავლით დავსახოთ. მესმის, რომ შეიძლება, სახელეების ჩემეული არჩევანი თავისუფლად მოგეჩვენოთ, მაგრამ, როდესაც ესოდენ ფართო განზოგადებებს ახდენ, ყოველთვის რისკავ. სამი მწერალია, რომელთაგან თითოეულს მე ამერიკული ლიტერატურის შექმნის ეტაპს ვუკავშირებ – პოს, უიტმენსა და მარკ ტვენს.

ვჩქარობ, შევნიშნო, რომ ამასთან, მხედველობაში არ მაქვს საგანთა მთელი რიგი. მხედველობაში არ მაქვს, რომ ეს სამი მწერალი უფრო მეტ სიდიადეს ფლობს, ვიდრე ისინი, რომელთა გვარები უკვე დავასახელე, ან შემეძლო, დამესახელებინა. მე არ

ვფიქრობ, რომ ხსენებული სამი მწერალი „უფრო მეტად ამერიკელები“ არიან, ვიდრე სხვები. არ მინდა ვთქვა, რომ თანამედროვე ამერიკული ლიტერატურა ამ სამი მწერლისაგან რაიმეს აუცილებლად უშუალოდ ისესხებს. ბოლოს, მე არ მგონია, რომ მათი შემოქმედების შესწავლით შესაძლებელია, ლიტერატურაში ამერიკული თავისებურების რაიმე ფორმულა შეიმუშავო. ამკარად უიმედოდ მეჩვენება მცდელობა, განსაზღვრო, რა აერთიანებს მათ, როგორც ამერიკელებს, და, ამასთან, მათ შორის საერთო თავისებების ძიებისას იოლად შენიშნავ ყოველი მათგანის შემოქმედების ინდივიდუალურ არსს.

მინდა ხაზი გავეუსვა, რომ დასახელებული სამი მწერლის შერჩევისას სულაც არ ვხელმძღვანელობდი ლიტერატურულ გავლენათა საკითხებით. ამ აზრით ძალზე საგულისხმოა პოსა და უიტმენის შეპირისპირება. უეჭველია, რომ ყველა ამერიკელ პოეტთაგან სწორედ პომ და უიტმენმა დაიმსახურეს უდიდესი ცნობადობა საზღვარგარეთ – როგორც ინგლისურენოვან ქვეყნებში, ისე იქაც, სადაც მათ თარგმანებით გაცნენ. პოს ლიტერატურული მემკვიდრეობის ათვისების ისტორია ყურადსადეები იმით გახლავთ, რომ მისმა შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა ფრანგულ პოეზიაზე, სამ დიდ ფრანგ პოეტზე, რომლებიც შემდეგ მისი პროპაგანდისტები გახდნენ; ხოლო მისი გავლენა ამერიკისა და ინგლისის პოეზიაზე უმნიშვნელოა. ვერ გავიხსენებ ვერცერთ კარგ პოეტს – ამერიკელს ან ინგლისელს – რომელიც გაცნობიერებულად იქნებოდა მისი გავლენის ქვეშ; შესაძლებელია, ერთადერთი გამონაკლისი ედვარდ ლირია. ჩნდება კითხვა: შეიძლება თუ არა ედგარ პო სპეციფიკურად ამერიკელ მწერლად მივიჩნიოთ, თუ თითქმის არ არსებობს არგუმენტი, რომ პოს შემდეგ რომელიმე ამერიკელი პოეტი ოდნავ სხვაგვარად დაწერდა, პოს სახელი ლიტერატურის ისტორიაში საერთოდ რომ არ ყოფილიყო?

გავრცელებული მოსაზრებით, თანამედროვე პოეზიაზე, პირიქით, დიდი ზეგავლენა მოახდინა უოლტ უიტმენმა. ვფიქრობ, ამ გავლენას გადაჭარბებით აფასებენ. ამ აზრით შეიძლება, უიტმენი შევადაროთ ჯერარდ მენლი ჰოპკინსს – არა იმდენად დიდ პოეტს, რამდენადაც პოეტური სტილის ნამდვილ რეფორმატორ-

რად მოვლენილ შემოქმედს. ჩემი შეხედულებით, ჰოპკინსმაც და უიტმენმაც შეძლეს, მოენახათ ჟღერადობა და ლექსიკა, სრულყოფილად მომარჯვებულნი იმისთვის, რისი გამოხატვაც სურდათ, მაგრამ თითქმის გამოუსადეგარნი ყველა სხვისთვის, ვისაც სხვა რაიმეს გამოხატვა სურს. უიტმენსაც და ჰოპკინსსაც ჰყავთ მიმდევრები. ნაწილობრივ ეს შეიძლება იმით აიხსნას, რომ ეს პოეტები, თავიანთ არც თუ ისე შთაგონებულ ლექსებში ხანდახან საკუთარ თავს იმეორებენ ხოლმე, ისევე, როგორც ყველა მწერალი, რომელიც სიტყვაში უკიდურესი თვითგამოხატვისკენ არის მიდრეკილი. მიმბაძველები ყველაზე იოლად იმ საუკეთესოს კი არ ითვისებენ, რაც პოეტმა შექმნა, არამედ – საკუთარ ქმნილებათა გადამღერებას. გამოჩენილი ოსტატის ჭეშმარიტი მიმდევარი შთაგონებას იმით იღებს, რაც ოსტატს სურდა, გამოეხატა, და მხოლოდ ამის შედეგად იმით, როგორც მან ეს გამოხატა. მიმბაძველი – მე შემეძლო, მისთვის პლაგიატორიც მწნოდებინა – ყურადღებას უპირველესად სწორედ იმას აქცევს, როგორ გამოხატა ესა თუ ის მხატვარმა, რომელსაც ის ბაძავს. და, თუ მას გამოსდის, ოსტატისაგან თითქმის მექანიკურ განმეორებამდე შეისწავლოს გამოხატვის მეთოდი, იგი, ალბათ, შეიძლებს, საკუთარი თავისგანაც კი დამალოს ის ფაქტი, რომ მას სათქმელი არაფერი აქვს.

