

მოგეპისათვის

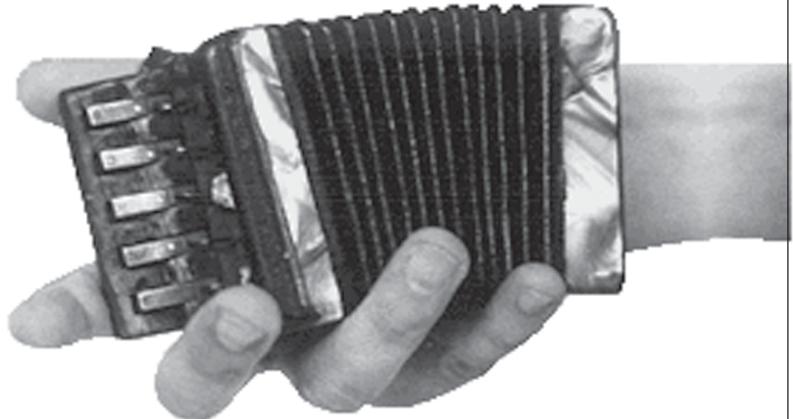
შენა გრაფის ან რომელითა

სამი ვედრო დრო

მოგონებანი და ოცნებანი ყურძნის კრიფტისას

ნიმუში: სეაში ცაგეპულმა ინით შეიძლოს ნვერი

ପାଠୀ ନାମିଲିଖିଲି



ଟେଲିକମ୍ବାର୍ସିପ୍ ଏବଂ ଟେଲିକମ୍ବାର୍ସିପ୍ ଏକାଧିକାରୀ

აი, აზმანი — აიაზმანი — აია ზმანი
ზმა საგინესო

ରମ୍ବନ୍ଦିର ପାଇବେଶେଣ
ଏତଥିବା ଆକାଶ ସାରା

ან რა საგინებელია — აიაზმას აგინესო!
ან რა საგინებელია აიაზმას აგინესო
ანრასაგინებელია აიაზმისა აგინესო
ან რას აგინებელია აიაზმასა საგინესო
ან რას აგინებელია აიაზმასა საგინესო
ან რას აგინებელია, ელია, აიაზმასა საგინესო!

ერთი დალია, გინა სამი!

ლევან ბრეგაძეს

შეკითხვის ცამლობა
სანდრომ ას-ასი დაურტყა,
ნდრომ — პირდაპირ ორასი

თაილისში

კორპუსები ჰყავს მიჯრით
ჰაერში გათხრილ სანგრებს.
ამ ქალაქს დღემდე ანგრევს
ომების ახლო მიჯნა.

და სიახლოვე კართა,
და სიახლოვე ფანჯრის,
თეთრი ჭადრების აბჯრით
აღარ მოსავენ კვარტალს.

ქალაქი თავსაც გასცდა.
ჰაერში იქნებს ამწეს.
ლაშვარდებს ძლივსლა არწევს
მეორმოეთა კასტა.

მტკვრის ქამარს უქერს ქუჩებს
წელი, დაღლილი რეინით.
ცათამბჯენების ტინებს
სიგარასავით ქაჩავს.

აკაციების რეტი,
მახსოვს, ესხმოდა აღმართს
და ულმერთობით დაღლილ
გუმბათს კენეავდა მტრედი.

აიგნის ჭვირთა პიარს,
ოფისებს — შრომით ვახტებს.
მინა მეტლახს რომ იხდენს
და ჩვენიც აღარ ჰქვია,

ვერ ცნობს საკუთარ სახეს
ქალაქი წყეულ ქართა,
ქალაქი წვეულ კაცთა,
აქ სადღაც იდგა, მახსოვს,

ბარათაშვილთა სახლი...

მეთა

ყოველი დღე მეტადღეა და
ყოველი კაცი, მეტნაკლებად კაცი რომ ჰქვია, მეტაკაცია...
ყველა სიცოცხლე არა მაგრამ,

სიცოცხლეც მეტასიცოცხლეა,

სიკვდილიც მეტასიკვდილა

ყველაზე მეტად ქრისტესაგან

ნასიცოცხლარ-ნასიკვდილარი...

ყველა ცრომლი მეტაცრემლია,

ყველა აზრიც მეტაზრია.

ყველა გზაც ასე,

ყველა ნაბიჯიც,

ყველა ქალაქი,

ყველა სოფელი,

თვით სამყაროც.

ყველაფერი მეტადა

ყველაფერი შეიძლება გაიმეტოს ერთხელ შემქმნელმა...

რაღაც სწორედ ის — სიყვარული,

ყველაზე მეტა თავისი არსით,

ხან ასენებს და ხანაც ანგრევს

მეტაკოსმოსებს.

მეტაა დარდიც,

მეტაა ფიქრიც,

მეტაა სექსიც,

მეტისმეტი სხარულიც მეტაა და

გადიგამოდის ყველა უხილაც ჰორიზონტებს

მეტამზისათვის.

უბრალო კვირტიც მეტაა და

მუჭა მინაც მეტაზეც მეტა.

უნდა ვახსენოთ მეტაზე მეტად მეტასამშობლოც.

უნდა ვახსენოთ მეტაზე მეტისმეტაც ბევრად მეტაენა და

მეტაეთნოსი,

რომლიდანაც უკან ბრუნდები გადასარჩენად,

რომ მერე შენთვის ძეირჭას მეტობას

მიაღწიო სიმარტოვეში,

დაივინც მეტაპომოსის მემკვიდრეობა და

მეტობის გარეშ მოკვდე, როცა

მეტამარტობის მეტისმეტი სიჩვილე

ვერ გაისტუმრებს ბატონებს და

ვერ მოიხდი ადამინის მეტავალივით,

რადგან ერთხელ შენ მიანც გაჩნდი,

ყველაფერი მეტატექსტად დაწერილი

იყო და ასა,

რა აზრი ჰქონდა მეტანიებს?

მაშინ მოტყუდი, როცა მეტათავისუფლება

დაიჩრებე და

დაიჯერე მეტამეობა.

დაბადებულთა ბედისნერა, როგორც

ღმერთის მეტალურგია,

ისეთია, ვერაფრით იტყვი

რა გამოდნება მეტაცეცხლიდან,

მეტამარტები უსამანი მეტადროში ხარისხდებიან,

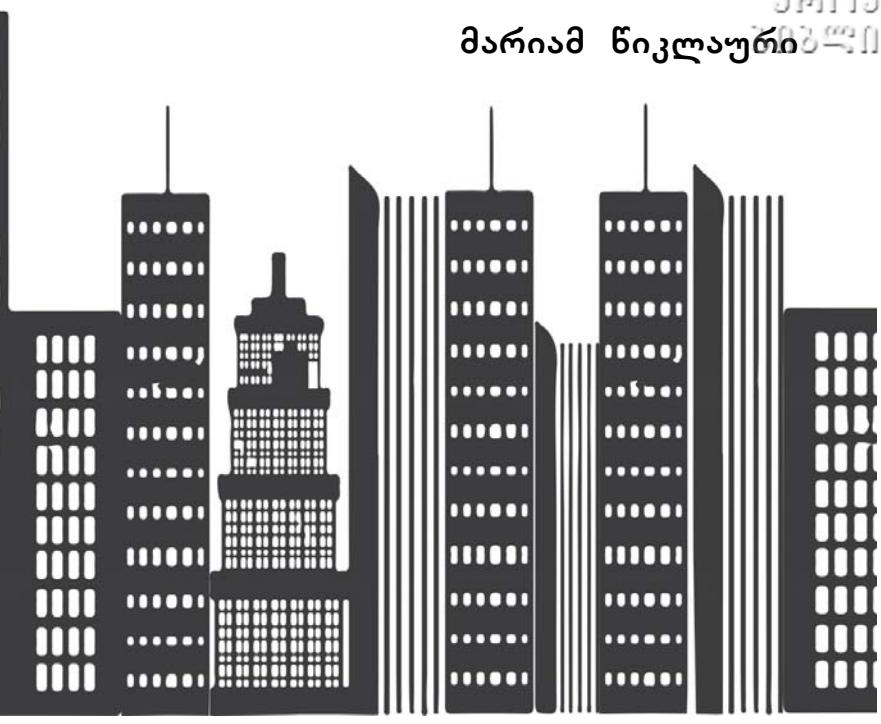
მაგრამ რატომდაც

არასოდეს არ მიიღება აი, ამაზე ხარისხისანი,

სულ, გამუდმებით მანც უონავს მეტასტაზები...



