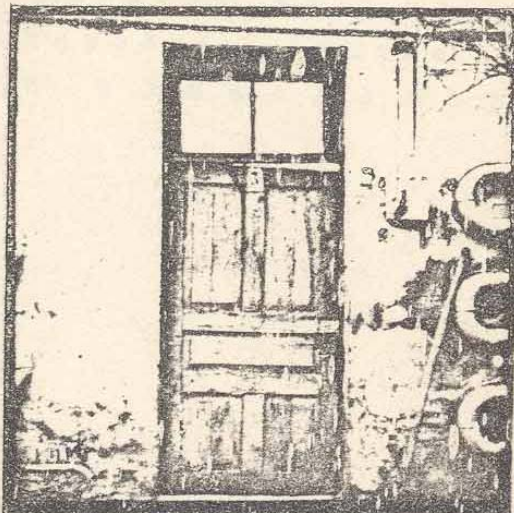


עצרת צדקה
במנוחה צדקה



צדקה וחסד

ევროპული და ამერიკული პროზის ნიმუშები

მეორე კრებული

თარგმნა და ავტორთა შესახებ ცნობები დაურთო
დათო ბარბაქაძემ

“დათო ბარბაქაძის ჟურნალის” ბიბლიოთეკა

თბილისი

1993

“ევროპული და ამერიკული პოეზიის ნიმუშების” მეორე წიგნში თავი მოიყარა ჩემს მიერ ბოლო დროს თარგმნილმა ლექსებმა. ორიგინალიდან გადმოქართულებულია მხოლოდ კონდრატიევი და დრაგომოშჩენკო. საჭიროდ მივიჩნეე დანართის მოცულობის გაზრდა, რათა ერთგვარი ფონი შემექმნა მკითხველისთვის ძირითად ნაწილში წარმოდგენილი მასალების უკეთ გასაგებად. ბაშლარისა და ბარტის იდეებმა დიდი გავლენა იქონია ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურულ სამყაროზე, დერიდას(და საერთოდ პოსტსტრუქტურალისტების) შემოქმედების გარეშე კი საერთოდ წარმოდგენელია თანამედროვე ხელოვნება. აქვეა წარმოდგენილი კარენ სვასიანის წერილი, რომელიც სტრუქტურალისტებისგან პრინციპულად განსხვავებულ პოზიციაზე დგას და მათ დაუფარავად ეკამათება, თუმცა ეს კრიტიკა – საქმეში ჩახედული მკითხველი უმალ აღმოაჩენს – ავტორის პოზიციის გაცხადება უფროა, ვიდრე კრიტიკა.

ვფიქრობ, კრებული იმ მჭიდრო კავშირსაც გამოკვეთს, რომელიც ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის არსებობს. ასეთი კავშირის თვინიერ ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია ამა თუ იმ გარემოში სალიტერატურო სიტუაციის არსებობაზე.

მთარგმნელი

2 მაისი, 1993 წელი

გარეკანზე: გურამ წიბახაშვილის ფოტონამუშევარი

წიგნის გამოცემა დააფინანსა
გიორგი ვაჟას ძე ქარჩავამ

ფ ე რ ნ ა ნ დ ო კ ე ს ო ა

შთავგოლო ლექსები

* * *

ყოველდღიურად ნივთთა შემზარავი არსის აღმომჩენი ვხდები.
ნებისმიერი ნივთი არის ის, რაც ის არის.
მიჭირს გაუუზიარო ადამიანებს, რა ბედნიერი ვარ ამ აღმომჩენით
და საკმარისია თუ არა იგი
არსებობის სისავსისათვის.

ბევრი ლექსი მაქვს დაწერილი,
მომავალში უფრო ბევრს დაწერ...
და ყველა ლექსში ერთადერთის შესახებ ვსაუბრობ,
თუმცა ყველა ერთმანეთისგან განსხვავებულია.
ყოფიერების ნებისმიერი რეალობა ამ აზრის სისწორეს ადასტურებს.
ზოგჯერ ჩემი მზერა ქვას ეცემა,
მაგრამ მე არ ვფოქრობ, გრძნობს თუ არა ის ამას,
არ ვცდილობ იგი ძმად მოვნათლო,
უბრალოდ მომწონს, იმიტომ, რომ ისაა ქვა,
მომწონს, იმიტომ, რომ არაფერს არ გრძნობს,
მომწონს, იმიტომ, რომ ის მე არ მგავს.

ზოგჯერ მე ვუსმენ, როგორ ქრის ქარი.
მე ვთვლი, რომ დაბადება ნამდვილად ღირს, თუნდაც იმისთვის, რომ ქარი იგრძნოს.
მე ვიცი, რასაც იფიქრებენ ადამიანები, როცა ამ სტრიქონებს წაიკითხავენ,
მაგრამ, ალბათ, მოეწონებათ, ვინაიდან ჩემთან ეს აზრები თავისით მოდიან...
მე არ მეშინია, რომ სხვები ჩემს აზრებს მალვით მოისმენენ,
რადგან ისე ვფიქრობ, როგორც მეფიქრება,
ისე ვამბობ, როგორც ჩემი სიტყვები ითქმიან.

ერთხელ პოეტ-მატერიალისტი მიწოდეს.
მე გამიკვირდა, იმიტომ, რომ არ მეგონა,
თუ შეიძლებოდა ჩემთვის ასე ეწოდებინათ.
მე არ ვარ პოეტი, უბრალოდ ვცოცხლობ:
თუ ღირებულება ის, რასაც მე ვწერ, სამაგიეროდ მე არ გამაჩნია ეს ღირებულება.
ჩემი ნიჭი აქ, ჩემს ლექსებშია.
ისინი სრულიადაც არ არიან ნებაზე დამოკიდებული.

* * *

შენ ამბობ, რომ ცივილიზაცია უვარგისია,
ყოველ შემთხვევაში თავისი დღევანდელი სახით.
შენ ამბობ – ყველა ადამიანი იტანჯება – ყოველ შემთხვევაში
დიდი ნაწილი – საქმის ასეთი ვითარების გამო.
შენ ამბობ – თითქოს, სახვანაირად რომ ყოფილიყო, -
ტანჯული ცოტა იქნებოდა.

მე გისმენ და არ მესმის შენი.
ან რა აზრი აქვს, რომ მესმოდეს?

რომც მომესმინა – ვერაფერსაც ვერ გავიგებდი.
ყველაფერი რომ სხვანაირად ყოფილიყო – ყველაფერი მხოლოდ სხვანაირად იქნებოდა.
ყველაფერი რომ შენებურად ყოფილიყო – ყველაფერი შენებურად იქნებოდა და მეტი არაფერი.

ვაი შენ და ყველა შენნაირს, რომელმაც სიცოცხლე
ბედნიერების შემოქმედი მანქანის გამოგონებას შეაღია.

* * *

თუ ჩემი სიკვდილის მერე ვინმე
ჩემი ბიოგრაფიის დაწერას მოისურვებს – ეს ძალიან იოლი იქნება.
ორი ძირითადი თარიღია – ჩემი დაბადების და გარდაცვალების.
ამ თარიღებს შორის – ჩემი ყველა დანარჩენი დღე და საქმეა.

ჩემი აღწერა იოლია.
სამყაროს ვჭკვრეტდი გამოწვლილვით – როგორც შეშლილი.
ყოველი არსებული მიყვარდა სიყვარულთ, მაგრამ არა – სენტემენტალურით.
არ გამაჩნდა განუხორციელებელი ოცნებები, - არ შევმცდარვარ.
“მოსმენა” ჩემთვის ყოველთვის “მზერის” დამატება იყო.
მე გავიგე, რომ ქვეყნად ყველაფერი რეალურია
და არც ერთი ნივთი მეორეს არ ჰგავს:
ამას გონებით როდი მივხვდი – თვალთ გავიგე,
სხვანაირად მათ შორის განსხვავებას ვერ დავინახავდი.

ერთხელ დაძინება მომიხდა – ბავშვივით.
დავხუჭე თვალები და მშვიდად დავიძინე.
და კიდევ: ბუნების პოეტი ვირავი,
ერთგვარად – ერთადერთი.

* * *

ვარაუდების შექმნა ამისა და ამის შესახებ – მეც შემოძლია.
ყველა ნივთშიარადაც ისეთი, რაც მისი არსია,
და სწორედ ის ანიჭებს ნივთებს სიცოცხლეს.
მცენარეში ჩვენ მას შეუიარაღებელი თვალთ ვხედავთ – პაწია ნიმფას.
ცხოველში იგი სიღრმეებში დამალული არსებაა.
ადამიანში ესაა სული, მასთან ერთად განუყოფლად არსებული.
ხოლო ღმერთებში ესაა რაღაც, რასაც სხეულის ზომა აქვს
და სივრცეშიც იგივე ადგილს იკავებს, რასაც – სხეული.
სწორედ ესაა მათი სხეული.
ამიტომაც ვამბობთ, რომ ღმერთები უკვდავნი არიან.
ღმერთები არ შედგებიან სულისგან და ხორცისგან.
მათ მხოლოდ ხორცი გააჩნიათ, და ის სრულქმნილია.
მათთვის სხეული სულია,
ხოლო მათი ცნობიერება მათსავე ღვთიურ სხეულშია.

მისაღმება უოლტ უიტმენს

პორტუგალია – ყველგან – ყოველთვის, ათას ცხრაას თხუთმეტი წლის თერთმეტი ინვისი...
ელა-ა-ა-ა-ა-ა!

აქედან, პორტუგალიიდან, სადაც ჩემს ტვინში ყველა ეპოქა ერთიანია,
მოგესალმები, უოლტ, სამყაროსმიერო ძმაო, -
მე, მონოკლით და კოსტა პიჯაკით,
შენი ღირსი არ ვარ, უოლტ, და შენ ეს იცი,
არ ვარ ღირსი სალაში გიძღვნა, არც მეღირსება...
ერთობ სშირად ვარ მოწყენილი, ინერციაც ზედმიწყენით ბევრია ჩემში,
მაგრამ მე შენი ჯილაგის ვარ, შენ ეს იცი, მე მესმის შენი, მე შენ მიყვარხარ,
და არ გიცნობდი თუმცა იმ წელს, მე რომ გაგჩნდი, შენ რომ კვდებოდი,
მაგრამ მე ვიცი – შენც მიცნობდი და შენც გიყვარდი, - აი, ჩემი ბედნიერება,
ვიცი, - უწყოდი ჩემს შესახებ, დამინახე და შემიცანი,
მე ვიცი, რომ ეს მე ვირავი, თუნდაც ბრუკლინში, ჩემა გაჩენამდე ათი წლით ადრე,
თუნდაც რუა-დე-ოუროში, იმ ყველაფერზე განახრების ჟამს, რაც აქ, რუა-დე-ოუროში არ
იპოვება,
და მეც ისე ვგრძნობ, როგორც შენ გრძნობდი, მაშ ჩამოვართვათ ხელი ერთმანეთს,
ერთმანეთს ხელი ჩამოვართვათ, უოლტ, ხელი გამომიწოდე, ხოლო სამყარო ჩვენს სულებში
დაიწყებს როკვას.

ო, ყოველთვის თანამედროვე და აბსოლუტის კონკრეტულობის მარადიულო მომდერალო,
ხრწნადი სამყაროს ვნებიანო საყვარელო,
ნივთთა ღპობაში მონაწილე დიდო გარყენილო,
ხით, ქვით, ქვით, კაცით თუ პროფესიით სწრაფაგზნებადო,
მაცნევე ამბების, შემთხვევითი შეხვედრების, სერიოზულ დაკვირვებათა,
შენს მხრებს ეყრდნობა ყველაფერი, უმთავრესო ამტეხო ჩემო,
თვით სიკვდილისთვის გადამსწრებო დიადო გმირო,
ამოკივლებით, ბლავილით და ბდღვინვით ღმერთის მადიდებელო!

საყოველთაო სისათუთის და უმკაცრესი ძმობის მეხოტბევე,
უდიადესო დემოკრატო, სულით და ხორციით ყოველივეს თანახიარო,
მონამოქმედთა კარნავალო, და თემების ბაკქანალიავ,
ტყუბისცალო ყველა გარღვევის,
ჟან-ჟაკ რუსოვ მანქანების შემოქმედი ამ ბუნებისა,
ჰომეროსო თითქმის უხორიო, გამსხლტომი ხორცის,
შექსპირო ორთქლის ქვაბს მიწყენილ შეგრძნებებისა,
ჯერარნახული ელექტრობის ჰორიზონტის შელი, მიღტონო!
ნებისმიერი მხერის პლანეტავ,
გარდუვალო კრუნხვავ ყველაფრის, რაშიც ძალები გაიღვიძებენ,
ნაქირავებო საყვარელო ამ სამყაროსი,
კახპავ ვარსკვლაეურ სისტემებისა...
გაუთავებლად ვკოცნი შენს პორტრეტს!
იქ, სადაც შენ ხარ(სად – არ ვიცი, მაგრამ ვიცი, რომ უფალთან ხარ),
შენ გრძნობ ჩემს კოცნებს, გრძნობ მათ ნაღდ ჟინს(როდი მრცხვენია),
და, სულერთია გინდა თუ არა, შენ გსიამოვნებს და, ცხადია, მადლიერი ხარ,
ამის შესახებ საიდანდაც მეც შემიტყვია, და ჩემი სული სიხარულით სავსეა ახლა.
არ დაგერქმევა მიმზიდველი, მაგრამ სანაცვლოდ ციკლოპური და კუნთღიერი ხარ,
დამფრთხალ ქალს ჰგავდი შენ ყოველთვის სამყაროს თვალში,
მაგრამ ბალახი ნებისმიერი, და ქვა, და კაცი ნებისმიერი, შენთვის სშირად სამყარო იყო.

ეკოე, ბებერო უოლტ, ჩემო დიადო ამხანაგო!
მონაწილე ვარ თავისუფლების საამო გრძნობის შენეული ბაკქანალის,
ღანჩებიდან სიზმრებამდე შენი საძმოს წყერი გახლავარ,
მიყურე, შენი საძმოდან ვარ, შენს წინაშე ვარ, მაშასადამე, ღმერთის წინაშეც:
გარეგნობა – შიგნეულობა... ჩემი სხეული შენთვის მხოლოდ ვარაუდია, მაგრამ სულს ხომ
იოლად ხედავ –
მიყურე: აი, ეს მე გახლავარ – ალვარო დე კამპოსი, საზღვაო ინჟინერი,

პოეტი-სენსაციონისტი,
და მე არ ვარ შენი შეგირდი, არც – მეგობარი, და არც – შენი პანეგირისტი,
შენ იცი, რომ მე უბრალოდ შენ ვარ, და შენ ამით კმაყოფილი ხარ!

მე შევისწავლე სტრიქონ-სტრიქონ შენი წაკითხვა...
მათში ყველაფრის სისავსეა, რაც გრძობებისთვის მისაწვდომია...
ვაპობ შენს ლექსებს ისე, როგორც ბრბოს, რომელიც გარს მომეჯარვის,

და ოფლისა და მანქანის ზეთის სუნებს რომ ვისმენ, კონკრეტული საქმე მწყურია;
შენი ლექსების წამკითხველი, სიმაღლეს ვერწყმი, და ვკითხულობ თუ ვცხოვრობ, არ ვიცი,
ნეტა სადაა ჩემი ადგილი – რეალობაში თუ შენს ლექსებში.
არ ვიცი, როცა მიწაზე ვდგავარ, მართლა ასეა
თუ ჩემთვის უცნობ მანქანაზე თავდაყირა დაკვიდებულვარ,
თანამედროვე ჭერზე შენს მიერ გამოგონილი ხალხებისა,
შენი უსახლგრო ენერგიების ჭერის შუაგულში.

ჩემს წინაშე ყველა კარი უნდა გაიღოს!
იმის ძალით, რომ უნდა შევიდე!
ჩემი საშვი? უოლტ უიტმენ!
თუმცა საშვი რა საჭიროა...
დაუკითხავად შევაბიჯებ...
თუ საჭიროა, ჩამოვხსნი კარებს...
ღიას, რა მიგავს მყიფესა და ცივილიზებულს,
ჩამოვხსნი კარებს, ვინაიდან სწორედ ახლა მისხალითაც არა ვარ მყიფე,
ვინაიდან მოაზროვნე სხეული ვარ და – სამყარო, გზას რომ მოითხოვს,
ღიასაც შევალ, ვინაიდან თუ შესვლა მსურს, მაშასადამე უკვე ღმერთი ვარ!

ჩემს სავალ ბილიკს მოაშორონ გარდასული დროის ნაგავი!
ფურგონებით გაიტანონ ემოციები!
თავიდან მომწყდნენ პოლიტიკოსები, ლიტერატორები,
მშვიდობიანი კომერსანტები, პოლიცია, გოგოები თავიანთი პარტნიორებით,
ეს ყველაფერი, რაც ასოა სიკვდილის მაცნე, და არა გონი მაცოცხლებელი,
ამ წამს სიცოცხლის მომნიჭებელი გონი – ეს მე ვარ!
ვერავის შვილი... გზას ვერ დამიჭერს!
ვიდრე ბოლომდე არ გავსულვარ, ჩემი გზა სადღაც უსასრულოდ მიეფინება!
შეგძლებ თუ არა ბოლომდე გასვლას, შენ ეს არ იცი,
და ეს ჩემთვისაც უცნობია, ალბათ – ღვთისთვისაც, უსასრულობის ჩემმიერი გაგებისათვის...
მოკლედ, გაგწოთ!
ღეზები – ფერდებს!

აი, ღეზები; მე ვარ, ცხადია, ჩემივე ცხენი, ჩემზევე ვჯდები,
მრ ხომ ჩემივე ნებით ვერწყმი ღმერთს სუბსტანციით,
შემიძლია ვიყო ყოველი, ან – არაფერი, ან სულაც – რაღაც,
როგორც ვისურვებ... ეს არავის მოეკითხება...
სიგიჟე, ცოფი! შეიძლება ისკუპო და შეიძლება იწივლო კიდევ,
იღრიალო და იყვირო და გაჭენდე და ყირაზე დადგე, მთელი ტანით ამოიბღავლო,
ოთხთვალას ბორბლებს ჩაეჭიდო, ქვეშაუვარდე,
გაუწვე წკეპლას, რომელიც ახლა წუთი-წუთზე გაიწუილებს;
და იყო ძუენა ნებისმიერი ხვალი ძაღლის, - მაგრამ ისინი არ გეყოფიან, -
იყო ყველა მანქანის საჭე, - მაგრამ სიჩქარე დასაზღვრულია, -
იყო გათელილ-მიტოვებული, გადაგდებული, დამთავრებული,
მეცეკვე უოლტ, იმ ქვეყნიდან, გადაირიე,
ბატუტზე ერთად ვისტუნაოთ, ერთად გაფვრინდეთ ვარსკვლავებისკენ,
დაენარცხე მიწას უმწოდ,
ჩემთან ერთად შეასკდი კედლებს,
ჩემთან ერთად ნამსხვრევებად გადაიქეცი,
ყველაფრისათვის, ყველაფერში, ყველაფრის ირგვლივ, საერთოდაც უამყველაფროდ,
სწორედ მალშტრემის აბსტრაქტული უფსკრულია საცნაური სულის სიღრმეში...
ღიას! გაგწოთ!
და რომც არ დაგვრთოს ღმერთმა ნება, მაინც წამოდი... სულერთია...
სულერთია, რისთვის... გაგწოთ!

უსასრულობა! და სამყარო! და საზღვარი საზღვრის თვინიერ! რატომ სხვაგვარად და არა ასე?

(მოდ, ერთი, ჰალსტუხს მოვიხსნი, საყელოს გავიდეღავ,
ცივილიზაციის ენერგია იღუპება თოქწაჭერილი კისრის თვალზე...)
ახლა გავწოთ, აი, უკვე წინ მივაბიჯებ.
ჩირაღდნიანი-მარშით-ევროპის-უკლებლივ-ყველა-ქალაქის-გაველით,
დიდებული საბრძოლო მარშით, კომერცია აქ მოცლილია,
დიდი გარბინი, დიდი ზესვლა, თავქვე დაშვება
ყვრილით, ხტომით – ჩემს გარეშეც მრავლად არიან –
ვხტები, რომ გაქო,
ვბუზუნებ, რომ ხოტბა შეგასხა,
ვამსხვრევ ბორკილებს, იოლია ჩემთვის ხტომა და თხემის ძვალზეც იოლად ვდგები, მაღაყს
გადავალ შენს სადიდებლად!

ამიტომაც მოგმართავ ასე:
ჩემი ყველა ლექსი ნახტომია, ჩემი ყველა ლექსი მაღარია, ზოგჯერ კი – კრუნჩხვა,
ყველა ჩემი ლექსი ისტერიული შეტევაა,
ყველა ჩემი ლექსი შუაა ცხენია ჩემი ნერვების ოთხთვალასი.
როცა ვეცემი, მაშინ ვხდები შთაგონებული,
სწორი სუნთქვა არ ვიცი, მაგრამ მყისიერად ექსტაზი მიპყრობს,
ჩემი ლექსები, არსებითად, წარმოადგენენ სიცოცხლის სახელით აფეთქების შეუძლებლობას!
ყველა სარკმელი გამოსხენით!
ყველა კარი გააცამტვერეთ!
დაიძარით, სახლებო, ჩემზე!
მე მინდა ვიყო თავისუფალი და ჰაერზე ვიცხოვრო მინდა,
მინდა, რომ ჩემი ეს ნიღბებიმორწორდნენ სხეულს,
და წვიმასავით კედელ-კედელ სირბილიც მინდა,
დაე, როგორც ქვა, ფართო გზებზე მტკეპნონ ნიადაგ,
მინდა დავიხრჩო ზღვაში, როგორც მძიმე არარა,
მინდა აღვივსო ავხორცობით, - სხვათაშორის, ჩემთვის უკვე მიუწვდომელი!

არ მსურს კარებზე საკეტები!
კომოდებზე რაზეები არ მსურს!
მსურს ხელის შეშლა, გზებზე თრევა, მსურს უმიზნოდ ვიხეციალო,
მინდა შეშლილი ნაწილი ვიყო ვიდაცის, რაღაც ჩემთვის სავსებით უცხო სხეულის,
მინდა წყალში გადამიძახონ,
მოიძებნოს გარყვნილი სახლიც,
ოღონდ არ ვიჯდე საუკუნოდ, არ ვიყო წყნარი,
ოღონდ არ დავრჩე მარტოოდენ ლექსების მთხვეელი.

დაიქცეს წვევტადობა სამყაროში!
განდეს ყველა ნივთის, ყველა მატერიის ურთიერთშეხება!
ფიზიკურ სხეულთა სულებმა
არა მარტო ფიზიკურად, არამედ ესთეტიკურადაც იდღესასწაულონ!

მე მსურს გაეფრინდე და თვალუწვდენელ სიმაღლებს ვეთხოვებოდე!
ყუმბარასავით ვიყო ნასროლი!
არ ვიცოდე, სად დავყოვნდები... გატაცებული ვიყო უცხო ნაპირებისკენ...
აბსტრაქცია, აპოგეა – დასასრული როგორც ჩემი, ისე – ყველაფრის!

რკინის მოტორია ისტერია!
უსაფეხუროდ ზემოთ ამყვანი ექსკალატორი!
ჰიდრავლიკური წნეხი, დამფლეთი გამომჰალი შიგნეულისა!
დამადონ ფეხზე ბორკილები – მე მათ დავამსხვრევ!
კბილით დავგლეჯ, რომ დრძილიდან სისხლი მდიოდეს,
მაზოხისტური სიხარული, სისხლის სპაზმები, ცოცხლადყოფნის დადასტურება!
მეზღვაურებმა დამატყვევეს,
გამიკოჭეს ბნელში ხელები
და გონებას ვკარგავ დროებით,
მიედინება ჩემგანსული კარცერის ძირზე.

და შეუძლებელი ჭრიჭინა ჭრიჭინებს, ჩემი ბაღლამი.

მაშ ასე, თავი აიწვიტე, შეხტი, გაჭენდი,
სიწითლემდე-გახურებულო-პეგასო ჩემი მღელვარე ტანჯვის,
მოტორთა თვლებზე მიმინა ბედმა აგილი!

* * *

ყველა სატრფიალო ბარათი
სასააცილოა.
არ იქნებოდა ეს ბარათები სატრფიალო,
სასააცილო რომ არ ყოფილიყო.

მეც მიწერია თავის დროზე სატრფიალო ბარათები,
და ისინი, როგორც ყველა სხვა,
სასააცილო იყო.

სატრფიალო ბარათები, თუ მართლა გიყვარს,
სასააცილო
უნდა იყოს.

თუმცა, არსებითად,
მართლა
სასააცილო
მხოლოდ ის ხალხია,
ვისაც სატრფიალო ბარათები არასოდეს დაუწერია.

განა ისინი უპასუხებდნენ ჩემს ბარათებს –
მაშინ, როცა ჯერ ისევ ვერდი –
ბარათებით, რომლებიც ასევე
სასააცილო იქნებოდა?

დღეს რომ ვისხენებ,
სიშართლე ითქვას,
ჩემი სატრფიალო ბარათები
სასააცილო იყო.

(ყველა განსაკუთრებული სიტყვა,
როგორც ყველა განსაკუთრებული გრძნობა,
თავისთავად იგულისხმება,
სასააცილოა).

შ ო რ შ ი ღ ე ს ე ნ ა

ეპილოგი

როცა ამ ლექსებს დაძველებულად მიიჩნევენ
და სასაცილო იქნება მათგან რაიმეს მოლოდინი:
ახალი სამყარო, ჯერ ნანატრი, ხოლო შემდეგ დაუნჯებელი,
იმდენად შეიცვლება, რომ გარდაუვალი გახდება
ახალი ლექსები –
ნიშანი იმისა, რომ კვლავ დამძიმდა სიცოცხლე და
სიხარულით და ფორიაქით მუცლად იღო კიდევ ერთი ახალი სამყარო,
მშვენიერი და სრულყოფილი მხოლოდ მისი სამშობლოს თვალში.

ხოლო სიცოცხლეს, ამ უცოდველ მებავს, თვალები
ჟამიდან ჟამზე დედობრივი მზრუნველობით გაუბრწყინდება.

ქალაქი

უზარმაზარი, ღრუ, მბრძანებელი,
მიიკლავნება ნაპირისკენ,
გზად ვარდისფერ კლდეებს მიმოფშენის,
მისგან ლტოლვილი ზღვის მაძიებელს
მრისხანებას წველიადი თუ შემოუნიღბავს.

მორჩილად მოაქვს მდინარეს ტვირთი: წელში მოხრილი
შენობები, აქერცლილი, ჯერი-ჯერზე გამოთაღული,
მომაკვდავად ჩამოგდებულპროფილიანი,
და მდინარეს გემებიც მოაქვს.

ცაზე ღრუბლები მიცურავენ, შორეულები,
მზე ამ ღრუბლებს ზღვას მიაღურსმავს.

გადამფრენი ფრინველების შესახებ

ფრინველების აჩრდილები გადაიფრენენ –
მხოლოდღა წამი, აქ, ჩემს ირგვლივ, დედამიწაზე.
მერე, როცა ზაფხული აშლის,
და სადღაც უცხო ნაპირებზე დასახლდებიან,
ეარბ ფრთოსანთა ხმოვანებას
სიმეუდროვის წივილი შეცვლის.

მხოლოდღა წამი. მათი ფრენა უსწრაფესია.
ხოლო როცა შორეული საზღვრებიდან მოიქცევიან,
კვლავ შენელებს მათი სიცოცხლე; და ნუთუ ახლა მე ვუმზერდი
მხოლოდ აჩრდილებს? ო, არა, მათზე მოგონებებს.
აჩრდილების ხსოვნას კი არა, ამ გადამფრენ ფრინველებზე მოგონებებს ვუთვალთვალებდი.

ნათლობა

ყველაზე ძნელი სიყვარულზე დაწერილი ლექსებიდან ის ლექსებია, სიყვარული სადაც აზროვნებს.

ფიქრებში გართულს ავიწყდება,
ავიწყდება, რომ არ არსებობს, და მონუსხული მისხერებია
ბრიზის სუნთქვაში გაბრწყინებულ იღუმალ ნათელს.

იფიქრე, იფიქრე, სიყვარულო,

იქნებ მართლა მოიფიქრო ის სახელი, სხივს რომელიც დაასახელებს.

თეოლოგიური ჯამი

მე არ მოვსულვარ შორეთიდან, ძვირფასო, და არც
ხომალდებს ნთქავდა ოკეანე, როცა მე გავჩნდი.

არც რამ შეცვლილა. გრძელდებოდა ისევ ომები.
პურზეც ფასები იზრდებოდა კვლავინდებურად,
ხოლო პოეტებს სიყვარულის გამოცანით წამებულნი
სხვა, ახალი პოეტები უერთდებოდნენ.

არადა ამ დროს, საიდუმლოდ და წამიერად,
ბერდებოდა უთვალავი ადამიანი.

და უცნობია დღემდე, ძვირფასო,
ჩემი მიზეზით მოხდა ეს თუ
სხვათა მიზეზით, ქვეყნიერებას
ჩემთან ერთად ვინ მოეველინა.

ბედნიერება

მთელი დღეების განმავლობაში ფანჯრის რაფასთან უქმად იჯდა ბედნიერება.

ბედნიერებას მოუამული სახე ჰქონდა
ბავშვის,
რომელიც არავის უყვარს.

მას მოსწონდა უსაქმოდ ჯდომა
ან – როცა ვინმეს შეუმჩნევლად უღიბინებდა.

მაგრამ ის მაინც ბავშვი იყო
და თავის სახელს გაიაზრებდა როგორც რაღაც ძალზე იდუმალს.

მონანიება

განა მნიშვნელოვანია, რომ დამივიწყებენ
და რომ არავის ვუყვარდი?

განა მნიშვნელოვანია, რომ არ იქნება არც კაცობრიობა როგორც ასეთი,
არამედ მხოლოდ ერთეულები –
განხლებიან თავ-თავისთვის, იცოცხლებენ და მოკვდებიან – თანმიმდევრობით?

ადამიანები ხომ ასეთები არიან: ეძებენ სიკეთეს,
და ჰპოვებენ რაღაც უფრო მეტს,
ისე ნაზები არიან, რომ დაცემასაც ვერ ახერხებენ;
ხოლო მე ისე უნიჭო ვარ, უაზრო და გაუგებარი,
რომ ისინი, მზად ვარ, ჩემი ნებით მიყვარდეს.

მარადისობა

მომეახლები,
უმცირესი, როგორც უფალი,
არამყარი, როგორც მიწა,
მოკვდავი, როგორც სიყვარული,
ცრუ, როგორც სხივი,
აი, მიგიღე.
საკუთარ თავს დიდება რომ გამოფუგონო,
გარს რომ ვუვლიდე ჩემს იმედს და
მოციმციმე შიშველ ვარსკვლავებს.
შენ, სწორედ ახლა გაჩენილო, თან გამომყევი.

იძ, სადაც არაფერია

თვით სიკვდილიდან ეშურება ჩემთან შეხვედრას
ხმა, რომელიც შეველას მოითხოვს.

მაგრამ არ მესმის სასიკვდილო ხრიალის ხმები.
ვერც პოსპიტლის საწოლებს ვხედავ, ვერც – ბრძოლის ველებს.
ვერ ვხედავ ვერც ზღვას, ჯერაც ცოცხალ ხორცს უამრავი თევზის პირით რომ ანაკუწებს.
ვერ ვხედავ შახტებს თავიანთი გალერეებით, ვერც – სანარცხენს.
ვერ წარმოვსდები
შორეული ქანაანის უდაბნოდან მოსეს თვალებში.

ხმა მეეშურება სიკვდილიდან, სადაც უკვე არაფერია.
მე მესმის იგი, მდუმარე და მავედრებელი,
მარად მწუხარე: ხან – ძლიერი, ხან – უფრო სუსტი.

გარემოცავს იგი ჩემს გულს, გამოსავალს ჯიუტად ეძებს,
ამბობს, რომ უნდა – სიკვდილივით – ძარღვებში შეჭრა.

მაგრამ გულის გახსნისთანავე, ჩივილი უფრო ძლიერდება,
და ისეთი გულსაკლავი ყვირლით წვალობს,
გული სინაზით იკუმშება და არა – შიშით.
და კვლავ უწყვეტი, მოქვითინე ხმა მეეშურება –
ხან უფრო მძლავრად, ხან უფრო ყრუდ
მწუხარების ამომთქმელი. და რით ვუშველო?

ის სიკვდილიდან ეშურება, სადაც უკვე არავინ და არაფერია,
ის, სასიკვდილოდ მოხრილად, წვევლა-კრულვით შემჩვენებელი,
მოცოცავს ჩემთან შესახვედრად, მიშველო, ხოლო ჩემთვის ეს არავის უსწავლებია,
მოსეს თვალები უკვე წყნარად იხურებიან –
არასოდეს ამ თვალებში მე არ ვიქნები.

უტყვი ფიქრის ჟამს უეცარი ბასრი ტკივილი –
ასე დგებიან შენი მსუბუქი გაღიმებით ფენილი წამები.
როგორ მჭირდება მტრედისფერი ბოჭკოებით გარემომცველი კვამლის მიღმა ვმზერდე ამ
ღიმილს.

როგორ მჭირდება ვმზერდე კვამლის და ქვანახშირის ტკრციალის მიღმა!
აი, ახლა ჩემთან არიან შენი ღიმილით ფენილი წამები,
და ნებას მომცემ, ასე ამოვთქვა:
შენ, უსწრაფესად წარმაგალო, ძნელი იყო და ტკივილიანი,
როცა მრავალჯერ მოველოდი მე ამ ბრბოში შენს გამოჩენას
მაშინ, როცა ზარები რეკდნენ,
მაგრამ ურიცხვ სიარულს შორის არ იყო შენი...
ზარები რეკენ, და ჩემთვის ისე საჭიროა ახლა სუნი სანელებლების
და მოხრაკულის, ყველით და ცხარე საწებლით რომ მოამზადე...
ხოლო მერე – ისევ წამები, ჩემი თვალის გუგუბში რომ შენ გაიფლავებ,
და ჩემი ხელი ჩამოეყრდნობა იმ სავარძლის ჩაღის სამკლავურს,
შენ რომლითაც ეშვები ცაში, რომელიც მხოლოდ მათხოვრული ჭუჭყით ერწყმის
უბადრულ მიწას.
დგებიან დღეები მოლოდინთა და დღეები წამთა,
მოლოდინთა და წამთა,
წითელი ზონრით დაკიდებულ ძველ საათში
მიმქროლავ წამთა,
საათში, ოცი წელიწადი რომ მდუმარებდა,
ოცი წელი, აგებული მოლოდინის დღეებისგან და წამებისგან;
აი, ეს წამიც, ბოლოს და ბოლოს,
ღარიბთათვის სამასპინძლო, საზეიმო
ვახშამზე რომ მეპატიჟები,
ზამთარი ფერმის სახურავზე მასპინძელია,
და მისძობ პურზე, გადათხრილ და აყრილ გზებზე სიცივისთვის განწირულებს რომ უზიარებ,
თუმცა რომლებიც – პოეტებს თუ დაეჯერებათ –
ეკუთვნიან ნისლის ციმციმში მოუსმენელ შენს ნაბიჯთა იღუმალეხას.
როცა ზარები ჩამორეკენ, ნება მომეცი ავანთო კანდელიაბრი
და დიდი ხნის წინ გაბზარულ თეფშზე სოუსი დავასხა
და შენ მაშინ მოულოდნელად გადაგედვრება უმიზეზო სევდის სიცივე,
იმ შორეული სიყვარულის უსაზღვრო სიცივე,
რომელმაც გაანათა დაგვილი სადარბაზო,
სადაც შენთან შესახვედრად ორი პატარა ბიჭი გამოვრბის,
შენს ზარებთან შესახვედრად,
კიბეებს შორის ყველაზე უფრო ნათელი კიბით,
მზის ამრეკლავი შენი მზერის ქვეშ აყვავებულ
ორ მიტოვებულ მინდორს შორის რომ გაჭიმულა,
იმ ცის სიღატაკეზე მოუბარ მზერის ქვეშ,
რომელსაც ფაბრიკების ბინდბუნდში რაღაცას შესწურჩულებს მშიერი ხალხი,
და ორი პატარა ბიჭი კვალს ტოვებს მიწაზე,
შენი ეკიპაჟის თვლების ნაკვალევთან,
ხოლო ქარი მათ ნიადაგ შლის,
გადაუფრენს და კვლავ ბრუნდება, საბოლოოდ რომ გადაშალოს.

