

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

კ რ ი ტ ი კ ა

№ 4

თბილისი
2009

რედაქტორი: მანანა კვაჭანტირაძე

სარედაქციო საბჭო:

ლალი ავალიანი
თეიმურაზ დოიაშვილი
თამაზ ვასაძე
ანი კლდიაშვილი
ლელა ოჩიაური
ირმა რატიანი
მაკა ჯოხაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinst@litinstituti.ge



„კრიტიკის“ ეს ნომერი დასაბეჭდად გამზადებული იყო, როცა ოთარ ჭილაძე გარდაიცვალა. ზედმეტად მიმაჩნია დანაკარგზე საუბარი, რადგან იმ მასშტაბის მწერალზე, როგორც ოთარ ჭილაძეა, მხოლოდ საჩუქარი ან ღვთის წყალობა იქნებოდა ზუსტი მნიშვნელობის სიტყვა. დანაკარგს ვერ ვუნოდებ თუნდაც იმიტომ, რომ თვითონ გაზაფხულის ელვა და ქუხილი, დიდებული წამი უნოდა ერთგან მწუხრის წერტილის დასმას.

ერთი დიდი მწერალი ამბობს, ამ სამყაროში მარტო ადამიანს აქვს დაუდუმებელი ხმაო. თუკი ვინმეზე შეიძლება ამის თქმა, ეს მწერალზე ითქმის. ამიტომაც, რომ ჭეშმარიტი მწერლობა არასდროს კვდება, თავისი სიტყვით აერთიანებს არსებულსა და არარსებულს, სიცოცხლესა და სიკვდილს, წარმავლობასა და მარადისობას. ოთარ ჭილაძეც ერთი იმათგანი იყო, ვისაც ადამიანის დაუდუმებელ ხმაზე ლაპარაკის უფლება ჰქონდა, მარადისობის ერთი დესპანი, ენის, ანუ იმ სახლის ულალატო, თავდადებული მასპინძელი, ყოფიერების სახლი რომ ჰქვია.

გთავაზობთ ორ წერილს ოთარ ჭილაძეზე. ერთი, გამოსათხოვარი, მწერალ არჩილ ქიქოძეს ეკუთვნის, მეორე — დაბადების 75 წლის საიუბილეო ოპუსი — ლიტერატურათმცოდნე მანანა კვაჭანტირაძეს. თითქოს ეს ორი ჟამი, ყოფიერების ორი მდგომარეობა — სიცოცხლე და სიკვდილი არაფრით ჰგვანან ერთმანეთს, მაგრამ ასე, ამ ფოკუსიდან, გვერდიგვერდ, თითქოს უკეთ შეიგრძნობა მწერლის სიმაღლეცა და მწერლობის მაღლიც.

რედაქციისაგან

მცდელობა

მე ასე მახსოვს, რომ უილიამ ფოლკნერი თავის ყოველ რომანს დამარცხებას უწოდებდა, ერთ მათგანს კი, რომელსაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად თვლიდა, — ყველაზე დიდ დამარცხებას. რატომღაც მგონია, ეს არ იყო უბრალო პოზა. ამხელა ყალიბის ადამიანებს ისეთი მიზნები აქვთ, ისეთ დიდ თევზზე ნადირობენ, ისეთი დაუნდობელნი არიან საკუთარი თავის მიმართ, რომ შეუძლებელია, მათი ყოველი რომანი, ყოველი მცდელობა მარცხით არ დამთავრდეს, ოღონდ ეს ყველაზე მაგარი დამარცხებაა, რაც კი შეიძლება ინატროს ადამიანმა. ასე ბევრჯერ დამარცხებული მგონია ოთარ ჭილაძეც, რომლის ჩვენ გვერდით ცხოვრება ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც მისი ამქვეყნიდან წასვლა. ის იყო მწერალი და, როგორი ბედნიერებაა, რომ მასზე ვერავინ იტყოდა ბითურ სიტყვას — „ცნობადი სახე“. მე მას არ ვიცნობდი, დიდი ხანი არცკი ვიცოდი, როგორი იყო, სანამ ჯერ თიკანაძის გადაღებულ პორტრეტს ვნახავდი, შემდეგ კი უკვე ასაკოვანს ტელევიზორში მოვკრავდი თვალს. მე ის ქუჩაშიც კი არასოდეს დამინახავს, თუმცა ხშირად მომგონებია, რომელიც სულ მცირეა ამ მარადისობასთან შედარებით, რომელშიც ჯერ მისმა წიგნებმა შეაბიჯა, მე მისი თანამედროვე ვიყავი.

სამწუხაროდ ერთი რამე ნამდვილად ვიცი, რომ დიდ მწერლობასაც და მათ დიდ დამარცხებებს — მათ საუკეთესო წიგნებსაც კი არ შეუძლიათ უვარგისი ადამიანის გამოსწორება, ვერაფერზე აუხელენ თვალს იმას, ვისაც არ უნდა თვალხილული იყოს, ბრმების გუნდი ისევ გადაიჩეხება უფსკრულში და თითქმის არაფერი შეიცვლება ამ უკუღმართ სამყაროში, მაგრამ მწერალი მაინც წერს იმიტომ, რომ სტკივა ბრმაც და საკუთარი თავიც; იმიტომ რომ მცდელობაა მთავარი, ამ მცდელობის გარეშე არაფერს, საერთოდ არაფერს ექნება აზრი. ასე მგონია, რომ ოთარ ჭილაძის მცდელობა, ყველა მის თანამედროვესთან შედარებით, ყველაზე დიდი, ყველაზე თავგანწირული იყო და მაშინაც კი, როდესაც საკუთარი თავი გამომიჭერია იმაში, რომ მის რომელიმე აზრს არ დავთანხმებივარ, არასოდეს დამვიწყებია, ვისთან და რამხელა მცდელობასთან მქონდა საქმე.

კიდევ ვფიქრობ იმაზე, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში ალბათ არც მეგულება რამე ისეთი იმედიანი, როგორცაა დასასრული რომანისა „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. ცალხელა ალექსანდრე და პატარა მართა რომ მიაბიჯებენ შინისაკენ და, ალბათ, როგორი ბედნიერი იყო მწერალი, როგორი მაგარი იყო, როდესაც ამხელა წიგნს, ამხელა ტკივილის ამბავს ისე ასრულებდა, რომ იმედს გვიტოვებდა ყველას... არაფერია იმედიან ფინალზე უკეთესი, გინდა რომანის და გინდა სიცოცხლის...

„...ცალხელა კაცს მეტი არც მოეთხოვება“.

„ლიტერატურული გაზეთი“, 25 ოქტომბერი, 2009 წ.

"მე ძალიან მაინტერესებს, როგრო გამოიყურება თქვენს თვალში ჩემი სამყარო"

ერთ თავის ინტერვიუში ოთარ ჭილაძე ამბობს, "მწერლობა უფრო ძებნაა, ვიდრე მოლოდინი". თუ ენის იმ უცნაურ მდგომარეობას ჩაუკვირდებით, რომელშიც იგი ტექსტის შექმნის დროს ექცევა, ამ სიტყვების ჭეშმარიტებაში ეჭვის შეტანა ნამდვილად გაჭირდება. მოგეხსენებათ, ძებნა, ისევე, როგორც შრომა, ბრძოლის ფორმაა და სხვა არაფერი, ოღონდ, ჩვეულებრივი ადამიანისაგან განსხვავებით, მწერალი ამ ძებნისა და ბრძოლის ფასად სხვებისგან გასხვავებულ გამოცდილებას მოიპოვებს, ისეთს, მარადუამს რომ ადგება ყველა დანარჩენს. თანაც, გამოცდილება ისეთი რამეა, წლებთან ერთად კი არ ქრება, კი არ სუსტდება, არამედ გროვდება, მრავლდება და თუ მწერალი ბრძოლის ჟინს არ დაკარგავს, ცხოვრების სულ უფრო იდუმალი, გამოუცნობი მხარეები გამოაქვს სამზეოზე. მკითხველი მწერლის სამყაროში სწორედ ამ გამოცდილების გასაზიარებლად შედის და ის, რაც გამოაქვს, ხშირად მისთვისვე გაუცნობიერებლად ცვლის, ასხვავებებს თვით ცხოვრებას თუ არა, მასზე აზრს მაინც. შეცვლილი აზრი კი, თვის მხრივ, უკეთესი ცხოვრების მოსაპოვებელ იარაღად იქცევა და ასე დაუსრულებლად. ამიტომ სულაც არაა სულერთი, რა სახის გამოცდილებას სთავაზობ მკითხველს და არც ის, როგორ გამოიყურება მკითხველის თვალში მწერლის სამყარო. მაშინაც მართალია ბ-ნი ოთარი, როცა ამბობს: "ვიდრე მწერალს აზრს ეკითხებიან, ჯერ ყველაფერი არ დალუპულო". ვიდრე კითხვის სურვილი არ დაუკარგავს ადამიანს-მეთქი, დავამატებდი.

ბედნიერება მქონდა, მისი რომანების არა მხოლოდ მკითხველი ვყოფილიყავი, არამედ მკვლევარიც. თუმცა აქ მთავარი მკითხველია და ჯერ ამაზე ვიტყვი: ჭილაძის რომანების კითხვა სერიოზული და შეიძლება ითქვას, გამაბედნიერებელი საქმიანობაა. მისი ენის სტიქიაში შესვლა, დაძაბული, ხანგრძლივ სუნთქვაზე გათვლილი წინადადებების სიღრმე გაოცებს, გაფორიანებს. იძირები და ფსკერს ვერ გრძნობ, თანაც საშინლად გსიამოვნებს ამ სიღრმეებში შესვლა. სიცოცხლის იმ ნაკადებით ივსები, რომელიც ენას მოაქვს შენთან და საოცარი ძალით გრძნობ ერთიანობას ყველაფერთან, რაც გარს გაკრავს ხილული თუ უხილავი სახით. ბედნიერდები კი იმიტომ, რომ რაღაც ისეთ დროში დაჰყავი, რომელშიც არასოდეს გიცხოვრია, მაგრამ შენია და შენში გაცოცხლებას ელის, ცოცხლდება კიდევ და ჯილდოსავით იღებ ამ დამატების დროს. მერე რაღაც ძალიან საჭიროს მიგნების თუ შესრულებული მოვალეობის გრძნობაც ჩნდება, საიდან, ჯერ არ იცი. იწყებ ფიქრს, გროვდება კითხვები, გინდა გაარკვიო, როგორ ზიდავს ასე იოლად მისი "მსუბუქად მძიმე" წინადადება აზრის ამხელა სივრცეს, როგორ ანიჭებს ასეთ ხიბლსა და მოქნილობას ხატების წონად და მკვრივ მატერიას. მერე თავს უყრი ნაფიქრს, ცივი გონებით იგერიებ შენს თავს დატეხილი ჭეშმარიტი ლიტერატურის შემოტევას და "გონივრულ", სხვებისთვისაც ანგარიშგასანევე აზრებად ალაგებ, რაღა თქმა უნდა, "თეორიული არგუმენტების მოშველიებით".

პირადად ჩემთვის, ოთარ ჭილაძე მთელი ლიტერატურული ეპოქაა, სრულიად განსაკუთრებული, განცალკევებით მდგარი თავისი ნიჭის მასშტაბით, მოქალაქეობრივი პოზიციით, ცხოვრების წესით. 70-იანი წლების დასაწყისში, როცა მისი პირველი რომანი გამოჩნდა, უმალ გახდა საგრძნობი, რომ უკვე კარგად ცნობილმა და აღიარებულმა პოეტმა ქართული პროზის ვეებერთელა, ხელუხლებელი სივრცის ათვისება დაიწყო.

დანიურ ენაზე "რკინის თეატრის" გამოქვეყნებისას ოთარ ჭილაძის შემოქმედება "დიდ ლიტერატურად" შეფასდა. საუბარი იყო "დიდ ეგზოტიკურ ნიგნზე", "დიდ ეპოსზე", "ნატიფ რომანზე", "მსოფლიო ლიტერატურის რუქაზე საქართველოს დაბრუნების" შესახებაც. დანიელი მწერალი ლარს ბონნევი წერდა, "რკინის თეატრით" მხოლოდ იწყება ოთარ ჭილაძის გაცნობა. ჩვენ ეს დავიმსახურეთო". როცა ჭილაძე "კავკასიელ მარკესად" მოიხსენიეს, მარია ტეტცლაფფმა შენიშნა, "ჭილაძეს სულაც არ სჭირდება მარკესი, როგორც სარეკლამო "ლოკომოტივი" და თავისი კოლეგის აზრი გაიზიარა: "ჭილაძის მკითხველი უმალღეს ხარისხში მიიღებს თავის ჯილდოსო". "ჯილდოზე" და "დამსახურებაზე" ლაპარაკი ჭილაძესთან დაკავშირებით შემთხვევითი არაა და ჩვენ, ქართველმა მკითხველმა, შესაძლოა, საკუთარ ენასთან სიახლოვის გამო კიდევ უფრო კარგად ვიცით ამ ჯილდოს ფასი.

მახსოვს, პირველი კურსის სტუდენტი ვიყავი, მარკესის "მარტოობის ასი წელის" ნაკითხვა რომ მიჩრჩივს. ავიღე ნიგნი, დავინყე კითხვა და გადავდე. ერთხელ, მეორეჯერ... ვერ შევედი რომანში, არადა, ერთგული, თავგადაკლული მკითხველი ვიყავი, სპეციალობაც მავალედა კითხვას. მოგვიანებით მივხვდი, რაც მოხდა: სამხრეთამერიკული ლიტერატურისაგან არაფერს ველოდი განსაკუთრებულს, არ მიზიდავდა მათი სამყარო (სხვათაშორის, არც აზერბაიჯანულ

ფილმებს ვუყურებდი ტელევიზორში), არ მაინტერესებდა. მერე კი, როცა დავინყე, ველარ მოვწყდი და ამ ლიტერატურის ერთგულ მკითხველად დავრჩი დღემდე. არის მასში ის განსაკუთრებული – თემატიკას და პრობლემებს არ ვგულისხმობ – რაშიც ჩემს ლიტერატურასთან სიახლოვეს ვგრძნობ. ისტორიის, მითის, კაცობრიობის ბედის რალაცნაირი ხედვა, სამხრეთის ხალხებს რომ ახასიათებთ. სხვა ტემპერამენტი და რიტმი, პოეტურობა და ტრაგიზმი ერთად, და ამის ძალზე ჩვეულებრივი, ყოველდღიური აღქმა, მაღალი ტემპერატურა თუ მუხტი; რალაც ისეთის ხედვა, დასავლეთი რომ ვერ ამჩნევს, რალაც ისეთის ერთგულება, ჩამავალი მზის ქვეყნებს რომ დავინყებიან.

რუსებიდან შუკუინი მომწონდა, აიტმატოვი განსაკუთრებით. ორივენი ძალიან გახმაურებულები იყვნენ. როცა ჩინგიზ აიტმატოვთან ჭილაძის შედარებას ახდენდნენ, მე ჭილაძის უპირატესობას ვგრძნობდი აშკარად, თუნდაც იმიტომ, რომ აიტმატოვი რუსულად წერდა. ეს სერიოზული ფაქტორი იყო, ცნობიერების ღრმა შინაგან პრობლემაზე მიმანიშნებელი. იმ ენაზე წერდა და აზროვნებდა, მანქურთიზმს რომ თესავდა მის ქვეყანაში, მის ენაზე მოლაპარაკე ხალხში. ამის მეცნიერული ახსნაც შეიძლება და გამართლებაც, მაგრამ მაინც ტრადიციულ აზრზე ვრჩები: დიდი ლიტერატურა მხოლოდ საკუთარ ენასთან უღრმესი კავშირით იქმნება. ამიტომ, როცა ლიტერატურის ინსტიტუტმა ნობელის კომიტეტისაგან წინადადება მიიღო, თავისი კანდიდატურა დაესახელებინა ნობელის ნომინაციაზე, ზუსტად და უყუყმანოდ ვიცოდი, რისთვისაც ვასახელებდი ოთარ ჭილაძეს. მისი შემოქმედების სახით ქართულ ენას ვაძლევდი ხმას, მის დიდებულებასა და სისადავეს, სიბრძენსა და ხატოვანებას, უსასრულო სივრცეებში განავარდების სურვილსაც და დანის პირზე სიარულის ჟინსაც. რადგან უკეთესად ვერ ვიტყვი, უკვე ნათქვამს სწორედ ნობელის მინიჭებისას სტოკჰოლმში წარმოთქმულ ფოლკნერის სიტყვებს დავამატებ: მე ხმას ვაძლევდი "მთელი ცხოვრების ჯაფასა და მონამებრივ გარჯას, არა სახელის მოსახვეჭად, ან, მითუმეტეს, გამორჩენისათვის, არამედ იმისათვის, რომ ადამიანური სულისგან რალაც მანამდე არარსებული შეექმნა".

ჰოდა, მეც სწორედ "მანამდე არარსებულ" საქართველოს ხატს ვხედავდი და ვხედავ დღესაც ანაში, შვილისკენ რომ გარბის, მაკაბელებისგან თავდალენული; შეყვარებულებივით რომ ხვდებიან დედა-შვილი გომურში. სათითაოდ მქონდა დათვლილი ძველი ქვები, ერთზე ამოკანრული საბედისწეროდ ამოყირავებული კაცუნათი. გამაოგნებელი იყო ის მორჩილება, გიორგა რომ თათარს ეკვლევინებოდა და თან ბავშვობის მონატრებულ სუნს რომ ისუნთქავდა მისი სხეულიდან. ხომ მკვლელია, მაინც აღიარებ თათრის უპირატესობას მაიორთან შედარებით. ყოველთვის მახსოვდა ზოსიმეს სიტყვები მაიორისადმი: ფესვებს მოგლეჯილი ია ხარო, ანუ საკუთარ არსს, გენეტიკას, სახელს დაშორებული დამჭკნარი სიცოცხლეო. "მამი... შინ მინდა... სადა ხარ, კაცოო" - ეს უკანასკნელი ამოძახილი სხვა, შორეულ, მაგრამ ძალზე ნაცნობ ძახილს მახსენებდა. მისი კითხვის დროს ყველა დროის ერთიანობას ვგრძნობდი. საოცრება იყო იმ პასუხისმგებლობის აღძვრა ჩემში, მკითხველში, რაც მას, როგორც მწერალს, როგორც ენის - "ყოფიერების სახლის" მასპინძელს ამ ყოფიერების, სიცოცხლის მიმართ ქონდა. ეს პასუხისმგებლობა მტკივნეულიც იყო, შემანუხებელიც, მაგრამ სამაგიეროდ რალაცას გატყობინებდა შენს ადამიანურ დანიშნულებაზე, თუ, რა თქმა უნდა, დღეს ძალიან არ დავცილდით ამ სიტყვების თავდაპირველ მნიშვნელობას. არაფერს გავალბებდა პირდაპირ, მაგრამ გმართავდა სიტყვით, ენის ძალაუფლების ქვეშ გაქცევდა. ვხედავდი, როგორ "დაჰყვიროდა" საბა ლაფაჩის დედა თავის საწყალ ქმარს და ამ ერთი სცენით და ერთადერთი ზმნით ზუსტად ვიცოდი, რატომ იყო საბა ლაფაჩი სწორედ ასეთი და ვერაფრით იქნებოდა სხვანაირი.

კარლოს ფუნტესი ერთ თავის ინტერვიუში წერს, ხელისუფლება ყოველთვის ებრძვის მწერლობას იმიტომ, რომ ლიტერატურა ადამიანს თავისუფლებას ასწავლისო. ოთარ ჭილაძე გვასწავლის, "თავისუფლება ბრძოლის უფლება რომაა და სხვა არაფერი". მარტო ხელისუფლებას კი არა, თითქოს ყველაფერს შუკრავს პირი საიმისოდ, რომ ეს უფლება წაგართვას, უფრო სწორად, კი არ წაგართვას – დაგავინყოს, დავინყების გზით წაგართვას. ჭილაძე კი ამ დროს დაჟინებით გიმეორებს: "დამიახსოვრე, მერე მიხვდები". დავინყებით დავადმყოფებულ, სახედაკარგულ თავის ხალხს და, თუ გნებავთ, კაცობრიობასაც იმით მკურნალობს, რომ წარსულს ახსენებს გამუდმებით. იგი იმ სიღრმეებში იხედება, სადაც ინდივიდუალური და საკაცობრიო, პიროვნული და საყოველთაო ერთმანეთს კვეთენ, მსჭვალავენ და მხოლოდ ასე, ერთიანობაში ახერხებენ არსებობას. მისი ენა ყოფიერების იმ ფენებთან გვაახლოებს, რომლებიც ჩვენს სასიცოცხლო სივრცეს ემიჯნებიან. ოთარ ჭილაძე პოეტური და ტრაგიკულია ერთდროულად. ამაში, ამ ორი საპირისპირო საწყისის ვირტუოზულ შერწყმაში ვხედავ მისი მწერლობის ძალასაც.

შეკითხვა – როგორია მისი აზროვნების ტიპი – რაციონალისტურ-ინტელექტუალური თუ ინტუიტიური, ზედმეტია: ორივე ეს საწყისი ერთმანეთს მსჭვალავს და სამყაროს განსაკუთრებული აღქმაც ამ ბედნიერი გადაკვეთისას იხადება.

...ვხედავდი კაცსა და ბავშვს, მამა-შვილს, ვანის პატარა მოკირწყლულ ქუჩას ხელიხელჩაკიდებულები რომ მიუყვებიან და ზუსტად ვიცოდი, რომ ამ ერთიანობას არაფერი ეშუქებოდა: "ერთნი არიან და არავითარ ძალას არ შეუძლია მათი დაშორება". უკვე სამი

ათნეულის მერე, მარკესის გამოსათხოვარი წერილის კითხვისას, როცა ის მამის ხელში მოქცეულ, ჩვილის პანანინა მუშტზე ლაპარაკობს, გამახსენდა, რომ სადღაც უკვე ნამეკითხა ასეთი რამ. ჰო, ჭილაძესთან, თუმცა იმის თქმას, რომ ჭილაძემ დაასწრო, არავითარი აზრი არ ქონდა, რადგან ასეთ რამეს მხოლოდ დიდი მწერლები ხედავენ, მარადისობას მზერაშეჩვეული ხალხი, უბრალოდ, სხვადასხვა დროსა და სივრცეში. ალბათ, ასე იფიქრა სწორედ იმ დანიელმა მწერალმაც, ზემოთ რომ ვახსენე.

ამ თემასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი ცნობილი სახელი მახსენდება – მარიო ვარგას ლიოსა. მის რომანში "ლიტუმა ანდებში", რომლის რუსული თარგმანიც 1996 წელს გამოქვეყნდა, არის პერსონაჟი – დიონისიო, ანდებში რომელიღაც მიყრუებული სოფლის ღამის ბარის მეპატრონე. მისი მსგავსება ოთარ ჭილაძის ბახასთან იმდენად აშკარა იყო, რომ დავინტერესი, "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა" თუ არის ესპანურად თარგმნილი-მეთქი. 1976 წელს უთარგმნიათ. ხომ ჩვენს წისქვილზე ასხამს წყალს ეს ფაქტი, მაინც ფუჭი მეჩვენება გავლენების ძებნა. ალბათ, უფრო სამყაროს საერთო ტექტზე, კაცობრიობის საერთო მეხსიერებაზე თუ შეიძლება საუბარი, სადაც ჩვენი ყოველწამიერი აზრებიც კი დაუკარგავად ეწერებიან რომელიღაც ნანოფირფიტაზე. თუმცა ამ ტექსტში არც პატარა და დიდი არსებობს, ასეთი ცნებებიც აზრს კარგავს. სხვათაშორის, ამ ტექსტისთვის მკითხველი და მწერალიც კი ერთია (მაგრამ არა სულერთი).

შეიძლებოდა გვეკითხა, როგორია ჭილაძის მსოფლხედვის ყველაზე ზოგადი და დამახასიათებელი მოდელი, რათა აგვეხსნა, რატომ ხედავს ასე და არა სხვაგვარად. მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა გვეპასუხა ერთი ცნობილი რუსი მეცნიერის მიერ დასამუღ, სხვათაშორის, საინტერესო კითხვაზე: საიდან ჩნდება ასეთი ტრაგიკული ხედვის მწერალთან იმედი, რომელსაც ის უშურველად სთავაზობს მკითხველს თავისი რომანების ფინალში. ჩემი პასუხი ამ კითხვაზე ასეთია: ეს იმედი ახლავს სიცოცხლეს, მის არსს და საზრისს. ტანჯვაც ამ გზის ნაწილია და ყველაფერიც, რაც ადამიანს სიცოცხლის გზაზე თავს გადახდება. "გახსოვდეს სიცოცხლე" - ასე ქვია მისი პოეზიის ერთ კრებულს. ამიტომ არაფერია მოულოდნელი არც ნიკოსთან და გელასთან, არც ალექსანდრესთან. მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრეს გზა ტანჯვის გზაა, ჩვენ მაინც ვგრძნობთ, რომ მან გაიმარჯვა, მაინც იპოვა ადამიანის შესახებ ყველაზე რთული კითხვის პასუხი იმ რწმენის და რჩევის წყალობით, ანასგან რომ მიიღო: "ძმას ჩააკითხე". უცებ მიხვდა, რომ თავისი გენის, სისხლის პატარა, სუსტი ყლორტის გადარჩენაზე უნდა ეზრუნა. აი, ადამიანის პრობლემის დაუფერებლად უბრალო და დამაჯერებელი გადანყვება, ერთი ქართული ზღაპარივით, პრობლემით შეჭირვებულ მღვდელს რომ ურჩევს: "ეგ ეკლესია მოიხსენი და მიწაზე დადეო". აი, კითხვა, რომელიც ადამიანური სიბრძნვიდან მოდის, და მისი პასუხი, რომელიც ხელის განვდენაზეა, მაგრამ ვერ ვხედავთ. იგი მხოლოდ მწერალმა და ზღაპრის მთხრობელმა იცის.

სამწუხაროდ, დღეს ბევრი წერს სიცარიელებზე, სამყაროს დასასრულზე და ეს ბევრი მწერალი, უბრალოდ, ცრუობს. შესაძლოა, მათ დაკარგეს გავლენა რეალობაზე და სიტყვაზე - რაც, ბოლოსდაბოლოს, ერთი და იგივეა - და შერცხვით ამის აღიარება. ამ უბედურების გამო კი დაივიწყეს მწერლის პასუხისმგებლობა იმის მიმართ, რაც ხდება, დაივიწყეს ხსოვნა და ამიტომაც აღარაფერი დარჩათ სათქმელი მკითხველისთვის. არამარტო გულმავინეები, არამედ გულგრილებიც გახდნენ.

რეზო ინანიშვილი წერდა, მწერლისთვის მხოლოდ დარაჯის ადგილი დარჩა და მასაც დარაჯივით უმწეოდ აქვს ხელები გაშლილი. ოთარ ჭილაძემ მწერალი დავინყებული ცოდნის საფლავეზე დარგულ იმ ხეს შეადარა, ადგილის ხსოვნა რომ ევალება. ხსოვნის დარაჯი - აი, დღევანდელი ჭეშმარიტი ლიტერატურის დანიშნულება მანამ, სანამ რაიმე ახალს იტყვის ისტორია და დრო, რაიმე ახალ გზაზე მიუთითებს მწერლობას. ხანდახან მგონია, რომ ლიტერატურა წრეს შეკრავს და შეცვლილი სახით ძველი ელინების იმ ტრადიციას დაუბრუნდება, რომელიც ადამიანებს ძველი გმირების საქმეებს შეახსენებს, მაგალითად დაუსახავს და ამით მათ ხსოვნას მიაგებს პატივს. ჭილაძე მითსა და ისტორიას შეგვახსენებს, მათთან ერთად კი - სიყვარულს, ერთგულებას, თავისუფლებას, ძალისხმევას - როგორც ფოლკნერი იტყოდა, "ადამიანის გულის ძველთაძველ ჭეშმარიტებებს".

...ვხედავდი იასონს, შოლტს რომ იტყლაშუნებს ნვივზე და ვგრძნობდი, რომ ვერცერთი ქალი ვერ გაუძლებდა მის ცდუნებას. სადღაც ნავიკითხე, რომ გარკვეულ კულტურებში შოლტი ძალაუფლების სიმბოლოა. მაშინ ეს არ ვიცოდი, მაგრამ იასონისგან მომავალი ხიფათი სწორედ შოლტს დაუკავშირე. ამ შესტმა მაგრძნობინა, რომ მედეა აუცილებლად დაიღუპებოდა სიყვარულისგან. იმ წამიდან, როცა მედეას ხელებზე უცებ, შემთხვევით მზერაშეყოვნებულ იასონს ამ ხელების სრულყოფილება გააოცებს, უკვე იცი, რომ მას მართლა შეეძლო იმ დანაშაულის ჩადენა, დღემდე რომ ანცვიფრებს ადამიანს, რომ ევრიპიდეს არაფერი მოუგონია. ასეთ დანაშაულს სწორედ მედეასწაირები ჩადიან - სრულყოფილები, ამყები, ბუნების პარადოქსულობის მატარებელნი და ამ ბუნებისავე მიუწვდომელი ეთიკით გამართლებულები. განა ბუნებას ეკითხება ვინმე, რატომ ანგრევს გამძვინვარების ჟამს თავისსავე შექმნილს?

ჭილაძეს ისე შემოჰქონდა თანამედროვეობაში კულტურისა და ხსოვნის ნიშნები, მითი და ისტორია, როგორც ხსოვნა ერთვება ჩვენს ყოველდღიურობაში - ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად, სახიერად.

"რა ვიცი, რომ მე ვარ, და ჩემი მოყვასი კიდევ ჩემი მოყვასია?" - ქაიხოსროს კითხვა ურწმუნო, დაეჭვებული ადამიანის კითხვაა, თანაც ისეთი, ისტორიის განსაკუთრებულ ეტაპს - რაციონალიზმის, "კარტეზიანული ეჭვის" ეპოქის დასაწყისს რომ შეეფერება. მღვდელი შეკითხვას პირდაპირ არ პასუხობს: "ეს რაღაც ახალია". ასეთი კითხვა მხოლოდ ქაიხოსროს შეეძლო დაესვა, მღვდელი ზოსიმეც ის ერთადერთი კაცია, ვისაც ასეთი შეფასების მიცემა შეეძლო, თანაც, ღვინიანი ჭიქით ხელში, ფვალებაუჭუნებულს, ყველაფერი რომ იცის, ყველაფერს რომ ხვდება და ნაბიჯსაც არ დგამს ქაიხოსროს გადასარჩენად. უფრო თანამეინახეა, ვიდრე მოძღვარი, თუმცა ამ ორის ურთიერთობა ცალკე საუბრის თემაა, ცალკე რომანის თუ დრამის სიუჟეტი.

რა პატარა და უმნიშვნელოა თანამედროვე მწერლობის მთელი განამანია ამ რომანების სერიოზულობის ფონზე. მთელი ეს ავადმყოფური გულახდილობები, ფსიქოლოგიზმები, "სექსიზმები" და ცინიზმი. რაც ყველაზე აუხსნელია, ცინიზმი - ადამიანის დაცარიელებული, ტრაგიკულად დანგრეული სულის მიმართ.

"თუ არ იცი, რა არის უცვლელი, საყრდენს კარგავ, თუ არ იცი, რა არის ცვალებადი - სტილს" (იასუნარი კავაბატა). ოთარ ჭილაძემ ზუსტად იცის, რა არის უცვლელი და ისიც იცის, ცვალებადი რაც არის. ამიტომ, როცა თავის "განგაშის რომანებს" წერდა, საყრდენიც საკუთარი ჰქონდა და სტილიც. მე მათში ქართული სულის სიღრმეს, სიმდიდრეს, ჭირთათმენის უნარს ვხედავ. ვხედავ რაღაცნაირ შემფოთებასაც ამ პოტენციის განუხორციელებლობის გამო, მისი გადარჩენის, შენახვის სურვილსაც, პასუხისმგებლობასაც.

მისი ტექსტის ყოველი ნერტილი გრძნობს, რომ მთლიანობის, სისტემის ნაწილია. ერთიანობის ეს შეგრძნება, რომელიც ჭილაძის ტექსტებიდან მოდის, თავისი ბუნებით კოსმიურ ნესრიგს გავს, ქაოსს რომ უპირისპირდება და ამით სიცოცხლეზე პასუხისმგებლობას იღებს. შენ კი, რომელიღაც ნერტილი თუ ქვიშის მარცვალი, აცნობიერებ, რომ უბრალოდ, კითხვაში კი არ მონაწილეობ, არამედ საერთო ნესრიგში ხარ ჩართული. თანაც ეს სისტემა ღიაა, გახსნილი, განსხვავებული აღქმებისათვის შეღწევადი. მნიშვნელობები ისე გადაედინებიან ერთმანეთში, ისეთი სიმორიდან უკავშირდებიან ერთმანეთს, რომ ჩნდება სამყაროს, სიცოცხლის თავდაპირველი ერთიანობის განცდა. აზრს კარგავს განსხვავებები "ახლოსა" და "შორს", "წარსულსა" და "მომავალს" შორის. ამ სამყაროში ეჭვი ისე შეგიძლია "ანონო", "ათვალთვლო", როგორც მატერიალური საგანი, მთელი სივრცე კი მეხსიერების მატარებელი საგნებით დაასახლო და "სინათლის ნიწილებით" გაანათო. ისტორია ისე ახლოს მოდის, რომ ხედავ ზღვას, უკან რომ იხევს. იმას ხედავ, რასაც თვითონ ვანელები ვერ ამჩნევენ. იმ სიტყვების მნიშვნელობასაც შეიცნობ, ბახა რომ ვითომ შემთხვევით ბერძნებზე ამბობს. იმასაც ხვდები, რომ ეს სიტყვები სწორედ ბახას უნდა ეთქვა, ბახუსის მიწისქვეშა ტაძრის, თრობისა და ინტუიციის ქურუმს, ერთნაირად რომ ფლობს წარსულზე და მომავალზე სხვებისთვის მიუწვდომელ ცოდნას. წარსული ისე ახლოსაა, რომ ვანელების გაფრთხილება გინდა, მაგრამ ვერ ასწრებ და ვერც მოასწრებდი, რადგან ისტორია უკვე შეჭრილა მითში და დროის შეუქცევადი სვლა დაწყებულია.

ჭილაძის ენას მთელი ტექსტი ახსოვს - მითიდან დღემდე, კაცობრიობის მთელი გზა, რომელსაც, რატომღაც, ყოველთვის ერთი კაცი ადგას, მხოლოდ ერთი, და მთელი დანარჩენი კაცობრიობის ყველა გზის, ყველა ხსოვნის გადარჩენა ევალება. ის ერთი კაცი მიდის შეუსვენებლად - ტკივილით, ტანჯვით, ხანდახან პატარ-პატარა სიხარულებიც ხვდება ამ გზაზე. რუსთაველის სიტყვებს - "დგომა მგზავნისა ცდომია"-ო, ოთარ ჭილაძე მე-20 საუკუნის გადასახედიდან ეხმაურება: "არ მიატოვო სანგარი, რომელშიც განგება ჩაგვამს". ესაა ადამიანად ყოფნის ძალისხმევა და ესაა მგზავრის მოვალეობაც გზისა (სივრცისა) და დროის წინაშე. მწერალი ყოველთვის ერთის, თითო-ეულის პასუხისმგებლობაზე, ხსოვნაზე, განსაცდელზე და თავისუფლებაზე გვიამბობს. ის ერთი აძლევს პასუხს ისტორიას, ქვეყანას, კაცობრიობას.

ოთარ ჭილაძემ ბევრ, ჩვენთვის და სხვებისთვის მნიშვნელოვან კითხვას უპასუხა, იმ კითხვებს, რომლებიც უკანასკნელ ხანს ნაკლებად დაისმის დასავლეთში: რაშია საშველი, რით შეიძლება დღეს ლიტერატურა დაეხმაროს ადამიანს? დღეს, როცა რეალიზმის მწვერვალებიც დაპყრობილია და ფსიქიკის უფსკრულებიც მისხალ-მისხალ გაზომილი, ყველა ტრადიციული მოდელი მრავალგზის ხორცშესხმული და ყველა ფორმალური ექსპერიმენტი ჩატარებული, ალბათ, ძნელია რაიმე ახალი კუთხე მოუძებნო სათქმელს. ჭილაძემ ეს შეძლო: სიცოცხლის ტრაგიკულობა და მისი მშვენიერება შეაჯვარა და ამ შეჯვარების ნაყოფი ქართულ ნივთიერებად ჩამოძერწა. მას საკუთარი "ლოკომოტივი" აქვს - ქართული მწერლობის ტრადიცია და რაკი ტრადიცია ვახსენეთ, მისი მხატვრული სინთეზის შესახებაც ვიტყვი: აქ რუსთაველის ფრაზის სიღრმესაც შეხვდებით, გურამიშვილის თხრობის მოქნილობასაც და მთელი მე-19-მე-20 საუკუნეების პროზისა და პოეზიის ყველაზე ღირებულ გამოცდილებასაც. იგი ყოველთვის ინარჩუნებს რეალობასთან კავშირს, მაშინაც კი, როცა ძალზე ზოგადზე და საყოველთაოზე, ან სულაც, აბსტრაქტულზე წერს. მისი სიტყვა უამრავი ხილული თუ უხილავი ძაფითაა მიბმული

რეალობაზე, მატერიაზე, სიცოცხლეზე. მთელი ხიბლიც ესაა – სიცოცხლის მომპატრონებელი და გადაძვინი სიტყვა, სიტყვით შექმნილი უცნაური მატერია. "სიტყვა ერთადერთი და საკმაოდ ბნელი გვირაბია, რომლის მეშვეობითაც სამყაროს ვუკავშირდებით" - წერს ერთგან. ამ გვირაბში მისი ყველაზე ერთგული მეგზური მეტაფორაა, რომელიც "ენის სამიშ სიღრმეებსაც" ავლენს და გვირაბიდან სინათლის შუქიც გამოაქვს.

ამ სიტყვის ძალით შექმნა ბარათაშვილის ბრწყინვალე პორტრეტი თავის ესეში: "ის კი ნელა მოდიოდა პურის ყანაში და ჩამოგლეჯილი საყელოდან ბავშვურად სუსტი მკერდი მოუჩანდა". ეს ის პორტრეტია, რომელიც მე-20 საუკუნის დიდმა მწერალმა მიუძღვნა თავის დიდ წინაპარს – საბედისწეროდ გამქრალი თუ ადამიანთა დაუდევრობით დაკარგული მისი ყველა სურათის სანაცვლოდ, სიყვარულით ჩახატა და დაცარიელებულ კედელზე საკუთარი ხელმოწერით ჩამოჰკიდა. არსად წამიკითხავს ფიროსმანის ფერწერის უფრო ზუსტი შეფასება, ვიდრე ოთარ ჭილაძესთან: საეკლესიო მხატვრობასთან მის მსგავსებაზე, საერთო სულიერებაზე, ერთნაირად რომ მსჭვალავს მოქიფებებსაც, მეთევზესაც და ისეთ "არაქართულ" მოვლენასაც, როგორც ჟირაფია.

ერთ ინტერვიუში ფამუქი ამბობს, სახლი იქაა, სადაც დედააო. სახლი სამყაროს დასაწყისია, იქაა, სადაც დედობრივი ხმა გესმის, სადაც დაცული ხარ, სადაც სანყისებია, მოგონებები და რა თქმა უნდა, მშობლიური ენაო. იქნებ ვცდები, მაგრამ მეჩვენება, რომ ოთარ ჭილაძესთვის ეს დაცულობის განცდა უფრო კაცურ სანყისს – მამას უკავშირდება. უბედურების სათავეც ყოველთვის ან უმამოა ან მამის მიერ უარნათქამი. სამშობლო ჩვენს ენასა და კულტურაში "მამულია", უფრო ძველი, ძალასთანაც უფრო მეტად ასოცირებული, ვიდრე "დედულეთი". ასეც უნდა იყოს, რადგან ჭილაძესთან მთავარი ძალისხმევაა, სიყვარულის, ქალის, დედის, ოჯახის, დედამინის – ანუ იმ ყველაფრის გადასარჩენად, რაც სიცოცხლესთან და სიტბოსთან, ე. ი. ქალურ სანყისთან ასოცირდება. ჭილაძესთან მამები შვილებს სიკვდილთან ბრძოლას ასწავლიან თავიანთი უმწეობითაც, სიკვდილითაც, შეცდომებითაც. გავიხსენოთ მამის "ჩასახლებები" გიორგას სხეულში, ხილვის რა ექსპრესიაა, აზრის რაოდენი სიღრმე!

თანამედროვე რომანს არაერთი პრობლემა აწუხებს. ზოგისთვის ეს ლიბერალურ-დემოკრატიული ღირებულებებია, ზოგისთვის - "მსოფლიო ხელისუფლების" ფარული სვლები, "უცხოთა" და "ჩვენიანის" მომავალი ჩვენს პლანეტაზე და ა. შ. ერთი რამ, რაც დღეს მწერალმა კარგად იცის, ისაა, რომ ისეთს ვერაფერს შექმნის, კაცობრიობა რომ გააკვირვოს, რადგან გაკვირვებაც – სისუფთავისა და გულუბრყვილობის ნაყოფი - ყავლგასულია. მაგრამ ლიტერატურის ქვეყნის მოსახლეობა, ანუ მკითხველი, მაინც მოლოდინშია. და არამარტო ჩვენთან, არამედ დასავლეთშიც. სხვანაირად ვერ ავხსნით აღფრთოვანებულ გამოხმაურებებს გერმანულ პრესაში "აველუმთან" დაკავშირებით. გერმანელებს სულაც "არ მიაჩნიათ შემთხვევითობად, რომ ეს მნიშვნელოვანი წიგნი სწორედ საქართველოდან მოვიდა", რადგან "ქართული ლიტერატურა ძალდაუტანებლად ეწერება საერთო საკაცობრიო კულტურის კონტექსტში, როგორც დამოუკიდებელი, თავისთავადი, ორიგინალური ცივილიზაციის ნაყოფი" (ქ. ლიჰტენფელდი). მათ, როგორც ჩანს, ძალიან მოეწონათ კულტურის ენის ის ფაქტურა, რომელიც ჭილაძის რომანმა შეაგრძნობინა: ერთდროულად ძველი და ახალი, ფაქიზი და მყარი პოეტური ქსოვილი. ჩვენ, ჭილაძის მკითხველები, მას კარგად ვიცნობთ: ამირანის ჯაჭვის პერანგით, უხეიროს აფრისხელა ტილოთი, ბედიას თოკით, პოპინას ბუნებრივი საღებავით ნაღები ძაფებით, მელანიას ძაფის გორგალით, ფარნაოზისა და ალექსანდრეს მიერ ნავალი უსასრულო გზებით მოქსოვილ ტექსტებს. სხვათა შორის, კულტურის ამ ტექსტში გოდრის მონუნულ ფაქტურასაც ვამჩნევთ, რომლის ღრიჭოებიდანაც სამყაროს მახინჯი სურათი მოჩანს. ჭილაძე არ წერს სოციალურ ურთიერთობებზე. სოციალური მასთან იმავდროულად ისტორიულიცაა და მასთან ერთად ჩნდება. ამიტომ წერს იმაზე, რაც ამოძრავებს ხალხს და ისტორიას: დროზე და ხსოვნაზე, სიყვარულზე, ერთგულებაზე – დიდ თემებზე, დიდ ტრადიციებზე პატარა ქვეყნის შიგნით.

მის რომანებში ჩუმი, ყველგანშემღწევი ძალადობა სუფევს. მთელი სამყარო ორადაა გაყოფილი: ან კლავს, ან ეკვლევინება. ამ უალტერნატივო სივრცეში თითქოს მორჩილებაც ძალადობაა. უზნეობიდან, გულგრილობიდან, შიშიდან აღმოცენებული ძალადობის ასეთი ფორმა ბაცილას გავს, გარედან რომ არ ჩანს და შიგნიდან შლის საზოგადოების სხეულს. დღევანდელი სამყარო გუმინდელზე რთულია და ყოველნაირი ღირებულების თავდაპირველი გარკვეულობაც – დარღვეული. გაურკვეველობაში კი ყველაზე ცუდი ისაა, რომ ბრძოლა არ შეგიძლია, რადგან მონინალმდევე სადღაცაა მიმალული, გაძრული, რაღაც საპირისპირო თვისობრიობასთან შერეული. ჭილაძე გაურკვეველობიდან გარკვეულობაში აბრუნებს ღირებულებებს და ამით ბრძოლას გიაღვლიებს.

ამ ბრძოლაში ხსოვნა იარაღია, დავიწყება კი – ღალატი. სწორედ ხსოვნა ინახავს ენას და მასთან ერთად ყველაფერს, რაც სიტყვაში მოექცა მისი წარმოთქმის დღიდან დღემდე, ჩვენამდე. ლიტერატურა უბრალოდ ანმყო კი არ არის, არამედ გამძაფრებული დრო, რომელშიც ერთდროულად არსებობს წარსულიც, აწმყოც და მომავალიც. ჭილაძის ენაში ხატებად გარდაქმნილი წარსულის მთელი სუბსტანციაა თავმოყრილი, მთელი ისტორიული და

მითოლოგიური გამოცდილება. მისი ენის პოეტურობაც სწორედ ამ ღრმა მეხსიერების შედეგია, მისი განსაკუთრებული ხარისხი. მასში თავმოყრილია სამყაროს აღქმის ყველაზე ადრინდელი ფორმები, რაც სხვა არაფერია, თუ არა სამყაროსთან, ბუნებასთან თავდაპირველი ერთიანობის განცდა ანუ პოეტური განცდა. სწორედ ამ მეხსიერების წყალობითაა მისი რომანები ასეთი ქართული.

ოთარ ჭილაძემ ისტორიის გზებზე გვატარა: ვანიდან, მითოსური დროიდან ბოლომდე, იმპერიის ნგრევამდე და მთელი ამ პერიოდის შეფასებაც მოგვცა თავისი რადიკალური, ძნელად სათქმელი სიმართლით "გოდორში". ის კითხვები დასვა, კაცობრიობის მშფოთვარე გონება რომ უტრიალებდა მარადუცხად, ოღონდ, ქართული შეფერილობით, ტემპერამენტით და აქცენტებით: რა სჭირს ადამიანს, რა შეაყოლა ღმერთმა თიხას ამისთანა მოურჩენელი? სიყვარულით, დანანებით ჰკითხა თავის ხალხს: "რატომ, რატომ არ იცი შენი ფასი?" ქართული ზღაპრის უბრალოებითა და სიბრძნით გადაჭრა ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნულების ამოცანა; ტრაგიკული სიმძაფრითა და დაუზოგავი პირდაპირობით მოგვცა იმედიც: "სანამ დედას შვილის სისხლიანი პერანგი აცვია, ქვეყანა არ დაიღუპება".

ოთარ ჭილაძემ, უჩვეულო წინასწარმეტყველური გუმანით, დიდ მწერლებს რომ ჩვევიათ, იგრძნო "ფუტურო დრო", კრიზისული რეალობა და წარსულის ხსოვნა შეაშველა ანმეოს ჩამონგრეულ, დასაშლელად განწირულ სხეულს. მისი ენის წყალობით წარსული და ხსოვნა რაღაცნაირ რეალურ განზომილებას იძენს და ისე დგება რეალობის გვერდით, მის სიღრმეში თუ პარალელურად, რომ აძლიერებს, ავსებს და აღრმავებს მას. იგი განფენილია ყველგან - ჭილაძის პოეტური ენის მთელ ქსოვილზე და განუწყვეტილვ მოედინება ანმეოსთან, სიცოცხლესთან ერთად. თითქოს მოულოდნელიც არაფერია, აკი განგება იმიტომ აძლევს მწერალს იარაღად სიტყვას, რომ სიცოცხლის საქმე აკეთოს, გაამრავლოს, შეცვალოს, გაამდიდროს, ანუ "მანამდე არაარსებული შექმნას".

ოთარ ჭილაძის რომანები მსოფლიოს ათეულობით ენაზეა თარგმნილი. იმ რუსეთშიც კი, რომლის იმპერიული პოლიტიკის სიბილწე კალმის წვერზე ესვა, არ დარჩენილა თითქმის არცერთი ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი, მისი რომანებისთვის, მისი შემოქმედებისთვის წერილი რომ არ მიეძღვნა. ასე გრძელდება აგერ, ოცდაათი წელია. დღემდე წერენ ინტერესით, აღფრთოვანებით, გაოცებითაც კი, არაფერს იმურებენ შეფასებისას. ვის ვის, და ამხელა მწერლობის პატრონ რუსულ კრიტიკას ლიტერატურით გაკვირვებას ნამდვილად ვერ დავენამებთ. პარადოქსია, მაგრამ სწორედ რუსულმა კრიტიკამ შეგვახსენა, რომ "თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი მწერლის ქვეყანა ვართ" და რომ "მის ზურგს უკან მრავალსაუკუნოვანი მწერლობა დგას, დაუშრეტელი წყარო, საიდანაც მწერალს შეუძლია უნივერსალური მნიშვნელობის ფორმები მოიპოვოს" (ვლ. ოგნევი). ეს "გოდორის" შეფასებაა. მახსოვს, საფრანგეთის კულტურის დეპარტამენტის ხელმძღვანელთან, ბ-ნ მალვილთან შეხვედრისას როგორი დანანებით თქვა, გერმანელებმა დაგვასწრეს "აველუმის" თარგმნაო.

იტალო კალვინო ერთგან იდეალური ლიტერატურის ერთ ჭეშმარიტებაზე ლაპარაკობს: საბოლოოდ მწერალი და მკითხველი ერთ ან ერთადერთ პიროვნებად იქცევიანო. შესაძლოა, ათასგვარი გასართობით სავსე მსოფლიოში სწორედ ამიტომ არ ტოვებს ადამიანს დიდ, ჭეშმარიტ ლიტერატურასთან შეხვედრის მოთხოვნილება, ეს ერთიანობა რომ შეიგრძნოს, მასში რომ დაჰყოს მცირე ხნით. ამიტომ სიცრუეა, როცა წერენ, ადამიანები დიდ რომანებს ვერ კითხულობენო. შეიძლება, იმის თქმა უნდათ, მწერლები ველარ წერენ დიდ და ჭეშმარიტ რომანებსო.

ამიტომ, სანამ რაიმე ახალი გამოჩნდება, მინდა, მთელმა მსოფლიომ იკითხოს ოთარ ჭილაძის რომანები, რადგან დარწმუნებული ვარ, რომ მათი წაკითხვის მერე ადამიანი ცოტათი მაინც გახდება უკეთესი. კიდევ უფრო მეტად კი ის მინდა, იგი ქართველმა კაცმა იკითხოს, ყველამ, ვინც წერა-კითხვა იცის. გასართობად კი არა – ამას ოთარ ჭილაძე არანაირად არ გვპირდება – საფიქრალად, სააზროვნოდ, ღირებულებებში გასარკვევად, სიყვარულის, იმედისა და რწმენის გადასარჩენად.

„ცხელი შოკოლადი“ - ლიტერატურა, მაისი, 2008 წ.

XX საუკუნის ქართული პოეზია

1. რა დროიდან შეიძლება საუბარი თვისებრივად ახალ ქართულ პოეზიაზე, როგორც რეალურ პოეტურ-მხატვრულ ფენომენზე? როგორ გესახებათ მისი გენეზისი?
2. ეთანხმებით თუ არა აზრს, რომ XX საუკუნის ქართული პოეზია გალაკტიონის ხაზს გაჰყვა? ამ ძირითადი მაგისტრალის გარდა, რა დინებებზე შეიძლება მსჯელობა?
3. რა როლი შეასრულა 10-20 –იანი წლების ქართულმა მოდერნისტულმა პოეზიამ ქართული კულტურის შემდგომ განვითარებაში, მიუხედავად მისი ძალადობრივი ლიკვიდაციის აქტისა?
4. რა დათმო და რა შეიძინა ქართულმა პოეზიამ 30-იან წლებში –ე.წ. დეკადენტური და ფორმალისტური რეციდივების დაგმობის ხანაში? როგორ უნდა მიუდგეს ლიტერატურის ისტორია იდეოლოგიური დაკვეთით შესრულებულ დიდძალ მასალას: უბრალოდ უგულებელყოს იგი, როგორც ძალდატანების შედეგი, თუ განიხილოს, როგორც ეპოქის პროდუქტი?
5. სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ, 40-იან წლებში მოვიდა თაობა, რომელიც თითქმის ცარიელ სცენაზე იწყებდა თამაშს: გაჩნდა ახალი სათქმელი, თემები, განწყობილებები, გამომსახველობითი ხერხები, ახლებური ლირიული იმპულსი. როგორ განხორციელდა, თქვენი აზრით, გადასვლა ე.წ. კოლექტიური ცნობიერებიდან ინდივიდუალურ ცნობიერებაზე ამ დროის ქართულ პოეზიაში?
6. XX საუკუნის “სამოციანელები”: როგორ დაახასიათებდით ამ თაობის გამორჩეულ ღვანლს, მათი ემოქმედების სოციალურ, იდეოლოგიურ და ესთეტიკურ პარამეტრებს?
7. შეგახსენებთ ცნობილ პოლემიკას ვერლიბრზე 70-იან წლებში: რა გავლენა მოახდინა თავისუფალი ლექსის შემოტანამ ქართული პოეზიის განვითარებაზე კონვენციურ ლექსთან თანაარსებობისა და კონკურენციის პირობებში? როგორ აისახა უცხოურიდან თარგმნილი პოეზიის კვალი ვერსიფიკაციაში და პოეტურ აზროვნებაში?
8. მრავალსაუკუნოვანმა ქართული პოეზიის ისტორიამ სულ რამოდენიმე პოეტი ქალის სახელი შემოგვინახა, დღეს ქართული პოეზიის ფემინიზაციაზეც კი საუბრობენ. რამდენად საფუძვლიანია ეს საუბარი და რა ნიშნების გაჩენამ განაპირობა იგი?
9. ათასწლეულთა მიჯნაზე თანამედროვე ქართული პოეზიის სურათი, რა დასამალია და, გაურკვეველად გამოიყურება. ხომ არ დადგა ჟამი ახალი პოეტურ-ესთეტიკური რეფორმისა და რა სფეროებს უნდა შეეხოს იგი კრიზისისგან თავის დასაღწევად?
10. ილია ჭავჭავაძემ ქართულ სინამდვილეში დაამკვიდრა პოეტი-წინამძღოლის ტრადიცია. პოსტსაბჭოურ პერიოდში აშკარაა პოეტთა ახალი თაობის განდგომა სოციალური პასუხისმგებლობისაგან. ეკისრება თუ არა თანამედროვე ქართველ პოეტს ეროვნული მისია და საერთოდ, რა მომავალს უწინასწარმეტყველებდით ქართულ პოეზიას გლობალიზაციის ეპოქაში?
11. თანამედროვე პოეზიის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ახალგაზრდა პოეტები, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, არ არიან დაინტერესებულნი ხალხური პოეზიის შემოქმედებითი ათვისებით, სიახლეებისთვის სხვა წყაროებს უფრო ეტანებიან. რამდენად მართებულად თვლით ასეთ არჩევანს, თუკი, რა თქმა უნდა ამ მოსაზრებას იზიარებთ?
12. ინტერტექსტუალიზაცია თანამედროვე პოეზიაში: როგორ შეაფასებდით ამ მოვლენას, მის დადებით და უარყოფით მხარეებს? უარყოფითში იმას ვგულისხმობ, რომ მან აშკარად დაიკავა პოეტური აზროვნების სხვა, ხშირად უფრო აქტიური და ღრმად ინდივიდუალური ფორმები.

1. ალბათ გალაკტიონ ტაბიძის მეორე წიგნიდან, თუმცა, თუ არ ვცდები, ათი-თხუთმეტი წლით ადრე დაიწყო და მთელი წინა თაობის ძალისხმევა დასჭირდა. გენეზისზე ლაპარაკს საკითხის ფუნდამენტური ცოდნა სჭირდება, ამ პროცესებში უცხოენოვანი ავტორებიც თანამონაწილეობდნენ და მხოლოდ ლიტერატურითაც არ შემოფარგლულა.
2. არა, არ ვეთანხმები. ვერსიფიკაციული სიახლეები, ვისგანაც არ უნდა მომდინარეობდეს, ძალიან მალე საერთო საკუთრება ხდება. ამ მხრივ გალაკტიონის ღვანლი ფასდაუდებელია და იგი, სრულიად სამართლიანად, ქართული ლექსის უდიდეს რეფორმატორად ითვლება. მაგრამ ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. მეორეა შემოქმედებითი, სიღრმისეული გავლენა. ცხადია, გალაკტიონის გავლენა აქაც თვალსაჩინოა, მაგრამ ისეთი ყოვლისმომცველი არ მგონია, როგორაც დღეს წარმოსახავენ. ესოდენ განსხვავებული მონაცემების პოეტები, როგორც იყვნენ, ვთქვათ, გიორგი ლეონიძე, ტიცვიან ტაბიძე ან სიმონ ჩიქოვანი, დიდი სურვილის შემთხვევაშიც გალაკტიონის ჰანგზე ვერ ამღერდებოდნენ, მათი ხმა და შინაგანი სამყარო სრულიად სხვაა. მეოცე საუკუნის ქართული პოეზია არც ისეთი ღარიბია და არც ისე ერთგვაროვანი, რომ მისი მწკრივად დაწყობა ძალდაუტანებლად მოხერხდეს. გალაკტიონის პოეტური ხმა ძალიან სპეციფიკურია, მისი მთრთოლვარე ლირიკული ტენორი მომწუსხველია, მაგრამ ბარიტონისა და, მით უმეტეს, ბასის სამღერს ვერ იმღერებს, ყოველ შემთხვევაში, კარგად ვერ იმღერებს. ვხედავ ურთიერთგავლენებს, ვხედავ გალაკტიონისა თუ სხვათა და სხვათა ეპიგონებს, მაგრამ გამოკვეთილ დინებებსა და მაგისტრალებს ვერ ვხედავ.
3. სალექსო ფორმები დაიხვეწა, ინტონაცია უჩვეულოდ გამდიდრდა, თემატიკა საგრძნობლად გაფართოვდა. ოღონდ ყველაფერ კარგს, რაც ამ პერიოდში ხდებოდა, რატომ უნდა ეწოდოს მხოლოდ მოდერნიზმის სახელი, ჩემთვის მთლად ნათელი არ არის. ვთქვათ, იმავე გიორგი ლეონიძის, ტიცვიან ტაბიძისა თუ სიმონ ჩიქოვანის სიმნიფისდროინდელ ლექსებს მართლა აქვს ასეთი პირდაპირი კავშირი მოდერნიზმთან?
4. პოეზიისთვისაც, რაკი აქ მხოლოდ პოეზიაზე ვლაპარაკობთ, უმძიმესი ხანა იყო. იგმობოდა ყოველგვარი ნოვაცია, ტექსტები ერთპლანიანი გახდა, გაქრა ყოველგვარი, თუნდაც უწყინარი მინიშნება, ალუზია, ლირიკული ქვეტექსტი. თემატიკის უმთავრესი ნაწილი საერთოდ აიკრძალა, მსუბუქი სევდის გამოხატვაც კი პოლიტიკურ დანაშაულს გაუთანაბრდა. ასეთ პირობებში პოეზიას ახალი, თუ გამოშვივანას სიახლედ არ მივიჩნევთ, რა უნდა შეეძინა? მიუხედავად ამისა, ლიტერატურის ისტორიამ დასახელებული პერიოდიც უსათუოდ უნდა ასახოს. უკეთესი ნიმუშების ტიპოლოგიური განხილვა საკმაოდ საინტერესო სურათს მოგვცემდა.
5. პასუხის ძირითადი ნაწილი შეკითხვაშივეა მინიშნებული, სრულად ვეთანხმები. ოღონდ კოლექტიური ცნობიერებიდან ინდივიდუალურზე გადასვლის პრობლემა რამდენადმე ჰიპერბოლიზებული მეჩვენება. იმას, რაც დროებისთვის გადახდილი ხარკი იყო, ხარკადვე მიიჩნევდნენ პოეტიცა და სერიოზული მკითხველიც. ინდივიდუალური საწყისი არ გამქრალა, ეს უფრო მიმიკრიას ჰგავდა. კარგი ლექსი, სწორედ ინდივიდუალური საწყისიდან დაძრული, მეოცე საუკუნის საქართველოში ყოველთვის იწერებოდა. ზოგჯერ მეტი, ზოგჯერ ნაკლები.
6. სამოციანელები, ისევე როგორც სამოცდაათიანელები თუ ოთხმოციანელები, ძალიან პირობითი სახელწოდებაა, სრულიად განსხვავებულ ავტორებს აერთიანებს. პოეზიაში სამოციანელთა მთავარი ღვანლი ის არის, რომ ბევრი კარგი პოეტი წარმოაჩინეს. ყველა მათგანს საკუთარი ინდივიდუალობა ჰქონდა და ჩემთვის ძნელია ერთ მნიშვნელამდე მათი დაყვანა. საერთო იდეოლოგია მეტ-ნაკლებად ასეთი იყო: ეწერათ ის, რაც ეწერებოდათ და არა ის, რასაც მათგან ხელისუფლება ითხოვდა. ეს იმ დროს ძნელი საქმე გახლდათ, მაგრამ. საბედნიეროდ, სასიკვდილო საფრთხეს აღარ შეიცავდა, მაგ მხრივ უკეთესი დრო შეხვდათ, ვიდრე მათ წინამორბედებს. ესთეტიკაც, თუ იმის თქმას დავევრდებით, რაც მათთვის საერთო იყო, მარტივად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: ლექსისა და მხატვრული სიტყვის მაღალოსტატური ფლობა (ეს დონე ძალიან დაცემული დახვდათ, ერთ-ორ გამონაკლისს არ ვგულისხმობ) და კიდევ მაქსიმალური არატრადიციულობა ტრადიციულ ლირებულებათა ფარგლებში. სოციალურ პარამეტრებზე ვერაფერს ვიტყვი, რა იგულისხმება ამ ტერმინქვეშ, ჩემთვის ბუნდოვანია.
 იყვნენ საბჭოთა მოქალაქეები, რომლებიც ოცნებობდნენ თავისუფალ, არასაბჭოთა საქართველოზე და ცდილობდნენ, ეს მუხტი ლექსებშიც გადაეტანათ.
7. კარგმა ვერლიბრმა დადებითი გავლენა მოახდინა, ცუდმა — უარყოფითი. კარგმა — გააფართოვა თემატიკურ-ინტონაციური რეკალი, ცუდმა — პოეტის ხელობა უადვილეს საქმედ აქცია. კონვენციურ ლექსზე მოხდენილი გავლენა ძნელი მოსახელთებელია, მთელ მასალას ამომწურავად უნდა იცნობდე. ეჭვი მაქვს, რომ ვერლიბრისეულმა ყოფითმა ფონმა ზედმეტი აბსტრაქტულობა ცოტათი ჩამოაშორა, მაგრამ დაბეჯითებით არც მაგის თქმა შემიძლია. ისე,

- ტერმინი „კონვენციური“ მთლად ზუსტიც არ უნდა იყოს, კონვენციურია ყველა მხატვრული ჟანრი უკლებლივ. რაც შეეხება თარგმანს, „ვისრამიანიდან“ მოკიდებული, გარკვეულ გავლენას ეს ჟანრიც ყოველთვის ახდენდა, მაგრამ დღეს ვისზე რა გავლენას ახდენს, ხელალებით თქმა გამიჭირდება.
8. პოეზია ჩემთვის ერთია, ქალურ და ვაჟურ მონაკვეთებად არ იყოფა. ხოლო მიზეზების ახსნა, თუ რამ განაპირობა მსგავსი გააქტიურება, სოციოლოგიური კვლევის სფეროა და უსაგნო მსჯელობას მოვერიდები.
 9. რეფორმატორობა, ცნობილი ამბავია, ორი სახისაა: რაიმეს დაკლება ან რაიმეს შემატება. დააკლებ რითმას, დააკლებ რიტმს, დააკლებ სასვენ ნიშნებს, დაწერ უინტერვალოდ, დაწერ უსიტყვოდ... ასეთი რეფორმატორების ნაკლებობა არც დღეს იგრძნობა. უფრო ძნელია, არსებულს რამე შემატო. სამწერლობო ენა მასობრივად წინა თაობებმა უკეთ იცოდნენ, თუნდაც იმიტომ, რომ განუწყვეტელი მიმონერა ჰქონდათ. ჩვენი დღევანდელი ენა ძალიან მწირი გახდა, რითაც ყველაზე მეტად პოეზია ზარალდება. ენობრივი და პოეტური იმპულსები, ხშირ შემთხვევაში, თითქმის ერთია. უახლოეს ხანებში განსაკუთრებულად სასიკეთო ძვრებს არ ველოდები, ამჟამინდელი ნოვაციების დიდი ნაწილი ათიან და ოციან წლებში ერთხელ უკვე იყო.
 10. ყველა მნიშვნელოვანი მწერალი გარკვეულად ერის წინამძღოლიც არის, მისი სულიერების ავანგარდში დგას. პოლიტიკურ წინამძღოლად ქცევა მას არათავისუფალ საზოგადოებაში უხდება. ასე იყო რუსეთისაგან დაპყრობილ საქართველოში, ასე იყო დესპოტიზმისაგან სულმეხუთულ რუსეთში. ოკუპირებულ საფრანგეთშიც პოეტების ხმამ პოლიტიკური წინამძღოლობა იტვირთა. გაქრა მათთვის დამახასიათებელი ჰერმეტიულობა, სულ სხვა მანერით წერდნენ. ყოველი ამგვარი წვლილი თავის ხარკს მოითხოვს, წმინდა პოეზიისთვის ნაკლები ადგილი რჩება. დღეს პოეტმა რა სოციალური როლი უნდა შეასრულოს, ჩემთვის საკმაოდ ძნელი წარმოსადგენია, სამოქალაქო ლირიკის დიდ საჭიროებასაც ვერ ვხედავ. ხოლო გლობალიზაციის ეპოქაში თუ ქართული ენა გადარჩება, ქართული პოეზიაც გადარჩება, არ არსებობს და, ალბათ, არც არსებულა ენა პოეზიის გარეშე. მაგრამ რა სახეს მიიღებს მომავლის პოეზია, მაგაზე მხოლოდ მკითხაობა შეიძლება: გაქრება თუ არა პროფესიონალი პოეტი?
 11. ზეპირსიტყვიერებისგან რომ იმპულსი აიღო, არ არის აუცილებელი, მაინცდამაიც ხალხური შაირი გამოიყენო. მე, ყოველ შემთხვევაში, შემხვედრია თანამედროვე ტექსტი, სადაც ეს იმპულსი მიგრძენია. სხვა საკითხია, რამდენად ხშირია მსგავსი შემთხვევები. მაგრამ არც ისეთი სიურპრიზია ხშირი, როცა ტექსტიდან ნამდვილი პოეტის ხმა მოისმის.
 12. ინტერტექსტუალობა ლიტერატურას ყოველთვის ახასიათებდა, ეს მოვლენა ახალი არ არის. ახალია მოჭარბებული, ზღვარს გადაცილებული ინტერტექსტუალობა, როცა ნაწარმოები ლიტერატურათმცოდნეობით სავარჯიმოდ იქცევა და მხატვრულ შემოქმედებასთან შინაგან კავშირს კარგავს. იმედი ვიქონიოთ, რომ ეს ინტელექტუალური კოპნიაობა მალე გადაივლის.

თეიმურაზ დოიაშვილი

1. ცნობილია: საუკუნისა და ლიტერატურულ ეპოქათა ქრონოლოგიური მიჯნები იშვიათად თუ ემთხვევა ერთმანეთს, ამიტომ არც XX საუკუნის ქართული პოეზია დაბადებულია 1901წელს. თუ ზუსტ თარიღზე მიდგა საქმე, ესაა 1915 წელი, როდესაც გამოქვეყნდა გალაკტიონ ტაბიძის ორ ათეულამდე ლექსი, მაცნე ქართული პოეზიის თვისებრივი განახლებისა. ამგვარად, კითხვაზე: „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწლები?“ — არსებობს ისტორიის მიუკერძოებელი პასუხი.

გალაკტიონის, როგორც რეფორმატორისა და „ახალი პოეზიის“ მესაძირკვლის პოზიცია გაამყარა ეპოქალურმა ნიგნმა „არტისტული ყვავილები“ (1919), რომელიც დღემდე ეროვნული ლირიკის მწვერვალად რჩება. მის გვერდით ცისფერყანწელთა ნოვატორულ, სიმბოლისტურ-მოდერნისტული პერიოდის ლექსებს, მცირე გამოწვევის გარდა, მხოლოდ ისტორიულ-ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვს.

ქართული პოეზიის რეფორმა, რასაკვირველია, არ არის მხოლოდ ერთი, თუნდაც დიდი პოეტის დამსახურება — ეს იყო პროცესი, რომელშიც მონაწილეობდნენ როგორც გალაკტიონის უშუალო წინამორბედნი, ასევე მისი თაობის წარმომადგენლები, მაგრამ დრომ დიდი ფერისცვალება გალაკტიონს დაუკავშირა, როგორც განახლების ცენტრალურ ფიგურას.

რაც შეეხება გენეზისს, ეროვნულ ტრადიციასთან ერთად, — ვგულისხმობ XIX საუკუნის პოეზიას, რადგანაც ძველი ქართული პოეზიის ხვედრითი წილი რეფორმაში მინიმალურია, —

- უმნიშვნელოვანესი იყო რუსული მოდერნიზმის ესთეტიკა და პოეტური პრაქტიკები, აგრეთვე — ინდივიდუალური კონტაქტი დასავლურ, უმთავრესად — ფრანგულ პოეზიასთან.
2. მე მივეკუთვნები იმათ რიცხვს, რომლებიც ადასტურებენ გალაკტიონის წარმართველ როლს ჯერ ქართული ლექსის განახლებაში, შემდეგ — ეროვნული პოეზიის გზების განსაზღვრაში. დავაკონკრეტებ: გასული საუკუნის 10-იან წლებში გალაკტიონის მიერ განხორციელებულმა რეფორმამ შვა თვისებრივად ახალი პოეზია და ლექსი — განახლებული ვერსიფიკაციით, მრავალხმოვანი რითმით, უნიკალური ეფფონიურ-მელოდიური ორგანიზაციით და, რაც მთავარია, მანამდე არ არსებული პოეტური ენით, რომელსაც პიროვნების შინარეალობის ადეკვატური გადმოცემის უნარი ჰქონდა.

გარდა ამისა, 30-40-იანი წლების მიჯნაზე გალაკტიონმა გაატარა მეორე პოეტური რეფორმა. ამ რეფორმას სპეციალური წერილი მივუძღვენი, ამიტომ აქ სიტყვას არ განვავრცობ. ერთს კი აღვნიშნავ: გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ტენდენცია ქართულ პოეზიაში გალაკტიონის მეორე რეფორმიდან იღებს სათავეს. გალაკტიონის მაგისტრალური ხაზის გასწვრივ არსებობდა კონკრეტულ სახელებთან (ტ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი) დაკავშირებული დინებანი, რასაც ამდიდრებდა შემდგომი თაობების ნიჭიერ წარმომადგენელთა პოეტიკურ-სტილური ცდები.

 3. ზოგადად, ქართულმა მოდერნიზტულმა პოეზიამ ხელოვნების სასარგებლოდ დაძლია პოეზიისადმი უტილიტალური მიდგომა და სალექსო კულტურის დონე დასავლურ სტანდარტებს შეუთანადა. შემდეგ მოხდა ისე, რომ რადიკალურმა სოციალურმა ცვლილებებმა ბუნებრივი განვითარების გზა ჩახერგა, კულტურული ტრადიცია უარყვეს და იგი თითქმის დავიწყებას მიეცა. სამაგიეროდ, მოდერნიზტულმა მემკვიდრეობამ თავისი პოზიტიური როლი შეასრულა 50-60-იანი წლების მიჯნაზე — გახდა დასაყრდენი პოეტთა, პროზაიკოსთა და კრიტიკოსთა ახალი თაობისათვის, რომელმაც ლიტერატურაში კვლავაც მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებით ცხოვრება გადაწყვიტა.
 4. 30-იანი წლები სულიერი დათრგუნვისა და ფიზიკური რეპრესიების უმძიმესი ხანაა. ამ დროიდან დაიწყო სრული პარტიული დიქტატი: მწერლობა და, ცხადია, პოეზიაც ოფიციალური იდეოლოგიის რუპორი გახდა. ამაზე მეტყველებს, თუნდაც, გალაკტიონის ამ პერიოდის ლექსები. ლირიკიდან, ფაქტიურად, განიდევენა ინდივიდი და მასთან ერთად — პიროვნულ-სუბიექტური განცდები, მას ე.წ. კოლექტიური ცნობიერების პროდუქტი — ლოზუნგომანია და რიტორიკა ჩაენაცვლა. გაჩნდა საბჭოურად გაგებული კრებსითი კონცეპტი „ხალხისა“ — „ხალხი და მხოლოდ ხალხი“, რომელიც პროპაგანდისტულ „პოეტურ“ ოპუსებში იდეოლოგიური კლიშეების ენით მეტყველებდა. ფორმალზმში ბრალდების შიშით, დაიკარგა სალექსო კულტურის დონე, ლექსიც და პოეტური აზროვნებაც გაპრიმიტიულდა... მიუხედავად ამისა, ქართულ პოეზიაში მაინც არსებობდა მინისქვეშა დინება — სტრიქონებად დატეხილი რეპორტაჟების გვერდით იყო სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების ცდებიც, რამაც, საბოლოოდ, კულტურული ტრადიციისაგან გამიჯნულ და ემპირიზმში გადაჩეხილ ქართულ პოეზიას სიცოცხლე შეუნარჩუნა.

— როგორ უნდა შეაფასოს ლიტერატურის ისტორიამ იდეოლოგიური დაკვეთით შესრულებული მასალა?

თუ საქმე მეორეხარისხოვან მელექსეებს ეხება, — სწორედ მათ დააგროვეს დიდძალი დაკვეთილი ბალასტი, — იგი დროის ფსიქოლოგიურ ფონს ქმნის, დიდ შემოქმედებთან დაკავშირებით კი გამოთქმული მაქვს ჩემი აზრი გალაკტიონის მაგალითზე: გალაკტიონი იძულებული იყო, კონიუნქტურული ლექსები ეწერა, მაგრამ ეს ქაფია, რომელიც სატანურ ეპოქას უფრო ახასიათებს, ვიდრე პოეტს. ამ ხანებშივე დაინერა მისი არა ერთი ტრაგიკული მინიშნებების შემცველი ნაწარმოები, აგრეთვე გამოუქვეყნებელი „უჯრის ლექსები“, რომლებიც გალაკტიონის რეალურ ეროვნულ მრწამსსა და ესთეტიკურ იდეალს გამოთქვამენ. ასე, რომ მივუზღოთ ეპოქას ეპოქისა და, პოეზია კი პოეზიას დავუტოვოთ!

 5. „ცარიელი სცენის“ მეტაფორას ვერ გავიზიარებ, რადგან ამ სცენაზე უხილავად იდგნენ დახვრეტილი ტიციან ტაბიძე, მტრისგან მოკლული მირზა გელოვანი და ნაადრევად წასული ლადო ასათიანი, რაც მთავარია — ცოცხალი, ფერფლიდან ორბივით აღორძინებული, ახალი გალაკტიონი.

განვითარების ვექტორი ქართულ პოეზიაში, მართლაც, კოლექტიურიდან ინდივიდუალური ცნობიერებისაკენ შემობრუნდა. გიგანტური მსოფლიო კატასტროფის შემდეგ გაჩნდა პიროვნულ-ინტიმური ლირიკის ბუნებრივი მოთხოვნილება, რამაც განსაზღვრა ანა კალანდაძის ლეგენდარული დებიუტი 1946 წელს. ეს იყო რეპრესირებული ლირიკის რევანში, შთამბეჭდავი გამარჯვება პროპაგანდისტულ, ოდურ-პანეგირიკულ მელექსეობაზე, პოეზიის დაბრუნება კულტურულ სივრცეში.

რასაკვირველია, ყველაფერი ერთი ხელის დაკვრით არ შეცვლილა — „სოვეტ-პოეზიის“ ინერცია და წილი კვლავაც უზარმაზარი იყო, მაგრამ ომისშემდგომი წლებიდან პოეზია რომ უფრო ადამიანური და ადამიანზე ორიენტირებული გახდა, ეს უდავოა. ახალი სათქმელი

- თანდათან ძველი კლიშეების უარყოფით, ახალი გამომსახველობითი საშუალებებით გამოითქმებოდა, რაც, სხვებთან ერთად, 40-50-იანელთა თაობის დამსახურებაცაა.
6. მეოცე საუკუნის „სამოციანელები“ ე.წ. „ოტტეპელის“ — დათბობის პირმშონი არიან. მათი შემოქმედების სოციალური, იდეოლოგიური თუ ესთეტიკური პარამეტრებიც ამ მოვლენას უკავშირდება. ეს იყო, მართლაც, ნიჭიერი თაობა, რომელმაც თავისი კვალი დააჩნია მთლიანად ქართულ კულტურას, ლიტერატურის ყველა დარგს — პოეზიას, პროზას, კრიტიკას. ეროვნული სულიერების უცნაური, ცენტრიდან სანქცირებული რენესანსი, — ასეთი შეიძლება იყოს ზოგადი შეფასება.
- „სამოციანელებმა“, უპირველეს ყოვლისა, შეცვალეს სინამდვილისადმი მიმართების მოდუსი — სოცრომანტიზმისა და ილუზიების ხანა დამთავრდა, მწერლობამ სცადა თვალის გასწორება სინამდვილესთან. გაფართოვდა ლიტერატურის თემატური დიაპაზონი, პოეზიაში ექსტენსიური მიდგომა — „დიდი ფართობის“ ათვისების პომპეზური სურვილი ინტენსიურობისაკენ სწრაფვამ შეავიწროვა. დაიწყო ცნობიერების შრეებში გარდატეხილი კონფლიქტების ანალიზი, თანმხლები ცვლილებებით ფორმის სფეროში (მედიტაციურობა, შინაგანი მონოლოგი...), რამაც განსაზღვრა პოსტგალაკტიკონური ქართული პოეზიის პროფილი.
- ...გამორჩეული და მრავალმხრივი თაობა იყო. მათი მოღვაწეობის ნეგატიურ მხარეზე საუბარი ამჯერად საჭიროდ არ მიმაჩნია.
7. სამოცდაათიანი წლების პოლემიკა ვერლიბრის გარშემო ანარეკლია იმ პროცესისა, რომელიც პოეზიაში ახალი ბილიკების მოძებნას ისახავდა მიზნად. ვერლიბრი, როგორც გამოვლენა პოეზიის პროზაზე ორიენტირებისა, ნიველირებული სალექსო ფორმის განახლებას ესწრაფოდა საპირისპირო კონსტრუქციასთან მიახლოების გზით. „კონვენციონალისტებისა“ და „ვერლიბრისტების“ პოლემიკაში, სამწუხაროდ, არსებითი მნიშვნელობის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური პრობლემა მეტრისა და რითმის გარშემო გაავებულმა კამათმა გადაფარა, რამაც ლექსებშიც გამოჟონა. თუ ერთი მხარე ამტკიცებდა, რომ „საჭიროა, საჭიროა რითმები, / რომ მუსიკა აელვარდეს ლექსად“, „განმათავისუფლებელთა“ ხმასაც არანაკლები ომახი ახლდა: „ვათავისუფლებ ოთხ სტრიქონზე ჯვარცმულ რითმებს / და მარცვლებდათვლილ სიტყვებს ლექსში ვათავისუფლებ“.
- ვერლიბრის შემოტანა ტრადიციონალისტთა მხრივ აღქმული იქნა, როგორც პოეტური კულტურის რღვევა, ანარქიის დაკანონება, თავისუფალი ლექსის ადეპტებმა კი ვერ შეძლეს დასაბუთება, რომ ვერლიბრი ერთ-ერთი რიგითი სალექსო ფორმა კი არაა, არამედ სამყაროს ესთეტიკური ხედვის სპეციფიკური ფორმა, საკუთარი კანონებითა და პოეტიკით.
- უნდა ითქვას, რომ რამდენიმე პოეტმა იმთავითვე შეძლო ქართულ პოეტურ სივრცეში ამ ფორმის არსებობის გამართლება, მაგრამ ვერლიბრის შემოტანას თან სდევდა აგრეთვე მიმბაძველობის, ზედაპირულობის, პოეტიკურ ასპექტთა გაუცნობიერებლობის ტვიფრი.
- დღეს ახალგაზრდა ქართველი პოეტები, — მოჩვენებითი სიიოლის გამო, — უპირატესად, ვერლიბრის ფორმით წერენ, ურითმო ლაილას ვერლიბრს არქმევენ. თავისუფალ ლექსს დასავლეთშიც და ჩვენშიც ჰყავს დიდოსტატები, რომელთა გამოცდილების ათვისება სავალდებულოა. მე კი ისიც საჭირო მგონია, ახალგაზრდა ვერლიბრისტებმა რუსთაველისა და გალაკტიონის ქვეყანაში კლასიკური სკოლა გაიარონ — ვაგნერმა რეველუციურ გადატრიალებამდე სწორი ფუგის წერა ისწავლა, ხოლო პიკასომ — რაფაელის სტილში ხატვა!
- უცხოურიდან თარგმნილი პოეზიის განმაახლებლური, პოზიტიური როლის უარყოფა შეუძლებელია, მაგრამ თუ თვითმყოფადობა გვსურს და არა პოსტმოდერნული მეორადობა, სიახლეს ადევნებულებს მეტი დაკვირვება და ზომიერება მოგვეთხოვება.
8. ქართული ფემინური პოეზიის შესახებ მსჯელობას ვერ შევძლებ, იმის თქმა კი დაბეჯითებით შემიძლია, რომ გვყავდა და გვყავს რამდენიმე სრულფასოვანი — ნიჭითა და კულტურული დონით გამორჩეული — პოეტი ქალი.
9. ათასწლეულთა მიჯნაზე თანამედროვე ქართული პოეზიის სურათი, მართლაც, გაურკვეველია. ამას თავისი მიზეზები აქვს. მღვრიე, ნაირგვაროვანი ლიტერატურული დინების საეჭვო მოდიების ჟამს, კულტურული ცხოვრების მოუწყობლობის, კრიტიკიუმთა რღვევისა და ვოლუნტარიზმის პირობებში ობიექტური ვითარების დანახვა ჭირს. ერთი რამის თქმა მაინც გარკვევით შეიძლება — კრიზისი, რომელიც 80-იან წლებში დაიწყო, დროში მტკივნეულად გაიწელა და გადაწყვეტას მოითხოვს. თანამედროვე ქართული ლექსის კულტურულ სიმაღლეს ჩემთვის განასახიერებს დავით წერეთლის ორიგინალური და მთარგმნელობითი შემოქმედება, მაგრამ იგი უკვე კლასიკაა და ახალ პოეტს, გარდა მისი ათვისებისა, სხვა სივრცეებში „გადავარდნა“ დასჭირდება.
- რა სახე ექნება, ან რა სფეროებს შეეხება ქართული ლექსის სავარაუდო რეფორმა, მარჩიელობას ვერ მოყვები — ალბათ, ყველაფერს... რეფორმა კი დიდი ნიჭის პოეტი-ინდივიდის გამორჩენის გარეშე წარმოუდგენელია.

10. პოეტი-წინამძღოლის იდეა, დეკლარირებული ილიასა და აკაკის საპროგრამო ლექსებში და მათ მიერვე ცხოვრებაში გატარებული, ისტორიული ვითარებით იყო ნაკარნახევი და XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეში ინტელექტუალური ძალების დეფიციტზე მიანიშნებს.

ბედნიერია ის ერი და ქვეყანა, სადაც პოლიტიკას პოლიტიკოსი ქმნის, პოეტი კი ლექსებს წერს! მაგრამ არის დღევანდელი საქართველო ბედნიერი?

ნუ ვიფიქრებთ, რომ პოეტთა ახალთაობას ბელადის ამპლუას და „გარემოების საყვირის“ როლს ვთავაზობდეთ, მაგრამ პოეზია, რომელიც მოწყვეტილია ფესვებს და სოციალურად ინდიფერენტულია, ჩემთვის მიუღებელია — „წერო? სიტყვა, სხვა არაფერი!“ (გალაკტიონი).

გლობალიზაცია შეუქცევადი პროცესი ჩანს და არც კარჩაკეტილობიდან დიდი სივრცეებში გასვლა არის ხიბლს მოკლებული. მთავარია, როგორ მოიაზრებ თავს ამ სივრცეში... 70-იან წლებში საბჭოეთიდან გლობალიზებულ დასავლეთში გაძევებულმა იოსებ ბროდსკიმ, სხვათა შორის, ესეც დაიბარა: „Я принадлежу русскому языку“; და კიდევ: „Мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого он живет...“ ასეა: პოეტი ენას ეკუთვნის, პატრიოტიზმის საზომი კი ენის წიაღში გამოვლენილი პროფესიონალიზმის ხარისხია.

საჩვენოდ ეს ასე ითარგმნება: თუ ქართველი პოეტი ხარ და ქართულად წერ, თანაც გინდა ამ ენაზე კარგად წერო, სულ ცოტა, უნდა არსებობდეს ეს ენა და სახელმწიფოც, რომელიც ენას დაიცავს. ასე გადაეჯაჭვება ერთმანეთს პოეტი — ენა — სახელმწიფო. აქ არჩევანის საკითხი დგება: გლობალიზაციის პროცესს მორჩილად ადევნება, „ჩაყოლა“ თუ საკუთარი ენის წიაღში არსებობის მცდელობა. ქართული პოეზიის მომავალი ამ არჩევანზეა დამოკიდებული.

ლალი ავალიანი

1. XX საუკუნეს მოესწრო XIX საუკუნის დიდი ტრიადა. ილიას, რა ხანია, კალამი გვერდზე გადაედო, მხცოვან აკაკისა და ჭარმაგობას მიტანებულ ვაჟას ნაყოფიერი რთველი დადგომოდათ. ილიას მკვლელობამ დიდი ეპოქის დასასრულის, ხოლო აკაკისა და ვაჟას გარდაცვალებამ დიდი სიცარიელის შეგრძნება მოიტანა. მათ „დევის ნაფეხურებს“ (ტ. ტაბიძე) ამოოდ ეტოლებოდა ეპიგონთა ლეგიონი.

აკაკისადმი მარადიული პიეტეტი არ აფერხებდა გალაკტიონს, რომელიც „არტისტული ყვავილებისათვის“ იკრებდა ძალას. სიახლის მოლოდინი ჰაერში თიმთიმებდა. „იდეათა ატმოსფერული ზეგავლენა“ (გრ. რობაქიძე) დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის ე. წ. ახალი პოეზიის გათავისებამ გაამძაფრა. კიტა აბაშიძისა და არჩილ ჯორჯაძის გაკვალული ევროპული გეზი „მოდერნიზმის ქადაგის“ გრ. რობაქიძის ძლიერმა აზრმა და ნებამ ჩაადულაბა. ცისფერყანწელთა ერთიანობამ („ცისფერი ყანწები“ ერთი პოეტია, ამაშია მისი ძალა“ — პ. იაშვილი), ნოვაციისადმი დაუოკებელმა სწრაფვამ, ბუნტარულმა სულმა და გაბედულებამ, — დაამსხვრია სტრუოტიპები და სიახლეთა „ათვისების“ დრო, მრავალი წინააღმდეგობის მიუხედავად, მინიმუმამდე შეამცირა. სწორედ გალაკტიონსა და ცისფერყანწელებს უკავშირდება თვისებრივად ახალი, „მსოფლიოს რადიუსზე“ ორიენტირებული პოეზიის შექმნა.

2. ვფიქრობ, რომ გენიოსების „ხაზს“ ვერავინ გაჰყვება („როგორც ერთია ქვეყანა მთელი, ისე ერთია გალაკტიონი“). ცნობიერი და არაცნობიერი ზეგავლენა, შეფარული თუ შეუფარავი „მეტოქეობა“ — გალაკტიონის თანამედროვეთა შორისაც შეინიშნება და XX-XXI საუკუნეთა მიჯნის ეპატაჟურ ინტერტექსტებშიც.

ეს კითხვა მიხეილ კვესელავას „პოეტურ ინტეგრალებში“ (1977 წ.) ასე იყო ჩამოყალიბებული: „რა გზით მიდის ქართული პოეზია გალაკტიონის შემდეგ“? რესპოდენტებმა — ვ. ჯავახაძემ, ო. ჭილაძემ, შ. ნიშნიანიძემ, ბ. ხარანაულმა, მ. ლებანიძემ, მ. მაჭავარიანმა, ტ. ჭანტურიამ — მეტნაკლებად გულახდილი, მაგრამ შთამბეჭდავი პასუხი გასცეს ამ კითხვას. ორიოდ ფრაგმენტს მოვიხმობ:

„გავლენა, კარგი გაგებით, კეთილშობილური აუცილებლობაა, განვითარებასა და წინ წასვლას გულისხმობს, რადგან სულში ტოვებს კვალს და არა სახეზე. სახეზე მიმბაძველობა ტოვებს კვალს, როგორც გრიმი“ (ო. ჭილაძე).

„დღეს კი ერთია ცხადი: ის თასი, რომელიც პოეზიით იყო ავსილი და რომელიც გ. ტაბიძეს ეპყრა ხელთ, ბოლომდე დაცლილია“ (ბ. ხარანაული).

3. ამ კითხვაზე ნაწილობრივ უკვე გავეცი პასუხი.
4. ქართული მოდერნისტული პოეზია 1924 წლიდანვე გადააწყდა ტოტალიტარული ცენზურის ბარიერს, 1932 წელს კი იურიდიულადაც „გაუქმდა“. მისი როლი ქართული ლექსის სრულყოფის საქმეში ძალადობამაც ვერ შეარყია. ტოტალიტარიზმმა პოეტები და მათი ახლობლები (პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ნ. მინიშვილი, ო. ოკუჯავა...) იმსხვერპლა,

ლიტერატურულ მემკვიდრეობას კი, დღევანდელი თვალსაზრისით, ბევრი ვერაფერი დააკლო (ნიგნების „აკრძალვა“ შეუძლებელია). შინაური მაგალითი: 50-იანი წლების დასაწყისში, პატარა ლლას, ხელი მიმინვდებოდა მ. ჯავახიშვილის ტომეულებსა და გრ. რობაქიძის „გველის პერანგზე“, ტ. ტაბიძის ლექსებსა თუ „მეოცნებე ნიამორებზე“. ეს განძი, რომლის მნიშვნელობა მოგვიანებით გავაცნობიერე, უფროსი დეიდაშვილების – გივი, მეგი და დევი დათემიძეების ნიგნის კარადაში აღმოვაჩინე. მთავარი კი ისაა, რომ მამა 1937 წელს ჰყავდათ დახვრეტილი, დედა – პოტმაში გადასახლებული...

ლიტერატურის ისტორიკოსის ვალია შეისწავლოს „ეპოქის პროდუქტი“: იდეოლოგიური დაკვეთით შესრულებული მასალა; რუსები ასეც იქცევინან. ძალზე უმაღური და უინტერესო სამუშაოა, მაგრამ აუცილებელი. ახლახანს ტელევიზიით შევიტყვე, რომ ოქსფორდში ერთი ახალგაზრდა დისერტაციას იცავს ქუთაისელი კანონიერი ქურდების ისტორიაზე... ამ დროს ჩვენ XX საუკუნის სრულყოფილი ლიტერატურის ისტორიაც კი არა გვაქვს, რომ აღარაფერი ვთქვათ ცალკეული მწერლებისადმი მიძღვნილ გამონვლილვით მონოგრაფიებზე.

5. დასაზუსტებელია: თუ 40-იანი წლების ლიტერატურული თაობა იგულისხმება, არა მგონია, იმ წლებში ომის გამო კიდევ უფრო გამძვინვარებულ ცენზურას კოლექტიური ცნობიერებიდან ინდივიდუალურ ცნობიერებაზე გადასვლისათვის შეექმნა ნიადაგი. ანას ფენომენიც (აღტაცება და მალევე უხმაურო იგნორირება) ამის დასტურია.
6. „სამოციანელთა“ უნიჭიერესმა თაობამ, XX საუკუნის II ნახევარში ისეთივე მისია იტვირთა, როგორც 10-20-იანი წლების მოდერნისტებმა. სწორედ მათ დაევუკავშირებდი კოლექტიური ცნობიერებიდან ინდივიდუალურ ცნობიერებაზე გადასვლასაც. 60-იან წლებში სასიკეთო ფერისცვალება განიცადა 30-40-იანი წლების ლიტერატურული თაობების ზოგმა პოეტმაც. ამის თვალსაჩინო მაგალითია თუნდაც ირაკლი აბაშიძის ე. წ. „გამოდარების“ დროინდელი პოეზიის აღმასვლა.
7. 70-იანი წლების პოლემიკას ვერლიბრზე, რა დასამალია და, იმთავითვე უსაგნოდ მივიჩნევდი. ბესიკ ხარანაული და ლია სტურუა, — თანამედროვე ქართული ვერლიბრის უეჭველი მესაძირკვლენი, რომელთაც, ვერლიბრისა და თვითმყოფადობის გარდა, თითქმის არაფერი აქვთ საერთო (მსოფლალქმის, პოეტური რეცეფციისა თუ მხატვრული აქსესუარების პლანში), ისეთ დროშიც კი გამობრწყინდნენ, როცა კონვენციური ლექსის ერთგულ „სამოციანელთა“ გამორჩეული თაობა ზენიტში იყო. მათ „კონკურენცია და თანაარსებობა“ არ გასჭირვებიათ. ქართული ჰიმნოგრაფია, 10-იანი წლების ძიებანი ფორმის გათავისუფლებისათვის (გრ. რობაქიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი და სხვ.), ზოგი პოეტური თარგმანი (მაგ. თ. ჩხენკელისა) ვერლიბრის ცხოველმყოფელობაში გვარნმუნებდა. უცხოურიდან თარგმნილი პოეზიის ზეგავლენა, ჩემი აზრით, მაინცდამაინც ვერლიბრის გავრცელებას არ უკავშირდება. ქართული ძირები რომ არ ჰქონოდა, ვერლიბრი ასე წარმატებულად ვერ მოიკიდებდა ფეხს.
8. ქალთა პოეზიას, მის უმაღლეს გამოვლინებებში, არაფერი აქვს საერთო „ფემინიზმთან“ (ანუ, საბოლოოდ მაინც ქალთა უფლებებისათვის ბრძოლასთან). თუ ჩვენშიც უკვე გაჩნდნენ ფემინისტი-პოეტები, ეს სხვა საქმეა. მარტივი მუსაიფი ქართული პოეზიის ფემინიზაციაზე, ალბათ, პოეტ ქალთა სიმრავლემ გამოიწვია.
ნეტა ვის მოუბრუნდება ენა, ანა კალანდაძეს პოეტი ქალი უნოდოს? ღვთის მადლით, იგი გამონაკლისი არ არის.
9. XX საუკუნის დასაწყისისა და ჩვენი დროის ლიტერატურულ პროცესებში აშკარად შეინიშნება მსგავსება. ამის თქმის საფუძველს მაძლევს ქართული პოეზიის სიჭრელე და ეკლექტიზმი. პოეტური შედეგების (რომელმაც დროის გამოცდას უნდა გაუძლოს) პარალელურად, მასკულტურასა თუ „კიჩთან“ მიახლოებული ლექსების სიმრავლე, მართლაც რომ გაურკვეველობაში გვამყოფებს. თუკი XX საუკუნის დასაწყისში ეპიგონების პარპაში და „ბაზრული“ გემოვნების მოძალეა შეინიშნებოდა („მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა, კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა“ — ვ. ორბელიანი), ახლა პოეტი-ბიზნესმენები და პოეტი-რეპერები გაჩნდნენ; მავანთა ბილნსიტყვაობა („ენაგარყვნილებანი“ — საბა) რატომღაც სიახლედ სალდება. სწორედ ამ ყაიდის პოეტებს არ აკლია რეკლამა და ნახალისება. ეს ხდება ჭეშმარიტი პოეზიის დევალვაციისა და მისი როლის შეგნებული თუ შეუგნებელი დაკნინების ფონზე. ვიმედოვნებ, რომ ეს, „დუღილისა და დანმენდის“ (ვ. კოტეტიშვილი) პროცესი სასიკეთოდ დასრულდება.
10. გლობალური პრაგმატიზმისა და ე. წ. სამომხმარებლო სულისკვეთების ეპოქაში პოეზიის არეალი უაღრესად ვინროვდება.

ტონინო გუერამ, პოლივუდზე „გულმოსულმა“, ერთ ინტერვიუში განაცხადა: ინგლისური ენა კინემატოგრაფის მტერიაო; ყველაზე მასობრივი მასობრივთა შორის, ტელევიზია, — პოეზიის მტერია — ეს ჩემეული „პერიფრაზია“.

პოეტი-წინამძღოლის ტრადიცია შეარყია არა იმდენად ახალმა თაობამ, არამედ, როგორც ცისფერყანწლები იტყოდნენ, „პოლიტიკური ნერვების საბედისწერო დაჭიმვამ“.

ილია დამონებული საქართველოს სულიერი „დიქტატორი“ იყო; დამოუკიდებელ საქართველოში კვლავ პოლიტიკურ „ბელადებზე“ აქცენტი.

„დღეს რომ ქართველს წერის სურვილი გაუჩნდება, ესეც ჩვენი გარდაუვალი განკურნების მაუნყებელი ნიშანია. ჯერ ერთი, ამით თავის ენას მიაგებს პატივს და, რაც მთავარია, სიყვარულს უხსნის სამშობლოს“ (ო. ჭილაძე). ძალიან მინდა, რომ ასე იყოს.

11. ეთნომუსიკა ამოუწურავი მადანია თანამედროვე ქართული მუსიკისათვის (ჯაზი, როკი, პოპი...), გავიხსენოთ თუნდაც ელექტროგიტარისტების კაკო ვაშალომიძისა და თემურ ყვითელაშვილის ვირტუოზული ვარიაციები, ან ჯგუფი „შინ“. ქართული ზეპირსიტყვიერების მონაპოვრის შემოქმედებითი ათვისება და გათანადროულობა მხოლოდ სასიკეთოდ წაადგებოდა ახალგაზრდულ პოეზიასაც. თავის დროზე ქართველმა ფუტურისტებმა (განსაკუთრებით ს. ჩიქოვანმა) საინტერესო ექსპერიმენტებს მიმართეს ამ კუთხით.

გარდა ამისა, ქართულ პოეზიაში უკვე არის პრეცედენტი დიალექტზე შექმნილი ჩინებული ლექსებისა. ჯერჯერობით ე. თათარაიძის წარმატებული „მიმდევრები“ არ ჩანან; აქაც „ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი“ არის განმსაზღვრელი. გლობალიზაციის ხანაში ეს მაგალითი მხოლოდ სასიკეთოა.

12. ინტერტექსტუალიზაცია ზოგჯერ ერთობ წაადგა ლექსს, მაგრამ მავანს და მავანს აშკარად ღალატობს გემოვნებაც, ნიჭიც და ზომიერების გრძნობაც (არადა, „კვოტას“ ხომ არ დავუნესებთ!). უცხო სიტყვებისა და უცხოური რეალიების მოზღვავებაც ხშირად თვიმიზნურია და „სხვისი ბაძის“ (ილია) უსიამოვნო განცდას ბადებს. პოეტური აზროვნების ინდივიდუალიზმზე, ამ შემთხვევაში, ლაპარაკი ზედმეტია.

მწერლური მედიატექსტის პოლიტიკური კონტექსტი

(ფრაგმენტები)

ლეგენდარულმა შარლ დე გოლმა ბრიტანელი პრემიერი მაკმილანი ევროპის თანამეგობრობაში განევრიანებაზე მორიგი უარით რომ გამოისტუმრა, თვითონაც ისე შეწუხდა, განზილებული კონსერვატორის სანუგეშოდ კინალამ ედიტ პიაფის სიმღერიდან სიტყვები წამოსცდა - “ნუ სტირით, მილორდ!” ფრთხილ ფრანგს იმ დროს ინგლისი თავიანთ ალიანსში ამერიკის “ტროას ცხენად” ეჩვენებოდა. მხოლოდ ორგზის მცდელობის შემდეგ, 1973 წელს, შეძლო დიდმა ბრიტანეთმა თავისივე დიადი თანამემამულის უინსტონ ჩერჩილის მიერ ქვეყნის საგარეო პოლიტიკის პრიორიტეტად დასახული “სამი წრის” კონცეფციიდან ერთ-ერთი მთავარი ორიენტირის გატარება — ევროპის “საერთო ბაზართან” ინტეგრირება.

თუკი დე გოლის მაშინდელი შიში უსაფუძვლო აღმოჩნდა, შარშან, ავბედით აგვისტოში, საქართველო ნამდვილად იქცა ამერიკის “ტროას ცხენად” რუსეთის წინააღმდეგ და ახლა სამი, ხუთი თუ ბევრად მეტი ათეულის შემდგომი სათუო პერსპექტივით ვამართლებთ საკუთარ წინდაუხედაობას. წინათქმად ისტორიული პარალელის მოხმობაც იმიტომ დაგვჭირდა, რომ მეტი სიმძაფრით წარმოგვეჩინა დღევანდელი ჩვენი ყოფის ტრაგიზმი. მარადიული “სავლეს მოლოდინით” დაღლილები და მუდმივად “პავლეს” დღეში ჩავარდნილები დამნაშავეის ძიებაში ისევ სხვებისკენ ვიშვერთ ხელს და ფიქრი და აზროვნება გვეზარება.

“დღევანდელ ქართველთა მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი, როგორც ჩანს, აზრის სიზარმაცე და უაზრო ემოციების ტყვეობაში ყოფნაა. რა დასამალია და, ღრმად ჩაფიქრებას უკვე ათასჯერ ნათქვამი სადღეგრძელოების მოსმენა ან ზედაპირული ლოზუნგებით საუბარი გვიჩვენია”¹ — ნუხს მწერალი. მართლაც, ღირსეული უღირსისაგან რომ განასხვავო, აზროვნების უნარი და სამართლიანობის განცდაა საჭირო. თავს კვლავ და კვლავ “უნივერსალური ფუნქციის მქონე ქართული სუფრის ვირტუალურ სოციო-კულტურულ სივრცეში ვიგულებთ” და გვაზინყვება, რომ ის უმწვავესი კრიზისი, რომელშიც ქვეყანა აღმოჩნდა, უპირველესად, ჩვენი, საზოგადოების პრობლემაა; პრობლემა, რომლის სირთულეც სოციალური ცნობიერების დემოკრატიული პროცესებისადმი მზაობის ხარისხით განისაზღვრება. სწორედ ფიქრის, განსჯის დეფიციტის გამო აღმოვჩნდით, აგერ უკვე ოცი წელია, მოჯადოებულ წრეში, “გაუთავებელ გამეორებაში,” სარტრმა ჯოჯოხეთი რომ უწოდა.

საზოგადოების ინერტულობამ, ინდიფერენტულობამ და ყველაფრისადმი შემგუებლობამ გამოუსწორებელ შედეგებამდე მიგვიყვანა. ჯერ კიდევ ათი წლის წინ (!) წერდა ოთარ ჭილაძე, რომ საზოგადოება დუმის ინარჩუნებდა ქვეყანაში, “რომლის ნახევარი ტერიტორია ოკუპირებულია, მოსახლეობის მესამედი ემიგრირებული, დარჩენილი ორი მესამედის ალბათ სამოცი პროცენტი შიმშილობს, ათი - ქარის ნისქვილებს ეომება, იმდენივე-სასწაულის მოლოდინშია, დანარჩენი კი ზნეობის, მორალის, ეთიკისა და, რაც მთავარია, საკუთარი სამშობლოს სანინააღმდეგო საქმიანობითაა დაკავებული.” საზოგადოება დუმს ყოველივე ამის შემხედვარე და ცდილობს ლალად იცხოვროს. ბერძენი ისტორიკოსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, “ყოველდღე ისე ქეიფობს ამ გაძვალტყავებულსა და ღირსებააყრილ ქვეყანაში, თითქოს უკანასკნელად ქეიფობდეს და ისეთ სახლებს იშენებს, თითქოს სამუდამოდ აპირებდეს ამ ქვეყანაზე დარჩენას...”² მწერლის მთავარი მისია ყველაფრის დამახსოვრებაა, “იმისიც, რაც სხვებმა შენი იმედით დაივიწყეს.” ჭეშმარიტებისათვის “მარადიულ ომში წასული,” იგი შეგვახსენებს, რომ ყოველდღიური მწარე სიმართლის თქმა სჯობს, ვიდრე მუდმივად გავიძახოდეთ: ‘მაგარია!’, ‘გავიმარჯვეთ!’, ‘გავმთლიანდებით!’, ‘გავმდიდრდებით!’ იქნებ ასე შევძლოთ ამ მართლაც ჯოჯოხეთური განმეორებადობიდან თავის დაღწევა.

ამ დროის მანძილზე “რადიკალურ იდეოლოგიებს შორის სასონარკვეთილმა ხეტიალმა” მოგვიტანა ის, რომ “აღარ არსებობს უნივერსალური საზოგადოებრივი თანხმობა საკუთარი რაობისა და ისტორიული სტრატეგიების გამო, უფრო მეტიც, ჩვენი “აქ და ახლა” არსებობის გარდუვალობის გამო.”³ დღესაც ამ სავალალო ვითარების შედეგია ილიასეული ეპოქიდან მოყოლებული მამათა და შვილთა - ქართული სულიერების დეკონსტრუქციით დაკავებულ ახალგაზრდა ინტელექტუალთა და ეთნოგრაფიულ ტერმინებში საზოგადოების არსებობის გამაიგივებელ ძალთა შორის უკომპრომისო და შეურიგებელი კონფლიქტი.

¹ კოტე ჯანდიერი, “ხანდახან გონიერება უფრო დიდი ღირსებაა, ვიდრე მხედრული შემართება და თავზე ხელაღებული გამბედაობა,” გაზეთი “კვირის პალიტრა”, 30 მარტი-5 აპრილი, 2009 წ., გვ. 6-7.

² ოთარ ჭილაძე, “ბედნიერი ტანჯული”, გამომც. “ლოგოს პრესი”, თბ., 2003 წ., გვ. 295.

³ ზაზა ფირალიშვილი, “ილია: ისტორიული კონტექსტი და პიროვნება,” საიუბილეო კრებული “ილია ჭავჭავაძე 170”, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2007 წ., გვ. 246.

მაგრამ ისიც უთუოდ გასათვალისწინებელია, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნორმები, სოციალური ფასეულობანი დიდადაა დამოკიდებული ხელისუფალთა ზნეობასა და სამართლიანობაზე, რადგან “საზოგადოებას ხელისუფლება რყვინს”. საჭეთმპყრობელთა და საზოგადოების თანხმობისათვის, ქვეყანაში სიმშვიდის დასასადგურებლად, მარტივი, მაგრამ ძალზედ ბრძნული ძველჩინური შეგონება უნდა გავითავისოთ, რომ “თუ უღირსთ დააყენებ ღირსეულთა ზედა, არ იქნება სიმშვიდე შენს სამეფოში, ხოლო თუ ღირსეულთ დააყენებ უღირსთა ზედა, მაშინ ქვეყანაში სიმშვიდე დაისადგურებს.”⁴ ფილოსოფოსის რჩევასაც მივუყურადოთ: “დიდი ხელოვნებაა ის, რომ საკუთარ პოლიტიკას შინაგან ფორმებში შეინახავ და მზად იქნები გარედან მომავალი შემთხვევებისათვის”, — ამბობს ოსვალდ შპენგლერი თავის “პოლიტიკის ფილოსოფიაში.”⁵ ეს კანონი ჭეშმარიტი დემოკრატიისთვის თვითმიზანს უნდა წარმოადგენდეს. ნამდვილი პოლიტიკოსი არამარტო საშინაო რეფორმების ტაქტიკაში, ეკონომიკურ და სოციალურ საქმიანობაში უნდა იჩენდეს ინიციატივას, არამედ, პირველ რიგში, საზოგადოებრივი ფორმის თანადროული “სამართლიანობისა და თავისუფლების” მოთხოვნისადმი უნდა იყოს მოქნილი.

