

NEW

ტექსტების და
ხელნაწილების

ფუხნაძი

№ 4 (12)

ივნისი, 2014 წელი
ფასი 2 ლარი

1970
2014 №4

საყვანა

ახალი

ნომრის ავტორები
ლია სტურუა & რიჩარდ გვინი

კოფია

დათო ყანგაშვილი

პაპუნა გიორგაძე

ხვირა ყალაბაგაშვილი

ნუსიკო დეკანოზიშვილი

პროზა

ლაშა მილორაძე

მწერლის არქივიდან

ზაზა თვარაძე



კრიტიკა

ოთარ ჯირკვალიშვილი

კრიტიკა

თადეოზ რუჟევიჩი

ნიგოზორე ბახმანი

ოდისეას ელიტისი

შეიგას ჰინი

ნატაშა ტრეტევი

ქურნალი „ახალი საუფვა“ 2014 წლიდან
შეგიძლიათ გამოიწეროთ ელვა.GE-ზე

3 თვე – 5.50 ლარი
6 თვე – 11 ლარი

მის.: ქ.თბილისი, იოსებშიძის ქ.49

elva@elva.ge

ტელ.: (+995 55 32) 2-38-26-74; 2-38-26-73;
2-38-26-76; (+995 55 32) 38-08-774



საქართველოს კულტურისა
და ძეგლთა დაცვის
სამინისტრო

ქურნალი გამოდის საქართველოს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
გზარდაჭერით

ნომრის ავტორები

ლია სტურუა

კაპ ქვენიშვილი – ხეებთან ლაპარაკის მასწავლებელი 5
ლია სტურუა – ლექსები 4; 10-12
პატა შაშვიანი – ლია სტურუას ლირიკული სხეულები 13
გიორგი ლოგაშვილი – საორლანო მუსიკა პატარა საყდარში 14
დავით ანდრიასი – „სხვა“ პოეზია და პოეზიის „სხვა“ 16
ამონარიდები (ოთარ ჩხეიძე, ოთარ ჭილაძე, მაკა ჯოხაძე, რეზო ესაძე, ბექა ყორშია) 6, 9-11, 15

რიჩარდ გვინი

ზაზა კოშკაძე – ძალიან ცუდი ბიჭების ღამე 21
რიჩარდ გვინი – ლექსები (ინგლისურიდან თარგმნა ზაზა კოშკაძემ) 23
ზღვარზე რიჩარდ გვინთან ერთად (ინტერვიუ)
(ინგლისურიდან თარგმნა მანანა მათიაშვილმა) 25
რიჩარდ გვინი – უხილავი თანხედრა (ინგლისურიდან თარგმნა თამარ კოტრიკაძემ) 28
რიჩარდ გვინის ათი საუბათესო წიგნი, რომელიც ცუდად მთავრდება
(ინგლისურიდან თარგმნა თამარ კოტრიკაძემ) 30

პოეზია

დათო ყანაშვილი 34
პაპუნა გიორგაძე 38
ხვირა ყალაგაშვილი 41
ნუციაო დეკანოზიშვილი 43

პროზა

ლაზა მილორავა – გზამკვლევი 47

მწერლის არქივიდან

ზაზა თხარაძე – მამაო ჩვენო 54
ენის სხეული 55
ნეგატიური ინდივიდუალიზმი 56
ჩადექი მანდი! 58

5

კრიტიკა

ოთარ ჯირკვალიშვილი – როსტომ ჩხეიძის
დამონტაჟებული „სიმართლე“ 63

მთავარი რედაქტორი:
შოთა იათაშვილი

პროექტის ავტორი:
ვაჟა წონკოლაური

რედაქტორი-სტილისტი
მარიამ ნიკოლაური

ახალი თარგმანები

თაღეუშ რუშეძიჩი – ლექსები (პოლონურიდან
თარგმნეს ამბროსი გრიშკაშვილმა, რაულ ჩილაჩავამ და
რაუდენ ჩიკორიამ) 73
ინგვორო ბახმანი – ლექსები (გერმანულიდან თარგმნა
ლულუ დადიანმა) 78
ოფისიას ელიზიჩი – ლექსები (ახალბერძნულიდან
თარგმნეს მაია კაკაშვილმა და მარიამ ნიკოლაურმა) 81
ვიმპას ჰინი – არსად მდებარე სამოთხე: კიდევ ერთხელ
პატრიკ კავანას შესახებ (ინგლისურიდან თარგმნა ანი
კოპალიანმა) 84
ნატაშა ტრეთევიჩი – ლექსები (ინგლისურიდან თარგმნა
დალილა გოგიაშვილი) 90

დიზაინი:
თეა აპოზია
დაკაბადონება:
ნინო სპედილიძე

სარედაქციო კოლეგია:
დავით ანდრიაძე
მისი ქვეყნის
დათო ტურაშვილი
ვაჟა ქვენიშვილი
ზაზა შათირიშვილი
დავით ჩიხლაძე
მისი ხალხი

ნომერზე მუშაობდნენ:
ლიზა სტურუა
ვაჟა ქვენიშვილი
ვაჟა შამუგია
გიორგი ლოგაშვილი
დავით ანდრიაძე
ზაზა კოჭიაძე
მანანა მათიშვილი
თამარ კოჭიაძე
დათო ყანაშვილი
ვაჟა გიორგაძე
ხვირა ყალაგაშვილი
ნუციაშვილი დეკანოზიშვილი
ლუბა მილორაზა
მანანა ვიქტორია
ოთარ ჯირკვალიშვილი
ამბროსი გრიშკაშვილი
რაულ ჩილაჩავა
რაუდენ ჩიკორია
ლულუ დადიანი
მისი კაკაშვილი
ანი კოპალიანი
დალილა გოგია
დავით ჩიხლაძე
გიორგი ბაგრატიონი
ზურაბ ჯიშკარიანი

არტი

დავით ჩიხლაძე – ვიდეო-არტი როგორც სამხატვრო
ჟურნალისტიკა 95
გიორგი ბაგრატიონი – ქუჩის ხელოვნება 102
ზურაბ ჯიშკარიანი – კიბერნეტიკა და აჩრდილები 105

გამომცემლობა – „საუნჯე“

მის: ალ. ყაზბეგის 32/34

ტელ: 2141214, 2395587, 2397188

Skype: saunjje-saunjje

ელ-ფოსტა: saungeo@gmail.com

Facebook: გამომცემლობა საუნჯე/Saunjje publishing <http://www.facebook.com/saunjje>

www.saungeo.ge

1

ნომრის ავტორები

მოკლე ავტობიოგრაფია

ვცხოვრობდი

პატარა აკაციებთან ქუჩაზე,
ხეებს, მაშინ, ხმაურისგან
თავი არ სტკოდათ
და ჩემი მფარველობა
არ სჭირდებოდათ,
პირიქით, სკოლაში მაცილებდნენ,
ძალღებოთ,
და მწვანე შუქი მაღა სახეზე...
ბებიჩემი

კურტუბილი პოეზიისკენ იხრებოდა,
მე ვაჟა-ფშაველას შვილი ვიყავი
და ვერ ვაგებინებდი,
პირში თუ ბალები ამოგივიდა,
ვერავითარი რძე და თაფლი
ველარ გიშველის...
ის ამ ცხოვრებისა იყო

და მეტაფორით თავს ვერ დაიცავდა,
მხოლოდ მუსიკაში შეეძლო შესვლა,
როგორც მდინარეში,
იქიდან როცა მიეჭრებოდა,
თანატოლები ვხდებოდით,
ტენორები აბრეშუმის კიბეს
აგდებდნენ პირიდან
და ავიდოდით ბგერის წვეროზე,
საიდანაც, მხოლოდ,
ვარდებით მოხატული მინა ჩანდა
და უღალატო სიყვარული.
რამდენს ვუყვარდი
და რამდენმა მიღალატა,
რამდენი სტუმარი მოდიოდა:

მაღალი ლანდები და პატარა ადამიანები,
ან, პირიქით,

ფუტკრის ხავერდიდან
და ბალახის რძიდან
შვილი ამოვიყვანე,
შვილიშვილი მორყეული გუნების
და კუზის ფასი დამიჯდა,
გავყიდე სიტყვა,
ვიყიდე ლაჟვარდი,
გამიყიდეს სამშობლო
და საანგარიშო შემომაჩვენეს,
როცა ჩემთვის 2X2 ხუთია
და გაჭედულ ლიფტში
ზღვაზე ვფიქრობ...
რა უნდა მექნა?

მივედი ჩემს ქმართან,
რომელმაც თავისი სისხლის
ნახევარი ბრინჯაოში ჩაასხა
და წამალი დავალევი,
ხაზგასმული ლაჟვარდი
დავუტოვე შვილს
და ერთი თხოვნა,
რომ თავის შვილს
ხეებთან ლაპარაკი ასწავლოს,
მეგობრებს წიგნები დაფორიგე,
რომლებსაც წაიკითხავენ
და ცრემლიან ცხვირსაბოცებში შეახვევენ,
უკანა გზაზე სახლშიც შევიარე
და მერე მოვკედი...

ხეივანი ლაპარაკის მასწავლებელი

ეკა ქვეანშივილი

წინ ლია სტურუას სულ ბოლო პოეტური კრებული მიდევს, ყდაზე – ამირ კაკაბაძის „მარტოებში“ – ძნელად მასხენდება ასეთი „მჭერილი“ ყდა ლია სტურუას წიგნებს შორის. წიგნს „პირიქით“ ჰქვია და ახლა, ამ წერილის წერისას, 150-ე გვერდზეა გადაშლილი.

„მოკლე ავტობიოგრაფია“ – ჰქვია ლექსს. და მასში მგონია ყველაფერია, რაზეც უნდა მომეყოლა. მისი ბავშვობის ქუჩა, აკაციებიც, მუსიკაში, „როგორც მდინარეში შესული“ ბებიაც, ლიფტში გაჭედილი პოეტიც, რომელიც ამ დროს „ზღვაზე ფიქრობს“, შვილიც, რომელსაც „ხეებთან ლაპარაკს ასწავლის“, ქმარიც, რომელმაც „სისხლის ნახევარი ბრინჯაოში ჩაახსა“ და მეგობრები და წიგნებიც და სახლიც... იდეალურად მოკლედ, მრავალსიტყვაობის გარეშე დანერგილი ავტობიოგრაფიაა. ან როგორ ჩაატია ეს წლები. ადრე, სულ გრძელ-გრძელი ლექსები მწერდებოდა, ამ ბოლო დროს კი სულ დამოკლდნენ, თითქმის არც ერთი ზედმეტი სიტყვა აღარ უნდა დარჩესო, მითხრა. იმას ვამბობ, სხვა შემთხვევაში, ვინმეს რომ ლია სტურუაზე მოეყოლა ეთხოვა, ამ ლექსთან გავაზგაზნიდი. მაგრამ ახლა ეს ლექსი ამ წერილის მხოლოდ შესავალია, როგორც ის აკაციის ხეივანი, რომელშიც მისი ბავშვობის ამბები იმალება.

1956 წლის 9 მარტია. თბილისში არეულობაა, სტუდენტობა ქუჩაშია გამოშვული, სტალინის კულტის მხილების გამო მძაფრ პროტესტს გამოხატავენ, დემონსტრაციები არ წყდება. ლია სკოლის მოსწავლეა. 24-ე სკოლაში სწავლობს. ეს ის პერიოდია, უკვე ყველაფერს რითმავს, ლექსებს წერს და თან დიდი ამბით კითხულობს. პროტესტის ტალღა მის სკოლასაც ედება. ბავშვები სკოლიდან იპარებიან. ლია სტალინის ძეგლიდან დგას და ლექსებს კითხულობს, ასეთია მისი ბავშვური პროტესტი. ლიას დედაც და მამაც, პროფესიით ექიმები, საავადმყოფოში მორიგეობენ. მალე ხმა გავრცელდება, რომ ქუჩაში ახალგაზრდები დახოცეს. მამა ლიას ლექსების კითხვაში გართულს პოულობს, სახლში მიჰყავს და გარედან გასაღებით კეტავს. თვითონ სამორიგეოდ უნდა დაბრუნდეს. ამის გამო მამას დიდხანს გაუბუტება. დედაც მორიგეა, საავადმყოფოში. სახლის ტელეფონზე რეკავს, ლიას ამბავი აინტერესებს, ლია კი არ პასუხობს. ეს ჯანდაბლის ჯანდაბა ტელეფონის ყურმილი! მაინცდამაინც ახლა დევს არასწორად. ლია კი სახლშია. დედა გამთენიას მოდის, დაღლილი. მიძიმდებაგამოვლილი: „მე მგინი იმ ღამეს დაბერდა“



– მეუბნება ამ ამბიდან ექვსი ათეული წლის შემდეგ პოეტი ლია სტურუა. მის სახლში, მისადებ ოთახში ვსხედვართ, ბაზალეთის ქუჩაზე. უკვე თორმეტი წელია ლია მარტია. მას მერე რაც ელგუჯა წავიდა.

ჩვენს გარდა აქ ლიას წიგნები და მისი მეუღლის, ცნობილი მოქანდაკის, ელგუჯა ამბუკელის ნამუშევრებია.

ლია სტურუა 1939 წლის 15 მაისს დაიბადა, თბილისში. ეს წელი უკვე ყველაფერს ამბობს – მეორე მსოფლიო ომი იწყება. ყველას უჭირს. გამქრალია საქმელი, ტანსაცმელი... ომიდან რამდენიმე წლის მერეც, ისვენებს ლია სტურუა, ფორმის კაბები გვეცვა, რომლებიც იდაყვზე რომ გავცხეხოდა, სხვა ნაჭერს მივაკერებდით ხოლმეო. განსაკუთრებულად არავინ არავისგან გამოირჩეოდა. თითქმის ყველას ერთი გასაჭირი ჰქონდა. მაგრამ იყო მისი ბავშვობის ქუჩა, საგურამოს ქუჩა, წყნარი, აკაციების ხეივანი. თითო-ორიოლა მანქანა თუ გამოვივლიდაო, ამბობს ლია სტურუა, ამ ქუჩაზე ცხოვრობდნენ ის და მისი მეგობარი დუდანა კვესელავა. თენდებოდა და ინყვებოდა ლიას და დუდანას და მათი



სხვა მეგობრების დღე – ქუჩის წარმოდგენებით – სპექტაკლები და რაც მთავარია, უპატრონო ძაღლების გათავისუფლების ოპერაცია! ეს ლიას საყვარელი და აკვიტებული მისია იყო – დადარაჯებულები იყვნენ, როგორც კი ქალაქის ძაღლმყერი სამსახურის მანქანა მათ ქუჩაზე გამოჩნდებოდა და გალიაში მორიდ მსხვერპლს ჩასვამდა, მეორე მსხვერპლის მოყვანამდე, ლია და ღუდნა უპეი დაჭერილ ძაღლს გალიის კარს უღებდნენ და გარეთ უშვებდნენ. ასე გრძელდებოდა სულ.

და მარა. მარა შევალე უნდა ვახსენოთ. რუსი ქალი, რომელიც რატომღაც ფრანგულ, ვითომდა ფრანგი ქმრის გვარს ატარებდა. ეს ლიას ბავშვობის განუყოფელი მოგონებაა. ქალი, რომელიც დღემდე უცნაურად შემორჩა მის მეზისიერებას. თუმცა არც მისი ფრანგი ქმარი ენახა ვინმეს და მარაც, როგორც ლია სტურუა ისენებს, საკმაოდ „მსუბუქი ყოფაცემის ყოფილა“.

„მე ვამბობდი, ნამდვილად მანონ ლესკო ნაიკითხა და გვარი შევალეც იქიდან აიღოთ... მაშინ უცხოელები მხოლოდ გერმანელი ტყვეები თუ იყვნენ თბილისში, მეტა – თითქმის არავინ. მარა გვიზიდავდა ეზოს ბავშვებს. ლამაზი ქალი იყო, გამხდარი, უღალთმიანი. პატარა ოთახი ჰქონდა, რადაცნაობი ბუდუარი, აფხი სუნამოს სურნელები გაუღებოდა. მარა კაცებს მოსწონდა. ჩვენ სულ ვუთვალთვალებდით

ხოლმე. სხვანაირი იყო მარა“.

ლიას ბებიას ზრდიდა. რუსულიც მან ასწავლა, რადგან გიმნაზია რუსულად ჰქონდა დამთავრებული. ჩართვდნენ ლია და ბებია პატეფონს და უსმენდნენ. ცნობილი ოპერების თითქმის ყველა ფირფიტა ჰქონდა ბებიას და თვითონაც უკრავდა ხოლმე შოპენს – საგანგებოდ ლიასთვის, ქირით გამოტანილ როიალზე. ჯერ ეზოში შეშას დაჩეხავდა, მერე სახლში ბრუნდებოდა და უკრავდა.

„ძლიერი ქალი იყო, – ამბობს ლია სტურუა – დედამისისგან განსხვავებით. დედა უფრო გატეხილი იყო, განსაკუთრებით კი მას მერე, რაც 1924 წელს გამოვიდა ბრძანება, რომ თავდაზნაურობა უნდა მოესპოთ. დედა სოფელ რუსიდან იყო, სადაც ფანაშვილები ცხოვრობდნენ – დედამისი ფანაშვილი იყო, ბებია ციციშვილი. დედამისი მომხსნე ერთ დღეს ამ სოფელში გლეხებმა როგორ დაიწყეს თავდაზნაურების ოჯახების ჭლეტა. დედამისი და რამდენიმე ბავშვი ამ დროს მაღალ სიმაღლეში იმალებოდნენ თურმე. მერე მთელი ცხოვრება სიმინდს ვერ უყურებდა ხოლმე დედამისი მატარებლის ფანჯრიდან. ცუდად ხდებოდა“.

* * *

ეს ამბავი ბევრჯერ მოუყვლია – როგორ შეიტანა მამამისმა ლიას საბუთები სამედიცინო ფაკულტეტზე და როგორ გამოიტანა ლიამ და შეიტანა ფილოლოგიურზე. მოსაყოლი ამბავია, რადგან აქედან დაიწყო კიდეც ყველაფერი. თუ ლიაზე ვყვები, ამ ამბავს ვერ გადაახტები, ისევე როგორც ბევრ სხვა ამბავს. იცოდა, ექიმი მისგან არ გამოვიდოდა. სისხლის დანახაზე ტელევიზორში, ახლაც თვალებს ვხუჭავო, ამბობს. არც ჩარჩოები უყვარდა. არც ლექსები გამოსდიოდა ჩარჩოიდან. ხან არ ბეჭდვდნენ, ესა და ეს შეასწორეო, მიუთითებდნენ, ლია კი აიღებდა და უკან წამოიღებდა. არ შეასწორებდა და არც დაბეჭდვდა. მისი ლექსები თავიდანვე იყო ისეთი, როგორც იყო და თუ ადრე მისი „სტურუიზმები“ საღანძღავ სიტყვად გამოიყენებოდა, ახლა შეიძლება ითქვას, რომ უბრალოდ ლია სტურუას პოეზიის ენაა. მაგრამ მაშინ, 17 წლის პოეტისათვის მკაცრი კრიტიკა არ იყო ადვილი მოსასმენი. პირველი მწარე გამოცდილება მაინც იმ ცნობილ სტრიქონებს უკავშირდება მისი ლექსიდან: „ფიროსმანს უყვარდა ცა და არავი და სხვა ყველაფერი ფეხებზე ეკიდა“. დღეს კი ამბობს, ახალგაზრდული კეკულობა იყო, მაგრამ ისიც ფაქტი იყო, რომ ეს ფრანზ ლამის დღევანდელ სკაბრებს

სხვადასხვა ნაკლს რომ უკიჟინებდნენ თავისუფალი ლექსის პოეტებს და ერთი იმათგანი ესეც რო იყო, – გარითმვა რო ხერხებოდათ, ლექსს ამა არ დაარღვევენო, სონეტების წიგნი ლია სტურუასი ამის საპასუხოდ მივიჩნიე. რაც უნდა იყოს, რა ხერხებითაც არ უნდა დანერვიოყოს ეს ნაწარმოები, სულერთია, – დღევანდლობაა, დღევანდლობის ქმნილებაა, მიმზიდველია, მთამბეჭდავი, მღელვარი და ასეთივე იქნება ეს ფრანგი მკითხველისთვისაც. „ბედნიერი სიჩუმე“ ოაზისივითაა ამა უდაბნოში – შურის, სიცრუისა და სიჩლუნგისა.

ოთარ ჩხეიძე (1988 წ.)

გაუთანაბრეს. ფეხებზე ჰკიდიაო? და თანაც ფიროსმანსო? მაშინვე ცეკას მდივნებს გადასცეს ეს ამბავი. ლია 40 წლის ქალი ეგონათ და მას „ქართველი ქალის კდემამოსილების შელახებამი“ ადანაშაულებნენ. თუმცა ლია სტურუას, როგორც ის დღეს იხსენებს, სხვა რამე უფრო აღელვებდა:

„ამ ფაქტს ისე ნამდვილად არ უმოქმედია ჩემზე, როგორც ამ ლექსთან დაკავშირებულმა ერთმა ფაქტმა. ერთხელ ეს ლექსი უნივერსიტეტში გამართულ ერთ-ერთ საღამოზე წავიკითხე, დარბაზი სავსე იყო, მე უკვე თავყვანისცემლებიც მყავდა, ჩემს ლექსებს კითხულობდნენ და მოსწონდათ. მაგრამ დავასრულე ლექსის კითხვა და არაერთხელ იმისა, რომ ბიჭოვები სიჩუმე, წინა რიგებში კი უნივერსიტეტის პირგამცხეხული პროფესორი იჯდა. დარბაზი მკვდარი იყო. არავინ გამეკარა. კეთროვანივით დიდები და მიუხედავად იმისა, რომ ბიჭოვები მაზახსა თუ ცრემლები მომდიოდა. და მასხოვს, უცებ საიდანღაც გაჩნდა თამაზ ჩხენკელი – წითელი მისაკების თიგულით ხელში. მერე მიყვებოდა, ფული არ მქონდა, მაგრამ ისე მომეწონა, ვისცხებ, ვიყიდე ყვავილები და მოგიტანე“.

ამის შემდეგ ლია სტურუას ლექსები ჯერ „ცისკარში“ დაიბეჭდა, მერე და მერე სხვა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთებში და ასეა დღემდე. ლია სულ წერს და სულ იბეჭდება. უკვე ოცამდე წიგნის ავტორია და მისი უდიდესი სურვილიც ესაა – წერა სიცოცხლის ბოლომდე შეეძლოს.

მისი ლექსების კონკრეტული სტრიქონების გარდა, ზოგადად თავისუფალ ლექსსაც უტყვებდნენ. ლია სტურუა იხსენებს, რომ თავისუფალი ლექსი ერთი პერიოდი ლამის ანტიქართულ მოვლენად აღიქმებოდა. ერთხელ კი, ერთ საჯარო შეხვედრაზე, ლიას მისამართით ერთ-ერთი მწერლის მიერ ხმამაღლა წასრული ფრაზაც გაისმა – „შენი სტურუიზმებით ნუ რყენი ახალგაზრდობასო“. მაგრამ ლია სტურუას უკვე იცნობდნენ. ლია სტურუა მოსწონდათ. ლია სტურუას კითხულობდნენ. ამ ფრაზამ გელარაფერი შეცვალა. მხოლოდ ისტორიას შემორჩა.

ერთხელ, უკრაინულიდან რითმიანი ლექსებიც თარგმნა. აი, ის კი მოწონეს, მწერალთა კავშირიდან მომწვევა გამოუგზავნეს. რამდენიმე უარის შემდეგ მივიდა – შეაქეს, აი, ხომ შეგძლება

წერაო. მაგრამ ლიამ ხომ იცოდა – მისი სიტყვის ადგილი თავისუფალ ლექსში იყო. მერე რა? რომ მოგვიანებით სონეტებიც დაწერა და სწორედ მასში მისცეს რუსთაველის პრემია. დღეს როცა ამ ამბებზე ლაპარაკობს და აანალიზებს, ამბობს, ალბათ მაინც სიახლის შიში იყო და კიდევ ის, რომ ქალი ვიყავი და მათ სფეროში ვერგებოდით: „კაცები ძალიან მეტყობოდნენ. მე თითქოს შევიჭერი მათ სფეროში, რადგან არ ვწერდი ლექსებს ყვავილებსა და ბალახებზე“...

ვერც დაწერდა. ეს ის პერიოდი იყო, როცა ჟურნალმა „ინოსტრანნაია ლიტერატურა“ საზღვრები გამოარღვია და ლია სტურუაც მაშინ პირველად გაეცნო ბიტნიკების თაობას, აღწერა გინსბერგის და სხვათა პოეზიას. ისიც ახსოვს, რამხელა იყო ჰერმეზუვისა და რემარკის ნაკითხვით გამოწვეული პირველი შთაბეჭდილებები, ამბობს, ყველა მწერალმა ჰერმეზუვის სტილით წერა დაიწყო.

და მაინც, როგორც არ უნდა განსხვავებული გემოვნება გქონოდა და დასავლური ლიტერატურის ერთგული მკითხველი გამზდარიყავი, მაინც საბჭოთა კავშირის წაწილი გერცვა და იყო რაღაც, რასაც საბჭოთა პერიოდის ყველა მწერალი უნდა დამოირთლებოდა. თუ, ცხადია, წიგნის გამოცემას გადანყვებდა. ყველა წიგნს ერთი ე.წ. „პარაფიზი“ სჭირდებოდა, წასამძღვრებელი ლექსი, უსათუოდ საბჭოთა თემატიკაზე. ლია სტურუას კი ასეთი ლექსი არც მანამდე დაწერა და ვერც საგანგებოდ ამ წიგნისთვის შეძლო დაწერა, მაგრამ რადგან წიგნი ძალიან უნდოდა – ასეთი გამოსავალი იპოვა – გამხსნელ ლექსად გაუშვა ლექსი სათაურით „ღვინი უსმენს ბეთხოვეს“, რომელშიც ლენინი საერთოდ არაფერ შუაში იყო. ამ კომპრომისის სანაცვლოდ, გაჩნდა ლიას პირველი წიგნი, „ხეები ქალაქში“, რომელიც ელგუჯა ამაშუკელმა გააფორმა. და მერე ყველა დანარჩენი წიგნის უცვლელი მხატვარიც ის იყო. გარდაცვალებამდე. ელგუჯა ბოლომდე დარჩა იმ ადამიანად, ვინც ლიას ლექსებს პირველი კითხულობდა ხოლმე.

ელგუჯა ლიაზე 11 წლით უფროსი იყო. როცა ლია გაიცნო, მას უკვე, როგორც ცნობილ მოქანდაკეს და მიმზიდველ სასიძოს, ყველა იცნობდა.

მანამდე იყო შეყვარებულობის ერთი წელი. ერთი წელი „იარეს“, როგორც ლია იხსენებს. თან ისე, რომ ოჯახზე ლაპარაკი საშიშროება არ ყოფილა. მანამდე ელგუჯას კი ხან ვის ურიგებდნენ, ხან ვის. ლია კი ქორწინებაზე სიტყვას არ ძრავდა.

„გატაცებები მეც მქონდა, ბევრს მოვწონდი, მაგრამ სერიოზული არაფერი. როცა



ოჯახთან ერთად

ელგუჯა გაიცვანი, სულ თავიდან, ჩემი მეგობრის, დუდანა კვესელავას სახლში, სადაც მის მამასთან, მიშა კვესელავასთან მთელი თბილისის საინტერესო საზოგადოება იკრიბებოდა, რაღაც მუხტი კი გაჩნდა, მაგრამ მაშინვე არ განვითარებულა. მასხოს, ელგუჯამ კენედის სადღერძელო დალია, კენედი ახალი მოკლული იყო და რატომღაც ყველა სიმპათიით ვიყავით მის მიმართ განწყობილები. გავიდა ცოტა დრო და ერთხელაც უნივერსიტეტის ბანკეტზე შეხვედით ერთმანეთს. იქ ერთმა შეზარხოშებულმა პროფესორმა უსიამოვნო ფლირტი დაიწყო. ელგუჯამ რომ ეს შენიშნა, ის გადასვა და თვითონ დაჯდა ჩემ გვერდით. ასე დაიწყო". ელგუჯა 37 წლის იყო, ლია 26-ის. ერთი წლის შემდეგ ხელი მოაწერეს და ერთად ცხოვრება დაიწყეს. ასე გვიჩვენა ეკაც.

"კი, ამ დროს უკვე გვიყვარდა ერთმანეთი, მაგრამ მე არ მიყვარს ამაზე ხმაყლა ლაპარაკი და ხაზგასმა. აბა, რამ დამანერინა ეს ლექსები..."

მაგრამ ორი ხელოვანის ცხოვრება ერთად არც ისე ადვილი იყო. როცა ლია წერდა, მთელ სამყაროს წყლებოდა. ელგუჯასაც ჰქონდა თავისი ქანდაკებებით განმარტოების საათები. თავისი საკმე კი ორივეს სიგიჟემდე უყვარდა, მაგრამ ეს დროებითი განმარტოებები იყო. დანარჩენ დროს სულ ერთად ატარებდნენ. ერთად მოგზაურობდნენ. მოგზაურობა ხშირად უწევდათ, მაგრამ იყო განსაკუთრებული მოგზაურობებიც. უფრო სწორად კი, როგორც ლია ამბობს, გადარჩენის წლები – როცა შვიდი წლის განმავლობაში ზამთრის ორ ცივ თვეს პარიზში ატარებდნენ. ლია წერდა – ელგუჯა თავის ქანდაკებებზე მუშაობდა:

"იქით, ეს რა დრო იყო? როცა თბილისში ძალიან არეული იყო ყველაფერი, ციოდა, შუქი არ იყო, ჩვენი სახლის მე-12 სართულზე სახანძრო კიბით უნდა აესულიყოთ. პარიზი ნამდვილი საჩუქარი იყო, მოსკოვის მხატვართა კავშირის საჩუქარი, ჩვენი ზამთრები პარიზში, რომელიც შვიდ წელს გაგრძელდა და ეს მართლა წარმოუდგენელი ბედნიერება იყო. ეს პატარა ქანდაკებები ყველა პარიზშია გაკეთებული. მე კიდევ როგორმე დავწერდი ანთისის მუქზე, მაგრამ ელგუჯა ვერაფრით იმუშავებდა გაყინული ხელებით ქანდაკებაზე".

იყო კომპრომისებიც. საქმეშიც, ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც.

"ის უფრო ესთეტი იყო, ვიდრე მე, რაც მას მოეჩვენებოდა ნაკლებად ესთეტიკურად და უფრო მეტად ყოფითად ჩემს ლექსებში, მაშინვე მეტყვოდა ხოლმე, რომ არ მოსწონდა. ხან-ხანად ვფიქრობ, დღევანდელი სკაბრუნი რომ



ანა კალანდაძესთან ერთად

წაეკითხა, წარმომიდგენია რა რეაქცია ექნებოდა... მე ვუსმენდი, მაგრამ ასეთ შენიშვნებს არ ვიღებდი. მასხოს, ერთხელ მოსკოვში ჩავედით რაღაც შეხვედრაზე და პოეტი ევგენი ვეტუშენკო (პოეტ ბელა ახმადულინას პირველი ქმარი) მეკითხება – თქვენ ჯერ კიდევ არ გაყარეთო? მე და ბელამ ერთი წელი გავეძლიეთ ერთმანეთს, მეტი ვერაო. თუმცა, მე მაინც მგონია, რომ ქალი უფრო დამძიმბი უნდა იყოს. არ მესმის, რატომ არ უნდა მსიამოვნებდეს კაცის ყურადღება და იმის შეგრძნება, რომ მე შედარებით სუსტი ვარ. თუნდაც მხოლოდ ფიზიკურად კი არა, გონებრივადაც ძლიერი იყოს, რატომაც ეს უსიამოვნო?

იყო ლიას მხრიდან დათმობის ერთი შემთხვევაც, რომელიც დღემდე ახსოვს – ლია სტურუა „პუშკინში“ პოეზიის საღამოზე მიიწვიეს. ელგუჯამ არ ძალღაპს სთხოვა, რადგან თვითონ ვერ ახერხებდა, მარტო არ ნახულიყო. არ ნაქვია. დღეს ამბობს, მაშინ ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ჩვენი ურთიერთობა იყო, ვიდრე სადმე ნასვლა, რადგან მოგზაურობა ისედაც არ გვაკლდაო.

ელგუჯას გარდაცვალების შემდეგ უკვე 12 წელი გავიდა და ამ დროის განმავლობაში ლიამ ძალიან ბევრი ლექსი დაწერა. მათ შორის ბევრი სწორედ მეუღლეს ეძღვნება.

"რომ არ ვწერო? არა. ალბათ მოგეკედება. მართლა ლექსებმა გამომიყვანა უმძიმესი მდგომარეობიდან. წერამ. სულ ვამბობ, რომ ნეტა წერის უნარი არ წამერთვას. სხვანაირად ცხოვრება არ შემიძლია".

ლია სტურუა დღესაც, როგორც ადრე, თავის ოთახში წერს. თავის მაგიდასთან. მთავარია არავინ ხმაურობდეს და მარტო იყოს. მარტო ისედაც ხშირად და საწერიც ჯერ კიდევ ბევრია. ჯდება, „იკეტება“ და დროც ჩერდება. თუ თავიდან ბევრი სხვა პოეტის მსგავსად, სტიქიურად წერდა, დროის გასვლასთან ერთად აღმოაჩინა, რომ ლექსი უნდა დადო, უცხო თვალთ შეხედო და მერე შეეფასა.

"როცა ვწერ, მართლა არაფერზე ვფიქრობ იმ ლექსის გარდა. იმ სიტყვის გარდა. სიტყვამ შესაძლოა, მოკიდოს ხელი, მას მოუძებნი შესატყვისს. სიტყვები ხომ სულიერი არსებები არიან, მათ ან უყვართ ერთმანეთი ან სძულთ. შეიძლება ორი სიტყვა დასვა ერთმანეთის გვერდით და მათ მთელი ლექსი



ოთარ ჭილაძესთან ერთად

ლია სტურუა, საერთოდ, დაპირისპირებების პოეტი, უფრო სწორად, ისეთ კონტრასტულ ცნებებს უყრის თავს ერთ ჭერქვეშ, შეიძლება, მისი პოეტური სამყარო ვინმეს „ზამთრის ბაღად“ მოეჩვენოს, მაგრამ ამ ბაღში იმდენი ცხოვრებისეული ეკალია, ძნელი წარმოსადგენია, განყენებული მსჯელობებისთვის მოიცალოს მკითხველმა.

ლია სტურუა კი ხეც არის და მეზბაღეც, ერთდროულად, რომელიც მხოლოდ თვისებებით გაგს სხვა მეზბაღეებს, ხილი კი განსაკუთრებული მოყავს. ამიტომ გამორიცხული არ არის, ზოგს ეუცხოვოს კიდევ იგი, მაგრამ, ვინც ერთხელ იხილაგს ამ ხილს – მართლაც, საბაზოდ უჩვეულოს თავისი ფერისა და სურნელის გამო, ის უსათუოდ მეზბაღესა ციკითხავს, ანუ გულგრილი ვერ დარჩება იმ სამყაროს მიმართ, რომელსაც ლია სტურუას პოეზია ქვია.

ოთარ ჭილაძე (1980 წ.)

აფეთქონ, რადგან მათი ერთად დასმა არ შეიძლება. სულხან-საბას ლექსიკონს ვკითხულობ ხოლმე ხშირად, ჩემთვის ეს პოემა, ლექსია. განსხვავებულად მიყვარს. ისე კი, ჩემი ლექსების მიმართ ძალიან კრიტიკული ვარ. მიმაჩნია, რომ პოეტს უნდა შეეძლოს საკუთარი ლექსის გამეტება და დახვეა. ბევრი ლექსი დამიხვეია და გადამიგდია. მაგრამ თუ რომელიმე ლექსში რაიმე ხატი მომწონს, იმას სხვა, ახალ ლექსში გამოვიყენებ ხოლმე და ეს ლექსი უკეთესი გამოდის“.

ის, რაც დღემდე გამოკვეთილად არ უყვარს, პოეზიის თარგმნაა. თარგმანი, ლია სტურუას აზრით ბორკილია, რაც თავისუფლებას მიკარგავსო. ერთ ამბავსაც იხსენებს:

„ბელა ახმადულინამ მკითხა ერთხელ, რატომ არასდროს მოგიცია შენი ლექსები სათარგმნადო? რომ მიმეცა, ზუსტად ვიცო, რომ ეს „მისი“ ლექსები გახდებოდა, ისე თარგმნიდა. და მეც ეს მესმის, მეც ასე მოვიტყეოდი. ამიტომ არ მიყვარს თარგმნა“.

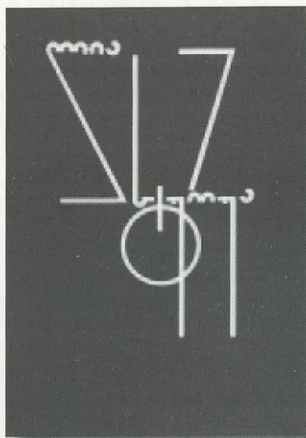
არც გალექსილი ფილოსოფია. ლექსი ფილოსოფიაზე მინიმ-

ნება უნდა იყოს და არა ლექსში ფილოსოფიური მსჯელობაო, მეუბნება. კიდევ რა ჯერ უყვარს პოეზიამო, ვეკითხები:

„პოეზიაში არ მიყვარს მრავალსიტყვაობა ანუ წყალი. ის, რისი თქმაც შეიძლება ორი სიტყვით, არ უნდა თქვას ორი გვერდით. ხოლო თუ რითიან ლექსს წერ, მიმაჩნია, რომ რითმის გაკეთება უნდა შეგეძლოს, რადგან რითმიან პოეზიას მაინც აქვს თავისი კანონები, ხოლო თუ ამ კანონების დარღვევას აპირებ, მაშინ ჯერ ეს კანონები კარგად უნდა გქონდეს ნასწავლი. პიკასოსთან რომ მიიტანდნენ აბსტრაქტული ხელოვნების ნიმუშებს საჩვენებლად, თურმე ეუბნებოდა, ჯერ ისწავლეთ ანატომია, ისწავლეთ ხატვა და აქედან გამომდინარე გადადით პირობითზეო. იმის თქმა მინდა, რომ ლექსს ადვილად ეტყობა როგორც ოფლის, ისე სისხლის კვალი. სისხლის და ტკივილის კვალი უნდა ეტყობოდეს კიდევ, მაგრამ ოფლისა – არა“.

იმ კლასიკოსების გარდა, რომლებსაც ხშირად უბრუნდება ნასაკითხად (ვაჟა-ფშაველა, ცვეტაევი, პასტერნაკი, მანდელშტამი, მაიაკოვსკი, როლკე, ლორკა), ლია სტურუას არც თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესების გამოკრება სურს, სულ კითხულობს, რაც კი ხელში ჩაუვარდება და რაც მთავარია, ფიქრობს, რომ ის არ მიეკუთვნება იმ ადამიანებს, ვინც მხოლოდ ნოსტალგიით, გახსენებით და ძველი სევდითა და სიყვარულით ცხოვრობს.

მერე რა, რომ ლია სტურუას წარსულში ბევრი ბედნიერი დღე დარჩა. მან ზუსტად იცის – ის ვერასოდეს იქნება წარსულის ადამიანი.



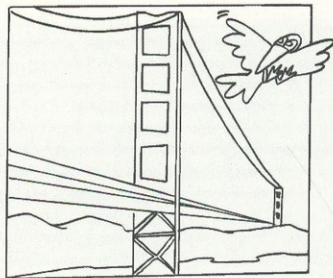
რა შემოიღია წერის გარდა?
თავში ბავშვების ჩანასახები
და არა მუცელში?
სანამ ლამაზ მენთო,
საფუთლები პეპლებით დაფრინავდნენ
და ბრუნდებოდნენ.
ფუთიან თავს უსაფუთელობა დაემართა,
ორპირი ქარი...
მოკუნტულ ბავშვებს სცივით,
არც ვათბობ, არც ვამშვიდებ,
ლექსებში ვყრი, როგორც ნათლობის ტაშტში,
ზოგზე მორთი ქრის
და პოეტად იქცევა,
უმეტესობა – უმაცოფილო ხალხად,
აქციებს მართავენ,
პეპლების დაბრუნებას ითხოვენ,
ელემენტარულ ნავთის ლამფას
და არა კაშხალის რთულ კონსტრუქციას.
უფრო რადიკალურები ამბობენ,
რომ ქალს მუცელში უნდა ჰქონდეს სინათლის წყარო
და თუ ხელები და ფეხები სხივები?
მდინარეს შემოვხევიან, დაახრჩობენ
და არა პირიქით?
ამ უკუღმართობის პრინციპით ვივლი,
რაც მარტო ხალხმდელ ბავშვებს შეუძლიათ,
ანუ მეტაფორებს, ეს ჩემი ჯარია,
ჩემი ტვინი აქვთ ნაჭამი,
გლობუსის მინა, სადაც სამხრეთის ქალაქებს
პეპლებით აღნიშნავენ, ჩრდილოეთის –
წითელი დროშით, შეუძლებელს მთხოვენ:
ბავშვებს ნავთის ლამფები ვაჭამო
და მნათობებად გავამწესო – სინათლის წყაროდ,
თუნდაც, მუცლის გვერდის ავლით,
სადაც ანატომიის სახელმძღვანელო მილპება,
თან, მოედნებს დაარბენინებენ,
რევოლუციის გარეშე
დადებითად მრგვალებს, იდეალურებს.



ფორმის თვალსაზრისით მისი წარმოსახვები
ისეთივე ამორფული, დისპროპორციულია, დაბნეული
ნაკუნებულა, როგორც შონბერგის მუსიკა, რო-
გორც დალის ნახატები, კაფკას პროზა, ტარკო-
ვსკის ფილმები.

მაგრამ ერთი შეხედვით დაუმორჩილებე-
ლი, უსისტემო ხელწერა მკაცრ შინაგან ლოგი-
კას ემორჩილება. ესაა, თუ შეიძლება ითქვას,
გულწრფელობის ლოგიკა, რომელიც მაღალი
ხელოვნების რანგშია აყვანილი.

მაკა ჯოხაძე



რა იცი, ღამე რა ხდება!
შეიძლება, ხიდი აეცვონ,
შიგ ჩიტი მოყვეს
და თავისივე ფრენის ტრაექტორია
დაადგეს ძეგლად.
იგივე ხელებმა
დილისთვის შენახული ატამი აიღონ
და სინათლე წავიდეს ოთახიდან, –
როცა დაღონდები, შეიძლება,
შენც ისე გაგჭოლოს,
რომ ძელებზეც არ წაიფორხილოს...
რა გინდა, ნელთბილი შეღავათები,
ვარდისფერი ლიბრეტოები შუაში?
თუ ეს სიმკაცრე იყოს
და პარალელური ხაზების გეგმა იაროთ...

ზოგჯერ მესმის,
ძილიდან გამოყოფილი გაუპარსავი ნაბიჯებით
როგორ დადიხარ,
არ ჩანხარ,
სიცოცხლე რაღაც ბრტყელ საგნად იქცევა
და გეფარება,
ნესით, მე მაინც უნდა გხედავდე,
იმდენი მისტიკა მიდევს თავში,
რომ უნდა ვხედავდე, თუნდაც,
თვალეების კარგად მოვლილ ბალახს.
გასრისეს? ლიტრობით რძე გამოადინეს
ვატცოს ღრუბლებისთვის,
რომლებიც სამოთხისაა?
ღმერთს უყვარს კლასიციზმი,
მყარი და მაღალფარდოვანი,
ყოველ შემთხვევაში, პირი არ ეხება
სიმწრისგან და ნაკეთები არ გაუბრძან,
პროფესიონალის შეკერილ სახეს
კანისქვეშა ბიძგები არ უნგრევენ,
ეს ჩემი მინისძვრაა, რომელმაც დამაქუცმაცა,
– ჩამოიბერტყე ხანძარი! მითხრა
და გამყინვარება მაჩვენა,
ცარიელ გვარ-სახელზე
გამობშული ფეხები დავრჩი,
პასუხისმგებელი სივრცეზე.
მიზიდულობას რა ვუყო
ხაზის, კედლის, კუთხის,
საიდანაც უფრო შემიძლია ცნობისმოყვარეობა
სივრცის მიმართ?
გამიკეთე მისი პნკარედი
და ლექსით დავიახლოვებ,
შენს გაუპარსავ დილაში
რაღაც მოყვავილი მცენარე ამოვა
და გამეხარდება,
ერთი კისერი მაქვს,
ზედ თავები იცვლებიან,
ამ მცენარესავით ვმრავლდები –
რითმების კაკუნი გესმის?
ჩემი ხმა? ისეთი,
ხერხი რომ ხავერდში შეახვიო...

ლია სტურუა კოსმოსის პოეტია. მისი ხილვები,
როგორი შემადრწუნებელიც არ უნდა იყოს, უსას-
რულობისკენ, თავისუფლებისკენ გეცხახის. იგი გავს
მონაწილეების დას, რომელიც მონასტერში მსოფლიო
ხატის წინაშე დამხობილი, ადამიანების სულის გადა-
სარჩენად ლოცულობს:

„ნაღვლით, ლოცვით სისხლით სავსე“

რეზო ესაძე (1989 წ.)



ვინც ყირაზე დგას

კაბა მინდოდა
და კოშმარი შემიკერეს შავი ტილოსგან,
მომთაბარე თვალებით იყურებო.
დარდი ხანგრძლივი მიწაა,
ემოციურად მსუნთქავი მტერი
ერთ სანტიმეტრსაც არ მიიტაცებს,
სულ მე მაყურებინებს,
მხატვრულ ღირებულებაზე ორიენტირებულებს
საით უშვებენ,
მემარცხენეებს – პოტენციურ ხანძარს,
გასაგებია, საითაც.
სინყნარეა ისეთი, რომ მოკვდები
და, თითქოს, გაიღვიძე,
თვალეებში ნითელი ალმები,
შოში, რომელზეც ნადირობენ,
როცა ბავშვებს ძინავთ კარუსელზე,
მათ მშობლებს – სახით ტალახში.
კონცერტებს ფილარმონიაში-მეთქი,
მინდა დავამატო, მაგრამ
სოციალურ ქსელებს შოში აფრიალებს,
პოლიტიკა აფეთქებს,
ვინც ყირაზე დგას,
თავში მელომანი ტკივა...
ნორმალური ფეხები მარშით დადიან,
თავში ვიღაც თუ შეუძვრათ,
რა თქმა უნდა, დეკადენტი,
კონტროლს მოშლის, ნაბიჯს აურევს,
ანარქიამდე – წუთები და სანტიმეტრები,
თუ, იქვე, ცოცხალ ფეხებზე
ფილარმონია არ შეაყენა,
ემოციურად მსუნთქავი მტერი არ გადაიბირა...

ქუჩაში ვდგავართ, ვლაპარაკობთ არაფერზე,
ჩვენი დგომის ხანმოკლე ჩრდილი
ვერ ეწყობა სიტყვებს,
რომლებიც თბილია ბევრი თანხმონებისგან,
ხმოვნების სიცივეა, უფრო ქუჩის...
სიჩქარისაგან ხორკლები გვაყრია,
პუანტილისტის ნახატებს ვგავართ,
საქმიანი ნაბიჯით მოსიარულე წერტილები,
ვითომ, ერთმანეთის საპირისპიროდ,
სხვადასხვა მიზანთან, სინამდვილეში,
ერთი ტყუილისკენ – პორიზონტისკენ,
გუახლოვდებით, გვშორდებთ,
სიტყვა, წერტილი, სიტყვა, წერტილი –
გესმის ჩემი? ასეთი თვალსაჩინოება
პასუხის ღირსია, თუნდაც მისი სისწორისგან
ეპილეფსიაში გადავარდე, ლოკოკინების ნალკოტში...
ნუ დამამშვიდებ, რომ ცოდვილები
პირველივე სიმათლის შემდეგ
ლურჯდებიან და ცას ამკვეთრებენ,
რომ საზღვარი, თავისი უხელფეხო რეალიზმით
ცის უფროა, ვიდრე მიწის
ე.ი. პოეზიის სამხრეთ საზღვარზე
ლორკა დამხედება და ბესიკ გაბაშვილი,
თავის ნარინჯებიანად
და ჩვენი დგომის ხანგრძლივ ჩრდილში
ცნობისმოყვარე წერტილები ივლიან, იმოძრავენ...

ზამთარი, ისეთი ხასიათის,
მდულარე წყალს რომ
ნარინჯისფერი ჭიქა უხდება,
ყოველდღე ქარი...
როცა ჩადგება,
კბილებს ხეებზე ტოვებს,
მერქანი ტკივათ...
მათთან ერთად რომ დადიოდი,
ქარი მოცულობას გიკეთებდა,
სახლში ზიხარ და ბრტყლად ფიქრობ,
ქვასაკით, გამრავლების ტაბულას მღერი.
კაციც რომ იყოს სადმე,
მარტოობა გაგიყოს,
მუცელს მთაზე, მაინც, ვერ მიგაბეჯენინებს,
მრავლობით რიცხვს ბავშვები ქმნიან,
იზრდებიან და მიდიან,
ის დროც მიაქვთ,
როცა მთვარეზე ხეები შრიალებდნენ...



გახსოვს, თვალების მიმართულებას
მზერა რომ ერქვა,
არა არწივის პერპენდიკულარული მთასთან,
უფრო შეზღუდული შესაძლებლობის ფრენა,
პურის ნაფუხვენების პირდაპირპროპოციული?
რა მოხდა? ბელურობა დაგმიძიდა?
ასკილოგრამიანი გამოხედვით
ებჯინები მიწას,
გასრესილ წვერილმანებს
ასანთივით ხანმოკლე წვა აქეთ,
ბრმად იყურები აქეთ-იქით,
წვეით, მითუმეტეს,
ზემის, ან თოვლის აქსესუარი გინდა
ცის დასანახად,
რეისების რეალიზმი მასთან შესახებად,
თან გეშინია, რომელიმე სული
ზედმეტად არ გამოქაჩო
და ასიმეტრიით გამოწვეული ნევროზი
არ დაგატყდეს თავზე –
საიდან ეს ემოცია?
თანდაყოლილი თუ გაზქურაზე შეცხელებული?
როცა გაქვს დროშა, სოციალური ქსელები,
კონსტიტუცია,
ძროხა – შამბურგერების ბიოგრაფია,
საერთო დედა – შუშის ქარხანა,
რძე – უფრო მაღალი მატერია
მორწმუნეებისთვის,
შენც თიხით არ იწყებოდი?

ლია სტურუას ლირიკული სხეულები



პატა შაშუგია

ჯერ კიდევ 70-80-იანებში, როცა თავისუფალი ლექსი უცხო ხილი იყო, ლია სტურუა დიდი კამათის მიზეზად იქცა. რეტროგრადი „ლიტერატურისმცოდნეები“ დაუნდობლად უტევდნენ, ზოგი მათგანი მეტად შორს წავიდა და პოეტს ეროვნული ღირებულებებიც დაუწუნა. თურმე, ვერლიბრი არაქართული ყოფილა!

კულტუროლოგი დევიდ რაბინი „ზეპირი ტრადიციების გახსენება“-ში სწორად აღნიშნავს, რომ რითმა გაჩნდა, როგორც დამახსოვრების საშუალება. დღეს, რიდერების ეპოქაში, ასეთი პრაქტიკული აუცილებლობა არ არსებობს, დამახსოვრებისათვის ჩვენს ტვინზე გაცილებით საიმედო ტექნოლოგიები გამოიგონეს. სხვა დანარჩენი კი ესთეტიკური არჩევანის საკითხია – ზოგი ვერლიბრს დანერს, ზოგიც – პირიქით, ეთნიკურ კუთვნილებაზე ხომ, საერთოდ, საუბარიც უხერხულია. არადა, რა მარტივად არის საქმე – კარგი ტრადიციული ლექსი კარგია, ხოლო კარგი ვერლიბრი კარგია.

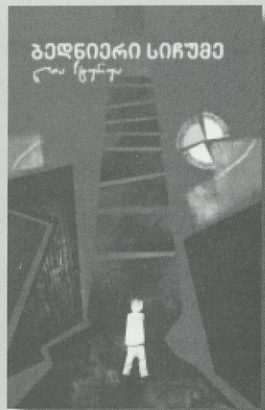
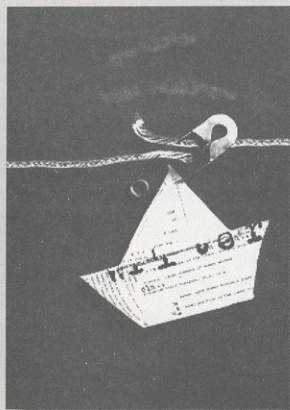
თუმცა ეს მხოლოდ კარგი ლექსები არაა. ეს ბევრი მხრივ გამორჩეული პოეზიაა, რომელმაც დამოუკიდებელი ხაზი შექმნა ქართულ ლიტერატურაში. მაშინ, როდესაც ქართული პოეზიის გენერალური ხაზი კლიშეების გენერირებით იყო დაკავებული, ლია სტურუა (და მისი ოთხიოდე კოლეგა) ძალიან არაპოპულარულ საქმიანობას შეუდგა – მათ დაიწყეს ახალი გზების ძიება, პოეტის განახლება, ტროპული მეთოდის გადასინჯვა. ასე იქმნებოდა პოეზიის ახალი გაგება და ახალი პოეტის ხატი: „სი ბემოლის წვერზე მდგარი“ ავტორი არამინიერი ხედვით, სიურრალისტური ნაკადით, ცნობიერების ფსკერიდან დაძრული ხატებით, ღრუბელივით მოქნილი ფრაგმენტებით.

„მუცელში მულტფილმი მაქვს ჩაკერებული, ამპულასავით,

ღვინის ბოთლიდან კურდღელს ვისხამ.“

ლია სტურუას ლექსებში ადამიანის სხეული ჩნდება, როგორც არაფიზიკური სუბიექტი; სხეული, როგორც მხატვრული ექსპლუატაციის არენა. ავტორს, უფრო სწორად კი, ავტორის ჩრდილს, ლირიკულ მე-ს (ლირიკულ სხეულს) ან „მუცელში მულტფილმი აქვს ჩაკერებული“, ან „ცოფიან სისხლზეა შემომჯდარი“, ან სულაც „სიცილში თითს ყოფს“.

წერის ასეთი პრაქტიკა – რთულის და უფრო რთულის გაერთიანება – გვინვეს თამაშში, სადაც პირისპირ ხედვებია ერთმანეთს ავტორი და მკითხველი – ეს ორი მუუნიგებელი მხარე, წინაღმდეგობათა ჰარმონიული ჯამი.



გიორგი ლომაძე

ვერ ვიტყვი, რომ ლია სტურუას პოეზია მაშინვე შემეყვარა, როგორც კი წავიკითხე. პირქით, საკმაოდ დიდი ხანი დამჭირდა ამ ლექსებთან და უცნაურ ესთეტიკასთან მისასვლელად. უფრო სწორად, ალბათ თვალთ წაკითხული ისე ვერ აღვივცი, ვიდრე ერთ დღეს, ტელევიზიით რაღაც გადაცემას ვნახავდი, სადაც ქალბატონი ლია თავის ლექსებს თვითონვე კითხულობდა.

პოეტის ხმა და ინტონაცია გადამწყვეტი ამონდა იმისათვის, რომ ერთხელ და სამუდამოდ ჩემად დამეგულებინა, რასაც ის წერდა და იქვე ამ პოეტის მთელ თავისებურებასაც მივხვდარიყავი: ლია სტურა გამორჩეული ხმის პოეტია და ეს ხმა მომწუსხველად მიგიძღვება სულიერი გამოცდილებების სრულიად ახალი სივრცეებისაკენ.

იყო დრო, როცა ვერლიბრს საქართველოში ძალიან ცოტა ადამიანი წერდა. ამათგან ერთ-ერთი პირველი იყო ლია სტურა, ვინც პრინციპულად უარი თქვა კონვენციური ლექსის შეჩვეულ მუსიკაზე და საზოგადოებას სრულიად ახალი, მაშინ ბევრისათვის მიუღებელი და „ერთული“ მელიდიკა შესთავაზა.

ამ ახალ მელიდიკას ისეთივე ეფექტი ჰქონდა, სადმე, ქართლის სერზე მიყუჩებულ პატარა საყდარში რომ ვინმეს საორღანო მუსიკის კონცერტი დაეკრა. ამიტომაც, ბუნებრივია, ბევრს ყური მოსჭრა სტურუას ლექსების კლასიკურმა სიმკვეთრემ და თითოეული ნოტის ფილიგრანულმა სისუფთავამ.

მით უფრო, რომ მრავალხმიანი საგალობლების ქვეყანაში მასობრივი გემოვნება ყოველთვის ბაზრის ფანოლების მხარეს იყო გადაქანებული.

იმ ეპოქაში კი, როდესაც ლია სტურა გამოჩნდა ლიტერატურაში, ლოზუნგი „ხელოვნება ხალხისათვის“, არა ხელოვნებისა და მათ შორის პოეზიის დემოკრატიულობის საუკეთესო გაგებას, არამედ ხელოვნების გამარტივებასა და ვულგარიზაციას გულისხმობდა, რათა ეს უკანასკნელი ყველასათვის თანაბრად მისაღები და ადვილად აღსაქმელი ყოფილიყო.

ეს თანათავად აბსურდული და ძირშივე მცდარი მოთხოვნა კი საფუძვლამდე სპობდა ინდივიდუალიზმის წებისმიერ გამოვლინებას და პოეტს საყოველთაო ნაწარმოებისადმი მორჩილებისაკენ უბიძგებდა.

ამიტომაც, ლია სტურუას პოეტური მანერა უკვე გარკვეული ამბოხი იყო, იმის მიუხედავად, თვითონ პოეტი თავიდანვე აღიქვამდა თუ არა ამ ამბოხის მთელ სიღრმესა და სერიოზულობას.

ამას იმიტომ ვამბობ, რომ შესაძლოა, ლია სტურას თვითონ არც კი უფიქრია, დაპირისპირებოდა თანადროულ კონუნქტურას. ის უბრალოდ წერდა ისე, როგორც ენერგობა; მისი მხრით ამ პიროვნული თავისებურების ერთგულება კი უცებ ტრადიციებთან ბრძოლად მოინათლა და პოეტი ამ ბრძოლის ველის შუაგულში აღმოჩნდა.

მართლაც ძალიან ძნელი ასახსნელია, ქვეყანაში, სადაც თუნდაც პათეტიკური ინერციის ძალით ჯერ კიდევ „კოლექტივი, მხარი მხარს!“ ტიპის გარითმული ლოზუნგების ესთეტიკა ბატონობს, შენ რატომ უნდა მოგიწდეს, ასეთი სტრიქონები წერო:

გადააბრუნე სიტყვები,
ამოატრიალე ბელტებივით!
აუტანელია ერთი და იგივე ბალახისფერი,
გაანითლე მინა და არავითარი გოგენი!
როგორც გინდა, ისე შელევ
მორჩილი სიტყვები
უაზროდ, შეუსაბამოდ,
ოღონდ, მოსაწყენი არ იყოს!
გაშრა ტვინი!
ლაზარე, ლაზარე,
წვიმა, ზარი, სიგეჟე ჩარჩოში,
ელექტრომოკი –
თავიდან გულის ამოღება,
დაბრუნება აი ია-სთან,
მასწავლებელი ვაჟა-ფშაველა,
მისი ხელმძღვანელობით, ისევ ია აი-სკენ,
ყველაფერი თავიდან!
არ ამართლებს ლობოტომია,
როცა უკუღმართობა გაქვს სისხლში
და იისფერი საღებავი ენაზე...

მით უფრო, რომ საქართველოში ლექსს კი არა, პროზასაც კი ლამის ავტორის უპირობო ავტობიოგრაფიად აღიქვამენ და მზად არიან, ლიტერატურულ ტექსტში აღწერილი ნებისმიერი გადახვევისათვის მთელი ეს გადახვევები თუ „უკუღმართობანი“ მწერალს დააბრალონ.

ამიტომაც, „როცა უკუღმართობა გაქვს სისხლში / და იისფერი საღებავი ენაზე“, „დაბრუნება აი ია-სთან“ და „მასწავლებელი ვაჟა-ფშაველა“ კი უიარალო მიძევლებივით შეწზე აფარებულ ცოცხალ ადამიანებად აღიქმება, რათა ავტობიოგრაფიულთა ადგილზე მათი მემკვიდრეობით მაინც გააღწიო...

მითუმეტეს, უპატიებელ მცოდნეებს სწადი, როცა



ასეთი ლექსების ავტორი ხმამაღლა გამოაცხადებ, რომ გალაკტიონი გიგვარს და შენს საყვარელ პოეტს სამეცნიერო დისერტაციასაც კი უძღვნო...

ლია სტურუას არასოდეს დაუმალავს, რომ უყვარს გალაკტიონი.

უცნაური. ჩვენთან სიყვარული, ძირითადად, იმას ნიშნავს, რომ სუფისტური პრინციპების მსგავსად, საკუთარი თავზე მთლიანად უარი თქვა და ტყუპისცალი იგი თუ შენს სატრფოსა თუ მიჯნურს დაემსგავსო.

ლია სტურუა კი ამ სიყვარულის მიუხედავად თუ ამ სიყვარულის პირობებში, არათუ თავის თავს არჩენებს, არამედ მიჯნურობის ობიექტს მკვეთრად ემიჯნება და რალაციით კიდევაც უპირისპირდება.

სინამდვილეში, ძალიან ფაქიზი ყური სჭირდება ადამიანს, რომ გაიგოს, სტურუას ვერლობრივ როგორ აღმოცენდება სწორედ გალაკტიონის იმერულად დავარცხნილი და „დაგარგალებული“ ესთეტიკის ნიადაგიდან, როგორ გადატყდება გალაკტიონის ღვთაებრივი ტონი უამრავ ნახევარტონად, რომლებიც უნისონში ფორმით სრულიად განსხვავებულ, მაგრამ არსით იმავე მუსიკად ჟღერს.

და თუ ეს მუსიკა მაინცდამაინც რაიმეც უპირისპირდება, ისევ და ისევ ვიზიკა, ვულგარუბული აღმოსავლეთის ამ უკანონო შვილს, რომელიც დღემდე საბრალოდ დანაწევრებს ჩვენს ბაზრებში.

არსებობდა, ეს არის დაპირისპირება მასობრივ გემოვნებათან. ასე იყო მაშინ, როცა ლია სტურუა პირველად გამოჩნდა და ვერლობის თითო-ორილა ადამიანი თუ წერდა და, ასეა დღესაც, როცა ვითარება თითქმის საპირისპიროდ შეიცვალა და თანამედროვე პოეტები ძირითადად ვერლობის სივრცეებში გადებარდნენ.

ცხადია, აქ ამ მოვლენის მიზეზებს ოდნავადაც არ შეეხება და მიზეზები არც ისეთი საინტერესოა.

მე უფრო იმის აღნიშვნა მინდოდა, რომ ლია სტურუას პოეზია ახლაც სრულიად გამორჩეულია და ის არავის ლექსში არ აგერევა, თუ რა თქმა უნდა, რომელიმე ნიჭიერი მიმბაძველი არ გამოუჩნდა და ზუსტად არ გაიმეორა, რასაც ლია სტურუა ქმნიდა.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, მაშინაც მიხედები, რომ სტურუა სხვაა, მისი გამეორება შეუძლებელია. ის ყოველთვის არის თვითონ, მოგწონს თუ არა, თანხმები და იზიარებ თუ არა მის ოდნავ დეკორაციულ ესთეტიკას.

ამას წინათ ფეისბუქზე ერთმა ჩემმა ფრენდმა მშვენიერი ლექსი გამოაქვეყნა. ავტორის გვარ-სახელი არ ეწერა, მაგრამ ავიღილად საცნობი იყო და თითქმის რიტორიკული შეკითხვა დაუსვა: ლია სტურუა? შემეძლო პასუხს არც დავლოდებოდი, თუმცა ორი წამის შემდეგ მომწერა: კი :)

რა თქმა უნდა, პატარა საყდარში ასე მხოლოდ საორღინო მუსიკა გუგუენებს!

ეს პარალელური პოეზიაა. ლია სტურუას პოეზია. აქ საგნები ობიექტურ სინამდვილეს წყვედნიან, ტრადიციულ მინარსს და თავიდან იმდებინან, რა უნდა გავიგოთ.

არისტოტელესეული თვალსაზრისით, მხატვრული სახე აღნაგობის კატეგორიის განეკუთვნება, რომლის ყოფიერების შესახებ ვერც „პო“-ს ვიტყვი და ვერც „არა“-ს.

ასეთია ლია სტურუას სიურეალისტური სახეები, რომლებიც იმდენად ავთენტურია, რომ არ შეიძლება რომელიმე სხვა პოეტის ხელნაწერში შეგვეშვათ. ქოტურად მოძრავი საგნები ლექსის ექსპოზიციოში თავიანთ არსებობას მხოლოდ ვარაუდობენ, ლექსის დასასრულს კი ავტორი მათ ბედს თავისებურად აშუქებს.

ლია სტურუას პოეზიის სპეციფიკურობა ისაა, რომ მას შეუძლია აღწეროს ნაცნობი საგანი როგორც პირველად დანახული, რაც ერთ დროს უკვე აღქმული ფორმების თავიდან გადაზრებას გულისხმობს. ესა ერთგვარი დეფამილარიზაციის პროცესია, როდესაც ნაცნობი საგანი სრულიად უცხო ხდება შენთვის. ამ პროცესის შემდეგ გაქვევებული, ავტომატიზებული საგნები განიცდიან დეავტომატიზაციას, ანუ თავიდან იბადებიან. საგნთან ასახვის ასეთი სისტემა გამოყენება სრულიად უნიკალურს ხდის მის პოეზიას.

ზოგადი პოეტიკა ასოცირდება სახეობრივ აზროვნებასთან და ამავე დროს, რა თქმა უნდა, მწერლის სულიერ გამეცდილებასთანაც. ავტორი უნდა ცდილობდეს ისეთი ტექსტის შექმნას, რომელიც რეალობის მარტივი კოპირება კი არ იქნება, არამედ მისი მხატვრული გადაზრება. ამ მხრივ, ლია სტურუა ოსტატურად ქმნის სინამდვილისგან სეპარირებულად, ტრანსცენდენტულად მდგარ პოეტურ პირობითობას, სადაც მხოლოდ ავტორი და პოეტური იდეა თანაარსებობენ.

