

9 772298 095006

საზოგადოებრივ-ცოტარატყუარაი ჟურნალი

მარტოველი
ზინალიტევე

მარტოველი

ფასი 2 ლარი



2017/თებერვალი

2 (256)

მოთხრატეა

ბელი და ხატოელი

ესე	1	მალხაზ ხარბედია ბალი და ხეტიალი ფრაგმენტები შოთა ჩანტლაძის ქალაქური ტექსტიდან
პროზა	14	ანუკი ბურდული და
პოეზია	22	ნუგზარ ზაზანაშვილი
	24	მარიამ წიკლაური
	28	ირმა შიოლაშვილი
	30	გივი ჩილვინაძე
თარგმანი	32	ალფრედ ბრენდელი დადაიზმის უჭკნობი ხიბლი ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ
რეცენზია	40	ზურაბ კიკნაძე „მელეკე“ შეთე გულუხაიძე
	46	დავით მაზიაშვილი სიტყვა, როგორც მუსიკა და მოძრაობა „შექსპირი.სიყვარული“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კორექტორი ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

რატი ამაღლობელი, ია ანთაძე, ანდრო ბუაჩიძე,
ლაშა ბულაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე,
ზურაბ კიკნაძე, ვასილ მაღლაფერიძე,
ზვიად რატიანი, ჯიმშერ რეხვიაშვილი,
ირაკლი სამსონაძე, გულსუნდა სიხარულიძე,
ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაველიძე,
ქეთი ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

არილი - დასასვენებელი სინამდვილა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუში, რამეზე დამდგარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის
მარილი

ხალხური

ელექტრონული ფოსტა: info@arilimag.ge
ვებგვერდი: arilimag.ge

გამოდის 1993 წლიდან

© ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება
"არილის" რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ჟურნალი გამოდის
საქართველოს კულტურისა და
ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ფინანსური მხარდაჭერით



მალხაზ ხარბედია

ბაღი და ხეტიალი

ფრაგმენტები შოთა ჩანტლაძის ქალაქური ტექსტიდან

„ბოდლერს მარტოობა უყვარდა,
მაგრამ ბრბოში მარტოობა სურდა“

ვალტერ ბენიამინი

„ღმერთო ჩემო, ეს დღე როგორ მოვკალ,
არ მინდოდა მოკვდინება მისი,
დღეს ქალაქში კარგი მქონდა ყოფნა,
მით უმეტეს დღისით“

შოთა ჩანტლაძე



შოთა ჩანტლაძის ტექსტები უპირატესად ქალაქური ტექსტებია. ლექსებიც, პროზაც და ჩანაწერებიც. იგი ხეტიალის პოეზიაა, ქალაქში ხეტიალისა და ჭერების, თუმცა ამის მიუხედავად, ეს არაა არქიტექტურული ან ლანდშაფტური ლექსები და იგი არც ისტორიულ-კოლორიტული დეტალებითაა დატვირთული. შოთა ჩანტლაძე ხშირად არც აქცევდა ყურადღებას ასეთ დეტალებს. მას შეიძლება წლების მანძილზე არაერთხელ ჩაუვლია თავის უბანში რომელიმე სახლთან, შესაძლოა ყოველ დღე მის სიახლოვეს ტრიალებდა, მაგრამ გამოპარვია, არასდროს დაუნახავს შენობის ზედა სართულის ორნამენტები, შემდეგ კი გაკვირვებია, რომ აქამდე ვერ შეამჩნია ისინი.

ეს ორნამენტების ამბავი 1957 წლის 6 აპრილით დათარიღებულ ჩანაწერში გვხვდება, რომელიც შემდეგი სიტყვებით სრულდება: „მე ინტერესით დავაკვირდი ამ შენობას. ქალიშვილმა, რომელიც ამ სახლის ფანჯრიდან იყურებოდა, მიხურა ფანჯარა. – თავს გეფიცებით, ქალიშვილო, მე თქვენ არ გიყურებდით!...“ [319]². ეს ის იშვიათი შეთხვევაა, როდესაც შოთა ჩანტლაძე ქალაქში ნა-

1. Benjamin, W. Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism. New Left Books, London. 1973, 50.
2. გვერდები მითითებული გამოცემიდან, შოთა ჩანტლაძე, მე მოვალ..., თბ.: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატინი“, 1998.

გეგმობას ათვალთვლებს და არა ადამიანებს. ესაა გამონაკლისი, როცა ბალის პოეტი და თავჩახრილი მოსეირნე ზემოთ, ბოლო სართულებისკენ იყურება.

შოთა ჩანტლაძე არაა ოთახის, კაბინეტის, ტყე-ველების, ზღვის, მოედნის ან შრომის პოეტი. იგი ქუჩების და ბაღების პოეტი, რომელიც დადის და დაატარებს ფეხებს ქალაქში, დაატარებს „ნელა და შეჩერებით“, კითხულობს ამ ქალაქს, დეტალურად ეცნობა ადამიანებს და ყოველდღიურად იმეორებს დაგროვილ მასალას. იგი ხშირად აზუსტებს ხოლმე ლექსების დაწერის ადგილს და თარიღს. მასთან გვხვდება მინანქრები – „პლიტასთან“, „რუსულის გაკვეთილზე, ალგებრაში 2-იანის მიღების შემდეგ“, „ლათ. პრაქტიკაზე“, „მარქსიზმის ლექციაზე“, თუმცა რამდენიმეჯერ იგი ქალაქურ სივრცეებსაც ასახელებს ლექსის ბოლოს, ადგილებს, სადაც ან დაწერა ან ჩაიფიქრა ესა თუ ის ლექსი – „უნივ. ბაღში“, „მარის ქუჩა“, „უნივერსიტეტის ეზო“, „მეიდანში“, „კიროვის ბაღი“.

მის ლექსებში ხშირად გვხვდებიან ქალაქელი პერსონაჟები, კონკრეტულებიც და უპიროვნოებიც, ისინი, ვინც ქალაქურ კულტურას წარმოადგენენ ან პროფესიული ნიშნით ეწეებიან ადგილობრივ გარემოში. ბევრი მათგანი სათაურშიც აქვს გამოტანილი ავტორს: *მზესუმზირის გამყიდველი*, *ზოოლოგიური პარკის მუშაკი*, *პაპიროსის გამყიდველი* (ან *მეპაპიროსე*), *პარიკმახერი*, *წყლების გამყიდველი*, *მეტაჭკე*, *მილიციელი*. ცალკე საუბრის თემა ტრამვაი, მაშინდელი ქალაქის ერთ-ერთი მთავარი გმირი. კიდევ არაერთ თემასა თუ მოტივზე შეიძლება ყურადღების გამახვილება და ეს ყველაფერი მთლიანობაში შოთა ჩანტლაძის საკმაოდ ვრცელ და დატვირთულ ქალაქურ ტექსტს ქმნის.

მისი ქალაქი სხვადასხვანაირად აღინერება. სხვადასხვაა მისი აღქმის წერტილები. იგი ხან ბალის კიდიდან ხედავს ქალაქს, ხან ქუჩიდან. გაქანებული ტრანსპორტიდანაც შეიძლება დანახვა. ზოგჯერ ოთახის ვიწრო ოთხ კედელში თამაშდება ქალაქური დრამა, ან სულაც ეზო აღინერება. შოთა ჩანტლაძის თბილისური ეზოს ვერტიკალი კი ასე გამოიყურება: „სარდაფში ქურთები, პირველ სართულზე რუსები, მეორეზე სომხები, მესამეზე კი ქართველები ცხოვრობენ“ [247]. ეს სიტყვები არ ნიშნავს, რომ შოთა ჩანტლაძე მულტიკულტურალიზმის რიგითი მომღერალი და გაცვეთილი თბილისური მითის კიდევ ერთი შემამკობელია. არ მინდა რაღაცა ქალაქური ეთნოგრაფია ვეძებო მასთან, არამედ ვცდილობ შოთა ჩანტლაძის ქალაქურ ტექსტზე ვისაუბრო, რომელსაც იგი ნაბიჯ-ნაბიჯ ქმნიდა, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. ქმნიდა სეირნობისას, ხეტიალისას.

მოხეტიალე შოთა

იგი, ძველი ფლანერებივით, გარეთ, ქუჩაში ცხოვრობს. აქ ისე გრძნობს თავს, როგორც შინ. უკეთაც, ვიდრე შინ. ქუჩა მისთვის სახლად იქცა, ბაღი და პარკი კი ინტერიერად. იგი ამ ქუჩის მასაში იმალება და მხოლოდ რჩეულებს იღებს თავს.

ვისთან. იგი ერთი შეხედვით ასოციალური ტიპია, მაგრამ მუდამ ახალგაზრდები ახვევია თავს.

აუცილებლად უნდა განვმარტოთ ეს ტერმინი, ფლანერი (*Flâneur*) და მისი ღრმა გააზრება ვალტერ ბენიამინთან. ბენიამინისვე ტერმინებით რომ ვთქვათ, ესაა ქალაქში **უაზროდ, უმიზნოდ** მოხეტიალე განათლებული ადამიანი, რომელიც ამ თავისი ხეტიალით ერთგვარად პროტესტს გამოთქვამს შრომის განაწილების წინააღმდეგ, იმის წინააღმდეგ, რაც ადამიანებს ვიწრო სპეციალისტებად აქცევს. იგი უპირისპირდება დასაქმებულობასა და საქმიანი კაცის პოზას.

შოთა ჩანტლაძესთან არაერთგან გვხვდება შენიშვნა, რომ იგი **უმიზნოდ** დახეტიალობს. აი მაგალითად, მისი ერთი მინიატურის დასაწყისი: „მე დილით ვიღვიძებ და გამოვდივარ ქუჩაში. დილით, სულში მოწყენა და ჯიბეში არ არის სიგარეტი და მივემართები სრულიად **უმიზნოდ**, რადგან ერთადერთი გამაჩნია მიზანი: სასიამოვნოდ დავიღალო, რათა **დავიძინო** სასიამოვნოდ და ყოველ დილიდან ყოველ ღამემდემე არ მასვენებს მიზანი იგი“ [295].

მისი ჩანაწერები ძალიან ხშირად იწყება სიტყვებით: „მივდივარ ქუჩაში“, ზოგჯერ კი ასეთი რამაც შეიძლება შეგვხვდეს: „დღესაც **უმიზნოდ** გამოვდივარ ქუჩაში. ქუჩაში ხალხია და ხალხში სურვილებია სულელური. და მეც მეზადება სულელური სურვილი: ვიყო ხალხში“ [305].

იგი ამ ხალხს აკვირდება, რადგან ფლანერი სანახაობის წყურვილის ტრიუმფს განასახიერებს. მას კონცენტრირება უყვარს, ყურადღების დაძაბვა, გამახვილება. თუმცა არ უნდა ავურიოთ ერთმანეთში ფლანერი და რომელიმე დოჟლაპია, სეირის მაყურებელი ადამიანი. მოსეირნე უპიროვნოა, სანახაობის გავლენით იგი კარგავს პერსონალურობას და ბრბოდ, „პუბლიკად“ იქცევა, განსხვავებით ფლანერისგან, რომელსაც მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობა აქვს.

ფლანერი გარედან მჭვრეტელია, დამკვირვებლის სიამოვნება მისი მთავარი ვნებაა, იგი დროს კლავს, უსაქმოდ დაეხეტება. ეს ერთგვარი მსოფლმხედველობაა, რომელიც გარკვეულწილად პროგრესსა და რეფორმებსაც კი უპირისპირდება. მას თავისი ტემპო-რიტმიც აქვს. მაგ. 1840 წელს კარგ ტონად ითვლებოდა პარიზის პასაჟებზე კუს გასეირნება. სწორედ კუს ტემპი შეესაბამებოდა ყველაზე მეტად ფლანერის სიარულის ტემპს. ესაა დროისა და მოძრაობის შენელება. შოთა ჩანტლაძეს ერთი ეპიზოდი აქვს აღწერილი, სადაც რამდენიმე ამხანაგს შეხვდება და „იწყება ლაპარაკი ექვსსაათიანი. მშვიდობიანი იწყება ლაპარაკი, რომელიც თანდათან გადადის ჩხუბში, რადგანაც ჩხუბი უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე სიყვარული, მე კი **მსურს გაყვანა დროის**. ჩვენ ვჩხუბობთ დიდხანს და თან ნერვიულად შევყურებთ საათს ქუჩაში დაყუდებულს. საათის ისრებს უნდათ, რომ ირბინონ, ისინი გვითანაგრძნობენ ჩვენ, ხოლო დრო, მტერი ჩვენი, ეზიდება მათ უკან“ [295].

სხვათა შორის, ვალტერ ბენიამინი დეტექტი-

ური ჟანრის დაბადებასაც ფლანერს უკავშირებს³ და შოთა ჩანტლაძის ლირიკული თუ მისი ჩანაწერების გმირი, - და ჩანაწერების ტონალობა პრინციპულად არც განსხვავდება ბევრი მისი ლექსის გმირის ტონალობისგან, - სწორედ ასეთი ქალაქელი პოეტი-დეტექტივია, რომელიც ჭკრეტაში და დაკვირვებაში ატარებს მთელ დღეს, მათ შორის მაშინაც, როდესაც სხვებთან ერთადაა. სწორედ ამით, ამ მჭკრეტელობით შეიძლება გამართლდეს (და აქ ვალტერ ბენიამინის აზრს დავუბრუნდები ისევ) მისი უსაქმურობა, მოხეტიალე ბუნება. ეს უმოქმედობა მხოლოდ ერთი შეხედვითაა უმოქმედობა, სინამდვილეში კი იგი ბევრს შრომობს, რათა არაფერი გამოეპაროს და ყველა „სამხილი“ მოაგროვოს „დამნაშავეს“ წინააღმდეგ. ეს „დამნაშავე“ კი ყველგანაა, ბალებშიც, ქუჩებშიც, ტრამვაიშიც. ყველგან, სადაც მისი ბასრი მზერა მიწვდება. აი ნახეთ: „მინდა ქუჩაში მაინც გავცლაყუნდე / და ვინმეს თვალები დავარჯო“ [183].

იგი არ თმობს თავის ხეტიალს, მარტოობას, დაკვირვებებს და ამ დაკვირვებებით მოგვრილ შთაგონებას. მას შეიძლება მანქანა გაუჩერონ და ძმა-ბიჭებმა ხელების გაშლით შეინვიონ მანქანაში, მაგრამ რადგან მას „ფიქრი სხვაგან მიაქანებს“, ურჩევნია ბოდიშებით მოიშოროს მოპატიჟებები: „დღეს მანქანებით გაქანება ვერ გამოიტაცებს, / მე მინდა ეხლა გაქანება სხვაგან ვეძიო, / დინჯი ნაბიჯით მსურს ვიარო მშობელ მიწაზე, / იქნება სადმე შთაგონება წამომეწიოს“ [59].

ზოგიერთი ავტორი ფლანერს ჯენტილმენსაც კი უწოდებს, ოღონდ დეკლასირებულ ჯენტილმენს, რომელსაც არანაირი შეხება არა აქვს შრომასთან, წარმოებასთან.⁴ იგი განათლებული, თუმცა უცნობი და ღარიბი ადამიანია. შოთა ჩანტლაძე ერთიორჯერ სწორედ ამაზე მიაქცევს ყურადღებას ჩანაწერებში და თავისი ცხოვრების წესი უნივერსიტეტის ბაღელ თუ კიროვის პარკელ ბიჭებზეც გადააქვს. ამბობს, რომ ისინი უსაქმობისთვის არიან განწირულები. ერთგვარი ფორმულაც კი აქვს ჩამოყალიბებული: „უმაღლესდამთავრებული უმუშევრები“ [287].

ფლანერი გრძნობს თავის უძალობას. ფლანერი თავისუფლებას იჩემებს, ამბობს, რომ არავისთვის მიუყიდია თავი, არაა სისტემის ნაწილი, იგი არ აიძულებს თავს დილიდან საღამომდე სამსახურში იყოს. უარყოფს ე.წ. „კონვენციურ საზოგადოებას“, თუმცა გარკვეულად ფინანსურადაც დამოკიდებულია მასზე: „ქუჩა. ქუჩა. ქუჩა. / მივალ ქუჩა-ქუჩა. / და ქუჩაში დავარდნილ, / მანეთს ხელით ვმუჭავ“ [212]. სწორედ აქედან იშვება მისი **ცინიზმი** და **ირონია**, რაც ძალიან განსხვავდება ვნებიანი კრიტიკისაგან ან თანმიმდევრული ოპოზიციონერობისაგან, ასეთი ოპოზიციონერობა კი პირველ რიგში შეურიგებლობას, გარკვეულ დისიდენტურ ცხოვრებას და სერიოზულობასაც გულისხმობს.

ფლანერი ამავე დროს ქალაქის სივრცეებშიც ცდილობს გარკვევას და თავის უძალობას, უუფლებობას ხეტილით აქარწყლებს. ზოგიერთი ავტორი ამ დროს „ლაბირინთის“ ცნებასაც ასხე-

ნებს, თუმცა ჩვენი, თბილისელი ფლანერის გზა მარტივია, იგი სულ რამდენიმე მარშრუტს გულისხმობს, რადგან თბილისში ქალაქური სივრცეებიც არაა მაინცდამაინც რთული.⁵ ფლანერი მოთამაშეა, ქუჩის Homo Ludens, რომელიც არ ქმნის დოვლათს, არამედ ქმნის სიუჟეტებს და თავისუფლების მომენტებს, შლის სოციალურ დიფერენციაციას და სერიოზულობას და დასაქმებულობას **ირონიულ** ჭკრეტას უპირისპირებს. ერთ-ერთი მკვლევარი ასე აყალიბებს ფლანერის მთავარ პრინციპს: „უყურე, მაგრამ არ მიეკარო“⁶. შოთა ჩანტლაძესთან ესეც მნიშვნელოვანი მომენტი, რადგან ასეთია ზოგადად შოთა ჩანტლაძის ეროსიც. იგი არ ეკარება მას, თავისი ტრფობის ობიექტს. იგი ჭკრეტს და შეიძლება მხოლოდ შემთხვევით შეეხოს მას.

ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ ბოდლერის ცნობილი ლექსის („გამვლელ ქალს“) ვალტერ ბენიამინისეული ანალიზი⁷, სადაც იგი ფლანერის ეროტიულ გრძნობებს ახასიათებს არა როგორც „პირველი ნახვით შეყვარებას“, არამედ როგორც „უკანასკნელი ნახვით შეყვარებას“. ბოდლერთან სწორედ **Jamais** (ალარასდროს) გახლავთ შეხვედრის და ვნების კულმინაცია. ასეთი რამ შოთა ჩანტლაძესთანაც არაერთხელ გვხვდება, როდესაც ვნების ნაპერწკალი უკვალოდ ქრება ქუჩის რიტმში, გნებავთ ბრბოში. ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. თუნდაც ამის, ლექსიდან „ტრამვაის“: „შენში ეხება ადამიანი ორი, / შეხებით „შემთხვევით“ და ვერ შეხვდებიან ერთმანეთს სიკვდილამდე“ [204].⁸ განვავრცოთ შემთხვევითი შეხების თემა. ყოფილა სიტუაციები, როცა ასეთ შემთხვევით შეხებას კონფლიქტებიც კი გამოუწვევია. ერთგან შოთა ჩანტლაძე აღწერს: „მე ქუჩაში მივდიოდი სიცოცხლეზე ფიქრით გართული. ენერგიულად ვიქნევდი ხელებს. სრულიად შემ-

3. Benjamin, W. Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism. New Left Books, London. 1973, 41.

4. Wilson, E. The invisible flaneur. // Postmodern cities and spaces, Blackwell, Oxford, 1995, 59-79.

5. რეალურ ცხოვრებაში შოთა ჩანტლაძე რა თქმა უნდა გადიოდა ამ უცვლელი მარშრუტის საზღვრებიდან. ამასწინათ, ზურაბ კიკნაძეს ვთხოვე ზოგიერთი ამბის გახსენება შოთა ჩანტლაძესთან დაკავშირებით და მომიყვა, ნასვამები როგორ აღმოჩნდნენ უცებ საბურთალოს ბოლოში, სადაც იქამდე არასდროს ყოფილან. ამას გარდა თედო ბექიშვილის ლექსიც უნდა ვახსენო, „შოთა ჩანტლაძე“, სადაც ლექსის ავტორი და ადრესატი ავტორისთვის ბინას დაეძებენ და „დოლიძის ბოლოში, გორაზე გამოთხრილ პატარა სოროში“ მიდიან.

6. Buck-Morss, S. The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project. MIT Press, Cambridge. 346.

7. Benjamin, W. Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism. New Left Books, London. 1973, 45.

8. „თქვენ ეხლა მიდხართ ქუჩაში მარტო, თქვენ მე არ მიცნობთ და არ შეგიმჩნევიათ არასდროს, თქვენ ეხლა მიდხართ ქუჩაში მარტო და არ იცით, რომ ხვალ ასე 8 დან 9 საათამდე - მოგიახლოვდებით და გატყვიოთ: მიყვარხართ...“ [321].

თხვევით (თავს გეფიცებით), ჩემი მარჯვენა ხელი მოხვდა მუცელში ორსულ ქალს, რომელსაც გვერდით ქმარი მოჰყავებოდა. მომადგნენ და მლანძღეს. ბოდიშმა არ მიშველა. მივადექი და მეც ვლანძღე". [313] შოთა ჩანტლაძე ძალზე საინტერესოდ ავითარებს ამ შემთხვევას. რამდენიმე თვის შემდეგ იგი ქუჩაში შენიშნავს ამ ცოლ-ქმარს, რომლებიც ეტლით მოაგორებენ პატარა ბავშვს. მუცელი აღარსადაა, სამაგიეროდ ბავშვი ატირდება, როცა მის მარჯვენა ხელს შეხედავს. დედ-მამა ვერ ცნობს „უცნობს“, მთხრობელი კი ნითლდება, ხელს მალავს ჯიბეში, აკვირდება ბავშვს, და როგორც თავად ამბობს, მიაშიტად დაეძებს მის სახეზე თავისი მარჯვენა ხელის ნაკვალევს.

ამ თვალსაზრისით ძალზე საინტერესო მასალას გვაძლევს ასევე მისი ლექსი, „ვინ ვარ და რა ვარ!“, სადაც ვკითხულობთ: „...ქალიშვილებზე უფრო მატკობს **შეხედვით** მადამ, / მე მადამები შემხვედრია, მაგრამ **შეხებით**, / ჩვენ ერთმანეთი არასოდეს გვიგრძენია ცხადად. / და ისე მინდა, ისე მინდა, ისე, ისე, რომ / შუა პროსპექტზე ავათროლო მისნი გავანი...“ [155].

სხვათა შორის, შოთა ჩანტლაძე ერთ ქალს გაუცხოების ტერმინებში აღწერს: „უკიდურესად მდებრობითი სქესი“ (335). შდრ. კიდევ ერთგან, ქალზე და ქალაქზე: „...ქალს ქალაქური იერი აძევს“. [29]. ასეა სხვებიც, ვისაც იგი ხვდება ქალაქში. უმრავლესობა უპიროვნოა, მილიციელი იქნება ეს თუ პაპიროსის გამყიდველი, სამხედრო, მედაც თუ ზეინკალი („მიდიოდა ქუჩა-ქუჩა / ზეინკალი უჩაქუჩო...“ [160]).

შოთა ჩანტლაძის ხეტილის ლექსებში გალაკტიონის ინტონაციებსაც ვხვდებით და მისეულ ლექსიკასა თუ ფორმულებს: „მე მივდიოდი ქარში, წვიმაში...“ [164].⁹ ან ეს: „დღესაც საკმაოდ ვიხეტილე, / ქუჩები მოვვლე გუშინდებურად, <...> მე მარტო ვიყავ თავის წინაშე¹⁰ / და ვგრძნობდი თმები ვით თეთრდებიან“. [157] გალაკტიონიც ხომ მოხეტილ იყო ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში და მასაც ჰქონდა ამოჩემებული მარშრუტები.

შოთა ჩანტლაძის გმირი ხან ბედნიერი იწყებს ხეტილს, ხან სევდიანი, ხან არც თუ ისე მსუბუქი იერით, მძიმედ დადის ქუჩებში, ხანაც დინჯი ნაბიჯით. გამზირთან უძლური ხველებით შედგება, გაემართება რუსთაველის პროსპექტისკენ და ხედავს, რომ იქ არავითარი სიახლე არაა, „იგივე სახლები, იგივე ფანჯრებით“ [295]. გაივლის ქუჩაში ღამით და შეარხევს ქუჩის ჰაერს. ლალიძის წყლებთან წყალი სწყურდება, ასფალტი ხურდება, „ხალხი მიზოზინებს ირგვლივ უხალისოდ, / რამდენი ღამაში, რამდენი მახინჯი, / ირგვლივ არაფერი აღარ გიხარია, / ნაბიჯი, ნაბიჯი, ნაბიჯი“ [163]. იგი ზოგჯერ მწუხარე ლანდივით გაუყვება ქუჩას, ხანაც ყოჩაღად გამოდის ქუჩაში, დაყიალობს ყუჩიდან ჩიხებში, უხვევს შესახვევებში, „გავხდები თანდათან მძაფრი და უხეში / ხელშეუხებელი“ [217]. ხეტილობს დილამდე, შიგადაშიგ ქუჩას გადაჭრის ხოლმე, ან შეჩერდება, ფეხებს დაასვენებს. მის სიარულში არის აქეთობა და იქეთობა, წასვლა და დაბრუნება. გავლა და

მიღწევა, მისვლა და წამოსვლა, ჩიხში შესვლა: „ქუჩებს გავეკიდე, პროსპექტს გავეკიდე, / ჩიხში გავეჩარი“ [215].¹¹ დედა საყვედურს ეუბნება: „ყველა მსახურობს, ყველამ დაანება ხეტილს თავი, ყველა ჩამოგცილდა, ყველამ მიგატოვა, ანდა სად ცალიათ შენთან სახეტილოდ“ [284], თუმცა ქუჩაში გამოსული მაინც იმაზე ფიქრობს, რომ „დადის ქუჩაში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული“ [82]. მასთან ტრამვაიც კი ხეტილის ჟინსაა აყოლილი, ფოთლებიც, „ცვენილი ფოთლების ქარით ხეტილი. ამ ბაღში ხეტილი ჩემი – კაცობრიობის დამტკნარი ფოთლის ცხოვრების ქარისაგან ხეტილი“ [305].

შოთა ჩანტლაძისთვის ხეტილი ბაღშიც კია შესაძლებელი, შემოსაზღვრულ სივრცეში, რომელიც მისი ხეტილის სამიზნეს წარმოადგენს და სადაც წესით ყველანაირი ხეტილი უნდა დასრულდეს. იგი ბაღშიც ვერ ისვენებს. თითქოს ქუჩაა ხეტილისა და ქმნადობის, ხოლო ბაღი მყოფობისა და ქმნილის სივრცე, მაგრამ როგორც ჩანს, ბაღშიც არ სრულდება ეს ქმნადობა და ხეტილი.

ბაღი და პარკი

შოთა ჩანტლაძის ქალაქურ ფრაგმენტებში ბაღი უმთავრესი ურბანული სივრცეა. ზემოთ ვისაუბრე ხეტილზე, ქვემოთ შევეხებით ახალი და ძველი ქალაქის, სოფლისა და ქალაქის დაპირისპირებას, და ეს ყველაფერი, შეიძლება ითქვას ბაღში იყრის თავს. ხეტილი ხშირად ბაღებში ან პარკებში სრულდება და ხანდახან დაპირისპირებულიობით გამოწვეული დაძაბულობაც (ქალაქი და სოფელი იქნება ეს, თუ სამართალდამცავი და კანონდამრღვევი) ასეთ სივრცეებში უქმდება და ერთგვარი მშვიდობა ისადგურებს.

პოეტის ხეტილის მიზანი, როგორც წესი, ბაღებია. იგი ბაღისკენ მიემართება, მიიჩქარის და ასეთ დროს მზადაა ყველა წინააღმდეგობა გადალახოს: „მივდივარ ბაღისკენ. ტრამვაის გაჩერებასთან შემხვდა ნაცნობი, გავაბით უგულო საუბარი. ვფიქრობ: - როდის მოვა ტრამვაი, ნაცნობი რომ მომცილდეს.“ [313].¹² არის თუ არა ბაღი მითოლოგმა შოთა ჩანტლაძესთან? როგორ ეწერე-

9. შდრ. გალაკტიონის: „ის მიდიოდა ქუჩაში ერთი, / მას მიჰყვებოდა წვიმა და ქარი;“

10. შდრ. გალაკტიონის „თოვლში“: „და კვლავ მარტო ვარ მე ჩემს წინაშე“.

11. საინტერესოა, რომ ეს ლექსი გალაკტიონის „მზეო თიბათისას“ პაროდული გააზრებაა: „ო, ღმერთო კედლები, / ო, ღმერთო სახურავი / მომეც, გვედრები. თუნდაც მიმსახურე, <...> ტერფნი უქანცველნი სხეულს დაქანცავენ / და გამიჭირდება სულის რონინება, <...> ო, ამას გვედრება თვალები წყლიანი...“ [215].

12. თუმცა ისეც ხდება, რომ ბაღისკენ მიმართული ენერგია მანამდე იხარჯება. ზემოთ დამოწმებულ ეპიზოდში ტრამვაის მოლოდინში მთხრობელს მალე ეცვლება გუნება და ალაპარაკდება, ნაცვლად იმისა, რომ ბაღისკენ იჩქაროს: „როდესაც ტრამვაი გამოჩნდა, მე უკვე ვლაპარაკობდი მთელი ალგზნებით“ [313].

ბა ეს სივრცე მსოფლიო და ქართული პოეზიის კონტექსტში?¹³ რას ნიშნავს ბალი ჩანტლადის ტექსტებში?

პირველ რიგში უნდა ვთქვათ, რომ ბალები და პარკები შოთა ჩანტლადისთან ორი კონკრეტული ადგილით შემოისაზღვრება და სანამ მის საზრისზე თუ პოეტიკაზე დავინყებდეთ საუბარს, უნდა ითქვას, რომ იგი ერთი მხრივ უნივერსიტეტის ბაღს გულისხმობს ხოლმე, მეორეს მხრივ კი „კიროვის პარკს“. უნივერსიტეტის ბაღში, როგორც წესი ახალგაზრდების, სტუდენტების ჭერებაში და მათთან საუბარში ატარებდა დროს შოთა ჩანტლადი, „კიროვის პარკში“ კი მთავარი გმირები შედარებით უფროსი ასაკის ადამიანები არიან, ანდა „პენსიონერები“: „კიროვის პარკში პენსიონერები / ლაპარაკობენ პოლიტიკაზე...“ [158].

პარკი, ლაპარაკი და კამათი სხვაგანაც არაერთხელაა: „კიროვის პარკი და ზოოპარკი, / ვარაზის ხევი ვერ ამოვსებულა, / საუბარი, კამათი, ლაპარაკი, / განწყობა საღამოსებური“ [189]. პენსიონერები ჩანან მის ერთ მცირე ქალაქურ ტექსტშიც – პოეტი პარკში დასეირნობს, იანვარია და „კიროვის პარკში გამოსულან პენსიონერები, / როგორც გაზაფხულზე / და ეფიცებიან მზეზე“ [210].

პარკების და ბაღების პენსიონერები ჩანანერებში და დღიურებშიც გვხვდება. ერთგან მათი არყოფნა ხსენების მიზეზი, ისევე როგორც ბაღის მეძველების არყოფნა: „ბაღში სიცარიელე. ღამე, ისე უინტერესო, რომ ზეცაში ახედვა არ გახსენდება. ბაღში თითქმის არავინაა, არც კახაპა, არც პენსიონერი. თვით მილიციელიც კი არსად ჩანს. პავილიონში ორიოდ საეჭვო პიროვნება სვამს, თუ უფრო თავს იქცევს. პავილიონში ვერ მივალ, რადგან გიორგი ნისიად აღარაფერს არ იძლევა. ასეთ დროს ძილი თუ უშველის კაცს. გავდივარ ბაღიდან“ [310].

სხვაგან იგი ბაღში შედის და სკამზე ჩამოჯდება, საყვარელ სკამზე¹⁴, „...ნერვული წვალებით. ირგვლივ თვლელა. ჩემს გვერდით თვლელს პენსიონერი. მეც გადავდივარ თვლელაში და ველარ ვიგერივ პატარა ბუზებს, რომლებიც ჩემს დასიცხულ სახეზე დაედებენ დღიურ საზრდოს“ [306].

შოთა ჩანტლადისთან არაერთხელ შეხვედებით ექსპოზიციებს, რომელშიც სამოქმედო ან სააზროვნო სივრცე ბალია: „გაზაფხულის გრილი ღამეა. ბაღის ბოლოში ვზივარ. გავცქერი თითქმის მიძინებულ ქალაქს და ვოცნებობ“ [234]. მისი ერთი მოთხრობის პერსონაჟის ცხოვრება ასევე მჭიდროდაა ბაღთან გადაჯაჭვული: „იგი დილიდან დაღამებამდე ბაღში ისვენებდა და მის დასვენებას შესვენება მხოლოდ სადილის დროს ჰქონდა. იგი მართალია, ბაღის ერთ-ერთ წრეს ეკუთვნოდა, მაგრამ იგი ამ წრის მხოლოდ ერთ წევრთან მეგობრობდა“ [239-240]. ამ ფრაგმენტში კარგად ჩანს ბაღის „ბინადართა“ იერარქია, ერთგვარი სისტემა და რაც მთავარია, ბაღში დასვენება აქ გარკვეულ საქმიანობად, პრომად აღიქმება, რადგან ამ დასვენებასაც თავისი შესვენებები აქვს.

ქალაქის ბაღში ვითარდება მთლიანად შოთა ჩანტლადის ცნობილი მინიატურის, „მილიციელი და პოეტის“ მოქმედება, სადაც მისი ქალაქური ტექ-

სტის ორი მთავარი გმირი, პოეტი და მილიციელი სათაურშივეა გამოტანილი. აქ საკმაოდ ზუსტადაა მოხაზული ბაღის ცხოვრების განრიგი და ბევრი ისეთი თემა და მოტივიც გვხვდება, რომელიც სხვა ტექსტებში მხოლოდ გაილგვებენ.

„ბაღში 23 საათი და 30 წუთია“, ასე იწყება ეს ტექსტი და მაშინვე ჩნდება მილიციელიც, რომელიც სასტვენს ჩაბერს და ხალხს ბაღის დატოვებისკენ მოუწოდებს, მათ შორის ახალგაზრდებსაც, რომლებიც ცხარედ კამათობენ. იქვე თავად ავტორსაც ამოვიცნობთ, რომელიც ერთად-ერთია, ვინც კამათში არ იღებს მონაწილეობას: „მას ცალი ფეხი მოპირდაპირე სკამის თავზე ჩამოედო, ირიბად გაჰყურებდა მოკამათეებს და თვალეში და ტუჩებზე ირონია გადაკრთა აუტანელი“ [285-286]. ბაღის კარები ამ ტექსტში მნიშვნელოვანი საზღვარია, რომლის გადალახვისას ერთი მხრივ კამათის, მახვილსიტყვაობისა და თავის დამკვიდრების სივრცეში შედიხარ, მეორე მხრივ კი, ბაღის დატოვებისას, გამოდიხარ ამ სივრციდან. მილიციელიც დაუზარებლად მიერეკება ხოლმე ახალგაზრდებს ამ საზღვრებს მიღმა, როცა ამის დრო მოდის. შოთა ჩანტლადი კიდევ ერთხელ აზუსტებს, რომ ამ სივრცეში მხოლოდ ერთია, ვინც არ კამათობს: „რადგან იგი მათ [ახალგაზრდებს] შორის აღიარებული „მხეცი“ იყო და „შაყირის“ შეუდარებელი ოსტატი. იგი არ კამათობდა, იგი ლაპარაკობდა მხოლოდ და მისი ლაპარაკის დროს ისე დუმდებოდნენ ყველანი, როგორც მეხის გავარდნის დროს“ [286].

ამ სივრცეში, ბაღში ახალგაზრდები (რომლებიც თავიანთ თავს ბაღისა და ქუჩის პოეტებს უწოდებდნენ) აკრძალულ აზრებსაც გამოთქვამენ („აშაყირებდნენ იმ ქვეყნის პოლიტმოდელაწეებს“), თანაც მოუხრიდებლად, მილიციელის თვალწინ. მილიციელი ამის გამო მათ არ აპატიმრებდა, თუმცა შიშობდა, რომ ბაღში „გამუდმებით დაძვრებოდნენ „მვდ“-ს ძალები და დაეძებდნენ ლუკმას (იგი ვერ იტანდა მათ). ალბათ ეს ახალგაზრდები უკვე აღ-

13. ბესიკიდან დანწყებული, გალაკტიონით დამთავრებული, ბალი არაერთხელ გვხვდება ქართულ პოეტურ ტრადიციაში. გალაკტიონის ე.წ. პეტერბურგული და ტფილისური ტექსტები ცალკე საუბრის თემაა („ათოვს გამვლელს და გულცივ ბაღებს. / სად უნდა ნახო აქ თავისი თავი?“, რომელიც თავის მხრივ გალაკტიონის ერთ-ერთ უმთავრეს ტფილისურ ტექსტს გვახსენებს – „ათოვს ხიდეებს, ათოვს მადათოვს, / ათოვს ზმანებებს და მწუხარებას.“, ან „დღეები თოვლით გადიბაღება“), ასევე მისი ალექსანდროვის და ვერის ბალები („მითხარი, გულო, რა ფერისაა, / ეხლა რომ შავი ჩრდილი ავილია, / დავინწყებული ბალი ვერისა?“).

