

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

კრიტიკა

17

თბილისი

2022

UDK(უაკ) 22.09(051.2)
კ-847

რედაქტორი მანანა კვაჭანტირაძე

სარედაქციო საბჭო:

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

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:

თინათინ დუგლაძე

გარეკანის დიზაინი:

სოსო ტაბუცაძე

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

ISSN 0206-5746

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

რომანი-აპოკრიფი

(გიორგი კაჭარავას რომანი „პილატე და კეიეფა“)

მსოფლიო ლიტერატურაში სხვადასხვა ჟანრის არაერთი მხატვრული ნაწარმოებია, რომლებშიც ბიბლიაში (ძველსა თუ ახალ აღთქმაში) მოთხრობილი ამბები ახალ ქრონოტოპშია გადააზრებული, ნაცნობი სიუჟეტები მოდიფიცირებულია, შეცვლილია, მიმატებულ-გამოკლებულია, მაგრამ წყაროსთან კავშირი (პირდაპირი თუ ირიბი), სხვადასხვა დონეზე (სახელების, ხასიათების, ტოპონიმების, სიუჟეტური პერიპეტეიებისა და სხვ.) კავშირი შენარჩუნებულია. ამგვარად, მკითხველი თავისუფლად ამოიცნობს ნაცნობ ბიბლიურ გმირებსა და მათს თავგადასავლებს. მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ: ლეონიდ ანდრეევის „იუდა ისკარიოტელი“, მიხაილ ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, ნიკოს კაზანძაკის „იესო კვლავ ჯვარს ეცმის“ და „ქრისტეს უკანასკნელი ცდუნება“, სელმა ლაგერლოფის „ლეგენდები ქრისტეზე“, ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის „იესო ძე კაცისა“, ფრანსუა მორიაკის „იესოს ცხოვრება“, ბორხესის „იუდას გაცემის სამი ვერსია“, ჟოზე სარამაგუს „იესოს სახარება“ და „კეინი“, ერიკ ემანუილ შმიდტის „პილატეს სახარება“ და სხვ. ლიტერატურათმცოდნეობაში ასეთი ნაწარმოებები ახალი ტიპის აპოკრიფებადაა მიჩნეული. სწორედ ასეთი რომანი-აპოკრიფია გიორგი კაჭარავას „პილატე და კეიეფა“.

ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაშიც მძლავრად წარმოჩნდება ბიბლიური მოტივები, სიმბოლოები, ალუზიები და სხვა. კონკრეტულად, ლიტერატურულ აპოკრიფებად კი შეიძლება მივიჩნიოთ, უპირველესად, დავით გურამიშვილის „დავითიანის“

ზოგიერთი ეპიზოდი, მაგალითად, „ადამის საჩივარი“ და „ღვთის-მშობლის ტირილი და მოთქმა“. ამ ორ ლექსში პოეტი ისეთ ამბებს გვიყვება, რომლებიც ბიბლიურ კონტექსტს მიესადაგება, ამ შემთხვევაში იგი არ ცვლის ხასიათებს, მაგრამ წარმოსახვით ავსებს და აფართოებს მათ. რომან-აპოკრიფთა მხატვრულ ნაირსახეობათა შორის, აგრეთვე, შეიძლება დავასახელოთ, გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“, რომელშიც ქვეტექსტურად, დაშიფრულად ირეკლება უძღები შვილის შინიდან წასვლის, თავგადასავლებისა და შინ დაბრუნების ამბავი. აპოკრიფულია, აგრეთვე, მიხეილ ქვლივიძის „იუდას მონოლოგი“, ლაშა იმედაშვილის „იესოს საქმე“, მაკა ჯოხაძის „ადუი“, „მარიამ მეგვიპტელი“, „ჩოჩორიკას თოვლი“, გივი მარგველაშვილის „ნიგნის გმირების დროული გადასახლება“, „ისააკის გაქცევა ბეთლემში“ და სხვ.

ოდითგანვე ხელოვანთათვის ბიბლიური სიუჟეტები თუ პერსონაჟები ძლიერი შთამაგონებელი წყაროა. თანამედროვე სამყაროშიც გრძელდება ლიტერატურულ აპოკრიფთა შექმნა. ამ ტიპის ნაწარმოებებში მწერლები თავისუფლად, ერთგვარი არტისტულობითა და თამაშით ეპყრობიან საკრალურ ტექსტებს. პერსონაჟებსაც სრულიად ახალ კონტექსტებში, განსხვავებული რაკურსებით წარმოაჩენენ, ცვლიან ხასიათებს, გარემოს, რათა საკუთარი სათქმელი სწორედ ამ პარადიგმულ სახეთა მეშვეობით გამოხატონ.

როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ ამგვარ რომან-აპოკრიფად შეიძლება მივიჩნიოთ გიორგი კაჭარავას ისტორიული რომანი „პილატე და კაიაფა“. ორივე სახარებისეული პიროვნება ხშირად გვხვდება ლიტერატურაში, თუმცა, ამ თვალსაზრისით, პილატეს ტრანსფორმირებული სახე უფრო გამოკვეთილია. მაგალითად, ორ რომანში ის მთავარ გმირად გვევლინება. ვგულისხმობთ შმიდტის „პილატეს სახარებას“ და მიხაილ ბულგაკოვის „ოსტატსა და მარგარიტას“.

გიორგი კაჭარავას რომანის მთავარი თემები ეგზისტენციალურია, ავტორს მხატვრულ სახეთა მეშვეობით სურს წარმოაჩინოს ადამიანის სიცოცხლის საზრისი, კონკრეტულ დროსა და სივრცეში მისი ხანმოკლე არსებობის დანიშნულება. აქაც წარმავალი და

მარადიული ერთმანეთს უპირისპირდება. ცოდვისა და მადლის კონტექსტებში წარმოჩნდება ის ღირებულებები, რომლებიც ადამიანის ყოფას განსაზღვრავენ ნებისმიერ დროში, მათ შორის, თანამედროვეობაშიც. მწერლისეული წარმოდგენები რელიგიური და ლიტერატურული ტექსტებითაა შთაგონებული. ადამიანის სულშია პილატეცა და კაიაფაც, ქრისტეცა და იუდაც, მთავარია, რომელს ასაზრდოებს თავისი შიშითა თუ სიყვარულით, რომელს მისცემს ძალას თავისი სიკეთითა თუ ბოროტებით. დანტემაც ასე გვამოგზაურა ადამიანის სულის ჯოჯოხეთში, განსაწმენდელსა თუ სამოთხეში, რათა ეჩვენებინა ცოდვისა და არარაობისაგან ხსნის გზა. ადამიანში „მოსახლე“ დემონი გამუდმებით დევნის ღვთაებრივს, ისევე როგორც განდევნა დიდმა ინკვიზიტორმა მეორედ მოსული ქრისტე სიტყვებით: „ნადი და ნულარ მოხვალ, საერთოდ აღარ მოხვიდე... არასოდეს, არასოდეს!“ და „ქალაქის ჩაბნელებულ ქუჩებში“ გაუშვა იგი“ (დოსტოევსკი, „ძმები კარამაზოვები“).

გიორგი კაჭარავა რომანში უფრო აღრმავებს იესო ქრისტესა და პილატეს „სულიერი ნათესაობის“ ხაზს, რომელიც ბულგაკოვის რომანშია. ამიტომაც აქვს ეპიგრაფად ამ რომანიდან ფრაზები: „ოსტატი პოეტის ნათქვამმა ააღელვა, საწოლის კიდეზე ჩამოუჯდა და ისე უთხრა: ეს ძალიან კარგია, ძალიან კარგი... შენ გააგრძელებ ჩემს რომანს, ჩემო მონაფე!“. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აქ ქვეტექსტურად წარმოჩნდება ავტორის ფარული სურვილი, რომ თვითონაც იყოს ამგვარი „გამგრძელებელი“. მას მონაფეობა, გარკვეულწილად, გამოსდის კიდეც, რადგან სახარებისეულ პერსონაჟთა საინტერესო აპოკრიფულ მხატვრულ სახეებს ქმნის, დამაინტრიგებლად გვიყვება იმ ამბებს, რომლებსაც სხვა რომანებში ვერ შევხვდებით, რადგან მისი გამოგონილია.

პილატესა და კაიაფას დაპირისპირება სახარებაშივეა გამოკვეთილი. მიხაილ ბულგაკოვიც მიაქცევს ამას ყურადღებას. გვახსენდება მათი ერთი საუბრის ეპიზოდი, როდესაც პილატე ეტყვის, რომ მის გვერდით „სული ეხუთება“. კაიაფა კი ბრალს დებს იუდეველთა რწმენის ნაბილწვისა და „რომაული მახვილის ქვეშ მოქცევის“ ამაო განზრახულობაში. ეს დაპირისპირება საინტერესოდ

არის დახატული სხვა მწერლებთანაც. გიორგი კაჭარავასთვის კი ეს ანტაგონიზმი რომანის ხერხემალია. მათი სახით მწერალმა წარმოგვიჩინა სულიერ-მატიერიალური ძალაუფლებისთვის მეტრძოლი ორი გამოკვეთილად ინდივიდუალური სახე-ხასიათი.

თავიდანვე აღენიშნავთ იმასაც, რომ ავტორი შესანიშნავი მთხრობელია, მკითხველის წარმოსახვაში თავისუფლად ჩნდებიან მის მიერ ექსპრესიულად აღწერილ პერსონაჟთა ვიზუალური ხატები. ასევე, დამაჯერებლად არის წარმოჩენილი ის პოლიტიკური და სოციალურ-კულტურული სივრცე, რომელშიც გამოიკვეთება აღწერილი მოვლენები. ავტორი ყურადღებას მიაქცევს იმ დრამატულ ამბებს, რომლებიც რომის სახელისუფლებო წრეებში მიმდინარეობდა. ავტორისთვის მნიშვნელოვანია ის სულიერ-ზნეობრივი გარემოც, რომელიც მაშინდელ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს განსაზღვრავდა. საინტერესოა რომანის სტრუქტურაც: პირველ ნაწილში პილატე პონტოელი გვიყვება ამბავს, ხოლო მეორე ნაწილიდან კაიაფაც „ჩაერთვება“ თხრობაში. ამგვარად, მწერალი ხატავს, თუ როგორ აღიქვამს ეს ორი პერსონაჟი ერთსა და იმავე ფაქტს, მოვლენას და მათი დაუნდობელი, ურთიერთგანადგურების სულისკვეთებით გამსჭვალული „დეულის“ მაყურებლებად გვაქცევს. იესოსთან ურთიერთობა ორივეს ტრანსფორმაციას იწვევს. მაგალითად, პილატეს მისი პირველად მოსმენისას უცნაური განცდა დაეუფლა: „თითქოს ანკარა წყარო მორაკრაკებდა გამშრალ კლდეთა ნაპრალებიდან, რათა მის წიაღში ჩაგუდული სულები გაეცოცხლებინა“. კაიაფასაც აღელვებს იესოს ქადაგება და ფიქრობს: „ვცხოვრობთ უკუნეთსა და წკვარამში, და რომ ჭეშმარიტების შუქი მუდამ გვაფრთხობდა ცოდვილებს“.

მწერალი პილატეს ბედისწერას თავიდანვე გამოკვეთს. მისი რომანისეული ამქვეყნად მოვლინება რალაციით ჰგავს იესო ქრისტეს შობის ამბებს. როდესაც ქრისტე ბეთლემში დაიბადა, აღმოსავლეთიდან მოსულმა მოგვებმა უთხრეს ჰეროდეს: „სად არის იუდეველთა ახალშობილი მეფე? ვინაიდან ვიხილეთ მისი ვარსკვლავი აღმოსავლეთში და მოვედით, რათა თაყვანი ვცეთ მას“ (მათე, 2, 1). ჰეროდე „ძალზე განრისხდა, წარგზავნა ხალხი და ამოაწყვეტინა ყოველი ყრმა ბეთლემსა და მთელს მის შემოგარენ-

ში, ორ-ორი წლისა და უმრწემესნი (მათე, 2, 16). უფლის ანგელოზს რომ არ გაეფრთხილებინა იოსები და მარიამი, ქრისტესაც ასე მოაკვდინებდნენ. ჩვილ პილატესაც უწინასწარმეტყველეს „ბრძენმა ფლამინებმა“, რომ სახელოვანი კაცი იქნებოდა: „ახალშობილი იქნება ყველაზე ცნობილი რომაელ კაცთა შორის და მის სახელს წარმოთქვამენ ადამიანთა ვაების დასრულებამდე ღმერთთა უფლის სახელთან ერთად...“. „შემინებული“ იულიუს კეისარი მკვლელებს აგზავნის ახალშობილის მოსაკლავად, მაგრამ, გარემოებათა წყალობით, პილატე გადაურჩება სიკვდილს. ეს წინასწარმეტყველება თან სდევს მას მთელი სიცოცხლის განმავლობაში და განსაზღვრავს მის ცხოვრებისეულ ნაბიჯებს. პილატეც იჯერებს თავის გამორჩეულობას და ამიტომაცაა, რომ თავდაუზოგავად ისწრაფვის პირველობისაკენ, ყოველი გამარჯვების ჟამს ეუფლება განცდა, რომ წინასწარმეტყველება აღსრულდა, თუმცა შემდეგ აცნობიერებს, რომ მხოლოდ რომის კეისრობა დაუსვამს წერტილს მის სწრაფვას ძალაუფლებისაკენ.

მწერალმა შესანიშნავად იცის რომის ისტორია და კონკრეტული ეპოქა, ამიტომ ცოცხლად გვიხატავს იმ დროის პოლიტიკურ-კულტურულ სივრცეს. მკითხველის თვალწინ ჩაივლის პილატეს უზრუნველი ბავშვობა, ვხედავთ, ვინ და რა გარემოებები ახდენენ ზეგავლენას მისი მორალურ-ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებაზე. მწერალი ყურადღებას ამახვილებს იმაზეც, თუ როგორ იწერებოდა მის ცნობიერებაში რომის იმპერიალისტური ზრახვები: „თითქოს თვითონ ღმერთები მიდიოდნენ მარშით, რათა მუხლებზე დაეჩოქებინათ ერები, რომლებმაც რომის ურჩობა გაივლეს გულში“, „თუ ჩვენ Civilis არ შევიტანთ ბარბაროსებში, ისინი კიდევ უფრო მეტად დაკარგავენ ადამიანურ სახეს და მუდმივ საფრთხეს შეუქმნიან რომს!“ ეს სტრიქონები ეხმიანება თანამედროვეობასაც. ჩვენს დროში სწორედ „ახალი რომის“ ამბიციით ხორციელდება ძალადობრივი პოლიტიკა საქართველოს და სხვა ქვეყნების მიმართ, ამიტომაც, როცა ჯოჯოხეთს ხატავს, მწერალი „ჩრდილოეთს“ წარმოაჩენს, როგორც ყველაზე ამაზრზენს. საღვთისმეტყველო სწავლებითაც, ჩრდილოეთი ბოროტების მხარეა. პილატე იზრდება ტრადიციული იდეალებით: „მე ყოველ და-

მე ვკითხულობდი აპოლონიუს როდოსელს, ძველი ბერძნების გასაოცარ თავგადასავალს რომ ჰყვებოდა და ვოცნებობდი დღეზე, როცა, თუნდაც შორეულ-შორეულ მომავალში, ადამიანები სიმღერას შეთხზავდნენ რომაელ გმირზე ტკბილხმოვანი სახელით Pontius Pilatus!“ „ადამიანთა მოდგმიდან ოლიმპოზე მხოლოდ გმირები თუ ავლენ, და ისიც რჩეულნი! – მაფრთხილებდა მამა. მაშასადამე, ჩემი მომავალი განსაზღვრულია: მე გავხდები გმირი, და არა მარტო გმირი, არამედ ყველაზე გამორჩეული ამ გმირთა შორის!“

უძლეველობის პირველ შეგრძნებას პილატეს ჰეტერა ლოლო აკარგვინებს თავისი ჯადოსნური კოცნით. პილატე აქაც ისევე იღვიძებს ახალი ცხოვრებისთვის, როგორც მძინარე მზე-თუნახავი ცნობილ ზღაპარში: „მთელი ღამე მაციებდა. დედა საფენებს მიცვლიდა გახურებულ შუბლზე და ოჯახის მკურნალს ჩემს გადარჩენას შესთხოვდა“. აქ შეიძლება დავინახოთ „ვეფხისტყაოსნისეული“ ალუზიაც – ნესტანთან შეხვედრისას ტარიელის ტირილი და დაბნედა, სამი დღე უგონოდ ყოფნა. აქ ხდება მისი პირველი გარდაქმნა, მაუნყებელი იმისა, რომ პილატეს კვლავ სიყვარულის გზით ტრანსფორმაცია მოელის, ოღონდ ის უკვე სხვანაირი, ღვთაებრივი, არამინიერი გრძნობა იქნება. კლავდიას სიყვარული გადაალახვინებს შიშსაც და პილატეს იესო ქრისტეს ფარულ „მოკავშირედ“ აქცევს.

პილატე მოგვითხრობს, როგორი სიმამაცითა და იოლად მიიწევს წინ სამხედრო კარიერის კიბეზე, თუმცა ყურადღების მისაქცევია ერთი ნიუანსიც. მას მეომრისთვის დამახასიათებელი გაქვავებული გული არა აქვს, ესთეტია, მშვენიერების აღქმა შეუძლია და სწორედ ამ გზით ეზიარება რაღაც იდუმალს. იგი უშიშრად ხოცავს მტერს, მაგრამ თანვე სიკვდილის იდუმალეზაც აფიქრებს: „დიდხანს ვიდექი უზარმაზარი მინდვრის შუაგულში: დაისის ცქერით ვტკბებოდი. მწვანე გორაკს მიღმა ჩამავალი მზე, რატომღაც გადამწიფებულ ფორთოხალს ვამსგავსე. გავცქეროდი უცნაურ სილამაზეს და მოულოდნელად იმ მეომრებზე ფიქრმა გამიტაცა, ვისაც ხვალ წავუძღვებოდი ბრძოლაში და ვისთვისაც ეს მზის ჩასვლა უკანასკნელი აღმოჩნდებოდა. შევკრთი“.

ადამიანის ამგვარი შინაგანი შეძვრა ქრისტესთან შეხვედრისას აღარ გაგვიკვირდება, რადგან იმისთვის, რაც პილატემ დაინახა, სულიერი თვალის ახელაა საჭირო.

იმისათვის, რომ უფრო ცოცხლად დაგვიხატოს პერსონაჟის ბუნება, ავტორი მათ ექსტრემალურ სიტუაციაში ხატავს. როგორც არისტოტელე „პოეტიკაში“ შენიშნავს, პერსონაჟის ბუნებას წარმოაჩენს ის, თუ რა არჩევანს აკეთებს. კელტებთან ბრძოლა, მონინაალმდეგე „ნითურ დათვთან“ შერკინება, ბრძოლის დროს მუშტი-კრივი, სიცილ-ხარხარი და სამოსის გაცვლა, დამეგობრება, ტიბერიუსის მიერ პილატეს „მოჩხუბარას“ ზედმეტსახელით მონათვლა – ეს ყველაფერი თხრობას დინამიკას მატებს. წლებს თავისი გამოცდილება მოაქვს, გერმანიკუსთან მეგობრობა აფიქრებინებს, რომ ახდა მისი რჩეულობის წინასწარმეტყველება და ასკვნის: „უმჯობესია, ადამიანი ანმყოში დარჩეს და შეიგნოს პითაგორას შესანიშნავი დარიგება: „ბედნიერების საიდუმლო ანმყოში ცხოვრების ცოდნაა!“ მკ წელი მისთვისაც მნიშვნელოვანია. იგი ტიბერიუსს გადაარჩენს მოულოდნელი მკვლელი თავდამსხმელისაგან, რის გამოც „ღვთიურმა აუგუსტუსმა რომის იმპერიის მფარველი ანგელოზი“ უწოდა. პილატეს „ისევ აქვს განცდა, რომ ახლა ნამდვილად აღსრულდა ბრძენი ფლამინების სიტყვა!“. ჩვენც, მკითხველები, კვალდაკვალ მივდევთ ამ წინასწარმეტყველებას, თუმცა ჩვენ ვიცით ის, რაც პერსონაჟმა ჯერ არ იცის, რომ ეს არ არის „წინასწარმეტყველებათა ახდენა“, თუნდაც მომხდარი ასეთი მნიშვნელოვანი იყოს: „ოცდაცამეტი წლის ასაკში მე ისტორია შევცვალე, მაგრამ ეტყობა, ჩემთვის ესეც არ იყო საკმარისი“. პილატე პატივმოყვარეა და მისთვის რომის იმპერიის კეისრობაა მთავარი ოცნება, მაგრამ მკითხველმა იცის, მის ცხოვრებაში მთავარი ქრისტესთან შეხვედრა იქნება. პილატე ნამდვილ ისტორიას მაშინ შეცვლის, როდესაც ქრისტეს ჯვარცმის განაჩენს გამოუტანს.

პილატეს მწერალი ხატავს, როგორც მოფიქრალ ადამიანს, რომელსაც აღელვებს არსებობის აზრი და მიზანი. საგულისხმოა მისი ასეთი მრავალმნიშვნელოვანი დაკვირვება: „ის, რომ არსებობს დაისი და არსებობს ჰორიზონტი, რომელსაც ვერასოდეს

დაენევი, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მათი არსებობის მიზეზები. სიცოცხლეს მეცნიერება ვერანაირად ვერ ახსნის, და ეს მშვენიერია: ესე იგი, ვერ მოვსპობთ მას, როგორც ვსპობთ ყველაფერს, რაზეც მიგვიწვდება ხელი“. მიუხედავად იმისა, რომ საუკეთესო მეომარია, პილატეში პაციფიზმის ნაპერწკალი ღვივის: „ვერც ერთი ომი, მიზნით თუ უმიზნოდ, ვერ გაამართლებს სიცოცხლის ხელყოფას. ადამიანები ვერასოდეს გაიგებენ ყოფიერების საიდუმლოს, რათა მახვილი არ აღმართონ მასზე. ჩვენ ბარბაროსები ვართ და ზღაპრული სილამაზის, განუმეორებელი ფერის ჰორიზონტებს დავდევთ, რათა ნავშალოთ მათი სილამაზე“. პილატეს პიროვნების კეთილშობილებას კარგად წარმოაჩენს გერმანიკუსთან მეგობრობის საუკეთესო მოგონებები, მშობლებთან ურთიერთობა. მას ახსოვს მამამისის ნათქვამი: „სიბერე არც წლებია და არც ნაოჭები, სიბერე თვალებში გამქრალი ნაპერწკლებია...“

პილატეც ფიქრობს ომისა და მტრობის უაზრობაზე ალუდა ქეთელაურივით: „და ვერ გავიგე მე, მათობელა ღვინის მიზეზით, რატომ არის წითური დათვი მტერი ჩემი და რატომ ვარ მე მტერი მისი? ვინ და როდის დაგვადგინა მტრებად, როცა მთელი შეგრძნებით ვხვდები: საუკეთესო მეგობრები გავხდებოდით, სხვა ვითარებაში რომ შევხვედროდით ერთმანეთს. რა გამოდის, ცხოვრება ვითარებაა?“ პილატეს აფიქრებს ეგზისტენციალური კითხვები, რომლებზე პასუხების ძიებაში იბადება აზრის ფილოსოფიური ნაკადები. პილატეს სიზმარში მკვლელთა თავდასხმა, რომელიც რეალობაშიც ხდება, იმაზე მინიშნებაა, რომ სიზმარცხადი ერთი და იგივეა: „ეს დასასრულია. ბედს ვურიგდები, მაგრამ ბასრ მახვილს ვერ ვაშორებ თვალს, უკანასკნელად რომ გაიბრწყინებს გაელვების შუქზე და მერე... ისე, ჩვენში რომ დარჩეს – რა მერე? პირველად გავიაზრე და გამიკვირდა, აქამდე რომ არასოდეს მიფიქრია სიკვდილის გარდაუვალობაზე“.

ავტორი ნელ-ნელა „ამზადებს“ პილატეს იმისთვის, რომ მისი მზერა სულში ჩაღრმავდეს, რათა მერე ბუნებრივი იყოს მისი ქცევა თუ ფიქრები: „იმედი მყიფეა და ვერასოდეს აღმართავს კიბეს

ზეცისკენ. ტყუილსაც თავისი სახელი აქვს, პატივცემულნო და მას სიამაყე ჰქვია. სწორედ სიამაყე გვიბნელებს გონებას, გვიბამს თვალებს, ცაში ამავეალ კიბებს მტრის გვაგებთ გვიკირწყლავს და გვიმძიმებს სულს“.

რომანში ქრისტიანობისთვის წამებულ ლონგინოს-ასისტავის აპოკრიფული სახეცაა დახატული. მწერალი მისი ცხოვრების საინტერესო ქრონიკას ქმნის და დასამახსოვრებელ პერსონაჟად აქცევს. პილატემ ქრისტიანულ მცნებათა რეალური ხორცშესხმა მაშინ შეიგრძნო, როცა ერთგულმა ლონგინოსმა მკვლელთა პატიება სთხოვა: „შენ მათ შეწყალებას ითხოვ, იმათმა კი ლამის სიცოცხლეს გამოგასალმეს. – ჰო, მაგრამ მე გადავრჩი და მსურს ვაპატიო“.

ერთ ეპიზოდში პილატე იმეორებს ჰანოცრის სიტყვებს, პილატეს რომ ეუბნება: „სიმართლის თქმა იოლია და სასიამოვნო“ („ოსტატი და მარგარიტა“). რომანში კი პილატე ფიქრობს: „თუ სწორია გამოთქმა, სიმართლის თქმა სასიამოვნო და ადვილიაო (რადგან არაფრის მოგონება არ გჭირდება), სწორია ისიც, რომ სიმართლის მოსმენა მძიმეა და გამაღიზიანებელი“.

ავტორი რომანში იმ აზრს ავითარებს, რომლის მიხედვითაც, პონტოელები ქართველთა შორეული წინაპრები არიან, ამიტომაც მკურნალობენ პილატეს „კოლხური რეცეპტით“. იგი ტიბერიუსს „გრძელფეხება თხას“ უწოდებს. ასეთ სითამამეს რა აძლევს? ხილვა აქვს: „მე ვიხილე ჩემი წინაპრები: საბრძოლო კოცონის ირგვლივ ისხდნენ სულეთში, კოლხთა ომახიან სალაშქრო სიმღერას მღეროდნენ, ვარდისფერ ღვინით სავსე თასებს სწევდნენ და სიამაყით ახსენებდნენ უკანასკნელ პონტოელს, რომელმაც არანაკლებ ამაყი აკვილიუს პონტოელის მიერ დაგრეხილი დაუმორჩილებლობის ჯაჭვი საბოლოოდ შეკრა“. შემდეგ კი მის ქორწილში: „მუსიკოსები – ჩემი შორეული სამშობლოდან. უცნაურ კაბებში გამონყოფილი კოლხები მთელი ღამე მღეროდნენ მრავალხმიან და გულში ჩამწვდომ სიმღერებს, და იქვე, ცეცხლოვანი ცეკვით და ველური დოლებით გვაოცებდნენ“.

პილატეს სულიერ ცხოვრებას აღრმავებს სიყვარული, რომელიც მას კლავდიას სახით ეწვევა. ის სხვაგვარად, უფრო სიღ-

რმისეულად იწყებს სიცოცხლის აღქმას: „მეორე ადამიანი მარადისობის სარკმელია, და ჩვენ ვგრძნობთ მისი სიღრმიდან შემოჭრილ ქროლას. ახალგაზრდებს სჯერათ: მარადიულნი არიან. ჩვენ კი ვიცით: უკვდავები ვართ. ეგაა რომ მინიერი ცხოვრება ახალგაზრდობასავით სწრაფად ქრება. იპოვო შენი მეორე ნახევარი, ამ გაელვების უმთავრესი აზრია. მარტოობით ეს არ მიიღწევა. სიცოცხლის მოჯადოებულ წრეს მარტო ვერ გაარღვევ. და მხოლოდ ანდროგენი, რომლადაც გადაიქცევა ორი მიჯნური, მო-\|ი-პოვებს თავისუფლებას, რათა გაექცეს პირობითობის ველებს“. აქ პლატონისეული სიყვარულის კონცეფციაც ირეკლება („ნადიმი“).

პილატეს გამორჩეულობის დასადასტურებლად მწერალი ბიბლიურ ალუზიებს იყენებს. მას ჯერ კაპიტოლიუმთან დანთებული ცეცხლიდან შემოესმება უცხო ხმა, შემდეგ კი იუდეაში წიგნის კითხვისასაც იგრძნობს ამ ხმის ძალას. 50 წლის პილატეს ცხოვრებაში ახალ ეტაპად იქცა იუდეის პროკურატორად დანიშვნა. აქ დაიწყო მისი დიდი მეტამორფოზა, რომელიც სიკვდილამდე გაგრძელდა. იუდეის უდაბნომ მისი სულის უდაბნოები გააშიშვლა და ღირებულებათა გადაფასება დაიწყო: „მე მყავს მტრები, ესე იგი, ვარსებობ!“ (დეკარტისეული ფრაზის ვარიაცია ვაჟა-ფშაველას ცნობილ აფორიზმს გვაგონებს: „ცუდას რად უნდა მტერობა, კარგია მუდამ მტრიანი“ („ალუდა ქეთელაური“).

კლავდია რომანში გამორჩეულია სილამაზითა და სულიერებით, ამგვარად, ის მიემსგავსება სახარებისეულ პირველსახეს. ის თავიდანვე გრძნობს იუდეის ზედაპირული სიუხემის მიღმა „საოცრებას-უდაბნოს სულს“. იმას, რომ „ამ მოყვითალო და ბაჯალლო ოქროსფერი პეიზაჟების მიღმა ყოფის საიდუმლო იმალება“. სწორედ ის უბიძგებს პილატეს, რომ იესოს გადარჩენისთვის იბრძოლოს და ამ გზაზე სასწორზე დადოს თავისი სახელი და კარიერა. რომანში გაკრთება „ოსტატი და მარგარიტას“ ალუზიები. პილატე კლავდიას ეუბნება: „ეტყობა ვერ აცნობიერებს, რომ მისი სიცოცხლე ბენვზე ჰკიდია, და თუ მე გადავჭრი ამ ბენვს, ტანჯვით ამოხდება სული, როცა ძელზე დაკიდებენ, როგორც არამზადას“. ბულგაკოვისეულ „ვერსიაში“, როცა პილატე დაე-

მუქრება იესოს, შენი სიცოცხლე ბენვზე ჰკიდიაო, იესო უპასუხებს: „– ხომ არ გგონია, ბენვზე შენ დაჰკიდე, იგემონო? – დაეკითხა ტყვე, – თუ ასე ფიქრობ, ძალიან ცდები! პილატე შეკრთა და კბილებში გამოცრა: – მე ისიც ძალმიძს, ეგ ბენვი გადავჭრა! – ამაშიც ცდები, – სახე მოიჩრდილა და გულლიად გაუღიმა ტყვემ, – დამეთანხმები, ბენვის გადაჭრაც იმასვე ძალუძს, ვინაც დაჰკიდა“ („ოსტატი და მარგარიტა“).

თუ რომანის პირველ ნაწილში პილატე გვიყვებოდა ამბავს, მეორე ნაწილში, 28-ე თავიდან კაიაფას თხრობა იწყება. აქედან უკვე ერთმანეთს ენაცვლება პილატესა და კაიაფას მონათხრობები, რაც მეტ ექსპრესიას, დრამატულობას სძენს ამბავს. ხედვის რაკურსთა ამ მონაცვლეობით მწერალი რომანისეულ ცხოვრებას თეატრალურ წარმოდგენად აქცევს, რომლის სცენაზეც ერთმანეთს ცვლიან ნიღბები. ყველა საკუთარ როლს თამაშობს. ამ კონტექსტში ბუნებრივად ეწერება პილატეს ფიქრები: „ღმერთებს რაში ვჭირდებით ადამიანები თავიანთ თამაშებსა და გაჯიბრებაში? ჩვენ მათთვის ჭიანჭველებიც არა ვართ: უმწეო არსებები, რომლებსაც ღმერთთა სავანისკენ უჭირავთ თვალი. მათ კი დიდ ხანია დაიპყრეს Cosmos, იქიდან გვიცქერენ და სიცილით იხოცებიან“.

საინტერესოდ წარმოაჩენს მწერალი, როგორ ემზადება კაიაფა ახალ პრეფექტთან შესახვედრად, როგორ გეგმავს ადრინდელუბის მსგავსად მის მოქრთამვას, თუმცა პირველი გაოცება მაშინ დაეუფლება, როცა გაიგებს, რომ პილატე ბერძნულ ენაზე ნათარგმნ ბიბლიას კითხულობს. ავტორი ოსტატურად ხატავს „მთავარი იუდეველის“, მღვდელთმთავარ კაიაფას სახეს, „უდაბნოსავით დაცარიელებულს ემოციებისგან“. შეხვედრისას პილატემ ისიც იგრძნო, რომ მისი მოჩვენებითი მდუმარება სახიფათო იყო: „უდაბნო მასში დამალული ქიმერებით კლავს მარტოხელა მოგზაურს: ნელ-ნელა, გამოცდებით და უიმედობით“.

კაიაფა და პილატე, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთის ერთგვარი ვარიაციული სარკისებური ანარეკლები არიან. ისინი ერთმანეთს ჰგვანან ძალაუფლებისკენ სწრაფვით და ფარული რომანტიკული

სულისკვეთებით. კაიაფა ლექსებს თხზავდა ბავშვობაში, მაგრამ პოეზიის სიღრმეები ვერ შეიცნო, რადგან სადუქვევლმა მკაცრმა მამამ ლექსები ცეცხლში დაუნვა შეუვალი პრაგმატიზმით: „ვის რაში სჭირდება ლექსები? – იკითხა მკაცრი ხმით და თვითონვე უპასუხა: – არავის! ტყუილად ნუ კარგავ დროს ილუზიაზე! ნუ იხედები ნურც მარჯვნივ, ნურც მარცხნივ! მხოლოდ უფლისკენ წარმართე მზერა! მხოლოდ მისკენ! ნურავის და ნურაფერს ამჩნევ ამ გზაზე! წინ, მხოლოდ წინ! უფლისკენ!“. ეს არ ცვლიდა კაიაფას დაქვებებს: „ჰო, მაგრამ რისთვის? – ვეკითხებოდი, როგორც ყოველთვის უხმოდ, – რისთვის მივაპყრო მზერა უფალს, თუკი მარადისობაში არ ვიარსებებ და მიწის მტვრად ვიქცევი, რომლისგანაც გაეჩნდით“.

პილატესა და კაიაფას ფარული ორთაბრძოლა რომანის ფინალამდე გრძელდება. მწერალი ორივეს ხასიათს და ქცევის მოტივაციებს ფსიქოლოგიური ნიუანსებითა და მრავალმნიშვნელოვანი დეტალებით გვიხატავს. რომაელ მოქალაქეზე თავდასხმის გამო პილატემ იუდეაში ჯვარზე სამარცხვინო გაკვრის სასჯელი აღადგინა: „შემძლო კი მევარაუდა, რომ ეს ბრძანება მომავალში სამყაროს თავის ზღვართან მიიყვანდა? რა თქმა უნდა, არ შემეძლო“.

იესოს გამოჩენა იუდეის „სცენას“ თავდაყირა აყენებს და ორივეს, პილატესაც და კაიაფასაც, თავსატეხს უჩენს. პილატეს აფიქრებს მესიის შესახებ ებრაელთა წინააღმდეგობრივი წარმოდგენები: „ერთი წინასწარმეტყველის პირით ამბობდნენ გალილეველი იქნებაო, მეორე წინასწარმეტყველით – ბეთლემში დაიბადებაო, ხოლო მესამე წინასწარმეტყველით – ეგვიპტიდან გამოიძახებლო ღმერთების უზენაესი!“ მესია არასოდეს მოვა, მაგრამ მოვლენ სხვები, მუდმივად რომ აღანთებენ თავისუფლებაზე მეოცნებე სულელებს: „ეს ხომ არ არის აღთქმული მესია?!“ ბოლოს და ბოლოს, ერთ-ერთი ასეთი „მესია“ აიყოლიებს მასებს და გაათავისუფლებს ისრაელს დამპყრობლებისგან“.

კაიაფა აფიქრობს, რომ იესოს გამოჩენა რომის იმპერიულ ხრიკია, პილატეს ახალი არაფერი მოუგონია: ჯერ იქმნება ლეგენდა, და მერე ლეგენდა თავად ქმნის გმირს. როგორი „გმირის“ შე-

მოგდებას გვიპირებენ რომაელები, ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, თუკი პრეფექტის მიერ „წმინდა წერილების“ კითხვის მიდრეკილებას გავითვალისწინებთ“. „ისინი ხვდებიან, რომ ჭეშმარიტი ღმერთის რწმენა, ბოლოს და ბოლოს დაამარცხებს ცრულღმერთებს და, გადანყვიტეს შეტევა სულიერებაზე მიიტანონ, რათა რწმენა ჩაახშონ ჩვენში“.

საინტერესოა იუდა იმპარატელის სახე. კაიაფა მას შემთხვევით გადაარჩენს, მოისყიდის და თავის მარიონეტად აქცევს. რომანის მიხედვით, კაიაფა არის ისეთივე შთამაგონებელი იუდასი, როგორც ივანე კარამაზოვი სმერდიაკოვისა („ძმები კარამაზოვები“). კაიაფა ჩააგონებს, რომ იუდამ იესოსა და იუდეველთა სიკეთისთვისვე უნდა გასცეს მოძღვარი. რადგან იესო ადამიანურ შესაძლებლობებს სცდება სასწაულებით, იგი ან მესია ან ხორცშესხმული ეშმაკი. მისი „მხილებით“ კი იუდა სიკეთეს იქმს – ან მესიის გვერდით დადგება ან მაცდურს გამოავლენს. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლობამ (ლეონიდ ანდრეევმა, მიხაილ ბულგაკოვმა, ნიკოს კაზანძაკისმა, ბორხესმა, შმიდტმა) იუდას სახის არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, გიორგი კაჭარავასეული ვერსიაც არანაკლებ საინტერესო და დამაჯერებელია.

კაიაფას სახის წარმოსაჩენად რომანში მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიური დეტალია მისი ხილვა-სიზმარი: ის ლუციფერს სტუმრობს და ესაუბრება. ლუციფერის სახე ტრადიციული შტრიხებით იხატება. იგი კაიაფას შეახსენებს ფიცს, რომ არასოდეს უნდა დაეჭვდეს საკუთარ თავში. მკითხველი ხვდება, რომ შემდგომში კაიაფას დაუეჭვებელი გადანყვეტილება, რომ ქრისტე დამნაშავეა და უნდა დაისაჯოს, სწორედ ეშმაკთან გარიგების შედეგია, მის სულში ბოროტი სანყისის გამარჯვების დასტური.

კაიაფა დარწმუნებულია, რომ ახალი მესიის, „რომაელთა ჯაშუშის“ გამოჩენა იმპერიული ხრიკია, რომელსაც პილატეს ხელით აღასრულებენ: „რომაელებმა ებრაელთა სულის გათელვა გადანყვიტეს, რადგან სხეულის ჯიჯგნა უკვე მოსწყინდათ. „მკურნალი, წინასწარმეტყველი, მასწავლებელი!“ ესე იგი, ახლა მირონცხებულის ადგილს უმზადებენ. და ეს „მესია“ საყოველთაო სიყვარულისკენ მოუწოდებს ჩემს ხალხს!“ ქრისტეს „შეგო-

ნება“: „გიყვარდეთ თქვენი მტრები“ – მან რომაელების მორჩილებისაკენ მოწოდებად აღიქვა.

რომანისეულ თხრობას საბრძოლო ასპარეზს ამსგავსებს ვნებათა დაპირისპირება. ქრისტეს ორივე მხრიდან უტყვევენ – როგორც რომაელი, ასევე იუდეველი ხელისუფალნი. კაიაფა თავის პატრიოტულ მოვალეობად მიიჩნევს იესოს მხილებასა და დადანაშაულებას. პილატეს კი, თავის, მხრივ, რომის წინააღმდეგ შეთქმულებად მიაჩნია „იესოს საქმე“.

პილატე და კაიაფა ორი სხვადასხვა, ურთიერთსაწინააღმდეგო პოლუსია. ისინი ერთმანეთის ჩანაფიქრთა გამოცნობას ცდილობენ. კაიაფა ცდილობს გამოიცნოს პილატეს გეგმები იუდეასთან დაკავშირებით, რომაელი პროკურატორიც ცდილობს, ჩასწვდეს მღვდელმთავრის აზრებს. მკითხველიც კვალდაკვალ მიჰყვება მათ და ცდილობს, ორივეს მიუხვდეს, წინასწარ განსაზღვროს მათი ხრიკები. მნიშვნელოვანია, რომ ორივე ეჭვებით იტანჯება. პილატეს ეჭვი ნაირგვარია, ის ფიქრობს, რომ ტიბერიუსმა მის გარშემო ყველა მოისყიდა, მაგრამ მისთვის განსაკუთრებით დამთრგუნველია კლავდიას შესაძლო ღალატზე ფიქრი.

პილატეს სახის წარმოსაჩენად სრულიად ორიგინალურია რომანისეული ვერსია, რომლის მიხედვითაც, პილატე ცდილობს კაიაფას მოტყუებას და იესოს გადარჩენას. იგი ლონგინოსს ავალებს ჯვარცმისას მონყურებულ იესოს მკვდარივით დამაძინებელი კოლხი მედეასეული წამალი შეასვას, შემდეგ კი აკლდამიდან მოიპაროს მისი ცხედარი. ისევ ბულგაკოვისეული ვერსია გვახსენდება, პილატე პონტოელი საიდუმლოდ რომ მოაკვლევინებს იუდას.

რომანის ფინალში წარმოჩნდა მწერლის ოსტატობა, როგორ გაანბილოს მკითხველი და ამგვარად მოჰგვაროს გაოცების ელდა. ლონგინოსს პილატესთან ცხედრის აკლდამიდან გაქრობის ამბავი მოაქვს. განრისხებული პილატეს მიერ ნაწამები ერთგული ლონგინოსი სიკვდილის წინ მეგობარს ეუბნება: „ბრძენ ფლამინთა წინასწარმეტყველება აღსრულდა, ამაყო პონტოელო... და დღეიდან, შენს სახელს, უზენაეს ღმერთთან ერთად მოიხსენიებენ საუკუნეების განმავლობაში...“

რომანის კიდევ ერთი გამოკვეთილი აპოკრიფული პერსონაჟია საული (იგივე პავლე), კაიაფას ერთგული მსახური. მწერალი დასამახსოვრებელი დეტალებით თვალს მიგვადევნებინებს მისი ცხოვრებისათვის. კაიაფა მას დამასკოში აგზავნის ქრისტეს მონაფეთა დასარბევად, მაგრამ საული ქრისტეს მიმდევარი ხდება. მწერალი ზედმინევნით მისდევს სახარებას: „როცა დამასკოს მივუახლოვდი, უეცრად მომეფინა სინათლე ზეციდან. დავეცი მიწაზე და მომესმა ხმა, რომელიც მეუბნება: „საულ, საულ, რად მდევნი მე?“ მე ვუთხარი: „ვინ ხარ შენ, უფალო?“ და მან: „მე ვარ იესო, რომელსაც შენ სდევნი. მაგრამ ძნელია შენთვის წვერის წინააღმდეგ დარტყმა!“ ძრწოლით და შიშით ვკითხე: „რას მიბრძანებ უფალო, რომ გავაკეთო?“ ხოლო მან: „ადექი და შედი ქალაქში და მოგესხენება რა უნდა აკეთო!“ და აი, ახლა, თქვენ წინაშე დგას არა ფარისეველი საული, რამეთუ იგი მოკვდა, არამედ უფლის მონა პავლე, და გახარებთ უდიდესი სიხარულით: იესო აღსდგა მკვდრეთით და გაიმარჯვა სიკვდილზე!..“

საგულისხმო და მნიშვნელოვანია ფინალური ეპიზოდი: ყოვლის განმმნენდი შხაპუნა წვიმის ფონზე ძველ სახლში განმარტოებულ, სენატის მიერ დასჯილ პილატეს რიგრიგობით ეცხადებიან გარდასულთა საყვარელი აჩრდილები (სენატი ასამართლებს პილატეს, ნერონი ბრალს სდებს მას ქრისტიანობის გავრცელებაში და სასჯელად არა სიკვდილს, არამედ რომის ისტორიიდან გაქრობას მიუსჯის – ბრძანებს ყველა დოკუმენტის განადგურებას, რომლებშიც მისი სახელია მოხსენიებული. ნერონმა არ იცის, რომ პილატეს სახელი უკვე „ზეცაზე“ წერია), სულ ბოლოს კი პილატესთან კაიაფა გამოჩნდება: „ნელა გამოდის სიბნელიდან, ჩემკენ მოაბიჯებს ყოველთვის გამოუცნობი მზერით... ყოფილ პროკურატორთან ერთად ჯდება მარმარილოს მაგიდასთან, და მასთან ერთად სველდება შხაპუნა წვიმის ქვეშ“. პილატე ეუბნება: „ერთადერთი, ვისიც ვერაფერი გავიგე, ეს შენ ხარ, კაიაფა!“ ისევ ბულგაკოვისეული შთამბეჭდავი სურათი გვახსენდება, მთვარის სხივს რომ მიჰყვებიან ბაასით ქრისტე და პილატე. ესეც დასამახსოვრებელი ხატია.

საინტერესოა რომანისთვის პროლოგის ნაცვლად წამძღვარებული ტექსტი, რომელშიც „ჯოჯოხეთში“ მოქცეული ერთი იმ იუდეველის მონოლოგს ვეცნობით, რომელმაც ყვირილით მოსთხოვა პილატეს ქრისტეს ჯვარცმა და ბარაბას გათავისუფლება. მწერალი ირონიულ-პაროდიულად, ერთგვარი შავი იუმორით გვიხატავს მის განცდებს. იგი გვიყვება ამბავს მარიამ მაგდალინელისა და იესოს შეხვედრისას, თუ როგორ „მოთვინიერდა“ ცეცხლისთმიანი ალქაჯი ქრისტეს დანახვისას, როგორ „წაართვა“ ქრისტემ სიყვარული და შურისმაძიებლად აქცია. იგი ჯოჯოხეთის „ჭუჭრუტანებიდან“ გასცქერის სამოთხის მკვიდრთა მონყენილ სახეებს და გვაჯერებს, რომ ცხოვრება სიმშვიდე კი არა, ბრძოლაა საკუთარ თავთან. მთავარია, ადამიანმა სიცოცხლეშივე არ იქციოს ცხოვრება ჯოჯოხეთად, იგრძნოს და გზა მისცეს საკუთარ სულში ყოველწამიერად დაბადებულ იესოს, ცეცხლისთმიანი მარიამ მაგდალინელივით მოუდრიკოს მუხლი, არ შეეშინდეს და არ აცვას ქრისტე „ჯვარს“.

გიორგი კაჭარავამ ამ რომანით არა მხოლოდ მარადიული, არამედ თანამედროვეობის პრობლემებიც გამოხატა, ერთი მხრივ, სულიერი კრიზისი, მატერიალურ სამყაროზე მიჯაჭვულობა, პრაგმატულობა, ძალაუფლებისთვის ბრძოლა, საერო და სასულიერო პირთა ფარული დაპირისპირება და ფარისევლური, ინტრიგებით სავსე, დიპლომატიური ვითომ ურთიერთგაგება, ადამიანთა პირფერობა, გამორჩეულ ადამიანთა ვერშემჩნევა, სულიერი სიბრმავე, დაეჭვებულობა და სიფრთხილე კეთილ საქმეთა აღსრულების გზაზე, გულგრილობა, შიში, ბოროტების მიმართ განურჩევლობა, ზესახელმწიფოთა ახალი ტიპის იმპერიული სულისკვეთებანი; მეორე მხრივ კი, სინათლის, სიკეთის, ერთგულების, სიყვარულის მხსნელი ძალაც წარმოაჩინა. რაც მთავარია, მან კიდევ ერთხელ შეახსენა მკითხველს, რომ აუცილებელია საკუთარი თავზე ფიქრი არა დამაბრმავებელი ყოველდღიურობის, არამედ თვალის ამხილავი მარადისობის პერსპექტივიდან.

ნიკა ჯორჯანელის „ნეტფლიქსი“

ნიკა ჯორჯანელის პოეზიაზე წერილი პირველად 2013 წელს დავეწერე. აღნიშნული პუბლიკაცია ამავე წელს ჟურნალ „ახალი საუნჯის“ მე-4 – აგვისტოს ნომერში დაიბეჭდა. „იაფფასიან დროში მოხვედრილი პოეტის შესახებ“ – ასე დამირქმევია თავის დროზე ჩემი პატარა წერილისთვის, რომლიც შინაარსიც, როგორც აღმოვაჩინე, საერთოდ არ მხსომებია – ამასწინათ თვალი გადავაველე და უცნაური შეგრძნება დამეუფლა, შეიძლება ისიც კი ითქვას, რომ უსიამოვნოდ გაკვირვებული დავრჩი: ჯერ ხომ ერთი ათეული წელიც არ გასულა, მე კი ისე ცხადად ვიგრძენი, როგორი სხვანაირი დრო და სივრცე ყოფილა ჩვენთვისაც და პოეზიისთვისაც: მაშინ თურმე ძალიან გვნდომებია, მეტი პოეზია ყოფილიყო ჩვენს ცხოვრებაში, რაღაცას მაინც რომ ყოფილიყო ძვირფასი, ახლა კი, თითქოს, პოეზია აღარ კი არა, ველარც გვინდა.

ახლა რაღა დროს იაფფასიან დროზე მსჯელობაა; ახლა „დრო დგება ძალზე სევდიანი ლიტერატურის – სევდიანის ისე საშინლად, რომ მწერლებიც კი ირიდებენ“ – ასე ფიქრობს ნიკა ჯორჯანელი, მე კი, ჩემდა სამწუხაროდ, კიდევ უფრო სკეპტიკოსი აღმოვჩნდი და მგონია, რომ სევდიანი ლიტერატურის კიარა, ულიტერატურობის, უპოეზიოობის დრო დაგვიდგა... ნუთუ ეს ყველაფერი მხოლოდ პანდემიამ გამოიწვია? – დავფიქრდი და ძალიან დამენანა და დამაკლდა ის, რაც თუნდაც 10 წლის წინ გვექონდა – ის, რომ რაღაც არ შეგიძლია, იმასაც ხომ არ ნიშნავს, რომ აღარ გვეჭირდება...

ცხადია, ამგვარი ნიჰილიზმი, სასოწარკვეთილებამდე მისული უიმედობა – პანდემიამაც გამოიწვია და ამაში უჩვეულო არაფერია – ჩვენ ხომ ამდენ დათვლილ სიკვდილს მოვესწარიტ, დღეში რამდენჯერმე ჩვენს სახლებში ტელეეკრანებიდან გამოცხადებულს, მაგრამ ამ ყველაფერთან ცხოვრებაც თანდათან ხომ ვისწავლეთ? – მოვახერხეთ და დავასუსტეთ, ალბათ, ძალიან მალე

საბოლოოდ დავასრულებთ კიდეც... თუმცა, ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს სამყაროში რაღაც ბევრად საშინელი ხდება, ვიდრე პანდემია, ამას კი წინასწარ ყველაზე ცხადად სწორედ თანამედროვე პოეზია გრძნობს – მას ხომ თავისი წინასწარმეტყველური ბუნებიდან გამომდინარე, სჩვევია რაღაც ძალიან მძიმეს, ერთ გამოუთქმელს, საზარელს გაჰკვიოდეს ... იქნებ, სწორედ ამიტომ ვარიდებთ მასთან სიახლოვეს თავს?.. გამომცემელთა უმრავლესობა უარს ამბობს პოეტური კრებულების გამოცემაზე – რა დროს ესაა, არაკომერციულია, არ იყიდებაო – ფიქრობენ ... „ასე ფიქრობს რეალისტი, ნიჰილისტი, თუ... გიტარისტი“, ამასობაში კი „ცხოვრების მთელი მშვენება უჩინარდება მოქნეული თავისი კუდივით“... ნუთუ პოეზია მკითხველისთვის უკვე მოკვდა, ნუთუ ამდენი ომის და სიკვდილის შემდეგ ამასაც მოვესწართ?..

2013 წელს დაწერილი წერილის გადაკითხვა იმიტომ გადავწყვიტე, რომ დამაინტერესა, ყველაზე მეტად რა მომეწონა, რამ მიიქცია ჩემი ყურადღება ნიკა ჯორჯანელის პოეზიაში თითქმის ათი წლის წინ – რა იყო ჩემთვის განსაკუთრებით ახლობელი და ძვირფასი? როგორც აღმოვაჩინე, მაშინ მის ლექსებში ყველაზე მეტად ნივთებად დაშლილ – დაქუცმაცებული სამყარო შემეგრძნია, სამყარო, რომელიც თავის გარშემო ერთდოულად საოცარ ქაოსსაც ქმნის და წესრიგსაც... „უნესრიგოდ დახვავებული საგნები მათდამი გულგრილობისა და სიძულვილის კი არა, შინაგანი ისტერიული, წინააღმდეგობრივი მდგომარეობის გამომხატველია... აქ ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს უამრავი არსებითი სახელი – ძვირფასი თუ ნახევრადძვირფასი, კონკრეტული თუ აბსტრაქტული, საზოგადო თუ საკუთარი, ზოგჯერ ძალიან ინტიმურიც“ – ვწერდი ჩემს წერილში და, სიმართლე გითხრათ, ბოლომდე ვერ ვხვდები, რისი თქმა მსურდა, ალბათ, უფრო იმის, რომ სწორედ ამდენი საგნით და ამბით გადავსებული გარემო გვიბიძგებს, რაღაც იმაზე ბევრად ღირებული მოვითხოვოთ, ვიდრე გასაგნებული სამყაროა და თავი პოეზიას შევაფაროთ; ახლა კი, როცა ნიკა ჯორჯანელის ახალ, პანდემიისა და მის შემდგომ პერიოდში დაწერილი ლექსები წავიკითხე,

რატომღაც ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი და ახლობელი მეტაფორათა ეს ორი ნყვილი აღმოჩნდა: „მკვდარი დღე“ და „სიკვდილის გადანმენდა“... რატომ? ალბათ, იმიტომ, რომ, ჩემი მოკრძალებული აზრით, ყველაზე ზუსტად გამოხატავს თანამედროვე ადამიანის სულში მიმდინარე პროცესებს – გზას სიცოცხლიდან სიკვდილისკენ, ან იქნებ სიკვდილიდან სიცოცხლისკენაც, როგორც ეს ავტორის ერთ – ერთ ლექს „მესაფლავებია“, თუმცა ამისთვის სულ ცოტა ხნით მაინც უნდა დავიჯეროთ, რომ პოეზიას ჩვენს სულებზე თოვლივით დადებული სიკვდილის გადანმენდა შეუძლია...

მიჭირავს ხელში მცირე ზომის პოეტური კრებული სრულიად არაპოეტური სახელწოდებით „ნეტფლიქსი“, რომლის პირველ გვერდზევე განთავსებული ლექსიდან ვკითხულობ:

ამბობენ, ირგვლივ ყველაფერი მალე ვითომდა გაოხრდებაო...

არაფერიც! პირიქით ვიცი: მალე გახდება პოეზია დროის მედროშე, მალე ომები დამთავრდება, მალე მშვიდობა გაილაღებს

– და ეს ოპტიმისტური პათოსი მექანიკურად მეც გადმომედება – გამოდის, პოეზიის აუცილებლობას ჯერ კიდევ განვიცდი, ჯერ კიდევ არ დამიკარგავს მასთან ემოციური კომუნიკაციის ძალა და უნარი. ამ განწყობით ვაგრძელებ კრებულის შემდეგ გვერდებზე განთავსებული ლექსების კითხვას: ზოგის ენობრივ ქსოვილში შელწევა მიჭირს, ზოგის მიმართ ინდიფერენტული, ფლეგმატური აღმოვჩნდები, ზოგის ფორმა მხიბლავს, ზოგში კი ფორმისა და იდეის ოსტატური შერწყმა... ერთ – ერთ გვერდზე შედარებით დიდ ხანს ვყოვნდები: ლექსი, სათაურით „XX“ მასში კიდევ უფრო ჩაღრმავებისკენ მექაჩება:

ჩინურ მთის კატასავით განაბულა ძალზე უძალესად გადამდები სენი
და წითელ წვეტებს ნესტრით ილოკავს,
თითქოს იმით თვითკმაყოფილი,
ჯერ არაფერზე რომ არ თქმულა ერთდროულად ყველგან იმდენი,
რამდენიც მასზე,

– ვკითხულობთ ლექსში. მას შემდეგ, რაც ყველას მიერ მოძულე-
ბული, ყელში ამოსული სენის ასეთი პოეტური რეპრეზენტაცია
შემომეფეთება და ჩემი ფიქრები თუ ემოციები სულ სხვა მი-
მართულებით იწყებს მოძრაობას, შესაბამისად, ლექსისგანაც
სულ სხვა რამეს ველი, ჩემს თვალწინ ლირიკულ გმირებად პან-
დემიის განუყოფელი ატრიბუტები ტრანსფორმირდებიან – სწო-
ისინი, მთელი ეს დრო სხეულებიდან სიკვდილის გადამმენდას
რომ გვპირდებოდნენ, მაგრამ რატომღაც არაფერი გამოუვიდათ:
ოთხმოცდათხუთმეტპროცენტის ეთანოლი და კომენდანტის
საათი...

ლექსის შემდეგი სტრიქონები კი კვლავ პოეზიით იჟღინთება:

ლექსი მთავარზე, რომელიც მოჩანს ღრუბლებიდან,
როგორც ღამის საბრალო გული – ფართო ინფარქტით
გადახლეჩილი...

ამ ყველაფერს ისევ „შინ დარჩენა“ – პანდემიური ყოფის კი-
დევ ერთი მთავარი მახასიათებელი ენაცვლება, ის ხდება ლექ-
სის ლირიკული გმირი... ტექსტის კითხვის პროცესში ისეთი შთა-
ბეჭდილება დამრჩა, თითქოს ავტორი ჩვენს გარშემო თუ ჩვენს
შიგნით გაბატონებულ სიკვდილში პოეზიის ჩანვეთებას ცდი-
ლობს, უფრო სწორად, პოეზიას გვაპარებს, რომ იქნებ შევძლოთ
და როგორღაც გადავრჩეთ...

ცხადია, ვერც სპირტი, თქვენ წარმოიდგინეთ, ვერც ვაქცინა
და მითუმეტეს, ვერც კომენდანტის საათი სიკვდილს ვერ გადამ-
მენდს ჩვენს სულს და სხეულს, ჩვენს მკვდარ დღეებს ვერ გა-
აცოცხლებს, მაგრამ იქნებ, ეს პოეზიას შეუძლია?.. ყოველ შემ-
თხვევაში, ამის პოეტს მაინც უნდა სჯეროდეს და კარგია, თუკი
სჯერა კიდეც – გამოდის, ამისთვის ძალა და სიყვარული ჯერ კი-
დევ შერჩა...

მე კი, თურმე, 2013 წელს გულუბრყვილოდ მჯეროდა, რომ
„იაფფასიან დროში მოხვედრილი პოეტი, იაფფასიანი საგნების
ერთმანეთთან დაკავშირებით ნამდვილი პოეზიის შექმნას შეძ-
ლებს“... ახლაც მინდა მჯეროდეს, რომ პოეზიას სიკვდილის გა-
დამმენდა შეუძლია;

„საცოლე მეუბნება: შეეშვი წერას,
შეეშვი ბოლოს და ბოლოს მაგ სისულელეებს“

– წერს ნიკა ჯორჯანელი ჩემ მიერ ზემოთ ნახსენებ ლექსში „მესაფლავე“ და იქვე სატრფოსთან დიალოგის ფორმით აგრძელებს საუბარს: „ამ ჩემმა ნაწერმა რა დაგიშავა – მეთქი, მე ხომ სულ შენზე ვწერ – მეთქი, სულ შენზე“... – „მიედ – მოედები – სიკ-ვდილიო, ესა, ისა“ – პასუხობს საცოლე... იქნებ, პოეზიასთან ასეთი გაუცხოების, დისტანცირების მიზეზი ისაა, რომ ადამიანებს არ უყვართ სიკვდილზე ზედმეტად ფიქრით თავის შეწუხება? – გარშემო ხომ ისედაც ამდენი სიკვდილია, რა საჭიროა ამ ყველაფერზე ზედმეტად პედალირება? – ფიქრობენ და აფრთხობთ წინასწარმეტყველური პოეზია, პარალელურად, მის სარკეში ჩახედვაც აშინებთ, საკუთარ მახინჯ მესთან შეხვედრა არ უნდათ... მაშინ, როცა რეალურად პოეზია სიკვდილს კი არ გვახვევს თავს, პირიქით, ჩვენს სიცოცხლისკენ შემობრუნებას ემსახურება. სწორედ ამის ამოკითხვა შეიძლება ნიკა ჯორჯანელის ამ სტრიქონებიდანაც:

რა მესაფლავე დადგება ჩემგან, ზღაპარია,
მესაფლავედ რომ დავმდგარიყავი,
საფლავეების გათხრის მაგივრად გამჭოლ ნაპრალებს გაეჭრიდი,
შიგ ჩადებულებს მიწა რომ არ ჩაეფინათ და
ჩაცვენილიყვნენ იქითა მხრიდან ცაში.

შემთხვევითი არც ისაა, რომ პოეტის ერთგვარ ნატვრას წარმოადგენს: „წარეცხილიყოს ხილულიდან ყველა ხარვეზი, რომელიც ალღოს უხილავის წვდომის უძნელებს“... – იქნებ რთულად, მაგრამ ნელ – ნელა, თანდათან მაინც გავაცნობიეროთ, რომ პოეზია კი არ გვკლავს, არამედ გვამთლიანებს და სწორედ ასეთ რთულ დროს, სწორედ სიკვდილით, ომით და ავადმყოფობებით გარემოცულებმა უნდა ვაიძულოთ საკუთარი თავი, მისი იმაზე მეტად გვჯეროდეს, ვიდრე ოდესმე გვჯეროდა. მეორე გზაც არსებობს: „პოეტს შეუძლია საკუთარი ძალის სულაც არ სჯერო-

დეს და იცხოვროს მხოლოდ ცხოვრებისთვის – ისეთისთვის, როგორიც არის, მაგრამ ეს ხომ იგივეა, ვინმეს იმიტომ ეხვეოდე, რომ ხელები გაქვს, ან შემოდგომა განუხებდეს წვიმების გამო“...

მკითხველს რა მოეთხოვება? ალბათ, ის, რომ ცოტათი მაინც სჯეროდეს პოეტის განსაკუთრებულობის და იმის, რომ პოეზია სიკვდილს კი არა, სიცოცხლესა და გადარჩენის ძალას გვჩუქნის:

თქვენ გადარჩებით!
ყველაფერი ხდება იმისთვის,
რომ თქვენ გადარჩეთ,
რომ ყველანი ბოლოს გადარჩეთ.
მუნჯიც და ყბედიც,
მისტიკოსიც და ემპირისტიც –
თქვენ გადარჩებით! –
იუნყება ტექსტი გადაჭრით.

ფიქრების ამოცნობა მუსიკის თანხლებით

(ზაირა არსენიშვილის „რეკვიემი“)

საბედნიეროდ, ფართო მკითხველი დღეს უკვე თანდათან იაზრებს ზაირა არსენიშვილის, XX საუკუნის ამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ავტორის, სრულიად უნიკალურ შემოქმედებას და იმედია, არც იმას გაიკვირვებს, თუ ვინმე ნაკითხულით აღტაცებული და იმავდროულად ენაწყლიანიც მის სამწერლო ბედს მტვრიდან გამობრწყინებულ მარგალიტს შეადარებს. ან სხვას რას შეიძლება მიამსგავსო ლამის ესთეტიკურ შოკთან გათანაბრებული ის შთაბეჭდილება, რომელიც ჯერ რიგით მეორე რომანმა „ვა, სოფელომ“, შემდეგ კი, საბოლოოდ, 2021 წელს გამოქვეყნებულმა პირველმა რომანმა „რეკვიემმა“ მოახდინა.

აღიარება გარდაცვალების შემდეგ განა ისეთი იშვიათი მოვლენაა ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში, რომ ეგრე ძალიანაც გაგვაკვირვოს. თუმცა ჩვენ მაინც სინანული გვიპყრობს გარკვეული მიზეზებით გადადებული შეხვედრის გამო, რომელმაც, სხვათა შორის, კონკრეტულ ეტაპზე მსგავსი ტექსტებისთვის ჩვენივე მოუმზადებლობაც გამოავლინა (გავიხსენოთ თუნდაც იმ რედაქტორის რეპლიკა, რომლითაც მან ერთ-ერთი რომანიდან მორიგი ფრაგმენტის დაბეჭდვაზე ზაირა არსენიშვილისთვის უარის თქმა ასე გაამართლა; ამ ქალს მე გიჟი ვგონივარო!). სწორედ ამას გულისხმობს არჩილ ქიქოძე, როდესაც წერს „ვა, სოფელოს“ შესახებ: „ნიგნი, რომელიც თან დაგვიანებით და თან ძალზე დროულად მოვიდა ჩვენამდე და რომელმაც ცხადი გახადა, რომ თუკი ვინმეს რამე ახსოვს, ეგ სწორედ ამ ნიგნის ავტორია“. არადა, უცხოელ და ქართველ მწერლებთან უკვე ბევრი რამ ნავიკითხეთ სტალინურ რეპრესიებზე – დანწყებული გულაგამოვლილთა პირადი გამოცდილებების გაზიარებით და დამთავრებული ამ გამოცდილებების თუ დაკვირვებების ანტიუტოპიური რომანების ჟანრში პროეცირებით. თუმცა იმთავითვე ვიტყვი, რომ აქ

ნაგულისხმევ ავტორთაგანაც ცოტა ვინმემ თუ მოახერხა ერთ-დროულად ყოფილიყო ამ რთული წარსულის მონაწილეც და გარედან მაცქერალიც, ანუ ჰქონოდა „გარე და შიდა თვალი“, მსხვერპლის ქომაგობაც ეკისრა და ჯალათის თანაგანცდაც, როგორც ეს თუნდაც „რეკვიემშია“. და კიდევ, ისეთი მძიმე თემა, როგორიცაა ადამიანის ღირსებისა და ნიჭიერების გამთელავი ტოტალიტარული რეჟიმის მხატვრული რეპრეზენტირება, სიტყვისა და მუსიკის ღრმად გააზრებული და ზუსტი სინთეზირებით წარემართა.

მუსიკა აქ ყველა სტრიქონში იგრძნობა, ქარიც კი ფორტეზე ქრის. თუმცა უჩვეულო კონტექსტში მოხვედრის განცდას ბადებს არა იმდენად ის, რომ, როგორც ასეთ შემთხვევაში ლიტერატორები ვიტყვით ხოლმე, სამყაროს მიკრომოდელად აღებულია თბილისის ოპერისა და ბალეტის სიმფონიური ორკესტრი და მასთან დაკავშირებული ისტორიები XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან ე.წ. „დათბობის ხანამდე“; არც მხოლოდ ის, რომ ტექსტი გაჯერებულია მუსიკალური ტერმინებით, გენიალურ კომპოზიტორთა სახელებითა და მათ ნაწარმოებთა სრულიად ორიგინალური შეფასებებით; არც თითოეული თავისთვის გალაკტიონის ე.წ. „ზარნიშოანი წიგნიდან“ აღებული ღრმა აქცენტების მქონე სტრიქონების ციტირება, რომლებიც რომანში ერთგვარი კამერტონის როლს ასრულებს, არამედ ის, რომ ამ ყველაფერს სათანადო მხატვრული ეფექტით განალაგებს და წარმოაჩენს თვით ავტორის შინაგანი თავისუფლების ხარისხი, ჯიუტი ერთგულება ერთხელ განცდილის თუ მოსმენილისადმი, სიღრმესა და დამაჯერებლობას სწორედ ავტორის ლიტერატურასა და მუსიკასთან თუ მუსიკასა და ლიტერატურასთან ურთიერთობა რომ ქმნის. თვითონ ზაირა არსენიშვილი ამ შესაძლებლობას „მატერიალურად ხორცშესხმული ასოებისა და ნოტების გულსა და გონებაში ამბად ან, შესაძლოა, ლეგენდად გარდასახვას“ უწოდებს. „იქნებ ღირდეს, ოდესმე მაინც, თუ ღმერთმა გადმომხედა, ამის დაწერა“ – ნატრობს ავტორის პროტოტიპი, ორკესტრის მევიოლინე ქალი, რასაც ასე ეხმაურება ორკესტრისავე მესაყვირე, რომანის გარკვეულწილად ოდიოზური პერსონაჟი ჯეირან (ჯერიკო) ქიბიშაური: „დაწერა?

ეგეთ რამეს ვინ დაგიბეჭდავს?! და თუ მოვიდა ისეთი დრო, ჩემი ძვლებიც აღარ იქნება და ღმერთმა ხელი მოგიმართოს. პაჟალუსტა...“.

თავისუფლების მაღალი ხარისხი, რომელიც ვახსენეთ, „რეკ-ვიემში“ ყველაზე მეტად „საშინელი ამბების ეკვივალენტად“ წოდებული DIES IRAE-ს (ლათ. განკითხვის დღე) ანუ საბედისწერო რეკვიემის შემქმნელს, ვულკანური ნიჭის მქონე სრულიად ახალგაზრდა მუსიკოსს, ეჟი ხოდაროვსკის, ახასიათებს. მისი პორტრეტი, რომელიც მუსიკით შეპყრობილობას ასხივებს, 37-ის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული მსხვერპლის, ევგენი (ჟენია) მიქელაძის, იმავდროულად კი ყველა ნამდვილი შემოქმედის, ანუ როგორც ავტორი უწოდებს, მთხზველის, ბედის ანარეკლია. როგორია ეჟი? აი, ისეთი, ბოლშევიკების ერთ-ერთი მყვირალა ლოზუნგის „შეუცვლელები არ არსებობენ!“ სიბრყვესა და აბსურდულობას რომ ამტკიცებს, თავისი ნათელი უნიჭობის და მისგან გამონვეული გონებრივ-ემოციური შეზღუდულობის ბურუსს რომ არღვევს. ჰოდა, რალა დასმენა სჭირდებოდა იმას, ვინც მთელი არსებით შემგუებლობისა და მორჩილებისთვის მზადყოფნაში გაურკვეველი ვადით დაპაუზებულ ადამიანებს ერთი ფრაზით, ერთი ჟესტიტაც კი არ ჰგავდა. თითქოს ამ გაუგებრობაში საიდანაც, გამორიცხული არ არის სხვა პლანეტიდანაც კი მოხვედრილს, მუსიკა თვითგამოხატვის უზენაეს საშუალებად მიაჩნდა. ან როგორ უნდა მორიგებულებიყვნენ ერთმანეთთან „მშვენიერების მარადიული და სათუთი ხატის“ მუსიკით ამეტყველებისკენ სწრაფვა და ხალხის სახელით ხალხის განადგურების ის მრავალწლიანი „ბოროტი და სასტიკი თამაშა“? „ტერორის დროს ძნელია გათვლა, ამიტომ საჭიროა, გაერთხა მიწას და თავი მოიმკვდარუნო, ის, რაც ეჟისთვის სრულიად წარმოუდგენელი იყო“ – ამბობს ეჟის საყვარელი ქალი განო, რომანის კიდევ ერთი ორკესტრანტი. მათი ხანმოკლე სიყვარული, ფაქტობრივად, მუსიკის ჯადოსნური ვერბალიზაციაა, რომელიც სრულიად უადგილოდ, „სისხლის ნვიმების დროს“ იშვა და ამიტომაც მალევე დაიღუპა. ზაირა არსენიშვილის მიერ დანახული ეს ურთიერთობა ფაქიზია, მაგრამ იმავდროულად შეულამაზებელი და ბუნებრივი. აი, როგორ უხ-

სნის ეჟი თავის განოს იმ მუსიკალურ მონაკვეთს, რომელიც აქვე, ჩვენ თვალწინ, გალაკტიონის „ატმის რტოო, დაღალული რტოოს“ მიხედვით იქმნება: აი, უყურე! ფლეიტა შენა ხარ, რომ იცოდე უნაზესი, მაგრამ დაუმარცხებელი მშვენიერება... აი, ეს სეკუნდები შენი კვენსაა. ასე იწყება, და მაშინვე გუნდი მიმართავს ატმის რტოს ყოვლად ტრადიციულად და გულში ჩამწვდომად: ტონიკა, სექტა, კვარტა ტონიკა, ატმის რტოო... „ეხლა ზღვაა, ეხლა სისხლის დროა“ – აი, ეს არის ჩემთვის კულმინაცია. აქ უკვე არავითარი ტრადიციული გულშიჩამწვდომობა აღარ არის... ეს უნდა იყოს სულის ამოსვლის პიანისიმო. გესმის? ისეთი შთაბეჭდილება, რომ იმ ნერგთან ერთად შენც ჩაიხედე ზღვისა და სისხლის უფსკრულში...“. აქ და მსგავს პასაჟებში ავტორი პოეტური და მუსიკალური ინტონაციების ჰარმონიზაციის უმაღლეს დონეს აღწევს.

თუმცა ტექსტში ასეთი განწყობილება, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად ტალღოვანია. იგი მკვეთრად იცვლება მაშინ, როდესაც საფრთხე თვით ხელოვნების არსებობას ემუქრება. რომანში ეჟისა და ალიო ჩივადის ურთიერთობის ისტორია მოცარტისა და სალიერის ურთიერთშეუთავსებლობის კლასიკური ხაზით ვითარდება. ერთი მოვლენაა, სულის ხსნა და შვებაა, „თოთო ბავშვივით გასაფრთხილებელი“ და გასათავისებელი. მეორე თვითმარქვია, სალიერისებურ გულმოდგინეობასაც კი მოკლებული, სინამდვილეში სამთავრობო სუფრებზე თავალერილობისთვის მონოდებული („...ჩანგალი არ გაჩხაკუნდებოდა სამთავრობო მეჯლისებზე, ალიოს მრავალჟამიერი რომ არ შემოეძახა“). ავტორი მას „ფეხთამლოკავ ხელქვეითს“ უწოდებს, რომელსაც ზურგს საბჭოთა „ურავნილოვკის“ (გათანაბრების) იდეოლოგები უმაგრებენ. ამ პერსონაჟთან მიმართებით ირონია ზოგან ზღვარსაც კი სცდება და სატირულ ელფერს იძენს. მაგალითად მაშინ, როდესაც ალიო „საბჭოთა სამოთხეზე“ ოპერის შექმნას განიზრახავს. ოლონდ, ვერ გადაუწყვეტია, როგორი ფორმით გააცოცხლოს ოპერის სცენაზე ახალგაზრდა კობა, „სტალინის არიები როგორ ვამდერო, არ ვამდერო და სტატისტად ხომ ვერ გამოვიყვან ამხელა ბუმბერაზ ადამიანსო?!“. და გამოსავალს, რა თქმა უნდა, ლავრენტი პავლო-

ვიჩთან პოულობს: ფიზიკურად ნუ გამოიყვან, თუმცა ყველა და ყველაფერი მისით უნდა სუნთქავდესო. საკმარისია გაირკვეს, რომ ეჟის დალუპვაში სწორედ ეს „ბედისნებიერია“ ჩარეული (დიახ, ალიომ ეჟიზე „ანტია, ანტის“ ძახილით უფროსობას ყურები გაუხვრიტა), თვით ავტორის პროტოტიპი მევიოლინე ქალი ალიოს და მისი სახით სხვის ადგილს ჩაფრენილ ყველა მედროვეს ასე შერისხავს: „იუდა, იუდა, იუდაზე უარესო! შენ ხომ არავისთვის მიგიყრია ოცდაათი ვერცხლი! გააასე და გაამრავლე, ორდენებად, ჯილდოებად, შემწვარ-მოხრაკულებად აქციე, სა-ზიზ-ლარო!“. აშკარაა, ჩვენი ავტორიც ხელოვნების ხელყოფას ვერავის აპატიებდა. საბოლოოდ ბოროტებასთან ბრძოლას ზაირა არსენიშვილი მაინც ჰანა არენდტის პრინციპით ამჯობინებს: „ზღვარგადასული მოძალადეები და პოლიტიკური კრიმინალები დაცინვის წნეხქვეშ უნდა გავსრისოთო“, რომ წერს. სწორედ ასე, პაროდირებულადაა წარმოდგენილი მუსიკოსებს შორის „შემთხვევით“ მოხვედრილი „დემაგოგიის ჯორცხენზე შემომჯდარი“ ადმინისტრაციული მოხელე, გენადი პეტროვიჩი: „რევოლუციისადმი მგზნებარე ერთგულების ნიშნად გენამ ცხრაას ჩვიდმეტში რომ ჩაიცვა ნითელი ტრუსები, მერე აღარ გაუხდია... ეჭიდებიან, ეჯაჯგურებიან ცალკე ტანეჩკა, ცალკე დედა, – ერთი საათით მაინც გაიხადე, გაგირეცხავთ, უცებ გაგიშრობთ და ისევ ჩაიცვიო, – მაგრამ ვერაფრით ვერ ჩააძრეს“.

მიუხედავად ყურადღების კონცენტრირებისა ბოლშევიზმ-კომუნიზმის უმძიმეს „საგმირო საქმეებზე“ (დაკითხვაზე მყოფი ეჟი ხადაროვსკი ჩეკას ქვაფენილს რომ დაანარცხა; განოს სილამაზე „ბერიქალის სქესდაკარგული ულაზათობით“ ჩაანაცვლა; ორკესტრის პირველი მევიოლინე, სამუელი ციხეებსა და ფრონტის ხაზზე ათრია; უკვალოდ გააქრო უზადლო მესაყვირე ვალია ვოლსკი; მისი მოწაფე ჯეირან-ჯერიკო, რეჟიმის თავგადაკლულ მომხრედ აქცია და სულიერად დაამახინჯა; რუისპირელი გიგა ლელელუტაშვილი ჩეკისტ გელეგუტად ტრანსფორმირდა; გენას, გენადი პეტროვიჩს, „კონცერტმაისტერსა და ორკესტრის ინსპექტორს, მთელი ახალგაზრდობა მაუზერი რომ ეკიდა“, ტვინი სამუდამოდ ისე ჩაუკირა, რომ „ორკესტრის იდეოლოგიური ჩი-

რადღობა“ აკისრებინა და სხვ.), ზაირა არსენიშვილის, როგორც მწერლის მხატვრული ამოცანა, რა თქმა უნდა, მაინც სცილდება ამ მოვლენათა თუნდაც დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით აღწერას. „მწერალი სწორედ იმიტომ იმარჯვებს, რომ ბოლშევიკურ რეპრესიებს გოლგოთის მისტერიის მეტაფიზიკურ გაგრძელებად მოიაზრებს და მკაფიოდ გვეუბნება, რომ ეს რეპრესიები ჯერაც არ დასრულებულა“ (გიორგი ლობჟანიძე, ტანჯვის გრდემლზე გამოკვერილი სიხარული, არილი, 2009). კიდევ რა ქმნის ზაირა არსენიშვილის ამ საგულისხმო შეფასების საფუძველს? ცხადია, სრულიად გამორჩეული ენით მოუბარი მთხრობელი და მისი არა მარტო ყოვლისმხედი, არამედ ყოვლისაღმქმელი თვალი, თვალი, რომელიც უპირველესად ჩვენი ასე „დავინრობული გულებისა და საეჭვო ხსოვნისკენაა“ მიმართული. ეს ლექსიკური მასალის ოსტატურ, ვიტყვოდი, ვირტუოზულ, ფლობაზე ბევრად მეტია და ამ მეტობითაა კიდევ, პირველ ყოვლისა, დაძლეული შეურაცხყოფის ტკივილით გამოწვეული ის ბოღმა ან, თუ გნებავთ, აპათიურიობა, რომელიც იმ საშინელ წლებს უნდა მოეთანა. ვინ იცის როგორი ძალისხმევით აღმოჩენილ-დამახსოვრებული და შესისხლხორცებული მწერლის ეს სიტყვიერი მოზაიკა კიდევ ერთ განცდას ბადებს. საგანთა და მოვლენათა არსში წვდომა, რომელიც რომანში თითქმის ყოველ მესამე გვერდზე გაბნეული სენტენციებითა და ლირიკული წიაღსვლებითაა გადმოცემული, შლის დროთა კაეშირის ტრადიციულ თანმიმდევრობას და ჩვენ, „რეკვიემის“ მკითხველები, დღევანდელიდან პირს, როგორც მერაბ მამარდაშვილი იტყოდა, „ქართული გენოტიპის დაკარგული მოხაზულობისკენ“ ვაბრუნებთ, ვწვდებით ჩვენივე კულტურული სიძველის გაფერმკრთალებულ ნიშნებს, ვუახლოვდებით დიდი ქრონოსის იმ იდუმალ შრეებს, რომლებმაც შეგვექმნა და ერთხანს გვატარა კიდევ. ამასთან ვთავისუფლდებით სხვადასხვა ჯურის მითების ხავსისგან და გვახსენდება მთავარი: რატომ და რით შეიძლება ვყოფილიყავით სინამდვილეში საინტერესონი. საბოლოო ჯამში, ეს მაინც იგივეა, რაც სიტყვის, როგორც „საწყისთა საწყისის“, როგორც ბიბლიური „პირველად იყო სიტყვის“

მნიშვნელობის თითოეულ ჩვენგანში გაცოცხლება, ჰაიდეგერი-სებურად კი „შინ დაბრუნება“. ასეთია და ამაზე არანაკლები ზაირა არსენიშვილის ენის ძალმოსილება.

დროის ამ ყოვლისმომცველობას განასახიერებს მთხრობლის ბებია (შემდგომ იგი უფრო ფართო კონტექსტში წარმოდგება რომანში „ვა, სოფელო“), რომლის მეტყველება, ცხადია, საგულისხმოა არა მარტო ფორმის, არამედ შინაარსის თვალსაზრისითაც. ქრისტიანული მორალიც და გულმონყალებაც უფრო შორს ვერ წავა, ვიდრე მისი ლოცვები ყველა სულიერზე, განსაკუთრებით კი სტალინზე. ეს, ფაქტობრივად, ლოცვაა მონუსხულ „საბჭოთა ხალხზე – ბედკრულსა და აბსურდულზე“. როგორადაც არ უნდა იმუშაონ მომავალში ე.წ. ნანოტექნოლოგიებმა შეგრძნებების გაფართოებასა თუ სხვადასხვა რეცეპტორების გაძლიერებაზე, მთხრობლის ბებიას (ისევე როგორც „ვა, სოფელოს“ განუმეორებელ ქალებს) ვერ გადაფარავენ. ამიტომ, თუ ამ მოსაზრებაში ნახევარხუმრობასაც გავურევთ, გამორიცხული არ არის ზაირა არსენიშვილის რომანების ხვალისდელ მკვლევარს ამ პერსონაჟთა მონოლოგების სპეციალურ დისკებზე ჩანწერა და მათი „ჩაკრულოსთან“ კოსმოსში გაგზავნაც კი მოუნდეს. „ქვიშით საბლის გრეხა და სიცრუით ქვეყნის შენება ერთიანო“, „შენს წუთისოფელს, შენს წილ სამყაროს რომ მიაყურადებ, შეისმენ, გაუგებო“ – ეუბნება ბებია თავის შვილიშვილს და ეს შეგონებები არა მარტო იმ ცნობისმოყვარე პატარა გოგოსთვის, არამედ ჩვენთვისაც ცხოვრებად წოდებული ორომტრიალის, სულ მცირე, ერთგვარ გამართლებად იქცევა. განა ბევრს შეუძლია ასეთი რამ თქვას „მე, გენაცვალოს ბებია (ბათურთ ქალის გარდა, კნეინა მანანამ და) ჩ ე მ მ ა შ ვ ი ლ ე ბ მ ა გ ა მ ზ ა რ დ ე ს ო “. ასეთი აღქმა პასუხისმგებლობისა, რომელიც კი არ გვამძიმებს, არამედ გვაძლიერებს და მეტიც, გვამაღლებს, მეტად იშვიათია.

ბრძენ ბებიასთან და რეპრესირებულ მამასთან ურთიერთობის გარდა, მწერალს წილად ხვდა კიდევ რამდენიმე მნიშვნელოვანი გამოცდილება. შინაგანი ხმის, ბარათაშვილი იდუმალს რომ უწოდებდა, მიყურადებამ და საკუთარი სამყაროს ცენტრის, უფრო

სწორად, საკუთარი სამყაროს საყრდენი წერტილის, პოვნამ (ეს კი, ალბათ, უთუოდ ნ ა დ ი კ ვ ა რ ი ა), სიტყვისა და მუსიკის საიდუმლოების ამოხსნისკენ გაუნელებელმა სწრაფვამ (ზაირა არსენიშვილი ხომ ფილოლოგიც იყო და მუსიკოსიც) ადამიანების „რენტდგენული“ განჭვრეტის უნარი, მათდამი კრიტიკული დამოკიდებულება გამოუმუშავა. მართალია, უმრავლესობა, მისი აზრით, სულაც არ არის ჩახუტების ღირსი, მაგრამ არიან სანთლის შუქივით საძებარი გამონაკლისებიც. მიუხედავად ასეთი დისპროპორციისა, მწერალს ყველა თანაბრად ებრალება – მელიტა, რახილი, სამუელი, ფენია ნიკიფოროვა, სიყვარულით მაკოდ ნოდებული მაკედონი. აი, ისიც, ადრე ბენდლიდერობაზე, ლუი არმსტრონგსა და ბიქსზე მეოცნებე, შემდეგ კი საბჭოთა მონსტრს მინებებული ჯეირანიც და თქვენ წარმოიდგინეთ, პავლოვიჩის მარჯვენა ხელიც, ქვეყანას მომჯდარი ჯეირანისვე მფარველი და, როგორც ტექსტში ვკითხულობთ, „მისი ჯილა“ გელეგუტიც, რომელიც „კ უ დ ზ ე შ ე მ დ გ ა რ ი გ ვ ე ლ ი ს თ ვ ი ს“ დაუმსგავსებია ჯალათისთვის სამსახურის განწვევის მუდმივ მზაობას და სხვ. (რომან „ჩაკლულ სულში“ გრიგოლ რობაქიძის მიერ სტალინის პრეისტორიულ ხვლიკთან შედარებაც კი ხუნდება ამ შემზარავი შედარების წინაშე).

ამიტომაც ზაირა არსენიშვილი ვერ და არ წყვეტს ასე მარტივად რომანში დასმულ მსხვერპლისა და ჯალათის ერთ საარსებო სივრცეში თანამყოფობის უძველეს პრობლემას. მართალია, იგი ამხელს, მაგრამ არ განსჯის. ამის უფლებას საკუთარ თავს ვერ აძლევს. მას უფრო მნიშვნელოვნად კაცთმოძულეობის ბუნების განჩხრეკა ესახება, რაშიც ორკესტრის კიდევ ერთი გამორჩეული წევრი მაკედონი მონაწილეობს: „პარტიულ, ეთნიკურ, ნაციონალურ სიძულვილს – ყველაზე უფრო დაუნდობელ სასტიკ სიძულვილს, ერთი ძირი აქვს... ის უხსოვარი დროიდან დააბიჯებს დედამიწაზე და იბუდებს ადამიანთა გულებში, როგორც ჭია ნაყოფის გულში, ხრავს, გამოჭამს და გამოფულრავს და ხდება პიროვნების გაძარცვა და დაბეჩავება...“. თუმცა ირკვევა, რომ ეს უმძიმესი ცდომილებები მაინც მეორადია, რადგან პირველადი არა ამ მაღალი, მაგრამ

ამასთანავე აბსტრაქტული კატეგორიებით აპელირებაა, არამედ უფრო კონკრეტულით, რაც საკუთარ თავში გარკვევის, „გულის არევაში სარკეში ყურების“ უნარით განისაზღვრება.

ერთი წუთით გვერდზე რომ გადავდოთ თავად მაკედონის მამის, რუსული რევოლუციის გარიჟრაჟზე საკუთარი გლეხების მიერ მოკლული დიდი მემამულის ამბავი, რომელმაც ამავე გლეხების კეთილდღეობისთვის სკოლა და აგრონომიული სასწავლებელი გახსნა, სადღა ნაუვალთ რაფირინებული სულისა და მგრძნობელობის მქონე მუსიკოსების გაუგონარ სისატიკეს, რომელიც მათ საკუთარი დირიჟორის მიმართ გამოავლინეს. ზაირა არსენიშვილი, რომელიც დიდი ტაქტიკა და ზომიერებით აგებს რომანის სტრუქტურას, კატეგორიულად მიუღებლად მიიჩნევს ცნობილი ფაქტებით სპეკულირებას, მკითხველისთვის რეალური მოვლენების უკონტროლოდ თავსმოხვევას, აქ თითქოს ცვლის თხრობის სტრატეგიას და ფოკუსირებას სრულიად შეგნებულად ევგენი მიქელაძის ხვედრით კმაყოფილებზე ახდენს: „იმ მომღერლებზე, იმ განთქმულ სოპრანოსა და პირველ ტენორზე, ის საწყალი კაცი გვერდიდან რომ არ იშორებდა, მათზე ამოსდიოდა მზე და მთვარე... (ესენი კი) ლამის წიხლით შესდგნენ. იმის ბინაში შესახლდნენ, იმის ნივთებს დაეპატრონნენ, იმისი ცოლის, იმ მზეთუნახავის კაბებში და პერანგებში გაუყარეს ხელი და ობლად დარჩენილ ბავშვებს სათამაშოებიც არ დაუბრუნეს“, ფარშევანგებივით გაუშლიათ ბოლოები, დაუღლიათ პირი და ჩხავიან... და თავისი ცალი და ბადალი არავინ ჰგონიათ“. ჰოდა, სად არის ასეთი უზნეობის სათავე? იქნებ ტარიელის პირით ნათქვამ რუსთველის ერთ აფორიზმში, რომელსაც თურმე აკაკი წერეთელი „ახირებულ აზრს“ უწოდებდა: „ღმერთმა ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს...“. ზაირა არსენიშვილი ამ საკითხს მისთვის ჩვეული ღიაობითა და სიცხადით ზოგადად რელიგიასა და რელიგიურობასთან, ასევე თავისი ბუნებით მოუხელთებელ ჭეშმარიტებასთან საკუთარი პიროვნული დამოკიდებულებით არკვევს. მამა ვენიამინთან საუბარში მთხრობელი ამბობს: ... მე იმდენად ვარ მორწმუნე, რამდენადაც უნდა იყოს ყველა ნორმალური ადამიანი..., „ისეთ დიად შემოქმედს, როგორც ღმერთია, [დარწმუნებული ვარ],

სულაც არ უნდა ჩემი დამდაბლება, ჩემი დაზავება ჯოჯოხეთით, ჩემი გადაქცევა ღვთის მონად და ღვთის მხევლად. ღმერთი ხომ ტომის ბელადი არ არის და არც პროლეტარიატის ბელადი, ღმერთი სამყაროს შემოქმედია. მომიტევეთ, მამაო, მე ვერასოდეს შევეგუები საუკუნეების სიღრმეში შექმნილ დოგმატურსა და რეტროგრადულ ღვთისმსახურებას, რომელიც გზას უხსნის თვალთმაქცობასა და ფარისევლობას, ანუ სიყალბეს. მე კი არაფერი არ მძულს ისე, როგორც სიყალბე...“. ამ აღიარებაში, ცხადია, რწმენის საკითხი დევს „არა კონფესიონალურ ან იდეოლოგიურ, არამედ ისტორიულ-კულტურულ და ეგზისტენციალურ სიბრტყეზე“ და ეს არის სწორედ ღირებული „შემოქმედებითი ნატურის დამოუკიდებლობის“ შეფასების დროს (Ирина Языкова, „Иосиф Бродский: Я христианин потому, что я не варвар“).

რაც შეეხება ავტორისთვის ისეთ პრინციპულ საკითხს, როგორიცაა სამართლიანობის ზეიმი (როგორც ვიცით, მიხეილ ჯავახიშვილთან მას „ბედი მდევარი“ ეწოდება), „ადამის ცოდვით დამძიმებულ ნუთისოფელში“, სადაც ყველაფერი ბრუნავს და ტრიალდება, მისი მიღწევა დროში ძლიერ განელილი ჩანს. ეს მტიკვნიული გადაავადება კი იმითაცაა გამონვეული, რომ ჯერ ჩვენ უნდა გავერკვეთ, სად და რატომ გვსურს, დამარცხებულის თუ არა, შეურაცხყოფილის კარვის დაცემა, განვსაზღვროთ „ჩვენი წილი სამყაროს... ჩვენი წილი ნუთისოფლის“ (ბების ისევ ის სიტყვები) არეალი, ბოლომდე განვემსგავსოთ იმას, ვინც ტკივილი მოგვაცენა და ვუცადოთ, ვუცადოთ დაუსრულებლად... ავტორს იმედი აქვს, რომ „ყველა ჩვენგანში ღმერთია ისევე, როგორც ყველა მუსიკაში – ბ ა ხ ი !“.

ზემოთ ითქვა ადამიანური არსის განჭვრეტის ზაირა არსენიშვილისეულ უნარზე, რომელიც პერსონაჟთა პორტრეტირებაშიც ვლინდება. თუმცა უნდა ვიგულისხმოთ პორტრეტირება არა ამ ცნების ქრესტომატიული გაგებით, არამედ მაქსიმალურად მინიმალისტური ხერხებით. ამიტომაც საკმარისი ხდება ხოლმე რამდენიმე დეტალის მოხაზვა, ზოგჯერ პერსონაჟის მოძრაობის რიტმის გადმოცემაც კი. მაგ. ეჟის გარდაუვალი დაპატიმრების

შიშით შეპყრობილი განოს ფორიაქი, მისი განუწყვეტელი, ქანც-გამომცლელი სირბილი ქალაქის ქუჩებში, რაც დიდი ექსპრესი-ისა და სულიერი კატასტროფის მოახლოების უტყუარი ნიშანი ხდება. მკითხველის მეხსიერებაში ღრმად იჭრება მევიოლინე სამუელის სახეც. ეს იმპულსური, ფხუკიანი მოხუცი ებრაელი, ვიოლონჩელის ხემის აღმა-დაღმა ტარებაში განაფული და ნაჯაფი პატარა ხელებითა და „ბავშვთა სამყაროში“ ნაყიდი იაფფასიანი ფენსაცმელებით, ვერაფრით ვერ ენერება თავად მუსიკოსების მიერ „საძმო საფლავად“ ნოდებული ორკესტრის ეფემერულობა-ში. იგი მუსიკით ცოცხლობს და ჩვენი ავტორის მსგავსად, ვერ იტანს, როცა მას ხელობად აქცევენ. „ნუ მიწყენთ... სიმწრით მივ-დივარ... სიკეთე არასოდეს ყოფილა, თქვენსავით, ჩემი მამოძრავებელი. სიკეთეს იმდენი დრო უნდა, მე კი დრო არასოდეს მქონდა. ნოტები, ნოტები, ნოტები! რა გამოვიდა აქედან, თქვენ თვითონ ხედავთ...“ – ეს უკვე სამუელის მიერ სასიკვდილო სარეცელზე წარმოთქმული სიტყვებია, რომლითაც იგი თავის კოლეგას, ჩვენს მთხრობელს, მიმართავს. ეჟი ხოდაროვსკის რეკვიემის რეპეტი-ციაზე დაპატიმრებული სამუელი სასწაულებრივად გადარჩენი-ლი ნოტებით საკუთარ პანაშვიდზე ისევ ამ ნაწარმოების დაკვრას ითხოვს – ასე გამოიყურება პ რ ი ნ ც ი ჰ უ ლ ო ბ ა მ ი უ ხ ე - დ ა ვ ა დ ყ ვ ე ლ ა ფ რ ი ს ა „რეკვიემში“.

ოპერის თეატრში ანტრაქტის დროს ქმრის დასახედად კული-სებისკენ ქურციკივით გაჭრილი ახალგაზრდა და ბედნიერი ქე-თუსია ორახელაშვილი (მისი სურვილი, შუბლი თვითონ შეუმშრალ-ლოს დაღლილ მეუღლეს, სიყვარულით მონიჭებული ეგზალტა-ციაა); პარტერში გაელვებული გალაკტიონი, პოეზიის დიდი მუ-სიკის მატარებელი მარტოკაცი, რომელთანაც გამოსათხოვრად თურმე, როგორც ეკუთვნოდა, არა ბახის პასკალია, არამედ ჩვე-ულებრივი საპანაშვიდო რეპერტუარი დაუკრეს (ამაზე სწორედ სამუელი წუხს); შურის ორბიტიდან საბოლოოდ გასული ჭაბუ-კიანი, „ვერავინ რომ ვერ შეედრებოდა მშვენიერებით“; მოს-კოვიდან საგანგებოდ გამოწვეული ტენორი დოდო თორელი (ეს უთუოდ ზურაბ ანჯაფარიძეა), ლამის ბატისტინისა და ტიტო

გობის სადარი, რომლის ხმაში მშობლიური და ზენაციონალური ინტონაციები იგრძნობა, ანტიკური ტრაგედიის გმირივით ოპერის სცენაზე წელგამართულად მდგარი მარო თარხნიშვილი, ნიკო სულხანიშვილის „დაიგვიანეთი“ მთელ სამყაროს დიდ ქართულ იმედგაცრუებას რომ შესჩივის; ოდისეი დიმიტრიადი, კოლეგებისგან დაკორტნილი, მაგრამ ისევ და ისევ მუსიკით გამრთელებული... ეს 30-50-იანი წლების თბილისის კულტურული ცხოვრების ფრაგმენტებია, რომლებსაც ტექსტში ხელოვნებით აღძრული მღელვარებითა და ყოველდღიური შიშით სავსე ცხოვრების ზუსტი ტონალობა შემოაქვს.

და ასე დაუსრულებლად... „რეკვიემში“ (რომანის სრული სახელწოდებაა „რეკვიემი ბანის, სოპრანოსა და შვიდი ინსტრუმენტისთვის, ანუ ახალგაზრდა მთხზველის პორტრეტი“) განუწყვეტლივ ჩნდება ახალ-ახალი საფიქრალი, მაგრამ ისე, რომ სულ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს ცოცხალი მუსიკა და ცოცხალი ურთიერთობები.