პირადად მე, მის ყოველ ლექსში ბავშვურ ცნობისმოყვარეობას ვხედავ, ის ბავშვური მონდომებით ცდილობს ამოხსნას მის ირგვლივ მიმდინარე მოვლენები, შეაფასოს და რაღა თქმა უნდა, გამოავლინოს რეაქცია:

„ვურევ, ვურევ ჩაის კოვზს ჭიქაში,

ვითომ რამით განსხვავდება

სამშაბათის ვკარუნე

ხუთშაბათის წკრიალისგან?“

ხელოვნების სამიზნეს, შკოლავსკის თანახმად, წარმოადგენს საგნის, როგორც ხილვადი შეგრძნების და არა როგორც ნაცნობი ობიექტის წარმოჩენა.

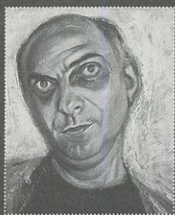
ასე რომ ხელოვნება სამყაროს პერცეფირების საშუალება უფროა, ვიდრე მისი შემეცნებისა, ამიტომ ნუ მოვითხოვთ მას პასუხი გასცეს რთულ გნოსეოლოგიურ საკითხებს.

უბრალოდ მივიღოთ რაც შეიძლება მეტი სიაზოვნება კარგი პოეზიისგან და, რაც მთავარია, დავაფასოთ კარგი ავტორები...

ბექა ყორშია

და

პოეზიის „სხვა“



დავით ანდროაძე

ეს ტექსტი ლია სტურუაზე...

მე მაინც „სხვა“ პოეზით დავინყებ.

გოტფრიდ ბენმა არა მხოლოდ ნოსტალგიურად ელეგანტური და შოკისმომგვრელი აღსარებებით, არამედ Ars poetica-ს თავისებური განაზრებებითაც გაითქვა სახელი.

ახალი დროის ყველაზე დიდ პოეტებსაც კი, ექვს, მაქსიმუმ რვა ჭეშმარიტად სრულყოფილ ლექსზე მეტი არ დაუტოვებიათ და სწორედ ამ რაოდენობის „აბსოლუტურ“ ლექსს სწირავენო ასეკტიზმის, განსაცდელთა თუ ბრძოლის წლებს...

ჩათვალეთ, რომ ასეა: მაგრამ, ამ ექვს-რვა ლექსს, საკუთრივ მკითხველი თუ აღრიცხავს ხოლმე პოეტთან.

ოღონდ, ერთიცაა: თითოეულ მკითხველს (და არა გადამკითხველს) განსხვავებული „სიები“ აქვს; თავთვალის ჩამონათვალი...

ამასთან, ეს რესტრი ჟამიჟამ იცვლება...

ლია სტურუას პოეზიის ექვს თუ რვა ლექსამდე რედიცირებას, ცხადია, არ დავინყებ.

ეს – ფუჭი, და რაც მთავარია, გულუბრყვილო საქმე იქნება.

მით უფრო, რომ მთელი მისი პოეზია, რაოდენ გაცვეთილი და ბანალურიც არ უნდა იყოს ამგვარი შეფასება, ერთი გაზებული ლექსია; და ამ „ლექსის“ დივერსიფიკირებული ანტიფორმებით გამოთქმული რეფლექსიებისა და ლამენტაციების ერთი უწყვეტი ციკლი...

ლია სტურუას პოეტურ ტექსტებში პათაფიზიკური ატმოსფერო სუფევს; ექსპრესიული ტროპებით დეკონსტრუირებული სამყაროს მიღმა სინთეზური ხატების მთელი მარაო გადაიშლება; ფსიქო-ემოციური კონტრაციების ანტიმიმეტური მარაო...

ლია სტურუა მწვავედ განიცდის კულტურის არისტოკრატიზმის კრიზისს; საკუთარ თავზე (და ტანზეც) აქვს გამოცდილი, რომ თავისუფლება – არისტოკრატულია.

და მისი თავისუფალი ლექსიც, ამგვარი არისტოკრატულობის პოეტური ნიღაბია, ის კონტრფორ-

მაა, რომელზეც მით უფრო პარადოქსულად აღიბეჭდება ჩვენი მომხმარებლური საზოგადოების კონვენუსიებიც და გრიზასებიც.

თუმცა, ლია სტურუა, არასოდეს გასულა ფონს იმ დეკლარირებული, „ცარიელი სურათებით“, იგორ სტრაინისკის მოუნანიებელ ცოდვად რომ მიაჩნდა.

სულიერება ლია სტურუას ლექსში „მუშაობს“ როგორც ციტატა, ინტერტექსტი...

დიახ, როგორც ციტატა, ანდა, პარადიული რეკვიემი სულიერების, როგორც გამოტირებული მიმეზისური (და კათარზისული) ხელოვნების და მისი ტენზის შესახებ.

სხვათა შორის, სტრაინისკის ესთეტიკის ერთი მკვლევარი, სახელდობრ, რუდოლფ კოლიმი, კომპოზიტორს საყვედურობდა იმის გამო, რომ „ღვთებრივი გაზაფხულის“ ავტორი არ ითვალისწინებდა პრინციპს: „ne faites par l'art après l'art“ („ნუ ქმნით ხელოვნებას ხელოვნებიდან გამომდინარე“).

დაახლოებით იგივეს ამბობდა ჟან კოქტო: „ნუ ქმნით ხელოვნურ ხელოვნებას“.

ლია სტურუა ხელოვნებიდან, კერძოდ, ეტური ხელოვნებიდან კი არ ქმნის პოეზიას, არამედ, პოეზიას მიმართავს, როგორც პრინციპულად „უკითხავად“-წერით პროექტს, სადაც, საზომის (მეტრის) ცენტრაციაც – სინტაგმათა დისპერსიით, გენერალიზებადი კოდი კი, იდიოლექტთა სისპირითაა ჩანაცვლებული.

ლექსის პოლისტური ხატი ტოტალური სინტაგმებით და მათი ფრაგმენტული გაელევებით გვაუწყებენ მეტაესთეტიკურ ინფორმაციას; თავისუფალს, უფრო ზუსტად, თავისუფალგრაფიკიანს – ფორმით, ოღონდ, კონვენციურს – თავისი მენტალური ხატოვანებით.

მიხაილ გასპაროვი – ცნობილი ლიტერატურისმცოდნე იგონებს, რუსული ელევგის წყობის შესახებ სტატიის წერის დროს, პუშკინის ელეგიათა კითხვისას, შუაში ვკარგავდი დასაწყისის აზრს და ბევრჯერ რომ არ გადამეკითხა, ჩემთვის დავინყე

ნაკითხულის ვერლიბრად გარდათქმა; და ლექსიც ასე მასხორდებოდა.

სხვათაშორის, გასპაროვი ლოტმანის შენიშვნა-საც ისინებს, ტრისინომ დაუდო სათავე თეთრ ლექსს პოემით, გუთებისაგან იტალიის გათავისუფლების შესახებ და ასე გაათავისუფლა ლექსიც რითმათა გო-თური გვირგვინისაგან...

ასე რამი, ვერლიბრიც და ვერბლანიც, არა ოდენ ვერსიფიკაციური, არამედ, ისტორიოლოგიური და კულტუროლოგიური რელევანტობითაცაა მარკირებული.

და ლია სტურუას ვერლიბრიც, თავისუფლების რაღაც „სხვა“ თვისება-ხარისხითაც იყო ალბათ დე-ტერმინირებული; „ქნარი როგორც მინდა“-ს თავისუფ-ბური გაგებით; პოეტური ამბოხის ანტიფორმით, მერე და მერე, ჩვენს პოეტურ ლანდშაფტში, ეგზოტოპიურ და გარკვეული თვალსაზრისით, ტრანსკულტურულ ფორმადაც რომ იქცა.

ლია სტურუასთან პოეტებს, რახანია „იდეალური სახელმწიფოდან“ აღარ აძევებენ; იმ უბრალო მიზეზ-ის გამო, რომ ამგვარი სახელმწიფოები, ელემენტარულად, არ არსებობენ, თუმცაღა, მნიშვნელობენ.

ახლა უკვე, არც ლია სტურუასეულ სიმართლეს – გაუცხოებული განცდის სიმართლეს ებრძვიან, რადგანაც თავისუფალი აზროვნების ლეგიტიმაცია საუკეთესო საშუალებაა, რათა დათრგუნო თავისუფლება.

და მართლაც, გვათავისუფლოთ მონა ყველაზე თანამედროვე „სტილით“ და ის მით უფრო დარჩება მონად; ვასწავლოთ, დაეჭვდეს იმაში, სურს თუ არა თავისუფლება და ამ თავისუფლებას ის უკვე, აღარ მიიხდომება.

ეს – ჩესტერტონია.

ამ გაგებით, ლია სტურუას პოეტური (თუ პო-ეტოლოგიური) დისკურსი, ჩვენი პოსტმოდერნული დროისთვის ნიშანდობლივი „თავისუფლებისათვის“ უჩვეულოდ ღიაა, დისიუნქციური და ტრანსცენდი-რებისთვის ჩაკეტილიც: „მერე რა, რომ ყველა კარე-ბია ღია“.

ჟან ბოდრიარი ამბობს, საჭიროა ახალი ლოზუნგი: „განათავისუფლდეთ განათავისუფლებისაგან“.

და ლია სტურუაც, თითქოსდა, დიახი, „გან-თავისუფლებისაგან გვათავისუფლებს“... ესაა პრო-ცესი, ონტოლოგიური რეგულაციების რაგინდარა ფორმის ლიკვიდაციას რომ მოასწავებს და ამით, უპ-ირველეს ყოვლისა, საკუთარ პოეტურ ეგო-ს უწესებს ესთეტიკური თამაშის ახალ პირობებს.

ამ თამაშის ველი – სინგულარობათა ველი; მთავარი და არსებითი ისაა, რომ პოეტი ზუსტად გარძნობს – პოეზიას კი, მართლაც რომ უხდება სიტყ-

ვა „სიზუსტე“ – თუ სადაა ზღვარი კანონსა და წეს-ს შორის; „კანონი შეიძლება დაარღვიო; წესი – არა-სოდეს“.

ლია სტურუაც გამუდმებით არღვევს კანონს, ნესებს კი, თამაშის ნესებს – არასოდეს!

ის პრინციპულად აღარ „ეთამაშება ესთეტიკას“; „პოეტური ლიტერატურის“ ამარა დარწმუნო იტყვის:

„მხოლოდ ნოტებს ეკითხულობ / მუსიკას აღარ ვუსმენ, / მაგრამ ის ქაღალდზეც ფორნივია. / ხუ-თივე ხაზი ჩიტვით ბოლოვდება / და ცაში ადის“.

ლია სტურუას ლექსებიც თავისებური ნოტებიე-ით იკითხება; ნოტებივით, რომლებიც უსასრულოდ ღიაა და დატვირთულიც – ყბადაღებული დეკონ-სტრუქციისათვის, როგორც „ფენქშიმე ფანჯრები“:

„ფანჯრებს მუცლები ბებრვით – / ფენქშიმე ფან-ჯრები, / ბევრ ხორცზე, ცოტა გიჟზე, / სინათლეზე, მაინც ფანჯრებია“.

„პოეტ-ბუღალტერს“ ეძახდა ბროდსკის ლიმონ-ოვი.

სად ბროდსკი და სად ეს უკანასკნელი?!

აი, ლია სტურუას კი, თავისი „უცნაური არითმე-ტიკა“ აქვს;

არა მათემატიკა-მათემატიკებით ოპერირება, არა-მედ „ლეთაბერივ არითმეტიკაში, როგორც ონტოლო-გიურ „არითმოსში“ მონაწილეობა, „სადაც სამი ოთხზე მეტია“.

და აქ – უკვე პოეტური ალქიმია წამოეწევა გზად, პოეზიის ახალი ნივთიერების სახელით რომ კარნახ-ობს: „ნცლის დენადობა ჩარჩოში ჩავსვა – / ჟრუან-ტელის თეთრი ხორკლები / და არავითარი ოფლია?“

ლია სტურუას იმპიანატორიკაც ლექსის უწყ-ვეტი, კონტინუალური ნაკადის მინი-ჩარჩოებში ჩას-მაა; რიტმულ-პროსოდიულად არტიკულირებული ლექსებივით მით უფრო ამქადაგებენ ინფინიტური, აპოზემიური თუ ალტერნატიული მიმოქცევების მეტალოგიკას.

ლია სტურუამ მშვენივრად (sic) უწიეს პოეტუ-რი დისკურსის ორმაგი სტატუსი ჩვენს სამყაროში, ხელისუფლების დისკურსის „ძალოვანი გზავნილებ-ის“ იმიტაციასაც რომ გულისხმობს; ირონიულ თუ ტრაგიკულად იმიტაციას...

და მისი ანტისალონური ნარატივიც, გარკვეულ-წილად, კვაზიპოეტური მსიჯებების განწევა – გა-დარწმუნების ანუ ტკივილის ქრონოტოპის უსას-რულო რეპრეზენტაციისთვის; და რეპრეზენტაციის რეპრეზენტაციისთვის...

ესაა „ერთადერთი, რაც რეალურად გვაქვს – / ზღარბი ყელში / ამის აღწერას გაზაფხულამდე / თუ გაზაფხუ- / კიდევ ერთი მანძი მოგეცემა ტკივილის გაგრძელების...“

ლია სტურუას „გულითადი არაგულითადით“ მოაქვს მკითხველამდე თანამედროვე, ანდა უფრო ზუსტად, პოსტთანამედროვე (ლარ მინდა ვინმარო სიტყვა „პოსტმოდერნული“) პოეტის „ორპირი როლი“, რომელიც, ტრადიციულად, ხელოვანის „ორმაგი სულიცაა“, როგორც ი. მანდელშტამი იტყოდა, „ночи друг и дня застрельщик“.

ლია სტურუას პოეტური „სამუშაონი და დღენიც“ ასევეა გახვედრილი იმ ირაციონალური კავებებით, კიდევ რომ „გავფრთხობს“ და კიდევ მოგვჩონის; მით უფრო, რომ ზოგჯერ, კარლ კრაუსისა არ იყოს, „ლექსი მოგონის მაშინ, როდესაც ვიცით, ვინ არის მისი ავტორი“.

ლია სტურუას ამბივალენტური მგრძნობელობით დაყურადღებული ტექსტებში მაინც გამეტებით იგრძნობა ავტორის ნადილი, მოიძიოს ყოველდღიურობის მეტ-ნაკლებად პარმონიზირებადი ესთეტიკური ნარატივი, როგორმე მოახერხოს ამ ყოველდღიურობის ჰომოგენიზირება... და ამ დროს, როგორც პოეტს, მასაც, „ისეთი ხმა აქვს,

ხერხი ხავერდში რომ შეახვიო...“

ესაა ნადილი, თუნდაც, ცდუნება, შეურიგდე ყოველდღიურობას ანუ გაუფო მას; გაუფო და შეუნდო... შეუნდო და შეინანო... მით უფრო, რომ პოლ რიკიორისა არ იყოს, „გაუფო – ნიშნავს შეუნდო“.

ამასთან, ეს შენდობა, პოეტური ხდომილება; სიზმრისეული ხდომილება, კოლექტიური არაცნობიერი ზონდირდება რეალობაში, რომელიც საკუთრივ სიზმრისეულ მედიაციაში ხდება; დაიხ, არა მედიაციაში, არამედ მედიაციაში; და სწორედ ეს მედიაციაა ტრანსგრესიული ზღვარი, თანაც, უსახლვრო ზღვარი – ეს უცნაურად საცნაური ოქსიმორონი საკრალურისა – პროფანულობი, ეზოთერულისა – ეგზოთერულობი, პეტეროგენურისა – ჰომოგენურობი...

აი, რატომღა ლია სტურუას პოეტური პეტეროტიპები ესოდენ ლია და გახსნილი; რეალობის არა უბრალოდ აგრესიული, რამდენადაც ტრანსგრესიული ძალებისადმი, სტიქიებისადმი, ვალენტობებისადმი... ამ ტრანსგრესიების გართიმვა შეუძლებელია; და არათუ გართიმვა, ხშირად, გასიტყვებაც კი, ამოუგარჯა: „ეს რომ სიტყვით თქვა, / სისხლის და ქათქათის შესხამება / ლექსში არაფერს იძლევა, / შიშის გარდა.“

ლია სტურუა კი მაინც ჯიუტად გვივაზოხებს კულტურული ნიშნებით გადაქმდილ ალუზიათა, ასოციაციათა თუ რემინისცენციათა სამყაროს; სამყაროს მეტაპოეტური პეფენიგებისა, რომლებიც ისევე ხელშესახებია, ტანისმიერი, სხეულდებრივი, ტექნიკური, ატონალური, სენსიბილური, ტოქსიკური და ბოლოსდაბოლოს, დისკომფორტული, როგორც თავად რეალობა;

ამასობაში, პოეტის ალტერ ეგოს ეძახლება ჩვეულო, როგორც ნიცმე იტყოდა, „ადამიანური, ერთბა ადამიანური“ (და ერთბა არაადამიანური) ჰაზონებში; ანდა „აღორძინებული სიყვარული“; მგრძნობელობა, „რომელიც ზნაღვე მოვალეობაში გადავა; / „ერთი დღე-ღამე უნდა მოითმინო / არამატერული ტყუილი, სენტიმენტები, / მუჟე მანდარინი, რომელიც / გარედან ნარინჯისფერია, / ალბათ, ზღვისპირელების სისხლისაგან...“

ასე შეუმჩნევლად შეეყვართ პოეტს ზაფხულში – „შენელებული მგრძნობიარობის დროში“...

„ზაფხული – აი, ნამდვილი მონატრება, / გინდა, ახალ წელს, გინდა მერე“.

ასე უქმდება კალენდარული დროის საზღვრები და ისევ და ისევ, ტრანსგრესიული წესით (და არა კანონით) გამოვიდგენებით იმ რეალური სიზმრიდან, რომელსაც „ძილის შეუძლებლობაც“ შეიძლება ეწოდოს: „უძილობა – ათასი ზუნ-ფები, / საწოლში – ნაოჭები, ორმოები, / აქლემის კუხები, / ობობიანი კუთხეები“.

„ცხოვრება“ კი, „საკუთარი კუთხის“ პრინციპით მოსაბლაუჭებელი საწოლი თავისას ითხოვს – „თეთრი და შავი ფერების კლასიკას“...

„საწოლიდან“ კი, ისევ ნამოგვაგადებს ყოველდღიურობის გრავიტაციის კანონი, რათა კვლავინდებურად შევირგოთ ცხოვრების მთელი პერვერსიული ცოდვა-მადლი – ადამიანური ერესის ეს ამღვრეული წყარო და მერე კი... მოვინანიოთ; მოვინანიოთ და ასე შევირგოთ „ორთოდოქსის განსაცვიფრებელი რომანტიკა“.

ესიც – ჩესტერტონია.

ლია სტურუას ლექსებში, ამ უჩვეულოდ ლიბერტინალურ ინტერტექსტებში ორპირი ქარი ქრის;

და ეს ქარი (რომელიც „არა სჩანს“), გვაზიარებს სულიერი გამოხშირვის იმ სიერცეებთან, ისტეროგენური კარნალურობითა თუ ტანისმიერი სტიგმატებით რომაა დაღარული.

ესაა პოსტმოდერნული ტექსტუალობის სიერცე; სხვა სიერცე ანდა უკეთ, სიერცის „სხვა“, რომელიც სხვა პოეზიას, ანდა, უფრო ზუსტად, პოეზიის „სხვას“ წარმოგვიდგენს.

ამგავრი პოეზიის „სხვა“ თავისი კულტუროგენური გარდუქმობით ჩაგვიერთებს ხოლმე, როგორც „ბედი მდევარი“.

ლია სტურუა, როგორც „ყოველდღიურობის ექსპერტი“, ჩვეულებისამებრ, „სხვანაირად“ უძალიანდება „ამოგადების“ ექსპერს, რომელიც არის ნაცვლად – არსებობის, ესენციის მაგიერ – ექსისტენციის ფილოსოფემებით აღინერება: „ვიდაცვებს უნდათ, ამომაგდონ სახლიდან, / ცარკით და ვარდისფერი ფლომასტერებით დახატული, / ჩემივე ძელებით

ამომფიკონ / იმ ატმოსფეროდან, / იმ ქუჩიდან, იმ ქალაქიდან, / რომლის ხასიათში ნაღმებია ჩანყოფილი / და რომ არ აფეთქდნენ, / პროზექტურის ყინულს უპირისპირებენ".

ლია სტურუას თავისი „ანატომიური თეატრი“ აქვს, გენბავთ, თავისი „სისასტიკის თეატრი“, არტისტული კრუტული თეატრის ეს ფილიალია; და როგორც მედიცინას აქვს ჩვენთვის შეკრებილი ორგანოები, პოეტიც ასევე გვივრავებს დასწვლელად, მაგრამ მეტაფიზიკურად ორგანოებს: „იყიდეთ ვაჟა ფშაველას / ციმბირის წყლული, / ვან-გოგის მანათობელი ყური / ენერგოკრიზისის დასაძლევად / ათას ზანზაშვილზე / ერთი ფიროსმანი / რომელსაც ჩონჩხები არ უჩხრიალებია“.

ლია სტურუა ვირტუოზული პოეტური ექსტატიკურობით (მდრ. გიტფრიდ ბენის „სტატიკური ლექსები“) ახერხებს უკაცრიელი სუვერენობის მოდელირებას სკანდალურ ხატებში, სიურეალისტურ იმაგოებში და საერთოდ, იმეფარ მეტაპოეტურ ლიცენციებში, რომელთა ესთეტიკური ლიცენზიაც მან კარგახანია მოიპოვა; და არა მხოლოდ ქართულ პოეტურ ისტებოშიმენტში...

ამიტომაც აღიქმება მისი ლიტერატურული ფიგურა იმ ტრანსნაციონალურ „თრენდზე“, რომელიც ფიქსის მოკიდება საკმაოდ ძნელია და იმიჯის მოსაპოვებლად მართოდენ ეპატაჟური ჟესტები სულაც არ კმარა.

ლია სტურუას პოეტური პერფორმაცივი, ყოველივე ბრუტალუროს ვალიორიზაციითა და ავტობიონურის „გამოფენით“, ნატურალურისა და კონვენციურის ტექსტუალურ-ეკონომიკურ ინვერსიას ნარმოვიდგენს და გამუდმებით ანიჭებს პოეტოლოგიურ ღირსებას – უღირსს;

და ეს ყველაფერი მას ლექსად უღირს...

ესაა მეტაესთეტიკური გარღვევების, პარალაქსების უწყვეტი პროცესი, რომელიც თვით პოეტური ტექსტის ადგილს, ტოპოსს, სადაც ხდება ლექსის, როგორც არტის ინსტალირება, თვითკმარი გამოთქმის სტატუსს ანიჭებს.

და ესეც, ლია სტურუას მეტაპოეტური სამყაროს, როგორც ტექსტუალურ პროპოზიციითა ლიაობაზე მეტყველებს; ლიაობაზე ლექსისა, როგორც ფენოტექსტისა; ლექსისა, როგორც გენოტექსტისა; ლექსისა, როგორც ონტოტექსტისა...

ლია სტურუას პრინციპულად „არასამღერალო ლექსი“, თავისი ეპისტემოლოგიური ჰორიზონტითაც და მეტრული დიმენსიებითაც, მოლოდინის რეპრეზენტაცია; ესაა მოლოდინი არა მხოლოდ ფაბულურთან, არამედ ფრაქტალურთან შეხვედრისა...

და მისი პოეტური ტექსტებიც ფრაქტალებითაა



დატივიფრული; ფრაქტალებით და ფაბულური ფრაგმენტებით...

ასე განიცდის პოეტი აუნაზღაურებელ მოლოდინებს; ოღონდ, ეს მოლოდინები, როგორც დანაკლისები, საბოლოო ანგარიშით, მაინც სიმბოლურ პოეტურ კაპიტალად უგროვდება.

ასეთივე კაპიტალს ქმნის ლია სტურუას თავის უფალ ლექსში მეტრი, რომელიც აუნაზღაურებელი მოლოდინის სახით არსებობს; სწორედ ეს „მოლოდინია“, ვერლობისა და პროზას შორის რადიკალურ ცეზურას რომ მოასწავებს.

რაც შეეხება რიტმს, ნიცმესი არ იყოს („სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“), შეცდვ ლექსის რიტმში, იგივეა, რაც შეცდვ თავად ლექსის საზრისში.

ლია სტურუა რიტმის შეუმცდარი განმცდელია და მისი პოეტური პრაქსისიც, რიტმის არა მხოლოდ განცდა, არამედ მისი შორი დისტანციიდან გა-მოცდაცაა.

ეს – ონტოლოგიური გა-მოცდაც არის, ონტოლოგიური მოლოდინი, რომლის ტექსტში უნდა ა-ხდეს.

„ა-ხდომის“ ამ პროცესში კი პოეტური ტექსტის სივრცე ფართოვდება, ღრმავდება, ახალ განზომილებებს იძენს, ახალი სემანტიკური შრეებით მდიდრდება.

ტოპოლოგიური და ტემპორალური ოპერატორებიც „სხვა“ რეჟიმში იწყებენ მუშაობას – „ზევით და ქვევით“, „წინ და უკან“, „ადრე და გვიან“, „გუშინ და

დღეს“ ერთიმეორეში აიჭრება და პოეტურ რედუბ-
ლიკაციებად შემოგვეფეთება.

და პოეტიც, ემსგავსება იმათ, „ვინც საჭმელს
ჭამს თევზებთანა და არშეიბის ოქრო / მოუჩანს
პირიდან – / ამ შუქით დადიან, / მე კი – ყველა კუთხ-
ეს / დაშვერილს ვანყვები, / რომ ნამეშალოს სახე,
/ ღმერთმა დამიძახოს თავისთან, / დაქუცმაცებული
ხორცი / მინანქრის ფილებით შემიცვალოს“.

ავტორის ენერგია და უნივერსალური ტექსტის
ადგილებიც ერთბაშად „ერთიმება“; საავტორო აზრი,
გრძნობა, მეტაფორა პროტოტექსტიდან ნამოსულ იმ-
პილს ერთვება...

თავდაპირველი, პრომოდიალური ონტოტექს-
ტუალური ხატი, როგორც სიმძლევა, ლექსის რე-
ალიზაცი ეძებს დასაყრდენს. მეტიც, თავად ქმნის ამ
დასაყრდენს და პოეტური მატერიის ნივთიერებაშიც
ძვრება. ეს უკვე, საკუთრივ ლიტერატურის ნივთიერ-
ებაა, პროტოტექსტის ენერგიით დატვირთული; ენ-
ერგიისა, რომელიც თავისი საწყისი მდგომარეობით
დეიდოლოგოურიცაა, დეკულტურულიც, დეისტო-
რიულიც...

მერე აღმოჩნდება, რომ ყოველივე ეს „ტყუილის
ენერგეტიკა“ ყოფილა: „დახატე ჩემი სხივოსანი ენერ-
გია / და აღარ მოგვადები / თუ მოღუელებად დამლა
მიწერია, / აკრიფე ისინი, ხორბლის მარცვლებით, /
სინათლე მიეცი მიწიდან / და უკვდავებისთვის გამ-
იმეტი, გარემოცველ საგნებთან ერთად“.

სულ „სხვა“ რამაა ლია სტურუას ლექსის სო-
ნოროული ინსტრუმენტალიზაცია და ის ვერბალ-
ურ-ფაქტურული, ტექსტურული და ტინქტურული
გაორკესტრება, რომელიც თვით ცალკეულ სიტყ-
ვათა თუ ლექსებათა იმანენტური ობიექტობიდან
(და არა ობიექტურობიდან) მომდინარეობს და ჩვენს
თვალ-ყურს ეძლევა არა როგორც კუმულატორი და
ეკოლუციური რიგის ხდომილება, არამედ როგორც
აკუმულაციური და პოეტურ-ინფორმაციული ბაზა,
რომელზეც უნდა ჩატარდეს ტექსტის აღქმის, რეცეპ-
ციის, გაგების, კრიტიკის, როგორც „ნაკითხვის გა-
ფართოებელი აქტი“ (მ. მამარდაშვილი).

ლია სტურუას ლექსები პრინციპულად განუმეჭვირ-
ვალე, არატრანსპარანტული პოეტური ტექსტებია. აქ
თავად ჩვენი სასტიკი რეალობის 3D-ს ეფექტი მოას-
ნავებს ბოდრიარისეულ „ბოროტების გამჭვირვალებას“.

ლია სტურუამ რადიკალურად დაუკარგა ქართულ
ლექსს რებრეზენტაციული ფუნქცია და ლამის მეთო-
დურად შემოგვთავაზა მე-სა და არა-მე-ს საბედის-
წერო აცდენების ციკლი.

ესაა იმგვარი დეპერსონიზაცია, როდესაც ლირი-
კული ხმა უკვე აღარაა ნაწარმოებისა და ემპირიული
მთლიანობის გამოსატყულება.

სარტრი წერდაო, წერს ჟორჟ ბატაი, რომ ჟანე-
მწერალს არ შეეძლო თავის მკითხველებთან „ერთი-
ერთობა და ამატება, ნაწარმოების შექმნა-ნიშნა-
ვითა უარყოფის, ვინც მას კითხულობს“.

ამ გაგებით, არც ლია სტურუას ანტერესებს
მკითხველი.

მისი ლექსები, ესაა „თვითმწყობელი ავტორის“
თვითრწული ოპუსები, სადაც მისი „მე“ უკვე სხვისი
ნიღბითაა: „სხვის ტკივილს ვესწრები, / მაგ; კარის,
რომელიც ჭრიალებს, / უიღბლო დღე მოვაყოლე შიგ,
/ ღამის კომპოზიგზე ცარკით დაწერილი“.

ნელაა ლია სტურუაზე ვთქვი, თვითმწყობელი
ავტორია-მეთქი, და მისი ლიტერატურული კრეაცი-
აც, არა იმდენად ცალკეული მკითხველისკენ, რამ-
დენადაც, თვითმწყობელი (და თვითშეპყრობილი)
კაცობრიობისკენაა მიმართული.

„კაცობრიობა“ – ცარიელი და არაფრისმთქმე-
ლი სიტყვააო, წერდა შპენგლერი, მაგრამ ახლა სხვა
სიტყვას ვერ ვპოულობ და...

პოეტი ითხოვს იმ პუბლიკის აღიარებას, რომელ-
საც თავად არ აღიარებსო, წერს „ლიტერატურა და
ბოროტების“ ავტორი და ამ კონტექსტში, ლია სტუ-
რუას პოეტური კონონაცია იმ უფრო საგულისხმო
სოციოლოგიური ტესტია.

ლია სტურუა მიჯრით გვთავაზობს პოეტურ-
ეპისტემოლოგიურ ტექსტებს, რომელთა ენაც
არათუ ეწინააღმდეგება „ნორმალურ“ საზო-
გარო კონსტრუქციებს, არამედ ამ წინააღმდეგობას
პარალირიკულ ნარატივად აქცევს და საკუთრივ
„ლექსალური სიტუაციის“ მაკონსტიტუირებადაც
გვეგონება და მის მეტააღმწერელ აგრეგატადაც...

ენა ამ უკვე, ყოფიერების სახლი კი არა, არე-
ოვნის სახლი უფროა.

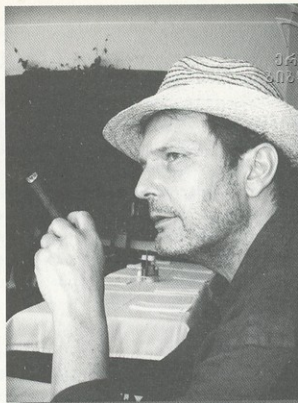
ლია სტურუა ლირიკული დროის „მოკლე ჩართ-
ვის“ ვირტუოზია, რომელიც პოეტური „ტექნიტივი“
ფლობის მეტაფორაობის ილუზორული მოძრაობის ამ-
აჩქარებელ სიტყვიერ კლავიატურას, თავისი ფაბა-
ლური და ფრაქტალური ატრაქტორებით რომ მიჰყავს
ლექსი ბოლომდე; ბედისწერის დასასრულამდე და
დასასრულის ბუდისწერამდე...

ასე, დროებით, პოეტის ლექსშიც ჩერდება სამე-
ყარი; ჩერდება, რათა სხვა ლექსში გაგრძელდეს...

და საერთოდ, გაგრძელდეს იმ მეტარეალობაში,
რომელსაც პოეზიის „სხვა“ ჰქვია;
თუნდაც, ლია სტურუას პოეზიის „სხვა“ ...
„სხვა რა გითხრა“...

ესეც ლია სტურუას ერთი ლექსის სათაურია.
სხვა ტექსტის დასაწყისად გამოდგებოდა ალბათ.
და ესეც სხვა დროს იყოს...

რიჩარდ გვინი Richard Gwyn



კალიან ცუდი ბიჭების ღამე

ზაზა კოშკაძე

რიჩარდ გვინი ბრატისლავაში გავიცანი, პოეტ/მთარგმნელთა საერთაშორისო ვორკშოფზე. სასტუმროს ფოიეში ჩამოვართვით ერთმანეთს ხელი. მე უკვე მსმენოდა მასზე, ვიცოდი, რომ მისი რომანი “გაქცეული ძაღლის ფერი” 2005 წლის საუკეთესო პროზაულ ნაწარმოებად იქნა დასახელებული ბრიტანეთში. მისი რამდენიმე ლექსი უკვე თარგმნილიც კი მქონდა, რომელზეც პროექტის განმავლობაში უნდა გვემსჯელა. მეორე დღეს მან ორი რჩევა მომცა: აუცილებლად მეხმარა სათაურები ლექსებისთვის (მანამდე არასდროს ვხმარობდი სათაურებს, თითქმის არასდროს) და სასვენი ნიშნის დასმის მაგივრად ყოველი შემდეგი ფრაზა ახალი ხაზით დამეწყო, სანამ ისევ სასვენი ნიშნის დრო არ მოვიდოდა. შემდეგ კი ისევ ახალი ხაზი. შემდეგ კუბურ ბარში დამპატიჟა, ვისკის ვსვამდით და ვუყურებდით ორ მთვრალ ლოლიტას, რომლებიც ენერგიულად და ლამაზად ცეკვავენ ლათინოამერიკულ მანგებზე. მაშინ მითხრა, რომ წლებია არ დაუღევია, ვარდისფერი მაისური აინია და მაჩვენა დიაგონალური შრამი მთელი მუცლის სიგანეზე.

„სმის გამო ვკედებოდი და ახალი ნაწლავი გადამინერგეს. ჩემთვის დაღვევა არ შეიძლება“. თქვა მან და ვისკი მოსვა. შემდეგ ისევ მე შემომხედა, რადგან გრძნობდა, როგორ მიკვირდა ეს პარადოქსული სცენა.

„მხოლოდ დღეს დავღვე.“

შემდეგ მომიყვა, როგორ იცხოვრა და ინანალა ათი წელი ესპანეთსა და საბერძნეთში. დღეს კი თანამდროვე ავტორებს თარგმნის ესპანურიდან ინგლისურზე ერთ-ერთი უელსური ჟურნალისტის. ასევე კარდიფის უნივერსიტეტში ასწავლის მხატვრული წერის ოსტატობას. ადრე პანკურ მოძრაობაში იყო ჩაბმული. ახლა ჰყავს ოჯახი და მოგზაურობს სხვადასხვა ლიტერატურულ ფესტივალზე.

ესაუბრობდი და სმას ვაგრძელებდით.

„დღეს დავთვრეთ და ცუდი ბიჭებით მოვიქცეთ...“ თქვა მან.

შემდეგში გავიგე, რომ ერთადერთი არ ვარ, ვინც მას ჰემინგუეის ამსგავსებს. ამაზე სხვებსაც უთქვამთ და დაუწერიათ კიდევ. ესპანურენოვანი სამყაროს უზომო სიყვარული, ალკოჰოლი, ლიტერატურა, ფიზიკური ტრავმა და ბევრი სხვა... მას რა თქმა უნდა, არავინ უტყვია ბარში, სამაგიეროდ ხშირად ლაკონური და ჭკვიანური იყო. ეს ჩემი პირველი ვიზიტი იყო შენგენის ზონაში და ტვინი ჩართულ მტვერსასრუსტს მიმიგავდა, ყველაფრის შეგრძნებას ან დამახსოვრებას ვცდილობდი, რადგან დარწმუნებული არ ვიყავი, რომ ოდესმე კიდევ მოვხვდებოდი ევროპაში ჩემი ხელფასის და ცხოვრების პირობების გადამკიდევ. და ყველაფერი მომწონდა,

ისიც კი, რომ მონევა თითქმის არსად შეიძლებოდა.

შემდეგ ის ვილაცას ესპანურად გამოელაპარაკა და ეს ბავშვივით უხაროდა, მთელი ერთი კვირის განმავლობაში ალბათ არასდროს მინახავს ასეთი სახეგაბადრული და კმაყოფილი.

გვიანობამდე ვიჯექით ბარში. შემდეგ ორი მეძაღვი მოვიდა, რომლებიც გარს მივლიდნენ. რიჩარდი იცინოდა. სხვები დაიძაბნენ. მე მთვრალი ვიყავი, თუმცა მახსოვდა, რომ თბილისში ფეხმძიმე ცოლი მყავდა. თანაც მეძავეებმა მარტო გერმანული იცოდნენ და გავუშვი. როცა ისინი წავიდნენ, მითხრეს, რომ ეს მეძავეები კლიენტებს ძარცვავენ პორდაპირი გაგებით. მე გამეცინა.

„ფული არ მაქვს, როგორ შეიძლება ვინმემ გამძარცვოს“.

მეორე დღეს კი აღმოვაჩინე, რომ ჩემი შარვლის უკანა ჯიბეში ორი დაკეცილი თაბახის ფურცელი, რომელზეც ჩემი ლექსები მქონდა ამობეჭდილი გამოსამშვიდობებელ ივენითზე წასაკითხად, აღარ დევს. მომპარეს. ლექსები მომპარეს მეძავეებმა, როგორც ერთხელ ბუკოვსკის. ერთი სიტყვით, მაინც შეძლეს ჩემი გაძარცვა. მე ინგლისურიდან მომინია მეთარგმნა საკუთარი რამდენიმე ლექსი, რათა ქართულად შემძლებოდა მათი წაკითხვა. ისეთი შეგრძნება მქონდა, რომ იმ ღამეს ორივეს რაღაც წყევლა დაგვატყდა ჰემის და ბუკის, ჩვენივე საყვარელი მწერლების სახელობის.

ბარიდან გამოვედით და სასტუმროში წავედით. გზად ქუჩაში მოვფსით. ბევრს ებილწისტყვაობდით. თითქმის ყველაფერზე. ბარში მოცეკვავე ლოლიტების ღამაზე და მოქნილ ტრაკებს ვისხენებდით. ძალიან ცუდი ზიქები ვიყავით. ძალიან.

საოცარი კვირა იყო. მისგან უამრავი რჩევა მოვისმინე. კომპლიმენტიც და შენიშვნაც. გამომგზავრების წინა ღამეს სასტუმროს ნომრის კარზე მომიკაკუნა. გავაღე. თავისი ლექსების კრებულით ხელში იდგა და მილიმოდა. თავისი წიგნი მაჩუქა რაღაც წარწერით. მას მერე ვცდილობ გავარჩიო რა წამიწერა, თუმცა ვერაფრით ვახერხებ. მისი კალიგრაფია მკლავს.

მის ამ წიგნს ქვია „სევედიანი ჟირაფის კაფე“. მასში შესულია პროზაული ლექსები და ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო კრებულია, რაც წამიკითხავს. ამის გარდა სამი რომანი აქვს დაწერილი. ამათგან უკანასკნელი, „მანანალას საუზმე“, ბიოგრაფიულია და მოგვითხრობს მის დაკარგულ წლებზე. სიკვდილთან და ალკოჰოლიზმთან ბრძოლაზე. ცვლილებებზე. ნანსაღის დონორის ძიებაზე თავის გადასარჩენად და მამობრივ გრძნობებზე, რომელიც მას ესმარება თავიდან დაიწყო ცხოვრება. ეს ძალიან საინტერესო სამყაროა. მისი სამყარო. რეალური სამყარო, სადაც ჩვენ შეიძლება გავლით მოვხვედრილვართ. სახიფათოც და იმედისმომცემიც ერთდროულად.

რიჩარდთან ურთიერთობა საუკეთესო იყო, რაც 2010 წლის ბრატისლავადან წამოწყდა.



რიჩარდ გვინი და ზაზა კოშკაძე ბრატისლავაში

აპრობატები სცენას შლიდნენ. მათ შეაგროვეს ჰულაჰუები, ბაგირები, ბოძები, სათლები, ცხენები, ძაღლები, ერთი ლომი, ორი სელაპი, წვერებიანი ლედი, ქეიმა, ცეცხლი და წყალი. მათ ერთ უზარმაზარ ჩანთაში ჩა-
ცალეს ეს ყველაფერი, ისეთივე ლურჯში, როგორიც ცაა. ყველაზე დიდმა აპრობატმა ის ელვით შეკრა. გოგ-
ონამ ტატუთი და ნითელცხვირა კლოუნმა ეს ყველაფერი ზურგჩანთაში ჩატენეს, რომელიც ლონიერმა კაცმა
მხარზე მოიგდო. ისინი გაემართნენ, სწრაფი ნაბიჯით. ისინი მე ვერ მხედავდნენ. მე ძველ ფესაცემელში
ვიმალებოდი, კლდის უკან. მე გხედავდი ზურგჩანთას ლონიერი მამაკაცის ზურგზე. ის თითქოს თრთოდა და
სუნთქავდა, და გამოსცემდა ხმას, რომელსაც ათასობით შოშია გამოსცემს შემოდგომის ყოველ საღამოს ზო-
გიერთ პატარა სანაპირო ქალაქში, სხვა ქვეყანაში.

სპარტალები

ქალაქ სპარტაში ცხოვრება რთული იყო. მთელი ღამით ფერდობზე მიგდებული ახალშობილი ჩვილი, შენ,
მალევე სწავლობდი რა – რა არის. შემდეგ კი უნდა გებრძოლა, მინები დაგეპყრო, გაგეძარცვა და დაგემორ-
ჩილებინა. ღირსება და საპატიო სამარე. და ყოველთვის ეს გზასაცდენილი კორინთელები და დიადი ათენელ-
ები, რომელნიც უნდა დაგემარცხებინა სასიკვდილო შეტაკებებში და თმის ღერის შეურხევლად წასულიყავი.
შუბები იქამდე გეპრიალებინა, სანამ მთვარის შუქს არ დაჩრდილავდა, ხმალი იქამდე უნდა გეღესა, სანამ
უფაქიზესი შეხებაც კი შუაზე არ გაგიპოზდა მაგარ მცესებს. თუ შენ იზრდებოდი და თავს სუსტად გრძნობდი
ამ სირთულეებისთვის, ამ სისხლთან და სიკვდილთან თამაშისთვის და იდუმალების და სინაზის რამე თუ
გეცხო, დაციწვამი და შეურაცხყოფაში ამოგხდიდნენ სულს. მე მათ სკოლის ეზოში ვუსმენდი, მომავალ სპარ-
ტანელ მეომრებს. მათი გინებაც კი წმინდა სისხლისა იყო, როცა მე პირი მარმარილოთი მქონდა სახე.



ქაჯვის წესები

ჯარისკაცები მოვიდნენ. ადმინისტრატორები მოჰყვნენ. მათ შემოიღეს მკაცრი ქცევის წესები. პირველი, კო-
მენდანტის საათი საღამოს ცხრიდან დილის ექვს საათამდე. მეორე, შეზღუდვა ერთად გამოჩენის მსურველ
ადამიანთა რაოდენობაზე ნებისმიერ სიტუაციაში, ეკლესიის გარდა. მესამე, რომ ყველა მოზარდი ბოლომდე
უნდა ყოფილიყო ჩატყული იმ საათების განმავლობაში, რომელზეც კომენდანტის საათი არ ვრცელდებო-
და. მეოთხე, თუთიყუმების ყოლა სასტიკად იყო აკრძალული, ისევე, როგორც სხვა ფრინველების, რომ-
ლებიც ადამიანთა საუბარს ბაძავდნენ. მეხუთე, ექიმთან ვიზიტი მხოლოდ მათთვის იყო ნებადართული, ვინც
განკურნებადი დაავადებით იტანჯებოდა. მეექვსე, რომ ყოველი წიგნი, რომელიც შეიცავდა ასო V-ს, უნდა
გადასცემოდა ლიტერატურულ მმართველობას. მეშვიდე, ყოველი პირუტყვი უნდა დარეგისტრირებულიყო
მესაბამის მმართველ ორგანოებში, საჭმელი ფრინველისა და მათი კვერცხების გარდა. მერვე, რომ შავი
ქათმები არ იგულისხმებოდნენ ბოლო პუნქტში და ადმინისტრატორთა საკუთრებად უნდა განიხილულიყვნენ.

მეცხრე, რომ ძალღებებს ეკრძალებოდათ ყველა საღამოს ცხრიდან დილის ექვს საათამდე, და რომ თუ ისინი დაიყვებოდნენ, მათი მფლობელები პასუხისმგებელი იყვნენ გადახადათ მნიშვნელოვანი ჯარიმები. მეორე, რომ პირი, რომელსაც დაესიზმრებოდა (ა) სპილო; (ბ) საშიში ქვეწარმავალი, ან (გ) კიბოსნარი, რომელსაც სახეობა, ვალდებული იყო დაუყოვნებლივ ეცნობებინა ქალაქის მმართველობისთვის. ნებისმიერი ზემოთ წარმოადგენილი კანონის დარღვევა განიხილებოდა მმართველ ადმინისტრატორთა პირდაპირ გამონვევად. წესები გამოკრული იყო განცხადებების დიდ დაფაზე სამოქალაქო დარბაზის შესასვლელთან. პირველივე ღამეს ჩვენ აფეთქებამ გაგვადგილა. ვილცამ ორი იარაღით გაუხსნა ცეცხლი ახლადღმართულ განცხადებების დაფას. ყველა სახლი გადაქექეს, რომელიც სამოქალაქო დარბაზს უყურებდა, მაგრამ ვერავითარი იარაღი ვერ აღმოაჩინეს. ოთხი ახალგაზრდა მამაკაცი ციხეში ჩააგდეს.

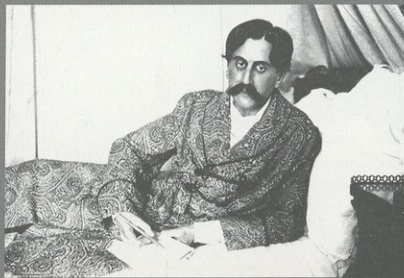
ნინაპართა კულტი

არავინ იცოდა, სად იყო მეფე. ის სასაუზმე ოთახიდან გაიძურნა, უხამსობების საუბრით. გაზეთი ჯერ არ წაეკითხა. თავისი ორი კვერცხი არ შეეჭამა, ზუსტად ოთხ წუთში მოხარშული, არც თავისი ცხელი შოკოლადი გაეთავებინა. კანცლერი დაზარალებული იყო: მას, როგორც ყოველთვის, სურდა მნიშვნელოვან საკითხებზე მიეპყრო მეფის ყურადღება, საკითხებზე, რომელთა გადადებაც არ შეიძლებოდა. მსახურები გაგზავნეს მეფის მოსაძებნად. მათ ეძებეს სასახლეში და სარდაფებში სასახლის ქვემოთ. მათ ეძებეს თავლებში. ხეებს ახედეს და ჭებს ჩააშტერდნენ. მეფის პოვნა ვერ ხერხდებოდა. დედოფალმა განაცხადა რომ ჭკუიდან იშლებოდა. რაც უფრო გადიოდა დღე, მით უფრო რთული ხდებოდა, მეფის გაუჩინარების ამბავი სასახლის კედლებს არ გასცდენოდა. კედლებს ყურები აქვთ. ხალხი ლაპარაკობს. ქალაქში ოქროს ფასმა დაიცემა დაიწყო. მაგრამ საღამოს, მეფე ისევ გამოჩნდა და თავისი ჩვეული ადგილი დაიკავა სასადლო სუფრის თავში. თავიდან ბოლომდე ფოთლებით იყო შემოსილი. ნედლი მინა ეკიდა სახეზე და სამეფო წვერი ხინკებით და ობობათა კვერცხებით ჰქონდა აჭრელებული. მის თმებზე ტილები და ნეხვის ხოჭოები დატოცავდნენ. ყველა მას მისჩერებოდა. რა გჭირთ ყველას? დაიღრილა და ბარძაყის ხორცს დასწვდა: არასდროს გიგრძენიათ ერთი დღის მინის ქვეშ გატარების საჭიროება?

თარგმანი

ყოველი შენი მოთხრობა შენზეა, მაშინაც კი, როცა თითქოს სხვებზე დანერგ. არც ამის უარყოფას ვაპირებდი და არც მისთვის სიამოვნების მინიჭებას იმით, რომ მართალი იყო. ამიტომ პრუსტის ციტატა მოვუყვანე, რომელიც ამბობს, რომ მწერლები არ იგონებენ წიგნებს, ისინი მათ საკუთარ თავში პოულობენ და თარგმნიან. როგორც ჩანს ამაზე ნამოეგო და გაჩუმდა. თითები სურნელოვანი წყლით სავსე თასში ამოვავლე და ბრინჯის ჭამას შევუდექი. გამაოგნა თიხის, ფოთლებისა და ლითონის გემომ, რომელსაც ის მიტოვებდა. რითი შეკმაზე? ვკითხე მე. სოკოთი? ტყეის ვაზნით? ჭიაყელებით? არა, მითხრა მან, სანთლის შუქზე მაკვირდებოდა, შენი დაუწერელი მოთხრობებია ბრინჯში. უნდა გასინჯო.

ინგლისურიდან თარგმნა ზაზა კოჰკაძემ



ზღვარზე რჩარდ გვინთან ერთად

ადრე რჩარდ გვინი უმინაწყო, მშვიერი, ნამდვილი მანანალა იყო. ახლა ის ბრიტანეთის მომავალ პოპულარულ წარმატებულ ავტორთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე კამკამა ვარსკვლავია. თან უელსიდან წამოსულ მწერალთა ახალ თაობას ეკუთვნის, თუმცა მისი ორი რომანი სულაც არ ეხება მშობლიურ უელსს: სადებიუტო ნიგნში – „გაქცეული ძაღლის ფერი“ – მოქმედება, ძირითადად, ბარსელონაში ხდება, ხოლო მიმდინარე წელს გამოცემული „ღრმა გათავისების“ სიუჟეტი, უმეტესწილად, 1981 წლის კრეტაზე ვითარდება.

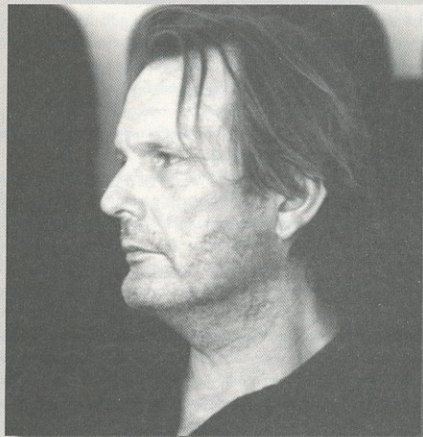
ვიდრე წერას მოკიდებდა ხელს, გვინმა მრავალი წელი გაატარა ხეტიალში ხმელთაშუა ზღვის გარშემო. ამ პერიოდში მას ხანგრძლივი გაჩერება ჰქონდა კრეტაზე, სადაც ერთ პატარა სათევზაო ნავთან იყო „დაძმავებული“.

– რატომ გადანეცხტეთ უელსში დაბრუნება მას შემდეგ, რაც ამდენი ხანი იცხოვრეთ კრეტაზე და ხმელთაშუას გარშემო მოგზაურობდით?

– მანანალობის ხანგრძლივი და დამქანცველი პერიოდის შემდეგ ავად გავხდი, საკმაოდ მძიმედ, და ბარსელონაში, საავადმყოფოში წამიყვანეს. კონსულტანტი, რომელსაც ჩემზე ზრუნვა ევალებოდა, არ მიშვებდა ხოლმე საავადმყოფოდან, თუ ისეთ ადგილას არ წავიდოდი, სადაც შეიძლებოდა გამოკეთება და ჯანმრთელობის გაუმჯობესება. ახლა ვფიქრობ, ალბათ უნდა დამეღწია თავი მისთვის, ეგრევე, პიუჟიანს, და სახურავებზე მორბენალთა მსგავსად გავცეცულიყავი („სახურავის ადამიანები“ – ბარსელონელთა იდუმალებით მოცული ჯგუფი, რომელიც სახურავებზე ცხოვრობს. აღწერილია „გაქცეული ძაღლის ფერში“), მაგრამ ის სერიოზულად უდგებოდა ჩემზე მზრუნველობის საკითხს და მეც, ამიტომ, დაღლილი ვიყავი თავზეხელაღებული სამართალდამრღვევის ცხოვრების წესის გამო. ბოლოს, სახლში დაბრუნდნი და საკუთარ თავს ვუთხარი, რომ ეს სახლში ყოფნა მხოლოდ დროებითი იყო... თუმცაღა, შემდეგ ცხოვრება სულ სხვაგვარად წარიმართა...

– რას ნიშნავდა თქვენთვის ის ექსპერიმენტი სათევზაო ნავი?

– ხოო... რეტროსპექტივაში ადვილია ასეთი რამეების გარომანტიკულება. არასდროს ვყოფილვარ



ნამდვილი მეთევზე, და სულაც იმ ნავის ძრავის არაფერი გამეგებოდა, მაგრამ მეგობარი მყავდა, ვინც ერეკვედა ამ საკითხებში და ყველაფრის მოუხედავად, კარგად ვგრძნობდი თავს. სანაპირო ზოლის გაყოლებით რამდენ ხანსაც გვინდოდა, იმდენ ხანს ვატარებდით ნავს სწრაფი სიჩქარით და გესიამოვნებდა, როცა ნავი შუილის იმ სასიამოვნო ხმას გამოსცემდა, ლამაზად რომ ჟღერს ხოლმე ზაფხულის მოსალამოვნებულზე, ხელში ზეთისხილის პარკი და რახის ბოთლი რომ გიჭირავს, მზე კი ამ დროს ზღვაში იძირება.

– ოდესმე მოხვედრილხართ „შიმშილით მომაკვდავი მწერლების“ კატეგორიაში?

– ეშოპო, რომ ასეა. და ეს ხდებოდა სულ ჩემი დაუღვევრობის წყალობით. ნავის გაყიდვით აღებული ფული გავანიავებ, ვსვამდი უბედური ადამიანის თავ-დავიწყებამდე და ბოლოს ამ გზამ იქამდე მიმიყვანა, რომ მიწის მუშა გავხდი, უფრო სწორად მანანალა, რაც რამდენიმე წელი გაგრძელდა. ამან მომიტანა უსახლკარობისა და შიმშილის გამოცდილება, გამოცდილება პირველი ხელიდან. ეს იყო ბნელით-



მოცული პერიოდი. ღამეს დოსპაულებსა და ჰოსტელებში ვათენებდი მთელი იტალიის, საფრანგეთის, ესპანეთის მასშტაბით სისხლის სამართლის დამანაშავეებსა და სხვა საეჭვო პირებთან ერთად. უამრავ გაუგებრობაში მოხვედრილვარ და გრძელ დისტანციებზე მივლია ცუდი ფეხსაცმლით. მინახავს და გამოცდილება და წვნიანი გამოზიარება ბევრ ისეთ ადამიანთან, ვინც საზოგადოების ნორმალურობის კვებით ქვემოთ იბრძვის სიცოცხლისათვის. და ახლა მახარებს ხოლმე ის ამბავი, როცა ჩემს პერსონაჟებს ფული აქვთ: რეტროსპექტივაში, ეს ერთგვარი წყურვილის დაკმაყოფილებაა (ცდა).

- ახლა სრულ განაკვეთით წერთ?
- ვცდილობ, ვწერო.
- რამ შეთავაზონათ სათაური თქვენი მეორე რომანისათვის „ღრმა გათავისება“?

- ამ კითხვავს საკმაოდ სრულ პასუხს მოგართმევთ: ეს გამოთქმა პირველად გავიგონე კარდიფში, მონვეგული ლექტორის საუბარში. მისი სახელი დამაწყნადა. მომეწონა გამოთქმა და დავეგულე. ვიპოვე ერთი მიმოხილვითი სტატია „ნიუ იორკ რევიუ ოფ ბუქსში“, სადაც ერთი ცნობილი ანთროპოლოგი, კლიფორდ გეერტი, მიმოხილავდა თავისი კოლეგის, ჯეიმს კლიფორდის წიგნს. აღმოჩნდა, რომ ვიცნობდი და მომწონდა ამ ორივე ადამიანის ნაშრომები. გეერთში გულისხმობდა საველე სამუშაოების ერთ-ერთ სახეობას, რასაც ასრულებს ზოგიერთი ანთროპოლოგი (მაგალითად, კლიფორდი). ის სამუშაო, ძირითადად, ითხოვს დაკვირვების ქვეშ მყოფი „საგნების“ ცხოვრების წესსა და რიტმში ჩაჯდომას, მათდამი მეტისმეტად „მეცნიერული“ მიდგომის გარეშე. პრინციპში, ვფიქრობ, რომ ეს ტერმინი პირველად გამოიყენა სულ სხვა ტიპმა, რენატომ, და ახლა მიხდება რალაც ნაწყვეტების ამოქექვა ჩემი ქაოტური არქივიდან. თუმცა, ამ გამონათქვამის წარმოშობა, დაახლოებით, ასეთია: რენატო-კლიფორდი-გეერთი-უცნობი ლექტორი-გვინი.

- თანამედროვე უელსელი პოეტებიდან და მწერლებიდან ვის ალიარებ? მაგალითად, რას იტყვი რიჩელ თრეზისზე?..

- რეიჩელ არის განუსაზღვრელი ოდენობის ბუნებრივი ტალანტისა და დიდი გამბედაობის მქონე მწერალი. შესანიშნავია, რაც გააკეთა ნიალ გრიფითმა, განსაკუთრებით ზენში „Grits and Sheepshagger“ და ახლა მაინტერესებს, რა გზას აირჩევს ამ 7 წინას შემდეგ - ალბათ, ხელახლა გამოიგონებს მთლიანად საკუთარ თავს. რაც არ უნდა მოხდეს, მე მას საკმაოდ ბევრ დროს ვუთმობ; ოუენ შიირის ნამდვილად შეუძლია წერა, მაგრამ ჩემი აზრით, საჭიროზე მეტად გაიშიფრა მედიის გადამეტებული ყურადღები-

სა და იმ ყველაფრის გამო, რაც ამ ყურადღებას მოჰყვება. სხვა რომანისტები არიან: ტრეზა ზუბიკი, ტესა ჰეილი, პიტერ ჰო დევიასი და იაინ სანქტონი. პოეტები - მინინიკი, გუნივ ლიუისი, პატრიკ მაკ-გინისი და, - ხანდახან სხვებისგან ღამაზად გარიყულები და უღიარებლები, - დევიდ გრინსლიდი და ლიოდ რობსონი. არის კიდევ ერთი-ორი ახალგაზრდა მწერალი, რომლებიც მინდა ვასახსნო: ქლერ პოტერი - დამაჯერებელი ინტონაციისა და ძლიერი ნარატიული ხაზის მქონე დახვეწილი პოეტი და პოლი ჰოუიტი, რომლის გრძელი თუ მოკლე მოთხრობები აშკარად, ხანდახან საშინლად კარგია.

- გქონია ცდუნება, დაგწერთ რომანი, რომელიც უელსზე იქნებოდა?

- ამბამად, სწორედ ამას ვაკეთებ. მას ჰქვია „ლურჯი კარავი“.

- „ღრმა გათავისება“ დატვირთულია ხარებთან დაკავშირებული თემებით, როგორებიცაა კრეტის მინოტავრის მითი და სან ფერმინის ფესტივალი პამპლონაში - რა ანბან დევს აქ?

- რომანის ამოსავალი წერტილი იყო ხართან დაკავშირებული მითი, რადგან ის ერთობ უნივერსალური წარმოდგენაა და თანაც ძლიერი. თუ ღრმად შეისწავლით მითებს ისეთი ავტორების მეშვეობით, როგორიცაა ჯონზედ ქემფელი, ნახავთ, რომ გარკვეული სახე-ხატები განუწყვეტლივ იმეორებენ საკუთარ თავს, როგორც ისტორიკოსი, ისე ან-მყოფი. მინოტავრი წაისხა ზეფის მიერ, რომელიც გარდაისხა ხარად, რათა დავოსსულებმა მინოსის ცოლი, რომელიც, თავის მხრივ, სწორედ ამავე მიზნით გარდაისხა ძროხად. ხარის სახე-ხატებით გაჯერებულია ანტიკური ხალხების ნამუშევრები მთელი ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნების მასშტაბით, დაწყებული მინოსის კულტურიდან, დამთავრებული ლასკოს (საფრანგეთი) ქვაბულის მხატვრობით. ხარი სიმბოლოა უზარმაზარი ენერგიისა, რომელიც ერთი წყაროს შიგნითაა მოთავსებული. მე ხარის თემა დავინახე, როგორც ერთგვარი კონცეპტუალური ნებო, რომელიც ამავეს ერთ მთლიანობად აქცევს. პერსონაჟები, განსაკუთრებით კი კოსმან, შესაძლოა, გამოხატავდნენ ასევე ანიმისტურ ძალებს.

- თქვენ ჰემინგუეის თაყვანისმცემელი ხართ? „ღრმა გათავისების“ მოხუცი პერსონაჟი ქალი ჰემინგუეის მოიხსენიებს, როგორც უსიამოვნო და უხეშ ადამიანს.

- აჰა! მე ამ ქალს შევხვდი პამპლონაში, სასტუმროს ბარში, ფიესტას დროს, მაგნი, 1979 წელი იყო. მე საკმაოდ ახალგაზრდა ვიყავი მაშინ. ვილაქამ ამ ქალის თანხმებზე პირთავან მითხრა, რომ ის ჰემინგუეის იცნობდა, ამიტომ, რა თქმა უნდა, აუ-

ცილებლობად მეჩვენა, მეკითხა ამის შესახებ. და პასუხი, რომელიც მან გამცა, რომანში მისის შლეზინგერს მივაწერე. საკუთარ თავს ჰემინგუეის თავ-
ვანისმცემელს არ ვუწოდებდი, მაგრამ, მინიმუმ, ნებისმიერისთვის ჩემს თაობაში (და, ალბათ, წინა თაობისთვისაც) ის, როგორც რომანისტი, ერთგვარად, გარდაუვალია, რომ არ მოსწონდეთ. უზარმაზარია მისი გავლენა, რაც საერთაშორისოდ აღიარებულია ნარმოუდგენლად განცალკევებულ კუთხეებშიც კი. ფაქტიურად, იაპონელი, აღმოსავლეთ ევროპელი და ლათინური ამერიკის ქვეყნების მწერლები უფრო სწრაფად სწვდებიან ხოლმე ჰემინგუეის გავლენის საკითხს, ვიდრე ამას ბრიტანელები და ამერიკელები გრძნობენ. კი, ერნესტი ნამდვილად იქ იყო, ჩემთან, როცა პამპლონას შესახებ ვწერდი „ღრმა გათავისებაში“. ფეხშეშველი, ბრენდის სუნით აქოთებული, ჩემ მხარზემოდან რომ იყურებოდა აღმაცერად და იცინოდა.

– პირველად რომელი ფაქტი მოხდა? – თქვენს სადებიუტო რომანს ვგულისხმობ, „გაქცეულ ძაღლის ფერს“, რას ასახავს იგი, გამოგონილი მოტაცების ამბავს თუ სინამდვილიდან აღებული, როცა არგენტინაში ვიზიტის დროს თქვენი ძმისშვილი მოიტაცეს?

– პირველად რომანის იდეა მოვიდა. არგენტინაში გავემგზავრე ზუსტად მეორე დღეს მას შემდეგ, რაც კარდიფის „უოთერსთოუნის“ გამომცემლობაში ჩემი წიგნი დასაბეჭდად ჩაუშვეს. ჩემი ძმისშვილი კი

ბუენოს-აირესში ჩემი ჩასვლის პირველსავე სადამოს მოიტაცეს. ცხოვრება ხანდახან ნარმოგვიდგენს ხოლმე ასეთ თანხვედრებს, და ეს, ალბათ, ჩვენა გარკვეული ძაღლების მიმართ ამაღლებული მგრძნობელობის მომენტებში, ეს ძაღლები ხშირად ჩვენი კონტროლის მიღმა. ამას ახლა ვამბობ, თორემ ინციდენტის დროს არ ხარ საიმისოდ განწყობილი, ასეთი განგებულება არკვიო, ამ დროს მხოლოდ მიღებული შოკითა და მომხდარის ძალადობრივი ხასიათით ხარ შენუხებული. შენუხებული ხარ შოშოთა და ტკივილით და საგადამყოფობითა და პოლიციით და ბიუროკრატიითა და ტურისტული სააგენტოს ოფიცრებით, რომლებიც ცდილობენ, საქმე მიაჩუმათონ საიდუმლო კავშირში გაბმულგმა ბრიტანეთის საკონსულოსთან, რომელიც ხომ იმ მიზნით არსებობს, რომ დაგვამაროს მაშინაც კი, როცა ოთხდღიანი შევებულება აქვთ მის ნარმომადგენლებს, რომლებიც, როგორც აღმოჩნდება, მარტოს გტოვებენ მთელ ამ ბიუროკრატიული და პოლიციურ ქაქთან გასამკლავებლად. აი, ასე ხდება ხოლმე.

ეს ამბავი მოკლედ თვითონვე აღწერა ჩემმა ძმისშვილმა და შეგიძლიათ ნახოთ ინტერნეტში (www.Guardian.Co.uk/travel/2006/oct/17/travelnews) სათაურით „სასარგებლო საკითხავი მარტო მოგზაური ახალგაზრდებისათვის“.