აღდგომა



ჩამო გევი

არც აიაზმებს, არც სიტყვის ზარზმებს,
ზურგებს მივაყრდნობთ ზანტ წვიმის ზვინებს.
ზარის ხმა ჰაერს სხეულში ზრინავს,
ზარზემული ზათქით. გვიზიდავს.
ფანჯრის ფარაჯებს მზე ადარაჯებს
აპრლის ჯავრის ამოსაყრელად.
ზეგის სამზერზე ზოზნა სევდამ
სახარულს კარ არ ჩაურაზოს.
სულ არ გვყოფნის მზე და სულ ვზუზუნებთ,
ვამატებთ ზედაც მზეს საზვარაკეს,
და უზნეობის დასაზუსტებლად,
ზირწუში უნდა ავლაპარაკდეთ
ხმად გულისა და ხმად ზვავებისა.
ზამბას დაზაფრავს ჩვენი ურვები.
გაზურმუსტებულ გაზაფხულებზეც
ვგავართ იმ ზამთრებს, რომ არ სრულდება
ზლუქუნით, ზორბა უიმედობით,
ზვალდობს ჩვენში, უსაზღვრო ზღვებად...
და მანც ისე მოდის აღდგომა,
როგორც მზრუნველი, შემნდობი დედა.
არც უცხო როგორც ზღვათა ხელმწიფე,
არც შინაური, როგორც ზღლაპარო.
არ დაკლებია მინურს და დარაზს,
მთელი ნელი კი ხარბად ვხაპავდით
არც აიაზმებს, არც სიტყვის ზარზმებს,
ზანტ წვიმის ზვინებს მივაყრდნობთ ზურგებს
ზეცას აეხედავთ და გვეგონება,
რომ ამ ერთხელაც, მოგვისნრო სულზე...

შეცილება

ასეთად დავრჩი — დღემდე
ნაომარ ქალაქს ვგავარ.
ვნილბავ სინათლეს ჩემში,
ხმასაც გარეთ თუ გავა,
გაჰყვება შიში, ვინმებ
უცებ არ მოჰკრას თვალი,
რომ არ გესროლონ, მოგელან,
რომ ეს შემთხვევით მოხდა.
რომ ჭუქრუტანის ბრალი
იყო, ის ფარდა მძმე
ოდნავ გასწია ბავშვმა,
ღრიფოდან უცბისედად
სასტიკი მოიც ნახა.
აი, ამ სქელი ფურდის
სადაც მილმა და გარები.
ეს უცებ არ მოჰკრას თვალი,
რომ არ გესროლონ, მოგელან,
რომ ეს შემთხვევით მოხდა.
რომ ჭუქრუტანის ბრალი
იყო, ის ფარდა მძმე
ოდნავ გასწია ბავშვმა,
ღრიფოდან უცბისედად
სასტიკი მოიც ნახა.
აი, ამ სქელი ფურდის
სადაც მილმა და გარები.
ეს უცებ არ მოჰკრას თვალი,
რომ არ გესროლონ, მოგელან,
რომ ეს შემთხვევით მოხდა.
რომ ჭუქრუტანის ბრალი
იყო, ის ფარდა მძმე
ოდნავ გასწია ბავშვმა,
ღრიფოდან უცბისედად
სასტიკი მოიც ნახა.
დარჩი, ჩადექი შემში,
ცას პროექტორი სერავს.
სულ განგაშია, შუა
ოთახში უჩინარობ.
ო, რა სიბრელე სუფევს
უნაკლო, უჭინონ.
შანისი მეტია დღემდესა,
თუ სხივი არსად ატანს.
შენი ფობიაც ერძვის
კატაკომბებს და სარდაფს.
ეს გამძლეობაც რკინის
ამგვარი, ომშა ზარდა.
ომის შვილი ხარ! აქ არ
ისხამს ჰაერი შვებას.
აქ უნდა გაჩნდე ალბათ
სანგრის უჩინარ შერპად.

მონახი

სითბო ჩაუდგა სხეულში წვიმას,
თებერვალია... თბილია თოვლიც.
ეს ყველაფერი რომ არა ახლა,
ანდა რომ იყოს შორიდან მოვლით
ის, რაც ახლოა და საფეთქელებით
(არა ღრიფოდან, ფილმის კადრიდან)
რასაც ეხება და ეხეთქები,
არა ნარსულს და არა ადრინდელს
და რომ იპოვე მოულოდნელად
გაუყინავი ბუდე კრაზანის.
თბილია, თბილი ეს თებერვალი,
მაგრამ სამველი ეს ხომ არ არის?!
სველი ნაძვები, სუნი სიცოცხლის,
გაზაფხულები მოვლენ და წავლენ.
და სულ იქნება კაცი — ტანჯული
და გარს ეხევევა ტკივილთა არვე-
ხო, მე ვაჭარბებ და ვაზვადებ.
კარგი, ბატონო, გავა ზამთარიც.
ყველაფერია... მაგრამ საშველო,
ჩვენი საშველი ეს ხომ არ არის?!

მამონთი

ეს ჩემი ცხოვრება, დაო პელაგია,
ჩემი სიმარტოვის არქიპელაგია.
თამაზ ჭილაძე

ჩემი მარტობა — მარტის ნარატივი,
ზამთრის სიშიშულეზე კვირტის ლალატივით
ისე უტეხია, მამა ათანასე,
არავისი ესმის ღვთიდან სატანამდე.

მიწურ ბოსლებს თავის სხივით ადარბაზებს.
გინდა, შეაშნე, გინდა, ათამაშე,
პირს არ დააკარებს სხვისგან მოწყდილ ლუკმას,
სახე სავსეობის ანგელოზებს უგავს.

გინდა შეაჩვენე, გინდა დაუყვავე,
გინდა ბაია და ბზები დაუყარე,
ჭიათავით დაგხრის, მამა ათანასე,
რეილად ჩამოგყრის და მტკვრთან გათანაბრებს.

მისთვის სულერთია. ქვას დაჲკიდებ, ძონებს,
იხდებს უკუმასაც და თეთრი ნისლის ძონებს.
არ ვიცი, ნაყოფი არის თუ წევნია,
ვშობე თუ ოდესმე მეც მისგან შემქმნიან

და დამაბრალებენ სევდის მიზეზობით
მე მის ცოლობას და მარად მეზობლობას.
არ ვიცი, რად მიყვარს, მამა ათანასე,
ის, ვინც მაცალებს და ცალსაც მათასებს.

არაფერს იკარებს, არვის ეტმასნება,
დაბადებიდან ვართ ასე, ერთარსებად.
ცრემლის გამჭვირვალე სათოფურიდან ჩანს.
კატაპულტირებაც მიწევს უამიდან უამს.

არც ტერორისტია და არც ლეთისმოსავი
უნდა რომია და უნდა – ხირისმა.
ნითელ პარასკევასაც თავს მშვიდად მოიკლავს,
გზაზე დაუწევება ნადირს და მოისრალს.

იმის ბრმა თვალებში მე ჩემ მზერას ვხედავ.
მისი სიკერპეა, მე რომ მთოკავს ლედით.
მწიფე იქრისფერი ყანაა მირაჟის,
უხილავ ზღვებს რომ მლერიან ნიურები.

თოვლიდან მზემდეა, ნათლიდან სიპერელემდე,
ერთია და ბევრად მეტია სიბევრეზე.
მაგისთვის სამყარო ჭორია, მისტერია,
მაგისთვის დედამიწაც მხოლოდ ცის მტკვრია.

ხანდახან ემგვანება ქარებს და სამუშაბს
ხანდახან მეც ვერჩი, ვულენავ აულებს,
სიზმრებსაც ვურბევ და არ ვაგდებ ძალადაც,
ტკივილით დამხელთა და დამანახნაგა.

ჩემი სიმარტოვე, მამა ათანასე,
სისხლად მექცევა და ისე გადამავსებს,
რომ ის ჩემზე ბევრი იქნება ჩემში და
ვიცი, საკუთარ სიბევრით შემინდება.

და დაემსგავსება მთაზე ასულ მოსეს,
მე ალბათ ოქროს ფური, ან რტბინის მოზვერს.
და იქნება ალბათ ეს დიდი კოშმარი.
ჩემს ირგვლივ იცეკვებს ათასი მოშარე.

ნუთუ ნაღველი და ნუთუ სიმარტოვე
ჩემი დამარტული დიდი მამონტია?
ნუთუ არც არსებობს, მამა ათანასე,
თავად ვარ? ვიგონებ? ჩემზე ვათარეშებ?

ან რად ვემონები, რად ვიქეც ნამლევად?
ჩემითვე ვნაყროვნებ, ვნეტარებ, ამ სევდას
ავუსე ზედაშე ჩემივე სისხლით და
ვიცი, ვიცი ვიბერნიერე, ვერ ვხარობ მისხლითაც.

მამა ათანასე, სიტყვა შემაშველე,
გინდა შემრისხე და ჯვრითაც შემაჩვენე,
მხოლოდ მიპასუხე, მითხარი, სიმარტოვე
ცოდნაა, იქც არასდროს მიმატოვებს?

იქნებ სანახელი არის სიმარტოვე,
იქნებ სიმარტოვის მტევნებს მიმათვენე,
რომ ღვინოდ ვიდინო, სიჩუმე ვარაკრაკო,
სევდიან დაის დილის ცა ავაგრაგნო.

ვიპოვო უბრალო, მშვიდო მოტივებით
არა ტკივილებით, არა მოტირებით
და შორს გადავრეკო სევდის მამონტები
ვაფრთხო ყაყაჩოს ამონებით.

ჩემი მარტობა — მარტის ნარატივი,
ზამთრის სიშიშვლეზე კვირტის დალატივით,
ჩემი პლანეტა, მამა ათანასე,
მასში გაბორჯილ თუ რამე გადამარჩენს,

მხოლოდ სიმარტოვე...

