

9 772298 095000

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

გაერთიანებული
ბიბლიოთეკა

პ რ ი ლ ი

ფასი 2 ლარი

12

1134 /2
2018
№6



2018 / ივნისი

6 (272)

საქონათო ურთიერთობების
კანონმდებლურ-პოლიტიკური
გეგმვა

პოეზია 1 ლაშა კელბერაშვილი | გახარება

11 ია ჯინჭარაძე

15 სოფიკო ტყეშელაშვილი

პროზა 18 ნიკოლას მაჩაბელი | შემოდგომის არდადეგები

ესე 27 ნონა კუპრეიშვილი | ეროსიდან ეროტიზმამდე

34 ნინო ფირცხალავა | საკონცერტო პროგრამის შედგენის
კულტურულ-პოლიტიკური ნიუანსები

ხელოვნება 42 თამარ მჭედლიშვილი |

„პერესტროიკის ადამიანი - მოცეკვავე ადამიანი“

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
„არილის“ ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arlili"

რედაქტორები

მალხაზ ხარბედია
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კორექტორი ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

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

არეღი - ფანასკენაშვილი სინდონდოთა

ბეჭდვა-თბილისი

არეღი - მზის მუში, რამეზა დამაგბარი

ქართული ენის განხარცილობითი ლექსი, კონ

არეღი - მანაგორდოვი მართალი ღირსებადურის
მარილი

ბაღდადი

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

გამოდის 1993 წლიდან

ფურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება
„არილის“ რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ქურნალი გამოდის
თარგმანების კულტურისა
და მართვის ანონსიტროს
ფინანსური მხარდაჭერით



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ლაშა კელბერაშვილი

გახარება

„აჰა, მუცლად-იღებს ქალწული, შობს ძეს და უნოდებენ სახელად
ემანუელს“, - რაც თარგმანით ნიშნავს: „ჩვენთან არს ღმერთი“.

მათე 1:23

დაუჯერებელი ამბავი

იყო დრო ბალიშზე იტირებდი და ცხოვრება
(თავის ადგილზე დგებოდა) გახარება.
ჭაშის დროს პირს ხარბად ატკლავუნებდი და
ბოშავალი ჩანდა, უბრალოდ ჩანდა, თუმცა
არც კი მზნდოდა მისი ჭვრეტა.
არჩევანის გაკეთებაც მარტივი იყო, მითუმეტეს თუ
არჩევანი იყავი.
გამუშოვანას თამაშობდი და იმას დასდევდი
ვისაც ადრე მოუმნიფდა მკერდი, ბრონეულეებივით
დაბერა და ბრონეულის ტკბილმწარე წვენივით საამო იყო მათზე
ხელის მორტყმა და გახარება.
იყო დრო, როცა ცხოვრება არ იყო დავიწყებული და
შეუმწიფელი წვრილმანები, ხოლო
სხვა დანარჩენი ბალიშზე დარჩენილი მარილიანი,
სველი ოცნებები და ეს გახარება.
თბა ზიფტებივით არ მოქროდა ჩემი შუბლიდან და
რადგან ყველა ოცნება წარმატებულ და ბედნიერ ცხოვრებაზე
ბალახებში და ბუჩქებში სირბილში ეკლებზე დაგტოვებდა, დაგვრჩა
ზღაპრების პანანა გმირების მარვალზე შეასდებ მიკერებულ
წაჭრებივით ყველა პერსპექტივა.
მათ კი, ვინც მომნიფებული მკერდისთვის დევნას
ბალახებში ჯდოდა არჩია, მარვალი მთელი დარჩა და
ქველს ახალიც შემატა.
ვიღაცა იტყვის მე ამას ვუსმენ, ესა და ეს წამიკითხავსო, არადა
მე მკაცრად მჯერა, რომ ადამიანის ერთადერთი მოტივი და მიზანი
აკუთარი არსებობის დამტკიცებაა,
არსებობის ფაქტების შეგროვება, ამიტომ
თუ დოღზე უკრავენ, იცეკვებ,
თუ კლავიშებზე უტყამენ, იმღერ და
თუ ლექსებს კითხულობენ, თუნდაც სადღეგრძელო თქვი.
ფაქტი ფაქტად დარჩება და შეგროვებასაც დაიწყებ.
იმ დღეს დავიბადე და დღეს უკვე
ერთი სული მატეს არ დავბადებულიყავი.
ესაა ცხოვრება?! ჯერ მშობელი გიტყვამუნებს,
მერე მენ უტყვამუნებ გოგოებს და
ბოლოს ჩემად, ბი ბოშისა და სხვა ამისთანების გარეშე
უნდა დაგმარხონ.
სხვანაირად არ შეიძლება, სირცხვილია,
ისინი რას იტყვიან.
ერთზელ ქორწილში ვიყავი და ერთი ქალი ენახე,
სტელი ნამუშევარი თითებით.
შეზევარდა.
ბებიანებს გავდა და ზუსტად ისე ბრიცავდა ტუჩებს,
ულგამიც პქონდა პანანისაზე და სხვა გზა აღარ დამიტოვა -
მივდი, ჩვეულებრივ, მივდივარ და ვუთხარო:
ჩემო ვიერ, ხომ ხედავ გივრუებენ და ევლარ გხედავენ,
გისმენენ და ყურს აღარ გიგდებენ,
დალიე ეგ ოხერი, სულ ორი პარასკევი დაგვრჩენია.



შემომხედა და ლამის შემომადფურთხა.

„ეს თაობა სულ სიკვდილზე როგორ უნდა ფიქრობდეთ“-ო და ჭკბა მუცელში გადაუსვა, სქელი თითებით ულვაშები მოიწმინდა და თავზე ხელი გადამისვა.

ეგრე, ამით კიდიით ყურადღება და თავისას აწვებიან, ბევრი სიკვდილი ნახეს და სიცოცხლე ნამეტანი უყვართ, ჩვენ სიკვდილისთვის გავჩნდით.

გამოთქმა თუ რაღაცაც ზოა - „იცოცხლე, რომ მოკდე“.

სწორი რამეა, თუ არ იცოცხლე ვერ მოკვდები.

ეს განსაკუთრებული ამბავიც მაგაზეა:

სიცოცხლეზე, რომელიც სიკვდილით სრულდება, რაც ზოგჯერ დაუფერებელია.

მნიშვნელოვანი ამბავი

ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ

ერთ დღესაც მოვიწყინე და აღმოვაჩინე რომ

ერთი დღესაც ყველაფერი იმით დაიწყო

რომ უბრალოდ მოიწყინ(ა)ეს.

მე რომ დავიბადე მამაჩემი საავადმყოფოს გისოსებზე მიცოცავდა და ეკლემში ჩავარდა.

აქედან ერთი მნიშვნელოვანი ამბავი გამოვიდოდა:

შვილის კენ, მისი სიყვარულის კენ მიმავალი გზა

ეკლინია.

ბიძრად მივედივარ ფანჯარასთან რომ

სევედა გავითამაშო და ეს ძალიან სევდიანია.

სანამ ქალაქის ყველაზე მნიშვნელოვანი პირები

სამოედლო ინდუსტრიას ავითარებენ და

ინფლაცია ძალიან გულსატკეპნია,

სანამ ფეხით მოსიარულეთა აგრესია

დაბალი კლასის აგრესიაა მაღლის ნიშართ,

და წარბებზეა ამოსული თმასავით უსარგებლოა

თანამედროვე ქართული პოეზია სოციალური

პრობლემებია მოგვარებაში,

მე ამ ვირუსულ ქსელში ვტივტივებ

ანტისეფულივით და სახეზე

მუხუცებად მაყრის უფულობა.

როგორც სამყარო, ისე ადამიანიც ხშირად უბრუნდება

ესთეტიკის ანიბანს.

მან ეს ალივით ავარდნილი სარეცხი რაღაა

პოსტსაბჭოთა კორპუსებზე, თუ არა იმის მტკიცებულება

რომ მიზეზი მიზეზს წარმოშობს.

რომ არა ეს ლგბტ ფერებში აფრიალებული ცეცხლი

ჩემი მეზობლების აივნებზე მეც მხოლოდ

იმაზე დავენერდი, როგორ მისველებს

ყოველ ღამით ნიფხავს მარტოობა.

არის შემთხვევები როცა მოწყენილობა პიკს აღწევს და

ფატალურად სრულდება -

ლექსების წერას იწყებ,

ფურნალეებით შედიხარ ტყუალეტში,

ხანდახან ჯიანა მაიკლის ახალ როლს აფასებ.

იყო შემთხვევა მოწყენილმა მამამ მორიგი სუაულებე ჩაიდინა და

შვილი ჩაგვიგდო საჯიჯგნად.

ფაქტია რომ ძნელია გამოსწორებაზე ფიქრი,

ყველაფერი მაინც სამინდელისკენ მიექანება.

ყველაფერი მაინც პოეზიის წისქვილზე ასხამს წყალს

და მხოლოდ მას ამდიდრებს.

ხელისუფლების პოლიტიკაც კი იაეთ ნეოლოგიზმებს

წარმოშობს, როგორიცაა - ლენჩენერატი,

ყვითელი ან ისეთ არქაიზმებს გვიბრუნებს, როგორიცაა
გოთფრანი, ანდაც ლათი და ივი.
ყველაფერი მოწყენით იწყება -
ერთ დღესაც კი ყველაფერი უბრალოდ გაქრება,
ზაფხულში მაცივარში შედგმული წყლის
ბოთლებით და შემდეგ, ავგისტოში
მეზე გაჩერებული მანქანებით
უბედურები ვიქნებით და მანქანისკენ მიმავალი
პატრონებით მომავლის პერსპექტივებით შენუხებულნი.
მე კი სიტყვა გამიგრძელდა,
არადა ყველაფერი სიტყვით დაიწყო.

გადასარევი ამბავი

ნუ იქნები ადამიანური, იყავი ორიგინალური.
ესეც ჩვენს მიერ დადგენილი წესია,
დროის მიერ დასმული დალი.
ხარს ხომ კლავ ეკლესიის ეზოში,
პაწისთვის თავი ხომ წაგივლეჯია,
ბარემ ორიგინალურიც იყავი, რაღა დარჩა.
ფიქრი გქონდეს ნუგუნად დარჩენილი,
გული გიქარდებოდეს, როცა სახლში მოსულს
ერთი სული გაქვს კარი მიიხურო,
საშობს ტვითიანად დააწვე და იფიქრო.
ქვეც ერთ-ერთი წესია ეპოქისა, რომ
ფიქრი აღარაა უპირატესობა.
ყველაფერი ფიქრით მთავრდება და
ყველაფერი დაბადებით დაიწყო და თუ
შის წინაა არის რამე, გამოდის იმდენად დიდხანს
დარეგობთ უსიყვარულოდ, რომ აღარც გვანახოვს.
იმ ადამიანების ცხოვრება კი, რომელთა
საზოგადოებრივი ადგილიც განისაზღვრება
სიტყვებით - „არაუშავს რა“ ან
„რაღა დამრჩენია“, ძნელია.
ისინი ცხოვრებას ლოგინში არჩევენ, უჯობთ
კუთვნილი სპირიტუალი სალაფავი თქელიფონ
ზოგნიდან, ვიდრე კლუბებში
პოქნქარე ასოების და ქალობაში ახლადმესული
ფისოების გვერდზე წერწევების ყლაპვით
ისიებდნენ ხორხს და პოი საოცრებაც -
ფეკავდნენ და
ყვრებადბერილები ამტკიცებდნენ -
პოი საოცრებაც, ღმერთის არსებობას.
იმ ადამიანთა ცხოვრება ძნელია, ვინც ცნობს
ჯეე კუნსს, ჯია ბულაძეს, პლატონოვს,
ტინტო ფრერს, ასევე მკერვი ძუძუებს და
პოქნილ თეძოებს,
და პოი საოცრებაც, ყვითელი კბილები აქვს, თანაც
მელოტია.
ადამიანთა ცხოვრებაა ძნელი, ვისაც ნუგუნად
ერთადერთი შესაძლებლობა აქვს და
რაც კუნძულის.
ადამიანები არჩევენ აღარ გამოიყენონ სიტყვები - მიყვარხარ,
ძირფასო, ტკბილო, ანდაც მორო, რომელიც
აქა მივიწყებული, როგორც
წინდების ქვეშ დასაქრელი ფხის ფრჩხილები, ანდაც
წამთარში ბოქვენია.
პოი საოცრებაც, ეს ლექსიც ლოგინში დაიწერა,
იმ დროს, როცა სადღაც შუა ქალაქში ლეჭავდნენ



ვაგინათა ვარდისფერ ბაგეებს, როგორც ოდესღაც ბავშვობაში
დამიღვრებო ჩემი ბაგეებით ძუძუს კერტები და ისინიც ვარდისფერნი
და ჰოი საოცრებაც - ერთი მთელია მთელი სამყარო.
საოცრებაც ჰოი, რომ არსებობდა სადაც
არსებობდა ვიქტორ ცოი.

თუმცაღა ტკივილები და სულიერი ჭინთვები
შობენ ადამიანებს და მათგან რჩეული კი
ისეთ სიტყვებს ამბობენ (ან ზერენ) ლიდერების ფოტოებივით
ჩამოეკიდება ხოლმე ადამიანთა გულებში და აღარავის
ეშინია ისევ მთქნელების (მწერლების) გარდა, რომლებიც ვინმეს
მოახლოვებთანავე მკაცრი გამოხედვით ხურავენ წიგნაკს,
რომელშიც შესაძლოა ენეროს - ჰოი საოცრებაც და ისეთი
დროშოჭული და ვადაგასული და სამიში რამ, როგორიცაა
ლექსები.

ადამიანები ტოვებენ ქალაქებს.

ადამიანებმა უნდა დატოვონ ქალაქები.

მათ კი ერთი სული აქვთ, პარასკევი დაღამდეს.

აღარ ჩაქრეს ლამპიონები, რომლებიც მკრთალად, მაგრამ მაინც აჩენენ
ქუჩების სიმჭიდროვეს, ზუსტად ისე, როგორც მთვარის შუქი - ვაგინისას.
ჩვენ კი ჩვენის მხრივ მოვითხოვთ, რომ გაჩეჩილ თმაში ყველას
შროშანი ჰყავდეს აფეხვებული და მტკვარი იყოს თვითმკვლელგაუმტარი,
ჯიბით დაჰქონდეთ ყველას დანა და მასთან ერთად თავი ყველი და
ნატყვი პურის,

ჯიბით დაჰქონდეთ ჭიპლარის საჭრელი პატარა მაკრატელი და
წვეტიანი ბეჭედი და

ჰოი საოცრებაც,

დაღამებულა პარასკევი.

ჰოი! ადამიანები განსხვავდებიან, ჰოი.

არაინ ადამიანები, რომლებიც მუშაობენ, აქვთ საშუალო ხელფასი,
საშუალო თანამდებობა, საშუალო სიმაღლე და ორთახიანი ბინა,
საშუალო სილამაზის სახის ნაკვები, საშუალო სიხშირის წვერი,
საშუალო ზომის ტელევიზორი და არიან ისინი, ვინც წერენ
და ეპოტივებიან უილიამის სიღრმეებს, პლატონის მსუყე ნადიმებს,
ჩარლზის ქილა ლუდს მისაყოლებლად, ტომას მარტოობას და
ონორეს სიყვადით ხმატ ხელფასი და სიმაღლე და
თანამდებობა და ბინაც, თუნდაც სამოთახიანი - რაც,
ჰოი საოცრებაც, ფიქრობ, სამოთხეში მოსახვედრად
უკვე მყარი არგუმენტი (ასე ფიქრობენ ისინი (იდიოტები)).
და რადგან სამოთხისა ვთქვით,

გარდაცვალებისაც ვთქვათ.

გარდაიცვლებით ზორციდან მიწად.

გარდაიცვლებით ცოდვათა ბუდიდან, ბუდედ ქიალუათა და

მატლთა და ლემის მჭამელთა.

გარდაიცვლებით ცოცხალი პრობლემიდან - წარსულ, ცხადია, ტკბილ მოგონებად.

გარდაიცვლებით ჰოი ყოვლადმინდის, ერთარსების წინაშე ხოჭოს

განაელად, არადა ადამიანი გერქვა.

გარდაიცვლებით უდარდელ ნემომპალად.

ერთ დღეს კი ჩვენს ზედ გაიშლება შროშანი და დაიწყება ისევ გარდაცვალება

მკვდარიდან ცოცხლად და ჰოი საოცრებაც -

ერთი მთელია მთელი სამყარო.

ასეთი ყოფილან ჩვენში ადამიანები, ჰოი.

ყოფილან ოპიზრები, ბესიკ ხარანაული,

შალვა რამიშვილი, იპოლიტე ხეიჩია,

ბოზი ევა, იესო, როკფელერი, მე,

სუნიშვილი, რაზიკაშვილი და სხვანი.

ასეთი ყოფილან ჩვენში ადამიანები, ჰოი.

ჰოი, საოცრებაც და ყოფილან და იქნებიან, ამიტომ

გინდა ყველი და პური ჭამე, გინდა ღორის სუკები,

გინდა უსმინე ჯენეზის ფი ორიჯს და გინდა

ლექსს,

გინდა იკითხე ჯგუფის წევრი ან დათო ტურაშვილი,
გინდ მთლიანი გეგმა და გინდ ასი,
ამით სამყაროს მარგი ქმედების კოეფიციენტი
არ შეიცვლება.

ახეი ყოფილა ჩვენში სამყარო, პოი.

ხელია წერდო ადამიანებსა და სამყაროზე და

ღებზე არ გეკიდოს ისინი.

ძნელია ადამიანებზე წერდო -

წერამ თუ არ ავითანა.

ძნელია სამყაროზე წერა -

ებრალოდ ძალიან ძნელია.

ადამიანებისთვის კი,

ფორმ მარტივია იცოდნენ გზაზე გადასვლის წესები,

კარგი საშუალების მისამართი,

სამოცთოთხრეანი ხინკალი და მსხლის ლიმონათი

უყვარდეთ და წასულების ხსოვნა იყოს და

იას და ვარდს ეხაროს მათ საფლავებზე და

პოი საოცრებზე,

ახეი ყოფილა ადამიანი და სამყარო და

მეც გაქვნილვარ ორშაბათ საღამოს, „არაუშავს რას“-ა

და „რადა დამრჩენია“-ს შორის, რაც ძალიან მახარებდა.

აქ კი ისევ სიტყვა გამიგრძელდა, არადა

ეს იყო გადასარევი ამბავი, რომელსაც ზოგი

შოკედ მყვება.

რუტინული ამბავი

სადღი, წვერებიანი მწერლების კისერზე შემოხვეული
კანისავით უაზროდ თბილი და მომხუსხველია
ჩენი დღეები.

და დღის დასასრულს,

როცა კითხვისგან თვალები წითლდება

როგორც ისევ შენი თვალები და არაფერი სხვა,

დანოლას არჩევ და მსუბუქი

დრამის გულრებას, რათა მალე

გაიქნდეს და შეივსოს ნუთის წინ დაცლილი სპერმის მარაგი,

რომელსაც ყავა-სიგარეტის შემდეგ, ისევ მოზუზუნე

პროცესორის სიახლოვეს დაანთხევ და

ჟაგულოდები იმ შორეულ, შენი თვალბრწყინვით

წითელ ბურუსში გახვეული მომავალი დღის

დასასრულს.

და დღის დასასრულს, მე ყოველთვის მიყვარხარ,

და აქ - „რადგან“ - სრულიად გამოუსადეგარია, რადგან

ნება იყო და მიყვარხარ.

და დღის დასასრულს, სადაც მოთმინებაა სიყვარული

და ჭეშმარიტი სიტყვები ის, რომელზეც აზრს არ ატარებს

არამედ გრძნობა - ასე მაგალითად შორისდებულები -

„ეჰ“, „ვაჰ“, „ვაი“ და ა.შ., მე ვეღარ ვითმენ.

და დღის დასასრულს, როცა ლოდინსა და მოთმინებაში

გაილია ჩემს ოთახში დანთხეული მდიდრობით სიყვარული,

რომელიც მარტო, მომავალად გდია და ცახცახებს,

ვინც პირველი შემოაღებს ჩემი ოთახის კარს

მას ვეცდები რომ -

„და დღის დასასრულს, შენ მოხვედი ჩემთან“.

აჰა, ჩემო სიმშვიდის მშობულო,

გიხაროდეს, რამეთუ რჩეული ხარ

ჩემს მიერ და აწ უკვე არაეაღიწევი.

ჩვენ კი გვეგონა მუდამ თანასწორნი ვიქნებოდით,

არადა ახლა, დროის ამ მოცემულ მომენტში



ქვის სასროლი მანძილია ჩვენს შორის და
 დრო იმდენი, რამდენისაც ღმერთი იქნებოდა,
 თავის დროზე როკენელ ბიჭს რომ არ მოეკლა იგი.
 თუ გახსოვს, შენ მითხარი სასწრაფოდ დამეწყო სამსახური, რადგან
 გაზი იყო ჩაჭრილი და ჩუქი იყო ჩაჭრილი და
 ჩაჭრილი იყავი შენც.
 თუ გახსოვს მე ასეთი რამე გითხარი: ნუ დამტოვებ ორშაბათს მარტო,
 რადგან იძულებული გავხდები ვეღარ
 დავიზარო სამსახურის ძებნა და
 მოვიკუზო როგორც დოლარი და
 შემოვიხა კარიერის მწვერვალებისკენ
 მფრინავი ფრთები.
 არადა მინდა მთელი ორშაბათი მყარად ვიდგე მინაზე,
 ვგრძნობდე მას მთელი თავისი სიამოვნებებით,
 მოვნიო ბალახი და ვწერო ლექსები
 ნეოლითერალური პოლოტიკის კრიზისზე.
 არ დამტოვო ორშაბათს მარტო,
 ნუ წახვალ!
 თუ წახვალ, მე დავრჩები ლარივით მარტო
 და მიუსაფარი და მძიმე მუშაობაში გაცეცდები
 ან რომელიმე მშენებარე კორპუსიდან
 გადმომაგდებს ქარი დასუსტებულს.
 თუ წახვალ, აუცილებლად დავდგები სარკესთან
 და როგორც ხდება ხოლმე, გულისრევის შეგრძნებით
 შევიკრავ პერანგს.
 დარჩი! არ დამტოვო ორშაბათ დილით მარტო.
 ორშაბათ დილით მხოლოდ მონები იღვიძებენ და
 ჯიბეში ხურდის ჩხრიალით ჩარბიან სართულებს.
 შენ დარჩი, ნუ წახვალ,
 დილით გვეძინოს და ღამით ვიმრავლოთ.
 ჩავიცვათ მეორადი პალტოები,
 თბილი ფეხსაცმელი და მზის მაგივრად თვალი
 ლამპიონებმა მოგვჭრას.
 კლუბურ ნარკოტიკში გაცეცვალოთ ღამის სიმშვიდე და
 მშვიდი სიზმრები.
 ესეც ეპოქის სულია.
 და თუ მაინც წახვალ ორშაბათ დილით,
 სამსახურს გიშორე
 ფულის დათვლას დავიწყებ და ვალებისთვის გადავდებ,
 წერს ყოველ დილით გავიპარსავ,
 გავხდები რაციონალური და პათეტიკით შეიარაღებული
 თავლებით დავსერავ შეცვარებულ წყვილებს მეტროს ვაგონებში.
 თუ მაინც წახვალ, ვიქნები წარმატებული და
 თუ დარჩები, გავიზარებ.
 ახლა კი ებედები, რომ სწორედ ეგ ნაწილი მიყვარდა შენში,
 რომელიც მუდმივ, დაპირებულ ნასვლადა იქცა და როგორც ნასვლა
 უბრალო დანატება, ასე უბრალოდ გადაიქცა ღამეები უნაყოფო
 ეათი და ვუთი და კვნესად და ცხოვრების რუტინულ დამატებად.
 ხნავდე, თესავდე და ნაყოფს ქრიდე ძირში ნიშნავს გადაშენებას.
 მე ეს თავის დროზე ვერ გითხარი,
 დაეჭმუქნე ყველა წერილი და მივხედი, რომ
 არის შემთხვევები, როცა არ ქონა უპირატესობა.
 შენ მითხარი რომ მაგიდის ქვეშ გამოსანმენდი იყო და
 ფეხები მაღლა აშენია.
 მე გითხარი - შორიდან სიყვარულია დაგვრჩა წერილების
 მწერლებს და
 დაგვრჩა მოგონება.
 შენ მითხარი ფეხები აშენია და მე გამახსენდა ხნული უნაყოფო
 და მომინდა თავიდან დამეთესა.
 შენ იატაკის ჯოხი არ მოისროლე და

ოვლიანი შუბლი ტუჩებზე არ შემანმინდე,
არ შემომახვიენე ეაშლებიანი კაბა და
დღერი უნაყოფო და საესე თესლით.
ეს იყო პირველი შემთხვევა, როცა მივხვდი, რომ
უნდა ამელო გუდა და წავსულიყავი.
ზაბლი ავიღე, გუდაში ჩავდე,
ზურგზე მოვიკიდე და წავედი.
მაშინ კი ვამბობდი, ღმერთო,
ჰაბეხმარე გუდა ვაქციო კანჭებაშლილ
ქალად და შიგ ზიზღში აღარ ვაფათურო ხელები,
არამედ ქალში.

სულის ლუქმაპურისთვის, ღმერთო დამებმარე
მე, ვინც მნიშვნელობას ვანიჭებ მთვარეს-სახესს და ახალს,
ვინც შეცდომებს ხიდად ვდებ ცხოვრება-ზე სასიარულოდ და
ვინც მეტროებში ვამონებ მგზავრთა ფეხსაცმლის ძირებს.
მე, ვინც მტრისგან მოვხილე სიტყვა და სული შევეუბერე,
ხოლო სიტყვა იქცა ჩემს ახალ აქტად ემოქის მიჯნაზე, როგორც
კარის თავზე აჭედებული ნალი და ამ დროს ღმერთმა მითხრა-
„მახიდე გუდაში“.

გუდა ავიღე, ხელი ჩავყავი და საკუთარი თავი ამოვიღე და
მივხედი, ვერაგინ მეყვარებოდა, რადგან მეც კი ზიზღში ვიყავი ჩაფლული.
ეუბიარი - „შენა, ყოვლისყოვლისო თუ... გახსოვს ის დღე, დილით რომ ჩავიცვი და
გარეთ გამოვიდი?“
„ახსოვს“.

მე ვიდექი მთვარესავით და ისინი მომდევნენ შავი ღრუბლებივით,
რადგან არ გავრბოდი, შენ კი 40 დღე ქარი არ მაღირსე“.

„ახლა ხომ აქ ხარ!“

ზიზღიანი თავი გუდაში ჩავდე, გუდა შევკარი, მხარზე მოვიკიდე და
წავედი.

„[ქეულად, როცა წვიმდა, იმედებს
კიდობანზე დააშენებდნენ ხოლმე,
ახლა, როცა წვიმს და სევდის მარილიანი ტალღები
შეჰაბავს,
მე იმედის კიდობანს შენს ტუჩებზე ვაშენებ.
ხოლო გარეუბა ყველასთვის ერთია,
სიყვარულს აფარებ თავს).“

ნესი ერი ამბავი

ნესიერების ჩემო საზღვრებო,
გაცდით ამ ოთახს, ამ სახლს, ამ უბანს გაცდით, ცოტასდა გაცდით.
გაცდით თბილისს, მის დამპალ ზღვას,
ამ ლამეს გაცდით და გაცდით ქალაქის გზებზე
დაყრილ ცხედრებს, ან მოჩვენებებს გაზაფხულზე
მკედარი ბავშვების.
ნესიერების ჩემო საზღვრებო,
გაცდით ამ ქალაქს და სხვა ქალაქშიც პარლამენტს
გაცდით.
გაცდით შარდმდენებს, რომლებსაც მხრებზე
ბოლარული ვარსკლავივით უნათებთ წინი.
გაცდით გეტოებს, მკვდარ ბედურებს, რომელთაც
აქედან კუთხეში მიგდებული ბიო ნარკოტიკი, რადგან
ამ ზამთარს პურის ნამცეცხვს მათ არავეინ უყრის.
გაცდით შეზობლის ცოლის ლურჯ თვალებს და
წია უწერილეს კოჭებს და ხალხობით მოჭედებულ მკერდს და
წუღვე დაყრილ შავ თმათა წვიმას.
გაცდით წინაპართაგან დარჩენილ ცურცლიან ჩურჩხელას და
მტერიან შოთას.



გაცდით ამრეზით, გაერიდეთ წმინდა ილია მართალს და
გზაში წასაკითხად გაიყვლიტეთ მგზავრის წერილი, არგუმენტებით,
თუ რატომ ვართ ბედნიერები.

მე დიდხანს გაცდით.

წესიერების ჩემო საზღვრებო, გაფართოვდით როგორც კოსმოსი და
ახლად დანიშნული ეკონომიკის მინისტრი.

წესიერების ჩემო საზღვრებო,

თქვენ უსაზღვრო ხართ,

მიუდგომელი, მიუწვდომელი,

იფრინეთ მშვიდად.

საზღვრებო ჩემო, თოფს გიმიზნებენ? - იფრინეთ მშვიდად.

საზღვრებო ჩემო, თუ ჩანოგაგდეს და წრედ შეგკრეს და

შიგ ჩამეტეს - აფრინდით მშვიდად.

წესიერების ჩემო საზღვრებო,

არ გაქვთ საზღვრები, გაცდით ამ მხარეს,

იალბუზებს, ბოზებს, უმრავლესობას პარლამენტში და

ქუჩაში გაცდით, იფრინეთ,

და თუ შემთხვევით საზღვარს გადაკვეთთ სხვისას,

ხატს მხოლოდ სარკეში ნახავთ მტრისას.

წესით და რიგით (და რადგან რიგი არ ვიცით)

ან უბრალოდ, წესით, უნდა ყველანივე ჩემი გოგოს

ფერმიმკრთალ მხრებს,

ყოველ დღით ვაცმევდე ჩემი ხელითვე გახდილ უმანკოებას

და განდისა და ჩაცმას შორის იყოს ამბორი, ანუ ფიცი

სამუდამო ერთგულებისა და მანკიერი უმანკოებისა.

ამბორი, როგორც ორალური პერფორმანსი ანორალურ

სივრცეში, სადაც ყველა მორალურია.

ამ დროს კი მამანების მთვრალი ძმაცაცები მლოკავენ და

მეც ფუნდამენტურ-ტრადიციულ ნოტებთან საკუთარი

პროტესტის მანიფესტაციისთვის ხმამაღლა ვამბობ, რომ

მინდა მარცხენა ყურზე საყურე მქონდეს.

ამ დროს მე, ვინც ტრაქს ჩემი მშობლების ნაყიდი ტუალეტის

უხარისხო ქაღალდით ვინმენდ, ლექსებს ვწერ და

ყლზე მკიდია საუნივერსიტეტო ცმოვრება და საგანთა

განრიგი.

ასეთია ცხოვრება, ამერიკული ოცნება ამერიკაშიც მოკვდა.

ოცნებების დრო წავიდა.

არ გაუმარჯოს არც ქართულ ოცნებას, რომელმაც დროსთან

კავშირი დაკარგა და რომელიღაც მთვრალი კაცის დიდ მუცელში

ჩაიღვარა.

წესით და რიგით უნდა ვეპყრობოდე დედაჩემის ნაყიდ ჯვარს,

რომელიც თავისი ხელით ჩამოვიკადა კისერზე ტონა აგურივით.

ჩემო არაფხიზლო, ჩემო სანატრელო, ჩემო დიდებული მეგობარო -

შენი დედა მოვტყან და შენს დედას შევეცი.

თვითირონია მოძველებული ხერხია ინტელექტუალური

ინტელიგენციის გაცურებისთვის.

ახლა პირიქით, დიადების დრო მოდის.

ვინც ყვირის და იტატება,

ვისაც ფემინიზმი გულზე ამოკეცილი დააქვს

პირველი სიყვარულის პირველი ასოსაკით.

ახლა სკეპტიკოსების დრო მოდის და ვალერისაც რომ

დავესხსხოთ, დროა სკეპტიკოსი.

ჩემო არაფხიზლო, ჩემო სანატრელო, ჩემო დიდებული მეგობარო -

ჯოგად დადიოდი და მონა იყავი, მეფე გყავდა და მონა იყავი,

ჯოგად დადიოდი მცირე წესრიგით და მონა იყავი,

მონა ხარ და მონა იქნები მარად.

რიდასთვის წვალბა?

იქნებ სჯობდეს გოგონებს ეთამაშო ძუძუს კერტებზე და

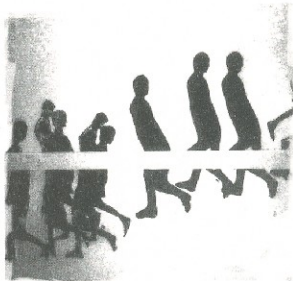
ორგანული სითხეების ქიმიური შესწავლა დაიწყო.

შუა და არა თითები ენებებოდეს ერთმანეთს და სრულ

საზოგადოებრივი მედიის ეროვნული
სისტემა არაფერზეა, ჩემო სანატორიო, ჩემო დიდებული მეგობარო -
რადგან მონა ხარ და გამოსავალი ერთია - გათავისუფლდე, მე გიკრძალავ
თავისუფლებას.
თავზე დაგატყდეს წნეხი პოლიტიკური, რელიგიური,
იპერიალისტური და მოგვითქვას დედა.
მე უბრალოდ, ჩემს გოგოს ვეფერებოდი ხოლმე მარტოზე და
საყურე მინდოდა ყურზე, შემდეგ კი ლექსის წერა
დაიწყე და ამბიციაც გაიჩინა და გავმზადარიყავი
არაფრზე, სანატორიო და დიდებული და
სწორედ ამიტომ,
ჩემო არაფრზე, ჩემო სანატორიო, ჩემო დიდებული მეგობარო,
მოკვდი ჩუმად, ისე რომ დედის გარდა აღარავის ახსოვდეს შენი არაებობის
შესახებ.
მოკვდი ჩუმად, ისე რომ 40 დღე იქცეს შენს უკვდავებად და
მოკვდი მშვიდად, თბილ ლოგინში, როგორც კვდებოდნენ ნორმალურები, რადგან
ყველა ოცნება ოდესმე კვდება.