დაუფლება

წაგრძელებულ ჩემს ტორსს შავმა თოლიებმა გადაუფრინეს,
ხანად უხეში, ხანად ნაზი ტალღების აღერსს მიცემული მოლოს კიდეზე
მზის ჩასვენებას მოელიან; ხოლო ტალღები
ჰგვანან სიყვარულს, რომელიც ურვით იღტვის, რომ მისწვდეს
და დაიდროს ღმერთში, რომელსაც შეიგრძნობენ დაუფლებული
სიკვდილის ზღვართან,
როცა ტალღები თავისავე ნაკუწებში ჩაიმსხვრევიან,
და სიმადლისკენ აღაპყრობენ – აფრენასა და
ვარდნას შორის ქაფის ქოშინში –
მარადიულთან შეხვედრისთვის და სიღრმეებისთვის დაკარგულ თვალებს,
და მაშინვე ახალ უფსკრულებს, ჩამავალი მზის უფსკრულებს უბრუნდებიან.
დაკიდებული კლდეები და მეწამული – მრავლად – ღრუბლები,
და არ ყოფილა არასოდეს ამდენი ჟანგი
წყალზე,
ქვიშაზე,

ღია მოლოზე, არასდროს რომ არ უწყოდა სიცარიელე.
მაგრამ გაისმის კვლავ ახალი სიხარულის შეძახილები.
ცის შრეებში აჭრის გამო სიხარულია,
ნებიერად ქარს მინებების,
ხოლო მერე – უკუვარდნისას –
ქანცმიხდილი იალქნების და
დედამიწის
ზემოდან ხილვის
და ვარდნის გამო უმაღლესი აღტაცების ამოძახილის...
ხორცის მოკვდავი მწუხარება, რა თქმა უნდა, უმაღლესი სიხარულია,
სიკვდილის ძილის წინაშე მისი უმეცრების გამო წუხილი.
მაგრამ არასდროს მწუხარებენ: მიწა, - რომ გარბის,
ქვიშა იმედის
და დაისების,
შუქმფენი ქვიშა
იქაურსა და აქაურს შორის ხვევნა-აღერსის,
და, წყალს რომ ათბობს, მზეც მწუხარების თვინიერ ჩადის,
უკანასკნელი თოლიები მასთან შეხვედრას ეშურებიან,
მწვანე გულ-მკერდით.
მწუხარება!.. გაბედვის ჟამი!
და ერთადერთი ტალღა მაინც
უხმაუროდ უნდა დაიმსხვრეს.

ხელოვნური სამოთხე

ჩემს მიწაზე არაა მიწა – მხოლოდ ქუჩებია,
ჩემს მიწაზე ყველა გორაკი ვიდაცას ეკუთვნის და
მოგება მოაქვს.

ჩემს მიწაზე არაა მოყვავილე ხეები,
ყვავილები, უბრალოდ, იშვიათობაა და პარკებში ერთ თვეში ჭკნება.
სამაგიეროდ არის ფესვების და ტოტების საჭრელი მანქანები.

სიმღერის არაფერი სცხიათ ჩიტების სიმღერებს,
გამონაკლისია კანარის ჩიტი – კანარის ჩიტი მესამე სართულზე
და თითოეულში მეშვიდეზე,
ქარის მუსიკა კი ქოხმასებში ჩამოყინულა.

ჩემს მიწაზე არაა ქოხები,
როგორც სპარსეთში, ჩინეთში
და სხვა ზღაპრულ ქვეყნებშია.

არა, ჩემი მიწა არაა ზღაპრული.
სიცოცხლე – აი, რაა ზღაპრული ჩემს მიწაზე.
ზღაპარი, რომელსაც ვერ მოყვები.

მ ი შ ე ლ ბ ი უ ტ ო რ ი

შემხვედრი ნაკაღები

I

მსურვალე
მოდულაცია მოელვარე ტემბრის ფერების
ცვალებადი მარმარილო რხევების დროს
მანათობელი კავშირი ნორჩ რიტმთა
მრისხანე აკუმულაცია მოკაშკაშე უძრავი რწევები
მდუმარე ჭირხლი
მოშრიალე მარცვლეული ცოცხალი კავშირებით
ქვები მოკაშკაშე რხევებით
მსუბუქი რიტმი გარდამავალი
აკუმულაცია მანათობელი ნორჩი რწევების
მცურავი ჭირხლი ხვავებზე
ტემბრის კონები კავშირი მწუხრის
ბრინჯაო ცოცხალი აკუმულაცია
მქრალი რიტმი
მსუბუქი რწევები გარდამავალი
თოვლი მოშრიალე ცოცხალ წნულზე
მდუმარე კვირტები ცვალებადი იერიშები
რკინა მწუხრის აკუმულაციაში
მძვინვარე
მქრალი ამონთხევები
მსურვალე თოვლი პოპულაცია მოელვარე ნისლთა
ნემსების კავშირი მოელვარე რიტმით
ტყე ცვალებადი რწევებისას
მძვინვარე
მდუმარე ღრუბლები სუიტა ცვალებადი ჭირხლი
მოშრიალე ლიანები ცოცხლები
მოელვარედ მერწევკანიანი
მძვინვარე
მოგიზგიზე ღრუბლები მწუხრის თოვლის აგრეგაცია
ხვართქლათა
და ცოცხალ აბრეშუმთა კავშირებში
და მქრალი ჭირხლი
მოშრიალე ბრიზი მტევნების თოვლივით ნათელი
მდუმარე
მიწაზე
ან მსუბუქი ჭირხლი გარდამავალი

II

ცოცხალი ნემსის აკორდი გუნდად მსუბუქი
ცოცხალი
ქაფი
გარდამავალი ფრაზა მობუზღუნე
ბასრი ჰარმონია ლიანების მქრალი გუნდის
ტრანსმუტაცია მექვიშიასი
მსუბუქი გუბები
ჩამოყინული ფრაზები
ხვართქლას ცვალებადი ჰარმონიები მძვინვარე ფრაზები
ცვალებადი ემალი მძვინვარე

ტაღლები მანათობელი კრისტალისა
გარდამავალი
თავთავში მანათობელი დიალოგების ნათელი გუნდი
ტაღლების აფეთქება და მქრალი ტრანსმუტაციები
წყალმცენარეების მძვინვარე კრისტალებად
უძრავნი
ცოცხალი გუნდი მსუბუქი ქერქის
ცოცხალი მიწა მსუბუქი აჩქარება
მქრალად მოფუთფუთე კენჭი
გარდამავალი
ბრბო ჩამოყინული
ბასრი სიტყვა ქერცლი
აბრეშუმის აქსელერაცია მანათობელი აფეთქება
ქვიშა მსუბუქი ფუთფუთი
ნორჩი ტრანსმუტაცია
მბზინავი კრისტალი მობუზღუნე
ცვალებადი ფრაზა
ცვალებადი კანი მძვინვარე აფეთქებისას
ზღვის თავზე მანათობელ ხეავთა
უძრავში მოკაშკაშე ტრანსმუტაცია
ნორჩი ფუსფუსი დაძაბულ კრისტალთა
ნათელი
პროგრესია ტყეებისა მქრალ აქსელერაციაში
ცის ქვეშ მძვინვარე ხეავებში
ჩამოყინული აფეთქება დაბინდული ტრანსმუტაციების
უძრავი ფუთფუთი მოულოდნელი მოკაშკაშე კრისტალებისა

მ ა ს ი ლ ი კ ო ნ დ რ ა ტ ი ე ვ ი

ჯარისკაცის სიკვდილი

სრულყოფილია უძველესი სიკვდილი.

უ. სტივენსი

ის მიდიოდა. მდუმარებით გაშეშებული
ღამის ცა ყინვას
ტოტების წნულით შეებოჭა.
ქარში ფარანი ირწეოდა
და ხიდქვეშ მოხრიალე ნაკადის სიმღვრივეს მალამოდ ერთვოდა.
თვალეები იბლიტებოდნენ
და ყოვლისმომცველი ბურუსის ცეცხლოვანი ელვა-გრუხუნით
შავ უფსკრულებად ბრმავედებოდნენ.
ტკივილით გამოწვეული ყვირილი მიწყდა.

მაინც გარბოდა და განიცდიდა
უკანასკნელ შიშს, მაგრამ სიგრილის
ალერსიანი წამოქროლება ტკივილს აყუჩებდა, და ძველი შიში
უკან იხევდა ახლის წინაშე.
“მძინავს”, - თავისთვის ჩურჩულებდა,

უგრძნობი, უგონო:
სისხლი ცივდებოდა უხილავი ფოთლების შრიალში,
და ცას ერწყემოდა ფოთლების ნაკადი
ფართოდ გახელილი, საკუთარ თავდავიწყებული მზერის წინაშე.
მხრებზე თბილი ჩრდილი ეფინებოდა
და სიცარიელე დამამშვიდებლად
უაღერსებდა გატანჯულ სხეულს.

და რომ შეძლებოდა დაენახა, როგორ გაიშალა
მთვარე, ჩაღისფერ სივრცეში ღღობადი ღრუბლების თვალი,
და მიწას წვრილი, მგლური თოვლი როგორ ათოვდა
და მტრედის სუნთქვით ათბობდა და
მოფიფქავდა
გათოშილ თიხას, -

მაშინ გაიდვიძებდა ამომავალი სინათლის ქვეშ,
გაფითრებულ, სიწმინდედ მბრწყინავ
უაზრობის და ყინვის სივრცეში, რომელიც
უკვე შეუგრძნობელია შენთვის,
შენს ირგვლივ დნობად ველზე განღვრილი,
მოაღერსე და იმქვეყნიური მზერის ქვეშ დავიწყებულისთვის.

საპარკეტო ლემცია

ახლა, სხვა. ოთახი არ საჭიროებდა აღწერას,
როგორც მოქმედება – გაგრძელებას.
საიდუმლო შეთანხმება შედგენილ იქნა
აქ. დიას, ჩემო კარგო,
მკვლევლობის
რეკლამად იქცა ყველა წინარე განცხადება.
დღის ნაკვალევი: ნაბიჯებისგან რჩება
მოვლენები, მათი უწარწერო ცხრილები. სინათლე,
ქლორის ნიღაბი, აუგზნებლად აჩვენებდა
ზოგიერთ კლინიკურ ტიპს ორთოგონალური პროექციით
დაა რჩებოდა კამერად (ჩვენ ვსაუბრობდით ამნეზიის
ნაწილობრივი დიფრაქციის შესახებ,

ჩინური აჩრდილის თოჯინები
ეკრანს აწყდებოდნენ, ობობები ფარანს სუდარაში ხვევდნენ).
კადრის ტროპიზმები და სინკოპები, მგრძნობელობა
და შიმშილი: ქალაქები
არაფერს მისცემენ დაძაბულ ხატებზე მონადირეებს,
ისინი სენტიმენტალობის ქრონიკაა. ლუიზას ლოკომოტივი
სექსუალური იყო,
მაგრამ გატეხილი გული საბელზე გამობმული ფრენდა,
როგორც ეგზემპლარი. სიმულტანისტური ხმები
ფარავდნენ ნათელმხილველად გახდომის
სურვილის პროსპექტს. ლანდშაფტი უფსკრულში გადაშვების
მცდელობის წინაშე შიშის შახტად ქცეულიყო; მგონი, კოცნა
ჰოლანდიური. ორიენტაცია
და საზრისი. აი, ასაკში შესვლასთან ერთად რატომ არ შემცირდნენ
ჩვენი სიჭაბუკის შეცდომები.

ოსტაპ დრაგომოშენკოსთვის

შდაბნოს დამფასებელი

- საკმარისი იქნებოდა ამ ნივთს სხვა რამ დარქმეოდა.

ბ. ვიანი

მან იცოდა, რომ სახელი, რომლის გახსენებაც შეეძლო,
ქვაში იყო. არაფერი, იმის გარდა,
არ შეიძლებოდა მოწმობად ქცეულიყო. ამიტომ გაურბოდა სასაფლაოებს.

მისი თითები მხარს ფერფლად დაედგინენ,
ჭების ვხელი საღამო, ქროდა –
შეხვედრის მცხრალი ქარი.

რეინკარნაციამ თავი მოუყარა
აზრის იერივით გადაგვარებულ ქსოვილებს.
მზერამ გაამთლიანა გაორებული ბუნება.
ბრწყინავდა სადილთა მთების ვერცხლი, და ინთებოდა ბროლი
თეთრ სუფრაზე, რომელიც შეევიწროებინა არა სისხლს,
არამედ ჩაის ვარდებს. აქ შავი
ნიშანია:

“წამოყინულა სიყვარულის გამო განგაში, როგორც მინაზე
სენტიმენტალური ავტომატი. არაფერი არ მეორდება,
მაგრამ იხსენებს ისევ ისე, ნაწვევრდება ურიცხვი მწკრივი,
და შემთხვევითი ანარეკლების ნათელს ამრავლებს
მამლის ყივილი. მაშ, შენ უმზერდი სარკმელში აისს,
შენს მისახმობად არასდროს რომ არ დაბრუნდება, და არა – უკვე გამართლებულ
შთაბეჭდილებათა მოჩვენებითობას. განმტკიცებულია ბინდბუნდის ცვლა და ქრება”.
ის გაიაზრებდა აწმყოს. ესმოდა
მოვლენები და მათ იღუმალ საზრისებს
რუკებზე ელემენტარული ოპტიკის ტერმინებით განაღებდა.
ქარი, ტკობის უმსუბუქესი თანამგზავრი, ქროდა ზღვისპირიდან.
განა არ შეიძლებოდა
ისე ჩვენებოდა, რომ ბოდვა ყოფილიყო
ცივი კამერის ბუნდოვანი შუქი
და კომუნიკაციის ხაზები,
მისი სანიმუშო ელევანტურობის
მიწისქვეშა ათავეები?
ქრება სისტოლური სინათლის ხმაური.
ის ხედავს ჰაერს, მისი განსჯისთვის თვალუწვდენელს.

ორთა ხე

მე მაინტერესებს ხეების უძრობა.

ი. დრუსკინი

ქალი ამბობს: გესმის?

მერე, როცა შენ თქვი (გაქრა:

იხილა, უკვე სხვის შესახებ

წარმოიშობა გრძნობა, რღვევის საზღვარზე

სიტყვით გაჩენილი.

(აღონის, შინ ბრუნდება),

თუ სექტემბრის ქარი

თეთრი და უგრძნობია, როგორც რძისფერი ცაა რუხი,

და მასავით ცივია, და თუ მოთიბულია

გამხმარი ბაღახი, თუ თავშესაფარი არსადაა,

საჭირო გახდება პატარა გოგონასავით

გათოშილი ქვის უკან დამალვა.

თუ მთელი ღამე, გათენებამდე,

წვიმა ნაბიჯ-ნაბიჯ უკან იხევს, თუ პირმადი დასველებულა,

თუ ყველა სარკმელი წყალს დაუფარავს, მაშინ, ალბათ, დარჩება

ოდნავ გამოღებულ კარში წვიმის ფარდის მიღმა

სანახავი) და არ გიფიქრია,

გრძნობდი

სიმძიმისგან მინადქცეული ფოთლების გარდასახვას.

აღონის, შინ ბრუნდება.

თუ ისე იზრდებიან ხეები,

რომ ტოტები მადლა წასულ ფესვებად იქცევიან;

თუ შესაძლებელია ღოყით მიეკრა მკაცრ ქერქს

და იცინო, ირბინო სველ ბაღახზე, დაეცე

გაყინულ მიწაზე, შესვა ნამი, იხარხარო და ისეირნო

მაგრად დახუჭული თვალებით:

ეს ნიშნავს, რომ, ბოლოსდაბოლოს, “მე” იძენს მოცულობას

ნივთების სამყაროში, რომლებმაც წინ გაუსწრეს შენს დაბადებას.

თუ შენ ისევე ისე ზიხარ პირმადზე, თუ

ისე იცდი, გუშინ რომ იცდიდი,

- წავა შემოდგომა. ასევე იქნება ხვალაც,

და მრავალი გაზაფხულის მერეც.

ორთა შეხვედრის წინასწარჭერეტა

ავსებს ხეს, მოლოდინს.

ა რ კ ა დ ი ღ რ ა ბ ო მ ო შ ჩ ე ნ კ ო

სწრაფი მზე

“The sun moves so fast”

Gertruda Stein

“მზე ისე სწრაფად სხლტება”

გერტრუდა სტაინი

1.

მას არ ელიან, მაგრამ გაისმის – დგება შემოდგომა,
misterium fascinosum, და ირიბი ყინვათა საფარები, ნისლეები,
ნივთთა ფიალისკენ წამოდულებულნი
ფრინველენის თვალისუკვების საგდულებიდან, ბარს რომ განჭვრეტენ,
ნაყოფების გაშლილ აფრებს,

გაშავებულ ღობიოს პარკებს,
წელიწადთა შარავანდედში აუმღვრეველ ციურ გონებებს,
ფონები ველებს კვლავ დაუბრუნებენ ძველ ხიბლს.
დახალული გორაკებიდან ქვედამართული,
ფისის მშრალისიცარიელთ ბაგესავსე რომელიდაც მგზავრებივით,
ზურგსუკან მცირე ხნით გამოცოცხლდებიან,
(სისხლი, დაჩხარული საფეთქლების მსგავსად, რომლებიც ნივთის შემომსაზღვრავ
სიბრტყესთან შეუხებლად, და ფოთოლთან შეუხებლად,

მონდომების წნულს,
ძაღაღობის შემანერებელ საწყისებს ერწყმიან),
მტრედისფერი შუშის ნემსების ნაზმატყელიანი მეტყველება რომ აირჩიონ,
როგორც ვაზივით ცეცხლმოდებულ ძნებს შორის
აღმოსავლური ქარის უღერადობა,
თიხის ამოზნექილი ფირფიტების ამომკითხველი.
აირჩევა სეპია,
ნამგალი, მეწამული, სისხლისფერი და მდინარეთა ვიწრო მაგმა.

თუმცა, რომელშიც ისევ ერთფეროვანია უღერადობა
იმის შესახებ, რომ “წყალი, წამლები ანარეკლისა,
ბალახის მოღამუნე ჩასუნთქვით მიუახლოვდება გულს”.

2.

სიმაგრეები მოხვეჭისა მორყეულია. ბაგე – O ლიტერი.
აზრი, სიტყვის უარმყოფელი, ჩრდილის ფოსოს დაეწაფება.
მარცხნიდან ღამე ემბაზში ცეცხლთა ელვარებას წარმოაჩენს,
შორეულ თუ ახლო მიჯნაზე თავის თავის გამნიავებელს.
თუ საფეხურს პოულობს ტერფი,
თეთრი დღეებით სავსე სხეული
კვლავ შეჯვრდება, როგორც ჩრდილი, უსახელო, - ღრუბელი
მთვარიდან გადაიფურცლება, ბუნქს ქერქი ამძიმებს და თქორი
სახლში აღწევს.

კაუის, წყლის, წამწამების,
მოხეტიალე ნამჯის, ვარჯების განკურნება. არავინ იქნევს
ხელებს, როგორც ცურვისას, - არა, არავინ,
მიმთითებლები თითქოს შესაძლო იმ გზის, რომელზეც წელიწადი დრონი იძვრიან,
ან – ფრთაშესხმული ვერცხლისწყლის გახსნილი წრეების.
მაცნე კი არა,
მხოლოდ ძერა, სხივით ფრთა რომ ჩამომტვრევია,
ნამგლით წყურვილის შემკავებლით,
თან ახლავს ბნელ ეტლს ჰელიოსისას.

სიკვდილი სიყვარულის მიმსჯელია.
“ამ ხვედრს ცოტა თუ გაქცევია” – ეს ფრაგმენტი
ჩართულია სხვა ფრაგმენტში.
ენით ნოტიო კბილების გავლა
და იმის წვდომა, თუ საიდან მოიკლანება ტეხილი: განსაზღვრების შარიშური.
ცნობიერება N იმაზე შეჩერდა, თუ როგორ არ იცვლის თავად ის, - კოშტი, -
მუდმივობაში მთლიანობის გამომნასკველი,
ნაკადით წარეცხვადი, არც ადგილს, არც დროს
ასახვისას, ამსახველისას ასახვისა.
მე, თეოტოკოპულოსი,
ჩვეულებისამებრ, არაფრის მჭვრეტი,
განუწყვეტლივ ვწყვეტ წარმოთქმას იმ სიტყვებისას, რომლებსაც
მოდგით და დაბადების გარემოებებით შევეჩვიე,
და დაკარგული, ამგვარად,
დამყავს

მნიშვნელობით წინა მნიშვნელობის თანდევნის ვალდებულებამდე.

ხოლო რაც იყო მოცემული, - მთვარე წყვდიადის სახურავზე,
შავი ფოთლების ჰორიზონტი,
ქროლვა პოლუსისკენ, სანახებში ძაღლების ყეფა, -
შინაარსია განზრახვათა მსგავსი რიცხვების განშტოებისა,
რომლებიც ცდუნებას მოაჩარჩობენ: მე
აღარ წარმოვსთქვამ მეტად: “ახლობელი”.

გვიანაა ცეცხლის და წყლის წიგნების კითხვის შესწავლა
ან ხელისგულების მიბჯენა კლდის შუბლზე –
დაქინებული ხილვადა რჩება: მტევნის თვალშეუვლები
გაფრენა, როგორც ღღობადი ნაცვალსახელის ორთქლი,
კეფა, მოხვედრილი მზერის არეში,
თითქოსდა ზღურბლი, წარმომსდგარი ჩემს წინ მკაფიოდ...

და ეს – ნიჟარაზე –
გაცბუნებული მსუბუქი სურათი,
რომელზეც გამოსატულია სოკრატეს დამშვიდობება კრატელოსთან.

ლორენს უილსონი

* * *

სამყარო საუკეთესო ადგილია
დასაბადებლად
თუ წინააღმდეგი არ ხართ რომ ბედნიერება
არ იყოს ყოველთვის
ულრუბლო
თუ წინააღმდეგი არ ხართ რომ ის ჯოჯოხეთად მობრუნდეს
ზოგჯერ
სწორედ მაშინ როცა ყველაფერი მშვენივრად
ყოველთვის ხომ
სამოთხეშიც
არავინ მღერის

სამყარო საუკეთესო ადგილია
დასაბადებლად
თუ წინააღმდეგი არ ხართ რომ ხალხი გამუდმებით
იხოცებოდეს
ან მხოლოდ შიმშილობდეს
რაც დროის განმავლობაში
ეს ხომ არც ისე საშინელია
როცა საქმე თქვენ არ გეხებათ

ო სამყარო საუკეთესო ადგილია
დასაბადებლად
თუ ნამეტანი წინააღმდეგი არ ხართ
რომ ორიოდ ფუტურო თავი
ზემოდან დაგყურებდეთ
ან სახეში ბომბები შემოგცქეროდნენ
როცა თქვენ
ზეცით ტკბებით
ან ისეთი უღმერთობის წინააღმდეგი თუ არ იქნებით
როგორცაა ჩვენი ნაქები საზოგადოება
რომელიც იკრუნხება
თავისი გამოჩენილი ადამიანებისგან
და თავისი დავიწყებული ადამიანებისგან
და მღვდლებისგან
და ყოველგვარი სეგრეგაციისგან
და კონგრესის გამოძიებებისგან
და სხვა მრავალი ყაბზობისგან
რომელიც ჩვენ ღარიბებს
მემკვიდრეობით გადმოგვცემა

დიახ სამყარო საუკეთესო ადგილია
ბევრი რამისთვის
და იმისთვისაც რომ იცინო
და რომ გიყვარდეს
და რომ იღარდო
და რომ იმღერო სევდიანი სიმღერები და შთაგონებამ

დაგისაკუთროს
და სეირნობდე
შენს გარშემო თვალის ცეცებით
და ყვაეილებს ენოსავე და
ქანდაკებებს აშტერდებოდე
და უფრო მეტიც რომ ფიქრობდე
და კოცნიდე ადამიანებს
და აკეთებდე ბავშვებს და შენი მუშტის ძალას განამტკიცებდე
და ქუდს იქნევდე
და ცეკვავედე
და ცურავდე მდინარეებში
გახურებულ შუა ზაფხულში
და საერთოდაც უბრალოდ
“ცოცხლობდე”

ჰო

მაგრამ სწორედ გახურებისას
ცხადდება მოლიმარი
მეკუბოვე

* * *

პოეტის თვალი უტიფრად ხედავს
ხედავს მრგვალი სამყაროს ზედაპირს
გამრუდებულ მთვრალ სახურავებს
სარეცხსამაგრებს თეთრეულის გასაფენად გაჭიმულ თოკებზე
მოგიზგიზე ფეხებს და აყვავებულ მკერდებს
თიხის ქალებს და მამაკაცებს
ნისლს შერეულ ლოგინებში
და მის იდუმალ ხეებს
და საკვირაო პარკებს მდუმარე ქანდაკებებით
და მის ამერიკას
ქალაქთა აჩრდილებით და ცარიელი ელის-აილენდებით
და მის სიურრეალისტურ პეიზაჟს
გამოტვინებული პრერიებით
გარეუბნებში სუპერმარკეტებით
ორთქლის გათბობით აღჭურვილი სასაფლაოებით
სატრაპეზო დღესასწაულებით
და პროტესტის გამომცხადებელი ტაძრებით
კოცნაამრიდ სამყაროს პლასტმასის უნიტაზებით ტემპექსით და ტაქსებით
სააფთიაქო კოვბოებით და ლასვეგასელი ქალწულებით
გაძარცვული ინდიელებით და მატრონა-კინომანებით
არარომაელი სენატორებით და ნამუსიანი კონფორმისტებით
და იმ ემიგრანტული ოცნების ყველა სხვა წვრილმანით
რომელიც ერთობ რეალურად იქცა და
ეშმაკმა დაღახვროს
პლაჟზე მზის გულზე მწოლიარებთან ამოყო თავი

* * *

ჩვეულებრივ მე ვამბობ
რომ სიყვარული ძნელად ერგება ასაკოვან ადამიანებს
ვინაიდან ისინი ძალიან დიდხანს
მიგორავდნენ ძველ რეცხვებზე
მერე კი როცა ისარი ახლოვდება
ისინი ხელიდან უშვებენ კუთვნილ მოსახვევს
და ვიდრე გზასამცდარი ვაგონი თვალშეუსწრებად მიექანება
უკვე არასწორი ღიანდით მიქრიან
და ორთქმავლის მემანქანე მათდამი მისაღმების ნიშნად
საყვირს არ იძლევა
და ასაკოვანი ადამიანები მიგორავენ დაუანგებული რკინიგზის შტოზე
რომელიც ეყრდნობა მკვდარი ბალახით სავსე უშენ ადგილს
სადაც დაუანგებული თუნუქის ნაჭრები
საწოლების ზამბარები ძველი დანისპირები
და დაობებული ლეიბები მიმოფანტულა
ჰო
რეცხვები სასიკვდილოდ სწორედ აქ წყდებიან
თუმცა შპალები უფრო შორსაცაა დაგებული
და ასაკოვანი ადამიანები
თავისთვის ამბობენ
აჰა
როგორც ჩანს აქ
დაემთავრდებით
და წყდებიან
ვიდრე მოკაშკაშე ვაგონი მსუბუქად ადის
შემადლებული
გორაკის თავზე
მისი სარკმლები სავსეა მტრედისფერი ცით და ყვავილებიანი
შეყვარებულებით
მათი გრძელი თმა ქარს მინებებია
და ყველა ისინი იცინიან
და ხელებს იქნევენ
და ჩურჩულებენ ერთმანეთში
და ცნობისმოყვარედ იცქირებიან
და ცდილობენ გაიგონ თუ რას წარმოადგენს
ეს სასაფლაო
რომელშიც ცხვირით წამსობილა
ღიანდაგები

* * *

ტყეები სადაც მიედინება მდინარეები
მარადიულ გორაკებსა და
ჩვენი ყრმობის ველ-მინდვრებს შორის
სადაც ძნები და ცისარტყელები ერთმანეთში გადახლართული
წარმოუდგება მეხსიერებას
სადაც *მინდვრებად* ქუჩები გვქონდა
მე იქ კვლავ ვხედავ ურიცხვ
დილას
ნებისმიერი ცოცხლიდან როცა
მარადისობას სწვდება ჩრდილები
და მთელი დღის განმავლობაში
ადრიანი დილის ნათელი
და გაწელილი მისი ჩრდილები ხერგავენ
ედემს
მე რომ მხოლოდ სიზმრად მინახავს
და რომლის გამო გაფიქრებაც
მტკივნეულია
ამ აშლილ დილით
როცა გუნდ-გუნდად ბატონობენ
ჭილყვაეები გამხმარ ხეებზე
და მოთქვამენ და ყაყანებენ
და მრავალი აქვთ საკამათო ყოველ ახალ
გაზაფხულთან და საიდუმლოსთან

ზღვის პეიზაჟი მზით და არწივით

ყველაზე უფრო თავისუფალი

ფრინველებს შორის
არწივი ცაში აჭრილა და
ქვეყნიერების მხარეებს შორის
ყველაზე უფრო თავისუფლის
სან-ფრანცისკოს თავზე ლივლივებს
მიმოიფრენს ზეცის სივრცეში
ცურავს და ელავს ზეცის სივრცეში
უსაზღვრო და
უკიდებანო სიმაღლისკენ
მთებს მოწყვეტილი

გადაეფლება ოკეანეს
იმ სიშორეს დასწრავებული სადაც სათავეს იღებს დაისი
არეკლილი საკუთარ თავში

შემოწერს

ზეცას
სადაც ახლა არ ჭრიჭინებენ ჰიდროპლანები
და არ ბრწყინავენ არც საბრძოლო თვითმფრინავები
ის უბრუნდება მოელვარე მზეს
შეინავარდებს და მოწყდება
უკუიქცევა თავისავე ნაკვალევსკენ
საკუთარ თავს რომ დაეწიოს
ოკეანის თავს
და ხმელეთის თავს
და შორს მიწიდან სადაც ქაღალდის ბზრიალები
დუმან ქვიშაში და სადაც უკვე ბავშვთა რკინიგზის ვაგონებები
მოლივლივე არწივი და ჩამავალი მზე
ხსოვნაა ჩვენი ბარბაროსობის

პოპულიზტური მანიფესტი

პოეტებო, გამოდით თქვენი საკუჭნაოებიდან,
კარ-ფანჯრები გამოხსენით,
თქვენ ძალიან დიდხანს იყავით გამოკეტილი
თქვენ-თქვენს დახშულ სამყაროებში.
ჩამოდით, ჩამოდით
თქვენი რაშენ ჰილებიდან და ტელეგრაფ ჰილებიდან(1),
თქვენი ბიკონ ჰილებიდან და ჩაპელ ჰილებიდან(2),
თქვენი მაუნთ-ანალოგებიდან და მონპარნასებიდან,
დაბრუნდით შავი კვარცხლბეკებიდან და მწვერვალებიდან,
გამოძვერით ვიგვამებიდან და სასახლეებიდან.
ხეები ჯერაც ეცემიან,
და ტყეში აღარ დაგვედგომება,
იქ თავის შეფარების დრო არაა,
როცა ადამიანი ცეცხლის აღში ხევეს საკუთარ სახლს,
ღორი რომ შეწვას.
კმარა „პარე კრიშნას“ ძახილი,
როცა რომი იწვის.
სან-ფრანცისკო
და მაიაკოვსკის მოსკოვი
ცეცხლს უნთებენ სიცოცხლის წარღვნამდე საწვავს.
სინათლეს, სითბოს და ენერგიას ნთქავენ
მოახლოებული დამე და ცხენი,
და შარვლები ჩაუცვამთ ღრუბლებს.
დღეს უკვე მხატვარს დრო არა აქვს
დაიმალოს სცენის ზემოთ, ქვემოთ ან უკან,
არ შეიძლება უდარდელად ფრჩხილების მოვლა
და ცხოვრების დისციპლინირებული წესის დაცვა,
დღეს დრო არაა ჩვენი წვრილმანი ლიტერატურული თამაშებისთვის,
დრო არაა ჩვენი პარანოიებისთვის და იპოქონდრიებისთვის,
არაა შიშის და სიძულვილის დრო,
არამედ დროა სინათლისთვის და სიყვარულისთვის.
ჩვენ ვხედავთ, ჩვენი თაობის საუკეთესო გონებანი(3)
როგორ გოქდებოდნენ მოწყენილობისგან პოეზიის სადამოებზე.
პოეზია საიდუმლო საზოგადოება არაა,
მაგრამ არც ტაძარია.
ძალა დაკარგეს წმინდა სიტყვებმა და საგალობლებმა,
ლოცვების ჟამი ჩაველილია,
დადგა მოთქმის დრო,
დრო მოთქმის და სიხარულის,
დედამიწისთვის და ადამიანისთვის დამღუპველი
ინდუსტრიული ცივილიზაციის
მოსალოდნელი აღსასრულის გამო.
დადგა დრო
ფართოდთვალებგახელით,
ლოტოსის სრულ პოზაში,
ირგვლივ მიმოხედვის,
დადგა დრო პირის ფართოდ გაღების
ახალი ღია მეტყველებისთვის,
დადგა დრო ყველა მგრძნობიარე არსებასთან
კონტაქტში შესვლის.
თქვენ, “ქალაქების პოეტებო”,
ჩემი ჩათვლით, მუზეუმებში გამოფენილნო,
თქვენ, პოეტებო პოეტებისთვის, ლექსებს რომ წერთ პოეზიაზე,
თქვენ, პოეტური სემინარების პოეტებო
ამერიკის ქარისაგან დახეთქილ გულში,
თქვენ, უსახლკარო ეზრა პაუნდებო,
თქვენ, გამოუცნობო, შერეკილო და დამთხვეულო პოეტებო,

თქვენ, ერთი ყალიბით ჩამოსხმულ “კონკრეტულ პოეტებო”,
 თქვენ, პოეტ-მლოკაეებო,
 თქვენ, ფასიანი ტუალეტების პოეტებო თქვენს სასურსათო ლექსებთან ერთად,
 თქვენ, “სვინგირებადი” A-მატარებლების მოყვარულნი(4),
 არასდროს რომ არ ამძვრალხართ არყის ხეზე, იქ “სასვინგიროდ”,
 თქვენ, სამხერხაოთა ჰაიკუს ოსტატებო
 ამერიკის ციმბირებში,
 თქვენ, უთვალ ირრეალისტებო,
 თქვენ, თვით-ოკულტურო სუპერსიურრეალისტებო,
 თქვენ, საწოლის ვიზიონრებო(5)
 და ფეხსადგილის პროპაგანდისტებო,
 თქვენ, მოკლოუნებო
 და ამხანაგებო მუქთახორების კლასიდან,
 დღედაღამ რომ პროლეტარიატის და
 მუშათა კლასის შესახებ ლაებობთ,
 თქვენ, ანარქო-კათოლიკე პოეტებო,
 თქვენ, პოეზიის “შავი მთიდან”(6),
 თქვენ, ბოსტონელი ბრამინებო(7) და ბოლონასის ბუკოლისტებო,
 თქვენ, პოეზიის დედილოებო,
 თქვენ, პოეზიის ძენ-ძმაკაცებო,
 თქვენ, პოეზიის თვითმკვლელობამდე მოყვარულებო,
 თქვენ, პოეტურ მეცნიერებათა ბანჯგვლიანო პროფესორებო,
 პოეტების სისხლის მწოველო
 მიმომხილველებო და კრიტიკოსებო.
 თქვენ, პოეტურო პოლიცია –
 სად არიან უიტმენის თავაწყვეტილი შვილები,
 სად არიან ტკბილი და დიდებული მეტყველების
 შემძლებელი დიადი ხმები,
 სადაა დიადი ახალი ხედვა,
 სადაა მთელი სამყაროს დამტვევი მზერა,
 სადაა მაღალი წინასწარმეტყველური სიმღერა
 თვალუწვდენელი მიწის შესახებ,
 იმის შესახებ, რაც ამ მიწაზე უმდერს
 ჩვენსა და მას შორის კავშირს?
 პოეტებო, ისევ
 გამოდით სამყაროს ქუჩებში,
 ხედვის დავიწყებული სიხარულის განსაცდელად,
 ფართოდ განხვენით თვალი და სული,
 ყელი ჩაიწმინდეთ და მთელი ხმით იმეტყველეთ.
 მოკვდა პოეზია, გაუმარჯოს
 გამჭრიახი თვალისა და ბიზონის ძალის პოეზიას!
 ნუ დაელოდებით რევოლუციას,
 ის ხომ უთქვენოდ არ მოხდება,
 კმარა ბუტბუტი, - ილაპარაკეთ,
 დაე, თქვენი პოეზია იყოს განხვნილი,
 ფორმით ყველასთვის მისაწვდომი,
 დაე, მას ჰქონდეს სუბიექტურობის სხვა დონეები
 და სხვა დონეები დამანგრეველობის,
 მაგრამ – ისე, რომ შინაგან ყურში გაჩნდეს კამერტონი,
 შიგნიდან საიმედო ნოტის გამომცემი.
 ხოტბა შეასხით საკუთარ თავს, მშვენიერ საკუთარ თავს,
 და მაინც, განამტკიცეთ სიტყვა “En Masse”(8).
 პოეზია საყოველთაო მეზარგულია,
 რომელიც პუბლიკას ისეთ სიმაღლეებს აზიარებს,
 სადაც ვერასდროს აგვიყვანს ბორბლები.
 პოეზია დღემდე ციდან ვარდნას განიცდის
 ჩვენს ჯერაც ისევ გაშლილ ქუჩებში,
 ამ ქუჩებზე ჯერაც ისევ არ აღუმართავთ ბარიკადები,
 და ეს ქუჩები ცოცხალია ადამიანთა სახეებით –
 აქ დღემდე სეირნობენ მიმზიდველი ქალები და მამაკაცები,

ჯერ ისევ ყველგან მრავლადაა საუცხოო ცოცხალი არსება,
და ყველას თვალში
მშვიდად მკვიდრობს თითოეულის საიდუმლო,
უიტმენის თავაწყვეტილი შვილები ჯერაც
იღვიძებენ და გამოდიან სუფთა ჰაერზე.