უნივერსიტეტის გაღვი

განა ვპერდებით ან ვმელოტდებით,
უბრალოდ, პალი გაერიჭეს ასე,
ალარც იმ ფიჭვთან არ გელოდები,
არც შეძახილი მიაპობს გამზირს.

ალბათ აშფოთებთ სიჩუმე მამებს.
ნანთეონური დგას მყუდროება.

სულყველაფერი ისეა ირგვლივ,
ლამებს თითქოს დღე არ მოება .

რა თუ, მზე მოდის მაინც ერთგულად,
მოდის და ექებს გულთა სინათლეს.
უკან ბრუნდება თუმც კი მეფურად,
ფარცხვენილი დგას და თავს იმართლებს

ლამეთა შორის. დგას ატუზული...
სიტყვაც უილბლო. ხალხიც უბედო.
ჩამქრალა ცეცხლიც გიზგიზა სულის
რომელმა ქარმა უნდა უბეროს

სითეთრეც როგორც ზავის ალამი.
და ყველაფერი ტრიალებს წრეზე
რაც გსურდა, სწორედ ის არსად არი,
რაც გნადდა, სწორედ იმასვე ეძებ...

იალევების დაშვება

ძილისა არა,
უფრო მარადი ძილის ხალხია,
უხილავი კაცუნები,
გაუჭიმავთ მწერივი და ეპა!
ერთი და ორი!
მწყობრად ადგამენ ნაბიჯს და მკლავიც
მწყობრად და მარჯვედ
ზევიდან ქვევით, კიდევ უფრო, კიდევ მეტად
სულ ქვევით, ქვერჩიბან უზარმაზარ იალქნებს ისე,
რომ შენ ვერც ამჩნევ, როგორ ნელნელა
ვინდრებება შენი თვალების მწვანე ნაპირი.
ანძაც ისეთი მაღალია,
ან როგორ შეწვდნენ,
ან საიდან მოვიდნენ ასე უთვალავი და უხილავი?!
ეპა! ჰა და ჰა!
ერთი და ორი!
ქაჩავენ ქვემოთ, მწყობრად და მარჯვედ.
შენ ვერა, მაგრამ ეს კაცუნები
უშეცდომოდ გრძნობენ, რომ მოდის —
ქარიშხალი გიახლოვდება,
რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, ანძებს
უნდა ჩამოსხან სელის კალთები,
ჭიმავენ გვარლებს

და არაფერი არ ჩანს ამ გემზე,
თითქოს არც რამე, თითქოს არც ვინმე.
დაბლა შრიალით იეცება აფრის ნაოჭი,
ნაპირსაც ხედავ, ახლოვდება,
მზერის გასწვრივ პატარავდება შორეული პორიზონტები
მძიმდება ნელა, და ეშვება იალქნები — ქუთუთოები,
მზერა იძინდებს
და ასე მშვიდად, და ასე გარჯით,
რულს კი არა, სიკვდილს ეჩვევი...
და ის ჭრელი მოუსვენარი თუთიყუშიც,
მზის ნაბიჭვარი,
სადღაც ისე გაფრენილა, გადაკარგულა,
ალბათ, ზეცაში, სერაფიმის ბუმბულში შეძვრა.

საუკათასო ფოტო

ნესია! ვყელას რომ უნდა ჰქონდეს,
ერთი მაინც,
საუკათასო ფოტოპორტრეტი.

ცხოვრებაში გამოსადევი პოეტური ტყუილი ანუ
თერაპიის მოკლე კურსის სახელმძღვანელო.

საუკათასო ფოტო,

პოტეტისადმი პატივისცემის

მარადი მელოგინე.

თვალი ჭამს და თვალი სვამსო,

ხომ გაგიგით.

მე კი ვერაფრით გავუმასპინძლდი ვერავს თვალს,

ვერაფრი ვაჭამე, ვასკო.

თითქოს ძუნიც არა მქეია, მაგრამ რას ვიზამთ?!

მომჩერება აოხივით კუთხით დამშეული თვალების ჯარი.

მე კი, ისევ ის, 5 წლისა,

კოპეტებანი კაბინით და ბაფთებით ვდგავარ,

განეცხვილი, გაჭიმული,

ლიმილიანი და ბედნიერი,

რომელილაც პროვენციული ქალაქის სკვერში,

რომელილაც ფოტოგრაფის კამერის ნინ,

და საუკუნეს გადავცეკერი ლამისა!

ბავშვურად! ყოჩაღ!

იქნებ ჩიტის გამოფრენას ველი დღესაც,

ამიტოვაც მაქეს დამღამებით ცონდოლი.

იქნებ ჩემსავით არ გაზრდილან

არც ის ციცქანა ეშმაკუნები,

თვალებიდან რომ ლამისაა გადმომიცვიდნენ

სწორედ 5 წლის პატარა გოგოს.

სულ ამ ღიმილის კვერს ვთავაზობ ადამიანებს,

მაგრამ სხვა რამე უნდათ, გაღეჭონ,

რა ვქნა? ვერაფრით გადავიდე

საუკათასო ფოტოპორტრეტი —

შეხედავ და დაიკერებ, რომ

ეს ქალი ანუ დედაკაცი პოეტია.

ლექსებს არასდროს დაეჯერებათ,

ლექსებში ათას ტყუილსა და სიმართლეს იტყვი,

ეგ არავის აინტერესებს.

მთავარია შენი ფოტო გადაიღო,

ცხოვრების ფოტო, ერთი მაინც,

წყალი რომ არ გაუვა და ქვასაც რომ გახეთქს!

სიმართლეზეც მეტი იქნება,

შუქრიდილების ისეთივე ეფექტებით,

ზოგადად მონმის პოზიცია გარედან ხედვას, ჩაურთველობას, გულგრილობასაც კი გულისხმობს... რამდენადაა ასე-თი ის ლიტერატურა, რომელიც თავ-მოყრილა ჩვენთვის საინტერესო წიგნში, ცხადი ხდება თუნდაც იმით, რომ ეს ავტორები წერდნენ „არსებობის, შეგუების, ნინაალმდებობისა და „გაქცევების“ იმ ფორმებში, რომელთა გადარჩენა ტოტალიტარული წერის პირობებში ხდებოდა საჭირო“ (ტეს ლუისი). დღეს ეს ყველაფერი არანაკლებ საჭიროა, განსაკუთრებით სულ უფრო აქტუალი ზებული წარსულის რეტროსპექტივისთვის. ამიტომაც სწორედ დისტოპიის ზღვარზე მდგარ ამ ტიპის ლიტერატურას მივმართავთ, რომელიც მონწეობასა თუ „შემსწრეობას“ დონეზე (მანანა კვაჭინ-ტირაძე) შევამოწმოთ საკუთარი მგრძნობელობა სიბრძლის მასტიმულიორებელი სხვა-დასხვა ადამიანური სისუსტეებისადმი.

ნიკოლა გაიგონებად მოსაზრებას, რომ
საბჭოთა კავშირის პირობებში მწერლობა-
ზე განხორციელებული ზენოლა უპრეცე-
დენტო იყო და ეს მართლაც ასეა. კვე-
ლაფერი დაიწყო 1905 წელს, როდესაც
ლენინი და ავრელიის ფსევდონიმს ამო-
ფარებული „ვერცხლის საუკუნის“ ცნო-
ბილი რუსი პოეტი, გალერი ბრიუსოვა, ბა-
ზირისა და ხელოვნების ურთიერთდამკ-
იდებულებაზე შეკამათდნენ. მაშინ ცოტა
ვინმე თუ იფიქრებდა, რომ ერთ-ერთი
ოპონენტის (ლენინის) მიერ ნამოყენებუ-
ლი „ლიტერატურის პარტიულობის“
პრინციპი როდესმე განხორციელდებოდა.
ამას დაემატა რევოლუციის პირველივე
დღეებში „მინის დეკრეტის“ კვალდაკვალ
გამოქვეყნებული „დეკრეტი ბეჭდური სი-
ტყვის“ შესახებ (მას ასევე ლენინი აწერდა
ხელს).

სიტყვის ირაციონალური ბუნების ერთობ თრიგინალური, წმინდა წყლის ბოლშევიკური გაზრება უმეტესად გამოვლინდა და ტოტალური კონტროლით თავისუფალი აზრის სიტყვიერ და განსაკუთრებით წერილობით ფორმებზე. ამ იჭვნებულმა დამოკიდებულებამ ნირი არაერთ შემოქმედს უცვალა, მრავალიც ანამა, ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, თვითონ მწერლობას კი საკმაოდ ძვირად დაუჯდა. კრებული „მოთხრობები საბჭოთა საქართველოზე“, რომელიც კრიტიკოსმა თამაზ გასაძემ შეადგინა (გამომცემლობა „ინტელექტუალი“), სწორედ ამ უმძიმესი კონტექსტში მთლიანობაში გააზრებას ეფუძნება. ამიტომაც მის შესახებ მთავითვე გამოითქვა ზუსტი შენიშვნა: საყურადღებოა, რადგან, პირველ ყოვლისა, ჩვენში იშვიათობად ქცეული კონცეპტუალური წიგნია (წესტან კვირიკაძე).