14. საყვარელ სკამებს რაც შეეხება, კიდევ რამდენიმე ფრაგმენტი არსებობს. მაგ. ერთი ასე იწყება: „ბაღში დგას პოეტი. ბაღშია სკამი. სკამი ცისფერია. სკამი ზის. სკამის ნახევარზე მზე, ნახევარზე – ჩრდილი“ [311]. და კიდევ: „შევედი ბაღში. სკამში ჩავსვენე. ბაღში სიცხეა აუტანელი. მე ჭანდრის ფართო ფოთლების ჩრდილი მადგია სხეულზე. აღსავსე ვარ სიცხით და სიზარმაცით. რადიო მომინოდებს შრომისკენ. მე მელიმება და მეხურება თვალეები. სიზმარში ვხედავ: – ხელში მიჭირავს ბარი და ხან კვადრატულ და ხან ბუდობრივი წესით ვთესავ კარტოფილს“ [313].



რიცხვაზე იქნებიან აყვანილნი და შეიძლება ერთ მშვენიერ დღეს ისინი ველარ მივიდნენ ბაღში და ველარ იკამათონ. იგი იცნობდა „მედ“-ს ზოგიერთ ძალს, რომლებიც ამ ბაღში დაძვრებოდნენ. ერთი მათგანი დაჯდებოდა ამ ახალგაზრდების შორიან-ლო და უსმენდა გულდაგულ მათ კამათს და თან წიგნს „კითხულობდა“ [287].

კარგადაა მონიშნული ამ ახალგაზრდების სოციალური სტატუსიც. როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, ისინი ძირითადად „უმალესდამთავრებული უმუშევრები“ არიან, ან სტუდენტები, მომავალი უმუშევრები.

ბალი ხან დამსვენებლების სამფლობელოა, ხანაც მილიციელის, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იქ უკვე აღარავინაა. ბაღში რადიო ლაპარაკობს სრული რწმენით, რომ მას უსმენენ. ბაღში მარტო დარჩენილმა მილიციელმა შეიძლება მოიწყინოს კიდეც და ადამიანი ინატროს, ხმის გამცემი და სწორედ ამ დროს გამოდის სააშკარაოზე ის „მხეცი“ და „შაყირის შეუდარებელი ოსტატი“ და იწყება საუბარი ბალის კანონებზე, რომელთაგან ერთ-ერთი უმთავრესია მეძავეების განდევნა ბაღიდან, რათა მოსახლეობაში ვენერიული სენის გავრცელებას შეუშალონ ხელი. მილიციელი ასევე მოვალეა ხელი შეუშალოს წყვილების კოცნას, რადგან „შეიძლება ეს კოცნა სხვა, უფრო კანონით აკრძალულ რამეში გადაიზარდოს“ [289]. ამას პოეტის ვრცელი სოციოლოგიური ახსნა მოსდევს მეძავეობის გამომწვევი მიზეზების შესახებ – სექსუალურ მოთხოვნილებებზე, შრომის ანაზღაურებაზე, მთავრობის მიერ დადგენილ კანონებზე და რაც მთავარია, ბაღზე, როგორც უკანონო ეროსის ტერიტორიაზე, სადაც კანონიერი ცოლ-ქმარიც კი ეძლევიან სექსუალურ ვნებებს, რადგან მათ ერთად-ერთი ოთახი აქვთ, სადაც მშობლები ცხოვრობენ და იძულებულნი არიან

ბალი გამოიყენონ ამისთვის.

ლამე ბალი კიდეც უფრო მეტი თავისუფლების სივრცედაც შეიძლება იქცეს, სადაც თავად მილიციელიც კი რადიოდან გადმოღვრილ რუსულ ჩასტუშკებს შეუკურთხებს: „ამ გარემოებამ ჩააფიქრა და გაიფიქრა. სხვას რომ შეეგინებინა, ხომ დავსჯიდი და ეხლა მე თვითონ ვიგინები და მე მტყუანი არა ვარ, ჩემდაუნებურად ამოვიდა გინება პირიდან. ვინ იცის, სხვებსაც ასე ემართებათ და ჩვენ კი ვსჯით მათ. – მერე იგი წამოდგა და ბაღში დაიწყო ხეტიალი¹⁵. ბალის ბოლოში მიჯნურნი ამბორყოფდნენ ერთმანეთს. მილიციელს მათ დანახვაზე გაეცინა და მოსცილდა“ [291].

ხანდახან ბალი რუსი სამხედროებით ივსებოდა, რომლებთან შესახვედრადაც რუსი მეძავეები გამოდიოდნენ. ეს დღე იყო კვირა დღე, სამხედროების დღე: „ისინი დაეხეტებოდნენ ბაღში. სიმრავლით იმედმოცემულნი არაფერს არ ერიდებოდნენ. ქართველ ახალგაზრდებს გადაუგდებდნენ შოვინისტურ ფრაზას, შემდეგ მათი ცხვირიდან იღვრებოდა ისეთი ფერის სისხლი, როგორც მათი დროშა იყო, რომელსაც ისინი ერთგულად ემსახურებოდნენ. მერე იწყებოდა ჩექმებიდან კოვზების დაძრობა და მათი ტრიალი. გამოჩნდებოდა მილიციელი და დამნაშავე რასაკვირველია ის იყო, ვინც ნაკლებად დაზარალდებოდა ჩხუბში“ [291-292].

ბოლოს ეს მინიატურა იმით სრულდება, რომ მილიციელი სამოქალაქო ფორმაში გამოეცხადება პოეტ-ფილოსოფოსს და თავადაც ბალის თავისუფალი ბინადარი, მჭვრეტელი და ფლანერი ხდება.

15. როგორც სხვაგან, შოთა ჩანტლაძის ტექსტებში, აქაც ვხედავთ, რომ ბაღშიც შეიძლება ხეტიალი, ანუ იმ ადგილას, სადაც თითქოს სრულდება ხეტიალის მარშრუტი.

ამ მეტამორფოზას მცირე ინტერმეცო მოსდევს: „...გამოვალთ ბაღში, ვისუნთქავთ ბაღის გრილ ჰაერს, თვალს გადავავლებთ ბაღში მოსეირნე ხალხს, დავცინებთ და გავიხარებთ, რომ ჩვენ ის ადამიანები არა ვართ. ხანდახან დასიცხულნი ბურახს დავლევთ და თუ ფული გვექნება, ლუდსაც გვახლებით, სოსისებსაც დავაყოლებთ. მერე არ ვიფიქრებთ არც სამუშაოზე, არც ოჯახზე, არც პოლიტიკაზე, ირონიით შევხედავთ სამყაროს მარადიულ ღელვას და მოძრაობას და მერე ვისაუბრებთ დიდხანს, დიდხანს, გვიან ღამემდე და როდესაც დავამთქნარებთ, მაშინ მივხვდებით, რომ ძილის დრო დადგა და ნელი, მოწყენილი ნაბიჯებით გავყვებით ქუჩას და წავალთ იქითკენ, სადაც გვეგულება ჩვენი ყოველდღიური სამარე – პატარა სევდიანი ოთახი და მერე...“ [294].

ამ სიტყვების შემდეგ ყოფილ მილიციელს „უნდოდა მოფერებოდა ამ კაცს, როგორც საყვარელ ქალს. ისინი იჯდნენ ასე დიდხანს. საუბრობდნენ მეგობრულად, საუბრობდნენ ისე, როგორც შეყვარებულთა ბედნიერ წყვილს ჩვევია. ჯერ კიდევ საუბრის დამთავრებისაგან შორს იყვნენ, როდესაც მოისმინეს: *А ну, разойдитесь, граждане!*“ [294].

როგორც ხედავთ, ტექსტი კარნავალური ადგილების გაცვლით სრულდება და მას კარნავალურივე სიცილ-ხარხარი მოსდევს („მათ გაელიმათ, მერე გაეცინათ, მერე გადაიხარხარეს...“), ბოლოს კი ორი ფლანერი, ბაგეზე ღიმილით მიდიან ბაღის კარებისკენ და გადიან ბაღის სივრციდან: „ნაძვის ხეების ქვეშ ახალგაზრდები იყვნენ და კამათობდნენ. იქვე, მოშორებით, იჯდა ერთი კაცი და წიგნს „კითხულობდა““ [294].

ამ ბაღებსა და პარკებში შოთა ჩანტლაძე არ ტყუება ბუნების მშვენიერებით, არ აღწერს პეიზაჟებს, იგი უფრო ადამიანებს აკვირდება, ბაღში თუ მის ფარგლებს გარეთ, და მათი გავლით და გამჭოლ თავის თავსაც მიმოიხილავს. მაგ. მის ნაწერებში გვხვდება სიტუაცია, როცა იგი უნივერსიტეტის ბაღის ბოლოდან გადაჰყურებს ვარაზის ხევს: „ხალხი ხევით – მოკლე გზით, მიიჩქარის სტადიონისკენ. ხალხი მხიარული. ხალხი ხალისიანი. მე ნალვლიანი გადავყურებ ხალხს. მათ შორის, ალბათ, არ აღმოჩნდება არავინ, რომელიც შეიცვლის განწყობას, დადგება ჩემთან და დაუწყებს ყურებას სტადიონისკენ მიმავალ ხალხს“ [317].

როგორც ვხედავთ, ბაღი ბევრ რამეს შეიძლება ნიშნავდეს შოთა ჩანტლაძესთან, ეს ოფიციალური კულტურისგან გაქცევაა, დასვენებაა, ჭკრეტაც, ფიქრიც, აუდიტორია, სააქტო დარბაზის მაგიერიც, კამათიც, აგორაც და სხვ. მასთან იპოვით სეზონურ ბაღებსაც, სადაც ხან ზაფხულის მზე ანათებს¹⁶, ხანაც შემოდგომის ფოთლების იგავებს ისმენს პოეტი: „მე შემოდგომის ბაღში ვიყავი, / მე მოვისმინე ფოთოლთ იგავი. / მე შემოდგომის ბაღში ვიყავი, / მე შემოდგომა ვიყავ იგივე“. [160].

მის კლასიკურ ქალაქურ ტექსტში „ჩემი მაგიდის წიგნი“, რა თქმა უნდა, ასევე გვხვდება ბაღი. თუკი ამ „ქალაქურ წიგნში“ ქუჩა წიგნის თავია, შესახვევი – ქვეთავი, ჩიხი კი ეპიგრაფი, „ბაღები – ამ წიგნის თავების მხატვრობაა“ [201] და ამ მხატვრულ

სამყაროში შებიჯების შემდეგ პოეტი სეზონებსაც კი ურევს. მისთვის უკვე აღარა აქვს მნიშვნელობა გაზაფხულია თუ შემოდგომა¹⁷, აქ მისი შინაგანი სეზონია ყოველთვის.

თბილი თოვლი

დაახლოებით ასეთივე სეზონური აღრევებია შოთა ჩანტლაძის იმ ლექსებში, სადაც თოვლი ფიგურირებს, თოვლი, რომელმაც გალაკტიონიდან მოყოლებული მყარად დაიკავა ადგილი თბილისურ ტექსტებში. ჩანტლაძესთან თბილისის თოვლი შეიძლება თბილიც იყოს: „კარგია ხოლმე ხანდახან თოვლიც, / ხანდახან თოვლი თბილია მზეზე...“ [190]. ან ეს: „სითბო და თოვლი გვიყვარს, გვახარებს / და თბილზე თბილი გვებურვის ფიქრი, / რომ იქნებ ვინმეს შენი ჭაღარა / ეგონოს თოვლის ნათელი ფიფქი“ [191].

ზემოთ დამოწმებული ორი ლექსი 1958 წელსაა დაწერილი, თუმცა 5 წლით ადრე დაწერილ ერთ ლექსშიც ვხვდებით ერთად თოვლს, ქალაქს, სითბოს და ჭაღარას: „ო, დედაჩემის თეთრი თმების სათნო ციმციმი, / ჩემში აღვიძებს პირველ თოვლით მელანქოლიას. / ოთახში თბილა და ქუჩებში დაძრწის სიცივე, / ოთახი მძიმედ დაგმანულა, როგორც სქოლიო.“¹⁸ // *ძმა კი ქალაქზე გულმოდგინედ ზომავს ნახაზებს, / ქალაქი ელავს, როგორც შუბლი ჩამოღარული, / ძმა თუ ოცნებობს, რომ ოდესმე სახლებს აღაგებს, / სადაც იქნება სითბოს გარდა ზღვა სიხარული*“ [143].

თბილისის თოვლისადმი კიდევ არაერთი ლექსი აქვს მიძღვნილი შოთა ჩანტლაძეს: „გარეთ ქალაქი ისევ დათოვა, კვლავ ათოვს თბილისს...“ [191], „ქუჩაში თოვდა, იყო ყინვა ძვლების მსხვერველი“ [91]. იგი აღწერს 27 მარტის თოვლსაც: „მზეა ქალაქში, ეფინება ნათელი ქალაქს, / ტანზე აცვიათ ტანსაცმელი საგაზაფხულო. <...> უცებ დაეშვა ციდან თოვლი, **თბილი** და ფართო, / მოედო ქუჩებს, სახურავებს და სანაპიროს, / მოქალაქეებს თოვლი ათოვს, **ათბობს** და ართობს, / განიხარებდეთ ქ. თბილისის მოქალაქენო“ [172].

ზამთარზე: „შუა ზამთარია ეხლა თბილისში, / თბილისში ეხლა შუა ბუხრის ზამთარია, / თბილისში ეხლა თოვლი უნდა იყოს კანონით, / მაგრამ სადაა თოვლი.“

ქალაქი გაფენილია მზეში; / კიროვის პარკში გამოსულან პენსიონერები, / როგორც გაზაფხულ-

16. „მზე ბაღში გაბრუებულია. ადამიანი გაბრუებულია. ასეთ ამინდში ფიქრი ადვილად იბადება“ [319].

17. 1 აპრილს გაკეთებულ ჩანაწერში ამბობს, ივლისის მზე დაკიდულა შენობების სახურავებზე [301]. იქვეა 15 აპრილის ჩანაწერიც: „ივლისი. მზე. ქუჩა. მივდივარ ქუჩაში...“ [304].

18. სქოლიო კიდევ ერთი საინტერესო მიმართულებით ნაკვიცვანს შოთა ჩანტლაძის ნაწერების ანალიზისას. 4 წლის შემდეგ იგი დაწერს ძალზე მნიშვნელოვან ტექსტს, „სქოლიო“-ს, სადაც სამარის ამ დაგმანულ სითბოს და სიმყუდროვეს სიბრძნე და სიმძიმე, ცოცხალი და მფოთიანი ამბები აწვება და ჭერის ჩამონგრევით იმუქრება [281-284].

ზე / და ეფიცებიან მზეზე. / და ეძებენ მიზეზს სა-
უბრისას. / პატარა ბავშვები მოსულან დედებით /
და დახტიან, როგორც კალიები. / ეს გაზაფხულის
დღე არის ნამდვილი / ვითომ რით არ არის გაზაფხუ-
ლი? / გაზაფხულის დღეა ნამდვილი შუა ზამთარში
/ პარკში დასეირნობს პოეტიც, / ულიმის მზეს და
ემმაკურად ფიქრობს: / ხომ არ გამოდნება რაიმე
ამ მზიდან?" [210].

„ზამთრის ღამე გაბატონდა ირგვლივ, / ნაცნობ
უბანს დაეუფლა ზამთარი. <...> ოთახებში ჩაფიქ-
რება ჩადგა..." [169].

* * *

სეზონურობა, წელიწადის დროები, ქალაქის ტემ-
პერატურული თუ სტიქიური თვისებები კიდევ არა-
ერთგან გვხვდება შოთა ჩანტლაძესთან: „თბილის-
ში დაიწყო აუტანელი სიცხეები. <...> ბაღში სიცხეა
აუტანელი" [313]. „მზე იყო. ქუჩა იყო, როგორც
სივრცე მზეში" [321].

ჩანტლაძესთან ზაფხულის მზეც გვხვდება, ზამ-
თრისაც, შემოდგომისაც და გაზაფხულისაც. 1956
წლის 28 ოქტომბრის (!) ჩანაწერში იგი გაზაფხუ-
ლის მზეზე ლაპარაკობს, იმაზე, რომ ასეთ ამინდში
არ შეიძლება არ იჯდეს ბაღში. ბაღში გაზაფხული
ორმაგია. იგი მზეზე თბება, გარშემო კი ყველაფე-
რი თვლემს. თვლემენ პენსიონრები. მას არაფერი
ენალვლება. მზეზე თბება. არსად მსახურობს, არ
აქვს პასპორტი. არაა მოქალაქე. არ აქვს ბინა. მის
ბინაში მეზობლები ცხოვრობენ: „მე ღამეს ვათევ
მხოლოდ. მე არ მსურს ომი. მე არ მსურს მშვიდობა.
მე არ მსურს სიცოცხლე. მე არ მსურს სიკვდილი.
მე არ მსურს არაფერი. მე ვარ ადამიანი, რომელიც
მზეზე თბება. მე დავივიწყე ხალხი. მე დავივიწყე
მეგობრები, ამხანაგები და ნათესავები და აღარც
მათ ვახსოვარ მე. მე ქუჩაში ვეღარ მაძინევს თვით
მილიციელიც (ეს ძალიან კარგია!)” [315-316].

„სიზმარი პაპანაქებაში”, ასე ჰქვია მის ერთ სი-
ურრეალისტურ მოთხრობას, სადაც ქალაქში დიდი
მზე დადის, მოქალაქეები შიშისგან გარბიან, დნება
ასფალტი, სიცხისგან ვიტრინის მინები „ჭრიალით,
წკმუტუნით, წივილით იმსხვრევიან” [277]. ესაა მზე,
რომელმაც მხოლოდ აღმოსავლური ენები იცის, რუ-
სული ცუდად ესმის, ესაა მოხარხარე მზე, მას მი-
ლიციელები ესვრიან. ამ მზის გამო ქალაქში „სახ-
ლები ინგრეოდნენ ალტაცებით. <...> სირენები კი-
ოდნენ შემზარავი საამო ხმით <...> მანქანები <...>
ეჯახებოდნენ ერთმანეთს და იმსხვრეოდნენ ალ-
ფრთოვანებით. <...> ადამიანები ისრისებოდნენ სი-
ამოვნებით” [278]. ამის შემდეგ ქალაქში წვიმა მო-
ვარდება, აღმოდებულ სახლებს ღვარი წალეკავს,
„ცა ფეხად ჩამოდიოდა, ცა დადიოდა წვიმის ფეხე-
ბით ქალაქში” [278].

არ უნდა დავივიწყოთ ქარცი: „თბილისის დაეცა
ქარი მაჰმადხან, / ფოთლების ჯარი შემოასია, /
დაქრის და დაძრწის ქარი კარდაკარ / და ბოლოს
მტკვარის გასწვრის გასწია” [133].

თბილისი მტკვარის გარეშე წარმოუდგენელია
და მისი ნაკადები ჩანტლაძის პირველ ლექსებში
ჩნდება. ამ ლექსებს ქვემოთ შევხებით, მანამდე კი
გეტყვი, რომ მისი მტკვარი ინტერტექსტუალუ-

რიცაა (ბარათაშვილი, გალაკტიონი) და პირადიც.
მასთან მტკვარი „გარბის, თითქოს უნდა, რომ ქვეყ-
ნებს ამცნოს ქართველი ხალხის „საქმენი საგმირო-
ნია”. მაგრამ, ალბათ ღონდება, რომ დასასრულს
უახლოვდება და გულში ფიქრობს: - რა ამოდ გა-
მოვიარე ამდენი გზა, მაინც ვერ შევძელი წადილის
ასრულება...” [235].

მტკვართან გარკვეული მითოლოგიური სიუჟე-
ტებიცაა დაკავშირებული შოთა ჩანტლაძესთან. მა-
გალითად, მოთხრობაში, თუ ლირიულ-დრამატულ
პოემაში „პროხორ!!!”, რომელიც თავის მხრივ კლა-
სიკური თბილისური ტექსტია, ერთი ასეთი სიუჟე-
ტია. თბილისში ხმა დაირხევა, „რომ მტკვარს თე-
ვზების უამრავი ჯგუფები მოაწყდა და თევზები იმ-
დენად ბრიყვები არიან, ანკესზედაც კი ეგებიანო”
[250]. და იწყება მტკვარზე თევზაობის ალბათ ყვე-
ლაზე შთამბეჭდავი და უცნაური ეპიზოდები, რაც
კი დაწერილა ქართულ ლიტერატურაში - ადიდე-
ბული მტკვრით, მეთევზეებით, ერთი კილო შვეი-
ცარიული ყველით, როგორც სატყუარათი და
უსაზღვრო მოლოდინით.

შემდეგ პროხორი ავად გახდება და იგი უკვე სა-
ავადყოფოდან გადაჰყურებს მტკვარს, მის ნელ და
მდორე დინებას.

* * *

თბილისი მათხოვრების, უცნობების, უპოვარ-
თა და დანაშაულებების, უცნობი მიცვალებულე-
ბის ქალაქიცაა. შოთა ჩანტლაძის ერთ-ერთ ადრე-
ულ ლექსში აღწერილია როგორ გადასრისა ავტო-
მობილმა „ვილაც მათხოვარი” „და ლიანდაგებს ბო-
რბლებით გაყენენ ფულები, / ხურდა ფულები! -
მოგროვილი მათხოვრობითა, / <...> მარტო ფუ-
ლები დასტიროდნენ პატრონს წკრიალით” [73].

1956 წელს დაწერილ ერთ ლექსში იგი აღწერს
ავაზაკის ამბავს, რომელიც რევოლვერით ხელში
ედებს თავის მსხვერპლს: „დინჯი ნაბიჯით გაიარა
ქუჩა ნათელი, / მერე საეჭვო შესახვევთან შედგა
ლანდივით; / ენთო ქალაქი, როგორც თვალში მე-
ხანათობა, / იყო ცდუნება იმის გულში, ვით სინამ-
დვილე // აი, გამოჩნდა კაცის ლანდი დინჯი და ნე-
ლი, / და რევოლვერმა, როგორც ძაღლმა ასწია ტუ-
ჩი... ეს კაცი ელის, რაღაცას ელის, / ეს კაცი ელის
სიკვდილს ამ ქუჩით...” და დასკვნა: „ბოლოსდაბო-
ლოს შეწყდა ხალხის ხმა და დაობა, - / მილიციელი
კითხულობდა მკვდრის ვინაობას” [166].

თუმცა, არიან ადამიანები, ვისთვისაც თბილი-
სი ნამდვილ სამოთხედ, ახდენილ ოცნებად ჩანს.
ასეთია ზეინკალი ვასილი მოთხრობიდან „პრო-
ხორ!!!”, რომლისთვისაც თბილისი დიდი ქალაქია
სანეტარო სითბოთი და ხალისით, სადაც ქვაფე-
ნილზე მანდარინი გდია, ან ძეხვის ნამუსრევი, სა-
დაც ზამთარში მზე არ ჩადის: „Ой, мама, сколько
солнца <...> Как в сказке” [275]¹⁹.

შოთა ჩანტლაძესთან ქალაქი სრულყოფილად
ჩანს, სხვადასხვა დეტალით, ხედით, რეალით და

19. ერთი-ორჯერ ავტორსაც ნამოცდება კმაყოფილების
მსგავსი ფრაზები: „დღეს ქალაქში კარგი მქონდა ყოფ-
ნა...” [211].

საბოლოო ჯამში ერთიანი სურათი იკრება. აქ „ას-ფალტის ქვევით სარდაფია პატარა ფრიად“ [85], აქ ეზო სამსართულიანია, ასფალტისანი გამზირი კი „ლუარსაბივით გადიშლართება“, ხალხი ხან ას-ფალტიდან ამოიზრდება, ხანაც ლასლასით მიუყვებიან ქალაქს. ღამის 1-ლ საათზე ქუჩაში არავინაა, „თბილისში ეს ის დროა, როდესაც პაპიროსის თხოვნა სირცხვილად არ ითვლება“ [314]. აქაა ვინ-რო ქუჩები და „ქუჩაზე პატარა სახლი“ [106], ზოგიერთი ქუჩა კი მშვიდ ხახას დააღებს.

ჩანტლაძესთან ვხვდებით ქალაქის სურნელებსაც. მოთხრობა „ნემეცკი შროტი“ ამის საუკეთესო ნიმუშია, სადაც საკონდიტრო ქარხანა ყოველ დღე, საღამოს 8 საათზე ამაყად ყივის და ბოლთან ერთად მოაქვს ტკბილი ნამცხვრის საამო სურნელება, რომელსაც აივანზე გამოსული ქალები ისუნთქავენ ხარბად, სხედან და დუმან და თვალმილულულნი იყნოსავენ ამ სურნელს [231-232].

ბევრია მოგონებებიც, სხვა ქუჩების გახსენება, სადაც ავტორი ადრე ცხოვრობდა, ყრმობა გაატარა და სადაც ყოველი გავლისას საკუთარი სხეული ავინყდება.

სოფელი და ქალაქელი

სოფელი და ქალაქი ერთ-ერთი უმთავრესი დაპირისპირებული წყვილია შოთა ჩანტლაძის ქალაქურ პოეტიკაში. მის ადრეულ ლექსებში ჯერ კიდევ ძლიერია სოფლის კვალი, ხშირად გაიღვებს გურია, ტყეები, „გაზაფხული ჩემს სოფელში“ – „მწვანე მინდორი – დედამიწის კაბა – ნახირით“ [21], ირმებივით მთების თავზე ამაღლებული ხეები, მატარებლიდან დანახული ყანაში მიმავალი გლეხი, გურიის გზები (არაერთხელ), გურული ღვინო, გურიის ტოპონიმები თუ ადგილები, მაგ. წყარო – „მოდის და გურულ საცის ესტუმრე“ [27].

1949 წელს 21 წლის შოთა ჩანტლაძე წერს ლექსს, „სოფელი“, სადაც ასეთ სტრიქონებსაც შეხვდებით: „კვლავ ჩავალ ქალაქში და ვეტყვი, / ჩემ ტოლებს – ბიჭებს – რომ მოგროვდნენ / და სოფლად დასახლდნენ, სოფელში / დარჩნენ და იცხოვრონ ბოლომდე“ [48].

ადრეულ ლექსში „თავადო“ ახალგაზრდა ქალაქელი პოეტი „თავადს“ მიმართავს: „მარჯვე იყავით იმჯერად იმარჯვეთ, / ქალაქს მიაშურეთ სოფლის ფანტომიდან“ [84]. ამ ლექსს თავის მხრივ გალაკტიონის „თავადებთან“ გადაყვარით, თავადებთან, რომლებიც მარტოობის აღმნიშვნელები არიან და არა წოდებრივი აღსანიშნები²⁰. აქვე ერთ უცნაურ დეტალზე მინდა ყურადღება გავამახვილო, რომელიც ალბათ ისევ ბარათაშვილზე, როგორც საერთო წყაროზე, ამოსავალზე მიგვანიშნებს. ამ 1949 წელს დაწერილ ლექსში („თავადო“) ვხვდებით სტრიქონებს: „ერთხელ დარდიანმა გულმა აიხირა / და მტკვართან ნახე სავანე მყუდრო, <...> მღვრიე მტკვარს დაჰყურებდი ამაყ წარბებით, / ვინ იცის გულში რა დარდი გებადა...“. ოთხი წლის შემდეგ გალაკტიონი: „მტკვარს ვერის პირად / ხე დაჰყურებდა, / როს მას თიბათვის / მზე ახურებდა. / ხეობებიდან / წამოსულ ნიავს / ის თავადივით იმსახურებდა“ [85].

კიდევ ერთ ლექსში უკვე თავად ქალაქელ პოეტს მიმართავენ, ამჯერად ხევსური ქალი: „ეს მთვარეაო ღრუბლებში ხარბად, / რომ შესრიალდა და ჩაიძირა, / ბოლოს დასძინა: ქალაქელ ხარ და / სოფლის ამბავი არა იცი რა“ [94].

ეს და კიდევ რამდენიმე ლექსი ერთგვარი „გაქალაქელების“ სამანია შოთა ჩანტლაძის შემოქმედებაში და ამის შემდეგ მასთან უკვე მძაფრად შემოდის ურბანული თემატიკა, თუმცა არაერთხელ გვხვდება ეპიზოდები, როდესაც იგი სიყვარულით იხსენებს სოფელს: „მახსენდება: ტურების კივილი. ბებიჩემის წყევლა. ბაბუაჩემის ჩახველება. მთვარის უძრობა. ძაღლის თვალის უპეებში ორი პატარა მთვარე. ლელვის ფოთლებში ლელვის უჩინარი მწიფება. ხიდან გადამწიფებული მსხლის ჩამოვარდნა და სევდის გაღვივება. სოფლის დაძინება და სოფლის მონატრება ადამიანის თვალისა“ [310]. ასევე: „ფიქრი სოფელს მიემატა, / ფიქრი ქალაქს დაკლებია, / შარას გაყვა მიაშიტად, / სად სახლი და კაკლებია, / სად კაკლები მაღლებია, / სახლიც არანაკლებია“ [171].²¹ ისეც ხდება ხოლმე, რომ შოთა ჩანტლაძე სოფელშია და ქალაქზე ფიქრობს: „გააბოლებ თუთუნს, / გაიხსენებ ქალაქს, / გაიხსენებ უთოს, / გაიხსენებ კარაქს...“ [185]. დღიურებში კი, სადაც იგი სოფ. სვირში გატარებულ პერიოდს აღწერს, ვკითხულობთ: „მე თბილისში ცნობილი თავხედი, შარაფისტი და ჩანგალისტი კაცი, რომელიც ყველაფერს კადრულობს, საოცრად მორცხვი გავხდი. ალბათ ამის მიზეზი იყო ის, რომ მთელ სოფელს ვუყვარდი. გამიჩნდნენ მეგობრები, რომლებთანაც ერთად უკონოდ დავთვერი“ [336]. ერთ-ერთ ასეთ სუფრაზე, ახალ მეგობრებთან, ისე შინაურულად იგრძნობს თავს, რომ „სმის დროს ფიქრებში წავედი. სახლის უფროსმა მზრუნველობით შენიშნა ჩემი სევდიანი ჩაფიქრება. ასეთი სიფაქიზე მეგობრებიდან თუ მახსოვს“ [342].

და ბოლოს, მეგობრისადმი მიწერილი წერილიდან: „აქ (ვალეში), ყველაფერია იმისათვის, რომ ქალაქი გაგახსენდეს და არაფერი იმისათვის, რომ ქალაქი არ მოგენატროს“ [364].

სიახლე და ძველი

შოთა ჩანტლაძესთან ხშირად ხვდება ერთმანეთს ძველი და ახალი ქალაქი, ძველი სამყარო და აწმყოს ან მომავლის განახლებული გარემო. სიახლე წინა პლანზე გამოდის ლექსების არქიტექტურულ, პოეტიკის თუ ონომასტიკურ, სახელდების თემატიკაში, ასევე ქალაქის კულტურულ-პროფესიული კოლორიტის დახასიათებისას. ჩანტლაძის

20. შდრ. გალაკტიონის ლექსი „ქალაქში“: „ფანტასტიკური! დამაავადეს / შენმა სახლებმა და შენმა გზებმა! / ცა, მარტოობა, სული თავადის, / და ერთად ერთის მრავალთან შებმა.“

21. ამ სტრიქონებზე სულ ზაზა თვარაძის სიტყვები მახსენდება მისი სიმღერიდან „სასტიკოლა“, სადაც სოფლის მაღალი კაკლები და ერთი კონკრეტული სახლი ურბანულ პეიზაჟად იქცა, მაღალ სახლებად: „დგას სახლები მაღლები, / ქალაქს წვიმა ახურავს, / გამჭვირვალე ძაღლები / შეჰყმუიან სახურავს.“

ერთ-ერთი პირველი, 1945 წელს დაწერილი ლექსი სწორედ ამ დაპირისპირებას თუ შეხვედრას ეძღვნება. ლექსს „მზესუმზირის გამყიდველი“ ჰქვია და ასე იწყება: „შენ მზესუმზირას ჰყიდი და დარდობ...“, რის შემდეგაც ავტორი გამყიდველის სახელსაც აზუსტებს და გვანვდის როგორც მის ძველ, ტრადიციულ სახელს, ასევე განახლებულს: „შენ ეხლა უბრალოდ დავითს გეძახიან, / წინად კი გეძახდნენ შენ დავითალას, / ცხოვრება წაგართვეს და ბოლოს სახელიც, / რატომ დაიფლითა და დაიდალა...“. ბოლოს კი: „აღარ დაბრუნდება აქ დავითალობა“ [7].

დაახლოებით მსგავსი, ოღონდ მეტი უცხოობით და შეიძლება ითქვას, ქალაქური წარსულის, თუ მისი ძველი კულტურული ნიშნების მიუღებლობითაა შემოსაზღვრული ლექსი „ავლაბარი“: „აქ კინტოს სული და სიფათი ჯერ არ წაშლილა, / მამის სამოსი გასცვეთია კინტოს ნაშიერს, / აქ ისევ ძველი სიმღერები მითხრა აშულმა, / ახალი კაცი სიახლეზე მყის დამაშეის“ [75]. ეს „ახალი კაცი“ გარკვეულწილად ახალი, წითელი დროების შვილიცაა, ახალგაზრდა, ენერგიული პოეტი, რომელიც ავლაბარს ისევ „მუქ ფერს“ აყვედრის: „არ განითლებულს შეგ-რჩენია მუქივე ფერი. / ვნახე სომეხნი გამუდმებით მომღიმარენი, / თუმცა არასდროს დამთვრალნი და მოქეიფენი“ [75]. მანამდე კი გვხვდება სტროფი, რომელიც წარსულის მიუღებლობის გარდა, მკვეთრად ქსენოფობიურიცაა: „ვიცი, ავლაბრით იჩემებდნენ თბილისს სომეხნი, / ისე მომრავლდნენ, როგორც ლეკნი კახა ძაღლების / და სომხის ყეფას გახელებით ძაღლნი მიემხრნენ. / ო! თუმცა თურქებს ექართველნენ ჩაბალახებით“ [75].

იმავე კონტექსტში შეგვიძლია დავიმოწმოთ ლექსი „მაგრამ რა არის“: „ეხლა სიახლემ დაჰკრა თბილისსაც, / კინტოს არლანი ბნელს ვერ ერევა, / ამ-მორებად და რყევამ კბილისამ, თბილისსაც ამცნო გადაბერება“. ლექსის ფინალურ სტრიქონებში კი ასეთ სიტყვებსაც ვხვდებით: „ძველია იგი, თუმცა ძველობს ძნელად...“ [81].

ექსპრომტში „მიხეილ თორელს“ ასეთ პარალელურ სტრიქონებს ვხვდებით: „ძველი დროება წასულა სადღაც / და ახალი კი მოვარდა ქშენით <...> ძველი ლექსები გადანაფხრეწი, / არ გამთელდება აწი არასდროს...“ [89].

პოეტი არაერთხელ მიმართავს ქალაქელ მუშაკებს, მაგ. ზოოპარკის თანამშრომელს ან პარიკმახერს და ეუბნება: „მე ვიცი, ეხლაც თბილისში ცხოვრობ / და თავიდანვე ხარ თბილისელი. // ვიცი, გქონია მწარე წარსული, / მაგრამ წარსული სადღაც წასულა...“, „ასე ვხვდებით და ასე ვსაუბრობთ, / ხედავ ქალაქის აღმა შენებას, / იცი სოფლების შარა საურმე / იქცა მანქანის დასამშვენებლად“ [57].

საურმე შარაზე და მანქანაზე გამახსენდა. ერთი საინტერესო ჩანაწერი აქვს შოთა ჩანტლაძეს, რომელსაც პირობითად „ტაჭკა და ზიმს“ დავარქმევდი. ელბაქიდის დაღმართზე მეტაჭკეს და ზიმის მძღოლს მცირე ინციდენტი მოუვათ, მეტაჭკეს დიდი უღვაშები და პატარა წვერი აქვს, „ზიმის“ მძღოლს პატარა უღვაშები აქვს და წვერგაპარსულია: „მეტაჭკემ სინელის გამო სწრაფად ვერ გააღწრა დაღმართი. მძღოლმა სისწრაფის გამო სწრა-

ფად ვერ დაამუხრუჭა მანქანა და ცხენები დაფრთხნენ. მძღოლმა და მეტაჭკემ ერთმანეთს გულმოსულად შეხედეს, მაგრამ არ შეავინეს, რადგან მძღოლის მამა მეტაჭკე იყო და მეტაჭკის შვილი კი - მძღოლი...“ [317].