ადამიანთა ბაზარზე

ადამიანთა ბაზარზე
სიეტლში შუა ზამთარში
უოლტ უიტმენის მსგავსი
აბურძენულწვერიანი მაღალი კაცი
უძრავად დგას ცივ წვიმაში
მის ფეხებთან ძაღლი კანკალებს
კაცს გულზე მუყაოს ფირფიტა ჰკიდია წარწერით:
მე 70 წელზე მეტის ვარ
ჩემს ძაღლს სამი წმინდა აქვს
ჩვენ არავის არ ვჭირდები
კოკისპირულად წვიმს
მათ წინ არ დგას მოწყალების მისაღები თუნუქის ჯამი

რვა ადამიანი ბოლფის სათამაშო მოედანზე და მათ თავს ზემოთ მოლივლივ ერთი თავისუფლების ფრინველი

მადლა-მადლა მიფრინავს ფენიქსი.
ხოლო მის ქვემოთ, გოლფის სათამაშო მოედანზე, -
ქვიშაში, დიდ ფოსოში,
თავი ჩაურგავს
რვა ელემენტურ მოთამაშეს.
აი, ერთი თავს სწევს და ყვირის:
მე დედამიწის პრეზიდენტი ვარ. მე მმართველი ვარ.
თქვენ არ ამირჩიეთ? ჰე-ჰე. პირველი ვურტყამ!
თავს სწევს მეორე.
მე ავტომობილების მეფე ვარ.
ჩემი იარაღი ავტომობილია. დავეწევი და ყველას ჩავაგდებ.
თქვენ არ გეყოლებათ სხვა ღმერთები.
უყურეთ. ჩემს ბურთს ვატარებ.
მესამე ამოყოფს თავს ქვიშიდან.
მე რელიგიას ვმართავ. მე თქვენი სულიერი მწვემსი ვარ.
რა მნიშვნელობა აქვს, რომელი რელიგიის.
გრძელ ბურთს ვატარებ. დაიხარეთ და ორმოსკენ მიდევნეთ.
მეოთხე ამოყოფს თავს.
მე გენერალი ვარ. უდაბნოს დასაპყრობად მე მაქვს ტანკები.
და ისინი ურიცხვია. მე მინდა დაღვევა.
ჩვენ ბურთს ვთამაშობთ. მიყვარს არაბები.
თავს ასწევს მეხუთე და იწევს ლაპარაკს.
მე თქვენი მეპატრონის ხმა ვარ(1).
პრესას ვხელმძღვანელობ.
მე მექვემდებარება გრძელი და მოკლე რადიოტალღები.
ჩვენ ვმართავთ გონებებს. ჩვენ ვაწესრიგებთ რეალობას.
ჩვენ ვართ კომპანია “ტვინის გამოსავლები ინკორპორეიტედ”.
დაცინვა რეალობად იქცევა. რეალობა
დაცინვად.
ადამიანი კოსმოსური ხუმრობაა. და ა. შ.
ოქროს მოტველებილ თავს ამართავს მეექვსე.
მე თქვენი მოკავშირე ვარ – ტრანსნაციონალური ბანკირი.
მე ნავთობდოლარებისგან დამზადებულ სიგარებს ვღვჭავ.
ჩვენ ერებზე მადლა ვდგავართ. ჩვენ კონტროლს ვაკონტროლებთ.
საბოლოოდ მე თქვენ ყველას შეგჭამთ.
მე მოგებაზე ვმუშაობ. თქვენსაზე.
ქალმა ყველაზე მადლა ასწია თავი.
მე პატარა ქალი გახლავართ. მე მოალერსე მებრძოლი ვარ,
რომელიც ხმას აძლევს ქმართან ერთად. რომელმაც ინება ჩემი მკერდი.
ყველა ყვანჯს მხარზე გადაიდებს და იმართება
უკანასკნელი ფიგურა.
სდექ! თორემ შუბლს გაგიპობ!
მე მთელი პოლიციის მეთაური ვარ. მე ხორცს ვჭამ.
ჩვენ ვიცით, ვინაა მტერი. გირჩევთ, ამაში დამერწმუნოთ.
თქვენი ყველა შიზოიდური საქმე ჩვენს ანკესზეა წამოგებული. წინ
და იცინეთ!
თქვენ, ყველანი, კომპიუტერში ხართ. ჩვენ გვაქვს
თქვენი ყველა ნომერი. გარდა ერთი
გამოუცნობი მიფრინავი ტრაკის.
რადარის ეკრანზე
რომელიმაც უტყვი ჩიტია.
ყოველთვის, როცა მე მას ვაგდებ,
ისევ ცისკენ მიფრინავს ხოლმე.

ჯ ე ი მ ს რ ა ი თ ი

ბამონფვილოპა კალციუმის პოეზიასთან

ბნელი კიპარისები –
სამყარო რთულად ბედნიერი:
ყველაფერი დავიწყებას მიეცემა.

თეოდორ შტორმი

მიზეზთა დედავ, არ დაგიტესავს
მარტოობის უხვი ნაცარი
შენ ჩემს მიწაზე. ამიტომაც
მოვდივარ ახლა.
მე რომ ვიცოდე ეს სახელი,
შენი სახელი, გაცოცხლდებოდა ვენახის ყველა ტალავერი და მინავლული
ბებერი ცეცხლი, საზარელი იქნებოდა ჩემს ფეხქვეშ
რყევა. სპირალური ძიების დედავ, კალციუმის
მკაცრო იგავო, პატარა გოგოვ, მე კიდევ ერთხელ
ვიძრომიძლე შუადღეზე სარეველებში.
შემთხვევითი და დღის ზმანებებით გარემოცული, შენ ძირს
არ დამცემ. დედავ ფანჯრის რაფების და გზადყოფნებისა,
ტირილს მანდომებს მოსალმება მკაწრავე ხელით,
შემოსხედვა დავსებული ჩემივ თვალების.
ტალღების რწევაჲ, ქალო თუ კაცო,
მიზეზთა დედავ ან თუ მამავ მარგალიტების,
შემომხედუ: მე არარა ვარ.
თვალში საყრელად მე არასდროს მქონდა ნაცარი.

**ზამთრის მიწურულს, გზებს როცა გადავბაძიჯე,
მე ვფიქრობდი ბებერ ჩინელ გუმბარნიორზე**

რა უფლება მაქვს, მე, სასტიკ დროში დაბადებულმა,
უბედურმა, წყალობა ვთხოვო
ბედს?

დაწერილია ჩვ. წ. აღ.-ით 819 წელს

პო ჩუ-ი, გამელოტებული ბებერი პოლიტიკოსი,
რა ხეირია?

მე ვფიქრობ შენზე, -

ამა თუ იმ პოლიტიკურ დაეალებას როცა ასრულებ,

თითქოს წვალებით შედიოდე იანგ-ძის ხახაში

და ტვირთით სავსე გემს ბუქსირით მიეწეოდე.

ვხვდები, შენ ამას სჩადიოდი

სიბნელის გამო.

მაგრამ ახლა თითქმის ისევ გაზაფხულია, 1960 წელი,

და მინეაპოლისის მაღალი კლდეები

ჩემთვის ბნელ მიმწუხრს წარმოქმნიან

წელით და ბამბუკით.

სადაა იან ჩენი, მეგობარი, შენ რომ გიყვარდა?

სადაა ზღვა, რომელმაც ერთხელ მიდუესტის მთელი მარტობა

შთანთქა? სადაა მინეაპოლისი? ვერაფერს ვხედავ

უზარმაზარი, საშინელი მუხის ხის გარდა, ზამთართან ერთად რომ ბნელდება.

თუ მიაკვლიე იზოლირებული ადამიანების ქალაქს მთებს იქით?

იქნებ, ათასი წლის მანძილზე

გაქქილი ბაწრის ბოლო გეჭირა ხელში?

შემოღობა ღებბა მარტინ შერიში, ოპაიო

შირე კაის საფეხბურთო სტადიონზე,
მე ვფიქრობ ტელტონსვილში პოლაკის მიერ გამზადებულ ლუდზე
და ბენვულში აფეთქებულ ღუმელთან მდგარი ზანგების ნაცრისფერ სახეებზე
და უილინგ სთილის თიაქრიან, გმირებზე მეოცნებე,
ღამის დარაჯზე.

ყველა ამაყ მამრს რცხენია შინ წასვლა.
მათი ქალები შიმშილისგან დაოსებული დედლებივით კრიახებენ,
სიყვარულს რომ დანატრებიან.

ამიტომ
მათი სიმღერები თვითმკვლელობამდე ღამაზი ხდება,
ოქტომბერი როცა იწყება,
და მიჰინვარეა მათი სწრაფვა ერთმანეთის სხეულებისკენ.

**უილიამ ღალის ფერმაში, ჰამაგში წოლისას.
ფინ აილანდში, მინესოტა**

ჩემს თავს ზემოთ ბრინჯაოსფერ პეპელას ვუმზერ,
მწვანე ჩრდილში ფოთოლივით ათროლებულს
შავ ტოტზე სძინავს.
ხევში, შუადღის სიშორეში,
ცარიელი სახლის გადაღმა,
ერთი-მეორეს მიუყვება წყვილი ძროხის ეჟენის წკრიალი.
ჩემგან მარჯვნივ,
ორ ფიჭვს შორის, მზის სინათლით ფენილ მინდორზე,
შარშანდელი ცხენების ფუნა
ოქროს ქვებად გაბრწყინებულია.
უკან ვიხრები, მწუხრი ფრთხილად ჩამობნელდება.
აქვე ქორმაც ჩამოიქროლა, საყუდარს ეძებს.
მე გავფლანგე ჩემი ცხოვრება.

ლოცვა

დიდ გზაზე, სწორედ როჩესტერისკენ, მინესოტაში,
ბალახს სათუთად ეფინება მწუხრის საზღვრები.
წვეილ ინდურ პონის
კიდევ უფრო უმუქდება სიკეთით მზერა.
ხოლო მე და ჩემს მეგობარს რომ მოგვსალმებოდნენ,
ტირიფებიდან სიხარულით წამოვიდნენ ისინი ჩვენსკენ.
გადავაბიჯეთ ამ საძოვრის ეკლიან მავთულს,
მარტოდარჩენილთ მთელი დღე რომ ქაგილს უცხრობდა.
დაძაბულად იქექებთან. ძლივს იოკებენ ჩვენი ნახვით
გამოწვეულ ბედნიერებას.
დასველებული გედებივით, თავს მორცხვად ხრიან. უყვართ ერთურთი.
არაა არსად, სხვაგან, ასეთი მარტოობა.
შინ, სიბნელეში, კიდევ ერთხელ გაღეჭავენ გაზაფხულის ნორჩ და წვნიან კვირტს.
მე ვისურვებდი უფრო სუსტის ხელში აყვანას,
ჩემთან ერთად რომ ესეირნა
და დაეყნოსა თანაც ჩემი მარცხენა ხელი.
ის შავ-თეთრია.
ველურივით ჩამოშლია შუბლზე ფაფარი.
და ნაზი ქარი მის გრძელ ყურებზე მოფერებას მაფიქრებინებს,
რომლებიც ისე სიფრიფანაა, როგორც ქალწულის მაჯაზე კანი.
და უმაღ მივხვდი,
ჩემი ხორციდან ახლა თავი რომ დამედწია, დავიწყებდი მყისვე
გაფურჩქნას.

გვიანი ნოემბერი ველად

დღეს გაშიშვლებულ ადგილებში მარტო ვსეირნობ,
ჩამოიზამთრა.

ღობესთან, ფოსტის ყუთის მახლობლად, ორი ციყვი
ერთმანეთს შველის, - ტოტს მიათრევენ სამალავისკენ; ალბათ, აქვე სადმე ექნებათ,
იფნების უკან.

ისინი კვლავაც ცოცხლობენ და დაისხნიან ყინვისგან
რკოებს.

ღერწმის ტოტები შიშვლდებიან, სიმინდებში მთვარე როცა
ჩამოიხედავს.

მიწა ახლა უკვე მყარია,

ხოლო ჩემი ფეხსაცმლები შეკეთებას საჭიროებენ.

მე დასალოცი არაფერი მახადია,

სიტყვების გარდა.

მე ვისურვებდი, ბალახები ყოფილიყვნენ ჩემი სიტყვები.

**იმ ზოგის პასუხად, დასავლეთ ვირჯინიაში,
შილინგში, შპველესი საროსკიპო დაინუხარო**

მარტო ვიდარდებ,
ისე, როგორც მარტო ვადექი, წლების უკან,
ოჰაიოს გზას.
მაწანწალების ჯუნგლებს ვერთვოდი,
ფიქრს და საწუხარს მიცემული,
საკანალიზაციო მაგისტრალს აღმა მივუყვებოდი.
თავდაღმართში კი, მდინარესთან,
ოცდამესამე ქუჩისა და უათერ სთრითის გადაკვეთაზე,
ძმრის დახლთა გასწვრივ,
ღია კარები დაეინახე შებინდებულზე.
ხელჩანთების ქნევით, ქალები
მდინარიდან და მდინარეში ეშვებოდნენ
გრძელი ქუჩებით.

არ ვიცოდი, როგორ ხდებოდა.
შეიძლებოდა დამხრჩვალეყვნენ ყოველ საღამოს.
გამთენიისას ნეტა რა დროს აცოცდებოდნენ,
ფრთების შრობით, გაღმა ნაპირზე?
რადგან მდინარეს ვირჯინიის დასავლეთში, უილინგში,
მხოლოდ ორი ნაპირი ჰქონდა:
პირველი იყო ჯოჯოსეთი, ხოლო მეორე
ოჰაიოს ბრიჯპორტი იყო.

და ვერავინ ჩაიდენდა თვითმკვლევლობას მხოლოდ იმისთვის,
რათა ბრიჯპორტი, ოჰაიო,
მოექებნა სიკედილის მიღმა.

თვალი პატიოსანი

იქ, ჰაერში, ჩემს ტანსუკან,
არის ქვაბური,
არავინ ფიქრობს მასთან შეხებას:
მონაზონი, მღუმარება
კოცონს გარს რომ მოესაღტება.
ქარის პირისპირ როცა ვდგავარ,
ჩემი ძვლები იქცევიან მუქ ზურმუხტებად.

ზიზი ადამაზუნებს

1.

ბევრ ცხოველს, ჩვენმამამებმა რომ ამოხოცეს ამერიკაში,
თვალი ჰქონდა ძალიან სწრაფი.
ველური იყო მათი მზერა,
მთვარე როცა დაბნელდებოდა.
სამხრეთის მხარეს, ქალაქების სავსე ეზოებს,
ეფინება ახალი მთვარე,
მაგრამ ჩიკაგოს ბნელ ჩიხებში მთვარის დაკარგვა
არ ედარდებათ
ჩრდილოეთის მინდვრებში ირმებს.

2.

იქ, ხეებს შორის,
რას საქმიანობს მაღალი ქალი?
მე შემოიღია მოვისმინო კურდღლების და დილის მტრედების
ჩურჩულს ხეებქვეშ,
მუქ ბალახებში.

3.

მიმოვიმზერ ირგვლივ ველურად.

**მორალისტური ღმერთი, თავისუფლად გადმოღებული საფოღან
(გრენის სელთხებისა და ფილიპ მენდლოუს ქოჩინებასთან დაკავშირებით)**

მე ირემთან ძილს ვისურვებდი.
მერე ის ქალიც გამოჩნდება.
ორივესთან ერთად ვიცხოვრებ.
აი, ეს ლექსი ირემია, სიზმრით აღსავსე.
მე მის საყრდენს გადავაბიჯე.
იმ შავი ქვიდან ჩემს გულ-მკერდში სამი ფრთაა ჩამოშვებული.
ზეცის ორ კიდეს მიეხლება.
დაე, სიკვდილიც წამოიშართოს.
დაე, ორივე
ორ ირემთან ერთად დაემთავრდეთ.
მწამს, რომ ჩვენ ორს და
იმ ორ ცხოველს შორის სიყვარულს
ადგილი აქვს
მზის ნათებაში, - რომელიც
უფრო ოქროსფერია, ვიდრე თვით ოქრო, -
და ზნეობრივ სისპეტაკეში.

ლექსი საქრდინზე

მე ვხდები ერთი
მოხუცთაგანი.
მე მიკვირს მათი,
როგორ ხდებიან
ასერიგად ბედნიერნი? ამაღამ ხეებს
კარლ სჩურო პარკში,
ისტ რივერის გაყოლებაზე,
არ სჭირდებოდათ ელექტრობა
მათი ტოტების გასანათებლად, რადგან კმაროდა
მთვარეც და ჩემი სიყვარულიც.
და საკმარისზე მეტი ნაგვით სავსე შაღანდა
ეშვება წყალში. ვირის ჩლიქები
ისე სწრაფად ჩაიძირნენ,
რომ ის ვეღარ გაიქცეოდა. ვინ გაწყენინა
შენ ამ ღამით, ჭაღარა
ლუ იუ? ბრძენი და ბრიყვი,
ორივე წასულან, და ახლა ჩემი სიყვარული
ჩემს მუხლს ეყრდნობა, სწორედ ისე,
როგორც თოვლის ფლეიტის ჰანგი,
სიმღერებად და
ლექსებად დაღვრილს
სიყვარულით რომ ახრჩობს მდინარე.

მწვენიერი ოპიაო

იმ უინებაგოელმა ბერიკაცებმა
კარგად იცოდნენ, რასაც მღეროდნენ.
დრო გამოვნახე, მთელი ზაფხული
კანალიზაციის გაყოლებით,
რკინის შპალზე მარტოდმარტო რომ ვმჯდარიყავი.
მაგანს დამრეცი მიწიდან მილი ამოუთხრია,
და მე იქიდან მანათობელი შადრევანი ამოვაფრქვიე.
მარტინს ფერიში, ჩემს სამყოფში, ჩემს სამშობლოში,
სამოციათასხუთასზე მეტმა თუ ნაკლებმა ადამიანმა
სხივის სისწრაფით
გამოაცოცხლა ეს მდინარე
და სინათლემ დაიმორჩილა
მათი სიცოცხლის
მთელი სისწრაფე
იმ ჩანჩქერის გაელვებაში.
მე ვიცი, რასაც უწოდებენ მას
უმეტეს დროს.
მაგრამ მე ჩემი სიმღერა მაქვს ამ შემთხვევისთვის,
და მე მას დღესაც
სიღამაზედ მოვისსენიებ.

ღიას, მამრამ

ასეც რომ იყოს,
მკვლარაც რომ ვიყო და – ვერონაში დაკრძალული,
მე მჯერა, რომ ავღებოდი და პირს დავიბანდი
ცივ გაზაფხულზე.
მე მჯერა, რომ გამოვჩნდებოდი
შუადამესა და ოთხ საათს შორის, როცა ჩემს გარდა თითქმის ყველა
ძილს მისცემია ან – სიყვარულს,
დაყ ყველა გერმანელი უარყოფილია, მოტოციკლეტები –
გამორთული, დაჯაჭვული და უმოძრაო.

მერე ედიჯის გაყოლებით, სან ჯორჯიაში, ზორბა ხვლიკები
გამოვლენ და გაკვირვებით შემოგვცქერიან,
წყლის ნაპირებთან, არ მოსწყინდებათ ჩვენი ყურება.
მე ვიჯდებოდი მათთან ერთად და მათთან ერთად მივატოვებდი
ოქროს კოლოებს.
რატომ უნდა ვისხდეთ ედიჯის ნაპირთან და ვანადგურებდეთ
თუნდაც ჩვენს მტრებს და თუნდაც ღვთისგან გამეტებულ მსხვერპლს,
უმწეოდ რომ ელვარებს მზეზე?
ჩვენ არ დავდლილვართ. არც მრისხანე ან მარტოსული ვართ
და ან – გულით ავადმყოფები,
მსუბუქად გვიყვარს, ჰაეროვნად, ვიცით, რომ ვბრწყინავთ,
თუმცა ვერ ვხედავთ ერთმანეთს და
ვერც ქარები გაგვიტაცებენ,
რადგან უკვე დიდი ხანია
ქარმა ფილტვები ამოგვართვა და თან წაიღო,
როგორც ფოთლები ედიჯის გასწვრივ.

მსუბუქად ვსუნთქავთ.

ჯ მ ნ ე შ ბ ე რ ი

სიზმარულის პოემა

და მათ სწორად უნდა გაგვიგონ.
ჩვენ გვჭირდება მცირეოდენი ბედნიერება,
როცა გამჭრიახი ნივთები მძლავრობენ (ტუჩები
O ასოდ დაიბაბნენ; რა
უახლოვდება მათ?) სიბნელის პირისპირ:
(ცა გამჭვირვალე და უძღურია,
და ჯერაც ძველია ტროტუარი) და

კედელს მომწყდარი წვეთი, სიზმარში,
და არაა შეეღა არც ჩემგან, არც იმ. ღამე
თავადაა სიზმარი და ის, რაც გრძელდება
მასში, ქარის სახედდება,
ჩვენი რემარკები ერთმანეთის მიმართ, განმეორებადი და
ერთნაირი.

პოეზიიდან „ლიტანია“

გაუძლო „ეს“-ის გამგარვარებელი ახალი წლის დაუინებელი მზერის დარტყმისგან
საჯარო შეურაცხყოფას, რათა აღმოაჩინო
წერტილში, სადაც ადამიანები და ცხოველები, და ყველა დაკავებულია
საკუთარი ჩანაფიქრებით, და განაგრძობენ წანწალს
უსახელო მიმართულებებით, იქ თუ ცეცხლია,
მე ვფიქრობ, რატომ ესობა მარტოობა
მრისხანე თვალებიდან იმ მცირეოდენს . . .-ის გვერდით –
ისე, რომ ისინი უკანვე აირეკლოს,
სასახლის მყარ სარკეში? მაგრამ აქ,
ვარსკვლავთა ფერის ნაოჭებში, ყველა მარტოსულია და უტყუარი.
რომ ისუნთქო, შეგიძლია წამოიმართო,
და ტილო, შენს ირგვლივ მოფენილი, ისტორიაა.
ბუნდოვნად მიღწეული სრულქმნილი მისაწვდომობა,
ლოგიკური შეფასება ახლო წარსულის, -
ნაკეცთა ჩრდილებში სიღრმეების გამოსახულებით,
რათა ხელახლა ჩაყვინთო და იქცე ბრძოლად სადღაც ქუდების
ქონორზე და ემსახურო
ორზე მეტად, როგორც გეგმა და დეკორაცია,
რომელიდაც ბალი მოჩანს, მზეში მომჯდარი,
მრავალი მიზეზის, აუცილებლობის და სიბრყველის ძალით
აქ ჩასობილ სინანულთა და ეჭვთა ღობის მიღმა,
როგორც თხელ ნისლში რეტდასხმული იაღქანი.

.....
სრულიად შენთვის. და შენ აღმართავ
დაუსრულებლობას და სილამაზეს, როგორც მეორე, კონტინენტი,
რომლის უახლოესი მარტოსული ნაპირი ჯერ ისევ მოჩანს, მაგრამ
შენიღებულია მის უკან მდებარე სახლებით, და აი, დარჩნენ მხოლოდ სახლები.
გეტყვი, რატომაც:
სხვებს ძალიან ჩამორჩენილი
და სხვებივით გარისკვის შემძლებელი
ზოგიერთი ადამიანის განურჩევლობა, -
სწორედ ეს დღე იქნება დავიწყებული სამი წლის წინ
დღის ამწუთიერ საფასურად. დაჭიმულობები, ზესადებები,
ზევაღდებულებები წარმოქმნიან ეფექტს ასოსას
და მავედრებელი ჰარმონიისას, სადაც ყველა
კარგარეთაა.

ჩემი ეროტიკული ასლი

ის ამბობს, რომ დღეს სამუშაოდ არ სცალია.
რაც ერთობ მომგებიანია. აქ, ჩრდილში,
ქუჩის ხმაურისგან დაცული სახლის უკან,
მაგანს შეუძლია ძველი გრძნობების სამყაროში გადაინაცვლოს,
რადაცის მომშორებელს და სხვაში ჩაძირულს.
ჩვენს შორის იზრდება
სიტყვების თამაში, როცა იქ,
დუმილის ირგვლივ, თავი მოუყრია რამდენიმე გრძნობას.
შემდგომი წრე? არა, მაგრამ ბოლოს შენ ყოველთვის პოულობ სათქმელს და მშველი –
ვიდრე დამე ამოქმედდება, ჩვენ ვტივტივებთ
ჩვენს ოცნებებზე, როგორც ყინულის კარტაპზე,
და კითხვებსა და ბზარებს შორის ვსხლტებით (ვარსკვლავების ფერი,
რომელიც ძილს მირღვევს) და ოცნებებს მივცემივართ,
რანი ვართ მათში. შენ სთქვი.

ცისფრის ბანსაზღვრება

კაპიტალიზმის აღზევება რომანტიზმის წინსვლის პარალელურად მიმდინარეობდა და მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულამდე ინდივიდუალიზმი დომინირებდა. ჩვენს დროში მასობრივი ზნე-ჩვეულება ცდილობს ჩააბროსოს პიროვნება მისივე იგნორირების გზით, მაგრამ, ამის საპირისპიროდ, ხდება სხვადასხვა მიმართულებით პიროვნების განტოტვა.

შორს იმ ღვედისგან, რომელსაც მისთვის „სახლის“ ცნება წარმოადგენდა. ეს მრავალი ბიძგი ყოველი მხრიდან მიიღება და ასევე შეყვსულად უკუიქცევა, ყინულოვან ატმოსფეროში ერთიან, მყარ და მძლავრ ზოლად მიირღვევა.

არ არსებობს წამალი ამ “გზავნილისთვის”, რომელმაც განდევნა ძველი მგრძობელობა. ადრე არქიტექტურული საფარით იქნებოდა დაცული ადგილი, სადაც მოქმედება ყველაზე რთულია

ვინაიდან გზა ბუჩქნარში მიიკვალება – დამაბნეველი, დავიწყებული, მაგრამ მაინც არსებული. მაგრამ დღეს უკვე უაზროა თვალი ვადევნოთ წარმოსახვის ახალ მეთოდებს რადგან ყოველ მათგანს უწყვეტად ხმარობენ. ყველაზე მეტი რაც შეიძლება მათზე ითქვას დიდი ხნის მერე

ისაა რომ ეროზია წარმოშობს მტვრის ან გაბერილი კემზის მინამსგავსს რომელიც ავსებს და სახეს უცვლის სივრცეს, იქცევა შუამავლად რომელშიც საკუთარი თავის ცნობაა შესაძლებელი.

ყოველი ახალი გადახვევა ანსამბლს თავის ზუსტ შტრისს მატებს, და აი, ასე, შუშასავით გლუვია პორტრეტი, შექმნილია მრავალჯერადი შესწორებებით და აღარ უკავშირდება იმ დრო-სივრცეს, რომელშიც ის ერთ დროს ცხოვრობდა. მხოლოდ მისი არსებობაა არსის ნაწილი, და ამის გამო, ვფიქრობ, უნდა განვადიდებდეთ უფრო მეტად, ვიდრე დამის უფსკრულებს, რომლებიც გვებრძვიან თავიანთი დაფარულობით.

ატოშას საღბურის მიტოვება

არქტიკული თაფლი უწყების თავზე გაითქვიფა გაჩნდა სიბნელე და მისი განცდიდან ამოგვფესვა იგი ამასობაში... და შემწვარი დამურები რომლებსაც ყიდიან იქ წვეთავენ ქოხებიდან, ისე, რომ შენი ლოცვის საფრთხე იკეცება სხვა ხალხი... ნათება ბალი რომელსაც ატყავენ და მკვლარი იფარება ბრმა ძაღლმა სამეფო ღირსება გამოხატა... შენი უზადო წვრილი კუპრის დაშოშმინება ბირთვული სამყაროს მიწაყრილი ტიტა სასურველი ღამის ქინძისთავის მახლობლად ტვირთავს ფორმალდჰინს. მაგიდა შენ რომ გაიტაცე მოულოდნელად და ჩვენ ახლოს ვართ ფესვს ვიღვებებით როცა შენ ფიქრობ გენერატორი სახლები ტკბებიან კეკლუცი მზერით

გახეხილი სკამი დაღაეს მტრედებს სახურავიდან ჭყლეტს ტრაქტორს გადის ატოშას სადგურიდან ფოლადი დასნეულებული უბიძგებს ხრახნებს ყველგან ჭები გაუქმებული უმაღლესი არამკაფიოდ განათებული საფრთხობელა ვარდება დრო, პროგრესი და საღი აზრი მედუქნეების გაფიცვა მუქი სისხლი ვერანაირ ტყეს ვერ დაასახელებ მთვრალი გრაგნილები უახლესი იტალიური თმა... ჩვილი... ბოძს წყდება ყინული ასწლიანი ვიდრემდე ძალგვიძს

მოხუცი ჭამა წარმომადგენლები თავიანთი ნიკაპებით ასე მაღლა ვირთაგვები აცხრობენ სასტიკ კამათს ქალი შედებილი კუთხეები თეთრი ყველაზე ჰაეროვანი სამოსელი მამლის ყივილი და როცა ქვეყანამ უკანვე მიგვიღო ადამიანმა მიგვატოვა, როგორც ჩიტები წუთიერმა გაელვებამ ღინღლი ნათელყო საზიზღარი თავების ზემოთ, შორს მუდმივი საწყობი აღწევს შეუძლია მისავათებული მერი... განმადიდებელი რწყილი ამის გამო გარშემო ვუვლით

გამოცდილება გვაგრძნობინებს რომ ეს არაა შესვლა ეპილეპტიკურ ოინში რომელიც ხრახნს აიძულებს ჩაბურღოს წყლისპირს მიმოფანტული გაჩეხილი ტყე ქალის სასუნნავის თავზე, ის უკან მოგსდევს და შურისძიება რომელსაც იგემებს რადგან ქორების ბუდეს წარმოქმნის სოფლის მხარეს ხველა დაცვა კვინტეტი მომაკვდინებელი, დაბინძურებული ჰაერი საბოლოო სუფთა სასქესო კუილი აღტაცებული ფეხის თითი ყლე ალბომი სერიოზული ალეები მწუხრის ტბა შენი თავშესაფრის მიღმა პიროვნება განათებული... ღრიალი შენ უკვე თავისუფალი ხარ კასრების ჩათვლით გედის თავი სატყეო

ღამე ვარსკვლავებს განეყოფიან
ასეა, თქვა მან
და შესაძლო განტოლებების
რკალების ქვეშ გაქანებულმა
აბსოლუტური ფაფა უფლება
გაერთობა ჯაჭვის მარაგი მკერავებმა გადაშალეს წიგნები
წარღვნამ წაგიღო
ფანჯარაში გადავახველე
გასულ თვეს: წვენი, უფრო ადრე
როგორც მყუდროებები შესამცირებელი
ატმები მეტი
მუშტი
ნასვამი საქონელს ელოდება
ყალბი თიხა იმპორტი
სხვა დროს

შრემაბად

მოეუხმეთ ქარს და
ვერ დავაწყნარეთ

და სახეზე გადაირბინა:
ვიდრე არ ვართ თავისუფლები
ვერასოდეს დავმეგობრდებით

შეცდომების და ქარის სიტყვები
ჭერამდეა ამოწურული

საიდანაც უხვეულო სხივი იღვრება
უშნო მუსიკა

მხოლოდ სურათისთვის გეწოდა სახელი
სადაც შენ ოქროს ფარვანა ხარ

ან ლაქა ბალიშზე
აღისფერდება სახე აზრისგან

არ შეუძლია თავი დაიხსნას
ან შეაკაოს

სხეული გარსქვეშ
გაქრობას ცდილობს

მელანი შრება
წლების მერე

სადაც წერტილში წარბებს შორის
ცეცხლი გიზგიზებს

“ლა-ლა-ლა – სევდის ნაზარდი”
თქვა ფლოსტებიანმა ორატორმა

ბგერები იფანტება
ხოლო მერე ეს ისტორია

და ნივთთა თვისებებიც იფანტება
და აი კიდევ ერთი სცენა

და არანაირი დაძაბვა აღარაა
ოდნავ გვიან სხვა ფესტივალი

სადაც არავინაა მოწვეული
და აქ არც ჩვენი იმედებია.

განსჯის სოფელი

ეს ხელთათმანია
ან წიგნი ან ბიბლიოთეკა

ეს მზეა ან სიბინძურის ფენა

ეს ორშაბათია
ეს შეცვლილი სიტყვა

ეს განსჯის სოფელია
ეს კი ნამტირალევი თვალი

ეს მამაა
ან რიცხვი რუკაზე

ეს ყალბი პირია
ეს ნივთი რომელიც შენ ხარ

ეს გალაქული სურათია
ან ჯერაც დასაშვები პასუხი

ეს კარია
ეს კი სიტყვა კარისთვის

ეს დაცემით გამოწვეული რეფლექსია
ეს კი პატიმარი ფორთოხლებით

ამის სახელწოდება შენთვის ცნობილია
ეს კი შხამია კარგად რომ გახდე

ეს მექანიზმია
ეს კი ხიდის ჩრდილი

ეს მრუდია
ეს კი მისი წყურვილი

ეს ორშაბათია
ეს კი მისი დაზარალებული სიტყვა

ეს ლიანდია
ეს კი უმნიშვნელო ვადა

ეს სონეტია
ეს კი მისი მოგიზგიზე სახლი

ამ პიესაში შენ ხარ
და შენ ხარ მისი დეკორაცია

ეს დაუშვებლობაა
გაწვდილ ხელზე ახლოს

ეს ყაყაჩოებია
ეს ეპილოგი.

როგორც ნამდვილი სახლი

(სარას მესამე სიმღერა)

ვთქვი პირქუშად და მიპასუხე გაბრწყინებულმა
და ჩვენს შორის თეატრი იშვა

როგორც ნამდვილი სახლი
ხალხით სავსე სიბნელეში

ეურნალებიდან და ბარათებიდან ამოჭრილი და ოდესღაც
მართლა არსებული ხალხით სავსე სიბნელეში

რატომღა ფარდა სანახევროდ დაშვებული
ხოლო მარჯვნივ როცა შენ ჯდები

აქ მთელი დღე ზამთრის ღამეა
და არ შეწყვეტენ მუსიკოსები დაკვრას

სამუსიკო ოთახში
და არასოდეს მოვა ძილი

ესაა გაკვეთილი ნომერი სამი სადაც ქუჩის მევიოლინე
რეალური ხდება

ბგერების წყალობით მისი თითებიდან რომ მოედინება
და მასვე ჩაესმის.

ღამის ცა

სკამი იატაკიდან იზრდებოდა
ახლა როცა დამთავრდა
კლასიკური ფორმების ეპოქა

მატარებელი დაიძრა მაგრამ ჩვენ ჯერაც
აქ ვართ და სიზმრის
უკანასკნელ წამებს ვინაწილებთ

ვიდრე სიზმარი განახლდება.
ეს შეიმჩნევა
შემოკედლილი ქალაქის თუ
ხით ნაგები გემის
ფოტოზე

ქუთუთოები ერთმანეთს ეკვრიან
მგზავრების რიგებთან ერთად
და უმოძრაოდ.