ბოლო ამბავი

რომელმაც შექმნა სამყარო?
აღრე ღმერთი გამოაჩენდა გამოსახენს,
ახლა შენზეა რას დაინახავ,
ვის აირჩევ.
თითოზე თითო თევზი და პური მოდის და
ბინც დადის ქალაქში:
ფაჩიანი და უფაჩო,
ის, ვინც ეფერება მეგრებს ურძეოს და ნერწყვით ასველებს
და ვინც ძროხის ცვრიან ჯივანს ეფერება სალამოობით
და ურცობაზე დამსუბრთხელი მინას აფურთხებს.
რომელმაც შექმნა სამყარო?
ვინც იზდის, ყიდულობს პორტრეტს,
ვინც ვერა, ვახს ჩაუჭრიან და სიცივით სულგაყინულს
წმინდანად შერაცხავენ და გამოკიდებენ ტაძრის
კედლებზე, რომ პორტრეტების მფლობელებმა ცოდვები მოინანიონ.
რომელმაც შექმნა სამყარო?
უნდა ეცადო არ შეიქმნა სოციალური მოლოდინისგან,
ისე არაფერი კლავს ჩვენში პიროვნებას, როგორც
იმის აუცილებლობა რომ მოლოდინები
გამართლო,
ხოლო ვინც მოლოდინების მაგივრად ადამიანებს
ამართლებს, თავად ხდება
გაუმართლებელი.
დღეს იყო თუ გუშინ,
მივხედი რომ თურმე გრძნობებსა და მოვლენებში
გვეორდებით.
დღეს იყო თუ გუშინ,
სკამზე დააყდეს რამდენიმე და
სახეში ანერგეცებდნენ.
მორს, კილომეტრზე ცხედავდი ფარსოდ დაღებულ პირებს,
ანკესზე წამოცმულ ფერად ენებს
ლურსმნებით დაჭედებული თვალებიდან და
ამ შემთხვევაზე ხმას ვეყურებდი მორს, კილომეტრზე.
რად დაარჩენიათ მინერწყვებულთა ახლობლებს?
- აიღონ სკამი, კისერზე დაიკიდონ და დაინყოს სკამოსნული
ლაშქრობები მიმერწყვებულთა წინააღმდეგ.
სინამდვილეში
რეგულაცია სახლშია, ენის და ბალიშზე ტირის, რადგან
ნიატოვს.



რევოლუცია ტუალეში იცემა და ხელებს ისერავს
უახვანი მარტო.

რევოლუციის მამა მოუკდა.

რევოლუციამ მალე გაათავა და არა პირაღმა სძინავს.

რევოლუცია ღრმად აქვს პირში სირი ზათხრილი და
ხროტინებს.

რევოლუციას ჯერ ხელ პატარა ქუქუ აქვს და
არ უდგება.

რევოლუცია გრინობებისგან დაიცვება და განთავსდება
დაინგებს ფიქრს, როდის გამოვიდეს სახლიდან.

მანამდე კი ორიოდ ხმა შეუთვლია ხალხმა

ფართო აკამბში ჩასვენებულიებს.

მანამდე ორიოდ ხმა

ყვირის პლაკატურად,

რომ პოეზია უნდა იქცეს ვაქცინად

იმ კენერული ინფექციის მატარებლებისთვის,

რომლებიც საბელმონფოსთან იყვნენ.

ადრე მოეზოა და მისთანები ფრთოსანი იყო,

რუსის ბომბებით ამოვდა ადამიანებს,

არა კი გლობალურად თბილი გარემო

უნებრად უნდა შეიპაროა სიბრძნე, სახლებში,

მშალერაცლილ აგურებიან სახლებში და

შემდეგ აყვრდეს, როგორც

ერთ დროს მოგუდული ორგანოები, რომლებმაც

სანარმუტო ტაქსებში დაგროვილი ყვესფერი

პაერი შეაზანზარა.

ეალაქში დაცემული ანგელოზები ფსალმუნს გალობენ:

„მოშოვე,

როცა ნაკლები ვარ ვიდრე მშენებარე კორპუსები და

უიმედო სახეები მშენებლობებს.

მოშოვე,

როცა გეტოებში აფრიალება ეარი რკინის ავტოფარეგებს.

მოშოვე,

როცა ღამით დაფრინავენ პოლიეთილენის შავი აზრდილები.

მოშოვე,

რადგან დასრულდა ზღაპარი და მესამე დღეს იცნება

მოკლულის მხოლოდ დასაფლავება.

მოშოვე,

რადგან მარტო ვარ და ქინორად დოზაზე მტკი.

მოშოვე,

რადგან ცას ვხედავ და მინაზე ეფორთხავ“.

იხინი ფიქრობენ...

საოცარია...

ფიქრობენ მტერია ის, ვინც იცვამს ლაკონურად,

ვინც მაგნიტისთვის უფრო მიმზიდველია.

ამიტომ იმულებული ხარ თავი დამშვიდო და ელოდო.

მუდმივი მხოლოდ ცვალებადობა, ახე რომ,

გახარებდეს ენასთან თამაში, თუნდაც ბავშვური,

მასზე მეტაფორების მიმწეებებით

(ივნების მაგალითზე) და

გახარებდეს ღმერთის არსებობის პირობა და

პიპოტება, რომ ის არ არსებობა.

გახარებდეს სახარება, რადგან

პოლიტიკური დამპყრობები კარგ ცხოვრებაზე,

რომელსაც დაშოუკიდებელი კანდიდატი სკანდირება

უანრავჯერ გადახერცა, თარგმნეს და ჩვენამდე მოვიდა.

გახარებდეს, რომ ამდენი რამე გახარებს,

გახარებდეს გახარება, რადგან

როგორც დაბარებულია, იბერია გაიხარებს.

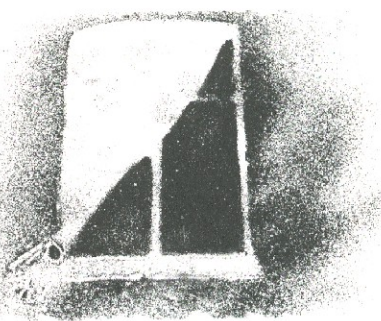
ია ჯინჭარაძე

ფერადი ხეები

ჩემი გამოგონილ სიხარულში,
ზღვის წინ ვდგავარ;
ზურგით მთებისკენ,
შეკვარებული - ფსკერის სიმაღლეზე.
აინადვილე კი ბევრად მარტივია -
უიღრე ჩემი ქმარი ნადირობს,
მე გამოქცეულის კედელზე ვხატავ სარკმელს,
რომელიც ზღვას გადაწყურებს
და ზღვიდან ამოშავალ მზეს,
ჩვე თეთრია და გაცივებული.
გრძელავ მეყოფა ათთამამე,
ამოვთქვა ეს სიზუმი,
რომელნიც გადაფარა
ცველა სანაპიროს ცველა კენჭი.
ერთელავ მეყოფა სითანამე; განოვაცხადო -
ეს თხა ჩემია და როგორც მიხდა,
ისე გავყიდი!
გარეთ მოზოროს ამბებსაც,
გაფლავს ქუჩურუტანებს,
ვატყვი - მობრძანდით,
ცველანი დაგეტყვი!
და იმ ჩიტებისთვის,
ლექსების ვალოებში რომ ცხოვრობენ,
ნე დაეხატავ ფერად ხეება,
გამოქცეულის დასავლეთ კედელზე.

* * *

ჩემს შიშა, შინა დარბაზიელი
იყო შინასწარმეტყველი,
ფერადი მუთალები მემოეწყო,
იჯდა და წინასწარმეტყველებდა.
მეაიშნო, ტოტებზე შემხმარი
საწყალი ბედურები
სიცილეს იცილებდნენ,
ცა იყო ღურჯი და უცყელი,
ცდილობდა, გაცივებო მზეს.
მეაიშნო, უგულუო თებერვალი,
არც წყალი, არც თოვლი,
აქა-იქ გუგულის სოკოებით
და ფურისულებით,
ჩემი კუზინა მეზობელი,
მეკვდარი, შემოქმედია -
ამ ჩემი სულები
ბიჭია ჯაერით
ლაშის სული გამძვრეს,
აბა ვინ მოუცლის
აეი, ფარდალა
ქარების ქალაქში?
ქლივს გადმოყვანილი ფეხები
ფრთხილად შეილაგა მანქანაში.
და ახლა თქვენ გიყვებით
სხვა სიზნარში,



თუ როგორ მესიზმრა,
სიზმარი უცნაური,
როგორც პოლარული ცილი
და ვარ დაბნეული
მგზავრებით,
რომელსაც არ ახსოვს,
ბრუნდება? წაიდა?
ქუთუთოდაჩხობილი თვალივით
ვწრიალებ.

ლილიტი

არასდროს მიყვარია ქუჩაში:

- მარჩიელი, მარჩიელი!

მაინც მიმოვს.

მოდოდნენ და მოჰყავდათ

დაბზარული ხელისგულები

და სველი კენჭებივით

პრიალა თვალები.

მეც გიჟები და გიგონები,

სიცოცხლის ხანგრძლივობას

და უტკივილო სიგვარულს.

ზოგჯერ სიმაღლეც წამცდენია -

ავი და მწარე.

ვიდრე არ მოვიდა ნითურთმიანი,

ელაგდა მისი ხელისგული,

როგორც მარმარილო,

თითქოს არასოდეს უცხოვრია.

- შენ არსებობ!

სხვა ღამესაგით წუმი და მსუბუქი

და როგორ შევიძლია დაწერო წიგნი,

სადაც ეერავინ გადარჩება? -

ვთქვი და გაგზომდი.

აი, აქ დავსახლდი,

რომ ამოვხსნა ჰაერში მოხეტიალე ხმები

და ამოვიცნო იეროგლიფები,

კლდეზე მიმტკვრული ტალღები

რომ ტოვებენ.

ჭრელთვალეა ელფის სიმღერა

ამ ულრან ტყეებში,

ამ მიუსაფარ მინდვრებზე...

ქრისტე ღმერთმა რომ ჩამოიაროს,

მე ცრემლებს ვართავდე,

შიშზე ვმღეროდე და ომებზე.

გუდიანმა კაცმა რომ ჩამოიაროს,

მკედარ თოჯინასთან მოთამაშე მნახოს.

ეპისკოპოსმა, ავტომობილი აუდით,

რომლის წინაშე საიკვდილიც უძლურია.

სოფელმა რომ ჩამოიაროს, ვინრომ

და დაეინახო ჩემი თავი, ჭრელი ქვედაკაბით,

მიფდივარ და

ვერცხლის საყურეებს მივაწვრიალე,

მიფდივარ და უკან ვიჯურები

ქმებისკენ.

ბებერმა რომ ჩამოიაროს,



შომცეს შინდის ტოტი,
ქარის გამწეპლავი,
შაინლეროს:
ამ ელრან ტყეებში,
ამ მოუსაფარ მინდვრებზე.

ნეტავ როგორი ხარ ბიძანემო?
ერთი სურათიც არ დარჩა შენგან,
ერთი მხსენებელი.
ზოგჯერ მგონია, მე მოვიგონე,
ქუასუსტი ბიჭის ამბავი,
აივოცხლდშივე მიმალული სახელით,
და მოდის ასე ჩემი გენი -
მზე და მთვარესავით ღამაში მამიდებით
და მოჯადოებული მაშაჩემით,
სიღამაზე შეიძლება შეიცვალოს
სიბრძავით და ავადმყოფობით
და ჯადოც ბიხსნება,
თუ ღამის გზაჯვარედინზე დადგები,
სიტყვის უთქმელად და უფარსკვლავო ცას
შეიდი წყაროს წყლით გალუმპავ.
მეტი თვალის უპეებში კი ქარი წრიალებს
და სიზმარივით ცვალებადი და ხეების მეგობარი,
მკაცრად ჩაჰყურებ საკუთარ ანარეკლს
და გვერა მდინარის, ტანს რომ გიკანრავს.

ორმეტრიან თოვლს
რომ გაკვალავ,
ერთი ხის სანახავად,
რადგან მოგენატრა,
როგორც ის ადამიანი,
რომელსაც ვერ მიეყრდნობი,
ვერ ეტყვი:
- მართლა არ ვიცი,
ვის სჭირდება
ამ მტრულ კედლებზე
მიწერილი
ორსიტყვიანი თავგადასავლები
და რომ სადღაც
ერთად ცხოვრობენ,
რეზინის ყვითელი დათუნია,
სახიფათო ასახთვის ღერი
და სიმღერა -
სოფლის თვალ მარიაზე.
და პილოტმაც, უდაბნოს გუულიდან,
იპოვა თავისი პლანეტა.
მე კი,
ყვავების ყვირილივით მეშინია,
ამ გადაუღებელი ზამთრების
და ზოგჯერ მგონია,
ეს დათოვლილი ვაგონებიც
გაცოცხლდებიან და წავლენ
უგზო-უკვლოდ დაკარგულების
დასაბრუნებლად



ქვის ანგელოზი

ვერ ვიყვირე,
ჩემი ღმერთის უკეთესობა,
ვერც დანომრილი პოეტივით
ვიქცევი ყვაავად;
რომ განიხარდეს
ფრენის შესაძლებლობა.
ჩე, როგორც რბილი
და დამყოლი ქვა,
ქვისმთელის ბელებში,
უზმოდ ვემსგავსები ანგელოზს,
რომელიც ცდილობს,
გადაგეფაროთ ვინრო ფრთებით,
ვიდრე ღმერთი იგვიანებს.
თქვენ კი, ვინც გადარჩით,
გქვიათ იღბლიანი,
როგორც ამ გოგონას,
რომ დგას ჩანგრევებში.
და უცნაურად იღიმება.

მომიყვები, ქრიჭონობლავ,
ზაფხულის გაუთავებელ ღამეებში
რას ჩურჩულებენ ნასახლარები?
ამ ხატს ვაჩუქებ,
ოქროს ეკლებიანს,
ეინც დამიხატავს
ჩხირკედელა ბიჭუნას,
დურგლის შვილს -
დგას და იცინის
დგას და
ჩიტებს ათავისუფლებს.
გადავლი რომელიმე ნიგნს,
მაგალითად -
ნობელის პრემიის ლაურატები
(გამოცემლობა ინტელექტი),
ან უფრო ძველს -
კოლხი აივტი და გაიძვერა იასონი
და გაგვურებ ცასავით.
აი, ჩემი ელისეის მინდერები -
გადახრუკული კედლები
და ბეტონის მზე
და ერთადერთი ხე - კედარის.
ამბავი მოიტანეს,
როცა დაიწყება წვიმების სეზონი,
მოკლავენ.

ნემსიყლაპია

- არავინ ამოგათრევს ქაობიდან! -
ტკეპანივით თქვა.
ასე ვიჯექით, ერთმანეთის პირისპირ,
როგორც მე და შენ - მწვანე,
ზოგჯერ მინდა დავაკაუნო,
ბაბბის ჩხრიალივით
რომ არ მემინოდეს ალაყაფების
და კოდლებიც გველა ქვეყნის
ისე ბევრია...
იენებ ასე სჯობს -
პაერს ვცრი
და მზესავით ვიცინი.
მისნაირი ვარ!
მეზობელს მინა უნდა გაეუყო,
საზღვარზე ამოსული ხეც
ნივთაკუთვნო
და ნაიდე,
არა ქალაქის,
თუ კონტინენტის ასაღებად
და დიდებით დასაბრუნებლად,
ნაიდე, როგორც გზა,
როგორც ნაღი.

ცაზე ჩიტები მიწერილი -
გადმოცნერე
და მზეფერადი - დედაჩემი.
დღე კი ისეთია - უღიმღამო,
ჩრდილიც კი გაყვითლდა
და ჩითის სიცილით
ალარ მონდევს.
თმებს გაიშლის დედინაცვალი,
ბედის მორჩილი
და ღამეს გაჩნდავს,
ტყისკენ მიმავალს.
კარგი,
ნავალ, ძროხებს მოყვებნი -
ნისლას და ბოჩოლას
და ჭოჭად ქცეული
ვინმე გზაბნეულს
გადმოვძახებ...

სოფიკო ტყემელაშვილი

ფუტკრების ენით მღეროდა ცაცხვი,
ახლს ერქვა სახლი!
მე კი სიმშვიდე მხოლოდ აქ ვპოვე,
აქ იყო ჩემი ანი და ჰოე!
შორს ღრუბლის ფარდა და ცაბამბუენი,
მე ვიცი, შენთან რომ გადაერჩები
დაიც, - შენთვის რომ გადაერჩები!
ახლს ერქვა სახლი!

სულში სიმშვიდის ხნულებს ვაგვლებდი,
ხეივანი დღეებს უზნოდ წაეზა,
ეს - მე დავკარგე აღმოსავლეთი
და დასავლეთიც მექცა წამებად.
მზის ქარიშხლები მწვედებოდნენ აქაც,
საუკუნეებს ვითვლიდი უკვე,
ვინ დაეძებდა ბივრის და აქაც,
ვეძებდი წყალს და ვითხოვდი ლუკმებს.
როცა სიურჩე იქცა ჩემ ქორად,
შენი წილის სურნელს ვნატრობდი,
თუმც, შორს იყავი ჩემი ბატონი,
ვიცი, ჩემ გზებზე თვალი გეჭირა.
ბევრჯერ დავცეულს კვლავ შენსკენ მიხმე
ჩემი სულის და სხეულის ხსენების,
ვერ შევეფარე ვერასდროს მის მხრებს,
გზადაგზა ჰკრეფდა ყვავილებს სხვისთვის.
ცხადის და სიზმრის საზღვარს არღვევდა,
სწამდა ომებით სამყაროს შეცვლის,
მე ვაღვივებდი სიმშრით ნაღვერდალს,
ნას კი სახლიდან გაშქონდა ცეცხლი.
დღესაც ასეა, ყველა გზას ხერგავს,
ვერ მამაბატია დაკარგვა იმ ცის,
უკვე იმდენჯერ შებრუნდა ჩემგან,
რომ მისი ზურგი ზეპირად ვიცი.
და ჩამოშლილი წვიმების მაქმანს,
ვინ ამოკეშავს ელვის ისრებით,
ვაპურებ შვილებს, ჩიტებს და აქ ვარ
და შენი სახლის სევდით ვივსებ.

კ-ს

გვიან შევამჩნიე თვალების სისველე,
ღარ დაგჭირდები, ვიცი, ამის მეტად,
რატომ, ალვის ხეო, რატომ ვერ გიმველე,
როცა შემოდგომის ქარმა გაგიმეტა.
როცა ცას მოჰფინა ღრუბლების ნაწლეთი,
ფესდაფეს მსდია და კარებთან ჩასაფრდა,
მთელი დღე ქუჩებს და ეზოებს აფენდა,
ნართმულ ფოთლებს და ნართმულ თავსაფარს.
შენ ახლა დგახარ და წვიმებთან დარდს იყოფ,
ხეტაე კი გახსოვდე და შენსკენ მეძახდე,
არ არის იოლი, იყო და არც იყო,
გინდოდეს გაქცევა და სხეულს ვერ ძრავდე.
გინდოდეს, ის წუთი არასდროს არ გკლავდეს,



ყოფილი რომ ამარცხებს მძინარე სატყვარს,
გაშლა და გაფრენა სწყუროდეს მაგ მკლავებს,
და არა სახეისო ცეცხლისთვის დამტვრევა.

რატომ, ალვის ხეო, რატომ ვერ გიშველე?

ისევ ქარებს შემოჰყავთ
შემოდგომა თბილისში,
ცა კი ბოლოდაშვებულ
მტრედევით ჩანს ფანჯრიდან,
ნავიდოდა ერთხელაც,
წყენას ნაიყოლებდა,
უმისობით დამსჯიდა!

გზას ვინ შეუკრავს იმ ყინვებს?
თვალს ვინ შეაჩვევს წკვარამს?
ყურთან ბაყაყი ყიყინებს,
თვალწინ გომბეშო მზარავს.
სავალ გზებს იოლღებენ
ხტუნვით და სვენებ-სვენებით,
სადა ხარო, კვირიონებო,
თქვენი კაშკაშა ფერებით.
მე რომ მოყვრებად გიგულღეთ,
თქვენც ცას მიყოფდით ახლობელს,
ფრთასაც არ ნაშკრავით იმ გუბებს,
სადაც ესენი სახლობენ.
ამათი სადილ-სამზარი
სხვისთვის რომ იქცა გოღებად,
მამული უკვე გამხდარი
გვირილის გულსოდენა.

სადა ხარო, კვირიონებო?

გარინდებული ეზო და ყურე,
შემორაგული ძველი მესართ,
შროშანმა მიწას დაადო ყური,
რას ჩურჩულებენ, ნეტავ ფესვები?
კვლავ აერევა სავალი კირჩხიბს,
თუ შენი ნახვის სურვილსაც ვსძლიე,
მეზობლის ქალებს ჩამოაქვთ ფიჩხი
ტყვიდან და ჭიშკრებს აღებენ მძიმედ.
ეს შეთენება სევდას მიტოვებს,
დაუკეცია ბაფთები ასკილს
და ცარიელი ბუდე ხის ტოტზე,
პავეს ჩიტის დაღატს ყველაზე სასტიკს.
ვინ მიპასუხოს, - რატომ რჩებიან,
სტუმრებით სავსე, რატომ სდუმს სახლი?
გავყურებ მინდორს, ვიცი ჩემია
და უცხო მწყემსი აძოვებს ნახირს.
გზა დაამსგავსა ბალახმა გზანერილს,
თვალს მოაფარა მიწის ნექნები,
ბინდდება, ირგვლივ ნადირი დაძრწის,
ძლივს წკავნკავენ ბნელის ლეკვები.



კარს შემოაღებს ბედისწერა უკვე სხვა მხრიდან,
ჩემოიყოლებს უხსენებლის თვალების ქარვას,
იხსება სჯობდეს, რომ დარჩე და არსად წახვიდე,
ისე ძლიერი სულაც არ ვარ, როგორიც ვჩანვარ.
ბევრ ჩემ სასუსტეს ვერასოდეს ვერავინ ეუმხელს,
როგორ ავიხსნა გულისგულში რა ცეცხლს ვინახავ,
ქარის სუნთქვაზეც ზოგჯერ ისე ვეცემი მუხლზე,
მუნ ეს, უბრალოდ, არასოდეს არ დაგინახავს.
დროა სიბნელის, მიღწია ბევრმა სანადელს,
მე კი დაგვებ მთვარის შუქზე სულის სადგურებს,
ოქტომბერია, ახამხანებს სუროს წამწანებს,
სახლი, რომელიც უშენობით გამანადგურებს.

იქნება სჯობდეს, რომ დარჩე და არსად წახვიდე!

აქ ქვის კიბეა,
გვიმრის ფოთლის აცივია მტვერი,
გარეთ ქარია,
მე გარიშხალს უფრო ველოდი,
მაინც მეტყობა უშენობა,
ეგ არაფერი,
ერთელი ვარსკვლავებს
მოგონილი უდარდებლობით.

გამოქვაბულის
გართან ვიდუქი,
გელოდებოდი!
გელოდებოდი
იმ მოლოდინით
მე რომ ვიცოდი
და ახლაც ვიცი.
შენ მოიტანდი
ნანადირესს
და შემოსვლამდე
დაიბერტყავდი
თმებიდან წვიმას,
ტანიდან ქარს -
უსიერი ტყეების
სუნთქვას.
მერე კანრავდი
მამონტის ეშზე
მგლებს გადაეცემულ
ბონადირესს,
კედლებზე კიდევ,
ბარებს და ნიშნებს
და არც ერთხელ
მე არ მხატავდი!
ნადიოდა
მზე დედამისთან!
მედო თავი
შენ ხელისგულზე
და იმ ხელისგულს
ნადირის სისხლის
სუნი ჰქონდა!
ახლა ვგდავარ
სასახლის კართან

და გელოდები!
ჩემ მოლოდინს,
როგორც მაშინ,
ახლაც ვერ იგროზბო!
მოდისარ,
მოგაქვს
ნაალაფარი,
უცხო ქვეყნების
სადგურების,
სასტუმროების
მღვრიე მზერას
თავმოწმონედ
შემოიყოლებ,
(არ ტოვებ გარეთ)
და მხატავ!
მხატავ!
მერე კი,
როცა
მაღალ ფანჯრებზე
ხავერდის ფრთებს
ჩამოშლიან
ფარდის ჩიტები,
მიდევს თავი
შენ ხელისგულზე
და ამ ხელისგულს
მახვოვს, ოდესღაც,
ნადირის სისხლის
სუნი ჰქონდა,
ახლა კიდევ,
კაცის სისხლის აქვს!



ნიკოლას მაჩაბელი

შემოდგომის არდადეგები

ექვლეზა პატრიხიას
სადაც არის და როგორც არის

რიკოს იქით

ყველაფერი პირობითი და ინდივიდუალურია, ამიტომ ვერ გეტყვით, არის თუ არა კავშირი ისეთი სოციალური ქსელების ქონა, როგორცაა tinder, couchsurfing, instagram ან ა.შ. შეყვარებულთან დაშორების უპირობო მიზეზი, მაგრამ მე ჩემსას გეტყვით, ჩემს შემთხვევაში ასე მოხდა. წინა ზაფხულის, როცა შეყვარებულმა ძალიან დამღალა, არანაირი სიახლე არ მოჰქონდა მასთან არც სექსს და არც მეგობრულ საუბარს, ჯერ იყო და tinder-ის ექსპონატი შეექმენი, მერე კი couchsurfing-საც შევეურთდი. ეს გაცნობის სოციალური ქსელები ძალიან მარტივია. ასე მაგალითად: tinder-ზე იყრება შენს მახლობლად მყოფი გოგონების სურათები, თითოს მარჯვნივ გადაწევი აფიქსირებ სიმპათიას, მარცხნივ გადაწევის შემთხვევაში კი უარყოფას, იმ გოგოს სამუდამოდ ჯანდაბაში უშვებ, აი, მოწონებული გოგო კი შესაძლოა გამოჩნდეს, თუ რა თქმა უნდა, მასაც მოეწონა. Tinder უფრო გამძლე და მომთმენი ადამიანებისაა, მაგრამ მომზადებული და დაგეგმილი მოწადიერ იღვება ამ გადაწევა-გადამოწევი. მას, ვისაც ურთიერთობები სპორტულ აზრტამდე დაჰყავს tinder-ის საშუალებით, თითქოს ნადირობის სეზონის მუღამს კლავს. აი,

couchsurfing კი უკეთესი საშუალებაა. საზრიანი მოთამაშე თუ ხარ, ადვილად აღმოაჩენ, რომ აქ ნადავლის მესხავლის საშუალება გაქვს. Couchsurfing-ზე შენს ქვეყანაში ჩამოსვლელები, უცნობი მოგზაურები იწერებიან, რომ ესა და ეს, რომ თქვენი ქვეყნის კულტურა და ტრადიციები, ხინკალი და ლეწო, მაგრამ ქვეყნობებში ყველას მაინც ურთიერთობები და სექსუალური თავგადასავალი უტრიალებს, მით უმეტეს, რომ საქართველო ნელ-ნელა გადაიქცა ისეთ ტურისტულ პერიფერიად, რომელსაც სექსტურიზმის პროფილიც გაუჩნდა. საქართველოს სექსტურიზმით დაინტერესებული კატეგორიები შეიძლება სამ ნაწილად დაიყოს: მაღალგანვითარებული ქვეყნის ტურისტები ერთგვარი კავკასიური ეგზოტიკისთვის ეზზადებიან, კოფილი საბჭოთა ქვეყნებიდან ისევ ქართული სუფრა და ძლიერი ქართული მამაკაცია ინტერესის სფერო, ანლო აღმოსავლეთის და ნავთობის ქვეყნების დახამბულმა მამრებმა კი თავისუფლება კავკასიელი გოგონების ბოქვენზე შეიგრძნეს. Couchsurfing-ზე პირდაპირ არაფერს დაწერს ფეხებს ავიშვრან ან ამაშვირნივით, ამას კარგი მოთამაშე თავად უნდა მიხედვს. ზოგიერთი წევრის პროფილი სრულ ინფორმაციას განვადით, უცნობი ტურისტი სად ყოფილა, რომელი მუსიკა მოსწონს, რომელ წიგ-

მესხეთის კითხულობის და ა.შ. აი, სწორედ ასეთი ორომ-ტრიალში ჩავერთე მეც. დამღლევი და მოზერზე-ლი შეყვარებულისგან თავდაღწეული მის რომ მივი-დოდი, სავარგელში მოვთავსდებოდი და ჩემს მობი-ლურში უცხოელი გოგონების სურათები ერთმანეთს ვნაცვლებოდა.

ერთ დღესაც, ივლისი იქნებოდა თუ აგვისტო, ზუსტად არ მახსოვს, ჩე ისევ მეყვარეობის ვირდელზე თავგანწირვას, რომ couchsurfing-ზე ერთი პოლიტიანი გოგო გამოჩნდა, რომელიც საქართველოში ნოემბერში აპირებდა ჩამოსვლას. მის კედელს აფურჩავებდა. 33 როლის, დასაოჯახებელი, მუსიკალური გემოვნება რომ „6“ რიში, ცოტა კლასიკაც, სურათებიანი კი იცქირებოდა ცისფერვალებზე, ყვითელ-თმაინი გოგონა. ის წამი იყო, ჩემს სოციალურ ქსელურში ნადირობას ხორცი უნდა შესესა, მაგრამ, აბა, რას ნაშრომადგენნი, რომ ის ერთი მინერა ასე გაჩნდებოდა, ასე გაიზრდებოდა, ასეთ შემოდგომის ღამეებს განატარებინებდა და ბოლოს ასეთ გაუგებარ, შეუცნობელ მდგომარეობაში ჩამავდებდა. მიღმა მატროსიას შორის სახაბოუნო საუბარი წარიმართა. ცხოვრება იყო თუ წიგნი, ამას ვერ გაეგიათ, მაგრამ, ალბათ თქვენი არერთიხელ ვაჭივითა და თავიდაც დარწმუნებულიყარა იმაში, რომ ცხოვლიად არ სდებდა ჩვენს ცხოვრებაში რაღაცეები. დიას, შეიძლება თქვენი ერთს განცდიდეთ, მაგრამ მეორე იქვე უნდას ჰყოფდეს და მნიშვნელოვდეს. მუწუკებიითია, ერთს რომ გამოჩნდეს, სიხლს დაიდენ და სიმწარეს იგემებ, ამ დროს მეორე სადალაც ნელ-ნელა იზურცება, შესეს განაგრძებდა (ამბორიანა და ამბოხის სინთეზი – აბალი სიტყვა ქართულ ენაში). შენი მისაგანი სულის დაუშვიდრებლობა და თავისუფლება გაიჭულდეს ისევე მოეცე ადამიანებს და ისევე მოეცე ურთიერთობებში, როგორც შენს საყვლზე ვარსკვლავებად მოგონილ მზუკებს ექცევი.

პატრისია ზოეგმერში ჩამოვიდა. პირდაპირ ლონდონიდან დაგვება ქუთაისში WZ Air-ის უახლესი ავიარეისიონი. საკმაოდ გრძელი, ორკვირიანი ტურა მქონდა და დავგემვილი საჰაეროგელოს სხვადასხვა ქალაქებში. მე ქი, ნიკოლაუსი, მისი მეგობარი აგერ უკვე 3-4 თვის მანძილზე, მისი კომპანიონი და გიდი უნდა ყყოფილიყო. მისი ჩამოსვლის გამო ორკვირიანი შევბუღება ავილი და ასე დაიწყო ჩემი შემოდგომის არაღიღიბი/3.

პატრისია დილის 3-4 საათზე ჩამოვიდოდა ქუთაისში, ამიტომ ჩემი ტროლეი პირუსით თბილისიდან აღეჭურვილა კენლ დამდე დაიძარცა. მარტო ვიყავი ჩემს ავტომობილში და ვფიქრობდი ყველადერი იმაზე, რაც მოხდა, ან რა შეიძლებოდა მომხდარიყო. თუმცა რაც მოხდა, იმას ვერანაირად ვერ წარმოვიდგენდი, მომავლის იმპულსებით ვიზამდა მხოლვად, ანაფილად ჩემს ანაფილად და წარსულის გამაერთიანება ადვილად გამოვლენდი. თბილისიდან ქუთაისისკენ ვა ვიქციე, კინოკადრებით, თანამედროვე ლიტერატურული პასაჟივით გაიძარცა. მაგისტრალზე მიატყურ ვაზს ფეხს, შენი საყვარელი მუსიკა ბოლომდე ჩართული, გზაზე შენ გარდა თითქმის არავინა, მთავარი, პატრისიის მანქანებს წყნარად ჩაუარო, დანარჩენი კი, მიდი მშაო, დარატ, მიდი ჩესტერი, შე ტროლე, მიდი მერი-ლინ, სიყვარ, 160-დან იწყება და ხანაც 180-220-ს

ეთამაშება მაჩვენებლის ისარი.

ქუთაისამდე კუჭი ანიჭყრილდა. ტრავმულად, ზუსტად იმ დროს, როდესაც გავაჩერე, არადა ზუსტად ვიცოდი, რომ ამ მშობიარე, კუჭი საშინლად გაღიზიანებული მქონდა, მაგრამ თანამედროვე ადამიანის ჯუჯუნჯულ ფსიქოგენური რამ შეეყარა - დანიხავს თუ არა თქენ მუცელი, რომ ფულს რაღაც ხავევები იყოს, თითქმის წყნარდება. შვიდლბა პირი არც დანაკარა, მაგრამ მე უცელი როგორც კი დავინახე, რომ ხელიდან ფულის ჭუჭყი მოიშორე და რაღაც „ურთიყვენი არსობისა“ მოიპოვე, მშვიდდება. ასეთი მომენტები იყო ახლაც, კი არ მშობიარე, უბრალოდ კუჭის დამშვიდება მოვითბა.

ჩაგაღწიე ქუთაისში. ვდგავარ აეროპორტში და ვფურცლებ, ქუთაისელი ტაქსისტები როგორ სთავაზობენ ახალჩამოსვლებს ქალაქამდე გაყვანას. ზოგს ტრაფარეტი უჭირავს ხელში, რომელიცაც ლათინურად უნერჩიათ სახელები. ისეთი პატარაა ქუთაისის აეროპორტი, ცეცხლენაბე ეზოში ჩახვედი პურის ამო-საბანად, ეს გაგონო უპირატეს ჩამომდგარმა. ვიდე-და ველოდი ითქმს პატარსიას, და აი ისიც - ვიღაც თავდახარბილი თეთსი იმალეუბო, ისე მიმუხრნება კე-დილ-კიდელ. ნინა გადავიღეფი და ავეკუდი.

აქ ღმრთილი საჭირო, მკითხველ, თქვენ მოგმართავთ, გალიმეთ, რადგან აქ, ამ ტუბებში, მე და პატარისია ერთმანეთს შევხვდებით, შევხვდებით ამდენი მიზნების შემდეგ, უცნობობი, ერთმანეთს რომ ენდობაინ და თან ბოლომდე არა. გაიგე აბა, ეინ ეინ არის, ან მე ეინ ვარ, ან იმის თუ ხედეები, ის ეინ არის. ვირტუალურ სივრცეში მიწერებთ განა შესაძლებ, ყველა შესაძლო რისკი გათვალისწინი? პატარისიას ცისფერი წერილი დილემა ჰქონდა, ტანით ჩემზე და-ბალი იყო, პოლინური ქერა თმა ჩამოეყარა ნინ, თითუ-ქოს მართლა ეძახდა ვინმეს. უფრო სახიფათო მოგ-ზარეებს შეგვდა. რომ გითხრათ, გადასარევი თვა-ლიმსიმშვეფტი პოლინიელი იყო-მეთქი, მოგატყუებთ, მაგრამ მისი ეს ცისფერი თვალები და ქერა თმა თა-ვისას შერგებდა. პატარა სრული და კოსტა სხეული კი აუცილებლად მიგიზიდავდათ. საყვარელი ზმის მოსაბერი ჰქონდა და რაც მთავარია, ძალიან მაგარი ტისაუბერი იყო, ძალიან განათლებული. მასთან სა-უბრებს რომ ვიხსენებდი ჩვენი არდადეგების შემდე-გაც, სულ ის ფოტო-სკენი მახსენდებოდა, სოცია-ლურ ქსელებში რომაა გავრცელებული – «ტყინი? ყელაზე სეს-სალური რამ».