თამაზ გასაძეს ანთოლოგიების შედგენის დღიდან გამოცდილება აქვს (გავისხეს ნორთ თუნდაც, „XX საუკუნის ქართული მოთხოვნა“), თუმცა ამჯერად, როგორც ჩანს, განზრახული იყო ავტორთა გარკვეული ჯგუფის შერჩევით, ლიტერატურიდან ფაქტობრივად გამოძევებული თემების ნაირგვარ სტილურ-სტრუქტურულ სამასში მოქცევით, განსხვავებული მხატვრულ-ენობრივი რესურსით ტოტალიტარიზმის იქნებ ყველაზე უტყუარი ტერკეტის, შიშის დემონსტრირება. შიში, როგორც ატომიზირებული, იზოლირებული ინდივიდუების მანიპულატორი, როგორც ხალხის სახელით მოსული ხელისუფლების გახანგრძლივებული (იქნებ სულაც უსასრულო) ბატონობის გარანტორი.

ის სახიერო მეტაფოროაც, რომელსაც მისი სიზუსტის გამო ადვილად შეიფრავ და ამავე მიზეზით ღებულობ კიდევც. კრებულ-თან მიმართებით კი მინისწებაა იმაზე, რომ წევნ ნინაა საგანგებოდ შექმნილი პოლი-ტიკური ტრავმის ლიტერატუროგრაფია, ხოლო ცნობილი გერმანელი ფილოსოფო-სის, ტოტალიტარიზმის თეორიის ავ-ტორის, ჰანა არენდტის, შეფასებას რომ დავესესხოთ, „ბანალური ბოროტების“ ის-ტორია.

სამწერლო ნიჭის მხატვრულ ამო-
ცანაზე კონცენტრირება, მსოფლმხედ-
ველობრივი პრინციპებისადმი ბოლომდე
ერთგულება თუ არა, მათი თანმიმდევრუ-
ლი დაცვის აუცილებლობის განცდა
მაინც იმ რუხ-ნაცრისაფერ წლებში იმდე-
ნად გართულდა, რომ სიცოცხლისთვის
სამიშრ ფაქტორად იქცა. „ცისფერყანწელი“
პოეტი ნიკოლო მიწიშვილი (კრებულში
ფრაგმენტია მისი ვრცელი მოთხრობიდან
„თებერვალი“) და დებიუტანტი პროზაი-

ლიტერატურა,
როგორც მოვა

ქის) სიცოცხლის ყოვლად გაუმართლებელი წყურვილი, რომელიც კონტრასტს ქმნის ამ ქალაქიდან გაქცეული (თუ გასაქცევად მომზადებული) მთავრობის, მისკენ დაძრული თურქი ასკერებისა და ბოლშევიკური რაზების ტრაგიკულ ადგილმონაცვლეობასთან. მაჯისცემის მსგავსი ნერის რიტმი სრულ უნისონშია მოუღონეულებებით სავსე აწმყოსთან. იგი თითქოს სეისმოგრაფული ჩანაწერია იმ დღეებისა, როდესაც ბევრის სივისი არსებობის პერსპექტივა დაიკარგა. ერთი შეხედვით უწყინარი ფრაზა: „იმ დღეს ბათომი გასხვანაირდა და ეს იყო უკანასკნელი დღე“ — მთელი თაობის რეკვიემივით უღერს. და ძემდეგ: „იდგა მოქალაქე. ხელში ეჭირა აფართქალებული გული, ისვერდდა

მას სამასართულიანი სახლისკენ (რევოლუციის დროის და მოელოდა... ჩაეგდო ხელში რაიმე ნაგლეჯი ქაღალდი. ვარსკვლავანი... ჭეშმარიტად ესა და ეს კაცია. მეტი არაფერო... მხოლოდ რევოლუციან დარწმუნდებოდა კაცი — ცოცხალია ის, თუ უკვე ცოცხალია აღარ არის და ეს მშვენიერი დღე, ეს მზე, ეს ბედნიერება — სიზმარი და იმ ქვეყნის ური იცნებაა 1921წ. მარტში გარდაცვლილი მოქალაქეებისა...” ნიკოლოზ მინიშვილის ეს ინტონაცია კონკრეტულ ეგზისტენციალურ გამოცდილებაზე იყო აგძელები და უნდა ითქვას, რომ კარგა ხანს სწორედ ამგვარი გამოცდილება აკლდა ჩვერი, როგორც მკითხველის, ალექსის სისრულეს..

ცნობილია, რომ XX საუკუნის 20-აინ წლებში, კონკრეტულად კი 1929 წლამდე (ძალაუფლება მაშინ ხელში უშუალოდ სტალინმა აიღო), ინერციით გრძელდებოდა უკვე დაწყებული ქართული კულტურის მოდერნიზების უმნიშვნელოვანესი პროცესი. პოეზიის („ცისფერყანწელები“) კვალდაკვალ მეტი სიმძიმით გამორჩეული

რეიმდვილი

ერალმა შემოიტანა „ახალი“ ტერმინი „ნუკაცარი“, მისი არსებობა სათანადო ჰქონდა ური პასაჟითაც გაამართლა, გაიტანა სა-თაურშიც (ამ ფორმით „კაცი“) და ვინაიდან ქრონოლოგიურად თავდაპირველი სა-ჟურნალი ვარიანტი „ჯავშნიანი მატარებელი“, „ჯაყოს ხიზნების“ ჰუბლიკაციის რამდენიმე ნომრით უსწრებდა („ჯაყოს ხიზნები“ დაიბეჭდა 1924 წლის „მნათობის“ №7-8), საბჭოთა მკვლევრებმა, ნაკაცარის“ (რობერტ პარკისეული „მარგინალური ადამიანის“ ანალოგი) ცნების ავტორად არა მიხეილ ჯავახიშვილი, არამედ სწორედ დემნა შენგელაია მიიჩნიეს. არადა, „ვაჭოს ხიზნებში“ ამ პრინციპით ნანარმოებ სახელთა მთელი წეებაა დამოწმებული: „ნამოურავალი“, „ნავეექილარი“, „ნაბატონევი“, „ნახუცარი“ და სხვა. ნაკაცარების ტიპებს კი თეომურაზ ხევისთავის გარდა ნარმოადგენენ გივი შადური და ბეტრე შავარდენიძე-სოკოლოვი („გივი შადური დაბრუნებული“), ალექ ჯაფარიძე („ხუთის

პიჭიქონე ავალუროვობის ისტორია



ՅԱԴԵՐԸՆԿԵՐԸ

ამბავი"), სტეფანე ჩირაძე ("ქურდი"). ეს ისტორია კარგად ავლენს ტრანსფორმაციის იმ დამატებულ ხასიათს, რომელიც ზემოთ ნახსენები იმიტატორობის შედეგიცაა და საბჭოური ცენზურის წნევის ქვეშ მოქცეული იმედისმომცემი მწერლებისა, რომლებმაც მკვეთრად იცვალეს თავიანთი სამწერლო შიმართულება. დემნა შენგელამ თავი გადაიჩინა, მაგრამ დათმისა, რაც მის ნიჭიერებას ასაზრდოებდა. ამან კი, საბოლოო ჯამში, ლიტერატურის

საკუთარი ტექსტის განსხვავებული

„ხელყოფის“ ნიმუშია კრებულში შეტანილი მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხოვნა „დამპატიუე“. თავდაპირველად იგი გერობრივი ქიქოძესთან ერთად გამოცემულ აღმანას „არიფიონში“ (1928) დაიბეჭდა და პროლეტმწერლების გააფთრება გამოიწვია (მათ გამოხმაურებებს რომ ეცნობი, გიკვირს, როგორ შეიძლებოდა, ასეთ ატმოსფეროში მწერალს საერთოდ ემუშავა). „არიფიონი“ ოფიციალურ დონეზე დასაღუპად განნირული თავისუფალი მხატვრული აზროვნების უკანასკნელი გაბრძოლება იყო (მიხეილ ჯავახიშვილი გალაკტიონს სწრდა, თუ არ გავერთიანდებით, უპატრონო ქათმებივით გაგდებულავნო). მოთხოვნაში ჩავლებულია მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს ახალი მებატონის, ამოყირავებული რეალობის მიერ გადიდებაცებული, ფაქტობრივად კი, კაციურბელას, კაცი-ფიტორის უზუსტესი ტიპი. იმ ვითარების პროდუქტი, რომლის შესახვავა პოვნია და არა უკავშირობის მიერ.

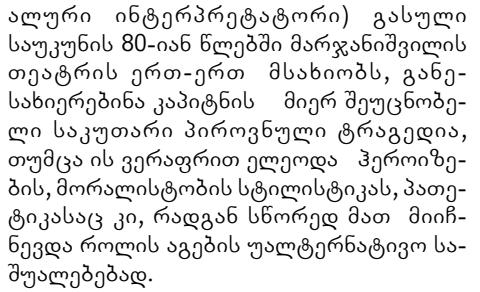
ეთა ც არეტია ვალორა დოუასეი გაიძღა,
დაენერა: თვითმპყრობელობა სულ სხვა
სახით ჩვენ აგვიძორუნდათ. „მაღალფეხე-
ბა, შავულვაშა... ცხვირკოდალა, თვალეშ-
მაკა“ ოქროპირა, გაბმული ქეიფისა და
დროსტარების მოტრფიალე, ნამდვილი
სარეველაა, რომელიც არა მარტო თევ-
დორეს მოვლილ ბაძს, არამედ მთელ
გაბრიყებულ ქვეყანას მოსდებია. ჩასა-
ფრებული მტერია, მარტო ჩვენს ნაკლს
ამჩნევს და არარსებულსაც გვაბრალებსო
— ბობოქრობდნენ „მწერლობაშ განვეუ-
ლო“ (იყო ასეთი პრატიკა, ფაბრიკა-ქარხ-
ნებიდან მოხალისეებს მწერლობაში
ინვევდნენ) აქტივისტები.