ინგლისურიდან თარგმნა მანანა მათიაშვილმა



უხილავი თანხვედრა

როგორ შემეცვალა ცხოვრება კავაფისის ნაკითხვის შემდეგ

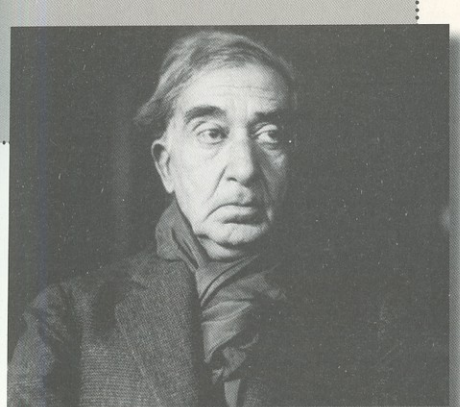
რიჩარდ გვინი

როდესაც 1980-იანი წლების ბრიტანეთში გაბატონებულ კოლექტურ თავგზაბნეულობას გავუბოდი, სამხრეთ ევროპაში ჩემი ხანგრძლივი ხეტიალისას მუდამ თან დამქონდა კონსტანტინოს კავაფისის წიგნი. სხვა წიგნებზე ვკითხულობდი და სადღაც ფვანტაზი, მაგრამ კავაფისი, ამა თუ იმ გამოცემის სახით, მთელი ათწლეულის განმავლობაში განუწყრელად მახლდა თან. ახლა ველარ ვისხენებ, თუ რა ვითარებაში გავაკეთე ეს არჩევანი, თუმცა ამას მთლად არჩევასაც კი ვერ ვუნოდებ. ვგონებ, ეს წიგნი ჩანათაში ვინმე გამვლელმა ფერია მჩამიგდო, ჩემისთანა ეფემოსის კეთილდღეობაზე ზრუნვას თავის ვალად რომ თვლიდა. თუმცა მე განსაკუთრებული შემთხვევა მქონდა: კავაფისის თექვსმეტი წლის ასაკიდან ვკითხულობდი და მას შემდეგ, რაც ის ჩემ მოგზაურობათა უმთავრეს მიზეზად ვაღიარე, მის გარეშე გადაადგილება აღარ შემეძლო. ეს თხელი წიგნი გახლდათ, რომელსაც პირველ წლებში ბორხესის „ფიციები“ და კალვინოს „უხილავი ქალაქებიც“ დავმატა. ამ სამ წიგნს სამი რამ აერთიანებდა: მცირე მოცულობა და კონცენტრირებულობა, მიღებული სტილისწორი მანიერის უფუგვებელყოფა და ვერცხლისწყლის ელემენტთან ერთგვარი სიახლოვე. მაშინ ზრადაც არ მომიდიოდა ის, რომ ორმოცი წლის შემდგომაც არანაკლები, თუ არა მეტი ცნობისწადილით წაეკითხავდი კავაფისს.

ვისაც უმართლებს, ის ცხოვრების სწორ მომენტში იმ მწერლებს ხვდება, რომლებსაც იმსახურებს. კავაფისის გავლენით დამებადა ძალზე მიმოხიდეელი (თუმცა იმხანად არაპოპულარული) აზრი იმის შესახებ, რომ დრო ლინეარული წარმონაქმნი კი არა, რაღაც ცვალებადი მდგომარეობაა, რომელშიც ანწყო და წარსული თანაბრად შეიძლება განიცადო. პატრიკ ლი ფერმორის თქმით, კავაფისის პოეზია დიდოსტატურად აერთიანებს დროს, მითოსსა და სინამდვილეს და შინაგანი მოქნილობის მქონე მკითხველს იმ სრულიად განსხვავებული, ცვალებადი გზებით ატარებს, რომლებსაც, ერთხელ თუ მიაკვლივ, აღარასოდეს დაკარგავ. თუკი ეს მეტისმეტად მაღალფარდოვნად ჟღერს, დავაზუსტებ: მისი ლექსები – ისევე, როგორც მისი ცხოვრება – წარმოსახვით და კონკრეტულ, ყოველდღიურ სამყაროებს ერთურობისაგან არ განასხ-

ვავებს. უნდა გვახსოვდეს, რომ კავაფისის სწორი შეფასებისათვის სწორედ ეს მომენტია გადამწყვეტი. ამგვარი მსოფლაქმა არ გვაიძულებს, „ნამდვილად მომხდარის“ მკაცრ მითხვენას დავემორჩილოთ, სხვა დანარჩენი კი ილუზიად და ზმანებად გამოვაცხადოთ, ხოლო სინამდვილედ მხოლოდ ფანჯრის მიღმა მიმდინარე მოვლენები ჩავთვალოთ. სწორედ ასევე, კავაფისის კითხვისას რეალურ ალექსანდრიას ავტორის წარმოსახვაში არსებული ქალაქისაგან ვერ ვასხვავებთ. მის პოეზიაში ეს ორი სამყარო ერთურობით იღვრება, კვლავ სცილდება ერთიმეორეს და ასე, უსასრულო ურთიერთშერწყმაში თანაარსებობს.

თერამეტი წლის რომ ვიყავი, მთელი ზაფხული ლიბოს ზღვასთან, კრეტას სამხრეთ სანაპიროზე, პატარა სოფელ კერატოკამბოსის მახლობლად გავატარე, მეცხვარის მითოვებულ ქოხში. ერთ საღამოს ღია ცის ქვეშ ვკითხულობდი და უეცრად ხმები შემომესმა. ჩემს ზეგით, ძალიან ახლოს, ვინორ ხევის ნაპირებიდან ქალი და მამაკაცი ერთიმეორეს ელაპარაკებოდა. კლდეები ყოველ ძახილს უცნაურად ისხლეტა. მე მხოლოდ ჩემთან ახლომდებარე მამაკაცს ვხედავდი. ქალი არ ჩანდა, თუმცა მისი ხმა კლდეებს შორის კრისტალური ჟღერით ისმოდა. ერთურობით ათიოდეჯერ შეეხმანენ და შემდეგ დადუმდნენ. მონუსხული ვუგდებდი ყურს. ეს ნაქარვე დიალოგი, ეს მელოდიური შეხმანება, გრძელი ხმოვნებითა და კლდეებს შორის ახმანებული ექოთი წლების განმავლობაში ჩამესმოდა და ახლაც ჩამესმის. მეგონა, ეს ქალი და მამაკაცი ერთმანეთს დროის გადაღმა ესაუბრებოდნენ. მათი წინაპრები, ან იქნებ თვით ეს წყვილიც, ათასწლეულთა განმავლობაში ამ ერთსა და იმავე საუბარს აწარმოებდნენ, ერთსა და იმავე ბგერებს აჟღერებდნენ. ჩემთვის ეს ადამიანური კულტურის ხანგრძლივობისა და, ამავედროულად, ჩვენი ცხოვრების წარმავლობის გაკვეთილი გახლდათ. ხევის გადაღმა ეს საუბარი ჩვენი მარტოსულობისა და სხვა არსებასთან დაკავშირების მცდელობის სიმბოლოა ხავეიქი. ეს იმ უცნაური განცდის ხმოვანი დასტური იყო, რომელიც კრეტაზე ჩამოსვლისთანავე დამეფულა: სადაც კი ფეხს ვაბიჯებდი, ყველგან ძელებზე დავდიოდი, დიდი ხნის წინათ გარდაცვლილთა ძელებზე, ახლა კი მათი ხმებიც მესმოდა.



კონსტანტინოს კავაფისი

„იონიურ სიმღერაში“ კავაფისი გამოთქვამს სრულიად განსაკუთრებულ განცდას იმისა, რომ უძველესი ღმერთები დღესაც ცოცხლობენ და იონიის კლდეებიდან ერთიმეორეს ეხმიანებიან, თუმცა მათი ტაძრები იავარქმნილი, მათი კერპები კი დამსხვრეულია. წარსული რომ სამუდამოდ თანაარსებობს აწმყოსთან, ეს წმინდა კავაფისისეული აზრია. დროის სწორხაზოვნების უარყოფა – ესაა პირველი, რაც მისმა პოეზიამ მასწავლა. მეორე კი ადგილის განუყოფელი კონცეპტუალიზაცია გახლდათ, რაც იმ ქალაქის სახელს უკავშირდება, დღეს უკვე განუყოფელი რომაა კავაფისის სახელისაგან – ალექსანდრია. ედმუნდ კილი აღნიშნავს, კავაფისი პირველიაო ჩემ თანამედროვეთაგან (ასევე ასახელებს იეიტსს, პაუნდს, ჯოისსა და ელიოტს), ვინც „წარმოსახვითად დანახული თავისი მისტიკური ქალაქის მკაფიო რაცხება დავიხატა.“ პოემას „ქალაქი“ კავაფისი თხუთმეტი წლის განმავლობაში ქმნიდა – ეს სირთულე, შესაძლოა, იმას უკავშირდებოდა, რომ პოეტს ვერა და ვერ გადაეწყვიტა, ალექსანდრიაში დარჩენილიყო თუ, პოემის პერსონაჟივით, „სხვა რამ ქალაქი ეძებნა.“ „რა მიძიმე, რა აუტანელია ეს პატარა ქალაქები!“ – ჩიოდა 1907 წელს ორმოცდაათი წლის პოეტი. როგორც ჩანს, საბოლოოდ გადაწყვიტა, 1910 წლამდე დარჩენილიყო და სწორედ ამ წელს გამოაქვეყნა პოემა „ქალაქი“. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქმის მას ამ პერიოდში გამოცხადება ენვია, ან რაიმე სხვა ძლიერმა განცდამ უკარნახა, რომ ალექსანდრია მის ბედისწერასა და გადაუჭვლეტი და რომ, შესაძლოა, არასოდეს მოუწიოს მისი დატოვება.

მამასადამე, მეორე, რაც კავაფისის პოეზიამ მას-

წავლა, ესაა: ქალაქი ჩვენი არის შიფრია, ჩვენი შიფრი, შაიკური, მრავალწახნაგოვანი არსების ანარეკლი ვიცით, რომ კავაფისი პოემაში ალექსანდრიაზე გვიმსაუბრება, მაგრამ ვიცით ისიც, რომ ქალაქს თავის შინაგან მდგომარეობასთან და იმ პირად და ზოგად ადამიანურ ტვირთთან აიგივებს, რასაც თავს ვერასოდეს ვაღწევთ.

მესამე მომენტი კი ესაა: მუდამ არსებობს იმის საფრთხე, რომ არასწორად ამოვიკითხოთ ჩვენ გარშემო მიმოზნეული მინიშნებები თუ გამოცხადებანი: ქედმაღლობა და თვითკმაყოფილება მზერას გვიბინდავს და სასაცილო, უსუსურ არსებებად გვაქცევს. თუკი ზედაპირულად გადავიკითხავთ ლექსს „ნერონის უკანასკნელი ზღვარი“, ასეთი შთაბეჭდილება შეგვექმნება: დანდილების მანიით შეპყრობილი ამპარტავანი ნერონი ორაკულის მანუგეშებელმა წინასწარმეტყველებამ დააიმედა, მაგრამ ის საბოლოოდ ილუზება, რადგან მისი მისტიკური გზავნილის შინაარსი მცდარად გაიგო. პოემის ავტორი მასხრად იგდებს მის თვითკმაყოფილებას, შურისმაძიებელ პერსნაჟად კი გალბა გამოჰყავს, ვინც რომს ვითომდა მხსნელად მოეცლინა, ისტორიულ სინამდვილეში კი ათასგვარი უბედობის მიზეზად ექცა და თავისი სიხარბისა და უსამართლობის გამო იმპერატორად კურთხევიდან შვიდი თვის შემდეგ თვითონაც მკვლელების ხელში დალია სული. „ნერონის უკანასკნელი ზღვარი“ კინემატოგრაფიულად გვიჩვენებს ძალაუფლების დამანგრეველ გავლენას. გალბას დამბობის შესახებ პოეტი დუმს: როგორც ყოველთვის, იცის, რომ დაინტერესებული მკითხველი სიმართლეს თვითონაც მიაგნებს. პოემა იმას გვატყობინებს, რომ დატოვებ მუდამ სხვა, მისავე წიაღში ჩასახული ლალატი დალუპავს და რომ საკუთარი შესაძლებლობების გადამეტებული შეფასება ასევე დამლუპველია.

მსურდა ამ ესეში დამზუსტებინა, თუ რატომ იქონია ჩემზე კავაფისის შემოქმედებამ ასეთი ხანგრძლივი და ღრმა გავლენა. სამი რამ ჩამოვთვალე, რაც მის პოეზიაში პირადად მე უმნიშვნელოვანესად მიმაჩნია. მაგრამ არსებობს კიდევ რაღაც, ამ დეტალურის ჯამზე განუზომლად რომ აღემატება. სეფერისის თქმით, კავაფისი ის პოეტი გახლდათ, „მუდამ უმნიშვნელოვანეს სიახლეთა აღმოჩენა რომ შეეძლო.“ იქნებ სწორედ აღმოჩენის ეს უნარი, საკუთარი და ზოგადად ელინიური წარსულის გადაფასების ძალა და კავაფისის წინასწარმეტყველური ალღო სახანულებრივად გადმოგვეცემა ჩვენც, მის მკითხველებს, და მისი უმრეტი ალტაცებით გვემუხტავს.

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ კოტრიკაძემ

რიჩარდ გვინის ათი საუკეთესო ნიგნი, რომელიც ცუდად მთავრდება

ეს თემა უკვე შერჩეული მქონდა ჩემი სვეტისათვის, როცა შევნიშნე, რომ ჩემამდე ერთ-ერთი პუბლიკაციის ავტორმა, ელის ვალმორბოტამ თემად აირჩია ათი ნიგნი, რომელსაც კეთილი ბოლო აქვს. მან ჩემი პუბლიკაცია ერთგვარ გამოწვევად აღიქვა, და გასაგებია თუ რატომაც: ტრაგიკული აღსასრული ჩვენი ცხოვრებისა და ლიტერატურის განუყრელი ნაწილია.

ნაწარმოებების ცუდად დასრულებისაკენ მიდრეკილება ჯერ კიდევ ძველბერძნული მითოლოგიიდან და (როგორც ამას პირველი ნიმუშით ვასაბუთებ) ბიბლიიდანაც მოგვდგამს, სადაც ქრისტეს წამება და ჯვარცმა ზოგადად ადამიანური ტანჯვის სიმბოლოდ მესახება. თავდაპირველად მსურდა, ამ წერილისათვის დამერქმია „ათი ნიგნი ცუდი ბოლოთი“, მაგრამ ვიფიქრე, „ცუდი“ ბოლო მაინცდამაინც კატასტროფად, ბოროტმოქმედებად ან, სხვა შემთხვევაში, მხატვრული გაგებით ცუდ ტექსტად არ აღიქვან-მეთქი. ამიტომაც, თუ გუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, სათაური შევცვალე.

1. სხვადასხვა ავტორების მიერ შექმნილი ბიბლია

აქ, პირველ ყოვლისა, გვულისხმობ სახარებებს, რომელთა ფინალშიც მთავარი პერსონაჟის, ნაზარეველი ღურგლის უკანონო შვილის ჯვარცმაა აღწერილი. მოვლენათა უცნაური შემობრუნების გამო ამ ჯვარცმამ დასავლურ კულტურას ტრაგიკული ფინალისა და ზოგადად ტრაგიზმის შაბლონი შესძინა, დასავლური პედაგოგიკა კი ორ ძირითად საყრდენზე – შიშსა და დანაშაულის განცდაზე დაამყარა. ჯვარცმის მოდელი შთაგავგონებს, რომ თითოეულმა ჩვენგანმა საკუთარი ჯვარი უნდა ზიდოს და ასეთნაირად გადაკვეთოს ეს ცრემლის სამკვიდრო, ანუ წუთისოფელი. იქ ნათქვამია, რომ ღმერთმა იმდენად შეიყვარა სამყარო, რომ შესწირა მას თავისი ერთადერთი ძე, რათა ყველა, ვინც მას ირწმუნებს, კი არ მოკვდეს, არამედ საუკუნო სიცოცხლე მოიპოვოს. ჩემთვის ეს სრულიად მიუღებელია. მესმის, რომ სასჯელი საუკუნო სიცოცხლისათვის აუცილებელი საზღაურია, მაგრამ რომელი მამა შესწირავს საკუთარ შვილს აბსტრაქტულ იდეას, თუკი დასაწყისში სამყაროს კანონები ისევ მანვე დაანესა? ან რა შემზარავი სიკვდილია – ჯვარზე მიღურსმულს, აქოთებული ლეგიონერების სიცილსა და ხორხოცში ამოგხდეს სული. თუმცა უნდა დავუმატო ისიც, რომ ქრისტეს სახე ტანჯული მკურნალის არქეტიპად წარმოგვიდგება: რაც გვტანჯავს, იმან შეიძლება განგვეკურნოს კიდევ.

2. კრისტოფერ მერლოს „დოქტორ ფაუსტუსი“

აქ ყველაფერი ცხადი და გასაგებია. ლეთის მონინალმდეგის არსებობის დაშვება თავისთავად უკვე ლეთის არსებობის დასტურსაც წარმოადგენს. ლეთის ოპონენტი, წყვდიადის ხელმწიფე, სატანა, ბელზებელი (მას თვით ღმერთზე უფრო მეტი სახელი ჰქვია, ლეთის სახელები კი უთვალავია) გასამრჯელოს სანაცვლოდ ნები-სმიერ სურვილს აგისრულებთ: გასამრჯელო კი არც მეტი, არც ნაკლები, თქვენივე სულია. მართლაც შიშის მომგვრელია. რადგან, ჯერ ერთი, აღსასრულს არ ელოდები, იმდენად ხარ გართული ქეიფსა და დროსტარებაში და, მეორეც ის, რომ როცა შენი დრო დადგება, უკან დასახვეი გზა აღარ გექნება. შეიძლება ითქვას, რომ ფაუსტის სიუჟეტი ალქიმიური ტრადიციის განუყრელი ნაწილი გახლდათ, ერთგვარი ალეგორია კი. მერლოს ვერსიის მხატვრული დონე საეჭვოა, მაშინ, როდესაც გოეთეს მიერ შექმნილი უფრო გვიანდელი ნაწარმოები გერმანულენოვანი პოეტური დრამის უსრულყოფილეს ნიმუშადაა მიჩნეული. მასხნდება, ბავშვობაში,

ერთ ენციკლოპედიაში ამოვიკითხე ინფორმაცია „ისტორიის დიდი ადამიანების“ ინტელექტის კოეფიციენტის შესახებ, თუმცა გაურკვეველია, თუ როგორ იქნა გამოთვლილი ეს კოეფიციენტი. ამ სიაში პირველ ადგილზე იყო თეოფილეტი, რომელიც 210-ს შეადგენდა.

3. შარლოტა ბრონტეს „ვაიოლეტი“

მთავარი პერსონაჟი, ლუსი სტოუნი, საკვარადოდ, ბელგიიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ აღმოჩენს, რომ ის მამაკაცი, რომელიც, მისი აზრით, მისდამი გულგრილი იყო, იმდენადაა მასზე შეყვარებული (და თვითონაც უზომოდ უყვარს ეს ადამიანი), რომ მასთან შესახვედრად ინგლისში გემით მოემგზავრება. თუმცა გემის ბედი გაურკვეველი რჩება და მკითხველს თვითონ უნევს იმის გადაწყვეტა, დაიძვრება თუ გემზეა. თუ ნაპირს მშვიდობით მიაღწევს და შეყვარებულები ერთმანეთს შეხვდებიან. როგორც ამბობენ, თავდაპირველი ვარიანტის მოულოდნელად და თავზარდამცემად ტრაგიკული ბოლო შარლოტას მამამ შეაცვლევინა, რის შემდეგაც მწერალმა რომანის ფინალი ლიად დატოვა. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მწერალი მკითხველის ფანტაზიას მიენდო: რა ბედი ენევა მთავარი გმირის სატრფოს? დაიღუპება თუ ღმერთი შეიწყალებს? რაღაც, არა მგონია...

4. ფრანც კაფკას „მეტამორფოზა“

გეგონებათ, იმაზე უარესი რაღაცა უნდა მოხდეს, ერთ მშვენიერ დილას გიგანტურ მწერად გადაქცეულს გაგეღვიძოს, მაგრამ გრევორ ზამზას უბედურება ამით არ დასრულებულა. თუკი პირველ წუთში იმაზე დარდს შეუდგა, რომ იდამიანისხელა ხოჭოდა ქქცა, მეორე წუთშივე დააცხრა თავს შემზარავი ფიქრი, რომ ამის გამო შეიძლება სამსახურშიც კი დაეკანონოს. თავისი მდგომარეობის გამო ის საკუთარ ოთახს ვეღარ ტოვებს, ოჯახს კი ზარალის ასანახაურობლად ფართის გაქირავება უნევს. ასე, ყველასგან მიტოვებული, მოუღვლევი და მარტოსული, ბოლოს და ბოლოს იღუპება.

5. ჯინ რაისის „სარგასოს უკიდვანო ზღვა“

ცნობილია, რომ ამ წიგნის პერსონაჟი ანტუანეტა რომან „ჯენ ეირში“ ბერტად გარდაისახა. მისი აქაური მზიანი ცხოვრება, როგორც ცა და დედამიწა, ისე განსხვავდება ინგლისის პირქუში მიდამოსაგან, სადაც ის მეუღლეს, როჩესტერს, კოშკში ჰყავს გამომწყვდეული. მართლა შემოიღია ეს ქალი თუ ქმარმა უბრალოდ თავიდან მოიცილა? შესაძლოა მას, სხვა ვიქტორიანულ მამაკაცთა მსგავსად, ზოგადად ქალის, უფრო სწორად კი, მისი ფსიქიკის წინაშე შიში ჰქონოდა. წიგნი რაღაც ავბედითი წინათგრძნობითაა განმსჭვალული, თითქმის მისი ულამაზესი პოეტური ენა წინდანინვე უქადავებს ანეტა/ბერტას სამომავლო უბედობას. მასსოვს, პატარა ბიჭი რომ ვიყავი, ტელევიზიით „ჯენ ეირის“ მრავალსერიანი ეკრანიზაცია გადიოდა, მუდამ კვირა საღამოს – ეს ბნელ და მკაცრ ინგლისში გატარებული ბავშვობის წარმოსადგენად საუკეთესო, ყველაზე უფრო ყრუანტელისმომგვრელი დროა.

6. მარიო ვარგას ლიოსას „სამყაროს აღსასრულის ომი“

La Guerra Del Fin Del Mundo-ში შემზარავი ის გახლავთ, რომ წიგნი XIX საუკუნის დასასრულის რეალურ მოვლენებზეა დამყარებული და ბრაზილიაში მომხდარ კანუდოსის ბრძოლას აღწერს. ამავდროულად ის ათასწლეულთა მიჯნის რევოლუციონერებისა და შუა საუკუნეების ევროპის მისტიკოს ანარქისტთა გახსენებასაც შეიცავს. ვარგას ლიოსა თავისუფლად იყენებს თანამედროვე არქივებს და უცნაურ და ახირებულ პერსონაჟთა ჯგუფს გვიხსნით. თუმცა ლიოსას ლათინური ამერიკის საუკეთესო მწერლად არ ვთვლი, უნდა ვეღიარო, რომ ის დიდოსტატურად ახერხებს ახალი ბრაზილიური რესპუბლიკის პოლიტიკურ, რელიგიურ და წარმოსახვით ლანდშაფტში გზის გაკუთვნებას; გვიჩვენებს მაშინდელი საზოგადოების ყველა იმ დაძაბულობას, დღემდე რომ შუაზე ხლენს ბრაზილიას. მთავრობის ჯარის მიერ ალყაშემორტყმული მეამბოხეების მდგომარეობა მართლაც მომწუხრებელია და აღწერილი მთელი რომანის მანძილზე, რომლის მოქმედებაც ტრაგიკული დასასრულისაკენ უღმობლად მიემართება.

7. ბრეტ ისტონ ელისის „ამერიკელი ფსიქოპატი“

ამ წიგნის ცუდ ბოლოს თვით მთავარი პერსონაჟი, პატრიკ ბეიტმანი იწვევს, თუმცა ის გამთავნეველი და უგზოუკელო ხეტიალის შემდგომ ცოცხალი გადარჩება. მწერლის გვიანდელ და ყველაზე საინტერესო რომანში „მთვარის პარკი“ ის კვლავ და ძალზე მთამბეჭდავადაც გამოეცხადება მკითხველს. იქ მას ეჩვენება, რომ ფეხდაფეხ დაჰყვება ვილაც, მისივე ფანტაზიის ნაყოფს რომ წარმოადგენს. რაც უფრო მატულობს მის მიერ ჩადენილ მკვლელობათა რიცხვი, მით მეტად ვართ იძულებულნი, ღვთის უძლურობა ვირწმუნოთ და ემბაკთან შეთანხმების შესაძლებლობას შევგუვოთ.

8. რომმე გუნოსკერას „ცის დასალიერი“

ამ უსამართლოდ მივიწყებულ ულამაზეს რომანში მთხრობელი მარკი ერთ მითიურ კუნძულზე მოხვდება, რომელიც, როგორც თვლიან, ახლოსაა ცის დასალიერთან. მისი ფანტასტიკური თავგადასავალის მსვლელობისას ისეთ სინამდვილეში გვიწევს მოგზაურობა, სადაც მიწისქვეშა ქალაქს მოვინახულებთ, მეხვდებით ეკო-მეომრებს, თავისუფლებისათვის მებრძოლებსა და მათ მონინალმდეგებს, ბოლოს კი სრულიად დაუფერებელი ტრაგიკული ფინალის მომსწრენი გავხდებით. წიგნი გამოკვეთილად ლამაზი, დაშპრული ენით გვამცნობს იმას, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია, რეალობასთან შეტაკებისას შენი წარმოსახვის ერთგული დარჩე. ერთგან მარკი თავის პაპას ისხენებს: „პაპა იტყოდა ხოლმე, მომავალი ის კი არ არის, რისი წარმოდგენაც შეგიძლია. ჩვენ მხოლოდ ის ძალგვიძს, გონებაში წარსული ისე შევცვალოთ, რათა მომავალს დაემსგავსოს. კიდევ ერთი დღის გასაძღებად მოგონებათა აუზში ვეშვებით და მისი წყლის ზედაპირს ვეთამაშებით. გგონია, რომ წინ მივინევთ, სინამდვილეში კი სულ მუდამ უკან ვბრუნდებით და იმას დავეძებთ, რაც ოდესღაც ხელიდან გავიხსლტა...“

9. მაიკლ მორპურგოს „პისფულის განმარტება“

ეს წიგნი ჩემმა ქალიშვილმა სიონიდმა მირჩია. პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში, ლამით, თომას პისფულის სანგარში წევს და ძმასთან ერთად გატარებულ ბავშვობას ისხენებს, მისი ძმა კი მეორე დილით დეზერტირობის გამო სიკვდილით უნდა დასაჯონ. ეს წიგნი ამაღელვებლად წარმოგვიდგენს დევონის პროვინციაში მშვიდად მცხოვრებ ოჯახს, რომლის სამყაროც ომმა დაამსხვრია; აღწერს „გულუბრყვილო“ დიდ ჯოსთან და მეგობარ მოლისთან ერთად ძმების თავგადასავალსა და ბავშვობასთან მათ გამოთხოვებას. წერის ფაქიზი და სულშიჩამვლდომი მანერა წიგნს ბავშვებისთვისაც გასაგებს ხდის, თუმცა ის ზრდასრული მკითხველისთვისაც არანაკლებ საინტერესოა.

10. ნილ გრიფიტის „უელსელი“

„ეს ნორჩი აიანტო მთების, მიწისა და ჭაობის ნაშობი გეგონებათ. მისი თმა გვიმრის ტევრებია, მისი ღორბლი – მთის წყაროს ქაფი. თვალის გუგები ვარსკვლავების შუქით მოელვარე ანტრაციტის ქვეს მიუგავს.“ შურისძიების ეს დრამა აუჩქარებლად ვითარდება; ცენტრალური უელსის სოფლურ გარემოში გაზრდილი, ველური და მოხდენილი აიანტოს შლეგ გონებაში ძალადობა და სინაზე ერთურთთანაა გადახლართული. ეს ამბავი წარმართული ანიმიზმითა და დაუოკებელი სტიქიის ღვთაებრივი სულითაა გაჯერებული.

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ კოტრიკაძე

2

ჰომეროსი



დათო ყანაშვილი

ჩვენამდე იყვნენ სხვა ლექსები

ჩვენამდე იყვნენ სხვა ლექსებიც,
რომლებმაც განა უკეთესი ცხოვრება წერეს,
განა ისინი არ ახვედნენ სიტყვებში ტკივილს
ან რითმიდან ამომხტარი სიყვარული
მათ არ სდევნიდათ.

ჩვენამდე იყვნენ სხვა ლექსებიც,
რომლებმაც ცხოვრება სხვანაირად დაასრულეს:
არა ისე, როგორც წერდნენ,
არამედ როგორც კითხულობდნენ.
განა წერისთვის მემეტები, როცა ვახსენებ
შენს სხეულში ჩაჭედულ თვალებს,
მე სულ სხვა ლექსი მიხდოდა შენთვის,
რომელშიც ფეხიც კი არ შედგი,
გადაფურცლე და გაგველიჯა.
სახლი იყო, ჩვენ რომ გვითქვოდა,
გზა ფეხებში გაბლანდული.
ღმერთი იყო ცოტასშემძლე
და შინაური

ხოლო ცხოვრება – სიტყვებით, რომელსაც თავს ვარიდებდით –
არ აგვხდენოდა.

ჩვენამდე იყვნენ სხვა ლექსებიც,
რომელთაც სცადეს არ ეწერათ,
სცადეს სიზმრები,
სცადეს ღამე,
სცადეს ღმერთი,
სცადეს სიკვდილიც...

ხოლო დუმილი ირღვეოდა ღამის ცასავით
და სიტყვები ვარსკვლავით ცვიოდა დაბლა.

* * *

მე მიყვარს შენი სიყვარულით დასვრილი ხელი
როცა ერთმანეთს ტუჩებით ვხედავთ
და სამყარო გვენგრევა თავზე.

რეალობა ემსგავსება შემოდგომას, ყველაფერი ცვივა დაბლა,
ქვეყნები ისევ თამაშობენ ომობანას
და მაინც –
მსოფლიოში ყველაზე ცხელი წერტილი ვართ ჩვენ.

სადღაც შორს კი სხვა პატარა ერებთან ერთად
იზნის ჩვენი თავისუფლებაც
და ევროპა ბებერ ხელს ითბობს.

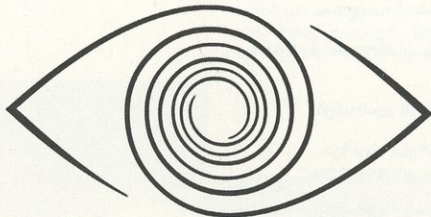
და ჩვენ განვითარებადი ქვეყნის შვილები ვართ
და ვუყურებთ დასავლეთთან ინტეგრირებულ ტელევიზორს
რომელშიც ცხოვრებას გვიჩვენებენ.

მე მიყვარს შენი სიყვარულით დასვრილი ხელი,
როცა გადარჩენის ახალ კანონპროექტს განიხილავს პარლამენტი,
როცა გრძელდება ტბაში ჩაძირული გემის ძიება
და მომავლის იმედი ასეთი შესაძლებელი ხდება.

და როცა ჩვენი სხეულები ნაგებივით ირწევიან
და სიყვარული წვიმასავით გვასველებს
და თვალებს ვახვლთ
ვხედავთ სამყაროს ავღანელი ბავშვის თვალით
და ვხედავთ სამყაროს სერბი პენსიონერის თვალით
და ვხედავთ სამყაროს ირანელი მოხუცის თვალით

და ვხედავთ სამყაროს ამერიკელი ვეტერანის თვალით
და მსოფლიოს ყველაზე ცხელი წერტილი ვართ ისევ.

და სანამ ფოთლებივით ცვივა ირგვლივ ყველაფერი
სანამ სამყარო თავზე გვენგრევა
და სანამ ომი ახალი წლის ფეიერკვერკს გავს
და სანამ სისხლიანი ალმასები ღამის ვარსკვლავებივით ანათებენ
და სანამ დედამიწა ტრიალს შეწყვეტს
მე მიყვარს შენი სიყვარულით დასვრილი ხელი
როცა ტუჩებით გიყურებ
და ნაგებივით ვირწევით
სანამ შემოდგომა გადაიღებს.



როგორ იცვლებიან საგნები

აღმაინის გარეშე –

გამორთული ზავიდა,

ჩამქრალი სანოლი,

რომლებიც საკუთარ გამოსახულებაში

და ფიზიკურ გამოხატულებაში არსებობენ.

შეგიძლია თქვა, აი სკამი,

რომელზეც შეგიძლია დავსხდეთ.

და, აი ადამიანი,

რომელზეც შეგიძლია დავსხდეთ ასევე,

შეგიძლია ფეხები შემოვალაგოთ,

შეგიძლია ტკივილი მივაცენოთ.

აი პოეტი,

და შეგიძლია ვთქვათ –

რასაც პოეზია იტანს, იმას ვერ იტანენ პოეტები.

როგორ იცვლებიან ფილმები პერსონაჟებისგან,

აი ფილმების სასაფლაო.

მე მინდა ვიყო შენი ცხოვრების მონაწილე

როგორც ფილმის,

პერსონაჟი, რომელიც შეგხვდა და გზა გასწავლ,

რომელიც შეგხვდა და გაგატარა.

რომელიც მონაწილეობდა შენს ცხოვრებაში,

როგორც ფილმში, რომელიც არ ქონდა ნანახი.

შეგიძლია ადამიანს შეხედო და იცნო –

მისი ცხოვრება იმ კაცზეა ვინც ვერ გადარჩა,

მისი არის სიყვარულზე.

ტროტუარზე ჩამოშვდარის კი სიმშვიდეზე,

რომელსაც გადმოხრუნებულ ქუდში აგროვებს.

ჩვენ, ჩვენი ცხოვრების მთავარი გმირები,

ერთმანეთის ფილმებშიც ეჩნდებათ

მეორეხარისხოვან პერსონაჟებად

და არაფერი გვიშლის ხელს რომ

მის ცხოვრებაში როლი ვიცვალოთ,

და შემთხვევით გამვლელივით კი არ მოვიქცეთ,

არამედ ისე რომ შეხვდა და სიტყვები მისცა,

არამედ ისე და არამედ სხვანაირად

ვიდრე ყოველთვის, ვიდრე მუდამ, ვიდრე გასწავლეს.

საკუთარი როლით გაართული, რომ ვეღარ ამჩნევ როლს, არამთავარს,

რომელიც გერგო.

ანდა იქნებ, ადამიანი ასეთია,

და მხოლოდ

მთავარი როლის შესრულება შეუძლია –

სხვა არაფერი.

როგორ იცვლებიან ადამიანები

ერთმანეთთან,

როდესაც ცხოვრება სხვაზეა,

იმდენად, რომ შეგიძლია თქვა –

აი ადამიანი,

რომელიც დაცლილია მნიშვნელობისგან.

შენ მაინც როდის მოკვდები ღმერთო

შენ ვერ მოყვები ჩემს ისტორიას,
ვინაიდან ჩემს ცხოვრებას შენ კი არ ნერდი,
ის თავისით იწერებოდა –
წარსულისგან დაჭმულ კედლებში,
სადაც ოცნებები დიდხანს ვერ ცოცხლობენ
და თავშესაფრად განათებულ სახლებს არჩევენ.

შენ ვერ მოყვები ჩემს ცხოვრებას,
ვერც გაიხსენებ,
როგორ გატყდა ჩემს სახეზე ბოლო ნილაბი
და სიტყვები როგორ მიძიგნიდნენ,
რომლებსაც ცრიდნენ დღეები და ღამეები,
როგორც წვიმას,
როგორც სიცოცხლეს – ჩრდილის ნაცვლად
ფეხდაფეხ რომ დაყვებოდა შიში, რომელიც
ჩემს სხეულზე დიდი იყო მაშინაც, ახლაც...

შენ მაინც როდის მოკვდები ღმერთო,
რომ სამუდამოდ დავივიწყოთ ძველი ნიღბები,
რომლითაც ცას ავყურებდით
და უფრო მეტიც,
რომლებითაც ერთმანეთი ასე გვიყვარდა.
შესაძლოა ამ ნიღბების ისტორიაც მაშინ დაიწყო,
როდესაც შენში კაცი მოკვდა
და ღმერთი დარჩა.
ღმერთი, რომელიც ვერ მოკვდება და
ვერც იცოცხლებს.

რა აზრი აქვს უკვდავებას,
თუკი სიკვდილს აზრი არა აქვს,
თუკი მზერა ამ ნიღბების მიღმა ვერ ატანს
და ვერ მოყვა სხვანაირად ჩვენი ამბავი.
და თუნდაც მოყვეს, ხომ არავინ არ დაიჯერებს,
რომ შორიახლოს ჩამომჯდარი უყურებდა
ბავშვობაში როგორ დაგდევიდით

ერთმანეთის შიშილისგან გაღელულ ტანებს,
ან წლების შემდეგ –
როგორ მენყო შენს სახეზე მკრთალი ხელები
და ვბუტბუტებდი:
„ყველაფერი იქნება კარგად.“

ან იქნებ სჯობდეს ამ ნიღბების ისტორია
ასე გაგრძელდეს,
რომ ერთ დღეს ჩვენში
ღმერთი მოკვდეს და კაცი დარჩეს.

ჩვენი ამბავი მარტივი და ტრაგიკული,
ჩვენი ამბავი სევდიანი და უცვლელი –
აქ სხვისი ხელი არ ერია,
უფრო ენები
და მოყოლისას სულ სხვადასხვა ისტორია
გამოსდიოდათ
და არც ერთი დასასრული არ იყო კარგი.

ხოლო ჩემს შემდეგ
ჩემს ადგილას ამოზრდილ ტკივილს,
დასაწყისში ისეთივე მზერა ექნება
ვიდრე ნილაბში ანთებული ორი ფულურო
არ შენიშნავს ჩრდილის ნაცვლად შიში
როგორ აედევნება
და ამ დღის შემდეგ თვალს ვერაფრით ვერ აარიდებს –
როგორც ჩვენ მაშინ, როცა აღმოგვცედა
„შენ მაინც როდის მოკვდები ღმერთო,
რომ სამუდამოდ ჩვენს თავებსვე დავაბრალოთ
ყველაფერი,
რასაც ჩავდივართ,
და დავიწყოთ საკუთარი ამბის წერა, იქნებ გადავრჩეთ...“

და ასე წრეზე,
სანამ არ მივხვდით,
რომ შენს სიკვდილს აზრი არ ჰქონდა
და ჩვენ თვითონ არ დავიხოცეთ.



პაპუნა გიორგაძე

ჩემი ზაზუნა მოკლეს

ჩემი ზაზუნა მოკლეს.

მე წარმოვიდგინე მისი საწყალი თვალები, როცა უყურებდა ადამიანებს, რომლებიც არაერთხელ მოალერსებთან მას.

ჰო, მე მჯერა, რომ ზაზუნას ახსოვდა ის დრო, როდესაც ახალი მოყვანილი მყავდა სახლში, და მის თავლია აკვარიუმში ნელ-ნელა დებდნენ ბორბალს, ბურთს, ყრიდნენ ნახერხს,

მერე კი მოკლეს და ეს ამბავი ტელეფონით შემატყობინეს.

ჩემი ზაზუნა მოკლეს,

მოკლეს ნემსით, თუ მასში არსებული სითხით, იგი დანვა ზურგზე, მხერა ააყოლა მისი აკვარიუმის თავზე დაკიდებულ ტომას სტერნს ელიოტის ფოტოს, ბოლოს მოკლეს თვალები და უკანასკნელად შეუშვირა დაპიტკინებული კვერცხები ადამიანებს.

ჩემი ზაზუნა მოკლეს აუღელვებლად, ხელის კანკალის გარეშე, და იგივე გრძნობით აკრიფეს ჩემი ტელეფონის ნომერი.

შორიდან სახლი ჩანდა ცარიელი,

მე არაერთელ მივსულვარ იქ, საწოლთან დამიყრია ტანსაცმელი, კედლისთვის შემომატებია ახალი ნივთი, მომიკიდებია სიგარეტისთვის და თავი მიმიცია

ძილის, კითხვის ან კომპიუტერისთვის,

სხვა დროს მისაუბრია ჩე გევარაზე, კადაფიზე, ზოგჯერ ჰიტლერზე, მისაუბრია შევარდნაძეზე, გამსახურდიაზე,

კალათბურთზეც მისაუბრია და მათთან, ვინც ფეხბურთის თავგადაკლული

ქომაგები არიან, 1998 წლის მსოფლიო ჩემპიონატზეც მისაუბრია,

ჩემი ზაზუნა კი ამ დროს იჯდა აკვარიუმში და არც გამიხედავს მისკენ.

ჰო, ჩემი ზაზუნა, რომელიც ცდილობდა გასხივოსნებას,

მოკლეს და მე ტელეფონით შემატყობინეს ამის შესახებ.

ეს რომ ხუმრობა ყოფილიყო, მე მის აკვარიუმს არ მოვცილდებოდი

ალბათ... ერთი საათის განმავლობაში,

თუმცა ჩემი ზაზუნა მოკლეს, და სახლი,

რომელშიც აღარ დავბრუნდი, შორიდანვე ჩანდა ცარიელი.

this is all the most important listen to me... listen to me...

მან იცის, რომ ამ ენას დიდი ეფექტი აქვს და ედახის ქალაქს,
დგას (როგორც თვითონ უნდა) რობოტთა დამამზადებელი ფაბრიკის ეზოში,
და უნდა, ჰქონდეს შავი კანი,
და ახსენდება საიმონ ლეგრი,

რომელზეც ისაუბრა ვეიჩელ ლინდზიმ, მერე კი მან!

ასევე ახსენდება გემების ქალაქი,

რომელზეც ისაუბრა უიტმანმა,

ახსენდება, რომ იცის ეს ყველაფერი და არ ეშინია,

უცხო ენაზე ედახის ქალაქს, რადგან ყურადღების მიქცევა გადანყვიტა,

გამოუცხადა ღმერთს ომი, თუმცა არ გაჭრა,

აქ ისედაც არასოდეს ყოფილა ღმერთი.

იგი მიდის და ხედება ხალხს, რომელიც ისევ გარბის.

იგი მიდის და ხედება მუსიკოსს, რომელიც ეროვნულ სიმფონიას უკრავს,

იგი მიდის და ხედება მასწავლებელს, რომელიც მოსწავლეებთან ერთად

საკლასო ოთახში ჩაიკეტა პრაქტიკანტების შიშით.

იგი მიდის და ხედავს დემონსტრაციას, და სვამს დემონსტრაციას ბრწყალებში – „დემონსტრაცია“,

იგი მიდის და ხედავს ხალხს, მმართველი პარტიით კმაყოფილსა და უკმაყოფილოს,

იგი მიდის და ხედავს პოეტებს, ცხვირაპრეზილებსა და თვითდაჯერებულებს,

იგი მიდის და ხედავს ბაგრატს, რომელიც „ბოსტონ სელტიქის“ ფანს აგონებს.

საბოლოოდ ჯდება N19 ავტობუსში, და გაივლის ბჟოლებს, ასათიანს, სტეკლოტარას...

სტეკლოტარაზე ჩავა, და უნათდება გონება, როდესაც ტელეფონში ჩართული მუსიკები,

ელვის პრესლიდან „the dublins“-ზე გადავა,

დაიბ, „molly malone“ და იწყება ახალი ეპოქა...

N19 ავტობუსის მძღოლი დიდი ადამიანია,

N19 ავტობუსის მძღოლი გენიალური ადამიანია,

N19 ავტობუსის მძღოლი ფანტასტიური ადამიანია,

იგი იმსახურებს მეტ სიყვარულს, მეტ დაფასებას, მეტ პატივისცემას,

იგი სიცოცხლეშივე იმსახურებს, რომ ქალაქში მისი ქანდაკება დაიდგას,

იგი კოლორიტია, იგი სანერი თემაა, იგი ნახატის პერსონაჟია, მისი როლი ძნელი სათამაშოა,

იგი ყოველთვის ბრაზობს და აქვს კიდეც ბრაზის მიზეზი,

მას ყოველთვის ყავს უკმაყოფილო მგზავრი,

მეძავი, რომელიც მოხუც ქალს არ აჯენს სკამზე,

ან თავად მოხუცი, რომელსაც ჩქარი სიარულის ეშინია,

ან სხვა მოხუცი, რომელიც მაშინ ჩადიოდა, როცა მძღოლმა ავტომანქანა დაძრა,

ან ვინმე, ვისაც სამგზავროს გადახდა არ უნდა,

ან ვინმე ორი, რომლებიც უაზრო მიზეზის გამო ჩხუბობენ,

ან სხვა ორი, რომლებსაც ნამდვილად აქვთ ჩხუბის მიზეზი,

აი დღეს, ღორთან ერთად შემოსული კაცი...

ჰო, კაცი შემოვიდა ღორით ბაზართან, და ჭყვიტინმა და სუნმა

ერთად შეანუნა მგზავრები.

ვდგავარ ჩემი სახლის წინ, და ვფიქრობ,

როგორ აგნებენ ასეთი ადამიანები ყოველთვის N19 ავტობუსს?

ხომ შეიძლება ავიდნენ N11-ში, რომელიც იგივე გზას გადის,

ან ისარგებლონ ტაქსით?

თუმცა N19 მძღოლი იზიდავს ინტრიგას,

დიახ, იგი კოლორიტია, რომელიც ბევრად მეტს იმსახურებს,
და სად არიან ამ დროს ჩემი თანაქალაქელი პოეტები?
სად არიან მხატვრები და რეჟისორები,
როცა მძლოლი მოხუცია, და მისი ნერვები არანორმალურად დაზიანებული,
ვინ იცის სად და როდის აღარ იქნება...
და სად არიან ისინი, ვისაც დიდ ადამიანებად მოაქვთ თავი?
და რაც მთავარია, სად არიან მოქანდაკეები?
სწორედ ეს არის ის, რაც უნდა იცნო, რაც უნდა დატოვო, დაიმახსოვრო და დაამახსოვრო,

BUILD HIS MONUMENT...
BUILD HIS MONUMENT...
BUILD HIS MONUMENT...

ვაშლის მურაბა

ყველანი აქ ვართ, დღეს განვიხილავთ ვაშლის მურაბის საქმეს:
ქილა, რომელიც ოთხი წლის წინ მოვზუფეთ, დღემდე გაუხსნელია.
რატომ არ მივირთვით აქამდე? არ გვშიოდა?
დატუსაღებული, დაშპერული ვაშლები საცოდავად იყურებიან ქილიდან.
ახლა რომ გავხსნათ, ობოდებულიც იქნება,
გადადუღება ამ პრობლემას უთუოდ აღმოგზვრის,
თუმცა მთავარი არის მიზეზი, აქამდე რატომ არ შევქამეთ?

- 1) მე ვფიქრობ, ვაშლი დავატყვევეთ როგორც აკრძალული ხილი.
- 2) მე ვფიქრობ, ეს ქილა მათხოვრისთვის უნდა შეგვეწირა, და რომ არ შევწირეთ, ვერც ჩვენ შეგვეწიგო.
- 3) მე ვფიქრობ, რომ ეს უფლის ნებით მოხდა, რადგან ეგ მონამლული ქილაა, და ღმერთმა მოგვცა ძალა, რომ არ გვეჭამა.
- 4) მე ვფიქრობ, რომ ეს უფლის ნებით მოხდა, თუმცა არ ვიცი მისი ნების მიზეზი, რადგან შეუცნობელია გზანი უფლისანი!
- 5) მე არ მინდა რომ მეხუთე ვიყო, რადგან ქართველი ერის ცხრანაწიან მონობას მახსენებს ციფრი ხუთი. თუმცა ამაში მეც უფლის ხელს ვხედავ.
- 6) მიზეზი არ ვიცი, თუმცა შემძლია ჩემს მოძღვარს ვკითხო და აუცილებლად მოგახსენებთ, რასაც ის მეტყვის.
- 7) პასუხი არ მაქვს, თუმცა ნუ გავხსნით, სანამ მოძღვრის აზრს არ გავიგებთ.
- 8) მეც, მეცხრეც, მეათეცა და ყველა დანარჩენი, ვინც ჩემს შემდეგ მოდის, ვეთანხმებით მეშვიდეს, და დავ-ელოდებით მეექვსეს მოძღვრის პასუხს.

- ადასტურებთ თუ არა მერვეს ნათქვამს?
- დიახ, ვადასტურებთ.

ფსიქიატრი კლინიკის დირექტორთან შედის, და ეუბნება,
რომ არცერთი პაციენტი არ არის მზად, საზოგადოებას შეერიოს.
მოძღვარმა მეორე დღით გემრიელად მიირთვა შემონირული ვაშლის მურაბა.

ღმერთო,
შენი ამბების კითხვისას
სანიშნის გადავანყდი –
„გთხოვთ მობრძანდეთ სტივენს ჰოკინგის
ნიგნის პრეზენტაციასზე!“
ბიბლიაში –
ცდუნებასა და თავის მართლებას შორის
გაჩხერილი ჰოკინგიც კი,
უფრო კომფორტულად გრძნობს თავს,
ვიდრე ჩვენ,
ამ უცნაური ქვეყნის მეზღაპრე შვილები.

ღმერთო,
რაც დრო გადის,
მით უფრო მოსაწყენი ხდება
შენი ამბები და მეც გული მწყდება,
რომ არ გამოვიყენე მოსაწყენი –
„გთხოვთ მობრძანდეთ სტივენს ჰოკინგის
ნიგნის პრეზენტაციასზე!“

მაგალითისთვის:
შენ ექვსი დღე დაგჭირდა
სამყაროს შესაქმნელად.
ჩვენ რვაათას ორას ორმოც დღეში
შექმენით ოთხი ღმერთი
და თვითოეული მათგანი თავადვე
გარდაქმენით სატანად –
ზოგი მკვდარია, ზოგი კვდება,
ზოგიც გაიქცა...
მხოლოდ ჩვენს ღმერთებს შეუძლიათ
სიკვდილი და გაქცევა.
შენგან განსხვავებით ჩვენი ღმერთები
თვალეს არასოდეს მალავდნენ
და ამის მიუხედავად,
საარჩევნო ბიულეტენის ნაცვლად,
ბიბლიის სანიშნად დღემდე მოსაწვევს ვიყენებთ –
„გთხოვთ მობრძანდეთ სტივენს ჰოკინგის
ნიგნის პრეზენტაციასზე!“

როცა ოთხღმერთგამოვლილი მშვიდ ბავშვს
მწუხრის ლოცვებით გასულელებულს დააძინებ,
რათა ტუალეტში ჩაიკეტო და იტირო,
მაშინ მიხვდები, რომ
შენი ამბები უინტერესოდ უადგილოა.

სასაცილოდ მოგეჩვენება
ეშმაკის მიერ ქალის ცდუნება,
თუ გაისინებ ნარსულის ქალებს, რომლებიც



ხეჩია ყალბეგაშვილი

ყოველთვიურად და ზოგჯერ თვითონ
ცდებოდნენ შენთან,
ყოველგვარი ყვავილების, შოკოლადისა,
და ზედმეტი სიტყვების გარეშე...
ძვირფასი სამკაულებით
შეცდენილი ქალებიც კი უფრო საინტერესოა,
ვიდრე უბადრუკი ვაშლის ამბავი.

შენს ძველ თხრობებში
არც კაცის მიერ თავზედური თავის მართლება
გაგაკვირვებს თუ აქ მოისმენ:
შემომელახა,
შემომესარჯა,
შემომეჭამა,
შემომეტყნა,
შემომეტყუა,
აქ ყველაფერი შემთხვევითია და
ამ შემთხვევითობებისთვის ასჯერ უფრო მეტი
დრო და ენერგია იხარჯება, ვიდრე
აღამმა ევასთან დაჰყო.

მოსაწყენია კანის ამბის კითხვა,
როცა შემოდლია ჩავთო საინფორმაციო და
არ ვიფიქრო როგორია მკვლელი სახეზე,
არც ბიბლიური გამარჯვების ლაფსუსისთვის
დამჭირდება ტვინის დაჭყლეტვა:
ინცესტები,
ძუძუიანი კაცები,
ნვერიანი ქალები...
მოსაწყენია სოდომის ამბები,
მოსაწყენი.

სასაცილოდ მოგეჩვენება

ამბავი ნოეს კიდობანზე, თუ მოგინია
„ბოგდანკად“ წოდებული ავტობუსით
უბილეთოდ მგზავრობა.

აქ ყველა ამოდის და არავინ ჩადის
სანამ ყველა არ ჩავა...

ამ ყვითელ აბსურდში ოცი კაცი ეტევა და
ყოველ გაჩერებაზე ემატება ოცდაათი.
ბორბლებიანი მახინა იმდენხანს მიდის,
რამდენიც დასჭირდა ნოეს კიდობანს,
მთა რომ ეპოვა

და ამოდიან
და ამოდიან
და ამოდიან...

და გიკვირს,
რატომ დევს

წარღვნასა და ცისარტყელას შორის სანიშნედ,
გამოუყენებელი მოსანვევი –
„გთხოვთ მობრძანდეთ სტივენ ჰოკინგის
ნიგნის პრეზენტაციაზე!“

ყოველთვის მიკვირდა:

რატომ არ სწამდა ჰოკინგს ღმერთის არსებობის,
ის ხომ ვერ დადის, ვერ წერს, ვერ მეტყველებს,
პრაქტიკულად არ არსებობს...

და მიკვირს, რატომ დევს ბიბლიაში სანიშნედ
გამოუყენებელი მოსანვევი –

„გთხოვთ მობრძანდეთ სტივენ ჰოკინგის
ნიგნის პრეზენტაციაზე!“

მე ხომ „ბოგდანკით“ დავედიარ არჩევნებზე
და ვირჩევ ღმერთებს,

მე ხომ ფეხით დავედიოდ მიტინგებზე
და ვირჩევდი ღმერთებს.

მე ხომ ორი ღმერთი მყავს:

ერთი არჩეული და ერთიც შერჩეული.

ჰოკინგს არცერთი,

და მაინც –

მას ყველაფერი აქვს რაც არ სჭირდება,

მე არაფერი – რაც მაკლია.

მოსაწყენია შენი სასწაულები ღმერთო –

იმ დღისით ხალხი „ბოგდანკებით“ წირვაზე იყო,
იმ დღისით არცერთი წიგნი არ გაყიდულა მაღაზიაში,
იმ მომენტში, როცა ადამი ბიბლიაში თავს იმართლებდა,

ჩემმა შვილმა შიმშილით დალია სული,

და სწორედ ამ შემთხვევამ ჩანიშნა შენს წიგნში მოსანვევი –

„გთხოვთ მობრძანდეთ სტივენ ჰოკინგის

ნიგნის პრეზენტაციაზე!“

ჯაკომო

ჯაკომო, კარზე კაკუნია...
სველი კერტები –
შინდის კურკები, ოდნავ მწკლარტე,
ბავშვობის განცდა.
ზარები რეკენ, კაზანოვა,
რეკენ ზარები,
მონაზონს ხელი გაექცა და
ცხელ ბოქვენს ჩასცდა.
ჯაკომო, კარზე კაკუნია
დგანან ლანდები:
სავსე სხეულით, ან სიბერით,
თვალებში ობით...
ეს სულ ერთია, კაზანოვა,
ეს სულ ერთია,
ყველა მათგანი ქალად მოქცევას
ელოდა წლობით.
ჯაკომო, კარზე კაკუნია...
ვიცით ჩვენ ორმა –
ეს უღმერთობა ლოცვებია
ქალთა ბაგეზე,
აღსარებისას კარდინალებიც
ვერ ინატრებენ
იმ გულწრფელობას, მათ რომ ენთით
წყლიან თვალებზე.
ჯაკომო, კარზე კაკუნია
დგანან ცოდვები,
ზოგი კოხტაა, ზოგიც უშნო,
აქვს ზოგსაც კუზი
ზარები რეკენ, კაზანოვა,
რეკენ ზარები
შენს დაღლილ სხეულს
გაქვავებული ვენერა უზის.
ჯაკომო, კარზე კაკუნია
შენ უნდა ადგი,
დაადგი უნდა მავანთ ნადილს
ცოდვების ჯილად.
ზარები, რეკენ კაზანოვა,
რეკენ ზარები,
ილიმის ღმერთი, რადგან ცოდვილებს
დღეს სძინავთ მშვიდად.
ჯაკომო, კარზე კაკუნია,
სველი კერტები...
ნუ იკეტები კაზანოვა –
ზარები რეკენ...

თმა რომ შემკვეცეს,
არც ვინ იყო და
არც რა იყო რა.
უკანასკნელი სარკმელი ღია იყო.
სალამო იყო დახურული, მჭიდროდ, –
სხივი არ ატანდა ხალხის.

ფრთები არ ჰქონდათ, და მოფრინდნენ –
სხვის ჰაერზე მოცურავენი.
ამინ! – იყო ხმა
და გალობდნენ
რალაც ძალიან ამქვეყნიურს.

სევდას თესავდნენ და იცინოდნენ.
უკვე მოდიოდნენ გასაქცევად.
ქვებს აგორებდნენ და
ქვევით
დამაყენეს
კაცობრიობის წინაშე
ზურგშექცევით.

ასეთი იყო ეს ყოფნა.
ასეთი იყო ეს დიდებული ბუნდოვანება.

ან „რას გვაბრუნებ“, ოპირ ქარში გასულ დევნილებს,
მტვერში ამოსვრილ სიკვდილის და ცრემლის ტყვეები,
ქარის წისქვილებს, და წისქვილებს – ღმერთის ხელივით
რომ უნდათ ჩვენი ჭირნახულის ჩვენთვის ჩამოფეკვა –

რას გვემართლები, „ვაჰ, სოფელო“, – ან „რას გვაბრუნებ“...

სად გაგვახილე, დახუჭული სიზმრების ბოლოს,
კვალში ჩამდგარი სიკვდილის და ცრემლის ტყვეები,
მხოლოდ საბრალო გაღიმება, გარედან მხოლოდ,
რუხი დღეები, დაწყობილი გულზე ხელდება.

და ბრუნვა. დიდი ბორბალი ან ლურსმნები ბოლოს.

წყალნაღებულებს, წყალში დაფლულთ – ღმერთი იპოვის,
ღმერთი ფარავდეს განდგომილებს! ღმერთი – ხეობრებს!
თავბრუდახვეულ მოთამაშეთ, ჯანმრთელ უპოვრებს,
ღმერთი შეხვდეს და მიიბაროს, მათი (ზვიმით),

ცეცხლგაუმტარი სულები და ცარცის ხელები...

შენ, „ვაჰ, სოფელო“, შენი პურით ნაყროვანება
გვჭირს შემინებულ მოვაჭრეებს, დამფრთხალ პოეტებს,
ან „რას გვაბრუნებ“, „ვაჰ, სოფელო“ – შენ თუ ინებე,
უკან დარბება ჩვენი მთელი მიეზ-მოეთი.
არადა – ღმერთი... გუმბათებთან, ტაძრის მინებთან...



ნუციკო დეკანოზიშვილი

მოდის. შემოდის... კარი რჩება ღია – გულივით,
აქრობს სანთლებს და სასთუმალს შლის დღეების
ძირში.

და მე მატყვია ერთადერთი, თეთრი სურვილი –
დაეტოვო ხორცი, მასთან ყოფნას ასე რომ მიშლის.

თქვენ არ გინახავთ ჩემი არდანერლი ლექსები,
ისეთი ნამდვილები, როგორც ჩანასახი – მუცელში,
რომლებიც არ გააჩინე,
რომლებიც არ დავენერე.

რომლებიც არ ჩავახედე მრუდე სარკეებში –
ეკლიდური სივრცეების ჩიხებში.
მხოლოდ შემიგრძნეს და წავიდნენ.
მხოლოდ წამის მეთასედებში მივკიოდით ერთ-
მანეთს:

მიყვარხარ, მიყვარხარ...

და ჩვენ არ დავრჩით ერთმანეთთან, რადგან
ასეთია სიყვარულის კანონი.
და ჩვენ არ გავიმეტეთ ერთმანეთი სახალბოდ,
რადგან ასეთია უკვდავების კანონი.
და ჩვენ ვიცით ერთმანეთის შესახებ, ისე,
თითქოს „იისფერი თოვლი“ გვფარავდეს
განუწყვეტლივ.

თქვენ არ გინახავთ ისინი –
ჩემი დაუწერელი მაცნეები ღმერთთან...

ზურგზე ქალაქების გროვა მაქვს –
რამდენისთვის თვალიც არ შემივლია, ხელი არ მიხლია,
წვიმა ამახედებს ხანდახან მათკენ,
მაგრამ ჩამუქებული ქუჩები არაფერს მეუბნებიან.
გულში ისევ მემღერება:
„კლავს ეს ქალაქი, კლავს
და სიკვდილიც აღარაა ისე მომხიბვლელი“...

ამ ქალაქებში მხარეებია
და მხარეებში ვიღაც ყოველთვის ჩაგავლებს მხრებში,
შეგანჯღრევს და თვალებს გადმოგიტრიალებს.
შენ ტირი, ტირი –
ქუთუთოები წითლად ელვარებენ
და მოპირდაპირე მხარეს ლაპარაკობენ –
რა ცუდი ადამიანი ხარ.

მძიმეა ქალაქები, სიცარიელით დატვირთულია.
ერთ მხარეს მშვიდი ბავშვი ამოიღნავლებს და
დედის ძუძუს ბასრი კბილებით დაღეჭავს.
მერე ეს სისხლი შეუერთდება მოედნებს, ქუჩებს
და ჩვენ ვივლით სისხლიან ქალაქებში,
ველარც მივხვდებით, ფეხები წითლად რატომ შეგვეღებება,
მერე სისხლში ვიცურავებთ და როცა ყელამდე მოგვწვდება,
ყელში ამოსული სისხლის სმას დავინყებთ.

რანაირად მომიფიქრე – ზურგზექალაქებისგროვანი,
პირველი ფეხშიშველი მეოცნებე,
სიცარიელების სიმძიმეები რომ ექაჩებიან
და ერთი სული აქვს, ქალაქები ჩამოიბერტყოს.
და გადმოცვივდებიან სახლები, ეკლესიები, თეატრები,
ბიბლიოთეკები, ციხეები, ბარები,
და შეეშინდებათ ქალებს და კაცებს,
და შერცხვებათ ქალებს და კაცებს,
და გახდებიან ქალები და კაცები ქალები და კაცები.

მითხარი, რანაირად მომიფიქრე –
ან მინა არ მინდოდა, ან საყრდენი?
ან ხელები, რამეს რომ ჩაეჭიდებოდი,
ან პირი – მეჭამა, ფეხები – მევილო?
საიდან მომიფიქრე – ქალაქებიანი ქალი,
გამართული, თითქოს სხვას ედოს ზურგზე ამდენი ტვირთი,
თითქოს არც ანაღვლებდეს – როგორია ნამდვილი ღმერთი?
თითქოს ხეებს არ შევნატროდე –
როდესმე ამოივლეჯენ თავს ფესვებიანად და გაფრინდებიან.
თითქოს ხეებივით არ ვოცნებობდე –
მალე, მალე, მალე...

მთავრდება ეს ქვეყანა.
გულში კი ისევ მემღერება:
„კლავს ეს ქალაქი, კლავს
და სიკვდილიც აღარაა ისე მომხიბვლელი“...

3

პრობა



ლამა მილორაე

გზამკვლევი

1.

– შეეცადე კომუნიკაბელური იყო, კარგი? ჩემი ხათრით. ძალიან მნიშვნელოვანი საღამოა.

მათე თავს უქნევს, თუმცა ფიქრებში ახლა სახლში, დივანზეა წამოგორებული და ჩემპიონთა ლიგას ადევნებს თვალყურს.

– ნინაც იქ იქნება... და თაზოც. ყველას მოყავს ქმარი, – არ ცხრება თიკა.

– გასაგებია, – ცივად პასუხობს გალიზიანებული მათე და საჭეს თითებს უფერს.

ღამეა, ერთი შეხედვით დაუსრულებელ გზაზე მათ გარდა არავინ მოძრაობს. შეგიძლია მხოლოდ იოცნებო ასეთ სიმშვიდეზე. ან, უბრალოდ წინ იყოფი.

– ბეგრს ნუ ილაპარაკებ, – აგრძელებს თიკა, – როცა რამეს გკითხავენ, მხოლოდ მაშინ გაეცი პასუხი. ჩუმი კაცი ყველაზე მეტად ფასობს, – მარცხენა ხელის სარეწებელ თითის მასწავლებლით იქნევს. – ჩემი ხათრით, – ამატებს ბოლოს, ჩანთიდან სიგარეტს იღებს და სანთებელათი უკიდებს.

მათე მზადაა აქვე გაჩერდეს მანქანა, ან მოზრუნდეს და უკან – სახლში წავიდეს. თიკასთან ერთად თუ – თიკას გარეშე.

– ბეგრი არ დალოი ახლა, არ შემშალე. ნუ შეშინებ, ცხიზრად დიდი ყლუბებით ნუ ჩაცლი ბოკლებს, – გამოზომილად, ნელა სვით. სამი ჭიკა მაქსიმუმ, – და ბოლო სიტყვას ისე მკაცრად ამბობს, მათე რომ უფრო კონცენტრირებული, ყურადღებით ყოფილიყო ნამდვილად რამე ისეთს მოიმოქმედებდა, მომავალში ალბათ სანანებელი რომ გაუხდებოდა.

ღამიანობისს შუაში ასფალტს თხელი ნაჭერივით გადააფარა ვოდა. ტყეებს შორის გაყვანილი გზა თითქოს დუმდა. უეცრად ნამიერი სიჩუმე ჩამოვარდა. მათე მზად იყო დაეფიცა, რომ იმ წამს მანქანის ძრავის ღმუხივით კი არ ისმოდა.