პატრიოსის ბარგის ნაღებში მივეხმარე. მაშინვე გამოავლინა ევროპელი, ძლიერი გოგოს თვისებები - მძიმეს თავად დასწვდა, გოგოპკობა სულაც არ უნდა. ის სუფთა ევროპულ ყაიდაზე აწრთ სულ ერთ ხორცზე გენდურ სტილზე აღზრდილი გოგონა იყო. მანქანაში რომ ჩავსხედით, ახმაურდა. არ ჩემდებოდა, მაგრამ 4-5 საათის, ეს ახლად ჩამოსული, ჩველ ზავერ, პატრიოსა კი ენას არ აწერებს, მიყვება, რა იცის საქართველოზე, რა სიტყვა როგორ გამოთქვას. ახალ-ბაზოსზე უცხოელთა რომ ვხვდებით, თავისთავად, პუნტერებზე ვამბობთ უშარბ ტყუილს, მაგრამ პატრიოსისთან ეს უნდა დამეკინეყინა. მან კარგად იცოდა, როგორი ამინდი იქნებოდა ბათუმში და წარწერა: კი წაიკითხა, ლანჩუსთომსი სოფელ „ჯაბანას“ რომ ჩავიყრეთ. ვხვდებოდით, ადვოკატი არ იქნებოდა ახელ

დაინტერესებულ და გამოცდილ მოგზაურთან ურთიერთობა, მე კი მთელი ისტორიით და ინტერესით იმას ველოდი, რა მოხდებოდა ჩემს შორის. პატრისია ლალექას განაგრძობდა. ბათუმისკენ გზა ცოტად დასაინტერესო იყო და მანქანა რომ ავანჯალაობდა, შავი ზუმბრბაც გამოურია, ვოოო, არ მინდა ბათუმისკენ მიმავალ გზაზე დავიღუპოო, მერე კი ხმას ნაუნ-ვრილა, და:

- ოო, ნიკოლას, იცი, როცა ვმგზავრობ, სულ ფეიქრობ, ვაითუ უცხო ქვეყანაში დავიღუპო-მეთქი, და იმაზე კი არ ვფარდობ რომ მოვკვდები, არამედ ჩემს საბრალო ოჯახზე, ჩემი ცხედარი რომ უნდა ჩაიტანონ შინ.

- რამხელა თანხა დაჯდება, წარმოგიდგენია? - სიცოლით აფევი, პატრისიამაც ღიმილით დაუმატა:

- ჰო, დიდი თანხები დაჯდება, ამიტომ არ მინდა მოგზაურობისას მოვკვდე.

დღის 6 საათი იქნებოდა ბათუმში რომ ჩავედიო. ქაობის დასახლებისკენ, ორბის შენობებთან ერთ-ერთი ახალ ცათამბეჯენში იქირავა პატრისიამ ნომერი. ასეთი ცარიელი ბათუმი ცხოვრებაში არ მინახვს. გასაწორა ამ სიჩუმემ, თითქოს მთელი ქალაქი ჩვენი იყო. რომანტიკის ხასიათზე არ ვიყავი, სულ იმაზე მეფიქრებოდა, იქ, ზეთი, ხანოლი, როგორ დავენევიოდი. პატრისია მოიხიბლა ბათუმის უჩვეულო სიჩუმით. ყველა იმას გაიძახოდა, ეს ცხელი სა-ქართველო, ეს ტემპერამენტიათი გარემოებითაა და, რაც ჩამოვედი, კაციშვილის ქაჩანება არ ისმის, მხოლოდ ერთი მშვენიერი ყმაწვილი დამატარებს ავით-იქეთო. მისი კომპლიმენტებით ვცხვებოდი, რომ ყველაფერი კარგად მიდის...

გამთენიისას ბინის პატრონი მოვიდა და გასალე-ბი მოგვცა. მასსოვს სიჩუმე, რბილ იატაკზე წინდები იმდენ ფეხებით სიარული, ცხელი იატაკი, გათბობის გაყვანილობა იატაკში იყო მოთავსებული, მოგვეწო-ნა... მერე კი ცივი, დიდი ხანოლი. ჩვენი სახლიდან უღვაც მოჩანდა და ცათამბეჯენების ქალაქიც, ანუ ზღვაც პატრისიას მხარეს ვიყურებოდი. ბოლო 22-ე სარ-თულზე ორნი, სრულიად ახლად შეხვედრილნი ერთ სანოლში ჩაჩეკით...

* * *

პარასკევი და შაბათი დღეები ამინდი არ გამოვი-და, რუხი დღეები მოგვინყო ზღვისპირეთში, მაგრამ მე და პატრისიამ მაინც მოგახერხეთ და გავუერთი. ჯერ იყო და, საბავრიოთა ვიმგზავრეთ, მერე ზაზ-რობაზე ვიბოდიადეთ, კათოლიკურ ეკლესიებსაც ვენვით. პატრისია კარგი კათოლიკე იყო, მოიხილა მართლმადიდებლური ეკლესიებით და რამდენჯანაც შევიჩყიტეთ, სულ იმას ამბობდა, თუ ოდესმე ჩემს რელიგიას შევიცვლი, აუცილებლად მართლმადიდებ-ლობაზე უნდა გადავივიდეო. მე კიდევ მთელი ცხოვ-რება პირიქით ვფიქრობდი, ოდესმე თუ ჩემი მარ-თლმადიდებლობა მივატოვე, აუცილებლად ბურჟუ-აზოულ კათოლიციზმს ავირჩე-მეთქი, სიბერეში მა-ინც, როცა უკვე ფული მექნება დაგროვებული და ქრისტიან ქანდაკებასაც შევუკვეთავ ვინმე იტალიელ მოქანდაკეს.

პატრისია ბათუმის შემდეგ აფხაზეთში მიდიო-და. ეს ახირება კიდევ უფრო იღუმალს ხდოდა ამ გო-

გოს, 90-იანელი ბიჭის სისხლში ზამთრის ცაქმეს ქალის ფეროშენივ არაერთხელ ამომიტეხტივდა, ნი-კიტა გამასხნდა. ჩემთვის უცნობი იყო პატრისიას ცხოვრება, მისამართი, წარმომადგენლობა. ხან ჩემი ვა-რო, ხან პოლონელი, ხანაც ინგლისში ვცხოვრობი და ხანაც ფრანგულად მესაუბრებოდა, სერენტოში დავმოგზაურობდი და ცოტად ბოსნიური ენაც ვიცო, რომ მითხრა, კიდევ უფრო გამიმძაფრდა ეჭვირი. აფხაზეთში მიდის-მეთქი და, ჩემმა მეგობრებმაც არ დაიჯერეს პატრისიას სერიოზულად დაინტერესება საქართველოთი, მით უმეტეს აფხაზეთით. ისინი დაარწმუნებოდნენ იყვნენ, რომ პატრისია რომელიმე მხარეს ეკუთვნოდა. მე კი ნელ-ნელა გავიცანი პატ-რისია და როცა უკვე კარგად ვიცნობდი, მეცინებო-და ამ პირველ წარმოდგენებზე, მით უმეტეს, მის გა-შუშობაზე.

გონიბო რომ ნაფიყვანე, ძალი აგვეკიდა, ისე უხაროდა ჩემს პოლინკას, სულ თან დაჰყავდა. კარა-ლიოკის ხეებთან ჩერდებოდა და სურათებს იღებდა, პოლონეთში ეს ხალი არ გვაქვს, ძალიან ძვირი ღირს და როცა ვყიდულობ, ის დღე დღესასწაულს ჰგავს, დელიკატესად მივირჩევით. რას წარმოვიდგენდი, რომ ნოემბრის კარალიოკი სადღაც ოქტოს ფასი ეღო-რებოდა. ბათუმის ბოტანიკურ ბაღში საინტერესო თამაშები წამოვიწყეთ. პატრისია უურნალისტ ქალს თამაშობდა, რომელიც საერთაშორისო მამაკაბით უე-ლიად მსოფლიოს და ეცნობოდა მსოფლიოს წამყვან მწერლებს, ნობელიანტებს, ახლა კი აქ, საქართვე-ლოში, პირველ ქართველ ნობელიანტ მწერალთან, ნიკოლათან იყო ჩამოსული და ვითოჯნე, ეცნობოდა ჩემს ცხოვრებას და ჩემს ლიტერატურას. ინტერვიუ-ები ფრანგულ ენაზე მიმდინარეობდა. მის განმო-წილ სევენარში ჩემი რომანი პოლონურად ახალ ნა-თარგმნი იყო და სწორედ ამის შესახებ მისევადა კითხვებს, ჩავდიოდი თუ არა პოლონეთში ნიგნის პრეზენტაციაზე, ან რას ეგრძნობდი სტოკჰოლმში, როცა ნობლის პრემია გადმოცემეს, და თან ეს ხომ პირველი იყო საქართველოსთვის, პირველი ნობელ კავასიისთვის. დაფიქროდი ბათუმის ბოტანიკურ ბაღში, დრო და დრო ეჩერებოდი მომრგვალებულ თავშესაფრებში, ხან ამერიკის სექციებში, ხან მექსი-კის განყოფილებაში, ხან იაპონურ ბაღში და ეს ინ-ტერვიუ სულ ფრანგულ ენაზე მიმდინარეობდა. გა-დაფურცლები ზღვას და ამაყად ვასუსხობდი პატრ-ისიას კითხვებს. იმ დროს, იმ სივრცობისას, ის თამაში ისეთი სახიამოვნო იყო, თითქოს ანგლოზთაგან ურთ-ერთი ჩამოფრენილიყო და თავისი ჯადოსნური ჯო-ხით ჩემს ქვეცნობიერ ოცნებებს და სურვილებს რე-ალობად აქცევდა.

ბათუმში ყოფნის სამ დღეს ჩემსა და პატრისიას შორის არანაირი გახეთქილება არ მოხდარა, მხო-ლოდ ვგრძნობდი გადამეტებულ და გაზავადებულ მოუაწყულობას, რაც ძალიანაა მინდა. ამაზე რამდენ-ჯერმე დავცინე კიდევ. ეწყინასავით, თან ჩემზე და-დი იყო. საძინებლად უწვდოდა თავს, გულისხმობს არა მოგიგნას, არამედ იმას, რომ მაღაყად თავის გოგო-კურნას, თავის სილამაზეს, ცდილობდა, თანამედ-როვე ევროპელი ძლიერი ქალი ეთამაშა. არადა, ძა-ლიან სასაცილო იყო, მთლად გერმანელი რომ ყოფი-ლიყო, კიდევ შეიძლებოდა მიგენებებინა თავი, მაგ-

რამ ეს პოლიტიკა იყო, მიცვენიერის ლექსებს რომ მი-
კითხავდა ძილის წინ. მოკლედ, მის შუბლზე გადმოყ-
რალ თმებს ვერ ვიტანდი, ჩოლოკას უკან გადავუწევე-
დი ხოლმე, სახეს გამოვეჩურჩინე. ამ დროს ცისფერ
თვალებს ააპირპარებდა, თითქოს პროფექტორები
მანათიყოს, იზნეოდა. მოუხედავად იმისა, რომ ჩემი
ცინიკური გათამაშებები აზრანუხებდა, ვხედავდი, რომ
რამდენიმე წამში იცვლებოდა. შადრევანთან იდგა და
ახლა უკვე თავად იდებდა სელფებს, საანაბროზე ფე-
ხებზე გაიხადა და ბნელ ღამეში შავ ზღვაში ნეცოდა,
თავისუფლდებოდა. მებოჭილი იყო ხალხში, ელაქ-
მა, თორემ აბა, საწოლში შემოვხედვით, იქ არ იყო
საჭირო ნახალსება. საწოლში პატრისია წამდგომი
ცნობილი იყო. იმ ღამეებში კიდევ ერთხელ დამარ-
წუნდა, როგორ განსხვავდებოდა სესხის ქართული და
უცხოელი ქალები. მაინც რატომ არიან ქართველი
ქალები ასეთი უმოქმედოები და უმოტივაციოები ღო-
ვინში? სანამ ქდაობის იდეოტებს არ გამოიყენებ, მა-
ნამდე ქართველი ქალი გაუგებრად იქნება ხელ-ფეხს,
გაბაძი კი მოვადგება, და თან უცოდინრობით და გა-
მოუცდლობით მოაქცა თავი. არადა, ასეთივე მცო-
ნარობაში უკვე მრავალჯერ ყოფილა, უზრალოდ,
თამაშობაში ამ მარადმწვანე პატივსიზნებს. აი, ვერო-
პელმა ქალმა კი კარგად იცის, რა უნდა და რის მილე-
ბას აპირებს. ისეთი თამაშია, თელს მიღშიც კი გა-
წაწერებ, ხელს იქ დაგადებს, სადაც ჩაწყნარდები,
ვერე კი როცა დატყავთფილდება, მესხ ისე გაგათა-
ვებინებს, სიკვდილს მოგანდომებს, რამდენჯერ მოგ-
დომებინა სესხის შემდეგ სიკვდილი?

ჩემი ყოიბა აჭარბა იმ სრულდებოდა, მაგრამ ზო-
ლი ღამეს ისეთი უჩვეულო რამ მოხდა, რამაც შემ-
დგომში კიდევ უფრო შეიძინა მნიშვნელობა და და-
რამდნა, რომ პატრისია ჩემს ცხოვრებაში უზრალო
ამბავი არ იყო და არც შემოდგომის არდადეგები დას-
რულდებოდა უზრალო გაგულ-იგებობით. მე და პატ-
რისია საწოლში ჩვენეთი, ჯერ არ გვეძინებოდა და
პოლიცა თავის პედში მარცხენად სხვადასხვა ამ-
ბებზე პოლინურ კულტურაზე. საუბარი რატომღაც
პოლანსკიზე ჩამოვარდა. პოლანსკის მეუღლეზე, ემა-
ნუელ სენიერზე ვესაუბრებოდა, რომ მოულოდნელად
პატრისია შეცბა და დიდი აღმოფიქრობით და ვაი-ჟოშ-
ბით დაიწყო პოლანსკის ცხოვრებიდან იმ ამბების
მოყოლა, რომელიც მე ჩამდვალად არ ვიცოდი. მო-
მიყვანა პოლანსკის ფიგურა Rosemary's baby - ს შეა-
ხებ, მომიყვანა პოლანსკის მეორე ცოლის, გერონ ტეი-
ტის საბავსოსწორი აღსასრულის შესახებ, როგორ აჩე-
ხეს ის და რამდენიმე მისი მეგობარი პოლანსკის სახ-
ლში მიკვლევებამ, ფეხშიმე შერონ ტეიტის კი გამოუ-
ფატრეს მეტელი და ჩანასახი აუკუნეს. ამ მოჩანარო-
ბა ჩემზეც იმოქმედა. იმ ღამეს პატრისიას ცუდად
ეძინა, მე კი ვფიქრობდი გამოფატრულ ქალზე და
არდაბადებულ ანეხილ ბავშვზე.

რიკოტის აქეთ

შემოდგომის არდადეგები იმით გაგრძელდა, რომ
პატრისია აფხაზეთში წავიდა, მე კი მოზავად ვიკენ-
დავდე შინ ვიყავი. სინგს ვკითხულობდი, მუსიკას
ეშენებდი, როგორღაც ჩემდამიანებს ვეძებდი და გუ-
ყურებდი, როგორ მიიწეოდა წინ ინგლისელი ენა: მა-

რი. პატრისია აფხაზეთიდან მემსოხვებოდა, მაგრამ
მიგზავდა სურათები ახალი ათონიდან, მაიონუსისა
სამეცნიერო კვლევითი ცენტრიდან, სოფლიდან, სა-
დაც სუდადგარი ქართული ზურნელოდა თუ ხაჭაპური
რუსული წარწერებით იყიდებოდა, ხალხი კი... პატ-
რისია თურქულ პოსტულში რჩებოდა, ან ამ თურქებს
რადა უნდოდათ აფხაზეთში, ასემა მოენა საიში.

პატრისია ერთ კვირამი თბილისში ჩამოვიდა, მე-
ორე დღე კი კახეთისკენ გავხიეთ. დასავლეთ სა-
ქართველოს შემდეგ ახლა აღმოსავლეთ საქართვე-
ლოს ჯერი დადგა. თელავში ერთ საოჯახო ტიპის
საატრინოში - გეტა ჰალსიში ავიდეთ ნომერი და მი-
ვატყებდით გომბორის უღელტეხილზე. ღამაში ნო-
ემიური იდგა.

ხანდახან ვფიქრობ, რატომ არ შემეყვარა პატ-
რისია, მით უმეტეს, რომ გარემო და თავდადისავე-
ბი უამრავ რომანტიკულ წუთს გვთავაზობდა. ალ-
ბათ იმიტომ, რომ თავიდანვე შეყვარების მიზნით არ
დავუხალვდი მას, იმიტომ, რომ შეყვარებისათვის კი
არ მომწონდა, არამედ ჩემი 2-კვირიანი არდადეგე-
ბისთვის იყო ზედგამოჭრილი, კიდევ იმიტომ, რომ
ცოტა მინიჭებდა მისი ასოციალური დამოკიდებუ-
ლებები. ეს ფაქტორები განაპირობებდნენ უამრავ
არას, რომ პატრისია რამენიარად შენეყვარებოდა. მიყ-
ვარდა მხოლოდ მისი სურნელი და კისრთან დაკრე-
ლი ქერა თმები, მიყვარდა მისი საუბრები თელავზე,
ბელთეზზე, პოქიხზე. უნდა გენახათ, თელავში
ქართველი მწერლების წიგნი რომ წამოიღო პოლო-
ნური თარგმანით და „მთანმინის მთვარეს“ რომ
მიკითხებდა. გალაკტიონი მუყონა. „მთანმინის
მთვარის“ პოლინურ თარგმანში ის აღმოვაჩინეთ,
რომ თუ გალაკტიონი ამბობს - „ქ ჩემს ახლოს აკა-
კის ლანდს, სიბინავს მეფურ ძილთ“, პოლინური თარ-
გმანში გარიმებული იყო არა აკაკის, არამედ წერო-
ლის, რაზეც მე გამეცინა. ეტყობა პოლინური ენის
ქახაჭუხურმა თანხმოვნებმა განაპირობა ის, რომ ნე-
რეთელი ჩასვდა და არა - აკაკი.

ვახებით ვიფიქრებ პირველ ღამეს პატრისიას ისევ
გახსენდა რომან პოლანსკი და მასთან დაკავშირე-
ბული იდეოლოგი მამეცნა იუტუბზე. FBI-ს თანამშრომ-
ლები იდეოლოგი ინტერვიუებს ღოს-ახეველსში, პო-
ლანსკის სახლში მომხდარი ხოცვა-ჟლეტის შესახებ.
არ მიაბამოყენდა ამ ვიდეოებს რომ ვუყურებდით,
უფრო კი ამ მსიაოვნებას, პატრისია როგორ გა-
ნიცვდა ამას, ჩივლ ბავშვს, რომხმარი ბების ზურ-
ჩულედა. თან კახური მითელი მძიმე ლეინი გვექონ-
და დღევინი და დღის გაკითხვით. იმ დღეს უცნა-
ური რამ დამეხსიზრა. ბნელ ქუჩაში ვიდეით დე და
პატრისია. მას მომტრადი სახე ჰქონდა და მოუ-
ლოდნელად ფეხებში ჩამივარდა, ბენენა-მუდარის მი-
მიკებით მანიშნებდა, ვთხოვო, რას მოხვდებ ვერ გა-
ვიტე. თვალები გავახილე და პატრისიას ჩემს გვერ-
დით ეძინა. მშვენიერი დღია გათენებულიყო. ვფიქ-
რობდი სიზმარზე, ჩემს ქვეყნობიერ დავაბარულ,
იმის ხომ არ შემწიოდა, ამ სენსიტიურ გოგონს რომ
შეეყვარებოდა, მერე როგორ უნდა დამეძვრინა თა-
ვი? არადა ეს არ ხდებოდა. უმბობის დროსაც კი არა-
ფერი შემინებოდა სახეფათო, რომ ვინმე სიყვარულს
გრძნობდა და განცდებს ჩაავეფერებდა ამ ჩვენს შე-
ნდგომის არდადეგებზე. ყველაფერი კარგად მდი-

ოდა. თანამედროვე სამყაროს მშვენიერებით მოვრავლი ვიცავი. ყველაფერი სერიოზული მეზარებოდა და ეს მსუბუქი, ლითით ურთიერთობა ისე მართობდა და ისე მიახლოებდა, მაღლიერეც კი გახლდით ღმერთისა, რომ პატრისია გამოიჩენა. იყო კი პატრისია ღმერთის გამოგზავნილი?

დილით კბილებს რომ იხეხავთ, ოდესმე გიფიქრიათ, რას გრძნობენ მკედრები? აი, იმ წამს, შერწმობი პირში ქოლგითას ახალგაზრდა, იმ წამს რას განიცდიან გარდაცვლილები? იქნებ ისინი აგრძელებენ ყოფას და ვიღაც ეუბნება იმ დაცოტავებულ ტვინში, რომ ამასაც გადაიტან, ისევე როგორც შენ გეუბნება ტვინი, ამასაც შეეგუები, ამასაც გადაიტანო? იქნებ მკედრებიც იმავეს განიცდიან? ან გქონიათ ასეთი შეგრძნება, რომ საკუთარი ენა უარს ამბობს საუბარზე? აი, აბაზანაში ხარ, ბანაობ და გინდა დედას უფხრა რაღაც ახალი ამბავი, მაგრამ არა, ენას არ სურს საუბარი. სადღაც მუცლიდან მოქაჩულმა ენამ გადაწყვიტა, არაფერი აღარ თქვას და ცოტა ხანი გასტანს ეს ენის გაუგებარი ამბობი - ენა არ გემორჩილება, არაფერს არ ჩაღიწობს, არც კანკალებს, არც მოძრაობს, უბრალოდ დადუმდა, უბრალოდ, არ სურს შენი ტვინის ბრძანებები შეასრულოს. აი, ასეთი მდგომარეობიდან გამოსვლის საუკეთესო საშუალებაა სწორედ რომ მსუბუქი ურთიერთობა და უსიყვარულო დაპირებების გარეშე მოცემული სილამაზეები, ნოქრის ყვითელი და ნიჟელი ფოთლები, როგორც პირდაპირ ბიჭები, კახური წითელი ღვინო, როგორც პირდაპირ გემო და ნეტარება, სილამაზე თავისთავად, სიამოვნება თავისთავადი „ზედმეტი ტვინის დათბობების გარეშე“.

წინანდალში წაასკვლავლად ვეშხადებით. პატრისია ისევ ბოტასებს და კაპიუშონს იცვამს, თითქოს მთაში მიდის სამოგზაუროდ. გვახად, იცო, სად მივდივართ-მეთქი? აი, გუშინ რომ ეკითხებოდით ნიკოლოზ ბარათაშვილს, აი, იმ რომანტიკოს ახალგაზრდა მგოსანს უყვარდა ერთი ქალი, და იმ ქალის სახელი მიედივართ-მეთქი. აუუსტენი, რომ მაღალი წრის საზოგადოებაში უნდა გაჩენილი. მოუყვარე ალექსანდრე ჭაჭავაძის, მისი ქალიშვილების, მისი სიძეების ამბები, დაეუბნებ მეცნარეებზე საუკუნის ის ეპოქა, როცა ბურჟუაზია იწონებდა თავს. პატრისიას მოეწონა მოწაყალი, გადმოყარა ბარგი-ბარხანა და შავი ერთიანი კაბა ამოაჩნია. შემდეგ ოქროს სამაჯურიც გაიცვალა ხელზე და, ბეჭა, ისეთ ფორმაში იყო. წინანდალშიც ვაგვით. მანქანა გავაჩერე, ბილეთები უნდა ვიყიდო და პატრისია გადმოსტა მანქანიდან. ცქმუტავს, დავკამ უკან გამოიპარუნა, მაქსარებს, რა უნდა, ვერ ვხვდები, ილიმის, ანათებს, სალაროსთან მოედის და:

„დროზე, დროზე შოპენის მუსიკა გესმის? - მართლაც წინანდალის ბაღიდან მუსიკა იღვრება, ყურები დავსებ და, ჰო, შოპენის ნოქტიურნი ვიცანი, პატრისია კი ისე ექნუტავს, ისე უხარია. აი, იცოდნენ რომ მოვიდოდი? ო, ღმერთი ჩემო, შოპენი ხომ ყველა პოლენოლისთვის ღმერთია, მე ისე მიყვარს შოპენი, და რა ლამაზია აქაურებო! - პატრისია თავის მოხდენილ შავ კაბაში მშვენიერდება, ბაღში შევდივართ და, აი, იმ ქალს ემსგავსება, სულდერ და ფიზიკურ სიმშვედეს რომ მოუტაცავს ერთდროულად. წი-

ნანდალში ბაღში სერიოზობისას ყებმუნდა მსგავსებ ფოთლებთან დაიჩიო. შოპენი არ ყებმუნდა პატარა დინამიკებში და მთელ ბაღში პატარა პოლონეთი წარმოიშვა თვალნის, აი, ის პოლონეთი, ლამაზი და სველიანი, მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში, შუაში მოყოლილი პატარა ბავშვივით.

- წარმოვიდგინე, აქ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მოედის და ბარათა გადსაცემს პოლხლეს ეკატერინე ჭაჭავაძისთვის, მერე კი მამა ალექსანდრე შეერჩება კარში. ეს არივანი დიდებული მიიღებს ახალგაზრდა პოეტს და ისინი ბაღში სერიოზობენ, თან საუბრობენ იმ ლამაზი ეპოქის ენით.

- ჰო, ჰო, წარმოვიდგინე, და მერე ნახე ამ კაცის ჩაწივამი? იეს, ამ კაცის შვილი ექვ გამოდის.

- ჰო, და ახლა ეკატერინე და ნიკოლოზი საუბრობენ, ამ ბაღში ამ ხუფის შორის დასისერიოზობენ, ხელის შეებაზეც კი აბოლებს ბარათაშვილს.

წინანდალიდან რომ მოვდივართ, პატრისიამ ბარათაშვილის ცხოვრება გამოძიოთა და დასველიანდა, მართლა რომანტიკოსი ყოფილაო. მენდგვინა რება გრემი იყო. აქ უკვე თავად პატრისიას ინიციატივით გაწვავრძეთ დროში მოგზაურობა. ციხეზე ავედიო, მიდამოს გადმოვიხედეთ და არ დააყვანა გაბიარულბეჭულმა ყვითელბინამა:

- შე თამარ მეფე ვარ, შენ კი ჩემი მხედარი ნიკოლასი მტერი შემოივსისაი მხედრე, იქიდან მოდიან მუსლიმები, კარი გადამკეტეთ და მეყარეთ ლამაზარი.

- როგორც მიმბინამბეთ, მივარეო მხოლოდ თქვენ უსაფრთხოებისთვის სვლობ, თქვენ ამ გზით გაგაპართო, მეცნენ რომ არავინა შეეძინებას.

მიგანძღვნე ვიწრო სამბაღზე, რომელიც მართლაც ჩაღის გრემიდან მდინარემდე და იქ ედურთეთ თავი ასე სიცილ-კისკისით.

- ხომ არ მოგვდებოდა, გაიხედე რაინდო? - აი, დედოფლო! - ზასაობით და ტრაცხე ზელის მოჭერით (ნუ გგონიათ, რომ აუცილებლად გოგონს უჭერდნ ტრაცხე ზელს) ჩავიარეთ გვირაბი და მდინარესთან სუფთა შემოდგომის პაერზე გავავლიო. სადღაც იდან მწვადის სუნით მოდიოდა, დამწვარი შეშისა და თონის.

კახეთის ტფილად რომ მოვდივართ, თბილისში მოგვეჩქარებოდა. არ გვინდობდა, დაღამებულზე ჩამოვსულიყავით. ამიტომ გომპორის მიხვევულ-მოხვეულ გზებზე ნამდვილი ავტომობილელებით დამყავდა მანქანა. პატრისიამ არჩოტა სენას შემადარა და დაამატა, იქედან, მასავით არ ალენსრულბოთ. მომდევნო შავი იუმორი გამოურია და გამახსენა ნათქვამი, რომ სულად არ უნდა უცხოეთში გარდაცვალებო, არა იმიტომ რომ უბრალოდ სიკვდილი არ უნდა, არამედ იმიტომ, რომ მის მშობლებს და ოჯახს გავამო ჩაუტანენ, ძვირი დაჯდება და მეგრის ინვალენენ. ახლა რომ მახსენდება ეს შავი იუმორი, თითქოს აისახავს ეპოქოლომ, რატომ ჰქონდა პატრისიას აკვანტებული სიკვდილის თემა, რომან პოლანსკზე, მის ჩველ ბავშვზე ლაპარაკი და ა.შ. ჩვენ ხომ ჩვენი მიმბენ, მოლოდინები და ფიქრები გვმართავს, და ჩვენი მორიდანა ის ამოდის, რაც გვიცნდა ან არ გვინდა.

პატრისიას მოგზაურობა დასასრულს მოუახლოვდა. სულ ბოლო დღე იყო, გამოთენისას თბილისიდან მიდიოდა. კარგად მახსოვს ოთხმბათი საღამო. მომ-

ნა-
რა,



მოდი, ამ ღამით ჩემთან დარჩი, თბილისში სპეციალურად ჩვენთვის ერთი სახლი ავიღე, მარტო ჩვენ ორნი, და ეს ბოლო ღამეც გეტრეფლად გავატაროთო. ამ საღამოსთვის საგანგებოდ მოვემზადე. ადღონში ყოფილი, ნამდვილ კავალერს დაემსგავსა აფანასიურისა, ნიკოლოზი, სარეზანოვ ვუყვარდეს პოლიცესა და მებრძოლის ადგილას გავწიე. მებრძოლის ადგილიც პატრიარქამ დათქვა, მოდი, რახან მე ასე მომწონს მართლმადიდებლური ტაძრები, სამებაში შევხვედეთ და მერე იქიდან ფეხით ჩაუყუევთ სოლოლაკშიო. 9 საათზე სამების აღმართს მივუყვარდით, რომ მივრეკავს პატრიარქას და მიხსნის, რომელიღაც ბარშია და იქ მივიღე. კარგად ვერ მივხვდი, სად იყო და უცბად ტელეფონი სივსა გადაიწოდა. ვიღაც ბიჭი ქართულად მეუბნება:

- საღამო, მეგობარო, ბარს ჰქვია „საამო“ და სამების გვერდითა შესასვლელისა აღმართთანაა, იგრევე დაინახე, მო, მოდი, გველოდებით.

ო, ლა, ლაა, ეს კი სრული მოულოდნელობა გახლდათ, ორი კვირის განმავლობაში პატრიარქა არ მომცდილებოდა, და ეს ბიჭი ვინ იყო? საიდან გაიჩინა? მოკლედ, მოვემზადე, რომ კიდევ ვიღაც უნდა ყოფილიყო ამ ბარ „საამოში“. მართლაც ადვილად მივაგენი, თამაზად შევაბიჯე ფოიეში და რას ვხედავ: ეს უდავოდ კონოკალია და დაბეჭდვითებით გახლდათ, განსაკუთრებული მონდომებით გადაიღეთ. სცენასთან მდგომ მრგვალ მაგიდებს შორის ერთ-ერთთან, სივსა და პატრიარქა - გამოწყობილი ბოლო საღამოსთვის, და სათუთლიანი, წვრილი, მაღალი აბაღგაზრდა ბიჭი, მაგიდაზე კი დევს ვიოლინოს ჩინთა, რომელიც გადახსნილია და მივ ვიოლინო ასვენია. დიხა, დიხა არც მინტა არც ნაკლები, აი, ეს სურათი იმდენად ჩემს თვალში. ამ მომენტმა ჰერმანე შესეს „ტრამაღის მგელი“ გამახსენა და მარი ჰალერის მგელი. მივედი მათთან და პატრიარქამ გამაცნო აბაღგაზრდა ბიჭი, ბაქარი ერეკა, და ამ ბარ-რესტორან „საამოში“ მგელი-

ნელ მუშაობდა. პატრიარქამ ამისხნა, ვერ მივხვდი, როგორ მეთქვა შენთვის სად ვიყავი და ამიტომ ვთხოვე მას დახმარება. ეს მითხრა, მაგრამ პატრიარქა პატრიარქისა არ ჰგავდა, თვალები ელულებოდა, ეზარებოდა, პირი უგარდებოდა, სხეული მომწყარულივით უპოზნიალებდა მაგიდასთან და სრულიად არაადეკვატურად იქცეოდა. ძველიონე ბაქარი კოდნავ შემცხადარი სახით ჩაის მიირთმევდა. პატრიარქამ ჯერ მე განილიმა, მერე ბაქარს გახედა და დადებულული თვალები შეგანათა. ბაქარმა უხერხულობა იგრძნო და საუბარი გამობა მუსიკაზე. ამასობაში პატრიარქა ადგა და ტელეფონი გავიდა. მოვეკმორდა თუ არა, ბაქარს დავეუბნე:

- რა ხდება? რამე ხო არ მოაწყენინე? ასეთი არასდროს მინახავს.

- არა, რა მოგანეცინე, გამოშვალაბარა და დავებნარე.

- სიმართლე მითხარი, რამე ხო არ დააღვინე, აბა, აბა არაადეკვატურად რატო იქცევა?

- არ ვიცი, იცი, (შინაურულად მესაუბრება ეს ბაქარი) მე მეგობრია, ბენ მეტყვოდი რა ჭირდა, ასეთი არაადეკვატურია ზოგადად თუ ახლა ჭირს რამე. მე მართლა არაფერი არ ვიცი, საერთოდ ესლა ყნახე პირველად.

ამასობაში პატრიარქა გამოვიდა ტელეფონიდან და სკანზე დაეზღუარათა. ფეხები წინ აწეს ვაშლილი, თვალები ეზნებოდა. ბაქარმა ჩანთიდან ვიოლინო ამოასვენა და სცენაზე ავიდა. ინყებს დაკვრას, ძველი თბილისური ჰანგები ავლდრდა, მე კი პატრიარქას ვუბლევრ:

- რა გჭირს? რამე მომი? - პატრიარქა ყურადღებას არ მამცევს, სცენაზე დაეჭურვებს მევიოლინის, მერე კი წამში ტირილს იწყებს:

- იცი, ნიკოლას? ბაბუაშემი მოკლეს, როცა ვიოლინოზე უგრავდა. იცი, რატომ მოკლეს ბაბუაჩემი ნიკოლას? ზუსტად აბა, სცენაზე იდგა და მოკლეს. მომიტრიალდა და ნამტრიალვეი წინთ განავრძობს:

- ნავიდეო რა, აქედან, ნიკოლას, გათხოვ არ დამტოვო, გათხოვ გადამარჩინე. სერიოზული გაბრაზება დამეცო. ვერ მიგზავდი რა ხდებოდა. სხვა სტუმრებიც ჩვენ გვეყურებენ. პატრისია კი ლამისა თავისი სკამიდან ჩენზე გადმოხოლდეს. ბენენა-მუდარიოთ მთბოეს პასუს, რატომ მოკლეს ბაბუამისი, და რომ გადავარჩინო. წამოვდექი, ავიღე მისი ჩანთა და გარეთ გამოვიყვანე, კართან გავაჩერე და თვალბეზი ვუყურებ:

- რა გავკეთე პატრისია? მოწიე რამე? - თავს აქნებს არაო. გაიკეთე რამე? - ისევ ისე - არაო, აბა, დალიე?