გერონტი ქიქოძის „თანამედროვეს
ჩანაწერებში “ასეთ შეფასებას ვაწყყდებით:
„...დამპატიუჟე“ საკოლმეურნეო მოძრაო-
ბის ბოროტ სატირად მიიღეს... გულმ-
ოდგინე დამბეზღებლების წყალობით, მიხ-
ედილ ჯავახისშილის ბასრმა რეპლიკება
მიაღწიეს ბერიას ყურებამდე, რომელთაც
ყელაფერი ესმოდათ, თვით ქალ-ვაჟის
ჩურჩული სიყვარულის სარეცელზე, თვით
მრგვალი მაგიდის გარშემო მსხდომარე
მეგობრების ნელი საუბარი. რაც შეეხება
სულთმიბრძავთ ხრიალს, მას თბილისას
დიქტატორი (ზაზი ჩემია — ნონა კუპრე-
იშვილი) ისე იყო შეჩევული, რომ, ალბათ,
მისი შეწყვეტისთანავე ელფიძებოდა,
როგორც ელფიძება მენისევილეს, როცა
დოლაბის ხრიალი ჩერდება“. ასე რომ, იმ
ქვეთავის სათაური, „სალტეების შემოჭ-



„მოშავფენება“ ანაბეჭდებია იმ ტკივილისა, რომელსაც ცასა და მიწასთან იძულებით გაყრილი ეს „კლასობრივი მტერი“ განიცდის. გიორგი ლეონიძე მტრად ქცეულთა, ახალი ყოფისთვის მიუღებელთა და გარიყულთა გულშემატკივარია ისევე, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია იმათი, ვინც დაცემისთვის უფროა მზად, ვიდრე გათელვისთვის. ექსპრესიონისტული მანერით დაწერილ ცნობილ წოველაში „ზარები გრიგალში“ (დაბეჭდილია ამავე ქვეთაგვე) ასეთი პერსონაჟი ძველი სამყაროს ნერგვის ფონზე გამოკვეთილი, მედუქნედ ტრანსფორმირებულ სოფლის მღვდელთან ანტიონომიურ წყვილში მყოფი, მნათე ოქროპირია.

რამდენიც უნდა გვემტეკიცებინა, რომ
რევოლუცია არ იყო ჩვენთვის ორგანული



კრებულში ოთარ ჩხეიძის „პაგანინის თითების“ ადგილი, ცხადია, სწორადაა განსაზღვრული (ისევ იმ ქვესათაურით „სალტების შემოჭერა“), თუმცა ეს მოთხოვობა სხვა მხრივაცაა საყურადღებო. მასში ბოლშევიკური რევიმის მიერ შექმნილი სისტემის მამხილებელი არა მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდი, არა რომელიმე ერთი



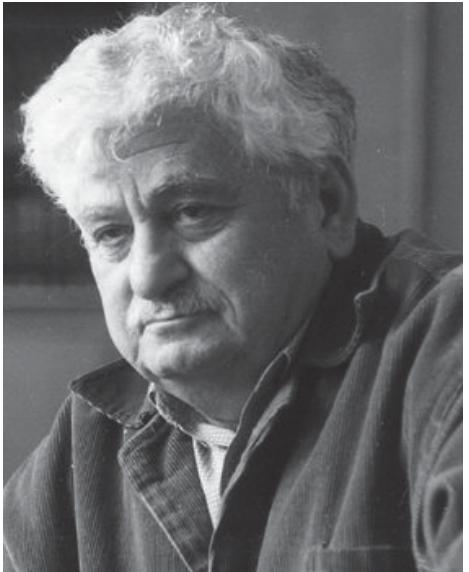
ნონა კუპრეიშვილი

ლიტერატურა, როგორც მოცე

კონტრეტული მხარე, არამედ მთელი სტრუქტურის მექანიზმის სიღრმის უცული ხედვა, ანუ საზოგადოების ყველაზე დაბალი ფენებითან გამოსულთა „ძალაუფლების ნების“, „სარჩევლის ცოდნაა“ გამოვლენილი. ამ მოცემულობის ფუნდამენტური გააზრება კი სწორედ პოსტსტალინურ ხანში დაიწყო და შემდგომ წლებში მწერლობით თვითი ამორკვევების სერიოზულ მუხტად იქცა.

ოთარ ჩეიქიძე თავისთავად საზარელ ამბავს მოგვითხრობს, თუმცა ამ ამბის შიგნით ბოლშევიკური გადატრიალების მორალურ სახეს ბატონიანთ ნუკრის ტრაგიკულ ამბავზე არანაკლებ ცხენის ნართმევით შეურაცხყოფილი და ამ შეურაცხყოფისგან „ცრემლად დაცლილი“, შემდეგ კი მალევე გარდაცვლილი კონა ერისთავის მოკლე, მაგრამ შთამბეჭდავი ეპიზოდიც არანაკლები ძალით წარმოაჩენს. „პაგანინის თითებში“ ისტორიული დროის ნიუანსობრივი შეგრძებითაა რეკონსტრუირებული ტლუ, გაუნათლებელი სოფლელი ახალგაზრდის გზა უჯრედის მდივნიდან ორჯონიკიძის საჭირო კაცამდე. მკითხველს თრგუნავს ურთიერთდამოკიდებულების ის სქემა, რომელიც ხელქვეითთა და მათ ზემდგომთა გარიგებაზე იგება და საშოვარზე გამოსულის (გამოსულთა) დაუნდობლობითაა „გამართლებული“: „უნდა დასუნსულებდე მონადირე ძალივითა, თაგვის სორო არ უნდა დაკრჩეს დაყინოსავი... უმოძღვრებდა და

უზენებდა. ეგრე დასუნსულებდა თვითონა. მრავალიც მოესყიდა და მიეჩინა ერთიმეორისთვის...” ხელისუფლების მოქმედების ტაქტიკა სხვა დეტალებშიც იკვეთება: „თბილისში დასცალეს ციხეები, ქუთაისშიცა: ქურდბაცაცები გაუშვეს, დაპერიტეს ლაზათიანი ხალხი, ვისაც ხელები სუფთა ჰქონდა, სახე ნათელი, ავია და კარგის გარჩევა ვინც იცოდა...” მერე რა, რომ უჯრედის მდივანმა არც უჯრედის და კომეკშირის მნიშვნელობა იცოდა, არც კლასობრივი ბრძოლისა და ექსპლოატაციის გაეგებოდა რამე, პაგანინის სახელი კი ხომ მისითვის უცხო და მტრული სამყაროს გაუხსნელი კოდი იყო. მთავარს ნადიროს გეშით წვდებოდა და ამიტომაც ეკლესიებს დამრბევსა და მინდვრებში გასულ მხვნელ-მთესველთა დამწიოკე-



ხალხს ისე ნაკლებად არ აინტერესებს ნაციონალური კითხვა, როგორც ქართველ ხალხს... ჩვენს გლეხს სიმინდის მოსავალი უფრო ადარდებს, ვიდრე მეტამულე მწერლების მიერ მოგონილი, თუმცა ვერდანერგილი პატრიოტიზმი...“). გამოლვიძებული საზოგადოების ეს ბერლი ენერგია (შედარეთ ეროვნული ენერგიის გერონტი ქიქონისეულ გაგებასთან) ფორმაცვალების სხვადასხვა სტადიას გადის. და სწორედ მაშინ, როდესაც შექმნილია საბჭოთა ადამიანის ზექონიკური იდენტობა, როდესაც სულიერება, სინდისი დელიგირებულია და არა ინდივიდს, არამედ მის შშობლიურ პარტიას ეკუთვნის (ასეთი ტიპი დიდი მხატვრული დამაჯერებლობითაა აღნერილი რევაზ ინანიშვილის მოთხოვბაში „ლარა“), დგება ერთგვარი თვითდამშვიდების, სხვა სიტყვებით კი „კომუნისტური ჰედონიზმის“ ხანა.