არსებულ სიტუაციაში გამოსავალი ერთია: ჩვენი თანამედროვეობის დრამატული პოლიტიკური კოლიზიების ლაბირინთში გასარკვევად, ტრადიციულად კვლავ მწერლობამ უნდა იტვირთოს გზის გამკვალავისა და ზნეობრივი დამმოდღვრელის რთული მისია. სწორედ პოლიტიკურ-იდეოლოგიური დაკვეთისაგან შეუზღუდავმა, “შინაგანად თავისუფალმა, ადამიანობის მარადიულ სუბსტანციაზე ორიენტირებულმა ქართული მწერლობამ” უნდა მიმართოს ძალისხმევა მასობრივი ინფორმაციის შევსებისა და გაცვლის ზედაპირული კომუნიკაციის პროცესებში ჩართული კონიუნქტურული მედიის მიერ (საბედნიეროდ, მთელ მედიასივრცეზე ვერ განვავრცობთ, - მ.შ.) საზოგადოებრივი ცნობიერების რღვევის პროცესის შესაჩერებლად.⁶

მაშინ, როდესაც მრავალნი დუმან (“დუმილი გახდა ვინრო გალია, დაუძინარი და უჩინარი...”), **ჭეშმარიტი შემოქმედის უსიტყვოდ ნათქვამიც კი ჭექს!** მაგრამ, ღირს კი გარისკვა სიმართლის საპოვნელად? - ამის განსჯას ერნესტ ჰემინგუეი თანამოკალმეებს ანდობდა: “რა თქმა უნდა, ბევრად მშვიდობიანია თეორიულ საკითხებზე მეცნიერულ დისპუტებში გაატარო დრო. და ყოველთვის მოიპოვება ახალი ერესები და ახალი სექტები, აღმაფრთოვანებელი ეგზოტიკური სწავლებანი, მეტრის რომანტიკული ბუნდოვანება, - მოიძიება მათთვის, ვისაც არ სურს ღვწა საქმის სასარგებლოდ, რომლისაც თითქოსდა სწამს, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ კამათი და საკუთარი პოზიციების დაცვა სწადია, მოხერხებულად არჩეული პოზიციებისა, რომლებიც რისკის გარეშე შეგიძლია დაიკავო. პოზიციები, რომელთაც საწერი მანქანით ინარჩუნებენ და მარადიული კალმით ამყარებენ.”⁷

საბედნიეროდ, არიან ისეთნიც, ხმამაღლა, დაუფარავად რომ საუბრობენ პრობლემებზე და გაცვეთილი მეტაფორებით კეკლუცობის ნაცვლად, საზოგადოების “თერაპიას” მიმართავენ. დღეს ელიტურ კრიტიკიუმთა ფონზე მრავალი უარყოფითი და დესტრუქციული კომპონენტების მატარებელი მასმედია ფსიქოსოციალური ზემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტად იქცა. იგი ანგრევს საზოგადოების მორალურ ყოფას და აყალიბებს „მდარე გემოვნებას.“ ამ ვითარებაში მწერლურ მედიაგამოსვლას მართლაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ერთის მხრივ, ამგვარი მედიატექსტის იდეურ, პუბლიცისტურ გამიზნულობას, მეორე მხრივ კი, მის მაღალმხატვრულ ღირსებებს ძალზე დიდი როლი ეკისრება მკითხველი საზოგადოების კულტურულ-ესთეტიკური და ზნეობრივი ჩამოყალიბების პროცესში; შეახსენებს, რომ, ისევე როგორც ნებისმიერ ადამიანურ საზოგადოებას, მასაც გააჩნია თავისი ფასეულობათა სისტემა, რომელიც ჩამოყალიბებულია ისტორიულად, ქვეყნის მენტალობიდან გამომდინარე, გამომუშავებულია წინა თაობების გამოცდილებით და არსებობის მოქნილ და მიზანმიმართულ ფორმას წარმოადგენს. შეიძლება ითქვას, ამ თვალსაზრისით, მწერლური მედიატექსტი „მედია-კულტურის“ ე.წ. ელიტური კულტურით ჩანაცვლების მცდელობადაც შეიძლება მოვნათლოთ.

იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა ზეგავლენის ხარისხი საზოგადოებრივ ფასეულობებზე, პირველ ყოვლისა, უნდა გავაანალიზოთ სისტემა, რომელიც აწესრიგებს ღირებულებათა მიზანმიმართებას. როგორც ვიცით, ნებისმიერი საზოგადოება, თუკი მას საზოგადოება შეიძლება ეწოდოს, უნივერსალურ — სიცოცხლის, ჭეშმარიტებისა და საკუთრების ღირებულებებს უნდა ემყარებოდეს. სხვა, უფრო აღმატებული მიზნების შესრულებამდე ნებისმიერი საზოგადოება ამ ელემენტარული პრინციპების დაცვას უნდა ცდილობდეს. როგორც საერთაშორისო ურთიერთობათა სამეცნიერო ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნაშრომის “ანარქიული საზოგადოება: ნესრიგის საკითხი მსოფლიო პოლიტიკაში” ავტორი ჰედლი ბული ამბობს: “...თუ ეს მიზნები არ შესრულდება გარკვეული

⁴ კოტე ჯანდიერი, დასახ. პუბლიკაცია, გვ. 7

⁵ ოსვალდ შპენგლერი, “პოლიტიკის ფილოსოფია”, თბ., 1995წ., გვ. 16

⁶ მანანა კვაჭანტირაძე, “გამეორება”, გამომც. “ეროვნული მწერლობა”, თბ., 2005 წ., გვ. 35-36

⁷ Эрнест Хемингуэй, „Писатель и Война...“, Избранные произведения в двух томах., М., 1959г., ст. 553 (თარგმანი ჩვენი, - ავტ.)

დონით, ვერ ვილაპარაკებთ საზოგადოების ან საზოგადოებრივი ცხოვრების არსებობაზე...⁸ ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი იმ ვითარებასაც ასახელებს, როდესაც ამ მიზნების უგულვებელყოფით სხვა, უფრო მაღალი ღირებულებებისათვის იბრძვის საზოგადოება. ეს, როგორც წესი, ომებისა და რევოლუციების დროს ხდება ხოლმე.

ერნესტ ჰემინგუეის უცნაური აღმოჩენა, რომ "მწერალი, თუკი იცის, რისთვის და როგორ წარმოებს ომი, ეგუება მას," სწორედ იმ კონკრეტულ შემთხვევას უკავშირდება, როდესაც ომი სამართლიანობისთვის, მომხდურთა წინააღმდეგ წარმოებს: "როდესაც ადამიანები უცხოელ დამპყრობთაგან საკუთარი სამშობლოს განთავისუფლებისათვის იბრძვიან, და როდესაც ეს ადამიანები შენი მეგობრები არიან, ახლადშეძენილი და ძველი მეგობრები, და როცა იცი, როგორ დაესხნენ მათ თავს და როგორ იბრძოდნენ ისინი თავდაპირველად თითქმის უიარაღოდ..." ესპანეთის ფაშისტთაგან განმათავისუფლებელ ომში მონაწილე მწერლისთვის, რომელიც ყოველ დღე ფრონტზე იმყოფებოდა და საკუთარი თვალთ უყურებდა მეგობრების თავგანწირულ ბრძოლასა და სიკვდილს, რთული არ იყო იმის პროგნოზირება, რომ ამ მშფოთვარე პლანეტაზე ომის შესწავლის მსურველ ნებისმიერ მწერალს ჰქონდა და კიდევ დიდხანს ექნებოდა წასასვლელი და რომ წინ ჩვენ მრავალწლიანი გამოუცხადებელი ომებიც გველოდებოდა. მაგრამ ბევრად მტკივნეული აღმოჩნდა იმის აღიარება, რომ ომზე უფრო საშინელი რამეებიც არსებობს: "უარესია სიმხდალე, ღალატი უარესია, უარესია ეგოიზმი."⁹

"ასეა: ყოველი ლაჩარი საკუთარ სიმხდალეს კეთილგონიერებით ამართლებს. თან გაყვედრის და გამუნათებს — შენი უჭკუობით სხვის საქმეს აფუჭებო. შენზე ნაკლები ვაჟკაცი არც მე ვარ, მაგრამ სხვას რომ უბედურება არ შევამთხვო, წინდახედულად ვიქცევით. ყოველგვარი ნილაბი არსებობს ამქვეყნად. მათ შორის სილაჩრის გამამართლებელი კეთილგონიერებისაც" - ასე ამხელს აკაკი ბაქრაძე თოუხან მარშანის მსგავსი "კეთილგონიერულობის" ნამდვილ ბუნებას, საკუთარი დეიდაშვილის უჯუმ ემხას მიმართ მოლაღატურ საქციელს ცრუ დაპირებებითა და კეთილგონიერებით რომ ამართლებდა და ვისთვისაც ერთგულება და სიმამაცე პიროვნული თვისებები არ აღმოჩნდა, ჰაკი აძბასგან განსხვავებით.¹⁰ დღევანდელი მასმედიის მიერ ხელდასხმულ ცრუდამმოდვრელ "კეთილგონიერთა" სიმრავლის ფონზე ნუგეშად მოვლენილ მართალ სიტყვას, საბედნიეროდ, ჯერ კიდევ ჰყავს გამგონი, რომელიც მას მამველი რგოლივით ეჭიდება, რათა თავი დაიხსნას სუბკულტურის განუზომელი ბატონობისგან რწმენამერყეული და დეზორიენტირებული მასის ფსიქოლოგიისგან, მასისა, რომელიც "მხოლოდ ზეგამდე ფიქრობს."

ისევ დღევანდელობას ვუბრუნდებით: "ვარდების რევოლუციამდელი", ასე ვთქვათ, "ძველი რეჟიმისა" და პოსტ-რევოლუციური საქართველოს საზოგადოებრივი და პოლიტიკური სისტემები განსხვავებული ღირებულებებისა და მიზნების მატარებელია (ზოგადად, ნყობა, რომელიც მონესრიგებულია ერთი მიზნისთვის, შესაძლოა უწესრიგო გამოდგეს სხვა მიზნისთვის. ისევე, როგორც ის, რაც ერთ კონტექსტში "წინააღმდეგობაა", მეორეში შეიძლება "თანამშრომლობა" იყოს). ჩვენი მოსაზრებით, თუკი წინა რეჟიმის პირობებში უნივერსალურ ღირებულებათა ნიველირება პოლიტიკური სისტემის ქმედითუუნარობის შედეგი იყო, მასთან დაპირისპირებული რევოლუციური გზით შეცვლილი რეჟიმი, რომელიც განზრახ აუფასურებდა ელემენტარულ ღირებულებებს - იყენებდა ძალადობას, არღვევდა შეთანხმებებსა და ბღალავდა საკუთრების უფლებებს სხვა ღირებულებების დასამკვიდრებლად, ამ ვითარებაშიც ზე-მიზანს (კლასიკურად) სამართლიანობის, დემოკრატიული ღირებულებების, ტერიტორიული მთლიანობისათვის ბრძოლა წარმოადგენდა (ყოველ შემთხვევაში, ასე იყო დეკლარირებული). შედეგად მივიღეთ ის, რომ აგერ უკვე მეექვსე წელია პერმანენტული რევოლუციის პირობებში ვიმყოფებით და თუკი კვლავ საერთაშორისო ავტორიტეტის ფორმულირებას მოვიშველიებთ, ისევ შეუმდგარი სოციუმი გვქვია, რადგან იმგვარ საზოგადოებას, " რომელშიც ძალადობის წინააღმდეგ უსაფრთხოების, დადებული შეთანხმებების შესრულების ან ქონების სტაბილურობის არავითარი მოლოდინი არ არსებობს, საზოგადოებას ვერ ვუნოდებთ."¹¹

ამ ბოლო დროს განვითარებული პოლიტიკური მოვლენების ფონზე, რომლებიც სწორედ ზემოთ ხსენებული წინააღმდეგობის შედეგი გახლავთ, კვლავ დადასტურდა კანონის უხეში დარღვევით უმაღლესი მიზნისკენ სწრაფვის მაგალითი. თუკი "ვარდების რევოლუციის" დროს საკანონმდებლო ორგანოს შენობაში შეჭრა სამართლიანობის აღდგენის მოტივით მართლდებოდა, ამჯერადაც, იმავე მოტივით, ინდივიდის მიერ საყოველთაო ნორმის უგულვებელყოფა (მხედველობაში გვაქვს 6 მაისს შსს სამმართველოსთან მომხდარი ინციდენტი) სახელისუფლებო ვერტიკალისგან ნაქეზებული სამართალდამცავი სტრუქტურის თვითლუსტრირებას ისახავდა მიზნად (შეიძლება ითქვას, ეს იყო კლასიკური ნიმუში ნაკლები ბოროტებით უფრო დიდი ბოროტების მხილებისა). ასე ვთქვათ, მატერიალური საზღვრის

⁸ ჰედლი ბული, "ანარქიული საზოგადოება: წესრიგის საკითხი მსოფლიო პოლიტიკაში", გამომც. "დიოგენე", თბ., 2003 წ., გვ. 16

⁹ Эрнест Хемингуэй, „Писатель и Война“, „Избранные произведения в двух томах“, М., 1959г., ст. 553

¹⁰ აკაკი ბაქრაძე, "მასალა და მოთხრობა", წერილები, თბ., გვ.

¹¹ ჰედლი ბული, "ანარქიული საზოგადოება: წესრიგის საკითხი მსოფლიო პოლიტიკაში", გამომც. "დიოგენე", თბ., 2003 წ., გვ. 15

გადალახვით ნიჭიერი “დამნაშავე” პირობით ზღვარს ლახავს კანონსა და ზნეობას შორის, რადგან თავად კანონი სინდისს არ გულისხმობს. თავისუფლება კი, მწერლის აზრით, “უპირველეს ყოვლისა, ზნეობრივი კატეგორიაა და მას სინდისი არეგულირებს თვითშეზღუდვის საშუალებით. მართვა შესაძლებელია მხოლოდ შიგნიდან. ტოლსტოის თქმისა არ იყოს, თუ სინათლე თვითონ არ ანათებს, მას გარედან ვერ გაანათებ.”¹²

არ ვაპირებთ ვამტკიცოთ, რომ ჩვენი თვალსაზრისი მართებული ან უპირობოდ გასაზიარებელია, მაგრამ იგი “ემპირიული ექვივალენტია” ბულის თეორიისა, რომელიც ნებისმიერი საზოგადოებისთვის სოციალური წესრიგის ელემენტარული პრინციპების გათვალისწინების აუცილებლობაზე მიუთითებდა. დაგვეთანხმებით, რომ აშკარაა წინააღმდეგობა პირველად და დეკლარირებულ “ზე-მიზნებს” შორის, ასე ვთქვათ, “რეპრეზენტაციასა” და “ფიგურაციას” (განზრახულსა და რეალიზებულს) შორის, რადგან ნებისმიერი ჰეგემონია, რომელიც ამ უნივერსალური ღირებულებების უგულებელყოფას ცდილობს - არა აქვს მნიშვნელობა, რა მიზეზებით ამართლებს ამას - მხოლოდ და მხოლოდ უსამართლო ხელისუფლის სტატუსს იმკვიდრებს და მას არაფერი აქვს საერთო ჭეშმარიტად დემოკრატიული, პოლიარქიული სახელმწიფოს მშენებლობასთან. **ეს განხლავთ ნიმუში უნსრიგო სოციალური ქცევისა წესრიგისათვის ბრძოლის მოტივით.** თუმცა კი, როცა განზრახულისთვის “ფორმის მიცემის” პროცესზე ვმსჯელობთ, არც იდეოლოგიურ დისკურსზე პიერ მაშერის მიერ “ლიტერატურული პროდუქციის თეორიაში” მითითებული ფაქტორი უნდა დავივიწყოთ: “რეპრეზენტაციის დონიდან ფიგურაციის დონეზე გადასვლით იდეოლოგია სრულ მოდიფიკაციას განიცდის... ალბათ იმიტომ, რომ არც ერთი იდეოლოგია არ არის იმდენად თანმიმდევრული, რომ ფიგურაციის გამოცდას გაუძლოს.”¹³ როგორც შპენგლერი ამბობს, “ყველაზე თვალსაჩინო ფორმა, როდესაც იგი რეალურ არსებობას იძენს, უკვე ის აღარაა, რაც ამ ფორმაში იგულისხმება, არამედ მხოლოდ მისი სამოსელი.”¹⁴ მაგრამ პოლიტიკოსის ხელოვნება სწორედ “სამოსელის” ოსტატურად ცვლის ტაქტიკაში მდგომარეობს, მაშინ, როცა ამით მოვლენათა არსში არაფერი შეიცვლება.

ძალაუფლების მფლობელთა მიერ შექმნილი “ჭეშმარიტების რეჟიმები” იმისთვის არსებობს, რომ სამყაროს შეცნობის მათეული ხერხები მთელ მსოფლიოში გავრცელდეს დისკურსულად, რაც მათ ჩვენი აზროვნებისა და ქმედებების მართვის საშუალებას აძლევს. ჩვენ კი გვთავაზობს “სუბიექტის პოზიციებს”, საიდანაც შეიძლება შეიქმნას მნიშვნელობა და წარმართოს ქმედება (აღსანიშნავია, რომ მიშელ ფუკოს ამ მოსაზრებაში “სუბიექტი” ორმაგ დატვირთვას ატარებს: “სუბიექტი”, როგორც პიროვნება და როგორც “ქვემდებარე”-ქვემდევრომი, რაც ინდივიდუალიზაციისა და სოციალიზაციის გადაკვეთით მიღებულ სუბიექტის კონსტრუირების პროცესზე მიუთითებს.¹⁵).

გერმანელი ფილოსოფოსის, სოციოლოგიის ფუძემდებლის მაქს ვებერის (1864-1920) აზრით, სოციალურ-ეკონომიკური მოვლენის, მათ შორის პოლიტიკური პროცესის არსი არა მხოლოდ ობიექტური მიზეზებით განისაზღვრება, არამედ იმ კულტურული მნიშვნელობით, რომელიც მოცემულ პროცესს მიენერება.¹⁶ აქვე უნდა ითქვას, რომ ვებერმა, როგორც პოლიტიკური პროცესების პროგნოზისტი, ზუსტად განჭვრიტა რუსული რევოლუციის შედეგები (ინფორმაციისთვის: მან ორი კვირის მანძილზე ისე შეისწავლა რუსული, რომ თავისუფლად შეეძლო ამ ენაზე სამეცნიერო ლიტერატურისა და პრესის გაცნობა). ცხადია, ნებისმიერი აღმატებული მიზანი, უპირველესად, შედეგზე უნდა იყოს ორიენტირებული. ამ თვალსაზრისით, საფრანგეთის რევოლუციისგან განსხვავებით, ამ რევოლუციამ რუსეთში დემოკრატია ვერ მოიგანა.

თუკი რევოლუცია “ანგრევს წარსულს”, ამ მხრივ “სპეციფიკურად რევოლუციურია” ქარიზმული ბატონობა. გერმანელი ფილოსოფოსის შემოქმედების პოლიტიკური პარადიგმები ქარიზმული ბატონობის, როგორც ლეგიტიმური ბატონობის ერთ-ერთი ფორმის, მეტად საინტერესო ასპექტებსაც მოიცავს (“ლეგიტიმურობა”, მისი განმარტებით, ნიშნავს გაბატონებული ძალების მიერ მასების შეგნებაში იმ რწმენის ჩამოყალიბებას, რომ არსებული წესრიგი საუკეთესოა ყველა შესაძლო წესრიგს შორის). ვებერი თვლიდა, რომ ქარიზმული ლიდერი პოლიტიკური დემაგოგიის ანალოგია, რადგან იგი თავად იმორჩილებს მასას და თავის სამსახურში აყენებს, შესაბამისად, მასის როლს აუფერულებს პოლიტიკური პროცესების წარმართვაში.

მისი მეცნიერული წინასწარმეტყველებანი ისტორიამ არაერთგზის დაადასტურა, მათ შორის, ჩვენმა უახლესმა წარსულმაც, მაგრამ ყველაზე ნათლად გამოვლინდა ფილოსოფოსის სამშობლოში, ადოლფ ჰიტლერის მმართველობისას. თუმცა, ქარიზმატულობის ვებერისეული

¹² ერლომ ახვლედიანი, “ძველი და ახალი”, “დილის გაზეთის” გამომცემლობა, თბ., 2003წ., გვ. 56

¹³ ჯონ სტორი, “კულტურის კვლევები და პოპულარული კულტურის შესწავლა”, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2007 წ., გვ. 56

¹⁴ ოსვალდ შპენგლერი, “პოლიტიკის ფილოსოფია”, თბ., 1995წ., გვ. 15

¹⁵ ჯონ სტორი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 15

¹⁶ მაქს ვებერი, “ქარიზმული ბატონობა”, პოლიტიკური განათლების ასოციაცია, თბილისი, 1995წ., გვ. 74

მოდელი, სადაც ეკონომიკური ფაქტორის მნიშვნელობა სრულებით უგულვებლყოფილია და ლიდერი ძირითადად “შიდა არხებით,” - მასის ცნობიერებაზე ზენოლით, ფანატიზმით აღწევს მიზანს, ამ შემთხვევაში ზუსტად არ განხორციელებულა. ვებერის მოდელთან მოყვანილი ეს ანალოგია, ვფიქრობთ, კორექტივას საჭიროებს, რადგან ჰიტლერული მმართველობის ფორმა, რომელიც უდაოდ ქარიზმატულია, არათუ ეკონომიკის იგნორირებას ახდენდა, პირიქით, მატერიალური ინტერესები ერთ-ერთ მთავარ პრიორიტეტად იყო მიჩნეული. ასე რომ, ფილოსოფოსის განმარტებაში, - “ნებისმიერი ქარიზმა იმყოფება ეკონომიკის გარეშე,”¹⁷ — დრომ თავისი შესწორებები შეიტანა.

კულტურასა და ძალაუფლებას შორის ურთიერთობაზეა ფოკუსირებული თანამედროვე კულტურის კვლევებიც. საერთოდ, კულტურა, როგორც ჩვენს ყოფაში არსებული “ტექსტებისათვის” მნიშვნელობების მინიჭების პროცესი, “მრავალაქცენტურიანია”(ვალენტინ ვოლოსინოვი), ე.ი. შეიძლება მრავალი განსხვავებული მნიშვნელობით შეიქმნას. ამის გამო, **სრულიად გარდაუვალი ხდება კონფლიქტი სამყაროსათვის მნიშვნელობის მინიჭებასა და ამა თუ იმ მნიშვნელობის “სწორად” აღიარებასთან დაკავშირებით.**

“ჰეგემონის” კონცეფციამ, რომელიც ანტონიო გრამშიმ¹⁸ შემოგვთავაზა, პოლიტიკის ახალი აღქმა გამოიწვია მასობრივ კულტურასთან მიმართებაში. მასკულტურა და ცხადია, მისი ერთ-ერთი მძლავრი სეგმენტი - მასმედია, უკვე აღიქმებოდა, როგორც ჰეგემონიის წარმოებისა და კვლავწარმოების ცენტრალური ადგილი (საინტერესოა კრიზისის გრამშისეული განსაზღვრება: “კრიზისის არსი ზუსტადაც იმაში მდგომარეობს, რომ ძველი უკვე კვდება, ხოლო ახალს ჯერ არ შეუძლია დაიბადოს.” ეს სიტყვები ჯონ ფაულზმა ეპიგრაფად წარუმიძღვარა ერთ-ერთ თავის რომანს). საერთოდ, თუკი სტიუარტ ჰოლის კულტურის მნიშვნელობაზე თვალსაზრისის პერიფრაზირებას მოვახდენთ, მასმედია მუდმივი კონფლიქტებისა და დავების ადგილია, სადაც შეიძლება ჰეგემონიის მოპოვება და დაკარგვა.¹⁹ ამის თვალსაჩინო მაგალითებს თანადროული ქართული მედიასაშუალებები იძლევა. უნდა ითქვას, რომ აქ საუბარი მხოლოდ პოპულარულ ელექტრონულ მედია საშუალებებზეა, რადგან მათი მეშვეობით ხორციელდება ე.წ. “ინფორმაციული რეჟიმისათვის” დამახასიათებელი მმართველობის განსაკუთრებული ფორმა - მედიამართვა.

პუბლიცისტურ წერილში “დუჩეს თვალები” ცნობილი იტალიელი მწერალი, მედიევისტი და “ძლიერთა ამა სოფლისათა” დაუნდობლად მოკრიტიკე **უმბერტო ეკო** (მარტო მისი ე.წ. “ბუშიზმები” და ასე ვთქვათ, “ბერლუსკონიადა” რად ღირს!²⁰) სამართლიანად შენიშნავს, რომ “მთავარი მხოლოდ ტელევიზიების კონტროლია (ამასთან, ყველაზე პოპულარული ელექტრონული მედიასაშუალებებისა, რადგან ვერსად გაექცევი სატელევიზიო სიახლეების რეალურ ეფექტს! - მ.შ.), გაზეთებს კი შეუძლიათ, რაც უნდათ, ის ილაპარაკონ.”²¹

მკითხველი უნდა გავაფრთხილოთ, რომ ეკოს პუბლიცისტურ წერილებში ინტელექტუალური ტემპერატურა ისევე მაღალია, როგორც მის, ასე ვთქვათ, “საფირმო ნიშანს” ეკადრება: ჭკვიანური თემები, დაფარულის ცოდნა, ფილოსოფიისა და ისტორიის ზიგზაგები,

¹⁷ იქვე, გვ. 53

¹⁸ **ანტონიო გრამში** (1891-1937) - ფილოსოფოსი, მარქსისტი-თეორეტიკოსი, იტალიის კომუნისტური პარტიის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი. გრამშის თეორიით, ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად აუცილებელი არაა ძალისმიერი ქმედებები, თანამედროვე რევოლუციონერებმა შემოქმედებით ინტელიგენციასთან ერთად თანდათანობით, ნაბიჯ-ნაბიჯ, მშვიდობიანად უნდა დაიპყრონ კულტურის, განათლებისა და მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა კერები. როდესაც ამას შეძლებენ, ხალხის ცნობიერებაც შეიცვლება. გრამშის კულტურულ-სოციალური რევოლუციის ეს იდეები ასაზრდოებდა, როგორც კომუნისტურ იდეოლოგიას, ასევე ნეომარქსისტთა ახალთაგებებს. მათ შორის, ე.წ. ფრანკფურტის სკოლის ფილოსოფოსებს, რომელთაც თავიანთ შრომებში გრამშის იდეები განავითარეს. თანამედროვე ნეომარქსისტებმა, რევოლუციონერ-ტექნოლოგებმა, სიდრისიულად გაითავისეს წინამორბედთა იდეები და არსებული წყობილების არაძალადობრივი დამხობის თეორია რეალურადაც წარმატებით განახორციელეს.

¹⁹ **ჯონ სთორი**, “კულტურის კვლევები და პოპულარული კულტურის შესწავლა”, ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2007 წ., გვ. 12-13.

²⁰ **უმბერტო ეკომ** არაერთი პუბლიცისტური წერილი მიუძღვნა აშშ ყოფილი პრეზიდენტის, ჯორჯ ბუში - უმცროსისა და იტალიის ამჟამინდელი პრემიერ-მინისტრის, სილვიო ბერლუსკონის კრიტიკას. მის მიერ შეკრებილი ბუშის ყველაზე ცნობილი გამოხატუებები, რომლებიც “ბუშიზმებად” მონათლეს (იხ. წინ. ბუშისსს.ცომ), ნამდვილი “შედეგებია”, მაგ.: “თქვენც გყავთ ზანგები?” (კითხვა ბრაზილიის პრეზიდენტს ფერნანდო კარდოზოს, სან-პაულოს შტატი, 28.04.02); “მესმის, რომ მღელვარებებს ახლო აღმოსავლეთში, მივყავართ მღელვარებებთან მთელს რეგიონში (გამინგტონი, 13/03.02)”; “დარწმუნებული ვარ, ადამიანებსა და თევზებს მშვიდობიანი თანაარსებობა შეუძლიათ (საგინო, 29.09.00)”; “გულწრფელად ვითხრათ, პედაგოგები - ერთადერთი პროფესიაა, რომლის წარმომადგენლებიც ჩვენს ბავშვებს ასწავლიან (18.09.95)”. “ქალს, რომელმაც ისედაც დისლექსია მქონდა, როგორ შეიძლებოდა სცოდნოდა, თუკი ის არასდროს მინახავს? (ფურნალისტებთან შეხვედრისას, ორანჟი, კალიფორნია, 15.09.00)” და ა.შ. და ა.შ. სხვა რომელი ერთი “შედეგრი” მოვიყვანოთ! ეკოსი არ იყოს, დღეს პლატონივით არავინ ოცნებობს, სახელმწიფოებს ფილოსოფოსები განაგებდნენო, მაგრამ სულ მცირე, ნათელგონებანიანი მაინც ხომ უნდა ვინატროთ? (რომ შეიძლება იყოს, ამ რიტორიკულ კითხვას ჩვენი ბავშვებს დავუთავადით, თუმცა ვგრძნობთ, რომ ამით ისედაც საგრძნობლად “მჩაბე” თემას კიდევ უფრო ავამჩაბებთ.) ასე დასტურდება ეკოს თეორია, რომ ამერიკის ექს-პრეზიდენტი “..განვითარებადი ქვეყნის მეთაურის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელიც შეცდომით მაღალგანვითარებული სახელმწიფოს პრეზიდენტი გახდა.” იგი განსაკუთრებულად მკაცრი და ცინიკურია თავისი ქვეყნის ლიდერისადმი, რომელსაც “ინფორმაციული დიქტატურის” დამყარებაში ადანაშაულებს (ბერლუსკონი იტალიის თითქმის ყველა წამყვან მედიასაშუალებას აკონტროლებს, რისი წყალობითაც, მიუხედავად მძაფრ კრიტიკისა, არაერთგზის გახდა ქვეყნის უმაღლესი ხელისუფალი) და მის ქმედებებს “გამომწვევად სულელურ გამოხდომებს” უწოდებს.

²¹ უმბერტო ეკო, “დუჩეს თვალები”, გაზეთი “ელ მუნდო”, 2004წ., გამოქვეყნებულია საიტზე www.inosmi.ru (თარგმანა მირანდა ტყემელაშვილმა).

გრანდიოზული ინტელექტუალური პერსპექტივები, თამაშის შეგრძნება. მას უყვარს მკითხველზე შთაბეჭდილების მოხდენა და მათი დაბნევა. თუკი ეკოს მხატვრული შემოქმედება პეპელას ფარფაცს შეიძლება შევადაროთ, მისი პუბლიცისტიკა მიმინოსებრ გაჭრას უფრო ჰგავს. კიდევ ერთი საგულისხმო ნიუანსი, რომლითაც გამოირჩევა მწერლის ხელწერა და რომელიც სრულად გადმოდის ჟურნალისტურ ნაღვანშიც, იუმორისტული პასაჟებია, სადაც მისი გონებამახვილობა ისეთ თემებთანაა გადაჭდობილი, რომლებიც სასაცილო სულაც არ გახლავთ.

“დუჩეს თვალეში,” მე-20 საუკუნის პოლიტიკური თეორიების ავტორი ფილოსოფოსების მსგავსად, უმბერტო ეკო მიმდინარე პოლიტიკური პროცესების ამსახველ ემპირიულ მასალას, ისტორიულ პარალელებს იყენებს საკუთარი პოლიტიკური მსოფლგაგების ძირითად პრინციპთა ჩამოსაყალიბებლად. მის მიერ თანამედროვე რეალობის ფაშისტურ რეჟიმთან შეპირისპირების ფონზე იკვეთება სწორედ დღევანდელი ინფორმაციული პოლიტიკის არსი. თუკი ადრე მითოლოგიური პერსონაჟები პოლიტიკოსები იყვნენ, დღეს, ინფორმაციული საზოგადოების პირობებში, მითოსის გმირები ე.წ. ტელესახეები არიან და “თუკი ჩვენს დროში მაინც შეიძლება დიქტატურა აღმოცენდეს, ის პოლიტიკური კი არა, ინფორმაციული დიქტატურა იქნება.”²²

ეკოს პერიფრაზირებას თუ მოვახდენთ, შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელი საინფორმაციო პოლიტიკა გახლავთ ვიზუალური ეფექტებით შეფუთული მზაკვრული პროექტი “პრესის თავისუფლებისა,” უფრო სწორად, პაროდია “პრესის თავისუფლებაზე,” სადაც ტელევიზია ისეთ რიტორიკულ ფიგურებს იყენებს, რომელთაც ეკო “დათმობას” უწოდებს. ამ საინფორმაციო ტაქტიკას თანამედროვე მედიამესვეურები იმ მარტივ ფორმულაზე აგებენ, რომ ყოველთვის ისაა მართალი, ვისაც საბოლოო სიტყვა ეკუთვნის. აქედან გამომდინარე, ეკოს მრავლისმეტყველი დასკვნით, “საინფორმაციო რეჟიმში არ არსებობს ოპოზიციონერთა ციხეში ჩაყრის აუცილებლობა. საკმარისია, აიძულო ისინი გაჩუმდნენ, ამასთან არა ცენზურის მეშვეობით, არამედ იმ უბრალო ხერხით, რომ ყოველთვის პირველად მისცე აზრის გამოთქმის საშუალება და არასოდეს აცალო უპასუხონ მთავრობის მომხრეთა გამოთქმულ აზრს.”²³

მოვლენათა არსის დადგენისათვის პუბლიკაციაში გაანალიზებულია სხვადასხვა მომენტი, ურთიერთმიმართებები, სხვა მოვლენებთან დაპირისპირების სპეციფიკური თვისებები, ე.ი. არსი გახსნილია მის მრავალმხრივობასა და მრავალფეროვნებაში. აღსანიშნავია ის მხატვრული ხერხები, რომლითაც მწერალი მკითხველ აუდიტორიაზე ემოციური ზემოქმედების მოხდენას ცდილობს და საოცარი ექსპრესიით, მისთვის ჩვეული თვითირონიით გამოხატავს სათქმელს (მაგ.: “საკუთარ თავს სარკეში რომ ვათვალიერებ, დათვ გრიზლისთან მეტ მსგავსებას ვპოულობ, ვიდრე დუჩესთან”). სათაურზეც გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება. ვიცით, “დუჩე” მუსოლინის ზედმეტსახელია, სწორედ მის თვალეშს მიახლოებასა ფარისეველმა ექიმმა ახალმობილის თვალეში მშობლების საამებლად. ამით ავტორი მიაჩნებს, რომ ყოველი ეპოქა თავის მითებს ქმნის და იმ დროებაში, როდესაც ის ქვეყანას მოველინა, მითოლოგიურ პერსონაჟებად მუდამ სახელმწიფოს მალაჩინოსნები წარმოსდგებოდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ ექიმი თოთო ბავშვს ადარებდა ფაშისტ დიქტატორს, ვისაც ჰემინგუემ ევროპის უდიდესი თალღითი უწოდა,²⁴ მშობლები მაინც ბედნიერები დარჩენილან, რადგან მათთვის, ისევე როგორც წვრილბურჟუაზიული ფენის იტალიელთა უმრავლესობისთვის, “დიქტატურა მეტეოროლოგიურ მოვლენასავით იყო: თუ წვიმს, ქოლგა თან უნდა იქონიო.”(!)

წინამდებარე პუბლიკაციის გამონვლილვით განხილვა ჩვენს რეალობასთან მართლაც განსაცვიფრებლად დიდმა მსგავსებამ განაპირობა. ინტერესი, ცალკერძ, თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამორჩეული მოაზროვნის პუბლიცისტიკურმა ოსტატობამ გააღვივა, სხვა კუთხით კი, მეტად მრავლისმთქმელმა და დამაფიქრებელმა დასკვნამ, რომელიც, ვფიქრობთ, ჩვენი პოლიტიკოსებისთვისაც მრავალმხრივ საყურადღებო უნდა იყოს: “მამ, როგორ უნდა მოვიქცეთ იმ შემთხვევაში, როდესაც საინფორმაციო რეჟიმის პირობებში ვცხოვრობთ, კარგად გვესმის, - რაიმეს გაკეთება რომ შეუძლოთ, საჭიროა ხელი მიგვიწვდებოდეს მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებზე, ისინი კი, მოცემულ შემთხვევაში, კონტროლდება.” გამოსავალი უნივერსალურია, მაგრამ ჩვენი ვერაფრით დამაიმედებელი: “იქამდე, სანამ ოპოზიციის იტალიანალი ვერ შეძლებს იპოვოს ამ პრობლემის გადაჭრის გზა და ვიდრე იგი განაგრძობს შიდაწინააღმდეგობებში ხლართვას, ბერლუსკონი გამარჯვებული იქნება, იმისდა მიუხედავად, მოგვწონს ჩვენ ეს ამბავი, თუ არა.”²⁵

²² იქვე.

²³ იქვე.

²⁴ ერნესტ ჰემინგუეი ძალზედ მეტყველი დეტალით ამხელს მუსოლინის ცბიერ და მზაკვრულ ბუნებას, როდესაც ჟურნალისტის რანგში სხვებთან ერთად ფაშისტ დიქტატორთან მიღებაზე აღმოჩნდება. მუსოლინი მაგიდასთან იჯდა და შუბლშეჭმუხვით წიგნს ჩაჰკირკიტებდა. ის დიქტატორს თამაშობდა. წარსულში თავადაც “შეგაზეთემ” იტალიელმა “კაუდილიომ”(ამ სახელით გაბრიელ გარსია მარკესი მოიხსენიებს მსოფლიოს ყველა დიქტატორს) იცოდა, “რამდენ მკითხველამდე მივიდოდა ის, რასაც ახლა აი, ეს ადამიანები მასზე დანერდნენ და წიგნიდან თავს არ იღებდა.” ჰემინგუეის ჟურნალისტურმა ალლომ არ უმტყუნა, ფეხისწვერებზე ზურგიდან შემოუარა, რათა გაეგო, ასეთი ცხოველი ინტერესით რას კითხულობდა ბატონი მუსოლინი. როდენ დიდი იყო მოულოდნელობის ეფექტი, როდესაც აღმოაჩინა, რომ ეს ფრანგულ-ინგლისური ლექსიკონია და თანაც ის მას თავდაყირა უჭირავს! (Э. Хемингуей, Избранное, М., 1986, стр. 69).

²⁵ უმბერტო ეკო, “დუჩეს თვალეში”, გაზეთი “ელ მუნდო”, 2004წ.

მართლაც, ძალადობაზე დაფუძნებული რადიკალური ტრანსფორმაციები წარსულს ჩაბარდა. მათ ადგილს ახალთაობის რადიკალიზმი იკავებს, რომელიც თანამედროვე ტექნოლოგიებს ემყარება. საინფორმაციო საშუალებები, ცნობიერების მანიპულირებისა და მასობრივი პროპაგანდის მეთოდები უმთავრეს როლს ასრულებს რევოლუციურ ტექნოლოგიებში და პოლიტოლოგთა მოსაზრებით, ეს ტენდენცია უახლოეს მომავალში მხოლოდ გაძლიერდება.

მაშ, ასე, დიდი იტალიელი ოპოზიციის საგულისხმო რეკომენდაციას აძლევს: თუ ხელი არ მიგიწვდება პოპულარულ ელექტრონულ მედიასაშუალებაზე, იცოდე, - არაფერს წარმოადგენ! აქ არ შეიძლება პრესის ცნობილი ამერიკელი ანალიტიკოსის სიტყვები არ გავიხსენოთ: “თუ ყოველდღე “ვაშინგტონ პოსტში” არ ხარ, ჩათვალე, რომ არც არსებობ.”²⁶ ამ ვითარებაში პოლიტიკურ ინფანტილიზმად მოსჩანს ქართული ოპოზიციის კონტრარგუმენტი, მედიის მონაწილეობის გარეშე მოქმედების მიზანშეწონილობასა და საყოველთაოობაზე რომ მიუთითებენ და ადრეული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოცდილებისდაგვარად, ოცი წლის წინანდელი ანალოგიით ცდილობენ ტაქტიკური შეცდომების გადაფარვას. ეს სხვა არაფერია, თუარა ეპოქალური კონტექსტის სრულიად გაუმართლებელი უგულებელყოფა.

გასული საუკუნის 90-იან წლების პოსტსაბჭოთა საქართველო უნუგემოდ ჩამორჩებოდა ცივილიზებულ სამყაროს, რომელიც უკვე კომუნიკაციის სფეროში “მესამე” რევოლუციის სიკეთეებით სარგებლობდა, ჩვენ კი - ადრეული თაობის ტექნიკური მიღწევებითაც ვერ დავიტრიახებდით. მწირი ტექნიკური შესაძლებლობების გარდა, ტოტალიტარულიდან პოსტსაბჭოთა პერიოდში გადასვლის პირობებში მედიას არ ჰქონდა ყოვლისმომცველი ზეგავლენა მასაზე, ხოლო მისდამი უნდობლობის განცდა ინერციით განაგრძობდა სოციუმზე ზემოქმედებას. სულ სხვა ვითარებაა დღეს, დასავლური “კიბერ-დემოკრატიის” ხანაში, როდესაც მთელი მსოფლიო კულტურული ამერიკანიზაციის მძლავრ გავლენას განიცდის, საქართველო კი უკვე კარგა ხანია ინტეგრირებულია “გლობალურ სოფელში.” თანაც საინფორმაციო რეჟიმის პირობებში მოსახლეობა ინფორმაციას, ძირითადად, ხელისუფლების მიერ კონტროლირებადი ტელევიზიებისგან მოიპოვებს. თუ მწერლის იმ რჩევასაც ყურად ვიღებთ, რომ “თანამედროვე სამყაროში - რამდენიმე განვითარებადი ქვეყნის გამოკლებით - სახელმწიფო გადატრიალების მოსაწყობად აუცილებელი არაა ტანკების გამოყენება. საკმარისია, ხელში ჩაიგდო რადიო-ტელევიზია” (რალა შორს მივდივართ, ამ მხრივ ჩვენი გამოცდილებაც საკმაოდ შთამბეჭდავია), ეკოს რეკომენდაციების გაუთვალისწინებლობა, მისივე თქმისა არ იყოს, მხოლოდლა გაახანგრძლივებს ოპოზიციის “შიდანინაალმდეგობებში ხლართვის” დაუსრულებელ პროცესს.

ჩვენს მიერ მოხმობილმა ნიმუშებმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ მხატვრული სიტყვით “დანალმული” მწერლური მედიაგამოსვლა, რომელსაც გაბრიელ გარსია მარკესმა სრულიად სამართლიანად “იდეალური ჟურნალისტიკა” უწოდა, სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობის მატარებელია. აქ თვალსაჩინოვდება მწერლის მოქალაქეობრივი პოზიცია, ჩართულობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, და რაც მთავარია, მედიატექსტის პოლიტიკურ კონტექსტში გამოკვეთილი მისი არაკონტექსტუალობა. მწერალი-პუბლიცისტი ზოგჯერ პირდაპირ ამბობს სათქმელს, მაგრამ ამგვარ პუბლიცისტურ გამოსვლაში, ისევე, როგორც ზოგადად მწერლურ შემოქმედებაში, მთავარი მაინც ისაა, რაც არ ითქვა, ანუ ის, რასაც სიჩუმის ხმიანებას ვეტიყოფით, რაც შეიძლება კი არ ნავიკითხოთ, არამედ მხოლოდ ტექსტის მიღმა ამოვიკითხოთ.

კარგი პუბლიცისტიკა ყველგან შეიძლება შეიქმნას, ყველგან, “სადაც ადამიანი ცხოვრობს, სადაც მისი გაუტეხლობის, მარადიულობის, სიჯიუტის საერთაშორისო დროშა - კერიის კვამლის ფთილა - ფარფატებს.”²⁷ მწერლობაზე გამოთქმული ეს მოსაზრება სრულად შეგვიძლია ჟურნალისტიკაზე გადმოვიტანოთ და ქართულ რეალობაზეც მეტ-ნაკლებად განვაგრძოთ.

უნდა თუ არა, მწერალი მაინც ერევა პოლიტიკაში, მაგრამ ეს მას სრულებით არ ავალდებულებს “ახლოს იყოს პოლიტიკასთან,” რისი მომსწრენიც არაერთგზის გავმხდარვართ ამ ბოლო ათწლეულების მანძილზე. ნაცვლად მწერლური მისიის აღსრულებისა, დროულად რეაგირებდეს ქვეყნისათვის საჭირობოროტო საკითხებზე და საზოგადოებას შეცდომებზე მიუთითებდეს, დღევანდელი “ნოვატორი” მწერლების ერთი ნაწილი სიმბიოზურ ურთიერთობაშია პოლიტიკასთან და მათთვის გუნდრუკის კმევითაა დაკავებული. რატომღაც ავინყდებით, რომ “ძლიერთა ამა სოფლისათა” მიერ ხელოვნურად შექმნილი სიცარიელების ამოვსება მხოლოდ ამ ნიჭით განგებისაგან დაჯილდოვებულთ ძალუძთ.

მართალია, გარკვეულ რისკს ვწევთ, როცა მწერლურ მედიაგამოსვლის, როგორც “იდეალური ჟურნალისტიკის” საჭიროებაზე ვსაუბრობთ და მავან პრაგმატიკოსთ ამ მცდელობის “დეილუზიონირების” სურვილიც კი შეიძლება გაუჩნდეთ, მაგრამ ჩვენს მოსაზრებას, გასული

²⁶ ჯ. ჰამილტონი, ჯ. კრიმსკი, “ჩაიჭიდეთ პრესას,” ჟურნალისტიკისა და მედია მენეჯმენტის კავკასიური სკოლა, თბ., 2004წ., გვ. 166

²⁷ ოთარ ჭილაძე, “ბედნიერი ტანჯული”, გვ. 40.

საუკუნეების სამწერლო პუბლიცისტიკის მდიდარ გამოცდილებასთან ერთად, თანამედროვე ემპირიული მასალაც საფუძვლიანად ამყარებს. ზემოთ განხილულმა მედიატექსტებმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ლათინო-ამერიკელ, იტალიელ თუ სხვა ქვეყნების სახელმორჭმულ კალმოსანთა დარად, ჩვენმა ლირსეულმა მწერლობამაც უნდა იტვირთოს მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა და მასმედით ნასროლ “ბრმა ტყვიებს” შეუვალი ჯებირები აღუმართოს თავისი პირუთვნელი პუბლიცისტიკით (თუმცა, შორს ვართ იმ აზრისგან, რომ წარსული გამოცდილებით მწერლობამ ჟურნალისტური ფუნქცია უნდა შეითავსოს, ეს მოთხოვნა თანამედროვეობამ დიდი ხანია მოხსნა დღის წესრიგიდან, ჩვენ თანამოდარდების, თანაგრძნობის, გნებავთ, თანადგომის ფუნქციაზე მივანიშნებთ მხოლოდ). ვიდრე იქედან შემოღწეული რაიმე ახალი მოვლენა საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე დამლუპველ ზეგავლენას მოახდენდეს, “ჯერ მან უნდა გაფილტროს თავის ნიაღში, მოათვინიერეოს, უფრო სწორად, მოაშინაუროს, რათა შენთვისაც უფრო გასაგები და, ამდენად, მისაღები ანდა სულაც დასაგმობი გახადოს იგი.”²⁸

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი არგუმენტი ჩვენი მტკიცებისა გახლავთ ის ფაქტი, რომ დღეს “დინოზავრების კვალს შემდგარი” ბეჭდური მედია, წიგნისა არ იყოს, მკითხველს კარგავს, უფრო სწორად, მკითხველი კარგავს ერთსაც და მეორესაც. ეს დამლუპველი პროცესი თავიდან რომ ავიცილოთ, მკითხველი რომ არ გაღარიბდეს, მწერლობამ თავის პირდაპირ დანიშნულებასთან ერთად, “დედის წინ მარბენალი კვიცის”, მისივე “ნაბოლარა ძმის” - პრესის გადარჩენაზეც უნდა იზრუნოს, შექმნას იმგვარი მედიატექსტები, რომლებიც სიმართლისათვის თვალს გაგვასწორებინებენ, გვითანაგრძნობენ, მაგალითს მოგვცემენ, ჩვენსავე თავგადასავალს მოგვიყვებიან; გაგვამხნევენ და რაც მთავარია - ფიქრს მიგვაჩვენენ.

P.S. ჩვენს მალემსრბოლ დრო-ჟამში, როცა ყოველი დღე ახლის მაცნე და შემტყობარია, მოვლენები კი ელვის სისწრაფით ვითარდება, მანამ, ვიდრე ნაშრომი სამზეოზე წარსდგება, დიდი ალბათობა არსებობს მიმდინარე მოვლენათა კვალზე წამოჭრილმა პრობლემატიკამ აქტუალობა დაკარგოს ან სხვაგვარი ახსნა შეიძინოს, ხოლო ჩვენი მოსაზრებანი ყავლგასულად ჩაითვალოს. ცხადია, ამგვარ საშიშროებას არ გამოვრიცხავთ. ვთვლით, რომ კონკრეტული დროის მონაკვეთში განვითარებული მოვლენების ანალიზი განზოგადებულ ხასიათს იძენს და კვლავაც საყურადღებო იქნება. თუმცა, აქვე დავძენთ, რომ თუკი ყველა ის პრობლემა, რომელზედაც ვსაუბრობთ, ან მათი ნაწილი მაინც მოგვარდება, მზად ვართ მსახვრალ დროს ნებაყოფლობით “ვამსხვერპლოთ“.

²⁸ ო.ჭილაძე, “ბედნიერი ტანჯული”, გვ. 39.

„გინდათუარა“

(„ცხელი შოკოლადის“ ლიტერატურული პოლემიკის შესახებ)

ყველასათვის მისაღები და ავტორიტეტული მიხეილ გასპაროვი ერთგან გულწრფელად აღიარებს: „...თანამედროვეობის ცნება მაინც რეგლამენტირებული მგონია. ჩემი თვალსაზრისით რუსული „ვერცხლის საუკუნიდან“ იწყება და არც ისე უსაზღვროა, როგორც მინდა რომ იყოს. გარკვეულ წლებში დაბადებული პოეტების ლექსებს აღვიქვამ, შემდგომისას კი — ვერა, ანუ იმას ვერ აღვიქვამ, რაც თანამედროვეობად უნდა მიმაჩნდეს; ამიტომ გთავაზობთ, შემოვილოთ ცნება „პოსტთანამედროვე“... სერიოზული პრობლემაა, რომელზედაც ღია საუბარს ბევრი თითქოს ერიდება კიდეც. იმიტომ ხომ არა, რომ ამ კონტექსტში წარმოდგენილი შეუსაბამობა (ტექსტს, რომელიც უნდა „ხედავდე“- „ვერ ხედავ“) უმეტეს წილად მაინც პროფესიონალის მიერ გამოვლენილი ჯანსაღი ცნობისმოყვარეობით იფარება. შედეგად კი ჩნდება „იქ“ შელწვის თუ არა, გადახედვის აუცილებლობა, სადაც „პოსტთანამედროვეობა“ და თვალი ძველებური უტყუარობით „ვერ ჭრის“. გამოდის, რომ ეს ჩვენი, ლიტერატორების, „გინდათუარა“ და ჩვენვე უნდა მივხედოთ.

როდესაც გზას პროფესიული ინტერესი მიიკვლევს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ახალ „ესთეტიკურ“ (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, ანტიესთეტიკურ) რეალობაში წარმოქმნილ დაუნაღმავ სივრცესა და მის არა კურატორს, არამედ კულტურულ აგენტს ენიჭება. „ცხელი შოკოლადის“ გახმაურებული პოლემიკის (ჟ. „ცხელი შოკოლადის“ დამატება, ჟ. „ლიტერატურა“, 2008 წ. 10, 11, 12, 13, 14, 17) შემთხვევაში ასეთი მაკონსტრუირებელი ფიგურა, საკმაოდ დაქსაქსული ლიტერატურული გარემოს ერთგვარი მოდერატორი თავად რედაქტორი მალხაზ ხარბეღიაა. ხარბეღია, ჯერ ერთი „არილური“ წარსულის გამო, და გარდა ამისა იმის გამოც, რომ ე. წ. გლამურული ჟურნალის (ასეთ გამოცემებს კი სპეციფიკური სტრატეგია გააჩნიათ) ლიტერატურულ დანართში, ჟურნალის ჟურნალში „ლიტერატურა“, მოლოდინის ისეთი შესაშური უნარი გამოავლინა, რომ არსებული ფრაგმენტაციის პირობებში ლიტერატურული პროცესის სასიცოცხლო ნიშნის, კამათის, გამონვევა შეძლო, რაც გარკვეული პარამეტრებით ცნობილი „სამოციანელის“, ოცია პაჭკორიას გამონათქვამს ეხმაურება

„უკულტურობა“ და „სადღეგრძელოდ ქცეული წარსული“; „ამბოხის, იგივე მოქალაქეობრივი, პოეზიის და მუსიკის“ სიმცირე-უქონლობა (როდესაც შეგვეძლო და მაინც არა გვყავს ჩვენი ბობ დილანი); მწვავე დოკუმენტური პროზის აქტუალიზების აუცილებლობა; „თანამედროვე ქართველი ინტელექტუალების მიერ ქართული პოეზიის არცნობა“ (იქ უფრო მწარედ წერია: „მასხრად აგდება“), „მარტო შვილების კი არა, მამების“ მოსაკლისება; „კულტურასა და თოფს შორის დღემდე განუხორციელებელი არჩევნის“ ტრაგიკულობა და სხვა — ეს სარედაქტორო თავფრცელზე მკითხველთა გარკვეული კატეგორიისათვის (და მათ შორის, ჩემთვისაც) დასმული აქცენტებია. ისინი განუწყვეტელ ეგზისტენციურ ხახუნს, ცხოვრების მუდმივ ზენოლას გასაგნებულ, მოტივირებულ ცნებებად უქცევია, რომელთა შიგნით „პოსტმოდერნიზმის ვერაგი მრავალსახეობა“, მისი ჯერაც დაუმცხრალი „ღირებულებათა ამოყირავების სურვილი“ არა ზოგადად ხელოვნების კვდომის, არამედ მისი მხოლოდ ფიქტიური დასასრულის, უფრო ზუსტად კი, არსებობის ფორმების შეცვლად აღიქმება.

ვისაც კი სერიოზულად უფიქრია ამ საკითხებზე (ასეთები კი, მაღლობა ღმერთს, არიან) უკამათიათ არა მხოლოდ იმაზე, „რა კვდება და რა იბადება“, არამედ იმაზეც, სად გადის გემოვნებათა პოლარიზაციის ზღვარი; სად არის ის ნიშნული, რომლის იქით ჩვენნაირი ტიპის მწერლობისთვის გამოუსწორებელი ზიანის მიყენება იწყება. გარდა ამისა, „გვჭირდება თუ არა ისეთი რეფლექსირება კულტურულ განსხვავებულობაზე, რომელიც მოახდენს განსხვავების ნეიტრალიზაციას, ისე, რომ „სხვისი ჩვენსას“ მაქსიმალურად მიუახლოვდეს“. ამგვარ აზრთა გაცვლა-გამოცვლის დროს, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, იკვეთება ერთსულოვნებაც, უფრო სწორად ერთგვარი ფარული შეთანხმება იმაში, რომ ერთიანი კრიტერიუმების, გემოვნების, ერთიანი საზომების დადგენა საბოლოოდ განვლილი და დაძლეული ეტაპია, ამდენად მისი რეანიმაცია შეუძლებელთან ერთად უსარგებლოა და უპერსპექტივოც. თუმცა პოზიცია გამომხატული ასპარეზის დათმობაში, როგორც „პოსტკონცეპტუალური ხელოვნების“, ისე „კლასიკური მოდერნიზმის“ ან აბსტრაქციონიზმის იდეის მიმდევრებისათვის, ავანგარდისტი, კონცეპტუალისტი, მინიმალისტი პოეტებისათვის, ინტერტექსტუალური (სწორედ ასე უწოდა გ. ლომიძემ ზ. შათირიშვილის რეფლექსირების მეთოდს) და ესეისტური კრიტიკისათვის (გ.კაკაბაძის წერილები: ანგარიშგასაწევი სოფლის პატიოსნება „ნატვრის ხის შესახებ“ და საკამათო „ილიას იდეა“, რომელსაც მოჰყვა კიდეც მწვავე გამომხატულება) გვიდასტურებს იმას, რომ აქ, ამ ჟურნალში განსხვავებულ შეფასებათა და შემფასებელთა გარიყვა არ უნდა მოხდეს. ამიტომაც მაღალპროფესიული მკვლევრის, კრიტიკოსის ლალი ავალიანის მიერ,

თვითრეფლექსიის სახით, მარგინალებად საკუთარი თავისა და სავარაუდო თანამოაზრეთა მოხსენიება გადაჭარბებულად მეჩვენება (ლ. ავალიანი, „მარგინალები ერთი „ანალიტიკური ეპატაჟის“ გამო“, ლიტერატურა, 2008, 17). მით უმეტეს, რომ ლალი ავალიანმა თავისი საქმე პრინციპული თანმიმდევრობით აკეთა და 70-იანი წლების დასაწყისში, მაშინ, როდესაც საუნივერსიტეტო წრეებში, უფრო სწორად, მის ოფიციალურ ნაწილში, ჯერ კიდევ სამარცხვინოდ ბჭობდნენ ქართული სიმბოლიზის დეტერმინიზმის გარშემო, გამოაქვეყნა წიგნი პაოლო იაშვილის შესახებ, რომელიც არათუ საბჭოური, არამედ ევროპული აზროვნების ნაყოფი იყო.

ზემოთ ახალი ანტიესთეტიკური რეალობა ვახსენეთ. მართლაც, ამჟამად ჩვენ ესთეტიკური შეფასების ინტუიტიური მექანიზმის სრული უარყოფისა და ამით ინტელექტუალური თავისუფლების მოპოვების ხანაში ვიმყოფებით, ანუ, რაც უფრო ვშორდებით ესთეტიკას, მით უფრო მეტ „თავისუფლებას“ ვიძენთ. ამიტომაც სრულიად ლოგიკურია აღნიშნული პოლემიკის შუაგულში ზაზა შათირიშვილის სტატიის „არტისტული ყვავილებიდან რტყვავილებამდე“ მოქცევა. ეს არის ახალი რეფლექსია და პოეზიაზე მისი ახალი ანალიზი, რომლის ავტორი „ადგილს სოციუმში ეძებს და არა ბუნების დიდ სამყაროში, რომელზედაც ადამიანი ოდესღაც „პოეტურად“ რეაგირებდა“. ზაზა შათირიშვილისთვის ესთეტიკური ინტუიცია სანდო ინსტრუმენტი ნამდვილად არ არის. იგი მასალასთან ინტელექტუალურ მიდგომას ამჯობინებს, რომლის დროსაც დიქტატის გარკვეული ელემენტები მჟღავნდება. ამ მოსაზრებას შ. იათაშვილის პოლემიკური წერილის „პოეზია და სიდიდეების“ ეს ამონარიდიც ადასტურებს: „... ზაზამ უფლება მისცა საკუთარ თავს არგუმენტაციის გარეშე (თუ არ ჩავთვლით რეზო გეთილაშვილის პოეზიის ანალიზს — შ. ი.), დაელაგებინა მთელ ნახევარსაუკუნოვანზე მეტი ხნის ქართული პოეზია“... საზოგადოების ბუნება ისეთია, ავტორიტეტის შექმნისათვის ცოდნაზე არანაკლებ მნიშვნელობას უაპელაციო ტონს ანიჭებს. უაპელაციობა, თავის მხრივ, სუბიექტურობასა და ეპატაჟირების სურვილს ბადებს. ამ თვალსაზრისით იქნებ უსაფუძვლო არც იყოს ლ. ავალიანის ეჭვი: ზაზა შათირიშვილი ხელნაშობს ავტორი არ არის, თუმცა შესაძლოა პოეტებისათვის დიდ-პატარა შტრის-კოდების ჩამორიგება სხვა პოეტების პროვოცირებისა და მათი რეაქციების გამოვლენის სურვილითაც იყოს ნაკარნახევო, რომ ამბობს (პოლემიკაში მართლაც ჩაერთვნენ შ. იათაშვილი, ა. ბუაჩიძე, ლ. ბულაძემ კი, როგორც ყოველთვის, ალლო აულო შექმნილ სიტუაციას და მათი რეზუმირებისათვის თავისი მინი-პიესა ასე დაასათაურა: „ვინ გაანაწყენა პოეტი?) თუმცა ნაჩქარევი კლასიფიკაციის უკან ქართული კულტურის და, ცხადია, პოეზიის „ვესტერნიზაციის“ კანონიზირების სურვილიც დგას. XX საუკუნის დასაწყისში ჩვენ უკვე გვყავდა „ქართული პოეზიის ევროპის რადიუსით“ გამმართველ პოეტთა ლიტერატურული ორდენი, სტიმულირებული პოეტთა ძმობითა და ყოველდღიური ცხოვრების ესთეტიზაციით (სხვათა შორის, 90-იანელთა პირველ სერიოზულ თვითგამოცემით ჟურნალს „იასარი“ ერქვა, რაც ასევე ძმობას ნიშნავს). „ცისფერყანწელთა“ (მოგეხსენებათ, სწორედ ასე ერქვა 1916 წელს შექმნილ პოეტთა გაერთიანებას) ბრწყინვალე ლიტერატურულ-თეორიული წერილები და ახალი პოეტიკის დამკვიდრებისათვის თანამდევნი ექსპერიმენტულობა ქართული პოეზიის სერიოზული განახლების იმპულსად იქცა, მაშინაც ამოქმედდა ჰ. ბლუმის მიერ ჩამოყალიბებული „მამის წინააღმდეგ მებრძოლი შვილის“ კომპლექსი, რომელიც კულტურის პარადიგმათა ცვლის პროცესის განუყოფელი ნაწილია, მაგრამ ღირებულებათა ძირითადი სისტემა დაურღვეველი დარჩა. პირიქით, იგი გრ. რობაქიძის მიერ „აღმოჩენილი“ ვაჟა ფშაველას პოეტური სამყაროთი განმტკიცდა სხვა სიტყვებით, ვაჟას სახით იმ კონკრეტულ ეტაპზე მიგნებულ იქნა ქართული კულტურის მორიგი „გაახალგაზრდავების მისტიური ნიშანი“. იმავე ზაზა შათირიშვილმა თავის წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“ (2004 წ.) სრულიად ახლებურად და ორიგინალურად წარმოადგინა გალაკტიონის პოეზიის ინვარიანტული მოტივების ანალიზის საფუძველზე „მამისადმი შვილის“ დამოკიდებულების შემდგომი პროექცია. აღმოჩნდა, რომ უნიკალური სმენისა და ინტუიციის მქონე შემოქმედმა ზუსტად განსაზღვრა „მამისგან“ დამორების, მონყვეტის დასაშვები შესაძლებლობა, რაც თავისი პოეტური ოსტატობის ერთდროულად საზომად და კატალიზატორადაც აქცია.

ევროპული იდეების შემოდინების, ზოგჯერ შემოჭრის, ზოგჯერ კი, როგორც მარსიანი ამბობს თავის ასევე პოლემიკურ წერილში „გემოვნებათა ჭიდილი“, სულაც „შემოჯირითების“ პროცესისათვის თვალმიდევნება „ახალი განმანათლებლობის“ მნიშვნელოვან საზრუნავად იქცა. ზ. შათირიშვილიც და სხვებიც, რომლებიც კარგად ინფორმირებული და თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნების სტილისტიკაზე ორიენტირებული ადამიანები არიან, აღნიშნული პროცესის ინსპირატორებად და შემფასებლადაც გვევლინებიან. მაგ. წერილში „პოეტი და პოეზიის იდეა ევროპულ კულტურაში“, რომელიც არა მარტო ჟურნალ „ლიტერატურაში“, არამედ კრებულში „ევროპული იდეების ისტორია და ქართული კულტურა“ (2008 წ.) დაიბეჭდა, ზ. შათირიშვილი დასავლურ ცნობიერებაში პოეზიისადმი შეცვლილი დამოკიდებულების ისტორიული წინაპირობის სურათს წარმოგვიდგენს, რათა შედეგები დაგვანახოს: „პოეტთა საუკუნე დასრულდა XX ს. 60-იან წლებში... საბოლოოდ ამოიწურა ლიტერატურის მეტაფიზიკური როლი... პოეზია აღარ არის ეგზისტენციალური მეგზური და ნუგემისმცემელი... ლექსი ინერება

„ენისათვის და ენის შესახებმელად“, ცხადია, რეალობას ასახავს, თუმცა მაინც არა სრულს. რუსეთის მსგავსად, ისეთი კონცეპტუალური ხელოვნების ქვეყანაში, როგორც ჩვენია, სადაც „ყველაფერი იწყებოდა და მთავრდებოდა ენის დონეზე“, ევროპული ტიპის კონცეპტუალურ პოეტად ვერ შედეგომა იქნებ იმაზე მიანიშნებს, რომ ლიტერატურული პროცესების ქსეროასლები არ ან ვერ მზადდება. ვფიქრობ, არის კიდევ ერთი გარემოება, რომლის გაუთვალისწინებლობა ასევე ცალმხრივი მსჯელობის საფუძველს ქმნის: ქართული კულტურა, რომელსაც ზოგჯერ მიმღებ კულტურასაც უწოდებენ, უცხო ნოვაციებს, როგორც წესი, დაგვიანებით და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ევროპულისაგან განსხვავებულ სოციო-კულტურულ კონტექსტში იღებდა, ამას მოსდევდა დასავლეთ-ევროპული მოდელებისა და კატეგორიების გარდასახვა, მათი მისადაგება საკუთარი თვითმყოფადობის გამოხატვასთან. თუ XX ს. 60-იან წლებში ევროპაში მართლაც „დასრულდა პოეტა დიდი საუკუნე“, საბჭოთა დემაგოგიით სულმეხუთულ ჩვენს ატმოსფეროში, ტ. ჭანტურია და თ. დოიაშვილი კონვენციული ლექსისა და ვერლიბრის თანაარსებობის მიზანშეწონილებაზე კამათობდნენ, რადგან მაშინ სწორედ აქ, ამ პრობლემაზე, გადიოდა ე. წ. „გარღვევის ხაზი“.

თანამედროვე ინტელექტუალები, რომლებსაც ანალიტიკური აზროვნების ამბიცია გააჩნიათ, აკი თვითონაც აღიარებენ, რომ ჩვენ ჰელმუტ პლესნერის ტერმინოლოგიით, „დაგვიანებული ერი ვართ“, რაც, არც მეტი, არც ნაკლები, სერიოზული კულტურული წყვეტის შემდეგ ისტორიაში ჩვენ დაბრუნებასთან დაკავშირებულ უმტიკინეულეს, უმძაფრეს მცდელობებს გულისხმობს, რომლებიც ჯერ კიდევ გაურკვეველია, რით დამთავრდება. ამიტომაც ხისტად იდენტობის ნიშნის დასმა ევროპულსა და ქართულ პოეზიას შორის, უფრო ღრმა და მნიშვნელოვან მიზეზებს რომ არ შევხვით, „ტიქნიკურადაც“ შეუძლებელია. როგორც ტ. ჭანტურია ერთ-ერთ თანამედროვე პოეტს მისთვის დამახასიათებელი მწარე ირონიულობით მიმართავს: ამოფრინდი ხომ მშობლიური კონტექსტიდანო?! — „მშობლიურ „კონტექსტში“, ცხადია არა კულტურულ მართონს (დანევა-ვერდანევა მაქვს მხედველობაში), არამედ ჩვენი პოეტური სიტყვის თვითკმარობის და მისი გამომწვევი მიზეზების ხილული თუ უხილავი ანუ ზედაპირზე ამოსული და დინებისქვეშა თავისებურებების გავალისწინებას ითხოვს. კარლო კაჭარავაც, ადრე გარდაცვლილი ახალი თაობის პოეტი, მხატვარი და არტკრიტიკოსი, 90-იანების დასაწყისში თურმე „გულისხმიერ, გამზიარებელ შემეცნებაზე და არა ცივმცოდნეობაზე“ ოცნებობდა. ამასთან იგი გამოთქვამდა შემოფოთებას ჩვენში „სხვა ტრადიციასთან ვერმიახლებს“ გამო, იმის გამო, რომ ავანგარდისტული ლიტერატურა: გერტრუდა სტაინით, ჯოისით, ბრეტონით, ტცარათი, პაუნდისა და კამინგის პოეზიით სათანადო პოპულარობას ვერ იხვეჭდა (1993 წელს ?!) და გამოჰყავდა კარგად ნაცნობი ფორმულა: ჩვენი მახინჯი სოციუმი — მიწის ავანგარდიზმი.

ისმის კითხვა: ნუთუ ახალი პოეზია, რომელიც ახლა უკვე სისტემატურად იბეჭდება, ჩვენ კი მაინც უსისტემოდ ვეცნობით, უჩვეულოდ გადახალისებული „პროსოდით (ლექსთწყობით)“, თუნდაც მათი ავტორმატიზმის შეჩერების მიზნით „ამობრუნებული“ იდიომებითა და ფრაზეოლოგიზმებით ან სტერილური ქართულითაა ჩვენგანვე გაუცხოებული? ნუთუ არ გვესმის, რომ ესთეტიკურად ამონურული ტრივიალური, ცარიელი და არა გულწრფელი ფრაზები რაღაც ახალით უნდა ჩანაცვლებულიყო? პასუხი ამ კითხვებზე არსებობს და იგი, პირველ რიგში, ღრმად განეჭიჭებულ კრიტიკოსებს გააჩნიათ (ერთგან ასეთი ფრაზაც კი ამოვიკითხე: „თუკი კრიტიკა საერთოდ იარსებებსო“). მაგალითად, ლევან ბრეგაძეს, რომელსაც უახლესი ქართული მწერლობის ტენდენციები სკრუპულოზურად აქვს შესწავლილი, ხოლო თავისი დამოკიდებულება ხელოვნების მარადიულ სახეცვლილებიდან უახლეს ქართულ მწერლობაში პოსტმოდერნიზმის საწყისი ენების მიგნებით აქვს დადასტურებული. მისი აზრით, მიუღებელია არა რომელიმე მხატვრული ფორმა, არამედ მხატვრული იდეის უქონლობა; იმ მხატვრული იდეისა, რომელიც ერთპიროვნული მბრძანებელია და რომელსაც ემორჩილება ყველაფერი: თემიდან — პუნქტუაცამდე.

პრაქტიკულად იმავე მოსაზრებას ავითარებს ვ. ამირხანაშვილიც, წლების მანძილზე ლიტერატურული პროცესების შუაგულში მყოფი კრიტიკოს-ანალიტიკოსი. მისი წერილი „არა ჰქმნა თავისა შენისაგან ლექსი“ („ლიტერატურული გაზეთი“ 2009, VI—VII) „ცხელი შოკოლადის“ პოლემიკის გამოძახილი მგონია, თუნდაც აქ მოცემულ პოეტურ სტილთა და მიმართულებათა „ახალი“ კლასიფიკაციის გამო. პოსტგალაკტიონისეული პოეტური სივრცის შეფასება კი ასეთია: „...იყო მცდელობანი ახალი გზის ძიებისა, იქმნებოდა ახალი სიტყვები, ახალი აზრები „ექსპრომტად და ავადმყოფური თავგანწირვით“, მაგრამ შედეგად ვერ მივიღეთ ის, რასაც ველოდით. რატომ? იდეები აღარ არის აღარც ხელოვნებაში, აღარც ყოფაში, აღარც პოლიტიკაში; უფრო სწორად არის, მაგრამ ესენი ანტიდეებია, დესტრუქციის იდეები, რომლებიც მხოლოდ ანგრევენ და არ აშენებენ...“ იდეის, იმავე აღსანიშნის, პრობლემა მწვავედ წამოაყენა ათიოდე წლის წინ ლიტერატურისმცოდნემ და კრიტიკოსმა მ. კვაჭანტირაძემ წერილში „რისგან უნდა გათავისუფლდეს ლიტერატურა?“ („ლიტერატურული საქართველო“ 2000, 4, შემდგომ კრებულში „წერილები ლიტერატურაზე“ 2001), რომლის კვლევის, გნებავთ, მიდგომა, ჰერმენევტული შეიძლება ვუნოდოთ. აღნიშნულ წერილში „ახალ კულტურულ სააზროვნო

სისტემაში“, რომლის შექმნას ავტორი, სხვათა შორის, კანონზომიერებად მიიჩნევს, უმნიშვნელოვანესად „ეროვნულ ინტერესებთან შეთანხმებაში მყოფი კულტურული პოლიტიკის შემუშავება“ წარმოგვიდგება. ისეთ ცენტრისტულ პრაქტიკას, როგორცაა ცნობიერებაში ლოგოცენტრიზმი, უპირისპირდება დეცენტრაციის იდეა, რომელიც, მ. კვაჭანტირაძის აზრით, საფრთხეს უქმნის ჩვენს „მიმართებას ისტორიასთან (გაიხსენეთ უმბერტო ეკო: „ამერიკელებს ჰგონიათ, რომ სამყარო არაფრისგან შეიქმნა და მთელი სიტყვიერი მემკვიდრეობა, საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი სიბრძნე, წმინდა ევროპული სიმახინჯეა, ისევე როგორც ისტორიისადმი ჩვენი სიყვარული...“*), იდეათა და ღირებულებათა სისტემასთან, კულტურის არსთან და ფორმებთან, როცა იგი — ცნობიერება — განსაზღვრულია ამ ტრადიციული მიმართულებებით და ათვლის ნერტილად მათ აღიარებს.“ აუცილებლობასთან ერთად, ფაქტიურად, გახმოვანებულია ახალი ცენტრიზმის პრინციპი, რომელიც ბესიკ ხარანაულის მოწოდებითაა განმტკიცებული: „დაე, ნუ ვიქნებით ერთი აზრისანი, მაგრამ ვიყოთ ერთად!“ ამასთან, კრიტიკოსი განსაკუთრებული ინტერესით აკვირდება პოეზიასა და პოეტურ ენას, „რამდენადაც ენის სივრცე წარმოადგენს ყველა ტიპის კულტურული ცვლილებების ეპიცენტრს.“ ამ პრინციპითაა მის მიერ განხილული და „ახალ ქართულ ეკლესიასტედ“ ნოდებულის იმავე ბესიკ ხარანაულის „მკვდრების სიმღერა“ (კრ. „გამეორება“, 2005), რომელიც ჟღერს არა მარტო როგორც „ძველი ეპოქის გამოსათხოვარი რექვიემი“, არამედ გაფრთხილება იმათ, ვინც კულტურულ თამაშებს მორალური პასუხისმგებლობისაგან მოწყვეტილად განიხილავს.

„ყველაფერი დასაშვებია“ (everything is allowed) და „ასე ნერა არ შეიძლება“ ზემოხსენებული ახალი ცენტრიზმის ორი ათვლის ნერტილია, კვლევის ორი განსხვავებული კუთხე. პირველით აპელირებენ ისინი, ვინც ინტელექტუალური სივრცის დაუფლებას ესწრაფის, მეორეთი — ისინი, ვინც არასწორად არიან აღქმულნი ამ სივრცის დამთმობებად ანუ კაპიტულანტებად (მ. კვაჭანტირაძე ასეთი „ძველი მწერლების“ შინაგან პატიოსნებაზე ამახვილებს ყურადღებას, ისევე, როგორც ახალი ფორმების დაუფლების მათ უნარზე, რომელიც ნამდვილ პოეტურ ტკივილსა და სათქმელზეა დაფუძნებული). მიუხედავად ჩვენი დიდი სურვილისა, მორალისტობა მათ შორის შესაძლო დაზავებაზე და ისიც, ამ ეტაპზე, თავის მოტყუება იქნებოდა. ამაზე თუნდაც ეს ლოკალური მიმოხილვაც მეტყველებს, ანუ ვითარება, როდესაც ხმები დროადადრო გამოიცემა, ისინი არსებობს, მაგრამ ეს კონკრეტული სივრცე მათ ახშობს. სხვა სიტყვებით, თაობათა შორის არსებული გაუცხოების, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, უნდობლობის გამო დიალოგის ნაცვლად მონოლოგიზების მონმენი ვართ: მართალია, სიუზან ზონტაგი წერდა: „ყოველ ახალ ერას სულიერების ახალი პროექტის გამოგონება უწევს“, მაგრამ არავის უთქვამს ამგვარი ცვლილება (და არა ჩანაცვლება) რაციონალურ მიდგომას არ საჭიროებსო.

„შექმნათ ღირებულებათა იმგვარი იერარქია, რომელიც თავს არ იტყუებს“ — „ინდივიდუალისტური 90-იანების“ დასაწყისში კ. კაჭარავასა და მისი თანამოაზრეების მიერ გაცხადებული ეს მისწრაფება სულ უფრო მეტ აქტუალობას იძენს, რადგან სსრკ-ს დაშლის შემდეგ უფრო საგრძნობი ხდება ამ მოვლენის ტრავმულობის ძალა და მასშტაბები, მისი ყოვლისშელწევადობა. ახალი იდენტობის უქონლობის პირობებში ხელოვნება, და განსაკუთრებით პოეზია, არ არის და ვერც იქნება ერთგვაროვან ესკპერიმენტთა ლაბორატორია, სადაც პოეზიის უმთავრესი კატალიზატორი, ენით განცვიფრების უნარი, თვითმიზნურია და უადრესატო. უკანასკნელ პერიოდში დაიბეჭდა ზ. ქარუმიძის ვრცელი სტატია „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“, სადაც ანალიზის, შეჯამებისა თუ ხელოვნების განახლების ამოცანათა ადეკვატურობის თვალსაზრისით გარკვეულ ცვლილებათა ტენდენცია იკვეთება. დროის ნიშანია უთუოდ ისიც, რომ ზ. შათირიშვილი ერთ-ერთი პოპულარული ტელეარხის გადაცემის მსვლელობის დროს მწერალ ნ. გელაშვილთან ერთად საბჭოთა ადამიანის იდენტობის, საბჭოური სისტემის ფსევდო და იდეოლოგიზებული სამყაროს ობიექტური შეფასების აუცილებლობაზე იწყებს საუბარს. რაც შეეხება მწერლობის „მოვლა-პატრონობას“, ნ. გელაშვილი ადრეც წერდა: „...ნამდვილი ლიტერატურული კრიტიკა ძალიან ფართო განათლებიდან, დახვეწილი გემოვნებიდან და ნამდვილად სამოქალაქო სივრცეში შეიძლება გაჩნდეს. ამის ნიშანი თუ შედეგი ის იქნება, რომ თავიდან დაიწყება ქართული ლიტერატურის ნაკითხვა, თანამედროვე მეთოდოლოგიითა და საზომებით და მოხდება მისი ახალი კლასიფიკაცია“... (გაზ. „ჩვენი მწერლობა, 2002. VII-VIII). ეს საკითხი, როგორც ასეთ შემთხვევაში იტყვიან ხოლმე, დღის წესრიგიდან არავის მოუხსნია. სამოქალაქო სივრცე ნ. გელაშვილს აქ შემთხვევით როდი უხსენებია და ეს სულაც არ არის ხელოვნების იმანენტურობის პრინციპებიდან გადახვევა. პირიქით, ვინაიდან პოეზია თავისი ბუნებით კრეატიულია, პირადი ცხოვრების იდეას ეფუძნება, მისი არსებობა საზოგადოებრივი ცხოვრების გარკვეულ დონესთან ასოცირდება. ჩვენთან კი საზოგადოებრივი ცხოვრება ისეთია, რომ ისპობა თავად პირადი ცხოვრების იდეაც (იქნებ კოლექტიური ცნობიერების გამოც ვერ იღებსო ჩვენი საზოგადოება

* უ. ეკოს ინტერვიუ, მიცემული ფრანგული Le Figaro-სათვის, 2006 წ., სექტემბერი (თარგმანი მალხაზ ხარბედიასი); ჟ. „ცხელი შოკოლადი“, ლიტერატურა, 2008, 11 (6.კ).

ახალ პოეზიას, — ასეთი კითხვა დასვა გაზ. „ალტერნატივას“ მიმოხილვაში კრიტიკოსმა ნ. მუზაშვილმა). ესეც საბჭოური გადმონაშთია და სამოქალაქო საზოგადოების შექმნით თუ დაიძლევა.

ჩვენ არათანმიმდევრულად ვახორციელებდით და ვახორციელებთ ე. ნ. „გადაფასების პროცესს“. გაუმართლებელ გადავადებას ასევე ძნელად ასახსნელი აჩქარება მოსდევს ხოლმე. საბჭოთა მემკვიდრეობის დაძლევაში. პოლიტიკოსებისაგან განსხვავებით, ბევრად უფრო წარმატებულია, ვთქვათ, რუსული ლიტერატურათმცოდნეობა და კრიტიკა, სწორედ ხელოვნების იმანენტურობის პრინციპი არაერთმა რუსმა ლიტერატურათმცოდნემ თავისი პრაქტიკული საქმიანობით დაადასტურა, ხოლო ძალისხმევა, რომელიც, მართლაც, უშურველად ხმარდება თანამედროვე დასავლური თეორიებისა და კვლევის მეთოდების დანერგვას, პოპრეცეფციას ნამდვილად ვერ ვუნოდებთ. ამ თვალსაზრისით სიმპტომატურია გზა გორკისა და მაიაკოვსკის სრულიად განსხვავებული რეფლექსიიდან სულ ახლახან ყ. НЛО-ს ფურცლებზე დაბეჭდილ სტატიამდე, სახელწოდებით „ენა და გათავისუფლების ტრავმა“, რომელიც პოსტკოლონიალიზმს, რომლის არსებობასაც კი მთელი რუსული პოლიტიკური რიტორიკა უარყოფს, განიხილავს პოსტსაბჭოური ქვეყნების ინტელექტუალთა ცნობიერების გავრცელებულ სახეობად. ამასთან წერილის პათოსი კოლონიზაციის უმთავრესი შედეგის (ჩვენთვის, ცხადია, უშედეგობის) — მითოლოგიზებული წარსულის — ხელახლა გააზრებისა და მისგან გამოღწევის სწრაფვას გამოხატავს. ჩვენ, ბუნებრივია, გვანტერესებს ტილოზე გაშლილი საღებავების მსგავსად როგორ დაედება ამ შრეს არა მარტო პოსტმოდერნისტული ძიებანი, არამედ ისიც, რაც ამის შემდეგ იქნება. ერთი რამ ნათელია: „სიახლის იგნორირება უპერსპექტივო მცდელობაა. არც იმ მოლოდინს აქვს გამართლება, რომელსაც ყველაფრის თავისთავად, ჩაურევლად დალაგება ეიმედება. ჰერმენევტიკის ძირითად კანონს თუ გავიხსენებთ, დაიძლევა მხოლოდ ის, რაც პერმენევტიკული ანუ აღქმული და გაგებული იქნება. ამდენად ლიტერატურათმცოდნეებსა და კრიტიკოსებს საკუთრივ თავიანთი გზა აქვთ გასავლელი. „ცხელი შოკოლადის“ ლიტერატურულ დამატებასა და მის რედაქტორს კი მადლობა შეგვიძლია ვუთხრათ იმისთვის, რომ შეყვანების კიდეც ერთი საშუალება მოგვცა. ხვალ კი, იმედია, სხვა პოლემიკა და პოლემიკები გაიმართება და დაფიქრების ახალი საბაზიცი გაჩნდება.

* Г. Гусуйнов. "Язык и Фавма освобождения", ж. НЛО. 2008, № 94.

დროში აცდენილი სივრცე (ტარიელ ჭანტურიას მინიპორტრეტი)

ახალი დროის ფილოსოფოსთა აქტიურმა ჩართვამ ლიტერატურულ კვლევებში კრიტიკა (ნებისმიერ ლიტერატურულ რეფლექსიას ვგულისხმობ) სოციალურ-პოზიტივისტური დისციპლინიდან ცვალებად ინტერპრეტაციათა მულტიდისციპლინურ დარგად აქცია. მან კვლევის არაერთი, ხშირად ურთიერთსაპირისპირო, მოდელი წარმოგვიდგინა, რომელთაგან ზოგიერთი ვერ იგუა ქართულმა ლიტერატურულმა გარემომ. მართალია, პოლიტიკურ სისტემასთან სტაბილური მიჯაჭვულობისაგან გათავისუფლებამ არა მხოლოდ მიმდინარე პროცესთა ახლებური შეფასების, წარსულის კრიტიკული გადააზრების შანსიც მოგვცა, მაგრამ დასავლური (გნებავთ, პოსტმოდერნისტული) აზროვნების წესთან სრული და მყისიერი გაშინაურების ან ინტელექტუარული ამბოხის შეგრძნება ოპტიკური ილუზიის შთაბეჭდილებას ტოვებს და რატომ?

პირველი — ქართველ ხელოვანთა დიდი ნაწილი საბჭოურ პერიოდშივე, ხშირად იმპლიციტურად (შეფარულად), უპირისპირდებოდა ტოტალიტარული ეპოქის იდეოლოგიურ კლიშეებს. მაგრამ ეს იყო ცალკეულ მკაფიო პიროვნებათა ინდივიდუალური არჩევანი. სისტემურ დონეზე კი ტოტალიტარიზმის ინერცია “ავტორიტარული მოდერნიზაციის” სახით დღემდე აგრძელებს არსებობას და პერმანენტული კრიზისის სახიფათო სახიანთს იძენს.

მეორე — ტექსტუალური კვლევებისას სტრუქტურულ-სემიოლოგიური მოდელებით მანიპულირება უმთავრესად დასავლური პროექტებისადმი პიეტეტურ დამოკიდებულებას ეფუძნება ჩვენი ჭეშმარიტად ღირებული შიდაკულტურული კონტექსტების გაუთვალისწინებლად (რა თქმა უნდა, ეს შენიშვნა იმ კრიტიკოსებს არ ეხება, რომლებიც ნგრევა-შენების თანმხვედრ შედეგებში განმასხვავებელ მიზეზებსაც ხედავენ და გაბატონებულ კულტურათა შესწავლის პარალელურად შუალედურ კულტურებსა და კულტურათაშორის კომუნიკაციებსაც სწავლობენ).

მესამე — წინა თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ძველ იდეათა ახალი მარკირებები ზოგჯერ სუპერინოვაციური აზრების კაშკაშა გამოსხივებად გვეჩვენება. მაგალითად, დასავლეთში კარგად იცინან, რომ “ეპისტემოლოგიური დაეჭვებისა” და “პოსტმოდერნისტული მგრძობლობის” არსი პირდაპირ უწყვილდება “რომანტიკული ირონიის” ფუნქციურ მნიშვნელობას, როგორც სკეფსისისა და ულმერთობის კულტურის საერთო მაჩვენებელს (როგორც “ვარდის სახელის” გმირი იტყოდა, “დაეჭვება რწმენის მტერია,” ტარიელ ჭანტურიას მინიმალისტურ ლექსში კი სულიერი კრიზისისა და დეჰუმანიზაციის შედეგი უკვე სახეზეა, რომელიც თავაზიანობის “რიტუალური” ფესვით გვირგვინდება — “თამაშის შემდეგ ღმერთმა და ეშმაკმა მაისურები გაცვალეს”). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე კულტურა (რომანტიკული და პოსტმოდერნისტული) პოეტური ენის (მხატვრული ტექსტის) აბსოლუტურ ღირებულებად აღიარებით არა მხოლოდ რწმენას უცხადებს უნდობლობას, არამედ — სამყაროს რაციონალისტური გააზრების პრაქტიკასაც. “ახალი ისტორიზმისა” და “მითოკრიტიკის” კონცეპტებიც არც თუ ისე ახლად მოგვეჩვენება, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ მითი პირველად რომანტიზმმა მოსწყვიტა კონკრეტული ეპოქის ისტორიულ გარემოს. ამით მითიცა და ისტორიაც შემოქმედებით იდეალთა “რეალურ” თავშესაფრად აქცია. რომანტიზმიცა და დღევანდელი ნეოკულტურაც ქაოსისა და ნიჰილიზმის ეპოქათა პირმშოა. მაგრამ თუკი რომანტიზმი ისტორიის მითოლოგიზაციაში (გაიდებაში) ხედავს ხსნის გზას, თანამედროვე ხელოვნება და მისი თეორეტიკოსები — სოციალურ-პოლიტიკური კრიზისების გადაფარვასა და მყარი ლოგოცენტრისტული (მათ შორის, მითოსური და ისტორიული) კონსტრუქციების მოშლაში.

კულტურის ტიპოლოგიაზე საუბრისას რომანტიზმზე ორიენტაციის მიზეზი მისივე “ძალაუფლებაა”. სწორედ იგია თანამედროვე დასავლური ხელოვნების (როგორც ნეორომანტიკული, ისე — ანტირომანტიკული) მიმართულებების მეკვლევა და სამიზნეც. ამ სტატიის კრიტიკული ვექტორიც ეროვნული კულტურის შემაფერხებელ ინერციათა (სულიერთია, ახალი იქნება ეს ინერცია თუ — ძველი) ძღვევისკენა მიმართული და არა — თანამედროვე დასავლეთის პოზიტიურ გამოცდილებათა უარყოფისაკენ. პროგრესმა არ შეიძლება გამართლება მხოლოდ უარყოფაში ეძიოს.

წინსვლის უმთავრესი პირობა კი მაინც ისაა, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედის ინტელექტი და ცნობიერება მუდამ წინ უსწრებს საზოგადოებრივი აზრის ევოლუციური განვითარების პროცესს

(ეს დაცელება კულტურათა კრიზისის პერიოდებში განსაკუთრებით საგრძნობი ხდება). ამიტომ, რომ ახალ ხედვათა დამამკვიდრებელ პარადიგმებს (მ. გასპაროვი მათ ფორმათა ტაბულებს უწოდებს) წარსულის გამოცდილების რეპრეზენტაციისა თუ უარყოფის პათოსში ვეძებთ.

ამ “ლოგიკური პარადოქსის” გათვალისწინებით, ტარიელ ჭანტურიას ადრეული პერიოდის შემოქმედება “შეუთავსებლობის კულტურის” ტიპიურ პროდუქტად აღიქმება, რომელიც საბჭოური დეტერმინიზმის ვერავითარ ჩარჩოში ვერ თავსდება (თუმცა ვერც დღევანდელ ტარიელ ჭანტურიას დავნამებთ კონფორმიზმს ან იდეოლოგიზებული კლიშეებისადმი “კანონმორჩილებას”). ყოველი გაბატონებული კულტურა კი პატრიარქალური მამის დესპოტიზმით ხასიათდება, რომელიც ყლაპავს ურჩ შვილებს. ამიტომ მისგან განდგომა სტრატეგიულ ალღოსთან ერთად გარკვეულ სიფრთხილესაც მოითხოვს. აკრძალვათა საყოველთაო გარემოცვაში სიფრთხილის გამოვლენის ერთ-ერთი ფორმა გულუბრყვილობის ნიღაბია, მაგრამ კარგ მთქმელს კარგი გამგონი მუდამ გამოუჩნდება.

ცნობილია, რომ ადამიანთა, სოციალურ ჯგუფთა, სახელმწიფოთა თანაცხოვრება თუ თანაყოფნა იდეალურ ერთობას ვერა ქმნის, თუკი ისინი ფუნქციური შეუთავსებლობის ნიშნით არიან დაჯგუფებულნი. ამ დროს ჯალათსა და მსხვერპლს, ბატონსა და მის ყურმოჭრილ მსახურს, საბოლოო ჯამში, თვითმოსპობის თანაბარი პერსპექტივა ემუქრება (ეს თემა ჰეგელს “გონის ფენომენოლოგიაში” აქვს გაშლილი, რომელიც თავდაყირა აყენებს მისსავე ადრეულ შეხედულებებს). ხელოვნებაში, ერთი შეხედვით, ცხადი იდეა ხშირად გაშუალებულად — იგავური, ალეგორიული, მინიმალისტური თუ კონცეპტუალისტური ხედვის წყალობით ისხამს ხორცს. კონცეპტუალისტური აზროვნების ნაყოფია ტარიელ ჭანტურიას, ჩემი აზრით, ერთ-ერთი უნატიფესი ლექსი:

*“დანა და დანის სალესი!
მათი რიტმული ალერსი!
ბოლოს, დანაც და სალესიც —
ორივე დნება ალერსით”*

ამ თითქოსდა კაზუალურ ლექს-კალამბურს “იუმორესკა” ჰქვია, რომლის ფორმალურ ენობრივ ნიშნებში ღრმა სოციალური ტექსტი იკითხება. ასე ფორმდება აღმნიშვნელსა და აღნიშნულს შორის ფარული შეთანხმების (კონვენციის) აქტი.

ტარიელ ჭანტურიას ინოვაციური, “დროში აცდენილი” პოეზია კონიუნქტურულ, კოლექტიურ გემოვნებაზე დაგეშილი კრიტიკის მიერ არც თუ ისე წარმატებულ სტილისტურ ექსპერიმენტებად შეფასდა (ცხადია, კრიტიკოსთა სალი ნაწილი იმთავითვე დაუპირისპირდა ამ პოზიციას) და ზოგიერთი ოპონენტის აგრესიაც გამოიწვია. აგრესიულობის მიზეზი კი, ხშირ შემთხვევაში, ცოდნისა და გაგების დეფიციტით აიხსნება.

ნოდარ კაკაბაძე ერთ-ერთ თავის წერილში თითქოსდა უწყინარ კაცზე მოგვითხრობს, რომელიც ახალი უცხოური ფილმის ნახვის შემდეგ ლანძღვა-გინებით გამოდიოდა კინოთეატრიდან. მის გარშემო აღშფოთებულ თანამოაზრეთა ჯგუფიც შეიკრა, რომელიც მიწასთან ასწორებდა კინოფილმს და მის ავტორებს. ფილმის გაუგებარმა პოეტიკამ მათ არასრულფასოვნების შეგრძნება გაუღვივა და “პირადი შეურაცხყოფის” გრძნობის გასაქარვებლად იმ ადამიანებზე გადმონათხიეს ღვარძლი, რომელთაც მოინონეს კინოფილმი.

გემოვნება ძნელი მოსათვინიერებელია და ნამდვილი მწერალიც კოლექტიური გემოვნების მძევალი არასოდეს გახდება. თავის დროზე ტარიელ ჭანტურიას, ვახტანგ ჯავახიძის, ბესიკ ხარანაულის, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიისადმი “კლასობრივ” ზიზღს არა მხოლოდ უტოპიური იდეალებისადმი ბრმა ერთგულება, საკუთარი უმეცრებისა და უგმონობის გამო დაბრიყვების შიშიც ედო საფუძვლად. თუმცა, ეს ორი მოვლენა მიზეზ-შედეგობრივად პირდაპირ უკავშირდება ერთმანეთს.

თანამედროვე მეცნიერთა აზრით, კულტურებს უპირველესად ენობრივი ნიშნები და მათში დაფლულ (კოდირებულ) ინფორმაციათა ხასიათი აკავშირებს ან განასხვავებს. კულტურის განვითარების თითოეული ფაზა მისთვის საჭირო მნიშვნელობათა მოსაპოვებლად “ტენს” ამ კოდებს, დანარჩენ ინფორმაციებს კი მომავლისათვის გადასაცემად ინახავს.

ინფორმაციული აფეთქებების ეპოქაში სემიოლოგებმა, სტრუქტურალისტებმა და მათმა მიმდევრებმა ცნობიერების მთელი სისტემა ლინგვისტურ სტრუქტურებსა და “ენობრივი თამაშების” პოლიტიკას დაუქვემდებარეს. მაგრამ ენა თავისუფალი კომუნიკაციის ინსტრუმენტიცაა. შესაბამისად, შეუძლებელია ფლობდე ინსტრუმენტს, რომლის ძალაუფლებას თავად ემორჩილები. ამიტომ დეკონსტრუქტივისტებმა და პოსტმოდერნისტებმა ხელი მიყვეს ყოვლისმპყრობელი ენის სამყაროს სპექტრულ, სპეციფიურ ტექსტებად დაშლას, რომლის მიზანი კონსტრუქციებში გაჩენილი ბზარების გამოაშკარავება და ტექსტის (ჩვენს შემთხვევაში მხატვრულის) კანონებისაგან თავისუფალი, თვითნებური ინტერპრეტაციებია. მხატვრული ტექსტის მთავარი ინტერპრეტატორი თავად მწერალია, ხშირად გაუცნობიერებლად.

ტარიელ ჭანტურია ცალმხრივი მოძრაობის პოეტი არაა, ამიტომ მის “მსოფლმხედველობრივ ეკლექტიზმს” ხან აბსოლუტურ, ინვარიანტულ ფასეულობათა ტრადიცია განსაზღვრავს, ხანაც — დროში გაყინული სააზროვნო და სამეცნიერო ფორმებისადმი ირონიულ-პაროდიული დაპირისპირების ლოგიკა. რაც მთავარია, ტარიელ ჭანტურიას პოეზია ყოველთვის ინტელექტუალურია, სულერთია, დიალოგის ფორმა ექნება, მონოლოგის, რეპლიკისა თუ “მინიმალისტური რედუქციის”. თავად პოეტიც ყალბი თავმდაბლობის გარეშე გვიცხადებს — “ის რაც ინტელექტს მოკლებულია, ჩემთვის ინტერესს მოკლებულია”.

ისტორია აღწერს, ხელოვნება ხორცს ასხამს და აცოცხლებს, ამიტომაც ისტორიზმი ხელოვნების მუდმივი თანამგზავრია. დროის შეგრძნება დამცინავ ირონიად უკუიფინება, როცა ეროვნული და პიროვნული იდეალი სადღაც იქაა — წარსულში, შენ კი აქ — უსახურ და ცრუპატივით მოცულ გარემოში. ამიტომ ძლევამოსილ წარსულზე ეპატაჟი იმ ვირტუალური ნესრიგის შეგრძნებასაც აქარწყლებს, რომელიც ისტორიული მეხსიერების ფსკერზეა დალექილი, მაგრამ მაინც ბჭუტავს.

დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილ ლექსში ნაცნობი მოტივების (“დრონი მეფობენ” და “ვაჰ დრონი, დრონი...”) პაროდიული ვარიანტით გათამაშებულია სასურველის რეალურად ქცევის გარდუვალი კრახი:

*“ მოდი, მეფევე, დიდ წარულში
გავაკეთოთ გრძელი როქი:
შენ აქ მოდი, მე იქ წავალ...
დრო კი, მბრძანებელო, დრო კი...
საუკუნე იყოს ჩვენი —
ჩემთვის ჩემი, შენთვის შენი.
დამიჯერე, შენ აქ, მე იქ —
ერთნაირად მევიძლებით!
შენ აქ კრივი და კრიკეტი,
წყალბურთი და ბიატლონი:
და წუნუნნი გარდასულზე:
„დრონი, ჩემო კარგო, დრონი...“
მე ჭრილობა, მე ისრები
შაჰის და ბარქიაროკის,
და მარადი სინანული...
„რატომ გავაკეთეთ როქი?!“*

ლექსში ანმყო და წასული ურთიერთსაპირისპირო ვექტორებით ბინარულ ოპოზიციურ ნევილსა ქმნის.

კულტურის სიცოცხლე, ისევე, როგორც ადამიანის, სიკვდილისათვის სამზადისია. კვდომა კი მაშინ იწყება, როცა იგი ბოლომდე ამონურავს საკუთარ შესაძლებლობებს. მაგრამ სიკვდილამდე, ოსვალდ შპენგლერის აზრით, ნებისმიერი კულტურა უნაყოფობისა და დაუძღურების, ე.წ. „სულიერების ზამთრის“, ფაზას გადის. ამიტომაცაა, რომ ეპოქებს შორის ისტორიულ გადაძახილში ხშირად დავრდომილი სამშობლოს კულტურული კვდომის აპოკალიფტური შიში იელვებს:

*„ნაცარიც კი ვერ ვიცანი კართაგენისა!
რა გადარჩა ჰამილკარის — გარდა გენისა ?!
ბიჭს სახელი შევეკითხე — ჰანიბალია,
ძველი სევდა მომეძალა და მიხარია...
.....
გიდი ამბობს : ჰამილკარიც — ეს ნაცარია !
ჰამილკარ და ვაჟი მისი — ზეცას არიან !
ალავერდი ხომ გინახავს, ანდა გელათი :
ორად-ორი ნაბიჯია კართაგენამდი... “*

დაახლოებით იმავე გრძნობას აღვივებს ტარიელ ჭანტურიას, ამ „არასერიოზული“ პოეტის სხვა ლექსიც:

*“ლარიბი კაცი ცოდვაა,
მაგრამ მე რად ვარ ლარიბი ;
დიდი სახლები თუ არ მაქვს,
მაქვს დიდი ნასახლარები.“*

ნანგრევები და ნასახლარები სხვა ხომ არაფერია, თუ არა ქვეყნის გაპარტახებისა და დაცემის, უარყოფილი წარსულის, გაყინული დროის, საბოლოო ჯამში, სულიერი და ფიზიკური გადაშენების ხილული ხატები.

საბჭოურ წარატივში სამშობლოს იდეის ეროვნულთან იდენტიფიცირება, გარდა რუსეთისა, არ ხდებოდა. სხვა ერების მიმართ გამულავნებულ აულავმავ ნიჰილიზმს საბჭოთა იმპერიის შექმნამდეც დიდი გზა ჰქონდა გავლილი. პანსლავისტური აგრესიის რუსულმა სტრატეგიამ მეცხრამეტე საუკუნიდან არა მხოლოდ სამხედრო-პოლიტიკურ, კულტურულ და ლიტერატურულ წრეებშიც შეაღწია. პუშკინის მონოდება — “Дрожь Кавказ! Ермолов идет,” რუსეთის პოლიტიკური ტრიუმფის პუშკინისეული სცენარითვე დაგვირგვინებას ითვალისწინებდა — “...Когда народы распри позабыв в великую семью соединятся” (ერმოლოვი კავკასიის ჯალათის სახელით შევიდა ისტორიაში. ამ კაცს რუსეთის ყველა დროის უდიდესი პოეტი ერთ-ერთ წერილში ევედრებოდა, მდივნად დაგიჯდები, შენი გმირული საქმეების აღწერას თუ მოინდომებო).

პანსლავიზმის თეორეტიკოსი ნიკოლაი დანილევსკი, სხვათაშორის, თბილისში ნაცხოვრები და დასაფლავებული, ევროპული ცივილიზაციის სლავური რასისადმი დაქვემდებარების იდეას ქადაგებდა, რომელსაც რუსეთმა წარმატებით გაართვა თავი და უფრო შორსაც წავიდა (მაგრამ “საერთო ოჯახის” იდეას, როგორც ჩანს, პოლიტიკური ეპიდემიის ხასიათი აქვს. მისი თანამედროვე ნაირსახეობა გლობალისტური წესრიგია, სინამდვილეში — წინააღმდეგობათა ერთიან სისტემაში მომქცევი “რბილი” იმპერია, რომელიც საბოლოოდ მოხნის პასუხის შესაძლებლობას შეკითხვაზე — ვინ ვარ მე? თომას ელიოტს რომ დავესესხო, “იქითკენ მოვემართებით, საიდანაც წამოვედით”).

რუსული აგრესიისა და კულტურული კვდომის შესაჩერებლად ქართულმა პოეზიამ (ისტორიულად ჩვენი ხელოვნების დომინირებულმა ფორმამ) თვისობრივად ორი განსხვავებული კონტრასტრატეგია შეიმუშავა. ერთის გამოხატულება იყო სახეობრივ-კოლორიტული, ორნამენტული, ფსიქოლოგიურ-ემოციური ქვეტექსტებითა და ჰეროიკული პათოსით დატვირთული ე.წ. “პატრიოტული ლირიკა” (უტოპიური, მაგრამ გამამხნევებელი), რომელმაც ტენდენციის ხასიათი მიიღო და მეორისა — დროის კულტთან განხეთქილების მატარებელი, სახეობრივი ეფექტებისა და მანუგეშებელი ილუზიებისაგან თავისუფალი, მორჩილების ვალდებულების არმცნობი, ბენვის ხიდზე მოარული, ნახევარტონებით, ირონიით, თვითირონიითა და გროტესკით გაჯერებული ლექსი-ბრალდება. მაღალი რისკ-ფაქტორის გამო ასეთ პოეზიას მასობრივი ხასიათი ვერ ექნებოდა (იყო მესამეც — სანგარში “მედგრად” მსხდომთა სტრატეგიაც, მაგრამ მეექვსეა ისტორიამ მას ადგილი გამოუძებნოს).

პირველის ქრესტომათუილ ნიმუში აკაკის “განთიადია,” მეორის — ილიას “ბედნიერი ერი”. ექვსგარეშეა, ტარიელ ჭანტურიას პოეზია უკანასკნელ ნაირსახეობას მიეკუთვნება.

ირონია, ბანალური განმარტებით დაცინვა, როცა სათქმელი ნაგულისხმევს ეწინააღმდეგება. დაცინვა კი კომიკურ ეფექტს გულისხმობს, ამიტომ ძნელია ამ განმარტების პირველ ნაწილს დაეთანხმო. რომელ კომიზმზე შეიძლება საუბარი “ბედნიერ ერში,” რომელიც სათაურით დაწყებული, უკანასკნელი სიტყვით დამთავრებული, ირონიული სერიოზულობის ხასიათს ატარებს და ერის ტრაგიკული ხვედრის გაცნობიერებისაკენ გვიხმობს. ირონიის ტრაგიკულ თუ კომიკურ ეფექტთა ინტერპრეტაცია კონტექსტის გაუთვალისწინებლად მხატვრული ტექსტის მცდარ წაკითხვამდე მიგვიყვანს.

ტარიელ ჭანტურიას ლექსების ოთხი ციკლის (“მტვრიანი სხივი,” “აუწყობელი გიტარები,” “დანყვეტილი სერპანტინი,” “თაფლობის საუკუნე”) სათაურებშივე დევს განხეთქილების მუხტი. პირველ სამში სიტყვათშეთანხმება, მსაზღვრელ-საზღვრულს შორის წინააღმდეგობა ქმნის ირონიული დაპირისპირების ფონს, უკანასკნელში — არარსებული ბედნიერების იმიტაცია. მართლაც სხვა სამყაროს ბინადარი თუ არა, შვეიცარიის მოქალაქე მაინც უნდა იყო, წინამორბედი ასწლეული თაფლობისა და სიამტკბილობის საუკუნედ რომ მოგეჩვენოს.

მეცნიერები ერთსულოვნად შეთანხმდნენ, რომ ენა ცივილიზაციათა ღერძია, მაგრამ აგერ უკვე სამას წელიწადზე მეტია ვერ შეთანხმებულან, კონკრეტულად რაშია მისი პროდუქტიულობის მთავარი საიდუმლო — სამყაროს მრავალფეროვნების შემეცნების თუ სისტემატიზაციის უნარში. ეს ორი აზრი ნაწილობრივ მოარიგა რუსმა მეცნიერმა და ინტელექტუალმა, ოცდაათიანი წლების რეპრესიების მსხვერპლმა — პავლე ფლორენსკიმ. მან განაცხადა, რომ ენა თავადაა სტიქიაც და სისტემაც. ჭარბი ემოციონალიზმი ისევე კლავს მას, როგორც — უკიდურესი რაციონალიზმი.

ფლორენსკის ანტიომიზმი გულისხმობს არა ლოგიკურ ტრიადას (თეზისისა და ანტითეზისის სინთეზში შერწყმას), არამედ ენის “ორბუნებოვნებას” — ორი სანყისის პარალელურ და თანაბარუფლებიან არსებობას. აქედან გამომდინარე, ენა “არა მხოლოდ ნიშნებია ქალაღზე, არამედ — რაციონალისტურ აზრებს დაფუძნებული ქმედებაც და შინაგან განცდებს დაფუძნებული ემოციებიც (ფილოსოფოსის თქმის არ იყოს, წარმოუდგენელია საფრანგეთის რევოლუცია “მარსელიზის” გარეშე).