შოთა ჩანტლაძის ლექსი „ფიქრები ახალი მტკვრის პირას“, ლია ინტერტექსტია ცნობილი კლასიკური ტექსტისა, სადაც პოეტი დგას „როგორც ბარათაშვილი“ და მტკვარს აკვირდება, რომელიც ქალაქში ფერს იცვლის: „ვხედავ იერი შესცვლია მტკვარსაც / დაულალავი ქარხნის ოფლითა, / თითქოს იმედი ვერ პოვა ვერსად / და მგლოვიარე მიდის სოფლიდან“. ლექსი მტკვრის ჩივილით გრძელდება, იგი მჩქეფარე არაგვს იგონებს „და ბრაზით ამბობს. რა დაგიშავეთ, / რომ დამამსგავსეთ პირთეთრი არაბს / და სამუდამოდ გამაპირშავეთ“. ბნელისა და ნათლის დაპირისპირება შემდეგაცაა ხაზგასმული, ზემოთ დამოწმებულ სიტყვებზე კი ახალი ბარათაშვილი პასუხობს: „შენც ხომ ქარხნისთვის ღელავ მუდამდე, / გსურს გაანათო მისი კედლები, / გიჯობს ვაჟკაცურ ფერს შეუხამდე, / სხვა ფერს კი ნურვის შეევედრები“ [49]. სხვათა შორის, შოთა ჩანტლაძის ამ და ზოგიერთი სხვა ლექსის ეკოლოგიური კრიტიკის ჭრილში ნაკითხვა ძალზე საინტერესო იქნებოდა.

რა თქმა უნდა, გვხვდება ძველისა და ახლის არქიტექტურული წყვილებიც, მიუხედავად იმისა, რომ შოთა ჩანტლაძე მაინცდამაინც მგრძნობიარე არაა ქალაქური არქიტექტურის მიმართ. ერთ-ერთ პირველ ასეთ ლექსში პოეტს თავისი ძმა შემოჰყავს (ეს ლექსი ზემოთაც დავიმოწმეთ სხვა კონტექსტში): „ძმა კი ქალაქზე გულმოდგინედ ზომავს ნახაზებს, / ქალაქი ელავს, როგორც შუბლი ჩამოღარული, / ძმა თუ ოცნებობს, რომ ოდესმე სახლებს აღაგებს, / სადაც იქნება სითბოს გარდა ზღვა სიხარული“ [143]. ეს არქაული „აღაგებს“, ახალი სახლების მიმართ ნათქვამი, განსაკუთრებულ ირონიულ ელფერს სძენს სტრიქონებს.

ჩანაწერებშიც გვხვდება ნგრევის და შენების მაგალითები. 1956 წლის 9 ივლისს შოთა ჩანტლაძეს ჩაუწერია: „იმ ქუჩაზე, სადაც მე ვცხოვრობ, ისე ნელა, ისე თანდათან დაანგრის ძველი სახლები და ისე ნელა, ისე თანდათან ააშენეს ახალი, რომ მე ძველი სახლები ძლივს მახსენდება. მე ძლივს მახსენდება პატარა სახლი. მე ძლივს მახსენდება ლამაზი ქალი, რომელიც ამ სახლში ცხოვრობდა. სად არის ის ქალი ეხლა?“ [311]. 1957 წელს დაწერილ ერთ ლინეარულ, თხრობით ვერლიბრში კი ისევ ვხვდებით ამ არქიტექტურულ თემას: „ვარაზის ხევის ამოვსებას, როგორც იქნა, ბოლო მოეღო, / თბილისის მოემატა ახალი ქუჩა, / თბილისში მშენებლობას კარგი პირი უჩანს. // იქნება დაანგრიონ ჩვენი სახლიც / და ახალი ბინები დაგვირიგონ, / სიხარულით კედლებს თავს ვახლი, / მასალას მივცემ სატირიკოსს“. და ბოლოსკენ, უცნაური სტრიქონები: „თბილისში ეხლა ქუთაისის ჰაერია / და ქუთაისში თბილისის ჰაერია დაბანაკებული“ [175].

უცნაურობაზე კიდე ერთი ფრაგმენტი უნდა დავიმოწმო პოეტის ადრეული ლექსიდან. აქაც სიახლეზეა საუბარი, უცნაურ სიახლეზე, რომელიც მან

ახალი წლის ღამეს დაინახა: „ერთხელ ფხიზელმა გავათენე ახალი წელი / და ოთახიდან გადაღევილ ქალაქს ვეახლე, / <...> რომ უფრო ნათლად დამენახა ქვეყნის სიახლე. // <...> ვხედავ, ძველისგან განსხვავება მხოლოდ ის არი, / რომ დღეს ბავშვებიც გადამთვრალნი დაბარბაცობენ“ [81].

სიახლისა და ძველის კონტექსტში ბარათაშვილის სახელი ერთხელაც გამოჩნდება ლექსში „ბარათაშვილს“, სადაც იგი მის პირდაპირ მემკვიდრედ ასახელებს თავს²² („სახით და სისხლით ნათესავი მე შენი მქვიან, / თუმც ქვეყანაზე შენზე უფრო გვიან მოველი“) და შემდეგ თავისი მომავალი პოეტიკის მთავარ ნიშნებს მოხაზავს: „მაგრამ ხალისი დღეს ჩემს გულში უფრო მეტია, / რადგან სიცოცხლე უახლესი ჩემში დამდგარა, / დედამიწაზე ბედნიერი ვიწყებ ხეტილს / და ახალ მერანს მე დაგიწერ უფრო სხვაგვარად“ [67]²³. უნდა ითქვას, რომ შოთა ჩანტლაძემ შეასრულა ეს პირობა: მან მთელი თავისი ქალაქური პოეზია ხეტილზე ააგო და რაც მთავარია, დაწერა ახალი „მერანი“ – „ტრამვაის“.

ტრამვაის

ტრამვაი შოთა ჩანტლაძესთან განსაკუთრებულ სახედ ყალიბდება პოეტურ თუ პროზაულ ტექსტებში. იგი მას ხანდახან ნარატიულ ხერხადაც კი იყენებს, მაგალითად მოთხრობაში „პროხორ!!!“. მოთხრობას ერთგვარ თხრობით რეფერენად გასდევს ტრამვაის თემა: „ტრამვაი იმ ქუჩამდე მისვლას, სადაც პროხორი ცხოვრობდა, 20 წუთს უნდებოდა და სანამ პროხორი სახლში მივა, ჩვენ რამოდენიმე სიტყვას ვიტყვით პროხორის შესახებ“, „აი, ტრამვაი უკვე უახლოვდება პროხორის ქუჩას, მაგრამ უეცრად დენი გამოთიშეს და ტრამვაიც გაჩერდა. <...> სანამ დენი მოვა, ჩვენ მოვითხრობთ ერთ ეპიზოდს პროხორის ცხოვრებიდან“, „ჩვენ, როდესაც ამ ეპიზოდს ვყვებით, ტრამვაიში დენი უკვე მოვიდა და ტრამვაიც დაიძრა“ და ა.შ. [247–276].

გადიგრიანებს ტრამვაი და ათრთოლდება შენობა, მაგიდა, სურათი კედელზე, ათრთოლდებიან წიგნები. ტრამვაი შემთხვევით შეხვედრებას ხშირად უკავშირდება, როგორც ზემოთაც ითქვა. მაგალითად, ტრამვაიში ასულ ქალს შეიძლება ღიმილი დარჩეს ქუჩაში დაგდებული, „ღიმილი დარჩა ქუჩაში დაგდებული. / ტრამვაი დაიძრა და თან წაგიტანათ თქვენ. / ჩვენ დავრჩით ქუჩაში. / ყველა მიეტანა დაგდებულ ღიმილს“ [200]. ხანდახან პოეტი ტრამვაის შეახტება ხოლმე (როგორც ბევრი მისი თანამედროვე) და ხალხი ტრამვაიში მას უყურებს, როგორც მოულოდნელ სტუმარს [302].

ტრამვაის გაჩერებაზე ან მის მოლოდინში ბევრი საინტერესო რამ ხდება. ტრამვაის მოლოდინი, გაჩერებაზე დგომა განსაკუთრებული საქმიანობაა შოთა ჩანტლაძესთან, მნიშვნელოვანი სემანტიკით დატვირთული. მაგალითად, რომელიღაც რედაქტორი თავის კაბინეტში თავს ისე გრძნობს, როგორც „საკუთარ სახლში და ისე გელაპარაკება, როგორც ტრამვაის გაჩერებასთან, როდესაც ტრამვაი უკვე ახლოვდება“ [304]. გარდა ამისა, ადამიანური

ურთიერთობების მთელი დრამები შეიძლება გათამაშდეს ტრამვაიში, ამ „კეთილ, თავმდაბალ ტრანსპორტში“ [273], რომელსაც პოეტმა თავისი შედეგურით სული შთაბერა და ახალი სიცოცხლე მისცა.

ლექსი „ტრამვაის“ 1958 წლის დეკემბერში დაიწერა. იგი მთელი თვე იწერებოდა და ავტორმა მას „რეკვიემი“ დაარქვა. ლექსი, რომელიც ლამის ამერიკელი ბიტნიკი პოეტების ქნარზე ანყობილი შეიძლება ეგონოს ვინმეს, იწყება ობიექტის (ტრამვაის) გარდა-ცვალებით, ანუ მისი არსებობის ფორმის შეცვლით – ეს „რკინის კამეჩი“, ეს მექანიკური „გამწევი ძალა“, მას შემდეგ, რაც მას „რელსებიდან გადმოაბრძანებენ“, ახალ ცხოვრებას დაიწყებს და გრძელ ბოსელში კამეჩთან ერთად „მიირთმევს თივას“.²⁴ ესაა მეორე პირის ტრიუმფით აღბეჭდილი ლექსი, სადაც ავტორი ძალზე შინაურულად, შენობით მიმართავს ტრამვაის და სემანტიკური აქცენტის ძირითადად ამ „შენ“-ზე მოდის ხოლმე. იმაზე, რომ მეტყველების ამ ფორმას საგანგებო დატვირთვა აქვს, ადასტურებს ისეთი ფორმალური ხერხიც, როგორიცაა ძალზე ხშირად ხმარებული ანაფორები: „შენ გამოგალვიძებენ ალიონზე <...> / შენ ეხები ფრთით ერთადერთით <...> / შენ ამ დროს იწყებ სიარულს შენსას <...> / შენ იხვეჭ მათ და განაგრძობ გზას...“ [203–204] და ა.შ. აზრობრივად ყველაზე დატვირთული სტრიქონებიც სწორედ ამ მეორე პირის ფორმით იწყება: „შენა ხარ ქუჩა მოარული! / შენ ცხოვრობ ცხოვრებით შინაგანით, / შენში ხდება ამბავი მრავალი, / შენში წყდება მრავალი ბედი, / შენში იკვება ქურდი თითოსანი, / შენში ნათლდება დოცენტი უვიცი, / შენში ეხება ადამიანი ორი, / შეხებით „შემთხვევით“ / და ვერ შეხვდებიან ერთმანეთს სიკვდილამდე. / შენში იშლება ნერვები, როგორც სიმები გიტარის, / შენში გრძნობენ ფეხებს, როგორც გულს, / შენში აპატიმრებენ მგზავრს უბილეთოს, / რომელსაც არა აქვს ბილეთის ფული / და შენ განიცდი ამას ყოველივეს, / მთელ ამ სიმძიმეს განიცდი შენ / და გატანჯული გარბიხარ, გარბიხარ, / და დაიგმინებ შესახვევში – / გმინვით შესაბრალოთ და ამაზრზენით“ [204].

პოეტს რომ მესამე პირში წარემართა მეტყველება, გაჩნდებოდა გარკვეული დისტანცია მეტყველ „მე“-სა და ობიექტის შორის – ჩვეულებრივ, ობიექტი, რომელიც მოიხსენიება ნაცვალსახელით „ის“, უფრო ბუნდოვანია და შორეული. ასეთ შემთხვევაში პოეზიაში უპირატესად გვხვდება თვით ლირიკული გმირის ემოციური დამოკიდებულების გამოხატვა იმ ობიექტის მიმართ, რომელიც მოიხსენიება სიტყვით „ის“, მაგრამ საკუთრივ ამ ობიექტის შინაგანი მდგომარეობის, მისი განცდების და ა.შ. დახასიათება რამდენადმე არაბუნებრივად, ხელოვნ-

22. შოთა ჩანტლაძემ გრიგოლ კიკნაძის ხელმძღვანელობით სადიპლომო ნაშრომიც დაწერა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაზე.

23. შდრ. „უნდათ თბილისი იქცეს სიახლედ, / პოეტსაც ჰქონდეს თემა ახალი...“ (1949)

24. ამ ლექსის ანალიზისას რამდენიმე მნიშვნელოვანი რჩევა მომცა ფილოლოგმა თამარ ლომიძემ, რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდით მას.

ნურად გამოიყურება ხოლმე, მეორე პირში კი სულ სხვა ინტენსივობას იძენს თხრობაც და მიმართულებაც, ასევე პარალელიზმები, რითაც საესკა ეს ტექსტი. საყურადღებოა ისიც, რომ ლექსში აღწერილია ობიექტის მდგომარეობა და განცდები ანმყოფროში (წარსული დროის ზმნების გამოყენებისას მესამე პირის ფორმების გამოყენება შესაძლებელი იქნებოდა, როგორც მოგონებებისა იმ დროის შესახებ, როდესაც „ის“ იყო „შენ“, ანუ უფრო ახლო და გასაგები, უფრო ხელმისაწვდომი გახლდათ ლირიკული გმირისთვის).

ამგვარად, ლექსში „ტრამვაი“ არის „შენ“, ანუ გმირის უშუალო სოციალური გარემოს ნაწილი და ლირიკულ გმირს შეუძლია ობიექტის შინაგანი განცდების აღწერა-დახასიათებაც, თანაც მთელი ნიუანსირებით, გაპიროვნების სრული მარაგის გამოყენებით.

რა თქმა უნდა, ტრამვაი მეტაფორული სახეა (შდრ.: „შენ მაშინ საკუთარ სხეულს გრძნობ მხოლოდ, / სხეულს დაბერებულს. ფილტვებს დასუსტებულს, / თვალებს დავსილს და მუხლებს დაქანცულს“), რომლის ერთ-ერთი ინტერპრეტაცია შეიძლება ასეთი იყოს: განსხვავებით ქალაქის ტრადიციული ხატებისგან, რომლებიც ხშირად გვხვდება პოეზიაში (ქალაქი, რომელიც ერთმანეთისგან აუცხოებს ადამიანებს და ა.შ.), აქ ქალაქი წარმოგვიდგება როგორც ერთიანი, თბილი სივრცე, სადაც ყველა და ყველაფერი გასულიერებულია, მათ შორის – ტრამვაიც. ეს საგანგებოდაა ხაზგასმული ლექსის დასაწყისსა და დასასრულში, სადაც საუბარია არა ტრამვაის გაცვეთის, არამედ – მისი გარდაცვალებისა და ახალი სიცოცხლის დაწყების შესახებ, როდესაც ის უკვე „უგემურ სითხეს კი არ დაღვს“ და „იდუმალი ელექტრონებით კი არ დაიმუხტება“, არამედ „ბოსელში კამეჩთან ერთად მიირთმევს თივას“.

ამ ლექსში ბევრი საინტერესო შრეა, რომელიც ცალკე ანალიზს მოითხოვს. თუნდაც ის რად ღირს, როცა ტრამვაი ურმის გვერდით აღმოჩნდება სრულიად შემთხვევით: „შენ შემოგხედავენ კამერები წყლიანი თვალებით, / შენ შემოგხედავენ კამერები, / როგორც შენ უყურებ ტროლეიბუსს, / ტროლეიბუსი – ავტობუსს, / ავტობუსი – ავტომობილს. / შენ ამ დროს წითლები, / შენ ამ დროს გრცხვენია, / და შენ დარცხვენილი განაგრძობ გზას / და უკან გრჩება შავი კამერები, / ვითარცა წარსული, / და წინ, გელანდება შავი კამერები, / როგორც მომავალი“ [206].

ქალაქი-ნიგნი

ერთ-ერთი უმთავრესი ქალაქური ტექსტია ასევე „ჩემი მაგიდის ნიგნი“. ლექსის დასაწყისიდანვე ჩანს, რომ რიტმული იმპულსი სიტყვა „ქალაქზე“ მოდის: „ეს ქალაქი ჩემთვის წიგნია – / სქელტანია – ნი, ეპოქალური და მოსაწყენი“ [201], შემდეგ კი ყველგან მის მეტონიმიურ შესატყვისზეა აქცენტი დასმული, „ნიგნზე“: „ეს ნიგნი დასტამბულია მაღალხარისხოვან ასფალტზე / <...> ეს ნიგნი შედგება სამი ნაწილისაგან: / <...> ეს ნიგნი შედგება მრავალი თავისაგან / <...> ეს ნიგნი შედგება უამრავი ქვეთავისაგან...“, და ეს მეტონომია მთლიანად გამ-

სჭვალავს ტექსტს. ნიგნის ანატომიური მონაკვეთის შემდეგ („ქურა – თავია ამ წიგნის, – / <...> შესახვევი – ქვეთავია ამ წიგნის, – / <...> ჩიხი – ეპიგრაფია ამ წიგნის, – / <...> მოედნები – ცარიელი ადგილებია ამ წიგნის, / ბალები – ამ წიგნის თავების მხატვრობა, / მიწა და ზეცა – ყდებია ამ წიგნის.“) ავტორი ჟანრსა და საკუთარი წერის მეთოდსაც ამ მეტონიმიურ ჯაჭვში სვამს: ქალაქი, ნიგნი, რომელიც 700 000 სტრიქონისგან შედგება და სტრიქონები, რომლებიც „არ არიან ერთმანეთთან გარიტმულნი, / მაგრამ მკაცრი აუცილებლობით / არიან დაკავშირებული ერთმანეთთან“ [201]. ეს სიტყვები, შეიძლება ითქვას, თავისუფალი ლექსის, ვერლიბრის ერთ-ერთი პირველი განსაზღვრებაა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციაში. ამას მოსდევს ავტორის დემიურგული ბუნების დამადასტურებელი სტრიქონები, სადაც იგი შლის და ახლიდან წერს ქალაქის შემადგენელ თავებს: „ამ წიგნის უხილავი ავტორი ყოველდღე შლის სტრიქონებს, / მთელ თავებს, ქვეთავებს, ეპიგრაფებს და წერს ახალს“.

ამის შემდეგ ეს „დემიურგოსი“ თავისი ჭვრეტის (უმოქმედობის) მთავარ საგანს, „ადამიანს“ ახსენებს („ადამიანები – სტრიქონებია ამ წიგნის.“) და შემდეგ კი თავისი მოქმედების მთავარ საგანზე, სიარულზე, ხეტიანზე გადადის: „მახსოვს, დავდიოდი ამ ქალაქში პატარა ბავშვი / და ვკითხულობდი თვალებით ქალაქს, / და დავატარებდი ფეხებს ამ ქალაქში / ნელა და შეჩერებით, / როგორც „დედაენის“ სტრიქონებზე ნელა და შეჩერებით / დავატარებდი თითებს“. ჩნდება წყვილები – „ფეხები / თვალები“, ანუ „სიარული / ჭვრეტა“, რომელიც ქალაქს მიემართება და „თითები / თვალები“, რომელიც ნიგნს მიემართება.

„დედა ენის“ ხსენება ერთგვარად საწყისთან გვაბრუნებს, ჭვრეტის პირველ გამოცდილებასთან. აქ ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ „ნელა და შეჩერებით“ ხდება სამყაროს აღქმა ხეტიანით, ისევე როგორც ნაკითხვა, ეს კი მთლიანად განსაზღვრავს ავტორის არსებობის მოდუსს, რომელიც ყოველდღიურობად იქცა: „მე ღმერთმა მომისაჯა ამ წიგნის ყოველდღე კითხვა; / ეს წიგნი მე ახლა ზეპირად ვიცი / და მაინც ვიწყებ თავიდან მის კითხვას, / ზერელედ დავატარებ თვალებს ქალაქში“. ამის მიუხედავად, მას უკვე აღარ სჭირდება სიარული ამ ქალაქის ნასაკითხად, ღია სივრცეში ყოფნა, არამედ დახურული სივრციდანაც შეუძლია მისი აღქმა: „მე ახლა არ მჭირდება მის წასაკითხად / ფეხების ტარება, როგორც თითების, / მე შემიძლია, ვიჯდე სახლში და ეს წიგნი წარმოვთქვა ზეპირად; / მე ასეც ვიქცევი ზოგჯერ გუნებაში“ [202]. ეს კი ნიშნავს, რომ აქ ტექსტუალური სამყაროა და რეალური ხეტიანის გარეშე შესაძლებელი ამ სამყაროს სრულად დანახვა.

ამის შემდეგ ამ ქალაქის (ნიგნის) შინაარსის მოყოლის ჯერი დგება, რომელიც რეალურად ანაფორათა წყებაა, სადაც აპოფატეკურად, უარყოფის ნიშნებით ზუსტდება ქალაქი: „რომ ამ ქალაქში არ არის სიხარული / რომ ამ ქალაქში არ არის მწუხარება, / რომ ამ ქალაქში არ არის სიყვარული, / რომ ამ ქალაქში არ არის სიძულვილი, / რომ ამ ქალაქში არ



არის სიცოცხლე, / რომ ამ ქალაქში არ არის სიკვდილი...”, ბოლოს კი ხაზგასმით ითქმება თუ რა არის ამ ქალაქში, ესაა „ვეებერთელა, ამ ქალაქის ხელა მოწყენილობა...” [202], ანუ ფლანერის, მოხეტიალის ერთ-ერთი უმთავრესი მამოძრავებელი სტიქია.

დასკვნასავით ჟღერს სიტყვები: „ბოლოს ავტორი გვაძლევს მამაშვილურ დარიგებას: / წავიდეთ სახლში და **დავიძინოთ**,²⁵ / რათა აღვიდგინოთ ენერგია, / რადგანაც ხვალ ხელახლა მოგვიხდება ამ წიგნის კითხვა”.

* * *

კიდევ ერთი კლასიკური ქალაქური ტექსტია „ხანდახან ქუჩაში...”, საიდანაც ზემოთაც დავიმონებ რამდენიმე ციტატა. ეს ლექსი იწყება ნიშანდობლივი სიტყვებით: „ხანდახან უმიზნოდ გამოხვალ ქუჩაში...” [182]. ლირიკული გმირი გადაჭრის ქუჩას, მიესალმება ნაცნობ დახლიდარს. აქაა ნითელი პრიმა, ნისია, კიოსკი, კარო და იოსკა, აქაა თვალების ცეცება „ნაცნობის საცნობლად”, თითების მკლავებზე ლაციცი, მილიციელი, სიგარეტი ყაზბეგი, ლალიძის წყლები, პიტნის სურნელი, რუსთაველის ძეგლი და საკუთარი პოეტობის გაცნობიერება.

ასევე ქალაქური სახეებითა და ლექსიკითაა გადავსებული მისი ლექსი „ღამე და ოთახში სინათლე განფენილი”. კიროვის პარკის, ზოოპარკის, საუბარის, კამათის, ლაპარაკის ხსენების შემდეგ პოეტი გადადის ფილმზე, რომლის პერსონაჟებიც ეკრანიდან გადმოვლენ და თბილისში გასხლტებიან. მათ მოენონებათ ქალაქი, „დანონიალობენ” ჩვენს ქალაქში და აღარ ბრუნდებიან ეკრანზე: „მოკლედ,

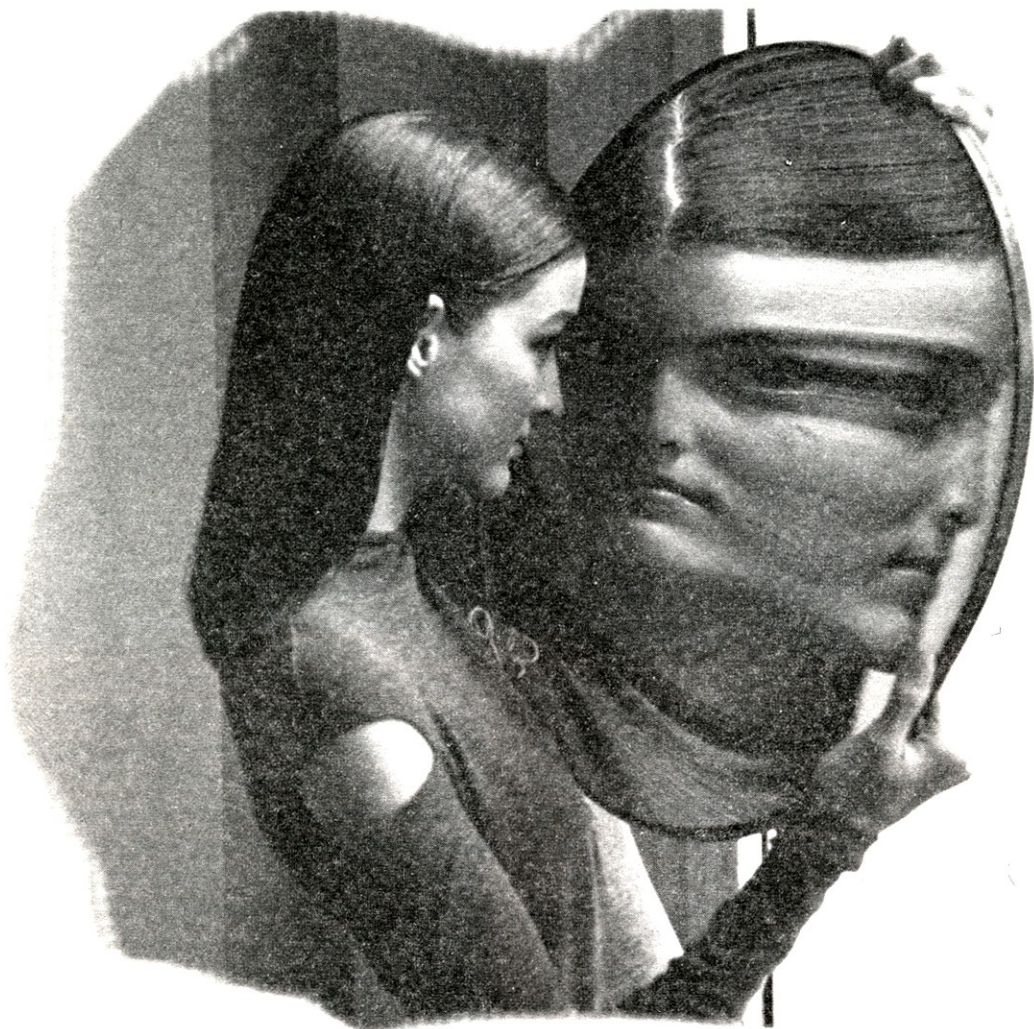
ასეა ცხოვრება თბილისში / გმირები გარბიან ეკრანებიდან, / რაც შემოვიდა ფილმებით, / უკან ვერაფერი ვერ გავიდა.” [189].

და ბოლოს, წერილი მინდა დავასრულო შოთა ჩანტლადის ქრესტომატიული ლექსის ფრაგმენტით, „გენერალი ქალაქიდან დამპირდა გასახლებას”, პოეტის ერთ-ერთი უკანასკნელი ლექსით, სადაც თითქოს ნაპერწკლებით გაილეხებენ მისი ქალაქური ტექსტის მთავარი ფრაგმენტები. აქ რამდენიმე მნიშვნელოვანი და დატვირთული სტრიქონია: „მე ერთი კაცი ვარ უდანაშაულო, / ჯიბეში არ მიდევს ჯაყვაც კი, / მაგრამ ორშაურსაც მუდამ ვერ ვშოულობ, / თუმც მნიშვნელოვანი ვარ მოღვაწე. / სხვის ხარჯზე მოვილხენ ყოველდღე, / საკუთარი არა მაქვს რადგანაც, / თუმცა მთელ ქალაქს მოვედე / და კიდევ გავწვდები ათ ქალაქს” [220]. სხვა, უკვე კარგად ნაცნობ მოტივთან ერთად აქ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ სიტყვებს: „მთელ ქალაქს მოვედე”. ეს ერთგვარი შეჯამებაა, რომელიც დასრულებულ სახეს აძლევს და ვრცელ ტექსტად აქცევს მოხეტიალე პოეტის, შოთა ჩანტლადის ქალაქურ ფრაგმენტებს, სავსეს მოძრაობით, ჭვრეტითა და დაკვირვებით.

25. ეს დაძინება ცალკე საუბრის თემაა, რომელსაც ალბათ გალაკტიონის „ჩაძინება“-სთან გადავყავართ: “ზავმეს ჩაეძინა / შეურაცხყოფილს, / მაგრამ ბედნიერს / გამოელვია... / ასე ეძინა / უკმაყოფილოს, / ასე ბედნიერს / გამოელვია!”. ჩაძინების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კონცეპტი გალაკტიონთან ესაა ჩაძინება და ახალ, ძლიერ პოეტად გაღვიძების პერსპექტივა.

ანუკი ბურდული

და



- იცი როგორი შეგრძნება მქონდა? თითქოს პლასტელინის იყო, რა ფორმასაც მინდოდა, მივცემდი. ვძერწავდი და თან ვაკვირდებოდი. წარმოიდგინე, ადამიანის ჯერ კიდევ მფეთქავი გული რო გიჭირავს ხელში, შენს ხელისგულებში ცემს და მთლიანად შენზეა დამოკიდებული. და უცებ ეს კავშირი მომენტალურად განწყდა. სადენები გადაჭრეს და მორჩა. დავრჩი ესე გაშეშებული. ადგა, პირდაპირ სახესთან ჩამიარა თავისი ჩამოკიდული, მკვდარი ასოთი, გეგონება ხორცს დაატარებდა და ტუალეტში შევიდა. მე კიდევ ვინეკი უცებ და ბანძად ჩამოქვეითებული და მოშარდვის ხმას ვუსმენდი, - მილამ მოყოლა დაამთავრა და ჩაიდნის გამოსართავად წამოდგა - ამ ხნის მანძილზე გაუჩერებლად უსტვენდა.

რატომღაც შვება ვიგრძენი. ზუსტად იმ მომენტში ადგა, როცა წესით რაღაც უნდა მეპასუხა. - დარიჩინით გინდა? - გამომხედა და კარადა გამოაღო. - არა. მომბეზრდა უკვე ეგ გემო. არ გამიგია ხორცსაც, ჩაისაც, ყავასაც ნამცხვრის გემო

ჰქონდეს! - ნამცხვრის კი არა ასტრიდ ლინდგრენის გემოა. - თქვა მილამ ცივად და ჭიქა მაგიდაზე დამიდო.

ლაპარაკის ძაფი გაგვიწყდა, ორივე ბოლო სადღაც დაეკიდა, ერთმანეთისგან შორს. თითქოს ჩვენც აღარ ვისხედით მაგიდასთან, გარკვევით დავინახე საგნებისგან დაცლილი სივრცე, რომელიც ჩვენს შორის გადაიჭიმა. უხმოდ და უხერხულად ვსვამდით ჩაის. მე - ცარიელს, მილა - დარიჩინით. მერე ქალაქის ტელეფონმა დარეკა და დერეფანში გავიდა.

ვერასოდეს ჩავწვდი ბოლომდე მის ამ უცნაურ ჩვევას - სახლში ყოველთვის ქუჩის მანანწალა ქალივით აცვია. შალის წინდები, წელზე შემოკრული ან მხრებზე მოხვეული კიდევ ერთი შალი, ერთი მაიკა, მეორე მაიკა, ჯემპრი, ჟაკეტი - კომბოსტოსავით იფუთება. ერთხელ ახალგადადმოსულ მეზობელს დამლაგებელი ეგონა.

ლოგინში ვწევარ. კადრებად ვხედავ მთელ სცენას. საკმარისია, ხელი გავიშვირო და შევეხები სა-

წოლის რიკულს, რომელიც ჭრიალებს. ჩემი და კვენ-სის. ბიჭი ზემოდან არის. შეჭმუნული წარბებით, დახუჭული თვალებით, გზის დასასრულზე კონცენტრირებული, მობილიზებული კუნთებით, მთელი სასიცოცხლო ენერგიის აკუმულირებით წინ, დაცულისკენ. ჩემი და, პირიქით, თვალს არ ახამხამებს. ეს ალაგზნებს - აქტის მთელი სიცხადით შეგრძნება. მისი სხეული განფენილია დროსა და სივრცეში. მილიმის. არ ვავიწყდები. თვალები უელავს. ყოველთვის ჩემი დის გვერდით ყოველთვის წელში გამართული ჩემი წარმოსახვა. თვალები მეხუჭება. ძილს ვნებდები. წინ მიმიძღვის ყოველთვის ჩემი დის გვერდით ყოველთვის წელში გამართული ჩემი მდუმარება.

როცა თვალებს ვახეღ, მილა უკვე ფეხზეა და სამსახურში წასასვლელად ემზადება. სიფრიფანა, თითქმის გამჭვირვალე პერანგი აცვია, თხელი ქსოვილიდან ძუძუსთავეები ულივლივებს. კომბოსტოს ფურცლებს სახლში ტოვებს ხოლმე. სახლის ტანსაცმლის გროვა, რომელიც წინა ღამით მის სხეულზე იყო, კუთხეში, სკამზეა დახვავებული. გარეთ გადის და მეც სახლში მტოვებს. მეც ფუთის ნაწილი ვარ, ის, რაც არ უნდა გამოაჩინო, ის, რასაც უნდა მალავდე, რადგან მთლიანად ვერასოდეს აღმოფხვრი. - სახეზე თანაბრად მისვია? - მეკითხება გასვლისას. ეს კითხვა დამშვიდობებაა. სულერთია, რა პასუხს გავცემ. რამდენიმე წამში მარტო ვრჩები. ძილს ვიცი, ველარ შევიბრუნებ. სამზარეულოს სერვანდზე ფულს მიტოვებს - საგზალს მიმდინარე დღისთვის. საღამოს მორიგი სექსობრივი აქტის შესახებ მომიყვება - ისევ იმედგაცრუებული და საკუთარი დამცირებით აღფრთოვანებული ან, პირიქით, ბოლომდე დაკმაყოფილებული და ამის გამო შესამჩნევად სევდიანი კიდე ერთ სპექტაკლს გაითამაშებს. მოვა და დაგვიბრუნდება - მე, ჩვენ სახლს, ძველისძველი ტანსაცმლის ტანზე ასახსმელ ჯავშანს. მოვა იმისათვის, რომ მოგვიყვეს. მოგვიყვეს, რომ ცოცხალია. და ჩვენც მოვუსმენთ, იმიტომ, რომ ჩვენ თვითონ დიდი ხნის წინ მოვკვდით.

თეატრის გადაჭედილ პარტერში ვისხედით. სინათლე ჩაქრა და მეც მექანიკურად მილას შევხედე. მობილურს შუქი გამოურთო და ისე მესიჯობდა. თეატრში ჩემი წამოყვანაც შემთხვევითი არ ყოფილა. სცენაზე ანტიკური ჩრდილები ათამამდნენ, მე კი კარს ვიყავი მიჩერებული. ლოდინი დიდხანს არ დამჭირდა. როგორც კი მილამ მობილურს ბლოკი დაადო, კარი ჭრიალით შემოაღეს. საშუალო სიმაღლის ფიგურამ უცერემონიოდ გადმოაბიჯა ათეულ ფეხს და აღფრთოვებული ჩურჩულის ფონზე მილას გვერდით დაჯდა. რამდენიმე წუთის მერე უკვე მილას სკამი იყო ცარიელი და სცენად პარტერი იქცა.

მილა ზემოდან იყო. ერთპიროვნულად მართავდა. საჭირო მიმართულებას აძლევდა, აკონტროლებდა და არეგულირებდა. იმდენად ბნელოდა და თავსაც იმდენად უხერხულად ვგრძნობდი, ფორმაზე ორიენტირებული აქტის სიღრმეს ვეღარ ჩავნვდი. მილას მიზანიც ეს იყო.

სანახაობა უნდა მოეწყო. იცოდა, კინოში უბრალოდ პოპკორნს შეაყრიდნენ - სასურველ ეფექტს ვერ მიაღწევდა. თეატრს სხვა სიმძაფრე ჰქონდა. ამისათვის ორგაზმსაც კი დათმობდა. დათმო კიდეც და მის ქვემოთ მყოფ რიგითსაც დაათმობინა. მოულოდნელად განათებული დარბაზიდან ორივე დაცვამ გაიყვანა. მეორე დილით ჯარიმის გადასახდელად გამიშვა - საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილას ამორალური ქმედებისათვის.

სექსიდან სექსამდე პერიოდი დიდხანს არასოდეს იწვლება.

ერთი, ორი, მაქსიმუმ სამი დღის სულის მოთქმა და როგორც კი მარტო დარჩენის საშიშროება დგება, მილა გარბის იქ, სადაც არასოდეს ელიან, მაგრამ სადაც ყოველთვის შევა. მილას ლოგინი მხოლოდ მილასია - იქ არასოდეს არავინ წოლილა მილას გარდა.

უცხო ზეწრების, სხვისი ბალიშების, უცნობი საბნების სურნელი აცოცხლებს.

დღიდან დღემდე ასაზრდოებს ქსოვილზე დაღვრილი სპერმა.

სპერმა მილაში არასოდეს დაღვრილა - ნიადაგი არ ჰქონია, ამიტომ ვერც ვერასოდეს დაბინძურდება.

ველზე გავიჭრებოდი.

არ მეტირება.

ნატვრა წამიერია, აუხსნელი და ისევე სწრაფად ორთქლდება, როგორც სპირტის წვეთი ჩემი დის სარკეზე.

ძილის წინ ყველა სარკეს საგულდაგულოდ აპრიალებს.

როცა სარკეში იყურება, გამოსახულება წმინდა უნდა იყოს, კრიალა.

„მისის დელოუეიმ თქვა, რომ ყვავილებს თვითონ იყიდის“¹

- მეფიქრება

ჩემდაუნებურად.

აი, ისევ.

ჩემი ქვეცნობიერი „პომეხებს“ მაძლევს.

ველზე გავიჭრებოდი - როცა დაბრუნება ალტერნატივად არასოდეს განიხილება.