მართალია, „ურთიერთობას მწერალ-სა და მკითხველს შორის (ჯერ კიდევ) სახ-ელმწიფო არეგულირებს“ (იოსიათ ბროდს-კი), თუმცა ჩნდებიან ისეთი მწერლებიც, რომლებსაც არაკონტექსტუალობა ემუ-ქრებათ სწორედ იმის გამო, რომ მათ უკვე ან თითქმის კველაფერი, ან ძალიან ბევრი იციან საბჭოთა რეჟიმის შესახებ, ამ ცოდ-ნაზე რეფლექსირებენ და აქ ასაკს მნიშ-ვნელობა არა აქვს, რადგან ჯემალ თოფუ-რიძე, ასე ვთქვათ, მადლენდირებელთა შორის ისევე დამაჯერებლად გამოიყურე-ბა, როგორც ნოდარ წულეისკირი. აქ ჩანაფიქრის ვუალირება თავისთავად ითხ-ოვს ქვეტექსტებისა და ალუზიების ფლო-ბას, მას უფრო სიმბოლოებისა და მეტაფორების ენა ემარჯვება, სიტყვა, მით უფრო ფრაზა, სერიოზული მხატვრული

ლიტერატურული განვითარების მუნიციპალიტეტი

დატვირთვის გამო ერთგვარად კრისტალდება და კამერტონივით უდერს. შეიძლება ასეც ითქვას, სიტყვის ძალა ავტორის სულიერ გამოცდილებას ირეპლავს, წონადობას ამიტომაც იძენს. ვერ იმალება ის, რომ იგი (ეს კონკრეტული ავტორი) აზროვნებს არა სოცრეალიზმის დოქტრინებით, არამედ მათთვის გვერდის ავლით, კუპიურებისგან გათავისუფლებული კულტურის (ესე იგი, ლიტერატურის, პოლიტიკის, ეკონომიკის) ისტორიის ტრადიციათა გათვალისწინებით. მოკლედ, ნიჭიერებს სწყინდებათ პრიმიტიული სქემებით თამაში, გმირთა პორტრეტირების სწორხაზოვნება. ამასთან, რეალობის სულ უფრო თვალშისაცემი აპსურდულობა (იგი განსაკუთრებით კარგად ჩანს ჯემალ ქარჩხაძის მოთხოვნები „ბიძაჩემი იონა“) აძლიერებს ირონიულ-პაროდიულ ინტონაციებს. ამ ინტონაციებს კორტულზულად ფლობენ რეზო ჭიშვილი და რეზო გაბრიაძე. ისინი ქართველის ისედაც მრავალპლასტიკან ხასიათს, საკუთარ ისტორიასთან მის რამდენადმე ზედაპირულ დამოკიდებულებას, ფსევდოლირებულებებს საბჭოური კლიმებით ავსებენ და ტრაგი-კომიკური ჰაბიტუსის ჰიბრიდს ქწინან განაწეორებული კორონიტით. ამიტომაც ხშირად ხდება მათი ტექსტების ციტირება, ეგრეთ ზოდებულ „უძრაობის ნელად ხრწნად“ ატმოსფეროში არა მარტო ლიტერატურულ, არამედ ტელე და კინოგმირებად ქცეული ამ ჰერსონაჟების რეპლიკები, როგორც იტყვიან, „ხალხში გადის“ და პოპულარობის პიკს აღწევს.

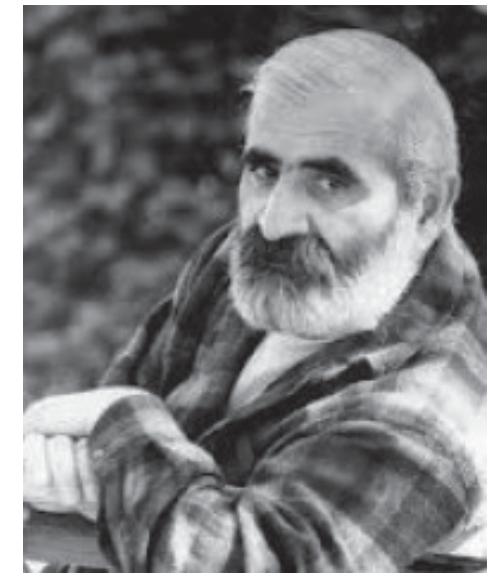
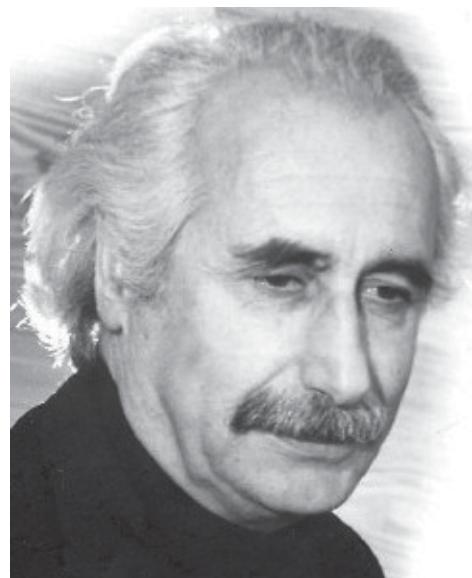
ჩვენი ანთოლოგიის სპეციფიკის გამო
მასში ვერშესული სხვა არსენალითაც (ცხ-
ადია, იგულისხმება ქართული რომანისტი-
კა) მწერლობა ახერხებს ნაციონალური
ხარატივის კულტურული სივრცის ჩამოყ-
ალიქებას, რომელიც იმავდროულად
ეროვნული იდენტობის ინსტრუმენტიცაა.
იდენტობა, რომელიც ბოლშევეკურ-კომუ-
ნისტური წარსულის სწორი შეფასებით
დიდი საბჭოთა ქვეყნის ერთიანი სივრ-
ციდან გამოცალკევებასაც გულისხმობდა
(ზელა წიფურია). ეს კი სწორედ ის ყველაზე
სასურველი მიზანია, რომელზედაც ღიად
არ საუბრობენ, თუმცა ყველგან და ყვე-
ლაფერში გულისხმობენ. საბჭოთა იდეებ-
ისადმი ფანატიკური ერთგულება კი ან
უპატიონსნობად, ან უქმად გაფლანგულ
ენერგიად აღიქმება.

მნერლობის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ეს ვიზრაციიები თავის დროზე ზუსტად შეიგრძნეს გურამ რჩეულიშვილმა და შოთა ჩანტლაძემ. მათი მოთხოვნები „უკანასკნელი აბენსერაჟი“ (გურამ რჩეულიშვილი) და „1956... 9 მარტი“ (შოთა ჩანტლაძე) მოთავსებულია ქვეთავეში „ჩვეულებრივი საბჭოთა ცხოვრება“. ზემოთ ნახსენებ არაკონტექსტუალობასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ გურამი უფრო შინაგანად, შოთა ჩანტლაძე კი თავისი ხაზგასმული ასოციალურობით ჯრუტად დისტანცირდებიან ამ ერთი შეხედვით უწყინვარი ჩვეულებრივობისგან. ამიტომაც ძნელდა დარმოგვიდგენია ისანი პრივილიგირებულ კომისართა შერიცა მწერალთა კაშირისა.

კალიოსახთა მორისის, მხერალთ კავკინოს ფარულ მოქმედში, პრეზიდიუმებსა და პარტიულ ყრილობებზე. ახლახან მაღაზაზ ხარძედათ „არილში“ გამოაქვეყნა სოლი-დურად არგუმენტირებული დაკვირვებები შოთა ჩანტლაძის ქალაქურ ტექსტებზე („არილი“, 2017, №2), რომელშიც თბილისის ქუჩებში მოხეტიალე, საბჭოთა მილიციისთვის უსაქმეური და ამდენად საეჭვო ახალგაზრდა კაცი, ვინმე შოთა ჩანტლაძე, მეკეთრი ინდივიდუალობით გამორჩეულ „მოთვალოვალედ“, „დეკლასირებულ ჯენტლმენად“, საბოლოოდ კი ვალტერ ბერიამინისეულ ფლანერად წარმოგვიდგინა. როგორი უნდა ყოფილიყო ამ ორი ავტორის დამოკიდებულება 1956 წლის მარტის ცნობილი მოვლენებისადმი, რომელსაც, სხვათა შორის, რეზო ჭეიჭვილმა, მოგვიანებით „უგუნური აქცია“ უწოდა? საბედნიეროდ, უარყოფითი. საბჭოური წარმომავლობის ახალი ტიპის პატრიოტიზმით ბრავირება, ბელადის გამოთავაგანწირვის სურვილი მათ ნაკლებად ექნებოდათ. ამაზე მეტყველებს თუნდაც გურამ რჩეულიშვილის რეალობისა და გამონაგონის ძალზე საგულისხმო ზღვარზე შექმნილა მოთხოვნაც, რომლის სათაურის პოეტიკაც (ფრანგი რომანტიკოსის რენე შატობრიანის „უკანასკნელი

აბენსერაჟის თავგადასავლის” გმირი, მავრი რაინდი, აბენ ჰამეტ-აბენსერაჟი) და მწერლისეული ჩანაფიქრიც ჩვეული სიზუსტით ამოხსნა ლალი ავალიანმა („რუსულ-აფხაზური იდილია გურამ რჩეულომვილის „უკანასკნელი აბენსერაჟის” მიხედვით, „კრიტიკა”, 2012, №2). მართალია, რჩეულიმვილის აფხაზი პერსონაჟი, გვარად აჩა, ძალზე შორეულად თუ შეიძლება ჩამოკგავდეს შატობრიანის ჰამეტს (ერთი კია, ორივენი მშობლიურ გარემოს განრიდებული სახელოვანი გვარის უკანასკნელი ნარმომადგენლები არიან), თუმცა ახალგაზრდა მწერალმა, რომელსაც მძაფრი მწერლური ინტუიციის გამო ერთგვარი პროვიდენციალიზმის უნარიც აღმოაჩნდა, საჭიროდ მიიჩნია,