ნიუტონი ამტკიცებდა, რომ დრო და სივრცე შიგნიდან ფუყე და ცარიელია. მატერიალური საბურველი ანიჭებს მას სისავსის იერს. თუკი ამ გარსს შემოაცლი, ისევ სიცარიელე შეგჩნება ხელში. ასევეა მხატვრული ენაც — მოწყვეტ გარემოს და უფუნქციოდ რჩება. მაგრამ როცა გარემო უვარგისია, ისევ ენა იღებს მასზე კონტროლის ფუნქციას — ეს იქნება ურთიერთობების, მეცნიერების, კინოს, თეატრის, მუსიკისა თუ პოეზიის ენა.

ტარიელ ჭანტურია თავისი ლექსებით გვეუბნება, რომ გარემოსადმი კონფორმისტულმა მიდგომამ ჩვენსავე ეროვნულ, ზნეობრივ და ენობრივ ცნობიერებას დაარტყა: ცხოვრების ფორმალური მხარეებით გატაცებამ რეალური ფასეულობები მიგვავეციებინა, საშუალებათა ძიებამ მიზანი შეინირა, ფორმას ვხედავთ არსს — ვერა, კაცს მდგომარეობით ვაფასებთ და არა — ღირსებით, საგნებს ზომა-წონით და არა — ხარისხით, ინტელიგენცია დიდი გვყავს, ინტელიგენტი — ცოტა, ვერსიფიკატორები მომრავლდნენ, პოეტები შემცირდნენ, ჭეშმარიტი მელექსეობა მერიტეობამ ჩაანაცვლა:

*“როგორც კარნიზი უარყო რაიტმა —
ჩვენც ისე უნდა უარყოთ რითმა!” —*

ამ ლექსით იწყება “აუნყობელი გიტარების” ციკლი. ამერიკელმა დეზურბანიზატორმა კარნიზი გამოაცხადა არქიტექტურის შაბლონურ ელემენტად, ქართველმა პოეტმა რითმისადმი მორჩილება — პოეზიის დამაბრკოლებელ ინერციად. ტარიელ ჭანტურია რითმის უაზრო ექსპლუატაციის წინააღმდეგი რომაა და არა თავად რითმის, ამაზე ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ მისი ლექსების უდიდესი ნაწილი კონვენციური ხასიათისაა.

ფუნდამენტურ ღირებულებათა გაუფასურებამ ისეთ მარადიულ სატიკვარსაც კი მოუძებნა პაროდიული საფუძველი, როგორც სიკვდილის ძალაუფლება ადამიანზე: *“დალილიმა დედამ ცალ ძუძუზე შხამი წაისვა, რომ ბავშვი წოვას გადააჩვიოს.”*

ლექსში უარყოფილია მარტინ ჰაიდეგერის ცნობილი დებულება, რომ “სიცოცხლე ყოფიერებაა სიკვდილისათვის”, რომლის თანახმად, დაბადებიდან სიკვდილამდე სამზადისის მძიმე და ეკლიანი გზა გვაქვს გასავლელი. ტრამპული არსებობით დალილი დედის მიერ მთავარი საზრუნავის მივიწყება ე. წ. „ინფანტილური ამნეზია“ (ფროიდი) შთამომავალს მინიერი არსებობის, ანუ სიკვდილისათვის მზადების ნებას უსპობს და სიცოცხლის „შემოქმედი“ მისსავე მესაფლავედ იქცევა. შესაბამისად, ირღვევა სიკვდილ-სიცოცხლის დიალექტიკური კანონიც.

დეჰუმანიზაციის თანამდევნი პროცესია ღირებულებრივი იერარქიების მოსპობა, უკიდურესი სეკულარიზაცია, ურწმუნობა არა მხოლოდ ღვთის ბიბლიური ქადაგების, არამედ — ერთმანეთისადმიც. ყველა თავისებურად ცდილობს სამყაროში დარღვეული ბალანსის აღდგენის საკითხის გადაწყვეტას. მაგალითად, ალბერტ შვაიცერი — ნობელისა და კიდევ მრავალი პრემიის ლაურეატი, სამი მეცნიერების დარგის პროფესორი, მწერალი, ექიმი, მუსიკოსი, ფილოსოფოსი, “სიცოცხლის მოწინების” ავტორი ნახევარი საუკუნე ეკვატორულ აფრიკაში კეთროვნებსა და ტროპიკული სენით დაავადებულებს უვლიდა, რათა თავისი თეორია პრაქტიკულად დაემკვიდრებინა. მაგრამ დამკვიდრების მეორე მხარე უარყოფაა. იმავე შვაიცერმა ზნეობრივი მიზნის მისაღწევად უარყო პატივი, ბრწყინვალე კარიერა, კომფორტი, ევროპული ცივილიზაციის სიკეთე.

ეს ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია იმ მრავალთაგან, რომელიც ცხადყოფს, რომ უარყოფა ერთი და იმავე პროცესის პარალელური მაჩვენებლებია. ზოგიერთმა ნორმატიული სტანდარტების მორჩილმა მკითხველმა ძნელად გაიგო, რომ ტარიელ ჭანტურიას დესაკრალიზაცია და ირონია უღმერთობის უარყოფაა და არა ღმერთის. იგი გაუქმებულ ზნეობრივ ფასეულობათა აღდგენას ემსახურება და არა — ზნეობრივ ფასეულობათა გაუქმებას. რამდენიმე მაგალითს მოვიტან:

*“გამოვაბი უფალს
ცისარტყელას ტროსი:
სატანასთან უნდა
მოვიყვანო დროზე”
 (“კიდევ ერთი მკრეხელური აზრი”)*

*“მზე ერთხელაც დაილუბა:
შორს, ძლიერ შორს ჩაესვენა!
ისე თინულავს, გეგონება,
ანგელო ზმა ჩაისველა...”
უსათაურო*

*“უნდა დაინგრეს!
უსათუოდ დაიქცეს უნდა” —
გახსოვთ, რა ვნებით*

ამტკიცებდა რომში კატონი,
სინამდვილეში ეს იყო ღმერთი —
ყველაზე დიდი პროვოკატორი“
(“კართაგენის დაქცევის ნამდვილი მიზეზი“)

“სხვა დროა ახლა — ახლა იუდას
თავს გადაუვა თხუთმეტი ვერცხლი!
ადგება. ნავა. დღესვე მიუტანს.
აქვეა — სამი არც კია ვერსი.
სხვა დროა ახლა — ახლა მაცხოვარს
წყვილი ლურსმანიც ეყოფა ალბათ.
— დიდებულისა! — საუცხოვოა! —
პლასტმასის ეკალს სინჯავენ ხარბად.
აბოლებს თრიაქს მთვრალი იროდი —
გაღმა გაურბის თვალელები ხეპრის,
და გოლგოთამდე საბავიროთი
გადაჰყავს ჯალათს მორიგი მსხვერპლი.

პოსტსკრიპტუმ

მოდის იუდა —
მაცხოვრისთვის მოაქვს იოდი...
(“მოდერნიზაციის შემდეგ“)

ყველა ეს ლექსი საზოგადოებაში მიმდინარე რეალურ პროცესებს გვიხატავს ირონიული უარყოფის ნიშნით და არა ავტორის დადებით დამოკიდებულებას მათდამი. საკმარისია, ლექსს ირონიული საბურველი ჩამოაცილოს და თავად პოეტის პიროვნული ლტოლვის, მისი სულიერი ავტოპორტრეტის კონტურები იკვეთება:

“მაგრამ სანამ მეც ამქვეყნად
მაცხოვრისთვის ფიქრით დავალ,
მეც ცოტათი — სალიერი,
მეც ცოტათი იუდა ვარ!
ჰოდა, შენ მომმადლე, ღმერთო!
ღონე, ძალა სულიერი —
ჩავკლა ჩემში კაენი და
იუდა და სალიერი“

“გონების თვლემა ჩვენში ურჩხულებს აღვიძებს“ — ასეთია გოიას რეპლიკა თავისსავე ნაწარმოებებზე. (ცნობილია, რომ იგი ნახატებს ხშირად კომენტარებს ურთავდა). გონების სიფხიზლე ინტელექტის თვისებაა, ინტელექტი კი აზროვნების ხარისხის მაჩვენებელია და არა ცალკე აღებული — ცოდნის ან ერუდიციის. სწორედ გონების სიფხიზლეა ტარიელ ჭანტურიას პოეზიის მთავარი გენერატორი. “გეყოფა ძილი, განჯღრევე, გაღვიძებ, გეყოფა ძილი, ადე, გაგვიძებ!“ — ამ სიტყვებით მიმართავს დავითის საფლავთან მდგომი საბა თავის დიდ წინაპარს. ჩვენ მოღვანეთა მთელი თაობების მიერ სიფხიზლისაკენ მონოდება, სამწუხაროდ, დღემდე რჩება ხმად მლალადებლისა უდაბნოსა შინა.

იმავე გოიას ოფორტების სერიალთა პერსონაჟებს მოგვაგონებს ტარიელ ჭანტურიას მკრებელობითი ადრესატი, რომელშიც ყოველი მეორე თუ არა, მესამე მაინც ამოიცნობს საკუთარ თავს:

“მისი ავკაცობა შეესაბამება
საერთაშორისო სტანდარტებს!
ბოლმით ათენებს და ბოლმით ალამებს და
ქვეყნად არაფერი ადარდებს!
გამო, თუ კაცი ხარ! —
გადაგდებს!“

ბოლოს მინდა აღვნიშნო, რომ ნოვაცია ხელოვნებაში შემოქმედის სიტყვას მოაქვს და არა — ჩვენს სიტყვას შემოქმედის შესახებ. თუ ამაზე დავფიქრდებით, დავრწმუნდებით — ზოგჯერ ის, რაც ახალი გვეგონია, უკვე ნაფიქრი და გაკეთებულია.

მარბენალი კაცის კონცეპტი ჭაბუა ამირეჯიბის „გორა მბორგალში“

მხატვრულმა აზროვნებამ მრავალი მნიშვნელოვანი მოდელი შექმნა, მაგრამ მათ შორისაც კი ძნელად მოეძიება „გზის“ მოდელს ანალოგი. ერთი, რომ იგი უძველესთაგანია და ძალიან ხშირად და შედეგიანად გამოიყენებოდა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მეორეც, „გზის“ მოდელი შეიცავს თითქმის უსაზღვრო შესაძლებლობებს წარმოადგინოს მოვლენა და ხასიათი დინამიკაში, შეითავსოს განმტოებები და შენაკადები და კონკრეტულიდან განზოგადებულებამდე, ზოგ შემთხვევაში, მოვლენის საკრალიზაციამდეც კი მივიდეს. „გზას“ არსებითად არ აქვს ჩარჩოები მხატვრულ ტექსტში და შეიძლება განსაზღვრული დრო-სივრცული ლოკალიდან ზედროულ და ზესივრცულ რეალობამდე მიმავალიც აღმოჩნდეს. ჭაბუა ამირეჯიბის „გორა მბორგალში“ გაცოცხლებულია გაქცეული ადამიანის „გზა“. ამ გზას აქვს მინიერი პარამეტრები: სანყისი ნერტილი – იმიერპოლარეთის პატიმართა ბანაკი; სიგრძე – ოთხიათას ხუთასი კილომეტრი, ლანდშაფტი – ტუნდრა და ტაიგა, სავარაუდო ხანგრძლივობა – ხუთი-ექვსი თვე, - ბოლო ნერტილი – რკინიგზის რელსი, რომეზდევ უნდა დაჯდეს გმირი (თავისუფლება). მაგრამ თხრობის დაწყებისთანავე ნათელი ხდება, რომ ეს „გზა“ ამით არ შემოიფარგლება. მას რაღაც სხვა მიმართულება და მნიშვნელობა აქვს და იმიერპოლარეთის უსაზღვრო ყინულებში მიმავალი მარტოკაცის გზა ვერც დროში შემოიფარგლება, ვერც სივრცეში და ვერც რეალური დასასრული ექნება. თანდათან თვალით უხილავ, მხოლოდ შეგრძნებებში მოცემულ იდეათა თანდათან თვალთ უხილავ, მხოლოდ შეგრძნებებში მოცემულ იდეათა სამყაროში გადაიზიდება და არსებობის საზრისის შეგრძნებამდე ავა. მაინც რა არის იქ, დასასრულში, ნუთუ „ამაოება ამაოებათა“! თუ რაღაც უფრო მეტი, რომელსაც ამაოების გადაფარვაც შეუძლია?

„გზამ“ რომ თავისი მხატვრული მიზანდასახულობა შეასრულოს და თავისი განზოგადების შესაძლებლობა ამოწუროს, არსებითი მნიშვნელობა აქვს, თუ ვინ „გამოიყვანა“ „გზაზე“ მწერალმა, რა თვისებებით აღჭურვილი ადამიანი გადის ამ „გზას“, რატომ და როგორ. „გორა მბორგალში“ „გზაზე“ დგას „მარბენალი“ - კაცი, რომელიც არ ეგუება სისტემას, არის პოლიტიკური რეპრესიების მსხვერპლი, მაგრამ მისი მოთვნიერება, მარნუხებში მოქცევა შეუძლებელია და ექვსჯერ გაიქცა ბანაკებიდან. ის გამუდმებით გარბის, ჯიუტად თავიდან იწყებს თავის გზას, გარბის იმიტომ, რომ იცოცხლოს და საკუთარი თავი არ დაკარგოს. გადის ამ გზას როგორც ხორციელად, ისე სულიერად.

გორა, იგივე იაგორ კარგარეთელი, არისტოკრატი, მემბოხე, ძლიერი და მშვენიერი სულის ადამიანი, მწერლის ე. წ. „სტრიქონისმიერი ეგოა“. მწერლის პირადი გამოცდილება, ფიქრები, განცდები მხატვრულ სახეებად ტრანსფორმირდა და განსხვავებული, დოკუმენტურ თხრობაზე უფრო მაღალი ხარისხი შეიძინა. ბანაკიდან კიდევ ერთხელ გაქცეული გორა-მარბენალი თოვლიან, ყინულიან უკაცრიელ გზას სამგზავროდ აღჭურვილი და მომზადებული დაადგა, მაგრამ ხელშესახებ ნივთებზე მეტი (ესეც მოპარეს მდევერებმა) და მძიმე ის ბარგია, რომელიც უხილავია და ენით აუნერელი წონა და ფასეულობა აქვს: ეს არის მისი მოგონებები, გამოცდილება, ფიქრები, ასოციაციები, რომლებიც მთელ ეპოქას, მანკიერ სისტემას და ზოგადად ამ სამყაროში ადამიანის არსებობის აზრს შეიცავს და მუდმივად თან ახლავს მარბენალს, რეალურ გზაზე განფენილ სულის მოძრაობის ნაკადში ალაგ-ალაგ შემკვრივებული მოგონებათა კვანძები ერთი ადამიანის სიცოცხლის ფარგლებს სცილდება და მთელი ქვეყნის არსებობის ამბავს გადმოსცემს. გორა გადის თავის ორმაგ გზას: ფიზიკურს და სულიერს და ხშირ შემთხვევაში მათ შორის ზღვრის დადება შეუძლებელი ხდება. მეტიც, რეალურ ძაფზე აკინძული სულისმიერი გზის ფერად ნატეხებში ირეკლება მარადი მორბენლის სულისკვეთების ჭეშმარიტი საფუძველი.

ვინ არის გორა და როგორ იქცა იგი მორბენლად?

იმ დროისათვის, როცა ის ბოლო გზას ადგება, გორა სამოც წელს არის მიტანებული და ეს რიგით მეხუთე თუ მეექვსე გაქცევაა. მას უკვე მიღებული აქვს მარბენალის სტატუსი, როგორც ოფიციალურად, ბანაკის ადმინისტრაციისთვის, ისე საკუთარი თავისთვისაც – მარბენლობას თავის არსად მიიჩნევს. მოგონებებში ჩანს, როგორ შეისრუტა იგი რეპრესიულმა სისტემამ, როგორ აქცია მუდმივ ტუსაღად, მიუსაჯა ჯერ სიკვდილი, შემდეგ მრავალგზის შეცვლილი განაჩენით იქ ფაქტობრივად სამუდამო პატიმარი გახდა, მაგრამ გორას არც ტყვეობის ეშინია, არც სიკვდილის და არც ხვედრთან შეგუება შეუძლია. უმთავრესი და სანყისი იმპულსი, რომელმაც ის მარბენლად აქცია – თავისთავად თავისუფოლების შეგრძნებაა, მიუხედავად იმისა, რამდენ ხანსაც არ უნდა გაგრძელდეს იგი. „სტალინის დროის გამქცევის ბოლო, სიკვდილი თუ არა, ისევე ციხე იყო. ეს გარდაუვალი შედეგი ყველა მარბენლისთვის ცხადზე უცხადესია. საკითხავი მხოლოდ ის არის, რამდენ ხანს დაჰყოფ გარეთ, უნდა ვთქვათ, რამდენ ხანს გამყოფებს კარში შენი სიფრთხილე, გონიერება და იღბალი“. მარბენალს, როგორც წესი, ისევე იჭერენ,

მაგრამ მთავარია არა შედეგი, არამედ მოქმედება – მთავარი თვითონ გაქცევაა. ტყვეობიდან გაქცევის სურვილი გასაგებია, თუმცა მწერალი ხაზს უსვამს, რომ თავისთავად მარბენლობაც არ არის ერთგვაროვანი ცნება. მწერალი მარბენლების ერთგვარ კლასიფიკაციას და ფსიქოლოგიურ დახასიათებას წარმოადგენს:

1. პატივმოყვარეები: „ესენი ცდილობენ ძლიერი პიროვნების მაგალითი გაიმეორონ, ღირსეული კაცის სახელი მოიხვენჭონ და ამაში საკუთარი თავი დაარწმუნონ“.

2. დაუდგრომლები: „გამქცევები, რომელთა საქციელი არსებობის ფორმის მოყირჭებიდან გამომდინარეობს“.

3. პრაქტიკულები: „გამქცევის სახელს გავლენიან პატიმრებთან ახლო ურთიერთობის დამყარებისთვის და ბანაკის მზარეულებისა და ამანათიანი პატიმრებისაგან გემრიელი საქმლის ზრდილობიანი გამოძალვის საშუალებად იყენებს“.

4. იდეალისტები: „ზოგი მათგანი იმ ჭეშმარიტებამდე, რომ „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“, ვეფხისტყაოსნის დაუხმარებლად მივიდა“.

5. „გამქცევ-მაზობისტები“: „მძაფრი, მწვავე განცდების ტრფიალი აქვთ. ასეთის ბედნიერებისა და ნეტარების მწვერვალია, რომ ესროლეს და ვერ მოახვედრეს“.

6. მორკინლები: „ზოგი კაცი წინააღმდეგობის სულით არის გამოტენილი...“ „იგი გარბის იმიტომ, რომ აკრძალულია“. „...გაიქცევა და რამდენიმე დღის შემდეგ დაუპატიჟებელი სტუმარივით ისევ ბანაკის კარს მოადგება, მისთვის მთავარია, აკრძალული ხილის გემო ნახოს“.

და ბოლოს:

7. მძლევერები: „მთელი სიცოცხლე ძნელითა უძნელეს საქმეებს ეჭიდებიან, შემოქმედების, ახლის შექმნის, დაძლევისა და ჯობნის დაუოკებელი ჟინი აწვალვებს. თუ ვითარება ისეთი შეიქმნა, რომ მისაღწევი და დასაძლევი თვალსაწიერზე აღარაფერია – ეძებენ, პოულობენ და სიძნელეების უღელს კვლავ და კვლავ ნებაყოფლობით, აზარტითა და უღრმესი ინტერესით ეწევიან. ასეთი კაცი პატიმრობაში დიდხანს ვერ გაჩერდება, გაიქცევა თუ საამისო ფიზიკური მონაცემები აქვს. რა არის მისი მიზანი? მის წინაშეა უზარმაზარი იმპერია საათივით აწყობილი დამსჯელი მექანიზმებით, მსოფლიოში მაღალი პროფესიონალიზმით ცნობილი სამძებრო სამსახურებით, მკაცრი საპასპორტო რეჟიმით, ცენტრებიდან ათას კილმეტრობით დაშორებული, დაცვისა და საყარაულო ტექნიკის უკანასკნელი მიღწევებით აღჭურვილი საპატიმრო ადგილებითა და მათი გამოყენების უდიდესი პრაქტიკული გამოცდილების მქონე მრავალრიცხოვანი არმიით. აი, ასეთ მონინააღმდეგესთან დაპირისპირების შესაძლებლობა მძლევერი კაცისათვის ელდორადო, ქუდბედი და ღვთის მაღლია. გარბის! მისთვის გაქცევის პროცესი საკუთარი სტიქიის რეალიზაციაა და სამშვიდობოს გასვლა – დიდთა საქმეთაგან ერთ-ერთის, შესაძლოა, უძნელესის აღსრულებაა. მძლევერი გარბის იმისთვის, რომ იცოცხლოს, სხვა ბნელთა უძნელეს საქმეებს შეეჭიდოს და არა იმისთვის, რომ ვაჟკაცურად მოკვდეს, თუ სიკვდილი ზნეობრივად აუცილებელი არ არის“.

გორას „გზა“ ნათლად აჩვენებს, რომელი ტიპის მარბენალია იგი. თუმცა არც ასე მარტივადაა საქმე. გორა-მარბანალის, ანუ იგივე მძლევერის, მბორგალის, ამბოხებული სულის რაიმე სისტემის ჩარჩოში მოქცევა ძალიან ძნელია. თავისუფლების მაძიებელი მთელი სამყაროს – ერთი ადამიანის — ზუსტად განსაზღვრა მხოლოდ დინამიკაშია შესაძლებელი. იმისთვის, რომ თვითონვე გაიგოს, ვინ არის იგი, მარბენალი ძალიან დიდ სიღრმეში უნდა ჩავიდეს, ძიებით შეიცნოს საკუთარი თავი. „საინტერესო კია, კაცმა თავისი ხასიათის, დამოკიდებულების, პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესს გაადევნოს გონება, დაადგინოს, რატომ არის ისეთი, როგორც არის და არა სხვანაირი... გაადევნოს თავიდან ბოლომდე, ბალღობიდან მოყოლებული... შე კაი კაცო, მაგისთვის დრო გაკლია თუ მენსიერება? მისდექი და იფიქრე, რელსზე დაჯდომას ოთხი-ხუთი თვე უნდა... მართალია. ისე ნუ ნახვალ ამ ქვეყნიდან, რომ არ გასცე პასუხი კითხვას: რატომ ვარ ასეთი, რა დამარბენინებს“?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად „გზაზე“ მდგარი კაი პარალელურად საკუთარი „მეს“ ბნელ ხვეულებშიც მოგზაურობს. თუმცა ესეც არ არის საკმარისი. საჭიროა ჩასვლა ფესვებამდე, საუკუნეების სიღრმეში გაბმული სისხლის და ხსოვნის ძაფების ხლართებში გარკვევა. ამიტომაც ეძებს გორა მოგონებებში თავის თავს.

კლასიფიკაცია კლასიფიკაციად და როგორც არც ერთი ადამიანი არ ჰგავს მეორეს, ისევე მარბენლები მარბენლობაშიც განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. მათ აქვთ საერთო თვისებები, მაგრამ არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია ინდივიდუალური მახასიათებლები. გორას ფიქრებმა და მსჯელობამ ნაბიჯ-ნაბიჯ გამოკვეთა მისი, როგორც მარბენალ-ინდივიდუალისტიკის სახე:

ის არის სისტემის უსამართლობის მსხვერპლი და არ მიუძღვის რეალური დანაშაული; მის სიცოცხლეს და ღირსებას მუდმივად ემუქრება საფრთხე; მას არ შეუძლია შეგუება და კომპრომისი; ესწრაფვის თავისუფლებას თავისთავად, როგორც იდეალს; გაქცევას აღიქვამს შემოქმედებით პროცესად; არის მოქნილი, მახვილგონიერი და საზრიანი; აქვს რალაც დიდის აღსრულების სურვილი, რომელიც მის შემდგომ მავალს გაუადვილებს გზას; მას არ ეშინია – არც სიკვდილის, არც მარტოობის, საერთოდ დაძლეული აქვს შიში; მისი ქმედება ემორჩილება

ერთადერთ იმპერატივს – ღირსებას; ყველა ვითარებაში ინარჩუნებს სულის ავტონომიას. მისი ფასეულობათა სისტემა, მსოფლმხედველობა დაცული, ხელშეუხებელი და შეუღწევადია.

რატომ იქცა იგი მარბენლად? ეს კითხვა თვითონვე ანუხებდა და მისმა ფიქრებმა და მსჯელობამ ნაწილობრივ მიახვედრა:

გარბის იმიტომ, რომ იცოცხლოს; გარბის იმიტომ, რომ ეს არის მისი – შემოქმედის და დაუმორჩილებლის – მისია; გარბის, რომ შეინარჩუნოს ღირსება, საკუთარი ფასეულობები, შინაგანი მთლიანობა; გარბის იმიტომ, რომ მისი წინაპრების სისხლი, ის სამყარო, რომელშიც ის გამოიწრთო და გაიზარდა, უბიძგებს იქითკენ, რომ ნებისმიერ ფასად დროდადრო დაუმტკიცოს საკუთარ თავს და გარე სამყაროს, რომ ის „ისევ იმ გორისაა!“ თავისი ჯიში, ადამიანები, როლებმაც გაზარდეს და რომლებიც ცხოვრების გზაზე შეხვედრია, საკუთარი ერი აიძულებს მას ეძებოს თავისი თავი და იპოვოს თავისი არსი – თავისუფლების სისხლხორცმეხსმული სიმბოლო.

რა თქმა უნდა, ყველა ეს მიზეზი საერთო ჯამში უბიძგებს გორას მარბენლობისკენ და „გზისკენ“, მაგრამ ისიც შესაძლებელია, რომ უმთავრესი მიზეზი *ფიქრის* სურვილი იყოს. იმისთვის, რომ შეიცნოს საკუთარი თავი და გაიზაროს თავისი მისია, ფიქრი და განსჯაა საჭირო. ჩაკეტილი, შებოჭილი კაცი ვერ ფიქრობს. ფიქრს სჭირდება თავისუფლება და „გზაზე“ დადგომა. ფიქრი მიუძღვის გაქცეულს უმძიმესი გზისკენ.

ფიქრმა ნელ-ნელა, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ დააბრუნა ბავშვობა, საუკუნის დასაწყისის, 20-30-იანი წლების თბილისი, პაპა იაგორის სახე, უამრავი ადამიანი და მოვლენა, რომლებიც გორასთან ერთად მიდიან „გზაზე“. ფიქრში მრავალგზის შემობრუნდა დრო და გაცოცხლდა – მოქმედება, ურთიერთობები, საუბრები, პორტრეტები. საკუთარ მეხსიერებაში მოგზაურობით გორამ მთელი ეპოქა გამოკვეთა. უძლიერესი, დაუნდობელი და ცინიკური სისტემის ფარგლებში როგორც მთელი ერის, ისე ცალკეული პიროვნების არსებობის ტრაგიზმი. ერთი კაცის ხედვის ინდივიდუალურ რაკურსში დანახულია საზოგადოებაზე და ადამიანზე სახელმწიფოს ძალადობით გამონეული უმძიმესი სურათი, რომელიც სცილდება კონკრეტული დროის, ადგილის და მოქმედების ფარგლებს და განზოგადებულ სახეს იძენს, რომელიც უკვე თავისუფლების და მონობის, სიკეთისა და ბოროტების, სიკვდილის და სიცოცხლის კატეგორიებით აიხსნება.

გორას მიზანი და დევიზი რელსზე დაჯდომა იყო: „მე სულიერი და ხორციელი ჯანმრთელობა მჭირდება, რელსზე უნდა დაჯდე!“ მაგრამ, როგორც ჩანს, მხატვრული ტექსტის მიზანდასახულობა ბოლო ნერტილით არ შემოიფარგლება, ანუ მნიშვნელოვანია არა თავისთავად სიუჟეტის გაშლა, ამბავი, არამედ მარბენლის მთელ გზაზე განფენილი სულის წარმოჩენა. ამ შემთხვევაში მწერალმა თითქოს გააცოცხლა გორა და გზაზე გაუშვა, თვითონ კი შორიაზლო მიჰყვა და უხილავი აკვირდება მის გახსნილ სულს, რათა ნელ-ნელა ამოკრიფოს იქიდან თავისთვის მნიშვნელოვანი მარცვლები. გორა გრძნობს, რომ მასში რაღაც არის საკრალური, მაგრამ ბოლომდე არა აქვს გაცნობიერებული. მწერალი წარმოადგენს მას, როგორც ჩვეულებრივ ადამიანს, რომელსაც სტიკია, ავად ხდება, ანუხებს მქენჯნავი მოგონებები, გარს ეხვევიან ხილვები, ხშირად ანუხებს ეჭვი და სულაც არ მიაჩნია თავისი თავი ზეკაცად, პირიქით, თავისი მარბენლობა უბედურებადაც შეურაცხავს და მიზეზებს ცოდვებში ეძიებს. „...ჩემი ბრალია შენი სიკვდილი, ჩემო დედიკო, არ გავექცეულიყავი იმ ლანჩხუთის კოლონიაში. მოიხდიდი ვადას, გადაგასახლეს, ვერ გაუძელი... ჩემზეა ეგ ცოდვა! ამიტომ მარგუნა მაღალმა ღმერთმა აჰასფერის – მარადისი მანანალისა და მარტოობის ხვედრი!.. ამ ცოდვის არც გამოსყიდვია შესაძლებელი“. კი არის გორა თავისუფლების ხორცმეხსმული სიმბოლო და თავისი ზედროული და ზესივრცული აბსოლუტური დანიშნულებაც მეტ-ნაკლებად გაცნობიერებული აქვს, მაგრამ მწერალს სულაც არ უნდოდა ცოცხალი ადამიანის ნაცვლად იდეის მშრალი, სქემატური გამოსახულება შეექმნა. მისმა გორამ ყველაფერი გამოსცადა, ნახა მარტოობის სიმწარე და ნუხილიც ნაცნობია მისთვის. თუნდაც უშვილობის, უძეობის განცდა. „გაქცევა-დამალვის პერიოდებში უშვილობის კომპლექსი მანვალბდა. უფრო ზუსტად, უძეობისა. ეს მამრობითი მემკვიდრეობის დატოვების ბუნებრივი ნყურვილიც იყო, გაქცეული კაცის შიშიც, რომ უძეოს დაპატიმრებისას მომკლავდნენ ან განაჩენით დამხვრეტდნენ და, ამას გარდა, პაპა გორასა და მამაჩემ ერეკლეს ხშირი შეხვედრებიც მოქმედებდნენ, - გვარი შეწყვეტაზეა, ბევრი ვაჟი უნდა გააჩინოო... ვაი, რომ ვერც მათი დანაბარები შევასრულე და ვერც... ეჰ, როგორც არის...“ ადამიანს სურს ჰყავდეს ძე, თავისუფლებას მისწრაფებულ მარადიულ მარბენალს – მისი „გზის“ გამგრძელებელი. მწერლის ოსტატობით გორა-ადამიანი და გორა-სიმბოლო ისე მიუყვებიან „გზას“, რომ მათ შორის ზღვარის დანახვა თითქმის შეუძლებელია.

მარტოობა მარბენლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. ერთი შეხედვით, გორა სრულიად მარტოა – საკუთარ თავთან, გზაზეც, იმ ადამიანებთან, რომლებიც ამ გზაზე შემთხვევით გადაეყარნენ თუ თვითონვე მიაკითხა. მარბენლად გადაქცევა თავისთავად გულისხმობს სრულ მარტოობას. მაგრამ იმავე „გზაზე“ ნათლად გამოჩნდა, რომ მარბენალი გაურბის ყველას და ყველაფერს, გარდა საკუთარი თავისა. ყველაზე ტრაგიკული გაქცევა, რომელიც კი შეიძლება განახორციელოს ადამიანმა, საკუთარი თავისგან გაქცევაა. ყველაზე დიდი ტკივილი, ყველაზე დიდი ტანჯვა და უბედურება საკუთარი შიდა სამყაროს ვერმიღება,

მასთან გაუცხოებაა. მარბენლის ვერანაირი მტკივნეული მოგონებები, ვერც გზის სიმძიმე, ვერც სიკვდილის საფრთხე, ვერც უკან, ბანაკში დაბრუნების შესაძლებლობა და თავისუფლების დაკარგვის ტკივილიც კი ვერ შეედრება იმ ტანჯვას, რომელსაც განიცდის ადამიანი, როცა საკუთარ თავს გაექცევა. ჭაბუა ამირეჯიბის რომანში კი ადამიანი სწორედაც ყველაფერს გაუბრუნებს, გარდა თავის თავისა. პირიქით, ის საკუთარ თავთან ერთად ისევ საკუთარი თავისვე საპოვნელად და ბოლომდე შესაცნობად გარბის. ასეთ შემთხვევაში მარბენლის მარტოობა სხვა განზომილებაში გადადის. ის სავსეა და სრულყოფილი, ბედნიერი და უძლეველი, რადგან გზაზე ერთად მიაბიჯებენ „გორა და გორა“ - „თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“.

სწორედ ეს შინაგანი მთლიანობაა მთავარი, თორემ რომანში ნათლად ჩანს, რომ არსებითი განსხვავება არცაა იმათ შორის, საიდანაც გარბის გორა და სადაც გარბის. ბანაკის ჩაკეტილი სამყარო სპობს ადამიანში ადამიანურობას, თელავს პიროვნებას, ლახავს მის ყველა უფლებას და დაუნდობლად აპყრის ღირსებას, მაგრამ გარეთ, ე. წ. „თავისუფლებაზე“ იგივე ხდება. მთელი ქვეყანა ბანაკად და საკანადაა ქცეული. კომუნისტურმა სისტემამ წაშალა ზღვარი პატიმარსა და ვითომ თავისუფალ მოქალაქეს შორის. იქაც, ბანაკის საზღვრებს მიღმა, წართმეულია თავისუფლება, ზნეობა და ღირსება ჩანჩხლული, სიცოცხლე კი - გაუფასურებული. იქ, საითკენაც გარბის მარბენალი, გაყალბებული „დიადი“ მიზნისთვის ხელაუკანკალებლად სწირავენ მსხვერპლს, ადამიანური ყოფა გამოხრული და დამახინჯებულია. „ყალბი უდარდებლობა თავდაცვის საშუალებად იქცა. უახლოესი ძმაცაცების ლხინიც კი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ერთმანეთისაგან მართალი გრძნობების და ჭეშმარიტი განწყობილებების დამალვის ადგილად იქცა. ადამიანის ფუნქცია თავისუფლებაა. ეს შიშმა შეცვალა, სულს ბორკილი დაედო და ამხანაგ-მეგობრებში თავის გამოსაჩენად, დროდადრო თუ კიდევ აიშვებდა ხოლმე, ხშირად უგვანო საქციელის სახით მყლავნდებოდა. ჩემი შეხედულებით უმნიშვნელოვანესი, რაც განუწყვეტელმა რეპრესიებმა მოიტანა, მაინც ის არის, რომ ადამიანებმა იუმორსა და ცინიზმს შორის ზღვარი დაჰკარგეს“. მარბენლის ფიქრების ნაკადში კარგად ჩანს თავისუფალი სამყაროს ცნების პროფანაცია ყველა - პოლიტიკურ, - სოციალურ, ეკონომიკურ, იდეოლოგიურ, ყოფით, კომუნიკაციების, სუცლიერ - დონეზე.

ასე რომ, ის, საითკენაც გარბის გორა, დიდად მიმზიდველი არ უნდა იყოს. შესაბამისად, არც იქ მოხვედრა და დარჩენაა მთავარი ამოცანა. მაშ, რა აიძულებს მას ერთიდაიგივე ქმედების - გაქცევის მრავალგზის გამეორებას? პირველ ყოვლისა, ესაა სწრაფვა „გზისადმი“. მხოლოდ „გზა“ თავისუფალი და ის, რისი გადარჩენაც მას თავის სულში სურს, „გზაზე“ გადარჩება. ამასთან გაქცევა შინაგანად მთლიანი, ჰარმონიული ადამიანის გამონვევაა. ის ჯიუტად იწვევს დუელში მთელ არათავისუფალ სამყაროს (ბანაკის შიგნითაც და გარეთაც). დუელს კი მონინაალმდგევე სჭირდება.

მარბენლის სახის სისავსისათვის აუცილებელია მდევარიც. მწერალმა გაითვალისწინა დაპირისპირებისთვის აუცილებელი კონკრეტული სახის მნიშვნელობა - გორას ფეხდაფეხ მიჰყვება მდევარი - მიტილენიჩი. გორა და მიტილენიჩი ერთგვარ თვისობრივ ოპოზიციად წარმოსდგებიან - ნათელი და ბნელი; გაქცეული და კვალში ჩამდგარი; თავისუფალი ადამიანი და სისტემის ყურმოჭრილი მსახური; ღირსეული და უღირსი. მიტილენიჩი გამოფიტული, ცარიელი და გრძნობებისგან დაცლილია, მისი პირადი ცხოვრებაც კი გაქცეულის დევნა-დაჭერაზეა აწყობილი: ყოველი მარბენლის დაჭერის შემდეგ ცოლს იცვლის. სამაგიეროდ დიდ გონებაგამჭრიახოებასა და გამომგონებლობას იჩენს დევნის პროცესში. ტვინი მუშაობს, გული - აღარ. საგულისხმოა, რომ მიტილენიჩი მამით ქართველია, ე. ი. ის ნაწილობრივ შეიცავს იმ საწყისს, რომელიც გორაში მთელი სისავსითაა წარმოდგენილი. შესაძლოა, სწორედ ეს არასრული, განზავებული ნაწილი აძლევს საშუალებას თავი გაუტოლოს და დაედევნოს ისეთ კაცს, როგორც გორაა და თანაბარი ძალით გაუწიოს მეტოქეობა. მიტილენიჩი ჭკვიანიცაა, მზაკვარიც და ძლიერიც, მაგრამ არც ფეხვი აქვს, არც ზნეობრივი საყრდენი და თავის ძალას მანკიერების სამსახურში ხარჯავს, თუმცა, როგორც მდევარი, შეუდარებელია და უტყუარი გემის წყალობით თითქმის თანაბარი ძალით ერკინება გორას. ეს არის დათა თუთაშხიას და მუშნი ზარანდიას რანგის პაექრობა. ნათლის წარმოსაჩენად აუცილებელია ბნელი, მარბენალს მხოლოდ მდევარი სრულყოფს.

მიტილენიჩის სახეში კონცენტრირებულია მთელი ის ბოროტება, რომელსაც გაუბრუნებს და ორთაბრძოლაში იწვევს გორა. ის იხსენებს კორიდას ესპანეთში. ბრძოლის, სიკვდილის, შერკინების მუდმივი მოლოდინი, დაუსრულებელი განმეორადობა აღძრავს ამაოების განცდას. რისთვის იბრძვის ადამიანი, ერი, კაცობრიობა? რა აზრი აქვს გამონვევას, გაქცევას, დადევნებას, თუ არაფერი გადაწყდება, არ ამოიწურება. ამაოება? გორა, რომელმაც მიაღწია მიზანს და რელსზე დაჯდა, ფიქრობს, რომ ამნუთას რომც მოკვდეს, რისთვისაც იბრძოლა, შეასრულა და მისი ქმედება უკვალოდ არ ჩაივლის, სხვას გადაეცემა, გზას გაუკვალავს. მაგრამ იქვე ჩნდება დაუნდობელი კითხვა: მერე რა? განა ან ამ, ან სხვა მრავალ და მრავალთა მომავალ „რელსზე დაჯდომას“ აქვს აზრი? ამაოება ჭამს გაქცევის, ხეტილის, დევნის, გადარჩენის, გარე სივრცეში თუ სულის სიღრმეში მოგზაურობის ყოველგვარ აზრს. ბოლოსდაბოლოს, ვინ არის გორა ამ ბრძოლაში — „ხარი თუ ესპადა“? სად მივიდა მისი გზა, ნუთუ „ამაოება ამაოებათას“

აღიარებამდე, როცა მიტილენიჩი-მდევარიც ველარ იტყვის ვინ არის, „ხარი თუ ესპადა“. ეს არის ურთულესი კითხვები, რომლებზეც ერთგვაროვანი პასუხის გაცემა ძნელია და გორასაც კი უჭირს. მაგრამ ერთი კი ნათელია, „გზამ“ მთელი სისავსით წარმოაჩინა მარბენალი კაცი, რომელმაც თავისი სულის გადასარჩენად ორთაბრძოლაში გამოიწვია მთელი სამყარო. შეუძლებელია მისი სულის ბორგვას არ ჰქონდეს აზრი და შედეგი. როგორც ჩანს, მარბენალთა კასტის ხეტიალსა და მღელვარებას მართლაც არ უწერია დასრულება წუთისოფელში, მაგრამ სწორედ მათ არსებობაში, მუდმივ გაქცევაში და შეუპოვარ სრბოლაშია აზრი. მარბენალი გაურბის და იწვევს ბოროტებას მარადიული მარბენალის – ადამიანის სახელით. სიცოცხლე არის მარბენალთა „გზების“ დასაწყისი, დასასრული, შესაყარი და გზაჯვარედინი.

წუთისოფელი „მარბენალთა გზა“.

**„გარდაუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“
(ესმა ონიანის პოეზიის ზოგიერთი ასპექტი)**

„ჩემთვის მეგობრებს უთქვამთ, თითქოს ჩემს ლექსებს ემჩნევა, რომ მათი ავტორი მხატვარია და როდესაც დაუსახელებიათ საამისო ნიშნები, გამორკვეულა, რომ გარეგანი, ზერელე მსგავსება აძლევთ ამის საბაბს. სინამდვილეში საგნობრიობა, კონკრეტულობა, დეტალების სიყვარული, ფერული ნიუანსების ზედმინევი დაზუსტების ცდა, განსაკუთრებით ეს ფეროვნების გამუდმებული არდავიწყება-გადმოცემა ახსენებთ ფერწერას. ეს არ არის სწორი; მათ ავიწყდებათ, რომ ფერს საერთოდ აქვს უდიდესი მნიშვნელობა ადამიანურ ყოფიერებაში. ჩვენთვის სამყაროს ხილულობა-გაცხადებაში“ — წერდა ესმა ონიანი 1982 წელს, ალმანახ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებულ ესსეში „ფიქრები პოეზიაზე“ (ონიანი ე. ლექსები, ესსეები, წერილები. გამომცემლობა „საარი“. თბ., 2000: 301).

მართლაც, ვინ არის ესმა ონიანი: მხატვარი, რომელიც ამავე დროს პოეტი იყო? (მსოფლიო ხელოვნების ისტორიამ არაერთი ამგვარი ბედნიერი ნიმუში შემოგვინახა, თუმცა საკუთრივ ქართული ხელოვნება, ამ მხრივ, სულ რამდენიმე შემთხვევას იცნობს); იქნებ, მისი სახით, სრულიად სხვა რიგის მოვლენასთან გვიხდება შეხება?

გარდაცვალების შემდეგ გამოცემული მისი კრებულის გარეკანის ბოლო გვერდზე ნაზი კილასონიას სიტყვებია: „შეიძლება, ყველა მხატვარმა არ იცის, რომ იგი პოეტია. შეიძლება, ყველა პოეტმა არ იცის, რომ იგი მხატვარია... ესმა ონიანი კი ის ფენომენია, პოეზიაც და მხატვრობაც რომ თანაბრად ხელენიფება. მისთვის სიტყვა და ფერი საშუალებაა სულიერი სამყაროს გამოვლენისა“.

* * *

ესმა ონიანის ლექსების უმრავლესობა 60-80-იან წლებშია შექმნილი, იმ დროს, როდესაც შემოქმედს მეტი თავისუფლება ენიჭება და უკვე მისი გადასაწყვეტია, დასჯერდეს ჩრდილში ყოფნას თუ გახდეს იდეოლოგიურად ანგაჟირებული და შესაბამისად, მიითვალოს ყველა ის ყოფით-სოციალური უპირატესობა, რასაც ხელისუფლება ამისათვის გაიღებს. ეს არ არის ალტერნატიული არჩევანი, რადგან შესაძლებლობის ამ ორ პოლუსს, მიზიდულობის ორ ცენტრს შორის დიდი სივრცე რჩება სხვადასხვაგვარი ლავირებისთვის. და ამ დიდ სივრცეში ეწერება იმდროინდელი ქართული ლიტერატურის ერთი დიდი კორპუსი.

ესმა ონიანი კი ერთ-ერთი იმათაგანია, ვინც ჩრდილში რჩება, თუმცა, როგორც მისი წერილების გაცნობა გვარწმუნებს, ადამიანურად მაინც მუდმივად უჭირს, შეურიგდეს უყურადღებობას, იგნორირებას კრიტიკის მხრიდან. (ონიანი ე. ლექსები, ესსეები, წერილები. გამომცემლობა „საარი“. თბ., 2000: 375-376) თითქოს ამის საკომპენსაციოდ, წერილებსა თუ ჩანაწერებში იგი არაერთგზის მსჯელობს პოეზიის რაობის, პოეზიისა და ფერწერის ურთიერთმიმართების, ლექსის იმ გამომსახველობით საშუალებათა შესახებ, რომლებსაც თავად იყენებს; ადარებს თავისუფალ ლექსსა და ტრადიციულ, კონვენციურ ლექსს: „თავისუფალი ლექსი, მისი თავისუფლება ჩემთვის არის — „თავისუფლების მკაცრი საკანი“, გამუდმებულად მაკონტროლებელ-ნარმმართავი ნების ბატონობა“... (ონიანი ე. ლექსები, ესსეები, წერილები. გამომცემლობა „საარი“. თბ., 2000: 297)

მართლაც, თუ კონვენციურ ლექსებში მისი პოეტური „ტენსე“ შორს არის სრულყოფილებისაგან, თავისუფალ ლექსებს გამორჩეულობის ტვიფრი აზის და „ფორმის მხრივ, ორი ძირითადი სახისაა. ერთია დისმეტრული ლექსი, მეორე კი — დისმეტრული ლექსი კონვენციური ჩანარებით, ანუ გარდამავალი სახეობა.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ე. ონიანი არ არის თავის თანამედროვეთაგან ერთადერთი, რომელმაც თავისუფალ ლექსში პოეზიისა და სახვითი ხელოვნების დაახლოება სცადა.

ყველაზე მკვეთრი, თუმცა ფასადური მსგავსება, ამ მხრივ, მას ღია სტურუასთან აქვს, მათ შორის არსებით სხვაობას კი ძირითადად ორი რამ ქმნის. პირველია შემოქმედებითი ინტენცია.

თუ ღია სტურუას ინტიმურ პოეტურ სივრცეში, რომელიც ყოფით-ურბანისტული ანტურაჟით არის შევსებული, ღერძად ნამომართულა ავტორის ლირიკული მე, ესმა ონიანის სივრცე არაერთლერძოვანია, უკიდევანო და ამ სივრცეში პოეტი-მედიუმი დაუსრულებლად იცვლის სამყოფელს, დაუსრულებლად გადაადგილდება შიდა და გარე, ყოფითსა და ყოფისმილმიერ გარსებში.

მეორე სხვაობა ენასთან დამოკიდებულებაში მჟღავნდება. ღია სტურუას ნაკლებად იზიდავს სალიტერატურო-პოეტურ ენასთან იმგვარი რისკიანი ჭიდილი, რომელიც ყოველთვის როდია მხატვრული ეფექტის, ნარმატების მომტანი, ეს კი ესმა ონიანის პოეტური სტიქიის

მუდმივი თანამდევია, იგი თითქოს საგანგებოდ ახდენს ლექსის ჟღერადი პლანის რედუცირებას. თვით რითმასაც კი, რომლის ღირსებაზეც წერილებში საგანგებოდ მსჯელობს „მის კონვენციურსა თუ თავისუფალ ლექსებში ორიგინალობა ნაკლებად ახასიათებს. ეს უფრო ან „საყოველთაო მოხმარების“ სარიტმო წყვილებია, ან მინიშნება რითმაზე, რათა, ერთი მხრივ, „პოეტური ინფორმაციის მონოდება-ელვისმიერობას“ (ონიანი ე. ლექსები, ესეები, წერილები. გამომცემლობა „საარი“. თბ., 2000: 298) შეუწყოს ხელი, მეორე მხრივ კი, აღმქმელის, რეციპიენტის ყურადღებას, იმაგინაციურ პლანზე კონცენტრირებისას, მეტი დაძაბულობისაკენ უბიძგოს. შესაძლოა ეს — რეაქცია იყოს გალაკტიონის ლირიკის ინერციით გაკეთილმოდგინებული ტრადიციული ქართული ლექსის გავლენისაგან თავის დასაღწევად.

ასეა თუ ისე, თანამედროვე მკითხველს ესმა ონიანის პოეზიასთან შეხვედრისას დაძაბული, რთული სამუშაო ელის და ამ სირთულეს ერთდროულად ენობრივი წინააღმდეგობაც ამძაფრებს და ის გარემოებაც, რომ მას ავტორისეულ იმაგინაციურ ნაკადთა მეტნაკლებად სრულყოფილი აღქმისათვის ესაჭიროება ინტენსიური წარმოსახვის საგანგებო უნარიც.

* * *

ესმა ონიანი პოეტი-დესკრიპტორიც არის და კრეატორიც. ამის მიხედვით მისი ლექსების დაჯგუფებაც კი არის შესაძლებელი.

მისი დესკრიფციური ლექსები ძირითადად პოეზიის ენაზე სახვითი ხელოვნების სპეციფიკური „სათქმელის“ ტრანსფორმირების პირობებში იქმნება და ამ ამოცანის დასაძლევად ანუ ფერის, პლასტიკის, ხასიათის გადმოსაცემად სმირად მიმართავს კომპოზიტთა წარმოებას. ასე ჩნდება ახალი ზედსართავი სახელები, ზმნიზედები, რომელიც ძირითადად ვნებითი და საშუალო-ვნებითი ზმნებით გადმოცემულ მდგომარეობასთან ერთად ქმნიან პოეტურ სინტაგმებს, მეტაფორულ სახეებს.

ლექსი „შავი“ თითქმის ყველა ამ ნიშანს აერთიანებს:

გამოხმობილია ფხვნილიანი დაპრესილი მოკვდინებიდან
დამწვარი ძვლების, ყურძნის დამწვარი ძგიდეების
ჰაერუკმარი, შავი ნახრუკი;
(„გუდრონის“ სუნი — ქუჩაში ჩანან თეთრ წინსაფრებით
მონყენილი მონაფეები,
ცხელია შავ-თიმთიმა ახლად სხმული ასფალტის ფაფა —
ბაბუას ფარნის, რინიგზების, შავისა და სუნის კავშირი)
ატმის კურკების, ნაჭუჭების შავი გურგური,
გადამჭვარტლული ოთახების ლამფის ყელის შავი არშია.
და ჩემს ბებუას, ლაბუას და ლაბაბიანს, შავ-ჭრელ თავშლიანს,
ხელმოცახცახეს ცრემლებით ვნატრობ.

რაც შეეხება მის კრეაციულ ლექსებს, აქ ძირითადად მოქმედებითი ზმნების სიჭარბე განაპირობებს სახეთა დინამიკას. ამ შემთხვევაში მისი, როგორც სუბიექტი-პერსონაჟის მეტყველება გამორჩეულად თავისუფალია; ინტონაციაც ამ დროს მძლავრობს, თუმცა მკვეთრად აღმავალია (ზოგჯერ აგრესიულობის ზღვრამდე მისულიც) — ნრფელი, აფორმაციული, თვითკონფირმაციულიც კი, და როგორც, ალბათ, თავად იტყოდა, ურყევი, უღალატო, მედგარი...

დაყვავების, ორჭოფობის, უმწეობის, შეთავაზების, შეცხადების და ა.შ. ინტონაციებით ამ კრეაციულ ლექსებში სხვათა ხმებია შეფერილი და ეს სხვები ძირითადად მისი პოეტური ფანტაზიით ხორცმესხმული ის პერსონაჟები არიან, რომელთაც ქართული ზეპირსიტყვიერების სამყაროდან, უძველეს ხალხთა მითოსიდან, ისტორიიდან თუ ხელოვნებიდან ახალ პოეტურ სივრცეში დასამკვიდრებლად გამოიხმობს ავტორი.

* * *

მინი-პოემაში — „გარდაუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“, კომბინირებულია ნიშანთა მთელი წყება, რომელიც ესმა ონიანის კრეაციულ ნაწარმოებებს ზოგადად ახასიათებს:

ნაწარმოების ნარატიული ჩარჩო-მონახაზი ასეთია: ქმრებისგან უარყოფილი, სიყვარულით გაუხარელი ოთხი ქალი სოფლის გარეთ, ერთ კლდოვან ალაგას მიდის, რათა შეასრულოს შურისძიების მაგიური რიტუალი და ქვის სულთან დაამყაროს კავშირი. თითოეულს შესანიშნავ კვერი აქვს წამოღებული:

ეს კვერი საზიზღარი —
ქვიშა, ფეტვი და ჭინჭარი ნახარში
გახმა და ჩაბრტყელდა ცეცხლსა და ლადარში
მიიღე, ქვის სულო!

ამ სიტყვების შემდგომ თითოეული ყველა თავისი მწარე სიყვარულის ამბავს. ერთი მათგანი ასე გამოხატავს გულისთქმას:

„შავი ფრთებივით გავშალე თმები ქარსა და მზეში!
თვალეებს გამიფატრავს სხივი რისხვისა, მბრწყინავი ეშვი!
ჩემი სიყვარული, დღემდე მდულარი,
შეაწყდა კედელს,
ძველი გამშაგებით, წალეკვის მუქარით
მიყვარხარ დღემდე!
ტანს შემოვიგლეჯ სამოსს,
ყრუსა და ჩამშრალს,
ჩემი სხეული ნახონ,
მზესავით მახლავს!
ჩემი თეთრი მკერდი — თასი,
ცისფერი ბზარით,
მისი სიმთვრალე გასვი —
ტკბილიც და მწარიც.
ლეღვა ჩემი ტანის არხევს
მრგვლად მცურავ მუცელს,
მას თეთრად ავსილი მთვარე
ტყუპსავით უცქერს.
მელვრება ქაფმეკრულ ჩანჩქერად
მაღალი ყელი,
მზესავით სხეული გაჩვენეთ,
სიმშაგის მგვრელი,
მოვვარდი მძიმე ქვებთან სურვილგანათელი!
სხეული ავმართე
ურვით, გააფთრებით.

თითოეული ქალი ქვის სულს შესთხოვს, ისე გამოფიტოს თავისი გამამწარებელი, როგორც საზიზლარი კვერი. წყევლის დასრულებისას ამ მწარე კვერს ქვის ქვეშ დებენ, ზურგით კლდეს მიეხლებიან და გულშემსუბუქებულნი ბრუნდებიან შინ.

ყოველივე ეს განცდილ-დანახულია აქტორად ტექსტში წარმოდგენილი ავტორის მიერ, რომელიც დასაწყისიდანვე შემოდის თავისი სასიყვარულო აღსარებით:

მიყვარხარ!
ქალები ჩამოსხდნენ თავშალჩამოშვებით
(მიყვარხარ),
მშრალი გულისპირით
(იცოდნენ წინასწარ,
ჯერ მეც არ ვიცოდი,
რომ მიყვარხარ, მიყვარხარ),
ახლა დაინყებენ წესსა და შელოცვას
შენი განდევნისა და მოშორებისთვის, —
მათი მხრების რიგი მოხრილად ირწევა,
მათი სურვილები ამ წუთს დაელოდა,
რომ დაუმაღლავად გულწამლებ სიშიშვლით ეთხოვა ქვებისთვის.

მინი-პოემაში ბოლომდე აუხსნელი რჩება, ვის მიემართება ეს აღსარება და რაკი შინმიმავალი ოთხი ქალის გზაზე გამოჩნდება თავისი სახლის ბჭესთან მჯდომი, ხორციელად დაძაბუნებული ბებერი კაცი, რომელმაც უთქმელად იცის ამ ქალთა ამბავი და უფრო მეტიც, — რა მოჰყვება მათ მაგიურ წყევლას, სავარაუდოა, რომ სწორედ მას უნდა გულისხმობდეს ავტორ-აქტორის, მჭვრეტელის აღსარება — ბებერ კაცს, რომელსაც ხორციელი არსებობის წვენი დაშრობია, მაგრამ რაღაც, სხვაგვარი არსებობის ვნება კვლავ ძალუმაღ უფეთქავს.

მინი-პოემის სათაურიც „გარდაუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“, ამას უნდა მიგვანიშნებდეს, რადგან ამ უჩვეულო პოეტურ სინტაგმას სხვა ახსნა არ ეძებნება. გარდაუვალი სიყვარულის წრე აქ სწორედ ბებრად წარმოსახული, ქარის სიმღერად ქცეული კაცის სახეში იკვრება:

ხან სიზმრად ვხედავ
ჩემი სიცოცხლის
ქარად გახდომას. —
სხეულს მიკოცნის
წლებით ნაოხარს
ქარის სიმღერა,

და დავიჯერებ ამას იმდენად,
თვითვე ვიქცევი ქარის სიმღერად:
„ვაპობ ბაგეებს,
ვარ ქარი, ქარი!
წყურვილი შორით
გადამაგელვებს,
გახსნილ ბაგეებს
ვანებებ თრთოლვით,
რასაც შევხვდები —
მთებს თუ ვაკეებს!
მზე ვერ მაკავებს!

ლირიკულ აღსარებას, რომელიც მინი-პოემის დასაწყისში — ქალის ხმით გაისმა, ეს ბებერი კაცი შორეულ ექოსავით ეხმიანება:

ვთვლემ, ვთვლემ და ფიქრებს,
დიდხნის ნაფიქრალს,
ნადულ თაფლისფერს,
ისევ ვალვიძებ:
მიყვარხარ!
იცოდნენ წინასწარ,
ჯერ მეც არ ვიცოდი,
რომ მიყვარხარ, მიყვარხარ!
შენი სიმორე ხელშეუხები უქმად ჩამოჰყრის:
ქალების ბუტბუტს,
მშრალად გამოცლილ შრიალს სამოსის,
ღვარძლიან წყევლას,
სიავის ურჩხულს.

არაფერი ქმნის ისეთ მკაფიო წარმოდგენას პოეტის შესახებ, როგორც ადამიანურ ღირებულებათა სისტემისადმი მიმართება; ღირებულებათა საკუთარ იერარქიაში კი სიყვარულისთვის მიჩენილი ადგილი და მისი რეცეფციის თავისებურება.

ამ მინი-პოემაში სიყვარულის პოეტისეული კონცეპტის ექსპლიციტობა ესმა ონიანის ლექსებისათვის ტიპობრივი სახით ხდება. ეს კონცეპტი, რომელიც ქართული პოეტური აზროვნების ტრადიციის ჩარჩოებს ერთგვარად არღვევს, ზოგადად პოეზიის უძველესი ძირებიდან მომდინარეობს და, თუკი დიდ, ფართო პოეტურ კონტექსტში მოვიზრებთ, დღესდღეობით იქნებ ტრივიალურიც კია მაგრამ იმ დროისათვის,, როცა მინი-პოემა იქმნებოდა, იგი უჩვეულო სიახლის ნიშანს ატარებდა.

კონცეპტი დაახლოებით ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს:

სიყვარული — ეს არსებათა მიმართებების იმგვარი კომპლექსია, რომელშიც ყოველივე: სული და სხეული, გრძნობა და გონება ურთიერთგანმსჭვალვის, შერწყმის, სრული და ჰარმონიული ერთობისაკენ ისწრაფვის და ეს სწრაფვა ძალმოსილია მაშინაც კი, თუ ფატალური გარდუვალობა არსებათაგან რომელიმეს რიგით მოკვდავთათვის გაულწეველ//შეულწეველ, სხვა, მიღმიერ სამყაროში არგუნებს ყოფნას, რადგან უკიდევანო სამყარო, რომელიც თვალს დაშლილი, ქაოტური ეჩვენება, სინამდვილეში ერთიანი და ჰარმონიულია, ჰარმონიულობის შეგრძნებას, მიგნებას კი პოეტური სენსორები სჭირდება.

პოეზიას, როგორც გზას სამყაროს ერთიანობისა და ჰარმონიულობის წვდომა-აღდგენისა, ესმა ონიანი არაერთგზის ეხება თავის ესსეებში. ამ გზაზე მრავალი წინალობაა გადასალახავი, მაგრამ „მით უფრო სრულქმნილია ნაწარმოები, რაც უფრო მეტ წინააღმდეგობათა, მძაფრად დაპირისპირებულთა მოხელთებას შეძლებს, [...] მოურიგებელ წინააღმდეგობათა ერთ მთელად, „სრულად“ მონოდება არის სწორედ ჭეშმარიტი ნაწარმოების წარმოშობის პირობა“ (ონიანი ე. ლექსები, ესსეები, წერილები. გამომცემლობა „საარი“. თბ., 2000: 307)

კვლავ სიყვარულს მივუბრუნდეთ. თუ მზერას მივაპყრობთ მრავალსაუკუნოვან ქართულ პოეტურ გამოცდილებას და გავიხსენებთ, რარიგ დაბალ საფეხურზე ათავსებდა შოთა რუსთაველი ხორციელ ვნებას; რარიგ იმპერატიული იყო საუკუნეთა მანძილზე შეგონება, რომელიც მამუკა ბარათაშვილმა მოგვიანებით, პოეტებისადმი რჩევის სახით „ასე გამოხატა : „თუ სიყვარულზედ იტყვი, ცოლ-ქმრულს სიყვარულზედ სთქვი“, და რომ არა ბესიკის, საიათნოვას, მეტადრე დ. გურამიშვილის, უფრო გვიან კი ალ. ჭავჭავაძის პოეზია, რა ძალით მოქმედებდა ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში შორით წვისა და დაგვის ინსტიტუტი, ვფიქრობ, ესმა ონიანის მიერ სიყვარულის ამგვარი პოეტური გააზრება მნიშვნელობას შეიძენს, მით უფრო, რომ მეოცე საუკუნის პოეზიაშიც მას ამ მხრივ, წინამორბედი თითქმის არ დახვედრია.

გ. ტაბიძის პოეზიაში არათუ სულიერ-ხორციელი სიყვარულის ერთიანობის ნიმუში, ეროტიზმის — ხორციელი ტრფობის ორიოდე გამოვლინებაა, ისიც — ადრეულ ლირიკაში. მოგვიანებით ქალი-სატრფოს გრძნობად-კონკრეტული სახე მასთან პრაქტიკულად არ გვხვდება.

ცისფერყანწლებთან ეროტიკული განცდები და წარმოსახვანი ისეა გადმოცემული, რომ თითქმის მთლიანად მოხსნილია სპირიტუალური პლანი.

ალარას ვიტყვი ხორციელი სიყვარულის, ვნების მიმართ იმ შემფასებლურ-ნეგატიური დამოკიდებულების გამომხატველი უკვე მრავალსაუკუნოვანი ირონიულ-პაროდიული ტრადიციის შესახებ, რომელიც მკვეთრად გამოიხატა აკაკი წერეთლის პოეზიაში და შემდგომი თაობები დაეყრდნო... (ეს ყოველივე ცალკე კვლევისა და მსჯელობის თემაა).

ეროტიზმი ესმა ონიანის პოეზიაში ხან მკაფიო, დინამიური იმაგინაციების სახით არის წარმოდგენილი, ხან კი ისე ავლენს საკუთარ ძალმოსილებას, რომ არ ჩანს, მაგრამ მოქმედებს, კვალს ტოვებს, როგორც ქარი.

მისტიციზმისა და ეროტიზმის სიახლოვე მის კრეაციულ ლექსთა ერთ წყებაში აჩენს ვარაუდს, რომ ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ეს ლექსები ყველაზე მეტად ეხმიანება ძველ აღმოსავლურ მოძღვრებებს, რომელშიც მისტიკურ-ეროტიკული ერთობის საიდუმლოა ჩაუნჯებული, თუმცა მათში უპირველესად ძლიერია წარმართობისა და ქრისტიანობის გავლენა. ამ და სხვა რელიგიათა შერწყმისა და არა დაპირისპირების ნაყოფია ესმა ონიანის პოეტური კონფესია.

„მნამს, რომ არს ენა რამ, საიდუმლო უასაკოთ და უსულთა შორის“ — წერდა ნ. ბარათაშვილი.

ესმა ონიანმა პოეზიაში ამ ენის მიგნება სცადა და შექმნა საკუთარი იდიოლექტი: გამსჭვალული, გაჯერებული მშობლიური ენის ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური წიაღისეულით და ენის ბუნებრივ სიტყვათწარმოებასთან მორგებული თუ მოურგებელი, ზოგჯერ დაპირისპირებული, ოკაზიონური ნეოლოგიზმებით, რათა საკუთარ პოეტურ ველში აღედგინა უხსოვარი დროიდან განწყვეტილი კავშირი, ერთობა საგნებსა და მოვლენებს, თვალთხილულ და მიღმიერ სამყაროებს შორის.

„მე ვწერ ჩვეული სიღინჯით და ნაცნობი კოდით“

(რეზო გეთიაშვილის „Artyვაილები“, თბ. 2007)

„მე თვით სიკვდილსაც გარდავმქენი ლექსად“ — ამგვარი ლამაზი ჰიპერბოლით ლადო ასათიანმა ქართველი კაცის დამოკიდებულება პოეზიის მიმართ ფორმულასავით ჩამოქნა. ლექსი ესთეტიკურ ღირებულებად აქცევს სამყაროს ნებისმიერ მოვლენას, თვით სიკვდილსაც. ეს აზრი, რა თქმა უნდა ძველია, გამოხატვის ფორმაა შთამბეჭდავი.

პოეზიაზე საუბრისას, უმთავრესად ყურადღებას ვამახვილებთ იმ ემოციურ მუხტზე, რომელიც მისგან გადმოგვეცემა. ლექსი, როგორც არტე-ფაქტი, იმით განსხვავდება სხვა ნიმუშებისგან, რომ მისგან ერთდროულად ვიღებთ იმ იმპულსებს, რომელთაც ცალ-ცალკე აღძვრიან მუსიკა, ფერწერა და ხელოვნების სხვა სფეროები. ლექსის კითხვისას წარმოქმნილ ახალ სამყაროში თანაბარი ინტენსივობით გვაქვს ფერის, მელოდიის, სურნელის შეგრძნება.

თანამედროვე მკითხველი, დატვირთული ტრადიციული გამოცდილებით, ნაცნობი ესთეტიკური მოლოდინით უახლოვდება ახალ ლექსს და უნებურად ძველ გამოცდილებასთან აკავშირებს. ძველი გამოცდილება, რა თქმა უნდა, ეფუძნება ქართულ ენაზე შექმნილი შედეგების ცოდნას.

იცვლებიან ეპოქები, მაგრამ სურვილი რეალობიდან ლექსის გზით გაქცევისა, იგივეა. გამოსახვის ფორმებიც მრავალფეროვნდება, სხვაფერდება, მაგრამ არსებითად იგივე რჩება — სიტყვათა არტისტული, მოულოდნელი თამაშით, კომბინაციებით შექმნა ახალი რეალობა, რომელშიც სამყარო მოულოდნელი, აქამდე უხილავი რაკურსით წარმოჩნდება.

ალიარებული აზრია, რომ ყველა ქართველი პოეტი რუსთველიდან „მოდის“. იგი პოეზიის ერთგვარ სინონიმად იქცა. „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანასახის სახით მოჩანს ან პოტენციურად ნაგულისხმევია ყველა ის „მგრძნობელობა“, რომელიც ყოველ დროში განსხვავებული სახელებით მჟღავნდებოდა. ჭეშმარიტი პოეზიის არსიც რუსთველმა ასე გამოხატა: „სიბრძნის დარგი“, „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი“ და „მსმენელთათვის დიდად მარგი“. ამ თვალსაზრისით, იგი შეეხმიანა არისტოტელეს, რომელმაც ლიტერატურისა და პოეზიის შედარებისას აღიარა ამ უკანასკნელის მეტი ფილოსოფიურობა და სერიოზულობა, რადგან „პოეზიის საგანი უფრო ზოგადია, ისტორიისა კი ცალკეული“.

რუსთველის პოეზიაში წარმოჩნდა ყოველივე, რაც მანამდე არსებობდა პოეზიის სახით (ფოლკლორი და ჰიმნოგრაფია) და „ვეფხისტყაოსანში“ იყო წინასწარმეტყველებაც მომავალი პოეზიისა. ამიტომაც ყველა ალიარებული პოეტი გენიოსი რუსთველს „მშობლად“ მიიჩნევს. შეუძლებელია მის გავლენას ასცდე, თუნდაც არ ნაიკითხო, რადგან ის არის ქართული ენის შემადგენელი ნაწილი. ლექსის წერა გარკვეულწილად გულისხმობს ათასგვარ გამეორებას, მაგრამ უპირველესად რუსთველისას, აზრისა და მუსიკალურობის თვალსაზრისით.

თანამედროვე კარგი პოეტი, პოსტმდერნისტული ეპოქის შვილი, რომელსაც აქვს არა მხოლოდ გალექსვის ნიჭი, არამედ ინტელექტუალური გამოცდილებაც, „ატმოსფერულად“ განიცდის ყველა იმ სიახლეს, რომელიც ჰაერში ტრიალებს. მასში, გარკვეულწილად განხორციელებულია ტიციან ტაბიძის ოცნება, შეერთებულია „რუსთაველი და მალარმე“ — ტრადიციული და უცხოური. ლექსის შექმნის „ხელობით“ (განსაკუთრებით თავისუფალი ლექსისა) დღეს ბევრი იქცევს თავს და, არსებითად, თანამედროვე ვერლიბრის ნიმუშები ერთმანეთს ჰგავს. მკითხველის გემოვნებაზეა დამოკიდებული, ვის გამოარჩევს. ხანდახან ამ გამორჩევისას ყური შეიძლება ამ საქმეში განაფულ პროფესიონალსაც მიუგდოს, რომელსაც უყვარს მოვლენათა კლასიფიცირება და პოეტების „დახარისხება“.

რეზო გეთიაშვილის ლექსებმა და მისმა კრებულმა „Artyვაილები“ (თბ. 2007) უკვე მიიპყრო პროფესიონალ თუ რიგით მკითხველთა ყურადღება. ამ კრებულზე თანდართულ ზაზა შათირიშვილის მრავალმხრივ საგულისხმო წერილში გამორჩეული ეპითეტებით არის შეფასებული ეს ლექსები და ავტორის „დიდობა“ იმგვარი დამაჯერებლობითაა დასაბუთებული, არის „საშიშროება“ ამ თვალსაზრისთა გავლენის ტყვეობაში მოქცევისა, თუმცა კითხვისას, როცა ლექსთან პირისპირ რჩები, ყველანაირი ინტერპრეტაცია და შეფასება უკან იხევს და, პირველ რიგში, უსმენ და მიჰყვები საკუთარი გულის კარნახს.

კრებულის სათაური ორმაგად შეიძლება გავიაზროთ: თავმდაბლობადაც და ერთგვარ ეპატაჟადაც. თავმდაბლობად, რადგან შეიძლება იფიქრო, რომ ავტორი გალაკტიონის „არტისტული ყვაილების“ ერთგვარ თანამედროვე გამოძახილს ქმნის. მხოლოდ გამმეორებელია, ორიგინალი უკვე შექმნილია, თვითონ მხოლოდ ასლს სჯერდება. არტისტული ხომ იდენტურია არტ — ისა. უბრალოდ, ვიზუალურად ჩაენაცვლა ლათინური სიტყვა (ესეც დღევანდელობის ხაზგასმული ბილინგვიზმის ანარეკლია). ეპატაჟად — რადგან შეიძლება მეტოქეობად გავიაზროთ, რაც თავისთავად დასაძრახი არ არის, მაგრამ მყვირალაა. თუმცა,

ნებისმიერ შემთხვევაში, ამგვარი სათაურის შერჩევა ნიშნავს, რომ ავტორი აღიარებს, რომ იცის, რა იყო ადრე და თვითონ არ არის „პირველი“. ამასთანავე, ამგვარი სათაურით, ხაზი ესმება შემოქმედებაში ესთეტიკის უპირველესობს, რეალობაზე ხელოვნების აღმატებულობის იდეას.

ერთ ინტერვიუში რეზო გეთიაშვილი საინტერესოდ საუბრობს ტრადიციასთან დამოკიდებულებაზე: „არსებობს სტერეოტიპი, რომ თანამედროვე მსოფლიოში ისევ „ვეფხისტყაოსნით“, წინწყაროთი, მედეათი და ოქრომრავალი კოლხეთით უნდა გავიღებთ და არა იმიტომ, რაც ამ ყველაფრის შედეგად დღეს იქმნება. რაკი მცხეთა ააშენე, ლებვაზე ცოტა მეტი უნდა შეგეძლოს. იმის გამო, რომ მე-12 საუკუნეში დიდი ქვეყანა იყავი, დღეს თავი მის ნარჩენად არ უნდა წარმოიდგინო. ეს ისტორიაა და იმაზე მეტის საშუალებას გაძლევს, რასაც უამისოდ გააკეთებდი. ლექსი სწორედ იმიტომ უნდა დაწერო, რომ ვაჟა და გალაკტიონი გყავს“. „ჩვენში ახალი ხშირად არაფრიდან იწყება, ყოველ მომდევნო ავტორზე წყდება და ამ ავტორის სტილი თუ ინდივიდუალურობაც ეს არის. იმისთვის, რომ რაღაცა შექმნა, არ არის აუცილებელი, რომ მანამდე არსებულს ზურგი შეაქციო და ყოველ ჯერზე საწყის ეტაპზე დაბრუნდე, რამდენადაც ეს შესაძლებელია. ბოლოს აღმოჩნდება, რომ ისიც არსებობდა, რასაც ინოვაცია დაარქვი. იდეა და ექსპერიმენტი ნებისმიერ აღმოჩენას და გამოგონებას სჭირდება, მაგრამ ეს იდეა ბოლომდე უნდა განხორციელდეს“ („ებლიტფოს“ არქივიდან: რამდენიმე კითხვა რეზო გეთიაშვილს“).

„ინოვაცია“ რომ ხშირად მოჩვენებითია, ამის შემჩნევასა და აღიარებას ინტელექტი და შენამდე შექმნილის მიმართ პატივისცემა სჭირდება:

„ვერ დაივინყე
თოვლი ირიბია და აღმაცერი“ (***)შემოდი).

ეს „ვერდავინყება“ ამხელს პოეტის თამამ და გულისხმიერ დამოკიდებულებას კლასიკის და, უპირველესად, გალაკტიონის მიმართ, რომელიც მისთვის მშობლიური ენის გამოვლენის უმაღლესი ფორმაა. ეს პოეტური ენა მისი ერთგვარი შთამაგონებელია.

მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, იმ პოეტებთან დამოკიდებულებაც, რომლებიც ახალ ესთეტიკას ქმნიდნენ. ამის დასტურია ამ კრებულში ამოკითხული სტრიქონები:

„ჩამოვედი მათარებლიდან სადგურზე
რომელსაც ჰქვია ტირე
და ვდგავარ
რამდენიმე დღის წინანდელ თავსხმა წვიმაში
და ვალერიან გაფრინდაშვილის ზოგიერთ ლექსს
სიამოვნებით მოვანერდი ხელს ინგლისურად
Charles Chendler“ („ტირე“)

რეზო გეთიაშვილი ამ კრებულის საერთო პათოსით გვაგონებს ჰერმან ჰესეს იგავური მოთხრობის „პოეტის“ მთავარ გმირს, რომელმაც იგრძნო, რომ ამქვეყნიური ზეიმი და მხიარულება ვერ მიანიჭებდა სრულ ლხენასა და სილაღეს, რომ ამ ნუთისოფელში ის მუდამ მარტოსული, მუდამ მოთვალყურე და უცხო დარჩებოდა, რომ „სხვა მრავალთა შორის მხოლოდ მისი სული იყო ისერიგად შექმნილი, რომ ერთსა და იმავე დროს ეგრძნო ამ ნუთისოფლის მშვენიერებაც და უცხოისულის იდუმალი სწრაფვანიც. ამის შეგრძნებამ იგი სევდით აღავსო, ხოლო რომ გაჰყვა ფიქრთა ძაფს, ისიც დაასკვნა, ჭეშმარიტ ბედნიერებას და სრულ კმაყოფილებას მხოლოდ მაშინ ენეოდა, როცა ამ სამყაროს მშვენიერებას უზადოდ არეკლავდა თავის ლექსებში, როცა თვით სამყაროს, განწმენდილსა და უკვდავყოფილს, დაეუფლებოდა თავის მიერ არეკლილ სახეებში“ (ჰერმან ჰესე „პოეტი“).

რეზო გეთიაშვილი ცდილობს და ხშირ შემთხვევაში ახერხებს სამყაროს მშვენიერება არეკლოს ლექსებში და ამისთვის მას არ სჭირდება მშვენიერი სიტყვები. იგი ნებისმიერ სიტყვას აქცევს პოეტურ ღირებულებად, ამ თვალსაზრისითაც, ის აგრძელებს ნიჭიერ პოეტთა ტრადიციას:

„მაგრამ აქ უფრო იოლია სულით ობლობა,
დგას ფერებს შორის ინტერვალი, როგორც დებილი,
ჩემი ოთახიც იქირავა ორმა ობობამ
და უქმეებში შუადღემდე სძინავთ მკვდრებით“ (***) მრავალწერილში).

ბოლო ორ სტრიქონში მომთენთავი და გამთანგველი მარტოსულობა უჩვეულო რაკურსით წარმოჩნდება და ავლენს პოეტის ხელწერის ინდივიდუალობას.

„ამისხენი რა არის პოეზია“, — მოვთხოვე ერთ ფილოლოგს ამას წინათ. „მაგაზე იოლი რა არისო“, — მითხრა და თავისი ბიბლიოთეკიდან დოქტორ ჯონსონის წიგნი მომიტანა. პოეზიის განმარტებამ განმაცვიფრა. ო, უკვდავო აჩრდილო შექსპირისა! წარმომიდგენია შენი გამწყვდილი მზერა, ეს უწმანური მკრეხელობა რომ გენახა!“ პასუხით აღშფოთებული და უკმაყოფილო ედგარ

პო თვითონ შეეცადა პოეზიის ფენომენის ახსნას, ჯერ განმარტა იგი, როგორც იდეა—გაერთიანებული მუსიკასთან. მერე საგანგებო ნერილიც დაწერა „კომპოზიციის ფილოსოფია“, რომელშიც დეტალურად აღწერა, წინასწარ როგორ დაგეგმა „ყორანის“ შექმნა, კომპოზიციის რა დეტალებზე გაამახვილა ყურადღება: ეს იყო მათემატიკური სიზუსტით გათვლილი „ჩონჩხი“ ლექსისა, რომლიდანაც შემდეგ მთელი XX საუკუნის პოეზია გამოვიდა. მაინც რა დეტალებზე გაამახვილა ყურადღება? ესენია: მშვენიერზე აქცენტი, გამოთქმის სიცხადე, სევდა, კონტრასტები, რიტმულობა, მუსიკალურობა, ჩართვა რეფრენისა, რომელსაც უნდა გამოეხატა სიკვდილის გარდაუვალობა და სიტყვა- ნევერმორე, რომელსაც ლექსის კომპოზიციური საყრდენის ფუნქცია უნდა ეტვირთა. მიუხედავად ამისა, პოეზია მაინც ამ „ახსნის“ მიღმა დარჩა.

პოს მერე დიდი დრო გავიდა, გაჩნდა და „გამეორდა“ ცნებები „წმინდა“ და „მოსამსახურე პოეზიისა“. ასე რომ, როგორც საზოგადოდ ყოფიერება, ხელოვნებაც სპირალურია, რაღაც ყოველთვის მეორდება (ხან „მაღალი“ და ხან „დაბალი“ ფორმების აქცენტით). დღეს არის განსაკუთრებული სწრაფვა მათი შერევისა. კირი იყენებს ამას, რათა მაღალი ღირებულებები ხელმისაწვდომი გახადოს ფართო მასებისთვის, ან ამის ილუზია მაინც შექმნას. ამიტომაც არის, რომ ბევრი თანამედროვე პოეტი, მათ შორის, რეზო გეთიაშვილი, გვერდიგვერ იყენებს დახვეწილს, მნიგნობრულსა და სასაუბრო ფორმებს. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ მას არ სჭირდება ჟარგონი თანამედროვეობის პულსაციის გადმოსაცემად.

რეზო გეთიაშვილის ამ კრებულში დაბეჭდილი ლექსები ყურადღებას იქცევს გამოთქმის დახვეწილობით. აქ არის მრავალფეროვანი თემები (უნივერსალურიც და კერძოც), რომლებიც ჩვენი მატერიალურ-სულიერი ყოფის განმსაზღვრელ—განმაპირობებელია, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამის გამო ის ვერ იქნება გამორჩეული, მთავარია, რომ ის აღქმულს ხშირად გამოთქვამს ორიგინალურად, ვირტუოზულად ფლობს გარითმვის ხელოვნებას (კრებულში წარმოდგენილი ათი ციკლიდან მხოლოდ ერთი—„მზესუმზირებია“ დანერილი თავისუფალი საზომით). რითმა—პარალელური, ჯვარედინი, თავკიდური, შიდა და სხვ.— მისი ლექსების მთავარი საყრდენია, ის კარნახობს ყველაფერს, რაც პოეზიისთვის მთავარია: აზრსა და მუსიკალურობას, მოულოდნელ მხატვრულ სახეებს. გვხვდება როგორც ასონანსური, ასევე კონსონანსური რითმები. თვითონ პოეტის აზრით, „ის, რომ კონვენციური ლექსი უკვე გადავლილი ეტაპია და სათქმელი მხოლოდ ვერლიბრის ფორმებით უნდა ვთქვათ, ქართული პოეზიის არასწორი შეფასებაა“ (ზემოთ ნახსენები ინტერვიუ). ამიტომაც თვითონ აგრძელებს ამ „ფორმაში“ ძიებებს:

„დიდი წვიმაა. დიდზე დიდი. აწვიმს ასევე
წვეთებს. სახეა წითელი და შავზოლიანი.
მერე ამ წვეთებს. ალბათ აქეთ დამიფასებენ.
ყველა იმწუთის ერთიციდა მავზოლეუმებს“.
(„წვიმების სეზონი“).

ხანდახან ამკარად გასართმავად ასოციაციურად წამოტივტივებული რითმა თან თავის „ნაცნობ“ კონტექსტს მოიყოლიებს და ლექსში ახალ აზრობრივ შრეებს აჩენს:

„უფრო გამხდარხარ,
თორემ მზერის ჯერაც არ მჯერა,
სულზე აქნილი უიქნებო, ნადდი ეჭვები,
მე შემოძლია „მენატრები“ გითხრა ამჯერად,
თუნდაც რითმისთვის, ან „დიაცი ქსლისა მბეჭველი“.
(„მზერა-ჩანმანხი, მარტოობაც“).

რითმასთან ერთად, მეტაფორულობა იქცევს ყურადღებას. დღეს ამით ვერავის გააკვირვებ, მაგრამ „პოეტის პორტრეტის“ წარმოსაჩენად კი არსებითია ამ მეტაფორათა რაგვარობა, მოტივირებულობა, ფუნქცია. ეს პოეზია ხაზგასმულად ხატოვანია (ამით, რა თქმა უნდა, ენათესავება, უპირველესად, გალაკტიონსა და ცისფერყანწელებს), ამიტომ გვხვდება ტროპის მთელი არსენალი. რიტმულობის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით დამახასიათებელია შთამბეჭდავი ანუამბემანები, სტრიქონიდან შემდეგ სტრიქონში გადაედინება აზრი, ემოცია და იქნება საოცარი რიტმი, რომელიც მკითხველს აიძულებს სტროფები პაუზების გარეშე, მართლაც, ერთი ამოსუნთქვით წაიკითხოს. მაგალითად:

„ოცნებებს — ნისლებს, ყელსა და ტუჩებს,
ნისლებში მხრების დაწყვეტილ კადრებს,
ან ნუშების და ტყემლების ქუჩა —
ქუჩა ხეტიალს და ცოტა ადრე
მისატოვებლად გადაშლილ ნოტებს —
გრძელი თითებით ფურცლავდა მშვიდად,

მინას შუამდე სწვდებოდა ტოტი
ჩრდილის და რხევით არაფერს შლიდა“ („ნინა“).

როცა კრებულს იღებ ხელში, რა თქმა უნდა მნიშვნელოვანია მისი სტრუქტურა. აქ ცხრა რკალი, კონცეპტუალური სახელწოდებებით, მკითხველს აზრობრივ—ემოციური მრავალფეროვნების შთაბეჭდილების უქმნის: „ჩენდლერის არქივიდან“, „მკვდრების მანიფესტი“, „ბასენტგაუდის მთვარე“, „ბელა“, „მარგარიტა“, „ჰეტი“, „ბილიკი შენამდე“, „მზესუმზირები“, „Airlite“.

რეზო ყარალაშვილმა მხატვრული ტექსტის სიღრმისეული ანალიზისთვის საჭიროდ მიიჩნია მხატვრულ სისტემაში დაფარული სხვადასხვა კოდის გაშიფვრა. მან უპირველესად გამოყო შემდეგი ოთხი კოდი: გამოსახვის საშუალებათა, ჟანრული, კულტურული და გამოცდილების, ანუ ფსიქოლოგიური კოდები. მისივე აზრით, შეიძლება სხვა ტიპის კოდებიც გამოგვეყო, თუმცა დეკოდირება, „კოდების გახსნა თავისთავად ვერ უზრუნველყოფს მკითხველის მიერ მხატვრული ნაწარმოების გაგებას. ეს მიიღწევა მხოლოდ მაშინ, როდესაც მკითხველის ცნობერება დეკოდირებით მიღებულ ელემენტებს ისე დააკავშირებს ერთმანეთთან, რომ ამორფული ინფორმაციის ნაცვლად მოქმედი მოდელი წარმოიქმნას“ („მხატვრული ნაწარმოების აღქმა“).

რეზო გეთიაშვილის ლექსებში ცნობიერად თუ არაცნობიერად გამოყენებული სხვადასხვა ტიპის კოდის გაშიფვრა საინტერესო სურათს იძლევა. ეს პოეზია მდიდარია გამოსახვის ფორმებით, უპირველესად, როგორც აღვნიშნეთ, ყურადღებას იქცევენ მეტაფორები, რომლებიც მის ინდივიდუალობას ამხელენ. ეს მეტაფორები იზადებიან კონკრეტული ლექსის კონტექსტში და ხელს უწყობენ აზრობრივ—ემოციურ სიღრმეთა წარმოჩენას. მაგალითად, ავიღოთ, ისეთი გაცვეთილი პოეტური სახე, როგორიც მთვარეა. გალაკტიონმა და ლეონიძემ ამ სახის იმგვარი მეტაფორები შექმნეს, მოულოდნელობის მოლოდინი თითქმის გააქრეს, მაგრამ ეტყობა, მართლაც, ამოუწურავია საგანთა და მოვლენათა ურთიერთდაკავშირების კომბინაციები. მელანქოლიურ ლექსში „მზერა—ჩახმახი, მარტოობაც“ გვხვდება ასეთი სახე:

„და მთვარე ისე გაიბერა, სონეტს მოიგებს შუალამემდე“.

მარტოსულობით დაღლილი პოეტი ფიქრობს თვითმკვლელობაზე (ამ თემას აძლიერებს ინტერტექსტუალური კოდების შემცველი სიტყვები: „შუალამე“, „ჩახმახი“, „ანანურთან“, „მომკალი“), რომელიც დაიძლევა ლექსის შექმნით.

ამგვარივე განწყობილება მოჩანს ლექსში „სათვალე“, რომელშიც ლირიკული გმირის უსაშველობას მთვარე (ზემოთნახსენები ლექსივით) კი არ ანელებს (გასანელებელია როგორც კერძო, ასევე სამოქალაქო ტკივილი), არამედ ამძაფრებს:

„მთვარე კი ბლავის, დაკარგული კრავივით ბლავის“.

სინტაგმა „დაკარგული კრავის“ დეკოდირებას კი მოაქვს ახალი შინაარსი, რომელიც რწმენადაკარგული ადამიანის ტრაგედიას ამხელს.

ამათგან განსხვავებულია:

„მთვარეს. დაღლილი თვალების ვაგზალს“ (გზა“).

არაპოეტური ვაგზლის პოეტურ მთვარესთან დაწყვილებით წარმოქმნილი მეტაფორა ზუსტად წარმოაჩენს ურბანისტული გარემოში მომწყვდეული კაცის სასოწარკვეთილებას.

საერთოდ, ამგვარი, პოეტურის (ტრადიციით) და პროზაულის შეჯვარება საინტერესო ჰიბრიდულ სახეებს აჩენს. „ენა გამოთქმის განუსაზღვრელი შესაძლებლობებითაა სავსე, ამიტომ მეტყველება შედგება არა მხოლოდ იმისაგან, რასაც თავისთავად ამბობს, არამედ ამ შესაძლებლობების აქტუალიზაციისაგან“ (ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი „ადამიანთა გამოთქმანი: ენა. შესავალი ახალ ლინგვისტიკაში“). გეთიაშვილი მხატვრული სახეებით ახერხებს სწორედ ამ შესაძლებლობების აქტუალიზაციას.

კულტურული და ისტორიული კოდებით უხვადაა დახუნძლული კრებულის გამორჩეული ლექსი „მკვდრების მანიფესტი“ მრავალმნიშვნელოვანი ეპიგრაფით: „მიდით, დახოცეთ ერთმანეთი“. რელიგიური კოდები: „აკლდამა“, „შობა“, „სერაფიმი“ „ცოდვა“ ეწყვილება ლიტერატურულს: „ჩემი ხატია“, „ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა შენებას!, „შენ, სისხლო ჩემო“. ლექსში ჩვენი დროის პულსაცია ძვერს და საოცრად მართალი არაპათეტიკური ტკივილი მოჩანს:

„მოდით, დახოცოთ ერთმანეთი, თავისუფლება,
სისხლის დულილი, სისხლის მადლმა, თვალებს დასიცხულს,
სისხლის ადების, სისხლის წესით, სისხლის სუფრებად,

შენ, სისხლო ჩემო, სისხლო სხვისო, ზოგადად, სისხლო.

ვინც გადარჩება, ჩაიბარებს სულ ყველას ცოდვას, ჩვენი სულების საუკუნოდ განსასვენებლად, ჩვენ უკვე მზად ვართ ვემსახუროთ სამშობლოს, ჰოდა, ვაშა ამ ახალ საქართველოს, ვაშა შენებას“.
ამ ტკივილს ეხმიანება საოცრად გულწრფელი აღიარება:
„მე არ ვუყვარვარ საქართველოს. მე ამას ვხვდები“ („დაკოჭლება“).

ეს არის პატრიოტიზმის ძალიან ჩუმი და სევდიანი გამოვლენა. ეს სტრიქონი აჯერებს მკითხველს.

რეზო გეთიაშვილის პოეზიაში საინტერესო შინაარსს ჰქმნიან ორიგინალური ეპითეტები: „უთუო სახლი“. აქ მოულოდნელი „უთუო“ მეტოქეობს უწევს გაცვეთილ „მშობლიურს“. თანაც, ამავე ლექსში ეს სინტაგმა არის შედარების ნაწილი: „ეს დღე და ვნება. წვიმა და ნავლი მე მიყვარს, როგორც უთუო სახლი“ („გზა“).

მოულოდნელია ეპითეტად გამოყენებული „ხასხასა“ ამ კონტექსტში: „ხასხასა ღმერთი“. ლექსი „ნამცეცი“ ღვთისკენ სწრაფვას გამოხატავს, თანვე ადამიანის უძლურებას, გადაიხედოს მიღმა, „რადგან ვერ ცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს“ (ბარათაშვილი), ან კიდევ „რა ხდება იქით! საიდან ისმის მგლოვიარეთა ქნართა „მშვიდობით?“ (გალაკტიონი).

„ყოფნა-არყოფნის საზღვარზე რომ პატარა შრეა
და ღმერთი სუფევს, ჯერ სიბნელე, მერე სინათლე
რომ აიფარა, გაქცეული, ხასხასა ღმერთი,
ქედს რომ არ იხრის არსებობის ხვედრის წინაშე“ („ნამცეცი“).

ამ ლექსში ფილოსოფიური განსჯაა სამყაროში ღვთის ანაბეჭდების შემჩნევის აუცილებლობაზე, რომელთა საშუალებით შეიძლება დანახვა ფერებისა, რომელთაც „ბრმები ხედავენ“ და მოხილვა იმ მხარისა, „სადაც მიფრინავენ მკვდარი ჩიტები“.

რეზო გეთიაშვილის პოეზია აღბეჭდილია კულტურულ კოდთა სიმრავლით. კულტურული კოდი მოიცავს როგორც ქართული, ასევე უცხოური კულტურის კოდებს. ზოგადად, ამ ორივეს გამაერთიანებელ კოდში კი გამოიყოფა რელიგიური, მითოლოგიური, ფილოსოფიური, ისტორიული კოდები. ცალკეა გამოსაყოფი ლიტერატურული (მწერლები, ნაწარმოებები, პერსონაჟები), ტოპონიმიკის, მუსიკის, ფერწერის კოდები, რომლებიც ამრავალმფეროვნებენ და აღრმავებენ ლექსების შინაარსებს.

„სიტყვა თავისთავად ძალზე ცოტას ნიშნავს, მისი როლი ზემოქმედების მოხდენაა, როგორც უძლიერესი დეტონატორისა, რომელიც გამაყრუებელი გრუხუნით აფეთქებს ყველა დანარჩენის კვაზისიტყვიერ მუხტს.

მშობლიური ენა საუკუნოდ ტვიფრავს ადამიანს. და რადგანაც ყოველი ენა გულისხმობს სამყაროს აბსოლუტურად თვითმყოფ სურათს, ის გარდუვალად აჯილდოებს ადამიანს რამდენიმე განსაზღვრული შესაძლებლობით, და ამასთან, არსებითად ზღუდავს კიდევ მას“ (ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი „ადამიანთა გამოთქმანი: ენა. შესავალი ახალ ლინგვისტიკაში“).

რეზო გეთიაშვილის პოეზია ამჩნევია ეს მშობლიური ენის ტვიფრი, რომელიც ალამაზებს მის სტრიქონებს. ის ახერხებს ცალკეულ გამოთქმათა, ხატოვან თქმათა დაშლას და მათ ახლებურ რეკონსტრუქციას ახდენს, რასაც მოაქვს ახალი პოეტური გამოცდილება. მაგალითად, სინტაგმა „ჩადიხარ სინდისს“ ნაცვლად „ჩადიხარ ცოდვას“ (***) მხოლოდ და მხოლოდ):

რეზო გეთიაშვილის პოეზია არის ინტერტექსტუალური, რადგან მრავლადაა ციტატები და ალუზიები ნაცნობი ტექსტებიდან. მაგალითად, ლექსში „ჩემს ძმებს...“ ვხვდებით სტრიქონებს: „ალარ მივტირი სასიმინდეს“; „რა მოხდა მერე თბილისივით გაჭუჭყიანდევ“. პირველი ალუზია პაოლო იაშვილის ლექსისა „წერილი დედას“ („დავტოვე... სიმინდის ყანა“), რომელშიც ქალაქი და სოფელი კონტრასტულადაა წარმორჩენილი და ქალაქში დაკარგული პოეტის სევდას ამხელს. მეორე „ორიგინალურია“, მაგრამ პირველი სტრიქონი (ნაცნობი გამოცდილებით) აძლიერებს მეორე სტრიქონის შინაარსს.

„სხუად წარსულ ხარ“ („შუშანიკის წამება“). მისი გამოყენება ახალ კონტექსტში სჭირდება ავტორს, რომ ლალატის ირონიზება მოახდინოს, ე.ი. კი არ უღალატა, არამედ პათეტიკურად და ამადლებულად „სხუად წავიდა“. თანაც, ამ სტრიქონს გონებაამახვილურად გადაათამაშებს. ამგვარად, გაცვეთილ ლალატს, ნაცნობი განცდებით, აქცევს ახალ ესთეტიკურ ფენომენად, განსხვავებული ინტონაციებით რომ წარმოჩნდება:

„სხუად წარსულ ხარ, წარსული ხარ, თუმცა სხვათათვის
მხოლოდ დააჩნდი გამთენიებს, მხოლოდ იწყები,
მოთიბულია ყველა მარტი, ყველა მკათათვე,
მოზომილია არც თუ ისე სხვისი მიწები“ („თეთრი ბერეტი“)

ამ კრებულში ალიტერაციულია ბევრი ლექსი. სიტყვები თითქოს მსგავსი ხმოვანების მიხედვით წყვილდებიან და ქმნიან მუსიკალურობის განცდას, მაგრამ მუსიკა არასოდეს ჩაგრავს აზრს. ამ შემთხვევაში მიღწეულია მათი თანხმიერება.

„აფიორაა. სურვილები. სარეველა.
ლი. დედამინა. წარსულია. ამბოხი.
უცნაურია. სიტყვებია. ცარიელი.
მონატრებაა. ქარიაო. ამბობენ“ („ლი“)

ამ ლექსში ყურადღებას იქცევს ექსპერიმენტი: ყველა სიტყვას წერტილი უზის. ამგვარად, ყოველი სიტყვა თითქოს ჩაკეტილ სივრცეს ქმნის, არ ამჟღავნებს სხვებთან ურთიერთობის სურვილს, გაუცხოებულია. ეს ლექსი კარგად ამხელს ლირიკული გმირის გულდახურულობას, სასონარკვეთილებას. ლი იქნებ ანაბელ ლის, ედგარ პოს უდროოდ გარდაცვალილი მშვენიერ სატრფოს გულისხმობდეს, ამჯერად საგანგებოდ გამოხმობილს სიკვდილის საუფლოდან სიცოცხლის ამაობის გასანდობად. ამ ლექსში თითოეული სიტყვა მკითხველს დეკოდირებისკენ უბიძგებს, რაც არაა გამართლებული, რადგან შეიძლება ამით ღრმავდება, მაგრამ თანვე მიძიდება კიდევაც ინტერპრეტაციებით, არადა, ამის გარეშეც ინვესს ემოციას, რადგან, როგორც ოდენი წერდა: პოეზია ლიტერატურის თეთრი მაგიაა“ (იუსტან ჰიუ ოდენი, „ენის კულტურა“).

საზომისა და სიტყვათა თამაშით ყურადღებას იქცევს ლექსი „მეკუბოვე“, რომელშიც მეორდება სიტყვები, სინტაგმები. თითქოს ფრაზები ერთმანეთში ირეკლებიან, ექოებს გამოსცემენ და, საბოლოო ჯამში, ძველი სათქმელი (თვითშემეცნების წადილი, პოეტი შედარებულია მეკუბოვესთან, რომელიც „მარხავს“, ინახავს ნანახსა და განცდილს) ახლებურად ხმიანდება:

„ვენახი ვნახე და ვთქვი და დავწერე,
ზუსტად ის ვენახი, მე რომ ვნახე,
რაც კი შევისრუტე და ტანზე შემამრა, დავწერე,
ვნხე, რომ სიტყვები წვენიტ სავსეა და
იმ ერთი ნანახის მევენახემ
ვიფიქრე კარგია და წვენიტ სავსეა“ („მეკუბოვე“).

ეს სტრიქონები მოგვაგონებს „შესაქმეს“ დასაწყისსაც, როდესაც შემოქმედი ქმნის და მოსწონს თავისი შექმნილი: „დაინახა ღმერთმა ყოველივე, რაც გააჩინა, და აჰა, ძალიან კარგი იყო. იყო საღამო, იყო დილა - მეექვსე დღე“ (დაბადება 1, 31)

ამ ლექსებში ყურადღებას იქცევს უცხო პერსონაჟთა სახელები, რომელთა შესახებ თვითონ ავტორი ამბობს: „ჩენდლერი და სატერზვიტი, ბობის, ხუბჩევის და სხვების მსგავსად, პერსონაჟები უფროა, ვიდრე ფსევდონიმები. ახალ სახელს კი არ ირქმევ, შენს ყოფაში ახალი პერსონაჟი შემოგყავს და სინთეზი — ცხოვრებასა და ფანტაზიას შორის თვითონ ხდება. ეს პერსონაჟები ჯერ არსებობას იწყებენ, მერე ცხოვრებას, მერე წერას და ამის მერე შეიძლება რაღაც ღირებულიც შექმნან. ბოლოს შეიძლება პოეზიის საღამოებიც ჩაატარონ და წიგნებიც გამოსცენ“ (ზემოთ ნახსენები ინტერვიუ).

რიტმულად საკმაოდ მრავალფეროვანია ამ კრებულში წარმოდგენილი ლექსები: აქ არის თოთხმეტ, ცამეტ, თორმეტ, ათ, რვა მარცვლიანი სტრიქონები.

კრებულში გამოგონილი ჭარბობს რეალურს. ამასთან დაკავშირებით აი, რას ამბობს ავტორი: „ცხოვრებაში იმდენი რამ ხდება, მწერალს შეიძლება არაფრის დამატება აღარ დაგჭირდეს, საჭიროა მხოლოდ დაინახო, მოისმინო და გადაიტანო. თუმცა, გამოგონება ადამიანისთვის ისევე ძირითადია, როგორც დანახვა და მოსმენა. შემოქმედებითი აქტი თვითონ ცხოვრებაში ხორციელდება და თან ძალიან დიდი დოზებით. რაც ხდება, ვისთანაც ვართ, ნაწილობრივ ჩვენი, ნაწილობრივ მათი და კიდევ ვიღაცის გამოგონილია. ამიტომ ცხოვრებასა და ფანტაზიას, სინამდვილესა და გამონაგონს შორის ზღვარის გავლება ადვილი არ არის. ჩემთვის ყველაზე საინტერესო სწორედ ეს ხაზია და ვცდილობ, ამ ხაზზე გავიარო. ცუდი ის არის, რომ ბოლო დროს სინამდვილისკენ უფრო ხშირად ვვარდები. რას იზამ, ჩენდლერის დრო წავიდა და ეს კანონზომიერიცაა“ (ზემოთ ნახსენები ინტერვიუ).

საგულისხმოა, რომ მას შეუძლია ლექსში გამოიყენოს სიტყვათა ამგვარი შემოკლებანი „ე. ნ.“, „ა. შ“, „რნ“ (რაიონი) და მათ რაღაც პოეტური ფუნქცია დააკისროს, ამგვარად, სასაუბრო და მნიგობრული მეტყველება ლამაზად მოარიგოს:

„კორიდორია
სითეთრე და სითეთრე და ა.
შ. მშვიდი

თანაც სხვანაირი გეაცინტები
არ გენატრება...“.
„ალარაფერი ეშველება ნაგებულ დუელს
ნაგებულ თამაშს
ლამაზ ნარსულს
გულის ათიანს
არაფერია
სითეთრეთა ტანგოა და ე.
ნ. მწველი
თანაც სხვანაირი ორშაბათია“ (** კორიდორია)

ეს ლექსი ხელოვნურად დავანანევრეთ ფრაგმენტების ამონერისას, რადგან მასში არანაირი სასვენი ნიშანი არ გვხვება, გარდა იმ ოთხი წერტილისა, რომლებიც შემოკლებულ სიტყვებს „ა.შ.“ და „ე.წ“ უზის. ამ ლექსს არც ბოლოს აქვს წერტილი, რაც ქმნის უსასრულობის განცდას, პოეტმა თითქოს ნიავის შემონაბერი ჩაწერა, რომელიც არავინ იცის, ან სად იწყება, ან სად მთავრდება.

„პრესტიჟულ რნ-ში მიგიგნია შენი გალია
და გაჩხირულა თებერვალი, როგორც პილატე“ („თეთრი ბერეტი“).

ამ პოეზიაში ყურადღებას იქცევს პოეტის შექმნილი ნეოლოგიზმები, რომლებიც ბუნებრივად ეწერებიან ლექსის კონტექსტში, მაგ. „იჩუმკისკისებ“ („დაკარგულ სულში შოფტურებზე იჩუმკისკისებ“), „ესხვაფერები“ („ესხვაფერები ოცნებების ახალ ჩემოდანს“), „შემომესოფლა“ („მე შუაში ვარ, შემომესოფლა ნარსული თეთრი, მრუმე კვამლებით“).

„ეს ექვსი თვეც და მარტის სამში გაჩუქებ იას,
ნაიმნუთარი მოგონება დარჩება ცალკე,
მოდი, ინვიმე, ინანვიმრე, ნუ გეშინია,
საიდუმლოებს საუკუნოდ ინახავს სარკე“ (** ჯერ სიყვარული).

აქ ყურადღებას იქცევს „ნაიმნუთარი“ და „ინანვიმრე“, განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე. ნანვიმარიდან შექმნილი ორიგინალური ფორმა, რომელიც იდუმალებასა და სილამაზეს მატებს ლექსს.

„ახლა ნიჭიერი, გემოვნებიანი, ერის კულტურული ინფორმაციის მატარებელი, ფართო დიაპაზონის მქონე ავტორები უფრო გვჭირდება, ვიდრე კოლუმბები და აინშტაინები“, — ამბობს რეზო გეთიაშვილი ზემოთ ნახსენებ ინტერვიუში. ვფიქრობ, თვითონ სწორედ ასეთი ავტორია და ამ აზრს ეს შესანიშნავი კრებული ამტკიცებს.

მინაზე დაუმაგრებელი სამყარო

(ფიქრები მაია სარიშვილის წიგნზე „მიკროსკოპი“)

„სა-მყარო“ — იმას ნიშნავს, რომ რაღაც სადღაც მყარად დგას და ერთადერთი, რასაც შეიძლება აქ „დაემყარო“, დედამინაა... თუმცა, მაია სარიშვილის საფიქრალი სწორედ ის გამხდარა, რომ „საზარელ სიზმარს“ დამსგავსებია „მინაზე დაუმაგრებელი სამყარო“ და „ტყეც რომ ამოაყირავო, ერთ ფესვს ვერ იპოვი ვერსად“.

სამყარო გაუცხოვებულა, გადაგვარებულა, რადგან „უფესვო“ ჩვენივე მონდომებით, ჩვენ მას „თითო-თითოდ ვაცლით სხეულებიდან ძველმოდურ ძარღვებს“ და ამიტომ ფუტკრებიც აღარ კბენენ ფაიფურის სათამაშოებად ქცეულ ბავშვებს, მირაჟი და მოჩვენებითია ყოველი, რადგან ჩვენ კი არ ვცხოვრობთ სიცოცხლის ყველა კანონის შესაბამისად, არამედ ვარსებობთ მხოლოდ; „ქალაქები უბრალოდ დევს ასფალტზე“, ხოლო „გაშეშებული ზღვები საითაც დედამინა გადაბრუნდება, იქით ცურდებიან...“

მკითხველი, ალბათ, დამეთანხმება, ეს აპოკალიფსური სურათი შოკის მომგვრელია, მძინარეს რომ ცივი წყალი გადაასხან, იმგვარი, მაგრამ პოეზიის ერთ-ერთი დანიშნულება ხომ მკითხველის გამოფხიზლებაა. ამავე დროს „მსმენელთათვის მარგი“ და ჩვენც აქედან „სასარგებლო“ დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, თუ გინდა მყარად იდგე სამყაროში „ძველმოდური ძარღვები“ არ უნდა გამოაცალო შენს „საგამზრდელს“, სამშობლოს, რადგან უფესვოდ არც ანმყოფა, არც მომავალი.