სამყარო ისეთ შემოქმედს ბადებს, როგორც მას სჭირდება

(გოე ლომიძის პოეზია)

თითქმის სამი წლის განმავლობაში სისტემატურად ვეცნობო-
დი გოე ლომიძის პოეზიას სოციალურ ქსელებში და ერთგვარი
ეჭვით ვუყუარებდი სირთულით გამორჩეულ მის პოეტურ გზას.
ვფიქრობდი, რომ ეს იყო ავტორის ერთგვარი სტილური გატაცება
და ადრე თუ გვიან ის აუცილებლად დაასრულებდა თავისი ორი-
გინალობის დემონსტრირებას.

ამ ლოდინში არაერთხელ გამხსენებია კნუტ ჰამსუნის „მისტე-
რიების“ მთავარი პერსონაჟი – არაორდინალური, გაორებული და
მარტოსული იოჰან ნაგელი, რომელსაც ქალაქის დაეჭვებული მა-
ცხოვრებლები მალულად სამხრებს უმონებენ, აინტერესებთ, ეს
უცხო ადამიანი პიჯაკის ქვეშ „ლიპებს“ ხომ არ ატარებს.

ავტორისადმი ჩემი ამგვარი უნდობლობა კი ალბათ იმით იყო
გამონეული, რომ ნამდვილი პოეზიის საცნობად მეც მხოლოდ
ლექსის საზომზე დაყრდნობილი რაიმე სიახლე და გატკეპნილი
გზით სიარული მესახებოდა (თუნდაც ის გენიოსის მიერ იყოს
გატკეპნილი) და პოეტადაც მხოლოდ იმას მივიჩნევდი, ვისი
ლექსებიც იმღერებოდა, ვინც მხოლოდ მუსიკალური სახეებით
აზროვნებდა.

ამგვარ ახსნას თუ დავეყრდნობით, დღვანდელ ქართულ პო-
ეზიაში ათეულობით პოეტის (მათ შორის იქნება გოე ლომიძეც)
ადგილი აღარ რჩება, რადგან მათი შემოქმედება არც მუსიკალუ-
რია (არ იმღერება) და არც მხოლოდ სალექსო რითმების ზომა და
მათი მრავალფეროვნება გამოარჩევთ სხვებისგან.

შესაძლოა, დავეთანხმო კიდეც ზოგიერთ მკვლევარს, რომ
გოე ლომიძის ტექსტებს მართლაც ცოტა რამ აქვთ საერთო ტრა-
დიციულ ლექსთან, რომელიც რატომღაც კვლავაც რიტმულად

და ინტონაციურად მონესრიგებულ მეტყველებად განიმარტება და ენისგან საზღვრული ლექსთწყობის კანონებზეა დამყარებული. თუმცა აქ უფრო დაბეჯითებით შემიძლია იმის თქმა (ამ წერილში ვეცდები ამის დასაბუთებას), რომ გიო ლომიძის ტექტები ნამდვილი პოეზიაა.

ან თუ მის შემოქმედებას გარკვეულ ექსპერიმენტად ჩავთვლით, მაშინ ამგვარი მცდელობები „სამიზდატის“ და ალტერნატიული პოეზიის ეპოქაში უნდა დასრულებულიყო, მაგრამ როდესაც ეს პერიოდი მთავრდება, აკადემიური ლექსის კარი მჭიდროდ იკეტება და ამგვარი პოეტური ნიმუშები კი მის შიგნით განაგრძობს არსებობას. კრიტიკა იძულებულია მისი კანონიზაცია მოახდინოს და შესაფერის სახელდებაზეც იზრუნოს.

მეც საკმაოდ დრო დამჭირდა იმის გასაზრებლად, რომ ავტორის სტილი საკმაოდ დახვეწილ ფილოსოფიურ-ინტელექტუალურ მიმდინარეობას ეკუთვნოდა, მის პოეტურ აღქმას თავისებური ესთეტიზმი ჰქვებავდა, ხოლო ჩემი მოლოდინი სტილის გამარტივებისა ქართული პოეზიის დღევანდელი არასახარბიელო მდგომარეობითა და რაღაც სიახლის დანახვის სურვილით იყო მოტივირებული, რადგან ჩვენს დროში სალექსო სიტყვების მარაგი მინასავით გამოიფიტა და „მოსავლისათვის“ უფარგისი გახდა. ყოველგვარი მცდელობა მისი გამდიდრებისა, რაც უმეტესწილად არქაიზმების, დიალექტიზმების შემოტანითა და სიტყვათქმნადობის სრულიად უკონტროლო პროცესით შემოიფარგლება, უშედეგოა, რადგან სიტყვები კი არ ცვდება, არამედ ტრადიციული თემების გამოხატვის ფორმები ძველდება და სათქმელი იკარგება. ამის დასაძლევად კი ცოცხალი განცდა, დამუხტული სიტყვა და აღქმის ინდივიდუალური სტილია მოსაძებნი.

მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მისი ლექსის წაკითხვა და გაგება დღესაც იმდენივე დროსა და ენერგიას მოითხოვდა მკითხველისგან, რამდენიც (ალბათ) მის დაწერას დაჭირდებოდა, მე უკვე საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ გიო ლომიძის შემთხვევაში საქმე შემოქმედებითი ნიჭის ბუნებრივ გამოვლინებასთან მქონდა მისი პოეზიის უკეთ გასაცნობდ (ამჯერად უკვე მიზნობრივად) და მის ერთადერთ კრებულს, 2018 წელს გამოცემულ „სიმშვიდის პა-

როდისა“ („ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა და ლიტერატურული სააგენტო“), ხელახლა მივმართე.

ჩემი მიზანია ამ ნიგნების (დაბეჭდილი და დასაბეჭდად გამზადებული ლექსების კრებულის) საფუძველზე გამოვკვეთო გიო ლომიძის პოეზიის მთავარი ნიშნები, რომელთა ნაწილი უკვე შემჩნეულია კვალიფიციური მკითხველის მიერ, ნაწილი ახლა ელოდება გამოქვეყნებას, თუმცა ამას გარდა, მაინც რჩება პოეტური საიდენტიფიკაციო ნიშნები, რომლებიც დახვეწას და სახელდებას მოელის მას შემდეგ, რაც შემოქმედებითი დუღილის პროცესი დასრულდება, დაინშინდება და მკითხველი პოეტის ინდივიდუალურ პოეტურ გზას აღიარებს.

ნიგნს წინასიტყვაოდ მისი რედაქტორის, ლიტერატურათმცოდნე გაგა ლომიძის წერილი უძღვის, რომელშიც მკვლევარს რამდენიმე არსებითი თვისება გიო ლომიძის შემოქმედებისა უკვე შეუმჩნევია და აღუნიშნავს კიდევ მის შესახებ(ამაზე მოგვიანებით კიდევ მომიწევს საუბარი). კრებულის გამოსვლას კი რამდენიმე ცნობილი პოეტი და ლიტერატორი გამოხმაურებია (მათ შორის გიორგი ლობჯანიძე, სონია ქართველიშვილი და ბექა ახალაია), რაც იმის თქმის უფლებას მაძლევს, რომ გიო ლომიძის შემოქმედება დღევანდელი ლიტერატურული პროცესის ყურადღების არეალში მოექცა და პოეზიის მუდმივი გულშემატკივარი ინტერესით ადევნებს თვალს მის ყოველდღიურ ცვლილებას.

კრებულში ლექსები დათარიღებულია და ქრონოლოგიურად არის დალაგებული. სხვა შემთხვევაში ვიფიქრებდი, რომ ავტორმა შეგნებულად დაიწყო შედარებით მარტივი და კონვენციური ლექსების პუბლიკაციით, რათა ჩემ მიერ ნახსენები, ე.წ. გატკეპნილი გზით სიარულის შთაბეჭდილება უფრო გაეძლიერებინა:

ძველი ლექსების ვიგონებ სურნელს,
გიგონებ ისევ ცელქს და თავნებას;
ვუყვები ჩემში დარჩენილ სულელს
ამბად, სიკვდილის დაგვიანებას.
გუშინ ზამთრისფრად სუნთქავდა ძალიც,
ტყვიას ელოდა სუიციდი და

სხეულის თრევით, ამაოდ დაღლილ
სულსაც მდუმარე წამი უცდიდა.
სრული აბსურდი, სრული მარაზმი...
ლოდი და ირგვლივ დგანან ძეძვები;
ერთ დროს ფიქრები ასე დავრაზმე,
ახლა კი ვიცი აღარ მეძებენ.

მხატვრული ტექსტი უპირველესად ჰერმენვტიკული ანალიზის-
კენ გვიბიძებს და ლექსის შინაარსის გაგებას გვპირდება, თუმცა
აქ შინაარსი ძალზე მარტივი და გასაგებია და მკითხველიც ამ
ცდუნებას ადვილად უძლებს. სამაგიეროდ, ლიტერატურული (არა
მეცნიერული და პოლიტიკური) დეკონსტრუქციის აუცილებლობა
მოდის წინა პლანზე, რაც ტექსტში შინაგანი წინააღმდეგობის
აღმოჩენას და მასში მიძინებული (ნარჩენი) საზრისის პოვნას გუ-
ლისხმობს, რომელიც ხშირად მიუწვდომელია არა მარტო გამოუც-
დელი მკითხველისათვის, არამედ თავად ავტორისთვისაც.

წინასწარ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ტექსტზე დაკვირვების
უნარი თანაბრად გულისხმობს როგორც რაღაცის შემჩნევას, ასე-
ვე რაღაცის არშემჩნევას (ი. ლოტმანი). გულდასმით დაკვირვების
დროს კი თითოეული მკითხველის წინაშე ემპირიული სინამდვილე
განსხვავებულად წარმოსდგება. კორექტორი და პოეტი ერთსა და
იმავე ფურცელზე სხვადასხვა რამეს „კითხულობენ“ და ვერანაირ
ფაქტს ვერ აღვიქვამთ, თუ არ არსებობს მისი შერჩევის სისტემა,
ისევე როგორც შეუძლებელია დეკოდირება, თუ შესაბამისი კოდი
არ გავგაჩნია.

ლექსი სამი სტროფისგან შედგება. მთავარი დატვირთვა აქ შუა
სტროფზე მოდის (პირველი და მესამე კი შესავალს და ავტორის
მორალური სახის წარმორჩენას ეთმობა) და რადგან აქ ამ ურთულე-
სი განცდის გამოხატვისას, საკმაოდ შთამბეჭდავი მეტაფორული
შედარების („გუშინ ზამთრისფრად სუნთქავდა ძაღლი“) წყალობით,
ავტორმა წარმატებით აიცილა მოსალოდნელი სიყალბე და სუიცი-
დის ამ საზრისმა, რომელიც ენაში გაუცნობიერებული აზრობრი-
ვი სტერეოტიპების სახით არის ჩაბეჭდილი, ავტორის განზრახ-
ვისაგან დამოუკიდებლად, არაცნობიერად მოახდინა ზემოქმედება

ენობრივი კლიშეების, იდეების, გამოხატვის საშუალებებით და მთელ ტექსტზე გაბატონდა.

ბუნებრივია, რომ ამ საზრისის უპირველესი და პრივილიგირებული წყარო ავტორი აღარ არის. ტექსტის მრავალწახნაგოვანი ინტერპრეტაციის უფლება მკითხველს უპირატესობას აძლევს ტექსტის საზრისის განმარტებაში. თუმცა ავტორის (ავტორის და არა პოეტის) იდენტობა და მისი შემოქმედებითი ვინაობა მაინც იკითხება რალაც უფრო დიდ სტრუქტურაში, რომელსაც როგორც ჩვეულებრივი, ასევე წარმოსახვითი და სიმბოლური რეალობა ქმნის. მათ სისრულეს კი ყველა ნაწარმოების ერთობლივი ანალიზი იძლევა, რაც ფიზიკურად თითქოს შეუძლებელია, თუმც შესრულებადი, თუ ასეთი ამოცანა გვექნებოდა წინ.

* * *

კრებულში მხოლოდ ორმოცდაათამდე ლექსია დაბეჭდილი და ამ მცირე ზომის წიგნში ავტორს მთელი ექვსი წლის (2012-2018) ნამუშევარის ჩატევა უცდია. ცხადია, რომ მისი (გამომცემელთან ერთად) არჩევანიც მხოლოდ საეტაპო ტექსტების დაბეჭდვაზე შეჩერდა, რათა მკითხველს სრული წამოდგენა შექმნოდა შემოქმედების დინამიკურ პროცესზე.

ჩვენი წერილის ფორმატი კიდევ უფრო ნაკლებ საშუალებას იძლევა ამ მიმართულებით. ამის დასტურია ისიც, რომ მიუხედავად პირველ და მეორე ლექსს („კვანტური მისტიკა“) შორის არსებული სამწლიანი დროითი შუალედისა, მათ შორის ბევრი რამ საერთოა, უპირველესად კი მოულოდნელი (ხშირად უცნაურიც) მეტაფორების სიმრავლე, რაც გვარწმუნებს, რომ ეს ავტორის პოეტური ბუნების ერთ-ერთი მთავარი გამოხატულებაა:

კატაკომბებმა ამობერტყეს სიტყვების ექო.
ოხშივარია. შემოასკდა ყვავი დარაბას.
ტობორში მარხია მთვარის ცრემლი. არ უნდა ქექო
ქარში ნაქსოვი სიმშვიდე და დავიდარაბა.
ხავსის ძაფები – მოხასხასე მწვანე თასმები,
შეხორცებია ვენებივით ქოხის კიდურებს;

დიდი ხანია იმ ეზოში აღარ გასმევენ
წყალს ძველი ჭიდან, საიდანაც ღმერთი გიყურებს.
დამშრალი ხევის ღრმულებიდან გესაუბრება
სიცარიელის უხერხული კატატონია.

* * *

ავტორმა თავისი შემოქმედებითი მრწამსი კრებულის დასაწყისში უარყოფითი ნაწილაკით „არა“ დამუხტული ორი ლექსით – „არაგრავიტაციული“ და „არანაკრონოტული“ – გაამჟღავნა.

პირველი ლექსის („არაგრავიტაციული“) საზრისი ძალზე ადვილად იკითხება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ გრავიტაცია გარკვეული მასის მქონე სხეულთა ურთიერთმიზიდულობის კანონს გულისხმობს, რომლის ძალითაც პლანეტები თავიანთი ორბიტის გარშემო ტრიალებენ, ხოლო დედამიწის მკვიდრთ საშუალება გვეძლევა, რომ მის ზედაპირზე წონასწორობა შევინარჩუნოთ და გადაადგილება შევძლოთ.

გრავიტაციის მიმართ წინააღმდეგობის გრძნობა, შეიძლება ითქვას, რომ ზოგადი შემოქმედებითი კანონია. ადამიანები (პოეტები) სხვადასხვა გზით ცდილობენ ამქვეყნიური „მიზიდულობისგან“ თავის დაღწევას. გიო ლომიძეც სხვებთან ერთად სრული კატეგორიულობით (არა!) ადასტურებს თავის ანარქისტულ ზრახვებს, რომელთა შესახებაც წიგნის რედაქტორი თავის წინასიტყვაში წერდა:

„ერთხელ ჰერბერტ რიდმა თქვა, რომ პოეტი აუცილებლად ანარქისტი უნდა იყოსო, თუ მივიღებთ იმ დებულებას, რომ ყველა პოეტი ანარქისტია, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ პოეზიაც ანარქიაა – ანარქია არა უნესრიგობის გაგებით, არამედ არსებული წესრიგიდან, ერთგვარად მოჯადოებული წრიდან გასვლისა და ახალი ქვაკუთხედიდან სამყაროს დანახვისკენ სწრაფვა“

მინდა მცირე ნაწყვეტი დავიმონმო ლექსიდან „არაგრავიტაციული“ იმის საჩვენებლად, თუ როგორ ორიგინალურად ამჟღავნებს პოეტი თავის ანარქისტულ სურვილებს:

რა შეედრება ჭალებიდან აფრენილი ჭილყავების ფრთხილს,
როცა გიკმევენ სიჩუმეში ნისლის ოხშივარს დილის მცველები,
დაჟინებით რომ ჩააფრინდებიან შენს მიღმა
ყველა უჯრედში გამომწყვდეულ უნონობის სურვილს,
როგორც – მარადიულ ამბოხს; დამარცხებულ რევოლუციას...
მოგადუნებენ და დაგაშორებენ უნინდელს,
ეს შენი შექმნილი სიზმარი იქნება,
მაგრამ არა საკუთარი ნება...

რაც შეეხება მეორე ლექსს „არაანაკრეონტული“, მკითხველს შევახსენებ, რომ ის ძველი ბერძენი პოეტის ანაკრეონტის სახელთან არის დაკავშირებული. მისი პოეზია მხიარულ ცხოვრებას, სიყვარულს, ღვინოს უმღეროდა (ანაკრეონტულ ლექსებს ნერდნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი). ანაკრეონტი ძველი საბერძნეთის ერთ-ერთ საუკეთესო ლირიკოს პოეტად ითვლება.

დავეთანხმები პოეტ გიორგი ლობჯანიძეს, რომელიც მიიჩნევს, რომ გიორგი ლომიძე ანაკრეონტული ლექსის უარყოფით არა მხოლოდ მხიარულ განწყობას ემიჯნება თავის შემოქმედებაში, არამედ იმ მსუბუქ სასიმღერო განწყობასაც, რომელიც ლექსის ტრადიციულ ფორმებს ძალდაუტანებლად მოაქვს მკითხველამდე.

„სასიმღერო კი არა, ზოგჯერ ისეთი რთული და ჩახვეულია გიო ლომიძის ფრაზა, რომ მორევივით გატრიალებს საკუთარ თავში, ვიდრე შენტვის უცნობი რომელიმე საფიქრალის ნაპირზე გაგრიყავდეს“ (გიორგი ლობჯანიძე).

ამ აზრს (სხვა სათქმელთან ერთად) შესანიშნავად ადასტურებს გიო ლომიძის აღნიშნული ლექსის („არაანაკრეონტული“) ეს ბოლო მონაკვეთი:

რუკაზე მოჩვენებითი კონტურები უსინდისოდ ცრუობენ,
რადგან უფრო მძიმედ არის მდგომარეობა, ვიდრე
გეოგრაფიულად ჩანს.
აღდგომის უფლებითაც პირველად სტალინი სარგებლობს,
რადგან ალბათ ყველაზე მეტად იმსახურებს ამას...

აღმდგენელების ნაწილია ლინდერიც; იმ წიაღიდან არის
რომელიც ამბიციითა და პატივმოყვარეობით გათავხედებულ
ვერასოდეს დაამხოვს საკუთარ თავს.
ამბოვს რომ ეს ყველაფერი სძულს მას და თუ ასეა,
რალაც უნდა მოიმოქმედოს და იქცეს
საკუთრი მსოფლმხედველობის რევოლუციონერად...
ლინდერ ჰაო შეშფოთებას გამოთქვამს
მასში არსებულ მდგომარეობაზე და დღეიდან
ტუალეტში კისერზე ჰალსტუხით აპირებს
ჭინთვების გაგრძელებას!

* * *

კრიტიკოსმა სონია ქართველიშვილმა გიო ლომიძის კრებულ-
ში შესული ერთი უსათაურო ლექსი („...ჩემი სიტყვა ვერ იქნება
აუცილებლად მოთხოვნადი...“) ბარტისეული სქემის მიხედვით გა-
ნიხილა და დასკვნის სახით შემოგვთავაზა, რომ „ეს ტექსტი სწო-
რედ იმითაა ერთდროულად ღირებულებულიც და საინტერესოც, რომ
ის სოციალური თემატიკისა და პოეზიის შერწყმას ახერხებს –
ტროპული მეტყველება, სახეები, საგნებისა თუ მოვლენების მე-
ტამნიშვნელობები ისე აღწევს მშრალ და უხემ სოციალურ ტრაქ-
ტატში, როგორც სუფთა წყალი ჭუჭყიან გუბეში.

ჩვენ შეგვიძლია კრიტიკოსის ეს შენიშვნა პოეტის სხვა თემა-
ტიკის ლექსებზეც განვაგრძოთ და მთელ მის შემოქმედებაზე ამ-
გვარად განვაზოგადოთ: გიო ლომიძის შემოქმედებაში თითქმის
შეუძლებელია იმ ინგრედიენტების აღმოჩენა, რომლებითაც ის
მკითხველს პოეტურ „სადილს“ უმზადებს, აქ ყველა ტკივილი პო-
ეზიის ენაზე ისეა თარგმნილი, რომ საშინელი ჭრილობის სახე და
იქიდან სისხლის დენა მკითხველისთვის უმეტესად შეუმჩნეველი
რჩება:

ნერწყვის ყლაპვაა ყველაფერი რაც გამოგივა,
რაც გამოგიტანს შიგნიდან გარეთ;
გაგიმრუდდება ბედივით გუბები,
გაგიფითრდება ის ყველა სახე,

რომლითაც სარკის ნატეხს ერყვენე.
ამით გეგონა შეიგუებდი
იმ მნიშვნელობის ცვალებადობას,
საკუთარ სიზმრებს რომ გაუტოლე
და სიზნრის თრიმლით ამოიგანგლე,
როგორც გზის პირას ფოთლები მტვერში.
ნერწყვის ყლაპვაა ყველაფერი რაც გამოგივა,
რაც გამოგფიტავს მხოლოდ ეს არის;
ნაიფორხილებ, კვირისტავზე წაიყრი ნაცარს,
აგედევნება – დანის მლესავი,
ნახშირის მღრნელი სიტყვით, ორჭოფი
წამოგენწევა, შეგიმონმებს დაშოშმინებას
და დაგივიწყებს.

ეს ლექსი რიგით მეშვიდეა (ექვსი მათგანი კრებულშია დაბეჭდილი) გიო ლომიძის ცხრაღექსიანი (ჯერჯერობით) ციკლისა „მალაყი (ქამარი)“, რომელშიც, პოეტ ბექა ახალაიას აზრით, „ერთგვარად, კონდენსირებულია მთელი მისი პოეტიკა, აზროვნების და წერის სპეციფიკა“.

* * *

გიო ლომიძის პოეზიაში თითქმის არ გვხვდება ფოლკლორულ თემაზე ან მოტივზე შექმნილი მხატვრული ტექსტი. ამის კი თავისი მიზეზი აქვს, რადგან ნამდვილი ფოლკლორი კოლექტიური ცნობიერების გამომხატველია, ხოლო ჩვენ მიერ განხილული ლექსები, ისევე როგორც პოეტის მთელი შემოქმედება, მკვეთრად ინდივიდუალური ხმისა და შესაბამისად, ინდივიდუალური ცნობიერების მატარებელია.

თუმცა ფოლკლორში ჩვენ მხოლოდ ხალხური შედარებებით, მეტაფორებით, ეპითეტებით, ფრაზოლოგიით და ლექსიკით დახუნძლულ მხატვრულ ტექსტებს არ ვგულისხმობთ, ეს ლექსის გარეგნული მხარეა (რომლის მზა ფორმების გამოყენების უამრავი მაგალითი ქართულ პოეზიაში). ამის გარდა, ფოლკლორს გააჩნია სამყაროს აღქმის ჩამოყალიბებული მრწამსი, რაც მრავალ სხვა

მიმართულებასთან ერთად, კაცობრიობის ტექნოლოგიური მიღწევების პოეზიის ქსოვილში მოქცევას, მის კულტურულ სივრცეში შემოტანას და დამორჩილებასაც გულისხმობს.

ამგვარი მაგალითების მოძებნა ჩვენს ზეპირსიტყვიერებაში ძალზე ადვილია, სულიერ არსებათა ამეტყველების გვერდით ხშირია იმის მაგალითები, როდესაც ავტორი ცდილობს უსულო საგანს „ჩაუდგას“ სული და საკუთარ ენაზე აამეტყველოს: „სახნისმა თქვა – ქვესკნელს დავალ, მზისა შუქი მენატრება...“, „ხმალმა სთქვა, პირი დამჟანგდა, ჯაბანმა ვინმემ ჩამაგო...“ „თოფმა თქვა, ჩემსა წამალსა შვიდპირად უნდა დუღილი...“ და სხვ.

ამგვარ ლიტერატურულ ტრადიციას აგრძელებს გიო ლომიძის ლექსების ციკლი „ბამბა“ („მე ბამბა ვარ...“), „ავარია“ („მანქანა ვარ“). ამ უკანასკნელში ავტორი ავარიის მიზეზებზე რეპორტაჟულ სტილში გვესაუბრება, შემთხვევის ადგილიდან მაცურებლის აღქმით სივრცეს აფართოებს და „ოქროს მოწმის“ სახით თავად „მსხვერპლის“ ჩართვას სთავაზობს მკითხველს:

მანქანა ვარ.

სისწრაფეს მიმატებენ. წვიმს.

გზას ინათებს მძლოლი.

ასეთ ამინდში თანაც საღამოს

მოულოდნელი არაფერია.

სწრაფი მუხრუჭი, შეჯახების ხმა.

კაცი ეცემა.

აღბათ ასეთი მკვდარიც ფიქრობს ადამიანი

– ასფალტს რომ თავის შერბილება მოესწრო,

საჭის სწორად დამორჩილებაზე

აღარავინ ისაუბრებდა.

მე გზის ნაპირას გადამაყენეს.

შეჭეჭილ კაპოტს – დამნაშავის დაღრეჯილ სახეს,

გაუბედავად ასდის ორთქლი.

* * *

ხედვის განსხვავებული კუთხის მუდმივი ძიება გიო ლომიძის შემოქმედებისთვის ავტორის ინდივიდუალური უპირატესობის გამოვლინებაა, რომელიც თავის მხრივ არ მხოლოდ საზრისის ცვლილებას, არამედ თემის განახლებასაც იწვევს.

თემების ძიება კი პოეტისთვის შემოქმედებითი საქმიანობის მთავარი მიმართულებაა. ამ გზაზე ის თანაბრად მოიცავს მაკრო და მიკროკოსმოსს, პოეტურ და არაპოეტურ სამყაროს, ცნობიერ თუ არაცნობიერ სივრცით საზღვრებს.

ხშირად ამგვარი სიახლეები ქიმიურ ან ფიზიკურ პროცესზე („დულილი“) დაკვირვებას უკავშირდება და ავტორი მის ირგვლივ საინტერესო თემატურ ციკლს ქმნის:

„როცა ალუმინის განიერ ქვაბს
არც ისე ხმელი შეშით დანთებული ღუმელი
ბეჭებზე მოიდგამს,
გული მითბება და დულილს ვიხანგრძლივებ...“
(„კავშირი“)

„მდულარე ყავით დაიორთქლე ხელისგულები,
ველარ იხელთებ გამოფრენილ, უხილავ ჩიტებს...“
(მაღაყი (ქამარი 3))

ამ ციკლში განსაკუთრებით ერთმა ლექსმა „დულილი“ მიიქცია ჩემი ყურადღება და ალბათ იმიტომ, რომ ის ძალეყურძენასებრთა ოჯახის მრავალწლოვან გორგლიან მცენარეს – კარტოფილს ეძღვნება, რომელმაც ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ ისეთი კარგი ფეხით შემოაბიჯა ქართულ პოეზიაში (ბესიკ ხარანაულის „კარტოფილის ამოღება“) , რომ, ვფიქრობ, მკითხველს დღემდე არ დავინწყებია მისი პოზიტიური როლი და“ ნაცარში გახუხული კარტოფილის გემო“.

თუმცა მსგავსება ამ ორ ლექსს შორის მხოლოდ ასოციაციური შეიძლება იყოს, რადგან გიო ლომიძის ლექსში უფრო გასულ საუკუნეში „ამოღებული“ კარტოფილის შეთქმულება იკითხება

ადამიანთა წინააღმდეგ, თითქოს ქაფქაფა წვნიანში მოტივტივე კარტოფილები ლუკმად გადაქცევამდე სწორედ იმაზე თანხმდებიან, რომ საჭმელად „ხახადაფჩენილ“ ადამიანებს თავიანთი ყოფის ამაოება დაანახონ და ყოველდღიურობის მოსაწყენი ერთფეროვნება შეახსენონ.

ამავე დროს, ამ ლექსში პირდაპირ არის საუბარი მცენარეთა ფესვთა სისიტემაზე და ამით ავტორი თითქოს რიზომატული აზროვნების ტესტს უტარებს მკითხველს, აჯერებს, რომ ცხელ წვნიანში მოდრეიფე კარტოფილები აქაც, ისევე როგორც მიწისქვეშა ლაბირინთებში, თანამედროვე საზოგადოების სტრუქტურას წარმოადგენენ, რომელსაც არც იერარქია გააჩნია, არც ცენტრალური ლერძი, სიმეტრია და რაიმე სახის წესრიგი:

რას თანხმდებიან მოტივტივე კარტოფილები
წვნიანში, ლუკმად გადაქცევამდე,
მაშინ როდესაც სულს ლაფავენ დაფნის ფოთლები
და უორთქლდებთ ოხშივარი
ქარვის ნათალი ფირფიტებივით ზეთის გუბებზე.
თითქოს მაგიით ამოტანილ სურნელს მწვანის,
სულ სხვანაირი ნუგეში ახლავს;
ნუგეში ძლომის, დანაყრების ან გადარჩენის.
ნაბეგვი კაცის სხეულივით ძველი გაზ-ქურა,
ცხიმის ნალვენთებს ქვაბის ქვეშ ცეცხლზე
როგორც თვითნებურ შეხორცებებს – ილიზიანებს.
რას ბუტბუტებენ ცხელ წვნიანში კარტოფილები,
ქაფქაფა ლუკმად გადაქცევისას
იქნებ მინიერ მოგონებებს ახსენებენ გათლილ ერთმანეთს
იმ პერიოდის, როცა ეტრფოდნენ კოლორადოს მრგვალი ჭიები,
მწვანე ფოთლებზე ნაკბენები როცა გაუჩნდათ
და მზის სხივებმა მათში როგორ იძრომილაეს;
იქნებ ელოდნენ ნათესავენ ვინც გადაუჩნა
თავდასხმას უშნო მახრა ჭიების;
ან ბასრი ნიჩბის გამოჩენას გოროხებს შორის
რომ ვერ გაექცნენ;

იქნებ გამოჰყვას ჩივილები მიწავაშლებზე
სამეზობლოში მომხდარ ამბიდან;
ან იქნებ სულაც ბუყბუყის დროს მოუწოდებენ
ხახა დაფჩენილ ადამიანებს
– შეხვრიპეთ, ლეჭეთ საკუთარი ამაოება.
რომ ცხელ წვნიანში იხუთება სუნთქვა ღარიბის,
შფოთი მშიერის და ნათალი თუ ირკალეა,
დასაშვებია გამაძლარმაც იმარჩიელოს,
ხვალინდელი დღის მოლოდინებზე
და ყოველ ჯერზე ერთნაირი შედეგი ნახოს.
რას ბუტბუტებენ ცხელ წვნიანში კარტოფილები,
არავის ესმის.

* * *

ოთხი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც გიო ლომიძემ პირველი და ჯერჯერობით ერთადერთი კრებული გამოსცა. სოციალურ ქსელებში თვალ-ყურს ვადევნებ, რომ პოეტი ძველებურად ნაყოფიერად მუშაობს და მკითხველს კვლავაც ისეთ სიღრმეში ითრევს, სადაც ტრადიციული საზოგადოების ტრადიციული აზროვნების მოდელს სხვადასხვა განშტოებათა სიმრავლე ცვლის და მეტ თავისუფლებას, ნებისმიერი მიმართულებით განვითარების შესაძლებლობას იძლევა

წერილზე მუშაობის დროს ავტორმა კიდევ რამდენიმე ახალი ლექსი გამოაქვეყნა და თითქოს შესანიშნავი პირობა შეიქმნა იმისთვის, რომ წერილის ბოლოს მკითხველისთვის პოეტის პოპულარობის კოეფიციენტი გამეცნო და ცოცხალ შთაბეჭდილებებზეც მესაუბრა, თუმცა სინანულით უნდა ვთქვა, რომ ოცდამეერთე საუკუნის ისეთმა ტექნოლოგიურმა სიახლემ (სოციალურმა ქსელებმა), რომელზეც წინა თაობები ვერც კი იოცნებებდნენ, ვერაფერი მოუხერხა ჩვენს ეროვნულ სწებას, რომელიც ობიექტური შეფასების თვალსაზრისით გარკვეულ უნდობლობას იწვევს.

მკითხველს შეუძლია თავადვე დარწმუნდეს, რომ სოციალურ ქსელში ლექსის ქვეშ დატოვებული მოწონებები უმალ თავად ავ-

ტორის სოციალურ აქტივობას და ცნობადობის ხარისხს მიანიშნებს, ვიდრე მხატვრული ტექსტის ავ-კარგს...

სამაგალითოდ კი ვეცადე შედარებით მარტივი წასაკითხი, ალ-საქმელი ტექსტი ამომერჩია. ვფიქრობ, „ხმის ძირი“, რომელიც ძალზე შორეულ პოეტურ ალუზიებს ინვესს მკითხველში, კარგი ნიმუშია ამ ამოცანის გადასაწყვეტად:

დაიჩრდილება ეს ცაც
და ზეზეურად დაქანცულიც ჩამოიძინებს,
მაშინ მოკრეფენ ამბებს კვრინჩხივით,
ეკლიანი ტოტების მსგავსი ენებიდან
ჯერაც უმნიფარს,
პირშუშხასა და მლაშეს.
აღარ მიიკრავს კეცი პურს,
არ მიიკარებს კაცის გულიც
სათნო სიმღერას,
ქალის გული საიავენანო რიტმში იფეთქებს,
ადამიანი გაცივდება ზამთრის წყალივით.
ამბები სიკვდილს მნიშვნელობას გაუმძაფრებენ,
ცოცხლად მყოფების დამსახურებით,
ამბები უფრო მეტად ჭიკჭიკს აუმაღლებენ
ჩიტებს მრგვალსა და გრძელფეხებიანს,
მჩატე ბუმბულით დამძიმებულებს,
ეს ცა კი ალბათ მინა გახდება,
ეს მინა უკვე ზეცასავით იქნება მათთვის,
ვინც დაიბადა, დაინგრა და ახლა უძრავად
გვერდიდან უწევს თავისნაირ ახლო ნათესავს,
ანდაც არავის.
უძლურ ცხოვრებას გამიჯნული სამყაროდან
ნეტავ როგორ ჩანს მზის ამოსვლა, ან სიხარული?
იქნებ მხოლოდ თეთრი ზენარის კადრია უცვლელიც
და გოროხების ფიცარზე დაცემის ხმას აქვს
დედის თვალების ფერი,
რომელიც სითეთრეს ამღვრევს ხანდახან...

ადვილად იკითხება, რომ ავტორმა ამ ლექსში ერთი კლასიკური სტრიქონის („...იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს“ – შექსპირი) მიღმიერი კარი გააღო და მკითხველი უცხო სამყაროში გადაახედა. ეს კი სულაც არაა გასაკვირი, რადგან პოეზიის დანიშნულება სწორედ ერთ სტრიქონში ჩატეული სათქმელის გაშლაა, რომლის მიღმა ახალი რეალობის კონტურები იმზირება.

ახლა კი იმის შესახებ, თუ როგორ იქცა ეს ცა და მიწა ახალ ცად და მიწად, „რადგან როგორც ახალი ცა და ახალი მიწა, რომელთაც ვქმნი მე, იქნებიან ჩემს წინაშე – ამბობს უფალი – ასევე იქნება თქვენი თესლი და თქვენი სახელი“ (ესაია 66:22).

სამყარო იცვლება (ეს უფრო მეტია, ვიდრე პარადიგმის ცვლილება) და სიახლე, რომელიც ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობა, მოითხოვს და ჰზადებს ისეთ თაობას, როგორიც მას სჭირდება.

თუმცა ყოველივე ამას წინ უძღვის გარეგნული ცვლილება, რომლებიც უმთავრესად ტენიკური პროგრესის აუცილებლობით არის გამოწვეული: ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს ევრაზიის მთელ კონტინენტზე ძმები სიმენსების ინდოევროპული ტელეგრაფების ხაზები 11 000 კილომეტრზე, ლონდონიდან კალკუტამდე გადაიჭიმა. მოგვიანებით ლითონის ბოძები ჯვრის ფორმის ხის კონსტრუქციებმა შეცვალეს და მათზე გაჭიმული მავთულებიდან გამუდმებით ისმოდა ზუზუნი, რომელიც ინფორმაციის გავრცელებას ადასტურებდა...

სხვადასხვა სიხშირისა და ამპლიტუდის სიგნალებად მოდულირებული ბგერები ჩიტებივით სხდებოდნენ შიშველი მავთულის სადენებზე და სინათლის სისწრაფით იფანტებოდნენ სივრცეში...

დაახლოებით ნახევარი საუკუნის წინ მსოფლიო მასშტაბით ისეთივე ტემპით და ისევე მასობრივად დაიწყეს ამ ბოძების დემონტაჟი, როგორც საუკუნენახევრის წინ მათი მონტაჟი განხორციელდა. სადენებმა საიზოლაციო საფარქვეშ უკვე მიწაში გათხრილ არხებში გადაინაცვლა.

სიმბოლურად თუ გავიაზრებთ, პოეტს, რომელიც მეოცე საუკუნეში ტელეგრაფის ბოძებზე გაბმულ მავთულებში გამავალ ელექტრომაგნიტურ ბგერებს აყურადებდა, ოცდამეერთე საუკუ-

ნეში მიწაზე აქვს ყური დადებული და მისი გულიდან ამომავალი ძნელად აღსაქმელი ბგერების შეცნობას ცდილობს.

იქ კი მხოლოდ მრავალრიცხოვანი, ქაოსური, ერთმანეთზე გადახლართულ ფესვთა სისტემაა, რომელსაც თანამედროვე ჰუმანიტარული მეცნიერება პირველი ადამიანის ცნობისმოყვარეობით იკვლევს და მასში საზრისის გამოხატვის უსაზღვრო იმანენტურ შესაძლებლობას ხედავს, რომელიც საშუალებას იძლევა, მხატვრულ ტექსტში კოსმოსის სახით მოწესრიგდეს წონასწორობაში არმყოფი მთლიანობა, როგორც თანამედროვე პოსტ-მოდერნის რიზომული მოდელი.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, არ შემოიძლია გიო ლომიდის შემოქმედების მკითხველის დამშვიდება იმით, რომ დროა საჭირო, რათა ავტორის სათქმელი „დაიხვენოს“ და ტექსტი ადვილად ნასაკითხი გახდეს, რათა მკითხველმა ზედმეტი შრომის გარეშე შეძლოს მისი გაგება. ვფიქრობ, რომ ამის მოლოდინი არ უნდა გვქონდეს, ის კი დარწმუნებით შემოიძლია გითხრათ, რომ გიო ლომიდის პიჯაკს „ლიპები“ ნამდვილად არ აქვს. ეს მისი ბუნებრივი ფორმაა, ბუნებრივი სტილია, რათა ავტორის პოეტურმა ნაკადმა თვითდინებით არ იდინოს გატკეპნილ კალაპოტში.

ზოგიერთი მოსაზრება 2021 წლის ქართულ მოთხრობაზე

2021 წელს კულტურის სამინისტრომ ახალი ლიტერატურული პრემია „წლის საუკეთესო“ დააარსა, რომელსაც ოთხი ნომინაცია ჰქონდა: საუკეთესო რომანი, პროზაული კრებული, პოეტური კრებული და პიესა. აღნიშნული წერილიც ამ კონკურსის პროზის ნომინაციების ფინალისტებს ეთმობა.

* * *

დღეს ბევრი იწერება სხვადასხვა სტილის, ჟანრის, მაგრამ გამორჩეული ხელწერის შემჩნევა ამ ბევრშიც კი არაა ძნელი. ორიგინალური ხმის მწერალია დათია ბადალაშვილიც. მისი პირველი პროზაული კრებული „ფიჭვები შორს იყო“ 2019 წელს გამოსცა გამომცემლობა „ინტელექტმა“. „ლეკვების სამოთხე“ მწერლის მეორე კრებულია, რომელიც 2021 წლის „წლის საუკეთესოს“ ფინალისტი გახდა რომანის ნომინაციაში.

„**ლეკვების სამოთხეს**“ საინტერესო კომპოზიცია აქვს, მასში შემავალი ამბები ცალკე აღებული დასრულებული მოთხრობებია, თუმცა მთავარი პერსონაჟი, რომელიც ფრაგმენტებს ჰყვება საკუთარი ცხოვრებიდან, ამ მოთხრობებს ერთ ამბად ამთლიანებს. კომპოზიციური ორიგინალობის დასტურია ის ფაქტიც, რომ ტექსტში ქრონოლოგია დაცული არაა, თუმცა ეს ქაოსურად მოთხრობილი ამბები სულაც არ უშლის ხელს მთლიანობის აღქმას. „ლეკვების სამოთხე“ ჟანრობრივად დღეს საკმაოდ გავრცელებული მცირე რომანის კატეგორიას მიეკუთვნება.

„ბიჭი კითხულობდა ამბებს ადამიანებზე, რომლებიც წლები ცხოვრობდნენ და დღეები არ უნახავთ კარგი. ადამიანებზე, რომლებიც იმდენს შრომობენ უნაყოფოდ, რომ თავის მოკვლის

დრო აღარ რჩებათ. ამბებს იმაზე, რომ ამქვეყნად ყველა ცოდოა, კეთილიც და ართვალისც, მიმტევებელიც და შურისმაძიებელიც. რომ შეიძლება კაცი კაცისთვის მატლი კი არა, ღმერთი იყოს.

დაბოლოს, თავისი ამბის კითხვა დაიწყო...“

„ლეკვების სამოთხე“ სევდიანი ამბების წიგნია, მძიმე ადამიანური ყოფის, ბევრჯერ ტრაგიკულისაც კი, მაგრამ მკითხველში უიმედობის განცდას მაინც სევდიანი სინათლის შეგრძნება გადასწონის, რომელიც „ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდითაა“ განპირობებული. „მე არ მაქვს სხვა ცხოვრება ნანახი“, – ამბობს ბიჭის მამა და გებრალეა კაცი, რომელსაც ბავშვობიდან დამახინჯებული ფსიქიკითა და წარმოდგენებით უწევს წუთისოფლის რთული ბილიკების გავლა; რომელსაც სულაც არ უნდა, ასეთი იყოს, მაგრამ არ იცის, სხვანაირად როგორ იცხოვროს, როგორ მოეპყრას გვერდით მდგომ ადამიანებს, მათზე ზრუნვა და მათი სიყვარული როგორ გამოხატოს. დილით, თეთრად გათენებული ღამის შემდეგ, ვითომ არაფერი მომხდარიყოს, ჩვეულებრივად ეუბნებოდა შვილს, სკოლაში უჭმელი არ ნახვიდეო. ბიჭი ვერ ახერხებდა, მოერიგებინა მამის ზრუნვა და აგრესია, სიყვარული და სისასტიკე, ვერ ახერხებდა, გაეგო მამისთვის: „არადა როგორ უყვარდა „თევზს“ მამამისი, სული ებნეოდა მისთვის, ის კი თავისი ბრმაცრუობით აუბარაქოვებდა, ანიავებდა ამ სიყვარულს.“ ეს განიავებული სიყვარულიც მერე ბიჭის ცხოვრების ტრაგედიად იქცა და მასაც ბევრ რამეში შეუშალა ხელი.

მთავარი პერსონაჟის, ბიჭის სახელი არ ვიცით, „ბიჭი, სახელად „თევზი“ – ასე მოიხსენიებს ავტორი მას ყველგან. ეს ბრჭყალებში ჩასმული „თევზი“ თან ბიჭის ერთგვარი ეპითეტია, რომელშიც, ერთი მხრივ, ბიბლიური სიმბოლიკით ღვთის გზაზე, ტანჯვის გზაზე მდგარ ადამიანს ვხედავთ, მეორე მხრივ კი, უსიხარულო, უემოციო, უთქმელ, გაუბედავ არსებას, რომელიც დედასაც კი ვერ იცავს მამის აგრესიისაგან და, ამით დათრგუნული, თავადაც ასეთად იზრდება.

ბიჭს არც ისე ბევრი „გასართობი“ აქვს სოფელში. სკოლაც ძალადობის სივრცეა. იქაც დაჩაგრულია, იქაც მსხვერპლია. „წვიმაში გაგდებულ ლეკვს მიუგავდა თვალეზი“, – წერს ავტორი

და ამ უბრალო ფრაზით ქმნის ბიჭის სახეს ისე, რომ არამხოლოდ მის ხასიათს ვიგებთ, გარეგნულადაც კი ნათლად წარმოვიდგენთ. პატარა ბიჭი მოხუც დურგალთან თუ პოულობს საერთოს, როცა დროს გამონახავს და ესტუმრება. მოხუცი დურგალიც მასავით მარტოსულია – „ბელურას ჰგავდა, მონყენილი რომ ზის გალოკილ ტოტზე მშიერ ამინდში“. თუმცა მაინც შეძლო, ბიჭისთვის ის ესწავლებინა, რაც ცხოვრებაში მთავარია; თუ არ ასწავლიდა, დაენახებინა მაინც, „რომ სიყვარული სწორედ ასეთი უნდა იყოს“. ეს მომავალ ცხოვრებაში დასაჭირვებელი და გამოსაყენებელი ცოდნაა, განსაკუთრებულ ძნელბედობაში გასაძლები და გადასარჩენი საშუალება, თავის გასატანი, თორემ ბედნიერების გამომწვევი ვერა. დათია ბადალაშვილის „ლეკვეზის სამოთხეში“ სიყვარულის ადგილი ნაკლებადაა.

საერთოდ, ამ კრებულის მთავარი პრობლემა ძალადობაა, რომელიც, ერთი თუ თავი იჩინა და ადამიანმა მისი მოთოკვა ვერ შეძლო, აუცილებლად ამოყოფს თავს მომავალშიც. ბავშვის ფსიქიკა თავიდან ვერ აცნობიერებს, რატომ ხდება ეს, რატომ აყენებენ ახლობლებს ფიზიკურ თუ სულიერ ტკივილს დაუნდობლობითა და სისასტიკით, ვერ აცნობიერებს, მაგრამ იმახსოვრებს, ისე ღრმად ილექება მის ტვინში, თავადაც რომ არ უწყის ამის შესახებ და მერე მის ცხოვრებაშიც აუცილებლად იჩენს თავს. მიუხედავად იმისა, რომ თავად ამის წინააღმდეგ უდიდესი პროტესტის გრძნობა აქვს ბავშვობაში, დიდობაში თვითონაც ასეთი ხდება. მოძალადეა პაპაც, „კინომეხანიკი“, ბიჭის მამას მუდმივად უწევს დედის დაცვა მისგან. მუდმივად იმალება დედა-შვილი ხან სად და ხან სად, რაც, ბუნებრივია, უკვალოდ ვერ გაქრება და არც ქრება.

თუმცა დათია ბადალაშვილის რომანში ერთი აქცენტი მაინც გამოკვეთილია – ამ სასატიკისა და დაუნდობლობის აღწერისას ავტორი ვერ უვლის გვერდს სიყვარულს. თან უყვარს შვილს მოძალადე მამა და თან ეცოდება – დედაბოძე ხორკლიანი თოკით მიბმულ მამასთან შვილს სიგარეტს ატანდა. მოძალადეა „კინომეხანიკი“, თუმც ეს მოძალადე ახალგაზრდობაში „თვალს არ უხუჭავდა უსამართლობას, სულ რომ შესწირვოდა. უბელო კვიცს ხედნიდა...“ მერეც არ დაუკარგავს მოყვასის დახმარების სურ-

ვილი, დაჩაგრულის გვერდით დგომის უნარი ბოლომდე გაჰყვა: „ეს ალაღგულა, თავისი თავის უბედური კაცი სულ სხვას ეხმარებოდა, ბიძაშვილებსა და ძმაკაცების ქვრივ ცოლებს, მათ დედებს. ამიტომაც ამბობდა ცოლი, რომ მან სხვის სამსახურში გამოალამა ნუთისოფელი“. მაინც რა ფენომენია ეს? რა მოვლენაა, რომ გარეთ ალაღგულაა კაცი და სახლში დესპოტი? იქ ყველას ყოფას უმსუბუქებს, აქ კი ოჯახის წევრებს ერთ დიდ ტკივილად ქცევით არსებობა მისი საქციელის გამო? როგორ ახერხებს ადამიანი ასე ცხოვრებას? შეუძლებელია, ეს საკუთარ თავთან პროტესტის გარეშე მოხდეს; შეუძლებელია, შინაგან კონფლიქტს გაექცეს ადამიანი ამ დროს; შეუძლებელია, ბედნიერი იყოს, ახლობლების ტანჯვა საკუთარი თავისთვის გამოტანილი ზუსტად ასეთივე განაჩენია.

რომანში კიდევ ერთი ტკივილია პედალირებული – დაჩაგრული ქალისა და დედის ტკივილი. მსხვერპლია ბებიაც, დედაც და „ჩუმი“ გოგოც. მწერლის ყურადღების ფოკუსში ეს ერთ-ერთი მთავარი თემაა. ქალი, რომლის ქალობაც ბედნიერების წყარო სულ მცირე ხნითაა და მერე ძალადობასთან ერთად უწევს დედობაც და ცოლობაც. ლამაზი ქალის გულის მოსაგებად განუთლი ძალისხმევა თითქოს საერთოდ ქრება მეხსიერებიდან. ასე ხდება ქალი ქმრის რისხვის ობიექტი და ამას უთქმელად იტანს. „დედამისი კედელს მიყუდებული, მუცელში ენაჩავარდნილი იდგა, ხელები ერთმანეთში ჩაეჭდო, ჩაეგრიხა. ხანდახან უმწეოდ ბრაზდებოდა, ერთს ამოიყვირებდა, რომ ყველაფერს ნათესავებს მოუყვებოდა. მაგრამ მას არც ბოლომდე გაბრაზება შეეძლო და არც ბოლომდე ვინმესთვის მოყოლა.“ ამ ქალებს ჰყავთ შვილები, შვილიშვილები, უყვართ, ზრუნავენ, ეს აბედნიერებთ, მაგრამ მაინც გებრალება ცოლი, რომელიც იძულებულია, მოძალადე ქმარს მეორე დილით ნალვინეგზე მჟავა სუბი მოუმზადოს. რა ხდება ამ დროს მის გულში, არავინ იცის, მაინც უყვარს და ამართლებს, ესმის მისი თუ მეტი გზა არაა და ამას იმიტომ აკეთებს. „მეტი ცხოვრება არ ვიცი“ არაა გამართლება ამ შემთხვევაში. დათია ბადალაშვილი სწორედ ამ შეჩვევის წინააღმდეგია, ამ სიჩუმის, ამ უმოქმედობის,

ამ მორჩილების. მისი ქალები ასე ცხოვრობენ და ტექსტის კითხვისას გრძნობ მწერლის პროტესტს ყველაფერ ამის გამო. და გტკივა ის გაუბედავი ბედნიერების სურვილი, ხანდახან რომ გამოკრთება ხოლმე ასეთი ქალების ცხოვრების გზაზე:

„უნადინოდ ცეკვავდნენ, სახლში ყინვისგან მოჭიქულ ფანჯარაზე ცხვირებით მიკრულ შვილებზე და შვილიშვილებზე ეფიქრებოდათ, სანამ ისინი მშვივრები იყვნენ, მათ მხოლოდ თავჩახრილი შრომის უფლება ჰქონდათ, მეტი არაფრის.

არადა, რა კარგი იქნებოდა, ისე ეცეკვათ, როგორც გოგოებისას დღეობებზე ცეკვავდნენ, როცა თავიანთ ახლანდელ ქმრებს ანონებდნენ თავს. ახლა ის ქმრები მიწაში ცქერისგან მიწას დამსგავსებოდნენ...

შორს, გუბურის პირას, ხელაპყრობილ შიშველ მლოცველებს ჰგავდნენ ვერხვები. თითქოს უხაროდ, მემანვნეები რომ ცეკვავდნენ.“

და მაინც არის სამოთხე სადღაც ლეკვებისთვის, უცოდველი არსებებისთვის, გაუხარელად წასულებისთვის, ძალადობის მსხვერპლათათვის. და არიან ბიჭებიც, რომლებიც ცდილობენ, მოერიონ თავს, არ გაათელინონ სიყვარული მემკვიდრეობით მიღებულ მოძალადე ბუნებას, იზრუნონ თავიანთ გოგოებზე და ყველანაირად ეცადონ, ნაკლებად ეტკინოთ მათ: „ბიჭი წყურვილს მოისაბაბებს და გოგონას წყლის მოსატანად გაგზავნის. თვითონ თბილ ნაჭერში გახვეულ, გახვევებულ ლეკვს საფლავში ისე ჩადებს, რომ მზის ამოსვლას უყუროს. ხელებით რბილ მიწას მიაფარებს, ქვებს არ მიაყრის, გოგომ მათი ხრიალის ხმა რომ არ გაიგონოს.“

დათია ბადალაშვილის „ლეკვების სამოთხე“ თავისი სევდიანი პათოსითა და მარტოსულობის განცდით გოდერძი ჩოხელის პროზას გვაგონებს, პიროვნული ტრაგიზმის უნუგემო განცდით – ლეილა ბეროშვილის მოთხრობებს, განწირული ხასიათით კი – ჯემალ თოფურიძის „დიოსკურიას“. ესაა ტექსტი, სადაც ბედნიერების განცდა წამიერად გაკრთება ხოლმე. მართალია, სადღაც გამოუდმებით სულ არსებობს, მაგრამ ცხოვრების რთულ დღე-

ებს იშვიათად ანათებს სიყვარულისა და სიმშვიდის სხივი. დათია ბადალაშვილის პროზას უფრო ჩვენი გასული საუკუნის 80-იანელებთან აქვს კავშირი, ვიდრე თანამედროვე ავტორებთან. ამ განცდას კი მიტოვებულობის, მარტოსულობის, ადამიანური სამყაროს დაუნდობლობისა და მის მსხვერპლად ქცეული ინდივიდის ტკივილი განაპირობებს.

„თუ ადამიანი იაზრებს, რომ სისხლითა და ჰაერით გატენილი გუდაა და სულ პატარა ჩხვლეტა სჭირდება დასაჩუტად, რატომღა ჩამოაქვს ცა ჩივილით გარდაუვალის მოახლოებისას?!“

* * *

ნინო ქადაგიძის პროზაული კრებული **„მინიატურები ახალი ნიგნისთვის“**, როგორც სათაური გვეუბნება, მინიატურული პროზის ნიმუშია. მათში ცხოვრების პატარა, მაგრამ ამავდროულად მთავარი პრობლემებია დასმული, დახატულია ყოფა – სევდიანიც, ტკივილიანიც და ბედნიერიც, ყველაფერი, რაც ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრია.

„ძალიან რომ გაუდაბურდებოდა ფიქრით, გატიალდებოდა, გადასწევდა ფარდასა და გადმოიხედავდა აქეთ, ბარსა თუ ქალაქში. ხელს მოიჩრდილავდა თვალებზე, აბა, როგორა ხართ უჩემოდო? მისი ხმა, რა თქმა უნდა, არავის ესმოდა, მაგრამ სადღაც გულის კუნჭულში კი ერთი წამით რაღაცა სტკიოდათ ადამიანებს და ვერ გაეგოთ რა იყო, ისე იყვნენ გართულები თავ-თავიანთ საფიქრალში, თავ-თავიანთ მდულარე ცხოვრებაში, ისიც მხოლოდ ერთი წამით წასჩხვლეტდათ ფიქრი. მერე კიდევ ავინყდებოდათ, და არც კი იცოდნენ, რომ სადღაც შორს, მთებში ცალუღელა, ცალრქა, ცალადირე კაცი ცოცხლობდა. ყველას ნაცვლად ის სტკეპნიდა და პატრონობდა იქ მიტოვებულ მიწასა თუ ნაფუძრებს, მთის ძუძუს-მტე იყო, ერდო-ბანის ძუძუს მტე, იქაურობის პატრიარქი („მიხა პაპა გორშელმადან“).

სიკეთისა და სითბოს მცველი და შემნახავია ხარა ბერია („ხარა ბერიას ხარება“), რომელსაც ცისკენ ხელაპყრობილს უჭირავს მერცხლის ბუდეები – სიკეთე – და ამით სამყაროსთვის მშვენიერების შენარჩუნებას ლამობს. მაგრამ ამ სიკეთის მტერიც

ისევ მეორე ადამიანია: ერთხელაც „ზეზეულად ჩამოძინებულ ბერიას ღამე ჩუმად მიეპარნენ და ამოუსხეს მერცხლები და დატოვეს უმერცხლოდ. თეთრი მერცხლები შეფრთხილდნენ და ვინ იცის, საით წავიდნენ...“ გაფრენილი ბედნიერების სევდაა ამ მოთხრობის ღერძი, იმ ბედნიერებისა, რომელიც ადამიანის უგულლობით თვალსა და ხელს შუა დაიკარგება ხოლმე.

მინიატურა „აბღია და ნადია“ კი პირიქით, გათიშულ ადამიანთა დაახლოებაზე, საზღვრების მოშლასა და ამით მოკეთესთან მისასვლელი გზის პოვნაზე მოგვითხრობს. მთელი ცხოვრება ბარიერებს უშენებენ ადამიანები ერთმანეთს, საზღვრებს ავლებენ და მერე მათ საგულდაგულოდ დარაჯობენ, არც იციან, ამით რას იცავენ, რას უფრთხილდებიან. მაგრამ ერთხელაც ცხოვრებაში დგება დრო, როცა ხვდებიან – ყველა ბარიერი და დაბრკოლება ხელოვნურია და გათიშვის მეტს არაფერს ემსახურება. ისედაც წუთიერ სოფელში მარტო ყოფნა რატომ უნდა უნდოდეს ადამიანს? და წამი, როცა ამას აცნობიერებს ადამის ძე, სამყაროსთვის ბედნიერი წამია, იმიტომ რომ მარადიული იმარჯვებს წარმავალზე:

„ერთხელაც, გამობარბაცდნენ სისხამ დილით შეთქმულებივით, უმძრახად, ერთმანეთის დაულაპარაკებლად და ერთმანეთის შეუხედავად, ნახევრად სიზმრიანები, ნახევრად მღვიძარები. მოარღვიეს მთლიანი ღობე. ნადიამ მორღვეული ღობის ნაწილი სახლის უკან მიაყუდა, აბღიამ – ფიჩხების გვერდით მიანყო. ღობის ძირში მიჭყლეტილი ბალახიც გაიშალა და ნიაგმაც გაინავარდა. მას შემდეგ წვიმაცა და მზეც, თოვლიცა და სეტყვაც თამამად დადიოდა იმათ ეზო-კარში, აღარ ერიდებოდათ არცერთისა.“

წინო ქადაგიძის მინიატურებს ფილოსოფიური „საკითხავებიც“ გამოერევა ხოლმე, ადამიანთა დანიშნულების, მისიის, მიწიერი ვნებებისა და ტანჯვის მიზეზების ძიება, ბედისწერით შეკრული ცხოვრების საზრისზე ფიქრი. უნებურად გახსენდება ვაჟას კითხვაც – „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ წვიმადო?“, როდესაც ავტორი კაცის ცოდვილი ბუნების ახსნას მისი მიწიერი საწყისით ცდილობს:

„რა იქნებოდა, ღრუბლისაგან შეექმნა კაცი, ხო ველარავინ ჩამოგვძახებდა, მინა ხარ და მინად იქეც, მინა ხარ და მინად იქეცო? – არ ვიცოდი, რა მეპასუხა, გავჩუმდი, მან გააგრძელა: – რა იქნებოდა, ჩამოენია იმ დალოცვლს ხელი ღრუბლამდე, ერთი თეთრი, თიმთიმა ღრუბლისთვის ნაევლო ფეხში ხელი, მოენოდა, მოენყვიტა ცის სანახიდან და გამოეძერწა, ხო ადვილად ვატარებდით, ვაფრიალებდით ჩემი ნითელი კაბასავით ჩვენს სულებსაო? ჩვენს ოფლსა და სისხლს აღარ შეინოვდა, შეისრუტავდა ეს შავი მინა, ზეცის ქარები მიგვიყვანდნენ, მიგვაცურებდნენ მამალმერთამდე, გვექნებოდა თეთრი საფლავი. ახლა კი ჩვენ, მინაში ჩაშტერებულებს, მინაზე კოჭებით მიბმულებს, გვიჭირს ზეცისკენ ახედვაო“ („საკვირაო საკითხავი“).

ნინო ქადაგიძის მინიატურებიც უფრო გასული საუკუნის 80-იანელების ტრადიციას აგრძელებს. თემატიკითაც და სტილისტურადაც იგი რევაზ ინანიშვილის პროზას მოგვაგონებს, მისი გზის გამგრძელებელია. იმთავითვე ყურადღებას იქცევს მწერლის საოცრად მდიდარი ტროპული სამყარო, ერთგვარი ლირიკული სანყისი, რომელიც მსჭვალავს მთელ კრებულს და დღევანდელი ტროპულად მეტისმეტად გაღარიბებული მხატვრული ენის ფონზე ნამდვილად გამორჩეულია. მაგალითისათვის ორიოდ ნაწყვეტის მოყვანაც კმარა: „როგორ იქნება სულ ზამთარი რო გედგას კარში, როდემდე უნდა ათრთიალოს თეთრი თვალეები, როდემდე უნდა აბაბანოს ყბა-ნიკაპი; როდემდე უნდა ფიფქოს თავისი ღრუბლის ხალთაგუდა ამ ისედაც დამზრალ ხეხილზედაო; ხო უნდა აიტანოს მოხრილი წელი, ხო უნდა გაშალოს ჩამოყრილი მხარი და მკლავი ხურმა-კარალიოკებმაო, ზღმარტლებმაო, ღობის ძირში, თოვლზე სისხლივით ამოწინწკლულმა კონახურებმაო?! როდემდე უნდა სდიოდეს ლუში ჯანლი ჩემს ეზო-სახლსაო?!“ („ხმითნატირალი“). ან კიდევ: „ჩამოიწოდეს მთებმა ღრუბლები, მოისხეს, მოიხვიეს მხრებზე მატყლის შალივითა და დადგნენ. ქარიც დადგა, შემოდგომის გამჭვირვალე და უფოთლო ტყეებში ჩაყურდა, ჩაიბლანდა გამხმარ ბრძამებში“ („სულიფერა“).

* * *

ეკატერინე ფავლენიშვილის „სანუთოს მარგალიტები“ დოკუმენტური პროზის ნიმუშია და 13 მოგონებას აერთიანებს. მათგან ზოგიერთი ჟანრულად მოთხრობასთან დგას ახლოს, ზოგიც მინიატურასა თუ ჩანახატთან. ავტორს შეკრებილი აქვს როგორც უშუალოდ მის თავს გადახდენილი ამბები, ისე სხვათაგან ნათხრობი ეპიზოდები ახლო წარსულიდან. ამბები საინტერესოდაა შერჩეული, მკითხველს იზიდავს სიუჟეტის აგების ხერხებიც, რაც საკმაოდ დახვეწილია (თუ არ ჩავთვლით ორიოდე ოდნავ განვლილ სურათს), ტექსტის ენაც ზომიერად მხატვრულია, როგორც დოკუმენტურ ჟანრს შეეფერება. მთის ცხოვრების ამსახველ მოგონებებში („ბროლის ქალწული“, „ვირდავითა“, „ჯვარეგოს ავდარი“, „გორნი“) დომინანტურია ვაჟკაცობისა და ღირსების, ადგილობრივი ტრადიციებისა და ადათების თემატიკა, პერსონაჟებიც საზოგადოებისთვის მეტ-ნაკლებად ცნობილი პირები არიან. ეს მოგონებები ტრაგიკულ ამბებს გადმოგვცემს და მწერალი საინტერესოდ მოგვითხრობს იმ ტრაგედიებში გამოჩენილ ვაჟკაცურ თვისებებზე, თანადგომისა და გამძლეობის, უშიშრობის უპრეცედენტო მაგალითებზე, რაც ოდითგან ახასიათებდა მთაში გაზრდილ ადამიანს და ამ ყველაფერს გამოკვეთილი სიამაყის შეგრძნებით წერს ავტორი:

„ათი წელია, არ დამავინწყდა ვირდავითას „ნიქოკელი“... ჰქონდა ამ კაცს რალაც აუხსნელი ქარიზმა! მას საგანგებო განათლება არ მიუღია. ჯერ მეცხვარე იყო, მერე – მჭედელი, მაგრამ ვერც კი მიხვდებოდი, ფეხზე ისე წამოუდგებოდი! სასაცილოა, როცა ათასგვარ ხარისხთა და რეგალიათა დასახელებით კაცს ვითომ სოციალურ შარმს შესძენენ ხოლმე. რამდენის ჩარჩოში ჩასმულ და გამომზეურებულ დიპლომს სჯობდა ვირდავითას სამჭედლოს კედელზე ჩამოკიდებული დუქარდი...“

განსაკუთრებული სითბოთი და ღირსიზმითაა დაწერილი ბავშვობის მოგონებები („მემაროჟნე ვალოდა“, „არტო ძია“, „მაია ბაბო“, „ჩემი ბავშვობის სახლები“, „არსენა პაპა“), სადაც არამართო წარსულის ნოსტალგია იგრძნობა, არამედ ჩვენი გუშინდელი ყოველდღიურობაა გადმოცემული. ეს პერიოდი ქრონოლოგიურად

არცთუ ისე დიდი ხნითაა დაშორებული დღევანდელობას, მაგრამ ცხოვრების განვითარების უაღრესად დაჩქარებული ტემპისა, რამდენიმე წელიწადში ქვეყანაში მომხდარი მკვეთრი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებისა თუ საზოგადოებრივ მსოფლმხედველობაში რადიკალური გარდატეხის გამო მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება უჩნდება, თითქოს საუკუნის ან საუკუნე-ნახევრის წინანდელ ამბებს კითხულობდეს.

ძალიან საინტერესოადაა მოთხრობილი იმერეთისა და გურიის შესახებ, ამ მოგონებებში კარგად ჩანს, ეთნოლოგიურად როგორ განსხვავდება ერთმანეთსაგან ისეთი პატარა ქვეყნის კუთხეები, როგორც საქართველოა. ეს განსხვავებულობა კი განსაკუთრებით შესამჩნევი მაშინაა, როცა ხედვის კუთხე იცვლება (აღმოსავლეთ საქართველოში გაზრდილი აღწერს მის მიერ დანახულ დასავლურქართულ გარემოს):

„და მოიხაზა იმერეთი, რომელიც იმერეთზე დიდია... და ახლა ვიცი, რაც არ უნდა ხელმოკლე იმერელის ჭიშკარი შეეხსნა, მასპინძელი ხახაგამომშრალ ჭურჭელს გამოჟურავს, ნაცარქექიასავით წვენს გაადენს და სუფრას მაინც გაშლის, რადგან სარჩოს მადლი ამრავლებს სახარების ხუთი პურივით... რადგან უმადლო მდიდარი ბევრად უფრო ღარიბია, ვიდრე ოდამარანცარეილი მასპინძელი, რომელსაც გული აქვს სავსე...“

„გურია გაცოცხლებული სახარებაა – სიყვარულისა და თანადგომის სავანე!“

* * *

საყოველთაოდ ცნობილი ამბავია, რომ ყველა სიახლე დროს მოაქვს – ტექნიკური, მსოფლმხედველობრივი, კულტურული... შესაბამისად იცვლება ადამიანიც, იცვლება მისი თვითგამოხატვის ფორმები. ეს უპირველესად კულტურას შეეხება. ციფრულმა ეპოქამ ამ მხრივ უსაზღვრო შესაძლებლობები მისცა ადამიანს. შეიძლება ითქვას, ხელოვნების გააზრებაში მეოცე საუკუნემ რევოლუციური ცვლილება განიცადა, რაც კიდევ უფრო გაძლიერდა 21-ე საუკუნეში. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ დღემდე ყველა პარამეტრითა თუ დანიშნულებით საყოფაცხოვრებო ნივთი

ხელოვნების ნიმუშად იქცა და სამზარეულოდან საგამოფენო დარბაზშიც კი გადაინაცვლა.

შესაბამისად, გასაკვირი არც ისაა, რომ ცვლილებები განიცადა ლიტერატურულმა ჟანრებმაც დღეს უამრავი ტექსტი, მათ შორის მხატვრულიც, იქმნება ონლაინსივრცეში. შემდეგ ეს ტექსტები იქცევა ბეჭდურ ნიგნებადაც, არადა, დიდი ალბათობით, დასაწყისში, როცა ადამიანი პირდაპირ რომელიმე სოციალურ ქსელში წერს ლექსს, მოთხრობას, ყვება ამბავს, გადმოგვცემს შთაბეჭდილებას ან უბრალოდ საკუთარ შეხედულებას საზოგადოებისა თუ პირადად მისთვის მნიშვნელოვან ამბავზე, არც კი ფიქრობს, ვერც კი უშვებს, რომ ეს ჩანაწერები ოდესმე ნაბეჭდ კრებულად იქცევა. ამგვარი ლექსებისა თუ ჩანაწერების ბეჭდური ვერსიები დღეს უკვე აღარაა იშვიათობა.

ასეთია პიანისტ **ნინო ჟვანიას** ფეისბუქპოსტების კრებული, რომელიც ავტორმა საინტერესო ფორმით, შესაბამის ვიზუალურ მასალასთან ერთად შემოგვთავაზა ძალზე საინტერესო სათაურით – **„მეკომოკონები ანუ ძუიპიცუ“**.

„ყოველთვის მიყვარდა წერა. წერილების იმდენად არა, ოღონდ... ყმანვილქალობაში, მოთხრობის ჟანრს მივეძაღე, მოგვიანებით – მუსიკისმცოდნეური კვლევისას... აი წერილების, თავისებური წერილების წერა Facebook-მა დამაწყებინა. წერილებს, ანუ პოსტებს ვწერდი ჩემს Facebook-ფრენდებს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც გული გრძნობებს ვერ იტევდა“.

როგორც თავადვე აღნიშნავს ნიგნის შესავალში, ნინო ჟვანიასთვის ინსპირაცია გამხდარა იაპონელი ქალის – სეი სიონაგონის „სასთუმლის ჩანაწერები“ (986-1002 წლები). სეი სიონაგონი დედოფალ სადაკოს სეფექალი ყოფილა და ეს ჩანაწერებიც მაშინ, სასახლის კარზე ცხოვრებისას დაუწერია.

„სასთუმლის ჩანაწერები“ – ასე მოიხსენიებდნენ იაპონელები ნაკრებს ჩანიშნებისა, რომელთა საშუალებით ქალებს და კაცებს დაბინდებისას, საძინებელ ოთახში შესვლის შემდეგ, საკუთარ თავთან მარტოდ დარჩენილებს, თავში შემოხეტილებული აზრები ქალაღზე გადაჰქონდათ და შემდეგ მათ ხის სასთუმლის უჯ-

რებში ინახავდნენ. ... რას ინახავდა სეის სასთუმალი? „ჩანანერების ამ ნიგნშია ყველაფერი, რამაც თვალთა ჩემთა წინარე ჩაიარა, ყველაფერი, რაც გულს მღელვარებით მივსებდა. ეს ნიგნი დავნერე მარტომყოფმა ჩემი სახლის სიმყუდროვეში, ვიმედოვნებდი, აქ კაცთა თვალისთვის უჩინარი დარჩება-მეთქი“. როგორც თავად სეი სიონაგონი მოგვითხრობს ნიგნის ბოლო თავში, მარტოობის ჟამს საკუთარი თავისთვის შექმნილი ჩანანერები ერთმა სტუმარმა ხელს გააყოლა შემთხვევით. მას შემდეგ ნიგნი ხელიდან ხელში გადადის...“ – წერს ნინო ჟვანია შესავალში. ხოლო რაც შეეხება ნიგნის სათაურს, იგი მშობლიური მეგრული ენის წიაღიდან აქვს შეთვისებული ავტორს: „სხვათა შორის, ბევრად ადრე, ვიდრე სეი სიონაგონი შემოვიდოდა ჩემს ცხოვრებაში, ჩემმა გონებამ მომწვებულ მდგომარეობაში ხეტიალისას ერთი არაჩვეულებრივი მეგრული სიტყვა ამომიგდო – მეკომოკონი... ყოველივე წვრილმანი, რაც ერთი შეხედვით უმნიშვნელოა და თან საოცრად საჭირო... კონცენტრირების უნარი რომ დაუზბრუნე ჩემს გონებას, მაშინ გადავწყვიტე, ჩემი „ყალმის კვალდაკვალ“ დაბადებული და კომპიუტერსა თუ მობილურ ტელეფონზე აკრეფილი ტექსტების ნაკრებისთვის მეკომოკონები დამერქმია... მეკომოკონები... ჩემი მეკომოკონები იმ წვრილმანებს ეხება, რომლებიც მნიშვნელოვან მოვლენათა სწრაფმავლობაში ხშირად შეუმჩნეველი რჩება... არადა ჩვენში ილექება და ჩვენს არსს განსაზღვრავს...

ისე, ცხოვრებაც ხომ სხვა არაფერია, თუ არა მონაცვლეობა ქარის სიჩქარით სწრაფმავალი ეპიზოდებისა... ვინა სთქვა, რომ ცხოვრება თეატრია?! ძუიჰიციუა ჩვენი ცხოვრება...“

ფეისბუქპოსტებს ერთი მთავარი მახასიათებელი აქვს – ლაკონიურობა. ერთი მხრივ, დღევანდელი აჩქარებული ტემპის, მეორე მხრივ კი, თავად სოციალური ქსელების სპეციფიკიდან გამომდინარე, დღეს თითქმის აღარავინ კითხულობს დიდი მოცულობის ტექსტებს სოციალურ სივრცეში. თანაც იმ პირობებში, როცა ქსელის შიდაკონტენტი სავსეა უამრავი საინტერესო ვიზუალური – ფოტო თუ ვიდეომასალით, დიდი ზომის ტექსტურ პოსტებს მართლაც სერიოზული კონკურენტი ჰყავს. ამიტომ ნე-

ბისმიერმა ავტორმა პირველ რიგში უნდა გაითვალისწინოს შემდეგი: მისი ტექსტი უნდა იყოს რაც შეიძლება ლაკონური და საინტერესო (ეს უკანასკნელი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ზოგჯერ აიძულებს კიდევ მკითხველს შედარებით ვრცელი ტექსტის ნაკითხვასაც), კარგია თუკი ვერბალური მასალა ვიზუალურითაც იქნება გამდიდრებული, რაც ერთიორად აცხოველებს ინტერესს და კიდევ უფრო მეტად იზიდავს მკითხველს. უნდა ვთქვათ, რომ ნინო ჟვანიას „მეკომოკონები“ სწორედ ამ პრინციპების ზედმინვენით დაცვითაა შესრულებული.

მანაც რას ეხება ცნობილი პიანისტისა და მუსიკოლოგის ინტერესები? აქ ძირითადად მისი მოგზაურობების დროს გაკეთებულ ჩანაწერებს ვხვდებით, სადაც სჭარბობს პოსტები ხელოვნების შესახებ, ავტორი გადმოგვცემს საკუთარ შთაბეჭდილებებს მუსიკის, მხატვრობის, ქანდაკების, ლიტერატურის შესახებ; ინსპირაციას, თუ რაზე უნდა მოგვითხროს, ნანახი ადგილები აძლევს. ხშირად ამ შთაბეჭდილებებთან ერთად ამა თუ იმ ქალაქის, ადგილის ან ხელოვნების ნიმუშის ისტორიასაც გვიყვება. ასე რომ, მისი ჩანაწერები ერთნაირადაა საინტერესოც და შემეცნებითიც.

გასაკვირი არაა, რომ პროფესიიდან გამომდინარე ნინო ჟვანია ხშირად საუბრობს მუსიკაზე. ვისაც მისი გადაცემების – „მუსიკოლოგის“ – ციკლი ახსოვს საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერში, არც მისი საინტერესო პოსტები გაუკვირდება. ნინოს შეუძლია მუსიკის თეორიასა თუ ისტორიაში გაურკვეველი მსმენელის გულიც კი მოიგოს და დააინტერესოს იგი. ასეთი იყო მისი ტელეგადაცემები და ასეთია მისი პოსტებიც, რომლებიც მის ფეისბუქმეგობრებს ჯერ კიდევ სოციალურ ქსელში გვქონდა ნაკითხული.

კრებულში საინტერესო ისტორიებთან ერთად ავტორი ზოგჯერ ფილოსოფიურ კითხვებსაც გვთავაზობს და მათზე საკუთარ შეხედულებას გვაცნობს, თანაც ამას ისე ახერხებს, რომ პოსტის საზღვრებს არ გასცდეს. მაგალითად, მისი ყურადღება მიუქცევია სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთობას, რატომ ვერ თანაარსებობდნენ ეკლესიის წიაღში ისინი: „ნუთუ ულრიხ ცვინ-

გლის გულში არ აღმოჩნდა ადგილი ორივესთვის – სიტყვისა და მუსიკისთვის? რატომ ჩათვალა, რომ ჩვენი გონება ვერ დაიტევდა ორივეს? იქნებ მართალი იყო და რაიმესთან სრული თანაზი-არობის განცდაში მხოლოდ ერთის ადგილია? ან იქნებ სწორედ იმიტომ, რომ უნიჭიერესი მუსიკოსი იყო, მიხვდა: მიუხედავად იმისა, რომ დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა, არსებობს ის, რასაც ძალუძს, წაართვას მას ძალა?“

ნინო ჟვანიას „მეკომოკონებთან“ ერთად მკითხველიც მოგზაურობს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში და ბევრ საინტერესო ამბავთან ერთად ბევრს ინფორმაციასაც იღებს. ამგვარი ჩანაწერები ლიტერატურისთვის ახალი ჟანრია და რამდენადაც სოციალური ქსელები დღეს ადამიანთა კომუნიკაციის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებად იქცა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ ახალ ჟანრსაც განვითარების დიდი პერსპექტივა აქვს, თუნდაც მხოლოდ ელექტრონულ ფორმატში დარჩეს.

სიცოცხლის მარადისობა

(მაია ციციშვილის მოთხრობები)

რატომ ქრება იდეალები სამყაროდან? რა ამძაფრებს ჰუმანიზმის კრიზისს? რა უწლუნგებს ადამიანს სინათლისა და სიბნელის, სიკეთისა და ბოროტების, ჭეშმარიტ და ყალბ ღირებულებათა გარჩევის უნარს? სად ქრება სიყვარული და რატომ უცხოვდება ან ადამიანები ერთმანეთისაგან? კითხვათა ეს დაუსრულებელი ნაკადები დიდი ხანია აწვალავს ადამიანს. ეს, რა თქმა უნდა, ტანჯვის წყაროა, თანვე მცირე და დიდი აღმოჩენებით სავსე გზაა, რადგან პასუხების ძიებაში შეიმეცნება ადამიანი საკუთარ თავსა და სამყაროს. მართალია, ამგვარი ფიქრებისაგან, როგორც რუსთველი ამბობს, „ჩავარდების კაცი ჭირსა“, მაგრამ, თანვე, ეგზისტენციალური „შენუხებისგან“ მოგვრილ ბედნიერებასაც (ვაჟა-ფშაველა) შეიგრძნობს.

მაია ციციშვილიც თავისი საფიქრალით ეხმიანება თანამედროვეობის უმწვავეს პრობლემებს. მის კრებულში „ათას ერთი დილიდან“, რომელიც სითბოსა და სიყვარულის ჩუმ ნაკვალევს ტოვებს მკითხველში, 2014-2020 წლებში დაწერილი მოთხრობებია გაერთიანებული. ავტორი ცდილობს და ახერხებს კიდევაც იმგვარი პოლიტიკურ-სოციალური თუ კულტურული კონტექსტების შექმნას, რომლებშიც ყოველდღიურობის პრიზმაში გადატეხილი ზოგადსაკაცობრიო სატკივარი ირეკლება. ავტორი ქმნის პერსონაჟთა ცოცხალ ხასიათებს, ცდილობს, რომ თხრობა იყოს მიმზიდველი, ექსპრესიული. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება კალეიდოსკოპური ყოველდღიურობა რუტინული საზრუნავებით, რომლებიც მთლიანად ნთქავენ ადამიანის გონებას და მატერიალურ სამყაროს აჯაჭვებენ. იხატება მეგაპოლისის ხმაურიანი ქუჩები, მარტოსული და გაუცხოებული ადამიანებით, რომლებიც ერთმანეთთან ურთიერთობას ათასი მიზეზით უფრთხიან. ბოლო დროის პანდემიამ მთელი მსოფლიო შეაშინა და ფიზიკურად თუ

სულიერად გამოკეცა, გამოამწყვდია საკუთარი სახლისა თუ ეგოს ჩარჩოებში. მწერალი ხედავს, რომ ადამიანის გულში არსებულ სიყვარულის ცეცხლის ნაპერწკალს ვერაფერი ჩააქრობს, ამიტომაც გრძელდება სიცოცხლე თავისი ტკივილითა და სიხარულით. თვითონ ადამიანზეა დამოკიდებული, დადგება თუ არა ათას მეერთე დილა.

აღმოსავლური ზღაპრით შთაგონებული მოთხრობის სათაური მეტყველებს მწერლის სურვილზე, რომ ვერანაირმა განსაცდელმა ვერ ჩაკლას ერთმანეთთან სიახლოვის წყურვილი. შაჰრაზადა გადარჩა იმით, რომ ცხოვრება დაუსრულებელ ზღაპრად აქცია. ადამიანმა უნდა გაიღვიძოს ყოველ დილას იმ იმედით, რომ ცხოვრების მრავალფეროვნებისთვის თვითონაც საჭიროა, როგორც ერთი უნიკალური ფერი, რომლის გარეშეც სამყაროს რაღაც მოაკლდება. კრებულის ბოლო მოთხრობა „ათას ერთი დილიდან“ სწორედ ამ ცინცხალ ფერადოვნებას წარმოაჩენს, რომელიც ყოველდღე ახლდება. მთავარი პერსონაჟი ტაქსით მგზავრობს და სამსახურისკენ მიმავალ გზაზე ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ მძღოლებს ხვდება: ზოგს ჩუმსა და ჩაკეტილს, ზოგს გულღიასა და მოლაპარაკეს. მათ მოყოლილ ამბებში ჩანს სხვადასხვა კულტურის თავისთავადობა. მწერლის მრავალფეროვან თემებს შორის ემიგრანტების თემაცაა. უცხო გარემოში მოხვედრილ ადამიანები უამრავ დაბრკოლებას გადალახავენ, რათა ახალ სივრცეში მშობლიურად იგრძნონ თავი. ნოსტალგია მაინც მათი მუდმივ თანამდევად რჩება.

ამბების მოზაიკური ნატეხებით, რომლებსაც მწერალი დეტალების გულდასმით დამუშავებით ქმნის, თვალწინ გვეშლება თანამედროვეობის მფეთქავი პანორამა. ავტორი მცირე დიალოგების საშუალებით კარგად გამოკვეთს ადამიანთა ინდივიდუალურობას. საინტერესოა ერთი მძღოლის მოყოლილი ამბავი შხამიან ყვავილზე, რომელიც სურნელითა და სილამაზით იზიდავს ადამიანს, ათრობს და კლავს. ამბის განზოგადება კი ასეთია: „სამყარო ასეა შექმნილი, ყველა ცოცხალ ორგანიზმში, ლამაზ ყვავილებშიც კი, შხამია, ზოგში ცოტა, ზოგში – მომწამვლელი“. ამგვარი ფრაზები მოთხრობის ქვეტექსტურობას აღრმავებენ და მოთხრობილ ამ-

ბებსაც სიმბოლურ მნიშვნელობებს ანიჭებენ. რა თქმა უნდა, მკითხველზეა დამოკიდებული, რა გამოძახილს პოეებს ესა თუ ის ამბავი მის სულსა, გულსა და გონებაში.

მთხრობელს, რომელიც ქართულ ენას ასწავლის უცხოელებს, ერთი მძლოლი საიდუმლოს უმხელს, ურჩევს, გამოცდის წინ ჩაეხუტოს სტუდენტებს, რათა მათ მღელვარება მოეხსნათ, უსაბუთებს, როგორ აქტიურდება ტვინი ჩახუტებისას, როგორ იოლდება მესხიერებიდან სათანადო ცოდნის გამოხმობა. ერთმანეთისთვის სიტბოს გადაცემის ამ უბრალო უძველეს მეთოდზე აქცენტირება მეტყველებს იმაზე, რომ ადამიანებმა უნდა გადალახონ ბარიერები, საგნებით, წეს-კანონებით, შეხედულებებით, უცხო კულტურის შიშით, მცდარი წარმოდგენებით ჩახერგილი ერთმანეთისკენ მიმავალი გზები. „ჩახუტება“ რა თქმა უნდა, ერთმანეთთან დიალოგის აუცილებლობას გულისხმობს. სწორედ ამ საუბრის შემდეგ გადაინმინდება ცა, ეს მინიშნებაა პერსონაჟის გულში შიშის დაძლევისა, სხვაში საკუთარი თავის დანახვისა. გაღებული ფანჯრიდან, რომელიც, სიმბოლურად, გახსნილ გულზე მიანიშნებს, სამყარო იჭრება „დილის სიგრილით, სუფთა ჰაერითა და ხმაურით“. ამიტომაც ფიქრობს მთხრობელი: „ქუჩის პოლიფონიით“ სიცოცხლის მარადისობა შეიგრძნობა“. სწორედ ეს არის მთავარი: მარადისობის შეგრძნება და ამ გადასახედიდან ყოველდღიური ყოფის დანახვა. ამიტომაც არის ათას ერთი დილა დაუსაზღვრავი დილების დღიურის მხოლოდ ერთი ფრაგმენტი.

მთხრობაში „ეპიკურეს ბალები“ კარგად წარმოჩნდება ქართველის ლალი, უდარდელი ხასიათი, რომელიც უცხო გარემოში უფრო გამოიკვეთება. ქართველთა დამახასიათებელი ხმაური, განევ-გამონევა ახლობლის დაპატიჟებაზე პერსონაჟისთვის კულტურული იდენტობის ერთ-ერთი მახასიათებელია, ამიტომ წუხს იმის წარმოდგენისას, რომ შემდეგი თაობები ამ ტრადიციას დაკარგავენ და იმდენად დაემსგავსებიან სხვებს, კაფეში შესულებზე აღარავინ იკითხავს, თუ რომელი ქვეყნიდან არიან,

ადამიანები ათასი გზით ილამაზებენ ყოფას. დღესასწაულები, კარნავალები, რიტუალები მოწმობენ, როგორი თავგამეტებით ცდილობს ადამიანი წლების სიმრავლით მოგვრილ სევდასა

და მოწყენილობასთან გამკლავებას. ამ დროს ეკლესიასტეს ამაოების ნოტები უფრო მახლობელი ხდება. მოთხრობაში „სადღესასწაულო დეკორაციები“ ავტორი მოხუცი ამერიკელი ცოლ-ქმრის ცხოვრებისეული ეპიზოდების გაცოცხლებით კარგად წარმოაჩენს, რომ „გული არა ბერდება“. თავიდან დეკორაციებით მორთვა ოთახისა თუ კარისა და ამგვარად სიბერისა თუ მართობის მოგერიება მოთხრობელს უაზროდ ეჩვენება და სიბრაღულით იმსჭვალება მოხუცი ცოლ-ქმრის მიმართ, მაგრამ მერე მათი ოპტიმიზმი გადაედება. ადამიანი არ უნდა დანებდეს დროის დინებას და ხვალინდელი დღის იმედი არ უნდა დაკარგოს, ამიტომაცაა, რომ მისი ნაღვლიანი განწყობილებაც ამგვარი საახალწლო საზეიმო ფიქრებით გადაიფარება: „ახლის მოლოდინს და მიღებას თუკი შეძლებ, სიბერე ველარ მოგამწყვდევს წარსულის ცხრაკლიტულში“. ამიტომაც „გაცრეცილი მოსართავეები“ „წლებთან დაუმორჩილებლობის სიმბოლოებად“ იქცევიან და ბადებენ რწმენას, რომ ყოველი ახალი წელი „უკეთესი იქნება ჩემთვის, შენთვის და საერთოდ ყველა ადამიანისათვის ამქვეყნად“.

სხვადასხვა მოთხრობაში მწერალი მრავალფეროვნებისთვის კარგად რთავს მთარულ მახვილგონივრულ ამბებსა და ანექდოტებს. მაგალითად, ასეთია ამბავი, ნილს ბორმა ნალი რომ ჩამოკიდა კარზე, არ მწამს, მაგრამ თურმე ბედნიერება იმათთვისაც მოაქვს, ვისაც არ სჯერაო („ათას ერთი დილიდან“). ან ამბავი მეთევზის შესახებ, რომელმაც ჰენრი ფორდს მილიონებზე უარი უთხრა, ისედაც იმას ვაკეთებ, რაც მინდა და ბედნიერი ვარო („აი ია“).

ამერიკაში ხანგრძლივმა ცხოვრებამ ავტორს ამ მულტიკულტურული ქვეყნის შესახებ დიდი გამოცდილება დაუგროვა, ამიტომაც ნიუანსირებულად ხატავს, როგორ თანაარსებობს აქ სხვადასხვა ტრადიცია და წეს-ჩვეულება: „ყველა სტუდენტი განსხვავებულია: სამხრეთელს თავისი კოლორიტი აქვს. აღმოსავლეთ, დასავლეთ სანაპიროდან – თავისი, მაგრამ საქმისადმი მიდგომა, შრომის დისციპლინა კი ყველას ერთმანეთის მსგავსი აქვს. ამ მოთხრობაში („აი ია“) კარგად წარმოჩნდება ის სიხარული, რომელსაც მოთხრობელი განიცდის, როდესაც უცხოელებს ქარ-

თული ანბანის სილამაზეს, ქართული კულტურის უნიკალურობას შეაგრძნობინებს.

დაკარგული დროის ძიება მსოფლიო ლიტერატურისთვის ნაცნობი თემაა. უპირველესად, მარსელ პრუსტის რომანები გაგვახსენდება. სად ქრება წარსული? მარსელ პრუსტისთვის წარსული საგნებსა და მოვლენებს შეეფარება, ამიტომაც დავინყებულნი ბავშვობის ნახატები მის წარმოსახვაში ჩაიში ჩამბალი ნამცხვარ „მადლენის“ სურნელიდან გადმოიღვარა. დღეს მატერიალურ-ტექნიკური პროგრესის საშუალებით უამრავი ოცნება რეალობად იქცა. მოთხრობაში „მეხსიერების არქივიდან“ აღწერილია, „ტვინის მაგნიტურ-რეზონანსული გამოკვლევის“ დროს როგორ წამოუტივტივდა მოთხრობელს ბავშვობის დავინყებული მოგონება. ამან გაუჩინა ფიქრი „ხელოვნური აპარატის“ შესახებ, რომლის საშუალებითაც ადამიანი ნებისმიერ თავისთვის სასურველ დროს „წარსულს დააბრუნებდა“. ამგვარ ოცნებას თან სდევს ეთიკური ხასიათის პრობლემების გაჩენა, მათ შორის, იმის შიშიც, რომ „ხელოვნური ინტელექტის“ შექმნამ შეიძლება კაცობრიობის არსებობას საფრთხე შეუქმნას. ამ საფრთხეთა რეალობა კარგად წარმოჩნდება ფანტასტიკური თუ ანტიუტოპიური ჟანრის ნაწარმოებებსა და ფილმებში. ამ მოთხრობით („მეხსიერების არქივიდან“) ავტორი კიდევ ერთხელ დააფიქრებს მკითხველს ამ დილემაზე.

ხელოვნური „ბედნიერების“ თემაზეა მოთხრობა „სიცილის განრიგი“. ავტორი კარგად იყენებს ირონიას იმისთვის, რომ წარმოაჩინოს თანამედროვე ადამიანისთვის შეთავაზებული ნაირგვარი „ფსიქოტექნოლოგიური“ სიყალბე. პერსონაჟი ესწრება პროგრამას, რომლის მიზანია, ადამიანი უმიზეზო სიცილის ტექნიკას დაეუფლოს და ამგვარად გამხიარულდეს, როცა მოუნდება. თავდაპირველად ეს მიზნიდველი აღმოჩნდება მოთხრობლისთვის, მაგრამ მალე მიხვდება, რომ სტრესის განმუხტვის ამგვარი გზა მას ვერ გააბედნიერებს. ბავშვი თავისი პირდაპირობით აუხელს თვალს, როდესაც მასთან ასეთ დიალოგს გამართავს:

„ვის უცინი? – მეკითხება გაკვირვებული.

– არავის. უნდა ვიცინო, სასარგებლოა, შენც გაიცინე!

–არ მეცინება!–აიჩიქა მხრები ბიჭმა“. მერე კი დედამისს უთხრა: „ეს ქალი სულელია“. მოთხრობელი ფიქრობს, რომ ხელოვნური სიცილი და ყველაფერი ყალბი ჯანსაღი სიცოცხლისთვის მავნეა. მოთხრობელი შერლოკ ჰოლმსის ფრაზებს იხსენებს: „მუშაობა, საქმიანობა უგუნებობის საუკეთესო ანტიდოტია, ჩემო უოთსონ“. მოთხრობა ქუჩაში მოხუცის მიერ დაკრული ფლამენკოს აკომპანემენტით სრულდება, რაც კიდევ ერთხელ არწმუნებს მკითხველს, რომ ბუნებრივი გზით აღძრული სევდაცა და სიხარულიც თანაბრად მშვენიერია.

თუ როგორ არის სამყაროში ყველაფერი ერთმანეთზე გადაჯაჭვული და არაფერი არ არის შემთხვევით, ეს პრობლემა კარგად წარმოჩნდება მოთხრობაში „მარფის კანონით“. ცოცხალი ცხოვრებისეული ამბების დახატვით ავტორი კიდევ ერთხელ შეახსენებს მკითხველს, რომ ყველამ თავისი საქმე პირნათლად, პატიოსნად უნდა შეასრულოს და არანაირი მიზეზით არ გაამართლოს თუნდაც უნებური უპასუხისმგებლობა. ამავე მოთხრობაში ჩანს დიდი ნუხილი იმის გამო, რომ ადამიანები ნაბეჭდი წიგნის მიმართ ინტერესს კარგავენ. წიგნის მაღაზია „ადამს ბუქსი“ ნაღვლიანი პერსონაჟით იხატება, რომელიც პატრონებმა გასაუქმებლად გაიმეტეს, რადგან შემოსავალი არ მოაქვს და ბიზნესისთვის აღარ გამოდგება. მკითხველიც გრძნობს, დროის მსვლელობაში როგორ დაიკარგება ის მოგონებები, არომატები, რომლებიც ამ წიგნის მაღაზიაში შესვლისას ცოცხლდებოდა.

უცხო კულტურასთან შეხვედრას ახლავს ერთგვარი შოკიც. სწორედ ამ თემაზეა მოთხრობები „მწვანე ქამარი“ და „რიზორიუსი“, რომლებშიც სხვადასხვა რაკურსით წარმოჩენილია ამერიკული საგანმანათლებლო სისტემისა თუ საზოგადოებაში არსებული „წეს-კანონების“ უცნაურობა თუ თავისებურებანი.

ადამიანის სული რომ სიბნელით სავსე, საიდუმლოებით სავსე უფსკრულია, ამაში კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, როცა ვკითხულობთ ფსიქოლოგიური ნიუანსებით გამოკვეთილ ამბებს მოთხრობაში „ნიუ-ორლეანი, ნიღბების ქალაქი“. როდის არის ადამიანი ნამდვილი? ცხოვრება ხომ მას ნიღბების ტარებას აჩვევს. სიცოცხლის ამ კარნავალში შეიძლება ადამიანმა საკუთარი

თავი საერთოდ დაკარგოს. ჰერმან ჰესე „ტრამალის მგელში“ ხატავს ადამიანის უამრავ მეს, რომლებსაც ჰარი ჰალერი „მაგიურ თეატრში“ ხვდება და საკუთარი თავს ამგვარად შეიმეცნებს. მოთხრობა „ნიუ-ორლენი, ნიღბების ქალაქი“ კარგად წარმოაჩენს ალექსის შინაგან სიმხდალეს, რომელმაც ვერ გაბედა სტიქიის დროს საყვარელი ქალის დასახმარებლად წასვლა. მიძინებულმა სინდისმა მოულოდნელად გაიღვიძა და მიხვდა, სილაჩრის ამ „ლაქას“ სულიდან ვერასოდეს მოიშორებდა. „ნიუ-ორლენის ორმაგი სახე და ამბივალენტურობა“ ალექსის შინაგანი გახლეჩილობის სიმბოლური ხატებასავითაა.

ნიღბების თემის პოლიტიკურ ჭრილში საინტერესო ვარიაციებია წარმოჩენილი მოთხრობაში „ფრთხილი ოპტიმიზმით“. ორი მეგობრის დიალოგში კარგად წარმოჩნდება მედიის დახმარებით, პოლიტექნოლოგიებით, იმიჯმეიკერების საშუალებით პოლიტიკოსები როგორ ახერხებენ სიყალბეთა იმგვარად შეფუთვას, რომ ამომრჩეველს კრიტიკული აზროვნებისა და შეფასების უნარი დაუქვეითონ, მათი ფიქრი ზედაპირზე ატივტივონ და საკუთარი არჩევანის ყალბი ილუზია შეუქმნან. მოთხრობაში წარმოჩნდება, როგორ დაიხვეწა ამომრჩეველზე ზემოქმედების მეთოდები, მათი მოხიბვლის სიტყვიერი და არავერბალური ტექნოლოგიები. სოფისტური მსჯელობები, შენიღბული და პირველხარისხოვნად გასაღებული არააქტუალური თემები, კარნავალური შეხვედრები, შოუები მხოლოდ ერთ მიზანს ემსახურება – გაიმარჯვოს იმან, ვისაც უფრო მეტად შეუძლია სიყალბის ქეშმარიტებად გასაღება. მოთხრობას ეპიგრაფად ჯოან როულინგის მრავალმნიშვნელოვანი ფრაზა აქვს წამძღვარებული: „ჰარი, ჩვენს შესაძლებლობებზე უკეთ ჩვენი არჩევანი წარმოაჩენს, რანი ვართ სინამდვილეში“. მკითხველიც კიდევ ერთხელ გრძნობს, როგორი საჭიროა სიფხიზლე და მღვიძარე გონება იმისთვის, რომ ერთხელ გაკეთებული პოლიტიკური არჩევანი წლების განმავლობაში სანანებელი არ გახდეს.

ავტორი კარგად ახერხებს მოთხრობებში სხვადასხვა პირით თხრობის მონაცვლეობას ისე, რომ გულწრფელობისა და დამაჯერებლობის განცდას ტოვებს. როდესაც ის პირველ პირში ჰყვე-

ბა ამბავს, მკითხველს ეუფლება განცდა, რომ მოხრობელი ავტორის ალტერ ეგოა და რასაც გვიამბობს, ნამდვილად გადახდა თავს. ამ გზით მწერალი წარმატებით ხატავს სუბიექტურ პრიზმაში გარდატეხილ ადამიანურ ხასიათებს. როდესაც ის მესამე პირში მოგვითხრობს, აქაც კარგად წარმოჩნდება „ყოვლისმცოდნე ავტორი“, რომელმაც ყველა პერსონაჟის შესახებ ყველაფერი იცის და მკითხველებსაც გამოცდილი მეგზურივით მიუძღვება ყოველი მათგანის სულის ლაბირინთებში.