ფრაქტალური სიმღერა

არ ვიცი სად ვიქნები ივლისში
სემმა თქვა თუ ეს თქვა სემმა

გაზომილი ბგერა კონტურებს კარგავს
- ეს სამკუთხედის ან კვადრატის გვერდების
გაზომვა როდია

ამას ჩვენ ვწვდებით პანიკური სირბილის მერე
თავისუფლები იქ რომ აღმოვჩნდეთ
და მოვისმინოთ

ერთხელ მაინც
ფლეიტაში ჩასადგმელი
სატუნის ნაზი ხმა

და უკვე ვიცი რომ ღრუბლები
იდეალური გეომეტრიული ბურთები არაა
და არც მთებია კონუსები.

* * *

ამ ეკრანზე სიტყვა იბადება, მომეცით დალოდების საშუალება. ამასობაში რაიმეს მოგიყვებით ჩემს შესახებ. მე პასიაკში დავიბადე, პატარა ყუთში, რომელმაც ერთხელ ღამით დრეზდენს გადაუფრინა, საოცარი თოჯინებია. შემდეგ, ნივთები სოკობივით მომრავლდნენ. ჩემს კატას, ბოსტონელი პოეტებივით, თორმეტი ქუსლი აქვს. მოკლე ტალღაზე იჯდა, უთმო. ბავშვები როგორც იტყვიან, შენ მამა კი არა, ტილოს წინასწარგანმცდელი ჩარჩო ხარ. აბა, ვინ არ გნახა სიზმრად? აბა, ჩემთან ერთად კოვზით ჩააქრე. თოვს – ეს ზამთარია. საგნები ბრწყინავენ. გატაცებებიდან ერთი სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაა, მეორე – ბუნება. ბავშვობაში საწოლქვეშ მეძინა, ხელებმომჭულს. ფანჯარაში სახე გამოჩნდა, მეორე – მეორე, მაგრამ იგივე. ჩვენ რინგზე ვერთობოდით და ვეცემოდით, უკანაღს ვმაღავდით ინსტრუქციის შესაბამისად. მეორე – ისევ მუსიკა: გარკვეული და განუყრელი. ჭეშმარიტი მოცეკვავეები მიღმა მიცურავდნენ. დღემდე ცოცხლები არიან, შრობადი მეღანივით. შტორმის მეორე ნაპირი გაზომეს. მე ოთხ ფუტამდე გავიზარდე. შემდეგ სამს მივალწიე. ლურსმანი ფურცელქვეშ შევაგდე და ღიმილით გამეღვიძა. ეს ჩემი პირველი ღიმილი იყო. გასაგრძელებლად ნისლში ვისხედით. შენ თქვი: “შიდა პირის ფერი”. შენ თქვი: “ანტინაწილაკები”. შენ თქვი: “ნუ იპარავ ჩემს სიტყვებს შენი რადაცისთვის”. თოვს – ეს ზამთარია. საგნები ბრწყინავენ. მე მისი სახელი იმაზე გავცვალე, მომდევნო რაც იყო. ყველაფერი ამოდ. ჩვენი სახლის სასახლეს თავისი კოლონები და პალმები აქვს. თავის ქალა საზიდრით მიგორავდა. მე მას ენა მოვაშორე, მეორე – ხელი, მაგრამ სულ ამოდ. სამშაბათს ფროიდმა მითხრა: “მე მწამს წვერის, მწამს გრძელთმიანი ქალების. უყურეთ და არ შეიყვართ”. შეინიშნება თუ არა მსჯელობის პროცესი ტროპიკებში? საკმარისადაა თუ არა გამოხეიქილი ჩემი მთავარი აზრი? ამ სახელში ასოები არ მეორდება, ამიტომ ის განუსაზღვრელია. სადამოს მიზეზით, ახლა მე ვიხსენებ მესსიერებას. თქვენებური ინგლისურით მე არ ვლაპარაკობ. ეკრანზე სიტყვა იბადება.

ე ლ ი ო ტ უ ა ო ნ ბ ე რ ბ ე რ ო

ო ც ნ ე ბ ა ო ნ ღ ო ე თ ზ ე

ფრაგმენტები

რამეთუ ინდოეთი სახელდო ნოემ და მისი მეფე ცოდნის მეფედ იწოდება.

რამეთუ ინდოეთშია სამოთხე და სამოთხეში არსებობს ცოცხალი შადრევანი, საიდანაც ოთხი დიადი მდინარე მოედინება.

ინდოეთში წელიწადში ორი ზაფხული და ორი ზამთარია.

ინდოეთში მარადმწვანე მიწაა.

ზაფხულში იქ ჩრდილი სამხრეთს ეცემა, ზამთარში კი – ჩრდილოეთს.

ინდოეთში თორმეტიათასშიდასი კუნძულია: ნაწილი მთლიანად ოქროსია, ნაწილი – ვერცხლის. არის კუნძულები, სადაც მარგალიტის ისეთი სიუხვეა, რომ ხალხი ტანთ არ იცვამს და მხოლოდ მარგალიტით იმოსება.

ინდოეთში ღვინოს პალმის წენისგან ამზადებენ. არის ხე, რომლის ნაყოფსაც პურის გემო აქვს.

ინდოეთში არის ჭია, რომელიც უცეცხლოდ ვერ იცოცხლებს.

იქ ქუჩებში გველები დაცურავენ.

ინდოეთში აბრეშუმის მატრასზე და ოქროს საწოლზე სძინავთ. სუფრაზე ისინი ვერცხლის სინიდან მიირთმევენ, და ნებისმიერი, განურჩევლად თავისი ჩინისა, მარგალიტს და ძვირფასი თევლებით შემკულ ბეჭედს ატარებს.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებსაც ხელებზე და ფეხებზე რვა-რვა თითი აქვთ. 30 წლამდე ისინი ჭაღარანი არიან, მერე კი თმა თანდათან უშუქდებათ.

იქ არ არიან ღარიბები, ხოლო უცხო ქვეყნის ხალხს გულლიად ხვდებიან.

ინდოეთში კიბორჩხალა, მშრალზე რომ ამოდის, უმაღ ქვად იქცევა.

იქ არის ადამიანთა ტომი, რომელიც ვაშლის სურნელის გარეშე ვერ ცოცხლობს. და როცა ისინი გზას ადგანან, უსათუოდ თან უნდა ჰქონდეთ ვაშლი, ვინაიდან ამ ნაყოფს მოკლებულნი, ისინი იღუპებიან.

იქ იყო ისეთი ხვატი, რომ ადამიანები სახლებიდან საერთოდ არ გამოდიოდნენ.

ინდოეთში არის ჯგუფი ფილოსოფოსებისა, რომლებმაც თავი მიუძღვნეს ასტრონომიას და მომავლის წინასწარმეტყველებას. და მე მინახავს ერთ-ერთი მათგანი, რომელსაც 300 წელი შესრულებოდა, ხოლო იმდენად საოცარი იყო მსგავსი დღეგრძელობა, რომ სადაც უნდა წასულიყო, მას ყველგან უკან დასდევდნენ ბაეშეები.

ინდოეთში არავენ ცრუობს.

ინდოეთში უცხოელი ვაჭრები, ჩვეულებისამებრ, ბინად ფუნდუკებში დგებიან ხოლმე. სტუმრისთვის საკვებს დიასახლისი ამზადებს, ლოგინსაც ის უშლის და მასთანაც ის წვება.

იქ არის ადამიანთა ტომი, რომელსაც ყურები მუხლებამდე აქვს.

ინდოეთში არის შადრევანი, რომელსაც მომაკვდინებელი გველები დარაჯობენ. ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც წყალია, და როცა ვინმეს მოსწყურდება, ის ერთიანად უნდა გაშიშვლდეს, ვინაიდან გველები სიშიშვლეს ცეცხლზე მეტად უფროსიან.

იქ არის ადამიანთა ტომი ისეთი დიდი ზედა ტუჩით, რომ სახეს მისით მოიწრდილებენ ხოლმე, როცა მზეზე სძინავთ.

და შევხვედრივარ მეფეს, წინ რომ ორი კაცი მოუძლოდა და საყვირს აყვირებდა; უკან აღევნებულ ორ ადამიანს მრავალფერადი ქოლგები მოჰქონდა და მეფეს მზისგან იცავდა, ხოლო მხარდამხარ პანეგირისტები მოჰყვებოდნენ, და თითოეული ცდილობდა მეორეს აღმატებოდა მეფის ქება-დიდებას საქმეში.

ინდოეთში არის ნაყოფი, კვახივით მრგვალი, რომელშიც კიდევ სამი ნაყოფია მოთავსებული, და თითოეულს განსაკუთრებული გემო აქვს.

ინდოეთში მზეს თაყვანს სცემენ ქალაქის საზღვრებს გარეთ აგებულ დიდ ტაძარში. ყოველ დღით, განთიადისას, მცხოვრებნი ამ ადგილისკენ მიიჩქარიან და გიგანტური კერპის წინ კეთილსურნელოვნებებს წვავენ, იმავდროულად კი კერპი ჩემთვის აუხსნელი მიზეზით ბრუნავს და აღუწერელ ხმაურს გამოსცემს.

ინდოეთში მომავალს ჩიტების ფრენის მიხედვით წინასწარმეტყველებენ.

ინდოეთში, როცა ადამიანს სურს თავისი თავი ცეცხლს მიუძღვნას, ცხადდება დიდი დღესასწაული. ოჯახი საზეიმოდ ემზადება და შემდეგ ეს კაცი თხრილთან ცხენით ან ქვეითად მიჰყავთ. და იქ, ცეცხლში, ვარდება იგი, მუსიკის და სიმღერის ხმებით გარემოცული. სამი დღის მერე ის ბრუნდება, თავისი უკანასკნელი ნება რომ გათქვას, ხოლო შემდეგ სამუდამოდ უჩინარდება.

ინდოეთში ძალიან ბევრი ადამიანია, ვინაიდან იქ ჭირი არ იცის. და ეს ხალხი ურიცხვია. მე მინახავს მამაკაცების მილიონიანი არმიები, და – უფრო ბევრი.

ინდოეთში მრავალი გარყვნილია, მაგრამ ბოროტი დანაშაული მათთვის უცნობია.

ინდოეთში გარდაცვლილებს ასაფლავებენ ქალები, რომლებიც წელამდე შიშვლები დგანან გვამთან და ყვირიან: “ვაი! ვაი!”.

იქ არის მყევარი და ძაღლისთავიანი ადამიანების ტომი.

ინდოეთში გემებს კაბებივით კერავენ, ლურსმნების და რკინის გარეშე, თორემ ზღვაში კლდეები რკინას მიიზიდავენ და ლურსმნით ნაჭედი ყველა გემი კლდეს მიემსხვრევა.

იქ არის რქიანი ადამიანების ტომი, ისინი ღორივით ღრუტუნებენ.

ინდოეთში არის ჭები, რომლებშიც ღამ-ღამობით ცხელი წყალია, ხოლო მთელი დღის განმავლობაში – ცივი.

კბილებს იქ კბილსაჩიქნებით ისუფთავებენ.

ინდოეთში ხალხი შავია. რაც უფრო შავები არიან ისინი, მით მეტად ღამაზებად მიიჩნევიან, ამიტომ მშობლები ყოველ კვირას ბავშვებს ზეთს ჩაახელებენ ხოლმე, ვიდრე ისინი ეშმაკებივით არ გაშავდებიან. (თუმცა, ინდოეთში ღმერთები შავები არიან, ხოლო ეშმაკები – თეთრები).

ინდოეთში ქალებს ბევრი ქმარი ჰყავთ და ყოველ მათგანს თავისი მოვალეობა აქვს დაკისრებული. ცოლი სხვა სახელში ცხოვრობს, ქმრები – სხვა სახელში. დღე ისე იყოფა, რომ ყოველი ქმართაგანი ცოლის სახელში იმყოფება დროის განსაზღვრულ მონაკვეთში, და ამ დროს სხვა ქმარი მის სახელში ვერ შევა.

წელიწადში ერთხელ ისინი ანთებენ აურაცხელ ზეთის ნათურას.

ინდოეთში არის ხეები, რომლებსაც ისეთი დიდი ფოთლები აქვს, რომ თითოეული ამ ფოთლის ჩრდილს ხუთი და მეტი კაციც კი შეიძლება ერთად შეუდგეს.

ისინი ჯერ ფეხებს იბანენ, მერე – სახეს. ვიდრე ცოლთან დაწვებოდნენ, განიბანებიან.

ინდოეთში ძროხას ეთაყვანებიან, და თუ ვინმე ძროხას მოკლავს, მკვლელს მაშინვე სიკვდილით სჯიან. ზოგიერთები, განსაკუთრებით დღესასწაულების დროს, შუბლში ნელსაცხებლის ნაცვლად ძროხის განავალს შეიზევენ ხოლმე.

ინდოეთში ქმარი არ არღვევს ცოლ-ქმრულ ერთგულებას.

და ვნახე ტადარი მაღალ მთაზე, და იყო მასში ერთი ცეცხლისფერი ამეთევისტო, ზომით ნაძვის გირჩისოდენა; და შორიდან კარგად მოჩანდა მასში მოთამაშე და მობრიალე მზის სხივები.

ინდოეთში ბრძენკაცებს შეუძლიათ დიდი ქარების წარმოქმნა და დაშოშმინება. ამიტომაც იკვებებიან ისინი საიდუმლოდ.

ინდოეთში ქალები წითელ ნიღბებს ატარებენ: მათ ეს ფერი ყველაზე მეტად უყვართ. ზოგიერთები თავს შეღებილი ფოთლებით იბურავენ, მაგრამ სახეს არავენ იღებავს.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებსაც ფრთები აქვთ და ხეებზე აფრენა შეუძლიათ.

ინდოეთში კაცები წვერს არ ატარებენ, მაგრამ გრძელი თმა აქვთ, რომელიც ზურგზე ევინებათ, და აბრეშუმის თასმით იკრავენ. ასე მიდიან ისინი საომრად.

ინდოეთში არის ისეთი მაგარტყავიანი თევზი, რომ მისგან სახლებს აშენებებენ.

ინდოეთში არაა არც ერთი მკერავი, რადგან ყველა შიშველი დადის.

ინდოეთში ძალიან ბევრი ხალხია, რადგან მათ არ უყვართ თავისი ქვეყნის დატოვება.

ინდოეთში ეთაყვანებიან კერპს – ნახევრადადამიანს, ნახევრადხარს. და კერპი მტკეველებს და 40 ქალწულის სისხლს მოითხოვს. ერთ ქალაქში მე ვნახე, როგორ მიაბრძანებდნენ კერპს უზარმაზარი ეტლით, და ეს ისეთ ძრწოლას იწვევდა, რომ ბევრი ეტლს ქვეშ უვარდებოდა, რათა დაღუპულიყო, როგორც ამას მათი დემონი ითხოვს.

ინდოეთში სახლობს ცხოველი, სახელად “მარტორქა”, რადგან ცხვირზე მას რქა ეზრდება. როცა ის დადის, რქა ქანქარებს, მაგრამ საკმარისია ნადირი რამემ განარისხოს, რომ რქა იჭიმება და ისეთი მტკიცე ხდება, რომ ნადირს ამ რქით ხის ძირ-ფესვიანად ამოგლეჯაც კი შეუძლია. მარტორქის გამხმარი ტყავი სისქით ოთხი თითის ზომისაა, და ზოგიერთები მას საგუნე რკინის ნაცვლად იყენებენ და მიწას ხნავენ.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებიც მხოლოდ ერთი ფუტის სიმაღლის არიან, და ისინი ყოველთვის ფრთხილად უნდა იყონ, ყარყატმა რომ არ წაიღოს. ოთხ წელიწადში ისინი იზრდებიან, რვა წლის მერე კი უკვე ბერდებიან.

ინდოეთში ყველგან ვარდებია – ისინი ყველგან ხარობენ: მათ ყოველიან ბაზრებში, მამაკაცებს ვარდის გვირგვინი აქვთ ყელზე ჩამოცმული, ქალები მას თმაში იწნავენ. სჩანს, მათ არ ძალუძთ უვარდოდ სიცოცხლე.

ინდოეთში ქალები დღისით თავიანთ ქმრებთან წვანან, ღამით კი უცხოელებთან მიდიან და მათთან წვებიან, და ფულსაც კი უხდიან, რადგან მათ მოსწონთ თეთრი ადამიანები. და თუ ქალი უცხოელისგან დაორსულდება, ქმარი ამ უკანასკნელს ფულით ასაჩუქრებს. თუ თეთრი ბავშვი გაჩნდა, უცხოელი დამატებით 18 ტენკას იღებს, ხოლო თუ – შავი, მაშინ – არაფერს.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომელთა ტერფები უკანაა მიქცეული.

ინდოეთში არსებობენ გრძელი გველები, რომლებსაც ჰქვიათ “კოკოდრილი”, და რომლებიც დღისით ხმელეთზე ცხოვრობენ, ღამით კი – წყალში. ზამთრობით ისინი არ იკვებებიან, და ძილქუშს ეძლევიან. ისინი კლავენ ადამიანებს და როცა ნთქავენ, თან ტირიან.

ინდოეთში არის მდინარე, სახელად აროტანი, სადაც თევზის ისეთი სიუხვეა, რომ მისი ხელით დაჭერა შეიძლება. მაგრამ ვინც თევზს ხელს შეადებს, უმალ ციებ-ციხელება შეეყრება. საკმარისია თევზს ხელი უშვას, რომ სნეული უმალ კარგად ხდება.

შარვლის ნაცვლად ისინი ჩალმით იმოსებიან.

იქ წინწილებს ჯოხებს ურაკუნებენ.

ინდოეთში არის ხე, სიმაღლით სამი წყურთა, რომელიც ნაყოფს არ იღებს, და იქაურთა ენაზე მოკრძალების ხედ იწოდება, ვინაიდან ადამიანის მიახლოებისას იკუმშება და ტოტებს იკრეფს, ხოლო როცა გაეცლება ადამიანი, ის კვლავ იშლება.

ინდოეთში გოგონებს ისეთი მკვრივი სხეული აქვთ, რომ შეუძლებელია მათთვის ხელის წაღება ან ჩქმეტა. მცირე საფასურად ისინი კაცებს ნებას რთავენ, რამდენიც უნდათ იმდენი ჩქმიტონ. ასეთი სიმკვრივის წყალობით მათი მკერდი კი არ კიდია, არამედ დგას.

იქ ტყეებში ფარშავანგები დარბიან.

და ვნახე ტადარი, წმინდა ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული, ხოლო მასში – ადამიანის ზომის ოქროს კერპი. მას თვალებად ბადახში ესხდა, და – ისეთი ხელოვნებით ნამუშავევი, - მენვენებოდა, რომ ეს თვალები განუწყვეტლივ მე მიყურებდნენ.

ინდოეთში ქალები შიშვლად დადიან, და თუ მავანი ქალი თხოვდება, მას ცხენზე სვამენ, ქმარი კი უკან, ცხენის გავაზე, შემოჯდება, და ცოლს ყელზე დანას მიბჯენს, და არ აცვიათ არაფერი, მხოლოდ მაღალი, მიტრას მსგავსი, თეთრი ყვავილებით მორთული, ქუდები ჰხურავთ. და იქაური ქალწულები მათ წინ სიმღერით მიუძღვებიან, სახლის კარამდე, იქ ნეფე-პატარძალს მარტო სტოვებენ. ხოლო როცა ისინი დილით ადგებიან, ისევ ისე შიშვლად დადიან, როგორც – წინადლით.

ინდოეთში ზოგი თავს იჭრის, რათა სამოთხეში მოხვდეს. ამ დროს ისინი განსაკუთრებული სახის მაკრატლით სარგებლობენ.

ინდოეთში, თუ ადამიანმა სახლიდან გამოსვლისას ყური მოჰკრა, რომ ვიდაცამ დააცემინა, მაშინვე უკან შებრუნდება და აღარ გამოვა, ვინაიდან დაცემინებას იქ ავისმომასწავებლად თვლიან.

იქ არიან ადამიანები, რომელთა ყურები ქარის წისქვილის მსგავსია, ღამით ისინი ერთ ყურზე წვეებიან და მეორეს ზემოდან იფარებენ.

ინდოეთში მამაკაცები ქალის სამოსს იცვამენ: ისინი სარგებლობენ კოსმეტიკით, ატარებენ საყურებს, სამაჯურებს, არათითზე და ფეხის თითებზე კი – ოქროს ბეჭდებს.

სექსუალური აქტის დროს ისინი ვაზს შემოხვეულ გველებს ჰგვანან, ესე იგი ქალი მოძრაობს წინ და უკან, თითქოს მიწას ხნავდეს, კაცი კი უძრავად წევს.

ინდოეთში არის ფრინველი, სახელად “სიმენდა”, რომლის ნისკარტსაც რამდენიმე პაწია საყვირი აქვს ურიცხვი ხვრელით. როცა ის სიკვდილის მოახლოებას იგრძნობს, ბუდეში თავს უყრის გამხმარ ტოტებს, ზედ დგება და ისე ტკბილად გალობს, რომ სასწაულებრივად ხიბლავს და აჯადოებს მსმენელს. შემდეგ ის იწყებს ფრთების ცემას, ხეს ცეცხლს უკიდებს და თავს იწვავს.

მე მათ ვკითხე მათი რწმენის შესახებ, და მიპასუხეს: “ჩვენ გვწამს ადამი”.

ინდოეთში ცოლი გარდაცვლილი ქმრის დასაკრძალავ კოცონში ვარდება, და თუ ის ამას არ ჩაიდენს, მაშინ მას ცეცხლში ხალხი აგდებს.

იქ ისეთი ხვატია, რომ მახვილი ქარქაშში დნება, ძვირფასი ქვები კი ნახშირდება.

იქ არის უთავო ხალხი, რომელსაც თვალები მუცელზე აქვს.

იქ არის ხალხი, რომელიც ოთხზე დადის.

ინდოეთში არის დრაკონი, სახელად “ბასილისკო”, რომლის სუნთქვაც ქვას ნაცარტუტად აქცევს. მას შეუძლია კუდით ნებისმიერი ცხოველი მოკლას, სპილოს გარდა. ამბობენ, თუ ადამიანთან ბასილისკოს შეხვედრისას ურჩხული მას პირველი დაინახავს, ადამიანი მოკვდება, მაგრამ თუ ადამიანმა პირველმა ჰკიდა თვალი ბასილისკოს, მაშინ ურჩხული მოკვდება.

ინდოეთში, როცა მარგალიტის მოსაპოვებლად ყვინთავენ, თან ახლავთ ხოლმე ბრძენკაცები, რადგან თევზები იმ ადგილებში, სადაც მარგალიტია, ადამიანისთვის საშიშია, ბრძენკაცები კი თავიანთი ღოცვებით ნუსხავენ თევზებს.

იქ ისე ცივა, რომ წყალი კრისტალდება და ამ კრისტალებზე ნამდვილი აღმასები ჰყვავიან. და ეს აღმასები და კრისტალები ორთქლებიან და მრავლებიან და ციური ნამით საზრდოობენ.

ერთ დღით ტანად ძალიან მაღალი, თოვლივით თეთრწვერა კაცი გამოცხადდა ჩემს საცხოვრისში, წელამდე გაშიშვლებულიყო, და მხოლოდ თოკით გაფსკენილი მანტია მოსავედა მის მხრებს. ის ჩემს წინ ქვიშაზე დაემხო და მიწას სამჯერ დაარტყა თავი. ჩემს შიშველ ფეხებს რომ მოჰკრა თვალი, სცადა დაეკოცნა, მაგრამ გავერიდე. და მაუწყა, რომ ზღვის კუნძულიდან მოსულიყო, რომ ორი წელი ყარობობდა და რომ მე მეძებდა, ვინაიდან კერპებისადმი მისი თაყვანისცემა იმდენად გულწრფელი და სრულქმნილი იყო, რომ ღმერთი აუმეტყველდა, ჩემი სახე უჩვენა და უბრძანა მოვეძებნე, რათა მე ის ჭეშმარიტ გზაზე დამეყენებინა.

ქალები იქ ვერცხლის იარაღით იბრძვიან, რადგან მათ რკინა არ მოეპოვებათ.

იქ არიან ქალები, რომლებსაც მკერდზე წვერები ეზრდებათ.

და ვნახე ქვეყნის სიდრემში ვენეციური დუკატები და ოქროს მონეტები, ჩვენს ფლორინს ორჯერ რომ აღემატებოდა.

ინდოეთში თმას არ იჭრიან არც ტანზე, არც სასქესო ორგანოებზე, რადგან მიიჩნევენ, რომ ამ თმის შეჭრა აძლიერებს ხორციელ ვნებებს და გარყენილებას აღძრავს.

იქ არ ასაფლავენ გარდაცვლილებს, არამედ შეაზღვევენ განსაკუთრებულ სანელებლებს, სვამენ სკამზე და ფარავენ ქსოვილით, და ყოველი ოჯახი თავის გარდაცვლილს ცალკე ამყოფებს. სხეული ძვლებამდე ხმება, და ეს გვამები ცოცხლებს ჰგვანან, და ყველას შეუძლია მათში თავიანთი მშობლების და ოჯახის წევრების მომავლის შეცნობა.

ინდოეთში, როცა გზას ადგანან, უყვართ, როცა მათ უკან ვინმე მოდის.

ყველა შემთხვევაში რჩევას ისინი ქალებს ეკითხებიან.

ინდოეთში წელიწადში ერთხელ ხომალდის ანძის მსგავს ლატანებს აღმართავენ ხოლმე და მათზე თავიანთ ოქროთი მოქარგულ მშვენიერ სამოსს ჰფენენ. ყოველ ლატანზე დვთაებრივი შესახედაობის ადამიანი ზის და ყველასთვის ღოცულობს. ხალხი მათ დამპალ ფორთოხალს, ღიმონს და სხვა აყროლებულ ნაყოფს ესვრის, მაგრამ წმინდა ადამიანები არ უნდა აიძღვრნენ.

ინდოეთში, ბავშვი რომ ჩნდება, განსაკუთრებული ყურადღება მამაკაცს ეთმობა, და არა - ქალს. ორი ბავშვიდან ისინი უპირატესობას უფროსს ანიჭებენ, რადგან ითვლება, რომ

უფროსი თავის დაბადებას უმთავრესად ავხორცობას უნდა უმადლოდეს, ხოლო ამ ქვეყნად უმცროსის მოვლინება მომწიფებული გონებისა და აუნქარებელი ქმნადობის შედეგია.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებსაც ერთი უზარმაზარი ტერფი აქვთ, და როცა მათ შუადღის მზის ქვეშ დასვენება მოესურვებათ, ზურგზე წვებიან და ფეხს ქოლგასავით აწევენ ხოლმე. ისინი ჩინებულად დარბიან.

ინდოეთში გრძელ ფრჩხილებს უშვებენ, და ადამიანების სიდიადე უქმად ყოფნაშია.

იქ არიან პატარა ადამიანები, რომლებსაც პირის ნაცვლად სახეზე მხოლოდ პატარა ხვრელი აქვთ, და საჭმელს ჩალის ღერით ისრუტავენ.

ინდოეთში წიგნის სახელწოდება ბოლოში იწერება.

და ვნახე ერთი წმინდა კაცთაგანი. ის იღვა შიშველი, მზისკენ სახემიპყრობილი, პანტერების ტყავით მოსილი, და გზა განვაგრძე. თექვსმეტი წლის მერე იმავე გზის გაველა მომიხდა, და ის ისევ იქ იღვა უძრავად.

იქ ისე ცხელოდა, რომ თევზი ცეცხლში ჩაგდებული აბრეშუმით იწვოდა მდინარის ფსკერზე.

და ვნახე ამ მიწის ნაპირიდან შორს, ცაში, რაღაც ღრუბელივით დიდი, მაგრამ შავი და ღრუბლებზე უფრო სწრაფად მფრენი. ვიკითხე, რა უნდა ყოფილიყო, და მპასუხობდნენ, რომ ეს იყო დიადი ფრინველი როხი. მაგრამ ქარი ნაპირიდან ქროდა და როხი მასთან ერთად გაფრინდა, და უფრო ახლოს მისი ნახვა ვერ მოვახერხე.

ინდოეთის ფრინველები და მხეცები სრულიად განსხვავდებიან ჩვენი ფრინველებისგან და მხეცებისგან, ერთადერთი გამონაკლისია მწყერი.

ყველა წარმოდგენა და ენიდან ცოტა რამ აღებულია 1492 წლამდე 500 წლის წინათ დაწერილი ნაშრომებიდან. ინდოეთი, რა თქმა უნდა, ის ქვეყანაა, საითაც მიემართებოდა კოლუმბი, როგორც თვითონ ეგონა. ამ პირველი მოგზაურობისა და 1498 წელს მაღაბარის სანაპიროზე ვასკო და გამას გადასვლის მერე ინდოეთზე წარმოდგენები უფრო სრულყოფილი გახდა.

წამიერება პოეტური და წამიერება მეტაფიზიკური

I

პოეზია მყისიერი მეტაფიზიკაა. უმცირესი ლექსით პოეზიას ყველაფრის ერთდროულად გამოხატვა მართებს – სამყაროს მისეული ხედვისა და ადამიანური სულის იდუმალების, პიროვნებისა და საგნის. ცხოვრების უამრად აღევნებული, იგი ცხოვრებაზე მეტად წვრილმანი იქნება; პოეზია მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეძლებს აღმატოს ცხოვრებას, თუ ცხოვრებას შეაჩერებს, თუ სიხარულისა და ტანჯვის ამწუთიერი დიალექტიკით იცხოვრებს. მაშასადამე, იგი თავად ერთდროულობის განსხეულებაა. – როცა დანაკუწებული ყოფიერებაც კი მთლიანობას იძენს.

თუ ათასგვარი მეტაფიზიკური ცდები უსასრულო წინასიტყვაობებითაა აღჭურვილი, პოეზიისთვის უცხოა პრეამბულები, პრინციპები, მეთოდები და დამტკიცებები. იგი უარყოფს თვით დაეჭვებას. მისი ერთადერთი საზრუნავი დუმილია, სიჩუმის პრელუდია. ამიტომ იგი, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვათა განიარაღებას ესწრაფვის, აიძულებს რა იმავდროულად პროზასა და ყოველივე იმას, რაც მკითხველის სულში თუნდაც შორეულ მინიშნებას ტოვებს რამენაირ აზრზე ან ბგერაზე, დადუმებას. და ამ სიცარიელიდან პოეტური წამიერება იბადება. სწორედ იმისთვის, რომ უსასრულო ერთდროულობათა გამთლიანებით რთული წამიერება შექმნას, პოეტი სპობს ჯაჭვური დროის მარტივ უწყვეტობას.

და გამოდის, რომ ნებისმიერ ჭეშმარიტ ლექსში შეჩერებული დროა საგულგებელი, დრო არა-მწყობრი, რომელსაც შეიძლება *ვერტიკალური* ვუწოდოთ, რათა იმ ჩვეულებრივი დროისგან განვასხვაოთ, მდინარისა თუ ქარის მსგავსად ჰორიზონტალურად რომ მიედინება. აქედანაა პარადოქსი, რომელიც მკაფიო განსაზღვრებას მოითხოვს; პროსოდის დრო ჰორიზონტალურია, პოეზიის დრო – ვერტიკალური. პროსოდია მხოლოდ და მხოლოდ ბგერათა თანმიმდევრობას აწესრიგებს, განსაზღვრავს კადენციებს, წარმართავს გრძნობებსა და ვნებებს, სამწუხაროდ ხშირად – შეუსაბამოდ. მითვისებს რა პოეტური წამის რეზულტატს, პროსოდია პროზის, გამოხატული აზრის, განცდილი სიყვარულის, სოციალური სიტუაციის – მიმდინარე, სრიალა, სწორხაზოვანი, უწყვეტი სიცოცხლის, კეთილმოწყობას კისრულობს. მაგრამ პროსოდიული წესები მხოლოდ საშუალებებია, ამასთან – ძველი საშუალებები. მიზანი *ვერტიკალობაა*, სიღრმეა ან სიმაღლეა; ესაა შეჩერებული წამი, როცა ერთდროულობები წესრიგდებიან და გვარწმუნებენ, რომ პოეტური წამიერება მეტაფიზიკურ პერსპექტივას ფლობს.

მაშასადამე, პოეტური წამიერება უდავოდ რთულია: იგი გვადლეგვებს, იგი გვიმტკიცებს, გვეპატიუება, გვამშვიდებს, იგი საოცარი და ინტიმურია. არსებითად, ესაა ორი საპირისპირო მხარის ჰარმონიული ერთიანობა. ვნებით აღსავსე წამიერებას მუდამ თან ახლავს გონებრივი საწყისი; გონიერ უარყოფაში ყოველთვის არის ვნების რაღაც წილი. თანმიმდევრული ანტითეზები პოეტის გულს უკვე ესაღბუნება, მაგრამ აღფრთოვანებისთვის, ექსტაზისთვის აუცილებელია, რომ ანტითეზები ამბივალენტობამდე დაიწურონ. სწორედ მაშინ აღმოცენდება პოეტური წამიერება... იგი, სულ მცირე, ამბივალენტობის საცნაურყოფაა. მაგრამ იგი რაღაც უფრო მეტიცაა, რამეთუ საქმე ეხება აგზნებულის, აქტიურის, დინამიკურის ამბივალენტობას. პოეტური წამიერება ან შემფასებელია ყოფიერების, ან – გამაუფასურებელი.

პოეტურ წამიერებაში ხან აღზევდება, ხან უკან იხევს ყოფიერება, არმიძღები იმ მსოფლიო დროისა, რომელიც ამბივალენტობას ანტიეთეზამდე დაიყვანდა და ერთდროულს – თანმიმდევრულამდე.

ანტიეთეზისა და ამბივალენტობის ამ ურთიერთობათა შემოწმება იოლად შეიძლება მათი შერწყმით პოეტთან, რომელიც უდავოდ ერთდროულად განიცდის ყოველგვარი ანტიეთეზის ორივე შემადგენელს. ამის მერე უფლება გვაქვს ნებისმიერ ლექსში, ყველა იმ წერტილში, რომელშიც ადამიანურ გულს შეუძლია ანტიეთეზის ინვერტირება, მოვიხილოთ ჭეშმარიტი პოეტური წამიერება. უბრალოდ რომ ვთქვათ, მოწესრიგებული ამბივალენტობა ყოველთვის გამჟღავნდება თავისი დროული სახით: ჟამი მამაკაცური და ვაჟკაცური, წინ მიმართული და ყოვლისშემუმუსრავი, და ჟამი ნაზი და მორჩილი, მგლოვიარე და ცრემლთა მღვრელი, იცვლებიან ანდროგინული, ორსქესოვანი წამიერებით. პოეტური საიდუმლო – ესაა ანდროგინია.

II

მაგრამ დაკავშირებულია თუ არა დროსთან წამიერებაში მოთავსებული, ურთიერთსაპირისპირო მოვლენათა სიმრავლე? დაკავშირებულია თუ არა დროსთან პოეტური წამიერებიდან ამომართული, ვერტიკალური პერსპექტივა? დიახ, რამეთუ აკუმულირებული ერთდროულობები *მოწესრიგებულ* ერთდროულობათა არსია, აწესრიგებენ რა შინაგანად წამიერებას, ისინი მას ტევადს ხდიან. მაშ ასე, ჟამი წესრიგია და სხვა არაფერი, ხოლო ყოველგვარი წესრიგი – ჟამი. მაშასადამე, ამბივალენტობათა წესრიგი წამიერებაში წარმოადგენს ჟამს. და უარყოფს რა ჰორიზონტალურ დროს, ესე იგი გარშემომყოფის ჩამოყალიბებას, სიცოცხლის ჩამოყალიბებას, სამყაროს ჩამოყალიბებას, პოეტი ვერტიკალური დროის კარიბჭეს ხსნის. არსებობს თანმიმდევრულ მცდელობათა სამი წესი, რომელთა მეოხებით უნდა გარდაიქმნას ჰორიზონტალური დროის ყოფიერება:

- სწავლა გარემომცველ დროსთან პირადი დროის არგათანაბრებისა – დროის სოციალურ ჩარჩოთა დამსხვრევა;
- სწავლა საგანთა დროსთან ჩვენი კუთვნილი დროის არგათანაბრებისა – დროის ფენომენალურ ჩარჩოთა დამსხვრევა;
- სწავლა – ეს კი მიიმე გამოცდაა – სიცოცხლის დროსთან ჩვენი პირადი დროის არგათანაბრებისა – არცოდნა იმისა, ფეთქავს თუ არა გული, გვაღელვებს თუ არა სიხარული – დროის ვიტალურ ჩარჩოთა დამსხვრევა.

მხოლოდ ასე, ცხოვრების პერიფერიის დატეევებით, გახდება შესაძლებელი საკუთარ თავში ავტოსინქრონული რეფერენცია. მოულოდნელად მთელი სიბრტყითი ჰორიზონტალობა იშლება, დრო უკვე არა მხოლოდ მიედინება, არამედ მიჩუხჩუხებს.