ალბათ, რთული არ არის, ამტკიცო, რომ მარკ ტვენის გავლენა მნიშვნელოვანი იყო. თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ მიზეზი შემდეგი გახლავთ: ტვენმა, განსაკუთრებით, „ჰეკლბერი ფინში“, თავი წარმოაჩინა, როგორც ნებისმიერ ლიტერატურაში ერთ-ერთმა იმ მცირერიცხოვან მწერალთაგან, რომლებმაც გამოიგონეს წერის ახალი, მხოლოდ მათთვის კი არა, სხვებისთვისაც გამოსადეგი მეთოდი. ამ მიმართებით, მე მზად ვარ, ტვენი დრაიდენისა და სვიფტის გვერდით დავაყენო – ყველა ისინი მწერალთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, რომელთაც ენა დროს შეუსაბამეს და ამით „განწმინდეს ჟარგონი, თაობა რომ იყენებდა“. მზად ვარ, ამ მიმართებით ტვენი ჰოთორნზე მაღლაც დავაყენო, თუმცა ტვენი, როგორც სტილის ოსტატი, მას არ აღემატებოდა და ადამიანის სულის ცოდნაში ჰოთორნს აშკარად ჩამორჩებოდა კიდევ. ერთი შეხედვით, ტვენი, როგორც ჰოთორნი, – ადგილობრივი კოლორიტის მწერალია, ამასთან, აშკარად გამოხატულის. თუმცა

ჰოთორნისეული სეილემი – ეს არის ცხოვრების განსაკუთრებული ყაიდის ქალაქი, როგორსაც სხვაგან, სადაც არ უნდა იყოს ის, ვერ შეხვდებით. მარკ ტვენის მისისიპი კი არ გახლავთ უბრალოდ მდინარე, ნაცნობი მის ნაპირებზე მცხოვრებთათვის და მენავეთათვის, არამედ – ყოვლისმომცველი ხატი ადამიანური ცხოვრების მდინარისა, უფრო მეტად ყოვლისმომცველი, ვიდრე კონგო ყოზეფ კონრადთან. ტვენის მკითხველებისათვის, სადაც არ უნდა ცხოვრობდნენ ისინი, მისისიპი – ეს არის მდინარე *მისი უმაღლესი მნიშვნელობით*. მგონია, რომ ტვენთან იგრძნობა თვით მის მიერვე გაუცნობიერებელი სიღრმე, რაც „ჰეკლბერი ფინს“ სიმბოლურ აზრს ანიჭებს, ამასთან, სიმბოლიკა აქ უფრო ტევადი და უფრო მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმის გამო, რომ ის არც ნინასნარ განზრახულია და არც გაცნობიერებული.

აი, ჩვენ იმ ორ თავისებურებასაც მივადექით, რომლებიც, ჩემი თვალსაზრისით, ეროვნული ლიტერატურის ცხოვრებაში ეპოქის შემქმნელ ყოველ მწერალში ერთმანეთს ერწყმის: ძლიერად გამოხატული ადგილობრივი კოლორიტი და ნაწარმოების ზოგადი, გაუცნობიერებელი საზრისი. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ადგილობრივი კოლორიტი იოლად ვლინდება ზედაპირული კითხვისას. რა არის სპეციფიკურად ამერიკული ედგარ პოს შემოქმედებაში? „ოქროს ხოჭოში“ და პროზაში, კიდევ რამდენიმე ნაწარმოების გამოკლებით, ძნელია, პოსთან მონახო თხზულებები, აშკარად რომ ეფუძნება იმ პრობლემატიკას და პიროვნების იმ ტიპებს, რომლებსაც ის იცნობდა. მას უყვარდა, რომანტიკული წარმოსახვისათვის მოქმედების ადგილად ისეთი ჩვეულებრივი ქალაქები შეერჩია, როგორიც პარიზი და ვენეციაა, რომლებშიც არასოდეს ყოფილა. შეიძლება, ამან დიდი გაკვირვება გამოიწვიოს, მაგრამ პო საერთოდაც გამოუცნობ ფიგურად რჩება, მრავალი კრიტიკოსი მის მემკვიდრეობას ამაოდ ეჭიდებოდა. შეიძლება, პოს ნაწარმოებთა ამერიკული ჟღერადობა ყველაზე მარტივი სახით აიხსნას: იგი ყოველთვის მოკლებული იყო მოგზაურობის შესაძლებლობას და, როდესაც ევროპაზე წერდა, ეს იყო ევროპა, რომელსაც უშუალოდ არ იცნობდა. კოსმოპოლიტის ცხოვრებას პოსათვის ცუდი უფრო მეტი მოჰქონდა, ვიდრე სიკეთე, კოსმოპოლიტიზმი ხომ საყოველთაობის მტერია, მას იმისკენ

მივყავართ, რომ მწერლის ტალანტი იფლანგება იმის ჩვენება-ზე, თუ როგორ თავისუფლად იცნობს ის ამა თუ იმ ქუჩას, კაფეს და რამდენიმე უცხოური დედაქალაქის კილოკავის თავისებურებას. საყოველთაოა კი ნაწარმოებში არასოდეს გამოჩნდება, თუ მწერალი არ წერს იმაზე, რასაც მთელი სიგრძე-სიგანით იცნობს. თავისი წიგნების საყოველთაო მნიშვნელობა დოსტოვესკის სრულიად არ დაუკარგავს იმით, რომ ის მხოლოდ რუსეთზე წერდა. პოსთან მიმართებით კი ალბათ, შეიძლება, შემდეგ დასკვნამდე მივიდეთ: იგი დაჯილდოებული იყო იმგვარი წარმოსახვით, რომელიც ნებას აძლევს მწერალს, თავისი ფანტასტიკური სამყარო შექმნას, მაგრამ ნებისმიერი ფანტასტიკური სამყარო რეალური სამყაროთი განისაზღვრება, რომელშიც მწერალი ცხოვრობს და პოს ფანტაზიების იქით მისთვის კარგად ნაცნობი ბალტიმორის, რიჩმონდის, ფილადელფიის რეალური სამყარო ილანდება.