ფვიქრობთ, მაია ციციშვილის მოთხრობათა ეს პატარა, მშვენიერი კრებული მკითხველისთვის დაუვიწყარი მოგზაურობა იქნება, რადგან ბევრ რამეს შეიტყობს საკუთარი თავისა თუ უცხო ადამიანების, განსხვავებული კულტურის შესახებ. მოთხრობები რეალისტურ-რომანტიკული სულისკვეთებითა და დიდი ადამიანური სითბოთია გამსჭვალული.

მაია ციციშვილის მოთხრობათა მთავარი გმირები ქალაქის რეალურსა თუ მეტაფიზიკურ სივრცეებში „მოძრაობენ“ და ქუჩებში გაბნეული სითბოს ნატეხებით სულის მყუდრო თავშესაფარს აგებენ. მშობლების – ნათელა ლამბაშიძისა და გიორგი ციციშვილის – ნათელი ხსოვნისთვის მიძღვნილი ნიგნი ყველა იმ ადამიანის მიძღვნადაც აღიქმება, რომლებიც ჩუმად, უხმაუროდ მიუყვებიან ცხოვრების გზას და სიკეთისა და სიყვარულის ნაკვალევს ტოვებენ. ნიგნი გამომცემლობა „ინტელექტმა“ გამოსცა (2021 წ.). მანანა ლარიბაშვილისა და ზვიად კვარაცხელიას მცირე გამოხმაურებანიც ნათელყოფენ, თუ რა გამოძახილი მოჰყვა ამ მოთხრობებს მკითხველის გულში.

„ეს სიმაღლე სხვა სიმაღლეებს გვაჩვენებს ალბათ...“

(ნინო სადღობელაშვილის „დაბადების დღე“)

ორიგინალური არ ვიქნები და ნინო სადღობელაშვილის ახალ რომანზე საუბარს წიგნის პირველივე წინადადებით დავიწყებ.

მართალია, პირველ გვერდზე დაბეჭდილი ცნობა მცხეთის რაიონულ სამმართველოში შემოსული განცხადების შესახებ გვაუწყებს, მაგრამ ეს რომანის დასაწყისი არაა. რეალურად ამბავი იქიდან იწყება, სანჩომ რომ გრამატიკაში მიცემული საშინაო დავალების, ზმნების უღლების, მაგივრად ლექსი დაწერა, უფრო სწორად ლექსიც დაწერა და დავალებაც, უბრალოდ მასწავლებელმა საკითხს მხოლოდ მორფოლოგიის მხრიდან შეხედა, მეტი ვერ მოახერხა და ამიტომაც გადაახია თავზე. მერე სანჩოს ლექსი უცებ გახდა პოპულარული და მთელ სკოლაში გაჰიტდა, – გვეუბნება ავტორი. ახლა ცოტა ხნით უნდა შევჩერდეთ და ამ ყველაფერზე, რაც წიგნის პირველივე წინადადებაშია ნათქვამი, უფრო ვრცლად ვისაუბროთ, რადგან აქ ერთდროულადაა დასმული ზოგადად თანამედროვე და კერძოდ ჩვენი საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი რამდენიმე პრობლემა.

„მე ვიცი, შენ ტირი, ის ყვირის, ჩვენ ვხარხარებთ, თქვენ ბლავით, ისინი ღრიალებენ“ – ეს სანჩოს დავალებაა. უნდა ვაღიაროთ – უშეცდომოდაა შესრულებული: პირისა და რიცხვის ნიშნები ყველგან სწორია, ანუ მორფოლოგიის პოზიციიდან ხარვეზი არ გვაქვს. ზმნებიც შინაარსობრივად პირებშია განსხვავებული, თორემ რიცხვში ემთხვევა. მოსწავლე რომ უდავოდ აზრიანია და განსხვავებულად მოაზროვნე, ამ დეტალშიც იკვეთება. და მიუხედავად იმისა, რომ სანჩომ იხალისა, და სავარაუდოდ მასწავლებელიც გამოიწვია შემოქმედებით აზროვნებაში (გარისკა, შეუძლებელია, არ სცოდნოდა, იგი რას იზამდა, ბავშვებზე უკეთ მათ პედაგოგებს არავინ იცნობს), ჩვენ, მკითხველი, ვგრძნობთ,

რომ მწერალმა აქ ბევრად სერიოზულად დასვა საკითხი და თან არა ერთი.

ზმნები – სიცილი, ტირილი და ყვირილი (მხ. რიცხვში) – თანამედროვე ადამიანის სახეზე ყველაზე უკეთ მიუთითებს, კერძოდ კი იმაზე, რომ მისი სახასიათო ნიშანი ემოციოა და არა რაციო. ასეთად აღიქვამს მოზარდის ცნობიერებაც მას და, ბუნებრივია, არც ცდება. ცხადია, შემთხვევითი არაა, რომ სანჩოს მიერ შერჩეულ ზმნებში არ გამოერია: სწავლა, კითხვა, ფიქრი, აზროვნება, მით უმეტეს დუმილი, დამშვიდება, მონესრიგება... იმიტომ, რომ მოზარდი თავის გარშემო ამ ქმედებებს ვერ ხედავს. რალაც ისტერიულ ეიფორიაშია ჩართული ქვეყანა (მსოფლიოც) და მისი რეალური სახეც ესაა, ხოლო მრავლობით რიცხვში მოცემული იგივე ზმნები – ხარხარი, ბლავილი და ღრიალი – უკვე საზოგადოების მძაფრ ფსიქო-ემოციურ, თითქმის საგანგამო მდგომარეობაზე მიანიშნებს, რაც უამრავი პრობლემისა და უბედურების წყაროა დღეს. შემთხვევით არ გაგვიმახვილებია ყურადღება ამ ზმნებზე და რომანის დასაწყისზე. მთელი ტექსტი სწორედ ამ სავალალო მდგომარეობის დადასტურებაა, რომელსაც აქა-იქ მაინც ანათებს გამომკრთალი იმედისა და სიყვარულის სხივი, რაც გადარჩენის იმედს ჯერ კიდევ ტოვებს მკითხველის გულში.

რომანის ტექსტი ორშრიანია, აქ ტყუპების მონოლოგს საგამოძიებო ჩვენებები ენაცვლება. მწერალს საინტერესო და ორიგინალური ფორმა აქვს მოძებნილი და ყველა ცალკეულ ეპიზოდში, როგორც ტყუპების, ისე დანარჩენ პერსონაჟთა ნაამბობში, საზოგადოების სხვადასხვა პრობლემას ახმოვანებს.

ამ სათავგადასავლო გზაზე პირველი ამბავი სვანეთში მიმავალი უცხოელი ტურისტების „მარშუტკაში“ მოხვედრაა. ამ მონაკვეთით კარგად ვხედავთ, რამხელა სხვაობა და დისონანსია ერთი თაობის ადამიანთა შორის, როგორი რადიკალურად განსხვავებული ცხოვრება და, შესაბამისად პრობლემები აქვთ თავისუფალ ტურისტებსა და დევნილ ბავშვებს. თითქოს ტექსტში მიმალული ტრაგიკული განცდა აქ განსაკუთრებით შესამჩნევია, ის, რაც ჩვენთვის ლამის ყოველდღიური სატკივარია, მათთვის მხიარულების მიზეზად იქცევა: „გადავიდეთ და ლაშას დაუჭი-

როტ მხარი! – ისე წამოხტა თეთრი გოგო ალისა, თავი ლამის ჭერს ხია. იეს, იეს, ორმაგად ირღვევა მისი უფლებები – როგორც ოპოზიციონერის და როგორც შეყვარებულის!“

სულ სხვა სამყაროს ეცნობა ალე გზაში გადაყრილ ტოიოტა პრადოს მგზავრებითან ერთად; სამყაროს, სადაც სხვა ფასეულობებია, სხვა ცხოვრება. ეს არაა ის, რაც შეიძლება ადამიანმა ინატროს, მაგრამ ეს ისაა, რაც სახლიდან გაქცეულმა ბიჭმა აუცილებლად უნდა ნახოს, რათა გამოცდილების მნიშვნელოვან ჯაჭვში ეს რგოლიც გადალახოს. ქალი, რომელიც ცოტა ხნის წინ ვილაც ნაცნობს სასიკვდილოდ იმეტებდა და რამდენიმე წუთში შეშინებულ კუს მანქანაში მუხლებზე იდებს და ეფერება, დაბნეული, ღირებულებებარეული, მთავარისა და მეორეხარისხოვანის ვერგარკვევის მაგალითია. ბიჭისთვის კი კიდევ ერთი გაკვეთილი ამ ძიების გზაზე.

ბევრი სხვადასხვა ტკივილია მიმალული ვ. ზ.-ს (ვახოს) ჩვენებაში, მის მონოლოგს ჩვენება ყველაზე ნაკლებად შეგვიძლია ვუნოდოთ, ეს უფრო ყველაზე მძიმე სატიკვარის ამომზეურებაა, ერთდროულად პირადიც რომაა და საქვეყნოც. პერსონაჟის საქმიანობა, ხისა და ქვისგან ნივთების გამოთლა-დამზადება, ერთი მხრივ, გაუსაძლისი ცხოვრების გასაძლებად ზღაპარში თავის შეფარებაა: „ხეებს ვთლი, ჭერში ვანყობ და როცა დარდი მოდის, თავში ჩავცხებ“; მეორე მხრივ კი, აზრდაკარგული ყოფისთვის დანიშნულების მიცემაა: „რო დაიარო სამეზობლოში, ყველას რაღაცა აქვს ჩემი ნახელავი“. და კიდევ, ე. წ. „გულის მოსაქართულებელი“ – ორნახადი პანტის არაყი: „რაღა ღორებმა ღრიტონ, პანტა მაინც ვაქციოთ რამედ, აბა თურაშაული იქით დავტოვეთ, ჩვენსა, ხეობაში...“ რამხელა ტკივილია პერსონაჟის ამ სიტყვებში და რა მარტივად ახერხებს მწერალი მის ჩვენამდე მოტანას. გულს ხვდება ხეობაში დატოვებული თურაშაული, როგორც დაკარგული განძის, დაკარგული ბედნიერების სიმბოლო, მაგრამ იქვე იმედს ერთი ნაცვალსახელი იძლევა – „ჩვენსა“, სანამ ადამიანთა ცნობიერებაში დაკარგული ტერიტორია ჩვენის კატეგორიაში თავსდება, მანამ შეგვიძლია იგი დაკარგულად არ ჩავთვალოთ (და იქვე ხმიანდება ოთარ ჭილაძის მარტივი და

გენიალურად ნათქვამი – „მე დაკარგულად ვერ ჩავთვლი იმას, რაც ჩემი ნებით არ დამითმია“).

მეორე მხრივ, ძალიან საინტერესოა, როგორ აღიქვამს მოზარდის გონება ამ ტრაგედიას. მათ თავიანთი სახლი არ ახსოვთ, ისეთი პატარები იყვნენ, მანქანის საბარგულით გადმოტარეს მშობლებმა ტყვიების ზუზუნში სამშვიდობოს. ამიტომ ჯერ კიდევ ბავშვური გონება სულ სხვანაირად უყურებს დაკარგულს, თავისებურად ტკივილითა და ამავე დროს გაუგებრობით: „რანაირად ხდება ეგ, რომ მთები მოიკიდოს და წაილოს ვინმემ? ნახატი ხო არაა, შავი ფლომასტერით რო გადახაზო. აქეთ დაანერო – ჩემია, იქით დაანერო – სხვისია. ... აი, პაპაჩემის ნაოჭებს რო მივადგე და დავხაზო შავი ფლომასტერით – საზღვრის აქეთ არ გადმოხვიდეო, იმის ცხვირს რო ვუთხრა ან წარბი გადავხაზო – შენი არ არი-მეთქი, ხო მიმაგინებს ერთი ხოშიანად, რა, პაპაჩემის ნაოჭებიანი სახე არ არი თუ ვინმე კაი ბიჭია და უნდა მიადგეს და შუაზე გაუყოს?! აბა მთებს რას ერჩიან?“

ვ. ზ.-ს სათქმელში თანდათან ძლიერდება ლიტერატურისთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი კერიის მოშლის პრობლემა, სადაც დაკარგული ტერიტორია სათავეა დაკარგული ბედნიერებისაც, ღვთის წინაშე შეუსრულებელი ამქვეყნიური მისიისაც და სამშობლოს წინაშე ვალდებულებისაც. სინდისის ქენჯნა თუ უფრო დიდი – ქვეყნისა და წინაპრების წინაშე სირცხვილი – უპატიებელ სატანჯველად ქცევია მას: „აბა ნახირზე მეტი ფასი საიდან უნდა გვედოს, რაც ჩვენი იყო, ისიც ვერ დავიცავით. ჰოდა ღირსები ვართ, რო დავდივართ და ვანკარუნებთ, ამ ყუთებში, სახლებს რო ეძახიან, გველებთან ერთად რო გვძინავს, ღირსები ვართ, მა რა ვართ. იქა, ხეობაში, ჯერ ჩვენი სახლები ჩაფლეს მინაში და ზედ ბეტეერები გადაატარეს, სალოცავები დაგვიხვრიტეს, როგორც ობოლი ბავშვები, ჩვენი ბიჭების ცხედრები მზეზე ზეზეურად აამძალეს და ჩვენ აქ ინტერვიუებს ვიძლეოდით და ქვეყნიერებას ვეტრებახებოდით, რო რა მაგრები ვართ, თურმე ეს ყველაფერი იმად ღირდა, რო ბოლობოლო ყველას გაეგო, მტერი ვინ არი. ნახირი ვართ, აბა რა ვართ!“

ვ. ზ. ალბათ ერთადერთია მთელ რომანში, ვინც სულ სხვანაირად უყურებს ბიჭების გაპარვის ამბავს და მეტიც – ამართლებს კიდეც. „ნავიდნენ რა, მოგვშორდნენ, თავს უშველეს, უფრო ადრეც უნდა ექნათ. ვენაცვალე სულში ორივეს, სულ მჯეროდა მე მაგათი“. აი აქედან კი სულ სხვა პრობლემაზე გავდივართ, ყველაზე მნიშვნელოვანზე, რაც, ჩვენი აზრით, არის კიდეც ამ რომანის მთავარი სათქმელი. ახალგაზრდობა ძიების ეტაპია, საკუთარი თავის, იდენტობის ძიებისა და არა სხვის მიერ გაკვალული გზის გაყოლა. და თუ ასე არ არის, ნამდვილად ასე უნდა იყოს. ეს სახარებისეული უძღვები ძის მოტივია, რომელიც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რამაა ინდივიდის ცხოვრებაში და რაც რომანშიც თავისებურადაა გაშლილი. პოვნა ძიების გარეშე არ არსებობს. თუ ახალგაზრდას პროტესტი არ აქვს, ის ვერც ვერაფერს იპოვის. პროტესტი და სახლიდან წასვლა, დაპირისპირება მამის გზასთან, მის ცხოვრებასთან არის ზუსტად წინაპირობა საკუთარის პოვნისა. ამიტომ ალეს და სანჩოს გაპარვა, რომელსაც ერთი უწყინარი ბავშვური სურვილი აქვს საფუძვლად, სინამდვილეში სულ სხვა მასშტაბის ამბავია. მათი ჯერ კიდევ ბავშვური გონება ვერ აცნობიერებს იმას, რომ ეს უბრალოდ ზღვის, ანუ დაფარულის ნახვის სურვილი კი არაა, ძიების გზაა, სიახლის წყურვილია, არსებულის მიუღებლობაა, საკუთარი ადგილის პოვნის მცდელობაა, ფიქრებში გარკვევისა და ჯერ კიდევ ბუნდოვანი სურვილების გამოკვეთისა. „აბა დაიარე მთელ ამ უბანში და ერთი ბედნიერი კაცი მაინც თუ ნახო, ღმერთმა გაგიმარჯოს, ძმაო...“, – ამბობს ვ. ზ. გაქცევით ძმები სწორედ უძღვები შვილის გზას იმეორებენ და აუცილებლად დაუბრუნდებიან კერას გამარჯვებულნი, რადგან მათ, ვისაც 15 წლის ასაკში გასაქცევად სითამამე ჰყოფნით, ბევრი შანსიც აქვთ ცხოვრებაში.

ფასადური და ზედაპირული ცხოვრების, ქემშარიტის და მოჩვენებითის არევაა ერთ-ერთი პედაგოგის ი. კ.-ს ჩვენების სათქმელი. სკოლაში ყველაზე უკეთ ჩანს ის პრობლემები, რაც საზოგადოებაშია, რადგან სკოლა მისი მნიშვნელოვანი ნაწილია. მომავალიც აქაა და ვის ხელშიც ამ მომავლის აღზრდაა, ისიც. ამიტომ აქ კარგად ჩანს სავარაუდო სურათი. მწერალი ტექსტში

გამოკვეთს არამხოლოდ მთავარ არსს მოკლებულ და მუდმივად რეფორმაზე ორიენტირებულ განათლების სისტემის პრობლემებს, არამედ იმ სავალალო შედეგსაც, რაც ამ უკვე წლების მანძილზე მიმდინარე დაუსრულებელმა პროცესმა მოიტანა: მიზანს აცდენილი სკოლა, გაუაზრებელი და უსისტემო რეფორმა, გაუნათლებელი თაობა და შესაბამისად ამ ყველაფერზე აღმოცენებული ფასადური და ფუჭი ცხოვრება, რადგან, როგორც ხე ფესვებიდან იზრდება, ისე საზოგადოება სკოლიდან და ოჯახიდან.

„თქვენ რო იცოდეთ, რეებზე ვხარჯავთ დროს, რა სულელური დოკუმენტების შევსებაზე, კაციშვილს რომ არ აინტერესებს და ალბათ არც არავინ არაფერში გამოიყენებს. [...] რა ილია და რა აკაკი, თქვენი ჭირიმე, ფასადური გახდა ყველაფერი, ზედაპირზე ამოტივტივებული, მთავარია, თვალში მოგეჩხიროს, ფეისბუქში დააკომენტარო ილიას რომელიმე ციტატა, ფოტო გამოკიდო სამუშაო კაბინეტში, ფასადური და ყალბი, ყალბი! კომუნისტებს დასცინიან და ამაზე მეტი კომუნიზმი რა გინდათ? სუნსაც ვერა გრძნობთ, ტყუილს ხომ სუნი აქვს, ეგ სუნი დგას ყველგან დღეს!“ და უნებურად გახსენდება – „რალაც დალპა დანიის სამეფოში“. ამის მერე აღარც გიკვირს ფეხიფეხზე გადადებული პარლამენტარები და უაზროდ დახარჯული დრო, სოციალური თუ მასმედიის პრობლემები ეკონომიურად დუხჭირ ქვეყანაში, სადაც დემოკრატიაზე საუბარი სასაცილოა, რადგან ადამიანს უბრალოდ შია. ასე ითრგუნება და კნინდება დიდი მიზანი და ამ მიზნისთვის ბრძოლა. „გურამ რჩეულიშვილი რომ ავარდა ალავერდის გუმბათზე, სათქმელი ჰქონდა და ნუხილი და მაგიტომ, ახლა რა ანუხებთ და რა უნდათ ადამიანებს, იცით თქვენ? მაგამია საქმე“.

ერებს (ზოგადად ხალხებს) ყოველთვის დიდი მისიები აერთიანებდათ ხოლმე და აძლებინებდათ. რალა შორს წავიდეთ? ამ დიდმა მიზანმა, ეროვნული სხეულისა და სულის შენარჩუნებამ არ მოიყვანა ჩვენი ქვეყანაც ამ დღემდე? ახლა კი რა ხდება? თურმე ორ მოზარდს სათქმელი ჰქონდა და გარშემო, ამდენ ადამიანში რომ არავინ აღმოჩნდა მათი გამგები, ამიტომ დაჰკრეს ფეხი და სახლიდან გაიპარნენ. გაიპარნენ და ამით გააგებინეს, რომ ეთ-

ქვათ, ალბათ, არც მოუსმენდა არავინ. ეს მუდმივად რეფორმის რეჟიმით მცხოვრები სკოლა კი დღემდე ნამდვილ პედაგოგებზე დგას, რომლებიც, საბედნიეროდ, სკოლებში ჯერ კიდევ არიან, მართლა აღმზრდელებად დაბადებულები და მართლა მომავალი თაობის ცხოვრებით მცხოვრებნი. ისეთები, როგორც ალესა და სანჩოს მასწავლებელია, მთელი ღამე არ მიძინია მაგათზე დარდით და ახლაც თავს ვიმტვრევ, ესე იგი რაღაცა უჭირდათო, რომ ნუხს.

რომანში მნიშვნელოვანი თავგადასავალია მატარებელი. იგი, თავისთავად მოძრაობისა და ცხოვრების მდინარების სიმბოლოცაა და ამ შეცნობის გზაზე სერიოზული გამოცდის, კრიტიკულ სიტუაციაში აღმოჩენისა და დაუყოვნებლივი გადაწყვეტილების მიღების ადგილიც. ლილიკოს ამბავზე, რომელიც რამდენჯერმე არის ნახსენები ტექსტში, მაგრამ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ, აქ ყველაზე მეტს ვიგებთ. აქვე ისიც იკვეთება, რა მძიმეა ძმებისთვის ამ ტრაგედიის გახსენება და ისიც, როგორ მუდმივად დაატარებენ ტყუპები ამ დიდ ტკივილს, როგორ გაუნელებელ დარდად აქვთ გულში. ლილიკო რომანის ბოლო სცენაში კიდევ ერთხელ გამოჩნდება და თავის სათქმელს ამბობს (ამაზე ცოტა ქვემოთ).

ძმების ბოლო სათავგადასავლო პუნქტი მოხუცთა თავშესაფარი „შემოდგომის ყვავილება“. ამ ადგილას ყველაზე დიდ დროს ატარებენ ძმები (არ ვგულისხმობთ პირდაპირი მნიშვნელობით საათების რაოდენობას), ამ თავშესაფარში ყველაზე დიდ გამოცდილებას იძენენ სანჩო და ალე, რადგან მისი მცხოვრებნი უკვე სიცოცხლის შემოდგომას (ზოგიერთი ზამთარსაც) მიახლებიან და, შესაბამისად, გამოცდილებაც დიდი აქვთ, ავიც და კარგიც, ტკივილიც და სიხარულიც ბევრჯერ უნახავთ. მწერლის გადაწყვეტილებაც, ბევრი განსხვავებული თავგადასავალი მოასმენინოს ცხოვრების გზაზე ეს-ესაა შემდგარ ბიჭებს, მიზნად სწორედ მათთვის საბოლოო გაკვეთილის ჩატარებას ისახავს. ალე და სანჩო უკვე საკმაოდ მდიდარი გამოცდილებით აღიჭურვენ, ეს ორდღიანი მოგზაურობა მეტაფიზიკურად გზაზე დამოუკიდებლად გასვლის წინა მოსამზადებელი პერიოდია, სადაც ბიჭები ხან საკუთარი და ხან სხვისი ამბებით გამოცდილებას იძენენ. ბოლო

ნაბიჯი ზღვის ნახვაა. ამის შემდეგ მათ უკვე ყველაფერი თავად უნდა გადანყვიტონ, თავად უნდა მიხვდნენ.

ნინო სადღობელაშვილის ეს რომანი მეორენაირადაც შეგვიძლია განვიხილოთ, მთლიანად სიმბოლური მნიშვნელობით. სახლიდან წამოსვლიდან ზღვასთან მისვლამდე განვლილი გზა მოზარდის მოზრდილად ქცევის დროა, ანუ დამოუკიდებელი ცხოვრებისთვის მზადების პერიოდია, რომელშიც შესაძლოა ფიზიკური გადაადგილება სულაც არ იყოს საჭირო, საკმარისია მოზარდმა მენტალურად გაიაროს ეს გზა და შეიძინოს გამოცდილება. თუკი მხატვრულ ტექსტს ამ თვალსაზრისით შევხედავთ (რომანის სტრუქტურული მრავალპლანიანობა ამის საშუალებას იძლევა), მაშინ ყველა თავგადასავალი, რასაც მწერალი აღწერს, ძიების პროცესისთვის საჭირო წარმოსახვით მოგზაურობადაც შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

დაბოლოს, მივადგებით ზღვას, რომლის გამოჩენასაც ალექსანდრე მინასავით ელოდება მკითხველი. რატომ მაინცდამაინც ზღვა? ამის ახსნა რთული არაა და ბევრი მიზეზი შეიძლება დავასახელოთ: ზღვა, როგორც უცხო, უცნობი გამოცდილება, რომელიც ამთავრებს ბავშვობის ასაკს, ზღვა – სისუფთავის, ცოდვების გამოსყიდვის, განწმენდის სიმბოლო და ვიტალური ენერჯის მიმნიჭებელი ძალა. ამ ყველაფერს კიდევ აქ მეორე მნიშვნელოვანი სიმბოლო აძლიერებს – შუქურა, როგორც სინათლის, სწორი გზის მაჩვენებელი ორიენტირი, რაც უმნიშვნელოვანესია დამოუკიდებელი ცხოვრების დასაწყისში. რომანის აქამდე რეალურად განვითარებული სიუჟეტი აქ უეცრად მისტიკაში გადადის და მწერლის კონცეფციასაც კრავს. როგორც მოიქცევიან ზღვის ნაპირას აღმოჩენილი ტყუპი ძმები? ეს კითხვა მკითხველს მთელი რომანის მანძილზე აწვალებს და ფინალს დიდი ინტერესით ელის. რა თქმა უნდა, ძმები სხვადასხვანაირად იქცევიან, ისე როგორც მანამდეც ბევრჯერ მომხდარა.

სანჩო პირდაპირ წყლისკენ გარბის და ზღვაში შევარდება ტანსაცმლიანად: „ეს ჩემი ზღვაა, ჩემი ლამეა და ჩემი დაბადების დღეა, როგორც იქნა, ვიგრძენი, რომ აქა ვარ – დედამინაზე...“

სანჩო, ალესგან განსხვავებით, ზღვის ფიზიკური შეგრძნებით ივსება და ბედნიერდება.

აღე კი, ვისი იდეაც იყო დაბადების დღის ზღვაზე შეხვედრა, სულ სხვაგვარ გადაწყვეტილებას იღებს. იგი კოშკისკენ გაქანდება და კიბეებზე არბის ჩართული კამერით. ისეთი აღელვებულობა, რომ ყველაფერი ერევა და ბუნებრივია, რომ იქ, სულ ბოლოში სასწაულს ელოდება: სინათლეს, გემს, გემბანზე ბოთლს, რომელშიც წერილია... ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რასაც ხედავს. „ვუყურებ – ლილიკოა! ხელს მიქნევს ლილიკო, ამოდიო, ბოლომდეო, უხმოდ მეუბნება, ავდივარ და კამერას ვერ ვიშორებ თვალიდან იმიტო რო, მეშინია, ვალიარებ, იმიტო რო კამერა რო დავნიო, ვაიდა ლილიკო გაქრეს, მეშინია, ვალიარებ, კამერა რო დავნიო, ვაიდა მართლა ლილიკო შემრჩეს...“

სულიერი ექსტაზისა და ეიფორიის მწვერვალზე იმყოფება ბიჭი, ლილიკო კი გამჭვირვალეა და ანათებს, ცეკვავს და თანაც ზღვასთანაა, სინმინდესთან. ამ პასაჟით საბოლოოდ უსვამს ნერტილს მწერალი იმ მოარულ ხმებს, რომლითაც ლილიკომ თავი მოიკლა. იგი უდანაშაულოა, უცოდველია, მსხვერპლია, მშვენიერებაა ამქვეყნიურ ბინძურ ქაობში აღმოჩენილი და ვერგადარჩენილი, მოტყუებულია. სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, სილამაზე და ცეკვა, რაც ლილიკოს მთავარი ნიშანია რომანში, მის ამ თვისებებს უსვამს სწორედ ხაზს. ლილიკო ინდივიდია, სამყაროს განსხვავებულად აღმქმელი: „ერთხელ ლილიკოს მისცეს დავალება – ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა დახატეთო. ლილიკომ დახატა დიდი ლურჯი ცა და ზედ ბევრი, ბევრი მანანნალა ძაღლი, რომლებიც ვარსკვლავებს ლოკავდნენ“. ლილიკოს განსაკუთრებულობა ფინალშიც დასტურდება. აღე ვერ ვერ ხვდება, იგი, ზღვის სანახავად მომავალი, ლილიკოსთან როგორ აღმოჩნდა.

„ყველაფერს რომ გამოვქცეოდი და ზღვა მენახა, იმიტომ მოვედი აქ, ლილიკო, მაგრამ შენ აქ დამხვდი, ყველას მაგივრად, და ეს რას ნიშნავს, რომ შენ გეძახდი?“

– რაც არ ჩანს, ის დაინახე, შტერო, – ლილიკო, – ისევ, – უკვე თხუთმეტი წლისა ხარ, დროა!“

ეს ალბათ დის საბოლოო, ალესთვის კი პირველი უმნიშვნელოვანესი დარიგებაა მომავალი ცხოვრების დასაწყისში – მან სხვანაირი ხედვა უნდა გამოიმუშაოს, ფიზიკური თვალი გონების თვალად უნდა მომართოს, უკვე შეუძლია ეს, თხუთმეტი წლის გახდა და აეხილება, თუ მოინდომებს. და აქვე ბოლო, უპასუხოდ დარჩენილი კითხვა: „სიყვარულის მერე კიდევ რამეა, ლილიკო?..“ ამაზე პასუხი უკვე თავად უნდა გასცეს, დამ რაც შეეძლო, უთხრა, მიაწინა, გააბედინა, ყველაზე მთავარი ასწავლა – სიმაღლიდან ხტომა. რადგან ერთი, უკვე დაძლეული სიმაღლე „სხვა სიმაღლეებს გაჩვენებს“ და „სიმაღლის შიშს გიქრობს“.

რომანის ერთგვარად ღია ფინალი ტექსტის მრავალნაირი გააზრების საშუალებას იძლევა, თუმცა ერთი რამ უდავოა: ცხოვრება მეტი არც არაფერია – სიმაღლის შიშის დაძლევა და ახალ-ახალი სიმაღლეების დაპყრობაა, რისთვისაც ძმები უკვე მზად არიან. ბოლო წინადადებაც – „აღეეე! აინთო შუქურა! მოვდივარ! აღეეე!“ – სინათლის გამარჯვებაზე, გამქრალ შიშსა და პირველ დამოუკიდებლად დაძლეულ სიმაღლეზე მიგვანიშნებს.

აქ და ამით ალესა და სანჩოს ცხოვრება იწყება.

**სივრცე შესაძლებლობების გარეშე:
პოსტკოლონიური დისტოპია ცოტნე ცხვედიანის
რომანში „მაიაკოვსკის თეატრი“**

უტოპიებსა და დისტოპიებს, როგორც ლიტერატურის ჟანრებს, არსებობისა და შესწავლის ხანგრძლივი ისტორია გააჩნია. პოსტკოლონიურ კვლევებში კი პოსტკოლონიური უტოპიის ცნება ამ თეორიის ერთ-ერთმა გავლენიანმა თეორეტიკოსმა ბილ ეშკროფტმა შემოიტანა; პოსტკოლონიურ უტოპიებზე მსჯელობისას იგი ეყრდნობა ერნსტ ბლოხის, ფრედერიკ ჯეიმსონის და სხვათა მოსაზრებებს და უტოპიის კონცეფციას განიხილავს არა როგორც ოცნებას სასურველ მომავალზე, არამედ უპირატესად, როგორც შესაძლებლობის ხედვას არსებული რეალობის გარდასაქმნელად; შესაბამისად, პოსტკოლონიურ მწერლობაში პოსტკოლონიური უტოპიების, როგორც ჟანრის იდენტიფიცირების ერთ-ერთი მახასიათებელი უტოპიური სულისკვეთებით გამსჭვალულობა და იმედის კულტივირებაა. თუმცა, ცხადია, იმედის კულტივირება თავისთავად არ გულისხმობს, რომ მომავლის სამყარო სრულყოფილი და ევტოპიური იქნება. უფრო პირიქით, კაცობრიობის ისტორიის განვითარებამ აჩვენა, რომ ყველა განხორციელებული უტოპია, ე. წ. „მიღწეული უტოპია“, საბოლოოდ დისტოპიად გადაიქცევა ხოლმე, იქნება ეს საბჭოთა სოციალისტური იმპერია თუ ნაცისტური გერმანია. დღეს ამავე კლასიფიკაციაში ათავსებენ 60-იანი წლების კულტურულ რევოლუციასა და ნეოლიბერალურ კაპიტალიზმსაც. ფრედერიკ ჯეიმსონი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 80-იან წლებში საუბრობდა წარმოსახვის კრიზისზეც, რომ თანამედროვე ადამიანს/შემოქმედს წარმოსახვაშიც კი აღარ ძალუძს უტოპიების შექმნა და ეს არ არის მხოლოდ ამა თუ იმ შემოქმედის ინდივიდუალური შემოქმედებითი წარუმატებლობა, ეს უფრო სისტემური – კულტურული

და იდეოლოგიური ჩაკეტილობის თანამიმდევრული შედეგია“ (ჯეიმსონი 1982).

ტომ მოილანი და რაფაელა ბაკოლინი, რომლებიც უტოპიასა და დისტოპიას ლიტერატურის ჟანრების კუთხით შეისწავლიან, ორგვარი ტიპის დისტოპიის ჟანრს გამოყოფენ: კლასიკურ დისტოპიებს, რომლებშიც ინდივიდი სისტემის წინააღმდეგ მარცხდება და ტექსტი მომავლის ტრანსფორმაციის იმედიან სულისკვეთებას არ გვიტოვებს და კრიტიკულ დისტოპიებს, რომელშიც მებრძოლი ან უტოპიური მდგომარეობა არა მხოლოდ ამსხვრევს სისტემის ჰეგემონურ ჩაკეტილობას, არამედ თვითრეფლექსიურად ანტიუტოპიურ ცდუნებაზეც უარს ამბობს. ამ შემთხვევაში ნაგულისხმევია, რომ ანტიუტოპიზმი აქტიურად უპირისპირდება და ეწინააღმდეგება ფანტაზიასა და ალტერნატივების ძიებას. დისტოპიის ჟანრის იდენტიფიცირებისას, ასევე ბევრი რამ არის დამოკიდებული იმაზე, მიუთითებს თუ არა დისტოპია გარდუვალ დასასრულზე. „ჩვენ ვკითხულობთ კრიტიკულ დისტოპიებს, როგორც ტექსტებს, რომლებიც ინარჩუნებენ უტოპიურ იმპულსს, უტოპიურ იმედს, რადგან მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ დისტოპიას გაფრთხილებად მივიჩნევთ, ჩვენ, როგორც მკითხველს, შეგვიძლია მისი პესიმისტური მომავლიდან გაქცევის იმედიც გვეკონდეც“ (მოილანი, ბაკოლინი 2003). ხოლო კლასიკურ დისტოპიაში ნაკლებად არის მოსალოდნელი ტრანსფორმაციისა და სამომავლო განვითარების გზების დასახვა, ახალი ნარატივის კულტივირება და ა.შ.: „კლასიკური დისტოპია შეიძლება მხოლოდ თავის დახსნის აუცილებლობაზე მიუთითებდეს, მაგრამ არა იმაზე, თუ რა შეიძლება ვიპოვოთ, ან რა უნდა გავაკეთოთ, როდესაც ნავალთ“ (ლევიტასი 2013).

ვფიქრობთ, ამ პერსპექტივიდან შესწავლის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნების გამოცდილება, რადგან ამ საზოგადოებებს აქვთ ჯერ სოციალისტური კომუნისტური უტოპიური იდეალებით ცხოვრების გამოცდილება, ამის შემდგომ უკვე საკუთარ ცხოვრებასა და სიცოცხლეზე აქვთ ნაწინევი – როგორ იქცა ეს უტოპიური იდეალები დისტოპიურ, სასტიკ რეალობად, რომელსაც ნაციონალური

ანტისაბჭოური უტოპიური მისწრაფებებით დაუპირისპირდნენ; საბოლოოდ კი, განსაკუთრებით ფერადი რევოლუციების შემდგომ, ყველა ეს უტოპიური მისწრაფება როგორ ჩაანაცვლა ნეოლიბერალური გარდაქმნისა და ღირსეული სამოქალაქო საზოგადოების შენების ასევე უტოპიანისტურმა პერსპექტივამ. ამის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, საინტერესოა, როგორ აფასებს დღეს ქართული საზოგადოება საკუთარ გამოცდილებას გლობალური დრო/სივრცის გათვალისწინებით, რა ღირებულებებს ეფუძნება ჩვენი საზოგადოების უტოპიური იდეალები, ან რა ტიპის გამოცდილება დაგროვდა ძველი იდეოლოგიურ/ღირებულებითი მარცხებით. სწორედ ამ საკითხებს ეხმიანება თანამედროვე ახალგაზრდა ავტორის, ცოტნე ცხვედიანის რომანი „მაიაკოვსკის თეატრი“ (2016). რომანის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი საქართველოს ერთ-ერთ პროვინციულ ქალაქ ბაღდათში (რომანის მიხედვით, მაიაკოვსკიში) ვითარდება და ამ ქალაქში მცხოვრები ერთი ოჯახის ისტორიას მოგვითხრობს. ალექსი, უმცროსი ძმა, უფროსი ძმის – თუთას ცხოვრების, მისი მშობლიური ქალაქიდან ექვსჯერ გაქცევის მცდელობის ამბავს გვიყვება. ამბის პარალელურად, ჩვენი ქვეყნის უახლესი წარსულის პოლიტიკური და სოციალური ტრანსფორმაციული პროცესების მთხრობელისეულ რეფლექსიასაც ვეცნობით, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს მამებისა და შვილების თაობათა ცნობიერებას შვილების თაობის პერსპექტივიდან დავაკვირდეთ. გასული საუკუნის 70-იანი –80-იანი წლების თაობის წარმომადგენლები საკუთარ ძირითად მისიად საბჭოთა სისტემის დაშლასა და ქვეყნისთვის თავისუფლების მოპოვებას მიიჩნევდნენ. ლიტერატურისა და კულტურის მეშვეობით კულტივირებული ეს მისია ერთგვარ უტოპიანისტურ მიზნად იყო ქცეული, თუმცა როგორი უნდა ყოფილიყო ეს თავისუფალი ქვეყანა და ამ ქვეყანაში საზოგადოების ცხოვრების პერსპექტივა, ამაზე ქართველ საზოგადოებას კონკრეტული წარმოდგენა არ გააჩნდა და ქართულ კულტურაშიც საკმაოდ ბუნდოვანი სულისკვეთების ფორმით იყო რეპრეზენტირებული (წიფური 2016). რომანში მთხრობელი მამათა თაობას „ჯინსების თაობად“ მოიხსენიებს და იმ თაობის სულისკვეთების საუკეთესო

რეპრეზენტაციად მამამისის კაბინეტში დაკიდებულ ჯიმ მორისონისა და რეიგანის სურათებს მიიჩნევს; შვილის აზრით, ამ ორის ერთდროულად სიყვარული მხოლოდ იმ თაობის წარმომადგენლებს შეეძლოთ, „სინამდვილეში კი არც ერთის ესმოდათ და არც მეორის.“ ეს იყო თაობა, რომელსაც სოციალური იერარქიის სტრუქტურაში პოზიციის ცვლილება რამდენჯერმე მოუხდა. რო-გორც მთხრობელი ამბობს, მამამისმა „ქუჩის ბიჭობაც მოასწრო, ექიმობაც და ბიზნესმენობაც.“ მართალია, მამათა თაობის უტოპიანისტურმა სულისკვეთებამ და მცდელობამ შედეგი გამოიღო – ქვეყანას პოლიტიკური თავისუფლება მოუტანა და ფაქტობრივად, 90-იანი წლები ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ანტისაბჭოური ნაციონალური უტოპიის რეალიზების ფაზაა, მაგრამ დამდგარი რეალობა შორს იყო იმ წარმოდგენებისგან, როგორც მას საბჭოთა პერიოდში წარმოისახავდნენ საოცნებო მომავალის სახით – შედეგად კი „თავისუფლების ანარქიაში გადაზრდილი“ დისტოპიური ყოფა მიიღეს.

თანამედროვე ქართულ კულტურაში იმ თაობის საქმიანობა – დამნაშავეობიდან მსხვერპლობამდე საკმაოდ წინააღმდეგობრივი განცდებისა და მიმართებების მთელი სპექტრით არის წარმოდგენილი. ამ კონკრეტული ტექსტის მიხედვით კი, შვილის პოზიციით, მამათა თაობა მსხვერპლია. მთხრობელი ასე ახასიათებს მამას: „გზის დასაწყისში მასაც სძულდა ყველაფერი მამისეული, საბჭოთა წესები. ბრძოლის დასასრულს კი თვითონ იქცა მამად ვალებულებებით. მის გონებაში ყველანაირ იდეალისტურ მიზნებს ხაზი გადაესვა, სამაგიეროდ, შერჩა ოჯახი, რომელსაც პატრონობა სჭირდებოდა. ამიტომ მამას უნდოდა მანქანად ქცეულიყო, რომელიც ყოველგვარი ემოციების გარეშე იმოქმედებდა, ზოგჯერ ახერხებდა ამას. ყველაზე მეტად კი ინფანტილური იდეალისტური აზრები აღიზიანებდა. ყველზე დიდი მიზეზი, რომ მამა მოძალადედ იქცა, იმის განცდაა, რომ თვითონ იყო უსამართლობის მსხვერპლი. იმის შეგრძნება, რომ მის წინაშე იმდენი დანაშაული მოუძღვით, რომ ახლა ყველაფერი ეპატიება.“ ზოგადად, კოლონიურ კონტექსტში დამოუკიდებლობამდელ პერიოდში შექმნილ უტოპიებს ანტიკოლონიური აქტივიზმი გამოარჩევს. თავისუფ-

ლების მოპოვების შემდგომ კი ეს ფოკუსი იკარგება და როგორც ნესი, დამოუკიდებლობის შემდგომი პოლიტიკური ცხოვრების საშინელ რეალობად გარდაიქმნება ხოლმე. ცხადია, არც ქართული გამოცდილება გახლდათ გამონაკლისი. მართალია, მამათა თაობის მთავარი მიზანი შესრულდა, ქვეყანა დამოუკიდებელი სახელმწიფო გახდა, თუმცა მათ ცნობიერებაში მაინც არსებობს განცდა, რომ „ოცნება თავისუფალ ქვეყანაზე ვერ ახდა“. სწორედ ამიტომ თუთას მამას, შვილის ყოველი გაქცევის შემდგომ, სადაც გულის სიღრმეში იმედი აქვს, რომ ის არ დაბრუნდება, მას ვერ იპოვნიან, მიუხედავად იმისა, რომ პოლიციასთან ერთად თავად აორგანიზებს ხოლმე შვილის ძებნის პროცესს. რაც მიუთითებს, რომ მართალია, ამ თაობამ საკუთარ იდეალებსა და ღირებულებებზე უარი თქვა, ან მოუწია სხვადასხვა მიზეზის გამო უარი ეთქვა და ეს გაცნობიერებულად აქვთ, რომ „ისინი საკუთარ თავებთან ბრძოლაში დამარცხდნენ,“ თუმცა უტოპიანისტური იდეალებისა გულის სიღრმეში მაინც სწამთ. ამიტომ არის მამისთვის მტკივნეული თუთას ყოველი შინ დაბრუნება. „რატომ დაბრუნდა?“ – კითხულობს ის. დაბრუნება ნიშნავს, რომ ვერც შვილების თაობა შეძლებს უკეთესი სამყაროს კონსტრუირებას; დაბრუნება უტოპიანისტურ სულისკვეთებაზე უარის თქმას და რეალობასთან შეგუებას ნიშნავს. ის რეალობა კი, რომელიც მამათა თაობამ შექმნა, ტექსტის მიხედვით, გეტოა, „მაიაკოვსკი გეტოა, სადაც ადგილობრივი ძალაუფლებრივი მიმართებები ადგენს დღის წესრიგს, სადაც ამ რეჟიმისგან თავის დაღწევის სულ ორი გზაა: ან თვითრეალიზდები და აქედან გაიქცევი ან ცოტა თავისებური ბიჭის იმიჯს მოირგებ და თავს დაგანებებენ. დღის წესრიგი თავისებურ ტიპებზე მხოლოდ ნაწილობრივ ვრცელდება“. ანუ ეს სივრცე მხოლოდ ორ შესაძლებლობას ტოვებს – გაქცევის ან მარგინალიზების.

საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა სივრცის ერთ-ერთი აღიარებული მკვლევარი ალექსანდრ ეტკინდი მიიჩნევს, რომ ყოფილი საბჭოთა სივრცის ქვეყნებში დღეს განსაკუთრებით აქტუალური და პრობლემატურია სოციალური და ეკონომიკური განვითარების საკითხები, რისი მიზეზიც თავის დროზე საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა

სივრცის მმართველი ელიტების მოუმზადებლობა, უფრო ზუსტად, იმ სურვილის არქონა გახლდათ, რომ მოსახლეობის უმრავლესობასთან გაეზიარებინათ ძალაუფლება და შემოსავლები. ამან კი, თავის მხრივ, „უფრო დიდი სოციალური სამართლიანობის შესახებ მასობრივი მოთხოვნა გააჩინა“. ავტორის აზრით, სწორედ ამ მიზეზმა განაპირობა ფერადი რევოლუციების ტალღა პოსტსაბჭოთა სივრცეში. ფერადი რევოლუციებით საზოგადოებებში გაჩნდა იმედი, რომ სასურველი მომავალი დადგა, რომ უზრუნველყოფილი იქნება ძირითადი სამოქალაქო უფლებები, სამართლიანი არჩევნები, სასამართლო, რომ კორუფცია აღმოიფხვრება და ეკონომიკური კეთილდღეობა ყველასთვის საგრძნობი გახდება. სახელმწიფო გადავა „სახელმწიფო, როგორც პრობლემა“ მოდელიდან „სახელმწიფო, როგორც პრობლემების გადაწყვეტის“ მოდელზე (ეტკინდი 2018). თუმცა, თუ ამ პროცესებს საქართველოს პროვინციული ქალაქის პერსპექტივიდან დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ბევრი არც არაფერი შეცვლილა, თუმცა ეს ცვლილება რომანში ერთგვარი შესაძლებლობის ფორმით წარმოჩნდება. მაგალითად, „თუ აცნობიერებ რომ გეტოში ცხოვრობ, არსებობს მზა რეცეპტები, რომლებიც პიროვნულ თავისუფლებასა და საკუთარი თავის რეალიზაციის სტრატეგიებზეა აგებული. უნდა იშრომო და ისწავლო, რომ მაღალ ფენაში გადაინაცვლო.“ რომანის მიხედვით, ჩანს, რომ ეს მხოლოდ მოჩვენებითი შესაძლებლობაა, მხოლოდ ილუზიას ქმნის, რომ ყველაფერი რიგზეა, რომ ძალაუფლების ახალი, ღია სისტემა თანაბარ შესაძლებლობას ანიჭებს ყველას, გაიუმჯობესოს პოზიცია ახალ სოციალურ იერარქიაში, რათა შეიქმნას ახალი ელიტა, რომლის ცნობიერებაც ახალ ღირებულებებს დაეფუძნება. რეალურად კი ეს ცვლილებები, განსაკუთრებით ქვეყნის პროვინციებში, სისტემის ფუნქციონირების შინაარსობრივ დონეზე თითქმის არაფერს ცვლის, ან მხოლოდ ფორმის თვალსაზრისით იცვლება ცალკეული დეტალები. მაგალითად, როგორც მთხრობელი გვიყვება, „ამ ხნის განმავლობაში დიდი არაფერი შეცვლილა, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე ფერადად განათებულ შენობას. გეტოში ისევ ძველებურად იყო ჩაკეტილი ხალხი“, ძალაუფლების

სტრუქტურაც არ გარდაქმნილა, უბრალოდ, „კრიმინალების ადგილი პოლიციელებმა დაიკავეს“.

თუმცა, როგორც დისტოპიის ჟანრის მკვლევარები აღნიშნავენ, ეს მდგომარეობაც კანონზომიერი პროცესია. რევოლუციის შედეგები შეიძლება არასოდეს იყოს ისეთი, რისი იმედიც გვაქვს და დემოკრატია არ აღმოჩნდეს ისეთი ევტოპია, როგორსაც ველოდით. დისტოპიური ჟანრის ტექსტი, ჩვეულებრივ, პირდაპირ საშინელ, ახალ სამყაროში ინყება და უნდა გამოჩნდეს პერსონაჟი, რომელიც კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენებს დისტოპიური საზოგადოების ღირებულებებს. ამასთანავე ტექსტი აგებული უნდა იყოს რეალობის ჰეგემონური წესრიგისა და პერსონაჟის წინააღმდეგობის კონტრნარატივის დაპირისპირებით. ცოტნე ცხვედიანის რომანში დისტოპიური ჟანრის ეს კანონზომიერებები გათვალისწინებულია. რომანის მთავრი პერსონაჟი თუთა უპირისპირდება როგორც მამათა თაობის ღირებულებებს, ასევე ფერადი რევოლუციების შედეგად გარდაქმნილი პოლიტიკური სისტემის ახალ წესრიგსაც. მას ისიც გაცნობიერებული აქვს, რომ ასე ინდივიდუალური ამბოხით, მხოლოდ გეტოდან გაქცევით ან გეტოში საკუთარი წარმატებული ისტორიის შექმნით, სისტემა ვერ გარდაიქმნება, ამიტომ მას უფრო დიდი უტოპიური მისწრაფება აქვს. მისი მიზანი ადგილობრივი საზოგადოების ცნობიერების, მათი რეალობასთან მიმართებების შეცვლაა. თუთას მსჯელობით, „ბრძოლის ამ ეტაპზე წინააღმდეგობა, რომელიც ეფუძნება საღ აზრს და ლოგიკას, მხოლოდ აძლიერებს სისტემას და კიდევ უფრო ძლიერად აკანონებს ჩაგვრას. საჭიროა სრულიად არარაციონალურ აზრებზე დაფუძნებული სტარტეგიები, რომელთა შემსრულებლები განწირული არიან მარცხისა და მარგინალიზებისთვის. შეშლილთა ხომალდები, რომლებიც გავლენ, უკლებლივ ყველა ჩაიძირება, მაგრამ ისინი გაუკვლევინ გზას სხვა მეზღვაურებს, გაჰყვებიან შეშლილთა ხომალდების ნამსხვრევებს.“

საბჭოთა პერიოდში საბჭოთა სისტემის ჩაკეტილობას მიეწერებოდა მამათა თაობის ნაივური, უტოპიური წარმოდგენები სამყაროზე, რამაც შედეგად 90-იან წლებში სამოქალაქო ომი, დესტრუქცია და უამრავი ეკონომიკური და საოციალური პრობ-

ლემა მოიტანა. შვილების თაობა, მართალია, სხვა რეალობაში ცხოვრობს, თანამედროვე პოლიტიკური სისტემაც თვისებრივად გარდაქმნილია და ლიბერალურ დემოკრატიულ ღირებულებებზეა დაფუძნებული; გლობალურ სივრცესთან ურთიერთობა შეზღუდული არაა და თავისუფლად შეიძლება ეკონომიკური, პოლიტიკური თუ შემოქმედებითი ინტერაქცია სამყაროსთან, მაგრამ თუთას სულისკვეთება და წარმოდგენა რეალობასა და მომავლზე მაინც კვლავ ნაივური, იდეალისტური და უტოპიური რჩება. თუთას წარმოსახვით შექმნილ სამყაროში მნიშვნელოვანია ყველას შეეძლოს ფრენა, ყველას ჰქონდეს განვითარების თანაბარი შესაძლებლობა, მაგრამ მისი წარმოსახვა მხოლოდ სულისკვეთების გამომხატველია და არ არსებობს კონკრეტული წარმოდგენები ან გეგმა ამის შესახებ, როგორ უნდა დაიშალოს სოციალური ან პოლიტიკური სისტემის ტრადიციული იერარქიული მოდელი. თუთას ამ უტოპიანისტურ სულისკვეთებას, ტექსტის მიხედვით, მფრინავი ყვითელი ფეხსაცმელები გამოხატავს. მართალია, დასაწყისში „ყვითელმა მფრინავმა ფეხსაცმელებმა სამყარო ამოატრიალა და ფსკერის ადამიანები ყველაზე მაღლა, ცაში მოახვედრა“, თუმცა ამან რეალობა ვერ შეცვალა, „პირიქით, ამის გამო უფრო მეტად დამცირდნენ სხვა მოქალაქეების თვალში. უნდა ნახოთ, როგორ დასცინიან ქალაქელები პროვინციიდან ჩამოსულ წყვილებს, რომლებმაც ახლახანს გაიგეს მფრინავი ყვითელი ფეხსაცმელების ამბავი და ხელიხელჩაკიდებულები დაფრინავენ.“

ამ შემთხვევაში, ვფიქრობთ, მომავლის განჭვრეტის პროცესში პრობლემის სახით „წარმოსახვის კრიზისულობა“ წარმოჩნდება, რაც არა მხოლოდ ლოკალური, არამედ, ფრედერიკ ჯეიმონის აზრით, გლობალური მასშტაბით კაცობრიობის სიმპტომაა. მართალია, ლოკალური გარემოში თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდა თაობის მიერ ყველაზე უტოპიური და თამამი მომავლის წარმოსახვა, ტექსტის მიხედვით, თუთას მოთხრობაშია მოთხრობილი, თუმცა ტექსტში ასევე ჩანს, რომ ამ წარმოსახვის ავტორს ფანტაზიაშიც კი არ სჯერა, რომ მის სულისკვეთებასა და მცდელობას რაიმე სასიკეთო ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია რეალობაზე. წარმოსახული უტოპიის განხორციელების შესაძ-

ლებლობაც რომ ჰქონდეს, მის წარმოსახვას მაინც არ მივყავართ მომავლის ევტოპიისკენ, რადგან თუთამაც იცის, რომ კაპიტალიზმის, როგორც სისტემის კულტურული და ეკონომიკური ლოგიკა თავის წესებს დაუქვემდებარებს ყოველ ახალ წამოწყებას. მის მოთხრობაშიც ასე ხდება: როგორც კი ჩინური წარმოების მეშვეობით, მფრინავი ფეხსაცმელები ხელმისაწვდომი გახდა, „ბედნიერება დიდხანს არ გაგრძელებულა. ქალაქის მერმა პირველმა განაცხადა, რომ დარბაისელ მოქალაქეებს ჰაერში გამოკიდება არ შეენით. კი ბატონო, ბავშვებმა იფრინონ, მაგრამ ნამდვილმა მამაკაცებმა დინჯი ნაბიჯებით უნდა იარონო... ადგა და მეორე დღეს თავისი ჯიპით თუ ლიმუზინით წავიდა სამსახურში. მერე მას სხვა მდიდარმა ადმიანებმა მიჰბაძეს. ინტელიგენციამაც უარი თქვა ყვითელ ფეხსაცმელებზე. პოეტებმა განაცხადეს, რომ ადამიანებმა არტისგან მიღებული ესთეტიკური განცდებით უნდა შეძლონ ამაღლება და არა მახინჯი ფეხსაცმელითო. სხვებმა რწმენის გარეშე ფრენა გამორიცხეს, ჰოდა, ისევ გაჩნდა ქალაქში საცობები. ერთხანს ღარიბი მოქალაქეები ისევ ფრენით დადიოდნენ სამსახურში, მაგრამ მალე ისინიც ავტომობილებში ჩასხდნენ, სხვები – ავტობუსებში. ბოლოს ქალაქში მარტო ბოშები, უსახლკაროები და ლოთები დაფრინავდნენ“.

როგორც ბილ ეშკროფტი განმარტავს, ჰეგემონური იდეოლოგიის საფუძვლიანი კრიტიკა მხოლოდ სხვა ალტერნატიული იდეოლოგიის პოზიციიდან არის შესაძლებელი. სწორედ აქ იჩენს თავს გლობალური მასშტაბით წარმოსახვის კრიზისულობა, რადგან არ არსებობს თეორია, თანმიმდევრული მოძღვრება, რა შეიძლება მოიაზრობდეს თანამედროვე სამყაროს მოწყობისა და იდეოლოგიური ნარატივების ალტერნატივად. სწორედ ეს განაპირობებს თუთას ყოველი წამოწყების მარცხსაც. საბოლოოდ, რეალობის გარდაქმნის მისი მცდელობები საკმარისი რომ არ არის, ამას თუთაც აღიარებს: „მე არ შემიძლია აქ ცხოვრება... ჩვენ ამოვარწყით მომავლის ცრუ იმედები და წარსულის ყალბი მითები, პატრიოტული ლოზუნგები, დრომოჭმული ტრადიციები, გამართულ კარიერაზე ოცნება, მაგრამ ამან მხოლოდ ის მოიტანა, რომ ახლა ცარიელები ვართ. მე უბრალოდ ნაჭრისგან გამოჭრილი

თოჯინა ვარ და ჩემ გარშემოც ზუსტად ასეთი სათამაშოები არიან. მათი ტომარა, რომელიც ტანის ფუნქციას ასრულებს, ჯერაც გამოტენილია ნაგვით და ისინი ჯერ კიდევ მყარად დგანან... ახლა ერთადერთი, რაც შემოძლია გადარჩენისთვის გავაკეთო ისაა, რომ სასწრაფოდ ვიპოვო ახალი ნაგავი იდეა, რომლითაც სხეულს დავიმაგრებ. თავის დაჭერას შევძლებ, უბრალოდ, იმ ყველაფერს, რომ ახალი ცოტათი გასხვავებული ნაგვით ვარ სავსე, მხოლოდ რამდენიმე დღეს ექნება მნიშვნელობა. ცოტაც და ყველა ნაგავს ერთნაირი მყარალი სუნი ექნება. ამის გაცნობიერება მარტივი, მაგრამ საშიშია. კიდევ რამდენ ხანს გაძლებ ცარიელი ტომრით ფორმის გარეშე?“

ამდენად, თუთა ეგუება თავის ხვედრს. ტექსტის დასაწყისში მისი ამბიციური ოცნება სამყაროს გარდაქმნის შესახებ ტექსტის ბოლოს მხოლოდ ინდივიდუალური გადარჩენისთვის ბრძოლად გადაიქცევა. მისთვის საკმარისია ადგილობრივი თეატრის მსახიობი გახდეს, შემოქმედებითი საქმიანობა დაიწყოს და ამით იყოს ბედნიერი; თუმცა რეალობა არც ამის შესაძლებლობა უტოვებს, რადგან ამ შეთხვევაში კიდევ ერთ, გაბატონებულ ტრადიციულ რელიგიურ იდეოლოგიასთან უწევს დაპირისპირება. მაიაკოვსკის თეატრი ყოფილი ეკლესიის შენობაშია განთავსებული, ამიტომ ეკლესიის წარმომადგენლები და მრევლი მიიჩნევენ, რომ თუთას საქმიანობა მკრეხელობაა. პრინციპულად არ დადიან თეატრში, ითხოვენ თეატრის დახურვას და როგორც ყოველთვის, ისინი იმარჯვებენ – თეატრს დახურავენ. თუმცა რეალობის ირონიაა, რომ გაუქმებული თეატრის ადგილას ეკლესია არ აღდგენილა და არც წირვა-ლოცვა დაწყებულა, შენობა აუქციონზე გაიტანეს და სავარაუდოდ, კვლავ რომელიმე ჩინოვნიკის საკუთრება გახდა. ასე რომ, ტექსტის ბოლოს ლოგიკურად ჩნდება განცდა, რომ ერთადერთი შესაძლებლობა, რასაც ეს სივრცე ტოვებს, სიკვდილის, თვითმკვლევლობის შესაძლებლობაა. მთხრობელი თავად მიდის იმ დასკვნამდე, რომ სიკვდილი ერთადერთი რეალური არჩევანია თუთასთვის. მას თავად მიაქვს თოფი ძმასთან. „ამ თოფით ჩემი ძმა საომრად წავა. გეგმის მიხედვით, შიდა ქართლში საოკუპაციო ზოლს გადაივლის, პირველსავე საგუშაგოზე ჯარისკაცს

ესვრის და მერე თვითონაც დაიღუპება. ეს მისი ბოლო სპექტაკლი იქნება, ერთადერთი გზა, რომ მისგან გავთავისუფლდეთ. ახლა სახლში ზის და ცოცხლად ღვება. მისი სიმყრალე კი დედაჩემსაც კლავს და ჩემს პატარა დასაც.“

ვფიქრობთ, ეს ტექსტი რომ თანამედროვე დისტოპიად უნდა განვიხილოთ, ამაზე ტექსტში გამოყენებული ორი საინტერესო ალუზიაც მიგვანიშნებს. ქალაქი ბალდათი, რომელშიც სიუჟეტი იშლება, ძველი, საბჭოთადროინდელი ეტიმოლოგიით – მაიაკოვსკის სახელით მოიხსენიება. ცნობილია, რომ სოციალისტური სამყაროს უტოპიური მიზნების გულწრფელად სჯეროდა გასული საუკუნის დასაწყისში ბალდათში დაბადებულ პოეტს ვლადიმერ მაიაკოვსკის, თუმცა, მისი სულისკვეთების საპირისპიროდ, რეალობა იმდენად სასტიკი და დისტოპიური აღმოჩნდა, რომ მან 1930 წელს თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე; ხოლო მეორე მინიშნებით, ავტორი თუთას სულისკვეთების დაკავშირებას ჯეიმს ჯოისის პროტოტიპ სტივენ დედალოსთან ცდილობს. ბალდათისკენ მიმავალი მთხრობელი, გზად ჯეიმს ჯოისის „ახალგაზრდა ხელოვანის პორტრეტს“ კითხულობს და მასში „იკაროსისა და დედალოსის“ მითის თუთას მიერ დაწერილ ვერსიას იპოვის. სტივენ დედალოსი კარიერის დასაწყისში ჯეიმს ჯოისის ფსევდონიმი გახლდათ და იკროსისასა და დედალოსის მითი ჯოისის როგორც შემოქმედებაში, ისე მის რეალურ ცხოვრებაშიც მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებდა. ცნობილია, რომ ჯეიმს ჯოისიც გაქცეული იყო მშობლიური ირლანდიიდან, ემიგრაციაში ცხოვრობდა და მხოლოდ ერთხელ, მცირე ხნით დაბრუნდა სამშობლოში. ამის გამო, როგორც ჯოისის შემოქმედების მკვლევარები აღნიშნავენ, საკუთარ შემოქმედებაში ის არაერთხელ კიცხავს საკუთარ თავს, რომ ის საფრანგეთში გაფრინდა, როგორც ამპარტავანი დედალოსი და დუბლინში დაბრუნდა, როგორც დამცირებული იკაროსი. მწერალი ასევე საკუთარ თავს უწოდებს პერდიქსს, ფრინველს, რომელსაც მალლა და შორ მანძილზე ფრენა არ შეუძლია. ამდენად, ეს მითი, როგორც კრიტიკოსები აღნიშნავენ, არის ზოგადად, შემოქმედი ადამიანის რთული ცხოვრების მეტაფორა.

ამ მითის თუთასეულ ინტერპრეტაციაში იკაროსს მიაჩნია, რომ კრეტადან გაქცევა გამოსავალი არ არის, რადგან გაქცევა თავისუფლებას არ ნიშნავს და სადაც არ უნდა გაფრინდნენ, იქაური მეფის ტყვეობაში აღმოჩნდებიან. დომინანტურ იდეოლოგიებს ვერ გაექცევიან. გაფრენა კი აუცილებელია, ამიტომ იკაროსის აზრით, „არც ერთ კუნძულზე არ უნდა დავეშვათ, მუდმივად უნდა ვიფრინოთ“ – ეუბნება იგი მამას. ხოლო მამის შენიშვნას, რომ ბოლოს, როცა ძალა გამოეცლებათ, დაიღუპებიან და მაინც მიწაზე დაეცემიან, იკაროსი არ ეთანხმება. მისი მოსაზრებით, მანამდე მზემდე მიაღწევენ, დაინვებიან და მიწას მხოლოდ სითბოდ და ენერგიად დაუბრუნდებიან, რომელიც სხვებსაც მისცემს ძალას, გაფრინდნენ. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ტექსტში ამ მითის ფუნქციად მოაზრებულია თუთას თვითმკვლელობაში არა დისტოპიური რეალობის სისასტიკე, არამედ კვლავ უტოპიური სულისკვეთებით გამსჭვალული ადამიანის პერფორმანსი დავინახოთ; თუმცა, რაც არ უნდა იდეალისტი იყოს მკითხველი, მაინც რჩება განცდა, რომ პერსონაჟის ეს „თავის მოკვლევიანების აქტიც“ მის უკანასკნელ და ამჯერადაც ამო მცდელობად დარჩება.

ასე რომ, ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ განხილული ტექსტის როგორც თემატური და სიუჟეტური აგების პრინციპები, ასევე შინაარსობრივ/იდეოლოგიური პოზიციაც შესაძლებლობას იძლევა, განვიხილოთ ის, როგორც თანამედროვე ქართული პოსტკოლონიური დისტოპია.

კეთილი-ბოროტის დიქტომია ოთარ ჭილაძის რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

ოთარ ჭილაძის რომანი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ კეთილი-ბოროტის შეურიგებელი თანაარსებობის პროცესია, ასახვა იმისა, თუ რა გზას განლევს ერთის ან მეორის სახედ ქცეული ადამიანი. კითხვაზე პასუხს კი – რომლის ხატად გვიტარებია ცხოვრება, მხოლოდ ჩვენი სულის მდგომარეობა გასცემს

ერთიც და მეორეც ადამიანის მიერ შინაგანი გზის გაკვალვას იმ დროიდან მიყვება ფეხდაფეხ, რა წამსაც მან ცხოვრების ათვლა დაიწყო. ორივე მათგანი გამალებით ელოდება იმ გადამწყვეტ ნაბიჯს, რომელიმესთვის უტყუარ ნიშნად რომ გამოდგება – საჩემოდ ყოფილა ეს კაცი დაბადებულიო და იმ წამსვე სრულად დაეპატრონება მის გულსა და გონებას. ბოროტი ფეხდაცდენილ სულს წამოწევა ხოლმე და კიდევ უფრო ქვემოთ ექაჩება – ადამიანური დაღმასვლის სულ ბოლო საფეხურზე, სადაც გონება სრულიად თავისუფლდება ყოველგვარი საზრისისგან, ხოლო სხეული მძიმდება ცხოველური თვითგადარჩენის უსაგნო ჟინით. როგორც მიტოვებულ ეკლესიას დაეპატრონებ აემმაკი, ისე ამ სხეულის მიერ მიტოვებულ სულში დაისადგურებს ბოროტი. ყოველი გათენებული დღის საზრუნავი მხოლოდ ხორციელი არსებობის გახანგრძლივებაა, რადგან ბოროტისთვის შეუცნობელია საკუთარ თავს მიღმა რაიმე სხვა მიზნისთვის გარჯა.

კეთილი – პირიქით, ადამიანის შველაა! ის არათუ შორს დგას აბსურდული სიცარიელისგან, არამედ, რაც შეიძლება მეტი ადამიანის ხსნითაა აღსავსე და არა თავის უმიზნო შემონახვას, არამედ საკუთარ თავს მიღმა ყოველის გაკეთილშობილებას ემსახურება.

სწორედ ეს დიქტომიაა წარმოდგენილი რომანში, სადაც თითოეული პერსონაჟი აუცილებლად იკავებს რომელიმე ერთ მხა-

* თსუ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის მაგისტრი.

რეს. ოღონდ ეს არ არის ურყევი მოცემულობა. მთელი სიამოვნება სწორედ ამ გარდასვლის საკუთარ თავში აღმოჩენა და განცდაა. ჩვენება იმისა, თუ როგორ გამოიცვლება სამყაროზე უკიდურესად გულაცრუებული ადამიანიც კი, თუკი ხორციელი სიმძიმის მიღმა რაღაც უფრო ღირებულს დაიგულებს.

კეთილ-ბოროტის დიქტომიის ძირითადი ხაზი ანასა და ქაიხოსროსთანაც ცხოვრებაზე გადის, რასაც მათი გადაკვეთით მიღებული შთამომავლობა აგრძელებს. რომანი ანას ცხოვრების სიუჟეტით იწყება. ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ მის დასრულებამდე ერთპიროვნული პროტაგონისტი სწორედ ანაა, თუმცა მალევე იგრძნობა, რომ ანა ღირებულია არა მხოლოდ როგორც პერსონაჟი, არამედ, პირველ რიგში, როგორც სიკეთის უწყვეტი სიმბოლო, რომელიც არსებობას დანარჩენ პერსონაჟებში განაგრძობს და ამით ეზიარება უსასრულობას. რომანი ერთი დიდი წრის შეერთებაა. მის დასაწყისში სწორედ ანაა სიკეთის ის პატარა მარცვალი, რომელიც, მიუხედავად მკაცრი ზამთრის მუქარისა, წრის ბოლოს ალექსანდრეს სახით უკვე ამაყად ყელმოღერებული ღეროა. ანას პერსონაჟის მოვალეობა სწორედ იმის ჩვენებაა, თუ რა ძალა შეიძლება ჰქონდეს სიკეთის თუნდაც, ერთი შეხედვით, უძალოდ, აარარაობად ჩათვლილ მარცვალს, რომელიც ერთხელ თუ ჩაითესა, ყინვის რაგინდ მკაცრი ხელიც არ უნდა მოხვდეს, მზის შუქს აუცილებლად იხილავს!

რაც მთავარია, ეს არაა ზღაპრული სამყაროს მითოლოგიური სიკეთე. ის ძალიანაც ნამდვილი და ყოველდღიურია. ანასეული სიკეთის არსებობა მნიშვნელოვანია ადამიანის ყოფის როგორც პიროვნულ, ისე სახელმწიფოებრივ და უფრო მაღალ – ზოგადსაკაცობრიო საფეხურზე. დამოუკიდებლობადაკარგულ ქვეყანაში მარტივად ამოიკითხება ადამიანთა ეს ორი კატეგორია: ისინი, ვინც იაზრებდნენ ამ ტრაგედიის მნიშვნელობას, საკუთარი ძალისხმევით ეწინააღმდეგებოდნენ ეროვნული ბედის წახდენას – ანუ კეთილნი და მათი მოპირისპირენი, ვისი გამოფიტული სულიც ყველაფერში მხოლოდ ხელის მოთბობის საშუალებას ხედავდა – ანუ ბოროტნი.

სწორედ სიკეთეა თვითიდენტიფიცირების საშუალება. სიკეთე, რომელმაც არ იცის შიში და შფოთვა, არც ეჭვი. სიკეთე ადამიანს ასაზრდოებს იმ ენერგიით, რაც დაუნდობელ გარემოში საკუთარი თავის შეცნობისთვისაა საჭირო. რა წამს ადამიანი ცხოვრებას მიზანს მიუხვდება, მის სულში არსებულ სიცარიელეს ეს მიზანი ამოავსებს. ბოროტების ადგილიც აღარ რჩება. სწორედ ამის მაგალითია ალექსანდრე, რომელსაც მართას არსებობის გააზრებამდე დაკარგული ჰქონდა ცხოვრების საზრისი და არსებობის ერთადერთი ფორმა ცხოვრებისადმი ზიზღნარევი პროტესტი იყო. აქეთ ცდილობდა ბოროტების ლუკმად ქცევას, მაგრამ რაკილა მასში ოდესღაც ანასეული სიკეთე ჩასახულიყო, საბედნიეროდ, ვერაფერს გახდა. ასეა ადამიანი. მანამ, სანამ რაღაც ეგულება და საპატრონო აქვს, მას არა სცალია ბოროტების ლუკმად ყოფნისთვის. გამოცარიელებული სული კი შფოთიანია. მას არ გააჩნია ის მყარი კედლები, რომლებზეც დააშენებს საკუთარ ღირებულ არსებობას. იმიტომაცაა, რომ ასეთი სული დაუსრულებლად ბობოქრობს, მოუსვენრობს, ყველაფერში ეჭვი ეპარება. ყოველი ასეთი ადამიანი ქაიხოსროა, რომელიც რა წამს გადააბობლდა მშობლიური სახლის კედელს, იმ წამსვე თავისი ხელით მოიკვეთა საკუთარი ფესვები და თან მიაყოლა პიროვნული იდენტობაც. მაშასადამე, დაკარგა ცხოვრების საზრისიც. ამისათვის სჭირდება ადამიანს სამშობლო და სამშობლოს ადამიანი. განსაკუთრებით იმპერიულ ტყვეობაში, სადაც მას არაფერი ეკუთვნის, გარდა საკუთარი სულისა და სწორედ გარემოსთან წინააღმდეგობაში შეგულიანებულს ესახება საარსებოდ ღირებული მიზანი.

ასეთ დროს სწორედ სიკეთეა თავისუფლების გასაღები. დანახვა იმისა, რომ პირადი თავისუფლება მხოლოდ მთელის თავისუფლებითაა შესაძლებელი. ადამიანი არაა სამშობლოს სხეულს მოკვეთილი ცალკეული ნაწილი. და თუ მაინც დაიჩემებს, რომ შეუძლია ასეთად ყოფნა, მაშინ მას ისევე ემოქმედა უფუნქციობით გამოწვეული აბსურდი, როგორც სხეულიდან მოკვეთილ მტევანს – უძრაობა და სიკვდილი. ადამიანი ვერ იქნება თავისუფალი მანამ, სანამ მისი ქვეყანა ყველას წილ მონობის ბორკილს დაათრევს. ძველი გომურის, რომელშიც ანა დაბინავდა, უფრო ლალი

და თავისუფალია, ვიდრე მაკაბელების გალავნიანი სასახლე. თუკი ადამიანს არ აქვს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების გააზრება, რომელიც სცდება დღემუდამ ცხვირწინ ყურებით დავიწროებულ შეგნებას, რამდენი წყება ქვაც არ უნდა შეამოვლოს თავის გალავანს, პირად თავისუფლებას მაინც ვერ გამოიცალკევებს. ანას გომურის თავისუფლება კი იმით იყო განპირობებული, რომ მისი სიკეთე არ ეთანხმებოდა არსებულ მოცემულობას. მისი სული იყო ნაწილი იმ შეგნებისა, სადაც ყოველი სიყვარულსა და თავისუფლებაზე დაფუძნებული. საბოლოოდ კი ხანგრძლივი ბედუკუღმართობის მიუხედავად, ანამ პირადი თავისუფლების „შენიშვნით“ მთელის თავისუფლებას მისცა დასაბამი, რასაც რომანის ბოლოს მართა – ანას ჩათესილი სიკეთის გაგრძელება და თავისუფლების იდეის გამოღვიძება მოჰყვა.

ანასა და ქაიხოსროს პერსონაჟთა დიქტომია სწორედ იმის აღწერაა, თუ რამდენად განსხვავებულად შეიძლება ყალიბდებოდნენ ადამიანები ერთსა და იმავე გარემოში. ყოველი ადამიანი, რომელიც კარგავს რწმენას, საზრისს და ერთი პეშვი სისხლის საშველად განწირული ფართხალით სულ უფრო იხლართება სამყაროს უსაგნობაში – ხდება ქაიხოსრო. ყოველი, ვინც დაძლია მოჩვენებითი კეთილდღეობის ცდუნება და საკუთარი არსებობა ღირებული მიზნის ლუკმად აქცია, სამუდამოდ მიეკედლა ანას.

ერთი შეხედვით, მაკაბელების ყოველისმომცველ ბოროტებაში ანას არსებობა სრული უმწეობაა. თუმცა, უმწეოა არა იმიტომ, რომ მას არ გააჩნია ძალა. უმწეო ჩანს, ვინაიდან ის მოკრძალებული და მშვიდია. სიკეთე ბოროტების მრისხანებასა და ბობოქრობასთან შედარებით ნაკლებად თუ მოხვდება კაცის თვალს, ვინაიდან სიკეთე შეიცნობა სულის ალლოთი და არა გარეგნული თვალთ, რომელსაც მარტივად იპყრობს ყველაფერი ის, რაც მყვირალა და ფასადურია. სწორედ ამიტომ არ გასჭირვებია ექიმ ჯანდიერს ანას შეცნობა, მიუხედავად იმისა, რომ ერთმანეთისათვის სიტყვის თქმაც არ დასცალდათ. ორ კეთილ და სათნო სულს მაკაბელების ბოროტებით გაჟღენთილ კედლებშიც არ გასჭირვებია ერთმანეთის ამოცნობა. ისინი არა მხოლოდ მიუხვდნენ ერთმანეთს, არამედ ადამიანური გამძლეობაც შეჰმატეს, რამეთუ

სიკეთე სხვა არაფერია, თუ არა სხვისი შველის დაუშრეტელი, უანგარო, სანაცვლოდ არაფრისმომლოდინე სურვილი. ჯანდერის პურის ერთი დასორსოლებული ნაგლეჯის ჭამაც კი საკმარისი აღმოჩნდა ანასათვის, რომ საბოლოოდ არ გამოსცლოდა ის მაცოცხლებელი ძალა, რომლის არსებობაშიც, მაკაბელების ბოროტების გალავნით გარშემორტყმულს, უკვე ეჭვი ეპარებოდა, თუმცა რაკილა ერთი მონათესავე სული მაინც გამოჩნდა, ეს საკმარისი აღმოჩნდა არა მხოლოდ საკუთარი ფიზიკური არსებობისა და რწმენის შენარჩუნებისთვის, არამედ სამომავლო ნაყოფის გამოღებისთვისაც – „ანა დაუფიქრებლად, გაუაზრებლად იღებს პურის დასორსოლებულ გულს და ჭამს. მხოლოდ ახლა ახსენდება, რომ მთელი კვირაა, ლუკმა არ ჩაუდია პირში“.

სიკეთის ბუნება თავისთავად გულისხმობს გონებისა და სხეულის სიმშვიდეს. სიკეთემ იცის, რასაც ემსახურება. მისი მიზანი არაა დაპირისპირება, თუნდაც ბოროტებასთან. სიკეთე მოკრძალებულია, მშვიდი. ის არ ებრძვის არც ბოროტებას. რამეთუ ბოროტება, ადრე თუ გვიან, თავად დაშრება, მოინელება. – „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან მომკლას მე“ – მიანიშნებს ზოსიმე მღვდელი ქაიხოსროს. მართლაც, განა თავადვე არ მოინელა საკუთარი თავი ქაიხოსრომ?! განა საკუთარ თავში ჩასახულმა გამუდმებულმა შიშმა და ეჭვმა არ გამოხრა იგი?! ამგვარადვე, ბოროტება თვითონვე ამოჭამს თავის თავს. ბოროტება არა სიკეთით მოისპობა, არამედ ისევ და ისევ თავისი უნიათობითა და სიმდაბლით, რამეთუ სიკეთე არსებობს თავისთვის, ის არავის დაჯაბნას არ ლამობს, არავის ექიშპება.

ბოროტს, პირიქით, საკუთარი თავის გადასარჩენად ყველაფრის დამორჩილება და შთანთქმა სურს. მზაკავარია იმდენად, რომ საკუთარ სისხლსა და ხორცსაც კი არ ინდობს – ძმა არ ინდობს ძმას – მაგრამ სიკეთე სწორედ იქაა, სადაც, მიუხედავად ერთმანეთში გამუდმებული შუღლისა, ერთს მაინც მეორის იმედი აქვს. საკმარისია სიკეთის მარცვლის მეასედიც, რომ მან, ადრე თუ გვიან, მაინც მიაკვლოს სწორ გზას და ადამიანს შეახსენოს, თუ ვინაა, რას ეკუთვნის განა ამის მაგალითი არაა რომანის ის ეპიზოდი, როცა გომურში მყოფმა ანამ სიკეთის პური უწილადა

შვილიშვილს და ამას იქით, რამდენსაც არ ეცადა ალექსანდრე, საბოლოოდ ექცია ზურგი სამყაროსთვის, მის გულში ჩათესილმა სიკეთის მარცვალმა არ დაანება. თვითონვე მიიყვანა ის მართამდე, რომლის გულშიც თავის დროზე იგივე მარცვალი სწორედ მის ძმას – ნიკოს ჩაეთესა. ამ ორმა სანყისმა მაინც მიაღწია მთლიანობას და იქცა იმ ძალად, რომლის იმედსაც ყველა თავისუფლების მაძიებელი თავისებურად დაატარებს.

სიკეთის აღმაფრთოვანებელი ხიბლი მისი გამძლეობა და კაცთა უნიათობით გათელილი ნერგივით ხელახლა აღმოცენების უნარია. ერთი ადამიანის მიერ მცირედის გაცემაც კი საკმარისია, რომ ბოლოს, ყველა დაბრკოლების გადალახვის კვალდაკვალ, ასმაგად გაძლიერებული, აღარ იყოს ისეთი ჩუმი და დაჩაგრული, როგორიც ანა იყო. რა წამს ის გასცდება მაკაბელების გალავანს, დაუჯერებელ ძლიერებას იძენს და ციმბირის ყინულოვან ველებს გადარჩენილი, ამაყად მოემართება სამშობლოსაკენ სიცოცხლის ფესვის გასახარებლად, საკუთარი მომავლის შესაქმნელად და საპატრონოდ. ძალა, რომელსაც ერთ დროს მაკაბელების გალავანის გადალახვა სიცოცხლეზე მეტად სწყუროდა, თუმცა არ შეეძლო, წლების შემდეგ მართას სახით, საკუთარი ფეხით უბრუნდება ამ სახლ-კარს, თანაც ისეთი ძლიერი, როგორც არასდროს!

ანა ცხოვრების ამ სცენარის სიმბოლოა. სანამ ჩვენ გვერდით მსგავსი ერთი ადამიანი მაინც დაიარება, რაგინდ მარტო და უმნეოც არ უნდა ჩანდეს ყველა დანარჩენის წინაშე – მანამ არსებობს ბოროტის დათრგუნვის შესაძლებლობა. სწორედ ასეთი ადამიანია მკურნალი დაუძღვრებული და ავადმყოფი საზოგადოებისა, რომელსაც ხან დამონებული ერის სახე აქვს, ხან წახდენილი ოჯახის და ხანაც უბრალო სანაცნობო წრისა. მას შეუძლია ამ ცვლადი ერთობის თითოეულ წევრს გზა გაუკვალოს იმ ცხოვრებისაკენ, სადაც ადამიანი არაა საფლავის ქვაზე წასაწერად გამზადებული ცარიელი სახელი, არამედ მას გააჩნია შინაგანი ხედვა იმ მიზნისა, რომლითაც საკუთარი არსებობის მცირედ გამართლებას მაინც პოულობს.

გათვითცნობიერებული ადამიანი კი არის ჯანსაღი საზოგადოების საფუძველი. მას არ ეშინია ცხოვრების ცვლილების, იმ სიახლეების, დრო რომ შიგადაშიგ თითქოს გამოსაცდელად მოგვივლენს ხოლმე. ის ჯანსაღი სული და ფიზიკური ენერჯიაა. ხორციელ სხეულში მყოფი არგებს გარშემო სამყაროს, კეთილი სულის შენარჩუნებით კი იმზადებს სამარადისო სიმშვიდეს, რომელიც განვლილი ცხოვრების პასუხად უდავოდ დაიმსახურა.

ქართულ-გერმანული დიალოგი

გასული საუკუნის ბოლოს, 1990 წელს თბილისში ჩატარდა საერთაშორისო კონფერენცია – „მსოფლმხედველობა, რწმენა, ადამიანის ღირსება“, რომლის ინიციატორები იყვნენ თსუ ფილოსოფიის თანამედროვე პრობლემების შემსწავლელი სამეცნიერო-კვლევითი ჯგუფი (ხელმძღვანელი პროფ. გურამ თევზაძე) და გფრ-ის გასენის უნივერსიტეტის კათოლიკური თეოლოგიის ინსტიტუტი (დირექტორი პროფ. ადოლფ ჰამპელი). ეს იყო პირველი კონფერენცია თეოლოგიის საკითხებზე. აკადემიურ წრეებში იგი შეფასდა, როგორც „განსაკუთრებული მოვლენა მთელს ჩვენს აკადემიურსა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში“ (აკად. თამაზ გამყრელიძე).

ჩვენი ჟურნალის მკითხველს ვთავაზობთ გაზეთ „სახალხო განათლებაში“ (12 ივლისი, 1990 წელი) გამოქვეყნებულ პუბლიკაციას ამ კონფერენციის შესახებ (საუბრები ჩაინერა ნინო გოძიაშვილმა).

კონფერენციის ზოგადი სახე გაგვაცნო მისმა ერთ-ერთმა ორგანიზატორმა თემურ ფიფიამ.

ბატონო თემურ, ვის დაებადა კონფერენციის ჩატარების იდეა?

– გრძელი ისტორიაა... ჩვენში ე.წ. „ადამიანის ფაქტორის“ აფიშირება რომ დაიწყო, დასავლეთში, ბუნებრივია, შეეცადნენ გარკვეულიყვნენ, თუ რას ნიშნავდა ეს. ამიტომ დაინტერესდნენ ამ თემაზე არსებული საბჭოური ლიტერატურით. არჩევანი შეჩერდა ქართველი ეთიკოსის გ. ბანძელაძის ნაშრომზე „ადამიანის ღირსების ცნება“, რომელიც ითარგმნა გერმანულ ენაზე. დაიბადა აზრი, რომ 1989 წლის აპრილში ქალაქ გისენში მონყობილი-

ყო „ქართულ-გერმანული დიალოგი ადამიანის ღირსების შესახებ“, მაგრამ ჩვენ 9 აპრილი დაგვატყდა თავს და ეთიკის თეორიებისათვის არავის ეცალა. გულდანყვეტილ გერმანულ კოლეგებს შევთავაზეთ წლისთავზე თბილისში შემდგარიყო სასურველი დიალოგი.

ნაყოფიერი გამოდგა თბილისური „დიალოგი“?

– გფრ-იდან 11 კაცი ჩამოვიდა: თეოლოგები, ფოლოსოფოსები, პოლიტოლოგები. დელეგაციას ახლდა „ფრანკფურტერ ალგემინე ცაიტუნგის“ კორესპონდენტი ვოლფგანგ რაუთი.

კონფერენცია უაღრესად დაძაბულ სამუშაო რიტმში მიმდინარეობდა: სამი დღის განმავლობაში, ყოველ დღე, დილისა და საღამოს სხდომები, თითოეულში შვიდ-შვიდი მოხსენება. სულ წარმოდგენილი იყო 42 მოხსენება. მათი უმრავლესობის გარშემო იმართებოდა კამათი, რომელიც, ზოგჯერ, საათობით გრძელდებოდა.

42 მოხსენება ღვთისმეტყველებისა და ფილოსოფიის ურთულეს საკითხებზე... ზღვა მასალა, უამრავი ავტორი; მაგრამ იქნებ სცადოთ თუნდაც ზოგადი სააზროვნო სილუეტის მოხაზვა?

– მასალა მთლიანად იქნება გამოქვეყნებული სპეციალურ ქართულ-გერმანულ გამოცემებში. ახლა მხოლოდ ზოგიერთ შტრიხზე მივუთითებ.

ფილოსოფიის სფერო, ძირითადად, ქართველებით იყო წარმოდგენილი. აქ ჩვენ თითქმის პროფესიონალი პარტნიორების გარეშეც კი დავრჩით. მოხსენებებსა და კამათში ორი ძირითადი ფილოსოფიური მიმართულება გამოიკვეთა: პირველ მათგანში ფილოსოფიის ავტონომიურობის ნიადაგზე მდგომი ავტორები გაერთიანდნენ. ესენიც, თავის მხრივ, ორ ნაკადად გაიყვნენ:

უფრო ტრადიციული სტრუქტურების მომხრენი (გურამ თევზაძე, მანანა სანაია, კახა კაციტაძე, ვაჟა ნიბლაძე და სხვ.); არატრადიციულ ხდომილებებზე ორიენტირებულნი (გიგი თევზაძე, მამუკა ბიჭაშვილი და სხვ.).

მეორე მიმართულება წარმოადგინეს იმ გამომსვლელებმა, რომელნიც ადამიანური გონების ავტონომიურობას მსოფლმხედველობრივად უპერსპექტივოდ თვლიან და ისეთი ტიპის აზროვნებისკენ იხრებიან, რომელიც, მართალია, ფილოსოფიიდან ამოდის, მაგრამ საკუთარი თავის გარეთ, უპირატესად კი რელიგიისკენ მიისწრაფვის (გიორგი ბარამიძე, ვალერიან რამიშვილი, ირაკლი ბრაჭული, დემურ ჯალალონია და სხვ.).

სტუმართა დასი ყველაზე ძლიერად თეოლოგიაში გრძნობდა თავს. აქ იგი წარმოდგენილი იყო დარგობრივი სპეციალიზაციით: ფუნდამენტური თეოლოგია, სისტემატური თეოლოგია, თეოლოგიის ისტორია და ა. შ. აღსანიშნავია პროფ. კ. მაიერის, პროფ. ა. ჰამპელის, ჩვენგან კი თბილისის სასულიერო აკადემიის პრორექტორის, გიორგი ცინცაძისა და ქალბატონ ლელა ალექსიძის მოხსენებები, აგრეთვე, აკადემიკოს თამაზ გამყრელიძის მრავალგზისი გამოსვლა, რომელიც თავისი სიღრმითა და ინფორმაციული უნივერსალურობით სენსაციურად მოქმედებდა გერმანელებზე.

პოლიტოლოგიის სფეროშიც სტუმართა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ნაწილი იყო ჩართული: ჰერფრიდ შტინგლი, კლაუს ჰელერი, ჰაინჰარდ შტაიგერი, ვილჰელმ ბერნეტი, იოჰანეს ჰამპელი. ისინი, ძირითადად, ასე აყენებდნენ საკითხს: გფრ-ის კონსტიტუციურ სამართალში, რომლის ქვაკუთხედია დებულება – „სახელმწიფო ადამიანისთვის არსებობს და არა ადამიანი სახელმწიფოსთვის“ – ამოსავალია ადამიანის, როგორც „ღვთის მსგავსისა და ხატის“, ღირსება. ამდენად, საკუთარი ცხოვრების წესი, ამ მხრივ, იდეალურ პოლიტოლოგიურ ფენომენად წარმოუდგენიათ.

დარბაზიდან თუ იყო რეაქცია?

– იყო, როგორ არ იყო. განა შეიძლება იდეალურ მდგომარეობაში იყოს ადამიანისა და ერის ღირსება, როცა მეორე ადამიანისა და ერის ღირსება ფეხქვეშ ითელება? მაგრამ, მოდით, ნუ გავართულებთ... ვიყოთ რეალისტები.

ფილოსოფიის, თეოლოგიისა და პოლიტოლოგიის გარდა, საგანგებოდ გამოიყო კიდევ ორი სფერო: ენა (გ. რამიშვილი, თ. გამ-

ყრელიძე, გ. ბარამიძე) და მითოსი (გიგი თევზაძე, ა. ზაქარიძე, კ, კაციტაძე, მ. ბერიაშვილი). თითოეული დისციპლინა შედარებით წმინდა სახით მხოლოდ ზოგიერთი მოხსენებით იყო წარმოდგენილი. უმეტესობა კი დისციპლინათშირისი ხასიათისა იყო. მაგალითად, ფილოსოფიისა და ღვთისმეტყველების მიჯნაზე იყო გიორგი ბარამიძის მოხსენება; ღვთისმეტყველებისა და პოლიტოლოგიის – ა. ჰამპელისა და ვ. გოგუაძისა; მათ მთელი „მოსაშუალებ“ სფერო – პოლიტიკური თეოლოგია – წარმოადგინეს: ჰამპელმა კომუნისტური და ქრისტიანული ესქატოლოგიების შედარებითი ანალიზის გზით, ხოლო გოგუაძემ აპოკალიფსური ანტიქრისტეს ბოლშევიზმის ბელადებთან პერსონიფიცირების გზით.

ჰამპელმა ისიც კი თქვა: ქართველებსა და გერმანელებს ვალი გვაძევს ღვთისა და კაცის წინაშე, რადგან ჩვენ შორის იშვნიკ პოლიტიკაში ყველა დროის უდიდესი ბოროტი გენიები – სტალინი და ჰიტლერიო.

უნდა აღინიშნოს თვით ერთი სფეროს ფარგლებში პოლარულ პოზიციათა შემაკავშირებელი გამოსვლები. ასეთთა შორის ტიპური იყო გიგი თევზაძის მოხსენება, რომლითაც ერთმანეთს დაუკავშირდა ფილოსოფიის ავტონომიურად და რელიგიურად ორიენტირებული მიმართულებები. აქ სულიერების გზაზე შემდგარი აზროვნება იმ მიჯნაზეა, რომლის იქითაც ოდენ სარწმუნეობრივი შუქით განათებული ჰორიზონტია საგულვებელი...

მოკლედ, „გარდამავალი“ მოხსენებები ქმნიდნენ რამდენადმე საერთო ნიადაგს, რაც შესაძლებელს ხდიდა კონფერენციის ჩარჩოებში აზრთანყობის ერთიან მდინარებას.

როგორ შეაფასებთ კონფერენციის მნიშვნელობას?

– კონფერენციაზე საბოლოო სიტყვა აკადემიკოსმა თამაზ გამყრელიძემ წარმოთქვა. მოვიტან ციტატას მისი გამოსვლიდან: „ეს კონფერენცია იყო განსაკუთრებული მოვლენა მთელს ჩვენს აკადემიურსა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში. უდიდეს მადლობას გამოვთქვამ ორგანიზატორთა მიმართ. ვიმეორებ, მისი მნიშვნელობა სცილდება ჩვეულებრივი სამეცნიერო კონფერენ-

ციის ფარგლებს... ეს იყო ჩვენი უნივერსიტეტის ისტორიაში პირველი კონფერენცია თეოლოგიის საკითხებზე. ამდენად, იგი დამფუძნებელი ღონისძიებაა რომლითაც ჩვენში სათავე დაედო მეცნიერულ ღვთისმეტყველებას“.

რამდენიმე შეკითხვით მივმართეთ კონფერენციის უცხოელ მონაწილეებსაც.

ადოლფ ჰამპელი – გისენის უნივერსიტეტის კათოლიკური თეოლოგიის ინსტიტუტის დირექტორი, პროფესორი

რას ელოდით თბილისის კონფერენციისაგან და დაემთხვა თუ არა მოლოდინი სინამდვილეს?

– ჩემი მოლოდინი სავსებით ზოგადი იყო; გერმანულ-ქართული დიალოგი ადამიანის ღირსების თაობაზე.

საკითხის დასმის მიხედვით, შეიძლებოდა დაგვესკვნა მსოფლმხედველობის აქტუალური თემისადმი ქართველი პარტნიორების დიდ ინტერესზე. გაურკვეველი რჩებოდა, თუ როგორ გამოვლინდებოდა იგი. დიალოგმა მოლოდინს გადააჭარბა. ქართველთა ინტერესიც დასმული საკითხისადმი იმაზე ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე გვეგონა. ჩვენთვის პირდაპირ გასაოცარი იყო გერმანული ფილოსოფიისა და ეთიკის დეტალური ცოდნა.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია თემის – „საქართველოს თავისუფლება“ – ჩართვა ფილოსოფიურ რეფლექსიაში.

რაიმე კრიტიკული შენიშვნა თუ გაქვთ?

– ცოდნისა და შეხედულებების გაზიარებიდან უნდა გადავიდეთ საერთო პროდუქტიულ დიალოგზე. ამისათვის გერმანელებს წინასწარ უფრო მეტი ცოდნა უნდა ჰქონდეთ საქართველოს შესახებ. ჩვენი ცოდნა არ შეესატყვისება ქართველთა ცოდნას გერმანიის შესახებ.

რას ფიქრობთ სსრ კავშირისა და საქართველოს ურთიერთობაზე?

– სსრკ არის უკანასკნელი, ჯერ კიდევ არსებული კოლონიური სამეფო, რომელიც მე-19 საუკუნის გონითი საფუძვლების ტყვეობაშია. არ შეიძლება შემდგომშიც ასე გაგრძელდეს, რაც შეიგნო მიხეილ გორბაჩოვმა. მისმა „გლასნოსტისა“ და „პერესტროიკის“ პოლიტიკამ მნიშვნელოვანი გზა გაკვალა, მაგრამ თანმიმდევრულად არ აწვითარებს მას, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ორ სფეროში შეინიშნება.

ცენტრალური მბრძანებლური სამეურნეო სისტემის ჩაჭიდება ვერ შექმნის ეკონომიკური კრიზისიდან გამოსავალს. ადამიანებს უშველის მხოლოდ სოციალურად და ეკოლოგიურად პასუხისმგებლური მეურნეობა.

სსრ კავშირმა უნდა გადაჭრას ნაციონალური პრობლემები. ხალხებს მათი ნების წინააღმდეგ ვედარ დაიმონებენ. მაშინ ისინი დაკარგავენ მათ. მხოლოდ პოლიტიკური გონიერებით შეიძლება მიაღწიონ იმას, რომ ხალხებს დამოუკიდებლობაც მისცენ და, ამავე დროს, სსრ კავშირში ნებაყოფლობით დარჩენის სტიმულიც. ეს გზა არ იქნება ადვილი და, ზოგ შემთხვევაში, შეიძლება მარცხიც განიცადოს.

საქართველომ, როგორც „ოკუპირებულმა ხალხმა“, თავისი გზა ნაციონალური დამოუკიდებლობისაკენ თანმიმდევრულად და ფრთხილად უნდა გააგრძელოს. ფორმულა: „არა სსრკ-დან გამოსვლა, არამედ აღდგენა საქართველოს სახელმწიფოებრიობისა“, არის გონივრული და შორსმჭვრეტელო, იდეალისტური და მომავალზე ორიენტირებული. მის განხორციელებაში მოცემულია დიდი შანსი საქართველოსათვის.