მაიას ლექსები ერთდროულად მაგონებს იმპრესიონისტების უცაბედი ემოციით ნაკარნახებ ნახატებს, და ამავე დროს, ფანტასტი მხატვრის უსაზღვრო ფანტაზიით და ფერადონებითაა აღბეჭდილ სურათებს. საოცარია, იმ დროს როცა დღეს კონვენციური ლექსი „ცდილობს“ მხატვრული ზიზილპიპილები (მეტაფორები, შედარებები, ბანალური ეპითეტები და სხვ) მოიცდილოს, რომ დროის შესაფერისად მკაცრი, სერიოზული და არარომანტიკული იყოს, მაიას ბევრი ლექსი თავიდან ბოლომდე მეტაფორაა, მთავარია „ხელი ჩაავლო“, წვერი უპოვო, რომ მერე ბოლომდე მიჰყვებ და ხშირად „შემზარავად დატკბე“ ხილულით. მაგ. „სიცოცხლე ამბობს: **„ნუ გეშინია ჩემი ძალიან. ნახე მეცა მაქვს სუდარები ათასნაირი. ზოგი ფატაა, ზოგიც ფარდა მატარებელში, მათ ვაფრიალებ მოხმობის ნიშნად“**. სიცოცხლე სიკვდილზე დაპატიჟებაა, რაც უნდა გააკეთო: ფატას დაიდგამ, თუ მატარებლის კომფორტულ კუპედან ათვალეიერებ აისსა თუ დაისს, ყველაფერი დასასრულისკენ მიემართება, ყველაფერი სიკვდილისათვის კეთდება, და ბუნებაში ყოველდღე ხორციელდება ეს მისტერია — ტყეები დასტირიან ღამეს — „ანუ დღის ცხედარს ჩაშავებულს, მთვარედაჭყლეტილს“. ეს სიურეალისტური ლექსი ამ ცხოვრების აბსურდულობის, გარდუვალი დასასრულის ხატია, საიდანაც კიდევ ერთხელ ამოვიკითხავთ — ამოვება ამოვებათა და ყოველი ამო არს!“..

ადამიანი რომ იზადება თამაშით იწყებს ცხოვრებას, მერე მთელი ცხოვრება ისევ თამაშობს, მაგრამ მასშტაბები და მიზანდასახულობა, სიმძაფრე ამ თამაშებისა იცვლება, თუმცა ეს ისე სწრაფად ხდება (ერთი თვალის გადავლებით) რომ ვერც კი ხვდები, როდის იქცა ეს საბავშვო მატარებელი „ნამდვილ ურჩხულად, რომელიც კვილით მოგდევს“, ან რაღაც რკალები და ხვეულები ნამდვილსიტყვება ხვეულებად“, ხოლო „თოჯინების ცივი ნესტოები — შვილების მსუნთქავ ცხვირებად“... მართლაცდა „რა უნდა(ვ)უყო ასეთ სიცოცხლეს?“

მაია სარიშვილის „მიკროსკოპი“ ავტობიოგრაფიული რომანია ლირიკული ლექსებით აკინძული, ამ წიგნით უფაქიზეს ნიუანსებამდე შეგიძლიათ დაინახოთ მაიას მთელი ცხოვრება — პირადულიც და საზოგადოებრივიც. ის არაფერს გვიმაღლავს, თავის სიზმრებშიც კი გვამოგზაურებს და ადამიანის ფსიქიკის ყველაზე მიყრუებულ და ხელმეუხებელ ლაბირინთებსაც მოგვახილვინებს. აბა მოუსმინეთ: **„ბავშვობის დარდი ასეთია — რომ ორმოში დგახარ და სიცოცხლე ზემოთაა“**. ბავშვობის დარდებში შედის ოთახის კუთხე, რომელიც „მარადიულ დასჯას და მუქარას განახორციელებს. აქვე გაკრთება „ყველაზე კარგი მასწავლებლებისა“ და „ყველაზე ახლო ნათესავების სახეები, რომელთაც სასტიკად ალესილი მკლავები აქვთ, რომლებიც ბავშვობას გიმწარებენ, მაგრამ შენ მაინც „უნყვეტ ნაკადად მიედინები დიდობისაკენ, რომელშიც არა და არ არის ხსნა“.

პირველი წაკითხვისას მაიას წიგნი „უცხო ენაზე“ დაწერილი მოგეჩვენება, მაგრამ თუ სურვილი გაქვს მას ადვილად სწავლობ და მერე სიამოვნებით კითხულობ იმ უპირატესობით, რომ შენ ეს ენა იცი...

მაია დღეებს „კითხულობს“ როგორც სტრიქონებს, თითს აყოლებს, მაგრამ დღეები კარუსელივით ისე სწრაფად ტრიალებენ, რომ თითის გაყოლებასაც ვეღარ ასწრებ, მისი კისერი კარუსელის ღერძად ქცეულა, თმის თითო ღერზე კი თითო ბავშვი ჩაჭიდებულა და ტრიალებს

კარუსელი; ზღაპრული წარმოსახვა სულაც არ მოგეჩვენებათ ფანტასტიკად, თუ იცით რომ მაიას ოთხი მცირეწლოვანი შვილი ჰყავს.

მ. სარიშვილის ლექსები გამოგნებლად ფერწერულია. შეგიძლია პირდაპირ გადმოხატო, მაგრამ ამისათვის სულ ცოტა სალვადორ დალი მაინც არის საჭირო...

მაგალითად, ლექსში, რომლის სათაურია **„წრე და მართხკუთხედი“** (აქ უკვე პიკასოც დაგვჭირდება) მისი ბავშვობის ყოველდღიური „მარშრუტია“ დახატული: წრე — საბავშვო ბაღის ეზო, სადაც სასრილოდან კვილით ეშვებოდნენ ბავშვებს შერეული ანგელოზები — და მართხკუთხედი — მისი სახლის ლოჯი, სადაც **„ათასი უჯრა იხსნებოდა ერთდროულად“** (ნამლები, თეთრეული, სამკაულები, ფურცლები) და საიდანაც „ჭინკა სუნები“ ამოძვრება ხოლმე. გაშიშვლებული ნერვი ფეთქავს, თითქოს რენტგენის სხივების ქვეშ ხედავ თითოეულ ძარღვს, ძვლების სისწორე-სიმრუდეს, ჯანსაღსა და ავადმყოფ უჯრედებს, ის არაფერს მალავს, არ იცვამს წითელ ლამაზ კაბას საშიში აზრების დასაფარავად. წითელი ფერის გვერდით ჩნდება ქვეცნობიერი ფიქრი სიკვდილზე. ფრჩხილებში ჩასმული, კაბასთან დაუკავშირებელი სტრიქონები: **„როგორი ბასრია ახალთახალი სამართებელი“ და „მარცხენა მაჯას გულმოდგინედ ვისრეს და ვისრეს“, გაშინებს და გაფორიაქებს.**

როდესაც საგანგებოდ ნიღბავ სათქმელს, მას აუცილებლად ამოიკითხავს ჩასაფრებული მკითხველი, რადგან ეს ნიღბი მეტისმეტად არა—ჩვეულებრივია... ამ ლექსის კითხვისას, უპირველესად სილვია პლათი გაგახსენდება თავისი შემაშფოთებელი თვითმკვლელობის აკვიატებული მანიით. ამაზე ნიგნის შესავალშიც მიაწინებს დებრევი, მაგრამ მ. სარიშვილის ტრაგიზმი უფრო მძაფრი და ხელშესახებია, მას აქვს მიზეზი, უარი არ თქვას სიცოცხლეზე, თუმცა **„ისევ ჩამქრალია თაფლი — კაბის კალთით მოტანილი სახლში“, „არაფრით გამომდის ზეიმი“** — ამბობს პოეტი, მაგრამ სიცოცხლე ითმენს **„რალაცის ხათრით“** — სულის შემძვრელი აღსარებაა ამ სტრიქონებში **„და ვერც ვერავისთან ვიტყვი, / რომ ყოველ ღამით/ ნაჯახივით ვიქნევ საკუთარ თავს, რაც შეიძლება სწრაფად რომ მოვჭრა/ კიდევ ერთი/ და ისევ რალაცის ხათრით მოთმენილი დღე.“**

ყველაზე უკეთ მაიას ლექსების გაგება შესაძლებელია რეცეფციული ესთეტიკის პრინციპებიდან გამომდინარე, რაც იძლევა ტექსტის „არა ზედაპირული, არამედ სიღრმისეული ანალიზის საშუალებას“.

მაია სარიშვილი „მაღალი და დაბალი ოცნებების“ სამყაროში ცხოვრობს. მაღალ ოცნებებში **„მისი ღიმილი ფრთამოტეხილი დააბიჯებს და მას ფეხს ადგამენ, დაბალი ოცნებები კი სახლის დირეს ვერ ცილდება, „ტელევიზორსა და ტუმბოებსაც ვერ გადაახტებიან“.** აქ, **„დაბალი ოცნებების სამყაროში“ „წესიერი სიცოცხლე“ და „დამაჯერებელი სიმშვიდე“** სუფევს, რადგან იგი სახლის ნივთებითაა შემორაგული. როგორც კი სახლს დატოვებ, იხილავ ღამეს, რომელსაც ტყეები დასტირიან, როგორც **„დღის ცხედარს — ჩამავებულს, მთვარედაჭყლეტილს...“**

აქვს თუ არა იმედი მაიას, რომ მკითხველი გაუგებს, მიხვდება მის ნათქვამს. მაგრამ განა აუცილებელია ყველამ გაიგოს შენი საიდუმლო, შენი სიზმრების თავგადასავალი. განა ადამიანი, ვისაც ეჩქარება თავისი მძიმე და ძნელი საიდუმლო თავიდან მოიშოროს, სახალხოდ ყვება ამის შესახებ?! მის საიდუმლოს სინამდვილეში, ძალიან ცოტა მკითხველი გეზულობს, მაგრამ ვფიქრობ ეს ყველაზე ფაქიზი, კეთილი და გემოვნებიანი მკითხველია.

მე არ მინდა მაიას ლექსების მხოლოდ მკვლევარი ვიყო და ჩემში მოვკლა მკითხველი, ლექსის ანალიზისას თვალს მიღმა რჩება დედა-არსი ლექსის „ნამდვილობა“, რადგან მისგან მიღებული შეგრძნება; როგორც რენტგენოლოგი ვერ მიხვდება ამა თუ იმ ადამიანის ხასიათს მისი ჯანმრთელი თუ ავადმყოფი ფილტვის თვალთვლებისას, ისე გაგეცევა ავტორი მისი სტრიქონების მეცნიერული ანალიზისას...

იღლები რაციონალიზმისა და ტრადიციონალისტური იდეების გამომსახველობითი ხერხებისაგან, აბსტრაქცია ცოტათი მაინც ავლენს შენს უსაზღვრო სამყაროს განფენილს ფიქრში, ოცნებაში, სიზმარში, ყოველდღიურობაში, რომელიც იღებს სიტყვის ფორმას (სიტყვიერდება) და უცნაურად, უფრო ზუსტად, აბსტრაქტული ფიქრის შესაბამისად, ლაგდება ფურცელზე, ღებულვან ფანტასმაგორიას და ცდილობ ერთ მთავარ სიტყვას ჩაავლო ხელი, რომ არიადნას ძაფივით გაგიყვანოს ლექსის ლაბირინთიდან, რომელიც **„საშიშად მოგეწონა“**, მაგრამ აქედან გასვლა აუცილებელია, რომ მერე მასზე ილაპარაკო:

**„ახლა ქარიშხალმა სხვაგვარად გადაანყო შემლილები,
სხვაგვარად ჩაამწკრივა,
ბოლოებში ბავშვები დააყენა რითმებად,
და წამოვიდა დემონსტრაცია,
როგორც შემლილთა ლექსი“.**

ითვალისწინებს თუ არა მაია სარიშვილი პოეტთა გამოცდილებას, ჰყავს თუ არა წინამორბედი? მისი წინამორბედი და „მასწავლებელი“ საკუთარი თავი, ბავშვობა, ახლობლებია, რომლებთანაც, როგორც ლექსებიდან ირკვევა, მსუბუქად რომ ვთქვათ, არც მარტივი

ურთიერთობები ჰქონია. ეს ურთიერთობებია იმ ფანტასტიკური, ზოგჯერ შემზარავი მეტაფორების საზრდო, როომლებსაც ასე გულახდილად და გულუხვად გვთავაზობს ავტორი. ფორმა ლექსისა ვერლიბრია, ზოგჯერ, ვერბლანში ანუ თეთრი ლექსი და უაღვირო ცხენივით თავისუფალი. მას არ ბორკავს რითმისა და რიტმის ძვირფასი ხელბორკილი და მათ გამო არავითარ დათმობაზე არ მიდის. არავითარი კომპრომისი, მაგალითად ასეთი „სულ სხვას მამლერებს წყეული რითმა“ (სიმონ ჩიქოვანი), მაგრამ მაშინ, სხვა საუკუნეში, სხვა ესთეტიკური მიზანდასახულება და „ვალდებულება“ ჰქონდა ლექსს, ახლა მთლიანად გათავისუფლდა და მას აქვს ერთადერთი დანიშნულება, იყოს სუფთა პოეზია, ანუ „სამეფო ხილი, რომელიც ყველა სუფრაზე არ მიიტანება.“

მაია სიზმრებში და სიზმრებით ცხოვრობს, მისთვის გათენება და სიზმრიდან გამოსვლა ისეთივე მტკივნეულია, როგორც რომელიმე მცენარის ფესვიანად ამოთხრა. სიზმრები ზემოთაა, ის ზემოთ ცხოვრობს დღე კი, როგორც შავი ბარი, ქვემოთ ელოდება. პოეტი ასე ხატავს გამოღვიძებას: „ქვემოთ კი ისევ ახალი დღე დაიწყება – შავი ბარივით შემოცურებული ლოგინში უთენია – სიზმრებიდან ჩემი ძალით ამომთხრელი, ამომყირავებელი“.

მაია სარიშვილის მუდმივი ძიების საგანი ადამიანია. მისი ადგილი და დანიშნულება, ის მიკროსკოპის სიზუსტით ეცნობა საგნებს. რა ხარ შენ სამყაროსთვის? — ღმერთის თვალთ მიკროსკოპში დანახული ერთი საცოდავი უჯრედი, რომელიც არაფრით განსხვავდება ხახვის ფურცლის უჯრედებისაგან. ამ სევდიან ჯადოქრობას სიცოცხლე ჰქვია. მიკროსკოპში ხედავ მუნჯ ფილმს, ღვთაებრივს, შეუცნობელს:

„თითქოს,
ღმერთი თვალისკენ რაღაცას ამოგახის,
მაგრამ მთავარს მაინც არ გეუბნება“.

მაიას ლექსების აზრი მეტაფორაშია შეხვეული და საგანგებოდ დამალული. პოეტი „აუტანლად“ გულახდილია, მაგრამ არა მარტივად გასაგები. „აზრი ისე უნდა იყოს დაფარული ლექსში, — ნერს პოლ ვალერი, როგორც მასაზრდოებელი ძალა (vertu nutritive) – ხილში“.

მაია ზოგჯერ შეგნებულად აუცხოვებს, ამძაფრებს სურათს.
ხიჩკოკის ფილმის ფრაგმენტებს ჰგავს ამგვარი სტრიქონები:

„თუნდაც სიზმარში
რატომ აცლიან ნაჯახები ხბოებს სველ დრუნჩებს?
ასე უდრუნჩოდ ისინი მაინც
დადგებიან ხვალ ცხელ ჯიქნებთან“.

მახსენდება მრავალი წლის წინ, როცა მაიას ლექსები პირველად დაიბეჭდა „კალმასობაში“, როგორ აღაშფოთა მკითხველი ერთმა ლექსმა, სადაც ნატურალურად იყო აღწერილი აბორტის პროცესის შემზარავი სურათი, სადაც ახლადჩასახული ბავშვის ნაფლეთებად ქცეული თოთო ხორცი ყრია ძირს, დედა გულგრილად გადააბიჯებს მათ და მშვიდად აგრძელებს ცხოვრებას. ეს იყო ლექსი აბორტის წინააღმდეგ, — შეუბრალებელი, შეულამაზებელი, შემაშფოთებელი. მრავალი წლის შემდეგ, უკვე მრავალშვილიანი დედა ნერს ლექსს, რომელსაც „სასტიკი პასუხი“ ჰქვია:

„თქვენ მეუბნებოდით, რომ ამ ოთხიდან
ორი ბავშვი მაინც უნდა ჩამეძალეებინა,
მაგრამ მე ვერ ამოვარჩიე – რომელი...
და ამასობაში დაიზარდნენ
თავის დაცვა უკვე კარგად შეუძლიათ.
ისე ადვილად ველარ დახოცავ...“

თითქოს მგლის ლეკვებზეა ლაპარაკი და არა ადამიანებზე, საკუთარ შვილებზე. მძიმე და სასტიკია ეს პასუხი, პოეტი თავს იმართლებს, ეს იმიტომ არ გავაკეთე, რომ შვილები, როგორც გლანდები, სტერილური თოხებით იმიტომ არ ამოვიტხარე, რომ მემინოდა

„მუცელი მაინც გამომეზრდებოდა, და მთელი ცხოვრება
ზუსტად იმდენი ბორცვი უნდა მეტარებინა,
რამდენ ბავშვსაც ტანში ჩავიკლავდი.
და ესენი კი იქნებოდნენ
ბევრად უფრო საშიშნი და მარადიულნი –
ჩემივე შვილების საფლავის ბორცვები“.

„შიში შეიქმს სიყვარულს“, ცოდვის ჩადენის შიშია ადამიანობის კრიტერიუმი, ცოდვის ჩადენის შიში ქმნის ზნეობრივ სამყაროს და ყოველივე მშვენიერს ამ ქვეყნად. შიშის დაძლევა ამრავლებს ბოროტებას და ცოდვას...

არდაბადებული შვილის საფლავი, რომელიც სამუდამოდ დედის მუცელში რჩება, ის მოუნანიებელი ცოდვაა, რომელსაც ქალს განკითხვის ჟამს შეახსენებენ...

„ხელოვნების ნაწარმოები არის ჭეშმარიტების აღმოჩენა“ — ამბობს ჰაიდეგერი; შეუძლებელია, არ დაეთანხმო. გულუბრყვილო მკითხველი იკითხავს, ჭეშმარიტებას რა აღმოჩენა უნდაო. სწორედაც, რომ უნდა! განა ძნელი მისახვედრია, რომ როცა ღმერთმა ჩასახა ადამიანი, მას გარკვეული მისია და ადგილიც განუსაზღვრა სამყაროში, ხოლო როცა ამ ჩანაფიქრს ხელს უშლი (ასე სასტიკად!) სამყაროში ცარიელი ადგილი რჩება, რომელსაც ვერაფერი შეავსებს... არასრულყოფილი მხოლოდ იმიტომ არის ხილული სამყარო, რომ მასზე ბატონობის უფლება უფალმა ადამიანებს მიანიჭა...

ამგვარი ფიქრები აღმიძრა მაია სარიშვილის ლექსმა, ფიქრის ძაფი კი გარდაცვლილი დედის მოგონებამ გამაგრძელებინა... მაია წერს არა სიტყვებს, არამედ ემოციებს, გრძნობებს, განცდებს; მაიას წინადადებები, და ზოგჯერ მთელი ლექსი, მეტაფორაა და იმდენადაა რთული მისი გახსნა, რამდენადაც ის ინდივიდუალური, ერთი ადამიანის ფიქრისა და ტკივილის ნაყოფია, იმავე ტკივილს სხვაგვარი მეტაფორით გამოხატავს სხვა პოეტი... ნეიროფსიქოლოგთა კვლევების შედეგად დადგენილია, რომ „მეტაფორული აზროვნება დამახასიათებელია მარჯვენა, „მუნჯი“ ნახევარსფეროსთვის. მეტაფორა თავდაპირველად წარმოადგენდა არა ტროპს, არამედ არქაული აზროვნების დამახასიათებელ თვისებას მაშინ, როდესაც მეტყველების უნარი ადამიანს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული“ (რუსუდან ცანავა, „მეტაფორა“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009).

მაიაც სწორედ ისე „გველაპარაკება“, როგორც დაგველაპარაკებოდა პირველყოფილი ადამიანი, რომელსაც შვიდი წლის წინ გარდაეცვალა დედა: **„დედაჩემი შვიდი წელია მიწაში ცხოვრობს. / მე მიყვარს მისი სადა სასახლე. / ჩავაგზავნი ხოლმე ძაფების ფერად ბურთებს / და ქსოვს იქ დედა ნოციერ წყალს / ჩემი გადახურული ჭებისათვის“**. ძნელი ამოსაცნობია რა არის „ძაფების ფერადი ბურთები“, როგორ ქსოვს დედა „ნოციერ წყალს“ ან რა იგულისხმება „გადახურულ ჭებში“, მაგრამ მთლიანობაში ლექსი „გასაგებია“. ეს არის სევდა დედის გარდაცვალების გამო და მასთან მარადიული კავშირის არსებობა. ეს განცდა კი იმდენად ზოგადადამიანურია, რომ ერთნაირად ააღვლევს ნებისმიერ კონტინენტზე მცხოვრებ ადამიანს, ამიტომ არ მიკვირს, რომ მისმა ლექსებმა მოხიბლა ნიდერლანდელი და ინგლისელი მკითხველი. ინგრიდ დეხრავემაც, რომელმაც თარგმნა მ. სარიშვილის ლექსები, ისევე შეიგრძნო პოეტის თავისებური და თავისთავადი პოეზია, როგორც ქართველმა, იგი წერს: „მაია სარიშვილისათვის რეალობა პოეზიის გარეშე დაემსგავსებოდა გზას, რომელზეც წარმოუდგენელი სისწრაფით მიქრის ცხოვრება. პოეზიის საშუალებით კი პოეტი რეალობას იმორჩილებს. თავის ლექსებში ის ყოველდღიური ცხოვრების დაძაბულობასა და ქაოსში მიიკვლევს გზას“. ეს გზა მძიმე და მტანჯველია, დროდადრო პოეტის სასონარკვეთილი, მაგრამ კარგად შენიღბული სახე გამოკრთება და შენც შეგამფოთებს, აგაფორიაქებს და მწარე სიამოვნებას მოგანიჭებს, როგორც მკითხველს. მთელი წიგნის მანძილზე პოეტი ნებას გაძლევს მის სულში იმოგზაურო, მაგრამ იმას კი არ გაგაბეძინებს ჩვეულებრივი ადამიანივით უთანაგრძნო, ანუგემო ან ჭკუა ასწავლო. ის უნდა მიიღო და შეიყვარო ისეთი, როგორიც არის.

ყველაფერი რაც იცის, რაც ნაუკითხავს, რთულ ალუზიებად ქცეული ჩვენს ცნობისნადილს აღვიძებს: **„რად მინდა მთის უხმო ქარი, / მაგრამ გავატან ნაოჭთა ხაზებს, / რომ ფიჩხივით შეუყაროს / ჩემს შვილს ბუხარში / ასე გაზრდილი — / ამ სითბოთი, ამ თავგანწირვით, / ათას ღამეზეც რომ გადანვეს, / ათას ცოდვაზეც, / მზეს – ცერცვის მარცვალს მაინც იგრძნობს, / ვერ მოისვენებს...“** ვერ მოისვენებს როგორც პრინცესა, მრავალი ლეიბის ქვეშ ერთი ციდა ცერცვის მარცვალი რომ უდევს...

გავხდები ისევ ჩვეულებრივი, ამბობს პოეტი, და აპირებს ჩავიდეს ქალაქში იმ იმედით, რომ **„ექნება იქ ვინმეს თაფლი სამელნეში / და მომწერს მშვიდ სიცოცხლეს, / რომელსაც მივიღებ“**.

მეეჭვება, რომ ვინმემ, კიდევ რომ გაიმეტოს თავისი სამელნიდან თაფლი და სიმშვიდე, მაიამ ის მიიღოს როგორც აუცილებლობა და გახდეს ჩვეულებრივი, რადგან მაია სარიშვილის მშვენიერება მის არა-ჩვეულებრიობაშია.

ლიტერატურა კაფეში
ანუ
ლიტერატურული კაფეს რაობა თანამედროვე ლიტერატურულ
პროცესებთან მიმართებაში

დღევანდელი არცთუ ისე დადებითად განგვანყოფს სამყაროს, მისი ცივილიზაციისა და კულტურის მიმართ. პოლიტიკური, ეკონომიკური და სოციალური გარდაქმნები, ცოდნის შექმნის დაჩქარებული ტემპი, საინფორმაციო საშუალებათა სიმრავლე ოპტიმიზმით კი არ გვმსჭვალავს, არამედ, ცოტა არ იყოს, შიშსა და უნდობლობას გვინერგავს და ისტორიასა თუ ლიტერატურაში არქაული და იმედის მომცემი სანყისების ძიებას გვაიძულებს. ინფორმატიკის განვითარება ინვესტს ეჭვს, ხომ არ ქცეულა ნიგნი დრომოჭმულ „პროდუქციად“, ნათელ გამოხატულებად იმ დისკრედიტაციისა, რომელშიც იგი იმყოფება თვითგამოხატვის სხვა საშუალებების სასარგებლოდ, რომლებიც უპირატესობას ანიჭებენ ზეპირმეტყველებას მწერლობის ხარჯზე?

აღსანიშნავია, რომ არასოდეს ყოფილა იმდენი მოყვარული მწერალი, რამდენიც დღესა და მიუხედავად ამისა, ბევრი ფიქრობს, რომ მწერლობის „აღსასრული“ მოახლოებულია. ერთი რამ ცხადია: დღეს ნაშლილია საზღვრები ნამდვილ ლიტერატურასა და არალიტერატურას შორის, ჟანრები არეულია, ყველაფერი მოთავსებულია ერთ სიბრტყეზე, ბაზარი გადატვირთულია ისეთი ფალსიფიცირებული პროდუქციით, რომელიც მკითხველს გემოვნებას უყალბებს და გულს უტეხს. თითქოს ჭეშმარიტი მწერლები გარიყულნი არიან; ბოლო პერიოდის ეკონომიკური კრიზისის პირობებში, ნიგნებისათვის გამოყოფილი ინფორმაციული დანართები შეიძირდა. მრავლად არსებობს „კომერციული ლიტერატურა“, რომელიც ყოველთვის არსებობდა, მაგრამ დღეს ის აღმავლობას განიცდის და, ყველაზე მეტად, ხელს უწყობს მენტალობის გადაგვარებას. ირგვლივ დაბნეულობაა და ამ ფონზე ჩნდება ილუზია, თითქოს ლიტერატურა შეიძლება გართობის საგანი, კომერციის ჩვეულებრივი საქონელი გახდეს. ეს პროცესი მსოფლიო მასშტაბის გახდა.

ნამდვილი ლიტერატურა ვეღარ აღწევს პრივილეგირებული საქონლის სტატუსს, როგორც შიდა, ისე საერთაშორისო დონეზე. მას არა აქვს უნარი, სწრაფად მოიტანოს დიდი შემოსავალი. მისი ბუნებიდან გამომდინარე, ცუდადაა შეიარაღებული მასმედიის რეკლამებთან საბრძოლველად, რომლებიც წინ სწევენ უბრალო, მოკლედ მოცემულ კონსენსუსის ნაწარმოებებს, ლიტერატურას არ ძალუძს ამგვარი ნიუანსებით დაიტვირთოს თავი, რათა უფრო დიდ მკითხველს მისწვდეს. დღეს ის, ძირითადად, კინოს ამარაგებს სცენარებით, ასევე, ნაკლები წარმატება აქვს ელექტრონულ თამაშებთან შედარებით, რომლებიც შექმნილია შუა საუკუნეების ეპოპეების ან ყველა ჟანრის სიმულაციების საფუძველზე. თავის დროზე ხომ კინომ შთანთქა იმ სივრცის დიდი ნაწილი, რომელიც ლიტერატურულ თხრობას ეკავა!

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესებისადმი თავის დამოკიდებულებას ცნობილი ფრანგი ლიტერატურათმცოდნე ალენ ნადო შემდეგნაირად გამოხატავს:

„საყოველთაო გამოტვივების საქმეში, ცხადია, რომ ლიტერატურა რჩება, მისდაუნებურად, წინააღმდეგობის გამწვევ კერად, თანაც საშიშ კერად, რადგანაც ლიტერატურას შეუძლია ირონიისა და კრიტიკული სულის მეშვეობით, ისე შეარყოს სოციალური კონსენსუსის საფუძვლები, ვითომც არაფერი მომხდარა. ლიტერატურა დაყვანილია იმ მგომარეობამდე, რომ მან უნდა წარმოშვას ცოდნა საკუთარ რაობაზე, რითაც უკუეფექტს გამოიწვევს საკუთარ ფიქციებში, ამის შედეგად მიაღწევს ავტონომიას, ურომლისოდაც იგი განწირულია გზიდან გადახვევისათვის. ლიტერატურა აღარ ღელავს არსებობის ჰიპოთეტიკურ ნებართვაზე, რომელიც მისთვის საზოგადოებას უნდა მიეცა ეკონომიკური კრიტერიუმების მიხედვით და გარკვეული შეზღუდვებით, თითქოს ლიტერატურა ფუფუნების საგანი ყოფილიყოს, ამგვარი მოსაზრება მისი დამოუკიდებლობის საბუთია და ლიტერატურის განახლების გარანტიას იძლევა“ (სალგასი ჟან-პიერ, ნადო ალენ, შმიდტი ჟოელ. თანამედროვე ფრანგული რომანი. 2000: 62-63).

ამგვარი ოპტიმისტური თვალსაზრისის მიუხედავად, ნათელია, რომ გრძელდება კრიზისის ის ხანა, რაც ლიტერატურას დაუდგა 20-30-ოდე წლის წინ მსოფლიო მასშტაბით. მისთვის განკუთვნილი ადგილის შევიწროების ფონზე, შეიცვალა ისეთი პროპაგანდისტული ორგანიზმების ხასიათი, მასშტაბები და ფორმები, როგორცაა ლიტერატურული სალონები და კაფეები. თითქოს, თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შემადგენელ ნაწილად იქცა

დღეს სოკოებივით მომრავლებულ კაფე-რესტორნებში ლიტერატურული ნაწარმოებების შექმნა ან უკვე შექმნილის კითხვა-ინტერპრეტაცია. ასეთი კაფე-რესტორნები უკვე მთლიანად იღებენ თავიანთ თავზე იმ ყველაფრის საზოგადოებისთვის გაცნობას, რაც საერთოდ დაკავშირებულია ლიტერატურასთან, ხელოვნებასთან ან კულტურასთან. მათ ხელი მიუწვდებათ როგორც ადგილობრივ, ეროვნულ, ისე უცხოურ ლიტერატურაზე. ამა თუ იმ კაფეს სარეკლამო განცხადებაში ნათქვამია, რომ კაფეს მისიაა, რაც შეიძლება ბევრ ადამიანში გააღვივოს კითხვის სურვილი და დახვეწოს მათი ლიტერატურული გემოვნება. მათი მიზანია, მკითხველი და მწერალი ერთმანეთს შეახვედროს, ასევე, დააახლოვოს ის ადამიანები, ვისაც კითხვა უყვარს ან ერთმანეთისთვის ემოციების გაზიარება სწადია. ამ განცხადებებს დღეს დიდი გამოხმაურება აქვს, რასაც ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ლიტერატურული კაფეები სტუმართა სიმცირეს ნამდვილად არ „უჩივიან“. ბუნებრივია, ისმის კითხვები: რასთან გვაქვს საქმე, ლიტერატურით ადამიანების უფრო და უფრო მეტად გატაცებასთან თუ ლიტერატურისადმი არასერიოზულ დამოკიდებულებასთან, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ხელოვნების კრიზისის არსებობას? აქვს თუ არა იგივე როლი დღეს ლიტერატურას კაფეში, რაც წინათ ჰქონდა? რა დადებითი მხარე აქვს ამ მოვლენას და რა — უარყოფითი?

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ლიტერატურული ნაწარმოებების კითხვას განმარტოება სჭირდება. კითხვის დროს მკითხველმა თავის თავში წარმოსახვა თუ არ გააცოცხლა და წიგნში საკუთარი თავი არ მოძებნა, სხვაგვარად, ვერანაირ ესთეტიკურ სიამოვნებას ვერ მიიღებს და არც კითხვას ერქმევა კითხვა, მაგრამ მოგეხსენებათ, ბოლო ხანებში კითხვის მოდალობები საგრძნობლად შეიცვალა. გაჩნდა კითხვის, ასევე, წერის ახალი საყრდენები, აღარაფერს ვამბობთ ვირტუალურ სამყაროზე, რომელმაც ლიტერატურული ნაწარმოებების ახალი ფორმები გააჩინა. წარმოიშვა სხვადასხვა საშუალებები, რათა თანამედროვე ლიტერატურა და ლიტერატურული პროცესები წარმოჩენილიყო სრულყოფილად, მთელი თავისი მრავალფეროვნებით და გავრცელებულიყო, რაც შეიძლება, ფართო საზოგადოებაში. ამ მიზანს ემსახურება ლიტერატურული ფესტივალები, რომლებიც განაახლებენ ჟანრებს, გვთავაზობენ ინოვაციებს, რაც მდგომარეობს ნაწარმოებების თავად ავტორთა მიერ წაკითხვაში, ასევე, ამ პროცესებში მსახიობებისა და მუსიკოსების მონაწილეობაში. ახალგაზრდა მწერალთა მხარდასაჭერად და გასამხსენებლად ეწყობა არაერთი ასეთი ფესტივალი, ასევე, წიგნის ფესტივალები, წიგნის სალონები, მწერლისა და მკითხველის შეხვედრები, ლიტერატურული გასეირნებები და სხვა. ამ ყველაფერში მიუღებელი, ერთი შეხედვით, არაფერია.

რაც შეეხება კაფეს, ის დიდი ხანია, დაკავშირებულია მწერალთა და ხელოვანთა ცხოვრებასთან, იდეების ცხოველმყოფელობასთან. აკი ბალზაკმა მას „ხალხის პარლამენტი“ უწოდა.

ლიტერატურული კაფე ის მაგიური ადგილი იყო, სადაც სტუმართმოყვრული და თბილი ატმოსფერო სუფევდა და ადამიანები იქ თავს მყუდროდ გრძნობდნენ.

კაფეების დამაარსებლებად გვევლინებიან თვით მწერლები, წიგნით მოვაჭრეები და გამომცემლები.

დღეს არაერთ ქვეყანაში არსებობს ასოციაციები, რომლებიც თავიანთ რიგებში აერთიანებენ რამდენიმე ათეულ წევრს, რომლებიც ლიტერატურულ კაფეებს კურირებენ. იქ იმართება შეხვედრები და დებატები კულტურის საკითხებზე. ყოველი შეკრება ეწყობა წინასწარ განსაზღვრულ თემასთან დაკავშირებით და საზოგადოება მიწვეულია სამსჯელოდ და საკამათოდ. შეხვედრები ზოგჯერ გაცოცხლებულია მუსიკით, თეატრალური წარმოდგენებით, მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე ცოცხალი შესრულებით. ეს ასოციაციები ყოველ წელს მონაწილეობენ სხვადასხვა ღონისძიებაში. მაგალითისთვის საფრანგეთში ყველაზე მეტად ცნობილ ასოციაცია — „პოეტების გაზაფხულს“ დავასახელებდით. კაფეები ჩართულნი არიან სხვადასხვა სტრუქტურებში, ისინი საზოგადოებას წარუდგენენ პოეტებს, მათ მხატვრულ ქმნილებებს, აცოცხლებენ შემოქმედებით წრეებს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურული კაფეების გარდა, არსებობენ ისტორიული კაფეები, რომლებიც ყოველ წელს აწყობენ მხატვრების გამოფენებს, ფილოსოფიურ შეხვედრებს, კონფერენციებსა თუ სიმღერისადმი მიძღვნილ საღამოებს. მთავარი მიზანი ამ კაფეებისა მდგომარეობს იმაში, რომ შემოინახოს კაფეს სულისკვეთება და ტრადიცია, გაზარდოს მათი სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული როლი როგორც დიდ ქალაქებში, ისე პროვინციებში. ასევე, არსებობს ფილოსოფიური კაფეები. ასეთი კაფე პირველად 1992 წ. დაარსდა პარიზში ფილოსოფიის პროფესორ მარკ სოტეს ინიციატივით. არსებობს, ასევე, პოლიტიკური და მოქალაქეთა კაფეები, რომლებიც ფილოსოფიური კაფეების „ჩამომავლები“ არიან.

როდესაც კაფე ევროპაში პირველად გამოჩნდა — ეს იყო XVII ს. I ნახევარი — მას უკვე დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა აღმოსავლეთში. ამ სტიმულის მომცემ დაწესებულებებს ძალზედ აფასებდნენ მუსლიმანები. ევროპაში ლიტერატურული კაფეები მოდაში შემოდის საფრანგეთის რევოლუციის დროს. „როცოპე“ — პირველი პარიზული ლიტერატურული კაფე — 1636 წ. გახსნა სიცილიელმა ბურჟუამ ფრანჩესკო პროკოპიო დე კოიტელიმ. კაფე ძალიან მალე გახდა ისეთი

ცნობილი ადამიანების თავშეყრის ადგილი, როგორებიც იყვნენ ლაფონტენი, დიდრო, ბომარშე, შემდეგ, ბენჟამენ ფრანკლინი, მოგვიანებით, ანატოლ ფრანსი და სხვები. „ვოლტერი და ჟან-ჟაკ რუსო იქ ხშირად დადიოდნენ და ამგვარად ჩაუყარეს საფუძველი ერთ-ერთ პირველ ლიტერატურულ კაფეს. დიდრომ იქ ჩაიფიქრა თავისი „ენციკლოპედია“, ხოლო ბენჟამენ ფრანკლინმა – შეერთებული შტატების კონსტიტუცია“ (available from <http://fr.wikipedia.org/wiki/café%20-%20Procopé/>; Internet).

კაფეს სტუმრობდნენ გამოჩენილი ხელოვანები და პოლიტიკური მოღვაწეები. ისტორიული კაფეების ცნებაც ამ ეპოქაში გაჩნდა. მას უწოდებდნენ ადგილს, სადაც „კარგად ფიქრობენ“ და „კარგად საუბრობენ“ ერთად.

თუ ისტორიას მივყვებით და თან კლასიკურ მაგალითებს მოვიხმობთ, ვიტყვით, რომ ძალზე ცნობილი იყო პარიზის შემდეგი კაფეები: „მრგვალი მაგიდა“, რომელიც 1739 წ. გაიხსნა და სამ თვეში ერთხელ ჟურნალსაც გამოსცემდა, 1812წ. დაარსებული კაფე „ორი მაიმუნი“, რომელიც ყოველთვის დიდ როლს თამაშობდა პარიზის ინტელექტუალურ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში. XIX ს. ბოლოს მისი ხშირი სტუმრები იყვნენ ვერლენი, რემბო და მალარმე, ასევე ოსკარ უაილდი, რომელიც პარიზში იყო გადმოსახლებული. მოგვიანებით ეს კაფე სიურრეალისტების საყვარელ ადგილად იქცა. ლუი არაგონი ამას მოგვითხრობს თავის ნაწარმოებში „სიურრეალისტური გამოცდილება“:

„კაფეში, ხმაურში, სავსე შუქში, მუჯღუგუნებში რობერ დესნოსმა დახუჭა თვალები და ალაპარაკდა ლუდის კათხებსა და ლამბაქებს შორის, მთელი ოკეანე იღვრება თავისი წინასწარმეტყველური გამაყრუებელი ხმაურით და ორთქლით გაჯერებული გრძელი ბაირაღების თანხლებით“ ნერდა ლუი არაგონი.

„ორ მაიმუნს“ ხშირად ეწვეოდა ხოლმე ჰემინგუეიც მეგობრებთან ერთად.

XX ს-ში ცნობილი კაფეები იყო 1847წ გახსნილი „იასამნის ხუტორი“, 1912წ დაარსებული „კარლტონი“ და სხვა. 20-იანი წლების ბოლოს მწერლებსა და მხატვრებს „სომონის კაფე“ იზიდავდა. მისი ტერასის წინ მაგიდის გათავისუფლების მოლოდინში გატაცებით ხატავდნენ ცნობილი მხატვრები.

30-იან წლებში კაფე ისევ იყო პარიზის სულიერი ცხოვრების გული. მწერლებთან დაახლოებული ერთ-ერთი პირი, გვარად ტიბოდი, შენიშნავს: „ორი ტერასაა, ერთი სენ-ჟერმენის ბულვარზე და მეორე სენ-ჟერმენ-დე-პრეს მოედანზე. თითოეულ მათგანს თავისი პუბლიკა ჰყავს, თავისი სკოლა და სული აქვს. მათ ერთმანეთისგან კუთხის ტერასა ჰყოფს, ნაკლებ მოხერხებული და არახალხმრავალი... ელიტას სურს ხშირად გამოჩნდეს იმ ადგილებში, სადაც მწერლები იყრიან თავს. ჟიროდუ ყოველ დილას გაზეთებს კითხულობს და თან ფუნთუშას შეექცევა, სანამ საგარეო საქმეთა სამინისტროში თავის სამუშაო კაბინეტს მიაშურებდეს; პოლ მორანი ყავას მიირთმევს ნალებით და რძით, სენტ-ეგზიუპერის თავისი მდივანი ფრანსუაზ ჟირო ახლავს“ (<http://lescafeslittaires.free.fr/M-PROGRAMME%2006.pdf>; Internet).

II მსოფლიო ომის შემდეგ პარიზის გათავისუფლებისთანავე კაფე „ორი მაიმუნი“ ჟან-პოლ სარტრისა და მისი მიმდევრების საყვარელი ადგილი ხდება. ის და სიმონ დე ბოვუარი დილის ათი საათიდან მოდიოდნენ აქ სამუშაოდ. მოენყობოდნენ ორ, გვერდიგვერდ მდგარ პატარა მაგიდასთან და შეუსვენებლად ნერდნენ.

50-იანი წლებიდან კაფე ყველას — მსახიობების, მოდის წარმომადგენლებისა თუ უბრალო მოქალაქეების — შეხვედრების ადგილად იქცა.

საყურადღებოა, რომ 1933 წ. დაწესდა კაფე „ორი მაიმუნის“ პრიზი სადღეისოდ ეს შეადგენს — 7700 ევროს, რომელიც ლიტერატურის მოღვაწეებს გადაეცემა. XX ს. II ნახევრის ცნობილი ფრანგი მწერლები: რეიმონ კენო, ანტუან ბლონდენი, ალბერ სიმონენი, რეიმონ აბელიო, ანდრე არდელე, როლან ტოპორი, პოლინ რეაჟი, კრისტიან ბოდენი, ჟან-კლოდ პიროტი ამ პრიზით დაჯილდოვდნენ.

დღეს ლიტერატურული კაფეები პროგრესს განიცდის და ძალზე პოპულარულია მთელ მსოფლიოში.

მაგალითად, პარიზის ერთი ასეთი კაფე „Arthur-Nogent“-ი რეკლამაში შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი: „ეს არის ცხოვრების ადგილი... კაფეს კედლებზე დატოვებულ თქვენი ნააზრევნი, იდეა, ფოტო, ნახატი, სკულპტურული ნამუშევარი, ისარგებლებთ ვერნისაჟებით და გაუზიარებთ ერთმანეთს თქვენი ემოციები და სიყვარული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიმართ.“

კაფე „les Editeurs“ — ის სარეკლამო განცხადებაში შემდეგს ვკითხულობთ:

„ძნელია, ერთი სიტყვით განისაზღვროს „les Editeurs“. ეს არის ერთდროულად კაფე, რესტორანი, ბარი, ჩაის სალონი, ბიბლიოთეკა, ორ სართულზე განლაგებული, 200 ადგილიანი კაფე... თქვენ შეგიძლიათ მიირთვათ როგორც ყავა, ისე ნოველა, შესანსლოთ კერძი და რომანი, დღის პრესის ფურცლებთან ერთად დააგემოვნოთ კოქტეილი ან ხამანსკები — სპექტაკლიდან გამოსვლისას. შეგიძლიათ აიღოთ თაროებზე ჩამწკრივებული წიგნები და გადაიკითხოთ. საგამომცემლო სახლები მათ მრავლად გთავაზობენ — 5000 — ზე მეტს, რომლებმაც ეს კაფე აქციეს როგორც სასადილოდ, ისე ვიტრინად, სადაც ადგენენ წიგნების ფასებს, აწყობენ

შეხვედრებსა და გამოფენებს. კაფე „Les Editeurs“-ში თქვენ თანაბრად იპოვნით მინიერ და ნიგნისმიერ საკვებს“ (available from <http://www.lesediteurs.fr>; Internet.).

უნდა განვაცხადოთ, რომ ლიტერატურულ კაფეთა მოდას საქართველოც უწყობს ფეხს. თბილისში არაერთი ლიტერატურული კაფეა გახსნილი. აქაც ფერებს თავისებურად ამუქებს რეკლამა, რომელიც ცნობებსაც გვანვდის და გვეპატიჟება კიდეც. მაგალითად:

„ლიტერატურული კაფე „პაულო კოელიო“ მასპინძლობს სასიამოვნო, დასვენების მოყვარულ, ინტელექტუალურ, გემოვნებიან ადამიანებს. „პაულო კოელიო“ გასიამოვნებთ ბლუზის და ჯაზის სალამოებით, ლიტერატურული შედევრებით. ორიგინალურად გაფორმებული ნიგნების მაღაზია ხელით ნაკეთი ნივთების ბუტიკით, უგემრიელესი ევროპული კერძები, ნამდვილი ბრაზილიური ტკბილეული და ბრაზილიური ყავა. მოუსმინეთ ბრაზილიურ მუსიკას და დაათვალიერეთ ექსკლუზიური ფოტოგამოფენები. გეპატიჟებით კაფე „პაულო კოელიოში“ — აცხადებენ კაფეს მესვეურები.

ჭემმარიტად შესაძური მრავალფეროვნებაა, მაგრამ ძალზე ბევრი ფუნქცია — ერთი კაფესათვის!

ლიტერატურული კაფეს განვითარების ისტორიის გადახედვით ჩვენ იმის თქმა გვსურს, რომ კარგად გვესმის ამგვარ კაფეთა დანიშნულება და როლი ხელოვნებისა და ლიტერატურის, წერილობითი ძეგლებისა თუ იდეების პროგრესის საქმეში. ნათელია, რომ დიდი ხნის განმავლობაში, კაფეები იყო და დღესაც არის შეკრებისა და წერისთვის ხელსაყრელი ადგილი, მედიტაციის ოთახი, ოცნებისა თუ ფიქრის მიკროკოსმოსი, კონსპირატორთა და რევოლუციონერთა, მეცნიერთა თუ მხატვრული კითხვის მოყვარულთა თავშესაფარი, ზოგჯერ მუზეუმიც კი, ან სულაც ბიბლიოთეკა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ჩნდება კითხვები: რა არის ეს, ახალი გამომსახველობა ხელოვნების განვითარების ისტორიაში თუ ხელოვნებისა და ლიტერატურის კრიზისის გაგრძელება? ხომ არ არის იმის საშიშროება, რომ ხელოვნება და, კერძოდ, ლიტერატურა მხოლოდ ამ ჩარჩოებში მოექცეს? ჩაითვლება თუ არა კაფეში ლიტერატურის განვითარება თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შემადგენელ ნაწილად?

ვფიქრობთ, ამ კითხვებზე პასუხები არაერთგვაროვანი იქნება. ზოგი საკითხს საკამათოდ და საინტერესოდ მიიჩნევს, ზოგიც — არასერიოზულად და უმნიშვნელოდ. ერთნი იტყვიან, არაფერია იმაში მიუღებელი, თუ ვინმე მაგიდასთან ყავის ჭიქით და სიგარეტით ხელში ლიტერატურით ტკბებაო. მეორენი აღმფოთებით შენიშნავენ, ლიტერატურით მანიპულირებენო. მესამენი სკეპტიკურად და უიმედოდ განაცხადებენ, ნიგნს მომხმარებელი დააკლდა, კაფეში შესულ ადამიანთა უმეტესობა ნიგნებით დამძიმებული თაროებისა და კარადებისკენ არც კი იხედება და იმას ფიქრობს, რომელი სასმელი ან ნამცხვარი იქნება უფრო გემრიელიო. რაც უნდა ითქვას, იმ აზრს ვერავინ გაექცევა, რომ ლიტერატურა კრიზისშია, ზოგი კომპეტენტური ადამიანის შეხედულებით, უსულო მდგომარეობაშიც კი და ამ ფონზე ლიტერატურული კაფეების, ერთი შეხედვით, ცოცხალი ატმოსფერო, იქ ნაკითხული ლექსები და შესრულებული მუსიკალური ნომრები, სხვადასხვა ატრიბუტებით (ყავის, ჩაის, კოქტეილის ჭიქებით, სიგარეტებით, ჩიბუხებით) „აღჭურვილი“ ადამიანების კმაყოფილი სახეები ვერაფერი იმედის მომცემია.

ცხადია, ბოლო პერიოდში ლიტერატურა გამოცდის წინაშე აღმოჩნდა. შეცდომაა ლიტერატურის ინდუსტრიულ თუ კომერციულ მოქმედებასთან შერიგება. ეს იმის მაუწყებელია, რომ ლიტერატურას „ძალიან უჭირს“ და რომ მას აცოცხლებს საგამომცემლო მანქანა, რომელიც მოკლევადიან წარმატების ტალღას არავისთვის იშურებს. საზოგადოება აბატონებს სამომხმარებლო საქონელს. მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდელი კრიზისი ძალზე ამცირებს მანევრირების საშუალებებს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ლიტერატურა თავისთავად იმდენად არ არის საფრთხეში, რამდენადაც თვითონ ის საზოგადოებაა საფრთხეში, რომელსაც არ აქვს უნარი ჩასწვდეს ლიტერატურის მიზნებს და მნიშვნელობას, უგულვებელყოფს მას ან ცდილობს დაიმორჩილოს და სამსახურში ჩაიყენოს. საზოგადოება ამგვარი ქმედების გამო განწირულია, რადგან იგი კარგავს საკუთარ ორიენტირებს. თუ საზოგადოება ასეთ მდგომარეობაში დიდხანს დარჩება, მაშინ სოციალურ სხეულს ემუქრება გზიდან აცდენა, მაშინ იგი საკუთარი თავისთვის გახდება „არაკითხვადი“.

დღეს, თანამედროვე ლიტერატურამ, რომელსაც კონკურენციას უწევს ახალი ტიპის თხრობის მანერა, საკუთარი თავის გადასარჩენად, უნდა გადასინჯოს თავისი საგანი და ენის ძალითა და ახალი არქიტექტონიკის შემოღებით გაანეიტრლოს გამოსახულების ძალა. ლიტერატურამ თავიდან უნდა გაიაზროს თავისი თავი, შეაფასოს საკუთარი ადგილი იმ საზოგადოებაში, რომელიც ან უგულვებელყოფს მას, ან სურს მისი განდევნა, და უთუოდ იპოვნის ძალებს გადარჩენისა და აღორძინებისათვის.

წმინდანებისა და მკვდრების დღესასწაული*

მარტოსულ მექსიკელს დღესასწაულები და სახალხო შეკრებები უყვარს. ეს ხომ ერთად ყოფნის საუკეთესო მიზეზია. ნებისმიერი საბაბი გამოდგება იმისთვის, რომ შეაჩერო დრო და იზეიმო განსაკუთრებული დღეები, პატივი მიაგო წმინდანებსა და ადამიანებს. ჩვენ რიტუალური ხალხი ვართ. ეს სასარგებლოა როგორც ჩვენი მარად ფხიზელი და მძაფრი აღქმისათვის, ისე ჩვენი ფანტაზიისთვისაც. ზეიმის ხელოვნება, რომელიც უკვე თითქმის ყველგან მივიწყებულია, ჩვენში ხელუხებლადაა შემონახული. მექსიკის დიდი რელიგიური დღესასწაულების მსგავს სანახაობას მსოფლიოს ვერცერთ კუთხეში ვერ შეხვდებით: თამამი, მკვეთრი და მჭახე ფერები, ცეკვები, ზეიმები, ფეიერვერკები, უჩვეულო კოსტუმებითა და მნიფე ხილის ულვეი ნაკადით, რომელიც საგანაგებოდ ამ დღისთვის გამოაქვთ გასაყიდად.

ჩვენი კალენდარი გადაჭედულია დღესასწაულებით. დიდ ქალაქებსა და მიყურებული სოფლებში ხალხი ერთდროულად ლოცულობს, გაჰყვირის, ქეიფობს, თვრება და კლავს წმინდა გვადალუპესა თუ გენერალ სარაგოსას საპატივცემულოდ. ყოველი წლის 15 სექტემბერს ღამის 11 საათზე მექსიკის ყველა მოედანზე ყვირილის დღესასწაულს იწყება. უამრავი აღტიკინებული ადამიანი ერთდროულად გაჰყვირის ერთი საათის განმავლობაში, ალბათ იმიტომ, რომ უკეთ დადუმდნენ მთელი დანარჩენი წელი. ამ დღეებში, რომლებიც წინ უსწრებენ და მოსდევენ 12 დეკემბერს, დროის დინება თითქოს ნელდება, ბოლოს კი საერთოდ ჩერდება და იმის მაგივრად, რომ ხვალინდელ დღეს გადაგვაბაროს, გვთავაზობს დღევანდელ დღეს, თავბრუდამხვევსა და სრულყოფილს — ცეკვებითა და თამაშებით, შეკრებებითა და ჟრიამულით, მექსიკის სიძველეებითა და საიდუმლოებებით. დრო უკვე აღარ არის უწყვეტი ჯაჭვი, იგი გარდაიქმნება იმად, რაც ყოველთვის იყო და არის: ანმყოფ, სადაც წარსული და მომავალი, ბოლოს და ბოლოს, შერიგდნენ.

მაგრამ მექსიკელი არ სჯერდება მხოლოდ იმ დღესასწაულებს, რომელთაც ეკლესია და სახელმწიფო სთავაზობს. ყოველ ქალაქსა თუ სოფელს საკუთარი წმინდანი ჰყავს მათ საპატივცემულოდ ყოველთვის იმართება ხალხმრავალი ზეიმები. თითოეული უბანი თუ ამქარი საკუთარ დღესასწაულებსა და ბაზრობებს მართავს. დაბოლოს, თითოეულ ჩვენგანს — ათეისტებს, კათოლიკებს, ინდიელებსა და განურჩევლებსაც კი — ჩვენ-ჩვენი წმინდანი გვყავს, რომელთაც ყოველწლიურად მივაგებთ პატივს. ვერავინ მოთვლის, რამდენ დღესასწაულს აღვნიშნავთ და რამდენ დროსა და ფულს ვხარჯავთ ამ საქმისთვის. მახსოვს, ერთხელ მეზობელი სოფლის გამგებელს ვკითხე: რამდენს შეადგენს გადასახადებიდან შემოსული თანხა-მეთქი. წლიურ სამი ათას პესოს, ძალიან ღარიბები ვართ, მაგრამ გუბერნატორი და ფედერაცია ყოველწლიურად გვირიცხავენ ფულს ხაზინის შესავსებადო — მიპასუხა. — და რაში იხარჯება ეს სამი ათასი პესო-მეთქი? რა თქმა უნდა, დღესასწაულებში, განა არ იცით, რომ ჩვენს სოფელს ორი მფარველი წმინდანი ჰყავსო?

ასეთი პასუხი გასაკვირი არ არის, რადგან ჩვენი სიღარიბე სახალხო დღესასწაულების რაოდენობასა და მასშტაბში აისახება. მდიდარ ქვეყნებში დღესასწაულებს ნაკლებად აღვნიშნავთ. საამისოდ არც დრო აქვთ, არც განწყობა და არც საჭიროება. ისინი სხვა საქმით არიან დაკავებულნი და თუ ერთობიან, მხოლოდ პატარ-პატარა ჯგუფებად. თანამედროვე სამყაროში ხალხის მასა მარტოსულების თავშეყრა და სხვა არაფერი. განსაკუთრებულ შემთხვევებში, იმ დროს, როცა ადამიანები თავს იყრიან პარიზისა თუ ნიუ-იორკის ქუჩებსა და მოედნებზე, ამკარად იგრძნობა ხალხის არარსებობა: ვხედავთ წყვილებს, ჯგუფებს, მაგრამ არ იგრძნობა ის ცოცხალი ერთიანობა, რომელშიც ადამიანს შეუძლია გაითქვიფოს და გათავისუფლდეს. მაგრამ რა ქნას საწყალმა მექსიკელმა იმ ორი თუ სამი ყოველწლიური დღესასწაულის გარეშე, რომლებიც მისთვის ხელმოკლეობისა და სიღატაკის საპირწონეა? ფიესტა ჩვენი ერთადერთი ფუფუნებაა. იგი ჩაანაცვლებს და ხანდახან გადანონის კიდევ თეატრსა და შვებულებს, უიქ-ენდსა და კოქტილ-ფართის, მაღალი წრის წვეულებებსა და კაფეებს ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროზე.

ამ დღესასწაულების დროს, სულ ერთია, ეროვნული იქნება, ადგილობრივი თუ ოჯახური, მექსიკელი გარესამყაროს ეთიშება. თითოეული ასეთი დღე მას საშუალებას აძლევს გამოამყდონოს საკუთარი თავი და ისაუბროს ღმერთთან, სამშობლოსთან, მეგობრებთან და მშობლებთან. ამ დღეებში ჩვეულებრივ წყნარი, სიმშვიდის მოყვარული მექსიკელი უსტვენს, ყვირის, მღერის, აფეთქებს შუშხუნებს, ისვრის რევოლვერს ჰაერში — განმუხტავს საკუთარ სულს. მისი ყვირილი აღწევს ცამდე, როგორც მამხალა, მწვანე, წითელ, ლურჯ და თეთრ ფერებად ფეთქდება, თავბრუდამხვევი მოძრაობით ეშვება დაბლა და ჰაერში უთვალავ

* ოქტავიო პასის ამ ესსეს სათაური გულისხმობს ორ მექსიკურ დღესასწაულს: 1 ოქტომბრის ზეიმი ყველა წმინდანის ხსოვნისადმი მიძღვნილი, 2 ნოემბერი კი მიცვალებულთა მოხსენიების დღეა.

მოოქროვილ ნაპერწკალს ტოვებს. ამ დროს მეგობრები, რომლებიც თვეების მანძილზე არ წარმოთქვამენ იმაზე მეტ ერთ სიტყვასაც კი, ვიდრე ამას ზრდილობის წესები მოითხოვს, ერთად თვრებიან, ტირიან საერთო სატყვივარზე, ძმობას ეფიცებიან და ხანდახან, საცდელად, კლავენ კიდეც ერთმანეთს. ღამე ივსება სიმღერითა და ყმუილით. შეყვარებული ბიჭები ორკესტრებით აღვიძებენ გოგონებს, არის ერთი ხუმრობა და ლაზღანდარობა, გადაძახილი აივნიდან აივანზე, ტროტუარიდან ტროტუარზე. ხმადაბლა არავინ საუბრობს. ქუდებს ჰაერში ისვრიან, შადრევნებივით იღვრება ცუდი სიტყვები და ანეკდოტები. ხანდახან მხიარულება ცუდად მთავრდება. იწყება ჩხუბი, შეურაცხყოფა, სროლა, დანების ტრიალი. ესეც დღესასწაულის განუყრელი ნაწილია, რადგან მექსიკელი კი არ ერთობა, არამედ საკუთარი თავის გადალახვის სურვილით ატანილი, ცდილობს გადააბიჯოს მარტოობის კედელს, რომელიც მთელი წლის განმავლობაში კეტავს მას. ყველა ძალმომრეობითა და სიგიჟითაა შეპყრობილი. სული იმსხვრევა ფერებად, ხმებად, გრძნობებად. იქნებ, თავიანთი თავის დავინწყება სურთ? ანდა, საკუთარ ჭეშმარიტ სახეს ავლენენ? არავინ იცის. მთავარია გააღწიო, გაიკვლიო გზა, დათვრე ხმაურით, ხალხით, ფერებით... მექსიკა ზეიმობს და ეს ზეიმი გაჟღენთილია ელვარებითა და თავდავინწყებით. თითქოს ეს დღეები მეორე, ბრწყინვალე მხარეა ჩვენი სიჩუმისა და აპათიის, ჩვენი მდუმარების და გულჩათხრობილობის.

ფრანგი სოციოლოგების აზრით, დღესასწაული ერთგვარი სოციალური ხარჯია. ადამიანთა ჯგუფი თითქოს ცდილობს დაიხარჯოს და ამ გზით მიწიერი და ციური შურისძიებისგან დაიცვას თავი. შესანიერი და ძღვენი მოისყიდის და ამშვიდებს ღმერთებსა და მფარველ წმინდანებს, ქრთამი და ზეიმები კი — ადამიანს. ფულისა და ენერჯის ასეთი ხარჯვით საზოგადოება საკუთარი სიჯანსაღის, სიმდიდრისა და ძლიერების დემონსტრირებას ახდენს. ეს ის ჯადოსნური ხაფანგია, რომელშიც ხელგაშლილობის მეშვეობით ნამდვილი სიმდიდრის შემოიტყუება შეგიძლია. ფულს ფული მოაქვს, ცხოვრებაც თანდათან ფართოვდება და უფრო მეტ ცხოვრებას იზიდავს. ორგია ანუ სექსუალური ხარჯვა გენეტიკური რეგენერაციის წყაროა, გულუხვობა კი — ძალების აღდგენისა. წლის ბოლოს გამართულ დღესასწაულს ყველა ქვეყანაში უფრო მეტი დატირთვა აქვს, ვიდრე უბრალოდ საზეიმო თარიღს. ეს დღე პაუზაა, როდესაც დრო იწურება, იღვება. რიტუალები კი, რომლებიც დროის ასეთი ამონურვისას სრულდება, დროის ხელახალ დაბადებას ისახავენ მიზნად. წლის ბოლოს გამართული დღესასწაულები ახალ წელს, ახალი დროის დასაწყისს ეძღვნება. თუ ჩავთვლით, რომ საპირისპირო პოლუსები ერთმანეთს იზიდავენ, საბოლოოდ, დღესასწაულის დანიშნულება უფრო უტილიტარული შეიძლება აღმოჩნდეს, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს: ფლანგვის მეშვეობით იგი სიუხვის მოზიდვას ცდილობს, ანუ საქმე გვაქვს ჩვეულებრივ კაპიტალდაბანდებასთან, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ამ შემთხვევაში მონაგების გაზომვა და დათვლა შეუძლებელია, რადგან საქმე სიძლიერეს, სიცოცხლესა და ჯანმრთელობას ეხება. ამ გაგებით დღესასწაული ისევე, როგორც მსხვერპლი და ძღვენი, ყველაზე ძველი ეკონომიკური ფორმაა.

ჩემი აზრით, ასეთი ინტერპრეტაცია ბოლომდე სრულყოფილი არ არის. დღესასწაული, თავისი არსით, სინმინდის სფეროს განეკუთვნება, რადგან მასში ზებუნებრივის გაცხადება ხდება. სხვა დღეებისგან განსხვავებით, ამ დროს განსაკუთრებული და უჩვეულო წესები მოქმედებს: მორალი, ლოგიკა, ეკონომიკაც კი ეწინააღმდეგება ყოველდღიურობით დადგენილ ნორმებს. ყველაფერი უცნაურ სამყაროში ხდება: უცნაურ დროში, რომელიც ერთდროულად შეიცავს მითიურ წარსულსაც და მფეთქავ დღევანდელობასაც. სივრცეც თითქოს იცვლება — სწყდება დანარჩენ მსოფლიოს, საგანაგებოდ იკაზმება და „დღესასწაულის ადგილად“ გარდაისახება. ამ დღის აღსანიშნავად, როგორც წესი, განსაკუთრებულ ადგილს ირჩევენ. ზეიმის ყველა მონაწილე უარს ამბობს საკუთარ პიროვნულ თუ სოციალურ სახეზე და ეფემერულ პერსონაჟად გარდაისახება. ყველაფერი ისეა, თითქოს სინამდვილეში კი არა, სიზმარში ხდებოდეს. რასაც არ უნდა ვაკეთებდეთ, ჩვენი ნებისმიერი ქმედება უჩვეულოდ მსუბუქია — სხვაგვარი გრავიტაციის მქონე. ყველაფერს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. იცვლება ჩვენი პირადი პასუხისმგებლობაც, თითქოს მხრებიდან დროისა და გონების მძიმე ტვირთს ვიხსნით.

დღესასწაულის დროს უკვალოდ ქრება ისეთი ცნება, როგორცაა „წესრიგი“, ბატონობს ქაოსი და ბოზოქრობს განუკითხაობა. ამ დროს ყველაფერი დასაშვებია: ინგრევა ყველა იერარქია, იშლება სოციალური, სქესობრივი, კლასობრივი, პროფესიული განსხვავებები. კაცებს ქალების კოსტიუმები აცვიათ, ქალებს ტონებს — მონების, ღარიბებს — მდიდრების. დასცილიან ჯარს, სამღვდელობას, პროფესორებს, განსაკუთრებით აღზევებულნი ბავშვები და შერევილები არიან. რიტუალები გამასხარავებულნი, აუცილებელია მკრეხელობა, სიყვარულიც კი სხვა დატვირთვას იძენს. დღესასწაული ზოგჯერ შავ მესად იქცევა. წესებს არავინ იცავს, ირღვევა ჩვეულებები და ტრადიციები. თვით ღირსეულებიც კი ცდილობენ ჩამოიგლიჯონ ხორციელი ნიღაბი და განიძარცვონ იმ გაუგებარი სამოსისგან, რომელიც რიყავს მათ გარემოსაგან, ფერად-ფერად კოსტიუმებში გამოეწყონ და სახე ნიღბის ქვეშ დამალონ, რათა ბოლოს და ბოლოს საკუთარი თავისგან განთავისუფლდნენ.

ასე რომ, დღესასწაული არ არის მხოლოდ რიტუალური ხარჯი, ან თუნდაც დაუდევარი ფლანგვა იმ სიკეთისა, რასაც მთელი წლის განმავლობაში ტანჯვით ვაგროვებთ. ეს არის გზიდან გადახვევა, უცაბედი ჩაყვინთვა განუსაზღვრელობაში, ჭეშმარიტ სიცოცხლეში.

დღესასწაულის მეშვეობით ადამიანი თავს აღწევს ნორმებს, აბუჩად იგდება საკუთარ ღმერთებს, რწმენასა და შეხედულებებს, ხანდახან კი საკუთარი თავის უარყოფამდეც მიდის.

დღესასწაული ამბოხია, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. საზოგადოება ნელ-ნელა იძირება საყოველთაო უწესრიგობაში, მისი მყიფე სხეული კი, რომელიც გარკვეულ წესებსა და პრინციპებს ემორჩილება, საკუთარ თავს, თავისსავე ქაოსსა და პირველად თავისუფლებას უბრუნდება. ყველაფერი ერთმანეთშია აზელილი. ერთმანეთში ირევა კარგი და ცუდი, დღე და ღამე, ნმინდანი და უნმინდური. ყველაფერი ერთდროულად არსებობს, კარგავს ფორმასა და სახეს და თანდათან პირველქმნილ მასად გარდაისახება. დღესასწაული კოსმიური მოვლენაა: უწესრიგობითა და ურთიერთსაპირისპირო პოლუსების ერთიანობით ახალი სიცოცხლე იბადება. რიტუალური სიკვდილი ხელახალ დაბადებას მოასწავებს, გულის რევა — მადის მომატებას, ორგია — უნაყოფო დედის ან მინის განაყოფიერებას. დღესასწაული არის დაბრუნება შორეულ, განუსაზღვრელ არსებობაში, წინარესოციალურ წარსულში. სოციალური დიალექტიკის თანახმად კი დაბრუნება იგივე დასაწყისია.

ამ ქაოსიდან ადამიანთა ჯგუფი განწმენდილი გამოდის. იგი საკუთარ თავში ჩაიძირა, დაბრუნდა იქ, საიდანაც იშვა. დღესასწაულისთვის უცხოა საზოგადოება, როგორც განსხვავებული ფორმებისა და პრინციპების ერთიანობა, იგი მისაღებია მხოლოდ როგორც ენერჯისა და ხელახალი ქმნადობის წყარო. თანამედროვე სადღესასწაულო შვებულებების შემთხვევაში კი ყველაფერი პირიქით ხდება. ისინი არ შეიცავენ რაიმე რიტუალს ან ცერემონიას, ისეთივე უნაყოფონი და პიროვნულ საზღვრებში მომწყვდეულნი არიან, როგორც ის გარემო, რომელშიც გაჩნდნენ.

დღესასწაულის დროს საზოგადოება საკუთარ თავს ეზიარება. თითოეული მონაწილე უბრუნდება პირველად განუსაზღვრელობასა და თავისუფლებას. სოციალური სტრუქტურა იშლება და იქმნება ურთიერთობის ახალი ფორმები, მანამდე გაუგონარი კანონები, ახირებული იერარქიები. ადამიანი საყოველთაო უწესრიგობის ნაწილი ხდება და ისეთ მოვლენებში ერთვება, რომლებიც, დღესასწაული რომ არა, ვერასოდეს მოხდებოდა მის ცხოვრებაში. იშლება ზღვარი მაყურებელსა და მსახიობს, თანამდებობის პირსა და მდივანს შორის. ყველა ერთნაირადაა ჩაბმული ამ მხიარულებაში და ერთსა და იმავე მორევში ტრიალებს. არა აქვს მნიშვნელობა, როგორია დღესასწაულის შინაარსი, ფორმა ან დანიშნულება, მთავარი მონაწილეობაა. სწორედ ამით განსხვავდება იგი სხვა მოვლენებისგან: დღესასწაულს, საერო იქნება თუ სასულიერო, ბახუსისა თუ სატურნისადმი მიძღვნილი, საფუძვლად ადამიანთა აქტიური მონაწილეობა უდევს.

დღესასწაულის დროს მექსიკელს შეუძლია ბოლომდე გაიხსნას, ბოლომდე დაინთქას ზეიმში, თავისივე მსგავსი ადამიანების ნაწილი გახდეს და იმ ღირებულებებს ეზიაროს, რაც სასიცოცხლოდ აუცილებელია მისი რელიგიური და პოლიტიკური არსებობისათვის. ძალიან უცნაურია, რომ ჩვენსავით სევდიან ქვეყანას ამდენი და ასეთი მხიარული დღესასწაულები აქვს. მათი სიმრავლე, ბრწყინვალეობა და ის შემართება, რომლითაც ყველანი გადავემგვებით ხოლმე ზეიმებში, მიანიშნებს, რომ ამის გარეშე ნამდვილად ავფეთქდებოდით. დღესასწაული გამოსავალია, რომელიც ერთბაშად გვათავისუფლებს ჩვენს შიგნით დამარხული გაუმყდავნებელი იმპულსებისა და აალებადი ნივთიერებებისაგან. სხვა კულტურებისგან განსხვავებით, მექსიკური დღესასწაული სხვა არაფრია, თუ არა დაბრუნება პირველად ქაოსსა და თავისუფლებაში. მექსიკელი არ ცდილობს იპოვოს საკუთარი თავი, პირიქით, იგი გადის საკუთარი თავიდან, სცდება მის საზღვრებს. ჩვენთვის დღესასწაული ამოხეთქვაა, ამოფრქვევაა. სიკვდილი და სიცოცხლე, სიხარული და ტანჯვა, სიმღერა და ზმუილი აქ ერთმანეთს ერწყმის არა იმიტომ, რომ გამოვლინდეს ანდა ხელახლა დაიბადოს, არამედ იმისთვის, რომ განადგურდეს. არაფერია მექსიკურ დღესასწაულზე უფრო მხიარული და, ამავე დროს, არაფერია მასზე სევდიანი. დღესასწაული, იმავდროულად, ტკივილის დღეა.

თუ ჩვეულებრივ დღეებში თავს ვემაღებით, სადღესასწაულო ქარბორბალას აფეთქებამდე მივყავართ. რაც მეტად ვიხსნებით, მით მეტს ვილანძღებით. ყველაფერი — სიმღერაც, სიყვარულიც და მეგობრობაც საომარი ყიჟინითა და ტყვიებით მთავრდება. ჩვენს მიერ გამოვლენილი ძალადობა ცხადყოფს, როგორ გვიშლის ხელს საკუთარი ჩაკეტილობა გარესამყაროსთან ურთიერთობაში. კარგად ვიცით, რა არის ბოძვა, სიმღერა, შეძახილი, მონოლოგი, მაგრამ არ ვიცით, რა არის დიალოგი. ჩვენი დღესასწაულები ისევე, როგორც ჩვენი თავდაჯერება, ჩვენი სიყვარული და ჩვენი მცდელობა — შევცვალოთ საზოგადოება — მხოლოდ ნაძალადევი გასხლტომაა წარსულისა და დღევანდლობისგან. ყოველთვის, როცა კი თვით გამოხატვის სურვილი გვიპყრობს, იძულებულნი ვხდებით, დავანგრეთ საკუთარი თავი, დღესასწაული კი ამ ძალისმიერი ნგრევის მხოლოდ ერთ-ერთი, ყველაზე თვალსაჩინო ფორმაა. სხვა შემთხვევების ჩამოთვლაც შემიძლია: მექსიკელის ყველა თამაში უკიდურეს ზღვრამდე მიდის, თვით სიკვდილამდეც კი. წრეგადასული ფულის ხარჯვა ჩვენი რწმენისა და მოკრძალებული მატერიალური შესაძლებლობების უკუპროპორციულია. გულჩათხრობილი,

საკუთარ თავში ჩაკეტილი მექსიკელი უცებ ფეთქდება, მხრებს შლის და ერთგვარი ტკბობით გამოჰფენს საკუთარ თავს. ამ გზით იგი თავის სამარცხვინო და შემზარავ მხარეებს მალავს. არ ვართ გულახდილები, თუმცა გულწრფელობამ შეიძლება უკიდურესობამდეც მიგვიყვანოს, რითაც თავზარს ვცემთ ევროპელებს. როცა სრულიად შეუიარაღებელი ვშიშვლდებით და დრამატიზმით აღსავსენი, საკუთარ თავს წარმოვაჩინთ — ხანდახან თვითმკვლელის ალტკინებითაც კი — ცხადი ხდება, რომ რაღაც გვახრჩობს და გვბოჭავს, საბოლოოდ სიკვდილში იყრის თავს. სიკვდილში, როლიც არსებობის საშუალებას არ გვაძლევს. და რადგან ვერ ვზედავთ სიმართლე ვუთხრათ საკუთარ თავს, შვებას დღესასწაულში ვპოვებთ. დღესასწაული სიცარიელეში, თავდავინცებასა და სიმთვრალეში გადაგვისვრის, შემდეგ კი, როგორც ცაში გატყორცნილი მამხალა, საკუთარ თავში იფერფლება.

სიკვდილი სარკეა, სადაც ჩვენი ცხოვრების ყველა აბსურდული მოძრაობა ირეკლება. დაუდევრობების, სინანულისა და ცდუნებებისგან შემდგარი მთელი ეს ქრელი ხლართი, რასაც ჩვენ ცხოვრებას ვეძახით, საბოლოოდ თავს იყრის სიკვდილში, რომელიც აღარ საჭიროებს ახსნას, რადგან ეს დასასრულია. სწორედ სიკვდილის წინაშე იკვრება ჩვენი ცხოვრება. სანამ საბოლოოდ დაიფშვნება და გაიძვრება არაფერში, იგი იძვრება და იბრუნებს მკაფიო და მყარ ფორმას, რადგან უკვე ვერაფერს შეცვლი. ჩვენი სიკვდილი ნათელს ჰფენს ჩვენს ცხოვრებას. როდესაც ვგებულობთ, რომ ვინმეს ძალადობით კლავენ, ვამბობთ ხოლმე, „სიკვდილს ეძებდაო“ და ეს მართლაც ასეა, ყოველი ჩვენგანი დაეძებს და ქმნის საკუთარ სიკვდილს და როცა იგი მოდის, მასში ერთნაირად ირეკლება თითოეული ჩვენგანის ცხოვრება, სულერთია, ადამიანი იქნება თუ ცხოველი. თუკი სიკვდილი გვიმუხთლებს და ამ ქვეყნიდან ცუდად წავალთ, ჩვენს ირგვლივ ყველას გული დანყდება, რადგან ისე უნდა მოკვდე, როგორც იცხოვრე. გარდაცვალება ისეთივე გარდაუვალია, როგორც სიცოცხლე. და თუ ჩვენი აღსასრული მაინც არ შეესაბამება ჩვენს განვლილ ცხოვრებას, მხოლოდ იმიტომ, რომ არც ერთი გვეკუთვნის და არც მეორე, როგორც არც ის უბედური შემთხვევა გვეკუთვნის, რომელმაც სიცოცხლე მოგვისწრაფა. მითხარი, როგორ ტოვებ სააქაოს და გეტყვი, ვინ ხარ შენ.

ძველი მექსიკელები ჩვენსავით მკვეთრად არ მიჯნავდნენ სიცოცხლესა და სიკვდილს. იგი მხოლოდ ერთი ფაზა იყო უსასრულო ციკლისა და არა ცხოვრების ბუნებრივი დასასრული. ამქვეყნიური არსებობის ერთადერთი მიზანი ის იყო, რომ არყოფნაში გადასულიყო, თავის საპირისპირო და იმავდროულად, სრულმქმნელ განზომილებაში. გარდაცვალება, თავის მხრივ, დასასრულს არ ნიშნავდა. პირიქით, ადამიანი მისით სიცოცხლის დაუოკებელი ყინს ასაზრდოებდა. მსხვერპლს ორი დანიშნულება ჰქონდა: ერთი მხრივ, ადამიანი აღიარებდა ქმნადობის ღვთაებრივ პროცესს და ღმერთების მიერ ადამიანთა მოდგმაზე დაკისრებულ მოვალეობას ასრულებდა. მეორე მხრივ კი ამ მსხვერპლშენიერით იგი კოსმიურ და ამქვეყნიურ ცხოვრებას უხდიდა ხარკს.

ამ რიტუალის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი, შესაძლოა, მსხვერპლის იმპერსონალურობა იყოს. ადამიანი არ განაგებდა საკუთარ ცხოვრებას და ამიტომ მისი გონება თავისუფალი იყო გადანყვეტილებებისგან. ნებისმიერი გარდაცვლილი — ბრძოლაში დაცემული ჯარისკაცები, დედები, რომლებიც მშობიარობას გადაჰყვნენ, მზის ღმერთის უიცილოპორტილის მეგობრები — მხოლოდ გარკვეული დროით ქრებოდნენ, რათა კვლავ დაბრუნებულიყვნენ აჩრდილთა სამყოფელში, დამკვიდრებულიყვნენ სამყაროს ცოცხალ მატერიაში: ჰაერში, ცეცხლში, მიწაში. ჩვენს ინდიელ წინაპრებს არ სჯეროდათ, რომ სიცოცხლე „მათი ცხოვრება“ იყო, ამ სიტყვის ქრისტიანული გაგებით. ყველაფერი გავლენას ახდენდა ადამიანის სიცოცხლესა და სიკვდილზე: სოციალური ფენა, წელი, ადგილი, დღე და საათი. აცტეკი არც საკუთარ ქმედებებზე აგებდა პასუხს და არც საკუთარ სიკვდილზე.

დრო და სივრცე ერთმანეთზე იყო გადაჯაჭვული და განუყოფელ ერთიანობას ქმნიდა. თითოეულ სივრცეს, თითოეულ საკვანძო წერტილს და მათი გადაკვეთის ადგილს, კონკრეტული დრო შეესაბამებოდა. ასეთი მჭიდრო დრო-სივრცული კავშირი მთლიანად განაგებდა ადამიანის ცხოვრებას. ყოველი დაბადების თარიღი ადამიანს იმთავითვე მიაკუთვნებდა გარკვეულ სივრცეს, დროს, ფერს და ბედისწერას. ყველაფერი წინასწარ იყო გათვლილი. მათთვის იმდენი დრო-სივრცე არსებობდა, რამდენი კომბინაციაც იყო ქურუმის კალენდარში. თითოეულ მათგანს განსაკუთრებული დანიშნულება ჰქონდა და არ ემორჩილებოდა ადამიანის ნებას. მას მერე კი, რაც დრო და სივრცე განვაცალკევით, ის საბედისწერო სცენარები, რომლებიც ჩვენს ცხოვრებას განსაზღვრავდნენ, ბევრად შემცირდა.

მათ ცხოვრებას რელიგია და ბედისწერა წარმართავდა ისევე, როგორც მორალი და თავისუფლება განაგებს ჩვენსას. ჩვენ თავისუფლების ნიშნის ქვეშ ვცხოვრობთ მაშინ, როცა მთელი საბერძნეთის თეოლოგია და ბერძნული ფატალიზმი არჩევანსა და ბრძოლაზე იყო დაფუძნებული. აცტეკებისთვის მთავარი ამოცანა ღმერთების ნების გამოცნობა იყო. ამ წარმოდგენიდან იღებს სათავეს მკითხაობაც. უპირობო თავისუფლება მხოლოდ ღმერთების ხვედრი იყო, მხოლოდ მათ ჰქონდათ არჩევანის გაკეთების ან ცოდვის ჩადენის უფლება — ამ სიტყვის ყველაზე ღრმა მნიშვნელობით. აცტეკების რელიგია სავსეა დიადი და ცოდვილი

ღმერთებით, მაგალითად, კუეცაკოატლი*. მათ დაუძღვრებისა და სამწყსოს მიტოვების უფლებაც ჰქონდათ ისევე, როგორც ხანდახან ქრისტიანები ტოვებენ თავიანთ ღმერთს. მექსიკის დამარცხება შეუძლებელი იქნებოდა, ღმერთებს რომ არ მიეტოვებინათ იგი.

კათოლიციზმის მიღებამ მთლიანად შეცვალა ყველაფერი. მხვერპლისა და გადარჩენის ცნება, რომელიც მანამდე კოლექტიური იყო, ახლა ინდივიდუალური გახდა. თავისუფლება გაადამიანურდა, ადამიანში გაიდგა ფესვი. ძველი აცტეკებისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი სიცოცხლის გაგრძელებაზე ზრუნვა იყო. მსხვერპლშენიშვნა მხოლოდ კოსმიურ გაჯანსაღებას ისახავდა მიზნად და არა რაიმე სახის მისტიკურ გადარჩენას. სწორედ სამყარო, და არა ადამიანი, ცოცხლობდა კაცთა სისხლისა და სიკვდილის ხარჯზე. ქრისტიანობისთვის ამოსავალი წერტილი პიროვნებაა. სამყარო, ისტორია, საზოგადოება წინასწარ განწირულია დასაღუბად. თითოეული ჩვენგანი ის ქმნილებაა, რომელშიც მთელი კაცობრიობის იმედი და შესაძლებლობებია თავმოყრილი. გამოსყიდვა უკვე პირადი საქმეა.

ორივე არსებობა, ინდივიდუალურიც და კოლექტიურიც, როგორი განსხვავებულიც არ უნდა გვეჩვენოს, საერთო ნიშნით ხასიათდება, ორივეს ერთი პერსპექტივა აქვთ: ეს არის სიკვდილი, რომელიც, თავის მხრივ, ახალი ცხოვრების დასაწყისია. ქრისტიანისთვის სიკვდილი გარდასახვანაა, ამქვეყნიურსა და მიღმურ ცხოვრებათა მიჯნაზე გაკეთებული საღვთო მორტალე-აცტეკების შეხედულებით კი სიკვდილის მეშვეობით სამყაროში სასიცოცხლო ძალების მუდმივი განახლება მიმდინარეობს, რადგან თუ სისხლით, ანუ წმინდა საკვებით არ ისაზრდოვებს, მათ ამონურვა ემუქრებათ. ამ შემთხვევაში სიცოცხლე და სიკვდილი ავტონომიური ცნებები არაა. ისინი ერთი რეალობის ორი სახეა და მათი არსი სრულყოფილად მხოლოდ სხვა, უხილავ რეალობასთან მიმართებაში ვლინდება.

დღევანდელი გაგებით სიკვდილს არაფერი არქვს საერთო სხვა ფასეულობებთან. თითქმის ყოველთვის იგი ბუნებრივი პროცესის გარდაუვალი დასასრულია. მოვლენათა სამყაროში სიკვდილი ყველაზე დიდი ხდომილებაა, და ვინაიდან ეს უსიამოვნო მოვლენა ეჭვქვეშ აყენებს ყველა ჩვენს აზრსა და საერთოდ, ყოფიერების არსს, პროგრესის ფილოსოფია (პროგრესი საითკენ ან საიდან? — კითხულობს შელერი) გულმოდგინედ ცდილობს გადამალოს იგი ჩვენი თვალთახედვიდან. დღევანდელ სამყაროში ყველაფერი ისეა მოწყობილი, თითქოს სიკვდილი არც არსებობდეს. მას არავინ აქცევს ყურადღებას. ყველაფერი მის შევიწროვებას ცდილობს, პოლიტიკოსების ქადაგებები, რეკლამები, სახალხო მორალი, წეს-ჩვეულებები, დაბალი ტარიფებით აღფრთოვანება საავადმყოფოებში, აფთიაქებში თუ სპორტულ დარბაზებში. სიკვდილი უკვე გარდაცვალება კი აღარ არის, არამედ ავბედითად დაბრუნებული ხახა, რომელსაც ვერაფრით ამოავსებ. იგი სახლდება ყველაფერში, რასაც კი წამოვიწყებთ. ეს საუკუნე ჯანმრთელობის, ჰიგიენის, კონტრაცეპციის, საოცარი აბებისა და სინთეტიური საკვების გარდა, საკონცენტრაციო ბანაკების, პოლიციური რეჟიმის, ატომური განადგურებისა და მურდერ სტორი-ის საუკუნეც გახლავთ. არავინ ფიქრობს საკუთარ სიკვდილზე ისე, როგორც ეს რილკეს წარმოედგინა, რადგან არავინ ცხოვრობს საკუთარი ცხოვრებით. კოლექტიური მკვლელობა მხოლოდ კოლექტივიზაციის შედეგი არ არის.

თანამეროვე მექსიკელისთვისაც სიკვდილმა დაკარგა მნიშვნელობა. იგი უკვე აღარ არის გარდაცვალება, გადასვლა სხვა სიცოცხლეში, უფრო დიდ ყოფიერებაში, ვიდრე ჩვენი, თუმცა სიკვდილის არატრანსცენდენტულობის გამო ჩვენ არ ვაძევებთ მას ყოველდღიური ცხოვრებიდან. ნიუ-იორკის, პარიზის, ლონდონის მოქალაქე არასოდეს ახსენებს სიტყვა „სიკვდილს“, რადგან იგი ბაგეებს წვავს. მექსიკელი კი ხშირად იმეორებს, ეფერება, ეხუმრება, იძინებს მასთან ერთად და ზეიმიტაც კი აღნიშნავს. იგი მისი საყვარელი თამაში და მარადიული სიყვარულია. რა თქმა უნდა, ასეთ დამოკიდებულებაშიც არანაკლები შიშია, მაგრამ მექსიკელი არ ემალება სიკვდილს, პირიქით, თვალს არ აცილებს, მოუთმენლად, მოურიდებლად და ირონიით უმზერს: თუ ხვალ მომკლავენ, დაე მოხდეს, რაც მოსახდენია.

სიკვდილისადმი მექსიკელის გულგრილ დამოკიდებულებას საფუძვლად მისი ცხოვრებისადმი გულგრილობა უდევს. სწორედ ამას ადასტურებს ჩვენი სიმღერები, დღესასწაულები, თამაშები, აზროვნება. ჩვენ სიკვდილს არ ვუფრთხით, რადგან „ცხოვრებამ უკვე განკურნა ეს სიმხდალე“. სიკვდილი ბუნებრივი მოვლენაა, შეიძლება — სასურველიც კი, რაც მალე მოვა, მით უკეთესი. სიკვდილის მიმართ ჩვენი გულგრილობა სიცოცხლისადმი გულგრილობის სხვა სახეა. ვკლავთ, რადგან ჩალის ფასი აქვს როგორც საკუთარ სიცოცხლეს, ისე სხვისას. ამაში გასაკვირი არაფერია, რადგან სიცოცხლე და სიკვდილი განუყოფელია, და თუ ერთი აზრს კარგავს, მაშინ მეორეც უმნიშვნელო ხდება. მექსიკური სიკვდილი მექსიკური ცხოვრების სარკეა. მექსიკელი უარყოფს ორივეს და საკუთარ თავში იკეტება.

სიკვდილის გაუფასურება არ ეწინააღმდეგება მექსიკელის აღმსარებლობას. იგი უხვადაა წარმოდგენილი ჩვენს დღესასწაულებზე, თამაშებში, ფიქრებში. გამუდმებით თან ვატარებთ ისეთ ცნებებს, როგორიცაა სიკვდილი და მკვლელობა. სიკვდილი გვაცდუნებს. მისი

* კუეცაკოატლი — სამყაროს შემოქმედი ღმერთი აცტეკური მითოლოგიის მიხედვით.

მომნუსხველი ხიბლი ჩვენი ჩაკეტილობით საზრდოობს და იმ მრისხანებით იკვებება, რომლითაც მის დამსხვრევას ვცდილობთ. სასიცოცხლო ენერჯის წნეხი იმდენად ძლიერია, რომ შეუძლებელია რამეში არ გამოვლავდეს, არ გამოიხატოს. იქნებ, ამით აიხსნება ჩვენი აფეთქებების განწირული, ძალმომრე, თვითმკვლელური ჟინი, ჩვენ ხომ სწორედ ამგვარი ამოფრქვევის წამს ვეხებით ყოფიერების რხევის უმაღლეს რეგისტრს და იქ, იმ სიგიჟის მწვერვალზე ყველაზე მძაფრად შევიგრძნობთ, რომ სიკვდილი გვიზიდავს.

სიკვდილი სიცოცხლიდან ამოდის და მთელ მის ამაოებასა და უაზრო კაპრიზებს გამოფენს. შიშვლდება მისი ნამდვილი სახე — ძველების გროვა და შემზარავი გრიმასა. ჩაკეტილ სამყაროში, საიდანაც გამოსავალი არ არსებობს, ირგვლივ კი ყველაფერი უსიცოცხლოა, სიკვდილი ყველაზე ღირებულა. სხვადასხვა ხალხური წარმოდგენებით, ჩინეთიდან ჩამოტანილი შაქარყინულისა და ქაღალდის თავის ქალებით, ხელოვნური ცეცხლით, შეღებილი ჩონჩხებით ჩვენ განუწყვეტილად დავცინით ცხოვრებას და ასე ვცდილობთ ვაჩვენოთ ადამიანის ყოფის ამაოება და სიცარიელე. სახლებს თავის ქალებით ვრთავთ, მიცვალებულთა დღეს ვჭამთ პურს, რომელშიც ძვლებია გაჩრილი (ესპანეთში მათ წმინდანთა ძვლები ჰქვიათ), სიმღერებსა და ხუმრობებშიც სიკვდილი გვიღიმის, თუმცა ასეთი გაშინაურებაც კი არ გვათავისუფლებს კითხვისაგან: „და მაინც, რა არის სიკვდილი?“ პასუხი ჯერ არ მოგვიფიქრებია. ყოველ ჯერზე, როცა ამ შეკითხვას ვსამთ, მხრებს ვიჩეჩავთ და ვამბობთ: „რატომ უნდა ვიდარდო სიკვდილზე, თუკი სიცოცხლეს არაფრად მიღირს?“

მექსიკელი, რომელიც ჯიუტად იკეტება სამყაროსა და ადამიანების წინაშე, სიკვდილის პირისპირ იხსნება — აამებს მას, სიხარულით თავს დასტრიალებს, გულში იხუტებს, მაგრამ მის წინაშე ქედს არასოდეს იხრის. მექსიკელისათვის ყველაფერი შორსაა, ყველაფერი აოცებს, პირველ რიგში კი — სიკვდილი. იგი არ ნებდება მას, რადგან მორჩილება მსხვერპლს მოითხოვს. მსხვერპლი კი, თავის მხრივ, გულისხმობს, რომ ვილაცამ გასცეს და ვილაცამ მიიღოს, ანუ ვილაც უნდა გაეხსნას მიღმიურ რეალობას. მექსიკური სიკვდილი განყენებულ, ჩაკეტილ სამყაროშია მოქცეული, რომელიც არც გასცემს და არც იღებს. იგი საკუთარ თავში იხარშება და თვითკამარია, ასე რომ, ჩვენი დამოკიდებულება სიკვდილის მიმართ შინაურულია, შეიძლება უფრო შინაურულიც კი, ვიდრე სხვა კულტურებში. იგი მნიშვნელობისგან დაცლილია და არავითარ ეროტიზმს არ შეიცავს. მექსიკური სიკვდილი უნაყოფოა. აცტეკურისა და ქრისტიანულისგან განსხვავებით, აქ ახალი არაფერი ისახება.

ეს მიდგომა რადიკალურად განსხვავდება ამერიკული და ევროპული მიდგომისაგან, რომელშიც კანონები, ჩვეულებები, საზოგადოებრივი და პიროვნული მორალიც კი ადამიანის სიცოცხლის უსაფრთხოების დაცვას ემსახურება. თუმცა ეს სულაც არ უშლის ხელს ნიჭიერი თვითმკვლელების, წარმატებული და სრულყოფილი კრიმინალების გამრავლებას. პროფესიონალი სერიული მკვლელები დღითი დღე იხვეწებიან და ისეთი სიზუსტით გეგმავენ მკვლელობას, რომ მექსიკელისთვის წარმოუდგენელიც კია. თანაც როგორი ტკბობით მოგვითხრობენ საკუთარ გამოცდილებაზე, ვნებებსა და დანაშაულის განხორციელების პროცესზე. როგორი მონუსხული იღებს საზოგადოება და პრესა ამ აღსარებას, ბოლოს კი აღმოჩნდება, რომ თურმე, ყველაფერი იმ ყბადაღებული სისტემების არაეფექტურობის ბრალი ყოფილა, რომელთაც ხალხის დანაშაულისგან დაცვა ევალებათ. ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ადამიანის სიცოცხლის დაცვა, რითაც ასე მოაქვს თავი დასავლეთის ცივილიზაციებს, მხოლოდ ზედაპირული და მოჩვენებითია. სიცოცხლის კულტი, თუკი ის ღრმა და ყოვლისმომცველია, იმავდროულად სიკვდილის კულტიცაა. შეუძლებელია მათი განცალკევება. ცივილიზაცია, რომელიც უარყოფს სიკვდილს, საბოლოოდ სიცოცხლის უარყოფამდე მიდის. თანამედროვე კრიმინალების ასეთი ოსტატობა მხოლოდ ტექნიკის განვითარების შედეგი როდია. ამის მიზეზი სიკვდილის შეგნებული დამალვა გახლავთ, რაც საბოლოოდ სიცოცხლის გაუფასურებას იწვევს. შემოძლია დავამატო, რომ ტექნიკის გაუმჯობესება და **Murder Story**-ის პოპულარობა არ არის მხოლოდ არსებობის ცალმხრივად ოპტიმისტური გაგების შედეგი (ისევე, როგორც საკონცენტრაციო ბანაკები და მასობრივი განადგურების სისტემების გამოყენება). ასე რომ, არ ღირს სიკვდილის ამოშლა ჩვენი წარმოდგენებიდან, ჩვენი მეტყველებიდან და აზრებიდან, რადგან ბოლოს იქამდე მივალთ, რომ სიკვდილი ყველას გაგვანადგურებს, განსაკუთრებით კი იმათ, ვინც ვერ ამჩნევს, ან თავს აჩვენებს, თითქოს ვერ ამჩნევდეს მის არსებობას.

როცა მექსიკელი კლავს — სირცხვილის, სიამოვნებისა თუ ახირების გამო — იგი თავის მსგავსს ადამიანს კლავს. თანამედროვე კრიმინალები და სახელმწიფო მოხელეები კი არ კლავენ, არამედ ანადგურებენ. ისინი ექსპერიმენტებს ატარებენ მათზე, ვინც უკვე დაკარგა ადამიანური სახე. საკონცენტრაციო ბანაკებში ადამიანს სიკვდილამდე ჯერ ტეხავდნენ, უსულო საგნად აქცევდნენ და მერე კლავდნენ. ტიპური დიდი ქალაქის დანაშაული — პირად მოტივებს რომ თავი დავანებოთ — ზუსტად იმეორებს დღევანდელი მაღალჩინოსნების მაგალითს, ოღონდ უფრო მცირე მასშტაბით. ამას თან ახლავს პირადი ექსპერიმენტები: მონამვლა, გვამზე მყავის დასხმა, ნარჩენების დანვა, მსხვერპლის საგნად გადაქცევა. ძველი დამოკიდებულება მსხვერპლსა და

ჯალათს შორის სწორედ ის ასპექტია, რომლითაც დანაშაულს ადამიანური სახე ეძლეოდა და შესაძლებელს ხდიდა მის წარმოდგენას. თუმცა, დღეს უკვე ესეც აღარ არსებობს. დე სადის რომანებში მხოლოდ როზგები, სიამოვნებისა და განადგურების ინსტრუმენტები გვხვდება. მსხვერპლის არსებობა კიდეც უფრო აუტანელს და გაუსაძლისს ხდის მტარვალის უსაშველო მარტობას. ჩვენთვის დანაშაული ჯერ კიდევ ურთიერთობის ფორმაა. მას ისეთივე განმათავისუფლებელი ფუნქცია აქვს, როგორც, მაგალითად, დღესასწაულს ან რელიგიურ ზეიმს. აქედან მოდის მისი დრამატულობა, პოეტურობა და როგორ ვთქვა და — მისი სიდიადეც. დანაშაულის მეშვეობით ჩვენ ეფემერულ ტრანსცენდენტულობას მოვიპოვებთ.

რილკე დუინოს ელეგიებში ამბობს, რომ ბუნების შვილებს თავიანთი ცხოველური სინრფელით ღიაობის ხილვის უნარი შესწევთ, ჩვენ კი ვერაფერს ვხედავთ საკუთარ თავს მიღმა, ვერ შევიცნობთ აბსოლუტს, შიშის გამო ზურგს ვაქცევთ სიკვდილს. და რადგან არ გვსურს მისი დანახვა, საბედისწეროდ ვიკეტებით ცხოვრებისთვისაც, რომელიც თავის თავში სიკვდილსაც მოიცავს. ღიაობა ის ადგილია, სადაც ერთიანდება საპირისპირო პოლუსები, სადაც თანაარსებობს შუქი და ჩრდილი. ასეთი მიდგომა უბრუნებს სიკვდილს იმ პირვანდელ მნიშვნელობას, რომელიც ჩვენმა დრომ წაართვა: სიკვდილი და სიცოცხლე ის ორი საპირისპირო მხარეა, რომლებიც ერთმანეთს ავსებენ. ეს ერთი სფეროს ორი ნახევარია, თუმცა ჩვენ, დროსა და სივრცეზე მიბმულ ადამიანებს, ამის გარკვევით დანახვა არ ძალგვიძს. დაბადებამდელ ცხოვრებაში სიკვდილი და სიცოცხლე ერთმანეთს ერწყმოდნენ, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში კი ერთმანეთს უპირისპირდებიან. ისინი ერწყმიან არა ველური სიბრმავეთ, როგორც ეს ცოდვამდელ და ცნობიერებამდელ სამყაროში იყო, არამედ როგორც ხელახლა მოპოვებული უცოდველობა. ადამიანს შეუძლია ჩასწვდეს ამ დროებით ოპოზიციას, რომელიც მხოლოდ გონებაში არსებობს და არა საკუთრივ სიცოცხლესა და სიკვდილში, შეიცნოს მათი უმაღლესი ერთიანობა. ამის მიღწევა მხოლოდ გამიჯვნის გზით ხერხდება: ადამიანი უნდა გაემიჯნოს საკუთარ დროებით ცხოვრებას და ნოსტალგიას ლიბოზე*. იგი უნდა გაეხსნას სიკვდილს, თუკი სურს, რომ გაეხსნას სიცოცხლეს. და მაშინ გახდება იგი „ვითარცა ანგელოსი“.

სიკვდილის ორგვარი განსაზღვრება არსებობს. ერთი მათგანი წინ არის მიმართული და მის შემოქმედობითობას აღიარებს, მეორე კი უკან ბრუნდება, მისთვის სიკვდილი სიცარიელით მოჯადოებაა, ნოსტალგია ლიბოზე. არც ერთი მექსიკელი თუ სამხრეთამერიკელი პოეტი, გარდა სეზარ ვალეხოსი, არ იზიარებს პირველ მიდგომას. მექსიკელი პოეტების — ხოსე გოროსტისას და ხავიერ ვილიაურუტიას შემოქმედება მეორე მოსაზრებას ეხმიანება. გოროსტისასათვის ცხოვრება წარმოადგენს „სიკვდილს დასასრულის გარეშე,“ მარადიულ შეჯახებას არაფერთან. ვილიაურუტიასათვის კი მთელი ცხოვრება მხოლოდ სიკვდილზე ნოსტალგიაა და სხვა არაფერი.

ვილიაურუტიას წიგნის მშვენიერი სათაური „სიკვდილის მონატრება“ მხოლოდ ვერბალური მიგნება არ არის. იგი ცდილობს დაგვანახოს პოეზიის საბოლოო დანიშნულება. მისთვის სიკვდილი ნოსტალგიაა და არა ცხოვრების საბოლოო შედეგი. მისი აზრით, სიცოცხლიდან კი არ მოვიდვართ, არამედ სიკვდილიდან. რომ ძველისძველი, პირველადი მშობლიური წიაღი მხოლოდ საფლავია. ასეთი მიდგომა შეიძლება პარადოქსიც აღმოჩნდეს, ან ხელახალი განმეორება ცნობილი სიტყვებისა: „მტვერი ხარ და მტვრად იქცევი“. ვგონებ, პოეტი ცდილობს სიკვდილში, ჩვენს პირველსაწყისში მიაგნოს იმას, რაც ცხოვრებამ არ გაუმხილა — ცხოვრების ჭეშმარიტ არსს.

წამზომის ისარი
შემოივლის ციფერბლატის კვადრატს
და ყველაფერი მოექცევა ერთადერთ წამში...
იქნებ მართლაც არსებობდეს
სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ.

სიკვდილთან დაბრუნება იგივე სიცოცხლეში დაბრუნებაა, სიცოცხლის წინარე, სიკვდილის წინარე არსებობაში, ლიბოზეში, დედობრივ წიაღში.

ხოსე გოროსტისას პოემა „სიკვდილი დასასრულის გარეშე“ სამხრეთ ამერიკისათვის ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი მემკვიდრეობაა. ეს გახლავთ ნათელი მაგალითი ჭეშმარიტად თანამედროვე ცნობიერებისა, რომელიც საკუთარი თავისკენაა მიმართული და საკუთარ თვალისმომჭრელ სიცხადეშია ჩაძირული. იმედგაცრუებული და მოტყუებული პოეტი ცდილობს ნიღაბი ჩამოგლიჯოს არსებობას, გააშიშვლოს მისი ნამდვილი სახე. უხსოვარი დროიდან, როცა სიყვარული და პოეზია გაჩნდა, ადამიანი საუბრობს სამყაროსთან ისევე, როგორც წყალი საუბრობს საკუთარ ჭურჭელთან, ფიქრები კი ფორმებად იღვრებიან და ბოლოს და ბოლოს ფიტავენ მათ. ხილულ ხატებში მომწყვდეულნი — ხეები და ფიქრები, ქვები და ემოციები, დღეები და ღამეები, მზის ჩასვლის ბინდი — მხოლოდ მეტაფორები, მხოლოდ ფერადი თასმები როდია. პოეტი გვაფრთხილებს, რომ იგივე ენერგია, რომელიც სიცოცხლეს ჩუქნის, ფორმას აძლევს და

* ლიბოზე — განუსაზღვრელობის მდგომარეობა.

ძერწავს მატერიას, იმავდროულად აცარიელებს, ჭმუჭნის და ანადგურებს მას. ეს უგმირო დრამაა, სადაც ყველაფერში თვითმკვლელის ლანდი ირეკლება, რომელიც საკუთარ თავთან სარკეებისა და ექოების ენით საუბრობს და ინტელექტიც მხოლოდ სარკეა, მხოლოდ წმინდა ფორმაა საკუთარ თავზე შეყვარებული სიკვდილისა. ყველაფერი სიცხადეში განილევა, ინთქმევა საკუთარ ბრწყინვალეობაში. ყველაფერი გამჭვირვალე სიკვდილისაკენ მიგვიძღვის: სიცოცხლე არაა მეტაფორა ან ილუზია, რომლითაც სიკვდილი ჩვენს მოტყუებას ცდილობს. პოემა ნარცისის ცნობილი თემის გაგრძელებას წარმოადგენს, თუმცა მის შესახებ ტექსტში არავითარი მინიშნება არ გვხვდება. თავის გამჭვირვალე და ცარიელ წყლებში ცნობიერება საკუთარ თავს უჭვრეტს. იგი ერთდროულად სარკეც არის და თვალიც, როგორც ეს ვალერიის პოემაშია, სწორედ ასევე, არაფერი სხვადასხვა ფორმად გარდაისახება, ხან სიცოცხლედ გვაჩვენებს თავს, ხან — სუნთქვად და მკერდად, ხრწნად და სიკვდილად. საბოლოოდ მაინც შიშვლდება და დაცარიელებული, საკუთარი თავისკენ იხრება, ტკბება საკუთარი თავით, იჩენება მასში. ეს უსასრულო, მოუღლეელი სიკვდილია.

დღესასწაულის დროს, სიმთვრალეში ვიხსნებით და ამას ისეთი ვნებით ვაკეთებთ, რომ საბოლოოდ ვიხლიჩებით და თავს ვკარგავთ. სიკვდილისა და სიცოცხლის წინაშე მხრებს ვიჩენავთ და ორივეს დუმილითა და ქედმაღლური ღიმილით ვეგებებით. დღესასწაული და დანაშაული, განზრახ თუ შემთხვევით ჩადენილი, ადასტურებს, რომ ჩვენი წონასწორობა, რითაც ასე მოგვაქვს თავი, მხოლოდ ნილაბია, რომელიც შინაგანი სამყაროს პირველივე ამოხეთქვისას შეიძლება ჩამოგვეძვრეს.

ყოველი ასეთი საქციელი მაფიქრებინებს, რომ მექსიკელს საკუთარ თავში და საკუთარ ქვეყანაში რალაც თანდაყოლილი ლაქა ატყვია, მქრალი ლაქა, რომელიც, ერთი შეხედვით, თითქოს არც ჩანს, თუმცა მისი ამოშლა შეუძლებელია. ნებისმიერი ჩვენი მოძრაობა ცდილობს დაფაროს ეს ჭრილობა, რომელიც მუდამ მზადაა გაიხსნას და ააღდეს უცხო მზერის ქვეშ.

ნებისმიერი გახლენჩვა ახალ ჭრილობას წარმოშობს. ნებისმიერი განშორება საკუთარ თავთან თუ გარემოსთან, წარსულთან თუ მომავალთან მარტოობის განცდას ბადებს. უკიდურეს ქაოსში — მშობლებთან, მშობლიურ მიწასთან ან მატრიცასთან დაშორებისას, ღმერთების სიკვდილის ან ცნობიერების გამძაფრების ჟამს, მარტოობა ობლობის განცდად გარდაისახება და ორივე მათგანი ცოდვის შეგრძნებას შობს. სინდისის ქენჯნა და სირცხვილი, რომელიც განშორების პროცესს მოაქვს, შეიძლება განვსაზღვროთ ისეთი ცნებით, როგორიცაა გამოსყიდვა. უკან დაბრუნებისთვის, ხელახალი ზიარებისთვის აუცილებელია მსხვერპლი, პასუხისმგებლობა და ალტქმის დადება. ბრალეულობის განცდის გაქრობა, ჭრილობის შეხორცება, აუტანელი მარტოობის გადალახვა მხოლოდ ერთიანობის აღდგენითაა შესაძლებელი.

ამგვარ სიმარტოვეს განმწმენდი ძალა აქვს, იგი არსებობს როგორც გამოცდა, როგორც იმედი ერთიანობისა.