თუ „კაცს ტყავის პალტო ეცვა და ხელებს ჯიბიდან არ იღებდა“ (რეზონ ჭიშმგილი, „ბიჭიკოს ავადმყოფობის ისტორია“), ზოგჯერ „დაუფასებელნიც“ რჩებიან. რეუშიმი იყენებს ამ ადამიანებს, სახეს უკარგავს მათ და შემდევ ივინწყებს...
პარალექსია, მაგრამ ფაქტია, რომ სოციალიზმის არსი უფრო მაშინ იწყებს გამოვლენას, როცა „ადამიანური სახის სოციალიზმის“ იდეა გადმოსროლილა. 60-70-იანების მიჯნაა და ეს ილუზიორულობა ერთხანს გრძელდება კიდევ. თუმცა ერთგვარი ალტერნატივულობის, გარკვეული სიფრთხილითაც რომ ითქვას, კონტრკულტურის სილუეტი თანდათან უფრო იკვეთება და ეს ჩვენს კრებულშიც ჩანს. ჯემალ თოფურიძე გურამ რჩეულიშვილის



ქვეთავში, რომელსაც კრებულის შემდგენელმა „უძრაობიდან ფინალისკენ“ უწოდა, ადგილი ეთმობა ერთგვარად ჩრდილში მყოფ მწერალს, ნოდარ წულებსკირს, მოთხოვით „ბარკლა დე ტოლის სიზმრები“. არადა, ნოდარ წულებსკირმა იქნება ყველაზე თამამად გამოხატა საკუთარი მიუღებლობა საჭიროობისგან ვერგამოხსილი, ვერ „განჯოგებული“ საზოგადოებისადმი და სამოქალაქო ომის შემდეგ დედაქალაქიდან სამუდამოდ გადასახლდა მიხეილ ჯავახიშვილის მშობლიურ სოფელ ნერაქში. პენსიონერ დიმიტრი ბარკლაის 1812 წლის რუსეთ-საფრანგეთის ომის ცნობილ გენერლად გარდასახვა და მაინცდამაინც სიზმარში მისთვის ქვირ-

ფასი ყველა ისტორიული მოვლენის „გამ-რუდება“ სხვა არაფერია თუ არა „სოციალ-ისტური სამშობლოსთვის“, როგორც აღ-მოჩნდა, უსახელო ბრძოლის და თვით ამ ყოფის ლუსტრორების ხერხი, პროფანაცი-ის იმ ხარისხის ჩვენებით, რომელსაც ამ თავგამოდებამ მიაღწია. პარადოქსული კი ისაა, რომ დიმიტრის მსგავსი ყოფილი მეომრებიც (თამაზ ვასაძე): „რა დარჩა სა-ბჭოთა ჰეროიზმიდან? ტარანისთვის ბრძო-ლა?!“) და ტუკვაძის მსგავსი იმ დროის გმირება, როგო „პევრ რამეს ნიშნავდა“,

ს მეითხველზეა გათვლილი. მართლაც, რაშ-
- დენადაც ვიცი, კონკრეტულად — ეს
- მოთხოვთ ახლა უკვე სხვა თაობისთვის
- ძალადაუტანებელი, ბუნებრივი მიზიდუ-
- ლობის არეალშია მოქცეული და ეს ბევრ
- რამეზე მეტყველებს. იხურება კრებულის
- ბოლოსწინა თავი და ძირითადი ლაიტმო-
- ტივური ხაზის (ეს კი საპჭოთა რეჟიმის
- რეპრესიული ბუნების ტრანსლირებაა)
- ჩამკეტი აკორდის მსგავსად, მას შემდეგ,
- რაც სამოქალაქო ომის ირაკლი ქასრაშ-
- ვილისეულ მწარე და დამატიჭრებელ სუ-
- რათებს გავიღლით, არა მარტო იკითხება,
- არამედ ისმინება ნუგზარ შატაიძის „გაღ-
- მა ნაპირი“. ამ პატარა მოთხოვთაში საბ-
- ჭოთა რეალობის უპერსპექტივობის განც-
- და უკვე ენობრივი ფაქტორითა მიღწეუ-

ლ. სიტყვასთან ასეთი ფილიგრანული მუშაობა (კოტე ჯანდიერმა ამას „ენაში ცხოვრება, ენის დაგემოვნება“ უწიდა), როცა აბსალუტურ თანხვედროშია რეფლექსის იმპულსი და ნერის ტექნიკა, მხოლოდ ძალიან კარგ მჩერლებთან, მაგალითად, იმავე რევაზ ინანიშვილთან, შეინიშნება. თავისიუფლების არცოდნა, გაუბედაობა და მხოლოდ კუდმოკვეცილი ფიქრები მომავალზე, რითაც გამოირჩეოდა (და ახლაც გამოირჩევა) პოსტსაბჭოთა სინამდვილეში აღმოჩენლ ადამიანთა უდიდესი ნანილი, ამაოდ ეხლება ერთი უბრალო და პატოსნი კაცის სანუკვაროცხებას „...ნაშალი კლდის ძირში კონცხივით გამოწეულ მიწის ხაკვეთზე“ დაშვეიდრების შესახებ, „რომელზედაც ორი ჭერამი ხარობს“. ამ ნატურის მიუღწევლობა კი იმითაა გამოხატული, რომ ეს ყველაფერი მირაჟივითაა, გაღმა ნაპირზე მდებარეობს ან საერთოდ მდებარეობს კი? ვფიქრობ, კრებული სწორედ ამგვარი პაერში გაბნეული და უპასუხოდ დარჩენილი კითხვით უნდა დასრულებულიყო, რადგან ექსპერიმენტი სახელად „ადამიანის სავალდებულო ერთიანობა ბელადთან და მასასთან“, რომელიც 70 ნელზე მეტ ხანს გაგრძელდა, სრული კრახით დასრულდა და თუ როგორი სირთულეები დატოვა, ამაზე სხვა ანთოლოგიის ან უბრალოდ სხვა მოთხოვნების ხაკითხვის შემდეგ ვისაუბრიბთ.

— ისე, უნდა ითქვას, რომ „დანატოვარი“
ბ ჩვენთვის ფართო და მძიმე თემაა და რაც
— უფრო ღიად ვისაუბრებთ მასზე, მით უკე-
— თესი. თამაზ ვასაძის ანთოლოგია კი ამგ-
— ვარი საუბრის წამოწყების კარგი მიზეზი
ს გამოდგა.

ვისთანავე. თანამედროვე ხელოვნება, რომელსაც ზურგს საკუთარი ტერიტორიის ცოდნა არ უმაგრებს, განწირულია კიჩად ყოფნისთვის.

— თქვენს საყვარელ ავტორებზეც მოთხოვთ ორიოდე სიტყვა. უოლტ უიტ-მენი რომ მათ სიშია, უკეთ ვიცი.

— რაც შეეხება „ჩემს ავტორებს“, ყოველდღე რომ დამსვათ ეს კითხვა, ყოველდღე სხვადასხვა პასუხს გაცემთ. ყველაფერი იცვლება — ამნიდი, შეკარებული, მეგობრები, იცვლებიან ავტორებიც, იცვლება ჩემი დამოიდებულება მათ მიმართ. უწყვეტად ვეხები პოეზიას — ხან ვწერ, ხან ვკითხულობ, ხანაც ვთარგმნი და ყოველდღე მიახლება როგორც ქართველი, ისე არაქართველ საყვარელ ავტორთა სია. ახლა ვთარგმნი მსოფლიოს ერთერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ცოცხალი პოეტის, ძერნსტაინის რამდენიმე ლექსს და მთლიანად ჩაფლული ვარ ამ ამბავში. მინევს, ელფოსტაზე ხშირად შევაწუხო კითხვებით, რადგან მრავალმხრივ ენობრივ თამაშებს ენევა და ზოგჯერ კონტექსტი მანევს ხოლო. ის, ცხადის, თარგმნაშეც ჩემს ავტორებში შედიოდა, მაგრამ ახლა კიდევ უფრო ჩემი ავტორი გახდა. თანაც, თარგმნის პროცესში ხომ, გარკვეულნილად, მის შიდა სამზარეულოში იჭყალები.

— ვფიქრობ, მკითხველებს ახალი გამოწვევისთვის ამზადებო. სულ ახლახან გამოვიდა ოქვენი ერთი წიგნი, რომელიც, სინამდვილეში, ორია. არ მინდა, მკითხველი დავაძნიოთ, ამიტომ თქვენ თვითონ აგიხსესნით, რას წიგნავს ეს? ან რატომ დაარქვით წიგნს „დედა ენა“ და რით ჰაგავს ის წინა კრებულებს ან რით განსხვავდება?