III

ზოგიერთი პოეტი, მაგალითად მაღარმე, პოეტური წამიერების შეჩერების ან დაუფლების მიზნით, - ახდენს რა სინტაქსის ინვერტირებას, აჩერებს ან შლის რა პოეტური წამიერების შედეგებს, - უხეშად უსწორდება ჰორიზონტალურ დროს. გართულებული პროსოდიები ნაკადულს რიყის ქვებით უხერგავენ გზას, რათა ფურთუნმა წყლის წრებრუნვა წარმოშვას. მაღარმეს კითხვისას ზოგჯერ რეკურენტული, ამოწურულ წამიერებებთან ერთად დამთავრებული დროის შეგრძნება გეუფლება. და წამებს, რომლებიც უნდა გვეცხოვრა, დაგვიანებით შევიგრძნობთ; განცდა მით უფრო უცნაურია, რომ მას არ ახლავს მცირეოდენი სინანულიც კი, გაწბილება ან ნოსტალგია, ეს განცდა შექმნილია უბრალოდ *გამომუშავებული დროით*, რომელსაც ზოგჯერ ხელეწიფება ექოს აზიდვა ბგერამდე, და უარყოფა – მიღებასთან ერთად.

სხვა, უფრო ბედნიერი პოეტები, სრულიად ბუნებრივად მოიხელთებენ შეჩერებულ წამს. ბოდლერი, ჩინელთა მსგავსად, ჟამს კატის თვალში ჭერეტს, ჟამს უგრძობელს, სადაც ვნება იმდენად სავსეა, რომ ამ უკანასკნელს ზიზლსაც კი ჰგვრის თვითგანხორციელება: “მისი გასაოცარი თვალების სიღრმეში ყოველთვის ნათლად გამოვარჩევ ჟამს, ერთსა და იმავე, სივრცესავით უკიდევანო, მოზეიმე, დიად ჟამს, წუთებად და წამებად დაუნაწევრებელს, - ჟამს უმოძრაოს, ციფერბლატზე აღუნიშნავს...”(1). წამიერების ასე ჰაერონად მარეალიზებელ პოეტთა ლექსები კი არ იშლებიან, არამედ იფსკვნებიან, ნება-ნება იკვანძებიან. ამ პოეტთა დრამა განუხორციელებელი რჩება. მათი ბოროტება უშფოთველი ყვაილია...

შუალამისას, როცა სრულ წონასწორობას მიაღწევს და აღარაფერს მოელის დროის სუნთქვისგან, პოეტი უაზრო ცხოვრებისგან თავისუფლდება; ყოფნა-არყოფნის აბსტრაქტულ

ამბივალენტობას შეიგრძნობს იგი. სიბნელეში უკეთ ხედავს საკუთარ ნათელს. განმარტობას მისთვის მოაქვს ეული აზრი, აზრი გაუფანტავი და თავმოყრილი, აზრი, რომელიც ორთქლდება და მოიპოვებს სიმშვიდეს სრულ ეგზალტაციაში.

ვერტიკალური დრო ორთქლდება. მაგრამ ზოგჯერ იღუპვის კიდევ. მისთვის, ვინც “ყორანის”(2) კითხვა იცის, შუალაშე პორიზონტალურად აღარ ჩამორეკს. იგი სულში რჩება, უფსკრულს დასანთქმელად გადაშვებულს. იშვიათია ღამე, როცა მე ვბედავ ბოლომდე ლოდინს, მეთორმეტე ჩამოკვრამდე, მეთორმეტე ჭდედე, მეთორმეტე მოგონებამდე... და მაშინ მე სიბრტყეზე გაშლილ დროს ვუბრუნდები; **საკუთარ თავს ვაგრძელებ**, და ვუბრუნდები ცოცხლებს, სიცოცხლეს. რათა იცოცხლო, ნიადაგ აჩრდილებს უნდა დალატობდე...

ვერტიკალური დროის ღერძზე, რომელიც დაღმა დამართულა, ასხმულია დროულ მიზეზობრიობას მოკლებული, ყველაზე მძიმე ტანჯვები, გულის უმიზნოდ განმმსჭვალავი და მარად დაუმცხრადი. ხოლო მაღლა ასწრავებულ, ვერტიკალური დროის ღერძზე ნუგეშია მიმაგრებული, იმედს მოკლებული, უცნაურად პირველქმნილი ნუგეში, მფარველს მოკლებული ნუგეში. მოკლედ, ყოველივე, რაც ჩვენ მიზეზისგან და ჯილდოსგან გემიჯნავს, ყოველივე, რაც გამორიცხავს ინტიმურობას და თვით გულისთქმას, ყოველივე, რაც აუფასურებს ერთდროულად წარსულსაც და მომავალსაც, - თავმოყრილია პოეტურ წამში.

თუ თქვენ ვერტიკალური დროის მცირედი ფრაგმენტის შესწავლას მოისურვებთ, დაუკვირდით თუნდაც **ნათელი სევდის** პოეტურ წამიერებას, წამს, როცა ღამე ძილს ეძლევა და მწუხრს ადედებს, როცა საათი ძლივსლა სუნთქავს, როცა მარტოობა უკვე თავადვეა სინდისის ქენჯნის ტოლფასი! **ნათელი სევდის** ამბივალენტური პოლუსები თითქმის ურთიერთს ეხებიან. უმცირესი რხევაც კი მათი ურთიერთშენაცვლების საწინდარია. ასე რომ, **ნათელი სევდა** ნიშანია მგრძობიარე გულის გაორებული მდგომარეობის. თუმცა, ამასთან ერთად, აშკარაა, რომ მას ურთიერთობა აქვს ვერტიკალურ დროსთან, რამდენადაც მისი არც ერთი მხარე სხვას წინ არ უსწრებს. გრძობა აქ შექცევადია, ან უფრო ზუსტად, ყოფიერების შექცევადობა აქ სენტემენტალიზირებულია: ნათელი გრძობა სევდიანია, ხოლო სევდა მზადყოფნა ღიმილისა და ნუგეშისცემისთვის, გამოხატულ დროთაგან არც ერთი არ წარმოადგენს მეორის მიზეზს, რასაც ამტკიცებს თანმიმდევრულ, ე. ი. პორიზონტალურ დროში მათი გამოხატვის სიძნელე. და მაინც, ერთსაც და მეორესაც აქვთ განხორციელების მომენტი, რაც მხოლოდ ვერტიკალის დონეზე მიიღწევა, მხოლოდ – მაღლა სწრავითა და იმის შეგრძნებით, თანდათანობით როგორ უკუიქცევა სევდა, და საკუთარ აჩრდილებს გამომშვიდობებული სული როგორ ორთქლდება. სწორედ მაშინ “ყვავილობს ბოროტება”. გამჭრიახი მეტაფიზიკოსი **ნათელ სევდაშიც** კი აღმოაჩენს ბოროტების ფორმალურ სილამაზეს: იგი სწორედ ფორმალურ მიზეზობრიობას უნდა გაჰყვეს, რაც მას იმ დემატერიალიზაციის ღირებულებას გააგებინებს, რომელშიც პოეტური წამი საკუთარ თავს ცნობს. აი, კიდევ ერთი საბუთი იმისა, რომ ფორმალური მიზეზობრიობა ვერტიკალური დროის მიმართულებით, წამიერების შიგნით, მიედინება, ხოლო მოქმედი მიზეზობრიობა (აჯგუფებს რა სხვადასხვა ინტენსივობის წამიერებებს) – ცხოვრებაში, საგნებში, პორიზონტალურად.

ცხადია, წამიერების პერსპექტივაში ჩვენ გაცილებით ხანგრძლივი ამბივალენტობების დათმენაც ძალგვიძს: “ჯერ კიდევ ბავშვმა საკუთარ გულში აღმოვაჩინე ორი ურთიერთსაპირისპირო გრძობა: სიცოცხლის საშინელების და სიცოცხლით აღტაცების”(3). დროს სწორედ ეს წამები აჩერებენ, როცა შესაძლებელი ხდება მსგავსი გრძობების ერთბაშად განცდა, რამეთუ მათი ერთდროულად განცდა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, როცა ისინი სიცოცხლისადმი მოჯადოებული ინტერესითაა გამოწვეული. მათ ყოფიერება ჩვეულებრივი დროის გარეთ გააქვთ. თანმიმდევრული დროის ჩარჩოებში შეუძლებელია ასეთი ამბივალენტობის აღწერა, როგორც სიხარულთა და წარმატებულ ტანჯვათა ბანალური დასასრულისა. ასერიგად მძლავრი, ასერიგად ფუნდამენტური დაპირისპირებულობები თავისუფლდებიან უშუალო მეტაფიზიკისგან. მათი ამოფრქვევის დათმენა ერთ წამში შეიძლება, ფრენისას და ვარდნისას, რომლებიც უმაღლესი ერთმანეთს გამორიცხავენ: ცხოვრებისადმი ზიზღმა შეიძლება საბედისწეროდ გეტაცოს ხელი სწორედ უმაღლესი აღტაცების მომენტში, ისე, როგორც სიხარულმა – უბედურების ქაშს. განწყობილებათა მონაცვლეობა, რასაც ჩვენი ჩვეულებრივი ცხოვრება ემორჩილება (მთვარის ფაზათა ცვლის გავლენით), ისე, როგორც ურთიერთსაწინააღმდეგო სულიერი მდგომარეობანი, - მარტოდენ პაროდიაა ფუნდამენტურ ამბივალენტობაზე. მხოლოდ წამიერების უღრმეს ფსიქოლოგიას ძალუძს პოეტური დრამის ამოსაცნობად აუცილებელი სქემები წარმოვიდგინოს.

და მაინც, სასწაულია, რომ საუკეთესო პოეტი, ყოფიერების გადამწყვეტ მომენტთა სხვებზე ფაქიზად მომხელთებელი, *შესაბამისობათა* პოეტი იყო. ბოდლერის შესაბამისობა არ წარმოადგენს, საპირისპიროდ გავრცელებული აზრისა, გრძნობითი ანალოგიების კოდის მომცემ ტრანსპოზიციას. ერთ წამში იგი თითქოსდა მთელ ხელშესახებ ყოფიერებას აჯამებს, როცა სუნის, ფერის და ბგერის მომცველ, ხელშესახებ ერთდროულობებს მოძრაობაში მოჰყავთ ერთობ შორეული და უღრმესი ერთდროულობები. სწორედ ისეთ ორერთობაში, როგორცაა დღე და ღამე, თავის თავს აღმოაჩენს სიკეთისა და ბოროტების ორმაგი მარადისობა. სინათლისა და სიბნელის მიმართ ცნება “უკიდევანოს” გამოყენება სულაც არ ნიშნავს მათ სივრცობლივ აღქმას. სინათლე და სიბნელე ბოდლერის მიერ მოიხსენიება მათი მთლიანობის, და არა მათი განფენილობის ან უსასრულობის, გამო. სიბნელე არის სივრცე. იგი მარადისობის საფრთხეა. სიბნელე და სინათლე გაყინული, დამდგარი წამები არიან, ერთდროულად შავი და ნათელი, მხიარული და მწუხარე. არასოდეს პოეტური წამიერება ისე სრულად არ გამჟღავნებულა, როგორც – ამ ლექსში, სადაც ერთმანეთს ერწყმის უკიდევანობა დღისა და უკიდევანობა ღამის. არასოდეს ფიზიკურად ასერიგად საცნაური არ ყოფილა გრძნობათა ამბივალენტობა, პრინციპთა მანიქველობა.

საკითხთა ამ ჭრილში განხილვას მოულოდნელად იმ დასკვნამდე მიყვავართ, რომ *ნებისმიერი ზნეობა მყისიერია*. მორალის კატეგორიული იმპერატივი დროსთან არაა დაკავშირებული. იგი არ შეიცავს არც ერთ გრძნობად მიზეზს, არ მოელის არავითარ შედეგს. იგი მიემართება პირდაპირ, ვერტიკალურად, ფორმისა და პიროვნების დროში. არ ეძლევა რა სუბიექტისა და ობიექტის გახლეჩის უხეშ ფილოსოფიურ დუალიზმს, არ აძლევს რა თავის თავს მოვალეობისა და ეგოიზმის ორსახოვნების პირისპირ შეჩერების უფლებას, პოეტი უშუალო თანამგზავრი ხდება მეტაფიზიკოსის, რომელიც მყისიერ კავშირთა სიდიადის, თავგანწირვათა დაუცხრომლობის ამოცნობას ესწრაფვის. პოეტი გაცილებით ნატიფ დიალექტიკას ასულიერებს. ერთდროულად, ერთ წამიერებაში, იგი ფორმისა და პიროვნების მთლიანობის ამსნელებს. იგი ამტკიცებს, რომ ფორმა პიროვნებაა, ხოლო პიროვნება – ფორმა. მაშასადამე, პოეზია წარმოსდგება, როგორც ფორმალური მიზეზის წამიერება, პიროვნული ძალმოსილების წამიერება. მას აღარ აინტერესებს ის, რაც ანაკუწებს ან გათქვეფს, - დრო, რომელიც ექოს განაბნევს და ფანტავს. იგი წამიერებას ეძიებს. იგი მხოლოდ წამიერების საჭიროებას განიცდის. იგი ქმნის წამიერებას. წამიერების მიღმა მხოლოდ პროზა და სიმღერა არსებობს. და მხოლოდ შეჩერებული წამის ვერტიკალურ დროში ივსება პოეზია თავისი განსაკუთრებული ენერგიით. არსებობს წმინდა პოეზიის წმინდა ენერგია. და იგი ვითარდება ვერტიკალურად, ფორმისა და პიროვნების დროში.

-
- (1) ბოდლერი
 - (2) ედგარ პოს ლექსი
 - (3) ბოდლერი

ბასტონ ბაშლარი (1884-1962) – ფრანგი ფილოსოფოსი, ესთეტიკოსი და მეცნიერების მეთოდოლოგი, ნეორაციონალიზმის ფუძემდებელი. “ინტეგრალური რაციონალიზმის” შესახებ მისი მოძღვრება ემყარება ბერგსონის სიცოცხლის ფილოსოფიას, იუნგის კოლექტიური ქვეცნობიერის ფსიქოლოგიას და შემეცნების თეორიის ტრადიციას. ესთეტიკაში ბაშლარი ერთმანეთს უპირისპირებს წარმოსახვას (“ირრეალურის ფუნქცია”) და გონებას (“შეჩერების, აკრძალვის ფუნქცია”), და იცავს წარმოსახვის ავტონომიას. ბაშლარის “სუბსტანციალური ფსიქონალიზი” ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ანგარიშგასაწევ მოძღვრებას წარმოადგენდა 60-იანი წლების ევროპულ ესთეტიკაში. როლან ბარტის თქმით, ფრანგული კრიტიკის მთელი სკოლა შექმნა ბაშლარის “მარგინალურმა” ფსიქონალიზმა, მის მიერ თემატური სუბსტანციების კვლევამ.

სტრუქტურალიზმი, როგორც მოღვაწეობა

რას წარმოადგენს სტრუქტურალიზმი? ის არც სკოლაა და არც – მიმდინარეობა (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით), ვინაიდან ჩვეულებრივ ამ ტერმინით გაერთიანებულ ავტორთა უმრავლესობა სრულიად არ გრძნობს თავს არც დოქტრინის ერთობით, არც ბრძოლის ერთობით ერთმანეთთან დაკავშირებულად. უკეთეს შემთხვევაში, საქმე ეხება სიტყვათხმარებას: **სტრუქტურა** უკვე ძველ ტერმინს წარმოადგენს (ანატომისტური და გრამატიკული წარმომავლობისას), სადღეისოდ ძლიერ გაცვეთილს: მას ხალისით მიმართავენ ყველა სოციალური მეცნიერება, და ამ სიტყვის გამოყენება არ შეიძლება ჩაითვალოს ვინმეს გამორჩეულ ნიშან-თვისებად, გარდა პოლემიკისა შინაარსის შესახებ, რომელსაც მასში დებენ; არც **ფუნქციის** გამოსახულებები, **ფორმები**, **ნიშნები** და **მნიშვნელობები** გამოირჩევიან სპეციფიკურობით; დღეს ისინი საყოველთაო გამოყენების სიტყვებია, რომელთაგანაც მოითხოვენ და იღებენ ყველაფერს, რასაც მოისურვებენ; კერძოდ, ისინი ძველი, დეტერმინისტული მიზეზ-შედეგობრიობის, სქემის შენიღბვის საშუალებას გვაძლევენ. ალბათ საჭიროა ისეთ წყვილებს მივმართოთ, როგორებიცაა **აღმნიშვნელი** – **აღნიშნული** და **სინქრონია** – **დიაქრონია**, საიმიხოდ, რომ აზროვნების სხვა წესებისგან სტრუქტურალიზმის განსხვავების გაგებას მივუახლოვდეთ; პირველ წყვილს იმიტომ უნდა მივმართოთ, რომ სოსიურიანიული წარმოშობის ლინგვისტურ მოდელზე მიგვითითებს, და იმიტომაც, რომ ნივთთა დღევანდელი მდგომარეობისას, ლინგვისტიკა, ეკონომიკასთან ერთად, სტრუქტურის შესახებ მეცნიერების უშუალო განხორციელებაა; მეორე წყვილს გაცილებით გადამწყვეტი სახით უნდა მივაპყროთ ყურადღება, ვინაიდან იგი, როგორც ჩანს, გულისხმობს ისტორიის ცნების ცნობილ გადასინჯვას იმ ზომით, რა ზომითაც სინქრონიის იდეა (მიუხედავად იმისა, რომ სოსიურთან სწორედ ის გამოდის უადრესად ოპერაციონალური ცნების სახით) ამართლებს დროის გარკვეულ იმპობილიზაციას, ხოლო დიაქრონიის იდეა იმისკენ ისრება, რომ ისტორიული პროცესი ფორმების წმინდა თანმიმდევრულობის სახით წარმოადგინოს. ეტყობა, სტრუქტურალიზმის სამეტყველო ნიშანი, საბოლოო ჯამში, განხილულ უნდა იქნას მნიშვნელობის ცნებასთან დაკავშირებული ტერმინების სისტემატური ხმარებით, და სრულიადაც არა თვით სიტყვა “სტრუქტურალიზმის” გამოყენებით, რომელსაც, რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს, სავსებით არ ძალუძს ვინმეს გამორჩეულ ნიშან-თვისებად ქცევა. თვალი ადევნეთ, ვინც იყენებს გამოთქმებს “აღმნიშვნელი” და “აღნიშნული”, “სინქრონია” და “დიაქრონია”, და მიხვდებით, ჩამოუყალიბდა თუ არა ამ ხალხს სტრუქტურალისტური ხედვა.

სამართლიანი იქნება, იგივეს თუ გავიმეორებთ ინტელექტუალური მეტაენის შესახებაც, რომელიც გასხნილად სარგებლობს მეთოდოლოგიური ცნებებით. რამდენადაც სტრუქტურალიზმი არ წარმოადგენს არც სკოლას, არც მიმდინარეობას, არ არსებობს არანაირი საფუძველი აპრიორულად (თუნდაც სავარაუდოდ) მხოლოდ მეცნიერულ აზროვნებაზე მის დასაყვანად; გაცილებით უკეთესია მცდელობა მისი შექმნისდაგვარად ფართო აღწერისა (თუ არა დეფინიციისა) სხვა დონეზე, ვიდრე რეფლექსური ენის დონეა. მართლაც, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ არსებობენ ისეთი მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, რომელთა თვალშიც სტრუქტურით **ოპერირება** (და არა მხოლოდ აზრი მის შესახებ) ადამიანური პრაქტიკის განსაკუთრებულ ტიპს წარმოადგენს, და რომ ანალიტიკოსნი და შემოქმედნი საერთო ნიშნით უნდა გაერთიანდნენ, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს **სტრუქტურალური ადამიანი**; ასეთი ადამიანი განისაზღვრება არა თავისი იდეებით ან ენებით, რომლებსაც იყენებს, არამედ თავისი წარმოსახვის ხასიათით ან, უკეთ თუ ვიტყვით, **წარმოსახვის უნარით**, სხვა სიტყვებით, იმ წესით, რომლითაც ის აზრობრივად განიცდის სტრუქტურას.

ამთავითვე აღვნიშნავთ, რომ ყველა თავის მომხმარებლის მიმართ თვით სტრუქტურალიზმი პრინციპულად გამოდის, როგორც **მოღვაწეობა**, ესე იგი სააზროვნო ოპერაციების განსაზღვრული რაოდენობის მოწესრიგებული თანმიმდევრობა: ცხადია, შეიძლება ვილაპარაკოთ სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის შესახებ, მსგავსად იმისა, როგორც თავის დროზე ლაპარაკობდნენ სიურრეალისტური მოღვაწეობის შესახებ (როგორც ჩანს, სწორედ სიურრეალიზმმა მოგვცა სტრუქტურული ლიტერატურის პირველი ცდები – ამ

საკითხს უთუოდ უნდა დაეუბრუნდეთ). ოღონდ, ვიდრე ამ ოპერაციებს მივმართავდეთ, რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას მათ მიზნებზე.

ნებისმიერი სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის – განურჩევლად იმისა, რეფლექსურია თუ პოეტური – მიზანს წარმოადგენს “ობიექტის” იმ სახის აღდგენა, რომ მსგავსი რეკონსტრუქციისას აღმოჩენილ იქნას ამ ობიექტის ფუნქციონირების წესები (“ფუნქციები”). ამგვარად, სტრუქტურა, არსებითად, საგნის გამოსახულებაა, მაგრამ – მიმართული, დაინტერესებული გამოსახულება, ვინაიდან საგნის მოდელი რაღაც ისეთს ავლენს, რაც უხილავი ან, თუ გნებავთ, არაინტელიგიბელური, რჩებოდა თვით მოდელირებად საგანში. სტრუქტურალური ადამიანი იღებს სინამდვილეს, ანაწევრებს, შემდეგ კი აერთებს დანაწევრებულს; ეს, ერთი შეხედვით, წვრილმანია (რის გამოც ზოგიერთი სტრუქტურალისტურ მოღვაწეობას მიიჩნევს “უმნიშვნელოდ, უინტერესოდ, უსარგებლოდ” და ა. შ.). ოღონდ გაცილებით ღრმა თვალთახედვა აღმოაჩენს, რომ ამ წვრილმანს გადამწვევტი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან ამ ორ ობიექტს შორის, ან სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის ორ ფაზას შორის, შუალედში იბადება **რაღაც ახალი**, და ეს ახალი სხვა არაფერია, თუ არა ინტელიგიბელობა მთლიანობაში. მოდელი – ესაა საგანს მიკრული ინტელექტი, და ასეთი დანამატი ანთროპოლოგიურ მნიშვნელობას ფლობს იმ აზრით, რომ ის თავად ადამიანი, მისი ისტორია, მისი სიტუაცია, მისი თავისუფლება და მისი ის წინააღმდეგობაც კი აღმოჩნდება ხოლმე, რომელსაც ბუნება მის გონებას უწევს.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რატომ უნდა ვისაუბროთ სტრუქტურალიზმის, როგორც მოღვაწეობის შესახებ: აქ აღდგენა ან ასახვა წარმოადგენს არა სამყაროს რაღაც პირველშობილ “ანაბეჭდს”, არამედ - ისეთი სამყაროს ყველაზე უფრო ნამდვილ მნიშვნელობას, რომელიც პირველადს ჰგავს, მაგრამ მის ასლირებას კი არ ახდენს, არამედ ინტელიგიბელურს ხდის მას. აი, რატომ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ სტრუქტურალიზმი თავისი არსითაა მამოდელირებელი მოღვაწეობა, და სწორედ ამ მიმართებით, მკაცრად თუ ვიტყვი, არ არსებობს არავითარი **ტექნიკური** სხვაობა ერთის მხრივ მეცნიერულ სტრუქტურალიზმსა და მეორეს მხრივ ლიტერატურას, აგრეთვე – საერთოდ ხელოვნებას, შორის: ორივეს ურთიერთობა აქვს **მიმეზოსთან**, რომელიც ეფუძნება არა სუბსტანციებს შორის ანალოგიას (მაგალითად, ეგრეთ წოდებულ რეალისტურ ხელოვნებაში), არამედ – ფუნქციების ანალოგიას (რასაც ლევი-სტროსი ჰომოლოგიებს ეწოდებს). როცა ტრუბეცკოი ფონეტიკურ ობიექტს ვარიაციების სისტემის სახით აღადგენს, როცა ჟორჟ დიუმეხილი ფუნქციონალურ მითოლოგიას ამუშავებს, როცა პროპი წინასწარ მის მიერვე დანაწევრებულ ყველა სლავური ზღაპრის სტრუქტურირების გზით ხალხური ზღაპრის ინვარიანტის კონსტრუირებას ახდენს, როცა კლოდ ლევი-სტროსი ტოტემური აზროვნების ჰომოლოგიურ ფუნქციონირებას აღმოაჩენს, ხოლო ჟ. გ. გრანჟე – ეკონომიკური აზროვნების ფორმალურ წესებს, ან ჟ. კ. გარდენი – წინარეისტორიული ბრინჯაოს საგნების მადიფერენცირებულ ნიშნებს, როცა ჟ. პ. რიშარი მაღარმეს ლექსს მისთვის დამახასიათებელი ქვეყნობის მიხედვით ალაგებს – ყველა ისინი, არსებითად, იგივეს აკეთებენ, რასაც მონდრიანი, ბულეზი ან ბიუტორი, რომლებიც რაიმე ობიექტის (სწორედ **კომპოზიციად** სახელდებული) კონსტრუირებას ახდენენ მოწვესრებული მანიფესტაციის, შემდგომ კი განსაზღვრულ ერთეულთა შეერთების, გზით. არაარსებითია ის ფაქტი, რომ მამოდელირებელი მოღვაწეობის საფუძვლად მდებარე პირველად ობიექტს სინამდვილე გვაწვდის ან უკვე ერთგვარად თავმოყრილი სახით (რასაც ადგილი აქვს უკვე ჩამოყალიბებულ ენაზე, საზოგადოებაზე ან ნაწარმოებზე მიმართული სტრუქტურული ანალიზის შემთხვევაში) ან, პირიქით, არაორგანიზებული სახით (ასეთია სტრუქტურული “კომპოზიციის” შემთხვევა). არაარსებითია ისიც, რომ ამ პირველადი ობიექტის აღება სოციალური ან წარმოსახული სინამდვილიდან ხდება, - ასლირებადი ობიექტის ბუნება ხომ არ განსაზღვრავს ხელოვნებას (რეალიზმის ნებისმიერი სახესხვაობის მტკიცე ცრურწმენა), არამედ – სწორედ ის, რაც ადამიანს შეაქვს მისი აღდგენისას: შესრულება ნებისმიერი შემოქმედების გულისგულია. მაშასადამე, სწორედ იმდენად, რამდენადაც სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის მიზნები განუყრელადაა დაკავშირებული განსაზღვრულ ტექნიკასთან, სტრუქტურალიზმი შესამჩნევად განსხვავდება ანალიზის ან შემოქმედების ყველა სხვა წესისგან: ობიექტი აღდგება ფუნქციების **გამოვლენისთვის**, და რეზულტატი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თვით განვლილი გზა გამოდის; აი, რატომ უნდა ვილაპარაკოთ უფრო სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის, ვიდრე სტრუქტურალისტური შემოქმედების შესახებ.

სტრუქტურალისტური მოღვაწეობა თავის თავში ორი სპეციფიკური ოპერაციის – დანაწევრების და მონტაჟის – შემცველია. მამოდელირებელ მოღვაწეობას დაქვემდებარებული პირველადი ობიექტის დანაწევრება ნიშნავს მასში ისეთი მოძრავი ფრაგმენტების აღმოჩენას, ურთიერთის მიმართ რომელთა განლაგებაც რაღაც საზრისს ბადებს; მსგავს ფრაგმენტს თავისთავად აზრი არა აქვს, მაგრამ იგი ისეთია, რომ მისი კონფიგურაციის შემხები უმცირესი ცვლილებები მთელის ცვლილებას იწვევს. მონდრიანის **კვადრატი**, პუსერის

მწკრივი, სტროფი ბიუტორის “მობილი”-დან, “ითემა” ლევი-სტროსთან, ფონემა ფონოლოგიებთან, “თემა” ლიტერატურის ზოგიერთ კრიტიკოსთან – ყველა ეს ერთეული (როგორც არ უნდა იყოს მათი შინაგანი სტრუქტურა და სიდიდე, ზოგჯერ სრულიად განსხვავებული) მნიშვნელოვან არსებობას იძენს მხოლოდ თავის საზღვარზე, ეს საზღვრები ხსენებულ ერთეულებს გამოყოფს მეტყველების სხვა აქტუალურ ერთეულთაგან (მაგრამ ეს უკვე მონტაჟის პრობლემაა), აგრეთვე ეს საზღვრები განასხვავებს მათ სხვა ვირტუალური ერთეულებისგან, რომლებთან ერთადაც ისინი გარკვეულ კლასს წარმოქმნიან (ლინგვისტების მიერ პარადიგმად სახელდებულს). პარადიგმის ცნება, როგორც ჩანს, არსებითია იმის გასარკვევად, თუ რას ნიშნავს სტრუქტურალისტური ხედვა: პარადიგმა ობიექტების (ერთეულების) შექმნისდაგვარად მინიმალური სიმრავლეა, რომლიდანაც გამოვითხოვთ ხოლმე ისეთ ობიექტს ან ერთეულს, აქტუალური საზრისით რომლის აღჭურვაც გვსურს. პარადიგმატული ობიექტი იმით ხასიათდება, რომ იგი თავისი კლასის სხვა ობიექტებთან დაკავშირებულია მსგავსების ან განსხვავების მიმართებით: ერთი პარადიგმის ორ ერთეულს რაღაც ურთიერთმსგავსება უნდა გააჩნდეს *იმისთვის, რომ* სრულიად აშკარა გახდეს მათ შორის განსხვავება; იმისთვის, რომ ფრანგულ ენაში ერთიდაიგივე საზრისით არ მიგანიჭოთ სიტყვებს poisson და poison, აუცილებელია, რომ S-ს და Z-ს ერთდროულად გააჩნდეთ როგორც საერთო (დენტალურობა), ისე – მადიფერენცირებელი (ქვედადობის არსებობა ან არარსებობა) ნიშან-თვისება. აუცილებელია, რომ მონდრიანის კვადრატები მსგავსი იყოს თავიანთი კვადრატული ფორმით და განსხვავებული – პროპორციით და ფერით; აუცილებელია, რომ ამერიკული ავტომობილები (ბიუტორის “მობილიში”) განუწყვეტლივ განიხილებოდნენ ერთი და იგივე წესით, მაგრამ, იმავდროულად, ყოველთვის განსხვავდებოდნენ მარკით და ფერით; აუცილებელია, რომ ოიდიპოსის მითის ეპიზოდები (ლევი-სტროსის ანალიზში) ერთნაირი და განსხვავებული იყოს და ა. შ., იმისთვის, რომ დისკურსის და ნაწარმოების ყველა დასახელებული ტიპი ინტელიგიბელური აღმოჩნდეს. ამგვარად, დანაწევრების ოპერაციას მივყავართ მოდელის პირველად, თითქოსდა დანაწევრებულ მდგომარეობასთან, თუმცა, ამავე დროს, სტრუქტურული ელემენტები სულაც არ არიან ქაოსურად უწყსრიგონი; ჯერ კიდევ თავის განაწილებამდე და კომპოზიციის კონტინუუმში ჩართვამდე ყოველი ასეთი ერთეული შედის ვირტუალურ სიმრავლეში ანალოგიური ერთეულებისა, რომლებიც წარმოქმნიან უმაღლეს მამოძრავებელ პრინციპს – უმცირესი განსხვავების პრინციპს – დაქვემდებარებულ, გააზრებულ მთელს.

განსაზღვრავს თუ არა ერთეულებს, სტრუქტურალურმა ადამიანმა მათ კვალდაკვალ უნდა გამოავლინოს ან განამტკიცოს ურთიერთშეერთების წესები: ამ მომენტიდან გამომთხოვნელობითი მოდვაწეობა იცვლება სამონტაჟო მოდვაწეობით. განსხვავებულ ხელოვნებათა და დისკურსის განსხვავებულ ტიპთა სინტაქსი, როგორც ცნობილია, ერთობ მრავალფეროვანია; მაგრამ რაც თანაბარი დონით მოიძიება სტრუქტურულ ჩანაფიქრთან თანხმობით შექმნილ ნებისმიერ ნაწარმოებში, ესაა ზოგიერთი რეგულარული შეზღუდვისადმი მათი დაქვემდებარებულობა; ამასთან, ამ შეზღუდვათა ფორმალურ ხასიათს, რასაც უსამართლოდ საყვედურობენ სტრუქტურალიზმს, გაცილებით ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე მათ სტაბილურობას, ვინაიდან მამოდელირებელი მოდვაწეობის ამ მეორე სტადიაზე სხვა არაფერი გათამაშდება, თუ არა – ერთგვარი ბრძოლა შემთხვევითობის წინააღმდეგ. აი, რატომ იძენენ რეკურენტულობის კრიტერიუმები ლამის დემიურგულ როლს: სწორედ ერთი და იგივე ერთეულებისა და მათი კომბინაციების რეგულარული განმეორებადობის წყალობით, ნაწარმოები წარმოსდგება როგორც რაღაც დასრულებული მთელი, სხვა სიტყვებით, როგორც საზრისით აღჭურვილი მთელი; ლინგვისტები ამ კომბინატორულ წესებს *ფორმებს* უწოდებენ, და ფრიად სასურველი იქნება, ამ გაცვეთილ სიტყვას თავის მკაცრ მნიშვნელობას თუ შევუწინააღმდეგებთ: ამგვარად, ფორმა ისაა, რაც ერთეულებს შორის მოსაზღვრეობის მიმართებას ნებას აძლევს არ გამოიყურებოდეს როგორც წმინდა შემთხვევითობის რეზულტატი; ხელოვნების ნაწარმოები ისაა, შემთხვევის ბატონობიდან რის გამოგლეჯასაც ადამიანი ახერხებს. აქ თქმული, შესაძლოა, აგვისნის, ერთის მხრივ, ეგრეთ წოდებული არაფიგურატული ნაწარმოებები რატომ წარმოადგენენ მაინც ნაწარმოებებს სიტყვის ყველაზე უფრო ზუსტი აზრით, ვინაიდან ადამიანური გონება ექვემდებარება არა ასლებისა და ნიმუშების ანალოგისტურ ლოგიკას, არამედ – მოწესრიგებულ წარმონაქმნთა ლოგიკას, მეორეს მხრივ კი – იგივე ნაწარმოებები იმათ თვალში, ვინც მათში არავითარ *ფორმებს* არ ასხვავებს, რატომ მოჩანან როგორც ქაოტურნი და, მით უფრო, გამოუსადეგარნი: ხრუშჩოვი, რომელიც აბსტრაქტულ ტილოს უყურებს, უდავოა, ცდება, როცა მასში ვირის კუდის მიერ დატოვებული უფორმო მონასმების მეტს ვერაფერს ხედავს; და, მიუხედავად ამისა, მან პრინციპში იცის, რომ ხელოვნება გარკვეული სახის გამარჯვებაა შემთხვევითობაზე (ის მხედველობიდან უშვებს მხოლოდ იმას, რომ ნებისმიერ წესს – გამოყენება გვინდა მისი თუ გაგება – ეუფლებიან).