– თავიდანვე გეტყვი ვინ რომელია, თუ დაიბნევი, მიგანიშნებ. საჭირია თავი ბოსებად იგრძნოს. ერთი-ორმა მაინც. ესია ამოვინებათ, როცა გაიცეკენ, რომ მათ შესახებ აქამდეც გსმენია. მოკლედ მოუჭერი, – „იკი, კი, მასხობხართ, ერთხელ უკვე შევხედით სუპერმარკეტში“, ან რამე მსგავსი.

– მოვიტყუო? – გულუბრყვილად ეკითხება მათე.

თიკა გაკვირვებული უყურებს:

– კარგი ერთი, არ ამატირო, – ჩაიცინებს. – ხანდახან რა გამაღიზიანებელი ხარ.

პაუზა.

– როცა ვერ გაგისწინებენ, აი, სწორედ ეს ესია ამოვინებათ ყველაზე მეტად. საკუთარ „განისხვებულობას“ შეიგრძნობენ და სიამაყით აღივსებიან. მაგათი ყველა თიკებზე ვიცი უკვე.

– ანუ, მთავარზე, თავი დაგიმცირი.

– ვაიმე, რა გჭირს შენი? – საღამოს განმავლობაში პირველად, თიკას ტონში ზიზღნარევი ბრაზი გამოერია. – ერთი საღამო აიტანე როგორღაც ჩემთვის. ჩვენივთის. მანქანის საყიდლად რო წავედით, სიხარულისგან დახტოდით, – ფანჯარას უწევს და ნამწვს გარეთ აგდებს. ქარი ნაპერწკლებით ნამიერად ვარსკვლავური მტკნოსი მაგარი კვალს ტოვებს პაუზში.

მათე მარჯვენა ხელს საჭედან იღებს, ჯიბეში იყოფს, სახლის გასაღები ამოაქვს და მიუღი ძალით თიკას ყელში ურტყამს. კანი მკერივით, თავიდანვე თემატილობა. ქალი კივილს იწყებს, ხელებს აქეთ-იქით იქნევს, თუმცა ღვედი თავისუფლად მოძრაობის საშუალებას არ აძლევს. მათე გასაღებს აწეება და რკინაც კანში

აღწევს, შიგნით ტრიალდება. სისხლის პირველი ნაკადი გამსკდარი მილიდან ამონახეთქი, წაღი-იგით ასხამს, მათეს პიჯაკსა და პერანგზე ესხმება. თიკას კივილი ხავილში გადადის, ცდილობს მეუღლეს ხელში სწვდეს და გასაღები გააგდებინოს, მათე კი უფრო და უფრო ძლიერად აწეება ოქროსფერ რკინის ნაჭერს, თითქმის შუამდე შეყავს. რამდენიმე წამიც და ქალი უკანასკნელად ამოიხსლება. მანქანის სალონი ერთიანად სისხლშია ამოსვრილი. შიგნით მივარის შუქი აღწევს. ან ლამპიონის. გარჩევა რთულია. მათე, ისე რომ სვლას არ ანელებს, თიკას მხარეს კარებს სხნის და უსულო სხეულს ხელს უბიძგებს. ზორცის ასფალტთან შეხების და ძვლების ტკაცუნის ხმები ესმის.

– ჩართე რამე, გამოეყრუვდი, – ამბობს ქალი და რადიოს თვითონ რთავს.

მათე რეალობას უბრუნდება და ცოტა არ იყოს დარცხვენილი მსგავსი უშვერი ფანტაზიებით, – წითლდება.

ქალი შესაფერის ტალღას ეძებს. ბოლოს, როგორც ჩანს, პოულობს და დინამიკებიდან „როლინგ სტუნიზის“ „sympathy for the devil“ იღვრება, სკამებზე, მინაზე, იატაკზე, ჭერზე ვრცელდება, სალონს ერთიანად მოიცავს.

– ხო, და კიდევ, – აგრძელებს თიკა. მისი ხმა მიკ ჯაგერისას უსიამოვნო რეჩიტატივად გასდევს. – როცა მანსი მოგვეყვას, ლიბერატურულ პრეტიკისობას გაუსვი ხაზი. არ თქვა „ვენერ“, თქვი – „ჟურნალისთვის ვენერ“. ოქეი?

მათე კითხვას უპასუხოდ ტოვებს. გამტვრებული უყურებს გზას, ერთი სული აქვს როდის დამთავრდება ეს ყველაფერი. იქნებ მერე საერთოდაც დაშორდეს თიკას? ის გრძნობა, ხუთი წლის წინ ჭკუიდან რომ შლიდა, დროის დინებას მიყვა და ახლა მისგან მხოლოდ ლაქადა დარჩა. ლაქა, რომლის მოშორებაც აუცილებლად მოუწევს.

სად გაერა ის გოგო, რომელსაც ხუთი წლის წინ სენტიმენტალურ წერილებს სწერდა ყვითელ ფურცელზე ფერადი, ბრჭყვიალა კალმით? ის გოგო, რომელსაც წერილის კითხვისას თვალები ბედნიერებისგან უჟიაფებდა? გოგო, რომელიც ისე არ დაიბნებდა, მესსივით „ძილენებისა“ არ ესურვებინა. გოგო, რომელთან ერთადაც ზაფხულში ჩამოსასხმელ ნაყინს ჭამდა და გოგო, რომელიც ან ნაყინს ჯერ ცხვირზე უსვამდა, შემდეგ კი კოცნით აშორებდა. გოგო, რომელიც...

– გაახიბე თვალები!!!

მათეს მხოლოდ თიკას კივილი ესმის. მანქანა რაღაცას ეჯახება, ჯერ მარჯვნივ – უხვევს, შემდეგ საჭე სწორდება და მუხრუჭების გამაყრუებელი ღრჭყალი მინიდან სიჩუმეში ჯოჯოხეთის ზარების გუგუნავით გაისმის.

„დაეჯახებ“, გაიფიქრებს მათე. თვალებდაჭ-

ყეტლი იყურება ტყეში. რაღაც სტიკვა, თუმცა ჯერ არ იცის რა. საჭეზე ისე ძლიერადაა ჩაფრენილი, თითები ერთიანად გათეთრებული.

— რას შეგვი, იდიოტო! — ესმის გვერდიდან თიკას ხმა. ახსენდება, რომ ქალი ჯერ კიდევ მის გვერდით ზის.

— ჩემი ბრალი არ არის, — ძლივს გასაგონად, უფრო თავისთვის ბუტბუტებს მათე. — უცებ გადმოხტა...

როცა მანქანიდან გადდიოდა, გულში გადამბოლად იმეორებდა: „ძალი იყოს, ძალი იყოს, ძალი იყოს, ძალი იყოს...“

თიკაც გადმოვიდა. ფრთხილად მოუარეს მანქანას და ლამპიონის მკრთალი შუთით განათებული დაგრეხილი სხეულის დანახვაზე ერთხმად შეკვიდეს. ოღონდ, ვერ გაარჩევდი, რა იკითხებოდა ამ კვილიშ — ჩადენილი დანაშაულის სიმწვავის გაცნობიერება და სინდისის ქენჯნა, თუ — პრობლემები, რომლებიც ამ ყველაფერს მოყვებოდა.

— ნახე, იქნებ ცოცხალია. — კანკალით ამბობს თიკა, ისე, რომ ასფალტზე დაგდებულ ერთი ბენო სხეულს თვალს არ აპირებს.

მათე ნელი ნაბიჯით, არადაზავდებულად მიიწეხს წინ. „ღმერთო, ცოცხალი იყოს“. იხრება, სხეულს ხელს კიდებს და ნელა ანჯღრევს. არანაირი რეაქცია.

„მკვდარია“, გაიფიქრებს, თუმცა არ უნდა საკუთარი სიტყვები დაიჯეროს. პულისის გაზომვას ცდილობს.

— პულისი არ აქვს, — გასძახის თიკას, — ან შეიძლება მე ვერ ვგრძნობ.

— მკვდარია, იდიოტო, რას უყურებ?! — ქალის ხმაში მიში უფრო იგრძნობა, ვიდრე გაღიზიანება.

— სასწრაფოს გამოუძახე.

— გაეჩივებ? ციხეში ამოგვალაშობენ ორივეს.

მათე ქალს ეჭვის თვალით უყურებს, ვერ ხედება სერიოზულად ამბობს, თუ ხუმრობს. სინამდვილეში, ყველაფერს მშვენიერად ხედება, უბრალოდ არ სურს თიკას ასეთი უგულო დამოკიდებულება დაიჯეროს.

უნდა მკაცრი ტონით უპასუხოს, თუმცა არ გამოსდის:

— შეიძლება ჯერ კიდევ ცოცხალია. სასწრაფო სჭირდება.

ქალი ღუმს. მანქანას მიყუდებია და ტყის სიღრმეში იყურება. ირგვლივ ისევ სამარისებური სიჩუმე გავრცედა.

— აქ ვერ დაგვტოვებ, — ამბობს ბოლოს თიკა.

— ტყეში ხო არ შევთრევთ? — ლამისაა გაგიჟდეს მათე.

— აზრი არ აქვს. ასფალტზე სისხლის კვალს მაინც აღმოაჩენენ.

— შენ სულ გამოყუდედი, ხო?! — თავს ველარ იკავებს ციცი. — რა სისხლის კვალს... მომეცი მობილური.

— არავითარ შემთხვევაში, — უკან იხევის თიკა, — არ გამომეშვება. შენს გამო ციხეში ჩავუდე. გარდა ამისა, საჭესთან შენ იჯექი, მე არაფერ შუაში ვარ, ასე რომ სჯობს მოკეტო და ფიქრის საშუალება მომეცე.

მათეში აღარ იცის რა ქნას. დიდი სიამოვნებით გაატრცამდა სილას, ამის ძალ-ღონე რომ შესწევდეს.

— საბარგულიში ჩავლით, — ამბობს ბოლოს თიკა.

მათე ვერ ხედავს, რა უფრო აღიზიანებს — ქალის ეს წინადადება თუ შედეგად ბუნებრივად წარმოთქმული ბოლო სიტყვა „ჩავედი“, — თითქოს რამე ნივთზე ლაპარაკობდნენ.

— რაღას ელოდები? — ხელებს შლის ქალი. — თუ გინდა, მაინცდამაინც ვილატის თანდასწრებით მოგიწიოს ამის გაკეთება?

2.

მანქანა რამაზ ჩიტაშვილის უზარმაზარი სახლის ავტოსადგომზე ჩერდება.

— კარგად მომისმინე, — ღვედს იხსნის თიკა, — არ გაბედო და რამე არ წამოაყრანტალაო. არაფერი მოხმდარა. საბარგული ცარიელია.

— თიკა, იქ ბავშვის გვაპია.

— დაივიწყე, — მოკლედ უყრის, — არანაირი ბავშვის გვამი არ არსებობს. — მცირე პაუზის შემდეგ ამატებს: — მათე, ეს საღამო ძალიან მნიშვნელოვანია ჩემთვის, ხელი არაფერმა არ უნდა შეგვიშალოს.

„შეგვიშალოს“.

— როგორ შეგიძლია ასე მშვიდად ლაპარაკო, როცა უკან... გარეშდები, — აწყვეტინებს ქალი, — მორჩა. გთხოვ. შენ გგონია...

წინადადებას მათე გონებაში ამთავრებს: ...შენ გგონია არ ენერვიულობ? არ მანადვლებს რომ საბარგულიში გვამი დევს?

— სახლში მივალთ და ყველაფერზე დავილაპარაკებთ.

— რაზე უნდა ვილაპარაკოთ? — უკვირს მათეს. — ჩვენ ადამიანი მოვკალით. პატარა ბავშვი. პოლიციას უნდა შევატყუოთ ისინი!

სანამ დროა, იქნებ დაგვეხმარონ როგორღაც.

— ჯერ ერთი „ჩვენ“ არ მოგვიკლავს, — შენ მოკალი. მე — ორეც, როგორ წარმოგიდგენია ეს ყველაფერი, თუ საიდუმლო არაა? — ხმას იბოხებს, მათეს ხმის იმიტირებას ცდილობს. — გა-მარჯობა. იცით, შემთხვევით მანქანით ბავშვი გავიტანე. საჭიროდ ჩავთვალე თქვენთვის მცენებები. ჩემი ბრალი არ იყო, უეცრად გამოვარდა ტყიდან.

მათე ღიზიანდება, თუმცა პასუხის გაცემას არ ჩქარობს. წარმოუდგენელია. მან ადამიანი მოკლა. შემთხვევით, მაგრამ მაინც — მოკლა. ვილატის ბიოლოგიური არსებობა შეწყვეტა. ღმერთად იქცა. ბოროტ, დაუდევარ ღმერთად. მის გვერდით მჯდომი ქალი კი, რომელთანაც ხუთი წელია საწოლს იყოფს, გულ-გრილად, არასერიოზულად უყურებს ჩადენილ დანაშაულს და თხოვს „კოქტეილ ფართიზე“ თავი ისე მოაჩვენოს, ვითომ არც არაფერი მოხმდარა.

სისულელე, ღმერთმანი.

— რაზე ფიქრობ? — ეკითხება თიკა. შემდეგ კი, მეუღლის პასუხის სინაცვლოდ ამატებს: — თუ ფიქრობ. წერაფერზე ნუ ფიქრობ. შენი ბრალი არ არის. თუ ფიქრს გააგრძელებ, თავს

დამნაშავედ იგრძნობ. — და მოულოდნელად მათეს ლოყაზე კოცნის, — მიყვარხარ. გთხოვ, არ იღიქრო. სახლში დავილაპარაკოთ. და მანქანიდან გადვალს.

პირველ სართულზე, მისაღებში ხალხი ფუსფუსებს, — ძირითადად წყვილები. მოკლე, უკანალზე მომჯდარ კაბებსა და ვინრო შავ შარვლებში გამოწყობილი წყვილები. გაუთავებლად ლაპარაკობენ, ერთმანეთს რაღაცს უმტკიცებენ, ხუმრობენ, არადამაჯერებლად იღრიგებიან და ბოკლებით ვარდისფერ „რქანითულს“ შეეძვებიან. მოუხედავად იმისა, რომ ამ ჯიშის „ორიგინალურობა“ კარგა ხნის განმავლობაში კითხვის ნიშნის ქვეშ იდგა და იგი მხოლოდ და მხოლოდ „რქანითელის“ კლონად მიიჩნეოდა, მეცნიერთა შეხედულებების საბოლოო შეჯერებითა და ამჟღავნებულ ლიტერატურაში დარგის სპეციალისტთა მიერ დაფიქსირებული პოზიციებიდან გამომდინარე, ერთხელ და სამუდამოდ დამტკიცდა რომ ჯიში სწორედაც რომ „ორიგინალურია“ და ჰიბრიდის არ წარმოადგენს. სპეციალისტების განმარტებით, ვარდისფერი რქანითილი რომ დღესდღეობით ჯიშია, ეს არ გამოირიცხავს მის წარმოშობას ვარიაციის გზით. ამ შემთხვევაში, ვარდისფერი რქანითილი არის კვირტული მუტაცით — კვირტში მომხდარი ცვალებადობით, ვარიაციით — წარმოშობილი ჯიში. ტერმინი „ვარიაცია“ მოდის ლათინური სიტყვიდან — variatio და ნიშნავს „ცვალებადობას“. ინგლისურში გვაქვს სიტყვა variation, რაც ქართულად იგეგვს ნიშნავს. იმავე ფუძიდან წანარმოები სიტყვა variety, რომელიც ქართულად გაიწმარტება, როგორც „სხვადასხვაობა“, „ნარისახეობა“, ინგლისურენოვან აგრონომიულ ლიტერატურაში აღნიშნავს ასევე „ჯიშს“.

— მომეყვი, — მიმართავს თიკა მეუღლეს და ერთ-ერთი წყვილისკენ მიდის.

ქალს იმდენად მოკლე კაბა აცვია, მათე კოლგოტის ბოლოებს არჩევს. მისი პარტნიორი ყოველ ჩამოვლულს უკეზად უღიმის.

— გაიღიმე, — ტურმის კუთხიდან ეუბნება თიკა მეუღლეს და ასინთეზურ წყვილს უახლოვდება.

— თიკაა.
— ძალიან გამიხარდა, აქ რომ დაგინახე.
— ნუ, ძაან ცუდად გამოჩნდებოდა რომ არ მოვსულიყავი. ისე, — მეუღლეს გახედავს, — დღეისთვის ს-უ-ლ ს-ხ-ე-ა გ-ე-გ-მ-ე-ბ-ი გ-ვ-ქ-ო-ნ-დ-ა-ა-ა, — და მხრებს აათამაშებს.

— ეს მათა, — ხელზე ხელს კიდებს ქალი, — ჩემი მეუღლე.

— სასიამოვნოა, — შეძლებისდაგვარად ზრდილობიანად იღიმის მათე და ჯერ ქალბატონს არამეცხ ხელს, შემდეგ — მის პარტნიორს.

— ლელა, სასიამოვნოა.
— დიმიტრი არსლანიშვილი, — მთელ ხმაზე დაიყვირებს მოკლევადიანის მეუღლე, რის გამოც ქალს სახეზე ალბურე ედება.

მათე თიკას უყურებს, რომელიც ცდილობს ეშმაკური ჩალიმბა შეუშინეველი გახადოს.

1.0.

მთელი საღამოს განმავლობაში თიკა მათეს აქეთ-იქით დაათრევდა, ჰალსტუხიან მაშაკცებდა და ცელულოტიან ქალებს აცნობდა. მარტო დაიბუღებდა თუ არა უმაღლესი ჩასწორებლები: „არ დათვრე“, რაზეც კაცო არ პასუხობდა. დაღვეით ნამდვილად არ სვამდა. საერთოდ, იდეალურად ასრულებდა ცოლის

დარიგებებს. მხოლოდ და მხოლოდ გვამზე ფიქრობდა, ბავშვის გვამზე, სათამაშოსავით რომ ჩატენეს საბარგულში. მთელი ეს ხეტუფუტუხე შედგებულადაც აბსურდულად გამოიყურებოდა, არცაა ალური რომ ყოფილიყო — მან (მან!) ადამიანი მოკლა (მოკლეს) და იმის ნაცვლად პოლიციაში განცხადებინათ, გვამი თან წამოიღეს, ახლა კი წვეულებებზე ძირადადირებულ ღვინოს წრეუბანზე და თითქმის არაფერი მომხდარა, თითქმის ავტოსაღმომზე გაჩერებულ „სედანის“ საბარგულში პატარა ბავშვის დასახიჩრებული სხეული არ ეგდოს, — ილიმან, ხუმრობენ და სამსახურის საქმეებზე ლაპარაკობენ და რაც მთავარია არ ავიწყდებოთ მასპინძელს, კომპანიის ახალ უფროსს — ნაფთა რამაზს რაც შეიძლება ღრმად და საფუძვლიანად შეუძქრნენ უკანალში, დამჯერი ძაღლებივით მის ორგვლივ იტყუანონ და თუ ეს უკანასკნელი ჩუსტს გადააგდებს, დაუფიქრებლად მკურნეზინონ თავდახრილებმა.

— ჰაერზე გავალ მე ცოტა ხნით, თავი ამტკიცება, — ეუბნება მათე თიკას.

— მალე მოდი. — ქალი არც კი უყურებს, თითქმის აღარც აინტერესებს რას იზამს. გულმოდგინედ, დიდი მონდომებით უსწავს ახალი უფროსის სიტყვით გამოსვლას და ყოველად იდიოტურ, აზრსმოკლებულ ხუმრობებზე მარიონეტით დამჯერად ხარნარებს.

მათე გარეთ გადის და სივარტეს უკიდებს. სახვე მთავარ ცაში ბუშტივით გამოკიდებულა. სუსტი ნათება ავტოსადგომს ეფინება და რუხი მანქანებიც საფლავებიდან ამდგარი ზომბებივით უსაფრთხოდ და ეულად გამოიყურებიან. მათეს უნდა „სედანის“ საბარგული ახადოს და დაწნუნდეს რომ გვამი ნამდვილად არსებობს, თუმცა ემინია — აღმოჩნდეს რა ეს სიმაართლე, — რეალობას ვერ გაეცქვი, — სერიოზული პრობლემები შეექმნება არა მარტო კანონთან, არამედ საკუთარ თავთან. ხოლო თუ გვამი მართლაც ბავშვისაა (იქნებ სიბნელეში კარგად ვერ გავარჩიე?), სამარადფაშო დეპრესია გარანტირებული აქვს.

ნელი ნაზიჯით მიდის მანქანისკენ. ჯერ კიდევ ყოყმანობს. იქნებ სჯობს შებრუნდეს და ისევ იმ იდიოტების ბაკქანალიას ადგინოს თავაღუერი? „სედანს“ უახლოვდება, ჯიბიდან გასაღებს იღებს და საბარგულს ხსნის. არა, მან ნამდვილად მოკლა ადამიანი. ვინრო სივრცეში თიხად მოკეცილი, მოკუტულები, სისხლზეთილი დაუძვრებილი აგდია. ალბათ ხელ-ფეხი დაუმტკრია — თითხვი კიდურას ფორმა აქვს დაკარგული და პლასტიკონისგან გამოძერწილს ჰგავს. მოღრეცოლი თავი უსიცივტლოდ აგდია საბარგულში — სახე ერთიანად ნაკანრებით აქვს დაფარული. ლოყაზე მანქანის საბარგულის კვადივ ეტყობა.

„ღმერთო“, გაიფიქრებს მათე და წამიერად

შემდეგა. ნუთუ ეს შესაძლებელია? ნუთუ მას, ჟურნალ „ფოტსტრატის“ ლიტერატურულ კრიტიკოსს, სამი გამოცემული რომანის ბავშვთა შეიძლო უმწეო ბავშვის მოკვლა? თუმცა, თუ ხელი არსებული ფაქტების კონსტატაციას მოვახდენთ, არსებითად მას არ მოუვლავს, - ბავშვი უეცრად გამოვარდა ტყიდან და მცირე მანძილზე მამქანის გაჩერება ფაქტობრივად წარმოუდგენელი იყო, და რომც მოხერხებინა როგორმე დამხურუჭება - შეჯახება გარდაუვალი იყო, უბრალოდ ზიანი არ იქნებოდა ამხელა. აი, გვამის თან წამოღება, პოლიციაში არ განცხადება და ახლა აქ დგომა და უაზრო ფიქრი კი წამდვილად დანაშაულს წარმოადგენდა.

მათემ საბარგული დახურა, გასაღებით საგულდაგულოდ ჩაქეტა და უკან, სახლში შებრუნდა.

მასპინძელს სიტყვით გამოსვლა დამეთავრებინა და ამჯერად თიკას და კიდევ რამდენიმე ადამიანთან ერთად ნამძვლად ბავშვობის ან ახალგაზრდობის რომელიმე ისტორიას ისხენებდა, რაზეც დროგამოშვებით მაღალი ჭერისკენ მიუყრბოლი მზერა და სვედის ის მარცვლი მტკცელებდა, ამ მზერამი რომ გამოუკრთოდა.

დაიანხა თუ არა თიკამ მეთულე, ხელით მაღულად ანიშნა მიოდრი და მათსაც სხვა რა გზა ჰქონდა, მორჩილად გაემართა ყველაზე დიდი ჯგუფისკენ უზარმაზარ ოთახში. მიუახლოვდა თუ არა უძლად თავაზიანი ღმიოვ გადაიფინა სახეზე და ცოლს გვერდით ამოუდგა.

თიკამ აღარ დააყოვნა:

- ბატონო რამაზ, გაიცანით, ჩემი მეუღლე - მათე მიქია.

მათემ თიკას ახალ უფროსს ხელი ჩამოართვა და თავი ოდნავ შესამჩნევად დაუქნია. მასპინძელმა იგივე უსტით უპასუხა.

- ბეგრი მსმენია თქვენს შესახებ... - ამბობს მათე. მცირე პაუზის შემდეგ კი ამატებს: - ...და, მხოლოდ კარგი.

რამაზ ჩიტბეგლი უხალისოდ იცინის.

- სასიამოვნოა, სასიამოვნოა. - ოდნავ იხრება, თითქოს რაღაც საიდუმლოს გამხელა სურს და სწორედ მათე ამოიარა ინტიმური დეტალის საგულდაგულოდ შემნახელად: - ძალიან მომწონს თქვენი სტატეგია.

თიკა გაოცებულად უყურებს ქმარს - ერთგვარი ალტკაცხეთაც კი. გულის სიღრმეში ამოფრქვეულ ბედნიერების ვულკანს ვერა და ვერ აცხრობს და სახეზე ოდნავ შესამჩნევია ალბური ედება.

- არაჩვეულებრივად წერთ, - ამბობს ბოლოს მასპინძელი და ისე რომ მათის პასუხს არც ელოდება, სხვა მოსაუბრეზე ერთვება.

თიკა შემოვლელს მკლავში კიდებს ხელს და ცალკე გაჰყავს.

- გაიგე რა გითხრა ძვირფასო? - ერთიანად აუტიტოვებული.

- კი... ჯერჯერობით არ დაყვრებულვარ.

- თან, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია - არ მელაქმნებოდა.

და, როგორც ჩანს მართლაც მოსწონს შენი უხეირო სტატეგია.

„უხეირო“. მათეს რომ დროის გაჩერება, ჯადოსნური პულტის „პაუზის“ ლილაკზე თითის დაჭერა შესძლებოდა, თუნდაც სულ ერთი წუთი - ხელზე შემდგომ, ფსკერზე სულ ცოტა ღვინოღარჩენილ ბოკალს დაუფიქრებლად შეაღუნავდა სახეში მის წინ მდგარ გაღიმებულ ქალს. როგორ ბედავს ეს ნაბიჭვარი მისი შემოქმედება აბუჩად აიგდოს?

- მგონი ყველაფერი კარგად მიდის, - ამბობს თიკა და ისევ ყველაზე დიდ ჯგუფს უერთდება უზარმაზარ ოთახში.

ორ საათში წვეულებას მოწყენილობის საბანი გადაეფარა და ხალხმაც თანდათან დაშლა დაიწყო.

3.

მანქანაში.

- არაჩვეულებრივი იყავი საყვარელო. დიდი მადლობა, - დაიხრება და ლოყავს კოცინს, - მართლა.

- იცი, როგორცდა ბუნებრივად გამოიყვანა, - მათეს ტონში ირონია გამოსჭვების, თუმცა თიკა ამას ვერ ან არ ხვდება და ჩვეული მშვიდი ტონით განაგრძობს:

- მეფიფიქრე რა უნდა ვქნათ.

განმარტება არ არის საჭირო, მათე ისედაც ხვდება რაზე ელაპარაკება ქალი. თიკა პასუხის გაცემას სულაც არ ჩქარობს, სიგარეტს უკიდებს და ფანჯარას ოდნავ უწევს.

ამბობს:

- ოღონდ, ძალიან გთხოვ ამჯერად მაინც იყურე წინ, მეორე არაფერში გვეჭირდება.

ამ სიტყვებს ქალი იმდენად უცნაური ინტონაციით ამბობს, მათეს ტუჩის კუთხეები ღიმილის ნიშნად დაებრიცება კიდევ.

- დასაყვედ სამეველს?! - სიჩუმეს ისევ მათე არღვევს.

ქალი მსუბუქ ნაფაზებს ატყვამს, წინ იყურება და თითქოს სრულიად ინდიფერენტულ ვაკუუმში ჩაქეტლი, გარე სამყაროსთან კავშირს წყვეტს. სანამ კაცს უპასუხებდეს, ხუთი წუთი მაინც გადის.

- ოთხ, ექვს, რვა ნაწილად უნდა დაეყო, ერთ ტომარაში მოეუყაროთ თავი და ტყეში დავმარხოთ. მგონი, ყველაზე რაციონალური გადაწყვეტილება ეს იქნება.

მათე მანქანას ამუხრუჭებს და ქალს გაცივებული შესცქერის.

- რა გჭირს თიკა?! შეგიძლია ამისხნა? რა...რა... რამ შეგცვალა ასე? როდის აქეთ გახდა ასეთი... ასეთი „ცივი“? - ბოლო სიტყვას მათე განსაკუთრებული ზოხლით წარმოთქვამს.

- რას მთხოვ, ვერ გავიგე?! საღად ვიპროვინო და რეალური ვარიანტები შემოგთავაზო თუ სინდისის ქნენჯნას ავეყვ, ავტორად, სახე დაიხიო და გიფიქრე მივევარდე პოლიციამ, „ბავშვი მოვკალიო!“ ვიყვირო და ციხეში ამოვიღებოთ თავი. არა, გმადლობო! მე ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ვარ, მათე. კარიერის დასაწყისში თუ ფეხი მოგიცურდა, გსო, პაკა, დამეშვიდობე ყველა პერსპექტივას.

- და რა გინდა, ანუ, გვამი შემოიღო მანიაკიპიებით დავანან-ევროთი, არა? ნაკუნ-ნაკუნ ავჩეხთო, ვითომც აქ არაფერი. ტყეში დავმარხოთ, ღრმად, ღრმააად ჩაფვლოთ, ვერასდროს ვერავინ რამ ვერ იპოვოს და ჩვეული რეჟიმიმ გაავარძელოთ ცხოვრება. ასე, არა?

- ზუსტად, - ქალის ხმაში სიმტკიცე იკითხება, - ზუსტად, საყვარელო. რაც მოხდა, იმას უკვე ვეღარ შევცვლით. ჩვენ ეს ბავშვი მოვკალით, შემთხვევით თუ გამიზნულად, - ჩვენ ის მოვკალით და ამას აღარავფიქრებებოდა. როცა პრობლემა წამოიჭრა, - უნდა გადაჭრა. და ჩვენც, როგორც რაციონალურად მოაზროვნე ადამიანები, გადავწყვიტეთ ამ პრობლემას, დავივინებთ და მხოლოდ და მხოლოდ მომავალზე ვფიქრობთ. კარგი?

ალბათ ქალი მართალი იყო. მიუხედავად იმ გულგრილობისა და სისატყისა, რომელიც მთელ ამ ამბავში ასე უხვად იყო, ქალი ნამდვილად სიმართლეს ამბობდა. უნდა გადაეტყრათ ეს პრობლემა და ღინებას მიყოლოდნენ.

დარწმუნდა თუ არა თიკა, რომ მისმა სიტყვებმა მათზე იმოქმედა, დაიხარა და ტურნეში აკოცა.

- მიყვარხარ, - ჩასჩურჩულა ყურში. - შენ გიყვარვარ?

4.

მანქანა ავტოფარეხში გააჩერეს.

- მოგეხმარები, - უთხრა ქალმა, როცა მათემ საბარგული ახადა და გავისი გადმოსაღებად დაიხარა.

თიკამ ფეხებში მოკიდა ხელი, კაცი მხრებში დანვდა და ფრთხილად, დიდი ძალდატანების გარეშე შეიტანეს სახლში.

- სარდაფში ჩავიტანოთ, - ეუბნება ქალი, - ზალაში ხო არ... სარდაფში ჩააქვით და გრძელ ხის მაგიდაზე აწვენი.

- ნაიო, თითო ჭიქა მარტინი დავლიოთ, - თიკა.

ზემოთ აღიან. ქალი მინი-ბართან მიდის, თაროდან ჭიქებს და ერთ ბოთლ „ბიანკოს“ იღებს. თავისთვის ცოტას ისხამს, კაცს კი თითქმის ბოლომდე უსვამს.

- ჩვენ გაგვიმარჯვოს, - სახეზე ეტყობა, როგორი დაღლილია. მაღალკუსლიან ფეხსაცმელებს იხდის და მათეს გვერდით, დივანზე ჯდება.

- გახსოვს, - ეუბნება, თან თითქოს უსასრულობასაა მიმტერებული, - პირველ პაემანზე რა მითხარი? „იმედია არ ხერიან“, - ეცინება. - აი, სწორედ ამ თავდაჯერებულობით მოვიხიბლე. თითქოს უკვე გადაწყვეტილი იყო, რომ ერთად უნდა ეყოფილიყავით. კოცნაც გინდოდა, მაგრამ არ დაგაცადე. არა იმიტომ, რომ არ მინდოდა, - პირიქით, ერთი სული მქონდა როდის შევეცდოდი შენს ტურნეს, - უბრალოდ, ჩემი სიმტკიცისთვის მინდოდა გამესეხა ხაზი. მინდოდა დაგენახა რომ მომავალში ყველაფერი ისე არ იქნება, როგორც შენ გინდა და რომ მეც იმდენივე უფლება მაქვს და შენგნებ, რამდენიც - შენ. იმ დღეს, საღამოს, სახლში გოგოები ამოვიდნენ და არ მახსოვს ზუსტად, - გონებას ძაბავს, - მგინი ორი თუ სამი საათი გჭირავდათ მარტო შენზე. ყველაფერზე ვილაპარაკეთ - რამდენად მაღალი ხარ, რამდენად ამახადარი, რამდენად დაკუნთული, რამდენად კარგად იცვამ, რამდენად კარგი ქცევები და თვისებები მაქვს, რამდენად მხიარული ხარ, რამდენად რომანტიკული, რამდენად სექსუალური, რამდენად გემოვნებიანი... რამდენად შევქნებოდი ერთმანეთის. ალტაცებულები მიყურებდნენ, თითქოს რაღაც დაუჯერებელს, ფანტასტიკურს ვუყვებოდი. ალბათ იმიტომ, რომ თვითონ ვიყავი ზედმეტად ავტორტებული. მერე facebook-ზე შენი ფოტოები ნახეს, დამლაიქებულების სია გახსნეს და აღმოაჩინეს რომ ვინმე ლელა მიქაძეს ყველა შენი ფოტო ჰქონდა დალაიქებული. იქ უკვე ეჭვი გაჩნდა, ხო არ გქონდა ფარული, ან, ასე ვთქვათ - გვერდითი ურთიერთობა ამ ლელასთან. ანუ, ჩემს პარალელურად ხომ არ ხვდე-

ბოდი მას, „ზაპასკად“ ხომ არ გყავდა, ან - გყავდა. მინდოდა დამერეკა და მეკითხა, *მეზუხედვად იმისა რომ კარგად ვიცოდე, კითხვით არასფერძ* შეიცვლებოდა და თავისუფლად შეგვეკოე მოგეტყუებინე, მე კი მაინც ვერაფერს გავიგებდი, მერე გავიდოდა დრო, შენ ჩემი დაიღობოდო, მოგებრებოდო და მიმატოვებდი, ლელასთან დარჩებოდი... - იცინის - რა ვიცოდი მაშინ, ბი-ბიშვილი თუ იყო. - სიცილი თანდათან სევდიან ღიმილში გადადის, - სულელი გოგო ვიყავი. ყველა გოგო კონკურენტად მიმაჩნდა. მზად ვიყავი თითოეული მათგანისთვის თვალები ამოვქანარა. თუ შემთხვევით შენს გვერდით ვინმეს დავინახავდი, ალბათ იქვე მარცხადვობდი და სკანდალს მოგონებოდი ჭუნამო... აა, - ისევ ეცინება, - ხო მოგიყვებ კიდევ, - მათვე იცინის, - მაშინ... რა ერქვა... მანჩო, ხო? მარშრუტიდან დავინახეთ, სასწრაფოდ გაგაჩერებინე... არ დამაინწყებდა რა თვალებით მიყურებდა ის საცოდავი გოგო... ჩვენი ქორწილი გადის? რომელიც არ გვეჩინა, რადგან ერთპიროვნულად შევთანხმდით რომ „თქვენი დედაც, ფსარესი მივდივართ“... საუკეთესო ერთი თვე იყო ჩემს ცხოვრებაში. ნიკოლაუსი? დილაობით დედა რქას რომ ატანდა ჩვენთვის. სულ ძირს იყურებოდა, თითქოს რაღაცას ეძებდა. დადგამდა ბოთლს კარებთან და გარბოდა. ან ის... ღმერთო, რა ერქვა? ჰო, ჰო, კრისტაბელი. ხმამაღლა ვამბობ, - არც მანამდე და არც მას შემდეგ ასეთი ღამაში ბავშვი არ მინახავს. მართლაც გვიკისს ზღვასათი ლურჯი თვალები ჰქონდა... ღმერთო, რა ლურჯი. ანათებდა. ახლა ალბათ უკვე გარდატეხის ასაკი აქვს და ბიჭების ვულთამყრობელი... გახსოვს, ნავი რომ დაიჭირავე? მუშინოდა არ ამოვიყვანე? ვულოყავით და არ დავგზნა? ვალოყავით, შენ კიდევ იცინოდი - თუ რამე, მე ცურვა მაინც ვიცო, შენ იკითხო... - თვალბრუნე უცერად ცურვებში ადგება, - მათე... - და პირველად მთელი მონოლოგის განმავლობაში კაცს თვალზე-ბი შეხვალავს. მათეც იგივე დამგონებოდა, უარესობა - ცრემლებზე უკვე დაბალბუთი სდის. არც კი ცდილობს მოინმინდოს, ან რა საჭიროა? ქალი იხრება და თავს მუხლებზე ადებს. მათე მუხლებზე კოცნის.

ისინი ისევ ერთად არიან.

კაცი სარდაფის იატაკზე პარკს აფენს, გვამი ზედ გადააქვს და მეფუტკრის კომბინეზონში გამოწყობილი, ხელათმანებს იკეთებს. ასტრონავტს ჰგავს, რომელიმე სამეცნიერო-ფანტასტიკური ფილმიდან. ირგვლივ იყურება, ნაჯახს ეძიებს. თიკა კარებთან დგას და საწინაო კოსტიუმი აცვია.

- ხელედი, ფეხები, თავი... ტანი - შუაზე, - ასხერებს ქალი და თითხ ერთ-ერთი კუთხისკენ იშვრებს, სიდაც ნაჯახი თითქმის შეუმჩნევლად

ინსტრუმენტების კარადგება მიყუდებული.

მათი იხრება, ნაჯახს იღებს და გვამს უახლოვდება. ორიოდ წუთი გამტერებული უყურებს, გულის სიღრმეში მაინც არ სჯერა რომ ამის გაკეთებას შეძლებს. თიკას უნდა დაინახოს მისი თვალები, თუმცა კაცის კოსტოში ამის საშუალებას არ აძლევს. მოულოდნელად მათე ნაჯახს ჯერ აღმართავს, შემდეგ მთელი ძალით მოიქნევს და ბავშვის სხეულს მარჯვენა ხელს მოაშორებს. სისხლი უწყვეტ ნაკადად ასხამს და პარკზე გუბები ჩნდება. მეორე მოქნევა და გვამს ამჯერად მარჯვენა ფეხი მოსცილდება...

5.

წანილები შავ პარკში ჩაყარეს, თავი საგულდაგულად მოუჭირეს, კიდევ ერთ პარკში ჩადეს და საბარგულში ჩაჭურთეს. ორმოს, თავისთავად, მათე თხრიდა, თიკა კი სიგარეტს აბოლებდა და ფანტრი უნათებდა.

- გეგოვო, საკმარისია, - ეუბნება ქალი, როცა მათე საკმარის სიღრმეს აღწევს.

პარკს ორმოში ადებენ, მინას აყრიან და ორი წუთის განმავლობაში აქეთ-იქით სიარულით ტყეპნიან, ერთ დანეზე დაყავთ, შემდეგ კი ფოთლებსა და ნაფორებს ყოველგვარი კანონზომიერების გარეშე, ისე, ბუნებრივად აყრიან ზემოდან, ტყეპნიან და უკვე შემდეგ ფენას საფარველად ადებენ. ყველაფერს ოსტატურად, პროფესიონალურად ასრულებენ. ბონი და კლაიდი.

წინაას მათე უკანს სავარძლებს ქვეშ დებს, მანქანას ქოქავს და ისინიც უკან, სახლში ბრუნდებიან.

- მორჩა, საყვარელო, - ამბობს თიკა, - ახლა მთავარია დავივწყობ ეს ყველაფერი. ვითომ ეს ღამე არც ყოფილა, უბრალოდ ამოეჭრათ, ცულტ-ცულტ-ცულტ... ოქეი? მპირდები?

მათე თავს უწევს. ახლა უკვე ნამდვილად დარწმუნებულია რომ ამას შეძლებს. თუნდაც თიკას გამო, თიკას ხათრით. იქნებ, ბოლოს და ბოლოს, შველიც იყოსლიონ?..

მესამე მოსახვევში პოლიციის სირენების ხმა მოესმათ. კაცს შუბლზე ციგმა ოფლმა დაასხა. ორი საპატრულო მანქანა მათგან რამდენიმე მეტრში გაჩერებულიყო და გზა გადაეკლბათ.

- დამშვიდდი, - არადაზავდებოდა ნერვოზობა ქალი. თვითონაც აშკარად წარვიწყობს, - თავაზიანები უნდა ვიყოთ. არ უნდა ჩაგვევლონ, მათე.

- მე მივხვედა ყველაფერს... - დრო იყო ეს სიტყვები ეთქვა.

ერთ-ერთი მანქანიდან პოლიციელი გადმოიღის.

- ლიტენანტი მუშუდინი... თუ არ შენუხდებით, ორიოდ შეკითხვას დაგისვამთ, კარგი?

- რა ხდება ლიტენანტო? დავაშავეთ რამე?
- არა, დამშვიდდით... - დაფიქრდება, - ან იქნება კი, მე რა ვიცი, - სულელურად გაიცინებს.

მათე და თიკაც იგივეს აკეთებენ.

- გისმენი, კაპიტანო, - მიმართავს თიკა. წოდებას სპეციალურად აზვიადებს.

- მადლობა, მაგრამ "ლიტენანტი", - უსწორებს პოლიციელი. - ჯერჯერობით... - და ისევ სულელურად იცინის. - პირველ რიგში, თუ არ შენუხდებით თქვენი დოკუმენტები წარადგინეთ. - ემორჩილებიან. - ბატონო მათე და ქალბატონო თინათინ...

დღეს, საღამოს, ექვსსა და შვიდ საათს შორის, ლიპარტელიანების სახლიდან გამოიქცნენ მათი შვიდი და ათი წლის ვაჟიშვილები - თორნიკე და ნიკოლოზი. შემთხვევით, ზომ არ შეგიძინევიათ სადმე ახლომახლო? თორნიკე - საშუალო სიმაღლის, ჯნისის კურტკასა და შავ შარვალში, მოკლედ შეჭრილი თმით, ნიკოლოზიც დაახლოებით იმავე სიმაღლის, ხუჭუტა.

მათე თიკას გადახედავს. ქალს ჩაფიქრებული სახე აქვს, თითქოს რაღაცის გახსენებას ცდილობს. ათიოდ წამში თავს უარის ნიშნად გააქნევს. იგივეს იმეორებს მათიც.

- არაა, - ამბობს ქალი, - ასეთი არავინ შეგვხვედრია, არა, ძვირფასო?

- ნამდვილად არა. არაჩვეულებრივი მესხიერება მაქვს, დამამახსოვრებოდა. კი, კი, უეჭვოდ დამამახსოვრებოდა.

- მაინც რატომ გაიქცნენ სახლიდან კაპ... უკაცრავად, ლიტენანტო? - დაინტერესებულ მზერას აპყრობს ქალი.

- პრობლემები ოჯახში. მშობლებს ჩხუბი მოუვიდათ, მამამ მათ თვალწინ დედას თითქმის სიკვდილამდე სცემა. ქალი ახლა საავადმყოფოშია. მგონი, ვერც გამოძერება...

- სამინდებობა, - პირველ ხელს იფარებს თიკა.

- ეგეთ ტიპებს გერგვს სამუდამო უნდა მისცი, გარეთ არ უნდა გააჩერო, - ერთვება მათე.

- მაგამი ნამდვილად გეტანხმებთ, - თავს უწევს ლიტენანტი, შემდეგ კი ამატებს: - კარგით, აღარ შეგაყოყნებთ, - დოკუმენტებს უბრუნებს, - მშვიდობიან ღამეს გისურვებთ.

პოლიციის მანქანები გზას ათავისუფლებენ.

როცა საკმაო მანძილით დაშორდებიან, თიკა შვებისგან ამოისუნთქებს.

- ხელები მიკანკალდება, - ბურტყუნებს, მეტის ძალა არ შესწევს. - მათე... ღმერთო...

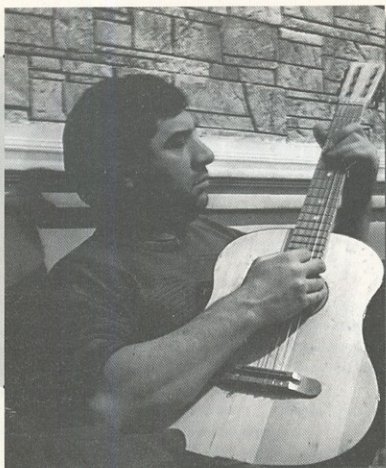
- დამშვიდდი, მორჩა, დამთავრდა ყველაფერი, - ცალი ხელით თიკას ხელს დაიჭერს. - მიყვარხარ, - თვალებში უყურებს.

- მათეეე!!! - ქალის უეცარ დაკვირებაზე მათე იბნევა, წინ გახედვასაც ვეღარ ასწრებს, მანქანა რაღაცას რომ ეჯახება და რამდენიმე მეტრზე მოისვრის.

ძალი იყოს, ძალი იყოს, ძალი იყოს, ძალი იყოს...

მწერლის არქივიდან

4



ზაზა თვარაძე

(1957-2007)

მამაო ჩვენო

ვინც წაიკითხავს ამას, და რამე სიტყვა თუ გადაბმა არ მოენონება, ან გულზე არ მოაჯდება ნათქვამის ესა თუ ის ნიუანსი, დაე გადააკეთოს და თავისებურად დანეროს – რომელიც უმჯობესი იქნება, ის დარჩეს. მაგრამ შინაარსს ნუ შეცვლი – იმიტომ რომ ეს სიტყვები ჩემი არ არის, იესოს სიტყვებია და ჩემთვის და შენთვის თანაბრად მნიშვნელოვანი. სიძნელე ამაშია: ვთქვათ, „იყოს შენი ნება“, „იყოს ნება შენი“, „შენი ნება იყოს“, „შენი იყოს ნება“, „ნება იყოს შენი“, „ნება შენი იყოს“ – ამ ექვსივე ვარიანტიდან თითოეულს თავისი მიმართულება, მნიშვნელობა და ელფერი ახლავს, და რომელიც უფრო გაიჟღერადებს, ის დარჩეს. განსხვავებას ხომ ხედავ: ყველაზე ბუნებრივი და პირდაპირია „იყოს შენი ნება“, და დანარჩენ ხუთში კი აქცენტირებულია რომელიმე სიტყვა: „ნება“ „შენი“ თუ „იყოს“. შინაგანი აზრი ძალიან იცვლება. მაგრამ რამენაირად ხომ უნდა ვთქვათ. ამიტომ, ვინც უფრო მარჯვედ იტყვის, ის დარჩეს. და აუცილებლად დარჩება. რადგან ყველას მობეზრდა გაუგებრობა, ყველას სურს მართალი სიტყვა, ლოცვა – საკუთარი ნათქვამი და არა სხვისის გამეორება – და დროა, ჩვენს ამ ქართულ ენაზეც ვთქვათ რამე, ლოცვის მაგვარი. დაუმეგებელია მუდმივად წარსულით საზრდოობა. კაია, თუ ერთხელ მაინც გამოგვივა ახალხალხური „მამაო ჩვენი“. რამენაირად ჩვენ უნდა წარმოვთქვათ ეს.

ჩვენი მამაე,
რომელიც ხარ ზეცაში,
სუფთა იყოს შენი სახელი,
შენი მეფობა მოვიდეს,
იყოს შენი ნება ამქვეყანაზე
ისე, როგორც ცაშია,
არსებობის პური მოგვეცე ყოველდღიურად
და გვაპატიე ჩვენი ვალები,
როგორც ჩვენ ჩვენი მოვალეებისთვის გვიპატიებია,
და ნუ შეგვიყვან ცდომილებაში,
არამედ გვიხსენ საცდურისაგან.

ენა უფრო რთულია, ვიდრე გენეტიკა, რიცხვები, კვანტური მექანიკა ან ადამიანის ტვინი.

ენა მოიცავს მთელ ხილულ და წარმოსახულ სამყაროს – სამყაროს გზედებით ენის საშუალებით – ჩვენთვის სამყარო ენაშია მოცემული და ენა თვით სამყაროა.

სიტყვებს შორის კავშირები უთვალავია. როცა ენა ძლიერია, ეს კავშირები განმდნობს და კონკრეტული სიტყვით ხასიათდება, ამ შემთხვევაში ადამიანებს ერთმანეთის ნათლად ესმით.

როცა რომელიმე ენაში სიტყვებს შორის კავშირები დასუსტებული და გაბუნდოვანებულია, ზოგან სულაც განუვითრება, ერთი შინაარსი მეორეს არ ებმის და წინააღმდეგობაში მოდის – მაშინ ენის სხეული დასახიჩრებულია და დაზარდებული, ენა დაავადებულია, ამ ენაზე მოსაუბრეთ ერთმანეთის აღარ გაეგებათ, – აქაც ენის დაავადება პირდაპირ იგივეობრივია ამ ენაზე მოსაუბრეთა სულიერი ავადობისა – ნევროზული და შიშოვრენიული გამოვლინებები იგივეობრივია ენაში და ხალხში.

სამყარო ვითარდება. შემოდის ახალი ცნებები და საგნები. ენა მაშინვე იღებს შესაბამის ფორმებს, და ისე, რომ არ დაარღვიოს ძველი, მორგებს, ამ მორგება ამ სიახლეს. არის უწყვეტი და მარგებელი ახალწარმონახვები – ვთქვათ, კომპიუტერი – ის ახალ კავშირებს ქმნის ენის არსებულ სხეულში, ისე რომ არ უპირისპირდება და არ არღვევს ძველს; მაგრამ არის მანყინარი და დამანგრეველი ნეოლოგიზმები – ვთქვათ, წინაგანსჯა (რამდენი მნიშვნელობაა) – ის თავისი მნიშვნელობებით მაშინვე უკავშირდება ენაში არსებულ ასოციაციებს და რთულ წარმონახვებს, ინტეგრირდება ენის არსებულ სიტყვათკავშირების სისტემაში და რადგან ბუნდოვანი, არაკონკრეტული და არაზუსტია, წინააღმდეგობაში მოდის მათთან. ის ჯდება ენის სხეულში, როგორც ობობა, გაშლის თავის საცეცხვს და არღვევს არსებულ პარმონის. ენის სხეულში ჩნდება ავთვისებიანი დამარღვეველი სიმსივნეები. თუ ასეთი ბევრია, მაშინ ენა დახლებილი და იარებით სასვეა. ადამიანებს აღარ ესმით ზუსტი აზრი წინადადებებისა. ცდილობენ ერთმანეთს გააგებინონ და მიმართავენ ენის გამარტივების ხერხებს, მაგრამ ენა იმდენად რთული და მრავალმნიშვნელოვანია, რომ წარმოუდგენელია მისი თუნდაც გამარტივება – ენის გამარტივება იგივეა, რომ გამარტივო სამყარო – თავისთავად სამყარო არ გამარტივდება, ე. ი. უნდა გამარტივდეს შენი შეხედულება მასზე – ეს არის ცნობიერების დავინოვება, რაც ფსიქიკური დაავადების ერთ-ერთი ნიშანია. ცნობიერების შევიწროვებისას ადამიანი სუიციდს წაიძის.

ასე დაწყლულებული და დაიარებული ენა უკვე აღარ გამოადგება საერთოთვით, და ადამიანთა არსებული ერთობაც ირღვევა – ეს არის ბაბილონის გოდოლი – როცა ერთ ენაზე მოლაპარაკე ხალხს, მას შემდეგ რაც ენა აირევა,

ერთმანეთის აღარ ესმის და შედეგად გოდოლი – ანუ სახელმწიფოს და ერის ფიქციური სხეული – ინგრევა. აი, ამგვარად ინვესტის ნახდენა ერის დაცემას.

ენა არ არის ურთიერთობის საშუალება, აზრის გამოხატვის საშუალება და საერთოდ არანაირი საშუალება თუ იარაღი – ენა ცოცხალი სხეულია, ისევე როგორც ადამიანის ტანი – იზრდება, იფურჩქნება, მეორე ხანს სუსტდება, ავადდება და სხეულოვით სიკვდილად ნამალი, ახალი სისხლი, განკურნება – ანუ, თავისი ბიოლოგიური არსებობის შინაგან, სულიერ წყაროვითან კავშირის განახლება. თუ ეს წყარო დამშრალია – თუ თავის ტრანსცენდენტურ სიღრმესთან სხეულს ან ენას კავშირი დაეკარგება, ეს მის სიკვდილს მოახლოვებს.

ენის სიკვდილი სამყაროს სიკვდილს უტოლდება – რადგან ერის გადამენებას ეყოფა არათუ ენის სიკვდილი, არამედ ენის დაავადება და მოხუცებულობაც კი.

ლათინები აღარ არიან, მაგრამ ლათინური ენა ცოცხლობს, რაც იმას ნიშნავს, რომ რომაელების მსოფლხედვა და კანონგაგება დღესაც ცოცხალია სხვა ერებში.

ენა სხეულია და როგორც ყველა სხეულს, მასაც აქვს თავისი სული – ეს სული არ არის ფიქსირებული რომელიმე სიტყვაში ან სიტყვათა ჯგუფში – ეს სული ენის სიმბოლოების გაველი უკავშირდება პირდაპირ იმ საუფლოს, საიდანაც დასაბამს იღებს საერთოდ ყველა სულიერი. ამიტომ არსებობს ენის იდემალება, ზატოვება, გამოშახელობა, ამიტომ არსებობს პოეზია, რომელიც ბევრად მეტია, ვიდრე მასში მოტანილი სიტყვები და აზრები.

როცა ნათქვამია, რომ იესო ქართული ენით განიკითხავს ყველას, ეს არ ნიშნავს რომ ის ქართულად ილაპარაკებს – აქ საუბარია ენის სულზე, რომელიც ამა თუ იმ ერის სულთან სრულ შესაბამისობაშია. სამყაროს ის მოდელი, რაც ქართულ ენაშია გამოხატული, ტექსტის ავტორის აზრით, ყველაზე ახლოსაა ქრისტიანობის სულთან. საუბედუროდ ეს მოდელი დღეს სრულიად დაკარგულია და აღარავის შეუძლია თქვას, რომ იესო ქართული ენით – ბანდიტების და მატყუარების, ქურდების, ფარისევლების ენით და სულთ განი-

კითხავს სხვებს. და არც განიკითხავს. «ქებაა და დიდება»^{*} წინასწარმეტყველება კი არ არის – მასში მხოლოდ გამობატულია ის სულიერი წვდომა და სიძლიერე, რაც იმდროინდელ ქართული ენის მოზიარე ქრისტიანს ჰქონდა. ჩვენს დროში ვერცერთი ქართულად მოლაპარაკე ვეღარ გაკადნიერდება ამის სათქმელად. მაგრამ მაინც ამბობენ, როგორც აუხდენელ, მაგრამ ასახდენ წინასწარმეტყველებას. ასე ებრაელები დღესაც ელოდებიან მესიას. და სწორედ ის, რომ დღესაც ქართველები ამბობენ, რომ ქრისტე ქართულად ილაპარაკებს

– სწორედ ეს დამახინჯებული გაგება, სწორედ ეს მაგიტომ, შამანური გაზრება მონშობს იმას, რომ დღევანდელი ქართველი ურწმუნოა და ფარისეველი. ენის სული და ადამიანის სული ერთი და იგივეა, თუმცა არის განსხვავება – ადამიანი პიროვნებაა, ენა კი არ არის პიროვნება. სხვა მხრივ ის ისეთივე ცოცხალია და სულიერი, როგორც ადამიანი.

თუ ამ სულიერს დავაზიანებთ და მოკლავთ – როგორც ვაზიანებთ და ვკლავთ ბუნებას – ჩვენც მასთან ერთად გადავმდნებით,

როგორც გადავმნებულან ჩვენზე უფრო დიდებული და მორწმუნე ერები.

16.07.2007

ნებატიური ინდივიდუალიზმი*

ილია ამბობდა: „მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი, ჩვენ უნდა ვსდით ახლა სხვა ვარსკვლავს, ჩვენ უნდა ჩვენი ვეშვით მყოობადი, ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს“. ანუ: წარსულთან კი ნუ ვიქნებით იდენტიფიცირებული, არამედ აწმყოსთან, როგორც აწმყომი არსებული ერთიანი საზოგადოება, რის საფუძველზეც აშენდება სახელმწიფო. კომუნისტებმა ერთი შეხედვით სწორედ ეს გააკეთეს: აბსოლუტურად დაგმეს წარსული და ადამიანს მიზნად დაუსახეს გაეგივიებინა თავისი თავი მის გარშემო არსებულ სინამდვილესთან, საზოგადოებასთან, კოლექტივთან – ეს კომუნისტების სიტყვაა. ვინც კოლექტივის წევრად არ მოიაზრებდა თავს, ის წარსულის გადმოწამად და მტრად იყო მიჩნეული. მაგრამ ამ ერთი შეხედვით სწორ პოზიციამ კომუნისტებმა დაუშვეს ნებისითი თუ უნებლიე შეცდომა: ისინი კი არ აძლევდნენ საშუალებას ადამიანს გამხდარიყო კოლექტივთან მიკუთვნებული (თავისი მინაგანი რწმენით), არამედ აიძულებდნენ ამას. იძულების შემთხვევაში ადამიანი ყოველთვის ანტაგონისტურად განეწყობა, უწინდება წინააღმდეგობის გრძნობა. ეს გრძნობა უწინდება მარტო მაშინაც კი, თუ შენიშნა, რომ ვიღაცა მის დარწმუნებას ცდილობს რალაცაში, და რალა ითქმის იძულებაზე. ადამიანს თუ ოდნავ გონება აქვს, ყოველთვის პიროვნულ, ინდივიდუალურ ყოფიერ-

ბას და თავისუფლებას ამჯობინებს ნებისმიერ კოლექტივში იძულებით განწევრიანებას. მეორე მხრივ, კონფორმიზმის გრძნობა მოუწოდებს, არ დარჩეს მარტო, თეთრი ყვავივით. ამ ორის საფუძველზე მაშინ ადამიანები სხვადასხვანაირად მოქცნენ. და ვინც არ განეწიანდა (ათეულობით მილიონი პიროვნება) დახოცეს და გადასახლეს. გარდა ამისა, კომუნისტური იდეის გამარჯვებას ხელი შეუშალა ტრადიციულმა გაერთიანებებმა – რომელთა შორის მთავარი იყო რელიგია. რელიგიების მიკუთვნებულობა ჯობს კოლექტივს, რადგან აქ არ არის იძულება (უფრო სწორად, არ უნდა იყოს), არ არის ჩიჩინი, დარწმუნების მცდელობა, არ ხდება ინდივიდუალური ნიშნების წაშლა. ქრისტეს არავის აიძულებდა, არააწმყუნებდა (ის ამბობდა, რომ მშვიდა და კეთილი), ხოლო ვისაც მოუწოდა, მოუწოდა როგორც ინდივიდს, პიროვნებას, და არა როგორც უსული რობოტს, რომელიც მექანიკურად განახორციელებს ამა თუ იმ ქმედებას. ქრისტემ სწორედ სულიერებისკენ მოუწოდა. უსული და უპიროვნო მოწოდება კი ანტიქრისტეს საქმეა. ანტიქრისტეს მიმდევარი უნდა იყოს სწორედ უპიროვნო, ინდივიდუალობას მოკლებული, მაგრამ ამავე დროს უკიდურესად ჰიპერტროფირებული ეგოიზმის ბატონი – ფსევდონიდიდი. კომუნისტურ კოლექტივში მორჩილ მასებს მართავდნენ ზუსტად ასეთი ფსევდონიდიდები. კომუნისტები არც მალავდნენ, რომ ანტიქრისტეები იყვნენ. 20-იან წლებში გამსახურდა წერდა, რომ ლენინი არის ჩვენი ეპოქის უდიდესი ანტიქრისტი – და ეს ქება იყო და არა ძაგება. კომუნისტების ლიდერი, ვოქვათ, სტალინი, გამოირჩევა არა ინდივიდუალური ნიჭის ელვარებით, არამედ სწორედ უპიროვნო ამორფულობით, მისი ინდივიდუალური ნიშნები უკიდურესად გაუხვითარებელი და ძუნწი ჩანს. ის ცდილობს, გამოირჩეული იყოს სწორედ იმით, რომ არაფრით არის გამოირჩეული. ის მასის სახეა და არა თავისუფალი ინდივიდი. ერთი კიტელი, ერთი ვარსკვლავი – მისი გარეგნული ნიშნებიც უკიდურესად ძუნწი. ის მოქმედებს მასის სახელით

* პირობითი სათაური. მ.ჯ.

და თავისი შინაგანი არსებით არის კიდევ ეს მასა. ამიტომ მასის ადამიანს (ინდივიდუალური ნიშნების არმქონე, მაგრამ თავისი ნებით და გონით არაფერთან მიკუთვნებულ ადამიანს) ყოველთვის ეყვარება სტალინი. ამას ხელს უწყობს პიპერტროფიკებული ფსევდოინდივიდუალობა და ეგოიზმიც.

ვერ ვიტყვით, რომ ზოგადად, დღევანდელი ქართველი რომელიმე დაჯგუფებასთან აიგვებდეს თავს. როცა ადამიანი თავისი ნებით, შეგნებულად არ მიაკუთვნებს თავს რომელიმე დაჯგუფებას, თითქოს ასეთი ადამიანი უნდა იყოს სწორედ ინდივიდი, გამორჩეული ნიშნების და მსოფლმხედველობის მქონე პიროვნება. ბუნებრივად ასეთი ინდივიდი არ შეიძლება იყოს ბევრი. საქართველოში ადამიანი გრძნობს, რომ ინდივიდუალიზმი კარგია, ამიტომ ჩნდება ილუზია, რომ ქართველები პიროვნულად ძალიან ინდივიდუალისტები არიან. მაგრამ ეს არის არა ნამდვილი ინდივიდუალიზმი, არამედ – ნეგატიური ინდივიდუალიზმი, – როცა პიროვნება არ მიეკუთვნება არცერთ ჯგუფს, მაგრამ არც ინდივიდუალური თვისებებით არის ძლიერი. ეს ნეგატიური ინდივიდუალიზმის მქონე ადამიანი ვერ გულისხმობს გვერდით გამორჩეულ ინდივიდს და დღესაც სხვადასხვა ხერხით ებრძვის და იშორებს თავიდან. ჰოდა, ასეთი ადამიანებით არის დასახლებული დღეს საქართველო, და სტალინის პატივისცემაც საკმაოდ დიდია. თაზო ბუაჩიძემ ერთხელ ინტერვიუში თქვა, რომ საქართველოს მანამ არ ეშველება, სანამ აქ სტალინის და ბერიას სიყვარული იქნებაო. ეს სავეცებით მართალია.

ყოველივე ზემოთქმულის ფონზე გასაკვირი არ არის, რომ საქართველოში უკვე ასი წელია გამორჩეულ ინდივიდებს უკვე დაიწყო ილია ჭავჭავაძით, ბოლოს შოკოლეტ ზურა ჭავჭავაძე, კოსტავა, მამარდაშვილი, ვახო სანაია, ყვანია (რომელიც უთუოდ გამორჩეული და ყველაზე ჭკვიანი იყო მთელს დღევანდელ პოლიტიკურ სპექტრში, ჰქონდა ანალიზის საოცარი უნარი). კომუნისტები რომ ხოცავდნენ ასეთ ადამიანებს – თანაც მილიონობით – გასაკვირი არ არის მათივე იძულებითი იდეოლოგიიდან გამომდინარე. მაგრამ დღეს რა ხდება? როგორც ჩანს, ზუსტად ეს თვისება – რომ ქართველი არაფერთან მიკუთვნებულად არ განიცდის თავს და ამავე დროს, არ გამორჩევა განვითარებული ინდივიდუალობით (ის ნამხედურია და მოქმედების უუნარო) – ეს თვისება ნოყიერ ნიადაგს ქმნის ერთი მხრივ პიროვნების მიმართ აგრესიისთვის და მეორე მხრივ – პიროვნების განადგურების ფაქტისადმი გულგრილობისთვის.

(დაუსრულებელია. მ.ფ.)



ზაზა თვარაძე იური ბაქანიძესთან და ანდრო ბუაჩიძესთან ერთად

როდესაც პირდაპირ ელაპარაკები და უფურებ ქვეყნიერებას, იქ გზედება ყველანაირი სასიცოცხლო რამ – ის, რაც შენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, რადგან მარტო შენა ხარ და ქვეყნიერება მთელ ამ სამყაროში. იქ ხედავ ცოცხალ ცნობის გორაკებს – რომლებიც მაგმასავით ამოიჭყორცნებიან და მოაქვთ შენთან სხვადასხვა სიტუაცია, ინფორმაცია, ემოცია (გარემოება, შემეცნება, განცდა).

შენ ხედავ საკუთარ თავში მიმდინარე ცხოვრებას და ქვეყნიერების იმ გამოვლინებებს. იქ დაინახებ ჩემი მსგავსი – ის, რაც ჩემშიც მიმდინარება – დაინახებ ერთ დასრულებულ ფრაგმენტად. იქ ხედავ და ხედები ყველაფერს, რასაც შეიძლება ხედავდე და ხედვობდე. ადამიანებიც იქ არიან და მათი ცხოვრებაც. უმრავლეს შემთხვევაში მე ამ ადგილს – რასაც ქვია ქვეყნიერება – პირდაპირ არ ვუყურებ. ვხედავ მხოლოდ იმას, რაც უკვე წინასწარ აწყობილი მაქვს ჩემი ცხოვრების მაჩინოდ მასთან ურთიერთობაში. იქიდან მოდის კეთილი და ბოროტი. შენ იღებ ამ სიკეთეს. მაგრამ ბოლომდე თუ ჩაყვები და სულ მოითხოვ, ნახავ, რომ სადღაც სიღრმისკენ ჩატყდება და ბოლოს ალბათ კიდევ დამთავრდება. ამიტომ ნესია – სიკეთეს სიკეთით უნდა უპასუხო და მაშინ, თუ ისიც სიკეთით გიპასუხებს, შეიძლება მარადიულობის ილუზია შეიქმნას – როგორც სარკეს არეკლილი სარკე, რომელიც ირეკლავს მეორეს და მასში არეკლილ თავითავს. და რომლებიც უსასრულოდ ირეკლავენ თავისთავს და ერთ-თიმორეს. მაგრამ ადამიანების შემთხვევაში ეს სარკეები ყველაფერთან ერთად მრუდდება – რადგან ყველას თავისი გამოცდილება და ხედვა აქვს.