სამაგიეროდ, გვერდითი მოვლენების სია ამ დროს ძალიან გრძელია და გენური

ინჟინერიით დამზადებული პროდუქტის შემადგენლობის ჩამონათვალს ჰგავს.

ჩემი დის გარეგნობა, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, ეშხისგან დაცლილია.

ზოგჯერ მგონია, ჩემს გვერდით კედლის კარა-

1. ვირჯინია ვულფის ნაწარმოები „მისის დელოუეი“.

დაა აყუდებული.

საშუალო სიმაღლის, ძალიან თხელი ორი კარით და შიგნით მიმოფანტული მსუბუქი

თაროებით, რომელიც ყოველთვის ცარიელია.

წლების შემდეგ მოულოდნელად ამოვხსენი, ასე-
ულობით მამაკაცის სქესობრივი

ლტოლვის ობიექტი რა ნიშნით ხდება.

მისი სხეული გაურკვეველი კონსისტენციის
მძაფრ სუნს გამოჰყოფს, რომელიც
სურნელისაგან საკმაოდ შორსაა.

ამ სუნზე დაპროგრამებული კი განურჩევლად
ყველა მამაკაცია - გაჩენის დღიდან,
ასაკის, პროფესიის, ეროვნული თუ რელიგიუ-
რი კუთვნილების მიუხედავად.

ქალებს ამ სუნით, იცის, ვერ მიიზიდავს.

მილა ფანჯრის რაფაზე ზის გადაშლილი ფეხე-
ბით. თითქოს წიგნია, რომელიც ერთი ამოსუნთქვით
უნდა წაიკითხო. დედაენა, ვერც ერთ ასოს რომ ვერ
გამოტოვებ. კაბის ფრთები ფანჯრის რაფაზეა გა-
დაფენილი. თავი უკან აქვს გადაწეული - შუბლის
წვერით ფანჯრის მინას ეხება. კაცის უკანალი სწრა-
ფად მოძრაობს. აგრესიულად. მილას მუხლები უკან-
კალებს. რაფას ეყრდნობა. ყელზე ოფლის წვერილი
ზოლი უწყვეტად მოედინება. უკანალი უფრო საში-
ში ხდება. უფრო მძლავრი. დაუნდობელი. დანოლას
გეგმაზომიერად აძლიერებს. ცდილობს მოახრჩოს
ის, რაც ჯერ კიდევ სუნთქავს. მილას ხელები კაცის
ზურგზე ინაცვლებს. ფრჩხილებით კანში ესობა.
კაცს მთელი ზურგი წითელი ხალებით აქვს დაფა-
რული. მილა ფეხებს ხვევს კაცს, როგორც ორთა-
ვიანი გველი. მის სუნთქვას ოხშივარი ასდის. ყვი-
რილი უკონტროლო ხდება, მინის სიახლოვის შეგ-
რძნებასთან ერთად კი კანონზომიერად იღევა. ჩე-
მი დის ნაპრალი იხურება, იკუმშება, ირინდება, მის-
კენ მიმართულ აგრესიას საკუთარ თავში კეტავს.
და წამის შემდეგ ისევ იხსნება, იღვრება, იცლება,
თავისუფლდება.

ამ საღამოს იმდენად იყო აფორიაქებული, ყვე-
ლა დეტალი იმდენად ცოცხლად დამიხატა, მეც შე-
მეკვრა სუნთქვა. თითქოს მათ შორის ვიყავი ჩაცუ-
რებული. თხელი ფირფიტა ვიყავი ორ სხეულს შო-
რის. მეც შევიწოვე ტკივილი, დავიმუხტე და დავი-
ნალმე. მინდოდა მეთხოვა, მეც წამიყვანე, მეც მო-
მეცი უფლება დავესწრო შემდეგ ლიტურგიას-მეთ-
ქი, შემდეგ წირვას და მსხვერპლშენიშვას, მაგრამ
ხმა ვერ ამოვიღე -დამუნჯებული ვიყურებოდი მის
ფეხებს შორის და ვხედავდი, ჯერ კიდევ როგორ
თრთოდა მისი საშო.

ვირჯინია „საკუთარ ოთახზე“²

წერდა. მე „ჩემი დის ოთახში“ ვცხოვრობ. ჩემი
დის გულის ცემის ქვეშ, ჩემი დის სასუნთქი გზების
გადამკვეთ ველში, ჩემი დის სხეულის ერთ და უკ-
ლებლივ ყველა წერტილში. აქ ჩემი არაფერია. არც
ერთი ქვა და ღორღი. და თუ როდესმე მეც მისი
სხეულის ნანგრევებში მოვყევი, ძებნას არავინ და-
მინყებს. უსახელოდ, უმიზნოდ და უმიზეზოდ ამომ-
ხდება სული.

- ის კაცი უნდა ვიპოვო, - თქვა მილამ ერთი კვი-
რის დუმილის მერე. - არაფერი არ ვიცი, არც სახე-

ლი, არც მისამართი. გარეგნობითაც კარგად ვერ
ვიხსენებ, ნაკვთები გადაბნეულია. მახსოვს, მაღა-
ლი იყო და შავგვრემანი, ერთი სიტყვაც არ უთ-
ქვამს. შემოვიდა. გაიხადა. დამელოდა, როდის გა-
ვიხდიდი. მერე ისევ ჩაიცვა და როდის ჩავიცვამდი,
უკვე აღარ დაუცდია. და ამ წასვლასაც, საბოლო-
ოდ, ისევე დავიკიდებდი, როგორც ბევრ სხვას. მაგ-
რამ რალაც იყო, რალაც რასაც ვერ ვხსნი.

მილასგან განსხვავებით მე უკვე ვიცოდი, რომ
ტკივილმა მის ფეხებს შორის თავისი ცხოვრებით
დაიწყო ცხოვრება. თავიდან უმნიშვნელო და უამ-
ბიციო, რომელიც სიმძიმეს გზადაგზა აკრეფდა და
ჩემი დაც ამ ტკივილს სასონარკვეთილი მოეჭიდე-
ბოდა. საკუთარ საშოში დათესავდა და მოვლას და-
უნწყებდა. ტყეს გააშენებდა და იქ დასახლდებოდა.
ჯერჯერობით მხოლოდ პირველი სიმპტომები გა-
მოავლინა. ხელები გაუოფლიანდა, უაზრო კითხვებს
მისვამდა, საიდან შეიძლება დავიწყო ძებნა, რა ბა-
ზებში შეიძლება მოვძებნო გარეგნული იერიით -
აბსურდში გადავარდა, ლოყასთან წითელი ლაქა გა-
უჩნდა. ასე ემართებოდა, როცა ნერვიულობდა. ბავ-
შვობაში ეს ლაქა უფრო პატარა იყო და ყოველთვის
სიბრალოლის გრძნობას მიჩენდა. ასაკთან ერთად
ლაქის მასშტაბებიც გაიზარდა და ჩემშიც სიბრა-
ლოლი გაღიზიანებამ შეცვალა. წითელ ლაქას სამ-
კუთხედის ფორმა ჰქონდა და ამოშანთულივით უბ-
რიალებდა. ამ დროს სუსტი ხდებოდა და ჩემზე და-
მოკიდებული, რაც ჩვენ იერარქიას უხეშად არღვევ-
და. ასეთ წუთებში მე ვხდებოდი მისი „წინამძღვა-
რი“. გაუთელავ გზაზე პირველი ნაბიჯების დამ-
დგმელი.

მომდევნო დღეები ჩვენი სახლი გამოსასწორე-
ბელ კოლონიას დაემსგავსა. პანსიონს - ჭლექით
დაავადებულთათვის. მაზოხისტურ ჰარმონიას მი-
ვალწიეთ. ჩვენი დიალოგები მოკლე და ყოფითი გახ-
და. - შავი პური ამოიტანე, 0-პროცენტიანი. - მეტყო-
და დილით და უზმოზე სიგარეტს ზიზღნარევი სა-
ხით ეწეოდა. მე ჩავდიოდი სუპერმარკეტში, ვყიდუ-
ლობდი ლიტვური საცხობის პურს და ამოვდიოდი.
- დუშის მილიდან წყალი ასხამს, ხელოსნის ტელე-
ფონი მაცივარზეა მიკრული, - მეტყოდა შუადღეს,
პირსახოცს თავიდან იხსნიდა და სველ თმებს ერთ
მუჭად კრავდა. მე გავდიოდი დერეფანში, ვრეკავ-
დი ხელოსანთან, რომელიც დაულალავად არ ილებ-
და და მერე შხაპის მილს ბინტის კიდევ ერთ ფენას
ვახვევდი.

ერთი თვის მერე სახლიდან პირველად გავიდა
და როცა რამდენიმე საათში უკან დაბრუნდა, კარი
თავისი გასაღებით არ გაუღია. საზეიმო ზარი და-
რეკა და მოყოლაც პირდაპირ ზღურბლიდან და-
იწყო. თან ტანსაცმელს იხდიდა და მეც კუდში დავ-
ყვებოდი. - სამი დეტექტივი დავიჭირავე. ერთი ჩი-
ნელია. აი, იცი როგორი ტიპია? რო შეხედავ გეგო-
ნება სულს ლაფავს. ფეხებს ისე მიაფრატუნებს და
ისეთი მშოიერი თვალები აქვს, მოგინდება რო შეე-
ყუდო და ათრიო. არ ვიცი იმიჯი აქვს თუ მართლა
ესეთია, მარა თავისი საქმის პროფესიონალია. ბევ-

2. ვირჯინია ვულფის ნაწარმოები „საკუთარი ოთახი“.

რმა მირჩია. მეორე ქალია. ძალიან სერიოზული ნა-
შა, ძუძუებით მიიკვლევს გზას, მოდის და მოაქვს.
უფრო ვიდრე ქაჩავს, რა, კაკრას ეგეთი მჭირდება.
მესამე დასტოინი კაცია - ჰალსტუხი, როლექსის
საათი, მაყუთას გავს. სასტუმროებს და ბიზნესცენ-
ტრებს დაუვლის. დილით სამივეს ერთად შევხვდი.
შრეკი და შრეკის მეგობრები. ოფიციატები აზრზე
ვერ მოვიდნენ რა ხდებოდა.

მილა ისეთი ალტკინებული და ბედნიერი იყო,
ველარ დავენიე - ვერც ინფორმაციულად, ვერც
ემოციურად. შემეშინდა. რამე უნდა მეკითხა, რი-
თიც დავაბნევი და ცოტას მაინც ამოვისუნთქე-
დი. - და დავუშვით იპოვე, მერე? - როცა ვიპოვი. -
გამიღიმა და ლაპარაკი ამით მომიჭრა.

ჩინელს შუადღეს შევხვდი. ფულის ნაწილი უნ-
და მიმეცა. ფეხით იყო. მილას ალნერამ ზედმიწე-
ვით გაამართლა. დავინახე და საყოველთაო გამო-
უვალლობით ავივსე. არ დავახანე და უთავმოყვარეო
კმაყოფილებაც ვიგრძენი. თვითონაც თანაგრძნო-
ბით შემომხედა. სავარაუდოდ, მასშიც მსგავსი ემო-
ცია გამოვინვიე და ამან კიდევ უფრო ამიჩუყა გუ-
ლი. და აღარ ვიცი, რომელმა რომელს დაასწრო შე-
თავაზება, მაგრამ გზისპირა კაფეში შევედი. ფორ-
თოხლისწვენგარეული არაყი შევუკვეთეთ, უხმოდ
დავლიეთ და ერთმანეთისადმი სოლიდარობის ნიშ-
ნად, ლაპარაკი არც ერთ ჩვენგანს არ დაუნყია. ან-
გარიში თანაბრად გადავიხადეთ და სამი ჭიქის მე-
რე ისევ გარეთ გამოვედი. - სასიამოვნო იყო, -
მითხრა ქართულად. - სასიამოვნო იყო, - გავიმეო-
რე მისი სიტყვები. ხანდახან ადამიანებს აქვთ იმის
უნარი, იყვნენ მდუმარენი და ამომწურავნი.

არაყი მალევე მომეკიდა. ცხვირი გამიბო. ფე-

ხით ჩავუყევი ხეივანს. მომინდა, ჩემი წარსული მეო-
ნოდა. ან მინიმუმ ანმყო. ფაქტები, რომელსაც პირ-
ველ შემხვედრთან მოვყვებოდი. აი ისე, ახალგა-
ნობილთან მოულოდნელად რომ გაიხდი. შენი სი-
შიშვლით თავგზას აურევ. შეაშინებ და გაქცევას
მოანდომებ. როცა შენი ცხოვრება ისეთი სავსეა,
ვიღაცას აუცილებლად დათრგუნავს. რომელიმეს,
ვინც რაიმე პრაქტიკული ან ამალღებული მიზნით
მოსასმენად წინ დაგიჯდება. ამ დროს შენს გან-
ცდებზე არ ილაპარაკებ. მშრალ ფაქტებს დადებ.
შენ თავს ხმამაღლა მოუსმენ და მოპირდაპირე მხა-
რეს მჯდომს ძირშივე მოუკლავ სურვილს, თვითო-
ნაც რამე მოყვეს. რა აზრი აქვს, მაინც ვერ დაგენე-
ვა. სიტყვას არ ჩააგდებინებ. საკუთარი ორატორო-
ბით და ენამახვილობით დატკბები. კომენტარი სა-
ერთოდ არ დაგჭირდება. თუ თავი მოგაჩვენა რომ
ტელეფონმა დაურეკა, ან წასასვლელია, ან თუ რა-
იმე გკითხა, შენ მაინც ილაპარაკებ. იდებამოგებ.
შენს ცხოვრებას თავიდან ფეხებამდე ჩამოუფერ-
თხავ და ნახვალ. ფაქტებისგან ჩამოცლილი და ამა-
ყი. უცხო ფაქტების ტყვეობაში მარტოს დატოვებ.
საკუთარ თავთან გააუცხოვებ და აღარ უშველი.

ამ ფიქრებით ავედი ხეივნიდან მოედანზე და 5
წუთიც არ დამჭირვებია ცდა, მეორე დეტექტივმა
რომ მომიჩერა მანქანა. მანქანაში ჩავჯექი. ამწონ-
დამწონა და დაქოქა. თან მობილურზე გაუჩერებ-
ლად ლაპარაკობდა. კაფეში რომ შევედი, პალტო
გაიხადა, ძუძუები თავზე დამადო და ზუსტად ის
ჩამიტარა, რაზეც სიმთვრალემორეული ჩემთვის
ვოცნებობდი. - გუშინ ღამე პორნო ჩავრთე. ერთი
საიტი მაქვს ამოჩემებული, პორნოჰუბი ქვია. ბევრი
კატეგორიაა, მე ყოველთვის პროფესიონალს ვუ-



ყურებ, არ მიყვარს ჰოუმ-მეიდები და დაბალი ხარისხი. შემთხვევით რუს გოგოს გადავანყდი. თან პროსტა განტვირთვისთვის ჩავრთე, გონებას ვასვენებდი, დაჟე, მასტურბაციაც მეზარებოდა. ეჩიდი ხარისხი არ იყო, ბიჭი იღებდა ხელის კამერით. არ ვიცი რატო დავინყე ყურება, ესეთებს ეგრევე ვთიშავ ხოლმე. ტიპი გოგოს ქუჩაში აბამდა, წუთში 100 ევროს სთავაზობდა. ჩეხეთში იყვნენ, ბევრი ილაპარაკეს, თავიდან გოგო ყოყმანობდა, მერე ფულის იდეამ მიიზიდა. 18 წლის იყო, გულუბრყვილოდ ლამაზი და მკვრივი. ეს ტიპი თვითონ არ ჩანდა. საკაიფოდ ითმავეს, გოგოს მუცელზე გაასხა. მაგარი მუცელი ჰქონდა - პრესით და ძაან სექსუალური პირსინგით. გოგო ადგა და აბაზანაში შევიდა წყლის გადასავლებად. ბიჭმა კამერით შეაძილა, თან მალე გამოდიო, მიაძახა, და ის იყო გოგომ კარი დახურა, გიჟივით დაიწყო ჩაცმა და მოხია. 1500 ევრო უნდა მიეცა წესით, 15 წუთს გადააცილეს. ესე დასრულდა ჩემი განტვირთვა. გაფართოებული თვალეზით ვიჯექი ლოგინში. მერე გამწარებულმა კომენტარებს ჩამოვუარე, მაინტერესებდა, ვინმე კიდე თუ შეწუხდა ესეთი დასასრულით. სხვათა შორის, 32 კომენტარიდან სადღაც 25 ამ ტიპს აგინებდა. ფაქტია, პორნო უცებ დრამად იქცა. ჩემ განტვირთვის ვინლა ჩივის, ვინც ვიდეო ატვირთა, იმის ფეიჯზე გადავედი და მთელი ღამე გავათენე, ექაუნთი ვერ გავუტეხე, მარა სპამები ვუგზავნე და ვუგზავნე ყლეს, შეხედე თვალები რა დღეში მაქვს, ჩაცვნილი. უკაცრავად! - ნამოიყვირა უცებ და ვერ მივხვდი ესეც ამბის გაგრძელება იყო, თუ რა ხდებოდა. თურმე ოფიციალს დაუძახა. - პილმენი მინდა ქოთანში, ოღონდ ჩვეულებრივი ქუდით, - თვალი ჩაუკრა ბიჭს და ისევ მე შემომხედა. - აი, ესეთი ღამე მქონდა, თანხა მთლიანად მოიტანე ხო? - კი, მთლიანად, - კონვერტი ჩანთიდან ამოვიღე და გავუნოდე. ვიცოდი, რამდენიმენამიანი საქმიანი პაუზა და ისევ გააგრძელებდა. არ შეეცდი. - ამ სასტუმროსთან იმდენი რაღაც მაკავშირებს, თავიდან ვიფიქრე უარს ვიტყოდი. რა ვქნა, ზოგჯერ უდროოდ როს მგრძნობიარე ვხდები, მარა ბოლოს გადაწყვიტე საკუთარ თავს პროფესიონალიზმი ამ ფორმით ჯობია დავემტკიცო-თქო და მოკლედ ამ მოტელს ადრე ფიროსმანი ერქვა. დაჟე გარეთა კედელზე ჰქონდა აკრული ფიროსმანის გაქუცული რეპროდუქცია. არ ვიცი ვის მოაფიქრდა ეს სახელი დაერქმია ან რატო. ფიროსმანი არ მევასება, ბავშვობაში ვილაცამ მანახა გუდიაშვილს რო ყავს დახატული, კიბის ქვეშ პირლია რო გდია და შიმშილით კვდება. ძაან ჟუტკი ნახატია, საცოდავი აურა აქვს ამ მხატვარს, რა. ხოდა, ამ მოტელ ფიროსმანში გავიცანი ერთი ტიპი, მაშინაც საქმეზე ვიყავი. იმას კიდე ნაშები დაყავდა. მეც დაახლოებით ეგეთ ვიდეზე ვმოძრაობდი დერეფანში და ეგრევე ორგიაზე დამიწყო დაკერვა, ისეთი თვალეზით თან, შევედი. მეორე ქალს, იასნია, 10 წუთში დავახვევინეთ. რო გავიხადე ორგია კი არა, თან მაშინ მკერდი ახალი გაკეთებული მქონდა, ჭკუიდან გადავიყვანე. პირში რო ავიღე ხო საერთოდ მოკვდა, მართლა მეგონა ხელში ჩამაკვდებოდა, ვაღმუვლე. იასნია, არ ვუთხარი რა საქმეზე ვიყავი, შევიფერე პუტანკას იმიჯი. ძლივს

გავტენე ნომრიდან, ფანჯარასთან ვიდექი და ვუყურებდი, როგორ ჩადიოდა. ეგეთი სექსი მთელი ცხოვრების მანძილზე არ მქონია. 4-ჯერ გავათავე, აზზე ხარ? რეკორდი მოხსნა, თან ხელები ქონდა ცხელი და თვალეზი სევდიანი. ვიდექი, ვუყურებდი, სახელიც არ მიკითხავს, ვიცოდი მეორედ ვეღარ ვნახავდი. მანქანების სადგომისკენ მიდიოდა ძაან გასწორებულში, თან პიჯაკს იფერთხავდა. და უცებ დაბურულშუშიანმა ბეემვემ ჩამოიქროლა. ყველაფერი წამებში მოხდა, აზრზეც ვერ მოვედი რა, მიყრილი სროლის ხმა იყო. ადგილზე ჩაცხრილეს, დაყვირებაც ვერ მოვასწარი. მინას ვიყავი აკრული. მთელი ეს დრო მის სიკვდილს შუშიდან ვუყურებდი. გონება ერთბაშად არ დაუკარგავს, კაი ხანი ფართხალებდა. მერე გავიგე, ბიზნესმენი ყოფილა, ჰოსტელების ქსელი ქონია ბათუმში, ოღონდ იმენა ჰოსტელების, არანაირი სექს-ინდუსტრია. საქმე ვერ გახსნეს, უკვე მე-4 წელი გადის. მე სულელმა კიდე მანქანის ნომრებიც ვერ დავიმახსოვრე. მერეც არ ჩავედი, ვიჯექი ნომერში, სადაც ზენარს ჯერ კიდე ჩვენი სუნი ასდიოდა. ის კიდე ქვემოთ ეგდო. საცოდავად, ფიროსმანივით. რა სახით მისმენ? ლეზბო ხარ? - თავი უკან გადაწია და თვალეზზე მომდგარი ცრემლი უკან ჩააბრუნა. არ ვიცი ესეთი რა სახით ვუსმენდი. ლოყები და გულმკერდი მიხურდა. - არა, - ვუთხარი და ტირილი ამივარდა - ხმით, ზედა და ქვედა ტუჩის სხვადასხვა მხარეს გაქცევით და ვერდაჭერთ. ჩემი მოულოდნელი ამოხეთქვა არ შეიმჩნია, მარტო სახეზე გადაურბინა ჩრდილმა, თითქოს შეურაცხყოფა მივაყენე, რაღაც ნავართვი. ალბათ, ეგონა იაფფასიან სენტემენტებში კონკურენტი გაუჩნდა. სწრაფად წამოდგა და წავიდა. მე ისევ ისე ვიჯექი. როდის, როდის მოვიდა ოფიციალტი და ანგარიში დამიდო. მერელა შევამჩნიე სიბნელე გარეთ, მანქანების ანთებული ფარები, ნახევრადდაცლილი კაფე.

როგორმე უნდა ამეკრიფა საკუთარი თავი და გავსულიყავი. როგორმე ისევ უნდა გამეცლო გრძელი, იგივე გზა ჩემ სიცარიელეში დასაბრუნებლად. გზა, რომელმაც წლებია ფუნქცია დაკარგა და თავის თავში დაიკარგა. ჩემთან ერთად. ჩემს გუდას შემთხვევით თავი მოხსნეს. აი, გუდის ფსკერზე რა იდო, ბოლომდე მე თვითონაც არ ვიცოდი. მთელ ამ იაფფასიან „სასიყვარულო“ ტრილერში ერთადერთმა ფრაზამ შემძრა. შემთხვევითი შემხვედრის შემთხვევითმა ფრაზამ მიბიძგა ამომეყვინთა ჯერ არარსებულ, მაგრამ საკუთარ ცხოვრებაში.

მილას ღვინის ბოთლი ედგა და სვამდა - ხალათში იყო - მაკიაჟმოუშორებელი. გვერდით დაუფუჯექი და მეც დავისხი. - როგორ ჩაიარა დღემ? - მკითხა ხაზგასმით გულგრილად. ეჭვიც არ შემპარვია, უკვე იცოდა, მესამე დეტექტივთან შეხვედრაზე რომ არ მივედი. ყოველთვის მალიზიანებდა ეს „შენით თქვი, შენით აღიარე“, მილას საფირმო და გაცვეთილი ხერხი. ჩემდამი მოჩვენებითი პატივისცემა, რომლის მიღმაც ყოველთვის მისი ამპარტავნება იდგა. თავდახრილი და ჩასაფრებული.

ავდექი და ღვინის ბოთლი ავიღე. გაცეხულმა შემომხედა. კარისკენ წავედი ისე, არაფერი ვუპასუხე. ჩვეულ კურსს გადავუხვიე. უცებ ვერ გამომ-

ყვა და გამიშვა. გავუქეცი.

მე-11 რიგში დავჯექი. მუხლებზე გადაფარებული პალტოთი. ხალხით გარემოცული. ჩემი მარტოობა პირობითი და ბნელი იყო. ეკრანი სახეს მინათებდა. დიალოგები ჩემს სუნთქვას ახმოებდა. ხელებს თავისუფლება მივეცი. დავსველდი ისე, არავინ წარმომიდგენია. ჩემივე სისველეში ხელი ამიცდა და როგორც ყინულზე, ისე დავცურდი. ორგანოებთან საკუთარი ხელით, შემთხვევით, მაგრამ მივედი. თვალები დავხუჭე და დარჩენილ ფილმს ვუსმინე - თავისი ხმოვანებით სრულყოფილს. გამოსახულებამ ჩამორთმევს და ამით ცოცხალს - ჩემსავით.

ხელები არ დამიბანია გარეთ ისე გამოვედი და ბერეტის გოგოს ერთი ღერო კენტი გამოვართვი. ყოველი ნაპასის დარტყმისას ჩემი ვაგინის მკრთალ სურნელს შევიგრძნობდი - ლიმონით გრილს და მშვიდს. ხანშიშესულ დეტექტივთან შეხვედრას მაინც ვერ ავცდი. ნაადრევად დანაოჭებული სახე ჰქონდა, თითქოს მაკიაჟის სქელი ფენა ედო და მაინც არ შველოდა. თვალებში არ შემოუხედავს. დიდი კონვერტი მომცა, თავი დამიკრა და წავიდა - სწრაფი, საქმიანი ნაბიჯით. კონვერტი მაშინვე გავხსენი. ათი შავთეთრი ფოტო იყო. ათი დაახლოებით ერთი ასაკის შავგვრემანი მამაკაცის. რამდენიმე - პაპარაცული, ზოგიერთი - ზედმეტად ახლოდან გადაღებული. განსხვავებებს აღარ დავკვირვებოვარ. კონვერტი ზურგჩანთაში ჩავდე და მეტროში ჩავედი.

პიკის საათში მოვეყევი. ვაგონში შესასვლელად იმხელა ძალისხმევა დამჭირდა, პირველივე ზურგს ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე მივეყრდენი. ასეთივე „დაღლილი“ მგზავრის ხელი კი ჩემს საჯდომს მოეყრდნო და მოეწება. შეურაცხყოფის ნაცვლად მადლიერებით ავივსე. გაუბედავ ხელს არანაირი მანევრი არ ჩაუტარებია. თავისთვის იდო. არც მძლავრი ბიოდენებით გამოირჩეოდა და არც ცივი ტემპერამენტით. ბავშვობაში ვერასოდეს ვიძინებდი, მილა წელზე ხელს თუ არ დამადებდა. ამ დროს მილასგან ზურგმუქცევით ვინეჩი, მისი ხელი კი ყველა შესაძლო საფრთხისაგან მიცავდა. 16 წლის რომ გავხდი, მილამ შიშებისათვის თვალის გასწორება მირჩია. ამდენი წლის მერე ვიღაცამ ისევ გამიმაგრა ზურგი. მთელი მგზავრობის მანძილზე არ მტოვებდა უსაფრთხოების გაცდა.

- ზედმეტს არ მეტყვის. თუ ამ ათიდან ამოვიცანი, მარტო მაშინ მივიღებ პირადი ხასიათის ინფორმაციას. - ამ სიტყვებით გახსნა მილამ კონვერტი. 15 წუთი სწავლობდა ფოტოებს. - იმ დღის მერე სექსი აღარ გქონია? - ვერაფრით გავძელი, რომ არ მეკითხა. - არა, - ვერაფრით დავიჭირე განწყობა, რომლითაც ეს „არა“ იყო ნათქვამი. - არც ერთი არ არის. - თქვა ბოლოს, ფოტოები პედანტური სიზუსტით კონვერტში ჩაალაგა და მოსაწვეად აივანზე გავიდა.

მილას დეპრესია ჩუმად დაიწყო. ლოგინის თავთან ღამის ნათურა გაჩნდა - ოდნავ მბჟუტავი, დაბალვოლტიანი. ყოველდღამე ენთო და უღიმღამო ჩრდილებს ქმნიდა კედელზე. ტუჩებთან კანი გაეცურა და კრემი მაყიდინა. სარეცხის კალათში გასარეცხი ბიკინები დაგროვდა, ფანჯრის რაფაზე - თა-

როებიდან გადმოღებული და უკან არშედებული ნიგნები, დღის სინათლეს დღითი დღე რომ ახმოებდნენ და არც ისე მყარ კედელს ქმნიდნენ. ჩვენ სახლში ფარდები არასოდეს ეკიდა. ჩვენი სამივე ოთახის სამივე ფანჯარა წლების მანძილზე ასეულობით სხვა ფანჯარაზე გადიოდა, სანამ მილამ წაუკითხავი ნიგნებით არ დაიწყო პირადი სივრცის კოლექტიურიდან გამოყოფა და ნელ-ნელა უარი არ თქვა თავის ერთადერთ ინტერესზე ცხოვრებაში - ყოფილიყო სხვისი და საკუთარი ცხოვრების მუდმივ ეპიცენტრში. არც ერთი ნიგნის დასასრული აღარ გასწრებია მის დასაწყისს.

მილა ვერაფერს მიყვებოდა. მე არაფერს ვუყვებოდი. არ მომიყოლია ის დღე, როცა სავაჭრო ცენტრის ტუალეტში თეთრუნიფორმიან დამლაგებელს გავუღიმე. არ გავუზიარე განცდა, რომლითაც ნაძვის ხის სათამაშოები ავარჩიე და არ დავანახე პროცესი, როცა ნაძვის ხეს ვრთავდი - ფაქტის წინაშე დავაყენე. არ მივახარე ბოტოქსიანმა დეტექტივმა მეოთხე კვირის ბოლოსვე რომ მოუძებნა ობიექტი. ამ დროს მილა უკვე ლოგინად იყო ჩავარდნილი. აღარ დავურღვიე სასონარკვეთა.

არანაირი შურისძიების წყურვილი ან ჩახშული კომპლექსების ხმამალალი ამოხეთქვა. ანმყოში გადმოვინაცვლე. მილას ცხოვრება არაფერში მჭირდებოდა - არ ნავართვი. „ჩემი ჯერი“ ჩემით ავიღე და გავინაბე. ჩავუსაფრდი.

გესმის როგორ სკდება სინათლეები? - მკითხა მილამ სიბნელეში.

მე უკვე დიდი ხანია ვუყურებდი კედელზე ამოხეთილ ჩრდილებს და

აზრადაც არ მომსვლია მისთვის თქმა.

რა? - ნამძინარევი ხმა მივიღე და საბნის შრიალით გადავბრუნდი.

კითხვა აღარ გამიმეორა.

მესმოდა, ჩურჩულით ითვლიდა.

ალბათ, ისევ ჩაიფიქრა მერამდენზე გაჩერდებოდა ფეიერვერკი.

ძველმანების ბაზარზე წავედი. თითქმის მთელი დღე იქ გავატარე. საგულდაგულოდ ვარჩევდი ნივთებს. ადამიანები არ მაინტერესებდნენ. უფრო მათი შემორჩენილი აურა მხიბლავდა - დახლებსა და მიწაზე გამოფენილი, ერთობაში განეიტრალებული. სათითაოდ ვიღებდი და ჩემში მძლავრად ვუშვებდი. იქვე იყო ჩემოდანიც, სადაც გაყალბებულ წარსულს ჩავალაგებდი. ზოგჯერ ილუზია რეალობაზე საიმედო აღმოჩნდება ხოლმე. მითუმეტეს, როცა დღის წესრიგში უკვე ნამდვილი წარსულის დაგროვება დგას. ერთადერთი რაც გესაჭიროება, საძირკველის დაკუჭული გაზეთებით ამოვსება - სიცივის მძლავრი ნაკადის ჩასახშობად.

საკუთარ თავთან იდენტიფიცირებას ვერ ვახდენ. ასანთის დამწვარ ღერებს ისევ ყუთში ვაბრუნებ. სამაგიეროდ, დამწვარ ღერებს შორის ჯერ კიდევ ცოცხლის პოვნა სიგარეტისთვის ცეცხლის მოკიდების პროცესს იმაზე მეტ აზრს ანიჭებს, ვიდრე ეს ჩვეულებრივ ხდება და სწრაფი ნაპასების დარტყმით შემოიფარგლება - გემოს დიდი ხანია ვეღარ ვატან.

მეორე გზა მარტოსულ ორგანომდე გაცნობი-



ერებულად დავფარე. დილით გამეღვიძა და ვიგრძენი, მომინდა - ისევ იმ სრიალა ბილიკის გავლით პატარ-პატარა ბიძგების ზემოთ და ქვემოთ, ჩემი სხეულის გაფანტულ კიდეებში შერწყმა. ფეხის ძირებიდან შემოსული ცეცხლის პატარა კერები ჯერ უკან, ფეხის თითების წვერებში დაბრუნდა და მერე გადასცდა, სხეული დამიგრძელა. ამას მოჰყვა რამდენიმეწამიანი გარინდება, როცა ბუდე შენს ფეხებს შორის ფეთქავს და ცემს, თბილი და სურნელოვანია, რამდენიმე წამის შემდეგ კი მაინც გინდა თავქუდმოგლეჯილი გაექცე, დაბანო, ამოაშრო, ჩააცვა, ისევ ისეთი გახადო - ჩაკეტილი და დამშვიდებული, თითქოს არც არასოდეს ჰქონია სხვა ფუნქცია.

მილას ეძინა. ზურგზე იწვა და საბანგადაფარებული მუხლების თეთრი მოგრძო სამკუთხედი სახეს უფარავდა. იქნებ, არც ეძინა. რამდენიმე დღეა მისი სუნთქვა ძილშიც და სიფხიზლეშიც ერთნაირი იყო. იქნებ, ესმოდა კიდეც ჩემი. ფეხები არ შეურხევია.

მილას ძარღვები უფეთქავს. - ძარღვები დამისივდა, - ამბობს ხმამაღლა. - ცოტა ხნით უნდა გავიდე, - ვეუბნები პასუხად უკვე ჩაცმული. - არ დამტოვო, რა, მარტო. მილას თხოვნა ჰაერში იფანტება. ისე უხმაუროდ გავდივარ, ამდენი დღის ლოგინად ჩავარდნილს, ალბათ, ეჭვი ეპარება, მითხრა თუ არა რეალურად მსგავსი სიტყვები. ისეთი სიჩუ-

მეა, მეც მიკვირს, შეიძლება თუ არა მილას შეშინებოდა მარტოობის.

არასოდეს მიფიქრია, როგორი იქნებოდა ჩემი ცხოვრება მილას გარეშე. სამაგიეროდ, მიმიზიდა ფიქრმა, როგორი იქნებოდა ჩემი ცხოვრება მკვდარი მილას პირობებში, მილას სიკვდილის ამოცნობილ გარემოებათა ტყვეობაში, მკვდარ მილაზე სრული კონტროლის მოპოვებით.

ტროტუარზე დავჯექი. მუხლები მომეყინა. ქვემოდან სუსხიანი ქარი მიბერავდა - სიმზურვალეს მინელებდა. მანქანა არავის გაუჩერებია. მგონი ვერც მამჩნევდნენ ტრასის სიგლუვეში. წვიმის შხეფებს მასხამდნენ. თვალს ვაყოლებდი გაელვებულ სახეებს ფანჯრებში. ადამიანებს, რომლებსაც ვერასოდეს შევხვდებოდი. ადამიანებს, რომლებსაც არასოდეს ვიცნობდი. გამთენიამდე ვიცადე. რალაც მომენტში ჩამთვლიმა და მანქანის მკვეთრი დამუხრუჭების ხმაზე შევხტი. ის იყო გავიფიქრე, გამოვტოვე-მეთქი და ერთმანეთს შეასკდნენ. ადგილიდან არ დავძრულვარ. არც ერთი მანქანიდან არავინ არ გადმოსულა. ჩემს წინ ეყარნენ ფეხით გათელილი ქინდერ-სიურპრიზის სათამაშოები.

3 წუთის მერე სატვირთო მანქანამ გააჩერა, მძღოლი სირბილით მივიდა ალენილ მანქანებთან, თან ცალი ხელით ჯიბეში მობილურს ეძებდა. სასწრაფო დახმარების და პატრულის მანქანები თითქმის ერთროულად მოვიდნენ. ავარიიდან 12 წუთი

იყო გასული. ტროტუარიდან ავდექი და ტრასას აუჩქარებლად გავუყევით. სულ 3 წუთი მოვახერხე სიკვდილთან პირისპირ დარჩენა. სახლში მივედი და ისევ ვერ შევძელი დამედიანა, - ამ სამი წუთით სიცოცხლე უფრო დავაფასე თუ სიკვდილი.

- რატომ მებრძვი? - მკითხა მილამ გამთენიისას. - რას აპირებ? - მეორე კითხვა იმაზე სწრაფად დამისვა, ვიდრე პირველზე პასუხს გავცემდი. მეორე კითხვაზე პასუხი ქვეცნობიერად უკვე იცოდა. ჩემზე ადრე იცოდა, რასაც ვუპირებდი.