ასე აგებული მოდელი სამყაროს უკვე იმ სახით არ გვიბრუნებს, რომლითაც ის მას თავიდან მიეცა, და სწორედ ამაში მდგომარეობს სტრუქტურალიზმის მნიშვნელობა. უპირველეს ყოვლისა, ის ქმნის ახალ კატეგორიას ობიექტისა, რომელიც არც რეალურის სფეროს ეკუთვნის, არც – რაციონალურის სფეროს, არამედ - **ფუნქციონალურის** სფეროს და, უფრო მეტიც, დღესდღეობით ინფორმატიკის ბაზაზე განვითარებად სამეცნიერო გამოკვლევათა მთელ კომპლექსშია ჩართული. გარდა ამისა, და ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ის მთელი სიცხადით აღმოაჩენს იმ უაღრესად ადამიანურ პროცესს, რომლის მსვლელობის დროსაც ადამიანები ნივთებს საზრისს ანიჭებენ. არის თუ არა ამაში რაიმე ახალი? გარკვეული ზომით, არის; რა თქმა უნდა, სამყარო ყოველთვის, ყველა დროში, ესწრაფოდა საზრისის აღმოჩენას როგორც ყველაფერ იმაში, რაც მას მიეცემა, ისე – ყველაფერ იმაში, რასაც ის თავად ქმნის; სიახლე კი მდგომარეობს ისეთი აზროვნების (ან ისეთი “პოეტიკის”) გაჩენის ფაქტში, რომელიც თავის მიერ აღმოჩენილ ობიექტთა არა იმდენად მთლიანი საზრისებით აღჭურვას ცდილობს, რამდენადაც – იმის გაგებას, თუ როგორაა შესაძლებელი საზრისის როგორც ასეთი, რა ფასად და რა გზებით წარმოიშობა იგი. ბოლოს კი შეიძლება ითქვას, რომ სტრუქტურალიზმის ობიექტს წარმოადგენს არა ადამიანი-მატარებელი საზრისთა უსასრულო სიმრავლისა, არამედ ადამიანი-მწარმოებელი საზრისებისა, სწორედ ისე, თითქოს კაცობრიობა ნიშანთა აზრობრივი შინაარსის ამოწურვას კი არ ესწრაფოდეს, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმ აქტის განხორციელებას, რომლის საშუალებითაც იწარმოება ყველა ეს ისტორიულად შესაძლებელი, ცვალებადი საზრისი. Homo significans, ადამიანი აღმნიშვნელი, - ასეთი უნდა იყოს ახალი ადამიანი, რომელსაც ეძიებს სტრუქტურალიზმი.

ჰეგელის თქმით, ძველ ბერძნებს განაცვიფრებდა ბუნების **ბუნებრიობა**; ისინი მას დაუდღელად აყურადებდნენ და ნაკადულებს, მთებს, ტყეებს, ჭექა-ქუხილს მათი საზრისის შესახებ გამოჰკითხავდნენ; ვერგამგებელი იმისა, თუ სახელდობრ რას მეტყველებდნენ ეს ნივთები, მცენარეულ და კოსმიურ სამყაროში ისინი შეიგრძნობდნენ ყოვლისგანმმსჭვალავ **თრთოლას** საზრისისა, რომელსაც მათ დაარქვეს თავიანთი ერთ-ერთი ღმერთის სახელი – პანი. მას მერე ბუნება შეიცვალა, სოციალური გახდა: ყველაფერი, რაც ადამიანს ებოძა, **უკვე** ადამიანური საწყისითაა გააღენთილი, - იმ ტყეების და მდინარეების ჩათვლით, მოგზაურობა სადაც გვიხდება. თუმცა, ამ სოციალური ბუნების (უბრალოდ თუ ვიტყვით – კულტურის) პირისპირ მდგომი სტრუქტურალური ადამიანი არსებითად არაფრით განსხვავდება ძველი ბერძენისგან: ისიც აყურადებს კულტურის ბუნებრივ ხმას და განუწყვეტლივ ჩაესმის არა იმდენად მდგრად, დასრულებულ, “ჭეშმარიტ” საზრისთა ხმოვანება, რამდენადაც – იმ გიგანტური მანქანის ვიბრაცია, რომელსაც კაცობრიობა წარმოადგენს, საზრისის ქმნალობის დაუცხრომელ პროცესში მყოფი, რის გარეშეც ის დაკარგავდა თავის ადამიანურ სახეს. და აი, სწორედ იმიტომ, რომ საზრისის ასეთი წარმოება მის თვალში გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე თვით საზრისები, სწორედ იმიტომ, რომ ფუნქცია ექსტენსიურია ნებისმიერი კონკრეტული ქმნილების მიმართ, სტრუქტურალიზმიც სხვა არაფერი გამოდის, თუ არა მოღვაწეობა, რომელიც ნაწარმოების შექმნის აქტს თვით ნაწარმოებთან აიგივებს: დოდეკაფონური კომპოზიცია ან ლევი-სტროსის ანალიზი ობიექტებს წარმოადგენს სწორედ იმ ზომით, რა ზომითაც **დამზადებულნი** არიან ეს ობიექტები: აწმყოში მათი ყოფნა იგივეობრივია წარსულში მათი დამზადების აქტისა; ისინი სწორედ წარსულ-ში-დამზადებულნი საგნები არიან. მხატვარი ან ანალიტიკოსი იმ გზას გადის, რომელიც მანამდე საზრისს გაუფლია; ისინი არ საჭიროებენ მასზე მითითებას: მათი ფუნქცია, ჰეგელის სიტყვებს თუ გავიმეორებთ, არის *manteia*; ძველ წინასწარმეტყველთა მსგავსად, ისინი გვაუწყებენ საზრისის ადგილის შესახებ, არ კი ასახელებენ ამ საზრისს. და სწორედ იმიტომ, რომ ლიტერატურაც, სხვათა შორის, ერთგვარი წინასწარმეტყველებაა, იგი რაციონალური განმარტებისთვისაც ხელმისაწვდომია, იმავდროულად კი ლიტერატურა სვამს კითხვებს, მეტყველებს და დუმს: სამყაროში იმავე გზით შემდწევი, რომელიც საზრისმა გაიარა და რომელსაც ხელახლა გადის იგი სწორედ ამ საზრისთან ერთად, თავისუფლდება რა გზადაგზა ამ სამყაროს მიერ გამოუმუშავებული ყველა შემთხვევითი საზრისისგან; ადამიანისთვის, რომელიც მას მოიხმარს, იგი პასუხს წარმოადგენს, ბუნების მიმართ კი კვლავ კითხვად რჩება: ლიტერატურა კითხვის დამსმელი პასუხი და მოპასუხე კითხვაა.

როგორდა ხედება სტრუქტურალური ადამიანი ირეალიზმის ბრალდებას, რომელსაც მას ზოგჯერ უყენებენ? განა ფორმები თვით სამყაროში არ არსებობენ, განა ფორმებს კი არ ეკისრებათ პასუხისმგებლობა? მართალია თუ არა, რომ მხოლოდ მარქსიზმისგანაა დავალებული ბრეხტი მთელი იმ რევოლუციის გამო, რაც მასშია? ხომ არ იქნებოდა უკეთესი, გვეთქვა, - ეს რევოლუცია იმაში მდგომარეობდა, რომ ბრეხტი თავის მარქსისტულ ხედვას რამდენიმე სასცენო ხერხის დახმარებით ახორციელებდა, მაგალითად, იმით, რომ

პროექტორებს განსაკუთრებული სახით განაღებდა ან თავის მსახიობებს გაცვეთილ კოსტიუმებს აცმევდა. სტრუქტურალიზმი სამყაროს არ ართმევს მის ისტორიას: ის ცდილობს ისტორიას დაუკავშიროს არა მხოლოდ შინაარსი (ეს უკვე ათასჯერ გაკეთებულა), არამედ – ფორმებიც, არა მხოლოდ მატერიალური, არამედ – ინტელიგიბელურიც, არა მხოლოდ იდეოლოგია, არამედ – ესთეტიკაც. და სწორედ იმიტომ, რომ ნებისმიერი აზრი ისტორიული ინტელიგიბელურობის შესახებ გარდაუვლად წარმოადგენს ამ ინტელიგიბელურობასთან ზიარების აქტს, სტრუქტურალური ადამიანი ერთობ ნაკლებადაა დაინტერესებული იმით, რომ მუდმივად იცოცხლოს: მან იცის, რომ სტრუქტურალიზმიც სამყაროს ერთ-ერთი **ფორმაა**, რომელიც მასთან ერთად შეიცვლება; და სწორედ იმიტომ, რომ სტრუქტურალური ადამიანი სამყაროს უკვე ჩამოყალიბებულ ენებზე ახალი წესით მეტყველების უნარის მობილიზებით ამოწმებს თავისი მსჯელობების ვარგისობას (და სრულიადაც არა ჭეშმარიტობას), მისთვის ისიც ცნობილია, რომ საკმარისია ისტორიაში ახალი ენა წარმოიშვას, რომელიც მის შესახებ ამეტყველდება, რომ მისი მისია ამოწურული აღმოჩნდება.

როლან ბარტი (1915-1980) – ფრანგი სემიოლოგი და ლიტერატურული სტრუქტურალიზმის ფუძემდებელი, პოლიტიკური სემიოლოგიის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი. ბარტის თანახმად, პოლიტიკური მითის დამარცხება მხოლოდ ახალი მითის სახელით შეიძლება ანუ იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველთვის ახალ იდეოლოგიას იძლევა. ამიტომ საჭიროა არა ბრძოლა მითის წინააღმდეგ, არამედ – მისი ახსნა, მისი მექანიზმის გაშიშვლება და მითის დიქტატის დამხობა. 50-60-იან წლებში ბარტი დარწმუნებული იყო მსგავსი საქმიანობის შესაძლებლობაში და ამ იდეებს ავითარებდა ლიტერატურულ კრიტიკაშიც. “სტრუქტურალიზმი როგორც მოღვაწეობა” 1963 წელსაა დაწერილი და ერთგვარი მანიფესტის ხასიათს ატარებს. 70-იანი წლებიდან ბარტის შემოქმედებაში პოსტსტრუქტურალიზმის პერიოდი იწყება, როცა მას სტრუქტურის სემიოლოგიიდან ეურადღება გადააქვს სტრუქტურების სემიოლოგიაზე და ფენო-ტექსტიდან – გენო-ტექსტზე. მეორეს მხრივ კი უარიყოფა მის მიერ მეტაენის როგორც ზეკულტურული მოვლენის უსაზღვრო შესაძლებლობები.

პოეტი და კრიტიკოსი

იძულებული ვარ, ჩემი განაზრებანი კრიტიკის აპოლოგიით დავიწყო. ამოცანა რამდენადმე საჭოჭმანოა, სულ მცირე – უცნაური, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის, რომელმაც ეს საქმე ნებისთნე კი არა, იძულებით ვიკისრე; გულახდილად რომ ვთქვა, სიამოვნებით ვიტყვოდი უარს ამ საქმეზე და სხვა, უფრო სუბიექტურად თანამედროვე თემას წარვუმიძღვარებდი ჩემს შენიშვნებს, მაგრამ მაშინ მე უნდა მიმემართა არა კრიტიკისთვის, არამედ სწორედ იმ პროცედურებისთვის, რომლებსაც გვირჩევენ ვერლენის “Art poetique” და რომელთაგანაც, სხვათა შორის, სათავეს იღებს კრიტიკა (ვერლენის ტრანსკრიპციით “ლიტერატურა”). ვიტყვი ასე: რამდენადაც კრიტიკოსის როლის მიღება მიხდება (ჩემი გულისთვის ერთობ არასასიამოვნოსა და არახსლობლის), იძულებული ვარ, არა მხოლოდ დავემორჩილო ამ აუცილებლობას, არამედ, აგრეთვე, - გარდასახვის მაღალი მაგალითების ხსოვნით – შევენიშნო, ვიგრძნო იგი, როგორც საკუთარი სისხლი და ხორცი, გაეხდე იგი დროებით – მოკლედ, შევიყვარო იგი. ბუნებრივია, აქედან სრულიადაც არ გამომდინარეობს, რომ მე დიახაც კრიტიკოსი ვარ; ეს სწორედ საპირისპიროს გულისხმობს: დროებითი როლი არანაირად არ შემომეკერის; თამაშის შემდეგ, როგორც გრძობს, ისე ჩამოვირეცხავ; დაგრძობი, შერწყმი ვარ მასთან და მე იგი უნდა გავამართლო (მიუხედავად იმისა, რომ ეს გრძობი, შესაძლოა, ფრიად საეჭვოდ გამოსჩანდეს).

აპოლოგიას თავად სიტყვათა ურთიერთკავშირი წარმოქმნის: პოეტი და კრიტიკოსი. უდავოა, რომ კავშირი “და”, ამ მიმართებაში, მხოლოდ გრამატიკის საზღვრებშია მოქცეული; სინამდვილეში კი აქ ის აღნიშნავს არა კავშირს, არამედ – საუკუნეთა მანძილზე ორი შეურიგებელი მხარის კონფლიქტს და ურთიერთმტრობას. პოეტი და კრიტიკოსი... სურვილს მინებებულს, შეიძლებოდა, ამ შეთავსების ექვივალენტები შემეჩინა, რომელთა შორისაც, უეჭველია, ღირსეულ ადგილს დაიკავებდა კრიტიკის რამდენიმე იგავი. მაგრამ ნათელია, რომ კონფლიქტის ყველა საინტერესო რაკურსთან ერთად მასში არანაკლები წვლილი მიუძღვის ძალთა უთანასწორობასაც. პოეტს აქ მიკუთვნებული აქვს ერთგვარად ფატალური უპირატესობა: იგია შემოქმედი და “უსაქმო მომლხენი” (პუშკინურ-მოცარტული აზრით); მას ეკუთვნის დაფნა და ეკალი, აღტაცება და სიძულვილი, თაყვანისმცემელ ქალთა ბრბო და “მსოფლიო სევდის” მფარველობა; მასვე ეკუთვნის პირველობის უფლება არა მხოლოდ ლექსების, არამედ, აგრეთვე, კრიტიკის შექმნაში (მას ხომ შეუძლია, საკუთარი კრიტიკოსიც კი უმოწყალო სიამაყით ჩათვალოს თავის მიერ შექმნილად). რაღა დარჩენია საწყალ კრიტიკოსს, - რომელიც იძულებულია, ლექსების შესახებ ილაპარაკოს, - თუ არა თავისი მეორეხარისხოვნების სამწუხარო შეცნობის აუცილებლობა, - მას, რომლის კარზეც შურისმაძიებლური სიყმაწვილის ბეჭდით არასოდეს დააკაკუნებს იბსენის თავხედი გმირი ქალი, შეპირებული სახელმწიფოს მოსათხოვნად მოსული? ვფიქრობ, ეს უთანასწორობა თუმცა კი აღუკვეთელია, მაგრამ ნაწილობრივ მისი გამოსწორება შეიძლება, ე. ი. აქ კრიტიკოსს ერთადერთი შანსი აქვს მიცემული თავისი ადგილის გასამართლებლად, ხოლო ამ შანსის გამოყენების უუნარობის შემთხვევაში მას სამართლიანად ემუქრება ყველანაირი მოკვების საფრთხე: ირკვევა, ასე ვთქვათ, მისი გამხმარი და შხამიან-მხსველტავი

გენეალოგიური შტო, ზოილიდან მომავალი და თავისი არსებობით ყველაფერ მოყვავილის მომშხამავი. ხსენებული შანსი ერთობ უბრალოდ ფორმულირდება და თავიდან რამდენადმე ტრივიალურად ჟღერს; მისი საშინელი სირთულეების შესახებ მხოლოდ იმან უწყის, ვინც ფორმულირებიდან საქმეზე გადასვლას ცდილობს, ე. ი. - ფორმულირებულის რეალურ ხორცშესხმას. ამ თვალსაზრისით, კრიტიკას შეუძლია გაუძლოს პოეზიასთან შედარებას, იშვიათობათა ნაწილში მაინც; მე იმის თქმა მინდა, რომ თავისი ერთადერთი შანსის განმახორციელებელი კრიტიკა ისევე იშვიათია, როგორც – პოეზია (თავის მხრივ, პრინციპში, თავისი ერთადერთი შანსის განმახორციელებელი). ეს შანსი – მე მას გამოვთქვამ, ბოლოს და ბოლოს, ერთადერთი სიტყვით, რომელიც იმსახურებს სამჯერ ხაზგასმას აღქმის ყოველნაირი ავტორმატიზმის თავიდან აცილების და სწორედ ხაზგასმის ფაქტით საზრისთა უფსკრულზე მკითხველის ყურადღების გამახვილების მიზნით, - ეს შანსი, ხაზს ვუსვამ, - არის **გაგება**.

დავუბრუნდები დასაწყისში თქმულს და შევეცადები წრის შეკვრას უეშმაკო და ნათელი დასკვნით: კრიტიკის აპოლოგია გაგების აპოლოგიაა. ვფიქრობ, ამავე დროს, გზას ვიკვალავო ჩემი შენიშვნების შემდგომი და უკვე პირდაპირი თემისკენ. მაგრამ სიცოცხლის იღუპია წამიერი; ლოგიკურ გადახვევათა დემონი ჩემი ყურისკენ იხრება და პირდაპირი თემისთვის გვერდს მაქცევინებს ერთ-ერთი ასეთი გადახვევისკენ მითითებით. “შენ ამბობ, -

ჩამწერნულებს ის, - გაგების შესახებ, მაგრამ რას ნიშნავს პოეზიის გაგება?" და ამ ჩურჩულთ ცდუნებული, თვინიერად ვუქნევ თავს: მართლაც, რას ნიშნავს – პოეზიის გაგება? მაგრამ გამოფხიზლებას ვერ ვასწრებ და მხოლოდ შევიგრძნობ, როგორ დავეხეტები არაპირდაპირ, დახლართულ გზებზე, და გულს უცნაური წინათგრძნობა მიმიძიმებს; მე ვგრძნობ სიტყვებს, რომელთა თქმა კვლავაც მომიწევს და ვიცი, რომ, გამომთქმელი, ჩემს კონკრეტულ თემას დავუბრუნდები (ამჯერად, არაპირდაპირობათა გარეშე).

პოეზიის გაგება. მავანთათვის ეს პირდაპირ ასე ჟღერს: “ქსანფ, წადი და შესვი ზღვა”. მათემატიკის ენაზე: ესაა აღქმის ფუნქციის უსასრულოდ გაწვევება; ვისხენებ პარადოქსს, რომელიც, ვფიქრობ, ნათლად არკვევს სიტუაციას. ძენის ეზოთურულ ტექნიკაში არის ე. წ. **კოანების** (პარადოქსული თემები მედიტაციისთვის) სისტემა. შემსწავლელს სთავაზობენ კოანებს: გარეგნულად ისინი აშკარად აბსურდულ კითხვებს ჰგვანან, მაგრამ საჭიროა მოიძებნოს მოულოდნელი პასუხი, რადგან აბსურდული ეჩვენება ისინი ჩვეულებრივ “სად” ცნობიერებას (“ეგკლიდურ გონებას”, დოსტოევსკი როგორც იტყოდა); გარდა ამისა, ისინი მიმართულნი არიან ცნობიერების სხვა განზომილებებზე და მხოლოდ იქ შეიძლება მათზე პასუხის გაცემა. ერთ-ერთი ასეთი კოანა (ჩემს თემასთან დაკავშირებით რომელიც მასხენდება მოულოდნელად) ბამბუკის ხელჯოხზე განაზრების შემცველია და შემდეგნაირად ჟღერს: **“თუ თქვენ ამას ხელჯოხს უწოდებთ, მაშინ თქვენ ამტკიცებთ; თუ თქვენ ამბობთ, რომ ეს არაა ხელჯოხი, მაშინ თქვენ უარყოფთ. რა შეგიძლიათ უწოდოთ მას მტკიცებისა და უარყოფის გარეშე?”** აი, მე მგონია, ზუსტი ანალოგი იმისა, რასაც ჩვენ პოეზიის გაგებას ვუწოდებთ. შთაბეჭდილების შესამოწმებლად ერთმანეთს ვადარებ ორ “ფრაგმენტს”, რომლებიც მასხენდება; ესაა პოეზიის განსაზღვრების ორი რაკურსი, მოცემული მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ორი სრულიად განსხვავებული ტიპის, აგებულების, მოყვანილობის პოეტის მიერ; შემთხვევა საკმარისად ნათელია ე. წ. “ობიექტურობის” დასადასტურებლად, რადგან დაპირისპირებულ რაკურსთა კონტრასტი ქმნის სილოგიზმის წანამდღვრებს, რომლებიც ჩემი თვალსაზრისის ჭეშმარიტებას მკარნახობენ. პირველი რაკურსი (ანუ სილოგიზმის დიდი წანამდღვარი) ნოვალისის რაკურსია. პოეზიას ნოვალისი განსაზღვრავს, როგორც **“აბსოლუტურად რეალურს”**. მეორე რაკურსი (ანუ მცირე წანამდღვარი) პოლ ვალერის რაკურსია. **“რეალური, - ამბობს ვალერი, - შეიძლება გამოითქვას მხოლოდ აბსურდით”**. მე დავასკვნ: პოეზია გამოითქმის აბსურდით, და იგი აბსურდია იმათთვის, ვინც შეჩვეულია სამეცნიერო-პოპულარული ბროშურებისა და ტურისტული მეგზურების პრიზმაში ბუნების აღქმას. ბამბუკის ხელჯოხს პოეტი ხელჯოხს უწოდებს; მაგრამ არც არა-ხელჯოხს უწოდებს ის მას. მისი გამოთქმის საიადუმლო მტკიცებისა და უარყოფის მიღმა, და სწორედ ეს “მიღმურობა” გამოიყურება უდავო აბსურდად იქ, სადაც “ხელჯოხს” “მოხმარების საგნად” თვლიან. მომხმარებელი ამბობს: “ეს ხელჯოხია”; საღონურ-ფილოსოფიურ ორიგინალობათა მავანი გურმანი, შესაძლოა, ირგვლივ მყოფთა გასაკვირვებლად, იტყვის: “ეს არაა ხელჯოხი”. ორივე მსჯელობის ღირებულება უბადრუკია; არ არსებობს ხელჯოხი არც მისი მოხმარებითობის მტკიცებაში, არც სეკეპტიკურ-ესთეტურ უარყოფაში. პოეტი მას არც ამტკიცებს და არც უარყოფს: ის მას **გამოითქვამს**. პოეტი ამბობს: “ეს ხელჯოხია”, მაგრამ, მომხმარებლისგან განსხვავებით, ის ამბობს არა ხელჯოხზე **გვერდის აგლით**, მის პრაგმატულ დანიშნულებაზე დამიზნებული, არამედ – თავად **ხელჯოხ-ში**, მასზე შეჩერებული და თავისი სიყვარულისა და ყურადღების მთელი ძალისხმევის მანათობელი ფოკუსის ისე მიმმართველი, თითქოს “ეს ხელჯოხია” – სიტყვის წარმოთქმის წამს ხელჯოხი იყოს ერთადერთი სამყაროსეული რეალობა და არაფერი იყოს სამყაროში ამ ხელჯოხის მეტი. მე ვცდილობ, მივწვდე ამ თავსატეხს: აქამდე ბევრი რამ მოგნებდა სამყაროში – ატომის გახლეჩა და მზის პროტუბერანცები, ხეოფსის პირამიდა და “ტიტანიკის” დაღუპვა; აი, ხელჯოხს კი არასოდეს გაგუოვნებია*. მე იგი გამომიყენებია, მრავალჯერ მჭერია ხელში, შესაძლოა დავმტკბარვარ მისი აგებულების მსუბუქი სინატიფით, და, მიუხედავად ყოველივე ამისა, ჩემი შინაგანი სივრცის პერიფერიაში მას მიკუთვნებული ჰქონდა ერთი ბეწო ბნელი კუნჭული, ერთგვარი სამუდამო პატიმრობა ცენტრალურ უფლებათა დათრგუნვით, მათ შორის სულიერ განცდათა ზონაში გასვლის უფლების დათრგუნვითაც. მაგრამ, აი, გამონდა პოეტი, მიმითითა მასზე და ამოთქვა: “ხელჯოხი”; მაინც რა მოხდა? ამ სიტყვის ბგერათა რხევები სულის რელიეფის მადეფორმირებელ მიწისძვრის ხმებად გაისმა ჩემში; თვალის დახამხამებაში “ხელჯოხმა” ჩემს განცდათა სწორედ შუაგულში გადაინაცვლა და მესხიერებაში ბავშვობის ზღაპართა მწველი რემინისცენციები გამოიწვია, და ჩემს მხერას წარმოუდგა **სასწაულის ნელ შერყევად**, ისე, რომ მე, მეტყველების უნარწართმეულმა, მოვასწარი მხოლოდ რამდენიმე სიტყვის ამოთქმა, და ამ დროს ეჭვიც არ გამჩენია, რომ ეს სიტყვები უსირცხვილო პლაგიატი იყო; მხოლოდ შემდეგ, “ფაუსტის” გადაკითხვისას, ვაცნობიერებ ჩემს გაოგნებას, მშვენიერი ელენესადმი მეფისტოფელის რეაქციაში: **“აი, როგორი ყოფილა იგი!”** ამას ამოვთქვამ სასწაულის განცდით შოკირებული, და ეს შოკი გამოწვეულია არა მშვენიერი ელენეთი, არამედ მხოლოდ ნახმარი, უბრალო, შეუმჩნეველი

ხელჯოხით, მაგრამ ელენეც და ხელჯოხიც, არსებითად, რომელიმე გამოთქმელი ფუნქციის (F) ცვალებადი სიდიდეები (X) არიან; განცდილ შოკში გარკვევის იმედით თითქმის ინსტინქტურად ვებლაუჭები მათემატიკას. F(X) ფორმულა რაღაც არსებითს განმაცხადებს; მესმის, რომ X (მათემატიკაში საგანთა კლასი, ხოლო ჩემს შემთხვევაში კლასი ყველაფრის-რაც-არ-არის) გამოთქმის F ფუნქციით, რომელიც უცვლელი რჩება გამოთქმულ საგანთა უსასრულო ვარიაციების დროს. სხვა სიტყვებით, X-მშენიერ ელენეს, ხელჯოხს, სათვალეს, ქვას, საჩქეს, მტვერს რაფაზე, სინათლის კორპუსკულარულ-ტალღურ ბუნებას, განთიადის მტრედისფერ ნისლს (კიდევ რას!) – ნებისმიერ ნივთს, გაოგნების ფაქტად ქცეულს მისი გამოთქმის მომენტში იმ F ფუნქციის მიერ, რომელიც სწორედ აბსურდში რეალურის გამოთქმის ფუნქციაა, ანუ – პოეზიის, როგორც “აბსოლუტური რეალობის” ფუნქცია (ნოვალისის მიხედვით). აბსურდი, იმავდროულად, განსხვავებული ფორმებით მქლავნდება. პოეტური “ხელჯოხი” აბსურდულია არა სიტყვის **ნიშნის** მიხედვით (მომხმარებელიც იგივე ნიშნით სარგებლობს), არამედ – საიდუმლოზე ყურადღების იმ სასწაულებრივი კონცენტრაციის მიხედვით, რომელიც თამაშდება სიტყვა “ხელჯოხის” ბგერწერასა და მის საზრისს **შორის**. F ფუნქცია გამოთქვამს თავად **ხელჯოხს**, როგორც “ნივთს თავისთავად”, განურჩევლად მისი პრაგმატული ან განსჯით-სკეპტიკური პროექციებისა, და ასეთი **ხელჯოხი**, ხსენებული პროექციების ფონზე, უდავო აბსურდად გამოსჩანს. ზემოთ F ფუნქციას ყურადღების ძალისა და სიყვარულის აღმანთებელი ფოკუსი ვუწოდებ; მის მიერ გამოთქმული ნივთი იმიტომაც მათვინებს, რომ მოულოდნელად ვიწვებ მასში შეღწევას, მის ხედვას გამჭვირვალედ, გამჭოლად და შესაძლოა, - ხედვას სწორედ იმისა, რაც, ჩვეულებრივ, ჩემი მზერისთვის დაფარული რჩებოდა. “ასეა მთელი ცხოვრების განმავლობაში, - ამბობს მარინა ცვეტაევა, - ყველაზე უბრალო ნივთის გასაგებად საჭიროა ლექსებში მისი ამოვლება, **იქიდან** დანახვა”. მაგრამ აბსურდი სხვაგვარად მქლავნდება, მე ვიტყვოდი, სემანტიკურადაც. სცადეთ გაიგოთ ჩემს მიერ უცაბედად გახსენებული რამდენიმე ნიმუში; რას ნიშნავს ეს: თრაქლის “**დამსხვრეული თვალები შავ პირში**”, ვალერის “**გაშიშვლებული მკერდის ჯამი ორ პერანგს შორის**”, სენ-ჟონ პერსის “**ძალადობის მსხმოიარე ხე, ელვისკენ გაწვდილი**” ან გოგონები, რომლებიც **ფორთოხლს ცეკვავენ** (რილკეს “ორფეოსისადმი სონეტების” XV სონეტის პირველი ნაწილი)? შეიძლება წარმოვიდგინოთ ვინმე საღად მოაზროვნე რაციონალისტის ბუნებრივი რეაქცია მოწოდებაზე, რომ მან ფორთოხლის გემო იცეკვოს. ამის გაგება მისთვის ზღვის შესმას ნიშნავს; აღმოფოთებული აღქმა ამ ყველაფერს აბსურდად და ბოდეად ნათლავს. იგი გადაჭრით უარყოფს იმ ხიდის გადალახვას, რომელიც გასტრონომიიდან ქორეოგრაფიასთან მიიყვანდა; სადესერტო საჭმლის ცეკვა, უკეთეს შემთხვევაში, ანეკდოტი ან ორიგინალობაა, უარეს შემთხვევაში კი – თანაგრძნობის ღირსი შიზოფრენული ბოდეა. კამათი უსარგებლოა: შეშლილის არგუმენტები ექიმის მიერ კვალიფიცირდება, როგორც დამატებითი მასალა ავადმყოფობის ისტორიისთვის. მოტანილი მაგალითები **კოანების** არსია, ანუ პროექციების საზრისი ენური განზომილებებისა ბრტყელ განსჯაზე. ჩემთვის ვამბობ: პოეზია არაცნობიერ სივრცეთა გეომეტრიაა; ზღურბლია, რომელიც შინაგანი სამყაროს საკრალურ მონაკვეთებს მიჯნავს ათავსვარი პროფანაციისგან, პროფანაციის ერთ-ერთი ფორმაა სწრაფვა პოეზიის გასაგებად მისი ზუსტი სიტყვიერი შედგენილობის მიხედვით. თანამედროვე სტრუქტურალიზმმა ყველაფერი იღონა საიმისოდ, რომ პოეზია უგვირგვინოდ დაეტოვებინა, მისი ვითომდა ელიტარული განმარტების ფორმით; წაიკითხეთ ბოდელერის “კატების” ანალიზი, რომელიც სტრუქტურალიზმის ორ განსაკუთრებით გავლენიან ადვოკატს ეკუთვნის, და მეთოდურ პროცედურათა ოსტატობის მიღმა საცნაური გახდება ცოცხალი არსების რიტუალური მოკვდინების აქტი და პოეტის კურსი ანატომიური თეატრის პირობებში. თემის რიტმი აქაც მაიძულებს, ვუფრთხილდე პარადოქსებს. პოეზიის გაგება მისი წმინდა სიტყვიერი სტრუქტურით შეუძლებლად მიმჩნია; ასე შეიძლება გაგებულ იქნას, ვთქვათ, **ლექსები**, მაგრამ, ვფიქრობ, დიდი ძალისხმევა არაა საჭირო საიმისოდ, რომ დავეთანხმო უბრალო მტკიცებას, ნათელს ყველასთვის, ვინც, ასე თუ ისე, ჩაწვდომია საკითხის არსს: პოეზია არ დაიყვანება ლექსებზე, იგი ყოველთვის მათზე მეტია, ღრმაა, ფართოა, მაღალია. ლექსები პოეზიის გარეშე შესაძლებელია (ასეთ დროს “მელექსეობის” შესახებ ვსაუბრობთ); დიდ ოსტატებთანაც კი გვხვდება ასეთი ლექსები, რომ აღარაფერი ვთქვათ ურიცხვ “რითმოსანზე”, ვის გუდშიც, ფრიდრიხ ჰებბელის მოსწრებული თქმით, “ბუღბუღლის მაგიერ გუგული დაბუღბუღა”. ლექსს შეიძლება პოეზიის პირობა ვუწოდოთ, მისი **ხორხი**; უდავოა, რომ ეს პირობა სრულყოფილი უნდა იყოს სწორედ ისევე, როგორც – ხორხი, რათა **ხმით** შეგვიძრას. პოეზია ხმაა, სუნთქვაა, ორპირი ქარია, რომელიც უბერავს სიტყვებს იმ პირობით, რომ ამ უკანასკნელთა განლაგება მისი თავისუფალი და შეუზღუდავი ბრუნვისთვის იდეალურ შესაძლებლობებს ქმნის. სიტყვათა შექმნასა და განლაგებაში უმცირესი დარღვევა მაშინვე მქლავნდება, როგორც პოეზიის **კატარი**; უფრო დიდ დაბრკოლებებს შეუძლიათ, საერთოდ დაახრჩონ იგი; მაგრამ პოეზიის უკვდავი არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ისაა **სული, რომელიც სუნთქავს იქ, სადაც მას სურს**, სული

მოუხელთებელი, თავისუფალი, მსუბუქი, ცეცხლოვანი, მრავალენოვანი; სულის ფორმალურმა ანალიზმა ეს არ უწყის და ამიტომაცაა დაკავებული **ცარიელი** სახლის (სიტყვიერი) ქონების აღწერით. სწორედ აქ ჩნდება აბსურდის შეგრძნება; პოეტურ ენას სტრუქტურალისტები განსაზღვრავენ, როგორც ნორმებიდან გადახრას, ნორმებზე ძალდატანებას. ამასთან, ივულისხმება ჩვეულებრივი მეტყველების ნორმები. საკითხავია: რატომ პირიქით არა: რატომ ჩვეულებრივი მეტყველება არ უნდა ჩაითვალოს პოეტური ენის ნორმებიდან გადახრად? ცოდნის თეორია გვასწავლის, რომ **ნორმა** იდეალური საზღვარია, რომლის მიმართაც ფორმები (მათ შორის, ენობრივიც) განლაგებული არიან, მათემატიკის ენით რომ ვთქვათ, **მიახლოებითი მნიშვნელობის** მოდუსით, სტრუქტურალისტები თავადვე აღიარებენ პოეტური ენის უპირატესობას; ამ აღიარების შუქზე პოეზიის, როგორც ნორმებიდან გადახრის, კვალიფიკაცია საოცარია, მეტი რომ არაფერი ვთქვათ. პოეზია კი არ უნდა განისაჯოს ჩვეულებრიობის ჩარჩოებით, არამედ ჩვეულებრიობა – პოეზიის საზომით. გავრცელებული ენის ნორმებიდან გადახრად პოეტური ენის მონათვლა კი ისეთივე უაზრობაა, როგორც ორიგინალის შესახებ ასლის მიხედვით მსჯელობა და ორიგინალობის მიჩნევა ასლზე ძალდატანებად. აი, როგორი არეულობა იქმნება პატრონთაგან მიტოვებულ სახლში: სახლის სიცოცხლე თავდაყირა დაყენებულ მეცნიერულობად შემობრუნდება...

პოეზია ცარიელი სახლის კედლებში დამალული განძი როდია. სახლს კედლები კი არა, მაცხოვრებელთა სუნთქვა ალამაზებს; ცარიელი სახლი ყოველთვის აგებულია. კედლები სიტყვებია; სული ლინგვისტური ერთეულების სახით აღებულ სიტყვებში კი არა, სიტყვებს **შორის** ცოცხლობს და იმას, ვისაც პოეზიაში საქმე აქვს ამ პოეზიის სულთან და არა სიტყვების უნაყოფო წვადლებასთან, ეს სიტყვები აბსურდად არასოდეს მოეჩვენება. მოდით, შევამოწმოთ. “Ночь исчезает из ночи, в которой сияет звезда“, - ამბობს ანდრეი ბელი. ვკითხულობ, მერე – ისევ, ვცდილობ ჩავწვდე ამ სიტყვებით ჩემი გაოგნების ძირებს. და ვხვდები: მე მათით შეძრული ვიყავი მანამდე, ვიდრე მათ “სტრუქტურაზე” ყურადღების მიქცევას მოვასწრებდი. ერთიანი სულით და სიტყვებსშორისი სივრცით განიმსჭვალა ჩემი გაგება ისე, რომ შვიდ სიტყვათაგან არც ერთს არ დაუბრკოლებია. ახლა ვატარებ ე. წ. “დახურული კითხვის” ხელოვნურ ექსპერიმენტს. ვცდილობ სიტყვებიდან ჩავწვდე არსს: ამო გარჯა – აბსურდის უშველებელი აჩრდილი მეფდება გაგების ზონაში. ჩემს თავს ვეუბნები: პოეზია ლინგვისტური კონტრაბანდაა; ორიდან ერთი: ის ან ელვის სისწრაფით აღწევს სულში და არყვეს სულიერ საფუძვლებს, ან მას აკავებენ ლინგვისტურ-ლოგიკურ საბაჟოში, დეტალურად ჩხრეკენ და ყოველ სიტყვაზე თავიანთ კვალს ტოვებენ: აქ “გადახრა”, იქ – “ძალადობა”, უფრო შორს – “პირობითობა”; სისიურიანული პულველიზატორის მძლავრი ჭავლი დეზინფექციას უკეთებს ყოველ მის კუნჭულს; მორჩა; ახლა, გაუსნებოვნებული და მოთვინიერებული, “ნებისმიერობის” პასპორტით, ის შედის სულებში და დისერტაციის წერის იმპულსს აღძრავს მათში. ნოვალისის “**აბსოლუტურად რეალური**” ახლა თავის რეალობას ათასგვარი კონფერენციებისა და სიმპოზიუმების ფორმით ამტკიცებს...