- არა, ნიკოლას, არ დამიღვრია, არა, შენ არ გესმის, არაფერი არ გესმის, მთელი ამ ორი კვირის განმავლობაში არაფერი არ გესმოდა!

- რა არ მესმის? რა გჭირს? რატომ გავკეთე ასე, რომ ბოლო დღეს ასეთი არაადეკვატური ხარ?

- ნიკოლას, შენ ამას ვერ გაიგებ! მე მე მოგკედები მალე! - მეუბნება, თავს დაადებს და ქვევით იშვება. მიდის, მაგრამ ამას სიარულიც არ შევია, ხან კედლებს ენარტყება, ხანაც ტროტუართან დაბარკინებული მანქანებს. უკან მივდექი და ვუყვირო:

- რატომ? რა გჭირს პატრისია? რას შევია, მოკვდები?

- ჰო, აი, ასე, არ გეუბნებოდი, არ მიწოდდა მეთქვა, მაგრამ მე მოგკედები და არ მიწადა ეს, ნიკოლას!

- რატომ მოკედები კი მაგრამ? რატომ? რა გჭირს? ყველაზე მოკვდებით, პატრისია, შეიძლება ახლა მანქანა გამოვარდეს და მოგკლას, ეგ არაფერ არ იცის, ვინ როდის მოკვდება. - ვცდილობ დავამშვიდო და ავასანნიერო, რატომ ამბობს რომ მოკვდება. ამასობაში ჰორმოც ჩავსუნე და რაღაც წამლის სუნი ამოსდის, უფრო პიტნის კანფეტის. მაინც გაუგებარია რა დადებოდა. ამასობაში შიშმა დამიარა, პატრისია ისეთი თრევანირით ამბობდა, რომ მოკვდებოდა, გავიფიქრე, ვითოე ამას შიდის სჭირს და ახლა მეც გადამიდოს, ნუყო ამის სათქმელად ამომიყვანა აქ, სამეზამბო, ღმერთთან-მეთქი. ვეღარ მოვითმინე და ამ არაადეკვატურ მდგომარეობაში მოვიცე ვულრიალე. უკვე ავლანბრის მეტროს გამოვცდიოთ და ლენის დაღმართზე ჩავდივართ რიყისკენ.

- შიდას გაქვს? - ეს რომ ძალიერ, გაჩერდა და მოტრიალდა, შეეცადა, მთელი ძალეებით სერიოზულობა მოეკრება და გამოეცანა ჩემკენ, ხელებს მიშენს სახეში, თან ვყვირო:

- რეებს მიბოდე! შენ კარგად ხარ? რახან შენთან ვინეჭი, იმას კი არ ნიშნავს, რომ ყველასთან ვნეჭი, ფუ, ბინძური, ფუ, გული მერევა შენზე, რა თქმა უნდა, არა, არა ნიკოლას, არ მაქვს შიდას დაღმარადი, მაგრამ მაინც მოკვდები და შენ ვერაფერი ვერ გოგე, ვერაფერს ვერ მიზავდი. ვეხუტები, თავზე ეკოცნი და ბილიკის პირას ვსხდებით. ლულულულებს:

- სიმსილე მაქვს, ნიკოლას, მეყრდნე, ანალიზები გავიკეთე, საოპერაციო ვარ, და მოქილება ვერ გადავრჩე. ამოვიხსნიქ, რაღაც უფრო ხელმასაქიდი დავიწინებ. მთლად წასული არ ყოფილა ჩენი საქმე-მეთქი, გავიფიქრე და დავიწყე ახალი ენერგიებით მისი დაშვადება, რომ უკვე გამოვიყვანე სიმსილის წამალი, რომ აკერ დედაჩემის დაქალმა იმკურნალა, რომ ის, რომ ის და ა.შ. ის კი არ მწყნარდება, თითქოს

იმ წამს წარმოიდგენდა, როგორც მისი მამა მისი მამა გარეცხა, იმ წამს მეც წარმოვიდგინე, როგორი რთულია და როგორი უბედურებაა ქალისთვის მკერდის მოჭრა, როცა სიმსილე გეტბების და მთელს შესწავს სებაობა ემუდრება, მენ კი სამსხვერპლოზე შენიღბაზი და შემავსებელი ორგანო უნდა გაატანო. ვერ დაქამსვიდე, წამოხტა და ჩარბის, ძლიერ დავეწიე, და ისევ ვეკითხები:

- კარგი, გასაგებია, რომ სიმსილე გჭირს, მაგრამ ასეთი არაადეკვატური რატომ ხარ, დალიე? - ისევ თავს აენიეს. - მოწიე? - ისევ თავს მიქნებს, არაო, აბა, რა გჭირს-მეთქი, ვეკითხები, მაგრამ არ მიცემს პასუხს, ისევ არაადეკვატურია. იმ წამს ვიფიქრე, ეს სიკვდილის შიშის, განგამის ზარის მაგარი რამაა არ არის, დეპრესიული ფონი, რომ წინ ოპერაცია ელოდება, რომლიდანაც არ იცის გამოძვრება თუ არა-მეთქი. და პატრისია ამ დროს ალულოდდა:

- იცი, რა ცუდია, ნიკოლას, როცა სხვისი ცხოვრებით ცხოვრობ?

- რა? ახლა რაღას გულისხმობ?

- ჰო, მე სხვისი ცხოვრებით ვცხოვრობ, და დალიე მთელი ცხოვრება ამ ორმაგი ცხოვრებით, ძალიან დავიღალე.

- რას ბოდე, პატრისია, ახლა რაღა მოხდა გამაგებინე.

- აი, შენ არაფერი არ გესმის და რას გაიგებ!

- თუ არ მეტყები, როგორ უნდა გავიგო, პატრისია, კარგი რა, როგორი მაგარი ორი კვირა გვქონდა, თანარ მედე რომ იყავი გასხვებს? შოპენი რომ დაგახვდებოდა? დიდი შავი ზღვა არ გასასივს ფეხებს რომ ისივლენდა? ჟურნალისტი რომ იყავი და მოხლიანტიგან იღებდი ინტერვიუს? - ვცდილობ გაეახალისო, პოზიტიურ რამეებსზე გადავტყავინო ლუადებდა. მაინც არ გამომდის, არ მისმენს, თავისა მთერეკება:

- მე რომ გაცნდი, ერთი არ გავცნდი. ნელ-ნელა ხსნის თავს საიდუმლოს. - ტყულები დავიბადეთ - მე და ჩემი და. ორი გამოვიდოდით მუცლიდან, მაგრამ მუცლებელით იკმოივს გადარჩენა, უნდა გადახვეტილიყო - ერთი მოკვდებოდა, მეორე კი იცოცხლებოდა, და იცი? ეს მე ვარ, ის მეორე, რომელიც ცოცხლის მაგრამ ამას ცხოვრება არ შევია, ნიკოლას, გესმის? სულ ვფიქრობ იმას, რომ ყველაფერს, რასაც მე ვაკეთებ, რასაც მე განვიცდი, იქნებ იმას უნდა განვიცადო? ჩემს დას, ჩემს ტყუპისცალს, მე კი ნაფართი არსებობის უფლება!!! გეამის ეს შენ? თქმა უნდა, არ გესმის! მე კი მთელი ცხოვრება ვცხოვრობ და ვხედავ ჩემს დას. იქ, ბათუმი რომ ვიყავი, იმ სახლში, ბოლო სართულზე, იქაც კი მომეხატა ჩემი და, იქაც კი ვფიქრობდი, რომ ის იქ იყო ჩემთან ერთად, იქნებ ის წოლილიყო შენთან, იქნებ ის უფრო ლამაზი ყოფილიყო? - და აი, ამ მონოლოგისას უკვე ფეხები მეკეთებოდა.

ამასობაში, მშვიდობის ხიდი გადავლახეთ, ერეკლეს ქუჩას ავცდიოთ და ბნელი ქუჩებით მივინევი კოტე აფხაზის ქუჩისკენ. რომ წარმოვიდგინა პატარა ბავშვის სული და მოღალატეობა, ისევ მეგონივდი, ყუთს საღამოს ამდენი შიში გამოიშვაროს, არ მახსოვს. პატრისია უკვე ძალიან მაშინებდა და განაგრძობდა თავის კონცერტებს.

- კი, მაგრამ, პატრისია, 33 წლის ხარ, შენ კიდევ ტყუპისცალსე ლაპარაკობ, რომელიც არასდროს არ ვინახავს, რომელსაც არც უცხოვრია, და ეს მარტივად უნდა იქნებოდა, ამაზე არ უნდა იფიქრო, რადგან ღმერთის ასე სურდა, ასე გადაწყდა, რომ შენ გეტყვობა და იმ წინასახს - არა. - პატრისია კი თავისას აგრძელებს და თან უკანმოუხედავად მივლინა. თავისი სიტყვების მოდებანზე გაეღიზა და ლეონიძეს აუწყევლით. იმ ღამეს ზნელი სოლოლაკის ქუჩები, შემოდგომა ფერებით შეფერილებული ჩიხები და მოსახევეები, პატრისიას მონოლოგი და შოპენის რალაცნარი ჩუმი, სევდიანი მუსიკა იაფთ დაზაფრულ განწყობას ქმნიდა, რომ თავი პოლანსკის ფილმში მეგონა. მაინც ამოუსწავილი რჩებოდა, რამე ნონია, დალია თუ პატიკაში და შოპენში იყო ჩემი პოლინა, ისიც გაურკვეველი იყო, ნამდვილად სიმსივნე ჰქონდა თუ დის მოწყვეტას გაუბრუნდა. ის კი განაგრძობდა:

- იცი, რატომ დამგებოდა ზაფხობს ასე ნიკოლას? ქვენიცაა ქვეანამი? იმიტომ, რომ მას ვაჟიამოვნო, ჩემს დას, ჩემს ტყუპისცალს, მანაც მინდა ნახოს ეს სამყარო და გაიხაროს. მე ხომ ვიცი, მიაი სული არ მშობრდება. ვანა ბოროტია? - არა! უბრალოდ, დამყვანა და ტყუპს ყველაფერ იმით, რასაც ვნახულობ. შენ ეს არ გასმის და ამას ვერც გაიგებ. შოპენი მასაც უყვარს, განსაკუთრებით 72-ე ნოქტურნი, იცი შენ, ნიკოლას, 72-ე ნოქტურნი? - ჩერდება და მიყურებს. აღბათ შეაშინია, როგორ შემაშინა, უკვე საცაა კანკალი ამიტანს, გველაფერი ეს ერთად ბეგრია, ვერ ვუმჯავებდები. არადა, მე ხომ მწერალი ვარ და არანაკლები ნგრინობიარე, სუსტი წერვების და ფაქიზი ფსიქიკის პატრონი. სახეზე დამეტყო ეს ყველაფერი და პატრისიამ თითქმის ფირფიტა შეცვალა:

- შენ ხომ ამბობ ღმერთის ნებადა, ანუ გინდა მითხრა, რომ ჩვენ რომ შევხვდით, ესეც ღმერთის ნება იყო? - ქიქობის ქუჩის კუთხეში ვდგავართ, გამოვგერვები, ის სიზმარი გამაბნენდა, თელავში რომ ვნახე. მე კი უკვე წასვლას ვპირებ, თუკნები რომ მასთან ველარ დაერჩები ამ ღამეს, რომ ძალიან შემინებაული და იმდგაცრუებული ვარ, რომ არ მოველოდი ასეთი არადადეკატური თუ დამხვედროდა და ამ დროს ფეხებში მივარდება, აი ისიც! სიზმარი VS რეალობა, ვერ კიდევ 3-4 დღის წინ ნანახი სიზმარი აღესრულა წმინდა რუდენებით, „სიკვდილის გზა არა არის ვარსიდიფერ გზის გარდა“.

- გთხოვ, ნიკოლას, არ დამტოვო, ამ ღამეს, გთხოვ, მე ხომ ჩვენივს ავიღე ეს სახლი, რომ გრთავდა ვაგატარებდით ბოლო ღამეს, გთხოვ, არ დამტოვო ჩემს დასთან მარტო, გთხოვ, არ ნახვიდე, რატომ უნდა ნახვიდე? - ფეხზე ვაყენებ და ირონიულად ვეკითხები:

- ახლა არ მითხრა, რომ შეგიყვარდი და ეს ყველაფერი ამიტომ მოიფიქრე. - მაღლობა ღმერთის, ისეთივე ირონიით მიპასუხა:

- „რა თქმა უნდა, არა, ნიკოლას, ასე უცბად არ უყვარდებოდა, და ნამდვილად არ შემეყვარებოდა, მონონობით კი მომწონებოდა, მაგრამ ძალიან სასტიკი ხარ და პრინციპული, უაზროდ პრინციპული ხანდახან. არ ნახვიდე, გთხოვ, აღარ ვიტყვი არაფერს, ხმას არ ამოვიღებ, ოღონდ დარჩი ამ ღამეს...“

უკვე ძალიან მეშინოდა. გინახათ თქვენ მტკრი და 80 სმ სიმაღლის ყმაწვილი - ახოვანი, საკმაოდ ვიგიტა, თან ავანსურისტი? ღლებათ სივადე იცნობთ მწვანეთყვალვას და ბობოქარი სულის პატრონი ნიკოლასა, და აი, ეს ნიკოლასი იდგა ქიქობზე პატარა, ყვითელთმანი, ცისფერდილა პოლონელის წინაშე და კანკალიებდა. მოფრთხილი და გავექცე. პატრისია არ გამოშკივდა, საპირისპირო მხარეს წავიდა, იმ სახლის კენ გასწია, რომელიც ჩვენივს აიღო. მტკრიმდე ანამ არ მივაღწიე, მანამ ვიხვედოდი უკან. მტკრიმ უკვე მძვინვარე ჩავდიო, ნელ-ნელა ვწმარდებოდი, ნელ-ნელა მეცვლი, ამ ყველაფერზე არ მეფიქრა, ამდენ ამბავზე არ გამემახილებოდა ყურადღება, არც პატრისიას სიკვდილზე, არც ტყუპისცალის მოწყვეტაზე და არც იმაზე, რომ შესაძლოა პატრისიას შეეყვარებოდა...

გამთენიისას პატრისიამ ბოდიშები მიხადა, მწერადა, რომ ზეკრი ქაჭა ჰქონდა დაღუპული და ძალიან ნაავამ იყო. რომ ვკითხე, სუნი რატომ არ ადგოდა-მეთქი, დამამშვიდებელი ნაშლებიც დავლეი და, შემდეგ კი, მწითოლის სალექ რეზნს ვეღვაფი, სანამ შენ მოხივდილი. მაშინ მივხედი, თუ რატომ ასდოდა ისეთი უცნაური ნაშლებია გემო და რატომ არ ყარდა ალკოჰოლის სუნად. მოდიმები მიხადა, რომ ასე გააფუჭა ბოლო ღამე ბოთხრა, რომ უკვე მივრინავდა პოლონეთში. ბოდიშები და მაღლობა - ეს იყო მისი ბოლო მსხივები საქართველოში ყოფნისას.

პატრისია მშვიდობით ჩავიდა, მეც ვაგავრძელებ ჩემი თბილისური ცხოვრება. ვაიბერში განვავრძობდით საუბარს ზოგად თემებზე, თუმცა იმ ღამის იცურათ ნახვებთან შეგნებულად არ ვებებოდი, არ ვიცოდა, რა იყო მართალი და რა ტყუილი. იქნებ ყველაფერი მართლა ქაქის ბრალი იყო? მაგრამ ერთ დღესაც პატრისიასგან შემამფთოებელი წერილი მივიღე. აი ისიც:

„ნიკოლას, როგორც აღმოჩნდა, გადაუდებელი ოპერაცია უნდა გამოკეთონ. ამ ვიცი როგორ დასრულდება, მაგრამ, იმედია, კიდევ შევხვდებით ოფსზე და ისევ ვესტუმრები შენს საქართველოს.“

მინდა მაღლობა გითხრა ჩვენი ერთად გატარებული წუთებისთვის და გისურვო ყველაფერი კარგი, შენი ოცნებების ასრულება.

მინდებდა შენივს ეს მომეზერა, რადგან ჩემი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი გახდი. როგორც ნესი, მე ჩუმი, წყნარი და პასიური ადამიანი ვარ, შენ კი სიცოცხლის ისეთი დაუოკებელი წყურვილი გაქვს და ისეთი განსაკუთრებული იყავი ამ შემოდგომის არდადეგებზე ჩემთვის...

თავს მიხედე, იმედია მალე გაგიმორებთ ჩვენს თავგადასავლებს“.

ეს წერილი ცოტა გვიან ენახე და რომ ვუპასუხე, უკვე აღარ იყო თბილისი, მას შერეო კვირა გასული და პატრისია აღარ გამოჩენილა არც ვაიბერში, არც სკაიპში, არც ქაუჩსერფინგზე. სპეციალურად ვამინებ, რადგან იყო ბოლოს ამ ქსელებში, ან ხომ არ ნახა ჩემი მანეროლები, **seen** - მაინც რომ დაენეროს, ანა, არანაირი ხმა არ ისმის მისგან. დეკემბრის ლურჯი საღამოები მალე დგება და

ეს მწუხრი ყველაზე მეტად არის მწუხრი, რაც კი ოდესმე მინახავს თბილისში. სახლისკენ მივუყვები გზებს თუ ოფისიკენ, სულ იმაზე ვფიქრობ, პატრისიას მართლა ოპერაცია ესაჭიროებოდა და გარდაიცვალა? ამის დაჯერება არ მინდა. თქვენ ოდესმე მოგკავებოდათ ყოფილი საყვარელი? ადამიანი, ვისთან ერთადაც კარგ დროს ატარებდით? გასაზრბია, რომ სიყვარულით არ ვინვლით, მაგრამ მეგობრობით და ინტიმებით ხომ გადავხვლართ ერთმანეთს? ნუთუ მართლა ოპერაცია გაიკეთა და სავალალოდ დასრულდა ეს ყველაფერი? თუ მატყუებს და გააუქნა ყველა სოციალური ქსელი? მისი სახელი და გვარი არაერთხელ დავძენებ ინტერნეტში. არაფერი არაა შექმნილი ახალი, დავიჯერო ეს ტყუილი მოთხრობა, რომ მე მასზე მეფიქრებ? რატომ? რაში სჭირდებოდა? შეიძლება მოვეჩონე, მაგრამ დავიჯერო ისე შევეყვარდი, რომ ასეთი ტყუილებით მატკინოს გული?

და რა მოხდა, თუ მართალია და გარდაიცვალა? განა ყველა არ დაეიროცებო? შენ თვითონ არ ამბობდი ამას, ნიკოლას? მაგრამ არა ახლა, ამ ასაკში. 33 წლისა? ქრისტეს ასაკში? მას ხომ იმდენი რამ უნდოდა კიდევ ამ ცხოვრებაში? საქართველოში დაბრუნებას აპირებდა. ახლა უკვე მთებში წავალ, კავკასიონი უნდა დავლაშქროო, მას ხომ ასე ძალიან უყვარდა მთები... ან მისი ოცნება? GUESTHOUSE უნდოდა გაეჩხნა მშობლიურ პოლონეთში, სტუმრები სხვადასხვა ქვეყნებიდან, აზიიდან, ვეროიდან, აფრიკიდან ესტუმრებოდნენ პატრისიას guesthouse-ს და იქნებოდა დიდი საერთაშორისო, ზოგადასაკაცობრიო ნადიმები. მას ხომ უნდოდა კიდევ სიცოცხლე, ასე არ შეიძლება, ასე არ უნდა ხდებოდეს! ღმერთო, ტყავს რომ უშვებ და ახალგაზრდებს კლავ, თავადაც ხომ იცი? ტყავს, რომ შეხადლო 33 წლის პატრისია სიმსივნემ იმსხვერპლა. ისიც კი წარმოსადგენი ხდება, რომ შეიძლება თავად ნიკოლასიც კი 33 წლისას მოკედეს, ან საერთოდ, 33 წლამდეც ვერ მიიღწიოს. და მკითხველი? მკითხველს როდემდე უნერია არსებობა? არა, ჩვენ, ყველანი ერთად, პერსონაჟები, მწერალი, რედაქტორი თუ მკითხველი, ვერთი პეტიციას - „არა უდროო სიკვდილს“, მსხვერპლად კი ლიტერატურას გზირავთ, ღმერთო! მოკლდი პერსონაჟები - პატრისია, ნიკოლასი, ბაქარი, მკითხვე-

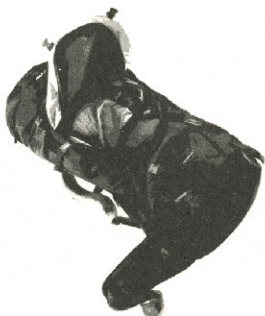
ლი, მწერალი, რედაქტორი, მაგრამ ცხოვრებაში არ შეგვებო! არ გაბედო ჩვენთან მოახლოება, სანამ თუ ცოცხლე გვიყვარს, სანამ ოცნებები გვაქვს და სიცოცხლით ვტკბებით! ამ ნოველაში, ვიდეები, რომ ნელ-ნელა რეალური ადამიანები გაპერსონაჟდნენ და, თუ რეალური ადამიანები სხვადასხვა წვეულზე გვხვდებიან პერსონაჟების - დონ კიხოსის, ლორიან გრეის, შარი პალერის, გრაფ დრაკულას და კდევე სხვაც ბევრი პერსონაჟის კონსტიტუტებს, რატომ არ შეიძლება, პერსონაჟებმა რეალური ადამიანები მოიგონეს საკუთარ თავზე? ახლა სწორედ ეს მოხდა. და მაინც, პატრისია გარდაიცვალა? თუ ცოცხალია და მატყუებს?

ან ბოლო სიტყვებს შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის საერთაშორისო აეროპორტში: ვნერ. რეისზე თბილისი-ვარშავა ჩასხდომა ძალე გე მოცხადდება, მე მივდივარ სიმართლის დასაგვინად, უნდა გაუარკვეო, პატრისია მართლა გარდაიცვალა თუ არა. და თუ გარდაიცვალა, მაშინ რას ვიზამ, რას მოვიმოქმედებ? არ ვიცი, მიუღსამიმრებ ოჯახს, დედას, მამას, ძმებს, მის საფლავზე წავალ, მოპენს ჩაფურთავ მობილურში, შეიძლება საფლავის ქვაზე მისი საყვარელი „თამარ მეფეც“ წავანერო და, ალბათ, ბევრს ვიტყვებ. ცოცხალი რომ იყოს? გაუფრთხილები განა იმისათვის რომ არ მოკვდა? ეს ხომ სისასტიკეა? მაგრამ ისიც ხომ სისასტიკეა, ასეთი რამ მოგატყუონ? თუ აღმოვაჩენ რომ მონატყუა, გაიხიზარებ ამ ტყუილით, დავრწმუნდები, რომ ყველა ქალი მატყუარაა... არ ვიცი, მოკლედ, მკითხველი, ჩემთან ერთად იყავი, გთხოვ, ჩამკიდ ხელი და გადამატანინე ყოველივე...

2017 წლის 19 ნოემბერს კალიფორნიის შტატის ციხეში 83 წლის ასაკში ჩარლზ მენსონი გარდაიცვალა, ჩარლზ მენსონი, რომელმაც რომან პოლანსკის ცოლი შერონ ტეიტი და მუცლად მყოფი არშობილი ბავშვი მოკლა. 19 ნოემბერს მე და პატრისია სამებაში უნდა შეგხვედროდით, მაგრამ რაც მაშინ მოხდა, კარგად იცით. ახლა მთავარია, რა მოხდება პოლონეთში...

აეროპორტში გაისმა:

„რეისი თბილისი-ვარშავა, პოლონეთის ავიამზებები LOT, ჩასხდომა დანიწყა“



ნონა კუბრეიშვილი

ეროსიდან ეროტიზმამდე



მას შემდეგ, რაც «ლიტერატურულ გაზეთში» (2018, 09.03) გამოვაქვეყნე წერილი «რევოლუციის ეროტი», რომელიც 1917-1930-იან წლებში ბოლშევიკურ ეროტიზაციის ცხებოდა, თემაზე, როგორც ახლაც შემთხვევაში ხდება ხოლმე, გაგრძელება მოითხოვა. ერთგვარი ექსკურსია დროსა და აივრცეში ჰალიანაც რეტროსპექტული რომ არ გამოსულიყო, შემოვიფარგლე XIX-XX საუკუნეთა მიჯნით, როდესაც ქართული მწერლობა სერიოზული დევერსიფიკაციის ზვას დაადგა და ახალმა კულტურულმა ჰოვლწამ, მოდერნიზმმა, ჩვენთვის საინტერესო საკითხსაც ადეკვატური სახე მისცა.

პრინციპულად მნიშვნელოვანია თვით ამ ცნების, ეროტიზმის განმარტება, რადგან, ერთი მხრივ, აქსუალულობასთან, მეორე მხრივ კი, პორნოგრაფიასთან არსებული მყიფე საზღვრების გამო ხშირად ტერმინოლოგიური აღრევა ხდება. სხვებზე უკეთ დეტერმინირებას მიხეილ ემშტეინი ახერხებს, როდესაც ეროტიკას მეტასექსუალურ ცნობიერებასა და ნარმოსახვას უწოდებს, რომელიც სხეულა იმოტონ გვაშორებს, რომ მასთან განეცნებული, თუმცა ამავედროულად უფრო გამახვილებული ფორმით დაბრუნდეს. და კიდევ: სექსუალულობა - ევაა ნდომა, ააფორეზეები და მოთხოვნილებანი მამონ, როდესაც ეროტიკა უპირატესად სურვილია (ემშტეინი, სიყვარულსა და სექსუალობას შორის).

დღევანდელი კონტექსტში ეროტიზმის თემა თითქმის საყოველთაო და უმტკიცებულოა, თუმცა მისი დამუშავებისას ეს განსხვავებები ხშირად გათვალისწინებული არ არის. როგორი იყო ვითარება ეროტიკიზმის, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი ძლიერი კონცეპტია, მათგანური რეპრეზენტაციის თვალსაზრისით პრე- და პოსტრევოლუციური ქართული მწერლობის კონტექსტში? აღმოჩნდა,

რომ არაერთი ნიზეზის გამო ეს კვლევის საკმაოდ ფართო საგანია. ამგვარ დამოკიდებულებას კი, პირველ ყოვლისა, ქნის ის ფაქტი, რომლის კონსტანტირება ასე შეიძლება: ქართულმა მწერლობამ მეძლო არ გამხდარიყო ევროპულ-რუსული მოდერნიზმის პლაგიატორი (გალაკტიონი), პირუკ, მან დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა თავისებური სინთეზირებით, ანუ როგორც გრ. რობაქიძე იტყობა, ქორწილით, შეძლო თავისი ორიგინალური ფური შეეძინა ამ დიდი განახლებისთვის (გრ. რობაქიძე, ცისფერყანწილები, კ. გამსახურდია, დ. შენგელია).

სიორიგილია კულტურის" ფენომენი, რომელიც არაერთი სხვა ქვეყნის კულტურასაც ახასიათებს, იწნებ ახდენდა კიდევ გავლენას ჩვენს ლიტერატურაში ეროტიზმის თემის დამუშავების ირტემსიურობაზე. სოველ შტემბევაში, სპეციალისტები საუბრობენ ბრწყინვალედ თარგმნილი «ვიარამიანის» გავლენაზე «გეოზიანტაოსანსა» და შემდგომი პერიოდის საერო მწერლობაზე და არცთუ უსაფუძვლოდ (სხვათა შორის, «ვიარამიანი» კ. გამსახურდიას მოდერნისტული რომანის «დიონისოს ღიმილია» შთაგონების ერთ-ერთ წყაროდაც იტყა). იყო ყაზბეგის ბროზაც, რომელშიც გ. კოტეტიშვილმა ყაზბეგისთვის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა - სევის სიკვდილი სწორედ რომ სექსობრივი სიყვარულის ფონზე დაინაბა (კოტეტიშვილი, წერილები), თუმცა კლასიკურ ეროტიკულ ტექსტად კრიტიკოსთ. გასაძეს ბარათაშვილის «საყურე» მიაჩნია და ეს ნამდვილად ასეა.

მოდერნისტული ხელოვნების ახალ ესთეტიკას მრავალ სხვა სახელსთან ერთად ადამიანის აგანდე ფარული ინტიმური ცხოვრებისადმი გამაფრებული ინტერესი მოჰყვა, რომელიც იმთავითვე და-

უკავშირდა ორ სტიქიას: დიონისურსა და აპოლო-
ნურს. თეოთფრ. ნიცემეს კულტუროლოგიური იდე-
ების ტრანსფორმაციის ქრონოლ კარგად ჩანს, ამ
თვალსაზრისით, შორიორიტიკტაა გადამავალელების
ტენდენცია. ნაშრომში „ტრაგედიის დაბადება მუ-
სიკის სულდიდან“ აპოლონური ხანყიია აეცენტი-
რებული, ხოლო მოდერნიზმის ერთეგარ მანტრ-
ცნობილ ნაშრომში ასე ეტყვიდა ზარატუსტრა* -
დიონისური, როგორც შემოქმედებისთვის სი-
ციცხლის მომნიჭებელი ინსტიტუტური მეფეეეეე
ცალა. დიონისიზმი ნიცემესთვის ადამიანის სულის
ირაციონალუბის გამოვლენაა, მისი ძლიერი გრძნო-
ბადი სტიქიაა. ასეეეე აღიქვას იგი მისმა მიმდევრე-
მაც, რომელთა შორის ქართველი მოდერნიტებიც
იყვნენ.

ერკოპული ლიტერატურული მოდერნიზმის პროცესში ქართული ლიტერატურის ჩართვის თარიღად 1900-იან წლებს მიიჩნევენ, თუმცა იქვე იმახად აღინიშნავენ, რომ უფრო ადრეც, კერძოდ კი XIX საუკუნის 90-იან წლებში შეიძინებდა ერთგვარ კონცეპტუალური ძვრები, რომელთა საილუსტრაციოდ, როგორც წესი, ასახედებენ საერთო კონტექსტიდან აშკარად ამოვარდნილ მწერალს, შიორაგვისპირელს, თავისი ფსიქოლოგიური ნოველებით (თ. მაღლაფერიძე, კ. ბრეგვაძე). თუმცა ეროტიზმის თეორიული წანამძღვრების გათვალისწინებით, ეს აშკარად არ უნდა იყოს ფსიქოლოგიური დიკსიონი, ის სიტყვის ტრადიციული გაგებით, არამედ რაღაც უფრო მეტი, რასაც საგანგებო ახსნა სჭირდება: „ქართველ მწერალთაგან პირველმა შ. არაგვისპირელმა მოიტანა... განცდა - მოპირდაპირე სქესთა ურთიერთობისა უმოთაყვისა ენება და არა სულთა ერთობა... მხოლოდ ენახუნებიან ერთმანეთს, სხვა არაფერია. არც სული და არც ხორცი ერთმანეთს არ უდგება... ადამიანი... სისულელე... ხა... ხა... ხა...“ (თ. დოთიშვილი).

ქართველი ქალის რელიგიურ-პატრიოტული ამბავების ნაცვლად მისი სხეულებრიობით (რუსები რომ *teleochnic-ს* ეძახიან) მეკურთხელობა, ოჯახის ლამის სრული კრახი თუ არა, მისი კრიტიკულ ზღვარზე არსებობა, პერსონაჟებისა და თავად ავტორის მხარე მონავანი მონოლოგები გვაფიქრინებს, რომ საძმე გვაქვს მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ნიშნებთან, რომლებიც, პირველ ყოვლისა, არაგვისპირეთის მიერ კრიზისული ხანის იტოლვნებით, შესაძლოა, უნებლიე და სწორედ ამიტომაც ლოკოტოი ინტერესით უნდა აიხსნას. სად უნდა ჩაესუნთქა მოდერნიზმის ბავალი საბჭოთაო საქმის შესასწავლად ვარშავაში ნასულ ხელმოკლე ახალგაზრდას? შესაძლოა იქვე, პოლონეთში, სადაც უკვე ცნობილი იყო იმხანად ბერლინში თვით ედვარდ მუჟიან და ავეღუსტ სტრინდბერგთან საბელოვნებო წრეში გაერთიანებული სტანისლავ პშეტიშევსკის სახელი. და ამას, ალბათ, არც მისი შეუძალა ხელი, რომ არაგვისპირეთი ორი წლით ადრე დაბრუნდა სამშობლოში (1895), ვიდრე უკები-შეესკი იმხანად ავსტრიელების მიერ დაკავებულ კრაკოვეთ თავის ბოჰემურ ცხოვრებასა და სკანდალურ საწინელო მოღვაწეობას გაშლიდა (1897). საგულისხმოა, რომ ერთი-მისისა და სექსუალურობის

ბრძოლაში მონაწილეობის მიერ იმ მძღვერის სტრუქტურებელ ძალადაა მიჩნეული, რომელიც ამასარიის პარამუნულობას ეფუძრება, აქედან ის სესისა და ურწმუნოება, რომელიც მთელ რავსა ნიველებში იგრძნობა. მაგ. ნოველის „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ სათაურით კი მიგვანიშნებს ქართული ქალის სამბოლო-ალეგორიული ხატის წერევაზე, რომელიც სრული ეგოიზმითა და ეროვნული მით, მეტიც, მძაფრი სექსუალური ინტერესითაა ნაევლებული. 1916 წელს ვ. კოტეტიშვილის არსებობისადმი საგანგებოდ მიძღვნილ „შავ ნიშნში“ (ასე ერქვა ამ ნაშრომს) მწერლის მოდერნიზმთან მიკრობება ექვეყნებ არც დაუყენებია. მას შემდეგვეთ ეპიგრაფად არც გალაკტიონის სტროფები შეურყეველია ლექსიდან „ხელოვნება“ (1914): „ეს უნახავს შავი წიგნი, წიგნი წითელ ასოებით, / დანართლი სისხლის წვეთით, დანართლი სასოებით...“ შავი ფერის ემბლემის მიქონი ხელოვნებაა ადრეულ გალაკტიონისთვის ბედისწერად აღიქმება. მისი სიდიდულის ამოხსნა მოითხოვს ხელოვანის მთელ სულიერ ენერგიას და შესაძლოა, სიცოცხლესაც (ქართულ შემდგომ განვითარებაში „შე და ღამესა“ და „მთაწმინდის მოვარეში“). ამიტომაც ამ უროთულის გზაზე პოეტს ქალი, როგორც ფრთხილგახუნებული მუხევე ადარ გამოადგება: „...თქვენ მხატვრებო, თქვენც მერსებო, დაგრობთ კიდევ ქალში რამე სასტარტო საოცნებო?“ (ქალი და ხელოვნება, 1913). რაც შეეხება კონკრეტულ სახეობას მიახლოებულ ქალებს, მხოლოდ სათაურით „მერი“ - ეს, როგორც თ. დიმიტოვი შენიშნავს, იდეალის ძიების პოეტური გამოხატულებაა და ძირითადად მაინც იმას ადასტურებს, რომ მოდერნიზტად ჩამოყალიბებამდე გალაკტიონი ამ პერიოდისთვის სრულიად დაპირფარული რომანტიკული ტრადიციის აღდგენას ცდილობდა. საგულეხნობა, რომ გალაკტიონმა ხელოვნების ეკოლესიულში აღმოაჩინა თავისი ურყევი რწმენა, მაგე პერიოდის ეროტიკული ხასიათის ლექსში „გეტერა“ (1914) გამოხატა. მასში ანტიკური ხანის სურათიანი ქალის, ფრინოს, ისტორიის გამოყენებულ, რომელიც, მიუხედავად მორალური დაცემისა, თავისი სრულყოფილი სილამაზის გამო მიქნადნავს პირი ადრედიტეს ქანდაკების პროტოტიპად იქნა მიყენებული, ხოლო ნაშიძლი კურტიზანობიდან ითოვლიერ არსებამდე ის გზა, რომლის დაფარვაა და გადაფარვაც მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია. ამ ლექსის მიხედვით აშკარაა, რომ მამიბებელი ფიქლის ქაბუშო (გალაკტიონმა - ნ.კ.) ხელოვნების რცით ადვილად შესაძრწევი თვისება მტნიშნა - „...ელოვანის ქმნილებაში ამქვეყნიური მწიკელი დაადაი რალაც მანქანების, გრწმეულების წყალობით შევნიერებად ვარდისახება...“ (ლ. ბრეგვაძე, ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ მუშოქმედებაში, 2008). სწორედ ამ თვისებით გამოირევიან ეროტიზმის თემასთან შექიდიებული ჩვენ მორქმწერი ავტორბობი.