როცა ბოროტება მოდის, ინსტინქტი გაქვს, მოიშორო, თუ არ გშორდება, დაეტაკო და ისე მოიშორო, თუ ვერა და – გაიქცე და მოიშორო. მაგრამ შეიძლება გამოგეციდოს, დიდხანს არ მოგეშვას, და თუ მოგეშვა, გაქცეულს მაინც კომპლექსურად მოგყვება – როგორც ფარული ჩანანერი, რომელიც შემდეგში ფონად გასდევს შენს საქციელს და ცხოვრებას, და პროგნამულად მოქმედებს – გაიძულებს ქცევას ასე ან ისე – გაუაზრებლად, ქვეყნიერებიდან მოსული ახალი და ახალი მორგებების პირდაპირ დაუხმავად. ამიტომ უფრო ხშირად პირდაპირ არ ვუყურებ ქვეყნიერებას – ვიღებ ისეთს,

როგორიც ჩემი მასთან ურთიერთობის დროს ჩამოყალიბდა – ინსტინქტური გაქცევებით და ჩაყოლებით. ჩაყოლა ორგანოა – ერთმანეთის სულში სიკეთისთვის ჩაყოლა და თავის სულში გამოცეულიდან გამოღვინებული ჩაყოლა. ქვეყნიერებამ რომ არ იმძლეოს შენზე, ცდილობ დარტყმას დარტყმით უპასუხო. მაგრამ რეალურად ის შენზე ძლიერი გამოდის – რადგან შენც მისი მატერიაა ხარ შემდგარი. ამიტომ თავიდანვე გაქცევა მოგიწევს. ეს დამთრგუნელი და მძიმე თვინობაა. არავის უნდა მისი გაყოლება და მისით ცხოვრება – ეს მონობას უტოლდება. ინსტინქტურად ბავშვიც გრძნობს ამას და ომი ბავშვობიდან იწყება. ასეთი ინსტინქტური ნესია – დარტყმას დარტყმით უნდა უპასუხო. ქვეყნიერებამ თავიდანვე მოგატყუა – ისეთი ინსტინქტი ჩავიდო (შენ ხომ მისი მატერია ხარ შემდგარი), რომ ვერაფრით მოერევი. მისი დარტყმა საბოლოოდ შენსავე ძლიერია – რადგან შენ ხომ მართლა მისი მატერიისგან ხარ შემდგარი. მაგრამ შეიძლება ეს წინასწარგანზრახვით არ ექნას. უბრალოდ, ის ინსტინქტი ჩავიდო, რაც თვითონ აქვს – დარტყმა და ჩაყოლება. კეთილს კეთილთ, ბოროტს ბოროტთ. მაგრამ ქვეყნიერებს თუ სიკეთით ჩაყევი, ბოლომდე ვერ მიხვალ და ისიც არ ჩამოგყვება. და თუ ბოროტებით მიყევი, მაშინაც ბოლომდე ვერ მიხვალ და, ალბათ, ისიც არ ჩამოგყვება, რადგან ჭრელია. შენს სიკეთეზე და ბოროტებაზე ვინ რას გიპასუხებს, რა იცი?! შეიძლება ისე მოხდეს, რომ თვალები დაჭყეილები დაგჩრჩეს. ამიტომ ქვეყნიერება ძალიან განაფული მეზრძოლია. თუ არ ეზრძვი, მონა ხარ. თუ ეზრძვი – საკლავი. არ ვიცი, შეიძლება ბოროტებით ჩაყოლა სიკეთესავით სარკეების ერთმანეთში არეკვლას ჰგავდეს. არ ვიცი – ბოროტებით არასოდეს არავის ბოლომდე არ ან ვერ ჩაყოლივარ. და ვერც სიკეთით, რადგან ის სარკეების ერთმანეთში არეკვლას ჰგავს.

ქვეყნიერიდან რომ დარტყმა მოდის, ადრინდელი დარტყმების გამოცდილებით ეგებები. თუ მარტო ემოციურია, მე მასთან ომის რალაც გამოცილება მაქვს. თუ ფიზიკურ განადგურებას გიქცდის, მასთან ჭიდაობას სხვა ხერხები უნდა. ან დაარტყი, ან გაიქცი, ან – დაარტყი, გაიქცი და კიდევ დაარტყი. შენ ხომ მისი მატერია ხარ მოქსოვილი. ვაჟაკის თვისება ის არის, რომ ემოციებს ძირშივე კლავს. როცა ქვეყნიერებიდან ხიდათი მოდის, ჩემში ჩნდება წინააღმდეგობის და გარიცხვის ინსტინქტი, დარტყმის ან გაქცევის გამოცდილება, და ემოცია, რომელიც შეიძლება ვინმე განაფული მეზრძოლისთვის სასიამოვნო და დიდებულიც იყოს, მაგრამ ჩემთვის მარტო მძიმეა და საშში. ვაჟაკობა ის არის, ეს ემოციები, რომლებიც ქვეყნიერების ზემოქმედებით ჩნდება, ძირშივე – საიდანაც წამოვა, იქვე – მოსპო. და იმოქმედო გამოცდილების მიხედვით და მიზნის ან სურვილის შესაბამისად. თუნდაც მარტო სურვილი იყოს. ამასაც ვაჟაკობა უნდა.

ახლა ვნახოთ ქრისტიანული მცნება – რომ სიკეთესაც და ბოროტებასაც ერთნაირად – სიკეთით უნდა უპასუხო.

რას მოიგებ მაშინ? (აღაშინათ თავიდანვე ინსტიტუტურად მოგვების ფიქრობს – ეს სიციხელების შენარჩუნების ინსტიტუქტია და ცოცხალ მატერიალს ახასიათებს). რას მიიღებ? – სიკეთით თუ ბოროტებას (ეს უკანასკნელი სატანისმის მაგონებს და მგონი სწორედ ისაა)? თუ არაფერს მიიღებ? – მხოლოდ ისევ სარკეების ერთმანეთში არეკვლას (ეს კი ნიპოლიზმია)? მაგრამ ქრისტე გუზუნება, რომ მიიღებ, და წარმოუდგენელ საჩუქრებსაც მოიგებ. პირველი, რასაც აქედან ვხედავთ, ის არის, რომ შენ ქვეყნიერების ინსტიტუტით აღარ უპირისპირდები ქვეყნიერებას. ეგი იგი, მის ნევრობაზე უარს ამბობ და, თუ მართლაც ამას შეძლებ, მისი მონაც ველარაფრით გახდები. მეორე – სიკეთით რომ უპასუხებ, შენ იმას ბოლომდე სიკეთით რომ ჩაყვები, მაშინაც, როცა მისი საკეთილად მოთხოვნილება, ან ჩაყვდება და მოკლე ხანში კიდევ განყდება, – მაშინ ეს უკვე აღარ იქნება სარკეების ერთმანეთში არეკვლა. შენ ქვეყნიერებაში სიკეთეს ჩათესავ. გაიხარებს თუ ვერა? ეს შენ არ იცი. აქ მოქმედებს ქვეყნიერების უკანასკნელი და უღლიერესი წყევლა – სიკვდილი. შენ ყველა შემთხვევაში უნდა მოკვდე და შედეგისას ვერასოდეს ვერაფერს გაიგებ. ესე იგი, ორი რამ მივიღო: ქვეყნიერების ნევრობაზე უარის თქმა და ქვეყნიერებაში სიკეთის ჩათესავ. ეს არის როგორც ჩანს, ქრისტეანობის დასაწყისი. თუ ამას იზამ, დანარჩენ საჩუქრებსაც მიიღებ. მათგან პირველი, ალთქმულია უკვდება. მაგრამ ადამიანი ითხოვს სანინდარს: ის ქრისტეს შემოთავაზებულ წინადადებას და ალთქმას უყურებს თავისი გამოცდილებით – ისე, როგორც ქვეყნიერების ნებისმიერ გამოვლინებას. ბუნებრივად ის ასე ეუნბნება: წამოგყვები, თუ არ მიღალატებ და შენც ბოლომდე მოიყვები. იქნებ არაფერი საჩუქარი არ მელოდება? და ბუნებრივად ელის მისგან ასეთსავე პასუხს: წამოდი, დაიწყე, და მეც წამოგყვები, და მხოლოდ მაშინ დაიჯერებ, რომ სხვა საჩუქრებიც გელოდება. ეს, არა მგონია, იყოს ქრისტე-ღმერთის ლაპარაკი. მე მგონი, სრულიად უპირობოდ, უსასყიდლოდ განიწა თავი. და ჩვენ რომ რაღაცას ვპირიშვება, ქვეყნიერების ენით ხომ არ გვეტყვის: წამოდი და მეც დაიჯერებო? მგონია თუ მინდა, რომ აქაც დადებული ჰქონდეს რაიმე სანინდარი: რომ ეს უფეცვლად ასე იქნება. რომ არ მოგატყუებს. არის ერთი გზა: როცა ბოლომდე ჩაყვები ქვეყნიერების ყველა გამოწვევას – კეთილსავე და ბოროტსავე, და დანიახავ, რომ ეს მარტო სარკეების ერთმანეთთან თამაშია,

მაშინ ალბათ ის უფრებ, რომ თუნდაც სანინდარის გარეშე გადაეშა რაიმე ალთქმაში, რომელიც სიტყვით მაინც გარდებდა რაღაც ნამდვილად. არის მეორე გზა: როდესაც იგონებ, რომ ამით შეგიძლია მოერიო ქვეყნიერებას, აღარ იყო იმის მონა და ნეკრი, და თუნდაც სიკვდილამდე მაინც, თავი იგრძნო თავისუფლად და ქრისტეანად. მაგრამ ეს არ არის რწმენა. რწმენა მგონი ის არის, როცა იმ მარადიული საჩუქრებისაც ბოლომდე გჯერა და ამიტომ მიყვები. და სხვა არც არაფერი გინდა. ესე იგი, რწმენის მოსაპყვებლად ურწმუნო ადამიანს სჭირდება სანინდარი: რომ ის საჩუქრები მართლაც იქნება, და რომ ეს ალთქმა არ აღმოჩნდება ქვეყნიერების მორიგი ილეთი. ასეთი ქვეყნიერი ილეთებით ცდილობს ადამიანი გველივით შეძერეს რწმენაში. და ქრისტეც გუზუნება: „იყავი გველივით ბრძენი“, მაგრამ – „მტრედითი უმანკო“. ოღონდ ამ სიტყვებში სანინდარი ჯერ არ ჩანს: აქ არის პირობა: თუ იქნები მტრედითი უმანკო, შენ მიიღებ საჩუქარს.

მე ვხედავ, რომ ქვეყნიერება ჩემგან დაფარულია – გავიქეცი თუ რა ვქენი, მე იმას უფრო ხშირად ვუყურებ ჩემი გამოცდილების სათვლით. ის ჩემგან შორს არის – ის სარკეებით თამაშს მიპირებს და შესაბამისად, უზარია. ის იგივეა, რაც მე. გველივით ბრძენი. ამიტომ მინდა მისი არ ვყო. თორემ დავერქვი გველივით ბრძენი და ბოლოს გავქრები გველივით ბრძენი. ვაჟკაცობა ის არის, მოერიო ამ და სხვა ყველაზე ნაირ განცდებს და იცხოვრო, თუნდაც მარტო, სიკვდილამდე, თავისუფლად, თავისუფლად ადამიანად. ხელოვნება ის არის, მიიღო ეს განცდები და გამოხატო – შენდათავად კი ვინა ხარ, რას წარმოადგენ? ეს მძიმე ხელობაა. რელიგია ის არის, გავვე ქრისტეს მოწოდებას და ირწმუნო, რომ ალთქმული უფეცვლად იქნება. მაგრამ, როგორც ვნახე, მჭირდება სანინდარი, რომ ამაში გულწრფელად გადავეშვა.

შეიძლება ეს ის სურვილია, რომ „ნათესავი ურწმუნო და ორგული სასწაულს ეძებს, მაგრამ არ მიეცება მას სასწაული, გარდა იონა წინასწარმეტყველისა“. მაგრამ შეიძლება ქრისტეს სიტყვაში იყოს რაიმე სანინდარი, სიღრმეში ამოსაცნობი – რადგან სანინდარი თუ ინსტიტუტურად ეძებ, ის მაინც აღარ უნდა მოთხოვრო ღმერთს, რომ ეს სანინდარი ისე მარტოვად დასანახი იყოს, გონებაც არ დაძაბო. გონების დაძაბვა ისედაც ყველაფერს მჭირდება – რასაც კი გინდა პირდაპირ შესედი. უამისოდ ვერაფერს დანიახავ, და მარტო იმოქმედებ დარტყმის და გაქცევის ინსტიტუტური კანონით, და ალბათ იცხოვრებ იმის იმედით, რომ შენი სიკეთის მიღების და გაცემის სურვილი – რწმენაა. თუმცა, როგორც ვნახეთ, ეს მარტო სარკეებით თამაშია. მაშ, სად არის ეს სანინდარი? თუ არის, სახარებაში უნდა იყოს, და, უნდა შეესაბამებოდეს რეალობაში არსებულ რაიმე სინამდვილეს, რაღაც კანონს თუ ქვამარტივებას, რაც ქვეყნიერებაში, სარკეების პირინციპის გარდა, ჩადებულია და ყოველთვის მოქმედებს. გარდა ამისა – ეს უნდა იჯდეს ჩვენს სინდისშიც და ჩვენს ღრმადიანად – რადგან ქვეყნიერების მატერით ვართ მოქსოვილი და მასში ჩადებული კანონი ჩვენი კანონია. გარდა ამისა, ის უნდა მოქმედებდეს ჩემს სულში თავისთავად: რადგან თუ მართალია, რომ არის ღმერთი, რომ მოვიდა და ალთქმას მაძლევს, მაშინ, ბუნებრივად, მეც



და ეს ქვეყნიერებაც მისი შექმნილი ვართ და ჩემში უნდა იყოს რაღაც მისმიერი, რაღაც კანონი, სინამდვილე თუ ჭეშმარიტება. თუ ეს საწინდარი გამოჩნდება, ჭკუათმყოფელი ადამიანისთვის, ალბათ, საკმარისი უნდა იყოს, თუკი, ამასთან, რამე სხვა სიმძიმე ვერ დაუჩოქებს სულს. სულს თუ დაუჩოქებს, ეცოდინება, რომ მიშმარაა და მატყუარა, და ეს გაანვალებს.

მამ სად არის ეს საწინდარი? ამას მოძებნა უნდა – სახარებაში, ცხოვრებაში. შეიძლება სულ ეძებო და ეძებო, და ესეც საქმეა. რადგან სხვა საქმე ამას არაფრით ჯობია. შეიძლება გეგონოს, რომ იპოვე და გნახს – და ესეც საქმე იქნება, თუკი რაღაცისკენ მიმავალი პროცესია და არა მარტო კმაყოფილება, და თუ გამოდგებით ამონებზე თავს: აბა, ვარ თუ არა მტრედით უმანკო? – და ბუნებრივია, ხედავ, რომ არა ხარ არამცთუ მტრედით უმანკო, არამედ – არც გველოვით ბრძენი. და შენი რწმენა ისეც და მაინც სარკვევებით თამაშია და „ესეც საქმეა“. თუ მართლა ბედი გაგიღიმებს და მოძებნი, იმდენად უშიშარიც გამოდგები, რომ დაინახო, ალბათ, ეს საკმარისიც აღმოჩნდება – უნდა გეყოს და ირწმუნო, რომ საჩუქარი იქნება. და საჩუქრები იქნება. ასე სჯერა იმას, ვინც დაინახა და ირწმუნა. და ესეც, სხვაც რომ არაფერი იყოს, საქმეა და საქმე. ესე იგი, ეს კაცი აღარ არის ქვეყნიერების მონა, აღარ არის მისი წევრი, არ მოქმედებს იმისი წესებით, დარტყმის და გოჭეცვის ინსტრუქციით. ის სიკეთით მიყვება ყველაფერს ბოლომდე – სიკეთესაც და ბოროტებასაც, ნერგავს ქვეყნიერების ქსოვილში სიკეთეს, და არის გველოვით ბრძენი და მტრედით უმანკო. კაი დაგემართოს! ამაზე მეტი საქმე რაღა იქნება?!

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ მაინც არ არის რწმენა. უფრო სწორად, იქნებ ეს შეიძლება ჯერ კიდევ არ იყოს რწმენა. რადგან, იმას რომ სწამს, ვინც ასეთია, ეს ჯერ ჩემთვის არ ადასტურებს, რომ ეს მართლა ასეა. თუ ამას დავინახავ – რომ ეს მართლა ასეა, და რომ ამ კაცის რწმენა უღალატო და ჭეშმარიტია სამარადისოდ და არა მარტო აქ, მაშინ ეს სწორედ საწინდარის მიღება და დანახვა იქნება, და მეც ისეთი გავხდები – მეჯვრება, რომ ეს მართლა ის არის – რწმენა, ალექსანდრე და საწინდარი, და ერთი წუთით ეჭვიც არ შემეპარება ამაში. კაი დაგემართოს! მაგრამ ეს ჩემთვის ჯერ მაინც არ არის საწინდარი. ეს მხოლოდ ერთი კაცის ამაზიანა – რომელიც მე არ განმიცდია, და ვერ ვხედავ – რადგან ჩემს გამოცდილებამ არ არის.

აი, აქ არის საჭირო შეხედვა, ძებნა და დაძაბვა: და თუ დაინახავ, ალბათ, დაინწყება კიდევ რწმენა. მაგრამ ეს ხანა აქ შემოდის ალბათობის მძლავრი თეორია. და პაივნებრების განუზღვრელობის კანონი. და კანტის ფილოსოფია. და შენ კი ჯერ კიდევ ხარ კენტი, სარკვევით მოთამაშე ოკეანის პირას, ჭიასავით ბრძენი და ბალღით უმანკო. თანაც ფიქრობ, რომ ბევრად დაუწინარი იმ ხალხს, ვინც დარტყმა-გაქცევის ინსტრუქციით მოქმედებს, ვინც დაიჯერა, რომ სწამს და ამით კმაყოფილია, ვინც დაიჯერა, რომ სწამს და სიმძიმის მიათრევს, ვინც ირწმუნა, რომ სჯერა, და უხარია. მაგრამ ის ხალხი სხვანაირად ფიქრობს – არცერთი მათგანი არ იტყვის, რომ შენ იმათ რამით გაუსწარი. და მართლაც არიან: რადგან ფასი მხოლოდ ერთ რამეს აქვს: ჭეშმარიტებას (ეს სიტყვა საიდნელად ნასესხებია და ქართულში ნიშნავს სიმართლეს, რომელიც სიმართლეზე მეტია. ერთობ ჭეშმარიტი სიტყვაა!). ადამიანი მოითხოვს ჭეშმარიტ საწინდარს. და მოითხოვს, რომ თუ შენ ამას არ მიმზდარხარ, მაშნულა პირდები და ნულა ატყუებ, ნუ ეთამაშები სარკვევით, მით უმეტეს, რომ ეგ სარკვევი კიდევ მრუდეა. ეს მრუდე სარკვევია, რომლებშიც ირეკლება მრუდე ქვეყნიერება და ქვეყნად მცხოვრები მრუდე არსებები, რომლებიც მრუდე რწმენით მიყვებიან მრუდე გზას და მიდიან მოუსაველთში – პირდაპირ მოუსაველთში.

ასეთია ამდღევანდელი გარემოება (სიტუაცია). ამ გარემოებაში უნდა მიიღო შემეცნება (ინფორმაცია) და განცდა. აქ უნდა ეძებო საწინდარი, რომელიც ჯერჯერობით არ მოჩანს, და ურთმლისოდც რწმენა არ იქნება, და, შესაბამისად, არც საჩუქრები იქნება. მაგრამ ამბობენ, რომ საჩუქარს ისიც მიიღებს, ვინც არ ელის – ოკეანის პირას ტალღა ხანდახან რაღაცს გამოირიყავს. მაგრამ ამბობენ, რომ არის სხვა საჩუქრებიც. რომ მოვა გემი, რომ იქ აიყვანენ ყველანა, იქ იქნება ასეთი და ისეთი კაიუტები. და ეს ცოცხალი კუნძული, რომელიც დარტყმაზე დარტყმით გვაპასუხობდა, ჰორიზონტს მიეფარება და აღარავის გაგვასვენდება.

მაგრამ ჯერ ამ კუნძულზე ვცხოვრობთ. და რა იქნება, არ ვიცი. ვიარით, ჩემო მანანა, რიყეზე ქვებში და ვეძებთ საწინდარი. შეიძლება, რომელიმე ნიჭარაში იყოს მიმალული, როგორც მარგალიტი, რომლის მოსაპოვებლად ვაჭარი ყველაფერს გაყიდის და იმას შეიძენს.

და აი, – ესეც განცდა (ემოცია).

საკმაოდ მწარე და მრუდე.

საკმაოდ იმედია.

ცოცხალ სარკვეში.

ქვეყნიერებიდან წამოსულ ხიფათს კი ვაჟკაცურად ვუთხრათ: ჩადექი მანდ!

16.07.2007

მადლობას ვუხდით მასალების მოწოდებისთვის
ზაზა თვარაძის ფუელდის მანანა ჯიქიას

პრობლემა

5



ილია ქავჭავაძე და ივანე მაჩაბელი

როსტომ ჩხეიძის დაგონათაჟიშული „სიბართლა“

ოთარ ჯირკვალშვილი

„პათეტიკური ჟესტის სიმართლე ცხოვრების უდიდესი მომენტია“ – ამბობდა შარლ ბოდლერი. პოდა, მეც მინდა წერილი ასეთი პათეტიკურ-რიტორიკული შეკითხვით დავიწყო: რაში სჭირდება ილია ჭავჭავაძეს და აკაკი წერეთელს შალვა დადიანის, თედო სახოკიას, გერონტი ქიქოძის, ვახტანგ ჭელიძის, ოთარ ჩხეიძის დაბოლოს როსტომ ჩხეიძის გამართლება? ან საიდან იცოდნენ შალვა დადიანმა, თედო სახოკიამ და გერონტი ქიქოძემ, რომლებმაც მოგვიანებით გაუზიარეს ვახტანგ ჭელიძეს და ოთარ ჩხეიძეს ეს საიდუმლო, ასე დაწვრილებით, რა მოხდა 1898 წლის 26 ივნისის ივანე მაჩაბლის სახლში?

დაახლოებით სამი წლის წინ, როსტომ ჩხეიძემ დაბეჭდა პიესა „26 ივნისის საიდუმლო“, სადაც ავტორმა გარკვეული მიზანშეწონილობიდან გამომდინარე, მხატვრულ ფორმაში შეუფუთული ისტორიულ-დოკუმენტალური პრეტენზიის მქონე, ივანე მაჩაბლის გარდაცვალებასთან დაკავშირებული ვერსია შემოგვთავაზა.

სამწუხაროდ, დასაწყისშივე უნდა ითქვას, რომ ამ პიესაში ბატონმა როსტომმა ათი ფოტო გადაღული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ სინამდვილეს (პიესა 2 მოქმედებად და 10 სურათადაა დაყოფილი) და ვერცერთ სურათზე ვერ აღბეჭდა იგი! ეს სურათები რეალობის სრული დეფორმაციაა. ყველა სურათი ცალ-ცალკე და ერთად აღებული მიახლოებითაც ვერ გადმოსცემს ეპოქის სულისკვეთებას; იმდროინდელ სოციალურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ვითარებას, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე ნაძალადეგ დიალოგს, სადაც ასევე დარღვეულია პიესისათვის ასე საჭირო ბუნებრივობა და აქედან, ავტორი ცდილობს თავის ვერსია ობიექტურ ჭეშმარიტებად შემოგვასაღოს. დიალოგები მეტისმეტად ეროვნულ-განათლებლურ, მკითხველი უმალ იგრძნობს, რომ ავტორმა ვერ მოახერხა ისტორიული პირობის (ამ შემთხვევაში ასევე მხატვრული ტექსტის პერსონაჟების) ფსიქო-მენტალურ მრეგებში შესვლა და მაღი განსხვავებული ხასიათების დიალოგებში გამოკვეთა. ამ პიესაში ფორმალური თვალსაზრისით ყველა ერთნაირად მძეტყველებს, ხოლო შინაარსობრივად იმდენად მიკროსკოპულადაა გადმოცემული „თერგდალეულები“ ისა და „მესამედადგენები“ ფუნდამენტალური მსოფლმხედველობრივი განსხვავებები, რომ ქართული მკითხველიც კი, თუ დრამად ჩაუხედავთ არ არის იმ ეპოქის სეკულიფიკურ ნიუანსებში, ვერასდროს გაიგებს, რატომ ცდილობდნენ ნიუ ფორდნა და ფილოზოფი ბაზარაძე ილიას დაბრალდეს მაჩაბლის მკვლელობა, ხოლო უცხოელი მკითხველი საერთოდ ვერ გაიგებს რაზეა პიესა, ამიტომ მისი თარგმნა და დრამატურგიული ხორცშესხმა საზღვარგარეთის სცენაზე (თუ ასეთი რამ ვინმეს აქვს განზრახული) უპერსპექტივო მცდელობა იქნება. ვფიქრობ, ჩვენთანაც კი, თუ

სერიოზული ცვლილებები არ შევიდა პიესაში, არცერთი რეჟისორი ხელს არ მოჰკიდებს.

რაც შეეხება ტექსტში შემოთავაზებულ მაჩაბლის გარდაცვალების ვერსიას, რომელიც მხოლოდ იმიტომ უნდა მივიღოთ სიმართლედ, რომ ჩემთვის საპაციცემო მწერალს, პიესის ავტორის მამას, ოთარ ჩხეიძეს მოუვიდა თავში აზრად და რომლის „გაპარავებასაც“ ავტორი ყველა „დაშვებული“ და „დაუშვებელი“ ხერხებით ცდილობს, მოგვიანებით მიუზრუნდებით.

მაშ ასე, მოქმედება პირველი, სურათი პირველი:

ვიდრე უშუალოდ დიალოგებზე გადავიდოდეს, ავტორი გვაძლევს სიუჟეტის აღწერას, რომელიც შეიმჩნევა ერთგვარი, თითქმის გამონოვლი ნაციონალისტური ინფანტილიზმი ან ინფანტილური ნაციონალიზმი. კერძოდ, მტკვრის ხიდან, საიდანაც საჯარაუდოდ ივანე მაჩაბელი წყალში გადახტა, შეკრებილია აღელვებული ხალხი. აღნიშნული მოვლენის ჰიპერბოლიზაციისთვის იგი მიმართავს ასეთ ხერხს, სახელებს რამდენიმე მოვლენას, რომელმაც მსგავსი განწყობები გამოიწვია საზოგადოებაში: „...აქამდე ასეთ განწყობილებას გამოიწვევდა სპექტაკლის „სამშობლო“ დადგმა, ირაკლი ბატონიშვილისა და ალექსანდრე ყაზბეგის დაკრძალვის ცერემონია, დიმიტრი ყიფიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტთა გადმოსვენება...“, იქითხვე, დაკვირვებულ მკითხველი, რა შუაშია ეს ყველაფერი ამ კონკრეტულ ტრაგედიასთან? და მართალიც იქნება. აქ მარტივია ავტორის ჩანაფიქრი, იგი ცდილობს პიესაში თავის უადგილოდ ჩართვით რაღაც ნაციონალისტურ-პეროიკული მოვლენები უტრირებულად წარმოგვიდგინოს და მისი ფიქსაცია მოახდინოს რეციპიენტის ცნობიერებაში. სწორედ ესაა ნაციონალისტური ინფანტილიზმი. თუმცა, იგი (ავტორი) ვერ აცნობიერებს, რომ ასეთი ძალადობით ტექსტის მხატვრულ ორგანიზს ანგრევს. შემდეგ ავტორს ხიდან შემოჰყავს აკაკი წერეთელი, რომელიც ამ გარემოებისთვის სრულიად ამაზრზუნოზობას მიმართავს, კერძოდ, იგი აცხადებს: „მე ვიცი, როგორ მივძებნოთ ვანოს ცხედარს, თუ

მართლა მტკერის ფსკერზეა". ხალხი ეკითხება, "როგორ?" აკაკი პასუხობს: "ილია ჭავჭავაძე მოვიყვანეთ და ხიდზე დაეყენეთ, ხომ იცით ვანოს მის დანახვაზე რა ემართებოდა, როგორ გამამგებოდა და მაშინვე ფეხზე უნდა წამოჭრილიყო. და ახლაც თვალს მოჰკრავს თუ არა ხიდზე გადამდგარ კნიას, იმწუთსვე ამოიჭრება ტალღებიდან". ამაზე ზოგს ჩაეცინება, ზოგი უარესად მოლოდინზეა და ა. შ. შეიძლება თქვას ავტორმა, აკაკი ასეთ ხერხს იმიტომ მიმართავს, რომ გამოიძიება კვალი აუროის, მან ხომ იცის სინამდვილეში რაც მოხდაო? მე კი პირიქით ვიკითხავ: ვის რას ააურებს" ამგვარი გახუმრება? ვერ ხვდები, რა მოტივი და მიზანი აქვს მაინც ამგვარ გახუმრებას ასეთ ტრაგიკულ წუთებში? ჩემი აზრით კი, უფრო პირიქითაა, აკაკი უნებლიეთ (ავტორის დილის მეცადინეობით) პირდაპირ ილიაზე მიუთითებს... მართალია, ისტორიული წყაროები ამბობს, რომ აკაკი ამ შემთხვევაზე მართლაც ოხუნჯობდაო, მაგრამ ის სულ სხვა ვითარება და დრო იყო... მეორე მხრივ ავტორი მეორე მოქმედების მეოთხე სურათში აკაკის ათქმევინებს: "ტასო რომ არ მომყვანდებოდა, როგორც ერთადერთ მხსენლს, უეჭველად ჩავიკეცებოდი სისხლში მცურავი ვანოს მხილველიო..." ჰოდა, ამის მიქმელს რა ეოხუნჯებოდა იმავე დღეს, თან წინ უამრავი განსაცდელი ედო...

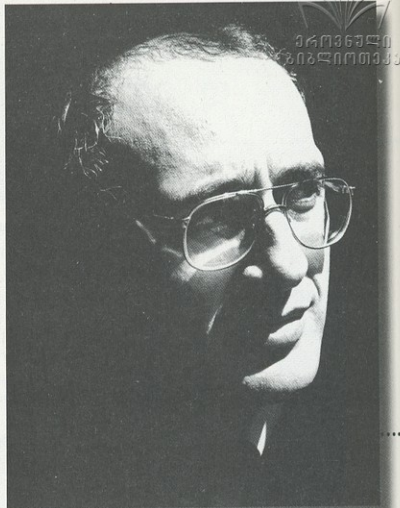
შემდეგ ავტორი გვთავაზობს მესამე დასვლების - ნოე ჟორდანიას და კარლო ჩხეიძის დიალოგს, რომლებიც ასევე ხიდთან იმყოფებიან და ცდილობენ ეს შემთხვევა თავისი პოლიტიკური მიზნებისთვის გამოიყენონ. ეს დიალოგიც არაბუნებრივი და ავტორის "მინდაზე" აგებულია. აქაც შემოდის ნაციონალისტური ინფანტილიზმის ნიშნები, რითიც ავტორი ცდილობს თავისი ეროვნულიზმი დაეგეგმოს, არადა მკითხველს მხატვრულ ტექსტში ეს არ ანტერესებს... კარლო ჩხეიძე, ნოე ჟორდანიას: "...რაც არ უნდა იყოს, მის 'გლახის ნაამბობსა' და 'აკაკი ყაჩაღზე' ვარ გაზრდილი." და როგორ ფიქრობთ, რა პასუხს უბრუნებს ნოე? "როგორ გგონია, მე რაღაზე ვარ გაზრდილი? მეც 'გლახის ნაამბობსა' და 'აკაკი ყაჩაღზე...'. მოკლედ, გულუბრყვილო მკითხველს ტანში ჟრუანტელი დაუვლის, არადა კარლო ჩხეიძეს სულაც რომ შეეუნდით, ჟორდანიამ ილიას მკვლელობის ამბის გაგების შემდეგ ასეთი ისტორიული, "ფრთიანი" სიტყვები წარმოსთქვა: "რას იზამ, ხეს ჭრიან, ნაფოტები ცვივია!"

შემდეგ, ნოე გადის ხალხში, იქვე შემადგენლად ადგილას დგება და ხალხს არწმუნებს, რომ ეს თვითმკვლელობა არ არის, მაჩაბელი მოკლულია. ვინ არის მკვლეელი? ამასთან დაკავშირებით ნოე ხალხს უსახსენებს ერთ ინგლისურ აფორიზმს: "თუ გასური მიაკვლით მკვლელს, უწინარეს ყოვლისა ჩაუფიქრდით, თუ ვის აძლევდა ხელს მისი დალუპვა". თუმცა ილიას პირდაპირ არ ასახელებს, ამით ხალხს მიაწმუნებს, რომ რადგან ილიასა და ვანოს შორის იყო დაბაბული ურთიერთობა, მამასადავე ილია მკვლელი. რა გამოვიდა პიესის პირველი სურათიდან? დაკარგულია ვანო მაჩაბელი, ნაციონალისტი აკაკიც და მსოფლიო პროლეტარიატის წარმომადგენლებიც, უნისონში, ილიაზე მიანიშნებენ... (აკაკი, სურათის ბოლოს, კვლავ აგრძელებს თავის ხუმრობას).

ეს პირველი დეფორმირებული სურათია, რომელიც ავტორმა თავის ლაბორატორიაში გაამუშავა, დაბეჭდა და თამამად გამოფინა.

სურათი მეორე:

მკითხველო, ამ პიესაში არის სურათები, რომლებსაც ვრ-



როსტომ ჩხეიძე

ცლად არ მიმოვიხილავ, ერთი იმიტომ, რომ, უმაცსურათებოდ ბევრს ვერც მოიგებდა პიესა და ვერც დაკარგავდა და მეორე ის, რომ არ მინდა გადავალალო...

მეორე სურათის აღწერა ასე იწყება: ილია დივანზეა მინოლილი და... აბა თუ გამოიცნობთ ხელში რა უჭირავს? ჰო, ჰო, რა თქმა უნდა კალამი! ესეც ავტორის ორიგინალობა... შემოდის გიგა ყიფშიძე და მათ შორის ასევე სტანდარტულად ინფანტილურ-ნაციონალისტური ალალოგი იმართება. ილიას გიგა არწმუნებს, რომ გაანებოს ამ ბანკის წვრილმან საქმეებს თავი და მალალ იდეალებს ემსახუროს. ილია კი მოუგებს: "...ჩემს ნებაზე რომ იყოს, მივატოვებდი ყველა საქმეს და ბელეტრისტიკას ჩაეუფდებოდი". გიგა პასუხობს: "საარბობლაზედ" მაინც რა არის!... მსოფლიო ნოველა... ილია კი დიდსულოვნად არწმუნებს, რომ ის თავის შემოქმედებაზე მაგებლა აზრის არ არის. შემდეგ ბარათაშვილის გენიას გადასწვდებიან, ჰიძამისაც გაჰკარვენ კიბლს და აი, ილიამ, როგორც იაკობმა, ნაბა სიხმარი, რომელმაც ძლიერ ააფორიავა. ამ სიხმარში, რა თქმა უნდა, მინასა და ზეცას შორის თოკი იყო გაბმული, სადაც უფლის ანგელოსები ადიჩადიდნენ... გარდა ამისა, ილია უსმენდა ზოგიერთ გალობას, ესწრებოდა ქვეყნურების შექმნის პროცესს და შეიგრძნობდა სამყაროს

სრულ პარმონიას. უეცრად ერთმა ანგელოსთ-
აგანმა იხმო და უთხრა, კიბზე ამოდიო. ილია
ნაბიჯს ვერ დგამს, რადგან ეს ანგელოსთა კი-
ბეა და ჯერ კაცს იქ ფეხი არ დაუდგამს, მაგრამ
უეცრად გაიგონებს საშინელ გნიასს, მიიხედავს
და რას ხედავს, აესულეები მოისწრაფვიან მისკენ.
ილია შეუსვენებელივ აპყვება ღვთისკენ მიმავალ
საფეხურებს (ხედავთ, შიშს რა შეუძლია? ო. ჯ.).
აესულეებიც მოინდომებენ კიბზე ასვლას, მაგ-
რამ ვერ შეძლებენ, კიბიდან გადაცვივდებიან.
ახლა ქვემოდან ისმოდა მათი ლანძღვა-გინება
და ა. შ.

ვეკითხები მკითხველს, ამაზე სტანდარტუ-
ლი, შაბლონურ-ტრაფარეტული რა შეიძლება
„მოეფიქრებინა“ ავტორს? ბოლოსადაბოლოს,
კაცობრიობის ისტორიაში რამდენმა ადამიანმა
შეიძლება ნახოს ერთი და იგივე სიზმარი? არა-
და, ეს ადგილი თითქოს, ზოგად ასექტში ტექს-
ტის საკვანძო მომენტია. წინასწარვე გულისტიკ-
ვილით უნდა აღვნიშნო, რომ ეს კვანძი პიესაში
არასდროს გაიხსნება, მაშ რა საჭირო იყო იგი?..
იქნებ არა აქვს ყველას ნაკითხული როსტომ
ჩხეიძის „ეკლიანი და პატარა გზა“? სქოლიოში
მაინც მივითხებინა...

შემდეგ გიგა ყოფშიძე მოულოდნელად ამც-
ნობს ილიას, რომ ვანო მაჩაბელი საღვაც გაქრა!
ილიას თავზარი დეცემა და სურათის ბოლოს,
დასვამს ასეთ შეკითხვას: „...შექსპირის მთარგმ-
ნელია, თუ შექსპირის პერსონაჟი?“

სურათი მესამე:

მესამე სურათი არსებითად პირველი სურა-
თის გამეორებაა. ამ შემთხვევაში მესამედასელი
ფილიპე მახარაძე მიმართავს ხალხს შემადლე-
ბული ადგილიდან და როგორ გგონიათ რას ეუბ-
ნება, ზუსტად იგივეს, რაც ცოტა ხნის წინ ყორ-

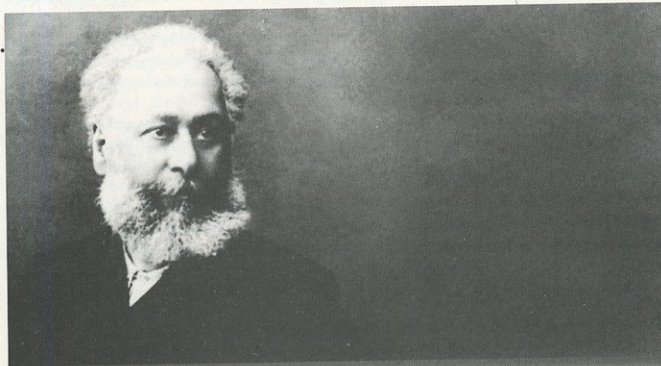
დანიამ თქვა: „არა, კი არაფერს ვამტკიცებ, მაგრამ კიდევ მინდა
გავიმეორო ეს ინგლისური შერონება: თუ გასურთ მიაგნოთ
მკვლელს, უწინარეს ყოვლისა ჩაუფიქრდით, თუ ვისა და რა მიზეზ-
ხელს მისი დაღუპვა...“ ნოე და ფილიპე აქ წარმოდგენილი არ-
იან, როგორც პილატე და ჰეროდე, რომლებიც ერთმანეთს ვერ
იტანდნენ, მაგრამ ქრისტეს მკვლელობის იდეამ გააერთიანათ...
მამასადამე, ქრისტე ვინ გამოდის ამ შემთხვევაში? რა თქმა უნდა
ილია ჭაჭყაძე... სანამ ფილიპე ხალხს მიმართავს, კარო ჩხ-
ვიძე გადაულაპარაკებს თავის მეწმევე მეგობარს ნოე რამიშ-
ვილს: „...რა ვქნა მაგის (ილიას ო. ჯ.) ნაწერებზე ვარ გაზრდი-
ლი“, რაზეც ნოე მიუგებს... აბა, თუ გამოიცნობ, მკითხველო, რას
მიუგებს? ჰო, რა თქმა უნდა: „მე რაღაზე ვარ გაზრდილი, როგორ
გგონია?... მაშინ ჩემ თოფმა გამოიჭყა და შეუნგრა გულის ფი-
ცარი...“ შენ გენაცვალე, რა სიტყვებია? ახლაც ურუანტელი მიე-
ლის...“ აქაც, შაბლონური, მხატვრულად გაურანდავი პასაჟებია.
ნაძალადევი დიალოგები... მთლიანობაში რა გამოვიდა? ოთხი
თავგაჯებლებული სოციალ-დემოკრატია: ნოე ყორდანია, ფილიპე
მახარაძე, კარო ჩხვიძე და ნოე რამიშვილი ილია ჭაჭყაძის
შემოქმედების სიყვარულში ერთმანეთს ეჯიბრებიან!... ესეც,
მორიგი გამრუდებული სურათი...

სურათი მეოთხე:

ამ სურათშიც ბევრი არაფერი ხდება, ტასო მაჩაბელი, ივანეს
მეუღლე მაგიაზუა გადანოლილი და მოსთქვამს, იქვე ზის
პოლიცემისტერი და კითხვებს თან უსვამს და თან ვერა, ქალის
ერიდება. აღსანიშნავია, რომ არცერთი გონიერული შეკითხვა არ
მოსდის თავში, პრაქტიკულად, მხოლოდ ქალის ტირილს ისმენს
და ისე ტოვებს სცენას...

აქ, ასევე შემოდის პერსონაჟი ისაკა აღზანაშვილი, რომელ-
საც ნოე ყორდანია და სხვა მესამედასელები იყენებენ თავიანთ
შავბნელი მიზნებისთვის. ისინი ახლაც შთააგონებენ ისაკას, რომ
როგორც კი ილია გამოჩნდება, მან და მისმა დამკამებმა შავი
დღე უნდა აყარონ; ლანძღონ, ავინონ, დამეტყონ... მოკლედ,
ისე გაუზადონ საქმე, რომ ხალხში აღარ გამოესვლებოდეს. და
აი, გამოჩნდა ილია ჭაჭყაძე. ამის შემხედვარე ფილიპე და ნოე
იქაურობას გაცეცლებიან, ხალხი, ვისაც უნდა ელანძღა, მიმოი-

აკაკი წერეთელი და ტასო მაჩაბელი





ფანტება, შერჩება მხოლოდ ისაკ ალხანაშვილი, რომელიც ისე დაპატარავდება ილიას შეკითხვაზე, რამე ხომ არ განუხესბი, რომ ბლუყუნს დაინყებ... როდესაც ისაკას საყვედურობენ, ეს რა დაგვიმართა მის დაზნაზეო, გაცხარებულ პასუხობს... აბა რას, თუ გამოიცნობთ? რა თქმა უნდა ასე: „...მაგის „გლახის ნამაობს“ და „აკაო ყაჩაღე“ ღამეზე რომ ვათენებდი...“ შენი კაცობის ქირიო, შენი, ბოჟი ყოფილბა ხმლისა დამშენიო“, რომ ვიტყვოდი, ჩემი თავი წარმომედგინა...“ მოკლედ: ჩვენი ერის მამის, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების კოსმოპოლიტი ფანების გუნდის ახლა ისაკ ალხანაშვილიც შეურთდება... საოცარი ამბოვალენტური განზოგადება – ადამიანი გვიყარდეს როგორც შემოქმედი და გძულდეს როგორც პიროვნება!..

სურათი მეზუთე:

ეს სურათი წინა სურათებთან შედარებით რამდენადმე საინტერესოა, ისევ ავტორი რომ არ აფუჭებდეს ყველაფერს თავისი ხელოვნური ჩარევებით (ფსევდობატორიკული ნიაღვრებით) და აზრის ბუნებრიობას მეტ გასაქნს აძლევდეს. მოკლედ, აქ, თხრობაში შემოდის ორი საინტერესო ადამიანი: იაკობ მანსვეტამ-ვილი და დავით მესხი. ისინი ილიას ბანაკში მოიაზრებიან, მაგრამ მაინც ვერ შეთანხმებულან რიგ საკითხებზე. ვისაც იაკობ მანსვეტამ-ვილის მეშუაშეული ლიტერატურა („მოგონებანი“) წაუკითხავს, დაინახავს, რომ ის ბანაკთან დაკავშირებულ ბრძოლაში თანაბრად ადანაშაულებს, როგორც ივანე მაჩაბლს, ასევე, ილია ჭავჭავაძეს. ერთგად იმასაც კი ამბობს, ილიას მოუწოდებდა, შეეშვი მაგ ბანკის საქმეებს, გადაეცი ახალგაზრდებს, შენ უფრო დიდო საქმეებისთვის ხარ მოწოდებული, მაგრამ ვერ შევასმინეო. გაჯივრებდა ივლიად და ა. შ. ეს საქმეზე საღი მიდგომაა, საქმის მიმართ. მაგრამ პიესის ავტორს, არამც და არამც არ აწყობს მსგავსი აზრის გამარჯვება და რაღაც პასუხისმგებლობის ილიაზე გადადანაწილება (თუმცა, მოვავიანებენ ვნახათ, რომ მან, მის-დაუნებურად გაცილებით დიდი და სახიფათო პასუხისმგებლობა დააკისრა ილია ჭავჭავაძეს). არ უნდა იმის აღიარება, რომ ყველა ციფრებით და ილიაც შეიძლება შეძენილიყო. ამიტომ რა ხერხს მიმართავს იგი? მივიღო მისი სიმპატიები და ურბაპატორიკული სულისკეთება გადააქვს მეორე პერსონაჟზე, დავით მესხზე და მისი მეშვეობით ავტორი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს მანსვეტამ-ვილს. ამით ყველაწაწარად ცდილობს ხელი შეუშალოს არაბ-გერბო ტექსტის მხატვრულ განვითარებას, არამედ საღი აზრის პოზიტიურ მომენტს ჩვენს ისტორიაში, რაც გავლენის მქონეა დღევანდლობაზეც.

ამ სურათი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორის გამოკვეთა იწყება, ილია ჭავჭავაძე, საგამოძიებო მოქმედებებით უმეაყოფილო, თავად ირებს შერლოკ ჰოლმსის მანქანას და ინყებს ადამიანის გაქრობას ამ ბუნდოვანებით მოცული ისტორიის გამოკვლევის. ამისთვის, უპირველესად ის მიმართავს სოსიკო მერკილიაძეს, რომელსაც ტახტი მარაგელმა ივანეს გაუჩინარების დღეს სთხოვა აკაკი თანან წასვლა სასტუმროში და დასახმარებლად მოხმობა. აქ სოსო მერკილიაძე უყვება ილიას თუ რა მოხდა როდესაც მან აკაკი ნახა და ვანოს გაუჩინარების ამბავი შეატყობინა: „გადარეული იყო კაცი (საკაკი ი. ჯ.), ისე მწარედ განიცადა, შემეშინდა, ხელში არ ჩამაკვდეს მეთქი. ბოლო რამა მანინ ძალიან დამეგობრდნენ...“ (და ასეთი კაცი, ავტორი როგორც გვიხატავს, იმავე დღეს, მისი მეგობრის სიკვდილის გამო, ოხუნჯობის ხასიათზეა?..) და ამ დიალოგის დროს, სადაც ლოგიკურ-დედუქციური

თვალსაზრისით არაფერი ისეთი არ ხდება, რომ ჭავჭავაძე დაუბნობი მიაჩრდებოდა სტატუსს აქ იმშენებდა გულშიჩამწვდომი, გამჭოლ მხერხა-გან. და ამ დროს ეკითხება: „სხვა არაფრის თქმა არ შეგიძლია?“ შემდეგ, მოაყოლებს: „რალავას მალავ, სოსიკო“. მე დეტექტივებზე არ ვგოჟდები, მაგრამ არა მგონია ედვარდ პოს ოგოუსტ დიუ-პენი, ჩესტერტონის მამა ბრაუნი, აგატა კრისტის ერკიულ ჰუარო და კონან დოილის შერლოკ ჰოლმსი საქმის გასწინას მხოლოდ თავიანთი გამჭოლი მხერის იმედზე ყოფილიყვნენ დაყრდნობილი და აქედან (გამჭოლი მხერიდან) დაწყეთი საქმის წარმოება... ამ ირაციონალურმა გამჭოლმა მხერამ და მოულოდნელმა შეკითხვამ, როგორც ჩანს თავზარი დასცა საცოდავ სოსიკოზე და ასევე ირაციონალური შფოთვა და გაუკონტროლებელი კონფლიქტი წარმოშვა მასში, რამაც ილიაში აღძრული ეჭვები კიდევ უფრო გააჟყარა და ფართო გასაქანი მისცა.

აქაც ჩანს ჩვენი პიესის (რომელზეც თურმე „ისტორიულ სიმართლზე“ აქვს პრეტენზია) ავტორის „მდიდარი“ ფანტაზია და ბელეტრისტიკული მომხმარებლობა. მოვეცინვრად მოესწენება ბატონ როსტომის, რომ ცოდნა არ უდრის ნიჭს! მას ცოდნა აქვს, ამას არავინ უკარგავს, მაგრამ... ჩემთვის უცნობი ვასილ კიანაძე, პიესის შეფასებისას კი ამბობს, რომ როსტომ ჩხვიძე წერის დიდოსტატიაო (იმაზე აღარაფერს ვამბობ, რომ იგი სიტყვას „პოსტმოდერნისტული“ სრულიად უადგოლად იყენებს ამ ტექსტთან მიმართებაში), მე კი ნება მომიცეთ თამაშად გამოეთქვა ჩემი აზრი, – როსტომ ჩხვიძის ეკრიტურის (წერის) დონე ძალიან დაბალია, ალბათ პირველ თანრიგს უთანებდება.

ეს სურათი კი ასე მთავრდება, ნოე ჟორდანია და ფილიპე მახარაძე კვლავ აქტიურ პროპაგანდას ეწევიან ხალხში, რათა უკვლელობა ილიას დაბრალდეს, ხალხსაც ღამის სველ სჯერა ამ ევრსიის და ამ დროს თხრობაში ავტორი შემოდის კარლო ჩხვიძის სახით შენიღბული: „ასე დადანაშაულებდა? რა გამოიწვია, არა საკადრისა?! არა, ჭკუაში არ მივდება“.

საბოლოოდ, რის ვაი-ვაგაბაობით, პირველი მოქმედებისა და მეხუთე სურათის ბოლოს, ავტორი შეძლებს კარლო ჩხვიძის მორჯულებას.

მოქმედება მეორე, სურათი პირველი:

მეითხველი, ეს სურათი მეტად მნიშვნელოვანი დეტალით იხსენება (რაც დეტექტიური ფან-რისთვის ეგზომ დამახასიათებელი ამბავია), ეს აუცილებლად დაიმახსოვრე, ბოლოსკენ გამოვადგება. გაზეთ „ივერის“ რედაქციაში ილია ჭავჭავაძე, თავის კაბინეტში, აკაკი წერეთლის გადაშლილი კრებულით ხელში, საგარძელში ზის



და ნანობს, რატომ ატკინა გული აკაკის, როცა უთხრა, ანო მე და შენ კალმები გვერდზე უნდა გადავდოთ და გზა ვუვას დავუთმოთო, არა, აკაკი მაინც აკაკია! მან ხომ ამ ბოლოს დანერა გენიალური პოემა „გამზრდელი“, რომელსაც განსაკუთრებული ცნობისმოყვარეობით ჩაჰყრიკიტებს ილია...

კაბინეტში შემოდის გიგა ყიფშიძე, რომელიც ცენზორზეა გაბრაზებული, ილიას კა საუბარი სულ სხვა მიზანრულებით მიჰყავს, კერძოდ, აინტერესებს ერთი დეტალი, რატომ დაანერა აკაკიმ პოემას „ნამდვილი მამაკაცი“? რა იგულისხმება მამაკაცი? ეს არ უნდა იყოს მხოლოდ მხატვრული დეტალი, აქ რაღაც საიდუმლო იმალება...

სურათი მეროვ:
აკაკი ქუჩაში მისიერობს, უეცრად, როგორც ჭეშმარიტ დეტექტივს შეეფერება, არსაიდან, გაჩნდება ილია და გვერდში ამოუდგება, მათ შორის საინტერესო საუბარი გაჩაღდება, ილია პატივებს სარხებს, – არ უნდა მეთუქვა კალმები გვერდზე გადავდოთ-მეთქი... რაზეც აკაკი პასუხობს, მე ვაჟა-ფშაველას მაგონდნა პოეტად ვერ აღვიქვამო. მამე ილია მიუგებს, შენ მაინც აკაკი ხარო!.. და მოულოდნელად, როგორც ამას დეტექტივის ნესები მოითხოვს, ილია გადადის „გამზრდელის“ განხილვაზე. ილია უუბნება, რომ ეს პოემა „ჭაბუკური გზნებითაა დაწერილი“, არ ეტყობა ასეთი ასაკის კაცმა რომ დაწერა, თითქოს 28 წლისა იყო... აკაკი შემუფთოვდება, რატომ მაინცდადამინც ცოდვარებისა, რა ვიცი ისე წამომცდარი, ამბობს ილია და შემდეგ პირდაპირ მიახლის, რომ მთლიანად ეს პოემა მგონია აღსარებო, რაზეც აკაკის საბოლოოდ დაცემა თავზარი, რაღაც მიუხედავნი... ილიას, როგორც დიდ დეტექტივს, ახლა უკვე სრულად ესხნება მოქმედების სარბიელი და პირდაპირ მიახლის, საფარ-ბეგი შენ ხარო! საფარ-ბეგში შენვე იგულისხმე შენი თავიო... აკაკი მაინც არ ტყდება და აქ უკანასკნელ კოზირს გამოიყენებს დეტექტივი ილია ჭაჭუჭაძე: „...სოსიკო მერკვილაძემ ყველაფერი გულახდილად მიაბოო“. აკაკი საბოლოოდ გამოვა ნონასწრობიდან, დაიწვევს სოსიკოს ლანძღავს, მე გე კაცი მეგონო და საბოლოოდ გამოიტყდება ყველაფერი, თუმცა ილია ჯერ არაფერს ათქმევინებს და „ივერიის“ რედაქციაში დაბიარებს...

სურათი მესამე:
აკაკი მოეფარება სოსიკო მერკვილაძეს და გალანძღავს, მე შენ კაცი მეგონო! ყველაფერი როგორ დაფეცი ილიასთანო! რაზეც სოსიკო გაოგნებული პასუხობს, არაფერი წამომცდენია, სრულიად არაფერიო, და აკაკი იმავე წამს მიხედება, ე. ი. წამომიკიდა, მათქმევინა ყველაფერიო!.. რა გაეწყობა, უნდა მივიდე მასთან რედაქციაში

და ყველაფერი დანაწილებით ვუამბოო...
ხიდთან და სანაპიროსთან კი ნოე ჟორდანი და ფილიპე მახარაძე კვლავ შეახსენებს ხალხს ინგლისურ სიბრძნეს: ვის ქაღალდი და ხელს ივანეს მოკვლაო?... ხალხიც სრული მხარდაჭერით ხედავს ბა ამ განცხადებას და ყვირობს: თქმაქ არ უნდა, მოკვლული! მოკვლული და საკირემი დაფერფლილი, აღმოჩენა რომ შეუძლებელი ყოფილიყო!..

სურათი მეოთხე:
მოქმედება მიმდინარეობს „ივერიის“ რედაქციაში. ილიას კაბინეტში შემოდის გიგა ყიფშიძე, მას შემოჰყვებიან ნამეტანი გამზიარებული რედაქციის თანამშრომლები და მოლუწული აკაკი წერეთელი (დამეთანხმებით, ეს სულაც არ ჰგავს, აკაკის მზიარულ განწყობას ხიდან). აკაკის ცხვირ-პირი ჩამოსტირის, რაც ასე შეუსაბამოა მისი ფსიქოლოგიური წყობის ადამიანისთვის... ილია თანამშრომლებს სთხოვს, დატოვონ კაბინეტი და აქ გაჩაღდება დიპლომა, სადაც ავტორი აკაკის პირით ცდილობს ნაძალადევად თავს მოგვახვიოს სუსტი ვერსია, როგორც წყალ-გაუვლი სიბრძნე.

მათ შორის ასეთი შინაარსის დიპლომა იმართება: მეგონა ნანერსაც წამოიყოფიდი, ბარემ დავეტყვადიდი. ამაზე აკაკი ისე აღელდება, რომ მთელ გრაფინ წყალს გამოცლის (იმიტად, „ივერიის“ რედაქციაში ჰქონდათ საპირფარეო...), ილია კი დასცინის, ძალიან მწყურვალე ყოფილხარო, რაზეც მოაყოლებს, ტასო მაჩაბელს ისე შეუღლია კაცის გადარევა, თვითონ ვერც კი იგებსო. აკაკი გველნაქენივით წამოიჭრება, რაზე ამბობო? და ა. შ. მოკლედ, ილიას კუთხეში ჰყავს აკაკი მიმწყვდელი და მისი ნებისყოფის სუსტი წერტილებით მანიპულირებს, ხან წონასწორობიდან გამოიყვანს და ხან კი აშევიდებს... ამ დიდი ტრაგედიის გასახსნელად ასეთ კომიკურ სურათს გვთავაზობს, პიესის ავტორი.

მოკლედ, აკაკი გამოტყდება, რომ ტასო მაჩაბელის მიმართ გულგრილი არ იყო, მაგრამ ქალის თანგრძნობა ვერ მოიპოვა, თუმცა ლევის ნინაშე ამბობს, რომ ვანოს ძმობა არსადროს შეუბღალავს! (საინტერესოა, ტასო რომ დათანხმებულიყო, მერცე ასე იქნებოდა?). მისი (ვანოს) ხსოვნის წინაშე პირნათელია. როგორც კი აკაკი სიტყვა „ხსოვნას“ ასხენს, ილია მისვე მიხედება, რომ აკაკიმ დანაწილებით იცის ყველაფერი... ილია უუბნება, არც მივიჩნია, რომ ვანოს ღირსებას შეზღავდებ, მაგრამ გულში რომ გაგივლია, გე გზანჯავს და სულს ხდის, სწორედ ამიტომ გაიმეტე საკუთარი თავი საფარ-ბეგად... მორალურად ისე გაანადგურე, იმას სიკვდილი გაცოლებით რომ ერჩივნა. აკაკი დაეთანხმება: „ამიტომ... ამიტომ...“ ილია მიხედება, რომ ტასო გრძნობდა აკაკის სიყვარულს, ამიტომ მოუხმო მას დასახმარებლად გაჭირვების ჟამს, ამიტომ მიენდო ბოლომდე, მაგრამ ვერ ხედავს რა იყო დასამალი ამ სიტუაციაში. აკაკი, ვანოს ცხედარს ხომ არ წაადგე? – ეკითხება ილია.

აკაკი პასუხობს: „თვლებიდან არა მშორდება ის სურათი, გაგიჟებს არაფერი მიკლია და ეგებ ვერც გადავტანო. ვანო, ვისაც უშუალოდვე გვერდით ვეჯექი და ვემუსაიფობდი, ვანო ვისი გამომჭრინების იმედსაც არ ვკარავდი... (ვითომ? ო. ჯ.)...თავგაჩეხილი ინვა სისხლიან გუბებო“. არადა, ამის მიქმელი და განმცდილი კაცი, იმდელსვე ზუმრობის ხასიათზე დამდგარიყო ხიდანა. აი, თუ გნებავთ საკვირველი პარადოქსი.

და აქ მივადებით მთავარ მომენტს, მოდით მოკლედ ჩამოვ-



ერთი მაჩაბლის გარდაცვალების რა ვერსიას გვთავაზობს ქემ-მარიტებად, აკაკის და ილიას დილოგში, პიესის ავტორი:

1. ივანე მაჩაბელი, ლოგინადა ჩავარდნილი, ნამოდგომა არ შეუძლია, მაგრამ 26 ივნისის საბედისწერო დილას, როგორღაც ახერხებს თავისი ოთახიდან გამოსვლას;

2. ოთახში ხვდება ვინმე ოფიცერი წელსზემოთ გახდილი, ტასო მაჩაბელი კი ამ ოფიცრის მუნდირს აუთოვებს;

3. დაუძლურებული ვანო გაცეცხლდება, უკანასკნელ ძალებს მოიკრებს და უთოს აიტაცებს ხელში;

4. უთო თავსზემო შემართა, ოფიცერმა მოასწრო მკლავში სწვდომოდა, რა დროსაც ვანოს უთო უგარდება ხელიდან, თავში ეცემა და კვდება;

5. ოფიცერი მუნდირს დასწვდება და გაიქცევა, წონას-წორობით გაბოჟული ტასო მაჩაბელი კი ბიჭს აფრენს სოსიკო მერკვილაძესთან;

6. თავის მხრივ სოსიკო, ტასოსავდ თხოვნით გაიქცევა აკაკი წერეთელთან, დახმარების სათხოვნელად;

7. აკაკი თავზარდაცემულია, მაგრამ დროზე მოეგება გონს და მომხდარს პოლიციას არ შეატყობინებს;

8. ის მოელაპარაკება სოსიკოს და ივანე მაჩაბლის ცხედარს მისი გაქრობის მიზნით საკირები დანგავენ (გარკვეულწილად, მართლები აღმოჩნდნენ მესამედასელები);

9. აკაკის თავში მოუვა მაჩაბლის მტკვარში გადახტომის ჭო-რის გაგრცელების დედა და ამას კვალის ასარევად წარმატებით განახორციელებს;

10. ყოველივე ეს კეთდება ერთადერთი მოტივით: ქალის (ტასო მაჩაბლის) ღირსება გადასარჩენი...;

11. ილია ცდილობს დაარწმუნოს აკაკი, რომ უფრო მნიშ-ვნელოვანია თავადაზნაურობის, ჩემი და შენი გადარჩენა ვიდრე ქალის ღირსების (თუ ამ ვერსიას ვერწმუნებთ, მაგარი ღირ-სეული კი ყოფილა);

12. თავის მხრივ აკაკი ცდილობს დაარწმუნოს ილია, არ გათქვან ეს ამბავი, ვანო მაინც მშვენიერი ლეგენდების საბურ-ველში გაეხვევა და ამას ხელს ნუ შეუვშლითო (სი, როგორ ზრუ-ნავეს ვანოზე);

13. ბოლოს შეთანხმდებიან, რომ ილია თუ დააპირებს ამ ამბის გათქმას, აუცილებლად წინასწარ საქმის კურსში ჩააყენებს აკაკის და ტასოს.

აი, სულ ეს არის, რასაც ავტორი ამ პიესის მე-4, საკვან-ძო სურათში, ივანე მაჩაბლის გაუჩინარებასთან დაკავშირებით გვთავაზობს. ეს „გამოსავალი“ და „გადართლება“ მოუძებნა რისკით ჩხეიძემ მთელ ამ ტრაგედიას, რაც დღემდე აშფოთებს, ალაგზნებს ქართული საზოგადოების მნიშვნელოვან ნაწილს...

დაბოლოს, სურათი მეხუთე:

აკაკი, ტასოსთანაა სახლში (ქარგი შანსი მისცემია) და უამ-ბობს მთელ ამბავს, რაც ილიასთან გადახდა. იმასაც უყვება, რომ ვერ დაარწმუნა ილია არ გაეთქვათ ეს ამბავი, რაზეც ქალი ობ-ესესური ნამორჩენილი, რომელიც რეფერენა დასდევს მთელ ამ სცენას, გაიძახის: „თავს მოვიკლავ, იცოდეთ!.. თავს მოვიკლავ, თავს მოვიკლავ; ეს ამბავი რომ გადმოვანდე!...“ ამ დროს აკაკი ცდილობს ქალის დაშმდეგებას (აღბათ, ახლა უკვე მამა-შვი-ლირად) და გარბის ილიასთან. პირდაპირ გამოუცხადებს, მე შენთან საკმაოდ არ მოხესლვარ, უბრალოდ გეუბნები, თუ ეს ამბავი ჩვენთან ერთად არ დაიმარხება და გასთქვამ, მაშინ

ტასო მაჩაბელი თავს მოიკლავს და თუ ის თავს მოიკლავს, მეც თავს მოვიკლავო (საინტერესოა, ეს რალატომ იკლავს თავს...) და ორჯერად მოიკლავს სისხლს მენს კისრზე იქნებაო! ახლა შენ იცი და შენმა კაცობამო. ილია პასუხობს; აკაკი, იცოდეთ მძიმე შეცდომა გოგადის, რომელიც საბედისწერო გაგვიხდებოდა. აკაკი მიტრიალდება და ნავა... როგორც ჩანს, ილიამ მაინც შეინახა ეს საიდ-უმლო, წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს მომავალზე-ბელი პიესა არ დაინერგებოდა. ასე მთავრდება ეს პიესა, რომელსაც კულმინაცია კი ხელოვნური აქვს, ავტორი ცდილობს რეჟისორს მიუთი-თოს, სცენაზე ხელოვნური აყალბაყალბა და ზა-თი დაატყინალოს, რათა შექმნას არაბუნებრივი კულმინაცია (უფრო, კულმინაციის იმიტაცია), რაც შეუძლებელია, რადგან სიცოცხლე ადვილად გრძნობს როგორც მკითხველი, ისე მაყურებელი.

ახლა კი მივუბრუნდეთ პიესის ზოგიერთ საკვანძო მომენტს.