ზემოთქმულის გათვლისწინებით, მექსიკელი არ გამოხატავს საკუთარ მარტოობას, პირიქით, იკეტება მასში. ფილოქტეტეს მსგავსად, ჩვენც მარტოობის კუნძულზე ვცხოვრობთ და ვსაზრდოობთ არა მოლოდინით, არამედ სამყაროში დაბრუნების შიშით. არც მეგობრების დანახვა გვსურს. საკუთარ თავში ჩაკეტილები, როცა არ ვბრაზობთ და გონება არ გვიბნელდება, მხსნელისა თუ შემოქმედის გარეშე ვინმინდებით ჩვენი მარტოობისგან, ვმერყეობთ გახსნილობასა და ჩაკეტილობას შორის. ყვირილსა და მდუმარებას შორის, დღესასწაულსა და საღამოს სტუმრობებს შორის, მაგრამ არასდროს, არასდროს ვნებდებით. ჩვენი გულგრილობა ცხოვრებას სიკვდილის ნილაბს აფარებს, ჩვენი ყვირილი კი ამსხვრევს ამ ნილაბს და ცაში იჭრება, წამით გაილევებს, იმსხვრევა და სიჩუმედ და დამარცხებად გვიბრუნდება უკან. მექსიკელი ზურგს აქცევს სამყაროს, მისთვის არ არსებობს არც ერთი გზა — არც სიცოცხლე, არც სიკვდილი.

ესპანურიდან თარგმნა ქეთი ჯიშიაშვილი

გია ყანჩელის STYX-ი
ანუ
ვინ იცის, რა ფერის შეიძლება იყოს სევდა

*„ასკეტი მაქსიმალისტის ტემპერამენტით და გარინდებული
ვულკანის თავდაჭერილობით“
„უდიდესი მუსიკალური ტალანტი, რომელიც საერთაშორისო
სარბიელზე სრულიად ორიგინალურ პოზიციას იკავებს“*

XX საუკუნის დიდ ხელოვანთა, როდონ შჩედრინის და ლუიჯი ნონოს და ამ გამონათქვამების ადრესატი გია ყანჩელია, რომლის შემოქმედება დიდი ხანია გასცდა საქართველოს ფარგლებს და თანამედროვე მსოფლიო მუსიკალური კულტურის საკუთრება გახდა. მისი სახელი მოიხსენიება ბერიოს, პენდერეცკის, მესიანის, შტოკაუზენის გვერდით; მის ნაწარმოებებს უკრავენ სხვადასხვა ქვეყნის გამოჩენილი მუსიკოსები მსოფლიოს ყველაზე პრესტიჟულ საკონცერტო დარბაზებში (მსტისლავ როსტროპოვიჩი, იეჰუდი მენუჰინი, იური ბაშმეტი, კლაუდიო აბადო, დენის რუსელ დევისი და სხვ.); ყანჩელის მუსიკას ეძღვნება სპეციალური ფესტივალები, ხოლო მის ნაწარმოებებს გამოსცემს მსოფლიოში სახელგანთქმული „Sikorski“-ის გამომცემლობა, რომელთანაც მას მრავალწლიანი ხელშეკრულება აქვს გაფორმებული.

გია ყანჩელის მსოფლიო აღიარების კიდევ ერთი დამადასტურებელი ფაქტია ის, თანამედროვეობის უდიდეს დირიჟორთან, კლაუდიო აბადოსთან ერთად მას მიენიჭა „VOLF“-ის ფონდის ძალზედ პრესტიჟული პრემია, რომლითაც ჯილდოვდებიან გამოჩენილი მეცნიერები და მსახიობები კაცობრიობის ინტერესებისა და ხალხთა შორის ურთიერთობაში შეტანილი წვლილისათვის, განურჩევლად მათი ეროვნების, რასის, რელიგიის, სქესის ან პოლიტიკური შეხედულებებისა.

“თაობა, რომელმაც ერთმანეთი აღზარდა” — ასე მონათლა სამოციანელები არჩილ სულაკაურმა (ციტ.: Руденко-Десняк А. «Комментарий счастливой судьбе: О творчестве Нодара Думбадзе». М.: Сов. Писатель, 1985: 57).. 60-იანელებმა მართლაც რომ ერთმანეთი აღზარდეს. ისეთი სურათი იქმნება, თითქოს ხელოვნების ყველა ჟანრი ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული, ერთმანეთისგან გამომდინარეობს და ერთმანეთს განაპირობებს. ამ თვალსაზრისით, ესოდენ მონოლითური და ერთიანი ხელოვნება, ჩვენი აზრით, ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს ეროვნული კულტურის ისტორიაში. “ერთმანეთის აღზრდაში” მოიაზრება არა მხოლოდ მათი მეგობრობა, არა მხოლოდ საერთო შეხედულებები ხელოვნების კრიზისის დაძლევისა და განახლებაზე, ან მხოლოდ სულიერი სიახლოვე; “ერთმანეთის აღზრდა” თითოეული მათგანის ერთგვარ შემოქმედებით მრწამსს, მისიას, მსოფლმხედველობას წარმოადგენს, რომლის სათავედაც ხელოვნების “ჟანრების” სინთეზი და ინტეგრაცია გვესახება.

მ. თუმანიშვილი აღნიშნავდა: “ჩვენ არც გვიფიქრია და ამდენად, არც გვინდოდა, დაგვეგრია ძველი ტრადიციები, მისი კანონზომიერებები... ჩვენ, უბრალოდ, ჩვენი სათქმელი გვქონდა და მისი თქმაც ჩვენებურად გვინდოდა..” (Туманишвили М. Режиссер уходит из театра. М.: Искусство, 1983: 40). ყანჩელიც მოგვიანებით ერთ-ერთ ინტერვიუში გამოთქვამს აზრს ტრადიციასთან დაკავშირებით: “ტრადიციას ქმნიან ნოვატორები... ხშირად მათ აღიქვამენ არსებული ტრადიციების მნგრეველებად. მაგრამ, საკუთარი მუსიკალური სამყაროს დამკვიდრების შემდეგ, ისინი უკვე ახალი ტრადიციის ფუძემდებლების როლში წარმოგვიდგებიან, და თავის მხრივ, “ასაზრდოებენ” იმ თაობას, ვისაც მოუწევს მათი დანგრევა”.

ყანჩელი ქართულ საკომპოზიტორო სკოლაში, და თვით 60-იანელთა თაობაში ის შემოქმედია, რომლის ქმნილებებიც, ჟანრთა ინტეგრაციის თვალსაზრისით, გამორჩეული მხატვრული ღირებულებების მატარებელია და აღნიშნული საკითხის მეცნიერული შესწავლისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა.

სიმფონიურ ჟანრთან „გამოთხოვების“ შემდეგ (VII სიმფონიას კომპოზიტორმა „უპოლოგი“ უწოდა), გია ყანჩელი მიმართა ისეთ ჟანრებს, რომლებიც დაკავშირებულია სიტყვასთან: 80-იანი წლების პირველ ნახევარში დაიწერა ოპერა „და არს მუსიკა“ და „სევდა ნათელი“ ბიჭუნათა გუნდის და დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის. 90-იან წლებიდან გია ყანჩელი ცხოვრობს და მუშაობს ჯერ გერმანიაში, შემდეგ ბელგიაში; შემოქმედების მეორე პერიოდში, ერთი შეხედვით,

შეიცვალა მისი ჟანრული ინტერესების სფეროც. ძირითადად მუშაობს კამერულ ჟანრში, მაგალითად, „ცხოვრება შობის გარეშე“ არის დამოუკიდებელი პიესებისაგან შედგენილი ოთხი ლოცვა: „დილის“, „შუადღის“, „სალამოს“ და „ლამის“, სხვადასხვა, მაგრამ ყველა შემთხვევაში, კამერული შემადგენლობისათვის.. იგივე ითქმის „Abii ne viderem“-ზე („ნავედი, რომ არ ვნახო“, რაც ხდებოდა იმ დროს საქართველოში), „Exil“-ზე, „Qaris mere“, „Simi“, „V&V“, „ვალს-ბოსტონი“, „ტანგოს ნაცვლად“, „დიპლიპიტოზე“ და სხვ. თუმცა, ყანჩელი უარს არ ამბობს არც მსხვილ ფორმებზე და დიდ შემადგენლობებზე. მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ მისი „Lament“ ვიოლინოს, სოპრანოსა და დიდი ორკესტრისათვის) და 1999 წელს შესრულებული ვოკალურ-ინსტრუმენტული „Styx“-ი, რომელიც დიდი სიმფონიური ორკესტრის, შერეული გუნდისა და ალტის სოლოსთვის არის დანერგილი და ეძღვნება ჩვენი დროის უდიდეს ალტისტს იური ბაშმეტს.

ყანჩელის სტილის თავისებურება პოლარულ დაპირისპირებათა ერთიანობაში იკვეთება. მკვლევარები (ნ. ზეიფასი, ი. ბარსოვა, ნ. ჟღენტი, მ. ქავთარაძე და სხვ.) ერთხმად აღნიშნავენ, რომ მან შექმნა სიმფონიური დრამატურგიის ახალი ტიპი, ერთნაწილიანი, მონტაჟის პრინციპით აგებული კომპოზიცია, რომელშიც ქმედება და ჭვრეტა პოლარულ დაპირისპირებაშია მოცემული და განსაზღვრავს ნაწარმოების ჩამოყალიბების პროცესს. როგორც გოგი ალექსი-მესხიშვილი აღნიშნავს, „თავად გაიპი თითქოს ორი ადამიანი ცხოვრობს; ერთი — ძალიან ენერგიულია, საზოგადოებრივად აქტიური, საქმიანი, გონებამახვილი. მეორე — ფაქიზი, გულისხმიერი, შესანიშნავი მეგობარი, ამ მეორე ადამიანში ბევრი სევდაა და ეს სევდა მე ყოველთვის მომესმის მის მუსიკაში“ (ქავთარაძე მ. ოპერა. „XX საუკუნის 60-90-ანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები“. თბ. სახ. კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული „მუსიკისმცოდნეობის საკითხები“. თბ.: 1998: 45).

„იცის კი ვინმემ, რა ფერის შეიძლება იყოს სევდა?

... სამწუხაროდ, არც მე ვიცი... მაგრამ ამავე დროს, მოვლენები ჩვენს ირგვლივ შეფერილია განსაკუთრებული ფერებით.

... დღეს, როდესაც ჩემი ცხოვრება და შემოქმედება საქართველოს ფარგლებს გარეთ მიედინება, ჩემი ნების მიუხედავად, გრძნობები მიმართულია „სევდის ფერების ქვეყნისკენ“

... და ცხადია, მსურს, რომ ჩემი სევდისა და ტკივილის მიმართ მსმენელი გულგრილი არ დარჩეს.

... ჩვენ ხომ ყველას ჩვენი „სევდის ფერების ქვეყანა“ გვაქვს.

... ისე, „სიხარულის ფერების ქვეყანა“ არსებობს კი სადმე?

... არ ვიცი“ (გ. ყანჩელი)

„Styx“-ი გაა ყანჩელის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად შესრულებულ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. „XXI საუკუნის საგუნდო მუსიკის შედევი“ — ასეთი წარწერა ამჟღავნებს Deutsche Grammophon კომპაქტ-დისკის გარეკანს. ის დაინერა 1999 წელს ჰოლანდიური ფესტივალის აუდეამუს-ის დაკვეთით. თავიდან ორგანიზატორების შემოთავაზება იყო შექმნილიყო რეკვიემის ტიპის ნაწარმოები გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის, მაგრამ გაა ყანჩელმა ამ შემადგენლობას დაუმატა ალტის პარტია, კონკრეტულად იური ბაშმეტისათვის, რომელიც გახდა მთავარი კატალიზატორი ნაწარმოებზე მუშაობისას. „Styx“-ი ესაა მემორიალური პროგრამული ნაწარმოები, რომელიც კომპოზიტორმა ჩაიფიქრა როგორც გარდაცვლილი მშობლებისა და მეგობრების სულთა მოსახსენიებელი.

ამდენად, „STYX“-ი, შეიძლება ითქვას, გაა ყანჩელის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ნაწარმოებია. არც ერთ მის ნაწარმოებში არ არის წამოჭრილი ასეთი დრამატიზმით სიკვდილ-სიცოცხლის, სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ანტითეზა. ის აგრძელებს მემორიალურ ნაწარმოებთა იმ ხაზს, რომელიც V სიმფონიიდან იღებს სათავეს — მშობლების ხსოვნისადმი მიძღვნილი V სიმფონია, ომში დაღუპულ ბავშვების ხსოვნისადმი მიძღვნილი „სევდა ნათელი“ და ლიტურგია „ქართო დატირებულნი“, მიძღვნილი კომპოზიტორის ერთ-ერთი უახლოესი მეგობრის, გივი ორჯონიკიძის ხსოვნისადმი, Lament — „მწუხარე მუსიკა“ მიძღვნილი ლუიჯი ნონოს ხსოვნისადმი. ლიტურგიამ „ქართო დატირებული“ დიდი სიმფონიური ორკესტრისა და სოლო ალტისთვის, კომპოზიტორის შემოქმედებაში შემოიტანა აღმსარებლობის, სულიერი ტკივილის თემა და ამ ლაიტმოტივით არაერთი საუკეთესო ნაწარმოები შეიქმნა. ამ მხრივ „STYX“-ს გარკვეულწილად შემაჯამებელი და განზოგადებული როლი ენიჭება.

„Styx“-თან დაკავშირებით ყანჩელი წერს: „დროთა განმავლობაში მე სულ უფრო მეტად მიჩნდება ურთიერთობის სურვილი იმ გარდაცვლილ ახლობლებთან, რომლებთანაც სულიერი კავშირი არასოდეს შემინწყვეტია, სამწუხაროდ მათმა რაოდენობამ უკანასკნელი წლების მანძილზე საგრძნობლად იმატა და შესაბამისად ამგვარი სურვილი სულ უფრო ხშირად მეუფლება“ (Зейфас Н. Гия Канчели в диалогах. М.: 2005: 483).

„Styx“-ი პირველად ამსტერდამის მთავარ საკონცერტო დარბაზში შესრულდა. ალტის პარტიას, ცხადია, იური ბაშმეტი ასრულებდა. გამოჩენილი ალტისტი ასე ახასიათებს გაა

ყანჩელის მუსიკას: „Styx“-ი და „ლიტურგია“ — გახდნენ მთავარი ნიშანსვეტები ჩემსა და მის ცხოვრებაში. მან შეძლო თავისი არსი გადმოეცა მუსიკაში. ახლა მთელი მსოფლიო უბრუნდება ტონალურ მუსიკას, მხოლოდ გია ყანჩელი ეწინააღმდეგება ყოველგვარ მუსიკალურ მოდას. ის ყოველთვის ასე წერდა. გიამ გამოიმუშავა საკუთარი სტილი და მთელი ოსტატობა იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მუსიკა უცბად აიტაცა ხალხმა და მოდაში შემოვიდა. დადგა მისი დრო — გია კაცობრიობის სახელით ლაპარაკობს ჩვენ ეპოქაზე. მისი მუსიკა ძალიან ლამაზია, ძალიან სულიერი, ძალიან ნაღვლიანი, ტიპური ქართული იუმორით აღსავსე, რომელიც მხოლოდ აძლიერებს ტრაგედიას“ (Зейфас Н. Гия Канчели в диалогах. М.: 2005: 502).

„Styx“-ი ერთგვარი ხიდის როლს ასრულებს კომპოზიტორის მოღვაწეობის 90-იანი წლების და უახლეს პერიოდებს შორის. ძნელი არ არის შევნიშნოთ კავშირი ისეთ თხზულებებთან, როგორებიცაა: ოპერა „და არს მუსიკა“, ლიტურგია „ქართი დატირებული“, „ცხოვრება შობის გარეშე“, „სევდა ნათელი“ — თითოეულ მათგანს „Styx“-თან აკავშირებს ავტორისეული ჩანაფიქრის უმთავრესი მსოფლმხედველობრივი ნახნავი. ნაწარმოებების პროგრამული დასათაურებით კომპოზიტორი მიგვანიშნებს ამ თხზულებათა მუსიკის მიმართებაზე რელიგიურ იდეათა სამყაროსთან. თავად გია ყანჩელი აღნიშნავს, რომ მისთვის ნებისმიერი მუსიკა რელიგიურია, მაგრამ როდესაც კომპოზიტორს სურს მიგვანიშნოს, კონკრეტულად რასთან ასოცირდება მისი „რელიგიური ხედვა“, იგი ასახელებს მალერის V სიმფონიის Adagio-ს და აღნიშნავს, რომ სწორედ ასეთი იდეალური მუსიკაა მისთვის რელიგიური.

XX ს-ის მიწურულის მუსიკალურ ხელოვნებაში იქმნება რიგი ნაწარმოებებისა — მათ შორის ჩვენს ქართულ სინამდვილეშიც — რომლებიც „ახალი რელიგიურობის“ ნიშნით არიან აღბეჭდილნი. ამ ტენდენციამ დაიმკვიდრა თავი როგორც კანონიკურ ჟანრთა შორის, ისე საეკლესიო კანონის პოსტმოდერნისტულ ასპექტში გააზრების თვალსაზრისითაც.

ყანჩელთან რელიგიურობა ჩნდება არა კანონიკური სახით, საეკლესიო ესთეტიკის ჩარჩოებში, არამედ წარმოდგენილია „რელიგიურობა ფართო გაგებით“. თავად გია ყანჩელის სიტყვებით, „მისთვის ნებისმიერი მუსიკა რელიგიურია“. სწორედ ჭვრეტითი, „ნელი“ მუსიკა ადამიანის ცნობიერებაში ასოცირდება ადამიანის სულის სიღრმისეულ შრეებთან. ყველა ეს თვისება მსმენელში აღძრავს ამალღებულის, ღვთაებრივ-რელიგიურის მარადიულ განცდას და ავტორისეულ ტექსტში პირველქმნილი ჟანრული იერსახით და ემოციური ტონით ფუნქციონირებს.

თავად კომპოზიტორი თავს არიდებს „Styx“-ის ჟანრულ განსაზღვრებას (ყანჩელის „Styx“-ის ჟანრისა და დრამატურგიის საკითხებს ეძღვნება ნ. ხუბაშვილის საბაკალავრო ნაშრომი (ხელმძღ. დ. არუტინოვ-ჯინჭარაძე. 2004 წ.). ერთი შეხედვით, ის არ მიეკუთვნება არც ერთ ტრადიციულ ჟანრს. ეს არის სინთეტიური ტიპის ნაწარმოები, გამჭოლი კონტრასტულ-ვარიანტული განვითარებით, რომელშიც იკვეთება სხვადასხვა ჟანრთა ნიშანთვისებები, რაც განპირობებულია როგორც ნაწარმოების კონცეფციით, დრამატურგიით, მუსიკის სახეობრიობით, ისე სამემსრულებლო შემადგენლობით.

ყანჩელის შემოქმედება ძირითადად ინსტრუმენტულ ჟანრებს მოიცავს, მათ შორის 7 სიმფონიას, ამ ჟანრში ჩამოყალიბდა მისი, ყანჩელისეული დრამატურგიული მოდელი. XX საუკუნის უახლესს ევროპულ კულტურაში სიმფონიის ჟანრმა, მისმა კანონიკურმა სტრუქტურამ ცვლილებები განიცადა. თანამედროვე მოვლენების გარდასახვა მასში ხდება როგორც ახალ კონცეფციურობაში, ასევე მუსიკალური დრამატურგიის ახალ ტიპებში. ამ უკანასკნელში კი კოდირებულია თანამედროვე აზროვნების სტრუქტურა. XX საუკუნის „სიმფონია“, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში შეიძლება ავლენდეს სხვადასხვა ჟანრის — ორატორიის, კანტატის, კონცერტის თავისებურებებს. XX საუკუნის სიმფონია, უფრო კრებითი, სინთეზური რაკურსით უნდა განვიხილოთ და მოვიაზროთ მუსიკალური აზროვნების უმთავრესი, კონცეფციური მნიშვნელობის ჟანრის სახით.

ყანჩელის შემოქმედების კონცეპტუალური ხასიათი ინტერტექსტუალობას ემყარება, რაც მთელ რიგ შემთხვევებში არა მარტო კონკრეტული საკომპოზიტორო ხერხების, არამედ ტრადიციასთან უხილავი კავშირების დონეზეც იჩენს თავს.

სიმფონიზმის სემანტიკური ბუნება ვლინდება „Styx“-ის მასშტაბებში, კონფლიქტურ დრამატურგიაში, დაპირისპირებული სახეების გაშლა-განვითარებაში, კონტრასტის გამაერთიანებელი საშუალებების გამოყენების ინტენსიურობაში, გამჭოლ თემატურ კავშირებში, მაგრამ გამომდინარე საგუნდო პარტიის მნიშვნელოვანი ფუნქციიდან, ლოგიკურია „Styx“-ი ვოკალური სიმფონიის ჟანრს მივაკუთვნოთ.

„Styx“-ს შეიძლება ვუნოდოთ „მუსიკალური ქმედებაც“, რომელიც მითოლოგიური თეატრალიზებული მისტერიების თავისებურ გარდასახვას წარმოადგენს; „მისტერია“ უნდა თეატრალურ სცენაზე პლასტიკისა და ქორეოგრაფიის ენაზე ამეტყველებულ „Styx“-ს რობერტ სტურუამ.

„Styx“-ში ამკარად ვლინდება „რეკვიემურობა“, მაგრამ საქმე გვაქვს არა ტრადიციულ კანონიკურ რეკვიემთან, არამედ რეკვიემთან „ფართო გაგებით“. XX-XXI საუკუნის მუსიკაში საკმაოდ აქტუალური რეკვიემის ჟანრი (სტრავინსკი, ბრიტენი, ლიგეტი, შნიტკე, დენისოვი, სილვესტროვი, ყანჩელი, კვერნაძე და სხვ.) გარკვეულ სახეცვლას განიცდის; კანონიკურთან ერთად, რეკვიემში კომპოზიტორები ხშირად არაკანონიკურ ტექსტებს მიმართავენ; ამ შემთხვევაში რეკვიემის ჟანრისადმი მიკუთვნება ნაწარმოების პროგრამული ჩანაფიქრით, მხატვრული იდეის, მისი შინაარსისა და ემოციური განწყობის შესაბამისობიდან გამომდინარე ხდება. საქართველოში ბოლო პერიოდში დატრიალებულმა ტრაგიკულმა მოვლენებმა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში თავისებური გამოძახილი ჰპოვა; ამ შთაბეჭდილებებით შეიქმნა ბოლო ხანს შემნილი ბიძინა კვერანაძის რეკვიემი „რჩება სიმღერის ხმა“ (2008 წ.) და ჯემალ ბეგლარიშვილის „ზარი“ (2009).

ჰოლანდიელებმა ყანჩელს რეკვიემი დაუკვეთეს გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის; *„როდესაც ჩემთან მოვიდა ორი ახალგაზრდა ამსტერდამიდან და შემომთავაზა დამენერა ნაწარმოები, მე ვუპასუხე: რადგან თქვენი სურვილია აუცილებლად იყოს გუნდი, მე მსურს ამ შემადგენლობას დაემატო ბაშმეტი, რომელიც იქნება სტიმული ჩემი მუშაობისათვის. ადრე გუნდი ნაკლებად მიზიდავდა, მაგრამ როდესაც პირველად მოვისმინე „Styx“-ი, მივხვდი, რომ შერეული გუნდი, სულ სხვა — განსაკუთრებული სამყაროა, იგი უფრო ახლოა მამა ზეციურთან, ვიდრე ჩვენ — დედამიწაზე მყოფნი“* (Зейфас Н. Гия Канчели в диалогах. М.: 2005: 485).

და მართლაც, საგუნდო პარტია „Styx“-ში თითქოს ზეციური სამყაროსა და „ანგელოზთა გალობის“ სიმბოლოდ იქცა. გამოყენებულია მღერის შემდეგი ფორმები: მელოდეკლამაცია, სკანდირება, ფსალმოდირება; სკანდირება ხშირად ხდება ცალკეული სიტვის, ან მისი ბოლო მარცვლის საფუძველზე. აღსანიშნავია რომ ლაიტტიმბრ-სიმბოლოებს კომპოზიტორი სიმფონიაში ადრეც იყენებდა: ხალხური ხმა სიმფონიაში 3 და ზარი 4-ში, ბავშვთა გუნდის „ანგელოზური გალობა“ „და არს მუსიკაში“ და „სევდა ნათელში“, კლავესინი V სიმფონიაში.

ალტის პარტია „Styx“-ში გახდა ნაწარმოების ცენტრალური დრამატურგიული ლერძი. იგი მუდმივ დიალოგში იმყოფება ორკესტრსა და გუნდთან და ნაწარმოებში მდინარე სტიქსის მსგავსად ორი „სამყაროს“ „შუამავლად“ გვევლინება. ფერების სიმდიდრითა და ინსტრუმენტული გამომსახველობის წყალობით მან გააერთიანა ეს ორი დიამეტრულად სანინალმდეგო პოლუსი. ამავე დროს, ალტის პარტია თითქოს პერსონიფიცირებულია ადამიანის სულთან, კომპოზიტორი პირველ რიგში ყურადღებას სწორედ ამ საკრავის „ადამიანურ“ ტემბრულ სპეციფიკაზე ამახველებს.

ალტის პარტიაში ფართოდაა წარმოდგენილი დიდი კანტილენური მელოდიები, ვნებიანი „მონოლოგები“, რაც ზოგადად არ არის ტიპური ყანჩელის სიმფონიური სტილისათვის, და ეს არაა შემთხვევითი — კომპოზიტორმა ბაშმეტის ორი, მისი სტილისათვის უჩვეულო, თხოვნა დააკმაყოფილა: I — „Styx“-ში გამოიყენა გრძელი უწყვეტი მელოდიები; II — კოდა არის არა მშვიდი, არამედ ხმამაღალი და ეფექტური.

ისევე, როგორც ლიტურგია „ქარით დატირებულში“, აქაც გია ყანჩელმა უარი თქვა ალტის პარტიის საკონცერტო-ვირტუოზულ გააზრებაზე, კადენციებზე, რაც კონცერტის ჟანრის იმანენტურ თვისებას წარმოადგენს. ალტის პარტია ზოგადად სოლირებულ ფუნქციას ატარებს, მაგრამ ამავედროულად იგი მუდმივად დაკავშირებულია საერთო საორკესტრო ქსოვილთან (ამ თვალსაზრისით შესაძლოა პარალელის გავლება ბერლიოზის სიმფონიურ თხზულებასთან „ჰაროლდი იტალიაში“).

ამდენად, „Styx“-ი სიმფონიური ორკესტრისა და ალტის არატრადიციულად გააზრებულ კონცერტულობითაცაა აღბეჭდილი. აქ ალტის სოლო ფუნქცია პირობითია, რადგან მიუთითებს არა იმდენად საკრავის საკონცერტო გააზრებაზე, რამდენადაც მისი ტემბრის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მხატვრული კონცეფციის განხორციელებაში, როდესაც ალტის ტემბრს დრამატურგიული იდეის თანმიმდევრული გამტარის როლი ენიჭება.

„Styx“-ი, ისევე როგორც ლიტურგია „ქარით დატირებული“, იძლევა პარალელების გავლების საშუალებას ყანჩელის მეგობრის, ალფრედ შნიტკეს ალტის კონცერტთან; მსგავსებას განაპირობებს არა მარტო ის, რომ ორივე ნაწარმოები მათ პირველ შემსრულებელს — იური ბაშმეტს ეძღვნება, არამედ ისიც, რომ ნაწარმოების იდეის გახსნის ფუნქცია ორივე ნაწარმოებში ალტის ტემბრს ეკისრება. მნიშვნელოვანია სხვაობაც — შნიტკეს კონცერტში ტრაგიზმი გამოუვალობის გრძნობითაა აღბეჭდილი, ყანჩელის „Styx“-ის კონცეფცია ნაწარმოების კოდაში იხსნება, რომელიც წარმოადგენს მთელი ნაწარმოების გენერალურ კულმინაციას. მას საფუძვლად უდევს ინგლისური ტექსტი შექსპირის „ზამთრის ზღაპრიდან“, რომელსაც ალფორიული პერსონაჟი „დრო“ წარმოთქვამს. მიუხედავად ტრაგიკული სიტყვებისა, ბოლო ტაქტები თითქოს „მთავარი გმირის“ სულის ამოხვრაა, რომელსაც კომპოზიტორი ამთავრებს სიტყვებით

„სიხარული“, ნიშნად იმისა, რომ ნაწარმოების კონცეფციამ მსმენელში რწმენისა და იმედის, სიცოცხლის, სულის მარადიულობის იდეა განამტკიცოს.

„Styx“-ი — შეიძლება ერთ-ერთი საუკეთესოა მის ნაწარმოებთა შორის. ძალიან ღრმა და სერიოზული, ამავდროულად უბრალო. აქ ისევე, როგორც შექსპირთან, ყველაფერია: სილამაზე, დრამა, ღრმა გააზრებულობა და ფიქრი კაცობრიობის არსებობის შესახებ. „Styx“-ის შესრულება უფრო მეტია, ვიდრე უბრალოდ კარგი მუსიკის დაკვრა. მე თავს ისე ვგრძნობდი, როგორც ჰამლეტის როლის შემსრულებელი. ალტის სოლო ჩემთვის ესაა ნმინდა მდინარე, სივრცე სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, ანუ ინსტრუმენტი კოსმიური განზოგადებით“ — ნერდა იური ბაშმეტი.

ყანჩელთან პროგრამული სათაური წარმოადგენს სემიოტიკურ კოდს, რომელიც კონცეფციური დატვირთვისაა და მასში ნაწარმოების დედააზრია დაშიფრული. პროგრამულობა პირველ რიგში ვლინდება ნაწარმოების ვერბალურ ტექსტში, რომლის სტრუქტურა ნაწარმოების მხატვრულ გარემოში ახალ სემანტიკას ავლენს. ერთი შეხედვით, აქ არ არის ერთიანი განვითარების მქონე ვერბალური ტექსტი, რომელიც უზრუნველყოფდა ნაწარმოების „შინაარსობრივ“ სიმწყობრეს. ტექსტი აქ გარკვეული სემანტიკური დატვირთვითაა წარმოდგენილი. „Styx“-ში სიტყვისა და მუსიკის კავშირი უკვე ახალ ფუნქციებს იძენს, იგი ხდება ფუნდამენტი ინსტრუმენტული კონსტრუქციისათვის; ერთი მხრივ, ვერბალური ენის სტრუქტურა ქმნის მუსიკალური კომპოზიციის კარკასს, რომელიც პირდაპირ ზეგავლენას ახდენს „Styx“-ის ფორმაქმნად პრინციპზე; მეორე მხრივ, იკვეთება ტექსტის განსაკუთრებული სუბსტრუქტურა ფუნქცია. გარდა ამისა, „Styx“-ში ვერბალური ენის გააზრება, მისი ესთეტიკა ეხმარება პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიას, რომლის არსიც მდგომარეობს მუსიკალური აზროვნების, ენათა და ხედვათა პლურალიზმში (ქავთარაძე მ. სტილი, როგორც ნიშანთა სისტემა პოსტმოდერნულ ხელოვნებაში. „სემიოტიკა“, № 1, 2007: 132-142). გაა ყანჩელის შემოქმედებაში და კონკრეტულად „Styx“-ის შემთხვევაში, ჩვენ შეიძლება ვისაუბროთ სიტყვის სიმბოლური სახეებისა და სიმბოლური ნიშნების შესახებ.

ორენოვან ვერბალურ ტექსტში შერწყმულია მარადიულის ამსახველი სიტყვა-სიმბოლოები და ავტორის გარდაცვლილი ახლობლების, მეგობრების სახელები, რომლებიც გარკვეულ აზრობრივ ბლოკებს ქმნიან. თავად ავტორი აღნიშნავს, რომ მისთვის ძნელია გამოყოფოს კონკრეტული გარემოებები, რომლებიც აყალიბებენ ამ უჩვეულო ტექსტურ დრამატურგიას. ის თითქოს წარმოიქმნება ქვეცნობიერად, სპონტანურად, თუმცა, ყანჩელი ადასტურებს იმ ფაქტსაც, რომ ამ ბლოკებს უდაოდ ერთიანი აზრობრივი, გამჭოლი დრამატურგია აქვთ (მიქაძე თ. გაა ყანჩელის ვოკალურ-ინსტრუმენტული შემოქმედების ზოგიერთი ასპექტი. საბაკალავრო ნაშრომი (ხელმძღვ. ქავთარაძე). 2008).

ნაწარმოების ანალიზის დროს იკვეთება ცხრა ძირითადი აზრობრივი ბლოკი, რომელშიც გამოყენებულია:

1. კეთილხმოვანი სიტყვები („ბიბინი“, „ვაიოს ველი“, „ვაიოს სული“, „ობოლი დოლი“, „ობოლი სული“, „ბინდია“, „თენდება“)
2. ტაძრების, მონასტრების და საქართველოს ისტორიული ძეგლების სახელწოდებები („ალავერდი“, „სიონი“, „ატენის სიონი“, „ბეთანია“);
3. ხალხური სიმღერების დასახელებები და გლოსოლალიები, ან ცალკეული სიტყვები (დიო, დიო; ჩუ, ჩუ, ლილეო, ლილე, ოდოია, ნადური, ოდიო, ნანა);
4. უახლოესი ადამიანები (დედა, მამა, ცოლი, შვილი);
5. ბუნების სტიქიები; მოვლენები („დარია თუ ავდარია“; „კრიალა ცა“; „შორია, შორია გზა“; „ბიბინი, ბიბინი . . . შორი“; „ქარია“; „ბიბინი“; „ველი“; „ერია“);
6. გარდაცვლილ მეგობართა სახელები (ალფრედ შნიტკე, ავეტ, ირა, რეზო, გოგი, ვაჟა, სულხანი, თემო, გივი, ტიტო, რეზო, თემო)
7. გალაკტიონ ტაბიძის სტრიქონები (“ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის, სადა ხარ, სადა ხარ, სადახარ. . .”);
8. დიდება უფლისა და ღვთისმშობლისა („დიდება უფალსა“, „უგალობეთ მარიამს“, „დიდებული სული“, „შემინდე უფალო“, „შეუნდე უფალო“, „შემინდეთ“, „უგალობეთ მარიამს“, „უფლის გამჩენს“, „დაუნთეთ სანთელი“, „სული ნათელი“, „ამინ“, „ალილუია“);
9. შექსპირის სტრიქონები “ზამთრის ზღაპრიდან” ინგლისურ ენაზე:
„დრო დაუნდობელი და შემწყნარებელი!
დრო ბედნიერების და უბედურების
დრო სიკეთის და ბოროტების”.

გამოიკვეთა სიტყვების „გალობა“, „სული“ — განსაკუთრებული დატვირთვა, ამ სიტყვებს გარკვეულწილად რეფრენის ფუნქცია ენიჭებათ. ეს ეპიზოდები ყოველთვის ამაღლებულ, ნათელ განწყობას ქმნიან. ამ სიტყვებზე საგუნდო პარტიაში დომინირებს სტილიზებული ქორალური წყობა, უშუალოდ დაკავშირებული ქართული საგალობლის მრავალხმიან წყობასთან. ნიშანდობლივია, აგრეთვე, რომ სიტყვა „თენდება“, „გათენდას“ წარმოთქმა „Styx“-ის კულმინაციურ ფაზას ემთხვევა,

იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მანამდე გუნდი შორიდან გალობდა, ახლა კი თითქოს „გათენდა“ და არემარეს შუქი მოეფინა. ეს პროცესი კომპლექსურად შემდეგნაირადაა ნაჩვენები: სიტყვებზე „ბინდია“ — pp, „თენდება“ — f, „გათენდა“ — ff, „სინათლე“ — fff. გარდა ამისა, ნელ-ნელა ხდება ფაქტურის შეესება ახალი ტემბრებით, ხშირია ჰარმონიული ძვრები, და სიტყვაზე „სინათლე“ — ბოლოს ისმის თეფშების ხმა. ამგვარად, კონცეფციური სიტყვის მნიშვნელობის გახსნა წმინდა ტემბრული, დინამიკური, არტიკულაციური საშუალებებით მიიღწევა.

თავად კომპოზიტორი ამ მოვლენას შემდეგნაირად გვიხსნის: „ტექსტში შეერწყა მარადიული ღირებულებები და პირადული მოგონებები გარდაცვლილ ახლობლებზე, რომლებთანაც სულიერი კავშირი უფრო და უფრო ღრმავდება. ახლა ჩემთვის ძნელია გამოვყო, გრძნობები მკარნახობდნენ თავისებურ ტექსტურ დრამატურგიას, თუ იგი წარმოიქმნა უნებურად. თუმცა Styx-ის ბოლოში. . . შექსპირის მხატვრულად სრულყოფილი ტექსტია, რომელიც ყველა ბლოკს აერთიანებს აზრობრივად“ (Зейфас Н. Гия Канчели в диалогах. М.: 2005: 488).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვერბალური ტექსტი ზეგავლენას ახდენს ნაწარმოების ფორმის ორგანიზებაზე. იგი ჩაერთვის მუსიკალურ ქსოვილში. მხატვრული მთელი მასში მოსჩანს როგორც კრისტალში. საერთოდ ნაწარმოებში, სადაც ტექსტები „დამონტაჟებულია“, იქმნება რამდენიმე კომპოზიციური სახის პრობლემა. ერთი მხრივ, ტექსტი წარმოშობს აქტიურ დრამატურგიულ გზავნილებს, იძლევა ძირითად მიმართულებას და თავისებურად ახდენს დრამატურგიის „რეჟისირებას“. მეორე მხრივ, მუსიკა დგას ილუსტრაციულობის საშიშროების წინაშე. „Styx“-ში კი მუსიკამ და სიტყვამ თავისი იდეურ-აზრობრივი მარგანიზებული მნიშვნელობით კომპლექსურად, ქვეტექსტური და კონსტრუქციული თვისებებით, შექმნეს მყარი საფუძველი სინთეზური ფორმისათვის.

ნაწარმოების სათაურის მეშვეობით კომპოზიტორი მიგვანიშნებს თხზულების იდეურ მიმართებაზე, მის პროგრამულ ასოციაციებზე. მაგრამ ეს პროგრამულობა არა სურათოვან ან სიუჟეტურ-ასახვითია, არამედ გულისხმობს კონცეპტუალურ ასპექტს. ის განზოგადებულია და მიესადაგება პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში მის ახალ გაგებას. ამ ტიპის ახალი პროგრამულობა 80-90-იანი წლების რუსი კომპოზიტორების ახალი თაობის ავანგარდისტთა შემოქმედებაშიც იჩენს თავს (დენისოვი, შნიტკე, გუზაიდულინა). მათ გამოცდილებას იზიარებს გია ყანჩელიც. ყანჩელის კონცეპტუალური ასპექტი — ახალი ტიპის პროგრამულობა — გულისხმობს, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკალურ ნაწარმოებში კოდირებულ აზრს, „მისი კონცეპტუალური არსი ახდენს აზრის ტრანსცენდენტირებას, ქმნის კონტექსტის, ქვეტექსტის და პოსტ-ტექსტის მუსიკას“ (Теория современной композиции. М.: 2005: 26).

„Styx“-ის თავისუფალ, მსხვილ ერთნაწილიან კომპოზიციაში იკვეთება ოთხი ნაწილი, რომელშიც წამყვანია მუსიკალური მასალის ფაზური ორგანიზაციისა და პოემური განვითარების პრინციპები. ნაწარმოების ორგანიზირება ხდება ფაზური დრამატურგიის პრინციპით, რომელშიც წამყვანია მოქმედების ეპიკური, აუჩქარებელი ტონი, თუმცა შინაგანად დინამიკური და მეტად დაძაბული. ნაწარმოებში ორი ძირითადი ინტონაციური კომპლექსია, რომელიც სემანტიკურად უკავშირდება მხატვრული სინამდვილის მიწიერ (ორკესტრი) და ზეციურ (გუნდი) სახეებს. ინტონაციური „ფაზულურობა“ კომპოზიტორის ფორმაქმნადობის ზოგად კანონზომიერებას წარმოადგენს.

მიწიერი სახეების ჩვენებისას ავტორი იყენებს მეტრო-რიტმულ, ტემბრულ თუ სონორულ პლასტებს. ყოველივე ეს კი შეფერილია ტემბრულ მრავალფეროვნებასთან. ამაღლებულის გამოხატულებად გვევლინება ქორალური წყობის ეპიზოდები.

„Styx“-ის მუსიკალური თემატიზმი წმინდა ინსტრუმენტული ბუნებისაა, რომელშიც სხვადასხვა ჟანრისა და ხასიათის მონაკვეთები მონაცვლეობენ. თითოეული მათგანი წარმოადგენს დამოუკიდებელ ნაგებობას, ამავე დროს, მთავარი ინტონაციური ბირთვიდან არის ამოზრდილი. ეს მონონტონაციური ბირთვი, ყანჩელისთვის ტიპური, ე.წ. Lamento-ს, ჩივილის ინტონაციაა, რომელიც სხვადასხვა ჰარმონიულ და რიტმულ კომპლექსებთან ერთად ვარირებული სახით წარმოგვიდგება და გვაძლევს გასაოცარ ტემბრულ-ბგერით ფერადოვან პალიტრას; სწორედ აქედან ამოიზრდება ის თემა-მოტივები, რომლებიც სახეობრივ-ემოციურად კონტრასტულნი არიან, თუმცა ინტონაციურად ერთი ფუძე გააჩნიათ. თითოეული მათგანი გამოხატავს სევდას, წუხილს, სინანულს, ნოსტალგიას, გარდაცვლილ მეგობართა მონატრებას.

გია ყანჩელის მიერ მუსიკალური მასალის გააზრება, მისი ესთეტიკა ეხმიანება პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიას, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ენათა და ხედვათა პლურალიზმს გულისხმობს და „ტექსტის“ ინტერპრეტაციათა უსასრულობას აღიარებს (მ. ქავთარაძე სტილი, როგორც ნიშანთა სისტემა პოსტმოდერნულ ხელოვნებაში. „სემიოტიკა“, № 1, 2007: 53-62).

ინტონაციური საწყისი ყანჩელის შემოქმედებაში მრავალგვარი ინტერპრეტაციის წყარო ხდება. შესაძლოა, სწორედ ამიტომ, განურჩევლად ჟანრისა, ერთხელ მიგნებული ინტონაციური კომპლექსი მისთვის შემდგომ გამოყენებაშიც საინტერესო რჩება და ახალ მხატვრულ სინამდვილეში ახალ სემანტიკას ავლენს (მ. ქავთარაძე. ახალი ქართული მუსიკის

პოსტმოდერნისტული რეფლექსიები. „მუსიკათმცოდნეობა და კულტუროლოგია“, № 2, 2007: 132-142).

ყანჩელის შემოქმედებისათვის ტიპურია სივრცის „პოლიფონური“ გააზრება. პოლისივრცულობა ყანჩელთან მიღწევა ისეთი საშუალებებით, როგორცაა სივრცის შევსება პლასტიკით და ინსტრუმენტთა ტემბრული თამაშით, სტერეო თუ ანტიფონური ეფექტებით. აღნიშნული ხერხი ახალი არ არის მუსიკის ისტორიაში. მის გამოვლინებას წარმოადგენს ჰაიდნის „გამოსათხოვარი“ სიმფონიის ფინალი, ბერლიოზის „ფანტასტიკური“ სიმფონიის მესამე ნაწილი, სკრიაბინის „პრომეთე“, რამაც კიდევ უფრო ფართო გასაქანი ჰპოვა მე-20 საუკუნის მრავალი კომპოზიტორის შემოქმედებაში, მაგალითად, შნიტკეს სიმფონიაში 1, შჩედრინის „პოეტორიაში“, „ანტიფონებში“, „რეპლიკაში“. ქართულ მუსიკაში აღნიშნული პირველად გამოვლინდა 70-იანი წლების მუსიკაში, თ. ბაკურაძის „ფშაურ ნატირალებში“ და „ჰეპენინგში“, ნ. სვანიძის 1 სიმფონიაში, ბარდანაშვილის „პოემა-დიალოგებში“ და სხვ.

ამგვარად, ყანჩის თვალსაზრისით „STYX“-ი რთული ყანრული სინთეზით აღბეჭდილი ნაწარმოებია, რომელშიც აღინიშნება ვოკალური სიმფონიის, კონცერტის და რეკვიემის ყანრთა ურთიერთშეღწევის პროცესი. ყანჩელის სტილი უცვლელი და ამასთან მუდმივად განახლებადია. ამ მხრივ ნიშანდობლივია „Styx“-იც, რომელიც მიუხედავად ყანჩელისათვის ჩვეული საერთო სევდიანი განწყობილებისა, არ არის პესიმისტური. „Styx“-ის კოდა მთავრდება სიტყვით „joy!“ — „მხიარულება“, რომელსაც სევდიან ფერთა განწყობილებაში იმედის ნათელი სხივი შემოაქვს.

თავად კომპოზიტორი წერს: „მე მეჩვენება, თითქოს ვაგრძელებ ახალგაზრდობაში დაწყებული ერთი ნაწარმოების წერას, რომელსაც მხოლოდ ჩემი სიცოცხლიდან წასვლა დაასრულებს. მთელი ცხოვრების ხანგრძლივობის ამ ერთ ნაწარმოებში აზრის მდინარება შეესაბამება იმ სულიერ მდგომარეობას, რომელიც მუდამ იცვლება, მაგრამ არსებითად ერთიდაიგივე რჩება: სევდა, სინანული, უხეში ძალის მიუღებლობა. იმედი უპირატესობს სიხარულსა და ზეიმზე...“ (ყანჩელი გ. ღირებულებათა შკალა (ლექცია, ნაკითხული ზალცბურგის ფესტივალზე) 2000.).

რეალობის სოციალური კონსტრუირება უახლესი ქართული კულტურის მაგალითზე

ენის, როგორც ფენომენალური მატერიის, დესტრუქცია იდეის (ცნობიერების ტექსტუალობის) კრისტალიზაციისა და არტიკულირების ველის რღვევას იწვევს. ანუ, უბრალოდ რომ ვთქვათ, დეკონსტრუქციას ექვემდებარება არა ნააზრევის შედეგი (კონკრეტული აზრისა ან ტექსტის სახით), არამედ სუსტდება და ქრება თავად ამპლიფიკატორი, წყარო და, ამ თვალსაზრისით – ენაც. პრობლემური ხდება არა მხოლოდ აღმნიშვნელის ლეგიტიმურობა, არამედ აღსანიშნის არსებობაც. ჩვენს ხელოვნებასა და კულტურას აღარ აქვს სათქმელი. მერაბ მამარდაშვილის აზრით, იქ, სადაც სხვა განვითარებულ სამოქალაქო საზოგადოების სისტემებს შორის ერთი (ხშირად ერთადერთი) იდეოლოგიური სისტემაა (მაგალითად, ნაციზმი, სოციალიზმის პრაქტიკა) და არა მხოლოდ ერთ-ერთი ფენომენტაგანი, იბადება ისეთი მოვლენა, როგორცაა „Закон инакономыслия“. ე. ი. იდეოლოგიის ეფექტურობას განსაზღვრავს არა ის ფაქტორი, სწამს თუ არა ხალხს მისი, არამედ ის, თუ რამდენად აძლევს მათ საერთოდ აზროვნების საშუალებას ეს იდეოლოგია. მაშასადამე კვდება აზრი, კვდება ენა და „აზრის შესაძლო არტიკულირების ველი ინგრევა“.

სოციუმის განვითარება თანამედროვე ვითარებაში წინ უსწრებს ენის განახლებას. ენა ვერ ახერხებს ამა თუ იმ მოვლენის რეფლექსირებას, ანუ, ახალი ლექსემის დამკვიდრება და ადაპტირება ვერ ხერხდება (ერთი თანამედროვე ქართველი ენათმეცნიერის დაკვირვებით, ქართულ ლექსიკაში დამკვიდრებული ცნებები თუ მოვლენები უმეტესწილად უარყოფით კონოტაციებს მოიცავს იმავე სიტყვის უცხოენოვანი ანალოგისგან განსხვავებით). თუკი ამ მოსაზრებას განვავითარებთ, დავინახავთ, რომ თანამედროვე ლექსიკურ მიმოქცევაში ადმინისტრაციულ-მბრძანებლობითის გვერდით ნეგატიური სემანტიკის მქონე ტერმინოლოგია ჭარბობს. ყოველდღიურობაში, მოვლენათა შეფასებისა თუ რეპრეტენზირებისას თითქმის ყველა მოვლენა უარყოფით კონოტაციებს იძენს (მაგალითად, ამინდთან პოლიტიკის ასოციაციური კავშირები და ა. შ.). ენის (ცნობიერების) რღვევა თავის მხრივ კულტურის, მხატვრული აზროვნების სტაგნაციას იწვევს.

„სამყარო, როგორც ტექსტი“ (ცნობიერება, როგორც ტექსტი) — პოსტმოდერნიზმის ეპოქა, „მრავალწლოვანი სეკულარიზაციისა და დეჰუმანიზაციის“ პირმო (ფოკემა) რეალობის ახალ აგლომერატებს გვთავაზობს. წერილობის ავტორიტეტი (ცნობიერების სპეციფიკური დეტერმინაცია მხატვრული კოდების მხრივ) არა რეალობაში, არამედ ინტერტექსტუალურ სფეროში იღებს გამართლებას. რეფერენციების სისტემა სხვა ტექსტთა ავტორიტეტითაა გამყარებული და არ მიესადაგება ემპირიულ ფენომენებს. სინამდვილის განჭრეტის ლეგიტიმური, ტოტალური და განმარტებითი წარმოდგენები იმსხვრევა და ცხოვრება მთლიანად „კორექტურული ირონიის“ სპეციფიკური კუთხით აღიქმება.

დასრულდა „მეტათხობის“ ხანა და მის ადგილს „უკიდურესად პარადოქსული“ მცირე ფორმის „ისტორია-მოთხრობები“ იკავებს, რის მეშვეობითაც, როგორც ლიოტარი შენიშნავს, „კრიზისის ჩვენეული აღქმის დრამატიზაცია“ ხდება, რეალობა და ყოფა პოსტმოდერნისტულ ხარისხს იძენს. ეს ყველაფერი ჯერ კიდევ ნაკლებად ესადაგება 90-ანი წლების დასაწყისის ქართულ სინამდვილეს. „პოლიტკორექტობისა“ და „იდეოლოგიური პლურალიზმის“ ყბადაღებული ლოზუნგები ულტრანაციონალისტური ტენდენციების ფონზე ამკარად მიუღებელია. ეროვნული იდენტურობისა და თვითგამორკვევის არაერთგვაროვანი პროცესი სოციოპოლიტიკურ კატაკლიზმებს ბადებს. 90-ანი წლების მიწურულს, სისტემური კრიზისით განპირობებული დესაკრალიზებული რეალობა ახალი მითოლოგიის შექმნის აუცილებლობას წინაშე დგება. მალევე ირკვევა, რომ ახალი სინამდვილე უმეტესწილად ექსპლიციტური სახისაა და ნეოიდეოლოგია ტაბუირებული თემების გამოშუქებით შემოიფარგლება. თემატური დისკურსიც ფასადურ, კოსმეტიკურ ხასიათს ატარებს და მის საფარველქვეშ სამოცდაათწლოვანი „ფსიქოლოგიური ისტორიის“ მძიმე მემკვიდრეობა იმალება, რაც, თავისთავად, ენობრივ კრიზისში აისახება და მის გაღრმავებას უწყობს ხელს. წინა პლანზე ე. წ. „პირდაპირი კინო“ გამოდის, სადაც რეალობა „შეულამაზებლად“ წარმოდგენილი და მხატვრულ არტიფაქტსა და სინამდვილეს შორის დისტანცია მაქსიმალურად მცირდება. ზედმიწევნითი აუთენტიზმი მოვლენის განყენებული ასახვისა და სათქმელის ზეპოლიტიკური განზოგადების საშუალებას არ იძლევა. მეტაფორულ-იგავური დისკურსი 80-ანი წლების კინემატოგრაფში მართალია სუსტად, მაგრამ ჯერ ისევ არსებობდა. ძირითადად, 60-ანელთა ფილმებით წარმოდგენილი ეს სტილისტური სტრატეგია უახლეს კინემატოგრაფში ამორფული სინამდვილის იმანენტური სუროგატით იქნა ჩანაცვლებული. მეტაფორული კინოს ისეთი დიდოსტატიც კი, როგორცაა ალ. რეხვიაშვილი, თავის „მიახლოებაში“ ბანალური სემანტიკური ნიშნების გამოყენებას ვერ ასცდა და აუთენტიზმის გაბატონებულ ესთეტიკას გადაუხადა ხარკი.

რეალობის სპეციფიკური აგლომერატები გარკვეულ ნიშანთა სისტემას ქმნიან. ეს სისტემა კი, თავის მხრივ, იმდენად რთულია, რომ საშუალო ენობრივი ნორმის გამოცალკევება ამ სისტემის მატარებლისა და მომხმარებლისთვის საკმაოდ გაძნელებულია და აღიქმება როგორც არანიშნობრივი. ნიშანიცა და მისი რეფერენტიც სემიოტიკური ხასიათისაა. რეალობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მასში სხვადასხვა ნიშანთა სისტემა იმდენად რთულ კავშირშია ერთმანეთთან, რომ თავად რეალობა აღიქმება, როგორც არასემანტიკური. ვ.რუდენევი სტატიაში „რეალობის მორფოლოგია“, რეალობის სემიოტიზაციის ორ ძირითად ხერხს გამოარჩევს. ერთი მათგანი კულტურულ-ტიპოლოგიურია: რეალობა, რაც უფრო წარსულშია, მით უფრო ექსპლიციტურ სემიოტიკურ ნიშნებს ატარებს. მისი აღდგენა დოკუმენტური მასალისა და კულტურული ტექსტების მეშვეობით ხდება. მეორე, მეტად ნაყოფიერი გზა — მითოლოგიაა. ადამიანის ქმედება და ყოფა მისი ისტორიული თუ კულტურული მეხსიერებითაა დეტერმინირებული და სიმბოლოებისა და კოლექტიური არაცნობიერის არქეტიპებით აიხსნება. მითოლოგიას დიდი როლი ენიჭება მხატვრული სივრცის კონსტრუირებისას. ესთეტიკურ სივრცესა და პრაგმატიკას შორის კავშირი მეტწილად ჟანრული კოდის საშუალებით, არქეტიპულ დონეზე ხორციელდება. კინემატოგრაფში მითოლოგია იდეოლოგიის ფორმით გვხვდება და პირიქით. ეს ვითარება ყველაზე მკაფიოდ აისახება ტოტალიტარული რეჟიმების კინემატოგრაფში. ნაცისტური გერმანიისა და საბჭოური კინოს ისტორია ამის ნათელი მაგალითია. რეალობა იმდენადაა მითოლოგიზებული, თავად მითოლოგია კი იდეოლოგიასთან შერწყმული, რომ ჟანრული ტრანსფორმაციის გვერდის ავლით, პირდაპირი გზით აისახება ეკრანზე. მათგან განსხვავებით, ამერიკული კინოს ბაზისური მოდელები უმთავრესად ჟანრულ კონსტრუქციებთან ასოცირდება. დასავლეთ ევროპის რიგ ქვეყნებში იდეოლოგიისა და მითოლოგიის კონტრაპუნქტია აქტუალური (მაგ.: ფრანგული „ახალი ტალღა“). რაც შეეხება საბჭოთა სისტემის მარწმუნებში მოქცეულ ქართული კინოს, იგი თვითრეალიზაციას დომინანტური იდეოლოგიური დისკურსისადმი ამბივალენტური დამოკიდებულების გზით ახდენდა. პოსტსაბჭოურ ეპოქაში დემითოლოგიზებული რეალობა მკვეთრად გამოხატულ სემანტიკურ ნიშნებს აღარ ატარებს. სხვა მხრივ, კოლონიალური ქვეყნისა და მისი კულტურის კიდევ ერთი მძიმე მემკვიდრეობა მასკულტურის არარსებობაა. ჩვენი აზრით, ტერმინი „პოსტკოლონიალური“ ზუსტად განსაზღვრავს დღევანდელ კულტურულ სიტუაციას. „გაევროპელებული ერი“ და მისი „ამერიკანიზებული“ სოციალური რეალობა კულტურულ თუ ყოფით არტეფაქტებს უცხოური ეტალონების უნიჭო მიბაძვით „აცხობს“. მაგრამ დასავლური მასკულტურისაგან განსხვავებით, ცხოვრებისადმი ჰედონისტურ დამოკიდებულებას კი არ ამკვიდრებს, არამედ მხოლოდ არარეფლექსიური, მომხმარებლური ცნობიერების ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს.

მასკულტურა რეალობის სემანტიკურ ხატს ქმნის, ფუნდამენტალური კულტურა კი „მეორადი მოდელირების სისტემაა“, რომელიც ამ პირველი რიგის ენას საჭიროებს. მასობრივი კულტურა საშუალო ენობრივ ნორმაზე, ჩვეულ პრაგმატიკაზეა ორიენტირებული. მოდერნიზმისგან განსხვავებით, მას ხისტი სინტაქსი ახასიათებს, შესაძლოა შემცირდეს სემანტიკური ველი. „სოცრეალიზმის“ ესთეტიკა, სოციალური დაკვეთის პრინციპიდან გამომდინარე, პოლიტიკურად ანგაჟირებული, მაგრამ სინტაქსურად გაუმართავი, კომერციული პოტენციალის გამომრიცხავი ფილმების კულტივირებას ახდენდა (სადღეისოდ უკვე ცხადია, რომ ინდუსტრიული კინემატოგრაფი არა მხოლოდ მსხვილ ინვესტიციებს, არამედ ნორმალურ, უამბიციო ხელობას, ანუ უბრალოდ პროფესიონალიზმს მოითხოვს). ამგვარი პროდუქცია ქართულ კინოშიც მრავლად არსებობდა. ზოგი მათგანი ეროვნული კინოს შედევრებადაა მიჩნეული. კინოენის, როგორც რეალობის რეპრეზენტაციის სემანტიკური კოდის დეკონსტრუქცია 50-60-ან წლებში იწყება, ხოლო 90-ან წლებში ეს პროცესი უკვე პიკს აღწევს.

ე. შენგელაიას, ს. ფარაჯანოვის, ო. იოსელიანის ფილმებით რეპრეზენტირებული მოდერნისტული პარადიგმა მომდევნო ათწლეულებში სათანადოდ ვერ ვითარდება. ცნობილი თეორიტიკოსის ანეტ მაკლსონის ირონიული მინიშნების თანახმად, საბჭოურ კინემატოგრაფიაში მოდერნისტული სტრატეგია პრაქტიკულად არ არსებობდა, ასე რომ პოსტმოდერნიზმზე საუბარი, იმ ქვეყნაში, რომელსაც მოდერნიზმი არ გაუვლია, ცოტა არ იყოს, არასერიოზულია. მოცემული ჰიპოთეზიდან გამომდინარე, უფრო ლეგიტიმურია მსჯელობა კინოენის არა რევოლუციურ განახლებაზე, ანდა ევოლუციაზე, არამედ მუტაციაზე. 80-90-ანი წლების ქართული კინემატოგრაფი ნაკლებად, ან სრულიად არაა ორიენტირებული ინტერტექსტუალობაზე, რაც მისი „ჩამორჩენილობის“ ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია. ინტერტექსტუალური ველის იგნორირება, შესაბამისად, „უკულტურობაში“ გადაიზარდა და კინოენის სრული დესტრუქცია გამოიწვია. აქ, თავისთავად, პროფესიული კინოგანათლების არასათანადო დონემაც იჩინა თავი.

ენობრივი კრიზისი, როგორც უკვე ვთქვით, სოცრეალიზმის ნიაღში ჩაისახა. კინოაზროვნება ათწლეულების განმავლობაში ვერბალურ საწყისზე იყო ორიენტირებული და ტრადიციულად გმირის ფსიქოლოგიაზე, სოციალურ პრობლემატიკასა თუ დრამატურგიულ სვლებზე კონცენტრირდებოდა. ამ პრინციპს კინოთეორია და კინოკრიტიკაც იზიარებდა. თემა,

იდეა თუ გმირის პრობლემა დღესაც ჩვენი კინომცოდნეობის აქტუალურ სივრცეში მოიაზრება. კინემატოგრაფისტებს თითქოს დაავინწყდათ, რომ მათი ხელოვნება გმირით, სიუჟეტითა თუ კონფლიქტით არ ამოიწურება. კინო პირველ რიგში შუქნერის, დროისა და სივრცის, ხმოვან-აკუსტიკური რიგის, ადამიანის სახისა და სხეულის გამომსახველობის ხელოვნებაა. ამ მოვლენას ცნობილმა თეორიტიკოსმა მ. იამპოლსკიმ „Кино без кино“ უწოდა. კინოს მაგია ხომ მხოლოდ „ფენომენალური“ კომპონენტების — დროისა და სივრცის „ტოპოლოგიის“, ვიზუალური ფაქტორებისა და ხმოვან-აკუსტიკური რიგის ხარჯზეა შესაძლებელი. კინოგამოსახულების „ლოგოცენტრიზმი“ ვერბალურ-რაციონალურ კონსტრუქციებს, სინტაგმატურ და შემეცნებით განზომილებას ექვემდებარება და ნაკლებად მოიცავს პარადიგმატულ ასპექტს. შედეგად კი ის მივიღეთ, რომ კინოენა, როგორც ასეთი, ნარატიული სტრუქტურების დამხმარე ელემენტად გადაიქცა.

90-ანი წლების კინოკრიზისს ე. წ. „სასცენარო კრიზისიც“ ერთვის. „უსიუჟეტო“ ფილმები დედრამატიზაციის პრინციპზე აცხადებენ პრეტენზიას, რეალურად კი გაუმართავ, დაუსრულებელ ისტორიას აწვდიან და გაურკვევლობის განცდას უტოვებენ. იმ ფილმებში კი, სადაც ნარაცია შენარჩუნებულია, „ჩვენებისა“ და „თხრობის“ ბაზისური დიქტომიიდან გამომდინარე, ქართველი რეჟისორები, ჩვეულებისამებრ, „ვიზუალური“ თხრობის მოდუსს „დრამატულით“ ანაცვლებენ. ავტორები ცხოვრებისეულ პლასტს მასალის რაიმე ორგანიზების ან გადარჩევის გარეშე გვთავაზობენ, თითქოსდა უბრალო რეგისტრატორის ფუნქციას ასრულებენ. ამგვარი მეთოდი თავად ხელოვნების არსს ეწინააღმდეგება: კამერა იმდენადაა შერწყმული ყოფით გარემოსთან და დეტალებთან, რომ რეალობა, როგორც ასეთი, სრულიად გაუქმებულია. განზოგადების, გადარჩევის, უმნიშვნელო დეტალებისგან განმედიის, მასალის ორგანიზაციის პროცესი არ იგრძნობა. რეჟისორებისთვის სამყაროს სურათი იმდენადაა შემოსაზღვრული პირადი ეგზისტენციური გამოცდილებით, რომ მაყურებელს ეკრანული სამყაროსადმი საკუთარი იდენტურობის კრიტიკული ან მედიაციური დამოკიდებულების პრობლემა არ უჩნდება. არადა, მხატვრული ტექსტის კომუნიკაციური სტრატეგია სუბიექტის იდენტურობის განცდაზეა აგებული, რაც თავისთავად კინოენის კომპეტენციას განეკუთვნება და ორმხრივი კომუნიკაციის სიტუაციას გულისხმობს. რეალობის რეპრეზენტაციის მხატვრული კოდი იმ მატერიის მანიფესტაციას ახდენს, რომელიც, ჩვეულებრივ, უხილავი, დაფარულია, ეკრანზე კი ემპირიული სინამდვილის ელემენტების ბანალური რეგისტრირება ხდება და არა მათი მხატვრული გარდასახვა. ნარსულში „სოცრეალიზმი“ გაუცხოების ეფექტისა და ფრანკფურტის სკოლის გამოცდილებას უარყოფდა. ალბათ, უახლესმა ქართულმა კულტურამ ეს მემკვიდრეობით მიიღო. ჩამოყალიბდა აფირმატიული კულტურა, ერთი ცნობილი გამონათქვამის მიხედვით, „არამც და არამც რეალისტური და არცთუ ხელოვნება“.

ტრანსლაციის მექანიზმი, რომლის მეშვეობითაც სოციალური სივრცის არტეფაქტი გაიაზრება და მხატვრული ტექსტის სახით რეალობას უბრუნდება, ქართულ კულტურაში საგრძნობლად მოსუსტებულია. ატრიბუციის მექანიზმის საშუალებით მხატვრული ტექსტი კულტურის აგენტის სულიერი და აზრობრივი ჰორიზონტის დეტერმინირებას ახდენს, მის გარდაუვალ რეალობად, ონთოლოგიად იქცევა. ქართულ სინამდვილეში რეალობის დეტერმინირება უმთვევრესად მასობრივი კომუნიკაციების მხრიდან ხდება. პრაგმატიკასა და სემანტიკას შორის ზღვარი თითქმის წაშლილია. ჩემი პირადი გამოცდილების თანახმად, მასმედიის მიერ წარმოდგენილი რეალობის სურათი შეუსაბამობაშია იმ სინამდვილესთან, რომელიც უშუალოდ ჩვენს თვალწინაა გადაშლილი. ეს იქნება მშენებლობების ბუმი თუ გადაჭედული საკონცერტო დარბაზები, სამომხმარებლო და სერვისის სფეროს მკვეთრი ზრდა, მარკეტინგული მოთხოვნა მაღალი დონის მომსახურებასა და პროდუქციაზე. ამას გარდა, სამხედრო აღლუმები თუ სხვა მრავალი „პიარ“-აქციები პოსტკოლონიალურ ქვეყანასა და „განვითარებადის“ სტატუსთან აშკარა შეუსაბამობაშია. პატივყრილი მოსახლეობა ვერც „გაზრდილი“ პენსიებითა და ხელფასებით ივსებს სტომაქს, თუმცა თავისი რჩეულის ქარიზმატულობითაც კმაყოფილდება. ასე რომ, ყოფიერება ცნობიერებას მხოლოდ მარქსისტულ ინტერპრეტაციაში განსაზღვრავს.

კულტურის სფეროში სემანტიკასა და პრაგმატიკას შორის კავშირის წარმოჩენა განსაკუთრებით თ. ბაბლუანის ფილმის „უძინართა მზის“ მაგალითზე მოხერხდა. ლიტერატურაში კი ამის ნიმუშად აკა მორჩილაძის ადრეული ნაწარმოებები „მოგზაურობა ყარაბაღში“ და „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ გამოდგება. ამ კუთხით შესაძლებელია ლაშა ბულაძის პროზისა და დრამატურგიის განხილვაც. ტექსტების მხატვრული პოტენციისა და კომუნიკაციური სტრატეგიის შესაბამისად, რეალობაზე ზემოქმედების ხარისხი, ჩვეულებრივ, განსხვავებულია. თანამედროვე ბელეტრისტიკის თავისებურებებს თუ გავითვალისწინებთ, მარკეტინგული თვალსაზრისით, ყველაზე სარფიანი ფსევდოინტელექტუალური დისკურსის მატარებელი სწორედ ლიტერატურაა (მაგალითად, პ. კოელიო). რეციპიენტს ექმნება წარმოდგენა, რომ იგი მაღალინტელექტუალურ ნაწარმოებს ეზიარა და, რაც მთავარია, გაითავისა. კოელიოსთან იოლია თავი იგრძნო ჭკვიან ადამიანად. ფორმალისტური ხერხებიც

მოდერნისტული ლიტერატურიდანაა გადმოღებული. ელიტარული კულტურის კოდები მასკულტურაში იჭრება და ადაპტირდება. დ. ბრაუნის „და ვინჩის კოდი“ კიდეც ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ დოკუმენტური პროზა ე. წ. non-fiction-ის ნარმატების ერთ-ერთი უტყუარი გარანტიაა. ეს ფენომენი ტექნოკრატიული მითებითა და მასობრივი კომუნიკაციებით დეტერმინირებული სოციუმისთვისაა დამახასიათებელი. ცნობილი თეორიტიკოსის ჯეიმისონის აზრით, თანამედროვე ინდივიდი, არა მხოლოდ გაუცხოებული, არამედ ფრაგმენტირებულიცაა. დოკუმენტური პროზა ან თანამედროვეობის ისეთი მოვლენა, როგორცაა Reality show, აუთენტიზმის მძაფრ ილუზიას ქმნის და მაყურებლისთვის გარდაუვალ რეალობად იქცევა. ლაშა ბულაძის პროზისთვისაცაა დამახასიათებელი აუთენტიზმი, მაგრამ სემანტიკა იმდენადაა მიჯაჭვული კონკრეტულ სოციალურ კონტექსტს, რომ ეპისტემოლოგიური სურათის შეცვლისთანავე გაუგებარი გახდება. ტექსტი იმდენად ვიწრო ემპირიულ რეალობას ესადაგება (თბილისის რამდენიმე ცენტრალური უბანი), რომ ქალაქის გარეუბანში, ან პროვინციაში სრულიად მოკლებულია ყოველგვარ აზრს. ლ. ბულაძის პროზას კონკრეტული ადრესატი გააჩნია. ესაა ახალი გენერაცია ქართველებისა, ე. წ. ESM-ის თაობა. და მას, როგორც მწერალს, ერთი მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვის ეროვნული ლიტერატურის წინაშე — ჩვენ ვხდებით მონმე ნარმატებული მცდელობისა შეიქმნას ახალი ენა — უნიგნურთათვის.

პ. ზუსკინდის ცნობილი ბესტსელერი „პარფიუმერი“ თანამედროვე ლიტერატურული კონიუქტურის მრავალ ნიშანს აერთიანებს. მემამოხე გმირის დრო ნაჟიდა, მის ადგილს ასოციალური ანტიგმირი — მონსტრი იკავებს. ეს რომანი ინტელექტუალიზმისგან თავის დაღწევას კიდეც ერთი ნარმატებული მცდელობაა. ეგზოტიზმი და არასამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრული კონსტრუქცია ტექსტის კომუნიკაციურ მახვილს ამძაფრებს. კულტურისა და ცივილიზაციის დაპირისპირება რომანში მკვეთრად ანტონომიურ სახეს იღებს. ნანარმოების ფინალში ავტორი შპენგლერის „ევროპის დაისის“-ს. ფაუსტური კულტურის აღსასრულისა და „არარაობაში“, ეთნიკურ ქაოსში დაბრუნების კონსტატაციას ახდენს.

აკა მორჩილაძის ადრეული ნანარმოებები დიდი ხანია ბესტსელერებად იქცა. მარკეტინგული მოთხოვნა მის სხვა ნანარმოებებზეც ვრცელდება. ა. მორჩილაძის პროზა ახალი ლიტერატურული ენის გენერატორად გვევლინება. სათქმელის განზოგადება ენისა და ფორმის ხარჯზე ხდება შესაძლებელი. ე. წ. სიუჟეტი-სტილი ერთდროულად ექვემდებარება ტექსტის დეკონსტრუქციას-რეკონსტრუქციას. სიმულტანობის (განსხვავებულ სივრცეთა ერთდროულობა, რომელმაც პერსონაჟი გადაადგილდება) ზოგადი სიტუაცია და სხვადასხვა კონცეფციითა და თვალსაზრისითა ურთიერთგამსჭვალვა. „პოლიფონიური რომანის“ პრინციპების გამოყენება სხვადასხვა სტილისა და სტილიზაციის, ცნობიერებისა და იდეის ურთიერთკვეთას ემსახურება. აკა მორჩილაძის ერთ-ერთი ბოლო რომანი „სანტა-ესპერანსა“ ერთგვარი ჰიპერტექსტია. წინასიტყვაობაში ავტორი ამბობს, რომ წიგნის წაკითხვა ნებისმიერი თანმიმდევრობითაა შესაძლებელი, მაგრამ ამასთანავე რომანს გეგმა-სარჩევს ურთავს, ბანქოს თამაშის სახით განსაზღვრულ კომპოზიციას ანიჭებს და მთელ რიგ შენიშვნებსა და კომენტარებსაც გვთავაზობს. ეს ხერხი, ერთი მხრივ, ისტორიული ფაქტების არალეგიტიმურობას, საერთოდ ისტორიის ფიქციას გამოხატავს; მეორეს მხრივ კი პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში გავრცელებული კომენტატორის დისკურსის რეალიზაციას ნარმოადგენს. დასავლურ ლიტერატურაში ამის მაგალითია უმბერტო ეკოს „ფუკოს ქანქარა“, რომლის ცალკე წიგნად გამოცემული კომენტარები მოცულობით ორიგინალს აღემატება. „სანტა-ესპერანსა“ უფრო მეტად მილორად პავიჩის საკულტო რომანს „ხაზართა ანბანს“ მოგვაგონებს და პოსტმოდერნისტული თამაშის პრინციპზეა აგებული. მართალია, „სანტა-ესპერანსა“ ბალკანელი ბორხესის გენიალურ რომანს ვერ უტოლდება, მაგრამ, ჩემი აზრით, ძალიან მნიშვნელოვანი ტექსტია თანამედროვე ქართული ლიტერატურისთვის. რომანის (ასევე მწერლის მთელი შემოქმედების) სპეციფიკური ირონიული მოდუსის საშუალებით იგი თანამედროვე რეალობის (მისი მედიური მისტიფიკაციის) კომპრომეტირებას ახდენს და „მკვდარ“ რეალობას „ცოცხალი“ ტექსტის მითოლოგიით ანაცვლებს. პარადიის რედუცირებული ფორმა მასობრივ ცნობიერებაში არსებული სამყაროს სურათის დისკრედიტაციისკენაა მიმართული, რაც წარსულით, ისტორიით მუდმივ აღტკინებასა და ტკობაში გამოიხატება.

ეროვნული კულტურა და ცნობიერება მუდამ წარსულზეა ორიენტირებული. როგორ გვესმის ჩვენი ისტორია? „ოქროს ხანის“ ხსოვნა ქართულ ცნობიერებაში უკიდურეს ფორმებს იღებს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ქართველი ერი პირით წარსულისკენაა მიქცეული და მომავლისკენ ზურგშემობრუნებული მიიწევს. ჩემი აზრით, მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობა ფასეულობათა სისტემის გადაფასებას არ გამორიცხავს. რჩება შთაბეჭდილება, რომ აქ, ამ სივრცეში არსებობს მაღალი კულტურა და არ არსებობს ცივილიზაცია. თვითშეფასება, რომ ჩვენ „არშემდგარი ევროპელები“ ვართ, ბევრწილად განაპირობებს ჩვენი კულტურისა და სოციალური სისტემის არასრულფასოვნებას. პოსტმოდერნისტული მითი და ცნობიერების სტრატეგია ქართულ სივრცეში სრულიად უარყოფილია (მაგ.: დეკონსტრუქტივიზმი, დისკურსული ცნობიერება, ნომადიზმი, რიზომა სრულიად უცხოა

ეროვნული (ცნობიერებისათვის). შეიძლება ეს მართლმადიდებლური კულტურული ორიენტაციის თავისებურებაცაა, სადაც მხოლოდ ორი პოლუსი — ჯოჯოხეთი და სამოთხეა და არ არსებობს შუალედური რგოლი. კულტურის, ენისა და ცნობიერების კრიზისი განაპირობებს სოციალურ კრიზისს და პირიქით. სოციალური რეალობის ტოტალური გაუფასურების ეპოქაში, როდესაც არსებული სამყარო არის ობიექტივაცია, რომელსაც არაადამიანური, დეჰუმანიზებული და ინერტული ფაქტობრიობის ხარისხი ენიჭება, ანუ ადამიანი ქმნის რეალობას, რომელიც მასვე უარყოფს — ხელოვნებაში არ იქმნება რეალობის სემანტიკური ხატი, რის მიმართაც კულტურის აგენტი შეიძლება იდენტიფიცირებას. ცნობიერების პარადოქსული მოდულაციის ფონზე აკა მორჩილადემ, განსაკუთრებით ზაზა ბურჭულაძემ რეალობაში იმ აზრებისა და ფასეულობების ტრანსლირება მოახდინეს, რაც იქ აქცენტირებული არ იყო. ქართულ კინემატოგრაფსი ამის ანალოგიაა ქართველი რეჟისორის გელა ბაბლუანის ფრანგული მინი-შედევი „ცამეტიც“ . ვიმედოვნებ, იგი გახდება ის ქვაკუთხედი, რომელიც ქართველ კინემატოგრაფისტებს ევროპულ კინოპროცესში ინტეგრირების გზას უჩვენებს.

მეგზური და მოხეტიალე (მერაბ მამარდაშვილის ხსოვნას)

80-იანი და 90-იანი წლები ჩვენი ისტორიის სრულიად განსაკუთრებული მონაკვეთია. ბედმა ტყვეობაში ნამყოფებსა და ტყვეობაში გაშინაურებულებს თავისუფლება შემოგთავაზა მაშინ, როდესაც ჩვენი სული საბჭოური ცნობიერების უცნაური წარმონაქმნებით იყო გაჟღერებული. ჩვენ თითქოს ყველამ გავიმეორეთ ისტორია გერმანელი ადამიანისა, რომელიც 20 წლის ასაკამდე მამას სარდაფში ჰყავდა ჩაკეტილი და მხოლოდ ამ უკანასკნელის სიკვდილის შემდეგაა შეძლო ტყვეობიდან თავის დაღწევა. ჩვენც, მის მსგავსად, თავისუფლება მოულოდნელად გვეწვია, ისე, რომ ჩვენს სულში მხოლოდ მისი ფრაგმენტებისათვის თუ მოიძებნებოდა ადგილი, ხოლო მთელ დანარჩენ სივრცეს სწრაფად ავსებდა თავისუფალი სულის მახინჯი ორეულები. ეს კი ჩვენს მონობას უფრო ადასტურებდა, ვიდრე იმას, რომ როგორც იქნა, ბორკილები ავხსნეს. ჩვენი თავისუფლება უმალ მონობაში შექმნილი ქიმერებით სუნთქავდა და თუკი მანამ ძალადობით არ გვაძლევდნენ საშუალებას, ისტორიულ სივრცეს დავბრუნებოდით, ახლა ეს ქიმერები გვიღობავდნენ გზას. მათი დაძლევა კიდეც უფრო ძნელი აღმოჩნდა, რადგან ამ დროს ხილული მტერი არსად ჩანს, უფრო სწორად, მისი ერთადერთი ხილული სახე შენ თავადვე ხარ და ასე შეიძლება, ერთ მშვენიერ დღეს წარმოიდგინო, რომ შენთვის, თურმე, თავისუფლება თვითმკვლელობას უდრის, რადგან იგი ნაჩვევ და გაშინაურებულ სახინარს არ შეიგუებს. მერაბ მამარდაშვილი ხშირად იმეორებდა, რომ ჩვენი სულიერი ცხოვრება სავსეა მკვდარი წარჩენებით და მათი გარჩევა ცოცხლისაგან ხშირად შეუძლებელია. ყოველი ჩვენი მდგომარეობისათვის არსებობს მისი მკვდარი დუბლი. ამიტომაც არის, რომ მკვდარი ჩვენს შემდეგ კი არ არსებობს, არამედ როგორღაც მონანილეობს ჩვენს არსებობაში, მონანილეობს, როგორც ჩვენივე მახინჯი ორეული.

აქედან ისიც გამოდის, რომ თავისუფლებიდან გაქცევა მხოლოდ პასუხისმგებლობისაგან გაქცევა არ ყოფილა. სამწუხაროდ, ჩვენთვის, ამგვარი ისტორიული ბედის ადამიანებისათვის, იგი უმალ საკუთარი სახინარობის, საკუთარი მახინჯი ორეულის ცქერით უზნეო ტკბობაცაა. თომას მანი “დოქტორ ფაუსტუსში” ჯოჯოხეთს ახასიათებს, როგორც საკუთარი ტანჯვით უგვან ტკბობას. სახინარობამაც ასე შეიძლება აღძრას უცნაური, დამამცირებელი მონური სიტკბოების გრძნობა, არაბუნებრივი ჰიპნოტურობით რომ გვითრევს.

ასე გადაიქცნენ მრავალი ჩვენთაგანისათვის ის მეტაფორები, რომლებითაც თავისუფლება გამოიხატება, საფრთხედ, მონობაში ნაშობ ქიმერებს რომ დევნიდნენ ჩვენი სულიდან. არადა, ეს მეტაფორები, როგორც ჩვენი თანაარსებობის დინამიკური ძალები ვერა და ვერ დაიბადებოდნენ ცნობიერების იმ ფორმებში, რომლებიც უმალ ემპედოკლესეულ ნახევარარსებებს მოგვაგონებდნენ. თუ დაიბადებოდნენ, მხოლოდ როგორც ასტრალურ არსებათა ნიღბები, როგორც კომუფლაჟი იმ ცნობიერებისა, რომელმაც სამოცდაათი წელი მონობაში გაატარა და რომელმაც არა მხოლოდ იგუა ბოლშევიკური სიცრუე, არამედ, ბოლოს და ბოლოს, თავადაც დათანხმდა სახინარის ბედსა და ვითომც და არსებობას, რადგან არაჩვეულებრივი, მე ვიტყვოდი, სასაზღვრო მოქნილობით შეძლო მითო-პოეტური ქიმერებისათვის შეეფარებინა თავი და ისე ეძია შური თავს მოხვეულ სინამდვილეზე. ამით კი მონობა მხოლოდ გაორმაგდა: ერთი მხრივ, ბოლშევიზმი, მეორე მხრივ ეფემერული არსებობის ცვედანი სიტკბოება. თავს დამტყდარი თავისუფლება კი მხოლოდ გვახსენებდა ჩვენს ამ ორმაგ მონობას. და ჩვენც ვიბრძოდით — არა იმისთვის, რომ თავისუფალი არსებანი ვყოფილიყავით, არამედ საიმისოდ, რომ თავისუფლება ჩვენი ქიმერების ადექვატური გაგვეხადა. შედეგად კი იგი უცნაურ ექსტატურ-მითოლოგიურ ენაზე ამტყვევდა და დღემდე მეტყველებს. ამიტომაც გამოიყურებოდა ხოლმე ჩვენი თავისუფლება ზოგჯერ არანაკლებ შემზარავად, ვიდრე ჩვენი მონობა. ის, რაც მონობისას მომხიბლავი მითო-პოეტურ ქიმერა იყო, ჩვენს წყევლად და ჩვენი ისტორიული ხელთუპყარობის სიმბოლოდ იქცა.

და თუ ყველაფერ ამას გავიხსენებთ, ისიც ცხადი გახდება, თუ როგორი მადლი იყო ამ ვითარებაში ჩვენთვის მართალი და პატიოსანი აზროვნების პრეცედენტები, რომელთაც ჩვენს გარემოში გაბატონებული მკვდარი სააზროვნო ფორმებისა და ტყვეობაში შექმნილი მახინჯი საკომუნიკაციო დემონებისაგან უნდა გავეთავისუფლებინეთ — სწორედ რომ მართალი და

პატიოსანი აზრის უნიკალური გამოცდილება, ჩვენამდე რამდენიმე ადამიანს მოჰქონდა და, მათ შორის, მერაბ მამარდაშვილს.

მისი ნააზრევი ჩვენი კოლექტიური ბედის ნაწილია. ვფიქრობ, ეს ცხადი უნდა იყოს იმ ადამიანებისთვისაც, ვინც თუნდაც მიახლოებით იცნობს მის ნააზრევს, ვინც უწყის, რა გავლენა მოახდინა მან 80-იანი წლების მეორე ნახევრის საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაზე ან რა გავლენა იქონია 90-იანი წლების ქართული არასაბჭოთა ინტელიგენციის ჩამოყალიბებაზე. ცხადია, არ ვგულისხმობ იმათ, ვინც მხოლოდ ზერელებად, მხოლოდ მეორეული და მესამეული წყაროებით იცნობს მის რამდენიმე გამონათქვამს, რომელთა საფუძველზეც ამ ადამიანის სახელი ზოგისთვის უარყოფით სოციალურ სიმბოლოდ ქცეულა. გამონათქვამებსაც აქვთ თავისი ბედი. ისინი ისე შეიძლება ათრიო, რომ სულ მალე ვეღარც იცნო: თითქოს იგივე სიტყვებია, მაგრამ აზრი აზრის რაღაც უცნაურ სუროგატს დამსგავსებია, კოლექტიური ბოდვის ეპიცენტრად ქცეულა და ძირეულად დაპირისპირებია იმას, რასაც იგი მთელი თავიდან ემსახურებოდა: მართალ და პატიოსან აზროვნებას.

არადა, არსებობს ერთი ბანალური გარემოება: როდესაც ფილოსოფოსის მნიშვნელობა გარკვეულ კრიტიკულ ზღვარს ასცდება, მნიშვნელობა აღარ აქვს, ვეთანხმებით მის ნააზრევს თუ არა. მერაბ მამარდაშვილი საქართველოში გადმოსახლებიდან სულ მცირე ხანში “ასცდა ამ ზღვარს” და მასთან მიმართებაში განცხადება იმისა, ეთანხმები თუ არა, ვფიქრობთ, უმაღლესი ალიარებაა, რომ, მუსიკალური სმენის მსგავსად, ფილოსოფიური სმენა არ გაგვარჩია — ის იდუმალი ინტუიცია, რომელიც გვაგებინებს, საქმე გვაქვს თუ არა ფილოსოფიასთან. ეს უკანასკნელი ხომ ერთადერთ ვერიფიკაციას ექვემდებარება — ვერიფიკაციას ჩვენი ფილოსოფიური სმენით, რომლის წყალობითაც თუკი ვინმეს ნააზრევი რეზონანსში აღმოჩნდა ჩვენი სულის ფარულ დინებებთან, თუკი ის ჩვენს ცნობიერებაში პოზიტიურ ან, თუნდაც, ნეგატიურ შფოთს იწვევს, ვალიარებთ, რომ საქმე გვაქვს ფილოსოფოსთან, საქმე გვაქვს იმგვარ ფენომენტთან, რომლის არსებობასაც ანგარიში უნდა გაუწიო და რომლის თანხლებითაც მოუწევს შენს ცნობიერებას ამიერიდან მოძრაობა. ამ უკანასკნელს უკვე მისცემია ახალი ნიშნული, რომელსაც ნებით თუ უნებლიედ უნდა გაუწიოს ანგარიში, თუნდაც იმით, რომ დარღვეული ინტელექტუალური კომფორტისა და დაკარგული სიცხადეების გამო ქოქოლა აყაროს მას. ამ აზრით, ქართულ გარემოში მერაბ მამარდაშვილი შედგა როგორც ფილოსოფოსი და ნებისმიერი მცდელობა, რომ თვალი აარიდონ მის არსებობას, მხოლოდ გულუბრყვილო და ვოლუნტარისტული რწმენაა იმისა, რომ პრინციპულად არის შესაძლებელი შენი გარემოს ხელახლა გასადავება და ყველაფრის დაყვანა იმგვარ სემიოტიკურ არსენალზე, რომელსაც კოლექტიური დემონების მორჩილი გონება იოლად ინელებს.

აქ რიჩარდ რორტის გავიხსენებდით: ერთგან იგი ალიარებს, რომ მას არ გააჩნია რელიგიური სმენა და, ამდენად, არ ესმის რელიგიური იდეები, უფრო სწორად, თუ ესმის, მხოლოდ როგორც გამონათქვამები, რომლებსაც ეთანხმება ან არ ეთანხმება. საინტერესო შენიშვნაა. ფილოსოფიური იდეებიც ხომ ერთგვარ სმენას მოითხოვს. საიმისოდ, რომ ისინი ვინმემ ამ ერთგვარი სმენით აღიქვას, როგორც იმგვარი რამ, რაც უკვე მისი ცნობიერების ენერგეტიკული ცენტრია და რაც პირველწყაროსაგან დამოუკიდებლად განაგრძობს არსებობას; ამგვარ იდეათა მიერ აღძრული ვიბრაციებით ცნობიერების ახალი რელიეფი იქმნება. თითქოს ცნობიერების ერთგვარი ამორფული ენერგეტიკული სივრცე გარედან აღქმული აზრის მეშვეობით პოვებს თავის გარკვეულობას. ყველაფერი ეს ძალიან ჰგავს სოკრატულ გახსენებას. სოკრატესათვის შემეცნება ხომ, არსებითად გახსენება იყო, რაც გარკვეულ მიახლოებაში შეიძლება გავიგოთ, როგორც ცნობიერების არასტრუქტურული დინამიკისათვის სტრუქტურულობის მინიჭება იმის წყალობით, რომ “გარედან” მისი ადექვატური ფორმის პროვოცირება მოხდა. ამ კონტექსტში “თანხმობა” და “უთანხმობა” ყოველგვარ საზრისს ჰკარგავს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, არ შეიძლება, ეთანხმებოდე ან არ ეთანხმებოდე იმას, რაც სიცოცხლეს/ინარჩუნებს მაშინაც კი, როდესაც უგულვებლყოფ. იგი არ მოდის შენთან, როგორც უსიცოცხლო აზრობრივი ფორმა, როგორც ერთგვარი ინტელექტუალური მაკულატურა, რომელთანაც მხოლოდ სააზროვნო ჩვევებმა, ფსევდოინტელექტუალურმა კონვენციებმა ან კულტურის იმპერატივებმა შეიძლება დაგაკავშიროს. ეს არის საკუთარ თავთან, საკუთარი გონის ცხოველმყოფელობასთან შეხვედრის უნიკალური აქტი და, როგორც რორტი ამბობს, მართლაც, საგანგებო სმენას საჭიროებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს არის მავანთან მოულოდნელად შემდგარი დიალოგის უნიკალური აქტი, როგორიც, ალბათ, ძალზე იშვიათად ხდება და ყოველთვის გადამწყვეტ ზეგავლენას ახდენს მთელს ჩვენს შემდგომ არსებობაზე.

ალბათ, ზედმეტია, მაგრამ მაინც დავაზუსტებთ: ცხადია, ნათქვამი არ ნიშნავს, რომ გონების ნებისმიერი კონსტრუქტი ფილოსოფიად შეიძლება გამოცხადდეს. არის რაღაც, რაც გვაიძულებს, რომ მკვეთრი საზღვარი გავავლოთ ფილოსოფიასა და არაფილოსოფიას შორის, რაც გვაძლევს საშუალებას კატეგორიულად განვაცხადოთ, რომ ყოველწლიურად ფილოსოფიის სახელით გამოცემული უზომო მაკულატურა მხოლოდ სუროგატია ფილოსოფიისა. ამ დროს სრულიად მოულოდნელად ფილოსოფიად შეიძლება მოგვევლინოს იმგვარი რამ, რომელშიც, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ მინიშნებაა ჩვენთვის საყვარელ და ფილოსოფიურ სამყაროში

კონვენციურ თემებზე: სუბსტანცია, მატერია, შემეცნება, აბსოლუტი, დისკურსი, დეკონსტრუქცია, ციტაცია და სხვანი და სხვანი; ანუ ცნებებზე, რომლებით ჟონგლირობითაც იქმნება მთელი ფილოსოფიური მაკულატურა და რომლის მიმართაც ნაკითხვისთანავე ვკარგავთ ინტერესს, რადგან ისინი არ გვაძლევენ მთავარს: ჩვენი სულის პოზიტიურ გამოცდილებას, არ ქმნიან მათთან თანხმობისა თუ (რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია) უთანხმოების სივრცეს, არ ქმნიან გამოცდილებას, რომლის გათვალისწინების გარეშეც ჩვენთვის მოძრაობა უკვე შეუძლებელი ხდება. როგორც ვთქვით, ამ დონეზე დათანხმება ან არდათანხმება საზრისს ჰკარგავს და საზრისს იძენს ერთადერთი რამ: სულის დინამიკის ის ახალი შესაძლებლობა, რომელიც ჩვენში დაბადა იმან, რასაც შევხვდით, როგორც ახალ და უნიკალურ გამოცდილებას. ამდენად, მთავარი დათანხმება ან არდათანხმება არ არის. ერთიცა და მეორეც მხოლოდ მეორეულია. მთავარი ახალი გამოცდილება, ჩემი სულის ახალი განზომილებებია. ამ აზრით, ფილოსოფოსს, რომელსაც შევხვდრივარ და რომელსაც ეს ეფექტი აღუძრავს ჩემში, სრული უფლებით შეიძლება ვუნოდო ჩემი მეგზური. მეგზური ხომ მხოლოდ ის არ არის, ვინც რაიმე გზაზე მიმიძღვის და ვისაც ბავშვური ნდობით მიყვები, არამედ ისიც, ვისთან კამათისას მოძრაობის ახალ და აქამდე უცნობ მიმართულებებსა და ნესებს ვადგენ ჩემთვის.

მამარდაშვილთან რამდენიმე ადგილას ვხვდებით ამგვარი იდეალური მეგზურის თემას და, თუ არ ვცდებით, ამ დროს ყოველთვის დანტეს იხსენებს, რომელმაც ვირგილიუსის სახით მისი უნივერსალური პორტრეტი შექმნა. სწორედ ასე გადაიქცევიან ჩვენს მეგზურებად წიგნები, ადამიანები თუ მოვლენები. 80-იანი წლების ქართული ინტელიგენციის მნიშვნელოვანი ნაწილისათვის ამ აზრით იყო მეგზური თავად მამარდაშვილი. ვიმეორებთ: არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, ვეთანხმებით მას თუ არა. მთავარი ის არის, რომ მისი მეშვეობით ვაგებთ თუნდაც მასთან უთანხმოების სივრცეს, რაც უკვე ახალი განზომილებაა, ჩვენი ცნობიერების ახალი დინამიკაა. უფრო მეტიც: უსიტყვო თანხმობა უმალ იმის ნიშანი შეიძლება იყოს, რომ ინტელექტუალურ კომფორტსა და განურჩევლობაში ჩაძირულებს მხოლოდ ის ამოგვიკენკავს მავანის ნააზრევადან, რაც ჩვენს მდგომარეობას არ დაარღვევდა და შფოთს არ შემოიტანდა ჩვენში. შფოთი უკვე კარგი ნიშანია. იგი ნიშანია იმისა, რომ ჩვენ რომელიღაც უნივერსალურ ინტელექტუალურ კონვენციას კი არ ვეცნობით, რათა მარადი მდაბიოსავით ჩვენი გონება ახალი ალგორითმით აღვჭურვოთ, არამედ ახალი სივრცის, ახალი ჰორიზონტის ზიარნი ვხდებით, ნვალებითა და წინააღმდეგობებით რომ იბადება და გვაიძულებს, ძველი ალგორითმების მთვლემარე სიმყუდროვეს აღარ მივუბრუნდეთ; გვაიძულებს ვალიაროთ, რომ ჩვენში გაღვიძებულია ის, რამაც ახალი ჰორიზონტები უნდა მოგვაპოვებინოს, რათა დავადასტუროთ, რომ უფლის მიერ ბოძებული განძი უგვანი მონასავით უიმედოდ არ ჩაგვიფლავს. არისტოკრატიზმიც ხომ ეს არის — რისკის უნარი, არარას წინაშე წარდგომის უნარი, უნარი იმისა, რომ უარი თქვა მონურ სიმყუდროვეზე, კითხვის ნიშნად შემართული ყოფიერების წინაშე წარსდგე და ამით გაბედო არსებობა, რათა, როგორც გალურ ანდაზამია ნათქვამი, საწამ ცოცხალი ხარ, არ გაბედო სიკვდილი.

მამასადამე, შეიძლება არსებობდეს ერთადერთი ხელშესახები და ვერიფიცირებადი კრიტერიუმი იმის გასაგებად, საქმე გვაქვს თუ არა ცოცხალ ფილოსოფოსთან: რამდენად შემოგთავაზებს იგი თავს იმ კამერტონად, რომელიც შენში არსებულ “მოჭარბებული ენერჯის ნერტილებს” გაამჟღავნებს, დამატყვევებელი საკომუნიკაციო დემონების (კოლექტიური ძალისხმევით შექმნილი მეტაფორები, საკომუნიკაციო იმპერატივები და სხვანი) მიერ განდევნილ ერთგვარ ფარულ, პარალელურ გამოცდილებას გამოაღვიძებს და მის სპონტანურობას ფორმას შესთავაზებს. ცხადია, ამ კრიტერიუმის ყოველი კონკრეტული გამოქვანება ზედმინევენით სუბიექტურია და ლამის მხოლოდ ჩემთვის არის ქმედითი და ვერიფიცირებადი. ხოლო თუ, ჩემს გარდა, კიდევ სხვაც აღნიშნავს მას, თუ სხვაც აღწერს მსგავს ეფექტს, რომელიც მასზე მოახდინა ამა თუ იმ მოაზროვნემ თავისი ინტელექტუალური ენერჯის წყალობით, მაშინ უკვე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ იმგვარ ფენომენზე, რომლის შეფასებაც არ ყოფილა მხოლოდ ჩვენს პირად განწყობილებებსა და მოლოდინებზე დაფუძნებული. ცხადია, აქ არ ვსაუბრობთ მავანი ორატორის მიერ აღძრულ კოლექტივისტურ ენთუზიაზმზე, რასაც საერთო არაფერი აქვს ფილოსოფიასთან. აქ ვსაუბრობთ ზედმინევენით ინტიმურ გამოცდილებაზე, ამასთან, ვგულისხმობთ არა ინფანტილური მითო-პოეტური ენთუზიაზმის გაღვიძებას, არა იმ სიტუაციას, როდესაც “პასუხი გაეცემა” ყველა კითხვას და მავანის მიერ განხორციელებული ძალისხმევა ჩვენი ძალისხმევისათვის ადგილს აღარ დატოვებს, არამედ სწორედ რომ პირადი ძალისხმევის გარდუვალობის მტკივნეულ გააზრებას — სიტუაციას, როდესაც ხვდები, რომ “ამქვეყნად არაფერი არ შეიძლება იქნას მოპოვებული შენი საკუთარი ზღვრული ძალისხმევის გარეშე”. სხვისმა ძალისხმევამ, როგორც უნიკალურმა აქტმა, სწორედ საკუთარი ძალისხმევის გარდუვალობის ხსოვნა გააღვიძა შენში და ამის შემდეგ ეს ხსოვნა მოსვენებას აღარ გაძლევს. ნებით თუ უნებლიედ, უკვე დაგიკარგავს უზრუნველყოფილი, ინტელექტუალურ კომფორტში მყოფი მდაბიოს მდგომარეობა და საკუთარი არსებობის ახალ საფეხურზე გადაგინაცვლებია. ისევ და ისევ, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, წმინდა ფორმალური აზრით ეთანხმები თუ არა შენს წინაშე მყოფი “ცოცხალი” ფილოსოფოსის აზრს. ეს უკვე მეორადია და უმნიშვნელო.

მთავარი ისაა, რომ მან აზრობრივი ფანტომებისაგან გათავისუფლების ზღვრული ძალისხმევის მაგალითი დაგანახა და ამით შენი, როგორც ადამიანის, პირველადი მოწოდება გაგახსენა. როგორ გულუბრყვილოდაც არ უნდა მოგეჩვენოს ეს მცდელობა, როგორც არ უნდა იყოს აცდენილი ფილოსოფიური თამაშის წესებსა და პირობითობებს (არადა, ამგვარი აცდენა ნებისმიერი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მოაზროვნის ბედისწერაა), იგი შენ მთავარსა და ხელშეუხებელს გაძლევს — ენერგიას, რომლის წყალობითაც შენი საკუთარი სული იწყებს გაღვიძებას და მხოლოდ ფილოსოფიის ინტელექტუალურ პირობითობების კარგად ათვისებაში აღარ ხედავ ფილოსოფიური განსწავლულობის გზას. არადა, ფილოსოფიის ჭეშმარიტმა მამამთავარმა, სოკრატემ ხომ სწორედ ეს დაგვიტოვა მემკვიდრეობით — ფილოსოფოსი განწირულია, არაფერი იცოდეს, მან უნდა აღიაროს, რომ არაფერი იცის და არარაში უნდა ეძიოს საყრდენი წერტილები, მოიძიოს, კვლავ დაჰკარგოს და ისევ და ისევ ეძიოს. მთავარი ის არის, რომ ამ ფილოსოფოსმა, თუ მუსიკის ანალოგიას მოვიშველიებთ, შეძლო შენში ბგერა-აზრობრივი სახეების კასკადის აღძვრა, რომელიც შენი ზღვრული ძალისხმევით უნდა იქცეს კონტრაპუნქტად.

როგორც ვხედავთ, ფრჩხილებს გარეთ გაგვაქვს თითქმის ყველაფერი, რაც შეიძლება მოხსენიებული იქნას, როგორც ფილოსოფიური პირობითობები, სკოლები, ცნებითი სისტემა, მეთოდი და სხვანი და სხვანი — ყველაფერი ის, რაც ძალზე იოლად შეიძლება გადაიქცეს ინტელექტუალურ ფანტომებად და, უარეს შემთხვევაში, ჩვენი ინტელექტუალური სივრცე დაანაგვიანოს. მთავარი, რისკენაც გვსურს, მივმართოთ ყურადღება და რისთვისაც ვცდილობთ სივრცის გამოთავისუფლებას, არის ის განწყობა, რომელიც ქმნის ფილოსოფოსს, აზრის ის უნიკალური მუსიკალური დინამიკა, რომელიც ხშირად მოულოდნელად, ერთ მშვენიერ წამს ხდება საცნაური. აზრი ხომ უკიდურესად მუსიკალური რამ არის და ყველაზე საინტერესო მასში სწორედ ის არავერბალური ფლერადობაა, რომელიც წინ უძღვის ნებისმიერ კონცეფციას. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, ფილოსოფია სხვა არაფერია, თუ არა ამგვარი არავერბალური ფლერადობის კონცეპტუალიზაცია, მისი გაფორმება და გადმოტანა საკომუნიკაციო რეალობაში და არა თვითკმაყოფილი დოქტრინალური მცოდნეობის აზრით ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი ჭეშმარიტება. ფილოსოფია მცდელობაა იმისა, რომ ადამიანურ კომუნიკაციებში ადგილი მოიძებნოს იმისათვის, რაც ერთი შეხედვით მისი ინტიმურობისა და იდუმალი ლინგვისტიკის წყალობით მხოლოდ ერთეულოვანი და უფალთან (ხშირად საკუთარი თავისაგან ფარულადაც) მოსაუბრე პიროვნების კუთვნილებაა და, ერთი შეხედვით, რამაც შეუძლებელია ეს ფარგლები დატოვოს. მამარდაშვილი ხშირად იხსენებდა დანტეს სიტყვებს, ჩვენ სიცრუის მსგავსი ჭეშმარიტება მოკუმული ბაგეებით უნდა დავიცვათო. ანუ არსებობს ის, რისთვისაც ბაგეებს გახსნი და რასაც საკომუნიკაციო სივრცეში გაიტან თუ არა, სიზმარივით იკარგება. დაკარგული სიზმრის გამოცდილება, მართლაც, ძალიან ჰგავს ამას. გაღვიძებისას ხანდისხან სრულიად ნათლად გრძნობ ხოლმე, თუ როგორ იკარგება და იწრიტება სიზმარი. ამავე დროს, ჩვენ იძულებული, თითქოს ვალდებულნიც ვართ, ეს საკრალური მონაპოვარი პროფანულ სივრცეში გავიტანოთ და ამით იმ რეალური საფრთხის წინაშე ვდგებით, რომ იგი ქილიკისა თუ შეზღუდულობის მსხვერპლად გადაიქცევა. და მაინც, ვიმეორებთ, ამგვარი გატანა გარდუვალია, რადგან ჩვენ ხომ იმთავითვე ვართ სოციალური არსებები და თანაარსებობა ჩვენთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე არსებობა.

ცხადია, შესაძლებელია, მამარდაშვილის ტექსტების ანალიზს შევეცადოთ, მაგრამ მათი იმპრესიონისტული ხასიათისა და ფილოსოფიური პირობითობებისაგან მაქსიმალური შესაძლო თავისუფლების გამო საკმარისია რამდენიმე ნაბიჯი გადავდგათ, ვხვდებით, თუ როგორ მოვქცეულვართ “კულტურის უბედურების მომტანი კანონის” ტყვეობაში, და როგორ შევდგომივართ იმ ორეულის კონსტრუირებას, რომელიც მალე ჩვენგან და თავად მამარდაშვილისაგან დამოუკიდებლად დაიწყებს ცირკულირებას და რომელსაც იგი გამუდმებით გაურბოდა. ეს იქნება კიდევ ერთი ინტელექტუალური ფანტომი, რომლითაც სასვეა ჩვენი ატმოსფერო და რომელთა დიქტატურაც ზედმინევნით ტოტალურია, თუნდაც ლიბერალური ტერმინებით ინიღბავდეს თავს. თუ კი ადამიანური არსება რაიმეთი არის დეტერმინირებული, პირველ რიგში, სწორედ ამ, ერთი შეხედვით, ლაბილური, დამყოლი და თვალთმაქცი სამყაროთი ინტელექტუალური ფანტომებისა, რომლებიც მყისიერად იკავებენ სულის იმ სივრცეს, რომელსაც თუნდაც უნებურად მივატოვებთ და ცნობიერების ერთგვარ ინერციას მივანდობთ. როგორც ხშირად იმეორებდა თავად მამარდაშვილი, სულის ინერცია ხომ მხოლოდ ურჩხულებს, მხოლოდ სულის სუროგატულ ცხოველმყოფელობას შობს. ჩვენი ცნობიერება ისეა აწყობილი, რომ ლამის დაბადებიდანვე აღმოვჩნდებით ხოლმე ინტელექტუალური ფანტომების ერთგვარი გიგანტური ინდუსტრიის მონაწილეები და ნებით თუ უნებლიედ ვემსახურებით იმას, ვისაც მეტაფორულად კაცობრიობის მტერს, ან, რაც ჩვენს შემთხვევაში უფრო ზუსტი მიმანიშნებელი იქნებოდა, სიცრუის მეფეს ვუნოდებთ. ეგ არის, სიცრუის ეს საუფლო არასოდეს დაცემულა ღვთაებრივი სასუფევლის სიმალეებიდან. იგი ჩვენ თავად მოვქსოვთ, როგორც დაცემულმა არსებებმა, რომელიც, როგორც კი ბედისწერა ამის შესაძლებლობას გვაძლევს, წამსვე ვაგრძელებთ ახალი და ახალი ფანტომების წარმოებას. თუკი რაიმეზე დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, მამარდაშვილი ამ თემაზე საუბრობსო, ეს სწორედ სულის ეკოლოგიაა, სულის ფხიზელი

და დაუცხრომელი ჰიგიენის პრაქტიკაა და, ამ აზრით, იგი, მართლაც, სოკრატული ტრადიციის გამგრძელებელია.

ის, რაც დაცემის შესახებ ითქვა, სხვაგვარადაც შეიძლება ითქვას: კაცობრიობის მტრის დაცემის გზა (ისევე, როგორც მაცხოვრის ვნებათა ჯვარცმისა და ამაღლებისა) მთლიანად ჩვენს სულზე გადიოდა და გადის, მთლიანად ჩვენი სულის სუბსტანციით — ამ ერთადერთი ნამდვილად უნამდვილესი სუბსტანციით იქსოვება — უკვე ნახსენები ფანტომებით, რომლებსაც ატმოსფეროში გავუშვებთ თუ არა, მექანიკური გარდუვალობით ინყებენ ჩვენი დამატყვევებელი სამყაროს ქსოვას. მამარდაშვილი სწორედ ამ ფანტომების ხედვას გვასწავლიდა, საკუთარი სულის იმ წერტილებს მიგვანიშნებდა, რომელთა წყალობითაც უნდა აღმოგვეჩინა ისინი. როგორც გვეჩვენება, მისი მიზანი ეს იყო და არა მსმენელთა აღჭურვა ახალი და ორიგინალური ფილოსოფიური კომუფლიაჟით.