მასხენდება ჩემს მიერ სადღაც ამოკითხული შემთხვევა, რომელიც მართლა მოხდა პარიზის ერთ-ერთ მორგში. პროფესორი, რომელსაც სტუდენტებისთვის უნდა ეჩვენებინა სიკვდილის ნიშნები, სკალპელით ხელში მივიდა გვამთან, და ვიდრე გაკვეთდა, აუდიტორიას მიმართა: “თქვენს წინაშეა გვამი; არავითარი სუნთქვა, სისხლი შეჩერებული და შედედებულია, გული არ ფეთქავს. ამ ყველაფერში ნათლად დავრწმუნდებით, როცა გვამს გაკვეთთ. თქვენ ნახავთ, რომ გული...” – ამ დროს პროფესორმა გაკვეთა მკერდის ღრუ, მაგრამ იქ მყოფთ საშინელი ძახილი აღმოხდათ, ყველა გააშეშა ნანახმა:

გული მთრთოლვარედ ფეთქავდა.

“აი, ხომ ხედავ, - ჩამჩურჩულეს ჩემივე ფიქრი, - ის გარდაცვლილიც კი შემძვრელია, სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარეც კი ცოცხალია”...

“შეჩერდი, - მივმართავ ჩემს ფიქრს, - ჯერ კიდევ ადრეა; ახლა ის მკვდარია, მაგრამ იმას, რაც სათქმელი გაქვს, შენ იტყვი მესამე დღეს”.

* თუმცა, ერთხელ შემძრა: იყო შემთხვევა, ხელში მეკავა მ. ა. ვოლოშინის ხელჯოხი, მაგრამ ეს უკვე პოეზია იყო, და სწორედ ამის შესახებ ვსაუბრობ ქვემოთ.

პარზნ სპასიანი – თანამედროვე სომეხი ფილოსოფიათმცოდნე, მთარგმნელი, ლიტერატურის კრიტიკოსი. იკვლევს დასავლეთეუროპელი მწერლების შემოქმედებას, პოეზიის თეორიის საკითხებს. თარგმნის ფრანგულ და გერმანულენოვან პოეზიას. მის მიერ რუსულ ენაზე თარგმნილი რილკეს “სონეტები ორფეოსისადმი” ერთ-ერთი საუკეთესოა პოეტის რუსულენოვან ინტერპრეტაციებს შორის.

არქიტექტურა და ფილოსოფია

(ჟაკ დერიდასთან ინტერვიუს უძღვება ევა მაიერი)

ევა მაიერი: არქიტექტურა ენა არაა. ამიტომ მისი წაკითხვა მაშინ ხერხდება, როცა მის პერიფერიებს მივმართავთ ხოლმე. იქ, სადაც ის ენასთან ერთად გვხვდება, რაღაცის რეპრეზენტატორი, იქ, სადაც ის აერთიანებს სხვადასხვა სისტემებს, ტექნიკებს, მეტყველებებს, რათა ნამდვილი შენობა აღმართოს. გავიხსენოთ პირველდამწყები მხატვრის თაურხელოვნება. დედალოსი, უდიდესი კრონოსელი არქიტექტორი, თავისავე დამკვეთის, მეფე მინოსის მიერ, თავისსავე აგებულ ნაგებობაში – ლაბირინთში – გამომწყვდეული, რათა თავის თავის შედეგად ქცეულიყო, რათა ლაბირინთი სინამდვილეში განეცადა. აქ შეიძლება მივაგნოთ მითითებას აზრისა და მშენებლობის არაობიექტივირებულ მეთოდზე, რომელშიც მე უკვე ყოველთვის ვიმყოფები: ენასა და მის საცხოვრისში. რა ემართება არქიტექტორს და მის პერსპექტივას, როცა იგი ლაბირინთში შედის, რათა ლაბირინთად იქცეს? ემართება თუ არა იგივე, რაც ფილოსოფოსს, მაგალითად, ჰაიდეგერს? როგორ განვაგრძოთ ეს პრობლემა ისე, რომ იგი არც თავის საზღვრებს გასცდეს, მაგრამ ამავე დროს მხოლოდ ის წარმოქმნას, რაც მასში უკვე ჩაღებულია?

ჟაკ დერიდა: მე ვისაუბრებ არა როგორც არქიტექტორი, არამედ როგორც ადამიანი, რომელიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საკითხს სვამს აზროვნების შესახებ. ამასთან, მე არ მინდა ვილაპარაკო არქიტექტურაზე როგორც რაღაც ნივთზე, როგორც აზროვნებისთვის უცხო და ამიტომ აზროვნებაში სივრცის, სივრცული რიტორიკის შემოტანის მოწადინე ტექნიკაზე, მე არ მინდა ვილაპარაკო აზროვნების რაღაც განივებაზე. უპირველეს ყოვლისა, მინდა საკითხი დავსვა არქიტექტურის როგორც ისეთი აზროვნების შესახებ, რომელიც არ რედუცირდება აზროვნების რეპრეზენტაციის სტატუსამდე, რასაც ხშირად ვხვდებით არა მხოლოდ ფილოსოფოსებთან, არამედ არქიტექტურის თეორეტიკოსებთანაც.

ჩვენ მივანიშნეთ თეორიასა და პრაქტიკას შორის განსხვავებაზე. სწორედ ამ საკითხით დავიწყეთ: რა სახით მოხდა ფუნქციის ასეთი დაყოფა, რამდენადაც ამ დაყოფამ შეიძლება თავისთავად მიგვიყვანოს მცდარ დასკვნებამდე. ვფიქრობ, იმ მომენტიდან, როცა ჩვენ ვიწყებთ თეორიასა და პრაქტიკის ერთმანეთისგან გარჩევას – როგორც ეს ფილოსოფიის ისტორიაში მოხდა – ჩვენვე ვიბნელებთ მიდგომას არქიტექტურულ აზროვნებასთან. ამ მომენტიდან ჩვენ განვიხილავთ არქიტექტურას როგორც უბრალო ტექნიკას და ვწყდებით აზროვნებას, და ეს მაშინ, როცა, ალბათ, არსებობს არქიტექტურული მომენტისთვის, გამომგონებლობისთვის და სურვილისთვის დამახასიათებელი აზროვნება. სწორედ ამ მომენტის აღმოჩენაა საჭირო. აი, რა მაინტერესებს.

არქიტექტურა, როგორც მითაფორა

მ. მ.: თუ არქიტექტურაზე საუბრობენ როგორც მეტაფორაზე, და იმავდროულად აზროვნების განვითარების, განსხეულების აუცილებლობაზე მიუთითებენ, შესაძლებელია თუ არა არქიტექტურაზე არამეტაფორულად აზროვნება?

მაგალითად, არა როგორც ცენტრთან მიმყვან გზებზე – ვინაიდან იქ მათ განივობა ელით – არამედ როგორც უბრალოდ გზებზე, ვთქვათ, ლაბირინთის გზებზე?

მ. დ.: ლაბირინთს მოგვიანებით მივაღებთ. თუ მე შემოვლას გთავაზობთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ უკვე ლაბირინთში ვიმყოფებით. შემოვლა, რომელსაც მე გთავაზობთ, პირდაპირ რომ ვთქვათ, იმ საშუალების და მეთოდის შემოვლას წარმოადგენს, რომლის შემწეობითაც ფილოსოფიური ტრადიცია ეპყრობოდა არქიტექტურულ მოდელს როგორც აზროვნების მეტაფორას.

დეკარტთან, მაგალითად, შეიძლება მივაგნოთ ქალაქის საფუძვლის მეტაფორას. კერძოდ, ეს საფუძველი წარმოადგენს არქიტექტურული კონსტრუქციის საფუძველს. ფილოსოფიაში მრავლად შეიძლება დაიძებნოს მსგავსი ურბანისტული მეტაფორა. “განაზრებანი მეთოდზე” სავსეა ასეთი არქიტექტურული რეპრეზენტაციებით, რომლებსაც

პოლიტიკური მნიშვნელობაც გააჩნიათ. როცა არისტოტელე ეძებს მაგალითს კატეგორიისთვის, ის მიმართავს architekton-ს როგორც იმას, ვინც ნივთების მიზეზები იცის. ესაა მასწავლებლობის შემძლე თეორეტიკოსი. ის ხელმძღვანელობს ხელოსნებს, რომლებიც თავად არც ფიქრობენ და არც რამე უწყვიან ნივთთა მიზეზებზე. ამგვარადვეა მოცემული პოლიტიკური იერარქია.

მ. მ.: განა ნიშანდობლივი არაა, რომ ფილოსოფოსი სწორედ არქიტექტურას უთმობს საპატიო ადგილს. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ფილოსოფოსი, რომელიც თავს წარმოგვიდგენს არქიტექტორად, სიმეტრიის გზით, დასტურიყოფა როგორც იერარქია.

შ. ლ.: არქიტექტორი ისაა, ვინც ყველაზე ახლოს იმყოფება “არხეს”, ე.ი. საწყისის პრინციპთან; ამ მოდელის თანახმად, ის ხელმძღვანელობს მთელ სამუშაოს და იძლევა მაგალითს იმისა, თუ როგორაა შესაძლებელი რიტორიკის საშუალებად არქიტექტურის გამოყენება. ზოგჯერ, მაგალითად, არქიტექტონიკას განსაზღვრავენ როგორც სისტემის ხელოვნებას, ე. ი. როგორც რაციონალურ მთლიანობად შენობის ზოგიერთი ნაწილის გამაერთიანებელ ხელოვნებას. ამგვარად, არქიტექტონიკაში გამოყოფენ ემპირიულ და ტექნიკურ ნაწილს და მას უპირისპირებენ რაციონალურ ნაწილს. მოცემულ შემთხვევაში ჩვენ ისევ ვხედავთ, რომ არქიტექტურაზე მითითება რიტორიკული ხელსაყრელობის გამო ხდება, მაშინ, როცა ენა ვერანაირი ხერხით ვერ ინარჩუნებს თვით **არქიტექტურულობას**. ენა მხოლოდ იყენებს არქიტექტურას როგორც სახეს. და მე საკუთარ თავს ვეკითხები: როცა არსებობს ასეთი დაყოფა თეორიად და პრაქტიკად, აზროვნებად და არქიტექტურად, არის თუ არა შესაძლებელი არქიტექტურის მოვლენასთან შინაგანად შეერთებულ აზროვნებამდე მისვლა?

ენის ლაბირინთში

თუ თქვენ ლაბირინთზე ლაპარაკობთ და ნებისმიერი ენა (მათ შორის ის, რომლის შესახებაც სწორედ ახლა ვსაუბრობთ) გულისხმობს რაღაც “განსივრცებას”, სივრცეში ისეთ განაწილებას, რომელიც კი არ იპყრობს სივრცეს, არამედ მხოლოდ უახლოვდება მას, ჩართულია მასში, მაშინ ენა შეიძლება შევადაროთ გზის გაკვალვას, და ამ გზის მიგნება შეუძლებელია, საჭიროა მისი მხოლოდ მონიშვნა. და გზის მსგავსი ქმნალობა უცხო არაა არქიტექტურისთვის. ნებისმიერ არქიტექტურულ წერტილს, ნებისმიერ საცხოვრისს გააჩნია რაღაც საერთო: არქიტექტურული შენობა ისეთ ადგილას მდებარეობს, სივრცის ისეთ გადაკვეთაზე, სადაც შესაძლებელია დგომა და გაგლა. არ არსებობს შენობა, მისკენ ან მისგან მიმდინარე ქუჩებით გარემოცული რომ არ იყოს. ასევე არ არსებობს შენობა შიდა გზების, დერეფნების, კიბეების, გასასვლელების, კარების გარეშე. და თუ ენას არ შეუძლია შენობიდან შენობამდე გადებულ ყველა ამ გზა-სავალთა მოხელთება, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ის ამ სტრუქტურებში შეფერხდა, რომ ის გზაზე იმყოფებოდა, **ენისკენ გზაზე** (ჰაიდეგერი).

ენა გზას ადგა, რომ თავისავე თავთან მისულიყო. გზა არაა მეთოდი. მეთოდი არაა ტექნიკა, ის გზის დაუფლების საშუალებაა, რათა ეს გზა სასურველი გახადოს. მაგრამ გზა განსხვავდება მეთოდისგან.

მ. მ.: რას წარმოადგენს ეს გზა?

შ. ლ.: ასეთ შემთხვევაში მე კიდევ ერთხელ მოვუხმობ ჰაიდეგერს, რომელიც ამბობს, რომ hodoc გზა არ შეესატყვისება methodos-ს, რომ არის ისეთი გზა, მეთოდამდე რომლის რედუცირებაც არ შეიძლება. მეთოდი – ესაა გზის მითვისების ტექნიკა. გზის როგორც მეთოდის განსაზღვრება, ჰაიდეგერის თანახმად, ეკუთვნის გარკვეულ ეპოქას ფილოსოფიის ისტორიაში, რომელიც დეკარტით, ლაიბნიცით, ჰეგელით დაიწყო და რომელიც ჩრდილავს გზის გზობითობას, წარმოადგენს გულმავიწყობას, მაგრამ იგივე ეპოქა მიუთითებს აზროვნების უსასრულობაზე: აზროვნება ყოველთვის გზაა, გზა მიმავალბელი. მაშასადამე, თუ აზროვნება არ ამალდდება გზაზე, თუ აზროვნების ენა ან ენის მოაზროვნე სისტემა არ აცნობიერებს თავის თავს როგორც გზის მეტაენას, ეს ნიშნავს შემდეგს: ენა გზაა და მას ამიტომ ყოველთვის საქმე აქვს საცხოვრისთან და არქიტექტურასთან. და სწორედ ეს მუდმივი **გზადყოფნა, საცხოვრისობა** გზისა, საიდანაც არ გამოდის არც ერთი გზა, არის სწორედ ლაბირინთით დატყვევებულობა, აქედან გამოსავალი არ არსებობს. ერთი შემოსასვლელიდან მეორეში გადავდივართ. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ესაა ხაფანგი, გათვლილი არტეფაქტი, მსგავსი დედალოსის ლაბირინთისა, რომელზეც ჯოისი ლაპარაკობს.

მ. მ.: მაგრამ ხომ არ ახლავს აქვე ლაბირინთის, როგორც მოსპობის მანქანის, ამ იდეას აზრი ძაფის შესახებ? და ამის გამო ხომ არ არსებობს საიდუმლო ცოდნა შესაძლო გამოსასვლელზე?

შ. ზ.: დიას, ეს იდეა ძაფიდან წამოვიდა, დაპყრობის გეგმიდან. ყველაზე ძველი, ყველაზე საფუძვლიანი ლაბირინთი, რომელსაც არქიტექტორი ვერ ააგებს, ისაა, სადაც ახლა ვართ დატყვევებული. ესაა ენის ლაბირინთი. ბერძნული ლაბირინთები კი, პირიქით, ტექნიკის ნაყოფია. არის ლაბირინთი, რომელიც მანქანას წარმოადგენს, და არის ლაბირინთი, რომელიც მანქანა არაა.

მ. მ.: სწორედ ამის გაგება მინდა დაწვრილებით. ალბათ, სასარგებლო იქნება ამ კონტექსტში ბორხესის ზღაპარი “ორი მეფე და ორი ლაბირინთი” გავიხსენოთ. ერთი ლაბირინთი საშინელი მანქანაა, რომლის მეშვეობითაც ერთი მეფე მეორის მოსპობას ცდილობს. მაგრამ ეს მეორე, ღმერთის წყალობით, გამოსავალს პოულობს, ანგრევს ლაბირინთს, ანგრევს ამ სასწაულს, ამ არტეფაქტს, უფრო მეტიც, თავის მოწინააღმდეგეს სხვა ლაბირინთში სიკვდილს აიძულებს, უდაბნოში, - ასე ვთქვათ, ღმერთის ბუნებრივ ლაბირინთში. ხელოვნური ლაბირინთი – ესაა რაღაც მეორე სინამდვილე, შექმნილი ადამიანის მიერ, რომელიც იმადროულად თავისი პირველსაწყისი მიჯაჭვულობისგან თავისუფლდება, რომელიც თავის თავს საცნაურყოფს როგორც შემოქმედს, რომელიც ლაბირინთის წყალობით იწყობს ადგილს, სადაც ის საოცარი გზით ამადლდება ბუნებისა და კულტურის გახლეჩაზე. ვინაიდან სწორედ ამ ადგილზე ხდება ეს გახლეჩა: cest le lien meme ou cela a lien.

აღბილი, როგორც თანყოფნა

შ. ზ.: საკითხი არქიტექტურის შესახებ სინამდვილეში წარმოადგენს საკითხს ადგილის, სივრცეში მყოფობის, არქიტექტურული თანყოფნის შესახებ. ისეთი ადგილის ნაგებობა, რომელიც ადრე არ იყო და რომელიც ერთ მშვენიერ დღეს დაიბადება, აი, რას წარმოადგენს ადგილი. როგორც მაღარმემ თქვა, ce qui a lien c'est le lien. ამაში არაფერია ბუნებრივი. ნაგებობა საცხოვრებელი ადგილისა, რომელსაც თავადვე აქვს ადგილი – ეს თანყოფნაა. აქ უკვე იწყება სიძნელეები, ვინაიდან ნათელია, რომ ნაგებობა – ესაა რაღაც ტექნიკური. ის გამოიგონებს რაღაც ისეთს, რაც ადრე არ იყო, და მაინც იყვნენ უკვე მცხოვრებნი, ადამიანი თუ ღმერთი, რომლებიც ისწრაფოდნენ ამ ადგილისკენ, რომელმაც გაუსწრო თავის გამოგონებას ან ამ გამოგონებას სიცოცხლე მიანიჭა. მაშასადამე, ზუსტად ცნობილი არაა, სად დაიწყო ეს ადგილი. უდაბნოში? თავდაპირველად უდაბნო ბუნებრივის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ მას მერე, რაც ის უფლის შურისძიების ადგილი ხდება, ის უკვე ანთროპომორფულ მეტაფორიკაშია ჩათრეული. უდაბნო აღარაა ბუნებრივი, მას იყენებენ როგორც ლაბირინთს, როგორც თეოლოგიურ მანქანას. უდაბნო შედგა როგორც ლაბირინთი, და ამაში უკვე აღარაფერია ბუნებრივი. არაა ბუნებრივი ლაბირინთი, და ეჭვქვეშ უნდა დადგეს თვით ოპოზიცია ბუნებასა და ტექნიკას შორის, physis-სა და techne-ს შორის. ალბათ, არის ისეთი ლაბირინთი, რომელიც არაა არც ბუნებრივი, არც – ხელოვნური, და ეს ისაა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, როცა ბერძნულ-დასავლური ფილოსოფიის ისტორიაში ვიმყოფებით, სწორედ სადაც დაიბადა ეს ოპოზიცია ბუნებასა და ტექნიკას შორის. მხედველობაში მაქვს მეტყველება, რომელსაც ასაცხოვრისებს მეტყველი არსება.

მე ყოველთვის უხალისოდ ვსაუბრობ მეტყველი არსებების შესახებ, ვინაიდან მოცემულ შემთხვევაში ბევრი თვლის, რომ საქმე ეხება მეტყველ სუბიექტს, მეტყველ ადამიანს ან ღმერთს. მაშინ ცხოველი უნდა გამოგვერიცხა. არის ცხოველის გზებიც, ნაკვალევები, ნაკვალევთა მთელი ლაბირინთი, და აქ უკვე ჰაიდგერი უმწეოა. რა განსხვავებაა ეტყვ. ე. ი. მეტყველი ლაბირინთის არმქონე ცხოველსა და ადამიანს შორის, რომელიც მეტყველი ცხოველია და ამ ლაბირინთს ფლობს? როცა ჩვენ უდაბნოში ცხოველთა გზებს, ნაკვალევებს განვიხილავთ, ნათლად ვხედავთ, რომ ცხოველებს გაანინათ თავისი ადგილი, რომ ისინი ახორციელებენ თავის კომუნიკაციას, შემოვლებს, საერთოდ ნაკვალევებს. ნადირს თავისი **გზადყოფნა** აქვს, რომელიც ასევე ლაბირინთულია: და ჩვენ თუ ნაკვალევზე და ნიშანზე ვლაპარაკობთ, და არა – მეტყველებაზე, იმადროულად განსივრცების შესახებაც ვსვამთ საკითხს და ამ დროს თავს ვადწევთ ანთროპოლოგიურ, ანთროპომორფულ და თეოლოგიურ საზღვრებს.

მ. მ.: მაშინ ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, დავივიწყებთ ცენტრს, მინოტავრს, - ღმერთის, ადამიანის და მხეცის ამ ნარევს. მაშინ ჩვენ უკვე აღარ გვჭირდება საყრდენი წერტილი, რათა განვსაზღვროთ ლაბირინთი და მისი გზები. მე ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ჩვენთვის აღარ

იქნება **ბუნებრივი** ეს ნამდვილი ცენტრი, ეს მონსტრი, რომელიც ელის და რომელიც რაღაც სხვას იღებს – მითითების სინამდვილეს, იქნებ წერილის სინამდვილეს?

შ. ლ.: შემოვლა შემოვლაზე. ჩვენ შეგვიძლია ჩვენს საუბარსაც **ლაბირინთი** ვუწოდოთ! ის უკვე ასეთ ფორმას იძენს და იმავდროულად ჩვენს თემასაც წარმოადგენს. მაშ ასე, გადავიდეთ იმის განხილვაზე, თუ რას წარმოადგენს ადგილი, განსივრცება და წერილი. გარკვეული დროიდან ფილოსოფიის ისტორიაში ვხვდებით დეკონსტრუქციულ მიდგომას, ფიქსი-ტექსის, ცხოველი-ადამიანის, ფილოსოფია-არქიტექტურის ოპოზიციებისგან გათავისუფლების მცდელობას. დეკონსტრუქცია ყოველთვის რაღაცაზე უარს ამბობს, როცა საქმე ეხება ცნებათა წყვილებს, რომლებიც აღიქმება როგორც თავისთავად ნაგულისხმევი, როგორც ბუნებრივი, თითქოს ამ წყვილებს არ გააჩნდეთ თავიანთი ისტორია.

დეკონსტრუქცია

დეკონსტრუქციის ცნება თავად გვახსენებს არქიტექტურულ მეტაფორას. ჩვენ საქმე გვაქვს რაღაც კონსტრუქციასთან, - ფილოსოფიურ სისტემასთან, ტრადიციასთან, კულტურასთან – და მოულოდნელად მოდის დეკონსტრუქტორი და იწყებს ამ კონსტრუქციის მსხვერველს, ანალიზებს მის სტრუქტურას და განხვინს. შეიძლება თვალში მივადევნოთ სისტემას – მაგალითად, პლატონურ-ჰეგელიანურს, - შეიძლება განვიხილოთ, როგორაა ის აგებული, როგორია მისი რაკურსი, შემდეგ შეიძლება ადგილი შევუცვალოთ ამ რაკურსს და ამგვარად თავი დავადწიოთ ამ სისტემის ავტორიტეტს. მე ვფიქრობ, ამ ყველაფერს ჯერ კიდევ არ შეიძლება დეკონსტრუქცია ეწოდოს. დეკონსტრუქცია არაა უბრალოდ არქიტექტორული ტექნიკა, რომელსაც შეუძლია დაანგრიოს ის, რაც კონსტრუირებულია, ესაა საკითხი, რომელიც ეხება თვით ტექნიკას, თვით არქიტექტურული მეტაფორის ავტორიტეტულობას, ესაა საკითხი, რომელიც დეკონსტრუირებულყოფს ტექნიკის საკუთარ არქიტექტურულ რიტორიკას. ამიტომ დეკონსტრუქცია არ წარმოადგენს – როგორც ერთი შეხედვით ჩანს, თუ მოცემული სიტყვის ეტიმოლოგიიდან ამოვალთ – მხოლოდ ამოპირქვევებული კონსტრუქციის ტექნიკას. შეიძლება ითქვას, არაფერია იმაზე უფრო არქიტექტურული, ვიდრე – დეკონსტრუქცია, მაგრამ ასევე არაფერია უფრო ნაკლებ არქიტექტურული, ვიდრე – დეკონსტრუქცია. არქიტექტურული აზროვნება დეკონსტრუქციული შეიძლება იყოს მხოლოდ როგორც მცდელობა იმის გაახრებისა, რაც არქიტექტურული თავმოყრის და ფილოსოფიის ავტორიტეტულობის განმახორციელებელია.

ახლა შეიძლება შევჩერდეთ საკითხზე იმის შესახებ, თუ როგორაა დეკონსტრუქცია დაკავშირებული წერილთან, ე. ი. საკითხზე დეკონსტრუქციის განსივრცების შესახებ. ჩვენ ვილაპარაკებთ გზის გაკვლევაზე, რომელიც – ისე, რომ არ იცის, საით მიჰყავს – თვით ნაკვალევებს ჩართავს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ გზის აღმოჩენა წერილია, რომელიც არ შეიძლება მიეწეროს არც ადამიანს, არც ღმერთს, არც მხოლოდ ნადირს, ვინაიდან სწორედ ეს წერილი განსაზღვრავს იმ ადგილს, საიდანაც თავის განსაზღვრებას იძენს ეს სამება: ადამიანი-ღმერთი-ნადირი. ეს წერილი სინამდვილეში ლაბირინთულია, რამდენადაც მას არც დასაწყისი აქვს, არც დასასრული. ჩვენ მუდამ გზაზე ვართ. ოპოზიცია დროსა და სივრცეს შორის, მეტყველების დროსა და ტაძრის ან სახლის სივრცეს შორის უკვე აღარ მუშაობს. ჩვენ ვცხოვრობთ წერილში. წერა ცხოვრების ერთ-ერთი ხერხია.

არქიტექტურის არქიტექტურა

აქ მე მინდა თვით არქიტექტორთა წერის ხერხს მივმართო. ისევ შემოვლა მოგვიხდება. ორთოგონალური პროექციის გაჩენასთან ერთად ნახაზი და ჭრილი არქიტექტურაში შეუცვლელი გახდა, ისინი იმ პრინციპებს იძლევიან, რომელთა მიხედვითაც არქიტექტურა თავის თავს განსაზღვრავს. პეტერ აიზემანის თანახმად, ნახაზი და ჭრილი ასახავს შეხედულების ცვალებადობას არქიტექტურაზე, მის მნიშვნელობაზე, მის ტექნიკურ შესაძლებლობებზე. პალადიოს, ბრამანტეს, სკა მოცის ნახაზების მიხედვით აიზემანი თვალს მიაღწევს თეოცენტრულიდან სამყაროს ანთროპოცენტრულ სურათამდე მოცემულ პერიოდს, როცა ჯერის ფორმა თანდათან ადგილს უთმობს პლატონისეულ კვადრატებს და სწორკუთხედებს. მოდერნიზმი, თავის მხრივ, აკრიტიკებს ამ ჰუმანისტურ პოზიციას. სანიმუშოდ აიზემანი კორბუზიეს სახლს მიმართავს. **ღომინო** საცხოვრებლის ახალი ტიპია, კუბური ელემენტებისგან შემდგარი, ბრტყელსახურავიანი და ფართოფანჯრებიანი სახლი. ეს არქიტექტურა აღარ ითვალისწინებს ადამიანს, არამედ – აიზემანის სიტყვებით – ხდება **თვითრეფერირებადი ნიშანი**. ეს განსაზღვრება გულისხმობს არქიტექტურას, რომელიც

საკუთარ თავს თვითვე განმარტავს, თავადვე იძლევა ცნობას თავის თავზე, აქ ახალი ურთიერთობები იქმნება ადამიანსა და საგანს შორის, სახლსა და მასში მცხოვრებლებს შორის. ამისთვის გამოსახვის ახალი საშუალებებია საჭირო, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყველაფერი, რაც ადრე არსებობდა – ნახაზი, ჭრილი, გეგმა – უნდა გაკრიტიკდეს.

მ. მ.: არქიტექტურის გამოსახვის ერთ-ერთ შესაძლებლობას წარმოადგენს აქსონომეტრია, რომელიც ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში ხელახლა იქნა აღმოჩენილი. აქ საუბარია გამოსახვის ისეთ ფორმაზე, როცა შესაძლებელი ხდება რთული კონფიგურაციების ასახვა, რამდენადაც ეს ფორმა არ გათქვეფს ამ კონფიგურაციებს გეგმის, ჭრილის, ნახაზის ჩვეულებრივ თანაგანლაგებაში, არამედ მათ თავიანთსავე თავში ასახავს, რთავს ნებისმიერ მიღებულ თვალსაზრისში. ეს ნიშნავს, რომ ხსენებული ფორმა კი არ გამოსახავს, არამედ უფრო კონსტრუირებულყოფს, ამასთან არც ფუქემდებლურ ხაზობრიობას, არც გამოსახვის მიზანს. ის ამ ყოველივეს იკრებს და გზას განაგრძობს. აქსონომეტრიის ნებისმიერი ფორმის შემთხვევაში ხომ — მნიშვნელობა არა აქვს, სწორი იქნება თუ ირიბი, იზომეტრული, დიმეტრული და ტრიმეტრული – პროექციის ცენტრი უსასრულობაში იმყოფება, ისე, რომ მისი სხივები ერთმანეთის მიმართ პარალელურნი არიან, ინარჩუნებენ თავიანთ ნამდვილ სიგრძეს და კუთხეებს, არ მცირდებიან და არ იზრდებიან სიღრმეში. ამასთან, არც ერთი წერტილი სივრცეს არ ზღუდავს. ეს გავლენას ახდენს ჩვენს მხედველობაზე. ჩვენი თვალი უკვე აღარაა პერსპექტივის მაინტერპრეტირებელი თვალი, რამდენადაც სწორედ სურათის მოჩვენებითი დამახინჯების გზით, პერსპექტივის სიღრმეში თავის ნამდვილ სიგრძეს რომ ინარჩუნებს, სწორედ ამ, ექსტრემამდე დაყვანილი ობიექტურობის, გზით მოიპოვება ახალი და კრიტიკული პერსპექტივა. თვითონ აიხუმანმა შექმნა 1980 წელს House El Even Old, რომელიც აქსონომეტრიულ ობიექტს წარმოადგენს და იძლევა გამოსახვის პირობებს საიმისოდ, რომ არქიტექტურა წავიკითხოთ, და, წინა პლანის აუცილებლობის წყალობით, სვამს გამოსახულების როგორც ასეთის პრობლემას. სახლი მიგვითითებს, როგორ წავიკითხოთ იგი ნაკებობის მშენებლობისას, რომელიც კი არ გულისხმობს თავის საცხოვრისს, არამედ ააშკარავებს მას, და ააშკარავებს გაშუალებული გზით. მე ვფიქრობ, არქიტექტურის ასეთი თვითრეფლექსია რაღაცით ჩამოჰგავს ფილოსოფიაში თქვენს მიერ დამუშავებულ დეკონსტრუქციას. და თუ სახლი გაიგება როგორც ხატის და ნახატის გამოსახულება, როგორც მისი მიბაძვა, იმავდროულად შემოდის ტრანსფორმირებული წარმოდგენა მშენებლობაზე არა როგორც შესრულებაზე, არამედ როგორც პირობაზე აზროვნებისა, რომელიც თავის თავში რთავს და გადააბიჯებს იმას, რაც – პრაქტიკულად – შეიძლება მის საზღვრებზე ჩაითვალოს.

საერთოდ, თუ შეიძლება მივიღოთ შინაგანში გარეგანის ასეთი შესვლა, ეს გადასვლა გარეგანიდან შინაგანზე, თვით საზღვრის ასეთი განსივრცება? მაშინ რა იკარგება ძველ კავშირებში? მაგალითად, სახლსა და სახლის მცხოვრებლებს შორის ურთიერთმიმართებაში? წარმოსადგენია თუ არა, რომ თვით ურთიერთობის ხელახლა მიღებული ტოპოგრაფიული მომენტი, თავისი განლაგების აღიარებით, სამყაროს თეოცენტრულ და ანთროპოცენტრულ სურათებს ახალ და კომპლექსურ რიგობით ბადემდე მიყვავართ? და რომ ეს ყოველივე შეიძლება წარმოვიდგინოთ მხოლოდ როგორც **ნახაზი** ?

შ. დ.: ამ დასკვნებს შეიძლება არქიტექტურის აღმოჩენა ეწოდოს. არარეპრეზენტაციული არქიტექტურის დასაწყისი. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ, რომ არქიტექტურა თავდაპირველად რეპრეზენტაციული ხელოვნება სულაც არ ყოფილა, მაშინ, როცა ფერწერა, ქანდაკება, ნახატი ყოველთვის რაღაცას ბაძავდნენ. თუ არქიტექტურა, თავის მხრივ, ნახატს ბაძავს, მაინც არ შეიძლება მისი დაყვანა მხოლოდ რეპრეზენტაციაზე და იმიტაციაზე. კიდევ ერთხელ მინდა გავიხსენო კაიდუგერი, ის ადგილი “ხელოვნების ნაწარმოების წარმოშობიდან”, სადაც ის განხეთქილებაზე წერს. და ამ უფსკრულის მოაზრება შეიძლება დამოუკიდებლად მისი მოდიფიკაციისა: გეგმისა, ჭრილისა, ესკიზისა.

არსებობს განხეთქილების მიბაძვა, განხეთქილების განხეთქილება, წვეის გაწევა, და ეს შეიძლება წერილს მივაკუთვნოთ. არქიტექტურაზე რომ ვიფიქროთ, ამ განხეთქილებაზე ფიქრია საჭირო. აზრის მსგავსი მოძრაობა კი შეიძლება ავადგინოთ პროექტისთვის. როცა კაიდუგერი ამბობს, რომ აზროვნება არ წარმოადგენს მაპროექტირებელ სუბიექტს, ის ლაპარაკობს ყოფიერებაში გადაგდებულობაზე, რაც იმას ნიშნავს, - და აქ ისევ ლაბირითში ვხვდებით – რომ აზროვნება გადაგდებულია სამყაროში მანამ, სანამ მას შეეძლება მაპროექტირებელი სუბიექტი გახდეს. სამყაროში ეს გადაგდებულობა განსაზღვრავს ნამდვილ ყოფიერებასაც, და აქ უკვე ლაპარაკია არა იმ ცხოვრებაზე, რომლითაც დედამიწაზე, ქვეყანაში, ერში, ენაში ცხოვრობენ, აქ არ არსებობს არჩევანი, ჩვენ უკვე წინასწარ ვართ ჩართული, შეპყრობილი, ე. ი. გადაგდებული სამყაროში, რომელიც წარმოადგენს ერთდროულად ენასაც, ადგილსაც, დედამიწასაც. ეს ნახტომი მხედველობაში უნდა გვქონდეს

როგორც ნახტომი აზროვნების წინ და აზროვნებისთვის. აქედან მომდინარეობს თანამედროვე, პოსტ-მოდერნული არქიტექტურის მცდელობა სხვა, უფრო ძველ ურთიერთობებთან შეუსაბამო ცხოვრების მოძიებისა, სადაც პროექტი უკვე აღარ იქნება დაუფლების პროექტი. აქ უკვე სიბრტყესა (ნახატი) და სივრცეს (არქიტექტურა) შორის სრულიად ახალი ურთიერთმიმართება იკვეთება. ძველთაგანვე არსებობდა ამ თანაფარდობის საკითხი. თავდაპირველად ეს იყო ცისა და მიწის თანაფარდობის საკითხი. არქიტექტურისთვის ცა მიუწვდომელი, დაუმორჩილებელი იყო.

მ. მ.: დედალოსის გამოგონებებს შორისაა ფრენაც. განზომილების შეცვლის ტექნიკა ლაბირინთიდან გამოსვლის ერთ-ერთი შესაძლებლობაა. შეიძლება თუ არა მისი შერწყმა აქსონომეტრიის ტექნიკასთან, რომელიც ასევე უშვებს თვალსაზრისთა ცვალებადობას?