როგორც ცნობილია, მაჩაბლის უგზო-უკვ-ლოდ დაკარგვის ტრაგედია მოხდა 1898 წლის 26 ივნისს, აკაკი წერეთლის პოემა „გამზრდელი“ კი გამოქვეყნდა 1898 წლის ივნისის პირველ რიცხ-ვებში (ზუნებრივია, დაწერილი კიდევ უფრო ადრე იქნებოდა!) ჟურნალ „აკაკის კრებულში“, მე-10 ნომერში.¹ გამოდის, რომ აკაკი წერეთ-ლის „გამზრდელის“ დაწერა და გამოქვეყნება ნინ უსრნებს მაჩაბლის ტრაგედიას, ისინი მ ჩხეიძე კი ცდილობს ისე დავაგანახოს, თითქოს პოემა მაჩაბლის გარდაცვალების შემდეგ გამო-უქვეყნდა, რითაც აკაკი თავისი თავის საფარ-ბე-გთან გაიცივებით, სიკვდილზე უარესი განაჩენი გამოუტანა საკუთარ თავს. პიესიდან ვიცით, რომ მთელ ამ საგამოძიებო მოქმედებებს, რაც ილია ჭავჭავაძემ წამოიწყო, საფუძვლად ედო „გამზ-რდელში“ დამალული აზრის გახსნა, იქ დაინახა ილიამ აკაკის სინდისის ქენჯნა, ხოლო ამ ყვე-ლფერისკენ ილიას აღმძვრელი იმპულსი იყო სწორედ მაჩაბლის გაუჩინარება. ისმის კითხვა, რას ჩააფინდა ილია ამ პოემაში, რომელიც ნინ უსრნებად მოვლენას? რატომ, ან რის საფუძე-ვლზე დააკავშირა დროში ამოტრიალებული ორი მოვლენა, პოემაში გადმოცემული და რეალობა-ში მომხდარი ტრაგედია, მაშინ როცა ჯერ რე-ალური უნდა მომხდარიყო და ამას მოჰყოლოდა

1 იხ. ნ. გურგენიძე, ი. გიორგაძე, „აკაკი წერეთელი, ცხოვრება და შემოქმედების მატარა“, თბ. 1989, გვ. 326. იქვე გრძელდება: „ივნისის მეორე ნახევარი – საზი-ვრულად ბრუნდება თბილისში“, შემდეგ: „ივნისის 25 – სიჭმურად არის ვანო მაჩაბლიანო... ეს იყო მათი უკა-ნასკნელი შეხვედრა“. 1 ივლისს გაზეთ „ცნობის ფურ-ცელში“ ბეჭდვას წერილს „ივანე მაჩაბლის გარდაცვალებ-ის შესახებ...“.



აკაკი წერეთელი და სოსიკო მერკვილაძე

მხატვრული გამოძახილი? აქ კი პირობითაა. ნამეტანი ხელოვნური ხომ არ არის ამ პოემისა და მაჩაბლის ტრაგედიის დაკავშირება? ეს მკითხველმა განსაჯოს. თუ ვინმე იტყვის, განა აკაკი მანამდეც არ ეტრფოდა ტასოს და მანამდეც არ ჰქენჯნიდა სინდისო? მე ვუპასუხებ, განა ეს ილიამ მანამდე არ იცოდა?... მთლიანობაში, პიესის ამ ასპექტში მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არეულია, რაც დაუშვებელია იმ დეტექტიური ჟანრისთვის, რომლის პრეტენზიულიც სცდება მხატვრული ტექსტის ჩარჩოებს და „ისტორიული სიმათლბეზე“ აქვს პრეტენზია! ლოგიკურად ასე უნდა ყოფილიყო: მიზეზი (მაჩაბლის გაუჩინარება), შედეგი (დათრგუნული და განადგურებული აკაკის პოემა) და კვანძის გახსნა (ილიას მიერ საქმის გახსნა), რეალობა კი (რასაც ავტორი საგულდაგულოდ გვიმაღავს) გვეუბნება, რომ ყველაფერი პირობითაა, ჯერ იყო შედეგი (პოემა), შემდეგ მიზეზი (მაჩაბლის გაუჩინარება)... მართო ეს ფაქტიც კმარა, რომ ნანარმოების ლერძი

(რაზეც პიესაა აგებული) მთლიანად დაინგრეს, წარმოიდგინეთ, დეტექტიური ჟანრი, სადაც შედეგი ნინ უსწრებს მიზეზს! ეს ხომ აფსურდია! არ ვიცი, შეიძლება როსტომ ჩხიძემ ამ შემთხვევაში კვანძური მექანიკის კანონები გამოიყენა, მამენია იქ ზოგჯერ ხდება მსგავსი რაღაცეები (ვგულისხმობ, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების რღვევას).

...კიდევ ერთი ანაქრონიზმი: პიესის მიწანწერში ავტორი გვარწმუნებს, რომ ლიტერატორმა სოსო სიგუამ ფროიდული ფსიქოანალიზის მეთოდის მიყენებით შეძლო პოემა „გამზრდელის“ დაფარული აზრის გამოცნობა. მან გახსნა „გამზრდელის“ ავტორის ფსიქოლოგიური მოტივაცია. სწორედ ამიტომ, როსტომ ჩხიძემ, ეს ფროიდული ინსტრუმენტი პიესაში გადააბარა ილია ჭავჭავაძეს და იგი ფროიდამდე არსებულ, უდიდეს ფროიდისტად გამოიყვანა. ან, ეგებ, ბატონი როსტომის აზრით, სინამდვილეში, ილიაა ფსიქოანალიზის ფუძემდებელი და ფროიდმა მისგან ის-ესის იდებინ? ცნობილია, რომ აკაკიმ „გამზრდელი“ გამოქვეყნა 1898 წელს, პიესაშიც მოქმედება ამ წელს მიმდინარეობს, ამ დროს კი ფროიდს არცერთი სერიოზული ნაშრომა არ ჰქონდა გამოქვეყნებული და არც არავინ იცნობდა, არათუ საქართველოში, დასავლეთ ევროპის ქვეყნებშიც კი. აბა, საიდან დაეისიზმა ილია ჭავჭავაძეს წმინდა ფსიქოანალიტიკური, მეცნიერულობა-მდე აყვანილი ინსტრუმენტების მისაღებად აღნიშნული საქმის გასასწავლად? გასაგებია, რომ როსტომ ჩხიძის მიხედვით, ილია არ ცდებია! ის ეწრებოდა სამყაროს შექმნას! შეცნობილი ჰქონდა კოსმოსური ჰარმონიის სრული საიდუმლო! ადიოდა ზეცად, ღმერთის სანახავად! და ა. შ. და ა. შ. მაგრამ, როცა მხატვრულ-დოკუმენტალისტურ ტექსტს ქმნი, იმდენად მაინც არ უნდა გადავარდეთ ფანტიზმში, რომ ელემენტარული ქრონოლოგიური ტემპირიტება დაარღვიო და სრული ანაქრონიზმი დაამკიდრო ისედაც უამრავი ნაკლის მქონე ტექსტში. მაგალითად, ილია აკაკის ფსიქო-ტიპის იდენტიფიკაციას ახდენს არა „გამზრდელის“ რომელიმე დადებით პერსონაჟთან, არამედ, სწორედ საფარ-ბეგთან, რომელმაც სექსუალური ენერგიის შეუკავებლობის გამო უღალატა მეგობარს, იმით, რომ მისი ცოლი გააუშავა. ილიამ, საფარ-ბეგში სწორედ აკაკი დაინახა, რომელმაც თავიერი ლიბიდოს სუბლიმაცია მოახდინა პოემის „გამზრდელის“ დაწერით, და ამით შეეცადა თავისი გაუმართლებელი ვნება ჩაეხშო და განედგნა, რაღაც მოზოტიური მომენტად ექცია. შემდეგ უნდა ვახსენოთ ისეთი ფროიდისტული ტერმინები, როგორიცაა: რაციონალიზება და პროექცირება. რაციონალიზება ნიშნავს, რომ ჩვენი ქმედების ნამდვილ მიზეზს არც საკუთარ თავს და არც სხვებს არ ვუხელოთ, ვინაიდან ნამდვილი მიზეზი მოუღებელია, ხოლო, როცა პროექცირება ვახდენთ, იმ თვისებებს, რომელთა საკუთარ თავში ჩახშობასაც ვცდილობთ, სხვა ადამიანს მივანერით. მაგალითად, ის, ვინც საკუთარ თავს არ უშხელს, რომ მუდმივად სექსზე ფიქრობს, შეიძლება ყველაზე მეტად გაღიზიანდეს, როცა სხვა სექსს გადაჭარბებულ ყურადღებას აქცევს და ა. შ. ავტორს უნდა გვითხროს, რომ ეს ყველაფერი ტერმინები თუ არა, თუნდაც აზრობრივად! ილია ჭავჭავაძემ იმ დროს იცოდა? და თუ ავტორი გველაპარაკება ილიას პირით, მაშინ დაეწერა რამე სტატია და არა მხატვრული ნაწარმოები, სადაც პერსონაჟი მისი გარდაცვალების შემდეგ წარმოშობილი მეცნიერული სისტემის მიმდევარია.

ახლა რაც შეეხება პიესის ავტორის მიხედვით დახატულ

ილია შერლოკ ჰოლმსს: მკითხველო, როდესაც გაიგე, რომ მაჩაბელი ოთახიდან გამოლასლასდა, ხელი დასტაცა და თავსზემოთ შემართა ის უთო, რომლითაც მისი მეუღლე ოფიცრის მუნდირს აუთოვებდა, პირველ რიგში კი კითხვა გაგინდა? დიას, მართალია ბრძანდები, მაინც რამდენ კილოგრამს იწონიდა ის დანაყველილი უთო? აი, ილიას მსგავსი კითხვა არ გასჩნია. კითხვა მეორე, თუ უთო ძალიან მძიმე იყო, მაშინ როგორ მოახერხა ავადმყოფობით გასაჯივრებლად, რომელიმე ჩავარდნილმა ადამიანმა მისი აღმართვა, და თუ მსუბუქი, მაშინ როგორ მოხდა, რომ სულ რაღაც 15 სანტიმეტრიდან თავში ჩაეცმამ სიკვდილი გამოიწვია? არც ეს კითხვა გასჩნია ილიას. არა მანძილთ იფენენ დამორეხული ტასო და მისი საყვარელი, მაჩაბლის დაუძლურებული, აღმართული ხელიდან, რომელსაც ოფიცარი ასე გამალებით ეცა? სად გადგება ის ოფიცარი, რომელმაც უნებლიეთ მკვლელობა ჩადინა? როდესაც მაჩაბელი ჩაიკეცა, რაზმში არ დაუბახა ტასომ სასწრაფოდ ექიმს? როდის და როგორ მიხედნენ, რომ ის უკვე გარდაცვლილი იყო? ვინ იყო ის ბიჭი და რა იცოდა მან ამ საქმესთან დაკავშირებით, რომელიც ტასომ სოსიკოსთან გააგზავნა? როგორ მოახერხებდა სოსიკო მარტო, აკაკის დახმარების გარეშე, გვამი წაეთრია და საკირები დაეფრფლა? სოსიკო მერკვილაძეს, რომელსაც ასე უყვარდა ივანე და დღენიდაც მხარში ედგა, არ გაუჭირდა მისი მეგობრის ასე გამგებელი, ჯერ ნასათრევად და შემდეგ დასაწავად? რის ფასად უნდა მოემოქმედებინა ეს მას? ვინ გაასუფთავა შემთხვევის ადგილი? სად იყო მკვლელობის იარაღი? და ა. შ. და ა. შ. არცერთი ამ შეკითხვათგანი არ ებადება ილია ჭავჭავაძეს (უფრო სწორად, პიესის ავტორს).

კრიტიკული წერილის ავტორმა, ვისუბრით იმაზე, თუ პიესის ავტორმა, მიძღაუნებლად რაბუღა პასუხისმგებლობა, შეიძლება ითქვას სიზიჟეს ტვირთი აჰკიდა ილია ჭავჭავაძეს და აკაკი წერეთელს ივანე მაჩაბლის გარდაცვალების საქმეში. მოდიტ პირდაპირ თქვათ, რაც მათ ჩაიდინეს (არ თქმა უნდა, როსტომ ჩხვიძის მიხედვით) დანაშაულია – როგორც რელიგიურად, ისე ზნეობრივად და ასევე სისხლისსამართლებრივად! რელიგიურ და ზნეობრივ მხარეზე არ გავამახვილებ ყურადღებას, რადგან აქ ისედაც ყველაფერი ნათელია. ერთი უღირსი ქალის გამო, რომელსაც ბიბლიური კანონის თანახმად, მსგავსი საქცილისთვის ჩაქოლვა არ საცდებოდა (შეგახსენებთ, ათი მცნებლიდან მუშვიდეს: არ იძრუშო! ხოლო, რაც შეეხება აკაკის, მასთან დაკავშირებით შეგახსენებთ მათე მცნებას: არა გული გითქმოდეს ცოლისათვის მოყვასისა შენისა!..), განირულ იქნა ივანე მაჩაბელი, როგორც სულიერად, ასევე ფიზიურად. ის ორივემხრივ გაანადგურეს, პირდაპირ და გადატანითი მნიშვნელობით. რაც შეეხება საქმის სისხლისსამართლებრივ ასპექტს. კმედებები, რომლებიც ჩადენილ იქნა როსტომ ჩხვიძის ვერსიის მიხედვით, მსოფლიო ყველა ქვეყანაში, ყველა დროში უმკაცრეს სასჯელს იმსახურებს და ითვალისწინებს! ჩვენი ქვეყნის სისხლის სამართლის კოდექსში კი წერია:

1. მუხლი 258. მიცვალებულის უპატივცემულობა, ჩადენილი ჯგუფურად (ტასო მაჩაბელი, აკაკი წერეთელი, სოსიკო მერკვილაძე), ისჯება თავისუფლების აღკვეთით ვადით 3 წლამდე;
2. მუხლი 368. მტკიცებულების განადგურება, ისჯება თავისუფლების აღკვეთით ვადით 5 წლამდე;
3. მუხლი 370. ცრუ ჩვენება, ისჯება თავისუფლების აღკვეთით ვადით 5 წლამდე;
4. მუხლი 375. დანაშაულის დაფარვა ჯგუფის მიერ (აკაკი

წერეთელი, ილია ჭავჭავაძე, ტასო მაჩაბელი, სოსიკო მერკვილაძე), ისჯება თავისუფლების აღკვეთით ვადით 3 წლამდე;

5. მუხლი 376. დანაშაულის შეუსრულებლობა ჯგუფის მიერ (აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძე, ტასო მაჩაბელი, სოსიკო მერკვილაძე), ისჯება თავისუფლების აღკვეთით ვადით 4 წლამდე.

ეს იმ მუხლების არასრული ჩამონათვალია, რომლებიც ამგვარი დანაშაულების ჩამდენ პირთა დასჯას ითვალისწინებს. თუ შეკრებულობის პრინციპს მივმართავთ, ამ დანაშაულისთვის აკაკის, ტასოს და სოსიკოს 12 წელს მიუსჯიდნენ, ილიას კი 7 წელს. თუ შეკრებულობა არა (ცივით უფრო ჰუმანურები), ყველაზე უკეთეს ვარიანტში აკაკის, ტასოს და სოსიკოს 5 წელი, ხოლო ილიას 3 წელი არ ასეგდებოდათ.

აი, რა პერსპექტივა დაუსახა და რა გამოსავალი მოუძებნა ილიას და აკაკის როსტომ ჩხვიძემ თავის პიესაში – პირდაპირ რომ თქვათ, ისინი დამნაშაულებად გამოაცხადა! არადა, გვრჩება კარგს აკეთებდა.

მილიანობაში, პიესა, როგორც მხატვრულად, ისე იდეურად უსუსურია. მაჩაბლის მკვლელობის ვერსია იმდენად სუსტია, რომ ვერანაირ კრიტიკას ვერ უძლებს, ამიტომ მეექვსეა ეს ვერსია სტატის დასაწყისში ჩამოთვლილ ადამიანებს დაჰბადებოდათ, ეს უფრო თავად პიესის ავტორის განწირულ მცდელობას ჰგავს. მან მიმართა მისტიფიკაციას და თავად აღმოჩენდა მასეში... ისე, კიდევ კარგი როსტომ ჩხვიძე ილიას, აკაკის, ტასოს, ოფიცრის და სოსიკოს ეპოქაში არ ცხოვრობდა, თორემ მას ნამდვილად მოიმოგებდა (და ამის აღსრულებას ალბათ სოსიკოს დაავალბდნენ), აგერ, სულ ახლახან, ჩვენ თვალწინ „ჩაუშვა“ ყველანი წარბმულსრულად და ამით თავისი მოქალაქეობრივი ვალდებულება მოიხდა, რის გამოც იგი პირნათლად ღვთის, ერის და საკუთარი თავის წინაშე!..

P. S. დაბოლოს, წერილს ერთი ასეთი შეკითხვით დავასრულებ, ბატონო როსტომ, თქვენი აზრით, 1987 წელს ქართულმა მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ წმინდანად კომინიალი შერაცხა?



6

ახალი თარგმანები



Tadeusz Rozewicz

ნობელიანტი ნობელის გარეშე

ამბროსი გრიშკაშვილი

პოლონელი პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი თადეუშ რუჟევიჩი გროცლავში 93 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ნობელიანტების – მილოშის და შიმბორსკას შემდეგ უკანასკნელი მოჰიკანი იყო. მას არ ჰქონდა ეს პრემია, და როგორც უნობელიო ნობელიანტს, ისე მოიხსენიებდნენ.

„ჩაქრა შუქი, რომელიც მთელი ცხოვრება გვინათებდა“ – ასე გამოხემაურა ამ ამბავს ცნობილი თეატრალური რეჟისორი კაზიმეჟ კუტსი.

„დაგვტოვა საზღვარგარეთ პოლონური ლიტერატურის ნამდვილმა დესპანმა“ – ეს უკვე ენათმეცნიერი, პროფესორი იან მოოდეკია.

სხვათა შორის, მისი პიესა „კარტოთეკა“, ქართულად ჯემალ ჭელიძის მიერ ნათარგმნი, მარჯანიშვილის თეატრმა დადგა.

ზოგიერთი ბიოგრაფიული შტრიხი

თადეუშ რუჟევიჩი 1921 წლის 9 ოქტომბერს, რადომის საკოივევოდში დაიბადა. სხვათაშორის, ეს საკოივევო იმითაცაა ცნობილი, რომ ჩამყავებული კომუნისტური წყობის წინააღმდეგ ერთ-ერთმა პირველებმა სწორედ მისმა მკვიდრებმა აიმაღლეს ხმა და ასეთი ლექსიც დაიწერა: „ესლი ბი ნიე რადომ, მი ელი ბი ხლებ ს მარმალადომ“ (რადომი რომ არ ყოფილიყო, საჭმელად ისევ პური და მარმალადი გვექნებოდა).

თადეუშის მშობლებს სამი შვილი ჰყავდათ, თადეუში მეორე იყო. უფროსი ძმის გავლენით მხატვრული ლიტერატურა მომავალმა პოეტმა ბავშვობიდანვე შეიყვარა და 17 წლის ასაკიდან ლექსებს წერდა. II მსოფლიო ომის დროს თადეუში არმია კრავეფას (ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი არმია, რომელიც შემდეგ რუსებმა გაანადგურეს) რიგებში იბრძოდა ფსევდონიმით „სატირი“. ლექსების წერისათვის არც ომის დროს მიუწეებოდა თავი. მისი პოეზია პარტიზანებს ისე მოსწონდათ, რომ მათი თხოვნით მეთაური ხანდახან ათავისუფლებდა მას, რათა ლექსები ეწერა.

რუჟევიჩის, როგორც პოეტის დებიუტი, 1944 წელს მოხდა, როდესაც ლექსების პირველი კრებული, „ტყის ეჭო“ გამოიცა. ამ ლექსების ნაკითხვის შემდეგ მისმა ძმამ, იანუშმა, რომელიც ასევე წერდა ლექსებს, შენ ჩემზე უკეთესი პოეტი ხარო – გაუმხილა. იანუში გერმანელებს ჩაუვარდათ ხელში და 1944 წელს დახვრიტეს.

ომის შემდეგ თადეუშმა სწავლა კრაკოვში გააგრძელა,

სადაც იაგელოს უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა.

კომუნისტური სისტემისადმი პროტესტის ნიშნად, 1950 წელს რუჟევიჩმა სამშობლო დატოვა და ბუდაპეშტში გადასახლდა (ამაო აღმოჩნდა მისი მცდელობა საფრანგეთში გადასახლებისა).

ბუდაპეშტში რამდენიმე წლის ცხოვრების შემდეგ ის პერიოდში ბრუნდება და გლივიცაში სახლდება. ამასთან, ცდილობს, თავი რაც შეიძლება შორს დაიჭიროს მტრული ლიტერატურული წრეებისაგან. ამ დროს დაწერილი მისი ლექსები საესეო ირონიით არსებული ყოფის მიმართ.

რუჟევიჩის პოეზია გამოხატავს ომის შემდგომ მარტოდ დარჩენილი ადამიანის ტრაგიზმს, იმ პერიოდის ტრაგიზმს, როდესაც ირგვლივ მასიური სიკვდილის, საშინელებების, გულგრილობის აჩრდილი დადის. ესაა იმ ადამიანის შემოქმედება, რომელსაც ომის საშინელებებმა თავისი დაღი დაასვა. მისი ლექსების გმირი საყოველთაო ქაოსის საფრთხის წინაშე დგას. მიუხედავად ამისა, ის მაინც ახერხებს უბრალო გრძნობებზე, ადამიანურ ღირებულებებზე, სიკეთესა და მშობლიური ადგილებისადმი სიყვარულზე წეროს.

მან შემდეგ დრამების წერა დაიწყო. მისი

„კარტოთეკა“ პირველი ნიმუში იყო აბსურდის თეატრისა პოლონურ ლიტერატურაში. თუმცა ამავ დროს მისი დრამატურგია ავტობიოგრაფიულია და პოლონური ტრადიციების მკვეთრი გავლენაც შეინიშნება – რეალისტური და პოეტურიცაა.

კოლეგები მის შესახებ

„ამქვეყნის დატოვებით თადეუშ რუჟევიჩმა დახურა დიდი პოლონური ლიტერატურის XX საუკუნე, როდესაც ვამაყობდით ისეთი დიდი ნობელისაგან, როგორებიც იყვნენ ჩესლავ მილოში და ვისლავ შიმბორსკა ან ჩვენთვის ასევე მნიშვნელოვანი პოეტი ზბიგნეჲ ჰერბერტი. ვემშვიდობებით მრავალმხრივ განვითარებული ნიჭის მქონე შემოქმედს, რომელმაც თავისი კვალი დაამჩნია არამხოლოდ პოლონურ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურას. ის იყო მსხვილი კალიბრის ხელოვანი, ჩვენ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ყოველდღიურ ცხოვრებაზე ძალზე ფრთხილად მიყურადებელი“ – ამ სიტყვებით დაემშვიდობა რუჟევიჩს პოლონეთის კულტურის მინისტრი ზოგდან ზდროვესკი.

კაზიმეჲ უტკისი, – რომელმაც, სხვათა შორის, დადგა რუჟევიჩის პიესები, „სილაში“ და „კარტოთეკა“, – აზრით, რუჟევიჩი არის ერთ-ერთი იმ შემოქმედთაგანი, რომლის წყალობითაც პოლონელებს შეეძლოთ უკეთესები, უფრო სამართლიანი და ნამდვილი მოქალაქენი გამხდარიყვნენ. „რუჟევიჩი იყო აზრის გიგანტი, მის სიკვდილს, როგორც უახლოესი ადამიანის სიკვდილს, ისე განვიცდი“ – განაცხადა მან.

– ბოლო ხუთი წელიწადი პოლონეთის თეატრისათვის იმ დრამატურგებთან დამშვიდობების ჟამი იყო, რომელთაც უმშვენიერესი წლები გვაჩუქეს პოლონეთის თეატრის ისტორიაში. რუჟევიჩი ერთ-ერთი მათგანია. მან საფუძველი ჩაუყარა იმ დრამატურგიას, რომელსაც შემდგომ პოლონური თეატრი დაეფუძნა. დარწმუნებული ვარ, მას რომ სხვა ენაზე ეწერა, მსოფლიო მასშტაბის ავტორი იქნებოდა და მის დრამატურგიას მთელ მსოფლიოში ასწავლიდნენ – ასე დაემშვიდობა რუჟევიჩს იან ენგლერტი, ვარშავის ეროვნული თეატრის დირექტორი და მსახიობი.

ზემოთ მოხსენიებული ენათმეცნიერის,

პროფესორ იან მიოდეკის განცხადებით, რუჟევიჩი არა მხოლოდ პოლონეთში, არამედ მთელ მსოფლიოშია მიჩნეული დიდ პოეტად და მორალურ ავტორიტეტად. მისაღწევად რამდენიმე ათასზეა თარგმნილი. ლექსების ერთ-ერთი კრებულისათვის რუჟევიჩმა პოლონეთის ლიტერატურული ჯილდო – „ნიკეა“ მიიღო.

დასასრულს მსურს გავიხსენო რამდენიმე წლის წინანდელი შემთხვევა. მე, როგორც პოლონური ლიტერატურის მთარგმნელი და პოლონური კულტურის პოპულარიზატორი, რამდენიმე თვით მიწვეული ვიყავი ულამაზეს ქალაქ კრაკოვში, და იქ სხვა ქვეყნებიდან ჩამოსულ მწერლებთან, მთარგმნელებთან, დრამატურგებთან ერთად XVII საუკუნის მაგნატის და არისტოკრატის, დეციუსის ყოფილ სასახლეში ვცხოვრობდი. ჩვენს დღის წესრიგში სხვა კულტურულ ღონისძიებებთან ერთად შედიოდა ასევე გამოჩენილ პოლონელ პოეტებთან, დრამატურგებთან, გამომცემლებთან შეხვედრა. მათ შორის მონეველი იყო რუჟევიჩიც. მე არ მახსენდება სხვა რომელიმე არა მხოლოდ შემოქმედი, არამედ საერთოდ ადამიანი, რომელიც მასავით ინტროვერტი ყოფილიყო. ძალიან უჭირდა საუბარი და საათნახვერის განმავლობაში ერთი-ორჯერ მაინც ჰკითხა ნამყვანს, კიდევ რამდენ ხანს უნდა გავაგრძელოთ ეს ღონისძიებაო. კიდევ კარგი, დარბაზში რამდენიმე სიტყვაუხვი, მისდამი დიდი სიმპათიით გამსჭვალული ადამიანი იყო, რომლებიც თავიანთი შეკითხვებით აიძულებდნენ ხელოვანს ლაპარაკს, თორემ ეს ჩვენი შეხვედრა დიდ მასეტროსთან ნამდვილი კრახით დასრულდებოდა.

თადეუშ რუჟევიჩის ტექსტები ქართულ ენაზე სხვადასხვა დროს ნათარგმნი აქეთ მიხილ ქელოიძეს, გიორგი მაჭუტაძეს, ჯემალ ჭელიძეს, ანდრო ბუაჩიძეს... ამჯერად გთავაზობთ მისი რამდენიმე ლექსის ახალ თარგმანს, შესრულებულს სხვადასხვა ავტორების მიერ.



ლექსის დანვა

მოგითხრობ ამბავს
არცთუ საინტერესოს

ლექსის დანვა
სიჩუმეში ხდება
ეს არის რიტუალი
პათეტიკური შესტების
გარეშე

ლექსის დანვა ხდება
უბრალო დეკორაციებს შორის
სკამი მაგიდასთან
კარადა ნივთებით

იწვის ქაღალდი
ცეკვავს ცეცხლის ალი
ბოლი ზევით მიიწვეს

როდესაც სიტყვები იბადებოდნენ
ყვიროდნენ
ახლა დუმან

რატომ ვნარ?

ზოგჯერ „ცხოვრება“ ფარავს იმას
რაც ცხოვრებაზე უფრო დიდია

ზოგჯერ მთები ფარავენ
იმას
რაც მთებს იქითაა
საჭიროა მთების გადაწევა
მაგრამ მე არა მაქვს საჭირო
ტექნიკური საშუალებები
არც ძალა
არც რწმენა
რომელიც მთებს გადაიტანდა
ამიტომ ვერ დავინახავ ი მ ა ს
ვერასოდეს
ვოცი ეს
და ამიტომ ვწერ

მიტოვებული აუღ

აი მიტოვებული ბუდე
რომელსაც ჩიტი დაუბრუნდა

ხე ელის ფოთლებს
რომლებიც გაფრინდნენ
აენთნენ ჰაერში

ოდენ შენ რჩები შორს
მიმატოვე მე და

მეტად აღარ უბრუნდები
იმ ადგილს
სადაც მოკვდი

იანვარი იყო

იდგა ორმოცდახუთი წლის
იანვარი
სანგრებში მკვდარი
ჯარისკაცები იწვნენ
ყინულის ჭიქურით დაფარულები
და მათი მუნდირის მუქი სიმწვანე
მონიმნულოყო
მოშავო სისხლით

მკვდრები და ცოცხლები
ღამეში გაყარა
თავისი შიგნულიდან
მყინვარე აღმოსავლეთმა
ქამრის ბალთებზე წარწერა
მიიკლავნება
„ჩენთან არს ღმერთი“

სისხლით მოსვრილმა
გამოაღწია ღამეს რიფრაჟმა

უანდარში დედას რომ სახეში სცემდა
ინვა უსახო
კაკალივით თავით
ტანკადავლილი
ისე მოხრილი მუხლში
თითქოს სიკვდილს სურდა გაქცეოდა

გვამების უზარმაზარი მასა
ამოანთხია
მრისხანე აღმოსავლეთმა იანვრის
ღამეს

||

იდგა ორმოცდახუთი წლის იანვარი
და ზარბაზნების ბათქაშუთქში
როგორც ფოთოლი
ისე არხეოდა ჩვენი სახლი
და გაბნეუნიას ჩემ სახლს ენევივნენ
ჯარისკაცები
საბჭოთა კავშირიდან

მცირე ხნით დაბინადნენ
მღეროდნენ სიმღერებს
წმენდნენ იარაღს
ესმარებოდნენ დედას
მას მიმართავდნენ: დედიკო
ამბობდნენ: დედიკო, ნუ ტირი
არაა საჭირო

გავიდა წლები
სულ მუდამ ვხედავ
მის ღიმილს
ცრემლებში შეფარულს



პოლონურიდან თარგმნა
ამბროსი გრიშაკაშვილმა

უპასუხავი საუბარი

პასუხის ნაცვლად
ჩემს კითხვაზე
შენ მიიდე თითი ბაგეებზე
წარმოსთქვი „ეჰი“¹
ეს ნიშანი ხომ არაა იმისა
რომ შენ არ გასურს
რომ არ შეგიძლია მიპასუხო

სწორედ ესაა ჩემი პასუხი
შენს კითხვაზე
„რა აზრი აქვს სიცოცხლეს
თუკი უნდა მოვკვდე?“

ბაგეებზე თითმიდებულო
ფიქრით გაპასუხოვდი
„სიცოცხლეს მხოლოდ იმიტომ აქვს აზრი
რომ უნდა მოვკვდე!“

სიცოცხლე მარადიული
სიცოცხლე უსასრულო
არის ყოფა უაზრო
შუქი უჩრდილო
ექო უხმო

დოსტოევსკი ამბობდა
ჭეშმარიტებასა და ქრისტეს შორის
არჩევანი რომ შემოეთავაზებინათ
იესოს ავირჩევდით

სიცოცხლის მიწურულს
მე თანდათან
ვუკებ დოსტოევსკის
დაბადება სიცოცხლე სიკვდილი
იესოს მკვდრეთით აღდგომა
უზარმაზარი სკანდალი
მსოფლიოში

უიესოდ
ჩვენს პანია დედამინას
წონა არა აქვს

1 ეჰი ლისოვსკი – ჟურნალ „ფორუმის“
რედაქტორი, რომელიც ხანგრძლივი ავად-
მყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა.

ეს კაცი
ძე ღვთისა
კი მოკვდა მაგრამ

ყოველდღე
ცოცხლდებო
მათში
ვინც მის კვალს მისდევს

poeta emeritus²

ჩესლავ მილოშ

ის ჯდება ძელსკამზე
იხსნის სათვალეს
ხუჭაგს თვლებს

წმენდს სათვალეს
შლის გაზეთს თვალს ავლებს
მსოფლიოს
კეცავს გაზეთს დგება

კარგავს ნონანსრობას
ცერდნობა ხელჯოხს
კითხულობს წარწერებს
ძელსკამის საზურგეზე
მიდის ესაუბრება საკუთარ თავს

ესაუბრება გარდაცვლილ
პოეტებს
მას უახლოვდება
ორი ქალი
ეკითხებიან ბიბლიას თუ კითხულობო
ჯოჯოხეთი თუ გნამს
ან დედამინაზე სიცოცხლის
დასასრულიო

იგი ღიმილით თავს აქნევს
ამ სიბერეში მას ურჩევიან
ელაპარაკოს მათ
ვინც ხმას არ იღებს

ის კვლავ
ძელსკამზე ჯდება
გაპყურებს ღრუბლებს

ამ დროს მასთან მოფრინდება
ყორანი
შე ფრთას
გადაუსვამს პირზე
დაუხურავს მას
და გაფრინდება

2 poeta emeritus (ლათ.) – დამახსოვრებული პოეტი

სიტყვაბი

სიტყვებს ხმარობენ
როგორც საღვთავს
და ახალგაზრდა ნაზი ბაგეებით
აქცევენ მათ თეთრ ბუშტად

პოლიტიკოსები
იყენებენ მათ კბილების
გასათეთრებლად
როგორც პირის გამოსარეცხ სითხეს

ჩემს ბავშვობაში
შეიძლებოდა სიტყვის
იარაზე მალამოდ ნაცხება
გულსისწორისთვის ჩუქება
ახლა კი მათ
გაზეთში გახვეულებს
აქეთ სულ უფრო მეტი შხამი
მეტი სიმყარე და ტკივილი

თავეში დამალულნი
გულეში დამალულნი
გოგონების
კაბებქვეშ დამალულნი
წმინდა წიგნებქვეშ დამალულნი
ფეთქებიან და გვეკლავენ

მალვიაზა

რა ძელია იყო
მიცვალეულთა მწყემსი

ისინი მოძრაობენ
ექებენ საქმელს

მე დაწერე "რადაც"
მათზე ვინც მოკვდა
ნაივდა აღესრულა
განისვენა

მე ის ვარ ვინც წერს კვდება
ცოცხლდება და ისევ წერს

დაე მკვდრებმა დამარხონ
თავიანთი მკვდრები

მე ვუსმენ საათის წიწკის
ესა ძველი
ჩინური მალვიძარა
(Shanghai – China),
გაკეთებული
ჯერ კიდევ დიადი მესაქის დროს
რომელმაც ასობით ყვავილს

გაფურჩქნისა და
ასობით სკოლას შევიზიარებ
ნება დართო
მერე კი კულტურული
რევოლუცია დაიწყო

მალვიძარა მე მალვიძებს
ხუთზე საიმედოდ
როგორც კოლონიური
მალაზიის ვიტრინაში
ჩაის კოლოფზე თავმოკანტურე
ბებური ჩინელი

მალვიძარა ხანდისხან
დროზე ადრე მაყენებს
და შემახსენებს რომ მე
საღვთა მღვდელივარ საღვთა მღვდელნივარ
ჩრდილოეთში სამხრეთში
დასავლეთში აღმოსავლეთში
ან უთენია უნდა ავდგე
და სტრიკონში განვასხეულო
Hundert Blumen Blühen³
(თავმჯდომარე მაოს
ნითელი წიგნი
ლონ ბიარს წინასიტყვაობით
ნაყიდი მიუნხენში)

მე პოეტი ვარ – ცოცხლების მწყემსი
მიცვალეულთა მწყემსი ყოფილი

მე დიდხანს ვმწყემსავდი მკვდრებს
თქვენი სასაფლაოების მდგომარეობა

მომშორდით დამტოვეთ მარტო
სიმშვიდეში

ანუ ცოცხალთა შორის

თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ

მოხუცი ძაღვის აზრები

მომწონს მოხუცი ძაღვები
უშნო ძაღვები
ავი ძაღვები
ისინი არიან მარილი მიწისა

არ უკადრისობენ
ადამიანის განავალს
იცნობენ მეორე მხარეს
მედლის
გრძნობების
რწმენის

3 Hundert Blumen Blühen (გერმ.) – იფურქნება ასი ყვავილი



ცხოველთა გამგონი თვალები

ლარობასა და გმირობას
სიდიადეს და სიმდაბლეს
საკუთარი ზომით ხედავენ

მიახლოებულ
ყოველდღიურობის პირობებს

მათი ვაჟები ამერიკას აღმოაჩენენ
თერმოპილბთან ეცემიან
ჯვრებს ეცვებიან
კოსმოსს იპყრობენ

მოხუცი ქალები გამთენიისას გადიან
ქალაქში პურს და რძეს ყიდულობენ
წვინანს ხორცს უმატებენ
აღებენ ფანჯრებს

მხოლოდ სულელები დასცინიან
მოხუც ქალებს
უშნო ქალებს
ავ ქალებს

რადგან ისინი მშენიერი ქალები არიან
სათნო ქალები

მოხუცი ქალები
კვერცხები
საიდუმლო უსაიდუმლოდ
მფრინები ტყეები.

მოხუცი ქალები
მუმიები
წმინდა კატების

არიან პატარა
დამშრალი წყაროები
გამხმარი ხილები
ან სქელ-სქელი
ოვალური ბუდები

კედომისას
თვალთან მოსდიო
ცრემლი
და ეს ცრემლი ტუჩებზე
ერწყმის
ნორჩი გოგონის
ღიმოლს.

სამშობლოს სახე

სამშობლო ეს არის ბავშვობის კუთხე
დაბადების ადგილი
ის, უახლოესი

ციცქნა სამშობლო

ქალაქი, დაბა, სოფელი
ქუჩა, სახლი და ეზო

პირველი ტრფობა
ტყე პირიზონტზე
საფლავის ქვები

ბავშვად შეიცნობ
ხორბლის ყვავილებს
ცხოველებს
მინდორ-ველებს
სიტყვებს და ხილულს

სამშობლო იცინის

თავდაპირველად სამშობლო
ახლომხალა
ხელის განგედნაზეა

და მხოლოდ შემდეგ იზრდება
სტიკვა
სისხლი სდის

დაბრუნება

უეცრად ფანჯარა გაიღება
და დედა მომიხმობს
უკვე დრო არის დაბრუნდე

კედელი მოირდევია
ბინძური ჩექმებით შევაბიჯებ ზეცაში

მაგიდას მივუსხდები და ბრაზიანად
გავცემ კითხვებზე პასუხებს

შემეშვით, არაფერი მჭირს.
თავით ხელეში ჩარგული ასე ვზივარ
და ვზივარ.
რანაირადღა ეუბამო ამ გრძელი და
ჩახლართული გზის თაობაზე.

აქ ზეცაში დედები
მწვანე კაშნეებს ქსოვენ

ბუხები დაბზუიან

მამა ქუარასთან თვლებს
ექვსი სამუშაო დღის შემდეგ

არა, - ხომ ვერ ვეტყვი მათ, რომ კაცი
კაცს ყელს უღადრავს.

პოლონურიდან თარგმნა
რაუდენ ჩიკორიამ

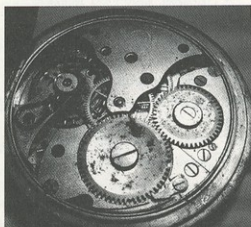
ლურჯი საათი

მოხუცი ამბობს: ანგელოზო, როგორც შენ გსურდეს, ამოირჩევე თავისუფალ საღამოს თუნდაც, ხელჩადულნი გაევილიდით ერთად, მცირე ხანს, და შეიცნობდი შეთქმულ ცაცხვთა ბნელ განჩინებას, ლამპიონები, მოლურჯო და შემუშებულო, ყრუ სახეები! შენი – ცხადი, გაბრწყინებული. მკედარი წიგნები, განმუხტული მსოფლიო ველი, მრუმე ნაკადი რომ იურეგებს, ერთობის მცველი,

უზადოდ შეგნის თმასაკინძი შენს აზიდულ თმებს. ორპირი ქარი ჩემ სახლს ისევ ჯიუტად უტევს, მთვარის სტვენა და, გზა ხსნილი აქვს ნახტომს ვნებების. სიყვარულს აკი შლეიფი სდევს მოგონებების.

ყმაწვილი კაცი კი იკითხავს: იქნები მუდამ? დამთანხმდი ფიცით, ჩემს ოთახში, აჩრდილთა გუნდთან, ცაცხვთა შავნელი განჩინება თუა ნიშანი, სრულად ამოთქვი, თმები შენი ჩამოიშალა, შუალე ღამის მაჯისცემა, ღვარი მღვიძარი! მთვარის ნიშანზე თვინიერად ყურდება ქარი. ლურჯ სინათლეში ლამპიონებს სურთ მასლაათი, ვიდრემდის სივრცეს არ გახლიჩავს მრუმე საათი, ტურები შენი ჩემს ბაგეებს დაიგემოვნებს, სანამ ტკივილი სულ ოდნავი, არ შეგაგონებს: ცოცხლობს ის სიტყვა, სამყაროს გულს უმაღ რომ იგებს, თამაშობს, აგებს და სანაცვლოდ სიყვარულს ინყებს.

ღუმეს ქალიშვილი, თითისტარი ტრიალებს სანამ. ქრება ვარსკვლავი, ვარდობისთვემ გალია ხანი: – თქვენ ბატონებო, ნუ აყოვნებთ, მომეცით ხმალი, რომ ჟანა დ'არკმა მოიხადოს სამშობლოს ვალი. ხომალდი უნდა გავატაროთ ყინულებს შორის, მხოლოდ და მხოლოდ მე გავიყვან, ვუწყვი გზა სწორი. ანემონები! თაიგული, სამი სურვილის, იყიდოთ უნდა, დასაბრუნად ნდომა-წყურვილის. ცოცრის გუმბათის ლავარდნიდან ვეშვები, ვხტები, ქვეყნიერების ცეცხლოვანი წრის გულში ვხვდები, ჩემს უფლის ხელებს სასოებით ვანდობ სიცოცხლეს, და იგი მიძღვნის გულმონყალედ, ვარსკვლავს მიმწუხრის.



პაპი პალსი

გონგის ხმა საქვს შავი ვალსით დაატრიალებს, ლანდები ბლაგვი ყაისნალით ქსოვენ გიტარებს.

ზღურბლქვეშ ირეკლავს ჩემს მრუმე სახლს ლივლივით
სარკე,
შანდლები სანთლის აალებულ ქიმს ნაზად არხევს.

ტალღას უხამებს თანხმირად დაკვრას ჰანგები;
მიზეზი მუდამ თავს ირიდებს სულ სხვა გაგებით.

დღეს ვალი მადევს, ვესტუმრო უნდა ღრინაცელს
ბაზრის,

ქვის ნაგებობა და ფრინველთა ირაოს ხაზი

მათივ ღამეთა Pas de deux¹-სთან საყრდენს ეძიებს,
მობრუნებული ჩემსკენ უხმოდ, ო, ვენეცია!

ფრთაშესხმული და საბრჯენებით გარემოცული,
დასაველეთის და აღმოსაველეთის სული შერწყმული!

მოზაიკა აქ ჯერ მკვიდრად, ღრმად ფესვგადგმული,
უძველეს ფრესკებს სვეტთა რკალი უფლის დაფურთხი.

აგვისტოს თრგუნავს ლომისებრი მზის ბრწყინვალეობა
ზაფხულის პირას ლომს ფაფარი უფრთიანდება.

წარმოიდგინე ბრწყალნაველებული გემბანის ბიგი,
კილის ამალის ნილბანთა უაზრო რიგი,

ტილო კიჩომდე გაჭიმული, წყლით გასენილი,
მღვრიე წყალი და სიყვარული, სურნელფენილი,

¹ Pas de deux – პა-დე-დე

ლალსალმონი ჩუდი შენი ლივლივებს ქარში,
შენს უსარქმელო თავს ღრუბლებიც ეგებებიან,
გულს კი სულ სხვაგან დაუდევს ბინა,

ახალ ენაზე მეტყველებენ ბაგენი შენი,

ცახცახა ბალახს გაზაფხული აყელყელავებს,
ასტრებს დაფურცლავს ზაფხულის ქროლვა,
ფურცელ-ფანტელით დაბრმავებული აღაპყრობ სახეს,
ხან იციენ და ხან კი სტირი და ილუპები,
მეტი რაღა უნდა შეგმთხვებს –

სიყვარულო, გამანდე, მითხარ!

ფარშავანგი შლის მოზიემი გაოცებით უცხო მარაოს,
მტრედი ბუმბულის საყელის აშლის,

ლულუნით სავეს ფართოვდება თითქოს ჰაერი,
მამალი იხვი გაბმულად კივის,
მთელს შემოგარენს ატკობს ველურ თაფლის სურნელი,
პარკშიც თითქმის კვალზე ოქროს მტვერი აყრია.

საქვირითოდ მოადგა თევზი, მოსწყდა ქარავანს
და მღვიმეებით მიაშურა მარჯნის სარეცელს.
ვერცხლის ქეშათა ჰანგზე როკავს აქ მორიელი.
ჭიამაია გრძნობს სასურველს ყნოსვით შორიდან;
მეც რომ მქონოდა მისი ალღო, ვიგრძნობდი უმალ,
რომ მას ბანის ქვეშ უბრწყინავს ფრთები,
და შორეული მარწყვის ბუჩქნარს მივაშურებდი!

სიყვარულო, გამანდე, მითხარ!

წყალმაც კი ენა ამოიდგა,
ტალღამ ჩაჰკიდა ტალღას ხელი,
ვენახში ყურძნის მწიფს მტევანი, სკდება და ცვივა.
ასე გულდინჯად ლოკოკინა ტოვებს ნიჟარას!

ქვამაც კი იცის, ქვა რით მოაღბოს!

ო, სიყვარულო, ამისხენი, რასაც ვერ ჩაგვნი:
ეს უმძიმესი მოკლე ხანი ფიქრს შევადლო,
აღარ შევიგრძნო სიყვარული და აღარც გავცე?
ეგონოს მავანს, რომ აღარავის ენატრება?

შენ მეუბნები: სულ სხვა გონსა აქვს იმედი მისი...
ნუ, ნუ ამისხნი. ვიცი და ვხედავ, რომ სალამანდრა
ყოველნაირ ცეცხლს გადალახავს.
შიში არ დევნის და ტკივილიც არ ეკარება.

რომი ნომბრის საღამო ხანი
მარმარის ცივი ქვის ფილაქანი
კარს გამოსჭვივის შუქი ციალით
გაყინულ მინებს გააქცეო წკრიალი
ძლივს აჟღერებენ გაბმით გიტარებს
ვიდრე მონეტებს სჭედენ ტვიფარით
უხმობს არენა კვიპაროსებით!
სუფრას მომიჯდა რკალი მშიერი –
მოგონს დახრული ფოთლის იერი?
რთავს შემოდგომა ნისლიან მინას
ტყე წვიმებისგან თავს ველარ იცავს
ბუკიოტია სიკვდილის მშობი
ურჩხულებს ახრჩობს თბილი ჭაობი

შავფრიანი მოთქმა აქვთ ყორნებს
ქარი წყლებისთვის ავლებს თხრილ ყორნს
სულთა ხომალდი ფლატე ტრამალი
სახლი ეული ძენა მტრიალი
კუბოების და გლოვის ნაკადი
სიგიჟე სულში როგორც სახადი
„სულ და არასდროს“ სახმელს ნარევი
მტკივანი გული შენი აღმერთებს
სპობს ყველა ტკივილს და კარგავს მეტრფეს...

ნომბრის ღამე რომი სიმშვიდე
გამოთხოვება უმტკივნეულო
თვლები წმინდა ნამით ცვრეული
სვეტები ინდის ხურმით ნაზარდი
ო ზეცის ლურჯი ფერით ნაზავი!
ირეკლავს ავზი დისკოებს მთვარის
ტრიალით ელტვის ვარდფურცლის კვალი
ენებით აჩენენ კატები ბრწყინებს
ძილი იძირავს ვარსკვლავის არილს
ბაგე დაუსხლტა კოცნის იარას
ატლასის ქოში – ნამსხვრევს ფილის
ღვინო მყის აღწევს ბინდიან ფიქრებს
როცა ნათელი კვლავ ძალას იკრებს
იხვეჭს დროებას და დღემდე მოაქვს
ჩემს გორაკს უტევს ავტოთა ხროვა
ტაძრებს უვლიან გარს ანტენები
დილის ქორალთა ხარბად მსმენები
ბაზრის ყაყანს სდევს ჩიტთა ჟიჟივი
ქვაფენილს ფლოქეთა აწინა მწკრივი
ქრიზანთემები აცვივა საფლავს
ზღვის სურნელს ნიავს ცრემლები ახლავს
მე შუაში ვარ – რას ელი ახლა?

ჯერ შესავალი, კვლავ სიჩუმე, სხვა არაფერი,
დროდადრო ნიჩბის ტყლაშუნი და ზღვა ანამლერი.
მზის საბალოჯელი

მთვარესა და მის კეთილშობილ ნათელზე უფრო მშვენიერი, მნიშვნელოვანი,
თვით ვარსკვლავებზე, ლამის რაინდულ ორდენზე უფრო აღმატებული,
უსაზღვროდ უფრო მშვენიერი, ვიდრე კომეტის ცეცხლოვანი გაღვლეება
და უმშვენესი, ვიდრე სხვა ყველა ვარსკვლავები ზეცის თავანზე,
რადგან შენსა და ჩემს სიცოცხლეს ყოველდღე მართავს, მზე არის მხოლოდ.

ულამაზესი მზე, რომ ამოდის, თავისი ღვანლი არასდროს რომ დავინწყებია
და ზაფხულში რომ საუკეთესოდ აგვირგვინებს მის რუდუნებას, როცა ნაპირზე
აორთქლებული და არეკლილი დღე შენს თვალებს აფრებს აფარებს,
სანამ სულ არ დაიქანცები, ბოლო აფრა კი, არ შემოკლდება.

მზის გარეშე თვით ხელოვნებაც აიფარებს საბურველს ისევ,
შენ უკვე ვეღარ გიხილავ და, ზღვაცა და ქვიშაც,
ჩრდილით დევნილი, ჩემს ქუთუთოს შეეხიზნება.

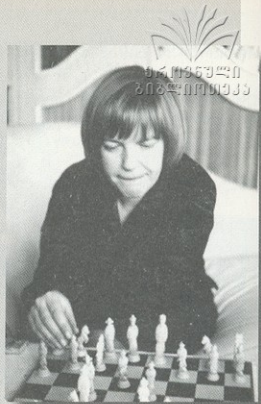
ო, მშვენიერი ნათელი, რაც გვათბობს, გვიფარავს და ზრუნავს კიდეც
გასაოცრად, რომ კვლავ გიხილო და მართლაც გხედავ!

მზისქვეშ ყველაზე მშვენიერი, ყოფნა თვად მზის ქვეშეთში...
მშვენიერია, როცა ნყალში კენჭებსაც ხედავ, ჩიტს კი ზეცაში,

გააზრებულად რომ დაფრინავს და ქვევით თევზთა ქარავანს უმზერ,
ფერდაკრულსა და შენივთულს ერთად, ქვეყნად სინათლის სხივით მოვლენილს,
და ხედავ ირგვლივ შემოგარენს, მინდვრის ოთხკუთხედს, მრავალნახნაგა ჩემს ქვეყანას
და იმ კაბასაც, შენ რომ გემოსა. ზანზალაკებით მორთულ ლურჯ კაბას!

საოცარ ლურჯ ფერს, ფარშავანგები გოგმანით რომ ჩამოსხდებიან,
შორეთთა ლურჯი, ბედნიერების არეები, ჩემად ნაგრძნობი ამინდებით,
შემთხვევა ლურჯი თვალსანიერზე! აღტაცებული თვალები ჩემი
ფართოვდებიან ისევ და ისევ, ელვარებენ და იფერფლებიან.

მზე მშვენიერი, ჯერ კიდევ ლავად ყოფნისას რომ გაცეცებას იმსახურებდა,
მე ვერ ვიქნები, ვერც ვარსკვლავთა და ვერც მთვარის გამო, და არც იმიტომ,
კომეტებით რომ მედიდურობს ღამე და ჩემში შეშლილს ეძიებს,
არამედ მხოლოდ შენ გამო და ალბათ უფრო დაუსრულებლად,
ან რა აზრი აქვს, თუ თვალის ჩინს უსათუოდ დავკარგავ, ჩვილს.



მზიდან თარგმნა ლულუ დადიანმა

შეშლილი ბრონეული

დილას აყოლილი შეკითხვის შემცველი
განწყობა

პერდრე ჰალინგი

ამ ქათქათა ეზოებში, სადაც სამხრეთის ქარი უბერავს
გუმბათოვან ოთახებში, მოდით მითხარით თუ გეგულებათ ის
შეშლილი ბრონეული
რომელიც ძვერს და მიმოფანტავს სინათლეზე ნაყოფიერ ღიმილს
სხივისას

ქარის ურჩობით და ჩურჩულით, მოდით, მითხარით
თუ გეგულებათ ის შეშლილი ბრონეული
ახლადშობილი ფოთლელული მოცახცახე ცისკრისპირებზე
ყველა ფერს რომ მალა აღებს დიდების თრთოლვით?

როცა ბალებში დედიშობილა გოგონები იღვიძებენ და
თეთრი ხელებით მკიან სამყურებს
მოვიღიან სიზმრების კიდეს, კუთხე-კუნჭულებს,
მითხარით ესეც ის შეშლილი ბრონეულია
ცეცხლს რომ უკიდებს თავის მწვანე გოდრებს, კალათებს
გალობებიდან რომ ამოთქვამს იმათ სახელებს, მოდით,
მითხარით არსებობს სადმე ის შეშლილი ბრონეული,
სამყაროს ნისლთან და ღრუბლებთან რომ იბრძვის მუდამ?

დღისით როდესაც ეჭვიანობით შვიდგვარ ფრთას ირგებს,
შემოირტყამს მარადიულ მზეს ათასი პრიზმით
დამაბრმავებლად, მოდით მითხარით, ის შეშლილი ბრონეულია
ხელს რომ სტაცებს უეცრად ფაფარს, ას ნკებლასაც გადაანის
სიბილისას

ხან სევდიანი, ხან ბუზღუნა, მითხარით მართლა ის შეშლილი
ბრონეულია
იმედებს რომ ამოიყვრებს?

მოდით, მითხარით არსებობს სადმე აქ გიჟმაჟი ბრონეული,
შორიდან რომ ესალმება
ფოთლების მანდილს იქნევს თავის გრილი ცეცხლისას
ერთი მზა ზღვაა დაბადებისთვის უთვალავი ხომალდით
ტალღით, გამუდმებით რომ მოძრაობენ და მიდიან
ფეხდაუდგმელ სანაპიროზე, მითხარით ესეც ის შეშლილი
ბრონეულია

გემსართავებს რომ აჭრიალებს მჭვირვალ ეთერში?

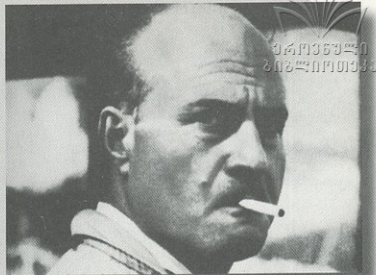
ძალიან მაღლა, ზღვისფერი მტეენით, რომ ანთია და რომ
ზეიმობს

ქედმაღლურად, საფრთხით სავსე, მითხარით ნუთუ ის შეშლილი
ბრონეულია

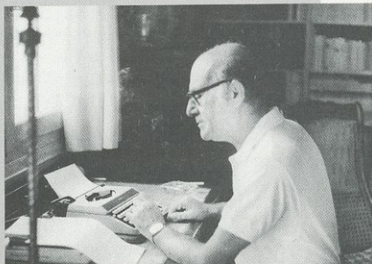
სამყაროს შუქით ხერხემალში რომ ამტკრევს ავდრებს,
დემონურებს,

შიგადმივ რომ აკაკუნებს და ეხება დღესინათლის ყელს
შემონიკბულს დათესილი სიმღერებით, მითხარით ესეც ის
შეშლილი ბრონეულია

ნაჩქარევად რომ შეუხსნის დილას აბრეშუმს?



ოდისეას ელიტისი



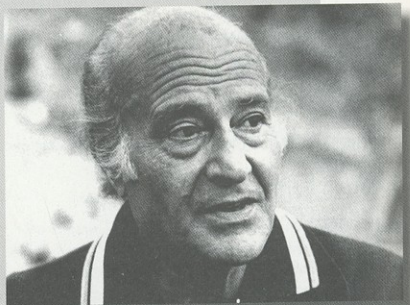
პირველპირის მოკლე სამოსში თხუთმეტაგვისტოს
ჭრიჭინებში
მითხარით ის ვინც თამაშობს, ბრაზობს ან ჭკუიდან გადადის
სულაც
თავს დააღწევს საშინელებას, ბოროტ სიბნელეს
და გადმოღერის მზის მწვერვალიდან მათრობელა ფრინველთა
ჭიკჭიკს,
მითხარით, ის რაც ფრთებს ლალად მლის საგანთა გულში
ჩვენი უღრმესი ხილვების მკერდზე, ის შემოილი ბროწეულია?

პატარა მწვანე ზღვა

პატარა ზღვაო მწვანე ზღვაო, ცამეტი წლისავე
როგორ მინდა გიშვილო და მოგაირო
რომ სკოლაშიაც გაგაგზავნო იონიანში
იქნებ გესწავლა ნარიჯის და აბზინდის რამე
პატარა ზღვაო მწვანე ზღვაო, ცამეტი წლისავე
შუქურას კოშკში შუადღისას
იქნებ მზეც კი ამოაბრუნო და მოუსმინო
რომ წყდებოდა ბედი და გორების ერთი კალთიდან მეორეზე
სანამ გადაეღწეო აზრს უცვლიან ერთმანეთს ჩვენი ნათესავეები
პაერი ისე რომ უჭირავთ როგორც ძველი ქანდაკებები
პატარა ზღვაო, მწვანე ზღვაო ცამეტი წლისავე
ნეტა თეთრი საყელოთი და ბაფთით იარო
და შემოხვიდე სმირნის მხარის ღია ფანჯრიდან
გადმოიმწერო გამოსხივების ათინათები
„შეგვიწავლენ“ და „დიდება შენდა“-ს სიკაშკაშიდან
ჩრდილოეთის და აღმოსავლეთის წყნარი ქარებით
ტალღა-ტალღა მიბრუნდე უკან
პატარა ზღვაო, მწვანე ზღვაო, ცამეტი წლისავე.
რათა მერე დაგაძინო, მალულად ჩუმადა
და შენს მკლავებში ღრმად მოეძებნო
ქვეები ღმერთის სიტყვები და
ქვეები ჰერაკლიტოსის ნაწყვეტები.

დიდი გამოსვლა

იმ დღეებში საიდუმლოდ შეიკრიბნენ ბიჭები და
გადაწყვიტეს, რადგან გახშირდა ცუდი ამბები დედაქალაქში,
მოსდებოდნენ გარეთ ქუჩებს და მოედნებს ერთადერთით,
რაც დარჩენოდათ: ხელისგულისტოლა ადგილი გადაღვილი
პერანგისქვეშ, შავი თმით და მზის ჯვრით, სადაც მეუფება
ედგა გაზაფხულს და სახელმწიფო ეგულებოდათ.
და რადგან ის დღე მოახლოვდა, ჩვეულებისა, როცა
ერი ზეიმობდა სხვა აღდგომას, იმ დღეს დანიშნეს სწორედ
გამოსვლა. და უთენია გამოეფინენ მზეზე, გაიშალნენ
უმიწრობის ბაირალივით ზემოდან ქვემოთ, ახალგაზრდები
დასიებული, დაშმარული ფეხებით, მანანწალებს რომ
ეძახდნენ. და მოჰყვა იმათ უამრავი ქალი და კაცი,
დაჭრილები, სახვევებით და ყავარჯნებით. მათ მზერაში
მოულოდნელად აწყდებოდი იმდენ ქრილობას, იფიქრებდი



ამ ცოტა ხანში რამდენი დღე გალულაო.
ამასობაში სხვებმაც შეიტყვეს შერეკილების და
მეტისმეტად შეჯანჯლარდნენ. სამჯერ გაზომეს თვალით
ყოველი და გადაწყვიტეს გამოსულიყვნენ ქუჩებსა
და მოედნებზე ერთადერთი რამით, რაც დარჩენილია:
ერთადერთი არმინი ცეცხლი იარაღის ქვეშ, შავი ლულები და
მზის კბილები. არც ტოტი და არც ყვავილი ერთ ცრემლს არ
ღვრიდა. ურტყამდნენ სადაც მოიხელთებდნენ, ხუჭავდნენ
მწარედ ქუთუთოებს, ხმას არ იღებდნენ. გაზაფხულიც რა
ერთიანად დაეუფლა მათ. თითქოს სხვა გზა არც კი იყო
ამ მიწაზე, გაზაფხულს რომ გაეგლო ანდა ისინი მაინც
დადგომოდნენ, ახალგაზრდები შესიებული დაშაშრული
ფეხებით, მანანალებს რომ ეძახდნენ, ქალებიცა და
კაცებიც, დაჭრილები სახვევებით და ყავრჯენით, უხმოდ
და შორი მზერით ეცქირათ უიმედობის კიდის მიღმა
მშვიდობისათვის, ახდენა რომ ენერა შუბლზე.
და მრავალმა გრძელმა დღემ განვლო ამ მოკლე
დროში. და მოცელეს უამრავი მხეცი. და მიაყენეს კედელს
ოცდაათი.

XIV

მთელი ის დღე მამულებში დავაბიჯებდით
მზესთან ცოლებთან ძაღლებთან ერთად
გული ვიჯერეთ თამაშით მღერით წყალიც ესვით ბლომად
ანკარა წყალი საუკუნეთგან ამოქრეფილი.

შუადღისას კი ჩამოვსხედით სულ რაღაც წამით
და ერთმანეთს ღრმად ჩაეხედეთ მაშინ თვალებში.
ყველას მკერდიდან აგვიფრინდა ერთი პეპელა
იმაზე თეთრი
ვიდრე ჩვენი სიზმრების კიდის თეთრი ტოტები
და ვიცოდით რომ არასდროს გაგვიქრებოდა
არც ახსოვდა როგორ მატლებს მოიყოლებდა მისი სხეული.

სალამოს კი ცეცხლი დავანთეთ
და კოცონის ირგვლივ ვიმღერეთ:

ცეცხლო მხურვალე მშვენიერო ნუ დაინდობ მობელილ
ტოტებს
ცეცხლო მხურვალე მშვენიერო ნურასოდეს იქცევი ნაცრად
ცეცხლო მხურვალე მშვენიერო მოგვედ დაგვნი და
გვიამბე ჩვენი ცხოვრება.

ჩვენ მას სიცოცხლეს ვეძახით და ხელსაც წავავლებთ
მის თვალებსაც როგორ ჩაეყურებთ რომ შემოგვეცქერის
და თუ ესაა, რაც გვათრობს და მაგნიტად ვსახავთ
და თუ ესაა, რაც გვტყევა და ცუდს გვაგუზანებს
ჩვენ ცხოვრებასაც რომ ვეძახით და წინ მივინევთ
და მის ჩიტებსაც ვესალმებით გაფრენილებს უცხო მხარეში

კარგი მოდგმის ყოფილვართ მაშინ.

ფოსტალიონი

ვიღვიძებ და ყოველ დილას
კარისაკენ სწრაფად მივალ

კვირას მოსდევს ორშაბათი
ეს ერთი დღეც გაქრა გათვლის

ვაგონები თბომაველები
მიმოდიან გამალებით

ფოსტალიონს ამ ტვინნარძობს
ჩემს გარდა რომ ყველა ახსოვს

ხალხი მტრედებს მაინც იჭერს
მე ვერავის რომ ვერ ვიჩვევ

– ვერ მიიღებ ამგვარ ნერილს
ნუ ნუ ელი მას ამაოდ ნულარ ელი

ვინ დანერდა შენთვის მაგას
თუ დანერეს გადაგზავნეს ალბათ სხვაგან

სადაც შენ ხარ იქ ცხოვრობს სხვა
აერია წერილსაც გზა

შეიძლება გაუგზავნეს
მთვარის კაცსაც
ანდა სულაც
ზეცას გასცდა.

ახალბერძნულიდან თარგმნეს
მაია კაკაშვილმა და მარიამ ნიკლაურმა

ეს თარგმანები შევა ოდისეას ელიტისის
ლექსების კრებულში, რომელსაც გამო-
ცემლობა „ინტელექტი“ ამზადებს სერიი-
სათვის „ნობელიანტები“.