მის ნააზრევს (იმ მისტიკური ტრადიციის მსგავსად, რომლის თანახმადაც ცოდნა მხოლოდ ზეპირსიტყვიერად შეიძლებოდა გადაცემულიყო, ხოლო ჩანერა და გრაფიკული ორეულის შექმნა დანაშაულად მიიჩნეოდა) იმ ერთგვარი კამერტონის როლი უნდა შეეასრულებინა, ჩვენს საკუთარ ძალისხმევას რომ გააღვიძებდა. იგი მსმენელში არასოდეს გულისხმობდა რეციპიენტს. მისთვის იგი უმაღლეს იყო, ვინც მისი ძალისხმევის მონილევ გახდებოდა, მაგრამ არა როგორც ფილოსოფიური სკოლის მოწაფე, არამედ როგორც ერთგვარი ძმობის ნევრი (როგორც ამას ფილოსოფოსმა ზაზა შათირიშვილმა დაარქვა ერთხელ). ძმობას კი ქმნიდა და დღემდე ქმნიან ის ადამიანები, ვისაც ერთხელ მაინც განუცდია ამ კამერტონის სიცხოველე და მიზნად საკუთარ სულში შობილი ფანტომებისაგან გათავისუფლება დაუსახავს.

მამარდაშვილი სწორედ იმით იყო ზედმიწევნით ქართველი მოაზროვნე, რომ მასში ზღვრულ სინატიფემდე იყო მიყვანილი ყოველგვარი სკოლარული ვალდებულებებისაგან თავისუფლების ზოგადქართული სურვილი, რის გამოც ჩვენი სამყარო გამუდმებით შობდა გენიოსებს არა იმიტომ, რომ მათი გაჩენა რაღაც კულტუროლოგიური გარდუვალობით იყო გამოწვეული, არამედ ულოგიკოდ, განსაკუთრებული მოლოდინისა და ნინასწარი მზადების გარეშე. ასე იშვა საქართველოში ფიროსმანი, მერაბ მამარდაშვილი, რობერტ სტურუა და მრავალი სხვა ვინმე, ვინც თავისი ძალისხმევის წყალობით უმაღლეს მეგზურებად იქცნენ, ვიდრე — მასწავლებლებად და ოსტატებად. ამასთან, სკოლარული ვალდებულებებისაგან გათავისუფლება ამ ადამიანში აისახა არა როგორც ბანალური ზერელობა, არამედ როგორც იმ აზრობრივი ფორმებისაგან გათავისუფლების წყურვილი, რომლებიც უკვე ყოველგვარი გარეგანი ზენოლის გარეშე ახორციელებდნენ თავიანთ დიქტატურას, ჩვენს შემთხვევაში კი განასახიერებდნენ იმ ალტერნატიულ საკომუნიკაციო სივრცეს, რომლისთვისაც გადასარჩენად უნდა შეგვეფარებინა თავი. 60-იანი და 70-იანი წლების ქართული ნაციონალიზმი (არა ნაციონალიზმი ზოგადად, არამედ სწორედ მისი ის პოპულარული ფორმები, რომლებიც ამ ათწლეულების განმავლობაში წარმოიქმნა) ამგვარ ალტერნატივას წარმოადგენდა ჩვენთვის. იგი ერთგვარი შურისძიება იყო იმ სამყაროს გამო, რომელშიც საკუთარი თავი აღმოვაჩინეთ ბოლშევიზმის პირველი ოცნლეულების რეპრესიების შემდეგ. სწორედ ასე ქმნის პატიმარი პარალელურ არსებობას, სადაც იგი საკუთარი არსებობის მნიშვნელობას ადასტურებს და რომლის წყალობითაც ღირსებას ინარჩუნებს. ესაა იმ ოცნებათა სამყარო, რომელთა აქ და ახლა განხორციელება კატეგორიულად არის შეუძლებელი, რადგან აქ და ახლა მხოლოდ უღირსი არსებობის დიქტატურაა. ესაა ოცნებათა სამყარო — ოცნებებისა იმ ოდესღაც არსებული სინამდვილის შესახებ, სადაც ვყოფილვართ მანამ, სანამ მეცნიერების სუროგატით შეიარაღებული კაცობრიობის მტერი თავისი სოციალური იდეალიზმის შენობის მახინჯი ფანტაზიების ტყვედ გვაქცევდა. ერთი სინამდვილე ჩვენ მეორეთი, ნამდვილზე უნამდვილესი სინამდვილით ჩავანაცვლეთ და ამით ვინარჩუნებდით არსებობას. ხოლო როდესაც დამოუკიდებლობა, ბოლოს და ბოლოს, გვეწვია, დაუყოვნებლივ დავინყეთ სტიქიურად შექმნილი პრეტერისტული უტოპიის განხორციელება. ყველაფერი ეს ერთი გამოთქმით შეიძლებოდა შეფასებულიყო: კოლექტიური უმნიშვრობა და მითისმთხვევლობა.

მერაბ მამარდაშვილი ჩვენი ბედის ნაწილი იყო, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ 80-იანი წლების უმთავრესი ამოცანის შესრულებისაკენ — მითისმთხვევლობის ნიაღში ნაშობი ალტერნატიული ფორმების დაძლევისაკენ წარმართა თავისი ძალისხმევა. ხოლო რამდენადაც ეს ფორმები ჩვენთვის უკვე დიდი ხანია საერთო სახელით — “ქართულით” ერთიანდებოდა, პირველივე მცდელობების შემდეგ “არაქართველი ფილოსოფოსი” უწოდეს, რადგან, არა თუ არ ადასტურებდა ამ ფორმების ცხოველმყოფელობასა და ქმედითობას, არამედ უკუაგებდა და უარყოფდა და, როგორც დღეს ამკარაა, მართალიც იყო. თუმცა კი ამ ფორმებთან ბრძოლაში ვერ შევნიშნეთ, როგორ ვაქციეთ მათთან ბრძოლა ახალ ფანტომებად, ახალ ბორკილებად და მათ სახელად “ლიბერალური დემოკრატია” დავარქვით. ამის შესაბამისად, მისი ნააზრევის მთავარ პათოსად ქართული სულიერების დეკონსტრუქცია მივიჩნიეთ და შევქმენით მისი მემკვიდრეობის უცნაური, თუ შეიძლება ითქვას, ხუნვეიბინური ინტერპრეტაცია. ამით შეიქმნა ქართული მედლის ორ მხარე, ერთმანეთს რომ უარყოფენ და ამ უარყოფითვე ადასტურებენ ერთმანეთს,

საბოლოოდ კი ერთობლივი ძალისხმევით გვითრევენ იმ კოლექტიურ ბოდვაში, რომლის მონაწილედ ყოფნაც ნამდვილად არავის უნდა.

იგი ხშირად ამბობდა, რომ ფილოსოფოსად ყოფნა ბედისწერაა. მაშასადამე, ფილოსოფოსობა უნდა გავიგოთ არა როგორც პროფესია, არა როგორც ხელობა, რომლითაც პური უნდა ვჭამოთ, არამედ ბედისწერა, როგორც ის, რასაც გერმანულად სიტყვა ერუფ-ით გამოითქმის — მონოდება და განჩინება. თუ არ ვცდები, პიკო დე ლა მირანდოლას ჰქონდა ასეთი მეტაფორა. არსებობას იგი წარმოიდგენდა მძლავრ ნაკადად, რომელშიც ადამიანები არიან მოქცეულნი. ამ ნაკადში მოქცეულთაგან ზოგმა მოახერხა და თავი მაღლა ასწია. ცხადია, მის წინაშე ნაკადში მოქცეულთა ათასეულების ხედი გადაიშალა, რამაც, ცხადია, შეაძრწუნა. თავისთავად ამაში არაფერია განსაკუთრებული და მირანდოლა მხოლოდ ამაზე რომ გაჩერებულიყო, შეიძლებოდა მისთვის ბანალობაშიც დაგვედო ბრალი. მთავარი, ალბათ, ის არის, რასაც იგი შემდგომ ამბობს: რამდენიც არ უნდა ეცადოს ამ ადამიანმა, უკან მიბრუნდეს და კვლავ არსებობის ექსტატურ განცდას მიეცეს, აღარაფერი გამოუფვა. თავანეული ყოფნა მის ბედისწერად იქცევა. შემდეგ იგი ცდილობს, მიგვახვედროს, თუ როგორი ტრაგიკულია ბედი ადამიანისა, ვინც ეს გაბედა, გაბედა და უარი თქვა ყოფილიყო საყოველთაო კონტექსტის წევრი, ერთხელ მაინც თქვა უარი, დასჯერებოდა იმას, რასაც მას ეს ნაკადი თუ ამ ნაკადში ყოფნა სთავაზობდა. ამიერიდან იგი იწყებს იმ ტკივილით, ეჭვებითა და უიმედობით სავსე გზას, რომელსაც მისი გზა ჰქვია, სწორედ რომ მისი, საკუთარი ძალისხმევით აგებული გზა, იგი სწორედ ახლა იწყებს საკუთარი თავის აგებას, რადგან ადამიანი ხომ სხვა არაფერია, თუ არა გზა, რომელსაც იგი გადის. ჩვენ ვაგებთ გზას და გზა გვაგებს ჩვენ. ამით ჩემსა და ჩემს გზას შორის მიჯნის გავლება პრაქტიკულად შეუძლებელია. გზის აგება საკუთარი თავის აგებაა. საინტერესო სწორედ ისაა, რომ ადამიანი საკუთარი გზის აგებითა და საკუთარი თავისათვის “შინ”-ის ამგვარი ქსოვით ადასტურებს, რომ იგი ცოცხალი, სულიერი არსებაა და არა ერთიან ნაკადში მოქცეული რაღაც სხეული. მაგრამ მირანდოლა იმასაც გვეუბნება, რომ ამის შემდგომ ადამიანის მთელი ცხოვრება შეიძლება ნაკადში ხელახლა დაბრუნების ტრაგიკულ მცდელობად იქცეს — არა გზისა და შინ-ის აგებად, არამედ სწორედ რომ კონტექსტში დაბრუნების მცდელობად, მცდელობად იმისა, რომ იცხოვრო ისე, როგორც ცხოვრობენ სხვები, იფიქრო ისე, როგორც ფიქრობენ სხვები, გააკეთო ისე, როგორც აკეთებენ სხვები და ასე შემდეგ.

ეს უკვე ტრაგიკული ცნობიერებაა, რადგან გაურბიხარ იმას, რაც თუნდაც წამიერი ცნობისმოყვარეობის გამო მოგიპოვებია: საკუთარი ძალისხმევით საკუთარი თავის, როგორც გზის აგების უნარს, საკუთარი სულიერი “შინ”-ის აგების უნარს. ცხადია, გაძრწუნებს ამ ახალი ბინადრობის პერსპექტივა იმიტომ, რომ საკუთარ გზასა და შინ-ში არაფერი გაქვს განაღებული და იძულებული ხარ, კვლავ და კვლავ ხელახლა წამოიწყო ყველაფერი. ამიტომაც გირჩევნია, დაუბრუნდე იმგვარ არსებობას, სადაც “სინამდვილისა” და “სინაღდის” გარანტიას სხვები გაძლევდნენ იმ საყოველთაო კონვენციათა სისტემის წყალობით, ადამიანებს შორის რომ ყალიბდება — როგორც სიცხადეები ან, თუ გნებავთ, როგორც ჭეშმარიტებებია. მაგრამ ეს უკვე შეუძლებელია. მას შემდეგ, რაც ცნობადის ხის ნაყოფი იგემე და ამით განიდევე, უკან მიბრუნება დიდი და მძიმე გზის გავლას გულისხმობს. შენ ხომ გაბედე და თავი ასწიე. ერთი შეხედვით ეს დიდებული აქტი — თავის აწევა ხომ ამაყად ჟღერს — შენივე წყევლად იქცევა.

ეს ჰგავს მდგომარეობას ლოთისა თუ ნარკომანისა, რომელმაც სასმელისა თუ ნარკოტიკის მეშვეობით რაღაც განსხვავებული გამოცდილება შეიძინა და ახლა დაუძლეველ ჟინს შეუპყრია, კვლავ და კვლავ მიუბრუნდეს ამ გამოცდილებას. წვალობს, თვალნათლივ ხედავს, თუ როგორ ანგრევს ეს მის სხეულს და სულს, თვალნათლივ გრძნობს, რომ სურვილის მორიგ შეტევას იგი ვეღარ გადაურჩება, რადგან სხეული თანდათან უცხოვდება მისგან და უარს ეუბნება, არსებობის გამო სიხარული განაცდევინოს. და მაინც იმეორებს იგივეს, რადგან უკვე იცის, რომ სწორედ ამ განსხვავებულმა გამოცდილებამ უნდა მოაპოვებინოს მისი “შინ”. როგორც არ უნდა უმკურნალონ მას, როგორი ტრანკვილიზატორებითაც არ უნდა დაუმშვიდონ აფორიაქებული სული, მან იცის, რომ ნამდვილი ცხოვრებით მან იმ ერთადერთ წამს იცხოვრა, რომელიც ერთხელ ოდესღაც თრობამ მოუტანა ან, უბრალოდ, რომელსაც მას სასმელი შეპირდა.

აქ შეიძლება გავიხსენოთ ივანე ბუზდომნი ბულგაკოვის “ოსტატი და მარგარიტადან”. ვოლანდთან შეხვედრამ მას ყველა მიჯნა და ყოველგვარი სოციალური კონტექსტი დაუნგრია. ამის შემდეგ, მიუხედავად ფსიქიატრების გულმოდგინე ძალისხმევისა, იგი თავის იდუმალ ფიქრებსა და ოცნებებში ელის, თუ როდის განმეორდება ის, რაც ერთხელ მოხდა, თუმცა კი, ამავდროულად ახალ კონტექსტს აგებს — ხდება ისტორიკოსი და პროფესორი. ბოლშევიკი სახალხო მთქმელის სოციალური ნიღაბი სამუდამოდ დაუნგრია იმან, ვისაც, “მუდამ ავი სურს და კეთილს სჩადის”. აბსოლუტურმა გონმა, რომელსაც, თუ ჰეგელს დავუჯერებთ, ეშმაკობა სჩვევია, უკიდურეს ხერხს მიმართა, რათა მისთვის ყოფიერების იდიოტური კონტექსტი დაენგრია და საკუთარი გზის ამგებად ექცია. მნიშვნელობა არა აქვს, თუ როგორ გზას ააგებს იგი — ისტორიის პროფესორი იქნება თუ იაკობ ბიომესავით მეჩქემეობაში გაატარებს მთელ თავის ცხოვრებას. მთავარი საკუთარი გზის აგებაში თანამონაწილეობა და ის განძია, რომელსაც ამ დროს მოიპოვებ. სურს თუ არა, მან იმ გამოცდილების მხედველობაში ქონებით უნდა იარსებოს,

რომელიც კაცობრიობის მტრის მეშვეობით შეიძინა, მტრისა, ჩვენი მუდმივი თანამდევნი რომ არის, მუდმივად ბოროტი სიხარულით პოულობს ჩვენს შეცდომებს, ლოგიკურ დასასრულამდე მიჰყავს და საკუთარი თავის კარიკატურებად გვაქცევს. და სწორედ მაშინ, როდესაც ეს კარიკატურა ცოტაც და, ჩვენს ტყვეობად უნდა იქცეს, უფალი იმის ძალასაც გვაძლევს, გავექცეთ მას და კიდევ ერთხელ ვცადოთ გზაზე გასვლა.

გვსურს თუ არა, ყველანი კონტექსტების ამგვარი ნგრევის მოლოდინში ვართ — თუნდაც იმიტომ, რომ მუდამ სიკვდილის მიჯნაზე ვიმყოფებით, როგორც არ უნდა ვნიღბავდეთ ამას მინიერი სამოთხის ბოლშევიკური თუ ნეოლიბერალური იდეებით. ამიტომაც ამბობს მამარდაშვილი, რომ აზროვნება მუდამ არარას რისკის წინაშე აყენებს ადამიანს. არადა, ცხადია, რომ, ერთ მშვენიერ დღეს, კონტექსტი მაინც დაინგრევა — თუ თავად არ დავანგრევთ მას და თავად არ ავწევთ თავს, ან, როგორც ჯერ კიდევ ძველ მისტიკურებში იყო ცნობილი, “სიკვდილამდე არ გარდავიცვლებით”. ნაცვალგება, განკითხვის დღე ხომ ის მეტაფორებია, რომლითაც ამ მოლოდინს აღვწერთ. და, ღმერთმა იცის, რა ნიღბებს არ მივმართავთ საიმისოდ, რომ ამ მოლოდინს გავექცეთ.

აქ კიდევ ერთი რამ გავიხსენოთ: ჩვენ ხომ ერთხელ, ოდესღაც, ჩვენი არსებობის რომელიღაც მეტაფიზიკურ სანყისებში ცნობადის ხის ნაყოფით ვუცთუნებოვართ და შემდეგ გავდევნილვართ იმ ერთადერთი უზენაესი კონტექსტიდან, რომელზეც მას შემდეგ მხოლოდ ოცნებალა შეგვიძლია. ეს თითქოს უჩვენოდ მოხდა. ჩვენ ყველამ რაღაც ძალების კარნახით მივიღეთ გადაწყვეტილება, რომ არაკონტექსტუალური ვყოფილიყავით და ამის შემდეგ ნებისმიერი კონტექსტი მხოლოდ ილუზიაა, მხოლოდ მცდელობაა იმ პირველისა და დასაბამისეულის სიმულირებისა. ამის შემდეგ ჩვენ გამუდმებით ვაგებთ მას, ვაგებთ და ისევ ვანგრევთ, რადგან მუდამ შორს ვართ იმისაგან, რაც ჩვენი არსებობის უშინაგანესი მოწოდებაა, უშინაგანესი ძახილია, ჩვენს ადამიანებად ყოფნას რომ განსაზღვრავს. როგორი გულმოდგინებითაც არ უნდა შევთხზათ ყველაზე უნივერსალური კონტექსტი — როგორც ვთქვით, იქნება ეს კომუნიზმი თუ მსოფლიო ლიბერალური რევოლუცია — სიკვდილის მოლოდინი მუდამ შეგვახსენებს, რომ ჩვენი “შინ” ჯერაც არ აგვიგია და რომ კიდევ გრძელი გზა გვაქვს გასავლელი მის აგებამდე. კომუნიზმიცა და ლიბერალური რევოლუციაც ყოფილა არა ის, რისკენაც მივისწრაფოდით, არამედ თვითაგების ერთი არც თუ სახიერი მომენტი, საშენი მასალის მხოლოდ ერთ-ერთი ფრაგმენტი.

ეს ტრაგიკულიც არის და ამაღლებულიც. ტრაგიკულია იმით, რომ მუდამ ილუზიების ნგრევის სიტუაციაში გვინევს ყოფნა. ამაღლებული კი იმითაა, რომ ჩვენ, თურმე, როგორც არსებანი, რომელნიც ვერა და ვერ მოვრგებოვართ ყოფიერებას და მუდამ წრიალში ვართ, გაცილებით მეტნი ვყოფილვართ, ვიდრე ის კვალია, რომელსაც ვტოვებთ. მე არა ვარ ის, რაც მე გამიკეთებია, უფრო სწორად, რაც მე ამ კეთების გამო ვიყავი. მე სწორედ ისა ვარ, რაც ჯერ არ შემიქმნია და რისი შექმნის ძალა და ენერგია უფალმა მომცა. და როგორც არ უნდა ეცადოს კაცობრიობის მტერი, დამარწმუნოს, თითქოს მეტი არა ვარ და რომ არა ვარ ღირსი იმ მცირე სიკეთისაც კი, ჩემდაუნებურად რომ მიმიღია, ჩემში მაინც იციალებს უცნაური და ირაციონალური ძალა, შორეული ჰორიზონტების არსებობა დავიჯერო და მაიძულებს, საკუთარი ხელით დავანგრეო უკვე აგებული და მოპოვებული.

ჰერაკლიტე მარადისობას ადარებდა ბავშვს, რომელიც მდინარის პირას ქვიშის სასახლებს აგებს, ანგრევს და კვლავ აგებს. ნიციშე ამ ბავშვს უკვე ადამიანის მეტაფორად მიიჩნევს. ქრისტიანული ტრადიციისამებრ, იგი იმ ნათლის მეტაფორაა, “რომელი გაგანათლებს ყოველსა კაცსა მომავალსა სოფლად” და რომელიც “ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ენია.” ხოლო თუ ეს ბავშვი ერთხელაც დასჯერდა იმას, რაც უკვე აუგია, უნდა ვირწმუნოთ, რომ მას შეუწყვეტია არსებობა როგორც სულიერ არსებას, რადგან მას უკვე ამოძრავებს არა გზა და ჭეშმარიტება, არამედ ქვიშის ერთ-ერთ სხეულზე დაოკებულია და მისთვის გაუიგივებია საკუთარი თავი. ქვიშის სხეული, რომელიც მისი გზის ნაშთი უნდა ყოფილიყო, თავად ამ ბავშვად იქცა. ასე შეიძლება, საკუთარი თავის ნაშთად ვიქცეთ, ანუ ერთ-ერთ იმ უბედურ არსებად, იერონიმუს ბოსხი თავის ნახატებზე რომ გვიჩვენებს. ყველაზე მძიმე, რაც ადამიანს შეიძლება მოუვიდეს, საკუთარი თავის ნაშთად ქცევაა. ამ დროს იგი ის მოსიარულე მიცვალებულია, რომელსაც ხშირად ახსენებდა ხოლმე მამარდაშვილი — ფეხზე მდგომი მიცვალებული.

ისევ პიკო დელა მირანდოლას მივუბრუნდეთ. იოლი მისახვედრია, რომ ნაკადს მინდობილი ადამიანები სწორედ მამარდაშვილისეული ფეხზე მდგომი მიცვალებულები არიან. ქვიშის კომპი, რომელიც მე ავაგე და რომელსაც რუდუნებით ვუვლი, ჩემი ბოდვაა. მე ბოდვაში ვარ ჩათრეული. არა აქვს მნიშვნელობა, ეს ბოდვა კოლექტიური იქნება თუ პიროვნული. თუმცა კი, თუ პიროვნულია, ეს იმაზე მაინც მიანიშნებს, რომ მე ერთხელ მაინც ამინვეია თავი და ერთხელ მაინც წარვმდგარვარ არარას წინაშე, გამირისკავს, თავად, საკუთარი ძალისხმევით განმესაზღვრა ჩემი არსებობის კონტექსტი. თუ მანამ ჩემი ტრაგედია კოლექტიური ბოდვა იყო, ახლა უკვე მოკლებული ვარ იმ ბედნიერებას, რომ სხვები მამშვიდებდნენ და მარწმუნებდნენ, რომ ეს ბოდვა არსებობის ერთადერთი ფორმაა და რომ კოლექტივისტური წარმოდგენები და მიზნები ერთადერთია, რითაც მე ჩემი ცნობიერება უნდა გამოვკვებო და შევავსო. ახლა უკვე

მოკლებული ვარ ამგვარ სოციალურ გარანტიებს და აღარ შემწევს უნარი, უბრალოდ, მივინდო, როგორც ფილოსოფოსები იტყვიან, სოციალურად კონსტრუირებულ რეალობას. თუმცა კი ჯერ ბევრი მიკლია, სანამ რაიმე ახალ კონტექსტს მივაგნებდე. და, ალბათ, სწორედ ეს არის ბედისწერით განსაზღვრული ფილოსოფოსობა.

კარლოს კასტანედას ერთ-ერთი პერსონაჟი დონ ხენარო მას შემდეგ, რაც მისი მისტიკური ინიცირება მოხდება, სახლში დაბრუნებას ვეღარ ახერხებს. რეალური ადამიანებისა და სოფლების ნაცვლად მას გზად მხოლოდ ფანტომები და ხვდება. იგი ხან ერთი მიმართულებით ეძებს თავის სოფელს — ანუ იმ ექსისტენციალურ კონტექსტს, რომელიც მიატოვა, ხან — მეორე, სანამ არ დარწმუნდება, რომ ამიერიდან ვეღარასოდეს მიაგნებს თავის სოფელს - იქსტლანს. იგი მოხეტიალეა, სამშობლოს გარეშე დარჩა. იგი ჯაშუშია, რადგან სწავლობს და აკვირდება, რაც მთავარია, შეთქმულია იმ სიმულაციური სინამდვილის წინააღმდეგ, რომელშიც მოხვდა. იგი ფილოსოფოსია.

ერთხელ ერთმა პროფესიით ფილოსოფოსმა ხმამაღლა განაცხადა, რომ მერაბ მამარდაშვილი ფილოსოფოსი არ არის, რადგან ფილოსოფიური სისტემა არ შეუქმნიაო. არადა, ნიცშეს შემდგომ ფილოსოფიაში თითქმის აღარ იქმნება იმგვარი ფილოსოფიური სისტემები, ერთხელ და სამუდამოდ რომ შეავსებდნენ ცოდნის მთელ სივრცეს და ადამიანურ ძიებებს საბოლოოდ წერტილს დაუსვამდნენ. ყველაზე მეტი, რისი გაკეთებაც თანამედროვე ფილოსოფოსს ძალუძს, მეტაფორების ახლებური ამეტიყვევებაა. პოლ ვალერი ამბობს, რომ საშიში იწყება მაშინ, როდესაც მიიჩნევი, რომ ყველაფერს მიხვდი. დღეს ფილოსოფოსი, უპირატესად მეტაფორებს ქმნის. ჰოდა ერთი ამგვარი და, ვფიქრობთ, სრულიად გენიალური მეტაფორა მამარდაშვილმაც დაგვიტოვა, როდესაც მან ფილოსოფოსი ჯაშუშს შეადარა. კიდევ ერთხელ მინდა მას მივუბრუნდეთ: ალბათ, ჯაშუში და მოხეტიალე ფილოსოფოსის მარადიული მეტაფორებია. როგორც სოკრატე ამბობდა, იგი ხომ არ არის ბრძენი, რომ გარკვეულ წარმოდგენათა ტახტზე შეეძლოს საკუთარი სიბრძნის დასვენება. იგი სიბრძნის მოყვარულია, მაშასადამე გზას არის დამდგარი და ჯაშუშით აკვირდება, რა ხდება, რათა აღრიცხოს და კიდევ ერთი სასონარკვეთილი ცდა განახორციელოს იმისა, რომ ერთხელ და სამუდამოდ დაასკვნას, რა არის არსებული. იგი მუდამ თბილ, გარკვეულობებითა და მშვიდი ინტელექტუალური აურით გაჟღენთილ კაბინეტზე ოცნებობს და ამის ნაცვლად მუდმივი ინტელექტუალური ჟონგლიორობა უწევს, რათა გარემომცველები თავის საჭიროებაში დაარწმუნოს. ხანგამოშვებით კი, იშვიათ ნამებში, თვალს მიეფარება ხოლმე, რათა გაერკვეს, თუ რა ხდება.

ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ თავად ფილოსოფოსიც ადამიანის მეტაფორაა და ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გამჟღავნებაა იმისა, თუ რა არის ადამიანი. გავისხენებ ფიხტეს: ყოველი არსება არის ის, რაც ის არის. მხოლოდ ადამიანი არ წარმოადგენს იმთავითვე არაფერს. ის, რაც ის არის, იგი უნდა გახდეს. ამდენად, ქმნადობითობაა ადამიანის მთავარი ნიშანი. ფილოსოფოსი მხოლოდ იმით განსხვავდება სხვა ადამიანებისაგან, რომ მან, თუ შეიძლება ითქვას, პროფესიულად იცის (ყოველ შემთხვევაში, უნდა იცოდეს), რომ ვერ გაექცევა ვერც გზას, ვერც რისკს აზროვნებისა და ვერც სასონარკვეთას იმის გამო, რომ ყოფიერების წამიერად განცდილი ყოვლადსისრულე მხოლოდ წამიერ რამედ რჩება. სხვა დროს კი მან ნარკომანივითა და ლოთივით გამუდმებით უნდა უმატოს დოზებს იმის ილუზიით, რომ ეს ხელოვნური ხერხი მას ყოვლადსისრულის ბედნიერ განცდას მოუტანს. ხოლო საიმისოდ, რომ სხვებმა არ განდევნონ კონტექსტიდან, როგორც ვთქვი, ათასგვარ ინტელექტუალურ ჟონგლიორობას მიმართავს.

ღმერთმა იცის, რა ხრიკების გამოგონება არ ძალუძს მას. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ იმ იდეოლოგიათა უმრავლესობა, რომლებშიც ადამიანები მახინჯ სხეულებად იზრდებიან, ამგვარი ფილოსოფოსი-ჟონგლიოროების შეთხზულია. იგი იმ ალქიმიკოსსა ჰგავს, რომელიც ლუკმა-პურის მოსაპოვებლად და თავისი ფარული ძიებების სახსრების საშოვნელად იძულებულია, ვინმე დიდებული გააბითუროს, ოქროს გაშოვნინებო და შემდეგ აპამპულავებს მას მოოქროვილი, ვითომც და ოქროდ ქცეული ლურსმებით, მრავლად რომ ინახება ალქიმიურ მუზეუმებში.

ალბრეხტ დიურერს (1471-1528) აქვს გრაფიურა “მელანქოლია” (1514). იგი მხატვარმა, თუ შეიძლება ითქვას, თავისი “აკმეს” ასაკში შექმნა, მაშინ, როდესაც 43 წლის ასაკში მიაღწია სულის იმ მდგომარეობას, როდესაც მამაკაცი თანდათან თავისუფლდება ილუზიებისაგან და ამის შემდეგ მას ან ფარული და უწყვეტი დეპრესია ელის, ან მის წინაშე გადაიშლება ის პერსპექტივები, რომლებიც არაფრით ჰგვანან მათ შესახებ ადრეულ წარმოდგენებს. სხვაგვარად ვიტყვი: ეს ის ასაკია, როდესაც ადამიანი საკუთარი სიკვდილის თანხლებით იწყებს არსებობას და ეს განსაზღვრავს კიდევ მას, როგორც სიმნიფის ასაკში მყოფს. ამ ნახატში მელანქოლიით შეპყრობილი ალქიმიკოსი მთელი თავისი ალქიმიური არსენალით არის ნაჩვენები. მიუხედავად იმისა, რომ დიურერის ბიოგრაფები ვერ ადასტურებენ ალქიმიურ მოძღვრებებთან მის ახლო კავშირს (და თუ იგი მაინც ეხებოდა ამ სფეროს, ალბათ, უმალ როგორც თავისი ეპოქის შვილი და თავისი კულტურული კონტექსტის), მან ერთ-ერთი ფსიქოლოგიური ტემპერამენტის გამოსახატავად სწორედ ალქიმიკოსი აირჩია, ანუ იმ საქმიანობის ადამიანი, რომელსაც დიურერის ეპოქაში, ალბათ ყველაზე მეტი უფლება ჰქონდა პრეტენზია განეცხადებინა

თავისუფალ ინტელექტუალიზმზე. ალქიმიკოსები ხომ თავისუფალნი იყვნენ რომელიმე საჯარო იდეოლოგიის ერთგულებისაგან და თავისუფლად ეცნობოდნენ უცხო კულტურებში დაგროვილ ცოდნას, საკუთარ არსენალში რთავდნენ მას და ამით ქმნიდნენ მეცნიერების იმ უნივერსალურ ლინგვისტიკას, უფრო სწორედ, პირველსახეს იმ უნივერსალური ლინგვისტიკისა, რომელსაც დღეს სეკულარულ მეცნიერებას ვუწოდებთ. ამ ლინგვისტიკისათვის დამახასიათებელი იყო არა მხოლოდ კულტურულ-რელიგიური საზღვრების გადალახვა, არამედ მოპოვებული ცოდნისა და სემიოტიკური არსენალის ფორმალიზებაც, რათა იგი უნივერსალური ყოფილიყო ნებისმიერი კულტურისა და რელიგიის წარმომადგენლისათვის. სწორედ ამ ტენდენციამ შვა მოგვიანებით ნიუტონის ზედმინვენით ფორმალიზებული, ეგალიტარულ სივრცესა და დროზე აგებული ინტელექტუალური სამყარო, თუ შეიძლება ითქვას, სეკულარული თეოლოგიის ეს უდიდესი ნიმუში. დიურერის ალქიმიკოსი სწორედ ამ “დიად საქმეს” (სწორედ ასე უწოდებდნენ ალქიმიკოსები ფილოსოფიური ქვის მოპოვებას) ემსახურება და მაგიურ-მისტიკური სიმბოლოების მთელი გიგანტური არსენალით გარემოცულს ფრთები დაუშვია და მელანქოლიას მისცემია. მელანქოლია ხომ სხვა არაფერია, თუ არა ჩიხში შესული სულის მდგომარეობა, რომელსაც გიგანტური შრომა გაუნევია და იძულებულია, აღიაროს, თუ რამდენად ამაო იყო მთელი მისი ძალისხმევა, რომ მთელი ეს კოლბები, იდუმალი ვერბალური ვიბრაციები თუ საკუთარი განწყობილებების მაგიური მართვა ამაოა დიადი მიზნის მისაღწევად. მან, ცხადია, ყველა პროფანზე უკეთ იცის, თუ რა ფასი აქვს მთელს ამ არსენალს და თუკი უსაზღვრო ძალისხმევით რაიმეს მიაღწია, მხოლოდ ინტელექტუალური არსენალის სირთულესა და დახვეწილობას, მხოლოდ იმ ლინგვისტიკას, რომელსაც მხოლოდ საკუთარ თავთან მიმართებაში გააჩნია საზრისი, უკვე თავადვე აწარმოებს საკუთარ თავს, როგორც პარალელურ რეალობას. არსებითად იგი ქსოვს საკუთარ თავში ჩაკეტილ ინტელექტუალურ ქსოვილს, რომელსაც ფანჯრები არ გააჩნია და რომელიც ჰერმეტიკულია იმ ყოფიერების მიმართ, რომლის გაგებასა და გარდაქმნასაც იგი ცდილობდა.

ეს, ცხადია, გულახდილობისას. სხვა დროს კი იგი მოირგებს იდუმალი ცოდნის აურას და ისე ეცხადება თავის გონებასუსტ კლიენტებს. ხოლო თუ მას სხვა არაფერი უნდა, თუ არა ლუკმაპური და იდუმალ ჭეშმარიტებათა მფლობელის ნილაბი, თუკი იგი განუდგება გზას და ყალბისმქნელობას სჯერდება, იგი ცუდი ფილოსოფოსია, ან, უფრო სწორად სულაც არ არის ფილოსოფოსი. ფილოსოფოსი ხომ ყოველთვის ფარულად გულისხმობს რაღაც კიდევ სხვას, რაღაც მისთვის ძვირფას მიგნებებს, იმას, რითაც შეუძლია, ღვთის წინაშე თავი იმართლოს და საკუთარი ღირსება დაადასტუროს მაშინ, როდესაც მინიერი გზის ბოლოს ანგარიშებს მიუყრიან ფეხებში. ყოველ ფილოსოფოსს, თუნდაც ძალზე სუსტს, აქვს რაღაც მსგავსი სათუთად გადანახული თავის საგანძურში, რითაც შეუძლია იმ ოჯახის წევრად იგრძნოს თავი, რომელშიც თალესი, სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე, კანტი, ჰაიდელბერი, ბოდრიარი და სხვები ცხოვრობენ. თუ არა და, სწორედ საჯარო იდეოლოგიათა შემქმნელებს ეხება ნაპოლეონის ცნობილი რეპლიკა, პაპთან კონკორდატის გაფორმებისას წარმოთქმული: ისევ ეს მღვდლები მირჩევენია მისტიფიკატორ ავანტიურისტ კალიოსტროს, კანტსა და მთელ ამ გერმანელ მეოცნებეებსო. კანტთან დაკავშირებით იგი, ცხადია, ცდებოდა (ჩანს, ციდად იცნობდა მის ნააზრევს) და მაინც, ეს სიტყვები ზუსტად გამოხატავს ზიზლს ყოველგვარი ინტელექტუალური ჟონგლიორობის მიმართ.

არა აქვს მნიშვნელობა, ეს სათუთად გადანახული, მართლაც ღირებულია საყოველთაო ღირებულების აზრით, თუ — არა. მთავარი ის არის, რომ ეს რაღაც ერთი აგურია მისი “შინ“-ის აგების გზაზე. ან, ყოველ შემთხვევაში, მას რაღაც გარკვეულობა მაინც შეაქვს მის უსასრულო და უთავბოლო ხეტიალში. ცხადია, მას იმის იმედიც აქვს, რომ ერთ დღესაც აღარ დასჭირდება თვალთმაქცობა და თავისუფლად მიუძღვნის თავის არსებობას დაკარგული იქსტლანის ძიებას.

და, იქნებ, ფილოსოფოსობა, უბრალოდ, ბედისწერა კი არ არის, იგი, ამავე დროს, წყევლაცაა. თითქოს რომელიღაც დემონი დასწყევლის ადამიანს, რომ მას არ ეღირსოს “შინ” და მუდმივად სტუმრის მდგომარეობაში იყოს, სტუმრისა, რომელიც არასოდეს არავის სჭირდება და ყველას ფეხებში ედება და თავადაც გაჭიანურებულ სტუმრობად აღიქვამს საკუთარ ცხოვრებას. თუმცა, სტუმრის მეტაფორა მას კიდევ ანიჭებს რაღაც პოზიტიურ ფუნქციას: სწორედ სტუმარი ან მისი მოლოდინია, რისი წყალობითაც ადამიანები საკუთარ არსებობას აწესრიგებენ. საქართველოში საუკეთესო ოთახს სასტუმრო ოთახს უწოდებდნენ. ჩემს ბავშვობაში ეს უნდა ყოფილიყო განსაკუთრებული პენით მოწესრიგებული ოთახი, სადაც ბავშვებსაც არ უშვებდნენ სათამაშოდ, ერთგვარი შელამაზებული ფასადი ოჯახისა, რომელშიც ოჯახის იდეალური რაობა უნდა ასახულიყო. მაგრამ, როგორც ვთქვით, თუ სტუმრობა ძლიერ გაჭიანურდა და ოჯახის წევრები ზედმეტად ხანგძლივად არიან იძულებულნი, რომ ამ ფასადით იცხოვრონ, იწყება მობეზრება და, ვინძლო, სტუმარი გააგდონ კიდევ. ხომ გააგდეს ისეთი სტუმრები, როგორებიც იყვნენ ეზოპე, სოკრატე, ან მაისტერ ეკჰარტი?! პირველი ორი მოკლეს კიდევ. მთავარი კი აქ ის არის, რომ თავად ამ მოხეტიალე ფილოსოფოსებს არ ჰქონდათ ის მეტაფიზიკური შინ, რომელშიც თავს მშვიდად და მყუდროდ იგრძნობდნენ, ვილაცამ სადღაც და ოდესღაც ჭეშმარიტების ციალი დაანახა, გზაზე გაიყვანა და მარადი “მეფე შიშველიას” მთქმელის მდგომარეობაში ჩააყენა იგი.

უფრო კი გარემომცველებს გამუდმებით ეპარებათ ეჭვი, რომ იგი ერთხელაც იტყვის ამას და ამიტომაც თავს არიდებენ. ამიტომაც თხზავს სოციოკულტურული გარემო თავის ფილოსოფოსებს, რომლებიც არავის არ ემუქრებიან იმით, რომ იტყვიან იმას, რასაც ფიქრობენ და, უფრო მეტიც, იმ მტკნარ აზრებსაც ფილოსოფიური სამოსით შემოსავენ, რომლითაც საშუალო ყოველდღიური მავანი თავის ცხოვრებას აღწერს. არადა, ეს უკვე იმიტაციაა ფილოსოფიისა და მასთან საერთო არა აქვს. კეთილდღეობასა და გარემომცველებთან თანხმობაში მყოფი ფილოსოფოსი მხოლოდ ნიღბის მატარებელია, მხოლოდ ინტელექტუალური კროსვორდების ამოხსნაში დახელოვნებული იმიტაციორია, ოსტატურად რომ ჟონგლიორობს იმით, რაც მის წინამორბედ მოხეტიალეებსა და “შინ“-ის მაძიებლებს თავის ორეულად და ნაშთად დაუტოვებიათ. ასე იქმნება ის ფილოსოფიური მაკულატურა, რომლითაც განიდევნებიან შფოთის აღმძრავი და მოუსვენარი მოხეტიალეები.

მამარდაშვილმა მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ოსტრაკიზმოსის საფრთხის მიჯნაზე გაატარა. ის, რაც მას ბოლო ორიოდე წლის განმავლობაში გადახდა, შეიძლება გაგებულ იქნას კიდევ როგორც დროში გაჭიანურებული ოსტრაკიზმოსი.

აბა, ერთი წამით წარმოიდგინეთ ფილოსოფოსი, რომელიც ყოველგვარი საგანგებო სოციალური სანქციის გარეშე განაცხადებს, რომ ექსტატურმა და მისტიფიკაციურმა ეროვნულმა ვნებათაღელვამ შეიძლება ჭეშმარიტება დაგვაინყოს ან რომ ლიბერალურ და დემოკრატიულ ღირებულებებში რაღაც ვერ არის წესრიგში და ისინი ადამიანის უკვდავ სულს მოქალაქის ფილისტერულ იდეად აქცევენ. არადა ეს ეჭვი ყველას გაგვჩენია, ყველას კარგად მოგვეხსენება, თუ როგორ შეიძლება ეს, ერთი შეხედვით, უნივერსალური ღირებულებები ადამიანის გაბითურების ინსტრუმენტად გადაიქცნენ, თანაც ისე, რომ ილუზია შეექმნას, რომ რასაც აკეთებს, თავისი ნებით აკეთებს. ისიც გავიხსენოთ, თუ ვირტუოზულად დახვეწილი საინფორმაციო ტექნოლოგიებისა და სტრატეგიების მეშვეობით როგორ რთავენ ადამიანებს, წმინდა ვიტეს კოლექტიურ როკვაში და, როგორც მერაბ მამარდაშვილი იტყოდა, როგორ აიძულებენ, მუდმივ სამიტინგო სიტუაციაში იცხოვრონ. ყველამ ვიცით ეს. ყველას კარგად მოგვეხსენება, რომ ყოველივე ამას ნაკლებად ან სულაც არა აქვს საერთო მამულიშვილობასთან ან ლიბერალურ და დემოკრატიულ ღირებულებებთან. ისიც კარგად მოგვეხსენება, თუ როგორ ცდილობენ მავანნი და მავანნი თავიანთი ფსიქოლოგიური პრობლემები საყოველთაო სიკეთედ მოგვართვან. ვიცით და ჩუმად ვართ. ჰოდა, გამოჩნდება მავანი მოხეტიალე ფილოსოფოსი და იტყვის ამას. იტყვის და განიდევნება — დემოკრატიისა და ლიბერალიზმის ნორმების ყოველგვარი დაცვის გარეშე. უკეთეს შემთხვევაში, თავის რიგებში მიიწვევენ და, ცხადია, ეს მარადი მოხეტიალე უარს იტყვის მიწვევაზე. რადგან მას ასევე კარგად მოეხსენება, თუ რამდენი ბოროტება იმალება ამ ფენომენებში, როდესაც ადამიანები პატიოსნად არ აზროვნებენ და როგორ ათამაშებთ მათ კაცობრიობის მტერი. მისთვის ერთნაირად უცხოა თავისუფლების აბსტრაქტული იდეაც, ერთგანზომილებიანი ფსევდორელიგიური აზროვნებით ჩანაცვლებული რელიგიურობაც და ის ნაციონალიზმიც, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა გიგანტურ კუნსტკამერაში, როგორც მამარდაშვილი იტყოდა, გიგანტურ აქვარიუმში ცხოვრებისაკენ მონოდება. ჰოდა, ამიტომაც არის იგი მოხეტიალე და საიმისოდ, რომ როგორმე ჩაამთავროს თავისი ცხოვრება, იძულებულია, ხანგამოშვებით მაინც საკუთარ სინდისს ფეხი დააჭიროს და სათუთად გაუფრთხილდეს ყველაფერ იმას, რაც მას “შინ“-ის მაძიებელთა ოჯახთან აკავშირებს.

მან უკვე იცის, რომ არაფერი შეედრება იმ იშვიათ წამებს, როდესაც იგი თავს “შინ” გრძნობს, თუმცა კი ასეთი რამ მას იშვიათად ეწვევა ხოლმე. სოკრატე “ფედონში” აღტაცებით ლაპარაკობს თავის მომავალ “შინ“-ზე. მან თავისი ცნობიერების ჰორიზონტზე უკვე შენიშნა იგი, წამიერად თვალი შეავლო მის გაელვებას მართლად და პატიოსნად აზროვნების იშვიათი წუთების განმავლობაში. ალბათ, ძნელად თუ ვინმე გაიგებს ფილოსოფოსის სიხარულს, იშვიათ წამებში რომ ეწვევა ხოლმე. ძნელად თუ ვინმე გაიზრებს, თუ რა ბედნიერია იგი, როდესაც ჰაიდეგერის “თემშარას”, ბოდრიარის “ბოროტების გამჭირვალობას” ან მამარდაშვილის “აზროვნების ესთეტიკას” კითხულობს, ნიცშესეული ბავშვივით როგორ თამაშობს აზრის წმინდა საუფლოში და მთელს მის მოხეტიალე არსებობას როგორ ეძლევა იდუმალი და მალალი საზრისი. ამას ბევრი ვინმე ვერ გაიგებს, მათ შორის ისინიც, ვისთვისაც ფილოსოფია ფილოსოფიური მაკულატურის გამრავლება და ცნებებით თვალთმაქცობით ადამიანების გაბითურებაა და მეტი არაფერი. ამას, ალბათ, მხოლოდ ის გაიგებს, ვისაც გლაკტიონის რომელიმე ლექსის წაკითხვისას სევდიანი ბედნიერების უცნაური და განუმარტავი განცდა სწევია, ან ვინც თავისდაუნებურად გახევებულა ასეთივე მარადი მოხეტიალისა და ყოველგვარი სოციალური კონტექსტის უარმყოფის — ფიროსმანის რომელიმე ნახატის წინაშე. არადა, ამ ბედნიერებისათვის ღირს არსებობა და იგი გაცილებით მეტია, ვიდრე ნებისმიერი სხვა რამ. ეს არის საკუთრივ შენი ბედნიერება და არა სხვათა ბედნიერებათა უბრალო გადმომღერება, როდესაც მთელი არსებით ცდილობ, რომ ანონიმური ბედნიერების რეზონანსში მოექცე. ეს ის მდგომარეობაა, რომელსაც მხოლოდ საკუთარი სულის მყუდროებაში შეიძლება მიაგნოს კაცმა ვინმე მასავით მოხეტიალესთან ერთად.

თუ ფილოსოფოსს თქვენთვის ამგვარი სევდანარევი ან წმინდა ინტელექტუალური ბედნიერების განცდა არ მოაქვს, იგი ან არ არის ფილოსოფოსი, ან “თქვენი” ფილოსოფოსი არ არის. ამიტომაც არის ფილოსოფიური განათლების აუცილებელი პირობა, მივაგნოთ იმ ფილოსოფოსს, რომელიც იმ სამყაროს კარს შეაღებს ჩემთვის, რომელსაც წმინდა აზრის სამყარო ჰქვია. დანტეს მსგავსად ჩვენ მეგზური გვჭირდება. ბედისწერასაც აქვს თავისი კანონები და თუ ჩვენი ძალისხმევა სერიოზულია, ერთ-ერთი მორიგი მცდელობისას აუცილებლად გამოგვეცხადება ვიღაც ვერგილიუსი, რომელიც იმასაც გვანახებს, რაც თავად უკვე მიმოუხილავს და იმ ჰორიზონტებსაც დაგანახებთ შორიდან, რომელიც მისთვისაც დაფარულია. და თუ მას მივაგნებთ, იგი ჩვენთან ერთად იქნება მანამ, სანამ ვინმე სხვას არ გადააბარებს თქვენს თავს. მთავარი ამ პირველის მიგნების მისტიკური აქტია, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, სწორედ რომ მისტიკური აქტია, როდესაც საუკუნეების წინ გარდაცვლილი მავანი გაცილებით ახლობელი ხდება, ვიდრე ნებისმიერი თანამედროვე. და ჩვენც დავუტევებთ მამას ჩვენსას და დედას ჩვენსას, რათა გავყვეთ მას და მასთან ერთად მიმოვიხეციალოთ ეს უცნაური ქვეყნიერება.

ჰერმან ჰესეს აქვს ერთი გენიალური მოთხრობა: “მოხილვა დილის ქვეყნისა”. მასში სწორედ ამგვარი მისტიკური მოგზაურობაა აღწერილი, რომელშიც მონაწილეობენ ისინი, ვისაც ველარსად და ველარასოდეს ნახავთ იქ, რასაც ფილოსოფოსები გრძნობად-კონკრეტულ გამოცდილებას უწოდებენ. გზა, რომელსაც გმირი გადის, თითქოს მხოლოდ მეტაფორებითა და სიმბოლოებით არის ნაგები. სწორედ ამ გზის მოსინჯვა გარწმუნებს ადამიანს, რომ შენი არსებობა რაღაც გაცილებით უფრო დიდი და ყოვლადმნიშვნელოვანი საზრისის შემცველია, ვიდრე აქამდე გეგონა. ძალიან დიდის. და ჩვენც ოდესმე გვერგება ის სიმშვიდე და ნათელი, რომელზეც, ალბათ, ფარულად მაინც, ბევრი გვიოცნებია.

დარდების შემგროვებელი*

რამდენად ახერხებს გოდერძი ჩოხელი, ადამიანის ცოდვილ სულში მადლის მარცვლები აღმოაჩინოს, დააჯეროს ადამიანი იმაში, რომ მასში არის ღვთის ხატება, რომელსაც გამოღვიძება სჭირდება?

გოდერძი ჩოხელი მწერალია და ნამდვილი მწერლობის დანიშნულებაც დღემდე ესაა — ადამიანის სულში მადლის მარცვლები დათესოს, სიკეთეს ძალა შემატოს და „ღვთის ხატი“ გამოაღვიძოს. ჩოხელი ამას პირდაპირაც ათქმევინებს თავის გმირებს და ირიბადაც — „შთავარძნობის“ ცნობილი ხერხით. ალბათ, გახსოვთ, იგი ხშირად ლაპარაკობს ღმერთზე, ამ სოფლიდან წასვლაზე, ამქვეყნად მოსვლის მიზანზე, ადამიანში ღმერთის წილის განსაზღვრას ცდილობს. მოკლედ, თუკი რაიმეზე წერს, სწორედ ამაზე.

რამდენად გვევლინება ჰუმანიზმი, მოყვასისადმი სიყვარული იმ მთავარ ღერძად, რომელზედაც მწერლის პიროვნება დგას. უყვარს თუ არა ჩოხელს უარყოფითი გმირი? რამდენად ახერხებს იყოს მიმტვევებელი?

არა მგონია, რომელიმე მწერალს თავისი უარყოფითი გმირი უყვარდეს, მით უფრო, ჩოხელს. უარყოფითს ხომ იმიტომ ხატავს, დადებითის ფასი შევიგრძნოთ, ავი კარგისგან გამოვარჩიოთ, დადებითი მივიჩნიოთ სამაგალითოდ. ლიტერატურული პერსონაჟები საუკუნეების მანძილზე უწევდნენ მეგზურობას საზოგადოებას სწორი ღირებულებების ჩამოყალიბებაში. ნამდვილი მწერლობა დღესაც სწორედ ამითაა დაკავებული, ამ ტრადიციას აგრძელებს, უბრალოდ, ხერხები, ფორმები შეიცვალა, სიახლის მოთხოვნილება გაჩნდა თვით მკითხველშიც. არც დღევანდელი ადამიანია გუშინდელის მსგავსი. დღეს ადამიანს, როგორც არასდროს, ისე უჭირს და მწერლობამ არ უნდა შექმნას ილუზია ამასთან დაკავშირებით. მწერალი ჩვეულებრივი ადამიანია და მას ვერ მოვთხოვთ უარყოფითი გმირი უყვარდეს. გ. ჩოხელს ადამიანი უყვარს ზოგადად, ადამის მოდგმას და ჯიშს თანაუგრძნობს და ებრალება იგი. თითქოს მკაცრია, ხანდახან სასტიკიც, მაგრამ ყოველთვის მიმტვევებელი. ამ მიმტვევებლობას მის იუმორში ვგრძნობთ, ირონიაშიც. ის კაცი მახსენდება, უღვაშზე ცხიმს რომ ისვამდა, ამპარტავნებით შეპყრობილს შვილი რომ შემოაკვდა და მერე მის საფლავთან დგომით მუხლამდე ჩავიდა მიწაში. მონანიების ისეთი მაგალითია, შეუძლებელია, არ შეგებრალოს. ჰოდა, ჩოხელსაც ებრალება, რაკილა ამას წერს.

ჩოხელის მხატვრული მეთოდი, შეიძლება ითქვას, ჩაურევლობაა. პერსონაჟების მიმართ მორალისტური ტონი არ ახასიათებს, სულერთია, დადებითია გმირი თუ უარყოფითი. სამაგიეროდ, მისი დამოკიდებულების ამოკითხვა სხვადასხვა გზით შეიძლება და არ უნდა დაგვეზაროს ამ ნიშნების ამოცნობა. ჩოხელი სწორედ ამ პოეტიკის ერთგულია და შესაძლოა, ეს იყო კიდევ მწერლის ამოცანა. დღეს ყველაფერი ისეთი შეფუთული სახით გვეძლევა, რომ განსხვავება ავსა და კარგს შორის ძნელი ამოსაცნობი გახდა. მეჩვენება, რომ გ. ჩოხელი ამ პოლარული საწყისების ურთიერთშეჭრის ტენდენციას, ფორმათა აღრევას უკვე 80-იან წლებში საკმაოდ კარგად გრძნობდა და ფხიზლად იცავდა „სამანს“, თუმცა მორალისტური პოზიცია საგანგებოდ არ შეჰქონდა თავის მოთხრობებში. იქ ამის ადგილი ნამდვილად არ იყო.

გ. ჩოხელის შემოქმედებაში ერთ მხარეს დგას წარსულის პატივისმცემელი და ტრადიციების მიმდევარი, რწმენასა და სიკეთეზე დაფუძნებული გუდამაყარი, მეორე მხარეს კი — რწმენადაკარგული და ტრადიციების უარყოფელი დედაქალაქი, თავისი ცივილიზაციით, კულტურით, კანონებით. როგორ გვიხატავს მწერალი კონფლიქტს ცივილიზაციასა და ბუნებას შორის, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოშობს გაუცხოებას ადამიანის სულში. სად ხედავს გ. ჩოხელი შერიგების გზას ამ პოლარულ გარემოებებს შორის?

ქალაქის და სოფლის დაპირისპირება დღეს, ფაქტობრივად, ბუნება—კულტურის ოპოზიციად იქცა, თუმცა ეს მხარეები ისევე, როგორც მათი მნიშვნელობები, დამორდნენ თავდაპირველ გაგებას და სამყოფ სივრცეს. როგორც ჩანს, ჩოხელისთვის ეს მტკივნეული საკითხი იყო და მხარეთა განლაგებასაც მტკივნეულად აღიქვამდა: ერთი ქალაქში, მეორე—სოფლად, გუდამაყარში. თუმცა გუდამაყარი, თუ მხატვრულ სახედ განვიხილავთ და ასეც უნდა შევხედოთ, მხოლოდ „სოფელი“ არაა და ამ დაპირისპირებაში ცოტა სხვაგვარადაა

* ინტერვიუ მიეძღვნა გოდერძი ჩოხელის გარდაცვალების ერთი წლისთავს (2008 წ., ნოემბერი). სრული სახით იბეჭდება პირველად.

ჩართული. დღეს, როცა კულტურის ცნება კეთილდღეობის, რაციონალიზმის, ტექნიკური პროგრესისა და გლობალიზაციის ცნებებს დაუკავშირდა, ცხადია, ჩვენი სიმპათიები ბუნებისკენ იხრება, როგორც ინდივიდუალობის, თვითმყოფადობის, ტრადიციული კულტურისა და ღირებულებების სამყოფისაკენ, თუმცა რეალურად ამ ცნებათა განლაგების ადგილი არ შეიძლება იყოს მხოლოდ სოფელი, თუნდაც გუდამაყარი. უბრალოდ, გუდამაყარი პირობითი სახელწოდებაა იმ სივრცისა, სადაც მწერლისთვის ძვირფასი ინახება: სიყვარული, სიკეთე, რწმენა, ღირსება და სხვა დამიანური ქველობები. ჩოხელის მიერ აღწერილი გუდამაყარი ბუნებრივად ესთეტიური სამყაროა. ვთქვათ ასე — ბუნების დარად იმთავითვე მშვენიერებად არის ჩაფიქრებული შემოქმედის მიერ. ეს ბუნებრიობა მის გმირებსაც ახასიათებთ, რაღაც უბრალო, მარტივიც კი, მაგრამ მშვენიერი და სუფთა სახით შენახული.

გ. ჩოხელი ზოგიერთ ნაწარმოებში ღმერთთან შუამავლობასაც კისრულობს, ადამიანებისათვის დახმარებას ითხოვს. რამდენად არის მწერლის დანიშნულება, გამოეყომაგოს დაჩაგრულ უბინოებს, შებლაღულ სიკეთესა და სილამაზეს, შეახსენოს, შეურხიოს მკითხველს ის ღვთით ნაბოძები გრძნობები, რომელიც დროის ტრიალმა გააქრო და დაასუსტა?

ღმერთთან შუამავლობა, რომელსაც თქვენ ახსენებთ, მწერლობის პირდაპირი დანიშნულებაა. ამ აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ ჩოხელი მწერლობის ზოგადი დანიშნულების ერთგულია, ცხადია, ქართული აქცენტებით, თუმცა ერთგულება სულაც არ უშლის ხელს, მწერლის მისიის საკუთარი ხედვა, ვერსია შემოგვთავაზოს. ამ საკუთრებაზე ასე ვიტყვოდ: ჩოხელი ადამიანის ქომაგია, მისი „დარდების შემგროვებელი“. რეზო ინანიშვილი ბრძანებდა, მწერალს მხოლოდ დარაჯის ფუნქცია დადარჩაო. იგი წარსულიდან მოყოლილ რაღაც-რაღაცეებს დარაჯობს ბალახიდან ბავშვებამდეო. მასაც უმწეოდ აქვს გაშლილი ხელები დარაჯივითო. როგორ უხდება ეს სიტყვები გოდერძი ჩოხელს! იგი გუდამაყარს დარაჯობს. მის დაკარგულ თუ ცოცხალ სადარდელს აგროვებს, გუდამაყარს უდგას მცველად, ანუ იმას, რაც მისი ხილული კონკრეტულობის მიღმა იმალება: სიკეთეს, ერთგულებას, უბრალოებას, გულუბრყვილობას, თავდადებას. მართლაც დარაჯობს. და თანაც სწორედ ბალახებიდან — ბავშვებამდე. მწერალი ამისთვის ჩნდება, ამისთვის აჯილდოებს ღმერთი ენის განსაკუთრებული შეგრძნებით, თხრობის განსაკუთრებული უნარით, განუწყვეტელ დიალოგში რომ იყოს ადამიანებთან, შეახსენოს, უთანაგრძნოს, რადგან ღმერთი, ლოგოსი სიტყვაა, სიტყვით მოვლენილი და განხატებული. ყველაზე უფრო სწორედ მწერალს, სიტყვის მომპატრონებელს, სიტყვის მაღლით დასაჩუქრებულს შეუძლია საღვთო საქმის კეთება. გავიხსენოთ, როგორი სიყვარულით, სიბრალულით, კრძალვით საუბრობს ვაჟა-ფშაველა სიტყვაზე: „სიტყვა გადავადე ერშია, სიტყვა, რა სიტყვა? — ეული, ტანჯულის გულის ნაცრემლი, ჯავრით ნაკვები, სნეული, გულ-გაგმირული, ბეჩავი, თავს მანდილ-ჩამოხეული.“ ჩვენ განსაკუთრებული განძის მფლობელები ვართ და ეს უნდა გვახსოვდეს. მთის ენას ვგულისხმობ — ამაყსა და ღონიერს, უცნაური მაღლითა და ღირსებით შემკულს, ნებისმიერი მკითხველის გულის კარს რომ შეხსნის თავისი ძალითა და სიბრძნით, მათ შორის ისეთებისაც, სულაც რომ არ დაუდგამთ მთაში ფეხი. მწერალი მთაშიც და ბარშიც, დედამიწის ყოველ კუთხეში, ყველაზე მეტად სიტყვას ერთგულებს და ამით ემსახურება, ცხადია, იმ კულტურასა და ღირებულებებსაც, ამ სიტყვამ რომ შვა; დროსაც, ადამიანის ღვანლად და ტრადიციად რომ გარდაისახა და ცნობიერებასაც, რომელმაც ის შექმნა. არც ისაა შემთხვევითი, ჩოხელთან სწორედ წიგნი რომაა სამყაროს მეტაფორა, და არც ის, „ადამიანთა სევდის“ დასაწყისში რომ თხოვს ღმერთს, შენებურად მასწავლე ჩემი სამყაროს შექმნაო.

მწერალი ადამიანებს ზეცისაკენ ახედებს. ცისკენ სწრაფვის, ცისა და მიწის შერიგების იდეა განმსჭვალავს გ. ჩოხელის შემოქმედებას. მაინც რა სამანი აერთიანებს დედამიწასა და ცას, სად ხედავს მწერალი ადამიანის ნამდვილ ადგილს და რაზე მიგვანიშნებს უგუმბათო ეკლესია?

ადამიანის ადგილი ჩოხელისთვის დედამიწაა. დედამიწა ადამიანებისა და სიცოცხლის სამყოფი სივრცე. ამიტომაც ამბობს: თუ დედამიწას გაუმარჯვდება, სიცოცხლეც გამარჯვებული იქნებაო. ჩოხელი დედამიწაზე ადამიანივით წერს, ადამიანის ტერმინებით აღწერს და შეფასებებიც აქ უნდა ამოვიკითხოთ. მოთხრობაში „წერილი ნაძვებს“ ამბობს: სუნთქავს მიწა, როგორც კაცი ამოისუნთქავს და როდის-როდის ჩაისუნთქავსო. რაც შეეხება ცას, იგი ღვთის სადგომია. ამაზეც პირდაპირ საუბრობს ჩოხელი: „მე მწამს ღმერთი, რადგან მწამს დედამიწა და რაკი ჩვენ ყველანი დედამიწის ნაწილი ვართ, ალბათ, დედამიწაც ასევე ღმერთის ნაწილია... როგორც დედამიწას შეერთვიან მისგან გამოსახული სახეები, თვითონ დედამიწაც შეერთვის ღმერთსა...“ ჩოხელის კოსმოსი ერთი მთლიანობაა, დაუნანევრებელი. განცალკევება დროებითია, საბოლოოდ ყველაფერი — სულიერიც და მატერიალურიც — ერთმანეთს ერთვის. ასეთია ღვთიური კოსმოსის წესი. ამიტომ იქცევიათ ადამიანი და ნაძვი ერთსახედ, ამიტომ გრძნობს კაცი ნაძვის ფესვებს და არ ეთობა ეს ერთიანობა. ამ ერთიანობას ყველაზე უკეთ პოეტური ენა, ზოგადად, პოეტური იმპულსი გამოხატავს. „ცასწავალას“ შეგახსენებთ, რომელიც

პატარა უფლისწულის — ლიტერატურული პერსონაჟის ხსოვნას ეძღვნება. ეს მიძღვნა მიგვანიშნებს, რამდენად პირობითი და არაარსებითია ჩოხელისათვის წარმოსახვასა და რეალურს შორის არსებული მიჯნა. მეორეს მხრივ, დედამინის სივრცე გუდამაყრელისთვის მკაცრად დასაზღვრული და ამ საზღვარს თუ სამანს ადამიანის მიერ გაკეთებული საქმე მონიშნავს.

სამანს აქეთ და სამანს იქეთ ორი განსხვავებული სამყაროა, ადამიანურ საქმეთათვის ბოძებული საზღაური — სივრცის სახით. სხვათა შორის, ჩოხელის გმირები სხვა საზღვრებსაც ამჩნევენ, მაგალითად, თამაშსა და სერიოზულობას შორის და მკაცრად იცავენ ამ უკანასკნელს; არ მოსწონთ, ადამიანი რომ საკუთარი პიროვნებიდან გადის და სხვა კაცს თამაშობს.

ჩოხელი ძირითადად ამ სივრცეზე ფიქრობს — ადამიანის ამქვეყნურ სადგომზე, რომელიც ხან ხნულია, ხან საფლავი — ყანწიანი თუ ხელეჩოიანი კაცის გამოსახულებით, ხან კი — წვრილი თეთრი ქვებისგან აკინძული, კედელში ჩალესილი ხაზი, კაცის სავალი ბილიკივით. სივრცეს შეაშრაო — ამბობს ჩოხელი გაქრობაზე, სიკვდილზე; სულ ფერებში ხედავს სიკვდილ-სიცოცხლის მოძრაობას: „სიზმარივით გადავხუნდებო“ — ამოიკვნესებს. ნახეთ, რამდენი რამით ესაუბრება, როგორ ერთგულებს ამ სივრცეებს, როგორ ეძებს სულის კვლებს და ხატებს ადამიანის სადგომში, მისი ხელით გაკეთებულ საგნებში. როგორ საუბრობენ მკვდრები ამ საგნების მეშვეობით და აუცილებლად იგრძნობთ, რას ნიშნავს ჩოხელისთვის დედამინა და სიცოცხლე, რაშია ადამიანის დანიშნულება. ერთი ნატვრა მაქვსო, ამბობს: ღმერთმა თავისი ძალა მამცეს, რომ დედამინა ავიყვანო და ხელისგულზე დავისვაო. რატომ? ამდენს რომ ბრუნავს, ერთი წამით დავასვენებდიო. რით არაა დარაჯი — ბავშვებს, უმწეოებს, დაღლილებს რომ დარაჯობს, მათ შორის ისეთ უცნაურ დაღლილსაც, როგორიც დედამინაა?

ცხადია, ჩოხელის გმირები ზეცისკენაც იხედებიან და არც ისაა შემთხვევითი, მისი უსაყვარლესი გმირი რომ დონ-კიხოტია. რა მცირე და თანაც, რა გადაულახავი ზღვარია ცასა და მიწას შორის და რამხელა მსხვერპლს მოითხოვს ამ მიჯნის გარღვევა. ამას ბუნება გვასწავლის, ერთი პანია ჩიტი, ცასწავალა რომ ჰქვია.

ჩოხელთან მშვენიერება უცნაურია და სადღაც სიკვდილ-სიცოცხლის საზღვარზე იბადება. ჩემს ძვლებზე იების ამოსვლას ვინატრებდიო — ამბობს ათნოხელი გორია და ვხედავთ, როგორ ბუნებრივად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე იშვება სილამაზე არამხოლოდ სიცოცხლის, არამედ სიკვდილის წიაღშიც. ყველაფერი ერთმანეთში გადადის და ამ გადასვლაშიც ღვთის ხელი ურევია, ღვთის კანონი დგას და ჩოხელისთვის სწორედ ეს კანონია მშვენიერი.

მწერალი სვამს კითხვებს: საით მივდივართ, რატომ და რისთვის მოვდივართ? და ამით ადამიანს ამქვეყნად მოსვლის დანიშნულებას შეახსენებს. სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის მარადიული სიყვარულის ვარდი ყვავილობსო — ამბობს გ. ჩოხელი. რა არის ეს ვარდი?

ჩოხელი ხშირად სვამს მარადიულ კითხვებს. ზოგზე აქვს პასუხი, ზოგზე — არა. ასე უფრო ბუნებრივია. ყველა კითხვაზე პასუხი არც მწერალს აქვს. იმიტომაც წერს, რომ ცოტა სინათლე შეიტანოს გაურკვეველობაში, სამყაროს საზრისი ამოიციოს და აბსურდის შეგრძნების გაბატონებას შეუშალოს ხელი. ადამიანი სიყვარულისთვის იბადება. ამ სიყვარულის ხარჯვა და განაწილებაა მისი სიცოცხლს აზრი — ასეთია ჩოხელის კონცეფცია. მაგრამ ეს ცოდნა თუ მისია სადღაც დაიკარგა, თითქოს წარსულს გაჰყვა თან. ამიტომაც იხსენებს ძველებს, წინაპრებს, ტრადიციებს. წარსული აქვეა, ანმყოს გვერდით, მხოლოდ დანახვა უნდა შეძლოს ადამიანმა. ამ ცოდნას გუდამაყრელი ტრაგიკულ წამში იბრუნებს და ამიტომაც უყვარს ჩოხელს ეს ტრაგიკული წამი. ტრაგიკული ბგერა მის საზეიმო განწყობასაც ახლავს ხოლმე. ჩოხელი სიკვდილის სილამაზეში გვარწმუნებს და მზესა და მთვარეს ადარებს მას. ჩოხელი სიკვდილის საზარელი ხატის გამშვენიერებას ცდილობს და მას მოცეკვავე ახალგაზრდა ვაჟის სახით წარმოგვიდგენს. ეს იგივე, ხელოვნებისათვის კარგად ნაცნობი, ცელიანი კაცის ცეკვაა, ოღონდ ჩოხელის ვარიანტით მოწოდებული, არა ირონიული, არამედ ტრაგიკული ელფერით, ადამიანთა დაუნდობლობით, სიძულვილით ისიც კი რაღაცნაირად გასაწყლებული.

დასასრულში დგას დასაწყისი. სიკვდილი და სიცოცხლე ყოფიერების ორი სახეა, ორი სეგმენტი. ისინი ისე ავსებენ ერთმანეთს, როგორც ვარიჟრაჟი იშვება ღამისაგან, როგორც მწუხრი ერწყმის ღამის სიბნელეს. სამყარო წიგნია და ამ წიგნის წაკითხვა თუ გინდა, ორივე უნდა აღიარო — დასაწყისიც და დასასრულიც. ამიტომ ამბობს ქართველი კაცი: „ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო, სიცოცხლე შევნობს შენითაო“. სიკვდილი ფორმას ანიჭებს მედინ ყოფიერებას, სამანს უდებს და ახალსაც თავადვე იწყებს. ჩოხელი ყურს უდებს ყოფიერების ამ ხმაურს, ამ მიქცევა-მოქცევას და თავის დასკვნასაც აკეთებს: „სიცოცხლე სევდაა, ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა... სიკვდილიც სევდა არის, ოღონდ ადამიანს არყოფნის სევდა. თუ დააკვირდებით, ამ ბოლო ფრაზას, პირველისგან განსხვავებით, ერთი სიტყვა აკლია, მსაზღვრელი, და ჩოხელის შეფასებაც ესაა. ჩვენ არ ვიცით, როგორია არყოფნის სევდა“, არც ჩოხელმა იცის და არ ცდილობს მკითხველის მოტყუებას.

გ. ჩოხელთან, ვფიქრობ, კიდევ ერთი კონფლიქტია — ერთია ქართულ მითოლოგიაზე, ფოლკლორზე აღმოცენებული რწმენა და მეორეა — ქრისტიანული. როგორ ხდება მათი მორიგება მწერალთან?

არა მგონია, ისინი ერთმანეთს უშლიდნენ ხელს და მოსარიგებლად იყოს საქმე. ისინი ორივენი კვებავენ ჩოხელის მხატვრულ აზროვნებას, როგორც ორი დიდი ნაკადი შთაგონებისა — ხან გაუცნობიერებლად, ხან ცნობიერად. ნიჭიერ მწერალს არ უჭირს მითს, თქმულებას ქრისტიანული შინაარსი მოარგოს, თანაც სრულიად ბუნებრივად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე. ბუნების, სულდგმულის, ადამიანის ისეთი თანაგრძნობა, როგორიც ჩოხელთან გვხვდება, მხოლოდ ღრმა რწმენის შედეგი შეიძლება იყოს, თუმცა, ცხადია, მწერალს, ხელოვანს ვერ მოვთხოვთ, ამ ყველაფერს საეკლესიო ნორმების ზუსტი დაცვით ახორციელებდეს. ბევრისგან განსხვავებით, ჩოხელი არ ფარისევლობს. ადამიანი უყვარს და მორჩა — ეს მისი ალიბია. ამ ბევრზე ბესიკ ხარანაულის ლექსი მახსენდება: „ამ ხალხმა მარტო პირჯვრისწერა ისწავლა ღმერთისგან, სხვა ყველაფერი, რაც ძნელია, მას შეატოვეს.“ გ. ჩოხელი ამ სიძნელით, ამ ძნელი სიყვარულით ცხოვრობდა, ვფიქრობ, ამიტომაც წავიდა ამ ქვეყნიდან ასე ადრე.

გ. ჩოხელის გმირები ცას შეჰყურებენ იმედის თვალით, ცისკენ მიილტვიან, გაფრენას ლამობენ. მის ნაწარმოებებში ჩანს სულისა და სხეულის კონფლიქტი. სული უნდა განთავისუფლდეს სხეულისგან. სულის ხსნა კი რწმენის საქმეა. როგორ დგას მწერალთან ეს საკითხი: რწმენის ტრაგედიის და რწმენის გამარჯვების?

სულისა და სხეულის მარადიული კონფლიქტი ჩოხელთან ცოტა სხვაგვარად წყდება: სულისა და გაუხეშებული, სახეცვლილი მთის ტრადიციის კონფლიქტი, ადამიანის სულისა და სოციალური კანონების კონფლიქტი, ოცნებისა და რეალობის დაპირისპირება. „ჩრჩილის აღსარებაში“ ამბობს, სულში სხვანაირი სინათლე ჩამელვარა და მიეხვდი, რომ ეს ქვეყანა სულის დროებითი სუდარააო. განსაზღვრულია, სადაც საკუთარ ლემზე უნდა აღზევდეთ. ხორცი იგივეა, რაც ნიგნისთვის ქალაქი, სოფელი ნიგნსა ჰგავს, წამკითხავნი ჩვენ ვართ სუყველა, ნიგნში ვკითხულობთ სოფლის ამაოებასო. იმასაც ამბობს, სულის გარდა ყველაფერი უკუიქცევაო. რაც შეეხება მწერლის ამქვეყნად მოსვლის მიზანს, თავის მისიას, ალბათ, ისე ხედავდა, როგორც ერთ მოთხრობაში ამბობს: „დანერეთ ისეთი ნიგნი, როგორიც ბავშვის ტირილია. მაშინ თქვენ ნეშმარიტად დიდი მწერალი იქნებით. ეცადეთ სიცოცხლეშივე მოიპოვოთ თქვენი სულის გარდაცვალება“.

აი, ასეა. ჩოხელი გარდაცვალებაზე ლაპარაკობს და არა სიკვდილზე. ეს — გარდაცვალება და არა სიკვდილი არის გაკეთებულ საქმეთა საზღაური. მოთხრობაში „გუდამაყრელი დედაკაცები“ სიტყვისა და გუდამაყრელი ქალის მსგავსებაზე ლაპარაკობს. ეს სიტყვა — „ავაჰმე“ — დატირებასავითაც უღერს და ჰიმნივითაც. როგორი გულწრფელია ამ შედარების ფონზე მისი ბოლო ამოძახილიც: „რად, რად გიღონავთ გული.... რა, რა გიშველოთ....ავაჰმე, მოგიკვდეთ ჩემი თავი“.

მოთხრობაში „რატომ ტირის ადამიანი“ — ბევრ კითხვაზე პასუხი გაცემული. დასასრული არ არსებობს, დასასრულში ყოველთვის დასაწყისი დგას. „შეიძლება სხვაგნინდანა ვართ მოსულნი და რაკი ვეღარ წავედით და აქ უნდა დავიმარხოთ, იმიტომ ვტირით“. ამ განცდას ეგზისტენციალისტები „გადმოსროლილობას“, „მიტოვებულობას“ ეძახიან. იმიტომ ტირის, რომ „თავისუფლება უნდა“, ცანსავალსავით. მერე აღარ იტირებს, რადგან თავისუფალ კაცს არც დასაწყისის ეშინია და არც დასასრულის.

არის სხვა დაპირისპირებებიც — სიკეთეს ებრძვის ბოროტება და უსამართლობა, სილამაზეს — უსახურება. როგორ ხატავს მწერალი ამ ბრძოლას და რამდენად ცდილობს გადაარჩინოს, აამაღლოს, განწმინდოს, გაანათოს რეალობა და მკითხველი დააფიქროს სიკეთისა და სილამაზის უძლეველობაზე?

გ. ჩოხელის თითქმის ყველა მოთხრობა სწორედ ამ ბრძოლაზე და ადამიანში სიკეთისა და სილამაზის გადარჩენაზეა დანერგილი. რა ემახსოვრება შენს სულს? — კითხულობს ჩოხელი და პასუხობს: ადამიანები, სიხარული და მწუხარება, მარტოობის სევდა, ცოდვა — მაღლი, ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში. მინა, რომელზედაც დადიოდი, საგნები, რომელთაც შეეჩვიე. შენს სულში ყოველთვის იქნება შიში, არყოფნის შიში. ჩოხელის გმირებმა იციან, რომ ადამიანად ყოფნა ტვირთია და ამ ტვირთის ტარება ზოგჯერ იმდენად მძიმე და უიმედო ეჩვენებათ, რომ ადამიანობაზე უარს ამბობენ და თევზად იქცევიან. მოტივაცია დამაჯერებელია, თუმცა ეს წამიერი, დროებითი ფიქრია. მოთხრობის ბოლოშივე, შედრწუნებულ ხალხს რომ უყურებს, ჩოხელს უკვე აქვს პასუხი კითხვაზე — ღირს თუ არა ადამიანად ყოფნა: „ღირს! ღირს!“ — ამ სიტყვებს რწმენა და სიყვარული ამბობს მწერლის პირით.

არის სხვა კონფლიქტიც — წარსულსა და მომავალს შორის. ერთის მხრივ, არსებობს საქართველოს გმირული წარსული და, მეორეს მხრივ, — რეალობა. მხოლოდ წარსულით ვერ ვიცხოვრებთ. საჭიროა განახლება(„განახლება ან სიკვდილი“). როგორ არიგებს წარსულსა და მომავალს გ. ჩოხელი?

როგორც ჩოხელი ამბობს, სულს „გაფხავება“ უნდა. მას ეკიდება შენი წარსული. არსენა (მოთხრობიდან „მეფის დაძახილი“) საქართველოს სიყვარულს აღმა-დაღმა სირბილით გამოხატავს. გაქურდულ ფშაველ გამახარესაც კი მხოლოდ ის ადარდებს, ფშავის მთები ისევ დგანან თუ არა. ორივე მოთხრობა ღიმილნარევი გულისტკივილითაა დაწერილი. ორივეს პერსონაჟები „შერეკილები“ არიან. სწორედ მათი პირით ამბობს სიმართლეს ჩოხელი. „შერეკილები“ 80-იანი წლების ქართული ლიტერატურისა და კინოს საყვარელი თემა იყო, ძალზე საჭირო და აქტუალური, რადგან რეალობაც, ტრადიციაც და „სალი აზრიც“ თითქოს ადამიანებისთვის გასაგებ და მისაღებ საზღვრებს კარგავდა, კარგავდა ავტორიტეტს და აუდიტორიას. თუმცა ამ დანაკარგის დიფერენცირებასა და შეფასებასაც მწერლობა ყურადღებით, დაკვირვებით და რაც მთავარია, გულისტკივილით ახდენდა და არა იმგვარი სარკაზმით, ცინიზმითა და ნიშნის მოგებით, როგორითაც მან მოგვიანებით დაიწყო საუბარი და რომელიც ძალზე დაემსგავსა ხელმოცარული თანამოძმის დასამდაბლებლად განეულ მიზანმიმართულ „სამუშაოს“.

*დაბოლოს, თითოეული ადამიანი — მოთხრობაა, მთელი სამყაროა, რომელსაც თავისი სათაური აქვს: „სუყველას ზურგზე ჰკიდია თავის თავგადასავალი“.
რა პრინციპით არქმევს მწერალი სათაურს თავის მოთხრობას?*

ჩოხელი თავგადასავლის, მოვლენის არსს იღებს და სათაურად გამოაქვს. თითქოს სათაური წინასწარ მოხაზავს ძირითად სათქმელს. ხან პერსონაჟის სახელს არქმევს, ხან მოვლენის. საერთოდ, მის მოთხრობებში ბევრი სახელია— კაცების, ქალების, მთების, მდინარეების. ეს სახელები გუდამაყარს ფერადოვნებას მატებს. სახელები მხოლოდ კოლმეურნეობის თავმჯდომარეებსა და ბრიგადირებს არ ჰქვიათ. ვფიქრობ, ეს პრინციპია. სახელს მეხსიერება ახლავს, სულის მეხსიერება, და შესაძლოა, უსახელობა უსულო ადამიანების მიმართ გამოტანილი სამომავლო განაჩენიც იყო მწერლის მხრიდან. ყოველი კოსმოლოგიური აქტი ხომ, როგორც წესი, სახელის შერქმევით იწყება.

ესაუბრა ლელა ჩხარტიშვილი

„შენდობით მომიხსენიეთ“

(„ავტოგრაფები ქვაზე“)

ქალაქში მარმარილო ჭარბობდა, სოფელში — უბრალო ლოდი. პროვინციის საფლავი მყუდრო იყო და ბუნებისაგან, „სულგაუმიჯნავი“. სამარხები ისევე ორგანულად ერწყმოდა ჟივილ-ხივილით სავსე გარემოს, როგორც ვაშლის ხეხილის ჯუჯა ხეები, სურნელოვანი ლურჯი ვენახები და კრაზანების თავბრუდამხვევი, მონოტონური ზუზუნი. აქ აღარაფერს ანგარიშობდნენ... აქ აღარ წრიალებდა განკითხვის სული.

სიმყუდროვე არც ქალაქის საფლავებს აკლდა. ოღონდ როგორღაც განკერძოებით, მოცილებულად, გადავსებული ვაკისა და ზეგნების გამო მოზომილი დაგეგმარებით მიუყვებოდა მაღალ ტერასებს.

თუ რამ ვარდი და ეკალბარდი ყვაოდა, თუ რამ ტირიფი და ვერხვი შრიალებდა, მარმარილოს ბზინვარე ზედაპირი სარკესავით ირეკლავდა სიცოცხლის მთრთოლვარე რხევას. როგორღაც პარადულად, ზარზეიმით წარმოაჩენდა ჭირისუფალთა ხსოვნის ხარისხს.

აქაურ საფლავებზე გადატარებულ თვალს მეტი სიფხიზლე ედგა მზერაში და მეტადაც განიკითხებოდნენ მიტოვებული საფლავის პატრონები.

არ ვიცი, უჩნდება თუ არა მარმარილოს ხავსი, მაგრამ რადგან ხავსი ქვას ეკიდება, იგი ჩემთვის ცოცხალია და სუნთქავს. ეს ის შემთხვევაა, როცა ხავსის სიმწვანე და სიღბო სიცოცხლის ნიშანწყლის მაუწყებელია და არა ყავლგასულობის.

უხსოვარი დროიდან კერპებისა და ტოტემებისათვის აღმართული ქვის გამძლე სხეული კი არა და, მწერთა შორის თითქმის ყველაზე მჩატე ჩრჩილიც კი მაგიურ ძალას იძენს, რადგან მისი უჩინარი ტუჩების ცმაცუნს საშინელების ჩადენა შეუძლია: ძვირფასი ძაფის დაჭრა-დარბევა, რომლითაც რუდუნებით ქსოვდა დედა შვილისთვის სამოსს, ამქვეყნიდან წასული კი თბილი შალის ზედაპირზე ულამაზესი ფერადოვანი ფიგურებით შენდამი ზრუნვისა და სიყვარულის ხელშესახებ სახსოვარს ტოვებდა.

საფლავის მინა ღია ჭრილობაა და მას ეს ლოდები, ეს ლამაზად გათლილი ქვები უკრავენ პირს. ეს ქვები ხსოვნის ძეგლებია, მიუხედავად ერთგვარი სტატიკისა, ისინი თავის თავში იმ დინამიკას, იმ მოძრაობას მოიაზრებენ, რისგანაც ადამიანის ცხოვრება შედგება.

... „თუ გადმოგიხტეთ სიკვდილი უცებ,
ავტოგრაფები დატოვებთ ქვაზე, —
ხმების, ბგერების, კოდების დარად,
მეტაფორები დატოვებთ ქვაზე,
მზედალეული ხობების დარად“...
(გენო კალანდია „ავტოგრაფები ქვაზე“)

ის, რომ ტაძრისა თუ საყდრის შემამკობელთაგან განსხვავებით ანონიმად რჩებიან საფლავის ქვისმთლელები, პირადად მე რალაცნაირად მომწონს კიდევ, თითქოს თავად სიკვდილი ხატავს სიცოცხლის ნიშნებს, ანდა სიცოცხლეს ამოაქვს მიწიდან (სამარხებიდან) უკანასკნელი „ამონაორთქლი“.

ადამიანი ბევრი რამაა, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, იგი ხსოვნაა და რეაქცია. ამირან არაბულმა და ეთერ თათარაიძემ ჩვენი სამშობლოს რთულ რელიეფზე ხსოვნის და რეაქციის ნიგნი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმივით გადაიღეს. „შენდობით მომიხსენიეთ“ — ასეა დასათაურებული ეს ძვირფასი ნიგნი.

სანამ ნიგნის მნიშვნელობას მივუბრუნდები, ავტორებზე მინდა ორიოდ სიტყვის თქმა...

თუ არ ვცდები, მუზილთან შემხვდა თავის დროზე ასეთი სახე: „ავვისტოს ხვატში ჩამოვარდნილი ეული ფანტელი...“

ჩემთვის ამირან არაბული და ეთერ თათარაიძე უდაბნოს ხვატში ჩამოცვენილი წყვილი ფანტელია, რომელიც თავისი მოულოდნელობით, არა მხოლოდ გაგაოცებთ, არამედ განსაცდელებითა და მღელვარებით დაზაფრულ გულებზე ნუგემისცემის გრილ მალამოდ დაგეფინება.

მდულარე ქვიშის აღმურში თუ თოვლის ცივ უდაბნოში ისინი მარადმწვანე ხეების სიმშვიდით დგანან და ნებისმიერ სოციალურ-პოლიტიკურ თუ ფსიქოლოგიურ კლიმატს უძლებენ. რად-

გან მათ მუდმივ მოძრაობას მთიდან ბარში და ბარიდან მთაში, მათ განუწყვეტელ მსვლელობას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში თავისი დიდი მიზეზი და მიზანი გააჩნია. ამიტომ რწმენით და სიყვარულით აღსავსე ეს გზა მეცნიერული თუ შემოქმედებითი აღმოჩენებითაა სავსე.

შუაგულ ქალაქში ამ წყვილის გამოჩენა იმ ნეტარი იდილიის განცდას იწვევს, რომელსაც მხოლოდ ბუნების ნიაღში, სოფლის პეიზაჟებში შეიგრძნობს კაცი. რაღაც ძალიან ბუნებრივს, მართალსა და მშობლიურს ასხივებენ ისინი ყველგან, რა გარემოსა და სიტუაციაშიაც არ უნდა აღმოჩნდნენ.

განსაკუთრებით დღეს, წარღვნის წყლებით ამღვრეულ ყოფაში, რომელიც ასე ცდილობს ცნობიერების დათრგუნვით ნებელობა წაართვას კაცს და სიცოცხლეს ჩალის ფასი დაადოს, ასმაგად ფასეული და მისაბაძია ამ დიდებული წყვილის რეაქცია ყოველივე წარმავალზე და უდღეურზე.

ამ რამდენიმე წლის წინათ, ამირან არაბულმა და ეთერ თათარაიძემ საოცარი, ერთი შეხედვით, პარადოქსული ზეიმი მოუწყვეს თბილისს, როცა ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფენო დარბაზში წლების განმავლობაში ფეხით შემოვლილი, საქართველოს მთა-ბარში რუდუნებით აღმოჩენილი, მათ მიერ განმენდილი და ფირზე აღბეჭდილი ქართული სამარხების ფოტოსურათები ჩამოკიდეს.

ეს იყო უჩვეულო სანახაობა. ეს იყო სიკვდილის პარადოქსი, რომლითაც კიდევ ერთხელ გაცოცხლდა ქართული სულის უნიკალური ძალისხმევა, ზრუნვა და ფიქრი იმაზე, რომ სიკვდილის მერეც დარჩე ლამაზი, ნასვლის მერეც მხოლოდ კარგი თქვან შენზე.

დიახ ასეა, ნამდვილი ესთეტიები ბოლო წამებშიც ამაზე ფიქრობენ... გახსოვთ, ალბათ, როგორ ეცემოდა ნეკერჩხლის ხიდან ფოთოლივით მსუბუქი, მოხუცი ქალი მინაზე რეზო ინანიშვილის მოთხრობაში. გახსოვთ მისი ხელის მოძრაობა, მისი თითების უკანასკნელი მონასმი სიცოცხლის ფერწერულ ტილოზე, როცა ანეული კაბის კალთა ფაქიზად ჩამოიფარა შემქნარ მუხლისთავებზე. მოასწრო — სიკვდილსაც ლამაზად დახვდა და იმ ცოცხალ თვალსაც, პირველი რომ აღმოაჩინდა მის უსულო სხეულს.

ეთერ თათარაიძის ნიჭიერებამ მოქსოვა თავის დროზე ქართული ფარდაგივით ფერადოვანი, აღმოსავლური სიჭრელისაგან მთლიანად დაცული, თუშურ კილო-კავზე შესრულებული უმშვენიერესი პოეზია. მე მოწმე ვარ იმ სიხარულის, რომლითაც ვახუშტი კოტეტიშვილმა ეს სრულიად ახალი ჟღერადობის პოეტური სამყარო ლიტერატურულ თბილისს წარუდგინა.

სხვათა შორის, წლების მერე მსგავსი აქცია, ოღონდ უკვე პროზაში, ქალაქურ გარემოში გაზრდილმა ახალგარდა კაცმა, არჩილ ქიქოძემ გაიმეორა, როცა ხევსურულ დიალექტზე დაწერილი ძლიერი მოთხრობა „ნასვლა“ შემოგვთავაზა (სიტყვა „აქცია“ რომ შემთხვევით არ მიხსენებია, ამაზე — ცოტა ქვემოთ).

მახსოვს არაერთგვაროვანი შეგებება ეთერ თათარაიძის „უცნაურ“ პოეზიასთან. იყო აღფრთოვანებაც და იყო სნობების ერთგვარი წუნწინიც, რომ ლექსის გასაგებად ლექსიკონი არ უნდა დაგჭირდესო. გულწრფელად მიკვირდა, რა იყო ამ სტრიქონებში გაუგებარი, რომელი სიტყვის ამოხსნის სურვილით იტანჯებოდნენ ეს ქილიკის მოყვარულები, მე რომ პოეზიის მოყვარულები მეგონენ მაშინ. ანდა რატომ უნდა გაგიჩნდეს სურვილი, გაიგო, რა არის ყვავილი. ყვავილს უნდა შეხედო და გაგიხარდეს. თუ მაინცდამაინც, ამოცანისა არ იყოს ამოხსნაზე მიდგა საქმე, რა დიდი ამოცნობა უნდოდა იმას, რომ თუშური მინდვრის ყვავილები, ისევე როგორც აქაური ქალები და კაცები თავიანთი ფერთა და სურნელით, აღნაგობით, ჟღერადობითა და მოყვანილობით აშკარად განსხვავდებიან ალაზნის ველის, ანდა უშბისძირა ალპური ზონის ყვავილებისაგან. რომ კლდის ცეცხლისფერი ყაყაჩო უფრო ყინჩად დგას ლეროზე, ვიდრე ოქროყანის წითელი ყაყაჩოები, მონყვეტისთანავე რომ ითენთებან.

პოეზია ხომ სიტყვის, ფერისა და მუსიკის ნაზავია. ეს ღვთაებრივი ალქიმია ხან იმედს ასხივებს, ხან სევდას; ხან ჰორიზონტზე ჩამავალ მზესავით მშვიდია, კიდევ ერთი დღის დასასრულის მაუნყებელი, ხან ოკეანის ქარიშხალივით მძვინვარე და ამაფორიაქებელი.

**„დიდხნის ნადებ თოვლსავით
ვარ ერთთავად მდუმარ,
იმ თეთრ საფარველსავით
წუთისოფლის სტუმარ.
სამოკლეო სოფლისაი
დღედა მჩივარ, მგმობარ,
იამ დალოცვილ მიწისაი
ერთ სამართ მმკობარ“.**
(ეთერ თათარაიძე)

ახლა რაც შეეხება სიტყვა „აქციას“, შემთხვევით რომ არ მიხსენებია მოთხრობა „ნასვლასთან“ დაკავშირებით. ხევსურულ დიალექტზე დაწერილმა ტექსტმა თავიდან, ცოტა არ იყოს, გამა-

ლიზიანა, მაგრამ მალე მივხვდი, რომ მთის უმძაფრესი ტკივილით აღსავსე პროცესის გადმოცემა, სწორედ ამ ფორმით, ქართული ენის სწორედ ამ დიალექტით შეიძლება.

ესაა ფორმა-შინაარსის ზუსტი თანხვედრა. უფრო მეტიც, ეს დიალექტი თითქოს თავგანწირული მცდელობაა იმისა, რომ ხევსურეთიდან წასვლა შეჩირდეს. მთიდან აყრას, კერიის მოშლას, გადაშენებას, გაქრობას, გაჩანაგებას მწერალი თითქოს დიალექტითაც, ქართული ენის ამ სახეობითა და ფორმითაც ეწინააღმდეგება, თითქოს სურს ჩვენს ცნობიერებაში, ხსოვნაში დასავინწყებლად განწირული ეს დიალექტიც ჩატოვოს...

ისტერიული ნადირთხოცვა, ამდენი ლეში, გვამი, ტალახი, ეს გახელება, ეს გაჭიანურებული წასვლა-არწასვლის, მოშლა-არმოშლის სცენა, მარტყოფელი მძღოლის ეს პანიკური სურვილი, დროზე გააღწიოს ხეობიდან, ეს ვერმონელებული კონტინენტი, რომლის სტომაქშიც ორი ოჯახი კი არა, და თუ გაჭირდა, 2 სოფელიც ჩაეტევა თავისი ბარგი-ბარხანიანად; ეს გახელებული მხეცეები, წელგამართული შუნები, თვინიერად რომ უშვებენ შუბლს ტყვიას, ეს უცნაური თვითმკვლელო შიო, სიკვდილისწინა წამებში ასეთი კეთილშობილებით რომ უფრთხილდება უდანაშაულო ცოლის რეპუტაციას, ყველა და ყველაფერი მოთხრობაში შფოთისა და განწირულების დაღითაა აღბეჭდილი.

ჩვენების მოულოდნელი გამოჩენაც, ასევე მოულოდნელად რომ გაქრებიან საქართველოს ულამაზეს ხეობაში ერთდროულად განგაშისა და დიდი თანაგრძნობის განცდას ინვესტ მკითხველში, რადგან მათი ლტოლვილობა და ტყე-ღრეში უმოწყალო ხეტიალი, უსამართლო ხოცვა-ჟლეტისა და დევნილობის შედეგია. სწორედ ამიტომ სამშობლონართმეული ხალხისადმი უსახლდრო მადლიერებით გევისება გული, რადგან, მიუხედავად ყველაფრისა, ვერ გატყეხეს, ღირსება ვერ აჰყარეს, სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იბრძვიან და დათმობას არ აპირებენ.

მკითხველის ცნობიერებაში ამ ასოციაციების პარალელურად ბრუნდება ერთი აზრით შეპყრობილი, ავად მონუსხული — ხევსურეთი, რომლის დიდ ნაწილსაც გადაუნყვეტია, გაუსაძლისი პირობებიდან გამოქცეულმა და ბარად ჩამოღწეულმა ოდნავ მაინც მოითქვას სული (სხვათა შორის, ეს მომენტი სრულიად საქართველოს პერიფერიებისათვისაა უკვე მახასიათებელი). ერთეულები კი, უფრო ზუსტად პიროვნებები, როგორც ეს ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ სამყაროში ხდება, უფრო ღრმად ხედავენ და გრძნობენ საბედისწერო პროცესის მომავალ შედეგს — წასვლას, რომელიც გამოიწვევს გადაჯიშებას. ამიტომ ინტუიტიურად, გუმანით, მთელი არსებით ეწინააღმდეგებიან მშობლიური კუთხის მიტოვებას. ხშირად უკიდურესი ფორმებით, თვითმკვლელობითაც კი ებრძვიან მზაკვრულად გათვლილ და დაგეგმილ ბოროტებას — რაც შეიძლება დროზე დაცარიელდეს მათი ტრადიციების, ზნეობის, ღირსების, ჯანმრთელობის და სულიერი მხნეობის ეს არქაული ნაკრძალი. თუმცა სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ბოროტება მაინც უფანტაზიოა. ამიტომ არაფერი ხდება ახალი... ეს მცდელობა, მოსახლეობას აბსოლუტური უმრავლეობის რეზერვუარებში (ანუ ქალაქებში) თავმოყრისა ჯერ კიდევ კომუნისტებმა წამოიწყეს.

ეთერ თათარაიძემ და მისმა უნცროსმა კოლეგამ დროულად და ნიჭიერად გაიაზრეს ეს პროცესები.

ტოტალიტარული რეჟიმი, სამყაროს ნებისმიერ წერტილში, სწორედ ამას ცდილობს ყოველთვის, რაც შეიძლება არაბუნებრივ, არაორგანულ მდგომარეობაში (გარემოში) აცხოვროს ნებისმიერი ფენა, რათა მათი ბუნების, მათი კულტურისა და ტრადიციების შესატყვისი ნებისმიერი მოთხოვნილება (მაღალი სულიერი განზომილებიდან ვიდრე სოციალურ მოთხოვნებამდე) დაამცროს, ჩამოაქვეითოს, ინდივიდუალობა დაუკარგოს, გააერთფეროვნოს, გააპრიმიტიულოს...

ბიოლოგები მიიჩნევენ, რომ მონო კულტურა კრიმინალური კულტურაა... რადგან როცა მინდორზე წლების განმავლობაში მხოლოდ ერთი და იგივე კულტურა ითესება, იგი საბოლოოდ კვდება.

რალა უნდა ითქვას ადამიანებზე, ოჯახებზე, სოფლებისა და ქალაქების, მათი, ე.წ. გათანაბრების „კეთილშობილურ“ პრინციპებზე, როცა ყოველივე ამას სახელმწიფო უწყობს ხელს. არაფერი, გარდა იმისა, რომ ეს სახელმწიფო კრიმინალია. ასევე კრიმინალად შეიძლება ჩაითვალოს საყოველთაო გლობალიზაციის პროცესი, „ახალი მსოფლიო წესრიგი“ თავისი „ახალი ადამიანის“ შექმნის იდეით.

სახელმწიფო საზღვრების გარეშე, სხვა არაფერია, თუ არა ღია, საგანგებოდ გახსნილი კარანტინი...

საკუთარი ტერიტორიებიდან იძულებით თუ ნებით აყრილი, თვითგადარჩენის ინსტინქტს დამორჩილებულ მასას უკვე ვეღარ აკონტროლებს მიგრაცია-ემიგრაციის უწყვეტი ჯაჭვის ვერცერთი რგოლი. ეს რალაც ხელოვნურად გამოწვეული სტიქიური უბედურებაა, რომლის წნევასა და დაწოლას ველარაფერი აკავებს. შესაბამისად, ვერც სახელმწიფო ჯებირი იქნება საკუთარი ერის, საკუთარ ტერიტორიაზე მცხოვრებ ხალხთა კულტურისა და ტრადიციების დაცვის გარანტი. და, რა თქმა უნდა, „კაცობრიობაზე ზრუნვით“ შენიღბული ეს „ახალი“ ტენდენცია (სულისკვეთება), უპირველეს ყოვლისა მცირერიცხოვან ერებს, მათ ენას, სარწმუნოებას, მენტალობას, ტერიტორიულ მთლიანობასა და სახელმწიფოებრიობას უქმნის რეალურ საფრთხეს.

XX საუკუნის გენიალური რეჟისორის, პიტერ ბრუკის „ბრძოლის ველისა“ არ იყოს (თეატრალურ სცენას რომ გულისხმობდა) და ამ ველზე, ამ ტერიტორიაზე 2 საათის განმავლობაში მაინც

ამარცხებდა ბოროტებას, ჩვენი, „ჩვენი ბრძოლის ველზე“ უნდა ვიდგეთ განუწყვეტლივ, ჩვენი საქმიანობით, ჩვენი პროფესიით ვემსახუროთ და გავაგრძელოთ აზრიანი სიცოცხლე.

აზრიანად მცხოვრებ კაცთა შორის ამირან არაბული წლების განმავლობაში იღვწის თავის სფეროში. გამუდმებით ეძებს და იკვლევს ქართული ზეპირსიტყვიერების საკითხებს, ფოლკლორული სამყაროს როგორც ცოცხალ, გადარჩენილ, ისე მომაკვდავ ნიმუშებს. ამ შესანიშნავი ადამიანის მრავალი სამეცნიერო ნაშრომი, ლიტერატურული ნერილი თუ ესეი მაქვს ნაკითხული, მათ შორის, მრავალწლიანი შრომის შედეგი — მონოგრაფია „სამგლოვიარო პოეზია“. „მწუხარების ხმის ინტონაციაზე ამეტყველებულ ზეპირსიტყვიერ ნიმუშებში საოცარი სიცხადით ცნაურდება ადამიანის საამქვეყნო დანიშნულებისა და სიკვდილ-სიცოცხლის ხალხური კონცეფცია“.

ეს კონცეფციები უაღრესად ხელშესახებად გამოჩნდა ამირან არაბულისა და ეთერ თათარიძის ბოლო კრებულში „შენდობით მომიხსენიეთ“.

მიცვლის შემდეგ საზვერეთსაცავების გავლამდე, სააქაოდან საიქიოში გასვლის ბოლო წუთს წარმოთქმული ეს ორი სიტყვა „შენდობით მომიხსენიეთ“, შეიძლება ჩაითვალოს ქრისტიანული ესქატოლოგიის უდიდესი სასწაულის — სინანულის გამარჯვებად. ზოგადად, სამყაროში ადამიანის ცოდვაზე გამარჯვებად.

ის, რომ იქ, სიბნელით მოცულ გაურკვეველობაში, „არყოფნის“ იდუმალ, საშიშ ტბაში შეცურებული სული წყლის გადასარკულ ზედაპირზე უკანასკნელი ამოსუნთქვით უკანასკნელი თხოვნის წრემბრუნავ ბგერებს წამოშლის, უძლები შვილის მოგზაურობას გვაგონებს, მშობლისა და სამშობლოს მიმტოვებელს, წლების მერე ხეტიალითა და მიუსაფრობით დაღლილ-დაქანცული, უკანასკნელ ნავთსაყუდელს ისევე მარადმომლოდინე მამის მკერდში რომ ჰპოვებს.

როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში შენდობის თხოვნა ეს არის სიბრძნე საკუთარი გამოცდილებით მოპოვებული. ეს ე.წ. სიბრძნის ასაკია, ზოგთან რომ ადრე მოდის, ზოგთან კი ძალიან გვიან, როცა კაცმა იმდენად კარგად იცის უკვე, რა არის ადამიანი და კონკრეტულად ვინ არის თავად, რომ სხვისგან აღარაფერს მოითხოვს შენდობისა და მიტევების გარდა.

როგორც მართლმადიდებლური იკონოგრაფიის, ხატწერის კანონიკური მიჯნები კრძალავს ფამილარობას წმინდანის სახისმეტყველებაში, ისე ეპიტაფიური ლექსი თითქმის არ იცნობს ე.წ. ფანტაზიის თავისუფალ აღმადგინებებს, თუ დაღმადგინებებს. ეს სხვა წარმოსახვაა. მკაცრად განსაზღვრული და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად ტაბუირებული კი.

(ბინმენდი, მცხეთის რაიონი)

**მახსომს წუთისოფელი დავდიოდი მთელათა
მე მეგონა სიცოცხლე მექნებოდა გრძელათა
უცბათ შემხვდა სიკვდილი წამაქცია ხელათა.**

ეს მომენტი, პირადად მე, ძალიან მნიშვნელოვანი მგონია, რადგან მიღმიერ სამყაროს, იქითა სამყაროს, საიქიოდ წოდებული სამყაროსადმი მოჩანს მთქმელისა თუ ეპიტაფისტის შინაგანი სიფრთხილე და კრძალულობა. ეს მაშინ, როცა თვით სიკვდილიც კი ხალხურ პოეზიაში მოშინაურებული ჰყავს ქართველ კაცს. სიკვდილი მისთვის ხან საქებარია, ხან სანატრელია, ხან ოხერი და ხან საწყევარია. საერთოდაც, სიკვდილი ქართულ პოეზიაში პერსონიფიცირებულია, როგორც კაცი კაცს, ისე მიმართავს ქართველი სიკვდილს.

მაგრამ აღსასრულისთანავე, სიკვდილის აქტის გასრულებისთანავე ეპიტაფისტი უკვე აღარ იჩენს აღარც სითამამეს, აღარც საქმის გარჩევის სურვილს, აღარც ინტერესსა და აღარც ლტოლვას ამ წიაღისადმი. აქ თითქოს კეტავს საკუთარ სააზროვნო წყაროს. როგორც სიცოცხლის ნათელ სივრცეს კეტავს სიკვდილი, ეს საკრალური, ხელშუხებელი ზონაა, სახიფათო, საშიში, გონებისათვის მიუწვდომელი... აქეთ კი სამზეოზე თამამია განსჯამიც, სიყვარულშიც, მრისხანებაშიც.

(არტანი, თიანეთის რ-ნი)

**მთვარე დაბნელდა, დაბნელდა,
მზეც იმოსება შავადა,
დაშავდნენ ვარდის ყვავილნი,
იანიც გახდნენ ავადა,
რადგან სამზეო ქვეყანა
დავტოვე თავის თავადა.**

ათასნაირი ხსოვნა არსებობს... კეთილი, ბოროტი, ინფანტილური, გულგრილი, მზაკვრული, მცონარე, ხასხასა, ეგოისტური... დაახლოებით ისეთი, როგორიცაა თავად კაცი, მისი ბუნება და ხასიათი.

ეპიტაფისტს კეთილი მეხსიერება ევალება. ამიტომ სულ წვრილად ამოაქვს საფლავზე წარწერილ სტრიქონებში გარდაცვლილის ამქვეყნიური ღვანლი, მისი ვაჟკაცობა, აღნაგობა, ფართე მხარ-ბეჭი, კაი ქალობა, საქმიანობა, შრომისა და ღვინის უნარი. . .

არსებობს ერთი დაუნერეელი კანონი. მე არ ვიცი, იგი უშუალოდ ქართველებმა შეიმუშავეს თუ უბრალოდ სამყაროს კეთილი ნებაა ასეთი, როცა გვთავაზობს ფორმულას: მიცვალებულზე ან კარგს ამბობენ, ან — არაფერს.

ეს ან-ან ბავშვობიდან მოჰყვება ჩემს მეხსიერებას. რა არის ეს — სიბრძნე? დიდბუნოვნება? პირადულზე მაღლა დადგომა? ღირსების გრძნობა?.. ათასი რამ შეიძლება ჩამოითვალოს ამის ასახსნელად. ერთი კი ვიცი, როგორც ისტორიული ანალებიდან, ისე უახლესი წლების პერიოდიდან: ყველა ნამდვილ მოღვაწეს, სოფლისა თუ ქვეყნის გულშემატკივარს ცხოვრება სწორედ ამ ცუდისმთქმელი და ცუდისმქნელი კაცებისაგან ჰქონდა გამწარებული... მიიცვლებოდა თუ არა მამულიშვილი, იწყებოდა გარდაცვლილის სახელის აღზევება. ყველაზე დიდი ენთუზიაზმით ამ საქმეს სწორედ გუშინდელი მტრები ჰკიდებდნენ ხელს.

საერთო წესიდან, ამ სტანდარტიდან ორი გამონაკლისი ზუსტად მახსოვს, ერთი ბავშვობიდან გამომყვა, მეორე ყმანვილქალობის ხანიდან.