ალბათ, მკითხველმა უკვე შენიშნა, რომ ის სამი მწერალი, რომლებსაც აქ ამერიკელთაგან ყველაზე მეტი ყურადღება დაეთმო, სწორედ ისინია, ვინც თავისი ქვეყნის საზღვრების იქით ყველაზე მეტად არიან ცნობილი. თანამედროვე საზღვარგარეთელი მწერლების შეფასებისას ადამიანები ხშირად ცდებიან. ვიცი, რომ ჩვენი დროის ზოგიერთ ფრანგ მწერალზე ახლანდელი ინგლისელები ისე განსჯიან, რომ სრულიად არ ესმით მათი, ისევე, როგორც ფრანგებიც მსჯელობენ ინგლისელ მწერლებზე. მაგრამ ვფიქრობ, რომელიმე მწერლის მიმართ უცხოქვეყნელების უცვლელი ყურადღება საკმარისად ხანგრძლივი დროის განმავლობაში შეიძლება იმის მოწმობა იყოს, რომ ამ მწერალმა შეძლო, თავის წიგნებში ადგილობრივი საყოველთაოსთან შეეერთებინა. თავიდან შეიძლება, უცხოელს ამგვარ მწერალში სწორედ მისი უჩვეულობა იზიდავდეს. მისი ინტერესი გამონვეულია იმით, რომ საკუთარ ლიტერატურაში იგი მსგავსს ვერაფერს პოულობს. მაგრამ ამა თუ იმ ნაწარმოებზე ოდენ მისი უჩვეულობით გამონვეული მოდა მარადიული არ არის: იგი არ იქნება მდგრადი, თუ უცხოელი მკითხველი ამ ნაწარმოებში, თუნდაც გაუაზრებლად, საკუთარი თავისათვის მხოლოდ რაღაც უჩვეულოს კი არ აღმოაჩენს, არამედ რაიმე ნაცნობსაც. დოსტოვესკის რომანის

პირველად ნაკითხვისას, ან ჩეხოვის პიესის გაცნობისას, ჩვენ, ჩემი დაკვირვებით, უპირველესად რუსი ადამიანების უცნაური სულიერი წყობა დაგვაინტერესებს. მაგრამ შემდეგ თანდათან ვგებულობთ, რომ ჩვენ წინაშე მხოლოდ უჩვეულო მეთოდია იმ აზრებისა და გრძნობების გამოხატვისა, ჩვენ ყველანი რომ განვიცდით და ვიცნობთ. და, თუმცა ძალზე იოლია, ნაწარმოებში ადგილობრივ კოლორიტს ისე მიაღწიო, რომ წიგნს საყოველთაობის თვისება არ მიაწიო, მეექვსეა, პოეტს ან რომანისტს ხელეწიფებოდეთ, საყოველთაო მნიშვნელობა შეიძინონ, თუ მათ ქმნილებებში ასევე ადგილობრივიც არ არის. შეიძლება წარმოვიდგინოთ უფრო ტიპური ანტიკური ბერძენი, ვიდრე ოდისევსია? უფრო ტიპური გერმანელი, ვიდრე ფაუსტია? უფრო ტიპური ესპანელი, ვიდრე დონ კიხოტია? უფრო დასრულებული ამერიკელი, ვიდრე ჰეკ ფინია? ყოველი ამ ხასიათთაგან ხომ თავისებური არქეტიპია, ადამიანის მითოლოგიაში შესული, მნიშვნელოვანი ყველა ხალხისა და ყველა დროისათვის.

ზემოთქმულის შემდეგ თავს ნებას მივცემ, შემდეგი ვარაუდი გამოვთქვა: ნებისმიერი ნაციონალური ლიტერატურა საკუთარ თავს, როგორც ასეთს, იმ სტადიაზე შეიმეცნებს, როდესაც მისმა ყოველმა ახალგაზრდა წარმომადგენელმა უკვე იცის, რომ მას წინ რამდენიმე მწერლური თაობა უსწრებდა, მის ქვეყანაში გაზრდილი და მის ენაზე შემქმნელი, და რომ მის წინამორბედთა შორის არაერთი საყოველთაოდ აღიარებული დიდი მწერალი იყო. ტრადიციის ამგვარი შეგრძნების მნიშვნელობა ახალგაზრდა მწერლისათვის ძნელად თუ გადაფასდება. საქმე ის კი არ არის, რომ ამით იგი მისაბაძ მაგალითებს იძენს. უეჭველია, რომ ახალგაზრდა მწერალმა შეგნებულად არ უნდა შეუცვალოს ფორმა თავის ტალანტს, ამა თუ იმ, პირობითად ამერიკულად — ან, ნებისმიერ სხვად — ნოდებული მხატვრული ტრადიციის ორგანულად ათვისების მიზნით. წარსულის მწერლები, განსაკუთრებით, ახლო წარსულისა, იმავე ენასა და იმავე სინამდვილეზე რომ წერენ, შეიძლება, ახალგაზრდა მწერლისათვის ღირებულებას იმიტომაც წარმოადგენენ, რომ მათში ის სწორედ იმას პოულობს, რისგან თავის არიდებაც სურს. იგი მათ თავის ნათესავებად აღიარებს, მაგრამ აქედან სრულებით არ გამომდინარეობს, რომ