ზოგჯერ ზოგიერთი ასო სიტყვაში, ან ასო წინადადებაში არაბუნებრივად დიდია, როცა ყველაფერი შეფარდებითია და საერთო ხედზე უყურებ, ერთი შეხედვით ეს ხარვეზი თითქოს ადვილად აღმოიფხვრება. სინამდვილეში თვალის ეს ილუზია არ სწორდება. სწორდება ყველაფერი, შრიფტიც, ზომა, წინადადებებს შორის დამორება, ავტომატურ რეჟიმს თუ არ ენდობი, „მენუალს“ ხმარობ, საკუთარი ხელით ამოწმებ - შედეგი უცვლელია. თვალი არ აღიქვამს სიტყვების მუსიკას. ორი თვალისთვის, ზოგჯერ საკმარისია და ერთი თვალისთვისაც, ეს ფრაზები არ უკრავენ არანაირ მელოდიას. უბრალოდ ერთად არიან დაჯგუფებული, სისტემაში მოყვანილები, მაგრამ ერთმანეთისგან გამოუსწორებლად დამორებული. უცხო სხეულების ბუნებრივი ნაზავი, მაგრამ არანაირად ერთი ორგანიზმი.

მილაც ასეთ ფრაზად გამოერია ჩემი ცხოვრების სიბრტყეში, სადაც ყველაფერი მილას შეიცავდა, მაგრამ ზუსტად მილას არსებობა იყო ჰარმონიის მწყობრიდან გამომყვანი და გულისგამანვრისებლად თვითნებური, დაუმორჩილებელი.

მილა ადგა და ფანჯრები გამოაღო. მთელი ოთახი ზამთარმა გაავსო. მერე ლოგინის კიდეზე დაჯდა და ისე დაიწყო ლაპარაკი.

- ხის ჩრდილია ტრასაზე, მილა. - მაღალი და გამხდარი ხეა. - ფოთლები არ აქვს. - და დიდი თავი აქვს, ავადმყოფურად გამოკვეთილი. - გახსოვს, პატარა რომ იყავი უთმო და რბილთავიანი ბავშვები გესიზმრებოდა, თავებით გეხლებოდნენ და ვერ სუნთქავდი ამდენ აფუებულ თავს შორის. - ეს ხე მართა და სირბილე დაკარგა. - აღარც კი ირხევა. - კიდე გეშინია?

მილა დამიძახა. ბოდავს. აგონიას ვესწრები. წესით, ამ დროს ხელი უნდა მოვკიდო და ისე გავაციოლო. მაგრამ ვერ ვკიდებ, არ მინდა სიცივე გადმომდოს, მერე კანი დამეხორკლება და ესე დამრჩება, პირველი ხორკლები აღარ გადის. ყოველ თებერვალს გამიღიზიანდება და გამინითლდება. შეიძლება დაჩირქდეს. ტკივილს ვერ გავიყურებ. არ მეცოდინება, რა შევლის კანის ამ გადაგვარებას, იმ ადგილის მოკვეთა მომიწევს, სადაც პირველად აყვავდა. ამპუტაციას ჯობია ხელი საერთოდ არ მოვკიდო.

- მარტო უნდა ნახვიდე, მილა, ვერ გაგაცილებ. - შეხედე როგორ იწელება ჩემი ხმა. ჩემ ხმას ხედავ? მივდივარ და უკან მომყვება, როცა მოვკვდები, რამდენიმე წამს ისევ დარჩება და ყურებს დაგიხშობს. და მერე ძალიან დიდი სიჩუმიდან მოგინევს ყველაფერი თავიდან დაიწყო. პირველი დღე იქნება ყვე-

ლაზე ადვილი.

მილა გარეთ ძალით გამოვიყვანე. მსიამოვნებდა იმის ყურება, ყოველი გამვლელის ჩავლისას როგორ იკრუნჩხებოდა, მანქანის ყოველ სიგნალზე სახეს სქელ კაშნეში როგორ მალავდა, როგორ აშინებდა და ნაბიჯს ურევდა ქალაქის ქაოსი, როგორ მეკრობოდა და ფარად მიყენებდა, რამხელა ტკივილს აყენებდა დღის სინათლე - ნაცრისფერი სქელი ღრუბლებიდან პირდაპირ მასზე დაღვრილი. ერთი საათის მერე თითქმის უგონო მდგომარეობაში მყოფი სახლის კიბეებზე ავთარიე. სხეული უცნაურად ჰქონდა დამძიმებული. უკანასკნელი ძალებიც მოადუნა. ბოლომდე დამემორჩილა.

სანოლში ჩავანვინე და საბანი ყელამდე დავაფარე. ჩემი მონოლოგის სიმძაფრეს წინასწარ ვზეიმობდი. თვალეები გაახილა და შემომხედა. უეცრად გამომკრთალი მხერა ვერ გავითვალისწინე და საბანი სახეზე გადავაფარე.

- გახსოვს, როგორ შემოგეპარე და პირველად როგორ ამოისუნთქე ჩემი გამოჩენით? მაშინ გეგონა, შენი მარტოობის ჩასახშობად მოვედი. - მილა არ რეაგირებდა - გულისამაჩუყებელი წერტილით ვამოწმებდი.

- გახსოვს, ჩვენი კვნესა ერთმანეთს როგორ კვეთდა და უსწრებდა, ჩამორჩებოდა და კულმინაციებს ინანილებდა? - მილა არ რეაგირებდა - დამუხტული წერტილით ვამოწმებდი.

- გახსოვს, როგორ ვუვლიდი შენს განითლებულ მუხლის თავებს, როცა კაცების წინ საათობით დაჩოქილი სახლში ბრუნდებოდი? - მილა არ რეაგირებდა - ყოფითი წერტილით ვამოწმებდი.

- გახსოვს, როგორ გამეცეცი, როცა შენში შენივე თავზე ზედმეტი აღმოვჩნდი? - მილა არ რეაგირებდა - კულმინაციური წერტილით ვამოწმებდი.

- გახსოვს, როგორ ალაგ-ალაგ ამოგთხარე და მერე შენს ფესვებს მივადექი? - მილა არ რეაგირებდა - ყველა საკონტროლო პუნქტგადავლილი.

- გახსოვს, როგორ გაგვუდე და მკვდარი თმების სიბნელებში დაგტოვე? - მილა არ რეაგირებდა - საიმედოდ იყო მკვდარი.

- გახსოვს, როგორ არ გაგატანე წყალს მკვდარი ოფელია? - რიტორიკული კითხვა უფრო საკუთარ თავს დავუსვი.

- ხედები ჩემი მეხსიერების განჯინაში როგორ ნელ-ნელა იხრწნები?!

სინამდვილეში, მარტოობა ტკივილმა დაუაშა. ეს პირველი იყო, რაც 32 წლის მანძილზე იგრძნო. თუ ვიგრძენი? სინამდვილეში, ყველა ქალის სახელით ყოველდღე ჩართული პორნოს კვნესას საკუთარ კვნესას აყოლებდა. თუ ვაყოლებდი? სინამდვილეში, მუხლებზე შერჩენილი სინითლე იმდენად მალე გასდიოდა, აღარაფერი რჩებოდა ამ უთვალავი აქტებისგან ხელშესახები. თუ საკუთარ ხელებს ვეხლებოდი? სინამდვილეში, მე გამოვეცეცი. სინამდვილეში, თვითონ დამენია. სინამდვილეში თვითონ ამომთხარა, ჩამმარხა, ისევ ამომთხარა და განჯინაში დამტოვა. ასე ყოველწამიერად რწმუნდებოდა ჩემი უფრედების კვდომის შეუქცევად პროცესში.

ათვლა დაიწყო. მარტო ვარ. საკუთარი მილასგან თავისუფალი.



ნუგზარ ზამანაშვილი

ორი ლექსი ჩემ 60 წლის თავს

* * *

სალამო ხანს ებრუნდები სასტუმროში
სამ-ჭიქა-ღვინო-დალეული,
ცოტათი დაღლილი...

შევდივარ ნომერში და ვფიქრდები –
რა მინდა ახლა?

სმის გაგრძელება?

არა.

სექსი?

არა.

წიგნი?

არა.

ტელევიზორი?

არა.

ინტერნეტის კარტი?

არა.

ფეისბუქი?

არა.

მა რა დოზანა?..

სიგარეტი!

გაბოლება მინდა!

მწველებს ოთახი მომცეს,

მაგრამ ოთახში სადაც მძინავს,

მანც არ ვენევი.

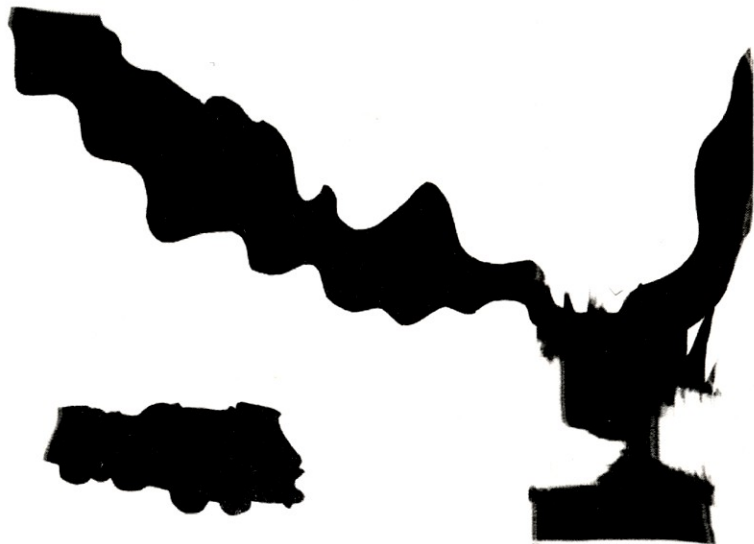
შევდივარ სააბაზანოში,

ვუკიდებ სიგარეტს,

თან თვალს ვარიდებ სარკეს –

უკვე კარგა ხანია, იქიდან

სხვა ადამიანი შემომცქერის...



და ალბათ ყველა 50-ს გადაცილებული ასეა:

ასაკის შეგრძნება ხომ სადღაც

35-ს და 40-ს შორის "იჭედება"

და მერე სულ ასე გრძნობ თავს –

35-სა და 40-ს შორის –

გინდაც მთლად დავრდომილი მოხუცი იყო...

ჰოდა, კიდევ გეუცხოება სარკეში

არეკლილი ვილაც...

↔

გოდო არსებობს, არსებობს გოდო,

რა თქმა უნდა, არსებობს გოდო,

თან – არა ერთი და ორი:

აი, თუნდაც სარკეში არეკლილი

ეგ ვილაცაც გოდოა...

ცხოვრებისთვის კი ყველა ცოდოა...

* * *

რა თმა მქონდა! – მთლად გამცვივდა,
ლალად აღარ მეჩეჩება,
ნაცვლად – ახლა გაილალეს
ხალებმა და მეჭეჭებმა.

თვალს ვარიდებ უკვე სარკეს:
რალა არი მოსაწონი? –
დათვის ვინ ჩივის?! – თვით ბეჭემოც
გავუტოლდი, მგონი, წონით!

სადლა არი აღმა-დაღმა
მონავარდე კაი ბიჭი?! –
მილალატეს მუხლებმაც და
დავჩანჩალებ კუს ნაბიჯით.

კბილმა კბილი გაიყოლა –
მერიდება გაღიმება...
მახლას! – ხვალაც არაფერი
უკეთესი არ იქნება...

ჰო და... ჰა და...
ზაჰრუმა! და...
მაინც დამრჩა ერთი “ხრიკი”:
“რიჟა” პარიკს დავიხურავ –
თუ ცირკია, იყოს ცირკი!



მარიამ ნიკლაური

იპოვოს!

ბრძანება ღირიული დასაწყისით

არ მინდა, რომ მქონდეს ქალაქში ქუჩები,
ხეების შრიალთან უჩვევი.
არ მინდა, ამ ხეზე გუნდები ჩიტების
განთიადს უმღერლად ითევდნენ.
არ მინდა, გრძელ სკამზე ამ ხის და სხვა ხის ქვეშ
თვალეზმა სიცივე ახიკონ.
არ მინდა, ამ ხეთა ახლოს და გადაღმა
ქალაქს რომ ვხედავდე გადამცდარს.
ვხედავდე ბეტონის უხილო აკვნებში
როგორ წევს ცის თალის კანკალი.
არ მინდა, ამ ხესთან ყოველ დღე იცდიდეს
გოგონა, კლიენტის სიცივით.
არ მინდა, ბავშვები გაკრეჭილ გაზონში
შეშლილმა ძიძებმა გაზარდონ.
არ მინდა, რომ ლუდის შუშხუნა გაზივით
სიცრუე ქაფისფრად აზავთდეს.
არ მინდა, აწერდნენ ჟანგიან ფარეხებს
სიბილწეს ტვინების პარეზით.
არ მინდა, შპრიცების ჩასისხლულ ნანემსარ
ეზოებს ბავშვის ფრთა გაესვას,
სხეულად ემოსოს უხილავ ანგელოზს
რაც ქუსლად ებოძა აქილევსს
შიში და შფოთი და შეშლილი კივილი,
გაჩეხილ ხეების ანკლავში.
არ მინდა, ყველასი მხოლოდ ჩვენ გვემართოს
სიკეთე და ვისხდეთ ნაგავში,
რომელიც წმინდაა, წმინდაა ნეხვივით
და ჩვენც ამ სინმინდეს ვეხვივით.
არ მინდა, არც სახლი, არც ცეცხლი, არც ქვაბი,
სადაც მძორს მოვხარშავთ სადილად,
ან ამოყორილი შვილების ტვინებში
ვიქცევით ქებად და ქადილად,
არ მინდა სიმშვიდით ვუყუროთ მავთულხლართს,
მოვძახოთ კრინების სართული,
სართულზე მიმდგარი კორპუსი-კორპუსი
ვიკმაროთ სამშობლოს ფოკუსად
და ვიყოთ, და ვიყოთ, და ვიყოთ, დავიყოთ
მთელი, სამსოფლიოდ, სავიზოდ.
რაღა დროს ხეა და რაღა დროს ჩიტია?!
თავი, დე, გ. დვალმა იმტვიროს.
იპოვოს ეგება შორს პარალელური
სამშობლო, არც ასე სნობური, ველური,
პარასაქართველო მოძებნოს გ.დვალმა!
ისეთი, ვერ დაძრას ვერც წყალმა, ვერც ალმა,
ვერც კაცმა. ვერ იცნოს ვერც თავად უფალმა.
ებრძანოს! ეძებოს! იპოვოს! მიაგნოს!
სამშობლო, კაცმა რომ, ზედ მხარი მიაყრდნოს!



ხელს აწერს ქვემორე-ზემორე-გვერდმორე
მ.ნიკო, რომელიც არ ციგნობს. ჰგავს ციკლოპს
და გასცქერს ჰორიზონტს,
იპოვის გ.დვალს?
იპოვის გ.დვალს?
იპოვის გ.დვალს?

მოპასუხე

შავაბატა - დ., ეგვიპტ. ბედისწერის მოპასუხე

შავაბატებს ევალეობოდათ ჩაჰყოლოდნენ საფლავში პატრონს,
თან წაეღოთ თოხი, გუთანი, კალათა, სურა, საბეჭი, კევრი,
ემუშავათ სიკვდილის მერეც.

და განა ერთი, ისინი იყვნენ სხვებზე ბევრნი, ძალიან ბევრნი.

არავინ იყო მათში პირველი, არც ბოლო იყო.

არასოდეს ერქვათ სახელი,

სულისა და სისხლის გარდა არასოდეს გააჩნდათ სხვა რამ,

ისინი მხოლოდ ბედისწერას აძლევდნენ სალამს.

იდგნენ თავისთავებში ისე, როგორც სიბნელე ღამეში დგას -

უხმაურო და უღალატო და მომლოდინე აღსასრულისა.

ერთადერთი მინა იყო მათი კვალის დამმჩნევი გულზე,

მათ შეეძლოთ სიკვდილშიაც ცოცხლებად ყოფნა,

ხელცარიელნი არასდროს იყვნენ:

მათი მტევნები შეწყვილებულნი სამუშაო იარაღებთან,

კალათებთან, კიდობანებთან,

მათი ბაგე - დაცლილი ყველა ფუჭი სიტყვისგან.

შავაბატებს ევალეობოდათ,

რომ პირველებს ეპასუხათ ბედისწერის დაძახილზე

„აქ ვართო!“ - ეთქვათ შავაბატებს - მოპასუხეებს,

სხვა არაფრის თქმის უფლება არ გააჩნდათ.

მათი სიზმარიც საქმე იყო, ცხადიც - საქმე, სიკვდილიც - საქმე.

და ყველა ერთად - დიდ მარჯვენად შეკრული ხელი

ტრიალებდა ღვთისთვალეობით და შესაქმეს ედგა ზეიმი.

მათი იყო პირველი სხივი ნათლის თუ ბნელის,

პირველი ნვიმაც მათი იყო, პირველი თესლიც,

მათი იყო პირველი კვალის ამონანვერიც,

პირველი ყანის მზეკაბანიც, პირველი ძნაც, პირველი კვერიც.

პირველები ქსოვდნენ ტილოსაც,

ფალანგების მონოტონური ტალღებიდან ხდიდნენ სითეთრეს

და ხარშავდნენ მზის და მთვარის უძველეს სხივებს,

საღებავებად და უხამებდნენ მიწის სიშავის ტოლსა და ტილოს

ბატონთა სამოსს - რომ არასოდეს მოჰკლებოდათ

სიცოცხლის პენი მათ, ვინც ღმერთმა გამოარჩია.

მდინარის გაღმა გასულებისთვის გაჰყავდათ გზები,

რომ იმათ ტერფებს ჰაერზე მავალთ,

არაფერი მოსცხებოდათ დასამძიმებლად.

რომ იქაურ სასახლეებშიც მდგარიყო ხვავი

და უზრუნველი ჰქონებოდათ ცხოვრება, როგორც

სინათლე, მზეს რომ დასდის სამუდმოდ.

შავაბატები სიკვდილს უკვე აღარ უცდიან!

ცოცხლებისათვის პასუხობენ ბედისწერის ყოველ დაძახილს:

“აქ ვართო, აქ ვართ!“ - პირველები დგანან ისინი.

ყველა ენაზე ისმის მათი ხმა: „აქ ვარო! აქ ვარ!“

შავაბატები - მიმოფანტულნი ოთხივე მხარეს...

ბატონებმაც იცვალეს სახე,

იარაღებმაც, საქმეებმაც, საკურთხეველებმაც...

შავაბატები დარჩნენ უცვლელნი -

ორთავე მხარეს მზად არიან, ყველაფერი იმათ ითავონ:

მარტო ყანები კი არ თესონ და კრიფონ ბალები,

მოხელონ თევზი, ქვები კოდონ, ხარშონ წამლები,

მარტო ტილო კი არ ქსოვონ და ღებონ ათასფრად,

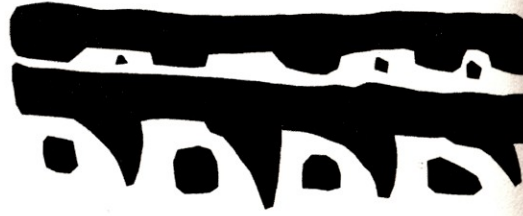
აჩინონ, ზარდონ, იშრომონ და იმგლოვიარონ...

სიხარულისთვის სხვები დგანან რიგში პირველნი.



გარეუბნელი

გარეუბანი - საშინელი განაჩენი!
თანდაყოლილი გრძელი ცხვირი,
ყველაფერში გამოჩხერილი.
თანდაყოლილი გულისმანკიც.
ვერ გაქაჩავ ბოლომდე და შუა გზაში მიგატოვებენ
მარტოდმარტოს შენი ოდესღაც სასურველი სტუმრები და
დაივიწყებენ სადარბაზოს ნომერსა და ბინის კარისფერს.
პანაშვიდზე მოგაკითხავენ,
შეთელილი მოეჩვენებათ ნაცნობი სახლი
და განლანული გზა ცენტრიდან გარეუბნამდე.
მემკვიდრეობით მიღებული კომპლექსები
ცრუ თანაბრობის - ბებერი ცხენი, მეპატრონის გამოგდებული,
შენი ეზოს მოჩვენებად გადაიქცევა.
თავის მხედარი, ხელში ისრით, სადღაც დაკარგა -
გარეუბანს ბევრი უკლია სრულყოფამდე.
თანდაყოლილი მოკლე ფეხები,
გადადგამ და ქალაქის ცენტრს ვერ მისწვდები,
მოკლე ხელები - ვერც ჯიბის ფსკერზე მისწვდები ხურდას.
მოხრილი ზურგიც - დაბადებიდან,
ვერასდროს გაშლი ისე, როგორც უხდება ქალაქს,
როგორც წესია მხარგაშლილების ლალ ქალაქში,
როგორც წესია!
გარეუბანს ვერც სკრინინგი უშველიდა,
მას სტადიები არ გააჩნია.
გარეუბნელად თუ ჩაგიფიქრებს ბედისწერა,
არ გიშველის აღარაფერი.
გზას ქარივით თუ არ მოები,
სხვისთვის რომ წამი, შენთვის მთელი საათებია.
არვინ კითხულობს, რად მოგესაჯა ან როგორ უძლებ
ნახევარი შენი ცხოვრების იჯდე ასე აყროლებულ სამარშრუტოში
და სიბერეც ბოლო სკამზე წამოგენიოს.
ვინ წარმოიდგენს, იმდენ ხანს მგზავრობ,
ჩაჯდომიდან ჩამოსვლამდე
თმა გეზრდება და, ჭაღარაც გადმოსული რძის ნადებივით
მიმხმარი გაქვს თმების ძირებზე
კაბა კი, მუდამ, სამარშრუტოს ბოლოსწინა გაჩერებაზე
უკვე მოდიდან გადასულია.
სულ ასე ხარ გარეუბნელი
ქალაქისათვის იმ ღარიბი ნათესავივით,
ორ წუთზე მეტი რომ არაფერში ჭირდები და ეხედმეტები.
სულ გეჩქარება, სულ დროს ზომავე, სულ ნაბიჯს ზომავე.
იქნებ, მიუსწრო შინ შუალამეს.
ცენტრალურ უბნებს, ქუჩაბანდებს სხვა დარდები აქვთ,
აქაურების კაბები მოდურებად რჩებიან და მათი თმის ფერიც
გახუნებას ვერასდროს ასწრებს...
არც ტალახი მოეცხებათ მაღალ ქუსლებზე
და ყველაფერზეც როდი არიან თანახმანი,
ეს მე ვარ ასე ყველა დღეზე მობმული მგზავრად
და თუ ერთი დღე უქალაქოდ დავრჩი, ვერც მიცნობთ,
აქცენტიც კი მეცვლება ხოლმე
და გავიძახი: ერთი მაგათიც! ერთი მაგათიც!



* * *

პ-ს

ხელსახოცი. პირსახოცი. ბინძური ტილო.
რას არ ანმენდენ ზედ უსირცხვილოდ
გახამებულს ძველისძველი სიამაყით,
ღირსებით მედეგს.
ღვთისმოსავი ხსოვნა აწვალებს...
ტყუილი კი, ყველაზე მეტად...
რამდენს ცდილობს,
რომ როგორმე დაგვისხლტეს და გაინავარდოს.
წამოიზარდა კარგახანია და ძნელია მოატყუო
იმ ზღაპრებით, ბავშვობაში რისიც სჯეროდა.
ყველაფერი უნდა ნახოს, გაუსინჯოს გემო ყველაფერს,
ყველაფერი უნდა გადახდეს მარტოს, ჩუმად, მალულად, ვნებით.
აბა, რაში აინტერესებს შინაბერების კენესა და ვარდი,
რალა დროის კოშკებიდან გადმოფენილი ოქროს ნაწნავია,
რალა დროის საიდუმლო ბარათებია,
გამოსცდა თავს და გამოიტირა თუ რამ საგლოვი ებადა ქვეყნად,
გამოჩხრიკა ყველა ნაცარი,
ყველა ცეცხლი,
ყველა ცოდნა,
ყველა ელდა რეზინივით ღეჭა, აფურთხა.
ყველას გული მოინადირა,
ყველას ძუძუს დაასო კბილი,
ყველას ერთად დააზუთხინა –
რომ გაზაფხულზე,
უკაცრავად, შემოდგომაზე,
თუ როცაა, აღარც კი მახსოვს,
ადამიანს ადამიანი ენატრება და
ბლავის თურმე გაუგებარ, ნახევრადნაცნობ საროშავ სიტყვებს.
და დროც რომელიც ამულეტივით ეკიდა გულზე,
შორს მოისროლა კარგა ხანია.
ყველაფერი მოიბეზრა,
ერთობა ახლა თავისი თავის ხელახალი გამოგონებით
უნდა როგორმე სიტყვის გარეშე ამოკემსოს თავისი გვამი
ალაც დაფნა დააჯარონ, აღარც ბაიას ტოტები და აღარც პალმისა,
რა თავში იხლის მკვდრად ყოფნის პატივს,
როგორც არასდროს ისე ცდილობს სინამდვილეს წაეპოტინოს
სინამდვილეს – ყველაზე მახინჯს, ყველაზე მართალს
უსიტყვოს და ისეთივე სასტიკს და ბინძურს
როგორიცაა ადამიანი, ამ ყველაფრის
ცოცხლადშობი დიდი საფლავი
და როგორია, მიუხედავად,
მიუხედავად აი, ამგვარი მონადინების,
ტილო იყო,
შენ გახოცავდეს ყველა ყველაფერს...

მ

ირმა შიოლაშვილი

პათეტიკა

არ მომწონს შენი სიყვარული - პათეტიურია -
მეუბნება მეგობარი,
რომელიც არის და არც არის მეგობარი,
რომელიც ორპირია, მაგრამ გული საგულეს უდგას.
მე მისი ორპირობის ცეცხლზე დავდივარ.
ძალიან ძნელია, მყავდეს მეგობარი,
რომელსაც ხელში უჭირავს დანა,
რომლის ერთი ბასრი პირით ჩემს დაცვას ცდილობს,
ხოლო მეორე პირით ალბათ ძარღვს გადამიჭრის,
თუ გავბედე და ორი სიტყვით მეტი წამომცდა.
ძნელია მქონდეს ორი სიტყვით მეტი ძარღვებში,
ძნელია სიტყვა დამდიოდეს სისხლის მაგივრად,
თანაც უფრო მწარე სიტყვა, - ვიდრე მჭირდება!
ხოლო ჩემი მეგობარი ლესავდეს დანას
და მზად იყოს, საჭიროების შემთხვევაში
დაუნდობლად გამოფხიკოს პათეტიკა
ჩემი ძარღვიდან.

დეპრესია

მაია სარიშვილის ლექსების მერე

ისეთია პოეტი ქალის დეპრესია, - როგორც მთის ნამი -
ყოველი ლექსის მერე დნება და შეუძლია ისე დატკბეს
ჩაიშიც კი მოიხდინოს შაქრად ჩარევა.
ტკბილია ლექსში ფრთებგაშლილი დეპრესია
მეტასტაზივით შეუძლია ფურცელს მოედოს,
წერტილ-მძიმე ამოჭამოს, დაამტკიცოს
რომ საზღვრები არა სჭირდება.

გაგიმარჯოს-მეთქი - ვეუბნები - როცა მეწვევა,
შენი იყოს მეთქი მთელი სამფლობელო:
მთელი ჩემი საფურცლეთის სამფლობელო,
მთელი ჩემი სასიზმრეთის სამფლობელო,
მთელი ჩემი მთა და ბარის სამფლობელო
მთელი ჩემი გადაშლილი წიგნის მინდვრები.

ის კი ისეთი თავხედია,
გადაუვლის ჯერ მთაგორებს,
მერე მინდვრებს
და მერე ცისკენ იხედება -
ლექსებიდან გარეთ მიიწევს.

ღალატის წრე

განა რაიმე დაშავდებოდა
ჩემთვის ზურგის შექცევა რომ ესწავლებინათ,
ან მე თავად აღმომეჩინა
შექცეულ ზურგზე მობრიალე ღალატის თვალი;
ეს მანამდე, სანამ ცაცხვის სიმალლემდე გაიზრდებოდა
ჩემი საბრალო, დაჩაგრული ერთგულება,
ეს მანამდე, სანამ თავად გავიზრდებოდი.



ვინც თავის დროზე მოიძია უარყოფის ძალა, გადარჩა!
ვინც ტვირთით აიკიდა ერთგულება, უხმოდ აგროვებს
ნამტვრევებს, მტვრის სუნს, წარსულის ხმას და ავინყდება
რომ ხანდახან გულმაც იცის დიდი ღალატი!
მეც დღეს ისე შეცვლილი ვარ, ისე ახალი
ნამტვრევებით და წარსულით და ცხოვრებით სავსე
რომ სადღაც თითქოს მსიამოვნებს, როგორ მიბრუნებს
შექცეული ზურგის დიდი, მარადი თვალი
უკან ძველი სიბრძნესავით, ძველი ბედივით
ყველა ნაგროვებ ერთგულებას, ყველა სინათლეს...
მერე რა რომ უარყოფის გარეთ ვიცხოვრე,
მერე რა რომ უარყოფა თითის ფრჩხილის ფასად მიღირდა.

ცოლი

შენი თვალებიდან ვიხედები:
აი, ეს სახლი ნამდვილია -
ათი წლის წინ ააშენეს ჩვენთვის ღმერთებმა
და ორი შვილი შეგვისახლეს - დაგვაჯილდოვეს.

ეს მე ვარ - ასე დაბნეული ცოლი და დედა,
უცხო ენაზე გიმტკიცებ, რომ ბრმაა სამყარო,
მომწონს და თანაც აღარ მომწონს ნაქარგი ბედი
და სახლის ცივი საძირკველი - ჩვენც რომ გვამყარებს.
ხედავ? - დავჯექი, შემოგყურებ, - მგონი ვიცვლები
მგონი ვსწავლობ რომ მორჩილება დიდი ნიჭია
ბაგიდან მცვივა სიცოცხლის და ნდობის მარცვლები
და ხელებს გინვდი - ასე თბილს და ასე ხიჭვიანს.

შენი თვალებიდან ვიხედები.
ასეთი ვჩანვარ?

სამი სიტყვა

დიდი თვალები აქვს ჩემს სიყვარულს,-
ყოველდღე შეუძლია ახლიდან დამინახოს
და ახსოვდეს, რომ როცა ვდუმვარ
ერთდროულად სამ სიტყვაში ვნანილდები:
პირველი სიტყვა მის თვალებში იკარგება,
მის ჯერ დაულვრელ ცრემლებს ჰყვარობს,
მისი ცრემლის ხილვებს ჰყვარობს, -
ანუ გარბის რეალობიდან.
მეორე სიტყვა ძლიერია. კლდესავით არის.
დიდი ხნის წინ გადახარშა ძველი ტკივილი,
დიდი ხნის წინ ამოტუმბა ძველი ტკივილი
გულის ყველა ვარდისფერი კაპილარიდან
და ახლა კლდეზე სისხლით მუხის დახატვას ცდილობს.
მესამე სიტყვა ერთგულია. გულუბრყვილოა,
იმასხოვრებს განზილებებს, ცრემლებს, სახეებს,
გზებს, მოსახვევებს, სახლის ჭიშკარს, ჭიშკართან კიბეს
და კიბის თავში სინათლის ჭავლს-მზიდან ჩამოღვრილს.

დიდი თვალები აქვს ჩემს სიყვარულს.
ჩემში აღწევს.
დუმბილს კითხულობს.



გივი ჩიღვინაძე

სოფელი ტყის პირას

ქედები ისევ ჩამოინისლა,
წვიმაც მოჰყვება ალბათ სალამოს
და მთელი ღამე ცის ნაპირებზე
მშვიდად ივლიან სქელი ღრუბლები.
მძიმე სიჩუმე გდია სოფელში
და მისი ძველი ცხოვრების კვალი
ნავზაურებზეც არ ილანდება...

ალარ ირთვება ჩვეული შრომით
მიწა, რომელიც გვკვებავდა დიდხანს,
რომელზეც ავი არასდროს იტყმის,
რომ დაცლილია სოფელი თითქმის -
ცას სწვდება კვამლი ორიოდ კომლის,
იმ ფუძეების, მომავალს რომლის
ამ ქვეყანაზე ვერავინ იტყვის...

საძოვრებიდან ნახირის ნაცვლად
ქარი ნისლების ფარას მოდენის,
მიტოვებული ეზოებიდან
გამწყვდილი ფუძის ანგელოზები
ლამის უღრანში გადაიკარგონ.
რაც აქ ოდესღაც ლექსად, არაკად,
მოსწრებულ სიტყვად და ამბად თქმულა,
დღეს დავიწყების ხავსს დაუფარავს...
მიწას კი ისე მონდომებია
ხელგამართული მკვიდრი პატრონი,
ლამის წამოდგნენ გარდაცვლილები,
ნატყდალებთან შეიკრიბონ თოხით თუ ბარით
და ტყედქცეული ახლები დაამუშავონ...

და იკარგება შორი სოფელი -
ვაზი, ვაშლები, მსხლები, შინდები -
რომელსაც ისე ვემშვიდობებით,
როგორც ჩამოშლილ ბუდეს ჩიტები.
სადღა იქნება გამოსავალი,
ამ ქვეყნის საშველს ვინლა მოძებნის?! -
გაიფოთლება ერდოსთან სევდა
ობმოდებული დედაბოძების...

და მივიწყებულ მარანში ჭურებს
(თქვენსკენ რომ ქვევრად მოიხსენიებთ)
მონატრებიათ სარცხი, ორშიმო
და მადულარი, შუმი მაჭარი...
საბძლის წინ, თივით სავსე ურემთან
ავგისტოს ღამით არ იცოხნიან
დიდი ოჯახის ბურჯი ხარები,
არც მარჩენალი ძროხა არა ჩანს,
არც წვერცანცარა თხები ნაცარა...

ვერ დაიჭირა ამაყმა ქმარმა -
ალარ ისურვა ღამაზმა ქალმა
მრუმე ნისლები სევდიან ცაზე,
უნდა, რომ ქვეყნის თვალწინ ელავდეს -
ელის ქალაქი, ქუჩები სავსე...

მომცრო მდინარე ისევ ხმაურობს,
თითქოს წარსულის ამბებს გვიყვება,
საუკუნეთა ფიქრი და ფერფლი
მის მოჩურჩულე ჩქერებს მიჰყვება...
და ინავლება ჩვენი გამჩენი,
ძირადძლიერი იმედი კვდება,
მიდის ხელიდან ძველი სოფელი -
კოკა წყაროზე ტყდება...



ზამთრის ქედები

მშვიდად დათოვილ,
უკაცრიელ მთის ფერდობებზე
თითქოს ღვთის სული დაქანაობს
სხივით მოსილი.
როცა აქაურ ცას შევყურებ
მშვიდსა და მაღალს,
ღრუბლების იქით წინაპართა ცხოვრებას ვხედავ,
ზეციერს მათი აჩრდილები მაახლოებენ.
მათ ხომ უფლის წინ გაუვლიათ
დიდი ხნის წინათ
და მომავლისთვის დაულოცავთ ეს ბილიკები...



აქ მინიერი ხმებიც სწვდება ხანდახან სმენას -
თეთრ სიჩუმეში ჩაკარგული ჩიტების წყარო
ადგილის დედას იმ შვილებზე ეჩურჩულება,
მათ მოშორებით,
ბარისაკენ რომ იზამთრებენ.
სიზმრად ხედავენ ზაფხულის ცას
და თბილ ამინდებს
თოვლქვეშ იმედით გატრუნული მთის ყვავილები,
ზაფხულში თვალს სველი ნისლით რომ დაიბანენ
და ამ სათიბებს მზიან ფერებს გადაათოვენ...

ახლა კი ქრება დღის ნათელი,
დგება საღამო
და ფიფქიან ბინდს მოყოლილი ღამის ქარები,
თეთრ ფერდობებზე უგზო-უკვლოდ მოფარფატენი,
წარსულის ჰანგებს ექოებად დაატარებენ.

დატირება ტელეფონით

გაღია დღენი გამრჯე თამარმა,
სიბერის წლებში მარტოდ მავალმა
და დააფასა თუმცა მრავალმა,
ჭირისუფლებად არ უსხდნენ თავთან
ქალიშვილები თინა და თამა,
არც ვაჟი ნიკო არ იდგა კართან
(ალარას ვამბობ შვილებზე ძმათა)...

და ბოლოს, როცა ღმერთი ახსენეს,
მწვანე ეზოში რომ დაასვენეს
(გადახრილი მზე ადგა აქ სერებს),
ატყდა ზარები მაშინ იქიდან -
ევროპიდან თუ ამერიკიდან,
ღები ტიროდნენ, ძმა სკაიპიდან
ყვებოდა, მისთვის თუ რა იყიდა...

მოთქვამდნენ (ალბათ, ცრემლებსაც ღვრიდნენ),
ეცადნენ, მაგრამ ვერ ჩამოვიდნენ
(ამასაც ველარმოსწრებით ხსნიდნენ)...
სოფელს ახსოვდა, რაც უთესია,
დაასაფლავეს, როგორც წესია
(სულმა მიმართა ძველ ეკლესიას),
თამადად დასვეს ბრძენი ბესია...

დრო მიდის - ყველა ჭირის დამტევი
(შორს გაუფრინდა ბევრ ჩიტს ბარცყები),
სევდიანობენ ემიგრანტები...
დაცლილა სახლი, გაცივდა კერა,
აღორძინების ბევრს აღარ სჯერა,
ზოგში იმედი კიაფობს ჯერაც -
ისევ ელიან ჩონგურის ჟღერას...