— პრველ რიგში, იმით განსხვავდება, რომ ეს ჩემი უკანასკნელი პოეტური კრებულია. აქამდე არასოდეს მქონის უკანასკნელი პოეტური კრებული. ხუმრობა-გაშებით, ვგულისხმობი იმას, რომ ბეჭდური სახით აღარ გამოვცემ პოეტურ კრებულებს, მხოლოდ ელექტრონულ სახით, რიდერებისთვის. ამიტომ, თუნდაც ამ ტექნიკური მხრივ, ეს პირადად ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი წიგნია. რაც შეეხება „ერთს, რომელიც ირია“ — სწორად აღნიშნეთ, წიგნი „დედა ენა“ შეიცავს მეორე წიგნს „ეკონომიურ ლექსებს“. „დედა ენას“ ჯიბე აქვს და ის ჯიბეში დევს „ეკონომიურ ლექსები“. საოცრად კომშობის ეს კონცეფცია, რომელიც გამომცემული ბიბის — „წიგნი ბათუმში“ — დირექტორის, ნინა მაჭარაშვილის და დიზაინერ ნატალია ავალიანის ჭევან თავებში მოიხარება. „დედა ენა“ ქართული სივრცისთვის პირველ წიგნთან ასოცირდება, მე კა მიყვარს იდეების ამიყვარავება, ნონასწორობის რდევა, ამიტომაც ჩემს უკანასკნელ პოეტურ კრებულს „დედა ენაზე“ უკეთ არაფერი მოუხდებოდა.

რაც შეეხება შინაარსს, ჯობს, ეს მკითხველმა თავად შეამონმოს, მალე გავა მაღაზიებში და ყველას შეეძლება მისი წაკითხვა. ერთ რამ შემიძლია გაგანდოთ, რომ ყდაზე ბრაილის შრიფტიცა გამოყენებული, უსინათლობისთვის.

— რომანზეც მინდა გაკითხოთ, რომელზეც ახლა მუშაობთ. რაზეა ის და რატომ — რომანი? როდის ველოდიოთ მის გამოსვლას? და წიგნავს ეს, რომ პოეზიას უქნებით?

— რომანზე იმდენი ხანია ვლაპარაკობ, რომ ბევრ ჩემს მეგობარს იმედიც გადაეწურა. მაგრამ მე უზომოდ ჯიუტი ვარ და ასე არ მივატოვებ რომანს. მჯერა, რომ მიტოვებულ ტექსტებს მნერლის განადგურება შეუძლიათ, მათში დიდი ენერგიაა და ეს ენერგია თუ არ შემობოჭე ფინანსით, ის ავტორს აუცილებლად დააზიანებს, ფიზიკურადაც კი. არ მიყვარს ამ რომანზე ლაპარაკი. მირჩევნია, მან თვითონ ილაპარაკოს თავის თავზე და გაირდებით, ის ამა ძალიან მალე იზამს. რაც შეეხება პოეზიას, მე პოეზიას უარს ვერასოდეს ვეტყვია, გამორიცხულია. მაგრამ თუ თავად მისი უდიდებულესობა პოეზია გადაწყვეტის, უარი მითხრას, მაშინ იძულებული გავხდები, ცივილიზაციულად და ვაშორდეთ ერთმანეთს. სკანდალს არ მივუწყობ და სასამართლოში არ ვუჩივლებ. და ყველა დაუწერელი სტრიქონისთვის ალიმენტსაც პატიოსად გადავიხდი. თუმცა, ვალიარება, ცალმხრივად მანიც მეყვარება. გულის, მონგომეში, მონგომეში, მონგომეში ვარ.



ვახტანგ ჯავახაძე

„როგორც მთვარის უცნობი მხარე“

დასასრული

ასეთ შემთხვევას და ასეთ შემოქმედს კარლ გუსტავ იუნგმა ინტროვერტი უწოდა და (ექსტრავერტის საპირისისი). ეს ისეთი შემთხვევა, როცა პოეტი ლექსს თვითონ კი არ წერს, არამედ — ლექსი ენერება. ასე იყო შთაგონებული და ზემთაგონებული „სიკუდილი მთვარისაგან“-ის ავტორი 1915-1926 წლებში.

ლექსი და პოეტი — გასაგებია, მაგრამ ნუთუ კინორეჟისორიც შეიძლება ამგარად იყოს შეპყრობილი? — კარგ ფილმს ვერ მოყენები!

სხვათაშორის, 1827 წლის 6 მაისს გოვთემ ეკერმანს შესჩილა:

— მოდიონ და მეკითხებიან, რა იდეის ხორცებს სხვამამა ჩემს „ფაუსტში“, თითქოს ვიცოდე და არ ვამხელდე.

როგორც ვხედავთ, გოვთეთ სიტყვები გაუმეორებია გალაკტიონს, გოვთესი, რომელსაც, როგორც გვახსოვს, სწორე ფაუსტშის „გამო უწოდა ინტროვერტი იუნგმანი“.

— რა არის ეს არეული კადრები? არ მესმის, რას ამბობს მთავარი გმირი? — იქნებ ესეც ინტროვერტის სიტყვებია, რომელიც საკუთარ საქციელს ვერ აკანტროლებს, რომელსაც საკუთარი გმირიან ემორჩილება და ისეთი ფილმის გადაღებას აპირებს, რომელსაც ვერ მოყენები? აკი ვერც მოყვა, როდესაც უასლოესშია ადამიანმა სთოვა — მომიყვანით.

— რა არის ეს არეული კადრები? არ მესმის, რას ამბობს მთავარი გმირი? — იქნებ ესეც ინტროვერტის სიტყვებია, რომელიც საკუთარ საქციელს ვერ აკანტროლებს, რომელსაც საკუთარი გმირიან ემორჩილება და ისეთი ფილმის გადაღებას აპირებს, რომელსაც ვერ მოყენები? აკი ვერც მოყვა, როდესაც უასლოესშია ადამიანმა სთოვა — მომიყვანით.

ადრე ვისაუბრეთ: გალაკტიონ ტაბიძე და ოლია იუკავა მთვარეულებივით დაწყვილი კინომდებარი კადრივით და ანგელი 1918 წლის ქრონიკა და სამი წლის შემდეგ, 1921 წელს, ბლოკის პოემის გაგრძელებასავით ლექსი დაწერა — „მეგობრის ხსოვნას“: რუსების წინააღმდეგ საომრად მიმავალ ქართველ იუნკერებს საზიარებლად ამხედრებული მოძღვარი ნარუს და და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა.

გალაკტიონმა „მთაწმინდის მთვარით“ დაინყო და „სიკვდილით მთვარისაგან“ გამო უწოდა ამგედრებული მოძღვარი ნარუს და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა. გალაკტიონმა „მთაწმინდის მთვარით“ და „სიკვდილით მთვარისაგან“ გამო უწოდა ამგედრებული მოძღვარი ნარუს და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა.

ადრე ვისაუბრეთ: გალაკტიონ ტაბიძე და ოლია იუკავა მთვარეულებივით დაწყვილი კინომდებარი კადრივით და ანგელი 1918 წლის ქრონიკა და საჩანს, ნეალი სადღარება — მოკლედ და ანგელი 1921 წელს, ბლოკის პოემის გაგრძელებასავით ლექსი დაწერა — „მეგობრის ხსოვნას“: რუსების წინააღმდეგ საომრად მიმავალ ქართველ იუნკერებს საზიარებლად ამხედრებული მოძღვარი ნარუს და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა.

გალაკტიონმა „მთაწმინდის მთვარით“ და „სიკვდილით მთვარისაგან“ გამო უწოდა ამგედრებული მოძღვარი ნარუს და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა.

ადრე ვისაუბრეთ: გალაკტიონ ტაბიძე და ოლია იუკავა მთვარეულებივით დაწყვილი კინომდებარი კადრივით და ანგელი 1918 წლის ქრონიკა და საზარებლება — აპირებდა და ამიტომაც მოინვერცია მისი კადრივით და ანგელი 1921 წელს, ბლოკის პოემის გაგრძელებასავით ლექსი დაწერა — „მეგობრის ხსოვნას“: რუსების წინააღმდეგ საომრად მიმავალ ქართველ იუნკერებს საზიარებლად ამხედრებული მოძღვარი ნარუს და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა.

ადრე ვისაუბრეთ: გალაკტიონ ტაბიძე და ოლია იუკავა მთვარეულებივით დაწყვილი კინომდებარი კადრივით და ანგელი 1918 წლის ქრონიკა და საზარებლება — აპირებდა და ამიტომაც მოინვერცია მისი კადრივით და ანგელი 1921 წელს, ბლოკის პოემის გაგრძელებასავით ლექსი დაწერა — „მეგობრის ხსოვნას“: რუსების წინააღმდეგ საომრად მიმავალ ქართველ იუნკერებს საზიარებლად ამხედრებული მოძღვარი ნარუს და თვითონაც იუნკერებთან ერთად დაიღუპა.

ადრე ვისაუბრეთ: გალაკტიონ ტაბიძე და ოლია იუკავა მთვარეულებივით დაწყვილი კინომდებარი კადრივით და ანგელი 1918 წლის ქრონიკა და საზარებლება — აპირებდა და ამიტომაც მოინვერცია მისი კადრივით და ანგელი 1921 წელს, ბლოკის პოემის გაგრძელებასავით ლექსი დაწერა — „მეგობრის ხსოვნას“:

