

ახალი საუნჯე

ტელევიზიის და
კონტაქტების
ჟურნალი

№8 (62)

აგვისტო, 2018 წელი

ფასი 2 ლარი

ნომრის ავტორები

ზურაბ ჭაბუკიძე
& თეიმურაზ ხუციშვილი

პოეზია

ლუბა ყალბარაშვილი
ბელა ჩაქურიშვილი

პროზა

სალაშა მხეიძე

კრიტიკა

დავით ჩიხლაძე
თამარ ბაღიჩაშვილი

ახალი თარგმანები

პაულ ტელანი
იოსებ ბროდსკი



№8 (62) აგვისტო, 2018 წელი

ახალი საუნჯე

ტექსტების და კონტექსტების ჟურნალი

პროექტის ავტორი: ვაჟა წონკოლაური

მთავარი რედაქტორი: შოთა იათაშვილი

რედაქტორი-სტილისტი: ლელა კოდალაშვილი

დიზაინი და დაკაბადონება: ნიკა ხვედელიძე

სარედაქციო კოლეგია: დავით ანდრიაძე, გია ეძგვერაძე, დათო ტურაშვილი, ეკა ქევანიშვილი, ზაზა შათირიშვილი, დავით ჩიხლაძე, გია ხადური

ნომერზე მუშაობდნენ: ელისო მეტრეველი, ზურაბ ქარუმიძე, თამარ კოტრიკაძე, ლაშა ყელბერაშვილი, ბელა ჩეკურიშვილი, სალომე მხეიძე, დავით ჩიხლაძე, თამარ გელიტაშვილი, დათო ბარბაქაძე, ლელა კოდალაშვილი

გარეკანზე: ზურაბ ქარუმიძის ფოტოს ავტორი გურამ წიბახაშვილი

გამომცემლობა «საუნჯე»

მის.: ალ. ყაზბეგის 32/34

ტელ.: 2141214, 2395587, 2397188

Skype: saunje-saunje

ელ-ფოსტა: saungeo@gmail.com;

www.saungeo.ge

1. ნომრის ავტორები

ზურაბ ქარუმიძე

ელისო მეტრეველი – ზურაბ ქარუმიძის „თამაში“



ფოტო გურამ წიბაზაშვილის

თამაში, „მეტა“, „პოსტ“, „მოდერნი“, ომი, პოლიტიკა და ისევ თამაში, ღრმა სახელოვნებო თამაში – ეს მხოლოდ მინიშნებებია ზურაბ ქარუმიძის ტექსტებისკენ და ზურაბ ქარუმიძისკენ, როგორც ავტორისკენ, მიმავალ გზაზე. ჩემთვის ეს გზა გრძელ კიბებზე ასკინკლით ასვლას ჰგავდა, ხან სად წავიბორძიკებდი და ხან სად. დღემდე მახსოვს ის სიბრაზე, როცა ბოლომდე ვერ მივყვებოდი „ღვინომუქი

ზღვის“ ფანტომის „ინტექსტიტექსტებსა“ და გაუგონარ შტორმს. მახსოვს ის კმაყოფილებაც, როცა უჩვეულო სიმაღლისა თუ წყობის საფეხურებზე ფეხი არ მეშლებოდა და ტექსტს ვიჭერდი. ბოლოს „მელია-ტულეფია“ წავიკითხე და ვიფიქრე, რომ ზურაბ ქარუმიძის ტექსტების გასაგებად ორი გზაა და თან ორივე ერთდროულად უნდა გაიარო. პირველი რთულია – ალბათ, ვერასდროს დავეწევი მუსიკის (კლასიკა, როკი, განსაკუთრებით ჯაზი), ლიტერატურის (ძველი, ახალი, აღმოსავლური, ევროპული, ამერიკულიც), ფილოსოფიის და ისტორიის, რელიგიის, პოლიტიკის და კულტურის (მსოფლიო და ქართული) ავტორისეულ ასოციაციებს, ინტერტექსტუალობას; უშეცდომოდ, ალბათ ვერც, როგორც თავად თქვა, „ავტოდიდაქტის ბიოგრაფიის“ და „ათასი ნაგვით თავგამოტენილი“ ავტორის ვრცელ, „სათამაშო ველს“

გავივლი. ჰოდა, არსებობს მეორე გზაც – მშვიდად ვუერთდები „ჩაისსმას“ და ვიცი, რომ არაფერი შავდება, თუ ბოლომდე არ მესმის, რას ამბობს გიჟი მექედე ან რას წრიპინებს ძილგუდა, დროის და სივრცის რა ხლართებს აბამს მირკნის კურდღელი... ამით ჩემს „გზას“ არაფერი აკლდება. ასეთ დროს შემოიძლია სიტყვებს გავყვე, ხმაურისა და წესრიგის მონაცვლეობას, ქართული წინადადებების თითქმის უჩვეულო დინამიკას და ინტონაციას, და მაინც ქართულ და „უთარგმნელ“ დიაპაზონს, „სიტყვების ჯაბს“. მერე კი აუცილებლად დაბრუნდება „თეატრი, აბსურდი! ტვინის ემანსიპაცია: იდეა, როგორც ტრიუკი და ტრიუკი, როგორც იდეა. მეტი ფაქტები. ნაკლები სიტყვა. თუ საჭიროა: სიტყვა – როგორც მუშტი ან მუჯლუგუნი. სცენურობა. მოძრაობა. ეკვილიბრიზმი. კლოუნადა. ჟონგლიორობა. ეკრანიზაცია..“ („მელია-ტულეფია Fox-Trot”).

ზურაბ ქარუმიძე ამბობს, რომ მისი ტექსტები უფრო მეტამოდერნიზმია, სადღაც პოსტმოდერნიზმსა და მაღალ მოდერნიზმის შორის. ასეთია „ღვინომუქი ზღვა“, „ოპერა“, „მელია-ტულეფია Fox-Trot“, „დაგნი“. კიდევ მის ტექსტებში ბევრია პოეტიკად ქცეული პოლიტიკა და ომი, როგორც მის ცხოვრებაში, 90-იანი წლებიდან დღემდე – როგორც 1992 წელს, როცა „გიჟების ჩაისსმას“ თარგმნიდა, რომელიც საბოლოოდ თარგმანი კი არა, ახალი ტექსტი გამოვიდა. „სახლში ვიჯექი და ვხედავდი, როგორ დაფრინავდა გარეთ ვერტმფრენი, იმ დღეს ტელევიზია აიღეს“. მერე კი „მახსოვს, მხატვრული თარგმანის ლიტერატურულ კოლეგიაში მივედი, კეროლის ამ თარგმანის საჩვენებლად. 14 აგვისტო იყო, იქიდან გამოვედი და აფხაზეთის ომი დაიწყო“.

„ოპერიდან“ „დაგნიმდე“ - ომის, ნგრევის და პოლიტიკური ჯაზის დრო

პირველი იყო „ოპერა“ – გამოვიდა 1998 წელს, თუმცა მოთხრობები დაწერილია გაცილებით ადრე – 90-92 წლებში. ეს იყო სამოქალაქო ომის პერიოდის ყველაზე რთული სამი წელი. ომი, სროლა და პოლიტიკა – ყველგან და ყველაფერში:

„ოპერა“ ომის პირმშო ტექსტია. ეს იყო სრული პოლიტიკური სიგიჟის და დეკონსტრუქციის დრო. დესტრუქცია-დეკონსტრუქცია. ჯერ ქალაქის სრული დესტრუქცია მოხდა, მერე დაიწყო კლიშეების დეკონსტრუქცია, რომლითაც მივედით სამოქალაქო ომამდე. ოო, ეს პერიოდი ლამის ეგნატე ნინოშვილივით ჭრაქის შუქზე ვწერდი, ხელით და მერე გადამქონდა საბეჭდ მანქანაზე. 1920-იანი წლების “ოლიმპია” მაქვს. რომ ვბეჭდავდი, მთელი ოთახი ზანზარებდა, შეჩვეული ვიყავი. მანამდე, ოთხმოციანი წლების დასაწყისში დისერტაციაც მაგაზე დავბეჭდე. კომპიუტერები ჯერ არ იყო, არაფერი არ იყო. იყო ნავთქურები, ლამპები და მეგობრებთან მისვლა-მოსვლა, დისკუსია, საუბარი, ჩხუბი, დაკა-დაკა, დავიდარაბა. კი, საგიჟეთში ვიყავით, მაგრამ ძალიან ცოცხალი წლები იყო. ნაღდი ქართული პოსტმოდერნისტული ტექსტები წამოვიდა, იდგმებოდა პერფორმანსები, მხატვრები მუშაობდნენ გიჟურად, არასამთავრობო სექტორი იწყებს ჩამოყალიბებას, მედია აქტიურია. კი, პოლიტიკაც შემოდის ტექსტებში, ოღონდ პოეტიკის სახით. მე ამას ყოველთვის ვამბობ, თავისთავად პოლიტიკა ჩემთვის თვითმიზანი არ იყო, ეს იყო საშენი მასალა. უნდა ამომელო პოეტიკა. ეს ტექსტებიც ასეა დაწერილი.



იმ
დრო
ს
კიდე
ვრა
იყო
„საშე
ნი
მასა
ლა“?
მაშინ
მასა
ლა
იყო

ის ტექსტები, რომლებიც უცებ შემოვიდა, თარგმანიც და ორიგინალიც. ის ლიტერატურა, რომელიც მაშინ ჩვენ კარგად არ ვიცოდით, თუმცა ასეთებზე გვსმენოდა და რომელსაც ერქვა პოსტმოდერნიზმი, პოსტმოდერნისტული პროზა. 1988-1989 წლებში გამოჩნდა ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი სამი ძირითადი ტექსტი – უფრო მაღალი, ვიდრე ევროპული მოდერნიზმი, რომელზედაც მე გავიზარდე. უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელი“, მილორად პავიჩი „ხაზარული ენის ლექსიკონი“ და პატრიკ ზიუსკინდის „სუნამო“ – ეს სამი და მერე უკვე ყველაფერი სხვა, რაც მოჰყვა ამას, რაც იწერებოდა ევროპაში 60-70-იან წლებში. ამან გააცოცხლა პროცესი და ჩვენ დავინახეთ უკვე სხვანაირად კულტურაც, ტრადიციაც და ამ კულტურის და ტრადიციის პაროდირებაც, სულ სხვანაირი ინტერტექსტუალობა. კარგი პერიოდი იყო. კი, დენი არ იყო, მაგრამ სხვა სინათლე იყო და მომავლის სხვანაირი ხედვა.

დიდხანს იყო ხელმიუწვდომელი ის „სხვა“ ტექსტები?

ჩვენ მაშინ არ ვიცოდით უშუალოდ პოსტმოდერნისტული პრობა, რომელიც განვითარდა ევროპაში 60-70-იან წლებში და ამერიკაში განსაკუთრებით. ერთი კურტ ვონეგუტი ვიცოდით, რადგან ითარგმნებოდა თავისი ანტიბურჟუაზიული, ანტიამერიკული შეხედულებების გამო. თუმცა უდიდესი მწერალია და მერე სხვანაირად გავიაზრე. მაშინ იმას ვკითხულობდით, რასაც გვაძლევდნენ ჩვენი მასწავლებლები, თუმცა ისინი მაინც ლაპარაკობდნენ მოდერნისტულ ლიტერატურაზე – ჯოისზე, თომას მანზე, ვინც არ იყო აქ აკრძალული. მე ვიზრდებოდი ქართულად თარგმნილ ევროპულ ლიტერატურაზე, ვგულისხმობ, მაგალითად, გოგიაშვილის თარგმნილ რაბლეს, ჯემალ აჯიაშვილის ებრაულ პოეზიას, წერედიანის ფრანსუა ვიიონის პოეზიას, ნიკო ყიასაშვილის “ულისეს” და ასე შემდეგ.

და ნიკო ყიასაშვილი გასწავლიდა, ესეც ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, ხომ?

არამხოლოდ. იყო რამდენიმე ისეთი ადამიანი, რომლის ხმა დღესაც მესმის. კი, ახლაც მესმის ნიკო ყიასაშვილის ხმა, ახლაც მესმის ბუბა ყარალაშვილის ხმა, ახლაც მესმის ნოდარ კაკაბაძის ხმა, ახლაც მესმის ჩემი უფროსი მეგობრის, თემურ კობახიძის ხმა. მესმის, როგორ ვლაპარაკობთ თომას ელიოტზე ან ჯონ დონზე, მოდერნისტულ ლიტერატურაზე, კულტურაზე. ნიკოსთან ძალიან ბევრი ვისწავლე. ნიკოს მეუღლე, მერი ციციშვილი ინგლისურ ენას მასწავლიდა. გარდა მაგისა, ის მე მასწავლიდა ინგლისურ სტილისტიკას, ცხოვრების წესს, კულტურას, ყოფით, ყოველდღიურ კულტურას. ეს ძალიან ბევრი იყო. დანარჩენი უკვე ვისწავლე წიგნებიდან. თომას მანმა იმდენი მასწავლა, იმდენი მასწავლა მისმა რომანებმა და წერილებმა, რამდენიც შეიძლება ორმა

უნივერსიტეტმა ვერ ასწავლოს ადამიანს; ჰერმან ჰესემ... ასეთი წიგნებიდან მოდის ეს ყველაფერი. დანარჩენი ცხოვრებაა, ურთიერთობები, შეხვედრები, მეგობრებთან ლაპარაკი. მე ვეკუთვნი იმ თაობას, რომელიც უსისტემო განათლებაში გაიზარდა, ჩვენ ვართ ავტოდიდაქტები, თვითგანათლებული ხალხი. ეს თვითგანათლებული ადამიანის ბიოგრაფიაა.

მეორე იყო „ღვინომუქი ზღვა“ – 2000 წელს გამოვიდა. ასე დაიხურა ზურაბ ქარუმიძის მეოცე საუკუნე და 90-იანი წლების საქართველოც თავის ყველაფრით – სამოქალაქო და ეთნიკური ომებით, თავისი პოსტმოდერნიზმის შემოსვლით, რომელსაც პოსტსაბჭოთა საქართველოს პოსტმოდერნიზმი შეიძლება დაერქვას. ეს ყველაფერი არის „ღვინომუქი ზღვა“, მარტივად რომ ვთქვათ – ამბობს ზურა, რთულად კი – რთული პერიოდი იყო, მატერიალურადაც მძიმე. თარჯიმნად მუშაობდა, რომ ოჯახი შეენახა. ამ დროს ერთი წლით აღმოჩნდა შეერთებულ შტატებში ფულბრაიტის პროგრამით, უისკონსინ-მილოუკის უნივერსიტეტში, სადაც იკვლევდა პოსტმოდერნულ ამერიკულ მეტაპროზას. ამერიკიდან 1995 წელს დაბრუნდა.

ვცხოვრობდი უისკონსინში, სადაც მოღვაწეობდა პოსტმოდერნისტული თეორიის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა, იჰაბ ჰასანი. ერთ-ერთი ყველაზე უდიდესი ფიგურა, ვინც პოსტმოდერნიზმის გააზრება მოახდინა სამოციანი წლებიდან დაწყებული. ამ კაცის ნაკითხობა არის შემადრწუნებელი. მასთან ერთად ვმუშაობდი ერთი წლის განმავლობაში. ერთხელ შემომხედა და მითხრა, რამდენი რამე იციო. ხო, ვუთხარი, ნაგვით მაქვს გამოტენილი თავი-მეთქი. წავედი გაქანებული ომებიდან და აღმოვჩნდი სრულიად იდილიურ

ამერიკულ პოსტმოდერნისტულ სიტუაციაში. იმ ერთმა წელმა ძალიან ბევრი რამ მასწავლა და შეცვალა ჩემს ცხოვრებაში. რომ ჩამოვედი, წესით, უნდა დამეწერა მეორე დისერტაცია ამერიკულ მეტაპროზაზე, პოსტმოდერნისტულ ამერიკულ მეტაპროზაზე. რაღაც ძალიან აღარ მომინდა დისერტაციის წერა, არ იყო მაგის ხასიათი, არც საშუალება. დავჯექი და რომანის წერა დავიწყე. „ღვინომუქი ზღვა“ დაიწერა მეორე დისერტაციის ნაცვლად დ, მე მგონი, სწორი ვქენი.

„ღვინომუქი ზღვა“ გამოდის და რაღაც მოძრაობაც იწყება, რაღაც ახალი ჩნდება. ბევრი რამ შეიცვალა მაშინ?

უამრავი რაღაც შეიცვალა. მე მაქვს ერთი ტექსტი „ბაში-აჩუკი ანუ მობი-დიკი“, მცირე რომანია თუ გრძელი მოთხრობა, არ ვიცი, სადაც მიწერია, რომ დაიწყო დაახლოებით ისეთივე ექსპერიმენტი, როგორც ენტონი ბერჯესს აქვს აღწერილი „მექანიკურ ფორთოხალში“. ორიათასიან წლებში, როცა უკვე მოვიდა ახალი ხელისუფლება, მაშინ დაიწყო ეს ექსპერიმენტი, ადამიანების გარდაქმნა დაიწყეს, ქართველის – როგორც ასეთის. ეს იყო ჩემთვის პოსტმოდერნისტული კომკავშირის დაბრუნება რაღაც მომენტებში. მოთხრობა 2013 წელს დაიბეჭდა „ახალ საუნჯეში“, თუმცა ეს შეგრძნება იყო მთელი ის წლები: ახალგაზრდები მოდიან ხელისუფლებაში, ხელში იგდებენ აბსოლუტურ ძალაუფლებას და უცებ იკარგება ადამიანთან, ჰუმანისტთან, რეალობასთან კავშირი და იწყება ადამიანის გამოყენება, როგორც საშენი მასალის. იმ დროს სულ სხვა პერიოდში შევედით. რაღაც მომენტებში საბჭოთა პერიოდის ასოციაცია მექონდა, ტელეფონზეც კი რაღაცებს ვერ ვამბობდი, იყო ასეთი რამ და ეს მახსენებდა საბჭოთა დროს.

*პოეტიკად ქცეული პოლიტიკა. კი, მაგრამ
პოლიტკორექტულობის ამბავი როგორ არის?*

**მხატვრული ტექსტის წერის დროს არანაირ
პოლიტკორექტულობაზე ფიქრი არ შეიძლება, ეს აკნინებს
ტექსტს, აფუჭებს მხატვრულ ქსოვილს, გაიშიფრება, თუ
მართლა ხალასად არ არის დაწერილი, გამოჩნდება, რომ
რალაცას თავი აარიდა ავტორმა, რალაცა არ ახსენა,
იმიტომ, რომ შინაგანი ცენზორი ეჯდა, ან დაწერა რალაც
ანგაჟირებული, წაეკეკლუცა პოლიტკორექტულობას.**

*მაგრამ დღეს მხოლოდ ტექსტს კი არა, ლაპარაკსაც
სთხოვენ მწერლებს, უელბეკმაც ილაპარაკა ქალებზე,
საქართველოში რომ იყო.*

**იცი, რა, მწერლების შეხედულებები, სოციალურ-
პოლიტიკური შეხედულებები ერთია და მათი მხატვრული
ტექსტები მეორე. დოსტოევსკის სოციალურ-პოლიტიკურ
შეხედულებებს რომ კითხულობ, გული შეგიღონდება.
საშინელი იმპერიალისტია, ორთოდოქსი რუსი, გარეკილი,
იდეოლოგიზებული. მის რომანებს რომ ვკითხულობ, – მე
არ მითქვამს ეს, ბახტინმა დაარქვა, – აღიქვამ მთელ
პოლიფონიას, სხვადასხვა ხმას, ყველა ერთად შემოდის
და იქმნება უზარმაზარი ტილო, პანორამული რომანი,
რომელიც სცილდება მის პირად პოლიტიკურ და
ანგაჟირებულ შეხედულებებს. უბრალოდ, ნორმები უნდა
დაიცვა, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში დაცულია.
თუმცა არიან ისეთი „ანყვეტილი“ ავტორები, რომლებიც
ცხოვრებაში ამას იცავდნენ, მაგრამ ლიტერატურულ
ტექსტებში კაცისკვლასაც და სხვა რამის პროპაგანდასაც
დებდნენ.**

*ჩვენ გვყავს რომელიმე თვალსაზრისით „ანყვეტილი“
მწერლები?*

რამდენიც გინდა, იმდენი „ანყვეტილი“ გვყავს – გვერდზე აქვთ ლიტერატურა გადადებული და „ანყვეტაზე“ არიან ფოკუსირებული. დიდი ეპატაჟი მიდის. უცენზურობა, კლიშეების დანგრევა არის ბევრისთვის თვითმიზანი, ყოველგვარი მხატვრულობის და ღრმა შემოქმედებითი თამაშის გარეშე. ბევრმა მიიჩნია, რომ კლიშეების, ნორმების დანგრევა არის უკვე შემოქმედება, ტაბუს მოხსნა უკვე შემოქმედებაა. ტექსტი ანგრევს და შეიძლება ქმნის კიდევ ნორმებს და ტაბუს, მაგრამ ეს თუ არ მოდის ღრმა სახელოვნებო თამაშიდან, არაფერია. ჟან ჟენეს “ნოტრ-დამ-დე-ფლერი” ისეთი ტაბუების მოხსნაა, ისეთი ნგრევა, მაგრამ იქ იმდენი პოეზიაა... მე ვამბობ, სიტყვების ნაცვლად კლიშეები არ უნდა გაბატონდნენ, სიტყვა გაცილებით უფრო ცოცხალი წარმონაქმნია, ვიდრე კლიშე. როგორც კი სიტყვა იქცევა კლიშედ, ის სიტყვა კვდება.

მესამე იყო „თხა და გიგო“ – ამით, ალბათ, ნაწილობრივ დამთავრდა ერთი ეტაპი – „მუქი“ თხრობის, „უამბობის“, კოდირებების, დეკონსტრუქციის, ღია ტექსტებისა და ინტერპრეტაციის უთვალავი შესაძლებლობის ეტაპი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ნაწილობრივ. როცა ბურაბ ქარუმიძემ „დაგნიზე“ მუშაობა დაიწყო, ალბათ, არ ფიქრობდა ქართულ მკითხველზე, არც იმაზე, რომ წლების შემდეგ მის სამუშაოს და, შესაძლოა, საქართველოსაც, ძალიან შეეშლება ხელი მისი ერთი ტექსტის, პერსონაჟის (ღმერთო, პერსონაჟის სიზმრის) ვერ თუ არგაგების გამო. „მელია-ტულეფია Fmb-თროტ“ 2011 წელს გამოვიდა და რამდენიმე წლის შემდეგ, როცა ბურაბ ქარუმიძის კანდიდატურა განიხილებოდა დიდ ბრიტანეთში საქართველოს ელჩის თანამდებობაზე, ყველამ „იპოვა“ „მელია-ტულეფია“. დაიწყო მწერლის, პერსონაჟის და სიუჟეტის გასამართლებ-გამართლება. 2014 წელს ვნახეთ

პოსტმოდერნისტული საბჭოთა საქართველო, საუკეთესო საბჭოთა ტრადიციებით – ფერხულში ჩაბმული მედია, პოლიტიკოსები და მწერლის დასაცავად მოწყობილი პრესკონფერენცია-აქციები; 2014 წელს ვნახეთ ეთნოგრაფიით, რიტუალებით, მითოლოგიით გაჯერებული ლიტერატურისა და ექსცენტრიკული, ნახევრად დოკუმენტური პერსონაჟის სიბმრის გამო ამოვარდნილი ქარიშხალი, რომელსაც არაფერი ჰქონდა საერთო მხატვრული და მეტაფორული ტექსტის გაგებასთან.

„დაგნიდან“ „მელია-ტულეფიამდე“ - დოკუმენტური ჯაზი და წმინდა ინგლისური თავისუფლება

მანამდე კი, 2004-2005 წლებში, წერს „დაგნის“ – „*Dagny or a Love Feast*“. ინგლისურად – ქართველი მკითხველისგან წინდახედულად შორს. ამ პერიოდში ასევე, ჯეიმს ვერჩთან ერთად მუშაობს წიგნზე, “კმარა: ვარდების რევოლუცია საქართველოს რესპუბლიკაში”, რომლის თანარედაქტორია. მონაწილეობს პროექტებში ამერიკის ერთ-ერთ უნივერსიტეტში:

შემეძლო მაშინ სახლში ჯდომა და ინგლისურად წერა, რაც სრული სიგიჟე იყო. ჩემი მესამე ენაა, მეორეც არა. იცი, როგორ იყო, აი, თითქოს წახვედი სადღაც „პაეზდკაში“, დაივიწყე სახლი და ისეთ რაღაცებს აკეთებ იქ, რასაც სახლში არ გააკეთებდი – ასეთი ვარიანტი გამოვიდა. უცხო გემო, სუნი – ყველაფერს რომ სინჯავ, ყველაფერს ეხები, აგემოვნებ. დიდი გამოხმაურება ჰქონდა, თუმცა იმდენად ინგლისურ გამოცემას არა, რამდენადაც გერმანულს და თურქულს. ძალიან თავისუფალი ვარ წერის დროს, მაგრამ ინგლისურად წერის დროს – უფრო თავისუფალი. ისეთი რაღაცები გავაკეთე, რასაც ქართულად არ ვიზამდი. უფრო თავისუფალ ასოციაციაში მივდიოდი, უფრო

„აღვირახსნილ“ ასოციაციებში. ინგლისურენოვანი სამყარო დამუხტულია და გადატვირთულია კულტურული მომენტებით, თამაშის საშუალება უფრო გაქვს.

მწერლობა ხომ იდეაში თავისუფლებას მოიპოვებს, „აღვირახსნილობას“? თავისუფალი ისედაც არ უნდა ყოფილიყავი?

თავისუფლებას? მწერლობა იდეაში უამრავ რამეს მოიპოვებს, რაც საბოლოოდ არ გამოსდის ავტორს. ღმერთობას მოიპოვებს, შენ ქმნი ახალ სამყაროს, ეჭიბრები შემოქმედს, რაც, რა თქმა უნდა, ყოველთვის მარცხით მთავრდება. არასოდეს მოდის ის შედეგი, რომელიც თავიდან იყო ჩაფიქრებული, თუმცა თავისუფლებაც არის.

მკითხველი? თუნდაც ქართველი მკითხველი როგორ აღიქვამს ამ თავისუფლებას?

მკითხველები არ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ყველას თავისი კლიშე უდევს თავში – ქართველსაც, ინგლისელსაც და ამერიკელსაც. ყველას თავისი პრიორიტეტი აქვს და თავისი წარმოდგენა. აბა, ეს როგორ არის გაკეთებული, ის როგორ არის; იქ რა არის წამოწეული, რა მომენტი. პოლიტიზებული და ანგაჟირებული მკითხველი ყველგან ერთნაირადაა.

მაგრამ ამ მკითხველს სხვაგანაც აქვს გავლენა პოლიტიკურ გადაწყვეტილებებზე, ისე, როგორც „მელიატულეფია Fox-Trot“-ის გამო მოხდა?

ამ შემთხვევაში ეს არ იყო მკითხველის გავლენა, ეს პოლიტიკური ამბები იყო, სადაც გამოიყენეს გაზეთიც, მკითხველიც და სხვაც. აქ სხვა რაღაც იყო და მკითხველთან და ვილაცის ლაპარაკთან კავშირი არ

ჰქონდა. ყველგან არის ასეთი ჯგუფები, სადღაც ჰარი პოტერი არ უნდათ, სადღაც ჰეკლბერი ფინი, მაგრამ ბევრგან ისეთი გამართული სისტემაა როგორც დემოკრატიის, ისე სასამართლოს თვალსაზრისით, რომ საფრთხე არ არსებობს. „მელია-ტულეფია“ ნაღდ ამბავზეა. ეს ამბავი პირველად მე მოვისმინე 2003 წელს. ეს იყო ორი ამერიკელის მოგზაურობა სვანეთში და 17-წუთიანი ფილმი, რომელიც მაშინ ვნახე. ამ რიტუალის შესახებ კი ივანე ჯავახიშვილთან ამოვიკითხე ჯერ კიდევ 1991 წელს, ნაყოფიერების რიტუალია, რომელიც ბევრ სხვა ქვეყანაშიც იყო. იმ პერიოდში „ჯაზის ცხოვრება“ დავამთავრე და დავფიქრდი, აბა, ახლა რა გავაკეთო, საით წავიდე, ყოველთვის ჩნდება ეს დეფიციტი. დავფიქრდი ამ სიუჟეტზე. მაშინ გაჩნდა შესაძლებლობა, რომ თვენახევრით წავსულიყავი ამერიკაში და მემუშავა ამ ამბავთან დაკავშირებულ მასალებზე. გარდა ქართული ამბებისა, ამ რომანში არის ოციანი წლების ამერიკაც. დავაგროვე მასალები, ჩამოვედი, აქაც ველაპარაკებოდი ხალხს. დავჯექი ეროვნულ ბიბლიოთეკაში და ოციანი წლების გაზეთებსა და ჟურნალებს ვკითხულობდი. ახლაც მახსოვს, ალერგია დამემართა. ყველაფერი წავიკითხე და დავინწყე წერა. ყოველთვის მქონდა დიდი სიყვარული ამ წლების ქართული და თბილისური კულტურის, ქართული მოდერნიზმის, რაზეც ძალიან ცოტაა დაწერილი, თან სულ არაქართველების მიერ. ეს მასალები, ყველაფერი, შეიყარა და დავწერე წელიწადნახევარში.

არ გიფიქრია, მოდი, ასე დავწერ, აი, სიტყვაზე, სტივენ კინგივით, და გაიყიდება.

არა, ასეთი პროფესიონალი არა ვარ, რომ დავჯდე და გაყიდვაზე ვიმუშაო. ცოტას ვწერ, ძნელია წერა. „დაგნი“ რომ დავინწყე, მინდოდა, ამ ქალის ამბავი მომეყოლა.

ევროპიდან ჩამოვიდა ასეთი ქალი, ჩამოვიდა იმ პერიოდის თბილისში... და მეოცე გვერდზე მივხვდი, რომ მომბებრდა და დავიწყე პარალელურად მეორე ამბის მოყოლა, რომელიც სულ სხვა რაღაცაა – ფანტასმაგორიული, მისტიკური, კულტუროლოგიური თამაში, რომელიც მიჰყვება თემას, რა თქმა უნდა, იკვეთება მერე და ერთად ვითარდება. თუმცა უბრალოდ რომ მომეყოლა ამბავი, დარწმუნებული ვარ, ამ წიგნს უფრო მეტი მკითხველი ეყოლებოდა, ევროპაში მით უმეტეს, უყვართ ასეთი ამბები. ახლა რომ ვიწყებდე, არა მგონი, იგივე გზა ამერჩია, ახლა სულ სხვა სიტუაციაა. ჩემი წიგნები უკვე ძველმოდურია. ეგეთ წიგნებს აღარავინ წერს. ახლა უფრო ფენტეზის, ნარატიულ, ხატოვან რაღაცებს წერენ. თუმცა ისევ ვამბობ, რომ ლიტერატურა არის შემოქმედებითი თამაში, გარდასახვა უპირველეს ყოვლისა. ძალიან მესიმიპათიურება როულინგი, „ჰარი პოტერი“, მაგრამ უფრო ბავშვებისთვისაა. აი, ტოლკინის უკან კი დგას უდიდესი კულტუროლოგიური სამუშაო, რომელიც მან ჩაატარა, შუასაუკუნოვანი, კელტური და საერთოდ, ევროპული მითოლოგიიდან შექმნა რაღაც ახალი არქეტიპები. ის სულ სხვა დონის ნაწარმოებია, ფენტეზის 80% ამ არქეტიპებს ადგას და წოვენ სისხლს, შტამპავენ და შტამპავენ. მაგ ყველაფერს ცოტა ხანში კომპიუტერი დაწერს, ეგ იქნება მაკდონალდსივით, ბიგმაკივით. არც კინგი, არა, ეს მაინც ჩემთვის გასართობია, სერიოზულ ლიტერატურად ვერ აღვიქვამ.

ერთგან თქვი, მე ამბებს არ ვყვებიო, რა ელის წიგნს, რომელიც ამბავს არ ჰყვება?

არსებობენ წაუკითხავი წიგნები, დიდი, წაუკითხავი წიგნები, რომლებსაც აქვთ თავიანთი ადგილი მსოფლიო ლიტერატურასა და კულტურაში და გამომცემლობები



გამო
სცემე
ნ
ასეთ
წიგნე
ბს.
არნო
შმიტი
ის
“ფსკ
ერას
სიზმა
რი”
გამო
სცა
ახლა
იმ

გამომცემლობამ, რომელმაც „დაგნი“ დაბეჭდა. დაფინანსებული იყო იმ ფონდის მიერ, რომელიც ცდილობს, არნო შმიტი მიიტანოს მკითხველამდე. სრულიად წაუკითხავი წიგნია. ასეთი წიგნებიც არსებობს. ჩემს წიგნებს დიდად მანდ არ განვიხილავ, რადგან ახლა გაცილებით მარტივად ვწერ, ვიდრე თუნდაც „ღვინომუქი ზღვა“ იყო. სიმარტივისკენ წავიდა ყველაფერი.

რა შეიცვალა?

ასაკი, დრო... ჩემი კუნთები სხვანაირად მოძრაობდა ადრე, გაცილებით ცოცხალი იყო...

ზურაბ ქარუმიძის წიგნები ჯერ არ თარგმნილა, გარდა „დაგნისა“, რომელიც ინგლისურად დაწერა და შემდეგ თურქულად და გერმანულად ითარგმნა. რთულია, რთულად

სათარგმნი, ამიტომაც ვერ რისკავენ უცხოელი გამოცემლებიო. შეთანხმებაც იყო და კონტრაქტიც „ღვინომუქი ზღვის“ ინგლისურ ენაზე გამოსაცემად, ამერიკაში ვინც გამოსცა „დაგნი“, იმ გამომცემელთან, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ვერ მოხერხდა. ამერიკაში ცხოვრების დროს ორი მოთხრობა თვითონ თარგმნა, რომლებიც დაიბეჭდა ჟურნალ *Clockwatch Review*-ში. სხვა ტექსტების თარგმნას არ აპირებს, რადგან ძველ ტექსტებთან მიბრუნება არ უნდა, და საერთოდ, მიბრუნება არაფერთან უყვარს: „როცა რალაცას უკვე დანვავ შენში, იქ აღარ უნდა მიბრუნდე. თარგმანი კი არა, წაკითხვაც კი არ მიყვარს ჩემი ძველი ნაწერების“.

„ჯაზის ცხოვრებაზე“ მუშაობის დროსაც ომია. როგორც თავად ამბობს, „ყველაფერი ისევ და ისევ პოლიტიკური ჯაზის“ ფონზე მიდის. არის ომი, რადიო “სინდიკატი”, სადაც ჯაზის შესახებ გადაცემებს აკეთებს და მიჰყავს ტელეგადაცემა „ლამის საუბრები“ პირველ არხზე. დოკუმენტური პროზა მანამდე არ დაუწერია. აკეთებს ჩანახატებს როგორც ჯაზის მიმდინარეობებზე, ასევე კონკრეტულ შემსრულებლებზე და გროვდება ინფორმაცია. ხვდება, რომ უფრო პანორამული სურათის გაკეთებაც შეიძლება. ერთ მშვენიერ დღეს ჯდება და იწყებს სულ თავიდან – ქართული ლიტერატურული ენით და ქართული მინიშნებებით ჯაზის ისტორიის მოყოლას. ასე აენყო ჯაზის ქრონიკა ქართულად, ჯაზი – ქართველებისთვის. ამბობს, რომ ყველაზე მეტი მკითხველი მის ამ წიგნს ჰყავს.

„ყვავილობიდან“ „Untergang“-მდე

- ისევ ჯაზი და საჯარო მოხელის „მოგზაურობა ევროპაში“ რამდენიმე წლის შემდეგ ჯაზი მის კიდევ ერთ წიგნს, „ჯაზის ყვავილობას“, გამოკვებავს, ოღონდ უკვე

არადოკუმენტურს და გაჩნდება ერთ-ერთი საუკეთესო მისტიფიკაცია, კულტუროლოგიური თამაში და პარალელური სამყარო ჯაზის, დასავლეთის, საბჭოთა კავშირის და საბჭოთა საქართველოს მონაწილეობით. 2010 წელს ამერიკანისტიკის მაგისტრანტებს უკითხავდა ლექციათა კურსს – „ჯაზი, როგორც ქალაქური კულტურა“. ლიტერატურის კურსი კი 1991 წლის შემდეგ აღარ წაუკითხავს. იმ დროს ფსიქოლოგიისა და ფილოსოფიის ფაკულტეტების სტუდენტებს დასავლურ ევროპულ ლიტერატურას ასწავლიდა. „**ფაუსტზე უნდა მეონოდა ლექცია, ეს იყო 1991 წლის 22 დეკემბერი, იმ დღეს სამოქალაქო ომი დაიწყო, ამით დამთავრდა ჩემი უნივერსიტეტები**“. ლექციების კითხვა არ უყვარს, ახლაც ხშირად სთავაზობენ უნივერსიტეტები თანამშრომლობას, „**პედაგოგიკური უნარი მაინცდამაინც არ მღევდა არასოდეს, ერთი-ორი საჯარო ლექცია კი, ბატონო, მაგრამ სალექციო კურსი – არა**“. ორი წელი მიჰყავდა გადაცემა „**ლამის საუბრები**“ პირველ არხზე, ბლოგებს წერდა, იყო საქართველოში გამოცემული ინგლისურენოვანი ჟურნალების “**საქართველო კავკასიის პროფილი**” და “**კავკასიის კონტექსტი**“ რედაქტორი. მონაწილეობდა ჟურნალ „**ახალ დროების**“ გამოცემაში, რომლის მხოლოდ ორი ნომერი დაიბეჭდა. ახლა ზურაბ ქარუმიძე მთავრობის ადმინისტრაციაში მუშაობს, საგარეო პოლიტიკის განყოფილებაში მრჩევლად.

მუსიკოსობა მინდოდა მთელი ცხოვრება. ვსწავლობდი, მაგრამ მოხდა ისე, რომ მესამე კლასიდან გამომიყვანეს. მე თვითონ ვითხოვდი, მაგრამ მერე ვგრძნობდი, რომ მაგრად მივქარე. ახლა მთელი ეს ჩემი მუსიკალური ახირება ტექსტებში გადამაქვს. მუსიკოსი ვიქნებოდი, დავწერდი მუსიკალურ ოპუსებს, ვიდირიჟორებდი და



იპაბ პასანთან ერთად, 1994 წ.

ვიცხოვრებდი მუსიკით... სიბერის ჟამს დავინწყე, ასე ვთქვათ, საჯარო მოხელეობა, ცხოვრებაში არანაირი საჯარო მოხელე არ ვყოფილვარ, მაგრამ მოხდა ისე, რომ შევრჩი იმ სიტუაციას. რაღაც მიღწევებში, რაც არის ევროპასთან ინტეგრაციის თვალსაზრისით, მეც მაქვს მიღებული მონაწილეობა, არც ისე მცირე და ეს ძალიან მახარებს.

იმ პირველ დელეგაციაში იყავი, რომელიც სავიზო ლიბერალიზაციის ამოქმედების დღეს გაფრინდა ევროპაში, როგორი იყო ეს დღე?

იმ დღეს კონფერენცია ჩატარდა ათენის უნივერსიტეტში. მსჯელობა რომ დაიწყო, რა დავარქვათ კონფერენციასო, არც მიფიქრია, ისე ვუთხარი – „საქართველო – ევროპიდან ევროპამდე“. მე მიმყავდა კონფერენცია. ეს ქვეყანა იყო ადრე ევროპის ნაწილი, მაგრამ ამოვარდა და ახლა ისევ ბრუნდება. საქართველო ცხრაასიან წლებში უკვე იყო ევროპული ქვეყანა. „დაგნის“ რომ ვწერდი, ჩემმა მეუღლემ თავისი ბებუის ბიბლიოთეკიდან მომიტანა 1901 წლის ჟურნალი „კვალი“, მთელი წლის შეკვრა. მაინტერესებდა, დაგნიზე ხომ არაფერი ეწერა, ვერაფერი ვიპოვე, მაგრამ

მთელი წლის მასალა რომ წავიკითხე, დავრწმუნდი, რომ საქართველოში ჯერ კიდევ 1901 წელს იყო ევროპული საზოგადოება, სამოქალაქო საზოგადოება. ქალები სწავლობენ უცხოეთში და უკან ბრუნდებიან, იწყება ქალთა უფლებების დაცვა და ზრუნვა უპოვარ ხალხზე, სოციალური პროექტები, ბავშვების განათლება, უფასო წიგნების დარიგება, ევროპული ფილოსოფიური აზრის თარგმნა. ყველა ნომერი იწყებოდა რაღაც ნაწყვეტით ნიცშეს ან ჰერბერტ სპენსერის ნაშრომებიდან. იყო ქრონიკა, მაგალითად, დღეს თბილისის საკრებულო შეიყარა, რომ ემსჯელათ საკითხზე, როგორი სანიტარული მდგომარეობაა თბილისის ბორდელებში. დახურვა კი არა, სანიტარული წესრიგი. ქართული ღვინო იღებს ოქროს მედალს სადღაც. ოციან წლებში ახალი ძალა წამოვიდა და დაიწყო ქართული მოდერნიზმის პერიოდი. ეს რომ გაგრძელებულიყო, თუნდაც მეორე მსოფლიო ომამდე, როგორც ბალტიისპირეთის ქვეყნებში, ჩვენ ახლა სხვა ქვეყანა ვიქნებოდით. ევროპა ახირება კი არ არის, ეს ჩვენი ცივილიზაციური არჩევანია, იდენტობის არჩევანია, რომ ევროპაში გვინდა; ეს არის სოციალურ-კულტურული დისციპლინის დალაგების პროცესი, რომელსაც უზარმაზარი წინააღმდეგობა ხვდება, მაგრამ გასაკეთებელია ეს ყველაფერი.

ლიტერატურულ ევროპაში თუ მაინც ვართ?

კი, ლიტერატურულ ევროპაში ნამდვილად ვართ. ძალიან საინტერესო მწერლები გამოჩნდნენ, ახალგაზრდა მწერლები. ძალიან მრავალფეროვანია ის, რაც დღეს ხდება და ფრანკფურტმაც ძალიან წაახალისა ეს მომენტი, რადგან ძალიან ბევრი ავტორი ითარგმნა. ახლა რასაც ვწერ, იქ ერთ-ერთი პერსონაჟის პირით მიწერია, რომ ჩვენ კი შევალთ ევროპაში, მაგრამ ევროპა დაგვხვდება? რა

თქმა უნდა, ეს ძალიან სარკასტული ნათქვამია, თუმცა ევროპას ახლა ძალიან რთული პერიოდი უდგას, საკუთარი თავის განახლების პერიოდი აქვს, ხელახლა უნდა გაიაზროს თავისი თავი. ძველი ინგრევა და ახალი ჯერ არ ჩანს. ძალიან ზოგადად რომ ვთქვა, პოსტმოდერნიზმმა თავი ამოწურა უკვე ყველაფერში და ყველგან – ლიტერატურაშიც, პოლიტიკაშიც, მთელ მსოფლიოში. გაჩნდა მოთხოვნილება უფრო მძლავრი მოდერნისტული ელემენტების ხელახალი გაცოცხლების, მეტი სიღრმისეული ემოციურობის, მეტი მისტიკის. ხელახლა გააზრების, ფასეულობების ცვლილების, გადაფასებების ეპოქაა ახლა. ამას წინათ ვკითხულობდი ჰენრი კისინჯერის სტატიას, სადაც ამბობს, რომ ჩვენ პირველ ყოვლისა, ახლა უნდა ვიფიქროთ, ხელოვნური ინტელექტი რას გვიზამს, კომპიუტერული ინტელექტით. ძალიან კარგი მეტაფორა მოაქვს: ჩვენ ახლა ვგავართ აცტეკებსა და მაიას, რომლებსაც უახლოვდება ჩუტყვავილა და ესპანელი დამპყრობლები. აი, მაგ მდგომარეობაში ვართ, საით წავა ეს ყველაფერი, არავინ ვიცით. ჩვენ შეიძლება ამ ტექნოლოგიების წყალობით აღმოვჩნდეთ ოლდოს ჰაქსლის „საოცარ ახალ სამყაროში“.

ადამიანზე საშიშია მანქანა?

ჯერჯერობით ადამიანი უფრო საშიშია, რომელიც არ ფიქრობს, რა შეიძლება გამოვიდეს იმ ხელოვნური ინტელექტიდან და გაუაზრებლად აგრძელებს მუშაობას. როცა მანქანა თავის ფიქრს დაიწყებს და თავის თამაშს, არავინ იცის, რა იქნება. წარმოუდგენელი რაღაცების წინაშე დავდექით, თუნდაც პოლიტიკაში. მსოფლიო საგარეო პოლიტიკაში თუ შიდაპოლიტიკურ ცხოვრებაში. ძალიან ძნელია განსაზღვრო, რა ეტაპი იწყება. ხდებოდა ხოლმე ასე, ასეთი რაღაცები ციკლურია და გადაივლის.

ლიტერატურის განვითარებაშიც ასეა, არის დაცემის პერიოდიც, მერე აღმასვლაა, ფაქტია, რომ ისტორია არ დამთავრებულა, არაფერი არ დამთავრებულა.

მომავალში ვინ დანერს, რას დანერენ?

არ ვიცი, მომავალი მწერლები ვინ იქნებიან და როგორი. ძალიან რთული პერიოდია. იმდენად დიდია ეს ინფორმაციული ნაკადი, რომელიც მოდის ინტერნეტიდან და იმდენად ნაკლები სივრცე რჩება მარტო დარჩენისთვის, რომ დაჯდე და რაღაცები გაიაზრო და იმდენად მარტივია ამ დიდ ნაკადში რაღაც პატარა თევზების დაჭერა და რაღაცების გაკეთება, რომ არ ვიცი, საერთოდ რა იქნება სამომავლოდ მწერლობა, ლიტერატურა, ხელოვნება და ასე შემდეგ. თავისთავად ინფორმაციის ფლობა არაფერს ნიშნავს, რამდენად შემოქმედებითად დაამუშავებ ამ ინფორმაციას, ეს არის მთავარი, თორემ ინფორმაციის დაყრა არაფერია. მომავლის ძირითადი გამოწვევაც ეგ არის, ფაქტობრივად.

ქართულ ენაზე მწერალი ხალხის მომავალი რა იქნება?

ეს ძალიან რთული საკითხია. ამ დროს სულ ვფიქრობ ირლანდიელებზე, რომლებმაც ირლანდიური გადადეს გვერდზე და შექმნეს ინგლისური ლიტერატურა, საუკეთესო ინგლისური ლიტერატურა. მათ რომ ირლანდიურად ეწერათ, არ გვეცოდინებოდა, ვინ არის ჯონათან სვიფტი, ოსკარ უაილდი, ჯეიმზ ჯოისი, სემუელ ბეკეტი, უილიამ ბატლერ იეიტსი, უბრალოდ, არ გვეცოდინებოდა. არავინ იცის, რა ენაზე დავწერთ, შეიძლება ჩინურად დავწეროთ. მომავალში რა იქნება, ვერ გეტყვით. ისე, მე მგონი, დღეს ინგლისური უფრო მუშაობს. როგორც იქნა, მივხვდი, რომ ახალგაზრდა თაობამ რუსული აღარ იცის. ალბათ, ძალიან რთული დღეები დაუდგება

სამომავლოდ მცირე ენებს, ლიტერატურას. ისევ თარგმანი თუ გადაარჩენს და ეს ფრანკფურტის ამბავიც ისე გამოვიდა, რომ საქართველო გამოჩნდა ევროპული ლიტერატურის სცენაზე საკმაოდ კარგად და საინტერესოდ. რაც უფრო მეტი, დიდი ევროპული ენა მოინდომებს ქართული რაღაცის შეტანას თავის განზომილებაში, მით უკეთესი იქნება ჩვენთვის, ამით გადავრჩებით. ისე, როგორც პოლიტიკაშია – პატარა ქვეყანა ვართ, მაგრამ გლობალურ კონტექსტში რაღაც-რაღაცები შეიძლება ჩვენგანაც იხეირონ. როგორც ენერგომატარებლების ნაკადი და ასე შემდეგ, ასეა ლიტერატურაც. რამდენადაც ჩვენ დავაინტერესებთ „დიდ თევზებს“ ჩვენი არსებობით, იმდენად გვაქვს გადარჩენის შანსი. შეიძლება, ამას პარაზიტული არსებობა დავარქვათ, მაგრამ გადავრჩებით. გადავრჩებით ისე, როგორც 3000 წელი გადავრჩით. ზოგჯერ ამ „დიდი თევზების“ გვერდით მივცურავთ, მიყვებით, ეგრე ვართ.

ბეროტუსტრა შენი ახალი პერსონაჟია, თან ნიცშე, თან ყველაფრის „განულება“, ირონიაა?

ბეროტუსტრა? ალბათ, ირონიაა, სარკაზმი. თუმცა ბოლომდე ვერ ვიტყვი, შეიძლება – რაღაც ახლის დაწყებისკენ სწრაფვაც. აქ ორი ავტორი, ნიცშე და კეროლი ერთიანდება როგორღაც, ხშირად არის ჩემს ტექსტებში ორივე. ეს რომანი მაინც დაცემაზეა, დაკნინებაზე, აი, სახელიც ეგეთი აქვს – „Untergang: მოგბაურობა ევროპაში“, 100 წლის წინ გამოსული ოსვალდ შპენგლერის “ევროპის მწუხრივით” (Der Untergang des Abendlandes). ორი წლის წინ ზედიზედ მომიხდა ევროპაში წასვლა, რამდენიმე ქალაქში და იქიდან წამოვიდა შთაბეჭდილებები. ჩემი სპეციალობიდან გამომდინარეც – დასავლეთევროპულ ლიტერატურას და კულტურას ვსწავლობდი. რაღაცები

დაგროვდა და გადავწყვიტე, რომ შეიძლება აქედან რაღაც გამოსულიყო. ვნახოთ, ჯერ პროცესში ვარ. არ ვიცი, რამდენი ხანი დამჭირდება. ამ ასაკში უკვე არ მეჩქარება არსად და არ ვცდილობ, აბა, ჩქარა გამოვაცხო. როცა დამთავრდება, დამთავრდება. ჯერ კიდევ გასავლელია რამდენიმე ევროპული ქალაქი, მერე კიდევ რაღაც-რაღაცები ასახსნელია. ამ წიგნის შესამზადებელი სამუშაო ჩატარებულია მთელი ჩემი ცხოვრების განმავლობაში, შეიძლება, ასეც ითქვას!

„აქ კიდევ საღვადორ დალი წამოიჭიმა თავისი სტეკით, მალლა აღაპყრო და განაცხადა: „დიახ! მე კავკასიიდან ველი დიდ გეოპოლიტიკურ ბავშვურ ამბებს, მე ვიყო მარტორქა!“ ლუის ბუნიუელი, სიმთვრალით მოჭუტული, წამობარბაცდა და ზეროტუსტრას უთხრა: „თვალში რომ ჩამივარდე, ხელს არ ამოვისვამ, იცოდე...“ და დაასლოკინა. რასაც ალისტერ კროულისგან წამოსული შეძახილი მოჰყვა: „მოგიტყანთ გურჯიევი!“ „აჩუუუ, ცხენო! მთელ ჩემ სამეფოს გამოვდივარ!“ – დასჭექა შექსპირმა და ფაეტონი ჯერ ადგილს მოსწყდა და მერე თვალსაც მიეფარა, ტენორ-კლარნეტ-დუდუკის ფონზე... ზეროტუსტრა იდგა დამუნჯებული, როგორც რომ უმწიფარი ბიჭი, ბოზმა ქალმა კაბა რომ აიწია და რაღაცა რომ დაანახა, „ის რამე“... („Untergang: მოგზაურობა ევროპაში“)

ბედნიერ ყირამალას გისურვებთ ზურაბ ქარუმიძის სათამაშო ველსა და ევროგვირაბებში – დროისა და სივრცის „ზერო“ ნიშნულებიდან უსასრულობაში!..

Untergang: მოგზაურობა ევროპაში (ფრაგმენტები რომანიდან)

ჰიპოპოტამი ბეგი შლამით და ტალახით დაფარულ გმირთა მოედანზე ბარბაცით დააბოტებდა. ყურის ძირას ტრანკვილიზატორიანი კაფსულა ჰქონდა შერჭობილი, საიდანაც ძილისმომგვრელი სითხე უჟონავდა სისხლში. კაფსულას ხასხასა წითელი ფოჩები ება და მოგაგონებდათ ყვავილს – ყურთან გარჭობილ კასტილიურ ვარდს; და პატარა ჰიპოპოტამი ბეგი კარმენივით დაიარებოდა, კარმენივით – ჰაბანერას რომ მღერის ვნებიანი კლაკვნიტ: *L'amour est un oiseau rebelle...*

უკან ზოოპარკის თანამშრომლები და მაშველები მიჰყვებოდნენ – ვოლიერში უნდა შეებრუნებინათ: კარმენი, გუნდის თანხლებით – *Prends garde à toi! Prends garde à toi!*

ნაწვიმარ-ნათქეშარი თბილისი ტალახიანი ძილბურანიდან გამოდიოდა. წყალდიდობამ ადამიანები და ცხოველები დახოცა, თუმცა ცხოველების ნაწილი თავად ადამიანებმა დახოცეს, რომ ადამიანები არ დახოცილიყვნენ.

ხუთ საათს შეუწყვეტლივ წვიმდა. ბეთანიასთან მომწყდარმა მეწყერმა პატარა მდინარე ვერე ააფეთქა და აბობოქრებულ ნაკადად გადმოღვარა ქალაქისკენ. მდინარეც თავისი თქვა – წაიღო, წალეკა, შთანთქა, დაახრჩო: ლომები – თეთრი და შავი, მგლები, აფთრები, ლეოპარდები, დიასახლისები, მაჩვები, მაშველები, თახვები, მოხუცები, სირაქლემები, ახალგაზრდები, დათვები, ფარშევანგები, მელიები, ზოოპარკის თანამშრომლები, ანტილოპები, მძლოლები და მათი მანქანები, ლამები, მომავალი დედები, ჟირაფი, შეყვარებული გოგო-ბიჭები... *The young in one-another's arms!*

თითქოს ნოეს კიდობანი არარატიდან უკან გაბრუნდა –
ზღვაში – და შიგადი იქ ამოანთხია... სასაფლაოც კი
წალეკა, თავისი საფლავეებიანად...

ადიდებულ მდინარეს ქალი მიჰქონდა; ქალი გაჰკიოდა,
შველას ითხოვდა... ღამის წყვდიადი იდგა ყველგან,
ფარავდა ყველაფერს. მხოლოდ ხმა, ხმაური, ხმები...
მხოლოდ მკივანი ქალის სოპრანო და ადიდებული
მდინარის – მდორეში გარდამავალი მღვრიე წყლის ვეება
მასის დაბალი დვრინვა და შიშინი, წამლეკავი *cantus firmus*...

მდინარე ვერემ თავისი თქვა. მდინარე ვერემ მღვრიე,
შლამიანი ჭეშმარიტება გადმოაფრქვია – *In Vere Veritas!*

ზოოპარკიდან გამოდევნილი ცხოველები ქალაქსა და მის
მოქალაქეებს შეერივნენ. კარგა ხნის განმავლობაში აქა-იქ
ამოყოფდნენ ხოლმე თავს – ხან პუმა, ხან ლეოპარდი, ხან
პელიკანი, ხანაც პინგვინი, ხანაც ლემურები... ღამისაა
ჩვეულებრივ იქაურ ბინადრებად იქცნენ – ქალაქის
ცისმარე ყოფას ჩაყოლილები: „ჩემი ცოლის დაქალებისა“
და „ნიჭიერის“ მაყურებელ, მოქეიფე, მოჩხუბარ, მოკაიფე,
მოსიყვარულე, მოხეტიალე, მოჟამულ, მოხარულ, მო...
მოქალაქეებად.

ერთმა ბოგანო და ლოთმა სუფია კაცმა, რომელსაც ტარიკა
ერქვა – ტარიკ სუფია – მძინარე ვეფხვთან წამოწოლა და
ძილი განიზრახა, ისეთი გალენილი მთვრალი იყო, რომ
საფრთხე არც უგრძნია... გამოღვიძებულმა ცხოველმა,
ხუთი დღის უჭმელმა, დაახრჩო და დაგლიჯა მძინარე
ლოთი. ყოფილი აბრეშუმის ფაბრიკის მიტოვებულ
საწყობში მოხდა ეს ამბავი, რომელსაც იქვე მცხოვრები,
ჰემინგუეივით ჭაღარანვერიანი კაცი შეესწრო – მოკლე-
მოკლე ფრაზებით მოუბარი და მოკლე შარვალში –
შორტებში მოარული. იქვე ერთი კენიელი სტუდენტიც

აღმოჩნდა, რომელიც ამ ქალაქის სამედიცინო ინსტიტუტში
სასწავლებლად იყო ჩამოსული, სხვა კენიელ
ახალგაზრდებთან ერთად. კენიელ ბაბუას იხსენებდა ეს
სტუდენტი – დიდ კატისებრთა მომნუსხავ შამანს! მერე
ბაბუასებრად ერთი ცეკვაც წაიციკვა, მტაცებელთ-
მომნუსხავი...

ოდითგანვე კულტურათა და რელიგიათა გზაჯვარედინზე
მდებარე ქალაქი ზოოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ
სახეობათა დიალოგის ალაგად იქცა. ჰო, მდინარემ თავისი
თქვა, ჰო – *In Vere Veritas!*

მოკლედ, იმ ღამით ქალაქის დაბერებულ ტვინს გაჟონვა
მოუვიდა და მერე, უნებლიე ურინაციით, ძლიერადაც
ჩაიფსა...

* * *

ცხოვრობდა ერთი კაცი, სახელად ზეროტუსტრა,
შემოკლებით კი – ზერო. თბილისის ზოოპარკის
წალეკვამდე რამდენიმე ხნით ადრე ეს ზერო პრუსიაში
იმყოფებოდა, ერთი ცნობილი ფონდის მიწვევით –
კონფერენციაზე, რომელიც ევროპის მომავლის
დალანდვას ეძღვნებოდა. ხოლო მანამდე, იმავე, თუმცა
ყოფილი, პრუსიის დედაქალაქ კიონიგსბერგში – ამჟამად
რუსულ ქალაქ კალინინგრადში. ერთმა იქაურმა ბომჟმა
იმანუელ კანტის სახლის კედელზე წააწერა დიდი
ასოებით: „კანტი ყლუა!“ დიდი ფილოსოფოსის პატარა,
მიტოვებულ სახლში ხშირად იკრიბებოდნენ
კალინინგრადელი ბომჟები და ზოგად საკითხებზე
ბჭობდნენ, ანუ – თავისებური სიმპოზიუმი ჰქონდათ ხოლმე,
უდრტვინველი სმითა და მასლაათით. ჰო და, ერთ-ერთი
დისკუსიის შედეგად გაჩნდა ეს წარწერაც, როგორც
ბომჟური სიმპოზიუმის მონაწილეთა ერთობლივი

დეკლარაცია. ამის შემდეგ ნათელი გახდა, რომ განმანათლებლობის სამასწლიანი პროექტი დასრულდა – დასრულდა „კანტის ყლეობით“... ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ დეკლარაციაში შინაგანი წინააღმდეგობა იყო ჩადებული. ახლავე მოგახსენებთ, რას ვგულისხმობ: „კანტ“ (cunt) ინგლისურად ვაგინას ნიშნავს, ოღონდ უფრო ვულგარული თქმით. შესაბამისად, გამოდიოდა რომ ქალის სასქესო ორგანო, ვულგარული თქმით, კაცის სასქესო ორგანო იყო, ასეთივე ვულგარული თქმით, როგორც ზემოთ ითქვა... თუმცა, რა იცი, ეგებ აქაც ის კენინგსბერგელი ბომჟი ანტინომიას გულისხმობდა, უმაღ კანტიანურს – წინააღმდეგობრივთა ერთობას?

სხვათა შორის, იმ ხანად, რუსეთი უკრაინაში კვლავაც „ჰიბრიდულ ომს“ აწარმოებდა და მთელ ევროპას დაადო და გაუდო ერთი დიდი სასქესო ორგანო, როგორც ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა – თავზე, ხოლო შიგნით – მორალური კანონი...

ხოლო ახლო-აღმოსავლეთში მთელს დასავლეთს მართლაც რომ სირივით ჰქონდა გადებული მთელი ქვეყანა – სირიის რესპუბლიკა, სადაც გადარეული ჯიჰადისტები კლავდნენ, წვავდნენ და აფეთქებდნენ ყველაფერს, რაც იძვროდა ან საუკუნეების განმავლობაში არ იძვროდა და იდგა, როგორც დიადი კულტურის ძეგლი.

აი, ასეთ ფონზე ტარდებოდა კონფერენცია, რომელზეც ზერო იყო მიწვეული იმ ცნობილი ფონდის მიერ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ფონდის ადმინისტრაციის სახელით მასთან მიმოწერას ორი ქალბატონი აწარმოებდა, რომელთაგან ერთს მიქაელა ერქვა, ხოლო მეორეს – გაბრიელა; მიქელ-გაბრიელი მიხმობსო, თავისთვის გაიხუმრა ზეროტუსტრამ.

კონფერენციის ჩატარების ალაგი ბერლინიდან საათნახევრის სავალზე მდებარე, გრაფ ჰარდენბერგების სასახლე გახლდათ – შლოს ნოი-ჰარდენბერგი: ერთი მხრივ პრუსიული სისადავითა და სიმკაცრით, ხოლო მეორე მხრივ – ულამაზესი პარკით დამშვენებული ალაგი.

ჰარდენბერგები დიდი პრუსიული გვარი იყო; ნაპოლეონზე გამარჯვების შემდეგ, კარლ-აუგუსტ ფონ ჰარდენბერგი პრუსიულ პოლიტიკას წარმართავდა ათწლეულების განმავლობაში – „ზრდილობა, სიქველე და კარგი ჰუმორი“ გახლდათ მისი ცხოვრებისეული მრწამსის საფუძველი. ჰარდენბერგების გვარისა იყო გერმანული რომანტიზმის ჭეშმარიტი ვარდი – ნოვალისი. განწირული სულისკვეთებისა იყო ბოლო გრაფ ჰარდენბერგის – კარლ-ჰანსის ბედი: 1944 წელს, აქ მის საუფლოში იკრიბებოდნენ ადოლფ ჰიტლერზე თავდასხმის ორგანიზატორები და გრაფიც აქტიურად იყო ჩართული შეთქმულებაში. მაგრამ, როგორც ცნობილია, შეთქმულება ჩაიშალა, მეთაურები დახოცეს, ხოლო კარლ-ჰანსმა საკონცენტრაციო ბანაკში ამოყო თავი. შემდეგ კომუნისტები მოვიდნენ, საკონცენტრაციო ბანაკიდან გამოიყვანეს, მაგრამ ქონება ჩამოართვეს და ბოლო გრაფმა ჰარდენბერგმა ცხოვრების დარჩენილი წლები გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის რიგით მოქალაქედ გაატარა.

ეს ულამაზესი პარკიც ჰარდენბერგების სიძემ – თავადმა ფონ პიუკლერ-მუსკაუმ გააშენა, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის უცნობილესი, როგორც დღეს იტყვიან, „ლანდშაფტის დიზაინერი“ გახლდათ. ასე ეწერა ტურისტებისთვის განკუთვნილ საინფორმაციო დაფაზე...

პიუკლერ-მუსკაუ... ნამგზავრი და ძილნაკლული ზერო მაღალი ფოთლოვანი ხეების შრიალსა და კოხტად



ფოტო ლევან ხერხეულიძის

განყოფილები
კებს მიუყვებოდ
ა და პარკის
გამშენების
უჩვეუ

ლო გვარს იმეორებდა. მერე ხელოვნურ ტბორს მიუახლოვდა, რომლის ნაპირზეც კლასიციისტური სკულპტურული კომპოზიცია-მონუმენტი აღემაართათ. მონუმენტის კვარცხლბეკზე ამოტვიფრული წარწერა კითყოდა:

“FRIEDRICH DEM GROSSEN
DER GEN. VON PRITTWITZ
IM IAHRE 1792”

ფრიდრიხ დიდი გენერალ პრიტვიცს! პრიტვიც... პრიტვიც... რა ნაცნობი გვარია, საიდან ახსოვს? „პრიტვიც, მაგდებურგის ციხეში!“ აჰა, გაახსენდა – კადრები ბავშვობაში მრავალჯერ ნანახი მხატვრული ფილმისა, დავით გურამიშვილზე რომ იყო, ძველი – სტალინისდროინდელი ფილმი... ფრიდრიხ დიდი მიმართავს თავის ადიუტანტს – პრიტვიცს... რუსეთ-პრუსიის ომის დროს, სხვა კაზაკებთან ერთად, დავით გურამიშვილი

ტყვედ ჩაუვარდა პრუსიელებს, თუმცა მანამდე ისეთი შეტევა მიუტანიათ უშუალოდ ფრიდრიხ დიდის შტაბზე, რომ კინალამ აქეთ ჩაიგდეს ტყვედ დიდი იმპერატორი. სწორედ ადიუტანტმა პრიტვიცმა გადაარჩინა პრუსთ-ხელმწიფე. ზეროს გაელიმა: ფილმის იმ ეპიზოდში ფრიდრიხ დიდი კიდევ ამასაც განაცხადებს: „მსმენია თქვენი მეფე ერეკლეს შესახებ, დიდი სტრატეგი და მეომარია. აღმოსავლეთში ის, დასავლეთში მე!“ სად ერეკლე, სად ფრიდრიხ დიდი, მაგრამ ასეთი იყო სტალინურ-ქართული ნაციონალიზმი...

ზერომ მოგვიანებით გარკვია, რომ ჰარდენბერგების მამული თავდაპირველად სწორედ იმ პრიტვიცს ეკუთვნოდა – ფრიდრიხ დიდმა უწყალობა თავის მხსნელს, მადლიერების ნიშნად.

„ქართული კვალი შლოს ნოი-ჰარდენბერგში...“ – გაიფიქრა ზერომ. დავით გურამიშვილი – სამშობლოდან გადახვენილი, გადაკარგული პოეტი, როგორც დანტე, ჯოისი და მისტანანი... ლექსში „ზუბოვკა“ იგი ლამაზ უკრაინელ ქალს იესო ქრისტედ – მაცხოვრად წარმოაჩენს, ისეთივე იჩხიბი მანერით, რომელიც რომ ინგლისელ მეტაფიზიკოს პოეტებს სჩვეოდათ; ესეც კიდევ ერთი დასტური ქართველთა ევროპულობისა... ჰო, ეს უნდა ახსენოს თავის გამოსვლაში...

მეორე დღეს კონფერენციამაც კარგად ჩაიარა და ზეროს გამოსვლამაც არა მხოლოდ ქართველთა ევროპულობა, არამედ ევროპელთა დაკარგული ევროპულობაც წამოსწია და მიმოიხილა. მერე სადილი – საგანგებოდ მოწვეული ექს-პრეზიდენტის სეფე-სიტყვით, მერე ვახშამი და საუბრები, მერე ისევ საუბრები და ვისკი ზეროს ნომერში

და ბოლოს – კარგა ზარხომ მდგომარეობაში შებობლდა დასაძინებლად.

ინვა და ისევ იმ პიუკლერ-მუსკაუს გაშენებულ პარკზე ფიქრობდა: პარკი ხომ მოშინაურებული ტყეა; დიახ, ცხოველის მოშინაურების შემდეგ რამდენიმე ათასწლეული დასჭირდა ადამიანს, რომ მოეშინაურებინა ტყე და პარკები გაეშენებინა... და ა.შ. მერე წაიღიღინა: *we all live in a yellow submarine, yellow submarine, yellow submarine*, და ამ ყვითელი სუბმარინით ძილის სიღრმეში იწყო დაშვება...

სიზმრადაც ისევ ის პარკი ნახა, ფრიდრიხ დიდის ის ობელისკიც, ისევ დავით გურამიშვილი და ისევ ზუბოვკა. მზე ჩადიოდა, რიხარდ შტრაუსის ერთ-ერთი ბოლო სიმღერის (*“Im Abendrot”*) ფინალური აკორდებივით მენამულ ტონებში შესუდრული. ზერო იდგა და ისეთი წინაგრძნობა ჰქონდა, რომ ახლა ვიღაც გამოჩნდება, წამოვა მისკენ – ქალი, მაცხოვარი, პოეტი, ან, სულაც, იმპერატორი...

უცებ, ვერხვის ხის უკანიდან თეთრი ბოცვერი გამოძვრა, რომელსაც გრძელი შავი წვერი ჰქონდა. ბოცვერს ჟილეტი ეცვა, ხოლო ჟილეტის ჯიბიდან საათის ძენკვი გადმოჰკიდებოდა. შავწვეროსანმა თეთრმა ბოცვერმა საათი ამოიღო, დახედა და შესძახა: „ინშალლაჰ!“ და მერე ისკუპა და იქვე, სოროში გაუჩინარდა...

* * *

მოშივდა. ტერმინალის სწრაფი კვების ბლოკისაკენ გაემართა ნელი ნაბიჯით... იქ ერთი რამ სასადილო იყო, თურქული კერძებით მოვაჭრე. მაგიდების უმრავლესობა ცარიელი იყო. ზერომ რაღაცა აჩმას მაგვარი (ან ეგებ, ნაღდი აჩმაც ეგ იყო – ორიგინალი) აიღო, ბოთლი წყალიც, და მაგიდას მიუჯდა.

შუა ჭამაში იყო, როცა ვიღაცის მზერა იგრძნო და იქით გაიხედა. გვერდით მაგიდასთან მოხუცი იჯდა: დიდი ჭალარა წვერი ჰქონდა, გრძელი ჭალარა თმა – მხრებამდე, თავზე სპორტული კეპი ეხურა. მოხუცი ზეროს მისჩერებოდა. მერე წამოდგა, და მის მაგიდას მიუჯდა. ზერომ ახლა შეამჩნია – მოხუცი ხელებით ჩანთას იხუტებდა, რომელიც ხელნაწერი ქაღალდებით იყო სავსე...

ზერო მიესალმა – ჯერ ინგლისურად, უნებლიეთ, მერე – თურქულად. მოხუცმა გაუღიმა და დაიწყო:

– ფრანციცის თემის ბოლოდამ წამოვედით, რომელსა ჰქვიან ტანტიბ ქალაქი. ათი მილი ვლეთ. დაილია ფრანცა. ნისი ერქვა, იტალიის ალაგია, საბიას ბატონის ქალაქია... მერე მოვედით მონაკო ქალაქსა. ზღვაში ერთი კლდე შესულიყო, თბილისის მეტეხივითა...

ზერომ რაღაცის თქმა დააპირა, მაგრამ მოხუცმა არ აცალა და ლაპარაკი განაგრძო:

– კაფუჩინების მონასტერში წაგვიყვანეს. წმინდა ფილიქსი, ახალი წმინდა, იქ ასაფლავია. და იქილამ იეზოვიტების მონასტერში მოვედით. წმიდა ეგნატი, მათი თავი, იქ ასაფლავია...

ვინაა ეს სულხან-საბა ორბელიანი, იგნაციუს ლოიოლაზე რომ მელაპარაკება? ამ ვისკიში რამე ელესდესნაირი ურევია? ფიქრობდა ზერო... თუმცა, მოხუცი ისეთ სიმპათიას იწვევდა, რომ არ შეაწყვეტინა ეს აბდაუბდა, ჩლიფინარევი ლაპარაკი და მოხუციც განაგრძობდა:

– წამიყუანეს ბურგონია ფრენჩიპის წალკოტში. თვითონაც რომშია ქალაქს. დიდი ფრენჩიპეა... წმინდა პაპასთან წამიყვანეს. საბაფხულო სახლებში იდგა. რომის შუა გულობას არის. თავზე მომეხვია, არ დამაჩოქა. ფეხზე

დამაყენა. მომიკითხა, მიაღერსა. მე მოვახსენე: მე ვხედავ, ვახტანგის მოუსვლელიობით ქრისტიანობას დააკლდება ჩემს ქვეყანაში და მოსვლით მართმადიდებლობას მოემატება-მეთქი. თუარა მე სხვა საქმე არა მაქვსრა. მოხუცებულს სიმეონსავით გეხვეწები: ან განმიტევე-მეთქი...

– სულხან-საბა ბრძანდებით, ჩემო ბატონო? – ველარ მოითმინა ზერომ.

– გახლავარ, დიახაც, და მოხსენება მივწერე ლუდოვიკე მეთოთხმეტეს. ვუთხარ: აი, მხოლოდ ამ ერის ცხოვნების გამოა, რომ მე ვიკისრე ეს დიდი მგზავრობა, მოველ და ვემხობი ეკლესიის პირმშო შვილის ფერხთა წინაშე.... დაავალეთ ყეინს, რათა თქვენის ბრძანების აღსასრულებლად ვახტანგი საქართველოში გამოგზავნოს. უკეთუ შეჰპირდებით საჩუქარს სპარსეთის დიდებულთ... საჭიროა სამასი ათასი ეკიუ და კიდევ კმარა... გარდა ამ წყალობისა, მინდა გადმოგცეთ სათხოვარი სამეგრელოს პატრიარქისა, რომ შეუერთდეს წმინდა საყდარსა და მისიონერებთან ერთად ეცადოს აფხაზების მოქცევა...

– თქვენი ცხოვრება, ღვაწლი და შემოქმედება თქვენი ხალხის გულსა და გონებაში რჩება... – უთხრა ზერომ და გაიფიქრა: *ეს კაცი სახლიდან როგორ გამოეპარათ, ან კლინიკიდან როგორ?*

მოხუცმა თავი დაუქნია:

– აი, ეს სიტყვის კონაც დავწერე, – ჩანთიდან ქაღალდების სქელი დასტა ამოიღო, – სიტყვის კონა, ლექსიკონა, ლექსიკონი, სიტყვის კონი, ჰე ჰე ჰე... დიდ არს ენაი ქართული, გვაქვს უთვალავის ფერითა. კაცმან მოსტყუნას, ცხვარმან ნერბოს, თევზი ტულაობს, ფრინველი პეპლაობს,

პირუტყვი ხურაობს... ბულა ზევსმა დახურა დიდთვალა
ევროპე... ჩვენ ევროპელები ვიყავით ჯერ კიდევ მაშინ,
როცა ევროპა არც არსებობდა; ახლა კი ევროპელები
გავხდებით, მაგრამ ევროპა იქ აღარ დაგვხვდება!

ზერო დუმდა, ოდნავ დაძაბული: ფსიქიკურად შეშლილი
კაცის პირისპირ მთლად მოდუნებული ვერ იქნები, რა იცი,
რა წამოუვლის უცებ... *მელიქაზარიანცის სახლში
მკვლელობა რომ მოხდა, დიდი ხნის წინათ – ტიპმა
ნაჯახით რომ დახოცა მეზობლები...*

მერე მოხუცმა ყურთან ჩაულაპარაკა:

– ამდენი ხანია, ამ აეროპორტში ჩავრჩი, ვერც წინ
მივდივარ, ვერც უკან; ისიც კი არ ვიცი, სადაა წინ და სადაა
უკან...

მერე ხმამაღლა განუცხადა:

– ივერიის ელჩს, ორბელიანს, მზე-მეფე ლოდოვიკო
მიიღებს მეთოთხმეტე კაცად! შენ ხარ ქართველი,
მაშასადამე – ხარ ევროპიელი! მაშასადამე... ახლა კი
წავედი მე, სიტყვის კონაზე მუშაობა უნდა გავაგრძელო! –
და წამოდგა. გაიხედ-გამოიხედა – თითქოს სწორ
მიმართულებას არჩევდა – და იქით, საითღაც, მხოლოდ
მისთვის გასაგებ ალაგისკენ წავიდა.

„შიზო-საბა ორბელიანი!“ – გაიფიქრა ზერომ. ბლოკნოტი
ამოიღო და ჩაიწერა: „შავწვერა თეთრი ბოცვრები
შეძვრებიან ჩვენს აუხდენელ წადილთა შავ ხვრელში,
ევროპის შუაგულში რომ გახსნილა – McGuffin, *Objet petit a* –
და ეს ხვრელი მალევე დაიხურება... ასე იტყოდა
ზეროტუსტრა!“

და კიდევ: „ნარმოვიდგინოთ, მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისში, ვინმე ქართველი მწერალი წერს წიგნს გალატაკებულ იმერელ აზნაურზე, რომელმაც იმდენი იკითხა „ვეფხისტყაოსანი“, იმდენი იკითხა, რომ ბოლოს გაგიჟდა, ჯაგლაგ ცხენს მოახტა, თავზე გიდელი დაიხურა და გაემართა შორეული სოფლისკენ, რათა ვინმე იქაური ქალი, სახელად დესპინე, გამოეხსნა ქაჯებისაგან... ეს რომ მართლა დაენერა მეჩვიდმეტე საუკუნის დამდეგის ქართველ მწერალს და მერე, გინდაც ასი წლის შემდეგ, ვახტანგ მეექვსეს დაებეჭდა თავის სტამბაში და რომელიმე ბატონიშვილს რამე კომენტარებიც დაერთო, დღეს ალბათ სულ სხვა ქვეყანა ვიქნებოდით... მაგრამ ეს ასე არ მოხდა და შემოგვრჩა მხოლოდღა ისევ იმ დავითიანის ქაცვია მწყემსი – მილიტარიზირებული სექსის სცენა, თუმცა ფრიად ბაროკალური: სტყორცნა ბარბაზანი, გაუხდა ბათქანი, დაჩეხა კარი. ხელახლა გატენა, განიშნა კართკენა ბარბაზნის ტუჩი. დაადვა ცეცხლი და რა შეიფეთქა, გასტყვრა, გაუხდა ზემო თავს ხეთქა. ღმერთმა აუნვა, რასაც ნამს დაუნვა, მუცელქმნულ შექმნა... ჰო, ერთობ ბაროკალური მეტაფორაა. ასე იტყოდა ბეროტუსტრა!“

„სიცოცხლის წყალი“ გადაყლურნა და, როგორც ამ დროს ხდება ხოლმე, მოწევა მოუნდა. პოსტ-ოტომანური ტერასა-გალიისკენ გაემართა – გასაფუილებლად, „თუთუნის დასალევად“...

წინა წელს, გვიან შემოდგომაზე, ათათურქის აეროპორტში ჩარჩა – 20 საათი ელოდა რეისს თბილისზე, რამდენჯერმე გადაიდო. მაშინ პირველად ნახა ჰაჯზე მიმავალი ხალხი: თეთრ ბეწრებში გახვეული კაცები და ქალები, მოხუცები და ახალგაზრდები, ფეხზე სადა ხამლი ეცვათ – სანდლები, ფლოსტები. ზოგი წამონოლილიყო, ზოგი ჩამომჯდარიყო

და თვლემდა; ზოგი მიდი-მოდიოდა ზანტად. ერთ-ერთი, ქერა ახალგაზრდა კაცი, თავანკარა მოსკოვური რუსულით ლაპარაკობდა ძვირიან მობილურზე – ეტყობა ყირიმელი ან ვოლგისპირელი თათარი იყო, მოსკოვში გაზრდილი და გამოსკოვიტებული, მაგრამ ახლახანს ისვე წინაპართა რჯულზე მოქცეული...

რატომ გაახსენდა ის ჰაჯის ხალხი? ჰო, იმ უცნაური წყვილის გამო გაახსენდა: ერთი ბრმა იყო, ხოლო მეორე – ხეიბარი, „ნაჭერა“ კაცი, რომელიც ბრმას მხრებზე ეჯდა და გზას ეუბნებოდა. მაშინ გაიფიქრა ზერომ, რომ ის ბრმა იყო „რელიგია“, ხოლო ხეიბარი იყო „სეკულარიზმი“, რომ ერთხელაც იქნება და ეს რელიგია დაითრევს მის მხრებზე მჭდარ სეკულარიზმს, მოიქნევს და კედელს მიანარცხებს. თუმცა, ზერო ამ ზედაპირული ანალოგიის იქით აღარ წასულა...

მოსაწევი ტერასაც გამოჩნდა – დიდი ხნის ნანტრი ნიკოტინითა და ლუდით შებრუებული ქალებითა და კაცებით. ზერომ ის თავისი სკოტური „სიცოცხლის წყალი“ ერთიც გადაყლურნა და სიგარეტს მოუკიდა.

სარწმუნოების აუტანელი სიმსუბუქე, როცა ღმერთი ყველაფერში შეგიძლია დაინახო – ლამაზი ქალი გინდა, თუ იოსებ სტალინი! არა, ისევ ლამაზი ქალი ჯობია სტალინს... იტალიური ფილმი გაახსენდა: ორი ხანში შესული მამაკაცი შვეიცარიის ბალნეოლოგიურ კურორტზე ბასეინში სხედან – წყლის პროცედურებში. ამ დროს შემოდის ულამაზესი ახალგაზრდა ქალი, სრულიად შიშველი – გრძელკანტა, მკერდსავსე არსება და ბასეინში ჩავა. ხანშისეშულ კაცთაგან ერთი, შემცბარი, ეკითხება მეორეს – „ეს რა არის?“ და მეორე მოკლედ და დინჯად პასუხობს – „ღმერთი!“

ზოგიერთს ისეთი თვალეები და ისეთი გამოხედვა აქვს, რომ შეიძლება მართლა ირწმუნო ღმერთი – იქედან მართლა რაღაც მიღმიერი გიყურებს, ან – თვალი შეგავლო, ან – მზერა გტყორცნა და ჩაგიარა... არა, ტორსი უფროა ღმერთის სახე – მკერდი, მუცელი, საზარდული, თეძოები – დაუსაბამოს სახე, რომელიც მოგაჩერდა და რაღაცას გეუბნება – ლესბიურ-გეი-ბისექსუალურ-ტრანსგენდერულ თუ ჰეტერო ენაზე – ყველა ენაზე, როგორც მოციქულებში შთასული სული წმინდა. „გიყვარდეთ ტანი და გიყვარდეთ მინა!“ – როგორც საგიჟეთში გამოკეტილი ქადაგი გაიძახდა. არა, აქ სექსუალობა არაფერ შუაშია, ეს მართლაც მისტიკაა! მისტიკა და ხურუშიანი ფანტაზიები მიუწვდომლის თაობაზე, დაასკვნა ზერომ და „სიცოცხლის წყლის“ მორიგი დობა მიიღო ჯანში... მერე ბლოკნოტი ამოიღო და ჩაიწერა:

“ქერის მარცვალი ჯონი უნდა მოკვდეს, ენამოს და მოკვდეს, რომ მისი სისხლი სიცოცხლის წყლად იქცეს. ოდრი ჰეპბერნმაც ბევრი იტანჯა და მოკვდა – სწორი ნაწლავის კიბომ შეიწირა იგი. ჰო, ღმერთი ყველაფერშია – ვისკი გინდა, ლამაზი ქალი, თუ სტალინი! მაგრამ, ახლა აღარ არის – ჩვენი ხელით მოიკლა თავი! მერე მოვიდა ზეკაცი და მოგვკლა ჩვენ, მერე მოვიდა უკანასკნელი ადამიანი და ყველაფერს მიაღწია – უკანასკნელი ადამიანი, რომელიც დგას და თვალეებს ახამხამებს... და მერე მოვა მეთორმეტე ხალიფა – წმინდა წიგნითა და მახვილით ხელში, რომ ეს მოხამხამე თვალეები დასთხაროს. ასე იტყოდა ზეროტუსტრა!”

და ასე დაიწყო მისი დაღმასვლა...

ზერო ესკალატორზე დაეშვა და რეისების განრიგის დიდ ეკრანთან მივიდა: სტამბოლი-რომი, სტამბოლი-ჰელსინკი,

სტამბოლი-მედინა... უცებ, ერთი-ერთი სავაჭრო დახლის გვერდიდან ისევ ის შავწვერა თეთრი ბოცვერი გამოძვრა – ჭრელი ჟილეტის პატარა ჯიბიდან საათი ამოიღო და იმის მომართვას შეუდგა: ხან ყურზე მიიდებდა, ხან ცალი თვალით ჩააშტერდებოდა. მერე იქვე, ნაგვის ყუთთან მისკუპდა და საათი შიგ ჩააგდო. თათები დაიფერთხა, საქმის აღსრულების ნიშნად და წართქვა: „ინშალლაჰ!“

მერე, ეგრევე ძლიერი აფეთქების ხმა გაისმა! ზეროს რალაცა ველური ძალის ტალღა ეძგერა, უკან გადაააგდო, კედელს მიახეთქა და გათიშა...

* * *

და უცებ ინათა: ზერომ აღმოაჩინა, რომ ფანჯრის წინაშე დგას. მთლად ფანჯარაც არ იყო – მოლბერტზე შედგმული ტილო იყო, რომელიც ფანჯარას მოგაგონებდა, რომელიც ტილოზეა გამოსახული, რომელიც შედგმულია მოლბერტზე. მოკლედ, დიდი მაბალო რამ იყო. ზერომ ტილო ეგრევე იცნო: რენე მაგრიტის ცნობილი „ევკლიდეს გასეირნება“ – მარცხნივ კოშკი, წაწვეტილი, კონუსისებრი თავით და მარჯვნივ კი გზა, რომელიც ასევე წაწვეტილი, კონუსისებრი იყო და სურათის პერსპექტივაში იწურებოდა. ფერწერული და რეალური ისე იყო განლაგებული, რომ ვერ გაარჩევდი, რომელი იყო რეალური და რომელი ფერწერული, როგორც თავად მაგრიტის ჩიბუხი, რომელიც „არ იყო ჩიბუხი“...

„საქართველოს ევროპული გზა“ – გაიფიქრა ზერომ, – „ილუზია და რეალობა ერთმანეთში გარდამავლობენ...“

ფანჯრის რაფას გადააბიჯა და ქალაქში ამოყო თავი. ეს იყო ბრიუსელი – ევროპის დედაქალაქი!

შესაძლოა, პირიქით იყო – ეს არ იყო ბრიუსელი. რას გაიგებ? მოკლედ, მაილს დეივისის მცდარი ნოტისა არ იყოს – ამას მერე, მომდევნო ნოტით გაიგებ, იყო თუ არ იყო ეს ნოტი მცდარი... მოკლედ, მერე გაირკვევა, იყო თუ არა ეს ქალაქი ბრიუსელი...

არა, მაინც ბრიუსელი იყო და ლუქსემბურგის მოედანზე, ევრო-პარლამენტის შტაბ-ბინის წინ, რომლის გაყოლებაზე შესანიშნავი სასმელ-დასალევი დაწესებულებებია, ყოველ ნაბიჯზე; ლუქსემბურგის მოედანზე, სადაც ტაქსები დგებიან ევრო-პარლამენტის წევრებისა და ევრო-პარლამენტის აპარატის თანამშრომლების მოლოდინში; მოედნის შუაში მდგარი მონუმენტის ირგვლივ, ანგლო-ბელგიელი ინდუსტრიალისტის – ჯონ კოკერილის მონუმენტისა, რომელზეც ჯონ კოკერილის ფიგურა გრდემლს ეყრდნობა, ხოლო მის ირგვლივ ხელოსანი ხალხი დგას, ხოლო კვარცხლბეკზე მისი დევიზია – „შრომა და გონიერება“; ბრიუსელში, ლუქსემბურგის მოედანზე განვიმდა.

ეს იყო კაცების წვიმა: შავ-პალტოიან-ჰალსტუხიან-ცილინდრიან-პორტფელიანი კაცების წვიმა. სიმდიდრე წვიმდა და წვიმდა ბიუროკრატია, მოყირჭება, რუტინა, მიმოწერა, მოხსენებები, პროცედურული საკითხები, განხილვები, ნუსხა-ჩეკლისტები და ჩამონათვალები, სალაპარაკო პოინტები, დრაფტები, ნაკისრი ვალდებულებები და მათი შესრულებები, მიწოდებები და კონტრაქტები, კრედიტები და ტრანშები წვიმდა... ყოველ „წვიმა-კაცს“ პირი შოკოლადით ჰქონდა მოთხაპნილი, ხოლო სახის წინ მწვანე ვაშლი ეკიდა – „ეპლ-მაკინტოშის“ სმარტფონი...

ერთი ასეთი „წვიმა-კაცი“ ზეროს მახლობლად დაეშვა.
ზერო ამ დროს მიაბიჯებდა – წვიმას რომ გადაყუდრებოდა
– და იმანაც, შავ-პალტოიან-ჰალსტუხიან-ცილინდრიან-
პორტფელიანმა, ფეხი აუნყო.

ზერომ გახედა და უთხრა:

– საქართველო ევროპის უძღები ბიძაა, ან – მამიდა,
გენდერული ბალანსი რომ შევინარჩუნოთ; ჰოდა, ეს ბიძა,
თუ მამიდა დიდი ხნის წინათ წავიდა ოჯახიდან,
გადაიკარგა – სადღაც აღმოსავლეთში ეხეტებოდა, თუ
მოგზაურობდა. და აი, უცებ, საიდან-სადაო, ერთ მშვენიერ
დღეს, ისევ გამოჩნდა, დაბრუნდა ვაჟბატონი (თუ
ქალბატონი) – გაქუცული, გატყავებული, ნალოთავებ-
ნაშფოთავები, თუ – ნაბოზავები... ჩვენ საერთო ფესვები
გვაქვს ევროპასთან – იუდეო-ქრისტიანულ-ბერძნულ-
რომაული; აქეთ კიდევ – ღვინო, ღვინო ხომ
განსაკუთრებული – „სხვაგვარი“ – ევროპული წვენია,
მეფისტოფელი როგორც იტყოდა...

„წვიმა-კაცმა“ ბოლომდე უსმინა – ყურადღებით,
კეთილმოსურნე გამომეტყველებით და მიუგო ზეროს:

– გასაგებია, რასაც ბრძანებთ, გასაგებია. მაგრამ, იცით,
სტაფილო შეიძლება ბოთლად იქცეს და, პირიქით –
ბოთლი იქცეს სტაფილოდ. იმიტომ, რომ ყოველი სიტყვა
და ყოველი საგანი პირობითია, ისევე, როგორც პირობითია
მიმართება სიტყვებსა და მათს აღსანიშნ საგნებს შორის...
მოკლედ, ჩიბუხი თან ჩიბუხია, თან არ არის ჩიბუხი, იმიტომ,
რომ ყოფნა-არყოფნა, საკითხავი აი ეს არის!

– ო, მიშელ ფუკო, მიშელ fuck-off, – შესძახა ზერომ, – ეგ
ჩვენც ვიცით, გაზეთებს ჩვენც ვკითხულობთ!

– რომ კითხულობთ, ეგ კარგია, – მიუგო „წვიმა-კაცმა“, – მაგრამ, თქვენ გაზეთები კი არა, რკინის ხელი გჭირდებათ, რკინის ხელი, დიას, იმიტომ, რომ ველურები ხართ, ველურები...

– რას ბრძანებთ? განა ჩვენ ვერ გავხდებით „კარგი ევროპელები“, ნიცშე როგორც იტყოდა? ჩვენ ხომ კარგად ვიქცევით, ყველა ასპირანტ ქვეყანას ვუსწრებთ, – აღელვებით უთხრა ზერომ...

– თქვენი ასპირაცია თქვენს ჩრდილოელ მეზობელზე კონსპირაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს, – უპასუხა „წვიმა-კაცმა“, – რაც სრულებით არაა ჩვენი ინსპირაციის წყარო, ისედაც თავზე გვემხობა ყველაფერი, შემოსევაა, შემოსევა! ბოცვრების შემოსევაა, ბოცვრების! არა და, ბოცვერსაც ხომ უნდა დავუკმაყოფილოთ უფლებები: კომბოსტო უნდა, კოპულაცია! – ახლა ეს „წვიმა-კაციც“ ანერვიულდა, – ვწუხვარ, რომ ჩვენმა ევროპულმა კომმარებმა თქვენი ევროპული ოცნებები გადაფარა! ვწუხვარ, ვწუხვარ, ვწუხვარ...

– ბიძაჩემო, რას უსმენ, რას ელაპარაკები მაგ ცრუპენტელას? – ჩაესმა ზეროს გვერდიდან.

იქეთ გაიხედა და გრძელკანჭა, ქერა, დიდძუძუება ქალი დაინახა, თუმცა ხმა იმ ქალსა ერთობ ბოხი ჰქონდა:

– ეგ შოკოლადი, პირზე რომ აცხია, სინამდვილეში მძღნერია, მძღნერი!

ზერო დუმდა...

– მე მისმინე, რასაც გეტყვი, ბიძაჩემო, – განაგრძო ბოხ-ხმიანმა ქალმა, – კაცადაც ვიცხოვრე და ქალადაც,

ბიძაჩემო, და ახლა ორივე ერთად ვარ. აბა, ჩემზე მეტი ვინ რა უნდა იცოდეს და ვინ რა უნდა გითხრას?!

– ვინ ხარ? ტირესია ხომ არ ხარ? – ღიმილნარევად ჰკითხა ზერომ.

– რაც გინდა, ის დამიძახე, თუნდაც – განტენბაინი... ამ ძღნერიჭამიებმა საგნებსა და სახელებს შორის ისეთი უთანხმოება ჩააგდეს, რომ ვერ გაიგებ! – განუცხადა კაცხმიანმა ქალმა, – ულენშპიგელი დამიძახე, ჰო, ულენშპიგელი! რამდენიმე წლის წინ, სარკეში ჩავიხედე, მაშინ ჯერ კიდევ მამაკაცი ვიყავი, და დავინახე, რომ ქალი ვარ, ხოლო იქ, იმ სარკეში, ცეცხლი გიზგიზებდა! გარდასახვის, შემოქმედების, ხარხარის ცეცხლი იყო ის ცეცხლი... ადრე აქ გიგანტები ცხოვრობდნენ – პატარა გიგანტები – ოჩოფეხებზე შემდგარი ნიღბოსნები, ქვეყნის თავდაყირა დამყენებლები! იმათ მოფსმულში მთელი ფლოტილია იცურავებდა, ხოლო ნაბოდვარში – ქარის წისქვილები იქნებოდნენ გველეშაპის ფრთებივით, ხოლო იმათ ბავშვობაში, ხუთ წლამდე ასაკისაღ კი, მთელი ჩვენი თაობის ცხოვრება დაეტეოდა! მაგრამ ის ცეცხლი ჩაქრა – აი, ამ ძღნერიჭამიებმა ჩააქრეს... მაგრამ, არა უშავს, სულ მალე, დიდი მთვარისრქიანი ბულა რომ დახურავს და რომ შეუდებს და ბოლომდე რომ გაუდებს აქაურობას, მერე ყველაფერი თავიდან დაიწყება!

– ევროპეს გაუპატიურება... – თქვა ზერომ.

– მერედა, რა არის მაგაში ცუდი? – მიუგო ულენშპიგელმა, – განა თავის დროზე ისლამურმა კულტურამ არ მისცა ევროპას სულიერი საზრდო? ავეროესმა, სუფიზმმა... პლატონი და არისტოტელე გაიგო ევროპამ არაბი ფილოსოფოსებისგან...



პარიზი, ბალზაკის ძეგლთან, 2016 წელი

– მაგრამ ახლა კულტურულ ძეგლებს ანგრევენ და ხალხს თავებს აჭრიან, აი, ასეთი პლატონი და არისტოტელეა... – თქვა ზერომ.

– ევროპა თავს რომ დაკარგავს, სწორედ მერე და მაშინ იპოვის თავის თავს! – განაცხადა კაცად-ნამყოფმა-ქალ-ულენშპიგელმა და თან შესთავაზა – რამე ხომ არ დაგველია, ბიძაჩემო? მოდი, აი ამ მაგიდას მივუსხდეთ, მე

გპატიჟებთ. შენც მოდი, შე ძღწერიჭამია! – „წვიმა-კაცსაც“ გადასწვდა.

„წვიმა-კაცი“ ჯერ რალაცაზე დაფიქრდა, მერე სმარტფონს თითი შეავლო, ჩააშტერდა და ასე, უსიტყვოდ, მიუჯდა მაგიდას, რომელთანაც ზერო და ულენშპიგელი უკვე დამსხდარიყვნენ.

– სამი ჭინი ტონიკით! – უთხრა ულენშპიგელმა ოფიციანტს და ზეროს მიუბრუნდა, ყურადღებიანი ღიმილით, – მიყვარს უცნობ ხალხთან სმა და საუბარი...

მხრები გაიშიშვლა, ისედაც მოკლე კაბა კიდევ უფრო აინია და მზეს მიეფიცხა. შავი სათვალეც გაიკეთა – მრგვალი, უბრალო შავი სათვალე, ბრმებს რომ ეკეთათ ხოლმე...

ზერომ მოგრძო ჭიქაში ჩაყოფილი წკირით ჭინ-ტონიკი მოწრუპა – ეამა მისი გემო, თითქოს იმ ჭიქიდან მათრობელა სითხის წრუპვის მეშვეობით საკუთარი თავი

ამოაძვრინა მზიან სივრცეში. ჰო, აშკარად უკეთ იგრძნო თავი.

„წვიმა-კაცი“ კვლავ სმარტფონში იწერებოდა რაღაცას.

ულენშპიგელი ისევ ალაპარაკდა:

– ერთხელ, უმბერტო ეკოს ჰკითხეს, ევროპის მთავარი ენა რომელიაო, ინგლისური, ფრანგული, გერმანული, თუ რომელიო... და იცი, ბიძაჩემო, რა უპასუხა ეკომ?

– მაინც? – მიჰყვა საუბარში ზერო.

– ეკომ უპასუხა, თარგმანია ევროპის მთავარი ენა! – ხაზი გაუსვა ნათქვამს ულენშპიგელმა.

– ეკო-ლოგიური პასუხია, – დაეთანხმა ზერო.

„წვიმა-კაცმა“ თავი ასწია და კმაყოფილი, ინტერესნარევი ღიმილით დააქნია...

– რას აკანტურებ მაგ თავს, შე ძღნერიჭამია, შენა? – უთხრა ულენშპიგელმა, – ერთი ვალუტის მეორეში გადაყვანა იცი შენ და ეგაა შენთვის თარგმანი! ერთი შეხედეთ, ამას, ისეთი წუნურაქია, რომ ძღნერსაც საკვებად იყენებს...

– თქვენ გაქვთ უფლება გქონდეთ თქვენი აზრი და გამოხატოთ იგი, – უთხრა „წვიმა-კაცმა“ და ისევ სმარტფონში ჩაიხედა.

– სქესის შეცვლაც თავისებური თარგმანია, არა? – აქ ჩაერთო ვინრო შუშის ჭიქიდან მზიან სივრცეში გამონრუპული ზერო, – უფრო უმაღლესი ექსისტენციალური!

– ეგებ, ისიც თქვა, ძღნერის ქცევა შოკოლადად და შოკოლადისა – ძღნერად, ეგეც თარგმანია? – მიუგო ტრანსგენდერ-ულენშპიგელმა და მისკენ მიიწია, – ყური დამიგდე, ბიძაჩემო!

“წვიმა-კაცმა” სმარტფონ-მესიჯობანა შეაჩერა და ტრანსგენდერს მიაყურა. ზერომაც ჯინ-ტონიკი მაგიდაზე დადგა და მოსმენის მზადყოფნა განასახიერა.

ხოლო ტრანსგენდერ-ულენშპიგელი იტყოდა:

– მე გრაალის რაინდი ვარ, ბიძაჩემო, გრაალის რაინდი! დიახ, მე გრაალს ვეძებ! კაციდან ქალად სწორედ მაგიტომაც გადავაკეთ-გადავაჭრევინე ჩემი თავი ძვირიან ქირურგებს – ყლე-ყვერი შიგ რომ შემიტანეს და ძუძუები რომ ამომიზარდეს, ჰორმონების ყლაპვითა და თხრით... ჰო, გრაალის რაინდი ვარ! ისევ გრაალი უნდა ევროპას... არა, ევროპა არ მომკვდარა, მხოლოდ დაბერდა და არ კვდება, ვერ კვდება; ბოთლშია გამომწყვდეული და სიკვდილი უნდა – კუმეს სიბილასავით, ტრიმალქიონმა რომ ნახა, მთვრალმა! ახალი გრაალი გამოიყვანს მაგ ბოთლიდან, ახალი გრაალი! ამას მე გეუბნები, კაცად და ქალად ნაცხოვრები...

– უკაცრავად და – რა არის ეს ახალი გრაალი? – იკითხა ზერომ, ისევ ამოიწრუპა თავის მცირედი ნაწილი მოგრძო ჯინ-ტონიკიანი ჭიქიდან და გაიფიქრა, „კარნავალური გრიალი და გრაალი გადაარჩენს ევროპას...“

ამ დროს, ისევ იმ ლუქსემბურგის მოედანზე, კრიკეტის სათამაშოდ გამოწყობილი ახალგაზრდები გამოჩნდნენ: კრიკეტის ჯოხები მოემარჯვათ და ხან იგერიებდნენ, ხანაც ჩაწოდებას ელოდებოდნენ. ხოლო ჰაერში – მათ თავებსა და მათ შორის – ვეება შავი კუ დაცურავდა და დასრიალებდა, როგორც წყალში...

„კიდევ ერთი წადილის ობიექტი, ფრიად ბუნდოვანი რამე,“ – გაიფიქრა ზეროტუსტრამ.

– ვირტუალური რეალობა, – ჩაერთო „წვიმა-კაცი“, – მაღალ ტექნოლოგიებში ჩადებული კანონის უზენაესობა. აი, რა არის ევროპის მომავალი, გინდაც გრაალი დაარქვით...

„წვიმა-კაცის“ ნათქვამზე ტრანსგენდერ-ულენშპიგელს სახე მოეღრიცა – რაღაცის თქმაც დააპირა, მაგრამ გარემოებამ შეუშალა ხელი: „წვიმა-კაცი“ წამოდგა, კრიკეტის მითამაშეებისკენ გაიშვირა ხელი და ბეროს ჰკითხა:

– რას იტყვით ამ სურათის თაობაზე?

კრიკეტის მითამაშეები უხმოდ განაგრძობდნენ ჯოხების ქნევას, ხოლო დიდი შავი კუ ასევე უხმოდ დასრიალებდა. ისეთი შთაბეჭდილება იყო, რომ ეს შავი კუ თავად აბურთავებდა იმ მობურთავეებს...

ბეროტუსტრამ უყურა, უყურა, დაფიქრდა და „ამ სურათის თაობაზე“ ვერაფერი თქვა.

პასუხი „წვიმა-კაცის“ კითხვაზე თავად იმ სურათიდან წამოვიდა: შავმა კუმ ჰაერში კამარა შეკრა, მერე მათი მაგიდისკენ გამოსრიალდა და თავისუფალ სავარძელში ჩაეშვა.

შავი კუ დუმილით მიაჩერდა ბეროს, ბერომ კი შენიშნა, რომ კუს თვალებიდან სისხლის ცრემლები სდიოდა.

უცებ საშინელმა ტკივილმა დაუარა – მზის წნულის არეში; ბერო ერთბაშად მოიკრუნჩხა და ამოიგმინა: „ააააააა!“

– აააააა! – გაიმეორა კუმ; რაღაცნაირი მოგუდული და როყიო ხმა ჰქონდა.

ბერო სავარძლიდან წამოიწია და მოკუნტული დაეცა მიწაზე: იკრუნჩხებოდა, გმინავდა და ღნაოდა, ხოლო შავი კუ ხმას აყოლებდა.

„წვიმა-კაცი“ ზეროს თავზე წამოადგა და სმარტფონით რამდენიმე სურათი გადაუღო. მერე ერთ-ერთი შეარჩია და თავისთვის თქვა – „ინსტაგრამზე დავდებ!“

– მაშ, მაღალ ტექნოლოგიებში ჩადებული კანონის უზენაესობაა გრაალი, შე ძღნერიჭამია! – ალაპარაკდა ულენშპიგელი, – დიდებული ახალი სამყარო? უპრობლემო, ნეტარი და უვიცი იმბეცილებისგან შემდგარი მასა, რომელსაც მართვაც კი აღარ სჭირდება: ამისკენ მიგყავთ საზოგადოება?

– ჩვენ არავინ არსად არ მიგვყავს, – მოუჭრა „წვიმა-კაცმა“, – ეს თავისით მოხდება, მაღალი ტექნოლოგიების ძალით; ისინი მიგვიყვანენ მანდ! გრაალსაც ახალი ტექნოლოგიების მეშვეობით გამოიყვანენ, თუ ასე გნებავთ.

– ჰა ჰა ჰა! – გახალისდა ულენშპიგელი.

– ააააააააა! – გაიძახდა შავი კუ, ხოლო ზერო კვლავ მიწაზე გორაობდა წმინდა ვიტუსივით.

ულენშპიგელი წამოდგა, „წვიმა-კაცთან“ მიიჭრა, სახედან მწვანე ვაშლი გადაუნია და მიახალა:

– გრაალი ვერანაირ სიმბოლურ თუ ტექნოლოგიურ სისტემაში ვერ მოექცევა. გრაალი აფრიკიდან მოვა, აფრიკიდან! შავკანიანი ქალი მოიტანს მას, ვეება ლეოპარდზე შემჯდარი. ჰო, აფრიკიდან, საიდანაც ყველანი გამოვედით, მოვა გრაალი! მაგრამ, შენ ამას ვერ გაიგებ და იცი, რატომ?

– რატომ? – ზრდილობიანად დაინტერესდა „წვიმა-კაცი“.

– იმიტომ, რომ რომელიმე მაღალტექნოლოგიურ სათამაშოში იქნები ჩამძვრალი! – ჩასძახა ულენშპიგელმა,

– და საერთოდ, ძღნერს და შოკოლადს ვერ არჩევ და გრეაღს როგორ გამოიცინობ?!

– ააააააააა! – ისევ შავი კუ და ისევ ზერო – მინაზე მგმინავი...

– არ მაინტერესებს თქვენი ბოდვები! – მიაძახა „წვიმა-კაცმა“, ისევ თავის ადგილას დაჯდა და სასმელის წრუპვა განაგრძო, თვალების ცეცებით.

– ეს ბოდვები კი არა, წინასწარმეტყველებაა! – თქვა ტრანსგენდერ-ულენშპიგელამ, შავი სათვალე მოიხსნა და შავ კუს მიაჩერდა. მერე ჰკითხა – ვინ ხარ შენ? რა ხარ?

შავმა კუმაც აღმოთქვა იმ თავისი როყიო ხმით, უპასუხა:

– გრეარა...

ულენშპიგელამ თითქოს ვერ გაიგო, ისევ მისჩერებოდა კუს. ზეროს კრუნჩხვებმა გადაუარა, შვება იგრძნო და ნელ-ნელა სავარძელზე აბობღდა, ლულულდით – “ღმერთო, რა იყო ეს... სიკვდილს მოველანდე...”

უცებ, „წვიმა-კაცმა“ თვალის ცეცება შეწყვიტა, თითქოს გონება გაუნათდა, და შესძახა:

– მივხვდი! ევრიკა! ამ შავი კუსგან სუპი უნდა მოვხარშოთ – ნაღდი, გემრიელი სუპი!

ულენშპიგელი წამოიჭრა, ჯინ-ტონიკიანი ჭიქა მოუღერა და მიაძახა:

– ახლა მოკეტე, თორემ მაგ თავს მოგაჭრი და მაგისგან მოვხარშავ სუპს! – ისევ დაჯდა, სახეში მიაჩერდა, – აი ეს იქნება ნაღდი სუპი, სუპი მწუხრისა, სუპი მწუხრის ქვეყნისა – ჭეშმარიტი ევროპული სუპი! და სწორედ ამ სუპით დავაპურებთ მიუსაფარ ლტოლვილებს!

„წვიმა-კაცმა“ ამაზე სხაპასხუპით უპასუხა:

– ესე იგი, ეს თქვენი გრძალი ჩემი თავი ყოფილა, გრძალი ხომ ყველას დააპურებს! ხი ხი ხი...

– რაო, რა თქვი, რა ვარო? – ჩაეკითხა ულენშპიგელა შავ კუს და შავი სათვალე ისევ გაიკეთა.

– გრძარა... – ისევ აღმოთქვა შავმა კუმ.

ტრანსგენდერ-შპიგელი კი ისევ „წვიმა-კაცზე“ გაიქაჩა:

– ჰო, თავს მოგაჭრი და იქედან მოვხარშავ სუპს, რომ ლტოლვილები და ათასი უპოვარი და გაჭირვებული დავაპურო! ლაააამაზიიიი სუუუუპიიიი, სუუუპიიი მწუხრისაააა, მწუხრის ქვეყნისააა! – ამღერდა...

– გრძარა, გრძარარა... – გაიძახოდა შავი კუ, თან მაღლა-მაღლა იწევდა, – გრძ-ა-ლი... – მერე შექანდა, ირაოსებრი მოძრაობით აქეთ-იქით გასრიალდა და ფარფლების ქნევითა და ტლაშუნით გაფრინდა.

„მე ვიყო რაინდი პერსევალი, როგორც ასეთი, per se!“ – გაიფიქრა ზერომ, – „მაგრამ, არა – პერსევალი არა ვარ, სპარსი ვარ, სპარსი, ზეროასტრელი! აი, ის პარსი, თეთრი ვეშაპის დასაჭერად რომ წაიყვანეს ამერიკელებმა...“

ამასობაში, „წვიმა-კაცმა“ სმარტფონი მოიმარჯვა და გაფრენილი კუს რამდენიმე ფოტო გააკეთა, ხოლო მერე ტრანსგენდერ-ულენშპიგელს დაუდგა გვერდით და „სელფიც“ გადაიღო, რომელშიც ქალ-კაც-შპიგელი გრძელ ენას უყოფდა იმ „სელფის“ ავტორს...

ზერო წამოდგა, ტკივილით განცდილი შოკისგან ჯერაც ბურანში იყო. დამსწრეებს თავი დაუკრა და ძველი ქალაქისკენ წალასლასდა.

ძველ ქალაქში, მთავარ მოედანზე – ბაროკალური
შენობებით შემოსაზღვრულ მოედანზე – ჩინელი
ტურისტები ირეოდნენ: ბელგიურ ვაფლებს ჭამდნენ და
ესენიც „სელფაობდნენ“ – სხვადასხვა ღირშესანიშნავი
ობიექტების ფონზე.

– არა, – თავისთვის თქვა ზერომ, – ახალი გრაალი ევროპისა
ნაღდად ჩინეთიდან მოვა! გინდაც სხვა მხრიდან მოვიდეს,
მაინც იქნება made in China!

მერე გაახსენდა, რომ ის პატარა ბიჭიც უნდა ნახოს, თავისი
შარდით თავისი ქალაქი რომ გადაარჩინა,
აღყაშემორტყმული ბრიუსელის კედელთან დაყრილ
ასაფეთქებელს რომ დააფსა: „მანეკენ ფისი“ – პატარკაც-
ფისიფისი!

ერთ-ორ გამვლელს გამოჰკითხა და სულ მალე მიადგა იმ
ალაგსაც: ორი ვიწრო ქუჩის გადაკვეთაზე, კუთხეში, პატარა
შადრევანი იყო, ხოლო ზედ – ბიჭის მომცრო ფიგურა,
ბიჭისა, რომელიც იდგა და ალაღად, ხალისიანად
შარდავდა.

ეს იყო ბრიუსელ-ქალაქის სიმბოლო – დღევანდელი
ევროპის დედაქალაქის სიმბოლო. ევროპის ძველი
დიდებისა და სიძლიერის არსიც ამ პატარა ბიჭშია, პატარა
ჭუჭუა რომ გადმოუგდია და აფისებს... – აზრთა თავისებური
შარდდენა დაენყო ზეროსაც, – იმიტომ, რომ თავისუფლება
ძალაა, თვითგამოხატვის თავისუფლება ძალაა, რაგინდ
პატარა და უმწეო ჩანდე! მიგიფსით ავტორიტეტებზე,
რეგალიებზე, კატეგორიებზე და დოქტრინებზე! ყოფიერება
ბავშვია, იგი თამაშობს, ჰერაკლიტე! როცა ევროპა ამ
ბავშვივით ლალი იყო, ყოფიერებაც მასთან იყო, ახლა კი –
ბოთლშია მომწყვდეული, ბებერი, და საკუთარ სიკვდილს
წინასწარმეტყველებს, მაგრამ ვერ კვდება... განა ჯეელმა

გარგანტიუამაც იგივე არ მოიმოქმედა, პარიზში ფეხი რომ შემოადგა პირველად – აილო და მოშარდა და თავის იმ შარდში ჩაახრჩო სორბონის ავტორიტეტები! ჰო, ამ შარდის ჭავლიდან წამოვიდა რაბლე, სერვანტესი, იტალიური კომედია დელ-არტე, ჯონათან სუიფტი, ლორენს სტერნი, გიუსტავ ფლობერი, ჯეიმს ჯოისი...

ამასობაში, ამ ფიქრებთან ერთად, ბეროს მართლაც მაგრად მოეფსა. გაიხედ-გამოიხედა – ყველგან პატარა მაღაზიები იყო, სუვენირებისა თუ დასალევ-საცუცნავისა, სადაც მოსაფსმელად მხოლოდ მომსახურე პერსონალს თუ შეესვლებოდა... შარდის ბუშტთან ერთად ბეროს ხასიათიც დაუმძიმდა, ქვენასკენ დააწვა. აქ ტაქსსაც ვერ დაიჭერს, სასტუმრომდე რომ „მიიტანოს!“

და აი, ისევ ის – შავწვერა თეთრი ბოცვერი გამოტყვრა საიდანსადაო! ცალი თათი ჟილეტის ჯიბეში ჩაეყო, ხოლო მეორეში ბრიუსელური კომბოსტო ჰქონდა და პირით იმას აცმაცუნებდა. მერე, ჟილეტის ჯიბიდან, ისევ ის საათი ამოიღო, ჯერ დასუნა, მერე ყურთან მიიტანა, მერე ბეროს ფეხებთან მიუგდო და დაიხრინნ-წრიპინა – „ინშალლაჰ!“

და მერე რალაცამ იფეთქა! იფეთქა და თანაც როგორ! ამჯერადაც ძლიერმა ტალღამ გააქანა ბერო, ოღონდ – კედლისკენ კი არა, არამედ ძირისკენ – ქვემოთ ჩაითრია. ეს იყო არა ჰაერის ტალღა, არამედ – სითხის, ჩანჩქერივით რომ დაედინებოდა თავზე. სითხის ამ ტალღამ ჩაყლაპა ბერო, მღვრიე მორევში დაატრიალა, ყირა-ყირა აბზრიალა რალაცა მეტაფიზიკურ-საკანალიზაციო არხებში. და სწორედ მაშინ დაინახა ბერომ თავისი ადგილი კოსმოსში – ყოველ შემთხვევაში ის ადგილი, რომელიც იმ კონკრეტულ მომენტში მიუჩინეს: ეს იყო მიუნხენის აეროპორტის კაცების ტუალეტის „პისუარის“ ფსკერზე დახატული ბუზი,

ინყება ტრევის მოედანზე, ღამით, კაცის თავში ჩასული მთვარით.

რომი ინყება...

ზეროტუსტრა შადრევნის ბასეინიდან ამობობლდა. „ცრემლის ტბა“ – გაიფიქრა, – „ტკბილი ცხოვრება ცრემლების ტბაში! ვინ იცის, რამდენს ნატრობდნენ მამიჩემი და მისი ძმაკაცები, რომ ამ წყალში მდგარიყვნენ ანიტას გვერდით, და რამდენს ნატრობდა დედიჩემი და მისი დაქალები, რომ ამ წყალში მდგარიყვნენ მარჩელოს გვერდით... მე კი განკაცებაზე ვოცნებობდი, როგორც ხის მორიდან გამოთლილი ბიჭი პინოქიო...“

ცალი ფეხი უკვე ამოდგმული ჰქონდა, როცა ჩაესმა:

„ცალი ფეხი სამარეში გიდგას და შენ კი ჯერაც არ შეგიმოსავს უბრალოება და სულის სიმშვიდე!“

წინ ძუ მგლის დრუნჩი დაინახა, რომელიც უღრენდა. ძუ მგელზე კი პინოქიო იჯდა და ღაღადებდა...

„მიიქეც სხვა ხალხებისა და ეპოქების ეპიტაფიების ჭვრეტად: და გულისხმაჰყავ, ამო ბრძოლით ღონემიხდილი რამდენი კაცი დაეცა და დაიშალა შემადგენელ სტრიქონებად!“

ეს რა მარკუს ავრელიუსის ციტატებით მელაპარაკება, ჩემი პინოქიო, გაიფიქრა ზეროტუსტრამ.

„ჰო – საკუთარი ეპიტაფიის შემადგენელ სტრიქონებად ვიშლები...“ – დაეთანხმა პინოქიო და მეორე ფეხიც ამოყო ავზიდან, – “და კიდევ, მეც ის ხისთავა თოჭინა ვარ, რომელმაც ჭრიჭინა მოკლა ჩაქუჩით...“

ძუ მგელი ისევ უღრენდა, თეთრ ეშვებს აელვებდა...

ზეროტუსტრა კი ამღერდა:

„ჭრიჭინებენ, ჭრიჭინებენ ჭრიჭინებიიი და ჭრიჭინში
ათენებენ ლააამმეეს... ჰოოო, კატეგორიული
იმპერატივის ჭრიჭინა, ჩაქუჩით მოკლული...“

პინოქიომ შეხედა:

„ისე, შენც კაი გრძელი ცხვირი გქონია...“

ზეროტუსტრამ მიუგო:

„ჰო, კავკასიური ცხვირი, ალეგზანდრ დიუმას მიერ
განდიდებული... ერთი, თუ ძმა ხარ, სასტუმროში მიმიყვანე
სადმე, თავი რომ დავდო და დავიძინო, თორემ კარგა დიდი
ევროპული კანალიზაცია გამოვიარე – ბრიუსელიდან
აქამომდე...“

პინოქიო:

„ნაგიყვან, ოლონდ, ჯერ ვატიკანში გავიაროთ, იქ ევროპის
მამის – შარლემანის კურთხევაა რომის პაპის მიერ...“

ზეროტუსტრა:

„არ მინდა, არა; ვიცი იქ რაც იქნება: ევროპის დაბადება,
გაერთიანება, მერე ნაპოლეონმაც და ჰიტლერმაც რომ
მოინდომეს, და ასე შემდეგ, მერე გამოვა ჯამბაზების
კავალკადა და ბოლოს ზეზვა და მზია იცეკვებენ, როგორც
დასაბამიერი დემოკრატები...“

„ზეზვა და მზია ვინლა არიან?“ – ჰკითხა პინოქიომ.

„სასტუმროში წამიყვანე, გეთაყვა,“ – უთხრა ზეროტუსტრამ,
– „სადმე წამიყვანე, პრიაპოსის ქურუმი ქალი კვარტილა
რომ შემომეჭრას და სექსუალურად რომ დამადულოს...“

მერე გაიფიქრა: მისი უსახელო აღმატებულება,
ქალბატონი შავი ხვრელი, აი, რა მინდა და აი, ვის უნდა
შევხვდე ამაღამ...

პინოქიომ მიუგო:

„ტრიმალქიონის ნადიმზე არ გინდა? უზარმაზარი
მოხარშული ღორის გაფატრული მუცლიდან გამოფრენილი
შაშვებით?“

„საჭმელზე უარს არ ვიტყვოდი, სადმე... და სასმელზეც...“ –
დაეთანხმა ზეროტუსტრა.

ამ დროს, ქუჩაზე, რომელსაც ისინი მიუყვებოდნენ,
მწითურმა, თმაშეთხელებულმა, საშუალოზე დაბალი ტანის
კაცმა ამოუხვია. ძუ-მგელზე შემომჭდარი პინოქიო არ
გაჩერდა და გზა განაგრძო. ზეროტუსტრა კი შედგა, ის
მწითური კაცი იცნო.

მწითური მიაბიჯებდა, ხელში გრაპას პატარა ბოთლი ეკავა,
იმას წრუპავდა და თავისთვის ლაპარაკობდა:

*„Лесбия, Юлия, Цинтия, Ливия, Микелина.
Бюст, причинное место, бедра, колечки ворса.
Обожженная небом, мягкая в пальцах глина –
плоть, принявшая вечность...“*

ზეროს გვერდით ჩაუარა, არც შეუმჩნევია.

„ბროდსკი, როგორც ასეთი...“ – გაიფიქრა ზერომ, – „უფრო
ზუსტად, როგორც ვერგილიუსი!“ – და უკან დაედევნა...

თავში ელეგიაბის ნაგლეჯები უტრიალებდა, სადაც რომი
გონების თვალის კრისტალის ზომამდე მცირდებოდა და
მერე უსასრულობად იშლებოდა: ბაფხულის მზით
გავარვარებულ გორაკთა კრამიტი, ქორები, როგორც
კვადრატული ფესვი უსასრულო ციდან ამოღებული, თევზი,

რომელსაც ხერხემალი და ქერცლი აერია, ტორსოს ანონიმურობა, ვიწრო ქუჩა – ბემოლით შესუდრული, ო, რამდენ სინათლეს იძლევა ღამით სიბნელესთან შერეული მელანი, უზარმაზარ აისბერგში ჩაყინული პიანინო, [...] და მერე ისევ: *Я был в Риме. Был залит светом. Так, как только может мечтать обломок!*

უცებ, ბროდსკიმ რომელიღაც ბნელ სადარბაზოში შეუხვია და გაუჩინარდა. ზეროტუსტრა იდგა და სადარბაზოს წყვდიადში იყურებოდა. იქ არავინ სჩანდა, მხოლოდ ამ სიტყვებმა გაიჟღერა: „*Талантливый он человек, пожалуй. Но, тяжело читается, однако!*”^[1]

ისევ მართო გაუყვა ქუჩას. აქა-იქ ჩნდებოდნენ: თორმეტი კეისარი – იულიუსნი და ფლავიუსნი – თავიანთი სვეტონიუსით, კატულუსი, პლინიუსები – უფროსი და უმცროსი, ძმები გრაქხუსები, ავგუსტე, კრასუსი, მარკუს ანტონიუსი, პომპეუსი და ლუკულუსი, სციპიონ აფრიკელი, კიკერონი, კატონი, ნერონი, აგრიპინა, დრუზილა, მერე სენეკა, პლავტუსი, ტაციტუსი, პეტრონიუსი, ვერგილიუსი, ოვიდიუსი და გრეგორი პეკი და ოდრი ჰეპბერნი...

მოშივდა. იქვე რესტორანს მოჰკრა თვალი და შევიდა. რესტორნის კედლებზე ხატებად გამოესახათ ანა მანიანი, კლაუდია კარდინალე, ალბერტო სორდი, ჯულიეტა მაზინა, ფედერიკო ფელინი და ა.შ. ღვინო შეუკვეთა: ლაციოს მალვაზია, თეთრი მშრალი. ზღვის პროდუქტების ასორტი: პატარა რვაფეხებითა და კალმარ-ლანგუსტებით. ყველიც – კაცობრიობის ხელთუქმნელი კულტურული მემკვიდრეობის გვირგვინთაგანი...

კერძებს მიეძალა და ღვინოც მალე ჩაცალა. კიდევ ერთს დავუკვეთავო, გაიფიქრა, ვერ იტანდა ცარიელ ბოთლებს, სძაგდა.

უცებ ბოთლში რაღაც ამოძრავდა. ზეროტუსტრა ჯერ შეცბა, მერე ბოთლი აიღო, თვალებთან ახლოს მიიტანა და შეიჭყიტა. ბოთლში პატარა ქალი იჯდა – დაჩამიჩებული დედაბერი და ხელებს აფათურებდა ბოთლის კედელზე:

„ვინა ხარ?“ – ჰკითხა ზეროტუსტრამ.

„კუმეს სიბილა!“ – წრიპინით უპასუხა ბოთლიდან ბებრუხანამ და დასძინა – „ბედი გქონია, ღმერთებმა კარგი თვალით გადმოგხედეს: სათანადო დროს, სათანადო ალაგას აღმოჩნდი და ეს ბოთლიც სათანადოდ დაგიდგეს წინ...”

ჰო, ის იყო – კუმეს სიბილა, ბოთლში მჯდარს რომ დაატარებდნენ ძველ რომში: კუმეს სიბილა, რომელსაც სიკვდილი სწადდა და ვერა კვდებოდა! ჰო, ჰო, გახსოვს, სულ პატარა რომ იყავი და ბებიაშენმა ქალების აბანოში რომ წაგიყვანა და ერთმა, აბანოთი გახვითქულმა დეიდამ, რომ გკითხა, მკაცრად, შენ აქ რა გინდაო?! ...აი ახლაც ეგ შეკითხვა დგას – რომში ხარ, მარადიულ ქალაქში, სადაც ამდენი კულტურა დაიბადა და მას მერე ვერ კვდება, ამდენი კულტურა, და შენ აქ რა გინდა, შე ვირო, შენა?! შე, ოქროს ვირო! ეს გაიფიქრა ზეროტუსტრამ...

„აქედანვე გაფრთხილებ,“ – განუცხადა სიბილამ, – „წინასწარმეტყველებებს მოვეშვი, ჰო, მოვეშვი! ახლა ფსიქოანალიზზე გადავერთე, რაც იგივეა რაც წინასწარმეტყველება – წარსულიდან დანახული მომავალი!“

„მერე, რას გეუბნება ჩემი წარსულიდან დანახული ჩემი მომავალი?“ – ჰკითხა ზეროტუსტრამ.

„რას უნდა გეუბნებოდეს? ხორცის და სასმელის გარდა აღარაფერი გაინტერესებს,“ – მიუგო დაჩამიჩებულმა

დედაკაცმა, – „ხორცში ქალებს ვგულისხმობ... ძუძუებს, თეძოებს... და იმასაც, რაც ქალებს ფეხებსშუა აქვთ, უ ჰუ ჰუ...“

„მაინც, რას მეტყვი?“ – ყასიდად იკითხა ზეროტუსტრამ.

„რას და – იყო ერთი ჩემოდანი, რომელშიც რა იდო, არავინ იცოდა. მერე, ერთ მშვენიერ დღეს, ეს ჩემოდანი ვიღაცამ მოიპარა. კარგა ხნის მერე ეს ჩემოდანი იპოვეს და რომ გახსნეს, ნახეს, რომ შიგ არაფერი იყო, და ისიც ნახეს, რომ ეს ჩემოდანი არავის მოუპარავს...“ – სხაპასხუპით უპასუხა სიბილამ.

„ჰიჩკოკის კინოსავითაა, აი...“ – თქვა ზეროტუსტრამ.

„შენზეა, შენზე!“ – უთხრა სიბილამ, – „არაფერს დაეძებ, არაფრისკენ მიილტვი, ცარიელი ჩემოდანისკენ...“

„მე და რამე! მე და რამე...“ – ჩაილაპარაკა ზეროტუსტრამ.

„კუპიდონისა და ფსიქეს ამბავია ეგეც, შე მართლა ვირო, შენა!“ – განუცხადა ჩამიჩა ქალმა და განაგრძო, – „ოღონდაც, შენ როგორც ფსიქე, როგორც სამშვინველი, ვიღაცის (როგორც ჩანს – კუპიდონის) ხელში მყოფი რაღაცა საკრავის ნახვრეტებში ჰქროლავ და სხვადასხვა ბგერებს გამოსცემ... გინდა, ერთი ამბავი გიამბო?“

„მინდა...“

„აბა, ყური უგდე: იყო და არა იყო რა, იყო ერთი უდაბნო, რომელიც მავან კაცში ცხოვრობდა,“ – დაიწყო სიბილამ, ზედროულმა, – „ის უდაბნო ისეთი იყო, პატარაობიდანვე, რომ თავისით ფართოვდებოდა. ხოლო ის კაცი არ იყო ცუდი კაცი და იმ უდაბნოშიც ზოგჯერ აქლემთა ქარავანი ჩაივლიდა ან, ოაზისები აღმოცენდებოდნენ. მაგრამ უდაბნო მაინც ფართოვდებოდა და ფართოვდებოდა.“

ერთხელაც, იმდენად გაფართოვდა, რომ კაცს პირიდან, ყურებიდან და ნესტოებიდან ქვიშა წამოუვიდა – მოდიოდა და მოდიოდა... ვაი იმას, ვინც გულით უდაბნოს დაატარებს!“

„რატომ?“ – უცნაურად იკითხა ზეროტუსტრამ.

„იმიტომ, რომ ეგ უდაბნო მერე ცხვირპირიდან გადმოუვა!“ – უპასუხა სიბილამ და განაგრძო, – „ის უდაბნო გადმოდიოდა და გადმოდიოდა, ბოლოს თითქმის მთლიანად დაფარა ის კაცი, მთელი ტანი დაუფარა, მარტო თავიღა უჩანდა ქვიშიდან. იღო ეს თავი და თავკარა მზეზე იხვითებოდა – პირზე დუჟი მოადგა ბოლოს, რაღაცას ლულლულულებდა... და ამ დროს, უდაბნოში ერთი ქალი გამოჩნდა...“ – და სიბილა გაჩუმდა – ნიშნის მოგებით...

ზეროტუსტრამ არაფერი თქვა. და სიბილამ განაგრძო:

„ეს ქალი იყო ღმერთი, რომელიც ამ კაცისთვის ეწამა, ჭვარს აცვეს, მოკვდა და მერე მკვდრეთით აღდგა! თვალმიუწვდენელი იყო ამ ქალის სილამაზე, რომელიც გამოჩნდა უდაბნოში და ქვიშაში ჩაფლულ კაცს ჩაუარა...“

„ჩაუარა,“ – გაიფიქრა ზეროტუსტრამ და თქვა, – „ღმერთები წავლენ და წამოვლენ, უდაბნო კი დარჩება! დარჩება, ჩემო დანო და ძმანო და ჩემო მეგობარო, თანამოაზრე, ერთგულო და იდენტობის არმქონე ხალხო! დარჩება! და რა კარგია, რომ დღეს, აქ, ამ ღვინით ვთვრები, თქვენთან ერთად! ხოლო სიხარულის ამ განცდას მოაქვს სევდა, უძირო, როგორც უმთვარო ღამე...“

თითქოს მართლა ზარატუსტრა დაემართაო... კიდევ უნდოდა რაღაცის თქმა, მაგრამ ამ დროს მის მაგიდას ვიღაცეები შემოუსხდნენ. ვიღაცეები კი არა, ისინი იყვნენ – პეტრონიუსის *სატირიკონიდან*: კვატრილა იყო, თავისი

აშაღლარა გოგოებით და ის კინაიდოსი – სქლად რომ ედო ფერუმარილი, სახის ოფლში დადლაბნილი!

ისე, პირიქით უნდა მომხდარიყო: ჯერ ეს ალქაჯები უნდა შემოსხდომოდნენ სუფრას და მერე უნდა დამართნოდა ის ზარატუსტრა ზეროს... მაგრამ – სწორედ ასე მოხდა, და ზეროტუსტრას შეზარხოშებული თვალთახედვის არეში შავნვერა თეთრმა ბოცვერმა გაიელვა!

კვატრილა კალთაში ჩაუხტა ზეროტუსტრას და სახეს ულოშნიდა – „ამ შუა რომში, რა უდაბნო აგიტყდა, საყვარელო?“ ხოლო, ის ქალ-კაცი კინაიდოსი კი თეძოებზე ებღლარძუნებოდა, მისი ხვანჯრის ჩახსნასაც ცდილობდა...

ზეროტუსტრა კი გაიძახოდა ისევ:

„და რა კარგია, რომ დღეს, აქ, ამ ღვინით ვთვრები, თქვენთან ერთად! ხოლო სიხარულის ამ განცდას მოაქვს სევდა, უძირო, როგორც უმთვარო ღამე...“

ხო, რაღაცა მცირე აფეთქებამ ყველაფერი აურია, ერთბაშად – ადგილის, დროისა და მოქმედების კლასიკური ერთიანობა დაირღვა და... ზეროტუსტრამ აღმოაჩინა, რომ იმ ტავერნაში კი არ იჯდა, სადაც კუმეს სიბილა ებაასებოდა ბოთლიდან, არამედ – მიღებაზე იყო – ოფიციალურ რაუტზე – შარლემანის დმანისური წარმომავლობის აღსანიშნავად ორგანიზებულ რაუტზე!

და იქ ამბობდა სიტყვას:

*რომ საქართველო დღეს უბრუნდება ევროპულ ოჯახს.
უბრუნდება არა როგორც უძლები შვილი, არამედ როგორც
უძლები ბიძა! დიახ, როცა ევროპა თავის ბერძნულ-რომაულ
აკვანში იწვა, დედ-მამასთან ერთად იმ აკვანში მწოლიარე
ევროპას თავს ევლებოდა მოსიყვარულე ბიძაც – Uncle Toby,*

Дядя Ваня! მაგრამ, ჟამთა ვითარებაში, გარემოებათა გამო, ამ კეთილმა ბიძამ, საქართველომ, ერთ მშვენიერ დღეს მიატოვა თავისიანები და სახლიდან წავიდა: წავიდა და გადაიკარგა... და დიდი ხნის შემდეგ დაბრუნდა ოჯახში – ნალოთავებ-ნაბოზავებ-ნაოღრაშალი და ა.შ. – ასე იტყოდა ბეროტუსტრა!

მიღება იმართებოდა განათებულ კრისტალში, შუშის მოდერნულ კონსტრუქციაში, ძველი სამხედრო შენობის თავზე: აქ ირეოდა ახალი რომაული არისტოკრატია, ჟურნალისტები, ბიზნესის ხალხი; მათ შორის იყო ის ქალიც – მისი აღმატებულება წადილის ეს მკაფიო საგანი, ბეროტუსტრას წადილისა, ქალი, რომელიც ხიბლავდა ბეროტუსტრას და იზიდავდა მას, რადგან ხანში შესულ მამაკაცს იზიდავს ახალგაზრდა ქალი, რადგან ამ ხნის მამაკაცი უკვე გრძნობს, რომ მისი ლიბიდო თანდათან იწრიტება, ხშირ შარდვასთან ერთად! ჰო, ნება შარდვისადმი, ნიცშესეული ფრაგმენტიდან: *ჯერ უცებ აღმოცენდება წნეხი და წნევა, შემდეგ გვეძლევა არხი, რომ მისგან გავთავისუფლდეთ, მესამე – არსებობს ჩვევა, რომ ეს არხი გამოვიყენოთ ხოლმე, მას შემდეგ რაც გონება მას ხელს მიაწვდის. თავისთავად ამ წნეხსა და წნევას არაფერი აქვს საერთო შარდის ბუშტის დაცლის ნებელობასთან: ის არ ამბობს “მე მინდა” (“ich will”), არამედ მხოლოდ ამბობს – “მე მტანჯავს” (“ich leide”)... ჰო, ბეროტუსტრას ტანჯავს წადილის ეს ბუნდოვანი საგანი, უფრო ბუსტად – ბუნდოვანება ტანჯავს და არა საგანი, გაურკვევლობა – რა უნდა მისგან, ან საერთოდ – უნდა თუ არა? ჰო, ლიბიდო ეწრიტებოდა თანდათან და ეს სწორედ აქ, რომში შეიგრძნო ყველაზე მძაფრად, იმიტომ რომ რომი ლიბიდომ ააშენა, დიახ, ლიბიდომ და არა ძალაუფლების ნებამ, ან მევახშეობამ, რადგანაც ძალაუფლების ნება*

ანგრევს, მევახშეობა ხეირობს, და მხოლოდ ლიბიდოა აღმშენებელი, მხოლოდ ლიბიდოა, რაც ქმნის...

კოქტეილი „ნეგრონი“ – შესანიშნავი აპერიტივია, მაღის აღმძვრელი „ნეგრონი“ – ორი წილი კამპარი და ვერმუტი როსო და ჯინი, ველური ლიმნით! ბარმენს კამპარის და ვერმუტის ბოთლები ცალი ხელით ჩაეპირქვავებინა ჭიქაში, სადაც ჯინი უკვე დაესხა ყინულის კუბებზე: მამაკაცის ძალაც ეგეთი უნდა იყოს – ყვერები, როგორც კამპარი და ვერმუტი როსოსო, ხოლო პენისი, როგორ ჯინი, ღვიას ნაჟური!

საპირფარეშოს კართან ბარხოში ქალები დგანან და რიგს ელიან: მინი-კაბებიდან გადმოზრდილი მსხვილი ბარდაყებით, помнишь, Постум, у наместника систрица - худощавая но с полными ногами... ეგრეა, პოსტუმუს, ლიბიდო აშენებდა რომს, და არა ძალუფლების ნება, ან მევახშეობა!

ასე ფიქრობდა ზეროტუსტრა.

* * *

და იმ ორმოდან ზეროტუსტრამ თავი ამოჰყო პარიზში, ჰო, – ერთ-ერთ მიწისქვეშა გვირაბში, რომელსაც სხვა პარიზული გვირაბებივით, არსაით მიჰყავდა კაცი...

გვირაბის კედელზე კიბე იყო – რკინისა. იმ კიბეს აუყვა, თავით ლიუკს მიეჭინა და გარეთ გაძვრა.

სადღაც პარიზის ხვთისმშობლის ტაძრის მიდამოს ამოჰყო თავი – ნოტლ-დამ-დე-პალი: იქ, სადაც ამჟამად იმყოფება სახელოვანი წიგნის მაღაზია Shakespeare and Company. უფრო ზუსტად, ხიდზე იდგა ორ სამყაროს შორის: მაღალ შუასაუკუნოვან გოთიკასა და მაღალ მოდერნიზმს შორის. მოაჭირთან ეშხიანი, ქერა სლავი გოგო სელფებს იღებდა ტაძრის ფონზე და კუდუსუნს ათამაშებდა.

ამ დროს, ხიდზე პანურგი გამოჩნდა. სწორედ ისეთი, როგორაც იგი პარიზში ჩასულმა პანტაგრუელმა იხილა – პირველად: ახოვანი და წარმოსადეგი, ოღონდ ისერიგად თავპირდაღებებული და შემოგლეჯილ-შემოფლეთილი, რომა უცილოდ ჰგონებდით, ან ძაღლით უთრევიათო, ან არადა პერშისა მხარეში ვაშლი უკრეფიაო.

“Ave Panurgus!” – მიესალმა ზეროტუსტრა.

პანურგი მიუახლოვდა, აათვალიერ-ჩაათვალიერა, მერე ახლოს მიიწია და შესძახა:

„ბაბაბადალინდქუხიაიაპმეხნფინქუხბერძმეხიტალგვრგვი ნიადიალექტქუხპრორტქუხილვარუნანშვედქუხდანმეხგელ მეხ!“

და მოწმენდილ ცაზე მართლა გავარდა მეხი, მერე ირგვლივ დიდრონი წვეთები წამოვიდა და ჰაერში ოზონის საამო სურნელი დატრიალდა.



ბრიუსელი, მაგრიტის მუზეუმი, 2016 წ.

აი,
მესმი
ს
მისა
ლმებ
ა,
გაიფ
იქრა
ზერო
ტუსტ
რამ,
ცამ
ქუხი

ლი დაიწყო!

მერე უცებ პანურგმა ხელკავი გაუყარა და პლესანოველი ნარკომანივით წინ წახრილმა, საქმიანი სახითა და ჩქარი ნაბიჯით, წაიყვანა – ხიდის თავისკენ. იქ, ხიდის თავთან ერთი კრეოლი იდგა და სოპრანო საქსოფონს უკრავდა – სიმღერას, რომელიც ბეროტუსტრამ ეგრევე იცნო – სიდნი ბეშეს *Si tu vois ma mere...* გვერდით ტანდაბალი, გამხდარი, პირწავარდნილად ებრაული გარეგნობის სათვალისანი კაცი ედგა და კლარნეტს აკვნესებდა – იუმორ-სევდიანი აშკენაზური კლესმერის ყაიდაზე.

ამათგან მოშორებით, მცირე ფოლორცზე, გარეთ გამოტანილ მაგიდებს შორის შეზღონგში იჯდა შუახნის კაცი, სქელ ლინზებიანი სათვალისით, და ფეხები ცხელი წყლით სავსე ტაშტში ჩაენყო. მის წინ ჩაცუცქულიყო ახალგაზრდა ქალი – „ვერტიხვოსტკას“ თმის ვარცხნილობითა და მოკლე კაბით, და ფეხებს უბანდა, როგორც ოდისევსს დაჰბანა ფერხნი ნავსიკაემ...

შუახნის კაცმა ბადურა-ჩამოშლილ თვალთა მფარავი სქელი ლინზები ბეროტუსტრას მიაპყრო და უთხრა... არა, უბრალოდ უთხრა კი არა – მან იმღერა, როგორც რაფსოდები მღეროდნენ ჰეკზამეტრ-პენტამეტრებად განწყობილ ამბებს:

„დიახ, გელურ-ქართული პროტო-იბერიული ერთობა! დიახ, მეტი ევროპა საქართველოში! დიახ, მეტი საქართველო ევროპაში! დიახ, ჯოისები გურიიდან არიან – სიხარულიძეები არიან... ჰოდა, ყოველი გურული კი ავანგარდისტია, მოგეხსენებათ... ხოლო თქვენი სიხარულიძეები ირლანდიიდან არიან, დიახ – ჯოისები არიან. დიახ, ყოველი ირლანდიელი ცოტა გარეკილია, გურულივით... ეგ თქვენი მხარეც მოვლილი მაქვს

წარმოსახვით, მტკვარ-არაქსის კულტურასაც და ა.შ.,
ვიცნობ! რაც უფრო შორია კულტურა, მით უფრო ახლოა
ჩემთან, რამეთუ მიზიდავს. ასე იცის ავანგარდმა და
გარეკვამ! მაგალითად, ის რაც თქვენთან მეჩვიდმეტე
საუკუნეში დატრიალდა – დასავლეთ საქართველოში –
გარეკილი ავანგარდია. სულ 30 წლის განმავლობაში
იმერეთის ტახტზე 12-ჯერ აიყვანეს მეფე, ამათგან სამი
მოკლეს, დანარჩენები განდევნეს. ეს ისტორია კი არაა –
როგორც გონის თვითშემეცნება – არამედ რაღაცა
შეშლილი ღმერთის ცნობიერების ნაკადია!
განსაკუთრებით ის ეპიზოდები, სადაც ფიგურირებს
ვახტანგ-მეხუთე-შაჰნავაზის ძმისშვილი, ვინმე დედოფალი
თამარი – დასავლეთ-საქართველოს არისტოკრატიის
წადილის მკაფიო ობიექტი, დიახ, ანა ლივია პლურაბელ,
დიახ – ერთიდაიგივე მდინარე, რომელშიც ბევრს უნდოდა
რამდენჯერმე შესულიყო... დადიანები, გურიელები,
აბაშიძეები, ლიპარტიანები... იმ ხანად იმერეთს ჰყავდა
ბაგრატ მეფე, რომელსაც დედინაცვალმა დარეჯანმა
თვალები ამოუნვა, დედინაცვალმა დარეჯანმა – ეგრევე
ვინმე ვახტანგ ჭუჭუნიაშვილი რომ დაისვა გვერდით და
მეფედ გამოაცხადა. მერე ჩნდება არჩილ მეფე – იმერეთის
თავადებმა რომ გაამეფეს ახალციხის ფაშას დახმარებით.
ის დარეჯანი ჩამოაგდეს და დასვეს არჩილი. მერე
არჩილიც მალევე ჩამოაგდეს – ოსმალეთის მოთხოვნითა
და ირანის შაჰის ბრძანებით – და იმერეთის ტახტზე ისევ
უსინათლო, თვალებამომწვარი ბაგრატი დასვეს. მერე
ლევან-შამადავლე მესამე დადიანი შეებრძოლა ბაგრატს,
მაგრამ დამარცხდა და ეს ლევან დადიანი ცოლს გააშორეს
– იმ ულამაზეს თამარს: სხვა ქალი (თამარისავე და)
შეუგზავნეს საძინებელში და მერე თავზე დაადგნენ. მერე
ეს თამარი აიღეს და უსინათლო, თვალებამომწვარ
ბაგრატს შერთეს. მაგრამ, თამარის დაკარგვით

გახელებული ლევან დადიანი და მისი სილამაზით მოხიბლული გიორგი გურიელი მაინც ებრძოდნენ უსინათლო ბაგრატს. გიორგი გურიელმა დაიახლოვა ახალციხის ფაშა და ბაგრატს შეუტია. მერე ბაგრატმა თავად შეუტია გურიელს, დაამარცხა და თავისი ქალიშვილი დარეჯანი, რომელიც თამარისგან ჰყავდა, შერთო ცოლად. მერე ისევ გამოჩნდა არჩილ მეფე და იმერეთის ტახტზე დაჯდომა მოინადინა. ლევან დადიანი დაუდგა გვერდში. არჩილმა და დადიანმა ჩამოაგდეს უსინათლო ბაგრატი და არჩილი გამეფდა. არჩილმა თამარი ისევ ლევან დადიანს დაუბრუნა. მერე ბაგრატმა ისევ შეუტია სამეგრელოს, წაართვა ცოლი (თამარი) ლევან დადიანს და ხელახლა შეირთო. მალე დადიანიც გარდაიცვალა და ბაგრატიც და ასპარეზი გიორგი გურიელს დარჩა, რომელიც იმერეთის მეფედ ეკურთხა და ეგრევე შეირთო ცოლად თავისი ყოფილი სიდედრი თამარი. მერე ბაგრატის უკანონო შვილი ალექსანდრე დასვეს ტახტზე, გურიელი გურიაში გაიქცა, თამარი სამეგრელოში და იქ მშობიარობას გადაყვა. თქმულ არს ამა თამარისათვის: *ოდეს იქმნა მიდგომილ ამა გიორგი გურიელისა – თავის სიძისაგან, შვა ცეცხლი და მოკვდა... დიახ, ანა ლივია პლურაბელ... მაგრამ, ისმის კითხვა: ბაგრატს როგორ შეუყვარდა თამარი? აკი არც ენახა – თვალები ჰქონდა ამომწვარი. მხოლოდ ერთი ვინმე გაენათელი ეპისკოპოსის მონაყოლით იცოდა მისი გარეგნობის, მისი სილამაზის ამბავი, ხოლო ეს ეპისკოპოსი თავადვე იყო იმ თამარის ერთ-ერთი მწერბავი, ბეეეე... ამდენად, თამარისა და ბაგრატის შემთხვევაში მართლაც გვაქვს საქმე წადილის ბუნდოვან ობიექტთან, რომელსაც ესწრაფვის ადამიანი, როგორც ასეთი! ეს მონაკვეთი თქვენი ისტორიისა, ეს დრამა – თამარის ირგვლივ განვითარებული – მთელი თქვენი ისტორიის კვინტესენციაა და თქვენი*

დღევანდელობაც მანდ უნდა ამოიკითხით! თუმცა, ეს კაცობრიობის კულტურის პარადიგმაცაა, დიახ... გაუმარჯოს მალიგანის მამიდას!

და იმ გოგომ, იმ „ვერტიხვოსტკა“ გოგომ, ფეხებს რომ ბანდა, ტაშტი ამოაყირავა და ფეხნაბანი წყალი ასფალტზე – კოხტად დაგებულ ევროპულ ასფალტზე გადმოღვარა...

„ბაბაბადალინდქუხიაიაპმეხნფინქუხბერძმეხიტალგვრგვი ნიაღიალექტქუხპრორტქუხილვარუნანშვედქუხდანმეხგელ მეხ!“ – ისევ დაიქუხილა პანურგმა.

„შექსპირსა და კამპანიას გაუმარჯოს! გაუმარჯოს!“ – გაისმა უცებ შეძახილები.

კრეოლმა და აშკენაზიმ თავიანთ ინსტრუმენტებს ძალუმად ჩაჰბერეს – მხიარულ ჰანგზე – და ქუჩაში ფაეტონი გამოჩნდა.

ფაეტონში კარგა შეზარხოშებული პუბლიკა ისხდა, მაგრამ სულ ნაცნობი ხალხი: ეზრა პაუნდი, ერნესტ ჰემინგუეი, ტომას ელიოტი, გერტრუდ სტაინი, ცოლ-ქმარი ფიცჯერალდები, ალისტერ კროული, ფორდ მედოქს ფორდი, პაბლო პიკასო, სალვადორ დალი და ლუის ბუნიუელი. ხოლო კობლაზე, მეეტლედ, თავად შექსპირი იჯდა – შუბს იქნევდა და *აჩუ-აჩუს* იძახდა...

ფაეტონი ჩამოდგა – იქ, სადაც ბეროტუსტრა და პანურგი იდგნენ, იმათ პირდაპირ. სქელლინზებიანმა კაცმაც იქითკენ გაიხედა. კრეოლ-აშკენაზიმ სოპრანო-კლარნეტ-დუდუკზე ბაიათი წამოიწყეს და ფაეტონიდან ახოვანი, მწყაზარი და გიჟი ეზრა პაუნდი აღმოიმართა, თავის სიმღერით:

„ფუ ის უყვარდაააა
ცა ღრუბლიანი და გორაკებიიიი
საუბედუროოოთ ალკოჰოლმა
იმსხვერპლა იგიიი...
ლი პოოოოც, ლი პოოოოც
ნასვამი დაიღუპააააა
იგი მთვარეს გადაეხვიააა
ყვითელ მდინარეშიიიიიიი!“

„ა ჯაააან!“ – მის უკან შესძახა ტომას ელიოტმა და
განაგრძო:

„ჩვენა ვართ ფუტურო კაცებიიიიი
თავი გვაქვს სავსე ჩალითაააა...
ჩვენა ვართ ფუტურო კაცებიიიიი
თავი გვაქვს სავსე ჩალითაააა...“
ამაზე კი ჰემინგუეიმ დაურთო:

„ჰო და ნუ მკითხავ, ძმაო, ვის უხმობს ბარიიიი
ძმაოოო მშვიდობიიით, მშვიდობით ძმაოოოოო...“

ფრენსის სკოტ-ფიცჯერალდმა მთვრალი ზელდა გვერდზე
გადადო და წართქვა:

„ვიცი, რომ ტფილისი პატარა პარიჟია!“

რაზეც ჰემინგუეიმ კვერი დაუკრა:

„ტფილისიც ერთი გაუთავებელი ქეიფია, როგორც რომ
პარიჟი!“

აქ კიდევ სალვადორ დალი წამოიჭიმა თავისი სტეკით,
მაღლა აღაპყრო და განაცხადა:

„დიახ! მე კავკასიიდან ველი დიდ გეოპოლიტიკურ ბავშვურ
ამბებს, მე ვიყო მარტორქა!“

ლუის ბუნიუელი, სიმთვრალით მოჭუტული, წამობარბაცდა და ზეროტუსტრას უთხრა:

„თვალში რომ ჩამივარდე, ხელს არ ამოვისვამ, იცოდე...“
და დაასლოკინა.

რასაც ალისტერ კროულისგან წამოსული შეძახილი მოჰყვა:

„მოგიტყანთ გურჯიევი!“

„აჩუუ, ცხენო! მთელ ჩემ სამეფოს გამოვდივარ!“ –
დასჭეჯა შექსპირმა და ფაეტონი ჯერ ადგილს მოსწყდა და
მერე თვალსაც მიეფარა, ტენორ-კლარნეტ-დუდუკის
ფონზე...

ზეროტუსტრა იდგა დამუნჯებული, როგორც რომ უმნიფარი
ბიჭი, ბოზმა ქალმა კაბა რომ აინია და რაღაცა რომ
დაანახა, „ის რამე“...

ამ დროს, ისევ გაისმა პანურგისეული ჭეჯა-ქუხილი:

„ბაბაბადალინდქუხიაიაპმეხნფინქუხბერძმეხიტალგვრგვი
ნიადიალექტქუხპრორტქუხილვარუნანშვედქუხდანმეხგელ
მეხ!“

ზეროტუსტრამ სული მოითქვა და თქვა:

„სადმე ხამანწკები რომ გავსინჯო, იქნება ეგ საქმე,
ძმობილო პანურგ, ჰა?“

*რატომ, მაინცადამაინც, ხამანწკა? იმიტომ რომ, „ის რამე“
დაანახეს, ხოლო გადახსნილი ხამანწკა მართლა ჰაგავს
მაგას და... კუნილინგუსი სულს ისე მოსწყურდა, ვით
დაჭრილ... – ფიქრობდა ზეროტუსტრა, როცა იჯდა ერთ
პატარა, კოხტა კაფე-რესტორან-ბრასერიში,
სახელწოდებით „ბუკინისტი“, მიშელინ-ვარსკვლავიანში,*

სუფთა და კარგად განათებულ ალაგას, და ხამანკებს ელოდა, თეთრი ბორდოული ღვინით, ხოლო პანურგი სადღაც გამქრალიყო, როგორც სჩვეოდა ხოლმე...

ცხოვრებაში პირველი ხამანკა დანით გადახსნა, ლიმონი დაანურა და შეხვრიპა – *სიფთაზე!* და უცებ გაახსენდა – პირველი კოცნა, ნაღდი, ღრმა, ფრანგული, „ზასოსი“, დიდი ხნის წინ, სკოლის გამოსაშვებ საღამოზე, თანაკლასელმა გოგომ რომ დაურტყა! ცეკვავდნენ, თითქმის ჩაბნელებულ ოთახში, გვერდით სხვა წყვილებიც ცეკვავდნენ, და უცებ ბიჭმა იგრძნო, რომ რაღაცა მხურვალე და ღორწოვანი შეუძვრა პირში, გააოგნა, გააბრუა, და მოვარდნილმა სიამემ ერთბაშად ჩასწყვიტა გულ-მუცელი... მერე ამ სიამესთან ნაზავმა სიხარულმა უკან მოაბრუნა, გონება გაუნათა და ახლა ბიჭმა შეუსრიალა ენა, შეუთამაშა, ღრმად, უპასუხა, პირველი სიტყვა თქვა, როგორც ტაძრის მრავლისმცოდნე როსკიპის მიერ განკაცებულმა ენქიდუმ...

აი, თურმე, რა შესძლებია ხნიერ ასაკში პირველად დაგემოვნებულ ხამანკას, იმ სახელოვანი ჩაისა და მადალენას ნამცხვრისა არ იყოს! ჰო, ამ პარიზში ყველაფერი ხელოვნებაა, ფერწერა და ბელეტრისტიკა! – გაიფიქრა ბეროტუსტრამ და თეთრი ბორდოული ჩაიპირქვავა...

ამონარიდები

“ველური წარმოსახვა და გონებრივი ენერჯია ფეთქავს და ვარვარებს ტექსტის თითოეულ გვერდზე. ეს უნიკალური თხზულებაა, შესაძლოა – რამდენიმე თხზულების შემცველი. მისი ნარატიული განფენა, პოეტური ინტენსიურობა, ერუდირებული პიროტექნიკა ყოველგვარი ფორმის ჩარჩოებს სცდება.”

იჰაბ ჰასანი

ზურაბ ქარუმიძის „დაგნი ანუ სიყვარულის დღესასწაული“ ეშმაკურ-ღვთაებრივი საკითხავი სიამოვნება

თავის რომანში „დაგნი ანუ სიყვარულის დღესასწაული“ ზურაბ ქარუმიძე ყველაფერს ფსონზე დებს და იგებს კიდევ. ქართველი მწერალი, რომელიც თავის სამშობლოში რომანებით, ნოველებითა და ჯაზის შესახებ წიგნითაა ცნობილი, თავის ახალ რომანში ღრმად ეშვება წინა საუკუნეთა მიჯნის სამყაროში და Fin de Siècle-ის ბრწყინვალე პანოპტიკუმს წარმოგვიდგენს. ქარუმიძის ნაწარმოების ცენტრალურ ფიგურად გვევლინება ნორვეგიელი დრამატურგი და პიანისტი ქალი დაგნი იული, იმ ეპოქის ტრაგიკული პიროვნება, ედუარდ მუნკის მოდელი, აუგუტ სტრინბერგის მუზა, ფატალური ქალი.

რომანში „დაგნი ანუ სიყვარულის დღესასწაული“ ქარუმიძე თემების ყოვლისმომცველ ნაზავს გვთავაზობს, დაწყებული ფილოსოფიით, რელიგიით, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებითა და მუსიკით, – სპირიტუალიზმის, შამანიზმისა და აღმოსავლური მუსიკის ჩათვლით – დამთავრებული ცეკვით, ვნებითა და ექსტაზით. ქართული ეროვნული ეპოსი – შოთა

რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ აქ ისეთსავე დიდ როლს თამაშობს, როგორც მრავალრიცხოვანი ავტორისეული ალუბიები, რომლებიც ხელოვნების, მუსიკისა და ლიტერატურის სფეროს სხვადასხვა ელემენტზე მიაწვდიეს. 1957 წელს დაბადებული ქართველი ავტორი ფილოსოფიური ტრაქტატების ენას იშველიებს, თუმცა არც უბრალო სალაპარაკო ენას თაკილობს, რომელიც ზოგჯერ პორნოგრაფიულ და მკრეხელურ ნიშნებსაც ატარებს. „დაგნი ანუ სიყვარულის დღესასწაული“ აღვირახსნილი, შეშლილი, პოსტმოდერნული, მომნუსხველი ლიტერატურაა, რომელიც მკითხველისაგან მაქსიმუმს მოითხოვს. ეშმაკურ-ღვთაებრივი საკითხავი სიამოვნება.

გერარდ ოტრემბა

ზურაბ ქარუმიძე: „დაგნი ანუ სიყვარულის დღესასწაული“

ეს ამბავი თბილისში 1901 წელს მკვლელობით მთავრდება. ნორვეგიელი მწერალი დაგნი იული თავისი საყვარლის მიერ სატუმროს ნომერში იქნა მოკლული. ამ ქალბატონის საყვარლებს შორის იყვნენ ისეთი პიროვნებები, როგორც ედურდ მუნკი და აუგუსტ სტრინბერგი. მისი მეუღლე პოლონელი დეკადენტი მწერალი სტანისლავ პშიბიშევსკი გახლდათ. 1957 წელს თბილისში დაბადებულმა მწერალმა, რომელიც, სხვათა შორის, კულტურის სფეროში ხელისუფლების წარმომადგენელთათვის მოხსენების ტექსტებსაც წერს, ფატალური ქალი დაგნი საუკუნეთა მიჯნის კულტურული ბოჰემის ცენტრალურ ფიგურად აქცია. ქარუმიძეს ინტერკულტურული ურთიერთობები იტაცებს, ის ვირტუოზულად უთავსებს ერთმანეთს ბევრ რამეს: მოდერნისტულ ხელოვნებას, სიყვარულის ჯადოქრობას, საქართველოს ისტორიასა და მითებს, მათ შორის სტალინისაც.

საბჭოეთის პარალელური სამყაროების წიგნი

“ზურაბ ქარუმიძე აღმოჩნდა ის მწერალი, რომელსაც საბჭოთა საქართველოს გამორჩეული ხედვა და სმენა აქვს. ეს რამდენიმე წლის წინ „მელია-ტულეფიათი“ დაიწყო და სულ ახლახან გამოცემული „ჯაზის ყვავილობით“ გაგრძელდა (გამომცემლობა „აზრი“). ეს რომანები არის იმ პარალელური სამყაროების წიგნები, რომლებიც საბჭოური მეინსტრიმული ხაზის გვერდით სულ მუდამ არსებობდა. პარალელური სამყარო მასთან რამდენიმეა, ისინი თითქოს არც არიან ერთმანეთთან შეხებაში, მაგრამ ხანდახან მაინც იკვეთებიან, და ცხადია, იკვეთებიან რეჟიმის ხაზთან და მის მთავარ დამცველ ძალასთან – „კაგებესთანაც“. გადაკვეთის ამ წერტილების ქსელი ქმნის მისი ბოლო ორი რომანის ქსოვილს, განსაკუთრებით კი „ჯაზის ყვავილობის“. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ავტორი სტერეოტიპული ქართული საბჭოთა სივრცის დეკონსტრუქციას ცდილობს და რეალური მასალის ფლობითა და მძაფრი მხატვრული ფანტაზიით ამას შესანიშნავად ახერხებს.”

„ჯაზის ყვავილობას“ ერთიანი სტილური ხელწერა არ გააჩნია. ზურაბ ქარუმიძე წერის მანერას სულ ცვლის. იგი ხან მშრალ, ფაქტობრივად დოკუმენტურ პასაჟებს გვთავაზობს, ხან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ჩვეულებრივად“ იწყებს სიუჟეტის თხრობას, ხშირად იყენებს პოეზიას, ერთგან დრამატურგიულ ჩანართსაც აკეთებს, პერიოდულად მისი ტექსტი უცნაურად ვიბრირებას იწყებს და სრულიად უცხო ვერბალურობა მკვიდრდება, რათა რომელიმე პარალელური სამყარო

აღწეროს, ხოლო როცა ეს სამყაროები ერთმანეთში ირევა, როცა მეგრული შელოცვები, ამერიკელი ჯაზმენების სიმღერების ფრაზები თუ გურჯიევის სიმბოლოები ერთად იზილება, უკვე კარნავალურობის დრო დგება, ავტორისავე ანაგრამით რომ ვთქვათ, Georgia უცებ Orgia.Ge-დ იქცევა.”

შოთა იათაშვილი, რადიო თავისუფლება

ქართული მოდერნიზმის აპოლოგია: ზურაბ ქარუმიძის “მელია-ტულეფია: Foxtrot”

“ზურაბ ქარუმიძის ახალი რომანი, ჩემი აზრით, არაა, უბრალოდ, ამა წლის ყველაზე მნიშვნელოვანი სალიტერატურო მოვლენა! ესაა მოვლენა, რომლის შემდეგაც თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო სივრცეში, პირადად ჩემთვის, რაღაც დალაგდა (გადალაგდა?). ქარუმიძის “მელია-ტულეფია: Foxtrot” (მაინც ეს ორი ურთიერთამრეკლავი სათაური?!) – ესაა ჩვენი ქართული მოდერნიზმის ჭეშმარიტად ჩვენებურად პოსტმოდერნისტული აპოლოგია, აპოლოგია – ამ სიტყვის ძველი ანტიკური გაგებით – გამართლება: ქართულმა მოდერნიზმმა კიდევ ერთხელ გაამართლა – მან იპოვა თავისი ნამდვილი მემკვიდრე.

მართალი გითხარათ, ჩემთვის მოხდა დაუჯერებელი ფაქტი – “ცისფერყანწელთა” ღვარჭნილი მანიფესტები, რობაქიძის გადაპრანჭული ესეები თუ არანაკლებ გადაპრანჭული რომანები, გასული საუკუნის 10-20-იანი წლების ჩიქორთული ენით ნაწერი პერიოდიკა, ტფ/თბილისური პროვინციული ჭორები, პერიფერიული კაფეების ბოჰემა, შავი მაგი გურჯიევი, ავანტიურისტი ბერია, ფანტასმაგორიული 1926 წელი – ყველაფერი ეს გაცოცხლდა და თან როგორ!! თქმა იმისა, რომ ქარუმიძის ტექსტი სულმოუთქმელად იკითხება, არაფერს ნიშნავს! –

ის სულმოუთქმელადაც იკითხება და თან სპონტანურობისა და რეფლექსიურობის არაჩვეულებრივი ნაზავიცაა!”

ზაზა შათირიშვილი, “არილი”

“ქარუმიძე თამაშობს. უფრო სწორად კი, როგორც მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ტანცმაისტერი, პერსონაჟებთან ერთად იღეთებს ხვენს. როგორც კი მკითხველს ამ უხილავი ცეკვის რიტმი გადმოედება, რიტმი, რომლითაც სუნთქავს მთელი ეს ორასოცდათორმეტგვერდიანი ტექსტი, როცა მკითხველი მიხვდება, რომ მწერალი ქორეოგრაფია, ხოლო ენა, რომელსაც ის იყენებს, მხოლოდ შეთამაშებაა იმდროინდელ პათეტიკასთან, იმდროინდელ პერსონაჟებთან, სიტუაციებთან, მოქმედებებთან, ლანდშაფტთანაც კი, ამის მერე “ანტირობაქიძისტთა“ პროტესტი ნელდება და ნელ-ნელა იწყება რელაქსაცია, პერსონაჟების შეყვარება, უფრო სწორად კი, თქვენ, როგორც მკითხველი, ამ რომანში ჩატარებული რიტუალის უხილავი მონაწილე ხდებით. გიჩნდებათ ამბიცია, აქტიურად ჩაერთოთ ტექსტში. გამოთქვით თქვენი მოსაზრებები და შეხედულებები, რადგან აქ ისეთი ეგზოტიკური სისავსეა, რომ ჩნდება უცნაური შთაბეჭდილება – ერთადერთი, რაც აქაურობას აკლია, ეს თქვენა ხართ.“

“ზურაბ ქარუმიძემ შექმნა პრეცედენტი, შესაძლოა, არც თუ ისე უნაკლო, ხოლო უფრო მიუკიბავ-მოუკიბავად თუ ვიტყვით, მთელი რიგი ხარვეზებისა და ღირსებების მრავალფეროვნებით. ამ ტექსტმა დაგვანახა, რომ შესაძლებელია, იარსებოს სრულიად სხვაგვარმა ქართულმა რომანმა და, რაც მთავარია, ამ წიგნის ნაკითხვის შემდეგ აღარ გიჰყრობს პესიმიზმი იმის გამო, რომ ლიტერატურამ სათქმელი ამოწურა.“

**ღელა კოდალაშვილი, “მელია-ტულეფია: Foxtrot”-ის
შესახებ,
ჟურნალი “ცხელი შოკოლადი“**

“ჯაზის ყვავილობა“ სწორედ ამ მოდელს აგრძელებს და ავითარებს. მოქმედება კი 20-იანი წლებიდან 50-იანი წლების საქართველოში ინაცვლებს იმდროინდელი ისტორიული მოვლენების ფონზე. თხრობისას ისე ბუნებრივად ზავდება ისტორია და ფანტაზია, როგორც ვისკიში ჩაყრილი გაზირებული ყინულის კუბები, დაღევისას ენის რეცეპტორებზე რომ შეგაგრძნობინებთ ფენოლურ ტონებს. კვლავ გვხვდება გრადაციული, სრიალა გადასვლები ისტორიული პერსონაჟებიდან მხატვრულ გმირებამდე, მონაცვლეობა რეალურად მომხდარი ამბებისა და ავტორის წარმოსახვის. რაც ყველაზე მთავარია, 1956 წლის ყველასათვის ნაცნობი სისხლიანი მოვლენები და მის ირგვლივ არსებული დროის არეალი სულ სხვა მისტიკური შრეების ფონზე იწყებს გაცოცხლებას. დემონსტრანტები, სტილიაგები, ოკულტიზმი, მედიტაციები, კაგებეს თანამშრომლები, ამერიკული დაზვერვა, და, რაც მთავარია, ჯაზი – ყველაფერი ეს საბოლოოდ ერთგვარ ფანტასმაგორიულ ორომტრიალში ექცევა და ამ ფონზე მიდის ფინალისკენ.“

“რომანის სივრცე თითქოს ერთ უშველებელ მოედნად ექცეულა, სადაც ისე, როგორც სამუელ ბეკეტის ერთ ძალიან სტატიკურ, მაგრამ ემოციურად დინამიკურ პიესაში, აქაც სამსჯავროს წინაშე უნდა წარდგეს ეს ამდენი ადამიანი, რომელიც იმ ფრაგმენტითაა წარმოდგენილი, რომელიც ძირითადად წინა საუკუნის თაობის ადამიანებს განსაკუთრებულად მძაფრად ახსოვთ. რაღაც მომენტში გიპყრობს განცდა, რომ რომანს კი არ კითხულობ, ერთ დიდ, უშველებელ ორგინას უყურებ, ან მიუზიკლს, სადაც

მასობრივი სცენების დროს ასეულობით პერსონაჟი ერთდროულად ასრულებს ცეკვის მხოლოდ მისეულ მოძრაობას.“

**ლელა კოდალაშვილი, “ჯაზის ყვავილობის“ შესახებ,
“ახალი საუნჯე”**

ფიოდორ სვაროვსკი

ბიოგრაფია



თანა
მედრ
ოვე
რუსი
პოეტ
ი.
დაიბ
ადა
1971
წელს
, 1990
წელს
გადა
ვიდა
საცხ

ოვრებლად დანიაში, 1997 წელს დაბრუნდა რუსეთში, მუშაობდა ჟურნალისტად ჯერ ტელევიზიაში, მერე სხვადასხვა გამოცემებში. ამჟამად ცხოვრობს ჩერნოგორიაში. არის ლექსების ოთხი კრებული ავტორი. მისი ლექსები თარგმნილია ინგლისურ, ესპანურ, იტალიურ, ლატვიურ, სერბიულ, სლოვენურ და სხვა ენებზე. 2015 წელს არგენტინაში გამოიცა მისი კრებული. უცნაური ფაქტია, მაგრამ მისი ლექსების ინგლისურენოვანი თარგმანების პუბლიკაციების რაოდენობა აჭარბებს რუსულენოვან პუბლიკაციებს. რუსულ პოეზიაში შეიტანა გროტესკულ-ფანტასტიკური განზომილება ამერიკული და საბჭოთა სამეცნიერო-ფანტასტიკური კინოსა და ლიტერატურის შტამპების გამოყენებით. 2008 წელს გამოაქვეყნა “ახალი ეპოსის” მანიფესტი (თავად მიაჩნია,

*რომ ეს არის არა მანიფესტი, არამედ თანამედროვე
რუსულ პოეზიაში გაჩენილი ახალი ტენდენციის
ფორმულირების მცდელობა). ეს ტექსტი ხანგრძლივი
შუალედის შემდეგ იყო პირველი ლიტერატურული
მანიფესტი, რომელმაც რუსული ლიტერატურული
საზოგადოების მნიშვნელოვანი ყურადღება მიიპყრო.*

რაც მე ლექსებში ხელს მიშლის – ავტორია

ინტერნეტ-დიალოგი შოთა იათაშვილთან. 11 აგვისტო, 2018 წელი

შოთა იათაშვილი: ფიოდორ, მე ჩავიხედე შენს ბიოგრაფიაში, და ისე გამოდის, რომ სანამ სრულწლოვანი გახდებოდი, ცხოვრობდი საბჭოთა კავშირში, გახდი თუ არა, წახვედი ევროპაში, დანიაში და საბჭოთა კავშირიც დაიშალა. შეგიძლია, გაიხსენო, როგორი იყავი მაშინ, როგორ ყალიბდებოდი როგორც პიროვნება და როგორც პოეტი?

ფიოდორ სვაროვსკი: მე 19 წლის წახვედი ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირიდან, 1990-ში. სამწუხაროდ, საკმაოდ ბრიყვი და დაუნდობელი ადამიანი ვიყავი. თუმცა პოეზიით 16 წლის ასაკში დავინტერესდი. სერიოზულად ვუდგებოდი, ვკითხულობდი, ცოტ-ცოტას ვწერდი, დღე არ გავიდოდა უამისოდ. მოსკოვის ბოჰემურ წრეში სხვადასხვანაირ ადამიანებთან ვურთიერთობდი. რამდენიმე მათგანი დღემდე ჩემს მეგობრად დარჩა. რაც შეეხება ფორმირებას, ჩემზე ძლიერად იმოქმედა ამერიკულმა ლიტერატურამ, და ალბათ ინგლისურმაც.

შ. ი. და დანიაში ეს როგორ გაგრძელდა? ბოჰემური წრე ალბათ გაქრა. ეძებდი იქაც რაღაც მსგავსს?

ფ. ს. დანიაში თითქოს ისეთივე ადამიანები იყვნენ, მაგრამ სულ სხვანაირად იქცეოდნენ. იქ არავითარი წრე არ მყოლია. მყავდა მეგობარი პაშა ხიხუსი, ვისთან ერთადაც წახვედი საბჭოთა კავშირიდან. იყვნენ ადამიანები ემიგრაციიდან და ლტოლვილთა ბანაკებიდან, და ჩემში ინტროვერტმა დაიწყო გაღვიძება. 6-7 წელი ლექსი აღარ

დამინწერია. რუსულ სიტყვიერებაში წერის მეთოდები არ მაკმაყოფილებდა. შეუძლებელი იყო იმის გამოთქმა, რაც მინდოდა მეთქვა. მაშინ რუსული პოეზია ძალიან კონსერვატორული და შტამპებით სავსე იყო. ეს შტამპები სულ საიდანლაც მოცოცავდნენ. ის მეტწილად არა რეალურ მხატვრულ გამონათქვამზე იყო დაფუძნებული, არამედ იმის მცდელობაზე, რომ რაღაც კულტურული, გამოგონილი სურათხატების შესატყვისი ყოფილიყო. ერთი სიტყვით, ეს არ იყო თავისუფალი ენა. და წერის სურვილიც გამიქრო.

შ. ი. კი, მაგრამ შენ მაშინ კარგად იცოდი, რა ხდებოდა ახალ რუსულ პოეზიაში? ანუ არა მეინსტრიმი, არამედ ის, რაც არც ისე კარგად ჩანდა.

ფ. ს. 80-იანების მეინსტრიმი რა არის, ბროდსკი?

შ. ი. ალბათ, და ამიტომ არა ბროდსკი, არამედ მაგალითად, მოსკოვური კონცეპტუალიზმი, პრიგოვი. ის ხომ სწორედ ამ კულტურული, გამოგონილი სურათხატების დანგრევას ცდილობდა.

ფ. ს. მას ბევრი ეჭვის თვალით უყურებდა. უმრავლესობაც კი. პეტერბურგში საერთოდ ვერ იღებდნენ. მხოლოდ მოსკოვის გარკვეული წრეებისთვის იყო “მაგარი”. მე მას ძალიან ვაფასებდი. საერთოდ, მე მეჩვენება, რომ პრიგოვი – ეს ახალი “ჩვენი ყველაფერია”.

შ. ი. ამიტომაც გკითხე. ანუ თუკი იცოდი ასეთი ავტორები, იმპულსს არ გაძლევდნენ?

ფ. ს. მაძლევდნენ, მაგრამ მე გამოყენების უნარი არ მქონდა. და კონცეპტუალური ლექსების წერაც არ მინდოდა.

შ. ი. გასაგებია. ანუ 6-7 წელიწადი გაჩერებული იყავი და რალაცას ელოდი, აკვირდებოდი. და დანიაში ცხოვრების მთელი პერიოდი ასეთია.

ფ. ს. 1990-დან 1997-მდე ვიყავი დანიაში. 96-ში ვცადე რალაც დამეწერა, მაგრამ ეს მაინც ის არ იყო, რაც მინდოდა.

შ. ი. ანუ მაინც გამოდის, რომ დანია შენთვის შემოქმედებითი პერიოდი არ ყოფილა. შეიძლება უბრალოდ მაშინ ცხოვრებას სწავლობდი, აკვირდებოდი მას, იზრდებოდი.

ფ. ს. ჰო, ასე იყო. მარტო ცხოვრება ვისწავლე, და იმ ადამიანების მიღება, გაგება, რომლებიც მოსკოვურ ცხოვრებაში ვერანაირად ვერ გადამეყრებოდნენ.

შ. ი. მოსკოვურ პერიოდზე შენ თქვი, რომ მაშინ “საკმაოდ ბრიყვი და დაუნდობელი ადამიანი იყავი.” ალბათ პირველ რიგში ეს შეიცვალა შენში, არა?

ფ. ს. კი. დანიაში, საერთოდ, მე მართლმადიდებელი გავხდი. დავიღალე შინაგანი ძრწოლებით, უმსგავსობებით. დავიწყე რწმენის ძიება, ისეთის, რომელიც ფილოსოფიურად დამაჯერებდა საკუთარ სიმართლეში. ერთხელ ისე მოხდა, რომ წმინდა პავლეს წერილის კითხვას შევუდექი. იქ კი სიყვარულსა და მარადიულ სიცოცხლებზეა ლაპარაკი. მანამდე ეს არავის შემოეთავაზებინა. მე ბუნებით მჭვრეტელი ადამიანი ვარ და სიამოვნებები მიყვარს. ქრისტიანობა კი სწორედ ასეთებისთვისაა.

შ. ი. ჭვრეტა კი, მაგრამ სიამოვნებები?

ფ. ს. რა თქმა უნდა. მარადიული ცხოვრება სიყვარულში, გაღმერთებაში. მაქსიმალური კაიფი.

შ. ი. ანუ სიამოვნება, მაგრამ არა ჰედონიზმი?

ფ. ს. ჰედონიზმი უხეშია. ის თავს გაბეზრებს და თან გიმონებს. არადა, ამავე დროს, თავისუფალიც გინდა იყო.

შ. ი. შენ ახლაც ასეთი ხარ?

ფ. ს. ცხადია. ანუ მე ეს ყველაფერი მინდა და მწამს, რომ შესაძლებელია.

შ. ი. კეთილი. დავუბრუნდეთ ისევ პოეზიას. როგორ დაიწყე შენი ენის, შენი თემების მოძიება?

ფ. ს. პროზის კითხვით და ფილმების ყურებით რალაცნაირად მივხვდი, რომ მთავარი პრობლემა, რაც მე ლექსებში ხელს მიშლის – ავტორია. ავტორი ლექსებში ჯიუტად ყველგანაა და აუფერულებს სურათხატებს. საგნები თავისთავად ლამაზები და მრავალმნიშვნელოვანი არიან, მაგრამ ავტორის პირში ისინი ორგანოზომილებიან სურათებად გადაიქცევიან ხოლმე. მე მივხვდი, რომ საჭიროა შევეცადო, მაქსიმალურად მოვაშორო ავტორი ტექსტს. ავტორი, გმირი და სურათხატები მუდამ ერთმანეთთან კავშირში არიან, მაგრამ შესაძლებელია თავი ისე მოაჩვენო მკითხველს, რომ შენ ოთახიდან გახვედი და ყველაფერი, რაც იქ ხდება, უშენოდ ხდება. პრინციპში, იდეალური ავტორი ხომ ღმერთია, ის კი არაფერში არ ერევა, სანამ არ დაუძახებენ.

შ. ი. ანუ ბროდსკი ამბობდა “არ გახვიდე ოთახიდან”, შენ კი ამბობდი: “გადი ოთახიდან”.

ფ. ს. ასე გამოდის. 2000 წელს ჩემი ახალი ლექსები გამოჩნდა, და ისინი უკვე აბსოლუტურად სხვა შინაარსის იყო. ამ ლექსებში, ავტორის არყოფნის ეფექტის

შესაქმნელად გამოვიყენე მასალა ფანტასტიკიდან, სერიალებიდან.

შ. ი. შენ ეს ჟანრები ისედაც გიყვარდა თუ უბრალოდ მიხვდი, რომ საჭიროა ამ სამყაროს ლექსებში შეტანა?

ფ. ს. ბავშვობაში ვკითხულობდი ფანტასტიკას. არ ვიცი, მიყვარდა თუ არა. იმ მომენტისთვის ალბათ ასე, 15 წელი იყო, რაც წაკითხული აღარ მექონდა. მომეჩვენა, რომ ეს პირობითი და ძალიან ნაცნობი სამყაროა, რომელსაც შეიძლება მიუდგე ირონიითაც და მის გარეშეც. მე მიყვარს ამბივალენტურობა.

შ. ი. შენს ლექსებში ეს ყველაფერი ხშირად ინფანტილურ სახესაც იღებს. ეს თავისთავად ხდება? ანუ, როცა პოეზია ამ მასალას გადაამუშავებს, თავისთავად იღებ ასეთ პროდუქტს თუ განზრახ აკეთებ ამას?

ფ. ს. თუ შენ პრიმიტიულ “რაიოშნიკს” ^[2] გულისხმობ, კი, ეს ხერხია.

შ. ი. ისე, შენს ლექსებს ბავშვები კითხულობენ?

ფ. ს. კი, კითხულობენ. საერთოდ, თუკი მე მართლა პოპულარული ვარ, სამწუხაროდ, მხოლოდ მოსწავლეებსა და პირველკურსელებს შორის. ანუ არა იმდენად ბავშვებს, არამედ უფრო მოზარდებს შორის. “ფან-კლუბიც” კი არსებობს ჩემი. ლექსის ამ ფორმამ ჩემზე ცუდად იხუმრა. ადამიანები, რომლებიც პოეზიაში ვერ ერკვევიან და მუდამ რაღაც გულისამაჩუყებელს და ნაივურს ეძებენ, ჩემს ლექსებს ერთი სულის მოთქმით კითხულობენ. არის ერთი ლექსი, რომელიც ჩემთვის უკვე წყევლასავითაა. “მე მითხრეს” ჰქვია. გოგონები მას ინტერნეტში გაუთავებლად დებენ, რათა თავი მოისევდიანონ ხოლმე.



შ. ი. ლიტერატურულ წრეებში ამ მომენტს იმის სათქმელად ხომ არ იყენებენ, რომ შენ “არასერიოზული ავტორი” ხარ?

ფ. ს. არაა გამორიცხული. მაინცდამაინც არ ვადევნებ თვალყურს, რას ამბობენ ჩემზე. ისე, ჟურნალები ახლა დიდად აღარც მბეჭდავენ. ბოლო წიგნი 2015 წელს გამოვეცი და იქაც ათი წლის წინანდელი

ლექსებია შესული. მგონი, უბრალოდ, თავი მოვაბეზრე ყველას. ბოლო პერიოდში უფრო ხშირად ჩემი ინგლისური თარგმანები იბეჭდებოდა აშშ-ში. პრინციპში, რუსეთში ორი სერიოზული გამომცემლობაა, რომელიც პოეზიას ბეჭდავს, მაგრამ ისინი უფრო ახალგაზრდების გაქაჩვას ცდილობენ. სწორიცაა, მათ გარეშე სულმთლად მოსაწყენი გახდება პოეტური ცხოვრება. მე კი უკვე რაღა ახალგაზრდობა ვარ.

შ. ი. შენს ბოლო პერიოდის ლექსებზე მითხარი ორი სიტყვა. რა შეგეცვალა ესთეტიკაში...

ფ. ს. არცთუ ისე ცოტა დავწერე ჩერნოგორიაში. ალბათ უფრო ნატიფად დავინწყე იმის გაგება, თუ რას ნიშნავს ავტორის დაუსწრებლობა. აღმოჩნდა, რომ შეიძლება ესწრებოდე კიდევ, მაგრამ ეს უნდა იკითხებოდეს, როგორც ხერხი. ერთგვარი ფსევდოლირიკა გამოდის: ავტორს საკუთარი თავი გამოჰყავს როგორც ავტორი, რომელიც ლირიკულ გმირში არსებობს. ანუ არსებობს ავტორის ნიღაბიც. პრინციპში, ინტუიციურად ამ ხერხს მე ადრეც ვიყენებდი.

შ. ი. ჩემი აზრით, ეს ყველაფერი, “ახალი ეპოსი”, ფსევდოლოირიკა, ბრეხტის გაუცხოებაა. გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად შენი პოეტიკა თეორიულად ამ ბაზისზე დგას.

ფ. ს. ალბათ ასეცაა. თუმცა ბრეხტი ჩემთვის პირობითია, თუ მის ნაწარმოებებს ვიგულისხმებთ. ისე. ხერხს კი მსგავსს იყენებდა. მთელი ეს ექსკურსები უცხო ადამიანის უცნობ ცხოვრებაში, ფართო მასებისთვის ნაკლებად ცნობილ ქვეყნებში... მაგრამ ჩემთვის ეს თვითგაუცხოება ინსტრუმენტია საგნების მრავალმნიშვნელობის საჩვენებლად. არ ვიცი, ასეა თუ არა ბრეხტთან... თუ რუსულ პოეზიას მივუბრუნდებით, მე მაინც კონცეპტუალისტებიდან მოვდივარ, ლიმონოვის ადრინდელი ლექსებიდან, იქიდან, ლეონიდ შვაბი და ანატოლი გავრილოვი რომ ეძებდნენ.

შ. ი. რა მინდა გკითხო, ის 16 ავტორი, რომელიც “ახალი ეპოსის” გამოცემაში შეიტანეთ შენ და არსენი როვინსკიმ, თვლის, რომ ამ მიმართულებას ასე თუ ისე მიეკუთვნება? პრეტენზიები არ ჰქონიათ?

ფ. ს. არ მსმენია საყვედურები. თუმცა, ცხადია, პოეტიკა ყველასთან იცვლება, ვითარდება. იქ შესული ავტორებიდან უმრავლესობა უფრო კონსერვატიულ მიდგომებს მიუბრუნდა. ალბათ ასაკის მომენტია. და თანაც, როცა ადამიანი წარმატებულია, როცა ცნობადი ფიგურა ხდება, ის მკითხველთან თამაშს იწყებს. რუსულენოვანი მკითხველი კი უკიდურესად კონსერვატიულია. დღემდე ბევრი ვერლიბრს უბრალოდ იმ ფორმალური ნიშნის გამო არ თვლის ლექსად, რომ მასში რითმა არ არის. ამიტომ ყველაზე პოპულარული ავტორები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, “რეტროს” სტილში წერენ.

შ. ი. და მიზეზი ენაშია, რომელიც მუდამ გარითმვისკენ გექაჩება?

ფ. ს. არა, ენა არ გექაჩება. მიზეზი კულტურის დონესა და ხალხის რაოდენობაშია. უბრალოდ, მე-20 საუკუნის რუსულ პოეზიაში ჩამოყალიბდა რაღაც გაგებები, რომ ლიტერატურა აი, ესაა, და არა ის. ეს გაგებები ინტუიციურია, მაგრამ საკმაოდ მყარია. ამასთანავე ადამიანების უმრავლესობა საკუთარ თავს ინტელექტუალად თვლის, არადა ისინი საკმაოდ შეზღუდულები არიან თავიანთი შეხედულებებში, არა აქვთ საკმაო ინფორმაცია სამყაროს, კულტურის, ხელოვნების შესახებ, ერთი სიტყვით, ცოტა რამ იციან.

რა თქმა უნდა, ყოველ ენას თავისი სპეციფიკა აქვს. მაგრამ საქმე რითმაში და სხვა ხერხებში კი არაა, არამედ გამოთქმის უნარში. რუსული გამოთქმა კი, როგორც უკვე აღვნიშნე, საკმაოდ შეზღუდულია.

შ. ი. საინტერესოა. არადა, როცა პუშკინს კითხულობ, თითქოს არაა ასე. როცა ბროდსკის კითხულობ, ხვდები, რომ სულ რაღაც ტრიუკებს იგონებს, რათა ამ შეზღუდულობისგან გათავისუფლდეს. ახლა დავფიქრდი ამაზე.

ფ. ს. ვერცხლის საუკუნის მემკვიდრეობაზე თუ ვილაპარაკებთ, გუმილიოვის გარდა, რომელიც გააზრებულად მანიპულირებდა სხვადასხვა ხერხებით, ყველა დანარჩენი საკუთარ არსებობას სიდიადის პრიზმიდან ხედავდა. ბროდსკიც ამ პრიზმიდან ხედავს საკუთარ თავს, როგორც, სხვათა შორის, რუსეთსაც – როგორც იმპერიას. მხოლოდ ლიანოზოვოს სკოლის^[3] პოეტებმა დაიწყეს ამ ყველაფრის სხვანაირად ასახვა.

მაგრამ ეს მეორე უკიდურესობა იყო – მაქსიმალური ვულგარიზაცია.

აი, პრიგოვი და რუბინშტეინი კი ამას დაუძვრნენ. პრიგოვმა მშვენივრად მოიფიქრა – მთელი ეს სიდიადე პიროვნულ ახირებებს მიაწერა. მასთან ლექსებში ნებისმიერი “მე” გიჟის ბოდვაა, განდიდების მანიაა. და ისედაც, მთელი რუსეთი ხომ განდიდების მანიაა. ერთი სიტყვით, თუ სიდიადე და რითმა არაა – პოპულარული და გაყიდვადი ავტორი ვერ გახდება. თუმცა არის სხვა მოთხოვნებიც. მაგალითად, წერო ეგზისტენციალურ ძრწოლაზე და მძიმე ხვედრზე, სიყვარულზე, ამ სიტყვის ყველაზე პირდაპირი მნიშვნელობით... ღმერთო ჩემო, სანამ ჩვენ ამ ყველაფერზე ვლაპარაკობთ, აქ მიწისძვრა დაიწყო. საწოლი გაქანდა.

შ. ი. იმედია, ჭერი თავზე არ ჩამოგენგრევა.

ფ. ს. არა, ალბათ ასე ოთხი ბალი იქნება. ჩემი სახლი კი მყარია, ალბათ შვიდ ბალს გაუძლებს.

შ. ი. ეს, მგონი, იმის ნიშანი იყო, რომ მოვრჩეთ საუბარს.

ფ. ს. როგორც შენ იტყვი...

შ. ი. ისე, რას ფიქრობ, რამდენი ბალია შენი პოეზია?

ფ. ს. ჰე-ჰე! არ ვიცი. ძნელია საკუთარის შეფასება. რაღაც გამოგდის, რაღაც არა – როგორც ყველას.

შ. ი. და საერთოდ, მსოფლიო პოეზიაში? ყველაზე ძლიერი მიწისძვრა შენში ვინ გამოიწვია?

ფ. ს. ახალგაზრდობაში ბლოკმა, მაიაკოვსკიმ, ბიტნიკებმა. 80-იანების ბოლოს ბროდსკიმ, პრიგოვმა, რუბინშტეინმა, ლიმონოვმა... რაც არ უნდა უცნაური იყოს, მოზარდობისას გრებენშიჩკოვმა იმოქმედა ძალიან. მაშინ არ ვიცოდდი,

არადა ის ბევრი ავტორის და კულტურის ტრანსლატორი იყო. მერე ლიანობოვოელებმა. ჰო, კიდევ ჩარლზ სიმისკმა. გუმილიოვმა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც წავიკითხე, თუ რას წერდა პოეზიაზე.

შ. ი. არ შემიძლია, რომ არ გკითხო: რატომ წახვედი მეორედ რუსეთიდან?

ფ. ს. მე დანიიდან დაბრუნების მერეც, მაშინვე წავიდოდი ისევ, მაგრამ მაშინ რთული იყო. თანაც ისე ჩანდა, რომ რუსეთს მომავალი აქვს. არადა, როგორც კი დავბრუნდი, ეგრევე არ მომეწონა. რუსეთში ცხოვრება სრულიად შეუძლებელია. მთელი ძალ-ღონე სისულელეში იხარჯება, სულ ცდილობ, გადარჩე. არადა, თან ისე უნდა მოიქცე, თითქოს სხვანაირი ხარ, ხალისიანი, აქტიური... მოკლედ, თითქმის 20 წელი ასეთად ვაჩვენებდი თავს ირგვლივ მყოფებს. ვცდილობდი. და სტრესებისგან გავლოთდი. ციროზი, საავადმყოფოები, სახსრების გართულებები, ფეხზე ვენების ანთებითი პროცესები, ოპერაციები. ერთ-ერთი ოპერაციის შემდეგ, რომელსაც ნარკოზის გარეშე მიკეთებდნენ ბინძურ მისაღებ ოთახში, ინფექცია შემეჭრა, ოსტეომიელიტი დამემართა და მუხლი დავკარგე. მაშინ გადავრჩი, მაგრამ როგორც კი აზრზე მოვედი, მივხვდი, რომ არც ისე ბევრი დამრჩენია. არადა, მუდამ ვოცნებობდი, მეცხოვრა პროვინციაში, ზღვასთან, მთებთან. მე სამხრეთის ადამიანი ვარ, მაგრამ დიდი ხანი არ მესმოდა ეს. და უცებ მივხვდი, რომ თუ ახლა არ ვიზამ ამას, ასევე მოვკვდები ამ საძაგელ მოსკოვში, სადაც მეგობრებსაც კი არა აქვთ დრო, მოგინახულონ, სადაც ინვალიდს კიბეზე დაშვება ძალიან უჭირს, სადაც სახლში ჩავიკეტები და ქუჩაში თითქმის ვერც კი გამოვალ.

მე ჩავჯექი ინვალიდის სავარძელში, შევუკვეთე ბილეთი, გავფრინდი ჩერნოგორიაში და სიდედრისგან ნასესხები ფულით ვიყიდე სახლი. სულ რაღაც 12 დღეში. და 2016 წლის ივნისში აქ გადმოვედი. ახლა ჩემი საძინებლის ფანჯრიდან სანაპიროს ყველაზე მაღალი მთა მოჩანს. აქ კარგია ზამთარშიც და ზაფხულშიც. სახლიდან გამოხვალ და ირგვლივ სილამაზეა და სურნელება, ზამთარშიც კი.

შ. ი. მე მინდოდა მეკითხა შენტვის ავადმყოფობის შესახებ, მაგრამ რალაცნაირად მეუხერხულებოდა.

ფ. ს. რათა ღმერთისთვის მადლობა გადამეხადა იმისათვის, რაც მან მომცა, მე და ჩემი ცოლი ვპოულობთ ავადმყოფ კატებს და ძაღლებს (6 ძაღლი გვყავდა, სანაგვეზე ნაპოვნი), ვმკურნალობთ და ცხოველების მოყვარულებს ვჩუქნით, თუკი ასეთები გამოჩნდებიან ხოლმე. მე ძალიან შევიყვარე კატები. ძაღლებთან უფრო რთულია. მათთან სიმკაცრეა საჭირო. არადა, მე მკაცრი არა ვარ. კატები კი თავად ცდილობენ, არ გამანაწყენონ. ისინი ტაქტიანები არიან. ამჟამად ჩვენ ოთხი კატა გვყავს.

შ. ი. დაგინერია მათზე რამე?

ფ. ს. მოსკოვურ ჩემს ძაღლებზე დამინერია და არაერთი. ის, სამწუხაროდ, მოკვდა. კატებზე კი რალაცნაირად მეუხერხულება. ეს თითქოს იმას ჰგავს, რომ ცოლზე წერო. ნამეტანი მიყვარს და აღფრთოვანებული ვარ ხოლმე მათით.

შ. ი. და შენი ბოლო ლექსი შეგიძლია მაჩვენო?

ფ. ს. ახლავე:

ყველაფერი ჩემთანაა



ფრენისათვის დაბადებული
ნებოიშა ბლაგოევიჩი
ასე ჩანს რომ 900 მარკად
ყიდულობს მოპედს

ბორბლებში აქვს მას ფრთები
და
ამოძრავებს ქარის ძალა

ზღვაო ზღვაო მიგვიღე მაგ შენს
ქათქათა და თხევად
კრისტალში!

მთებს მივმართავ და მათ ესმით! – გჯერა ამისი?

გოგონები ამ ხმაზე მოდიან როგორც ნავები ზღვის
ნაპირთან

ტურისტთი ქალები იხედებიან უკან – ფანტასტიკში

შემწვარ სიმინდს ხედავ, ჩემო სულო და გულო?
ანდა ხედავ ჩიტებს ბაღნარში?

ყველაფერი ჩემთანაა ჩემთანაა სუყველაფერი

საფლავეების გამოსაწევი უჯრები კი

საეჭვოდ არაა სულ ბოლომდე მიკეტილი

სუყველაზე მხიარული მკვდარია ჩვენს სასაფლაოზე

**შ. ი. სხვანაირი ლექსია, პოზიტიური. სამხრეთმა იმოქმედა.
შევეცდები, ესეც ვთარგმნო.**

ფ. ს. ჰო, მე ვბალკანიზდი. ეს ისეა, როგორც

საქართველოში. შეუძლებელია, იქ ცხოვრობდე და
ბოლომდე არ შეერწყა მას...

ლექსები

რუსულიდან თარგმნა შოთა იათაშვილმა

ჩვენ ვართ აქ ადამიანები

მზე მალე აფეთქდება
ადამიანები უკვე გაფრინდნენ

დატოვეს ცხოველები და რობოტები
ყველა, ვინ ვერ შეეცა

დატოვებულებს უხარიათ: ვაშა
ახლა ჩვენ ვართ აქ ადამიანები

ყველაფერი ცალ ფეხზე გვკიდია
არაფერი დაგვემართება

(ანთროპომორფული კანონის მიხედვით
ყველაფერი ცდილობს იქცეს ადამიანად)

უხარიათ ფრენენ ცაში
ანყობენ ფოიერვერკებს

მიმართავენ ერთმანეთს ტატიანა პეტროვნა
ასკოლდ ტიმოფეიჩ
ანტონ პავლოვიჩ, ჩაის ხომ არ ინებებდით?

კვდებიან ვნებით
დანებს აფრიალებენ

ერთგულებას ღირსებაზე მაღლა აყენებენ
მარკებს და ძველ მონეტებს აგროვებენ

ბოლო ექვსი საათის განმავლობაში
უკანასკნელ მომენტამდე

როცა ვილაც გჭირდება

როცა ვილაც გჭირდება
ყველა ავადაა

გუშინწინ სახელმწიფო გადატრიალებას ამზადებდნენ
მოინდომეს
ყველაფერი დაგეგმეს
და უცებ ავად გახდნენ

ყველა ერთსა და იმავეს ამბობს:
თუ რამეა
გადმომირეკე
კრეფს კაცი ნომერს – ყველა დეპრესიაშია
სიცხიანი

შემოდგომით მგლები არ ნადირობენ
ავადმყოფობენ
ქორჭილას გაციებულს სძინავს
ჭიჭყინა რაღაცნაირად
დემონსტრაციულად
აცემინებს

ზაფხულში უცებ
პეპლები სიკვდილამდე გადაიღალნენ
ხოჭოებიც ვერ არიან ხასიათზე

ლამით პუშკინი მოვიდა:
იცი ჩვენ აქ
მოვეთათბირეთ ექიმებს და
გადავწყვიტეთ აღარ დავწერით
ევგენი ონეგინი

ფოკუზნიკი

ბიჭუნამ გადანყვიტა ფოკუზნიკი გამხდარიყო
მაგრამ სწავლას არ შედგომია

არ ეყო მოთმინება
ძალიან იზარმაცა

უბრალოდ
აიღო ხერხი
შევიდა სამზარეულოში
და გადახერხა ბებია

ბაბუა მალაზიიდან
მობრუნდა
ჰოდა გადახერხა
ბაბუაც

გადახერხა ყველა მეზობელი
თავის სართულზე
მილიციის რაზმი
და მეხანძრე მესამე სართულიდან

მაგრამ ამის მერეც
არ გასჩენია
სწავლის წყურვილი

ასეთები ხართ თქვენც ბავშვებო
ყველაფერს
არასწორად გააკეთებთ
თუ არ იმეცადინებთ

უბრალოდ
აიღებთ ხელში სახრახნისებს
საკვეთებს

ხერხებს
დანებს
ჩაქუჩებს
ელექტროხერხებს აიღებთ
ნიჩბებს
წერაქვებს

და
მხიარული კონცერტების ნაცვლად
ახალი თანამედროვე სახლების აშენების ნაცვლად
დახვეწილი ტექნოლოგიების
და ხელოვნების ნაცვლად

ჩვენ
ყველას
ამოგვხოცავთ

თებერვლის ბოლო

უკვე თებერვლის
ბოლოა

ცოლი მეუბნება:

ჰო, ეგრეა, მე მეჩვენება
რომ

აუტანელი გახდა აქ ცხოვრება
ისეა, თითქოს ზაფხული აღარ დადგება
მზად ვარ

დავტოვო ეს პლანეტა
თვალები მოვჭუტო და
ხომალდის ბორტზე ავიდე

და

ვერ ვიტან

ამ ყავისფერ

თოვლს

და ნაცრისფერ ღრუბლებს

და მუდმივ მაგნიტურ ქარიშხლებს

ამას ჯობია ვიღაც დანაირონელები

მეჩურჩულებოდნენ თავიანთ აჯღაბუჯღა ენაზე

ოღონდაც

მუდამ

ანათებდეს

მზე

მე ვეუბნები მას:

შენ ადრე სულ გინდოდა

აქ რაღაც გაგეკეთებინა

ახლა კი ამბობ, რომ გირჩევნია გაფრინდე

და დროა ბილეთი გიყიდო
მე კი აქ
ცოტა ხნის წინ სამსახურში
დანინაურება შემომთავაზეს
ხელფასი ერთნახევარჯერ მეტი მექნება
საშუალება გაჩნდება რაღაც თანხა დავზოგოთ
ცხადია, მოგვიწევს შევეშვათ ამ ძვირიან მივლინებებს
უცხო ქვეყნებში მოგზაურობებს
მაგრამ ჩვენ
ბოლოს და ბოლოს ბინას შევიძენთ
გამოვისყიდით მას 10-15 წელიწადში
და ამის მერე დავინყებთ თანხის შეგროვებას
ბინისთვის პროვანსში

ის კი მეუბნება:

არა არა

აქ ისეთი სევდაა

არ მინდა დარჩენა

ამას ჭუჭყიანი ჩვრებით სავსე სახელმწიფო
ვარსკვლავთმფრენი მირჩევნია
ამას მირჩევნია ხელით ვამტვირო მეთანის ყინული
იუპიტერის თანამგზავრზე
ამას მირჩევნია ტონობით
ყავისფერ ქვიშაში ვიჩიჩქნო
ტირენის მიწაზე
ან დედალუსის პლატოზე
ან თუნდაც ელადის ველზე

მე ვეკითხები: სადაა ეს?

ის მპასუხობს: მარსზე

მონღოლეთი

1.

იაპონური სამხედრო რობოტები
პეკინს უტევენ

ყველა ჩინელი მოკლულია
მაგრამ პროგრამაში ხარვეზის გამო
ბავშვებს არ ეკარებიან
ისინი
ნანგრევებს შორის რჩებიან

2.

ასფალტზე ბალახი ამოდის
ტიანანმენის მოედანზე
სადამდეც თვალი წვდება – ყველგან ყვავილებია
გაუკაცრიელებულ ქუჩებში ელექტრონული
სპილოები დაყიალებენ

მათი მხედრები რობოტები არიან
ყველა ავადაა

ენერგია აღარავისა აქვს
დასატენად მჟავაა საჭირო
მაგრამ არაა მჟავა
მიდის
ომის დაწყებიდან
მეხუთე წელი

3.

იაპონელი ბიზნესმენის ქალიშვილი აიკო
გორაკის თავზე ცხოვრობს
ძველი სახლის ნანგრევებში

ფანჯრიდან ქალაქი მოჩანს
დაბლა – დანგრეული სატუსალოა

ის არავის ელის
12 წლისაა და მარტო დარჩა

მასთან მხოლოდ მისი მეგობრები არიან –
დაფლეთილი დათვი და ბრინჯით გატენილი ძაღლი
პლასტმასის რომელიღაც ცხოველის ნამტვრევები

საკუჭნაოში კონცენტრატები თავდება
მხოლოდ ათი ყუთი
აძმარებული ღვინოლა დარჩა

4.

ვახშმისთვის ვირთხას ეძებს
სატუსალოს სარდაფში ჩადის
საშიში სიბნელეა
უცებ, თითქოს, ვიღაცამ დაუძახა

– აქ ვინმეა?

– გოგონი, გოგონი

მოდი მალე აქ

ძალიან მარტო ვარ

ძალიან ცუდადა ვარ

დანგრეული ქალაქები მიდგას სულ თვალწინ

5.

ბოილერის უკან, ძველ სახლში

რეპლიკანტი დაიმალა

ადამიანის მსგავსი რობოტი

კვდება

ინფარქტი აქვს

განსაკუთრებული პოლიმერისგან დამზადებული

გულის კუნთი
დაუსუსტდა
შიგნით ძრავა უხრიწინებს

– მე მექვია რუიჩი სი 9
მე მჟავა მაქვს საშოვნი
და მზე მჭირდება
მომე მჟავა, მჟავა!
და გარეთ, ჰაერზე გამიყვანე!

6.

აიკოს ეშინია
ეს რობოტია
რომელიც ადამიანებს ესროდა

მაგრამ ის ახლა მხოლოდ წევს და შესცქერის მას
და სულ არ ჰგავს მტერს
მკვლელს
ან ავაზაკს
ბოლოს და ბოლოს
– ფიქრობს აიკო –
მე მაინც ასე მართო ვარ

მიდის საკუჭნაოში
და მიაქვს რეპლიკანტთან ჭიქა ღვინო

ამჟავებული ღვინო რობოტს აყორჩალებს
ის ახერხებს ფეხზე წამოდგომას

ქუჩაში გასვლას
და ნორმალურად სუნთქვას

7.

მაგრამ თუ გინდა გადარჩე
ცარიელი რეზერვუარები

მარილიანი, რუხი მჟავით
უნდა დაიტუმბო

– სადღაც ჩრდილოეთში, ამბობენ,
რომ სახელმწიფოა – სახელად მონღოლეთი
იქ ადამიანებს მანქანები ყავთ და დენი აქვთ

იქ ალბათ რობოტებისთვის არის მჟავა
ბავშვებისთვის კი ნამცხვრების და კანფეტების
წარმოება

გახსოვს რა არის კანფეტი, აიკო?

– ცხადია, არა

8.

რატომ უნდა გავატარო მთელი ცხოვრება
დანგრეულ სახლში?

– მსჯელობს აიკო –

დრო გადის

და არაფერი ხდება

ამას ჯობს გავახმო რამდენიმე ვირთხა

ავიღო ღვინო

სათამაშოები

და მჟავის და კანფეტების

საძებნელად გავეშურო

დაე

რობოტმა

მოიწმინდოს ნამუსი

და იყოს ადამიანის მეგობარი გზაზე

ხოლო თუკი დავიღლები

ხელით მატაროს

9.

რა კარგია – ფიქრობს აიკო – რომ იყო ომი
და მთელ ქვეყანას ბალახი მოედო
მთელი ცხოვრება ხომ ტყე და სოფლებია
და ქალაქები
სადაც სიჩუმეა
წყალი
და დაგლეჯილი მავთულები

მხოლოდ ქარია
მხოლოდ
ბალახი და ქარი
სტეპში

ღამით რუიჩი კოცონს ანთებს
აიკოს ეუბნება:
მე გიდარაჯებ
შენ დაიძინე

10.

მთელი ათი თვე დასავლეთისკენ მიდიოდნენ
მერე ორი თვე სადღაც მარცხნივ გადაუხვიეს
ბოლოს ისევ აღმოსავლეთისკენ აიღეს გეზი

რუიჩი სულმთლად დაიღალა
ღვინოც გაუთავდა
და ბოლომდე გაუწყდა ქანცი

აერიათ გზა-კვალი და
მონღოლეთი ველარ იპოვეს

ღონე წაერთვა აიკოსაც
მაგრამ რუიჩის უკვე აღარ შეეძლო

მისი ხელით
ტარება

11.

ერთ დილას
ახალგაღვიძებულმა
აიკომ
მხოლოდ ის შეძლო რომ
შეჰყვირა: აჰ

ველურმა მხედრებმა შეამჩნიეს ისინი
გადამწვარ
ბალახებში
დაენივნენ, დაიჭირეს
რობოტს მუცელში ჩააზილეს
(მას თვალები დაუბნელდა)
გააგზავნეს ორივე ქალაქში
და ჩაამწყვდიეს სატუსალოში

12.

სწორედ ესენი იყვნენ მონღოლები
და ამ მონღოლებს არა აქვთ
არც ქარხნები
არც ფაბრიკები
არც ჟავა
არც კანფეტები
არც ელექტროსადგურები
თითქმის შიშვლები დადიან
და ყოველი მეორე კაციჭამიაა

13.

აიკო და რუიჩი
ათი დღეა სხედან
მიწის ქვეშ
ელოდებიან, როდის შესანსლავენ მათ

– რუიჩი, რა იქნება ჩვენს თავს?

აღბათ ეს ხალხი
ის მონღოლები არ არიან
რომელთაც ვეძებთ

იცი, მე არ მეშინია
მაგრამ სხეულში სიცარიელეს ვგრძნობ

მინდება, გავფრინდე აქედან
სულ სხვა ადგილები მოვინახულო

რეპლიკანტი პასუხობს
– აიკო, ეს შემთხვევითი არაა
მე დავეცი
სარდაფში
მჟავის გარეშე დავრჩი

და მე შენ გადაგეყარე

შეიძლება ჭეშმარიტი მონღოლეთი
აქ არაა
მონღოლეთი ქარი და ველ-მინდვრებია
სადაც ჩვენ ვიპოვეთ
ცარიელი სახლებიც
ლელქაშებში
(მათი იატაკი მტვრიანია)
გამხმარი ყვავილებიც
და მათი თესლიც

ეს იგივეა როცა მიდიხარ
და ხედავ შორს გორაკებს
გორაკებზე მაღალ სახურავებს
და დროშებს
და თითოეულ ეზოში ხარობს ატამი, ალუბალი

მაისია

და მალე ზაფხულიც დადგება
და მინდორს რომ გადადიან
ახალგაზრდა იაპონელი და მისი ელექტრონული
მეგობარი
ხედავენ მათი ფეხებიდან
როგორ გამორბიან ბაჭიები
ანდა შესაძლოა, მელიები
და არა ბაჭიები
იცი, მე მსიამოვნებს
ამაზე ლაპარაკი

შეიძლება, არსი იმაშია, რომ რობოტი ეული იყო
და არ ფიქრობდა ამაზე
და შენც მარტოსული იყავი
მერე კი ღვინო
მომიტანე

14.

მონღოლები კი უკვე დანებს ლესავენ
დატყვევებულებს გრძელი სიცოცხლე
არ დარჩენიათ

15.

მაგრამ

ჩვენ არაფერი მოგვივა
ამბობს რუიჩი –
ჰო, ყველგან წყვდიადია
და ნებისმიერი უდანაშაულო შეიძლება დაისაჯოს
შეიძლება უბრალოდ უგზო-უკვლოდ დაიკარგოს
მიუხედავად იმისა
რომ არავითარი ომი არაა

მაგრამ მე გავიგონე რადიოტალღების ხმა
და საპასუხო სიგნალი გავუგზავნე
უბრალოდ წინასწარ არაფერი მითქვამს შენთვის

ჩვენსკენ უკვე მოიჩქარის
სპეციალური ტიბეტური სუპერრაზმი

მათი მეთაური იტყობინება, რომ ძალიან მოხარულია
რომ პატივი აქვს
გადაგვარჩინოს

როგორც კი ჩამობნელდება
ისინი მოვლენ
და გამოიყენებენ ლაზერს
კედელი აორთქლდება
და დღე დადგება

შენ გაიღვიძებ

მე ახალგაზრდა ადამიანი
აღმოვჩნდები

შენ სრულწლოვანი იქნები

დავექორწინდებით

წავალ სამუშაოდ
კვირაობით კი
როგორც წესია
მდინარეზე ვივლი
ანკესით და მოლაპლაპე სათლით

სახლში ნათევზავებით ხელში
დავბრუნდები ხოლმე

მანამდე კი
სანამ მოწყენილობაა
შეგიძლია ღრუბლები ათვალერო
ან რამე იმღერო
ან უბრალოდ იჯდე
და ელოდო
და როცა ეს ყველაფერი დაიწყება
ელოდო
რალაც ნიშანს

– ნიშანს?

– ჰო, მაგალითად, დაიქუხებს

შენ დახუჭავ თვალებს
და
ამ პირველი ელჭექის შემდეგ
ყველაფერი მკვდარი ცოცხალი აღმოჩნდება

(დაე, ყველაფერი, რაც გიყვარს,
დაგხვდეს საიქიოში

– თავისთვის ბურტყუნებს რობოტი)

მე
გატეხილი დინოზავრი
დათვი
და ბრინჯის
ძალღი

ბალიასინი და გარდაცვლილი სტარცევი ბავშვობას იხსენებენ

სალამოთი, სილკებორგის ნაპირას
ბალიასინი მოულოდნელად მასთან მისულ
მკვდარ სტარცევს ახსენებს
თუ რას აკეთებდნენ ისინი
ბავშვობისას
მოსკოვში
1977-1980 წლებში:

ყველაფერი, რასაც არ ვაკეთებდით, კარგი იყო ჩვენთვის
ვახრჩოლებდით დამწვარ გაზეთებს
ცეცხლს ვუკიდებდით ბალახს
გვეშინოდა მსხვერპლი გავმხდარიყავით
იმ მანიაკის
სამშენებლო მასალით ამოვსებულ ღრანტეში რომ
იმალებოდა
მცენარეებს გამდნარ ცელოფანს ვაწვეთებდით
ვიჭერდით ტრიტონებს
ჭიაყელებს
ჭაობზე დავცურავდით
ხის კარით როგორც ტივით
რიგრიგობით გვიყვარდებოდა ვიღაც სვეტა, ლანა
ერთმანეთს ურიებს ვეძახდით
დედას ვიგინებოდით
ჯარიდან ახლადაბრუნებული ძმით ვიმუქრობდით
მშენებლებს ელექტროდებს
კარბიდს ვპარავდით
სიდრით ვთვრებოდით
ჩაძინებულ სკოლის დარაჯს ვაწვალავდით

ყველანაირ ამინდში საათობით ვსეირნობდით
ლელქაშებში გვამებს ვპოულობდით
ვთამაშობდით დასაკეცი დანებით და სამზარეულოს
დანებით
საბავშვო ბაღში ბაღს ვიპარავდით
გველებს ვიჭერდით და ხალხს ვაშინებდით
ვენეოდით „ოპალს“, „როდოპის“, „ამიგოს“
„ლაიკას“ ქალაქის ფილტრით
მძღნერს ვესროდით ერთმანეთს
გარდა ამისა, ჯობზე ვაცვამდით
და ვამბობდით, რომ ესკიმოა
კვირაობით დილის ათ საათზე კინოში მივდიოდით
სანაგვეზე დაგდებულ ჟანგიან მაცივარში ვძვრებოდით
მოპარული ყუთებით გაჩაღებულ კოცონზე კარტოფილს
ვწვავდით
ვყვიროდით საზიზღრობებს
რომელიღაც მშენებლობაზე მთელი დღე ფილებს შორის
დავრბოდით
შავი პურის ყუას ვლოღნიდით
დღეში სამ ლიტრ
ბურახს ვსვამდით
ზურგზე ვინექით და ცას ვაფურთხებდით
იაპონურ კალენდრებს ვკოცნიდით
ვეძებდით
და ვპოულობდით მეტროსთან ძირს დაგდებულ
მანეთიანებს
სადარბაზოებში ვთბებოდით
ვაფსამდით ნაგვის ბუნკერებში
თვითნაკეთ ხიშტებს ცეცხლს ვუკიდებდით
აფეთქებებს ვაწყობდით
პრესს ვჭიმავდით და ერთმანეთს მუცელში ვურტყამდით
ვაშენებდით შტაბს

უმცროსებს ვცემდით
უფროსებისგან ვიტყვიპებოდით
საკუთარ თავს სამხედრო დოკუმენტებს ვუნერდით
მილიციისგან გავრბოდით გარაჟების სახურავებით
საბავშვო ბაღში ვერანდაზე კარტს ვთამაშობდით
მაგრამ

ეს ყველაფერი შეწყდა
1990 წელს

რადგან, დასანანია, მაგრამ ყველა სადღაც წავიდა 90-ში –
ამბობს ბალიასინი

სტარცევი პასუხობს:

ჩემთვის ეს დასანანი სულაც არაა
სიმართლე გითხრა, საშინელი იყო ბავშვობა
ახლა მე მაქვს გამოცდილება
შემიძლია შევადარო

და იცი, ჩვენ, პრინციპში, როგორც ჯოჯოხეთში, ისე
ვცხოვრობდით

გაფრთხილება

*რედაქტორებს ჟურნალ „PEU“-ის „ახალეპიკურ ნომერში“
არ შეუტანიათ საკუთარი ნაწერები (თავმდაბლობის გამო)
და კირილ მედვედევის ტექსტები (მისი ანდერძის
თანახმად); ასევე გაუთვალისწინებელი დარჩათ
რამდენიმე შესანიშნავი ეპიკური პოეტი, რომლებიც,
უბრალოდ, დაავინწყდათ. გთხოვთ, მოგვიტევათ.
მოცემული ანთოლოგიის ნაკლოვანებანი დიდწილად
იმითაა განპირობებული, რომ მისი შემდგენელი
ერთდროულად ბარმაცი და მოუცლელი ადამიანები არიან.
თუმცა ვერც სიზარმაცე და ვერც მოუცლელობა მთლად
მაინც ვერ გვიშლის იმაში ხელს, შეძლებისდაგვარად
ვადევნოთ თვალი თანამედროვე ლიტერატურულ*

პროცესს. ეს ნომერი ჩვენი დაკვირვებების
მოკრძალებული ნაყოფია, ყველაფერ იმის კონცენტრაცია,
რაც აქტუალურად მიგვაჩნია, ხოლო უფრო ცხადად და
გულწრფელად თუ ვილაპარაკებთ, იმისი, რასაც ყველაზე
მეტად ვცემთ პატივს და რაც ყველაზე უფრო ახლობელია
ჩვენთვის თანამედროვე რუსულ პოეზიაში.

**არსენი როვინსკი, კოპენჰაგენი; ფიოდორ სვაროვსკი,
მოსკოვი**

„რამდენიმე სიტყვა ახალი ეპოსის შესახებ“

რუსულიდან თარგმნა თამარ კორტიკაძემ

ჭკვიანთა დახმარების გარეშე

სამწუხაროდ, ვერც მე, ვერც არსენი როვინსკიმ ვერავინ ჭკვიანი ვერ დავითანხმეთ, ამ თემაზე რაიმე დაეწერა. ჭკვიანი ადამიანები ან დაკავებულნი არიან, ან ახალ ეპოსზე ჩვენს შეხედულებებს არ იზიარებენ. ამიტომაც თვითონ მიწევს წერა და ეს ძალიან ცუდია, რადგან, ჯერ ერთი, ლიტერატურის შესახებ წერილების წერის არავითარი გამოცდილება არ გამაჩნია, მეორეც, პრინციპულად არ მიყვარს წერილების წერა, რადგან 11 წელია, ჟურნალისტად ვმუშაობ და მხოლოდ ფულისთვის ვწერ. ასე რომ, ვერც მე და ვერც მკითხველი ამით დიდად ვერ ვისიამოვნებთ.

მიუხედავად ამისა, რაკი ერთ ყდაში 16 ავტორი მოვაქციეთ, ამ ანთოლოგიის შექმნის მიზეზები რამდენადმე მაინც უნდა განვმარტოთ.

ზედმინევნით მარტივად დავწერ. იმედი მაქვს, ჩემ მიერ გამოთქმული მოსაზრებები მკითხველისათვის გასაგები იქნება, მიუხედავად ჩემი აშკარა ლიტერატურათმცოდნეობითი ენაბრგვნილობისა.

ახალი ტენდენცია

არ ვიცი, შესაძლოა ვიღაც სხვამ, უკვე დიდი ხანია, მოიგონა და მიმართავს ამ ტერმინს: „ახალი ეპოსი“. მაგრამ მე ამ ტერმინით ტექსტების წერისადმი იმ მიდგომას აღვნიშნავ, რომელსაც, ასე, ექვსი-შვიდი წელიწადია, ვიყენებ. მსგავსი მიდგომა დროთა

განმავლობაში ზოგიერთ სხვა რუსულენოვან ავტორთანაც შევნიშნე.

ორიოდე წელია, რაც აღმოვაჩინე, რომ, სულ ცოტა, ორი ავტორი წერის ამ ხერხს 80-იანი წლების შუა ხანებიდან მიმართავს. მინდა, ეს პიონერები ახლავე დავასახელო: ლეონიდ შვაბი და ვიქტორ პოლეშჩუკი. ხოლო, თუკი რუსული ლიტერატურის ისტორიაში უფრო ღრმად ჩავძვრებით, იქ აღმოვაჩინთ გმირულად მარტოსულ კიდევ ერთ ყოვლად შესანიშნავ ავტორს, ბევრი თვალსაზრისით რომ გაუსწრო თავის დროსა და მკითხველის გემოვნებას – ესაა სერგეი ნელდიხენი. ჩემი აზრით, ის „ახალი ეპოსის“ მრავალი პოეტის წინამორბედა.

ორიათასიანი წლების დასაწყისიდან და შუა ხანებიდან „ახალი ეპოსის“ მიმართულებით დაიწყეს წერა ისეთმა ავტორებმა, როგორებიც არიან: მარია სტეპანოვა, ლინორ გორალიკი, არსენი როვინსკი, პაველ გოლდინი, სერგეი კრუგლოვი, ანდრეი როდიონოვი, ბორის ხერსონსკი, ბოდში მომითხოვია და, მე და ნაწილობრივ ზოგიერთი სხვა ავტორი. ამ ანთოლოგიაშიც, არსებითად, სწორედ ეს ავტორები შევიდნენ, ჟურნალის მოცემული ნომრის შემდგენლების გამოკლებით, რომლებმაც თავიანთი ლექსები ამო თავმდაბლობის გამო არ გამოაჩინეს. უცხოურ ლიტერატურაში, ალბათ, იგივე ტენდენცია შეინიშნება, თუმცა მე მას უფრო ინგლისურ და ფრანგულენოვან პროზაიკოსთა შემოქმედებაში ვხედავ.

საქმის არსი

მაშ, ასე. ჩემი აზრით, უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე რუსულ სიტყვიერებაში თვისებრივად ახალი მოვლენა შეინიშნება, რომელსაც მე „ახალ ეპოსს“ ვუწოდებდი. მისი გარეგნული ნიშნებია თხრობითობა და, როგორც წესი,



თემებისა და სიუჟეტების მკვეთრად გამოვლენილი უცნაურობა და სიმძაფრე, აგრეთვე საზრისთა კონცენტრაცია არა ავტორის რეალურ პიროვნებასა და მის ლირიკულ გამონათქვამზე, არამედ მომხდარის ერთგვარ მეტაფიზიკურ და ხშირად დაფარულ საზრისზე, რომელიც

მუდამ ტექსტის მიღმა ძევს.

როგორც წესი, მოდერნისტი ავტორები სწორხაზოვან გამონათქვამს მიმართავენ, რომელშიც მათი განცდები, რეფლექსიები და მოსაზრებები იგულისხმება.

მოდერნისტულ ნაწარმოებს შეიძლება ნებისმიერი ფორმა ჰქონდეს. არსებითად, ის შეიძლება გარეგნულად ეპიკურიც იყოს, მაგრამ ტექსტის მიღმა მუდამ ღიად დგას ავტორი თავისი შინაგანი ცხოვრებით.

ახალი ეპოქის ავტორებისათვის დამახასიათებელია არა პირდაპირ აზრობრივი, არამედ სისტემური, არასწორხაზოვანი გამონათქვამი, როდესაც ტექსტში გადმოცემულ სახეთა ჯამი ერთგვარ ზოგად განცდას, ერთგვარ საერთო აზრს გამოხატავს, რომელიც შეიძლება გამოუთქმელიც იყოს და რომლის წვდომაც მხოლოდ სრული ტექსტის წაკითხვის შემდეგ ხდება შესაძლებელი. პირდაპირი ავტორისეული გამონათქვამის შემთხვევაში ტექსტის მოკლე მონაკვეთსაც კი შეიძლება ჰქონდეს მარტივად გასაგები საზრისი, რადგან სწორხაზოვანი გამონათქვამი შეიძლება შემადგენელ ნაწილებად, მიკროსაზრისებად იქნას დაყოფილი.

„ეპიკური“ გამონათქვამის მიზანი

ახლა კი, ალბათ, უნდა განვმარტო, თუ რა საჭიროა საერთოდ ასე წერა და რა მიზანი აქვს ეპიკურ გამონათქვამს.

დიდი ხნის მანძილზე განვიცდიდი წერის შეუძლებლობას მთელი XX საუკუნის განმავლობაში გაბატონებულ იმ მოდერნისტულ პარადიგმაში, რომელიც ვერცხლის საუკუნის წარმომადგენლებმა და უფრო გვიანდელმა პოეტებმა დააწესეს, ვინც თავიანთ ტექსტებში XX საუკუნის დასაწყისისა და შუა ხანებისათვის დამახასიათებელ პირდაპირ ლირიკულ გამონათქვამს იყენებდა. ჩემი აზრით, ლიტერატურისა და, ზოგადად, კულტურის კრიზისი (რომლის შესახებაც აზრი, ვფიქრობ, გადამეტებულია), თუკი ის საერთოდ არსებობს, პირველყოვლისა, მხატვრული გამონათქვამის ხერხების, მეთოდების კრიზისითაა გაპირობებული, და არა თვით ამ გამონათქვამის კრიზისით, რადგან მეორე შემთხვევაში მოგვიწევდა იმის აღიარება, რომ თვით კულტურისა და ადამიანური ურთიერთობის სრულ დევალვაციას აქვს ადგილი. მე კი არ მწამს საზრისთა კრიზისისა. საზრისის დევალვაცია შეუძლებელია, თუკი ის ხელოვნურად არაა შექმნილი. ჭეშმარიტი საზრისი მარადიულია. უბრალოდ, მეოცე საუკუნეში მომხდარი სეკულარიზაციის, ჰუმანიზმის კრიზისის, კულტურისადმი პოსტმოდერნული მიდგომის დამკვიდრების შემდგომ პიროვნული სწორხაზოვანი გამონათქვამი (ვგულისხმობ ავტორისეულ გამონათქვამს, რომლითაც გამოიხატება ერთ კონკრეტულ მიზეზთან ან მიზეზთა ჯგუფთან დაკავშირებული განცდები, აზრები და შეგრძნებები) არასაკმარისად ქმედითი აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი ესთეტიკური ეფექტის მისაღწევად. ავტორის სწორხაზოვანი გამონათქვამი, რომელიც

წამყვანი გახლდათ XX საუკუნის პოეზიაში, ახლა თითქოს ფილოსოფიურ ტენდენციების და ცივილიზებულ სამყაროში მიმდინარე პროცესების შიგნით ექცევა. სწორხაზოვანი ავტორისეული გამონათქვამი ახლა მუდამ დიდი რაოდენობით დამატებითი პირობებისა და საზრისების კონტექსტში აღიქმება, რაც ავტომატურად იწვევს მის გაუფასურებას. სწორხაზოვანმა გამონათქვამმა შეიძლება ეჭვი და დაცინვა გამოიწვიოს, რადგან მუდამ არსებობს მისი უარყოფი ცხოვრებისეული ასპექტები და საზრისები. როგორც ყველა უკვე დავრწმუნდით, კონკრეტული ადამიანის ფიქრები, განცდები და რეფლექსიები არასოდესაა დასრულებული, სრულყოფილი. პირადული აბსოლუტს არ წარმოადგენს. მე კი მგონია, ნებისმიერი ხელოვნების კეთილშობილური მიზანი სწორედ სრულყოფილებისაკენ, აბსოლუტური ფორმისა და შინაარსის გამარჯვებისაკენ სწრაფვაა.

სიფრთხილის გამო აქ ამასთან დაკავშირებულ მხოლოდ ზოგიერთ ჩემს მოსაზრებას გამოვთქვამ, რადგან დარწმუნებული არ ვარ, ყველაფერს სწორ სახელს ვარქმევ და მართებულ ფორმულირებას ვახდენ თუ არა.

როგორ მოვიქცეთ, რომ სიტყვებმა ისევ დაიბრუნონ ოდინდელი ძალა, როგორ დავძლიოთ ეს მოჩვენებითი დევალვაცია? ვფიქრობ, გამონათქვამის ტიპი უნდა შევცვალოთ.

ვფიქრობ, როგორც ბევრ სხვა შემთხვევაში, პრობლემა გამონათქვის შინაარსში კი არა – ტექსტისადმი ავტორის მიმართებაშია.

სწორხაზოვანი, პიროვნული გამონათქვამის შემთხვევაში ავტორი თავს ტექსტთან, ხშირად კი თვით გმირებთანაც აიგივებს. გამონათქვამის სწორხაზოვანი ტიპის

გამოყენებისას ავტორი „შარში ებმება“, სრულიად ემსგავსება პერსონაჟს და კისრულობს მთელ ესთეტიკურ პასუხისმგებლობას როგორც გამონათქვამის ფორმაზე, ისე მის შინაარსზე და ერთგვარად ექცევა სხვა საზრისთა ჯვარედინ ცეცხლში, რასაც ჩვენს ახლა უკვე რეალურად პოლიკულტურულ სამყაროში აქვს ადგილი.

ცხადია, საკმარისი ნიჭის მქონე ადამიანი დადესაც შეიძლება წეროს ლექსები იამბითა და ქორეთი. ამგვარადვე დიდი ნიჭის მქონე შემოქმედთ დადესაც შეუძლიათ ტრადიციული მოდერნისტული საშუალებებით სათქმელის გამოთქმა. თუმცა ამ იღბლიან შემთხვევაშიც ავტორისა და ტექსტის პრობლემა, ავტორისეული გამონათქვამის პრობლემა მაინც არ გვარდება.

ჩემი აზრით, ამ პრობლემის გადაჭრა გმირების კონკრეტული გამონათქვამებისა და ქმედებებისაგან ავტორის სრული აბსტრაქირების, გაუცხოების გზით ხდება შესაძლებელი; მან უნდა მოახდინოს ასევე ტექსტის სწორხაზოვანი საზრისებისგან დისტანცირება (როგორც ეს პოსტმოდერნულ ლიტერატურაში უკვე დიდი ხანია, ხდება). ამასთან, ავტორი მიმართავს სისტემურ, არასწორხაზოვან გამონათქვამს და მრავალი ელემენტის ერთობლიობის გამოყენებით მიჰყავს მკითხველი ამა თუ იმ განცდასთან, აზრთან, შეგრძნებასთან: ესაა სახეები, ლექსიკა, ტექსტის სწორხაზოვანი საზრისები (არც ეს გააჩნია პოსტმოდერნიზმს – სერიოზული ავტორისეული გამონათქვამი, თუკი ის არასწორხაზოვანია, ხელახლა იძენს საზრისს).

არასწორხაზოვანი სისტემური გამონათქვამი არსებულ საზრისთა სიმრავლის გამო დევალვაციას არ განიცდის, რადგან ძალუძს, ნებისმიერი საზრისი შეითავსოს.

არასწორხაზოვანი სისტემური გამონათქვამი არ გახლავთ კონკრეტული პიროვნების ხმა, ის თითქოს ბედისწერის მეტაფიზიკური ხმაა, ერთგვარი კეთილშობილი ძალისა, რომელიც სამყაროებს მართავს, რომელსაც შეუძლებელია, ბოლომდე ჩასწვდეს და, შესაბამისად, ვერ დასცინებ, ვერ შეუფარდებ სხვა ძალებსა და საზრისებს, რადგან ყველა არსებული ძალა და საზრისი მის შიგნით არსებობს.

ცხადია, სულაც არ მსურს, ვინმემ იფიქროს, რომ სწორხაზოვანი ლირიკული გამონათქვამის „არაეფექტურობის“ შესახებ მთელი ეს მსჯელობა არაერთი თანამედროვე ლირიკოსი ავტორის გაკრიტიკებისა და შეურაცხყოფის მცდელობაა. ჯერ ერთი, ლირიკაც მუდამ როდი შეიცავს სწორხაზოვან გამონათქვამებს. სწორხაზოვანი ლირიკული გამონათქვამის საზრისი ასევე შეიძლება ტექსტის ფარგლებს გარეთ არსებობდეს, მაგრამ ეს საზრისი მაინც მუდამ პიროვნულად დარჩება, მუდამ კონკრეტული ადამიანის ფიქრსა და განცდამდე დაიყვანება. მეორეც, ის, რომ ნიჭი მაინც ნიჭია, გამოთქმის რა საშუალებაც არ უნდა გამოიყენოს. აქაც იმდენად თანამედროვე პოეზიის მდგომარეობას კი არ ვგულისხმობ, რამდენადაც ზოგად ტენდენციებს და ამასთან დაკავშირებულ საკუთარ შეგრძნებებს.

ავტორისა და ტექსტის პრობლემის გადაჭრა

ახალეპიკური ტექსტის ავტორი მოგვითხრობს არა საკუთარი, არამედ სხვისი განცდების, სიტყვების, ქმედებების ერთობლიობისა და იმ გარემოებების შესახებ, გმირებს გარს რომ არტყია. თუმცა შეუძლია, საკუთარი გამოცდილებაც გამოიყენოს, თუკი ძალუძს, გარეშე

თვალთ შებედოს მას. ეპიკური თხრობის ფოკუსი ავტორის პიროვნების მიღმაა. ფოკუსირება ხდება იმაზე, რის „ორგანიზებასაც“ ახდენს ყოფიერება. ფოკუსი ხშირად ტექსტის მიღმაც კია მოქცული. მაშ, რა არის ეს? პასუხი ავტორისა და მკითხველის ფილოსოფიურ და რელიგიურ შეხედულებებზეა დამოკიდებული. ბედი, ბედისწერა, განგება – გამოუთქმელი ან, იქნებ, ვინმესთვის კარგად ნაცნობი ძალა, რომელიც ცხოვრებას წარმართავს. ამ ძალის ზემოქმედებას, ვფიქრობ, ყველა ადამიანი აცნობიერებს, განურჩევლად ფილოსოფიური შეხედულებებისა და სარწმუნოებისა.

ამა თუ იმ ადამიანის მიერ (ან თუნდაც არაცოცხალი პერსონაჟის, მექანიკური აგრეგატის) ამბის თხრობისას ვლავარაკობთ არსებითად არა თვით ამ პერსონაჟზე, არამედ პიროვნების ან ყოფიერების მიმართებაზე ზემოთ ხსენებულ ძალასა და გარეშე სამყაროსთან – რეალურთან თუ წარმოსახვითთან.

ჩემი აზრით, ამგვარად გამონათქვამის ეპიკური მეთოდის ჩარჩოებში ხდება ავტორისა და ტექსტის ურთიერთმიმართების ყბადაღებული პრობლემის სრული გადაჭრა.

ავტორი არ არის ნაწარმოების გმირი, მას გმირთან პიროვნულად არაფერი აკავშირებს. ავტორი ტექსტისაგან თავისუფალი შემოქმედია, რომელიც თავისი გმირის თითოეულ სიტყვასა და ქმედებაზე პასუხს არ აგებს; ის აგებს პასუხს ჩანაფიქრზე, მოქმედებაზე და, ზოგადად, მის მიერ შექმნილ საზრისთა სიმრავლეზე. ხოლო ნაწარმოები გმირის, „ძალისა“ და ავტორის მიერ აღწერილი გარემოებების „თანამშრომლობის“ შედეგი გახლავთ.

რაში მდგომარეობს „ძველსა“ და „ახალს“ მშორის სხვაობა

გამართლებულად მიმაჩნია კითხვა: რით განსხვავდება ჩვენთვის ცნობილი ძველი ეპოსი ახლისაგან? რატომაა, რომ ზოგიერთ თანამედროვე ნაწარმოებს სწორედ „ახალ ეპოსს“ ვუწოდებთ?

განსხვავება ტექსტის შინაარსისადმი მკითხველისა და ავტორის მიმართებაშია. თუკი ძველად ეპოსის ავტორი გულისხმობდა, რომ მის მიერ აღწერილი მოვლენები რეალურია, ან, ყოველ შემთხვევაში, შეიძლება, ასეთად ჩაითვალოს, ახალ ეპოსში ავტორი ისეთ მოვლენებს აღწერს, რომელთა რეალობა თუ აშკარა გამონაგონი არავითარ როლს არ თამაშობს ესთეტიკური ეფექტის მისაღწევად, რადგან „ახალი ეპოსის“ ძირითადი მიზანი, პირველ რიგში, მხატვრულია, – მას სურს, გამოიწვიოს სისტემური, ესთეტიკური, ემოციური, ინტელექტუალური განცდა. თუკი ძველ ეპოსს ესთეტიკურის გარდა დიდაქტიკური, პოლიტიკური და სხვა მნიშვნელობებიც ჰქონდა, ახალი ეპოსი უბრალოდ ხელოვნებაა, ფიქციაა.

ამიტომაც, ახალეპიკური ნაწარმოების მოქმედება თავისუფლად შეიძლება ხდებოდეს კოსმოსშიც, წარსულშიც და მომავალშიც, სიზმარშიც, გმირის წარმოსახვაშიც და ა. შ. მთავარია, ვაჩვენოთ, თუ როგორ მოქმედებს განგება, მოჩვენებითი ცხოვრების, ჩვენ მიერ აღწერილი მოვლენების მიღმა მდგომი ძალა.

ძველ ეპოსში ავტორი ამ ძალის მოდელირებას არ ახდენდა. მას სწამდა ამ ძალისა და ზუსტად იცოდა, როგორ და როდის მოქმედებს. ეს ძალა მხატვრული სპეკულაციის საგნად არასოდეს ქცეულა.

ეპიკური კონტექსტი და ეპიკური ფაბულა

ამ კრებულის შედგენისას ბევრი ისეთ ტექსტებს გვთავაზობდა, რომლებსაც ეპოსთან გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, „ახალ ეპოსს“ ვერაფრით მივაკუთვნებდით. ეს თხრობის შემცველი ლექსები იყო, მაგრამ არა ეპოსი.

მაშ, ფორმალურად რით ამოიცნობა ეპოსი? მე მგონია, ახალეპიკური ნაწარმოების ძირითადი ფორმალური ნიშანი ეპიკური კონტექსტი და ეპიკური ფაბულაა.

ეპიკური კონტექსტი იმ გარემოებებისა და დეტალების კრებულია, რომლებსაც ავტორი შეგნებულად აღწერს და რომელიც ნაწარმოების შიგნით ცხოვრების, სამყაროს, რეალობის მთლიანი განცდის შექმნას ემსახურება. ეპიკური კონტექსტის გარეშე ეპიკურ ნაწარმოებში ესთეტიკური ეფექტი არ ჩნდება. ოსტატურად აღწერილი, მხატვრულად დამატარებელი დეტალების გარეშე შეუძლებელია მთავარი ესთეტიკურ-ეპიკური განცდის – ბედისწერის თუ განგების შეგრძნების – შექმნა. ეპიკური კონტექსტი მუდამ კონკრეტულია, არასოდესაა პირობითი. ეპიკური კონტექსტის ყველა დეტალს ნაწარმოების ფარგლებში გააზრებული, ლოგიკური ახსნა უნდა ჰქონდეს.

ეპიკური კონტექსტი ჰერმეტიულია, ეს დასრულებული, დახურული სინამდვილეა – ისტორიული წარსული, გმირის ცხოვრების ჩარჩოებში მოქცეული დიდი ხნის წარსული, წარმოსახვით მეცნიერულ-ფანტასტიკურ სამყაროში მიმდინარე მოვლენები, ზღაპრული სამყარო, ცხოვრება შორეულ ქვეყანაში, მკითხველთა უმრავლესობისათვის უცხო კულტურით და ა. შ.

ეპიკური კონტექსტი მუდამ მკაცრად უკავშირდება ეპიკურ ფაბულას. ეპიკური ფაბულა შეიძლება ტექსტში კონკრეტული მოვლენების აღწერისას იჩენდეს თავს, ან

შეიძლება ტექსტის მიღმა იგულისხმებოდეს, მაგალითად, თუკი ნაწარმოები ომის დროს მცხოვრები ადამიანის კერძო ცხოვრებაა, სადაც მთავარი ის ყოფითი პერიპეტეხებია – ავადმყოფობა, სიყვარული და ა. შ. – რაც მის თავს ხდება, და არა საბრძოლო მოქმედებები.

ეპიკური ფაბულა მუდამ რაღაც განსაკუთრებულს უკავშირდება. გმირს ესა თუ ის მოვლენები გადახდება თავს, რომლებიც ან მართლა განსაკუთრებულია, ან მის მიერ აღიქმება განსაკუთრებულად.

და, სხვათა შორის, ამ განსაკუთრებულ ვითარებაში გმირს შეიძლება სწორხაზოვანი ლირიკული გამონათქვამიც მიეწეროს. საკმაოდ ბევრი ახალეპიკური ტექსტი გმირის მონოლოგის სახითაა აგებული. მაგრამ მონოლოგის საზრისი მუდამ ტექსტის გარეთაა მოქცეული, ავტორის გამონათქვამი კი არასწორხაზოვანია.

დაბოლოს

მინდა დავძინო, რომ, შესაძლოა, ტერმინი „ახალი ეპოსი“ სრულყოფილების მწვერვალი სულაც არ იყოს. შესაძლოა, სჯობდეს, ამ ახალ ლიტერატურულ ტენდენციას „არასწორხაზოვანი ლიტერატურა“ ან რაიმე მსგავსი ეწოდოს. თუკი ვინმე ჩემი თვალსაზრისს არ დაეთანხმება მხოლოდ მოხარული ვიქნები. ასე რომ, არასპეციალისტს ამ პირობითი ტერმინის გამო ნუ დამძრახავთ.

გარდა ამისა, მინდა ხაზი გავუსვა იმას, რომ აქ წარმოდგენილი ავტორებიდან ყველა როდი წერს ეპიკურ ნაწარმოებებს გარკვეული ესთეტიკური ამოცანებიდან გამომდინარე.

ჩვენ ის ტექსტები შევარჩიეთ, ჩვენი აზრით, ყველაზე უფრო მკვეთრად რომ გამოხატავს ჩვენ მიერ მოაზრებულ

ტენდენციას.

და მაინც მეჩვენება, რომ გამონათქვამის მხატვრული „გულწრფელობის“, ეფექტურობისა და სიძლიერის ძიებაში, ავტორისა და ტექსტის ურთიერთმიმართებისა და „საზრისის დევალვაციის“ პრობლემის გადაჭრისას მრავალი ავტორი დღესდღეობით სწორედ „ახალ ეპოსთან“, არასწორხაზოვან, სისტემურ ავტორისეულ გამონათქვამთან მიდის.

ამონარიდები

თავისთავად ფანტასტიკური დისკურსი რუსულ პოეზიაში არახალია. მაგრამ სვაროვსკიმ ის თავისი პოეტიკის ძირითად ფაქტორად აქცია – იქნება ეს წინდანინ განსაზღვრული სამეცნიერო-ფანტასტიკური სიუჟეტები თუ თანამედროვის ავადმყოფური ფანტაზიები – და იდეალური, სადა და ლალი პოეტური ინტონაცია მოუძებნა. ამ ინტონაციის ბუნებრიობა სვაროვსკის სიუჟეტებს დამაჯერებლობის იმ განსაკუთრებულ ეშხსა სძენს, ნამდვილ ფანტასტიკას მუდამ რომ ახასიათებს. იქიდანვე – ჟანრის კლასიკიდან – გადმოვიდა სვაროვსკის პოეზიაში და ბუნებრივადაც მოერგო მას ჰეროიკა და ზნეობრივი დიდაქტიკა, რასაც დღევანდელი ავტორები მაინცდამაინც არ წყალობენ.

არკადი შტიპელი

2008 წელს ფიოდორ სვაროვსკიმ 70-იანი-2000-იანი წლების რუსული ლიტერატურისადმი მიძღვნილი ღია ლექციების ციკლის – სახელწოდებით „კოორდინატთა სისტემა“ – ფარგლებში წაიკითხა მოხსენება, რომელშიც თავისი თანამოაზრეებისა და საკუთარი შემოქმედების გააზრებას შეეცადა. საბოლოო ჯამში მოხსენება იქცა ნამდვილ მანიფესტად (თუ გავიხსენებთ, მნიშვნელოვან პოეტურ ცვლილებათა უმრავლესობა სწორედ მანიფესტირებით დაიწყო), რომელშიც „ახალი ეპოსის“ თეორია გამოცხადდა. ამ ტერმინის მიღმა არაფერი იმალება, ის არც სიმბოლოა, არც ნიშანი, არც ახალ პოეტურ ესთეტიკაზე ბუნდოვანი მინიშნება. „ახალი ეპოსი“ ახალი ეპოსია. თუკი ჰომეროსი თავის მკითხველებს მათთვის საინტერესო ისტორიებს უამბობდა, რომლის გმირები,

სიტუაციები და პერიპეტიები მათთვის ახლობელი და ნაცნობი იყო, ახალი ეპიკოსები ზუსტად იმასვე სჩადიან, ოღონდაც უკვე მრავალი საუკუნის შემდგომ. ღმერთები უცხოპლანეტელებმა ჩაანაცვლეს, ოლიმპოსა და ტროას ნაცვლად სამხრეთ ჩერთანოვოსა და მიტიშჩებს ვხედავთ, წარსულის ნაცვლად კი მოქმედება ანმყოში, მომავალში, წარმოსახვით თუ ნებისმიერ სხვა დროში ხდება. შეიცვალნენ ადამიანები, სიტყვები, სურათები, მაგრამ ეპიკური ფორმა დიდწილად იგივე დარჩა.

მაკსიმ ჩუკლინოვი



აქტუალურ რუსულ ლიტერატურაში ბევრი რამ გვხვდება „ახალი“. „ახალი დრამა“ უკვე კლასიკაა, „ახალი გულწრფელობაც“ ერთხანს ლირიკულ მეინსტრიმად წარმოგვიდგა. ახლა კი „ახალი ეპოსის“ ჯერი მოსულა. ჯერ წესიერად ვერავინ გაერკვა ამ მოვლენის არსში, თუმცა ბევრი, დიდი ხანია, იცნობს ზოგიერთ

ტექსტს და უყვარს კიდევ. თუმცა გუმანით ყველა ხვდება, რომ გაჩნდა რალაც თვისებრივად ახალი, ბრჭყალებს რომ არ საჭიროებს.

ფიზიოლოგიური სხვაობა შეუიარაღებელი თვალითაც ჩანს. თუკი „ახალი გულწრფელობის“ პირველ მოციქულს, დმიტრი ვოდენნიკოვს, სხეულში „ყვავილოვანი მხურვალეობა, მდნარი პლომბირი“ აქვს, ახალ ეპიკოსს, ბუნებრივია, ცეცხლოვანი ძრავა ექნება. მთავარი „ახალი ეპიკოსი“ (რედაქციას თუ დავუჯერებთ) ფიოდორ

სვაროვსკი კი, როგორც ცნობილია, საერთოდ, რობოტია. VI-IV სერიის ანდროიდი.

ბალადებმა, თუნდაც, კოსმოსიდან მოსული სტუმრის შესახებ, რომელიც სამხრეთ ჩერთანოვოში გაიჭედა, საკვირველად აღუდგინა ყოველდღიურ ცხოვრებას პოეტური უფლებები და სასიხარულო გამოცხადებად ექცა მკითხველთა საკმაოდ მრავალრიცხოვან კატეგორიას, რომლებიც „თანამედროვე პოეზიას“ არ სცნობენ. მათ, სულ ცოტა, ის მაინც აინტერესებთ, საქმე რით დამთავრდება.

სწორედ ამაშია „ახალი ეპოსის“ მთავარი პარადოქსი. დიდი ხნის მანძილზე პირველად გაჩნდა სიუჟეტური, საინტერესო პოეტური ტექსტები, რომლებიც ნებისმიერ აუდიტორიაში გაიტანს თავს – აყალმაყალი კი იმდენად ლექსების თუ ავტორის კოლორიტული ფიგურის გარშემო კი არა, – იმ კონცეფციის გარშემო ტყდება, მისი ნაწერის უკან რომ დგას. პოეტი მრავალი ხნის მანძილზე პირველად გრძნობს მოთხოვნილებას, საკუთარი და სხვისი ტექსტები თეორიულ საძირკველზე დაამკვიდროს; და ეს მოთხოვნილება ისეთი მკაცრია, რომ ის ამ საქმეს ლიტერატურულ კრიტიკოსებს ვერ ანდობს და თვითონვე, მკლავებაკაპინებული, იწყებს ისეთი ფორმულებით ჟონგლირებას, როგორიცაა „მეტაფიზიკური შინაარსის ნარატიული ტექსტები“ და „არასწორხაზოვანი სისტემური ავტორისეული გამონათქვამი“.

ვარვარა ბაბიციკაია

2. პოეზია

ლაშა ყელბერაშვილი

აღსარების საიდუმლო (პოემის ფრაგმენტი)

“ცხოვრებაში არაფრით არ მისარგებლია,
მხოლოდ ასაკით“

ბესიკ ხარანაული

1. პირველი აღიარება

რაც არ უნდა სამწუხარო იყოს,
მე მწერლობა მაქვს გადაწყვეტილი, დედა!
გადავწყვიტე სინტაქსითა და აქა-იქ პუნქტუაციით
ახლებურად გადავამღერო ჰეროსტრატე
კომპლექსების გარეშე და
ახლა ცეცხლი მხოლოდ ფასადური ხატსახეა
ანბანისა.

საცოდავია ყველა, ვისაც არასდროს უცდია
დაეწვა ტაძარი და შემდეგ აღედგინა იგი,
თუნდაც სამ თვეში.

საცოდავი ხარ შენ, დედა!

მე მარტილი ვარ სამყაროსთვის, დედა!
შენობებს შორის ვდგავართ ქარიან ღამეს და
მაინც ვსინოპტიკოსობთ.

ქარი კი არ მიყვარს, ადამიანებს ჰგავს,
ამიტომ ვარჩევ სიტყვას.

სიტყვის დამოჩილება უფრო ადვილია, ვიდრე ქარის,
თუ არასწორ ადგილას ქრის, გადაშლი, გადახაზავ,
ქარს კი რას უზამ – ყველაზე ბევრი,
მიიღო და სხეულში გაატარო.

შენ ნუ იღარდებ, დედა!

საქმე საქმეზე რომ მიდგება, შეიძლება მეც დავმარცხდე.
მაგრამ ახლა მე ამ სიტყვებს ვჭირდები!

აბა, შეხედე ამ ნაგავს გზებზე,
ყველამ იცის მათი ადგილი, მაგრამ მაინც ქუჩაში ყრია, და
აბა, შეხედე ამ ხალხს.

ამ ქალაქში აღარ ჩანს საშველი,
უსაშველოდ ბევრია, ვისაც უკვე ეშველა.

ამ ქალაქში აღარ ჩანს ცა,
შესაბამისად, ის ვერ დამნიშნავდა, ამიტომ
იძულებული ვარ, თავიც ჩემით დავინიშნო და
გაზრდაზეც ვიზრუნო.

შენ ნუ იღარდებ, დედა!

ჩემთვის პრიორიტეტი (და მგონი ყველასთვის)

ბავშვად დარჩენაა,

ჩემთვის პრიორიტეტი

ბებერი კანის ქვეშ გაახალგაზრდავებაა და

ვინ ან რა მოგცემს ჯადოსნური სითხით შევსებულ გრაალს,

თუ არა სიტყვა?!

აი, მე ვამბობ – ბავშვი ვარ! – და ვარ!

შენც ისე მიყურებ, როგორც ბავშვს, რომელსაც

მეხანძრობა უნდა.

და შენც ისე მიყურებ, როგორც ბავშვს, რომელსაც

ჩიტობა უნდა და რადგან ჩიტებიც

ცოტანი დარჩნენ, რადგან ახლა უკაბელოა

უკვე ინტერნეტიც და მავთულების დრო გადადის,

მოვალე ვარ, მხოლოდ მე ვიჯდე სარეცხის თოკებზე,

თუნდაც სულ მართო.

(იმედია, სარეცხის მანქანებს შრობის ფუნქციას არ

გაუძლიერებენ)

შენ ნუ იღარდებ, დედა!

შენს ფანჯარასაც მივასკლინტავ ერთ დღეს,

რომელსაც ცხელი ცრემლით განმენდ და

ინატრებ, შენც ბავშვი იყო ან ჩიტი.

რაც არ უნდა სამწუხარო იყოს,

ეს საბოლოო გადაწყვეტილებაა, დედა!
თუ გახსოვს ჩემს მუხლებზე შრამები, დედა?
თურმე დაცემაც გამოსავალია.
თუ გახსოვს მარილები ჩემს ჭუჭუბუზე, დედა?
თურმე მაისის წვიმასავით თბილ სხეულში
შეღწევაა გამოსავალი.
მას შემდეგ რაც ერთხელ გამოვედი ამ წიაღიდან,
იმის აქეთაა უკან დაბრუნება მინდა.
თუ გახსოვს, სიგარეტის ბოლზე რომ ვახველებდი, დედა?
მე ზუსტად მახსოვს და თურმე უნდა ახველო, რომ
ფილტვები იგრძნო,
უნდა იყვირო, რომ ყელი იგრძნო.
უნდა წერო, რომ სიტყვა იგრძნო.
სიტყვა დედაა, დედა!
სიტყვა ნუგეშია.
მთელ ჩემს საქმეს კი ერქმევა “მიძღვნა“.
ეძღვნება ამას და ამას – ასე უნდა იწყებოდეს
ნამდვილი ლიტერატურა.
აბა, ეგოისტი ნაძირლები ხომ არ ვართ, მხოლოდ
ჩვენთვის ვწეროთ, თანაც დღემდე.
ეს საქმე ხომ ურთიერთობის ერთგვარი გზაა,
მაგრამ არა ურთიერთობების მოგვარების.
საშინელებაა, რომ მხოლოდ კითხვების დასმისთვის
არსებობს პოეზია.
და მხოლოდ იმისთვის, რომ პასუხების ძიების
პროცესი შედგეს.
და მხოლოდ მათთვის ვისაც ბევრი დრო აქვს და
არ იცის, რაში გამოიყენოს.
და ბოლოს,
მე მოვალ ხოლმე და მარილს მოვიტან,
მოვალ და
მარილივით გაღვღვები უკან, კარისკენ.

2. მეორე აღიარება

წერის აღმოჩენა რაღაცით მასტურბაციის
აღმოჩენას ჰგავს, მამა!

უსაქმურობის დროს ჯერ კალამს გაეთამაშები,
მუჭში მოიქცევ და თითებს შორის დაიტრილებ,
რომ იგრძნო, როგორ მდორედ დგას მასში მელანი.
შემდეგ მიაჭანჭყარ-მოაჭანყარებ და ფურცელზე
დაანთხევ გულისნადებს და უფსს! – გესიამოვნა.
შემდეგ კი იმეორებ და იმეორებ და თუ სხვა
არაფერი გამოჩნდება უკეთესი საკეთებელი,
იძლებული ხარ, მონად დაუდგე.

მე მარილი ვარ სამყაროსთვის, მამა!
დიდი ხანია ვოცნებობ და ასეთი ოცნებები
არ უნდა ითქვას,

სიტყვათა მწკრივში უნდა იწერებოდეს:

ადამიანის შვილი მოკვდავია და
დაე, კვდებოდეს ან კლავდნენ ან
მოვკლათ ისინი, მამა!

კვდებოდე შენ, მამა! და განა
სისხლი გდიოდეს, ასე, უბრალოდ,
ცნებამ მოგკლას და მოკვდე.

ვიცოცხლოთ ჩვენ, შენმა შვილებმა.

კვდებოდნენ ისინი, ვინც კედლებზე
ხატავენ ყლეებს და კვდებოდნენ ისინი
ათ ან მეტ ზანგთან ოთახში.

იცოცხლეთ თქვენ, ვინც ყლე მზედ გადააკეთეთ,
ჩემო შვილებო.

მამაკაცები მუდამ ვდარდობთ, მამა!

ეს ცალკე ესთეტიკაა თუ ინფანტილური შური
ქალების მიმართ, არ ვიცი,
მაგრამ დავიცდი –

ცდა ბედის $\frac{3}{4}$ -ია.

სამკუთხედის კუთხეების ჯამი 180 გრადუსია –
ზოგადი განათლებაც საჭიროა და ადამიანობაც,
ბოლოს და ბოლოს, ხანდახან ხომ ვამბობთ მცირედს
სიყვარულზე.

მამაკაცების სიყვარულზე, ქალების სიყვარულზე და
ღმერთის სიყვარულზე.

თუმცა, უმეტესწილად თანატოლები ვართ ქართველები –
გული რკინისა გვაქვს;

ჩურჩხელა გვაქვს;

მეტროპოლიტენი და რგინიგზა გვაქვს,

ტაძრების თავზე ოქროს ჯვრები და
ოცნება გვაქვს!

იდარდე, მამა! ოღონდ ბევრიც არა,

საქმე რთულია, მაგრამ არც ცუდია და არც კარგი –
ყველა საქმე ასეა.

ადამიანიც ასეა, ტრაგიკულია –

კუთხეების ჯამს ვერ შეუკრიბავ,

დიდი-დიდი გაზარდო და

მწერლობა მოინდომოს, რაც ცხადია

ცოტათი ტრაგიკულიცაა და კომიკურიც,

მითუმეტეს, დღეს.

ადამიანი კი (ესე იგი მე) არც კეთილია და არც ბოროტი,

ადამიანი პროცესია.

გრძნობს თავის პროცესობას და პროცესივე

ჰგვრის სიამოვნებას.

ნულარ მიწყრები, მამა!

მე უკვე ვიცი, როგორ ჩავისახე და ტავტოლოგია

საჭირო არ არის.

გადამწყვეტი მომენტის წინაშე ვდგავარ, მამა!

გადამწყვეტ მომენტებში კი, როგორც წესი,

თვალეებს ხუჭავენ ხოლმე.

პოეზიაც თვალის დახუჭვას, ოღონდ
გადამწყვეტი მომენტების გარეშე.
და მხოლოდ ახლა ვხვდები, რომ
პოეზია და მასტურბაცია ისე გვანან ერთმანეთს,
როგორც ქარიშხალი და სიო.
ასე რომ, ეს ღირიკული ჩუკენობაა, მე კი თვალებს ვხუჭავ
და
აქ
ამით გავათავებ, მამა!

3. მესამე აღიარება

ეს წერილები იმდენად სერიოზულია, შეიძლება, თავად
წაეკიდოს ცეცხლი გაბრაზებისგან.
წასვლა რომ არაა გამოსავალი, ზუსტად კი ვიცი, მაგრამ
ძე ვარ მამისა, რომელიც არ მაპატიებს, არ შემინდობს,
შანსს აღარ მომცემს და დამსჯის.
გადაწყვეტილება რომ მიიღოს ადამიანი, სულ მცირე
ერთი ტყვიით დატენილი იარაღი სჭირდება, მაგრამ
როგორც ქვეყანას, ისე მეც არ მაქვს
მსგავსი ტიპის პერსპექტივები.
იძულები ვარ მივიღო ფორმა მამისა,
და გავხდე მონა მამისა.
შემომხედე, მხოლოდ შენი ღიმილის დანახვა მინდა,
ნუ გეშინია, ნუ გეშინია, ნუ გეშინია.
მომანათე თვალები ძვირფასო, ჩამეხუტე ძვირფასო.
არ მეშინოდეს, აღარ ვლოკავდე ოქროსავით ხალას
შენს ტერფებს,
არ მეშინოდეს, რომ ველარასდროს გაქვავდეს ჩემი სირი,
როგორც სტალაქტიდები,
არ მეშინოდეს, ვერ შეგეხო მხრებზე სველი თითებით,
არ მეშინოდეს, მაოცებდნენ ეგ ხალები-გალაქტიკები.
არ მეშინოდეს გავხდე სეიკილოსი,

არ მეშინოდეს – რთულია, ძნელია...
შემომხედე ძვირფასო, ჩამეხუტე ძვირფასო.

“ჩვენ გვექონდა რალაც...”
და თითები ილოკავს ცრემლებს.
ჩვენ მარტოები ვართ ოთახში,
კარს კი გადაწყვეტილებები და
მომავალი ასკდება.

“წასვლა ჯობს, სხვა დროს გადავწყვეტთ, ნუ გეშინია“. –
ხვალ ისევ სხვასთან მივლენ სტუმრად!
“სამაგიეროდ დრო გავა“ – ამბობს და
ყვერებისკენ მიაქვს ხელი,
რათა ნერვიული ქავილის შეგრძნება გაიქროს.

იკეტებოდეს კარი და რჩებოდე მარტო –
საკურნებლად სულისა და ხორცისა.
იღებოდეს კარი და გადიოდე ცარიელი ოთახიდან –
საკურნებლად სულისა და ხორცისა.
ოსანა, შენ უფალო, ვინც ათას ყლეობას იღებ გულში და
ამის მიხედვით წყვეტ ბედს შენი ტარაკნების.
ოსანა, შენ უფალო, ვინც ხეებზე ამრავლებ ჩიტებს და
ტექნოლოგიური განვითარება და უმავთულობა დაუშვი.
ოსანა, შენ უფალო, ვინც შვილი განირე და
შენივე გეგმის შესრულებისთვის სამაგიეროს გვიხდი.
ოსანა, შენ უფალო!

ხევდე საათის წინ დაწერილ წერილებს,
გიგუბდებოდეს თვლებში ტბა არა გიშრისა,
არამედ სისხლისა,
იცვამდე შაბათ-კვირას წესისამებრ მამისა,
ჩანთაში იღებდე სტიქაროსნებისთვის განკუთვნილ
სამოსს
და მიდიოდე ეკლესიაში,

საშუალო ზომის სანთელი ათი თეთრი ღირდეს და
უფლის ფორმის მიღების პროცესში იყო – მარტივია.
ოსანა, შენ მამა, ვინც მიადვილებ გზას,
ვინც მომეხმარე, თავში ჩამედო შენი, ესე იგი,
სწორი წესები და ხერხები გზაზე სიარულისა.
ოსანა, შენ დედა, ვინც მიეხმარე მამას, რომელმაც
გამიადვლია გზა, მომეხმარა თავში ჩამედო მისი, ესე იგი,
სწორი წესები და ხერხები გზაზე სიარულისა.
ოსანა, შენ უფალო, ვინც იცი გული ჩემი და
გაქვს გეგმა შენი და ძალმოსილება შენს ტარაკნებზედ.

“უფალო იესო ქრისტე ძეო ღვთისაო, შემინყალე მე
ცოდვილი“.
მამალი ყივის.

ბელა ჩეკურიშვილი

საქანელები

ყველაფერს ალბათ კარუსელზე ტრიალს დავაბრალებ,
ჯაჭვებზე დაკიდულ, მფრინავ საქანელებს,
საიდანაც სამყარო სულ სხვა ფორმებს იძენდა,
თავბრუს გვახვევდა
და უჩვეულოდ აღგზნებულნი ვუყვიროდით ერთმანეთს:
„ვხედავ!

აქედან აი, ამერიკა ჩანს,
საფრანგეთს ვხედავ,
აფრიკას ვხედავ,
ატლანტიკას,
ჩრდილო პოლუსიც გამოჩნდა, ვხედავ!“

დავფრინავდით და ვხედავდით მთელ დედამიწას,
არად ვაგდებდით საზღვრებს, მასშტაბებს,
აკრძალულ და დაშვებულ ზონებს.

სახლიდან კი წერილებს ვწერდით
და კონვერტებს ხელით მივახატავდით,
სადმე კუთხეში ლურჯ მტრედს ან წყვილ გულს.
აუცილებლად ვურთავდით ლექსსაც,
ახალწაკითხულს, სამშობლოზე, ან ბუნებაზე,
და შიგადაშიგ საკუთარსაც –
რომელიმე თარიღის ანდა, დღესასწაულის აღსანიშნავად.
ჩვენ ხომ ასე იშვიათად ვიყავით ერთად,
ისიც მოკლე შუალედებით,
სათქმელი კი იმდენი გვქონდა!
და წერილები, ეს გაზაფხულის ნაკადულები
ღვარად დიოდა ჯერ სოფელსა და ქალაქს შორის,
მერე საზღვრებს აქეთ და იქით

– ახლა უკვე საკუთარი არჩევანით რომ გავიფანტეთ
და წლიდან წლამდე სიტყვის დაფებზელა ვკიდევართ.

ახლაც მიჭირავს უცნაური, თეთრი კონვერტი,
ზედ ნიჟარებით და თოლიებით,
სადაც არც ლექსი, არც თითებგაფარჩხული ხელისმტევანი
არამედ ერთი წინადადება იკავებს მთელ გვერდს:
“ჩვენი სახლი ატიკის მიწაზე უნდა იყოს,
ათენთან ახლოს“.

დავცქერი,
ვითვლი, სიტყვებს შორის მანძილს, სიმყარეს
განსაკუთრებით მაკვირვებს “ჩვენი” –
როგორც სახლის განმმართველი,
აკი ჩვენ გზებზე ვოცნებობდით
და არა სახლის ჩაკეტილ კედლებზე,
აკი სიტყვის წყაროები დავირქვით და ძალასაც წკრიალი
გვძენდა,
აკი გვსურდა, მხოლოდ გვეფრინა
გაგვერღვია ყველა საზღვარი და ჯებირი,
ბავშვობიდან რომ გვიშენებდნენ
და გვაშინებდნენ ხან ომით და ხანაც მშვიდობით?

დავყურებ წერილს და პირველი შემთხვევაა,
როცა პასუხი დიდხანს, დიდხანს დაიგვიანებს,
ძმისგან არ ვიცი და,
ჩემგან.

ჩემი დის ცხენი

ნანამ ცხენი დახატა.

რკინისფეხება საწოლის ქვეშ შეძვრა
და როცა ბოლოსდაბოლოს მოიკითხეს,
იქიდანვე გამოსძახა:

“ცხენი დავხატე”.

დეიდამ ჯერ ბავშვი დაბერტყა,

მერე საწოლი გამოაცურა,

კედლის ძირას სტაფილოსფერი ლაქა მოჩანდა

და დაიხარა, მისთვის კარგად რომ შეეხედა.

ამ ამბავს ისე ხშირად იხსენებდნენ,

როცა სიარული სხვებმაც ვისწავლეთ,

ცხენიან კედელს,

როგორც ღირსშესანიშნავ სანახაობას, ისე ვსტუმრობდით.

საწოლს კი აღარ აცურებდნენ,

მე და ჩემი ძმა რიგრიგობით ვძვრებოდით მის ქვეშ.

იქ იყო ჩვენი ალტამირას გამოქვაბულიც და

ნასკას ველებიც,

განსაკუთრებით, ზამთრის რუხ საღამოებში,

როცა შეშის ღუმელიდან მომზირალი ცეცხლის სინათლე

იატაკს წითლად აღვივებდა

და ზედ განოლილებს ახალ-ახალი სურათებით

გვასაჩუქრებდა.

ცხენი თავდახრილი იდგა და ძოვდა,

ნანა ამბობდა, ტყეში მიდისო,

ძმას კი სჯეროდა,

რომ ის მაშინ ჭიხვინებდა,

როცა გვეძინა.

რკინის საწოლის აღება მახსოვს,

დიდხანს მსჯელობდნენ, როგორი ტახტი შეერჩიათ:

“ბავშვები ზედ ითამაშებენ, საჭირო დროს კიდევაც
გავშლით”.

და ნაცრისფერი, მძიმე ტახტი მიადგეს კედელს,
რამაც ჩვენი მობალახე, სტაფილოსფერი ცხენი
სრულად დაფარა.

“წავიდა, წავიდა, ჩვენი ცხენი, ტყეში წავიდა”, –
ხუმრობდა ნანა,

და ახლა უკვე ალბომებში აწებებდა ფერად ფოტოებს.

პატარებს კი ჭიხვინის ხმა ყურებში გვედგა

და ერთმანეთს ვეცილებოდით ტახტზე საწოლად.

იმ სახლში მხოლოდ მეღა ვცხოვრობდი,

როცა დედამ ქალაქიდან რომბებიანი შპალური გამოგზავნა
გაყვითლებული კედლების გასამშვენებლად.

ბებომ და დეიდამ კი მეზობელი დაიხმარეს

და ჩვენი ბავშვობა

ნანას ცხენიანად

და ცეცხლის ალზე მოლივლივე ზამთრის საღამოებანად,

ერთი ხელის მოსმით გააქრეს.

ჯანჯაფილი

არნე რაუტენბერგს

ათას უცნობ და გაუგებარ სიტყვათა შორის,
ბავშვობაში რომ აღწევენ ჩვენთან,
ბზრიალებენ, გვნუსხავენ და გვაჯადოებენ,
მე ჯანჯაფილი მახვევდა თავბრუს.

ჩემს ქვეყანაში

აღმოსავლეთ-დასავლეთის გზაგასაყარზე ხიდად რომ
მოჩანს,

ეგზოტიკური ხილითა და ტკბილეულობით,
სანელებლებით, ფერით, სურნელით
უხვია და მრავლისმნახველი,
ჯანჯაფილი არსად ჰყვაროდა.

არადა, იმდენ წიგნს ამშვენებდა ეს მჟღერი სიტყვა,

იმდენ ამბავს ასხივოსნებდა,

მისი ყოველი წარმოთქმა, ფიქრი,

ვერცხლის ეჟვანად წკრიალებდა ჩემი გულის უხილავ
სიმზე.

დარწმუნებით შემეძლო მეთქვა,

რომ ეს იყო რაღაც ისეთი,

რაც ციმციმებდა, ხრაშუნობდა, ჰაერს ჰკვეთდა

და სიმღერად ლივლივებდა სახურავებზე.

თუმცა კი, ჯანჯაფილით გამომცხვარი თაფლაკვერები

და ამ კვერების მოყვარული გოგო-ბიჭები,

რატომღაც მუდამ შორს სახლობდნენ,

იმ ქალაქებში, სადაც ვერასდროს მივალწევდი,

მხოლოდ შორიდან გუგუნებდნენ

და სახმაუროდ მეც მაქებებდნენ.

არა, როგორღაც არ თავსდებოდა ერთმანეთში

ის აკრძალული, „ცუდი“ სამყარო
და მხიარული გოგო-ბიჭები
უცნაურსიტყვიანი თაფლაკვერებით,
სიტყვა, რომელიც სივრცეს არღვევდა და ჩემს ოთახში
იფანტებოდა.

მჯეროდა, რომ ეს ფხვნილი იყო
ალბათ ყვითელი, ან ვარდისფერი,
ანდა სულაც აგურისფერი,
თანაც ბრჭყვიალა
და ენის ერთი დაკვრაც კმაროდა,
რომ დაფარული კარი შემეღო, სადღაც შორს, შორს
გავჭრილიყავი.

ჯანჯაფილი
ბევრჯერ უნდა ყოფილიყო ალბათ დაფქული,
იქამდე, ვიდრე იმ სიმსუბუქეს არ მიიღებდა,
სადაც დღეებს რომ აფერადებს
და უდარდელად გვარბენინებს აღმა და დაღმა
სკოლაში, ან ფორტეპიანოს გაკვეთილზე,
ტყისკენ,
წყაროზე.

*** * * (მეგობარმა მომწერა, ჩამოვალო...)**

მეგობარმა მომწერა, ჩამოვალო.

“ჩამოვალ, მარტოობის ქსელიდან გამოგხსნი,
საკუთარ თავს თვითონვე რომ შემოუქსოვე,
რომ გაგბანრა და გახრჩობს”.

მერე თუთის ჭია ახსენა,
და თვითონ თუთაც,
მნიფობისას თაფლად რომ წვეთავს,
ჭია კი, ქსელის გაბმა და
საკუთარ თავზე შემოხვევა რომ ურჩვენია,
თანაც ისე, რომ არ დარჩეს სინათლის სხივი,
ანდა ბგერა, მასში შემღწევი,
ვერასდროს ამჩნევს
იმ ხეზე რომ სიხარულის ტკბილი წყარო დის,
ნაყოფს გვერდს უვლის და ფოთლების ხრაშუნს
აგრძელებს.

„ჩაგკიდებ ხელს და დრაკონების
კოშკზე ავიდეთ,
დაინახავ, როგორ იცვლის ფორმას ქალაქი
და ქუჩებიც სათამაშო წრეს შეგვიკრავენ,
რაინის ღრმა წყლებში შევცუროთ,
მათთან მივიდეთ, სადაც ყველა ხმამალლა მღერის
და ერთმანეთს ეხებიან მხრებით, ზურგებით,
თვალებს არ ხრიან
და ექსტაზში იძირებიან“...

არ დაუჯეროთ მარტოობაშემოქსოვილ ყრუ არსებებს,
სითეთრეში რომ სრიალებენ და ქათქათებენ,
არ დაუჯეროთ ბრმა მქსოველებს,
მათთვის მართლაც რომ სულერთია,

სად გააბამენ ქსელს, ან რაზე შემოახვევენ.
და სად ნახავენ განვდილ ხელზე უფრო მყარ საყრდენს? –
ვიდრე ფიქრობთ, რომ გამოსახსნელად მიდიხართ
მათთან,

აი, ცოტაც და ძაფის წვერს მისწვდით,
აი, გამოსწევთ და გამოარღვევთ,
ის ძაფი უკვე თქვენს გარშემო იგრიხება და იხლართება.

მეგობარმა მომწერა, ჩამოვალო.
სიბრტყეზე ალბათ ეს იქნება ნატურმორტი
აბრეშუმის ორი პარკით,
თუთის მწვანე ფოთლების ფონზე.

8 აგვისტო

ნორბერტმა კატა დამიტოვა,
შვებულებაში წასვლის წინ,
ორი კვირით
და დამარიგა, რით მეკვება დილა-საღამოს
როდის მიმეცა ნუგბარი და მედიკამენტი.
მოიწყინა მუციმ ჩვენთან,
სახლიდან შორს, უცხო ადგილას,
მოიწყინა და ჭამა აიკრძალა,
კარადის ქვეშ შეძვრა და დარჩა.
მესამე დღეა, მუცი კუჭში არ გასულა,
რა უნდა ვქნათ, დილიდან ვდარდობ,
ნაცნობებს ვწერ, კატა ვისაც ჰყავს, ან ჰყოლია:
დავიცადო, თუ უკვე დროა, ვეტერინარი გამოვიძახო?
გსმენიათ რამე კატის კუჭის მოქმედებაზე? –
ვწერ მეგობრებს ჩემს ქვეყანაში,
სადაც დღეს ათი წლისთავია ბოლო ომიდან
და ისინი საპროტესტო აქციაზე დგანან თბილისში,
სასტვენს უბერავენ
და იხსენებენ,
როგორ აწამეს ცხინვალში რუსმა სამხედროებმა
ქართველი ჯარისკაცი გიორგი ანწუხელიძე,
რომელმაც საქართველოს დროშას არ დააბიჯა,
ქალაქის მიწას არ დააფურთხა,
არც ბოდიში მოიხადა
და როგორც ტყვე, წამებით მოკლეს.
დღეს ათი წლისთავია ბოლო ომიდან,
როცა თბილისი დაიბომბა
და ხუთი ღამე მე და ჩემს შვილს, ბურგჩანთებზე
თავმიდებულებს,

ფეხსაცმელებით გვეძინა,
მეტროს გვირაბში გაქცევა რომ სწრაფად მოგვესწრო.
გსმენიათ რამე კატების კუჭის მოქმედებაზე? –
ვრეკავ თბილისში, მეგობრებთან,
რომლებიც სანთლებით ხელში
შინდისში დაღუპული ბატალიონის საფლავთან დგანან
და აგვისტოს ცხელი ქარი თვალებში ასკდებათ.
ისინი სანთლებიან ხელებს ხეებივით იშვერენ მაღლა
და პასუხად ჩამესმის ხმები:
ოკუპაცია
სამაჩაბლო
კატაბალახა
მავთულხლართი
ლუი მეთოთხმეტე
ალარ დაბრუნდე

3. პრობა

სალომე მხეიძე

მარტო ცხოვრობ?

სისხლის გუბეში გამელვიდა. სააბაზანოში შევედი. ვუყურებდი, როგორ გადიოდა ტრაპში ვარდისფერი წყალი და ვფიქრობდი: ალბათ, ქალი უნდა იყო, სისხლით ასე რომ მოისვარო და არ გეგონოს, რომ მოკვდი.

* * *

სალამოს შინ ჩვეულებრივზე ადრე დავბრუნდი. ბუოგისტვის ბევრი არაფერი მქონდა მოსაყოლი, მაგრამ სხვა რა გზა იყო. პროდუქტები სამზარეულოში დავაბინავე, ფეხსაცმელები საკიდთან მივყარე და საძინებლის გავლით ბუდუარში შევედი.

როგორ მავიწყდება ხოლმე, რომ ასეთი მახინჯია. იმასაც ვერ ვხვდები, პირველად შიში მიპყრობს თუ ზიზღი. იატაკზე დაცვენილი მისი ქიტინიანი ტყავი ორივე ხელით მოვაგროვე და სანაგვეში ჩავუძახე. მოუთმენლად მიყურებდა და ოთახის ერთი ბოლოდან მეორეში მიმოდიოდა.

დაჯექი-მეთქი და სავარძელში ველარ ჩაეთია. ამხელა როდის გაიზარდა? გუშინ? გუშინწინ? დიდი ხანია, შევამჩნიე: რაც მეტ ამბავს ვუყვები, მით უფრო საზარელი ხდება. ზოგჯერ კანი ლორწოთი ეფარება და მერე ამ ლორწოს კედლებსა და იატაკზე ტოვებს. ხანდახან – ავეჯბეც.

მოვუყევი, როგორ ვიდექი საცობში, მერე როგორ გაიხსნა გზა, როგორ გადამიჭრა გზა ვიღაც ახვარმა, როგორ ვიგინებოდი ფანჯრებანუღ მანქანაში, როგორ გამიჭირდა დაგვიანებულს მანქანის გასაჩერებელი ადგილის პოვნა, როგორ შემომტენა სამსახურში ფინანსებმა თავისი საქმე,

როგორ მიჭირს, გავაგებინო დაქვემდებარებულს
ელემენტარული რამ, როგორ ჩამკეტა ვილაც სირმა
შუადღებზე, რა ცუდად ვარ და მერე ავტირდი.

* * *

დიდი ხანი არ არის, რაც მართო ცხოვრება დავინწყე.
სხვანაირად ალბათ ველარც ვიცხოვრებ. შანსი, რომ ბუოგი
დაპატარავდეს და გაქრეს, თითქმის არ არსებობს. თუმცა
მახსოვს ერთი დღე, კანის ფერი რომ შეეცვალა და
წებოვანი ბუსუსები სულ დასცვივდა.

* * *

ჩემი თანამშრომლის კაქტუსს რაღაც დაემართა. რჩევა
იკითხეს, რა ვუყოთო. ფესვთან გადაჭერი და წყალში ჩადე,
აუცილებლად გაიხარებსო.

მე რომ გადამჭრან და წყალში ჩამდონ, გადავრჩები?

* * *

ბუოგი მშველის. ის რომ არა, შინიდანაც ვერ გავიდოდი. თუ
არ დავიცალე, დავიშლები. ჯერ – ფერებად, მერე – ხაზებად,
მერე – წერტილებად. მერე ჩემგან თეთრი ფონი დარჩება.
ან მწვანე. და ფოტოშოპით ამინდის პროგნოზს
მიმახატავენ.

* * *

ხანდახან მჭირს ხოლმე – მანქანაში მუსიკას მაღალ ხმაზე
ვრთავ და ფანჯარას ბოლომდე ვწევ, რომ გარეთაც
ისმოდეს რას ვუსმენ. ქაჯივით.

თუ ჩავთვლით, რომ ჩემი პიროვნება რამდენიმე საკვანძო
მიმართულებებისგან შედგება და თითოეული მათგანი
მნიშვნელოვანია, რათა თავი კარგად ვიგრძნო,
დღევანდელი გადმოსახედიდან გამოდის, რომ ყველა

მიმართულება უფსკრულშია ჩაჩეხილი: პირადი, სამსახურებრივი, პროფესიული, შინაგანი, მეგობრული, ნათესაობრივი, მიცემითი, წოდებითი... ვფიქრობ იმაზე, რა შევცვალო, მაგრამ შესაფერისი განწყობა ვერ შევიქმენი. განწყობა, რომელიც მოთხოვნილების გაჩენისა და საშუალების იდენტიფიცირებისას იბადება. მოთხოვნილება ბუნდოვანია, საშუალება არ შემხვედრია. ვფიქრობ, რომ ახლა ყველაზე შესაფერისი დროა თავის მოსაკლავად, მაგრამ ესეც გადაწყვეტილებაა, რომლის მიღების უნარიც არ შემწევს. კატატონიურ მდგომარეობაში ვარ.

არ ვიცი, რისთვის ვიბრძოლო. უფლებებს არავინ მიბღუდავს, არავინ მჩაგრავს, არავინ არაფერში მიშლის ხელს. უბრალოდ, უგულებელმყოფენ. ალბათ, ეს ძალადობის ყველაზე უარესი ფორმაა. ყველაზე საშიში და დამანგრეველი. არაფრად ჩაგდება. ახალი კამპანია ხომ არ წამოვიწყო ფეისბუქზე? ჰეშთეგით – #აინუნშიჩამაგდე.

* * *

ანი დამადგა. ბუოგი ბუდუარში გამოვკეტე. ჩაი დავადგი და ლიმონი გავრეცხე. ანიც ერთგვარი ბუოგია, იმ განსხვავებით, რომ ჩემი ნაამბობის მოსმენისას არ იზრდება, ეკლებს არ ისხამს და კიდევ – ანის უფრო იშვიათად ვხედავ.

ბევრი ვიცინეთ და მერე დავთვერით. ან, შეიძლება, პირიქით. რომ მოვიდა, მითხრა, ჩაი უკან შეისხი და ფეხიანი ჭიქები ჩამოიღეო. ჩაისთვის ხელი არ მიხლია, ჭიქები კი ჩამოვიღე. ღვინოც. ვასხამდი და თან ვფიქრობდი, ხომ იცის, რომ დალევის მერე უსიამოვნო საუბარი გველოდება და რად უნდა-მეთქი. მეორე ბოთლი რომ დაიცალა, უკვე სიკვდილზე ვსაუბრობდით. ჩემთვის ეს

ჩვეულებრივი სასაუბრო თემაა, მაგრამ რადგან ვიცი, რომ გარშემომყოფებს განწყობას ვუფუჭებ, ვერიდები ხოლმე. ფეხებს მოერიდები.

მესამე გავხსენით.

ვცდილობდი გამერკვია, აქვს თუ არა მნიშვნელობა, როგორ მოკვდება შენი ახლობელი, მაგალითად, ავარიაში დაიღუპება თუ ავადმყოფობა გადაიტანს. შეცვლიდა მიზეზი რამეს? რამდენი კრიტერიუმით შეიძლება შეფასდეს სიკვდილი? რა არის საჭირო, ახლობლის გარდაცვალებამ ჩვენი ფსიქიკა რომ ჩამოშალოს?

ჩამოვთვალე:

- გარდაცვლილის ასაკი (ჩემთვის სულერთია, მაგრამ ანიმ შემომატენა, სხვებისთვის მნიშვნელოვანია);
- სიკვდილის გარემოებები;
- სიკვდილის წინაპირობები – რა გვითხრა ჩვენ, ახლობლებს, რა გააკეთა;
- ჩვენი ემოციური ფონი ამ ამბის შეტყობამდე;
- ჩვენი ემოციური კავშირი გარდაცვლილთან;
- წინასწარი მოლოდინი და ალბათობა იმისა, რომ გარდაიცვლებოდა (მაგ., ხანგრძლივი ავადმყოფობა);

ანი ამბობს, რომ, ამ თეორიაზე დაყრდნობით, საერთოდ რომ ვაზროვნებ და თეორიებს ვაყალიბებ, ისიც გასაკვირია. აქედან გამომდინარე, ან თეორია არ მუშაობს, ან რაღაც დამეხმარა იმაში, რომ ფსიქიკა ფარშად არ მექცა.

მესამე ბოთლის უკანასკნელი წვეთები ჩავწურე ჭიქებში. თან ანის ვუყურებდი. მეთქვა ბუოგზე? რატომ ვუმაღლავდი?

არ მითქვამს. ლოგინი გავუშალე, გრძელი მაისური მივეცი, საძინებელში გავედი და გაუხდელად მივეგდე საწოლზე.

* * *

მესიზმრა, რომ ბეტმენი ვიყავი და წყალქვეშა ნავს ვმართავდი. კარგი იყო.

რაც ბუოგი მყავს, თუ სახლში მართო არ ვარ, საწოლი ოთახის კარს ვკეტავ. ანიმ, ჩვეულებისამებრ, ჩემზე ადრე გაიღვიძა და კარი რომ გავუღე, მრავალმნიშვნელოვნად გამიღიმა, რას კეტავდიო. მეც მრავალმნიშვნელოვნად გავუღიმე და არაფერი ვუთხარი. დაე ეფიქრა, რომ ვმასტურბირებდი.

* * *

ბუდუარში აღარ ეტევა. ვცდილობ, რამით ჩავანაცვლო. სამსახურში გასაფერადებლები დავბეჭდე, ფანქრები გავთალე და საღამოობით ვაფერადებ. ასე ნაკლებს ვფიქრობ. შველის, უბრალოდ, ხანდახან ნერვები არ მყოფნის, ვჭმუჭნი და ვყრი.

* * *

ურთიერთობა არც კი დაგვეწყო, რომ დავშორდით, თან ისე, რომ კარგა ხანს ვერ ამოვიგდე თავიდან. არ შემყვარებია. შანსი იყო, უბრალოდ ველარ მოვასწარი.

მერე ერთი სცენა ამეკვიატა, რომელიც ყველაზე მეტად აღმაგზნებს. მე საწოლის კიდეზე ვზივარ, ის – ფეხმორთხმით ჩემს ზურგს უკან და მოთმინებით მაცლის ზურგიდან დამწვარ და აქერცლილ კანს. მერე ხერხემლის გასწვრივ ხელისგულს მისვამს და კისერზე მკოცნის. მე თავს ვწევ და ველოდები, როდის მივა ყურამდე.

მისი წასვლიდან მთელი კვირა სხვაზე ვერაფერზე ვფიქრობდი.

* * *

ჩემი ხანმოკლე რომანის პარალელურად ბუოგი ცოტათი დაპატარავდა. ნაკლებამაზრბენი გახდა. ქიტინოვანი საფარველი დაურბილდა და გაუფერმკრთალდა, თითქმის კანს დაემსგავსა. აღარც ლორწოს ტოვებდა, აღარც სუნს. მესიმპათიურებოდა კიდევ ჩემი პატარა მონსტრი, რომელიც ყოველ საღამოს ძალღივით ერთგულად მელოდა და რაკი კუდი არ ჰქონდა, ჩემს დანახვაზე ტრაკს აქიცინებდა.

* * *

მახსოვს, სექტემბრის დასაწყისში სამსახურიდან ავტობუსით ვბრუნდებოდი. ავტობუსი გიჟივით გაქროლდა თამარის გამზირზე. მე ვდგავარ, წინა საქარე მინაში ვიყურები და ვხედავ, რომ უახლოვდება მეორე ავტობუსს, რომელიც დგას, თუმცა მძლოლი ამას აშკარად ვერ ხედავს. სხვა დროს, სხვა სიტუაციაში ალბათ ხმამაღლა ავყვირდებოდი: “იდიოტო, რას აკეთებ, ეჭახები!” ახლა კი ვიდექი მშვიდად და შეჯახებას ველოდი. იმედი გამიცრუვდა, დროულად მოახერხა გვერდის ავლა და არც გვერდის ავლისას შევჯახებივართ ვინმეს. გადავრჩით, თუ ერთმანეთზე მიყრილ მგზავრებს და ჩალურჯებულ ადგილებს არ ჩავთვლით.

* * *

იმ ღამეს ბუოგს ბევრი ველაპარაკე. არ მახსოვს, როდის ჩამეძინა. დილით თვალი ჩემს ოთახში გავახილე. ნეტა მან გადამაწვინა თუ მე თვითონ მივედი საწოლამდე? ის კი მახსოვს, როცა ავტირდი, ერთიანად აიჯაგრა და მხრებზე

წყლულებმა დააყარა. დილით წყლულები დახეთქილი
ჰქონდა და იქიდან მყრალი მოყვითალო სითხე ჟონავდა.

* * *

მახსოვს ის დღე, როცა წლისთავზე ეკლესიაში შევედი,
ვცდილობდი, წირვის შინაარსი გამეგო, მაგრამ არაფერი
მესმოდა. გალობას რომ მორჩენ, იქაც გაუსაძლისი გახდა
ყოფნა და გარეთ გამოვედი. ვისხედით მე და ჩემი
მეგობარი ქვაზე და ვუყურებდით ჭიანჭველებს, რომლებიც
რაღაცებს მიათრევდნენ. რამდენიმეს მივხეხარეთ კიდეც.

* * *

ნეტავი რა მოხდებოდა, ადამიანებიც, მაკდონალდსის
მოლარეებით, თხოვნაზე ასე რომ გვპასუხობდნენ:

– თქვენგან მივიღე სითბო, სიყვარული, კეთილგანწყობა,
ყურადღება; უნდა დაგიბრუნოთ ბუს კვერცხები. დიდი
მადლობა, კვლავ გვეწვიეთ.

* * *

გამახსენდა, როდის დავინახე პირველად. სასაფლაოდან
დაბრუნებული, სახლში მარტო ვიყავი და ველოდი, რა
მოხდებოდა. დარწმუნებული ვიყავი, რაღაც უნდა
მომხდარიყო, რაღაც ისეთი, რაც მაშინ ხდება, როცა
ყველაფერი მთავრდება. ვიჭექი და ვგრძნობდი სკამს,
რომელზეც ვიჭექი, მაგიდას, რომელზეც ხელი მედო,
ტანსაცმელს, რომელიც მეცვა, ლინზას, რომელიც
მანუხებდა, იარლიყს, რომელიც წელზე მჩხვლევდა. და ამ
დროს მოვკარი თვალი ოთახის იატაკზე, ობობასავით
ბენვიანს... ახლა ძნელი წარმოსადგენია, რომ ოდესღაც
კაკლისოდენა იყო.

* * *

ერთხელ ქუჩაში ღვთისმშობლის ხატი ვიყიდე. არ მინდოდა, ბიჭისთვის თავმოყვარეობა შემეღალახა, თორემ ხატს არც გამოვართმევდი. ქურთუკის გულისჯიბეში ჩავიდე, რომ არ დაჭმუჭნილიყო. მას მერე სულ მავინყდება ამოღება და შინიდან გასულსლა მახსენდება, რომ ჯიბეში მიდევს. რაკი ბოლო დროს ხშირად ვფიქრობ სიკვდილზე, სასაცილოც კი მეჩვენება ეს ამბავი – მკვდარს ჯიბეში ხატს რომ მიპოვიან და თავს გადააქნევენ, სულაც არ ყოფილა ისეთი წარმართი, როგორადაც თავს გვაჩვენებდაო.

ისე კი, ჩემი და ღმერთის ურთიერთობა ცალმხრივად გათიშულ ტელეფონს ჰგავდა. მხოლოდ მესიჯის გაგზავნა შემეძლო, ისიც – სტანდარტულის, დაახლოებით ისეთის, როგორიც “გთხოვ, დამირეკე”-ა. ორჯერ გავგზავნე ეს მესიჯი, მაგრამ პასუხი არ მიმიღია. მერე ავდექი და კონტაქტებიდან წავშალე. თავმოყვარეობა მეც მაქვს.

* * *

ვერ ვიხსენებ, ბუოგი რატომ დავარქვი. თუმცა ახლა უკვე დოქტორი ბუოგია. ჩემი მახინჯი, სლიკინა ფსიქოთერაპევტი. გუშინ შევჩივლე, რომ არსებობენ ადამიანები, რომლებიც მარტივად ახერხებენ უჩემოდ ცხოვრებას. სავარაუდოდ, ძალიან დასწყდებათ გული, როცა აღარ ვიქნები, მაგრამ წინასწარ ეგუებიან უჩემობას.

დოქტორმა ბუოგმა მითხრა, რომ ეს ჰგავს ტალახის აბაზანებს სიკვდილის წინ, რათა წინასწარ მიეჩვიო მიწას.

რაკი ბუდუარში აღარ ეტევა, ადგილები გავცვალეთ. ის ახლა ჩემს საძინებელში ცხოვრობს, მე ბუდუარში, დივანზე მძინავს.

* * *

ორი დღეა, სახლიდან არ გავსულვარ. დღეს ანიმ დამირეკა
– ტელეფონამდე მისასვლელადაც არ მეყო ძალა.

დოქტორმა ბუოგმა მანიშნა, მე ვუპასუხებო.

წინააღმდეგობა ვერ გავუწიე. ლაპარაკი როდის ისწავლა?

ან ანის როდის გავაცანი? პასუხის გასაცემად

სამზარეულოში რატომ გავიდა?

მეძინება. მერე ვკითხავ, როცა დაბრუნდება.

4. კრიტიკა

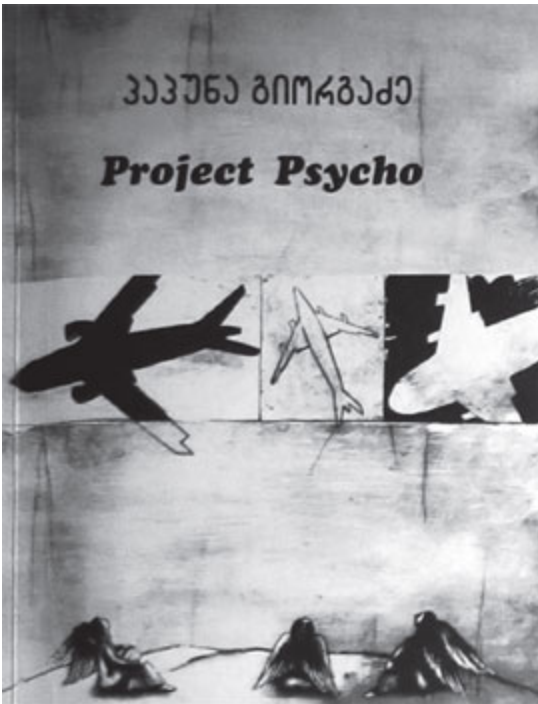
დავით ჩიხლაძე

პარტიზანული პოეზიის სათავეებთან - პაპუნა გიორგაძის კრებულის მაგალითზე

2017 წელს გამოვიდა ახალგაზრდა ქუთაისელი პოეტის, პაპუნა გიორგაძის პოეტური კრებული სახელწოდებით “Project Psycho”. წიგნი გამომცემლობა “კალმოსანმა” დაბეჭდა ხვიჩა ყალაბეგაშვილის რედაქტორობით. უნდა ითქვას, რომ კრებულში ამავე სახელწოდების მქონე პირველივე ლექსი არ ვარგა, ისევე, როგორც ეს სათაურიც, რადგანაც ზედმეტად მიამიტური, თინეიჯერული და ტრაფარეტული მოდური ჟღერადობა შეუძენია. როგორ შეიძლება მომხდარიყო, რომ კრებული ასეთი საეჭვო ხარისხის ლექსს გაეხსნა, და დაესრულებინა კიდევ, მაშინ, როდესაც დანარჩენი ლექსების უმეტესობა არათუ კარგი, არამედ ძალზე იშვიათი და ორიგინალური ოპუსებია თანამედროვე პოეტური წერის?! შეიძლება გაჩნდეს ეჭვიც, რომ პოეტს განგებ შეუნიღბავს თავისი სტილი და სათქმელი ამ სუსტი ლექსების მოთავსებით კრებულის თავსა და ბოლოში, თითქოს ისინი კამუფლაჟი იყოს და პარტიზანულ ჩანაფიქრს მოასწავებდეს. თუმცა, დასაშვებია, საუკეთესოდ შენიღბულ ირონიასთანაც გვეკონდეს საქმე, რომელიც დასცინის იმას, რომ დღეს ყველაფერს, თვით პოეტურ საქმიანობასაც კი, პროექტი შეიძლება ეწოდებოდეს.

სანამ ახალგაზრდა პოეტის ამბიციურ პარტიზანულ მისიას საბოლოოდ დავადგენდეთ, თუ კრებულის თანმიმდევრულ განხილვას შევუდგებით, მაშინვე გვეცემა თვალში, რომ პირველივე ლექსში მას ნეგატიური განცდების გადმოფრქვევა გადაუნყვეტია და ამიტომაც მექანიკურად, გაუჩერებლად გველაპარაკება გველზე, ენაზე დარჩენილ

საზიზღარ გემოზე (ალბათ, შხამის), ცუდ ემოციებსა და განცდებზე. შეიძლება დავუშვათ, რომ მან ეს ნაბიჯი აუცილებელ და ირონიულ ხარკად მიიჩნია ლიტერატურაში დღეს არსებული პირადული საჩივრების ტენდენციებისა და ლამის მოდად ქცეული ტონალობების მიმართ. მომდევნო ლექსებში ჩნდება, რომ ახალგაზრდა პოეტი დაბნეული ნამდვილად არ არის და ძალიან კარგად იცის, თუ როგორ არ უნდა წერდეს, რომ კოლექტიურ “სხვას” არ დაემსგავსოს. ასეთივეა მეორე ლექსიც – “მეგობარი”, რომელშიც არანაირი ღირებულება არ იძებნება, აქაა მხოლოდ თავსმოხვეული ფრაზებით ყბედობა ინგლისური სიტყვების ჩართვით და ისტორიულ-პოლიტიკური პრეტენზიებით. თითქოს ესეც ხარკის მოხდაა იმისადმი, რომ უნდა იყო რაც შეიძლება გესლიანი და წარსულიც გძულდეს. და როდესაც იმის ახსნა იწყება, რომ მეგობარი ინგლისურად თურმე ფრენდი ყოფილა, ვხვდებით, რომ პოეტი ხარკს კი არ იხდის, სამართლიანად დაგვცინის.



კრებულის მესამე ლექსი, სათაურით “მასობრივი დისკრიმინაცია” ამჯერად უკვე სახელმწიფოს მისდგება და მას ადანაშაულებს იმაში, რომ საქმე ასე ცუდადაა. დამნაშავეთა ეს ტრიადა კი უკვე ყველასათვის კარგად ნაცნობია: 1) დამნაშავეა ყველა გარშემო, ანუ ცუდია ხალხი; 2) ამაში დამნაშავეა საბჭოთა კავშირი; და 3) მართალია, საბჭოთა კავშირი უკვე დიდი ხანია აღარ არსებობს, მაგრამ

მაინც არაფერია მოსაწონი ჩვენს ირგვლივ და ამაში კი უკვე სახელმწიფოა დამნაშავეა. სახელმწიფოსთან ერთად მისი სამართალდამცავი და პოეტიც დამნაშავენი არიან. ერთი სიტყვით – ხალხი, საბჭოთა კავშირი და სახელმწიფო უშლის ხელს ჩაგრულ მხარეს და ამიტომაც პოეტი ლექსის ბოლო სტრიქონებიდან გვამცნობს, რომ გაჩუმებას არ აპირებს. სინამდვილეში მან ეს ფრაზა სულ სხვა, პირდაპირი მნიშვნელობით წარმოთქვა... და მართლაც, ამის შემდეგ იწყებს მკითხველი მოგზაურობას მის ნამდვილ სამწერლო რუკაზე, და “იმ ვილაციისთვის” პირდაპირი თუ ირონიული ხარკის მოხდაც აქვე სრულდება.

თავდაპირველად უცნაურ კლოუნს გადავეყრებით. ლექსი სათაურით “კლოუნი ნათელ ოთახში” სინამდვილეში მოთხრობაა და მასში მჟღავნდება პაპუნა გიორგაძის პოეტური ხელწერის უტყუარი დამახასიათებელი ნიშანი. საინტერესო ისაა, რომ აქ ამ სრულიად პროზაული თხრობით და სიუჟეტით იქმნება ერთი მეტაფორა. კედლის ერთ მხარეს კლოუნი მოჩანს, შეღებილი თვალებით და წითელი ცხვირით, მეორე მხარეს კი დამშეული ადამიანები ჩამდგარან უსასრულო რიგში, რომლებიც კლოუნმა უნდა გაამხიარულოს. მათ უკვე საერთოდ დავინწყებიათ, რომ სანატრელი საკვების მოლოდინში იმყოფებიან და არა რაიმე ოხუნჯობა-გართობის. კლოუნი კი ამ ტრაგიკულ მდგომარეობას სრული ირონიით უდგება, იცინის ამაზე, ხალხს დასცინის. იცის, რომ სინამდვილეში სწორედ ეს დამშეული ხალხია კლოუნის ადგილზე და ეს აცინებს ალბათ კლოუნს.

ამ სტატიის და, მითუმეტეს, არც კრებულის მკითხველმა შეცდომით არ უნდა ჩათვალოს, რომ ეს უბრალოდ პოეტური მოთხრობაა. აქ პოეტური მეტაფორა, როგორც ვთქვით, თხრობის პლატფორმაზე იქმნება, რაც უჩვეულო

და ორიგინალური მოვლენაა. და სწორედ ამ მიგნების ხარჯზე ხერხდება თუნდაც ასეთი მეტაპოლიტიკურად ანგაჟირებული სათქმელის გადარჩენა ჩვეული მოწყენილობისაგან, როდესაც საქმე ეხება ზოგისთვის ნაცნობ, ზოგისთვის კი ჯერაც უცნობ ჩვენს “უფროს ძმას” – ყველასათვის საყვარელ რესტორან “მაკდონალდსის” კლოუნს, რომელიც მაძღარი და მდიდარი კლოუნია და კიდევ უფრო მეტად მდიდრდება დაბრიყვებული და გასაცოდავებული ხალხის ხარჯზე.

პაპუნა გიორგაძე აღწერს ბოროტ კლოუნს და მარტივად (ანუ პოეტურად და ბევრისთვის მაინც გაუგებრად) გვაჩვენებს, თუ როგორია ის სინამდვილეში. სულ ეს არის ამ პროზაული ლექსის შინაარსობრივი ქარგა და ამ ერთადერთი მეტა-მეტაფორით, მთელ ლექსს რომ მსჭვალავს, გადაიქცევა ეს ტექსტი პოეზიად. სწორედ აქედან იწყებს გამოვლენას პაპუნა გიორგაძის ნამდვილი შემოქმედებითი ძიებების სამყარო, საჩივარსა და გესლს მოკლებული, კვალდაკვალ მდევარ სახელმწიფოს ყურადღებას რომ აღარ აქცევს, მაგრამ წითელცხვირიან კლოუნს კი აღმოაჩენს, რომელიც ყველაფრის სათავეში ყოფილა. ამიტომაცაა, რომ აღარ იცის, რა ქნას, არაფერს ამბობს და მხოლოდღა ფაქტის პროზაულ კონსტატაციას ახდენს. ცინიკური ბოროტი კლოუნის ცირკში მთავარი მეტაფორა არა ესთეტიკურ, არამედ, რაც არ უნდა უჩვეულო იყოს, ეთიკურ პლანზეა საძებნი და სწორედ იქვე წარმოიქმნება.

ის, რომ კრებულის გაშლა სწორედ ამ ლექსიდან იწყება, მომდევნო ლექსის თანხმიერი სათაურითაც “პილიგრიმი თეთრ კედლებში” დასტურდება. ცინიკურ კლოუნს ამჯერად ფარფატა პილიგრიმი უპირისპირდება, როგორც ღონემიხდილი აბორიგენი, როგორც თვით სამშობლო,

რომლის გამოჩენასაც თითქოს შვება უნდა მოეტანა, მაგრამ ავტორი ვერ ხედავს, ასეთ ჩაკეტილ მდგომარეობაში რეალურად რას უნდა წარმოადგენდეს მიტოვებული პილიგრიმისაგან მოგვრილი, ან, თუნდაც, ალთქმული შვება.

*და მაინც, მიგზავნი სრულიად შემქმნელი
ფარფატა პილიგრიმს უპალმოდ,
მაგრამ თუ კედლები აქ ჰერმეტიულია,
ხმას მაინც ვერ მოგაწვდენ, უფალო.*

ერთი სიტყვით, კლოუნმა შექმნა კრებულის მთავარი ფონი და ახლა იწყება გამოსავლის ძიება და მოლოდინი.

“თეთრი ანგელოზის ლოდინში” – ასე ეწოდება კიდევ პოეტის მომდევნო ლექსს. იოლად იკითხება, რადგან აქ ჩვენ წინაშე პაპუნა გიორგაძის პირადი ხელწერაა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მას უკვე სრულიად დადგენილი საკუთარი სტილი გააჩნია, – არა მხოლოდ ხელწერა, არამედ სტილიც. “თეთრი ანგელოზის მოლოდინში” ზომიერი და ჰარმონიული რიტმის მქონე, მშვიდ თხრობაზე დაფუძნებული ლექსია, სახეების მკრთალი წარმოქმნითა და მონაცვლეობით. ორიგინალურ სტილზე ხაზგასმა უადგილო იმიტომაც არ იქნებოდა, რომ აქაც ჩვენთვის უკვე ნაცნობ მოვლენას ვაწყდებით – ეს ლექსიც ისეთი მოთხრობაა, რომელიც ლექსია და პირიქით, ისეთი ლექსია, რომელსაც შეძლებ, უბრალოდ მოუყვე სხვას და მის პოეტურ შინაარსს ოდნავადაც არაფერი დააკლდება. თხრობა მესამე პირში ხდება, რაც ზრდილობიანი მორიდებიდან უნდა გამომდინარეობდეს, თუმცა კი, აშკარად იკითხება დირექტიული საუბრის ნიშნები, რაც დიალოგადაც აღიქმება. აუცილებელი ესთეტიკური პირობითობების ასეთი ყურადღებით დაცვა კი იმაში გვარწმუნებს, რომ ნამდვილი და არა მოჩვენებითი

დიალოგის სურვილთან გვაქვს საქმე. აქ არც საკუთარ თავზე ხაზგასმა იგულისხმება ფარულად, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე ჩამოუყალიბებელი პოეტების შემთხვევაში, რაც ლექსის მიმართ იმთავითვე აქრობს ინტერესს. ავტორი საკუთარ თავზე კი არ წერს და მაღალფარდოვნად კი არ ვიშვიშებს, არამედ მართლა მიმართავს სხვას, თავის მკითხველს, ნებისმიერ ადამიანს. პოეტი ესაუბრება მას, როგორც უცხოს თუ ნაცნობს, მის სათქმელსაც ამბობს და ამით თავის მეორე “მე”-საც ელაპარაკება – თავის ალტერ ეგოს, თეთრ ანგელოზს.

*დღეს ის დღე არის, როცა უნდა აღიარო,
შენ დაიღალე დღეს, მე კი არა,
და შენი დაღლით ჩემში ნაპოვნ თვითდაჯერებულობას
ისევ გულწრფელი ემოციით ვცვლი და მიმიკებით
ისევ ვამბობ რომ ისევ შევძლებ, და შევძლებ ისევ,
მე შევძლებ მანამ, სანამ ფანჯრიდან თეთრი ანგელოზი არ
შემოფრინდება,
ო, თეთრი, საოცარი ანგელოზი,
და ისე არ გაქრები, როგორც გაქრი ცოტა ხნის წინათ,
როცა გაქრი და ვერც კი მიხვდი რომ არ იყავი!*

თეთრ ანგელოზს თეთრი რაში მოჰყვება. მეტაფორების ადგილს კვლავ უბრალო თხრობა იკავებს და სახეები პოეტისა და მისი მონათხრობის შეპირისპირებით იქმნება. ავტორი შედის ტექსტში, მთელი თავისი არსებობით და ბიოგრაფიული ეგზისტენციალურობით მისი მონაწილეა და როგორც მთხრობელი, ლექსის ერთ-ერთ კომპონენტად იქცევა. ახერხებს, დაგვაჯეროს, რომ ლექსის მხოლოდლა კომპონენტია და არ სურს მხოლოდ საკუთარ თავზე დაუსრულებელი ყბედობა, რაც არავისთვისაა საინტერესო.

როდესაც მისი ენობრივი ნიადაგი უკვე მთლიანად შემზადებულია, პაპუნა გიორგაძე აქტივისტური პოეზიის საინტერესო პრეცედენტის შექმნას იწყებს ლექსით “ჩამოდი მოსკოვში”. ასეთი აქტივისტური ხასიათის მქონე პოეზია, რაც ქმედით აზროვნებას გულისხმობს – და არა საყოველთაოდ მიღებული, თუნდაც ლამაზი, პოლიტიკური ტრაფარეტებით ოპერირებას – ჩვენში ჯერ არ განვითარებულა და შეიძლება ის თანამედროვე პარტიზანული პოეზიის თეორიის ერთ-ერთ ნახნაგს წარმოადგენდეს. ლექსში პოეტი ორგანულად აკავშირებს ერთმანეთთან პირად ნარატივს და რეალურ პოლიტიკურ თხრობას, რაც მიმდინარე პოლიტიკური ფონის შესახებ ყველაზე სწორ და ადეკვატურ მსჯელობადაც შეიძლება ჩაითვალოს. თხრობა ეხება იმას, რომ მოსკოვში მცხოვრები ემიგრანტი ახერხებს საკუთარი (და არა თავს მოხვეული ინტერესებით) ცხოვრებას და ამ ადამიანური ხარისხის გამო მოსწონს კიდევ მას ემიგრაცია. ამიტომ მოუწოდებს ის ავტორს, ჩავიდეს მასთან მოსკოვში (რაც ნებისმიერ უცხოეთსაც გულისხმობს), რათა გაათავისუფლოს ის ტრაფარეტული კიჟინის სულისშემხუთავი მარწუხებისაგან. დიახ, ცოტა პრიმიტიული ლექსია, მაგრამ იმის თქმასაც ხომ გაბედულება უნდა, ეკონომიკური მოტივაციის გარდა კიდევ რისთვის შეიძლება დასჭირდეს ადამიანს ემიგრაცია, თუნდაც მოსკოვში, რათა მოიპოვოს დრო და საშუალება საკუთარი ხმის მოსასმენად და ნამდვილი ინტერესების აღმოსაჩენად. მოსკოვის ხიბლი კი აქ არაფერ შუაშია, ის მხოლოდ სიმძაფრეს მატებს მთავარ სათქმელს, – სწორედ იმ სათქმელს, რომ თავისუფლების ხელთ არსებული ნებისმიერი მძაფრი სიმბოლო სარისკოა, თუმცა კი ერთადერთ გზას წარმოადგენს.

პაპუნა გიორგაძის ლექსებში არაა საჩივრები და წუნუნი, ისინი რეალური დიალოგის ლექსებია – საკუთარ თავთან და გარემოსთან. მხოლოდ ერთი-ორი ლექსი სცოდავს ჩვენს მიერ უკვე დადგენილი თხრობითობის ულამაზესი პოეტიკის მიმართ, თავს წამოჰყოფენ ტრაფარეტული ფრაზები, თუმცა მთავარი დრამატული ფონი სრულიად რეალისტური, მშვიდი კედლებისა და მასში მოქცეული ადამიანის შესახებ კვლავ ძალაში რჩება.

პატარა ხარვეზები საპატიებელია, რადგან მალევე პაპუნა გიორგაძე ახალ პლატფორმას ხსნის ლექსით “ბალახები”, რომელიც კრებულის საუკეთესო ლექსად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ეს ლექსი კრებულში პირველია, სადაც აღარ გვხვდება თხრობა. ის სცილდება ერთხელ უკვე დადგენილ ორიგინალურ ესთეტიკურ ხაზს და გვაჩვენებს, რომ პოეტს სხვა ხერხებითაც შეუძლია ნამდვილი ლირიკის ნიმუში წარმოგვიდგინოს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი ნამდვილი ჰაიკუს ნიმუშია, რომელიც ქართული ხასიათით შევსებულა და სამყაროს ჭვრეტის, მედიტაციური პოეზიის ქართულ-იაპონური ინტეგრირებული პოეტიკის პარადიგმას გვთავაზობს:

*თუკი პეპლები ეცდებიან დაემსგავსონ ჰაიკუებს,
მათი სიცოცხლის ხანგრძლივობა გაუტოლდება ყვავისას.*

*თუკი ადამიანები შეძლებენ იქცნენ პეპლებად,
მათი სიცოცხლის ხანგრძლივობა გაუტოლდება პეპლისას,
თუმცა იფრენენ!*

*თუკი აფთრები შეძლებენ და იქცევიან ადამიანებად,
მაშინ მათი სიცოცხლის ხანგრძლივობა გაიზრდება,
სხვა არაფერი შეიცვლება.*

თუკი ღმერთები იქცევიან აფთრებად,
მაშინ ისინი გახდებიან მოკვდავები,
ჩანაცვლდებიან და დაისვენებენ!

თუკი ბალახები იქცევიან ღმერთებად,
მაშინ ისინი იქნებიან ბალახები,
ყვითელნი შემოდგომის მიწურულს,
ხოლო ზამთარში გაქრებიან,
გამწვანდებიან გაზაფხულზე,
მოდოვენ ცხოველები, მოკრეფენ ადამიანები,
წვიმა დაასველებთ და მზე გაახმობთ,
რადგან პეპლების, ადამიანების, აფთრებისა
და ღმერთებისაგან განსხვავებით
ბალახებმა შეძლეს ღმერთად ქცევა
და მაინც დარჩნენ ბალახებად,
მწვანე და ყვითელ ბალახებად,
და ბალახებად დარჩნენ, რაც მთავარია!

ამ მშვიდ და თბილ ირონიულ ლექსში პოეტი, როგორც ძველი ინდოელი ჰიმნოგრაფი, უბრალოებასაც უმღერის და პოსტმოდერნისტული სიმულაკრას მარტივ და არქაულ ახსნა-განმარტებასაც იძლევა: პირველივე სტრიქონებიდან ვიგებთ, რომ ფარატინა ჰაიკუსთან თუ პეპელასთან გაიგივება თურმე მთელი მარადისობის ტოლფასი ყოფილა, ან ყვავის სიცოცხლის ხანგრძლივობას მაინც უტოლდება. ადამიანები პეპლებს უნდა შენატროდნენ, თუ სურთ მოიპოვონ მარადისობა თუ არა, ყვავის სიცოცხლე მაინც. აფთრები ადამიანად ყოფნას ესწრაფვიან, თუმცა დიდს ვერაფერს მოიგებენ ამით, გარდა ადამიანური საზრუნავით დატვირთული გახანგრძლივებული ჯახირისა. შემდეგ კი, თურმე ღმერთებსაც სდომებიანთ გათავისუფლება, მათ უკვე მარადისობისგან გათავისუფლება და მოსვენება სურთ,

სულაც უბრალო აფთრად ცხოვრება. აი, ბალახი კი არაფერსაც არ მიესწრაფვის, საკუთარ მოვალეობას ასრულებს და სხვებსაც ემსახურება. ამიტომაც შეძლო ღმერთად ქცევა და თან ბალახადაც დარჩენა.

როგორც ამჯერად თვალნათლივ გამოჩნდა, პაპუნა გიორგაძის ლექსების მოყოლა ნამდვილად შესაძლებელი ყოფილა. შეიძლება იმიტომაც, რომ მის თხრობითი ხასიათის ლექსებს არქაული მეტა-ნარატიულობისა და ზღაპრის ელემენტიც ახლავს თან.

ამ ლექსში მარტივადაა წარმოდგენილი სიმულაკრა – საგანი ერთდროულად საკუთარი თავიც არის და სხვა რამეცაა და, შედეგად, განზე დგას ყოველგვარი რელატივისტური წრებრუნვისაგან. ამიტომ მოჰგავს ეს ლექსი ინდურ უპანიშადებსაც და ქართულ ენაზე ამეტყველებული ჰაიკუს ნამდვილ ბუნებასაც გვიჩვენებს, ბუნებისა და სამყაროს გასაგებ სქემასაც გვთავაზობს და ჰიმნს მიაგებს მარადისობასა და ცხოვრების სისრულეს. სამწუხაროდ, პოეტურ ჩანახატებს პოეტები დღეს იშვითადლა წერენ, ან ამაღლებული ტრაფარეტიზმის გადამკიდვე, ველარ ახერხებენ კარგად წერას. უმეტესობა, როგორც უკვე ვთქვით, გაბმული საჩივრისა და საყვედურის, ზოგჯერ კი ყიამყრალი ლანძღვის ტონში წერს, თავის თავზე ტირის, სხვას კი აგინებს. და სწორედ ის გარემოება, რომ პაპუნა გიორგაძე საჩივრების ამ ტენდენციასაც უძებნის თავის ნამდვილ მიმართულებას და მორალურად ღირებულ აქტივისტურ პოეზიასაც ქმნის, შესაძლებლობას აძლევს მას, ასეთი შესანიშნავი ლირიკული რეპორტაჟისთვისაც მოიცალოს.

კრებულში არაერთი საყურადღებო ლექსია. მაგალითად, “სახლი დამეწვა” გარშემომყოფთა დამოკიდებულებების

თავაზიან სიყალბეს გვიჩვენებს. პარალელურად წარმოდგენილია ამა თუ იმ კერძო პრობლემის (მაგ., სახლის დაწვის) გარეგანი და შინაგანი სივრცე, მისი რეალურობისა თუ სიზმრისეულობის საკითხი. მთავარი ის კი არ არის, თუ რა მოხდა, ან საერთოდ მოხდა რაიმე თუ მხოლოდ სიზმარში იქნა ნანახი, არამედ ის, თუ როგორ აღიქვას ეს შენს გარშემო მყოფებმა, ცხადსა თუ სიზმარში არსებულმა ადამიანებმა. ჩინელი პოეტი ოდესღაც შეეცადა გარკვეულიყო, რა უფრო შეეფერებოდა სინამდვილეს – როდესაც სიზმარში პეპლად იხილა საკუთარი თავი, თუ როდესაც ეგონა გამოიღვიძა, მაგრამ იქნებ მას უკვე პეპელა ხედავდა თავის სიზმარში. პაპუნა გიორგაძისათვის საკუთარი თავის დაკარგვისა და პოვნის ასეთი თამაშები საკმარისი არ აღმოჩნდა – მისთვის სხვაც მნიშვნელოვანია, და არა მხოლოდ როგორც დასანახი თანაგრძნობის გამომხატველი, არამედ ისეთი შინაგანი ემპათიის უნარის მქონე, რასაც სიზმარშიც შეიძლება გრძნობდე. მან დარწმუნებით იცის, რომ სწორედ მას ესიზმრება პეპელა და არა პირიქით, და მასვე ესიზმრება ყველა გარემოება და გარშემომყოფი, – ის, რაც მართლაც მოცემულია ცხოვრებაში. და ამ ლექსმა ის პოეტური ხელსაწყოც კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რისი მეშვეობითაც პოეტი ახერხებს სრულიად მოურიდებლად წერდეს სხვადასხვა აქტივისტურ თუ ლირიკულ ლექსებს აქტუალურ თუ მორალურ საკითხებზე და არ მოექცეს პირადული, ან, თუნდაც, მიამიტურად ინფანტილური საჩივრების ტონალობის ზეგავლენაში. პოეზიაში ყოველდღიური საკითხების შემოტანისას ხომ მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება ამ ტონს დააღწიო თავი, როდესაც აქტუალური სათქმელის თანმხლებ ემოციურობას ენისა და სახეობრიობის მკაცრ კონტროლში მოაქცევ.

პაპუნა გიორგაძეზე წერისას არ შეიძლება დავივიწყოთ, რომ ის ახალგაზრდა – და უდაოდ ნიჭიერი – ქუთაისელი პოეტია. აქ ისიც გაგვახსენდება, რომ ადრე სწორედ ქუთაისი უზრუნველყოფდა თბილისს შესანიშნავი პოეტებითა და ლიტერატორებით და ყველა გამოჩენილი მწერალი თუ ხელოვანი, ვინც კი თბილისში მოღვაწეობდა, საქართველოს რომელიღაცა რაიონიდან იყო ჩამოსული. მანამდე თბილისი დიდი ბაზარი იყო და კინტოს ადგილი, საკუთარი ლიტერატორები კი მას თითქმის არ ჰყოლია. და რომ არა საბჭოთა სინამდვილით დაბადებული ახალი თბილისის გარემო, ალბათ არც არავინ გამოიხედებოდა აქეთ.

თბილისელ პოეტთა თაობა კი დიდი დაგვიანებით ჩნდება ლიტერატურულ სარბიელზე, უკვე მაშინლა, როდესაც მისი განმაპირობებელი საბჭოთა სინამდვილე დასასრულს უახლოვდება. 1990-იანი წლების დამდეგს ყველა წამყვანი პოეტი, ვინც კი ახალ ლიტერატურას ემნიდა, თბილისელი იყო და სწორედ თბილისელ პოეტთა ეს ახალი თაობა, უტყუარად საბჭოთა ემნილებას რომ წარმოადგენდა, ამ დროიდანვე იწყებს სრულიად ახალი ლიტერატურული ორიენტირების დასახვას, დღეს ჩვეულ რეალობად რომ ქცეულა.

მას შემდეგ საკმაო ხანმა განვლო და ჩვენც კვლავ უცხო ტენდენციის წინაშე აღმოვჩენილვართ. დიდი ხნის შემდეგ კვლავ ქუთაისში გამოჩნდნენ ახალი და გამოკვეთილი ხელწერის მქონე პოეტები, სწორედ ისინი, 90-იანი წლების ქართველ პოეტთა მემკვიდრეებად რომ მოჩანან და რაღაც მიზეზებით თბილისში ჩამოსვლის არანაირ წყურვილს არ ამჟღავნებენ. ალბათ ხვდებიან, რომ ეს მხოლოდღა დიდ გზაზე დამღლევი ხეტიალი იქნებოდა მათთვის. ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენენ გიორგი ხასაია და

გიორგი წურნუმია, რომელთაც თბილისური აუდიტორია საკმაოდ კარგად იცნობს (ეს მომენტი უფრო გიორგი ხასაიას ეხება, რადგან გიორგი წურნუმია საერთოდ ერიდება საჯაროდ გამოჩენას) და მათ ქვეყნის წამყვანი პოეტური ფლანგის ჩამოყალიბების ყველა მონაცემიც გააჩნიათ, მაგრამ საერთოდ უარს აცხადებენ თბილისში უბრალო ვიზიტზეც კი. სამწუხაროდ, შესაძლოა, ეს იმის მომასწავებელია, რომ კვლავ რევოლუციამდელ გარემოს ვუბრუნდებით, თბილისი ისევ კინტოს სავაჭრო ადგილად იქცევა (სადაც უკვე ისეთი ფუქსავატური აზრებიც კი ელანდებათ, რომ თურმე ბრძოლა ცეკვითაც ყოფილა შესაძლებელი), ხოლო ქუთაისი კვლავ დაიბრუნებს ქართული კულტურის კერის, – თუმცა კი, თანამედროვე კონტექსტში ჯერჯერობით სრულიად დაუდგენელ, – მნიშვნელობას. ის კი არაფრით გვინდა დავიჯეროთ, რომ ლიტერატურის პარტიზანების საუკეთესო რეპუტაციის მქონე ქუთაისელ პოეტებს უბრალოდ ყოველთვის იქ სურთ ყოფნა, სადაც ქვეყნის მთავრობა დაიდებს ბინას ასეთი აზრები შეიძლება გაგვიჩნდეს, როდესაც ვკითხულობთ პაპუნა გიორგაძის ლექსს “გაიცანით ჩემი ღმერთი”. ის ერთი ამოსუნთქვით იკითხება, დინამიური გადასვლები აქვს. და ამ ლექსით იწყება პაპუნა გიორგაძის კიდევ ერთი ახალი პოეტური სტილის დემონსტრირება – სქემებით და პუნქტებით წერის. მაგალითად:

1. დღეს გვი ვცემე – მე მართალი ვარ – არ მიცემია ორიენტაციის გამო.
2. დღეს მღვდელმა მცემა – ის მართალია – არ ვუცემივარ ურწმუნოების გამო.

ამგვარად განმარტავს ის დანარჩენ კანონთა შინაარსსაც, პოეტურ და, ამავედროულად, ყველასთვის გასაგებ ენაზე.

შემდეგ სოციალური კრიტიკის ტრაფარეტთა ოდნავ შეცვლილი ციტატები იწყება: “ავაგოთ ახალი ეკლესია, როცა ირგვლივ ამდენია ეკლესია და ამდენია მშიერი ბავშვი”.

დავაკვირდეთ ტექსტში დამალულ ერთ მარტივ მეთოდს, რისი საშუალებითაც პაპუნა გიორგაძე იოლად უსხლტება ხელიდან საჩივრის ბანალურ ტონს. ის არ წერს ისე, როგორც ეს ჩვეულებრივ იქნებოდა მოსალოდნელი, ვთქვათ:

როცა ირგვლივ **ამდენი ეკლესიაა** და **ამდენი მშიერი ბავშვი**.

სოციალურ აღშფოთებას ის არა პათეტიკით (“ამდენი”), არამედ უბრალო ანგარიშის (“ამდენია”) წარდგენის გზით გამოხატავს:

“ავაგოთ ახალი ეკლესია, როცა ირგვლივ **ამდენია** ეკლესია და **ამდენია** მშიერი ბავშვი”.

აი, რა მარტივად შეიძლება იმ მექანიკური და თითქოსდა უმნიშვნელო ენობრივი ბალასტიკისგან გათავისუფლება, რაც პოეტურ გზავნილის ჰარმონიას იმთავითვე ახშობს და მკითხველს მისი გაგების სურვილს საერთოდ უკარგავს. სათქმელი კი შემდეგში მდგომარეობს:

ნანილნი ვემხრობით ღმერთის ახალ სახლს, რადგან ვშიშობთ

რომ თუ არ მივემხრობით, შევცოდავთ უფალს.

ნანილნი არ ვემხრობით,

რადგან ისედაც ბევრი გვაქვს ეკლესიები.

საბოლოოდ კი,

ვაშენებთ და შიმშილით კვდებიან ბავშვები.

არ ვაშენებთ და მაინც შიმშილით კვდებიან ბავშვები.

სტატისტიკის მოშველიებით თანამედროვე პოეზიაში შეიძლება ლირიკაც დაიბადოს და სოციალური რაკურსიც უფრო ხელშესახები გახდეს. განგაშის პათეტიკური ხმა მოხსნილია და წინ გამოდის რეალიზმი. ნამდვილი რეალიზმის (ჯორჯ ბუშის ცნობილი ტავტოლოგიისა არ იყოს) ჩვენება კი დღევანდელ დღეს, რელატივიზმისა და აბსტრაქციის სრული მონოპოლიის პირობებში ადვილი ნამდვილად არ არის. მაგრამ, ხედავთ, პოეტმა ასეთი დამატებითი იარაღიც მოძებნა – სტატისტიკის ნეიტრალური ენის კომპონენტის შემოტანა პოეტურ თხრობაში. როგორც ვთქვით, ეს ლექსი ურთიერთგარდამავალი და დინამიური სურათებისაგან შედგება, რომელთაც ამყარებს სქემები, ცხრილები, პუნქტები:



5. დღეს შავკანიანი ვცემე – მე მართალი ვარ – არ მიცემია რასიზმის გამო.

6. დღეს პოლიციელმა დამიჭირა – ის მართალია – არ დავუჭერივარ უმიზეზოდ...

პოეტი უბრალოდ და ნათლად საუბრობს ლექსში კანონების შესახებ და გასაგებად უხსნის მათ აუდიტორიას, რასაც

სხვადასხვა ორგანიზაციები და ასოციაციები ხშირად ხეირიანად ვერ ახერხებენ. მაგრამ ის დაქირავებული კი არ არის, არამედ ამას აკეთებს როგორც წესიერი და საღი გონების მქონე მოქალაქე, რომელიც არც სიბეცეს, არც ანგაჟირებას და არც პირად ინტერესებს არ ემორჩილება. ასე რომ, თუ კანონების გაგება გვსურს, უნდა მივმართოთ

არა რომელიმე ადვოკატს, არამედ პაპუნა გიორგაძეს – და ეს რჩევა იმ ახალგაზრდა პოეტებსაც ეხება, ვისაც დღევანდელი პოეზიის დინამიკის კანონებში გარკვევის სურვილი გააჩნია. მაგრამ იცოდეთ, პაპუნა გიორგაძე რომელიღაც მომენტში აუცილებლად გეტყვით იმას, რისი გაგონებაც შეიძლება სულაც არ გინდოდეთ:

*ვინც ამერიკამ მოკლა – მოსაკლავი იყო –
ამ აზროვნებით გვაცხოვრებენ...*

რომ გვმართონ... გვმართონ... გვმართონ...

შესანიშნავად ცვლის რიტმს, საბომსა და რაკურსს ლექსში “დაგვიანება”, თითქოს “თხევად, პლაზმურ და განვადებადაუფარავ ტელევიზორში” სხვადასხვა სატრანსლაციო გადაცემები აჩქარებულ და უწყვეტ რეჟიმში მონაცვლეობს. ამის საპირისპიროდ, სუსტია თხრობა ლექსში “ჩემი ფსიქოლოგი”, რაც სწორედ სხვადასხვა დინამიური პლასტების ნაკლებობითაც არის გამოწვეული. როგორც აღვნიშნეთ, ახალგაზრდებში მოდად ქცეული უსარგებლო საჩივრის ნიმუშს წარმოადგენს ლექსიც “შემდგარი ქართველი პოეტი”, თუმცა, ტრაფარეტულად მოაზროვნე ხელოვანთა მიმართ გამოთქმულ უკმაყოფილებას ნიადაგი ნამდვილად გააჩნია.

ლექსი “კატას 9 სიცოცხლე ჰქონდა” სრული ინფანტილიზმის მაგალითია. მართალია, ასეთი ლექსები სუსტია, მაგრამ, მეორე მხრივ, ისინი უნებლიეთ პოეტის ნამდვილ ბავშვურ ხასიათსა და ბუნებაზე მიგვითითებენ. სამაგიეროდ, ლექსი “ქუჩაში სეირნობისას გამომეკიდნენ ძაღლები” ნამდვილი რელიგიური პოეზიის განაცხადია და ის პოეტის მიერ ადრევე გაცხადებულ ვაკუუმის სამყაროს ახალი თვალთახედვით წარმოგვიდგენს. ახლა ის უკვე

ტოტალურ ოკუპაციას აღწერს სარკასტულად, სადაც ადამიანს სამოთხეში და მიღმიერ სამყაროშიც კი აღარ რჩება ადგილი:

*ქუჩაში სეირნობისას გამომეკიდნენ ძაღლები.
ფრთები შევისხი, ფრთები ყოვლისმომცველი
და ავიჭერ ცად, რომელიც არ იყო ლაჟვარდი,
თუმცა ძაღლებმაც შეისხეს ფრთები და ლაჟვარდი ცით
გამომეკიდნენ.*

*...აი მაშინ კი, როცა სხვა გზა აღარ დამიტოვეს, მოვკვდი,
და გავფრინდი სამოთხისკენ ფეხებდამძიმებული,
დაღლილი,
რადგან ქუჩაში, ცაში, მიწაში და ქვესკნელში
უკვე მომსდევდნენ ძაღლები,
თუმცა ისინი გამომყვნენ სამოთხეშიც, ნათელშემოსილნი
და შარავანდედებით...*

*უყეფდნენ ყველას, და მიმეორებდნენ გაფრთხილებას,
რომ
არსად არავინ არ არის, არსად!*

უმალლესი ლირიკის ნიმუშს წარმოადგენს ლექსი “ლაიკა” და ეს მინორული ლექსი ადამიანსა და ძაღლს, როგორც განუყრელ თანამგზავრებს, თანაბრად ეძღვნება:

*სადაც დაიბადა მხოლოდ იქაა ნამყოფი,
სხვადასხვა ამინდებში,
თუმცა მალე ნახავს,
წავა, სხვა ადგილს ნახავს ლაიკა,
უცხო ხეებს და იგივე ამინდებს,
უცხო გრძნობასაც ნახავს ლაიკა,
რომელიც ფეხებიდან იწყებს სიცივეს,
და მზემდე ადის.*

ესეც ვაკუუმის თემატიკის ლექსია, თუმცა კი მასში მოცემული ფრაზა “სხვა ადგილზე წასვლა” დახშულობის აუტანელი განცდიდან მაინც რაღაც გამოსავალის აღმნიშვნელია.

საკუთარი პოეტიკის ფართო არჩევანის პირობებში ჰაპუნა გიორგაძე ისეთ თანამედროვე პოეტად გვევლინება, რომელიც არ უფრთხის რეალისტურ აღწერას და მისი მეტყველებაც ყოველთვის სხარტი, ნათელი და სინამდვილით დამუხტულია:

*ხელოვანის შემხედვარე, გულის წყვეტა და
დაღლაც არ მიჩანს,
საუბმედ მოტანილს, დღეს ჩემით მოვხსენი
კონსერვს სახურავი...*

*სამსახურს შევეჩვიე, ამიტომ არ ველი აღიონს შეშინებით,
უნდა გავატარო წესით ყველა ღამე პოეტურად,
მაგრამ რა დავწერო? ფეხზე ძლივს ვდგავარ და მეძინება.*

აქ ყველა სტრიქონიდან ტიცციან ტაბიძის ხმა ჩაგვესმის... ლექსის ბოლოს პაოლო იაშვილის მკრთალი ალუბიაც გამოჩნდება. მაგრამ არა! – სიტყვის მადანი სულაც არ გათავებულა, რადგან, ხედავთ, ის აქ არც კი არსებულა. დაღლილი ვარ და ვერ დავწერო, ამბობს. და იმასაც ნათლად ვხედავთ, რომ წერს და თანაც ისე, რომ ტიცციან ტაბიძესაც კი გვახსენებს, – რადგან კი არ იმეორებს მას, უფრო მეტს ამბობს, გათავებული სიტყვის მადნის მიღმა აგრძელებს საუბარს.

“ვარიაციები” უაზრო ყბედობას წარმოადგენს. სამაგიეროდ “ამბავი ფილოსოფოსის მკვლევლობისა” კვლავ მოულოდნელი სიახლით – პოსტმოდერნისტული და პოპ-არტიკული რითმებით აღჭურვილა, რომლებიც

ერთმანეთის ზუსტი ასლია, თუმცა, ლექსში მაინც ძალდაუტანებელი ჰარმონია გამოსჭვივის:

*ფილოსოფოსი, მეტსახელად: “ზვიგენის კბილი”
ამ ორი დღის წინ, სასტუმროში წამებით მოკლეს,
ჯერ გაუტეხეს ძლივს მოსული უსიზმრო ძილი,
მერე აწამეს, და როგორც ვთქვი, წამებით მოკლეს.*

*მიზეზი მისი სიკვდილისა იყო წამება,
მიზეზი მისი წამებისა: ფილოსოფია,
ფილოსოფია – სიცოცხლესთან გამოსაღმება,
იდუურად კი, არსებობის ფილოსოფია.*

ამ შესანიშნავ პოპ-არტისტული სტრუქტურის მქონე ლექსში მომდევნო სტროფებიც ასეთივე დუბლირებული რითმებითაა განწყობილი: შვილი – შვილი, სახლი – სახლი, ყავა – ყავა. ბოლოს კი, მთლად ნატიფ აღმოსავლურ ყაიდაზე, მთელი სტრიქონი გამეორდება ინვერსიული ვარიაციით:

*ფილოსოფოსი ჰიპოპოტამს მიჰყავდა ღმერთთან,
ღმერთთან წარუძღვა ფილოსოფოსს ჰიპოპოტამი.*

პოეტური ფორმით გამოხატულ მძაფრი პოლიტიკური კრიტიკის ნიმუშს წარმოადგენს ლექსი “სხვა ომი”:

*მე გამიკვირდა, იმ დილით, იმის შემდეგ რაც მოხდა,
რომ სტუდენტი ჩვეულებრივი გამოხედვით უცდიდა
წითელ შუქს შუქნიშანზე, მერე კი გზაზე გადავიდა.*

ნაცნობი გაზეთების გამყიდველი იხედება გაზეთ “მსოფლიო სპორტში”, და გიორგი ბარბაქაძეზე საუბრობს.

*თაობებს მოვატყუე რომ იმედი არსებობდა,
ყველა უბანში ავაშენეთ ეკლესიები და
ლოცვები ვისწავლეთ.*

ნანილს სჯეროდა გადარჩენის,
მე, ვისაც ცისკენ არასოდეს ამიხედავს,
ყოველდღიური მოულოდნელობა
მაბრძოლებდა თვითმკვლელობასთან.

ქვეყანამ კი, რომელმაც მსხვერპლად მხოლოდ
მმართველი ხელისუფლების შეცვლა გაიღო,
არაფერზე გამცა პასუხი.

კრებულის დასასრულისკენ კვლავ ფაბულის მეორე მცირე
ზომის ლექსს ვხვდებით, სათაურით “ენი, ბენი და დენი” და
თუ მის შინაარსში გარკვევას მოვახერხებთ, მისი მოყოლაც
სრულიად შესაძლებელი იქნებოდა. თუმცა, წინა მსგავსი
ხასიათის ლექსებისაგან განსხვავებით, ფაბულა აქ
პოეტურ მეტაფორას აღარ წარმოქმნის და ჩვენს წინ
მხოლოდდა აბსურდული და არაფრისმთქმელი ისტორია
რჩება. ენი და ბენი მშობლები არიან, დენი მათი შვილია.
როდესაც დენი დაიბადება, ამ დროს მეორე, უფროსი დენი,
ვის შესახებაც ამათ საერთოდ არაფერი იციან,
მონასტრიდან გაიქცევა. ამ უფროს დენს სჯეროდა, რომ ენი
არსებობდა და ის უკან აღარ დაბრუნებულა. ე. ი. ეს არის
ისტორია ორეულის შესახებ, რომელიც შენი ზუსტი ასლია,
თუმცა დიდი ხნით ადრე დაბადებული, და შენი ადგილის
დაკავებას ეძებს. სიმულაკრასა თუ რწმენის ასეთი
აბსურდული და ალოგიკური მოდელით იხურება
ახალგაზრდა პოეტის ეს იმედის მომცემი და პოეტიკური
სიახლეებით აღსავსე კრებული. სულ ბოლო ლექსი კი,
წიგნის რასტაფარიანული დაბოლოება, ისევე, როგორც
მისი დასაწყისი, ჩემი აზრით, სრულ სიგიჟეს წარმოადგენს,
რაც პაპუნა გიორგაძისათვის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ,
შეიძლება აუცილებელი შესანიღბი კამუფლაჟის
თავდაცვით როლსაც ასრულებდეს.

თამარ გელიტაშვილი

ფსევდომეცნიერული ლეგენდების ძიებაში

სრულიად შემთხვევით, სასულიერო პირისა და პოეტის, **პაატა კვარაცხელიას** (მამა პეტრეს) სადისერტაციო მაცნე ჩამივარდა ხელთ, სათაურით – “მისტიციზმი ტერენტი გრანელის პოეზიაში” (ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი **მანანა კვაჭანტირაძე**).

ერთი შეხედვით, სავსებით ბუნებრივია სასულიერო პირის მიერ კონკრეტული პოეტის შემოქმედებაში მისტიკური ასპექტების ძიება და, შესაბამისად, მკითხველის დაინტერესება მეტაფიზიკური პლანის მისეული ხედვით. აქედან გამომდინარე, სასულიერო პირს პასუხისმგებლობაც მეტი აკისრია.

მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციისას მკითხველს მუდმივად აქვს სიახლის მოლოდინი, რომელიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამართლდება, თუ ნაწარმოების ანალიზი ხელს შეუწყობს მისი თვალსაწიერის გაფართოებას – დაფარული აზრობრივი შინაარსისა და სიღრმისეული შრეების ამოკითხვას, ოღონდ ასეთ დროს ყოვლად მიუღებელია ტექსტზე ძალადობა – არამართო ფაქტების დამახინჯების თვალსაზრისით, არამედ ისეთი რამის მიწერა, რომელიც აშკარად აცდენილია მხატვრულ რეალობას და მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნისა თუ კრიტიკოსის ზღვარგადასული ფანტაზიის, დაუსაბუთებელი, ულოგიკო მსჯელობის ნაყოფია.

ტექსტზე ძალადობის ნიმუშია გაზეთ “ილორის” 2017 წლის 6-13 დეკემბრის ნომერში გამოქვეყნებული **თამარ ჰაიჭაძის** ინტერვიუ, სადაც მამაკაცისადმი, კომპოზიტორ აკაკი ანდრიაშვილისადმი მიწერილი ტერენტი გრანელის

წერილი თსუ-ს პროფესორმა თამარ პაიჭაძემ პოეტის მიერ თამარ ჯაფარიძისადმი გაგზავნილ სატრფიალო ბარათად გამოაცხადა. სწორედ ამან გამოიწვია ტერენტი გრანელის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების მკვლევრის, ლერი ალიმონაკის მწვავე რეპლიკა – “მეტი ყურადღება, პროფესორო!”, სადაც ლ. ალიმონაკი ტერენტი გრანელის სიტყვებს შეახსენებს მისი შემოქმედებით დაინტერესებულ მკვლევრებს: “მრავალ ლეგენდებს იტყვიან ჩემზეო”. ჰოდა, მეც ეს სიტყვები გამახსენა პაატა კვარაცხელიას სადისერტაციო მაცნემ. მისნის გუმანი ჰქონია ტერენტი გრანელს! ჩვენმა ლიტერატურათმცოდნეობამ ლეგენდების, უფრო სწორად, ცრულეგენდების მთელი კასკადი დაახვავა მასზე.

ეს ამბავი პაატა კვარაცხელიას სადისერტაციო მაცნემ გამახსენა, სადაც იმაზე უფრო გამოგნებულ ცრულეგენდასა თუ ფსევდომეცნიერულ აბრაკადაბრას წავაწყდი ტერენტი გრანელის შესახებ, ვიდრე “ილორში” გამოქვეყნებული პროფესორ პაიჭაძის ინტერვიუა. ერთ-ერთ ქვეთავში (**“ზოზიას მხატვრული სახე ტერენტი გრანელის პოეზიაში”**) ავტორი ხაზგასმით ამბობს, რომ ტერენტი გრანელის და ზოზია ღვთისმშობელს განასახიერებს, მასთან არის გაიგივებული:

“ვფიქრობთ, გრანელის პოეზიის შთაგონება მისი და ზოზია, მისი სახე კორელაციაშია ღვთისმშობლის ხატებასთან. კვლევის შედეგად ვასკვნით, რომ **სადაც პოეტი ზოზიას ახსენებს, ღვთისმშობელს გულისხმობს** (ხაზგასმა ყველგან ჩემია – თ.გ.). ჩვენი აზრით, მათი სიყვარული დაძმურ ურთიერთობებს სცდებოდა იმ აზრით, რომ მისტიციზმის ყველაზე დაფარულ შრეებში პოვებდა თავშესაფარს” (პ. კვარაცხელია, სადისერტაციო მაცნე, თბილისი, 2017 წ. გვ. 20).

უფრო დეტალურად რომ გავცნობოდი ჰაატა კვარაცხელიას მიერ შეთხზული ცრულეგენდისა თუ ფსევდომეცნიერული ოპუსის არსს, მისი ავტორეფერატიდან სადისერტაციო ნაშრომზე გადავინაცვლე. არ ვიცი, იმის შესახებ, რაც იქ ვნახე და წავიკითხე (აღნიშნულ ქვეთავს ვგულისხმობ, თორემ მთელი დისერტაციის ნაკითხვისა აღარც სურვილი გამჩენია და აღარც ხალისი), ითქვა თუ არა დაცვაზე ხმამაღლა, მაგრამ ადამიანის ფანტაზიას რომ საზღვარი არა აქვს, ამაში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი.

სიტუაციის პარადოქსულობას ისიც ამძაფრებს, რომ რეალურ პიროვნებას, ზოზია კვიციანიას, ღვთისმშობლის სახედ სახავს არა საერო, არამედ სასულიერო პირი. მისი თვალსაზრისი მხოლოდ მეცნიერული უმნიშვრობის შედეგი მგონია, რადგანაც, ილიას თქმისა არ იყოს: “ლიტერატურა თავისი ფართო მნიშვნელობით, გონების ნაჭირნახულები ხვავია, საცა წმინდა ხორბალიც არის და ბალახ-ბულახის თესლიცა”.

ჰიმნოგრაფოსებიდან მოყოლებული, ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი არაერთი ლექსი არსებობს, როგორც ქართულ, ისე რუსულსა თუ ევროპულ პოეზიაში. ასეა რომანტიკოსებსა თუ სიმბოლისტებთან. XX საუკუნის პირველ მეოთხედში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალექსანდრ ბლოკისა და გალაკტიონის ლექსების ციკლი. მათთან, როგორც სიმბოლისტ პოეტებთან, ღვთისმშობლისადმი მიძღვნა ხშირად დაფარულია და ბლოკი და გალაკტიონი გარკვეული ასოციაციური მინიშნებებითა და სახე-სიმბოლოებით მიგვითითებენ ტექსტში არსებულ სიღრმისეულ პლასტზე, მაგრამ, თუ მიძღვნა რეალისტურია და ყოველგვარი შეფარვა-მოიარების გარეშე არის დასახელებული მიმართვის ობიექტი ან, უფრო ზუსტად, რეალურად არსებული

პიროვნება, მაშინ ასეთი ტექსტის ანალიზისას ნულარ ვცდილობთ “ახალი ამერიკის” აღმოჩენას. ამ გზით მხოლოდ ვშორდებით მხატვრულ რეალობას, ზოგჯერ კი ესთეტიკურ მომხიბვლელობასაც ვუკარგავთ ლექსის აზრობრივ შინაარსს, მეტიც, საკუთარ რეცეფციულსა თუ ლიტმცოდნეობით უვიცობასაც ვამჟღავნებთ, თუმც ზოგჯერ პირიქითაც ხდება – იქ, სადაც საღვთო ტრფიალება უნდა დავინახოთ (მაგ: გურამიშვილთან, ბარათაშვილთან, აკაკისთან, გალაკტიონთან...), ხშირ შემთხვევაში პატრიოტულ ან სატრფიალო ლირიკას ხედავენ.

ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსები აქვს ტერენტი გრანელსაც, მაგრამ იქ მიძღვნა (თუ მიმართვა), გალაკტიონისა და ბლოკისაგან განსხვავებით, თითქმის ყველგან აშკარაა.

როგორც ჩანს, ჰაატა კვარაცხელია შეცდომაში იმან შეიყვანა, რომ ლიტერატურათმცოდნეები ზოგიერთ რთულ, მისტიკური შინაარსის შემცველ, მრავალშრიან ლექსში ჩვეულებრივი სატრფიალო ლირიკის ნაცვლად არამიწიერ, ღვთაებრივ ტრფიალებას მოიაზრებენ და არცთუ უსაფუძვლოდ. მაგალითისთვის, გავიხსენოთ დავით გურამიშვილის (ზუბოვკა” – ვ. კეკელიძე, ს. ცაიშვილი, ი. ამირხანაშვილი...), აკაკი წერეთლის (“სულიკო” – ა. ბაქრაძე), გალაკტიონ ტაბიძის (“მერი”, “თოვლი” – ნ. ნაკუდაშვილი, ა. გომართელი...) შემოქმედება. სამწუხაროდ, ჩემი წერილის ფორმატი არ იძლევა იმის საშუალებას, მოვიხმო ის არგუმენტები, რისი მეშვეობითაც ასაბუთებენ ზემოთ დასახელებული მკვლევრები საკუთარ თვალსაზრისს. ერთს კი აუცილებლად დავძენ: ისინი ჩამოთვლილი ლექსების ადრესატად რეალურ, მიწიერ ქალებს არ მიიჩნევენ.

დისერტანტ პაატა კვარაცხელიას შეცდომა ორი მიზეზით არის გაპირობებული. პირველი: ის კარგად ვერ ერკვევა ვერც მისტიციზმის და ვერც საღვთო ტრფიალების (საზეო მიჯნურობის), არსში; მეორე – იცის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის “მერის” ადრესატად ზოგიერთ ლიტერატორს მერი შერვაშიძე მიაჩნია. თუ გალაკტიონის “მერიში” ღვთისმშობლის ხატება იგულისხმება, მაშინ გამორიცხულია, ამ ლექსის ადრესატი ხორციელი ქალი იყოს ან, უფრო გასაგებად რომ განვუმართო სადისერტაციო ნაშრომის ავტორს, გურამიშვილის “ზუბოვკაში” პოეტის საღვთო ტრფიალების (სწრაფვის) ადრესატია ქრისტე და არა კონკრეტული უკრაინელი ქალი. ასევე, არ შეიძლება, გალაკტიონის ლექსში ერთდროულად იგულისხმებოდეს ღვთისმშობელიც და მერი შერვაშიძეც. პოეტები საზეო მიჯნურობას მიწიერი ტრფობის მეშვეობით გამოსახავენ (სხვაგვარად შეუძლებელია), მაგრამ იქ ისეთ კონკრეტიკას ვერსად ნახავთ, რომ დავასკვნათ – მერი შერვაშიძეში ან ზოზია კვირკველიაში ღვთისმშობელი იგულისხმებაო.

როგორც ჩანს, პაატა კვარაცხელიას ჰგონია, რომ გალაკტიონის მერი ერთდროულად მერი შერვაშიძეც არის და ღვთისმშობელიც. ანალოგიურად დაუშვა, რომ პოეტის და ზოზია კვირკველია იმავდროულად წმინდა ქალწულსაც განასახიერებს.

პაატა კვარაცხელია თავისი მოსაზრების ერთადერთ არგუმენტად იმას ასახელებს, რომ ზოზიას განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ტერენტის ცხოვრებაში. მართალია, ზოზია ხშირი მიმართვის ობიექტია და პოეტი განსაკუთრებული სისათუთითაც არაერთგზის იხსენიებს დას, მაგრამ ეს ფაქტორი საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ დისერტანტი ისე შორს წასულიყო, დიდი ხნის წინ

გარდაცვლილი გრანელის ფიქრები და შინაგანი განცდები ამოეცნო, მის მაგივრად ეაზროვნა.

საინტერესოა, რას ემყარება დისერტანტი, როდესაც ამბობს, რომ გრანელს საკუთარი, ბიოლოგიური დის მონატრებით გამოწვეული სევდა და მასთან შეხვედრის მძაფრი სურვილი კი არ აწუხებდა, ისე, როგორც ძმას შეიძლება ენატრებოდეს და, არამედ მასში მხოლოდ ღვთისმშობელს ხედავდა. საკვირველი ის არის, რომ იქვე, მეორე აბზაცში, მურმან ტურავას იმონებებს, მისი წიგნიდან ციტირებს და თავადვე მოჰყავს იმის მაგალითები, რომ მსოფლიო ლიტერატურას არაერთი მწერალი ახსოვს, რომელთაც განსაკუთრებული სულიერი ერთობა ჰქონდათ საკუთარ დებთან.

ის ფაქტი, რომ ტერენტი გრანელს განსაკუთრებული ფაქიზი დამოკიდებულება ჰქონდა ზოზიასთან, არ გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, ფსევდოლეგენდები შევთხზათ, მითუმეტეს, არც ის უნდა დაგვაზინყდეს, რომ მაშოსაც არანაკლები ადგილი ეკავა ძმის შემოქმედებაში.

განსაკუთრებული სათუთი დამოკიდებულება ჰქონდა დასთან გრიგოლ ორბელიანს, რაც პოეტმა უდიდესი სითბოთი და სიყვარულით სავსე ლექსშიც – “ჩემს დას ეფემიას” – გამოხატა.

აღნიშნული ლექსი XIX საუკუნეში დაიწერა, მაგრამ დღემდე არავის მოუაზრებია ეფემია ღვთისმშობლად, რადგან გრიგოლ ორბელიანის ლექსს რეალური ადრესატი ჰყავს, ისევე როგორც ტერენტი გრანელის იმ ლექსებს, სადაც ზოზიაა მოხსენიებული.

გრიგოლ ორბელიანის მსგავსად, როგორც ითქვა, დებთან ფაქიზი ურთიერთობა ჰქონდათ მსოფლიო ლიტერატურის

ისეთ კლასიკოსებს, როგორებიც იყვენ: მიხეილ ბულგაკოვი (და – ნადეჟდა), ფრანც კაფკა (და – ოტილია), გოეთე (და – კორნელია), მაგრამ, ვეჭვობ, აქ დასახელებული ქალებიდან რომელიმე გამოეცხადებინოთ ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოდ. პაატა კვარაცხელიამ კიტერენტი გრანელის მიერ ნახსენები სიტყვა “და” ყველგან ბრჭყალებში ჩასვა, რითაც კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი იმას, რომ ზოზია არ არის ჩვეულებრივი ქალი და გრანელი საკუთარი დის სახეში ღვთისმშობელს მოიაზრებდა.

არსებითად ყოფითია ტერენტის ზოზიასადმი მიწერილი იმ წერილის შინაარსიც, რომელშიაც დისერტაციის ავტორი მისტიციზმის ასპექტებს ხედავს.

“ჩემო ძვირფასო დაო ზოზია!

მივიღე შენი წერილი და ვიგრძენი სინანული; რატომ ამდენ ხანს ვერ გნახე. ამის მიზეზი ბევრია. მაგრამ მაინც ეს არ მეპატიება. გავიგე, რომ გყოლიათ შვილი, სასიამოვნოა ძლიერ, ბავშვს და ბევრს, არაფერი ჯობია. სხვა, ლუკა თუ კარგად არის, მაშოს გადაეცი ჩემი უდიდესი სალამი. ნუ გგონიათ, რომ დამავინწყდით, სრულიად არა, მხოლოდ წერა მეზარება. მე ზაფხულში ჩამოვალ უსათუოდ. მანამდე შენ თუ მინახულებ, კარგი იქნება. მრცხვენია, მაგრამ გეტყვი: ქვეშაგებელი სულ დახეული მაქვს, მჭირდება ლეიბი და ბალიში, საბანი მაქვს. თუ არ შენუხდებით, გამომიგზავნეთ... ძალიან მადლობელი ვიქნები. სხვა როგორ ხარ, წერილი მომწერე ამ მისამართით: თბილისი, სამხედრო ქუჩა #3, ახვლედიანს, ტერენტი გრანელის გადასაცემად. მშვიდობით, შენი ძმა ტერენტი გრანელი.

მე მინდა მაშოსთან და შენთან სურათის გადაღება და მერე შეიძლება წიგნები დავბეჭდო. ამას ზაფხულში ვიზამთ.

მაშოს დიდი მადლობა და ძმური მოკითხვა, მომიკითხე ერმინე”.

წერილი თავიდან ბოლომდე საგანგებოდ მოვიხმე, რათა მეჩვენებინა, რომ ტერენტის მხოლოდ ზოზია კი არა, მაშოც მთელი გულით ენატრებოდა და არსად არცერთ ფრაზაში არ ჩანს და-ძმის მისტიკური ურთიერთობა, არადა პოეტის ამ ყოფითი შინაარსის ბარათს დისერტანტი ასეთ კომენტარს ურთავს: “ვინ იცის, ადრესატამდე რამდენი ასეთი წერილი მივიდოდა, მაგრამ მათ (ტერენტისა და ზოზიას – თ.გ.) **მისტიკურ ურთიერთობას** მხოლოდ ერთი შემორჩა” (იქვე, გვ. 168).

ასეთი უპასუხისმგებლო განაცხადის საფუძველს სასულიერო პირს ტერენტის მხოლოდ ერთი სიტყვა აძლევს – “ძვირფასო!” სიტყვა, რომელსაც ყოველი ჩვენგანი იყენებს ახლობელთან ურთიერთობისას ან, უბრალოდ, პატივისცემის გამოხატვისს ნიშნად და არაფერი განსაკუთრებული და მისტიკური მასში არ არის. პაატა კვარაცხელიას აზრით კი: **“ძვირფასო”-თი პოეტი ხომ თავის მაცოცხლებელ ძალას, ზოზიას მიმართავდა**“ (იქვე, გვ. 168). ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, რა ვუყოთ მაშოს, რომელსაც ასეთ გულდაგულ მოკითხვას უგზავნის ტერენტი, თანაც სიტყვა “ძვირფასოთიც” არაერთხელ მოიხსენიებს. მას ორი ლექსი აქვს ასეთი: **“ჩემს დებს”** და **“ძვირფას დებს”**. ამ ორივე ლექსს, იქვე, ქვესათაურად მიწერილი აქვს: **“მაშოს და ზოზიას”**, ლექსში **“ჩემს დებს”** კი ორივეს ასე მიმართავს: “ძვირფასო დებო! მე ვიტანჯები”. მეტიც, მეგობარსაც უძღვნის ასეთ ლექსს – **“ძვირფას მეგობარს”**, ასევე სასურველ ქალს – **“ძვირფას ქალს”**.

იქნებ პაატა კვარაცხელიამ აგვიხსნას, სად არის კონკრეტულად ნახსენები ზოზია და თუ ლექსში ზოზია იგულისხმება, რის საფუძველზე ვაცხადებთ მას ღვთისმშობლად? იქნებ “დაში” ტერენტი მაშოს მოიაზრებს? როგორც ჩანს, მას ყველაზე დიდი უხერხულობა იმ ლექსმა შეუქმნა, სადაც გრანელი ორივე დას მიმართავს: **“ძვირფასო დებო!** (“ჩემს დებს”). ეს უხერხულობა რომ დაეფარა და ინტერპრეტაციული ჩიხისთვისაც თავი დაეღწია, ადგა და მაშოც “წმინდანად” შერაცხა, ოღონდ ამ აბდაუბდაში თვითონვე გაეხვია და თავადაც ველარ გაერკვა – ზოზია ღვთისმშობელია თუ სახარებისეული ლაზარეს და მარიამი. მოვიხმობ ციტატას პაატა კვარაცხელიას ნაშრომიდან იმის იმედად, რომ, იქნებ ამ ლიტერატურათმცოდნეობით აბსურდში მკითხველი გაერკვეს.

“ნუ დარდობთ ჩემზე, იყავით მშვიდად, მე მალე მოვალ, ძვირფასო დებო!” (“ძვირფას დებს”). ის ალბათ **მარადიულ მოსვლაზე** საუბრობს. სათანადოდ ემზადება იმ შორეულ დებთან შესახვედრად, რომელთა ანარეკლია მაშო და ზოზია, როგორც სახარებისეული ლაზარეს დები. მაშო, როგორც მართა უფრო პრაგმატული, ზოზია კი მარიამი, რომელიც ღვთის სიტყვებს სრულიად ისრუტავს და სულ არ აინტერესებს მისი დის სამზადისი, ზოზია, რომელიც მისი არსებობით დაატარებს **ცოცხალ სიტყვას** და სულში შესცივინებს **მართალი სიტყვის** მქადაგებელს” (იქვე, გვ. 169).

როგორც შევთანხმდით, სტილს ყურადღებას არ ვაქცევთ. არ ვიცი, როგორ გაიგო მკითხველმა ლექსის ეს ფსევდოჰერმენევტიკული ანალიზი, მაგრამ იმას კი აუცილებლად მიხვდებოდა, რაოდენ შორს წავიდა მოხმობილი ციტატის ავტორის ლიტერატურულ-

მკრეხელური ფანტაზია და არც მეტი, არც ნაკლები, ტერენტი გრანელი ქრისტედ გამოაცხადა. დავაკვირდეთ ჩემ მიერ ხაზგასმულ სიტყვათა შეთანხმებებს: როგორც ციტატიდან ჩანს და ხაზგასმული სიტყვებიც მოწმობს, პაატა კვარაცხელიას აზრით, ტერენტი გრანელი **მარადიული მოსვლისთვის** გამზადებული, **მართალი, ცოცხალი სიტყვის** მქადაგებელი იესო ნაზარეველი ყოფილა, ხოლო მისი დები, მაშო და ზოზია – მკვდრეთით აღმდგარი ლაზარეს დები – მართა და მარიამი (თუ ღვთისმშობელი?!):

“მარადიული სიხარულის განცდა, მხოლოდ ტერენტი გრანელს შეეძლო, რომლისთვისაც ზოზია არამხოლოდ ბიოლოგიური და, ღვთისმშობელის სახე და მუნელსაცხებლუ დების ჭეშმარიტი სიმბოლოა. ზოზიამ “სცხო” ტერენტის პოეზიას მისტიკური სურნელი, რომელიც სიცოცხლეს მომაბებრებელს ხდის, სიკვდილსაც ამარცხებს და მესამე გზის არსებობაში გვარწმუნებს” (იქვე, გვ. 169).

ამ სტრიქონებში ზოგადად გაუგებარია, ვინ ხდის სიცოცხლეს მომაბებრებელს ან ვინ ამარცხებს სიკვდილს და ვინ გვარწმუნებს მესამე გზის არსებობაში, საერთოდ, ვისკენ მიემართება ნაცვალსახელი “რომელი”? “გზა” ქრისტოლოგიაში არსებულ მაცხოვრის სახე-სიმბოლოთაგან ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული პარადიგმაა: “მე ვარ გზა და მე ვარ ჭეშმარიტება და ცხოვრებაი” (იოანე 14,6). დისერტანტმა კი ტერენტი გრანელი პირდაპირ და უშუალოდ გააიგივა იესო ქრისტესთან.

მისტიციზმის ძიებით გულანთებული მამა პეტრე პოზიციების დათმობას არ აპირებს და ცდილობს, თავისი

ერთობ “ორიგინალური” ინტერპრეტაციის “ჭეშმარიტება” სახარებისეული ციტატებით გაამყაროს.

ლიტერატორის, მით უფრო სასულიერო პირის მიერ მიწიერი ადამიანის, მეტიც, ცნობილი პოეტის ქრისტედ გამოცხადება, მისი სამების ერთ-ერთ ჰიპოსტასად დასახვა, ალბათ, უპრეცედენტოდ გამოგნებელი ფაქტია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობით სინამდვილეში.

როგორც ჩანს, იმ მოსაზრებამდე, უფრო სწორად, როგორც თვითონ ამბობს, “ჭეშმარიტებამდე” ასეთმა ლოგიკამ მიიყვანა: თუ ზოზია ღვთისმშობელია (თუ ლაზარეს და?!), მაშ გრანელი ჯვარცმული ქრისტე ყოფილა, მისი პოეტური კრებული კი – წმინდა სახარება!

“ტერენტი გრანელი საკუთარ თავს მეორედ მოსულ ქრისტეს უწოდებს, რომელსაც ის აუცილებლად უნდა გაეგლო, რაც იესო ნაზარეველმა განვლო. მასავით მიუსაფარი და უბინაო, საზოგადოებას საკუთარი “სახარებით” გამოეცხადა” (იქვე, გვ. 164).

პაატა კვარაცხელიას გრანელის ქრისტედ გამოცხადების ერთ-ერთ არგუმენტად მისი მარტოსულობაც მოჰყავს. ის, რომ პოეტი მარტოსული იყო, ობოლი, მიუსაფარი, უსაშველო მატერიალურ სიდუხჭირეში მყოფი, სრულიადაც არ გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ ტერენტი მეორე მაცხოვარია. ასეთივე მიუსაფრობასა და მარტოსულობას უჩივიან ბარათაშვილი და გალაკტიონი, მაგრამ ჯერ არავის გამოუთქვამს მათზე ისეთი აზრი, რომ ისინი მაცხოვრის ჰიპოსტასად დავსახოთ.

ტერენტი გრანელს მუდმივად თან სდევდა მარტოსულობისა და სიკვდილის მელანქოლიური განცდა. ობლად გაზრდილ ბიჭს გამუდმებით სურდა ვინმეს

კალთისთვის თავის შეფარება. ამიტომაც სულ იმას ნატრობდა, ვინმე ქალი მისულიყო და მისთვის თმაზე გადაესვა ხელი, ამიტომაც მუდმივად უხმობდა დებს, როგორც სულიერ საყრდენებს (შესაძლოა, ზოზიას მეტად, მისი სათნო ხასიათის გამო). როგორც ჩანს, პოეტს ეს ეგზისტენციალური შიში ადრეული ბავშვობიდან გამოჰყვა – დედის სიკვდილის შემდეგ. ხუთი წლის ბავშვს რომ დედა გარდაეცვლება, ბუნებრივია, ყველგან მშობლის სითბოსა და ალერსს დაეძებს, ამიტომაც, ეს განცდა აშკარად გამოიხატა პოეტის შემოქმედებაში: **“ახლა დედის აჩრდილი დებს და მამას მატარებს..”** (“დაბრუნება სოფელში”). მას მუდმივად სწყუროდა დედის ალერსი, ამიტომაც ასე ძალუმად ენატრებოდა დები (და არა მხოლოდ ერთი და!!!), ადამიანები, რომლებიც განსაკუთრებულ დედობრივ მზრუნველობას იჩენდნენ მისადმი.

სწორედ დეპრესიული ადამიანის ღალადი ისმის ლექსიდან, სადაც განწირული ძახილით უხმობს დას, მშველელს, მტანჯველი მარტოობის გადალახვასა და სულიერი კრიზისის დაძლევაში რომ დაეხმაროს: **“არ მშორდება მე უძილო ღამე, / დამეხსენი ლაჟვარდების ცაო! / მალე მოდი და მიშველე რამე, / მალე მოდი, ვიღუპები დაო!”** (“მიმართვა დისადმი”). ამ ლექსში დაკონკრეტებული არ არის, რომელ დას მიმართავს პოეტი ან რატომ მოიაზრებს მკვლევარი დაში მაინცდამაინც ზოზიას და არა მაშოს, მით უფრო, რომ მაშო საგანგებოდ ჩამოვიდა თბილისში, ტერენტისთან ერთად ცხოვრობდა, უვლიდა ძმას და თან მკერავად მუშაობდა, უმცროსი დედმამიშვილი რომ ერჩინა. პაატა კვარაცხელია კი კვლავ დაბეჭითებით გვიმტკიცებს, რომ ამ ლექსის ადრესატი ზოზიაა, ანუ, უფრო სწორად, ზოზია-ღვთისმშობელი.

დისერტაციაში კიდევ ერთ ნონსენსს ვხვდებით: დისერტანტი გრანელს სალოსად სახავს და მის ფსიქიკურ მდგომარეობას სალოსობისთვის დამახასიათებელი ქმედებით ხსნის, როდესაც სალოსის გონება ნებას ემორჩილება და რელიგიური დევნის პირობებში, უმთავრესად კი ვნებების დასაძლევად, სხვათა თვალის ასახვევად, კარგავს პიროვნულ სახეს და ირგებს შეშლილის, ხშირად დემორალიზებული ადამიანის ნიღაბს.

ცნობილი მკვლევარი და კრიტიკოსი სოსო სიგუა ასე ხატოვნად ამკობს ტერენტი გრანელს – “ქართული პოეზიის სალოსი”. ეს ფრაზა პაატა კვარაცხელიასაც აქვს მოხმობილი, მაგრამ მან სოსო სიგუასეული მეტაფორული გამოთქმა პირდაპირი მნიშვნელობით გაიგო და ტერენტი გრანელი სალოსად გამოაცხადა. ამ გაუგებრობას დისერტაციაში საკმაოდ ვრცელი ადგილი უკავია და ნაშრომის ერთ-ერთ უმთავრეს პოსტულატს წარმოადგენს.

როგორც ჩანს, მამა პეტრეს სადისერტაციო ნაშრომის თემატიკა მკვლევარისა და კრიტიკოსის, ზაზა აბზიანიძის ერთმა წერილმა განსაზღვრა – “**ტერენტი გრანელის ლიტერატურული პორტრეტი**”. პაატა კვარაცხელია წერს: “ზაზა აბზიანიძე მიიჩნევს, რომ ტერენტი გრანელმა აკრძალული ხილის გემო მოსინჯა. პოეტის ქარტეხილებით აღსავსე ცხოვრებას ზოზიასთან გაურკვეველი გრძნობის არსებობით ხსნის, რაც უსაფუძვლოა” (პ. კვარაცხელია, დისერტაცია, გვ. 173).

ზაზა აბზიანიძე შეფარვით, მინიშნებებით ცდილობს ტერენტის ქვეცნობიერის გამოაშკარავებას. ამ წერილიდან არც ისე იოლია კონკრეტული დასკვნის გამოტანა, რადგან მკვლევარი საკითხის გაბუნდოვანებას ამჯობინებს. მას თან სურს, გვითხრას ტერენტის შესახებ რაღაც

მნიშვნელოვანი, თან ვერ ბედავს თავისი თვალსაზრისის აშკარად, გაბედულად გამხელას, მაგრამ, თუ მის მინიშნებებს გავადევნებთ თვალს, შესაძლოა, ისეთ მკრეხელურ დასკვნამდე მიგვიყვანოს, როგორც ინცესტია. ფროიდისტული ქვეცნობიერის ძიებას გრანელის სამშვინველში, პოეტის მიერ “ზეციური ნების რომელიღაც წესიდან გადახვევას” და “სხვათათვის მიუწვდომელთან ზიარებას”, ძალიან თამამ და გაუგონარ დასკვნამდე მივყავართ. მკვლევარი ხან გრანელის წარმოსახვითსა თუ ეფემერულ ცოდვაზე მიგვანიშნებს, ხან კი პირდაპირ აცხადებს, რომ ტერენტიმ “აკრძალული ხილის გემო მოსინჯა”.

ზაზა აბზიანიძის წერილში აკრძალულ ხილსა თუ აკრძალულ სიყვარულზე არაერთ მინიშნებას ვხვდებით. ასეთია, მაგალითად, ორფეოსისა და გათხოვილი ქალის, ევრიდიკეს მიჯნურობის მოხსენიება გრანელისა და მისი დის ურთიერთობის კონტექსტში. ასე რომ, თუ ზაზა აბზიანიძის სიტყვებით თამაშს მივყვებით და არიადნეს ძაფის გორგალს წვერს ვუპოვით, მაშინ გამოდის, რომ გრანელთან მიმართებით ფროიდის ხსენება შემთხვევითი არ უნდა იყოს. სწორედ ასეთმა მკრეხელურმა დასკვნამ უბიძგა მამა პეტრეს მეორე უკიდურესობისაკენ და ზაზა აბზიანიძის მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, “ცოდვილი” გრანელის დისადმი დამოკიდებულება მისტიკური შარავანდედით შემოსა.

ერთი რამ კი აშკარა და ცხადია ზაზა აბზიანიძის წერილში – ის ტერენტის მიერ წარმოთქმულ სიტყვა **“ძვირფასოს”** განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და პიკანტურობის ელფერს აძლევს: “ზოგჯერ ტერენტი გაურბის ზოზიას ხსენებას, მაგრამ სადაც კი შეგხვდებათ მის ლექსში ემოციური წამოძახილი – “ძვირფასო!”, თითქმის

უცდომლათ შეგიძლიათ იგულისხმოთ, რომ ეს ზოზიასადმი მიმართვაა” (<http://mastavlebeli.ge/?p=4385>, 7/11). ამ სიტყვებს აბზიანიძისეული კიდევ ერთი კომენტარი მოსდევს: “უძილობის ტყვეს” – გრანელს სულ უფრო და უფრო სასტიკი განაჩენი გამოაქვს საკუთარი თავისთვის. კისერზე შებმული ქვასავით ამძიმებს რაღაც წარმოსახული ბიბლიური ცოდვა, ფსკერისკენ იზიდავს და ძირავს...” (<http://mastavlebeli.ge/?p=4385>, 7/11).

ეს “უცდომელი” და “უტყუარი” არგუმენტები ჰაათა კვარაცხელიას თავისი უფროსი კოლეგისგან უსწავლია. ჯერ ერთი, მოყოლებული ბიბლიური პირველცოდვიდან, ამქვეყნად ყველა ადამიანი გარკვეულად ცოდვილია და ამის გამო გამუდმებით სთხოვს უფალს შენდობას. თუ ტერენტი იმავეს მოიმოქმედებდა, ეს სულაც არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ გაუგონარი ცილი დავწამოთ მას. მეორე, როგორც უკვე ვთქვი, არც მიმართვის ფორმა – “ძვირფასო” – იძლევა რაიმე ეჭვის საფუძველს. ამ თემის გარშემო ზემოთ საგანგებოდ შევჩერდი და ზედმეტად მიმაჩნია ამის გამეორება.

რაც შეეხება ტერენტის გამუდმებულ მიმართვას დისადმი (ვგულისხმობ იმ ლექსებს, სადაც მიმართვის ადრესატი გაურკვეველია), ლეგენდების მოყვარულ მკვლევარებს შევახსენებ – გრანელს არაერთი ისეთი ლექსი თუ წერილი აქვს, სადაც **და** სრულიადაც არ არის რეალური ქალის პროტოტიპი, მითუმეტეს არც ღვთისმშობლისა და მას მხოლოდ განყენებული შინაარსი აქვს. დედის, დების, სატრფოს ალერსს დანატრებულმა პოეტმა მარტოობა და სევდა-წუხილი გაიხადა დად და დედად: **“ახლა ჩემი და ყრუ სიჩუმეა, /და ჩემი დედა – ღამეა მხოლოდ”** (“ფერისცვალება”) და თვით იმ ფრაზებშიც კი, სადაც ამბობს: “სიკვდილის წინ მომაგონდება თბილისის ღამეები

და **ჩემი უნაბესი და:** ეს ორი შეერთებული კოცონი, რომელიც მწვავდა მე ყოველთვის”, სულაც არ ნიშნავს მის ბიოლოგიურ ან თუნდაც მისტიკურ დას. პოეტისთვის სულიერ დად, მარტოობის განუყრელ მენყვილედ იქცნენ ღამე და ღამის თანამდევნი ატრიბუტები: **წუხილი, მარტოობა, სიჩუმე.**

გასულ საუკუნეში ერთგვარ ლიტერატურულ მოდად იქცა ყველგან, ღამის ყველა ნაწარმოებში მითოსური პლასტიკის ძიება. ახლა საღვთო ტრფიალებას ნუ ვეძიებთ იმ თხზულებებში, რომელთაც კონკრეტული ადრესატი ჰყავთ. ასე, მაგალითად, ეპიგრაფი ტიცციან ტაბიძის ლექსისა **“ანანურთან”** გარკვევით გვამცნობს, რომ ლექსი **თამუნია წერეთელს** ეძღვნება. ეს ლექსი ერთ საკმაოდ პოპულარულ წიგნშია შეტანილი, რომელიც გამოვიდა სერიით – “ქართველი მწერლები სკოლაში”. ამ ლექსს ახლავს მკვლევარ **მაია ჭალიაშვილისეული** ინტერპეტაცია.

მიუხედავად იმისა, რომ ტიცციან ტაბიძე გარკვევით ამბობს, ლექსს კონკრეტულ ქალს, თამუნია წერეთელს ვუძღვნიო, მკვლევარი ამ ფაქტს თავისებურ ახსნას უძებნის: **“ლექსს “ანანურთან” ჰქვია. პოეტმა, რა თქმა უნდა, საგანგებოდ აირჩია სიყვარულისთვის ქებათა ქების შესასხმელად ეს წმინდა ადგილი ანანურთან. მიწიერ ვნებათაგან განწმენდილ პოეტში იბადება სიყვარულის წყურვილი. როგორც სუფისტურ პოეზიაში რეალური ქალის მიღმა იგულისხმება ღვთისმშობელი, აქაც შეიძლება მკითხველმა, უპირველესად, ღვთაებრივი ტრფობა დაღანდოს”** (მ. ჭალიაშვილი, გვ. 46) და საკუთარი თვალსაზრისის გასამყარებლად ლექსის შემდეგ სტროფს იმონებებს: **“შენ აქ რა გინდა, მაგრამ ყოველთვის / მომაგონდები ამ ანანურთან, / შავი არაგვი თეთრ არაგვს ერთვის, / ჩვენი გათიშვა კი ყველას სურდა”.**

დავინწყით იმით, რომ თუ თამუნია წერეთელში ღვთისმშობელი იგულისხმება და, როგორც მკვლევარი ამბობს, მიწიერ ვნებათაგან განწმენდილი პოეტი მისტიკური ტრფიალების გამოსახატავად ისეთ წმინდა ალაგს ირჩევს, როგორიც ჩვენი, ქრისტიანული კულტურის ძეგლი ანანურია, მაშინ რა კავშირი აქვს ან ტიციანს, ან მის ლექსს სუფიზმთან – ისლამურ ძირებზე აღმოცენებულ რელიგიურ მსოფლმხედველობასთან, რომლის კონცეფციითაც მისტიკური ტრფიალებით გახელებული ადამიანი უნდა გათავისუფლდეს პიროვნული მესგან და ექსტაზის მეშვეობით შეერწყას ღვთაებას, სრულად უნდა გაითქვიფოს მასში. ტიციანის ამ ლექსში აშკარა რეალისტურობით არის დახატული ბეჟან წერეთლის პირმშვენიერი ასულის ტრაგედიით (მას ფეხი მოჰკვეთეს) შეძრული პოეტის გულისტკივილი (“შენ დანგრეული ხარ მოდინახე,/ ფეხმოტეხილი შენ ხარ ღრუბელი”). ასე რომ, ამ შესანიშნავი პოეტური სტრიქონების აზრობრივ შინაარსში ქრისტიანული ღვთაების ამოკითხვაც უსაფუძვლოა და სუფიზმთან მისი რაიმე დობით კავშირი ხომ მით უფრო დაუჯერებელია.

ამავე სერიის ერთ-ერთ წიგნში კი (*“გიორგი ლეონიძე”*) მკვლევარი **ლალა დათაშვილი** ჩვენი რელიგიური განმანათლებლის, წმინდა ნინოს ხატებას ხედავს ასევე რეალისტურ ლექსში **“ნინოწმინდის ღამე”**. ლექსს, რომლის პოეტური სახეებიც მოჭარბებული მატერიალურობით გამოირჩევა და არც პიკანტური დეტალების ნაკლებობას განიცდის, ქრისტიანული რწმენის სიმბოლოდ აცხადებს მკვლევარი: **“ნინოწმინდის გაღავანში, სადაც შენივთებულია რწმენა და სამშობლო, სადაც ქართლის მიწას წმინდა ნინოს ნაფეხურები ატყვია, მეგობარ პოეტებს ჭიქა ღვინო მგზნებარე, ცოცხალ,**

ხელშესახებ წარსულს “შემოაფეთებს”... თრდატ მეფის ლაშქრისაგან (ანუ “ბაზიერის დაფით”) “დამფრთხალი”, “მაყვალს შეფარებული დურაჯი” – წმ. ნინო მორცხვად იღიმება. ისეთი ცინცხალი და ხელშესახებია ეს ხილვა, როგორც “თოთო გაზაფხულის” რძის სუნი, ან “ატმებით მსხმოიარე ცა” (ლ. დათაშვილი, დასახელებული წიგნი, გვ. 37).

მკითხველს ვთხოვ, იქნებ, ერთად გავარკვიოთ, საიდან გაჩნდა გოგლა ლეონიძის ლექსის ლალი დათაშვილისეულ ინტერპრეტაციაში თრდატ მეფე და მაყვლოვანს შეფარებული, მორცხვად მოღიმარი წმინდა ნინო. “ნინოს ცხოვრების” ლეონტი მროველისეული რედაქცია გვამცნობს: “ღირსი ნინო დამალულ იქნა **ეკალთა შორის ვარდისათა**”, ხოლო მცხეთას მოსვლის შემდეგ წმინდა ნინომ “პოვა გარეგანით ზღუდეთა მათ ქალაქისათა სახედ ტალავარისა მცირისა **მაყუალთა** მიერ შემზადებული განგებითა ღმრთისაითა ადგილსა მას”. “ნინოს ცხოვრების” ამ ორ ეპიზოდში ნახსენები ეკლოვნისა და მაყვლოვანის გამო ლალი დათაშვილმა ლექსის პერსონაჟად, “მაყვალს შეფარებულ დურაჯად” წმინდა ნინო გამოაცხადა, ნაცვლად პოეტის მიწიერი ტრფობის ობიექტისა.

ასე რომ, დათაშვილისეულ ინტერპრეტაციას თუ გავყვებით, ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში, სადაც კი ვინმე მაყვალს ახსენებს, ყველგან წმ. ნინო უნდა ვიგულისხმოთ და მიჯნურის თვალთა შემოფეთებაშიც წმ. ქალწული უნდა გვახსენდებოდეს. ტექსტის ამგვარი ახსნა არათუ გვაახლოებს მის სწორ ინტერპრეტაციასთან, პირიქით, ერთობ უხამს კომიკურ სურათს წარმოგვიდგენს – მორცხვი ღიმილით, დანაშაულში წასწრებული ბავშვივით, როგორ იმზირება ნადირობისას, ბაზიერებისა თუ

მარეკებისაგან დამფრთხალ-შეშინებული წმ. ქალწული ნინოწმინდის გალავანში მოქეიფე, შეზარხოშებული “ცისფერყანწელებისა” და მათი მეგობრებისკენ. არადა, მკითხველი თვალნათლივ ხედავს ათაბაგის ქალის ოქროს კალმახებისდარი ძუძუებისა და თავთუხისდარი წამწამების მიჯნურობით გახელებულ გოგლა ლეონიძეს, რომლის ტრფობის ობიექტსაც არაფერი აქვს საერთო წმინდანთან. როგორც ჩანს, ლალი დათაშვილის უნაპირო ფანტაზიას, გარდა მაყვლის ხსენებისა, ლექსის სათაურმაც შეასხა ფრთები. რადგანაც გიორგი ლეონიძის ამ პოეტურ შედევრს “ნინოწმინდის ღამე” ჰქია, ეს ფაქტი საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ლექსის ადრესატი წმინდანთა დასის წევრთა შორის ეძებნა (მკვლევარმა “ნინოწმინდის ღამე” შებრუნებულად, “წმინდანინოს” ღამედ გაიგო), ისევე, როგორც “პატარა იარაში” წარმოდგენილი **“ხატაელი ძმის გატეხილი თავი, პატარა სიყვარულით ტარიელზე გამიჯნურებისა და მისი ხელში ჩაგდების სურვილით გამონვეული”** (იქვე, გვ. 38).

როგორც ვხედავთ, ამ ინტერპრეტაციულ აბდაუბდაში რაიმეს გაგება ძალიან ჭირს. საკითხავია, ვისზე იყო გამიჯნურებული უმცროსი ხატაელი ძმა – ტარიელზე?! მისი მიჯნურობით იწვოდა და ამიტომ სურდა მისი ხელში ჩაგდება?! როგორც მკვლევარი ირწმუნება, ტარიელსაც “პატარა სიყვარულით” გაუტეხია ხატაელისთვის თავი. ეს ალბათ, არც მეტი, არც ნაკლები, კლასიკად ქცეული ლექსის „სუპერთანამედროვე“ ინტერპრეტაციაა და სინამდვილეში არაფერი აქვს საერთო იმ აზრობრივ შინაარსთან, რომ ეს პოეტური შედევრი ძმობის, მეგობრობისა და სიყვარულის ჰიმნია, რომ ცხოვრების ჟინისა და ტემპერამენტის ნიშნით ხაზარებს შედარებული ლექსის “მეხანძარენი” ძმობამ, ცრემლმა და სიყვარულის

იარამ “ააბრიალა”. რაც შეეხება “ნინოწმინდის ღამეში” ნახსენებ ავთანდილსა და “ვეფხისტყაოსნისეულ” რემინისცენციებს, ესეც ქვეტექსტის განუყოფელი ნაწილია – ლექსი, როგორც ითქვა, სიყვარულისა და მეგობრობის საგალობელია, ავთანდილი კი იდეალური მიჯნურისა და მეგობრის სახეა.

ვფიქრობ, ზემოთ მოხმობილმა მაგალითებმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ, როგორც ჩანს, XIX საუკუნეში ილიას მიერ დასმულ რიტორიკულ შეკითხვას – “რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს”, არც ახლა, XXI საუკუნეში გასვლია ყავლი და კვლავ მარადიულ პრობლემა-შეკითხვად რჩება. არადა, კრიტიკის უქონლობა რა დაღსაც ასვამს ჩვენს ლიტერატურას, ცხადზე ცხადია. ლეგენდების მოყვარული ერი ვართ და ამ ლეგენდების ძიებაში ფსევდოლეგენდებამდე მივდივართ.

5. ახალი თარგმანები



პაულ ცელანის წინამდებარე ტექსტი, რომელიც ენისა და პოეტური სიტყვიერების გერმანული აკადემიის წინაშე წარმოთქმულ სამადლობელ სიტყვას წარმოადგენს, მიჩნეულია მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპული პოეტოლოგიური ესსეისტიკის

ყველაზე იდუმალ არტეფაქტად, იმავდროულად კი – XX საუკუნეში დაწერილ პოეტურ მანიფესტებს შორის ყველაზე უფრო უჩვეულო და ბნელ მანიფესტად, რომლის “ერთადერთი” არგუმენტირებული და დამაჯერებელი ინტერპრეტაცია იმდენია, რამდენიც – ცელანის ურიცხვი მკვლევარი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტექსტის შინაარსი, სულ მცირე, მარტინ ბუბერის, თეოდორ ადორნოს და, პირველ რიგში, მარტინ ჰაიდეგერის ნააზრევთან დიალოგის ინტენსივობით არის ნიშანდებული, მისი უნიკალობა მაინც ფორმაშია საძიებელი: ცელანი უარს ამბობს აზრის, კონცეპტის, იდეის რეპრეზენტაციაზე. ამის სანაცვლოდ, იგი თვალს ადევნებს და აღწერს რეპრეზენტაციის ყოვლისმომცველ კრიზისს, ენის “ბორძიკს”, ერთმანეთთან პოეტური და საკომუნიკაციო ენების შეჯახების პროცესს, მეტიც – თვით ამ პროცესით გაოგნების პროცესს, რომელიც აუქმებს გადმოცემული, სიტყვების ყალიბში ჩასმული, “საბოლოოდ” ფორმულირებული იდეის საჭიროებას. ცელანი დუმილის ესთეტიკის ქურუმია და რიტუალი, რომელსაც პოეტი ამ

ტექსტის საჯარო წაკითხვით ატარებს, არ ესწრაფვის აუდიტორიასთან კომუნიკაციას, პირიქით, კომუნიკაციის ხანგრძლივი ერთმნიშვნელოვნებიდან ამ უკანასკნელის გამოყვანას და პოეტური დაბნეულობის გამოცდილებასთან მის ზიარებას ცდილობს. ამ ურთულეს მიზანს ემსახურება უამრავი ცეზურა, წინადადებების გახლეჩა განმარტებებით და დაზუსტებებით, აუდიტორიის მიმართულებით წერტილოვანი დარტყმებით გაშვებული “ქალბატონებო და ბატონებო”, ბიუხნერის შემოქმედების ორბიტაზე მისი ნევროზული ბრუნვა და ციტატებსა და ციტატებს შორის შეყოვნებათა გადაქცევა ხიდებად, რომლებზეც ბიუხნერის პერსონაჟები გადარბიან მორიგი “პოზიციის” დასაკავებლად. რა თქმა უნდა, ეს ტექტი მოსასმენად არ დაწერილა, ის იმთავითვე წასაკითხად იყო ჩაფიქრებული, ოღონდ... ყურის გავლით წასაკითხად.

ტექსტი თარგმნილია შემდეგი გამოცემიდან: Paul Celan. *Der Meridian*. In: *Gesammelte Werke in sieben Bänden. Dritter Band*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1983. S. 187-202.

დათო ბარბაქაძე

პაულ ცელანი

მერიდიანი

(გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ)

სიტყვა, წარმოთქმული გეორგ ბიუხნერის პრემიის გადაცემისას. დარმშტატი, 1960 წლის 22 ოქტომბერი.

ქალბატონებო და ბატონებო!

ხელოვნება, როგორც გახსოვთ, მარიონეტული, იამბურ-ხუთტერფიანი და – ეს თვისება, პიგმალიონს და მის ქმნილებას თუ დავიმონებთ, მითოლოგიითაც განმტკიცდება, – უშვილო არსებაა.

ამ სახით წარმოსდგება იგი, როგორც ამა თუ იმ ოთახში, თუმცა არა Conciergerie^[4]-ში, საუბრის საგანი, საუბრისა, რომელიც, როგორც ვხვდებით, შეიძლებოდა უსასრულოდ გაგრძელებულიყო, მასში რომ არაფერი ჩარეულიყო.

მასში რაღაც ჩაერევა ხოლმე.

ხელოვნება ისევ ბრუნდება. ის ბრუნდება გეორგ ბიუხნერის სხვა თხზულებაში, “ვოიცეკში”, სხვა, უსახელო ადამიანებს შორის და – ჩემს თავს თუ უფლებას მივცემ და მორიც ჰაიმანის^[5] მიერ “დანტონის სიკვდილზე” ნათქვამ სიტყვას მიმართულებას შევუცვლი – კიდევ უფრო “უფერულ ჭექა-ქუხილის სინათლეზე”. იგივე ხელოვნება გამოდის, თუნდაც ამ სულ სხვა დროში, ისევ წინა პლანზე, თაღლითის მიერ საბაზროდ პრეზენტირებული, უკვე არა “მგზნებარე”, “ბობოქარ” და “ელვარე” ქმნილებასთან დაკავშირებული, როგორც – აღნიშნული საუბრის შემთხვევაში, არამედ – უბადრუკი წარმონაქმნის და იმ “არარას” გვერდიგვერდ, რომლითაც ეს წარმონაქმნია “შემოსილი”, – ამჯერად ხელოვნება მაიმუნის სახით

ჩნდება, მაგრამ ეს იგივე ხელოვნებაა, ჩვენ ის მაშინვე ვიცანით, რადგან შუბი ხალთაში ვერ დაიმალება.

და ის – ხელოვნება – ბიუხნერის მესამე ნაწარმოებითაც გვიბრუნდება, რომელსაც “ლეონსი და ლენა” ჰქვია. დრო და განათება აქ ჩვენ უკვე აღარ გვეცნობა, ჩვენ ხომ “სამოთხისკენ დევნილები” ვართ, “ყველა საათი და კალენდარი” მალე “დაიმსხვრევა” და, შესაბამისად, “აიკრძალება”, – მაგრამ მანამდე კიდევ “ორივე სქესის ორი პერსონაჟი” შემოდის, “საქვეყნოდ ცნობილი ორი ავტომატი მოვიდა”, და ადამიანი, რომელიც თავის თავზე გვაუწყებს, რომ ის “შესაძლოა მესამე და ამ ორიდან ყველაზე უფრო უჩვეულოა”, “ხრჭიალა ხმით” მოგვიწოდებს, რომ გაგვიკვირდეს ის, რაც ჩვენს თვალწინ არის: “არაფერი, გარდა ხელოვნებისა და მექანიზმისა, არაფერი, გარდა მუყაოს ხუფებისა და საათის ზამბარებისა”.

აქ ხელოვნება ბევრად უფრო უხვად არის თანხლებული, ვიდრე – აქამდე, მაგრამ, ეს თვალში გვეცემა, იგი ტოლია ტოლთა შორის, ეს იგივე ხელოვნებაა: ჩვენთვის ნაცნობი ხელოვნება. – “ვალერიო”, ეს მხოლოდ მაუწყებლის სხვა სახელია.^[6]

ხელოვნება, ქალბატონებო და ბატონებო, იმ ყველაფერთან ერთად, რაც მას ეკუთვნის და დაერთვის კიდევ, პრობლემაც არის, სახელდობრ, როგორც ჩანს, გარდასახვის უნარით დაჯილდოებული, გამძლე და სიცოცხლისუნარიანი, მსურს ვთქვა: მარადიული.

პრობლემა, რომელიც მოკვდავს, კამილს, და – დანტონს, რომელიც მხოლოდ მისი სიკვდილით არის გასაგები, ერთმანეთის გვერდიგვერდ სიტყვების განთავსების უფლებას აძლევს. კარგია ხელოვნებაზე საუბარი.

მაგრამ, როცა საუბარია ხელოვნებაზე, ისევ და ისევ არის ვილაც, ვინც აქვია და... დაუდევრად ისმენს.

უფრო ზუსტად: ვილაც, ვინც ისმენს და ყურს უგდებს და ხედავს... და მერე აღარ იცის, რას ეხებოდა საუბარი. ის კი მოსაუბრეს უსმენს, ის “მოსაუბრეს ხედავს”, მან ენა და სახე აღიქვა, ამასთან ერთად კი – ვინ შეძლებდა, ამ ნაწარმოების ფარგლებში, ამაში ეჭვის შეტანას? –, ამასთან ერთად კი – სუნთქვაც, ანუ – მიმართულება და ბედი.

რა თქმა უნდა, თქვენ უკვე დიდი ხანია მიხვდით, რომ ეს ის არის, ვისაც ასე ხშირად ციტირებენ, რაც შემთხვევითი სულაც არ გახლავთ, და ის ყოველ წელს ხელახლა გსტუმრობთ – ლუსილი.

ის, რაც საუბარში ჩაერია, ჯიუტად და გაბედულად მოქმედებს, ჩვენთან ერთად აღმოჩნდება რევოლუციის მოედანზე, “ოთხთვალეები ჩამოდგებიან და ადგილიდან აღარ იძვრიან”.

ყველა თანამგზავრი აქ არის, ვერავის მოვისაკლისებთ: დანტონი, კამილი, სხვები. ყველა მათგანს აქვს, აქაც აქვს, სათქმელი, ხელოვნებით მდიდარი სათქმელი, და მათ ეს სათქმელი მიაქვთ ამ კაცთან, აქ საუბარია, ბიუხნერს ზოგჯერ ციტირების მეტი არაფერი სჭირდება, ერთობლივად სიკვდილის-კენ-სვლაზე, ფაბრს სულაც “ორჯერ” სიკვდილი სურს, თითოეული მათგანი მალლდება, – მხოლოდ თითო-ოროლა ხმა, “ზოგიერთი” – უსახელო – “ხმა” მიიჩნევს, რომ ეს ყველაფერი “ერთხელ უკვე მომხდარი და მოსაწყენია”.

და აქ, სადაც ყველაფერი დასასრულს უახლოვდება, გახანგრძლივებულ წამებში, როცა კამილი – არა, არა ის, არამედ ერთი თანამგზავრთაგანი –, როცა ეს კამილი

თეატრალურად – გული არ მითმენს, რომ არ ვთქვა: იამბით – იმ სიკვდილით კვდება, მისივე სიკვდილად რომლის აღქმასაც მხოლოდ ორი სცენის მერე, მისთვის უცხო – მისთვის ასერიგად ახლობელი – სიტყვით შევძლებთ, როცა კამილის ირგვლივ პათოსი და სასამართლო განაჩენი “თოჯინის” და “მოსაქაჩი ძაფის” ტრიუმფს ადასტურებენ, აქვეა ლუსილი, ხელოვნებისთვის ბრმა, იგივე ლუსილი, ვისთვისაც ენა რაღაც პიროვნულს და შეგრძნობადს ფლობს, აქ კიდევ ერთხელ ჩნდება იგი, მოულოდნელ “მეფეს გაუმარჯოს!”-თან ერთად.

ტრიბუნაზე (სისხლიან ეშაფოტზე) წარმოთქმული ამდენი სიტყვის მერე – სიტყვა და მერე როგორი სიტყვა!

ეს ანტი-სიტყვაა, ეს ის სიტყვაა, რომელიც “მოსაქაჩი ძაფს” წყვეტს, სიტყვა, რომელიც ქედს აღარ უხრის “დაყუდებულ ბუზიყლაპიებს და ისტორიის სააღლუმე ცხენებს”, ეს თავისუფლების აქტია. ეს ნაბიჯია.

ცხადია, ეს ჟღერს – და იმის გათვალისწინებით, ამის შესახებ რის თქმასაც ახლა, ანუ დღეს, ვბედავ, არ არის შემთხვევითი –, ეს ჟღერს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც “ancien regime”-ის^[7] აღიარება.

მაგრამ აქ არ ცხადდება – ნება მიეცით ასევე პეტრე კროპოტკინისა და გუსტავ ლანდაუერის ნაშრომებზე გაზრდილ ადამიანს, ეს ხაზგასმით აღნიშნოს –, არ ცხადდება მოწინება არც მონარქიის და არც გუშინდელი დღის კონსერვაციის წინაშე.

აქ მოწინება ცხადდება ადამიანური საწყისის ანმყოს დამმონმბელი უდიდებულესობის, აბსურდის, წინაშე.

ამას, ქალბატონებო და ბატონებო, არ გააჩნია ერთხელ და სამუდამოდ დარქმეული სახელი, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ

ეს არის... თხზულება.

“ოჰ, ხელოვნება!” თქვენ ხედავთ, რომ მე კამილის ამ სიტყვას ვერ ვწყდები.

შეიძლება, და ამას სრულად ვაცნობიერებ, ამ სიტყვის ამგვარად თუ იმგვარად წაკითხვა, შეიძლება სხვადასხვაგვარი აქცენტის დასმა: თანადროულის მწვავედ აქცენტირება, ისტორიულის გრავისი – ლიტერატურულ-ისტორიულისაც –, ცირკუმპლექსი – სიგრძის ნიშანი – მარადიულის.

მე აქცენტს ვსვამ – სხვა არჩევანი არ მაქვს –, მე აქცენტს ვსვამ სიმწვავეზე.

ხელოვნება – “ოჰ, ხელოვნება”: გარდასახვის უნართან ერთად, მას გააჩნია ყველგანყოფნის ნიჭიც –: ის გვხვდება “ლენცშიც”, მასშიც – თავს უფლებას ვაძლევ, რომ ამაზე ყურადღება გავამახვილო –, ისევე, როგორც “დანტონის სიკვდილში”, ეპიზოდურად.

“მაგიდასთან ლენცი ისევ კარგ ხასიათზე იყო: ლაპარაკობდნენ ლიტერატურაზე, ეს კი მის სფეროს წარმოადგენდა...”

“იმის შეგრძნება, რომ რაც იქმნება, სიცოცხლეს იძენს, ამ ორივეს აღემატება და სახელოვნებო საქმეში ერთადერთი კრიტერიუმია...”

მე მხოლოდ ორ წინადადებას მოვუხმე, გრავისთან დაკავშირებული არასუფთა სინდისი მიკრძალავს, რომ დაუყოვნებლივ არ გაუწყობთ ამის შესახებ, – ამ მონაკვეთს, ყველა სხვა მონაკვეთის უწინარეს, ლიტერატურულ-ისტორიული მნიშვნელადობა გააჩნია, იგი “დანტონის სიკვდილიდან” უკვე ციტირებულ საუბართან ერთად უნდა

იქნას წაკითხული, აქ გადმოცემულია ბიუხნერის ესთეტიკური კონცეპცია, აქედან უკვე შეგვიძლია, ბიუხნერისეული “ლენცის” ფრაგმენტთან გამომშვიდობებულები, რაინჰოლდ ლენცს^[8] ვენციოთ, შემქმნელს ნაშრომისა “შენიშვნები თეატრზე”, ამის მერე კი, ისტორიული ლენცის მერე, მაშასადამე, დავუბრუნდეთ მერსიეს ლიტერატურული თვალსაზრისით ესოდენ მდიდარ “Elargissez l’Art”-ს^[9], ეს ადგილი თვალწინ გადაგვიშლის ხედებს, აქ არის წინსწრებული ნატურალიზმი, აქ არის წინსწრებული გერჰარტ ჰაუპტმანი, აქ ბიუხნერის პოეტური შემოქმედების სოციალური და პოლიტიკური ფესვებიც მოიძიება და მოიხილება.

ქალბატონებო და ბატონებო, ეს რომ აღუნიშნავი არ დავტოვე, თუმცა კი ამშვიდებს, დაე, მხოლოდ დროებით, ჩემს სინდისს, მაგრამ იმავდროულად იმასაც წარმოგიჩენთ, ეს კი ხელახლა მიფორიაქებს სინდისს, – იმასაც წარმოგიჩენთ, რომ მე ვერაფრით ვთავისუფლდები რალაცისგან, რაც მე ხელოვნებასთან დაკავშირებული მგონია.

მე მას ვეძებ აქაც, “ლენცში”, – ჩემს თავს უფლებას ვაძლევ, ამაზე მიგანიშნოთ.

ლენცმა, ანუ ბიუხნერმა, “ოჰ, ხელოვნება”, ერთობ აბუჩადამგდები სიტყვებით დაახასიათა “იდეალიზმი” და მისი “ხის თოჯინები”. ის მათ უპირისპირებს, და ამას მოჰყვება დაუვინყარი სტრიქონები “უმცირესი ცხოვრების”, “კრუნჩხვების”, “მინიშნებების”, “მინების ერთობ ნატიფი, შეუმჩნეველი თამაშის” შესახებ, – ის მათ უპირისპირებს ბუნებრივსა და ქმნილებისეულს. და ხელოვნებაზე ამ თვალსაზრისს ილუსტრირებულყოფს შემდეგი შემთხვევის საშუალებით:

“როგორც გუშინ, ხეობის გასწვრივ აღმართს რომ მივუყვებოდი, ქვაზე დასკუპებული ორი გოგონა შევნიშნე: ერთი თმას იწნავდა, მეორე კი ეხმარებოდა; და ოქროსფერი თმა ჩამოშლილიყო, და მერე რარიგ სერიოზული ფერმკრთალი სახე ჰქონდა, არადა, როგორი ნორჩი იყო, და შავი კაბა ემოსა, მეორე კი როგორი ზრუნვით ირჯებოდა. ძველგერმანული სკოლის უმშვენიერესი, უღრმესი სურათები ამის ნასახსაც ვერ გადმოგვცემენ. ზოგჯერ გინდება, მედუზას თავი იყო, რათა ასეთი სანახაობის ქვად ქცევა შეძლო და ხალხს მოუხმო”.

ქალბატონებო და ბატონებო, გთხოვთ, მიაქციოთ ყურადღება: “სურვილი გიჩნდება, მედუზას თავი” იყო, რათა... ბუნებრივს, როგორც სწორედ ბუნებრივს, ხელოვნების საშუალებით ჩასწვდე!

თუმცა, ნათქვამია გინდება და არა: მინდება.

ეს არის ადამიანური საზღვრებიდან გასვლა, გაღწევა ადამიანურისკენ შემოქცეულ და საგანგაშო საუფლოში – იგივეში, რომელშიც მაიმუნის ხატიც, ავტომატებიც და ასევე... ოჰ, ხელოვნებაც, ჩანს, რომ თავს შინაურულად გრძნობენ.

ამას ისტორიული ლენცი არ ამბობს, ამას ამბობს ბიუხნერის ლენცი, აქ ჩვენ ბიუხნერის ხმა ჩაგვესმა: ხელოვნება მისთვის აქაც რაღაც საშინელს შეიცავს.

ქალბატონებო და ბატონებო, მე სიმწვავის ნიშანი დავსვი; მე იმდენადვე არ მსურს შეცდომაში თქვენი შეყვანა, როგორც ჩემი თავის მოტყუება არ მსურს, თითქოს ხელოვნებასთან და პოეტურ შემოქმედებასთან დაკავშირებული ამ კითხვით – სხვა კითხვებს შორის ერთ-ერთი კითხვით –, თითქოს ამ კითხვით ჩემივე, თუნდაც

არანებაყოფლობითი, განზრახვით შევაბიჯე, რათა მისი კითხვები მომეჩხრიკა.

მაგრამ თქვენ ხომ ხედავთ: ვალერიოს „ხრჭიალა ტონის“ ვერმოსმენა შეუძლებელია.

ეს, ალბათ, – ბიუხნერის ხმა მომიწოდებს ვივარაუდო – არის ძველი და უძველესი საშინელებები. მე რომ დღეს ასეთი დაჟინებით ვუტრიალებ ამ საკითხს, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ ეს საკითხი ჰაერში ტრიალებს – იმ ჰაერში, რომელსაც ჩვენ ვსუნთქავთ.

ხომ არ არის – უნდა ვიკითხო ამჯერად – ხომ არ არის გეორგ ბიუხნერთან, ქმნილების შემქმნელთან, შესაძლოა მხოლოდ ნახევრად გასაგონი, მხოლოდ ნახევრად გაცნობიერებული, მაგრამ ამის გამო სულაც არა ნაკლებ რადიკალური – ან სწორედ ამის გამო პირდაპირი აზრით რადიკალური – კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმა ხელოვნებისა, ამ კუთხით კითხვის ნიშნის ქვეშ მისი დასმა? კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმა, რომელსაც მთელი თანამედროვე პოეტური შემოქმედება უნდა დაუბრუნდეს, თუ მას კვლავაც კითხვების დასმა სურს? სხვა, ერთგვარად საკითხის წინმსწრები სიტყვებით: გვაქვს თუ არა უფლება, როგორც ეს ახლა მრავალგან ხდება, ამოსავლად გვქონდეს ხელოვნება, როგორც წინასწარი მოცემულობა და უპირობო წინასწარგანმსაზღვრელი; ჯერარს თუ არა, სავსებით კონკრეტულად რომ გამოვთქვათ, პირველ რიგში – ვთქვათ – მალარმე თანმიმდევრულად ბოლომდე გავიაზროთ?

წინ გავიჭერი, გავცდი კიდევ – არც თუ ძალიან შორს, ვიცი –, ისევ ბიუხნერის „ლენცს“ ვუბრუნდები, ვუბრუნდები ეპიზოდურ საუბარს, რომელიც „მაგიდასთან“ მიმდინარეობდა და რომლის დროსაც ლენცი „კარგ ხასიათზე იყო“.

ლენცმა დიდხანს ილაპარაკა, „ხან – ღიმილით, ხანაც – სერიოზულად“. და ახლა, როცა საუბარი დასასრულს მიუახლოვდა, აღნიშნულია მის შესახებ, მაშასადამე, იმის შესახებ, ვინც ხელოვნების საკითხებით არის დაკავებული, იმავდროულად კი – ხელოვანი ლენცის შესახებ: „იგი თავდავინყებას მიეცა“.

მე ვფიქრობ ლუსილზე, როცა ამას ვკითხულობ: ვკითხულობ: ის, თავად ის. ვისაც თვალწინ და გონებაში ხელოვნება უტრიალებს, ის – მე ლენცზე მონათხრობიდან გაუნყებთ –, ის თავდავინყებულისა. ხელოვნება მე-ს სიშორეს ქმნის. აქ ხელოვნება მოითხოვს განსაზღვრული მიმართულებით განსაზღვრულ დისტანციას, განსაზღვრულ გზას.

მაგრამ თხზულება? თხზულებასაც ხომ ხელოვნების გზა აქვს გასავლელი? მაშინ აქ მართლაც მედუბას თავისკენ და ავტომატისკენ სავალ გზასთან გვექონია საქმე!

მე გამოსავალს როდი ვეძებ, მე მხოლოდ კითხვას ვსვამ, იგივე მიმართულებით, და, აგრეთვე, დარწმუნებული ვარ, ლენცის ამ ფრაგმენტით განსაზღვრული მიმართულებით განვაგრძობ სვლას.

შესაძლოა – მე მხოლოდ კითხვას ვსვამ –, შესაძლოა თხზულებას, ხელოვნების მსგავსად, თავდავინყებულ მე-სთან ერთად საშინელისკენ და უცხოსკენ უდევს სავალი, და იქ – მაგრამ სად? მაგრამ რომელ ადგილას? რა გზით? როგორც რა მოცემულობა? – ისევ გამოთავისუფლებას ელის?

მაშინ ხელოვნება თხზულების მიერ უკანვე გამოსავლელი გზა ყოფილა – არც მეტი და არც ნაკლები.

მე ვიცი, არსებობს სხვა, უმოკლესი გზები. მაგრამ ზოგჯერ ხომ თხზულებაც გვისწრებს წინ. La poésie, elle aussi, brûle nos étapes.^[10]

მე ვემშვიდობები თავდავინწყებულს, ხელოვნებით დაკავებულს, ხელოვანს. ლუსილის სახით, როგორც ვირწმუნე, თხზულების პირისპირ აღმოვჩნდი, და ლუსილი ენას ღებულობს, როგორც ხატს და მიმართულებას და სუნთქვას – აქაც, ბიუხნერის ამ თხზულებაშიც, მე ვეძებ თავად ლენცს, მე სწორედ მას ვეძებ – როგორც პიროვნებას, მე მის ხატს ვეძებ: თხზულების ადგილის, გამოთავისუფლების, ნაბიჯის გულისთვის.

ბიუხნერის „ლენცი“, ქალბატონებო და ბატონებო, ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი. უნდა გამოვიკვლიოთ თუ არა ისტორიული ლენცი იმის გასაგებად, თუ რა მიმართულებით ჰქონდა გეზი აღებული ამ მუნყოფიერებას?

„საკუთარი მუნყოფიერება მისთვის იყო აუცილებელი ტვირთი. – ასე განაგრძობდა იგი სიცოცხლეს...”

აქ წყდება მოთხრობა.

მაგრამ თხზულება ხომ ცდილობს, როგორც ლუსილი, ხატის საკუთარი მიმართულებით დანახვას, თხზულება წინმსწრებია. ჩვენ ვიცით, საით ცხოვრობს ლენცი, როგორ გრძელდება მისი სიცოცხლე.

„სიკვდილი”, როგორც 1909 წელს ლაიპციგში იაკობ მიხაელ რაინჰოლდ ლენცის შესახებ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებში ვკითხულობთ – ის მოსკოველი პრივატდოცენტის მ. ნ. როზანოვის კალამს ეკუთვნის –: „სიკვდილს, როგორც მხსნელს, არ დაუხანებია. 1792 წლის 23 ადა 24 მაისს შორის, ღამით, ლენცი მოსკოვის რომელიღაც ქუჩაში მკვდარი

იპოვეს. ის მავანი დიდგვაროვნის მიერ გაღებული ხარჯებით დაკრძალეს. მისი უკანასკნელი განსასვენები უცნობი დარჩა”.

ასე განაგრძო მან სიცოცხლე.

ის: ნამდვილი, ბიუხნერის ლენცი, ბიუხნერის მიერ შექმნილი ხატი, პერსონა, რომლის აღქმაც მოთხრობის პირველივე გვერდიდან შეგვეძლო, ლენცი, რომელიც „20 იანვარს მთაში წავიდა”, ის – არა ხელოვანი და ხელოვნების საკითხებში ჩაღრმავებული, ის – როგორც მავანი „მე”.

იქნებ, იმ ადგილსაც მივაგნოთ, სადაც უცხოეთი იყო, ადგილს, სადაც პერსონამ შეძლო გამოთავისუფლება, როგორც – გაუცხოებულმა – „მე“-მ? ვპოვებთ კი ასეთ ადგილს, ასეთ ნაბიჯს?

„მხოლოდ დროდადრო, უსიამოვნო იყო მისთვის, რომ თავდაყირა სიარული არ შეეძლო”. – აი, ეს არის ის, ლენცი. მე ვფიქრობ, ეს არის ის და – მისი ნაბიჯი, ის და მისი „მეფეს გაუმარჯოს”.

„მხოლოდ დროდადრო, უსიამოვნო იყო მისთვის, რომ თავდაყირა სიარული არ შეეძლო”.

ვინც თავდაყირა დადის, მას ფეხქვეშ ზეცა უფსკრულად აქვს გადაქცეული.

ქალბატონებო და ბატონებო, ამჟამად მიღებულია თხზულებისთვის „სიბნელის” დაბრალება. – ნება მომეცით, ამ კონტექსტში მოულოდნელად – მაგრამ აქ უეცრად რაღაც არ გამოაშკარავდა? –, ნება მომეცით, პასკალის გამონათქვამს მოვუხმო, გამონათქვამს, რომელიც რამდენიმე ხნის წინ ლევ შესტოვთან^[11] ამოვიკითხე: „Ne nous reprochez pas le manque de charté puisque nous en faisons

profession!”^[12] – ეს არის, ჩემი აზრით, თუ თხზულების თანშობილი არა, თხზულებისთვის – მასთან შეხვედრის სურვილით შესაძლოა მისივე მიერ მონიშნული – რაღაც სიშორიდან ან სიუცხოვიდან მიკუთვნებული სიბნელე.

მაგრამ, შესაძლოა, არსებობს, ერთი და იგივე მიმართულებით, ორმაგი უცხოეთი – ერთმანეთს შეჭდობილი.

ლენცი – ანუ ბიუხნერი – აქ ლუსილზე ერთი ნაბიჯით წინ წავიდა. მისი „მეფეს გაუმარჯოს“ სიტყვა აღარ არის, ეს საზარელი დამუნჯებაა, ეს მასაც და ჩვენც სუნთქვას გვიკრავს და მეტყველების უნარს გვაკარგვინებს.

თხზულება: ეს, შესაძლოა, სუნთქვის შემოქცევას ნიშნავდეს. ვინ იცის, იქნებ, თხზულება გზას უკანვე მოიკვალავს – ხელოვნების გზასაც – სწორედ სუნთქვის ასეთი შემოქცევისთვის? შესაძლოა, მას ეს ხელენიფება, რადგან უცხოეთი, ანუ უფსკრული და მედუზას თავი, უფსკრული და ავტომატები, თითქოს ერთი და იგივე მხარეს მოქცეულან, – შესაძლოა, მას აქ ხელენიფება, ერთმანეთისგან განარჩიოს უცხო და უცხო; შესაძლოა, სწორედ აქ გაცამტვერდეს მედუზას თავი; შესაძლოა, მწყობრიდან სწორედ აქ გამოვიდნენ ავტომატები – ამ ერთჯერადი უმცირესი წამის განმავლობაში? შესაძლოა, სწორედ აქ მოხდეს და „მე“-სთან ერთად – აქ და ამგვარად გამოთავისუფლებულ გაუცხოებულ „მე“-სთან ერთად, – იქნებ, მოხდეს და კიდევ ერთმა სხვამ მოიპოვოს თავისუფლება?

შესაძლოა, აქედან არის ლექსი ის, რაც არის... და ამიერიდან არის თუ არა შესაძლებელი ამ არა-ხელოვნური, ხელოვნურობისგან-თავისუფალი სახით, მაშასადამე,

ხელოვნების გზებით სიარული – კვლავ და კვლავ
სიარული?

შესაძლოა.

შესაძლოა, იმის თქმის უფლებაც გვქონდეს, რომ ყველა
ლექსს კუთვნილი „20 აპნისი“ უზის თარიღად? იქნებ,
სწორედ ეს ქმნის იმ ლექსების სიახლეს, რომლებიც დღეს
ინერება, სწორედ ეს: რომ აქ უთვალსაჩინოესად არის
ნაცადი ასეთი თარიღების ხსოვნის შენახვა?

მაგრამ, განა, ყველა ჩვენგანის ამოსავალი ასეთი
თარიღები არ არის? და თავად ჩვენ რომელ თარიღებს
მივიწერთ?

მაგრამ ლექსი ხომ მეტყველებს! ის თარიღთა ერთგული
რჩება, მაგრამ ის მეტყველებს! რა თქმა უნდა, ის
მეტყველებს ყოველთვის მისი საკუთარი, უსაკუთრივესი
გარემოებებიდან გამომდინარე.

მაგრამ მე ვფიქრობ – და ეს აზრი თქვენ ახლა არ
გაგაკვირვებთ –, მე ვფიქრობ, რომ ძველთაგანვე ლექსის
იმედების რიგიდან არის სწორედ ამგვარი მეტყველება
აგრეთვე უცხოს – არა, ამ სიტყვით უკვე ველარ
ვისარგებლებ –, სწორედ ამგვარი მეტყველება სხვის
სახელით – ვინ იცის, შესაძლოა, სრულიად სხვის სახელით.

ეს „ვინ იცის“, რომელსაც, ვფიქრობ, ახლა მივწვდი, არის
ერთადერთი, რაც ჩემი მხრივ შემძლია აგრეთვე დღეს და
აქ მივათვალო უძველეს იმედთა რიცხვს.

შესაძლოა, ასე უნდა ვუთხრა ჩემს თავს, – შესაძლოა,
დასაშვები იყოს თუნდაც შეხვედრა ამ „სრულიად სხვისა“ –
მე აქ ვიყენებ ცნობილ დამხმარე სიტყვას – მეორე არცთუ

ერთობ შორეულ, ერთობ ახლობელ „უცხოვსთან“ – კვლავ და კვლავ იყოს დასაშვები.

ლექსი უნჯდება და სასოებით აღივსება – ეს შექმნილ არსებაზე მიმთითებელი გამოთქმაა – ასეთი ფიქრების დროს.

ვერაჲინ იტყვის, სუნთქვითი ჰაუზა – მოლოდინი და აზრი – რამდენ ხანს გასტანს. „სწრაფმა“, რომელიც ყოველთვის „გარეთ“ იყო, სისწრაფეს უმატა; ლექსმა ეს იცის; მაგრამ ის მტკიცედ არის ორიენტირებული იმ „სხვაზე“, რომელსაც წვდომადის, გამოთავისუფლებულის, იქნებ ვაკანტურისაც, და იმავდროულად მისკენ, ლექსისკენ – ვთქვათ: როგორც ლუსილი – შემოქცეულის სახით მოიაზრებს.

უეჭველია, ლექსი – ლექსი დღესდღეობით – გვიჩვენებს, და ეს, ჩემი აზრით, მხოლოდ ირიბად უკავშირდება – არანაკლებ მნიშვნელოვან – სირთულეებს სიტყვების შერჩევისა, სინტაქსის სწრაფი ვარდნისა ან ელიფსის მიმართ ფხიზელი მგრძნობელობისა, – ლექსი გვიჩვენებს, ეს აშკარაა, ძლიერ გადახრას დამუნჯებისკენ.

ლექსი თავს იმკვიდრებს – ნება მომეცით, ამდენი ექსტრემალური განსაზღვრების მერე, ერთიც გამოვთქვა –, ლექსი თავს იმკვიდრებს საკუთარი თავის კიდებზე; ის უწყვეტად უხმობს და გაიხმობს საკუთარ თავს, რათა დათმენა შეძლოს, საკუთარი „უკვე-მეტად-ალარ“-იდან უკანვე, საკუთარი „ჯერ-კიდევ“-ისკენ.

ეს „ჯერ კიდევ“ ხომ, უდავოა, მხოლოდ მეტყველება შეიძლება იყოს. მაშასადამე, არა უბრალოდ ენა და, სავარაუდოდ, არ მომდინარეობს არც სიტყვიდან „შესატყვისობა“.

არამედ – აქტუალიზებული ენა, გამოთავისუფლებული თუმცა კი რადიკალური, მაგრამ იმავდროულად მისთვის ენის მიერ გავლებული საზღვრების ნიშნით, მისთვის ენის მიერ გახსნილი შესაძლებლობებით ხსოვნაში შენარჩუნებული ინდივიდუალობის ნიშნით.

ლექსის ეს „ჯერ-კიდევ“ შეიძლება დიახაც მხოლოდ იმის ლექსში მოიპოვებოდეს, ვისაც არ ავიწყდება, რომ ის საკუთარი მუნყოფიერების დახრილობის კუთხით, მისი ქმნილებითობის კუთხით მეტყველებს.

მაშინ კი ლექსი შეიძლება იყოს – უფრო მკაფიოდ, ვიდრე აქამდე – ხატადქცეული ენა ერთადერთისა, – და თავისი შინაგანი არსით თანამედროვეობა და თანყოფნა.

ლექსი მარტოსულია. ის მარტოსული და გზადმყოფია. ვინც მას წერს, მასვეა გადაცემული.

მაგრამ განა ლექსი სწორედ ამითვე არ წარმომსდგარა, ანუ სწორედ აქ, შეხვედრაში – შეხვედრის საიდუმლოში?

ლექსს სხვასთან სურს, ის საჭიროებს ამ სხვას, ის საჭიროებს შემხვედრს. ის მას ეძიებს, მას მიაკუთვნებს საკუთარ თავს.

ნებისმიერი საგანი, ნებისმიერი ადამიანი ლექსისთვის, სხვას მიელტვის, ამ სხვის ხატია.

ყურადღება, ნებისმიერი შემხვედრისთვის რომლის მიძღვნასაც ლექსი ცდილობს, მისი მძაფრი მგრძნობელობა დეტალის მიმართ, კონტურის მიმართ, სტრუქტურის მიმართ, ფერის მიმართ, მაგრამ აგრეთვე „შეკრთომებისა“ და „ნართაულების“ მიმართ, ეს ყველაფერი, ჩემი აზრით, არ არის ყოველდღიურ დახვეწას დაქვემდებარებულ აპარატებთან მებრძოლი (თუ თანა-

მებრძოლი) თვალის მონაპოვარი, ეს უფრო ყველა ჩვენი თარიღის ხსოვნის შემნახველად დამრჩენი კონცენტრაციაა.

„ყურადღება“ – ნება მომეცით, კაფკაზე ვალტერ ბენიამინის მიერ დაწერილი ეს სედან მალბრანშის ერთი გამონათქვამის ციტირება მოვახდინო: „ყურადღება სულის ბუნებრივი ლოცვაა“.

ლექსი იქცევა – რა გარემოებათა ძალით! – ლექსად რაღაც – ჯერაც – აღქმადისა, გამოვლენილისადმი მიპყრობილისა, ეს არის გამოვლენილი დამკითხველთა და გამომლაპარაკებელთა; იგი იქცევა საუბრად – ხშირად იგი უიმედო საუბარია.

მხოლოდ ამ საუბრის სივრცეში აყალიბებს საკუთარ თავს ნასაუბრები, თავს იყრის მასთან გამომლაპარაკებლისა და მისი დამსახელებლის გარშემო. მაგრამ ამ აწმყოში გამომლაპარაკებელსა და დასახელების გზით თითქოსდა „შენ“-ად ქცეულს თან მოაქვს თავისი სხვადაყოფნა. სწორედ ლექსის „აქ“-სა და „ახლა“-ში – თავად ლექსს ხომ ყოველთვის მხოლოდ ეს ერთი, ერთჯერადი, პუნქტუალური აწმყო გააჩნია –, სწორედ ამ უშუალობასა და სიახლოვეში უსაკუთრივესზე თანამოსაუბრედ ყოფნის უფლებას აძლევს იგი მას, სხვას: მის დროს.

ჩვენც ყოველთვის, როცა საგნებთან ამგვარად ვსაუბრობთ, მათი „საიდან“-ისა და „საითკენ“-ის შესახებ კითხვებთან ვიმყოფებით: „ღიადდარჩენილ“, „დასასრულამდე ვერმისულ“, ღიაობისკენ და სიცარიელისკენ და თავისუფლებისკენ დამკვალიანებელ კითხვებთან – ჩვენ ერთობ გარეთ ვართ.

მე ვფიქრობ, ლექსი ამ ადგილსაც ეძებს.

ლექსი?

ლექსი თავისი სურათ-ხატებითა და ტროპებით?

ქალბატონებო და ბატონებო, მაინც რაზე ვლაპარაკობ, როცა ამ მიმართულებიდან, ამ მიმართულებით, ამ სიტყვებით ლექსზე – არა, ლექსის შესახებ ვლაპარაკობ?

მე ხომ იმ ლექსის შესახებ ვლაპარაკობ, რომელიც არ არსებობს!

აბსოლუტური ლექსი – არა, ასეთი რამ მართლაც არ არსებობს, ასეთი რამ შეუძლებელია არსებობდეს!

მაგრამ დიახაც არსებობს, ნებისმიერი ნამდვილი ლექსის შემთხვევაში, არსებობს, უპრეტენზიო ლექსის შემთხვევაში, ეს უცილობელი შეკითხვა, ეს გაუგონარი პრეტენზია.

მაგრამ რანი არიან სურათ-ხატნი?

ერთხელ, კვლავ და კვლავ ერთხელ და და მხოლოდ ახლა და მხოლოდ აქ აღქმადი და აღმქმელი. ხოლო ლექსი ის ადგილია, სადაც ყველა ტროპს და მეტაფორას სურს, მიყვანილ იქნას აბსურდამდე.

ტოპოსის კვლევა?

რა თქმა უნდა! მაგრამ გამოსაკვლევის შუქზე: უ-ტოპიის შუქზე.

ხოლო ადამიანი? და შესაქმის ნაყოფი?

ამ შუქზე.

რა შეკითხვებია! რა მოთხოვნებია!

დროა, უკუქცევის.

ქალბატონებო და ბატონებო, უკვე დასასრულს მივუახლოვდი – ისევ დასაწყისს დავუბრუნდი.

Elargissez l'Art! ეს შეკითხვა, თავისი ძველი თუ ახალი საშინელებებით, კვლავ აქტუალური ხდება ჩვენთვის. მე ამ შეკითხვით ვენვლე ბიუხნერს – დარწმუნებული ვარ, რომ იქ მას ისევ მივაგენი.

მე პასუხიც მზად მქონდა, „ლუსინიანური“ ანტისიტყვა, მსურდა რალაციით დავპირისპირებოდი, ჩემი წინააღმდეგობით არსებული ვყოფილიყავი:

ხელოვნების განვრცობა?

არა. არამედ გაემართე ხელოვნებასთან ერთად შენი უსაკუთრივესი სივიწროვისკენ. და გამოთავისუფლდი.

მე, აქაც, თქვენი თანხლებით, ეს გზა განვვლე. ეს წრე იყო.

ხელოვნება, ანუ მედუბას თავიც, მექანიზმიც, ავტომატებიც, საშინელი და ასე ძნელად გამოსარჩევი, საბოლოო ჯამში. იქნებ რალაც სიუცხოვეა და მეტი არაფერი – ხელოვნება აგრძელებს სიცოცხლეს.

ორჯერ, ლუსილის „მეფეს გაუმარჯოს“ როცა ითქვა, და – ასევე – როცა ლენცისთვის ზეცა უფსკრულად განიხვნა, მომეჩვენა, რომ იქ სუნთქვის შემოქცევა იყო. იქნებ, მაშინაც, როცა იმ სიშორის და დაპყრობადის მოხელთებას ვცდილობდი, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, მაინც ლუსილის ხატად იქცა ხილვადი. და ერთხელ ჩვენც, საგნებისა და ქმნილებებისადმი ბოძებული ყურადღების ძალით, ვეზიარეთ ღიასა და თავისუფლის სიახლოვეს. ბოლოს და ბოლოს კი – უტოპიის სიახლოვეს.

თხზულება, ქალბატონებო და ბატონებო –: ეს დაუსრულებელი მეტყველებაა ხმამაღალ მოკვდავობასა

და ამაოებაზე!

ქალბატონებო და ბატონებო, ნება მომეცით, რაკილა ისევ დასაწყისთან ვარ, კიდევ ერთხელ, რაც შეიძლება მოკლედ და სხვა კუთხით, იგივეს შესახებ დავსვა კითხვა.

ქალბატონებო და ბატონებო, რამდენიმე წლის წინ ერთი მოკლე ოთხსტრიქონედი დავწერე – აი, ეს:

„ხმები, მოსული ჭინჭრიანიდან: / მოინახულე ჩვენი ხელები. / ლამპართან ერთად მარტო ვინც არის, / მას ხელი შერჩა, ამოსაკითხად.“

და ერთი წლის წინ, ენგადინში არშემდგარი ერთი შეხვედრის სახსოვრად, ქალაქდზე გადავიტანე პატარა მოთხრობა, რომელშიც ადამიანი, „როგორც ლენცი“, მთებში გავგზავნე.

ერთხელაც და მეორედაც, მე „20 იანვრის“, ჩემი „20 იანვრის“ ხსოვნით ვწერდი.

მე... ჩემივე თავს შევხვდი.

მაშასადამე, როცა ლექსებზე ფიქრობ, ლექსებთან ერთად ასეთ გზებს ადგახარ? ხომ არ არის ეს გზები შემოვლითი-გზები, შემოვლითი გზები შენგან და შენკენ? მაგრამ ეს არის, იმავდროულად, აგრეთვე გზები, ბევრ სხვა გზას შორის, რომლებზეც ენა ხმოვანი ხდება, ეს არის შეხვედრები, ხმის გზებია აღმქმელი შენ-ისკენ, შენამოქმედთა გზებია, იქნებ სულაც მუნყოფიერების მონახაზებია, საკუთარი თავისკენ საკუთარი არსებობის გაგზავნაა, საკუთარი თავის საძიებლად... ერთგვარი შინდაბრუნება.

ქალბატონებო და ბატონებო, მე ვუახლოვდები დასასრულს – მე, სიმწვავის ნიშნით, რომელზეც

გავამახვილე აქცენტი, ვუახლოვდები... „ლეონსის და ლენას“ დასასრულს.

და აქ, ამ თხზულების ბოლო ორ სიტყვაზე, საგანგებოდ უნდა გავამახვილო ყურადღება.

უნდა გავფრთხილდე, როგორც ოთხმოცდაერთი წლის წინ ფრანკფურტის მაინში, ზაუერლენდერის გამომცემლობაში გამომცემული „გეორგ ბიუხნერის თხზულებათა და დანატოვარ ხელნაწერთა პირველი სრული კრიტიკული გამოცემის“ გამომცემელი, კარლ ემილ ფრანცოზი, – მე უნდა გავფრთხილდე, როგორც აქ ხელახლა აღმოჩენილი ჩემი თანამემამულე კარლ ემილ ფრანცოზი, რომ „Commode“^[13], რომელიც ახლა გამოიყენება, არ წავიკითხო, როგორც „Komendes“!

და მაინც: სწორედ „ლეონსა და ლენაში“ არ არის სიტყვებს შეღიშებული გრამატიკული ბრჭყალები, რომელსაც სურს გამოიყურებოდეს არა როგორც „ბატის ფრჩხილები“, არამედ – როგორც „კურდღლის ყურები“^[14], ანუ – რაღაც ისეთი, რაც სულაც არა უშიშრად არის მიყურადებული საკუთარ თავსაც და სიტყვებსაც?

აი, აქედან, ანუ „Commoden“-იდან, მაგრამ ასევე – უტოპიის შუქზე, ვინც – ამჯერად – ტოპოსის კვლევას:

მე ვეძებ ადგილს, საიდანაც მოდიან რაინჰოლდ ლენცი და კარლ ემილ ფრანცოზი, რომლებიც გადამეყარნენ აქეთ მომავალს და – გეორგ ბიუხნერთან. გარდა ამისა, რაკი მე ისევ აქ ვარ, სადაც დავინწყე, ვეძებ ჩემი საკუთარი წარმომავლობის ადგილს.

ამ ყველაფერს ვეძებ გეოგრაფიულ რუკაზე თითის არაზუსტი, რამეთუ აფორიაქებული, მოძრაობით – საბავშვო გეოგრაფიულ რუკაზე, რაშიც ახლავე უნდა გამოგიტყდეთ.

არც ერთი ეს ადგილი არ იძებნება, ისინი არ არსებობს, მაგრამ მე ვიცი, სად უნდა იყოს ისინი, განსაკუთრებით სწორედ ახლა, და... მე რაღაცას ვაგნებ!

ქალბატონებო და ბატონებო, მე ვაგნებ რაღაცას, რაც ცოტაოდენ ნუგეშშაც მგვრის, იმასთან დაკავშირებულს, რომ თქვენი თანხლებით განვვლე ეს შეუძლებელი გზა, შეუძლებლის ეს გზა.

მე ვაგნებ დამაკავშირებელს და შეხვედრისკენ ლექსივით ჩემს წამყვანს.

მე ვაგნებ რაღაცას – ენასავით – იმატერიალურს, მაგრამ მიწიერს, მიწისეულს, რაღაც წრიულს, ორივე პოლუსით საკუთარ თავში უკუმეცევს და იმავდროულად – სასიხარულოდ – ტროპების გადამკვეთს –: მე ვაგნებ... მერიდიანს.

თქვენთან და გეორგ ბიუხნერთან და ჰესენის მიწასთან ერთად მე მას, დარწმუნებული ვარ, ისევ შევეხე.

ნოსიფ ბროდსკი

ორი ესე

რუსულიდან თარგმნა ლელა კოდალაშვილმა

ოთახნახევრიანი - ბროდსკი

ედღვნება ლ. კ.-ს

1

ოთახნახევრიანში, სადაც ჩვენ სამნი ვცხოვრობდით, იატაკზე პარკეტი ეგო. დედაჩემი კატეგორიულად მოითხოვდა, რომ ოჯახის წევრებს, უფრო ხშირად მე, ზედ ფეხშიშველს არ გვევლო და ბათინკები ან ფლოსტები გვცმოდა. თან ძველ რუსულ ცრურწმენას გვახსენებდა: “ესაა ცუდი ჩვევა, – ოჯახში სიკვდილს იზიდავს“.



შეიძლება, დედა უბრალოდ თვლიდა, რომ ესაა უკულტურობა, არცოდნა იმისა, თუ როგორ უნდა მოიქცე. კაცის ფეხები ყარს, დებოდორანტების ეპოქა ჯერ კიდევ არ დამდგარა. მე ვფიქრობდი, რომ

გაპრიალებულ პარკეტზე ადვილად გასრიალდები და დაეცემი, მით უმეტეს, თუ შალის წინდები გაცვია. და თუ მოხუცი და მოუქნელი ხარ, მთლად საშინელება დაგემართება.

პარკეტის კავშირი ხესთან, მიწასთან და ა.შ. ჩემს წარმოდგენაში განივრცობოდა ყველანაირ ზედაპირთან მიმართებაში, რომელიც კი ჩემი ამ ქალაქში მცხოვრები ახლობლების და ნათესავების ფეხქვეშ შეიძლებოდა ყოფილიყო. ნებისმიერ ადგილას და ნებისმიერ მანძილზე ეს ზედაპირები ერთი და იგივე იყო. მდინარის გადაღმა

ცხოვრებაც კი, სადაც მოგვიანებით ოთახი მექონდა დაქირავებული, გამონაკლისს არ წარმოადგენდა.

ახლა არც დედა და არც მამა აღარ არიან ცოცხლები. მე ვდგავარ ატლანტიკის სანაპიროზე: ორი დარჩენილი დეიდისგან და დეიდაშვილებისგან წყლის დიდი მასა მყოფს. ჩვენ შორის უფსკრული იმდენად დიდია, რომ დროა, სიკვდილმა შელახოს ის. ახლა უკვე შემძლია, ვირბინო წინდებით, რამდენიც გამიხარდება. რადგან ამ კონტინეტზე არა მყავს ნათესავები. ერთადერთი სიკვდილი, რომელიც შეიძლება მოვიზიდო, ეს ჩემი საკუთარი სიკვდილი იქნება, ის შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ – მიმღები და გადამცემი მოწყობილობების ერთმანეთში შერევა. თუმცა ასეთი აბურდულობის ალბათობა ძალიან მცირეა. ამაშია ელექტრონიკის და ცრურწმენის განსხვავებაც, და თუ მაინც არ დავბოდილობ წინდებიანი კანადურ, ფართოფიცრებიან იატაკზე, არა იმიტომ, რომ ამგვარი ალბათობა სადმე არსებობს, და ან თავდაცვის ინსტინქტის გამო, არამედ იმიტომ, რომ ეს დედას არ მოეწონებოდა. ბუნებრივია, მე მინდა და მსურს, შევინახო ჩვენი ოჯახის ჩვევები მაშინ, როცა მე – სულ ესაა, რაც მისგან დარჩა.

2

სამნი ვიყავით იმ ოთახნახევრიანში: მამა, დედა და მე – ჩვეულებრივი საბჭოთა ოჯახი იმ დროისთვის. ომის შემდგომი პერიოდი იყო და ბევრი ვერ აძლევდა თავს უფლებას, ჰყოლოდა ერთზე მეტი ბავშვი. ზოგს იმის ბედნიერებაც არ ჰქონდა, რომ მამა დაბრუნებოდა მთელი და უვნებელი. დიდმა ტერორმა და ომმა იმუშავა ყველგან. ჩემს ქალაქში – გასაკუთრებით.

ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ გაგვიმართლა, იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ ებრაელები ვართ. ჩვენ სამმა გადავიარეთ ომი, სამმა, რადგან მე ომამდე გავჩნდი – 1940 წელს. თუმცა მშობლებმა გადარჩენა ადრე, ჯერ კიდევ 30-იანებში მოახერხეს.

მგონი, თვლიდნენ, რომ გაუმართლათ. თუმცა არაფერს ამბობდნენ ამაზე. საერთოდ, ისინი დიდად არ უსმენდნენ საკუთარ ხმას და შეგრძნებებს. ცოტა მერე მხოლოდ, როცა დაბერდნენ და ავადმყოფობები მოეძალათ. თუმცა საკუთარ თავსა და ავადმყოფობაზე მაშინაც არ ლაპარაკობდნენ ისე, შიშის ზარს რომ სცემს მსმენელს და თანაგრძნობას უჩენს. ისინი მარტო ბუტბუტებდნენ და უმისამართოდ ჩიოდნენ ტკივილებზე, ან ამა თუ იმ წამლის თვისებებს განიხილავდნენ.

უფრო დედა ეხებოდა ხოლმე ამ თემას, როცა მყიფე ჩინურ სერვიზს შეხედავდა და ამბობდა: ეს შენი გახდება, როცა დაქორწინდები ან... და აქ წყვეტდა ფრაზას. და მახსოვს კიდევ, ტელეფონზე ერთ არც ისე ახლობელ დაქალთან მოსაუბრე, რომელიც, როგორც მერე მითხრა, ავად იყო... მახსოვს, სატელეფონო ჯიხურიდან ქუჩაში გამოვიდა, მე იქვე ველოდებოდი, რაღაც არადამახასიათებელი მხერა ჰქონდა მის ასე ნაცნობ თვალებს, სათვალის შუშებს მიღმაც რომ შევამჩნიე. მისკენ დავიხარე (უკვე საკმაოდ მაღალი ვიყავი) და ვკითხე: “კი, მაგრამ, ასეთი რა გითხრა იმ ქალმა..“ და დედამ მიპასუხა, თან დაბნეულად იყურებოდა წინ: “იცის, რომ კვდება და ტიროდა ყურმილში“.

ჩემი მშობლები ყველაფერს იღებდნენ როგორც ნორმას, ბუნებრიობას: სისტემას, საკუთარ უმწეობას, სიღარიბეს, თავიანთ გზაარეულ შვილს. უბრალოდ, ცდილობდნენ,

უკეთესისთვის მიეღწიათ. რომ სახლში მუდამ ყოფილიყო საჭმელი, რისგანაც არ უნდა ყოფილიყო ის მომზადებული. ჩვენ მუდამ ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ ვცოვრობდით. გადავდებდით ხოლმე მანეთს საბავშვო ფილმის სანახავად, მუზეუმისთვის, წიგნებისთვის, რამე სასუსნავისთვის.

ჭურჭელი, ტანსაცმელი, თეთრეული, რაც გაგვაჩნდა, ყველაფერი სისუფთავით ბრწყინავდა, დაუთოებული იყო, გახამებული. მაგიდის გადასაფარებელი პირდაპირ შრიალებდა, აბაჟურზე კი მტვრის ერთ ნამცეცსაც ვერ ნახავდით.

საოცარია, რომ ჩემი მშობლები არასოდეს იწყენდნენ. იღლებოდნენ, მაგრამ არ იწყენდნენ. სახლში ყოფნისას დროის დიდ ნაწილს ფეხზე ატარებდნენ – ამზადებდნენ, რეცხავდნენ, ტრიალებდნენ ბინაში კომუნალურ სამზრეულოსა და ჩვენს ოთახნახევრიანამდე. სულ გამოკიდებული იყვნენ რამე წვრილმან საოჯახო საქმეს.

სკამზე დამსხდრებს, რა თქმა უნდა, მხოლოდ სადილის დროს თუ გამოიჭერდი. თუმცა დედა ხშირად ზინგერის საკერავ მანქანასთანაც იჯდა და აგვირისტებდა ჩვენს ჭინჭებს. შემოაბრუნებდა გაქუცულ საყელოს, გადააკეთებდა ძველ პალტოს და შეუცვლიდა ელფერს. მამა კი იჯდა მაშინ, როცა გაზეთს კითხულობდა ან საწერ მაგიდასთან იყო. ხანდახან, სადამოობით ფილმს უყურებდნენ ან კონცერტს უსმენდნენ ჩვენს 1952 წელს გამოშვებულ ტელევიზორში. ასეთ დროსაც, ესე იგი, ისხდნენ.

და აი, ასე, ერთი წლის წინ კი მეზობელმა სკამზე მჯდარი მამაჩემი იმ ოთახნახევრიანში მკვდარი იპოვა.

მან თავის ცოლზე ცამეტი თვით მეტი იცოცხლა.
დედაჩემის სამოცდათვრამეტი და მამაჩემის ოთხმოცი
წლიდან მე მათთან ოცდათორმეტი წელი გავატარე.
თითქმის არაფერი ვიცოდი არცერთის შესახებ – სად
შეხვდნენ ერთმანეთს, რა უძლოდა წინ მათ ქორწინებას.
ისიც არ ვიცი, რომელ წელს მოხდა ეს.

არც ის ვიცი, როგორ ცხოვრობდნენ უჩემოდ ბოლო
თერთმეტი თუ თორმეტი წელი. ამას ალბათ ვერასოდეს
ვერ ჩავწვდები და სჯობს, ვივარაუდო, რომ ისინი იქნებ
თავისუფალნი იყვნენ იმ შიშისგან, რომ მე ისევ დამიჭერენ.

მე ვერ შევძელი, შემენახა ისინი სიბერეში, ვყოფილიყავი
ახლოს, როცა კვდებოდნენ. ამას სინდისის ქენჯნის კი არა,
უფრო ბავშვური, ეგოისტური სწრაფვის გამო ვამბობ,
რომელსაც აინტერესებს, თვალი ადევნოს მშობლებს
მთელი მათი ცხოვრების მანძილზე. ალბათ ყველა ბავშვი
ასე თუ ისე იმეორებს მშობლებს განვითარებისას. მე იმის
თქმა მინდა, რომ საბოლოოდ მათგან უნდა გაიგო შენი
მომავალი, საკუთარი დაბერება, მიიღო უკანასკნელი
გაკვეთილიც – როგორ მოკვდე. რომც არ გინდოდეს
არანაირი გაკვეთილი, მაინც გრძნობ, რომ სწავლობ
უნებურად. ნუთუ ასეთი ვიქნები, როცა დავბერდები... ეს
გულის თუ რაღაცის უკმარისობა, მემკვიდრეობითია?

არ ვიცი და უკვე ვერასოდეს გავიგებ, რას გრძნობდნენ
ისინი თავისი ბოლო წლის მანძილზე. რამდენჯერ შეიპყრო
შიშმა, რამდენჯერ იყვნენ სიკვდილის ზღვარზე, რას
გრძნობდნენ, როცა უკეთ ხდებოდნენ, როგორ ივსებოდნენ
ხელახლა იმედით, რომ ჩვენ სამნი ისევ აღმოვჩნდებით
ერთად. “შვილო“, – მეუბნებოდა, მიმეორებდა დედა
ტელეფონზე, – “ერთადერთი, რასაც ვითხოვ ამ
ცხოვრებისგან – კიდევ გნახო“. – და იქვე, – “რას აკეთებდი

ახლა, სანამ დარეკავდი?“ – მე ვპასუხობ: “არაფერს.
ჭურჭელს ვრეცხავდი“. – “აა, ძალიან კარგი. ძალიან
სწორია... ჭურჭლის რეცხვა. ხანდახან ძალიან რგებს
ჯანმრთელობას.“

ერთზე ნაკლები

1

წარსულის აღდგენის ყველა მცდელობა ცხოვრების აზრის ძიებას წააგავს. თავი ბავშვი გგონია, რომელიც ცდილობს, კალათბურთის ბურთი დაიჭიროს, ის კი ხელიდან სხლტება.

მე ბევრი არაფერი მახსოვს ჩემი ცხოვრებიდან და, რაც მახსოვს, არც ისე არსებითია. იმ ფიქრების თუ აზრების მნიშვნელობა, რომელიც ოდესღაც თავში მომსვლია, შემოიფარგლება იმ დროით, რომელშიც ისინი აღმოცენდა. მათ ჩემზე უფრო კარგად გამოხატავდა ვინმე სხვა. მწერლის ბიოგრაფია ფაქტობრვად მისი ენის ფაქტურაა. მახსოვს, ათი თუ თერთმეტი წლისას თავში მომივიდა, რომ მარქსის გამონათქვამი “ყოფიერება განსაზღვრავს ცნობიერებას,” მართებულია იქამდე, სანამ ცნობიერება არ ფლობს გაუცხოების ხელოვნებას, შემდგომ ცნობიერება ცხოვრობს დამოუკიდებლად და შეუძლია ყოფიერების როგორც რეგულირება, ასევე იგნორირებაც. იმ ასაკისთვის ეს, ცხადია, აღმოჩენა იყო, მაგრამ ამის აღნიშვნა არა მგონია, ღირდეს. სხვებმა ამ ყველაფერს ალბათ უკეთესი ფორმულირება გაუკეთეს.

ამას იმიტომ კი არ ვწერ, რომ ჩემი ცხოვრების ქრონიკა ავსახო (ასეთი რამ არ არსებობს და თუ არსებობს, არაარსებითია და შესაბამისად, არც – დამახინჯებული), უფრო იმ უბრალო მიზეზით, როგორითაც წერს მწერალი: დაამარცხოს ენა ან საკუთარი თავი ამ ენით, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში უცხოოდ და უცნაურად. შემდეგი ამბები, რომელიც მახსოვს, კიდევ უფრო მოკლე და შეკუმშულია.

ჯერ ჩემს მეტრიკას უნდა დავეყრდნო, სადაც წერია, რომ დავიბადე 1940 წლის 24 მაისს, რუსეთში, ქალაქ ლენინგრადში. კი მაღიზიანებს ეს სახელი, ადრე რომ პიტერი ერქვა.

ნაციონალურ ცნობიერებაში ეს ქალაქი, ცხადია, ლენინგრადია და გარყვნილების ზრდასთან ერთად ის სულ უფრო ლენინგრადი ხდებოდა. ამას გარდა, სიტყვა ლენინგრადი რუსული ყურისთვის ჟღერს ისევე ნეიტრალურად, როგორც, ვთქვათ, სიტყვა “მშენებლობა” ან “ძეხვი”.

მე მაინც პიტერად მოვიხსენიებ. ალბათ მახსოვს ის დრო, როცა ის არ ჰგავდა ლენინგრადს. ეს იყო ომის დამთავრებისას. ტყვიებით და ყუმბარის ნამსხვრევებით დახვრეტილი ნაცრისფერი, ღია მწვანე ფასადები, უსასრულოდ ცარიელი ქუჩები იშვიათი გამვლელებით და მანქანებით, მშვიერი სახით, ყველაფერ ამასთან ერთად კი დიდი მიზანდასახულობით და გნებავთ, ასე ვთქვათ, კეთილშობილური ნაკვთებით, მკაცრი სახით და მდინარის აბსტრაქტული ბრწყინვით, რომელიც ბნელ ფანჯრებში ირეკლებოდა – ეს ყველაფერი ქმნიდა ისეთ განწყობას, რომ შეუძლებელია, რქმეოდა ლენინის სახელი.

ამ საოცარ, დიდებულ, ჩუქურთმებიან ფასადებს მიღმა – ძველ პიანინოებსა და გახუნებულ ხალიჩებს, მძიმე, ოქროსფერ ჩარჩოებში ჩასმულ მტვრიან სურათებს, გადარჩენილი ავეჯის ნარჩენებს (სკამები პირველები იღუპებოდნენ) შორის სუსტად თბებოდა ცხოვრება. მახსოვს, სკოლისკენ მიმავალ გზაზე, ამ ფასადებს შორის მიმავალი, ვივსებოდი ფანტაზიებით, თუ რა ხდება შიგნით, ძველ შპალერგაკრულ ოთახებში.

უნდა ითქვას, რომ ამ ფასადებით და თაღებით კლასიკურ, მოდერნისტულ სტილში, ეკლექტური სვეტებით, მითოლოგიური ცხოველების და ადამიანების თავებიანი ბარელიეფებით, ტორსებით ჩვენს სადარბაზოებთან, ორნამენტებით, რომელიც გასდევდა აივნებს – უფრო მეტი გავიგე მსოფლიოს შესახებ, ვიდრე რომელიმე წიგნიდან. საბერძნეთი, რომი, ეგვიპტე – ყველაფერი ეს აქ იყო და ყველგან ინახებოდა არტილერიული ცეცხლის კვალი.

ხოლო მდინარის ნაცრისფერი სარკე, ხანდახან ბუქსირით რომ მიედინებოდა თითქოსდა დინების საწინააღმდეგოდ, მიყვებოდა უსასრულობაზე და სტოიციზმზე იმაზე მეტს, ვიდრე მათემატიკა და ზენონი.

ამ ყველაფერს ცოტა თუ ჰქონდა საერთო ლენინთან, რომელსაც მე, უნდა ითქვას, რომ პირველივე კლასიდან ვერ ვიტანდი – არა იმდენად პოლიტიკური ფილოსოფიის და საქმიანობის გამო, რომელზეც შვიდი წლისას ცოტა რამ გამეგებოდა, არამედ იმიტომ, რომ ყველგან, ყველგან მისი გამოსახულება მხვდებოდა. ოკუპირებული იყო ლამისაა ყველა სახელმძღვანელო, ყველა კედელი კლასებში, მარკები, ფული და, საერთოდაც, ღმერთმა იცის, მისი რანაირი გამოსახულებები არ იბეჭდებოდა. იყო ნამცეცა ლენინი, ქერა კულულებით, ქერუბიმის მსგავსი. მერე ლენინი თავისი ცხოვრების მესამე-მეოთხე ათასწლეულში, შემელოტებული და დაძაბული სახით, იმ უაზრო გამომეტყველებით, რომელიც შეგიძლია, როგორც გინდა, ისე გაიგო, სასურველია, მიზანდასახულებად აღიქვა. ეს სახე სდევს თან ყველაფერ რუსულს, და თითქოს სთავაზობს ხალხს გარეგნობის რაღაც გარკვეულ ნორმებს, მთლიანად წაშლილს ინდივიდუალიზმისგან (იქნებ თავისებურების არქონის წყალობით ადამიანები თავს უფლებას აძლევენ, მიაწერონ მას სხვადასხვა

შესაძლებლობები). მერე იყო ხანში შესული, მელოტი ლენინი, სოლის ფორმის წვერით. მუქ სამეულში გამოწყობილი, ხანდახან გაღიმებული, უმეტესად კი გაშვერილი ხელით ხალხის მასებთან მიმართვის მომენტში, რომელიმე პარტიული ყრილობის ტრიბუნიდან.

იყო ასეთი ვერსიებიც – ლენინი მუშის კეპით, ან დილკილოში მიხაკით, ჟილეტით – თავის კაბინეტში, კითხვისას თუ წერისას. ტბასთან, სადაც წერდა თავის “აპრილის თეზისებს“ ან რამე სხვა ბოდვას. და ბოლოს და ბოლოს ლენინი სამხედრო ქურთუკით ბაღში, სკამზე, სტალინის გვერდით. ერთადერთ ადამიანთან, ვისმაც ნაბეჭდმა გამოსახულებებმაც ლენინისას გადააჭარბა. მაგრამ მაშინ სტალინი ცოცხალი იყო, ლენინი მკვდარი და ამის გამო – “კარგი“. რადგან მიეკუთვნებოდა წარსულს.

მთელი ჩემი ცხოვრება შეიძლება აღვიქვათ, როგორც უწყვეტი მცდელობა, გაექცე მის ყველაზე საშინელ მიხარებს. უნდა ითქვას, რომ ამ გზაზე მე გვარიანად შევტოპე, ძალიან შევტოპე... გავურბოდი ყველაფერს, რასაც კი განმეორებადობის სუნი ასდიოდა, კომპრომეტირებდა საკუთარ თავს და ექვემდებარებოდა უარყოფას. ეს ეხებოდა ფრაზებს, ხეებს, გარკვეული ტიპის ადამიანებს, ხან ფიზიკურ ტკივილსაც კი. ამაზე ასახვა ჰპოვა ადამიანებთან ჩემს ურთიერთობაზე, ამაზე, შეიძლება ითქვას, ლენინს უნდა ვუთხრა მადლობა. ყველაფერ ტირაჟირებულს აღვიქვამდი, როგორც პროპაგანდას. საგნების მიმართ ამგვარი მიდგომა, ვფიქრობ, კატასტროფულად აჩქარებდა გარკვეულ მოვლენებს – მე ვსწავლობდი ზემოდან ყურებას.

არ მჯერა, რომ ხასიათის ყველა გასაღები ბავშვობაში უნდა ვეძებოთ. რუსების სამი თაობა ცხოვრობდა კომუნალურ

ბინებში, ვიწრო ოთახებში, და როცა ჩვენს მშობლებს სექსი ჰქონდათ, ჩვენ თავს ვიმძინარებდით. მერე იყო ომი, შიმშილი, დაღუპული ან დასახიჩრებული მამები, გაუხეშებული დედები, ოფიციალური ტყუილები გარეთ და არაოფიციალური – სახლში. ცივი ზამთრები, მახინჯი ტანსაცმელი, ბანაკებში ჩვენი სველი ზეწრების საჯარო გამოფენა და მსგავსი საკითხების სახალხო განხილვები. მერე ამ ბანაკებზე წითელი დროშები აღიმართა.

და რა? მთელი ეს მილიტარიზებული ბავშვობა, მთელი ეს უბოროტესი იდიოტიზმი, სქესობრივი შეჭირვება (ათი წლისებს ჩვენ გვიდგებოდა ჩვენს მასწავლებლებზე) – ამ ყველაფერმა არც ისე ძლიერი გავლენა მოახდინა ჩვენს ეთიკასა და ესთეტიკაზე; და არც ჩვენს უნარზე, გვყვარებოდა და გვტკენოდა. ამ ამბებს იმიტომ კი არ ვიხსენებ, რომ მგონია, თითქოს არიქა და ესაა არაცნობიერის გასაღები, ან ბავშვობის ნოსტალგია მაქვს... ვიხსენებ იმიტომ, რომ არასოდეს ადრე ეს არ გამიკეთებია. და მინდა, რაღაც შევინახო ქაღალდზე მაინც. და კიდევ იმიტომ, რომ უკან გახედვა ხანდახან უფრო კეთილშობილური საქმეა, ვიდრე წინ ყურება. ანუ ხვალე ნაკლებად მომხიბლავია, ვიდრე გუშინ. რადგან წარსული არ სუნთქავს ასეთი ურჩხულისებური მონოტონურობით, როგორც მომავალი. მომავალი უხვია და ამიტომ ეს იგივე პროპაგანდაა, ისევე, როგორც, მაგალითად, ბალახი.

თქვენი ცნობიერების ნამდვილი ისტორია იწყება პირველი ტყუილიდან. მე ჩემი მახსოვს. ეს იყო სკოლის ბიბლიოთეკაში, სადაც მკითხველის მოწმობა უნდა შეგვევსო. მეხუთე პუნქტი, ცხადია, ნაციონალიზმის შესახებ იყო. დაბადებიდან შვიდი წლის მერე გადასარევად ვიცოდი, რომ ებრაელი ვარ, მაგრამ ბიბლიოთეკარს ვუთხარი, რომ არ ვიცი. საეჭვოდ გამოცოცხლებულმა

შემომთავაზა, რომ გავქცეულიყავი სახლში და მშობლებთან დამეზუსტებინა. ამ ბიბლიოთეკაში მეორედ აღარ მივბრუნებულვარ, თუმცა არაერთი სხვა ბიბლიოთეკის მკითხველი გავხდი შემდგომში, სადაც ასეთივე ბარათები იყო შესავსები. არ მრცხვენოდა, რომ ებრაელი ვიყავი და არც მეშინოდა.

საკლასო ჟურნალში ჩანერილი იყო ჩვენი, მშობლების სახელები, სახლების მისამართები და ეროვნებები. მასწავლებელს ჟურნალი ხანდახან მაგიდაზე “რჩებოდა“ და ჩვენც დასვენებებზე ვეცემოდით ხოლმე იმ გვერდებს, სადაც ეს ინფორმაციები იყო. ასე რომ, კლასში ყველამ იცოდა, რომ ებრაელი ვარ. თუმცა შვიდი წლის ბავშვები სუსტი ანტისემიტები არიან. ესეც რომ არა, მე ჩემი ასაკისთვის საკმაოდ ღონიერი ვიყავი – მუშტები კი იმ დროს მიშვნელოვანი იყო. მე მრცხვენოდა თვითონ სიტყვა “ებრაელის“, მისი შინაარსის ნიუანსებისგან დამოუკიდებლად.

სიტყვის ბედი დამოკიდებულია მის სხვადასხვა კონტექსტზე და მისი ხმარების სიხშირეზე. რუსულ ენაზე ნაბეჭდ ტექსტებში სიტყვა “ებრაელი“ ისევე იშვიათად შეგხვდებოდათ, როგორც სიტყვა აგორაფობია, ან, ვთქვათ, განსხეულება. თავისი აგებულებით თუ სტატუსით ის ახლოა, ვთქვათ, ვენერიული დაავადების დასახელებასთან. შვიდი წლისას საკმაოდ დიდი ლექსიკონი აქვს, რომ იგრძნოს ამ სიტყვის იშვიათობა და როდესაც ამ სიტყვით მას მიმართავენ, უკიდურესად არასასიამოვნოა.

ამ ყველაფრით იმის თქმა მინდა, რომ ძალიან ნატიფ ასაკში ჩემი ებრაელობის გამო მე განვიცდიდი ტკივილს. უბრალოდ, ჩემი პირველი ტყუილი იყო ჩემი პიროვნების

იდენტიფიკაციასთან დაკავშირებული. მე მგონი, არ არის ცუდი დასაწყისი.

ამ ყველაფერს ანტისემიტიზმამდე, როგორც ასეთი, საქმე არ მიჰყავდა. ინციდენტების ავტორები მასწავლებლები იყვნენ ხოლმე და ეს გაიგებოდა, როგორც ჩვენს ცხოვრებაში მათი უარყოფითი როლის განუყოფელი ასპექტი. ამისგან ისე შორს უნდა დაგეჭირა თავი, როგორც ცუდი ნიშნებისგან. კათოლიკე რომ ვყოფილიყავი, უმრავლეს მათგანს ჯოჯოხეთში დანვას ვუსურვებდი. მართალია, ზოგი მასწავლებელი კი სჯობდა დანარჩენებს, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ისინი იყვნენ ჩვენი ყოველდღიურობის განმგებლები. ჩვენ არ ვცდილობდით, გაგვეჩიხა ისინი ერმანეთისგან. დიდად არც ისინი გამოარჩევდნენ თავიანთ პატარა მონებს და ყველაზე ანტისემიტური შენიშვნის დროსაც კი რაღაცნაირი არაპირადული, რუტინული ინტონაცია გაისმოდა. მე რატომღაც არასოდეს არ ვუყურებდი სერიოზულად სიტყვიერ თავდასხმებს. მით უფრო იმ ადამიანებისგან, რომლებიც ასაკით ძალიან შორის იყვნენ ჩემგან. როგორც ჩანს, მშობლების ტირადებმა გამომაწრთო... გარდა ამისა, ზოგი მასწავლებელი თავად იყო ებრაელი და მისი ისევე მეშინოდა, როგორც სუფთა სისხლის რუსების.

ეს მხოლოდ ერთი მაგალითია ჩვენი ინდივიდუალობის ერთგვარი დავინროების, რომელიც ენასთან ერთად, სადაც ზმნა და არსებითი სახელი ისე თავისუფლად იცვლიან რიგებს, როგორადაც თქვენ გეყოფათ მათი აქეთ-იქით თრევის სითამამე, ზრდიდა ჩვენში ყოვლისმომცველ ამბივალენტურ გრძნობებს, რომ სულ რაღაც ერთ ათწლეულში ჩვენ ისეთივე ნებისყოფისანი ვცხვებოდით, როგორც წყალმცენარეები. ჯარში გატარებული ოთხი წელი

კი სახელმწიფოს წინაშე კაპიტულაციის პროცესს
ასრულებდა.

[1] ბროდსკის კომენტარი, მავანი ქართველი ავტორის ტექსტი რომ წაიკითხა. (ბ.ქ.)

[2] Раёшник – რუსული ხალხური ლექსის ფორმა, ჯვარედინი რითმებით და არცთუ იშვიათად “თეთრი ლექსის” ელემენტებით. იწერებოდა თოჯინების თეატრებისთვის, ბალაგანებისთვის. ხშირად ითხზებოდა იმპროვიზებულად.

[3] ლიანოზოვოს სკოლა – პოეტების და მხატვრების ჯგუფი, რომელიც 1950-70-იან წლებში იკრიბებოდა მოსკოვის გარეუბანში, ლიანოზოვოს სადგურთან არსებულ ქოხში. მათ შორის იყვნენ პოეტები: ჰენრიხ საპგირი, იგორ ხოლინი, იან სატუნოვსკი, ვსევოლოდ ნეკრასოვი, ედუარდ ლიმონოვი და სხვები.

[4] Conciergerie – ეს სიტყვა კარისკაცის ოთახსაც ნიშნავს და პარიზის ციხესაც. საფრანგეთის რევოლუციის დროს ამ ციხეში ამწყვდევდნენ სიკვდილმისჯილებს.

[5] მორიც ჰაიმანი (1869-1925), ებრაული წარმოშობის გერმანელი მწერალი და კრიტიკოსი.

[6] ვალერიო პერსონაჟია ბიუხნერის „ლეონსი და ლენა“-დან. ცელანის ეს სამადლობელი სიტყვა თავიდან ბოლომდე ბიუხნერის ნაწარმოებებს და მის პერსონაჟებს „ეთამაშება“, ამიტომ ტექსტის სრულფასოვნად აღქმა ბიუხნერის ტექსტების წაუკითხავად წარმოუდგენელია.

[7] ancien régime ანუ ძველი რეჟიმი, ძველი წყობა (ფრანგ.)

[8] რაინჰოლდ ლენცი (1751-1792), გერმანელი მწერალი, გოეთეს უახლოესი მეგობარი და გოეთესავე მიერ გაურკვეველი მიზეზებით მოკვეთილი ვაიმარიდან მას მერე, რაც ახალგაზრდა მწერლის ნერვული აშლილობის

შედეგები საზოგადოებაში რამდენჯერმე დაფიქსირდა. აპოპლექსიური შეტევით გარდაიცვალა მოსკოვში, სადაც დიდხანს ცხოვრობდა რუსი თავადების გარემოცვაში.

[9] „გააფართოვეთ ხელოვნება” (ფრანგ.)

[10] „ისიც, პოეზიაც, ჩაუქროლებს ხოლმე ჩვენს ნაბიჯებს” (ფრანგ.)

[11] ლევ შესტოვი (1866-1938), ებრაული წარმოშობის რუსი ფილოსოფოსი.

[12] „ბრალს ნუ დაგვდებთ გამჭვირვალეების ნაკლებობაში, რადგან ეს ჩვენი პროფესიაა!” (ფრანგ.)

[13] Commodes – მყუდრო, უბრალო, მსუბუქი (ფრანგ.),
Kommendes – მერმისი, მომავალი (გერმ.). ალუზია „ლეონსის და ლენას” ფინალზე.

[14] „ბატის ფრჩხილები” და „კურდღლის ყურები”, ასეც უწოდებენ გერმანულად ფრჩხილებს.