ერთის უშუალო მოწმე შევიქენი პატარაობისას, როცა ჩემმა წარმოსადგემა ბაბუამ, ქართული ჩოხის გარდა არასოდეს რომ არ ჩაუცვამს სხვა სამოსი (რომლის სახლშიც ძნელბედობის ჟამს ტაძრებიდან ჩამოხსნილ უნიკალურ სვანურ ხატებს ინახავდა მთელი კუთხე, მტერს რომ არ ჩავარდნოდა ხელში), რომელიღაც კაცის სიკვდილის ცნობის მიღებისთანავე თავი ვერ შეიკავა და თავისი მჭექარე ხმითა და უჩვეულო სიფიცხით თითქოს განაჩენი გამოუტანა დაღუპულის ცხოვრებას სიტყვებით: „მიაკვდა ძალი სულში!“ ეს ისეთი გუგუნით იყო ნათქვამი, დასტურის ნიშნად ზარს რომ ჩამორეკენ და ღვთის ნებას აღასრულებენ მაცნენი.

მაგრამ ღვთის ნება არ იკმარა ჩემმა მორწმუნე ბაბუამ, ვერ აჯობა თავის მრუმე სიხარულს, კაცის ნებაც მიამატა — ძალი მიაკვდაო სულში, ნაკლა თავზე პირუტყვი. ეს რალაც ტყვიის გავარდნას ჰგავდა, იმდენად მართალი ფერი ედო სახეზე, წამითაც არ შემპარვია ეჭვი, რომ მოკვდა „ძალიან ცუდი კაცი“. რაც დამიდასტურეს კიდევ უფროსებმა, როცა წლების მერე უკვე გაზრდილმა და დაქალიშვილებმა ეს ამბავი გავიხსენე და საგანგებოდაც გამოვიძიე გარდაცვლილის ვინაობა.

მეორე შემთხვევა:

ზუსტად აღარ მახსოვს რომელი კურსის სტუდენტი ვარ. საჯარო ბიბლიოთეკის დიდ დარბაზში ვზივარ და წიგნებს ვფურცლავ. ილიასას და ილიაზე ვკითხულობ ყველაფერს, რისი გამოწერაც მოვახერხე. ბატონ ვახტანგ ჭელიძისაგან „შენი ილია“ მაქვს შეკვეთილი. არ ვიცი, კერძო პირს უფრთხილდებოდნენ, არ ვიცი, მესამე დასელებს უფრთხოდნენ, იმ დღემდე მათ შესახებ არაფერი გამეგონა. ყოველ შემთხვევაში იმ წრეში, რომელშიც ვტრიალებდი. არადა, შავით თეთრზე წერია ილიას მკვლელობის ამბავს რომ შეიტყობს პარტიული მოღვაწე ბაბუაჩემივით უბრალოდ კი არ გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ამ ფაქტისადმი, არამედ დელიკატურად, მოიარებით, დიპლომატიურად, თუ გნებავთ, რაფინირებულადაც შენიღბავს მძულვარებას და ერის უგვირგვინო მეფის მკვლელობას თავისი მეტაფორული ტექსტით შეეგებება: „როცა ხეს ჭრიან, ნაფოტები ცვივაო“.

იმ წამებში მას იქნებ გულწრფელადაც ეოცნებებოდა, წინამურის ტრაგედიის განმმუხტავი ეს მეტაფორული შედეგრი ეპიტაფიად გამოეყენებინათ ილიას საფლავზე. ასე ფასდებოდა ილიას ფენომენი მისი თანამედროვე არცთუ უვიც კაცთაგან. რა იყო ეს, რის განეიტრალებას ცდილობდნენ სოციალ-დემოკრატები?

ეს მერე, მომავალში გაიარა გაცემა და აღშფოთებამ, მაშინ რომ დამეუფლა ბიბლიოთეკის ვრცელ დარბაზში და ერთი სული მქონდა, ვინმე ნაცნობი მომეძებნა თვალთ, მისთვისაც რომ წამეკითხებინა ეს გაუგონარი მკრეხელობა.

მოგვიანებით წლების მერე, პოსტსაბჭოურ სივრცეში, ჩვენს ე.წ. დამოუკიდებელ, თავისუფალ საქართველოში უკვე ცხოვრებისეული თუ ინტელექტუალური გამოცდილებით შეიარაღებული ვიცხრობდი გულის ცეცხლს, როცა ვხედავდი 30 ვერცხლად, მეტაფორული მნიშვნელობით კი არა, პირდაპირი მნიშვნელობით, როგორ იყიდებოდა ჩვენი სამოთხის ფრაგმენტები, მერე სრულიად საქართველო გადგეს დიდ აუქციონზე და თავისუფალი თეატრის მაკეტივით ცეცხლიც მოუკიდეს. . .

30 ვერცხლი — ასე შეფასდა მაცხოვრის სიცოცხლე მაცხოვრის სიცოცხლეშივე.

ნაფოტი — აი სიმჩატე, რითაც აინონა ილია ჭავჭავაძის ცხოვრება და მოღვაწეობა მისი თანამედროვე პოლიტიკოსისგან.

არც არაფერი იცვლებოდა ამ მზისქვეშეთში გაჩენის დღიდან და აღარც არაფერი იყო თითქოს გასაკვირი.

ოღონდ ეს იყო, რომ ხსოვნის წმინდა ნაკადები, თავისი წყალქვეშა დინებებით ღრმად მიაპობდა დავინყების გვალვით დახეთქილი მეხსიერების ტრამალებს, ჩუმად რწყავდა, გულს უღბობდა და ელამუნებოდა მის ნაცემ-ნაგვემ წიაღს...

ათასგვარი გამოვლინება ჰქონდა ამ ბრძენ სიჩუმეს, რომელიც სულსწრაფი პოლიტიკოსებივით სამყაროს არ ყოფდა შავად და თეთრად, კეთილად და ბოროტად. ამ სიჩუმეში სამყაროს ყველა წახნაგი ღვთაებრივ მძივზე იყო აკინძული და ყველაფერი (ყველა ფერი) ერთმანეთისათვის არსებობდა, მათ შორის — მკვდრებიც და ცოცხლებიც.

ასეთი იყო გაჩენის დღიდან კაცთა მოდგმის წესი და რიგი. ადამიანებიც მთელი თავიანთი ხანმოკლე თუ ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე, თითქოს არაფერს იმახსოვრებდნენ ისე ზუსტად, არაფერს ისე გულიანად, უანგაროდ და წესისამებრ არ ასრულებდნენ დროსა და სივრცეში, როგორც დამარხვის ძველთაძველ რიტუალს.

თეზამი, მცხეთის რ-ნი

**ამ უბედურმა სიკვდილმა რა უდროვით მიგდო მახე
მამაშორა წუთისოფელს შავ მინაში დავიმარხე
დავრჩი ამა ძეგლსა ქვეშე ავი კარგი ვერა ვნახე
სახლი დამრჩა ცრემლით სავსე მწუხარებით
დავიმარხე...**

არადა, რახანია, ეს წესიც მოშლილიყო, დარღვეულიყო გადაგვარებულთა წყალობით. რომელმა ხსოვნამ უნდა დამარხოს და დაივიწყოს ზღვისპირეთში ჩახოცილი ცხედრებით რა გაცხარებული ვაჭრობა მიდიოდა, უპატრონობისა თუ უსახსრობის გამო, რამდენი რჩებოდა დაუმარხავი. ისევ ზღვის სტიქია ჯაბნიდა სიხარბეს. ისევ ზღვა შველოდა და თავის წიაღში სძირავდა ღია ცის ქვეშ უღვთოდ მიტოვებულ ცხედრებს. მაგრამ შიდა ქართლი ხომ აფხაზეთი არ იყო, შიდა ქართლში სად იყო ზღვა, რომ წყალს მაინც შესცოდებოდა უსაფლავო ბიჭები, წყლის ზვირთებს მაინც შეექმნა წამიერი ილუზია, რომ ეს ამობურცული ტალღები იყო სწორედ მათი ზურმუხტისფერი სამარხები. . .

ჭირისუფალს რა ექნა ამ დროს, რას უნდა ჩაექრო მისი გულის ხანძრები?!

ფანტასტიური წესი ჰქონიათ ოდესღაც ჩვენში. „ძველ საქართველოში, ომიდან შინმობრუნებული, ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას იქით დაღუპული და იქვე დარჩენილი, ანდა უკვალოდ დაკარგული შვილისა თუ მშობლის სიმბოლური საფლავების მონიშვნისა და მოწყობის წესი არსებობდა. სათანადო სიგრძე-სიგანის მოზომილ ადგილს სულის ხუცესი აკურთხებდა, რის შემდეგ მიცვალებული თავის მინაში დაკრძალულად ითვლებოდა. და ეს კეთდებოდა იმისათვის, რათა „დამწუხრებული“ ჭირისუფალნი მისულიყვნენ, სანთელი დაენთოთ, ჭიქა წაექციათ, სააღდგომო კვერცხი გადაეგორებინათ, „ნათელსა მას მიუაჩრდილებელსა“ მყოფ თავიანთ მიცვალებულთა სულების გასახარად.

ერთნი ვირტუალურ სამარეს აკეთებენ, ამკობენ, ალამაზებენ, ხოლო მეორენი, დედ-მამით ისინიც „ქრისტიანნი“, დღისით, მზისით, თავისავე მიცვალებულს ძარცვავენ“... (ა. არაბული, ე. თათარაიძე, „შენდობით მომიხსენიეთ“. გვ. 33).

ვირტუალური სამარხისათვის მოზომილი მინა კი არა და ხელისგულისოდენა მინას დაედო ცეცხლის ფასი, ქართველმა რომ აღარ ისუნთქოს და აღარ იაროს თავის ქვეყანაში.

ცოცხლებიც და მკვდრებიც ერთმანეთისათვის! ასეთია ჭეშმარიტი ქრისტიანის ბუნება და მადლობა ღმერთს, რომ განუწყვეტელი ხსოვნის უნარით ამქვეყნად მხოლოდ ადამიანია დაჯილდოებულიც და დასჯილიც. და მიუხედავად ათასი უბედურებისა, ხსოვნა ასე იოლად ფეხქვეშ არ ეგება მანძილებს, გზებს, საზღვრებს, არ ემორჩილება გეოგრაფიულ პირობებს, კლიმატს, პოლიტიკურ ნიაღვრებს, დარებსა თუ ავდრებს. კაცის ხსოვნა ის ბუნებრივი მარადიული სათბურია სრულიად გაუდაბურებულ ადგილზეც კი მოულოდნელად, რომ გადმოხეთქს და ძალყურძენას მკვრივი, კრიალა შავი მარცვალივით გამოაჩენს ხოლმე თავის ტკბილმწარე ცოდვების ნაყოფს.

უპატრონო საფლავებზე ძალყურძენა მაინც ყვავის...

პარადოქსია, მაგრამ ის, რაც ზოგჯერ არ შეუძლია ცოცხალს, ჯერ კიდევ შეუძლია მკვდარს.

საქართველოს ამ უაღრესად საბედისწერო პერიოდში იმედის შუქს ასხივებენ წიგნის „შენდობით მომიხსენიეს“ ავტორები, როცა ეპიტაფიის არა მხოლოდ თვითკმარ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებებზე მსჯელობენ და საუბრობენ, არამედ ხაზგასმით მიუთითებენ მათ, როგორც უტყუარ, მნიშვნელოვან საისტორიო წყაროზე, რომლის საშუალებითაც იოლად შეიძლება დადგენა, თუ ვის ეკუთვნოდა ათასწლეულების წინათ სადაოდ ქცეული თუ სასაზღვრო ზონების საქართველო ე.წ. „ცხელ ნერტილებში“.

„სწორედ საფლავის ძეგლებია თავიანთი ადგილსამყოფელის, ე.ი. საქართველოს ისტორიული ტერიტორიის საუკეთესო დამცველები. მათთვის უცხოა უპრინციპობა და კომპრომისი, რომელიც ჩვენ, — დღევანდელ ცოცხლებს — გვახასიათებს. უცხოელები მათ ანადგურებენ, რადგან მათში გრძნობენ შეურიგებელ მონინაალმდევებს, ჩვენთან კი, ამა თუ იმ ფორმით გარიგებას ახერხებენ, მაგრამ მათ ვერ გაურიგდები. ამდენად მამა-პაპის საფლავის ქვები ფარია საქართველოსი“ (ირ. სურგულაძე).

მრავალი ასოციაცია, მრავალი დარდი და სიხარული მაჩუქა ამირან არაბულისა და ეთერ თათარაიძის ამ ჭკვიანმა წიგნმა. ამ წიგნმა წმინდა ნიკოლოზ სერბის საოცარი სიტყვებიც გამახსენა:

„როგორცაა მინა გეოგრაფიულ რუკასთან შედარებით, ისეთივეა სამყაროს ქრისტიანული გაგება კაბინეტურ ფილოსოფიასთან შედარებით. მართალია, ზოგჯერ რუკა მინაზე უფრო ლამაზად გამოიყურება, მაგრამ რუკაზე ვერასოდეს ამოიზრდება თავთავი და ვერასოდეს ამოხეთქავს ნაკადული“.

„შენდობით მომიხსენიეთ“ მინაა და არა რუკა, ჩვენი მამა-პაპის ძვლებით გაპოხიერებული, ფოსფორის ღამეული ნათებით უცხო სანთელს მიმსგავსებული. მისი ავტორები ამირან არაბული და ეთერ თათარაიძე არ ფილოსოფოსობენ, ღირებულებების წარმოსაჩენად არაფერს ართულებენ... ისინი მშვიდი სიჩქარით მიუყვებიან საკუთარი სამშობლოს რთულ რელიეფს და შენ-ჩემობის დალდაუსმელი გულით მკვდრებსაც ისეთსავე პატივს მიაგებენ, როგორც ცოცხლებზე ფიქრობენ და ზრუნავენ. ასეთია მათი სამყაროს გაგების ქრისტიანული მოდელი, რადგან იციან, რომ ადამიანი ხსოვნაა და ამ ხსოვნის გარეშე ყველაფერს აზრი ეკარგება.

სწორედ ამიტომაც, რომ სამარხებს შორის მოსიარულე შემოქმედ ცოლ-ქმართან ერთად, ჩვენც გულდასმით ვაკვირდებით ქვებზე ამოკვეთილ სახელებსა და გვარებს, წლებსა და ფიგურებს, ფერებსა და სტრიქონებს...

წმინდად სამეცნიერო დაკვირვებებისა და მარადიულ ღირებულებათა პანორამის ფონზე, საგანგებოდ ჩვენთვის რომ შექმნეს, მოიძიეს და აღმოაჩინეს ავტორებმა, ფრაგმენტებითა და ამონარიდებით კიდევ ერთხელ რომ შეგვახსენეს სიკვდილ-სიცოცხლისადმი მიძღვნილი მრავალი სტრიქონი უმდიდრესი ქართული ლიტერატურიდან, მართლაც ულამაზესი რუკა დაიხატა...

მაგრამ ღვთის ნებითა და ავტორთა დიდი ძალისხმევით წიგნი „შენდობით მომიხსენიეთ“ ყდაში ჩასმულ რუკასავით მხოლოდ ქალაქზე კი არ დარჩა, არამედ ჩვენი სამშობლოს მინად იქცა. ამიტომ მასში ოქროსფერი ხოდაბუნებიც ღელავენ და იისფერი ნაკადულებიც მოედინებიან.

გურამ რჩეულიშვილის ექვსტომეულის გამო

გურამ რჩეულიშვილმა სიცოცხლეშივე მოიპოვა უჩვეულო, ხმაურიანი პოპულარობა; ლეგენდად ის ტრაგიკული დაღუპვის შემდეგ იქცა. თუმცა მხოლოდ ცხრა მოთხრობა ჰქონდა გამოქვეყნებული, ხოლო პირველი პროზაული კრებული მისი გარდაცვალების შემდეგ დაისტამბა, იმთავითვე ე. წ. საკულტო მწერლად შერაცხეს. გურამ რჩეულიშვილის მართლაც რჩეულმა (ერთხანს „რჩეულას“ ეძახდნენ) ოჯახმა, სანათესავომ და მეგობართა წრემ, რა თქმა უნდა, განაპირობა მისი ჩამოყალიბება, თუმცა საოცარი ისაა, რომ ამ „პატარა ბიჭის“ ვულკანივით ენერგია, ძლიერი ნება, დაუდგრომელი ტემპერამენტი, ცხოვრებისეული „პოზა“ და ცნობიერი თუ არაცნობიერი მიდრეკილება ამბოხისადმი, — ასევე დიდ ზეგავლენას ახდენდა მის გარემოცვაზე.

დღევანდელი თვალსაწიერიდან, გურამ რჩეულიშვილის პირადი ცხოვრება და შემოქმედებითი მრწამსი აშკარად ეხმაურება და წინ უსწრებს 60-იანი წლების დამლევის ევროპულ-ამერიკულ ახალგაზრდულ ბუნტს, რამაც დიდი კვალი დაამჩნია თანამედროვე ლიტერატურასა და ხელოვნებას.

დაუეჭვებლად შეიძლება ითქვას, რომ გურამ რჩეულიშვილმა შექმნა პირადი ცხოვრებისა და შემოქმედების „ერთიანობის“ მოდელი, რისი მცდელობაც (პირადი ცხოვრებისა და მეგობრობის „გაზღაპრება“ პოეზიაში) ქართულ სინამდვილეში მხოლოდ ცისფერყანწელებს თუ ჰქონდათ (ათიოდე წლის მანძილზე, 1916-1924 წლებში), სანამ კომუნისტური ტოტალიტარიზმი საბოლოოდ არ გამძვინვარდა...

პარადოქსია, რომ 50-60-იანი წლების ქართული „ანდერგრაუნდი“, ცენზურისა და უმკაცრესი იდეოლოგიური წნეხის მიუხედავად, მაინც ახერხებდა არსებობასაც და „უიდეო“ ანუ სოცრეალიზმის დოგმებისაგან სრულიად თავისუფალი თხზულებების ბეჭდვასაც (რასაკვირველია, შეზღუდვებით).

გურამ რჩეულიშვილს, რომელიც თითქოს სულ რინგზე იდგა (გურამ გეგეშიძე), რომ დასცლოდა, ალბათ ძალიან დიდხანს მოუწევდა ლოდინი, ვიდრე წიგნებს გამოუცემდნენ (მეგობრების — ერლომ ახვლედიანის, დათო ჯავახიშვილის, ვაჟა გიგაშვილის, თემო ჯაფარიძის, გურამ გეგეშიძის დარად)...

26 წლის სიცოცხლით სავსე და სავსე სიცოცხლის მწყურვალ მწერლის სულისშემძვრელმა აღსასრულმა გაარღვია ცენზურის ბარიერი და აწ უკვე ლიტერატურულ მემკვიდრეობად ქცეული მისი მოთხრობები პირველად 1961, 1965 და 1977 წლებში გამოიცა ცალკე წიგნებად.

უეცრად თავს დატეხილი დიდი უბედურების გამო, ოჯახში საგულდაგულოდ დაცული მწერლის არქივის უდიდესი ნაწილი მრავალი წელი ხელუხლებელი იყო. ქართული მენტალიტეტის გათვალისწინებით, ალბათ დიდი დრო იყო საჭირო, რომ ოჯახის წევრებს დაეწყოთ გურამის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე ზრუნვა. ეს დრო უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა, ვიდრე გურამ რჩეულიშვილის სიცოცხლე, დაახლოებით, — 30 წელი.

დიდი ძალისხმევითა და განუწყვეტელი, მომქანცველი ოცნლიანი შრომის შედეგია მარინე რჩეულიშვილის (მწერლის უმცროსი და, ენათმეცნიერი, ლიტერატორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, წლების მანძილზე, — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელი) მიერ მომზადებული და დასტამბული გურამ რჩეულიშვილის ექვსტომეული (2002-2008 წწ.), საარქივო გამოცემა, რომელსაც ჩვენს სინამდვილეში ანალოგი არ მოეძებნება. მარინე რჩეულიშვილი არა მარტო შემდგენელ-რედაქტორია, არამედ ავტოგრაფთა სკრუპულოზური დახასიათებისა და უაღრესად საინტერესო მემუარულ-ესეისტურ თუ ბიბლიოგრაფიულ ვრცელ დანართთა ავტორიც.

მისი უეჭველი სამწერლო ნიჭისა და უკიდურესი გულახდილობის ნყალობით, თითოეული ტომის დანართი შეუნელებელი ინტერესით იკითხება.

აქვე უნდა შევნიშნო, რომ სრულიად ბუნებრივმა, ძლიერმა ემოციურმა დამოკიდებულებამ ტრაგიკულად დაღუპული ერთადერთი ძმისადმი, განაპირობა ავტორის გარკვეული სუბიექტივიზმი, რამაც დამატებითი სირთულენი შეუქმნა მას.

მარინე რჩეულიშვილმა შეგნებულად თქვა უარი ისეთ რედაქტირებაზე, მეცნიერ-ტექსტოლოგთა ხელდასხმულ, ჩასწორებული ტექსტის გამოცემას რომ ითვალისწინებს. წინასწარი მოსამზადებელი მუშაობის შემდეგ (1994-95 წლებში გამოსცა გამოუქვეყნებელი პიესა „იულონი“ და დაუმთავრებელი მოთხრობა „შაშას რევოლუცია“), მან უკვე ტომეულებზე განაგრძო მუშაობა.

„ჩემი ბიოგრაფიის გამო აღმოვჩნდი ის ადამიანი, რომელმაც პირველმა წაიკითხა ჩემი ძმის მიერ დაწერილი ყველა სიტყვა... 1960 წლის აგვისტოს ბოლოს თუ სექტემბრის პირველ რიცხვებში, არ მახსოვს, ვინ მოიყვანა ჩვენთან გაგრის ამბებში მონაწილე ლენინგრადელი, რომელსაც ლეღვისაგან შემოსვლაც კი უჭირდა ჩვენთან ოთახში. დედა, მე მგონი, არ გამოსულა

მის სანახავად. მეც თითქოს სანახევროდ მივიღე. მინდოდა მაშინ მალე წასულიყო ის ადამიანი, რომლის ნახვასაც ამაოდ ვოცნებობ ახლა, 30 წლის შემდეგ. ლენინგრადელი მორცხვად ჩამოჯდა სკამის კიდეზე და ბორძიკ-ბორძიკით ჩუმად თქვა: „თქვენ, ალბათ, ჩემი ნახვაც არ გინდათ... გურამი ბევრს ლაპარაკობდა თქვენზე, თავის დაზე. თქვენი ძალიან დიდი იმედი ჰქონდა, ჩემი და მოუვლის ყველაფერსო“.

ამ მოგონებამ, რომელიც საიმედოდ ჩაძირული მეგონა მეხსიერებაში, სრულ დავიწყებამდე, გაქრობამდე, — კიდეც უფრო შემაშინა, გაქცევა მომინდა. ელდასავით ვიგრძენი, რომ რალაც მისიის წინაშე აღმოვჩნდი, რალაც მოვალეობის, მძიმე ტვირთის, რომლის აღსასრულებლადაც ვერა ვგრძნობდი ვერავითარ ძალას, ნიჭს, უნარს, გულისთქმას, ვერც ღირსებას“ — მარინე რჩეულიშვილის ეს სიტყვები ჰქონდა წამძღვარებული 1992 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდილ მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრის თხზულებას „გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრება-შემოქმედებისათვის“. მასში ძალუმად შეინიშნებოდა მემუარული ნაკადი, თუმცა საცნაური იყო მკვლევრის ძიებათა კვალიც.

დღევანდელი ვითარების გათვალისწინებით (საბაზრო ეკონომიკისათვის მწერალთა ტომეულების გამოცემა ზედმეტი „ფუფუნებაა“), უღრმესი მადლობის ღირსია „გურამ რჩეულიშვილის საზოგადოება“ (პრეზიდენტი ნუგზარ წერეთელი) და ცნობილი მოქანდაკე, მხატვარი და მეცენატი ზურაბ წერეთელი, აგრეთვე, გამომცემლობა „საარი“ და მისი დამფუძნებელი ლევან თითმერია; სწორედ მათი შემწეობითა და თანადგომით გახდა შესაძლებელი ექვსტომეულის დასტამბვა.

მარინე რჩეულიშვილს, უდიდესი მონდომებისა და ნიჭის გარდა, გააჩნია ის ძვირფასი თვისება, მის ძმასაც რომ გამოარჩევდა, ტელეჟურნალისტის კითხვაზე, — „როგორი იყო თქვენი შვილი“ — გურამის მამას, ცნობილ მეცნიერს მიხეილ რჩეულიშვილს, დაუფიქრებლად გაუცია პასუხი: „გურამი იყო ძალიან პრომისმოყვარე...“ საქმეში ჩახედულ პირთ კარგად მოეხსენებათ, რა უზარმაზარი მოცულობის სამუშაო უნდა შეესრულებინა მარინე რჩეულიშვილს.

ჩემთვის სრულიად მისაღებია შემდგენლის გაცნობიერებული მიზანდასახულობა: „მინდა მკითხველს მივანოდო მწერლის მაქსიმალურად უცვლელი ავტოგრაფი, რათა მკითხველმა შეძლოს თვითონ დაამყაროს პირდაპირი კავშირი უშუალოდ შემოქმედებით პროცესში დაბადებულ სიტყვასთან და შეექმნას შთაბეჭდილება, რომ მის თვალწინ ცოცხლდება დედანი და არა რედაქტორის ხელში გამოვლილი, დახვეწილი (ხშირად თუნდაც გაუმჯობესებული) ნაწარმოები“ (იხ. ტ. 1, „წინასიტყვაობა“).

ცოტა უტრირებულად თუ ვიტყვი, გურამ რჩეულიშვილის მთლიანი არქივის თითქმის უცვლელად გამოქვეყნება, ბიოგრაფიული დეტალების და თითოეული ნაწარმოების „თავგადასავლის“ სინქრონული მთლიანობის ჩვენება, მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის თავისებურებათა თუ ლიტერატურულ შეხედულებათა გადმოცემა მარინე რჩეულიშვილის მიერ, — ძვირფასი „ნედლეულია“ ლიტერატურათმცოდნეთათვის; ანდა, იგივეა, თვითნაბადი ოქროს ზოდი რომ მიუძღვნა ოქრომჭედელს... ამასთან, განსაკუთრებული ინტუიციისა და ძმის შემოქმედებაში წვდომის ჩინებული ნიმუშია დაუმთავრებელი, „აუნყობელი“ მოთხრობის — „შაშას რევოლუციის“ — გამთლიანებისა და ერთგვარი „რესტავრაციის“ წარმატებით დაგვირგვინებული მცდელობა. თხზულება საოცრად ღრმა და წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა.

ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია მრავალი შემთხვევა, როცა შემოქმედის ცხოვრება-ღვანლის ნარმოჩენაში განსაკუთრებული ამაგი მიუძღვით მის ახლობლებს. უახლეს ქართულ მწერლობაში, ყველაზე უკეთ, ეს თავად ჩინებულმა პროზაიკოსმა სერგო კლდიაშვილმა შეიძლო, რომელმაც თავისი დიდი მამის უტყუარი და ღირსეული პორტრეტი დაგვიხატა. განსაცვიფრებელია ქეთევან ჯავახიშვილის ნაღვანი: მან მამის ხსოვნას, მისი არქივის გადარჩენისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობის კვლევისა და გამოცემის საქმეს, გადაუჭარბებლად, მთელი სიცოცხლე შეაღია.

სახელდახელოდ გავიხსენოთ თეო ვან გოგიც, ვინსენტ ვან გოგის ძმა და მორალურ-მატერიალური შემწე; მათი მიმონერა რომ არა, ჩვენი წარმოდგენა გენიალურ მხატვარზე არასრული იქნებოდა.

სწორედ ამგვარ მოღვაწეთა რიცხვს მიეკუთვნება მარინე რჩეულიშვილიც.

ვინც დასავლეთ ევროპის ან რუსეთის დიდ კლასიკოსთა ზუსტი კომენტარებით აღჭურვილ, საუკეთესო აკადემიურ გამოცემებს გასცნობია, უთუოდ დაუკმაყოფილებელია ცნობისნადილი იმ უმდიდრესი ცნობებით, ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებში რომ ამოუკითხავს. ამ მხრივ ქართულ ლიტერატურას ბევრი ხარვეზი აქვს; პარადოქსია, რომ ზერელე დამოკიდებულება მშობლიური მწერლობის მიმართ (ეს, განსაკუთრებით, XX საუკუნის II ნახევარს ეხება) მაინცდამაინც მაშინ გამძაფრდა, როცა იდეოლოგიურ ცენზურას დავაღწიეთ თავი. ლიტერატურათმცოდნეთა ერთი ნაწილი „გლობალური“ პრობლემებით არის გატაცებული, საკმაოდ ქედმაღლურად არიდებს თავს „ფაქტებს“, „წვრილმანებს“; არქივების მტვრის ყლაპვა, მწერლის ბიოგრაფიული დეტალების ჩხრეკა და ტექსტის სიღრმისეული წვდომა, მავანს „ზედმეტად“ მიაჩნია.

არადა, განსაკუთრებულ ფასს იძენს ეს „წვრილმანები“, როცა საქმე ეხება უკვე ჩამოყალიბებულ, დაღვინებულ ახალგაზრდა ავტორს, რომელმაც მხოლოდ ოთხი წელი იღვანა

სალიტერატურო სარბიელზე და 26 წლის ასაკში ბედისწერის მსხვერპლი გახდა; მწერალს, რომლის თვალსაჩინო პიროვნებამ, სტერეოტიპების მსხვერველამ შემოქმედებასა და ცხოვრებაში, თანატოლებისათვის სამაგალითოდ აქცია იგი; მწერალს, რომლის ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ მნიშვნელოვანი კვალი დაამჩნია თანამედროვე ქართული პროზის განვითარებას. მისი გმირების ახალგაზრდულ მაქსიმალიზმს, სიფიცხესა და ქედუხრელობას, ვნების გამოხატვის სიმძაფრეს, პირველადმომჩენის, სიახლის მწყურვალის დაუოკებელ ჟინს ჰარმონიულად ერწყმის დიდი ადამიანური სილბო და შემწყნარებლობა; არცერთ მის თხზულებას არ ეტყობა კონიუნქტურის რაიმე ნიშატი.

მხოლოდ მადლობის ღირსია მარინე რჩეულიშვილი, რომელმაც, ზოგ შემთხვევაში, მრავალსიტყვაობით გადატვირთა შენიშვნები და კომენტარები, მცირედი ანაქრონიზმი და უზუსტობანიც გაეპარა, თვითგანმეორებასაც ვერ ასცდა; სამაგიეროდ, — მოგვანოდა უნიკალური ცნობები და უაღრესად საინტერესო, ზღვა მასალა უნილადა გურამ რჩეულიშვილის, მარად ჭაბუკად დარჩენილი მწერლის, მკვლევრებსა თუ „ლიტერატურულ“ შთამომავლებს.

პირველი ოთხი ტომი მოიცავს მწერლის გამოქვეყნებული თუ გამოუქვეყნებელი მხატვრული თხზულებების ავტოგრაფებს, ტექსტები განთავსებულია ჟანრულ-ქრონოლოგიური პრინციპით: I, II და III ტომები ეთმობა 1956-1960 წლებში დაწერილ მოთხრობებს, IV ტომი, — პიესებს, კინოსცენარებს, ლექსებსა და მინიატურებს; V ტომი — მწერლის დღიურებს, პირად წერილებს და ჩანაწერებს. დამატებითი, VI ტომის დასტამბვის საჭიროება მალევე გაცხადდა: მარინე რჩეულიშვილმა თავი მოუყარა დიდძალ ცნობებს წინაპრებსა და ოჯახზე, გურამ რჩეულიშვილის ახლობლებსა და გარემოცვაზე; უნიკალურ ფოტომასალას, რომლის მოძიება მხოლოდ მას ხელენიფებოდა.

მარინე რჩეულიშვილის პოზიცია წლობით ნაფიქრია და, შესაძლოა, გამოტანჯულიც კი (ძნელია მარტოდმარტომ იტვირთო დიდი პასუხისმგებლობა, მით უმეტეს, როცა საქმე შენს უახლოეს ადამიანს ეხება). ექვსტომეულის შემდგენელმა ერთგვარად გარისკა კიდეც, როცა გამოაქვეყნა ზოგი უმნიშვარი, „შავად“ მიტოვებული ტექსტი, ისეთი, ავტორი რომ არ დაბეჭდავდა. შესაძლოა, ავტოგრაფების განურჩეველი დასტამბვა ერთგვარი ლაბორატორიაც აღმოჩნდეს დამწყები მწერლებისათვის: როგორც ჩანს, გურამი ძირითადად იოლად, „შთაგონებით“, სპონტანურად წერდა, თუმცა „დამთავრებულად“ ტექსტს იშვიათად მიიჩნევდა.

„იგი მუშაობდა ინტენსიურად, გაუჩერებლივ (თუმცა ხშირად სიზარმაცეს სწამებდა საკუთარ თავს). წერდა ყველგან: თბილისში, თელავში, ოქროყანაში, ჩრდილო კავკასიაში, მოსკოვში, ოდესაში, კარპატებში, ბაკურიანში, თიანეთში... შინ, ლექციაზე, მუზეუმში, საავადმყოფოში, ფოსტაში...“ (მარინე რჩეულიშვილი).

არ არის შემთხვევითი, რომ 90-იან წლებში პირველად გამოქვეყნებული „იულონი“ და „შამას რევოლუცია“ მკითხველმა აღიქვა არა როგორც დაგვიანებული პუბლიკაცია, არამედ როგორც უაღრესად თანამედროვე თხზულებანი. ამიტომაც მგონია, რომ „იულონის“ დარად, მის ნაკლებად ცნობილ ბევრ ტექსტს სრულიად იოლად გაითავისებს თანამედროვე ახალგაზრდა, აგრერიგად რომ განსხვავდება და არც განსხვავდება 50-იანი წლების მიწურულის გოგობიჭებისაგან.

„მე ვიცი, ამ ოთახიდან გარეთ გასვლას აზრი არა აქვს, რადგან თუ ერთ ოთახში ვერ ნახავ შენს ადგილს, მას ვერ ნახავ სულ, სულ შეუსვენებლივ რომ ირბინო დღე და ღამე, მთელ მსოფლიოში — დედამინიდან კი არსად არის გასაქცევი“ („იულონი“).

გურამ რჩეულიშვილმა დროს გაუძლო და გაუსწრო კიდეც.

მარინე რჩეულიშვილმა მწერლის დღიურებისა და პირადი წერილების გამომზეურებისას, სათანადო სიფრთხილე და ტაქტი გაამყლავა. უნდა ითქვას, რომ ქართული მსოფლრწმენა, პირად ცხოვრებასთან მიმართებით, აქამომდე მაინც, — იშვიათ სიფაქიხესა და თავშეკავებას ამყლავნებდა (დღევანდელი „ყვითელი“ პრესისაგან, განსხვავებით გამოჩენილ ადამიანთა „სკანდალური“ ან, სულაც, მონაჭორი ამბებით რომ ტკბება).

დასავლურ მენტალიტეტს, დიდი ხანია, არაფრად უღირს კლასიკოსთა ინტიმური ცხოვრების სამზეოზე გამოტანა; მაგ., „კონსერვატორულ“ ინგლისში, — ბაირონის არცთუ მიმზიდველი ამურული თავგადასავლებისა ან უაილდის სექსუალური ორიენტაციის ჩხრეკა. საუკუნეზე მეტია, რუსი მეცნიერები თავს იმტვრევენ პუშკინის „დონჟუანური სიის“ შეფასება-დახვეწაზე (რომ აღარაფერი ვთქვათ საფრანგეთსა ან აშშ-ზე)...

ჩვენ პატარა ქვეყნის შვილები ვართ, უფრო სხვაგვარი ჯიშისა და მრწამსისა და, ცნობილ პიროვნებათა აქამდე დაფარული ურთიერთობების გამყლავნებისას მართლაც დიდი სიფაქიხე გვმართებს. თუმცა, პირადი ცხოვრების სრული იგნორირება მხოლოდ საზიანოა: გავისხენოთ რამდენი „თეთრი ლაქა“ და კითხვის ნიშანია გალაკტიონის თორმეტტომეულის ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებში. „ქრესტომათიული პენის“ გაფეტიშება ხშირად სირაქლემის პოზაში ამყოფებს მკვლევარს და ტექსტის სიღრმისეულ წვდომასაც შეუძლებელს ხდის.

მარინე რჩეულიშვილს ამ მხრივ საყვედური არ ეთქმის: მას საკმაო გაბედულებაც აღმოაჩნდა და წინდახედულობაც.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მისი მონაწილეობა „ირმის ნახტომის“ პროექტში: ექვსტომეულის ელექტრონული ვერსია მისაწვდომი გახდა სკოლის მოსწავლეთათვისაც.
საერთოდ კი, გურამ რჩეულიშვილის თხზულებათა სრული კრებული ჩვენი არცთუ მონესრიგებული ლიტერატურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი შენაძენია.

სიტყვა, წარმოთქმული „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“ -ს პრეზენტაციაზე (მთარგმნელი ირმა რატიანი)

ამ მშვენიერ წიგნს, — როგორც შინაარსით, ისე გამოცემის კულტურით, — ისეთი რანგის მთარგმნელთა წარდგინება ახლავს, რომ იმთავითვე გამორიცხულია დაეჭვება მის ლიტერატურულ ღირებულებაში. მიუხედავად ამისა, წიგნის წაკითხვამდე მაინც ერთგვარი შიშის განცდა მქონდა. მე კარგად ვიცნობ ირმა რატიანს, როგორც პროფესიონალ ლიტერატურათმცოდნეს, ასევე ავტორს სასიამოვნო ესეისტური წიგნაკისა „იაპონური დღიური“, შიგ ჩართული პოეტური თარგმანებით, მაგრამ სრულიად სხვა განზომილებაა, როდესაც შენს წინაშეა „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“ — კლასიკური იაპონური პოეზიის შვიდსაუკუნოვანი თაიგული, ერთი ყველაზე დიდი საოცრება მსოფლიო პოეზიის ისტორიისა.

მოკრძალება იაპონური ლირიკის წინაშე ჩემთვის ერთ ბიოგრაფიულ ფაქტს უკავშირდება. სიჭაბუკის ჟამს, 70-იან წლებში, ემზარ კვიტიციშვილმა, წიგნის თავგადაკლულმა მეტრფემ, ირინა ბორონინას მონოგრაფია — „კლასიკური იაპონური პოეზიის პოეტიკა“ მაჩუქა. ტანკას ესთეტიკისა და პოეტიკის ანალიზი აქ უზვად იყო ილუსტრირებული ავტორისეული თარგმანებითა და კომენტარებით. მე ახალ პოეტურ მატერიკზე აღმოვჩნდი, გაოგნებული ემოციური შოკით! ერთი სიტყვით, იმის თქმა მინდა, რომ კარგად მესმის, რას შეხება ირმა რატიანმა და ამ ფონზე ჩემი შიშნარევი მოლოდინიც ბუნებრივია.

პირველი იმედიანი იმპულსი წინასიტყვაობის წაკითხვის შემდეგ მოვიდა. აქ — ტერმინოლოგიური კეკლუცობის გარეშე! — ნათლად, გასაგებად და ლაკონურად არის განმარტებული საკმაოდ რთული საკითხები, ზუსტადაა აქცენტირებული მკითხველის დასაკვალიანებლად ყველაზე აუცილებელი მომენტები.

გამოცემის ერთი თავისებურება ისაა, რომ თითოეულ ტანკას იქვე ახლავს კომენტარები. თითქოს ჩნდება ერთგვარი საფრთხე იმისა, რომ განმარტებანი შეაფერხებს პოეტურ ტექსტთან უშუალო კონტაქტს, გააფერმკრთალებს ესთეტიკურ ეფექტს... მაგრამ, მოგეხსენებათ, ნამდვილი პოეზია, მით უმეტეს, ტანკას ფორმა, არ არის ერთგვრადი საკითხავი. ტანკა მრავალგზის მიახლებას ითხოვს, რათა შეაღწიოს ლექსის კონცეპტუალურ სიღრმეში, თავი უცხოოდ არ იგრძნოს მის სპეციფიკურ ემოციურ სივრცეში. ამ სამზერიდან, კომენტარები არამცთუ ხელს უშლის, არამედ ქართველი მკითხველისათვის აუცილებელი ეტაპია პოეტური ტექსტის ათვისების გზაზე.

შესავალი წერილი და კომენტარები, ასე ვთქვათ, საქმის ლიტერატურათმცოდნეობითი მხარეა, მაგრამ მთავარი ხომ თავად ლექსებია ანუ ტანკა — ეს ურთულესი სემანტიკურ-ვერსიფიკაციული მთლიანობა!

მაინც რასთან უნევს მთარგმნელს შეჭიდება? აქ უკვე ახსენეს შინაარსის მრავალპლანიანობა. დაუმატეთ ამას მთავარი კონცეპტის მიგნების აუცილებლობა, განსაკუთრებული ხელოვნება ნიუანსებისა და ასევე სრულიად განსაკუთრებული ორგანიზება ემოციისა... ვფიქრობ, ცოტა არაა...

მე ნამდვილად ვერ გამოვდგები იმის უტყუარ შემფასებლად, რამდენად მოახერხა მთარგმნელმა დედნის სირთულეების დაძლევა. თავადაც ხშირად გამომიხატავს ირონია იმათ მიმართ, ვინც შეუვალი თავდაჯერებით მსჯელობს თარგმანზე — ორიგინალის ენის უცოდინრად! ამიტომ მე მხოლოდ რამდენიმე ზოგად მომენტს შევეხები.

უპირველესად — თარგმანის ვერსიფიკაციულ მხარეზე. ქალბატონმა ირმამ, ვფიქრობ, სწორად აირჩია კომპრომისის გზა ორივე — იაპონური და ქართული — პოეტური ტრადიციის გათვალისწინებით. მაგალითად, მან უარი თქვა ტანკასათვის სავალდებულო 31 მარცვლის დაცვაზე, რაც ქართულ თარგმანში მხოლოდ ტექნიკური ამოცანის ფორმალური დაძლევა იქნებოდა, რეალურად კი — არაფრისმომცემი მეტრული თვალსაზრისით. სამაგიეროდ, შენარჩუნებულია ტანკას ხუთტაეპიანობა, რასაც ქართულშიც აქვს შორეული ანალოგი იამბიკოს ფორმაში. ეს, ცხადია, უნებლიე დამთხვევაა, მაგრამ ქართული ტრადიცია მაინც ქმნის ნიადაგს უცხო ფორმის „მოსათვინიერებლად“.

დამაფიქრა რითმის საკითხმაც. ვეჭვობ, რომ ტანკაში რითმა არსებობდეს — ბგერითი გადაძახილები უფრო ევფონიური მომენტი მგონია... მიუხედავად ამისა, რითმების სპორადული გამოჩენა ზოგიერთი ტანკას თარგმანში მისაღებია: ერთი, რომ ქართულ პოეტურ ცნობიერებაში რითმა პოეზიის სიგნალია და „უცხო“, განსხვავებულს ტრადიციული რეცეფციისაკენ ეზიდება. ამასთან, არც მთარგმნელის განმარტებაა უმნიშვნელო, რომ რითმა მას დედნის ემოციური მუხტის გადმოტანაში ეხმარება.

უფრო არსებითი მაინც, ჩემი აზრით, საზომის საკითხია. ორიგინალში მონაცვლეობს ხუთ და შვიდმარცვლიანი ტაეპები, რომლის კოპირება თარგმანს პრაქტიკულად შეუძლებელს გახდიდა. ამიტომაც შეირჩა უფრო გრძელი, ტევადი საზომი, თუმცა, ამასთან ერთად,

პოტენციურად შეიქმნა ჭარბსიტყვაობის მომაკვდინებელი საშიშროებაც. საბედნიეროდ, ქალბატონი ირმა ერთადერთი, აუცილებელი სიტყვის პოეტიკას ერთგულებს, რაც ასევე ერთადერთი სწორი გადანწყვეტილებაა: ტანკა და ჭარბსიტყვაობა ერთმანეთთან შეუთავსებელია!

მაგრამ რა ვუყოთ ყველაზე მთავარს — ტანკას პოლისემანტიკურობას?

მთარგმნელმა, რიგ შემთხვევებში, მახვილგონივრულ გზას მიაგნო, როდესაც ტექსტში კონცეპტუალური, ე.წ. საყრდენი სიტყვის ორი მნიშვნელობის ერთდროული რეალიზება მოახერხა; მაგრამ სრულიად ცხადია, რომ ამის გაკეთება უმეტესწილად შეუძლებელია. ამ სიტუაციაში მთარგმნელს ერთი გამოსავალია რჩება — იქცეს ინტერპრეტატორად. აქ უკვე გადამწყვეტია არჩევანი, გემოვნება და, მე მგონია, ამ მხრივაც ურიგოდ არ უნდა იყოს საქმე — მთარგმნელის „იძულებითი“ ინტერპრეტაციები, როგორც წესი, მკითხველს გულგრილს არ ტოვებს.

ქალბატონ ირმას თარგმანებში ჩემთვის ყველაზე ფასეული ერთი რამაა. შესავალ წერილში ნახსენებია ძენბუდიზმის ტერმინი — სიცარიელე, როგორც სინონიმი უნივერსუმისა: ტანკა ქმნის სიცარიელეში, უნივერსუმში შესვლის ილუზიას... თარგმანის რამდენიმე ნიმუშის კითხვისას მე მქონდა განცდა, რომ არამარტო ახალ სიტყვიერ გარსში იბადებოდა ლექსი, არამედ ქართულად ამეტყველებული ტანკაც ქმნიდა თავის საარსებო სივრცე-სიცარიელეს, ე.ი. უნივერსუმს. როდესაც თარგმანის მკითხველს ასეთი განცდა ეუფლება, ეს უკვე ნიშნავს რაღაცას, ეს უკვე მთარგმნელის შესაძლებლობებზე მიანიშნებს.

მინდა ქალბატონ ირმას და ქართველ მკითხველებსაც მივულოცო მშვენიერი წიგნის გამოცემა, დიდ იაპონურ კულტურასთან ზიარების სიხარული.

დავით იაკობიძე

„ტრადიციებს ძალიან ფრთხილი და სერიოზული მიდგომა ესაჭიროება“

საქართველოს ფინანსთა მინისტრი 1994-1997 წლებში. მისი მინისტრობის პერიოდში შეიქმნა პირველი დამოუკიდებელი სახელმწიფო ბიუჯეტი და ხაზინა, მიმოქცევაში შემოვიდა ქართული ფული — ლარი, რომლის დიზაინსაც დავით იაკობიძის ხელმოწერა ამშვენებს.

ფინანსურ სფეროში მის სახელს უკავშირდება დამოუკიდებელი სახელმწიფოსათვის უმნიშვნელოვანესი რეფორმები, საგარეო ვალების რესტრუქტურული ზაციის სისტემების დანერგვა.

დავით იაკობიძე მხატვრული ლიტერატურის გამორჩეული მკითხველი და შემფასებელია.

2000 წელს გამოიცა მისი ლექსების კრებული.

XXI საუკუნე დაიწყო დიდი კულტურული და სულიერი დეკადანსით. თქვენი აზრით, რა არის უმთავრესი განმაპირობებელი სულიერობის კრიზისისა?

კრიზისი ბევრად უფრო ადრე დაიწყო. უბრალოდ, XXI საუკუნემ იმედები არ გაამართლა. არც კი უცდია კრიზისის დამანგრეველი ზემოქმედებების შერბილება და თვალსაწიერში არც ჩანს რაიმე ძალისხმევა გაბატონებული ნიჰილიზმისა და ფსევდოკულტურული ფასეულობათაგან თავის დაღწევის მიზნით. კრიზისის მიზეზი უდაოდ არის საბაზრო ეკონომიკა, გაგებული ვულგარულად და „მონაფებრივად“, ისე, როგორც მას უნივერსიტეტებში ასწავლიან „მასობრივი ტირაჟის“ მასწავლებლები. კრიზისი ერთია, მთელია ცივილიზებული გარემოსათვის, მაგრამ მასთან ბრძოლა მხოლოდ განსაკუთრებულ საფუძველზე შეიძლება. არ არსებობს ერთიანი მეთოდი მისი დაძლევისა და, ამავე დროს, შეუძლებელია იგი გადაილახოს ერთობლივი ძალისხმევის გარეშე. როდესაც საზოგადოებრივი აღმშენებლობა ისე გესმის, როგორც ეს ერთ—ერთ ნიგნში წერია და მიგაჩნია, რომ პროგრესი „ხარბი ობივატელის საქმიანობის შედეგია“, მაშინ ანა კალანდაძე „ცისფერყანწელი“ გეგონება და მხვენელ—მთესველის სატიკვარიც ჯამბაზის გრიმასაში აგერევა. ზოგადად, ლოგიკა დროში გაშლილი პროცესი არ არის, შესაბამისად, იგი თუ ცდის დასაწყისშივე არ არსებობს, მაშინ აქტივობის შედეგი განწირულია ეპიგონობისათვის.

სამწუხაროდ, ასეთი მდგომარეობაა მთელ მსოფლიოში. ამ თვალსაზრისით რაიმე განსაკუთრებული საქართველოში არ ხდება, ისე, უნდა ითქვას, რომ ჩვენისთანა პატარა და ხანგრძლივი კულტურის მქონე ერებს მეტი დაფიქრება გვმართებს ამ საკითხზე. რა თქმა უნდა, დამოუკიდებლად კრიზისს ჩვენ ვერ დავძლევეთ, მაგრამ მისი დამანგრეველი ზემოქმედების შერბილება შეგვიძლია და ვალდებულებაც ვართ, ვიმოქმედოთ ამ მიმართულებით, გამოვავლინოთ ჩვენი ისტორიული მემკვიდრეობიდან ის ფასეულობები, რომლებსაც შეუძლიათ ეროვნულ—კულტურულ უპირატესობებად იქცნენ მსოფლიო სულიერი დინამიზმის რთულ და მრავალგანზომილებიან ფონზე.

როგორ შემოიჭრა ლიტერატურა თქვენს ცხოვრებაში, რისი შეცვლა მოახერხა და რომელმა ლიტერატურულმა გმირმა შეძრა თქვენი სული?

პირველ კლასში ვიყავი, როდესაც სკოლიდან ბიბლიოთეკაში წაგვიყვანეს. კლასგარეშე საკითხავი ლიტერატურის ჩამონათვალში ჩემი ყურადღება მიიქცია დანიელ დეფოს „რობინზონ კრუზომ“. წიგნი არ გამომატანეს, რომანიაო — ამიხსნეს. მაშინ არც კი ვიცოდი, რომანი რა იყო, მაგრამ მათ შემოთავაზებულ სხვა წიგნებზე ჯიუტად უარი ვთქვი და ხელცარიელი დავბრუნდი სახლში. შემდეგ დედამ „მიპროტექტორა“ ბიბლიოთეკარებთან და ხელში ჩავიგდე მსოფლიო ლიტერატურის ეს შედეგრი, უფრო სწორად, მისი ქართული თარგმანი. ასე გახდა რობინზონ კრუზო ჩემი სულის შემძვრელი ლიტერატურული გმირი. მას შემდეგ, რაც ლიტერატურა შემოიჭრა ჩემში, იგი ჩემთან ერთადაა და ვეღარ შემცვლის, რადგანაც მას ჩემს შექმნა—ჩამოყალიბებაში უდევს წილი.

დაიკარგა თუ არა ნიგნიერების კულტურა, ნიგნის სიყვარული და რამდენად მნიშვნელოვანია მომავალი თაობის ნიგნისკენ მობრუნება ან, საერთოდ, არის კი ეს შესაძლებელი?

მახსენდება, უნივერსიტეტში ერთმა პროფესორმა ლექცია ასე დაიწყო: „აღარ არსებობს თეოდორ დრაიზერისა და სინკლერ ლუისის ამერიკა, თქვენ ვეღარ იპოვით ჯეკ ლონდონისა და უილიამ ფოლკნერის მიერ აღწერილ ურთიერთობებს. დღეს ჩვენ საქმე გვაქვს სხვა ამერიკასთან...“ და ა.შ. ამას ვიხსენებ არა ლექციის პათოსში ჩამალული დიდაქტიკური ხიბლის გამო, არამედ იმის გამო, რომ აუდიტორია მზადყოფნითა და გაგებით შეხვდა ასეთ დასაწყისს სხვა უფრო რთული და მნიშვნელოვანი საკითხის აღსაქმელად. ეს იყო გასული საუკუნის სამოციან წლებში, ამჟამად მეც შევეცადე დაახლოებით ასე დამეწყო ჩემი ლექცია, მაგრამ მსმენელებში გაუგებრობა და გაკვირვება გამოვინვიე მხოლოდ. შემშურდა ჩემი პროფესორისა, შემეცოდნენ ჩემი მსმენელები, მაგრამ სწორედ სტუდენტებზე დაკვირვებამ დამარწმუნა, რომ დღეისათვის ნიგნიერება გახდა უფრო მისამართული, შეიძლება ითქვას, უფრო პრაგმატული. ე.ი. ნიგნიერების ერთი ფორმა შეიცვალა მეორით. აქედან გამომდინარე, ვთვლი, რომ ნიგნიერების კულტურის დაკარგვასთან ერთად ნიგნის მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზარდა. ეს პარადოქსია, მაგრამ დღევანდელი შინაგანი მახასიათებელია. ნიგნს, როგორც თავისუფალი დროის აზრიანად გამოყენების საშუალებას, სხვა უფრო ეფექტური, უფრო დინამიკური და გამომხატველობითი ფორმები ჩაენაცვლენ, ნიგნი დარჩა პროფესიული დაოსტატებისა და ინტელექტუალური წრეთობის უმნიშვნელოვანეს საშუალებად. ალბათ, მის ამ ფუნქციას დიდი ხნის განმავლობაში ვერაფერი შეცვლის. ახალმა მოთხოვნილებებმა გააჩინა ნიგნის მოხმარების ახალი ფორმები. ეს ცუდი არ არის, ამ ფორმებმა კი ნიგნს, ანუ მწერალს, ნაუყენა ახალი მოთხოვნები.

ასეთი დამოკიდებულება ავტორსა და მკითხველს შორის ახალი არ არის, იგი, ალბათ, ნიგნის წარმოშობისთანავე გაჩნდა, რომელიც, როგორც ურთიერთობის საშუალება, მკაცრად ფორმალიზებულია და მაშინ აღწევს სინერგიულ შედეგს, როდესაც „საკუთარ“ მკითხველს პოულობს, ასეთი მკითხველი კი წერის დროს „იგულისხმება“ ავტორის მიერ, სხვაგვარად, ალბათ, არ დაინერგებოდა არც „დოქტორ ფაუსტუსი“, არც „ექიმი ჟივანო“ და არც „მისტერ ფო“. ამ ნიგნების ავტორებს რომ მხოლოდ „ევარჯიშათ“ ინტელექტუალური საგანთწვდომის სფეროში, მაშინ სულ სხვა შედეგებს მივიღებდით. ავტორებმა უდიდესი შრომა გასწიეს სათქმელის გადმოცემის დიზაინის ჩამოყალიბებაზე, რათა ნაწერში გაეცოცხლებინათ ამბავი, რომელსაც გადმოსცემენ. ეს პროცესი კი გულისხმობს მკითხველს, რომელიც მწერლის წარმოსახვაში არსებობს. გამოდის, რომ მწერალი იმავდროულად მკითხველიცაა და მისი ამ გაორებული არსის თანაარსებობის ინტენსივობა და ხარისხი განსაზღვრავს ნაწარმოების ბედს.

ამ თვალსაზრისით ნიგნს უდიდესი მომავალი აქვს. მას ჯერ არ დაუპყრია ის მწვერვალები, რომელთა დასალაშქრად განამნესა არსთა გამრიგემ.

როდესაც საუბარია ქართულ ტრადიციებზე, მათს ერთგულებაზე, რა ამოტივტივდება თქვენს ცნობიერებაში უპირველეს ყოვლისა, რამდენად ტრადიციული ბრძანდებით თავად და მიიჩნევთ თუ არა ზოგიერთი მათგანის გადაფასების საჭიროებას?

ტრადიციები ეროვნული სულისა და ეროვნული უნიკალურობის შენარჩუნების აუცილებელი პირობაა. ამ თვალსაზრისით ღრმად ტრადიციული ვარ! როდესაც ლაპარაკია რაღაც დრომოჭმულ ტრადიციებზე, სინამდვილეში ლაპარაკობენ ადამიანთა რომელიმე ჯგუფის მიერ არსებულ ტრადიციაში ისეთი ნოვაციების შეტანაზე, რომლებმაც მოვლენის ჰიპერტროფია გამოიწვია. ვინც თამადის ინსტიტუტს აკრიტიკებს, არც ესმის, რას და რატომ აკრიტიკებს. თუ საკუთარ სამეგობრო—სანათესაოში არ მოსწონს თამადების მიერ გადამეტებული ღვინის სმის დაძალევა და სუფრაზე გამეფებული უმართავი ღრიანცელი, მაშინ კონკრეტული მისამართები დაასახელოს და ებრძოდოს ამ, მართლაც, ჩვენი შესანიშნავი ტრადიციის გამოვლენის საზიზარ ფორმას. მაშინ მხარდამჭერებიც ბევრი ეყოლება და მიმდევრებიც. ბოლოს და ბოლოს, თუ აქვთ თამადობის შეფასების შესაძლებლობა, ადგნენ და თვითონ ითამადონ, მაგრამ მათ იმის აღიარება, რომ ამ სფეროს, უბრალოდ, არ იცნობენ, არ სურთ, ამიტომაც დაემსგავსნენ აკაკის „ღამურებს“. უცხოელები მათგან „ტოსტმენობას“ მოითხოვენ, რადგანაც ძალიან მოსწონთ ეს ჩვენი ყოველდღიურობის ლამაზი ატრიბუტი, ხოლო შინაურები იმავს — უცხოელებისათვის მისაღები ფორმით. ისინი კი გვერდზე გადგნენ. ჰგონიათ, უფრო ამაღლდნენ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ არის. ერთი სიტყვით, ამ საკითხზე შემოძლია გავიმეორო აღმოსავლური სიბრძნე „ძალი ყვეს, ქარავანი მიდის“.

ტრადიციებს ძალიან ფრთხილი და სერიოზული მიდგომა ესაჭიროება. გაიხსენეთ გრიგოლ რობაქიძის მიერ „ნაწლობის“ ხევსურული ინსტიტუტის ანალიზი, მისი შინაგანი ექსისტენციის აღწერა. დღესაც აინტერესებს კულტურულ სამყაროს თუშებისა და ხევსურების მიერ შექმნილი დემოგრაფიული წონასწორობის მოდელი. სიტყვამ მოიტანა და ტრადიციას თუშების თვლის ოცობითი სისტემა. იგი უნიკალურია თავისი არსით. მსგავსი თვლის სისტემა მსოფლიოში არავის

არა აქვს. იგი ჩამორჩენილობის მაგალითი კი არ არის, არამედ მსოფლიო კულტურული საგანძურის გამამდიდრებელი მოვლენაა. იგივე ითქმის სუფრულ სიმღერებზე, კაფიაობაზე და ა.შ. ერთადერთია ქართული სუფრა, სადაც ჭამა- სმა და ლაპარაკი ერთდროულად შეიძლება. ჩვენზეა დამოკიდებული, როგორ გამოვიყენებთ მას.

არის მართლაც დრომოჭმული, შემთხვევით ადამიანთა რომელიღაც ჯგუფის მიერ წარმოქმნილი და დამკვიდრებული ტრადიციები, რომლებიც აუცილებლად მოსაშორებელია. მაგალითად, თბილისში იყო ნაბახუსევს ნავთის დაღვევის ტრადიცია. ეს მჭედლების აუცილებელი საღებავი იყო — ანტიტოქსიკური პროფილაქტიკიდან გაჩნდა. როგორც კი ამის საჭიროება აღარ იყო, იგი გაქრა. ამ საკითხზე გუგა ნახუცრიშვილი მისთვის ჩვეული იუმორით მიამბობდა ხოლმე და ვიცინოდით კეთილად, არა ღვარძლითა და საკუთარი განდიდების სურვილით. ასევე დავინწყებას ეძლევა დილაზე ხაშის, ე. წ. ქართული საუზმის, მირთმევის ტრადიცია, რომელიც ექიმებმა დაამკვიდრეს ჯერ თბილისში და შემდეგ მთელ საქართველოში სხვადასხვა ინფექციურ დაავადებათა პროფილაქტიკის მიზნით. ამიტომ „დანივრულ“- „დაოტკილი“ კაცები დილიდან იწყებდნენ შრომას ჩვენთან და თავიანთი „არომატი“ ქმნიდნენ თბილისური დილის კოლორიტს. ეს ტრადიციაც ქრება. ასეთ მოვლენებს — ქუჩაში „სემიჩის“ ჭამას, სტადიონზე დედის გინებას, ქელეხებში თრობას და ა.შ. ჩვენც უნდა „დავეხმაროთ“ გაქრობაში, მაგრამ კარგად უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენი ტრადიცია, რომელმაც ისტორიულ განსაცდელებს გაუძლო, რომლებიც დღემდე მოგვყვა, ჩვენი ეროვნული უპირატესობებია და მათ ჩვენს წინსვლაში დახმარება შეუძლიათ.

პირადად ყველაზე მეტად გაჭირვებაში თანადგომის ქართული ტრადიციას ვაფასებ და მივიჩნევ ერთ—ერთ საუკეთესო მოვლენად ადამიანთა შორის ჯანსაღი- ჰუმანური ურთიერთობების დამკვიდრებაში.

როგორია თანამედროვე ქართველი ადამიანის სახე — სიღარიბის მენტალობაში ჩაძირული, მაგრამ მაინც „შემოდგომის აზნაურივით“ კუდაბზიკა, დასავლურ ფასეულობებზე ორიენტირებული თუ საკუთარი ვნებების მონა...

მამული, ენა, სარწმუნოება — ქართველთათვის საკუთარი ეროვნების კუთვნილების გამოხატვის ეს სამეზობლო — თანამედროვე ადამიანის შეფასების კრიტერიუმია. ვგულისხმობ ქართველ კაცს და, ამჯერად, საფუძველი არა მაქვს ვისაუბრო, ზოგადად, ადამიანზე. თანამედროვე ქართველი მრავალ ათასწლოვანი გენეტიკური კოდის მატარებელია. მის მამულში მიმოხეულია წმინდა და გმირ ქართველთა საფლავები, იგი მეტყველებს უმდიდრეს და უძველეს ენაზე, მასშია ყოველივე ის, რაც მას წინაპართაგან მოსდგამს. პრობლემაა ის, თუ რამდენად კარგად ესმის მას, რომ ყოველივე წინაპართაგან გადმოცემული უბრალო ნაბოძვარი კი არ არის, არამედ გადასაცემია მომავალი თაობებისათვის, უფრო მოვლილი და გამრავალფეროვნებული.

დღეს საქართველოში ნახავთ ყოველგვარი ქცევისა და მრწამსის ადამიანს. საქართველო მრავალფეროვანია და აქ არსებული ურთიერთობათა სისტემებიც აჭრელებენ საერთო საცხოვრისს, ჩვენს ისტორიულ გარემოს. ის, რაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხდება, არ ატარებს ეროვნული უპირატესობების დამლას. როდესაც ვამბობ ცნებას „ეროვნული უპირატესობები“, სრულებითაც არ ვგულისხმობ ჩვენს გენურ ან რასობრივ განსაკუთრებულობას, არამედ მხედველობაში მაქვს ის დიდი კულტურული მონაპოვარი, რომელიც მემკვიდრეობით გვერგო და ვალდებულნი ვართ შევუნახოთ შთამომავლობას. ეს ის ფასეულობებია, რომლებიც გვანიჭებს ჩვენ უპირატესობას სხვა ერის შვილების მიმართ, რომელთაც თავიანთი უპირატესობები გააჩნიათ. მაგალითად, პოლიფონიური სიმღერა, სტუმარმასპინძლობის განსაკუთრებული მორალური ფენომენი, სადღეგრძელო და ა.შ. ერთობ გადაჭარბებულად მიმაჩნია ქართველების ტოლერანტობის ამბავი, რადგანაც თანამგრძობი ხალხი ათი წლის მანძილზე არ დაუშვებდა 4 რევოლუციას და 4 ომს. ასევე ცუდი პედაგოგების მონაჭორია ამბავი „ნიჭიერი, მაგრამ ზარმაცი“ ქართველის შესახებ,

მთლიანად, რჩება შთაბეჭდილება, რომ დღევანდელი ქართველი არაა იდენტური საკუთარი მამულისადმი, იგი თითქოს სადღაც სხვაგანაა და ეს, ალბათ, ჩვენი თანაცხოვრების წესიდან მომდინარეობს, ეროვნულისა და გლობალურის ურთიერთდამოკიდებულების ცუდად გაგებული დიალექტიკიდან მომდინარეობს. მინდა მჯეროდეს, რომ ყველაფერი ეს დროებითია და კვლავ ვიხილავთ ნელგამართულ ვაჟკაცებსა და ქალიშვილებს, რომლებსაც სახეზე ენერებათ: „შემომხედეთ, ეს მე ვარ საქართველო!“

რა არის თავისუფლება — ყველაფრის უფლება, სურვილების ტყვეობაში ყოფნა, თუ სხვა ღირებულებებზე დაფუძნებული ცხოვრება? არის თუ არა ქართველი ერი თავისუფალი და, თუ არა, როგორ წარმოვიდგენიათ ეროვნული თავისუფლება?

თავისუფლება, ჩემი აზრით, ცნებაა, რომელიც მრავალმხრივობას ასახავს. მას უამრავი ადამიანი გრძნობს და აღიქვამს ისე, როგორც შეუძლიათ. ფილოსოფიის თვალსაზრისით, იგი

განეკუთვნება პლატონის „იდეათა“ რიგის კატეგორიებს, რომლებიც შინაარსით არაგენტროპულია და მუდმივად გადაეცემა თაობიდან თაობებს. იგი ის იდეა კი არ არის, რომლის საშუალებითაც მოვლენებს აღვწერთ, არამედ იდეა—კატალიზატორია, რომელიც ადამიანთა ნებისმიერი საქმიანობის პრაქტიკული ქმედებების მაკონტროლებელია. იგი განსაზღვრავს თითოეული ადამიანის პირადი აქტივობის ასპექტს და თავისი შედეგებით უსათუოდ საზოგადოებრივი ხასიათის მატარებელია.

სამართლის თვალსაზრისით იგი ბუნებრივი სამართლის საფუძველია, მისი გარეგანდამწვდომი დებულებაა. მის გარეშე გაუგებარია ბუნებრივი სამართალი, როგორც საზოგადოებრივი ფასეულობა.

თავისუფლება თითოეული სუბიექტის მიერ განისაზღვრება, როგორც მოცემულობა, მისი შინაგანი რეფლექსის შედეგი. რეფლექსისა იმ გაგებით, როდესაც იგი თვითონაა ობიექტური და სუბიექტური პირი ერთდროულად. ამავე დროს და ამ მიზეზით, თავისუფლება ურთიერთობასაც გამოხატავს, რაც მას ანიჭებს გარკვეულ საზოგადოებრივ ჩარჩოებს. თუ თანამედროვე აზროვნების ავტორიტეტს, ნიკოლო კუზანელს, მოვუსმენთ, პიროვნების თავისუფლება მისი სამართლიანობის უფლებით გამოიხატება, სხვა სიტყვებით, სამართლიანობა არის ის საზოგადოებრივი ფორმა, რომელშიაც არსებობს თავისუფლება. ყოველთვის, როდესაც სამართლის რომელიმე სფერო მოდის წინააღმდეგობაში ამ ადამიანის არსებობის განუყოფელ ატრიბუტთან, საქმე გვაქვს თავისუფლების ხელყოფასთან.

შეიძლება მოვიყვანოთ უამრავი მაგალითი ადამიანის თავისუფლების ხელყოფისა, რომელიც ისევ მისი ინტერესებიდან გამომდინარე გაუმართლებიათ ხოლმე, მაგრამ ამის საჭიროებას ვერ ვხედავ, რადგანაც კაცობრიობის ისტორია არის სხვათა მიერ სხვათა თავისუფლების ხელყოფის ფაქტთა დაუსრულებელი ნუსხა. სამწუხაროდ, საქართველოს ისტორიის დღევანდელ ეტაპზე საკმარისზე მეტი ფაქტის მოძიება შეიძლება, რომლებიც მეტყველებენ ადამიანის მიერ ადამიანის უფლებების ხელყოფაზე.

ადევნებთ თუ არა თვალს თანამედროვე ქართულ მწერლობას და რა შეგიძლიათ გვითხრათ მის დღევანდელ სახეზე? აკმაყოფილებს თუ არა იგი თქვენს ესთეტიკურსა და ინტელექტუალურ მოთხოვნებს?

რა თქმა უნდა, ქართული მწერლობა მაღალი დონისაა და უაღრესად მნიშვნელოვანია, როგორც მოვლენა საქართველოს დღევანდელობაში, მაგრამ თანამედროვე ადამიანს ესაჭიროება სხვა ხალხის კულტურული ცხოვრების ცოდნაც. მწერლობა ხომ ეპოქის ასახვაა. მაშინ შეიძლება არ გაინტერესებდეს ეპოქა სხვა ტემპერამენტულ და ნეიროფსიქოლოგიურ განზომილებებში? ამიტომ სამართლიანი იქნება თუ ვიტყვი, რომ, როგორც შემფასებელს, მაკმაყოფილებს ჩვენი ლიტერატურის დღევანდელი დონე, როგორც მომხმარებელს კი მესაჭიროება უფრო მეტი, ვიდრე მას შეუძლია მომცეს, მაგრამ ეს ჩემი პრობლემაა და არა მწერლობისა.

ჩვენმა მწერლებმა წერა შესანიშნავად იციან, საინტერესოდ აღიქვამენ გარემოს, მიმდინარე პროცესებს. შეიძლება ითქვას, რომ მათ ძალუძთ ჩვენი რთული დღევანდელობის ასახვა. მათი ინტერესთა სპექტრი ფართოა და ყველანაირი გემოვნების მკითხველს მოიცავს. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ქართული ლიტერატურა დიდი ქვეყნების ლიტერატურათა თარგზე ვითარდება. ეს თავისთავად ცუდი არაა, მაგრამ მუდმივად უნდა გვახსოვდეს, რომ საქართველოში ლიტერატურის უმთავრესი და შეიძლება ერთადერთი მისია არის ქართული ენის მოვლა და განვითარება. ეს კოლოსალური მასშტაბის ვალდებულება მათ წინაშე სახავს მნიშვნელოვან მიზნებს, კერძოდ, ლიტერატურული ქართული ენის მოსახლეობაში შემოტანისა და გავრცელების აუცილებლობას, ფართო ფენებისათვის იმის განმარტებას, რომ ქართული მხოლოდ კომუნიკაციის საშუალება კი არ არის, არამედ მათ შორის თანამშრომლობის თვისობრივი მახასიათებელია. აქედან გამომდინარე, მაკვირვებს ის სიჯიუტე, რასაც სხვადასხვა თაობის ქართველი მწერლები იჩენენ ურთიერთ თანამშრომლობისას. ის უპატივცემულობა, რომელიც მათ შორის სუფევს, გულს მიკლავს, როგორც მკითხველს.

მიმაჩნია, რომ მწერლებთან ურთიერთობაში ყველანი ვცოდავთ, დაწყებული ჩვენი ხელისუფლებიდან, თითოეული მოქალაქით დამთავრებული. ვერ გაგვიცნობიერებია, რომ ქართველებისათვის არ არსებობს უფრო მნიშვნელოვანი კულტურული მემკვიდრეობა, ვიდრე ქართული ენაა. მწერლობა ენის ლაბორატორიაა და, თუ ქართულ ენაზე ვზრუნავთ, უნდა ვიზრუნოთ, უპირველეს ყოვლისა, მწერლობაზე.

რას გვეტყვით გლობალიზაციის შესახებ?

გლობალიზაცია ფაქტია. ის თავს მოხვეული იდეოლოგია კი არ არის, არამედ ჩვენისთანა ქვეყნებისათვის დამოუკიდებლობის შენარჩუნების ერთადერთი გარანტიაა. გლობალიზაციის ნეომალთუსიანურ რომის კლუბთან გაიგივება შეცდომაა, ეს უკანასკნელი ბერძნულ—რომაული

ცივილიზაციის უკვდავობისა და აღორძინების ადეპტია. გლობალიზაცია კი პროცესია, რომლის ონტოგენეზისი პირველყოფილი კულტურების განვითარებაზე მოდის. ესაა მსოფლიო ერთიანი კანონზომიერებების შეცნობისა და, შესაბამისად, მოქმედების აუცილებლობით გამოწვეული რეალობა. საკითხის საილუსტრაციოდ დავძენ, რომ რომის კლუბი ცდილობს რომაული სამართლის საყოველთაო დამკვიდრებას, ხოლო გლობალიზაციას მამოძრავებელი მუხტია ბუნებრივი სამართლის ნორმები.

რატომ არ მოგვწონს გლობალიზაცია? ალბათ იმიტომ, რომ იგი ჩვენს საკუთრად ქცეულ-შეჩვეულ პრიორიტეტებზე უარის თქმას გვანიძლეობს, მაგრამ ხომ უნდა გვესმოდეს, რომ ჩვენ, პატარა ერი მუდმივად ვიქნებით ჩვენებრ განვითარებადი სხვა დიდი სახელმწიფოების ქიშპის ობიექტი, რუსეთის განზრახულობები კავკასიაში ამის დასტური არ არის?! იგი ხომ უმთავრესი ანტიგლობალისტია სულით და ხორციით. ასეთი, ჩაგვრის უარყოფისა და მსოფლიო კანონზომიერებათა პრიორიტეტულობის დროშით მოდის გლობალიზაცია. სწორედ გლობალიზაციის შედეგია ის, რომ საქართველოს გეოპოლიტიკური მდებარეობა მისი განვითარების უმთავრეს რესურსად იქცა და თუ მას (რესურსს) საქართველოს სასიკეთოდ ვერ გამოვიყენებთ, ეს ჩვენი პრობლემა იქნება და არა რომელიღაც „ფარული ძალის“ გრიმასის შედეგი.

რა არის გლობალიზაციის ალტერნატივა? ეროვნული კარჩაკეტილობა, სხვისადმი აგრესია, საკუთარი სიმათლის სხვაზე მოხვევა, ეთნიკური და რელიგიური მარგინალიზაცია საერთო პროცესებიდან. გამოდის, რომ იგი ჩვენთვის უალტერნატივოა.

ამჟამად მძვინვარე მსოფლიო ეკონომიკურმა კრიზისმა დაგვანახვა, რომ არ არსებობს კრიზისიდან დამოუკიდებლად გამოსვლის რაიმე საშუალება, გარდა ერთობლივი ძალისხმევით. რუსეთ-საქართველოს ომმა გვაჩვენა, რომ მხოლოდ გლობალური გარემოს მხარდაჭერით არ დაინგრა საქართველოს სახელმწიფოებრიობის საფუძვლები და ქვეყნის „სომალიზაციას“ გადავურჩით, რომელთანაც ხელის ერთ განვდენაზე ვიმყოფებით რუსული ჩექმის გადამკიდენი.

ხშირად გაიგონებთ, რომ გლობალიზაცია კულტურაზე ცივილიზაციის გამარჯვების შედეგია. ჩემი აზრით, აქ უფრო რთული ურთიერთობათა სისტემა ყალიბდება. გლობალიზაცია გულისხმობს კულტურას და ანიჭებს მას გარკვეულ სტატუსს, რაც ქმნის საშუალებას თანამედროვეობის კულტურული მიღწევები სასურველი და ხელმისაწვდომი გახდეს. მეტიც, გლობალიზაცია გულისხმობს კულტურულ მრავალფეროვნებას და მასში ხედავს საკუთარი განვითარების გზას.

გლობალიზაცია მოდის და ჩვენ უნდა შევხვდეთ მას — ესაა დროის იმპერატივი. ჩვენი პრობლემა ისაა, რომ გლობალიზაცია მოდის და ჩვენ არ ვხვდებით მას, უბრალოდ „ვიფარებით“ გლობალური გარემოთი და მის ემისრებს ცნობისმოყვარე თვალებით შევეყურებთ. შედეგად ვიღებთ, რომ კულტურის რაღაც ნაწილი ყველასათვის შემოდის გლობალიზაციის სტატუსით, როგორც თანამედროვე ცივილიზაციის ატრიბუტი და მისთვის გაღებულ კარებში მას მოჰყვება უამრავი უხამსი და დეფორმირებული ფასეულობა. ჩვენ რომ „შევსულიყავით“ გლობალიზაციაში, მოვმზადებულებიყავით ამისათვის, წინასწარ გაგვერკვია საკუთარი კულტურული პრიორიტეტები და შეგვექმნა სათანადო ბარიერები მოსალოდნელი უხამსობების თავიდან ასაცილებლად, არსებული პრობლემების მესაედიც არ იარსებებდა.

ბევრს აშინებს გლობალიზაციისა და მართლმადიდებლობის ურთიერთობის საკითხი. მიმაჩნია, რომ ეს პრობლემაც ხელოვნურია, რადგანაც წინასწარვე უარყოფს თანამშრომლობის შესაძლებლობებს, მაშინ როდესაც მართლმადიდებლობაც და გლობალიზაციაც ცოცხალი ისტორიულ-დინამიკური სისტემებია. ისინი გამონახვენ საერთო ენას ისე, რომ საკუთარი პრინციპული მნიშვნელობის ფასეულობათაგან იოტის ოდენის დათმობაც არ მოუწევთ.

მამ, მოვემზადოთ გლობალიზაციასთან შესახვედრად. სჯობს გვიან, ვიდრე არასოდეს! მოვიმარჯვოთ ჩვენი ჭეშმარიტად ეროვნულ ფასეულობათა სისტემა და, როგორც ფარი, დავეყენოთ გლობალიზაციის სახელით მომავალ ყველა რჯულის უმსგავსოებას. მაშინ გვეცოდინება, რომ 20 ლიტრა „სალიარით“ ჰექტარ-ჰექტარ ნახევარს ვერ მოხნავ, არ დაგავინყდება, რომ მწერალთა კავშირი ინკორპორაციული პერსონაა და მისი ქონება მხოლოდ მას ეკუთვნის, ატმის რტოც, დაღალული რტოც სახლში თუთასავით არ შემოიჭრება და ბევრ რამეს, აქამდე რომ არ იცოდნი, ისწავლი.

საქართველოს ისტორიაში იყო შოთა რუსთაველი — მეჭურჭლეთ უხუცესი. მეფე-პოეტები უხვად გვყავდა და ეს არცაა მოულოდნელი: მუზები, როგორც ცნობილია, მეფეებს წყალობდნენ, მაგრამ ფინანსთა მინისტრებისა კი — რა მოგახსენოთ. თუ იცნობთ მსოფლიოს ისტორიაში ანალოგიურ მოვლენას და საერთოდ, რა კავშირს ხედავთ ამ ორ სფეროს შორის?

მინისტრობა კარიერაა. ყველა ვერ აღწევს ჩინოვნიკური იერარქიის ამ სიმაღლეს. ამისათვის, გარდა პოეტობისა, უფრო სწორად იმ უნარისა, რომელიც პოეტად გაქცევს, სხვა უნარიც გესაჭიროება. ასეთები იყვნენ რუსთაველი, იბნ ეზრა, გოეთე, დერჟავინი. მხოლოდ ისინი შესწვდნენ მინისტრის სავარძელს, მაგრამ ფულადი ურთიერთობების სხვა არანაკლებ კარგად

მცოდნეებმა, სხვადასხვა მიზეზის გამო, ეს ვერ მოახერხეს. გაიხსენეთ სერვანტესი, ბოკაჩო, ფრანსუა ვიიონი, ილია, უოლტ უიტმენი, ნიკო სამადაშვილი, ნოდარ დუმბაძე და სხვა მრავალი, რომლებიც ემსახურებოდნენ აღრიცხვისა და ფინანსების საქმეს. ბევრი მათგანი მინისტრობაზე კი არა, უბრალოდ, სამსახურში დანიშნულებაზე და ხელფასის მომატებაზე ოცნებობდა. ასეთია ცხოვრების შუქ- ჩრდილები, მაგრამ ერთი რამ მართლა სერიოზულად განსახილველია, რატომ აღწევნენ ფინანსების სფეროში უფრო მაღალ მდგომარეობებს პოეტები, ვიდრე პროზაიკოსები? როდესაც ამის პასუხი მექნება, თქვენს კითხვას, ალბათ, სამ წერტილს მოვხსნით და სრულ სილოგისტურ შინაარსს შევძენთ.

არის თუ არა ბედნიერება ფული?

ამბობენ, ფულის შესახებ მეტი წიგნი დაიწერა, ვიდრე სიყვარულის შესახებო. მე ვეთანხმები ამ მოსაზრებას, მაგრამ ქართველებისთვის ეს მთლად გასაგები არ უნდა იყოს. ძველ ქართულ ლიტერატურაში სიტყვა „ფული“, თუ არ ვცდები, სულხან—საბამდე არ გვხვდება. ისიც ფულს მოიხსენიებს რაღაც ცრუ ფასეულობის სახით, რომლისთვისაც არ უნდა გაისარჯო. „ვეფხისტყაოსანში“, ამხელა გალექსილ რომანში, არც ფული და არც რაიმე მისი შემცველი სიტყვა არ უხმარია შოთა რუსთაველს. ეს შემთხვევითობა არ უნდა იყოს. საკვირველია, მაგრამ ბევრს დღესაც რცხვნიან ამ სიტყვის ხმამაღლა და გაბედულად გამოთქმისა. ტელეშოუებდან გაიგონებთ: „შენ მოიგე, მიიღე თანხა“ და ა.შ. სანამ არ გვეცოდინება, რომ ფული ხელის ჭუჭყი კი არა, ჩვენი თავდაუზოგავი მცდელობების, ოფლის, სისხლისა და ცრემლის რაოდენობრივი განზომილებაა, რაც შესაძარს გვხდის ერთმანეთთან, მანამ არფერი არ გვეშველება!

დადგა დრო, რომ ჩვენ, ქართველებმაც, ფულზე ვილაპარაკოთ, ვილაპარაკოთ სერიოზულად, მაღალი პასუხისმგებლობითა და კომპეტენტურობით. სხვა შემთხვევაში ჩვენ ავცდებით მსოფლიო ცივილიზაციის საპარადო შესასვლელს. უნდა გავითავისოთ, რომ თანამედროვე საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სისტემის კვალიმეტრია (განზომილებათა ერთობლიობა) ფულზე, როგორც ადამიანებს შორის მყარი და იდენტური კავშირების ინტეგრატორზეა აგებული. მაშინ ფულის შესახებ აზრს, არის თუ არა იგი ბედნიერება, უბრალოდ, იუმორის ელფერი ექნება.

რა არის თქვენთვის პოეზია, აზროვნების წესი, თუ სასიამოვნო საქმე?

პოეზია არც ერთია და არც მეორე. იგი სინამდვილის ასახვის განსაკუთრებული ფორმაა, პოეტური აზროვნება მეტაფორაა. ზოგჯერ პოეტზეც ამბობენ, ფილოსოფიურად აზროვნებსო და ა.შ. ლექსად გამოთქვა საკუთარი აზრი, გამოხატო საკუთარი გრძნობები, სხვასაც აგრძნობინო ის სიხარული და აღტაცება, რომელიც განიცადა, მოითხოვს უდიდეს პასუხისმგებლობასა და უნარს, პირადი განაზოგადო, სხვაც აზიარო იმ ჯადოსნურ სამყაროს, რომელშიც ცხოვრობს შენი პოეტურ მე. პოეზია სიმართლის თქმის განსაკუთრებული ფორმაა.

უდიდესი სიამოვნებაა, როდესაც ლექსს კითხულობ. პირადად, ლექსების კრებულის ხელში აღებაც კი მახარებს, მაგრამ კარგად ვიცი, რომ თხზვა ქვის კოდვა უფროა, ვიდრე ნიღბებიან კარნავალში დროს ტარება. იური ლოტმანზე უკეთესად ვერ ვიტყვი, რა არის პოეზია, მაგრამ შევნიშნავ, რომ იგი ჩემთვის სათქმელის გადმოცემის ყველაზე ლაკონიური და მისამართული ფორმაა.

ესაუბრა საბა მეტრეველი

წერილები ხელოვნებაზე

ექსპრესიონიზმი

ფორმულა პირველი:

მე მსურს ავსახო საგანი ისე: როგორც არსებობს საგანი თვითონ. არც მეტი არც ნაკლები, საგანი: თითქო გარე სუბიექტისა, მთელი ენერგია საგნის სისწორით გადმოცემისათვის.

ეს იქნება ნატურალიზმი.

ფორმულა მეორე:

მე მსურს ავსახო საგანი. ისე: როგორც ჩემს შთაბეჭდილებაშია იგი ახატული. არა საგანი თვითონ, არამედ ჩემი შთაბეჭდილება, არავითარი ზედმეტი. მთელი ენერგია მხოლოდ შთაბეჭდილების დაჭერისათვის.

ეს იქნება იმპრესიონიზმი.

ფორმულა მესამე:

მე მსურს ავსახო საგანი, არა ისე: როგორც არსებობს საგანი თვითონ, მაგრამ არც ისე: როგორც ჩემს შთაბეჭდილებაშია იგი ახატული. არამედ ისე, როგორც არის იგი გარდაქმნილი ჩემს სულში. მთელი ენერგია საგნის გარდაქმნისათვის, არა ნაკლები.

ეს იქნება ექსპრესიონიზმი.

ხოლო ძნელია, ორი მიმართების შორის, საგნისადმი თუ ამსახველისადმი, რომელიმეს მეტი კურსივი არ მისცე. თუ პირველს გაუსვი მეტი ხაზი, ექსპრესიონიზმი იქნება ექსტენსიური, თუ მეორეს გაუსვი მეტი ხაზი, ექსპრესიონიზმი იქნება ინტენსიური, ტერმინები **ფესტერისა**.

გერმანიაში ეს მაგრამ ორივე შემთხვევაში ექსპრესიონიზმისათვის თავი და თავი საგნის გარდაქმნა სულით და არა უბრალო ასახვა.

ნატურალიზმთან ომში იგი ბლოკითაა შეკრული იმპრესიონიზმთან. ნატურალიზმთან ომის დამთავრების შემდეგ იგი იწყებს ახალს ომს იმპრესიონიზმის წინააღმდეგ, ექსპრესიონიზმი ანტი-იმპრესიონიზმია.

იმპრესიონიზმი უკანასკნელი სიტყვა იყო საფრანგეთის სახვითი ხელოვნების, უკანასკნელი: მასშტაბის სიდიდით. ედუარდ მანესათვის პირველი იყო შთაბეჭდილების „სინმინდე“: პირვანდელი, შეუღებელი, ცინცხალი, აბსოლუტურ უშუალო, არგაფუჭებული რეფლექსიით, ერთი სიტყვით, ქალწულური შთაბეჭდილება. ამსახველი თითქო თავისებური აპარატი უნდა იყოს, რომ სისწორით დაიჭიროს „პირველი“ შთაბეჭდილება, „მოგონებული წარმოდგენა“ (გახსენებული) მისთვის არ არსებობდა. შემოქმედი იქცა პასსივ ამსახველ ფირფიტად. აქედან: სიკვდილი „სურათის“ და გამარჯვება „კოლორის“, თავიდათავი: პლენერიზმი, პერსპექტივის ალაგს — ლაქები მხოლოდ განშორებით — საგნები ჰქრებიან: ინტექტიან თვალისმჭრელ ფერებში. სახე განათებული ცივი დღის სინათლით ერთი მხრით და მწვანე ფოთლებით მეორის მხრით — პირველ შემთხვევაში მოლურჯოა, მეორეში მომწვანო. ტყვილად არ უნოდეს იმპრესიონიზმს „ხელოვნება ახლო-მხედველთა“.

რეაქცია იმპრესიონიზმის წინააღმდეგ ჯერ თვითონ საფრანგეთში დაიწყო. ცნობილია პოლ გოგენის ამოძახილი: „განზე ბუნება, უკან სურათისაკენ!“

პაროლი მთელს მიმართულებად გადაიქცა. იყო აქ პატრიოტული მოტივიც: თავის დაღწევა ტყვეობისაგან ხელოვნებაში. მაგრამ კიდევ იყო სხვა რამ: ევროპის დიდი ომი და რუსეთის დიდი რევოლუცია. რატომ მაინცა და მაინც გერმანიაში — ამის შესახებ ბოლოს. აქ მხოლოდ ეს სიტყვა: ამ ორი დიდი მოვლენის განცდაში მიუღებელი დარჩა პასსივიზმი იმპრესიონიზმისა. ამსახველი პასივურ კი არ უნდა „ეძლეოდეს“ საგანს, რომ მიიღოს შეუღებელი „შთაბეჭდილება“, არამედ აქტივურ უნდა „იურვებდეს“ საგანს, რომ მიიღოს მისი ქმედითი „გარდაქმნა“. აი, ფორმულა საქმისათვის. პირველად ეს ფორმულა გაიხაზა სახვით ხელოვნებაში, შემდეგ — ხელოვნებაში საერთოდ, ბოლოს — მსოფლიო გზნების რკალშიაც შეიჭრა.

კარგად იტყვის **მაქს პიკარ**:

იმპრესიონიზმს არ უცდია გამოეყო საგანი და განეცალკეებინა იგი. იგი არ იღებდა თავისთავზე პასუხებას საგნისათვის. მისთვის თავიდათავი იყო ურთიერთმიქცევა საგნების და არა თვითონ საგნები. საგანი, ამ ურთიერთმიქცევით გამოხმობილი, უკანვე ინტექტობდა უსახელო ქაოსში. ექსპრესიონიზმს გამოჰყავს საგანი ამ ქაოსიდან. იგი სახელს არქმევს საგანს, მაგრამ

უბრალო მიმართვა საგნისადმი საკმაო არაა, რომ საბოლოოდ გამოგლიჯო საგანი გარემოცულობას, საჭიროა მისი გარდაქმნა. აქედან: საგანთა ტიპიზაცია, აუცილებელია საგნის წმინდა ლოგიკა. შინაგანი არსი საგნის და არა მისი აფექტი: აი მთავარი.

ერთი სიტყვით: აქტივიზმი სულის.

ექსპრესიონიზმი ამ აქტივიზმს ავრცელებს ყველგან.

„საგნის გარდაქმნა სულით — მაშასადამე სული და სულობა თავიდათავი“: აი სხვა ფორმულა. „სულობა“ ექსპრესიონიზმისათვის არის მეტაფიზიკური ცნება და არა „ფიქოლოგისტური“ ტერმინი. პირიქით: „ფსიქოლოგია“ განდევნილია.

ლუდვიგ რუბინერ ამბობს: ყოველი მომავალი თქმა იქნება არა ფსიქოლოგიური, არამედ მეტაფიზიკური. ჩვენი რეალობის ლექსიკონით, იგი იქნება ეთიური გამოსავალი მუხლი: სიცოცხლე აბსოლუტურში. მიზანი: სიცოცხლე ინტენსივობაში. ინტენსივობა სიმპტომია სულის ქმედების.

კიდევ უფრო ძლიერ მეტყველებს **კაზიმირ ედშმიდ**:

ახალ ხელოვნებაში —

აღარ არის ამბავი ცოლ-ქმრის შესახებ.

აღარ არის გარემო, აღარ არის ვინრო არე,

აღარ არის ტრაგედია „თუობით“ გამონვეული,

აღარ არის მხიარული აფიცერი,

აღარ არის ტიკინი ფსიქოლოგიური ქსოვილით,

აღარ არის ტიკინების სიცილი, ტირილი, საზრისი.

არის მხოლოდ ადამიანი უბრალო,

უშუალოდ შერთული კოსმიურ ყოფას.

იგი არ ფიქრობს თავის თავზე —

იგი განიცდის თავის თავს.

იგი არ არის არც უკაცური და არც ზეკაცური:

იგი მხოლოდ ადამიანია: როგორც მოავლინა შექმნელმა.

აქ აღარ არის ჩვეული „ფსიქოლოგია“ და მისი აპარატი,

განცდა მიდის მარტივი გზებით:

მან არ იცის ადამიანის მიერ შექმნილი ხვეულები.

იგი არ თამაშობს მალულობას საგანთა გარშემო,

იგი წვდება თვითონ მათ შუაგულს.

აქედან: უარყოფა ატომიზმისა და იმპრესიონიზმის დეტალებისა.

მატერიის გარღვევით — მატერიის ასულიერებულ ექსტრაქტისაკენ“.

იულიუს ბაბ ამბობს:

ფსიქოლოგია ისეთნაირადვე ნაკლებ ლაპარაკობს ადამიანზე, როგორც ანატომია.

ვილჰელმ შაუზენშტაინ ამბობს:

თაყვანების ადგილს იკავებს სიცხარე,

მორჩილების ადგილს — გახელება,

უშუალო ცდის ადგილს — ლოდინი ცხადების,

ჭვრეტის ადგილს — ხილვა,

იმედის ადგილს — ექსტაზი.

ხდება აფეთქება საგნების *in extremis*.

ექსპრესიონიზმში კაცი აღებულია თავის თავად: ყოვლის გარე. კოსმოსსა და კაცს შორის აღარ არის არავითარი ზღვარი ან ზღუდე. ატომიზმი განცდების უარყოფილია. არის მხოლოდ ერთი გრძნობა: კოსმიური გრძნობა: ყოვლის შემცველი და ყოვლის დამტევენელი, განუყოფელი და განუწევრებელი. წამი არა — არამედ მარადისობა აქედან: ელემენტარობა და პრიმიტივი (ამ სიტყვების არა ვულგარული გაგებით).

ხელოვნების საგანია სულის აქტივობის ცნაურება.

სული ომს უცხადებს თვითმპყრობელ მატერიას.

სული ილაშქრებს „რეალურ ფაქტების“ წინააღმდეგ.

სული არღვევს „ყოველდღიურობის ფიზიკას“.

იგივე **შაუზენშტაინ** კარგად იტყვის:

ხელოვნება — ეს დაჭერაა საგნებზე ღვთის კვალისა.

იგი იჭერს ღვთიურ ნომოსს სამყაროას.

მაგრამ რა გზით?

მხოლოდ ექსტაზით. ექსტაზით უნდა გაარღვიოს სულმა ტრანსცენსი. მხოლოდ მაშინ იხილავს იგი ღმერთს.

შესანიშნავ სიტყვას ამბობს ამის გამო **დობლერ**:

„როცა ვისმე ჩამოახრჩობენ, იგი უკანასკნელ წამს ერთხელ კიდევ განიცდის მთელ თავის სიცოცხლეს: მხოლოდ ეს შეიძლება იყოს ექსპრესიონიზმი!“ აქ ექსტაზი წამებამდეა დაყვანილი.

ახალი სული ნახულობს ახალს რიტმს გამოთქმისას. ფრაზები სხვარიგ იქსელეებიან რიტმში, მელოდია მართავს მათ. მაგრამ ეს არ არის თვითმიზანი, იგი ექვემდებარება მათ გამაფორმებელ სულს. ფრაზები აღარ იკვრიან „ლოგიური გადასვლის ბუფერით“. სიტყვა იღებს ახალს ძალას. სიტყვა ამწერელი ჰქრება. „სიტყვა ხვდება საგნის შუაგულს და ხდება მის კრისტალურ ხატად“ (ედშიდი), იქმის ახალი ლექსიკა და ახალი სინტაქსი.

ექსპრესიონიზმი ყველგან ნახულობს კოსმიურ გრძობას. საკმაო გავიხსენოთ გრეკო, ზენატურალიზმი გოტიკისა (ქიმერიზმი). გოტიური პრიმიტივი და პრიმიტივი საერთოდ, ველურების ფეტიშები, ძველი პაპირუსი, ინდოეთის კოლოსი, ზანგების ნაშენი, გრიუნევალდ და მრავალი სხვა.

ქმედითი ფორმა ექსპრესიონიზმისა ექსტაზია. ამ მხრით იგი ეწინააღმდეგება გოეტჰეს ფორმას. გოეტჰეს ფორმა იყო: „კეთილშობილი სიმარტივე და წყნარი სიდიდე“. იქ კი ავარდნა და გადალახვაა. გოეტჰეს სწერდა ცელტს: განსხეულებაა ქმნილება ბუნებისა და ხელოვნების და სხეულებაში უნდა იყოს სპეციფიკიცია (აუცილებელი ხაზების). „Es ist keine Kunst sein Talent nach indivisueller Bequemlichkeit humoristisch wallen du lassen“. ამას გოეტჰეს რომანტიკოსებზე ამბობს, მაგრამ რამოდენიმეთ ეს შესაძლოა შეეხოს ექსპრესიონისტებს. უკანასკნელთა სიტყვა მეჩვიდმეტე საუკუნის ბაროკოს კონვულსიაა და მონამეობის სურვილი. აქ ნათელი და დახვეწილი ხაზები კი არაა, არამედ გრიგალი და ნიაღვარი. საკითხავია: ეგუება თუ არა გერმანელობის სულს ეს ქმედითი ფორმა? თუ გოეტჰეს ავიღებთ, მაშინ რასაკვირველია — არა, მაგრამ გოეტჰეს გარდა გერმანელებს ჰყავთ გრიუნევალდ და დიურერ, რომ ეძახდნენ უკანასკნელის ქმნილს „რისხვიან პორტრეტს“?!

არის კიდევ სახელი, რომელსაც უნდა დაეპირისპიროს ექსპრესიონიზმი: ფრიდრიხ ნიცშე, მაგრამ ეს ცალკეულ ექსკურსის საგანია. აქ მხოლოდ ის უნდა ითქვას, რომ ნიცშეს იმმორალიზმი ექსპრესიონიზმისათვის მიუღებელია, სხვა საკითხია ნიცშეს სწავლა ექსტაზზე და ნიცშეს სტილი. აქ შესაძლოა ნათესაური კავშირის გამონახვა.

როგორც აქტივისტები, ექსპრესიონისტები სოციალ-რადიკალისტებია, ზოგი მათგანი კომუნიტიცაა (როგორც მაგალითად ერნსტ ტოლლერ).

არის თუ არა ახალი ექსპრესიონიზმი როგორც მიმართულება?

ჩემს საჯარო მოხსენებაზე მე განვაცხადე: არა. სამწუხაროდ გერმანიაში ერთი-მეორეს ურევენ იმპრესიონიზმსა და სიმბოლიზმს. ეს არევა მიუტევებელია, შორს არ წავალ. აიღეთ თუ გინდ რუსეთის სიმბოლიზმი (ვიაჩესლავ ივანოვ, ალექსანდრ ბლოკ, ანდრეი ბელლი). აქ ექსპრესიონიზმი მთელი მისი ფორმულებით უკვე მოცემულია. მე შემთხვევა მქონდა ურიცხვი ციტატებით დამემტკიცებინა ეს დებულება, აქ მას არ განვიმეორებ.

მაგრამ როგორც „ტონოსი განცდისა, ექსპრესიონიზმი უთუოდ ახალია. გერმანია, ომში დამარცხებული, დამარცხებულად თავს არ გრძობს: მილიტარული მხრითაც კი. აქ არის უდიდესი ტრაგიული ნება და ჰეროული შეხვედრა ბედის. გამარჯვების გრძობა მათრობელია, დამარცხების გრძობა დამამცირებელი. მაგრამ დამარცხებაში რომ თავის თავი იგრძნო შინაგან დაუმარცხებლად — ეს კათარზისია ნამდვილი. აქ არის მოცემული ყოველი კუნთის დაჭიმვა, აქ არის დაწურვა უკანასკნელი. აქ არის წვა საშინელი, აქ არის ლოდინით ავსილობა. ცხადია: აქ ბუდობს ნამდვილი ექსტაზი დიდი ხილვისათვის და ცნაურისათვის. ეს ტონოსია ექსპრესიონიზმის ხერხემალი. აქ არის ისიც მოცემული, რომ ექსპრესიონიზმი, როგორც მიმართულება, ჯერჯერობით მხოლოდ გერმანიის ფარგლებშია მოქცეული.

ორი სიტყვა მილნევის შესახებ.

ლირიკაში ექსპრესიონიზმი ვერ შეედრება სიმბოლიზმს: ვერც საფრანგეთისას და ვერც რუსეთისას. დრამაში კი მისი გამარჯვება დიდია (გეორგ კაიზერ, ფრიც ფონუნრუჰ, ფრანც ვერფელ და სხ.). აქ უთუოდ არის მოცემული ახალი ხაზი. მაგრამ ესეც სხვა ექსკურსის საქმეა. საგულისხმოა, რომ დრამა უფრო განვითარდა. ეს კიდევ უფრო ამახვილებს ზემოთქმულს. ტონოსი კოლექტივის მონოლიტური ნების, ცხადია, დრამაში უფრო ცხადჰყოფდა თავს, ვიდრე ვინრო პიროვნულ ლირიკაში.

„კავკასიონი“ 1, 1924

ძიებანი თანადროულ მუსიკაში

ჟან კოკტომ 1920 წელს გამოაცხადა დაბადება ახალი მუსიკალური შკოლის საფრანგეთში.

„ჯგუფი ექვსის“: დარიუს მილიო, არტურ ონეგგერ, ლუი დეურე, ჟორჟ ორიკ, ფრანსის პულენკ, ჟერმენ ტაიფერ.

ამ ჯგუფს უნდა აღედგინა ნამდვილი ტრადიცია საფრანგეთის მუსიკის.

კოკტოს სიტყვით, დებულისიმ ვერ შეასრულა თავისი მისსია. მან დასცა ვაგნერი, მაგრამ დაემორჩილა რუსეთის მუსიკას — „დებულისის შიგან გაისმის რუსეთის პედალი“.

რა ჰქნა დებუხსიმ?

ევროპაში მიღებულია შემდეგი.

დებუხსიმ შექმნა მუსიკაში ის, რაც მხატვრობაში იმპრესიონისტებმა და პოეზიაში სიმბოლისტებმა.

იმპრესიონიზმი უშუალო გზნებაა საგნების, ხოლო „საგნები“ კვეთილობაა მაინც. „უშუალო გზნებაში“ კი უფრო „სხმაა“ ვიდრე „კვეთა“.

ამისათვისაა, რომ იმპრესიონისტების „საგნები“ „ისხმიან“ და არ „იკვეთებიან“ — ისხმიან ისე, თითქო ინთქებიან.

მანე, მონე, სისლე: მათთვის არსებობენ არა საგნები, არამედ თამაში და სხმა ფერების და სინათლის. „ნედლი“ გზნება სამყაროსი — აი მათი ტონოსი.

პოეზიაში ჟაჟულ ლაფორგმა განაცხადა:

სიცოცხლე უაზრო მონოლოგია; საერთო კანონები ჩვენ თვითონ შეგვაქვს ბუნებაში. რეალობამ არ იცის სინტეზი, მთლიანობა, გონიერი ფუძე და მიზანი: იგი თრთის, ისხმის, ირთვის, მოცილებული ყოველ გარკვეულ ფორმას; ეს ფორმები ჩვენი შექმნილია.

დებუხსისათვის მუსიკის ენა სუგგესტივურია.

იგი იჭერს ლანდურს. სხმულს, დენილს.

აქედან — დარღვევა კლასიკური სასტიკი ფორმების.

პოეტებმა შემნეს „თავისუფალი ლექსი“ — დებუხსიმ შექმნა „თავისუფალი მელოდია“.

ცნობილია, რომ დებუხსიმ განიცადა რუსეთის მუსიკის გავლენა. იგი ახალგაზრდობისას იყო რუსეთში, გაეცნო აქ ბოროდინისა და მუსორგსკის მუსიკას. აქ მან ნახა თავისუფალი სუნთქვა, ველური სიხალისე, უჩვეულო გადახრა, მათრობელი სურნელი.

„პელეას და მელიზანდა“: აქ კრიტიკა ჰპოულობს უთუოდ „ბორის გოდუნოვის“ გავლენას.

აკორდი დებუხსისათვის, როგორც ამტკიცებენ, იყო მხოლოდ „მური“, „ბლიკი“.

დებუხსის მუსიკა ისეთს შთაბეჭდილებას სტოვებს, თითქო დასიცხულ სხეულს გადაესვა ზღვის ზედაპირის სატინი.

აქ არის სილბილე და სიხალისე.

„ექვსის“ შკოლა ჰქმნის სხვა გზით და სხვა ხერხით.

იგი „კვეთს“ გარკვეულ ზონებს, ხელსახებს კრისტალებს: დენა და სხმა აქ ქვაკვებთან და იღებენ მარმარის ან თუჯის ნაკვთების სახეებს.

და თავი და თავი: ამ მუსიკაში იბადება „პოლიტონალობა“.

ევროპის მუსიკა აგებულია შვიდსაფეხურიან ტონების სკალაზე, რასაც მაჟორულ გამმას უწოდებენ და რომლის გადახრას მინორული გამმა წარმოადგენს.

თეორიით არსებობს 31 ტონი. ტემპერაციით ეს ტონები დაყვანილ არიან თორმეტამდე. თვითუღს ამ თორმეტიდან შეუძლია იქცეს ფუძედ ხსენებული გამმის და ამ სახით შექმნას ტონალობა.

ასე შეიქმნა 24 ტონი თანადროულ მუსიკის.

დებუხსიმ გააფართოვა ჩარჩოები მუსიკის.

მან შემოიტანა „მთელტონიანი“ გამმა, ხუთსაფეხურიანი აღმოსავლური გამმა და სხვ.

„ქვის სტუმარში“ კარგად არის გამოყენებული მთელტონიანი გამმა.

რუსეთის მუსიკის გავლენა დებუხსსზე. აქედან დაიწყო (შეიძლება).

შემდეგ წარმოიშვა: „ნონაკორდული“. „უნდეციმმაკორდული“, „ტერციდეციმმაკორდული“ შეერთებანი.

მაგრამ აქ იწყება უკვე საზღვარი. თუ ჩვენ გვინდა დავრჩეთ იმავე ტონში და თანვე შევექმნათ კვინტდეციმმაკორდი, — ამბობენ მცოდნენი, — მაშინ იმ აკორდს, რომელიც ხელთა გვაქვს, უნდა მივუმატოთ „ტერცია ლაღ“.

მაგრამ აქ ახალი უკვე არაფერია, რადგან ტონი „ღო“ უკვე შედის ოქტავით ქვევით ჩვენი აკორდის დგენაში.

ასე ფარგლავენ კრიტიკოსები.

აქ იმართება ორი შესაძლოება:

ან უნდა მიანებო თავი ტემპერაციას (სკრიაბინ), ან და უნდა სცადო შეერთება სხვადასხვა ტონალობისა (სტრავენსკი),

ორივე შესაძლოება გახსნა რუსეთის მუსიკამ.

„ექვსის“ ჯგუფი აერთებს ხშირად აკორდებს, მთელს რიგს ტონებისას ორ სხვადასხვა ტონალობიდან.

აქ მართლაც ხდება რეფორმა.

რიტმიკას ეძლევა დიდი მნიშვნელობა.

ჟურ. „ქართული მწერლობა“, 5-6, 1924.

ნიკო ფიროსმანი

თანადროული ევროპის კულტურას ახასიათებენ: ჰამლეტის მონყვეტილობა ძირებისაგან და ფაუსტის ლტოლვილება თაურებისათვის. მინის სამო ევროპაში ამოიშრიტა. ყოველ შემთხვევაში იგი დამწირების ხანაშია. „შვილი“ მონყდა „მამას“ და ნაყოფი უნაყოფა. მინის დასწრელებას განუკურნებელს თანსდევს მარტოობა უკანასკნელი, და ევროპული ხასიათი ფესვებშია მელანქოლიური. არ არის საკვირველი, თუ იქ დაიბადა სასტიკი წყურვილი პირველყოფილისა ანუ პირველმინისა.

რუსსო მოუწოდებს: „ბუნებასთან დაბრუნება“. ტოლსტოი მოუხმობს: „გაუბრალოება“. პირველი სანტიმენტალიზმის იერით. მეორე რაციონალიზმის შეფერვით — ორივე ერთსა და იმავეს ლაპარაკობენ. არსებითად: გამთელება პირველმინისაგან, ასანიშნავია ორი ფაქტი ახლო წარსულიდან, პოლ კლოდელ მიდის ჩინეთში და აღმოსავლეთის რიტმებით ანაყოფიერებს თავის პოეტურ ხილვებს. პოლ გოგენ მიდის ტაიტიში და ველურთა შორის ეზიარება მინის ხელუხლებ ნიაღს. ორივეს შემოქმედება იღებს ახალ დენას.