ალფრედ ბრენდელი

დადაიზმის უჭკნობი ხიბლი

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ



ფრანსის პიკაბია, 'სელეზიონი', 1925.

პირველი მსოფლიო ომის დროს ნეიტრალური შვეიცარიის ყველაზე მსხვილ ქალაქს, ციურიხს, თავი შეაფარეს ემიგრანტმა მხატვრებმა, მწერლებმა, ინტელექტუალებმა, პაციფისტებმა, რომელთა უმრავლესობამ შვეიცარიის იმისთვის მიაშურა, რომ საყოველთაო მობილიზაციისგან დაეხსნა თავი. 1916 წელს რამდენიმე მათგანის თაოსნობით დაარსდა კაბარე “ვოლტერი” შპიგელგასეზე, არც ისე შორს იმ სახლისგან, სადაც ცხოვრობდა კაბარეს ერთ-ერთი ხშირი სტუმარი, ვლადიმირ ილიჩ ლენინი.

დადაისტების სახელწოდებით ცნობილი ჯგუფის წევრები იყვნენ: სამი გერმანელი (ჰუგო ბალი, რიხარდ ჰოულზენბეკი, ემი ჰენინგსი), ერთი ელზასელი (ჰანს არპი), ორი რუმინელი (მარსელ იანკო და ტრისტან ტცარა) და შვეიცარიელი სოფი ტოიბერი. მალე მათ შეუერთდა ავსტრიელი (ბოჰემიაში დაბადებული) ვალტერ სერნერი. ყველაზე ახალგაზრდა - ტრისტან ტცარა - ის-ის იყო, ოცი წლისა შესრულდა, ყველაზე უფროსი კი ოცდათერთმეტი წლის ემი ჰენინგსი იყო. დადაისტებს ომისადმი სიძულვილი აერთიანებდათ.

ჯგუფის შექმნის ინიციატორი, როგორც ჩანს, ჰუგო ბალი იყო. ის, დადაისტთა უმრავლესობის მსგავსად, ლექსებს წერდა, მაგრამ, გარდა ამისა, დრამატურგიულ მოღვაწეობას ეწეოდა და კაბარეშიც გამოდიოდა ხოლმე. პაციფისტური შეხედულებების გამო ბალი იძულებული გახდა, დაეტოვებინა გერმანია და ემი ჰენინგსთან ერთად ციურიხში დასახლებულიყო. ფერმკრთალი, მაღალი, გამხდარი პოეტი ხელმოკლედ ცხოვრობდა და გამუდმებით შიმშილობდა. შვეიცარიელები მას სამიშ უცხოელად მიიჩნევდნენ. კაბარე “ვოლტერში” ბალი კითხულობდა ხოლმე თავის უჩვეულო ფონეტიკურ ლექსს - “ქარავანი” - რომელიც უაზრო ბგერებისგან შედგებოდა და საზოგადოებაზე გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. დადაისტთა ჯგუფის შექმნიდან რამდენიმე თვის შემდეგ ბალმა დატოვა ჯგუფი, გნოსტიკური კათოლიციზმის მიმდევარი გახდა და გარდაიცვალა შვეიცარიის სოფელში, სადაც მას წმინდანად მიიჩნევდნენ. ბალის დღიურში “დროისგან გაქცევა” (Die Flucht aus der Zeit) ამომწურავად და საინტერესოა აღწერილი დადაიზმის ისტორია და მხატვრული კონცეფცია.

პოეტსა და ჟურნალისტს - რიხარდ ჰოულზენბეკს, რომელსაც მისი მეგობარი, ჰუგო ბალი “დადაიზმის მედოლეს” უწოდებდა, ხმაური მამაკაცური ენერგიის გამოვლენის ყველაზე ბუნებრივ ფორმად მიაჩნდა. დადაისტთა შორის მას ყველაზე მეტად ეხერხებოდა სხვადასხვაგვარი პროვოკაციების მოწყობა. თავგადასავლების მაძიებელი ჰოულზენბეკი შემდგომში გემზე ექიმად მოეწყო, მთელ მსოფლიოში იმოგზაურა და ყველგან უწევდა პროპაგანდას დადაიზმის იდეებს. ერთხანს ის ფსიქონალიზით დაინტერესდა და პრაქტიკოს ექიმადაც მუშაობდა ნიუ-იორკში. ჰოულზენბეკი დადაიზმის ერთგული დარჩა და 1917 წელს სწორედ მან ჩამოაყალიბა დადაისტური ჯგუფი ბერლინში.

დადაიზმის პრინციპებს ყველაზე თანმიმდევრულად, ალბათ, ნიჭიერი მხატვარი და პოეტი ჰანს არპი იცავდა. არპი მაქს ერნსტთან, კურტ შვიტერთან და ვასილი კანდინსკისთან მეგობრობდა, კეთილშობილებითა და ჭარბი იუმორით გამოირჩეოდა. მისი მეუღლე, სოფი ტოიბერი, თვითონაც შესანიშნავი მხატვარი იყო და ციურიხში, გამოყენებით ხელოვნების სკოლაში, ფერწერას ასწავლიდა. სოფი მარიონეტებს და დეკორაციებს ამზადებდა და რუდოლფ ვან ლაბანის საცეკვაო სკოლაში ცეკვის ახალ სტილს ეუფლებოდა. როდესაც დადაისტების კაბარეში ცეკვავდა, ნილას იკეთებდა, რომ არავის ეცნო.

მშვიდი და თავდაჯერებული ტრისტან ტცარა გამაყრუებლად ხმამაღლა ლაპარაკობდა და დადაიზმის ყველაზე გულმხურვალე და დაუღალავი პროპაგანდისტი გახლდათ. ანდრე ბრეტონი მას “პოპულარობაზე დახარბებულ თაღლითს” უწოდებდა. ტცარას პოეტურმა ქმნილებებმა ზეგავლენა მოახდინა ალენ გინზბერგსა და უილიამ ბეროუზზე. რამდენიმე მათგანი სემუელ ბეკეტმა თარგმნა. არპის მსგავსად, შემდგომში ის სიურრეალისტებს შეუერთდა.

ტცარას რუმინელი თანამემამულე, მხატვარი და მოქანდაკე მარსელ იანკო ლამაზი, მელანქოლიური, ქალთა მოტრფიალე ყმანვილი იყო, აკორდეონზე უკრავდა და ბოშურ რომანსებს მღეროდა. შემდგომში მან ბუქარესტსა და ისრაელში არქიტექტურული პროექტებით მოიხვეჭა სახელი. ციურიხში იანკო დადაისტებისთვის ნიღბებსა და კოსტიუმებს ამზადებდა და ტცარასა და ჰოულზენბეკთან ერთად თავის ლექსებს გაჰყვროდა.

ემი ჰენინგსი (სანამ ჰუგო ბალს ცოლად გაჰყვებოდა) ბოჰემურ ცხოვრებას ეწეოდა, მსახიობად, ბარმენად და მოდელად მუშაობდა. მან საბედისწერო როლი შეასრულა რამდენიმე გერმანელი პოეტის ცხოვრებაში. ემი ხშირად მღეროდა: “Hab keinen Charakter, hab nur Hunger” („უნებისყოფო ვარ, უბრალოდ, მშიაო“). ჰოულზენბეკის თქმით, ემის სიმღერები დადაისტებს “სულს უთბობდა”.

მალე მათ შეუერთდა ანარქისტი და ნიჰილისტი ვალტერ სერნერი - ცინიკოსი ჭაბუკი, რომელმაც მოგვიანებით თავისი კრიმინალური რომანებით სკანდალური რეპუტაცია დაიმკვიდრა. ტრისტან ტცარა სერნერს “განდიდების მანიით შეპყრობილ აუტსაიდერს” ეძახდა. იმხანად მოდის მიმდევარი მამაკაცები მონოკლებს ატარებდნენ. თავდაპირველად მონოკლი სერნერმა გაიკეთა, შემდეგ კი მას სხვა დადაისტებმაც მიბადეს. სერნერის თავდაჯერებულობა გამუდმებით აღიზიანებდა საზოგადოებას. შემდგომში აღმოჩნდა, რომ მის მიერ დანერგილი იურიდიული დისერტაციის 80 პროცენტი პლაგიატი იყო. სერნერი თავისი მეგობრის, კრისტიან შადის ფსევდონიმით აქვეყნებდა კრიტიკულ ნერილებს, რომლებშიც საკუთარ ნაწარმოებებს ხოტბას ასხამდა. მას უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებდა პრესისთვის ცრუ ინფორმაციის მიწოდება. ზოგიერთის აზრით, სერნერის ნარკვევი “Letzte

Lockerung", კლასიკური დადაისტური ტექსტია.

სწორედ კაბარე "ვოლტერში" ჩაეყარა საფუძველი მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან ავანგარდისტულ მოძრაობას. ტერმინის "დადა" გამოყენება ორი თვის შემდეგ დაიწყო. არსებობს მისი რამდენიმენაირი განმარტება: ბავშვის ტიტინი, სათამაშოს სახელწოდება, ორმაგი "ჰო" სლავურ და რუმინულ ენებზე. "დადა" ერქვა, აგრეთვე, ლილისფერ საპონსა და თმის ტონიკს, რომელიც პირველად 1912 წელს გამოუშვეს.

დადაიზმი ჯგუფის წევრთა ერთობლივი მცდელობებით შეიქმნა. კაბარე "ვოლტერში" იმართებოდა ხმაურიანი წვეულებები, რომლებსაც ფონად ლიტერატურა, მუსიკა (ფორტეპიანოზე ბალი უკრავდა ხოლმე), ცეკვა, მხატვრობა, ფარსი და, რაღა თქმა უნდა, უჩვეულო ხმაური გასდევდა. "1914 წლის მსოფლიო ომის სასაკლაოსგან თავი დავიხსენით და ხელოვნებას ჩავბარდით", - წერდა ჰანს არპი. - "გვსურდა შეგვექმნა სტიქიური ხელოვნება, რომელიც ადამიანებს საშუალებას მისცემდა, დაევიწყებინათ ეპოქის მიერ მოტანილი უბედურებები. ამ ახალ ხელოვნებას უნდა შეერიგებინა სამოთხე და ჯოჯოხეთი. ის, რასაც მივალნიეთ, ერთდროულად, ბუფონადაც იყო და სამგლოვიარო რეკვიემიც".

დადაისტთა უმრავლესობას, როგორც ჩანს, სურდა, რომ ახალ ხელოვნებას საერთო არაფერი ჰქონოდა ძველ სტილებთან და წარმოდგენებთან. ამ მიზნით ისინი იყენებდნენ გამოსახვის ახალ საშუალებებს: აბსტრაქციას, ფოტომონტაჟს, კოლაჟს, მონტაჟს, ფროტაჟს, ტექსტის დანანევენებას, გლოსოლიას, ფონეტიკურ, კონკრეტულ, ვიზუალურსა და სიმულტანურ პოეზიას, კონცეპტუალურ ხელოვნებას, შაბლონებს, მექანიკურ ხატვას; პერფორმანსს; კინეტიკურ ხელოვნებას, კინოს ჩათვლით. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ასოციაციები აფრიკულ არტეფაქტებთან, სულით დაავადებულთა და ბავშვთა ნახატებთან, რამაც მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა XX საუკუნის სახვითი ხელოვნების მრავალი წარმომადგენლის შემოქმედებაზე. ყველას იზიდავდა ველური ბუნება და პირველყოფილი სისადავე.

დადაისტთა გამოფენებზე ექსპონირებული აფრიკული ნიღბებისა და ბავშვთა ნახატების გარდა, მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა დადაისტების პირადი ურთიერთობები ჰანს ჰუბერთან - ფსიქიატრიული საავადმყოფოს მფლობელთან და დირექტორთან, რომელსაც დაუმეგობრდნენ არპი, მხატვარი ჰანს რიხტერი, სერნერი და სხვები. ჰუბერი ათვალიერებინებდა დადაისტებს თავის საავადმყოფოს და ზოგიერთ მათგანს იქ რამდენიმე კვირის განმავლობაში ცხოვრების უფლებასაც კი აძლევდა. რიხტერი (დადაიზმის ყველაზე ცნობილი მემკვიდრე) იგონებდა, რომ პოეტ ალბერტ ერენშტაინთან ერთად ჰუბერის სახლში ცხოვრებისას ისინი მოიხიბლნენ ჰუბერის კიდევ ერთი სტუმრით - კინოვარსკვლავ ელიზაბეტ ბერგნერით, რომელსაც მაშინ ის-ის იყო, ოცი წელი შეუსრულდა. "რომ

არა მშვენიერი ქალის სიახლოვით აღძრული განცდები, საავადმყოფოში თვით ყველაზე სტუმართმოყვარე ფსიქიატრიც კი ვერ გაგვაჩერებდა", - წერდა რიხტერი.

ომის დასრულებისას დადაისტური დაჯგუფებები შეიქმნა ბერლინში, პარიზში, კიოლნსა და ამსტერდამში, მაგრამ ამ მიმდინარეობის ოფიციალურ ნათლობამდე პრედადაისტები უკვე აქტიურად მოღვაწეობდნენ. ალბათ, დადას არც ერთ სხვა ობიექტს არ გამოუწვევია ისეთი ცხარე პოლემიკა, როგორც ე.წ. "რედიმეიდებს", მათ შორის, მარსელ დიუშანის პისუარს, რომელსაც "შადრევანი" ერქვა. ფრანსის პიკაბიას ტილოებზე დახატული იყო მექანიზმები, რომელთაც არავითარი მკაფიოდ გამოხატული ფუნქცია არ უნდა ჰქონოდათ. მოგვიანებით პარიზში სახელი გაითქვა შესანიშნავმა ფოტოგრაფმა-პორტრეტისტამ მენრემ. ნიუ-იორკში ავანგარდისტულ კომპოზიციებს თხზავდა საფრანგეთში დაბადებული ედგარ ვარეზი - ერთ-ერთი იმ მცირერიცხოვან მუსიკოსთაგან (ადრეულ დადაისტებს შორის), რომლებმაც შემდგომში სახელი გაითქვეს. ციურიხის ჯგუფში გაერთიანებული მუსიკოსები ფუტურისტ ლუიჯი რუსოლოს ზეგავლენას განიცდიდნენ - ჰიულზენბეკის მიერ საკუთარი ლექსების დეკლამაციას ტამტამების გრუხუნით ახლდა.

1918 წელს პარიზში ტცარამ საზოგადოება გააოგნა დადაიზმის მანიფესტით, ისევე, როგორც თავისი უჩვეულო ქცევით. კიდევ ერთი ნიჭიერი კომპოზიტორი - ერიკ სატი - თანაუგრძნობდა დადაიზმის იდეებს, ხოლო ლიტერატურული საფუძველი ამ მოძრაობას პოეტმა გიიომ აპოლინერმა ჩაუყარა. 1920 წელს ანდრე ბრეტონი, აგრეთვე - მწერლებისა და მხატვრების ჯგუფი (რომლებმაც მოგვიანებით სიურრეალიზმის პოზიციებზე გადაინაცვლეს) შეუერთდნენ ტცარას, მაგრამ 1922 წელს დადაისტებს შორის განხეთქილება მოხდა. თეო ვან დუსბურგის თქმით, დადაისტები ვერ შეთანხმდნენ იმაზე, ლოკომოტივი უფრო ახალი გამოგონილი იყო თუ ქვაბურა ქუდი.

ღრმა განსხვავება დადაიზმსა და სიურრეალიზმს შორის იმაში მდგომარეობდა, რომ სიურრეალისტებს ჰქონდათ პროგრამა და ჰყავდათ ლიდერი (ბრეტონი), მაშინ, როდესაც დადაიზმი ინერციით ვითარდებოდა და მკაფიოდ ჩამოყალიბებული პროგრამა არ ჰქონდა. თითოეული დადაისტური დაჯგუფება სხვებისგან განსხვავდებოდა. ბერლინელები - ჰიულზენბეკის, რაულ ჰაუსმანისა და ახირებული იოჰანეს ბაადერის (რომელიც ეროვნულ ასამბლეაში შევარდა და დადაიზმის სააგიტაციო ფურცლები მიმოფანტა) ხელმძღვანელობით - ყველაზე უფრო აგრესიული პოლიტიკური შეხედულებებით გამოირჩეოდნენ. ბერლინის ჯგუფის კიდევ ერთი წევრს - ვირტუოზ მხატვარ ჯორჯ გროსს ბურჟუაზიული კულტურაც სძაგდა და თანამედროვე ხელოვნებაც.

დადაისტი რაულ ჰაუსმანი (მწერალი, მხატვარი, ფილოსოფოსი) და მისი მეგობარი ჰანა ჰოხი



კანა ჰონი დადა თოჯინები, ბერლინი, 1920.

ფოტომონტაჟისა და კოლაჟის - რაც დადაიზმის ამოსავალი მხატვრული მეთოდი გახლდათ - დიდოსტატებად იქცნენ, მაგრამ კოლაჟის მართლაც რომ შეუდარებელი ოსტატი გახლდათ კურტ შვიტერსი - გენიალური მხატვარი, რომელსაც სხვა დადაისტებისგან განსხვავებული ტემპერამენტი ჰქონდა. ეს აპოლიტიკური პოეტი და მხატვარი თავისი "მერცისი" გარდა, არაფერზე ფიქრობდა. ტან-მალალი შვიტერსი მქუხარე ხმით კითხულობდა - ხან გაჰყვიროდა, ხან კი სისინებდა - თავის ლექსს "Ursonate", რომელიც დღემდე ფონეტიკური პოეზიის ყველაზე შთამბეჭდავ ნიმუშად მიიჩნევა. მისი დეკლამაციები, თურმე, იმდენად შთამბეჭდავი იყო, რომ აუდიტორია თავდაპირველად ხარხარებდა, შემდეგ კი შიშისგან ძრწოდა. შვიტერსი ამსტერდამელ დადაისტთა ჯგუფის წევრიც გახლდათ.

1920-იანი წლების დასაწყისში მაქს ერნსტი კიოლნში ქმნიდა ძალზე დახვეწილ დადაისტურ ნახატებსა და ფოტომონტაჟებს. ბანკირის ვაჟთან, ალფრედ გრიუნვალდთან ერთად, რომელმაც იოჰანეს ბაარგელდი (ნაღდი ფული) დაირქვა, ერნსტმა განაცვიფრა საზოგადოება დადაისტური გამოფენით, რომელიც პოლიციამ სასწრაფოდ დახურა. როგორც ჭეშმარიტი დადაისტი, ერნსტი აცხადებდა, ბერების მიერ საგულდაგულოდ დაცული ძველთაძველი საიდუმლოს წყალობით თვით ხანდაზმული ადამიანიც კი იოლად ისწავლის ფორტეპიანოზე დაკვრას.

პირველ მსოფლიო ომამდე ათი წლით ადრე კუბიზმმა, ფუტურიზმმა, ექსპრესიონიზმმა და ვორტიციზმმა (ინგლისში) ძირი გამოუთხარეს ტრადიციულ ესთეტიკას. იმავდროულად, არნოლდ შონბერგმა და ანტონ ვებერნმა უგულუბელყვეს ტონალობა და ფუნქციური ჰარმონია. რამდენიმე წლის შემდეგ დადაიზმმა უფრო რადიკალური ნაბიჯები გადადგა, რომლებიც მიმართული იყო ყოველგვარი მყარი ფასეულობების წინააღმდეგ, განურჩევლად იმისა, მიეკუთვნებოდნენ თუ არა ისინი ესთეტიკის, მორალისა თუ ინტელექტუალურ, ან კიდევ - კულტურის, იდეოლოგიის, რელიგიის თუ ეროვნული იდენტობის სფეროს. ჰიულზენბეკის 1920 წლის დადაისტურ აღმანახში მოყვანილია ციტატა ნიცშედან:

"ჩვენ მზად ვართ.. არნახული, დიადი კარნავალისთვის, სულისმიერი სიცილისა და ხუმრობისთვის, უზენაესი უაზრობის ტრანსცენდენტალური სიმალღებებისთვის და სამყაროს არისტოკრატიული დაცივნისთვის. შესაძლოა, ის, რასაც აღმოვაჩენთ, ჩვენ მიერ გამოგონილი იმპერია იყოს - ის იმპერია, სადაც, როგორ ჩანს, სამყაროს პაროდისტები და ღმერთის არლეკინები ვიქნებით. ალბათ, მომავლის გარანტიას არაფერი იძლევა, სიცილის გარდა".

შვიტერსი კი წერდა:

"დადაიზმი აერთმნიშვნელობს ჩვენი ეპოქის ყველა წინააღმდეგობას: ... ის, მორალური თვალსაზრისით, ანონასნორებს მას, თუმცა, საზოგადოება დასცინის ამ ინიციატივას. ისევე, როგორც

თვით დადაისტები".

დადაიზმი წინააღმდეგობებით ტყებოდა. ცნობილი დადაისტური გამონათქვამის თანახმად, ჭეშმარიტი დადაისტი დადას მონინააღმდეგე უნდა ყოფილიყო. 1918 წლის მანიფესტში ტყარა აცხადებდა, რომ, როგორც რედაქტორს, არ ძალუძდა ხელი მოენერა მანიფესტში გაცხადებულ ყველა თვალსაზრისზე, რადგან ყოველგვარი მანიფესტებისა და პრინციპების წინააღმდეგი გახლდათ. თეო ვან დუსბურგი დადაიზმს უწოდებს "მხატვრულ ფორმას, რომლის შემოქმედს არავითარი პოზიცია არ უკავია. ამ რელატიურ მხატვრულ ფორმას თან ახლავს სიცილი".

შესანიშნავ წიგნში "მოდერნიზმი - დადა - პოსტმოდერნიზმი" (2000) რიჩარდ შეპარდი განმარტავს:

"სიტყვა "დადა" სამი გაგებით იხმარება. პირველი მათგანის მიხედვით, ესაა ამორფული ბოჰემური მოძრაობა. მეორე გაგებით, დადა არის ეგზისტენციალური მიმართებების კომპლექსი (რომლებიც სხვადასხვა ადამიანს სხვადასხვაგვარი აქვს), ვიტალისტური ხასიათისა და მიზნად ისახავს დაპირისპირებულობათა შერიგებას; მესამე გაგებით, ესაა სასიცოცხლო ძალა, რომელიც, ერთდროულად, ეროტიკული და სპირიტუალური, შემოქმედებითი თუ დესტრუქციული ხასიათისაა".

ჩემთვის ახლოა მეორენაირი გაგება. ახალგაზრდობისას წარმოვიდგენდი ხოლმე სფეროს, რომელიც ყველა წინააღმდეგობასა და დაპირისპირებას მოიცავდა, იმგვარად, რომ სფეროს ცენტრი ყველა დაპირისპირების ცენტრი გახლდათ და მისთვის შეიძლებოდა გვეწოდებინა უზენაესი არარა, ანუ ღმერთი. ცხოვრებაში - წონასწორობის დასაცავად - წინააღმდეგობები უნდა არსებობდეს. ბავშვობისას კი ერთი კომიკური "დადაიზმი" აღმოვაჩინე: დედაჩემი მღეროდა ხოლმე (რისაც რცხვენოდა) 20-იანი წლების ბერლინურ სიმღერას, რომელიც იწყებოდა სიტყვებით, "ნამნამს მოვიგლეჯ და გაგირჭობ", ბოლოს კი ნახსენები იყო ერბოკვერცხი, რომელზეც დაჭრილი ისპანახი უნდა მოეყარათ. მოგვიანებით მივხვდი - აზრი და უაზრობა ერთმანეთს უნდა დაუკავშირდნენ, რათა სამყაროს აბსურდულობა სრულად ასახონ.

რაც შეეხება მესამენაირ გაგებას - მისტიციზმს (განურჩევლად იმისა, ქრისტიანულია ის, ბუდისტური თუ დაოსისტური) - მას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა არპის, ბალისა და ბადერიისთვის. მაგრამ ნიუ-იორკელი, პარიზელი და კიოლნელი დადაისტები მასზე ნაკლებად ფიქრობდნენ. მისტიციზმი ცენტრალურ როლს არ ასრულებდა დადაიზმში და როდესაც ასრულებდა, მას ერთგვარი ირონიით აღიქვამდნენ.

უცნაურია, რომ დადაიზმის კომიკური ასპექტი იგნორირებულია ზოგიერთი მკვლევრის მიერ. ამასთან დაკავშირებით მახსენდება, რომ 2009 წელს, ჰაიდნის გარდაცვალებიდან ორასი წლისთავის აღ-

სანიშნავ სალამოზე, რამდენიმე გამომსვლელს არც კი უხსენებია კომპოზიტორის საოცარი მუსიკალური იუმორი. როლანდსეკი (იმ ადგილას, სადაც ჰანს არპმა სიცოცხლის ბოლო წლები გაატარა) გამოფენილ “დადაიზმის გენეზისის” კატალოგში დასახელებულია დადაიზმთან დაკავშირებული თემები: მისტიციზმი, ფსიქოლოგია, ფილოსოფია, ლიტერატურა, ხელოვნება, ენა, წვეულებები, აფრიკა, ნილბები, ცეკვები. სიცილი გამოტოვებულია. მაგრამ განა არსებობდა სხვა ავანგარდისტული მოძრაობა, რომელიც ესოდენ მჭიდროდ უკავშირდებოდა სიცილსა და გროტესკს? სიცილი დადაისტების საყვარელი ინსტრუმენტი იყო - ერთობლივი ანარქიული იმპულსი. ის შეიძლებოდა ყოფილიყო აგრესიული, სარკასტული, ღვარძლიანი, ან - მაგალითად, არპის შემთხვევაში - მშვიდი.

ტრადიციონალისტები დადაისტებს ბრწყინვალედ მიიჩნევდნენ. და, როგორც ჩანს, არ ცდებოდნენ. სიბრწყინვე გონებას შეზღუდვებისგან ათავისუფლებს. ის ზოგჯერ სიცილს იწვევს და მაშინ აშკარა ხდება, რომ სიცილი გამათავისუფლებელ ზემოქმედებას ახდენს ადამიანებზე. რაულ ჰაუსმანი “წმინდა” სისულელისა და “ორფიკული აბსურდით გამოწვეული ალტყინების” შესახებ საუბრობდა. დადაისტებს ჩარლი ჩაპლინი უდიდესი ხელოვანად მიაჩნდათ.

დადაისტებმა უფრო ღირებული ნაწარმოებები შექმნეს სახვითი ხელოვნების სფეროში, ვიდრე - ლიტერატურაში. ერნსტის, შვიტერსის, არპის, დიუშანის, მენ რეის, პიკაბიას ქმნილებებმა მთელ მსოფლიოში მოიპოვეს აღიარება. ჰანა ჰოხს თავისი დროის ერთ-ერთ საუკეთესო მხატვარ ქალად მიიჩნევენ. მაგრამ დადაისტთა უმრავლესობა ფოტომონტაჟის, კოლაჟის და მონტაჟის მეთოდებს პოეზიაშიც იყენებდა: ისინი სიტყვებს განალაგებდნენ შემთხვევითი თანმიმდევრობით, მათი საზრისის საპირისპიროდ ან ახალშექმნილი კვაზიენის ელემენტთა აბსტრაქტული მიმდევრობის სახით. ტიპოგრაფიული საშუალებები ვიზუალური შთაბეჭდილების გასამძაფრებლად გამოიყენებოდა.

1916 წელს, “დადაიზმის მანიფესტის” გახსნისას, ჰუგო ბალმა თქვა, რომ დადაისტ პოეტებს სურდათ გაათავისუფლებულიყვნენ ენისგან, რომელიც ან უკვე გაცვეთილი გახლდათ. არპის თქმით, დადაისტური პოეზია “არაფერს გამოხატავს და არც რაიმეს ინტერპრეტაციას ცდილობს”. ემი ჰემინგსი თავისი ლექსების დეკლამირებისას, როგორც ამბობენ, საზოგადოებას აგონებდა უდიდეს კლოუნ გროკს, რომლისთვისაც საკმარისი იყო, ორი სიტყვა *nicht möglich* (“ეს შეუძლებელია”) ეთქვა, რომ საზოგადოების ალტაცება გამოეწვია.

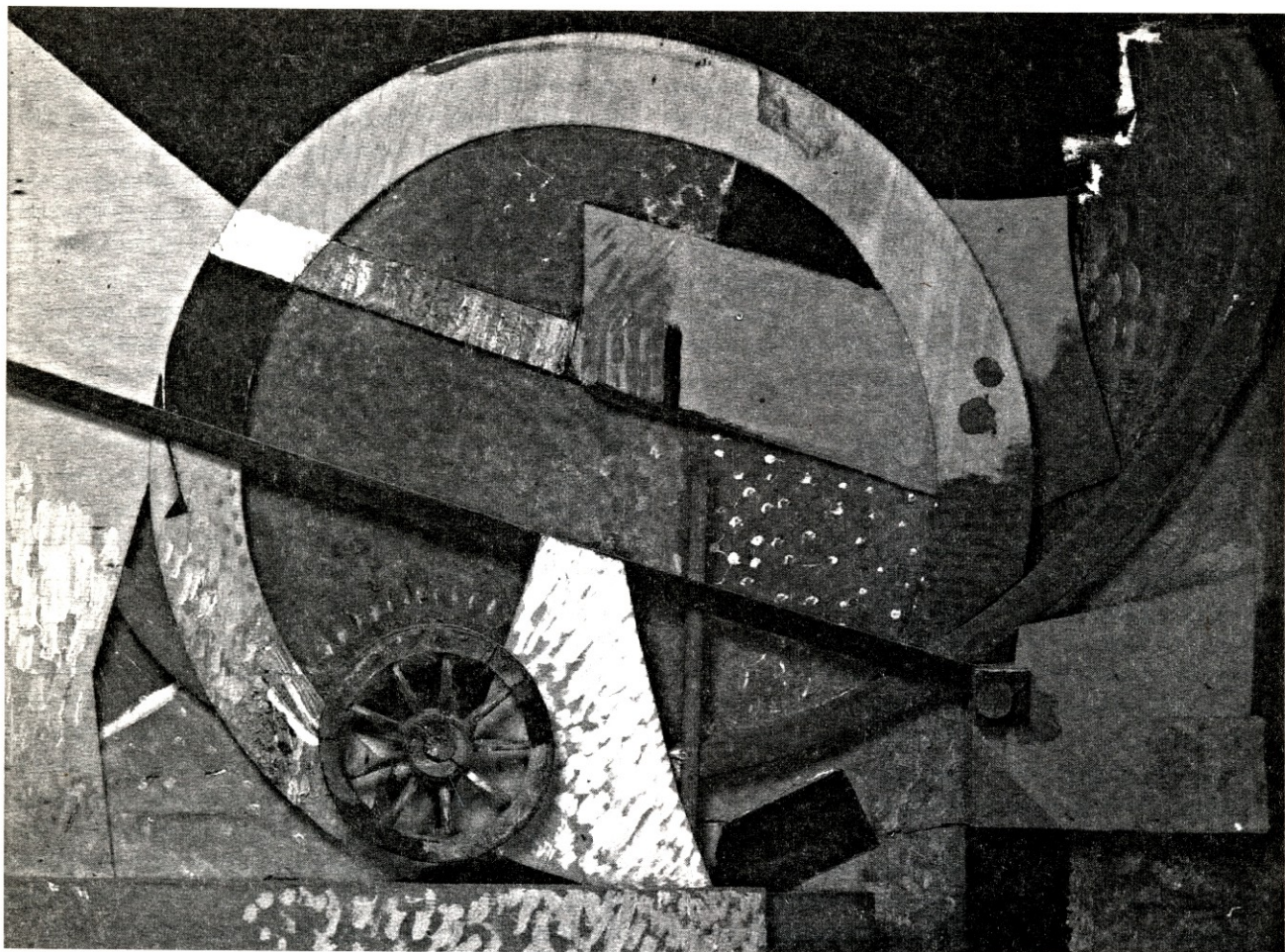
კიდევ ერთი ლიტერატურული გვარი, რომელიც დადაიზმს სხვა იმდროინდელ მიმდინარეობებთან ანათესავებდა, მანიფესტი იყო. მრავალრიცხოვანმა პერიოდულმა გამოცემებმა სახელი გაუთქვა დადაიზმს, რომელიც ბევრ ქვეყანაში ცნობილი გახდა ბალის, ჰიულზენბეკის, ტცარას, პიკაბიას, დუსბურგისა და შვიტერსის მოხსენებების,

სტატიებისა და ბუფონადების წყალობით. ამ პუბლიკაციებიდან ერთ-ერთი ყველაზე სრული იყო ჰიულზენბეკის “დადაიზმის ალმანახი” (1920). მის გარეკანზე, დიუშანის წვეროსანი მონა ლიზას ანალოგიით, ულვაშა ბეთჰოვენი იყო აღბეჭდილი.

ციურიხმა, რომლის მცხოვრებთათვის უფრო არსებითია კომერციული ინტერესები და არა ანარქიული განწყობილებები, დადაიზმის სეზონი იდელესანსაუღა. ამ საიუბილეო წელს ქალაქში კარნავალური აღგზნება იგრძნობოდა. დადაიზმისადმი მიძღვნილ ფესტივალზე მოეწყო დადაისტური საღამოები და ჩატარდა უამრავი თეატრალური და აკადემიური ღონისძიება. ოთხმოცი წლის ავანგარდისტი კომპოზიტორის, დიტერ შნებელის “სიმფონია ცხრა ჰარლი დევიდსონისთვის, საყვირისა და სინთეზატორისთვის”, შესრულდა მიუნსტერჰოფზე - ციურიხის ცენტრალურ მოედანზე, რომელიც ტრანსპორტისგან თავისუფალ ზონაში მდებარეობს. სიმფონიის მკივანა სკერცოს და მოტოციკლების ბალეტს დირიჟორობდა წითელ კომბინეზონში გამოწყობილი (წვიმის გამო) შტეფი ვაისმანი. კიდევ ერთი საინტერესო დადაისტური ღონისძიება გახლდათ ათ კერძო სახლში ორგანიზებული საზეიმო საღამოები. სტუმრებმა მხოლოდ ნაშუადღევს შეიტყვეს, რომელ მისამართზე იყო მიწვეული თითოეული მათგანი. წვეულებებზე მათ “გაუმასპინძლდნენ” ლიტერატურული ექსპერიმენტებით, მუსიკითა და იმპროვიზაციებით, რომლებშიც მონაწილეობა სტუმრებსაც უნდა მიეღოთ.

სეზონი ორი გამოფენით გაიხსნა. პირველი მათგანზე, სახელწოდებით “რეკონსტრუირებული დადაგლობი”, წარმოდგენილ იქნა “დადაგლობის” - ინტერნაციონალური დადაიზმის რეკონსტრუირებული ანთოლოგია, რომლის პუბლიკაცია 1921 წელს შეწყდა. როგორც ბოლო წლებში ადრიან სუდჰალტერმა დაადგინა, ტცარასა და პიკაბიას ამ ერთობლივი პროექტს აფინანსებდა მრავალი მეცენატი. მის მიერ შედგენილ კატალოგში ასახულია პროექტის შთამბეჭდავი ისტორია. კიდევ ერთი პროექტის - დადაისტთა ნაწარმოებების კრებულის (სახელწოდებით “დადაკო”) რეალიზება ვერ მოხერხდა სახსრების უქონლობის გამო. რაც შეეხება “დადაგლობის” გამოცემის შეწყვეტას, მისი მიზეზები ბუნდოვანია. როგორც ამბობენ, აქ გადამწყვეტი როლი შეასრულა დადაისტთა პირადმა უთანხმოებებმა, პიკაბიასა და ტცარას ავადმყოფობამ, პიკაბიას ხმაურიანმა გასვლამ ჯგუფის რიგებიდან და, აგრეთვე, ცენზურამ, რომლის თვალსაზრისით, მრავალრიცხოვანი ინტერნაციონალური სტატიებისა და წერილების გამოქვეყნება პოლიტიკურ საფრთხეს შეიცავდა.

მეორე გამოფენა - “დადა უნივერსალი” - გაიმართა ვრცელ დარბაზში, რკინიგზის სადგურის მახლობლად. შენობა ციურიხის Landesmuseum-ის კუთვნილება იყო და (მართლაც რომ დადას ტრადიციების შესაბამისად) გამოფენის დახურვისთანავე დაინგრა. შენობის ინტერიერი მთლიანად შავი გახლდათ, ხოლო ერთ-ერთ კედელზე დამთვა-



კურტ შპიტმან, Neues Merzbild, 1931.

ლიერებლებს შეეძლოთ აღებეჭდათ გრაფიტი თეთრი ცარცით. გამოფენის უკანასკნელ დღეს ყველა კედელი სიტყვებითა და ნახატებით იყო აჭრელებული. კინოთეატრებში აჩვენებდნენ დადაისტთა ფილმებს, დაწყებული ჰანს რიხტერის აბსტრაქტული მართკუთხედებით და დამთავრებული მარი უიგმანის “კუდიანთა როკვით”. ვიტრინებში გამოფენილი იყო დადაიზმთან დაკავშირებული ნივთები.