კორნელიუს მაიერი – გისენის უნივერსიტეტის სისტემური თეოლოგიის პროფესორი, ავგუსტინელთა ორდენის იერომონაზი, ავგუსტინეს კვლევის საერთაშორისო ჟურნალის რედაქტორი:

– მე ვფიქრობდი, რომ კონფერენციის თემატიკა – „მსოფლმხედველობა, რწმენა, ადამიანის ღირსება“, საქართველოში თანამედროვე პოლიტიკური სიტუაციის თვალსაზრისით უნდა ყოფილიყო შერჩეული და ადიდი-დიდი მოველოდი პოლიტიკისკენ

მიდრეკილ დისკუსიას, მაგრამ სინამდვილემ გადააჭარბა ყველა ჩემს მოლოდინს და, სახელდობრ, სამმაგი ასპექტით:

ა) ჩემი აქამდელი გამოცდილება უცხო ქვეყნებში ყოფნი-სასს ტუმართმოყვარეობის პუნქტში ჩრდილში მოექცა; ამგვარი სტუმართმოყვარეობა, გულითადობა და თავაზიანობა მე ჯერ არ განმიცდია;

ბ) თვალშისაცემია დიდი ინტერესი გერმანული კულტურისად-მი (ენა, ლიტერატურა, ფილოსოფია, თეოლოგია და ხელოვნება), მუშაობენ გერმანულ დუალიზმზე, თარგმნიან კანტს, შელინგს და ჰეგელს...კითხულობენ ჰაიდეგერს. გერმანულად ახდენენ შილერისა და გოეთეს ციტირებას და იცნობენ გერმანელთა თა-ნამედროვე პრობლემებს.

გ) ძნელია, სათანადოდ შეაფასო პრობლემათა საკუთრივი გაცნობიერების დონე, საქართველოში, რაც მე ამ რამდენიმე დღეში დისკუსიების დროს განვიცაადე. ქართველი მონაწილეების შეკითხვები და შეპასუხებანი გვიჩვენებდა იმ ხალხის ფილო-სოფიური სიმწიფის მაღალ დონეს, რომელიც თავისი სახელმწი-ფოებრივი თავისუფლებისა და სუვერენიტეტისათვის იბრძვის და რომელსაც მთელი მისი შემეცნების წარმმართველი და მოქ-მედები სმამოტივირებელი ინტერესები ამ ერთი მიზნისთვის დაუქვემდებარებია.

შეძრწუნებული ვიდექი 9 აპრილს დალუპულთა გამაფრთხი-ლებელი ძეგლის წინაშე და ვუყურებდი ჩავლილი ათასობით ადამიანის ტრამვას და მომაგონდა სახარებიდან მონათხრობი გულმონყალე სამარიტელზე; ოღონდ აქ მთელხალხს დაესხნენ თავს, გაძარცვეს და ცოცხალ-მკვდარი დატოვეს; საქართველოს ღია ჭრილობანი მე ქრისტეს ჭრილობებს მაგონებს;

კლაუს ვაიგელტი – კონრად ადენაუერის საზოგადოება.

– რეალობამ მოლოდინს გადააჭარბა. მიზანს გვაახლოვებს ამგვარი შეხვედრები. მიზანი კი საერთოა: კვლავ გაერთიანებულ გერმანიასთან დამოუკიდებელი საქართველოს თანამშრომლობა.

ერთიან, თავისუფალ და დემოკრატიულ ევროპაში. თანამშრომლობა მრავალმხრივი: მეცნიერული, კულტურული, ეკონომიკური, სპორტული, პოლიტიკური.

ქართულ-ერმანული დიალოგი ყველა დონეზე უნდა გაიშალოს და თანმიმდევრულად განვითარდეს.

ჩვენი ყურადღება, პირველ რიგში, მიიქცია გიორგი ბარამიძის (თსუ უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი) მოხსენებამ – „ჰუმანიზმი და ადამიანის ღირსება (ქართული ხასიათის გათვალისწინებით)“

ბატონო გიორგი, პიროვნული თუ ეროვნული ღირსების შესაფასებელი საერთაშორისო კრიტერიუმი დღეს ჰუმანიზმია; თქვენს მოხსენებაში კი ეჭვქვეშ იყო დაყენებული თვით „ჰუმანიზმის ჰუმანურობა“. იქნებ სრული ტერმინოლოგიური აპარატის გარეშე განგვიმარტოთ, რაშია საქმე?

– ჰუმანიზმმა გონება ადამიანის არსად აქცია. გონებამ თავის თავზე აიღო მისია, ფარდა ახადოს ყოფნის საიდუმლოს, ანუ ადამიანის შინაგან მიმართებას ყრუდ დახშულ ანთროპოლოგიურ წრებრუნვაში ჩაითრევს, ადამიანური ყოფნის უღელში აბამს... ღვთაებრივი გამოცდილება კი იკარგება, ღვთაებრივისაგან გაძარცვულობა ისადგურებს.

თქვენმა მოხსენებამ ერთგვარი აჟიოტაჟი გამოიწვია როგორც გერმანელ, ისე ქართველ სწავლულთა ერთ ნაწილში.

– გერმანული დელეგაცა, ძირითადად, რომაულ-ლათინური აღმსარებლობის კათოლიკე თეოლოგებისაგან შედგებოდა, ჰუმანიზმი კი სპეციფიკურად რომაული მოვლენაა, მასში უკვე დაკარგულია ძირძველი აზროვნების ის „ბავშვური სამოთხე“, რომელშიც ძველი ბერძენი სახლობდა.

„აჟიოტაჟს“ კი არ მოველოდი, მე ხომ ჩვენი ეპოქის ყველაზე დიდი კათოლიკე თეოლოგსა და გერმანელ ფილოსოფოსს მარტინ ჰაიდეგერს ვემყარები.

რას გვეტყვი ქართულ ჰუმანიზმზე?

– ჰუმანიზმი, ვითარცა მსოფლიო ისტორიული ბედისწერა, მეტ-ნაკლებად ყველა ხალხს შეეხო და მათ შორი სქართველ ხალხსაც. არსებობს ქართული ჰუმანიზმი, მაგრამ იგი არ არის ქართული ხასიათის არსობრივი ნიშანი

ბოდიშს ვიხდი, რომ განყვეტინებთ, მაინც სად ჩანს ეს?

– ეს ჩანს, თუნდაც, ქართველი ხალხის ისტორიული ორიენტაციიდან. საქართველოს ზნეობრივ-პოლიტიკური ორიენტირი იყო ათენი და არა რომი. გელათი „სხუად ათინად“ უნდა ქცეულიყო. ათენი, ვითარცა კაცობრიობის „ბავშვობის“ სამოთხე, მარად ცოცხლობს მართლმადიდებელი ქრისტიანობის აღმსარებელ საქართველოში.

ესე იგი, რაციონალობა, როგორც დასავლური სულიერების განმსაზღვრელი მოტივი, ჩვენთვის უცხოა?

– დიახ, და ეს არ არის ვისიმე „კაბინეტში გამომცხვარი“ რაღაც იარლიყი. აბა დაუკვირდით: „მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამააჩემი, პატარა ვარსკვლავები და-ძმავა ჩემი“ ეს ხალხურია. აქ მთელი კადრია ქართველთა მთავარი გენეტიკური კოდისა, ჩვენი ბუნებრივი მსოფლსაცხოვრისისა.

ქართველში უფრო ძალუმად სცემს წარმოსახვის ძარღვი, ვიდრე თეორიული გონებისა აზროვნება ჩვენთვის არის თავისუფალი თხზვის უნარი და ბუნებასთან განდობილობა, ბუნების მწყემსობა...

ალბათ, ვაჟა-ფშაველა, ჩვენი „ტკბილხმოვანი ორფეოსი“ ამ ხაზზეა.

– საერთოდ, ორფეოსი პროტოტიპია პოეტისა, პოეტი კი, ვითარცა სიტყვის მქმნელი, დედაენის ძირეული არსების მწყემსი, ყოფნის საიდუმლოსთან სიახლოვეს ახორციელებს. ვაჟა-ფშაველა რამდენადაც ქართველი პოეტია, ამდენად ქართული ჰუმანიზმის გარეშე დგას.

თქვენ მართლმადიდებლობა ქართული ხასიათის შინაარსადაც კი მიიჩნით; ქრისტიანობა ხომ სულიერის პრიმატია ბუნებრივთან?

– ქართველი თავისი ხასიათით მწყემსია; მისი სამწყსოა დედანა და სამშობლო; ამიტომ ქართველის არსება იმთავითვე განხვინილი იყოქრისტეს, ვითარცა „მწყემსი კეთილის“ შესათვისებლად.

მაშ, სამშობლოს გზით უფლის კვლავ მოპოვებისკენ.

– სამშობლო სწორედ ის ფენომენია, საიდანაც განიხვნება წმიდას თვლსანიერი და გადმოიღვრება ღვთაებრივის გამოცდილება.

ვალერიან რამიშვილი – თსუ უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათ აკანდიდატი

ბატონო ვალერიან, თქვენს მოხსენებას ჰქვია „ეპოქის მსოფლმხედველობა და ადამიანის ღირსება“, რასფიქრობთ, როგორია ადამიანის ღირსება თანამედროვე ეპოქაში?

– აუტანლად შეურაცხყოფილია.

ვინ მიაყენა მას ეს შეურაცხყოფა და საერთოდ, რას გულისხმობთ შეურაცხყოფაში?

– ღვთის ხატებასა და მსგავსებაზე დაფუძნებულ ადამიანის ღირსებას სამი სილა გაანწა ევროპულმა მეცნიერებამ: ასტრონომიული, – დედამინა არ არის სამყაროს ცენტრი (კოპერნიკი); ბიოლოგიური – ადამიანი წარმოიშვა მაიმუნისგან (დარვინი); ფსიქოლოგიური – სული ადამიანისა განსაზღვრულია არაცნობიერი ლტოლვებით (ფროიდი), რაც დამთავრდა ადამიანური ღირსების მეტაფიზიკური საფუძვლის – ღმერთის „სიკვდილით“.

ღმერთმიტოვებულმა ადამიანმა კვლავ დააყენა თავისი თავი სამყაროს ცენტრში.

ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაშიც ხომ სამყაროს ცენტრია ადამიანი?

– ეს გარეგნული მსგავსებაა, ღირებულებათა თვითდამდგენი ადამიანი ყველაფრის საზომი და საფუძველია, მაგრამ თვითონ იგი მოკლებულია მეტაფიზიკურ საფუძველს.

მაშ სამყაროს უსაფუძვლო არსება დაპატრონებია?

– დიას.

როგორია ეს არსება და რა დღეშია მის ხელში ჩავარდნილი სამყარო?

– ეს ტექნიკური არსებაა; მისი სამყაროში ყოფნის წესი ტექნიკურია; იგი სამყაროს თვითჩენის საფუძველზე, მისივე დაუფარავობის გამომჟღავნებით კი არ შედის მასთან ურთიერთობაში, არამედ ტექნიკურ-მეცნიერული აქტივობით ხელოვნურად ზემოქმედებს და იძულებით ნებისმიერად ავლენინებს თავს;

ეს კი ნამდვილი კოსმიური სოდომ-გომორია... კატასტროფაა.

როგორ მოხდა პირველად და როგორ შეიძლება მოხდეს დღეს, ახალი, პირველადი შეხვედრა მარადიულთან, ღმერთთან?

– ქრისტე არის პირველადი შეხვედრის მაგალითი ადამიანისა და საკუთარ თავში თვითმჩენი ღმერთისა.

თუკი მარადიულისთვის შესაძლებელი იყო გამხდარიყო სასრულო, ადამიანური (ქრისტე), მაშინ ადამიანს ფილოსოფიამ უნდა მისცეს იმედი მარადიულთან ახალი შეხვედრისა და უჩვენოს ადამიანისათვის მისაღები და გასაგები გზა მისკენ.

ფილოსოფია საკუთარი ძალისხმევით გააღწევს უფლისაკენ?

– არა. ამგვარი ფიქრი საბედისწეროა. ფილოსოფია აღარ დაუშვებს ასეთ შეცდომას, ფილოსოფიამ ადამიანი „მხოლოდ“ უნდა შეამზადოს უცნაურთან, იდუმალთან, გამოთვლადთან, მოულოდნელთან, სასწაულთან შესახვედრად.

ეს მოლოდინის მდგომარეობაა?

– დიას!

ესაა თანამედროვე ფილოსოფიის უკანასკნელი სიტყვა?

– ასეა; ყოველ შემთხვევაში, რამდენადაც მემესმის.

სამუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინზე“ რას იტყვით?

– გოდოს მოლოდინის უმწეობის საპირისპიროდ, აქ მოლოდინი ღმერთის თვითჩინის მუდმივობისა და მიწყვი დაშვების ნიადაგზე ხორციელდება.

აქ უკვე იმედის ნაპერწკალი ჩნდება; ეს ნაპერწკალი შესაძლოა ღვთაებრივი სხივიდანაც იყოს გამოსხლეტილი.

თქვენ უშვებთ ამას?

– რა თქმა უნდა. ადამიანის აღდგენის საფუძველი ხომ ადამიანის სწრაფვასთან ერთად თვით უფლი საქტივობაშიცაა.

ლელა აღექსიძე – თსუ ფილოსოფიის კათედრის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი;

ლელა, თქვენ მაქსიმე აღმსარებელზე გქონდათ მოხსენება. ამ შემთხვევაში ჩვენი ინტერესი მხოლოდ თეორიული არ არის. წმინდა მაქსიმე აღმსარებელი ხომ ეკლესიის ერთ-ერთი უდიდესი მამაა, მისი თხზულებანი ქართული მართლმადიდებლური სამოციქულო ეკლესიის მიერ აღიარებულია კანონიკურ ტექსტებად. ეს კი, ცხადია, განაპირობებს სრულიად განსაკუთრებულ ინტერესს მისი აზრებისადმი.

– მართალი ბრძანდებით, კანონიკურობის მომენტი სერიოზული ფაქტორია, ამგვარ ტექსტებს ყოველთვის თან ახლავს ხოლმე თავისებური, რაღაც სრულიად განუმეორებელი სულიერი ატმოსფერო.

რა იყო თქვენი მოხსენების ძირითადი თემა?

– „შესაქმის“ 1, 26 მუხლი, „ხატად და მსგავსად ღმერთისა“ – წმინდა მაქსიმე აღმსარებლის განმარტებით – იმას ნიშნავს, რომ როგორც „ხატი“, ადამიანი თავისი ბუნებით, მისი ლოგოსით არის

იმთავითვე შექმნილი, ხოლო როგორც „მსგავსება“, „ღმერთის მსგავსად“ ადამიანის სრულყოფა მისი საკუთარი მონდომებითა და აქტივობით განისაზღვრება.

ანასტასია ზაქარიაძე – თსუ უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი.

ქალბატონო ტასო, თქვენი მოხსენება – „მითოსი და ბიბლია“ სრულიად ნათლად აყენებს საკითხს: გარცელებული ტერმინები – „ბიბლიური მითები“, „ბიბლიური ლეგენდები“ – უკნონო კომპოზიტებია და შეუთავსებელია ქართველი ერის მსოფლმხედველობრივ ტრადიციებთან. იქნებ, ორიოდ სიტყვით იმაზეც გვიამბოთ, თუ რა ინვეს ასეთი მსოფლმხედველობრივი მასშტაბის გაუგებრობებს?

– მითოსურის და რელიგიურის მჭიდრო ნათესაობა და სტრუქტურული სიახლოვეა ამის ერთ-ერთი მიზეზი; ადამიანური ისტორიის მთელს გზაზე რელიგიური და მითოსური ელემენტები განუყრელად ერწყმიან ერთმანეთს და ურთიერთით არიან განმსჭვალულნი. მაგრამ მათ შორის პრინციპული განსხვავებაცაა. მითოსურ ხილვაში სამყარო საგნობრივ-ესთეტიკური და ჰომოგენურია. იგი კოლექტიური ცნობიერების ნაყოფია. ხოლო რელიგიაში კი იღვიძებს პიროვნულ-ზნეობრივი ნება. აქ წინა პლანზე ეთიკური მსოფლგაგება გადმოდის. ბიბლიური სინამდვილე არც წმინდა მითოსურია და არც წმინდა ესთეტიკური. ესაა ღმერთთან ადამიანის ცოცხალი სულიერი კავშირი. ბიბლიის წიგნებში ყოველივე ეს ნათლადაა დავანებული. – საქართველო მსოფლიოს უძველესი და უმდიდრესი მითოსური ქვეყანაა და ეს ჩვენი დიდი საგანძურია; მაგრამ ბიბლიის მიჩნევა მითოსის ვარიაციად ერთ-ერთი მანიშნებელია კრიზისული სულიერი სიტუაციისა. ბიბლიის სიმალლეს ნაზიარები ძველი ქართველი ფილოსოფოსნი და ღვთისმეტყველნი მითოსს „ელინთა მეზღაპრეობას“ უწოდებდნენ.

გიგი თევზაძე – ფილოსოფიის ინსტიტუტის ასპირანტი.

ბატონო გიგი, თქვენი მოხსენებაა „მსოფლმხედველობა როგორც ჰერმანევეტიკული ფენომენი“, თუ შესაძლებელია, გასაგებდოდ აგვიხსნათ, რა იგულისხმება ამაში?

– დაახლოებით აზრი ასეთია: ადამიანი სამყაროში ცხოვრობს; „სამყაროში“, როგორც თავის საცხოვრისში, შესასვლელად მას სხვა საყრდენი არა აქვს, გარდა სამყაროს წინასწარი გაგებისა. გაგების შესახებ სწავლებაა ჰერმენევტიკა. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანი ისეთია, როგორი გაგებაც აქვს, ადამიანი ჰერმენევტიკული არსებაა.

„გაგების“ შეცვლასთან ერთად, ადამიანიც იცვლება?

– დიახ; ყოველ ახალ ეპოქას სამყაროს ახალი გაგება შეესაბამება და პირიქით.

რაში მდგომარეობს სამყარო სჩვენეული გაგების თავისებურება?

– ადამიანმა „სუბიექტის“ სახით თავისი თავი გამოყო სამყაროსგან და ისტორია სუბიექტ-ობიექტის წრეში დატრიალდა. ამასთან, ეს გაცნობიერდა როგორც ერთ-ერთი და არა ერთადერთი ჭეშმარიტი გაგება. ამ წრეში ღმერთიც იქნა ჩართული, რაც „ღმერთის სიკვდილის“ ტოლფასი იყო. ეს ხდება მე-19– მე-20 საუკუნეებში; ამიტომაცაა, რომ ნიცშეს, შოპენჰაუერს, ჰაიდეგერს აღარა აქვთ არც პლატონის, არც კანტის დარწმუნებულობა.

ამის შემდეგ იწყება ბრძოლა დარწმუნებულობის კვლავ მონაპოვებლად, რაც, აგრეთვე, ღმერთის კვლავმონაპოვებისათვის ბრძოლად შეიძლება იქნას გაგებული.

იქნებ ამ ბრძოლასა და კვლავმონაპოვების პერსპექტივაზე გვითხრათ რამე?

– ძირითადი გეზი სუბიექტ-ობიექტად სამყაროს გაყოფის დაძლევაა. ასეთი გეზი ჰაიდეგერმა დასახა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ სუბიექტ-ობიექტი უკვე აღარ თამაშობენ ძირითად როლებს. მათ წრიულ მოძრაობაში ერთმანეთი გააბათილეს. ასე რომ, თვით

სუბიექტის ცნების უარყოფის შემთხვევაშიც კი, აღარ ხერხდება ხსენებული „წრიდან“ გამოსვლა. ე.ი. სუბიექტის ცნების შემოტანა უნდა იყოს ნამდვილი მიზეზი, იგი გაცილებით უფრო ღრმად უნდა ვეძიოთ. რა იყო მისი შემოტანის მაიძულებელი? ასეთი იყო კითხვის – „რა არის ყოფიერება?“ – დაკონკრეტება: „რა არის სუბიექტის იქით?“ „ახლა თვით „სუბიექტის“ ცნების ამონურვამ რაკი არათუ დაასრულა, არამედ უფრო გაამძაფრა ყოფიერების შესახებ კითხვა, მიგვიყვანა რალაც პრინციპულად ახლის საჭიროებამდე.

მაშ, „გამძაფრება“ იმ „ახლის“ წინააღმდეგ?

– უეჭველად, რადგა ნხსენებული „გამძაფრება“, სუბიექტის „იქითმყოფის“, თუ შეიძლება ითქვას, მიზიდულობის ძალის გამძაფრებაცაა.

მანანა სანაია – თსუ დოცენტი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი.

ქალბატონო მანანა, თქვენი მოხსენების სათაური შეკითხვაა: „მსოფლმხედველობის მეცნიერულობა: შესაძლოა თუ არა იგი?

– „მეცნიერულობა“ ნიშნავს საყოველთაობასა და დასაბუთებას. ჭეშმარიტება ერთია და ყველამ მას უნდა მისდიოს. ე.ი. თუ „მეცნიერულობა“ უარგყავით, უნდა დაეუშვათ, რომ ვისაც რა მოესურვება, ისაა ჭეშმარიტება. დოსტოევსკი რომ ამბობს, „თუ ღმერთი არ არის, ესე იგი, ყველაფერი დასაშვებიაო“, აქაც ასეა. მიტომ იყო, რომ ფილოსოფია დაჟინებით ისწრაფვოდა, მეცნიერებად ქცეულიყო.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ ჭეშმარიტების მეცნიერულ „სურათში“ საერთოდ არ ჩანს ადამიანის ღრმა სულიერი ტკივილები და, გარდა ამისა, არ არსებობს გარანტია, რომ შემდგომი კვლევა მეცნიერების არსებულ მონაცემებს რადიკალურად არ შეცვლის.

ასე რომ, კითხვას, – „შესაძლოა თუ არა მეცნიერული მსოფლმხედველობა?“ – მკვეთრად უარყოფითი პასუხი უნდა გაეცეს.

თქვენ თქვით, ჭეშმარიტება ერთი უნდა იყოსო.

– დიახ და „ერთთნ“ მისვლა რწმენითი წანამძღვრების გარეშე არ შეიძლება. ყოველგვარი შემეცნებითი და პრაქტიკული მოღვაწეობის საფუძვლად დევს დაუსაბუთებელი რწმენითი წანამძღვრები და პიროვნული გადაწყვეტილებები. მეცნიერებას ამ საქმეში მხოლოდ დამხმარე როლის შესრულება შეუძლია.

დემურ ჯალაღონია – საქ.სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის მასწავლებელი.

ბატონო დემურ, აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ თქვა, კონფერენცია საერთო ეროვნული მნიშვნელობის მოვლენააო; რას ფიქრობთ ამაზე?

– ახალ ისტორიულ მიჯნაზე ჩვენ ორიენტირად ვიღებთ დავით აღმაშენებლის საქართველოს; ჩვენი მოძღვრებაა დავითიზმი (ტერმინი ეკუთვნის ბატონ აკაკი ბაქრაძეს), რომელიც გულისხმობს სახელმწიფოს, ეკლესიისა და გელათის აკადემიის შინაგან ერთიანობას.

„გელათი“ – მსოფლმხედველობრივი საყრდენი დავითის საქართველოსი – ესაა ერთდროულად „ათენა“ და „იერუსალიმი“, ფილოსოფიური აკადემია და ღვთისმშობლის ტაძარი. მხოლოდ გელათური ტიპის მსოფლმხედველობრივი ინსტიტუტის აღდგენით იქცევა ჩვენი უნივერსიტეტი ერის სულიერი კონსოლიდაციის ერთ-ერთ კერად. უკვე იდგმება პირველი ნაბიჯები (ავტონომია, სამლოცველოს საფუძველჩაყრა), ერთ-ერთ ასეთ ნაბიჯად მიმაჩნია ეს კონფერენცია.

რელიგიის დიქტატურა მეცნიერებას ხომ არ ჩაკლავს?

– დიქტატურა ჩაკლავს, მაგრამ აქ იგულისხმება ცოდნის და რწმენის ჰარმონია, ფილოსოფიისა და ღვთისმეტყველების სინთეზი. ფილოსოფია საერთო თეოლოგიაა, ხოლო თეოლოგია არის სასულიერო ფილოსოფია. როცა ფილოსოფია კრიზისში შედიოდა, რელიგია უჩვენებდა ხოლმე გამოსავალს. მაგალითად, ასე მოხდა მე-5 საუკუნეში, პეტრე იბერმა (ფსევდო-დიონისემ)

მიაგნო ასეთ გამოსავალს, ხოლო როცა ეკლესიას უდგებოდა მძიმე დღეები, ფილოსოფია ევლინებოდა მხსნელად. მაგალითად, როდესაც ეკლესიას სატანური ინკვიზიცია დაეპატრონა, სწორედ ფილოსოფიამ – ემპირიზმისა და რაციონალიზმის სახით – განდევნა იგი, დღეს ფილოსოფია და მეცნიერებაა კრიზისში, იგი სულიერი მხსნელის ძიებაშია.

ბატონო დემურ, თქვენ გჯერათ, რომ ფილოსოფიას ეროვნული მისიაც აკისრია?

– დღეს საქართველოში ორად ორი ეროვნული ძალაა: განმათავისუფლებელი მოძრაობა და ეკლესია. მე მგონია, მათ უნდა შეუერთდნენ ერის წიაღში მთვლემარე სხვა ძალები. აკი გითხარით, დავითის სახელმწიფოებრივი მექანიზმის აუცილებელი ელემენტი იყო ფილოსოფია.

ირაკლი ბრაჭული – თსუ უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი.

ბატონო ირაკლი, თქვენს მოხსენებაში მსოფლმხედველობის რწმენით სანყისზე იყო ლაპარაკი...

– მსოფლმხედველობა არის მოკვდავში უკვდავების უშუალო და ინტიმური მოცემულობა. ეს კი სარწმუნოებრივი ვითარებაა; ჰეგელის განსაზღვრით, „რწმენა არის აბსოლუტური გონი მის უშუალო უეჭველობასა და ინტიმურობაში. არსობრივი აზრით, არც შეიძლება არსებობდეს არასარწმუნოებრივი მსოფლმხედველობა.

და მაინც ფაქტია, მეცნიერების, ხელოვნების, ზნეობისა და მითოსის მსოფლმხედველობრივი პრეტენზიები.

– ეს ნიჰილიზმის ნიშანია.

რას ნიშნავს ნიჰილიზმი და ვინ არის ნიჰილისტი?

– ნიჰილიზმის ფორმულა, ნიცშეს სიტყვებით, არის „ღმერთი მოკვდა“. ნიჰილისტი ისაა, ვისაც ღმერთი არა სწამს; როცა აბსოლუტი „მკვდარია“, ადამიანი იძულებულია მისიკომპენსირება

მოახდინოს რაიმეთი: ან ხელოვნებით, ან მეცნიერებით, ან მითოსით; ამის შედეგია, ვთქვათ, ე.წ. „მეცნიერული მსოფლმხედველობა“ და ა.შ.

მაშ, ადამიანი ან ნიჰილისტია, ან მორწმუნე, მესამე გზა არ არსებობს?

– არსებობს, მას პრობლემატურ რელიგიურობას უწოდებენ. ასეთია თანამედროვე ადამიანი. კამიუ მას „აბსურდის გმირს“ უწოდებს.

რას ნიშნავს ეს?

– მისი ფორმულა დოსტოევსკიმ ჩამოაყალიბა: როცა სტავროგინს სწამს, მას არა სწამს, რომ სწამს, ხოლო როცა არა სწამს, მას არა სწამს, რომ არა სწამს.

ასეთი რამ, ალბათ, გარდამავალი პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი?

– ალბერ კამიუს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გარდამავალი პერიოდი“ ესაა „აბსურდის გმირის“ გეთსიმანიის ლამეები, სადაც არაფრით დაძინება არ შეიძლება, არამედ საჭიროა მიწყვი სულიერი სიფხიზლე და ყურადღებით ყოფნა“.

გურამ თევზაძე – თსუ ფილოსოფიის ისტორიის კათედრის გამგე; თსუ ფილოსოფიის თანამედროვე პრობლემების შემსწავლელი სამეცნიერო-კვლევითი ჯგუფის ხელმძღვანელი, მეცნიერებათა აკადემიის სწევრ-კორესპონდენტი.

ბატონო გურამ, ამ ბოლო ხანს, განსაკუთრებით 9 აპრილის შემდეგ, ქართველ ხალხში იფეთქა რელიგიურმა გრძნობამ...სულ უფრო ხშირად და ხმამაღლა გამოთქვამენ აზრს, რომ ყოველგვარი მატერიალიზმი და ათეიზმი დაუყოვნებლივ უნდა აღმოიფხვრას ჩვენი ერის სულიდან.

– დღეს ცხადია, რომ მსოფლიოში ათეისტური საზოგადოების აშენების უდიდესი ექსპერიმენტი სრული კრახით დამთავრდა;

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის არგუმენტი ათეისტური საზოგადოების სასარგებლოდ;

ვკონებ, დიდროს სიტყვებია: „მე მიყვარს ღმერთი, მაგრამ მე-გობრულად ვცხოვრობ ათეისტებთან“.

– დიახ, ასე თავდება დიდროს ცნობილი წერილი ვოლტერისადმი;

საზოგადოება სულიერი საყრდენის გარეშე ვერ იარსებებს; რას თვლით ასეთ საყრდენად?

– მორალურ რწმენას.

რაში მდგომარეობს მისი საზრისი?

– კანტის განსაზღვრით, ადამიანი ყოელთვის უნდა იყოს მიზანი და არასოდეს როგორც მხოლოდ საშუალება.

მაშასადამე, ათეისტისა და თეისტის პოლარობა მორალით უნდა იქნეს რეგულირებული.

– დიახ. ადამიანი, როგორც მორალურად თვითკანონმდებელი არსება, პასუხისმგებელია თავის თავზე და თავის სამყაროზე. ეს უზარმაზარი ტვირთია. კანტი თვლიდა, რომ მის შესამსუბუქებლად პოსტულირებული იმედია ღმერთი; მოკლედ, ღმერთი მორალურად აუცილებელია.

შესაძლებელია მორალი ღმერთის გარეშე?

– შესაძლოა, მაგრამ თვით კანტიც სიღრმისეული პიროვნული განცდის კარნახით, ამტკიცებს, რომ ათეისტი, თუ იგი გულწრფელია ამ არაადამიანური ტვირთის გაცნობიერებისას, მაინც ღმერთთან მივა...

გამომსვლელთა უმეტესობა აღიარებდა, რომ „გარდამავალ“ პერიოდში ფილოსოფია „მოლოდინის“ მდგომარეობაშია.

– ასე ფიქრობს მე-20 საუკუნის ყველაზე უფრო გავლენიანი მოაზროვნე მარტინ ჰაიდეგერი; 1972 წელს მან საჯაროდ განაცხადა: ჩემი ფილოსოფია არის ღმერთის ლოდინი.

ქართული ფილოსოფიური ტრადიციისათვის თუ არის ბუნებრივი „ღმერთთან მისვლის გეზი“?

– ქართულ ფილოსოფიაზე, ქრისტიანულ ნეოპლატონიზმზე რომ არაფერი ვთქვათ, თვით მე-20 საუკუნეში, „ოქროს ხანის“ ფილოსოფიის ამალორძინებლის – შალვა ნუცუბიძის ორიგინალურ კონცეფციაში, – ალეთოლოგიურ რეალიზმში – მოცემული იყო შესაბამისი ტენდენცია. ფილოსოფოსობის საჭიროება და სიძნელე ასე იყო ფორმულირებული: როგორ შეიძლება ადამიანად დარჩე და ადამიანის მიღმურს სწვდე? ადამიანი სამყაროში მარტო არ არის. ამიტომ ჭეშმარიტება ჩვენთვის ჭეშმარიტებას თავისთავად უნდა ემყარებოდეს, ადამიანურ-ლოგიკური, წინალოგიკურზე დამყარებით, შესძლებს თვითდაფუძნებას... ეს საუკუნის დასაწყისია, 20-იანი წლები.

60-70-იან წლებში ზურაბ კაკაბაძემ უფრო მკვეთრად და გასაგებად დააყენა საკითხი: მოკლედ, მთავარი ისაა, რომ აბსოლუტისადმი ნოსტალგია ქართულ აზროვნებაში არასოდეს გამქრალა. ეს პეტრინული დვრიტა ცოცხლობდა, იგი ცოცხალია დღესაც. მე იმის აღნიშვნაც მინდა, რომ რწმენა და ეკლესია არ არის დასასვენებელი საშუალება და არანაკლები პრობლემა იმის გარკვევა, ჭეშმარიტად სწამს თუ არა ადამიანს. გავიხსენოთ ღვთის წინაშე გულწრფელი ადამიანის აღიარება: მწამს უფალო, შეენიე ურწმუნობასა ჩემსა.

დიმიტრი თუმანიშვილი

ხელოვნება და ინდივიდუალიზმი*

„კაცნო, მკვლელნო ღმერთთა“
შარლ ლეკონტ დე ლილი

„ჭკუათმყოფელი ადამიანი თავისი ნიჭით
არასოდეს იამაყებს“
ჰარპერ ლი, „ნუ მოკლავ ჯაფარას“

1983 წლის 2. II, შეუდგა რა ხელოვნების ისტორიის კათედრის გაძღოლას მიუნხენის უნივერსიტეტში, ჰანს ბელტინგმა წაიკითხა შესავალი ლექცია, რომლის სათაურში დასმულია კითხვა: გათავდა თუ არა ხელოვნების ისტორია. თავად მომხსენებელმაც აღნიშნა, პირველი როდი ვარო, ვინც ეჭვობს ხელოვნების იმ სახით არსებობის შესაძლებლობას, რაც მან რენესანსის აქეთ მიიღო. იგულისხმება „ხელოვნება“ როგორც გარკვეული, სრულებით ავტონომიური სფერო, ერთი მხრივ; მეორე მხრივ კი „ხელოვნების ისტორია“, ვითარცა სწორედ იმ თავისთავადი, ერთგვარ არსად წარმოსახული „ხელოვნების“ თვითგანვითარების პროცესი, რომელშიც ცალკეული მხატვარი ერთი რგოლი გამოდის, ამ ობიექტური თვითმოძრაობით განსაზღვრულ-განპირობებული. მხატვარი, აქედან გამომდინარე, მოვალეა „ახალი“ შექმნას, რათა წინ წავიდეს „ხელოვნების“ თვითგამოვლინების საქმე. ასეთია მიახლოებით ის კონცეფცია, რომლის შემუშავება ჯ. ვაზარის ბრალდება (ოცდახუთიოდე წლის წინათ რ. კრაუტჰაიმერი მას საყვედურობდა, ლ. გიბერტის საკუთრივ მხატვრულ მიღწევათა

* დაიწერა 1988 წ.; დაიბეჭდა: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1991, №4. გადმობეჭდილია დიმიტრი თუმანიშვილის მონოგრაფიიდან: „წერილები, ნარკვევები“. თბილისი, გამომცემლობა „წმინდა ნინო“, 2001 წ..

ისტორია ბიოგრაფიული ამბებით გააზავაო!). არსებითად კი კრიტიკის საგანია ის გამოყოფა „ხელოვნებისა“, მისი ის „განთავისუფლება“, რომელსაც ეგზომ უქებდა აღორძინების ხანას ახალი დროის ლიბერალური ტრადიცია. შემთხვევითი ეს მოვლენა ნამდვილად არ არის – ასე თუ ისე, „ნმინდა“, „ავტონომიური“ ხელოვნების დაგმობა შეიძლება მოიძებნოს უ. მორისთანაც, Bauhaus-სა და 1920-იანი წლების რუსული „სანარმოო ხელოვნების“ თეორიებშიც. შემთხვევითი არც ის არის, რომ ხელოვანის თვითმყოფი „ხელოვნების“ განმხორციელებლად გაგებას XIX საუკუნის ესტეტიკოსებმა – კონრადმა და ფონ მეიერმა დაუპირისპირეს ეფექტური აფორიზმი: „აღარ არსებობს არავითარი ხელოვნება, მხოლოდ ხელოვანი“ და რომ იგი 1950-იანი წლების დამდეგს გაიმეორა (თავისი „ამბავი ხელოვნებისას“ შესავალში) სერ ვ. გომბრიხმა. ქვემოთ გამოჩნდება, რა ზომამდე მგონია გასაზიარებელი ეს თვალსაზრისი. იმაზედაც კი შეიძლება გვესაუბრა, რა მოგვცა ხელოვნების ახალდროინდელმა კონცეფციამ, რა შეგვძინა მხატვრული შემოქმედების საწვდომად. მაგრამ ამჟამად სხვა რამ უფრო საგულისხმო ჩანს: ზოგჯერ ისეც გამოდის, თითქოს საზოგადოდ ყოველგვარი სახვის დასასრულიც ივარაუდება. პირდაპირ ამბობდა ამას 1975 წელს ლ. ფიშერი და ამასთან დაკავშირებით გაიხსენებენ ხოლმე გ.ფ. ჰეგელის ცნობილ წინასწარმეტყველებას. იგი, როგორც ცნობილია, ფიქრობდა, რომ ხელოვნება არ გამოხატავს სულს, ამიტომ აუცილებელი აღარაა და, ბუნებრივია, განწირულიცაა. ეს ასე საბუთდება: სული, თავის უმაღლეს სპირალურ ხვიაზე, აბსოლუტური სულის საფეხურზე, პირველად ხელოვნებად განსახოვნდება – ე.ი. თავს გარედან უყურებს, შემდეგ თავის სუბიექტურობაში ჩაბრუნდება, რაიც, ჰეგელის სისტემაში კი ლოგიკურად, ისე კი ძალზე უცნაურად, რელიგიას უდრის, უფრო ზუსტად, პროტესტანტულ „გულის“ რელიგიას და, ბოლოს, ფილოსოფიად ამაღლდება. ხელოვნება მხოლოდ იმიტომ ხდება ზედმეტი, რომ განვითარებულ სუბიექტურობას ვეღარ იტევს. საკითხი კი ისაა, ესმოდათ კი მუდამ ხელოვნება სუბიექტის გარეთ გამოტანად, რაც საფუძვლად უდევს გ.ფ. ჰეგელის შეხედულებას.

ნოვალისის ერთ-ერთ ფრაგმენტში ნათქვამია: „ყოველი ადამიანი გარკვეულწილად ხელოვანია, იგი გარედან შიგნით კი არა, შიგნიდან გარეთ შეიგრძნობს. განსხვავება ისაა, რომ ხელოვანმა გააცხოველა თავის ორგანიზმში თვითშემოქმედი ცხოვრების ღივები, მათი გაღიზიანებადობა გაზარდა და შემძლებელი გახადა, იდეები სურვილისამებრ... გადმოღვაროს მათი მეშვეობით, ისინი რეალური სამყაროს თავის ნებაზე გარდასაქმნელად მოიხმაროს.“ დღევანდელ ადამიანს ამ მსჯელობაში არაფერი ეუცხოება, არც XIX საუკუნის მკითხველი გაკვირდებოდა დიდად, – ეს ის აზრია, XVIII საუკუნეში საბოლოოდ რომ ჩამოყალიბდა, მაგრამ ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში ლეონარდო და ვინჩისთან და ტადეო ცუკარისთან დასტურდება. ისიც შეიძლება ვიფიქროთ, რაკი ადრე ხელოვნებზე მაინცდამაინც არა ფიქრობდნენ, სხვას საზოგადოდ ვერას ვნახავთო. გამოკვეთილ-ჩამოქნილს, ალბათ, მართლაც ძვირად თუ, მაგრამ სულ სხვანაირი წარმოდგენის მიგნება მაინც შეიძლება.

რომის კაპიტოლიუმზე წარმოთქმულ სიტყვაში ფრანჩესკო პეტრარკა ბრძანებს: – არ გამიჭირდებოდა თქვენთვის მეჩვენებინა, რომ მგოსანნი გამონაგონის საფარველით ხან ბუნებითი თუ ზნეობითი ფილოსოფიის ჭეშმარიტებებს აამეტყველებენ, ხანაც ისტორიულ ამბებს და ისიც დამედასტურებინა, რისი გამეორებაც ასე ხშირად მიწევს: პოეტისა და ისტორიკოსის, ან ფილოსოფოსის... საქმეთ შორის ისეთივე განსხვავებაა, როგორც ღრუბლიანსა და მონმენდილ ცას შუა – ორივეს მიღმა იგივე ნათელია, მხოლოდ მჭვრეტელნი ხედავენ მას განსხვავებულად.“ ძნელი მოსალოდნელია ახლებურისაგან ეგოდენ მსხვაობარი მოსაზრება თავად ფ. პეტრარკასი იყოს, ამ, თუ სულ პირველს არა, ერთ-ერთ პირველ ნამდვილ „ლიტერატორს“ , ვინც თითქმის დაირწმუნა თავი, რომ მთელი შინაარსი ცხოვრებისა შეიძლება იყოს გამართულად წერა, რომ ცოდნის დაგროვება და მისი კოხტად გადმოცემა შეიძლება ანაცვალო ადამიანის ყველა სხვა მოვალეობას. მართლაც, აქვე იგი იმონმებს ლათინთა ეკლესიის ერთ-ერთი მამის, ლაქტანციუსის სიტყვებს: „...მგოსნის მოვალეობაა მიმანიშნებელი ხატების მეშვეობითა და ერთგვარი კეთილმშვენიერე-

ბით გარდასახულად გადმოგვცეს ჭეშმარიტი საქმენი; პირიქით, მთელი თხრობა გამონაგონს დააფუძნო, იმას ნიშნავს, მგოსანი კი არა, უფრო ბრიყვი და ცრუპენტელა იყო.“

ამ გამონათქვამთ ემხრობა ძველი ხელოვნების მთელი სინამდვილე. მთელი მწერლობა ხომ ნამდვილ ისტორიაზე უნამდვილესად მითოსს ემყარებოდა (თვით ზღაპარიც კი, ფანტაზიის შედარებით მეტად შემწყნარებელი!) ანდა თვით ისტორიას (ხოტბანი, ჰაგიოგრაფია და ა.შ.); გამონაკლისი ახალ დრომდე ანტიკური და, ალბათ, ბიზანტიური რომანები თუა. იგივე არ ითქმის დასავლურსა და აღმოსავლურ სარაინდო და სასიყვარულო ეპოსებსა და რომანებზე, ისინიც ან ისტორიულადაა ნაგულვები (მაგ., „არტურის ციკლი“), ანდა ალეგორიულად მიუთითებს სხვა სინამდვილეს. ამის მაგალითია, თუნდაც, დანტეს საიქიოდ მოგზაურობა, რომლის აზრისეული მრავალფეროვნება ცნობილია. არც „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალშია ნათქვამი სასხვათაშორისოდ, ჯერ „თამარს ვაქებდეთ მეფესა“, მერე კი, განმარტებად, ტარიელს „ტურფადცა უნდა ხსენება“-ო. ჩანს, რალაცგვარად „სამთა გმირთა“ ამბავი თამარ მეფას შესხმაა. ეს, რასაკვირველია, არ გამორიცხავს სხვა საზრისებს და, რაც მთავარია, უშუალოდ თხრობა, ე.წ. „სიტყვასიტყვითი“ პლანი ინარჩუნებს თავის შედარებით დამოუკიდებლობას – მოგვიანო რაციონალური ალეგორიებისაგან განსხვავებით. სხვადასხვა საზომები ერთდროულად არსებობს და მოქმედებს – ეს ჩვენს დავით გურამიშვილთან ჩანს შესანიშნავად, სახელგანთქმულ „ზუბოვკაზე“ მეტად, მაგ., მის ვედრებაში მზეთა-მზისადმი (21, 22, 23, 27,29, 45), სადაც ჩვეულებრივი გასაჭირი (სიცხვე, შიმშილი, ტალახში ჩაფლობა) იმავდროულად სულის განსაცდელიცაა და ერთის დახსნის მოსურვება – მეორის ხსნისთვის ვედრება. ძველი და ახალი აღთქმის შუა საუკუნეებისათვის ჩვეულებრივი დაპირისპირება იმასაც გვიჩვენებს, რომ ერთი ამბავიც კი შეიძლება „ნიშნავდეს“ სხვას. ამ მტკიცებას თითქოს ეწინააღმდეგება არისტოტელეს განსაზღვრება, ხელოვნება შესაძლებელ ქმედებას გვიჩვენებსო, ისტორიისგან განსხვავებით. მაგრამ ბერძნულ ეპოსსა და ტრაგედიაში, რომელზედაც იგი საუბრობს, ქარგა მუდამ ხომ მითოლოგიურია,

მითოსი კი არათუ სინამდვილეა, ყოველგვარი მოქმედების მოდელი და პარადიგმა, მუდამ განმეორებადი, ასე რომ, მასში შესაძლებლობა იგივე აუცილებლობაა (სხვაა, რომ არისტოტელეს, ეგებ ეს ამგვარად არ უფიქრია).

ყოველივე ეს სახვით ხელოვნებაზედაც ითქმის – იქნებ მწერლობაზე უმეტესადაც. იგი ხომ მუდამ ხატად-ქმნიდა მითიურ-რელიგიურსა და ისტორიულ ამბებს. ამასთან ერთად, აქ განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ძველი ხელოვნების არსებობის წესი – იგი ასრულებს სავსებით განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ფუნქციას – მაგ. მაგიურს, ხან რელიგიურს, უფრო ამაღლებული აზრით, ხანაც უბრალოდ რეპრეზენტაციისას. ეს გულისხმობს, რომ აქ ფორმულა „ხელოვნება-თვითგამოხატვა“ სრულებით უადგილოა. არადა, ხომ უნდა იყოს რალაც, რაც აერთიანებს ყველა დროის მხატვრულ შემოქმედებას და ხელოვნებად აღგაქმევენებს ქვის ხანის ნახატ-ქანდაკებასაც კი. ხელოვნების ნაირგვარ განსაზღვრებათაგან ყველაზე დამაჯერებლად ის მეჩვენება, რომელიც ხელოვნებას სამყაროს ხატად სახავს. იგი რომანტიკოსებმა „აღმოაჩინეს“ და მას აქეთ იგი ათასნაირად ჩამოუყალიბებიათ – ფრ. ფონ შლეგელის ფოემულირებიდან „მხატვრობა ღვთაებრივის გამომხატველია“, ვიდრე თავად ჰ. ბელტინგის „ხელოვნება სამყაროს გაგებააო“. რომანტიკოსები ამ გზით სუბიექტურ მომენტს უსვამდნენ ხაზს და წინანდელ თვალსაზრისებს („ხელოვნება ბუნების მიბაძვაა“, „ხელოვნება მშვენიერების განხორციელება“) უპირისპირდებოდნენ. მათი ეს მონაპოვარი დიდმნიშვნელოვანი რომაა და ადრინდელ თეორიებზე და ადრინდელ თეორიებზე მეტადაც უნდა უახლოვდებოდეს ხელოვნების რაობას. თითქოს ამკარაა, მხოლოდ ცალკე ძველი ხელოვნების გამოცდილება, ცალკეც თვით ცნება „ხატისა“ ამ ფორმულის სულ სხვა ნაკითხვის შესაძლებლობასაც გვაძლევს. „ხატი“ ვილაცისგან აღქმულ-გამოხატულსაც გულისხმობს (სწორედ ამაზე ამახვილებენ ყურადღებას რომანტიკოსებიცა და სხვანიც), მაგრამ იმასაც ხომ, რაც აღიქვეს და გამოხატეს, რაც ხატად გამოჩნდა. საქმე ისაა მხოლოდ, ამოსავლად რა ჩაითვლება. ახალი

დროისათვის თავი და თავი განმცდელ-სახისმოქმედი სუბიექტია, ძველისთვის, ასე ჩანს, გამოსახატ-გამოსათქმელი.

მართლაც, ის, რაც ილექსებოდა, სიტყვად ითქმოდა, იხატებოდა თუ ქანდაკებოდა, არ იყო რამ შემთხვევითი – ყოველივე საგანს ხელოვნებისას ჰქონდა თავისთავადი მნიშვნელობა, კერძო პირთა პორტრეტებსაც კი (ვთქვათ, ვოტივური ანდა მაგიური ეგვიპტელებთან, სოციალური – რომში). ასე რომ, ხელოვნება წარსულის კულტურისათვის ღირებულს წარმოადგენდა, მათი ფასეულობების გამომთქმელ-უკვდამყოფელი იყო. აქ ხელოვანი საკუთარი „მე“-ს გარეთ გამოტანას (ილიას სიტყვებია) კი არ ცდილობდა, საყოველთაოს ხილულქმნას და, როგორც ყველამ ვიცით, ფორმათაქმნაც შესაბამისი იყო-ხოლმე. ხელოვნება აქ არის ობიექტურად ჭეშმარიტის პიროვნების მეშვეობით გაცხადება – ამიტომაც ესთეტიკური, როგორც ასეთი, არ იპყრობდა ყურადღებას, იგი ბუნებრივი თანამდევნი იყო „უკეთ“ გამოთქმულ-გამოხატულისა. ინდივიდუალობაც საგანგებო თავის მტვრევის გარეშე ვლინდებოდა და, რალა თქმა უნდა, ყველასათვის საერთო ჭეშმარიტებაც ახლებურადვე, ოდნავ სხვა კუთხით აფერადდებოდა. მაგრამ რადგანაც ცალკეულ კულტურათა ღირებულებითი სისტემები მარადიული, აბსოლუტური ღირებულების დროისმიერი სახეებია (ასე ფიქრობდნენ თუნდაც ქართველი კულტუროლოგები – იხ. ნიკო ჭავჭავაძისა და სხვათა ნაწერები), შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ძველი ხელოვნება შეგნებულად ატარებდა და ნათელჰყოფდა ღირებულებებს, რომ სამყარო მასში ხაზგასმულად იყო მოწოდებული თავისი ღირებულებითი ბუნებით, მეტიც, ხილული „ქვეყანა“ აქ მთლიანად ღირებულებათა განსხეულებაა – ვითარცა ღმერთთა თუ ღმერთის ქმნილი და მათსა თუ მასზე ცოდნის სიმბოლო.

ყველაფერი ეს შესაძლებელი იყო, ვინაიდან ხელოვანი თავს საყოველთაოს მონანილედ და „მონამედ“ (ძველი „მონმოზის“ აზრით) გრძნობდა. ამას სოციალური განზომილებაც ჰქონდა, მაგრამ ჩემთვის – მით უფრო, ამგვარ მოვლენებში, მიზეზი და შედეგი ძნელი დასადგენია (თუ საერთოდ დადგინებადი) – უპირატესი მნიშვნელობისაა თვითგანცდა ძველი დროის ადამიანისა. იგი

იყო რგოლი კოსმოსური წრებრუნვისა ყოველნაირ წარმართობაში (ინდურისა და ჩინურის ჩათვლით), ღმერთ-შემოქმედის პირისპირ იდგა იუდაიზმსა და მაჰმადიანობაში, ქრისტიანობაში კი სულიერ-ხორციელ, ხილულ-უხილავთა წესრიგში ჰქონდა უეჭველი ადგილი. იგი შეიძლება არც მიჰყოლოდა ამ ღირებულებებს, კიდევ უჩირობა გამოეჩინა, ოღონდ ყოველთვის იცოდა, რას სჩადის, რას უმხედრდება, რას განუდგა. ყველაზე მძაფრად ეს, ცხადია, „ცოდვის“ ქრისტიანულ ცნებაში გამოვლინდა, მისი უმძაფრესი ეთიკური და ემოციური შინაარსით.

მაგრამ აი, რას ამბობს თავის, თავისთავად მშვენიერ „სიტყვაში ადამიანის ღირსების შესახებ“ კომტი ჯოვანი პიკო დელ-ლა მირანდოლა. მამა ღმერთს იგი ათქმევინებს: „ქვეყნიერების შუაგულში დამიმკვიდრებიახარ შენ, რათა უკეთ მოიხილავდე ყოველივეს, რაც კი რამ არის ქვეყანაზე. არც ზეციურად გქმენ და არც მიწიერად, არც მოკვდავად და არც უკვდავად, რათა შენ თავად, თავისუფალი და დიდებული ოსტატი, ისეთ სახეს შექმნიდე, როგორსაც ამჯობინებ, შეგიძლია უდაბლეს, უგონო არსებად გარდაისახო, მაგრამ სულმა თუ მოგიწოდა, უმაღლესად, ღვთაებრივადაც“. ხომ თითქოს არაფერი – ღმერთიც სამყაროს გამგებლადაა ხსენებული, მისი ნაბრძანებიც – მაგრამ ადამიანი ქვეყნიერების შუაში მოხვდა და დამოუკიდებელია. აქედან ერთი ნაბიჯიღაა – თუმცაკი, არც თუ მცირე ნაბიჯი – ი.გ. ფიხტეს უცნაურ „მე“-მდე, რომელიც არ არის კონკრეტული ადამიანი, მაგრამ არც ღვთაებრივია არსია, რალაც ასე თუ ისე ადამიანური, ქვეყნიერებას „არა-მე“-დ რომ იქმნის. მეტიც, თვით ფ. ნიცშეს ზარატუსტრამდე, ვინც იტყვის: „ღმერთი რომ იყოს, როგორღა ავითანდი, ღმერთი არ ვიყო“. ამგვარი თავდაჯერებულობა და თავდაჯერება გასაკვირი არ უნდა იყოს – სხვაფრივ თავის დამკვიდრება „თავისუფალ“ ადამიანს არც შეუძლია. რადგან ძალიან მალე ცხადი შეიქმნა, რომ თავის ნებაზე მიშვებული კაცი თავის ანაბარაც დარჩა და თავის თავში ჩაკეტილიც აღმოჩნდა. იგი, ამ სიტყვის უზუსტესი მნიშვნელობით, გახდა „ყველაფრის საზომი“, ოღონდ, რაკი საკუთარი საზომების შეფასება არ შეეძლო, მის წინაშე წამოიჭრა კითხვა სამყაროზე თავისი ცოდნის ფასის შე-

სახებ, საბოლოოდ კი თვით ქვეყნიერების ნამდვილად არსებობა-არარსებობისა – ამის პასუხიც კი მას თავის შიგნით უნდა ეპოვა. ეს პასუხი კი – მუდმივი ეჭვი გამოდგა, ხან სიამაყით აღსარებული (მაგ., პოზიტივისტებთან), ხან მიჩქმალული, ესაო და, „რატომ“ იქნება თუ გრძნობა, ამას ვენდობითო („განმანათლებლები“, სენტიმენტალისტები...); ოღონდ, დასასრულ, მაინც იმავე გონებისა თუ სხვის რასმე შეფარდებითობა გამოაშკარავდებოდა ხოლმე და, უთუოა, რომ სუბიექტურობაზე დაფიქრებული აზროვნება მხოლოდ სკეპტიციზმი შეიძლება იყოს, უარის თქმა ჭეშმარიტება-მცდარობის ძიებაზე, თვით სამყაროს რეალობის გარკვევაზე. რასაკვირველია, მუდამ იყვნენ ისეთნიც, ვინც ობიექტურ-მარადიულის ძიებაში იყო, და ეგებ, სწორედ მათი თვალთახედვა „წმინდა სახის“ სუბიექტივისტებისაზე მეტად გვიჩვენებდეს მომხდარ გარდატეხას. აი, სამიოდ მაგალითი რელიგიური – ე.ი. უეჭველად მარადი არსის წვდომისკენ მიმართული აზროვნებისა. ჯერ ხომ პროტესტანტიზმმა გამოაცხადა რელიგიის ძირითად სინამდვილედ, მის არსებად, რწმენის განცდა – ე.ი. რაღაც სავსებით პიროვნული, პირადულიც კი; როგორღა დარწმუნდება ქრისტიანობის ჭეშმარიტებაში ის, ვისაც არა აქვს ამგვარი განცდა, ან, რაც ალბათ უფრო სწორია, უბრალოდ არ იცის მისი ცნება. შემდგომ, XVII საუკუნის შესანიშნავი მისტიკოსი პოეტი ანგელუს სილვზიუსი, ერთ-ერთ ლექსში ღმერთს ესაუბრება – შენ უჩემოდ ვერ იქნებიო. ეს უცაბედი სიტყვა როდია, არსებითი დამოკიდებულების გამოხატულებაა და ამაში გვარწმუნებს რ.მ. რილკეს ერთი ლექსთაგანი, რომელიც ასე იწყება: „რას იზამ ღმერთო, მე რომ მოვკვდე“. თუ ადრე ღვთიურ ძალას იხმობდნენ, ახლა იგი ან სუბიექტში დავანებული ჰგონიათ, ანდა თავისით უნდა შესწვდნენ აბსოლუტს (ეს პირდაპირ აქვს ნათქვამი რ. შტაინერს). ამაზე მეტიც კი: საამისოდ უნდა გაარღვიონ მთელი ხილული სამყარო, რომელიც, მართალია, კი აღარ იციან ნამდვილად თუ არსებობს, ადამიანს კი ნამდვილად მტრულად ადგას გარს. იგი აღარაა ღვთაებრივი, სტრიქონში აღარ ცნაურდება ღვთაებათა ნება, როგორც წარმართთავის იყო, საგნები აღარც მიღმურის ხატებანია, ან, როგორც ქრისტიანთათვის, უფლის

ყოველგანმყოფობის ნიშნები – ისინი ყრუა და შეუვალი, თუმცა კი – მირაჟი. ერთადერთი რამ შეეძლო „ავტონომიურ“ ადამიანს – თავი მის შემოქმედად წარმოედგინა და გარკვეულწილად ეს ასე ხდება კიდევაც – აკი ჯ. ბერკლიდან მოყოლებული, საცნაური სამყარო ადამიანის გონებაში კონსტრუირებულადაა აღიარებული, ოღონდ უბედურება ის არის, რომ იგი თავის ამგვარ „შემოქმედს“ არ ემორჩილება. არადა, ყოველივე გარეგანი ახალი დროის ადამიანისათვის აუტანელი ძალმომრეობაა. ეს განა მარტო უსიამოვნო, დამთრგუნავსა და გამანადგურებელ ზემოქმედებაზე ითქმის, საერთოდ ყველაფერზე, რაც „გარედან“ მოდის.

ამგვარი დამოკიდებულება ღირებულებზედაც ვრცელდება. (რაოდენ დამახასიათებელია, რომ მრავალთათვის საზიაროს ახლა, ხშირად, „საყოველთაოს“ კი აღარ, „ინტერსუბიექტურს“ უწოდებენ). ჯერ კიდევ ი. კანტმა დაინახა „ზნეობრივი კანონი“ ადამიანისათვის შიგნიდან კი, მაგრამ მაინც თითქოს უცხო ძალისაგან წაყენებულ მოთხოვნად – და ეს მაშინ, როდესაც სურდა ეთიკის დასაძირკვლება. მოთხოვნა, მოვალეობა, ახლანდელი ყურისთვის აუტანელი სიტყვებია. და ისევ, რაოდენ დამახასიათებელია: ჰ.ჰესეს (რომელიც წრებრუნვის აღმოსავლური თეორიებით ამაოდ ცდილობდა თავის სულში აღმოეფხვრა ქრისტიანულ-იერარქიული ღირებულებითი წარმოდგენები) ერთხელ წამოსცდა: რატომ უბრალო რჩევად არ მომიტანეს მაცხოვრის მცნებანი, მათ რატომ უნდა ჩამაგონებდნენო. ბუნებრივია, ამას ღირებულებათა ზემოქმედების თანდათანობითი შესუსტება მოჰყვა და დღეს ისინი, შეიძლება ითქვას, დამსხვრეულია.

მათი საბოლოო დამხობა მაშინ დაიწყო, როდესაც ფ. ნიცშემ „ფასეულობათა გადაფასების“ მოწოდებასთან ერთად, „ღმერთის სიკვდილი“ გამოაცხადა – ღმერთის იდეა კი უკვე ე. კანტისათვის ზნეობის გარანტი იყო – და ერთგან ისიც დაუმატა: – „იგი ჩვენ მოვაკვდინეთ“. დღევანდელმა სრულმა აღრევამ მსოლოდ დაასრულა ინდივიდუალიზმის ეპოქის დასაწყისშივე დასახული გზა, რომელზედაც ბევრმა იდეამ გასაოცარი გადასხვაფერება განიცადა. აი, მაგ., „თავისუფლება“ ძველად ნიშნავდა (ყოველ შემთხვევაში, ეთიკურსა და რელიგიურ მოძღვრებებში) მოშორებას

იმ დაბრკოლებათა, რომელნიც ხელს უშლიდნენ ადამიანს ღირსეულად ეცხოვრა (სიტყვა „ღირსებაც“ დღეს უთუოდ ცოტას თუ ესმის), როგორც პლატონიკოსი ან ჰეგენიანელი იტყოდა, „ადამიანის იდეის თანახმად“, ხოლო ბიბლიის ენა „წინაშე უფლისა“ სათნო ყოფნას არქმევს (შესაქმე, 5,24). ახლა კი იგი ესმით როგორც ჯერ კიდევ ასგზის კრული „ბუნებრიობის“ მქადაგებელმა რაბლემ თავის იდეალურ-უტოპიური თელემის სააბატოს: „აკეთე რაც გსურს“, ან ის – თვითნებობაა, თავნებობაა, ყველაზე გასაოცარი, ალბათ, ისტორიაა სულისა; „სული“, მუდამ ზეცით მოვლენილი, მიღმურის გამობრწყინება, მაცხოვრებელი, რაც უნდა იყოს, ხორციელზე აღმატებული იყო. რომელიმე მსასოებელი ბერი კი არა, „ბაირონისტი“ მ. ლერმონტოვი წერდა ჯერ კიდევ სულზე: „და ზეცის ჰანგნი ვერ შეგიცვალა შენ უღიმღამო ჰანგმა მიწისამ“; აი, გალაკტიონი კი ამბობს: „სულში ნისლის ტბებია და ქაოსის მხატვარი“; და ან რა გასაკვირია, როდესაც ადამიანს ახლა მხოლოდ „ფსიქიკა“ შეარჩინეს, უმეტესწილად ცხოველურ ვნებათაგან თხზული და თანამედროვე ბუნებისმეტყველებასაც არ შეუძლია ადამიანის დანარჩენ არსებათაგან განსხვავება.

ამავე დროს, იგი ერთხანს მეტად მომგებიან მდგომარეობაში აღმოჩნდა – რადგან მხოლოდ მას შეეძლო ის, რასაც შინაგანად მოწოდებული კი იყო, ვერ კი განახორციელებდა „თავისუფალი“ ადამიანი – შეექმნა იმგვარი სამყარო, როგორიც მოეგუნებებოდა, მართლაც დაეკავებინა ღმერთის ადგილი, ყოფილიყო მისის კანონმდებელი – „ხელოვნების კანონებს გენია აწესებს“, ბრძანებს ისევ და ისევ ი. კანტი. საკვირველი სიცხადით გამოთქვამს ახალი დროის მრწამსს კ. ბრენტანო, წერს რა: „ყოველს ჰყავს თავისი უფალი კიდე უფლისა, მარტოა იგი და არავის მსახურებს, ასევე – მთქმელიც“. ხელოვანი ახლა – გენიაა, რომელიც აღფრთოვანებასა და მოწინებებს იწვევს; მას ახლა ისევე ეთაყვანებოდა, როგორც ადრე – წმინდანებს, ასევე აკითხავენ მის საფლავს, აგროვებენ და ინახავენ მის ნაქონ-ნატარებს. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ წმინდანების ნეშთიცა და რელიქვიაც მის რეალურ ძალას ინახავს, აქკი მხოლოდ სახსოვარია, მხოლოდ უსიცოცხლო ნიშნების თაყვანისცემა. ამან შეიძლება წარმართობა მოგვაგონოს და ჰგავს

კიდევ, ოღონდ წარმართისთვისაც აკლდამა – ცოცხალი სულე-
ბის სადგომია.

მაგრამ რასაც ხელოვნება ჰქმნის – არანამდვილია, ილუზო-
რული და ესაა თავისუფლების საზღაური. იმავე ი. კანტმა და-
ასკვნა – ხელოვნებას არც შემეცნებითი ღირებულება აქვს (თუმ-
ცა ამას ყველა როდი ეთანხმება) და არც ეთიკური, არც რამე
დანიშნულებათ. ისტორიის ერთი პარადოქსთაგანია, მაგრამ ამ
აზრის ერთი დამამკვიდრებელი „იდეათა მწერალი“ ფრიდრიხ
ფონ შილერი გახდა. მისი მშვენიერი ლექსი „ღვთაებანი საბერ-
ძნეთისა“, მაგალითებრ, ასე მთავრდება: „რამაც მარადის სიმღე-
რაში უნდა იცოცხლოს, ცხოვრებაში ჯერ არს რომ მოკვდეს“.
ასე „გათავისუფლდა“ ხელოვნება ყოველგვარი მორალური პასუ-
ხისმგებლობისგან – რაც, სხვათა შორის, არცთუ ჯეროვანი
დაფა-სებაა მისი ზემოქმედების უნარისა, მაშინ, როდესაც მას,
დიახაც, შეუძლია საზენაოც გააღვივოს და ქვენაც. როგორც
პიროვნების გამოხატულებას, მას მხოლოდღა გულწრფელობა
დაევალა. სინრფელე რომ აუცილებელია, ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ
ამ შემთხვევაში ხელოვანს თითქოს არც აზროვნება ჰქონდეს,
არც ქმედების უნარი; როგორც ხელოვანი, იგი მხოლოდ რა-
მეზე დაუფიქრებლად ფორმებს უნდა აღმოაფრქვევდეს. სხვა
ყველაფერთან ერთად, სწორედ ამიტომ ცივა – ასე ადრე ჯოჯო-
ხეთში იყო – ჰ. ჰესეს დახატულ ესთეტიკურ- იდეალურ საუფ-
ლოში, ამიტომ არ იციან თანაგრძნობა მისეულმა გოეთემ და
მოცარტმა, ამიტომაც არაადამიანური მათი სიცილი. ერთ ხანს,
ხელოვანს ერთი რამ მაინც ევალებოდა – „მშვენიერის“ ქმნა.
ანტიკურ-რენესანსული ტრადიციის სიმძლავრემ ისეთი შთაბეჭ-
დილებაც შექმნა ერთ დროს, ვითომ იგი აბსოლუტური ყოფილიყოს,
და მას ზოგჯერ კიდევაც ეპოტინებოდნენ როგორც მართლაც
რალაც აბსოლუტურს, ყოველმხრივ რელატივირებულ სამყაროში.
„კლასიკური“ ფორმა თანაც ხომ ადამიანის მიერ განმმენდილი,
კანონზომიერებამდე მიყვანილი სინამდვილის ხატიც ჩანდა – ე.ი.
ადამიანურიცა და იდეალურიც, არც მიღმური და არც ემპირიული,
ისევ და ისევ ადამიანისაგან აღმოცენებული. „კლასიციზმები“,
ამიტომაცა, სწორედ რომ „ინტერსუბიექტურის“ შემარჩუნების

სურვილით საზრდოობენ, თავიანთ პირადობაზე უარის თქმის ხარჯზე – XVII, XVIII-შიც და XIX საუკუნეშიც: ისინი, არსებითად, ეთიკური მოვლენაა. მაგრამ მაშინაც კი, როდესაც ამ ადგილს არავინ ედავებოდა – იგი ეჭვის ქვეშ არც ბაროკოს ხანაში და უყენებიათ და, არსებითად, არც რომანტიზმის ეპოქაში, – ის კი ცხადი ხდებოდა, რომ ერთადერთი იგი ვერ იქნება. მართლაც, იგი ხომ ჭეშმარიტების გამონაშუქი აღარ იყო. როგორც ადრე, გარეგნული ნიშნებით იყო განპირობებული და გემოვნების ცვლილება თუ ისტორიაში ჩაღრმავება, მას გარდუვლად ძირს გამოუთხრიდა. იგიც XIX საუკუნის მეორე ნახევარში დაემხო და 1919 წელს ახალგაზრდა რ. იაკობსონმა აღტაცებით გამოაცხადა: „ახალმა ხელოვნებამ ბოლო მოუღო სტატიკურ ფორმებს, ბოლო მოუღო სტატიკის უკანასკნელ ფეტიშს – სილამაზეს... სტატიკის აღმოფხვრა, აბსოლუტის განდევნა – ესაა ახალი დროის უმთავრესი პათოსი“. ისიც უნდა ითქვას, რომ მშვენიერების – ის კი, როგორც რაღაცა გარკვეული ფორმა მართლაც ფანტომია – განდევნა, ხელს კი არ უშლის, აძლევს კიდევაც ესთეტიზმს, მეტადრე გრძნობადს – ფაქტურებისა და მისთანათა, რომელიც შეიძლება ყველაზე ანტი-ლირებულებითი ნაწარმოებებისთვისაც იყოს.

რასაკვირველია, არსება ხელოვნებისა არ შეცვლილა. იგი კვლავ რჩება – ბოლო დრომდე რჩებოდა მაინც – ქვეყნიერების ხატად. მხოლოდ თუ ძველად მისი საგანი იყო ჭეშმარიტება, რომელსაც „მე“ გამოსთქვამდა, ახლა უმთავრესია „მე“, რომელიც მეტყველებს და ჭეშმარიტებასაც – თუკი მას სცნობენ! – იმდენად აქვს ფასი, რამდენადაც იგი „მე“-მ მოიპოვა. ეს სხვაობა ჰ. ფონ აინემმა (1905-1983) დაახასიათა როგორც „მითოსური“ და „თვითგამომხატველი“ ხელოვნების დაპირისპირება. პირველი – ენობრივი ბუნებისაა, ხატს – ცვალებადსა, მაგრამ ამოსაცნობს – შესაბამისი კულტურის წევრთათვის საცნაური შინაარსი აქვს, მეორე რიგის ხელოვნებაში კი თავიცა და ბოლოც თვით მხატვარია და, თუ მოისურვა, ენაც მისი შესაქმნელია. ჰ. ფონ აინემი, ამასთან, ფიქრობდა, რომ ხელოვნების არსება მაინც არ შელახულა. მაგრამ ბოლო დროს ჩენილი ნიშნები გვაიძულებს ვიფიქროთ, რომ დღესდღეობით ეს ასე აღარ არის, მხოლოდ – იყო.

იყო, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ მხატვრული უნარის, განაცადის ფორმად ქცევის მოთხოვნილება, რასაკვირველია, არაა დამოკიდებული იმაზე, თუ რას ფიქრობენ და მიიჩნევენ ადამიანები, მხოლოდ მათ ე.წ. „განწყობას“ კი ძალუძს ნიჭის (იგი კი მართლაც ნიჭია, მონიჭებულია და ამიტომ აღფრთოვანებისა კი, მაგრამ არა პატივისცემის ღირსი – პატივი იმას შეშვენის, რაც ადამიანმა არჩევანით, ნებელობით ეთიკური გადაწყვეტილების გზით გააკეთა) გამოვლენა სხვა კალაპოტში ჩააყენოს. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ღირებულებათა ზემოაღწერილი განქარვება არც უეცარი ყოფილა და ვერც საბოლოო იქნება – ეს მართლაც ადამიანობაზე უარის თქმას გაუტოლდებოდა. საქმე ისაა მხოლოდ, რომ წარმმართველთაგან ისინი ყოველსწამლეკავი სუბიექტურობის რუდიმენტალურ დანამატად იქცნენ. მაგრამ დიდხანს და ახლაც კი, მრავალთ ეგონათ, რომ ფასეულობანი თანდაყოლილია სუბიექტისათვის და საკუთარ თავს მიენდობა რა, იგი მათ არაფერს აკლებს; ასეთი იმედით არიან დღესაც თუნდაც ქართველი ფილოსოფოსები. ეს, ეგებ, საბოლოო ჯამში, ასეც იყოს, მაგრამ თავის თავში მოქცეულ ადამიანს უჭირს მათი ამოცნობა-მოქმედება, პირადულ-ჟამიერის და აბსოლუტურ-საყოველთაოს გარჩევა – ტყუილად კი არ ყვებოდნენ ამბავს პარსიფალისას, რომლის გულუბრყვილობამ იგი უგრძნობლად და სასტიკად აქცია.

იყვნენ, ცხადია, ისეთნიც, ვინც შეგნებულად უმორჩილებდა საზოგადო იდეალებს თავის თავსაცა და თავის შემოქმედებასაც – ყოველგვარი „ტენდენციური“ და „ანგაჟირებული“ ხელოვნების წარმომადგენელი. ოღონდ რაკი ეს არ ცვლიდა ძირითად ინდივიდუალისტურ დამოკიდებულებას, ვინაიდან ეს განაზრახი არჩევანი იყო, განსჯისმიერი საკუთარი მხატვრული სანყისი, ისევე ითრგუნებოდა ხოლმე, როგორც მრავალ კლასიციკისტთან დათრგუნვილა. ამავე დროს, ღირებულებათა ტრადიცია იმდენად ძლიერი იყო, რომ XIX საუკუნის დამდეგის თითქმის ყველა დიდოსტატთან – ზოგიერთი ცნობიერად შეიძლება მისი უარყოფელიც ყოფილიყო – კვლავ მას ვპოულობთ. მისგან სულდგმულობენ ახალი დროის ჟანრებიც კი – თუნდაც პეიზაჟი, რომლის აღმავლობა და დაცემა პანთეიზმს უკავშირდება. არც ის უნდა

იყოს შემთხვევითი, რა დიდხანს იწერებოდა შენათხზი „ნამდვილი ამბის“ საფარველით ანდა რა მნიშვნელობას ანიჭებდნენ „ტიპს“ მწერლობაში. მხოლოდ ღირებულებანი ახლა უკვე მოჰყვებასავით ინდივიდუალურ ამოცახილს და წინანდებური მკაფიოებით ველარ ამოითქმება. ასე რომ ვთქვათ, ხელოვნება – სიტყვა ხელოვნება – შორისდებულმა შეცვალა.

ასეთი მდგომარეობა მარტოოდენ ხელოვნებაში როდი გვაქვს – ცხოვრებაშიც და აზროვნებაშიც. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ „პროგრესის“ პოზიტივისტური თეორია, რომლის თანახმად ტექნიკურ წინსვლას აუცილებლობით მოსდევს ზნეობით-საზოგადოებრივიც და საბოლოოდ ამქვეყნიური ჰარმონიაც მისი მეოხებით შეიქმნება, ქრისტიანული ესქატოლოგიისა და ავგუსტინე-ნეტარის ისტორიის ფილოსოფიის გამატერიალისტებული გარდასახვაა. ასევე, XIX საუკუნეში კი, წარმოუდგენელი იყო ვისიმე მოქმედებასა თუ საქციელზე ვთქვათ – „ეს მისი საქმეა“ (რაც სხვა არაფერია, თუ არა: „ეს რა ჩემი საქმეა“). ეს ბუნებრივია ახლა, როცა თითქმის აღარაფერი გვაქვს საერთო ზნეობრივი პრინციპებისა, მაგრამ ასეთ დამოკიდებულებას ვერ შეურიგდებოდა ვერც ერთი ღირებულებითად დაფუძნებული საზოგადოება.

ცხადია ისიც, რომ ეს იწერცია უსასრულოდ ვერ იმოქმედებდა და მეოცე საუკუნის ხელოვნებაში აშკარად ჩანს ღირებულებითი საფუძვლების გამოფიტვა, რაც უცნაურ სიფუტუროვებს სძენს ხშირად (ე.ი. თავის თავში დასრულებულობის მხრივ) ფასეულ ნაწარმოებთ. ამ კუთხით საგულისხმოა სამყაროს ტრაგიკულად აღმქმელი ოსტატების, ცალკერძ ფ. კაფკასა, მეორე მხრივაც ორი შვედელის, პერ ლაგერკვისტისა და ინგმარ ბერგმანის შეპირისპირება. ფ. კაფკასთან ფანტასმაგორიული საშინელებანი მუდამ სიმახინჯეა, უეჭველად გადახვევა რაღაც გაუჩინარებული, თვალს მიფარებული, მაგრამ უთუო ნორმიდან; თვით მან ერთ მინიატურაში ეს ვითარება აღწერა როგორც მდგომარეობა გვირაბში მყოფი მგზავრისა, რომლის ირგვლივ შესაზარი ჩრდილები ირევა, მაგრამ სადღაც ნათელი რო ჰნათის, ეს კი იცის. სულ სხვა არის დანარჩენ ორთან. მათი უცილობელი – შესაბამისად მწერლური – და კინემატოგრაფიული – ოსტატობის იქით ვხედავთ

დაუნდობელ სამყაროს, უაზროს ანდა მასსავით სასტიკი ზეცი-
საგან განგებულს. ერთი რამ იციან მათ დადებითი, ერთი რამ
ადამიანის ნუგეში – სიყვარული. მაგრამ განა ქვეყნის შემოქმედი,
ელემენტთა შემაერთი ანტიკური ეროსი; განა ქრისტიანული
ტრფიალება, მოყვასში ღვთიური ნაპერწკლის ხილვით აღგზნე-
ბული და ზეშთა-ზეცად მიწვენილი – მშობელ-ნაშიერისა თუ
სქესთაშორისი ურთიერთლტოლვილება, თავისი ბუნებით ბიო-
ლოგიური, რადგან აღარსად არის ის სხვა ღირებულებანი, რო-
მელნიც მათ სულიერ მოვლენად გადააქცევენ; სულ ბევრი ესაა
– სენტიმენტალური, არაფრით შემტკიცებული გულჩვილობა.
ღირებულებითი თალსაზრისით ეს ნაკლია, მეტიც, რელიგიურ
ცნებას თუ მოვიშველიებთ – საცთური.

ღირებულებათა გამოქარვას თან სდევს ორი მოვლენა. ერთი
არის ხელოვნების, ასე ვთქვათ, „გამეცნიერება“ – მწერალი თუ
მხატვარი ახლა „იკვლევს“ სინამდვილეს (როგორ უყვართ ეს
სიტყვა მაგ., რეჟისორებს!). კვლევა – შიგნიდან გარეთ მიმართუ-
ლი მოღვაწეობაა, გაუგებარში გარკვევის მცდელობა, პრინცი-
პულად არაღირებულებითი და პრინციპულადვე – შეფარდებითი.
ამასთან, იგი თავისებურ, არასაყოველთაო ენასაც გულისხმობს
და ხატოვანების დამცრობასაც. ფიზიკური სამყაროსა თუ „მე“-ს
იდუმალი სიღრმეების წარმომჩენად იმუშავენ რა ხერხებს –
სხვა საქმეა, რომ ყველა ამ მიმართულებაში შექმნილია ხატოვნად
მეტყველი ნაწარმოებები – იმპრესიონისტები, დივიზიონისტები,
აბსტრაქციონისტები, ექსპრესიონისტები ისტორიაში პირველად
მიმართავენ საგანგებოდ შემზადებულ „თავის“ მაცურებელს –
ზუსტად ისევე, როგორც სამეცნიერო ნაშრომების ნამკითხვე-
ლად სპეციალისტი ივარაუდება. მეორე მოვლენაა „სიახლის ღი-
რებულების“ გაჩენა. თავისი ბუნებით ეს საერთოდ არაა ღირე-
ბულება – რადგან მომდევნო სულაც არ ნიშნავს უკეთესს და არც
რამ მხატვრული. მაგრამ აბა სხვა რა შეიძლებოდა გამხდარიყო
საზომად ინდივიდუალიზმის საუკუნეში, თუ არა განსხვავებულო-
ბა? ხოლო ყველაზე ადვილი მოსახელთებელი კი ახლის და ძველის,
მყოფისა და არყოფილის სხვაობაა. შეიძლება მართალიც იყოს სერ ე.
გომბრიხი, რომელიც ამ მოვლენას „პროგრესის“ ზემოხსენებული

იდვის ზემოქმედებით ხსნის. მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს ისედაც ხომ რალაცამ შეაპირობა, მეორეც, აქ კიდევ ერთი უცნაურობა იჩენს თავს. ინდივიდუალისტი „სხვას“ ვერ ეგუება, მაგრამ სამაგიეროდ მარტოობისაგან თავის დასაღწევად ძალზე ხშირად უპიროვნო აბსტრაქციებს (სხვაა ღვთაება – ზე-პიროვნული!) იფარებს ხოლმე – კანონს, სახელმწიფოს, აბსტრაგირებულ სამშობლოსა და ერს, „პროგრესს“, „ეპოქას“. და მართლაც, აბსტრაქციის გარდა, რომელიც ბუნების ძალასავით ირჯება თითქოს, რა გაართიანებს გათიშულ-განმხოლოებულ პიროვნებებს?

„მეცნიერულობა“ – „სიახლის სურვილის“ თანამდევია ახალი დამოკიდებულება ცხელოვნებისადმი – „ინტერესით“ და „საინტერესოთი“ რომ გამოიხატება და XIX საუკუნის შუა ხანებამდე თითქოს არსად ჩანს. ჩვენ ხშირად ვამბობთ ამ „საინტერესოს“, სიტყვას, რომელიც არც მონონებას ნიშნავს, არც დაწუნებას, არც მიღებას – მხოლოდ ცნობისნადილს აღძრავს, განსჯის ამუშავებას, ჩვენი „მე“-ს სხვა შრეების დუმილისას – არადა ხელოვნება ყოველთვის ერთობით გონება – სულ-გრძნობას მიმართავდა.

და ბოლოს, დგება უამი, როდესაც ინდივიდუალისტური კულტურის წინაშე დგება საკითხი – რისთვისღა ხატის ქმნა? თუ თავი და თავი ინდივიდუალობაა, არათუ – აქედან გამომდინარე! – ყოველნაირი ხელოვნება თანასწორია და ე.ი. (სინამდვილეში რომ ასე არ არის, სხვა ამბავია) კანონგარეშეა კითხვა ნაწარმოების ღირსების შესახებ, მეტიც: სულერთი არ არის რა იქნება პიროვნების კვალი, რით გამოხატავს იგი თავს, რას აქცევს თავის „ნიშნად“ – გატეხილ სკამს, მინაზე გავლებულ ნაკვალევსა თუ სულაც საკუთარ თავს: თავის მოძრაობას, ბოლოს, ცხოვრებასაც? თუკი იგი სხვებს არ უნდა ითვისისწინებდეს, თავისას უნდა გაიძახოდეს მხოლოდ, ეს სავსებით თანმიმდევრულია და ლოგიკური. თვით შემოქმედთ ეს უკიდურესი სუბიექტივიზმი უცნაურად ცხოვრებასთან მიბრუნებად, ესთეტიკური სფეროს დახშულობის გარღვევად ესმით მაგრამ, როგორც გონებამახვილურად შენიშნავს „ხელოვნების“ პოსტრენესანსული გაგების არცთუ დიდი მოტრფიალე, მიუნხენელი ხელოვნების ისტორიკოსი ჰერმან ბაუერი – ამგვარი რამ შეუძლებელი იქნებოდა სწორედ ასე

გააზრებული „ხელოვნების“ ფარგლებს გარეთ: გაცვეთილი ფეხსაცმელი თუ ცარიელ დარბაზში კაცის წინ და უკან სიარული, სრულებით არაფერია, თუ არა მისი ყოფაცხოვრებიდან ისევ და ისევ „ესთეტიკურად“ გაუცხოვება. ხელოვნება კი არ უბრუნდება აქ ცხოვრებას, ცხოვრების ხელოვნებად, თამაშად გადაქცევას ცდილობს, ისევ და ისევ ზნეობრივად უპასუხისმგებლოდ.

სრული ინდივიდუალისტობა „ნეოავანგარდისა“ სხვანაირად ვლინდება – „ობიექტებსა“ და „აქციებში“ ჩადებული აზრი გამოიხატება ნიშნებით, რომელნიც მხოლოდ თვით მხატვრებს ესმით და ამის გამო ისინი განმარტებას საჭიროებს. თუ აწინდელ მდგომარეობას ძველ, თუნდაც შუა საუკუნეებისას შევადარებთ, ვითარება ასე წარმოგვიდგება. ადრე, რენესანსისა და ბაროკოს ხანაშიც კი, გვექონდა გამოსახულება, რომელიც გარკვეულ დონეზე ყველას ესმოდა; მასში არსებული რაღაც მინიშნებანი მეტად გარკვეულთ უფრო ღრმად ჩახვედრის საშუალებას აძლევდა, წარწერა კი, ასე ვთქვათ, „ჭარბი ინფორმაცია“ იყო, უმართებულოდ გაგების გამოსარიცხად. ახლა – რაღაც ნივთი, რომელიც თავისთავად არავის არაფერს ეუბნება – მხოლოდ გაოგნებთ (ეს თეორიულადაც ასეა); სახელწოდება, რომელიც აგრეთვე გაუგებარია და ახსნა, რომელსაც გაიგებ რა, ნივთი-ნიშანი აღარაფრად გჭირდება. ხოლო თუ იგი „ნიშნობს“, ე.ი. რაღაც სხვა სინამდვილეს მიგვახვედრებს, ამად ვერ გამოდგება, რადგან: სიმბოლო (ან, ვთქვათ, სახარების იგავი) მარტივი ფორმაა რაღაცის ძალზე რთულის მოსატანად, ეს „ნიშნები“ კი ძალზე ბუნდოვანი ფორმებია, რომელთაც მოაქვთ გასაკვირველად მარტივი, რაც მთავარია, განსჯისეულ-რაციონალური შინაარსი.

ეს მართლაც აღარ არის ხელოვნება და ამგვარ სუბიექტურობას იგი მართლაც აღარ სჭირდება. და თუკი იგი დღეს არსებობს, იმიტომ მხოლოდ, რომ უბრალოდ ვერაფერი ჩაკლავს ხატქმნის სურვილს. რასაკვირველია, ახლაც შეიძლება ვიპოვოთ ხელოვანნი, ვინც ღირებულებებს „ანგაჟირებით“ კი არა, ძველ ყაიდაზედ, შინაგანი აუცილებლობით, მათდამი მინდობით ამკვიდრებენ. სამართლმადიდებლობაში ასეთი, თითქოს, მხოლოდ ბ. პასტერნაკია, მისი გვიანი ლექსებით. კათოლიკურ სამყაროში უფრო სანუგეშო

მდგომარეობა ჩანს – ამას მიგვანიშნებს თითქოს ჯ. ჩესთერტონის, ს. უნსეტის, ჟ. რუოსა და ო. მესიანის მსგავს შემოქმედთა არსებობა. მაგრამ მთლიანობაში არალირებულებითი, ინდივიდუალისტური კულტურისათვის (თუკი ღირებულებათა უარყოფის შემდეგ მას კვლავ შეგვიძლია კულტურა ვუწოდოთ) ეს ისევე კა-ნონზომიერია, როგორც ქვაფენილზე ამოსული ბალახი; როგორც ეთიკურად მცხოვრები თანამედროვე ადამიანი – აწინდელი ადამიანი ხომ უპირატესად ბიოლოგიური და ინტელექტუალური არსებაა, მხოლოდ აღარა – ეთიკური.

მრავალნაირი შეიძლება იყოს დღევანდელი შეფასება. შეიძლება იგი მოგწონდეს, შეიძლება მას ეგუებოდე, შეიძლება მისი ინდივიდუალიზმისვე მეოხებით გაუმჯობესების მოიმედე იყო, მაგრამ მას შეიძლება ღირებულებითი სამყაროს ერთგულების თვალსაზრისითაც შეეხედოთ, ნორმალურად არ ჩავთვალოთ ის, რაც ეწინააღმდეგება მთელს აქამომდელ სულიერ გამოცდილებას. ამ შემთხვევაშიც საქმეს ორნაირად შეიძლება მიუდგე. ერთი გამოსავალია, ძველთა დროთა ნაკლთა და ბოროტებათა დამვიწყებლმა, დაჰგმო ყოველივე შეაჩვენო და აპოკალიფსურ ხილვაში გაირინდო. მაგრამ ეს ვერაფერი დაცვა იქნება რწმენისა, რომელიც თან ხომ იმედიც არის დასიყვარულიც. მისი თვალთახედვით კი, უნდა გვჯეროდეს, რომ ეს დრო წავა და, ვითომ – ფასეულობათა გამანადგურებელი, ადგილს დაუთმობს ალორძინებულს მეუფებას ღირებულებებისას. მაშინ კი აღარავინ იტყვის, ქ-ნ მარგარეტ იურსენარს რომ უბრძანებია, ისე, რამდენიმე კულტურასა და რელიგიას ვეკუთვნო, რაც იმასვე ნიშნავს – არც ერთსაო; ისიც გაგვახსენდება, რომ გამორჩეულობა (ნიჭით თუ სხვა რითამე) უპირატესობა კი არა, მომეტებული პასუხისმგებლობაა – ეს აკი უბნელეს წარმართობაში იცოდნენ, საუკეთესოს – მეფეს, უფლისწულს, მშვენიერებით უზადოს რომ სწირავდნენ; ინდივიდუალიზმის ხანის ნაოსტატარსაც სწორად განვარჩევთ, არც ღირსებას დავუკარგავთ, მარტო დარჩენილი კაცის ტანჯვასაც მეტად ვუთანაგრძნობთ, ოღონდ თვით საუკეთესოთა და უსულიერესთა დამანგრეველ ნვლილსაც არ მოვარიდებთ

თვალს და აღარც იმისი შეგვეშინდება, მაცდუნებელსა ან პირდაპირ სატანურს (ასეთი კი ბევრი რამ იქმნება XX საუკუნეში – მხატვრობაშიც, მწერლობაშიც, განსაკუთრებით კი – კინემატოგრაფში, რომელიც თავისი ბუნებითაც იდეალურის გამოსახატავად ნაკლები საშუალებითაა აღჭურვილი) თავისი სახელი დავარქვათ; ჩვენი ცხოვრების მთავარი მუხტი „ასე მსურს“ კი აღარ იქნება, ძველად რომ იყო „ჯერ არს“; აღარც იმას ვიტყვით – ყველაფერს მოვიშორებთ დაჭემმარიტება გადაგვეხსნებაო, არამედ გავიხსენებთ აღნათქვამს მხსნელისას: „ჰსცანით ჭემმარიტება და ჭემმარიტებამან განგათავისუფლნეს თქუენ“ (იოანე, 8,32).

ბედისწერა და გზები, რომლებსაც ვირჩევთ

(ალექსანდრე რეხვიაშვილის იგავები)

XX საუკუნის 60-70-იან წლებში ქართველი კინორეჟისორების 60-იანელთა თაობამ (როგორც ეს იმ ეპოქის ხელოვნების ყველა დარგში მოხდა) მოახერხა „გაეადამიანურებინა“ სამყარო და შემოქმედება ცხოვრების აზრის „გამტკიცებისთვის“ დაეთმო. მათ ფილმებში აშკარად გამოჩნდა, როგორ აღიქვამდა თანამედროვე ხელოვანი სამყაროს, როგორი იყო მისი ქვეყანა და თანამედროვე საზოგადოება; როგორ ხედავდა დროს, საიდან სადამდე ისაზღვრებოდა ის. იყო კონკრეტული პერიოდი – წლები, ეპოქა, დღე, რიცხვიც კი, რომელიც მითურად – ოდესღაც არსებულად ან უკიდურესად განზოგადებულად აღიქმებოდა: რამდენად შეიცვალა სამყაროს ფილოსოფიური ჭვრეტის კრიტერიუმები, რა იქცა კულტურის მთავარ მამოძრავებელ და მახასიათებელ ნიშნად დროის მსვლელობასთან ერთად. ამ თაობის – თენგიზ აბულაძე, რეზო ჩხეიძე, გიორგი შენგელაია, ლანა ლოლობერიძე, ლეილა გორდელაძე, თამაზ მელიავა, ელდარ შენგელაია, ოთარ იოსელიანი, მიხეილ კობახიძე, ნოდარ მანაგაძე – ერთ-ერთი და სრულად გამორჩეული წარმომადგენელია ალექსანდრე რეხვიაშვილი.

მისი ფილმები, რომლებიც, ძირითადად, ახალ (თანამედროვე) ფორმებში მოქცეული იგავებია, მთლიანად მოიცავენ და იზიარებენ მეტაფორული კინოს კანონებსა და სამყაროს გაუცხოების/განტყვევების დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულ სისტემას.

60-იან (გარღვევის) წლებში, საბჭოთა იდეოლოგიისა და ცენზურის პირობებში, თანამედროვე მხატვრის/ავტორის აზროვნება ხარისხობრივად სხვაა, ვიდრე ადრე იყო. მის გამომსახველ იარაღებში მეტი ცოდნა და წარმოდგენები, მეტი ხსოვნა და მოცულობითი მეხსიერებაა „ჩატვირთული“. მისი აზრი უფრო დახვეწილია, ასოციაციების მარაგი – უფრო მდიდარი და მრავალსახოვანი. ტრადიციული იგავის უბრალო სიტუაციები, მყარი

კარკასი, შეპირისპირების პრინციპი არ ითავსებს განხორციელებისკენ მიმართულ სახეს... ალექსანდრე რეხვიაშვილი პოულობს მხატვრული გარდასახვის არაორდინარულ ენას „რეალური“ ეკრანული ატმოსფეროს შესაქმნელად, ეძებს ადამიანის ამქვეყნიური ყოფის არსს, ფილოსოფიური კუთხით ჭვრეტს მის ბუნებას და აქცენტი ცხოვრებისეულ დანიშნულებაზე გადააქვს. რეჟისორი ქმნის იგავებს და ადამიანის არჩევანის შესახებ საუბრობს. მისი ფილმები იგავის, მითის, ლეგენდის საფუძველს ეყრდნობიან, გამოხატვის ფორმა კი მეტაფორა, სიმბოლო, ნიშანი, ალეგორიაა. რეჟისორი იყენებს შესატყვის კინოგამომსახველ ხერხებს და მათ ეკრანულ, ვიზუალურ, არაერთგვაროვან ვერსიებს ქმნის.

ასეთია ალექსანდრე რეხვიაშვილის ფილმების ზოგიერთი ძირითადი მახასიათებელი. ისინი კონცენტრირებულნი არიან გამომსახველ ხერხებზე და ყველაფერი, რაც კადრშია წარმოდგენილი – ყველა დეტალი, კომპოზიციური წყობა – არსებითია, რადგან ისინი აბსტრაქტულ შინაარსს გამოხატავენ. შედეგად, ყოველი კადრი, ძალაუნებურად, ალეგორიულ დატვირთვას იძენს.

უნდა ითქვას, რომ არ არსებობს „თანამედროვე“ და „ისტორიული“ ფილმები – არსებობს ფილმები ადამიანის შესახებ, რომლებიც მის შინაგან სამყაროსა და გარემოს, საზოგადოების მიმართ დამოკიდებულებას აკვირდებიან – წარსულში ან აწმყოში. დრო უცვლელია და სწორედ ესაა 60-70-იანი წლების ქართული კინოს მთავარი თავისებურება – ყველაფერი, რაც ხდება, ჟანრის/ფორმის ახალი კანონების დამკვიდრების საშუალებაა, თანამედროვე პრობლემების, მოქმედების დროის გადატანის/გატანისა – სათქმელის, ვითარების განტყვევების გზების ძიების პარალელურად, ცენზურისა და იდეოლოგიის საპირისპიროდ და „თვალის ასახვევად“.

ზოგადად, მითოლოგიური და იგავური სახეები განსაკუთრებით ცოცხალია, განსაკუთრებით მრავალფეროვანი და ყოველთვის ცხოვრების რეალობის ამსახველი. მითში ყველა სახე (რითაც მეტაფორა, სიმბოლო სარგებლობს) სრულიად ბუნებრივად და სუბსტანციურად აღიქმება.

როგორც ცნობილია, სიმბოლო, მეტაფორასგან განსხვავებით, აზრობრივი თვალსაზრისით ამა თუ იმ სხვა სათქმელზე მიუთითებს. არსებობს უფრო შეზღუდული და უფრო ფართო გაგების სიმბოლოები. ყველაფერი, რაც სიმბოლოში, ალეგორიაში, მეტაფორაში ფენომენურად და პირობითადაა გამოყენებული, მითში სინამდვილის ამსახველი ხდება. ე.ი. ხდება რეალური მოვლენებისა და მთელი რეალობით არსებული სუბსტანციების დამკვიდრება. ამავე დროს, სიმბოლოც, მეტაფორაცა და ნიშანიც მითის შემადგენელი ნაწილებია, რომელთაგან საფეხურით მაღლა მდგომი – სიმბოლიკა – უსასრულო სიმბოლიკა პირდაპირ მითში გადადის.

ცნობილია, რომ ყოველი ნიშანი თავის სრულყოფილ მნიშვნელობას მხოლოდ სხვა ნიშნებთან კონტექსტში იძენს. თავის მხრივ, კონტექსტში უფართოესი პრინციპი იგულისხმება. ნიშნის მნიშვნელობას ქმნის ნიშანი, ალბულები კონტექსტების ჭრილში. ასეთ შემთხვევაში ნიშანი ყოველთვის არის ნიშანი და არა რაიმე სხვა, თუმცა არსებობს ნიშანი, რომელსაც მნიშვნელობათა უსასრულო რიცხვი გააჩნია.

ზვიად გამსახურდია წერს: „მითოსის თითოეულ სიმბოლოსა და ალეგორიას სპეციფიური ისტორია აქვს. ალეგორია („სხვა რამის თქმა“) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს არა მხოლოდ იგავურ მეტყველებას, არამედ საერთოდ, მეტაფორულ, ხატოვან მეტყველებასაც. კვინტილიანესეული განმარტებით, იგი არის „მეტაფორა კონტინუატა“ ე.ი. განგრძობილი მეტაფორა. სიტყვა „სიმბოლოც“ ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს ნიშს, ხატს, სახეს, აგრეთვე იგავურ გამოთქმას, გარკვეული იდეის გამომეტყველს. ამდენად, ეს ორივე ცნება, შეიძლება ითქვას, რომ განუყოფელია როგორც მითოსისგან, ასევე პოეზიისგან.

ამრიგად... ანტიურობაში ალეგორია განიმარტებოდა, როგორც განგრძობილი მეტაფორა, მეტაფორთა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული მნიშვნელობით როდი იხმარება, არამედ იმ მნიშვნელობით, რომელიც ავტორმა ჩადო მასში“ (1991: 22).

თავის მხრივ, ყველა დრო საკუთარ მითებს ქმნის, ყველა ხელოვანს კი მითის თანამედროვე მოდელი შემოქმედს. თანამედროვე

მითების გმირებს იმ ახალ რეალობასთან უწევთ შეგუება, რომელშიც მითის თანამედროვე შემოქმედნი ცხოვრობენ და ქმნიან.

1930-1950-იანი წლებისგან განსხვავებით, როდესაც ისტორია ინერებოდა ასახული სინამდვილის ყველა არსებულ კითხვაზე მზა პასუხით, როდესაც რეალური სიუჟეტი უკვე წინასწარ განსაზღვრულ დასკვნებსა და რეზიუმეებთან იყო შეთანხმებული, როდესაც საჭირო იყო არა მხოლოდ დიდი ტყუილი, არამედ ახალი მითოლოგია, 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ჩნდება ახალი, რევოლუციური ხელოვნება, რომელიც სათანადო ადგილი მიუჩენს ყველასა და ყველაფერს და უეცრად ანგრევს სოციალისტური რეალიზმის გენერალური კურსით მყარად ნაგებ მონოლითს, თიხის ფეხებზე მდგომ გოლიათს.

ქართულ კინოში „ნგრევის“ პროცესი 1956 წელს, თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძის „მაგდანას ლურჯათი“ დაიწყო (ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობის მიხედვით). 1962 წელს გიორგი შენგელიამ გამაგებულ რჩეულიშვილის „ალავერდობის“ მიხედვით გადაიღო ამავე სახელწოდების კინოსურათი, რომელიც 60-იანელთა თაობის რეჟისორების „შემოქმედებით მანიფესტად“ იქცა. ფილმის ოპერატორი ალექსანდრე რეხვიაშვილი იყო (ისევე, როგორც – ელდარ შენგელიას „მიქელას“, ლეილა გორდელაძის „ძალის“, გიორგი შენგელიას „ფიროსმანის“), რომელმაც ოპერატორის ხედვა და „კინოთვალის“ სიმახვილე, უკვე როგორც რეჟისორმა, ბოლო ფილმამდე შეინარჩუნა.

თუ მხატვრული ნაწარმოები მოდელირებული სინამდვილეა, ე.ი. თუ სინამდვილე წარმოადგენს სამყაროს კანონების მიხედვით მოდელირებულ მხატვრულ ნაწარმოებს, ეს მას სულაც არ უშლის ხელს, დროებით დასცილდეს ასახულ რეალობას და იქცეს როგორც საკუთარი ცალკეული, ასევე ყოველივე იმის მოდელად, რაც მის სფეროში დაიკარგა.

ნიგნში „ბერძნული ცივილიზაცია“ შვეიცარელი ფილოლოგი, ელინისტი ანდრე ბონარი წერს: „პოეტი იდეას ბევრად უფრო ძლიერად გამოხატავს მოქმედების მსვლელობისას, ვიდრე ქოროს სიმღერები, კორიფეს სიტყვები თუ მოქმედ გმირთა მონოლოგები. ტრაგიკულია არა თავად გმირის სიკვდილი – ეს არაფერია. ერთ

დღეს ჩვენ ყველა მოვკვდებით. ვითარებაში, რომელსაც სოფოკლეს და მისი თანამედროვენი აღიქვამდნენ, ტრაგიკულია თავად ღმერთის არსებობა, რომლის ურყევი ნებით ხდება ეს სიკვდილი“ (1957: 54).

გურამ ასათიანი მიიჩნევს, რომ ანტიკური ბერძნების მსგავსად, ქართველი ხალხი თითქოს სანამებლად და სათმენად მოავლინა ქვეყნად განგებამ, თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ ამ ხალხს არასოდეს ჰყვარებია თავისი ტანჯვა, უბრალოდ, ისწავლა ტანჯვასთან ბრძოლა, ტანჯვასთან საუბარი, არა მოთმენა, არამედ მასთან შეუგუებლობა: „ქართველი კაცი იმთავითვე შეურიგებელია ბედისწერასთან, თუმცაკი, მისი ეს თანდაყოლილი სილაღე, საკუთარი ღირსების შეგრძნების სიამაყე და „ომის მოგების“ შანსი მუდამ ბენვზე ეკიდა“ (ასათიანი 2022: 46).

დასახელებულ წიგნში ანდრე ბონარი აღნიშნავს, რომ ტრაგედია არ იწერება არც წმინდა და არც დისტილირებული წყლით, ტრაგედია იწერება ცრემლითა და სისხლით, მაგრამ ტრაგედია იმიტომ იწერება, რომ შემდგომში განმწმენდად იქცეს, რომ შემდეგ მოვიდეს კათარზისის ფაზა – ერთგვარი „დაპირება“ განვლილ ტანჯვათა საზღაურად, რასაც მოჰყვება შვება, ხსნა – ადამიანის მიზანი ამქვეყნიურ ცხოვრებაში თუ იმქვეყნად – და მისთვის კვლავ იღება იმ სამოთხის ბალის ჭიშკარი, რომელიც ადამიანმა ოდესღაც დატოვა. იქ უმშვენიერესი ყვავილები ხარობენ, გალობენ ჩიტები და ცა ისე ღრმაა, როგორც არსად და არასდროს. ეს ყველაფერი კი, როგორც ტრაგიკულიც არ უნდა იყოს ცხოვრება, ადამიანს ყოველდღიური ბედნიერების წრეში აქცევს.

მკვლევარი ტრაგედიის გმირს იმ მამაც მფრინავს ადარებს, რომელიც ხმოვანი კედლის გარღვევას ცდილობს. ხშირად იგი ილუპება მაშინ, როდესაც კედელი უკვე გადალახულია. შეიძლება იქით მხურვალეების ან რომელიმე სხვა კედელი აღმოჩნდეს, მაგრამ თანმიმდევრული ცდების შედეგად, ადამიანური ყოფიერების ვინრო ჯურღმული მაინც უნდა გაიხსნას, რის გარანტიასაც გმირის სიკვდილი და გამარჯვება იძლევა.

სწორედ ასეთი გაუბედავი აზრის, შიშისა და იმედს შორის მერყეობის პროცესით მთავრდება ტრაგედია. მაგრამ მთავრდება კი

ის? არცერთი დიდი ტრაგედია ბოლომდე დასრულებული არააა. ფინალი ყოველთვის გახსნილია, დასერილია დაპირებებით, როგორც მეტეორებით, ნებისმიერი დაპირებით, ნებისმიერი იმედგაცრუებით, მაგრამ იმედი ყოველთვის არსებობს.

ტრაგედია ყოველთვის იძლევა იმედს. მომავლის ყველაზე დიდ იმედს, და ალბათ, ამიტომაც, მისი დიდი, ძლიერი და პირქუში სამყარო ისეა მოჭედული იმედებით, როგორც ვარსკვლავებით ზაფხულის ღამე.

თანამედროვე რეჟისორებისთვის სამყარო უსაზღვრო ტრაგიზმისა და ამავე დროს, ადამიანის ამქვეყნიური არსებობის პოეტური აღქმის შვებისმომგვრელი დაპირებებითაა აღსავსე. როგორი დაუფერებელიც არ უნდა იყოს, მაგალითად, „ანტიგონე“ გვაძლევს ადამიანური ყოფიერების გასაღებს მაშინაც, როდესაც არჩევანი უნდა გააკეთო და თქვა – არა, და მაშინაც, როდესაც უნდა გააკეთო არჩევანი და თქვა – დიახ! რადგან ეს სხვადასხვა დროში პიროვნებების არჩევანია. „ანტიგონე“ თანაბრად ათრთოლებს ადამიანის სულებში უხილავ სიმებს და პასუხსაც ჩუმიად დებულობს – „არა“ ან „დიახ“.

ორივე პასუხი მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო, პირველადი და მეორადი შეიძლება გახდეს იმ დროიდან გამომდინარე, როდესაც რეალური მოქმედება ხდება; იმის მიხედვით, რა არის ქვეყნისთვის თანადროული, როგორი უნდა იყოს პიროვნების, ხელისუფალის, საზოგადოების მიზანი და გადანყვეტილება, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ეს გამოწვევაა – ბედისწერის, სახელმწიფოს, ხელისუფლების თუ საკუთარი თავის – ვალდებულებებისა და არსებობის გასამართლებლად.

ესაა ნაბიჯი ბედისწერისკენ, მის საწინააღმდეგოდ, მასთან შებრძოლება; ნაბიჯი, რომლის გადადგმაც მხოლოდ მას შეუძლია. მაშინ ეს მზერა, ეს ნაბიჯი მიზანში ხვდება, ურტყამს იქ, საითაც ისარი მიმართულია და მაშინ ღმერთები იძულებულნი ხდებიან, დადუმდნენ – ხმოვანი კედელი გარღვეულია და მფრინავს დალუპვა აღარ ემუქრება.

მითის შექნის მიზეზები განსხვავებულია და დაკავშირებულია იმასთან, თუ რა რეალური, და აქედან გამომდინარე, მორალურ-

ზნეობრივი და ფსიქოლოგიური პროცესებია საზოგადოებაში ამა თუ იმ მითის შექმნის პერიოდში.

კოლექტიური, პრაქტიკული გამოცდილება, როგორც არ უნდა იყოს ის, თაობებში გროვდება, ამიტომ მხოლოდ ის განიხილება, როგორც საკმარისად საიმედო. მითში ჩადებულია წინაპართა სიბრძნის რწმენა, ამიტომ გარე სამყაროს ფაქტების გაცნობიერება რწმენის დონეზე ხდება და შეგონებებსა და აღქმებს არ ექვემდებარება, არ საჭიროებს.

როგორ უნდა მოიქცეს ავტორი, რომელიც ისწრაფვის თანამედროვე სინამდვილის ჩვენებისაკენ და ამავე დროს, ხელთა აქვს მხოლოდ ის კანონი და პოეტიკა, რომელსაც ამ სახის ხორცშესხმა არ შეუძლია? ჩნდება წინააღმდეგობა, რომლის გადალახვა შეუძლებელია, თუ „სკოლის“ პრინციპებზე უარს არ იტყვის, ან არ ეცდება ალეგორიისა და იგავის პოეტიკის გართულებას, მის აფეთქებას შიგნიდან. და ალექსანდრე რეხვიაშვილიც ართულებს იგავის პოეტიკას, ახალ ენასა და გამომსახველ გზებს იგონებს და იყენებს; უამრავ ნაღმს აფეთქებს და ახალი სისტემების აწყობით ახერხებს ახალი ეკრანული სინამდვილის შექმნას.

„მწვანე მდელიმდე“ (1973), რომელიც შეიძლება ავტორის მხატვრული და სტილური აზროვნების გამომხატველ ექსპერიმენტადაც ჩაითვალოს, ალექსანდრე რეხვიაშვილი იღებს პირველ (სადიპლომო) მხატვრულ ფილმს „ნუცა“ (1971) მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობის მიხედვით – ლიტერატურულ პირველსაწყისზე დაფუძნებულ ერთადერთ კინოსურათს. აქ უკვე აშკარად ჩამოყალიბებულია გზა, რომელსაც შემდგომში გაუყვება, რომელიც ბოლო ნამუშევრამდე (მათ შორის, დოკუმენტურამდე) განსზღვრავს მის შემოქმედებით ხელწერასა და ინტერესებს. აქედან მოკიდებული, რეჟისორის მხატვრულ-იდეური კონცეფცია – საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში პიროვნების მონაწილეობისა და მის მიერ გაკეთებული არჩევანის თემა – მკვეთრ შეფერილობას იღებს, მდიდრდება და სრულფასოვანი ფორმით ყალიბდება ფილმებში „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“ (1978) და „გზა შინისაკენ“ (1982).

ალექსანდრე რეხვიაშვილი უსწრებს დროს, როგორც ფილმების სათქმელითა და პოზიციით (რომელიც თან თანადროულია და თან დაუჯერებლად მარადიული), მსოფლხედვით (ეროვნულიდან – ზოგადსაკაცობრიომდე), ასევე, ამ ყოველივეს მხატვრულ ფორმაში, მხატვრულ სივრცეში მოქცევის თვალსაზრისითაც.

თუ მის მხატვრულ ფილმებს: „ნუცა“, „მწვანე მდელო“, „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, „გზა შინისაკენ“, „საფეხური“ (1986) და „მიახლოება“ (1989) თანამედროვეს თვალთ შვევაფასებთ (მსოფლიო კინემატოგრაფის თუნდაც უახლესი ნიმუშების ფონზე თუ დღევანდელი კინოენის, ფორმებისა თუ აზროვნების სისტემების გვერდით), დაუჯერებელიც კია, რომ ეს ფილმები 30-ზე მეტი წლის წინათ და თანაც საბჭოთა რეჟიმის პერიოდშია („ჩაკეტილ ზონაში“) გადაღებული.

ალექსანდრე რეხვიაშვილს არავინ ჰგავს და როგორი უცნაურიც არ უნდა იყოს, მას არავინ (ვერავინ) ბაძავს, არავინ ცდილობს მისი ქმნილებების არამცთუ მთლიანობაში, არამედ სახეების გამოყენებასაც კი. ალბათ, არცთუ უსაფუძვლოდ, რადგან იმისთვის, რომ გაიმეორო, მიამსგავსო, მიუახლოვდე, ზუსტად ისეთივე უნდა იყო, ისევე უნდა ხედავდე, ისევე უნდა შეგეძლოს შენი ხედვის, შენი სათქმელის, შენი ფიქრების გამოხატვა. ისევე უნდა მეტყველებდე, ისევე უნდა სახავდე. ეს კი ალექსანდრე რეხვიაშვილის სტილია, მისი აზროვნების ფორმაა, მისი ხედვა და წარმოსახვებია. არაორდინარული ხელწერა, ინდივიდუალური სტილი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული აზროვნება, განუმეორებლობა და გამორჩეულობაა და ასლის გადაღებას არ ექვემდებარება.

ალექსანდრე რეხვიაშვილის ფილმების ცენტრში ექსტრემალურ პირობებში მოხვედრილი ადამიანები არიან, რომლებმაც არჩევანი უნდა გააკეთონ – იბრძოლონ თუ დამორჩილდნენ, დაიღუპონ, დინებას გაუყვნენ თუ მის წინააღმდეგ წავიდნენ, შეეგუონ თუ შეეწირონ. ეს ადამიანები ერთმანეთისგან მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან, განსხვავებულია მათი ბედი, ხასიათები, პრინციპები, სიცოცხლისუნარიანობა, საზოგადოებასთან, მსგავსი თუ განსხვავებული მოვლენებისადმი დამოკიდებულება. ის, რაც

მათ, პირველ რიგში, აერთიანებს, ისაა, რომ სამივე მსხვერპლია – დროის, გარემოების, საზოგადოების, ბედისწერის. და სამივე – ნუცა, ნიკო, ანთიმოზი – საკუთარი თავის მსხვერპლშენიშვნის აქტს აღასრულებს, ოღონდ სხვადასხვა მიზნისთვის და სხვადასხვაგვარად.

ფილმები იგავებია ადამიანის დანიშნულებისა და პასუხისმგებლობის, ზნეობისა და სინმინდის, სიკეთისა და ბოროტების, შავბნელი ძალისა და სიავესთან შემგუებლობის, სიბრძნისა და გადარჩენის გზების ძიების, ბედისწერისა და, ანტიკური გმირების მსგავსად, მასთან დაპირისპირების, ადამიანური მისიის აღსრულების შესახებ ტოტალიტარული სახელმწიფოს, რეჟიმის ძალადობის პრობებში.

ალექსანდრე რეხვიაშვილის სამყარო ფილმიდან ფილმამდე თითქოს უფრო მეტად იშლება და იქსაქება და ადამიანებიც დროსთან შესაბამისად იცვლებიან. დრო მათზეც მოქმედებს და ისინი კიდევ უფრო კარგავენ ნიადაგის სიმყარის, სამყაროს მთლიანობის შეგრძნებას და ბრძოლის უნარს. მათ უფრო მეტად ერევათ სიავე და ძალადობა, მაგრამ ისეთი მკვეთრი არჩევანის გაკეთება და ისეთ პირობებში ცხოვრება, როგორც ნუცას, ნიკოსა და ანთიმოზს – „საფეხურისა“ და „მიახლოების“ გმირებს – უკვე აღარ უწევთ.

იმ დროშიც, მანამდეც და მერეც, როდესაც ხანი გადის და სამყარო ახალ ელფერს იძენს, ახალ ტონებში იფერება (თუნდაც, შავ-თეთრი ფირის მრავალ შრეში, მონოქრომულის ვარიაციებში, პირობითად, ფერადში გადასვლისას), რაღაც მთავარი მაინც უცვლელი რჩება და ეს იმიტომ, რომ ფილმების – იგავურ და მითურ – ფორმატში პრობლემები მარადიულია, მარადიულს კი არა აქვს დასაწყისი ისევე, როგორც არა აქვს საზღვარი და ის დაუსრულებელია, უსასრულოა.

„ლიტერატურული პროცესის უმთავრეს განმაპირობებელ ფაქტორად თვლება იმ ისტორიული ეტაპისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური თუ ესთეტიკური კრიტერიუმები, რომელმაც წარმოშვა ესა თუ ის ლიტერატურული სკოლა თუ ქმნილება. ლიტერატურულ პროცესს ვერასოდეს შევისწავლით მისი წარმომშობი

ეპოქისთვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი ცნობიერების-გან მოწყვეტით, მისგან იზოლირებულად, ვინაიდან იგი თავად არის ანარეკლი ამ ცნობიერების განვითარებისა, მისი სპეციფიკის განსაზღვრა კი შეუძლებელია ამ შინაგანი ურთიერთკავშირის გაუთვალისწინებლად. ამ თვალსაზრით, ლიტერატურის ისტორია განუყოფელია აზროვნების, სულის ისტორიისაგან. დიდი ლიტერატურა ყოველთვის ღრმა ურთიერთკავშირში იმყოფება თავისი ეპოქის მითოლოგიურ, რელიგიურ, ფილოსოფიურ თუ მხატვრულ აზროვნებასთან და თავად არის ყოველივე ამის გამომხატველი“ (1991: 19).

ნუცა – ბატონის ძალადობისა და შევიწროების პერსონალური მსხვერპლია და მისი ბედი, ერთი შეხედვით, თითქოს არაა მნიშვნელოვანი მოვლენების არც განმსაზღვრელი და არც შედეგი. მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილთანაც და ალექსანდრე რეხვიაშვილთანაც უბრალო გლეხის ქალი ანტიკური ტრაგედიის გმირად იქცევა და თავს უყრის ძალადობის წინააღმდეგ მებრძოლი საზოგადოების ზოგად სახეს. თვითმკვლელობა, ამ შემთხვევაში, წინააღმდეგობა და პროტესტია, ძალადობის კათარზისული მხილება საყოველთაო დიქტატურის წინაშე.

„XIX საუკუნის ქართული ქრონიკის“ მთავარი გმირი – სტუდენტი ნიკო პეტერბურგიდან შინ ბრუნდება, რადგან თანასოფლელებმა მოსარჩლედ, დამცველად აირჩიეს. სოფელს ერთადერთი სიმდიდრე (თავშესაფარი) აქვს – ტყე, რომლის წართმევასა და გაყიდვასაც ქალაქელი ჩინოვნიკები უცხო ენაზე მოლაპარაკე (არაკონკრეტულ, თუმცა სრულიად ნათელი წარმოშობის) მომხდურებზე აპირებენ (ალექსანდრე რეხვიაშვილს ფილმი დღეს რომ გადაეღო, თანამედროვეობის პირდაპირ გამოძახილად მივიჩნევდით). ამის შემდეგ იწყება ნიკოს ეკლიანი გზა, რომელიც მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდება. ნიკო თავს სწირავს ხალხის გულისთვის (მათი არჩევანით). იცის, რომ განსაცდელს ვერ აირიდებს და მიდის ქალაქში – სიკვდილთან შესახვედრად

„ქრონიკა“ (რომელიც, პირდაპირი გაგებით, ქრონიკა არ არის) სხვა მნიშვნელობით იტვირთება და მკვეთრად ასახავს რეალურ დროს, თუმცა, ამასთან, დროის განფენილობა ფართოა და მრავ-

ვალშრიანი. ადგილის, მოვლენის განზოგადება უმაღლეს ხარისხში გადადის.

ფილმის „გზა შინისაკენ“ მთავარი გმირის პროტოტიპი ისტორიული პიროვნებაა – ანთიმოზ ივერიელი, რუმინეთის მიტროპოლიტი, XVII-XVIII საუკუნის პოლიტიკური, სასულიერო და კულტურის მოღვაწე, რომელიც ოსმალებმა საქართველოდან გაიტაცეს. იგი წერდა და ილუსტრაციებით ამკობდა წიგნებს, იბრძოდა რუმინული ეკლესიისა და სახელმწიფოს დამოუკიდებლობისთვის ოსმალთა წინააღმდეგ. ბოლოს შეიპყრეს, ღირსება აჰყარეს და მონასტერში გააგზავნეს სამუდამოდ მსჯავრდებულნი. გზად თანმხლებმა იანიჩარებმა მოკლეს და გვამი მდინარეში ჩააგდეს.

ისტორიულ მასალას რეჟისორი თავისებურად მიუდგა – თანამედროვე ადამიანის პოზიციიდან გაანალიზა; საკუთარი რამ ამოიკითხა, გამოიყენა და სხვა დატვირთვით წარმოადგინა; დროს საზღვრები დაუეკარგა, სივრცე გაარღვია და წარსული დღევანდელობას დაუკავშირა, რასაც ფილმის სახვითი გადანწყვეტითაც შეუწყო ხელი.

როდესაც ამა თუ იმ ხალხის მითოლოგიას სწავლობენ და სურთ გაარკვიონ მითის წარმოშობის საფუძველი, მისი ჩამოყალიბების პროცესი, მკვლევრები ამ გადმოცემებს ხალხის კონკრეტული ყოფისგან მონყვეტილად განიხილავენ; უმეტეს შემთხვევაში, მითი იმდენად შორეული წარსულის ამსახველია, რომ ხალხის ყოფას დაკარგული აქვს მასში ალბეჟდილი მოვლენების შესაბამისი ელემენტები.

„მითის შინაარსი სინამდვილედ ითვლება, პოეტური წარმოდგენა კი ემყარება წარმოსახვის თავისუფალ მოქმედებას. ეს უდევს აგრეთვე საფუძვლად განსხვავებას მითურსა და პოეტურ მეტაფორას შორის. მითური მეტაფორა აცოცხლებს და ასულიერებს ბუნების მოვლენებს, აპიროვნებს მათ, აქცევს მოაზროვნე, მგრძნობიარე არსებებად..., თუმც მითურ და პოეტურ მეტაფორებს შორის, სიმბოლური თეორიის მიხედვით, არ არის პრინციპული განსხვავება, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში საგნის ადგილას

დგება ხატი, ანუ სახე. ამრიგად, მითოსური სახისმეტყველება და პოეტური სახისმეტყველება თითქმის იდენტური გაგებებია, ხოლო გასულიერება, გაპიროვნება ანუ პერსონიფიკაცია და „ხატოვანი წარმოდგენა“ (მეტაფორა) განიხილებიან, როგორც მითოსური აზროვნების ძირითადი მახასიათებლები“ (1991: 22).

ალექსანდრე რეხვიაშვილი ახლებურად იაზრებს ისტორიას, რადგან დრომ მას, როგორც ხელოვანს, როგორც პიროვნებას, ახალი იდეალები შესთავაზა. „გზა შინისაკენ“ თავიდანვე ჩაფიქრებული იყო, როგორც ტრიპტიქტის ბოლო ნაწილი. ფილმში ძირითად პრობლემას ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მოძლადეთა ხელში ჩავარდნილი ადამიანის ბედ-იღბალი წარმოადგენდა. ის აგვირგვინებს კინოსურათების „ნუცა“ და „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“ – სათქმელსა და საავტორო პოზიციას და მათი იდეურ-პრობლემური ხაზის გაგრძელებად წარმოსდგება.

მაშინ, როდესაც არჩევანი თითქმის გამორიცხულია, როდესაც ცხოვრებას ნორმალური ფარგლები არ გააჩნია, როდესაც მუდმივი მონობის ქვეშ შეიძლება საბოლოოდ დაკარგო სახე, ეროვნული თვისებები, ადამიანების წინაშე ძალაუნებურად იბადება პრობლემა, თუ რა იღონონ – შეეგუონ და დაილუპონ, როგორც პიროვნება, ვიღაცის სურვილებსა და ვნებებს, ვიღაცის ძალაუფლებას დაქვემდებარებული; თუ იბრძოლონ და დამარცხდნენ, ოღონდ მაინც იბრძოლონ.

ალექსი ფილმიდან „მიახლოება“ – ყველა ნიშნითა და თვისებით თანამედროვე ეპოქის წარმომადგენელია, რომლის სამყაროც, მისივე საცხოვრებელი ადგილითაა შემოსაზღვრული, მაგრამ ჩაკეტილობის მიუხედავად (სივრცეში – ბუნებაში გაჭრამდე – ხაფანგიდან თავის დაღწევამდე), რეჟისორის მიერ მოდელირებული სივრცე ისევ და ისევ განზოგადებული გარემოს ანარეკლად აღიქმება. ალექსი არც იბრძვის და არც ვინმეს ქომაგობს. იგი არჩევანს აკეთებს და ტოვებს ქალაქს, მთის უგზო ფერდობით, გაურკვეველი მიმართულებით, მაგრამ სიმაღლისკენ მიეშურება, ბედის საცდელად. ეს მისი არჩევანია.

საერთოდ, ალექსანდრე რეხვიაშვილისთვის დამახასიათებელია რეალურისა და ირეალურის შერწყმა, სახეთა განზოგადება,

ნაცნობ სახეთა ახალ კონსტრუქციებად თუ სისტემებად აწყობა. მასთან ეკრანული მოქმედება აღიქმება, როგორც სარკმლიდან დანახული და მზერის (ობიექტივის) არეში მოხვედრილი სამყაროს შინაგანი პორტრეტის ფრაგმენტები, საეკრანო სიბრტყის მიღმა არსებული ცხოვრების მიკრომოდელი.

მის ფილმებში არ არსებობს მოქმედების კონკრეტული „გეოგრაფიული“ ადგილი. სადღაც საქართველოში (შესაძლოა, კიდეც სადღაც), რომელიღაც ქალაქში, რომელიღაც სოფელში რაღაც ხდება. ფილმებში არ არსებობს დრო, მისი ტრადიციული აღქმა. არც დღეა და არც ღამე, არც ზამთარი და ზაფხული. ყველაფერი რაღაც უცნაური, იდუმალი შუქითაა მოსილი. რეჟისორი ქმნის კინემატოგრაფიული სივრცის საოცარ შეგრძნებას. კადრები სავსეა ჰაერითა და მეტად მეტყველი გამომსახველობის მქონე ელემენტებით.

ფირი შავ-თეთრია, უცნაური ვერცხლისფერით ტონირებული. ის ამბავს სიმკაცრეს, ერთგვარ სიპირქუშეს, ტრაგიზმს მატებს. გამოსახულების ძერწვისას გამოიყენება განფენილი განათება, რაც კადრის პირობითობას ამძაფრებს. ზოგიერთ შემთხვევაში შუქი თითქოს შინაგანია, სხვა ვარიანტში – ყოვლისმომცველი, რომელიც ეკრანს იდუმალი ძალით აღბეჭდავს.

კამერა ყოველთვის ნელა, ოდნავ შესამჩნევად მოძრაობს. თითქოს რაპიდით აფიქსირებს გარემოს, ადამიანებს, საგნებს, ქუჩებს, პეიზაჟებს. იქმნება დინამიკურობის, და თან, ერთგვარი მონტონურობის შთაბეჭდილება. ზოგჯერ თვალი ვერ ასწრებს მოძრაობის ნიუანსების, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში რბილი გადასვლების აღქმას და ახალი კადრის გამოჩენა მაყურებელს მხედველობიდან რჩება.

პირობითი სამყაროს შექმნისას ფორმა მთლიანად ემორჩილება იდეას. გამომსახველობითი მხარის გადანყვეტაში მნიშვნელოვანია ალექსანდრე რეხვიაშვილის, როგორც ოპერატორის წვლილი. მხატვრული ხედვა და სივრცის განუმეორებელი შეგრძნება მას ეხმარება, შექმნას სწორედ ისეთი პლასტიკური მხარე, როგორიც ჩაფიქრებული აქვს.

ნებისმიერი სიმბოლო, რომელსაც ალექსანდრე რეხვიაშვილი ფილმებში იყენებს, არაერთგვაროვანი მნიშვნელობით აღიქმება. როდესაც საუბარია ამა თუ იმ სიმბოლოსა თუ მეტაფორის წაკითხვაზე, მნიშვნელოვნია იმის დანახვაც, თუ როგორ კვეთენ ისინი ერთმანეთს, როგორ ერწყმიან შიდაეკრანულ სივრცეს და როგორ გადიან მის საზღვრებს გარეთ, დროისა და ეპოქის მიღმა, იმ განზომილებებში, რომელთა არსი რეალურისა და გამოწინაგონის ჰარმონიულ წონასწორობაშია.

მხატვრული გადაწყვეტის მხრივ ერთიანი, სტილური ფილმები, როგორც იდეურ ხაზთა არაერთგვაროვანი სპექტრი, არაერთი სიღრმის აღმოჩენის საშუალებას იძლევა. ყველაფერი თითქოს უხილავად ერწყმის ერთმანეთს, რადგან აქ ცალკე არც ერთი საკითხი, ფაქტი და ადამიანი არ არსებობს. ყველაფერი ერთიანდება, ერთი-მეორისგან გამომდინარეობს და ერთ ამოცანას ექვემდებარება. ფილმები ერთიან მეტაფორად აღიქმება და მის პირობით გადაწყვეტას უსვამს ხაზს. ყველა მოქმედი პირი სიმბოლოა და არამხოლოდ ერთ კონკრეტულ პიროვნებას (თუმცა, მათი დახასიათება ზუსტი და მიზნობრივად გათვლილია), არამედ ზოგადსა და მრავალს ასახიერებს.

ბოლო წლებში ალექსანდრე რეხვიაშვილი (რეალობიდან და მისგან დამოუკიდებელი მიზეზებიდან გამომდინარე) დოკუმენტურ ფილმებს იღებდა – „უკანასკნელი“ (რაჭის სოფელ ღების უკანასკნელ, ხანდაზნულ მცხოვრებლებზე), „ებრაელთა ბედნიერება“, „აღთქმული მინადაბრუნება“ (ებრაელების ისრაელში დაბრუნებაზე), „სამკუთხა წრეში“ (ონის ებრაელთა თემზე), „კოლექციონერი“ (სახვითი ხელოვნების ნიმუშების პერსონალურ მცველზე), „რამაზ ჩხიკვაძე“ (დიდი მსახიობის თავისთავადი პორტრეტი). ბუნებრივია, როდესაც რეჟისორი კინოს ერთი სახეობიდან მეორეში გადადის, ბევრი რამ იცვლება. დოკუმენტური მასალა, მხატვრულისგან განსხვავებით, თავისივე კანონებით აქტიურდება. რეჟისორი სინამდვილეში ზედმეტად არ ერევა, თუმცა, აქაც „თავისას“ და თავისებურად ხედავს და ასახავს, არაიდენტურად, მაგრამ რეალობასთან მაქსიმალურ სიახლო-

ვემი. კვლავ იმ ფასეულობებზე მიუთითებს, რომლებიც იყო და სამწუხაროდ, იკარგება. ამ შემთხვევაში, უკიდურესად მხატვრულ ფორმას, განყენებულ, გაუცხოებულ ეკრანულ რეალობას დოკუმენტურის ესთეტიკით გაჯერებული სამყარო, ადამიანები, მათი ცხოვრება, კონკრეტული საზოგადოება და ბედი, სინამდვილეზე დამყარებული ფაქტები და რეალური მოვლენები ცვლიან.

ალექსანდრე რეხვიაშვილი აჩვენებს იმას, რაც სინამდვილეშია, მაგრამ წარმავალი ან უკვე გარდასულია და რისი შენახვაც მხოლოდ ხსოვნაში ან ფირზეა შესაძლებელი, რადგან თვით ყველაზე კონკრეტული რამ, განზოგადებული და მხატვრულ სახედქცეული, დროში ხანგრძლივად არსებობისთვისაა განწირული. იგი აჩვენებს, რაც იყო და იმით, რასაც და როგორც გვიჩვენებს, მარადიულობასთან კავშირს ანიჭებს. ინახავს, რადგან დასაკარგად არ ემეტება.

ქვეყანაში, საზოგადოებაში, რომელშიც ძალადობა ბატონობს და ფასეულობათა ნგრევა გარდაუვალაა, სადაც დროსა და რეალობას უღმობლად მიაქვს ღირებულებები, რომლებითაც ადამიანები ცხოვრობდნენ და სამყაროს ავსებდნენ – არსებობით, ტრადიციებით, წეს-ჩვეულებებით, ურთიერთობებით, მიწასთან, ბუნებასთან, ერთმანეთთან სიახლოვეთ – ყველაფერი შეიძლება მოხდეს. დროის მსვლელობასთან ერთად მათ მრავალი ქარიშხალი გადაუვლის და ყველაფერი წარსულს ბარდება. ეს სამწუხარო რეალობაა, მაგრამ ამ ვითარებაში, „საყოველთაო ნგრევის“ ჟამს, ფასეული ხდება სწორედ ის, თუ როგორ უფრთხილდებიან ადამიანები (ფილმში და მიღმა) იმას, რაც ხელიდან უსხლტებათ, რაც იკარგება, რაც გაქრობის პირასაა. მნიშვნელობას იძენს ის, თუ როგორ ახერხებენ ისინი კვლავ სახემწინარეებულ ადამიანებად, კვლავ პროცესების წარმართველად დარჩენენ; რეალობას, დროის გავლენას გაუძლონ; არ დაემორჩილონ და მასზე ამაღლდნენ, აჯობონ დროსაც და გარემოებებსაც, რაც ბედისწერამ არგუნა.

ალექსანდრე რეხვიაშვილის მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების გმირები ეძებენ გზას, რომელიც შინ დატოვებს ან შინ

მიიყვანს; ეძებენ იქ, სადაც ნამდვილად ეგულებათ და მაშინაც კი, როდესაც გზა კი არა, ზოგჯერ ბილიკიც არ არსებობს. ეს გზები ხშირად სამშობლოსკენ მიემართება, ზოგჯერ წარსულისკენ, ზოგჯერ მშობლიური კუთხისკენ – მასთან სიახლოვისთვის და მის გადასარჩენად, ზოგჯერ კი საკუთარი თავის აღმოსაჩენად. ყველა შემთხვევაში – წინააღმდეგობების წინააღმდეგობით სამხილებლად და დასაძლევად.

ალექსანდრე რეხვიაშვილმა არაერთხელ გაარღვია ხმოვანი კედელი და იმის იქით კიდევ ბევრი კედლის წინააღმდეგობა გადალახა. ბევრჯერ ნავიდა ბედისწერის წინააღმდეგ და შინისკენ მიმავალ გზასაც არაერთხელ დაადგა. ის იყო ხელოვანი და ადამიანი, რომელიც ყველასგან გამოირჩეოდა და რომლის გამორჩეული და სრულიად თავისთავადი ფილმები არა მხოლოდ ქართული, არამედ მსოფლიო კინოს საგანძურია. მისი კინოსურათები დღესაც სიხარულის მომგვრელი, მარადიული აღმოჩენებია ხელოვნებაში და იმ კარის გასაღები, რომლის მიღმაც ადამიანის არსებობისა და არარსებობის, ცხოვრების, ხელოვნებისა და მშვენიერების საიდუმლო ინახება.

„მართალია, გველისმჭამელის ხვედრი ტრაგიკულია, მაგრამ, დიდი ანგარიშით, მისი მარცხი სრულ კაპიტულაციას არ მოასწავებს. „ახლადთვალახელილი“ მინდიას სიბრძნე ყოველი ქართველი („ნამდვილქართველი“) ადამიანის სულში გაანაგრძობს თავის უწყვეტ არსებობას, უწყვეტ ღვიძილს, უწყვეტ ორთაბრძოლას, როგორც სიბრძნისა და უმეცრების, ასევე უკუნეთისა და მწუხარების ძალებთან.

ჩვენი ეროვნული სულისკვეთების ბალავარი არც მიამიტი ოპტიმიზმია, არც ტანჯვით დაბინდული მზერა და არც სამყაროს ამაზრზენ ჯურღმულებზე ლამაზი ფარდის გადაკერის სურვილი. მისი ფუძე სხვაგვარია: ეს არის ადამიანის სულის ტრაგიკული გაბრძოლება – მისი გამორული ცდა უკუნეთიდან სინათლის გამოსაგლეჯად“ (2002: 125).

დამოწმებანი:

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კლასიკური პოეტიკა“. *სათავეებთან*. ოთხტომეული. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „განახლებული ივერია“, 2002.

ბონარდი 1957: Bonnard A. *Greek Civilization*. Publisher: Allen and Unwin. Macmillan Co., London, New York: 1957.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

მანანა შამილიშვილი

სატელევიზიო ეთერის „(მა)ვნე(ბლო)ბანი“

„აჰ, მე არ მეგონა, თუ ჩემი გზა აქ მომიყვანდა“...
გოეთე, „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“

„მას ცისფერი ფრაკი ეცვა და ყვითელი ჟილეტი. პირაღმა ინვა“... ეს იყო სცენა ვერტერის თვითმკვლელობისა, სიყვარულს ზვარაკადშენიერული მიჯნურის დაუვინყარი ამბავი, რომელმაც შეძრა თანადროული მკითხველი. ირგვლივ ყველაფერი „ამოძრავდა, აჩოჩქოლდა“, თურმე ოხრავდა და გმინავდა მაშინ ყოველი. რომანტიკოსი ყმანვილები, გოეთეს გმირივით ყვითელ – ცისფრით შემოსილნი, ნებით იზიარებდნენ უიღბლო შეყვარებულის ხვედრს, მისივე მანერით, თავში ტყვიით ემშვიდობებოდნენ სიცოცხლეს. თვითმკვლელობის მძლავრმა ტალღამ გადაუარა გერმანიას. ეპიდემიასავით მოედო მერე მთელ ევროპას. სუიციდის გავრცელების მასშტაბი იმდენად დიდი ყოფილა, ზოგ ქალაქში რომანის გამოცემაც კი აუკრძალავთ.

არც არის გასაკვირი, რადგან იმ დროს ნაბეჭდ (ნანერ) სიტყვას უდიდესი ძალა და გავლენა ჰქონდა, ხოლო წიგნი ერთადერთი მასობრივი საკომუნიკაციო არხი იყო. დღეს ბეჭდური და აუდიოვიზუალური საშუალებების ბატონობის ხანა უკან მოვიტოვეთ. მათ ტრადიციული მედია შევარქვით და ინტერნეტის ეპოქაში გადმოვიწაცვლეთ. ახლა ახალი – ონლაინმედია ვალიარეთ დომინანტურად.

მაგრამ, რა კავშირი აქვს ამ ყოველივეს გოეთეს თხზულებასთან?

აღმოჩნდა, რომ მათ შორის კავშირი მართლაც მჭიდროა – ასე დაასკვნა ამერიკელმა სოციოლოგმა დევიდ ფილიპსმა, გოეთეს რომანის გამოცემიდან ორი ასეული წლის შემდეგ (ფილიპსი 1974: 340-354). მან თვითმკვლელობის 12 ათასზე მეტი შემთხ-

ვევა შეისწავლა და მსგავსი ისტორიები ახალ ამბებში მათი გაშუქების სიხშირეს დაუკავშირა. მანვე დაამკვიდრა ტერმინი „ვერტერის ეფექტი“, როგორც სუიციდის მიბაძვის აღმნიშვნელი. თვითმკვლევლობის გახმაურებული შემთხვევები, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებით გაშუქებული, კინოფილმებით ნაჩვენები თუ ლიტერატურაში აღწერილი, ზოგჯერ მართლაც სავალალოდ სრულდება. არც მიმბაძველთა რიცხვია ცოტა.

რა არის ამის მიზეზი, რა ფაქტორებზეა დამოკიდებული ამგვარი ქმედება, როგორ უნდა ავირიდოთ თავიდან ეს უკიდურესობა და რა უნდა ვიცოდეთ გაშუქებისას, უნებლიედ სუიციდის ხელშემწყობი რომ არ აღმოვჩნდეთ, – სწორედ ამ კითხვებზე პასუხების გაცემას შევეცდებით ნაშრომში და შესაბამის მაგალითებსაც მოვიშველიებთ.

სანამ ნიმუშებს განვიხილავდეთ, უნდა ვთქვათ, რომ „ვერტერის ეფექტის“ გამოვლინების ყველაზე გახმაურებული შემთხვევები უმეტესად ცნობილი არტისტების თვითმკვლევლობებს უკავშირდება. დღემდე არ წყდება მითქმა-მოთქმა ჰოლივუდელი ქერა ლამაზმანის, მერლინ მონროს იდუმალებით მოცული სიკვდილის შესახებ. მისი ცხედარი 1962 წლის 5 აგვისტოს იპოვეს მსახიობის საკუთარ სახლში. 36 წლის მერილინის სიკვდილს (არსებობს ვარაუდი, რომ იგი მოკლეს) მთელ ამერიკაში უამრავი თვითმკვლევლობა მოჰყვა. აგვისტოს განმავლობაში თვითმკვლევლთა რიცხვი მარტო ლოს-ანჯელესში ორჯერ გაიზარდა. მერილინის გამო ორასზე მეტი ადამიანი გამოესალმა სიცოცხლეს. მსგავსი რამ მოხდა ლეგენდარული მომღერლის, საკულტო როკჯგუფის „ნირვანას“ სოლისტის, კურტ კობეინის სიკვდილის შემდეგაც. 27 წლის კობეინმა თავი იარაღიდან გასროლით მოიკლა, რაც ჰეროინის ზედოზირებას დაუკავშირეს. კუმირის სიკვდილის გამო 30 წლამდე ასაკის უამრავმა თავყვანისმცემელმა მოიკლა თავი. აღსანიშნავია, რომ მერლინ მონროს შემდეგ ამ მასშტაბის სუიციდის შემთხვევა არ ყოფილა.

თვითმკვლელ კუმირთა შორისაა ამერიკელი მსახიობი ჰიტ ლეჯერი. 28 წლის კინოვარსკვლავი საძილე და ტკივილგამაყურებელი მედიკამენტების ჭარბი დოზით გარდაიცვალა. ხმები დაირხა,

თითქოს კობენის გადაწყვეტილება შეყვარებულთან განშორებას უკავშირდებოდა (ამჟამად ამ ამბის გმირის ლიტერატურულ პერსონაჟთან დაკავშირების სურვილი). მსახიობის სიკვდილის შემდეგ დაფიქსირდა ნარკოტიკების ზედოზირებით თვითმკვლელობის უამრავი შემთხვევა. მსგავსი ისტორია აქვს როკ მუსიკოსს ჩესტერ ბენინგტონს, რომელიც ჩამომხრჩვალ იპოვეს საკუთარ სახლში. არტისტმა თავი ზუსტად ისე მოიკლა, როგორც ორი თვით ადრე მისმა მეგობარმა კრის კორნელიმ, თანაც გარდაცვლილი მეგობრის დაბადების დღეს. კუმირის სიკვდილის შემდეგ მუსიკოსის თაყვანისმცემელთა თვითმკვლელობების ტალღამ მთელ მსოფლიოს გადაუარა.

ახლა გასული საუკუნის დასაწყისში გადავინაცვლოთ და გავიხსენოთ უნგრელი კომპოზიტორის რეჟიო შერემის მიერ 1933 წელს დაწერილი სიმღერა, რომელიც მერე „თვითმკვლელების უნგრულ ჰიმნად“ იქცა. რეჟიო პიანისტად მუშაობდა ბუდაპეშტის ერთ პატარა რესტორანში. მან შეთხზა სიმღერის მუსიკა და ტექსტი. ავტორი ამქვეყნიური ყოფის ამაოებას უმღეროდა. მოგვიანებით, სიმღერის ტექსტი გადაწერა ჟურნალისტმა ლასლო იავორმა. განახლებულ ვერსიაში რომანტიზებული იყო თვითმკვლელობა, როგორც გარდაცვლილ სატროფოსთან კვლავ შეერთების ერთადერთი გზა. ამბობენ, მას შემდეგ, რაც ეს ნაღვლანი სიმღერა ფართო პუბლიკამ მოისმინა, თვითმკვლელების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა.

„ვერტერის ეფექტი“ (ზოგჯერ „სინდრომის“ სახელითაც მოიხსენიებენ) მხოლოდ რეალური პიროვნებების ისტორიებს როდი უკავშირდება. ეს მოვლენა მედიის მიერ გამოგონილი და აუდიტორიისგან გაფეტიშებული ვირტუალური გმირების მიბაძვითაც ვლინდება. ასე მაგალითად, გერმანიაში „ვერტერის ეფექტი“ კვლავ გაიხსენეს გასული საუკუნის 80-იან წლებში, მას შემდეგ, რაც ტელეეკრანზე სერიალი „სტუდენტის სიკვდილი“ გამოვიდა. ყოველი სერია იწყებოდა თვითმკვლელობის სცენით, სადაც ახალგაზრდა კაცი მათარებელს ბორბლებქვეშ უვარდებოდა. არსებობს სტატისტიკა, რომ სერიალის ექვსი ეპიზოდის ტრანსლირების მანძილზე მსგავსი გზით თვითმკვლელობის რიცხვი 15 – 19 წლის

ბიჭებში გაიზარდა 175 პროცენტით, გოგონებში კი – 167-ით. იგივე განმეორდა სერიალის ხელმეორედ ჩვენებისას.*

ყველას კარგად გვახსოვს 1978 წელს ვიეტნამის ომზე გადაღებული ოსკაროსანი მხატვრული ფილმი „ირმებზე მონადირე“, რობერტ დენიროთი და ქრისტოფერ უოკენით მთავარ როლებში. ფილმში არის სცენა, სადაც დატყვევებული ამერიკელი ჯარისკაცები, მათ შორის, ფილმის გმირებიც, იძულებით თამაშობენ „რუსულ რულეტკას“. ამ სცენამ დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. ფილმის ტრანსლირებას ყოველ ჯერზე თვითმკვლელობის ახალ-ახალი შემთხვევები მოსდევდა. ცნობილია, რომ მარტო 1986 წელს „ირმებზე მონადირეს“ 43 ადამიანი ემსხვერპლა.

სწორედ „ვერტერის სინდრომი“ იყო მიზეზი მასობრივი თვითმკვლელობისა კანადის ჩრდილოეთით მდებარე პატარა ქალაქ ატავაპისკეტეში. გასული წლის სექტემბრიდან დღემდე ქალაქის ორი ათასი მაცხოვრებელიდან 101-მა თავი მოიკლა.

საბედისწერო აღმოჩნდა მედიის როლი „არაბული გაზაფხულის“ სახელით ცნობილი რევოლუციების გაშუქებისას. ტუნისში მომხდარ ტრაგიკულ შემთხვევას უამრავი მიმბაძველის სიცოცხლე ემსხვერპლა. საქმე ეხებოდა 26 წლის ხილ-ბოსტნით მოვაჭრე მუჰამედ ბუაზიზის დაკავებას. პოლიციამ მას შემოსავლის ერთადერთი წყარო, სავაჭრო ფარდული ჩამოართვა და მისი მრავალრიცხოვანი ოჯახი ულუკმაპუროდ დატოვა. სასონარკვეთილმა ახალგაზრდა კაცმა პროტესტის ნიშნად ბენზინი გადაისხა და მერიის წინ თავი დაინვა. ამ შემზარავმა ფაქტმა ბიძგის მისცა ტუნისურ რევოლუციას, რომელმაც, საბოლოოდ, ბენ ალის რეჟიმი შეინირა. 2010 წელს ტუნისში მომხდარი რევოლუციის ტალღა გასცდა ერთი ქვეყნის საზღვრებს და მეზობელ ქვეყნებსაც გადასწვდა. მედიით გავრცელებულმა შემზარავმა კადრებმა განაჩენი გამოუტანა სხვებსაც. ბუაზიზის მსგავსად, გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფმა 107-მა კაცმა თავი დაინვა. მათ ბევრ ქვეყანაში გამოუჩნდათ მიმდევრები.

„ვერტერის ეფექტის“ მკვლევართა აზრით, მედია ხელს უწყობს თვითმკვლელობის კონკრეტული ფორმების პოპულარიზაციას.

* https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/27_2014_2/vom%20Orde_Dunkle%20Seiten%20des%20Fernsehens.pdf

მიმბაძველები საკუთარ თავს აიგივებენ სუიციდის მსხვერპლთან. ისინი ფიქრობენ, რომ თავადაც მსგავს სიტუაციაში არიან. აღსანიშნავია, რომ მიბაძვის მასტიმულირებელი მედიის მიმართ შემუშავდა საერთაშორისო და ლოკალური მნიშვნელობის არაერთი რეკომენდაცია. ჯანმრთელობის მსოფლიო ორგანიზაცია მოუწოდებს მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს თავი აარიდონ სენსაციურ ტონს, მსხვერპლთა ჰეროიზებასა და სუიციდის ფორმების დეტალურ აღწერას. ცალკეულ ქვეყნებში შეიქმნა საკუთარი კოდექსები. მაგალითად, ნორვეგიაში საერთოდაც აიკრძალა სუიციდის გაშუქება, თურქეთში კი აკრძალვა გავრცელდა მხოლოდ ფოტოების გამოქვეყნებაზე. ჩვენთან სუიციდის გაშუქების სახელმძღვანელო წესები შემუშავა საქართველოს ჟურნალისტური ეთიკის ქარტიის საბჭომ. აღნიშნულ სახელმძღვანელოში განხილულია ის რეკომენდაციები, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია მედიისთვის, „გადამდები სუიციდი“ თავიდან რომ აიცილოს.

დღეს აღარავინ დავობს იმაზე, რომ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს დიდი გავლენა აქვს საზოგადოებაზე. შეიძლება ითქვას, რომ მედია თავად ქმნის საზოგადოებრივ აზრს და მერე აკონტროლებს მას. ამ გავლენის შესწავლა არაერთი ცნობილი მეცნიერის კვლევის საგნად იქცა, რამაც საგულისხმო თეორიებს დაუდო საფუძველი. მათ შორისაა „ჯადოსნური ტყვიის“ თეორია, რომლის მიხედვითაც მედიას შეუზღუდავი გავლენის მოხდენა შეუძლია ადამიანებზე – ვინც მიიღებს ინფორმაციას, მაშინათვე ექცევა მისი ზემოქმედების ქვეშ. ცხადია, ეს თეორია გადაჭარბებულ ძალას მიაწერდა მასმედიას და ამიტომაც ბევრი კრიტიკოსი გამოუჩნდა. აღნიშნული თეორიის მიხედვით აუდიტორია პასიურ მიმღებად აღიქმება – რასაც მიაწვდი, ყველაფერს უსიტყვოდ და მყისიერად იჯერებს. შესაბამისად, იგი უგულვებელყოფს თავად რეციპიენტის კრიტიკული აღქმის უნარს – პირად „ფილტრს“, რომელშიც ნებისმიერი ინფორმაცია პერსონალური წარმოდგენების მიხედვით ტარდება (შამილიშვილი ... 2020: 271).

„ჯადოსნური ტყვიის თეორია“ გაამყარა სხვა კონცეფციებმა, რომელთა მიხედვითაც მედია მიბაძვისა და დასწავლის მექანიზ-

მად გვევლინება. მოგვიანებით, ჰერბერტ ბლუმერის კვლევამ, რომელიც ბავშვებზე კინოს გავლენას სწავლობდა, კიდევ უფრო გაამძაფრა საზოგადოების შიში მედიის ეფექტის მიმართ. ნათქვამის საილუსტრაციოდ გამოდგება გახმაურებული ამბავი, რომელიც 1938 წლის 30 ოქტომბერს ამერიკაში მოხდა. მოსახლეობაში ხმა გავარდა, თითქოს ქვეყანა მარსელებმა დაიპყრეს. სინამდვილეში, ეს იყო მწერალი ფანტასტის ჰერბერტ უელსის ცნობილი ნაწარმოების „სამყართა ომის“ მიხედვით შექმნილი რადიოპიესა. მას 6 მილიონი ამერიკელი უსმენდა. ინფორმაცია უცხოპლანეტელების შემოსევის შესახებ ახალი ამბის ფორმატით იმდენად რეალისტურად გადაიკა, რომ ყველამ მაშინვე დაიჯერა. მსგავსი რამ მოხდა საქართველოში 2010 წლის 13 მარტს, როდესაც „იმედის“ ტელეეთერთი „მოდელირებული ქრონიკა“ ვიხილეთ.

ზემოსხენებული თეორია უნაკლო რომ არაა, ნათლად ადასტურებს „მედიის სელექტური და შეზღუდული გავლენის თეორია“, რომლის მიხედვითაც მასმედიას არა ყოვლისმომცველი, არამედ მინიმალური გავლენა აქვს და იგი იცვლება სხვადასხვა ფაქტორის ზემოქმედებით. მასმედიის ეფექტების შემსწავლელი მრავალრიცხოვანი კონცეფციებიდან ყურადსაღებია ასევე ე.წ. „დაგროვების“, იგივე „აკუმულირების“, თეორია. ამ თეორიის მიხედვით, საზოგადოებაში მიმდინარე სოციალური და კულტურული ცვლილებები ხდება მედიის მცირე ეფექტების დაგროვების შედეგად. საბოლოოდ, აქ მოხმობილი ყველა თეორია ცალსახად მიანიშნებს მედიის უდიდეს ძალაზე, რომ მისი „დაჟინებული და უწყვეტი ყურადღება რომელიმე საკითხის მიმართ, გავლენის ეფექტს იწვევს და საბოლოოდ საზოგადოებრივი აზრის შეცვლას განაპირობებს“ (შამილიშვილი ... 2020: 274).

დასახელებული თეორიები რელევანტურია ჩვენ მიერ განხილულ პრობლემასთან მიმართებითაც. მედიას ბრალი ნამდვილად მიუძღვის მიბაძვითი სუიციდის დამკვიდრებაში, მაგრამ არც კეთილისმყოფლის მისიაა მისთვის უცხო. მას შეუძლია დადებითი როლიც შეასრულოს სუიციდის თავიდან აცილებაში. ამის შესახებ დამატებითი მტკიცებულებები გაჩნდა ბოლო ათწლეულების მანძილზე. მაგალითად, თვითმკვლელობის პრევენციას ემსახურება

მედიის მიერ შექმნილი „პორტრეტები“, რომლებიც ასახავს პირად გამოცდილებას – არასასურველი გარემოებების დაძლევისა და მათი გამკლავების რეალისტურ ისტორიებს. კვლევებმა დაადასტურა, რომ აღნიშნული მცდელობა ზოგიერთ აუდიტორიაში სუიციდურობას ამცირებს. ამ დამცავ ეფექტს ეწოდა „პაპაგენოს ეფექტი“, რომელიც „ვერტერის ეფექტის“ საპირისპირო ძალაა. ეს მოვლენა პირველად 2010 წელს აღწერა მკვლევარმა თომას ნიდერკროტენტალერმა (ნიდერკროტენტალერი ... 2010: 341-345).

ტერმინი „პაპაგენოს ეფექტი“ მოცარტის ოპერის „ჯადოსნური ფლეიტის“ პერსონაჟიდან იღებს სახელწოდებას. ოპერის მთავარი გმირი პაპაგენო უიღბლო სიყვარულის გამო თავის ჩამოხრჩობას გადაწყვეტს. საბედნიეროდ, ამ მცდელობას ბოლო წუთს ხელს უშლის სამი ბიჭი, რომლებიც შეახსენებენ მას, რომ თვითმკვლელობა გამოსავალი არ არის. მსგავსად „ჯადოსნურ ფლეიტის“ გმირის მხსნელებისა, მედიასაც შესწევს ძალა დაეხმაროს კრიზისულ მდგომარეობაში მყოფებს და უკიდურესი გადაწყვეტილება თავიდან აარიდოს. ამ შედეგის მიღწევა შეიძლება, თუკი ინფორმაციას თვითმკვლელობის შესახებ მართებულად, რეკომენდაციების მიხედვით გავავრცელებთ.

უნდა შევნიშნოთ, რომ კვლევების შედეგად გამოიკვეთა ერთი საინტერესო გარემოება. სუიციდის მიბაძვის ეფექტი გაცილებით ძლიერი აღმოჩნდა ბექდური მედიით გაშუქებისას, ვიდრე სატელევიზიო სიუჟეტებით ტრანსლირების შემთხვევაში. რაც იმით იხსნება, რომ ტელევიზიით გაშუქებული თვითმკვლელობისგან განსხვავებით, გაზეთში დაბეჭდილი მასალა საშუალებას აძლევს მიმბაძველს, ტექსტი ამოჭრას, შეინახოს ან კედელზე გააკრას და თავიდან ნაიკითხოს. ტელევიზიით მომზადებული სიუჟეტი კი უფრო იოლად და სწრაფად ეძლევა დავინწყებას (კუსიანი 2022: 13).

ისიც უნდა ითქვას, რომ რთულია თვითმკვლელობასა და მასმედიით გადაცემულ ინფორმაციას შორის პირდაპირი კავშირი დაამტკიცო. თუმცა, ფაქტები მეტყველებს, რომ ამგვარი ინფორმაცია ნამდვილად ახდენს გავლენას სუიციდისადმი მიდრეკილ ადამიანებზე. მაშ, როგორ უნდა ავრიდოთ თავიდან მძიმე შედეგი, როგორ უნდა გავაშუქოთ და როგორ – არა მსგავსი

შინაარსის თემები? საერთაშორისო გამოცდილების გათვალისწინებით, მედიის პროფესიონალები გვთავაზობენ შემდეგ რეკომენდაციებს:

დაუშვებელია სუიციდის შემთხვევას მივანიჭოთ ჰიპერტროფირებული მნიშვნელობა – გამოვიტანოთ მეთაურ ახალ ამბად, მოვიხსენიოთ გადაჭარბებულად ემოციური ლექსიკით („სუიციდის ეპიდემია“, „საშინელებათა ტალღა“ და მისთ.). უნდა ვერიდოთ დეტალიზებას – არ გამოვაქვეყნოთ ვიზუალური მასალა, თვითმკვლელობის დეტალური აღწერით. ეს ყოველივე მზა ინსტრუქციად შეიძლება მიიჩნიოს მსგავს კრიზისულ სიტუაციაში მყოფმა პირმა და მიბაძოს თვითმკვლელს. არ უნდა გავამახვილოთ ყურადღება სუიციდის მიზეზზე (მაგალითად, ტიპური შეცდომაა, როცა ვამბობთ, რომ „ბავშვმა ცუდი ნიშანი მიიღო და გადმოხტა სახურავიდან“, „მავანმა დიდი ფული წააგო კაზინოში და თავი მოიკლა“ და ა.შ.). არ უნდა ჩავუღრმავდეთ გარდაცვლილის პირად ცხოვრებას, მის მძიმე პრობლემებს. ნუ გამოვიტანთ დასკვნებს წინასწარ, სანამ ძიება არ დასრულდება. არ მოვიხმოთ დამატებითი საინფორმაციო წყაროები, რომელთაც მსგავსი შინაარსი აქვს.

სუიციდის გაშუქებისას არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სენსაციური ამბის უკან ადამიანური ტრაგედიაა, ახლობლების გრძნობები და განცდები. ჩვენ მიერ გაშუქებულმა ისტორიამ სხვასაც რომ არ ავნოს, უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგი რეკომენდაციები: უნდა ვიპოვოთ სანდო წყაროები, დავეყრდნოთ ფაქტებს. თუ გვსურს მოვიხმოთ სტატისტიკა ან კვლევა, აუცილებლად დავიმოწმოთ. უნდა მოვყვეთ ამბავს ლაკონურად, მოკლედ, ზედმეტი ემოციის გარეშე. თუ ახალი არაფერია სათქმელი, ჯობს სულ ნუ ვიტყვით. გამოვუხატოთ თანაგრძნობა გარდაცვლილის ახლობლებს. ყურადღება გავამახვილოთ იმაზე, რა გავაკეთოთ პრევენციისთვის, ნუ დავსვამთ კითხვას – „ვინ არის დამნაშავე“? მოვიშველიოთ ექსპერტული აზრი, განსაკუთრებით, მენტალური ჯანმრთელობის სპეციალისტების რჩევები.

საინტერესოა, რა ხდება ამ მხრივ ჩვენს რეალობაში, რამდენადაა დაცული პროფესიული სტანდარტი და დასახელებული

რეკომენდაციები ქართულ მედიაში. აღმოჩნდა, რომ სხვა მრავალ პრობლემასთან ერთად, არც აქ გვაქვს საწარმოო მდგომარეობა – მედია სცოდავს სუიციდის თემების გაშუქების დროსაც. ტელევიზიები აღნიშნულ თემაზე საუბრისას ყველა იმ ხარვეზს ავლენენ, რაც ზემოთ ვახსენეთ. კერძოდ, ვხვდებით თვითმკვლელობის რომანტიზების მაგალითებს, შემთხვევის ადგილისა და მეთოდის დეტალურ აღწერას, ამბის წამყვან თემად გამოტანას და სენსაციურად გაშუქებას (გარდაცვლილის ოჯახის წევრთა და ახლობელთა კომენტარები, გლოვის ამსახველი სიუჟეტები და სხვა); და რაც ყველაზე მძიმეა – თვითმკვლელობის მხოლოდ ერთ მარტივ მიზეზამდე დაყვანის მცდელობას. გაშუქების ამგვარი სტილი კი ძალზე სახიფათოა, რადგან მსხვერპლის მსგავსად რთულ მდგომარეობაში მყოფისთვის შესაძლოა ერთგვარ მინიშნებად და გამოსავლის გზად იქნას აღქმული.

ნათქვამის დასტურად არაერთი მაგალითის მოხმობა შეიძლება. განსაკუთრებით საყურადღებოა 15 წლის ლუკა სირაძის თვითმკვლელობის შემთხვევა. გავიხსენოთ ეს ტრაგიკული ისტორია. 2019 წლის 11 დეკემბერს მოზარდი საცხოვრებელი კორპუსის მეცხრე სართულიდან გადმოხტა და მრავლობითი დაზიანებით რამდენიმე დღეში გარდაიცვალა. მიზეზად ამ შემზარავი ტრაგედიისა დასახელდა დაკავებისას პოლიციელის მხრიდან მასზე განხორციელებული ფსიქოლოგიური ძალადობა. ლუკა სირაძე დააკავეს იმის გამო, რომ „მწვანე სკოლის“ შენობაში შეიპარა და კედელზე დატოვა წარწერა – „ამ ცხოვრების დედაც“. მალე ეს სიტყვები ერთგვარ დევიზად იქცა – აიტაცა ყველამ, დიდმა და პატარამ, გაჩნდა წარწერები ქუჩებში, მედიამ კი ლამის ყოველდღიურ სასაუბრო თემად აქცია. ამ მოწოდებას დაემატა ახალი სლოგანი „სისტემა კლავს“. მედიის მიერ ამ ამბის დრამატიზებას მოჰყვა სუიციდის სხვა შემთხვევები.

„ვერტერის ეფექტის“ მსხვერპლი აღმოჩნდა 17 წლის აბაშელი სალომე ქურდოვანიძე, რომელიც თვითმკვლელობამდე ინტენსიურად აზიარებდა სოციალურ ქსელში ლუკა სირაძის ფოტოებს და მის სლოგანსაც – „ამ ცხოვრების დედაც“... ამ შემთხვევას მოჰყვა 23 წლის ბათუმელი ბიჭის თვითმკვლელობის ამბავი.

შეიქმნა მიბაძვითი სუიციდის ერთგვარი სერია, რაც დიდწილად მედიის მიერ სენსაციურად გაშუქებულმა, რომანტიზებულ – დრამატიზებულ – პოლიტიზებულმა ნარატივმა განაპირობა. ნაცვლად იმისა, რომ ამ მძიმე ისტორიების თავიდან ასარიდებელ, პრევენციულ ღონისძიებათა შესახებ ემსჯელა, მედიამ ჩვეულ სტილს არ უღალატა და ტრაგედიისგან შოუ დადგა.

მსგავსად გააშუქა მედიამ თვითმკვლელობის კიდევ ერთი გახმაურებული ამბავი. 23 წლის პროგრამისტის, თამარ ბაჩალიაშვილის შემთხვევა გვაქვს მხედველობაში. გოგონა 2020 წლის 18 ივლისს გაუჩინარდა, ოთხდღიანი ძებნის შემდეგ კი გარდაცვლილი იპოვეს საკუთარ მანქანაში. ამ ისტორიის შესახებ ტელევიზიები თვეების მანძილზე, უწყვეტ რეჟიმში გთავაზობდნენ საკუთარ გამოძიებებს, თხზავდნენ ახალ-ახალ ვერსიებს, დეტალურად აღწერდნენ დანაშაულის ადგილს, გადმოსცემდნენ გარდაცვლილის ოჯახის წევრთა ვრცელ კომენტარებსა და გლოვის კადრებს. ინფორმაციის დეტალურ ვიზუალიზებასა და გაშუქების სენსაციურ სტილს მალე მოჰყვა მძიმე შედეგი – 24 წლის ზუგდიდელმა გოგონამ 10 აგვისტოს ზუსტად გაიმეორა პროგრამისტის სცენარი – საკუთარი მანქანით წავიდა უკაცრიელ ადგილას და თავის მოკვლის მიზნით წამლები დალია. საბედნიეროდ, მას დროზე მიუსწრეს და გადაარჩინეს.

თვითმკვლელობას არ ეხება, მაგრამ მედიის გავლენის მასშტაბზე მიუთითებს ასევე ფემიციდის სულ უფრო გახშირებული შემთხვევები. საკმარისია, სატელევიზიო ეთერით ვიხილოთ ამ მძიმე დანაშაულის დეტალური და დრამატული გაშუქების მაგალითი, რომ მას ჯაჭვური რეაქციით მოსდევს ახალი ფაქტები. მართალია, ეს თემა სხვა ქრლშია განსახილველი, მაგრამ მასში არც მედიის „წვლილია“ მცირე. იგივე ითქმის ნარკომანიის პრობლემაზეც, როცა მედიის მიერ ნატურალისტურად გადმოიცემა ნარკოტიკული საშუალებების მოხმარების მძიმე კადრები, ვითომდა გაფრთხილების მიზნით. სინამდვილეში, აქაც „დასწავლის“ სახიფათო ეფექტი მუშაობს და არა პრევენციისა.

მიუხედავად აღწერილი მძიმე შემთხვევებისა, თუკი მოინდომებს, მედიას ნამდვილად შეუძლია დადებითი როლი შეასრულოს

სუიციდთან ბრძოლაში. სწორედ მედიასთან თანამშრომლობით მიიღწევა თვითმკვლელობის პრევენცია. მისი მხრიდან სუიციდური აზრების გამკლავებისა და საკუთარი ცხოვრების მართვის შესაძლებლობების ხაზგასმა ხელს შეუწყობს სუიციდური სტიგმის შემცირებას. ეს ძალისხმევა შედეგს მაშინ გამოიღებს, თუკი პრობლემებზე დაუფარავად ვისაუბრებთ, მივუთითებთ სპეციფიკურ ხარვეზებზე, რომლებიც მომავალში უთუოდ უნდა გამოსწორდეს.

და ბოლოს, ვაღიაროთ, რომ ცუდი მაგალითი გადამდებია. ზოგჯერ სულაც სასიკვდილოა მათთვის, ვინც მასმედიის მიერ გამოგონილ პერსონაჟებს თუ რეალურ პერსონებს ბაძავს. მედიას განსაკუთრებული სიფრთხილე და პასუხისმგებლობის გამძაფრებული გრძნობა ჭირდება, როცა მსგავსი შინაარსის ამბავი სააშკარაოზე გამოაქვს. ამგვარ ფაქიზ თემებზე მომუშავე ჟურნალისტს უნდა ესმოდეს, რომ იოლ პოპულარობასა და რეიტინგზე გამოკიდებას საზოგადოებისადმი ერთგულება ჯობია, თუკი თავის პროფესიაში დღეგრძელი სიცოცხლე სწადა.

„დამბარა უკვე გატენილია“ და სანამ დროა, უნდა დავფიქრდეთ. ვიჩქაროთ, „პაპაგენო“ დღესვე დავიხსნათ, „ვერტერის“ ვერდიქტი კვლავ რომ არ აღსრულდეს.

დამონებიანი:

კუსიანი 2022: კუსიანი, ნ. „სუიციდის გაშუქების ხარვეზები ქართულ სატელევიზიო მედიაში და მათი გავლენა თვითმკვლელობის ეროვნულ მაჩვენებელზე“. ნაშრომი დაცულია თსუ სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ჟურნალისტიკისა და მასობრივი კომუნიკაციის მიმართულე-ბაზე. თბილისი: 2022.

ნიდერკროტენტალერი 2010: Niederkrotenthaler, T., Voracek, M., Herberth, A., Till, B., Strauss, M., Etzersdorfer, E.,...Sonneck, G. (2010b). *Papageno v Werther effect*. *BMJ*, გვ.: 341, 5841.

ფილპსი 1974: Phillips, D. P. *The influence of suggestion on suicide: Substantive and theoretical implications of the Werther effect*. *Am Sociol Rev*, 39, 1974, გვ.: 340–354.

შამილიშვილი ... 2020: შამილიშვილი, მ., წერეთელი, მ. ჟურნალისტიკისა და მასობრივი კომუნიკაციის შესავალი. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2020.

მარიამ გიორგაშვილი

ზაირა არსენიშვილის „მოკლე კატოს თავგადასავალის“ ხელახალი გამოცემის გამო

ქართველი მწერალი და სცენარისტი ზაირა არსენიშვილი არაერთი გამორჩეული რომანის ავტორია, მათ შორისაა „ვა, სოფელო“, „რეკვიემი ბანის, სოპრანოსა და შვიდი ინსტრუმენტისთვის“, „კოლაჟი მთვარის შუქზე“. მასვე ეკუთვნის სცენარები ცნობილი ქართული კინოფილმებისა „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხზე“, „როცა აყვავდა ნუში“, „აურზაური სალხინეთში“ და სხვა. მწერლის მრავალფეროვან შემოქმედებაში საბავშვო ნაწარმოებისთვისაც მოიძებნა ადგილი – „მოკლე კატოს თავგადასავალი“ ზაირა არსენიშვილის ერთადერთი საბავშვო ტექსტია. იგი პირველად 2006 წელს გამოიცა, 2022 წელს კი „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ“ ხელახლა დაბეჭდა. გამომცემლობის მიერ გამოქვეყნებული რეიტინგების თანახმად, ისიც, როგორც ავტორის დანარჩენი რომანები, მალევე იქცა ბესტსელერად. ეს, ერთი მხრივ, მწერლის სახელისა და მკითხველის მის მიმართ განსაკუთრებული სიყვარულის დამსახურებაა, მეორე მხრივ კი თავად ნაწარმოების შინაარსისა, რომელიც ერთდროულად ძალიან ნაცნობი და საყვარელია ქართველი მკითხველისთვის, ამასთან მწერლისეული გამორჩეული სტილის ბეჭედიც აზის. ცალკე აღსანიშნავია ახალი გამოცემის ილუსტრაციები, რომლებიც თათიანა დარეიშვილის მიერაა შესრულებული და განსაკუთრებულ კოლორიტს სძენს ნაწარმოებს.

საზოგადოდ, საბავშვო ლიტერატურა ზეპირ ტრადიციას ემყარება – ფოლკლორს, სიმღერებს, მითებს, ლეგენდებს, ზღაპრებს. სწორედ ხალხური სიტყვიერების ტრადიცია დაედო სა-

ფუძვლად XVIII-XIX საუკუნეებში მსოფლიოში აღმოცენებულ ტენდენციას, ჯერ ჩანერილიყო (ძმები გრიმები, მუზეუსი და რუნგე, ჰანს ქრისტიან ანდერსენი) ფოლკლორული ნიმუშები, ამის შემდეგ კი შექმნილიყო ორიგინალური მხატვრული ნაწარმოებები. XIX საუკუნეში, რომანტიზმის ეპოქაში, ჩამოყალიბდა ახალი ჟანრი – ლიტერატურული ზღაპარი, რომელსაც, განსხვავებით ხალხურისგან, ჰყავს ერთი ავტორი და ხშირად ხალხური ზღაპრის მოტივებს ეფუძნება. დროისა და კონტექსტის გათვალისწინებით იცვლებოდა ლიტერატურული ზღაპრის ესთეტიკური პრინციპები, თუმცა მის მიმართ ინტერესი არც რეალიზმის, მოდერნიზმისა თუ პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში განელეზულა. ზაირა არსენიშვილის „მოკლე კატოს თავგადასავალი“ თამამად შეგვიძლია ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრს მივაკუთვნოთ. ბაშვებისთვის მიმზიდველია ამბავი, რომელიც მათ, როგორც მკითხველის გამოცდილებას ერგება და ითვალისწინებს. ცეროდენები, დევები, ზღაპრული ცხოველი (ამ შემთხვევაში ოქროს ვერძი), მზეთუნახავი, დედაბერი, მეფე და სხვები პატარა მკითხველისთვის ნაცნობი პერსონაჟები არიან.

პატარა მკითხველისთვის მნიშვნელოვანია, რომ პერსონაჟთან, მის გამოცდილებასთან რაც შეიძლება მეტი საერთო ნახოს და ადვილად მოახდინოს იდენტიფიკაცია. ეს ნაკითხულის უკეთ აღქმასა და რეალურ ცხოვრებასთან გაიგივებას უადვილებს. თუკი ტექსტის მთავარი პერსონაჟი ბავშვია, მისი ამბავი მეტად ახლობელი და გასაგებია მკითხველისთვის, მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა მან ნაწარმოებში მოცემული რთული მეტაფორები, ქვეტექსტი თუ სხვა კოდები ვერ ამოხსნას. მის ფანტაზიას უკეთ კვებავს პერსონაჟი, რომელსაც ისეთივე სურვილები აქვს, როგორიც მას, რომელიც თან ჰგავს და თან განსხვავდება მისგან. პატარა მკითხველი ადვილად უთანაგრძნობს ასეთ მოქმედ გმირს. მოკლე კატოს ცხოვრება ნაცნობია ბევრი ბავშვისთვის – მას უყვარს ნაყინი, დადის ბაღში, ატარებს ველოსიპედს, მუდამ ესმის მშობლების „არ შეიძლება“, ხდება ავად, სურს დაეხმაროს მეგობრებს... ზაირა არსენიშვილი ოსტატურად ახერხებს

მკითხველის შეტყუებას ჯადოსნურ სამყაროში, რომელსაც რეალისტური კარი აქვს და ერთი შეხედვით აქ უცნობი არაფერია.

თხრობა რეალისტურად იწყება – სივრცეც და პერსონაჟებიც, რომელთაც ამბის დასაწყისში ვეცნობით, რეალურია – ნაყინის მოყვარული ცელქი კატო, რომელიც ბაღში დადის და დღენიადაგ მისთვის დაწესებული ნორმების გამო წუნუნებს, ავად გახდება. მას ოთახში 9 ცეროდენა ძმა ეწვევა. სწორედ ამ ეპიზოდთან რეალისტური თხრობაში ჯადოსნური ელემენტები იჭრება და ზღაპრის მოტივებიც იქვე იჩენს თავს. ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც ვთქვით, ხშირად ეფუძნება ფოლკლორულ მოტივებს, ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ ვლადიმერ პროპის („ზღაპრის მორფოლოგია“) მიერ ჯადოსნური ზღაპრისთვის შემუშავებული უნივერსალური განმეორებადი ფუნქციები საავტორო ზღაპრისთვისაც რელევანტურია – გმირის შინიდან გასვლა (კატო უკვდავების წყლის საძებრად მიდის, რათა მოულოდნელად დახოცილი ცეროდენა ძმები გააცოცხლოს), გმირის გამოცდა (კატო ოქროქსოვილით მოსილ დედაბერთან), გმირი იღებს ჯადოსნურ საშუალებას (ოქროს ვერძი), გმირს გადააფრენენ/მიიყვანენ იმ ადგილას, სადაც საძებნელი საგანია (მოკლე კატო ღმერთთან), გმირი ამარცხებს ანტაგონისტს და შინ ბრუნდება. აღსანიშნავია, რომ საანალიზო ტექსტში გამოკვეთილი ანტაგონისტი არ გვხვდება, თუ არ ჩავთვლით ერთ ეპიზოდში გამოჩენილ წყლის მნაყავთა მეფეს, რომელიც დილეგში გამოამწყვდევს კატოს. მთავარი გმირის ძირითადი „მეტოქე“ სიკვდილია – მან უნდა გადალახოს დაბრკოლებები, რათა მეგობრები გააცოცხლოს და გაპარტახებული ნაკლოტი აღადგინოს. მოკლე კატოს თავგადასავალი ბედნიერად სრულდება, ისევე როგორც ჯადოსნური ზღაპრები. ბედნიერი დასასრული საბავშვო ნაწარმოების მნიშვნელოვანი ელემენტია. პატარა მკითხველი მონყვლადია, მგრძნობიარე სამყარო და მძაფრი ემოციები აქვს. მისთვის მნიშვნელოვანია სამართლიანობის განცდა, იმედი. საპირისპირო აზრით, საჭიროა იგი ბავშვობიდანვე შეემზადოს რეალურ ცხოვრებას და სამყაროს, რომელშიც ყოველთვის ყველაფერი კარგად არ მთავრდება. თუმცა ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ასაკობრივი თავისებურებები

და ფსიქოლოგიური მზაობა. როგორც წესი, პატარებს, სანამ ისინი გარდატეხის ასაკში შევლენ, სიამოვნებთ იკითხონ ამბები, თუნდაც წინასწარ იცოდნენ, რომ ყველაფერი ბედნიერად სრულდება.

მითოლოგიის ამერიკელმა მკვლევარმა, ჯოზეფ კემპბელმა, შეისწავლა რა მსოფლიოს ხალხის თქმულებები, რელიგიური სიუჟეტები, ღმერთებისა და გმირების თავგადასავლები, ეპოსები, რომანები, შეამჩნია და შემდეგ გამოიკვლია საერთო სქემა (სურ. 1), რომელსაც ყველა ამბავი ეფუძნებოდა (მიუხედავად იმისა, რომ ხალხთა ამ ჯგუფების უმეტესობა სივრცესა და დროში იმდენად დამორებულია, რომ შეუძლებელია ეს მსგავსებები კულტურული კომუნიკაციის შედეგად მივიჩნიოთ). რაც უფრო არქაულია ნარატივი, მით უფრო ადვილია ამ სქემების შემჩნევა. სიუჟეტის არქეტიპული ეპიზოდები ხშირად მონაწილეობს საბავშვო ფოლკლორულ ნარტივში, შესაბამისად კემპბელისეული სქემის ამოცნობა საბავშვო ნაწარმოებებშიც ადვილია. გამონაკლისი ამ მხრივ არც „კატოს თავგადასავალია“. რას გულისხმობს ეს შაბლონი? ამბავი იწყება ჯერ რიგითი ადამიანის ჩვეულებრივი ცხოვრების აღწერით. ის არაფრითაა გამორჩეული. ამას მოსდევს „მოხმობა“ – გმირი ეხვევა თავგადასავალში. თავგადასავალი მოიცავს ტყვეობას (კემპბელი ამას ბიბლიური იონას სიუჟეტის მიხედვით ასათურებს – „ვეშაპის მუცელი“). კატოს წყლის მნაცავთა მეფე ატყვევებს. ამას მოჰყვება თავდახსმა, რასაც გმირი მოკავშირის მოძებნით ახერხებს (პროპის მსგავსად, კემპბელიც ნარატივის უმნიშვნელოვანეს ელემენტად შემწეს გამოჩენას მიიჩნევს) – კატო ციხიდან თავუნების დახმარებით გამოაღწევს. თუმცა ხერხს მიმართავს – თავუნებს ეტყვის, რომ კარგად სიმღერა შეუძლია და მაცრად გაჰყვება მათ.

„მაგიური ფრენა“ კემპბელისეული სქემის მნიშვნელოვანი ელემენტია. კატო ხვდება ღმერთს. ღმერთის სახე ნაწარმოებში არქეტიპული, სრულად ანთროპომორფულია – სათვალისანი ჭალარა მოხუცი, გენიოსი მათემატიკოსი, რომელიც კოსმოსურ ხომალდს მართავს. სწორედ ღმერთი დააყენებს კატოს უკვდავების წყაროს გზაზე, რის შემდეგაც გოგონა შეძლებს თავისი მთა-



სურ. 1

ვარი მისიის შესრულებას. ამრიგად, გმირის მოგზაურობა შედგა. კატო ჩვეულებრივი გოგონადან გადაიქცა გმირად (ცეროდენების სამყაროში დედოფლადაც აღიარეს).

მთელი ეს გზა – გმირად ქცევის ამბავი – ძალიან დინამიკურია, რაც მნიშვნელოვანია საბავშვო ნაწარმოების სიუჟეტისთვის.

მოვლენები ერთმანეთს სწრაფად უნდა ენაცვლებოდეს და ნაკლები ადგილი ეთმობოდეს აღწერით ტექსტებს. ქართული საბავშვო ლიტერატურის კლასიკოსი, იაკობ გოგებაშვილი აღნიშნავს: „ბავშვის მოძრავი ბუნება სრულიად ვერ მშვენობს დიდ ხანს შეჩერებას გრძელის, გაჭიანურებულის პლასტიკურის სურათების კითხვასა და გაგებაზედ. ...საბავშვო მოთხრობაში პირველი ადგილი უნდა ეჭიროს მოქმედების დახატვას, დრა-

მატიზმსა და პლასტიკური აღწერა უნდა იყოს მოკლე და შეეხებოდეს მხოლოდ უმთავრესს საგნის ნაწილებს. ...საბავშვო მოთხრობების წერა მეტად ძნელია და მოითხოვს საფუძვლიან მოსაზრებას, გულისყურის დამყარებას კაი ხნობითა და მუყაითს შრომას“ (გოგებაშვილი 1954: 18). „მოკლე კატოს თავგადასავალის“ სიუჟეტი ძალიან დინამიკურია. ნაწარმოები ოცდაერთ მოკლე თავადაა დაყოფილი, რაც აადვილებს ტექსტის აღქმას, ინტერესს აღუძრავს მკითხველს და არ აძლევს მას მოწყენის ან მოდუნების საშუალებას. ამასთან, პატარა მკითხველისთვის ეს ქმნის უამრავ სივრცეს, სადაც შეუძლია დროებით შეწყვიტოს კითხვა, გაჩერდეს.

მწერალი, რომელიც ბავშვებისთვის წერს, გარდა შინაარსისა, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ტექსტის ენობრივ მხარეს, ლექსიკას. საბავშვო ტექსტი ლექსიკურად უნდა შეესაბამებოდეს სიტყვათა იმ მარაგს, რომელიც გარკვეულ ასაკში აქვს ბავშვს, ამასთან, ასწავლიდეს ახალ სიტყვებს, უმდიდრებდეს ლექსიკურ ფონდს. ზაირა არსენიშვილის მწერლური ენა მდიდარია, სიტყვაკაზმული, მსუყე. „მოკლე კატოს თავგადასავალში“ არაერთ იდიომატურ გამოთქმას, რთულ ლექსიკურ ერთეულსა თუ დიალექტიზმს ვხვდებით. მაგალითად: „ალო გაიტანეს“, „კაი დახლის დადგომა“, „კვერის გამოცხოვა“, „დანერნაქებული“, „კოჭობი“ და სხვა. ბავშვისთვის ისინი გაუგებარი იქნება, თუმცა კონტექსტიდან გამომდინარე მათ შინაარსს ამოიცნობს და, ამასთან, დაეხმარება ლექსიკური მარაგის გამდიდრებაში. დასაფასებელია, რომ ტექსტის ახალ გამოცემას სქოლიოების სახით ზოგიერთი, ბავშვისთვის სავარაუდოდ უცხო სიტყვისა და გამოთქმის განმარტება ერთვის.

ორიოდე სიტყვით შევხვით წიგნის ახალი გამოცემის დასურათებასაც. ილუსტრაციები საბავშვო წიგნის განუყოფელი ნაწილია. ადამიანები ნახატების საშუალებით უძველესი დროიდან იღებენ და გასცემენ ინფორმაციას. ნახატები წიგნებში მკითხველის ყურადღებას იქცევს, მით უმეტეს, თუ მკითხველი ბავშვია. ბევრი საბავშვო მწერალი თავად ასურათებდა ნაწარმოებს (ანტუან

სენტ ეგზიუპერი, ბეატრიქს პოტერი, ლუის კეროლი). თუკი ზრდასრულ მკითხველს ილუსტრაციები წარმოსახვას უღვიძებს, ტექსტის შინაარსის უკეთ აღქმაში ეხმარება, პატარა მკითხველისთვის მას სხვა, მეტად მნიშვნელოვანი დატვირთვაც აქვს: ილუსტრაციების საშუალებით მას ტექსტის გაგება იქამდე შეუძლია, სანამ კითხვას ისწავლის. „მოკლე კატოს თავგადასავალი“ უხვადაა დასურათებული – ვხვდებით როგორც მინიატურულ ნახატებს ფურცლის კიდეებში, ისე სურათებს, რომლებსაც წიგნის ორივე გვერდი უკავია. სურათები სიუჟეტის ყველა მონაწილეს ასახავს და მიჰყვება ნაწარმოების კომპოზიციას. პატარა მკითხველი ტექსტის ნაკითხვის გარეშეც ადვილად ამოიცნობს მის შინაარსს, ვინაიდან ფაქტობრივად სიუჟეტის ყველა საკვანძო ეპიზოდია გამოსახული. ხოლო თუკი კითხვის არმცოდნე ბავშვს უფროსი ნაუკითხავს ამ ნაწარმოებს, შემდეგ ჯერზე ბავშვი ნახატების დახმარებით იოლად გადმოსცემს და გაიმეორებს შინაარსს. გარდა მისა, რომ თათია ნადარეიშვილის ილუსტრაციები ზუსტად იმ ეპიზოდებს ასახავენ, რომლებიც, ასე ვთქვათ, საკვანძოა ტექსტში, ყურადღებას იქცევს ფერთა პალიტრა და სტილი. ცნობილია, რომ პატარებს ფერადი ნახატები ურჩევნიათ შავ-თეთრს. დღეს ბაზარზე თითქმის ვეღარსად ნახავთ შავ-თეთრი სურათებით გაფორმებულ საბავშვო წიგნებს. ეს წარსულია, საბავშვო გამოცემების ისტორიის კუთვნილება. თუმცა აღსანიშნავია, რომ ქართული წიგნის ბაზარზე ხშირად შევხვდებით დასურათებულ წიგნებს, რომლებიც სავსეა ჭრელი, ერთმანეთთან შეუწყობელი ფერებით შექმნილი ნახატებით. თათია ნადარეიშვილის ილუსტრაციებს გამოარჩევს ერთგვარი სისადავე და ჰარმონია, რომელსაც, ვფიქრობ, რამდენიმე ფერის სხვადასხვა გრადაციით აღწევს. „მოკლე კატოს თავგადასავალის“ ილუსტრაციებში ფირუზისფერი და წითელი ფერი დომინირებს, თვალს არ ღლის ფერთა სიჭრელე და, ვფიქრობ, არჩეული სტილი ზუსტად შეესაბამება ნაწარმოების სტილსაც. გათვალისწინებულია ისიც, რომ საბავშვო ილუსტრაციები მეტ-ნაკლებად რეალისტური უნდა იყოს, ბავშვი ვერ აღიქვამს აბსტრაქტულ ფორმებს. მოცემულ

ნახატებში, მართალია, არ ვხვდებით დეტალიზაციას, მაგრამ მთლიანობაში ისინი ადვილად აღქმადია ბავშვისთვის, ვინაიდან ფორმების იდენტიფიცირება ადვილია.

ამრიგად, ვფიქრობთ, ზაირა არსენიშვილის „მოკლე კატოს თავგადასავალი“ პატარა მკითხველისთვის (და არა მხოლოდ) ძალიან საინტერესო და მიმზიდველი ტექსტია. ავტორი შესანიშნავად ახერხებს ფოლკლორული და ზღაპრული ელემენტების, ქართული კლასიკური საბავშვო ლიტერატურის ტრადიციისა და ავტორისეული ინდივიდუალიზმის შერწყმას. ამბავი არ არის მორალისტური, თუმცა მკითხველს დააფიქრებს ისეთ მარადიულ ღირებულებებზე, როგორებიცაა მეგობრობა და თანადგომა. ვიმედოვნებთ, „მოკლე კატოს თავგადასავალი“ ბევრი პატარა მკითხველის საყვარელი წიგნი გახდება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

არსენიშვილი 2022: არსენიშვილი, ზ. *მოკლე კატოს თავგადასავალი*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2022.

გოგებაშვილი 1954: გოგებაშვილი, ი. *თხზულებანი*. ტ.2. თბილისი: საქ. სსრ. გან. სამინ. პედ. მეცნ. სამეცნ.-საკვლ. ინ-ტი., 1954.

ლევან გელაშვილი

ქართული ფუტურიზმის ასი წელი

2022 წელს ქართული ფუტურიზმის პირველი მანიფესტის გამოქვეყნებიდან ასი წელი შესრულდა.

ქართულ ფუტურიზმს წინ უძღოდა ქართულ კულტურაში დაწყებული მოდერნიზმის განახლების ტალღა. პოეტების სიმბოლისტური სკოლა, სახელწოდებით „ცისფერი ყანწები“, ტიცვიან ტაბიძემ და მისმა მეგობრებმა ქუთაისში 1915 წელს ჩამოაყალიბეს. ორდენის წევრი, პოეტი კოლაუ ნადირაძე მოგვიანებით წერდა: „ქართული ლექსი გახდა გემოვნების დაცემისა და საოცარი ჩამორჩენილობის მაჩვენებელი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს რუსთაველი უფრო თანამედროვე პოეტი იყო, ვიდრე აკაკის მიმბაძველ პოეტთა ლეგიონი“.

სიმბოლისტების მიზანი იყო ქართული პოეზიის მსოფლიო რადიუსით გამართვა, ახალი ინოვაციური ევროპული გამოცდილების გადმოტანა და ძველი პოეტური სახეების გადახალისება.

პაოლო იაშვილის სიმბოლიზმის მანიფესტში და ასევე მის ზოგიერთ ლექსშიც იგრძნობა ფუტურისტული გავლენები და მარიანეტის მანიფესტის ექო.

1916 წელს სამშაბათს, 7 ივნისს პაოლო იაშვილი მოხსენებით გამოვიდა ფუტურიზმის შესახებ. იმდროინდელ პრესაში ვკითხულობთ: „ქალაქის თეატრში გაიმართება საჯარო კამათი. პაოლო იაშვილი წარმოსთქვამს მოხსენებას ჩვენი მოსვლა, ჩვენი ყოფნა ჩვენ მომავალში ფუტურიზმი. როგორ ესმით ჩვენში ფუტურიზმი. ფუტურიზმი და, „ცისფერი ყანწები“..

პეტროგრადის ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ რუსეთიდან თბილისში ავანგარდისტი მხატვრების, მწერლებისა და პოეტების დიდი ნაკადი ჩამოვიდა.

1909 წლის 20 თებერვალს „ფიგაროში“ დაბეჭდილი ფილიპო ტომაზო მარინეტის ფუტურიზმის მანიფესტი რუსეთში 1909 წლის მარტში გამოქვეყნდა გაზეთ „ვეჩერ“-ში და მალე ტიფლისის ვაჟთა I გიმნაზიის ხატვის მასწავლებლის ბ. ლოპოტინსკის მეშვეობით საქართველოშიც მოხვდა. ერთ-ერთი პირველები, ვინც ჩვენში ფუტურისტულმა იდეებმა გაიტაცა, იყვნენ ლაპოტინსკის მოსწავლეები – ძმები პოეტი ილია და მხატვარი კირილ ზდანევიჩები.

პირველი „ფუტურისტების სინდიკატი“ თბილისში 1917 წლის შემოდგომაზე შეიქმნა ილია და კირილე ზდანევიჩების ინიციატივით. სხვათა შორის, ამ გაერთიანებაში რუსეთიდან ჩამოსულ მოღვაწეებს გარდა, ლადო გუდიაშვილიც შედიოდა.

თავად ტერენტიევი ასე იხსენებს ამ ფაქტს: „1917 წელს კავკასიის არმია ტფილისის გავლით რუსეთში ბრუნდებოდა. ჩვენი კომპანია ყველა გამვლელს აჩვენებდა ჭკვიან მიკროსკოპს. გოლოვინის გამზირი №8, ყოფილი სადურგლო სახელოსნო, გადაკეთებული „Футурвсеучище“.

ეს ვინრო ოთახი ხალხით იჭედებოდა. უსმენდნენ რუსული ფუტურიზმის ისტორიას და გზას განაგრძობდნენ... ჩვენ კი ვისხედით. სამი წლის განმავლობაში ნაიკითხეს ორასზე მეტი მოხსენება.

1918 წლის დასაწყისში ა. კრუჩონიხმა, ვ. ტერენტიევმა და ილია ზდანევიჩმა შექმნეს ჯგუფი „41⁰“ და გამოსცეს ამ ჯგუფის მანიფესტი. ჯგუფის დასახელებას „41⁰“, მისი წევრები იმით ხსნიდნენ, რომ ტიფლისი, ისევე, როგორც ახალი მსოფლიო კულტურის სხვა ცენტრები – ტოკიო, ნიუ-იორკი და მილანი – მდებარეობს ამ გეოგრაფიულ განედზე.

41⁰-მა გამოსცა არაერთი ნიგნი, ჩაატარეს საღამოები და ნაიკითხეს ლექციები.

იპოლიტე ვართაგავა 1919 წლის ნერილში ავადმყოფურ შემოქმედებას უწოდებს ფუტურიზმს: „ფუტურისტები სთვლიან თავიანთ გრძნობათა პროგრესიულ ევოლუციის შედეგად ესეც მარვენებელია მათის ფსიქიკის მერყეობისა და ნერვების დაზიანებისა. ბ-ნი რობაქიძე კი სხვა და სხვა ციტატებით და ბევრ მწერალთა სახელების ჩამოთვლით ცდილობდა მკითხველი დაერწმუნებინა

(„საქართველოში“), რომ აღნიშნული ფაქტი სრულებით ნორმალური მოვლენაა, მაშასადამე, ამ მხრივ ფუტურისტები სრულებით ნორმალურად გრძნობენ და ჰქმნიან. მე კი ამ წერილში ხაზგასმით და გადაჭრით ვამბობ, რომ ნაჩვენები ფაქტები და კიდევ ბევრი რამ, სხვა ფუტურისტებში და მათს შემოქმედებაში რასაკვირველია, (ტიპიურს და გულწრფელს ფუტურისტებში) ავადმყოფური და ფსიქოპათოლოგიური მოვლენაა)“.

ათიან წლებში იუმორისტული ჟურნალები „ლახტი“, „მათრახი“ და „ეშმაკის მათრახი“ ფუტურისტებზე ფელეტონებს და იუმორისტულ პუბლიკაციებს ბეჭდავდა. ამ პერიოდის პრესიდან ჩანს, რომ სიმბოლისტებსა და ფუტურისტებს შორის განსხვავებას დიდად ვერ ხედავდნენ. სიმბოლისტებს ფუტურისტებს უწოდებდნენ. საინტერესოა, რომ მოგვიანებით სიმბოლისტებსა და ფუტურისტებს შორის გაცხარებული დაპირისპირებაც სუფევდა.

ა. კრუჩინიხმა ტიფლისში 1917-1919 წლებში გამოშვებული საკუთარი წიგნების ბიბლიოგრაფიული სია შეადგინა. მასში წარმოდგენილია 40-ზე მეტი გამოცემა. ყველა ეს წიგნი გამოიცემოდა მცირე ტირაჟით – შერეული ბეჭდვითი და ხელით ნაწერი. „სოფია მელნიკოვას ნაკრები“ – ბოლო წიგნია, რომელიც შეიქმნა ფუტურისტების მიერ საქართველოში. 1919 წელს ა. კრუჩინიხი ბაქოში გაემგზავრა, ძმები კი – საფრანგეთში, რის შემდეგაც ორგანიზაცია „41⁰“-მა თავისი არსებობა შეწყვიტა.

1922 წლის 23 აპრილს თბილისში, კონსერვატორიის დარბაზში გაიმართა ქართველი ფუტურისტების პირველი საღამო. იმავე წლის 6-7 მაისს გამოიცა პირველი ქართული ფუტურისტული მანიფესტი. მანიფესტს ხელს აწერდნენ: ნიკოლოზ თავდგირიძე, აკაკი ბელიაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ბესარიონ ჟღენტი, სიმონ ჩიქოვანი, გრიგოლ ორაგველიძე, პოლ ნოზაძე, ალექსანდრე გაბესკირია, მზია ერსითავი. სწორედ ეს თარიღი მიიჩნევა ქართული ფუტურიზმის დაბადებად.

1923 წლის 2 თებერვალს ქართველმა ფუტურისტებმა ასეთივე საღამო ჩაატარეს ხელოვანთა სასახლეშიც. იმ პერიოდის პრესაში არაერთი ცნობა გვხვდება ამის შესახებ: „1923 წ. პარასკევს, 23

მარტს სახელმწიფო კონსერვატორიაში ქართველი ფუტურისტები გამართავენ თავის პირველ, გამოსვლითი ხასიათის საღამოს...

1923 წ. მომავალ შაბათს და კვირას, წალვერსა და ბორჯომში ბენო გორდეზიანი, სიმონ ჩიქოვანი და პოლ ნოზაძე წაიკითხავენ საჯარო ლექციებს ქართულ „ფუტურიზმზე“ და მოაწყობენ დისპუტს“.

ბესარიონ ჟღენტის მოგონებებიდან: „ქუთაისის გიმნაზიას ვამთავრებდი, როცა ფუტურისტთა ჯგუფი დაარსდა. ამ ჯგუფთან ერთად 1923 წლის გაზაფხულზე ქუთაისში ჩავედი. ჩემთან ერთად იყვნენ აკაკი ბელიაშვილი და სიმონ ჩიქოვანი. მე და ჩაჩავა ბულვარის პირდაპირ ერთი დიდი სახლის სახურავზე ავედით, კოსტუმები უკუღმა ჩავიცვით და ლექსების კითხვა დავიწყეთ. ქალაქში მოძრაობა შეჩერდა. განცვიფრებული გვიცქერდნენ გამვლელ-გამომვლელნი. აცნობეს მილიციას. სახურავიდან ჩამოგვყარეს და დაკითხვა დავიწყეს. ამ დროს ქუთაისში იმყოფებოდა ამიერკავკასიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი მამია ორახელაშვილი. მან გვიშუამდგომლა, მილიციას ჩვენი თავი გააშვებინა, ჩავვაბარა ქალაქის განათლების განყოფილებას. ვალია ბახტაძემ დაგვარიგა, ფული მოგვცა და სადგურზე გამოგვაცილა. რამდენიმე დღის შემდეგ გაზეთ „კომუნისტში“ ვკითხულობთ ვალია ბახტაძის წერილს სათაურით „უნიჭო კლოუნები“.

გთავაზობთ ნაწყვეტს ბახტაძის წერილიდან „უნიჭო კლოუნები“: „ქართველ ფუტურისტებში (სახეში გვყავს ისინი, რომლებსაც მონოპოლიათ აუღიათ ეს სახელწოდება ჩვენში) გამოინახებოდენ ერთი ან ორი ისეთები, რომლებიც მართლაც შესარულედნენ რამოდენიმეთ მაინც რევოლუციონერ მწერალ ვლადიმირ მაიაკოვსკის როლს ქართულ ხელოვნებაში, რომელსაც – სხვათა შორის – ასე ეჭირვება მაგარი, მკვეთრი, მჭრელი, დაუზოგავი ხელოვნების ჩაქუჩი მისი მართლაც რომ გამომპალ ქვა-კუთხედის შესანგრევად, რასაც ჩვენის აზრით, შესძლებს მხოლოდ ქართული ხელოვნების მაიაკოვსკი. სხვათა შორის, გაკვრით აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართველ ეგრედ წოდებულ პროლეტარულ მწერლებში ასეთს ჯერ ჩვენ ვერ ვხედავთ.

ქართველი ფუტურისტების გამოსვლამ ქ. ქუთაისში – საბოლოოდ გაფანტა შესაძლებლობაც მათზე რაიმე იმედის დამყარებისა.

ეს იყო მართლაც რომ იშვიათად სანახი „ორიგინალური“ თავისი უტიფრობით – დემონსტრაცია სრული უკულტურობისა, საცოდავი უცოდინრობისა და სამაგალითო უნიჭობისა.

რასაკვირველია ყველას ეპატიება იყოს ის, რაც ის არის, თუ გინდ უნიჭო კლოუნიც, მაგრამ როდესაც ასეთები ლამობენ თავისი უნიჭობა და ტაკი მასხარაობა დაფარონ სხვების ნიჭით და დამსახურებით, როდესაც წარმოუდგენელია უკანასკნელ საფეხურამდე მისულ ქუჩურ მეშჩანობას (ფუტურისტების „გამოსვლა“ იყო ნამდვილი ქუჩური ლაყბობა – ყალბი და უშინაარსო „ორიგინალობას“ მოყვარული მეშჩანინისა) ისინი ასაღებენ, როგორც მემარცხენეობას პოეზიაში და, წარმოიდგინეთ ხელოვნების რევოლიუციონერებათაც მოაქვთ თავი – ჩვენ არ შეგვიძლია არ შევძახოთ მაშინ მათ: – ციც ყმანვილებო! რევოლიუცია (ხელოვნებაშიც სხვათა შორის) – არც ისე იაფად დაგვიჯდა ჩვენ, რომ თქვენისთანაებს მივსცეთ უფლება მისი სალაყბოთ აღებისა“.

ალექსანდრე ბარამიდის მოგონებებიდან: „ნიკოლოზ ჩაჩავას შემდგომ ყველა იცნობდა როგორც იშვიათად დარბაისელ კაცს, მშვიდსა და უწყინარს, მაშინ კი იგი მეთაურობდა ფუტურისტების თითქმის ყველა დებოშს მწერალთა კავშირში თუ სხვაგან, საერთოდ, უნდა აღვნიშნო, რომ ფუტურისტების ჯგუფი არ იყო ერთფეროვანი. ზოგი, ასე ვთქვათ, მაქსიმალისტი იყო, ზოგი ზომიერი, ზოგიც შემთხვევით მიკედლებული. ქართველ ფუტურისტებს ფაქტობრივ არ ჰქონიათ ერთიანი ლიტერატურულ-ესთეტიკური იდეალები, ერთიანი სამოქმედო პროგრამა. აბა, რა ჰქონდა, ფუტურისტული, მაგალითად, დემნა შენგელაიას, ან ლევან ასათიანს, ან თუგინდ აკაკი ბელიაშვილს?

ფუტურისტი ჩაჩავა გარეგანათებების ბოძებზე ადიოდა და იქიდან კითხულობდა ლექსებს, გამოირჩეოდა ფერადი არაორდინალური ჩაცმულობით, ჰალსტუხის ნაცვლად კი ბოლოკი ეკიდა. ერთ-ერთ საღამოზე ნიკოლოზ შენგელაიასთან ერთად პაოლო იაშვილს კვერცხები დაუშინა.

ნიკოლოზ შენგელია ც ჯერ დადაისტი იყო, შემდეგ ფუტურისტი, ბოლოს კი კინოში გადაინაცვლა, როდესაც მარჯანიშვილი მოიხიბლა მისი ორატორული ნიჭით.

1924 წელს გამოვიდა „H2SO4“, რომელიც, სხვათა შორის, იუწყებოდა, რომ 1924 წლის 9 ივლისისათვის გამოვიდოდა გაზეთი“. მაგრამ ასეთი გამოცემა არ განხორციელებულა. „H2SO4“ იყო როგორც ჟურნალის დასახელება, ასევე ფუტურისტული ჯგუფის სახელწოდებაც.

1924-1925 წლებით თარიღდება „ლიტერატურა და სხვა“ (რედაქტორი ნიკოლოზ ჩაჩავა). ყდა და კომპოზიცია – კირილე ზდანევიჩისა. ჟურნალში ტექსტების ვიზუალური მხარე მინიმუმამდეა დაყვანილი. 1925 წლის 5 დეკემბერს გამოვიდა გაზეთი „დროული“ (რედაქტორი ჟანგო ლოლობერიძე). დაიბეჭდა კიდევ ორი ნომერი (1926 წელს) და „დროულმა“ არსებობა შეწყვიტა. გაზეთი იუწყებოდა, რომ გამოვიდოდა ჟურნალი „ზერო“ ჟ. ლოლობერიძის რედაქტორობით. მაგრამ ასეთი-ჟურნალი არ გამოცემულა. 1927 წლის აპრილში ჟურნალ „მემარცხენეობის“ პირველ ნომერს ხელს აწერს სარედაქციო კოლეგია: ბ. ჟღენტი, დ. შენგელია, ნ. ჩაჩავა; მეორეს, რომელიც 1928 წლის ზაფხულში დაბეჭდილა – რედაქტორი სიმონ ჩიქოვანი.

„მემარცხენეობაში“ ახალი წევრებიც გამოჩნდნენ: სიმონ დოლიძე, სტეფანე კასრაძე, აკაკი განერელია, დავით კაკაბაძე, ლეო ესაკია, მიხეილ კალატოზიშვილი, ნუცა ლოლობერიძე, ლევან ასათიანი, ვარლამ ჟურული, სერგეი ტრეტიაკოვი (ვლ. მაიაკოვსკის შემდეგ რედაქტორობდა „ნოვი ლეფს“). ყდის გაფორმება ეკუთვნოდა ირ. გამრეკელს. ამრიგად, ე. წ. ქართველ ფუტურისტთა (ანუ ავანგარდისტთა) პერიოდული გამოცემები: „H2SO4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „დროული“ და „მემარცხენეობა“ 1922-1928 წლებში განხორციელდა. ჯგუფის ევოლუცია არ ყოფილა ერთგვაროვანი. უკიდურესი ფუტურისტული ნარატივის კუთხით დაიწყო პირველი გამოცემა, მაგრამ ბოლო გამოცემა მკვეთრად განსხვავდება პირველისაგან.

ქართველი ფუტურისტები გასაბჭოების შემდეგ საქართველოში ევროპულ მიმდინარეობას წარმოადგენდნენ. თავიანთ თე-

ორიულ წერილებში ისინი ხშირად ახსენებენ და იმონებენ რუს ზაუმნიკებს. პროლეტარული კრიტიკა გააფრთებით იბრძოდა მათ წინააღმდეგ: „ფუტურიზმი ინტერნაციონალური მოვლენა არ არის. პირვანდელ გაგებას ამცდარი გამოხმაურება ჰპოვა ინდუსტრიალურათ ჩამორჩენილ წვრილბურჟუაზიულ სახელმწიფოებში. ის მოექცა მერყევ ინტელიგენციის ფალანგაში, როგორც ბრძოლის ფორმალურ მეთოდით გაბრუებული და ლიტერატურულ ტრიუკებით ავსებული მიმართულება. ფუტურიზმი ეთვისება ბურჟუაზიულ ინტელიგენციის ნებადახსნილ ესთეტიურ თამაშს. „H₂SO₄“ საქართველოს ბურჟუაზიულ მუცელში შექმნილი ლიტერატურული ფაქტია“ („პროლემაფი“ 1925 წელს. № 2, გვ. 144-150).

„საჭიროა გაირკვეს ფუტურიზმის სოციალური ძირი, შეფასდეს მისი შინაარსის ისტორიულ-პროგრესიული როლი, მისი ფორმალურ ექვივალენტის პარალელურათ. კლასიკური ანალიზის მოდებით, ფუტურიზმის უარყოფითი სოციალურ ფორმალური ღირებულება დამტკიცდება“. „H₂SO₄“-ის თეორიულ-პრაქტიკული ანარქიული ფსიხიკა არსებითად დაცილებულია პროლეტარულ მასსის შემეცნებას და გაგებას. მით უმეტეს არ ჩაითვლება ქართული ხელოვნების ორგანიულ კავშირის აღმდგენლად“ (რონდელი. „დეკადანსის საზღვრებთან“. ჟურნ. „პროლემაფი“, 1925 წ., №4).

დადაიზმი საქართველოში გრიგოლ ცეცხლაძის, რაჟდენ გვეტაძის და ტიციან ტაბიძის ხელში განვითარდა. „H₂SO₄“-ში ქართველ ფუტურისტებს გამოქვეყნებულია ქვეტ ტიპიური დადაისტური ნაწარმოებები. განსაკუთრებული წვლილი მაინც ტიციან ტაბიძეს მიუძღვის. ორიგინალური ლექსებისა და წერილების გარდა (ტიციან ტაბიძემ 1923 წელს დადაიზმის შესახებ „მეოცნებე ნიამორებში“ გამოაქვეყნა ორი წერილი: „ირონია და ცინიზმი“ და „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“), გაზეთ „რუბიკონში“ არაერთი თარგმანი დაბეჭდა ამ თემის გარშემო. მისივე წერილიდან ვიგებთ, რომ გრიგოლ რობაქიძე კაფე „იმედში“ სიტყვით გამოსულა და მსაფრადაც გაუკრიტიკებია დადაიზმი იგორ კრუჩიონისის, ილია ზდანევიჩისა და ტერენტიევის მიერ მოწყობილ საღამოზე.

მიუხედავად რობაქიძისადმი უდიდესი პატივისცემისა, ტიციან ტაბიძე გულისტკენით აღნიშნავს: „იმ ღამეს გრიგოლ რობაქიძე დარჩენილიყო თავისი თავის მიმდევარი, დადაიზმი უკვე ფაქტი იყო საქართველოში. ეს იყო დაგუბებული იარის გახსნა, ბაღლამის დაწვეთება“. როგორც ჩანს, ეს გამოსვლა ძალიან ემოციური იყო რობაქიძისათვის. ამავე წერილიდანვე ვგებულობთ, რომ ამ საღამოს დასწრებია ლადო გუდიაშვილიც, რომელიც მას შემდეგ სახლში ჩაკეტილა და რობაქიძის პორტრეტი დაუხატავს: „გრიგოლ რობაქიძე, არწივის თავით, რომელსაც გადმოსდის ტვინი ბაღლამივით და შუბლი შედრეკია ისე, თითქოს მაცხოვარს ჩასცეს ლახვარი“.

გრ. რობაქიძე დადაიზმის და ფუტურიზმის საკითხს შეეხო თავის წერილში „სადარბაზო ბარათი“: „აქ საჭიროა ორი ფრთის შესახებ ლაპარაკი. მაიაკოვსკის ტიპის ქუტურიზმი ტენნიკურად მისაღებია, მაგრამ მისი სულიერი არსება გამოხრულია. ირონიისთვის საჭიროა, ირონიის ტარება, როგორც ნიღაბისა. საუბედუროდ ამ ტიპის ქუტურისტებს ირონია შიგ პირში ურტყამს, და აქედან არის მათი ტანის ღრძობა და მანჭვა. შეიძლება მე მიპასუხობ, რომ აქ არის საკუთარი თავის ირონია (რაც ჯერ კიდევ გერმანელ რომანტიკოსებმაც იცოდენ), მაგრამ ასეთი ირონია გულისხმობს პიროვნების ინდიურ გაგებას როგორც „Uquadche (რაც არ იცოდენ გერმანელ რომანტიკოსებმა და არ იციან, მგონია მე დღევანდელმა ევროპის პოეტმაც, რომელნიც ლაპარაკობენ ირონიაზე), თუ აქ ირონია ჰბურავს სახეს, „ზაუმნიკების“ ტიპის ქუტურისტებს სახე სულ გამოხრული აქვთ. იქ ნიღაბის იქეთ სახე სულაც არ სჩანს, უფრო ღრმაა კიდევ ეს გრძობა დადაისტების მიმართ.

ვინმე რომ გაასულელო, თვითონ არ უნდა იყო სულელი. მაგრამ დადაისტები პატარა ხალხია, ამისთვის თავს არ იწუხებენ და სხვის მაგივრათ თავის თავს ასულელებენ. მართლაც იქმნება მდგომარეობა, რომელსაც ხელს ვერ მოუჭერ – მაგრამ ეს არის უფრო „დროის ნიშანი“ ვინემ რამე ღირებულება. მაგარ სიტყვების ლექსიკონი კი მათ შეუძლიათ ვისგანაც უნდა ისწავლონ, თუ გინდათ მოხუც ვოლტერისგანაც, რომელმაც ჩვენ პლანეტას და-

უძახა: „Les latrines de l’unverso (ფროიდის მეთოდით შეიძლება-და ბევრი რამის გაგება ბებერი სკეპტიკის კუჭის მონელების შესახებ) გამოძახება, რომელსაც ესვრიან ქვეყანას ჰომუნულუსები – ეს ჯიბეში თითის ჩვენება ციკლონის მიმართ: ჭეშმარიტათ გასართობი სანახავია.

რობაქიდის ვასილი კამენსკისადმი მიძღვნილ ლექსში კი ვკითხულობთ:

„დადგება ხანი: შენც მოდუნდები:
გიღლატებენ ძველნი მღერანი.
ფიქრი დაგამხობს: ვის რად უნდები:
ხმაჩახლეჩილი ბერი ვერანი.
წამოგებურვის სევდა რუსული,
გადატრუსული ვით ნაპურალი.
და მრისხანებით პირგალურსული
აღარ დაგინდობს თეთრი ურალი.
ჩაგეთესლება ტვინის დუბეში
გადაშენების ავი შივილი:
უკანასკნელი შენი ნუგეში
იქნება მხოლოდ ბავშვის ჟივილი.
ბაბუ ვასდა: გვითხარ ზღაპარი:“

დადაიზმს და ფუტურიზმს უარყოფით შეფასებას აძლევდა პაოლო იაშვილიც და მიხეილ ჯავახიშვილიც.

საბჭოთა მთავრობა პროლეტარი მწერლების საშუალებით ებრძოდა ავანგარდისტულ დაჯგუფებებს და წარმატებით ანადგურებდნენ მათ პრესის ფურცლებზე. მძაფრია ის კრიტიკული წერილები, რომლებიც იმ პერიოდის პრესაში იბეჭდებოდა. 1928 წელს ქართული ფუტურიზმი დასრულდა. ამავე წლიდან საბჭოთა ცენზურამ ფორმალიზმის ბრალდებით ავანგარდისტების დევნა დაიწყო. ნიკოლოზ ჩაჩავას მიერ მიწერილი წერილიდან ცნობილია ფრაზა – „ожидание опасностей риск“ სამიშროების (საფრთხის) მოლოდინი და რისკი. 1932 წელს კი შემოქმედებითი გაერთიანებების გაუქმების დეკრეტით აიკრძალა ლიტერატურული დაჯგუფებები და ერთი საერთო კავშირი შეიქმნა.

სხვათა შორის, გაჩნდა დაპირისპირება თავად ფუტურისტებს შორისაც. ცნობილია, რომ პრესის ფურცლებზე ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ ბენო გორდეზიანი და ბესარიონ ჟღენტი.

ქართული ფუტურიზმი პოლიტიკური წნეხის ქვეშ, საბჭოური რეჟიმის დასაწყისში არაერთგვაროვან გარემო პირობებში ვითარდებოდა. ამიტომ იყო, რომ გაზეთ „დროულის“ მეორე და მესამე ნომრებს აწერია „მემარცხენე ფრონტის ყოველკვირეული ლიტერატურული ორგანო“. ისე გამოდის, თითქოს ქართულმა ფუტურიზმმა უარყო ავანგარდისტული მიდგომები და ბოლოს ნებაყოფლობით გაერთიანდა პროლეტარულ მწერლებთან.

ტრაგიკულია შემდეგი სიტყვები ნიკოლოზ ჩაჩავას 1960 წელს დაწერილი ავტობიოგრაფიიდან: „1928 წლიდან 1936 წლამდე არ გამომიქვეყნებია არცერთი ლექსი. ზუსტად ამდენი წელი დამჭირდა იმისათვის, რომ შემეცვალა ჩემი მიდგომები, გავთავისუფლებულიყავი რადიკალური მემარცხენეებისგან“.

იგივე ბედი ხვდა სხვა ავტორებსაც, ზოგი სრულიად ჩამოშორდა ლიტერატურას.

ქართველი ფუტურისტებიდან 1937 წელს დახვრიტეს ჟანგო ლოლობერიძე და პავლე ნოზაძე, ბიძინა აბულაძე კი გადაასახლეს.

ჟურნალი „პროლეტარფი“ წერდა: „საბჭოთა საქართველომ შეძლო ფეოდალური ნაშთების საბოლოო ლიკვიდაცია. „H₂SO₄“ ევროპაში დრომოჭმული ფუტურიზმის და სხვა დახურდავებული იზმების უკბილო დეკლარაციაა. ბურჟუაზიულ ხელოვნების ხარახურის გადმოტვირთვა პროლეტარიატის ხარჯზე. მორწმუნე ფუტურიზმი, ტვინნაღრძობი დადა, ჯამბაზის კონსტრუქტივიზმი“...

ამონარიდები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმდროინდელ ვითარებაზე.

მემარცხენე ფრონტის დეკლარაცია (საქ. პრ. მწერ. ასოც. მე-3 პლენუმი, „პროლეტარული მწერლობა“, 1930 წ., № 4): „პარალელურად იწყება ჩვენი ფრონტის ევოლუცია იდეოლოგიური ხაზით. ჯგუფს ჩამოშორდა – ან ჯგუფის წევრებმა ჩამოიშორეს ზაუმნიკურ-დადაისტური, ფუტურისტული, „ბუნტარობა“ და გადავიდნენ ფუნქციონალურად საჭირო პროდუქციის შექმნაზე. ჩამოყალიბდა საქართველოს ხელოვნების მემარცხენე ფრონტი, რომელშიაც

შევიდნენ მწერლების გარდა საბჭოთა სინამდვილეში მოღვაწე კინო-რეჟისორების პირველხარისხოვანი კადრი და სახვითი ხელოვნების მოწინავე მუშაკები და მთლიანად ჩვენი ფრონტი დადგა კომუნისტურ კულტურის მშენებლობის პრინციპზე. ყოველივე ეს არის მოტივი დღეს წამოყენებული წინადადებებისა. პროლეტარულ მწერალთა და მემარცხენე ფრონტის მჭიდრო კავშირის დამყარებისათვის“.

ქართული ფუტურიზმი არ არის ერთგვაროვანი და თანმიმდევრული ლიტერატურული მოვლენა, ის შეზავებულია დადაიხმთან და რუსულ ზაუმნიკურ ელემენტებთან. ქართული ავანგარდიზმი და მოდერნიზმი ერთმნიშვნელოვნად ევროპული მოვლენა იყო საქართველოში – ქართული კულტურის ევროპული არჩევანი და განვითარების ბუნებრივი გეზი.

ფუტურიზმი არ არის მხოლოდ მიმდინარეობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ეს არის სამყაროს ახალი ინოვაციური ხედვა, რომელსაც, შეიძლება, არ შეუქმნია მაღალმხატვრული ლიტერატურული ტექსტები და ამ მხრივ არც ქართველი ფუტურისტები არიან გამონაკლისები – მაგრამ მათი თეორიული ნააზრევი და ლიტერატურული მემკვიდრეობა უნდა გავიაზროთ კაცობრიობის ისტორიაში დაწყებული გლობალიზაციის პროცესის ქრილში, სახელოვნებო და ტექნოლოგიური განვითარების ხანგრძლივი პროცესის გათვალისწინებით. ფუტურიზმი გაჩნდა როგორც მყისიერი მსოფლგანცდა და საზოგადოებრივი კულტურული რეცეფცია ახლად გამოჩენილ ტექნოლოგიურ სიახლეებზე, რომელიც ცვლიდა ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებას.

ქართულმა ავანგარდიზმმა დადებითი გავლენა მოახდინა ქართულ კულტურაზე.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ფუტურისტული მუსიკალობა, რიტმი, ტონალობა მის ლექსებში შენარჩუნდა და არ გამქრალა მას შემდეგაც, რაც მან გაიარა ფუტურისტული პერიოდი. იტალიელი ქართველოლოგი, ფუტურიზმის მკვლევარი ლუიჯი მაგაროტო ქართული ფუტურიზმის ლიდერის, სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტულ პოეზიაში გამოყოფს წარსულთან კავშირის ძლიერ ტენდენციებს. იგი აღნიშნავს, რომ ყლერადობის თვალსაზრისით წინ-

მსწრები ზაუმური მცდელობები ჰქონდა ბესიკს და მაგალითად მოჰყავს მისი ცნობილი ლექსი „ტანო ტატანო“. მეცნიერის აზრით, ჩიქოვანის ფუტურისტული გამოცდილება სათავეს იღებს არა მხოლოდ ქართული ზეპირსიტყვიერების სამყაროდან, არამედ ქართული კლასიკური მემკვიდრეობიდანაც (მაგაროტო 1991: 3).

ქართველი ფუტურისტების სახელთანაა დაკავშირებული ქართული ფილმების პირველი რეცენზიები – კინოკრიტიკული წერილები, ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია შალვა აღხაზიშვილი, რომელიც აქტიურად წერდა ქართულ კინოზე.

ნიკოლოზ შენგელაიამ ფუტურიზმიდან და დადაიზმიდან კინოში გადაინაცვლა მას შემდეგ, რაც მარჯანიშვილი მისი ორატორული ნიჭით მოიხიბლა. მისი კინოლექსების მონტაჟურობა და რიტმი გადავიდა მის ფილმში „ელისო“.

ყურადღების მიღმა არ უნდა დაგვრჩეს ბენო გორდენიანის შრიფტი „H₂SO₄“-თვის, რომელმაც გაამდიდრა ქართული ტიპოგრაფია.

დღევანდელი გადასახედიდან დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ფუტურიზმის ეტაპი კანონზომიერი იყო ყველა იმ ავტორისთვის, ვინც იმ წლებში ეს არჩევანი გააკეთა. კანონზომიერი და გარდაუვალი იყო ეს პროცესი ქართული კულტურისთვისაც, როგორც მსოფლიო გამოცდილებისა და ტექნოლოგიური რევოლუციის განუყოფელი ნაწილისთვის.

ფუტურისტული ტექსტები უნდა გავიგოთ ფუტურიზმის მსოფლმხედველობრივი სისტემების გავლით. ის, რასაც ფუტურისტები ამბობდნენ, დღეს სხვადასხვა ფორმით ხორციელდება ინტერნეტისა და ქვეიანი პროგრამების მეშვეობით. მათი ნააზრევი სხვადასხვა ხაზით განვითარდა სახელოვნებო თუ საზოგადოებრივ სფეროებში. ფუტურისტული მეთოდები გაქრა, მაგრამ მათი მიზნები ცოცხალია თანამედროვე ინტერაქტიულ ტექნოლოგიურ გარემოში. ფუტურისტული თეზისი – ადამიანის შეცვლა ტექნოლოგიით, დღეს ნარმატებით ხორციელდება. ურბანული რიტმი სხვადასხვა სახით ვლინდება ელექტრო ტექსტებში. ორაზროვნად უღერს დღეს ფუტურისტული იდეოლოგიის წარმომადგენლის, ჯინო სევერინის წერილი „მანქანურობის ხე-

ლოვნება“ (1923): „ჩვენ გვიღებენ, როგორც მექანიზმებს, ჩვენც ვგრძნობთ, რომ ფოლადისაგან ვართ აშენებულნი. ჩვენ მანქანები ვართ, ჩვენ მექანიზმებულნი ვართ, როგორც ჩვენი სამყარო“.

ფუტურისტული წერილობითი ტექსტები უნდა განვიხილოთ მთლიანად ხელოვნების სფეროს გამოცდილების გათვალისწინებით, ისინი უმთავრესად, კინოგამოცდილების მარაგით, რადგან ისინი თავს ხელოვანებად თვლიდნენ და არა მხოლოდ ლიტერატორებად, კინონარატივის შექმნას ცდილობდნენ მწერლობაშიც. ტექსტის კინემატოგრაფიულობა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი იყო ქართულ ფუტურიზმში.

ფუტურისტების ვიზუალური ფორმებით გატაცებას, გარკვეულწილად, ძველი მითოლოგიის გაცოცხლება უდევს საფუძვლად.

ლიტერატურის განვითარების ადრეულ ეტაპზე ცეცხლთან შესრულებული ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, გონებაში წარმოსახული ხატების გაცოცხლება, მითიური დანიშნულების მოვლენაა, სადაც ცეცხლი, როგორც ყველაზე ძლიერი საკრალობა, ტექსტის ერთგვარი ჰერმენევტია. ცეცხლთან კავშირი არ არის მხოლოდ გამოსახულების ისტორიული ეტაპი. ცეცხლთან შესრულებული ლიტერატურული ამბების ქმნაობა ვიზუალური აღქმის აქტიც იყო, რომელიც ინვევდა ასოციაციას, ქმნიდა ფერის აღმნიშვნელ სიტყვებს ენაში, მეტყველება მდიდრდებოდა პოეტური სახეებითა და მეტაფორებით.

სცენარის წერის სახელმძღვანელოში ჩერვინსკი ცეცხლის გარშემო შემოკრებილთა კოლექტიურ ფოლკლორულ შემოქმედებას განიხილავს, როგორც შემოქმედებით აქტს, რომელიც უნდა წარმოიდგინო ცეცხლის ყურების დროს ნათქვამი ტექსტის მიხედვით: „სცენარი არსებობდა ათასი წლის წინაც, კინემატოგრაფის აღმოჩენამდე. ვაგანტები და მენესტრელები ჰყვებოდნენ ისტორიებს, როგორც წესი, კოცონის წინ. გამოქვაბულებში და ჯუნგლებში ბავშვები ძილისპირულისთვის მშობლებს ზღაპრის მოყოლას სთხოვდნენ“ (ჩერვინსკი 1992: 5).

ნებისმიერი ამბავი ნიშანთა სისტემის ფარგლებში განისაზღვრება. საკომუნიკაციო არხის მიხედვით ამბავი შეიძლება მოყოლილი იყოს, როგორც ვერბალურ ნიშანთა სისტემით, ასევე ვი-

ზუალურად ან აუდიოვიზუალურად. ცეცხლთან შესრულებული ნარატივი პოლისემანტიკური მოვლენაა, სადაც ამბების თხრობა ერთდროულად შეიცავს ვერბალურ და აუდიო-ვიზუალურ ნიშნებს.

თანამედროვე ადამიანმა ცეცხლი ტექნოლოგიური კომფორტის ჩარჩოში მოაქცია. თანამედროვე ტექნიცისტურ გარემოში ადამიანის ცეცხლთან ურთიერთობის თავდაპირველი ტრადიცია დაიკარგა. მხოლოდ ასანთის, გაზქურის ან სანთლის ანთების დროს თუ ვიხსენებთ ცეცხლთან პირდაპირ კონტაქტს (ეკო 2015: 89).

სწორედ სინათლის ნაკადის შედეგად მიღებული გამოსახულება თანამედროვე ადამიანის არაპირდაპირი კავშირია ცეცხლთან, როგორც სინათლესთან. ცეცხლთან შესრულებული რიტუალები: ამბების თხრობა, სიმღერა თუ ცეკვა ხედვით-ვერბალური გამომსახველობითი ფორმები იყო. ეს გახლდათ როგორც თხრობის გახსნილი სივრცის, ასევე გამოსახულების სასურათე ცქერის მანძილი; სიბნელეში მაცურებლის მობილიზება ერთი სინათლის (ცეცხლის) წერტილის ირგვლივ ცენტრზე, რომელიც აერთიანებდა მაცურებლისა და მსმენელის ემოციებს ზუსტად ისე, როგორც საუკუნეების შემდეგ ეს კინოთეატრში ხდება.

მეოცე საუკუნის ადამიანმა ისწავლა ცეცხლის მართვა. ნათურის გამოგონება შეგვიძლია სინათლის დამორჩილებად მივიჩნიოთ (ლუბტოპი, პლანშეტი, ტელევიზორი თუ სხვა ნებისმიერი ეკრანული მონწყობილობა წვრილი ნათურებისგან შედგება. ასევე საპროექციო აპარატი, თავისი ისტორიული წარსულითაც ნათურისგან მიღებული სინათლის წყაროსგან იკვებება). ცეცხლი, როგორც უნივერსალური გარდასახვის საშუალება, ჩვენს დროში ვლინდება ცეცხლის ბელეტრისტიკად, პოეზიად, მითოლოგიად და ფსიქოლოგიად, რასაც არაფერი ისე არ გამოხატავს, როგორც მეოცე საუკუნის სანახაობითი, კოლექტიური აღქმის საჯარო კინო და ტელე ტექნოლოგიები.

წარმოდგენები მოძრავი გამოსახულების ენის შესახებ ისეთივე ძველია, როგორც კაცობრიობა, თუმცა ეს შესაძლებლობები არასდროს ისე არ განვითარებულა, როგორც კინოს დაბადების შემდეგ მოხდა.

ოციან წლებში დაიწყო კინოცენტრიზმის პროცესი, კინო გახდა ხელოვნების ყველაზე ინოვაციური და პოპულარული დარგი, რომელსაც ყველაზე მჭიდროდ სხვა სახელოვნებო დარგებთან შედარებით ლიტერატურა და მწერლები დაუკავშირდნენ. კინოსა და ლიტერატურის ეს კავშირი და ურთიერთგავლენა საინტერესოდ აისახა ქართულ მწერლობაში. ქართული ფუტურიზმი იყო „როგორც ეკრანი მყოფადერი რეალობის ასახვა“ (H2SO4 1924: 37). ლიტერატურის მეთაურად გამოაცხადეს ჩარლი-ჩაპლინი, ფუტურისტებისათვის „პოეტი მისაღები იყო როგორც სცენარი“. დადას მეშვეობით ფუტურისტები ხალხურ მეტყველებას დაუკავშირდნენ. მათი ვიზუალურად შესრულებული ლექსები საწყისთან მიბრუნებაა, ხოლო ვიზუალური და აუდიო შთაბეჭდილებით მიღებული ემოცია სიტყვაში კოდირებული პოლისემიური დანიშნულების აღდგენას ემსახურება. აღსანიშნავია, რომ ხალხურობა და კინემატოგრაფიული თხრობის სიჩქარე ორი უმნიშვნელოვანესი საკითხი იყო ქართულ ფუტურიზმში.

ფუტურისტები თავად მსჯელობდნენ და განმარტავდნენ თავიანთ შემოქმედებას. მემარცხენე პერიოდულ ორგანოში „ლიტერატურა და სხვა“ აკაკი ბელიაშვილის წერილში აღხაზიშვილი დახასიათებულია, როგორც მწერალი, რომელიც კინემატოგრაფიული სისწრაფით აღწერს მოვლენებს (ბელიაშვილი 2011: 366).

შალვა აღხაზიშვილი, რომელიც კინოთი განსაკუთრებით იყო დაინტერესებული, თეორიული მოსაზრებების გარდა, პრაქტიკულადაც ცდილობდა კინონარატივის შექმნას. მისი ლექსი „100“, ლიტერატურულ საზღვრებში ცეცხლური ენერჯისგან ეკრანის შექმნის ისტორიული ექსკურსისა და კინონარატივის შექმნის ნარმატებული მცდელობაა.

აღიო მირცხულავა 1924 წლის მოდერნისტულ და რიგ შემთხვევაში, ამკარა ფუტურისტულ კრებულში „მერრეხი“ (მოგვიანებით ცენზურამ ამ ნიგნიდან არასასურველი ფურცლები ამოხია, სარჩევში კი სათაურები შავი ტუშით გადაფარა), გამოქვეყნებულ ლექსში „კინო“, რომელიც გაერთიანებულია ციკლში „კინოლოზუნგები“ ცეცხლის, კინოს (ელექტრონის) და ფუტურიზ-

მის ურთიერთმიმართების სწორედ აღნიშნულ პოეტურ კონტექსტს ქმნის.

მეოცე საუკუნეში ხელოვანი ადამიანები, განსაკუთრებით, ფუტურისტები დაინტერესდნენ ახლად გამოჩენილი კინემატოგრაფით. საქართველოში სხვა ლიტერატურული დაჯგუფებებისგან განსხვავებით, მხოლოდ ფუტურისტების ლიტერატურულმა გაერთიანებამ მიაქცია ყურადღება კინოს და ერთის მხრივ, რეცენზიებით ჩამოაყალიბა თავისი დამოკიდებულება კინემატოგრაფის მიმართ, მეორეს მხრივ კი ნოვატორული მცდელობებით გაამდიდრა ლიტერატურული მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხები. ფუტურისტების და დადაისტების კოლაჟები კარგად გადმოგვცემს ლიტერატურული საზღვრების რღვევას და ერთდროულად განსხვავებულ ნიშანთა სისტემის ერთ სივრცეში ორგანიზებით, დინამიკური კინო ნარატოლოგიური და ლიტერატურული ხედვით-ვერბალური შექმნას.

ლიტერატურული ტექსტი ყოველთვის იყო გარკვეული გამონკვევა ხელოვნების სხვა დარგების განვითარებისა და ახალი ფორმების წარმოჩენისათვის. XX საუკუნეში ეს დამოკიდებულება ახალ ფაზაში შევიდა და კინოს დაბადების შემდეგ ახალ ფორმებად გამოვლინდა.

მონტაჟური სისტემები ქართულ ფუტურიზმში სიტყვებისა და ფრაზების დანაწევრებაში და გრაფიკულ გამოსახულებასთან თანაარსებობით გამოიკვეთა, რომელიც ცვლიდა ტექსტის ტრადიციულ ფორმას და მას კინემატოგრაფიულ კადრთან მაქსიმალურად მიმსგავსებულ მონტაჟურ ლიტერატურულ სეგმენტებად აქცევდა.

ფუტურისტი შალვა აღხაზიშვილი ერთის მხრივ ადასტურებს, რომ იმხანად საზოგადოების დიდი ნაწილი იმპრესიონისტულ ტენდენციებს ტექნიციზმის ეპოქით ხსნიდა, თუმცა ის, როგორც ფუტურისტი, უფრო მწვავე და რადიკალური ტექნიციზმის შემოტანას მოითხოვდა ლიტერატურაში. სიტყვის „გაკინემატოგრაფება“ ფუტურისტებმა დაიწყეს და ამის ნიშნები, ფოტოგრაფიის გავლით, იმპრესიონიზმშიც შეინიშნება. ლიტერატურა ფლობდა

იმ ხერხებს, რაც მოგვიანებით ცეცხლიდან, როგორც სინათლის ენერგიიდან განვითარებულმა კინომ იტვირთა. თავიდანვე კინოს შესაძლებლობები ლიტერატურის ჩართულობით გამოიკვეთა. სწორედ სინათლის ნაკადის შედეგად მიღებული გამოსახულება, თანამედროვე ადამიანის არაპირდაპირი კავშირია ცეცხლთან, როგორც სინათლესთან. ცეცხლთან შესრულებული რიტუალები: ამბების თხრობა, სიმღერა თუ ცეკვა ხედვით-ვერბალური გამომსახველობითი ფორმები იყო.

ეკრანული გამოსახულების ცეცხლთან დაკავშირება, როგორც ცეცხლის მითოლოგიის თავისებური გამოხატულება, ოციანი წლების საზოგადოების ერთ-ერთი თვისებაა. გრიგოლ რობაქიძე რეპორტში აღწერს, კინოს ისტორიაში პირველი სამეცნიერო ფანტასტიკური ფილმის საყურებლად, კინოთეატრში წასვლას და ნახვას. რაშიც აცნაურებს თავის დამოკიდებულებას (რობაქიძე 2014: 421) „უნდა ვნახო სახელგანთქმული ფილმი „მეტროპოლისი“ სახელგანთქმული რეჟისორის ფრიც ლანგისა. ჩვენ უკვე ნოლენდორფულაცზე ვართ. შენობაზე წარწერა: ეტროპოლის „Ein Film von Fritz Lang“ ნორენდორფის მოედანზე მხოლოდ ამ სიტყვებს ხედავ, ელექტრული ცეცხლით რომ წერია“. საინტერესოა რომ გრიგოლ რობაქიძე ერთ-ერთ წერილში ბაში-აჩუკს განიხილავს როგორც კინორომანს.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ცეცხლის მისტიკური საკრალური ბუნება საზოგადოების სოციალურ ცხოვრებაში სუბლიმირებული სახით, კვლავ განაგრძობს არსებობას დღევანდელ სამყაროში.

პირობითად, ფუტურისტულ ტექსტებში შეიძლება ორი ხაზი გამოვყოთ: 1. კონკრეტულ ენაში ცნობილი სიტყვები ნახევრად ლოგიკურ ან ალოგიკურ ბმაშია გამოყენებული. 2. ავტორმა მუსიკალური ჟღერადობის მისაღწევად შექმნა და გამოიყენა ისეთი სიტყვები, რაც გაუგებარია და არ შეიცავს რამე კონკრეტულ მნიშვნელობას. ქართველ ფუტურისტებთან მონტაჟიც ორ-გვარი ბუნების არის: (1) როდესაც ავტორი ზუსტი თანმიმდევრობით გვითითებს მონტაჟურ ქრებს და (2) როდესაც ფუტურისტი პოეტი თავისუფალ ინტერაქტიულ კავშირს ამყა-

რებს მკითხველთან. ამ შემთხვევაში მკითხველი თანაავტორიც ხდება, რადგან ის კონტექსტური აღქმისთვის საკუთარ ინდივიდუალურ მონტაჟურ ბმას იყენებს, ტექსტის ჩარჩოში განთავსებულ ასოებთან და სიტყვებთან მიმართებაში. ასეთი მხატვრული კონტექსტის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ ფუტურისტები დადაისტების მსგავსად ცდილობდნენ მიახლოებოდნენ ხალხურობას და ბავშვის ნაივურ აღქმას, როგორც სამყაროს ირაციონალური ველის წვდომის საშუალებას.

ფუტურისტებმა ბგერათა კომპლექსები მონტაჟის საშუალებით დაუკავშირეს ერთმანეთს. წარსული ტრადიციებისგან გამოთავისუფლებული შინაარსი თანამედროვე ტექნიკისტურ გარემოში მყოფი ადამიანის მიზანსწრაფვებს უნდა შეესაბამებოდეს. დიდი და პატარა შრიფტი, ხაზგასმული და გამუქებული სიტყვები ავტორს საშუალებას აძლევს მკითხველის ყურადღება მიაქციოს მისთვის საჭირო წერტილ-ცენტრზე. ქართველმა ფუტურისტებმა „ახალი ნივთის ასაგებად“ ფუტურიზმში ჩართეს და ელემენტები და კინემატოგრაფიული რიტმი შექმნეს. მათ გაამახვილეს ყურადღება ქართული ანბანის ასოების მოხაზულობაზეც. ამბის ვლინების კინემატოგრაფიული კონტექსტი მწერლის „კონტროლის საზღვრებს“ მიღმა მკითხველის ჩართულობით იბადება.

ფუტურისტები სიტყვის ქიმიურ დაშლას, სწორედ ეკრანული გამოსახულების დაშლის ანალოგიით ახდენდნენ. ამიტომაც რომ ფუტურისტულ ტექსტში ფორმა და სტრიქონები დაჩეხილია, გრაფიკული ტექნიკა მასალის რიტმულობის აქცენტირებას ემსახურება. მხოლოდ ამით შეიძლება გამოხატო კინომონტაჟი.

ცეცხლის მითოლოგიამ მეოცე საუკუნის ოციან წლებში კინოტექნოლოგიების სახით სუბლიმირდა. კინოტექნოლოგიების დანერგვამ და კინოთეატრებში სიარულის რიტუალურმა კულტურამ ცეცხლის მაგიური დანიშნულება სულ სხვა კონტექსტში გააცოცხლა, ცეცხლის ალუზიამ ქართველი ფუტურისტების შემოქმედებაშიც იჩინა თავი. ფუტურისტული ტექსტში კინორიტმი თავისებურ გამოძახილს იძლევა ცეცხლის საკრალურ ბუნებასთან.

ოციანი წლების ფორმალისტური ძიებები არაერთი ქართველი ავტორის შემოქმედებაში აისახა. დანყებული პროცესი, რომელიც საბჭოთა პერიოდში შეწყდა, არ გამქრალა. სხვადასხვა დროს არაერთ ავტორთან კინონარატივი შეინიშნება ეს იქნება მეოცე საუკუნის 80-იან წლებში მოდერნისტული ტენდენციები, თუ სოციალისტური იმიჯებით გაჯერებული ნაწარმოები.

დღეს უკვე თანამედროვე ტექსტი სავსეა ვიზუალური ნიშნებით. მანქანური ტექნოლოგია ბელესტრისტიკაში ნელ-ნელა შემოიპარა და სულ უფრო და უფრო დიდ ადგილს იკავებს.

ფუტურიზმის მსგავსად ხშირად თანამედროვე რომანში (ზ. ჯიშკარიანის „საღეჭი განთიადები“) არამხოლოდ ტენოლოგიური რობოტიკაა ჩართული, არამედ თხრობაც კინემატოგრაფიული და ზოგადად ეკრანული კოდების შესაბამისია. ყველაფერი რაც ხდება ფილმური თხრობის ამ გარდაუვალ კანონს ემორჩილება.

ამ სტატიის ავტორმა ქართველი ავანგარდისტების (ფუტურისტების და დადაისტების) ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლის საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად „ქართული ავანგარდიზმის“ კრებული შეადგინა.

ეს პირველი ცდაა ქართული ავანგარდიზმის (ფუტურიზმის და დადაიზმის) კრებულის შედგენისა. ერთი საუკუნის შემდეგ, ამ გადმოსახედიდან გასაბჭოებისას დანყებული ავანგარდისტული პროცესების ანალიზისთვის მეცნიერებს და ამ საკითხით დაინტერესებულ ფართო მკითხველს საშუალება ეძლევა ერთად თავმოყრილ ავანგარდისტულ მასალებს გაეცნოს.

კრებულში შესულია ქართველი ფუტურისტების და დადაისტების შემოქმედება (პოეზია, პროზა, გრაფიკული ნამუშევრები და პუბლიცისტიკა), რომელიც იბეჭდებოდა მათსავე ჟურნალებში: „H2SO4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემარცხენეობა“ და გაზეთ „დროულში“. ქართველი ავანგარდისტების შემოქმედებასთან ერთად წარმოდგენილია მათი ბიოგრაფიებიც და ბიბლიოგრაფიაც. ნიგნში შეხვდებით ალიო მირცხულავას ფუტურისტულ ლექსებს

1924 წლის კრებულიდან „მერრეხი“ და გრიგოლ ცეცხლაძის ლექსებს დადაისტური კრებულიდან „პოეტის ყეფა“. პაოლო იაშვილის „პირველთქმას“, ლექსებს და პუბლიცისტურ წერილებს, ტიცაინის წერილებს, ლექსებს და თარგმანებს მეოცნებე ნიამორებიდან, რაჟდენ გვეტაძის პოეზიის ნიმუშებს „მეოცნებე ნიამორებიდან“, „შვილდოსანიდან“ და „თოლაბულუსის სარტყელიდან“.

კრებულში ასევე წლების მიხედვით მოცემულია XX საუკუნის 20-30-იან წლებში პერიოდულ პრესაში დაბეჭდილი ცნობები, დეკლარაციები და კრიტიკული წერილები ქართული ფუტურისზმის და დადაისმის შესახებ, რომელიც იმ პერიოდში გამოქვეყნდა ჟურნალებში: „მომავალი“, „პროლეტარული მწერლობა“, „ქართული მწერლობა“, „მნათობი“, „ჩირაღდან“, „ხელოვნების დროშა“, „სიმართლის გზა“, „ЛЕФ“, „მეოცნებე ნიამორები“, „თეატრი და ცხოვრება“ (იუმორისტული ჟურნალები „ლახტი“, „მათრახი“ და „ეშმაკის მათრახი“.) და გაზეთებში: „კომუნისტი“, „ბარრიკადი“, „რუბიკონი“, და „ტრიბუნა“. გარდა ამისა კრებულში შეტანილია ამონარიდი გრიგოლ რობაქიძის პიესიდან „მალშტრემ“. კრებულში შესულია ასევე გალაკტიონ ტაბიძის ლექსები და დღიურები, მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერები ფუტურისტებზე და ლავრენტი ბერიას სიტყვით გამოსვლის სტენოგრამიდან ამონარიდები. ფუტურისტების თეორიული წერილები უხეშ ორთოგრაფიულ და გრამატიკულ შეცდომებს შეიცავს, ცხადია წიგნში დაცულია ავთენტურობა და ისინი იმ სახით არის წარმოდგენილი როგორც დაიბეჭდა იმ დროს.

წერილის ბოლოს, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას რომ ქართული ფუტურისზმის დაარსებიდან ასი წლის შემდეგ, ქართული ავანგარდისტული პროცესები სამეცნიერო კვლევების ახალი გამოწვევების წინაშეა. იმედს გამოვთქვამთ რომ ჩვენი შედგენილი კრებული დიდ დახმარებას გაუწევს მეცნიერებს.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

გელაშვილი 2020-2021: გელაშვილი ლ. კინოსა და ტექსტის ურთიერთქმედების სემიოტიკა XX საუკუნის 20-იან წლებში. სამეცნიერო შრომების კრებული №1 (11). თბილისი: 2020-2021.

გელაშვილი 2021: გელაშვილი ლ. *ქართული ავანგარდიზმი*. თბილისი: 2021.

ეკო 2015: ეკო უ. *მტრის ხატის შექმნა*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2015.

ფოტოგრაფიულ ... 2018: ფოტოგრაფიულ-ბინოკულარული ნარატივი ქართულ მოდერნისტულ ტექ-სტებში. თბილისი: 2018.

ჩერნიშევსკი 1992: ჩერნიშევსკი ალ. როგორ გავყიდოთ კარი სცენარი სარფიანად. წერის ოსტატობის სახელმძღვანელოების მიმოხილვა. ელექტრონული ნიგნი. 1991.

თამაზ ნატროშვილი
(1937-2021)

არიან მწერლები, რომელთა ცხოვრება ქვეყნის ლიტერატურულ პროცესთან იგივედება. ისინი ქმნიან ამა თუ იმ ეპოქის ეთიკურ და ესთეტიკურ ნორმებს, აყალიბებენ პროფესიული საქმიანობის ქცევის წესებს, განსაზღვრავენ შემოქმედებით ამინდს, უანგაროდ არიგებენ (გასცემენ) ნაწარმოების თემას, იდეას თუ სიუჟეტს, თავად კი მხოლოდ იმიტომ ერიდებიან ვრცელი ფორმატის ტექსტზე მუშაობას, რომ მაშველებივით ყოველთვის იქ არიან, სადაც ლიტერატურას უჭირს, ხოლო საკუთარი სათქმელის აკუმულირებას მცირე ფორმატის ტექსტებში უკეთ ახერხებენ.

ასეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნის მწერლისა და ისტორიკოსის, თამაზ ნატროშვილის (1937-2021 წწ.) უკანასკნელი წლების ნამუშევართა ვრცელი სია, რომელიც რამდენიმე ათეულ გვერდს მოიცავს ... და მასში წმინდა მეცნიერულ კვლევასთან და ისტორიულ ესეებთან ერთად... მრავლად არის თარგმანები, ბელეტრისტული ტექსტები, პუბლიცისტური ნარკვევები, რეცენზიები, კრიტიკული წერილები და მრავალი სხვა.

ამ ნაშრომებს წერილის ბოლოს კვლავ დავუბრუნდები. ახლა კი მკითხველს უნდა გავახსენო მწერლის გამორჩეული წიგნი „მაშრიყით მალრიბამდე“, რომელიც ისტორიულ ესეთა კრებულს წარმოადგენს. ის გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწერებოდა და შესანიშნავი მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეიძლება ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებშიც მწერალმა შემოქმედებითი სიმალლე და პროფესიული პატიოსნება შეინარჩუნოს.

ეს წლები პოლიტიკურ თუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში მრავალი სახელდებით გვახსენებს თავს. მათ შორის ყველაზე პოპულარული, ალბათ, ე.წ. ხრუშჩოვის პერიოდის „დათბობა“ (რუს. *хрущёвская оттепель*), რომელიც საბჭოთა კავშირში განხორციელებული რეპრესიების დაგმობას და გადასახლებულთა და

დახოცილთა ოფიციალურ რეაბილიტაციას გულისხმობდა და გარკვეულწილად, სიტყვის თავისუფლებას და ცენზურის შერბილებასაც შეეხო.

ქრონოლოგიურად კი ეს წლებიც საბჭოთა საქართველოს 70-წლიანი ცხოვრების ერთი ეტაპია, რომელიც ყოველთვის სკკპ (საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის) ყრილობებისა და პარტკონფერენციების „შუქზე“ მიმდინარეობდა, შრომითი აღმავლობის „დიდებულ მათიანეს“ კი შემოქმედთა ხუთწლებედებად და შვიდწლებედებად დაყოფილი სულიერი ღვანლითაც ავსებდა.

სწორედ ამ იდეოლოგიური წნეხის პირობებში, კომუნისტური ლოზუნგების და დროშის ქვეშ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში არცთუ იშვიათად გაკრთებოდა იმედისმომცემი სხივი, რომელიც შესანიშნავი მხატვრული ტექსტების შექმნის ნიშანს იძლეოდა. ამგვარი შედეგების სოცრეალისტური ეპოქის ნიმუშებიდან გამოყოფა და გადარჩენა დღევანდლობის მთავარი ამოცანაა.

ამის მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ ნოდარ წულეისკირის რომანი „ზესნახე“. მხატვრული ტექსტი, რომელიც გიგანტური მშენებლობების მხარდასაჭერად, საბჭოური ინტერნაციონალიზმის და სოციალისტური ცხოვრების წარმატების მათიანედ უნდა შექმნილიყო, სინამდვილეში კი სწორედ იმ ტენდენციების მხილების „დოკუმენტად“ იქცა, რომელზეც წერას იმ დროს მხოლოდ არალეგალურ ჟურნალებში თუ თვითგამოცემებში ბედავდნენ.

ასევე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ტელეფილმების სტუდიაში შექმნილი ბრწყინვალე მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „თუმი მეცხვარეც“ თავდაპირველად რომელიმე რიგით პარტკონფერენციაზე დასმული ამოცანებისა და მიზნების „ცხოვრებაში განხორციელების“ ვიზუალურ მტკიცებულებად იყო ჩაფიქრებული, თუმცა შემოქმედებითი ჯგუფის პროფესიონალიზმმა და ნაწარმოების მხატვრულმა გააზრებამ სრულიად გადაფარა იდეოლოგიური დაკვეთის საფუძველი.

დაბოლოს, ავტორი არ ცდილობს დამალოს და მკითხველიც კარგად ხვდება, რომ 60-იანი წლების ჩვენი ლიტერატურის საეტაპო ნაწარმოები გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობა“ სწო-

რედ მავნე ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლის ლოზუნქვეშ ინერებოდა...

ყოველივე ამის გათვალისწინებით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ საბჭოთა საქართველოს შემოქმედებით ცხოვრებაში იკვეთება ქართველი ხელოვანის (მწერლის) ზოგადი პორტრეტი, რომელიც უარს არ ამბობს საბჭოთა დაკვეთაზე და თავისი პროფესიონალური ოსტატობის და ლიტერატურული პატიოსნების ხარჯზე ქმნის სოცრეალისტური დოგმებიდან თავისუფალ ძალზე მაღალიდებურ ნაწარმოებებს, რომლებიც ყოველგვარი შეღავათის გარეშე იმსახურებენ ადგილს ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის მოკლე სიაში..

ამ ადამიანების განვლილი ცხოვრება კი გვარწმუნებს, რომ დიდ შემოქმედებას არ აშინებს მკაცრი დროება. ტოტალიტარულ რეჟიმს არა გააჩნია პროფესიონალ შემოქმედთან ბრძოლის უტყუარი იარაღი. ეს, როგორც ზოგადი თვისება ხელოვნებისა, ყოველთვის წარმატებით მუშაობს და ჭეშმარიტ შემოქმედსაც ვერავინ აუკრძალავს საკუთარი პრინციპების ერთგულებას.

თუმცა ამგვარი შემოქმედებითი გმირობა ყოველთვის მოითხოვს განათლებული, კულტურული, გემოვნებიანი, ტრადიციების ერთგული პიროვნების არსებობას, რომლის ბიოგრაფია მის დაბადებამდე ბევრად ადრე იწყება (როგორც ამ შემთხვევაში) და მისი გარდაცვალების შემდეგაც გრძელდება.

ჩვენ ვსაუბრობთ მწერალზე, რომელმაც თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი ნახევარი საბჭოთა რეჟიმის პირობებში გაატარა და თავისუფლების სამი ათეული წლის განმავლობაში არცერთ თავის ადრე დაწერილ სიტყვაზე არ უთქვამს უარი, არც რამე შეუცვლია მასში და არც გაუმძაფრებია, არც რეპრესირებული მწერლის როლი მოურგია და შესაბამისად, არც ბიოგრაფია „გადაუწერია“, რათა უფრო მძაფრი შთაბეჭდილება მოეხდინა ახალი თაობის მკითხველზე.

საგულისხმოა, რომ ტრადიციულად ამ ჟანრში (ისტორიული ესე) მანამდეც დიდი ლიტერატურული გამოცდილება გვქონდა. ამავე დროს სწორედ მეოცე საუკუნეში შეიქმნა უსახელო თავგანწირვის (გურამ რჩეულიშვილის „უსახელო უფლისციხელი“)

განზოგადებული მაგალითი, რომელიც ახალი ტიპის პატრიოტიზმის ერთგვარ სიმბოლოდ იქცა ერის ცხოვრებაში.

თამაზ ნატროშვილს ყველანაირი პირობა ჰქონდა (აღზრდა, განათლება, ინტერესი, ეპოქის მოთხოვნილება), რათა ხელი მოეკიდა ურთულესი ლიტერატურულ-ისტორიული ჟანრისთვის. ეს კი მისგან უცხოურ წყაროებში დაცული მასალების თარგმნას, შესწავლასა და სისტემატურ მეცნიერულ კვლევა-ძიებას მოითხოვდა, რაც თავისთავად პერიოდულ პუბლიკაციასაც გულისხმობდა.

გიორგი წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის შუა საუკუნეების ისტორიის განყოფილებაში მუშაობისას თამაზ ნატროშვილი სისტემატურად აქვეყნებდა სამეცნიერო სტატიებს, რომლებიც ყოველთვის სერიოზული ორიენტალისუტური დისკუსიების საგანი ხდებოდა.

მწერალი და ისტორიკოსი წლების განმავლობაში მუშაობდა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციაში (1983-1992), მონაწილეობდა „ილიონის“ გამოცემებში (1999-2004) მთავარი რედაქტორის მოადგილედ, ხოლო ბოლო წლებში ახალგაზრდა ლიტერატორებს თავი ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ რედაქციაში ყოფნით და საინტერესო საუბრებით დაამახსოვრა.

ბუნებრივია, რომ თითოეული ეს სამსახური (რედაქცია თუ გამომცემლობა) ყოველთვის გარკვეულ პოლიტიკურ ან ბაზრის კონიუქტურას ემორჩილება (შეიძლება, ეს დათმობა ღირებულებათა დაცვის სურვილითაც იყოს გამოწვეული), რაც პატიოსან ლიტერატურულ მუშაკს ავალდებულებს მონაწილეობა მიიღოს ამ პოლიტიკის განხორციელებაში, თუმცა არ უნდა დაგვაინყდეს, რომ ყოველგვარი რეჟიმის, პოლიტიკის, იდეოლოგიის, პარტიული თუ კერძო ინტერესების მიღმა ერს ყოველთვის გააჩნია საკუთარი ცხოვრების გრძელვადიანი პროგრამა, რომელშიც მონაწილეობის სურვილს და ვალდებულებას მხოლოდ ერთეულები – უმეტესად, აქტიურ ცხოვრებას შეგნებულად გარიდებული ადამიანები გრძნობდნენ და ახორციელებდნენ.

ამ „დაფარული პროგრამის“ მიხედვით, XIX საუკუნე ისტორიული მასალის (მათ შორის იყო არქეოლოგიური, ნივთიერი და დო-

კუმენტური მასალა, ასევე ხალხური ზეპირსიტყვიერება), შეგროვების ეპოქად იქცა, ხოლო მეოცე საუკუნეს მისი ხელახალი ნაკითხვისა და ანალიზის ურთულესი მისია უნდა ეტვირთა.

სწორედ მეცხრამეტე საუკუნიდან გადმოგყვა გონივრული შეგონება იმის შესახებ, რომ ერის განვლილი ცხოვრება მხოლოდ ბრძოლის და თავგანწირვის ისტორია არ ყოფილა. ეს უნდა დაენახა მკითხველს, უნდა ერწმუნა, რომ ამ კუთხით მატიანის ხელახლა ნაკითხვა სწორედ იმ ნიჭის აღმოჩენას შეუწყობდა ხელს, რომელიც დამოუკიდებლობის პირობებში გამოადგებოდა ქართველ ერს.

თავის სტატიაში „არ ხმლითა მხოლოდ“ თამაზ ნატროშვილი სწორედ იმ ტრადიციულ ცოდნას ეწინააღმდეგება, რომ ქართველებს დღემდე ხმლით უჭამიათ პური, რომელიც ლამაზი აფორიზმით კი ჟღერდა, მაგრამ სინამდვილის მხოლოდ ერთ მხარეს ითვალისწინებდა: „განა ხმლით ჭამდა პურს პიეტრო დე ველას ნიგნში მოხსენიებული ხუცესი გიორგი? შირაზის სახელგანთქმული ბალების მოვლა-პატრონობას ანდობდა მას იმამყული ხან უნდილაძე და ხანდახან ისპაანშიც კი გზავნიდა, რათა სეფიანი ხელმწიფის ბალებისთვის მიეხედა გამოცდილ მებალეს.“

–კითხულობს ავტორი და სხვაც მრავალი მაგალითი მოჰყავს იმის ნიშნად, რომ უწინდელი ქართველები ცხოვრების არცერთ მხარეს არ აქცევდნენ ზურგს. მკითხველს ახსენებს შაჰ-თამაზის კარზე მოღვაწე ქართველ მხატვარს სიაომ-ბეგ ქართველს, ისპაანში მოღვაწე ქართველ ოსტატებს, ვაჭრებს (ერთ მათგანს ინდაურიც კი შემოუყვანია ვენეციიდან ისპაანში) და ცნობილი იტალიელი მოგზაურის პიეტრო დელა ვალეს იმონებებს იმის დასამტკიცებლად, რომ ცხენშებმული ოთხთვალა ფორანი პირველად სწორედ ქართველებს შეუტანიათ ირანში.

ეს ისტორიისადმი მწერლის დამოკიდებულების მხოლოდ ერთი მხარეა, ამის პარალელურად თამაზ ნატროშვილი უცხოურ მასალებში გულდასმით დაეძებს ქართული იდენტობის სხვადასხვა ნიშნებს, რომლებიც არანაკლებად მნიშვნელოვანია, რადგან მეცნიერული ძიების გზაზე ის თავიდანვე გამორიცხავს ლეგენდებისა და ილუზიების ტყვეობაში ყოფნას.

ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ავტორის პოზიცია, როდესაც ის, როგორც ისტორიკოსი, როსტომ ხანის (იგივე ხოსრო მირზა, ქაიხოსრო ბატონიშვილი), ქართლის ბაგრატიონების უკანასკნელი წარმომადგენლის, მოღვაწეობას აფასებს. მისი აზრით, ფიზიკური მოსპობის პირას მისული ქართველი ერის სასარგებლოდ თავად ცხოვრებამ (!) გადაწყვიტა, რომ თეიმურაზთან ბრძოლაში გამარჯვების სასწორი როსტომ ხანისკენ გადახრილიყო, რადგან როგორც ბიბლიური სიბრძნე გვასწავლის, „ყველაფერს თავისი ჟამი აქვს ამქვეყნად, რომ არსებობს ჟამი წყლულებისა და ჟამი კურნებისა, ჟამი ნგრევისა და ჟამი შენებისა, ჟამი ტირილისა და ჟამი სიცილისა, ჟამი გოდებისა და ჟამი განცხრომისა, ჟამი ომისა და ჟამი მშვიდობისა“

თუმცა მწერალ თამაზ ნატროშვილს არ ავიწყდება როსტომ ხანის მეფობის ნეგატიურ მხარე, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ რჯულნაცვალმა ბაგრატიონმა გზა გაუხსნა „ყიზილბაშურ“ გავლენას საქართველოს ყოფა-ცხოვრებაში და ამის დასტურად ის იმონმებს ბერი ეგნატეშვილისა და ვახუშტი ბატონიშვილის საყვედურებს გამაჰმადიანებული მეფის მიმართ.

აღწერს რა ქართლის სამეფო კარზე განვითარებულ მოვლენებს, ავტორი უღრმავდება ერთი შეხედვით „უინტერესო“ დეტალებს, ის, თუ ვის მიმართ გაიღო ვახტანგმა დიდი ძღვენი უცხოეთში, ვინ აქეზებდა ქართლში ან კახეთში გასაბატონებლად ერეკლეს, ვის მიაართვა ოსმალეთში ქრთამი არჩილმა, რათა იმერეთში გამეფებულიყო და როგორ „ჩაიარა“ ქსნის ერისთავმა ყაენთან ვახტანგის დასასმენად...

ომებსა და სისხლისღვრას შეჩვეულ მკითხველს შესაძლოა მოსაწყენადაც ერევენოს ამგვარი კულუარული ამბების თხრობა, ვიდრე არ შენიშნავს, რომ ავტორი ამას შეგნებულად აკეთებს, შეგნებულად აყოვნებს თხრობას, რათა მკითხველი მიხვდეს, რომ ისპაჰანის თუ ისტამბულის გზებზე სიარული და ადგილობრივ ყაენ-ფაშებთან საქმის ჩანყობა ჩვენთვის არასოდეს დასრულდება, მალე ამ გზებს და ქალაქებს მოსკოვი და ლენინგრადი შეცვლის, ხოლო იმ დროს, როდესაც მკითხველი ამ ტექსტს პირველად ეცნობოდა, შესაძლოა ცეკას რომელიმე მდივანი კრემ-

ლის კაბინეტებში პოლიტიუროს რომელიმე წევრის მოსყიდვას ცდილობდა, რათა ამით მნიშვნელოვანი თანამდებობა და ცხოვრების სარჩო მოეპოვებინა.

გასული საუკუნის 70-იან წლებში, როდესაც ეს ტექსტები იწერებოდა, ისტორიის შესწავლას და ისტორიული ფაქტების ანალიზს ისევ ის წმინდათწმინდა ფუნქცია ჰქონდა, რაც ოდითგან ჰქონია: ისტორია უნდა გამხდარიყო არა ქედმაღლობის, ამპარტავნობის, ფსევდოპატრიოტიზმის წამახალისებელი, არამედ ანმცოსთვის გამოსადეგი რეალური ცხოვრების საფუძველი. ერის გრძელვადიანი მიზნების დაგეგმვა კი გულისხმობდა არა მხოლოდ ფიზიკურ გადარჩენას, არამედ ეროვნული ცნობიერების გამოღვიძლებას, მსოფლიო პოლიტიკის გააზრებას და მასზე დროულ და გონივრულ რეაგირებას.

ამ ამოცანას თამაზ ნატროშვილის ისტორიული ესეები საუკეთესოდ ასრულებდა.

ისტორიულ ანალებში მუშაობის დროს მწერალი არაერთ საორჭოფო და „გადაუნწყვეტელ“ საკითხს ეხება და თითქმის არასოდეს არიდებს თავს მასზე საკუთარი აზრის გამოთქმას. მკითხველისთვის ამ მხრივ უდავოდ საინტერესო იქნება ავტორის მიერ დიდი მოურავის – გიორგი სააკაძის პერსონის განხილვა.

ისტორიული ესეში „ნუ გათათრდები“ თამაზ ნატროშვილი სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის ფურცლებზე ავტორის მიერ მიწერილ ერთ ამბავს იხსენებს, რომელშიც საოცარი ფრინველის შესახებაა მოთხრობილი: „ნუ გათათრდები – ეგვიპტის მტრედი, მომცრო ფრინველი, მსგავსი გვრიტისა; მისირსა და შირაზში ცხოვრობს. ესენი ოდეს მგზავრს კაცს ნახავენ, იწყებენ ძახილს ქართულის ენით: ნუ გათათრდები! და ამ მიზეზით თათარნი უწოდებენ გიაურ-ყურში, ვითომ უსჯულო ფრინველი“.

დღევანდელი მკითხველი უთუოდ არ დაიჯერებს ამ ლეგენდას და შესაძლოა მისი „ნამდვილობის“ უარსაყოფად გუგლშიც კი არ მოერიდოს ფაქტობრივი მასალის მოძიებას, მკითხველი – შემოქმედი კი უმალ მიხვდება, რომ ავტორმა სწორედ აქ მიაგნო იმ „მექანიზმს“, რომელიც შუასაუკუნეების „ქართლის ცხოვრების“

ამ საორჭოფო საკითხს აღქმის და გადანყვეტის სასურველ კუთხეს უძებნის.

მართლაც, ეს „უცხო“ ფრინველი ჩვენი ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკულ ამბავს გვახსენებს, რომელიც ქართლ-კახეთის მოსახლეობის აყრას და უცხო მიწაზე გადასახლებას უკავშირდება. გვახსენებს იმ ეპოქის უმნიშვნელოვანეს ისტორიულ მოვლენებს, მათ შორის მარტყოფისა და მარაბდის ომებს, რომლებმაც ყირაზე დააყენა შაჰ-აბასის მიერ ისპაანში გამზადებული ყველაზე მზაკვრული გეგმა საქართველოს ისტორიისთვის...

თამაზ ნატროშვილი იმონებებს თურქი ისტორიკოსის, იბრაჰიმ ფეჩევის ჩანაწერს, რომლის აზრით, თავისი მეფობის ორმოცი წლის განმავლობაში შაჰ-აბასს ასეთი მძიმე დანაკლისი არ განუცდია, როგორც გიორგი სააკაძესთან დაპირისპირებამ არგუნა ირანის მბრძანებელს: „მოურავის მეოხებით და მოურავთანა-ვე ბრძოლაში დაიღუპა და განშორდა წუთისოფელს შვიდი სახელოვანი ხანი, რომელთა ტოლები ყიზილბაშის ქვეყნებში არ მოიძებნებოდა“.

მწერალი თხრობაში ურთავს მიხეილ თამარაშვილის პირად არქივში დაცულ ნიკიფორე ირბახის მიერ რომში იტალიურ ენაზე შედგენილ რელაციას, რომელიც ამ პერიოდის, უშუალოდ კი გიორგი სააკაძის შესახებ ძალზე საინტერესო ცნობებს ინახავს, თუმცა ის აღარ ერთვება დიდი მოურავის პიროვნული ღირსების შესახებ გამართულ საუკუნოვან პოლემიკაში. აქ ისტორიკოსი ნამდვილად ჩაგრავს მწერლის უქმ ცნობისმოყვარეობას და „წვრილმან“ ამბებზე მაღლა ქვეყნისათვის ეროვნული იდენტობის (ნუ გათათრდები) შენარჩუნების საკითხს აყენებს, რაშიც ნოსტელ ფალავანს უთუოდ ლომის წილი უდევს.

წიგნში „მაშრიყით მალრიბამდე“ მკითხველი ვერ გამოტოვებს ისტორიულ ესეს „სიკვდილიც ღალატიანი“, რომელშიც ავტორი გიორგი სააკაძის თანამედროვეს, მის მსგავსად ამღვრეული ბიოგრაფიის მქონე ზურაბ არაგვის ერისთავის აღსასრულს გვაცნობს. ამ რამდენიმეკვერდიან ტექსტში მთელი ეპოქაა ჩატეული. ხალხის მეხსიერებაზე და ისტორიულ ფაქტებზე დაყრდნობით

მწერალი ისეთ მასშტაბურ ტრაგედიას აღგვიწერს, რომელშიც „სიძულვილს გვერდით დაჰყვება სიყვარული და უხვად დაღვრილი შავი საღებავი მანც ვერ აქრობს გაკიცხული და წყევლამით-ვლილი ზურაბის რაღაც იდუმალ მომხიბვლელობას“.

ზურაბისთან ბატონი ვინლა გამოვა ხმლიანი...

ჩვენ, ამ ტექსტის მკითხველი, სამი ათეული წელია უკვე დამოუკიდებელ ქვეყანაში ვცხოვრობთ. ამ წლებმა კი თითქოს უფრო დაგვაახლოვა შუასაუკუნეებთან, რადგან... ჩვენ უკვე ვნახეთ ერთი პრეზიდენტის, ერთი პრემიერის, მრავალი პოლიტიკური თუ სახელმწიფო მოღვაწის ბუნდოვანებით მოცული სიკვდილი, ასევე მრავალი ლალატი თუ განირვა... ამ გამოცდილების გათვალისწინებით ჩვენ შეიძლება უფრო ობიექტურნიც ვიყოთ წარსულის შეფასებაში.

ისტორიის ამგვარი „ნაკითხვის“ და გააზრების პროცესს ხელს უწყობს თამაზ ნატროშვილის მიერ ლიტერატურული პრინციპებისადმი ერთგულება, რაც მეცნიერული კვლევის სხვადასხვა მეთოდის პარალელურად მწერლის მოღვაწეობას ზნეობრივ დასაყრდენს უქმნის.

ამ აზრის ავტორისეული ფორმულირება ბევრად უფრო გასაგებად აყალიბებს სათქმელს:

„ისტორიის შესწავლას რომ მეცნიერულ მიზნებთან ერთად დიდი ეთიკურ-მორალური მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებისათვის, კარგა ხანია საკამათო აღარ არის. ყოველ ხალხს ესაჭიროება არა მარტო მეცნიერება ისტორიისა, არამედ მკითხველთა ფართო წრისთვის გამიზნული თხრობაც ისტორიისა. მნიშვნელოვანილად, სწორედ ასეთი ხასიათის ლიტერატურა აყალიბებს ადამიანებში მართებულ და უმართებულო წარმოდგენას წარსულზე და დამოკიდებულებას თავიანთი ქვეყნის აწმყოსა და მომავლისადმი. ამიტომაც მხატვრულ, სამეცნიერო – პოპულარული ტიპის ნაშრომებს განსაკუთრებული მომთხოვნელობით უნდა მიუდგეთ.“

თავისი მოღვაწეობის გზაზე მწერალს და ისტორიკოსს კიდევ ერთხელ მოუხდა არჩეულ ჟანრზე საფუძვლიანი მსჯელობა („ლიტერატურული საქართველო“ 1983, 3 დეკემბერი). მიზეზი, რამაც თამაზ ნატროშვილი აიძულა ამ თემას ხელახლა მიბრუნებოდა (მკითხველს უფლება აქვს ამის შესახებ იცოდეს) იმ დროისთვის ძალზე გახმაურებული ისტორიული თხზულების „უქარქაშო ხმლების“ გვერდებზე თამაზ ნატროშვილის ნაშრომის ავტორის მოუხსენიებლად გამოყენება იყო.

სამწუხაროდ, იმ დროს პლაგიატის ამომცნობი პროგრამები არ არსებობდა და მწერალს საკმაოდ ვრცელი მუშაობა მოუხდა, რათა ამ ფაქტის უტყუარი მტკიცებულება აღმოეჩინა და პლაგიატის უსიამოვნო შედეგებზე მიეთითებინა ოპონენტისთვის:

„მხატვრული ისტორიის თხრობაში, ეგებ სავალდებულო არც იყოს რომელიმე სპეციალური გამოკვლევიდან, ვთქვათ, რამდენიმე სტრიქონის თუ საყოველთაოდ აღიარებული დებულების დამონმებისას მისი ავტორის მითითება, მაგრამ ყოვლად შეუწყნარებელია, როდესაც ანალოგიური ჟანრის წიგნიდან თითქმის უცვლელი სახით მეორდება მთელი აბზაცები, გვერდები და ცალკეული ნარკვევები, რომლებიც ქართველი მკითხველისათვის, მეტწილად, ახალ მასალას შეიცავს.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ „უქარქაშო ხმლების“ ავტორს საერთოდ ახასიათებს ჩემი წიგნიდან მითვისებული მასალის „შელამაზების“ ტენდენცია“.

შესაძლოა, თამაზ ნატროშვილის პროტესტის მიზეზი იმდენად მისი ნაშრომის მთლიანი თავების დაუკითხავად და მოუხსენიებლად გამოყენება არც ყოფილა და მის წუხილს ისტორიის „შელამაზების“ ტენდენცია უფრო იწვევდა, რომელიც იმ წლებში რაღაც მოურჩენელ სენად ექცა როგორც ჩვენს ცხოვრებას, ასევე ლიტერატურულ და ისტორიულ ტექსტებს. მწერალი სწორედ ამის მაგალითებზე უყვება მკითხველს: „დამონმებული მაქვს პიეტრო დელა ვალეს სიტყვები: „მე ვთვლი ქართველებს ერთ-ერთ ულამაზეს ხალხად მთელ მსოფლიოში“ („მამრიყით მალრიბამდე“, გვ.95). ლ. სანიკიძე, სამი საუკუნის შემდეგ, უსწორებს ნათქვამს:

„მე ქართველებს ვთვლი ყველაზე ულამაზეს ხალხად მთელ მსოფლიოში“ („უქარქაშო ხმლები“, III, გვ. 214).

იგივე დელა ვალე აღნიშნავს: „საქართველო, როგორც იქ ნამყოფთაგან გამიგონია, ულამაზესი ქვეყანაა და ძალიან ჰგავს ჩვენი ლომბარდიის ყველაზე მშვენიერ ადგილებსო“ (მაშრიყით მალრიბამდე“ გვ.85), მაგრამ „უქარქაშო ხმლების“ ავტორს არც ეს აკმაყოფილებს და დელა ვალეს ათქმევინებს შემდეგს: „ამბობენ, ლომბარდიაზე უფრო ლამაზი არისო საქართველო“ („უქარქაშო ხმლები“, III, გვ. 219).

სამწუხაროდ, „შელამაზების“ ტენდენცია თანდათანობით უფრო საგანგაშო სახეს იღებდა და მკითხველი ისტორიული ფაქტების აშკარა გაყალბების მოწმეც ხდება. თამაზ ნატროშვილი დეტალურად უღრმავდება ამ საკითხს.

საქმე ეხება ჩვენი ისტორიის საკმაოდ ცნობილი ტრაგედიის, ქეთევან დედოფლის ნამებისიმ ეპიზოდს, სადაც დედოფლის მოძღვარზეა საუბარი, „უქარქაშო ხმლების“ ავტორს ამგვარად უცდია ისტორიული ფაქტის შეცვლა: „გიორგი ხუცესს დაეძგერნენ ჯალათები, დედოფლის წინაშე „გასათათრებლად“, გაიბრძოლა გიორგიმ. დაშნები დააძგერეს ჯალათებმა, დაფლითეს და დაასახარეს. სირცხვილს სიკვდილი არჩია ქართველმა და გული შეაძგერა ჯალათის ხელით მოქნეულ იატაგანს“ („უქარქაშო ხმლები“, III, გვ.224).

თამაზ ნატროშვილი ცდილობს ისტორიული სიმართლე არ დაკარგოს, ამისთვის ნათქვამს ჯერ თავად ქეთევან ნამებულის შვილის, თეიმურაზ პირველის ბიოგრაფიულ ტექსტს უპირისპირებს, რომელშიც ავტორი კვნესა-ვაებით მოგვითხრობს დედის ნამების ყოველ დეტალს:

ნობათი მოხვდა, მონახეს მერე გიორგი მღვდელია,
პოვეს, აჩვენეს ყოველი მას იგ, რაც სატანჯველია.
მღვდელმან რა ნახა, შეშინდა, იგი ცეცხლი და შიშები;
ლახვარნი ანუ სამსჭვალნი, ლურსმანი, რაცა შიშები;
შეკრთა, ათრთოლდა, დაეცა თავსა ზარი და შიშები,
გულსა ჩაეხმო, ვერა ქმნა სასარჯლო ანგარიშები.

თამაზ ნატროშვილი იმონებს ასევე ბერი ეგნატაშვილის ნათქვამს: „და ახლდა თან მღვდელი ვინმე იმერელი და იგიცა გაუთათრეს“.

იგივეს ადასტურებს ანტონ კათალიკოსიც: „ხოლო ხვდა დრო ხუცესსა მონოდებისა და მოუწოდეს მტარვალთა და სატანჯუელთაგან მძრწოლარემან უარჰყო მანცა ქრისტე“.

შესაძლოა, ჩვენც იმაზე მეტი დროს ვუთმობთ პლაგიატის ამ შემთხვევას, ვიდრე ის იმსახურებს. ბოლოს და ბოლოს ორმოცი წლის წინანდელი ეს პოლემიკაც უკვე ისტორიის კუთვნილებაა. საავტორო უფლების დარღვევა კი აშკარაა (თამაზ ნატროშვილი გაზეთის რამდენიმე გვერდზე ასაბუთებს თავის ბრალდებას) და მომავალი მკვლევარი თუ მკითხველი უთუოდ გაითვალისწინებს ამ რეალობას, როდესაც მას ერთ ან მეორე ტექსტზე მოუწევს მუშობა.

მსგავსი მაგალითების მოხმობას კი აღარ გავაგრძელებთ (ის მართლაც ძალზე ბევრია და თითქმის სრულად არის წარმოდგენილი თამაზ ნატროშვილის საპასუხო წერილში ლევან სანიკიძისადმი). ჩვენი მიზანი კი მხოლოდ ლეგენდების მსხვერველა, გვინდოდა, რომ ამ მიმართულებით ავტორის ძალისხმევა გვეჩვენებინა დღევანდელი მკითხველისათვის, რადგან ჩვენს დროშიც არნახულად მოიმატა ისტორიული ფაქტების გაყალბების შემთხვევებმა. სამწუხაროა, რომ საზოგადოებაც არანაკლები ინტერესით ენაფება ამგვარ ზღაპრულ მონათხრობს, რომელიც ინტერნეტსივრცეში ფეიკის სახელითაა ცნობილი და საფუძველს, ალბათ, უხსოვარი დროიდან იღებს.

ჩვენ კი ზოგადად შევეხებით თამაზ ნატროშვილის ღვანლს ისტორიული ესეისტიკის დარგში, რომელშიც ავტორის სხვადასხვა გამოცემებში („მამრიყით მალრიბამდე“ (1974, 1978, 1991); „წელი ერთი და ათასი“ (1988); „დაღათუ იყოს სიკვდილი“ 1994; „ახსოვდა თუ არა საქართველო“ 1995; „მოყვასი შორეული რომიდან“ 1996, 2004) და სხვ. არის გაცხადებული.

ამ წიგნებმა იმთავითვე მიიქციეს ცნობილ მეცნიერთა და მწერალთა ყურადღება. ზოგიერთმა მათგანმა კი მოკლედ ასე ჩამოაყალიბა თავისი შთაბეჭდილება:

გურამ ასათიანი: „მოვუსმინოთ თამაზ ნატროშვილს, შესანიშნავი, მართლაც ხელიხელსაგოგმანები წიგნის „მაშრიყით მალრიბამდე“ ავტორს.

სარგის ცაიშვილი: „ავტორი ობიექტური მემატიანის როლს ირჩევს და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გონივრული ზომიერებით გამოთქვამს საკუთარ მსჯავრს ამა თუ იმ პიროვნების საქციელზე, ფაქტსა თუ მოვლენაზე... ნარკვევების აბსოლუტური უმრავლესობა შესრულებულია თხრობის მოსაწონი ოსტატობით, რომელსაც არც ემოციურობა აკლია და არც მასალის დაუფლება“.

როსტომ ჩხეიძე: „თამაზ ნატროშვილის ესეების მხატვრული გარსის მომხიბლავი უბრალოება და სილაღე, სტილური ექსპესია შეუმჩნეველს ხდის იმ ჯაფას, რაც თვითოეული ცნობისა თუ დეტალის ძიებას, მოპოვებას, დაზუსტებასა თუ ერთმანეთთან მისადაგებას ესაჭიროებოდა“.

ლევან ბრეგაძე: „დროა მკაფიოდ ითქვას, რომ თამაზ ნატროშვილის სახით ჩვენ საუცხოო მწერალი გვყავს – მისი „მაშრიყით მალრიბამდე“ შედეგია“.

და ბოლოს, თავად თამაზ ნატროშვილის შეფასებაც, როცა ის „აიძულეს“ თავი დაეცვა ცილისწამებლებისგან:

„ეს მხატვრულ-ისტორიული ნარკვევები ციდან არ ჩამოცვენილა. საჭირო იყო ახალი მასალის მოძიება იტალიურ, ფრანგულ, ინგლისურ და სპარსულ წყაროებში, საჭირო იყო დანვრისლებითი შესწავლა მ. თამარაშვილის პირად არქივში დაცული იტალიელ მისიონერთა ხელნაწერი რელაციებისა, მათი თარგმნა და შეჯერება ქართულ წყაროებთან, სათანადო ანალიზი, სპეციალურ გამოკვლევათა გათვალისწინება და ბოლოს – შესაბამისი ლიტერატურული ფორმით ამეტყველება, მხატვრულ – ისტორიული ნარკვევების შექმნა. ერთი სიტყვით, მეტი რომ არა ვთქვათ, დასახელებული წიგნი ხანგრძლივი და დაძაბული შრომის ნაყოფია“.

თითქოს, რა უნდა თქვას მკითხველმა თარგმანის შესახებ, გარდა მისი ხარისხისა. თუმცა გვახსენდება ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი, რომელშიც ავტორი მთარგმნელს არა მხოლოდ ტექსტის მხატვრულ დონეს, არამედ სათარგმნელი ტექსტის არჩევანს უწუნებს.

დღეს კი, როდესაც თარგმანის პოლიტიკა მთლიანად კომერციაზეა დაყრდნობილი, ეს საკითხი ჩვენს დროშიც არანაკლებ პრობლემური ხდება და კითხვა „როგორ უნდა ვთარგმნით?“ ადგილს უთმობს უფრო აქტუალურ კითხვას „რას ვთარგმნით“.

ალბათ, იმავე ამოცანას უყენებდა თამაზ ნატროშვილი საკუთარ თავს, როდესაც ვარლამ შალამოვის – გემოვნებიანი და მაღალი ოსტატობით გამორჩეული მწერლის შემოქმედების თარგმანს მიჰყო ხელი.

თუმცა მე თამაზ ნატროშვილის შემოქმედებასთან პროფესიული შეხება მწერლის სიცოცხლეში, ედუარდ ჰეილის მოთხრობის „უსამშობლო კაცი“ თარგმნის შემდეგ მომიწია.

XIX საუკუნეში დაწერილი ეს ამერიკული მოთხრობა ძალზე დროული აღმოჩნდა სახელმწიფოებრიობის შექმნის საზღვარზე მყოფი ჩვენი მკითხველისათვის. მოთხრობაში აღწერილი ისტორიასა და ჩვენ შორის თითქმის ორი საუკუნე იდგა და წლების ეს რაოდენობა ზუსტად ემთხვეოდა დროის ის მონაკვეთს, რამდენითაც ჩვენ ჩამოვრჩით ცივილიზებულ სამყაროს.

ამდენად, ეს პატარა მოთხრობა შესაძლოა უფრო მეტადაც გამოგვდგომოდა სახელმწიფოს მშენებლობის საქმეში, ვიდრე რომელიმე სხვა იდეოლოგიური ტრაქტატი ან კონსულტაცია. როგორც ჩანს, ამის საჭიროება მთარგმნელმა სხვებზე უფრო ადრე იგრძნო.

ამ თარგმანისადმი მიძღვნილ წერილში „ნოლანის სახელმწიფო“ („ჩვენი მწერლობა“) 2003 წელში ვწერდი: „ჩემთვის ეს მოთხრობა მართლაც „ახალია“, ახალია ჩემ მიერ მოპატიჟებული მკითხველისთვისაც, რადგან ჩემსავით, არც მან იცის, თუ რა ფერისაა მისი სახელმწიფო დროშა, ან რა უნდა იყოს მასზე გამოსახული...“

და კიდევ არის რაღაც ისეთი ამ მოთხრობაში, რაც ჩემს ლიტერატურულ-პოლიტიკურ (არაპარტიულ) აზროვნებას ახალ სარბიელს აძლევს.

თუ ერთ დღეს თქვენც ნოლანივით გაიღვიძეთ (გემზე) და ნახეთ, რომ თქვენი სამშობლო, რომელიც ისედაც ჩიტის მოშლილ ბუდეც ჰგავს, ხელახლა ეხვევა ავანტიურისტულ ქსელში, რომ არონ ბარს კიდევ რაღაც ახალი მამაძაღლობის ჩადენა განუზრახავს (არონ ბარები ხომ მრავლადა გვყავს), შეუკურთხე მას, განუდექი და დაივიწყე. დაიწყე შენს „კაიუტაში“ ახალი სახელმწიფოს (ნოლანის სახელმწიფო) მშენებლობა“.

ქართველ მკითხველს უყვარს ტექსტში სიმბოლოების ძებნა, მაშინაც კი, როდესაც ის იქ საერთოდ არ არის და განსაკუთრებით მაშინ, თუ აშკარად იგრძნობა მისი სიჭარბე. ამ მოთხრობისადმი ახალგაზრდა თაობის გაუნელებელ ინტერესს კი მისი სწორედ ამგვარი დასასრული იძლევა:

„ფილიპ ნოლანს უყვარდა თავისი სამშობლო, როგორც არ ჰყვარებია არავის; მაგრამ ის იყო ყველაზე უღირსი მის შვილთაგან“.

დაბოლოს, თამაზ ნატროშვილის, როგორც მწერლის დახასიათებისას თემათა და იდეათა სიმრავლე ვახსენე და მკითხველს შევპირდი, რომ მწერლის უკანასკნელი წლების ნამუშევართა ვრცელ სიას კიდევ მივუბრუნდებოდი თუნდაც იმის წარმოსაჩენად, თუ რაოდენ მრავალფეროვანია მწერლის სათქმელი და როგორ არის მისი თითოეული ესე, ნარკვევი, სტატია თუ მოგონება თემებით მდიდარი (რომელთა ნაკლებობა დღეს ყველაზე მეტად იგრძნობა ჩვენს ლიტერატურაში).

სამაგალითოდ ერთ-ერთ რიგით სტატიაში ვაჟა-ფშაველას ლექსის სტრიქონში „იას, ბნელ ხევში მოსულსა ...“ ნაგულისხმევი მეტაფორის გაშლაც იკმარებს.

ერთი შეხედვით, ეს ბიოგრაფიული ესეა, რომელსაც ავტორი მშობლიური კახეთის გახსენებით და დიდებას „სამშობლოში“ სტუმრობით იწყებს. აქვე ვიგებთ იმის შესახებ, თუ როგორ უნ-

დოდა დიდედს თავისი დისშვილის სახელი დაერქმია ავტორისათვის და რა ისტორიას ინახავს, ერთი შეხედვით, ეს უბრალო გადანწყვეტილება.

„ჩემი დაბადების მონუმენტის ასაღებად მამის ბიუროში რომ გააგზავნეს და სახელის არჩევაც რატომღაც მას მიანდეს, ჩანს უმაღლესე გაახსენდა ვასო თამაზაშვილი (ღალატით მოკლული ქაქუცა ჩოლოყაშვილის თანამებრძოლი. გ. ა.), მაგრამ სახელის გამეორებას მოერიდა. ალბათ იფიქრა, ჩემს შვილიშვილს იმის უბედობა არ დაეხედოსო და შორი გზა მოიარა. საკუთარი სახელიდან წარმოქმნილი გვარი ისევ სახელად აქცია და დაბადების მონუმენტში ჩამინერა“.

ამ ამბავს ბუნებრივად მოჰყვებოდა დიდედს სამდურავი აჯანყების მეთაურის, ქაქუცა ჩოლოყაშვილისადმი, რომელმაც მისი დისშვილი (ვასო თამაზაშვილი) თან არ წაიყვანა და აქ სიკვდილს შეატოვა.

ავტორს კი მისი სუფრაზე დანდობით მოკვლა რატომღაც საფურცლის ტრავმად და ზურაბ ერისთავის სიკვდილზე გამოთქმულ ხალხურ ლექსს ახსენებს:

აუყვავებენ სუფრასა:
სიძევ, შაექე ხილსაო!
გიღალატებენ, ზურაბო,
ელიან შენსა ძილსაო.

შემდეგ კი ამ დრამატურგიულ ძაფზე ნიგვზის ლებნები-ვით ესხმება (ავტორიც ხომ კახეთში ტრიალებს) ქაქუცა ჩოლოყაშვილის კახეთში სტუმრობის ამბავი, 24 წლის აჯანყების ტრაგიკული ეპიზოდები, საქართველოს შორეული ისტორია, დავით აღმაშენებლისა და ურჩი ფეოდალების ამბავი, ქართველ მეფეთა დასავლეთთან კავშირის დამყარების წადილი, პიეტრო დელა ველას რომის პაპისადმი მიმართვა, ვახტანგ ორბელიანის საყვედური დასავლეთის მიმართ, პოლონეთის განწირვა ევროპის დიდი ქვეყნების მიერ, ერთა ლიგის უარი საქართველოსთვის წევ-

რობაზე და ამ პატარა ქვეყნის რუსეთისთვის დათმობა – თემები, რომელთა პირდაპირ თქმა დღესაც ბევრ გაუგებრობას გამოიწვევდა, მაგრამ ავტორის მიერ ისინი ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში, როგორც ყურძნის ტკბილ წვენშია ამოვლებული და მკითხველს შეუძლია ავტორთან ერთად გაიმეოროს, რომ დიდებული პოეტი ნათელმხილველის თვალთა ჭვრეტდა ისტორიულ პანორამასაც და სამომავლო პერსპექტივებსაც.

ტექსტის მთავარი სათქმელი კი, ალბათ, თავიდანვე უნდა მეთქვა, ქაქუცა ჩოლოყაშვილი რომ ვაჟა-ფშაველას ამ უნუგეშო ლექსში საქართველოს ბედს ხედავდა („ეს ლექსი ხომ საქართველოზე უთქვამსო“) და მისი აზრით, პოეტი სტრიქონებში ერთდროულად ქვეყნის წარსულს, აწმყოს და მომავალსაც სჭვრეტდა:

იას, ბნელს ხევში მოსულსა,
დიდი ჭანდრები ჰფარავდა,
ენადა დიდხანს სიცოცხლე,
წადილს აღარა ჰმალავდა:
ინაბებოდა, ჰკრთებოდა,
მზის სხივს ელოდა მაღლითა;
შეჰფოფინებდა სამყაროს
გაშტერებულის თვალითა,
მზის სხივი აკლდა, ელოდა,
მზე აღარ ამოდიოდა,
ჩიქილად მისი სხივები
თავზე არ ეფინებოდა.

.....

ია სჭკნებოდა, კვდებოდა,
მინასვე ებარებოდა.
გაღმა კი ყვავილთა გუნდი
სამოთხეს ედარებოდა;
მზე უხვად ნათელსა ჰფენდა,
ჯავრი არ ეკარებოდა;

იას სიკვდილი ამ დროსა
მით უფრო ემნარებოდა, –
ჰხედავს, რომ სხვანი ლხინობენ,
მას მიწა ეფარებოდა.

საგულისხმოა, რომ თამაზ ნატროშვილის ეს ესე (უფრო კი ნოველა) 1996 წელს დაინერა („ლიტერატურული საქართველო“ 14-21 ივლისი, 1996), როდესაც შიდა თუ გარე ომებში გახვეული ჩვენი ქვეყნა ჯერ კიდევ გზაჯვარედინზე, არჩევანის წინაშე იდგა და ისტორიული გამოცდილების მხატვრული გააზრება და გათვალისწინება სასიცოცხლოდ აუცილებელი იყო მისთვის.

მკითხველმა კი ამ მხატვრული ქსოვილიდან სათქმელის გაშეშვლება რომ მოინდომოს, ხელთ უთუოდ პარტიული დევიზი და პოლიტიკური ორიენტაციის გამრუდებული ვექტორი შერჩება, რომელიც მომავალი დაპირისპირებისა და კონფლიქტის მიზეზი შეიძლება გახდეს.

თამაზ ნატროშვილს მეცნიერის ალლო და ზომიერების გრძნობა ეხმარება, რომ გარკვეული ისტორიული მოვლენების მიმართ მის მიერ გამოთქმული ეჭვი (რაც არ უნდა უსაბუთო მოგვეჩვენოს) ყურადღებას და ღრმა დაკვირვებას იმსახურებდეს იმის გათვალისწინებითაც, რომ დღევანდელი ჩვენი შეცდომების უმრავლესობა სწორედ წარსულის შეუფასებლობიდან მოდის.

ამ მიზეზით მთელი მისი შემოქმედება ეს არის დროთა კავშირის აღდგენის, ისტორიული მოვლენების გაცოცხლების, დღევანდელობასთან დაკავშირების წარმატებული მცდელობა.

სხვა დროს მეც სხვებივით მიწუნუნია ამა თუ იმ მწერლის, მეცნიერის და საზოგადო მოღვაწის შრომის დაუფასებლობაზე და ალბათ, ამ წერილსაც ამ სამდურავით დავასრულებდი. თუმცა მივხვდი, რომ ეს შეურაცხყოფდა თამაზ ნატროშვილის არჩევანს, რომლის ლოგიკური შედეგი სწორედ ამგვარი უხმაურო მოღვაწეობა იყო.

ერთადერთი, რაც მასთან დაკავშირებით თავს მახსენებს, ესაა ანანურის სამხრეთ კედელზე დიდი ტაძრის მშენებლობის სარქარის (ხელმძღვანელის) ქაიხოსრო ბალსარაშვილის წარწერა: „უწყის ღმერთმან, რაც შეძლება მქონდ, დღივ და ღამ მოუსვენებლად ვშვებოდი, არ ვეც ძილი თვალთა ჩემთა, ვიდრემდის განასრილებდენ მონასტერსა მასო“.

ჩვენ კი, მის თანამედროვეთ, ალბათ, სწორედ ამიტომაც, თამაზ ნატროშვილის დაღლილი მზერა შემოგვჩნა ხსოვნაში.

შემოქმედი და „რეჟიმი“

დიდი მწერლის ტკბილ-მწარე ხვედრი

რეჟიმი №1

დავით კლდიაშვილი დაიბადა 1862 წელს, იმდროინდელი რუსეთის იმპერიის „განაპირა“ ქუთაისის გუბერნიაში; მამის ბატონყმობაც კი არ იყო გაუქმებული.

ახალ დროებასთან მორგებულმა ხელმოკლე მამამ, „კილეჟსკი რეგისტრატორმა“ სამსონ კლდიაშვილმა 7 წლის ბიჭი დედის ტკბილ კალთას მოაშორა და ქუთაისში მცხოვრები რუსი ექიმის ოჯახს მიაბარა რუსულის შესასწავლად. ეს იყო ბავშვობის პირველი დიდი ტრავმა მწერლისათვის. ცოლ-ქმარმა კეთილად მიიღო იგი, თუმცა პირველსავე დღეს გაპარვა სცადა: „კიბზე მტაცეს ხელი და დამაბრუნეს მტირალი... მწარედ მოვთქვამდი; მოვიდა მამაჩემიც, მაგრამ ვერც იმან დამანყნარა. გამაბრუნეს სოფელში რამდენიმე ხნით. შემდეგ ჩამოსვლაზე დედაც გამომყვა და, როგორც იქნა, დამამაგრეს ამ ახალ ოჯახში. ორივე ცოლ-ქმარი დიდი სიყვარულით მეპყრობოდნენ და სულ მოკლე ხანში მიმიჩვიეს... ისე შემიტყუეს, რომ ჩემი საკუთარი ოჯახი თითქმის დამავიწყებინეს. სულ მოკლე ხანში შემასწავლეს ენაც, წერა და კითხვაც“ (დ. კლდიაშვილი, „ჩემი ცხოვრების გზაზე“).

შემდგომ, მრევლოვის მოსამზადებელ სასწავლებელში ნიჭიერ პატარას აღარ გასჭირვებია ყოფნა, მით უმეტეს, რომ სამსონი იმხანად ქუთაისში მსახურობდა.

მამას ერთადერთი ვაჟიშვილის მომავალი იმთავითვე ჰქონდა განსაზღვრული, – სამხედრო კარიერა, რაც ცხოვრების სახსრით უზრუნველყოფდა მას. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ

თავადაზნაურობის გალარიბება გარდუვალი იყო: „თავადაზნაურობა დიდი ხალისით აძლევდა ბავშვებს მთავრობას, რადგან ის ზრდიდა თავის ხარჯზე და მშობლებს ანთავისუფლებდა ყოველი ხარჯისაგან შვილის აღსაზრდელად“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე), მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთის სამხედრო სასწავლებლებში მათ მიზანმიმართულად ავინყებინებდნენ დედაენას და ქართულ ტრადიციებს.

9 წლის ბავშვი სრულიად მოუმზადებელი იყო უცხო ქვეყნისათვის. მას ელდა ეცა, როცა სამსონმა რუსეთში გამგზავრება აუწყა, ფოთის პორტამდე კი მიაცილა შვილი, მერე კი უჩუმრად გაეცალა. მხოლოდ სამი წლის შემდეგ შეძლო სამსონმა ვაჟიშვილისათვის არდადეგებზე სამგზავრო ფულის გაგზავნა შინ დასაბრუნებლად. დედას, კესარია ლოლობერიძეს, რომელმაც თავის დროზე ქართული წერა-კითხვა ასწავლა ბავშვს, მონატრებულ დედისერთასთან სალაპარაკოდ თარჯიმნად მაზლისშვილი მოევლინა. დავითის ადრეული ბავშვობის მთავარი გასართობი დედუღეთის უზარმაზარ ეზოში მდგარი სამზარეულო სახლი იყო: „აუარებელი ხალხი ფუსფუსებდა, მიყვარდა აქ ყოფნა, აქ შუაცეცხლის პირას მოყაყანე ხალხში გარევა. რა ზღაპარს, რა არაკს, რა ამბავს, რა ხუმრობას არ გაიგონებდი ხოლმე! ვუჯექი მუხლებზე ხან ერთს, ხან მეორეს და ვუსმენდი ამათ გაუთავებელ ლაპარაკს“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე). ახლა კი, კიევის სამხედრო გიმნაზიის 11 წლის მოსწავლეს, მათი საუბარი არ ესმოდა.

არდადეგების მეშვეობით და, განსაკუთრებით, კიეველი ქართველი სტუდენტების დახმარებით, დავითმა ასე თუ ისე აღიდგინა დედაენის ცოდნა. თუმცა მათი საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, 1880 წელს, როცა კიევის გიმნაზიაში წარჩინებით დაასრულა სწავლა, მხოლოდ „ჩიქორთულად“ მეტყველებდა.

სხვა პიროვნულ ღირსებებთან ერთად, დავით კლდიაშვილი უხვად იყო დაჯილდოებული მადლიერების გრძნობით, რასაც მისი მემუარებიც მეტყველებს; კიევის სამხედრო გიმნაზიაში გამეფებული ლიბერალური მიმართულების, ახალგაზრდა დირექტორის პედაგოგიური ნიჭის, კიევის უნივერსიტეტის პროფესორების მოწვევის, საგანთა საუკეთესო შერჩევის (ლათინურისა და

ძველბერძნულის ნაცვლად – ფრანგული და გერმანული ენები, მუსიკა, დურგლობა, წიგნის ყდაში ჩასმა, ხეზე კვეთა და სხვ.) გამო პატივისცემის განცდას გადასწონის დიდი მადლიერება აღმზრდელის, მიხაილ ესიკორსკის მიმართ: „ეს კაცი ნამდვილი მამა აღმოჩნდა მისდამი მიბარებულ ბავშვებისათვის, განსაკუთრებით ჩვენთვის, ქართველებისათვის. არ ვიცი, თუ იმაზე მეტი სიყვარულობა და გულითადი მოპყრობა შეიძლება, ვეცოდებოდით შორიდან მოყვანილი ბავშვები“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე).

გიმნაზიის პირველი ხარისხით სწავლადამთავრებულებს, მათ შორის 18 წლის დავით კლდიაშვილს კვლავ სახელმწიფო ხარჯზე ეკუთვნოდა უმაღლესი სამხედრო განათლების მიღება. აქ კი ყმანვილკაცს დიდი იმედგაცრუება ელოდა მოსკოვის სამხედრო სასწავლებელში გამეფებული მკაცრი სალდაფონური სულისკვეთებისა და სულთამხუთავი ატმოსფეროს გამო.

დავითს ახალი სასწავლებელი სატანჯველად მოეგლინა, რადგან სწორედ აქ იგემა პირველად უმკაცრესად სამხედრო დისციპლინის „სიამენი“ და სისასტიკითა და ახირებულობით განთქმული დირექტორის გენერალ სამოხვალოვის შეურაცხმყოფელი და-მოკიდებულება მოსწავლეთა მიმართ. იგი განსაკუთრებით მტრულად იყო განწყობილი კიეველი გიმნაზისტებისადმი, „ლიბერალებსა“ და „ოტრიცატელნაია როჟას“ უწოდებდა მათ.

დავით კლდიაშვილმა ამასაც გაუძლო: საბედნიეროდ, სასწავლებელი მხოლოდ ორწლიანი იყო. 1880 წლის აგვისტოში მან დაამთავრა სასწავლებელი და სექტემბრის ბოლოს უკვე დანიშნულების ადგილს, ბათუმის სამხედრო ნაწილს მიაშურა.

იმდროინდელი ბათუმი, ოთხი ათასი მოსახლით, „პორტო-ფრანკოდ“ (თავისუფალ ეკონომიკურ ზონად) იყო გამოცხადებული; ქალაქი არც კი ეთქმოდა: მოუვლელი, ჭაობიანი უკაცრიელი უბნები, ციება, ათასი ჯურის საეჭვო ხალხი, ფაცხები და ქობმახები, როტმილდის მენავთობეთა ქარხნები და, რა თქმა უნდა, „ძღვეამოსილი“ რუსეთის ჯარის ნაწილები. გარე სამყაროს ნავსადგურიდან ფოთამდე თუ დაუკავშირდებოდი, რკინიგზაც კი არ იყო დამთავრებული. 1883 წელს რკინიგზის მშენებლობის დასრულებამ, ხოლო 1885 წელს პორტო-ფრანკოს გაუქმებამ

ბაბილონის გოდოლად აქცია ბათუმი: დაიწყო ნამდვილი თარეში მინების მუქთად ან მოტყუებით შესაძენად, ტყეების უმონყალო გაჩეხვა და თურქეთში მუჰაჯირების იძულებითი გაძევება. ყველაზე უფრო დაჩაგრულად გამოიყურებოდნენ ქართველები – ქრისტიანებიც და მუსლიმანებიც.

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ, ბათუმის შემოერთების შემდეგ ჩამოაყალიბა ქართული სკოლა, თუმცა მუსლიმანი ქართველები შიშობდნენ, შვილები არ გაგვიქრისტიანონო და ნაკლებად ეტანებოდნენ მას.

ნიჭიერი, მშრომელი და პასუხისმგებლობით აღსავსე 20 წლის ოფიცერი დავით კლდიაშვილი იმთავითვე აღასრულებდა თავის მოვალეობას, ბედმა რომ არ გუნა. სამი წლის სავალდებულო სამსახურის შემდეგ გადადგომასა და საზღვარგარეთ წასვლაზე ოცნებობდა, რაც უსახსრობის გამო არ მოხერხდა: 1908 წლამდე შემოსავლის ერთადერთი წყარო მისთვის საძულველი ჯარი იყო.

მემუარებში ვხედავთ ჭეშმარიტი მწერლის თვალით დანახულ პანოპტიკუმს: ქედმაღალ, უვიც, თავნება შოვინისტ რუს სამხედრო მაღალჩინოსნებს, მათ ზერელე დამოკიდებულებას საქმისადმი, ახირებებსა თუ გაუგონარ სისასტიკეს ქვეშევრდომებისა თუ „ტუზემცების“ მიმართ, 1905 წლის რევოლუციის შემდგომ სასაკლავოს ბათუმის ქუჩებში, – და, საპირწონედ, – დავით კლდიაშვილის, ოფიცრისა და ღირსეული ადამიანის ჰუმანიზმსაც და დაურიდებელ დაპირისპირებასა და დაუმორჩილებლობას უსამართლობის მიმართ.

ეს იყო ბენვის ხიდზე სიარული ნერვების უკიდურესი დაძაბვის ფასად; 1908 წელს „არაკეთილსაიმედო“ პოდპოლკოვნიკი დავით კლდიაშვილი აიძულეს გადამდგარიყო.

„გათავდა ჩემი სამხედრო სამსახურიც. ეს არაფრად მანუხებდა. სამნუხარო ის იყო მხოლოდ, რომ ჯანმრთელობა ძლიერ შემერყა. შფოთში, შეუწელებელ აღელვებაში გატარებულმა წლებმა თავისი ქნეს – მომტეხეს, ავადმყოფი გამხადეს. მივატოვე ბათუმი, სადაც ოცდაექვსი წელიწადი გავატარე და საცხოვრებლად გადავედი ქუთაისში, რომლის მახლობლად ჩემი სამშობლო სოფელია, სიმონეთი“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე).

მწირი პენსიის ამარა დარჩენილ დაწვრილშვილებულ დავითს კვლავ მოუხდა სამსახურის ძიება: ქუთაისში ქალაქის თვითმმართველობაში მიიწვიეს, მისთვის საძნელო, უფერული და უჩვეულო აღმოჩნდა ახალი სამსახური, მაგრამ რა გაეწყობოდა... სამი წლის შემდეგ მწერალი შავი ქვის მრეწველთა საბჭოში გადავიდა საქმის მწარმოებლად, იქაც ქალაქებში იყო ჩაფლული, მაგრამ დიდ კმაყოფილებას გვრიდა საბჭოს შემადგენლობა და მათი საზოგადო-საქველმოქმედო მოღვაწეობა: თავმჯდომარე გიორგი ზდანოვიჩი იყო, – ღრმა ცოდნით აღჭურვილი, დიდებული პიროვნება, მოადგილე – დავითის მწერლობის უპირველესი დამფასებელი – ჩინებული კრიტიკოსი და მწერალი კიტა აბაშიძე.

დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი და გადამდგარი პოდპოლკოვნიკი ოსმალეთის ფრონტზე გაიწვიეს; 53 წლის ჯანგატეხილ დავითს ეს უდიდეს განსაცდელად მოეგლინა: იაპონიასთან ომში სასტიკად დამარცხებული და შერცხვენილი რუსული გენერალიტეტი გააფთრებით მიიწვიდა წინ, ქვას ქვაზე არ ტოვებდა, უმოწყალოდ ჟლეტდა ადგილობრივ მოსახლეობას, ამას დაერთო ბრიყვული მრავალმილიონიანი პროექტი ბათუმიდან ტრაპიზონამდე რკინიგზის სწრაფი გაყვანისა, რაც იმთავითვე განწირული იყო. „ეს გაგიჟება იყო, ნამდვილი გაგიჟება დასამხობად გამზადებული წესწყობილების მონათა. ყველაფერი იმხობოდა, ინგრეოდა. ყოველდღე, ყოველი მხრიდან – დამარცხების, გახრწნის ამბები. რყევა, რღვევა – დღითი დღე“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე). უკეთურებისა და უსამართლობის მიმართ ფიცხი და შეუვალი დავითი სუბორდინაციას ხშირად არღვევდა; ამასთან, ლაზების გამოსარჩლებისათვის მას საველე სასამართლოც ელოდა. ბედად, თებერვლის რევოლუციამ მოუსწრო.

„უკუღმართი და მკაცრი იყო ცხოვრების სკოლა... როგორ შეეძლო ასეთ გარემოებაში დავით კლდიაშვილს შეენარჩუნებინა სიყვარულით გამთბარი გული, ადამიანის პატივისცემა და ნდობა, რომელიც მას ახასიათებს მთელი სამწერლო მოღვაწეობის მანძილზე?“ გერონტი ქიქოძის ამ რიტორიკულ შეკითხვას თავად დავით კლდიაშვილმა გასცა პასუხი თავისი ცხოვრების წესით, პიროვნული ღირსებით, სამოქალაქო აქტივობით.

მიუღებლად მიმაჩნია „რეჟიმისთვის“ გადამეტებული ზეგავლენის მინიჭება შემოქმედზე, რასაც ლამის გადაყოლონ XX საუკუნის დიდებული ქართველი კლასიკოსები. კმარა მწერლობაში „ჰომო სოვიეტიკუსების“ ძიება; თანაც, ეს მხოლოდ საბჭოთა ეპოქის პრობლემა ხომ არ არის! ამ თვალსაზრისის გასაბათილებლად სანიმუშოა რუსეთის იმპერიის პოდპოლკოვნიკის დავით კლდიაშვილის (რომელმაც სამ რეჟიმს გაუძლო ღირსეულად) მთელი შემოქმედება. მისი სამწერლო აღზევება XIX-XX სს. მიჯნას დაემთხვა. შედარებით მოკრძალებულია მისი წვლილი XX საუკუნეში. პარადოქსია, რომ ძირითადად, საძულველ ჯარში მსახურებისას შეიქმნა მწერლის შედეგები („მსხვერპლი“, „სოლომან მორბელაძე“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაჭირვება“, „დარისპანის გასაჭირი“).

„უბედურების“ (1914) შემდეგ უიმედობით შეპყრობილმა დავითმა თითქმის დაანება წერას თავი.

დავითს ჯანმრთელობამაც უმტყუნა, არც „პარტიათა სამეფოდ“ ქცეული სამშობლოს მომავალი ეიმედებოდა, ილიას მკვლელობისა თუ რადიკალურად განწყობილ და ანტიეროვნულ პოლიტიკოსთა ქმედებათა გამო.

მწერალს, რომელიც სამხედრო სამსახურის დროს შესაშურ საზოგადოებრივ აქტივობას იჩენდა ბათუმის ქართველობის საკეთილდღეოდ და დიდი ამაგიც დასდო ქალაქის აღორძინებას, რომელმაც დაუყოვნებლივ დუელში გამოინვია „ჩერნომორსკი ვესტნიკის“ შავრაზმელი რედაქტორი პალმი ქართველთა შეურაცხყოფისათვის, როგორც ჩანს, აღარ შესწევდა არც ღონე და არც ჯანმრთელობა. მისი დაავადება ნერვიული ხასიათისა იყო – წერდა მოგვიანებით სერგო კლდიაშვილი.

„პირდაპირ შემადრწუნებელია დავით კლდიაშვილის გმირთა მარტოობა“ – შენიშნავდა გრიგოლ კიკნაძე. მარტოობა, გაუცხოება და დეპრესია არც მწერლისათვის იყო უცხო: იგი გარყულად გრძნობდა თავს, ძლიერ განიცდიდა, რომ ბევრი რამ ჰქონდა სათქმელი, მაგრამ ველარ წერდა, პარტიათა ჭიდილში „ძველმოდური“ საზოგადოებრივი საქმიანობაც წარსულს ბარდებოდა. ამას ისიც დაერთო, რომ წამოიქოჩრა ქართული ლიტერა-

ტურის მოდერნიზაციის მომხრე ახალგაზრდობაც. უნდა ითქვას, რომ დავითი შესანიშნავად იცნობდა უცხოურ მწერლობას, მათ შორის – მოდერნისტებს: კითხულობდა რუსულად და ფრანგულად, თეატრისა და ოპერის დიდი მოყვარულიც იყო...

პირველი ომის დაწყებისთანავე ომში განვეული დავითის ჯარის ნაწილი ოსმალეთის ფრონტზე წასვლამდე რამდენიმე თვე ახალსენაკში იდგა; იქ დაწერა „უბედურება“; სერგო კლდიაშვილს, რომელმაც მამას ჩააკითხა, ერთი სული ჰქონდა ცხენით ეჯირითა, მამამ კი პიესის გადათეთრება სთხოვა. მამა-შვილმა ერთად გადაიკითხა ნაწერი. დავითს პიესა დასაბეჭდად უნდა გადაეგზავნა, მაგრამ უეცრად გადაიფიქრა: „–იყოს ჯერ, არ გავგზავნი... ჩემი პირველი მოთხრობა ანთებული სანთლებით დავინყე. ოცდახუთი წლის შემდეგ კი ეს უკანასკნელი პიესა ანთებული სანთლებით თავდება. ისეა, თითქოს გათავდა ჩემთვის ყველაფერი... იყოს, ჯერ არ გავგზავნი“ (ს. კლდიაშვილი, „ახლობელი და შორეული“).

მცირედი გადახვევა: 1980-81 წლებში ბატონი სერგოს შედგენილი დავითის რჩეული ორტომეულის რედაქტორი გახლდათ. მწერალს თვალის ჩინი თითქმის წართმეული ჰქონდა, ამიტომაც ფაქტობრივად ყველაფერზე მე ვაგებდი პასუხს; რასაკვირველია, ბატონ სერგოსთან შეთანხმებით. პიესათაგან მხოლოდ ორი – „დარისპანის გასაჭირი“ და „უბედურება“ შეარჩია, რასაც სიამოვნებით დავეთანხმე: „ირინეს ბედნიერება“ მართლაც ვერ შეედრება ზემოხსენებულ პიესებს. „უბედურება“ მგონი მე უფრო მომწონდა, ვიდრე მას. სწორედ ამ დროს ბატონმა სერგომ უცნაური რამ მითხრა (საუბარში ხშირად იშველიებდა რუსულს): „Эта пьеса интересна по форме“... მამამ ის მეტერლინკთან გაჯიბრებით თუ გამოჯავრებით დაწერაო. პიესა მართლაც უაღრესად ნოვატორულია არა მხოლოდ „ფორმით“, რა თქმა უნდა, – შინაარსითაც. ამის დასტურია გელა კანდელაკის შესანიშნავი, გამაოგნებელი კინოფილმი „უბედურება“.

მემუარებში „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ დავით კლდიაშვილს სრულიად იგნორირებული აქვს საქართველოს დამოუკიდებლო-

ბის სამი წელი, გასაგებია მიზეზიც: თხზულება დაიბეჭდა „მნათობში“ 1925 წელს, ცალკე წიგნად – 1926 წელს.

თვითმპყრობელობის დამხობას იგი, ფრონტიდან დაბრუნებული, ქუთაისში შეეგება: „პეტერბურგიდან არეულ-დარეული ამბები მოდიოდა. ათასი ხმები, ჩუმი ლაპარაკი; ერთგვარი შიშინაობა. ახალი ამბების გასაგებად ყოველ დილას მოვეშურებოდით შავი ქვის მრენველთა საბჭოსაკენ. ...თითქმის სამი დღის განმავლობაში პეტერბურგი გაჩუმებული შეიქმნა. ჩვენც საბჭოში კიტა აბაშიძის მაგიდას ვუსხედით, გაჩუმებულნი, ახალი ამბავის მომლოდინენი.

...უცებ გაიღო კარი და ოთახში შემოვარდა აღელვებული ქუთაისის თავი ილიკო ჩიქოვანი. ხელში ქალაღი უჭირავს; აღელვებული მივარდა კიტას, გადახვია და გადაკოცნა. ...გადასცა დეპეშა, რომელიც ხელში ჰქონდა. კიტამ წაიკითხა დეპეშა, დეპეშა იყო ნიკოლოზის გადადგომისა და დროებითი მთავრობის სახელმწიფო სათავეში ჩადგომის შესახებ. მიღებულმა ამბავმა თავლის დახამხამებაში შემოიარა მთელი ქალაქი, ეცნობა ყველას.

სიხარული, ერთმანეთის მილოცვა, ყვირილი, ყიჟინი, სიმღერა, ქუჩებში აუარებელი ხალხი, აღელვებული, ხმაურიანი ლაპარაკი.

– მოვესწართ, მოვესწართ! გაუმარჯვოს თავისუფლებას! ვაშა! ვაშა!“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე).

აქვე ვიტყვი, რომ ბედის მწარე ირონიით, კიტა აბაშიძე ვედარ მოესწრო საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებას: გარდაიცვალა 1917 წლის, დეკემბრის თვეში, 47 წლისა.

რეჟიმი №2

საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებისთანავე დაიწყო „დიდი გადმოსახლება“ (სერგო კლდიაშვილი) აქამდე თბილისისა და ქუთაისის გუბერნიებად სახელდებული საქართველოს დედაქალაქში. თბილისის მიაშურა დამოუკიდებლობით ფრთაშესხმულმა ხელოვანებმა დასავლეთ საქართველოდან, მათ შორის ქართველმა მწერლებმა ქუთაისიდან. სერგო კლდიაშვილიც, სხვა „ცისფერყანწელებთან“ ერთად, თბილისში გადმოსახლდა. დავით

კლდიაშვილს, არც სახსარი გააჩნდა და არც ჯან-ლონე, რომ თბილისში დაფუძნებულიყო: მეუღლესთან ერთად 1918 წელს საცხოვრებლად მშობლიურ სიმონეთში დაბრუნდა.

1919 წელს თბილისში, ახალგაზრდა მწერალთა ძალისხმევით, პირველად აღინიშნა დავითის ლიტერატურული მოღვაწეობის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე.

იმ დროს, როცა თბილისში ლიტერატურისა და ხელოვნების არნახული აღზევება დაიწყო, დავითი ერთგვარად გარიყული აღმოჩნდა. მის სათანადოდ დაფასებასა და პოპულარიზაციას უთუოდ ხელი შეუწყო იუბილემაც. „ცისფერყანწელები“ პაოლო იაშვილის დიდ დამსახურებად მიიჩნევდნენ, რომ მან, „შეიძლება ითქვას მარტო ერთმა გაუმართა დავით კლდიაშვილს იუბილე“ (გაზ. „რუბიკონი“, 1923 წ., №13).

ამ იუბილეს შესახებ არაფერი გვეცოდინებოდა: სერგო კლდიაშვილის საბჭოთა პერიოდში გამოქვეყნებულ მემუარებში ამაზე კრინტიც კი არ იყო დაძრული. საბედნიეროდ, არსებობს ბიბლიოგრაფიულ იმვიათობად ქცეული პატარა კრებული „დავით კლდიაშვილის საიუბილეოდ“ (თფილისი, 1920). მასში თავმოყრილია მწერლის 30 წლის მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი ლექსები და მისაღმებები. მათ შორის განსაკუთრებით საინტერესოა დავითის მიერ მოთხრობილი ავტობიოგრაფია, ჩანერილი და გადმოცემული არტემ ახნაზაროვის მიერ.

მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ნიკო შიუკაშვილის მისაღმებიდან: „ფართო საზოგადოება იცნობს მხოლოდ სუფთად დაბეჭდილ ფურცლებს ავტორის სახელის ზედწარწერით, მხოლოდ მცირე ნაწილმა იცის, თუ რა პირობებში უხდება, რად უღირს ქართველ მწერალს ამ სუფთა ფურცლების შექმნა, ნორმალურ პირობებში მწერალი მთელ თავის ნიჭს, დროს, ენერგიას ახმარს მწერლობას; მწერლობა მისთვის არის ერთადერთი საქმე, პროფესია. ...ამ სახის, ამ შინაარსის მწერლები ჩვენში არ მოიპოვებიან. ძალ-ლონე, დრო, ენერგია ხმარდება სრულებით სხვა რამ საქმეს, რომელიც ერთადერთი საღსარია მისი არსებობისა; მწერლობა მისთვის არის იშვიათი დღესასწაული მისი მოღლილი სულისა!

...თქვენ, ძვირფასო დავით, ტიპიური წარმომადგენელი ბრძანდებით ასეთი „სხვათა შორის“ მწერლისა, ტიპიური ქველმოქმედი, ზვარაკი ერის სამსხვერპლოზე. ...და აი, – შევცქერით ამ მსხვერპლმწივანში გაჭაღარავებულს, ქანცმიღეულს, მაგრამ ისევ თავმდაბალს, ღმობიერად მომღიმარს და, თუ სხვა არა, ჩვენ – თქვენს ამხანაგებს ხომ კარგად გვესმის, ჩვენ ხომ დიდი სიმწვავეთ ვგრძნობთ, თუ რად გიღირთ ასე ადვილად სათქმელი 30 წლის სამწერლო მოღვაწეობა!“ ამ მიმართვაში არაფერია გადაჭარბებული: სამწერლო და საზოგადოებრივ სარბიელზე ეძიებდა დავით კლდიაშვილი თავისი „მოღლილი სულის დღესასწაულს“. იგი დიდებულ წინაპართა, ერის ტვირთმზიდავთა ნაფეხურებით გაკვალულ გზას ადგა განუხრელად და უღალატოდ. მძიმეზე მძიმე იყო მეფის რუსეთის ჯარში მსახურებასთან ერთად მწერლობისა და საზოგადო მოღვაწეობის შეთავსება: იგი „ინვოდა“ შემოქმედებაშიც და ცხოვრებაშიც, რამაც არცთუ ჭარმაგი დავითი, თავის სიმონეტელი თანატოლებისაგან განსხვავებით, ღრმა მოხუცს დაამგვანა.

1919 წლის იუბილე, ცხადია, შვებას და კმაყოფილებას მოჰგვრიდა დავით კლდიაშვილს, მით უმეტეს, რომ იგი, უფროსი თაობის თანამოკალმეთა დარად, დამოუკიდებლობის ეიფორიულ პერიოდში აშკარად ჩრდილში აღმოჩნდა; ამას მისი შემოქმედებითი უნაყოფობაც ერთვოდა. „ჩემი ავადმყოფობის გამო შეწყდა ჩემი ლიტერატურული მუშაობა, დიდად ვწუხვარ ამისათვის“ – განუცხადებია მწერალს ინტერვიუში, რომლის ფინალი მაინც საიმედოდ ჟღერდა: „ბედნიერი ვარ, რომ ჩემის ძვირფასის სამშობლოს განთავისუფლებას მოვესწარი და ეს დიდებული, ყოველის ქართველისათვის სანატრელი და ბედნიერი დღე ჩემის თვალით ვიხილეო.

ასე დაამთავრა თავისი ნაამბობი ჩვენმა პატივცემულმა იუბილარმა და თვალელებში სიხარულის ცრემლი მოერია“ (დასახელებული კრებული). სწორედ ამ იუბილეზე წარმოუთქვამს პაოლო იაშვილს ექსპრომტი – „ოფორტი. დავით კლდიაშვილს“.

XX საუკუნის II ნახევარში ლიტერატურის ისტორიკოსები ერთხანს ბჭობდნენ იმის თაობაზე, – რომელი საუკუნისათვის

მიეკუთვნებინათ 1931 წელს გარდაცვლილი დიდი მწერალი. თავად დავით კლდიაშვილი თავის შემოქმედებას ალბათ უფრო XIX საუკუნეს მიაკუთვნებდა: „ბედი მწყალობდა. სიყვარულიანი, თბილი, ენერგიის გამაღვიძებელი სიტყვა ზედმეტადაც მხვდებოდა. კიტა აბაშიძე, ივ. გომართელი, ხომლედი („აკაკის კრებულში“), საშა წულუკიძე („ნოვოე ობოზრენიეში“), თავიანთი თანაგრძნობით პირდაპირ მაქეზებდნენ და მიწვევდნენ სამუშაოდ; განსაკუთრებით პირველი ორი.

ამგვარივე მოსიყვარულე პირები შეხვდა სცენაზე ჩემს პატარა პიესებსაც. ...ეს სიტბო, ეს სიყვარულიანობა თან ახლდა ჩემს ლიტერატურულ შრომას, არასდროს არ დაკლებია იგი და ამიტომაც ჩემი გავლილი ლიტერატურული გზა ბედნიერად გავლილ გზად მიმაჩნია“ (დ. კლდიაშვილი, იქვე).

ჩემი აზრით, დავითის მთელი შემოქმედება, მათ შორის პიესები – „ხალასი ოქრო“ (აკაკი ფალავა) – პერიოდიზაციას არ ექვემდებარება, რადგან „გენიოსია, შინაგანად არტისტია, თვითონაც არ იცის ისე“ (მიხეილ თუმანიშვილი).

პიროვნულად კი, დავით კლდიაშვილი, ყველაზე ბედნიერად და კომფორტულად თავს XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე გრძნობდა, რადგან მონოდებით არა მხოლოდ შემოქმედი, არამედ სოციალურად უაღრესად აქტიური მოქალაქე იყო. XX საუკუნეში მას საზოგადო სარბიელი დაეხშო, ამას დაერთო ავადობა და შემოქმედებითი კრიზისი. დამოუკიდებელ საქართველოში, დავით კლდიაშვილი, თხემით ტერფამდე ქალაქელი, უსახსრობის გამო სიმონეთს შეეფარა, რამაც მისი მელანქოლია კიდევ უფრო გაამწვავა. ამას მშობლიური ბათუმის დაცემის ელდაც მოჰყვა.

რეჟიმი №3

აღმოჩნდა, რომ საქართველოს ანექსიის შემდეგ, მმართველ წრეებს მწარედ ჰქონდათ დამახსოვრებული მწერლის პოდპოლოვნიკობაც და მისი გაუბზარავი ეროვნული მრწამსიც.

ბატონი სერგო კლდიაშვილის მონათხრობი:

1924 წლის ზაფხულში დავით კლდიაშვილი მკურნალობდა ბორჯომში, სადაც დაგვიანებით ჩააღწია სახალხო აჯანყების ამბავმა. აჯანყება მალევე დიდი სისასტიკით ჩაახშეს, მაგრამ დავითს თავისიანებზე ფიქრი არ ასვენებდა. მან მიატოვა მკურნალობა და სიმონეთს მიაშურა. იმერეთშიც ამ დროისათვის ბევრი მსხვერპლი, ბრალიანი და უბრალო, მოჰყოლოდა ამ ამბავს.

სერგო კლდიაშვილი ამ დროს ცოლითა და ჩვილი ქალიშვილით სიმონეთში იმყოფებოდა. მას, მშობლიურ სოფელში ცოლ-შვილით თავშეფარებულს, თავი საიმედო ადგილას ეგულებოდა.

დავითს ოჯახის კარგად ყოფნის ამბავის გარდა, არაფერი უტრიალებდა თავში. წარმოიდგინეთ მისი გაოგნება, როცა უკვე „სამშვიდობოს გასული“ სვირის რკინიგზის სადგურზევე დააპატიმრა ადგილობრივი მილიციის უფროსმა. მან, ცხარე პროტესტის მიუხედავად, იქვე სარდაფში შეაგდო „მეფის პოლკოვნიკი“; უხეშადაც მოექცა, ისე მძლავრად ჰკრა ხელი, რომ თავი კედელს მიანარცხებინა. ბედზე ეს ამბავი გაეგო ოფიცერ შალიკაშვილს, რომელმაც სასწრაფოდ შეატყობინა მეთაურებს დიდი ქართველი მწერლის დაპატიმრების ამბავი. მათ, დიდი ყოყმანის შემდეგ, შეურაცხყოფილ დავითთან დაუქადნიათ, სახლისაკენ რომ მიიჩქარი, იქ შენი ვაჟი დაგხვდება, რომელიც ჩამოხრჩობის ღირსიაო!

შინაურებისათვის თავზარდამცემი და მოულოდნელი იყო ეს ამბავი, მაგრამ საფრთხე ორივე მამა-შვილს რომ ემუქრებოდა, ამაში კარგად გარკვეულან და ერთადერთ გამოსავლად მიუჩნევიან ქუთაისში პარტიულ მუშაკთან ვალია ბახტაძესთან მისვლა, რომელიც აჯანყების ლიკვიდაციისათვის ყოფილა მივლინებული დასავლეთ საქართველოში.

შეშფოთებული და დაბნეული სერგო კლდიაშვილი შეღამებისას გამოსულა სახლიდან და ფეხით გასდგომია გზას. ქუთაისამდე ოციოდე კილომეტრი ჰქონდა გასავლელი. მიდიოდა ხან ტყით, ხან შარავით. რამდენჯერმე პატრულსაც გადააწყდა, მაგრამ შველოდა რედაქციის, მისი თქმით, „იკლიკანტური“ წიგნაკი (მაშინ სერგო კლდიაშვილი თბილისის გაზეთ „მუშის“ რედაქციაში

მუშაობდა), რომლის მეოხებითაც დაუბრკოლებლივ უშვებდნენ. შუალამე კარგად გადასული იქნებოდა, როცა ქუთაისში ჩავიდა.

მივიდა სერგო კლდიაშვილი თავისი დარდითა და გაჭირვებით ვალერიან გაფრინდაშვილთან, მან დაწვრილებით გამოჰკითხა ყველაფერი, კარგადაც მოასვენა და გამოაძინა.

სერგომ, როგორღაც შეაღწია ვალია ბახტაძესთან. იგი (როგორც იმდროინდელ პარტიულ მუშაკთა ნაწილი) კრიტიკოსობდა კიდეც და ცხადია, კარგად იცნობდა კლდიაშვილებს. ვალია ბახტაძემ მაშინვე უთხრა სერგოს – დავითსა და მის მეუღლეს ხელსაც ვერავინ ახლებსო და შესაფერისი მონმოზაც მისცა; მაგრამო – იქნებ შენ კი იყავი ამ საქმეებში გარეული და ამისათვის მე პასუხს ვერ ვაგებო. გაგზავნა საწყალი სერგო კლდიაშვილი ჩეკისტ კუჭუხიძესთან. გააყოლეს კაცი სერგოს და იქვე, ბაღში თავშეყრილ პატიმრებს მიუერთეს. აქაც დიდხანს უაზროდ იყო, ბოლოს, როგორც იქნა, გაუშვეს.

ვალერიანთან მიაგნო სერგოს მისმა ცოლმა, რომელიც ჩვილი ბავშვით დილიდან გამოსდევნებოდა ქმარს.

დავითის ხელშეუხებლობის ქალაღლით დაიმედებულნი, ისინი გაემგზავრნენ თბილისში, სადაც სერგომ რედაქციაში მუშაობა განაგრძო.

დავითი მართლაც აღარავის შეუნუხებია, თუმცა ამ ინციდენტმა ღრმა კვალი დააჩნია მის შელახულ თავმოყვარეობას. იგი მთლად განმარტოვდა, თავის თავში ჩაიკეტა.

ეს ამბავი მომიყვა ბატონმა სერგო კლდიაშვილმა 1979 წლის 4 ივნისს, მონათხრობი ჩავინერე ცხელ კვალზე, იმ დღესვე, სამიოდე საათის შემდეგ: შეძლებისდაგვარად – მთხრობელის სტილის შენარჩუნებით.

ცხადია, ამ თავხედობამ და განუსჯელობამ დავითის ფსიქიკაზე ძალზე უარყოფითად იმოქმედა: ნერვიულობა, უეცარი გარინდება, კაპრიზები და საოცარი მონყენა კიდევე უფრო გაუღრმავდა; სიმონეტში დამკვიდრება თითქმის გაპარტახებულ სახლში მოუხდათ; რომ არა ერთგული მეუღლის სულის სიმხნევე, გონიერება და სიმარჯვე, მისი სოფელში ცხოვრება გაუსაძლისი

გახდებოდა. მარტოობას ვერ იტანდა, სიმონეტელ ბავშვობის მეგობრებთან ყოფნა ახალისებდა: იშვიათი მთხრობელი, მათთან ბაასში მონოლოგურ სტილზე გადადიოდა, საათობით შეეძლო ძველი ამბების მოყოლა, რაც დიდ შვებას გვრიდა.

სერგო კლდიაშვილი: „დავითისათვის წარსულის გახსენება უბრალო მოგონებები არ არის. მას აწვალეს წარსულის სურათები და სახეები. ისინი გამორჩენენ ლიტერატურულ გზაზე და ახლა ეპოტინებიან. ...გადაიშლება წარსული, საოცარი, ხან მშვიდი, ხან მღელვარი... პირველად ვბედავ და ვაძლევ შეკვეთას: დასწეროს მემუარები.

– ვისთვის იქნება ეს საინტერესო? რა იყო ისეთი ჩემი ცხოვრება? ჩემს თავზე ვილაპარაკო? ეს ხომ ტრაბახი გამოვა...“ (ს. კლდიაშვილი, იქვე).

რაოდენ მაღლიერი უნდა ვიყოთ სერგო კლდიაშვილისა, რომელმაც მამის დასარწმუნებლად წარმატებული „ფანდი“ მოიშველია: დიდი გაჭირვება კი იყო, მაგრამ საკუთარი ფული, ვითარცა ჟურნალ „მნათობის“ ავანსი, ისე გაგზავნა სიმონეტში. პასუხისმგებლობით გამორჩეული დიდი მწერალი სულ მოკლე ხანში ეწვია თბილისს და „მნათობისათვის“ მემუარების დასაწყისი ჩამოიტანა. XX საუკუნის მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრის შედეგრი „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ ჯერ ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ ცალკე წიგნად გამოიცა (გამომცემლობა „ფედერაცია“, 1926).

მართალს ბრძანებს სერგო კლდიაშვილი: დავითმა უბრალო მემუარები კი არა, თავისი საუკეთესო მოთხრობების თანასწორი დაწერაო.

მელომანი დავითისათვის ნამდვილი დღესასწაული იყო თბილისში თუნდაც იშვიათად ჩამოსვლა და ქართული ოპერით ტკობა. ბათუმში, სამხედრო სამსახურის დროსაც, პატარა ვაჟიშვილების თანხლებით, იგი ყოველთვის ესწრებოდა გასტროლებზე მყოფი იტალიური ოპერის სპექტაკლებს.

სიცოცხლის მიმწუხრს, 1929 წელს დავითი თბილისის რესპუბლიკურ საავადმყოფოში იწვა, ჯანმრთელობა დიდად არ გამო-

უკეთდა, თუმცა ფრანგული რომანების კითხვით და ავადმყოფებთან ბაასით იქცევდა თავს.

„პროლეტარული ასოციაციის“ გარდა, დავითს სხვადასხვა თაობის მწერლები დიდად აფასებდნენ, მათ შორის „ცისფერყან-ნელებიც“ (ჯგუფი 1932 წლამდე დე-ფაქტო თუ არა, დე-იურე არსებობას ინარჩუნებდა). მათი დიდი ძალისხმევით გადაწყდა 1930 წლის 29 ივნისს მისი იუბილეს გამართვა, მაგრამ სანოლს მიჯაჭვული მწერალი კატეგორიულად უარობდა. სიმონეთში ჩასულმა სერგო კლდიაშვილმა, ამაო მცდელობის შემდეგ, დავითს შეატყობინა – მწერლები ჩამოდიან შენს მოსანახულებლად და ღირსეულად უნდა დახვდეო. მათი სტუმრობის გამო დავითს ხალისი შეემატა, მასპინძლის მოვალეობამ გამოამჯობინა კიდეც; სერგო სვირის სადგურში ცხენებით დახვდა სტუმრებს (შალვა დადიანი, შალვა აფხაიძე, დავით სულიაშვილი, ივანე ყიფიანი, სანდრო შანშიაშვილი, გიორგი ლეონიძე, ტიცვიან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ნიკოლო მინიშვილი). „ხშირად უგრძვნია დავითს მეგობრების აღერსი, მაგრამ ამ დღეს კიდეც სხვანაირად ბედნიერი იყო. ამ დღეს ერთხელ კიდეც ძლიერად იგრძნო ის დიდი სიყვარული, რომლითაც მისი სიცოცხლის დასასრული გვირგვინდებოდა.

– სიხარული მიეცა მაგათ! გამამხნევეს, ძალა მომცეს. მივდივარ თბილისში, იუბილეს რომ არ იყოს, მივდივარ. დიდი სიყვარული ჰქონიათ ჩემი!“ (ს. კლდიაშვილი, იქვე).

როგორც ჩანს, დავით კლდიაშვილი მაინცდამაინც არ მოუხიბლავს თავის უიბილეს; 1930 წელს ყველა ღონისძიებაში საბჭოური დიქტატი იგრძნობოდა. საიუბილეო საღამოს თავმჯდომარის ნათქვამმა ერთმა ფრაზამ („მწერალი თავის მოთხრობებში დაუნდობლად ამათრახებდა და დასცინოდა ხელმოკლე აზნაურებსო“), ისე შეაწუხა დავითი, რომ „ვიდრე მისალმებები და მილოცვები დამთავრდებოდა, დაღვრემილი, თითქოს გულმოსული, იჯდა სავარძელში. ...დამთავრდა ორატორების გამოსვლა. საბოლოო სიტყვა იუბილარს უნდა წარმოეთქვა. დავითს მღელვარება ემჩნეოდა. მადლობა გადაუხადა დამსწრეთ და თქვა:

– არა, მე არავინ არ გამიმათრახებია, არ დავცინოდი იმ უბედურ ადამიანებს. მე ისინი მეცოდებოდნენ, მებრალებოდა ადამიანი, რომელიც მახინჯმა ცხოვრებამ გააუბედურა და სასაცილო მდგომარეობაში ჩააყენა. მე მიყვარდა ჩემი ხალხი, ცრემლებს ვღვრიდი, მის გამწარებულ ცხოვრებას რომ ვხედავდი და ამ გულისტკივილით, მათდამი სიბრაღულით სავსე ვწერდი. ასე რომ არ ყოფილიყო, მე ახლავე უარს ვიტყოდი ჩემს ნაწერებზე. მთელი ჩემი ცხოვრების გზაზე წინ მიმიძლოდა მხოლოდ ადამიანის სიყვარული“ (ს. კლდიაშვილი, იქვე).

ამის შემდეგ დავითს დიდხანს არ უცოცხლია, 1931 წლის გაზაფხულზე მთაწმინდაზე პოვა უკანასკნელი განსასვენებელი.

მარი აბრამიშვილი –
„გადაუღებელი წვიმების“ ელეგია

პოეზიისთვის და მკითხველისთვისაც, ზოგადად, ემოციურია და შთამბეჭდავი ავტორის ტკივილიანი ბიოგრაფიის პასაჟები, მაგრამ რელობაში ის დრამაა, რომელიც შლის ადამიანს, მის ბედნიერებას და მარადიულ მწუხარებად რჩება სულის სიღრმეში... გულის ერთ მხარეს... მარი აბრამიშვილის საკმაოდ ხანგრძლივი ცხოვრება და შემოქმედება, დღევანდელი გადასახედიდან, ნათელი სურათია იმისა, თუ როგორ შეუძლია სულ რამდენიმე ერთეულ სასტიკ წელს „ააყირავოს“, ააფორიასოს მთელი ცხოვრების ათწლეულები. იგი ერთადერთი პოეტი ქალია, რომელსაც ორმოციანი წლების რეპრესიები შეეხო... შეეხო მაშინ, როცა სრულიად ახალგაზრდა, 22 წლისა იყო, რომელიც, მისივე სიტყვით, მხოლოდ და მხოლოდ სწავლაში, ხელმოკლეობაში, მეგობრების სიყვარულში, პატიოსნებასა და ოცნებაში გასულიყო. მოგვიანებით დანერს: „მინყდა, მიჩუმდა ტკბილი გალობა, / რა დრო გავიდა, რა დრო გავიდა! / ეჰეი, ჩემო ყვანვილქალობავ, – გოგოვ, ჩავლილო ჩითის კაბითა“.../. თავის დროზე (როცა ახალგაზრდამ წავიკითხე ეს სტრიქონები) მიფიქრია, ბანალურად – ჩავლილ სიყმანვილის წლებს იხსენებდა სინანულით პოეტი... აქ სინანული არის უთუოდ, მაგრამ უფრო ხელშესახები სულიერი ქრილობით, ლალი, ჩითისფერადებინი დაკარგული გაზაფხულების გამო... მარი (მარიამ) აბრამიშვილმა 1940 წელს დაამთავრა თბილისის მე-18 (ამჟამად 51-ე) საშუალო სკოლა. 1944 წელს – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. უკვე ამავე უნივერსიტეტის ბიბლიოგრაფიული განყოფილების თანამშრომელი იყო, როცა უნივერსიტეტიდან ბაქრადის ქუჩისკენ მიმავალი (მეგობრისთვის პურის წიგნაკი მიჰქონდა) 1945 წლის 27

მარტს დააპატიმრეს: „ტროტუარზე, ზედ ჩემს ფეხებთან ხრჭი-
ალით დამუხრუჭდა შავი მანქანა. სასწრაფოდ გაიღო კარი და
საშუალოზე ოდნავ მაღალი, ლურჯი დრაპის პალტოში ჩაცმული
სომეხი კაცი გადმოვიდა, წინ დამიდგა და ღიმილით მითხრა: მარი,
გთხოვთ (ხელი გაღებული კარისკენ წაიღო), ათი წუთით თქვენ-
თან საქმე გვაქვს. წამსვე ავუღე ალლო შექმნილ ვითარებას, უსიტყ-
ვოდ ჩავჯექი მანქანაში“, – გაიხსენებს შემდეგ მარი აბრამიშვი-
ლი. ალბათ იმ დღის, კარგა ხნით უკანასკნელი თავისუფალი და
მშვენიერი დღის მოგონებაა ასევე, უკვე ასაკში შესული პოეტის
ნათქვამიც:

რა მშვენიერი დღე იყო!
როგორ შვენოდა მზე.
ის დაბლა ჩამოდიოდა,
ჩვენ ვმალდებოდით ზე.
რა მშვენიერი დღე იყო,
დღესაც სიცოცხლედ ღირს
ცხოველმყოფელი ნათელი
იმ მშვენიერი დღის.
კვლავ ანანავებს ტალღები,
კვლავაც ნაღელჰყოფს მზე
მეკობრეთაგან გაძარცულ
იმ ჩვენს შორეულ გემს.
რა იდუმალად გიყვარდი,
როგორ მიყვარდი მეც.

„მეკობრეების“ მეტაფორულ სახეში, რა თქმა უნდა, ტოტალი-
ტარული სისტემის განვრთნილი ჩეკისტები მოჩანან...

მარი აბრამიშვილს ბრალი წაუყენეს ხელნაწერი ჟურნალის
„ანათემა“ გამოცემა (ყდაზე ხელმოწერები: პ. გრუზინსკი, შ. მჭედ-
ლიშვილი, მ. აბრამიშვილი, ვ. კეკელიძე, თ. შანშიაშვილი, ი. ბალა-
ხაშვილი. ჟურნალის სახელი მარი აბრამიშვილის შერჩეული იყო),
მასში გამოქვეყნებული ანტისაბჭოთა, კონტრრევოლუციური
ლექსები, თუმცა იქ არაფერი იყო ისეთი, ქვეყნის დაქცევად რომ
ჩაეთვალათო, – წერს რევაზ კვერენჩილაძე, მაგრამ სახლში კი

აღმოუჩენიათ მწვავე პოლიტიკური ლექსები (მარი აბრამიშვილის, პეტრე გრუზინსკის, შალვა მჭედლიშვილის...)... ტალახაძემ დაადო სანქციაო... რამდენჯერმე სმენია მარის ეს გვარი თავისი მამისაგან, უპატიოსნესი ქართველი კაცისაგან. მარის მამას და ტალახაძეს ერთად უსწავლიათ თბილისის გიმნაზიაში და ახლა ეს კაცი მეორე შვილს უპატიმრებდა (მარის ძმამ, გივი აბრამიშვილმაც, 1941 წლიდან 8 წელი გაატარა ციხეებსა და ბანაკებში, პოლიტიკური ბრალდებით)... „რას ეძებდით ბელინსკის ქუჩაზე ჩვენს პატარა ოთახში. რას ეძებდით? რა ნახეთ იქ პატიოსანი სიღარიბის გარდა? სიყვარულზე დაწერილი ლექსების გარდა?.. რას ამოიკითხავთ? ჩემი ქვეყნის და ერთი ბიჭის ტრფიალის გარდა“... გვიან, გვიან დაამატებს პოეტი ქალი ამას მოგონებების წიგნში „ბედისწერის განაჩენი“, რომელიც 2016 წელს გამოსცა მისმა ქალიშვილმა, ლია აბრამიშვილმა. წიგნი ცოცხალი სურათია კომუნისტური პოლიტიკური დევნის, დასმენის, დაპატიმრების, ძალადობით გამოძიება-აღიარების, გაუსაძლისი სიცივისა და შიმშილის, დახვრეტის შიშისა და ყოველგვარი სისასტიკის განცდისა... მოგონებაში იმასაც წერს, რომ ჟურნალის პირველი ნომერი იყო მისი შედგენილი. აღარც ერთი ლექსი არ ახსოვდა იქიდან, მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონი თავისი ერთი ლექსიდან:

გარეთ ქარია,
არივ – დარია
მტვერი, ვაეზა
და გაზაფხული.
სტირის, ირწევა ახლა ჩემშიაც
სული შემლილი და დაზაფრული...

და ნაწყვეტი პეტრე გრუზინსკის ერთი პატარა ლექსიდან:

დღეს ბაგრატიონს აღარ არტყია
მეფე ერეკლეს პირბასრი ხმალი.
ნაირმალივით გულზე მატყვია,
შენი პატარა ფეხების კვალი.

1945 წლის 27 მარტიდან 1946 წლის აპრილის ბოლომდე თბილისის შინაგან ციხეში იყო, სამარტოო საკანში. „დამცინეს, – წერს იგი, – რომ მე მშვიერსა და ძველმანებში გამოწყობილს რა მეპოლიტიკებოდა“. მარტო დარჩენილი გაშიშვლებულ ნარზე კითხულობდა ზეპირად შეთხზულ ლექსებს ხმამაღლა... მთელი წელიწადი გიჟი ეგონათ. ჩემს სიცოცხლეში რომ არ მემღერა, ვმღეროდი კიდევაც ათასგვარ სიმღერას და ყოველ დილა-საღამოს ვიმონმებდი ჩემივე თავს, ჯერ ისევ ჭჯუაზე ვიყავი თუ მართლა შევიშალეო... 6 წელი მიუსაჯეს, ქ. კოტლასში გადასახლეს, მაგრამ იქამდე რუსეთის რამდენიმე ქალაქის ციხეში ამყოფეს: თბილისი – როსტოვი, როსტოვი – მოსკოვი, მოსკოვი – გორკი, გორკი – კიროვი, კიროვი – ვიატკა... გორკის ციხეში ახედ-დახედეს და დამცინავად ჰკითხეს: Стихи еще пишешь? სასაცილო იყო მათთვის ეს საცოდავი გაპუნკული გოგო (როგორც თავად იხსენებს) და რა ზიანის მოტანა შეეძლო მის ნაჩხაპნს იმ ქვეყნისათვის, რომელმაც გერმანიას ომი მოუგოო...

ეს მძიმე გზა გამოიარეს მისმა მეგობრემაც, რომლებსაც, პირდაპირ თუ ირიბად, კავშირი ჰქონდათ ჟურნალ „ნათემასთან“. 1945 წლის 7 მარტს დააპატიმრეს პეტრე გრუზინსკი, შალვა მჭედლიშვილი, თამარ შანშიაშვილი (მარი აბრამიშვილის გადმოცემით, სულ არაფერში რომ არ ერია) და იზა აღნიაშვილი (აგრეთვე უდანაშაულო, პეტრე გრუზინსკის თაყვანისმცემელი და მეგობარი). სასჯელს მხოლოდ პეტრე გრუზინსკი გადაურჩა, რადგან მისი საქმე მოისპო, როგორც სულით ავადმყოფის მიმართ შედგენილი, რომელიც პასუხს არ აგებდა თავის მოქმედებაზე. მას თბილისის ფსიქიატრულ საავადმყოფოში იძულებითი მკურნალობა დაუწესეს.

მძიმე ბიოგრაფიული შტრიხები მოგვანებით მარი აბრამიშვილის ლირიკაში გაჟღერდა, თუმცა, რომ არა მოგონებების წიგნი, გაჭირდებოდა ზოგი რამის გაგება, თუნდაც იმ მწარე ისტორიისა, რაც მარის დედას გადახდენია მაშინ, როცა მისი შვილი „ჩორნი ვორონით“ გადასახლებაში მიჰყავდათ. მთელი ოჯახი: დედა, მამა, დები საბარგო ავტომობილით დასდევნიან. გზაში მანქანა ისე მძლავრად ამხტარა, დედას ორი თითი მოჰყოლია ჟანგიან

რკინაში. არათითი გაუქერავთ, მაგრამ ნექს არ ეშველა და სახსარი ნაუჭრიათო, – იხსენებს და ამის გამოძახილია გარდაცვლილი დედისადმი მიძღვნილი ორი ლექსი: „ხელისგულზე მომწვარი ერბოკვერცხი“ და უსათაურო „არათითივით მეოთხე ვარ“. წლების მერე ისევ ისეთი ხელშესახებია განვლილის წარმოსახვა – „გაძვალტყავებული თითების“ სევდა და ტკივილი, როგორც მაშინ, როცა მშობელი თავგამეტებით მისდევდა შემზარავ „ჩორნი ვორონს“.

ომის –

სიცოცხლის და სიკვდილისა
მე შენ მაჩვენე თავი და ბოლო,
დღეს მოგონება გპატრონობს მხოლოდ
და თბილ უბეში სათუთად გისვამს.
ო, არ იფიქრო, რომ დამეხსენი!
შენ არ მომკვდარხარ, ტკივილო დიდო,
გაძვალტყავებულ თითებით თვითონ
მოაშთე იგი – სიკვდილი შენი.
მე შენი სახის ვარ წამკითხველი,
ხმა შეგიძლია არ გამცე სულაც.
და ეფერება ახლა შენს სურათს
ჩემი ამაოდ დამწვარი ხელი.

გარდაცვალების შემდეგ უძღვნის ლექსს მამასაც, „ვინც მონინებით აბიჯებდა ქართულ მიწაზე, ვისაც ეწერა ქართველობა გულის ფიცარზე, ქართული სუფრის ვინც იცოდა მაღლი და ყადრი, ვის ზედმეტ სიტყვას ვერ ეტყოდა რიდით და ხათრით, ვისაც ლექსითაც ვერ შებედა, ცოცხლობდა ვიდრე“... ხუთი შვილის მამა – „უსპეტაკესი, ვაჟკაცური, ამაყი, მკაცრი, მამა იყო და... მამა არის ჩემი ის კაცი“... ასეთს იხსენებენ მარი აბრამიშვილის მამას სხვებიც, რომლებიც იცნობდნენ. ხუთი შვილის აღმზრდელი, რბილიც და მკაცრიც. მისი „სიმკაცრე“ უთუოდ წარსულის ტრაგედიის ნაკვალევი იყო. ვეძისში, მათი მრავალსულიანი (შვილები, შვილიშვილები...), ეზოიანი სახლის ჭიშკარი საღამოს 9 საათზე უნდა ჩაკეტილიყო, ამ დროს ყველა შინ უნდა ყოფილიყო.

რეპრესიაგამოვლილი ორი შვილის წარსულს მამისგან ოჯახისთვის სამუდამოდ დაენესებინა მეტი სიფრთხილე...

მარი აბრამიშვილის საქმეში ერთ-ერთ ბრალდებად წაყენებულია ის ფაქტი, რომ მან ლექსი მიუძღვნა კონტრრევოლუციური საქმიანობისთვის დევნილ და იმ დროისთვის უკვე ლიკვიდირებულ მუსტაფა (ლევან) შელიას (აქვე აღნიშნავენ, რომ აბრამიშვილი პროცესზედაც აღიარებდა მტრულ განწყობას საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ. პოლიტპატიმრობაში ნამყოფი (1937-1940) ახალგაზრდა მუსტაფა შელიას თაოსნობით ჩამოყალიბებული ყოფილა არალეგალური ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია „თეთრი გიორგი“, რომლის მიზანი იყო დამოუკიდებელი საქართველოს შექმნა. მას დასდევდნენ დასაჭერად. მეგობრებმა: ჭაბუა ამირეჯიბმა, გოგი წულაძემ, ლევან აბდუშელიშვილმა (მუსტაფას ბიძამ) და სხვებმა ურჩიეს, თურქეთში გადასულიყო, რაზეც არ დასთანხმდა. მიზეზი სიყვარული იყო. ვერ ტოვებდა საყვარელ გოგონას, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ცალმხრივი სიყვარული იყო. ის გოგონა, დღეს უკვე საუკუნეს მიტანებული, ასე იხსენებს: ჭაბუამ მოხოვა, დაწერე წერილი და აუხსენი, რომ მასზე არ ფიქრობ... იქნებ წავიდეს და თავს უშველოსო. ჭაბუას კარნახით, მართლაც, დავწერე პატარა ბარათი, რომელშიც ვუსურვებდი ყველაფერს კარგს, რომ ვაფასებდი, როგორც კარგ ახალგაზრდას, მაგრამ მის მიმართ სხვა გრძნობა არ გამაჩნდა... მალე დააპატიმრეს ჭაბუა ამირეჯიბი, გოგი წულაძე და მუსტაფას ბიძა ლევან აბდუშელიშვილი, რომელიც დახვრიტეს. მუსტაფა დაჭერისას მოკლეს თბილისში... ამის შემდეგ თათული (თამარ) მასხარაშვილი დიდხანს ატარეს შინსახკომში, თავისი პატარა წერილიც იქ დახვდა. გამომძიებელმა გამრეკელიძემ, ბიძამისის, ბონდო დადიანის, ახლობელმა დაინდო თურმე, სიმართლის აღიარება ურჩია და ასე გადარჩა მაშინ თათული დაპატიმრებას (ასეთებიც ხდებოდა, როგორც ჩანს)... იმასაც დავამატებ, რომ ქალბატონმა თათულიმ ახლაც გულისტკივილით გაიხსენა ეს ამბავი: ძალიან მეცოდებოდა, უზომოდ მწყდებოდა გული. დღემდე მენანება, კარგი ახალგაზრდა იყო, კარგი მომავალი ჰქონდა... მარი აბრამიშვილს ჩხრეკისას უპოვეს მუსტაფა შელიასადმი მიძღვნილი უსა-

თაურო ლექსი „მ. შ“-ს ინიციალით, სულ სამი სტროფი (გამომძიებლებს არ გასჭირვებიათ ინიციალების გაშიფრვა). პირველ სტროფში ახალგაზრდა პოეტი ქალი სწორედ იმ ბიოგრაფიულ ფაქტს გულისხმობს, რომელიც გაგვიმხილა ქ-მა თათულიმ (პოეტს ეს ლექსიც გადაუცია თათულისთვის და დღეს მასთან ინახება. ზ. ცხადაია, თამარ (თათული) ღვინიაშვილი, წიგნში: „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა, 2019, გვ. 593-607):

კიდეც ცოცხლობენ ამაყ სუნთქვით თურმე გმირები,
მაგრამ დაახრჩვეს, თავის სატრფოს ვინცა ყვარობდა,
ჰოი, ქართველნო, კიდეც ბევრნი განიგმირებით
იმ სამსხვერპლოზე, საქართველოდ რომა ყვაოდა...

სად არის სული, ამაღლება, გრძნობის მწვერვალი.
ყველგან ციხეა, ყველგან დარი ავდარიანი,
დღეს რაა ყოფა, თუკი ნაზი ლექსის მწერალიც
ისე ყალბია, როგორც ყველა ადამიანი?

პატარა ერი თავის კუთხეს აღარ მმართველობს,
როგორც ცხვრის ფარა, სხვის კომბლის ქვეშ მიედინება
და ალბათ მალე შენს პირმშო შვილს, ჰე, საქართველოვ,
ცხოვრების გზაზე სულთ მოღლილს მიეძინება.

– „1944 წელს დაწერილი ლექსი, რომელიც ჩემს სხვა ლექსებთან ერთად შინსახკომმა დააპატიმრა 1945 წელს (ავტორიანად) და დღემდე მისი არქივის ტუსაღია. მ. ა.“, – ასეთია პოეტის მინაწერი. მარიმ არაფრით არ აღიარა, რომ ეს მუსტაფა შელიასადმი მიძღვნილი ლექსი იყო, საერთოდაც – არავინ არ გათქვა, მაგრამ, მისივე მოგონებით, სხვას გაუმხელია ამ მიძღვნის ადრესატი და ავტორის ვინაობა. ასევე, მარი აბრამიშვილის ლექსის „ჩვენ ამ საღამოს წაგვიყვანენ“ ქვეშ რუსულად მინაწერიც უჩვენებიათ მტკიცებულებად: „ამ ლექსის ავტორია მ. აბრამიშვილი“...

„ეს არეულ-დარეული, გადაღლილი გონებით ჩაწერილი სტრიქონები ზღვაში წვეთია, იმ ზღვის წვეთია, რომელიც მე რაღაც

სასწაულით გადმოვცურე და არც ნაპირზე დამხვედრია ჩემსკენ
გამონვდილი ხელი“, – წერს პოეტი თავის მოგონებებში...

მე რომ მეტირა,
ტბა დადგებოდა
ცხელი და მლაშე.
მე რომ მეცინა –
მთის წყაროებს
მოჰკლავდათ შური,
მაგრამ
იმ დიდი მწუხარებით
თვალეები გამზრენ;
მაგრამ
იმ დიდი სიხარულით
გავნაბე სული.

მარი აბრამიშვილი 1947 წელს დაბრუნდა გადასახლებიდან. 1951 წელს ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა მისი ლექსები. პირველი პოეტური კრებული „ციცინათელა“ 1957 წელს გამოიცა, 1970 წელს მიიღეს მწერალთა კავშირის წევრად. ამ დროს უკვე ოთხი პოეტური კრებულის ავტორი იყო. სიცოცხლეში მისი ოცამდე წიგნი გამოიცა. მარი აბრამიშვილის ლექსები თარგმნილია რუსულ-თურქულ, ოსურ ენებზე; თავად მან თარგმნა პუშკინის, ლერ-მონტოვის, ბლოკის, ესენინის, ბელა ახმადულინას, ევგენი ევტუშენკოს და სხვ. ლექსები. 1993 წელს მიღებული აქვს მწერალთა კავშირის ყოველწლიური ლიტერატურული პრემია, 2000 წელს კი მიენიჭა სახელმწიფო პრემია. 2002 წელს დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით... და მაინც, მარი აბრამიშვილმა რეაბილიტაცია მხოლოდ საუკუნის დასასრულს, 1989 წელს მიიღო.

სამშობლოს თემა ტრადიციულად ერთ-ერთი გამორჩეული თემა იყო 50-60-იანი წლების ქართული პოეზიისათვის, შედარებით – თავისუფალი წინა ათწლეულებისაგან, როცა ბელადების სახელების დართვით, კომუნისტური პარტიისადმი რევერანსით უნდა დაწერილიყო თუნდაც შედევი... მარი აბრამიშვილი გულ-

წრფელია, როცა ომში დაღუპულ, „სამშობლოსთვის დაცემულ“
გმირებზე წერს:

დგანან გმირები –
განა მართლა დაწვეს გულები?
დგანან გმირები –
სამშობლოსთვის დაცემულები.

სხვა რამ დიდების
ვინ ყოფილა ან კი მძებნელი?
ჰოი, მამულო, შენთვის მკვდარნი –
დგანან ძეგლებად.

სამშობლოს სიყვარულს უძღვნის პოეტი ლექსებს: „მე თქვენი
საქართველო ვარ“, „ზოგი ფიქრი ზღვა არი“, „არგვეთელები“, „ცი-
სარტყელა თმოგვის ციხესთან“, „რუსთაველის საქართველო“,
„ვარძია“, „თამარის წყარო ვარძიაში“, „აბასთუმანი“, „ქართული
მინა“ და სხვ. მათში ჩანს ისტორიული წარსულის, ქართული მი-
ნის და ცის სიყვარული, სიყვარული სიკვდილამდე: „ყოველ სიმ-
ღერას მე მირჩევნია / ამ მტკვრის სიმღერა, / ამ მტკვრის დუდუ-
ნი, ათასგვარ ხმაში გამირჩევია / ჩემი ქართული მინის ბუბუნნი.
/ ყოველგვარ ხილვას / მე მირჩევნია ამ ცის, ამ მთის და / ამ მზის
ყურება, / რადგან ჩემია / და სიკვდილამდე მომენწყურება“... კიდევ
უფრო ემოციურია პოეტის ნათქვამი მაშინ, როცა წერს:

უნდა დაშორდე –
რომ გაიგო სამშობლოს ფასი,
უნდა დაბრუნდე –
რომ იწამო უკვდავი ვაზი;
უნდა შეგცივდეს –
რომ იცოდე,
რას ნიშნავს ჭერი...

მრავალი მიძღვნილი ლექსია მარი აბრამიშვილის ლირიკაში:
„რუსთაველის სურათთან“, „დები ჭავჭავაძენი“, „აკაკის“, გრიგოლ

კიკნაძისადმი მიძღვნილი „ვაჟა-ფშაველას კაბინეტში“, ტიცვიან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, მუხრან მაჭავარიანის, შოთა ჩანტლადის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ვარო ვარდიაშვილისადმი და სხვ.

მარი აბრამიშვილის 1977 წელს გამოცემულ წიგნს წამძღვარებული აქვს მურმან ლებანიძის წინასიტყვაობა, რომელშიც ჩანს გულწრფელი პატივისცემა პოეტი ქალისადმი, მისი ლირიკისადმი, რომელსაც იგი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა გაცნობია (ისინი ასაკითაც ტოლები იყვნენ). იხსენებს იმ პირველ შთაბეჭდლებებს და წერს, რომ ახალგაზრდა პოეტები მაშინ ბევრს ველოდით მარი აბრამიშვილისგან. წიგნი კი მოგვიანებით, მხოლოდ 1957 წელს გამოსცაო...

აქ მინიშნებაც არ არის იმ მიზეზებზე, რამაც ეს „დაგვიანება“ გამოიწვია... მურმან ლებანიძე აღნიშნავს მარი აბრამიშვილის პოეტური სამყაროს მრავალფეროვნებას და მაინც – უფრო რელიეფურად სამ ასპექტზე ამახვილებს ყურადღებას: პატრიოტული ლირიკა, სატრფიალო ლირიკა და ფიქრი ცხოვრებაზე; „ნაზი რომანტიკული ბურჟუაზი ახლავს სიყვარულის განცდას საერთოდ მარის ლექსებში“, – წერს პოეტი, რომელმაც კარგად იცის ამ „ბურჟუაზი მოცული“ განცდის შესახებ. ასე უნდა ითქვას. არადა, სრულიად გარკვეული და მეტყველია ის ტკივილები, რომლებიც მარის სატრფიალო ლექსებში იგრძნობა:

მე ბავშვობა გამეპარა პატარას
და ქარიშხლის ფრთებზე შემსვა ნიავმა...

ოცნების, სიხარულისა და სიყვარულის ოქროხანა წაართვეს
სრულიად ახალგაზრდას...

უკანასკნელი პაემანის
განყდა ლოდინი...
და ათრეულმა ნაბიჯებმა
დაჰკარგეს ქარში
მაღალ ჭაბუკის სილუეტი –

ო, რა ხანია!
სხვათა თვალისთვის
უჩინარნი, მიუწვდომელნი
დედოფლობას რომ მპირდებოდნენ
და მპირდებოდნენ –
ჩამოქცეულან ის კოშკები
ო, რა ხანია! ო, რა ხანია.
(„ო, რა ხანია“)

რაც კარგი იყო, რასაც განუმეორებელი სიხარული მოჰქონდა,
ყველაფერი მხოლოდ წარსულში დარჩა, დაუნისლავი ხსოვნით:

როგორ მინდა, შორიდან,
შორიდან, შორიდან,
კვლავ მოვიდეს ბარათი,
როგორც ერთხელ მოვიდა,
კვლავ ვახსოვდე სიყვარულს
დაუნისლავ ხსოვნითა,
კვლავ ვუყვარდე შორეულს
შოორიდან, შორიდამ.

„განშორება“ ჰქვია ლექსს, რომელშიც იმ სიხარულის, იმ სიყვარულის, იმ ბედნიერი დღეების დასასრულია გახშიანებული:

სად მიდიოდა
მატარებელი,
რომელ ქალაქში,
რომელ დაბაში?
სად მიებჯინა მზერა
ლამეში
ელმავლის თვალებს –
სად ჯანდაბაში?
სად მიდიოდა მატარებელი,

საით ეძახდა
გზების სიშორე?
გული –
ბორბლებში დატანებული,
რას მიჰკიოდა
ლამის სიშავეს?
სად მიდიოდა მატარებელი?

უნდა ითქვას, რომ სატრფიალო თემატიკა უმთავრესია მარი აბრამიშვილის ლირიკაში. მის ლექსებზე მრავალი სიმღერაა შექმნილი, განსაკუთრებულია „აი, სად შემხვდი“ და „იქნებ მართლა“. მის მკითხველს და მსმენელს დღესაც არ დატოვებს გულგრილს ის სრულიად გულწრფელი, ტკივილიანი სიმართლე, რომელიც, სადღაც ცხოვრების შუაგულში, ლექსად გადაქცეულა. თავს უფლებას ვაძლევ, დღეს, 100 წლის პოეტი ქალბატონის ეს ლექსი მთლიანად შევახსენო მკითხველს.

აი, სად შემხვდი, ვით ღამისთევა,
მე კი თურმე სად დამღამებია, –
შენ რომ გიყვარდა,
ის ქალი მე ვარ,
შენ უიმედოდ არ გყვარებია.
მე ახლა შენს წინ დაღლილი ვდგევარ,
ვუმზერ მაგ თვალებს და მაგ იარებს, –
შენ რომ ეძებდი,
ის ქალი მე ვარ,
მითხარი, ხომ არ დავაგვიანე?
თუნდაც უსიტყვოდ დამუნჯდეს ენა,
მე უშენობის დალი მატყვია;
შენ რომ გინდოდა,
ის გული მე მაქვს –
ვიცი, სხვა გული არ გინატრია.
შენ ეძახოდი შორს, შენგან წასულს
და ხმა ქარიშხალს ჩაუქოლია.

შენ ეძახოდი ვიღაცა ასულს
და ჩემს მეტს
არვის გაუგონია.
მე ახლა შენს წინ დაღლილი ვდგევარ,
ვუმზერ მაგ თვალებს და მაგ იარებს,
შენ რომ ეძებდი,
ის ქალი მე ვარ, –
მაგრამ, ვაი, რომ დავაგვიანე.

დაკარგულის, განუმეორებლის სევდა ბურავს მის სატრფიალო ლირიკას, განზილებული, უსამართლობით დაჩაგრული ყმან-ვილქალობის მოსაგონრად:

წვიმს და... შავად შენისლულან მთები,
წვიმს და... წვიმამ აღარ გადაიღო,
იქნებ მართლა აღარ შევრიგდებით,
იქნებ მართლა განშორება იყო?

ეს ლექსები, შეიძლება ითქვას, „გადაუღებელი წვიმების“ (მუდმივი ტკვილების) ელევგიაა... მეტაფორებია, რომლებშიც დღესაც სევდიანად ხმიანობს პოეტი ქალის შემოქმედებითი სული.

„ჩამოიმარცვლა წელიწადის კრიალოსანი“...

(ინტერვიუ ვახტანგ ჯავახიძესთან)

ბატონო ვახტანგ, თქვენ მე-20 საუკუნის 60-იანელთა თაობის წარმომადგენელი ბრძანდებით. ისევე როგორც მე-19 საუკუნეში, „სამოციანელთა“ მწერლობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაშიც. როგორ დაახასიათებთ თქვენი თაობის გამორჩეულ ღვანლს, შემოქმედების იდეოლოგიურ, სოციალურ და ესთეტიკურ მხარეებს?

ჩემი აზრით, მე-20 საუკუნის 60-იანების მწერლობაში განსაკუთრებული ის იყო, რომ, პირველ რიგში, ერთად მოვიყარეთ თავი ჩემი თაობის მწერლებმა, იცით ალბათ, უნივერსიტეტში ჩვენი გასაკუთრებული ჯგუფის არსებობის შესახებ. თითქმის ერთნაირი შესაძლებლობების მქონენი ვიყავით და მსგავსი პირობები გვექონდა ლიტერატურული მუშაობისათვის. მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო ის, რომ სტუდენტობისას, როდესაც ჩვენ ჩამოვყალიბდით როგორც მწერლები, სტალინი გარდაიცვალა და შეზღუდვებიც ისეთი აღარ იყო. თანდათან იწყებოდა თავისუფალი აზროვნების აღდგენა, ამას ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა; ბევრი რამ, რასაც ვერ გაბედავდნენ ჩვენი წინა თაობის პოეტები, ყოველ შემთხვევაში, ფარულად აკეთებდნენ ამას, ჩვენ შედარებით თავისუფლად შეგვეძლო. ესთეტიკის თვალსაზრისითაც ბევრი შეიცვალა, განსხვავებული ლიტერატურა შემოვიდა, ნავიკითხეთ რემარკი და ჰემინგუეი, რომლებსაც მანამდე არ ვიცნობდით. თუმცა ყველაფერი შეზღუდული იყო, ძალიან ცოტა შემოდიოდა უცხოური ლიტერატურა, მაინც რაღაც გაიხსნა, ფილმებიც გამოჩნდა უცხოური. ჩვენი თაობისა ვინც იყო, არა მარტო ახალგაზრდა მწერლებს, მხატვრებსაც ეს თავისუფლება დაგვე-

მარა შემოქმედებაში. გარდა ჩვენი ჯგუფისა, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ მწერლობაში ისეთი სახელებია, შედარება არაა წინა პერიოდთან.

თუმცა, ამას ვერ ვიტყვით მე-20 საუკუნის დასაწყისზე, მოდერნიზმის ეპოქაზე, მანამ, სანამ საბჭოთა იდეოლოგიზირებული მწერლობა ჩანაცვლებდა ყველაფერს. თქვენს „უცნობში“ წერთ, როგორ იმართლებს თავს გალაკტიონი, არ ვყოფილვარ მოდერნისტიო და სიმონ ჩიქოვანი არწმუნებს, იყავი და თავის დროზე ეს არაჩვეულებრივი იყო, შემდეგ კი დაძლევა მოახერხეო.

რა თქმა უნდა. გალაკტიონი ბრაზდებოდა იმ პერიოდს რომ გაუხსენებდნენ, დაახლოებით 200 ლექსი ტომეულებში არა აქვს შეტანილი, შედეგები ყველა, წარმოგიდგენიათ?! ისე იყო დაშინებული.

ილია ჭავჭავაძემ ქართულ სინამდვილეში დაამკვიდრა პოეტიწინამძღოლის ტრადიცია. მწერლის როგორც ერის გამორჩეული წარმომადგენლის, ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელის როლი ინერციით მე-20 საუკუნეში, საბჭოთა ეპოქაშიც გაგრძელდა. დიდი ამერიკელი მწერალი, ჯონ სტაინბეკი, რომელმაც 1947 წელს სსრკ-ში იმოგზაურა და ამ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები დღიურების სახით გამოსცა, ერთგვარი გაკვირვებით იხსენებს, რა მნიშვნელოვან ადამიანად მიაჩნიათ მწერალი ერთ-ერთ საბჭოთა რესპუბლიკაში, საქართველოში მაშინ, როდესაც ამერიკაში ის მარგინალურ ფიგურად ითვლებოდა. პოსტსაბჭოთა ეპოქაში თვალსაჩინოა ის, რომ შემოქმედთა ახალი თაობა საკუთარი ნებით ამბობს უარს ამ პატივზე და სოციალური პასუხისმგებლობისგან განდგომას ამჯობინებს.

რა მოხდა, თქვენი აზრით, რომ მწერლობამ ერის წინამძღოლობის თვალსაზრისით უკანა პლანზე გადაინია? ქართული მწერლობის დავალება სხვა გახდა?

ვერ გეტყვით. ილია ჭავჭავაძის და 60-ანელების დროს, ვფიქრობ, მაინც უფრო ძლიერი იყო რუსეთის ბორკილი. ჩვენს პერი-

ოდშიც იგივე სიტუაცია დარჩა კაცმა რომ თქვას, ისევ რუსეთის იმპერიაში შევდიოდით, მაგრამ ჩვენ ბავშვობიდანვე გვასწავლიდნენ, რომ ცარიზმი იყო მჩაგვრელი საქართველოსი და საბჭოთა ხელისუფლებამ პირიქით, გაგვათავისუფლა. რა თქმა უნდა, ეს სიმართლე არ არის, მაგრამ ქართული ენა აღარ იდევნებოდა ისე, როგორც მე-19 საუკუნეში, როდესაც ქართულად სწავლება აკრძალული იყო, იქმნებოდა ილუზია, რომ გარკვეულ ეროვნულ თავისუფლებას მართლაც მივალნიეთ. რაკი გარკვეულწილად წნეხი შემცირდა, როგორც ჩანს, საპასუხო რეაქციაც ნაკლები იყო. აღარ იყო საჭირო ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მსგავსი რევოლუციონერობა.

თუმცა, მწერლის გამორჩეული როლი არც მეოცე საუკუნეში იყო დავიწყებული. ის, რომ მწერალი აღარ არის ერის ლიდერი, მეტიც, რომ ცოტა არ იყოს, ირონიული კონოტაციები შეიძინა ე.წ. ეროვნულმა ფასეულობებმა, უფრო ჩვენს დღევანდელობას ეხება. პოსტმოდერნისტული ეპოქის დამოკიდებულება ასეთი...

ჯონსონმა, ინგლისელმა მწერალმა და ლექსიკოლოგმა თქვა, პატრიოტიზმი გარეწრების თავშესაფარიო და მეორე ინგლისელმა, დირსმა გაამძაფრა, უკანასკნელი თავშესაფარიო. ასეთი რამის თქმა მხოლოდ დიდი ერის შვილს, ინგლისელს შეეძლო. ქართველი ამას ვერაფრით იტყოდა, რადგან ჩვენთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო ყოველთვის პატრიოტიზმი, არა მარტო ჩვენთვის, პატარა ერებისთვის ზოგადად. მახსოვს, სკოლებში ინერებოდა თემები, პატრიოტიზმი ილიას, აკაკის... შემოქმედებაში. დარწმუნებული ვარ, თუნდაც ამერიკის შეერთებულ შტატებში ასეთ თხზულებას არ მისცემდნენ დასაწერად მოსწავლეებს. თუმცა, სხვათაშორის, ჩვენს გვერდითაც იყვნენ მწერლები, რომლებიც პატრიოტიზმს ბოროტად იყენებდნენ, იყო ასეთი შემთხვევებიც, მაგრამ, ზოგადად ის, რომ პატრიოტიზმი გარეწრების თავშესაფარია, ქართველისთვის მიუღებელია. ქართველისთვის პატრიოტიზმი სასიცოცხლო მოთხოვნილებაა, დარწმუნებული ვარ, ყველა პატარა ერის შვილისთვის.

მე-20 საუკუნის 60-იანი წლების და მომდევნო, საბჭოთა პერიოდის მწერლობაში მნიშვნელოვანია ქვეტექსტები, ტექსტის დაფარული პლასტები, მეტაფორები. ჩვენ დროში, განსაკუთრებით პროზა, მეტისმეტად გაუბრალოვდა, მწერალს აღარ სჭირდება სათქმელის დაშიფვრა, ზედმეტი ძალისხმევის გამოჩენა საიმისოდ, რომ მკითხველამდე მიიტანოს თავისი სათქმელი და ცენზურასაც თავი დააღწიოს. ხომ არ გააუბრალოვა ამან მწერლობა?

ახლა, კაცმა რომ თქვას, აბსოლუტური თავისუფლებაა. ის კი არა, ლექსიც დავწერე, რომელიც ასე იწყებოდა: „მენატრება ცენზურა...“, ხუმრობით ვთქვი, რასაკვირველია, მაგრამ ამის მოთხოვნილება გამიჩნდა.

ერთ-ერთი კითხვა, რომლის დასმასაც თქვენთვის ვაპირებდი, ასეთია: ეთანხმებით თუ არა აზრს, რომ მე-20 საუკუნის ქართული პოეზია გალაკტიონის ხაზს გაჰყვა. ამ ძირითადი მაგისტრალური ხაზის რა დინებებზე შეიძლება მსჯელობა? თუმცა, თქვენს პასუხს „უცნობის“ დასასრულს მივაგენი, სადაც წერთ: „გალაკტიონის შემდეგ ქართული პოეზია წავიდა და მიდის გალაკტიონის გზით, თითქოს გალაკტიონმა მაქსიმალურად ამოწურა თანამედროვე პოეტური შესაძლებლობანი, თავისუფალი ლექსიდან – ვიდრე ვირტუოზულად აჟღერებულ სტრიქონებამდე, თვით პალინდრომამდე. გალაკტიონის შემდეგ ქართულ პოეზიაში თვისობრივ სიახლეებზე, ისეთ დიდ ორიგინალობაზე, რომელიც მოიტანა ვაჟაფშაველამ აკაკი წერეთლის შემდეგ, ანდა თვითონ გალაკტიონმა აკაკისა და ვაჟას შემდეგ – ლაპარაკი შეუძლებელია“.

ნადვილად ასეა. ამ თემაზე დავით წერედიანთან მქონდა პოლემიკა. ჩემი მეგობარი იყო და საუკეთესო ლიტერატორი; მან დანერა, მე-20 საუკუნის ქართული პოეზია გალაკტიონის გზით არ წავიდაო და ამაში არ ვეთანხმები. თუმცა, აღნიშნავს, რამე სიამოვნება თუ მიმდია პოეზიისგან, პირველ რიგში, ეს გალაკტიონის ლექსებიაო, მაგრამ ამატებს, მე-20 საუკუნის პოეზია გალაკტიონის გარეშეც დიდი პოეზია იქნებოდაო... ჩემი ღრმა

რწმენით, ძალიან დაზარალდებოდა მე-20 საუკუნის ქართული პოეზია გალაკტიონის გარეშე. მე-20 საუკუნე არის გალაკტიონის საუკუნე.

„გალაკტიონოლოგიის“ პირველ კრებულში დაბეჭდილ ინტერვიუში, დიდ პოეტთან თავისი დამოკიდებულების შესახებ საუბრისას, ბესიკ ხარანაული ამბობს: „თუ გავლენაზე მიდგება საქმე, ადრეული, ტრადიციული ლექსები უფრო სავსე მქონდა მისით, მაგრამ ეს არ მაკმაყოფილებდა. რაღაც სხვა მინდოდა, ის, რასაც ვერ ვპოულობდი იმაში, რაც უკვე შექმნილი დამხვდა... მე რაღაც სხვას ვეძებდი, მით უმეტეს, რომ დამხვდა გალაკტიონი, რომელიც თითქოს მაფრთხილებდა, „ასე წერა აღარ შეიძლება“... პირადად თქვენი, პოეტ ვახტანგ ჯავახიძის შემოქმედებაც სრულიად გამოორჩეულია; ირონიულ-პაროდიული მოტივი, ენობრივი ექსპერიმენტები და ვიტუოზული სიტყვათწყობანი ქართულ პოეზიაში „ვახტანგურების“ სახელით დამკვიდრდა. თქვენც გქონდათ შეგნებული მცდელობა, გაქცეოდით გალაკტიონის გავლენას?“

არა მგონია, რომ სადმე გავიქეცი. ჩვენ მაინც გალაკტიონის სკოლის მოწაფეები ვართ. ეგ კი არა... მე-20 საუკუნეში გალაკტიონის გარდა, ოცამდე შესანიშნავი პოეტია, უმაღლესი რანგის პოეტები არიან, მაგრამ გალაკტიონი მაინც სხვა სიმაღლეა, დაახლოებით, პლატინა და ოქრო რომ შეადარო ერთმანეთს. გალაკტიონის 1915 წლიდან 1926 წლამდე დაწერილი ლექსები ქვეტექსტიანი ლექსებია. ეთერ შუმანიას მოგონება არსებობს ასეთი: გალაკტიონი მოდიოდა აკადემიაში და იცინოდა, ვკითხე, რა ხდება ბატონო გალაკტიონ-მეთქი და სიცილითვე მიპასუხა, აგერ, ერთი ახალგაზრდა კაცი შემხვდა, მკითხა, ბატონო გალაკტიონ, რა აზრი დევს თქვენს ლექსში „სიკვდილი მთვარისგან“, რომ ვერ ვუპასუხე, ისე გამიბრაზდა, თითქოს ვიცოდე და არ ვეუბნებოდეო. გალაკტიონი გენიალურ ლექსებს ქმნიდა ისე, რომ ხშირად თვითონაც არ იცოდა კონტექსტი. მაგალითად, „ოცნება, ნახაზი, საგანთა უარით“. მე ვთქვი, რომ ეს აუხსნელია. თეიმურაზ დოიაშვილმა მითხრა, მე შემიძლია ავხსნაო. კი ბატონო, შენ ახსნი,

მაგრამ დავსვამთ ათი კრიტიკოსი და ყველამ თავისი დაწეროს, არცერთი ერთმანეთს არ დაემთხვევა-მეთქი. ყველა თავისებურად წაიკითხავს, მაშასადამე, ახსნა არა აქვს. გიორგი ლეონიძემ თქვა, სხვათაშორის, გალაკტიონი რომ გარდაიცვალა, ორიოდ წლის შემდეგ: გალაკტიონს ჰქონდა ისეთი ჟრუანტელი, როგორიც არ ჰქონდა ქართულ პოეზიაში არავისო. კონსტანტინე გამსახურდიამ კი თქვა, რომ შოთა და ვაჟა-ფშაველა ვერ დაწერდნენ გალაკტიონის ლირიკულ შედევერებსო. მართალი იყო, იმიტომ, რომ ეს ქვეტექსტი მხოლოდ გალაკტიონს აქვს. რა თქმა უნდა, „ვეფხისტყაოსანს“ და ვაჟას პოემებს გალაკტიონი ვერ დაწერდა, მაგრამ, ამით, ჩემი აზრით, გამსახურდია იმას გვეუბნება, რომ სამივე ერთი სიმაღლეა, დაახლოებით. ლირიკულ ჟანრში გალაკტიონს ბადალი არა ჰყავს და ასეთი ქვეტექსტიანი ლექსები, როგორიც არის ეს 12 წელიწადი, მეორე რენესანსი ქართული პოეზიისა, მსგავსი, რა თქმა უნდა, არავის აქვს.

თქვენი ცხოვრების ოცდათვრამეტი წელი გალაკტიონს მიუძღვენით. მგონია, რომ ძნელია, თავადაც შემოქმედმა თავისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი უშურველად შეალიოს სხვა დიდი პოეტის, თუნდაც ეპოქის შემქმნელის ცხოვრების კვლევას, არქივების მტვერში გაუჩინარებული მისი ცხოვრების უცნობი ფურცლების აღმოჩენას. დღეს „უცნობის“ გარეშე წარმოუდგენელია გალაკტიონის შემოქმედების, ბიოგრაფიის შესწავლა. თქვენი, როგორც პოეტის, ბევრი თაყვანისმცემელი აღნიშნავს, რომ „უცნობმა“ თქვენი პოეზია „შეავინროვა“. რა თქმა უნდა, იმას წინასწარ ზუსტად ვერავინ განსაზღვრავს, რა წარმატებას მოუტანს ესა თუ ის წიგნი. ელოდით თუ არა „უცნობის“ ამ მასშტაბის პოპულარობას და გული ხომ არ გწყდებათ, რომ ამან, გარკვეულწილად, თქვენი, როგორც პოეტის პოპულარობა დააზარალა?

მეორე მხრივ, მხოლოდ „უცნობი“ რომ დაგენერათ, მაშინაც კი შეგეძლოთ რუსთაველის სიტყვების გამეორება; „ერთსა კაცსა ეყოფოდეს, დიდებანი რომე მჭირდესო“.

ბაჩანა ბრეგაძემ მითხრა, შენი „უცნობი“ რომ წაეკითხა გალაკტიონს, თავს არ მოიკლავდაო. ეს საუკეთესო კომპლიმენტი იყო, რომელიც ამ წიგნისათვის მიმიღია. სხვათაშორის, პირველი გამოცემის შემდეგ გაზეთში წავიკითხე, რომ თენგიზ აბულაძე აპირებს, გადაიღოს ფილმი ვახტანგ ჯავახაძის „უცნობის“ მიხედვით. გამეხარდა. იმ დროს ერთმანეთს არ ვიცნობდით. მერე სამსახურში მოვიდა ჩემთან, ოთახში შემოსვლისთანავე მითხრა, ბატონო ვახტანგ, თუ იცით, რა გენიალური წიგნი დაწერეთო. ძალიან შემრცხვა; ვუპასუხე, ბატონო თენგიზ, ეს წიგნი გალაკტიონის დაწერილი უფროა, ვიდრე ჩემი და ამიტომ მოგეწონათ-მეთქი. არაო, მითხრა, თქვენს მეტი მაგ წიგნს ვერავინ დაწერდაო. მაშინ ვუამბე, რომ უკვე მეორე ვარიანტიც მქონდა, პირველზე ორჯერ დიდი და მალე ისიც გამოიცემოდა. როგორც დაიბეჭდება, მოგართმევთ ეგზამპლარს-მეთქი; წიგნის გამოსვლამდე ვერ მოვიცდი, დედანი ხომ გაქვს, წამაკითხეო. ერთი სტამბაშია, მეორე სახლში მაქვს და ორშაბათს მოგიტანთ-თქო, დავპირდი. პარასკევი დღე იყო. ორშაბათამდეც ვერ მოვიცდიო, იმავე დღეს, სახლიდან წაიღო მანქანაზე ნაბეჭდი ვერსია. სამწუხაროდ, ფილმის გადაღება ვერ მოასწრო. 1993 წლის იანვარში დამირეკა, ვისაუბრეთ; მითხრა, ახლავე უნდა შევუდგეთ საქმესო. ეჩქარებოდა, მხატვარ დიმა ერისთავთან ერთად აპირებდა მუშაობას; აპრილში გარდაიცვალა. მისმა დეიდაშვილმა, რუსუდან ქებულაძემ მითხრა, ავად რომ იყო, სანახავად მივედი, ამბობდა, გალაკტიონი მაინც უნდა მოვასწრო, აუცილებლად უნდა მოვასწროო. რამდენიმე წლის შემდეგ თენგიზის ვაჟს მოვუსმინე ტელევიზიით, ყვებოდა, როდესაც მამა ცუდად იყო და იწვა, დაფიქრებული, ხმას არ იღებდა დიდხანს, ბოლოს იტყოდა, ეს კადრი გადაღებულიაო. გონებაში იღებდა კადრებს ავადმყოფი... შეყვარებული იყო ამ წიგნზე და გალაკტიონზე, რა თქმა უნდა.

ასე, რომ, თუ ჩემი პოეზია დაზარალდა „უცნობის“ პოპულარობის გამო, ჩემი, როგორც ლიტერატორის რეალიზებად ღირდა ამ წიგნის დაწერა. კომპენსაცია, ამ „ზარალის“ გამო, დიდი მივიღე და ჩემი მხრიდან, ეს სრულიად გამართლებულია, ასე მიმაჩნია.

ეს 40 წელიწადი არის უბედნიერესი წლები ჩემს ცხოვრებაში. გალაკტიონი, როგორც მასწავლებელი მიდგას გვერდით და მის სამყაროსთან ვურთიერთობ. 92 წლის კაცი ვარ, თავს უბედნიერესად ვთვლი. ახლაც, ას გვერდზე მეტი ახალი მასალა მაქვს დაწერილი მომდევნო გამოცემის შესავსებად.

„უცნობის“ უკვე შვიდი გამოცემა ვიხილეთ. თავად წერთ, ყველა წიგნი უკანასკნელი მეგონაო, 1988 წლის მოკრძალებული გამოცემიდან მოყოლებული, რომელიც ბოლო, 2020 წლის 1100 გვერდიანი წიგნის დახლოებით მეოთხედი მოცულობისაა. როგორც ჩანს, გალაკტიონის არქივი ამოუწურავია.

ნოდარ ტაბიძე რომ გარდაიცვალა, მისმა ვაჟმა, გიორგიმ მომიტანა ის უცნობი საარქივო მასალა, რომელიც მასთან ინახებოდა. ყველაფრის ასლები გადმომცა, რაც ოჯახში ჰქონდათ. ნოდარის გარდა, ამ მასალაზე არავის უმუშავია. მათი გათვალისწინების გარეშე „უცნობს“ წერტილს ვერ დავუხვამ. ამჯერად ორტომეულის გამოცემას ვფიქრობ, ისე გაიზარდა.

კვლავ თქვენ პოეზიას რომ დავუბრუნდეთ. 2016 წელს ჯერ „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაბეჭდილმა, შემდეგ კი ცალკე წიგნად გამოცემულმა თქვენმა პოემამ თუ დიდი მოცულობის ლექსმა, „ელეგია“, რომელიც მეუღლის ხსოვნას მიუძღვნით, დიდი პოპულარობა მოიპოვა. სოციალური ქსელებიც სწრაფად დაიპყრო და, თანამედროვე ეპოქაში, პოეტური ტექსტებისადმი შემეცირებული ყურადღების ფონზე, გასაკვირად დიდი ინტერესი გამოწვია არა, უბრალოდ, ლიტერატორთა შორის, არამედ მკითხველთა ფართო წრეშიც. იმდენად, რომ ერთ-ერთ ბოლო ინტერვიუში ბრძანეთ, ახალი პოეტური კრებულის გამოცემას იქამდე არ ვგეგმავ, ვიდრე მკითხველს „ელეგია“ არ დაავინწყდება და რაღაც სხვასთან შესახვედრად მზად არ იქნებაო. 2017 წელს „ელეგია“ სამი ლიტერატურული პრემია მოგიტანათ, მათ შორის, მეორედ „საბა“, რომელიც პირველად გალაკტიონოლოგიაში შეტანილი

განსაკუთრებული წვლილისთვის, ფაქტობრივად „უცნობის“ გამო გქონდათ მიღებული. კრიტიკოსებმაც ბევრი დაწერეს. გამოითქვა მოსაზრება, რომ ეს ვახტანგ ჯავახიძის „სხვანაირი“ ლექსია, რაღაც ახლის დასაწყისია არა მარტო მის შემოქმედებაში, არამედ ქართულ პოეზიაში. მასთან დაკავშირებით გაჩნდა ტერმინი ნეონატურალიზმი. თუ ელოდით ასეთ ნარმატებას?

ამხელა პოპულარობას ნამდვილად არ ველოდი. სკეპტიკურად ვიყავი განწყობილი პოეზიის მკითხველის მიმართ. ყაზბეგის ქუჩის ბოლოს მაღაზიაში წიგნებს ვათვალიერებდი, აილო ერთმა ქალმა წიგნი, გადაშალა, უი, ლექსები ყოფილაო, წამოიყვრა და ცივად დააგდო. წარმოგიდგენიათ, როგორი დამოკიდებულებაა!

ჩემი მეუღლე რომ გარდაიცვალა, ერთი თვის შემდეგ მომინდა ლექსი დამეწერა და დავინყე. ჩემი ვარაუდით, ის უნდა ყოფილიყო 20-30 სტრიქონიანი ლექსი. ასე ჩავიფიქრე, მაგრამ ვერ გავჩერდი, 10 თვე ვწერდი და დავწერე 450 სტრიქონი. ჩემს ვაჟს, ირაკლის ვუთხარი, ლექსებს ახლა აღარავინ კითხულობს და მითუმეტეს, ამხელა ლექსს ვინ წაიკითხავს-მეთქი. მოხდა ისე, რომ „ელეგია“ ჩემი ყველაზე პოპულარული ლექსი გახდა. როგორც თქვენ აღნიშნეთ, სამი პრემია მიიღო ერთ წელიწადში. არ ველოდი, თუმცა, ჩემი ახსნა მაქვს: არსებობს დედის, დის, ცოლის ნატირლები. მამაკაცის მიერ ცოლის დატირება ახალი ჟანრია. მთელი ცხოვრება მე და ჩემი მეუღლე ჩვენ-ჩვენი ოჯახური თუ სამსახურეობრივი საქმეებითა და პრობლემებით ვიყავით დაკავებული, ერთმანეთისთვის ნაკლებად გვეცალა. ამას დაემატა ის, რომ ჩემი შვილები, ირაკლი და ირინა ცალ-ცალკე ცხოვრობენ. მარტო რომ დავრჩი ამ სახლში, ჩემი მეუღლის ნივთების გარემოცვაში, ეტყობა ამ ყველაფერმა კიდევ უფრო გაამძაფრა ჩემი აღქმა...

თითქოს გააცოცხლეთ ეს ჩვეულებრივი, ყოფითი, ყოველდღიურად მოსახმარი ნივთები, ლექსის ემოციურობას დიდწილად სწორედ ეს განაპირობებს...

დიახ, დიახ.

სხვათაშორის, მე „უცნობი“ რომ დავწერე, პირველად ბესიკ ხარანაულს წავაკითხე. აქვე, გადაღმა სახლში ცხოვრობდა. სამსახურშიც, ათი წელიწადი ერთ ოთახში ვისხედით და ოჯახებით ვმეგობრობდით. მან მითხრა, ამიერიდან შენ გალაკტიონის შესახებ დაწერილი წიგნის – „უცნობის“ ავტორი იქნები და შენს ლექსებს დაივიწყებენო. როდესაც „ელეგისთვის“ მივიღე მეორედ საბა, სამადლობელ სიტყვაში მოვყევი ეს ამბავი და ვთქვი, დღევანდელი „საბა“ ნიშნავს გალაკტიონის მიერ რეპრესირებული ჩემი ლექსების რეაბილიტაციას და ეს ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია, რადგან მივიღე არა გალაკტიონის, არამედ ჩემი მეუღლის პროტექციით-მეთქი. მით უფრო მნიშვნელოვანი იყო „ელეგის“ პოპულარობა ჩემთვის, ამ ფაქტმა დამარწმუნა, რომ ლექსები კიდევ შეიძლება დავწერო.

თქვენი ცხოვრების 50 წელზე მეტი იმდროინდელი საქართველოს ყველაზე დიდ გამომცემლობაში გაქვთ გატარებული, რომელსაც დროდადრო სახელი ეცვლებოდა, „სახელმწიფო გამომცემლობით“ დაწყებული გამომცემლობა „საქართველოთი“ გათავებული. რა თქმა უნდა, დიდი განსხვავებაა მე-20 და 21-ე საუკუნის საგამომცემლო საქმიანობას შორის. თავი რომ დავანებოთ ტექნიკურ რევოლუციას, ლინოტიპის კომპიუტერებით ჩანაცვლებას, ასევე, – საბჭოთა ტოტალიტარულ სახელმწიფოში არსებულ ცენზურას ე.წ. მთავლიტის სახით, რომელიც სტრიქონებს შორის გაპარებულ ანტისაბჭოთა ქვეტექსტს ეძებდა, არანაკლებ რადიკალურ განსხვავებად მიმაჩნია გეგმიური გამომცემლობიდან საბაზრო ეკონომიკაზე გადასვლა, როცა გამომცემელმა პირველ რიგში მოგება უნდა გათვალოს, ე.წ. ბესტსელერებზე ინადიროს და არცთუ იშვიათად, საკუთარ ლიტერატურულ გემოვნებზე თქვას უარი ან, თუნდაც, პოეზიის გამოცემაზე. რამდენადაც ვიცი, ზოგიერთი თანამედროვე ქართული გამომცემლობა ასეც იქცევა, რადგან ლექსებს დღეს ნაკლები მკითხველი ჰყავს და მისი გამოცემა არცთუ მომგებიანია.

53 წელი ვიმუშავე წიგნის გამომცემლობაში... არადა, მქონდა ბევრი შემოთავაზება, ბევრად უკეთესი პირობებით, უფრო დიდი თანამდებობა, ხელფასი... არ ვიცი, ბედისწერა იყო, ალბათ, ვერ წავედი, მაინც ბოლომდე შევრჩი იქ. კარგი საქმეა, მწერლებთან ურთიერთობა, წიგნთან ურთიერთობა. მართლაც, საქართველოში ყველაზე დიდი გამომცემლობა იყო. მაგალითად, მთელი „მერანი“ რასაც გამოსცემდა, უფრო მეტ წიგნს გამოსცემდა ჩვენი მხოლოდ ერთი, მხატვრული ლიტერატურის განყოფილება. მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა გამოვეცით, ბევრი სხვა მნიშვნელოვანი პუბლიკაცია განხორციელდა...

თანამედროვეობას თუ შევადარებთ, დღეს მეტი თავისუფლებაა ყოველმხრივ. ჩვენ დროს, რუსულად თუ არ იყო გამოცემული მწერალი, ისე უფლება არ გვქონდა, ქართულად გვეთარგმნა და დაგვებეჭდა. ახლა მთელი მსოფლიოს ლიტერატურა ხელისგულზე უდევთ თანამედროვე გამომცემლობებს და ისეთი ფუფუნების უფლებასაც აძლევენ თავს, რომ ერთი და იგივე მწერლის ერთსა და იმავე წიგნს რამდენჯერმე თარგმნიან და ბეჭდავენ. თანამედროვე მწერლების თაობას რაც შეეხება, ჩემზე და ჩემს თაობაზე მეტად განათლებულები არიან. ის, რომ ბევრი გამომცემლობაა, კონკურენციასაც უწევენ ერთმანეთს, ეს მისასალმებელია. ჩვენ დროს ორად-ორი გამომცემლობა ბეჭდავდა მხატვრულ ლიტერატურას, „საქართველო“ და „მერანი“, მოგვიანებით, საბავშვო ლიტერატურის განყოფილება გამოგვეყო და ცალკე გამომცემლობა, „ნაკადული“ დაარსდა. რა თქმა უნდა, ახლა საბაზრო ეკონომიკაც განსაზღვრავს საგამომცემლო სტრატეგიას, მაგრამ, მაგალითად, გამომცემლობა „ინტელექტი“, რომელთანაც მე ვთანამშრომლობ, პოეზიასაც აქტიურად გამოსცემს. გასაგებია, ყველაფერი მოგებას ვერ მოიტანს, მაგრამ სწორი ტრატეგიის შემთხვევაში, უფრო გაყიდვადი წიგნებით დაბალანსება, განონასწორება შესაძლებელია. ძალიან კარგი, გონიერი გამომცემლები გვყავს, კარგ წიგნებს გამოსცემენ. ცოტა კორექტურის, ტექნიკური რედაქტირების თვალსაზრისით არაა იმდენი კონტროლი, რამდენიც ჩვენს დროს იყო, ამას შედარებით

მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს, თორემ მრავალფეროვნების მხრივ შედარებაა არაა, არა მარტო მხატვრულს, დოკუმენტურ პროზასაც საინტერესოს ბეჭდავენ და, რაც მთავარია, ხელმისაწვდომია მთელი მსოფლიოს ლიტერატურა ჩვენთვის.

ჩვენს დროს ქალაქი იყო იაფი ძალიან, შესაბამისად, წიგნიც იაფი იყო და მაინც, თუ არ გაიყიდებოდა, ჩამონერდნენ ბოლოს, არ იყო პრობლემა, თუმცა, ჩვენი გამოცემლობა 400 ათასი მანეთის მოგებას იძლეოდა ყოველწლიურად, დახლქვეშ იყიდებოდა წიგნები, მათ შორის, პოეტური კრებულები, მურმან ლებანიძე, მუხრან მაჭავარიანი, ანა კალანდაძე, ასიათასობით ტირაჟით გამოიცემოდა და იყიდებოდა

ახალგაზრდა მწერლები ახსენეთ, ჩვენზე გაცილებით განათლებულები არიანო...

როდესაც მეკითხებიან, რა შეხედულების ვარ ახალგაზრდა მწერლებზე, ყოველთვის ვპასუხობ: ვინაიდან ესენი ბავშვობიდან კითხულობენ მთელი მსოფლიოს ლიტერატურას, გაცილებით მეტი პოტენციალია მათში და იმედი მაქვს, დარწმუნებულიც ვარ, ძალიან კარგი პოეტები და პროზაიკოსები მოვლენ შემდეგ და შემდეგ. ჯერ ერთი, ენები იციან, დადიან უცხოეთში, რაღაც პერიოდი ცხოვრობენ კიდეც. რა შედარებაა, სად ჩვენი მდგომარეობა და სად მათი.

ახლახანს თქვენი კიდეც ერთი პროზაული კრებული გამოიცა, სათაურით „გალაკტიონის გარეშე“. მასში თქვენი ის ჩანაწერები, მოგონებები და ლიტერატურული წერილებია შესული, რომლებიც გალაკტიონს არ უკავშირდება. თუმცა, წიგნის სათაურიც და დიზაინიც, ყდაზე გამოტანილი გალაკტიონის ავტოპორტრეტის ცარიელი ჩარჩო კიდეც ერთხელ აჩვენებს, რა იყო და არის თქვენი ცხოვრების მთავარი საქმე. საინტერესო იყო იმის გაგება, რომ თქვენი მონაწილეობით მზადდება ანა კალანდაძის არქივის, დღიურებისა და პროზაული ჩანაწერებისგამოცემა. ამ საქმეში თქვენი გამოცდილებით თუ ვიმსჯელებთ, მკითხველს წინ ანა

კალანდაძის კიდევ ერთხელ აღმოჩენა ელის, იმ პირველზე არანაკლებ შთამბეჭდავი, როდესაც 17 წლის პოეტის ლექსები პირველად წაიკითხეს ომისშემდგომ მწერალთა კავშირში. ძალიან საინტერესოა, მოგონებების ნაწილი, თქვენი მშობლიური ქუთაისის, დედუღეთის – გურიის შესახებ და იმ ადამიანების სახელების კიდევ ერთხელ გახსენება, რომლებმაც თავისი ცხოვრების განმავლობაში საკუთარი კვალი დატოვეს ქართული კულტურის, განათლების სფეროში. ცოტას ამ წიგნის შესახებაც ხომ ვერ გვეტყობით?

მართლაც ასეა. როგორც გითხარით, ორმოც წელზე მეტი გალაკტიონის სამყაროში გავატარე, ჩემი ფიქრის და ლიტერატურული შრომის მთავარი ნაწილი მას მივუძღვენი, თუმცა, გამომცემლობაში ხანგრძლივი საქმიანობიდან და მწერლური ცხოვრებიდან გამომდინარე, მქონდა უამრავი შეხვედრა, ურთიერთობა, დროდადრო ვაქვეყნებდი ლიტერატურულ წერილებს, არა გალაკტიონის შემოქმედებაზე, იბეჭდებოდა ჩემთან ინტერვიუები, დიალოგები, მქონდა ჩანაწერები, მოგონებები... ყველაფერ ამას თავი სწორედ ამ წიგნში მოვუყარე, თუმცა, ყველაფერს არა... გადავარჩიე, რაც ჩემთვის ძვირფასად და მნიშვნელოვნად მიმაჩნდა.

რამდენად მნიშვნელოვანია, როდესაც ავტორს თავად ეძლევა საკუთარი არქივის გადარჩევის საშუალება? ხშირად, ისეც ხდება, მწერლის გარდაცვალების მერე გამოქვეყნდება-ხოლმე მისი ჩანაწერები. ძნელია, რამდენად ისურვებდა იგი იმ ყველაფერის უცვლელად გამოქვეყნებას, რაც ოდესმე დღიურის სახით დაუნერია...

ვერ გეტყვით, სხვათაშორის, ბოლო წლებში მხატვრულ ლიტერატურაზე გაცილებით მეტს დოკუმენტურ პროზას ვკითხულობ. ყოველთვის საინტერესოა მოგონებების, ჩანაწერების, დღიურების გაცნობა. ყველა ადამიანი, რა თქმა უნდა, სუბიექტურია და მაინც, დოკუმენტური პროზა ეპოქის სურათს გვიხატავს. ამას

წინათ ქუთაისიდან დამირეკეს, რეზო ჭყიშვილის მოგონებები გამოვეცით და ჩამოგიტანთო. შვიდი ტომი ყოფილა, ყოჩად რეზოს, ვერ წარმოვიდგენდი, თუ ამდენი ჩანაწერი ჰქონდა. მისმა გამომცემელმა, ელგუჯა თავბერიძემ მითხრა, ყველაფერი შეულამაზებლად, შეუმცირებლად დავბეჭდეთ და ცოტა უსიამოვნებებიც შეგვხვდაო, რაზეც ვუპასუხე, რეზო პატიოსანი, სუფთა კაცი იყო, დარწმუნებული ვარ, რაც წერია, ყველაფერი სიმართლეა-მეთქი.

რაც შეეხება ანას დღიურების გამოცემას, ამაზე დიდი ხანია ვმუშაობ მის ძმიშვილთან და რძალთან ერთად. ძალიან კარგი წიგნი იქნება. მართლაც, მთელი ქართული მწერლობის ცხოვრებისა და კულისების ამბებია, ყველაფერი ჩანერილი აქვს. წლების წინ, ანასთან ერთად ვენეციაში ვიყავი და მისი დღიური რომ ნავიკითხე, ბევრი ისეთი რამ აღმოვაჩინე, საერთოდ რომ აღარ მახსოვდა: ვის შევხვდით, რა გვითხრეს, რა ვუთხარი... იმასაც წერს, ვახტანგ ჯავახიძე ერთი იმთგანია, ვისაც ხშირად ვურეკავ, რჩევებს ვეკითხები და ვის რჩევასაც ყოველთვის ვითვალისწინებო. ასე იყო, ახლო მეგობრები ვიყავით, ძალიან მიმნდობი იყო ანა. მისი მესამე წიგნის რედაქტორი ვიყავი, ერთად განვიხილეთ, ლენინისადმი მიძღვნილი რამდენიმე ლექსი ჰქონდა, ამოვუღე ყველა, არ გინდა-მეთქი. დიდი ხნის მერე მითხრა, შენ რომ წიგნიდან ის ლექსები ამომიღე, ისეთი შეგრძნება მქონდა, სიკვდილმისჯილ პატიმარს რომ ეტყვიან, თავისუფალი ხარო და ის კი არ მიდის, რადგან ნათქვამი ვერ დაუჯერებიაო. 1960 წელი იდგა, სტალინი ცოცხალი აღარა იყო უკვე და იმიტომ გავბედე, თუმცა მაინც დიდი გაბედულება იყო ჩემი მხრიდან, ერთია, ყურადღებას მიაქცევდნენ თუ არა წიგნში რომ ლენინზე ლექსები არ იყო, მაგრამ რომ გაეგოთ, მე ამოვიღე, უეჭველად დამსჯიდნენ. ანას მოგონებაა ესეც: 1967 წელს, სიმონ ჩიქოვანის გარდაცვალებიდან ერთი წლისთავზე ტელევიზიაში სასაუბროდ მიიწვიეს ანა კალანდაძე, გურამ ასათიანი, გია მარგველაშვილი და ბესო ჟღენტის. ბესო ჟღენტს უთქვამს, ანას ლენინი არ უყვარს, ლენინზე ლექსები არ შეიტანა წიგნშიო, თავის მართლება დავინყე, ჩავილაპარაკე,

გამომცემლობაში ამომიღეს-მეთქი, არაო, შენ ლენინი არ გიყვარ-
სო, არ ეშვებოდა თურმე ბესო ჟღენტი და გურამ ასათიანი მიშ-
ველებია, ბატონო ბესო, ანამ წიგნიდან ამოიღო ლენინზე ლექ-
სები, გულიდან კი არ ამოულიაო...

ასევე, განსაკუთრებული ურთიერთობა მქონდა მურმანთან,
ათი წლით იყო ჩემზე უფროსი, მაგრამ საუკეთესო მეგობრები
ვიყავით, ჩემი ირინას ნათლიაც არის. ამ წიგნში განსაკუთრებით
ხაზგასმული მაქვს მისი, როგორც გამომცემლის საქმიანობა, მი-
სი დამოკიდებულება მწერლებთან, ცენზურასთან. ერთნაირად
მნიშვნელოვანი იყო მურმანისთვის წიგნის როგორც შინაარ-
სობრივი, ისე გარეგნული მხარე, ასევე, საკუთარი მეთოდები
ჰქონდა, ცენზურისათვის როგორ შეეპარებინა საკუთარ წიგნებში
ისეთი ლექსები, პოლიტიკურად მთლად „კეთილსაიმედოდ“ რომ
ვერ ჩაითვლებოდა. მოგვიანებით თავად დაარსა გამომცემლობა
„ალგეთი“ და ძალიან კარგი წიგნებიც დაბეჭდა.

რაც შეეხება ამ ჩემს ბოლო წიგნს, განყოფილებებად დავყა-
ვი: მცირე მემუარები; ლექსიდან ლექსამდე. პოეზია და პოეტები;
მისალმება და გამოთხოვება; გასაუბრებანი.

გამორჩეულად ძვირფასია ჩემი ბავშვობის ქუთაისის მოგონე-
ბები, მაგალითად, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავ-
ლებლზე, ვანო ვარლამიშვილზე, რომელიც საფრანგეთში ემიგრ-
ირებული ცნობილი ქართველი მხატვრის, ფელიქს ვარლამი-
შვილის ძმა იყო და მისმა მოსწავლეებმა ამის შესახებ არაფერი
ვიცოდით, რადგან ემიგრანტი ნათესავების ყოლა და მით უფრო,
მათზე საუბარი იმ დროისათვის სიცოცხლისთვის საშიში საფრ-
თხის შემცველი იყო. ჩემი კლასის დამრიგებელზე, რესპუბლიკის
დამსახურებული პედაგოგზე, ირაიდა ეზიკაშვილზე, რომელიც
მინდია და სევდია უგრეხელიძეების ბებია გახლდათ; ქუთაისის
გიმნაზიის შენობაში განთავსებულ ჩემს ვაჟთა პირველ სკოლა-
ზე, რომელიც 1951 წელს დავამთავრე, 1949 წელს კი თბილისის
პიონერთა სასახლეში, რესპუბლიკურ კონფერენციაზე წავიკი-
თხე მოხსენება „აკაკი წერეთელი ქუთაისის გიმნაზიაში“; ჩემს
დედუღეთზე, გურიაზე, რომელთან კავშირი დღესაც არ გა-

მიწყვეტია. რამდენიმე ძალიან აქტიური ქართულის ახალგაზრდა მასწავლებელია ჩოხატაურში, რომლებმაც ძალიან შეაყვარეს ლიტერატურა მოსწავლეებს, რამდენჯერმე თბილისშიც ჩამოიყვანეს და ღია გაკვეთილი აქ, ჩემს სასტუმრო ოთახში ჩაატარეს. მოგონებები მწერლებზე, მხატვრებზე, მეგობრებზე, ვისთანაც ჩემი ხანგრძლივი ცხოვრების განმავლობაში ურთიერთობა მქონია; ლიტერატურული წერილები პოეტების, პოეზიის შესახებ...

ამჟამად ორი წიგნს ვამზადებ გამოსაცემად. ერთი, როგორც გითხარი, „უცნობის“ შევსებული ორტომეულია და მეორე ლექსების კრებული, რომელშიც ძველიც და ახალი, „ელეგის“ შემდეგ დანერგილი ლექსებიც შევა. მერე, ვანხოთ.

ესაუბრა **მირანდა ტყეშელაშვილი**

ანტონიო გამონედა

ანტონიო გამონედა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ესპანური პოეზიის ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურაა. იგი არაერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ჯილდოს მფლობელია. 2006 წელს გამონედას ესპანურენოვან სამყაროში ყველაზე პრესტიჟული – სერვანტესის პრემია მიენიჭა. მანამდე, 1988 წელს გახდა პოეზიის ეროვნული ჯილდოს მფლობელი, 2006 წელს დაჯილდოვდა რეინა სოფიას იბეროამერიკული პოეზიის პრემიით და სხვ.

ანტონიო გამონედა 1931 წელს დაიბადა ქალაქ ოვიედოში. მისი მამა, მოდერნისტი პოეტი, სულ ახალგაზრდა გარდაიცვალა და მხოლოდ ერთი კრებულის გამოქვეყნება მოასწრო. მამის სიკვდილის შემდეგ ანტონიო დედასთან ერთად მშობლიური ოვიედოდან ქალაქ ლეონში გაემგზავრა, სადაც საბოლოოდ დასახლდა კიდევც.

პოეტის ბავშვობამ სიღარიბისა და ფრანკოს რეპრესიების ფონზე ჩაიარა. თოთხმეტი წლისამ ერთ-ერთი ბანკის ოფისში დაინყო მუშაობა. მომდევნო ოცდაოთხი წლის განმავლობაში სამსახური არ შეუცვლია, იცვლებოდა მხოლოდ თანამდებობები.

მომავლმა პოეტმა განათლება კულტურისა და ლიტერატურის სფეროში მიიღო. სწავლის საფასურის გადახდა საკუთარი ძალისხმევით უწევდა. ახალგაზრდობიდან მოყოლებული, ინტენსიურად აქვეყნებდა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში.

1969 წელს გამონედა რეგიონულ განყოფილებაში გადავიდა სამუშაოდ და კულტურული პროექტების განხორციელებას შეუდგა. ამას მოჰყვა სიერა პამბლესის ფონდის ხელმძღვანელის თანამდებობა. ფონდი მუშებისა და გლეხების განათლების ხელშეწყობას ისახავდა მიზნად.

ცენზურასთან პრობლემების გამო გამონედა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იძულებული იყო უარი ეთქვა გამოქვეყნებაზე, თუმცა წერა არ შეუწყვეტია. ლექსების დაბეჭდვა მხოლოდ ფრანკოს სიკვდილის შემდეგ, 80-იანი წლებიდან შეძლო. მისი წიგნები გამოსვლისთანავე კასტილია და ლეონის პრემიითა (1985) და პოეზიის ეროვნული ჯილდოთი (1987) აღინიშნა.

გამონედას შემოქმედებით ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მხატვრებთან თანამრომლობას, რომლის დროსაც პოეტი და მხატვარი ერთად ცდილობდნენ შეექმნათ პოეტური სახის ადეკვატური ვიზუალური ხატი. ამ მხრივ წარმატებული გამოდგა თანამემოქმედება ცნობილ აბსტრაქციონისტ ანტონიო ტაპიესთან, ალვარო დელგადოსთან, ამალია ბოსალთან, ხუან კარლოს მესტრესა და ლუის მოროსთან.

გამონედას განსაკუთრებული ინტერესი სხვა შემოქმედების მიმართ ასახვას პოულობს ესეების კრებულში, სადაც იგი ცნობილი პოეტების, ხორხე გილენის, ლუის სერნუდას, ბერნარდ ნოელის, ბლანკა ვალერას, ნაზიმ ჰიკმეთის, ხოსე ანხელ ვალენტესა და სხვათა შემოქმედების ღრმა ლიტერატურულ რეფლექსიებს გვთავაზობს.

ანტონიო გამონედას 50-იანელთა თაობას აკუთვნებენ, თუმცა თავად პოეტი ამ მოსაზრებას არ იზიარებს, რადგან მისი შემოქმედება დამოუკიდებლად ვითარდებოდა და რეალურად არასოდეს გადაკვეთილა ამ შემოქმედებით ჯგუფთან. ამას ემატება ისიც, რომ გამონედას სრულიად განსხვავებული, საკუთარი სტილი აქვს, რომლის წყალობითაც მან გვიან, მაგრამ მაინც მოიპოვა აღიარება. როცა სერვანტესის პრემიის მიღების შემდეგ 50-იანელთა შესახებ დაუსვეს კითხვა, გულწრფელობის შემოტევისას პოეტმა უპასუხა, რომ სახელწოდება „50-იანელთა თაობა“, მისი აზრით, მხოლოდ მარკეტინგული ხრიკია: „ჩემთვის რომ ეკითხათ, ალბათ, უფრო დაუნდობელი ვიქნებოდი და ვიტყოდი, რომ ეს თაობა არ არსებობს, ის მოიგონეს, რათა რამოდენიმე მეგობარს თავის თანამედროვეებს შორის უპირატესობა მოეპოვებინა, პოპულარული გამხდარიყო და საკუთარი სახელი სახლმძღვანელოებში მოეხვედრებინა. რაც შემეხება მე, ჩემი მიმართულებით მათ არც ერთი ნაბიჯი არ გადმოუდგამთ, ეს არც მე გამიკეთებია“.

ახლა უკვე ოთხმოცდაათი წლის გამონედა ხშირად საუბრობს პოეტიის როლზე ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ამბობს, რომ „გული წყდება იმის გამო, რომ თანამედროვე საზოგადოებამ არ დატოვა ადგილი პოეტიისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ მილიონობით

ადამიანი მის გარეშე, უბრალოდ, ვერ ცხოვრობს. მათ ნამდვილად აქვთ საჭიროება და სურვილი, რომ პოეზიას საკუთარი სივრცე ჰქონდეს დეჰუმანიზებულ საზოგადოებაში. პოეზია ხომ ასატანს ხდის ჩვენ ცხოვრებას, რომელიც, ყველაზე უკეთეს შემთხვევაში, ობიექტური სახით ავლენს თავს, უფრო ხშირად კი ბოროტია“.

ინტერვიუ

მოდით, პოეზიით დავიწყოთ. თქვენი წიგნი „ეს შუქი“ უკვე ორ ტომად გამოვიდა. ნუთუ თხუთმეტი წლის განმავლობაში, მას შემდეგ, რაც თქვენი პოეზია პირველად გამოჩნდა, ამაზე მეტი დაგროვდა. იქნებ უჯრაში უფრო მეტიც დარჩა?

„ეს შუქი“ პირველად 2004 წელს გამოიცა. თხუთმეტი წელია, ტექსტები გროვდება. მართალი გითხრათ, რაოდენობას უნდობლად ვუყურებ. ამას ისიც ემატება, რომ თავის დროზე გადავწყვიტე „შხამის წიგნი“ არ გამომეცა. ახლა კი საჭიროდ ჩავთვალე ისიც შემეტანა კრებულში. დანარჩენი ლექსები ამ უკანასკნელი თხუთმეტი წლის შრომის შედეგია. მე მგონი, საკმაოდ ბევრი გამოვიდა, ზედმეტიც კი.

როდის შეგიძლია თქვა, რომ ზედმეტი დაიწერა?

როცა ერთი და იგივეს უბრუნდები და იმეორებ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ესათუ ის საკითხი – თუმცა, ეჭვიმეპარება, პოეზიაში საკითხები არსებობდეს – შენთვის ბოლომდე გადანყვეტილი არ არის. ამიტომ ისევ უბრუნდები და აქ იწყება გამეორება და გადამუშავება. ვცდილობდი რალაცეები დამეხვენა, თუმცა ამ საქმეში დამარცხება თავის პირობებს გვკარნახობს.

თქვენ შემთხვევაში საქმე გვაქვს უსასრულო დამუშავებასთან. თქვენი ახალი გამოცემის შემთხვევაშიც ასეა. ჩემი აზრით, ქსოვისა და დაშლის ამგვარი მონაცვლეობა არის კიდევ ნამდვილი შემოქმედება.

არ უავრყოფ, არიან ავტორები, რომლებსაც ლექსი პირველივე ჯერზე აქვთ მზად, იმასაც ვაღიარებ, რომ ჩემთვის ძნელია უცებ აღმოვაჩინო ეს მოუხელთებელი ნაყოფი, ეს ნაპერწკალი ტექსტში. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ, თვით გენიოსების შემთხვევაშიც კი პოეზიის კონსტრუირება (არქიტექტონიკა) მხოლოდ დამუშავების შედეგად ხდება შესაძლებელი. ნახეთ თუნდაც სესარ ვალეხო, გინდაც სხვები, ისინი ხომ გამუდმებით სრულქმნიდნენ ტექსტებს. ჩვენ კი, დანარჩენები, იმას ვაკეთებთ, რისი ძალაც შეგვწევს.

სტილის არჩევას თქვენ სავალდებულოდ არ თვლით, ალბათ, იმიტომ, რომ თქვენი სტილი უკვე ზუსტად მონიშნეთ „ტყუილის აღწერაში“, რომელიც 1977 წელს გამოვიდა და ესპანურენოვან ლიტერატურაში სრულიად ახალი სათქმელი მოიტანა.

არ ვიცი, რა არის სტილი და არც არასოდეს მივისწრაფოდი მისკენ. მე სხვა რამ უფრო მაინტერესებს, მაგალითად, ლექსის კონსტრუირება. პოეზია სივრცეში კი არ იქმნება, არამედ დროში. ამით ის ცეკვას ან მწერლობას უფრო ნააგავს. უცნაურია, არსებობს გარკვეული ნება კონსტრუირებისა, ნება იმისა, რომ პოეზია უფრო გამძლე გახდეს. ხელახალი გადამუშავების მიზანი სწორედ ეს არის. ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად, ჩვენ პოეტური არქიტექტურის შექმნას ვცდილობთ.

პოეზიის მისია ჭეშმარიტების წარმოჩენაშია?

არ ვიცი, რა არის ჭეშმარიტება. ფიზიკური რეალობა უმნიშვნელო და აღწერითი კატეგორიაა. მაგალითად, წვიმს. კი, ნამდვილად ასეა, მაგრამ ყველაფერი აქ მთავრდება. რა არის ჭეშმარიტება? ამას ემოციურ ამოძახილად ნუ ჩამითვლით, ჩემთვის ეს უპასუხო კითხვაა. პოეტური ტექსტი ნუგეში და თავისფლებაა, ამბობია, როგორც ეს ხოსე ლუის პარდომ, ჩვენმა გამოჩენილმა ფილოსოფოსმა აღნიშნა. ჭეშმარიტად ასეა!

მიგელ კასადო თქვენი წიგნის ეპილოგში, რომელიც ერთ-მნიშვნელოვანი სახელწოდებით „დრო კითხულობს ლექსებს“ დასათაურა, აღნიშნავს, რომ 2003 წელს გამოყვეყნებული „ინვიან დანაკარგების“ ბოლო ნაწილი უკვე შეიცავს იმ „ხელშესახებ ემბრიონს“, რომელიც მომდევნო თხუთმეტი წლის განმავლობაში თქვენს პოეზიაში იკითხება.

ეს მიგელ კასადოს შეფასებაა, რაც, ვფიქრობ, უფრო შეესაბამება 1977 წლის კრებულს „ტყუილის აღწერას“, რომელიც იმ დროს არ გახმაურებულა, ალბათ იმიტომ, რომ ცოტა დაბნეულობა გამოიწვია საზოგადოებაში. მაგრამ დრო დაეხმარა ამ წიგნს უკეთ ყოფილიყო გაგებული და გაცხადებული. ითქვა, და ალბათ მეც იგივეს ვიტყვოდი, რომ „ტყუილის აღწერა“ ჩემი მომდევნო პოეზიის წყაროა, თუმცა ეს პერსპექტივა დავკარგე. ამ უკანასკნელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში სულ სხვა რამ მოხდა: სიბერისა და დაღლილობის გამო ჩემი პოეზია არარსებობის ცნების ირგვლივ აიგო.

თქვენ დანერეთ: „ეს სიბერეა. (...)შეკითხვები უნდა შეწყდეს“. უკვე აღარ გაქვთ შეკითხვები?

შეუძლებელია შეკითხვები ამოიწუროს, მაგრამ იმ შეკითხვებმა თხუთმეტი, ოცი წლის წინ რომ მწვავედ მეჩვენებოდა, ახლა სიმძაფრე დაკარგეს. შეიძლება იმიტომ, რომ რაღაც შეკითხვებს უკვე გავეცი პასუხი, მეტ-ნაკლები სიცხადით, რა თქმა უნდა, მაგრამ მაინც ამოვწურე. ამიტომ ახლა ამ შეკითხვებს ძიების მუხტი აღარ ახლავს.

იქნებ სიკვდილის სიახლოვის, არარსებობაში დაბრუნების გამო მოხდა ასე?

სიკვდილის გარდაუვალობა ყოველთვის არსებობდა ჩემ პოეზიაში და ახლაც ასეა: სიკვდილთან შეგუება შეუძლებელია, მის მოსვლამდე შესაძლებელია მხოლოდ მშვიდი ინსცენირება. ამიტომ ვერ ვიტყვოდი, რომ ეს აზრი ბოლო წლებში მომეძალა. სიკვდილის

პერსპექტივა ბავშვობიდან თან მდევს. ჯერ კიდევ ძალიან პატარას მშვენივრად მესმოდა სამოქალაქო ომის რეპრესიების მთელი სიმძიმე, რომელმაც საბოლოოდ დაანგრია, ან იქნებ შექმნა კიდევ ჩემი ბავშვობა, და არა მხოლოდ ბავშვობა. ისეთი ძლიერი კვალი დატოვა ჩემში, რომ ალბათ, ამით აიხსნება სიკვდილის მუდმივი მყოფობა ჩემს ცხოვრებაში. შეიძლება ზედმეტად პირდაპირი ნათქვამია, მაგრამ ასეა.

სიკვდილთან შეგუება შესაძლებელია? გეშინიათ მისი?

სიკვდილის ჩვევა, მისი გონებრივი და ემოციური გაცნობიერება ჩემთვის გადამწყვეტი ფაქტორი აღმოჩნდა. დედაჩემმა, ყოველგვარი ცუდი განზრახვის გარეშე, მამის არყოფნის გრძნობა გამიძლიერა. არასოდეს დაუშალავს, რომ მამა ძალიან ენატრებოდა და ეს ჩვენი ურთიერთობის ფორმა გახდა. თუ ამ გარემოებებს ერთმანეთს დავუმატებთ – დამთრგუნველ გარემოს, ფრანკოს სასტიკ გენოციდს და დედის მიერ მონოდებულ ნოტებს ობლობის შესახებ, გასაგები გახდება ჩემი გონების ამგვარი მიდრეკილება სიკვდილისადმი.

თქვენი პოეზია ცდილობს ნათელი მოჰფინოს ამ ფიქსირებულ პერიოდს ორ არარსებობას შორის?

ეს რაღაც გონებით შეუცნობლია. თითქოს, სივრცე ამ ფრჩხილებს შორის – არსებობაა. მაგრამ გაფრთხილებით, მხოლოდ თითქოს. აქედან იღებს სათავეს მთელი ეს გაუგებრობა, რომელსაც ჩვეულებრივ ენაზე ცხოვრებას ვუწოდებთ. ძალიან მალე 88 წელი შემისრულდება, სადაცაა არარსებობას დავუბრუნდები და ეს წინასწარ ვიცი. მთელი ხათაბალაც ის არის, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ, ამ წუთას ვარსებობთ და ამავედროულად ვიცით, რომ ეს დამთავრდება. ცხოველებიც ხომ მოკვდავები არიან, მაგრამ მათ წინასწარ არაფერი იციან. ტრაგედია ის არის, რომ ადამიანი ერთადერთია, ვინც გონებისმიერი ტერმინებით რომ ვთქვათ, საქმის კურსშია, რომ ფინალი გარდაუვლია.

იმის თქმა, რაც არ ითქმის, თქვენთვის ამბოხის ფორმაა? თუკი ასეა, თქვნი აზრით, ეს არის პოეზიის დანიშნულება?

ერთგვარი წნეხი, რომ როგორღაც ითქვას გამოუთქმელი, ყველა პოეტს ანუხებს. ყველას თავის ხარისხით, მაგრამ უკლებლივ ყველას. მათაც კი, ვინც რეალიზმით ზედმეტად არიან გატაცებული და როგორც თავად ამბობენ, „წერენ მხოლოდ იმას, „რაც ცხადია“. გამოუთქმელზე, როგორც გათავისუფლებასა და აჯანყებაზე, საუბრობს ფილოსოფოსი ხოსე ლუის პარდო და ამტკიცებს, რომ პოეტური სიტყვა, თუკი ის მართლაც ცნობიერებიდან მოდის, ქმნის ამოუცნობს, რომელიც არ განეკუთვნება კონვენციურ ენას. საუბარია განსხვავებულ ენაზე, რადგან ეს უკანასკნელი ეწინააღმდეგება ჩვეულებრივ ენას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ძალაუფლების ენა და მას ევალება თქვას ის, რაც შესაძლებელია. პარდო ერთმანეთს უპირისპირებს პოეზიის ამოუცნობობას და ძალაუფლების ენას და მიდის დასკვნამდე, რომ ეს ამბოხის ფორმაა. ანუ, პოეზიის ამბოხი არ მდგომარეობს მის თემატიკაში, სწორსა და არასწორში, არამედ თვით ენის ბუნებაში, რომელიც ძალაუფლების ენის ბუნების საპირისპიროა. ის ენები, რომლებიც ბოლომდე გამყარებული არ არიან საკუთარ თავში, ამბოხს შეიცავენ.

ვინ წყვეტს, რა არის ამოუცნობი? თქვენ წერთ: „მხოლოდ ამოუცნობია მუდმივი“.

პოეზიის შეუცნობელი ბუნების გამოა, რომ არ არსებობს ერთი წიგნი, წიგნი იმდენია, რამდენი მკითხელიც არსებობს. როცა ქარიშხლის ცნებას გადმოვცემ, ეს უშუალოდ ქარიშხალი კი არ არის, რომელიც მე იბერიის ჩრდილო-დასავლეთში წარმოვიდგინე, ან მკითხველმა წარმოიდგინა რომელიმე პატაგონიასა თუ ამაზონის სელვაში. ყველა ახალი ნაკითხვა ლექსს განუმეორებელ რეალობას ანიჭებს. ღრმა პოლისემანტიკურობის გამო, ლექსში შეუცნობელს ღრმად ეხები, უფრო ღრმად, ვიდრე სხვა ნებისმიერი გამოვლინების დროს. ამ საზღვრებში უნდა გამოვყოთ ორი განს-

ხვავებული მიდგომა: ან მკითხველი ეყრდნობა ამოუცნობს, რომელიც ძალიან ახლოსაა კონვენციურ ენასთან; ან ის ხელმძღვანელობს იმ ლინგვისტურ-პოეტური კომპონენტებით, რასაც მას ავტორი სთავაზობს. როგორ უნდა შეიგრძნო ჰომეროსის ტექსტი ან ბიბლია დღეს არსებული ლინგვისტურ-პოეტური კანონიკით? ეს შეუძლებელია. იგივე ითქმის თანამედროვე ტექსტებზეც.

ანუ პოეზიის ერთ-ერთ ფუნქციად ამბობს მოიაზრებთ? სხვა ფუნქციებიც არსებობს?

მას აქვს კიდევ სულ ცოტა ორი სხვა ფუნქციაც: პოეზია გულისმხობს პოეტისთვის თავისუფლების მინიჭებას. ისეთივე მექანიზმია, როგორც აღსარება კათოლიციზმში. საუბრობ შენს დანაშაულზე, აღმოთქვამ და სუფთავდები, თავისუფლდები. და მეორე: პოეზია სიამოვნების გენერირების ფორმაა, მაშინაც კი, როცა ტანჯვაა გადმოცემული. გავიხსენებ ხორხე მანრიკეს „სიმღერები მამის სიკვდილზე“, ეს მტკივნეული ტექსტია, თუმცა მისი კითხვის დროს სიამოვნებას შევიგრძნობთ და თან არც ტანჯვას ვკარგავთ თვალთახედვიდან.

თქვენი წიგნი „ტყუილის აღწერა“ გარდამავალი პერიოდის ერთგვარი ქრონიკებია, იმ დროისა, რომელსაც თქვენ „სიტყვით წამება“ უწოდებთ. ხომ არ იყო ეს გაფრთხილება იმ ცუდის შესახებ, რაც დღეს ჩვენს თავს ხდება?

გარკვეულად ასეა. იმ ნუთას მივხვდით, რომ ყალბ გარდატეხასთან გვექონდა საქმე. მოვიდოდა დემოკრატია და გახდებოდა მხოლოდ საბურველი, რომლითაც კვლავ უსამართლობებს დაფარავდნენ. რა თქმა უნდა, აღარ შევესწრებოდით დაცხრილვას, თავის მოკვეთას ან წამებას, სამაგიეროდ იქნებოდა ეკონომიკური უსამართლობა, სიღარიბე, უსახლკარობა, უმუშევრობა... ყველაფერ ამას სწორედ დემოკრატის სახელით ეძლევა ლეგიტიმაცია ესპანეთში და მის საზღვრებს გარეთაც. ეს სიყალბისა და ტყუილის ცნობიერებაა. ვინც რეალურ გარდატეხას მოველოდით

და თან ვიცოდით, რომ დემოკრატია მხოლოდ გარეგნული და ფიქტიურია, ხიფათით ვუცქერდით მოავალს. სამწუხაროდ, ეს ცვლილება მართლაც მოჩვენებითი აღმოჩნდა.

2006 წლის სერვანტესის პრემიის ცერემონიაზე თქვენი სიტყვა სიღარიბეს მიუძღვენით. და ეს იმ დროს, როცა დანარჩენები ბრიყვებით ცრუ სამოთხეში ვცხოვრობდით, სადაც არ არსებობდნენ ღარიბები და ექსპლუატირებულები და მტკიცედ გვჯეროდა, რომ ყველანი საშუალო კლასს მივეკუთვნებოდით.

ყოველთვის კარგად ვცნობდი რეალობის გრიმს და ვიცი, როგორი ძნელია ამ ნიღბის ჩამოხსნა. მაგრამ ეს ჩვენი ვალია. სერვანტესმა თავის ნაწარმოები სიღარიბეში ცხოვრებისას დაწერა და ფურცელზე საკუთარი ცხოვრებისეული და სოციალური მდგომარეობა გადმოიტანა. სერვანტესის დიადი წიგნები მისი გარემოდან, მისი წარმომავლობიდან, დაჩაგრული კლასიდან იღებს სათავეს. არსებობს და იარსებებს პოეზია, რომელიც ითვალისწინებს სიღარიბეში ცხოვრების ცნობიერებას. სიღარიბესთან დამოკიდებულება, საკუთარი იქნება თუ სხვისი, ჩემ პოეზიაშიც ავსახე. ბოლოს ვიტყვოდი, რომ სიღარიბეში ცხოვრება ერთია და მეორეა იყო იმის სოლიდარული, ვინც ასე ცხოვრობს. შესაბამისად, ეს ორი მდგომარეობა სხვადასხვაგვარ პოეზიას შობს.

წერის დროს სიღარიბე არასოდეს დაგვიწყებიათ.

იმიტომ, რომ საუბარია მოქმედებაზე სიღარიბიდან და არა უშუალოდ სიღატაკეზე. აქედან ამოვდივარ, რადგან ეს ჩემი ტერიტორიაა. მართალი გითხრათ, ახლა ეს უფრო ასატანია, ვიდრე სამოცი წლის წინ იყო. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ თვალი დავხუჭო იმაზე, რასაც ჩემნაირები განიცდიან, იმ ათასგვარ ექსპლუატაციასა და სიმძიმეზე, რაც სოციალური და ეკონომიკური უთანასწორობის გამო ხდება.

*მოქმედებისთვის საჭიროა მიზანი, უტოპია. თქვენ კიდეც შეგ-
რჩათ ეს შემართება?*

დიახ, არის ერთი უტოპია, რომ დავუპირისპირდე მოხმარე-
ბის დიქტატურას. კონსუმერიზმი ტოქსიკური ხრიკია, რომლის
მეშვეობითაც ეკონომიკური ძალაუფლება უზრუნველყოფს სამუ-
შაოსთვის გადახდილი ანაზღაურების უკან დაბრუნებას. როცა
ხელფასი 100 ევროთი იზრდება, ეკონომიკურმა ძალაუფლებამ
უკვე იცის, რომ ამ თანხას ხუთმაგი ოდენობით მიიღებს უკან.
ისინი მოხმარებაზე მუდმივ დამოკიდებულებას ქმნიან, რომ გა-
რანტირებული ჰქონდეთ მუდმივი შემოსავალი. ჩვენ ხელახლა
უნდა ჩამოვიყალიბოთ სიღარიბის ცნობიერება, რაც არის კიდეც
ჩვენი რეალობა, იმისთვის, რომ მშვიდობიანი, მაგრამ შედეგიანი
რევოლუცია მოვანყოთ.

*„სიღარიბე“ – ასე ეწოდება თქვენი მოგონებების მეორე ტომს,
რომელიც ძალიან მალე გამოვა.*

და ალბათ ეს ჩემი ბოლო წიგნი იქნება. ეს წიგნი მეხსიერებასა
და დროში სამოგზაუროდაა დანერილი იქიდან მოყოლებული,
როცა თოთხმეტი წელი შემისრულდა და პროლეტარ ახალგაზრდად
ვიქეცი. პირველ ტომში „კარადა სავსე ჩრდილებით“ თავი მოვუ-
ყარე ბავშვობის მოგონებებს ოვიედოზე, სადაც დავიბადე და ლე-
ონზე, სადაც ქვრივ და ასთმიან დედასთან ერთად გავემგზავრე. აქ
შეგხვდებათ შეწყვეტილი ფრაგმენტები დღიურების სახით, ასე-
ვე ადამიანებთან შეხვედრის შესახებ დანერილი მოთხრობები და
მოგზაურობის ქრონიკებიც კი. სამოცდაათოთხმეტი წელიწადი
ბევრ მოსაყოლს აგროვებს. აქვეა ჩემი ნააზრვეი მწერლობის შესა-
ხებ და აკვიატებული ტექსტები სიღარიბეზე, დედაზე, შვილებზე,
შვილიშვილებზე, გაუჩინარებულ მეგობრებზე და თავისთავად
ცხადია – პოეზიაზე. ერთი სიტყვით, ცხოვრებაზე, რომელიც მე
მხვდა წილად.

ფრანკოს ცენზურამ „კასტილიური ბლუზიდან“ მარქსის ციტატის „სირცხვილი რევოლუციური გრძნობა“ ამოღება გთხოვათ, თქვენ კი უარი განაცხადეთ. ეს სიტყვა – „რევოლუცია“, დღესაც შეგრჩათ ბაგეზე.

ის მიზეზები, რამაც მარქსს ეს სიტყვები კვლავ დაანერინა, ისევ ძალაში რჩება და დიახ, სირცხვილი საკუთარი დანაშაულის აღიარების ფორმაა და მასზე გამარჯვების სურვილიც. ამიტომაც არის ის რევოლუციური. მე სიტყვა რევოლუციაში არ ვგულისხმობ იგივეს, რასაც ყოფილი სანდინისტი დანიელ ორტეგა ან რასაც ესპანური ფაშიზმი გულისხმობდა „მოსალოდნელ რევოლუციაში“. ცნება „რევოლუცია“ ახლა ძალიანაა აღრეული. საჭიროა დაინმინდოს და ახლანდელ რეალობას მოერგოს. კლასიკური რევოლუციები დღეს ვერ გამოდგება, რადგან ეკონომიკური ძალაუფლება გააუქმებს და დაბლოკავს მათ. ან იქნებ იმიტომ, რომ თავად უღალატეს საკუთარ თავს. პირველი სწორი ნაბიჯი იქნებოდა მოგვეძებნა ფორმულა, რომელიც ძალიან მცირით, ძალიან ლოკალურით დაიწყებოდა და შექმნიდა ალტერნატიულ რეალობას, სადაც ადამიანთა ბედი საერთაშორისო კორპორაციებისა და გადასახდებზე არ იქნებოდა დამოკიდებული. კომპულსიური კონსუმერიზმის გაქრობასთან ერთად, პირველ რიგში მანქანებისა და ტექნიკის მოხმარების შემცირების ხარჯზე, ნელ-ნელა შესაძლებელი გახდებოდა დიდი კომერციული ცენტრების ჩანაცვლება მცირე ბიზნესით, გაცვლა-გამოცვლითა და პატარა კოოპერატივებით. მე ამას ვერ მოვესწრები, მაგრამ ახლა ეს არის ის რევოლუცია, რომელსაც ვხედავ და რომლის იმედიც მაქვს.

ზოგიერთი მოაზროვნისაგან აპოკალიპტურ რიტორიკას ვისმენთ. ისინი ვერ ხედავენ სამომხმარებლო კაპიტალიზმის ალტერნატივას. თქვენი სიტყვები ძალიან მაგონებს „ძმობას იმედის გარეშე“.

მე იმავე აზრზე ვრჩები, რაც დიდი ხნის წინ დავწერე. ვისურვებდი ძმობას იმედით, თუმცა ალბათ ეს რთული მისაღწევი

იქნება. სანამ ხელახლა არ დავნერგავთ სიღარიბის ცნობიერებას, ამას ვერ შევძლებთ. კიდევ უფრო ნაკლები შანსი დაგვრჩება, თუ ისევ გავაგრძელებთ მანქანების, ტელეფონებისა და ნარკოტიკის მოხმარებას – იმ უამრავი პროდუქტისა, რომელთა შორის უკვე განსხვავებასაც ველარ ვხვდები. ყველა მათგანი ეკონომიკური დანაშაულის ფორმაა, რომელიც ტყუილზე, არაჯანსაღ დამოკიდებულებასა და ექსპლუატაციაზე დგას. რა ლაპარაკი უნდა, რომ „ვოთსაფერები“ ქმნიან ახალ დაავადებას, რომელიც უფრო მძიმეა, ვიდრე კანაფის მოხმარება. იმედად ისლა რჩება, რომ ჩვენი დამოკიდებულება ემპათიად იქცეს. არსებობენ ცხოველთა სახეობები, მაგალითად ცხვარი, ჭიანჭველები, რომლებიც ყოველგვარი ცნობიერების გარეშე ცხოვრობენ კოლექტიურ თანაგრძნობაში. ჩვენ რა გვიშლის ხელს?

მაგალითს ხომ ვერ მოგვიყვანდით? მართლა არასოდეს გყოლიათ მანქანა?

იმას ვაკეთებ, რაც შემიძლია. არასოდეს გყოლია მანქანა. ახლა, როცა მე და ჩემი მეუღლე ფიზიკურად შეზღუდულები ვართ, ტაქსს ვიძახებთ. ეს გაცილებით იაფი გვიჯდება. აღარაფერს ვიტყვი ავტობუსსა და მატარებელზე. არც ის დაგვაფინყდეს, რომ ასე გამონაბლქვიც მცირდება და უბედური შემთხვევებიც. თუ მოხმარების წინააღმდეგ უმნიშვნელო და ლოკალურ მოქმედებებს სერიულად გავამრავლებთ, „მშვიდობიან დარტყმას“ მივაყენებთ მტაცებლურ ეკონომიკურ ძალაუფლებას, რომელიც დღითიდღე ძლიერდება სოციალური დაავადებების გავრცელების ხარჯზე. მათ პოლიტიკური ძალების მხარდაჭერაც აქვთ, რომლებიც შეიძლება იყოს ან არ იყოს დემოკრატიული. საჭიროა არ დავინწყოთ და კარგად გავაანალიზოთ ჩვენი მდგომარეობა. ერთსაც დავამატებდი: პრაქტიკულად სულერთია, ეს პოლიტიკური ძალები მემარჯვენეებად ითვლებიან თუ მემარცხენეებად.

პოეზია

* * *

მიყვარდა. ეს ისეთივე უცნაურია, როგორც ვერხვის შრიალი.
ახლა სინათლემ შთანთქა ჩემი არსება, მაგრამ ზუსტად ვიცი,
რომ მიყვარდა.

მე მასში ვარსებობდი და მისი სისხლი ჩემ ძარღვებში მიმოდიოდა.

ვიკარგებოდი მუსიკაში. მე თვითონ ვიყავი მუსიკა.

ახლა კი... ვინაა ეს ბრმა ჩემ თვალებში?

ჩემ სახეზე მოალერსე ხელები ტკბილად მაბერებდნენ.

ნეტავ რა იყო ცხოვრება დავინწყებასა და თოკებს შორის?

ვინ იყო დედაჩემის მკლავებში, ვინ იყო ჩემ საკუთარ გულში?

უცნაურია,

მხოლოდ არ ცოდნა და დავინწყება ვისწავლე.

უცნაურია,

სიყვარული ისევ ცოცხლობს დავინწყებაში.

ვეცემი შენს ხელებში

როცა ჯერ კიდევ არ ვიცოდი

რომ ხელებში ვცხოვრობ,

ისინი ჩემს სახესა და გულს ეხებოდნენ.

მე ვგრძნობდი, რომ ტკბილია ღამე, როგორც თბილი რძე

და დიდი...

უფრო დიდი, ვიდრე ჩემი ცხოვრება.

დედა:

ეს შენი ხელები იყო ღამესთან ერთად

და სიბნელესაც ამის გამო ვუყვარდი მხოლოდ

ალარაფერი მახოვს, მაგრამ

იქ, სადაც მეტად ვარსებობ – დავინწყებაში,

შენი ხელები და ღამე

სულ თან მდევენ,

სულ ჩემთან არიან.

და როცა ხანდახან ჩემი თავი დაეკიდება და ზემოდან
დასცქერის მიწას,
მეტს ველარ ვუძლებ და სამყარო ცარიელდება,
მუხლებზე ვდგები,
რომ ვისუნთქო შენი ხელები
ვეშვები დაბლა.
შენ ჩემ სახეს ფარავ, მე პატარა ვარ,
შენი ხელები კი დიდია. კვლავ მოდის ღამე,
და მე ვისვენებ ადამიანობისგან.
ვისვენებ ადამიანობისგან.

თრობა მელანქოლით

ვიღაც შემოდის თეთრ მებსიერებაში, ქვად ქცეულ გულში.
ვხედავ შუქს ნისლში და ამ შეცდომის სიტკბოება მაიძულებს
დავხუჭო თვალი.
ეს მელანქოლით თრობაა, მაგრამ როგორ დავცნოსო
სნეული ვარდი,
მოციმციმე – სურნელებასა და სიკვდილს შორის.

სიყვარული

ჩემი შენდამი სიყვარული უბრალოა:
ტანზე გიხუტებ, თითქოს სიმართლე აკლდეს ჩემ გულს,
შენ სხეულს კი მისი მოცემა შეეძლოს.
თმებს რომ გინუნავ,
რალაც მშვენიერი იბადება ჩემ თითებს შორის.
სხვა რა ვთქვა. მე მხოლოდ ვცდილობ, შენთან ერთად მშვიდად
ვიცხოვრო.
მშვიდად ვიცხოვრო იმ ამოუცნობ მოვალეობასთან,
ხანდახან მძიმე ტვირთად რომ აწვება ჩემ გულს.

ვნახე ჩაძირული ლავანდები

ჯამში დამბალ ლავანდებს მოვკარი თვალი და აენტო ხილვა.

წვიმის მიღმა დავინახე ავადმყოფი გველები, ლამაზი, გამჭვირვალე წყლულებით. ეკლებითა და ჩრდილებით შენუხებული ხილი, ნამით აღზნებული ბალახი. დავინახე განწირული ბუბუბუ, მისი შუქით სავსე ყელი.

ვუყურებ ნანამებ ბალს და ვფიქრობ ყოფიერებაზე. თავბრუდამხვევი სისწრაფით ჩამიქროლეს თვალწინ ჭალარა დედებმა.

ჩემი ფიქრი მარადისობაზე ადრინდელია, მაგრამ სად არის მარადისობა. ახალგაზრდობა ცარიელ საფლავს შევალე. დავუძლურდი შეკთხვებით, რომლებიც დღემდე ჩამესმის, როგორც ცხენის ფლოქვების ხმა, მეხსიერებას სევდანად რომ ეხეთქებიან.

ახლაც, ისევ საკუთარი თავის ირგვლივ ვტრიალებ, თუმცა ვიცი, რომ საბოლოოდ ჩემი გულის სიცივეში გადავეშვები.

ასეთია სიბერე: სიცხადე შესვენების გარეშე.

ამბოხი

გეფიცებით, სილამაზე არ შობს მშვენიერ სიზმრებს.

უფრო უძილობას, ყინულივით წმინდას

და მეხივით მყიფეს, მოუქნელს.

ვაჟკაცი უნდა იყო, სილამაზე რომ აიტანო:

შიშის გამო ვინ

გაუთხრის ცალკ-ცალკე საფლავს

უბრალო პურს და მჭახე მუსიკას.

ოჰ, ეს მხდალები,

საკუთარ ჩრდილისაც რომ გაურბიან.

ერთ დღეს მართლა რომ ამეტყვლდეს ეს მდუმარება

შეისუნთქავდნენ აჩრდილთა კვამლს?

ან სიმღერით შეხვდებოდნენ ლანდად გარდაქმნას?

და ესინი,

ეს საბრალო შეყვარებულები
ტკივილით რომ იმართლებენ თავს,
გაფრთხილდით, ასე ყმუილი ჩვევიათ ძაღლებს.

ჩვენ სიყვარულზე უფრო წმინდას უნდა ვუმღეროთ,
ცოცხალ ქანებში, მატერიათა მბორგავ სხეულში,
მწყობრად დინებას აბრკოლებს რაღაც.
ეს სიკვდილი არ არის,
ეს უხილავი წესრიგია თავისუფლება.
მე მოვითხოვ სიმშვიდის ამბოხს, უძრავ ქარიშხალს.
ვნატრობ და ვითხოვ სილამაზე გახდეს ძალა და პური,
ტკივილის საზრდო, მისი სასახლე.
დიახ, ვუხმობ სამართალს და სილამაზეს.
რომ თავის ნებით აირჩიოს კაცმა სინათლე.
მოგკვდები კიდევც,
ასეთი თავისუფლებისთვის.

პუბლიკაცია მოამზადა და ესპანურიდან
თარგმნა ქეთი ჯიშიაშვილმა

XX საუკუნის ლიტერატურული აზროვნების ისტორიიდან

ნატალი საროტი

ნატალი საროტი (Nathalie Sarraute. დაბადებით, ნატალი ილიას ასული ჩერნიაკი, 1900-1999) – რუსული წარმომავლობის ფრანგი მწერალი. დაიბადა ივანოვო-ვოზნესენსკში, განათლებულ ებრაულ ოჯახში. 8 წლის ასაკში პარიზში მამასთან გადავიდა. აქ დაამთავრა სკოლა, სორბონის უნივერსიტეტი, 1925 წელს – პარიზის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი. 1925 წელს დაქორწინდა ადვოკატ რაიმონდ საროტზე. 1940-იან წლებში სერიოზულად დაინტერესდა ლიტერატურით. მისი პირველი ნიგნი „ტროპიკები“ 1932 წელს დაიწერა და 1939 წელს პარიზში დაიბეჭდა. ეს გახლავთ მცირე ტექსტების კრებული, ესკიზებისა და მოგონებების სერია, რომლის სათაური – „ტროპიკები“ – აღნიშნავს სულის უმცირეს, წამიერ მოძრაობებს, რომლებიც ჯერ კიდევ არ არის ხორცშესხმული სიტყვით, იმ სიტყვითაც კი, რომელსაც „ცნობიერების ნაკადი“ ჰქვია; მათი აღდგენა მხოლოდ სახეობრივი ექვივალენტების დახმარებით ხდება, მკითხველს მსგავს შეგრძნებებს რომ აღუძრავს. „ტროპიკები“ ბევრად უსწრებს წინ „ახალი რომანის“ ექსპერიმენტებს, რომელსაც მიეძღვნა საროტის სხვა თხზულებები: „უცნობის პორტრეტი“ (1948), „პლანეტარიუმი“ (1959), „ოქროს ნაყოფები“ (1963), „უსმენთ მათ?“ (1976), „...როგორც ამბობენ სულელები“ (1972). ნატალი საროტის უმნიშვნელოვანესი თეორიული სტატიები გაერთიანდა ნიგნში „ექვსი ერა“, რომელიც გახლავთ „ახალი რომანის“ ერთ-ერთი მანიფესტი საფრანგეთში. მწერალი და თეორეტიკოსი 99 წლის ასაკში პარიზში გარდაიცვალა.

ესე „ექვსი ერა“ პირველად სარტრის მიერ დაარსებულ ჟურნალ „Les Temps Modernes“-ში, 1950 წლის თებერვალში დაიბეჭდა და მოგვიანებით ამავე სახელწოდების ნიგნში შევიდა. ჩვენ ესეს უკანასკნელი ვარიანტის ქართულ თარგმანს გთავაზობთ.

ექვის ერა

კრიტიკოსები, კარგი პედაგოგების დარად, ამაოდ იკატუნებენ თავს, თითქოს ვერაფერს ამჩნევენ, და, პირიქითაც, შემთხვევას არ უშვებენ, თავისთავად ნავარაუდევი ჭეშმარიტების ტონით გამოაცხადონ, რომ რომანი, როგორც ცნობილია, იყო, არის და იქნება, პირველ ყოვლისა, „ისტორია, სადაც ნაჩვენებია, როგორ ცხოვრობენ და მოქმედებენ პერსონაჟები“, რომ რომანისტი რომანისტად წოდების ღირსი მხოლოდ მაშინ არის, თუ მას აქვს უნარი, თავისი პერსონაჟების „სწამდეს“ და ამიტომ შეუძლია, „გააცოცხლოს“ ისინი, „მხატვრული ტევადობა“ შემატოს მათ; ამაოდ ხარჯავენ კრიტიკოსები თავშეუკავებელ ხოტბას მათთვის, ვინც, ბალზაკის ან ფლობერის მსგავსად, რომანის გმირის „შექმნის“ ხელოვნებას ჯერ კიდევ ფლობს, და სწორედ ამით კიდევ ერთ „დაუვინყარ ფიგურას“ უმატებენ დაუვინყარ ფიგურათა წყებას, რომლებითაც ჩვენი სამყარო განთქმულმა ოსტატებმა დაასახლეს. ამაოდ იტყუებენ ისინი ახალგაზრდა მწერლებს სანუკვარი ჯილდოს მირაჟით, საჩუქრისა, რომელიც, როგორც იტყვიან, ელოდება მათ, ვისაც უფრო ძლიერი რწმენა აქვს – ტკბილ მომენტს, ზოგიერთმა „ნამდვილმა რომანისტმა“ რომ იგემა, როდესაც პერსონაჟი, სწორედ იმიტომ, რომ ავტორმა მისი მგზნებარედ ირწმუნა და მისადმი ღრმა ინტერესს განიცდის, უეცრად – განსულიერებული რაღაც იდუმალი ფლუიდით, სპირიტების მბრუნავი მაგიდის მსგავსად – დამოუკიდებელი ბრუნვის უნარს იძენს და თან გაიტაცებს ალტაცებულ შემოქმედს, რომელსაც ახლა ისლა დარჩენია, თავის ქმნილებას მხოლოდ მორჩილად მიჰყვებს; ბოლოს, ამაოდ ამატებენ კრიტიკოსები თავიანთ დანაპირებს მუქარას, აფრთხილებენ რა რომანისტებს, რომ, თუ ისინი სათანადო ზომებს არ მიიღებენ, კინო – მეტოქე, უკეთ შეიარაღებული, ვიდრე ისინი – სკიპტრას გამოგლეჯს მათ უღირსი ხელებიდან. ყოველივე ამაოა. მიმქრალ რწმენას ვერც საყვედურები, ვერც გამხნევება ველარ აღანთებს.

და, ეტყობა, მხოლოდ რომანისტმა კი არ დაკარგა თავისი პერსონაჟების რწმენა, არამედ მკითხველიც ასევე უკვე ველარ

ახერხებს, ირწმუნოს მათი. ამის შედეგად რომანის პერსონაჟი, მოკლებული ამ ორმაგ საყრდენს – მისადმი რომანისტიკისა და მკითხველის რწმენას – რომლის წყალობითაც ფეხებზე მყარად იდგა და თავისი ფართო მხრებით მოთხრობილ ისტორიათა მთელ სიმძიმეს ატარებდა, ტორტმანებს და ჩვენ თვალწინ ირღვევა.

„ეჟენი გრანდეს“ ნეტარი დროიდან დაწყებული, როდესაც, მიაღწია რა თავისი სიძლიერის მწვერვალს, პერსონაჟი დაბრძანდა ტახტზე მკითხველსა და რომანისტს შორის, როგორც მათი ერთობლივი თავყვანისციემის ობიექტი, წმინდანის მსგავსად, მიამიტ მხატვარს შემომწირველთა შორის რომ გამოუსახავს – და მხოლოდ იმასღა აკეთებს, რომ თავის ატრიბუტებსა და პრეროგატივებს თანდათანობით კარგავს.

ის მეტისმეტად მდიდრულად იყო მოკაზმული, ყოველგვარი სიკეთებით ავსებული, გულმოდგინე ზრუნვით გარშემორტყმული, არანაირი ნაკლი არ ჰქონდა – შარვალზე ვერცხლის ღილებით დაწყებული, ცხვირის წვერზე კოპამდე, სისხლიანი ძარღვებით. და მან ყოველივე ეს თანდათან დაკარგა: თავისი წინაპრები, თავისი მზრუნველობით აგებული სახლი, სხენიდან სარდაფამდე ნაირგვარი ნივთებით გამოტენილი, თვით ყველაზე უმნიშვნელო სამშენისებითაც კი; თავისი მიწები და ფასიანი ქალაქები, თავისი ტანსაცმელი, სხეული, სახე და, რაც მთავარია, მისი ყველაზე ძვირფასი საკუთრება – ხასიათი, მხოლოდ პირადად მას რომ ეკუთვნოდა, და, ნაწილობრივ, თავისი სახელიც კი.

დღეს თავს გადაგვიდის სულ უფრო მზარდი ტალღა ლიტერატურული ნაწარმოებებისა, რომელთაც კვლავინდებურად აქვთ პრეტენზია, იწოდებოდნენ რომანად. მოიპოვა რა მთავარი გმირის როლი, მათში საპატიო ადგილი დაიკავა რაღაც ბუნდოვანმა, გაურკვეველმა, მოუხელთებელმა და უჩინარმა არსებამ, რაღაც ანონიმურმა „მე“-მ, ყველაფერმა და არაფერმა, ყველაზე ხშირად, ოდენ თვით ავტორის ანარეკლმა. მის ირგვლივ მყოფი პერსონაჟები, საკუთარ არსებობას მოკლებულნი, მხოლოდ ამ ყოვლისშემძლე „მე“-ს ზმანებანი, ოცნებები, კომპარები, ილუზიები, ანარეკლები, მოდალობები ან დამატებანი არიან.

შეიძლება, საკუთარი თავი დაგვემშვიდებინა იმ აზრით, რომ ეს მეთოდი ყმანვილური ეგოცენტრიზმის ნაყოფი და დამწყებ მწერალთა მორიდებულობის ან გამოუცდელობის შედეგია, რომ არა ზიანი, რომელსაც ეს ჭაბუკური სენი აყენებს ჩვენი დროის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს (დანყებული რომანებიდან: „დაკარგული დროის ძიებაში“ და „ჭაბუკებიდან“ – „ვარდის მირაკლამდე“. მათ შორისაა „ალტე ლაურიდის ბრიგეს ჩანანერები“, „მოგზაურობა ღამის კიდეზე“ და „გულისრევა“), მომნიშვნელებლმა ოსტატებმა რომ დაწერეს და ზემოქმედების უდიდეს ძალას რომ მფლობენ.

ასე რომ, პერსონაჟის ევოლუცია თანამედროვე რომანში წარმოადგენს რაღაც პირდაპირ რეგრესის საპირისპიროს ბავშვურ სტადიასთან მიმართებით.

ის მონაბობს როგორც ავტორის, ისე მკითხველის ცნობიერების გარკვეულ დახვეწილობას. ისინი უნდობლობით არიან გამსჭვალულნი არა მხოლოდ რომანის პერსონაჟისადმი, არამედ – მისი მეშვეობით – ერთმანეთის მიმართაც. პერსონაჟი იყო რაღაც თანხმობის ადგილი, ერთგული დასაყრდენი და მისი უარყოფის შემთხვევაში მათ შეეძლოთ, ერთობლივ ძიებებს შედგომოდნენ და ახალი აღმოჩენები გაეკეთებინათ. იგი გადაიქცა ურთიერთუნდობლობის ადგილად, გაძარცვულ ტერიტორიად, რომელზეც ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებიან. როდესაც აცნობიერებ მდგომარეობას, ამყამად რომ შეიქმნა, გინდა თქვა, რომ მას შესანიშნავად ახასიათებს სტენდალის სიტყვები: „მსოფლიოს ეჭვის სული დაეუფლა“. ჩვენ ეჭვის ერაში შევედით.

დღევანდელი მკითხველი, პირველ ყოვლისა, არ ენდობა იმას, რასაც მას მწერლური ფანტაზია სთავაზობს. „უკვე ვერავინ, – ნუხს ჟაკ ტურნიე, – ვერ გაბედავს აღიაროს, რომ ის თხზავს. მნიშვნელობა ენიჭება მხოლოდ დოკუმენტს, ზუსტს, თარიღიანს, შემონმებულს, ნამდვილს. მხატვრულ ნაწარმოებზე მხოლოდ იმიტომ ამბობენ უარს, რომ ის გამონაგონია.. იმისათვის, რომ მოთხრობილს დაუჯეროს, მკითხველი დარწმუნებული უნდა იყოს, რომ მას „ტვინს არ ურევენ“... ფასეული მხოლოდ ნამდვილი ამბავია“ („La Table ronde“, janvier 1948, p. 145).

თუმცა ბ-ნი ტურნიე ასე არ უნდა განაწყენებულყო. ეს წინასწარი განწყობა „ნამდვილი ამბის“ მიმართ, ყოველი ჩვენგანის მიერ გულის სიღრმეში ნაკვები, სულაც არ მოწმობს გონების სიმბდალესა და გულქვაობას, გონებისა, რომელიც მიდრეკილია, ყოველი თამამი წამოწყება, გაქცევის ყოველი მცდელობა ჩაახშოს და მას „უდავო რეალობის“ მთელი სიმძიმე თავს დაატეხოს. პირიქით, მკითხველს სამართლიანად უნდა მივუზღოთ, – მას არასოდეს სჭირდება განსაკუთრებული ძალდატანება, რათა გაჰყვეს მწერალს, ახალ გზებს რომ უკვალავს მას. ის პროტესტს სერიოზულად არასოდეს განაცხადებს, თუ მას აიძულებენ, თავს ძალა დაატანოს. როდესაც მკითხველი თავის დროზე თანხმდებოდა, გულმოდგინედ გამოეკვლია მამილო გრანდეს კოსტიუმის ყოველი დეტალი და ყველა ნივთი მის სახლში, შეეფასებინა მისი ალვის ხეები და ვენახები, თვალი ედევნებინა მისი საბირჟო ოპერაციებისათვის, ამაზე ის სულაც არ მიდოდა უდავო რეალობისადმი სიყვარულის გამო, არც იმის გამო, რომ დამამშვიდებლად ნაცნობი და შემოზღუდული სამყაროს თბილ წიაღს შეფარებოდა. იგი ანგარიშს უწევდა იმას, საით მიჰყავდათ. ის კი სულაც არ მიჰყავდათ რალაც იოლად მისაწვდომთან

შეჩვეული მოხაზულობების იქით რალაც იდუმალი, მშფოთვარე იმალებოდა. ეს თავს იჩენდა პერსონაჟის ყოველ ჟესტში, იგი თავისი რომელიმე ნახნაგით სრულიად უბრალო სამშვენიისში იხსნებოდა, ითხოვდა გარკვევას, ძირფესვიან გამოკვლევას, უმცირეს ხვეულამდე შესწავლას: სრულიად ახალი, გაუმჭვირვალე თემა წინააღმდეგობას უწევდა ძალისხმევას და ძიების ვნებას აღძრავდა. ამ ძიების სიძნელეთა და მნიშვნელობის გაგება ამართლებდა კადნიერებას ავტორისას, რომელსაც არ აშინებდა მკითხველის მოთმინების გამოფიჭვა და აიძულებდა მას, ბოლომდე ჩაძიებოდა ოჯახურ კინკლაობას, ნოტარიუსის გამოთვლებს, შემფასებლის ანგარიშებს. გაგების ეს სურვილი მკითხველის მორჩილებასაც ამართლებდა. სწორედ აქ – და ისინი, ორივენი აცნობიერებდნენ ამას – იმალებოდა მათი მაშინდელი ძირითადი ამოცანა. აქ და მხოლოდ აქ; იგი ისევე განუყოფელი იყო საგნისგან, როგორც განუყოფელია ყვითელი ფერი ლიმონისაგან შარდენის ნახატზე, ან

ლურჯი – ცისეული, ვერონეზეს ტილოზე. ზუსტად ისევე, როგორც ყვითელი ფერი იყო ლიმონი, ლურჯი კი – ცა, და ერთს მეორის გარეშე ვერ ჩასწვდებოდი – სიძუნწე მამილო გრანდე იყო, ის მის სუბსტანციას შეადგენდა, მას პირთამდე ავსებდა და, თავის მხრივ, მისგან ფორმასა და სხეულს იღებდა.

რაც უფრო მაგრად იყო შეკრული საგანი, რაც უფრო უკეთ აწყობილი, რაც უფრო უხვად შემკობილი, მით უფრო მდიდარი იყო მატერია, მით მეტი იყო მასში ელფერი.

და დამნაშავეა თუ არა მკითხველი, თუკი ეს დაღეჭილი და გადაღეჭილი მატერია მას ახლა უფერულ წუმპედ ეჩვენება, ხოლო საგანი, რომელშიც მისი მომწყვედევა სურდათ, დღეს მხოლოდ უფერულ მსგავსებად გამოიყურება?

ცხოვრებამ – და, საბოლოო ანგარიშით, ხელოვნებაში ყველაფერი სწორედ მასზე დაიყვანება (ის „ცხოვრების ინტენსივობა“, რომელიც, ანდრე ჟიდის სიტყვებით, „საგნის ღირებულებას შეადგენს“) – ოდესღაც ასე მრავლისაღმტემელი ფორმები მიატოვა, ადგილი გამოიცვალა. თავის მარადიულ მოძრაობაში, უცვლელად რომ მიემართება იმ გაქცეული ხაზისაკენ, რომელიც მოცემულ მომენტში ძიებით მიიღწევა და საკუთარ თავზე ახალ ძალისხმევათა მთელ დანოლას იღებს, სწორედ ამ ცხოვრებამ ძველი რომანის ჩარჩოები დაამსხვრია და მისი დაძველებული, უკვე უსარგებლო აქსესუარები ერთიმეორის მიყოლებით მიმოფანტა. კოპებისა და ზოლიანი ჟილეტების, ხასიათებისა და ინტრიგების ვარიაციათა შექმნა უსასრულობამდე შეიძლებოდა. მაგრამ ეს უკვე ველარაფერს აღმოაჩენდა, გარდა საყოველთაოდ ცნობილი სინამდვილისა, მისი ყოველი ნაწილაკით სიგრძე-სიგანეზე რომ არის ამონურული. თუ ბალზაკის ეპოქაში ყოველივე ეს მკითხველს დაძაბული ბრძოლით მოპოვებული ქეშმარიტების წვდომისაკენ უბიძგებდა, ამჟამად ის გადაიქცა მკითხველისათვის – და, ასევე, მწერლისთვისაც – დამახასიათებელი სიზარმაცის, გამოუცნობისადმი შიშის მიმართ სახიფათო დათმობად. არსებულზე თვალის სწრაფი გადავლევაც, სინამდვილესთან ყველაზე ზედაპირული კონტაქტიც კი უფრო მეტს უხსნის მკითხველს, ვიდრე ეს გარეგნული მსგავსებანი, რომელთა მთელი ამოცანა ის

არის, რომ პერსონაჟს უტყუარობა შემატოს. მკითხველისთვის საკმარისია, საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილების შედეგად დაგროვილ შთაბეჭდილებათა უზარმაზარ მარაგს მიმართოს, რათა ამ მოსაწყენი აღწერილობების სანაცვლო იპოვოს.

რაც შეეხება ხასიათს, მკითხველისთვისაც ცნობილია: ეს სხვა არაფერია, თუ არა უხეში ეტიკეტი, რომლითაც თავადაც სარგებლობს წმინდად პრაქტიკული მიზნებით, რათა უზოგადესი შტრიხებით საკუთარი ქცევის თავისებურებები აღნიშნოს და მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არც ანიჭებს. ტლანქი და ზედმეტად დამაჯერებელი ქცევები, რომელთაგან ერთბაშად იქმნება ხასიათები, მასში უნდობლობას იწვევს, ზუსტად ისევე, როგორც ინტრიგა, პერსონაჟს ბაფთასავით რომ შემოხვევია და მას მოჩვენებით მთლიანობასა და სიცოცხლეს, თუმცა, ამავე დროს – მუმიის შეფარულობას ანიჭებს.

მოკლედ, ბ-ნი ტურნიე მართალია: მკითხველი აღარაფერს ენდობა. საქმე ის გახლავთ, რომ უკანასკნელ დროს მან ბევრი რამ შეიტყო და აღარ გამოსდის, ეს საბოლოოდ თავიდან ამოიგდოს.

სახელდობრ რა გაიგო მან – საყოველთაოდ არის ცნობილი, ამაზე შეჩერებას აზრი არა აქვს. იგი გაცნო ჯოისს, პრუსტს, ფროიდს; შინაგანი მონოლოგის ფარული დინებით, ფსიქოლოგიური ცხოვრების უსაზღვრო მრავალფეროვნებითა და არაცნობიერის უზარმაზარი, თითქმის ჯერ კიდევ მიუკვლეველი სფეროებით მის თვალწინ დაიმსხვრა შეუღწევადი ტიხრები, ერთ პერსონაჟს მეორისაგან რომ ჰყოფდა, და რომანის გმირი გადაიქცა რაღაც თვითნებურად გამოცალკეებულ, საერთო ქსოვილისაგან პირობით თარგზე გამოჭრილ არსებად, რომელიც სრულად განთავსებულია ყოველ ჩვენგანში და რომელიც მთელ სამყაროს თავისი ქსელის ურიცხვ უჯრედში იჭერს და ახანებს. მსგავსად ქირურგისა, რომლის მზერა, მიპყრობილი გარკვეულ მონაკვეთზე, ძილში ჩაძირული დანარჩენი სხეულისაგან რომ განაცალკევებს მას, მკითხველი იძულებული გახდა, მთელი თავისი ყურადღება და ცნობისმოყვარეობა მიეპყრო რაღაც ახალ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, თავი დაენებებინა უძრავი პერსონაჟისათვის, რომელსაც ის თავისდა უნებურად მიეჯაჭვა. სწრაფი ნაკადიდან,

ინტრიგას წინ რომ მიაქანებდა, დრო მის თვალწინ გადაიქცა დამდგარ წყლად, რომლის სიღრმეებში რღვევის წელი და თითქმის მოუხელთებელი პროცესი მიმდინარეობს; ჩვენმა ქცევებმა მის თვალწინ თავისი ჩვეულებრივი ბიძგი და საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობა დაკარგა, გაჩნდა გრძნობები, ადრე უცნობი, კარგად ნაცნობმა გრძნობებმა კი თავიანთი ფორმები და დასახელებები შეიცვალა.

მან ისე ბევრი რამ და ისე კარგად აღიქვა, რომ დაეჭვდა, შეუძლია კი ხელოვნურ საგანს, რომელსაც მას რომანისტიკები სთავაზობენ, საკუთარ თავში რეალური საგნის სიმდიდრეები დაიტიოს? და თუკი ობიექტური მეთოდის მომხრე მწერლები თავადვე აღიარებენ, რომ არც კი ღირს ეცადო, ცხოვრება მთელი თავისი უსასრულო სირთულით აღადგინო, და შესაბამისად, იმისათვის, მათ მიერ ნაჩვენები დახურული ობიექტისაგან საიდუმლოება რომ გამოსტაცოს, მკითხველი უნდა დაეყრდნოს მის მიერ დაგროვებულ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას და მის ხელთ არსებულ შემეცნების იარაღს, მწერალი კი ამჯობინებს, თავისი ძალისხმევა იმაზე მიმართოს, რაც მართლაც იმსახურებს მას, და სინამდვილის ფაქტებს მიუბრუნდეს.

გამოგონილ ისტორიასთან შედარებით „ნამდვილი მოვლენა“ მართლაც უდავო უპირატესობებს ფლობს. პირველ ყოვლისა, ის ნამდვილია. აქედან – მისი დამაჯერებლობა და შთამბეჭდავი ძალა, მისი კეთილშობილი უგულებელყოფა იმისა, რომ ის, შესაძლოა, სასაცილოდ, უგემოვნოდ მოეჩვენოს, აქედან – მისი მშვიდი გაბედულება, უდარდელობა, შესაძლებლობას რომ აძლევს მას, გასცდეს ვიწრო საზღვრებს, რომლებშიც, როგორც ტყვეობაში, ყველაზე გაბედულ რომანისტიკებს დამაჯერებლობაზე ზრუნვა აკავებთ, – და სინამდვილის საზღვრები ფართოდ გასწიოს. ის გვაიძულებს, შევიხედოთ უცნობ ადგილებში, სადაც ვერცერთი მწერალი ვერ გაბედავდა შესვლას და გაბედულად გვახედებს უფსკრულებში.

რა გამოგონილი ისტორია შეიძლება გაეჯიბროს პატიმარი ქალის ისტორიას პუატიედან, მოთხრობებს საკონცენტრაციო ბანაკებზე, ან სტალინგრადის ბრძოლაზე? რამდენი რომანი, პერ-

სონაჟი, სიტუაცია და ინტრიგა იქნებოდა საჭირო, რომ მკითხველი მოემარაგებინა მასალით, სიმდიდრითა და სინატიფით რომ შეედრებოდეს იმას, რასაც საზრიანად დაწერილი მონოგრაფია მის ცოდნისმოყვარეობას, მის ფიქრებს სთავაზობს?

ასე რომ, მკითხველს ამჟამად სრულიად საფუძვლიანი მიზეზები აქვს, რომ რომანს ცხოვრებისეული დოკუმენტი ამჯობინოს (ან, ყოველ შემთხვევაში, ის, რაც მის საიმედო სახედ გვევლინება). ამერიკული რომანის ცოტა ხნის წინანდელი მოდა ამ უპირატესობებს სრულებით არ ეწინააღმდეგება, როგორც შეიძლებოდა, გვეფიქრა. პირიქით, ის მის მტკიცებულებადაც კი გამოდგება. ამ ლიტერატურამ, რომელიც განათლებულმა ამერიკელმა მკითხველმა დაუდევრად უარყო სწორედ ზემოთ მითითებული მიზეზებით, ფრანგი მკითხველი იმ უცნობ სამყაროში გადაიყვანა, რომელსაც ის არასოდეს შეხვედრია, და ამით მისი იჭვნეულობა მიაძინა, მასში ის მიმნდობი ცნობისმოყვარეობა გააღვიძა, რომელსაც ჩვეულებრივ აღძრავს ხოლმე მოთხრობები მოგზაურობებზე, და იგი იდუმალ მხარეში გაქცევის წარმტაცი შეგრძნებით დაასაჩუქრა. ახლა, როდესაც ფრანგმა მკითხველმა მეტნაკლებად უკვე მოინელა ეს ეგზოტიკური საჭმელი, რომელიც გარეგნული სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების მიუხედავად, თავდაპირველ მოლოდინზე გაცილებით ნაკლებად ნოყიერი აღმოჩნდა, მან მასაც ზურგი აქცია.

არც ღირს იმაზე საუბარი, რომ ყველა ეს გრძნობა, მკითხველს რომანი რომ უღვიძებს, ავტორისათვის კარგად არის ცნობილი, ის ხომ თავადაც, როგორც მკითხველი და, ხშირად საკმარისად გამოცდილიც, ასევე განიცდის მათ.

ამიტომ, როდესაც მწერალი რაიმე ისტორიის მოყოლას ჩაიფიქრებს და წარმოიდგენს, როგორ მოუწევს, დაწეროს „მარკიზა ხუთ საათზე გამოვიდა“ და როგორი ბოროტი დაცინვით შეხედავს ამას მკითხველი, მას ეჭვი იპყრობს, ხელი არ ემორჩილება – არა, მას მართლაც ძალა არ შესწევს.

თუკი მხნეობას მოიკრეფს და გაბედავს, ყურადღება არ მი-
აქციოს მარკიზას, რასაც მისგან ტრადიციით თხოვენ და ისა-
უბროს მხოლოდ იმაზე, რაც მას ნამდვილად აინტერესებს დღეს,

იგი შეამჩნევს – უპიროვნო ტონი, ასე ბედნიერად რომ პასუხობდა ძველი რომანის საჭიროებებს, სულაც არ გამოდგება რთულ და დაძაბულ მდგომარეობათა გადმოსაცემად, რომელთა გახსნასაც ის ახლა ცდილობს. ეს მდგომარეობანი მართლაც მოგვაგონებს რაღაც პროცესებს, თანამედროვე ფიზიკა რომ სწავლობს. ისინი იმდენად მგრძობიარენი და იმდენად უსასრულოდ მცირე ნაწილაკებთან არიან დაკავშირებული, რომ მათი განათება მზის სხივსაც არ ძალუძს, თუ არ დაამახინჯა და ფორმა არ შეუცვალა მათ. აი, რომანისტსაც, როგორც კი ამ მდგომარეობის აღწერას შეუდგება და თავის იქ არსებობას ვერ აღმოაჩენს, ჩაესმის გაოცებული ხმა მკითხველისა, რომელიც მას აჩერებს იმ ბიჭუნასავით, დედას დაწყობისთანავე რომ შეაწყვეტინა რომელიღაც ისტორიის კითხვა: „ამას ვინ ამბობს?“

პირველი პირით თხრობა მკითხველის კანონიერ ცნობისმოყვარეობას აკმაყოფილებს და ავტორის ისეთსავე კანონიერ სინდისის ქენჯნას ანელებს. ამას გარდა, მას ახასიათებს განცდილის მოჩვენებითობა, უტყუარობა, რომელიც მკითხველის პატივისცემას იწვევს და მის უნდობლობას ამცირებს.

ამას გარდა, უკვე ველარავის შეაცდენს მარჯვე მეთოდი, რომელიც იმაში გამოიხატება, რომ რომანისტი თავის პერსონაჟებს ძუნნად გადასცემს საკუთარი „მე“-ს ნაწილაკებს, დამაჯერებლობის მისანიჭებლად და უნებლიეთ თითქმის ალაღბედზე ანაწილებს მათ (რადგან განსაზღვრულ სიღრმეზე ადამიანთა შორის განსხვავებები იშლება ხოლმე). მკითხველი კი, მას შემდეგ, რაც მათ გაუმჯობესებაზე იზრუნებს, ამ ნაწილაკებს ათავისუფლებს და ლოტოს კოჭების მსგავსად განალაგებს შესატყვის უჯრებში, რომლებიც მან უნდა მოძებნოს.

დღეს უკვე აღარავინ ეჭვობს, რომ შეხსენება, „ქალბატონი ბოვარი – ეს მე ვარ“ – საჭირო აღარ არის. და რამდენადაც ახლა გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია არა ლიტერატურული ტიპების ნუსხის უსასრულოდ გაგრძელება, არამედ წინააღმდეგობრივი გრძობების თანაარსებობის ჩვენება და, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, ფსიქოლოგიური ცხოვრების მთელი სიმდიდრისა

და სირთულის გადმოცემა, მწერალი პატიოსნად საუბრობს პირდაპირ საკუთარ თავზე.

მეტიც: როგორ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ავტორი, რომელსაც შიშის ზარს სცემს მკითხველის მზარდი გამჭრიახობა და ეჭვიანობა, თავად მის მიმართ სულ უფრო მეტ უნდობლობას განიცდის.

და მართლაც, ყველაზე გამოცდილი მკითხველიც კი, საკუთარი თავის წინაშე დარჩენილი, მაშინვე ტიპიზირებას იწყებს – ეს მასზე ძლიერია.

ის ტიპიზაციას ახდენს – როგორც, სხვათა შორის, თავად რომანისტიც, საკმარისია, მოდუნდეს, – საკუთარ თავსაც კი ვეღარ უნევს ანგარიშს, უბრალოდ იმიტომ, რომ ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეეგუა მას და ხანგრძლივ წვრთნას შეეჩვია. პავლოვის ძაღლის მსგავსად, რომელსაც ზარის ხმაზე ნერწყვის გამოყოფა ეწყება, მკითხველი პირველივე ნიშანზე პერსონაჟების შექმნას იწყებს. როგორც „გაშეშობანას“ თამაშის დროს ხდება, ყოველი, ვისაც ის შეეხება, ქვად იქცევა, და მის მეხსიერებაში საჩქაროდ ავსებს ცვილის ფიგურათა კოლექციას, ცხოვრების მანძილზე აჩქარებულად რომ აგროვებდა და მას შემდეგ ავსებდა ურიცხვი რომანებით, რაც კითხვა ისწავლა.

ამასობაში ვხედავთ, რომ პერსონაჟებს, როგორც მათ ძველი რომანი მოიაზრებდა (და მათთან ერთად მთელი ის ძველი აპარატიც, რომელიც მათთვის ღირებულების მინიჭებას ემსახურებოდა), უკვე აღარ აქვთ უნარი, საკუთარ თავში შეისრუტონ თანამედროვე ფსიქოლოგიური რეალობა. და იმის ნაცვლად, რომ გაშალონ იგი, როგორც ეს წინათ იყო, ისინი მას ჩქმალავენ.

ამგვარად, ევოლუციის შედეგად, რომელიც ძალიან გვაგონებს ევოლუციას მხატვრობაში – თუმცა გაცილებით უფრო მორიდებულისა და შენელებულის, ხანგრძლივი შეყოვნებებითა და გადახრებით, – ფსიქოლოგიური ელემენტი, ფერწერისეული ელემენტის მსგავსად, შეუმჩნევლად თავისუფლდება საგნისაგან, რომელთანაც განუყრელად იყო შერწყმული. იგი თვითკმარობისაკენ ისწრაფვის, იმისკენ, რომ, რამდენადაც შესაძლებელია, იოლად

გავიდეს საყრდენის გარეშე. რომანისტი თავისი ძიების მთელ ძალისხმევას სწორედ მისკენ მიმართავს, მკითხველმა მთელი თავისი ყურადღება სწორედ მას უნდა მიაპყროს.

ასე რომ, მკითხველს ხელი უნდა შეეუშალოთ ერთდროულად ორი კურდღლის გამოდევნებაში, და, თუკი პერსონაჟები ცხოვრების ზედაპირული მსგავსებითა და უტყუარობით იგებენ, ხოლო ფსიქოლოგიური მდგომარეობანი, რომელთა საყრდენებადაც ეს პერსონაჟები გამოდიან, იმავე საზომითვე აგებენ, კარგავენ რა თავიანთ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, მნიშვნელოვანია, არ დავეშვათ, რათა მკითხველის ყურადღება გაიფანტოს და პერსონაჟებს ნება მიეცეთ, დაეუფლონ მას. ამისათვის კი აუცილებელია, რამდენადაც შესაძლებელია, ჩამოვაშოროთ მას ნებისმიერი სახის მითითებანი, რომლებზეც ჩაჭიდებული, ის ანგარიშმიუცემლად, ბუნებრივი მიდრეკილების ძალით, ცრუ მსგავსებებს თხზავს.

აი, რატომ არის, რომ დღეს პერსონაჟისაგან მხოლოდ აჩრდილი დარჩა. რომანისტს აღარ აქვს უფლება ზედმეტად გამოკვეთილი ნიშნებით დაასაჩუქროს იგი: ფიზიკური გარეგნობით, შესტებით, საქციელით, შეგრძნებებით, დიდი ხნის წინ შესწავლილი და კარგად ნაცნობი გრძნობებით, ყოველგვარი აქსესუარით, რომლებიც სიცოცხლის ნიშან-წყალს აძლევს და მკითხველისათვის მისაწვდომს ხდის მას*. მწერალს პერსონაჟისათვის სახელის მიცემის აუცილებლობაც კი ეუხერხულება. ანდრე ჟიდი თავს არიდებს თავისი გმირების გვარებით დასახელებას, რისკს რომ შეიცავს, მეტად მყარად დაამკვიდროს ისინი სამყაროში, მკითხველის სამყაროს ძალზე რომ ჰგავს, სახელებს კი მწერალი ნაკლებად ხმარებულს ამჯობინებს. კაფკას გმირს სახელისაგან ოდენ სანყისი ბგერა რჩება, ის ბგერა, რომლითაც თავად ავტორის სახელი იწყება. ჯოისი ინიციალებით ნ.ს.ე., მრავალგვარ გაშიფრვას რომ ექვემდებარება, აღნიშნავს „ფინეგანის ქელეხის“ გმირს, ცვალებადს, როგორც პროტეუსია.

* „არც ერთხელ, – ამტკიცებდა პრუსტი, – არცერთი ჩემი პერსონაჟი არ კეტავს ფანჯრებს, არ იბანს ხელებს, არ იკრავს პალტოს, გაცნობისას ტრადიციულ ფორმულებს არ წარმოთქვამს. თუ ჩემს წიგნში არის რაიმე ახალი, სწორედ ეს გახლავთ...“ (წერილი რობერტ დრეიფუსისადმი).

და, სრული უსამართლობა იქნებოდა, მკითხველის მისტიფიცირების ოდენ გარყვნილი და ბავშვური მოთხოვნილებით აგვეხსნა ფოლკნერის გაბედული და ნაყოფიერი ცდა (ძალზე დამახასიათებელი თანამედროვე რომანისტიკის ძიებებისათვის) – მეთოდი, „ხმაურისა და მრისხანების“ ავტორი რომ იყენებს, სადაც ორ სხვადასხვა პერსონაჟს ერთი და იგივე სახელი ჰქვია*. ეს სახელი, რომლითაც ავტორი მკითხველს ალიზიანებს, ატარებს რამას პერსონაჟიდან პერსონაჟამდე, როგორც ძაღლის ცხვირწინ დადებული შაქრის ნატეხი, ის მკითხველს აიძულებს, მუდმივად ფხიზლად იყოს. ჩვეულ სიზარმაცესა და აჩქარებას მინდობილს, მას უკვე აღარ შეუძლია, შემოჩერებულ ნიშნებს ჩაუდგეს კვალში, როდესაც თავისი ყოველდღიური ჩვევებით ხელმძღვანელობს. რომ გაიგოს, რაზეა საუბარი, მკითხველი იძულებულია, როგორც თავად ავტორმა, პერსონაჟები შიგნიდან გამოიცნოს მითითებათა დახმარებით, რომლებსაც აღმოაჩენს, თუ უარს იტყვის ინტელექტუალური კომფორტისადმი მიდრეკილებაზე, ისევე ღრმად ჩაიძირება პერსონაჟების შინაგან ცხოვრებაში, როგორც თვით ავტორი, და ავტორის ხედვას აითვისებს.

ამოცანაც ესაა: აუცილებელია, მკითხველს მისი საკუთრება ჩამოართვან და ნებისმიერ ფასად შეიტყუონ ავტორის ტერიტორიაზე. მეთოდი, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ მთავარი გმირი აღინიშნება, როგორც „მე“ – ამ მიზნისათვის საშუალებას წარმოადგენს, რომელიც ერთდროულად ეფექტურიცაა და ხელმისაწვდომიც, და ეჭვგარეშეა, სწორედ ამის გამოა, რომ მას ასე ხშირად მიმართავენ.

ამგვარად, მკითხველი უმაღვე შიგნით აღმოჩნდება, იქვე, სადაც ავტორია, სიღრმეში, სადაც უკვე აღარ დარჩა არცერთი მარჯვე ორიენტირი, რომელთა დახმარებითაც მან პერსონაჟები შექმნა. იგი იძირება და ბოლომდე ჩაძირული რჩება რაღაც სუბსტანციაში, ანონიმურში, როგორც სისხლია, სახელს მოკლებულ, კონტურებს მოკლებულ მაგამაში. თუ ის ახერხებს, იმოძრაოს მასში, მხოლოდ მინიშნებათა წყალობით, ავტორს სა-

* ბიძასა და ძმიშვილს ჰქვიათ კვენტინი, დედასა და ქალიშვილს – კალდი.

კუთარი თავისათვის რომ დაუყენებია. არავითარი გზავნილები შეჩვეული სამყაროსადმი, არავითარი ხელოვნური ზრუნვა დალაგებულობაზე, ან ცხოვრებასთან მსგავსებაზე არ ფანტავს მის ყურადღებას, არ აბრკოლებს მის ძალისხმევას. იგი მხოლოდ იმავე საზღვრებს ეჯახება, რასაც თვით ავტორი, – საზღვრებს, ამ რიგის ყოველგვარ ძიებას რომ ახლავს და ავტორის ხედვისათვის რომ არის დამახასიათებელი.

რაც შეეხება მეორეხარისხოვან პერსონაჟებს, ისინი, პირიქით, მოკლებულნი არიან დამოუკიდებელ არსებობას – ეს მხოლოდ წანაზარდებია, მოდალობები, ცდები, ან ზმანებანი იმ „მე“-სი, რომელთანაც ავტორი თავს აიგივებს, მაგრამ რომლებიც, ამავე დროს, რომ არა რომანისტი, სულაც არ იყვნენ ვალდებულნი, ეზრუნათ სამყაროს შექმნაზე, სადაც მკითხველი რაც შეიძლება, მოხერხებულად დამკვიდრდებოდა, არც იმაზე, რომ პერსონაჟებისთვის ის აუცილებელი პროპორციები და ზომები მიეცათ, რომლებიც ასე სახიფათო „მსგავსებას“ ანიჭებენ მათ. შეშლილის, მანიაკის ან ვიზიონერის მისეული მზერა ხან ისრუტავს, ხან მხედველობიდან უშვებს მათ, ხან თვითნებურად ერთი მიმართულებით მიათრევს, ხან თვითნებურად კუმშავს, ზრდის, ამჭიდროებს, ან ფანტავს და მათგან გამონურავს იმ ახალ რეალობას, რომლის გაშლასაც ცდილობს.

ზუსტად ასევეა თანამედროვე მხატვარი – შეიძლება ითქვას, რომ იმპრესიონისტების შემდეგ ყველა ნახატი პირველ პირში იხატება, – ის საგანს მაცურებლის სამყაროდან წყვეტს და ფორმას უცვლის მას, რათა მისგან ფერწერული ელემენტი მიიღოს.

ამგვარად, ვითარდება რა ფერწერის ანალოგიურად, რომანი, რომელსაც მოძველებული ტექნიკისადმი რომანისტების ჯიუტი მიჯაჭვულობის გამო ხელოვნების მეორეხარისხოვანი ფორმის სახელი გაუვარდა, თავისი საკუთარი საშუალებით, მის მიერ არჩეული გზით აგრძელებს წინსვლას და ხელოვნების სხვა დარგებს – კერძოდ, კინოს – სთავაზობს იმას, რაც თვით მისთვის უცხოა. იმის მსგავსად, როგორც ფოტოგრაფიამ აითვისა და დაამუშავა მიწები, რომლებიც ფერწერამ მიატოვა, კინო ირგებს და სრულყოფს იმას, რაც მას რომანმა გადასცა.

იმის ნაცვლად, რომ რომანისაგან უდარდელი თავდავინწყება მოვითხოვოთ, რაზეც ყოველი კარგი რომანი, როგორც წესი, უარს ამბობს, მკითხველს შეუძლია, ყოველგვარი ძალისხმევისა და დროის უსარგებლო ფლანგვის გარეშე თავისი გემოვნება „ცოცხალი“ პერსონაჟებისა და სხვადასხვა ისტორიებისადმი კინოში დაიკმაყოფილოს.

თუმცა, ალბათ კინოც, თავის მხრივ, საფრთხის ქვეშ არის. „ექვი“, რომლისგანაც რომანი ზარალდება, მასაც შეეხო. სხვაგვარად როგორ ავხსნათ, რომ მღელვარება, რომელიც ზოგიერთ კინორეჟისორს, რომანისტების კვალდაკვალ, იპყრობს, მას უბიძგებს, შექმნას ფილმები პირველი პირისაგან და შეიყვანეს მასში მოწმის თვალი, ან მთხრობელის ხმა?

რაც შეეხება რომანს, მას პირველი პირისაგან თხრობის ყველა უპირატესობა არც ამოუნურავს და ჯერ კიდევ არ შესულა ჩიხში, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, ყოველგვარი ტექნიკის გარდაუვალი ბოლოა, ის უკვე მოთმინებას კარგავს და ახალ გზებს ეძებს, რათა თავი დააღწიოს თავის ახლანდელ სიძნელეებს.

ექვი, რომელიც ახლა ხრავს პერსონაჟს და მთელ იმ დახავსებულ მექანიკას, რომელიც მის სიძლიერეს უზრუნველყოფდა, ორგანიზმის თავისებური დამცველი რეაქციაა ავადმყოფობაზე, რომელიც მას ახალი წონასწორობის მოპოვებაში ეხმარება. იგი რომანისტს აიძულებს, შეასრულოს – როგორც ბ-ნი ტონიზი ფლობერის გამოცდილებაზე დაყრდნობით ამბობს – თავისი „უპირველესი მოვალეობა: აღმოაჩინოს ახალი“, და აკავებს მას, ჩაიღინოს უმძიმესი დანაშაული: გაიმეოროს თავის წინამორბედთა აღმოჩენები.

1956 წელი

შენიშვნები:

1. „ჭაობები“ (1895) – ანდრე ჟიდის რომანი.
2. „მირაკლი ვარდზე“ (1947) – ფრანგი პროზაიკოსის, დრამატურგისა და პოეტის, ჟან ჟენეს (დაიბადა 1947 წელს) რომანი.
3. „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“ (1910) – რაინერ მარია რილკეს რომანი.
4. „მოგზაურობა ღამის კიდეზე“ (1932) – ფრანგი მწერლის, ლუი ფერდინანდ სელინის (1894-1961) რომანი.
5. „გულისრევა“ – ჟან პოლ სარტრის რომანი.
6. არნოლდ ტონიზი (1889-1975) – ინგლისელი ისტორიკოსი და ფილოსოფოსი.

თარგმნა *მანანა კვატაიაშ*

სარჩევი

ვექტორები

მაია ჯალიაშვილი

რომანი-აპოკრიფი

(გიორგი კაჭარავას რომანი

„პილატე და კაიაფა“).....3

სოფო წულაია

ნიკა ჯორჯანელის „ნეტფლიქსი“.....19

ნონა კუპრეიშვილი

ფიქრების ამოცნობა მუსიკის თანხლებით

(ზაირა არსენიშვილის „რეკვიემი“).....25

გია არგანაშვილი

სამყარო ისეთ შემოქმედს ბადებს,

როგორც მას სჭირდება

(გიო ლომიძის პოეზია).....37

ადა ნემსაძე

ზოგიერთი მოსაზრება 2021 წლის

ქართულ მოთხრობაზე.....53

მაია ჯალიაშვილი

სიცოცხლის მარადისობა

(მაია ციციშვილის მოთხრობები).....67

ადა ნემსაძე

„ეს სიმაღლე სხვა სიმაღლეებს გვაჩვენებს ალბათ...“

(ნინო სადღობელაშვილის „დაბადების დღე“).....75

მზია ჯამაგიძე

სივრცე შესაძლებლობების გარეშე:

პოსტკოლონიური დისტოპია

ცოტნე ცხვედიანის რომანში

„მაიაკოვსკის თეატრი“85

ანა აფაქიძე

კეთილი-ბოროტის დიქოტომია

ოთარ ჭილაძის რომანში

„ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“97

კულტურა

ისტორია კარგი გაკვეთილია.

ყური მივუგდოთ ისტორიის ხმას

ქართულ-გერმანული დიალოგი.....104

ხელოვნება

დimitრი თუმანიშვილი

ხელოვნება და ინდივიდუალიზმი.....124

ლელა ოჩიაური

ბედისწერა და გზები, რომლებსაც ვირჩევთ

(ალექსანდრე რეხვიაშვილის იგავეები).....143

ჟურნალისტიკა

მანანა შამილიშვილი

სატელევიზიო ეთერის „(მა)ვნე(ბლო)ბანი“160

საბავშვო მწერლობა

მარიამ გიორგაშვილი

ზაირა არსენიშვილის „მოკლე კატოს თავგადასავალის“
ხელახალი გამოცემის გამო.....171

MEMORIA

ლევან გელაშვილი

ქართული ფუტურიზმის ასი წელი.....179

გია არგანაშვილი

თამაზ ნატროშვილი.....200

დავით კლდიაშვილი – 160

ლალი ავალიანი

შემოქმედი და „რეჟიმი“
დიდი მწერლის ტკბილ-მწარე ხვედრი.....219

ზოია ცხადაია

მარი აბრამიშვილი –
„გადაუღებელი წვიმების“ ელეგია.....235

ნომრის სტუმარი

მირანდა ტყეშელაშვილი

„ჩამომარცვლა წელიწადის
კრიალოსანი“... ..248

ანტონიო გამონედა

(პუბლიკაცია მოამზადა, ინტერვიუ
და ლექსები ესპანურიდან
თარგმნა ქეთევან ჯიშიაშვილმა).....264

**XX საუკუნის ლიტერატურული
აზროვნების ისტორიიდან**

ნატალი საროტი

ეჭვის ერა

(თარგმნა მანანა კვატაიაშვილი).....280