იმათ აუცილებლად ისე უნდა მოექცეს, როგორც მისთვის ახლობელ მწერლებს. ხშირად მწერალს შეუძლია, მაგალითები მიბაძვისათვის, სტილი, რომლის სწავლა მას სურს, სხვა ენაზე, სხვა ქვეყანაში, ან შორეულ წარსულში შექმნილ ნაწარმოებებში იპოვოს. ახალგაზრდობაში ზოგჯერ მე თვითონ შემოქმედებითად დამოუკიდებელი განვითარების ყველაზე ძლიერ სურვილს განვიცდიდი, როდესაც ასე ვმსჯელობდი: „აი მწერალი, ამისა და ამის გამომხატველი, ასე თუ ისე თანახმიერი იმისა, რისი გამოხატვაც მე ამჟამად მსურს; ის დიდი ხნის წინ და სხვა ენაზე წერდა; ვნახოთ, მეც ხომ ვერ შევძლებ, იგივე გავაკეთო, მაგრამ ჩემი ქვეყნისა და ჩემი დროის ენაზე?“

ამგვარმა მოსაზრებებმა ჩვენ, ყველანი, ლიტერატურაში ვინრო ნაციონალური ჩაკეტილობისგან უნდა დაგვიცვას. განსაკუთრებით უნდა ვეცადოთ, თავი ავარიდოთ მსგავს კითხვებს: „შეიძლება კი ამ ახალ მწერალს ნამდვილი ამერიკელი მწერალი ვუნოდოთ? პასუხობს თუ არა მისი შემოქმედება მტკიცე ამერიკულ ცნებებს, ეთანხმება თუ არა ის იმას, რასაც ლიტერატურაში ამერიკულ სულად მივიჩნევთ?“ სრულიად აშკარაა, სავსებით ცხადია, რომ ამგვარ კრიტიკულ ნორმატიულობას მხოლოდ შემოქმედების ორიგინალურობის ჩაკვლა შეუძლია. ახალი სახელების გამოჩენისას რა ხშირად ისმოდა შეძახილები: „ამ მწერალში არაფერია ინგლისური!“ „მასში არაფერია ფრანგული!“ და ა.შ. – იმ ენასთან მიმართებაში, რომელზეც ის წერდა. ზუსტად ასევე, საჭიროა, გვახსოვდეს ამა თუ იმ ქვეყანაში შექმნილი ნაწარმოების გადაფასების საფრთხე მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ იგი ამ ქვეყნის ცხოვრებას ეძღვნება; სამამულო მწერლებზე მსჯელობისას ჩვენ გაუცნობიერებლად ვესწრაფით, ვისარგებლოთ არცთუ ისეთი მაღალი კრიტერიუმებით, როგორითაც სხვა ქვეყნების მწერლებზე მსჯელობისას. ნებისმიერ ქვეყანაში ეს საფრთხე ყოველთვის საგრძნობია. ლიტერატურის დაყვანა მხოლოდ უკვე დადგენილ პრობლემატიკამდე და სტილამდე თანაბარმნიშვნელოვანია მტკიცებისა, რომ ამერიკული თავისებურება არის რაღაც, ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული. არადა, ცოცხალი ლიტერატურა ყოველთვის ცვლილების პროცესში იმყოფება; ერთ ეპოქაში არსებული ცოცხალი ლიტერატურები – ერთი, ან მრავალი

მწერლის დახმარებით – ერთმანეთში ცვლილებებს იწვევს; და, შეგვიძლია, ეჭვი არ შეგვეპროს იმაში, რომ ლიტერატურა, რომელსაც მომავალი თაობები ამერიკაში შექმნიან, მიუღებლად აქცევს ხელოვნებაში ჭეშმარიტი „ამერიკულის“ ყველა იმ განსაზღვრებას, რომლებიც წარსულის მწერლების, ან ჩვენი დღეების შემოქმედთა მემკვიდრეობაზე დაკვირვებიდან იზადება.

დროდადრო ლიტერატურაში ხდება თავისებური რევოლუცია, უკეთ რომ ვთქვათ, ფორმისა და შინაარსის მოულოდნელი მუტაცია. ამგვარ პერიოდებში წერის განსაზღვრული წესი, რომელსაც ერთი ან რამდენიმე თაობა მისდევდა, ახალი – მცირერიცხოვანი – მწერლების მიერ ცხადდება მოძველებულად, რადგან ის თანამედროვე აზროვნებას, გრძნობიერ აღქმას და სიტყვიერ გამოხატულებას უკვე ვეღარ პასუხობს. აღმოცენდება ახალი ლიტერატურა, თავდაპირველად დაცინვითა და ზიზლით გარემოცული; ყოველი მხრიდან მოისმის, რომ საცაა, ტრადიცია ჩამოიქცევა და ქაოსი გამეფდება. რაღაც დროის გასვლის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ წერის ახალ წესს არა ნგრევა, არამედ შემოქმედებითი რეკონსტრუქცია მოჰყვება. სრულიად არ განგვიზრახავს, უარი გვეთქვა წარსულზე, რაშიც ყველაზე შეურიგებელი მტრები გვადანაშაულებდნენ და რისთვისაც გვაქებდნენ ყველაზე ახლო მეგობრები; ჩვენ მხოლოდ წარსულის ჩვენეული აღქმა გავაფართოვეთ; ეს კი ნიშნავს, რომ ახალი გამოცდილების შუქზე დავინახეთ წარსულიც, მისი ახალი კანონზომიერებებით. მაგალითისათვის თუნდაც ის რევოლუცია ავილოთ, რომელიც უკანასკნელი ორმოცი წლის მანძილზე როგორც ამერიკულ, ისე ინგლისურ პოეზიაში ხდებოდა.