კუნსტჰაუსში მოეწყო, აგრეთვე, ფრანსის პიკაბიას საინტერესო ნამუშევრების გამოფენა, რომლებშიც სრულად აისახა მისი ირონიული და წინააღმდეგობრივი სტილი. პიკაბიას ერთ-ერთმა ყველაზე ერთგულმა მოკავშირემ, ანდრე ბრეტონმა ამგვარად მოიხადა მის წინაშე უკანასკნელი ვალი: “ესაა მხატვრობა, რომელიც ემყარება კაპრიზის სუვერენულობას, მემკვიდრეობითობის უგულვებელყოფას, და რომლის აბსოლუტური თავისუფლება გამაღიზიანებელიც კია”. თვით მხატვარს კი არ ჰქონდა და, როგორც ჩანს, არც სურდა ჰქონოდა ესთეტიკური ამბიციები. “ყველაზე მეტად იმისა მეშინია, რომ სერიოზულად არ აღმიქვან, რომ არ გადავიქცე გამოჩენილ პიროვნებად, კორიფედ”, - ამბობდა პიკაბია, მაგრამ, ამ შიშის მიუხედავად, მან განსაცვიფრებელი ნაწარმოებები შექმნა.

ორმოცდაათი წლის პიკაბია ბრწყინვალე ოსტატად ჩამოყალიბდა. მან მალულად დახატა ესპა-

ნელი მხატვრების ნამუშევართა (რომელთა კოლექციასაც მამამისი აგროვებდა) ასლები, შემდეგ ორიგინალები გაყიდა, ასლები კი მათ ნაცვლად დაკიდა. მიღებული თანხით პიკაბიამ მარკების კოლექცია შეიძინა. პიკასოს მსგავსად, ის ნამდვილი ვირტუოზი გახლდათ. ორივე მათგანი საოცრად სწრაფად ხატავდა. პიკაბიას სისწრაფე “ველურ ჟინად” ექცა, რომელსაც ავტომატქანების მართვის დროსაც ავლენდა - მგონი, 127 ავტომატქანა ჰყავდა (დადაისტ მხატვართა შორის პიკაბია ყველაზე მდიდარი იყო). მოძრაობა და სისწრაფე ხორცშესხმულია მის მიერ 1912-1913 წლებში შექმნილ უზადლო აბსტრაქტულ ტილოებშიც.

აქ, ისევე, როგორც პიკაბიას ახლო მეგობრის, მარსელ დიუმანის ტილოებზე, კუბიზმი შთაგონებულია თავბრუდამხვევი სისწრაფის ფუტურისტული იმპულსით. პიკაბიას საუკეთესო ნამუშევრებად მიმაჩნია ვეება აბსტრაქციები “La Source” (“წყარო”) და “Edtaonisi” (“ეკლესიასტური”). მათში თავს იჩენს მძლავრი ფანტაზია, რაც, ზოგადად, პიკაბიას შემოქმედებას არ ახასიათებს - ის ამჯობინებდა, თავის ტილოებში უკვე არსებული სახეები და ფორმები გამოეყენებინა: ილუსტრირებულმა ლია ბარათებმა შთააგონა, იმპრესიონისტული და პუანტილისტური ნამუშევრები შეექმნა; ტექნიკური ნახაზები ოსტატურად გარდასახა და ასევე მარჯვედ გამოიყენა ქალთა ჟურნალებში ნანახი ფო-

ტოსურათები თავისი ტილოებისთვის (პიკაბიას გვიანდელ შემოქმედებაში მოდელთა ვულგარიზება ააშკარავებს მხატვრის ცინიკურ დამოკიდებულებას მათ მიმართ).

ნაკლებად ნოვატორულია მომდევნო პერიოდი - 1914-1915 წლები, როდესაც პიკაბია ქმნის “მექანიკურ” ნახატებს, ანუ, მისი თქმით, “მექანიკური სიმბოლიკის მწვერვალს”. ესაა პრედადაისტური ტილოები, რომელთა სახელწოდებები, მაგალითად, *Unique eunuque* და *La veuve joyeuse* ეხმიანება მის ზოგიერთ ლიტერატურულ ტექსტს. “მექანომორფისტული” ნახატებით ილუსტრირებულია პიკაბიას მიერ გამოცემული ალმანახი “391”, რომლის ცხრამეტი ნომერი გამოქვეყნდა.

პიკაბიას გამოფენის ჩინებული კატალოგი შეადგინეს ანა უმლანდმა და კეტრინ ჰუგმა. რეჩელ სილვერის დეტალურ ბიოგრაფიაში საუბარია მხატვრის ანტისემიტური და პროფაშისტური განწყობილებების, და ასევე, მისი სტუმართმოყვარეობის შესახებ. კანში, *Casino aux Ambassadeurs*-ში პიკაბია მართავდა წვეულებებს, რომლებზეც მრავალრიცხოვან სტუმრებს შეეძლოთ დამტკბარიყვნენ არა მარტო პალმებისა და მაიმუნების, არამედ - ლომებისა და ლეოპარდების ხილვითაც.

ციურიხში, *Galerie Gmurzyska*-ში, მოეწყო შვიტერსის სამოცდაათი ნამუშევარის გამოფენაც. ან განსვენებულმა არქიტექტორმა ზაჰა ჰადიდმა გადააკეთა გალერეის სივრცე (ადგილი, სადაც ერთი საუკუნის წინ დადაისტთა გალერეა იყო) და წარმოგვიდგინა ქმნადი ფორმების სიზმარეული ლანდშაფტი - ისეთი, როგორიც, მისი აზრით, უნდა ყოფილიყო შვიტერსის “მერცხაუ”. დადაისტური სიმპათიების მიუხედავად, შვიტერსი მაინც ფორმისა და წონასწორობისკენ იყო მიდრეკილი და მის მხატვრულ კომპოზიციებში ფერი ძალზე გამოზომილად გამოიყენება. მახსოვს შვიტერსის უზარმაზარი გამოფენა პარიზში (1994 წელს), პომპიდუს ცენტრში, სადაც კოლაჟებით გარემორტყმულ დამთვალიერებელს ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს მხატვრის პალიტრა გაიშვიათებული იყო. შვიტერსის გვიანდელ ნამუშევრებში იუმორი და გრაცია აღარ შეიმჩნევა - ისინი უფრო ხისტი და პირქუშია, მაგრამ მათი ფასეულობა დრომ დაამტკიცა.

ბოლოს, ციურიხის რიდბერგის მუზეუმში ვიხილე გამოფენა “დადა და აფრიკა”, სადაც დადაისტური ობიექტები აფრიკული სკულპტურის ნიმუშებთან ერთად იყო ექსპონირებული (კარლ აინშტაინი ხელოვნების პირველი თეორეტიკოსი იყო, რომელმაც 1915 წელს აფრიკული “პრიმიტიული” სკულპტურის ნიმუშები მხატვრულ ქმნილებებად აღიქვა). ამ მეზობლობამ დადებითი შედეგი გამოიღო: ჰანა პოხის კოლაჟების კოლექცია - “ეთნოგრაფიული მუზეუმიდან” - აფრიკული სკულპტურების გარემოცვაში უფრო მძაფრად აღიქმებოდა.

დადა არ გახლდათ მოდა, სტილი ან დოქტრინა. ის არც კულტურის ისტორიის ოდენ ერთ-ერთი (მრავალთაგან) ეტაპი იყო. აჯობებს, თუ მას გავი-აზრებთ, როგორც ვითარებას, სულისკვეთებას,

გონების პროდუქტიულ მდგომარეობას, რომელიც ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ცხოველმყოფელობას. დადაისტური ქაოსის ძირითადი ელემენტებია: პარადოქსი, შესაძლებლობა, იმპულსურობა, პროტესტი, აგრესია, ანტინაციონალიზმი, იუმორი, ირონია, ბლეფი, ხელოვნება და მისტიციზმი. რა თქმა უნდა, დადაისტთა უმრავლესობა აბუჩად იგდებდა მხატვრობას. მიუხედავად ამისა, დადაისტური ხელოვნების ყველაზე შთამბეჭდავი ნიმუშები, ჩემი აზრით, სწორედ მხატვრობას განეკუთვნება.

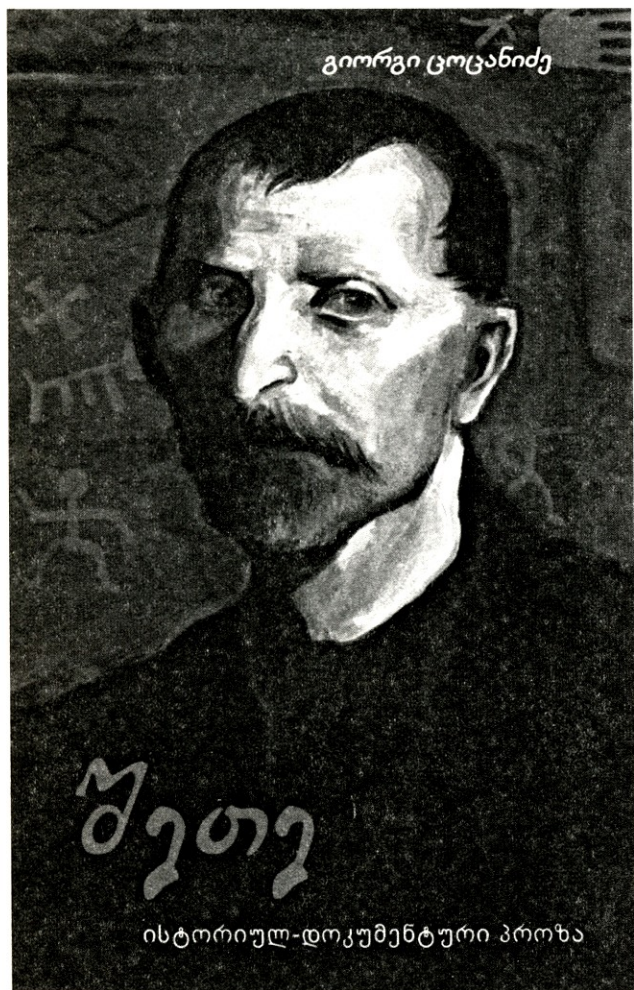
როგორც ჩანს, დადაისტთა უმრავლესობა არ იყო მიდრეკილი მისტიციზმისა ან პოლიტიკური მოღვაწეობისკენ (რამაც შემდგომ თავი იჩინა ბერლინელი დადაისტთა შორის). არსებობდა აგრეთვე განსხვავება ფანატიკოს დადაისტებს (მაგალითად, ტცარას) და იმათ შორის, ვისაც დადაიზმი მათი ძირითად საქმიანობის აუცილებელ დანამატად ესახებოდა. ჰანს რიხტერსი თქმით, 1917 წლიდან მის ცხოვრებას განსაზღვრავდა არა მარტო ლტოლვა ანარქიისა და ქაოსისკენ, არამედ - ნესრიგისკენაც. არ გამიჭირდება იმათი ჩამოთვლა, ვისაც ადვილად შეეძლო წონასწორობის დაცვა ურთიერთსაპირისპირო მისწრაფებებს შორის.

დადაიზმმა კვალი დააჩნია 1945 წლის შემდეგ წარმოქმნილ ბევრ მოძრაობას, მაგალითად, 1960-იანი წლების ფლუქსუსს, მაქს ბენზეს ჯგუფსა (შტუტგარტში) და კონკრეტულ პოეზიას, ვენის აქციონიზმსა და პანკ-როკს (არსებობს ასეთი პანკ-ჯგუფიც სახელად “კაბარე ვოლტერი”). საპატიო დადაისტთა ნუსხაში ჩავენრდი ჟან ტენგლისაც - სკულპტორს, რომლის ქანდაკებები ერთდროულად კომიკურ შთაბეჭდილებასაც ახდენს და გრანდიოზულსაც (მაგალითად, “მეტამატიკი”). მის მიერ შექმნილი მექანიზმების თვითგანადგურება 1960 წელს მართლაც რომ დადაისტური მოვლენაა. აქვე დავამატებდი გერი ლარსონის მულტფილმებს, ფილიპ გასტონის გვიანდელ მულტფილმებსა და ნახატებს, მაურიხიო კაგელის გვიანდელ კომპოზიციებს (მაგალითად, “მარში, რომელსაც გამარჯვებისკენ არ მივყავართ”) და დიერდ ლიგეტის შესანიშნავ გლოსოლალიებს. არაფერს ვამბობ ვირჯილ ტომსონის საფორტეპიანო სონატა 3-ზე თეთრი კლავიშებისთვის, რომელიც გერტრუდე სტაინს ეძღვნება.

ჩემი აზრით, ასი წლის წინანდელი სამყარო და ჩვენი ეპოქა ბევრი რამით ჰგავს ერთმანეთს, თუნდაც ღრმა კრიზისისა და საშიშროების მძაფრი განცდით და უდიდესი ხიფათის მოლოდინით. ვენელი მორალისტი, სატირიკოსი და კრიტიკოსი კარლ კრაუსი წერდა: “ძირს ნესრიგი, გაუმარჯოს ქაოსს”. დადაისტური ხელოვნების ხმაურიანი ფესტივალის შესანიშნავ ილუსტრაციას წარმოადგენს ის, რომ გასულ თებერვალს, როდესაც კუნსტჰაუსმა, “დადაგლობის” გამოფენასთან ერთად, ციურიხში კოსტიუმირებული მეჯლისი მოაწყო, მასზე, სულ ცოტა, ცხრაასი ნიღბიანი ნეოდადაისტი მივიდა.

ზურაბ კიკნაძე

„მელეკე“ შეთე გულუხაიძე



გიორგი ცოცანიძე,
შეთე: ისტორიულ-დოკუმენტური პროზა,
„საუნჯე“, 2013.

ცოცა შორიდან დავინწყებთ ჩვენს გამოსხაურებას ამ წიგნზე. არ ყოფილა ისტორიულ თვალსაზრისზე ეპოქა ჩვენს ქვეყანაში, რომ ქართველურ მოდგმათა ერთიანობის განცდა, ყოველ შემთხვევაში, ელიტარული წრის ცნობიერებაში, განელეხული ყოფილიყო. ერთმანეთს დაპირებული, გარეშე თუ შინაგანი მიზეზებით გაცალცალკეებული, სამთავროებად გადანაწილებული კუთხე-დიალექტები, ყოველთვის ერთიან, თუნდაც ვირტუალურ, მამულში მოიკრებოდნენ. ამ ერთიანობის განცდას თავისებურად გამოთქვამდა ძველი საქართველოს დასასრულის მომსწრე „იმერთ თავადი ირაკლი ლორთქიფანიძე“ 1857 წლის ცისკარში: „გარნა საქებად ვიტყვი, რომელ არცაღათუ სადმე უდიდესთა და უუძლიერესთა სამეფოთა შინა იპოვებინა მრავალ საუკუნით-

ნი მოთმინებანი ესრედ, ვითარცა მამული ჩვენი, განცდილი პირად-პირადთა ტომთა...“ ამბობს, ეს ჩვენი დაქუცმაცებული მამული მაინც ერთად გადაიტანდა „მოთმინებათ“ ანუ განსაცდელთაო.

ვახუშტი ბატონიშვილის სიტყვებში: „უკეთუ ჰკითხო ვისმე ქართველსა ანუ იმერსა, მესხსა და ჰერკახსა, რა რჯული ხარ, წამს მოგიგებს „ქართველი“ - რჯული აქ არა მხოლოდ სარწმუნოებაზე მიუთითებს, არამედ საერთო მოდგმაზე და, რა თქმა უნდა, კონფესიაზეც, რაც ყველა მახასიათებელთან ერთად ეროვნულ იდენტობას შეადგენს და რაც მისი ყველა ქვემოდგმისთვის, სიტყვა „ტომი“ რომ არ ვიხმაროთ, მეტ-ნაკლებად საერთო იყო. ასეთია ქართველობის არსებობის ფორმა თაობიდან თაობამდე - ერთი ბუნების მრავალსახეობა. თითოეულს თავისი სუბეტნიური კულტურულ სახე, თავისი ადგილი და, ხშირად, მისთვის მონოდებით კუთვნილი ფუნქცია ჰქონდა ერთიან მამულში, რაც მის სიმდიდრეს შეადგენდა. თავისი, ერთგვარად, ქრესტომათიული სიტყვებით ვახუშტი ბატონიშვილი აცნობიერებს ჯერ ცალკეულთა („მესხთა“, „იმერთა“, „ჰერკახთა“) სიმრავლეს; მერე ამოდის ცალკეულიდან და ადის მთლიანობისკენ, ერთისკენ, რომელსაც ეზიარებიან ეს ცალკეულნი, მრავალნი, როგორც პროკლე დიადოხოსი იოანე პეტრიწის სიტყვებით იტყოდა: „ყოველი სიმრავლე ეზიარების რაითავე ერთსა“.

შორიდან დავინწყებთ, ჩვენ კი მხედველობაში გვყავს ერთი მოდგმა ქართული მამულისა, რომელიც სხვებთან ერთად უნდა ჩანერილიყო ვახუშტი ბატონიშვილის ქრესტომათიულ ფორმულაში. თუმცა სხვა ადგილას მე-18 ს-ის ავტორი სხვა მხრივ გამოაცალკევებს თუშთა ამ თავისებურ, რამდენიმე ნიშნით სხვათაგან გამორჩეულ მოდგმას, რომელსაც თუმცა ეფემერული, მაგრამ თავისი ქარიზმატული როლი აქვს ნათამაშევი ერთიანი მამულის ისტორიაში. „არიან ბრძოლასა შემმართველნი, მჭენი, ძლიერნი, მკედარნი წარმატებულნი...“ ამ სიტყვებით აგვირგვინებს ვახუშტი თუშთა მოდგმის დახასიათებას, თუმცა ამავე თავისებებს ქართველთა არც სხვა მოდგმისთვის იშურებს. მის დროს ჯერ კიდევ არ არსებობდა მართოდ თუშთათვის ნიშანდობლივი, საკუთრივ მათი ყოფა-ცხოვრებისგან განუყოფელი მოვლენა - ჩვენს დროში მიღწეადი ორასწლოვანი ხანგრძლივობის „თუშეთ-კახეთობა“, რომელიც მკვეთრად გამოარჩევს მას სხვა მთიელ ქართველთა (ფშა-ხევსურ-მთიულ-გუდამაყრელთა) მოდგმათაგან. „მეკუთხევეობის“ დანამების შიშით ამ მოდგმათა ტიპოლოგიისა და ერის მთლიანობაში მათი საზრისის შესწავლას თავს არავინ იდებს. ეტატიზმის დიქტატურის ქვეშ ჩვენს ისტორიოგრაფიაში და ეთნოლოგიაში ასიმეტრიულად არის წინ წამოწეული პოლი-

ტიკური მთელი („ერთობილი საქართველო“, „სრულად საქართველო“ და მისი.) მისი ნაწილების უგულვებელყოფით, აქ კი საქმე გვაქვს ე. წ. პერმენეტიკულ წრესთან, რომლის თანახმად, მთელს სრულყოფილად ვერ გავიგებთ ნაწილთა შემეცნების გარეშე და, პირუკუ, ნაწილებს მთელის შემეცნების გარეშე. ამ ერთობილში მისი არსებობის ყიდის (*modus vivendi*) უნიკალობის გამო, თუმცა სხვა ქართველურ მოდგმაზე მეტად მოითხოვს ჩაღრმავებას. მაგალითისთვის, თუშეთ-კახეთობა (ან, პირუკუ, მეორე მხრიდან თუ შევხედავთ, კახეთ-თუშეთობა) რომ ავიღოთ კონცეპტუალური კვლევის საგნად, მის პრაგმატულ სამეურნეო საზრისს თუ განვყენებით, მივიღებთ კულტურულ ფენომენს, რომელიც ამ მოდგმამ შეუქმნა თავის არსებობას ტერიტორიის კოსმიზაციისა და დაუფლების სახით. ეს მომენტი კი ღირს დაფიქრებად...

მაგრამ ამჯერად ჩვენ თუშთა ეკსისტენციის სხვა მხარე გვაინტერესებს, რასაც გიორგი ცოცხანდის ნიგნი ეხება. „ისეთი საზოგადოება, როგორიც თუშებისაა, აუცილებლად იმსახურებს იმას, რომ საგანგებო ყურადღება მიექცეს მის ისტორიას“, წერს თუშთა ბრძოლების თვითმხილველი, სამხედრო ჟურნალისტი თქვენი ნიკოლაი ვოლკონსკი. თუშთა მოდგმაში ისტორიულმა ვითარებამ გამოარჩია შრე, შრეში გამოიჩინა პიროვნული ინდივიდუალობა. „არიან ბრძოლასა შემართებელნი, მკნენი...“ შემართება, სიმხნევე მათგან წინა ისტორიაშია გამოვლენილი. ცნობილი ბახტრიონის საბრძოლო ეპოპეაში თუშთა მონაწილეობა, რომელთა შორის ხალხური სიტყვიერებაში სახელობით შექებულია ერთადერთი ისტორიული პირი ზეზვა გაფრინდაული. ორასი წლის შემდეგ, უკვე შეცვლილი ისტორიულ ვითარებაში სხვა რიგის საფრთხეების ასარიდებლად ბრძოლაში შემართებელმა და მკნე თუშთა მოდგმამ თავისი წიაღიდან წარმოშვა ახალი გმირი, რომელიც იმავე შემართებით და სიმხნევით ემსახურებოდა მამულს, როგორც ბახტრიონის გმირები ემსახურენ. ეს არის გიორგი ცოცხანდის ისტორიულ-დოკუმენტური ნარკვევის პერსონაჟი, ტიპური და, იმავდროულად, არაორდინარული თავგადასავლის მქონე შთე გულუხაიძე - წარმოშობით სოფელ ქუმელაურელი, შობით მუცტუელი, გარდაცვლილი შილდაში, დასაფლავებული ალვანში (1803-1858/59). შთეს სიცოცხლეშივე დიდი სახელი ჰქონდა მოპოვებული, მისი საქმენი საგმირონი თუშეთის საზღვრებს იყო გაცილებული, რის ნიშნადაც კმარა თუნდაც ის ფაქტი, რომ შთეს სახელი მისი სიკვდილიდან ორი ათეული წლის შემდგომ შექმნილ ფიროსმანაშვილის ტილომაც შემოგვინახა. როგორც წარწერა გვაუწყებს, მძიმედ შეჭურვილი, აბჟარასხმული შთე შამილისკენ გზას ასწავლის გენერალ ბარიატინსკის (Ште указывает князя Баратскому путь как поимат Шамила). და კიდევ, როგორც ნიგნის ავტორი გვაუწყებს, შთე გულუხაიძის პორტრეტი ამშვენებდა მეფის ნაცვალ თქვენი ვორონცოვის დარბაზს და რესტორნების კედლებზეც ეკიდა თურმე. თუმცა, რატომღაც, როგორც გიორგი ცოცხანდის აღნიშნავს, თუშური ზეპირსიტყვიერება „ძალზე ძუნწობს შთეს საქები ლექსების შექმნაში“, მასზე ტყუილ-მართალში არეული თითო-ოროლა თქმულება თუა შემონახული. ხალხური გადმოცემე-

ბის სიმწირეს ავსებს რაფიელ ერისთავის შთესთან საუბრის ჩანაწერი და, რაც მთავარია, მისი ბრძოლების (ექსპედიციების) თანადამწირის, რუსი სამხედრო ჟურნალისტის თქვენი ნიკოლაი ვოლკონსკის ჩანაწერები. ეს პუბლიკაციები ფართო მკითხველისთვის მიუწვდომელი იყო და ახლაც არ არის ადვილმისაწვდომი. შთესთან დაკავშირებული ეპიზოდები დამოწმებული აქვს ავტორს თავის ნიგნში.

ამ დოკუმენტური ტექსტებისა და ზეპირგადმოცემათა საფუძველზე ავტორმა თავს იდგა შთე გულუხაიძის ცხოვრების ეპოპეების თავმოყრა და მისი ბიოგრაფიის აღდგენა. ნიგნის ნაწილობრივ მხატვრულ-ესეისტური, ნაწილობრივ დოკუმენტური ჟანრი წასაკითხად მიმზიდველს ხდის მას. დოკუმენტურ მხარეს ახლოს მიგვყავართ მის გმირის პიროვნებასთან, მის ხასიათთან და, რაც მთავარია, მის ფუნქციასთან, რომელიც მას აუცილებლობით ჰქონდა ნატვირთი იმ ისტორიულ პერიოდში, რომელშიც მოუწია ცხოვრება. თუშთა მოდგმისეულმა საბრძოლო შემართებამ და შეუპოვრობამ სპეციფიკურ დანიშნულებაში ჰპოვა რეალიზაცია. ფიზიკური ენერგია, უშიშობა, ცდისეული (მთის დიალექტით ცდა როგორც ბრძოლაში ჩაბმულობა) ქარიზმა და მონოდება ერთი მიზნისკენ იქნა მიმართული. მეომრული სული, ცდის მოთხოვნილება ერთგვარ პროფესიამონოდებად გარდაიქმნა. ლეკიანობამ, ამ ისტორიულმა გამუდმებულმა საფრთხემ, რომელმაც დალაღა ერეკლეს მეფური ჯანი „მელეკეობა“ გააჩინა, მელეკეობამ „მელეკეები“ წარმოშვა იმ წიაღიდან, სადაც ამის საუკეთესო ნიადაგი იყო. თუ სხვაგან, ქართველთა სხვა მოდგმის მხარეში, სოციალური უსამართლობა აბრაგებსა და ფირალებს ბადებდა, ზოგსაც კი საკუთარი სამართლის გამჩენელთა („მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლებს...“), თუმცაში „მელეკეობა“, რომელიც ზოგჯერ მეკობრეობას ემთხვეოდა, ოფიციალურ, თითქმის სახელმწიფო სამსახურად ჩამოყალიბდა. უმჯობესია, ისევ ჩვენს ავტორს მოვუსმინოთ:

„ლეკიანობის“ გაჩენისდროიდანვე, მასთან ერთად და მისივე პარალელურად, საქართველოს მთიანეთში, უფრო დაღისტნის მოსაზღვრე თუშეთში, ჩნდება „ლეკიანობის“ საპირისპირო მოვლენა „მელეკეობა“. თუშები მესაქონლე, მხენელ-მთესველი ხალხია, მაგრამ, ამავე დროს, მეომრებიც არიან. [...] მაღალი მთების გარემოცვაში ამოკეტილი კუთხე თავისი თავის ამარა, მხოლოდ საკუთარი ძალის იმედით იცავს თავისი ოჯახებისა და მიწა-წყლის უსაფრთხოებას“.

და, რაც ამ სიტყვებთან ერთად, საგულისხმო და სიმპტომატურია ასეთ ვითარებაში ამ მეომართა შორის, როგორც ავტორი წერს, „გამოერჩა ფენა განსაკუთრებულად ძლიერი მეომრებისა, რომელთაც თავის ძირითად საქმიანობად ლეკების დევნა გაიხადეს“. მტერთან შეტაკების დროს მათი მკერდიდან აღმოსკდარი ხორხისმიერი ძახილი ჰი/ლი, რომლის ფონეტიკურ იდენტიფიკაციას (მოუსმენია მას ეს ბგერა?) ის ცდილობს (გვ. 21), სკანდინაველი ბერსეკების თავზარდამცემ საბრძოლო ყიფინას გვაგონებს. გიორგი ცოცხანდის პირველად ლიტერატურაში თვალსაჩინოს ხდის მელეკეობის ფენომენს, თუშეთ-კახეთობის (მთაბარობის) მშვიდობიან, თუმცა არ-

ცთუ უხიფათო ტრადიციაში წარმოშობილს, ნახევრად სპონტანურს, ნახევრად ფორმალურს, რომლის პრიორიტეტი, შამილის ბრძოლების ეპოქაში შეთე გულუხაიძეს ეკუთვნის. დამოუკიდებელი ქარიზმატული ლიდერი სახელმწიფო სამსახურში იყო ჩამდგარი, თავის ორ შვილთან ერთად (ორივენი ბრძოლაში დაიღუპნენ) ადრევე ჩამოყალიბებული ქართული (თუშ-ფშავ-ხევსურული, როგორც ენოდებოდა) მილიციის ასეულის შემადგენლობაში იბრძოდა. მიღებული ჰქონდა რუსეთის იმპერიის ორდენი გმირობისთვის - წმ. გიორგის ჯვარი (როგორც ჩანს, ე.წ. **Солдатский Георгиевский Крест**, ჯარისკაცის უმაღლესი ჯილდო, რომელიც ოფიცრისთვის უდიდესი პატივის საგანი იყო). მელეკეობას, ლეკების მოგერიებას, უფრო მათ დევნას, ბუნებრივია, მელეკის ფსიქიკაში ლეკებისადმი სიძულვილი, როგორც სტიმული, და სისასტიკე უნდა გამოენიო და, შესაძლოა, სხვების შემთხვევაში ეს ასეც იყო, მაგრამ, ავტორის უწყებით, „ზოგადად ცხოვრებაში შეთე არ ყოფილა ლეკების დაუძინებელი მტერი, არც მათი რისხვა და სულთამხუთავი [...]. მშვიდობიანობის დროს ხშირად ნახავდით შეთეს მხოლოდ ნაბდის ამარა რომელიმე ნაცნობ ლეკთან მჯდომარეს და მოსაუბრეს, იმ ლეკთან, რომელსაც შესაძლებელია სულ ორიოდეთვის მერე ომში შეხვედროდა და სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შებოძა როგორც მტერს“. ამგვარი სიტუაციის, როგორც მთიელთა ყოველდღიური ყოფის დამახასიათებელი მომენტის, განზოგადება შესაძლებელია, მაგრამ ეს შეგვიძლია მაინც მივიჩნიოთ გულუხაიძის პიროვნულ თვისებად, სხვა მახასიათებლებთან ერთად, რომელთაც ავტორი არსებული დოკუმენტური წყაროებიდან წარმოაჩენს. ეს მოწმობს იმას, რომ ამ კონკრეტულ „მელეკეში“ მას სურს ადამიანი დაინახოს და არა „მელეკე“, როგორც ფუნქციონერი, რომელიც მელეკეობის აღსრულებისას ყველაფერზე მიდის. რად ღირს მელეკის პასუხი მიხაილ ვორონცოვის, თითქოს ცდაში გამოუცდელი კაცის არცთუ ტაქტიან კითხვაზე, რამდენი მონინალმდევე მოგიკლავს შეთეო, რისთვისაც სხვა ბიოგრაფს, ადვილი შესაძლებელია, ყურადღება არ მიექციოს. პასუხი არაჩვეულებრივი ასპექტით და სიღრმით არის გაცემული. „თორმეტიო“, უთქვამს, „როგორო?“ როგორ და „თორმეტი კაცი ისე მოვკალი, ვინც შემომხედა და მეც შევხედეო“. მკვლელობა, კვლა, როგორც ცდაში გარდაუვალი ხდომილება, ეკსისტენციალური ნამია: პიროვნებანი ერთმანეთის სიკვდილ-სიცოცხლის წინაშე დგანან. ასეთი იყო ალუდასა და მუცალის შეხვედრაც, რომელსაც, კარგად ვიცით, რა შედეგიც მოყვა. შედეგი, ცხადია, სხვა არის პოემაში და სხვა იყო რეალობაში, სადაც ეკსისტენციალურ „პროცესს“ გაგრძელება არ ჰქონია, და ეს გასაგებია შურისძიებით აღძრული „პროფესიონალი“ მელეკის შემთხვევაში. მაგრამ მელეკეობის ეს მონოდება, როგორც ქარიზმა, რომელიც ბედისწერად ექცა მას, მძიმედ დაანვა მის ლეგენდურ ბიოგრაფიას. ჩვენი ავტორი გულისტკივილით ლაპარაკობს ორ გადმოცემაზე, „რომლებიც მაინცა და მაინც ვერ გამოდგებოდა შეთეს თავსდადგმული უკვდავების გვირგვინის საშვენივებად“. ერთი გადმოცემა გვაუწყებს, თითქოს მოკლული უმცროსი შვილის გვამი ნაწილად დაენანვერებინოს და ნათესავი-

მეგობრებისთვის დაეგზავნოს, რათა მათ ამ ნაჭრების სანაცვლოდ მოკლული მტრის ხელი მოეთხოვოს მათგან. ჩვენს ავტორს, რომელიც ამ გადმოცემას, სრულიად სამართლიანად სიცრუედ მიიჩნევს, მისი ხალხში გავრცელების სხვა წყარო არ ეგულება, გარდა ალექსანდრე დიუმას „კავკასიისა“ (დაიბეჭდა 1859 წ.), სადაც ვილაციის მონაყოლისგან შეთხზული ეს ეპიზოდი ვრცლად და, ვიტყვოდი, დიდი ენთუზიაზმით არის გადმოცემული¹. ასეთი თქმულება, ჩანს, მოსმენილი ჰქონდა ალექსანდრე დიუმას, მაგრამ რა მოტივით დაუკავშირა იგი შეთეს პიროვნებას, ბუნდოვანია. თუ ნიკოლაი ვოლკონსკის დოკუმენტურ მონათხრობში მსგავსი (თუ უმსგავსი) პროცედურის კვალიც არ არის. გიორგი ცოცანიძეს მთლიანად აქვს თარგმნილი ეს მონაკვეთი რუსი სამხედრო ჟურნალისტის ჩანაწერებიდან, სადაც შთამბეჭდავად არის გადმოცემული შეთეს მომავლადვი შვილის ხუტოს (და არა გრიგორისა, როგორც დიუმასთან ვკითხულობთ) უკანასკნელი წუთები და მამის ქცევა მის ცხედარზე. შეუძლებელია ამ ადგილის გულგრილად წაკითხვა (ჩვენი ავტორი საკადრის პატივს მიაგებს ამისთვის კეთილშობილ რუს ჟურნალისტს). თუმცა კითხვა ისმის, თუ რამდენად შესაწყნარებელია აზრი, თითქოს ხალხში შეთეს ცხოვრების ეს ეპიზოდი ფრანგი ავტორის წიგნის რუსული თარგმანის (1861 წ.) მეშვეობით გავრცელებულიყოს. ვფიქრობ, ეს ეპიზოდი არა ხალხურ, არამედ ქალაქურ წრეში დაიბადა, საიდანაც იგი „ლიტერატურულად“ დამუშავებული სახით გახმაურდა დიუმას წიგნში. შურისძიების ასეთი მეთოდი უცნობია მთიელთა ყოფისთვის, სადაც აღიზარდა და გვირად შეიქმნა შეთე გულუხაიძე. ვფიქრობ, აქ ერთგვარ კონტამინაციასთან უნდა გვეკონდეს საქმე: ფშავ-ხევსურებში თითქმის ჩვენს დრომდე შემონახული პრაქტიკა შორს გარდაცვალებულის, მოკლულის თუ სხვაგვარად დაღუპულის, შინ გაუჭირვებლად გადმოსვენება მისი სხეულის დაქუცმაცებას მოითხოვდა. როგორღაც მთიელთა ყოფის, რბილად რომ ვთქვათ, ამ ეგზოტურმა მომენტმა ფრანგი მწერლის ფანტაზიაში შურისძიების თემაზე გადაინაცვლა, რომლის არქეტიპი, შესაძლოა, მას „მსაჯულთა წიგნიდან“ გახსენებოდა. აი, როგორ მოინადინა ვინმე ლევიანმა, ცოლ-მოახლის გაუპატიურებისთვის ეძია შური: „შინ რომ მივიდა, აილო დანა, მოჰკიდა ხელი თავის ხარჭას და ასო-ასო დაჭრა, თორმეტ ნაწილად, და დაგზავნა ისრაელის ყველა კუთხეში“ (მსჯ. 19:29). ამით მიაინშნა, რომ ისრაელის თორმეტივე ტომს შურისგების ვალდებულება უნდა ეკისრა. შესაძლებელია, მართლაც დიუმას ნაწერიდან გავრცელებულიყო ხალხში შეთესთან დაკავშირებით ეს ეპიზოდი, როგორც გიორგი ცოცანიძე ვარაუდობს. მაგრამ თავად თხრობა სრულიად შეუსატყვისია გამოჩენილი ფრანგი ბელეტრისტის შემოქმედებით ოსტატობასთან. მისი მოთხრობით, მომავლადვი მკვნესარე შვილის შემყურე მამა ნუგეშის ნაცვლად დაკითხვას უწყობს მას: - „ვინ გამიჩენია

1. სავალალოდ, შეთეს ყოველ ხსენებას ეს ამაზრზენი კურიოზი მოყვება ხოლმე. ასე, მაგალითად, ს. მაკალათიას თავის ინფორმაციით არცთუ მწირ წიგნში „ფშავი“ გულუხაიძის ნახატ პორტრეტთან ერთად მის „სავიზიტო ბარათად“ ეს ერთადერთი „საგმირო საქმეა“ წარმოდგენილი.



ამ ქვეყნად, ვაჟკაცი თუ დედაკაცი?" - „ვაჟკაცი, მა-
მაჩემო...“ - „მაშინ რატომ კვნესის ეს ვაჟკაცი დედა-
კაცივით“. შვილი გაჩუმდება და ხმის ამოუღებლად
განუტყეებს სულს“. კიდეც კარგი, ნიკოლაი ვოლ-
კონსკის დოკუმენტური აღწერაა შემონახული, სა-
დაც შეთე გულშეძრული მამაა და არა საიდანლაც
მოვლენილი მატეო ფალკონეს მსგავსი მორალისტი
ურჩხული.