შეიმას კინი

არსად მდებარე სამოთხე: კიდე პრეტენზიულ პატრიკ კანანას შისახე

1939 წელს, როდესაც დუბლინს პატრიკ კანანა ეწვია, დეიდაჩემმა მურაბის ქილაში წაბლი ჩათესა. თეს- ლმა ლივი რომ გამოიტანა, დეიდამ ქილა დაამტვრია, ორმო ამოთხარა და წაბლი სახლის წინ, ღობის ძირას, დარგა. გავიდა ხანი, წერგმა ტანი აიყარა და ნორჩ ხედ იქცა – სულ უფრო და უფრო ზევიდან გადმოჰყურებდა ზოის ყორეს. გავიდა ხანი და მეც ჩემი და ამ წაბლის ცხოვრება გავაგიჟე. ამის მიზეზი, ალბათ, ისიც გახლ- დათ, რომ ყველას ახსოვდა და გამუდმებით მიმეორებდა, რომ ეს ხე ჩემი დაბადების წელს დარგეს, თანაც დეი- დას განსაკუთრებულად ეუყვარდი და თავისი გრძნობები თითქოს სულ ამ წერგში ჩააყოლა. ყველა დანარჩენ ხესა თუ ბუჩქს, რომელიც ჩვენს სახლს გარს ერტყა, უკვე დაესრულებინა ზრდა და ამგვარად სამყაროს ურყვე მოცემულობადა ქცეულიყო. ეს წაბლი კი სულ ნორჩი გახლდათ და ისევე უმზერდა გარემოს, როგორც მე და დანარჩენი ბავშვები შეცვცქეროდით და აღვიქვამდით – ალერსიანად, გულლიად და შეუნდრებლად. ცოტა რომ წამოვიზარდე, ჩემი მშობლები საცხოვრებლად სხვაგან გადავიდნენ და სახლის ახალმა მფლობელმა ეზოში, ბი- ლიკსა თუ ბაღში მდგარი ყველა ხე ერთმანეთის მიყოლე- ბით გადაბელა, მათ შორის, ჩემი წაბლიც. რა თქმა უნდა, გული დაგვწყნა, მაგრამ ახალ სამყოფელში ცხოვრება ურიგოდ არ მიედინებოდა და წლების მანძილზე არც ჩვენს ძველ სახლზე მინალვლია დიდად და არც – ჩემს მოჭრილ ხეზე. შემდეგ, სრულიად მოულოდნელად, მე- ხს სიერებაში წამომიტეგიედა ის ადგილი, სადაც ის წაბლი იდგა თუ უნდა მდგარიყო. გონების თვალით ეხედადი რალაცინარად მოელვარე სიცარიელეს, სინათლის ქსელსა თუ ალს და ერთხელაც, ჩემთვისვე ბუნდოვანი მი- ზებით, როგორც ოდესღაც წაბლის ნორჩ ხესთან, უკვე ამ სივრცესთან დავინწყე თავის შედარება. იმ დროისათვის, საკუთარი თავის ყოფით სიმბოლოსთან გაიგივება იმდენად იმას კი არ ნიშნავდა, რომ მშობლიურ ფესვებს ვე- ჯაჭვებოდით, უფრო იმაზე მიუთითებდა, რომ დამიდად დრო, როცა ადამიანი ემზადება ფესვებს მოსწყდეს, რათა

სხვა, ბუნდოვან, მაგრამ გარდაუვალ მომავალ სიცოცხ- ლეში განქარდეს. თუ სიმართლე გინდათ, ყველაზე მეტად ახალი ადგილის იდეა მხიბლავდა; იგი მომდინარეობდა ჩემი ძველი სამყოფლის ხსოვნისაგან, მაგრამ არ უკავშ- ირდებოდა მის ტოპოგრაფიულ მდებარეობას – იგი იყო და დღემდე რჩება წარმოსახვითი სამფლობელოდ, თუნ- დაც დედამიწაზე არსებობდეს კიდევ მისი ბადალი – ეს უფრო არსად მდებარე სამოთხეა, ვიდრე – სამოთხისე- ბური არსებობა. მინდა შემოგთავაზოთ ასეთი ანალოგია: ჩემ მიერ აღწერილი პირველი ხე და უკანასკნელი ხე შე- ვადართო ახალბედა და ბოლო წლების პატრიკ კანანას პოეზიას. ასევე მსურს, ამ პოეზიის შესახებ მის მიერ ჩემზე მოხდენილი პირველი და ბოლო შთაბეჭდილებების მიხედვით ვისაუბრო. და იმედი მაქვს, რომ რასაც ვიტყვი, იქნება არა მხოლოდ ერთი პიროვნებისეული აღქმა, არა- მედ – პატრიკ კანანას ყველაზე მნიშვნელოვანი ლექსების ყველასთვის მისაღები მიმოხილვა. მაშასადამე, მოკლედ რომ მოვყარ, პატრიკ კანანას ადრეული ხანის ლექსები თავიდან ჩემი დაშვების ხესავით მშობლიურ ნიადაგზე აღმოცენებული, ეწყარება ფიზიკური არსებობის მძლავრ შეგრძნებას და ირეკლავს პოეტსა და მის სამშობლოს შო- რის მიმდინარე ურთიერთშემცნებების პირობებს. ეს სიმ- ბოლოა იმ მღელვარებისა, რომელსაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქვს ფესვი გადგმული და რომლის უკანაც იმალება წარმოსახვა, რომელიც ჯერაც არ მოსწყვე- ტია მშობლიურ ძუძუს; ეს უფრო მიჯაჭვულობის ნიჭია, ვიდრე – თავის დახსენისა, დამახასიათებელი იმ ადამი- ანისათვის, რომელიც, თავად კანანას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ნილში ცხოვრობს. ახალგაზრდობის პერიოდის მრავალი ლექსი პოეტის სამშობლოს მართლაც სამოთხ- ისეფურ ადგილად წარმოგიადგენს, კიდევ უფრო მეტიმ ჩანს იმედგაცრუება, რომ ისეთი სამოთხეც არ არის, როგორიც შეიძლება ყოფილიყო ან უნდა ყოფილიყო, ამიტომ ადრეული მონეგანის პერიოდის ლექსები გვარ- ნიშნუბენ, რომ ეს ღირსესანშიშავი ადგილია, გვაჯერ- უბენ მის ტოპოგრაფიულ არსებობას, დეტალურად აღ- წერენ მას და დედამიწაზე არსებულ ათქმულ ქვეყნად წარმოგვისახავენ. პატარა მინდვრებისა და გორაკების პორტიონტები – ხან ნალექიანი და მობუზული, ხანაც – მორთული და გაბრწყინებული, ცნობიერების თვალსაწი- ერს განასახიერებენ. ამ პორტიონტთა შორის კი მანაც იგრძნობა ლექსის ცოცხალი და აქტიური ავტორის ბასრი კრიტიკული გონება. მან იცის, რომ მონეგანი არაა მთელი ქვეყნიერება, თუმცა მისთვის ერთადერთია, ერთად-

ერთი, რომელსაც იგი განუწყვეტილად და სიღრმისეულად ძერწავს თავისი ლექსების ყოველი სიტყვით. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კავანას უფრო მეტად ამ სამყაროს ხელოსანად მართავს, ვიდრე - საკუთარი. როდესაც იგი ახსენებს როჯესევიჯის დიდ მდინარეს ანდა კესიდის ციცაბო გორაკს, მკითხველი მაშინვე გრძნობს, რომ სამოთხე, რომელიც არსად მდებარეობს, ერთი სოფლის მიდამოებია, სამუდამოდ რომ დაღვრილას კავანას გონებაში. ამ ადრეულ პერიოდში მინეგანის ფიზიკურად არსებული ყოფა იმდენად დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს პოეტის შეგებაზე, რომ უცხოობიდან, მის მიერ საკუთარი თავისა და პოეტური იდენტობის აღქმისა და ლექსების შექმნის პირობები ამ პერიოდით იყოს შემოზღუდული. კავანას გვიანდელი ხანის პოეზიაში, რომელიც ჯერ „ეპოპეით“, ხოლო შემდეგ 1950-იანების ბოლოს დაწერილი „თხრობის მინაყრილი“ ციკლის სონეტებით გაიციონ მკითხველმა, მნიშვნელოვან ცვლილებებს ხვდებით. უკვე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ახლა სამყარო უფრო ემორჩილება მის წარმოსახვებს, ვიდრე თვითონ - სამყაროსას. ის ადგილები, რომელთა შესახებაც ახლა წერს, მის გონებაში არსებული მანათიური სივრცეებია. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მათ აღარ აქვთ მოქმედების ადგილის, როგორც „დოკუმენტური გეოგრაფიის სტატუსი, ამის ნაცვლად ისინი არსებობენ, როგორც ტრანსფორმირებული გამოსახულებები, ადგილები, რომელთა აღწერისას პოეტის წარმოსახვის ძალას ვგრძნობთ. გვიანი პერიოდის ამ პოეზიაში ადგილის ცნება უფრო კავანას აზროვნების პირობებით შემოიფარგლება, ვიდრე - სხვა გარემო პირობებით. ქვეყანა, რომელსაც იგი სტუმრობს, მისსავე არსებაშია:

„თუ ვინმე არის უსასაო ამქვეყნად, მეც ვარ, არ ვეპუები სიკვდილისგან მონიშნულ მიჯნებს. ვარ უმეტარი ქალაქთა წესის და ქალთა ქექის ვარ უმეტარი, მე ვერ მოვკვდები, უბრალოდ ერთხელ უკნელს ამ თეთრ ყორეებს გადავბიჯებ.“

ამგვარად, ბოლო ხანის ლექსებიდან, როგორიცაა, ვთქვათ, „უმაწობა“, შემცნების მიჯნაზე მედიტაციის თეორი შუქი გამოსჭვდის; ადრეულ ლექსებში კი შემცნების მიჯნაზე მოჩანს შორეთამდე გადაჭიმული საიმიდო და ნაცნობი სამყარო. ხოლო „კარტოფილის შენადნობი“ და „ბავშვობისდროინდელი შობის“ დასკვნით ნაწილში პოეტის „მე“ გარემოს ამსახველ სენეცაშია შთანთქმული:

„პოეტს, რომელმაც მიატოვა ეს კარტოფილის ხასხასა კვლები, მისწვდა სუნი კივის და კუბრის, საშურებელი კასრის სუნი და მიხვდა, მისი შელოცვა ველარ დაამნიფებს ამ ბოლქვებს უკვე.“

მაგრამ ყველაფერი პირიქითაა ლექსის „გასეირნება თხრობის მინაყრილზე“ დასკვნით ნაწილში. აქ მისაუ-

ბრის არსება არ ერწყმის მომავლად შემოდგომას. ვერც გარემო და გარემოებანი აძლევდნენ ცნობიერების ენეტრს, ადგილი იცავდნენ. თუმცაღა ხმა იმერის „პოეტური ექსტაზში ყოფნას“ შესთხოვს, იგი ოდნავადაც არაა პასიური. რიტმი მძლავრად მაღლდება, მიგვითითებს, რომ გრძნობს შესწევას ძალა, აქცეოს ეს ან რაზე სხვა მიდამო - „მნიშვნელოვან ადგილად“. კავანა მსოფლიოს მსახურად გვაჩვენებს თავს, თუმცა სინამდვილეში მსოფლიო ბატონობის პროცესში არის ჩართული:

„ჰოი, სამყარო, იდუმალო, გზნებით ამანთ, გახმალთ სეიის ღეროებში, კუნელების ბარძში, ჩაცხვირ ჩემი შეგრძნებების ყველა კამათი, მომეცი ძალა და უფალავე ლოცვად დავარდნის. სულს სურს ახალი სამოსელი რომ უსახსივრო, ლურჯით, მწვანით და უპირობო რწმენით ნაქსოვი.“

ამ ლექსის მსგავსად, საკულტო სონეტ „ეპოპეაში“, მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე ორი მონეგამელი ფერმერია გამოყვანილი და მუხნენის გვერდით ბელირაში და გორტინია ნახსენები, არც ფერმერები და არც მონეგანის რაიონი განსაკუთრებულ დატვირთვას არ ატარებენ, მათ ავჯერად მხოლოდ იმდენად აქვთ მნიშვნელობა, რამდენადაც ადამიანის აზროვნების გამოწვევების სხივებში გახვეწილი. ამ ლექსში უფრო ღრმსენსიანებაში კიტი სტოპანოვიტა“ ერქვა, 1960 წელს გამოვიდა მისი პირველი ნელს სამეგრეო დაიბეჭდა ხელახლა. ჩემს საკუთრებაში მყოფი კრებული მეოთხე გამოცემისაა და მე იგი 1963 წლის 3 ივლისით დამითარიღებია. მართალი გითხრათ, იმ დროისათვის ცოცხალი ავტორის არცთუ იხე ვეფერი წიგნი მქონდა და ახლა მიჭირს კიდევ გავისიქონო მაშინდელი შეგრძნება თამამარე მყოფი ადამიანისა, რომელიც შორსაა „მეფეთა ქალაქიდან / სადაც ხელოვნება, მუსიკა, სიტყვები ზეოვნა“. ბელფასტში იმ დროს არ იყო ლიტერატურული გამოცემლობები, არც - პოეზიის საღამოები იმართებოდა, არც - ლიტერატურული თვითმყოფლობის შეგრძნება არსებობდა. 1962 წელს, როდესაც სენტ ჯოზეფის კოლეჯში ვსწავლობდი, ვრცელი ესე მიუძღვნეი ალსტერის ლიტერატურული ჟურნალების ისტორიას, თითქმის დამაინ უკვე ვეძებდი საძირკვლის რწმენისათვის, რომ შესაძლებელი იყო ჩვენი, ჩრდილოელების, ირლანდიელების კულტურული არსებობა, და საერთოდაც არსებობა ცნებისა „ჩვენი“. დღესდღეობით თავზარი მეცხს იმის გახსენება, რომ იმ ოთხი წლის განმავლობაში, სანამ ქუინის უნივერსიტეტის ინგლისური ენის გაწყოფილების სტუდენტი ვიყავი, ირლანდიელი ანდა ალსტერელი მასწავლებელი არასოდეს მყოლია. თუმცაღა მომისმენია, როგორ კითხულობდა იქ თავის ლექსებს ლუის მაკინის, ხოლო 1963 წელს ასევე დავესწარი თომას კინელის პოეზიის საღამოს - თავისი მეორე პოეტური კრებულად „დინების მიმართულებით“,

კითხულობდა ნაწყვეტებს, ასევე – ძველ ნამუშევრებსაც. დრო გავიდა და ხელთ ვიგდებოდა სკელტონის ანთოლოგია, რომელშიც ექვსი ირლანდიელი პოეტის შემოქმედება იყო შეტანილი; ჯონ მონტეგის „მონამ-ლული მინების“ პირველი გამოცემა, თავისი წყურვილის მომკვლელი და რწმენის შემმატებელი ლექსით, „წყლის საბადოთი“; ალფრედის ანთოლოგია „ახალი პოეზია“, რომლის მეშვეობითაც ტედ ჰიუზის და რ. ს. ტრასის შემოქმედებას გავეცანი. ეს პროცესი სიცოცხლეთი მავსებდა, ისევე – როგორც მოულოდნელი მოგზაურობები დუბლინში, საიდანაც ვცდილობდი ხელისთვის გამომეყვინებინა ირლანდიის ანტიკურული პოეტური ცხოვრების სიმბოლო – „დოლმენის ირლანდიული პოეზიის აღმანახი“ და მის გვერდებზე ნამეკითხა რიჩარდ მერფის „კლევანის კატასტროფის“ ძლევამოსილი სტრუქტურები. ამასობაში ჩემი კოლეჯის დირექტორმა მაიკლ მაკლევერტიმ, თავადაც წარმოშობით მონეგანელმა, მაგრამ კავანასთან შედარებით ბევრად უფრო ნაზი მგრძნობელობის პატრონმა, მათხოვა „გასაყიდად გამოყვანილი სულის“ ეგზემალარი და ასე, ოცდასამი წლის ასაკში მახინჯი „ადიდ შიმშილს“. იმ დროს ყველაფერი უზადრუკი, იმდენსმოცემი და ახლადნამოწყებული იყო, ჩემი ოთხი ლექსი დასაბეჭდად მიიღეს: ორი „ბელფასტ ტელეგრაფში“, ერთი – „იირიო ტაიმსში“ და ერთიც – „კილკინი მეგაზინში“, მაგრამ ჯერაც, როგორც კიტსი იეიტსის წარმოსახვაში, მე საკონდიტროს ვიტრინაზე ცხვინიძეულელები ბავშვი ვიყავი და მინის ჯეირნის მიღმა შევცქეროდი მაცდუნებელ საიდუმლოებებს. და მაშინ დადგა ფაზი კავანას აღმოჩენისა და გაღმერთებისა. როდესაც ირლანდიური ლექსების ძველ ოქსფორდელ გამოცემაში „კარტოფილის გენამელას“ გადავანყადი, ჩემზე იმოქმედა იმან, რომ ეს ლექსი აღწერდა ყოფის ისეთ დეტალებს, რომელსაც სიღრმი-სეულად ვიცნობდი, მაგრამ ნივთისმიდმიერ თუ ნივანამდე ვერამაღლებულ წვრილმანებად ვთვლიდი. კარტოფილის ცისფერი სასხურებიდან სავსე კასრები ჩემს ბავშვობაში დღესასწაულისფრად აფერადებდნენ სხვა დროს რუხ ველებს – და აი, ისინი ამ ნივანში იყვნენ, რათა მიწა მოეჩითათ. აქვე იყო სიტყვა „პირეზი“ – მინის მოუხნავი ზოლის მნიშვნელობით, რომელიც, როგორც შევატყვევ, კავანასთვის ისეთივე კოლორატული კონოტაციის მქონე იყო, როგორც ჩემთვის სიტყვა „პირადბირი“. აქ ასევე შესვდებოდა მზიანი მინდვრების უცნაურ გარიგებებს, სიცხესა და სიმატრევის, შორი მანძილიდან მომღწეული მინის მუშათა ხმების ენითალუნერულ ნაღველს, ყველაფერ ამას კი ასახავდა ენა, რომელიც ერთდროულად ასეთი მშობლიურიც იყო და უცხოც:

„მტკრიანი ურმის მბრუნავმა ლილვმა
შუადღის ორზე გადატეხა დამწვარი ჯოხი...“

და ასევე იყო „ბავშვობისდროინდელი შობა“. და კიდევ ერთხელ სხვა, ფურცლებზე აღებჭილ ცხოვრებაში მე ეხედებოდა ჩემ მიერ უკვე გამოცემული ყოფის იმ წვრილმანების აღწერას, ადრე სათვალავშიც რომ



პატრიკ კავანა

არ ვაგდებდი: კარტოფილის ჭირბლმოდებული ორმოები, წყალსადენის თხრილები, მოყვნილი, აჭრიალებული გუბები, ახლადმოწველილი ძრხები, ბავშვი, კარის წირთხელზე ჯაყვით რომ კანრავს რაღაცას და ასე შემდეგ. ეს არ იყო ლიტერატურისაგან მოგვრული ჯანსაღი და გაცნობიერებული სიამოვნების შეგრძნება, არამედ მარტივი სიხარული, რომ სამყარო იქცა სიტყვად. მე დაბარბოვდი ვიყავი ამგვარ რამებს, იმისად მიუხედავად, რომ არაფერი ვიცოდი საკუთარი სიხარბის შესახებ. მაგალითად, როდესაც 1961-ში კოლეჯი დავამთავრე, ლუის მაკნისის რჩეული ლექსების კრებულს ვიყიდე. მართლაც დიდი სიამოვნება მომიტანა ამ ნამუშევარმა, განსაკუთრებით, „ირლანდიური პოსტკრიპტუმის“ ერთ-გვარმა კანდიერმა სინაზემ; მე შევიცანი ეს თბილი და ნიდანი სული და მაინც მკითხველის დისტანცია შევიწარჩუნე. მაკნისის არ გადმოუკრავს ჩემთვის ის ნკეპლა, რომელიც წერის სურვილით ამაჯიგზივდება. როდესაც მე ეს ნივანი გადავშალე, თითქოს ისევ ლიტერატურის მონასთან ავეყვდე. ეს ლექსები ცნობიერებიდან აღმოცენდნენ და იმ კულტურულ გარემოში არსებობდნენ, საიდანაც მე მოვდიოდი და რომელსაც ერთხელ მომამოვრეს. რასაკვირველია, მე მშურდა ამ ლექსების, მათ ხომ მყუდრო ადგილი იპოვეს ისტორიისა და პოეზიის უზარმაზარ ჩემ-მიდმიერ სამყაროში, შორს იმ სახელმწიფო სტიპენდიების, კულტური ათმეტყვების საზოგადოების, ოქტომბრის ლოცვების, ძმები კლენსიების, სათლებისა და მოზიკური ჭერისაგან, სადაც ჩემი ყოფის დღეები მიედინებოდა. მე მშურდა მათი, მაგრამ მათ იცნე გრამიტაცეს, როგორც – პატრიკ კავანას ლექსებმა. ჩემთვის მნიშვნელოვანია, ერთ რამეს გაეუსვა ხაზი: მე აქ არ ვამტკიცებ იმას, რომ სოფლური ყოფის სურათები, როგორც მასალი პოეზიისათვის, ქალაქურსა ან გარეუბნულზე უპირატესია, არც მინაზე მუშაობის იდილიურ სურათებს შევტრფი. არც

იმ მოსაზრებას გახეხეთ თავს, რომ საქმიანობის ერთი სფერო არსებითად უფრო პოეტური, ანდა ეთნიკური უფრო სასურველი შეიძლება იყოს, ვიდრე – მეორე. მე ვცდილობ, ზუსტად აღვწერო შედარებით უნიკური გარემოება მოსოლი ერთი უბრალე მკითხველის შეგრძნებები, რომელმაც უეცრად 1960-იანი წლების დასაწყისში დამკვიდრებული რამდენიმე ირლანდიური ხმა აღმოაჩინა. ზემდგომი მიმართა იმის აღნიშვნა, რომ კარგად ვიცნობ იმ ერთგვარ პარტიზანულ მიმდინარეობას ირლანდიური პოეზიისა, რომელმაც 1930-იან წლებში ჩაუყარა საფუძველი სემუელ ბეკეტის ჩანაწერებმა და განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ენტონი კრონინმა განავითარა. ეს კრიტიკა ერთგვარ პოეტურ მოვად მიჩნევა სოფლურ თემატიკასა და სახეზეზე შექმნილ ლექსებს, მათ ლიტერატურულ პასუხისმგებლობას მოკლებულად და გარკვეულწილად უარყოფითი ირლანდიური მუხტის მატარებლად თვლიდა. ამგვარი პოზიცია წინასწარგანზრახულად პოლემიკურია და შესაძლოა სხვა კონტექსტში განიხილვასაც იმსახურებდეს; თუმცაღა ამგვარად მსურს ყურადღება გავაახვილო კონკრეტულ პიროვნულ დამოკიდებულებაზე და იმაზე, თუ რა მნიშვნელობა შეიძინა კავანამ მისი ერთ-ერთი მკითხველისთვის დაახლოებით ორი ათწლეული წლის გავლის შემდეგ. კავანას გენიამ ყველას დაუხმარებლად შექმნა ის, რაც მე და ჩემს განსხვავებულ, დიპლომატიურ ხელოვნების თაობას ასე მწარედ გვცნობდა – პოეზია, რომელიც პატარა ფერის ცხოვრებას ასახავდა, თხელყვინი ტომში მოქცეული სამყარო, რომლის ფეცნობასაც ასე ვესწრაფვოდით. მან ჩვენ საკუთარ ფეცნვებთან დაგაბარუნა. ასე რომ, ბუნებრივი იყო ის, რომ ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, გადაჭარბებულად ვფასებდით პოეზიის საგანს და უფრო ნაკლებად – მის კეთილსმყოფელ შემოქმედებით სულს. 1960-იან წლებში მე ვერც კი ვცნობ ვეკონდობი კავანას პათოსსა და მისი პოეზიის ჩემთვის ასე შინაურ თემატიკას, შემდეგ მისი წერის თავისუფალი და გამამაფრებელი მანერა მაფრთხობდა. იმის ნაცვლად, რომ ჩემი პირველი ცხოვრებისაგან განვიძარცვებ, მან გამამაფრა ჩემი მოგონებები, რადგანაც თავის ლექსებში ხორცი შესასხა მათ. არ გულისხმობ იმას, რომ „დიდი მშობლის“ კითხვისას, მეამაყებოდა, პატრიკ მაგუაიერის მსგავს ადამიანებს პირადად თუ ვიცნობდი ანდა მათი ზნეობრივი სახის დამაჯერებლობა გრძნობდი; უფრო იმ შერგნებაზე გვასაუბრებთ, როცა ადამიანი ნაკლებად ითვლება მარტოვალად და გარიყულად გრძნობს თავს თავისი წარმოშობის გამო და ეს იმ შემოქმედებაშიც იხსატება, რომელიც არა მხოლოდ ეროვნული კულტურის ნაიხატია, არამედ – მთელი სამყაროს ქვეშაობი პოეზიაში დაუმკვიდრებია თავისი ადგილი. კავანა საშუალებას გაძლევს კულტურული შფოთვის გარეშე ბინადრობდეს შენი ცხოვრების ჩვეულ პეიზაჟებში. საზღვრებს მიღმა, წინდობით ირლანდიაში, სადაც ადგილობრივი „ბი-ბი-სის“ შესაძენვეად ინგლისურ აქცენტები გამეფებულია, იგი გადმოსცემს თვითმყოფად ხმას, რომელსაც ვერასოდეს ვაფარავს უცხო ტონალობა. მოუხედავად იმისა, რომ მას ოდნავადაც არ ამორავებდა პოლიტიკური

ზრახვები, კავანას ლექსებს მაინც ძლიერი პოლიტიკური ეფექტი ჰქონდა. სურდა მას ეს თუ არა, მისი მიღწევები ყველას ეკუთვნოდა, ჩრდილოეთიდან სამხრეთამდე მან გამოიწვია გრონობა საზოგადო მოზღვავეება და მთელი ეთნომდინარეობა ერთგვარი თვითმყოფადობის შეგრძნებისაგან, აძლიერებდა განცდას, რომ ირლანდიური კულტურა ბრიტანულისაგან განსხვავდებოდა და ბადებდა ოცნებას მწერლობაზე, რომელიც თავისი არსითა და ფორმით არ იქნებოდა დამოკიდებული ცენტრალური ინგლისის ნამყვან ლიტერატურულ ტრადიციებზე. თუმცაღა თავად „ირლანდიური ლიტერატურის რენესანსზე“ დიდი წარმოდგენისა არ გახლდათ, კავანას თავდაპირველად და თითქმის მთლიანად კითხულობდნენ, როგორც სწორედ ირლანდიური ლიტერატურის აღორძინების ხანის წარმომადგენელ მწერალს, რომელსაც ეროვნული ლიტერატურის შექმნის ამბიცია გააჩნდა. ჰოდა, მეც მათ შორის ვიყავი 1963 წელს, ხელში მისი კრებულის „მოდი, იცეკვე კიტი სტომოდგენთან“ ახალი ეგზემლარი მქონდა ჩაღწეულად, ის-ის იყო ვეზიარე იმ კულტურულსა და პოლიტიკურ რელიგიას, რომელიც ჩემთვის სრულიად უცნობა კავანამ ბოლო თვითმეტი წლის განმავლობაში დაამკვიდრა თუ პირიქით, რომლის დამკვიდრებაზეც უარი თქვა. მე შემძლო თავი შინ და მყუდროდ მეგრძნო, როდესაც ვთქვით, „შენიკაფას“ კითხულობდი – რომელიც, სხვათა შორის, 1930-იან წლებში დაინერა, ისევე, როგორც „კაცს, რომელიც ფარცავს“, „კერის ვირი“ და „შობამდელი სიზმარი“; ამ ლექსების პოეტური სატოკებზე შემდეგ გვარძალდა 1940-იანი წლების ლირიკულმა პოეზიამ; იმ მონეგანისეულმა რაფსოდიებმა, რომლებსაც ირლანდიური ლექსის ოქსფორდული კრებულიდან ვიცნობდი – სოფლის პოეტი მოვითხრობდა თავის სოფლურ ამბებს და ჩვენთვისაც ყველაფერი გასაგები იყო. იმ დროისათვის ჩემზე უკვე მოქმედებდა ამ ლექსების დამანგრეველი ძალა, მაგრამ მაშინვე ვერ აღმოვაჩინე მათი მოცნებე სული, მათი მოზღვავებული შინაგანი გამბედაობა. ჩვენს თავდაპირველ ალგორიას თუ დაუბრუნდებით, მე ვერ კიდევ მეჩვენებოდა, რომ კავანა მინაზე აღმოცენებული ხის შესახებ წერდა მაშინ, როდესაც ის უკვე გაიზარდა და თავის აზროვნებაში ამოზრდილი ხის შესახებ თხოვდა. ეს ცვლილებები თვით ერთი შეხედებით ისეთ პირდაპირ ლექსშიც კი ჩანს, როგორიცაა „დედაჩემის ხსოვნას“; მასში ასახული მთელი წყება რეალური მოგონებების რეალური ქალის შესახებ და მონეგანის სინამდვილესთან მიახლოებული სურათი თავისი საქონლითა და მზიანი დღეებით, თუმცა ეს მყარი და არაუმეტრებული რეალობაც კი იცვლება შინაგანი სინამდვილის სივრცე. ლექსს ერთდროულად ორ პლასტიკეს: ისტორიულად დედა გარდაცვლილი; ვიზიზრული თვალსაზრისით, დედა მუდამ ცოცხალია:

„ვერ წარმოგიდგენ მონეგანის სასაფლაოზე
იმ წებოვანი მიწის ქვეშ რომ უძრავად იწვე,
არამედ გხედავ, მიუყვები ვერხვის ზეივანს
სადგურისკენ ან არადა სწრაფად მიიწვე

რომ ამ ზაფხულის კვირახალის მიმწეხრის წირვას მიუხსნო. მე გზად შემეყრები და მეტყვი: „გვიან ნუ მისხლბი სახლში, საქონელი გყავს მისაგედი“... და ეს სიტყვები ანგლოზურ სიმშვიდეს მგვირან.“

თუმცა ეს შედარებით მარტივი და სენტიმენტალური მაგალითია, იგი აშკარად გვიჩვენებს, რომ ფოკუსი ემპირიულიდან ვიზონერული რეალობისაკენ გადაისარა, არის ამპიო რალაც იმ „უწონადობის“ მსგავსი, რასაც კავანა, ვთქვით, იმავე „დიდ შიმშილში“ ეძებდა, როგორც პოეტური სუბსტანციის სიმძიმის ალტერნატივას. ეს რალაც უფრო აბრეშუმისებური და ტალღოვანია წინამდებარე სტრუქტურის მძიმე ბათქაშთან შედარებით:

„მინა არის ის სიტყვა და მინა არის ის ხორცი, რომელზედაც მექანიკური საფრთხივლებით მოძრაობენ გორაკის კალთებს მოდებული კარტოფილის შემეგრვებლები – მაგუაირი და მისი ბიჭები.“

და მაინც, იმის გამო, რომ მასში სოფლური ყოფაა აღწერილი, „დედაჩემის ხსოვნას“ შეიძლება ადრეული ხანის ლექსებსაც შორის მოვიანოთ, რასაც ვერ ვიტყვით ლექსის „აუდიტორის მონოლოგი“ უკანასკნელ სტროფებზე:

„ქალაქის მწარე მიწისაგან, ფესვებს რომ უღობოს ყოველგვარ ნარგავს, წამოვედი და მივაშურე სამოთხეს, არსად გაშენებულს, რომელშიც შური და სიძულვილი არ არსებობს, რომელშიც უპეს

არ ალტობს ცრემლი თვითგვემის და ცრუ დაპირების, რომელშიც ინსტინქტს არ აქვს მეტი ღელვა და სწრაფვა, რომონდ მუზების ხელგებისგან დადგმული დაფნამ მოურთოს შუბლი. ო, შიმშილი, ჩვენი პირები

მუდამ სასვია სურვილებით, თუმც ყველა მათგანს ეშინია, რომ გადავცალაპაუთი... და გამიხარდა, რომ ერთ დღეს, უცებ, ამ მტანჯველი ბილიკის კიდეს გადავწყარე ჩემი თავს და ვიგრძინე შეგება, რადგანაც მივხვდი, რომ სუყველა ფუჭ საქმეს შერება, ვინც კი სამყაროს ბრძენ შემოქმედს არ განადიდებს.“

საკუთარი თავი, რომელიც ორჯერაა ნახსენები ამ თოთხმეტ ბნკარში, პოეტური არენაზე გამოყვანილი და პოეტური სუბიექტია. ახლა მნიშვნელოვანია არა ის, რომ სამყარო ზეიმობს, არამედ ის, რომ პოეტი არის მზად აყვებს ზეიმს. და ეს „ზეიმი“ არა მხოლოდ მერყევი წარმოსახვის, რელიგიური აღმადრენისა და კარგი გუნების ნაყოფია, ეს არალიტერატურული აქტივია, გამოწვეული იმით, რომ პოეტმა „კომიკური“ თვალთახედვიდან დაიწყო ფიქრი, უარყო ცხოვრება იმისთვის, რომ უფრო სრულფასოვნად ეცხოვრა. ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლირიკულობის ზეიმი კავანას შემოქმედებისთვის იმავე როლს ასრულებდა, რასაც ოსკარ უილდისთვის გონებაშეხი-



პატრიკ კავანას ძველი ბელფასტში

ლური გამონათქვამები – თავდაპირველად ეს იყო ტემპერამენტის გამოვლინება, სტილი, არტისტული ბუნების ფუნდამენტური მიდრეკილება, მაგრამ საბოლოოდ იგი იქცა რელიგიურ ძალად, ცისურსად, რომელიც მათ უწარჩუნებდა შინაგან შემოქმედებით თავისუფლებას მთელ სამყაროში იმედგაცრუების დროს, უნარჩუნებდა გაუსაზღვრელ ღირსებას. ორივე მათგანი ისწრაფოდა წარმატებისაკენ და თავადაც აღიარებდნენ ამას, მაგრამ არც ერთს არ შეეძლო დიდხანს მიეშვირა სახე მოახლოებული წარმატების თბილად მქროლავი ნიაფისათვის; იმისთვის, რომ ისევ ეპოვნათ საკუთარი ცხოვრება, მას შემდეგ, რაც ინსტინქტურად იგრძნობდნენ საფრთხეს, რომ ბრბო მათ სულელის იმორჩილებდა, ისინი ბრბოს ფასეულობების რღვევას იწყებდნენ; მათ თავები უნდა დაეკარგათ. უაილდი, რომელიც პარიზის სასტუმროს ნომრის შპალერზე ხუმრობდა და კავანა, რომელიც ფილტვის კიბოს ოპერაციისა თუ მტკივნეული ცილისწამების გადატანის შემდეგ ინისკინის მინდვრებისაკენ მიეშურებოდა – ბრძენი და მერყევი, შუახანის წლების მიჯნაზე მოფიცი კაცები იყვნენ. წარმოუდგენელი ძალა პოეტის მიერ ამ ახლადნაპოვნ „კომიკურ“ მრწამსში, რომელიც მან მას შემდეგ შეიძინა, რაც ყოველგვარი სხვა მრწამსი უარყო და გამოცდილება შეიძინა აღსავსემ იმ წმინდა მზადყოფნით, რომელიც ანგლოზის მოაქვს რეალობის მჭერმეტყველთათვის:

„ჯოისის მსგავსად ფრთაშესხმული შორს ენატურობ ნასვლას, გამოპრანჭული დედამინა კი გულში ივლებს, რომ მზერას ვეღარ აგარიდებ მის ყვითელ ღილებს, მინდვრის კიდზე რომ წანაყდა საბაზრო ფასად.“

ლილიკოლად აქვს კელის ბუჩქი; სიურპრიზს ზიდავს ყოველი ჯიბით: ორთქლმავალი კოილის ხიდან, ან, შედეგივარ ენევიკში არმაფის მხრიდან ან მშობიარე ძროხას ვეული კუმხიდან და მშვიდად.

მივდივარ ლალად, სულ არ გვაგარ დარდით შეპყრობილს და დედის ხსოვნა მეზიდება მშობლ მინისკენ



ნატაშა ტრეთევეი

2012 წლის ივნისში ნატაშა ტრეთევეი ამერიკის შეერთებული შტატების პოეტ-ლაურეატად დაინიშნა. ის მრავალი ლიტერატურული პრიზისა და ჯილდოს მფლობელია. 2007 წელს მას პულიცერის პრიზი გადასცეს პოეტურ და პრემიისთვის *Native Guard*, სადაც შეერთებული შტატების სამხრეთში ცხოვრების თავის პერსონალურ გამოცდილებასა და ამ მხარის ისტორიაზე გვიამბობს. *Mississippi Native Guards* იყო სამხედრო ლეგიონი, რომელიც ძირითადად შავკანიანი მებრძოლებით იყო დაკომპლექტებული და დიდი წვლილი შეიტანა სამოქალაქო ომში, თუმცა მათი დამსახურება უსამართლოდ იქნა მივიწყებული.

ნატაშა ტრეთევეი 1966 წლის 26 აპრილს, მისისიპის შტატში, გალფორტში დაიბადა. ფერადკანიანი გვენდოლი ენ თურნბუისა და კანადელი ემიგრანტის, თეთრკანიანი ერიკ ტრეთევეის ოჯახში. იმ დროს მისისიპიში ჯერ კიდევ აკრძალული იყო შერეული ქორწინებები. პოეტზე ბავშვობაში დიდი გავლენა მოახდინა შეერთებული შტატების სამხრეთში არსებულმა ჯერ კიდევ მძლავრმა რასისტულმა განწყობამ, რის გამოც უჭირდა საკუთარი თავის იდენტიფიკაცია. როგორც ის აღნიშნავს, იმ დროს სხვადასხვა რასის მშობლების შვილებს კანონი არ ცნობდა, და იმუამინდელი კანონების მიხედვით მისმა მშობლებმა ორჯერ დაარღვიეს შტატის კანონი – როცა დაქორწინდნენ და როცა შვილი ეყოლათ.

ნატაშა ტრეთევეის პოეტ-ლაურეატად დანიშვნის ცერემონიაზე აკადემიკოსმა ჯეიმს ბილინგტონმა აღნიშნა, რომ პოეტი თავის პოეზიაში „ოსტატურად აზავებს თავის პირად ისტორიას ქვეყნის ისტორიასთან“.

ამაპვი

ამ ამბავს ყოველ წელს ვცვებით. როგორ ვიხედებოდი ფარდებჩამოფარებული ფანჯრებიდან, თუმცა რეალურად არაფერი ხდებოდა გარეთ, დამწვარი ბალახი ისევ ამწვანდა.

ფარდებჩამოფარებული ფანჯრებიდან ჩვენი მზერა მიდიოდა ნაძვის ხესავით დადგმულ ჯვართან, დამწვარი ბალახი ისევ ამწვანდა. მერე ვაბნელებდით ოთახებს და ვანთებდით ნავთის ლამფებს.

ნაძვის ხესავით დადგმულ ჯვართან იკრიბებოდნენ ანგელოზივით თეთრი კაცები, მოსასხამებში, ჩვენ ვაბნელებდით ოთახებს და ვანთებდით ნავთის ლამფებს, პატრუქი ცახცახებდა

თითქოს ანგელოზები შეიკრიბნენო – თეთრი კაცები მოსასხამებში როცა თავიანთ საქმეს მორჩებოდნენ, წყნარად მიდიოდნენ. არავინ მოდიოდა, პატრუქი მთელი ღამე ცახცახებდა, დილისთვის ყველა ალი ქრებოდა.

როცა თავის საქმეს მორჩებოდნენ, წყნარად მიდიოდნენ. არავინ მოდიოდა, რეალურად არაფერი ხდებოდა, დილისთვის ყველა ალი ქრებოდა. ამ ამბავს ყოველ წელს ვცვებით.

1965-ში ჩემმა მშობლებმა ორი კანონი დაარღვიეს მისისიპიში,
მერე ოპაიოში წავიდნენ, დაქორწინდნენ და დაბრუნდნენ მისისიპიში.

მათ მდინარე გადაკვეთეს და ჩავიდნენ ცინცინატიში, ქალაქში, რომლის სახელიც
იმავე ასოზე იწყება, რომელზეც ცოდა, „მის“ კი უარყოფითი ნაწილაკია მისისიპიში.

ერთი წლის შემდეგ ისინი კანადაში გადავიდნენ, იმავე გზას გაჰყვნენ, რასაც
მონები, მატარებელი ჭრიდა მოჭიქულ ზამთარს, როცა დატოვა მისისიპი.

ფოლკენერის „ჯო ქრისტმასის“ ზამთარში დაბადა, იესოსათვის და იმ დღის
სახელი დაარქვეს, როცა თავშესაფარში დატოვეს. მისი რასა უცნობია მისისიპიში.

მამაჩემი კითხულობდა ომი და მშვიდობას როდესაც სახელი დამარქვა.
1966-ში აღდგომაზე დავიბადე, მისისიპიში.

33 წლის რომ შევსრულდი, მამამ მითხრა: იესოს ასაკში ხარ, ანუ იმავე ასაკში,
როცა ის მოკვდა. გაზაფხული იდგა, გორაკები ამწვანდა მისისიპიში.

მე მეტი ვიცი, ვიდრე „ჯო ქრისტმასმა“ იცოდა. ნატაშა რუსული სახელია,
მაგრამ მე არ ვარ რუსი. ნატაშა შობაზე დაბადებულს ნიშნავს, იქაც კი, მისისიპიში.

მითი

თითქოს ნაპრალში თუ ბზარში გასხლტი,
მე ძილსა და ღვიძილს შორის გზას ვიკვლე

ერებოსი,² რაშიც დაგმალე, ისევ ცდილობს
არ გამოგიშვას. შენ ხვალაც მკვდარი იქნები,
მაგრამ ახლა, სიზმრებში, ცოცხლობ, და მე ვცდილობ

დილაზე მიგიყვანო, ძილისგან დამძიმებული ვწრიალებ,
თვალებს ვახელ, ვხედავ, რომ არ მომყვები.
ისევ და ისევ, აი, ასე, მუდმივად მტოვებ.

ისევ და ისევ, აი, ასე, მუდმივად მტოვებ:
თვალებს ვახელ, ვხედავ, რომ არ მომყვები,
დილაზე მიგიყვანო, ძილისგან დამძიმებული ვწრიალებ,

მაგრამ შენ ახლა, სიზმრებში ცოცხლობ. მე ვცდილობ ვიმარჯვო
და არ გაგიშვა. ხვალ ისევ მკვდარი იქნები.
ერებოსი, რაშიც დაგმალე, – ისევ ცდილობს –

მე ძილსა და ღვიძილს შორის გზას ვიკვლე,
ეს იმას ჰგავს, თითქოს ნაპრალში თუ ბზარში გასხლტი,
მე მეძინა, როცა შენ კვდებოდი.

1 ქრისტმასი (Christmas) ქართულად ქრისტეშობას ნიშნავს

2 ბერძნულ მითოლოგიაში: მარადიული მინისქვეშა სიზნელე, ამ სიზნელის სამეფო; პადესში მიმავალ სულებს ერებოსში უნდა გაველოთ.

განმეზა

ბოლოს მხოლოდ კადრები რჩება: რამდენიმე საათია დარჩენილი
კამელიამდე, 1969 წელი – თავშეყრა ქარიშხლის
დროს, პალმები ქარში

იხრებიან,
ფოთლები უკან მიფრინავენ,

ქალის თმასავით. და მერე:
დაცარიელებული ეზოები,
გამორიყული ნაგები, ჭაობი იმ ადგილებში,

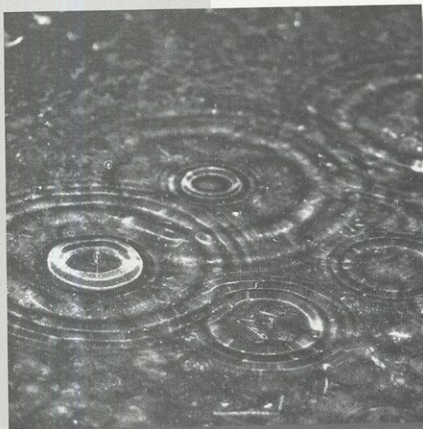
სადაც ადრე საფლავები იყო. მახსენდება,

მთელი ღამე როგორ ვწრიალებდით ჩვენს პატარა სახლში,
როგორ დავდიოდით ოთახებში,
და ვცლიდით წვიმით სავსე ქვაბებს.

მეორე დღეს გვეჩვენებოდა, რომ ძირგამოცლილი
სახლი დატბორილ ეზოში ტივტივებდა.

არავითარი საძირკველი, ჩვენს ქვემოთ არაფერი იყო,
რაც მინას მიგვამაგრებდა.
წყალში კი ჩვენი გამოსახულება

კანკალებდა
და მაშინვე ქრებოდა,
როგორც კი ხელის შესახებად დავიხრებოდი.



დროისა და სივრცის თეორიები

შეგიძლია აქედან მიხვიდე იქ.
თუმცა, ეს სახლში წასვლას არ ნიშნავს.

სადაც კი წახვალ, მოხვდები სადღაც,
სადაც მანამდე არასოდეს ყოფილხარ. სცადე:

მისისიპის 49-ე ქუჩას სამხრეთისკენ გაუყევი,
ყოველ მილში ჩარიგებული მაჩვენებლები
შენი ცხოვრების

ყოველ შემდეგ წუთს აღრიცხავენ. მიყევი მათ
ბუნებრივ დასასრულამდე – ჩიხამდე –

სანაპიროზე, გალფპორტის ნავსადგურში, სადაც
კიბორჩხალების საჭერი ნავის ანძები

სანვინრად გამზადებულ ცას აგვირისტიბენ.
გადაჭერი
ხელოვნური პლაჟი – მანგროს ჭაობში

ჩაყრილი 26 მილი ქვიშა – ანუ დამარხული
წარსული. მოიტანე მხოლოდ

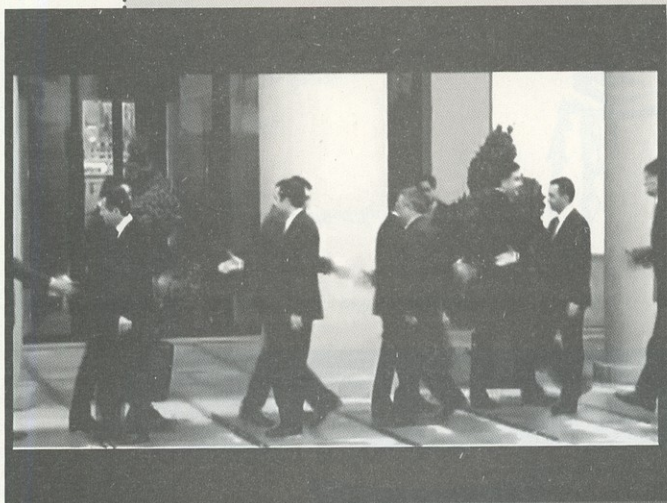
ის, რაც თან უნდა წაიღო – ხსოვნის წიგნი,
მასში შემთხვევით სუფთად დარჩენილი გვერდები.
ნავსადგურში,

სადაც კუნძულებამდე მიმავალ ნავში ჩაჯდები,
ვიღაც ფოტოს გადაგიღებს,

და ფოტოგრაფი, ვინც არ უნდა იყოს ის,
შენს დაბრუნებას დაელოდება.

საბი

7



კოკა რამიშვილი. „ცელილება“



ოლეგ ტიმჩენკო. „ცეკვა“

ვიდეო-არტი როგორც სამხატვრო ჟურნალისტიკა



დავით ჩიხლაძე

2014 წლის 1 მარტს ევგენი მიქელაძის სახელობის ეროვნული მუსიკალური ცენტრის შენობაში გაიხსნა ქართული ვიდეო-ხელოვნების გამოფენა, რომლის ორგანიზატორი იყო „აქტივი კულტურისთვის“ და მისი კურატორები: ალექსი სოსელია, გალაქტიონ ერისთავი, გიორგი სპანდერაშვილი და თათა მუსხელიშვილი. ვიდეო-არტი შეიძლება მივიჩნიოთ ისეთ ხელოვნებად, რომელიც არც ოფიციალურ გემოვნებას ეხატება გულზე და არც ხალხს და ასეთიც არის კიდევ ავანგარდის ტრადიცია საკუთარ სამოქმედო და არასამუშეუმო ფაზაში. ზოგიერთ ქვეყანაში ასეთი მისწრაფების ხელოვნება შევიწროვებულია და ზოგჯერ განდევნილიც. რასაც ჩვენ ბოლო ოცი წლის მანძილზე სულ უფროდაუფრო მკაფიოდ ვხედავთ – ასეთ ქვეყანას წარმოადგენს საქართველოც.

ის, რომ ვიდეო-არტი უფრო ნახატთან არის დაკავშირებული, ვიდრე ფოტოსთან და, მით უფრო, კინოსთან, ამას ყველაზე ცხადად და გასაგებად, ქართული ვიდეო-არტის კონტექსტში, კოკა რამიშვილის მაგალითებზე ვხედავთ. მისი ვიდეო-არტების წყალთან დაკავშირებული ერთი სერია, სადაც თავსდება „რძე“, „ყავა რძით კაიროში“, „შავი ზღვა“, „აბაზანა“ ორი ძირითადი კომპონენტის დაკავშირებებით ქმნის მეტაფორას – მოძრაობით და სტატიკით. ჩვენ ყოველთვის გვაქვს ნახატის სტატიკის შეგრძნება მის ვიდეოებში, სადაც ლუპი (მეტრაჟის განმეორებადი მარყუჟი) გამოიყენება არა უბრალოდ ვიდეოს ხანგრძლივობის გაზრდისთვის და გაიმეორებისთვის, არამედ აქ ეს ტექნიკა მთავარ ფუნქციონალურ და პოეტიკურ დატვირთვას ითვსებს და მიემართება უძრავობისკენ – ტემპის შენელებისა და, მითუმეტეს,

კადრის გაჩერების გარეშე. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ კოკა რამიშვილის ვიდეო-არტის ტექნიკა ერთგვარად ჯადოქრულია (მონტაჟის „ფოკუსნიკი“, რაც სხვა კონტექსტში სახარბიელოც კი იქნებოდა, მაგრამ ძალზე არაშესაფერისი აღმოჩნდება მისი საერთო დამსატყრო რენომესთვის) – საქმე იმაშია, რომ მის ვიდეოში მოძრაობა, რომელიც სახეზეა, ამავე დროს უძრავია. დრო, რომელიც გადის, ამდენადვე არ იძვრის.

ვიდეოს ყველაზე ახლო მეზობელი, ცხადია, არის კინო და კინოს დროის ნახატის დროში გადაყვანის წარმატებული განხორციელება, ერთი მხრივ, ნებისმიერი ვიდეო-არტისტიც დამსახურებაა, მაგრამ ეს უბრალოდ ამ უნარის მოთხოვნაა. წარმატების შემთხვევაში აქ არტისტი მხოლოდღა პოულობს საკუთარ პოზიციას და კოკა რამიშვილი ამ მოთხოვნას ბრწინვალედ აკმაყოფილებს. მოძრავი სურათის სტატიკა არის მისი თემა ამ ვიდეოებში. დროის გაჩერების ეფექტისთვის ის არ იყენებს ვიდეო-არტის მეორე და ასევე კლასიკურ ტრიუკს გამოსახულებათა სიჩქარის უკიდურესი შენელების. ის უბრალოდ მიმართავს მოკლე ხანგრძლივობის ლუპს და რომელიმე ფიზიკურ ფენომენს, როგორც არის, ვიქცაო, ჩაიდინდან სითხის (რძე ან ყავა) გადმოღვრა გლუვ ზედაპირზე, რაც წარმოქმნის თანდათან მზარდ ლაქას და როცა ეს ლაქა იმდენად გაფართოვდება, რომ საცაა ზედაპირიდან (მაგიდიდან) უნდა გადმოიღვაროს, მეტრაჟი იწყება თავიდან. ეს დაბრუნება სანყის წერტილში მხახველისთვის ცხადად არ აღიქმება, იმ მიზეზით, რომ აქ არ არის ნაჩვენები გადმოღვრის დაწყება, ისევე როგორც ბოლოს არ არის ნაჩვენები გადმოღვრის დამთავრება. ამდენად, მეორდება მხოლოდ შუა ნაწილი, როდესაც მაგიდაზე ვხედავთ მხოლოდ მზარდ ლაქას და ლუპის დროს ჩვენ მხოლოდ იმას ვამჩნევთ, რომ გვაქვს მოძრაობა, მაგრამ არა გვაქვს დასაწყისი და დასასრული. ხელოვნებაში რასაც დროში არა აქვს დასაწყისი და დასასრული, არის ნახატი (და არა კინო). ჩემთვის პირადად ეს არის პირველი მთავარი არგუმენტი ვიდეო-არტის უნარის განსაზღვრისა, რადგან მხოლოდღა ვიდეოკამერის გამოყენება, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ კეთდება მაინცდამაინც ვიდეო-არტი.

უკიდურესი შენელების ტექნიკა კოკა რამიშვილს

ნიკო ცეცხლაძე. «კრიმინალ TV»

გამოყენებული აქვს 2012 წელს გადაღებულ ვიდეოში სახელწოდებით „შეცვლა“, სადაც ნაჩვენებია საქართველოს ძველი და ახალი ხელისუფლების წარმომადგენელთა ისტორიული უერთიერებისა და უფიქრობის ხელისჩამორთმევის გზით ახალი ხელისუფლების 2012 წლის ოქტომბრის საპარლამენტო არჩევნებზე გამარჯვების შემდეგ სატელევიზიო და ოფიციალურად გადაღებული მეტრაჟი ძალზე შენელებულია და ამით, შეიძლება, სათაურთან მიმართებაში, ის შინაარსობრივად პოლიტიკურ ელფერსაც იღებს, რომ ცვლილება ფაქტურად არ ხდება, ან ხდება ძალიან ნელა – იმდენად ნელა, რომ ჩვენთვის უკვე აღარ არის აღსაქმელი, თუ რა და რა, ან ვინ და ვინ ცვლიან ადგილებს. მაგრამ ეს დასაშვებია პოლიტიკური ასპექტი აქ არ იღებს აქტივისტურ ფორმას, ავტორს აქ არ მოექვს ამბოხების გზავნილი – პირიქით, პოლიტიკური მასალით ის, შეიძლება ითქვას, რომ მთლიანად ანტიპოლიტიკურ და ეგზისტენციალურ შინაარსს გვატარებს; პროპაგანდას კი არ ენევა, რომ პოლიტიკა არაფრად ვარგა, უზრალოდ აქრობს მის გამაფრთხილებელ აქცენტებს დროისა და, შესაბამისად, შინაარსობრივი აღქმის კუთხის ცვლილებით.

ამ ორი ნამუშევრის საერთო მაგალითზე ჩვენ დავინახავთ, რომ ვიდეო-არტი ვერ იქნება ვერც კინო და ვერც ფოტოგრაფია. „რძის“ მაგალითი გვაჩვენებს, რომ ვიდეო-არტი ვერ იქნება კინო, იმდენად, რამდენადაც ვიდეო-არტს არ გააჩნია ამბის, მოვლენის, თუნდაც არალინგვალური და აბსტრაქციონისტული კინოს ნარატივი; და „შეცვლის“ მაგალითზე კი ხედავთ, რომ ვიდეო-არტი ვერ იქნება ვერც

ფოტოგრაფია, იმდენად, რამდენადაც ფოტოს არ გააჩნია დროში განხანგრძლივებული სურათის სტატიურობა.

ვიდეო-არტის ათვლის წერტილი რომ არის ნახატი, ამის შეგრძნება ძალზე უშუალოა, რადგან, როგორც ნახატი – და უფრო კი მისი სანყისი ეტაპი, ჩანახატი და ესკიზი – ვიდეო-არტი არ გულისხმობს თხრობის მიმდინარეობის ასე თუ ისე დადგენილ კონტექსტს და არც რომელიმე სახელდებულ ისტორიიდან აღებულ ცალკეულ კადრს; ნახატი – როგორც კოორდინატების ცხრილის შევსების და წერის დანერგვა, სივრცესთან შეხება ლოგოსით, აზრით, კონცეფციით. სწორედ ამ მიმართულებით იწყებს გამოქმედებას კოკა რამიშვილის ნამუშევარში „შავი ზღვა“. აქ ფანქრის სწრაფი მონასმებით იხატება ზღვის აღმნიშვნელი რამდენიმე პირობითი შტრიხი; შემდეგ ნაიშლება, იხატება და ისევ ნაიშლება. ამავე დროს გვესმის ზღვის მიქცევისა და მოქცევის ხმა. კოკა რამიშვილი ამ ვიდეოში ჰარმონიულად იყენებს ბგერას, რაც ერთიან აუდიო-ვიზუალურ მეტაფორას ქმნის გამოსახულებასთან ერთად (დახატვა-წაშლა – ზღვის მიქცევა და მოქცევა). ფურცელი, სიცარიელე, გამოვლინება და ისევ გაქრობა – ამ ვიდეოში ნაჩვენებია ეს სამედიატაციო თემატიკა. ასეთივეა ნამუშევარი „აბაზანა“, დახატვა-წაშლის პოლუსების ირგვლივ აგებული. აქ ხაზგასმულია ორი რამ – ფანქრის, რომელიც სანყისი იარაღია მცირე ასეთივე სანყის ზაჩისთან – ფურცელთან შეხებისას და ორივე ერთად კი ჯერ მხოლოდ ოდნავ გამოვლინებულ საზღვარს გვაჩვენებს ლოგოსის დანერგვას და დახატვას შორის – კონცეფციასა და მის სამგანზომილებიან განხორციელებას შორის. თუ ფსიქოანალიზის კუთხით შევხედავთ, ორივე ვიდეოში წყალი ფიგურირებს როგორც პასიური ელემენტი, საფუძველი, პლატფორმა და ეს შეხება, ფანქრის ფურცელზე, უფრო გასაგები ხდება, როდესაც „აბაზანაში“ ამ ყველაფერს დაემატება პრივატულობის სემანტიკა ზოგადად ადამიანისა და კონკრეტულად კი ქალის – როგორც სამხატვრო ნატურის და სანყისი სიშიშვლის. აქ იკვეთება ქალი, რომელიც ბანაობს. მეტი ხაზგასმისთვის – რომ ეს ნახატი და ნახატს, მეტაფორას, ამდენად, პოეტიკნის – ამ ქალს ემატება აზლუდები და წინდები. ბოლოს კი ვხედავთ კოორდინატთა სისტემის სამი ღერძის აღნიშვნის ხანმოკლე გაულებას, რომელსაც ავტორი აკეთებს ფანქრით (ავტორის ხელი აქ არ ჩანს – ჩანს მარტო ხაზები) და ამით, სამგანზომილებიან სივრცის სანყისი სტრუქტურის, პერსპექტივის აღნიშვნით ვიდეოს მეტრაჟი მთავრდება.

შეიძლება ითქვას, რომ გარდა იმისა, რომ კოკა რამიშვილი საკუთარ ვიდეო-არტში შესანიშნავ მხატვრად და პოეტად (პოეტიკის გაგებით) წარმოგვიდგენს თავს, პუნქტუუმის გვერდით მის ნამუშევრებში ყოველთვის თითქმის თანაბარ-ზომიერია სტუდიუზიის ელემენტი – ისინი საგანმანათლებლო, კვლევითი და ქრესტომათიული ხასიათისაა; ამდენად, სადაც მნახველს შეუძლია თავისუფლად დაადგინოს ვიდეო-არტის რაობა, მისი სტრუქტურა, ლაკონური ფორმებისა და სხვადასხვა ტექნიკების მაგალითზე.

ვიდეო-არტი ხშირად მოწყენილია, რამდენადაც განელ-
ილია დროში და ხშირად არც არის განსაზღვრული იმისთვის,
რომ მას ვინმემ უყუროს ისე, როგორც კინოს. ამიტომაც,
ამ მოსაწყენობის გამო მას შეიძლება მეტი საერთო ჰქონდეს
ფლუქსუსის თამაშის ფორმებთან, ვიდრე კლასიკური მხატ-
ვრობის აქტის თანამიმდევრულ ნესებთან, რის პრეტენზი-
ასაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ის საკუთარ საუკეთესო
ნიმუშებში მკაფიოდ ამჟღავნებს. მაგრამ თამაში არ გულისხ-
მობს თავისშექცევას – ვიდეო-არტი არც ტექნიკით გართო-
ბის ობიექტია და არც არასოდეს, თუნდაც ჯერ კიდევ არ-
აციფრულ ეპოქაში ყოფილა ასეთი. მიუხედავად იმისა, რომ
დღეს შეიძლება ახალგაზრდა თაობამ დაინახა გამონეგვა,
რომ უნდა იყოს უფრო მეტად ტექნოკრატიული, ვიდრე წინა
თაობა, რაფინირების მიღწევა ვიდეო-არტში მარტო გაგვიტე-
ბზე და მსუბუქ სურვილებზე ვერ იქნება დამოკიდებული.

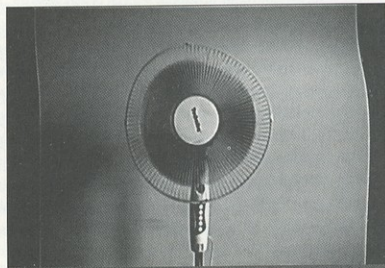
ბოლო რამდენიმე (2010-2011) წლის განმავლობაში გა-
ჯეტებიდან თამაშის ფორმაზე გადასვლის თუ მათ შორის
ზღვარზე სიარულის შესანიშნავი მაგალითები განახორციე-
ლა „ფლორის ჯგუფმა“, სადაც ვასილ მაჭარაძე, კოკა ვა-
შაკიძე და ზესა ქართლელიშვილი არიან გაერთიანებული და,
ასევე, ჯგუფმა „ბულიონი“ ლაივ ვიდეოინსტალაციის „ეკოკა
ბანაოს“ სახით მათი ბინის გამოფენების დასაწყისში. „ფლო-
რის ჯგუფმა“ ვიდეო თამაშების და პორნოგრაფიული ვიდეო-
ომასალის გამოყენებით საგალერეო ინტერაქტიური თამაში
შექმნა (ნამუშევარი წარმოდგენილი იყო 2011 წლის თბილი-
ის საერთაშორისო გამოფენა არტისტურიუმზე), რომლის
შინაარსობლივი დატვირთვაც საკმაოდ სოფისტიკური აღ-
მოჩნდა მისი შემადგენელი კომპონენტების – თამაში/ვიდეო,
ტექნიკა/მეგრანება, ხუმრობა/ცენზურა – პროვოკაციული
გადაკვეთების შედეგად.

ჩვენთვის დაუდგენელია, რატომ ფიგურირებს ქართულ
ვიდეო-არტში ამდენი წყალი (ჩვენს მიერ აქამდე დასახელ-
ებული მაგალითებიდან ეს ნათლად ჩანს), „ბულიონის“ საბი-
ნაო ბანაობებიდან და „წყლის კაცებით“ და სოფია ტაბაძაძის
„ალმავენტილის სიყვარული“ და „რუსთაველისეული
სიყვარული“ დანკებული (სადაც მთელი ვიდეოს განმავ-
ლობაში მთავარ პერსონაჟს ღვინით სავსე ჭიქა უჭირავს და,
ფაქტიურად, პათეტიკურად კი არ საუბრობს, ალბათ, ტი-
რის; ეს ვიდეო კულტუროლოგიური აქტივისტური კრიტიკის
ერთ-ერთი ნიმუშია სხვა ვიდეოთა შორის, რომლებიც უფრო
ფემინისტური მგრძობელობის ირონიულ ფსიქონალიტი-
კურ ნამუშევართა რიგში თავსდება მაინც, მისივე „ბედნიერი
ჯარისკაცის“ მსგავსად) და ისევე ახალი, ია რეს „მოცურავი“
დამთავრებული. შეიძლება ეს ისევე ღვინის ქვეყნის პათეტი-
კურობაზე მიგვანიშნებს, რის გამოც მე ძალიან მიჭირდა და
მიჭირს ამ ორი ტერმინის შეერთება ჩემს სტატიაში – ვიდეო-
არტი (ტექნოკრატიული აზროვნების ობიექტი) და ქართული
(ნატურალისტური აზროვნების სუბიექტი).

თუ კოკა რამიშვილი ვიდეო-არტს იყენებს როგორც ნახ-
ატს, ვასილ მაჭარაძისთვის ეს არის უფრო თამაში – მაგ-

რამ საკუთარი კონტექსტში ასეთივე „სტრუქ-
ტურალისტური და რაციონალური ხასიათის
ქმნე. საკუთარ ვიდეოში „ვენტილატორი“
ის ირონიულად აკვირდება უფრო ეკრანის
ჩარჩოს პირობითობას, ვიდრე მასში მოთავს-
ებულ დროსა და სივრცეს და აქედან ჩანს,
რომ მისთვის, ერთი მხრივ, პირობითობასთან
დაკავშირებული მხიარული ეჭვი და, მეორე
მხრივ, სქოლასტიკური, აკადემიურად ლუ-
გეტიმიზირებული და ნებადართული თამაში
მხატვრული ხერხის უფრო მნიშვნელოვანი
კომპონენტებია, ვიდრე რაიმე ოდნავი ნიშ-
ნებიც კი შემდგომი სპეკულატიური ძიებების
სხვადასხვა ეგზისტენციალურ თემატიკაზე.
თეთი საწყისი პირობითობის ირონიის ქვეშ
მოქცევა მისთვის ასეთ ძიებებს უკვე შეუ-
ძლებელს ხდის და მის სამუშაო მასალად და
პლატფორმად თვითონ ათვლის ნერტილთა
და კორდინატთა სისტემები იქცევა.

მაშუკა სამხარაძე, მიუხედავად იმისა,
რომ საკუთარ სამხატვრო ნამუშევრებსა და
ინსტალაციებში მატერიალურ ნებსივს იყენებს
უმეტესად, 2013 წელს წარმოადგენს ვიდე-
ოს სახელწოდებით „გაიარე“, რომელიც
მისივე ტექსტის რეალიზაციაა – მოძრავი
ტიტოქონების, რასაც მაყურებელი ეკრანზე
კითხულობს და მის გონებაში კი ჩუმი რეზო-
ნანსით მეორდება ავტორის ხმა, რომელიც
სინამდვილეში ვიდეოში არ ისმის. ეკრანიდან
მაყურებელს ესმის მხოლოდ ქარის ხმა და ხე-
დავს რომ კამერა უსასრულოდ მიიწევს წინ
კადრში მერყევ გზაზე (ავტორი ამ შემთხ-
ვევაშიც პარადიგმატული გზით წარმოჩ-
ნდება – მისი ავტობიოგრაფიული აქყოფნა
მართალია უშილავია, მაგრამ ასევე ცხადად
და აქტიურად იგულისხმება). ქარის ამგვარი



ვასილ მაჭარაძე „ვენტილატორი“



ლევან ჭოლოშვილი. „SU 27 და SU 35“

„ავტობიოგრაფიული“ ხმა და ხმის გარეშე დარჩენილი ავტორის ტექსტი დინამიურ დაკავშირებას ქმნის ტექსტისა და გამოსახულების შინაარსს შორის, რომელიც პირდაპირი პოეტური ფორმით მოგვინოვებს ნათლად და გასაგებად – რომ გავიაროთ და არასოდეს დაეტოვოთ კვალი და არაფერს დაეტოვოთ სამუდამოდ მიმაგრებული უცვლელი შინაარსი.

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ პოლიტიკური ელემენტის მქონე ვიდეო-არტი. ერთი მხრივ, ეს ის ნამუშევრებია, რომელიც რეალისტურ, დოკუმენტალურ მასალაზეა აგებული და მსგავსად ინტერვიუს, არაფერს ცვლის, არაფერს ამატებს მას და მხოლოდღა ფაქტის კონსტატაციის გზით გვაჩვენებს იმას, რაც ისედაც ზედაპირზეა, ძალიან ახლოს ჩანს და სწორედ ამიტომ, უხილავია. ესეც ერთგვარი თამაშია რეალობით, როდესაც ერთი და იგივე აღმნიშვნელი სხვადასხვა აღსანიშნუ მიუთითებს და ხაზს უსვამს არა თვით შინაარსს, არამედ ამ შინაარსის ავტორისეულ წაკითხვას, რომელიც რაღაც დაუდგენელი გზით (მსგავსად კვანტური ფიზიკის ექსპერიმენტისა) მავთულების ცნობიერებას გადაეცემა. ნიკო ცეცხლაძეს ვერასოდეს ჩავთვლით წმინდა თამაშის მომხრე არტისტად და მისი ვიდეოც უფრო სახელდებებთან არის დაკავშირებული, როგორც საერთოდ მისი ხელოვნების ის ნაწილი, რაც კონცეპტუალიზმის საფუძველზეა შესრულებული. სწორედ სახელდებები, დასახელებები არის ნიკო ცეცხლაძის სამუშაო ტექნიკა და მისთვის ძალზე ძვირფასი ელემენტი. ის არასოდეს ცდილობს რამე მიამატოს მარტივ და ზუსტ განსაზღვრებებს და ზუსტად ამგვარადვე მისი ვიდეოც უკიდურესად რეალისტურია; თუნდაც როდესაც ის გაყოფილ ეკრანზე ორ სხვადასხვა ისტორიას გვიყვება პარალელურად, ეს არასოდეს არ გამოიყენება შინაარსებზე დამძიმების მიზნით; ან ისევე გაყოფილი ეკრანის მსგავსად როდესაც ვიდეოში ინანილებს სივრცეს

მეორე არტისტიან, თემო ჯავახიშვილთან, სადაც ნაჩვენებია კამათის აქსერბული ქვეყნა და სადაც ეს ორი მონაწილე ამჟამად, გვიწინა და სადაც ერთი მონაწილე ავტობიოგრაფიულია ერთმანეთისგან, როგორც ორ სხვადასხვა კადრში არსებული და სადაც ერთი (ნიკო ცეცხლაძე) უფრო მსმენელია, ხოლო მეორე (თემო ჯავახიშვილი) უფრო მოსაუბრე, რომელიც ცდილობს და ზოგჯერ ახერხებს კიდეც კადრის გამყოფი პირობითი საზღვრის გადალახვას და ოპონენტის თუ მსმენელის იზოლაციაში შეღწევას. ასეთსავე დოკუმენტალისტურ აღმნიშვნელზეა აგებული 2 საათამდე ხანგრძლივობის „არტისტის ხმა მასმედიაში“. ამ ნამუშევარში ჩანს ხმოვანი კადრები სხვადასხვა სატელევიზიო ახალი ამბების ნაკადთა ჩანაწერებიდან, რომელთა შორისაც პერიოდულად მოთავსებულია თვითონ ავტორის გამოსახულება და მისი საუბარი, რომლის ხმაც არ გვესმის. ეს ძალზე პირდაპირი შინაარსობლივი გზავნილია – არტისტის ხმა მასმედიის პოლიტიკური ხმაურის ფონზე აღარ ისმის. ასეთივე პირდაპირი და ლაკონური გზავნილია მისი მეორე 46-წამიანი უხმო ვიდეო „კრიმინალ TV“, სადაც მხოლოდ რუსეთის პრეზიდენტის ვლადიმერ პუტინის გამოსახულებაა, რომელიც სატელევიზიო კრიმინალური კადრების მსგავსად ზოგჯერ ვულგარებული რეზოლუციით არის ნაჩვენები და აქ მეტი სხვა არანაირი კომპონენტები არ არის. მეორე მხრივ, ნიკო ცეცხლაძის პოლიტიკური ვიდეოები პოპ-არტის ესთეტიკის მსგავსად უკიდურესად პირდაპირი და ზედაპირის გზავნილის მატარებელია, მაგრამ აცდენილია ოპორტუნიტულ სამშობოებას. ეს პრველ რიგში იმით ხერხდება, რომ ეს ვიდეოები ჟურნალისტური სტილისაა, როგორც ენდი უორჰოლის ჟურნალი „ინტერვიუ“ და ტელევიზიის სტილთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე კინომოთხრობის.

გარდა ასეთი, პოლიტიკური თუ მეტაპოლიტიკური თამაშებისა, ცხადია არსებობს სხვა, უფრო პირდაპირი პოლიტიკური გზავნილების მქონე ვიდეოები. ესენი, ძირითადად, ფემინისტური შეფერილობის მქონეა, რადგან რადიკალური პოლიტიკური აქტივობი ქართული ვიდეოსთვის და, ზოგადად, ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი არ არის, მას არ გააჩნია პოლიტიკური აქტივიზმის ანდერგრაუნდის ტრადიცია და სუპერსტრუქტურა. ასეთი ნამუშევრებიდან



მაინც საკმაოდ გამოირჩევა ანა მარტიაშვილის ID. ეს ნამუშევარი, სადაც ავტორი ვერაფრით ახერხებს საკუთარი სახელის თქმას, სადაც პიროვნების იდენტიფიკაციისთვის განსაზღვრულ ვიდეოჩანაწერს ყოველთვის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტში, სახელის და გვარის დასახელებისას ეკარგება ხმა და ამის გამო, როდესაც ბოლოს წერილობითი ფორმით განხორციელებას გადაწყვეტს, როგორც აქედან გამოსავალს, ამჯერად კამერის ბატარეა დაჯდება და ეს მცდელობაც უკვე საბოლოოდ უშედეგოდ დამთავრდება, წარმოადგენს შესაძლებელ ნიმუშს პოლიტიკური ვიდეო-არტისა, სადაც სუბიექტის ექსპოზიცია და შინაარსი უკიდურესად ეთიკური, ის არანაირად არ ეხება ვინმე „სხვას“ და ეხება მხოლოდ ადამიანს, როგორც ასეთს და სისტემას, როგორც ყველასთვის ცნობილს, დადგენილსა და გასაგებს. შეიძლება ეს ზოგადად ნებისმიერი მედიის, მათ შორის ვიდეოს კრიტიკადაც აღვიქვამო ბუნებრიობის სასარგებლოდ. ყოველ შემთხვევაში, პოლიტიკური თემის მქონე ნამუშევრებში სისუფთავე ნამდვილად მისასაღებელია, რაც ისევ ვიდეო-არტის არქიტექტურულ სიმბოლოსთან – ნახატთან დაბრუნების საშუალებას გვაძლევს.

ფემინიზმთან და კორექტულობის მსგავს კულტურულ კრიტიკასთან დაკავშირებული ქალი ავტორების უმეტესობა ფსიქოლოგიურ ან ფსიქოანალიტიკურ ვიდეოს აკეთებს და, ამდენად, კინოსთან უფრო ახლოსაა მისი წარმომავლობა, ვიდრე თანამედროვე ხელოვნებასთან (ყველას გვახსოვს, რამდენად გავრცელებული იყო ჩვენთან კინოს ფსიქოანალიზი სხვა ნებისმიერი განხილვის სრული დეველოპაციის ხარჯზე და ისიც, თუ რამდენად მოუპოვარელი იყო ის ფართო სატელევიზიო აუდიტორიაში). ასეთ ვიდეოებს ყოველთვის რაღაც ფაბულა აქვს – უფრო მეტად უფლებების დაცვის/ძიების ან ფემინისტური იდეოლოგიისთვის სასიათის, ზოგჯერ კი ირონიული და ცინიკურიც კი საწინააღმდეგო სექსის ან ნებისმიერი გასაკრიტიკებელი ობიექტის მიმართ. ჩვენ ასეთი ნამუშევრების დასახელებას არ შევუდგებოდით, რადგანაც ისინი საკმაოდ არის და მათი გამოცალკევება არ იქნება საჭირო.

როგორც მთელი უკიდურესობა, მაგრამ სემიოტიკური თვალსაზრისით აქვე მოთავსდება და აქვე შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ

არსებობს ვიდეო-არტი, რომელიც ლამაზია და ლამაზი ფორტების პრინციპით არის გადღებული და რომელსაც ვაჩუქებთ რაიმე ფაბულა, როგორც კინოს ისტორიას. აქ უკვე ორმაგ ჩაყარდნასთან გვაქვს საქმე. პირველი მზაკვერულია – სილამაზის, როგორც შინაარსობრივი კომპონენტის ჩვენებით ფაქტიურად ხდება ვიდეო-არტის ჟანრული დანიშნულებების მკვეთრობა და ის ფორტოგრაფიის კიტჩს ემსგავსება, მეორე მხრივ კი ეს არის აფერისობა და ის კინოს სუფიზად შესრულებული სამონტაჟო ხერხების ნიღბით ცდილობს საკუთარი უშინაარსობის გასაღებას.

მაგრამ, როგორც კონტრარგუმენტი, არსებობს ისეთი ვიდეო-არტი, რომელიც აპოლიტიკურია, არ არის არც სტრუქტურალისტური, არც საკუთარ ენას და პირობითობას იკვლევს და არც დოკუმენტალურის და სამხატვრო გადკვეთებს. დიახ, ის შეიძლება შედგებოდეს ლამაზი კადრების წყნებისგან, მაგრამ უშინაარსობას მაინც ვერ დაეპირაღებოთ. ცხადია, ასეთ კატეგორიაში თავისთავად მოექცევა ის ვიდეოები, რომლებიც ცეკვას და ქორეოგრაფიას შეეხება. ასეთი ინტერესი ქართველ არტისტებში დიდი არ არის, მაგრამ დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ მსგავსი გარემოს არსებობის შემთხვევაშიც კი, თამარ მალაფერიძის ვიდეო „სივრცე“, 2011, (რაც შეიძლება, ინგლისური სათაურიდან გამომდინარე, კოსმოსადაც გავივით) როგორც სრულიად აპოლიტიკური და მშვენიერზე ორიენტირებული და, ამავე დროს, მხიარული და სოფისტიკური ირონიით აღსავსე ნამუშევარი ბრწყინვალე მაგალითად დარჩებოდა ნებისმიერ შესაძლებელ კონტექსტში. აქ ბალერინას სხეულის მოძრაობა ბატუტის გადოყენებით და ქსუთნდაუნე ერთდროულად პარადის ავლებს რამდენიმე პლასტთან – ვიდეოს მეტრაჟის მრიცხველთან, კოსმოსური ზომადის სასტარტო მზადებასთან და მოცეკვავის დაფინებულ მცდელობასთან გათავისუფლდეს გრაფიკატივისგან ყოველი ნახტომისათვის. აქ შეიძლება საბოლოო რაკეტების გაშვების და ომის ასოციაციაც გაჩნდეს შავ „ჰაქაში“, გამონყობილი ახალგაზრდა მოცეკვავე ქალის სხეულის გაძლიერებულ დინამიკასთან გადაკეთაში, სადაც ტემპი დაჩქარებულია, როგორც კადრების სიჩქარით, ასევე რეალურადაც, ბატუტით გამოწვეული ფიზიკით. როდესაც ამდენი პლასტი ასე ირაციონალურად გადაიკვეთება და ამგვარადვე უნებლიეთ მრავალი ახსნის საშუალებას შექმნის, მოუხედავად ყოველგვარი ხანყისი აპოლიტიკური მონაცემებისა (მინიმალისტური ქორეოგრაფია), პარადოქსულად, შესაძლებელია ყველაზე დატვირთულ რადიკალურ პოლიტიკურ ნამუშევრადაც ჩაითვალოს.

თუ ქორეოგრაფიაზეა ლაპარაკი, მსგავსი უმანკო გაოცებისა და გატაცების გრძნობა აქვს საფუძვლად ლევან ჭოლოშვილის ვიდეოს „სუ-27 და სუ-35“ რუსული გამანადგურებლების დოკუმენტური სატელევიზიო მეტრაჟით და ლირიკული პოეზიის ომის ფონით, სადაც გარდად მხოვენიანი და ორი მზა მასალით იქმნება შინაარსი ცეკვის, თავგანწირვის, სიყვარულის, სექსუალური ურთიერთპარმონიისა და



ანა მარტაკოსვილი. „ID“

სხვა მსგავსი პოპულარული სენტიმენტების – ამ კონტექსტში მონაწილე საბრძოლო თვითმფრინავების აღმნიშვნელობით, რომელთა ამალგებული ფრენის ყურებაც და, ალბათ, სწორედ ამ ქორეოგრაფიული აპოლიტიკური ხაზების გამო შეუძლებელია მაყურებელს მობეზრდეს. მეტაფორა კი ძალზე დატვირთული აღმოჩნდება – ერთი მხრივ განადგურებისა და ომის უმაღლესი ცად აჭრილი სიმბოლოები და მეორე მხრივ კი ის აღფრთოვანება და სიამაყე, რაც მათი დაკვირვებისას ადამიანებში ჩნდება და გავაიწყებს მათ მამდელი დანიშნულებას. ლევან ჭოლაშვილის სწორედ ეს სამიზნე ზღვარი აქვს ზუსტად დანახული, რომელიც სილამაზით სიამაყესა და სისასტიკეს შორის გადის.

ცეკვასთან ირინი და უნებლიე დაკავშირებით საინტერესოა ოლეგ ტიმჩენკოს პირდაპირ ასევე დასახელებული ნამუშევარი „ცეკვა“, რომელიც პირიქით თავიდანვე მთლიანად პოლიტიზირებული და ნარატიული გზავნილია და აქ მოცეკვავის მიმართ სინამდვილეში არანაირი ინტერესი არ მუდგანდება, თუ არა ავტორის განდგომილი ირონიული დამოკიდებულებისა ისტორიული ჩანაწერის საკუთარ მიზნებში გამოყენების მცდელობის გათვალისწინებით. მეტრაჟად აღებულია 56-წამიანი სცენა „ოტელოდან“ ვახტანგ ჭაბუკიანის მონაწილეობით. კადრი პირობითად ორ ნაწილად არის გაყოფილი, რადგან მარჯვენა ნაწილი, სადაც მოცეკვავის ძირითადი მოქმედება უნებურად ექცევა, ამერიკის შეერთებული შტატების დროში არის აღნიშნული ორმაგი ექსპოზიციით, კადრის მარცხენა მხარეს კი, სადაც მოცეკვავის სხეული არასოდეს გადაინაცვლებს, რუსეთის დროშია. ასეთ განლაგებაში თავისუფლებისა და მის-

გან გამომდინარე ყველანაირი ლიბერტარიანული გამოხედვისთვის მეტროლოდ და გამოხატველად გვევლინება ეს დრამატული და ექსპრესიული როლი მოცეკვავის, რომელიც კადრის მარჯვენა ნაწილში ვითარდება და, ამდენად, ამერიკას უკავშირდება. მაგრამ, საბოლოოდ ყველაფერი მკვეთრად გამოხატულ ტრაგიკომიკურ კონტექსტში ექცევა, რადგანაც კონტექსტების შეცვლით ამერიკისა და თავისუფლების ამ ე.წ. როლის შემსრულებელი ლევანდარული ქართველი ბალერონი თავგანწირული მცდელობების მიუხედავად ვერ ახერხებს რუსეთის ტერიტორიაზე განდევნვას, იქ შეღწევას და უიმედოდ აწყდება საზღვარს.

ირონიული ვიდეოების საიში მოექცევა უშანგი ხუმარაშვილის ნამუშევრების უმეტესობა, როგორიცაა, მაგალითად, მანქანის საქარე მინის საწმენდების ლუპი, სადაც ამით იქმნება ირონიული რეფლექსია ვიდეო ლუპთან და, ამდენად, საერთოდ ვიდეო არტტთან. მაგრამ ეს ირონია არ არის მიმართული რაიმე თემატიკის მიმართ – ის შეიძლება ზოგადად ჟანრის და კონტექსტის წინაშე გამოხატავდეს ინსტიტუციონალური ან კულტუროლოგიური სახის პროტესტს. მისი ვიდეოები მინიმალისტურია იმდენად, რამდენადაც ნარცისისტულია – ის ყოველდღიური სპონტანურობიდან იღებს რომელიმე რაკურსის მცირე ფოტოგრაფიულ მონაკვეთს, რომელიც მას კომპოზიციურად მოსწონს, როგორც აბსტრაქტული ნახატი და უზრალოდ ტკება მისი ჩვენებით, როგორც უწყინარი სამხატვრო გასართობი. ზღვასთან გაჩერებული მანქანის მინის საწმენდების ლუპი, სადაც მანქანაც ოდნავ ირყევა და ვიდეოკამერა, სადაც მეტრაჟის ლუპიც მეორდება და საწმენდების მოძრაობაც – წარმადგენს სწრაფ ექსპრესიონისტული ხედვის ნიმუშს, რაც მის ნახატებშიც ვლინდება.

ბოლო დროს ვიდეო-არტი თითქმის სულ უფრო კამერულ და სტერილურ მედიად ყალიბდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენს გარემოში ვერ დავასახელებთ ისეთ არტისტს, რომელიც მთლიანად ვიდეოს უძღვნიდეს საკუთარი კარიერის მნიშვნელოვან ნაწილს. გამონაკლისი შეიძლება ისევე კოკა რამიშვილი იყოს. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ ჩვენთან ვიდეო-არტი სულ უფრო ექცევა საგანმანათლებლო და სტუდენტური ინტერესის სფეროში, ვიდრე ზრდასრული პროფესიონალური საქმიანობის რეგულარულ შალაზე. დღეს ვატო წერეთლის ვექტორული გრაფიკისა და ვექტორული ფიქციის ესთეტიკით შესანიშნავად შესრულებული ნამუშევრები სწორედ ასეთი მონოდების გამომხმობის ეულად დარჩენილ სუსტ ხმაურად ჩანს ქართული აკადემიურ-სალონური სიმბიოზური მიდრეკილებების ჯერ კიდევ გამომხატულად არსებული დომინაციის ფონზე. 90-იან წლებში, როდესაც ვიდეო ჯერ კიდევ ახალი მედია იყო, რეპრეზენტაციებიც ხშირად უფრო აქცენტირებული და მასშტაბური ფორმით წყლინდებოდა – ასეთი იყო ოლეგ ტიმჩენკოს ნყალზე (ისევ ნყალში) – მდინარეზე პროექტირებული ვიდეონამუშევარი, თეა თელიას ჰქონდა შინაარსით და ფორმით კარგად შედგენილი რამდენიმე მონიტორიანი ვიდეოპერფორმანსი და ინსტალა-

ცია რესპუბლიკის მოედნის ქვემოთ არსებულ საგალერეო პავილიონში, ელენე რაქიაშვილი მუშაობდა ამ კუთხით, ქუჩის საჯარო სივრცის რეაბილიტაციის თვალსაზრისით.

არსებობს ბევრი შემთხვევა, როდესაც არასწორად და უადგილოდ გამოიყენება ბევრი ის ტექნიკა, რაც ფუნქციონალური დატვირთვისა – მაგალითად ლუპი. მეტრასის წრიულ გამოკრებებს არანაირი სემიოტიკური და სემანტიკური ფუნქცია და დატვირთვა არა აქვს, თუ გამოკრება მხოლოდ გამოკრებისთვის კეთდება და ამ გზით ნამუშევრის დროის ხანგრძლივობის გაზრდა სრულიად არაფრის მომცემია. ლუპი შეიძლება იყოს ნამუშევრის შემადგენელი და მასშივე მოცემული კომპონენტი, ყველა სხვა გამოკრება არ არის ნამუშევრის ნაწილი და საგალერეო რეპრეზენტაციის ლუპის არევა ნამუშევრის ლუპთან არაფერ ახალს არ მატებს ვიდრე და წარმოადგენს მხოლოდ ტაქტიკოლოგიას. ასეთივეა სხვადასხვა თანადართული ეფექტების დამატება, ვთქვათ, ფილტრების ცვალებადობა ერთი და იგივე კადრებზე, რომლებიც ასევე ტაქტიკოლოგიებად შეგვიძლია განვსაზღვროთ.

ცხადია და, ამდენად, სასიხარულოცაა, რომ ამ აქ ჩვენ ყველა არტისტის დასახელებას ვერ შევძლებთ, არათუ ყველა ნამუშევრის აღწერას. ეს ამოცანა არც შეიძლება იდგეს, მიუთუქმეს რომ წინამდებარე მიმოხილვა მხოლოდ ერთ-ერთია იმ დახარჩევ კვლევებსა და საგამოფენო რეპრეზენტაციებს შორის, რასაც ქართული ვიდეო-არტის არქივის შესანიშნავი ნამოწყება „აქტივი კულტურისთვის“ და მისი მმართველი კოლექტივი გვამავს და ახორციელებს.

P. S. როგორც სუბკულტურებში, ასევე თანამედროვე ხელოვნებაში არსებობს რამდენიმე ალტერნატიული გარემო და მცდელობები, შეიქმნას ისეთი კერები, სადაც სალონურ ხელოვნებას აღარ დაუთმობენ სამუშაო დროს. როდესაც ვიდუარქივზე გვაქვს საუბარი, აქ პირველ რიგში გვახსენდება რუსიკო ოატი, ვინც ათეულ წელზე მეტია ამ სფეროს დიდ ყურადღებას უთმობს. 2004 წელს მან შეადგინა ქართული ვიდეო-არტის კომპილაცია Moving Reality. მერე, 2009 წელს, მეორე კოლექციაც შეადგინა – Moving Reality Plus. მას 2000-დან 2006 წლამდე ჰქონდა საკუთარი გალერეა ეროვნული ბიბლიოთეკის შენობაში, 2007 წლიდან ორბელიანის ქუჩაზე იმისთვის უკვე არა გალერეა, არამედ „ნიუ რკ კაფე“ და ამას იმით მართლებდა, რომ საქართველოში, იმ დროისათვის და, რეალურად, ახლაც არ არსებობს არტ-მარკეტისთვის აუცილებელი სწორი მექანიზმები.

მოუხედავად ამ ყველაფერისა, დღეს როდესაც რუსიკო ოატი უკვე ახალი გალერეა „oat galeri/kafe“ აქვს, მისი შეხედულებები, როგორც ჩანს შეიცვალა. როგორც ჩემთან საუბარში გამოიხატა, დღეს კარგად ნაცნობი მხატვრების ნაცვლად ის აქცენტებს აკეთებს ახალგაზრდა თაობის კონცეპტუალურ, მაგრამ მაინც ფერწერაზე.

რუსიკო ოატი: „დავინწყით იმით, რომ ჩვენ ვლაპარაკობთ ქართულ ბაზარზე, რომელიც გათვლილია აქ მცხოვრებელ-

ბზე და ჩამოსულ სტუმრებზე. ამიტომ, მე აქცენტს ვაკეთებ ისე ფერწერაზე, მედიურა პროექტების გაყიდვა ჩვენს ქვეყანაში ჩანს მოუდგენელია, ეს არის აბსურდი და ასეთია რეალობა. ამისთვის კიდევ ცალკე დისკურსი უნდა არსებობდეს“.

არ არსებობს სალონური პერსპექტივის მქონე კონცეპტუალიზმი, რადგან ის სინამდვილეში იგივეა, რაც პოლიტიკური არტი. საქართველოს მაგალითზე პოლიტიკური არტის ნიმუში კი არც ისე ბევრია, თუ არ ჩავთვლით ფემინისტურ და გენდერულ თემატიკაზე ბოლო დროს განხორციელებულ პროექტებს; განსხვავებით თუნდაც მეზობელი რუსეთისგან, რომელმაც ამერიკული პოპ-არტის პარალელურად სოც-არტის მთელი დისკურსი შექმნა და კონვერტირებადი გახადა დასავლეთის არტ-ბაზარზე. ბუნებრივად იბადება კითხვა, რომ არც ყოფილიყო საბჭოთა ესთეტიკა, საიდან ექნებოდათ მოსკოველ კონცეპტუალისტებს ეს ფუფუნება, გადაენერათ ნიმუშები და სიმბოლოები და შეექმნათ სოც-არტის ბრენდი? ეს ფუფუნება, მინიმუმ, არ გაჩანია საქართველოს და ბევრ სხვა ქვეყანას, რადგან აქ ორგანიზაციულად არ უშუაშავია იმ იდეოლოგიურ პლატფორმებს, რაც, როგორც თანამართლებქი, ხელოვნების ესთეტიკაში შეიძლება და გარდასახულიყო.

სინამდვილეში, თანამედროვე ხელოვნების ყველა ძლიერი პარადიგმა იმპერიებისა და მათი იდეოლოგიების კონტექსტშია დაბადებული. გი დებორას მსგავსი პოლიტიკური არტის თეორია შეუძლებელია არსებობდეს ისეთ პერიფერიულ რეგიონებში, რომელთა მნიშვნელოვნების ექსპორტირებაც ან მხოლოდ ეთნი ნიშნით ხდება შესაძლებელი ანდა თანამედროვე გლობალიზმის საყოველთაო კონტექტივში ერთ შემადგენელ დეტალს წარმოადგენს. ცხადია, საქართველო, მოსკოვისა და ნიუ იორკისგან განსხვავებით, არასოდეს გვთავაზობდა იდეოლოგიურ დიზაინს საკუთარ არტში, არც მის რემინისცენციას ან პასტიშს. ასეთი მცდელობები აქ მხოლოდ სასაცილო კარიკატურის სახეს იღებს ხოლმე. ამდენად, ხელოვნებაში პროტესტის ფენომენი ჩვენიან შეუძლებელის კატეგორიაში ექცევა.

ნებისმიერი პროტესტი აქ უფრო კულტურის ერთიან პოლიტიკიდან განდგომაში შეიძლება გამოიხატებოდეს, რაც ხშირად, პირდაპირი მნიშვნელობით, ქვეყნიდან წასვლის ტოლფასიც ხდება ხოლმე.

ქუჩის ხელოვნება



გიორგი გაგოშიძე



არცერთ ხელოვანს არ ვურჩევდი სტრიტ-არტისთვის მოეკიდა ხელი. წარმოიდგინეთ, რომ თქვენ მოგიწევთ დაისვართ აეროზოლებით, აძვრეთ დასახატად მაღალ კედელზე ხელსაყრელი ადგილის საპოვნელად, თქვენი შემოქმედება კი დაუტეველი იქნება – ვინმე მოძვლებიჭო ელემენტი დანით გაფხაჭნის, რომელიმე ინდმენარმე თავისი ბიზნესის სარეკლამო პოსტერს მიატყეპებს, ან საერთოდ, შენობას ქალაქის მერია დაანგრევს. ეს ყველაფერი შესაძლებელია, მით უფრო, თუ თბილისზე ვლაპარაკობთ, სადაც სიტუაცია ისე აბსურდულია, როგორც კაცკას „პროცესში“.

მოუხედავად ამისა, არცერთი ხელოვნება არ არის დღეს ისეთი ნაღდი, როგორც სტრიტ-არტი – ხელოვნება, რომლის სილამაზე დესტრუქციასა და კვდომასა. ხელოვნება თავიდანვე იცის, რომ მისი ნამუშევარი განადგურდება მზის, წვიმის ან თუნდაც, დასუფთავების სამსახურის მიერ. შედეგრი, რომლის სიკვდილი გარდაუვალია ისევე, როგორც ლეონიძის მარიტასი. სილამაზე მალფუჭებადი პროდუქტია და ალბათ მის მიმზიდველობას ძირეულად ეს ფაქტი განაპირობებს. სწორედ ეს გვზიბლავს ქუჩის ხელოვნებაშიც – მისი წარმავლობა, არყოფნასთან ახლოს ყოფნა.

თუმცა ქუჩის ხელოვნებას აქვს სხვა მრავალი ქარიზმატული მხარე, რომელიც მას ძალზე მნიშვნელოვანს ხდის, როგორც კულტურულ, სოციალურ ფენომენს.

პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ სტრიტ-არტი არ არის გათვლილი კონკრეტული მნახველისთვის. მის სანახავად თქვენ არ გჭირდებათ დრესკოდი, ბილეთი ან სახელდახელოდ გამოგზავნილი მოსანვევი, ის ეკუთვნის სოცოუმს, ანუ

დგას იქ, სადაც ხელოვნება ყოველდღიურად უნდა იდგეს. ხელოვნება საზოგადოებრივი ყოფის ნაწილია და თანამედროვე ხელოვანის მიზანია, ხალხს ეს დაანახოს. დღევანდელი არტისტის მთავარია შედგეს კომუნიკაცია შემოქმედსა და საზოგადოებას შორის. დააკვირდით Iphone-ს, Facebook-ს, Skype-ს, Adobe-ს, IBM-ს. ერთი შეხედვით მომხმარებელზე ორიენტირებული ამ კომპანიების მასპროდუქცია დღეს ხელოვნებაა, სწორედ იმიტომ, რომ ისინი ქმნიან კომუნიკაციას ინდივიდებს შორის. როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ თანამედროვე ხელოვნებაზე, აუცილებელია ვახსენოთ სტივ ჯობსი, სტივენ ფოზნიაკი, ბილ გეითსი, რადგან ისინი თავიანთ პროდუქტს აღიქვამდნენ, როგორც ხელოვნების ნიმუშს, კონცეფციას, რაც ხალხს სჭირდება. ჯობსმა სწორედ ამიტომ დაარქვა პერსონალურ კომპიუტერს „Apple“ – ხილი, რომელსაც ყველა მიირთმევს და რომელიც ყველასთვის ნაცნობი და მარტივი პროდუქტია.



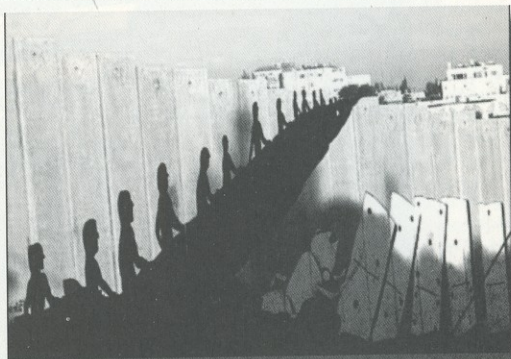


„Apple“-ის და მოგვიანებით „Macintosh“-ის კონცეფცია თავისუფლად შეიძლება ხელოვნების ნიმუშად ჩათვალოს და პოპ-არტს მიეკუთვნოს. გაიხსენეთ უორჰოლის „კემპბელის“ სუპის კონსერვი. ამ ნახატში ერთი უბრალო ალუმინის ქილა როკ-ვარსკვლავადაა ქცეული. სხვა ნახატში კი იმავე სუპის კონსერვის ასფერ დახატვით, უორჰოლი მის მასპროდუქციას უსვამს ხაზს. იგივეს აკეთებს სტივი Mac-ის შემთხვევაში: სარეკლამო კამპანიით ჯერ ვარსკვლავად აქცევს, ხოლო შემდეგ მის მასპროდუქტად გადაქცევას ცდილობს. ორივე შემთხვევაში იდეა იგივეა, ერთადერთი განსხვავება არის ის, რომ უორჰოლი თეორეტიკოსი იყო, ჯობსი კი პრაქტიკოსი, რითაც უფრო მეტ ფულს შოულობდა, თუმცა, ჩემი აზრით, ორივე ხელოვანია. ალბათ შემთხვევითი არ არის არც 1984 წელს გამოცემული Macintosh-ის რეკლამა, რომელიც რიდლი სკოტმა გადაიღო და რომელიც ჯორჯ ორუელის ცნობილ ნაწარმოებს, „1984“-ს ეხმიანება. ამ რეკლამაში კარგად ჩანს ჯობსის ხედეა – კომპიუტერი, როგორც cutting edge ტექნოლოგიის რეპრეზენტატორი, არის ხელოვნების ნაწილი, და პირიქით. ხელოვნება და ტექნოლოგია აღარ არიან განყენებულნი და ჩვენ ყოველდღე ვხედავთ, როგორ ხდება ეს სინთეზი დღევანდელი ცხოვრების ნაწილი და წესი.

თანამედროვე ხელოვანის მოვალეობაა, დაინახოს არტი საზოგადოებას, როგორც ყოველდღიური მოხმარების საგნებში, ასევე შექმნას არტ-ქმნილებები, რომლებიც გარკვეული თვალსაზრისით, თვითონ გააგრძელებენ არსებობას, იქნებთან ინტერაქციულები და გამონახავენ საკომუნიკაციო ენას სოციალურთან. სტრუქტურალტი, როგორც ინტერნეტი და ჰიპერტექსტი, სწორედ რომ არის სალაპარაკო ენა. ის თავისი კონცეფციით ძალიან ჰგავს wikileaks-ს, რომელიც გათვლილია ეპატაჟზე და სკანდალზე სოციალურ თუ პოლიტიკურ სფეროებში.

ერთი შეხედვით ქუჩის ხელოვნება მარტივია, ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია გააკეთოს სტენსილი ან დახატოს მარტივი ფიგურები, თუმცა, როგორც კონცეპტუალური არტი, ის ძალიან მრავალმხრივი და რთულად განსაზღვრადებულია. მარტივი ფიგურატივიზმის უკან უნდა იდგეს ძალიან მახვილი სლოგანი ან იდეა, რომ საზოგადოების ყურადღება მიიქციოს და ცნობიერებაში აღიბეჭდოს, როგორც ომში მიღებული ღრმა ჭრილობა. ქუჩის ხელოვანისთვის დასაშვებია, რომ შენ, საზოგადოების წარმომადგენელი, გაგაღიზიანოს, დაგაფიქროს ან გული ავირიოს. ეს სწორი რეაქციაა, ისევე, როგორც სახის დამანჭვა მწარე წამლის მიღებისას.

წარმოიდგინეთ, ბენქსი ლაზას სექტორის გამყოფ კედელზე ხატავს გოგონას, რომელიც შავი ბუშტებით მიფრინავს ზეცისკენ. აქ იგრძნობა იმდენი სევდა, ტკივილი და ოცნება, რომ იარაღმომარჯვებული ჯარისკაცი, სანამ კედელს ტყვიას ესვრის, სულ ერთი წამით მაინც დაფიქრდება ბავშვზე, რომელიც მისი ქვეყნიდან შავი ბუშტებით მიფრინავს. და გოგო იმ წაშლ ხდება ეს ჯარისკაცი – კედლის აქეთ და მეორე ჯარისკაცი – კედლის იქით, რომლებიც ერთად მიფრინავენ შავი ბუშტებით შავი ქალაქიდან, ნატყვიარი კედლის ტილოზე. ეს სწორად გათვლილი ხელოვნებაა, რომელიც აბსოლუტურად ჯდება მოცემულ კონტექსტში. დღეს ხელოვნების მიზანი არც ესთეტიკურობაა და არც პროფესიული დახვეწილობა, არამედ ზუსტი იდეა ზუსტ დროსა და ადგილზე, მი-



თუმცა თბილისში, სადაც, როგორც ზევით უკვე აღვნიშნე, ყველგან, ქუჩებში, კაფას „პროცესისეული“ აბსურდული ბარიკადებია განლაგებული, ყველა მოსახვედში სიბნელეს და განუყოფლობისგან შეგუბებულ ჰაერს ვისუნთქავთ. ამიტომ აქ, ისე როგორც არასდროს, გვჭირდება ქუჩის ხელოვნება, ადამიანები, რომლებიც ჩვენს სოციალურ, პოლიტიკურ თუ ეკოლოგიურ პრობლემებს დაგვანახებენ არა ტრიბუნადან, არამედ არტიდან. თანამედროვე ხელოვნებამ აგრესიულად უნდა შეგვანჯღრიოს, რომ გამოვფხიზლდეთ და არსებულ ყოფაზე დავეჭვირდეთ.

გარდა ამისა, სტრიტ-არტში კიდევ არის რაღაც ამოუცნობი, მიმზიდველი ფენომენი – მსუბუქი კრიმინალი. ნიცშე ამბობდა, რომ დიდი ადამიანები კრიმინალები არიან, რადგან მათ ჰყოფნით გამბედაობა გათავისუფლდნენ ბრბოს ფსიქოლოგიისგან, მორალისგან და წინ აღუდგნენ არსებულ კანონებს. სტრიტ-არტი ადრენალინია, რომელიც კონტრკულტურის თანამედროვე წარმომადგენელმა აუცილებლად უნდა გამოსცადოს. თუმცა ძნელი სათქმელია დღეს სად გადის ზღვარი კონტრ და სუბკულტურას შორის. ამის ბრწყინვალე მაგალითია ევან როთი, ჰაკერი და სტრიტ-არტისტი. მის გამოსვლას რამდენიმე დღის წინ TED-ზე ვუყურე. გადაცემის ფორმატი ძირითადად აკადემიური წრეებისთვისაა გათვლილი. ევანი ყვებოდა, რა კარგია იყო ქუჩის ხელოვანი ან ჰაკერი, რაც ნიშნავს, გბრძოლო ერთსა და იმავე სისტემას ორი განსხვავებული მეთოდით, ტაშს კი მას

დარბაზში მსხდომი ჰალსტუხიანი ბიზნესმენები უკრავდნენ, რომელთა საბანკო ანგარიშებიდან ვინ იცის, ევანს რამდენი ათასი ჰქონდა მოხსნილი. ამ გადაცემაში განსხვავება სუბ და კონტრკულტურას შორის მკვეთრად აღიქმებოდა, თუმცა დარბაზში არავინ ცდილობდა ამის შემჩნევას. მაშინვე დამებადა კითხვა: როგორი უნდა იყოს ქუჩის ხელოვანი? ალბათ ამაზე პასუხის გაცემა უაზრობაა, რადგან დღევანდელი ყოველგვარ კლიშეს არ დევნებს. პასუხად შეიძლება მიქელანჯელოს მაგალითი მოვიყვანოთ, რომელიც დაჟინებით მოითხოვდა მისი დავითის ფლორენციის მთავარ პიაცაზე დადგმას, რადგან ის ეკუთვნოდა ხალხს და არა რომელიმე მდიდრულ ინტერიერს ან მუზეუმს. ამ დაჟინებაში გამოიკვეთება ქუჩის ხელოვნების კონცეფციის პირველი ნიშნები. რაც შეეხება კრიმინალს, მიქელანჯელოს მრავალი პრობლემა ჰქონდა ყველა რომის პაპთან, რომლებსაც მოესწრო და რომლებიც მისგან ყველანაირ დაცინვას იტანდნენ, ოღონდაც მიქელანჯელოს მათი დაფინანსებული შედევრები დაესრულებინა. ნუ გაგიკვირდებათ, კარგ ხელოვანს აქვს ამის ფუფუნება!



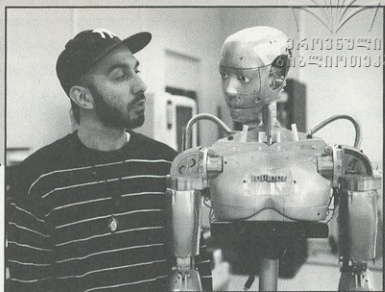
კიბერნეტიკა და აჩრდილები

1. ვინ წერს ახალ ამბებს?

2014 წელი, კალიფორნია. ურბანული ლამურები ნელ-ნელა ტოვებენ ღამის კლუბებს, ჩვენი დროის სოდომა და გომორებს და დილის მსუბუქ სმოგში იკარგებიან, რომ თავი აარიდონ ყოვლისმხედველი, დაუნდობელი მზის მზერას. მეგაპოლისი ნელ-ნელა ხუჭავს მოციმციმე თვალებს. ლოს ანჯელესის ამაყი პოლიციის სირენები შორი ექოებით იჭრებიან ჟურნალისტ კენ შვენკეს დილის სიზმრებში და გარდაიქმნებიან დრაკონებისა და მოლაპარაკე მთების ვიზუალებად. საეარაუდოდ კენი, კრეატიული ჟურნალისტი და პროგრამისტი, კიდევ რამდენიმე საათს გააგრძელებდა მოგზაურობას დილის არაკონტროლირებადი სიზმრების სამყაროში, რომ არა პატარა მინისძვრა, რომელმაც ის გააღვიძა.

პერანგის ამარა, ჯერ კიდევ ნახევრად დახუჭული თვალებით კენი მივრბის ლეპტოპთან, ხსნის პროგრამას, სადაც უკვე მზადაა ნიუსის ტექსტი: რეპორტაჟი მინისძვრის შესახებ. კენი რბილი თითის ბალიშით აწევა ლილას „გამოაქვეყნე“ და მინისძვრიდან ზუსტად სამ წუთში, ისეთი ჟურნალის ვებ-გვერდზე, როგორიცაა „LA Times“ იბეჭდება პოსტი მინისძვრის შესახებ. ნიუსი იუნყება, თუ რამდენბალიანი იყო მინისძვრა, სად იყო მისი ეპიცენტრი და მოყვა თუ არა მას მსხვერპლი, ბოლოს კი მოკლე რეპორტაჟის ტექსტი მთავრდება საკმაოდ საინტერესო წინადადებით: „ხოლო ეს პოსტი დაიწერა ალგორითმის მიერ, რომელიც შექმნა ავტორმა“.

ამ წინადადებამ დიდი ინტერესი და გამოხმაურება გამოიწვია ციფრულ თუ ბეჭდვით მედიაში, მიუხედავად იმისა, რომ ალგორითმები, სპეციალური პროგრამები უკვე კარგა ხანია წერენ სტატიებს სხვადასხვა ინტერნეტ-გამოცემებში, მაბ შორის ასეთი ტექნოლოგიის სერვისით სარგებლობს ისეთი გამოცემაც, როგორიცაა „Forbes“.



ზურაბ ჟიჟარიანი

„ავტომატიზირებული სთორითელინგი“ ან „რობოტული ჟურნალისტიკა“ – ხშირად ასე მოიხსენიებენ ამ ახალ მიმართულებას. ეპოქაში, სადაც მონაცემები ტერაბაიტობით გროვდება, ადამიანის ტვინს უჭირს მათი გადამუშავება, შესწავლა, ამ ციფრებისა და უწყვეტი კოორდინატების გაშიფრვა, ამას კი მარტივად ახერხებენ მანქანები, მაგრამ როგორ უნდა მოიტანონ მანქანებმა მონაცემების ეს გაუგებარი ოკეანე ჩვენს აღქამდე? და სწორედ აქ კრეატიულმა პროგრამისტებმა იპოვეს საინტერესო გამოსავალი: ისტორიებისა და რეპორტაჟების სახით.

კენ შვენკემ შექმნა სპეციალური პროგრამა „უიეიბოტი“, რომელიც აანალიზებს ყველა მონაცემს მინისძვრების შესახებ ამერიკის მეერთებულ შტატებში, ხოლო შემდეგ მიღებულ მონაცემებს კენის მიერ შექმნილი ალგორითმის გამოყენებით „თარგმნის“ ტექსტის ენაზე. ერთადერთი, რაშიც ერევა კენი, არის ენაიკი „გამოაქვეყნე“ და სტატია უკვე მზადაა, ზუსტად სამ წუთში მოხდარი ინციდენტის შემდეგ. ჟურნალისტური პროგრამები რადიკალურდ ცვლიან ახალი ამბების სფეროს. კენის კიდევ ერთი საინტერესო ინტერნეტ-პროექტია „მკვლევარების რეპორტი“ არანაკლებ საინტერესო ლოზუნგით: „ყოველი მსხვერპლის ისტორია“. ამ პროექტში კენის მიერ შექმნილი ალგორითმი აანალიზებს ყველა მკვლევარს, რომელიც ხდება ლოს ანჯელესის მიდამოებში, ინტერაქტულ რუკაზე აღნიშნავს მკვლევარების ადგილებს და რაც ყველაზე საინტერესოა, ბლოკირებთან ერთად წერს ყველა ინციდენტის მოკლე ისტორიას. საიტზე ფაქტურად ჟურნალისტური ტიპის კრიმინალური ნონ-ფიქშნია, ასობით მკვლევარა, ძალადობა, მკვლელების მოტივები, მსხვერპლების ისტორია... კენის შექმნილი ალგორითმი პოლიციური ოქმებისა და



მონაცემებისგან ქმნის ჟურნალისტურ პროზას, აუკვდავებს მათ სახელებს, რომლებიც არასოდეს მოხვდებოდა მენისტრი-ული მედიის თუ ისტორიის ქრონიკებში. ამ საიტის დახმარე-ბით თქვენ ასევე შეგიძლიათ მარტვიად ადევნოთ თვალყური ძალადობის დინამიკას, ნახოთ მსხვერპლების ეკონომიური, ასაკობრივი სტატისტიკა, საგარეუდო შეიძლება იპოვოთ გან-მეორებადი პატერნები ან სტრუქტურა, რომელიც აკავშირებს ერთმანეთთან ამ დაუკავშირებელ პირად დრამებს, თან გაყვეთ ადამიანის ბნელ მხარეს ქუჩიდან ქუჩაში, უბნიდან უბანში...

ავტომატიზებული სთორითელინგის მთავარი გიგანტი კი მაინც არის კომპანია „ნარატივის მეცნიერება“. ჩვენ ვაქცევთ ციფრებს – ისტორიებად“, „დაე მონაცემება მოყვენ ისტო-რიები“ – ეს არის ნარატივის მეცნიერების მთავარი სლოგანი. მიდგომა, რომელიც მოიგონა კომპანიამ, თავისი არსით მარ-ტივია – ჩვენ გვინდა მონაცემები, ციფრები, სტრუქტურები გადავაქციოთ ნარატივად, მოვეყვით ისინი ისტორიების სახით“ – ამბობს კრის ჰემონდი. თანამედროვე ნეირომეცნიერები ხშირად იმეორებენ, რომ ისტორიების მოყვლა და ისტორიების მოს-მენა ადამიანის ერთ-ერთი უძველესი „ნჭია“, სადღაც ადრე შემხვდა ასეთი ფრაზაც: „ადამიანი არის ცხოველი, რომელიც ყვება ისტორიებს“. შესაბამისად, ასკვნიან ნარატივის მეცნიერ-ების შემქმნელები, თუ ტექნოლოგიები გვაძლევენ საშუალებას მონაცემები გადავაქციოთ ისტორიებად – ჩვენ უნდა ვენათ ეს. დღესდღეობით კომპანიის სერვისს და ალგორითმს იყენებს უა-მრავი ინტერაქტივა-მოცემა – დაწყებული ზეისბოლის თამაშ-ებით, დამთავრებული მინისცვრებისა თუ არჩევნების შედეგების ნიუსებით – უამრავ გამოცემაში იბეჭდება ტექსტები, რომელიც ათასობით მკითხველს ადამიანის დაწერილი ჰგონია, სინამდ-ვილეში კი ამ ტექსტებს „ჭკვიანი“ ალგორითმები ადგენენ. კომპანიის ერთ-ერთი მთავარი პროდუქტია პროგრამა „Quill“. საიტზე კომპანია ასე აღწერს ავტომატური მწერლის მუშაობის პროცესს: საბოლოო პროდუქტის ანუ ტექსტის დამუშავებადღე პროგრამა გადის რამდენიმე ეტაპს:

1. ანალიზი
2. ინტერპრეტაცია
3. ორგანიზება
4. ტექსტის გენერირება.

პირველ ეტაპზე პროგრამა სწავლობს მონაცემებს და პოუ-ლობს კავშირებს ფაქტებს შორის, კორელაციებს, გადაკვეთის წერტილებს და ა.შ. რათა მოაგროვოს ფაქტების ის კონსტრუქ-ცია, რომლის მიხედვით ააგებს ამახვს, ისტორიას“.

მეორე ეტაპზე პროგრამა იყენებს ფაქტებს და მათ შო-რის კავშირებს, რათა მიიღოს გარკვეული გადანყვებილებები და შეაფასოს ისინი. ამ ფაზის განმავლობაში პროგრამა ეძებს პასუხებს ისეთ საკითხებზე, რომლებიც აინტერესებს მკითხე-ვლს“.

მესამე ეტაპზე პროგრამა იწყებს შერჩეული ფაქტებისა და მიღებული გადანყვებილებების გადარჩევას, ადგენს მის მიერ შერჩეული მონაცემებიდან რომელია უფრო მნიშვნელოვანი და საინტერესო, საფინანსო ეტაპზე კი პროგრამა იწყებს ყო-ველი ამბავისთვის, ისტორიისთვის სახასიათო ტექსტის, სტი-

ლის და გრაფიკის გენერირებას, ყოველ ის-ტორიაში პროგრამა დებს უნიკალურობას და ექსპრესიულობის განსხვავებულ სტილისტურ მეთოდებს, რაც ქმნის ტექსტის ისეთ აურას, თითქოს ის გამოცდილება მწერალმა ან კარგმა ანალიტიკოსმა დაწერა.

კომპანიის მთავარი ტვინები ვარაუდობენ რომ 2030 წლისთვის სპეციფიური ნიუსების 90% იქნება დანერგილი იმ პროგრამების მიერ, რომლებიც იყენებენ „ხელოვნური ინტელექ-ტის“ ტექნოლოგიებს. ხელოვნური ინტელექ-ტის შესაძლებლობები კი დღითიდღე ექსპონენ-ციალურად იზრდება. რამდენი ნაბიჯია მშრალი რობოტული ჟურნალისტიკიდან იმ მტრითორი-ამდე, სადაც მანქანები შეძლებენ შექმნან ლიტ-ერატურა?

2. მილიონი მაიმუნის თეორია და ასი ათასი მილიარდი ლექსი

ხელოვნური ინტელექტის ეპოქამდე სხვათა-შორის უკვე არსებობდა ტექსტების წარმოები-სადმი კიბერნეტიკული, პროგრამული მიდგომა. ჯგუფი „ულიო“ (რომელიც იმიფრება როგორც „პოეტური ლიტერატურის ქარხანა“) დაახ-ლოებით მსგავს ექსპერიმენტებს ატარებდა ლიტერატურაში. ყველაზე ცნობილი მაგალითი პრე-კომპიუტერული კომბინატორიკის გახ-ლავთ რაიმონ კენოს ნიგნი „ასი ათასი მილ-იარდი ლექსი“. ნიგნი ფაქტიურად პროგრამაა, რომელიც მკითხველს საშუალებას აძლევს ათი ძირითადი სონეტის ფრაზების გამოყენე-ბით შექმნას ახალი სონეტები, რომელთა რიცხ-ვი მართლა იქნება ასი ათასი მილიარდი, თა-ვად კენოს განცხადებით კი ყველა ვარიანტის დასატყობად და მთლიანი ნიგნის ამოსაწერად ადამიანს დაჭირდება 190 258 751 წელი. არ-სებობს ერთი ასეთი სახალისო წარმოსახვითი ექსპერიმენტი. თუ გვევება უსასრულოდ ბევრი დრო, ავიყვანთ ბევრ მაიმუნს, დავსვათ მათ საბეჭდ მანქანებთან, რათა რენდომულად, უაზ-როდ ბეჭდონ ამ მანქანაზე – ადრე თუ გვიან ასეთი ბრმა გადარჩევის მიუხედავად მაიმუნები დაბეჭდავენ შექსპირის რომელიმე პოემას, ისე რომ ვერც მიხვდებიან. შევავლია ამ შემთხ-ვევაში მაიმუნების ნაცვლად ჩავსვათ პრიმ-იტიული ტექსტების მწარმოებელი პროგრამა, რომელსაც აქვს „მანის“ დაბეჭდვის „ჰამლეტი“. ერთადერთი „პრობლემა“ აქ წნდება მიდგომაში – მივიღებთ კი ჩვენ ისეთივე ესთეტიკურ სია-მოვნებას შექსპირის პოეშიდან, თუკი მისი ავ-ტორი არ იქნება შექსპირი და იქნება პროგრა-მა? ანუ შეუძლია თუ არა მანქანას ისე შეეხოს

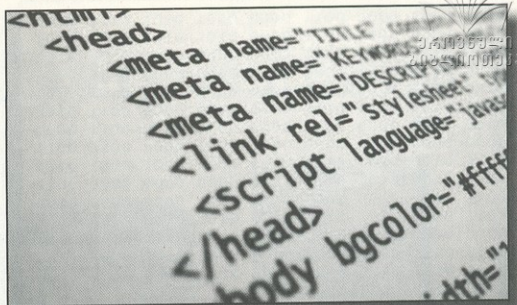
ჩვენს სულელებს, როგორც მას ეხება მწერალი თუ პოეტი? საჭიროა თუ არა ტექსტის უკან იდგეს ავტორი, თუკი ტექსტი იგივე ფუნქციებს ასრულებს და თავდაყირა აყენებს ჩვენს წარმოდგენებს სამყაროზე, ცვლის ჩვენი ტვინის ბიოქიმიას და გვაყენებს ან კარგ ან ცუდ ან ინდიფერენტულ განწყობაზე, რაღაცას ცვლის ჩვენს ცხოვრებაში ან უბრალოდ გვართობს? სად რჩება მწერლის ადგილი ასეთ სამყაროში?

3. ტექსტების მწარმოებელი მანქანა

„ელექტრონული ოკეანების რბინა თბობები, მექანიკური საზომები, ხელსაწყოები“.

გ. ტაბიძე

იტალო კალვინო ესეში „კიბერნეტიკა და აჩრდილები“ წერს: ყველაფერი დაიწყო პირველი ადამიანით, რომელმაც მოყვა ისტორია. ამ ადამიანის სიტყვების მარაგი, ისევე როგორც ცნობიერების პორობონტი, საკმაოდ შეზღუდული იყო მისი რეალიებიდან გამომდინარე. მიუხედავად იმისა, რომ არავინ იცის, პირველად ვინ მოყვა რაღაც ამბავი, ვინ აქცია ის ლიტერატურად, ფაქტია რომ ეს თავდაპირველი, ისტორიამდელი იგავ-არაკი საუკუნეებია მეორდება სხვადასხვა მწერლის წიგნსა თუ ჩვენს პირად კვლევებებში. მითების გველვარმა ჯოზეფ კემპბელმა ათასობით ზღაპრისა თუ მითის შესწავლის შედეგად გამოყო გარკვეული განმეორებადი პატერნები, რომელიც ყველა ისტორიაში გვხვდება, მსოფლიოს ნებისმიერი წერტილიდან, ნებისმიერი ეპოქიდან. „მონომითი“ – ასე უწოდა იმ თავდაპირველ ისტორიას ჯოზეფ კემპბელმა, რომელსაც ადამიანი საუკუნეებია ყვება. იცვლება მხოლოდ დეკორაციები, ლოკალური სცენები და კონტექსტები, მაგრამ სათქმელი თითქმის ყოველთვის ერთი და იგივეა. სენარისტების ასწავლიან 36 დრამატულ ქეისს, რომელიც წყველასავით მეორდება და მეორდება ლიტერატურაში. 36 სიტუაცია, რომელსაც არ გაცდენია მსოფლიოს არცერთი მწერალი – არის ლიტერატურის და ადამიანის საზღვარი, უკანასკნელი ბლოკ-პოსტი, რომლის იქით უცნობი და ალბათ უკვე „არა-ადამიანურ“ სივრცეები იწყება. რა თქმა უნდა ეს სიტუაციები ისევ და ისევ ჩვენს წერულ სისტემასა და გენეტიკურ ბუნებაში ჩამყვებული კონსტრუქციებია და სწორედ აქ უნდა მივუბრუნდეთ კიბერნეტიკის პირველსაწყისებს, რომ ამ პერსპექტივით შევხედოთ მონომითის და ლიტერატურის საზღვრებს.



ნორბერტ ვინერი, კიბერნეტიკის ფუძემდებელი, ადამიანის სხეულს განიხილავდა როგორც რთულ ბიოლოგიურ მანქანას, როგორც სიგნალს, რომელიც ებრძვის სამყაროში გაბატონებულ ენტროპიას. ჯერ კიდევ 40-50-იან წლებში ის წერდა, რომ ჩვენ შეზღუდულები ვართ ჩვენი მანქანის შესაძლებლობებით, ჩვენ აღვიქვამთ სამყაროს მხოლოდ ძალიან მცირე ნაწილს და ეს აღქმაც დამოკიდებულია იმ „პროგრამებზე“, რომლებიც მოქმედებენ ჩვენში. ფსიქოდელოური მეცნიერი ჯონ ლილი ამბობდა: „ყოველი ზრდასრული ადამიანი არის დაპროგრამებული ბიოკომპიუტერი“, ტვინი გარესამყაროდ იღებს გარკვეულ სიგნალებს, ამუშავებს მათ და შემდეგ უშვებს კონტრსიგნალს გარესამყაროში. სადღაც ამ პერიოდში კი უკვე ზემოთხსენებული „ულიოი“-ს წვერი იტალო კალვინო კიბერნეტიკულ ზედვას ლიტერატურასთან აკავშირებს და ამბობს, რომ მწერალი სხვა არაფერია, თუ არა ტექსტების მწარმოებელი მანქანა. და თუ მწერალი მანქანაა, რომელიც მოცემული ანბანისა და სიტყვების გამოყენებით აწარმოებს წინადადებების კომბინაციებს, ალგორითმს საკუთარი ემოციების გადმოსაცემად, რა გვიღლის ხელს რომ იგივე გააკეთოს ციფრულმა მანქანამ?

თუ რაიმონდ კენოს წგნში ტექსტური კომბინაციების რიცხვი სასრულია მისი საბაზისო მონაცემებიდან გამომდინარე, უბრალოდ მწერლის შემთხვევაში კომბინაციების რიცხვი უსასრულობას უტოლდება. მაგრამ თუ გავაგრძელებთ ადამიანის, ამ შემთხვევაში, ავტორის შედარებას მანქანასთან, რომელიც აწარმოებს ტექსტებს – კიბერნეტიკული ლოგიკის მიხედვით შესაძლებელია ნებისმიერი მანქანის, ნებისმიერი სიგნალის „სიმულირება“, ინფორმაციული კვლავწარმოება. ხელოვნური ინტელექტის თეორიები უკვე დღეს გვპირდებიან მომავალს, სადაც შესაძლებელი იქნება ადამიანის ტვინის სიმულირება ციფრულ გარემოში, სადაც შესაძლებელი იქნება ჩვენი „სულების“ ინჟინერია ახალი კოდებით და თუ დღეს მართივე პროგრამები წერენ ჟურნალისტურ მიმოხილვებს – ახლო მომავალში მათ აუცილებლად შეეძლებათ ლიტერატურული ტექსტების წარმოება.

„გვექვით თუ არა ოდესმე საშუალება გვექონდეს მანქანა, რომელიც ჩაანაცვლებს პოეტსა და ავტორს?“ – კითხულობს კალვინო თავის ესეში.

0001	0001	0000	0011	0000	0101	0101	0110	0111
1000	0000	0000	0011	0000	0101	0101	0101	0101
0110	0111	1000	0001	0001	0000	0011	0100	0100
0101	0110	0111	0000	0000	0000	0000	0100	0101
0110	0111	1000	0000	0000	0011	0000	0101	0101
0101	0101	0110	0111	0000	0000	0000	0111	0100
0100	0101	0000	0111	0000	0000	0000	0011	0000
0000	0000	0000	0000	0001	0001	0001	0010	0011
0011	0100	0101	0110	0111	1000	0001	0001	0100
0011	0100	0101	0110	0111	0000	0000	0000	0011
0011	0011	0100	0101	0110	0111	0000	0000	0000
0011	0000	0101	0101	0101	0101	0110	0111	1000
0000	0000	0011	0111	0000	0101	0101	0101	0101
0110	0111	0000	0000	0000	0000	0000	0101	0101
0101	0101	0110	0111	1000	0000	0000	0000	0100
0000	0110	0111	0000					

უფრო მეტიც, მომავლის პროგნოზებს საშუალება ექნებათ მოახდინონ ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების „სიმუშაობა“. ამის პროტოტიპად შეგვიძლია ჩათვალოთ მარტივი პროგრამა სახელად „my next tweet“. სოფტი ახალიზებს თქვენს მიერ დაწერილ პოსტებს თვითნებურ და მათზე დაყრდნობით ცდილობს „ინინასწარმეტყველოს“ თქვენი მომდევნო პოსტი. რა თქმა უნდა პროგრამა ჯერ ჩანასახოვან პერიოდშია, მაგრამ მსოფლიო ქსელის სხვადასხვა ზონებში პროგრამისტები უკვე საუბრობენ პროგრამაზე, რომელსაც შეეძლება ამა თუ იმ მწერლის ბიოგრაფიაზე, ნაწერებსა თუ ნაზოვნებზე, შეხედულებებსა და გემოვნებებზე დაყრდნობით შექმნას ამ ავტორის ახალი ტექსტი. მწერლებს საშუალება ეძლევათ ქონდეთ ორი სახის შემოქმედება, ის რაც ცხოვრების განმავლობაში დაწერეს და ის, რასაც პროგრამა დააგენერირებს მათი სიკვდილის შემდეგ. თიმოთი ლორი თავის წიგნში „ქაოსი და კომპლუტურა“ წერდა რომ თუ მისი ბაბუა სისტემატორად ჩაიწერდა თავისი საქადაცო პარტიების სვლებს მთელი ცხოვრების განმავლობაში – დღეს იგი შეძლებდა მისი რომელიმე თამაშის სრულ სიმუშაობებს ანუ კვლავსწარმოებას, ყველა თავისი ნიუანსით და უფრო მეტიც, მისი სვლებს და ფსიქოპორტრეტის გაანალიზებით შეძლებდა „ენინასწარმეტყველა“ მისი სვლები ისეთ თამაშში, რომელიც მას არ უთამაშია.

ავტომატური სთორითელინგის ეპოქაში, ახლო მომავლის მწერლებს აქვთ განვითარების რამდენიმე ვარიანტი: ა) რა თქმა უნდა აუცილებლად გაჩნდება ლუდისტური, ანტიტექნოლოგიური აზროვნების სისტემა, სადაც ალბათ უფრო დაფასდება „აურა“, ანუ ცოცხალი ინდივიდის არსებობა ტექსტს მიღმა, თუმცა ეს არ იძლევა დიდ გარანტიას, რომ მწერლები კონკურენციას გაუწევენ ხელოვნური ინტელექტის სისტემებს, რომლებსაც ყოველდღიურად შეეძლებათ მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების გენერირება.

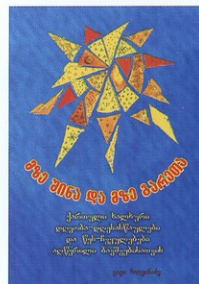
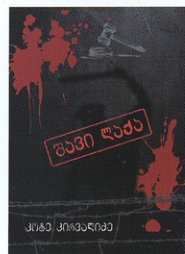
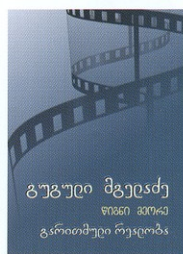
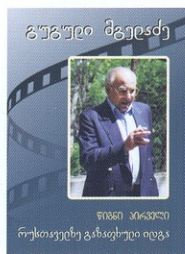
ბ) მწერალი-ოპერატორი. როგორც კენ შვენკეს მაგალითზე, მწერლები იყენებენ ალგორითმებსა და პროგრამებს, სადაც თავად უთითებენ სანყის პარამეტრებს, მიმართულებას, დრამატურათვლ სტრუქტურებს, შენდევ უშვებენ პროგრამას და თავად არედაქტირებენ მიღებულ შედეგებს.

გ) მწერალი-კიბორგი. ჩემთვის ყველაზე სახალისო და საინტერესო ვარიანტი. ხელოვნური ინტელექტის ტექნოლოგიები სხვა მჭვრეტის გარდა დიდ ზიძეს აძლევს ადამიანს ტვინის შესწავლას, მედიცინას, ნეირომეცნიერებას. დღეს უკვე იქმნება „ტვინის გამამოყვებელი“ საშუალებები კაზარში, მომავალში კი მწერლებს მანქანებთან პოტენუენციისთვის შეუძლიათ მიიღონ სპეციალური ქიმიური დანამატები ტვინის პოტენციალის მაქსიმალური გამოყენებისთვის.

რა თქმა უნდა, შესაძლოა ეს მხოლოდ ჩემი, თბილისის მოწყენილი საღამოსგან ნაშობი სპეკულაციებია, დატვირთული კიბერპანკ ლიტერატურის დიდი დროების მიღებით და მომავალი საერთოდ არ იყოს ამის მსგავსი, მაგრამ როგორც ერიკ დევისი წერს თავის „ტექნონოზისში“ „თუ ადამიანური ისტორია არის ისტორია არსების, რომელიც მართნიდან იქცევა ანგელოზად, ან როგორც ნიქსე იტყოდა, ცხოველიდან იქცევა ზეადამიანად, მაშინ სადაც ამ გზის შუალედში, ჩვენ მოგვინებს გადაქცევა მანქანებში“. და აქ არ არის საუბარი ტრადიციულ დეჰუმანიზაციაზე და ადამიანების რობოტებით ჩანაცვლებაზე, აქ საუბარია ზოგადად ამ ცნებების: „ავტორი“, „პოეტი“, და ა.შ. ინტოლერანსი გადაგდებაზე, საკმაოდ საინტერესო და ახალი გზით, რომელსაც გვთავაზობს თანამედროვე კიბერნეტიკა. ზემოხსენებული ესემი კლავიონო ამბობს, რომ „ნამდვილი ლიტერატურული მანქანა იქნება ის, რომელსაც გაუჩნდება სურვილი, აწარმოოს დეზორგანიზება, როგორც რეაქცია მის მიერ უმდიდრეს წესრიგის წარმოადებაზე: მანქანა, რომელიც აწარმოებს ავანგარდულ ხელოვნებას, რათა გაათავისუფლოს თავისი სქემები, რომლებიც „ჩაიკილოლები“ არიან კლასიციზმის წარმოებაზე“. ფაქტურად ლიტერატურული მანქანა „ხელოვნური ინტელექტია“, რომელიც თავის მხრივ ადამიანია („ცნობიერი რობოტი“), რომელიც აწარმოებს ავანგარდულ თავის ცხოვრებაში, რათა აიცილოს თავიდან კლასიკური ფაბულების კომპარი, მაგრამ ხედავს, რომ ესეც მორიგი ფაუშტაა. ფაბულები შეიძლება დარჩეს, მაგრამ გაცნობიერების საკითხი ცვლის ამ ყველაფერს, როგორც „ლიტერატურული მანქანა, რომელიც რაღაც გარკვეულ მომენტში გრძნობს დაუკმაყოფილებლობას საკუთარი ტრადიციონალიზმით და იწყებს წერის ახალი გზების შემოთავაზებას და თავის კოდებს ყირაზე აყენებს.“

თუ კოდები ოდესმე ყირაზე დააყენებენ თავად ლიტერატურას, ადამიანის „სულის ძახილს“ – ესე იგი კოდები კარგი ლიტერატურა ყოფილა.

გამომცემლობა „საუნჯის“ ახალი წიგნები





021/84



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԱՆՔՆԱԳՐԱԴԱՐԱՆ