როდესაც რევოლუციაზე საუბრობ, აუცილებელია, სახელები დაასახელო. გაუგებრობანი რომ არ წარმოიქმნას, ხაზს ვუსვამ, რომ სახელებს პროცესის ტიპური თავისებურებების ილუსტრირებისათვის ვიღებ და მეტი არაფერი; რომ ამა თუ იმ პოეტს სულაც არ მოვისხენიებ აუცილებლად მათი მხატვრული მნიშვნელოვნების რიგით და რომ ჩემი არჩევანი სულაც არ ნიშნავს დასახელებული პოეტების უპირატესობას მათზე, რომლებიც არ დავასახელებ. ამას გარდა, ნებისმიერი ასეთი რევოლუცია საკუთარ თავში ცნობილ წინააღმდეგობას მალავს: პოეტთაგან ზოგიერთნი,

რომელთაც უარი არ თქვეს იმ მანერაზე, „ტრადიციულად“ რომ ითვლება, თავისებურად პირველხარისხოვანი ოსტატები არიან, და ისტორია მათ ხანდახან უფრო უხვად მიაგებს, ვიდრე პოეტებს, რომლებმაც ახალ საშუალებებს მიმართეს.

ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულში საქმის ვითარება პოეზიაში უჩვეულო გახლდათ. არ შემოძლია გავიხსენო არცერთი იმ პოეტთაგან, იმ დროს საკუთარ მწვერვალებს რომ მიაღწიეს (როგორც ინგლისში, ისე ამერიკაში), ვისი შემოქმედებაც შეძლებდა, გზა ეჩვენებინა ახალგაზრდა მელექსისათვის, საკუთარ თავში ახალი პოეტური მეტყველების ძიების სურვილს რომ აცნობიერებდა. ვიქტორიანული ეპოქა უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. ჩვენი სიმპათიები, თუ მეხსიერება არ მლაღატობს, იმ პოეტებს ეკუთვნოდა, ვის სახელებსაც 90-იანი წლების ინგლისურ პოეზიაზე საუბრისას მოიხსენიებენ; მაგრამ ყველა ისინი, ერთის გარდა, უკვე საფლავში იყვნენ. გამონაკლისი უ.-ბ. იეიტსი გახლდათ; ის სხვებზე ახალგაზრდა იყო, უფრო ძლიერი და ჯანმრთელი ნატურით გამოირჩეოდა და იმდენად ენაწყლიანი არ ყოფილა, როგორც ვერსიფიკატორთა კლუბის პოეტები, რომელთა შორისაც მისმა ახალგაზრდობამ გაიარა. მაგრამ მაშინ იეიტსს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ნაპოვნი საკუთარი პოეტური ენა; მისი ტალანტის გაფურჩქვნა გვიან დაიწყო; ის მხოლოდ 1917 წლისათვის წარდგა დიდ თანამედროვე პოეტად, მაგრამ ამ დროისთვის თავად ჩვენ იმ მდგომარეობას მივალწიეთ, როცა იეიტსი აღიქმებოდა არა როგორც წინამორბედი, არამედ, როგორც პატივსაცემი უფროსი თანამედროვე. 90-იანი წლების პოეტებმა, გარდა ახალი ინტონაციებისა, ერნსტ დოუსონის, ჯონ დევიდსონის და არტურ საიმონსის ზოგიერთი ლექსიდან რომ გამოკრთება, მემკვიდრეობად დაგვიტოვეს რწმენა იმისა, რომ შეიძლება, რაღაც ისწავლო ფრანგული სიმბოლიზმის პოეტთაგან, რომელთა უმრავლესობა ამ დროისათვის უკვე გარდაცვლილი გახლდათ.

მიზნად არ ვისახავ, დავახასიათო იმ ცვლილებათა არსი, რომლებიც შემდეგ მოხდა; მე, უბრალოდ, ამ ცვლილებათა მსვლელობას ვადევნებ თვალს. პოეზიის განახლება, მსგავსი იმისა, რომლის მოწმენიც ჩვენს საუკუნეში გავხდით, არ შეიძლება, სავსებით და მთლიანად პოეტების რომელიმე ერთი ჯგუფის

და, მით უმეტეს, ერთი რომელიმე პოეტის დამსახურება იყოს. მეცნიერებაში ხშირად გვიხდება იმაზე დაკვირვება, ახლახანს გაკეთებული მიგნება როგორ აღმოჩნდება ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად მომუშავე მთელი რიგი მკვლევრების შრომის ნაყოფი, რომელთაგან თითოეული, სხვების არსებობაზე თავიდან რომ არაფერი იცოდა, ხელის ცეცებით მიდიოდა იმავე შედეგამდე. შემდეგ, აღმოჩენის პროცესის აღდგენისას, ხშირად ჭირს, მხოლოდ მისი აღმომჩენი მეცნიერის გენიას მიაწერო იგი. თანამედროვე პოეზიის ძიებათა ამოსავალ პუნქტად ჩვეულებრივ „იმაჟისტებად“ წოდებული ჯგუფის მოღვაწეობას მიიჩნევენ; ის ლონდონში 1910 წელს გაჩნდა. მე მის მონაწილეთა რიცხვში არ ვიყავი. ეს იყო ინგლისურ-ამერიკული ჯგუფი; ლიტერატურის ისტორიკოსები ვერ მივიდნენ და, შესაძლოა, ვერც მივლენ – შეთანხმებამდე იმასთან დაკავშირებით, ვის ეკუთვნის თვით იმაჟიზმის გამოგონებისა და ჯგუფისათვის სახელის შერქმევის პატივი – ამერიკელ ეზრა პაუნდს, თუ ინგლისელ ტ.-ე. ჰიუმს. ჯგუფში შემავალ პოეტებს, ჩანს, აერთიანებდათ ყველასათვის საერთო გატაცება უახლესი ფრანგული პოეზიით, და, ასევე, ყველა მათგანისათვის დამახასიათებელი ინტერესი შემოქმედებითი განვითარების შესაძლებლობისადმი იმ პოეზიის შესწავლის გზით, თანამედროვეობისაგან დაშორებულ ეპოქაში, და არა-ინგლისურ ენაზე რომ შეიქმნა. ის ფაქტი, რომ იმაჟიზმს ამერიკაში უფრო სწრაფად და ფართოდ გავცნენ, ვიდრე ევროპაში, აიხსნება ემილოუელის უკიდურესად აქტიური, ზოგჯერ უაზრო მოღვაწეობით, ლოუელისა, რომელმაც საკუთარ თავზე აიღო იმაჟისტური მოძრაობის დირექტორ-განმკარგულებლის მოვალეობანი; ამ მოძრაობის როლი კი საზოგადოდ და მთლიანად ის გახლდათ, რომ მან სტიმული მისცა პოეზიის შემდგომ ძიებებსა და განვითარებას.

ვფიქრობ, ჭეშმარიტების წინაშე არ შევცოდავ, თუ ვიტყვი, რომ მე-20 საუკუნის პოეზიის პიონერთა შორის ამერიკელები ინგლისელებს მხოლოდ რიცხობრივად კი არა, არამედ მათ მიერ შექმნილის ხასიათითაც ამკარად სჭარბობენ. რატომ მოხდა ასე, მხოლოდ შეიძლება ვივარაუდოთ. არ ვფიქრობ, რომ ეს აიხსნება პირველი მსოფლიო ომის ველებზე ინგლისელების უფრო მრავალრიცხოვანი დანაკარგებით; ომში დაღუპულ ყველა ინ-

გლისელ პოეტთაგან, რომელთა ლექსები დაბეჭდილია, ჩემი თვალსაზრისით, ყველაზე ცნობილი აიზეკ როზენბერგია, ის კი აკი არც მონანილეობდა ახალი პოეზიისათვის მოძრაობაში. შესაძლებელია, საქმე ის გახლავთ, რომ იმ წლების ახალგაზრდა ამერიკელები ვიქტორიანული ტრადიციების ასეთ დანოლას არ განიცდიდნენ, ახალი ზეგავლენების მიმართ უფრო მგრძობიარენი და ექსპერიმენტებისათვის უფრო მომზადებულნი იყვნენ (როდესაც საკუთარი დაკვირვებებიდან გამოვდივარ, მინდა შევნიშნო, რომ ახლა ამერიკულ პოეზიაში ყველაზე სახიფათო ტენდენციად ორიგინალობა და ფორმალურ მონენსრიგებულობაზე უარის თქმა იქცა, ინგლისურ პოეზიაში კი ამგვარივე საფრთხედ დარჩა ტრადიციულობა და ვიქტორიანულ ნიმუშებთან დაბრუნება). როგორც არ უნდა იყოს, საკუთარი თაობის გახსენებისას უწინარესად ვფიქრობ ეზრა პაუნდზე, უ.-კ. უილიამსზე, უოლეს სტივენსზე, და სიამაყით, – რამდენადაც საქმე ეხება წარმოშობით კიდევ ერთ სენტ-ლუისელს – მერიენ მორზე. და, როდესაც უფრო ახალგაზრდა თაობასაც მივმართავ, მე კვლავ და პირველ რიგში ვიხსენებ ამერიკულ სახელებს: კამინგსს, ჰარტ კრეინს, რენსს, ტეიტს. ყველა ეს სახელი ხომ მხოლოდ იმ პოეტებისაა, ვისი შემოქმედებაც სავსეა რადიკალური ექსპერიმენტებით; ხოლო თუ ავიღებთ პოეტებს, ვისი ლექსიც მხოლოდ ნოვატორობით კი არა, არამედ ტრადიციებთან სიახლოვეთაც არის აღბეჭდილი, ცნობილი სახელები ამერიკაში ნაკლები არ აღმოჩნდება, ვიდრე ინგლისშია. ეს კი – ახალი მოვლენა გახლავთ. მე-19 საუკუნეში პო და უიტმენი, როგორც ორი პიკი, სხვებზე მეტად ამაღლდნენ და ერთადერთნი იყვნენ, ვინც საერთაშორისო აღიარებას მიაღწიეს; უკანასკნელი ორმოცი წლის მანძილზე კი ამერიკულმა პოეზიამ პირველად შეიძინა *ერთიანი, თავისთავადი და განსაკუთრებული მოვლენის სახელი* და, სწორედ როგორც მოვლენა, იქნა იგი აღქმული და მიღებული ინგლისში და ევროპის კონტინენტზე.

მე მხოლოდ ფაქტებს გადმოვცემ, თანაც იმათ, რომელთაც ცხადად მივიჩნევ. 30-იან წლებში, ჩანს, საქმის ვითარება მკვეთრად შეიცვალა: ამ ათწლეულისთვის პოეზიაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა – უ.-ხ. ოდენია, თუმცა იმ დროის ინგლისელ პოეტებში არიან სხვებიც, რომელთა საუკეთესო ლექსები, ჩემი აზრით, ისტორიაში ზუსტად ისევე დარჩება, როგორც ოდენისე-

ულნი. არ მსურს, მსაჯული გავხდე იმ საკითხისა, ოდენი ინგლისელი პოეტია თუ ამერიკელი; მისი შემოქმედებითი გზა ჩემთვის ჭკუის სასწავლებელი აღმოჩნდა იმ აზრით, რომ დამენმარა, მეპოვა პასუხი იმავე კითხვაზე, რომელსაც თავად ჩემი მისამართით სვამენ; ასეთ შემთხვევებში მე ვპასუხობ: „გადაწყვიტეთ, რომელი ქვეყნის პოეზიას მიაკუთვნებთ ოდენს, და მაშინ, ალბათ, მე საპირისპირო მხარეს უნდა მიმართვალოთ“. დღეს ინგლისშიც, ამერიკაშიც არის რამდენიმე საინტერესო ახალგაზრდა სახელი, ინგლისი კი რამდენიმე ნიჭიერი პოეტი-ვალიელთა გამდიდრდა. მაგრამ მე, საკუთრივ, ჩემს ძალზე თავისუფალ მიმოხილვაში მსურდა, მხოლოდ ერთი რამისათვის გამესვა ხაზი. ჩემს დროს ერთობლივი ინგლისურ-ამერიკული გავლენა შეინიშნებოდა, და მე მგონია, რომ ლიტერატურა ამით ატლანტიკის ორივე მხარეს იგებდა. მაგრამ ამ ურთიერთგავლენამ ვერ მიგვიყვანა იქამდე, რომ ინგლისური და ამერიკული პოეზია რაღაც ერთაშორის მთლიანობად შერწყმულიყო, თუმცა დღეს პოეზია, რომელიც ატლანტიკის აქეთა მხარეს იქმნება, შეიძლება მოწმობდეს უფრო ახლო ნათესაობას იქითა მხარეს შექმნილ პოეზიასთან, ვიდრე ეს უფროსი თაობის დროს იყო. მე არ მგონია, რომ შესაძლებელია, მოინახოს მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელი განსაზღვრება განსხვავებებისა ინგლისურ და ამერიკულ „ტრადიციას“ შორის; როგორც კი ამგვარი განსაზღვრება შემუშავდება, იქვე უეჭველად გამოჩნდება პოეტი, რომელიც ვერაფრით მოთავსდება ამგვარ განსაზღვრებაში და მას მით ნაკლებად მიუახლოვდება, რაც უფრო გულმოდგინედ იქნება არგუმენტირებული განსაზღვრება. ამასთან, ის დარჩება სრულად ინგლისელ პოეტად, ან იმავე ზომით – ამერიკელად. თვით ტრადიცია, როგორც უკვე დიდი ხნის წინ ვნერდი, ყოველი ახალი ცნობილი მწერლის გამოჩენით იცვლება. რჩება განსხვავება, განსაზღვრებას რომ არ ექვემდებარება, მაგრამ ის დარჩება; და, მე მგონია, ამგვარადაც უნდა იყოს, რადგან ინგლისურ და ამერიკულ პოეზიას მხოლოდ თავიანთი განსხვავებების შენარჩუნებით შესწევთ უნარი, ერთმანეთს დაეხმარონ და თავიანთი წვლილი შეიტანონ განახლების უსასრულო პროცესში, რომელიც როგორც ერთ, ისე მეორე მხარეს მოიცავს.

1953 წ.

კომენტარები:

1. *ედვარდსი, ჯონათან* (1703-1758) – ამერიკელი ფილოსოფოსი და ლეთისმეტყველი.

2. ... *სამ დიდ პოეტს...* – იგულისხმება შარლ ბოდლერი (1821-1867), პოლ ვერლენი (1844-1896), სტეფან მალარმე (1842-1898).

3. *ლირი, ედვარდ* (1812-1888) – ინგლისელი პოეტი, მხატვარი და მოგზაური, სახუმარო ლექსებისა და საბავშვო ინგლისური ხალხური ლექსების სულისკვეთების ზღაპრების ავტორი.

4. *ჰოპკინსი, ჯერარდ მენლი* (1844-1889) – ინგლისელი კათოლიკე პოეტი. სიცოცხლეში არაფერი დაუბეჭდავს, პირველი კრებული 1918 წელს გამოვიდა. ჰოპკინსის რიტმულმა ნოვაციებმა და რელიგიური რწმენის სიღრმემ ელიოტის 20-30-იანი წლების პოეზიაზე გარკვეული გავლენა მოახდინა.

5. *ჰოთორნი, ნათანიელ* (1804-1864) – ამერიკელი ნოველისტი.

6. *კონრადი (კოჟენიოვსკი), ჯოზეფ* (1857-1924) – წარმოშობით პოლონელი, წერდა ინგლისურ ენაზე. მხოლოდ სიმდიდრის დაგროვებით დაკავებული ადამიანების მოსაწყენ ყოფას მწერალი უპირისპირებს თავგადასავლების მაძიებელთა მჩქეფარე ცხოვრებას, ზღვის რომანტიკას, შორეული ქვეყნების ეგზოტიკას.

7. *იეიტსი, უილიამ ბატლერი* (1865-1939) – ირლანდიელი პოეტი; მისი ადრეული ლექსები დანერილია ირლანდიური ხალხური სიმღერის, ბალადის ჟანრში. შედეგად შეინიშნება ლექსის გართულება, სიმბოლიკით მისი გადატვირთვა. რიგი საინტერესო სტატიების ავტორი პოეზიასა და თეატრზე. ნობელის პრემიის ლაურეატი (1923).

8. *დოუსონი, ერნესტ* (1867-1900), *დევიდსონი, ჯონ* (1857-1909), *საიმონზი, არტურ* (1865-1945) – ინგლისელი პოეტები, რომლებიც 90-იან წლებში ჟურნალ „ყვითელი წიგნის“ ირგვლივ დაჯგუფდნენ. ა. საიმონზი ასევე ინგლისური სიმბოლიზმის გამოჩენილი თეორეტიკოსი გახლდათ.

9. *იმაჟისტები* – (სიტყვიდან იმაგე – სახე, ხატი) – მიმდინარეობა მე-20 საუკუნის ინგლისურ-ამერიკულ პოეზიაში. მისი თეორეტიკოსები იყვნენ: ინგლისელი კრიტიკოსი და პოეტი ტ.-ე. ჰიუმი (1883-1917) და ამერიკელი პოეტი ეზრა პაუნდი (1885-1972). იმაჟისტები მძაფრად შეიგრძნობდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების მერყეობას და დახვეწილი კულტურის იდუმალი კუნძულის შექმნას ცდილობდნენ. პოეზიაში იყენებდნენ ზუსტ,

კონკრეტულ, მატერიალურად შეგრძნებად სახეებს, რომლებიც ერთ-მანეთთან დაკავშირებულნი არ იყო, რაც მოწმობდა ავტორთა სწრაფვას, თავი აერიდებინათ ყოველგვარი განზოგადებისაგან.

10. *ლოუელი, ემი* (1874-1925) – ამერიკელი პოეტი ქალი, 1912 წელს იმაჟისტებს შეუერთდა და მალე სათავეში ჩაუდგა ახალ მიმართულებას ამერიკაში.

11. *როზენბერგი, აიზეკ* (1890-1955) – ინგლისელი პოეტი და მხატვარი.

12. *უილიამსი, კარლოს უილიამ* (1883-1963) – ამერიკელი პოეტი, ადრეულ ლექსებში იმაჟისტების გავლენას განიცდიდა.

13. *სტივენსი, უოლეს* (1879-1955) – ამერიკელი პოეტი, განიცდიდა ფრანგი სიმბოლისტების გავლენას, ავტორი კრებულებისა: „ჰარმონიუმი“, 1931; „ბუს საკენკი“, 1936; „ადამიანი ცისფერი გიტარით“, 1937.

14. *ოდენი, უისტენ ჰიუ* (1907-1973) – ინგლისელი პოეტი, 1939 წლიდან აშშ-ში ცხოვრობდა. ოდენის 30-იან წლების შემოქმედებაში აშკარაა დემოკრატიული მისწრაფებანი (კრებული „შეხედე, უცნობო“, 1936; „ესპანეთი“, 1937). ოდენის მოგვიანო ლექსებში რელიგიური ძიებები ძლიერდება.

15. *მორი, მერიენ* – ამერიკელი პოეტი ქალი. მისი ლექსების კრებულმა, რომელიც 1951 წელს გამოვიდა, პულიტცერის პრემია მიიღო.

16. *კამინგსი, ედვარდ* (1894-1962) – ამერიკელი პოეტი მოდერნისტი. უწინარესად ცნობილია თავისი ფორმალური ექსპერიმენტებით: მისი ლექსები – შარადებია, რომლებიც კითხვის განსაკუთრებით დახვეწილ მეთოდს მოითხოვს. მის ტრადიციულ ლექსებში იგრძნობა გულწრფელობა, სიცოცხლის სიყვარული და ანტისაომარი განწყობა.

17. *კრეინი, ჰარტ* (1899-1932) – ამერიკელი პოეტი-მოდერნისტი, ავტორი ლექსების ორი კრებულისა: „თეთრი შენობები“, 1926, „ხიდი“, 1930.

18. *რენსომი, ჯონ კროუ* (1888-1974) – ამერიკელი პოეტი და კრიტიკოსი, ერთ-ერთი დამაარსებელი ლიტერატურული ჯგუფისა „ლტოლვილები“ და იმავე სახელწოდების ჟურნალისა (დ. დევიდსონთან, ა. ტეიტთან და რ.-პ. უორენთან ერთად).

თარგმნა *მანანა კვატაიამ*.

სარჩევი

ვექტორები

ადა ნემსაძე

„მოზელილ ტალახს შეყოლებული“
მოურჩენელი ტკივილები
(ბექა ქურხულის „თვალდაკარგული
ყივჩალის ჩანაწერები
ანუ დეშთი-ყიფჩალი“).....3

სოფო ნულაია

ნაირა გელაშვილის „ჩემი ჩიტი,
ჩემი თოკი, ჩემი მდინარე“... ..36

ზოია ცხადაია

„დრო... სევდიანი ლიტერატურის“.....43

გია არგანაშვილი

ვიდრე პერსონაჟი დაიბადება
(ლიეტუვაში გამოცემული თანამედროვე
ქართველ პროზაიკოს ქალთა ანთოლოგიისათვის).....55

მაია ჯალიაშვილი

სევდისა და სიყვარულის
მსუბუქი არომატები
(მაია ცირამუას რომანზე
„მშვიდობით, ძია გერშვინ“).....68

ნონა კუბრეიშვილი

ირაკლი კაკაბაძე:
ევკალიპტი, ვაზი და საკურა.....77

ლევან გელაშვილი

კინოფილმის აქტივაცია ტექსტში
(კოტე ჯანდიერის „დაპატიჟება კინოში“).....85

კულტურა

ლელა იაკობიშვილი-ფირალიშვილი

„სიყვარული საჭიროა,
ის სიკვდილსა მიგვაახლებს“96

ხელოვნება

ზაზა ფირალიშვილი

რამდენიმე ჩანანერი ქართველი
მხატვრების შესახებ.....103

ჟურნალისტიკა

მანანა შამილიშვილი

პოსტ(თ)მწერლობა, როგორც ამბის თხრობა,
ქსელურ მედიაში.....126

MEMORIA

ჭაბუა ამირეჯიბი – 100

ლალი ავალიანი

მზეჭაბუკი.....138

გაცილება

მაკა ჯოხაძე

დოჩანა.....149

გია არგანაშვილი

ჰარი-ჰარალე, დედაო, ანუ იცი,
დედა, სად ვიყავი მე?
(რეზო გაბრიადის შემოქმედებითი
პორტრეტისათვის).....181

მირანდა ტყეშელაშვილი

მემკვიდრეობა
(ანზორ ერქომაიშვილის ხსოვნას).....197

ESSAY

მანანა კვაჭანტირაძე

ჩანანერები.....213

ნომრის სტუმარი

მიგელ დორსი

(პუბლიკაცია მოამზადა, ინტერვიუ
და ლექსები ესპანურიდან
თარგმნა ქეთევან ჯიშიაშვილმა).....235

გამოხმაურება, რეცენზია

მირანდა ტყეშელაშვილი

„დამარხული ვაზი“251

**XX საუკუნის ლიტერატურული
აზროვნების ისტორიიდან**

აკაკი ბაქრაძე

დავინყებული იდეა.....260

თომას სტერნზ ელიოტი

სტატიიდან „ამერიკული ლიტერატურა

და ამერიკული ენა“

(თარგმნა მანანა კვატაიაშვილი).....285