მეორე „ლაქა“, როგორც გიორგი ცოცანიძე უნო-
დებს შეთესადმი მიწეპებულ ლეგენდას, უფრო ოდი-

ოზურია, ხსენებადაც არ ღირს, მაგრამ ვახსენებთ
გარკვეული კონტექსტისთვის. ვინმე ლისიცევს 1846
წლის გაზეთ „Кавказ“-ში მოთხრობა აქვს გამოქვეყ-
ნებული, სადაც ლეკის რომელიღაც აულში ატირე-
ბულ შვილს დედა აჩუმებს, გაჩერდი, თორემ შეთეს
მიგცემო. ფანჯარაში გააყოფინებს ბავშვს თავს და
იქვე ჩასაფრებული შეთე თავს ნააცლის ბავშვს და
დედას ხელში უთავო ტანი შერჩება. ცხადია, ამ ჰი-
პერბოლურად სასტიკი საქციელით ლეგენდას სურს
მტრისადმი მელეკის დაუნდობლობის, დამატებით,

მისი სასწაულებრივი უჩინმაჩინობის ჩვენება. მსგავსი რამ დადასტურებულია თუშეთში, გუდამაყარში და სხვაგანაც, რაც ადასტურებს, რომ ეს ლეგენდა საერთო ადგილია, როგორც უკიდურესი სისასტიკის მეტაფორა, მხოლოდ სიმბოლო და არა რეალური ფაქტი. ჩვენთვის იგი საყურადღებო იმით არის, რომ ასეთი ქცევა ხალხის თვალში, შესაძლოა, ცუდად გაგებული რჩეულობის ნიშანი იყოს. კაცობრიობის ისტორიაში ხშირია და, აგერ, ჩვენი ჩვენს მოსწრებაში სისასტიკი, სისხლისმღვრელი ბელადების სწორედ ტერორზე დაფუძნებული „ქარიზმის“ მოწმენი ყოფილვართ. ოღონდ ამ სიტყვა-ცნებას ბრჭყალებში ვაქცევთ, როგორც ჭეშმარიტი ქარიზმის გაუკუღმართებულ სახეს. ამგვარი სისასტიკენი აბსოლუტურად ჰეტეროგენულს ხდის ადამიანს, შიშზე დამყარებული ანტიქარიზმით გამოარჩევს თანამებრძოლთა წრიდან. ასეთი დაუნდობელი, „ღვთის რისხვა-ადამიანი“ ყოვლად სხვაა (*ganz andere*, საკრალური სფეროს კუთვნილი). შთამომავლების თვალში ასეთი წინაპარი თავზეხელაღებულით, შესაძლოა, სასიქადულოც კი იყოს, თუმცა შეთეს შთამომავლები მისი სისასტიკის მსხვერპლად მიიჩნევენ თავს (არსებობს მსხვერპლად ყოფნის სიტკბოება და სიამაყე), ამბობენ, როგორც ჩვენი ავტორი გვაუწყებს, „შეთეს ცოდვებმა გვინია და დავილიენითო, ჩივიან გულუხაიძეთა საგვარეულოს ერთი შტოსი ქალები, ამ გვარში გვარის გამგრძელებელი მამრი აღარ არისო“. მაგრამ ნიგნზე დართული შეთეს შთამომავალთა გენეალოგია ამას არ ადასტურებს. მისი შთამომავალნი თუ გულუხაიძეების გვარსახელით არ იხსენიებიან, ეს არ მოწმობს მათ დაღევას: ისინი მამიშვილობის გვარზე აგრძელებენ ცხოვრებას, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე არა მხოლოდ მთაში, ზოგნი შეთიძეთა, ზოგნი ნაკუდაიძე-ნაკუდაშვილთა სახელით (შეთეს ერთ-ერთი შვილის, ნაკუდას მოდგმა). და ის წარმოსახვითი სისასტიკე, რომელიც ზეპირსიტყვიერებამ რეალურად ჩადენილ ფაქტად აქცია, წარმოსახულ ფანტომადვე რჩება და, ცხადია, რაიმე რეალური შედეგის მიზეზი ვერ იქნებოდა. აქვე აღვნიშნოთ, რომ ავტორს მოყავს თუშ მელეკეთა ტყვე ბავშვებისა და ქალების მიმართ ჰუმანური დამოკიდებულების კონკრეტული ფაქტები, რომელთაც გაზ. „*Кавказ*“-შიც კი (1852) ჰპოვეს ასახვა. ავტორი გვამცნობს: „მათ პატარა ბავშვები ხურჯინებში ჩაუსვამთ და ისე გადაუკიდებიათ ცხენებისათვის[...], ზუსტად ისე, როგორც ამგზავრებდნენ თავინთ ცოლ-შვილებს სეზონური მთაბარობისას, ე.წ. კახეთ-თუშეთობის“ დროს. დიას ასეა, ქართველი მთიელი ქალზე და ბავშვზე იარაღს არ ხმარობს...“ (გვ. 101). უფრო მეტიც, გიორგი ცოცანიძე იძლევა საბრძოლო ეთიკის ელემენტარულ, მაგრამ ამომწურავ ფორმულას, რომელიც გამორიცხავს მებრძოლის, თუნდაც ყველაზე თავზეხელაღებულის, მხრიდან ზემოთაღნიშნულ „ლაქის“ შესაძლებლობას:

„მტერს გაუფრთხილებლად არ უნდა ესროლო, სირცხვილია; გაქცეულ მონინალმდეგეს ზურგიდან არ უნდა დაარტყა, უნდა გაუსწრო, შემობრუნდე და პირისპირ შეება; გაქცეულ მტერს თუ შენი ნასროლი მოკლავს, ხელი არ უნდა მოაჭრა - ის შენი მოკლულ არაა“ (გვ. 5).

თუშურ სიტყვიერებაში ამ „ლაქის“ მატარებელი

შეთეზე ადრეული სხვა გმირიც ყოფილა, სახელდობრ, გორგი თილისძე, სისასტიკით გამორჩეული, ხომარის მოსახლეობის არაერთგზის ამნიოკებული. მისითაც შეუშინებიათ ჭირვეული ბავშვები: „გორგი მოდის, გორგის მიგცემო“. თითქოს სისასტიკე ნაწილი იყო მისი ქარიზმისა, რომელიც მას უთუოდ ახლდა „მაყრიდეთ სეტყვასავითა, ტყვიას არ ჰქონდეს ძალიაო“, ათქმევინებს მას ლექსი. შეთეც ბევრი ნიშნით დავლათიანი უნდა ყოფილიყო, თუმცა დავლათიანთა ბედისწერა, როგორც მისი ცხოვრების უკანასკნელი წლები მოწმობს, მას არ გაუზიარებია (ცნობილია, დავლათიანები დავლათის დაკარგვის მუდმივ საფრთხეში არიან; ბევრი საბედისწეროდ ამთავრებს სიცოცხლეს). გიორგი ცოცანიძეს რამდენიმე, თითქოს არცთუ მნიშვნელოვანი ეპიზოდი მოჰყავს მისი ცხოვრებიდან, რომლებიც, ჩემი აზრით, მის დავლათიანობა-ქარიზმატულობაზე უნდა მიუთითებდეს. ცოლის, მერცხალას, ორშვილმკვდარი დედის საყვდურზე, „რადამ შენ არ მოხკედი, შეთევ, რადამ შენ არ მოგკლესო, არ დაისვენე, სანამ შვილები არ დაახოცინე, დასჭამე ისინი და თავად ცოცხალი მოხვედიო“, შეთეს პასუხი სიმპტომატურია. მან იცის თავისი ქარიზმის ამბავი: „ეგრეა, დიაცო, განა ჩემი მოკვლა არ უნდათ, მაგრამ ვერ მკლავენო“ (გვ. 85). მას, ცდაში მრავალნაცადს (მრავალ ცდაში გამოვლილს), არასოდეს მძიმე ჭრილობა არ მიუღია, ერთადერთხელ დაჭრილა ხელში ხანჯლით... იცის შეთემ, რომ მას ტყვია არ მიეკარება, თილისძის მსგავსად მისთვის ნასროლ ტყვიას არ ექნება ძალი, თუ ქარიზმას მოუფრთხილდება - ცდის წესებს დაიცავს. ისიც იცის, რომ ქარიზმა მას არ ეკუთვნის. შორს რომ არ წავიდეთ ამ ფენომენის განსაზღვრებისთვის, დავკმაყოფილდეთ „გორა მბორგალის“ ავტორის სიტყვებით: „ილბლიანობა ჩემი მონაპოვარი არ არის, ღმერთის ბოძებულიაო“ და ისევე მიატოვებს, დავსძენთ ჩვენ, როგორც ეწვია. და ისევ და ისევ თავისი გამოცდილებიდან ამბობს გორა: „ილბლიანი ის არის, ვინც მძაფრ განსაცდელთან პირისპირ თუ სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ასჯერ დადგება და ასჯერვე გადარჩება“. მელეკე შეთეს შეუძლია სხვა ილბლიან-დავლათიანის, არსენას შეცოდების დასაფარავად ნალანძლ-ნაგინები კუჭატნელის სიტყვები გაიმეოროს თავის თავზე: „ლეკის პირდაპირ ვიყავი, ოცი ტყვია მომარტყესა, ორმოცი ტყვიაც მომარტყეს, ვერაფერი დამაკლესა“. დავლათიანი არ უნდა გაადიდგულოს ცდაში მრავალგზის გადარჩენამ და, შესაძლოა, არც კი ახსოვდეს, არც უნდა ახსოვდეს ბევრი ეპიზოდი. როგორც გიორგი ცოცანიძე წერს, „თითქმის გარეშე პირებმა უფრო მეტი იცინა შეთეზე, ვიდრე მან თავისი თავის შესახებო“. შეთეს ქარიზმის იმედით, რომ მათაც გადასწვდება ცდის მადლი, მას სთხოვენ არა მხოლოდ თუში ბიჭები, ფშაველნიც, გაიყოლოს ბრძოლაში, აზიაროს თავის დავლათს. „მეუბნებიან: „შეთე, გავციდელ წინ, გვასწავლე გზა...“ მთიელთა რწმენით მეომრის დავლათი მის იარაღზე გადადის. ასე ფიქრობდნენ ზურაბ ერისთავის ბრძოლების ხეცსურ გმირზე - მამუკა ქალუნდაურზე, რომელიც დავლათიანი მებრძოლის კლასიკური ტიპია. მის ხმაღს ის ქარიზმა ჰქონდა, რომ საფრთხის მოახლოებისას ქარქაშიდან ამოიწეოდა, გაიჭრიალებდა და შინიდან შორს მყოფ თავის პატრონს ხმა მიანვდენდა („გა-

იგებდ ხმლის ამანევეს, სხონაირად გახდების"). მაგრამ შეთე უარყოფდა თავისი საჭურვლის დავლათიანობას. ცდაც კი ჩაუტარებია ამ გავრცელებული, მისი ფიქრით, ცრურწმენის გასაბათილებლად. "აიო, უთქვამს ერთ პირიქეთელ თუშს, შეთეს იარალი აქვს კარგი, განა შეთე ბედენაო". "აიო, მე შენ გითხრა (ეს სიტყვები შეთეს ჩვეული საქცევი იყო), ჩემი იარალიო. შენც აქ დაალაგე შენი იარალი, ნავიდეთო და ერთი კვირის მერე მოვიდეთ ამ იარალის ნასალეზადო. მერე გამოჩნდება, ვინ როგორ მოვალთო, ან იარალი რას აკეთებსო ან კაციო". სალევოდ ნასულ შეთეს ტყეში გამოჭრილი შვინდის შამფურებით გაუფანტავს თავზარდაცემული ლეკები. მისი ძალა გრძელ მკლავში და მოკლე ხმაში იყო, რომელსაც, გადმოცემით, ატარებდა. შეთე გულუხაიძეს და ხევსურ მამუკა ქალუნდაურს, ორ საუკუნეზე მეტი ხანით დაშორებულთ, ანალოგიური ეპიზოდები აახლოებს ერთმანეთთან. გადმოცემით, ორივეს ცდაში უკანასკნელი მოკლული "თავით ფეკ აღმ" დაეყუდება ნყალში, რაც მეგრძოლებს ღვთის რისხვის ასაცილებლად ბრძოლის შეწყვეტის ნიშანს აძლევს. ბრძოლა წყდება და მტერის მშვიდობიან გზა ეძლევა. ეს იყო ბრძოლის წესი, რომელსაც განუხრელად იცავდნენ რიგითი მეგრძოლნი და, მითუფრო, დავლათიანები, როგორც ცდაში სხვებზე მეტად პასუხისმგებლობით დატვირთულნი. აქ არ შეიძლება არ გავიხსნოთ თუში "მელეკის" თანამედროვე, ქართლის მიდამოებში "მოთარეშე", სხვარიგის უსამართლობის მიზეზით გაკიდევანებული, მარტოსულად მეგრძოლი ძალმომრეობისა და მომხვეჭელობის აღსაკვეთად, რომელსაც ქარიზმა სისხლის დაღვრას უკრძალავდა, არც ღვრიდა ("თხუთმეტ წელს ყაჩაღადა ვარ,/ კაცის ცოდვა არ მანევსა"), არსენა ოძელაშვილი ორდინარულ ყაჩაღად აღიქვს და "კარახტინები შეუკრეს, /ლეკში არსად გადვიდესა. /თუ რომ ეს ლეკში გადვიდეს, /ყაჩაღობას დაიწყებსა..." იყო კი პერსპექტივა, რომ ოძელაშვილის ტიპის ყაჩაღი თუშ "მელეკეს" გადაყროდა და მისი კანონიერი მსხვერპლი გამხდარიყო?

გიორგი ცოცანიძის წიგნის გმირი, როგორც ვხედავთ, თავის ეპოქაში კანონზომიერ გადაძახილებს ჰპოულობს და, ამასთანავე, მისი პიროვნება ისტორიულ ღირებულებას იძენს. მიკრო ისტორიებში და მათში ჩაბმული ადამიანების მოწოდება და ბედი უთუოდ იმსახურებს ყურადღებას და ფაქიზი ინსტრუმენტებით კვლევას. ისტორია მხოლოდ ზემოდან არ იქმნება. მას ყოველდღიურ ჭაპანში გაბმული ადამიანებიც ქმნიან. გიორგი ცოცანიძის წიგნმა ეს აჩვენა. შეიძლება კიდევ საუბარი ზოგიერთ მომენტებზე, რომელთაც ავტორი თითქოს გაკვრით ეხება, მაგრამ თუნდაც ეთნოლოგიის კუთხით მნიშვნელოვან ნიშანს გვაძლევს. ვგულისხმობ შემჩნეულ პარალელიზმს მონადირეობასა და "მელეკეობას" შორის, როგორც ენაცვლებიან ისინი ერთმანეთს, როგორც ტიპოლოგიურად ანალოგიური ფუნქციის მატარებელი ქმედებანი, ადამიანის გამოცდილებაში (გვ. 21); ან იმ ფაქტს, რომ "მელეკეობა" სახალხო დღესასწაულის ერთ-ერთ რიტუალად იქცა (გვ. 22); ან ანდრეზული ზეპირსიტყვიერებისთვის ნიშანდობლივ რწმენას, რომ "ანდერძის" საიქიოში წაღება დიდი ცოდვაა, ამ წუთისოფელში უნდა დარჩეს, როგორც სწორედ მისი საჭიროება, უნდა მიეპაროს ვის-

მე, რომ თაობიდან თაობას გადაეცეს (გვ. 38); და არანაკლებ საგულისხმო შეხედულებას გმირობის ფენომენზე, რომლის თანახმად "წესად არ არის ცოცხალი კაცის საქებელი სიმღერების გამოთქმა" (გვ. 11). კატეგორიულად რომ ვთქვათ, ცოცხალი გმირი ქართულ ბუნებაში არც არსებობს. ამიტომ არის, რომ მთის საგმირო პოეზიაში ვერ შევხვდებით სიკვდილს გადარჩენილი გმირის სადიდებლად შეთხზულ სიმღერებს. ეს მომენტი თემატიზებულია წიგნში (გვ. 11, 65).

და ბოლოს, შესაძლოა, ეს უშუალოდ არ ეხებოდეს შეთეს, "ლეკიანობას" ეხებოდეს ბუნების რაღაც იდეალური გამოძახილით, ვამთავრებთ ჩვენს გამოხმაურებას ამ წიგნზე მისი ავტორის ბავშვობისდროინდელი გამოგონებელი, ნამდვილად ვიზიონერული მოგონებით (ღირს ამ აბზაცის მთლიანად მოყვანა (გვ. 24-25):

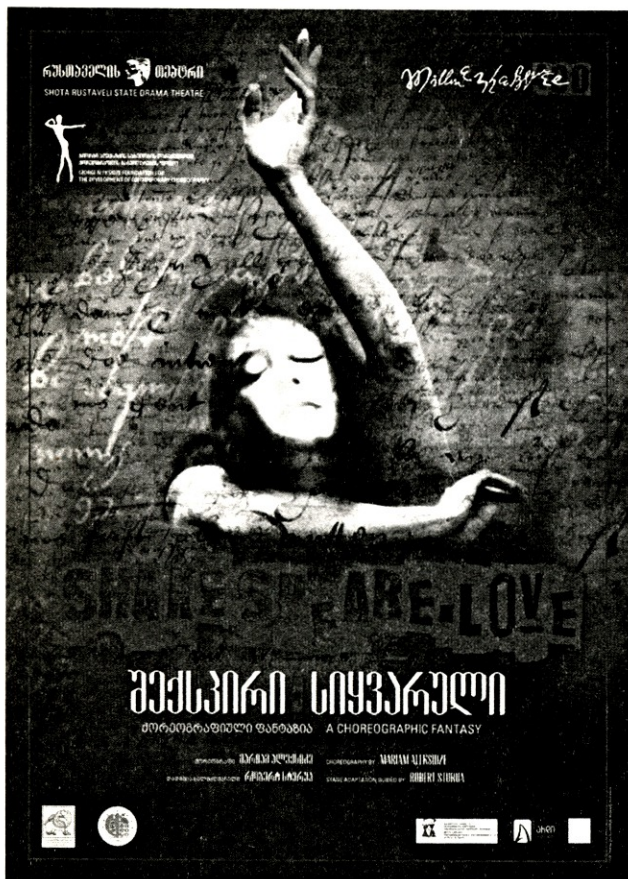
"მახსოვს, ჩემს ბავშვობაში თუშის ბავშვებს ერთი ასეთი გასართობი გვქონდა: გადავბრუნებდით ხოლმე მინდორში დიდ ქვას. თითქმის ყველა ქვის ქვეშ გამოჩნდებოდა ჭიანჭველების ბუდე უამრავი ჭიანჭველითა და ჭურბრებით. მიესოდნენ ჭიანჭველები ამ ჭურბრებს და მიარბენინებდნენ წინასწარ გაყვანილ დაკლავილ ხაზებზე და ინახავდნენ საღაც წინასწარ გაკეთებულ ხვრელებში. ჩვენ კი ვადექით თავზე და დავძახოდით: „ჭიანჭველა, გუდა-ნაბადი, მოვიდა ლეკის ჯარია". სულ რაღაც ხუთ წუთში, ხან უფრო ნაკლებშიც, ქვის ქვეშა ჭიანჭველების საბუდარი დაცარიელდებოდა, არც ერთი ჭიანჭველა დარჩებოდა სადმე და არც ერთი ჭურბი ჭიანჭველისა. რჩებოდა პატარ-პატარა ორმოებად ამოღრმავებული ჭიანჭველების ნაბუდარები და ამათ შორის თითქოს თუშური სოფლის „ხურხურები" (შუკის, ზ.კ.) მსგავსი გზა-ბილიკებად დაკლავილ-დაღარული ხაზები. ახლა რომ მაგონდება, რაღაცით ხალხისგან დაცილილ, გაუკაცრიელებულ სოფელს ჰგავდა ჭიანჭველების ეს ნაბუდარები. გვიან გავაცნობიერე ამ ჩვენი ბავშვური გასართობის შინაარსი და მნიშვნელობა: ეს იყო ხალხის კოლექტიურ ცნობიერებაში მძაფრად შემორჩენილი ხსოვნა საუკუნეების მიღმიერი მტკივნეული მოვლენისა - განგაში ლეკების შემოსევის მოლოდინში. მოვიდოდა სოფელში ამბავი ლეკის ჯარი მოდისო და ატყდებოდა ალიაქოთი, ალელდებოდა და აღშფოთდებოდა ყველა, დიდი და პატარა, ქალი და კაცი, შეიქმნებოდა გადაძახილ-გადმოძახილი სახლიდან სახლში, უბნიდან უბანში, სოფლიდან სოფელში, აინთებოდა მაშხალები, ავიდოდა კვამლები საგანგაშო კოშკებზე. სოფელში კი, ყველა, ვისაც რამე სიმძიმის ტარება შეეძლო, გარბოდა და ამოვრბოდა ტვირთმოკიდებული, მიარბენინებდნენ ყველაფერ ფასეულს, სარჩო-საბადებელს, სახმარ-საციქველს ეხსამალავებისკენ, სიმაგრეებისკენ, ქავ-ციხეებისკენ. სულ მალე მთელი სოფელი დაცარიელდებოდა ზუსტად ისე, როგორც ჭიანჭველების ქვისქვეშა დასახლება ქვის გადმოვრუნების შემდეგ..."

მწერთა და ადამიანთა საზოგადოებას შორის ამ ანალოგიის კონკრეტული გამოვლინება ნამდვილად აღმოჩენაა, იმ აღმოჩენის სადარი, რომელსაც შორის მეტერლინიკის "ჭიანჭველების ცხოვრებაში" ვაწყდებით კეთილი სამარიტელის როლში მოვლენილი, ინსტინქტის საწინააღმდეგოდ მოღვაწე უნიკალური, იგავური ჭიანჭველას სახით.

დავით მაზიაშვილი

სიტყვა, როგორც მუსიკა და მოძრაობა¹

„შექსპირი.სიყვარული“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე



საჭიროა ანგარიში გაეწიოს ორივე ეროსს,
რადგან ისინი ყველგან არიან.
პლატონი

რუსთაველის თეატრი 2016 წელს, შექსპირის გარდაცვალებიდან 400 წლის საიუბილეო თარიღს მარიამ ალექსიძის ქორეოგრაფიული ფანტაზიით „შექსპირი. სიყვარული“ შეხვდა. რუსთაველის დრამატული თეატრის მსახიობებისა და გიორგი ალექსიძის სახელობის „თბილისის თანამედროვე ბალეტის“ წამყვანი სოლისტის მონანილოვით დიდი ბრიტანელი დრამატურგის შემოქმედება სხეულის ენით გათამაშდა.

სპექტაკლის მიმართ დიდი ინტერესი არსებობდა, როგორც აკადემიურ, ასევე სახელოვნებო საზოგადოებაში, რადგან ქართული შექსპირიანას და რუსთაველის თეატრის ისტორიაში შექსპირის, როგორც სიტყვის დიდოსტატის შემოქმედება პირველად თანამედროვე ქორეოგრაფიული ენით, უსიტყვოდ უნდა წარმოედგინათ.

მარიამ ალექსიძის „შექსპირი. სიყვარული“ დატვირთულია შექსპირული, ბიბლიური, ფილოსოფიური თუ ლიტერატურული ალუზიებით, რომელზეც თანაბრად შეიძლება ისაუბრონ ლიტერატურათმცოდნეებმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა, მუსიკათმცოდნეებმა, თეატრმცოდნეებმა თუ სხვა სამეცნიერო და სახელოვნებო

დარგების წარმომადგენლებმა. სპექტაკლის იდეური საფუძველი კი არის სამყაროსა და ადამიანის წარმოშობის პლატონური და ბიბლიური გაგება. შესაბამისად, ბიბლიისა და პლატონის „ფედონის“, „ნადიმისა“ და „ტიმეოსის“ ცალკეული ეპიზოდების გააზრებით შევეცდები სპექტაკლის მთლიანი სტრუქტურისა და იდეის დეკოდირებას.

სპექტაკლი პიანისტის მიერ ცოცხლად შესრულებული ჯონ კეიჯის მუსიკით იწყება, რომელსაც ჯერ თეთრი სხივი, შემდგომ კი კაცი და კაცისგან ქალი - ესე იგი ადამ და ევას დაბადება მოჰყვება, რომლებიც დატყეხილი, მოუქნელი და თითქოს პულსაციური მოძრაობებით სცენაზე ცხოვრებას იწყებენ. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლის დასაწყისში კეიჯის მუსიკით სამყაროს და შექსპირის „მსოფლიოს სცენის“ დაბადების ხმაურია გამოხატული, რადგან როგორც თავად კეიჯი აღნიშნავს, მის მუსიკაში სამყაროს ხმებია გადმოცემული.

ბიბლიის შესაქმნელ მსგავსად, ადამ და ევას დაბადებას გველისებური, ელასტიური პერსონაჟის გამოჩენა მოსდევს; ის პირველი ადამიანებისგან განსხვავებით ძალიან მოქნილად, გამოცდილად და კარგად მოძრაობს, რაც აღძრავს აზრს, რომ ის უკვე ფლობს იმას, რის დაუფლებასაც ახლადგაჩენილი პერსონაჟები ცდილობენ. ყოველივე ამას კი სხვა პერსონაჟების დაბადება მოსდევს, რის შემდეგაც სცენის შუაში მდგარი როიალი, რომელზეც კეიჯის მუსიკა ცოცხლად სრულდება, წრეზე ბრუნვას იწყებს, რაც, სამყაროსა და ადამიანის დაბადების პარალელურად, სამყაროში დროის დაბადების აღმნიშვნელია.

სპექტაკლში, ადამ და ევას თუ გველის გარდა, სხვა პერსონაჟები უსახელო, უბრალოდ პერსონაჟებად გვევლინებიან, რომლებიც მხოლოდ სპექტაკლის შუა ნაწილში ირგებენ შექსპირის პიესებიდან კონკრეტულ როლებს (სახელებს). ეს კი მას შემდეგ იწყება, რაც ორი მთავარი პერსონაჟი - შექსპირი, შემოქმედი და მისი საპირისპირო ძალა, ფედერიკო გარსია ლორკას სიტყვით რომ ვთქვათ - DUENDE, სცენაზე მდგარი პორციასეული („ვენეციელი ვაჭარი“) ზარდახმისა თუ მეტა-სცენის სიღრმიდან ჰამლეტს მოავლენენ, რომელიც ავანსცენაზე მოკალათდება და დიდი თვალების მზერით იწყებს მისი, როგორც ადამიანის დაბადებისა და სიცოცხლის ყოფნა-არ ყოფნისეულ არსის ძიებას. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლში შექსპირის სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, ჰამლეტი თავიდანვე ჰამლეტად წარმოგვიდგება.

ჰამლეტის ყოფნა-არ ყოფნის დილემის მსგავსად, სპექტაკლში ორგვარი მუსიკალური ნარატივია, ერთი მხრივ მოცარტი და მეორე მხრივ კეიჯი. ერთი სამყა-

1. სტატია მოხსენების სახით წაკითხულია 2016 წელს თსუ-ს ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შექსპირის ცენტრისა და რუსთაველის თეატრის მიერ ორგანიზებულ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე - „შექსპირი 400“.

როს მეტაფიზიკის, ხოლო მეორე ფიზიკის გამომხატველი. როგორც მარიამ ალექსიძე აღნიშნავს, მოცარტი თავისი მუსიკით გამოუთქმელს გამოთქვამს. აღსანიშნავია, რომ მოცარტის მუსიკა ჩანანერის სახით ჟღერს სპექტაკლში, თითქოს ის შორიდან, კოსმოსიდან მოედინება ჩვენს, ხოლო კეიჯი ცოცხლად სრულდება, რადგან ის ხმები აქ, ჩვენთან, ჩვენში და ჩვენი სამყაროს სცენაზე ჟღერს. მთელი სპექტაკლი კი ამ ორი მთავარი პერსონაჟის მიერ შექმნილი მუსიკის და, შესაბამისად, ორი ძალის, როგორც ყოფნა-არ ყოფნის დაპირისპირებული იდეების თამაშზეა აგებული.

პლატონი საწინააღმდეგო იდეებისა და ძალის მნიშვნელობის საკითხს თავის არაერთ ნაშრომში განიხილავს. მაგალითად, „ფედონში“ პლატონი სიხარულისა და მწუხარების არსის შესახებ საუბრობს, რომელიც, მისი აზრით, ადამიანში ერთად ვერ თავსდება, მაგრამ თუ „კაცი ისწრაფვის ერთისკენ და იღებს მას, იძულებული ხდება მიიღოს მეორეც“ (პლატონი 1966: 8). ამის შემდეგ პლატონი სხეულსა და გონებაზე საუბრობს და იმავს აღნიშნავს - რომ შეუძლებელია, ერთი მეორეს გარეშე არსებობდეს (პლატონი 1966: 20). ისევე როგორც ეროსი „ნადიმში“, რომელიც, ფედროსის აზრით, აფროდიტეს მსგავსად იგივე ორი უნდა იყოს (პლატონი 1964: 20), რასაც მოსდევს ორი ეროსის და მინიერი აფროდიტეს სიყვარულის განმარტება, რომლის მიხედვით ერთი სიყვარული მინიერია, ხოლო მეორე ციური, სულიერი (პლატონი 1964: 21).

ეროსის დუალობაზე დაახლოებით იმავე აზრს განაცხადებს ერიქსიმახოსი, რომელიც ასევე მუსიკაზე საუბრობს და აღნიშნავს, რომ ჰარმონია წარმოიშობა ურთიერთდაპირისპირებული ბგერებისაგან (პლატონი 1964: 29) და იგივე სიყვარულს მუსიკას ადრის და ციურად და მინიერად ჰყოფს მას (პლატონი 1964: 30).

მარიამ ალექსიძის სპექტაკლშიც სიყვარულის დუალურ გააზრებასთან გვაქვს საქმე. პირველია შექსპირი, როგორც შემოქმედი-სიყვარული და მეორე მისი საპირისპირო ე.წ. DUENDE. ისევე, როგორც მუსიკა. ერთი მხრივ სხეულის ვნებებით გამოწვეული მუსიკა და მეორე მხრივ სიტყვის მუსიკა, რომელიც აზრი, გონი და

გზაა სიბრძნისაკენ, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ჭეშმარიტება ანუ სიყვარული, ამიტომაც სპექტაკლში პერსონაჟებს შორის ჰარმონია მხოლოდ მაშინ მყარდება, როცა ალან რიკმანისა და სერ ჯონ გილგუდის შესრულებით სონეტის სიტყვის მუსიკა ჟღერს, რომელიც მოცარტის მუსიკის მსგავსად, სოკრატეს მიერ „ფედონში“ განხილული სულის ჰარმონიას მოგვაგონებს (პლატონი 1966: 74).

სოკრატე „ფედონში“ ჰარმონიასა და დისჰარმონიას ისევ მუსიკითა და ქნარით(ლირა) და ბგერებით იაზრებს. ალექსიძის სპექტაკლის სცენოგრაფიაც ერთგვარი ლირაა, საკრავი, არფა, ინსტრუმენტი, რომლის შიგთავსი ანუ სიმები მთელს სცენაზეა გადაჭიმული. ამგვარი სცენოგრაფიული გადანყვება ისევ სამყაროს ორგვარი - მეტაფიზიკური და ფიზიკური აღქმისკენ გვიბიძგებს. მეტაფიზიკურისკენ, რადგან სიმები მუსიკის შემქმნელის, შემოქმედის, პოეტის მიერ შექმნილი ინსტრუმენტია, რომლისგანაც იბადება ჰარმონია, სულის ჰარმონია, ხოლო ფიზიკური იმიტომ, რომ თანამედროვე ფიზიკაში სამყაროს ახსნას ე.წ. „სიმების თეორიით“ (String Theory) და „ყველაფრის თეორიით“ (Theory of Everything) ცდილობენ.

სოკრატეს აზრით, „რაც უფრო სრულია და მაღალია ძნობა (თუკი საერთოდ შესაძლებლად მივიჩნევთ ამას) მით უფრო სრულია და მაღალია ჰარმონია, და პირიქით, რაც უფრო დაბალია არასრულია ძნობა, ჰარმონიაც მით უფრო დაბალია და არასრულია“ (პლატონი 1966: 76). ძნობაზე საუბრის კი პლატონის „ტიმოკრისკენ“ მივყავართ, რომელშიც სამყაროს აგებულებასა და პირველსაწყისებზე, მის ჰარმონიასა თუ ქაოსზეა საუბარი, რომელზეც პოლ ვალერი შენიშნავს: „შენ შეგიძლია, საკუთარი ნება-სურვილით, სამყაროში ისევე დაინახო წესრიგი, როგორც უწესრიგობა. თუ სამყაროს წესრიგი შემოქმედს გულისხმობს, მაშინ მისი უწესრიგობა გულისხმობს... შეცდომას თუ საპირისპირო ძალას“ (პლატონი 1994:233). მშვენიერისა და ჰარმონიის შემოქმედად პლატონთან - დემოურგოსი (ლმერთი), ხოლო სპექტაკლში შექსპირი - ყოფნა გვევლინება, როგორც კოსმიური და ზეკოსმიური არსება, გონი, ზეცისა და მიწის მეუფეა.





თინათინა ზაქარაიძის ფოტოგრაფია

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მთელი სპექტაკლი ჰამლეტის სულში მიმდინარე ორი ძალის - ყოფნა-არ ყოფნის დაწყვილების თუ ჭიდილის მსგავსადაა აგებული. ასევე წყვილებიან სხვა პერსონაჟებიც, რომლებიც სხვადასხვა მოძრაობით, შექსპირის სხვადასხვა პიესის წყვილებს მოგვაგონებენ. ჰამლეტი-ოფელიას, გერტრუდი-კლავდიუსის სიყვარულის სცენა ცვლის, რომელსაც რომეო და ჯულიეტას სიყვარულის ჰარმონია მოსდევს (რა თქმა უნდა მოცარტის მუსიკის თანხლებით). შემდეგ ისევ სონეტის სიტყვა, როგორც მუსიკა და ჰარმონია, რომლის პარალელურად სცენაზე შექსპირი-შემოქმედი-პოეტი ჩნდება, რომლის სიტყვის მუსიკის ჰარმონიით საპირისპირო ძალა სიმეზობა გამომწყვდეული და კრთის და ბორგავს სონეტის (სიტყვის) ჟღერადობაზე (აქაც სახარებიდან ეპიზოდი გვახსენდება ქრისტესა და ბნელი ძალების შეხვედრის შესახებ, რომელთაც ქრისტე ღორების კოლტში შეუშვებს). შემდეგ ისევ კეიჯის მუსიკა და ლედი მაკბეტის გამოჩენა. სრული ქაოსი სამყაროს სცენაზე, რომელსაც ვერ მართავს თავად შემოქმედიც - შექსპირი. პერსონაჟები თავად იწყებენ სცენის შუაგულში მდგარი როიალის, როგორც ადამიანის სულიერი და გონიერი სამყაროს ჰარმონიის მსხვრევას. შემდეგ მოცარტი და „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, პაკი, რომელსაც მეორე ეროსი, იგივე DUENDE ასახიერებს, რომელსაც აღრევა, ქაოსი, ორგია და პროსპეროს ქარიშხალი (ან/და ბიბლიური აპოკალიფსი) მოსდევს, რის შემდეგაც ჯონ გილგუდის მიერ ნაკითხული 66-ე სონეტი ჟღერს:

Tired with all these, for restful death I cry...

ყველაფრით დაღლილს, სანატრელად სიკვდილი დამრჩა...* (შექსპირი 2003: 154-155)

და სცენაზე შემოქმედი-შექსპირი ჩნდება, ისმის მოცარტის მე-17 საფორტეპიანო კონცერტი სოლ მაჟორში, რომლის ფონზეც ნილზიანი პერსონაჟები შემოქმედის წინააღმდეგ ილაშქრებენ. მოცარტს კეიჯის მუსიკა

ჩაენაცვლება, იმ ქაოსური ხმების გამომსახველი მუსიკა, რომელშიც თანამედროვე ადამიანი ცხოვრობს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სპექტაკლში ორი დიდი ინგლისელი მსახიობის მიერ ნაკითხული შექსპირის სონეტები დედანში ჟღერს, რაც ალექსიძისა და სტურუას მხრიდან სწორი და ზუსტი გადაწყვეტაა, რადგან სპექტაკლში, სონეტები მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ აზრობრივი, არამედ თავად სიტყვის მუსიკალობის თვალსაზრისითაც, რადგან სიტყვის მუსიკა თავად არის მნიშვნელობისა და აზრის მატარებელი. სწორედ ამიტომ სპექტაკლი სრულდება ალან რიკმანის მიერ ნაკითხული შექსპირის 130-ე სონეტითა და ჩაფიქრებული შემოქმედით, როგორც ყოფნა-შექსპირი-სიყვარული და ბიბლიური ალუზიით, რადგან როგორც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში, დასრულებისასაც, რომელიც იმავდროულად დასაწყისიცაა, ისევ ისმის სიტყვა, როგორც მუსიკა, რომელიც შობს სიცოცხლეს ანუ მოძრაობას!

* სონეტების თარგმანი რეზო თაბუკაშვილისა

დამონებანი:

პლატონი 1966: პლატონი, „ფედონი“, თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, გამომცემლობა „ნაკადული“ თბილისი, 1966.

პლატონი 1964: პლატონი, „ნადიმი“, თარგმნა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1964.

პლატონი 1994: პლატონი, „ტიმოქონი“, თარგმნა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, გამომცემლობა „ირმისა“, 1994.

შექსპირი 2003: შექსპირი, უილიამი, თარგმნა რეზო თაბუკაშვილმა, ბონდო მაცაბერიძის გამომცემლობა, თბილისი, 2003.

ნა შაიძაბა ყოფილიყო თქვანი ჩაქაბა

ტელ: 577 747-719

ელ-ფოსტა: info@arilimag.ge

ნ 148/31