ევროპამ უკვე შეიტყო, რომ „ველური“ არ არის ცნება ეტნიური საფეთის. ველური პირველ ყოვლისა ბავშვია და ბავშვთან ყოველთვის არის სიმართლე. ყოველს მის ნაკვეთს აზის ბეჭედი პირველადის, სწორის, მართალის. აქ არის „პირველი სიტყვა“, აქ არის გულის გახსნა უკანასკნელი. ამისათვისაა, რომ ველურის ქმნილი ასეთი ექსპრესიით მოქმედობს: როგორც დიდი ლოდი, როგორც წყარო, მაგარმუხლიანი, როგორც რტოები ირმის რქებისა. უკვდავი ჰომეროს: მარადი ბავშვი და მარადი სასწაულმოქმედი. ველურის მიერ ამოჭრილი შველი თუ მამონტი თევზის ძვალზე — აი პირველი ავარდნა ქმედითი თრობის ცხადია: ევროპის ხელოვნება მონყურებული დაენაფებოდა ამ ნიადაგის თაურებს.

ამაში არ უნდა ვხედავდეთ „უკან დახევას“. აქ უფრო „სიმბოლოა“, ვიდრე რეალობა. არც იმას უნდა ვხედავდეთ აქ, თითქო ეს „მოყირჭება“ იყოს: შავი პური თეთრი პურის შემდეგ. აქ სრულიად სხვა ფენომენია: ნდომა უკანასკნელი გულახდილობის და მსოფლიოში შვილურად გადნობის: ბოლოს და ბოლოს — ნდომა უკანასკნელი მთელიობის.

ასეთია პრიმიტივიზმის ხაზები.

მის გაძლიერებას არქეოლოგიურ აღმოჩენებმაც შეუწყვეს ხელი, განსაკუთრებით — კრიტოსის აღმოჩენებმა, კრიტოსის კულტურა, ევანსის აღმოჩენათა შემდეგ, შთაგონების უშრეტ წყაროდ გადაიქცა ევროპის ხელოვნებისათვის. განა გამოუთქმელი სიხარული არ იქნება, იხილო თვალის-მომჭრელი სამაჯური, რომელიც, ვინ იცის, ათას წლების უკან რომელიმე წარმართ ქალღმერთის თლილ ხელს ამშვენებდა, კრიტოსის კულტურის ნაშთი, რასაკვირველია, არ არის ისეთი სისრულის, როგორც პრაქსიტელის ჰერმეს, მაგალითად, მაგრამ მასში ბავშვის ხელი უდარდელი და სწორი, ზეკაცით არის მოქნეული, ეს კი ყველაფერია. კრიტოსის ვაზაში ჩამოსხმულია მატყვევებელი დენა ქმედითი ძალის: მის ხაზებში მოსჩანს ძველი ეგვიპტეცა და გადასული ქალდეაც. თვითონ კრიტოსი გადარჩენილ ახალშენად იგულებს კატასტროფიულად დაღუპულ ატლანტიდისა. ეს კიდევ უფრო ამახვილებს მის ჯადოსნობას.

* * *

ნიკო ფიროსმან პრიმიტივისტია, არა იმ აზრით, როგორც, მაგალითად, გოგენი. იგი თვითონ არის პრიმიტივი. მას არ გაუვლია რომელიმე სკოლა, საეჭვოა, რომ მას რაიმე ტენიკა გაეველოს ხატვისა თუ ხაზვის. იგი იყო უბრალო და ნათელი. მოუსმინეთ ერთს მესარდაფეს: „ნიკალა იყო პატიოსანი კაცი მეტად, უბინაო, ავადმყოფი, ღარიბი. ბევრჯერ მიჭმევია საწყალისთვის პური. კეთილი კაცი იყო, არავის ახსოვს მისგან წყენა. დადიოდა დაგლეჯილი, უყვარდა მეტად ლექსები (ილია ჭავჭავაძის და ვაჟა-ფშაველასი, სხვისი ცნობით — გ. რ.). საიდან იყო, დანამდვილებით ვერ ვიტყვი. დაახლოვებით 50 წლის იქნებოდა. გუშინაც კი მომაგონდა: ნეტავი ჩვენი ნიკალა ცოცხალი იყოს, ამ გამონგრეულ კედელს დამიხატავდა და იაფად გამომიყვანდა-მეთქი. ბევრ არაყს სვამდა საწყალი. იტყოდა: იყიდეთ საღებავები და ამა და ამ სურათს დაგიხატავთო. მართლაც დახატავდა და მოიტანდა“. ამ უბრალო სიტყვებს არაფერი მიემატება. აქ მოცემულია მთელი ფიროსმან: ნამდვილი ვიზიონერი, თვალთა სიზმარის დაჭერა რომ სურს არაყით სავესე ჭიქასთან, მით უფრო საცნაურია. მისი ფენომენი. ეგვიპტის უსახელო ფრესკო, აფრიკის რომელიმე კერპი, კრიტოსის ვაზა: ამ რიგში უნდა დაინახო ფიროსმანის ხატული. მაშინ მისი ახილვა ნამდვილ შთაბეჭდილებას მოგცემს.

მთავარი მოტივი ფიროსმანის არის ქართული „მინა“. მე არ შემიძლია მეორე სახელი დავასახელო, გარდა ვაჟა-ფშაველასი, რომელსაც ასეთი სიძლიერით ეგრძნოს მინის „დედობა“. დღეობა, ღრეობა, ყურძნის კრეფა, ქათმები, ბავშვები, ცხოველები, კალო, — აქ არის მხატვარი ფიროსმანი, აქ არის მოცემული ნამდვილი ქართული ტემპერამენტი: ხალისი მზით დაფერილი, აქ თქვენ ძვირად ნახავთ მელანქოლიას. აქ მხოლოდ სიცოცხლეა: ხალისით, გულახდით, ნადიმით. ფიროსმანი ქართული ყოფის ეპიური თვალთა. ამ თვალის მზერამ მოგვცა დიდი და შესანიშნავი ტილოები. „ყურძნის კრეფა“ სურნელოვანია საწნახელის სურნელით აქ ყველაფერია: კრეფა,

წურვა, ლხინი. სურათს ამთავრებს ბავშვი დათვის ბელით, უკანასკნელი ხაზი კიდევ უფრო ამახვილებს სურათში მოცემულ მიწის პირველყოფას და მის ბავშვურ ათამაშებას, ამავე რკალს ეკუთვნის მისი „ქორნილი კახეთში“. კიდევ უფრო შესანიშნავია მესამე დიდი ტილო: „ღრეობა“. კომპოზიციის მხრით ეს სურათი თითქმის ყველა მის სურათებზე უმძლავრესია და ურთულესი. ურმებით მოსვლა — ციხე — ეკლესია — ქეიფი: ყველაფერი ერთი რკალით არის მოშვილდული. მიიდა კიდევ აღვნიშნო მისი ტილო „დიდი მარხვა“. საგულისხმოა, რომ მხატვარს ლოცვა ბუნების შუაგულში აქვს გადატანილი. ლოცვა გაშლილი ჰაერში მოწმობს ფიროსმანის ერთგულებას მიწის მიმართ. ასანიშნავია ორი პატარა ბავშვი: ერთი ხელეზაპყრობილი და მეორე პირქვედამხობილი, მლოცველთა ჯგუფებში ამ პატარა დეტალს შეაქვს მძაფრი ექსტაზი, შედეგია უცილო.

ხოლო ფიროსმან „ქალაქელიც“ არის: ამ სიტყვის, როგორც საერთო, ისე „ტფილისური“ მნიშვნელობით, ვიზიონერსა და განმარტოებულს და არაყის მსმელსა „სამიკიტნო“ უყვარდა. აქ ნახა მან ტფილისის ბოჰემა კინტოს ლხენაში, რასსიული სხვადასხვა ხაზია კოლორიტიან ყარაჩოღელში. ალბად ეს თუ „ანვალეზ“ მას. თითქო უდარდელია, მაგრამ მაინც რაღაც ანუხებს, ქეიფი, როგორც ერთგვარი არტისტიზმი, დამახასიათებელია ამ უცნაურ კასტის. ფიროსმანის კინტოების სერიები დაუვინყარია თავის ექსპრესიით და უცნაურია პროფილებით, აქ ფიროსმანმა დიდი გავლენა იქონია ლადო გუდიაშვილზე, ამ სერიებში ყველაზე უფრო მე მომწონს ფართოდ გაშლილი ქეიფი ხუთის თუ ექვსი კინტოსი: მეზურნეები, მედოლე, ბიჭს ხილი მოაქვს, გოგოს ყვავილები, მოხუცს ხელადა ღვინით სავსე, კინტოებს ხელში ყანწები, ბალახზე გაშლილ სუფრაზე მწვანილი, ყველი, თევზი: ყველა ეს დიდის კომპოზიციით გამართული. კიდევ უფრო გაქანებულია ტილო: «Белый духан». გუდიაშვილის ერთი სურათი თითქო ამ ტილოს ვარიაციია. არ შემოძლია აქვე არ ავნიშნო პატარა ქალაქელი ბიჭი. ამ ესკიზში თითქო მთელი რასსიულობაა ყარაჩოღელთა დადაღული. ქალაქს „მხიარული“ ქალებიც ახასიათებენ. ფიროსმანმა მოგვცა წყვილად ორთაჭალის გოგოები. საგულისხმოა მეტად, რომ ნათელი ფიროსმანი ამ ცოდვის შვილებს უცოდველ ყვავილებთან აწვენს და მხრებზე უბინო მტრედებს დააფრენს. ქალაქის ტიპია აგრეთვე „მეზოვე“: ოდნავ გამწყრალ სახეზე მოსჩანს მგველის თავისებური სკლინი. სურათი მარტივია უაღრესად და მძაფრად მეტყველი.

კინტოების ქეიფი ბალახზე გაშლილ სუფრაზე ყველაზე უფრო იხატება ხილში და მწვანილში. შესაძლოა ამ ფაქტმა წარმოშვა ფიროსმანის „ნატურმორტები“. ერთს რკალში: „ხელადა, ტიკჭორა, ყანწი, ბოთლი. კიტრი, ყველი, მწვანილი, ჭიქა, მწვადი, ხილი, თევზი. ნატურმორტებში სჩანს ფიროსმანის უდიდესი ტეხნიკური მიღწევა, ერთი მათგანი (საკუთრება მხატვრის კირილ ზდანევიჩის) ფორმალური სისრულის მხრით არ ჩამოუვარდება არც ერთს ნატურმორტს თვითონ სეზანისას. მაგრამ, რაც უფრო საგულისხმოა, ფიროსმანს აქვს არა მარტო „კვდარი ნატურა“, არამედ „მოკლული ნატურაც“. აქ არის ნმუანსი. ფიროსმან იძლევა რაღაც ახალს. ნატურმორტებს საერთოდ ახასიათებს სიკვდილის სურნელი, ფიროსმანის ნატურმორტები სუფრაა მხოლოდ, რომელიც მოელის მოქეიფეთ. თუმცა ის სევდა აქაც არის, რომელიც უჩინრად ეჭრება ხოლმე ყოველ ლხინს. მაგრამ „მოკლულ ნატურაში“ ფიროსმან იძლევა უდიდეს „საცოდობას“. სრულებით ფენომენალურია ამ მხრით მისი „აღდგომის კრავი“ (სხვადასხვა ვარიაციით). „საცოდობა“ აქ ინვევს უზენაეს სიყვარულს. ამ სურათის ხილვის შემდეგ გეცოდება ყოველი და გიყვარს ყოველი, პირადად ჩემთვის, როგორც პოეტისათვის, „აღდგომის კრავი“ სამუდამოდ დაუვინყარი დარჩება.

ფიროსმანს უყვარს მეტად ცხოველები. შესანიშნავია: „ჟირაფი“: უცხო, მედიდური, სხვა გონებით სავსე თვალები, ბოლოს და ბოლოს საშიშარი: „დათვი ბელებით“: არის მოცემული სითოვლე. „დათვი მთვარიან ღამეში“. უმაგალითო პეიზაჟი, დათვი შეჩერებული ნაქცეულ ხეზე, თითქო უეცრად გაღვიძებული სომნამბულა და ძარღვებშეშინებული. „ირემი“ — ორი ვარიანტი, — განსაკუთრებით პირველი, გადაჭრილ ხის გვერდით. საკვირველია ერთი დეტალი: ირემს უნებლიეთ გავა ოდნავ ჩამოჭრილი აქვს, კიდევ უფრო საგულისხმო: ირემი თითქო ხისაგან არის გამოჭრილი, მაგრამ იმავე დროს უმძაფრესი სიცხოველითაა შეკუნთული ცხოველ არსებად, ეს „შეკუნთვა“ ისეთი ძალით არის მოძაბული, რომ მთელი ირემი თითქო ხტომაა მარტო, ფიროსმანს აქვს კიდევ მესამე ირემი — ხატულა: უჩვეულო სევდით ავსილი თვალები. „ვირი დატვირთული“: შეშა, ტვირთი მაგარი ტეხნიკით არის დახატული. ვირის მზერა და საპასუხო ცქერა ბიჭისა — აქ ნატეხია მთელი ეპოსის. „აქლემი“, რომელიც სპარსელს მიჰყავს დატვირთული: საოცარია გახუნებული ფერი და სიდიადე აქლემის, „კრუხი და ბავშვი“: შესანიშნავია წინილების სიცხოველე.

ფიროსმანი იცნობს ლანდშაფტებსაც, ასანიშნავია ერთი შედეგრი: ორი რიგით ხეები, ყურძნის მტევნებით დატვირთული, შუაგულში დიდი ჭური, უკან სახლი, იქით კი — სინათლის ღელეები თითქო მომსქდარი, ნათელი ფიროსმან ამ სინათლეშია ბოლომდის.

* * *

ასეთია ფიროსმან „ველური“ და ბავშვი. მის პრიმიტივში მოცემულია „უშუალობა“ თითქმის აბსოლუტური. ეს არ არის ფრაზა. ეს ონტოლოგიურ ფაქტად მეჩვენება. ფიროსმანის ქმნილი

ნატეხია ბუნების, მასში, ასე ვთქვათ, ჩამოსხმულია თვითონ შთაგონება. იგი სხეულია უკანასკნელის. შთაგონებასა და მის სხეულყოფის შორის მანძილი არ არის: ასე ძლიერია მხატვრის შთაგონებულობა, ფიროსმანის აკულტურობას და მის ტექნიკურ უხერხემლობას თითქმის ველარც ამჩნევ: ხედავ მხოლოდ რომელიღაც უმაღლეს სიმართლეს. ფიროსმანის ნახატები ბუნებურობის ფაქტებია: წყაროს თვალი თუ ირმის ჩლიქი. ქემმარიტად: გენიალური ბარბაროსია იგი ბავშვის ქალწულური სულით.

ორი სიტყვა ფიროსმანის საღებავებზე. იგი უმეტეს წილ მუშამბაზე ხატავდა. აქედან თავისებური ფიროსმანური აფერვა (მხატვარ დ. შევარდნაძის მართალი შენიშვნით). შესაძლოა: აქ უნდა ვეძიოთ ფიროსმანის სიყვარული ჭაობის ფერებისა.

უცნაურია თვითონ ხვედრი მხატვრის: თითქო იგი კი არ მოკვდა, არამედ დაიკარგა. თითქო მისთვის, რომ მისი ხატული „უსახელოდ“ დარჩენილიყო, როგორც ყოველი ნაშთი დიდის პრიმიტივისა.

ხედავ ფიროსმანს — და გჯერა საქართველო.

**მრგვალი მაგიდიდა თემაზე: „მწერლობის მოთვინიერება“
(9. X. 2009 — 12 00-14 00)**

**ლიტმცოდნეობის სართაშორისო კონფერენცია: „ტოტალიტარიზმი და
ლიტერატურული დისკურსი (XX საუკუნის გამოცდილება). თბილისი, შოთა
რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი**

მანანა კვაჭანტირაძე: მივესალმები ჩვენს ტუმრებს და ჩვენ ძვირფას კოლეგებს. დღევანდელი მრგვალი მაგიდის თემაა „მწერლობის მოთვინიერება“. მოგეხსენებათ, ეს ტერმინი, როგორც წიგნის სახელწოდება, პირველად გამოყენებული იქნა აკაკი ბაქრაძის მიერ. წიგნი გამოიცა 1990 წელს. ამ პერიოდში უკვე ყველაფერი მზად იყო იმისთვის, რომ დაწყებულიყო ღია საუბარი მწერლობის მოთვინიერების შესახებ.

ძირითადად, ყველასათვის კარგად არის ცნობილი (და თუ არ არის, შეუძლია ბატონი აკაკის წიგნში გაეცნოს), თუ რა იგულისხმება „მწერლობის მოთვინიერების“ მეტაფორის მიღმა. ჩვენ ვაპირებთ ღია საუბარს ამ თემაზე. შევეცებით მოვიცვათ საკითხთა ის წრე, რომელიც შედის განსახილველი თემის ფარგლებში. შევეხებით ტექსტების დამახინჯებას ცენზურის პირობებში, ალტერნატიული მოდელების მიმართ ცენზურის დამოკიდებულებას და ა.შ. ჩვენი მრგვალი მაგიდა წარმართება თავისუფალ რეჟიმში. თქვენი მოსაზრება შეგიძლიათ გამოთქვათ, გნებავთ, მოხსენების, ინფორმაციის, თუნდაც, რეპლიკის სახით. თუ ამის სურვილი და საჭიროება იქნება, ჩვენს შეხვედრას მივცემთ დისკუსიის სახეს. რეგლამენტი იქნება ათი წუთი. მამ ასე, ვინცებთ და გთხოვთ აქტიურობას.

გიორგი გაჩეჩილაძე: ჩვენი მრგვალი მაგიდა ენყობა საერთაშორისო კონფერენციის — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. XX საუკუნის გამოცდილება“ ფარგლებში. ძალიან ზუსტად არის მოხაზული პრობლემები. გულახდილად უნდა ვთქვა, ის მოხსენებები, რაც მე მოვისმინე, იყო საინტერესო პროფესიული თვალსაზრისით. და ისინიც კი, რომელთა კონცეფციასაც მე არ ვიზიარებ, იყო გულწრფელი და ჩანდა, რომ ამ მოსაზრებების გამოხატვაში მათი ავტორები იყვნენ გულწრფელი და პატიოსანი. ამიტომ ეს გამოსვლები ჩემთვის იყო ძალიან ღირსშესანიშნავი. ეს გარემოება მარწმუნებს, რამდენად აქტუალურია და რამდენად შიშველი ნერვივით ფეთქავს ეს პრობლემა, რამდენად მიტანილია ყოველი ადამიანის არსებობასთან. ამდენად, ეს კონფერენცია იყო ძალიან მნიშვნელოვანი და საინტერესო. მე ბედნიერი ვარ — არ ვიცი, სხვაგან რა ხდება, არ მიდევნებია თვალი — რომ ჩვენთან ჩატარდა მსგავსი სამეცნიერო ღონისძიება. ბარათაშვილს აქვს წერილი გრიგოლ ორბელიანისადმი, როცა უგზავნის „მერანს“ და წერს: როცა წაიკითხავ ამას, მიხვდები, რომ ქართველ კაცს ძინავსო. გარკვეული აზრით, ეს კონფერენცია არის იმის პასუხი, რომ ქართველს არ ძინავს. მე არ ვიცი, რამდენად ღვიძავს დღეს ქართულ საზოგადოებას, ვერ ვიტყვი, რომ ადეკვატურად პასუხობს იმ გამოწვევებს, რომელიც ქართული საზოგადოების წინაშე დგას, მაგრამ ის, რომ რაღაც მოძრაობა და ინტერესია, არის ფაქტი. მე მინდა ვთქვა, რომ თვითონ დებულება — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. XX საუკუნის გამოცდილება“, გულისხმობს იმ პრიორიტეტს, რომელიც XX საუკუნეს ეძლევა როგორც ტოტალიტარიზმის, ისე მისი გამოცდილების საკუთარ მხრებზე გადატანის გამო. ეს პროცესი კაცობრიული ცივილიზაციის განვითარების მთელ მანძილზე არასოდეს ისე მასშტაბურად არ გამოვლენილა, როგორც XX საუკუნეში. ეს გამოიწვია თვითონ ცივილიზაციის, ტექნიკური საშუალებების განვითარებამ და ზედიზედ ორმა მსოფლიო ომმა.

თუმცა, ჩემი აზრით, ეს არ ნიშნავს, რომ ტოტალიტარიზმი, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური და სულიერ-გონითი მოვლენა, XX საუკუნეში დაიბადა. მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ შესამუშავებელი გვაქვს გარკვეული კრიტერიუმი და უნდა მოვძებნოთ რაღაც მოდუსი, ხედვითი კუთხე. ტოტალიტარიზმი არის არა მხოლოდ სოციალური, პოლიტიკური და კულტურულ-სულიერი, არამედ ანთროპოლოგიური მოვლენა, რადგან ეს უკავშირდება ადამიანს. თუ კულტურის ანტითეზა არის ანტიკულტურა, ადამიანის ანტითეზა არის ანტიადამიანი, თანაც, ანტიადამიანი ადამიანში. ეს შენშია. ეს ნიშნავს, რომ ცივილიზაციის იმ საფეხურზე, როდესაც ტოტალიტარიზმი შლის ფრთებს, ისეთ მასშტაბებს იღებს, რომ ერთ კაცს შეუძლია თქვას, რომ, როცა კვდებიან მილიონები, ეს არის სტატისტიკა, როდესაც ერთი კაცი კვდება — ეს არის ტრაგედია. ეს ნათქვამი არის, მე ვფიქრობ, დანტეს დონეზე, ფორმის თვალსაზრისით, მაგრამ ცინიზმის თვალსაზრისით, ეს არის მასშტაბები, რომელიც მიაჩნია XX საუკუნემ ამ სულიერ ფაქტს. მე მაქვს წინადადება, რაკი წილად მხვდა პირველი გამოსვლა, შევთანხმდეთ რაღაც თემებზე, რომლებიც დაასახელა ქალბატონმა მანანამ, არ შემოვფარგლოთ მხოლოდ ერთით და

გამოკვეთოთ რამდენიმე მოტივი. ჯერ ერთი, ადამიანი, როგორც მოტივი, მოტივები, როგორც ადამიანის სურვილების, ინტერესების, ვნებების წარმართველი და ტოტალიტარიზმი. ძალიან საინტერესოდ მიმაჩნია, ქართული კულტურის კონტექსტში გველაპარაკა თემაზე — ტოტალიტარიზმი და ეროვნული ელიტა. ეს არის ძალიან საინტერესო თემა, რომელსაც აქვს ქართულ კულტურაში და მწერლობაში ძალიან საინტერესო რეზონანსი. მხედველობაში მაქვს ოთარ ჩხეიძის „არტისტული გადატრიალება“ და ოთარ ჭილაძის „გოდორი“. ასევე, „აველუმი“, მაგრამ „გოდორში“ ეს თემა, რაც დაიწყო ოთარ ჩხეიძემ, არის ოთარ ჭილაძესთან დასრულებული. თემა, რომელშიც წარმოდგენილია ქართული ინტელიგენციის ბრწყინვალეობა და სილატაკე. ეს არის ძალიან საინტერესო თემა, რადგანაც ბრძოლა ხელისუფლებისათვის უკავშირდება ბრძოლებს ელიტებს შორის და ამ თვალსაზრისით თვალის გადავლება დინამიკისათვის, თუ რა მონაწილეობას იღებენ ქართული ელიტები ქართული კულტურის განვითარებაში და რამდენად არის ეს როლი ადეკვატური ან არაადეკვატური, მე მგონი, არის დიდი ინტერესის საგანი. იმიტომ რომ, ჩემი დაკვირვებით — არავის ვახვევ ჩემ აზრს თავს — ეს შლის ძალიან საინტერესო პანორამას ელიტების და ხალხის ურთიერთდამოკიდებულების კონტექსტში, რომლის პირველი ნიშანი ქართულ კულტურაში არის ამირანის მითი. კერძოდ, ამირანის ომი მჭედლებთან. მჭედლები, ესაა პრივილეგირებული სოციალური ფენა, რომელთაც ამოაქვთ მაღანი და ესაა გარდამტეხი ფაზა ცივილიზაციის ისტორიაში, როდესაც დაიწყო ლითონის დამუშავება. ეს მოხდა მინიმუმ ხუთიათასი წლის წინ. საქართველოში არის ნაპოვნი ეს მაღაროები და ლითონსადნობები, ამირანი უსწრებს წინ პრომეთეს და ამ გარემოებას ყურადღება უნდა მიაქციონ ჩვენმა ფოლკლორისტებმა. თუ გამოვიყენებთ ცნობილ თეზას, რომ განვითარების მაღალი საფეხური არის მადბალის გასაღები და არა დაბალი — მაღლისა, აქედან უფრო კარგად ჩანს იმ დროის პრობლემა, ვიდრე იქედან დღევანდელი. მაგრამ ეს არის ძალიან საინტერესო იმ მხრივ, რომ კონფლიქტი ამირანსა და მჭედლებს შორის, ესაა კონფლიქტი ელიტასა და თავისუფლებას შორის. და სად იწყება ამ ელიტის თვითკონტროლი, აქვს თუ არა ამ ელიტას თვითშეფასების კოპლექსი, თვითშეფასების მოთხოვნილება ან აქვს თუ არა დღევანდელ ელიტას საკუთარი თავის სხვისი თვალით დანახვის უნარი, რისკენაც ქართულ საზოგადოებას მოუწოდებდა ილია ჭავჭავაძე, და უფიქრია თუ არა, რას ნიშნავს კაცია-ადამიანი?!, ადამიანობა, კაცობა, რომ დაიბადე ადამიანად, ეს არ არის იმის გარანტია, რომ შენ ხარ კაცი. ადამიანად დაბადება არის შესაძლებლობა, ისევე, როგორც სიტყვა, ჩვენთვის მოცემული, არის შესაძლებლობა და არა მზამზარეული რეცეპტი. ასევე, სიცოცხლე, ცხოვრება, როგორც პროექტი. აი ერთი საკითხი, რომელიც ტივტივდება ამ დროს და, ჩემი აზრით, ეს თემა ხდის მას თავისებურ სარკედ, რომელშიც შეგვიძლია ჩავხედოთ და ამ სარკიდან შევხედოთ ჩვენ თავს, ჩვენ საზოგადოებას.

მანანა კვაჭანტირაძე: დიდი მადლობა ბატონო გოგი, ძალიან საინტერესო საკითხი წამოჭერით, იმედია, ჩვენს დღევანდლობამდე მოვალთ. ახლა ვთხოვ ქალბატონ მარინე რჩეულიშვილს და შემდეგ ყველა მსურველს ექნება სიტყვის თქმის საშუალება. რა თქმა უნდა, ბატონი გოგი არ გვტოვებს, იგი ისევე ჩაერთვება ჩვენს საუბარში.

მარინა რჩეულიშვილი: მე, რატომღაც, სხვაგვარად მოველოდი ჩვენი დღევანდელი „მრგვალი მაგიდის“ წარმართვას.

მანანა კვაჭანტირაძე: ასეც არის ჩაფიქრებული, თავისუფალ რეჟიმში.

მარინა რჩეულიშვილი: მე ისე გავიგე, რომ საუბარი იქნებოდა კონკრეტულ პრობლემებზე, საბჭოთა ცენზურა რომ უქმნიდა მწერლებს. რა დაბრკოლებები ექმნებოდათ მათ ამის გამო, როგორ დასახიჩრდა ნაწარმოებები და მე, როგორც მწერლის და, თუ ეს თქვენთვის საინტერესო იქნება, გაამბობთ, რა პრობლემებს გადააწყდა გურამ რჩეულიშვილი თავის სამწერლო მოღვაწეობის ოთხი წლის მანძილზე. მოგიყვებით, საითკენ მიისწრაფოდა და რა გამოუვიდა.

1958 წელს გურამი წავიდა მოსკოვში. ინტენსიური სულიერი ცხოვრება ჰქონდა, ძალიან დაძაბული იყო, ძალიან ბევრ რამეს ფიქრობდა. მომავალი, როგორც ჩანს, გაურკვეველი იყო. ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელიც მან დაწერა, გახლდათ „ირინა და მე“. საერთოდ, გურამს ჰქონდა ჩვევა, საკუთარ ნაწარმოებს, დაწერისთანავე, აკითხებდა ახლობლებს. ეს ნაწარმოები გურამმა გადადო, არავის წააკითხა და დაახლოებით წელიწადნახევრის შემდეგ განაახლა მუშაობა მასზე. შემდეგში, როდესაც მოთხრობა დაიბეჭდა, იქ სიუჟეტი იყო აბსოლუტურად შეცვლილი. რეალურ ნაწარმოებში, რომელიც გურამმა დაწერა, ირინას კლავს მწერალი, ნიჩაბს ურტყამს თავში და კლავს. გიორგი შატბერაშვილმა და ვახტანგ ჭელიძემ ჩათვალეს, რომ ქართული ნაწარმოებისათვის ასეთი ბოლო არ იყო მისაღები, ბოლო ძალიან სისხლიანია და უნდა შეიცვალოსო. გურამი თავდაპირველად არც აპირებდა ამ „ირინას“ დაბეჭდვას, როგორც ჩანს, რაღაც სულიერი პროცესები მიდიოდა მასში და „ირინა“ მისგან გაგრძელებას თხოულობდა. მართლაც, ალავერდობაზე წასვლის შემდეგ, გურამმა დაწერა „ალავერდობა“, მეორე ნაწარმოები და ჩამოსვლისთანავე თქვა, მე ახლა ვიცი როგორც მოვიქცევი, მესამე ნაწარმოებად ავიღებ დღიურს. ეს 1958 წელს დაწერილი დღიური იყო.

მართლაც, აიღო ეს დღიური, გაუკეთა შესავალი, რომელსაც დაარქვა „ლიტერატურული შეხედულებები“ და რომელიც აერთიანებდა სამ ნაწარმოებს. ამ შეხედულებებში ჩანს, რომ გურამს უნდოდა გადმოეცა შემოქმედებითი ექსტაზის, შემოქმედებითი პროცესის დროს დაბადებული ჭეშმარიტება, რომლისკენაც ის მიისწრაფოდა. ამ „ლიტერატურულ შეხედულებებში“ გააკეთა რამდენიმე ქვესათაური. პირველი: შემოქმედებითი ნაკადის შემოჭრა ჩემ ცხოვრებაში და მისი ცხოვრებასთან ვერშეთავსება. ეს იყო „ირინა და მე“. ესე იგი, უნდა აერჩია ან ცხოვრება, ან შემოქმედება. ფაქტიურად, ირინას მკვლევლობა უკვე ნიშნავდა შემონმედების და არა ცხოვრების არჩევას. მეორე ნაწარმოები იყო „ალავერდობა“. ეს იყო ადგილის ძიება და სწორად ვერპოვნა. მართლაც, „ალავერდობა“ დაუნებული იქნა იმიტომ, რომ იქ ხედავდნენ ნიციშესეული ზეკაცის გამოვლენას, რადგან ავიდა გუმბათზე, იქედან გადმოხედა ხალხს... მე მიინდა ვთქვა, რას ნიშნავს, როდესაც ნაწარმოები მთლიანად არ არის დაბეჭდილი, მთლიანობაში არ არის გააზრებული და ერთმა მისმა ცალკე ნაწილმა შეიძლება გამოიწვიოს ისეთი აზრი, თითქოს ის მართლაც ზეკაცის პიედესტალიდან უყურებს სამყაროს, რაც აბსოლუტურად მცდარი იყო. მესამე ნაწარმოები, როგორც მოგახსენეთ, იყო დღიური, სათაურით „ხალხი და მე“ და მეოთხე ნაწარმოები, ეს იყო „რევაზ მაცაშვილი და რუსთავის კომკავშირული ბრიგადა“, ჩემი სურვილი, გავხდე საზოგადოების წევრი და მისი ცხოვრებასთან ვერშეთავსება. ფაქტიურად, გურამის მოთვინიერება, მისი შეთავსება ამ ტოტალიტარულ სახელმწიფოსთან ვერ მოხერხდა და ასე წავიდა იგი ზღვაზე...

როდესაც გურამმა ეს ოთხივე ნაწარმოები მთლიანობაში გაიაზრა, სამი უკვე დაწერილი იყო და დაიწყო ბრძოლა ამ ნაწარმოებების დასაბეჭდად. უნდოდა, რომ ეს სამივე ნაწარმოები, თავისი შესავლით, სადაც გამოჩნდებოდა მათი მთლიანობა, ერთად დაებეჭდა. ამ ნაწარმოებებში არის ფრაზები, როგორცაა, მაგალითად, ეს ისტორიულად ბოლო დღეა. ეს ფრაზა ამოღებული იქნა, როგორც გაურკვეველი.

სამივე ნაწარმოები უნდოდა დაებეჭდა, სადაც გამოჩნდებოდა მისი ლიტერატურული შეხედულებები. ის ხშირად ხმარობდა სიტყვებს —კალამზე მინდობით. ეს იგივეა, რაც ლიტერატურული შეხედულებები. კალამზე მინდობით უნდა გამოვლენილიყო მისი დამოკიდებულება სამყაროსთან. „ირინაში“ დამახინჯდა, რატომღაც, აბსოლუტურად უვნებელი ტექსტი, რომელიც არავითარ საშიშროებას არ წარმოადგენდა, შეიცვალა სიუჟეტი, შეიცვალა შესავალი, ნამდვილში კლავს, დაბეჭდილში — არ კლავს, შეიცვალა ცალკეული ფრაზები, სადაც ჩანდა სწორედ სიღრმისეული მნიშვნელობა ამ ნაწარმოებისა. მაგალითად, ასეთი ფრაზა: „შენ გინდოდა პოემა დაგენერა უბოროტკაცოდ?“ ეს საერთოდ სისულელედ ჩათვალეს. ამის გაგრძელება გურამთან მერე ხდება „იულონში“, „სალომე და გურამში“ და სხვა ნაწარმოებებშიც. „ალავერდობაში“ ამოღებული იქნა ფრაზა, რომელიც უკვე გითხარით — „ეს ისტორიულად ბოლო დღეა“. ძალიან ბევრი ფრაზა დამახინჯდა, ამოღებული იქნა —„ჩვენი მოთხრობების გმირი“, რადგან ის ჩაითვალა უაზრობად, არადა, იგულისხმებოდა სამი მოთხრობა, რადგან ეს გმირი გადადიოდა ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში. შეიცვალა ფრაზა „ჩვენ ორი დღით დავიბენით“, კი არ შეიცვალა, მთლიანად ამოღებული იქნა, იმიტომ რომ, ეს მესამე დღის პრობლემა, როდესაც გურამი ავა ალავერდის გუმბათზე, გააზრებული არ იყო. გურამის ეს ბრძოლა იყო უშედეგო, კედელს ეჯახებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ არაჩვეულებრივად კეთილგანწყობილი იყო ვახტანგ ჭელიძე, რომელმაც მითხრა, რომ გურამი ვერ გრძნობდა, რა ხდებოდა კულისებში, მაშინ ასეთი რალაცეების დაბეჭდვა იყო წარმოუდგენელი, შემდეგ, გიორგი შატბერაშვილი, რომელმაც ჩათვალა, რომ ნაწარმოებებში ბევრი რამ უნდა შეიცვალოს. მიუხედავად იმისა, რომ კეთილგანწყობილები იყვნენ. და ბოლოს, დღიური. იქაც, არ ვიცი, ნაკითხული გაქვთ თუ არა, ბევრი რამ არის ამოღებული. მასში ჩანს, რომ ეს არის ტოტალიტარული სახელმწიფო, ისე არის გაკეთებული, რომ ფაშიზმიც, ტოტალიტარიზმიც, ფაქტიურად გათანაბრებულია ერთმანეთთან. ამ ნაწარმოებიდან ამოღებული იქნა ძალიან მნიშვნელოვანი ფრაზა — „ლოთი წინასწარმეტყველი“. დატოვეს მარტო ლოთი, ამოიღეს წინასწარმეტყველი, ჩათვალეს, რომ ესაა უაზრობა. ამ დროს, გურამს უნდოდა ეჩვენებინა, რომ ჭეშმარიტება შეიძლება იყოს გაუბედურებულ ქუჩის მათხოვარში და არა მასში, ვინც ავიდა მაღლა გუმბათზე და ზევიდან გადმოხედა ხალხს. აქ იგულისხმებოდა ადგილის სწორად ვერპოვნა. ავიდა იმ რწმენით, რომ უნდა შეეტანა სინათლე ხალხში და როცა გადმოხედავს ალავერდის გუმბათიდან ხალხს, დაინახავს, სინათლე უკვე არის ხალხში, არ ჭირდება ამის გარედან შეტანა. უბრალოდ, ეს ხალხი ორი დღით დაიბნა. საბოლოოდ წერს: „ჩვენ ორი დღით დავიბენით“. ხმარობს სიტყვას „ჩვენ“, რაც ამოღებული იქნა, როგორც სრული გაუგებრობა. ამ ნაწარმოებების გამაერთიანებელ „ლიტერატურულ შეხედულებებში“ გურამმა გადმოსცა დამოკიდებულება ტოტალიტარული სახელმწიფოსადმი. ეს სამი ნაწარმოები ერთად ვერ დაბეჭდა, არაფერი გამოვიდა, დაიბეჭდა ორი ნაწარმოები, გურამი, ფაქტიურად, მოუთვინიერებელი წავიდა ზღვაზე, წავიდა საშინლად გულნატკენი. როდესაც ის ორი ნაწარმოები იბეჭდებოდა, რედაქციამში მივიდა და ნახა, რომ სრულიად დამახინჯებული იყო. თვითმხილველებმა მერე თქვეს, რომ დააგდო, ამის ნაკითხვა მე არ შემეძლიაო. მაგრამ იმდენად უნდოდა დაებეჭდა, უარი არ უთქვამს. ჩვენ მაშინ, ოჯახის წევრებიც კი, პატივმოყვარეობით ვხსნიდით ამას. მერე თქვა ერთხელ, მე არ შემეძლია ვწერო და

შევიწახო, ვნერ იმიტომ, აუცილებლად მივიდეს ხალხამდე და ხალხმა გაიგოს, მე რა მინდა. ეს უკვე მომავლის თემაა და მე ამის შესახებ ჩემ კომენტარებში ვნერ, რისკენ მიისწრაფოდა გურამი. ნავიდა ზღვაზე ძალიან გულნატკენი და საინტერესო ის არის, რომ ნასვლამდე დანერა ლიბრეტო კინოსცენარისათვის, სადაც ჩანს სწორედ ეს თემა, ადამიანის სურვილი, გახდეს საზოგადოების ნევრი და შეუძლებლობა ამისა. როდესაც „ლიტერატურული შეხედულებები“ ისე არ დაიბეჭდა, როგორც მას უნდოდა, მიხვდა, რომ ბრძოლა ნაგებული იყო. მოხდა ისე, რომ ლიბრეტოს გმირი, რომელიც ეჯახება ცხოვრებას, ეჯახება ცენზურას, ტოტალიტარულ სახელმწიფოს — კვდება. გროტესკით მთავრდება ეს ნაწარმოები. ზემოდან ეძახის ვილაც, გურამ გადადექი, ფოლადი უნდა გამოვადნო, კომკავშირლებო გაიწიეთ, გურამ, გადადექი. ვარდება ცხელი ლავა, კომკავშირლები გვერდზე გადაიან, მაგრამ გურამს, რომელიც არ არის კომკავშირის ნევრი — უნდოდა, მაგრამ ვერ გახდა — არ ესმის ეს სიტყვები. ჩამოვარდნილი გამდნარი ლითონის გავარვარებული ლავა თავზე ეცემა და კვდება. ნაწარმოების ფინალში, გურამის სიკვდილის მეორე დღეს შეიკრიბებიან მთელი კომკავშირლები და ზეიმობენ გურამის გარდაცვალებას.

ზღვაზე ნასვლის წინ გურამმა, შეეჯახა რა ცხოვრებას, ფაქტიურად, თავის გმირს გამოუტანა განაჩენი. დასასრულს მინდა ვთქვა, ვინც გურამის შემოქმედებას იცნობს, ვინც ნაიკითხავს ახალი რედაქციით გამოცემულ მის ნაწარმოებებს, ნახავს, რომ ეს არის სწრაფვა მწერლისა, გამონაგონი და დღიური შეერწყას ერთმანეთს. ეს არის სხვადასხვა ფორმით დღიურის მხატვრულ ნაწარმოებში ჩართვა, სწრაფვა იქითკენ, რომ გამონაგონი და რეალური ცხოვრება ერთმანეთს დამთხვეოდა. ასეთი სწრაფვით ნავიდა ზღვაზე, ასეთი იყო მისი მოკლე შემოქმედებითი ბიოგრაფია.

მანანა კვაჭანტირაძე: დიდი მადლობა. შეგიძლიათ შეკითხვები დასვათ და გამომსვლელები გიპასუხებენ.

ახალგაზრდა დარბაზიდან: აქ ისაუბრეს გურამ რჩეულიშვილზე და მე ვფიქრობ, გურამ რჩეულიშვილი სულაც არ არის ახლოს თემასთან „მწერლობის მოთვინიერება“, რადგან მოთვინიერებული არ ნიშნავს მონიშნულმდეგეს, ის ზუსტად მოთვინიერების წინააღმდეგ იბრძოდა. მოთვინიერებული ნიშნავს ადამიანს... უხეშად რომ ვთქვათ, ცხოველებს ათვინიერებენ, რომელთაც შემდეგ ინსტიტუტურად სჯერათ იმ იდეოლოგიის და ადამიანის, რომლის მიერაც არიან მოთვინიერებულები (ამ მომენტში ქ-ნი დოდონა კიზირია ცერა თითს მალა სწევს და ამით გამოხატავს მონიშნებას ახალგაზრდის მიერ გამოთქმული შეფასების მიმართ). აი, სწორედ გურამ რჩეულიშვილი ვერ მოთვინიერდა, არ მოთვინიერდა და ის სულ სხვა ადგილს იკავებს ჩვენ მწერლობაში.

მანანა კვაჭანტირაძე: თავისთავად, მოთვინიერება გულისხმობს მომთვინიერებელს. მარკირებული ნიშანია მომთვინიერებელი და ასევე მარკირებულია მოთვინიერებელი, ოპოზიციური წყვილია. ამდენად, გურამი აუცილებლად ზის ამ კონტექსტში, როგორც მოუთვინიერებელი.

ლევან ბრეგაძე: გარდა ამისა, ახლახან ილაპარაკა ქალბატონმა მარინამ, თუ როგორ ათვინიერებდნენ ტექსტებს. ახალ გამოცემებში ტექსტები სულ სხვანაირად არის წარმოდგენილი.

ახალგაზრდა: მოთვინიერება ჩვეულებრივი ხერხი იყო, რადგან როდესაც არსებობს თავისუფალი მწერალი, ის ვერასოდეს დანერდა საკმარისად ისეთს, როგორც მთავრობას უნდოდა, დანერდა ბევრად თავისუფალ აზრს, ძალიან ხშირად ხდებოდა ეს, მე დარწმუნებული ვარ. დარწმუნებული ვარ აგრეთვე, რომ ძალიან ბევრი მწერლის ნაწარმოებში, ხშირად, რეკლიკები, რომელიც ეხება ჩვენი ბედნიერი ქვეყნის მშენებლობას, მერეა ჩამატებული. მაგრამ იყვნენ მწერლები, რომლებიც ყველაფერს აკეთებდნენ, დამალულად, შეფარვით, რისი თქმაც უნდოდათ, ამბობდნენ ქვეტექსტების საშუალებით. მე, მაგალითად, მიმაჩნია, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, პირველი გამოცემა მაინც, სადაც არზაყან ზვამბაია კლავს მამას, ეს არის კომუნიზმის წინააღმდეგ გალაშქრება. მაგრამ შემდეგ ეს ნაწარმოები გასწორდა და სულ სხვანაირად დაიწერა. ასე რომ ძალიან ბევრია ისეთი ნაწარმოები, სადაც გადაკეთებულია რეალობა მწერლის აზრისა. ამიტომაც, ჩემი აზრით, ჩვენ უნდა მოვიძიოთ მათი ხელნაწერები და ამ ხელნაწერების მიხედვით დავაბრუნოთ მათი ძირეული აზრი.

მანანა კვაჭანტირაძე: თქვენი სახელი და გვარი, თუ შეიძლება.

ახალგაზრდა: ირაკლი კიკნაველიძე.

მანანა კვაჭანტირაძე: ირაკლი, რაშია იცით, საქმე? რასაც თქვენ ბრძანებთ, ეს ყველაფერი ძალიან კარგად არის ჩვენთვის ცნობილი. ეს ხელნაწერებიც მოძიებულია, მათი ყველა ვარიანტი, აბსოლუტურად, დადებულია, დანომრილია, არქივებში ინახება, ყველგან შეგიძლიათ მოიძიოთ.

ასე რომ, ის, რაც თქვენ იცით, ძველი თაობისთვის უკვე ცნობილი იყო, უკვე მზად იყო და შეფასებაც არსებობდა. ამ მხრივ, შეგიძლიათ გული არ დაგწყდეთ წინა თაობაზე.

ქვეტექსტებს ყველა ჭეშმარიტი ლიტერატურული ნაწარმოები გულისხმობს. ეს არ არის ლიტერატურული ნაწარმოების, ასე ვთქვათ, პლიუსი. იმთავითვე იგულისხმება. მარტივად და ცალსახად ადამიანმა შეიძლება გაიგოს მხოლოდ სატელევიზიო ინფორმაცია. ასე, რომ, ქვეტექსტი ჰქონდა აბსოლუტურად ყველა ნაწარმოებს იმ ავტორისა, ვისაც კი ჩვენ დღეს ოდნავ მაინც ღირსეულ მწერლად ვთვლით. მე ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ მწერლობის მოთვინიერებაზე, როგორც იდეაზე, როგორც საქმიანობაზე, რომელიც უხილავი ხელით იმართებოდა, თქვენ ოდნავ სხვაგვარი წარმოდგენა გაქვთ და იმ თაობას, რომელმაც ამ წნეხის ქვეშ გაიარა — სხვაგვარი. იმიტომ რომ ის რეალურ, პრაქტიკულ გამოცდილებას ფლობს. მე ძალიან მიხდოდა, დღეს აქ მოსულიყვნენ ადამიანები, რომლებმაც საკუთარ მხრებზე გამოსცადეს, ეს მოვლენა. მაგრამ, სამწუხაროდ, აირიდეს თავიდან, თუმცა კი დაჰპირდნენ. მაგრამ აქ დამსწრე რამდენიმე ადამიანი მაინც მეგულება ისეთი, რომ ახალ თაობას — ჩვენ თქვენს მოსვლას და დასწრებასაც ვვარაუდობდი — რაღაცნაირად განუმარტოს, როგორ წარიმართა ეს პროცესი, რომ ის არ ყოფილა რაღაც ცალსახა, თითქოს მთელი მწერლობა თვინიერდებოდა და ისინი ცხოველებად იქცნენ, ეს მეტაფორაა, მოდით, მხოლოდ ასე გავიგოთ. მოთვინიერება იყო მცდელობა, რომელიც ვერ შესრულდა და რა იყო ამის მიღმა, რა ტკივილები, რა ტრაგედიები იყო, ძალიან ბევრ შემთხვევაში, ახალგაზრდობამ არც იცის. ქალბატონმა მარინამ ბრძანა, ის დაჭრილი ტექსტი როგორ აღიქმებოდა თავად ავტორის მიერ; ბრძანა ისიც, რომ უაღრესად კეთილგანწყობილი ადამიანები აკეთებდნენ ამას, ჭრიდნენ ტექსტს და რაღაცეებს ასხვავებდნენ. ასევე, მის ნათქვამთან დაკავშირებით მინდა გითხრათ, რომ 30-იან წლებში საერთოდ კრძალავდნენ პერსონაჟების მიერ ოდნავი მწუხარების გამოხატვასაც კი ტექსტში. ეს ითვლებოდა რაღაც საშინელებად. პირდაპირ ჰქონდათ მითითება, რომ მოთხრობაში, მაგალითად, არ შეიძლებოდა მუშა ყოფილიყო ცუდ ხასიათზე. აქედან მწერლის პასუხი იყო: როგორ, ხანდახან ცოლი და შვილი ხომ შეიძლება გაუხდეს ავად-ო. აი, ამ დოზის კონიუნქტურა იყო. მაგრამ ეს პროცესი დინამიურად მიდიოდა, ყოველთვის ერთნაირი არ იყო.

რაც შეეხება 60-იან წლებს, პრაქტიკულად, პოსტსტალინისტურ პერიოდში უკვე დაიწყო ამ არტახების რღვევა. ჩემთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეს მეორე პერიოდი იმიტომ, რომ ამ დროს ხდება ძალიან საინტერესო რამ. მე ამ კონტექსტში განვიხილავდი ბატონი გოგის ელიტების და ოფიციალური დამოკიდებულებას, სწორედ ამ ეტაპიდან იწყება რაღაც ძალიან საინტერესო და მართლაც საანალიზო რაღაცეები იდება. აი, ამ საუბრისთვის ვართ ჩვენ დღეს აქ და მინდა, რომ უფრო მეტად გააქტიურდეთ

გთხოვთ, ქალბატონო დოდონა.

დოდონა კიზირია: უპირველეს ყოვლისა, მინდა ჩემი აღტაცება გამოვხატო ირაკლის და მისი მეგობრის მიმართ. ვინაიდან ეს ორი, ჩვენი ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილე არიან ისინი, ვინც შექმნიან საქართველოს მომავალს, ესენი შექმნიან ამინდს საქართველოში. გუშინ, გუშინწინ, ეს ბიჭები, დილიდან საღამომდე, ესწრებოდნენ თითქმის ყველა სესიას, ზოგჯერ მათთვის ძალიან მოსაწყენ გამოსვლებსაც. მე ძალიან მიხარია მათი აქ ყოფნა და ირაკლის ზუსტი და გამჭოლი კომენტარი.

მინდა ერთი რამ ვთქვა და წინასწარ დიდ ბოდიშს ვიხდი, იმიტომ, რომ უკვე ორმოცი წელია აღარ ვცხოვრობ საქართველოში. მართალია, დროდადრო ჩამოვდივარ, მაგრამ მაინც, ბევრ რამეს შორიდან ვხედავ, რის გამო, იქნებ, რაღაცეები კარგად არ მესმოდეს, მაგრამ ზოგი რაღაც შორიდან უკეთესად იკითხება. ახლა კი სათქმელი... საბჭოთა ხელისუფლებამ ინტელიგენციის, განსაკუთრებით მწერლობის და შემოქმედებითი ინტელიგენციის მოთვინიერებასთან ერთად, მათგან შექმნა აბსოლუტური მონსტრი. ამ ხელისუფლებას თავიდანვე, არსებობის პირველივე წლებიდან სჭირდებოდა პროპაგანდისტი. რუსეთის იმპერია, უმთავრესად, იყო გაუნათლებელი, წერა-კითხვის უცოდინარი, მთავრობას ძალიან სჭირდებოდა შუამავალი სწორედ ამ ხალხის მოთვინიერებისათვის, თავისკენ გადმოზიდვისათვის. და ეს შუამავალი იყო სიტყვა და კინოსახე. ამიტომ საბჭოთა ხელისუფლებას ძალიან სჭირდებოდა თავის მხარეზე გადმოეყვანა ამ პროფესიის ხალხი. ლენინის სიტყვები, ალბათ, გახსოვთ: (КИНО САМОЕ ВАЖНОЕ ИЗ ИСКУССТВ). ამიტომ მათ შეუქმნათპრივილეგიები, როგორც ფინანსური, ისე პოლიტიკური. ამ დროისათვის სრულიად განადგურებული იყო არისტოკრატია, როგორც საქართველოში, ისე რუსეთში და ბუნება სიცარიელეს არ სცნობს. ამ ინტელიგენციამ, შემოქმედებითმა, მწერლებმა და კინომ, განსაკუთრებით, დაიკავა არისტოკრატის ცარიელი ადგილი, მიითვისა და შეისისხლხორცა მისი კანონიერი უფლებები. ისე მოხდა, რომ რუსეთშიც და საქართველოშიც ამ ინტელიგენციამ აიღო თავის თავზე ერის მოძღვრის, მისი სულიერი და მორალური წინამძღოლის როლი. სხვათაშორის, მერე ისეთი გრძნობა გაუჩნდათ, თითქოს, ეს ყველაფერი მათი შექმნილი იყო, არადა, ისინი იდგნენ XIX საუკუნის მწერლობის ფუნდამენტზე. მაგრამ საინტერესო ის არის, რომ სწორედ საბჭოთა ხელისუფლებამ მოახდინა სიტყვაზე და კინოსახეზე სრულად დაფიქსირება. XIX საუკუნის წარმომადგენლებიდან წამოღებული იქნა სწორედ ეს სიტყვა, როგორც ყველაზე

მთავარი. ილია ჭავჭავაძეს ჩვენ დღეს ვაფასებთ იმით, რომ ის იყო მხოლოდდამხოლოდ დიდი პოეტი; ილია ჭავჭავაძემ აგრეთვე, შექმნა ბანკი, დააფუძნა სხვადასხვა ფინანსური ორგანიზაციები, სოციალური, პოლიტიკური მოძრაობები... ამაზე ჩვენ ძალიან იშვიათად ვლაპარაკობთ, მე არ გამიგონია, ყოველ შემთხვევაში.

მანანა კვაჭანტირაძე: ვლაპარაკობთ, როგორ არ ვლაპარაკობთ, ქალბატონო დოდონა, თუნდაც, არცთუ დიდი ხნის წინ, ჩვენი (ქართული ლიტერატურის) განყოფილების მეცნიერ თანამშრომელმა ნონა კუპრეიშვილმა მოამზადა სრტატია „ილია ჭავჭავაძე და ბანკი“.

დოდონა კიზირია: თუ ახლა დაინყო, ძალიან კარგია, მაგრამ აქამდე ეს არ არსებობდა. და აი, რომ მიეჩვია ქართული მწერლობა იმ აზრს, რომ ის არის გმირი, არის ერთადერთი, რომელიც ქმნის ტექსტებს და ამ ტექსტებით უპირისპირდება ტოტალიტარულ სისტემას, ამან გამოიწვია ის, რომ დღევანდელ რთულ სიტუაციაში, მთელ მსოფლიოში და არა მარტო საქართველოში, როცა ჩვენი ქვეყანა იწყებს რაღაც დემოკრატიული სტრუქტურების შექმნას, ინტელიგენცია თვლის, რომ ის ერთადერთია, ვისი პოზიციაც არის სწორი. არცერთ დემოკრატიულ ქვეყანაში ეს არ ხდება, იქ აუცილებელია პროფესიული ცოდნა: ადვოკატის, ბიზნესმენის და ა.შ. რატომ უნდა მიითვისოს ინტელიგენციამ ყველას როლი?! არ შეიძლება.

სოსო სიგუა: ქალბატონო დოდონა, გაგანწყვეტინებთ, ეს იმიტომ მოხდა, რომ საქართველო იყო კოლონიური ქვეყანა, რომელსაც არ ჰყავდა არც რევოლუციონერი, არც მეფე და მათი ყველა ფუნქცია იტვირთა მწერლობამ, ყოველ შემთხვევაში, ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც შექმნა მომავალი საქართველოს საფუძვლები, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, გაზეთ „ივერიის“, ბანკის სახით. შემდეგში ეს კომუნისტებს ხელს აძლევდათ, ამბობდნენ, ერის ლიდერი არის მწერალი. მწერალი ერის ლიდერი როგორ შეიძლება იყოს, ლიდერი არის პრეზიდენტი, რევოლუციონერი, სახელმწიფოს მეთაური...

დოდონა კიზირია: სწორედ ამიტომ, ინტელიგენცია კი არ არის დამნაშავე, არამედ მთელი რიგი ისტორიული თავისებურებები.

მანანა კვაჭანტირაძე: საქმე ისაა, რომ აქ ჩვენ გამონაკლისი არა ვართ. უკანასკნელ საუკუნეებში საზოგადოების ლიდერი, მოძღვარი იყო სწორედ მწერლობა. ასე იყო არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ მსოფლიოში. უბრალოდ, შემდეგ, როდესაც საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებმა აიღეს ხელში სადავეები, რაც XX საუკუნის დასაწყისს, ფარდობითობის თეორიასა და, პრაქტიკულად, სამყაროს ახალ მოდელს უკავშირდება — მწერლობის ეს მოძღვრის ფუნქცია გადაიბარა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებმა, გაჩნდა კონკურენცია. ეს არის წმინდად XX საუკუნის მონაპოვარი. ჩვენ ოდნავ გავაგრძელებთ ეს პროცესი, ვინაიდან, ტოტალიტარიზმის პირობებში, ერთადერთი სეგმენტი, სფერო, სადაც შეიძლებოდა სახელმწიფოებრიობადაკარგული ერის ეროვნული ღირებულებების გადარჩენა, იყო მწერლობა. და მე ვიტყვი, რომ XX საუკუნის ქართულმა მწერლობამ, მოთვინიერების, მოუთვინიერებლობის, ყველაფრის მიუხედავად, ძალიან ღირსეულად შეასრულა ეს მისია. არა ყველამ, რასაკვირველია. მოდით, გამოვყოთ რაღაცეები ერთმანეთისაგან. არის ნაწილი, რომელმაც ვერ შეასრულა, რომელიც ფეხქვეშ გაეგო ხელისუფლებას, მოთვინიერდა და პირდაპირი ანაზღაურების ხარჯზე აკეთებდა ამას, ეყიდებოდა, ასე ვთქვათ, ხელისუფლებას. ალბათ, ამაზე ღია საუბრის დროც დადგება. და მეორე ნაწილი, რომელმაც თავისი ეროვნული იდეოლოგიით კონკურენცია გაუწია ტოტალიტარიზმის იდეოლოგიას. ამის დამალვა, მიჩქმალვა, ყველაფრის ერთად გადახარშვა, არ გამოვა, უბრალოდ, ჩვენ არ ვიქნებით მართალი არც მომავლის და არც წარსულის წინაშე. ყველაფერს თავისი სახელი უნდა დაერქვას.

დოდონა კიზირია: ქალბატონო მანანა, ის, რომ მწერალს ჰქონდა პრივილეგია, თანაც არა მხოლოდ სოციალურად და პოლიტიკურად, არამედ მორალურ-სულიერად, ხდებოდა მხოლოდ რუსეთში და რუსეთის კოლონიებში, ეს არყოფილა დასავლეთში, მსოფლიო მოვლენა არ არის. არც საფრანგეთში არც იტალიაში თუ ბრიტანეთში მე მსგავსი არფერი მახსოვს. თანაც, მე იმას კია არ ვამბობ, რომ ეს ფუნქცია ქართველმა ინტელიგენციამ მაშინ ვერ შეასრულა, არამედ იმას, რომ დღეს ჯერ კიდევ ვერ გაიაზრა, ვერ მიიღო, ვერ შეურიგდა იმ აზრს, რომ მწერალი და კინორეჟისორი არ არის საზოგადოების ლიდერი, არ არის მთავარი იმისათვის, რათა ჩამოყალიბდეს დემოკრატიული სახელმწიფო.

გიორგი გაჩეჩილაძე: ქეთი დოლიძის ჭკუაზე ვერ ივლის საქართველო...

მანანა კვაჭანტირაძე: არ გვინდა კონკრეტული და აუდიტორიის პოლიტიკურ დებატებში ჩათრევა; ქალბატონო დოდონა, დაამატეთ, თუ გნებავთ.

გიორგი გაჩეჩილაძე: ერთი წუთით, მე მინდა გამოვეხმაურო გიორგი კიკნაველიძეს. მან გაამახვილა ყურადღება მოთვინიერების ცნებაზე. ეს არის ძალიან მაპროვოცირებელი სტიმული ყველა აქ გამომსვლელისათვის და ჩვენ უნდა დავუფასოთ ეს ირაკლის. მოთვინიერების ცნება

არის ძალიან პოლისემიური ანუ მრავალმნიშვნელოვანი. მოთვინიერება უკავშირდება ცივილიზაციის იმ პერიოდს, როდესაც ადამიანი მოათვინიერებს ცხოველებს, ანუ კულტურის გარკვეულ ფაზას. ახლა განვიხილოთ რა დინამიკას განიცდის ეს მოთვინიერება და რისთვის არის ის საჭირო. მოთვინიერება საჭიროა იმისთვის, რომ სისტემა იყოს მდგრადი და განმტკიცებული.

მანანა კვაჭანტირაძე: ადამიანი არავითარ ღირებულებას არ წარმოადგენს ამ სისტემისთვის.

გიორგი გაჩეჩილაძე: დარწმუნებული ვარ, როდესაც რომელიმე ტირანი ათვინიერებს მწერლობას, ამით ის ცდილობს იმ სისტემის განმტკიცებას, რომელიც მიაჩნია უნივერსალურად სამყაროსათვის.

კოკა ბრეგაძე: ბატონ სოსოს მინდა დავეთანხმო ქართული მწერლობის როლის შეფასებაში, ერის სულიერ ცხოვრებაში. საქართველოს ისტორიის სპეციფიკიდან, ქართული რეალობიდან გამომდინარე, როდესაც საქართველოში აღარ იყო პოლიტიკური ელიტა, თავადაზნაურობა, რომელსაც, კარგად მოგეხსენებათ, რა ფუნქციაც ჰქონდა. ამაზე მინდა გავამახვილო ყურადღება, ფუნქციადაკარგულ თავადაზნაურობაზე, რომელიც უკვე ვეღარ იღებდა თავზე პოლიტიკურ აქტივობებს. XIX საუკუნეში, ამ ობიექტური რეალობიდან გამომდინარე, ამას თავის თავზე იღებს მწერალი. გავიხსენოთ, თუნდაც ილიას, აკაკის ლექსები პოეზიის არსზე. იმის თქმა მინდა, რომ ქართულ სინამდვილეში ეს არ იყო თვითმარქვია მდგომარეობა, ობიექტურმა სიტუაციამ გამოიწვია, კონკრეტულად XIX საუკუნეში.

მანანა კვაჭანტირაძე: ფუნქცია გაიაზრეს, ხომ?

კოკა ბრეგაძე: მახსენდება კონსტანტინე გამსახურდიას ესე ილიას შესახებ, რითაც მინდა ქალბატონ დოდონას გამოვხმაურო. ამ ესეში, რომელიც 1924 წელს გამოქვეყნდა, კონსტანტინე გამსახურდია ილიას უწოდებს მოსეს და ეს არ არის მეტაფორა. ილია იყო მოსე პირდაპირი გაგებით, საკუთარ თავზე ჰქონდა აღებული საბანკო საქმე, საგანმანათლებლო, პოლიტიკური სფერო და ასე შემდეგ. ფაქტიურად, ილია — მწერალი თავის თავზე იღებს ამ ამოცანებს.

მანანა კვაჭანტირაძე: მწერლობა იღებდა ზოგადად, ეს ტვირთი იყო, ასე ვაფასებთ ჩვენ.

კოკა ბრეგაძე: ინტელიგენცია ზოგადად ასეთია, უნდა - არ უნდა, ამ ტვირთს ატარებს.

ლევან ბრეგაძე: რუსეთშიც ასე იყო. სადაც პარლამენტი არ არის, იმ ქვეყნებში დგება ეს პრობლემა, იქ ავტორიტეტი მწერალია. რალაცის ხალხამდე მიტანის ფუნქციას თავის თავზე იღებს მწერალი სწორედ იმ ქვეყნებში, სადაც პარლამენტი არ არის.

კოკა ბრეგაძე: ყველას კარგად მოგეხსენებათ ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობა, რა დღეშიც ვიყავით, აქედან გამომდინარე, არც ილიას და არც აკაკის, იქნებ, სულაც არ უნდოდათ ეს ფუნქციები თავის თავზე აეღოთ, მაგრამ სხვა გზა არ იყო. სხვათაშორის, ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნეში, როდესაც გარკვეულად მაინც შემორჩენილია ქართული სახელმწიფოებრიობა, არსებობს პოლიტიკური ელიტები, მწერლობას არა აქვს ეს ფუნქცია; დავით გურამიშვილი დიდი პოეტია, მაგრამ ერის მამის ფუნქციას არ იღებს თავზე. ამიტომ ვამბობ, რომ ერის წინამძღოლის ფუნქცია შედეგია სწორედ იმ ისტორიული და სოციალური სიტუაციისა, რომელიც ჩნდება XIX საუკუნეში. სამწუხაროდ, შემდეგში ბოლშევიკურმა მთავრობამ ეს მოდელი გამოიყენა, მოახდინა მისი გაუქმდმარტება და ერსა და ბერს შორის შუამავლისგან, მწერალი გადააქცია შუამავლად ბელადსა და მასას შორის. აი, ასეთი მოდელი შემოიტანა.

მანანა კვაჭანტირაძე: ასევე ხდება ბელადის ცნების დეკონსტრუქციაც 50-იდან, ხდება სივრცის დეკონსტრუქციაც, საბჭოთა სივრცის. მწერალი ისევ იკავებს ადგილს, განაგებს ღირებულებებს და ისევ რაღაც ახალ, პარალელურ სისტემას ქმნის. ის ნელ-ნელა ცდილობს გააძევოს, პერიფერიისკენ გადაანაცვლოს საბჭოთა ღირებულებები და ისინი ეროვნული ღირებულებებით ჩაანაცვლოს. ეს აღდგენა და დაბრუნება ხდება მხოლოდამხოლოდ მწერლობის მეშვეობით...

კოკა ბრეგაძე: ბოდიშს გიხდით, თუ შეიძლება დავასრულებ. ეს მომენტი, ბუნებრივია, XIX საუკუნისა და სოციალისტურ საქართველოში ერთი და იგივე იყო. იმის გამო, რომ არ არსებობდნენ ეროვნული პოლიტიკური ძალები, ისევ და ისევ მწერლობა იღებდა საკუთარ თავზე ერის სულიერ და პოლიტიკურ განვითარებას.

დოდონა კიზირია: მე ყველაფერში გეთანხმებით. ძალიან გთხოვთ, ნუ მიიღებთ ჩემ სიტყვებს მწერლობის დადანაშაულებად. ასე მოხდა. ძალიან მნიშვნელოვანი განსხვავებაა XIX და XX საუკუნეების ინტელიგენციას, უფრო ზუსტად XIX საუკუნისა და საბჭოთა ინტელიგენციას შორის. XIX საუკუნეში მწერლობა, ინტელიგენცია არც საქართველოში და არც რუსეთში არ იყო მთავრობის მფარველობის ქვეშ. ისინი მთავრობისაგან არ იღებდნენ არავითარ პრივილეგიებს.

კოკა ბრეგაძე: მართალი ბრძანდებით, ასე იყო.

დოდონა კიზირია: საბჭოთა მთავრობის დროს მწერლობამ, შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ მიიღო სოციალური პრივილეგიები.

კოკა ბრეგაძე: აბსოლუტურად გეთანხმებით.

დოდონა კიზირია: რასაკვირველია, მწერლობის როლი უაღრესად მნიშვნელოვანია ყოველ დროში და ასეთივე მნიშვნელოვანი, კეთილშობილი იქნება ის ეროვნული ფასეულობების გადასარჩენად მომავალშიც, მაგრამ კომუნისტური ეპოქის პრივილეგიები და მათგან ახალი არისტოკრატის შექმნა ჩვენმა ინტელიგენციამ იმდენად შეისისხლხორცა, არაფრით სურს მისი დათმობა. XIX საუკუნეში წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების შექმნა იყო მწერლის, განათლებული ინტელიგენციის მიერ დახმარების ხელის განვდა ხალხისადმი. ახლა მოხდა პირიქით, ხალხი გახდა ინტელიგენციის თვალში „სუნიანი ბრბო“. მე ეს სიტყვები ჩემი ყურით მაქვს მოსმენილი. განყდა კავშირი და ინტელიგენციამ გადაწყვიტა, რომ ვინაიდან ხალხი ბრბოა, მან არ იცის, რა არის კარგი და რა — ცუდი, ამიტომ ინტელიგენციამ უნდა წაიყვანოს სწორ გზაზე და ისიც უსიტყვოდ დაემორჩილოს მას. არადა, ინტელიგენციამ უნდა გაიაზროს, რომ საზოგადოებრივი სისტემის ჩამოყალიბებაში ის არ არის ერთადერთი და წამყვანი ძალა. მისი როლი მნიშვნელოვანია, მაგრამ გაცილებით უფრო მცირე, ვიდრე მას ეკავა საბჭოთა კავშირში.

კახაბერ ლორია: ერთი შეკითხვა მაქვს ქალბატონო დოდონა; ხომ არ აიხსნება ეს უცნაური და თავისთავად არაჯანსაღი მოვლენა იმით, რომ ჩვენი პოლიტიკური ელიტა, გინდა ოპოზიციის, გინდა ხელისუფლების, არის უსუსური და, ძალაუნებურად, იმ ხალხს, ვისაც ორი წიგნი წაუკითხავს, აქვს პრეტენზია, რომ მას რაღაც ასწავლოს?

დოდონა კიზირია: არ ასწავლის, აი, რაშია უბედურება. რაც შეეხება იმას, რომ უსუსურია, ბატონებო, დასავლეთის ქვეყნებს რამდენიმე ასეული წლის გამოცდილება აქვს. არა გვაქვს გამოცდილება, ჩვენ ძალიან გულუბრყვილოები ვართ ბევრ რამეში, რასაკვირველია, ვსწავლობთ. მაგრამ მე მიკვირს, რომ განათლებულმა ინტელიგენციამ არ გაიაზრა ის, რომ ახლა განსაკუთრებით დიდი როლი და ვალდებულება ეკისრება განათლების საქმეში. მან ხალხი უნდა გაანათლოს და არა თავის თავზე დაიჩემოს რაღაცა ლიდერის როლი.

მანანა კვაჭანტირაძე: განათლებას რაც შეეხება, ძალიან საეჭვოა სახელმწიფო პოლიტიკა განათლების სფეროში. იმიტომ, რომ განათლების რეფორმა არ არის მიღებული არცერთი სფეროს და არცერთი ფენის მიერ. აქ ინტელიგენცია არაფერ შუაშია. თუკი სახელმწიფო პოლიტიკა განათლების სფეროში იქეთკენაა მიმართული, განათლების დონე აინიოს და არ აწყობს საბჭოთა განათლების დონე, ამისთვის სხვა ნაბიჯებია გადასადგმელი და არა უბრალოდ არსებული სისტემის დანგრევა. მაგრამ ეს სხვა საუბრის თემაა, ჩვენ კი, მოდით, ისევ ლიტერატურას დავუბრუნდეთ.

ქეთევან ელაშვილი: სწორედ იმიტომ, რომ ლიტერატურას დავუბრუნდეთ, თუ შეიძლება, ორ რეპლიკას შემოგთავაზებთ. ამ რეპლიკებით შეიძლება უფრო გამოიკვეთოს სადისკუსიო თემა, რაც დღევანდელობასთანაც დაგვაბრუნებს. პირველი რეპლიკა ტოტალიტარიზმს ეხება, ამ წნეხის ქვეშ მოქცეულ მწერლობას, მწერლობის მოთვინიერებას. მოდით, შევთანხმდეთ ერთ მომენტზე: თუ პირველ ეტაპზე, დაახლოებით 1960-იან წლებამდე, არსებობდა უფრო ტლანქი ძალა, საბედისწერო სამიშროება, 60-იანი წლებიდან სახეცვლილება მოხდა და ისევ ლიტერატურული ინტერპრეტაცია, ალიტერაცია რომ მოვიშველიოთ, სახელმწიფოს სათავეში ამ დროს უკვე იმ ტიპის ადამიანები მოექცნენ, რომლებიც აღწერილია „ჯაყოს ხიზნებში“. ესაა მარგოს გაჩენილი ჯაყო. დახვეწილი, არისტოკრატი, მაგრამ იგივე სანყისებითა და სამიშროებით. ამან, 60-იანი წლებიდან, „მწერლობის მოთვინიერების“ ფორმებიც შეცვალა. 60-იან წლებში მწერლობაში გამოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც გამოეთიშნენ იმ საბედისწერო საფრთხეს, მაგრამ, ამის მიუხედავად, გაუმკვეთრდათ სულიერი სიფხიზლე. მე ვიტყვოდი, ძალიან დახვეწილი პლასტი შეიქმნა, სწორედ ამ მოთვინიერებისა და მოუთვინიერებლობის ფონზე.

და, კიდევ ერთი რეპლიკა, უკვე დღევანდელ სივრცეში რომ გადმოვიდეთ. XXI საუკუნეში, როცა თითქოს არ ხდება მოთვინიერება, არ არსებობს ცენზურა, აბსოლუტური ახსნილობა, ამ დიდ დინებაში, როცა თითქოს ყველაფერია შესაძლებელი, არსებობს უდიდესი სამიშროება, რომ ეს ყველაფერი არანაკლებ საბედისწერო შეიძლება აღმოჩნდეს, რადგან საოცრად აიძვრა სიტყვის ძალა.

მანანა კვაჭანტირაძე: ვფიქრობ, რომ მოთვინიერების ახალ-ახალი ფორმები ჩნდება, რომლებიც იხვეწება, კარგად იფუთება. ალბათ, გვახსოვს, საბჭოთა საქონელს ყოველთვის სჯობდა დასავლური, თუმცა არა იმდენად ხარისხით, რამდენადაც ლამაზი გაფორმებით. დაახლოებით ასეთი სიტუაციაა.

მერწმუნეთ, მაშინაც არავის ეშლებოდა მოთვინიერებული და მოუთვინიერებელი. ესეც ხომ საზოგადოებამ გააკეთა, აბსოლუტურად იმიფრობდა ყველაფერი კულისებში. ეს შეიძლება ურუნალ-გაზეთების ფურცლებზე არ მომხდარიყო, მაგრამ კულისების აზრმა იმხელა რეზონანსი და ღირებულება მოიპოვა, რომ თვით მოთვინიერებულებიც კი ყოველთვის მაღავედნენ თავის მოთვინიერებულობას. ანუ, საზოგადოებრივი აზრი მაინც კარგად აჩენდა შავსა და თეთრს, ის ნამდვილ ღირებულებებზე იყო ორიენტირებული. სწორედ ამის თქმა მინდა: თუკი ყველა მოთვინიერებული იყო, — მეჩვენება, რომ რაღაც ბრალდებულის როლში ვაყენებთ მწერლობას — და არავითარი ჯანსაღი აზრი არ ჭაჭანებდა, ის ნამდვილი ღირებულებები საიდან გაჩნდა? ცხადია, სწორედ იქედან, რომ მწერლობამ, საშინელი პრესის მიუხედავად, მაინც მოახერხა მათი გადარჩენა. კი ბატონო, ლავირებით, თუნდაც, გარკვეული დათმობებით, მაგრამ ამას ყველა არ ექვემდებარებოდა და ერთგულად ადგა თავის გზას. ჩვენ ამ ზედმეტმა კრიტიციზმმა შეიძლება მეორე უკიდურესობაში გადაგვჩეხოს და აღმოვჩნდეთ უმადურები დიდი საქმის მიმართ, რაც გაკეთდა უზარმაზარი წნეხის, დიდი რეპრესიების პირობებში და ეს გააკეთა მწერლობამ. არა გვაქვს ამ უმადურობის უფლება, რადგან სიტყვა და ლიტერატურა, რა ალტერნატივაც არ უნდა გაჩნდეს, ყოველთვის დარჩება ყველაზე აქტიურ საშუალებად ადამიანის გონებაზე ზემოქმედების მოსახდენად. ეს შესაძლებლობები, მე ვფიქრობ, მწერლობამ გამოიყენა. რა თქმა უნდა, კომპრომისებით, რა თქმა უნდა, რაღაც გადაცდომებით, მაგრამ მაინც ღირსეულად ზიდა ეს ტვირთი და ჩვენ რომ წარმოვიდგინოთ, რა რეპრესიები გადაიტანეს, რა მკვლევრობები, საშინელებები... „აველუმში“, „გოდორში“, ყველაფერი არის აღწერილი. როგორ შეიძლება დღეს ვილაპარაკოთ, რომ მწერლობა ერთიანად იყო მოთვინიერებული, თითქოს ზედმეტი ფუნქციები ჰქონდა თავის თავზე აღებული; ამ ტონალობაში ლაპარაკი, ჩემი აზრით, ძალიან დიდი დანაშაულია ჩვენი მხრიდან და ნუ გავამრავლებთ ამ დანაშაულს.

ზაზა გოგია: ერთი რეპლიკა, ქალბატონო მანანა; საერთოდ, ნებისმიერი სისტემისათვის დამანგრეველი არის ინფორმაციის უქონლობა. იქნება ეს მედიცინა თუ ნებისმიერი სხვა რამ. თუ არ იცი შენი დაავადება, ისე მას ვერ უმკურნალებ. ეს სოციალურ ფსიქოლოგიაში რა პროცესია, იცით? როდესაც ელიტები საზოგადოებას უმაღლეს ინფორმაციას, ის საზოგადოება ილუპება. ერთ-ერთ ნერილში ვწერ, როდესაც კორტესმა სამხრეთ ამერიკა დაიპყრო, ინდიელების მეფე იყო მონტესუმა. მივიდა დამპყრობელი და რომ ნახა, ოქროთი არიან აღკაზმულები, მომეცი ბევრი ოქრო — უთხრა. რად გინდაო — მონტესუმამ. რაღაც დაავადება შეეყარათ ჩემს ჯარისკაცებს და მარტო ოქრო თუ უშველითო. მონტესუმამ მისცა ოქრო, ესე იგი იარაღი, რომლითაც კორტესმა მერე დაიპყრო აცტეკები. ეს არის ძალიან უხეში სქემა, საზოგადოებას მოაკლებ ინფორმაციას და იმ საზოგადოებამ უკვე არ იცის, რეალურად რა ხდება. ხალხმა საკუთარი ისტორია არ იცოდა, იმიტომ რომ არ ინერებოდა სწორად სახელმძღვანელოებში. და ამ დროს ერთადერთი ნიშა იყო მწერლობა, რომელიც ღიად თუ შეფარულად სიმართლეს ეუბნებოდა, აჩვენებდა ადამიანებს. ისინი კი, ამას რომ ხედავდნენ, მერე უკვე იწყებდნენ გზის ძიებას. ხანდახან სწორი იყო ეს გზა, ხანდახან — არასწორი. მაგრამ, ასე თუ ისე, მწერლობამ საშუალება მისცა ადამიანს, შანსი ჰქონოდა, გვირაბის ბოლოს სინათლე დაენახა. როდესაც ზვიად გამსახურდია მოვიდა ხელისუფლებაში, ძალიან ბევრმა არ იცოდა, რომ საქართველოს ისტორიაში არსებობდა 1918-1921 წლების პერიოდი, როცა საქართველო იყო დამოუკიდებელი. და რამხელა იყო ამ ადამიანების პროცენტული რიცხვი, იცით?! დაახლოებით, მოსახლეობის 80%. და თუ ვინმემ რაღაც იცოდა, ეს ცოდნა მას მისცა მწერლობამ.

ქეთევან ელაშვილი: ალექსანდრე ქუთათელის რომანში „პირისპირ“, რომელიც არ იყო აკრძალული, ეს ეპოქა ძალიან ნათლად და თითქმის დანვრილებით არის აღწერილი.

კახაბერ ლორია: აქ არაერთხელ ითქვა, რომ 60-იანი წლებიდან ქართული ლიტერატურის მდგომარეობა არ ჰგავს მანამდელს. დესტალინიზაციის შემდეგ, ლიტერატურა შედარებით გათავისუფლდა. ეს, შეიძლება, არ იყო სრული გათავისუფლება, მაგრამ ლიბერალიზაციის გარკვეული ხარისხი რომ არსებობდა, ვფიქრობ, ფაქტია. ამის შემდგომი პროცესი უფრო საინტერესოა და ჭრელიც, ჭრელი, ბუნებრივია, ძირითადად კარგი გაგებით. ამას უნდა ძალიან სკურპულოზური ანალიზი და ზუსტი აქცენტების დასმა. ჯერჯერობით, ეს მთლიანობაში, მეცნიერულად გაკეთებული მაინც არ არის. საქმე ისაა, რომ მანამდე ტოტალიტარული წნეხი ისეთი იყო, ან უნდა გაცლოდი, ან უნდა შეკვდომოდი. 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, უკვე ვხედავთ, რომ არიან მწერლები, რომლებიც არ ეუბებიან რეჟიმს, ოთარ ჩხეიძის რომანები იბეჭდება, ბოლოს და ბოლოს. გუშინ აქ, ამ კონფერენციაზე რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებაში ტოტალიტარული კრიტიკაზე მქონდა მოხსენება, რისთვისაც ახლახან კიდევ ერთხელ გადავხედე მის ნაწარმოებებს. უბრალოდ წარმოუდგენელია, თავის დროზე თუ როგორ დაიბეჭდა ისინი. იმის თქმა მინდა, რომ ვისაც უნდოდა, უკვე ახერხებდა სხვაგვარად წერას და ბეჭვდასაც. ამის პარალელურად კი იქმნებოდა ფსევდოკრიტიკული მწერლობაც, რომელიც სინამდვილეში სოციალისტური რეალიზმის ორგანული ნაწილი იყო. ამასწინათ მომიხდა ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი მწერლის, ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონის“ თავიდან ნაკითხვა. ნეტავ არ

ნამეკითხა: ეს იყო ჩემთვის ნამდვილი შოკი. ამ შოკმა გამოიწვია ის, რომ ვერაფრით ველარ მოვითმინე და საკმაო ყოყმანის შემდეგ ამ რომანის თაობაზე “ჩვენს მწერლობაში” გამოვაქვეყნე ფართო ფორმატის წერილი სათაურით — „წითელი ჩრდილი“. თუმცა, “მარადისობის კანონი” სულაც არაა გამონაკლისი. მაგალითად, ალბათ გახსოვთ, რომ უნიჭიერესი პოეტი შოთა ნიშნიანიძე წერს ისეთ თავზარდამცემ ლექსს, როგორცაა „კომუნისტები“, სადაც კომუნისტებს ადარებს ცოტნე დადიანსა და ცხრა ძმა ხერხეულიძეს. განა არ შეიძლებოდა, ისე მოლაქუცებოდნენ ბოლშევიკურ ხელისუფლებას, რაც წმიდათაწმიდაა ერისა და ქვეყნისთვის, იმას არ შეხებოდნენ?! ამას ყველაფერს შესაბამისი შეფასება უნდა მიეცეს!

მანანა კვაჭანტირაძე: მაგრამ სამშობლოსადმი მათ სიყვარულში ამით ვერავინ შეიტანს ეჭვს.

კახაბერ ლორია: ასევე, კარიერისადმი და კარგი ცხოვრებისადმი მათ სიყვარულში ვერ შევიტანთ ვერანაირ ეჭვს. ამას უნდა ზუსტი და ობიექტური ანალიზი: საქმე გაორებული ცნობიერების ხალხს ეხება.

სოსო სიგუა: ეს გაორება უფრო ადრეც იყო. გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“ იწყება ნიკოლოზ პირველის ქებით...

მანანა კვაჭანტირაძე: სწორი მიმართულებით არ მიდის ეს მსჯელობა. მინდა კიდევ ერთხელ აღვნიშნო, რომ არცერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფაქტი თუ შემთხვევა არ ყოფილა, კულისებში რომ განსჯის საგნად არ ქცეულიყო. მე მაშინ უკვე ლიტერატურის ინსტიტუტში ვმუშაობდი და ზაზა გოგია დამეთანხმება, თუკი ვინმე რამეს დაწერდა, ჩვენ ამის შესახებ შიგნით ვმსჯელობდით, ყველაფერი განსჯის საგანი ხდებოდა, ყურს არავინ უყრუებდა. მაგრამ შეფასებისას მაშინ უფრო კორექტულები ვიყავით, გამგებებიც, კულისების ამბებიც ვიცოდით, ვიცოდით, მაგალითად, რომ ნოდარ დუმბაძემ მოაწერა ხელი „ბორიყის“ დაბეჭდვაზე. რეალობის გრძნობაც გამახვილებული გვექონდა და ამიტომ ზედმეტ კატეგორიულობას — პრინციპულობაში ნუ აგვერევა — არავინ იჩენდა. მაგრამ, იცით, ბარტი წერს, როდესაც ვგრძნობ, რომ ვილაც რაღაც ტვირთს ვერ ეწევა (ოღონდ ამას ოსტატობის თვალსაზრისით ამბობს), მე დელიკატურად ვარიდებ თვალსო. შეიძლება, დღეს ვინმე ფიქრობს, რომ შეიძლებოდა, კრიტიკას შეეფასებინა, რატომ მიდის ვილაც კომპრომისზე, რატომ ეფერება ხელისუფლებას, მაგრამ იმავე ტექსტების სხვა კონტექსტშიც ნაკითხვაც შეიძლებოდა და ვისიც სჯეროდათ და ვისაც სჯეროდა, იმათ სწორედ ასე კითხულობდნენ. დღეს დანერვილსაც დაკარგული აქვს ფასი, მაშინ კი დაუწერლადაც ყველამ იცოდა, სად იყო კარგი და სად — ცუდი. დღეს იმ პერიოდის მწერლობაზე მსჯელობა კონტექსტის გარეშე ხდება, თანაც, ვითომ სიმართლის სახელით, ახალი სტერეოტიპები და კლიშეები გაჩნდა. ერთის თქმა დანამდვილებით შეიძლება: იმ დროის მწერლობა გაცილებით მეტ პასუხისმგებლობას გრძნობდა ადამიანის, ქვეყნის და საკუთარი პროფესიის მიმართაც, ვიდრე ის დღევანდლები, კარგი მწერლობის ნაცვლად წარსულის კრიტიკული შეფასება თუ „სიმართლის თქმა“ (ბრჭყალებში) რომ აქციეს თავიანთ საქმედ და სხვათა შორის, არც ხელისუფლების მამებლობაში უდებენ ტოლს ვისმეს. იმ დროიდან მე სულ ერთადერთი შემთხვევა მახსენდება, როცა ერთი ცნობილი მწერლის მიმართ სწორედ იდეოლოგიური კუთხით დაინერა კრიტიკული წერილი. 70-იანი წლებიდან ლიტერატურის ინსტიტუტში ვარ და სხვა არ მახსენდება, იმიტომ, რომ ამ დროისათვის უკვე იმდენად ცუდი ტონი იყო ასეთი პოზიციებიდან მწერლობაზე წერა, ვერავინ იღებდა ამას საკუთარ თავზე.

კახაბერ ლორია: მინდა დავაზუსტო: ჩვენ უნდა კარგად გავაცნობიეროთ, რომ თუ ამას ხალხი XX საუკუნის პირველ ნახევარში წერდა, წერდა მხოლოდ თვითგადარჩენისათვის, ესენი რატომ წერენ მოგვიანებით, ზუსტად ეს არის დამაფიქრებელი. მანქანა იქნებოდა, ბინა თუ წითელ-წითელი პრემიები, ამაზე ცვლიდა მაღალ იდეალებს ჩვენი მწერლობის გარკვეული ნაწილი. ესაა გამაოგნებელი. ამ სამწუხარო სინამდვილის მიჩქმალვა არ გამოვა...

ნინო ქავთარაძე: ლიტერატურა სავსეა პარადოქსებით. ფრანსუა ვიონმა, ამხელა პოეტმა, როდესაც არ მოკლეს და გადაარჩინეს, ქება იმ ადამიანსა და იმ პარლამენტს მიუძღვნა, რომელმაც ცოტა ხნით ადრე სიკვდილი მიუსაჯა. ასე რომ, ეს არაა გასაკვირი. მაგრამ მოთვინიერებასთან დაკავშირებით, ერთი რამ მინდა ვთქვა: 20-იან წლებში ძალიან ძნელი იყო მოქმედება. მანდელშტამს, სანამ ბუხარინი იყო, მისი სახით, პირადი მფარველი ჰყავდა, მერე უკვე აღარაფერმა უშველა. ასე ხდებოდა, ალბათ, საქართველოშიც. მაგრამ მერე უკვე, ჩემი აზრით, კატა-თავგობანას თამაშს ჰგავდა ეს დამოკიდებულება კრიტიკასა და მწერალს შორის. მახსენდება, კოლაუ ნადირაძემ ერთ-ერთი პირადი საუბრისას მითხრა, ამა და ამ ლექსში სინამდვილეში 9 მარტის ამბებია ასახული, მე კი ისე გავაპარე, ვერავინ ამის შესახებ ვერ გაიგო. სერიოზულად უხაროდა, რომ მოატყუა ცენზურა და ვერავინ ვერ მიხვდა ლექსის ნამდვილ აზრს.

გიორგი გაჩეჩილაძე: მანანამ ერთი საინტერესო თემა შემოიტანა წელან. მან თქვა, რომ ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პერიოდს, 50-იანი წლებიდან 60-იანებისკენ რომ გადმოიხარა

ქართული მწერლობა. ყოველ ეპოქას ჰყავს კონკრეტული პერსონაჟები, ესენია არაოფიციალური ლიტერატურული მამები. მაგალიტად, ლადო ასათიანი რომ ფუნაგორიებს წერდა, ვერავინ დაწერდა იმ დონის კრიტიკულ წერილებს: „პოეზიის მაღალ ხიდზე მიდის კალე ბობოხიძე“; „ალექსანდრე ქუთელია კანტს კითხულობს უთენია“ და ა.შ. 50-იან წლების ბოლოდან უკვე დაწყებულია, შემოსულია თავისუფალი კრიტიკა. მახსენდება ერთი შემთხვევა, რის შესახებაც მაშინ ძალიან ბევრმა იცოდა: ვასილ მჭავანაძემ ირაკლი აბაშიძე დაჰატიჟა სანადიროდ, ლაგოდების ნაკრძალში. გავიდა კარგი ხანი, ჩასაფრებულები არიან, მაგრამ არ გამოჩნდა, არც ღორი, არც შველი... ირაკლიმ დილით საუზმე ვერ მოასწრო და ძალიან შია. მჭავანაძეს უნდა მასთან თავი მოიწონოს. გადმოცემით იცის, ილია ჭავჭავაძე რომ წაიყვანეს სანადიროდ, ირემი მოუდენეს და ილიამ არ მოკლა. ამ ამბავს გაიხსენებს და ეკითხება, ირაკლი, ეხლა რომ აქ ირემი გადმოხტეს, შენ თუ ესვრიო. ირაკლი პასუხობს: პავლოვიჩი, ახლა იმფერ ხასიათზე ვარ, ირემი კი არა, მაგ ბუჩქებიდან მარქსი რო გადმოხტეს, იმასაც ვესვრიო. ამის თქმა და გაცინება იმას ნიშნავს, რომ მოისპო ვერბალური ტაბუ. ვერბალური ტაბუ რომ იხსნება, მერე ის სისტემა ინგრევა.

ზაზა გოგია: მაგრამ ჩვენ არ გავგიმახვილებია ყურადღება ერთ რამეზე: როცა ყველაფრის თქმა შეიძლება, გამბედაობის ილუზია ჩნდება, იცი, არ დაგსჯიან არაფრისთვის. მაინცდამაინც ნურც მთლად მწერლობას მივანეროთ იმ გამბედაობას, 60-იანი წლებიდან რომ იწყება. კარგად გახსოვთ, ეს ხრუშჩოვის დათბობის წლებია, რეალურად გალაშქრება სტალინის წინააღმდეგ. მაგრამ ხრუშჩოვს იმდენი ტვინი არ ეყო, ეფიქრა, რომ სტალინის წინააღმდეგ გალაშქრება თვითონ ამ რეჟიმის ჯოჯოხეთურ სახეს რომ გამოაჩენდა. გაიხსნა არქივები, შევიდნენ მწერლები, დაიბეჭდა „ივან დენისოვიჩის ერთი დღე“, სხვა ტექსტები. რეალურად ეს ყველაფერი ამ რეჟიმს შემოუბრუნდა. ბოთლიდან ამოუშვეს ჯინი. ასე რომ, ხელისუფლებამ შეუწყო ხელი იმას, რასაც 60-იან წლებში აზრის თავისუფლებას ვეძახით.

მანანა კვაჭანტირაძე: ბატონო შოთა, გთხოვთ.

შოთა ბოსტანაშვილი: „ტაბუსთან“ დაკავშირებით არაფერს ვიტყვი, ისედაც ყველაფერი გასაგებია. ვერბალურთან დაკავშირებით კი მოგახსენებთ, რომ ტოტალიტარული დისკურსი ეს არის „სისავსის“ დისკურსი და „ვერბალური“, ანუ სიტყვა, იგივე ტერმინი „მნიშვნელობას“ შემოსაზღვრავს, ან საზღვრის მცველია; ის იცავს სისავსის გარკვეულ კატეგორიას. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ პოსტსტრუქტურალიზმი და დეკონსტრუქცია, პირველ რიგში, სწორედ სიტყვას აქცევს თავის სამიზნედ და მას ჩამოაშორებს ავტორს. ეს დისკურსი ყველას მოგეხსენებათ და ამაზე აღარ გავაგრძელებ საუბარს, მაგრამ ვიტყვი იმას, რომ „მკვდარი ავტორის“ შემთხვევაშიც კი, უკვე სტერეოტიპულ ბლოკებად ჩამოყალიბებული სიტყვა თავისთავად განაგრძობს ტოტალიტარულ დისკურსს.

მეორე მოსაზრება კი გახლავთ ის, რომ თავად დეკონსტრუქციის და პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი თეზა — განსხვავებულთა უკონფლიქტო თანაარსებობა, რომელიც დაუპირისპირდა ტოტალიტარულს, ჩვენს დღეებში, თავად გადაიქცა ტოტალიტარულ დისკურსად. ლიტერატურულ ჟანრებს შორის, და საერთოდ, ოპოზიციურ წყვილებს და ბინარიზმებს შორის წინააღმდეგობის მოხსნის შედეგად, *დღეს — პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის სახით — სახეზეა ახალი ტოტალიტარული ლიტერატურა*, ტექსტი, რომელიც აღარ ქადაგებს ჭეშმარიტებას (და ამითაც განსხვავდება ნაწარმოებისაგან). მას ჯერ კიდევ არ გამოსჩენია შემცვლელი, რომელიც „შეავსებს“ და ჩაენაცვლება ახალ ტოტალიტარიზმს. ამასთან დაკავშირებით, მინდა ძველი ტერმინები გამოვიყენო და ვთქვა, რომ ყველა წინააღმდეგობის ასპარეზი (კეთილის და ბოროტის), თავად ადამიანის ცნობიერებაა; ეს არის საწყისი, და მასში დიონისური გაიმარჯვებს თუ აპოლონური — გადანყდება ყოველდღიურობის სოციალურ ფონზე.

ლიტერატურა, ისევ და ისევ, ჰგავს ჩაკეტილ წრეს... ბენებრივია, ეს დისკურსი გამოიხატა სხვადასხვა სახით, ერთი მათგანია ბრძოლა მეტაფორის წინააღმდეგ. პოეზიაში „დამთავრდა“ მეტაფორა, სხვა პოეზია დაიწყო და მე თავადაც ამ „სხვა“ („სხვისი“) პოეზიის ადუპტი ვარ. ეს პოეზიაც ვერ ასცდება სისავსეს, ანუ ვერ ასცდება მისთვის დამახასიათებელ ნიშანს — „ბედს“. თავად სიტყვაა ტოტალობა და ბრძოლა ლოგოცენტრიზმის წინააღმდეგ, ეს ბრძოლაა „ბედისწერის“ წინააღმდეგ — უშედეგო „მუდამ უკვე“, როგორც „მისჯილი თავისუფლება“, როგორც ჯილდო და სასჯელი.

გმადლობთ ყურადღებისათვის.

მანანა კვაჭანტირაძე: მე მგონი, ამოვწურეთ ჩვენი დრო. ვფიქრობ, რომ ვიმუშავებთ ნაყოფიერად, რაღაც ვუთხარით და გავაგებინეთ ერთმანეთს. დიდი მადლობა ჩვენს სტუმრებს, დიდ მადლობას გიხდით ყველას მობრძანებისათვის, მოსმენისა და აზრის გაზიარებისათვის; თქვენი თითოეული ფრაზა, აზრი — იყო ძალზე მნიშვნელოვანი. ეს საუბარი შეიძლება ამ კედლებს გარეთ არც გავიდეს, მაგრამ, ყველა შემთხვევაში იგი სადღაც ჩაითესა და არსებობის უფლება მოიპოვა. სიტყვის შინაგანი ძალით, მისი წყალობით, იგი აუცილებლად განივრცობა,

ახალ აზრს გამოიწვევს და უკვე შეფასებულის მიმართაც ახალ კითხვებს დასვამს. ამის იმედი მაქვს. ძალიან დიდი მადლობა კიდევ ერთხელ.

ადა ნემსაძე

**იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანებში
გამომცემლობა „მნიგნობარი“, თბილისი, 2009 წ.**

ნაშრომში გამოკვლეულია იდენტობის ფორმირების პროცესი ოთარ ჭილაძის რომანების („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „რკინის თეატრი“, „მარტის მამალი“, „აველუმი“) მიხედვით. დიფერენცირებულია ის განსხვავებული მორალური, კულტურული, გენეტიკური თუ პიროვნული ნიშნები, რაც ქალებისა და მამაკაცების ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციისათვის არის აუცილებელი. გამოიწვეულია დადებითი და უარყოფითი იდენტობის, იდენტიფიკაციის კრიზისის შემთხვევები. გამოვლენილია ეროვნული თვითდამკვიდრების მნიშვნელობა პიროვნების ფსიქოსოციალური და კულტურული იდენტობის დადგენის პროცესში. კვლევის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს ამერიკელი ფსიქოლოგის ერიკ ერიკსონის (1902-1994) ნაშრომი „იდენტობა: ახალგაზრდა და კრიზისი“ (1969).

ნაშრომის მეცნიერული სიახლეა თვითიდენტობის დამდგენი ერთ-ერთი ფაქტორის – სივრცის მიმართ პიროვნების დამოკიდებულების ანალიზი. გამოვლენილია იდენტური სივრცის განმსაზღვრელი როლი პიროვნების მე-კონცეფციის ჩამოყალიბებაში.

ლევან ბრეგაძე

„მოთხრობები ლიტერატურაზე“

ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2008 წ.

ავტორის წინათქმაში ვკითხულობთ:

„ეს წიგნი მოგვითხრობს... მოთხრობებზე, ნოველებზე, რომანებზე, ლექსებზე, მოგვითხრობს მათი ავტორების მწერლურ ოსტატობაზე, მოგვითხრობს მხატვრული ტექსტების, მხატვრული შემოქმედების თავისებურებათა შესახებ. დიახვაც, მოთხრობაზეც შეიძლება დაინეროს მოთხრობა, რომანზეც, ლექსზეც, ესეისტურ თხზულებაზეც... მოკლედ, რასაც აქ წაიკითხავთ, არც კრიტიკული წერილებია, არც რეცენზიები და არც ესეები, ესენი მოთხრობებია იმის შესახებ, თუ რა გრძნობები ეუფლებოდა წინამდებარე წიგნის ავტორს ამა თუ იმ ნაწარმოების კითხვისას; ეს არის მცდელობა ამ გრძნობებში სიცხადის შეტანისა, მათში გარკვევისა; მცდელობა იმის ამოცნობისა, რაც ზედაპირზე არ ძევის, რაც მისაგნებია, მისაკვლევია, რასაც მკითხველზე მხატვრული ტექსტის ზემოქმედების საიდუმლო ჰქვია. ავტორს იმედი აქვს, რომ შეძლებს მკითხველის აყოლიებას და მოუწყენლად ტარებას მხატვრული ტექსტის საიდუმლოებათა შეცნობის გზაზე, ვინაიდან ხანგრძლივი გამოცდილებით იცის: მთხველთა ოსტატობის შესახებ თხრობა არავის ტოვებს გულგრილს, რისი მიზეზიც ის უნდა იყოს, რომ ყველა ჩვენგანი, მეტად თუ ნაკლებად, მთხველია“.

ზაზა ფირალიშვილი

**ფრაგმენტული მედიტაციები იერონიმუს ბოსხის მხატვრობის შესახებ
თბილისი, 2008 წ.**

ავტორი ამ ესსეში ცდილობს იმ პოზიციონალობის მიგნებას, ჩრდილოური რენესანსის დიდ წარმომადგენელთან, იერონიმუს ბოსხთან შეხვედრისა და მისი პარალელურად სვლის საშუალებას რომ მოსცემს და ეპოქებს შორის არსებულ კულტურულ და ექსისტენციალურ დისტანციას გადააღაზრებებს. ტექსტი წარმოადგენს ერთგვარ მცდელობას, რომ ბოსხისეული გამოცდილება გაგებულ იქნას როგორც თანამედროვე გამოცდილების ერთგვარი პრეფიგურაცია.

სოსო სიგუა

დევნული ტრიუმფატორი

(ესსე, პოლემიკა, პუბლიცისტიკა, კრიტიკა), თბილისი, 2008 წ., 350 გვ.

სოსო სიგუას წიგნი „დევნული ტრიუმფატორი“ ესსეისტური და პოლიტიკურ-პუბლიცისტური წერილების კრებულია, რომელიც ეხება თანამედროვეობის აქტუალურ

პრობლემებს. ავტორი, როგორც კრიტიკოსი, რედაქტორი და პარლამენტარი, იყო იმ პროცესის მონაწილე, რომელზეც წერს.

როსტომ ჩხეიძე

**წერილები იტრიის წისქვილიდან არჩილ ჯორჯაძის ცხოვრების ქრონიკა
რედაქტორი ოთარ ჩხეიძე, თბილისი, 2008 წ.**

არჩილ ჯორჯაძეს ილია ჭავჭავაძის უპირველეს სულიერ მემკვიდრედ აღიარებდნენ. წინამურის ტრაგედიის შემდგომ არჩილ ჯორჯაძის გარდაცვალება გახლდათ უმძიმესი ლახვარი ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი მოძრაობისათვის.

ტრიუმფით დაუბრუნდებოდა ეს ძვირფასი სახელი და მისი პუბლიცისტურ-დოკუმენტური თხზულებანი, კიდევ ერთხელ დამოუკიდებლობააღდგენილ საქართველოს, როგორც სასიცოცხლო ძარღვი ცხოვრების ნაღმა-უკულმა ტრიალში გზის გასაგნებად.

როსტომ ჩხეიძე

ავგისტოს შვილები

მამაჩემი ოთარ ჩხეიძე, თბილისი, 2008 წ.

როსტომ ჩხეიძის ამ ახალი ბიოგრაფიული რომანის გაცნობისას მკითხველი მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ XX საუკუნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და სალიტერატურო ცხოვრების ისტორია, რაც მის ცნობიერებაში აქამდე დაღეჭილი იყო, განსხვავებულად წარმოდგება.

ოთარ ჩხეიძე, როგორც გამორჩეული მოვლენა ქართულ სამწერლო, და არამარტო სამწერლო სინამდვილეში, ამ წიგნის შემწეობითაც დაიმკვიდრებს თავის ადგილს ისტორიაში, ხოლო ახალ თაობათათვის ყოველთვის ახლობელი იქნება მისი უზარმაზარი მხატვრული მემკვიდრეობა, ანუ საქართველოს საზოგადოებრივი საგის ესა თუ ის მხარე...

როსტომ ჩხეიძე

მზე და მწუხრი

შიო არაგვისპირელის ცხოვრების ქრონიკა

რედაქტორი, მაკა ჯოხაძე, თბილისი, 2008 წ.

მკითხველმა საზოგადოებამ, რომელიც თავის დროზე დიდი აღტაცებით შეეგება შიო არაგვისპირელის გამოჩენას ქართულ სალიტერატურო ასპარეზზე, მასში დაინახა თავისი ბედისა და უბედობის, თავისი ჭირისა და ლხინის შთამბეჭდავი მხატვარი. არაგვისპირელმა ქართული ნოველა ევროპულ ნოველას გაუტოლა თავისი დონით, ხოლო რომანი „გაბზარული გული“ კი ქართველმა კრიტიკულმა აზრმა ბიბლიურ ქებათაქებას შეადარა, როგორც სიყვარულის საოცარი საგალობელი...

ყოველად გაუმართლებელია ის დაუფასებლობა და გულგრილობა, რასაც დიდებული სახელი იწვევს დღევანდელობაში. ამ ფაქტის გამოსწორებასაც როსტომ ჩხეიძე შეეცადა და მისი ბიოგრაფიული რომანების ციკლს ეს წიგნიც შეემატა.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

გაცილება – ოთარ ჭილაძე

არჩილ ქიქოძე
მცდელობა.....4

მანანა კვაჭანტირაძე
„მე ძალიან მაინტერესებს, როგრო გამოიყურება თქვენს თვალში ჩემი სამყარო“5

თვალსაზრისი

XX საუკუნის ქართული პოეზია (ანკეტა)..... 11

დავით წერედიანი..... 12

თეიმურაზ დოიაშვილი..... 13

ლალი ავალიანი..... 16

მანანა შამილიშვილი

მწერლური მედიატექსტის პოლიტიკური კონტექსტი..... 19

ნონა კუპრეიშვილი

„გინდათუარა“

(„ცხელი შოკოლადის“ ლიტერატურული პოლემიკის შესახებ).....27

ვეპტორები

ზაზა გოგია

დროში აცდენილი სივრცე

(ტარიელ ჭანტურიას მინიპორტრეტი)32

ინგა მილორავა

მარბენალი კაცის კონცეპტი ჭაბუა ამირეჯიბის „გორა მბორგალში“38

ნინო დარბაისელი

„გარდაუვალი სიყვარული ქალების წყევლით“

(ესმა ონიანის პოეზიის ზოგიერთი ასპექტი)43

მაია ჯალიაშვილი

„მე ვწერ ჩვეული სიდინჯით და ნაცნობი კოდით“

(რეზო გეთიაშვილის „Artyვაილები“, თბ. 2007)48

შარლოტა კვანტალიანი

მინაზე დაუმაგრებელი სამყარო

(ფიქრები მაია სარიშვილის ნიგნზე „მიკროსკოპი“).....55

კულტურა

თამარ ჩიხლაძე

ლიტერატურა კაფეში ანუ ლიტერატურული კაფეს რაობა

თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებთან მიმართებაში.....59

ოქტავიო პასი

წმინდანებისა და მკვდრების დღესასწაული

(ესპანურიდან თარგმნა ქეთი ჯიშიაშვილმა)63

ხელოვნება

მარინა ქავთარაძე

გია ყანჩელის STYX-ი ანუ ვინ იცის, რა ფერის შეიძლება იყოს სევდა.....71

ირინა დემეტრაძე

რეალობის სოციალური კონსტრუირება უახლესი ქართული კულტურის მაგალითზე.....78

MEMORIA

ზაზა ფირალიშვილი

მეგზური და მოხეტიალე
(მერაბ მამარდაშვილის ხსოვნას)83

მანანა კვაჭანტირაძე

მშვიდობისმყოფელობა ლიტერატურაში.....94

გამოხმაურება, რეცენზია

მაკა ჯონაძე

„შენდობით მომიხსენიეთ“
(„ავტოგრაფები ქვაზე“).....99

ლალი ავალიანი

გურამ რჩეულიშვილის ექვსტომეულის გამო.....106

თეიმურაზ დოიაშვილი

სიტყვა, წარმოთქმული „ასი უძველესი იაპონური ლექსი“ -ს პრეზენტაციაზე
(მთარგმნელი ირმა რატიანი)110

ნომრის სტუმარი

დავით იაკობიძე

ტრადიციებს ძალიან ფრთხილი და სერიოზული მიდგომა ესაჭიროება.....112

XX საუკუნის თეორიული აზრის ისტორიიდან

გრიგოლ რობაქიძე

წერილები ხელოვნებაზე.....118

რეპორტაჟი

მრგვალი მაგიდა თემაზე: „მწერლობის მოთვინიერება“125

ახალი წიგნები, 2008 წელი.....137