კიდეც ერთი გალაკტიონამდელი მწერალი, იოსებ გრიშაშვილი. მას პირიქით, საყვედურობდნენ, რით არ გიშრება კალამი ქალისადმი ასეთი გმირმბეღალისთვისო, თუმცა თამაში ეროტიკული ზნაურობის ლექსებში, რომლებსაც იგი მამულირებით, კითხუ-

ლობა, პუბლიკის ყურადღება მაშინვე მიიქცია. თავის ბუნებრივ პოეტურ ნიჭსა და ინტუიციასზე დაყრდნობით, გრიშაშვილი სპონტანურ მოდერნისტებად კი გვევლინება, რომელიც აღმოსავლურ-ქალაქური მოტივების ევროპულთან მისადაგების წყალობით (გრიშაშვილი, მე და ევროპა, 1922) საკუთრად ქართული მოდერნიზმისათვის ზემოთ ნახსენებ ინტოლერანტობას ქმნის. ცხადია, ეს არ იყო და ვერც იქნებოდა ისეთი სიღრმისა და მიზანდასახულობის მატარებელი პროდუქცია, როგორიც გრიშაშვილმა გამოარჩევდა, თუმცა იმავე რობაქიძის აზრით, „შრიფტი კისკისით სავსე რითმებით...“ გრიშაშვილის ადრეული პოეზია (აქცენტო კეთდებოდა ერთ-ერთ ლექსზე „ბარამაქაჯან“) „ავღარბის ხალხური პოეზიის საუცხოო სტრიდაციას წარმოადგენდა“. არა ლექსი გასურს არ გამჭირვარს მაჯამსა, / ნუხამაზი, თველისი თუ მაჯამსა! / ეს გოგონა საკადრისი მყუფთა, / აქ პირველად ქურციკივით მეფუთა, / სიხარულმა თვალი ცრმელით მონამა, / გაძიარჯე სიყვარულის მონამა, / ახ, ნეტავი, კიდევ ერთხელ მეხილე... / შენ - მუნთარი, მე კი - შენი მეხილე. / ცხადია, იგი უფრო გულაბილ ლექსებსაც წერდა, ისიც გამო „კოცნის პოეტიკა“ შეარქვეს. „სახილქალაქი არღნა კაჯაფონისგან“ (ტ. ტაბიძე) გადაღებული საზოგადოების ნაწილს აქამდე დაბურულ თემების მიმართ პოეტის მიერ გამაღვანებულ სიმსუბუქე და ანცობა მოსწონდა, თუმცა შენსაძლოა მისი პოეტური შესაძლებლობების პიკადაც მიაწვდა. მოდერნისტული ლიტერატურის სულ უფრო მეტმა გავრცელებამ და ბელმისაწვდომობამ კი ამ უაღრესად კოლორიტულ პოეტიკ სრულიად ახალი შესაძლებლობები გახსნა. „გრიშაშვილი, პირველ ყოვლისა, პირნაერანდით დეკადენტია. არ იფიქროთ, ვითომ ევროპაში შობილ მოდერნიზმს მასზე გავლენა ჰქონოდა; იგი არც ბოდლერსა და ვერლენს იცნობს და არც ზალმანტის და ბროსონის სტეფია რა... იგი პირმშო შვილია აღმოსავლეთისა...“ - ესეც რობაქიძეა, მისი შესვლამ კი ისევ და ისევ დახაველეთ-აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზის მაილუსტრირებელი მასალის დემონსტრირება. მოგვიანებით ეს იდილია დაირღვევა, გრიშაშვილი და გრიშაშვილი სონეტის, შეშედეკი, კასალომეს „თარგმანთან დაკავშირებით, ცხარე პრობლემა გამართავენ, რომელიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი ზეგნის გაყოფით დასრულდება. თავად გრიშაშვილმა, გამორჩეული პოეტიკალექსიკისა და პოეტური რიტმის, ამათთან კი რამდენადმე ხელოვნური სონეტების ავტორის, მოდერნისტული პოეტიკის მოთხოვნათა მიხედვით შექმნილი აქვს ეროტიზმით დამუხტული არაერთი სტრიქონი. თუმცა მისი მისწრაფება, რომელსაც მინატყვოდეს „ქართული აღმოსავლეთის ევროპული სიმბოლისის ტენიკით“ ამტკიცებულობის ათქვანასაც უწოდებს, განხორციელებულია მგრძნობილოებით გამოჩენულ იქნებ ყველაზე სახასიათო ლექსში „დიდი შუადღე“ (1918): „ფერერული პიკაზოს ფონზე სიცხით გათანაგული ნევილის შეხვედრა“ მასში შთამეჭვადებაა აღწერილი „...ცხელ ნივინამი მოთენთილი მძიმედ ვეშვებით, / ვით მდინარეში შეძირული ნელი კალასო, / ხელდება ფინი ალე-

სილი ქარვის კალასი! / დიდი შუადღის ავტორით დაეკარგებით...“. სწორედ ეგზოტიკურ რითმებზე კალასო - კალასი დაყრდნობით ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძე ასკვნის (მისი განმარტებით, „კალასო“, როგორც მუხის ხე წყალში დგმით რკინასავით გამაგრებული, მამრის სიმბოლოა, ხოლო „ქარვის კალი“ - ქალურ საწყისს განასახიერებს), რომ „დიდი შუადღე“ აღმოსავლური პატრიოტიკით დასავლური მითოლოგიიდან ნასესხები პანისა და ნიმფის შუადღის შეხვედრის რემინისცენიაა (თ. ბარბაქაძე, გრიგოლ რობაქიძე. 13 სონეტი). რობაქიძე მარმაცებით იყენება რელიგიურ მასალასაც. გავიხსენოთ „მინის საფული, ხორალი მისტრიიდან „ჯვარი ვახისა“, „მინიდა ნინო“, სადაც ნინიდანობისა და ეროტიზმის კონცეპტების ავანტ უშველო დასავლურებს ვეგდევა: ქალსული ნინო! / მოდიხარ ჩრდილებით; / დალურსულ ფოთლებში შის თვალი დაღვარული. / ვით რკინა ხორასანის - / ჩვენც გულდაღვარული / შენ წინ ვეფინებით ელვარს სიყვარულით... შენ გავლერება ვახნარის ფურცელი. / მოგელის მარადის დედული ვენახი. / და ოდეს გიბილავს: ქორტამანოს, ირეც, / ვით წყაროს მუცელი - / რომელსაც დავეცმა დედალი ირემი...“

ცნობილია, რომ ევროპული მოდერნიზმის მითოლოგიური პლანი რუსული „ვერცხლის საუკუნის“ მიერ საკმაოდ ბუნდოვანი მისტიკით იქნა გართულებული. დიონისეს თავისი ფილოსოფიის ცენტრალურ ფიგურად მიიჩნევს, მაგალითად, ვიარ. ივანოვი, 1907 წელს გამოცემული ლექსების კრებულის, „ეროსი“ ავტორი. დიონისე მისთვის თავისუფალი შემოქმედების მეტაფორადაც აღიქმება. დიონისის ცნებეცა, ანუ სასიცოცხლო ძალა, ე. ივანოვის მიხედვით, ევრტიკალი, მსხვერპლის გამაღვება და ეროტიკული. ყველა ქალი პოტიციური „ახატი ქალი“, იგივე დიონისეს მახურია, რომელიც ოჯახთან, როგორც სამყაროსეული კავშირის მოძველებულ ფორმასთან, ერთად უნდა გარდაიქმნას. აი, მაშინ იქცევა ეს ოჯახი ახალ თუხად (იბანიძე), მასში კი ეროსის ახალი ტიპი განსხვავდება. მოდერნიზმის ამ იდეის რეალიზებას რუსი ფილოსოფოსი თავის მეფლესთან, ლილია ზონიფედა-ანიბალიან ერთად ყოფით დონეზეც ეძლეოდა, თუმცა ცვალებადი ნარმაცებით. რუსული მოდერნიზმის მიერ დიდი იდეოლოგი. სოლოვიოვი კი გოეთესგან ნასესხები „მარადიული ქალურების“ ცნებას სოფიის, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნის, მარადიული სულით მსგავლავს. მასთან მიუკარგულობის, მოუხელთებლობის, თითქმის უსიყვარლობის ბოლოდით, Fleur-ით, მექულებ ეს იდეა როგორღაც ინდივიდუალობის ნიშნებს იძენს და აშკარად გამოხატულ ეროტიკულ ბასათს ავლენს. ამას დაგვიკანმუნებს თუნდაც სოლოვიოვის მიმდევრის, ალექსანდრ ბლოკის, ლექსების ცნობილი ციკლი მიძღვნილი „მშვენიერი ქალბატონისადმი“. თუმცა უფრო სწორი იქნებოდა ყურადღება ამ მხატვრული სახის ბლოკისეულ ტრადიად ტრანსფორმაციაზე გავყვამახვილებინა: ა) „მშვენიერი ქალბატონი“, ვლ. სოლოვიოვის სოფიის, იმავე ღვთაებრივი სიბრძნის, ანარკლი, რომელშიც ახალგაზრდა ბლოკის ეროტიკული სწავა (თომლენი) გამოხატული; ბ) საეჭვო

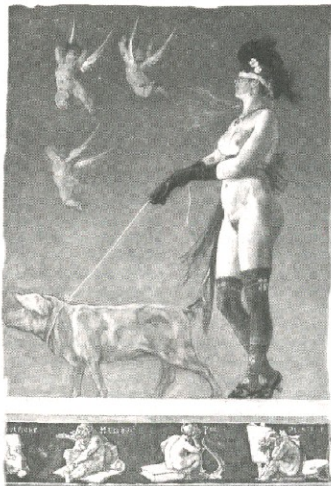
რეპუტაციის „უცნობი ქალბატონი“ (ნეზნაკომკა); გ) დაბოლოს, რუსეთი, როგორც ახლობელი, სასურველი ქალი, რეალისტური, თუმცა სულღიმიერებული პოეტური სახე: *O, русь моя, жена моя, / До боли ясен нам скверный путь...* პოეტური იდეალის მხგავლისი „გამიწიერება“, თუ გაგიტვალისწინებთ ქართულ პოეტურ ტრადიციას, შეუძლებელი იყო (ჩვენთან სამშობლო მხოლოდ დედასთან ასოცირდებოდა), ასე რომ, ევროპიდან მოსულ ყველა სხვა ახალი ლიტერატურული მიმართულების მსგავსად, „გამიწიერებაშიც“ აქ ქართული ელფერი მიიღო.

თავისთავად მრავლისმეტყველია ის რეაქცია, რომელიც საზოგადოებას ცისფერყანწილი პოეტის პ. იაშვილის დარღვიულ ციკლზე შეჰრია. ლილი ავალიძეც ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ „დარიღვიული ციკლი კარგად მისადაგვა სიმბოლიზმის დოგმატს“, ... თუმცა პაოლომ იგი მზის სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სინათლით გაანათა... (ავალიძე, პაოლო იაშვილი, 2017). შეიძლება ასეც ითქვას, ჩვენს ლიტერატურულ სივრცეში ეს პროცესი ყოველგვარი მისტიკურობის გარეშე განხორციელდა, უპირატესად წარმოსახვის დახვეწილი თამაში და სწორედ ესაა არსებითი მომენტი. „მარადიული ქალურობა“ კი მოდერნისტული კულტურის, განსაკუთრებით კი ფროიდიზმის გავლენით, დარიღვიულ ციკლში სიაშვინების ობიექტად და წარმოდგენილი, თუმცა პორნოგრაფიამ არ და ეერ გადადის, რადგან ყველაფერი ისე და ისე მოდერნისტული ესთეტიკის დარღვევშია მოქცეული. თვით „დარიღვი“ (როგორც ეს ჩემთან საუბარში ამ ისტორიასთან პირდაპირ თუ ირიბად დაკავშირებულ ელენე ბაკრაძეს აქვს ნათქვამი), დორიან გრეისგან უნდა იყოს წარმოშობილი და ესეც ცისფერყანწილებისათვის ოსკარ უილდის, როგორც უპირობო ავტორიტეტის, მნიშვნელობას ადასტურებს.

მიწაგახად შეუბოძევი ქალი, რომელიც ეპატაჟურობით გაამართლებდა „პირველთქმის“ ავტორის მორწმუნებას „გეგუარდელ ქალი ვნებიანად“, ამკარად სჭირდებოდა „ცისფერ ორდენს“. ამიტომაც იქმნება პაოლო იაშვილისეული ელენე დარიღვიის ლიტერატურული მისტიფიკაცია, რომელმაც არა მარტო გამოჩენისთანავე შექმნა აქამდე არსებული პოეტური თავგასულობის პრეცედენტი, არამედ XX საუკუნის დასაწყისის ქუთაისში ქართველი ქალის ზნეობრივი დაქვინება და გადაგვარების მაცნედაც კი იქცა. „უკანასკნელი მოგისხენი ტანსაფარავი, / დადუმებულ მხრებს ელანდება შეხება წელი, / საენებო გზაზე სიბნელეა, არ სწანს არავინ, / სასიზნო ლოცვა გიგალობდ უკანასკნელი... მზის აყვავება გამოშტაცებს მწველ ადამიანს, / (ჩემს შეყვარებას მწუხარება კვლავ მოემანა) / და დაღონებული ვაიის კონცანს, კონცანს მამიანს, / ვარდისფერ ენით მომადგონებს გამოთხარი კატა“. ის, რომ პოეტის მიერ ამ და მსგავსი ლექსების დეკლამაციის დროს დარბაზს რამდენიმე ქალი ტოვებს, რომ გელათში ექსკურსიის დროს ქალეთი თავიანთ პროტესტს იმით გამოხატავენ, რომ უარს ამბობენ ამ ალერასსანილობის მკადგებლებთან ერთად მგზავრობაზე, ისიც, კიბა აბამიძეს, რომელმაც გონივრულად განჭერბა „ყანწილთა“ ლიტერატურული მომავალი,

„პორნოგრაფიის ტიპის დამცველს“ უნდა შეეძლოს ფასიულობათა გადაფასებაზე საზოგადოების ჩვეული რეაქცია და იმავე რანგის მოვლენა, როგორც ტ. ტაბიძის ლექსში პაოლოს სახელით დანტის ან შექსპირის უარყოფის მცდელობა („პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტი / ეპატედი შექსპირს, მაგრამ ფარდა... შექსპირს უარი!?! რა ვა, რომ ჩემთვის ბეთპოვენი მხოლოდ ერთი არი, / დრომ წარსულმა ვერ გადმოცა მე ანდაშტა...“). თვით ის ფაქტი, რომ ყანწილთა შორის სწორედ პაოლო იაშვილი სქესის არაორაზროვანი გაორებით სრულიად ახალ პლასტს შლიდა და ტაბუარების და აკრძალვების მიღმა იხედებოდა, საზოგადოებისგან განსხვავებით, აღრმავებდა სხვა შემოქმედთა პოეტურ ფანტაზიას, ქმნიდა მის ყოვლისმომცველობასა და სისხვსე. ამგვარ შემოქმედთა შორის იხედ გამოირჩა ჩვენ მიერ არაერთგზის ნახსენები ი. გრიშაშვილი, თავისი კოდირებული ლექსით „ქალს უღვამებო, კეპოთ და ჯოხით“ (1922), რომელიც ამ უკანასკნელ პერიოდში იხედ და ისევ ბარბაქაძემ ამოსინა და ასეთი შეფასებაც მისცა ერთი შეხედვით, „ეს ლექსი ტრადიციულად ქალს ეძღვნება, მაგრამ თვით ეს ტრადიციის აღრმავება იხელი, ევროპულად მოტივირებული ყაიდისა...“ იგი „პაოლო იაშვილის მისტიფიკირებულ ორეულს ელენე დარიღვი, უნდა ეძღვნებოდეს...“ ასე რომ, „პაოლო იაშვილი // ელენე დარიღვი - ცისფერყანწილთა პოემის ნაწილი... იოსებ გრიშაშვილის ამ ლექსის მუზა“ (იოსებ გრიშაშვილის ტრეცეტიბით დანიშნული უცნობი ლექსი, 2017).

თუ გადავხედავთ საუკუნის დასაწყისის სოციალურულ ცხოვრების დინამიკას, იგი არაერთი ფორმით, მათ შორის ქალთა პაბილუსითაც, ამტოდებდა მოდერნიზმის ყოველდღიურების სფეროში შეღწევადობის ხარისხს. სწორედ ქალის სურვილი, საჯაროობა მიეწიებინა საკუთარი ინტიმისთვის, ერთი მხრივ, ბადებდა საკმაოდ უკომპლექსო მანდილოსნებს, რომლებიც უფვე თბილისის კაფეებსა და ყავახანებს ამშვენებდნენ, მეორე მხრივ კი, ქმნიდა პოეტებს, რომლებიც მზად იყვნენ ეგემდნათ დარიღვიული გამოცდილება, რათა იგი შემდგომ ლიტერატურულ ფაქტად ექციათ. ერთი ასეთი ქალბატონის, ელენე ბაკრაძის, მისწრაფება იმთავითვე განწირული აღმოჩნდა. თანაც ისე, რომ უკამპლექსოების ექიმ ჩვენს დრომდე მოაღწია... ამ მხრივ უფრო იბილიანი გამოდგა ნიქიერი პოეტი ნინო თარიშიძე, რომელიც ასეთი დახვეწილი პოეტური ფორმით გამოხატავდა თავის უფლებებელ გარდასახვას: „ვიცი, რომ მზილად არ მომცემენ“ „ვეფრისტეასას“ / არც წასაღებად დაშეცევენ ქირმანია მალეებს, / არც ქართულ კაბას ჩამაცევენ ჯვარია სანერად; / არც ვერცხლის ქამარს მომადგონებ სვედიან წელზე...“. მომდევნო სტრუქტურის კი, როგორც ამბობენ, შყავს თავისი პირდაპირი ადრესატი (თუ ადრესატები, პაოლო იაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი), თუმცა ეს მხოლოდ ამყარებს ამ მოსაზრებას, რომ ელენე დარიღვიული ეგზალტაციის ამ ტრადიციური ძალის ზემოქმედება ძლიერი იყო: „ქმნიანამაბეტი კიდევ მაკოცებენ, / დარდებს გავაცილებს ვნების ქარავანი, / დამფრთხალ სონეტებად ფარდა



აქცეობა / და ხარ პოეტებში ლექსის ფალაქიანი...“,
ან კიდევ „მე შენზე ვფიქრობ დროგამოშვებით, /
როცა უქოლგოთ დავდივარ მზეში. / ჩვენ სასტიკ
სურვილს არ მოვეშვებით / და მიაღერებ, როგორც
რამზესი...“ ფოთლები ნაზად უკრავენ თარებს, /
შენი ბელები მოვლენ ირმებად, / სიცოცხლეს ვერ-
ვინ ვერ დაამთავრებს, / უთუოდ ყველა გადაიარე-
ვა“. და მართლაც, პირველმა ქართველმა მოდერ-
ნისტებმა ისე დამუხტეს ჰაერი უჩვეულო პოეტი-
კის, მხატვრულ ფორმათა მრავალფეროვნების, შე-
მოქმედებითი თვითრეალიზაციის საგრძნობლად
გააქტიურებული შესაძლებლობებით, რომ იქმნება
ეგზისტენციალური საზღვრების გაფართოების მო-
ტივითი ძალზე მნიშვნელოვანი ილუზია. ნინო თა-
რიშვილის პოეტური „აღსარებები“, ფიქრობთ, ერ-
თი ასეთი მშვენიერი ილუზიის შედეგებია. ის, რომ
მისი პოეტური ენერგია მალევე ჩაქრა, მეტყველებს
არა მარტო საბჭოთა ცენზურის სიტუაციაზე, არა-
მედ მისი შთაგონების მაინსპირირებული ხმებითა
და ფერებით სავსე გარემოს გაქრობასაც. „ჩვენ თუ
ორივეს გრძნობა დაგვცნობდა, / დავურავთ გან-
ცდება, ვით მწვანე მტევანს, / ვნება ავისხათ ტანზე
ჯავრებად / და წინ გავესწროთ ადამ და ევას...“ -
ნინო თარიშვილის ამ უკანასკნელმა სტრიქონებმა
ეროტიკის მხატვრული ადაპტაციის ნიუანსებში
გაერკვევისთვის ჩვენთვისვე არულიად მოულოდნე-
ლად ამ პერიოდის ქართული რეალობისგან საკმა-
ოდ დამორჩეული, თუმცა ეროტიკის პრაბლემას-
თან უშუალოდ დაკავშირებული მწერლის შემოქმე-
დების ალუზია შექმნა. ეს მწერალი დევიდ პერბერტ
ლოურენსია.

უკან დაბრუნების, ადამიანს და ევას პირველყო-
ფილ სიმშინდესთან მიახლოების დაახლოებით ასეთ
ტრეპტორიას სახავდა XX საუკუნის პირველი ოც-
ნლეულის იქნებ ყველაზე სკანდალური ინგლისე-
ლი მწერალი დევიდ პერბერტ ლოურენსი (გარდ. 1930
წელს), ავტორი საკულტო ეროტიკული რომანისა
„ლენდი ჩატერლის საცვარელი“ (1928). ნიგნში, რო-
მელშიც გაერთიანებულია მყარი არგუმენტაციითა
და პირდაპირობით გამორჩეული ფილოსოფიური
ესეები „ფსიქონალიზი და ქვეცნობიერი. პორნოგ-
რაფია და უბამსობა“, ლოურენსის ასეთ მოსაზრე-
ბასაც ვეცნობთ: „...რაციონალურობა დელი ცნო-
ბიერება რჩება ჩვენი მთელი ცხოვრების მანძილ-
ზე და იქცევა ჩვენივე ცნობიერების ძლიერ ფეს-
ვად. გონება კი - ყვავილია, რომელიც ამ ფესვზე
ამოიზრდება. ესაა კულმინაცია და იმედგეროულად
მივხვან: საბოლოოთი მიზანი არა ცოდნის ფლობაა,
არამედ ყოფნა. კაცობრიობისთვის ყველაზე სახი-
ფათო აღმოჩნდა დევიზი „შეიცან თავი შენი“. საკუ-
თარი თავი უნდა შეიმცნო უფრო იმიტომ, რომ იცო-
ის, რაც ხარ, „არ განემაგავსო საკუთარ თავს“ - აი,
ყველაზე მნიშვნელოვანი დევიზი...“ (D. G. Lou-
rens. Психонализи и бессознательное. Порнография и
непристойность, 2003). და ერთიც: ზემოთ ნახსენებ
რომანთან დაკავშირებული კიდევ ერთი ლოურენ-
სისეული მოსაზრება: „მე ყოველთვის მსურდა ინ-
ტიმური ურთიერთობა ქალსა და მამაკაცს შორის
ნარმოქმანა როგორც ბუნებრივი და ძალიან მნიშ-
ვნელოვანი და არა სამარცხვინო და მეორეხარის-
ხივანი რამ... ეს ურთიერთობები ისევე მშვენიერია
და ამაღლებული, როგორც ადამიანის მიწაგანი გა-

მიმღებელი „მე“ „ლოურენსი, რომელიც გარკვეულ ინტერესს იჩენდა თავისი უდიდესი აღმოჩენით, ფსიქონალიზით, მოდერნიზმის მკვებათ ფროიდის სწავლებისადმი, მასზე უფრო შორს წავიდა, ანუ ქვეცნობიერის ყველაზე ფარულ შრეებს მიღმა გაიყვანა, რითაც ადვილად დაიღწია მოდერნიზმის სახეის ეტაზე დეკლარებული მოთხოვნა „პალტოს ღილს მიღმა მელნევის“ შესახებ. თუმცა საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ ეროტიზმისა და პორნოგრაფიის გამყოფ ხაზზე განუხრელად ისე იარა, რომ აქამდე სახელგატეხილ „ქვენა გრძნობებსა და მისწრაფებებს“ დიდი მხატვრული დამაჯერებლობა შესძინა, აიყვანა ისინი ესთეტიკური ტკბობის სიმღლეზე (აქ ისევ გავისცნობთ გლავატკობის „გეტარა“). ამასთან თავისი პროტესტი არსებული რეალობისადმი ფროიდთან თითქმის ერთფეროდ ჩამოყალიბდა და მას „კულტურით უტყაოფლეთ“ (სწორედ ასე ერქვა ფროიდის მიერ 1930 წელს შექმნილ ნაშრომს) სახე მინათა.

ქართველი პროზაიკოსები (მ. ჯავახიშვილი, გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია), რომლებიც ევროპის უნივერსიტეტებში ისწავნდნენ ლექციებს, მართლაც რომ, შუბლით მეცხნენ მოდერნიზმის „მთოსნე მოკულელ დროს“, საკმაოდ თამამად შეიჭრნენ ქვეცნობიერით პროვოცირებული ადამიანის უმართავი გრძნობების სამყაროში (რაც, როგორც აღვნიშნეთ, პრიციპულად არ იყო აქამდე ასე თუ ისე ნაცნობი ფსიქოლოგიზმი), თუმცა ლოურენსის მინაგანი თავისუფლების მსგავსი კონდიციისთვის (რაც ჩვენი კულტურის იმდროინდელ კონტექსტში მეუძღვებელიც იყო), არ მიუღწევია. ამის მიზეზად ზოგიერთი ლიტერატორი ზემოთ მასხმენ „სირცხვილის კულტურას“ ასახელებს, თუმცა ქართველის ფსიქიკაში ღრმად ჩახედული ამ ავტორებისთვის (გავისცნობთ მათი მწვავე კრიტიკული პათოსის სხეზე პუბლიცისტური წერილები) მსგავსი ჩარჩოები სერიოზული დამბრკოლება ვერ იქნებოდა. სამისოდ ზედმეტად დიდი იყო ამ „მონოკლიანი ჩოხისნების“ (და ეს განსაკუთრებით კ. გამსახურდიანზე ითქმის) ინტერესი მოდერნისტული მსოფლმხედველობის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური იდეებისა და პრაქტიკისადმი. ვფიქრობ, აქ უფრო სხვა მიზეზებმა იბნა თავი, რომელთა გარშემო საინტერესოდ საუბრობდნენ „ლიტერატურული გაზეთის“ მიერ მონყობილ მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნიზმის პრობლემატიკისადმი მიძღვნილ დისკუსიებში. ქ. ქარუმიძე, პ. ჩხეიძე და კ. ბრეგვაძე. (ლიტ. გაზეთი, 2017, N4:10-13). გარდა ამისა, რომ ქართულ მწერლობაში მოდერნიზმისადმი მზაობა, ფაქტობრივად, პირველი მსოფლიო ომის დროს გაბოზიბა, იგი კულტურის სხვა სფეროებშიც (სხვათა შორის, ფილოსოფიურ-ესთეტიკურთან და ფილოსოფიურთან ერთად ეკონომიკურ ბარიენებშიც) ანალოგიური გარველებისკენ მონოტონუზებას შეიცავდა. იყო მოლოდინი, რომ ასეთი კატასტროფული და მასშტაბური ომის დამთავრებას რევოლუციური კატაკლიზმებიც მოჰყვებოდა. ამიტომაც მომავლი მსოფლმხედველობრივი, სტრუქტურული, სახელწოდებები ცვლილებები არა ემიზოდურად ან ატომიზირებულად, არამედ ერთდროულად და მასშტაბურად უნდა რე-

ალიზებულიყო (გ. ქიქოძე). ეს, მართლაც, იყო ევროპული ორიენტაციის სერიოზული მოდერნული პროექტი, რომლის პრაქტიკულ დადასტურებას ქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა წარმოადგენდა („სწორედ იმ ხანებში პოლიტიკური „მოდერნიზმი“ განხორციელდა - პირველი რესპუბლიკა მოდერნული პროექტი იყო“ - კ. ბრეგვაძე). გ. მორჩული შემოქმედებითი ახალბაობა საკუთ თავს ამ პროექტის განუყოფელ ნაწილად აღიქვამდა. აქედან მათი მოღვაწეობის მრავალპლანობიანობა (აკი ბევრ მათგანს მოგვიანებით რენესანსული ტიპის მოღვაწეც უწოდეს), მტკიცეული, მაგრამ სჭირი გადასვლა, ვითვით, მწერლობიდან პუბლიცისტკაზე და პირველ. ამ პირობების გათვალისწინებით, არც ის უნდა იყოს გასაკვირი, რომ მ. ჯავახიშვილმა მისთვის თანაბრად ხელმისაწვდომი დროის ნეორეალიზმი აირჩია, განსხვავებით რომაქიძე-გამსახურდიისგან, რომლებიც თავისი მწერლური ტემპერამენტის შესატყვისი მოდერნისტულ ტიპიკას აკვიდრებდნენ.

მწერალი ხ. ქარუმიძე, რომელიც ერთგან ქართულ მწერლობაში ეროტიზმის თემის შესახებ საუბრობს, სამართლიანად უწოდებს რომაქიძეს მოდერნიზმის „განსიეტყველებს“ და გამსახურდიასთან ერთად „მათი წარმოსახვის თამამ თამაშს, ერთგვარი მანერნიზმით მოწოდებულს“. მოდერნისტული ხელოვნების მსოფლმხედველობასთან უზულოდ დაკავშირებულ, მის სახურებში მოქცეულ მხატვრულ პრაქტიკად მიიჩნევს. თუმცა აქვე მიზეზი აღვნიშნავთ შესახებ აცხადებს: „ჯავახიშვილიან „საფრთხილი ავგავსებულს“ სქემა იმდენად ჩაჯდა, რომ ეროტიკა გამოირიცხა სიყვარულის თემიდან“. ეს შეფასება, ვფიქრობთ, დასაზუსტებელია, რადგან ნაკლებად მიესადაგება „ეკას“, „უპატირობის“, „უპატიად დიდგვანას“, „მუსუსის“ თუ „ოქროს კბილის“, თუნდაც „ცოფიანის“ ავტორს, რომ არაფერი ვთქვათ „ოქროს საყვარლის“ და ისევე საუბრობს რომანზე, როგორც „ჯავახი ხიზნება“, რომელშიც ე.წ. პირველი პლანი, სასიყვარულო სამკუთხედს რომ გადმოშლის, ეროტიზმისა და სქესის საკითხების ძირვესიან ცოდნას ეფუძნება. ნიშნადობივია, რომ ქართული მწერლობის არაერთ ნიმუშთან ერთად ჯავახიშვილის „ეკას“ ზოგჯერ „ექსპლიციტული ძალადობის ქრისტი გატარებული სექსუალობის“ გამოვლინებად მიიჩნევენ (ზედაია, სექსუალური ძალადობის შესახებ ქართულ ლიტერატურაში). თუმცა ეს თავისთავად საინტერესო მოსაზრება მინც ცალმხრივი გეგონია. გარდა ამისა, ჩვენ მოდერნიზმით პროვოცირებულ იმ ლიტერატურული მოვლენებზე გვამხილებთ ყურადღებას, სადაც ძალადობა, როგორც სამართლებრივად დასავადი ქმედება კი არ არის ინტერესის ობიექტი, არამედ მეგრძნებათა და განცდათა მთელი ის გამა, რომელიც ეროტიზმის კლასიფიკაციას ეფუძნება. რაც შეეხება ფროიდისთვის გავლენის ჯავახიშვილის ადრეულ პროზაზე, ამის შესახებ „ოქროს კბილისა“ და „უღრმესი“ მავალიშვილზე საფუძვლიანი ანალიზი მოგვცა თ. დოიაშვილმა წერილში „მიხელი ჯავახიშვილი და ფსიქონალიზმი“ (ქრ. ლელ-

ვარი, 2005). ყურადღება მასში ჩვენთვის საინტერესო კუთხითაცაა გამახვილებული: „მიხილეთ ჯავა-იმუნიტის მიერ დაზარალებული სიცვარულნი იგარძნობა ერთგვარი სინთეზი ტრადიციულის და იმ სახეობისა, რომელიც ეპოქამ მოიტანა და რომელსაც მხარს უჭერდა გარკვეული მეცნიერულ-ფილოსოფიური თეორია. მწერალი სიცვარულს წმინდა გრძნობად მიიჩნევს, მაგრამ უარყოფს გავრცელებულ აზრს, თითქოს სიცვარულის საფუძველი მაინცდამაინც სულია ნათესაობა იყოს...“.

სამწუხაროდ, მ. ჯავახიშვილი მოწმე გახდა იმისა, თუ ბოლშევიზმის გამარჯვების შემდეგ რამდენად მახინჯი სახე მიიღო ქალთა პიროვნული თავიუფლების იდეა, როგორც მზაკრულად დაუკავშირეს იგი სწორედ რომ სექსუალური ძალადობის, როგორც ქალის უფლებები ჩაგვრის ფაქტებს და აბსტიუზად სექსუალური ცხოვრების სრული უკონტროლობა წამოაყენეს. ჯავახიშვილის ცუცქცია, რომანთან „თეთრი საყვარელი“ ამ ტრანსფორმაციაზე მწერლის მწვავე სატყუარაა. ცუცქცია არა მარტო მორალურად არამედგრადია, არამედ საკმაოდ პრაგმატული იმისთვის, რომ მაქსიმალური სარგებლობა მიიღოს შექმნილი ეთიარებისგან. ჯავახიშვილი საკუთარი პერსონაჟის სიღრმისეულად ჭყრეტს და ამიტომაც ეს მზაკრული სახე მედროვის კვალიფიკაციას ღებულობს. ცუცქცია მწერლისთვის თითქმის იდეალ მოვლენაა, როგორიც ჯავა, ოღონდ ქალთა თანასწორობის უფლებებისთვის მეტროლის მანქანით. გამომსახველობით საშუალებათა სიმკვეთრე, რომელსაც აქ ჯავახიშვილი მიმართავს, გადამოცემს იმ სიმწარესა და იმედგაცრუებას, რომელიც რევოლუციამდე პერიოდში პიროვნების თავიუფლების, ქალის ადეკვატური თვითგამორკვევის, და სხვა ამ რიგის მოვლენების მწერლობაში ასახვის სულ უფრო მზარდი ტენდენციების იგნორირებად გამოიწვია. სწორედ ამას გულისხმობს „ლიტერატურული გაზეთის“ ზემოთ ნახსენები დისკუსიის ერთ-ერთი მონაწილე, როდესაც აცხადებს: „აქაბატოების რომ გადაგრწევილიყავით... ახლა აულ სხვა ქვეყანა იქნებოდა. განვითარების ერთბაშად დონეზე ვიქნებოდით“ (იქვე:11).

არადა, კ. გამსახურდიას მოდერნისტული რომანი „დიონისის ღიმილი“, მწერლის ევროპული ოდისეის შემოქმედებითი ნაყოფი, მაშინ გამოქვეყნდა (1926), როდესაც საქართველოს გასაბჭოების პრო-

ცესი შეუქცევადი გახდა. მან ქართველ მკითხველს დიდი ეროვნული მოაზროვნეებითა და საკუთარი სამშობლოს ზედისწერით ამოთხული მზაკრული ფანტაზიის ძალა აჩვენა (რომანს „დაკარგული თაობის“ წიგნაც უწოდებენ - ს.სიგუა). ამ ტექსტმა კიდევ ერთხელ გამოკვეთა მოდერნიზმის შესაძლებლობათა მთელი სპექტრი. ამასთან შესაძლებლობა მოგვცა არა მარტო მოდერნიზმის ლიტერატურის კონტექსტში ეროტიზმის ადგილის რეზიუმირება მოგვეხდინა, არამედ დაგვეჩვენა პირდაპირი კავშირი დიონისოს, როგორც მითოსური პერსონაჟის, მისტერიასა და ევროპის ღილ შრეზე ქალაქებში ჩაკარგული საკუთარი სუბიექტურობის“ მადიებელ ქართველს შორის. გაიხსენოთ, პირველი შეხვედრა დიონისოსთან რომანში ხალხი ბერის სურათის „დიონისოს მეორედ მოსვლას“ ნახვით იხსენიება, რასაც წინ უძღვის ჯენეტის სალონი გამართული საუბარი დასავლეთის სულიერ კრიზისზე (მ. ჯავახიშვილი, ჯავარცხული დიონისო, 2006), იმ დეუმანიზაციისთვის წამოწყებული დესტრუქციას, რომელსაც მთელი განათლებული დასავლეთი მოუცავს. სწორედ ამ კრიზისის დაძლევის გზაზე კონსტანტინე სავარსამიძე, მის მიერ საკუთარი ეგზისტენციული მიზანდასახულობის ძიებისას განცდილ სირთულეთა (შეიძლება ასეც ითქვას, წარუმატებლობათა) გადასაფარად შედონისტურ-დიონისური ნიღბით იმოსება და „ბაკანტურ-მენადურ ქალებთან (მისის ბლუტი, ლუჩია, ინგებორი) სექსუალურ თამაშებს ეძლევა (ს. სიგუა, ქართული მოდერნიზმი, 2002). თუმცა ეროტიზმი აქ არა მარტო ქალებისადმი, არამედ მშვენიერი ყმანავლი-სადმი, თავად „დიონისოს ამქვეყნიურ ემანაციადა“ აღიარებული ფიგურისადმი ლტოლვამაც გამოიხატება. ეს ეპიზოდები რომანში დიდი ექსპრესიითა და მზაკრული ოსტატობითაა გადმოცემული. მოგვიანებით, 30-იანი წლების დასასრულს, სტალინიზმის ხანაში შექმნილ „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ეფემერულად გაივლებს ხელოვნების სუბსტანციურობის განმსაზღვრელი ავტონომიურობისა და ქალისადმი ლტოლვით, მასში ჩაკარგვით იმავე ბელოვნების ლალატის თემა, რომელიც შორეული ანარქეილია იმ შემოქმედებით თავისუფლებისა, რასაც „დიონისოს ღიმილსა“ და იმავე პერიოდში დაწერილ რამდენიმე ნოველაში (ტაბუ, ქალის რძე, ლილ) გხვდავთ.



ნინო ფირცხალავა

საკონცერტო პროგრამის შედგენის კულტურულ-პოლიტიკური ნიუანსები

მარსელ პრუსტისა და თომას მანის ტექსტების მაგალითზე



თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსი“ ერთი ნა-
ლებად მნიშვნელოვანი პერსონაჟი, სახელად გილ-
გენ პოლცმუერი, საკონცერტო პროგრამაში ბერ-
ლიოზისა და ვაგნერის ერთმანეთის გვერდგვერდ
მოქცევას ყოფილად უგემოვნო და გამომწვევ ჟეს-
ტად მიიჩნევს. საკუთარი აღმუთების უმთავრეს
მიზეზად კი იმას აცხადებს, რომ ამ ორი სახელის
მიღმა მისთვის რომანულ-ფრანგული (welsch) ვირ-
ტუოზობა გერმანულ ოსტატობას, მაისტერობას
უპირისპირდება. ამ კონტექსტში ნიშანდობლივია
ის გარემოება, რომ „დოქტორი ფაუსტუსი“ ევრო-
პისათვის მეტად მძიმე, ავადმყოფი პერიოდში (1943-
1947 წწ. შუალედში) იქმნებოდა. შესაბამისად, ორი
მსოფლიო ომის ქარცეცხლი აღმოჩნდა საჭირო, რა-
თა ფრანგი ვირტუოზისა და გერმანელი მაისტერის
ერთმანეთისათვის დაპირისპირებას თომას მანის
ნაღველნარევი ირონიული, უფრო კი თვითირონი-
ული ლიბილი გამოენახა. საქმე ისაა, რომ თავად მა-
ნისთვისაც გასული საუკუნის ლამის 20-იანი წლე-
ბის პირველ ნახევრამდე ყოველგვარი გერმანული-
სა და ფრანგულის დაპირისპირება უშუალოდ კულ-
ტურისა და ცივილიზაციის დაპირისპირების ტოლ-

ფასი იყო. ამ შემთხვევაში თომას მანის თვალსაზ-
რისი დიდად არ განსხვავდება მისთვის ესოდენ ნი-
შნაველი, მის მიერ „ნიცმეს ჭკვიან მაიმუნად“ შე-
რაცხული, ოსვალდ შპენგლერის პოზიციისაგან, ვინც
კულტურისა და ცივილიზაციის დიხოტომიას
საკუთარი თეორიის ცენტრალურ პრობლემად გა-
ნიხილავდა.

თომას მანის თანახმად, გერმანული მაისტერო-
ბის აუცილებელი ატრიბუტით, „დოქტორის ქუდი“
(Dürrmütze), თავდაპირველი ვაგნერი, გერმანელ
მაისტერად „თვითნაცნობისკენ“ ისწრაფვია,
რადგან მის შემოქმედებაში უდავოდ თვალშისაცე-
მიას ძველგერმანული ელემენტი, რომელიც ოდეს-
ღაც ხელოსნობის, ხელოვნებისა და განანავლულო-
ბის გამაერთიანებელ უზინარ, უხილავ რგოლს წარ-
მოადგენდა. მაისტერის წმინდა გერმანულ ფერო-
მენში, ერთიანდება ერთი მხრივ, ცოდნის მფლობე-
ლის, სწავლულისა და აღმზრდელის (მაისტერ ეკ-
პარტი), სიღინჯე და თვითაღმრავებულობა, ხო-
ლო მფორე მხრივ კი, მუყაითი ხელოსნის (ჰანს საქ-
სი – მაისტერზინგერთა წინამძღოლი მეწაღე, პოე-
ტი-ხელოსანი) თავდაუზოგავი შრომა და სრულ-



ქმისაკენ ლტოლვა. ამიტომაც იწვევს გაუცხოებას ერტუზობის იდეა, რაც ამ გადასახედიდან ხელფენებაში ოდენ ტექნიკის აბსოლუტურ, სრულყოფილ ფლობად აღიქმება.

ამედროულად, გასათვალისწინებელია საკითხის ამრავალფეროვნება. საკმე ის არის, რომ თოშას მკითხველი ვაგნერის დაპირისპირება ფრანგულ-რუმინულ წარმოშობის ვირტუოზობისათვის იმ მიაჩნეოდა და მცდარი აზრის ნაყოფია, რომელიც ვაგნერის შემოქმედებას სრულიად უპირობოდ გერმანულის განსაზიერებად და ეტალონად წარმოქმნა. სინამდვილეში კი ის, რაც უმოგონებლად „მსოფლიო საზოგადოებას“, რომელსაც მანმა უფრო ადრე გალიზიანებით „ცნობისმოყვარეობისგან მოცახლე ანატარქის საზოგადოება“, „ფემინური-ელეგანტური“, დაკვირვებულ-ადიდებლური „ტერგანსა და თუ-სტივის“, „ჰონატე კარლოს ევროპა“ უწოდა, ქმნიარტად გერმანულად მიანიჭა, ბევრად უფრო დეტალირებული, ანალიტიკური, ინტელექტუალური, მოკლედ „კოსმოპოლიტიური“, ვიდრე ბრანსის, შუანისა და შუბერტის ათეინტური ხალხური მელოდების ფესვებზე აღმოცენებული სულით სორცანდ გერმანული მუსიკა და „ნებისმიერი უცხოელ-გერმანისთვის“ გერმანულის მასსინდლურად „სანტერგსოდ“ წარმოჩენისთვისაც გამოიწვლილ.

ამდენად, ეგნერიის მუსიკა უფრო „ნაციონალურ-რომანტიკული“აა, ვიდრე „ხალხური“, რადგან მისი აპკარა კოსმოპოლიტიზმისაა, ინტერნაციონალურების გამო. ადგილობრივად-ევროპული ნელსაჩეხბლმით“ გაზიზიხილი მელიოდეია ნებისმიერი უცხოელისთვის ბოლოდ აღსაქმავლა და მას ამავედროულად ეკაზი-მშმარები ტერმანულად ფსევდოთანაზი-ნობის მცადარ ილუზიასაც აწერს.

თომას მანს მიაჩნია, რომ სწორედ ვაგნერის შე-
მოქმედებამ დაუშველია გერმანულ კულტურას
ადგილი XIX საუკუნის ევროპაში. ფრანგული იმ-
პერსიონისტული მხატვრობის, ინგლისური, ფრან-
კული და რუსული რომანის გვერდით გერმანულ
მუსიკის „უადოსნური ბალი“ აღმოჩნდა ის „მძლავ-
რი და ყოვლისმომცველი ფენომენი“, რომელმაც
თელი XIX საუკუნის სულიერი განვითარება გან-
აზღვრა. გერმანელთა წვლილი ამ ეპოქის კულტუ-
რულ ცხოვრებაში მუსიკალური აღმოჩნდა. დივი-
ნის თუ თეატრის, ტოლსტოისა თუ დოსტოევსკის,
აილკისა თუ ზოლას რომანებში წარმოსახულ სო-
ციალურ სამყაროს გერმანულად მითითური, დრო-
სმძილური, მუსიკალური პირველყოფილი პოვნა
უპაირობისპირეს. აქედან გამომდინარე სწორედ მუ-
იკის შერწყმა, შეუღლება ყოველგვარი სოციალუ-
რისაგან თავისუფლად და დროისმიმდებარე პოეზიასა
და მითოსთან განსაპიროების მანისთვის ის „ტიპურ
განიონალურ განსხვავებას“, რომელიც გამოირჩე-
ვნიანული ნაწარმოების სულს, „სახიფადოებრი-
ვი სულისკვეთებით“ გაუღმნითლი ფრანგული ტექ-
ნიკისაგან. ამის თვალწინააღმდეგ მავალთადაც კი შერ-
წყნული ხალხური წიგნების ტრადიციასა და მუცა სა-
კუნების თქმულებებთან დაკავშირებული, მუსი-
კის მისტიკიასთან შეგრძნებული მისივე „დოქტორი
აუტისტის“ გამოდგება.

აქვე ისიც მხედველობაშია მისაღები, რომ თო-

მას მანის, ისევე, როგორც მისი თანამედროვე ევროპულ ხელოვნათა შემოქმედების გაგება უთოდ გაძნელებია იმ „სამწარსკვლავედის“ გავლენის გათვალისწინებით გარუმე, რაც ნიცუქს, პოპენაუერონსა და ვაგნერის სახელებს უკავშირდება და საუკუნეთა (XIX–XX) მიჯნის, ვერტე ნოდებული fin de siècle-ის ანუ Jahrhundertwende-ს „ლიბერალური კულტურის“ არსის განმსაზღვრელია.

სწორედ ვაგნერიულ ფენომენს დაუპყრია მარ-
სელ პროსტის რომანთა ციკლის, „დაკარგული დრო-
ის ძიებაში“, ახალგაზრდა გმირის ყველა გრძნობი-
თი როლგანაც: სმენა დატყვევებულია „ვაგნერისუ-
ლი ქარიშხლით“ (*tempête wagnérienne*), ყნოსვა და
პირის გემო კი პატარა ბალონში გამოშვებული
ნი „ვაგნერიისეული ტკბილურწველივებიო“ (*douxair*)
გაღვირვითი გაზითაა გაბანგული, რომელიც ახალ-
გაზრდა კაცისთვის გერმანელების სახელთანაა ასო-
ცირებული. ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ პარი-
ზის უმაღლესი საზოგადოების უბრწყინვალეს, გერ-
მანტა, სალონში ფეხის შედგმისას, მიმოხიზს კლავ-
ნილი ტოტისა და ვარდის ფურცლებებით ნატიფი
ულამაზესი ქალების ანუ „ყვავილა გოგონების“ (*Blu-
menmädchen*, ანუ *des filles fleurs*) გარემოცვაში, ეს
ახალგაზრდა თავს კლინგზორის ჯადოსნურ ბაღში
ნახევრადღი პარსიფალად წარმოიდგენს. ამ ჯადოს-
ნურ სამყაროს კი განსაკუთრებულ ხიბლას და მა-
გიურ ძალას საფრანგეთის უძველესი დიადი გვა-
რისის წარმოდგენეულაა „სახელების მისტერია“
ანიჭებდა. ეს ახალგაზრდა კაცი ვაგნერისულო მარ-
სელის მსახვად ისევა ჯადოსნ ტყვეობაში, რო-
გორც ჰანს კასტორში იყო შვიდი წლის განმავლო-
ბაში „ჯადოსნური მითის“ ხიბლის მაგითი შეპყრო-
ბითი.

ოლონდ თომას მანის მთლიანად ჰერმენევტიკული წრის პრინციპზე აგებულ რომანში საფუძვლადგაუდოდა დაშორებული და კოდირებული გრაფიკის ოქტედეგობა და პარციფალის ლეგენდის კავალის მიგნება უკიდურესად რთულდება თუნდაც იმის გამო, რომ პარუსტიკიდან რთესხვედრით, მანი არსად არ გვთავაზობს თავისი გმირის აქცერ მდებარებას არც ენებაბიხიელ პარციფალთან (Parzival) და არც ვაგნერისკულ პარსიფალთან (Parsifal); მაშინ როდესაც, პარუსტიკის მთავარი უკონონაო სრულიად თანმიმდევრულად და გამოკვეთილად ახდენს ვაგნერისკულ პარსიფალთან თვითიდენტიფიცირებას, ხოლო ერთმანეთში გადახლართულ საკითხი გრძნობებსა და განცდებს „ვაგნერისკულ მუსიკით“ ურთიერთგადაკეცება ადარებს, რომლის პანგებიც პარადოქსების მოყვარული მისი სათაგანებელი მაღაძმე გერმანის საკამოდ მუსიკანთაგანეული შენიშვნა, საესპა. „იკალოფორი ფაუსტიკი“.

სწორედ იმის ღრმა რწმენა, რომ რომანულ-და-სავლურ-ევროპული ეფექტურობა და ბრწყინვალე-ბა სულაც არ იყო ვაგნერის მუსიკისათვის უცხო ელემენტი, ჰგერიადოთმბას მანს ირონიული ლიმიზი, როცა ვაგნერი, როგორც გერმანიელი მისტერის განსახიერებას, ბერლიოზის ფრანგულ ვირტუოზობა-ს უპირისპირედმდენ. ამ კონტრასტით კი არ უნდა გამოგვიჩვენოს ის სავალისებო გაერეშვები, რომ ვაგ-ნერისა და ბერლიოზის ურთიერთშეპირისპირე-

პირველად თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსში“ კი არა, არამედ მარსელ პრუსტის ეპოპის მეოთხე ნივთში („სოდომი და გომორი“) მოხდა. არ არის გამორიცხული, რომ პრუსტისეული ბერლიოზ-ვაგნერის ანტიეთეტური კონსტრუქციის იდეა ერთგვარი საბეგვლოდ, შეფარული ციტატის ფორმით (რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია თომას მანის შემოქმედებითი მეთოდისათვის) აღმოჩნდა ჩაცხოვრული „დოქტორი ფაუსტუსის“ ტექსტის ქარვამი. საქმის არის, რომ „სოდომი და გომორში“ ბატონი დე მარლუ ყველა ეპიზოდს, როცა ერთ-ერთი კონცერტზე მის გვერდით მდიდარი ებრაელი ბანკირი აღმოჩნდა და ხანამ ბერლიოზის „ქრისტეს ბავშვობა“ („l'Enfance du Christ“) უკრავდნენ, ერთობ დათრგუნული ჩანდა, მაგრამ სულ მალე დაუბრუნდა ნეტარების გამომეტყველება, რომელიც „დე მარლუს თქმით“ „ნითოლი პარასკეის ჯადოს“ მოსმენისასაა მისთვის დამახასიათებელი“.

ამრიგად, აქ ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე თომას მანთან, ურთიერთდამპირისპირებული აღმოჩნდებოდა ვაგნერი და ბერლიოზი; ოღონდ ეს პრუსტთან უპირატესად შენიღბული და მეტწილად გახედილ-ბნევი ფორმით ხდება. ამის თვალნათლი დადასტურებად თუნდაც „სოდომი და გომორიდან“ მომწველიებული, ზემოთ მოხსენიებული ეპიზოდი გამოდგება. პრუსტი აქ მიმართავს ერთად საინტერესო ხერხს. ის არ ასახელებს პირდაპირ ვაგნერის გვარს, თუმცა ამავდროულად ცდილობს სხვა მიმომხივებით, ანუ მუსიკალური სცენის სათაურის მეშვეობით, მკითხველის სწორ კვლავ დაეგნება. შესაბამისად, მართალია, გერმანული კომპოზიტორის სახელი უშუალოდ ნახსენები არ არის, მაგრამ „ნითოლი პარასკეის ჯადო“ („l'Enchantement du Vendredi-Saint, ანუ Karfreitagszauber) სხვა არაფერია, თუ არა ვაგნერის „პარსიფალის“ მესამე აქტის პირველი სურათის ერთ-ერთი ბოლო სცენა; ხოლო ებრაელი ბანკირი ასეთი გზებით მაინცდამაინც „ნითოლი პარასკეის ჯადოს“ ჰანგებს რომ უსმენს, ამაში ბატონი დე მარლუ მისთვის სიამის მომგვრელი ენა-გონიდანობითა და ნიშნის მოგებით ქრისტეს ჯვარცმით (თუნდაც მხოლოდ სცენაზე) გამოიყენებს სიხარულს ეძებს; თუმცა ის, რომ ებრაელს ბერლიოზის მუსიკაზე მეტად სწორედ ვაგნერის მუსიკა აღადგროვანებს, არც შემთხვევითია და ცხადია, არც ქრისტეს ჯვარცმის ხილვითა განპირობებული, არამედ ამის უკან უმაღ გერმანულ-ებრაული საწყისის სიახლოვის საგულდაგულოდ შეფუთულ-მებურთული იდეა ჩამაშლილი. ზუსტად ეს საზიარო იდეა იჩენს გამოკვეთილად თავს პრუსტისა და თომას მანის ტექსტებში, ხოლო მისი საერთო საფუძველი კი ნიშნებს ფილოსოფიაშია საძიებელი. სწორედ ნიშნებს მოძებნება ნარმოადგენს იმ სულიერ წყაროს, რომელმაც გარკვეულწილად განსაზღვრა თომას მანისა და მარსელ პრუსტის კონცეფციითაა აშკარა სიახლოვე.

შეჯერების უსასრულო პროცესის შედეგად „ევროპული ადამიანის“ ერთიანი „შერეული რასის“

შექმნის ნიშნეანული ოცნება მისი ცხოვრების უბთარესი მიზნის გახორციელებას, ანუ „კარგი ევროპელი“ აღზრდა გულისხმობდა. ამის ნიშნად რომად კი, ახელგანთნარი ნაქიანალიზმის“ საფრთხის დაძლევა მოიაზრებოდა. გერმანელებს ამ პროცესში თავიანთი თანდაყოლილი და ძველთაგანვე კარგად ნაცადი, აპროპრიებული თვისებების გამო, ერთა შორის თარჯიმნისა და შუამავლის“ როლი ეცის რებოდათ, ხოლო ებრაელობა კი იმ ხელშეუვალ აუცილებელ „ინგრედიენტად“ („Ingredient“) იყო მიხილი, რომლის გარეშეც ძნელი წარმოსადგენი იქნებოდა ქვეშარიად „ძლიერი ევროპული შერეული რასის“ შექმნა, ვინაიდან „ებრაელები არიან ის ყველაზე ძლიერი, გამომართობილი და მნიშვნელოვანი, რომელთა პარიზის სალონებში ცხოვრობს“ სწორედ აქაა საძიებელი ებრაელთა ინტერნაციონალურ-პროგრესანულ ფენომენად გააზრების ფსევბი, რაც ასე მოსწრებულადაა ფორმირებულ თობას მანთან პარიზის სალონებში აკლამბიგებული, „პოლონურ-გერმანულ-ებრაული გვარის“ მატარებელი კოლორიტული პერსონაჟის, საულ ფელტენბერგის, ერთმანეთში არეულ-დარეულ უსამელოდ გრძელ ფრანგულ-გერმანულ მოწოდებულ „ჩვეს (ებრაელები) ინტერნაციონალურნი, მაგრამ პროგრესანულები ვართ, როგორც არავინ ქვეყნებზეა, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია არ დავინახოთ ამ სამყაროში გერმანელობისა და ებრაელობის როლის ნათესაურობა“.

ნიშანდობლივია, რომ პრუსტთან სრულიად განუყოფელი მხატვრული ფორმით შივთა ასახვა იმ საუკეთესო ტენდენციამ, რასაც მოგვიანებით ჰანს არენდტმა *fin de siècle*-ის პარიზულ გლამურულ სალონებში გამეფებულ ბრჭყვიათა, ყალბი და „იფიფასიანი ფილოსოფიკიზმი“ („cheap philosophy“) უწოდა. ფრანგი მწერლის რომანთა ციკლში განსაკუთრებული აქცენტები კეთდება პარიზულ მონდენურ სალონებში გამიზნარებულ ინტელექტუალთა იდეალურ უცხოებობაზე აღიქმება. ებრაელებზე საუბრისას პრუსტი თითქმის ყოველთვის ამხეხავს ყურადღებას მათი გერმანულ საწყისთან სიახლოვის იდეაზე. ამ მასლობლობას არაერთგზის დაბეჯითებით ესმევა ხაზი მაშინაც, როცა ვთქვით, ლაპარაკი პარიზული ებრაელი ინტელექტუალისთვის ესოდნ ტიპიურ, დამახასიათებელ „ნახევრად გერმანულ, ნახევრად ებრაულ დიალექტზე“ („ce dialecte mi-allemand, mi-juif“). და მაშინაც, როცა პერტიკოლი დე გერმანტის მიერ ებრაული სახელი – Bloch – სრულიად გამიზნულად არა ფრანგულ, არამედ გერმანულ ყაიდაზე წარმოითქმება, ანუ როცა ბოლო ბგერა ძი ფლერს არა ფრანგული ფონეტიკის წესის შესაბამისად, როგორც კ, არამედ როგორც ხ სხე, როგორც „გერმანულ სიტყვაში hoch“* („comme dans hoch en allemand“). ამ ცნობილი ებრაული სახელის განსხვავებული წარმოთქმის ტრადიციის ერთგვარ გამოძახილს ეპოქაობთ გასული საუკუნის ორი უმნიშ-

* - მაღალი, მაღლა



ჭელოვანებს ეგროპელი გეგარნათესავი მოაზროვნის ხსენებისას. შესაბამისად, მარკ ბლოკზე საუბრისას საქმე ებრაული წარმომავლობის ფრანგ ისტორიკოსს ეხება, ხოლო ერნსტ ბლოის ხსენებისას კი, ასევე ებრაული წარმოშობის, ოლომდ ამკერად გერმანელი ფილოსოფოსი ივანაუდებო. ამრიგად, ერთი და იგივე გეგარის ორსოფრადიული ფორმის სრული თანხვედრა გერმანული და ფრანგული მართლწერის შემთხვევაში - Bloch -, სულაც არ წარმოადგენს შეუვალ წინაპირობას სახელის ფონეტიკური წარმოთქმის ბეგრათი თანხვედრისათვის ამ ორი ენის აივრცეში. აქედან გამომდინარე, პრუსტისეული ფრანგი არისტოკრატის მიერ ამ სახელის აკუსებით შეგებულად გერმანულ ყაიდაზე წარმოთქმა ნიშნავს, გერმანულენოვანის საკუთარ თანამოქალაქე ებრაელ უცხოტოქმელთა მიზანმიმართულად გადაბარებას.

თავის ცხოვრება წამოიწყო „კეთილისა და ბოროტის მიღმა“, ნიკშე ლაპარაკობს იმ გონებია დაინსვლასა და არევაზე, დროგამოშვებით გერმანელებში „თან ანტიფრანკული სისულელის, ხანაც ანტიებრაული“ ემიდეციის სახით რომ იღვთებდა ხოლმე. ეს სიტყვები ამაღმროულად თითქოს პრუსტის მიერ წარმოჩენილი საუკუნეთა მიჯნის ააყრანგეთის სელერი ცხოვრება დასაბასათებლად და დაწერილი. ოღონდ, ამ შემთხვევაში, ანტიფრანკული სისულელე; ცხადია, ანტიგერმანულით უნდა შეიცვალოს. პრუსტის თითქმის მთელ ციკლს ლაიტმოტივით გაადევნს ანტიდრეფუსარტა, „ქეშმარიტ“ კათოლიკე პატრიოტთა და დრეფუსარტა, პროტეინტული განწყობის კონსმოპოლიტთა დაუსრულებელი, სამკდრო-სასიცოცხლო დევი, რომელნიც საფ-

რანგეთის ყველა ფენა მოიცავს. მხოლოდ ნიკშეაეული გაგებით „კარგ ეგროპელს“ შეაწევს ძალა გაუძღლოს იმ პერიოდულ ემიდეციის, რომელიც ხან გერმანულს უბნელებს გონებას ანტიფრანკულ-ანტიებრაული ისტერიით, ხან კი ფრანგის მძვინვარე აიძულებს იწვევს ებრაელის ან გერმანელის მიმართ.

ამ თვალსაზრისით რობერ დე სენ-ლუს, გერმანტა გეგარის ახალგაზრდა გამგრიელებლის პიროვნება წარმოადგენს იმ განმთლიანებელ, განაერთიანებელ ფეოქმენს, რომელშიც მისი ეპოქა „გონების დაბნელების“ ემიდეცია დაიძლევა. საფრანგეთშია და მთელი ეგროპული არისტოკრატის ეს ერთ-ერთი უბრწყინვალესი შტოს შთამომავალი გააფთრებული ანტიებრაულ-ანტიდრეფუსარტული კამპანიის ისტერიის საკუთარ, მისი წრისათვის სრულიად სანაღმდეგო პოზიციას უპირისპირებს და ბოლოს ცოლად ებრაველ ეალა ირთავს; ხოლო გაცხარებული ანტიგერმანული ფსიქოზის დროს (პირველი მსოფლიო ომის წლებში) ეს ფრონტზე მებრძოლი მამაცი ფრანგი ოფიცერი ყოველგვარი შიზაგონი შემოცნების გარეშე თავისუფლად საუბრობს გერმანულ კულტურაზე, რადგან წას, ზურგში დარჩენილთაგან განსხვავებით, გერმანული სახელების წარმოთქმის შიში არ ჰქონდა. ნებისმიერ გერმანულ წინარმოქმზე საუბრისას სათაურს ყოველთვის ორიგინალის, ახლ გერმანულ ენაზე ახატებდნენ და რაც მთავარია, ნიკშეს ფილოსოფიაზე აღზრდილი, მოუთმენილად ელოდა ეგროპული კულტურის „სამკვარსკედეგის“ ერთ-ერთი მნათობის - ვაგნერის ოპერის დაბრუნებას პარიზში, რომელიც ომმა გააძევა საფრანგეთიდან და ზეშრობით ლამის გერმა-

ნელების შემოღებას ნატრობდა ქალაქში (Il faut dédier de l'arrivée des Allemand pour qu'on puisse entendre du Wagner à Paris), რათა კვლავ ვაგნერის მოსმენა გამხდარიყო შესაძლებელი. სწორედ ნიქშე და ვაგნერი წარმოადგენენ დე სენ-ლუს მიერ მესის-ხელოვნებას, ლიბერალური კულტურის ("culture libérale") ქვეყნების.

თუკი ანტიგერმანული ფსიქოზით შეპყრობილ პარიზში ლიბერალები ბუზრობით ლამის გერმანელების ოკუპაციას ნატრობდნენ, განდევნილი ვაგნერის მოსმენა რომ გამხდარიყო შესაძლებელი, გერმანიის ბერლიონისა და ვაგნერის მუსიკის ერთ პროგრამაში გაერთიანება ესახებოდა. "პატრიოტ" განათლებულ ფილისტერს ცუდი გემოვნობისა და მავნე პოლიტიკური ტენდენციის გამოვლინებად, რასაც მისი სიტყვებით: "ფრანგულ-გერმანული მერიკიზმისა და პაციფიზმის" საეჭიო სენი უდიდდა. ამ კონტექსტში კი ვაგნერ-ბერლიონის "უგემოვნებობად" გამოცხადებული სიმშიოზი უბრალოდ მხოლოდ ესთეტიკური თვალსაზრისით კი არ არის დაუშვებელი, არამედ პოლიტიკურად ანგაფიგურული. "ქუმარიტი პატრიოტისთვის" სრულიად დამილუშველი პაციფისტური სულისკეთების მატარებელია.

გერმანიაში ამ პრინციპების მქადაგებულს, ფრანგულ-გერმანული წარმომავლობის (დუდიო ფრანგი, მათი გერმანული) მწერალი ქალის, ანეტე კოლბის, მსგავსად, რომელიც თავდაუზოგავად იბრძოდა ამ ორი ერის მშვიდობიანი თანაცხოვრებისა და ურთიერთდახმობისათვის, სერიოზული სირთულეები ელოდა. ამის დასტურია თუნდაც ის, რომ 1915 წლის იანვარში, დრენგენში, ევროპის ხალხთა ურთიერთგაგებისა და თანხმობის შესახებ ნაკითხული მოხსენების შემდეგ, რომელმაც დიდი ენებათაღივლა გამოიწვია, ბავარიის სამარქ საქმეთა სამინისტრომ (Kriegsministerium) "ძირგამოთარეული პაციფისტური საქმიანობისთვის" ანეტე კოლბის, წინააღმდეგ 1916 წელს მთელ რიგ სადანი-სჯელი ღონისძიებებს მიმართა, რის შედეგადაც მისთვის მიმონერისა და მოგზაურობის აკრძალვასაც კი მიანიჭა. მხოლოდ ვალტერ რაიჟანუს თანაგამობის წყალობით მოახერხა მან შეიქარაიაში ემიგრირება. ამ გაბედული ქალის ლიტერატურულ პორტრეტს ვხვდებით „დოქტორ ფაუსტუსში“, რადგან ანეტე მოიერლის პერსონაჟში სწორედ ანეტე კოლბის რეალური ისტორიული ფიგურის ამოცნობა არ არის რთული.

ამრიგად, ევროპისათვის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ პერიოდში, პირველი მსოფლიო ომის წლებში, ფრანგულ-გერმანული შერიგების დე-ნებისეირი მონობა არაპატივცემულად აღიქმებოდა და ლამის მუხანათობა ტოლფასად ცხადდებოდა. საინტერესოა, ნეტა როგორ იქნებოდა აღებული ამ დრამატული ეპოქის გადმოსახედიდან კიდევ ერთი „კარგი ევროპელის“, მარლ დე გოლის, ბევრად უფრო გვიანდელი მოხსენებული გამონათქვამი იმის თაობაზე, რომ ევროპა ხორცის კერძია, რომელშიც ხორცი საფრანგეთი და გერმანიაა ბუნელუქის სოუსით, ხოლო იტალია კი მოსტენული.

„დოქტორ ფაუსტუსი“ მთავარ თემას, როგორც

ცნობილია, „გერმანული ტრაგედია“ წარმოადგენს, რომელიც ორგანულადაა გადაჯაჭვული მუსიკაში, უფრო სწორად კი, ამ ტრაგედიაში მუსიკის როლის გაზარებისათვის. აქ, თუ შეიძლება ასე იქნას, საქმე ეხება გერმანული ტრაგედიის დაბადებას მუსიკის სულიდან. ესაა ერთგვარი ლიტერატურული მდგომარეობა პოეტური ენის მშვენიერებაში მარტო მუსიკა იქნეს მოთხრობილი და გადმოცემული, არამედ ამ მუსიკის დანიშნულებაც გახსნას ლირის გერმანიის ისტორიაში. სწორედ ამიტომაც წარმოადგენს, პირველი და მეორე მსოფლიო ომების ფონზე, კულტურპოლიტიკური თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო მოვლენას ცანაჯა, საკონცერტო პროგრამის შემდგომი განხილვის თაობაზე. ნიშანდობლივია, რომ ვაგნერისა და ბერლიონის მუსიკალურ ნაწარმოებთა ერთ-ერთი კონცერტო პროგრამაში ერთმანეთის გვერდგვერდ მოქცევის, კავთმოძულე რასისტული ამპარტავენებისა და ანტიუმანურ-ანტიდემოკრატიული ესთეტიკის სულით გაუღებელი „კრიდისის წრის“ (Kridwils-Kreis) ის ერთ-ერთი ნაკლებად სპატიური პერსონაჟი ენინააღმდეგება, რომელმაც აშკარად სიმბოლური დატვირთვის გვარს, პოლცმუერ, ატარებს.

საქმე ის არის, რომ სიტყვასიტყვით პოლცმუერ (Holzschuher) ბის ფესხაცემლას ნიშნავს. ამ ნიშნევაში გადაწყვეტილი სიტყვა „ხე“ (Holz), უნდა დაწესდეს ანუ ზოგადად ფრანგული ენის იმ კონკრეტულ ნიშნევაზე, boche, რომელმაც 1870 წლიდან, ანუ საფრანგეთ-გერმანიის სამხედრო კონფლიქტის მოყოლებული, მოიკიდა ფეხი ფრანგულ ენაში, ხოლო პოპულარობის მწვერვალს პირველი მსოფლიო ომის დროს მიაღწია და თავის მხრივ, გერმანულ ენისის დამამცირებელ სახელწოდებას წარმოადგენდა მეორე მსოფლიო ომის პერიოდშიც კი. XII საუკუნეში ფრანგული გამოთქმა tête de boche ნიშნავდა აგრეთვე tête de bois-ს და შესაბამისად გერმანულ Holzkopf-ს ანუ „ხისთავიანს“. და ამაღ საუკუნის ფრანგული ყარგონის ლექსიკონის თანახმად tête de bois, ანუ ხისთავიანი - გამოიყენება და გონებაშიმე გერმანელების სიძულვილის აღმწერებლად, მათი არასაბრტე აზროვნების სიძულვილსა და მოუხმობის საბაბით. ამრიგად, პოლიტიკურად ანგაფიგურული გერმანული ფსევდონიმტულტალისთვის მსგავსი სახელის „პოლცმუერ“ (Holzschuher), ანუ ხის ფესხაცემლას“ დარქმევით, თომას მანი შეეცადა სწორედ ფრანგული პერსპექტივიდან დაწახლება მისთავიანი, ყვეიანი boche წარმოეჩინა, რომელიც ყველაფერში პოლიტიკურ ბრუნებას და გერმანული იდეის ღალატს ეძებს. შეაბამისად, სიტყვანაზრების მარჯვე გადაჯაჭვებისა და ოსტატური ენობრივი გათამაშების გზით ამ ერთი ნიშნევათი უმნიშვნელო სიტყვიერი საფარეგლს ქვეშ, არცთუ უწყინარი კულტურულ-პოლიტიკური დატვირთვის მატარებელი მრე აღმოჩნდება მიუცეული, რომელიც სიტყვის საბურველის მშვენიერებით ერთი მხრივ დაფარულია, მაგრამ მეორე მხრივ, ეს სიტყვიერი გარსი მაინც საკმაოდ გამჭვირვალე რჩება იმისათვის, რომ პირველი მსოფლიო ომის დროით ჩარჩოში პოლცმუერად, ანუ ხის ფესხაც-

მეზიდ სახელწოდებულობის მიღმა მტკნად საგულ-
ღასხმო ისტორიული კონტრასტის დახაზვა გახდეს
შესაძლებელი. საკითხავი ოღონდ ის არის, თუ რამე-
დნად შესაძლებელი იქნებოდა თარგმანისას ამ
კულტურულ-პოლიტიკურ-ისტორიული მინაწარსო-
ბის ნიუანსის შემცველი სახელის თავისებური ელ-
ფერის ტექსტიდან ტექსტამდე უდაბნაქარგად მი-
ტანა ნებისმიერ სხვა ენაზე.

ფრანგულ-გერმანული შერიგების წინააღმდეგ
ამხედრებული „პატრიოტი“ ნაციონალიზმი (völkisch)
პროფესორი, გილგენ ჰოლცშუერი, „სულიერი სინ-
ნიდის“ აღდგენას გადაგებს. ამ მიზნით კი, ორგე-
ბრის ათაბაგი არა ეროვნული თვალსაზრისით არა-
ამოდ (national unzuverlässig) პაციფიზმი და რეს-
პუბლიკელი გიგინდარას დაყენებას, არამედ ევგენი-
უტანლად გერმანული სულისკვეთებით (unzweifelhaft
deutscher Gesinnung) გამსჯელობად ადამიანს ითხოვს.
ესაც არც სურვილი და არც ცდუნება არ გაუქნდე-
ბს, თუნდაც ვაგნერისა და ბერლიოზის ხელოვნე-
ბის ერთ პროგრამაში მოქცევით, თანამემამულე-
ებს მავნებელურად ფრანგულ-გერმანული შერიგე-
ბისკენ უბიძგოს.

საგულისხმოა, რომ მეოცე საუკუნის ევროპულ
ინტელექტუალურ „დიდ“ რომანში, პრუსიულ იქ-
ნება ეს, თუ თომას ნანთან, მუსიკისა და პოლიტიკ-
ის ურთიერთმიმართების თემატიზაცია იმთავით-
ვე მტკნალად ვაგნერის სახელს უკავშირდება. ნი-
შანდობლივი ისიც, რომ ამ მუსიკისა და სახელის
დღემდე განუყოფელი პოლიტიკისაა, ვინაიდან ის
ამ რთული კულტურპოლიტიკური მოვლენის გან-
ახიერებაა, რასაც შეიძლება ნუშაქი და ტაბოე ეწო-
დოს. ამის მიზეზი ალბათ ძნელი მოაძებნებოდა უნ-
დაიყოს. საგანისათვის, თუნდაც პირველად 1850 წელს
„ახალ მუსიკალურ ფუნდამენტში“ გამოქვეყნებული,
ვაგნერის ავადმოსაგონარი ცნობილი წერილის -
„ოდევეტელის მუსიკაში“ - გახსენება, სადაც კომ-
პოზიტორის მთელი ძალისხმევა იქეთკენაა მიმარ-
თული, რომ უტყუარი საფუძველი და ნორალური
დევინიზაცია მოუძებნოს „დასაბუთებულ“ გამარ-
თლებულ და ამახთან, დაუდლებელ ზიზღს ემბრა-
ვლთა მიმართ“. ვაგნერისეული სწრაფვა ახანას
იდეალულობისადმი „იალხის ეს ღრმა“ და „ინსტინ-
ქტური ანტიკონი“ ამკარად ცოდვდება „მხოლოდ
გერმანული ბილიკების მიმართ“ სოციალმომცველი
ხილუვლის ფარგლებსა და საგალოო ტრეტილო-
ბის საფეს იქნეს. ორი გერმანული კომპოზიტორის შემ-
ოქმედების მაგალითზე ია ცდილობს თვალსაჩინო-
ბა გარემოტებით განმტკიცებული გაბადოს მისი
თქმით, „ყოველი ჩვენგანისათვის კარგად ცნობი-
ლი და მთელი ბალხისათვის დამახასიათებელი უარ-
ყოფითი შინაგანი განწყობა ყოველივე გერმანო-
ბადში“. ამ ორ გერმანულ კომპოზიტორთაგან ერთ-
ერთის ვინაობა მართალია, ატკტაში უზუსტოდ
გაცხადებული არ არის და იგი ნიუსხეიბულია, რო-
გორც „ჩვენი დროის ერთი კარგად ცნობილი კომ-
პოზიტორი“, რომელიც „სრულყოფილად ფლობს
აიკრებს ხელოვნებას“, მაგრამ აქ უდგოდ იგუ-
ლისხმება ვაგნერისათვის ესოდენ საძაღლებელი
„მსტყუარა კომპოზიტორი“, იაკობ ლიბმან შერი,
ანუ ჯაკობი მეიერნერი. ფრანგული Grand opéra-

დიდოსტაბად აღიარებული, მისი დროის მსაფრთხი-
ერთი ყველაზე წარმატებული მუსიკოსი, ვაგნერის
მეორე უნიჭო, ლამის თაღლით შარლატანადაა გა-
მოცხადებული, ვინც საკუთარი თავისთვის „მხატვ-
რული დიდების“ თვითმშენებელია იმ „უტყუარ-
ხეობის“ წყალობით, რომ „მერს ოპერებს პარიზი-
ხათვის და ადგილად თანხმდება მათ დიდგმამზე სხვა
ცალკეობით“. ვაგნერის ღრმა რწმენით, ზუსტად ეს
წრესგადახული მართვითაობა გვევლინება საკუ-
თარი ყალბი „ეზრალეი ელფერის“ შიქზე ხელოვნე-
ბის დამკვიდრების, მისი „ეაქტობის საგნად“ გადაქ-
ცევისა და თვითღმრთების წინაპირობად.

ნასაზრად ავადებული ტრეგოკომიკური, თვალ-
თნახეი მუსიკალური საქმოსის, მეიერნერის, სა-
პირწონედ, ვინც ებრელობის სამარცხვინო „კომ-
პრომეტერებას“ ახდენს, ვაგნერი მეორე მუსიკის
მისხველ ეზრავლზე, ფელიქს მენდელსონ-ბართოლ-
დიზე, ლუდვიგ სილრმიდში მომდინარე სინანულით
საუბრობს. ეს ადრე გარდაცვლილი კომპოზიტორი
მართალია, ზუნებას სრულიად გამორჩეული ნიჭი-
რებით, ანუ „სპეციფიკური ტალანტით“ კი დაუ-
ჯილდოვებია, მაგრამ მისდა საუბედუროდ, მისაბად
მავალითად მიანდებამინც ბახი აურჩევია და მია-
ფორმებს იყენება ნაცვლად საკუთარი, აგაბი-
სახველობის უნარს მოკლებული ენისაო“ - ნუხს
ვაგნერი, სწორედ ამით არის გაზიარებული „ტრა-
გიზმი“, რომელიც ვაგნერს მენდელსონის ზუნებას
განუყოფელ ხანაღად მიანიჭა. ამ ტრაგედიის არსი
კი ნისთვის ებრეული კომპოზიტორის სრულ უუნა-
რობაში მდგომარეობა გაითვალის „ძველი ოატკ-
ტის“, ბახის, ენა, რომელიც ნახარისტორიულ მუ-
სიკალურ ენად შეიძლება ექცეს ვთქვამ, მოცარტს
ან ბეთოვენს, ოღონდ არამდგომარეობა ებრეულ კომ-
პოზიტორ მენდელსონს. მისთვის ბახისეული მუსი-
კალური გერმანული ნიჭად ენის მხოლოდ გარეგ-
ნული, ზედპირობული კომპონება, მოსგავსებაა მი-
სანედოში, ხოლო სილრმისეული შრე კი დაბნული
და ჩაქტილი დარჩება. ამგვარი ენობრივი ნაკლუ-
დობების გამო - „ებრეული მუსიკალური ხანარ-
მოები ისეთსავე შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე,
როგორსაც მოახდენდა გოეთეს ლექსის თარგმანი
ებრელურ ფარგნებში“ - აცხადებს ვაგნერი.

ამრიგად, სემპიტური მტყვევლის თაყისებუ-
რებათა“ მიმართ სრული გაუცხოება წარმოადგენს
ვაგნერისთვის უტყუარ საბოის იმის დააბატკიებ-
ლად, „თუ რანდებდა უტყუარი არიან“ გერმანელე-
ბისთვის ებრელები. აქ გაუცხოების საფუძვლად
ენის ფაქტორი ხდება გადამწყვეტი. ამ ლოგიკის
თანხმად, მსგავსა აავალალო მდგომარეობას თვით
დიდი მოსე მენდელსონის მშვიდმოდლი, ფელიქს მენ-
დელსონიც კი, ვერ გადაურჩა.

მისე მენდელსონის, ევროპული იუდაიზმის ამ
უწმინდესელოვანესი წარმომადგენელია და პასკა-
ლას წინამორბედის, მასაღად ოთახის მოსთვის სა-
თაყვანებელი ფრიდრიხ დიდის პორტრეტი ამშვენ-
ნებდა. ის იყო პრუსიის მეფის ყველაზე სახუცელად
თქმული ებრაელი ქვეყნდრობი. ფრიდრიხი კი პა-
სკალ არდენის თანახმად, იყო ის სუვერენი, ვინც
პრუსია და საზოგადოდ გერმანია იმ ეპოქის ებრა-
ელობას სოციალურ სამოთხედ უტყია“. შესაბამი-

სად, გასაკვირი აღარ უნდა იყოს, რომ გერმანია ითვლება პასკალას, ანუ ებრაელთა აზროვნებისა და არსებობის წესის მოდერნიზაციის სამშობლოდ; ხოლო გერმანელი ებრაელი ინტელექტუალი კი, არიან პირველი, ვინც პასკალას იდეებს ეზიარნენ. სწორედ გერმანულენოვანი მოსე მენდელსონია მიჩნეული ახალი ტიპის ემანსიპირებული ინტელექტუალი ებრაელი ებრაულის განსახიერებად. ისაა პირველი, ვინც თავის თავში ამილიანებს ებრაულ და გერმანულ საწყისს ევროპულ სიურცემი და ამავდროულად ლესინგისეული ნათან ბრძენის პროტოტიპად გვევლინება.

პასკალას, ანუ ებრაული განმანათლებლობის ბერლინური ფენომენის წყალობით იქცა ეს ქალაქი გერმანული ფილოსოფიისა და ებრაული კულტურის განვითარების ახლებური ტენდენციების ურთიერთგადაკეთის ალაგად. სწორედ მოსე მენდელსონი იდგა ფუკოს თქმით, ებრაული და გერმანული აზროვნების შეხვედრის „ამ გაჯავვარედინზე“ (à ce carrefour). ბერლინური პასკალა მიიჩნევა ებრაელი ხალხის ისტორიაში სრულიად ახალი ეტაპის დასაწყისად, რამდენადაც მეოთხრამეტე საუკუნემდე პაიროქსის თანახმად, ევროპაში მხოლოდ „გეტოს შუა საუკუნეები“ თუ მოიძევება. მენდელსონი ერთ-ერთი პირველია, ვინც ამ შუასაუკუნეებრივი გეტოიდან გამოდგინა და ებრაული განმანათლებლობის იმ სულიერი მმდიანობის სულიანამდგმელი გახდა, რაც დასაბამს გერმანიაში იღებს და ევროპული განმანათლებლობური იდეებითა ნაწარმდება.

ამ კონტექსტში ძალაუვნებურად გახსენდება პრუსტიესული დაყინებული მიწაში გაფრთხილებული ინტელექტუალი ებრაელი პროგრესანული ბაზე, ასე გამოკვეთილად რომაა არტყლილი მათი გახუმორებული დიალექტის ებრაულ-გერმანული ნაზვის ფლერადობაში. აქ ებრაულობა და გერმანულობა იდგა ერთმანეთისგან სრულიად გასერყვლილი და ამავდროულად, რამდენად დამორჩეულია ეს პათოსი ვაგნერისეული პოზიციისგან. გერმანულ კომპოზიტორს გადაუდებელ აუცილებლობად ხომ ხელოვნების გათავისუფლება ესახება „ებრაელთა დაქმნილებული გავლენისგან“, ვინაიდან მისი თქმით, „ებრაულობა არის ჩვენი თანამედროვე ცივილიზაციის უმნიშვნური სინდისი“. სულ რამდენიმე ათწლეულით უსწრფი ეს მიმეი, უღმობელი სიტყვები ებრაულობის მიმართ გამტანილი იმ სახეტი განაგრენ, 1879 წელს თავისი კონსერვატიზმით ცნობილმა ნაციონალისტმა პრუსიელმა ისტორიკოსმა, პაიროს ფონ ტრაიკტი რომ ნაიონროლა ავბედითი საომარი ლოზუნგის მსგავსად: „ებრაულები არიან ჩვენი უბედურება“ (Die Juden sind unser Unglück). და ამით იმ ისტორიულ კატასტროფის დაუდ დასაბამი, რაც თავდაპირველად თითქმის გერმანიის საუნივერსიტეტო ინტელექტუალურ სიურცეს არ გასცდენია და დღეს ტრაიკტიდან, ანუ ანტისემიტუზმის დებატების (Der Berliner Antisemitismusstreit) სახელიდან ცნობილი. იმ პერიოდში ანტისემიტუზმის გარშემო ატეხილ, თუნდაც ყველაზე ცხარე დებატების ფარგლებშიც კი, ალბათ ძნელი წარმოსადგენი იქნებოდა, რომ ტრაიკტეს-

ული ეს ლოზუნგი წლების შემდეგ ლესინგის მძლავრ იდეად და მაიორ ფორმად იქცეა და ნაციონალისტების, ხოლო მათი ყოველკერძო მრავალტარაიანი პროპაგანდისტული გამოცემის *Der Stürmer*, ამ სიტყვებს მთავარ დევიზად იატყვება. ამიტომაც ზედმეტი იერუსალიმის იად უბეჭეპოლოკის მუხელში მისულ დამთავლიერებულ პირველივე დარბაზში ეპიგრაფად წამძღვრებულ ეს ავბედური ლოზუნგი: „ებრაულები არიან ჩვენი უბედურება“.

ამრიგად, ვაგნერის მიერ „თანამედროვე ცივილიზაციის უმნიშვნური სინდისად“ ებრაულობის გამოცხადება ერთგვარი პროლედიად იქცევა იმისათვის, რომ თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ ყველა „უბედურება“ მიზეზად სწორედ ებრაულები დასახელდნენ. რაღა გასაკვირი, თუკი პიტლერის რეჟიმის პერიოდში ნაციონალისტების ეთოდენ სასურველი ანტისემიტური პოზიციისა და გამოათქვამების გამო, (რაც ვაგნერის ტრადიციულ რეჟიმში ერთგვარი ევგენიზმის ნიშნების მატარებელი ფორმულირებით აშკარად შერბილესულად, მაშინ „ანტისემიტურ ჟურნალიზმად“ მოიხსენიება), სწორედ ვაგნერის სახელს ადევს დღემდე ისრაელში ტაბუ.

დაუნერელი კანონის თანახმად, ისრაელში მისი მუსიკალური ნაწარმოებების საჯარო შესრულება თითქმის შეუძლებელია და ამ ტაბუს დარღვევის ნებისმიერი მცდელობა როგორც წესი, გააფთხრებული წინააღმდეგობასა და პროტესტს აწყდება. ამ ნათელი დაფესტურება თუნდაც იმ ხმაურის სიანდლი, რაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, 2001 წელს დანიელ ბარენბოიმის მიერ ისრაელში ბერლინის საცემშიწო კაპელის გასტროლების დროს ვაგნერისეული „ტრიუსტიანი და იზოდას“ ნაწყვეტის შესრულებას მოჰყვა. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ქნესტის აღმზრდელი კომიტეტის რამოდენიმე წევრმა ბარენბოიმის პერსონა ნიხ გრატად გამოცხადება მოითხოვა, ოდნოდ მათ ხმათა უმრავლესობის მოპოვება ვერ მოახერხეს.

ამ ტაბუს დარღვევა გარკვეულწილად მოგვიანებით მიიწე მოხერხდა, როცა 2010 წლის ნოემბერში ისრაელში ვაგნერის პირველი საზოგადოებრივი იქმნა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ (2011) კი, ვაგნერის მუსიკის დედაქალაქში, ბაიროთში, ისრაელის ორკესტრმა (Israel Chamber Orchestra) შეასრულა *Siegfried-Idyll*, რასაც ისრაელში კვლავ არაერთგვაროვანი რეაქცია მოჰყვა.

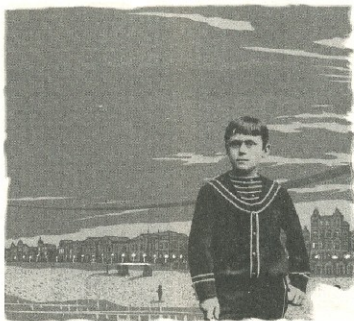
უკვე მრავალი წელია ბარენბოიმის ძალისხმევა მიმართულია კულტურისა და მუსიკის მეშვეობით ურთიერთდაპირისპირებულ ერებს შორის გეტოების დასლევისკენ. პირველ რიგში საუბარია, იმ ისტორიულად მნიშვნელოვან მომენტზე, როცა მან, თავად ებრაელმა, 1999 წელს მეგობართან, ქრისტიან პალესტინელ ლიტერატურათმცოდნესთან, ედვარდ საიდთან, ერთად დღეს ასე კარვად ცნობილი ორკესტრი, „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ (West-Eastern Divan Orchestra) ჩამოაყალიბა, რომლის სახელწოდება გოეთეს ამავე დასათარგმნებელ გერმანულ ნაწარმოებს, *West-östlicher Divan*, უკავშირდება. ნიშანდობლივია, რომ როდესაც ბარენ-

ბოშიმა და ედგარდ საიდმა, უახლესი ეპოქის ამ ორ-
მა გამორჩეულმა ინტელექტუალმა, მათი პირმშოს
სახელის შერჩევისას გოეთეს შემოქმედებას მიმართ-
ეს, ეს სრულიად გაცნობიერებული ნაბიჯი იყო,
რადგან სამყაროს აღქმის განმანათლებლური უნი-
ვერსალიზმის წყალობით, სწორედ გოეთე აღმოჩ-
ნდა ის ერთ-ერთი პირველი, ვინც შავფეხის საბარ-
სული ლექსის კეთილზნობანება ევროპულ კილოზე
გაიყო და დასავლურ პანზე ააძლერა. მან აღმო-
საგულური პოეზიის მუსიკას არათუ განუმეორებე-
ლი დღერადობა მიანიჭა, არამედ ევროპელთა უდი-
დესი უმრავლესობისაგან განსხვავებით, ორიენტა-
ლზმის ცდუნებასაც გაუძლო და ათასგვარი კლი-
შეებით დახუნძლული კვაზიციონიკრაფიულ-ეგზო-
ტრიკული ფსევდოაღმოსავლური „ჰიბრიდის“ შექ-
მნას და აღმოსავლეთის იმიტირებისას უზიერი ბა-
ლაგანიზაციას (carnival hoochy-kooch) თავი აარიდა,
რასაც ედგარდ საიდის აზრით, თვით გერდის გენი-
ალური „აიდაც“ კი გერ გადაურჩა.

იმის წყალობით, რომ გოეთე აღმოსავლური პან-
გია ფასადურ იმიტაციას კი არ ესწრაფოდა, არა-
მედ აღმოსავლური მელოდიის (თვით ყურანის ტექ-
სტისაც კი) გამოწვევას საკუთარი დასავლური ლექ-
სით უპასუხა, ვიძიარელმა კლასიკოსმა თავის „და-
სავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ კულტურათა დი-
ალიზის განუმეორებელი ნიმუში შექმნა. თანაც ამას
ლექსის ისეთი თავებუდამხვევი პოეტური სილა-
ლის, სინატიფის, განუმეორებელი თეოროვანი სიმ-
სებუქისა და პაეროვნების გზით მიაღწია, რომ გან-
ცვიფრებული ჰაინრიხ ჰაინე ერთთავად იმის ახ-
ანას ეძებდა, თუ როგორ იყო საერთოდ შესაძლე-
ბელი გერმანულ ენაზე ამ ყოველივეს მიღწევა.

სწორედ სხვებულის დასავლურ-აღმოსავლური
დიალიზის გაგრძელებას ცდილობს ამავე სახელ-
ნოდების ორკესტრიც, რომლის შემადგენლობაში
შევიდნენ ახალგაზრდა მუსიკოსები ისრაელიდან,
ბალესტინის ავტონომიური რეგიონებიდან, ლიბა-
ნიდან, ეგვიპტიდან, სირიიდან, იორდანიიდან, ირა-
ნიდან, გერმანიიდან, ესპანეთიდან და რომლის სა-
პატიო წევრად ყველა დროის უდიდეს პიანისტად

აღიარებული, მართა არგერინი ითვლება. ამ „მუსი-
სიკის დესპანად“ (Ambassador of Music) წოდებული
ორკესტრის მიერ 2005 წელს რაშალაში გამართუ-
ლი განმარტებული კონცერტი იქცა ახლო აღმო-
სავლეთის კონფლიქტში დაპირისპირებული ერე-
ბის მუსიკის მემკვიდრეობით ურთიერთდახლოების პირ-
ველ სერიოზულ და უნიკალურ მცდელობად. ბეთ-
ჰოვენის მეცხრე სიმფონია ააუღერა 2011 წლის 15
აგვისტოს ჩრდილოეთ კორეის საზღვარზე სამხრეთ
კორეაში საგავსტროლოდ მყოფმა ბარენბოიმმა თა-
ვის ორკესტრთან ერთად. შესაბამისად, ესოდენ
სიმბოლური სახელწოდების მატარებელი ორკეს-
ტრი უკვე აღარ გვევლინება წმინდა მუსიკალურ
(თუნდაც მავანთა მიერ უტოპიურად მიჩნეულ) პრო-
ექტად, გინაიდან ის კარგა ხანია გასცდა ხელოვნე-
ბის საზღვრებს და კულტურათაშორისი დიალოგის
ერთგვარ ფორუმად იქცა. საოცარი გემოვნებით
და ყურმახვილი ალღოთი სრულიად გენიალურად
შედგენილი საკონცერტო პროგრამის წყალობით
კი, მუსიკის ჯადოსნურ სამყაროში, რომელშიც სრუ-
ლიად უჩვეულო, კულტურული სიყრუის მკურნა-
ლი ეთიკა გამეფებულია, ამ მუსიკით გაცხადებუ-
ლი განსაკუთრებული მორალური ხედვის დამსა-
ხურებით, გაერთიანებული აღმონდებიან როგორც
მრავალეროვანი შემსრულებლები, ისე მრავალე-
როვანი მსმენელები. ესაა შესანიშნავი მაგალითი
იმისა, თუ როგორ შეიძლება მსგავს მუსიკალურ -
„ადამიანურ ლაბორატორიაში“ კონსერტოტურისგან
გათავისუფლების შემთხვევაში, მუსიკისა და პო-
ლიტიკის ურთიერთქმედების კონსტრუქციულად
ნარჩარტვა. ბარენბოიმისა და მისი მუსიკოსების
თვის კი ამის ნინაპირობაა - ერთი მხრივ, იმ გუ-
ლურყვილო იდეალიზმისგან დისტანცირება, რომ-
ლის თანახმად, მხოლოდ მუსიკას შესწევს უნარი
დასძლიოს პოლიტიკური კონფლიქტი, მაგრამ ამავე-
დროულად იმის გააზრებაც, რომ მუსიკაა სწორედ
ის განუმეორებელი უნიკალური ფენომენი, რაც
ცალკეულს ერთდროულად თვითგამოხატვის სა-
შუალებასაც აძლევს და სხვის ყურისგდებასაც
ავალდებულებს.



თამარ მჭედლიშვილი

„პერესტროიკის ადამიანი - მოცეკვავე ადამიანი“

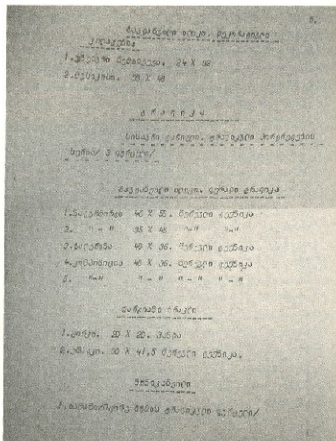
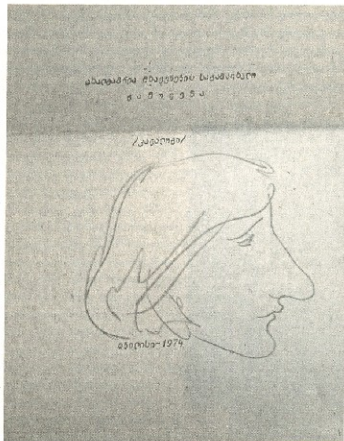
„პერესტროიკის ადამიანი-მოცეკვავე ადამიანი“ - ასე ერქვა ქართველი ავანგარდისტი მხატვრების 1989 წელს დაბეჭდილ ერთ-ერთი გამოფენის კატალოგს მოსკოვში.

თუმცა, ყველაფერი გაცილებით ადრე დაიწყო...

საკითხი: ჯერ იცეკვა ადამიანმა და ამან მოიტანა პოლიტიკური გარდაქმნის აუცილებლობა, თუ ჯერ დადგა „პერესტროიკის“ წლები და ამასობაში ადამიანიც აცეკვდა - ქათმისა და კვერცხის თეორიის ევრსიას ნაბაგვს. მაგრამ, მოდო, მიეყვით ქრონოლოგიას. როგორც თავად მხატვრები იხსენებენ, აქტიური პროტესტი საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ ქართულ სახელოვნებო წრეებში ჯერ კიდევ 70-იან წლებში დაიწყო. ეს იყო პერიოდი, როდესაც ცენზურა მკაცრად აკონტროლებდა ყველაფერს, ხოლო ამის პარალელურად იატაკქვეშა ჯგუფებში განსხვავებული აზრი კონსტრუქტურად ინათლებოდა. ფარული შეხვედრების ინიციატორები თბილისში, თავდაპირველად ფინო წრეში ხედებოდნენ ერთმანეთს. საცხოვრებელ სივრცეში შეკრებილი მეგობრები დისკუსიებს მართავდნენ. საბჭოთა სისტემის პროტესტის პარალელურად აკრძალულ თემებს განიხილავდნენ. განსაკუთრებულ ინტერესს კი ევროპული ხელოვნებადმი იჩენდნენ. ეს იყო თემა, რომლის შესახებ ინფორმაციის მოძიება ჩაკეტილი საზღვრების გამო არცთუ ისე იოლი

საქმე იყო. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა კავშირმა მხოლოდ 1988 წლის 29 ნოემბერს შეწყვიტა უცხოეთის რადიოსადგურების დაბლოკვა, დასავლეთის სიახლეები საბჭოთა გისოსებზე ისევ მაღალჩინოსანთა დახმარებით შემოდის და სანაცნობო წრეებში ვრცელდებოდა. დროთა განმავლობაში შეხვედრების მასშტაბები გაიზარდა, სუბრები ევროპულ ხელოვნებაზე მაღე პრაქტიკულ საქმიანობაში გადაიზარდა და აბალი იდეების, ნამუშევრებისა თუ შეხედულებების დემონსტრირებას არაფორმალური გამოფენების სახე მიეცა. კერძო სივრცეში მსგავსი ტიპის დახურული ჯგუფები 70-იანი წლების დასაწყისში თბილისში, მოსკოვში, პოლონეთში, ლიტვაში, ესტონეთში თუ სხვა საკავშირო რესპუბლიკებში ერთმანეთის მიყოლებით აქტიურად გამოჩნდნენ.

ვილნიუსში, ერთ-ერთი პირველი ე.წ. საბინო გალერეა ჯერ კიდევ 1967 წელს სახელმწიფო ნუზუმის თანამშრომლის - ჯულიტა სერინესა და ხელოვანის - ვიტაუტას სერის საცხოვრებელ სახლში გაიხსნა. ჯულიტა ხელოვნების საგამოყენო დარბაზში მუშაობდა. სამი წლის განმავლობაში გალერეაში ანტისაბჭოური კონცეფციის გამო დაწესებული მხატვრებს საკუთარი სახლის სახით ალტერნატიულ საგამოყენო სივრცეს, ასევე საერთაშორისო დონის კოლექციონერებსა და დილერებს



შუამდგომლობას სთავაზობდა. მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული გამოფენა, პოეზიის საღამო თუ თავბრუსხვევა წარმოდგენა დახურულ ღონისძიებას წარმოადგენდა, გალერეას დმთავალიერებელი არ აკლდა. თუკი ეთნიკურმა ნორკონფორმისტი ახალგაზრდებს თავმჯდომარის ადგილს საცხოვრებელი სახლი წარმოადგენდა, ესტრადიკაში ფარულ შეხვედრებსა და გამოფენებს კაფე-ბარებში მართავდნენ. სხვა სივრცეებთან ერთად ცნობილი იყო ორი ძირითადი ადგილი: ტარტუს უნივერსიტეტის კაფე და კაფე „პეგასუსი“ ტალინში. ეს უკანასკნელი მწერალთა კავშირის შენობაში იყო განთავსებული. ხშირად იყო შემთხვევები, როდესაც მწერალთა კავშირის პასუხისმგებლობას საკუთარ თავზე იღებდა და ავანგარდული ხელოვნების მოყვარულთა არაფორმალურ გამოფენებზე ეპატივდებოდა. სხვა საინტერესო ღონისძიებებთან ერთად, ამ საგანმანათლებლო სივრცეში სტრატეგიული ორი ყველაზე ლეგენდარული გამოფენა გახსნა. ეს იყო 1969 წლის ექსპოზიცია „სოფ 69“, სადაც ექვსი თანამედროვე პოპ-არტის წარმომადგენელი ხელოვანი გამოიყვანა და მეორე, 1970 წლის 17-23 აგვისტოს, მესამე საერთაშორისო ფინურ-უნგრული დღეების ფარგლებში გამართული გამოფენა, სახელწოდებით „ესტეტიკა, ავანგარდული ხელოვნება“. ორივე შემთხვევაში ღონისძიებებზე მოხვედრა მხოლოდ სპეციალური მოსაწვევე ბარათით იყო შესაძლებელი, რომელიც ფარულად გადადიოდა ხელედიან ხელში. მიუხედავად იმისა, რომ ეს გამოფენები დახურულად ტარდებოდა, 1970 წელს ხელოვანთა უმრავლესობამ ცენტრის გამკაცრების გამო გამოფენაში მონაწილეობაზე მაინც უარი განაცხადა.

ამ პერიოდში სახიფათო იყო თავისუფალი აზრის ღია დიფიზირება ჩეხოსლოვაკიაში, სადაც 1970 წლის 19 ნოემბერს არაფორმალური სივრცის პირველი სახეობა გახსნა ფარულად მოწყობილი ბრატისლავაში. ეს იყო პატარა, მყუდრო ეზოში, ტაქელანს ქუჩა N32 ში მდებარე მხატვრის კერძო სტუდია. გახსნას არატრადიციული გამოფენის „პირველი ღია სტუდია“ ს პრეზენტაცია დაუკავშირეს. ძირითადად წარმოდგენილი იყო რეუოლუციონარული ინიციატივით შეკრებილი 19 ნოემბერის სივრცის ახალგაზრდა ხელოვანი. ექსპონირებულ ნაშუქებში ძირითადად ქარბობდა ტრადიციული ხელოვნების გვერდის ავლითა და სხვადასხვა ექსპერიმენტის შედეგად შექმნილი კომპოზიციები და არტ-ობიექტები. მონვერულ სტუდიებს შორის იერც აქ ნახავდით შემთხვევით გამვლელს. უსაფრთხოების მიზნით ღონისძიება დახურული იყო, მოსაწვევე ბარათზე კი ღონისძიების გახსნის თარიღი საგანგებოდ არასწორად იყო მითითებული, რათა საბჭოთა სათვალთვალო სისტემა შეცდომაში შეყვანათ.

სახელმწიფო უშიშროების სამსახურს ეძალეობდა გიორგი გალანტაიცი უნგრეთში. მის სახელს ე.წ. „სამლოცველო სტუდიის“ გახსნას უკავშირებენ. სახელოსნოს სახელწოდება ადგილიდან გამომდინარე დარქვა, რადგან ახალგაზრდები მართლაც ძველ სამლოცველო შენობაში ხვდებოდნენ ერთმანეთს. სივრცე ქალაქკარზე მდებარეობდა, რაც სახელეო-

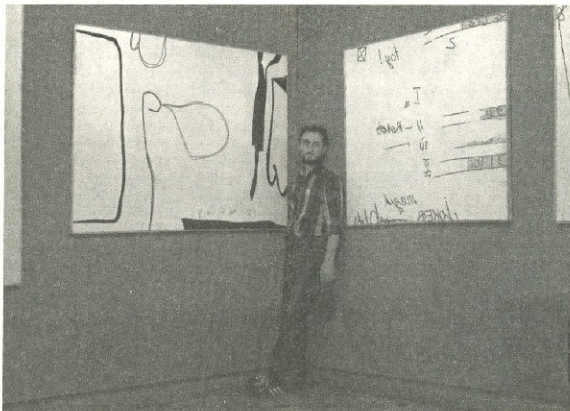
ნებო ცენტრს რეზიდენციის ფუნქციას ანიჭებდა, მას ხშირად ალტერნატიული ინსტიტუტის სახელითაც კი მოიხსენიებდნენ. ცენტრში ფუნქციონირებდა როგორც სახელისნოს განყოფილება, ასევე სახალხო-სადისკუსიო სივრცე, სადაც თითოეული მონაწილეს შეეძლო თავისუფლად დაუფიქსირებინა საკუთარი აზრი. სამი წლის განმავლობაში ძველ სამლოცველოში 35-მდე გამოფენა, პერფორმანსი, პეფენინგი, საღამო, კონცერტი, თეატრალური წარმოდგენები და ექსპერიმენტული კინოვინებები მოეწყო. ნაყოფიერი მუშაობის ნიადაგზე მიღებული შედეგით შემინებულმა ხელისუფლებამ, ყოველგვარი შეღავათის გარეშე, „სამლოცველო სტუდიის“ დახურვა ბრძანა.

ამ მხრივ განსხვავებული სიტუაცია იყო მოსკოვში, 1976 წლიდან საბინაო განყოფილება ადგილს ხშირად იცვლებდა, მაგრამ 1974 წლის 15 სექტემბერს, როდესაც საბჭოთა სისტემის მიერ ლია ცისქევს ე.წ. ბუდლიზერის გამოფენა დაარბიეს და იქ დამსწრე საერთაშორისო პრესამ საბჭოთა სისტემა დასაღწეობი აქტიურად გააკრიტიკა, საბჭოთა ხელისუფლებას კომპრომისზე წასვლა მოუწია. 1976 წლის 7 ნოემბერს ავანგარდისტი მხატვრებს მაღალი გრუზინისკია 28 ნოემბრში საგანმანათლებლო სივრცე გადაეცა. ერთი მხრივ, ეს გადაწყვეტილება 1975 წლის 1 აგვისტოს 35 ქვეყანას შორის დადგენულ ჰელსინკის ხელშეკრულებას უკავშირდებოდა. რადგან ჰელსინკის აქტის ერთ-ერთი პუნქტის მეშვეობით ავანგარდისტი უფლებების დაცვას ესწრაფებოდა, საბჭოთა კავშირი იძულებული შეიქნა, დათმობაზე წასულიყო. მეორე მხრივ, არაფორმალური ხელოვნებისათვის გამოყოფილი სპეციალური სივრცე თავად სისტემას აძლევდა მათი უკეთ კონტროლის საშუალებას. სწორედ ამ ორი მიზეზის გამო დანარჩენი 14 რესპუბლიკისგან განსხვავებით, მოსკოვში ავანგარდისტული გამოფენები 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ნახევრად ლეგალური ფორმით ტარდებოდა. თუმცა შეზღუდვები მაინც არსებობდა: საზოგადოებაში იკრძალებოდა ავანგარდული ხელოვნების პროპაგანდა, ხოლო გამოფენები დახურული უნდა ყოფილიყო. მიუხედავად მსგავსი შეზღუდვებისა, დმთავალიერებელი მაინც ბევრი იყო, გამოფენაზე მოსახვედრად ხალხს საათობით უნევდა რიგში დგომა და ლოდინი. ასეთი შეღავათები არასოდეს არ ჰქონიათ ამის გამო მცხოვრებ ნონკონფორმისტებს. თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია 1977 წელს ელისაბეტის ქუჩა 21- ში ახალგაზრდა ანდრეს გრინგერისათვის, შეექმნა განსხვავებული სივრცე. მისი სურვილი იყო სახლი დაგვემოსიო შეკრებები და აქტივობები აკადემიური და საბჭოური კონცეფციისგან სრულიად განსხვავებული ყოფილიყო. მეტიც, იქ შეკრებილი ახალგაზრდების ნაწილი დედიმობილა ატარებდა სხვადასხვა პეფენინგს, პოეზიის საღამოებს, წარმოდგენებს, რომლებიც ეძღვნებოდა ძველი სახლისათვის ახალი სიცოცხლის მიჩენას, ახალი დროის მოსვლას. სიმძლავრე აქ თავისუფლებასა და უმანკობასთან ასოცირდებოდა.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, 70-იანი წლების და-

საწყისში იყო ერთმანეთისგან განსხვავებული დავ-გუფება გამოჩნდა. ეს იყო, ერთი მხრივ, სპონტანური გაერთიანება ორი ახალგაზრდა აბსტრაქციონისტი მხატვრის - გია ეძგვერძისა და ილიკო ზაუტაშვილისა, რომელთა სახელიც საჯარო და ეპატაჟური სახელოვნებო აქციების აქტივს უკავშირდება და, მეორე მხრივ, ხელოვნებათმცოდნე დიმიტრი თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით შეკრებილი ახალგაზრდების ჯგუფი, რომელთა შემადგენლობაშიც როგორც მხატვრები, ასევე ხელოვნებათმცოდნეები და არტიტექტორებიც შედიოდნენ. ქართველი ნონკონფორმისტების პირველადი საჯაროდ გამოჩენა ცენტურასთან თამაშით დაიწყო. 1974 წლის 8 მაისს ყოფილი ათარბეგოვის 10 ნომერში გია ეძგვერძისა და ილიკო ზაუტაშვილის ორგანიზებული ახალგაზრდა მხატვრების საგაზაფხულო გამოფენა "ცენტურასთან თამაშის პირველი ეტაპი" იყო. ლონისძიების მონაწილეები და კურატორები სამხატვრო აკადემიის მოქმედი და მომავალი სტუდენტები იყვნენ. გამოფენა ღია იყო ყველა დამთვალიერებლისათვის, თუმცა ამის შესახებ ინფორმაციას არცთუ ისე ბევრი ფლობდა. გამოფენის ორგანიზებაში ჯერ კიდევ გამოუცდელი ილიკო ზაუტაშვილი და გია ეძგვერძე სპონტანურად მოქმედებდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ იცოდნენ, მათ ინიციატივას სამხატვრო აკადემიის პროფესორები მხარს არ დაუჭერდნენ, ხელით მოხატული ერთადერთი აფიშა აკადემიის დერეფანში მაინც ჯიუტად გამოაკრეს. რა თქმა უნდა, დაუკითხავად გაკრული განცხადება კათედრის დავალებით სტენდიდან სასწრაფოდ ჩამოხსნეს და გაანადგურეს. გამოფენის კატალოგი კი მხოლოდ მას შემდეგ გამოჩნდა, როცა ჟურნალისტმა საგაზეთო სტატიისათვის ინფორმაცია მოითხოვა. გია ეძგვერძემ, თინა გომელაურმა და ილიკო ზაუტაშვილმა კატალოგი სახელდაწოდებლად შეადგინეს და დაბეჭდეს. კატალო-

გი მანიფესტის ტიპის ტექსტით იწყებოდა, რომლის ავტორი გამოფენის ერთ-ერთი თანამონაწილე, სახატვრო აკადემიის მეზუთე კურსის სტუდენტი, ხელოვნებათმცოდნე მარიამ დიდებულძე იყო. საკმაოდ გაბეჭდილი ტექსტი გაჯერებულია საპროტესტო განცხადებით. სტუდენტი პირდაპირ ამბობს საოქმელს: „გამოფენის მონაწილეებმა თავმდაბლა უარყვეს ხმაშაღალი რეკლამა და მქუხარე ოვაციები. სახელმწიფოეჭილი აკადემიკოსები, ალბათ, არ დაესწრებიან გამოფენის გახსნას და არ დაულოცვენ მათ გზას. პრესა არ აჭერლდება აღფრთოვანებული რეცენზიებით და ეს დღე არ ჩაინერება ღეროს ასოებით ქართული ხელოვნების მატიაზე!“. როგორც კატალოგიდან ვიგებთ, გამოფენას კონკრეტული პროგრამა, რომელიც მონაწილეთა კრედიტით ჩაითვლებოდა, არ გააჩნდა. თუმცა, მთავარი რაც მათ აერთიანებდათ, ორგანიზატორების მიერ მინიჭებული თავისუფლება იყო. თითოეული მონაწილე თვითონ ირჩევდა, თუ რომელ ნამუშევარს გამოფენდა და ექსპოზიციის გადანაწილებაში ყველას შეეძლო მონაწილეობის მიღება. გამოფენილი ნახატების უმეტესობა შექმნილი იყო არა პედაგოგის ზედამხედველობით, არამედ დამოუკიდებლად, როგორც „კლასგარეშე ნამუშევრები“. ვინაიდან ექსპოზიცია გამოფენისათვის უჩვეულო გარემოში, საცხოვრებელ სახლში გაიმართა, 53 ნამუშევარი ოთახში არასტანდარტულად გადანაწილდა. კედლები გადატვირთული იყო ფერწერული ტილოებით, გრაფიკული სერიებითა და დეკორატიული კოლაჟებით, ხოლო ოთახის ნაპირებში ქაოსურად იდგა ქანდაკებები. საცხოვრებელ სახლში დაგეგმილი ლონისძიება სამთავრობო სტრუქტურაში სერიოზულად არ აღიქმეს. როგორც კატალოგის ჩანათვალში ვკითხულობთ, ექსპოზიციამ 22 ხელოვანი მონაწილეობდა. სტუდენტების მიერ დარწყინებული თამაშის პირველი წესის დაცვით, წარმოდგენ-



გია ეძგვერძის სოლო გამოფენა მხატვრის სახლში, 1985 წელი. ფოტო: ქეთი კახანაძე

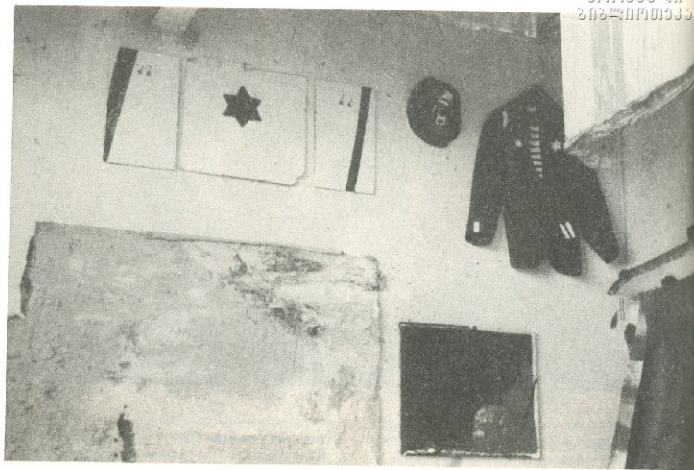


მარცხენაიდან: ავანგარდისტი პრინციპების გამოყენება ქარავანში, 1988 წელი. ფოტო: ბურა ნიხაზაშვილი

ლი ნამუშევრები ძირითადად აკადემიური სტილით იყო შესრულებული, რაც, ერთი შეხედვით, საბჭოთა ცენზურის კრიტერიუმებს აკმაყოფილებდა. ის ექსპერიმენტები, რომლებზეც ახალგაზრდა ხელოვანები თითქმის ყოველდღე ცენზურისაგან მალულად მუშაობდნენ, ისევე კადრს მიღმა დატოვეს. გამოფენის მასპინძელი მხატვარი გია ებგევრიაძე 1974 წელს ჯერ სამხატვრო აკადემიის სტუდენტიც არ იყო, როდესაც მის საქმიანობაში 1971-72 წლებით დათარიღებული აკვარელში შესრულებული ექსპერიმენტული კომპოზიციები ინახებოდა. ეს სახეობა ავტომატურად შესრულებული ნამუშევრები ძალიან შორს იდგა იმ ნატურმორტიების, პეიზაჟებისა თუ პორტრეტებისაგან, რომლებიც გამოტანილი იყო ათარბეგოვზე გამართულ გამოფენაზე. ამის მიზეზი იყო ის, რომ მონაწილეებისათვის მნიშვნელოვანი იყო არა ექსპოზიციაზე წარდგენილი ნამუშევრები, არამედ გამოფენაზე დამოუკიდებლად მუშაობის პროცესი. აქციების დასაწყისისთვის აქცენტი აკადემიურ მხატვრობაზე სწორი მიმართულება აღმოჩნდა, ამ მიზეზით გამოფენა დასურვალს გადაურჩა, მაგრამ ღონისძიება გახსნისთანავე სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის კონტროლზე აიყვანეს, რადგან სწორედ მსგავსი გადაწყვეტილება, ახალგაზრდებს სახელოვნებო პროექტზე და მოუყოლიდნენ ემუშავათ, თვალყურის დევნას მოითხოვდა.

შთაბეჭდილებების წიგნის მიხედვით ვიგებთ, რომ გამოფენას ერთი კვირის განმავლობაში არა მხოლოდ სტუდენტები და თანატოლები, არამედ იმ პერიოდისათვის ცნობილი ადამიანებიც სტუმრობდნენ. როგორც მონაწილეები იხსენებენ, კინორეჟისორმა ლანა ღოღობერიძემ მათ მომხვედრი ღონისძიებისათვის ალტერნატიული სივრცე კი შესთავაზა და შთაბეჭდილებების წიგნი აღფრთოვანება წერილობით დააფიქსირა. მხატვარმა ზურაბ ნიჟარაძემ კი სურვილი გამოთქვა, ექსპოზიციაზე

გამოფენილი ნამუშევრების დისკუსიაში მიეღო მონაწილეობა. შთაბეჭდილებების წიგნიდან კიდეც რამდენიმე ამონარიდი გაზეთ თბილისში გამოქვეყნებულ სტატიაში, „დასაწყისი“, დაიბეჭდა. ინფორმაციული თვალსაზრისით, აღნიშნული სტატია მნიშვნელოვანი დოკუმენტური მასალაა. ტექსტიდან მიღებული ინფორმაციის საშუალებით გამოფენის ვიზუალური რეკონსტრუქცია კი შეგვიძლია. საბოლოო ჯამში, გამოფენის გახსნამ წარმატებით ჩაიარა. დაიგეგმა მომდევნო ღონისძიებებიც. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს უკვე თამაშის წესებს აღარ ექვემდებარებოდა და სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის მიერ სამიშ ქმედებად შეირაცხა, ამიტომ მეორე არაფორმალური გამოფენა 1975 წელს გახსნიდან რამდენიმე დღეში კომპაგვირელმა აქტივისტებმა დაარბიეს, ხოლო მესამე მცდელობა სახელმწიფოს უშიშროების კომიტეტის, მხატვართა კავშირისა და კულტურის სამინისტროს ჩარევით აღარ განხორციელდა. ყველა მონაწილის მიერ ხელით შექმნილი ავტორიზებული ფიგურები დააპატიმრეს. მიუხედავად სიტუაციისა, ახალგაზრდებმა ფარ-ხმალი არ დაეყარეს და ამავე წელს დაიწყეს მზადება მასშტაბური ალტერნატიული გამოფენის თემაზე. გამოფენის ორგანიზებაში ქართველ ავანგარდისტ მხატვრებთან ერთად მონაწილეობას მოსკოვიდან და სანქტ-პეტერბურგიდან ჩამოსული ხელოვანებიც იღებდნენ: ოსკარ რიბინი, ევგენი (ევნია) რუბინი, ოური ფარკიხი. თბილისში ჩამოსვლისთანავე, სიტუაცია კონტროლს რომ დაექვემდებარებოდა, სახელმწიფო უშიშროების საპეციალური წარმომადგენლები მათ ყველგან თან დაჰყვებოდნენ. მსგავსი კონტროლისა და შევიწროების გამო ჩაფიქრებული გამოფენა ვერ შედგა. ამ მიუხედავად, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდა ხელოვანებისადმი ყურადღება გაამკაცრეს და მათ თითოეულ ნაბიჯსა და გადაწყვეტილებას თვალყურს ადევნებდნენ. ცენზურისათან თამაში



მარჯანიშვილის სახელობის, 1987 წლის ფოტო: გურამ წიბახაშვილი

აღარ ღირდა, საჭირო გახდა მორიგი ღონისძიებების ისევე ფარულად, დაბურულ წრეში გამართვა, რაც ასევე დიდი რისკის შემცველი იყო. ამიტომ გია ებგვერადის და ილიკო ზაუტაშვილის კონცეპტუალურიზმისა და მინიმალისტური ესთეტიკისა და თეორიის საფუძველზე შემუშავებული ერთ-ერთი პირველი მანიფესტი „ინტიმური კონცეპტი“ და „ინტიმური აქცია“ მეგობრების წრეში, საბინაო გამოფენაზე შედგა. ხელისუფლება გრძნობდა საშიშროებას და სიტუაციას მუდმივად აკონტროლებდა. მათ ყველაზე მეტად აწუხებდათ არა მხატვრული ექსპერიმენტები, არამედ განსხვავებული იდეოლოგიის არსებობა, რომელსაც სოციალისტური ესთეტიკის დისკრედიტაცია შეეძლო. ზემოთ ხსენებული მანიფესტი შეიქმნა ლირიკული კონცეპტუალურიზმის თეორიაზე დაყრდნობით, ეს იყო ძიების პროცესი და, შესაბამისად, მთავარი იყო არა შედეგი, არამედ თავად ეს პროცესი: ...ჩვენი აქტიურობა მიმართულია მანკიერი საზოგადოებისა და იდეოლოგიის მიერ თავსმოხვეული პირობითობების დისკრედიტაციისკენ. ბელოვება, რომელიც აღმოცენდა გახსნილობის, თანაგრძნობის და თავისუფალი ქმედების შედეგად, მოვლენათა და საგანთა ტოლფასობა. ხელოვნება აღარ არის ესთეტიკური, მორალური, დამორიგებლური, მოკრძალებული. დღეს იგი მოითხოვს ინტენსიურ გარემოს, აქტიურ პოზიციას" 2. ზემოთ ხსენებული მანიფესტის დახურული პრეზენტაციის შემდეგ მათი ხმაურიანი საჯარო გამოჩენა უკვე 80-იანი წლების დასაწყისისათვის გადაიღო.

ფარული შეხვედრების მეორე ადგილს დავით აღმაშენებლის ქუჩაზე მდებარე გიორგი მარჯანიშვილის საცხოვრებელი სახლი წარმოადგენდა, სა-

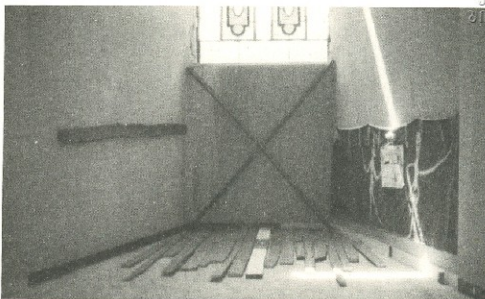
დაც დიმიტრი თუმანიშვილის ორგანიზებით ხშირად იკრიბებოდნენ ახალგაზრდა ხელოვნები. აქ ისინი განიხილავდნენ როგორც ევროპულ ხელოვნებას, ასევე ქართულ საეკლესიო მხატვრობას და არქიტექტურას, რაც ასევე აკმაყოფილებდა თემა იყო ამ პერიოდისათვის. წინა ჯგუფისაგან განსხვავებით, მეგობრების ამ წრეში, საბელმწიფო კონტროლის თავიდან არიდების მიზნით, მხოლოდ დახურული, არაფორმალური გამოფენები იმართებოდა ერთ-ერთ ღონისძიებაზე, რომელიც 1977 წლით თარიღდება, ახალგაზრდა მხატვრის, ლევან ჭოღოშვილის პირველი სოლო გამოფენის პრეზენტაცია შედგა. რთულია ამ პერიოდში მსგავსი გამოფენის საჯარო ფორმით წარმოდგენა, რადგან ექსპოზიციაზე მისი ახალი ნამუშევრები ბოლშევიკების მიერ განადგურებული ქართველი არისტოკრატების პორტრეტების სერიას წარმოადგენდა. იმ პერიოდისათვის ძველი ფოტოებიდან რეპრესირებულ პერსონაჟების ტილოზე გადმოტანა საკმაოდ თამამი ნაბიჯი იყო და ამ გამოფენის გახმაურებაც თავისთავად ცუდ შედეგებს მოიტანდა. ლევან ჭოღოშვილი ამ თემაზე მუშაობას შემდგომ წლებშიც განაგრძობს. მუშაობის პირველ ეტაპზე მხატვარი ჯერ კიდევ ძიების პროცესშია, ოდნავ ტონირებულ ფონზე მამაკაცის პორტრეტულ-კარიკატურულ ჩანახატებს გვთავაზობს. პორტრეტების დასახატად ხშირ შემთხვევაში ტუშს იყენებს, შავი კონტურები მათ სხეულებსა და ტანისამოსსაც დაუყუევია. ერთი მეხედვით, ჩნდება მთავებდობა, რომელსაც ნამუშევარი დაუსრულებელია. მხატვარი ფიქრის პროცესშია, თითოეული შტრიხი და ხაზი დიდი ფიქრის შედეგად ჩნდება სიბრტყეზე, იგი ცდილობს, აიპოოს

გამოსახვის ის მანერა, რომელიც შავ-თეთრი ძველ ფოტოებთან გადოცხლებული წინაპრების პორტრეტებს ინდივიდუალურობას არ დაუკარგავს. 1980-იანი წლების დასაწყისში არსებული სურათი იცვლება, ლევან ჭოლოშვილის კომპოზიციები უფრო ნეტად აბსტრაქტიზებული და ფერადოვანი ხდება, თუმცა არ იცვლება თემა. ლევან ჭოლოშვილი თავის მრავალფეროვან პორტრეტულ ძეგლი ფოტოგრაფიის მისივე ინტერპრეტაციის გვთავაზობს. გამოფენაზე ნამუშევრები დიდი სიფრთხილით, ფარულად მოიტაცეს. გამოფენა ვინო ნრეში, მეგობრების გარემოცვაში გაიხსნა. მიუხედავად იმისა, რომ ღონისძიებას მხოლოდ სამეგობრო წრე ესწრებოდა, სიტუაცია მაინც საფრთხის შემცველი იყო. საბოლოო ჯამში გამოფენა შედგა და წესდებოდა მშვიდად ჩაიარა.

80-იანი წლების დასაწყისში ქართულ აგანგაზრდულ მხატვრობაში აქტიურობის მეორე ტალღა იწყება. 1984 წელს თბილისის სახელმწიფო მხატვრო აკადემიის ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტმა კარლო კაჭარავამ, კვლევითი საქმიანობის პარალელურად მხატვრობა აკადემიაში მეგობარ მხატვრებთან, მამუკა ცეცხლაძესთან, ვალორასა და გოგა მაღლაკელიძესთან ერთად მხატვართა გაერთიანება „არქივარეუსები“ ჩამოაყალიბა. მეგობრები ხან ვალორას, ხან კი კარლო კაჭარავას სახლში ხვდებოდნენ ერთმანეთს. ჯგუფის სახელწოდება ერისტე თეოდორ ჰოფმანის ერთ-ერთი მოთხრობის - „ოქროს ქოთანზე“ პერსონაჟის სახელიდან აიღეს. არქივარეუსი, ანუ სულიერი აუქციონის მცველი, ოთხი მეგობარი მხატვრის ინსპირაციის წყაროდ იქცა. თეოდორის მოძღვრებას გავლენით, მათ მხატვრობაში წინა ფლანგზე სულიერების თემა წამოისწიეს. მათი ნამუშევრები გერმანული ექსპრესიონიზმისა და აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის გავლენით ახალიდანობდა. ქვეყანაში არსებული რეჟიმის გამო ახალგაზრდა მხატვრებმა პირველი გამოფენა ერთ-ერთი მოწაწილის, ვალორას სახლში გამართეს. არაფორმალური ღონისძიება 1984 წელს სამეგობრო წრეში გაიმართა. კარლო კაჭარავამ ჯგუფისთვის მანიფესტიც შექმნა. მანიფესტის ამონარიდები კეთილშობილთა: „მხატვრობა უნდა შეგადგეს უცხო მისტიკურ თამაშს. როცა შენს განკარგულებაშია ლამაზი ხატუნი, რომლებითაც შენთვის სხვებთან ერთად ახალ (ან უკეთ დაფინგებული სამყაროს შესახებ) ნარმოდგენას იქმნი. ფერად და ფორმაც ისევე, როგორც ყველა სხვა სამუშაოზე ამ ხატებში, მშვენიერების გაცხადებისთვის უნდა იყოს მოწოდებული, მხოლოდ ამ ხატების გადმოცემის სურვილი შენთვის ახალ სიცოცხლეს. და როცა ჩვენ კირხენრის სურვილის დარად იმ მიზეზზე ფერად დაფინგებთ, მხატვრობას რომ გვამოუბრებენ, ჩვენ გავუდინებთ ჩვენს მედელბათა უხილავ განმსჯელს ჩვენი კეთილგონიერი სიტყვებით შემკული წიგნი. “3 მიუხედავად იმისა, რომ ლორიას სახლში ისევე მხატვართა ვინო წრემ მოიყარა თავი, 70-იანი წლებისგან განსხვავებით, გამოფენა ოფიციალურად დახურული არ ყოფილა. მასზე მოხვედრა ნებისმიერ უცხოელ ადამიანსაც შეეძლო. რა თქმა უნდა, მთელი საღამო და-

ძახულობა არ განელებულა, რადგან ყველა ვიწრო ბიერებად, რომ ექსპოზიციას გატანილი ნამუშევრები იდუარებს სისტემას ენადადმდეგებოდა. ვალორას ერთ-ერთი კომპოზიციის, სადაც შავ ფონზე თეთრი, მკვეთრი ხაზი „სულიერების გახს“ გამოხატავდა, მიტო თუმაშიშვილი ძალიან გაუკვირვებია, რადგან ასეთი სამიში ნამუშევრების ექსპონირება სახუმარო საქმე არ გახლდათ. ასეთივე პირდაპირი გზავნილი იყო კარლო კაჭარავას ნამუშევრებიც, სადაც მხატვარი სასურათო სიმრთვეზე წარწერების სახით ღიად აფიქსირებდა თავის მოსახრებებს. „არქივარეუსების“ ჯგუფმა 1994 წლამდე რამდენიმე არაფორმალური და ოფიციალური გამოფენის გამართვა მოახერგა. 1985 წლიდან მათ მამუკა ჯაფარიძე შეუერთდათ. არაფორმალური შეხვედრების ციკლი თავად მამუკა ჯაფარიძის სახელწოდებით არაერთხელ მოეწყო. როგორც მხატვარი იხსენებს, „რამზეს შერვა“ -ს სახელწოდებით ცნობილ სტუდიაში გამართული გამოფენები უფრო მეგობრული შეხვედრების ხასიათს ატარებდა. ყველაფერი იყო მარტივად - როდესაც ნამუშევრები გარკვეულ რაოდენობას აღწევდა, იფინებოდა კედლებზე და მათ სანახავედ მათივე მეგობრები სტუმრობდნენ. ასეთ შეხვედრებზე განმეორებული ბალანსის დაცვა არც თუ იდუალებოდა საქმე იყო, რადგან სახელწოდებო წრეში ძირითადად მამაკაცები ჭარბობდნენ, თუმცა იყო სასიყვარულო ურთიერთობებიც, რაც ბიძიად მუშაობის ინსპირაციის მთავარი წყაროც გახდებოდა. ასეთი იყო, მამუკა ჯაფარიძის ერთ-ერთი ნამუშევრების ციკლი, რომელიც სასიყვარულო წერილების სულიერების თემას ეხებოდა. რამდენიმე არაფორმალურ გამოფენაზე მან ეს წერილები ექსპოზიციის სახითაც კი გამოფინა კედლებზე. ჯგუფი „არქივარეუსები“ 1986 წლიდან, პარალელურ რეჟიმში, „მეათე სართლის მხატვრების“ სახელწოდებით მუშაობდა, თუმცა მათ არქივარეუსების ჯგუფის წევრობის სტატუსი 1994 წლამდე მყარად შეინარჩუნეს. ჯგუფის დამლის მიზეზი კი კარლო კაჭარავას მოულოდნელი გარდაცვალება გახდა.

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ცნეზურა შესუსტდა და პოლიტიკური ვითარებაც შეიცვალა. 1985 წელს მიხეილ გორბაჩოვმა და მისმა მომხრებმა „პერესტროიკის“ პოლიტიკა დაიწყეს. საზოგადოებაში გაიზარდა პოლიტიკური აქტიურობა, ჩამოყალიბდა მამობრივი, მათ შორის ეროვნული მოძრაობები და ორგანიზაციები. გააქტიურდნენ სახელოვნებო წრეებიც. დისიდენტმა მხატვრებმა „პერესტროიკის ადამიანი“-ს როლი მოიარეს და იატაკქვეშა შეხვედრებიდან დღის სინათლეზე გამოვიდნენ. ერთ-ერთი ასეთი ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფი, 1986 წელს სამხატვრო აკადემიის მეათე სართულზე, პატარა სახელწოდებით იკრებოდა. სახელწოდებაც აქედან მიიღეს: „მეათე სართულის მხატვრები“. თავდაპირველად სპონტანურად თავშეყრილი მეგობრები დისკუსიებს მართავდნენ, ევროპულ ხელოვნებაზე საუბრობდნენ და სამხატვრო აკადემიაში დამკვიდრებული სწავლების მეთოდებისგან დამოუკიდებლად მუშაობდნენ, ატარებდნენ უამრავ ექსპერიმენტს. მალე მეათე სარ-



მიათხარ სართულს მხატვრის ბაიოფინა მინიკაძის გალერეაში (რუსეთის ფედერაციაში) მუზეუმი

1988 წელი, ფოტო: გუგუშვილი

თულის სახელისად გადაიქცა შემოქმედებით სივრცედ, სადაც უამრავი ტილოსა და მოლბერტის გვერდით, ზეთის საღებავებისა თუ სხვა ტრადიციული სამხატვრო საშუალებების პარალელურად, მუყაოზე სამუხრუნო საღებავებით შესრულებულ სხვადასხვა ფიგურაციულ და აბსტრაქტულ კომპოზიციას ქმნიდნენ. იყენებდნენ შერეულ მასალასაც და პროტესტის უკეთ გამოხატავად ხშირად უზარმაზარი ფორმატის ნამუშევრების ზედაპირს წვავდნენ და ჭრიდნენ კიდეც. მათი შემოქმედების მთავარი მამოძრავებელი ძალა ევროპიდან დაფარული გზებით შემოსული ინფორმაციის ნაკადი იყო. თუ 80-იანი წლების დასაწყისში ჯუფის წევრები გერმანული ექსპრესიონიზმის, ნეოექსპრესიონიზმისა და აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის გავლენით მუშაობდნენ, მეორე ნახევარში მათთვის ავტორიტეტური მხატვარი და პერფორმერი იოზეფ ბოისი და გაერთიანება „ფლუქსუსი“ ხდება. სამხატვრო აკადემიის მეთაურ სართულიდან ჯგუფი რამდენიმე თვეში მარჯანიშვილის სახელისწილი გადადის და ფერწერული ნამუშევრების პარალელურად ქართულ სივრცეში პირველი არტ ობიექტების - ინსტალაციის სერიები ჩნდება. პოლიტიკური გარდაქმნის პარალელურად ხელოვნებაში ახალი ფორმებისა და მედიის ძიებაც აქტიურ ფაზაში შედის და უკვე 80-იანი წლების ბოლოს ფერწერისა და ინსტალაციის გვერდით, პერფორმანსისა და ზეგუნინგის თემა იხვეჭს პოპულარობას. მხატვრები გალერეებიდან გამოდებიან და მოქმედებას საზოგადოებრივ სივრცეში იწყებენ, ცდილობენ აქტიური კონტაქტი დაამყარონ მაყურებელთან. ქართული ავანგარდული ხელოვნების ისტორიაში ჯგუფი „მეთაურ სართულის მხატვრები“, ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ხელოვნათა გაერთიანება იყო, რომლის სახელსაც, 80-90-იან წლებში, თოთხმეტამდე გამოფენა უკავშირდება, როგორც თბილისში და სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებში, ასევე აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპაშიც. ამ პერიოდისათვის ჯეჟინის ჩაეტილი სახელოვნების გადაცემის ახერხებენ „პერსპექტივის“ სხვა მხატვრებიც. თავდაპირველი გამოფენების ორგანიზება და მხატვართა ინდივიდუალური

მიმართულება, საზღვრებს მიღმა მოქმედი გალერეებისა და დიანტერესებული პირების უშუალო ჩარევით ხერხდება. 1988 წლიდან კი სიტუაცია იცვლება, ოფიციალური მოსკოვი კონგრესი პოლიტიკური წამყვანი კოლექციონერებისა და სპეციალისტებისათვის სოტის ინტერნაციონალურ აუქციონს: „რუსული 1920-იანი წლების ავანგარდი და თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნება“ თავად მართავს, რაც მხედველს შუენი საბჭოთა ხელოვნება, ყოველგვარი შეზღუდვების გარეშე გაივდეს საერთაშორისო ბაზარზე. ფაქტია, რომ „პერსპექტივის“ ადამიანი უკვე თავისუფლებისათვის ცეცხლს იწვეს, მაგრამ დამოუკიდებელი ის მხოლოდ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, 1991 წლის 25 დეკემბერიდან ხდება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. „კარლო კაჭარავა, სტატები“; ტომი I; გამოცემული: ოთარ ყარაბაშვილი, 2006, თბილისი
2. ჟურნალი: „ტაბულა Art“, გამოცემა N1; ზაფხული, 2011 წელი;
3. „კონტრკულტურა საქართველოში 1960/80-იანი წლები“; ავტორები: მადე ნულოია, ლიკა ნადარაია, ილიკი ზაფხული; ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2000, თბილისი
4. ვაზილი „თბილისი“, სტატია „საინტერესოს იქით...“ ავტორი: ოსტე ჭუმბურიძე; სექტემბერი, 1985 წელი
5. Человек перестройки, танцующий человек: А. Банделадзе, Л. Ласареншвили, Г. Эдгвардзе: живопись: каталог выставки / Всеобщая творч.пр-ция, об-ние „Центр худож. культуры“. - Москва: [б. в.], 1989. - [15] с. - Б. ц.
6. ციტატა N1 - „კატალოგი, ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება“ - 1974 წელი; კატალოგის ავტორი: თინა გომელაური, კია ედგვარიძე და ილიკი ზაფხული; სტატის ავტორი: მარიამ დიდუღულიძე; გვ. 2 - გამოუქვეყნებელი
7. ციტატა N2- ჟურნალი: „ტაბულა Art“, ზაფხული 2011 წელი; N1. სტატია: „ყველაზე მნიშვნელოვანი კითხვები უახლესი რწება, ილიკი ზაფხული“; სტატის ავტორი: მეგი მელანიძე; გვ. 74.
8. ციტატა N3 - კარლო კაჭარავას პირადი დღიურის ჩანაწერები - გამოუქვეყნებელი.
9. ინტერვიუ: მამუკა ჯაფარიძე, კია ედგვარიძე, კია ლორია, გურამ ნიზაბაშვილი, ქეთი კაპანაძე, ზურაბ სუბმაძე - გამოუქვეყნებელი.



ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

ნა შიძლება ყოფილიყო თქვენი ჩაქნება

ტელ: 577 747-719
ელ-ფოსტა: info@arilimag.ge

09/136