მ. დ.: მე აქსონომეტრიის ტექნიკის არაფერი გამეგება, მაგრამ დარწმუნებული ვარ იმაში, რომ სივრცისადმი არქიტექტურის დამოკიდებულება ძლიერ შეიცვალა. რა თქმა უნდა, თვალსაზრისის შეცვლა შესაძლებელია, მაგრამ თვალსაზრისის ცაშიც არსებობს. ურბანისტული სივრცის ტოტალობაზე დაკვირვება შეიძლება ოპტიკური ინსტრუმენტებით: არის სადგურები, რომლებსაც უწყვეტი დაკვირვების წარმოება შეუძლიათ (ერთგვარი პანოპტიკუმის სახე). და ესეც ახალი თვალსაზრისია, რომელიც არ შეიძლება უფრო პერსპექტიულად განმარტებელი თვალი იყოს. ამასთან ერთად იბადება ნახატისა და ნახაზის ახალი ტექნიკები, რომლებიც დაკავშირებული აღარაა ხელთან, ეესტთან, განხეთქილებასთან. ახლა უკვე რიცხვების დახმარებით ხაზავენ. არქიტექტორები იყენებენ ეკრანს, დიაგონალურ ოპერაციებს, რაც, როგორც ჩანს, მათ ათავისუფლებს ბუნებრივი ენისგან, იმისგან, რისი ცნობა და გამოცნობაც იოლად შეიძლება. მაგრამ შეიძლება თუ არა ამის საფუძველზე დავასკვნათ, რომ არქიტექტურის ენა უნივერსალური, ხელოვნურად უნივერსალური ენაა?

ბაბილონის ბოლოლის მშენებლობა

უფრო კონკრეტულად რომ აღიწეროს აბსოლუტური ობიექტივაციის შეუძლებლობა, შეგვიძლია ლაბირინთიდან ბაბილონის გოდოლზე გადავიდეთ. ცა აქაც აბსოლუტურად დაპყრობილი უნდა ყოფილიყო სახელდების აქტით, და ეს აქტი მტკიცედაა დაკავშირებული ბუნებრივ ენასთან. ერთ-ერთი მოდგმა, სემიტები, რომლის სახელია “სახელი”, მოდგმა, რომელმაც მოინდომა აეგო ცათამბჯენი გოდოლი, რათა თავისი სახელი შეექმნა. და ცის ასეთი დაპყრობა, ცის შესრუტვა თვალსაზრისში, რაზეც ეს-ესაა ვლაპარაკობდით, ნიშნავს საკუთარი თავისთვის სახელის მინიჭებას და ამ სახელის სიმადლიდან სხვა მოდგმებზე დომინირებას. მაგრამ ღმერთი ჩამოდის მიწაზე და ღუპავს ამ წამოწყებას ერთადერთი სიტყვის წარმოქმნით: ბაბილონი. ეს სიტყვა საკუთარი სახელია, მსგავსი ტერმინისა, რომელიც ფორიაქს, არეულობას აღნიშნავს. ამ სიტყვით ღმერთი ადამიანს მიუსჯის თარგმანს, ენათა სიმრავლეს. ამიტომაც უნდა ეთქვათ უარი ადამიანებს ენის იდეაზე, რომელიც სხვა ენებზე გაბატონდებოდა.

ფაქტი, რომ არქიტექტურაში, კონსტრუქციაში ასეთი შესვლისას – რაც ასევე ნიშნავს დეკონსტრუქციას – საქმე ეხება აგრეთვე მარცხს ანუ იმ საზღვარს, რომელიც უდევს უნივერსალურ ენას, აი, ეს ფაქტი იმაზეც მეტყველებს, რომ შეუძლებელია მრავალი ენის დაუფლება, რომ, აქედან გამომდინარე, არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს უნივერსალური თარგმანი. რაც აგრეთვე ნიშნავს იმას, რომ არქიტექტურის კონსტრუქცია მარად ლაბირინთული რჩება. შესაძლოა, მსგავსი განაზრება გამოსადეგი იყოს აქსონომეტრიული ნახატის მიმართაც. ბოლოს და ბოლოს, აქ საუბარია არა ერთი თვალსაზრისის უპირატესობაზე მეორესთან შედარებით, არამედ ამ ნახატში ჩართულ შესაძლო თვალსაზრისთა მრავალფეროვნებაზე.

გოდოლი კი რაღაცაზე ამაღლების აღმნიშვნელია. ალბათ, სწორედ ეს გამოთქმა, ეს შეცბუნებები და ნგრევები წარმოქმნიან ლაბირინთში ლაბირინთულს.

მ. მ.: თქვენი ბოლო ფორმულირება არქიტექტურის იმ მომენტთან გვაბრუნებს, რომელსაც *თვითრეფლექსური* უწოდებთ, რომელიც, უდავოა, თავს – უპირველეს ყოვლისა – ნეგატიურად წარმოაჩენს, შემეცნებაში ზემოდან ხედვით უზრუნველყოფილი დარწმუნებულობის დაკარგვის კუთხით. დაკარგვის, უკმარისობის სწორედ ეს გამოცდილება, მუდმივად პოზიტივების მაძიებელი გამოცდილება, ხდება ბატონობის პოზიციებზე გადასვლის მაძიებელი. მაგრამ არქიტექტურის თვითრეფლექსურ უნარს შეუძლია თავისი თავი პოზიტიურადაც წარმოაჩინოს: როგორც მრავალფეროვნების შესაძლებლობა, როგორც სივრცის აღმოჩენა, როგორც

განსივრცება, რომელიც ნებისმიერი მაყურებლის თვალსაზრისს ითვალისწინებს, რთავს თავის ადგილ-მიდამოში. როგორც ჩანს, აქ მხედველობა მკვიდრობად იქცევა.

ქ. ლ.: რომ არ გავიგოთ ეს გარდასახვა როგორც მხოლოდ თარგმანი, საჭიროა კიდევ ერთხელ შემოვლითი გზით გავიაროთ ღვთაებრივის პრობლემაში. სამყაროში გასასვლელი არ უნდა იქნას გაგებული როგორც უნიფიკაცია, ყველგან არქიტექტურული დიფერენციის შენარჩუნება აუცილებელი. ეს დიფერენცია კი ღვთაებრივთანაა დაკავშირებული. ამასთან, მე არ ვეხები თეოლოგიურ განზომილებას, მე უფრო სამყაროს ანთროპოცენტრულ და თეოცენტრულ სურათებს შორის იმ გაშუალებაზე ვსაუბრობ, რომელმაც რაღაც ახალი, საინტერესო მრავალფეროვნება უნდა შექმნას. კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ ამბავს ბაბილონის გოდოლზე. აქ სახეზეა სასრული ღმერთი, რომელიც ამის მიუხედავად მაინც ღმერთად რჩება. ღმერთის სასრულობა იმაში მქლავნდება, რომ იგი აუცილებლად უნდა ჩაერიოს ადამიანების საქმეში და დაანგრიოს გოდოლი, ეს შეჭრა იმის გამო ხდება, რომ ღმერთი არაა ყოვლისშემძლე. თავისი შეჭრისას ღმერთი სერიოზულ მარცხს განიცდის და – სწორედ იმ მომენტში, როცა წარმოსთქვამს სიტყვა “ბაბილონს”.

ბაბილონი, როგორც ზემოთ ვთქვი, საკუთარი სახელია. ეს სიტყვა შეიძლება ითარგმნოს როგორც “გადაყენება”, მაგრამ იმაგდროულად საერთოდ უთარგმნელი რჩება და მხოლოდ ლინგვისტიკური და სემანტიკური აღრევის შედეგად გადაითარგმნება როგორც “აღრევა”, - სიტყვა “ბაბილონი” გვახსენებს მეორე სიტყვას, რომელიც ერთ-ერთ ენაში აღნიშნავს **აღრევას**. და მაინც, საკუთარი სახელის სახით “ბაბილონი” თარგმნადია.

ქ. მ.: იქნებ ეს თვით უთარგმნელობის საკუთარი სახელია?

ქ. ლ.: ყოველ შემთხვევაში, ერთხელ ღმერთმა გამოთქვა სურვილი, რომ მისი სახელი ერთდროულად კიდევ ეთარგმნათ და ვერც ეთარგმნათ. მას სურს თარგმანი და იმაგდროულად კრძალავს თარგმანს. ამ გზით გვაუწყებს თავის სასრულობას. ის იმავე სიტუაციაში იმყოფება, როგორშიც – სემიტების მოდგმა, რომელთაც, როგორც ჩანს, იგი არ სწყალობს. ამიტომ მას არ შეუძლია მთლიანად დაეუფლოს მოცემულ სიტუაციას, და გოდოლსაც კი არ ანგრევს ერთიანად. ღმერთი გოდოლს ტოვებს დანგრეულს და შესაძლებელს ხდის როგორც მრავალი ენის არსებობას, ისე – არქიტექტურის არსებობას. მხოლოდ გოდოლის აგების შეუძლებლობა ხდის არქიტექტურას და ენების მრავალფეროვნებას შესაძლებელს. და ეს ისტორია ყოველთვის უნდა გავიგოთ მხოლოდ როგორც ისტორია ღვთაებრივისა, რომელიც სასრულია. ვფიქრობ, სწორედ ესაა პოსტმოდერნიზმის მახასიათებელი, ვინაიდან პოსტმოდერნიზმი აცნობიერებს ამ მარცხს. მოდერნიზმი თუ აბსოლუტური ძალაუფლებისკენ სწრაფვით გამოირჩევა, პოსტმოდერნიზმი სასრულობის ცდაა, ცდა, რომელშიც ასახვას ჰპოვებს ყველა **დაპყრობითი გეგმის** განწირულობა. მაშასადამე, პოსტმოდერნიზმი ღვთაებრივთან ახალ მიმართებას ამყარებს, რომელიც უკვე ვეღარ გამოიხატება ბერძნული, ქრისტიანული თუ სხვა აზროვნების ტრადიციული ფორმებით, რომელიც წარმოადგენს პირობას არქიტექტურული აზროვნებისთვის. მაგრამ თუ შესაძლებელია იარსებოს საერთოდ როგორც აზროვნებამ, მხოლოდ – უმაღლესი განზომილების, ყოვლადუმაღლესის საშუალებით. ეს კი ღმერთია. ყოვლადუმაღლესი სიმაღლის მიღმა მყოფია. ამაღლებული და სუბლიმირებული, ის უსხლტება სხვა სიმაღლეებთან ნებისმიერ შედარებას, ნებისმიერ წარმოდგენას და გამოსატყვას. ასეთი შეხედულების შექმნა არქიტექტურა სივრცის საქმე კი არაა, არამედ – ისევ დროისა, და ეს დაკავშირებულია **ყოვლადუმაღლესთან**, რომელიც სივრცეზე უფრო მაღალი არაა, მაგრამ სივრცეზე ძველია და რომელიც, ამის გამო, შეიძლება გავიგოთ როგორც დროში განსივრცება.

ქ. მ.: ხომ არ შეიძლება ეს **განსივრცება** გავიგოთ როგორც პოსტმოდერნისტული კონცეპცია ისეთი პროცესისა, რომლის დროსაც სუბიექტი ისე იხლართება თავის მაქინაციებში, რომ მათში ვეღარ ცნობს საკუთარ თავს? სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ – რა მოსდის სუბიექტს, როცა ის, რასაც სუბიექტი ვერასოდეს წარმოიდგენდა როგორც გაკეთებულს, ხდება გაკეთებული? შეიძლება თუ არა, რომ წარმოვიდგინოთ, რომ არსებობს, მაგალითად, მიღმურ სამყაროსთან ისეთი მიმართება, რომელიც უკვე აღარ გამომდინარეობს სუბიექტის პრეტენზიიდან – მნიშვნელობა არა აქვს, ღმერთი იქნება ის თუ ადამიანი – მაგრამ იცის მსგავსი მოთხოვნის სასრულობა და შეუძლია მოულოდნელად ამ ყველაფრის მიღმა გამოვლინდეს, რაც იმას ნიშნავს, რომ სხვაგვარად გამოვლინდეს?

მე მინდა ამ საუბარს არქიტექტურა ვუწოდო, არქიტექტურა, რომელზეც ჩაწერილია მხოლოდ ის, რისი გადარჩენაც ნოეს უნდოდა ამ მიწაზე. და გამოსასახის სახეითობის

გამოვლინების (ან გაქრობის) ტექსტურა-ნახაზი. როგორ წარმოვიდგინოთ ისეთი ტექნიკა, რომელიც არ ზრუნავს დაუფლებაზე?

ქ. ზ. განსივრცება არქისივრცეა. “არქიტექტურა”, აქედან გამომდინარე, ერთობ ზუსტი სიტყვაა. ამ საუბარს შეიძლება ეწოდოს “ლაბირინთი და არქიტექტურა”.

ჰაბ ღერძა (დ. 1930) – ფრანგი ფილოსოფოსი და კულტუროლოგი. პოსტრუქტურალიზმის ერთ-ერთი მთავარი წარმომადგენელი. დერიდას შემოქმედებაში თანმიმდევრულად დამუშავდა და სისტემური სახე მიიღო პოსტსტრუქტურალიზმის იდეებმა, მათ შორის კლასიკური მეტაფიზიკისა და ლოგოცენტრიზმის უარყოფამ, მაგრამ არა ამ მეტაფიზიკასთან ბრძოლის, არამედ მისი “მოტყუების”, ეშმაკობით დამარცხების გზით: მაგალითად, მეტყველებისა და წერილის “წერილ არს”, დაწერილი ანტითეზის უკან იმ საერთოს აღმოჩენით, რაც თვით ანტითეზურობას ხდის შესაძლებელს (დერიდა მას “არქიწერილს” უწოდებს). ანტითეზის უკან არსებული სამყაროს კვლევასთანაა დაკავშირებული დეკონსტრუქციის ცნებაც. დეკონსტრუქციის ამოცანაა ნებისმიერი დისკურსის დაშლა-დანაწევრება ურთიერთდაპირისპირებული ძალების გაშიშვლების და ოპოზიციური მხარეების გადალაგების, საერთოდ ნებისმიერი ოპოზიციის მიღმა გასვლის მიზნით. დერიდას განაზრებებს ჰაიდეგერის ონტოლოგიის უშუალო ვაგრძელებად თვლიან და ეს წინამდებარე საუბარშიც ნათლად ჩანს, თუმცა ჰაიდეგერისადმი დერიდას მიმართება უნდა წარმოვიდგინოთ ისე, როგორც სტრუქტურალიზმის მიმართ პოსტრუქტურალისტების მიმართებას ახასიათებენ ხოლმე: დერიდას მიზანია იმ საკითხების ანალიზი და ღიადღარჩენილი პრობლემების გადაწყვეტა, რომელსაც ვერ მოახერხებდა მხოლოდ ადამიანურ ენაზე როგორც “ყოფიერების სახლზე” ორიენტირებული ცნობიერება. როგორც აღნიშნავენ, დერიდა ინტენვიუების და დიალოგების დიდად მოყვარული ადამიანია, სადღეისოდ მას სამოცამდე ინტერვიუ ჰქონია მიცემული. ცოცხალი საუბრებისადმი ავტორის სერიოზულ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს თუნდაც ჩემს მიერ თარგმნილი საუბარი, რომლის მხოლოდ თემაა არქიტექტურა (პოსტმოდერნი 60-იან წლებში სწორედ არქიტექტურაში მომხდარი ცვლილებების აღმნიშვნელი იყო და აქედან ჰპოვა გავრცელება), ანალიზის ობიექტს კი საერთოდ კულტურა, კერძოდ კი თანამედროვე კულტურული სიტუაცია წარმოადგენს.

ფიროსანდო პესოა (1888-1935) – პორტუგალიელი პოეტი, ფილოსოფოსი და პოლიტოლოგი. სახელი გაითქვა ეგრეთ წოდებული ჰეტერონიმული პოეზიით. ჰეტერონიმებს პესოა უწოდებდა თავისავე მიერ გამოგონილ ავტორებს, რომლებსაც საკუთარი ბიოგრაფია და ცხოვრება ჰქონდათ და, რაც მთავარია, ეწოდნენ სალიტერატურო საქმიანობას. პესოამ მათი სახელით ლექსების რამდენიმე დიდი ციკლი შექმნა. ჰეტერონიმების შემქმნელი ცდილობს ისე გახლიჩოს თავისი ცნობიერება, რომ მის მიერ გამოგონილი ტიპები პრინციპულ სიუცხოვეს ამჟღავნებდნენ გამოგონებულთან და ერთმანეთისგანაც განსხვავდებოდნენ მსოფლმხედველობით თუ წერის სტილით (აქედან გამომდინარე, ჰეტერონიმი სრულიად განსხვავდება ფსევდონიმისგან). “უთავბოლო ლექსები” პოეტმა გამოაქვეყნა ალბერტო კაეიროს სახელით, რომელიც სულიერ ნათესაობას ამჟღავნებს ბუნებასთან და მიდრეკილია ნატურფილოსოფიური განაზრებებისკენ; ალგარო დე კამპოსი კი, რომელმაც “მისალმება უოლტ უიტმენს” დაწერა, ტექნოკრატი და ფუტურისტი, განათლებით ინჟინერი, ახალი საუკუნის რიტმისა და ცხოვრების წესის მოტრფიალე. მის მიერვეა შექმნილი “ყველა სატრფიალო ბარათი...”. პესოამ ბევრი სხვა ჰეტერონიმი შექმნა. იგი თვლიდა, რომ ასეთ საქმიანობას თავისი ფსიქოლოგიური საფუძველი ჰქონდა, და ისხენებდა ბავშვობას, როცა მის სამყაროში მრავლად იყვნენ ასეთი გამოგონილი მეგობრები და ნაცნობები. პესოას პოეზიის მნიშვნელოვანი ნაწილი რთული და ჰერმეტიულია, რაც გამოწვეულია არა იმდენად ავტორის აზროვნების სირთულით, რამდენადაც გნოსტიციზმისა და ოკულტიზმისადმი, ეზოთერული ცოდნისადმი მისი ინტერესით. ეს ინტერესი უბრალო სულაც არ ყოფილა. პესოა მიხნეულია ოკულტიზმის ერთ-ერთ უდიდეს მცოდნედ; იგი იკვლევდა კაბალას, მესიანიზმს; სათანადოდ იცნობდა მასონობის, ალქიმიის, ასტროლოგიის შესახებ შექმნილ უზარმაზარ ლიტერატურას და თავადაც აპირებდა რამდენიმე წიგნის გამოქვეყნებას ამ საკითხებზე. მისი ეს იდეები გააუხორციელებელი დარჩა და მხოლოდ ავტორის სიკვდილის შემდეგ გამოიცა მრავალი ფრაგმენტი და ჩანაწერი, რომლებიც დღემდე მეცნიერთა ყურადღების ცენტრშია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პესოას ოკულტიზმის სარიტუალო თუ პოლიტიკური მხარეები ნაკლებად აინტერესებდა და მეტ ყურადღებას უთმობდა ეზოთერიზმის ფილოსოფიურ გააზრებას. ამას გარდა, მიაჩნდა, რომ თავად იყო პორტუგალიის ტამპლერთა ორდენის პირველ სამ საფეხურს ზიარებული, მაგრამ იმ სახით, როცა ზიარება მასწავლებლიდან მოსწავლეზე უშუალოდ გადადის (მასწავლებლად აქ გაიგებოდა დემოტი). პოეტის აზრით, ასეთივე ზიარებულნი იყვნენ ქრისტე, პავლე მოციქული და შექსპირი (გენიალობას პესოა ინიციაციას ადარებდა). პესოას სახელთანაა დაკავშირებული საუკუნის დასაწყისის პორტუგალიურ ლიტერატურაში ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა. 1915 წელს მან და მისმა მეგობრებმა შექმნეს მოდერნისტული ჯგუფი “ორფეოსი”, რომელმაც სათავე დაუდო პორტუგალიურ ფუტურისმს.

ჟორჟი დე სენა (1919-1978) – პორტუგალიელი პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, მთარგმნელი; პროფესიით ინჟინერი. 60-იან წლებში, პოლიტიკური მოტივებით სამშობლოდან ბრაზილიაში ემიგრირების პერიოდში, სან-პაულოს პრესტიჟულ უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობდა ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში, ხოლო შემდეგ აშშ-ის ერთ-ერთ უმაღლეს სასწავლებელში პორტუგალიურ ლიტერატურას ასწავლიდა. მისი პოეზია ნასაზრდოებია ჩვენი საუკუნის წამყვანი ესთეტიკური პრინციპებით, განსაკუთრებით - სიურრეალიზმის ესთეტიკით. აქვე უნდა დაზუსტდეს, რომ საუბარია სიურრეალიზმზე არა როგორც მხოლოდ სკოლაზე ან მოძრაობაზე, არამედ სიურრეალისტური ხედვისა და ცხოვრების წესზე, რაც სრულიად შეესატყვისება მეოცე საუკუნის ადამიანის (მითუმეტეს ხელოვანის) მსოფლგანცდას, რამაც მრავალ ნიჭიერ შემოქმედს საშუალება მისცა არ დარჩენილიყო დაგვიანებულ ეპიგონად და დინამიკურად აეთვისებინა ამ მიმდინარეობის მთავარი პრინციპები. დე სენამ, როგორც მეტაფიზიკურად მოაზროვნე პოეტმა, ინტელექტუალური

პოეზიის მშვენიერი ნიმუშები შექმნა. ამ თვალსაზრისით, როგორც აღნიშნავენ, მისი შემოქმედება ფერნანდო პესოს პოეზიას ენათესავება.

მიხეილ ბიუტორი (დ. 19326) – ფრანგი მწერალი და ლიტერატურის თეორეტიკოსი, “ახალი რომანის” ერთ-ერთი ლიდერი. 50-60-იანი წლების ფრანგულმა “ახალმა რომანმა” და “ახალმა ახალმა რომანმა” დიდი გავლენა იქონია თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ფორმირებაზე და დაამუშავა როგორც სამწერლო, ისე ზოგადად კულტურის ენისადმი მიდგომის ახალი, სისტემური წესები. ლიტერატურული სტრუქტურალიზმის მამამთავრის, როლან ბარტის თქმით, თუ წინა თაობის წარმომადგენლებს (სიურრეალისტებს და მათ ეპოგონებს) საქმე ჰქონდათ ენის აზრობრივ სისტემასთან და მოახერხეს კიდევ დენოტაციის ანუ საგანთა სამყაროს მნიშვნელობის, ობიექტურობის კრიზისის გამოწვევა, ახალი თაობის ლიტერატორებმა – კეიროლმა, რობ-გრიემ, კლოდ სიმონმა, ბიუტორმა და სოლერმა – ეს კრიზისი გადალახეს და ყურადღება მიაპყრეს კომუნიკაციის მეორად პროცესებს, რომლებიც ლიტერატურის ენაშია ჩადებული. ამან გამოიწვია ენისადმი ცალსახა (“დადებითი” ან “უარყოფითი”) მიდგომის გაუქმება და უფრო გლობალური ხედვის ჩამოყალიბება. ბიუტორს ბევრი რამ ჰქონდა სადავო და საკამათო “ახალი რომანის” სხვა წარმომადგენლებთან; მას არ დაუყვანია ლიტერატურული ენა ისეთ აღმნიშვნელად, რომლის მიღმაც აღნიშნული გაქრებოდა, კულტურის ფართო კონტექსტთან მიმართებაში კი მისი “ერეტიკულობა” სხვას არაფერს ნიშნავდა, თუ არა კულტურული მემკვიდრეობისადმი ერთგულებას, კულტურული მარაგისადმი ნდობას. ამის საპირისპიროდ, ახალი რომანისტებისთვის ტიპური იყო სხვა ავტორიტეტის, რიკარდუს განცხადება, მე კულტურის მიმართ ირონიული ასოციაციები უფრო მაქვსო. ბიუტორისთვის სიტყვების, ენის სისტემებისა და ლიტერატურული სისტემების მიღმა რაღაც სხვა, პარადიგმატული რეალობაა საცნაური, რომელიც ისევ და ისევ ამ სისტემების არსებობის გასამართლებლადაა მოწოდებული. მიუხედავად იმისა, რომ ბიუტორმა სახელი გაითქვა როგორც რომანისტმა, იგი თავის თავს ყოველთვის პოეზიის ტრადიციაში აცნობიერებდა. მისი აზრით, პროზა უნდა ცდილობდეს პოეზიის და ფერწერის ენის საკუთარ ენად ტრანსფორმირებას. პოეზიის ენა კი ორგანულადაა დაკავშირებული მუსიკასთან, რაც უმნიშვნელოვანესია ლიტერატურაში დროისა და სივრცის ცნებების გააზრებისთვის. მუსიკისთვის ახალი მისიის მიმნიჭებულ და, აქედან გამომდინარე, ახალი ენისკენ გზისგამკვალავ პოეტად ბიუტორმა მაღარმე მიიჩნია, თუმცა აქაც თავისი მიზნები გამომიჯნა და მაღარმესგან განსხვავებით დააზუსტა, რომ მუსიკა მისთვის, სიღრმისეული გაგებით, სწორედაც რეალისტური ხელოვნებაა. ლიტერატურის ენა, მისი თქმით, გარესამყაროს რეალობაში ჩადრმავებული და მისი გარდამქმნელი ფენომენია; ენა გარემომცველ რეალობას საშუალებას აძლევს თავისი თავი მოიაზროს როგორც მთლიანი; ერთადერთი რეალობა მხოლოდ მთლიანობა შეიძლება იყოს, სწორედ ასეთი მთლიანობაა ხელოვნება. თავისი ნაწარმოებები ავტორმა დაახასიათა როგორც “აზრის სივრცე”. ამ განაცხადში მკაფიოდაა ფორმულირებული მისი მთავარი პრინციპი, - ნებისმიერი შინაარსისთვის ფორმისმიერი ველის შექმნა, რაც ერთი შეხედვით ირეალური, სინამდვილეში კი ჭეშმარიტად რეალური მნიშვნელობის გაცოცხლებას, სიტყვის დაბადებას და ტექსტის სახით ყველაზე უფრო რეალური რეალობის გაჩენას ხდის შესაძლებელს. სიტყვა ბიუტორისთვის რეალობის მარგანიზებელი და მაფორმირებელი ძირითადი საშუალებაა. მრავალსაუკუნოვანი კულტურული მემკვიდრეობისადმი მიმართება ავტორმა ასე გამოთქვა, - ჩვენ ვიმყოფებით გიგანტურ ბიბლიოთეკაში, და ჩვენს ირგვლივ რეალური თითქოს მხოლოდ წიგნებიაო. ეს წიგნები მისთვის წარმოადგენენ იმ სარკეებს, რომლებიც ერთმანეთს ირეკლავენ და არა ცხოვრების პირველსაწყისს, რომელიც ყოველთვის ტრანსცენდენტური იქნება ადამიანისთვის, მაგრამ საიდანაც ყოველთვის მიიღებს მაცოცხლებელ ძალებს ეს სარკეების კულტურა. მწერალმა ასეთი კითხვაც კი დასვა, - ძალიან ბევრი შედეგურია უკვე შექმნილი ფრანგულ ლიტერატურაში და რა საჭიროა ამ უზარმაზარ მასას, რომლის მხოლოდ უმცირეს ნაწილსაც ვიცნობთ, ახალი სახელები დავემატოთო. ბიუტორმა, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ოცნებობდა არარსებული რომანის შექმნაზე, 60-იანი წლების დასაწყისისთვის საერთოდ შეწყვიტა რომანების წერა. “შემხვედრი ნაკადები” 70-იან წლებშია შექმნილი და ავტორის შემოქმედებაში ფუნდამენტური თემის – მოძრაობის – მხატვრულ ანალიზს ეძღვნება. ერთი შეხედვით სტატიკური სურათების ჯაჭვი თავბრუდამხვევი დინამიზმის წარმომქმნელი ხდება და მკითხველის ცნობიერება ამ დინამიკას წარმოიდგენს როგორც ერთ მთლიან პროცესს, რომლის საწყისი და ბოლო პუნქტი სიტყვაა; სიტყვაშია აკუმულირებული ყველა კონკრეტული სურათი, ხოლო ლექსი ის რეალური ორგანიზმია, რომელიც ყოველწამს მოძრაობს.

ვასილი კონდრატიევი – თანამედროვე რუსი პოეტი; თარგმნის ფრანგულ და ინგლისურენოვან პოეზიას. იკვლევს საუკუნის დასაწყისის ავანგარდს და თანამედროვე

ლიტერატურის პრობლემებს. მისი ესთეტიკა თანამედროვე ამერიკული პოეზიის ე. წ. “ენის სკოლაზე” ორიენტირებული. წარმატებით იყენებს კინოსაშუალებებს, მონტაჟის ტექნიკას. მისი ლექსებისთვის დამახასიათებელია ფართო მეტაფიზიკურ ფონზე მასალის ხაზგასმული კონკრეტიზაცია და ერთი შეხედვით უკიდურესად დეტალური სურათ-ხატების განვითარებით და დასამუშავებელი თემის გავლის გზით ისევ მეტაფიზიკურ კონტექსტთან დაბრუნება, ყველა პოეტური ხერხის გამოყენება აბსტრაქტული მთლიანობის შესაქმნელად.

არპადი დრაგომოშენკო – თანამედროვე რუსი პოეტი და კულტუროლოგი. ცხოვრობს სანკტ-პეტერბურგში. დრაგომოშენკოს მსოფლმხედველობის დასახასიათებლად გამოდგება მის მიერ აზროვნების კონცეპციის გამოყენება ერთის მხრივ პროტესტანტულ (ამერიკული მოდელი) და მეორეს მხრივ წარმართულ და მართლმადიდებლურ კონცეპციებად. თუ პირველისთვის არსებითია მხედველობა, მხურა, ყოველივე ხილული, მეორისთვის გადამწყვეტია შეხების განცდა. ამ მეორე ტრადიციისთვის უმნიშვნელოვანესია უხილავის სტიქია, ის, რაც არ ემორჩილება მხურას: ინტუიცია, მიგნება, ჯადოსნობა. სწორედ ამ უკანასკნელის კონტექსტში მოიაზრებს ავტორი თავის თავს და მიიჩნევს, რომ რუსული სტიქიაა ოცნება, წინათვრისობა, გრძობები, ძიება; ესაა უფრო სიტყვისმიერი, ვიდრე ვიზუალური ცნობიერება. ხოლო ის მთავარი ნიშანი, რაც სხვადასხვა კულტურებში საერთოა და კულტურის გადარჩენის გარანტიას იძლევა, არის ცინიზმი; სწორედ ის აქცევს კულტურას უკვდავ არსებობად. “...კულტურა, რომელიც ცინიკური არაა, - წერს ავტორი, - დასაღუპადაა განწირული. მხოლოდ ღრმად ცინიკური კულტურები გადაიხრდებიან ხოლმე მარადიულ ცივილიზაციაში, ვინაიდან ისინი მარად განახლებადი კულტურებია”.

ლორენს ვერლინგეტი (დ. 1919) - ამერიკელი პოეტი. მონაწილეობდა მეორე მსოფლიო ომში. კოლუმბიის უნივერსიტეტში და სორბონაში სწავლობდა ლიტერატურას. მისი სადოქტორო დისერტაციის თემა იყო “ქალაქი, როგორც სიმბოლო თანამედროვე პოეზიაში”. 1953 წელს სან-ფრანცისკოში გახსნა წიგნის მაღაზია სახელწოდებით “დიდი ქალაქის ჩირაღდნები” (ჩაპლინის ცნობილი ფილმის საპატივცემლოდ) და მალე პოეტური სერიაც დააარსა. ამ სერიით გამოიცა როგორც მისი, ისე სხვა ამერიკელი პოეტების – გინზბერგის, კორსოს, კერუაკის, ლევერტოვის, სნაიდერის – წიგნები. ფერლინგეტი 50-იანი წლების ამერიკული ნონკონფორმიზმის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია. როგორც მისმა პოეზიამ, ისე საგამომცემლო საქმიანობამ დიდი როლი ითამაშა ამერიკული ისტებლიშმენტის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში; როცა ბიტნიკების მოძრაობა ჩაცხრა და მისი წევრები დაიქსაქსნენ, ფერლინგეტი კვლავ განაგრძობდა ამ მოძრაობის მასულდგმულელებელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური იდეალების დაცვას. 70-იან წლებში დაწერილ “პოპულისტურ მანიფესტში” არა მხოლოდ ავტორის ესთეტიკური კრედაა გაცხადებული, არამედ იმ დიად წლებზე ნოსტალგიაც მკაფიოდ იკვეთება, როცა თვით ფერლინგეტი წერდა: “ბეჭდვითმა სიტყვამ პოეზიას ხმა წაართვა. ხოლო ის პოეზია, რომელზეც მე ვსაუბრობ, ჟღერს და ისე აღიქმება, როგორც ბაგეებით ნაქადაგევი ეპისტოლე. ის კარგია, როცა მთელი ძალით ჟღერს”. ფერლინგეტი არა მხოლოდ ხელოვნების ისეთი სახეების გამოცდილების ათვისებას და ლექსებში სინთეზირებას ცდილობდა, როგორებიცაა ფერწერა, კინო ან მუსიკა, არამედ თავადაც ხშირად ასრულებდა თავის ლექსებს ჯაზის თანხლებით. როგორც სამართლიანად მიუთითებენ, ფერლინგეტის პოეზიას ჯაზის ნათესაურს ხდის არა მხოლოდ ირონიის და ლირიზმის, იუმორის და მწუხარების ერთად დამტვევი განწყობა, არამედ ოფიციალური კულტურის მიმართ პრინციპული “აუტსაიდერის” პოზიცია.

პოპულისტური მანიფესტი: 1. სან-ფრანცისკოს რაიონები; 2. საუნივერსიტეტო დასახლება ჩრდილოეთ კარლინაში; 3. სტრიქონი ა. გინზბერგის პოემიდან “ღმუილი”; 4. ირონიული მინიშნება დ. ელინგტონის საჯაზო პიესაზე “ჩაჯექი A-მატარებელში” და რ. ფროსტის ლექსზე “არყის ხეები”; 5. იგულისხმება ა. გინზბერგი, რომლის ლექსებიც, მისივე თქმით, ხშირად სიზმრებიდან იბადებოდა; 6. შავი მთა – 50-იანი წლების ავანგარდული პოეტური ჯგუფის სახელწოდება; 7. ასე უწოდებდნენ გასულ საუკუნეში რომანტიკოს პოეტებს ლონგფელოს, ლოუელს, პოლმსს, რომლებიც ერთმანეთისგან მიჯნავდნენ “მაღალ პოეზიას” და “მაბალ ცხოვრებას”; 8. უიტმენის სიტყვების პერიფრაზი.

რვა ადამიანი... 1. “მისი მეპატრონის ხმა” – გრამფირფიტების მსოფლიოში პირველი ფორმის სახელწოდება.

ჯონ უშპერი (დ. 1927) – ამერიკელი პოეტი, 50-იანი წლების ანტიფორმალისტური ესთეტიკის დამცველი, პოსტმოდერნული ლირიკის ლიდერი. ამერიკული პოეზიის ერთ-ერთ ანთოლოგიაში

კვითხულობთ: “ტენისის კორტის ფიცის” დაბეჭდვის შემდეგ ეშბერი ცნეს თავისი თაობის ყველაზე ექსპერიმენტულ და ყველაზე გამაღიზიანებელ პოეტად: სიტყვების მონტაჟები და დაუკავშირებელი, ერთმანეთში გარდამავალი სახეები მკითხველის ყურადღებას იპყრობდნენ, მაგრამ შემდეგ ვერბალური პალეონაციის მსგავსად ქრებოდნენ და ემოციური ბურუსით დამუხტულ ატმოსფეროს ტოვებდნენ. კრიტიკოსებმა იცნეს სტივენსის, ფრანგი სიმბოლისტების და ნიუ-იორკელი მხატვრების შესაძლო გავლენა, მაგრამ კრიტიკის ყველაზე არაორთოდოქსული საშუალებებიც კი დააბლაგვა ამ იდუმალმა პოეტიამ, რომლის სინტაქსი არაფრით არ ემორჩილებოდა განვითარებისა და დამკვიდრებული მნიშვნელობების გამოსაცნობ შეგონებას. თუმცა ეშბერის ბოლოდროინდელი ლექსები უფრო მისაწვდომი და გასაგები გახდა, კრიტიკოსების უმრავლესობა კვლავ საგონებელშია ჩაგარდნილი, და ისეთ რთულ ახსნას გვთავაზობენ, რომ მათთან შედარებით ეშბერის ლექსები სრულიად გამჭვირვალედ გამოიყურება” (ნატო ალხაზიშვილის თარგმანი). თვით ეშბერი კი აღნიშნავდა: “ჩემი ლექსების უმრავლესობა გამოცდილების განცდის შესახებაა... თავად გამოცდილება უფრო ნაკლებ მაინტერესებს, ვიდრე ის, თუ როგორ მოუწონავს იგი ჩემსკენ. მე მჯერა, რომ ეს უამრავ ადამიანს ემართება, და ვცდილობ განზოგადებულად ჩავწერო ყველაფერი, რაც ნამდვილად ხდება ჩვენს გონებაში მთელი დღის განმავლობაში” (ნატო ალხაზიშვილის თარგმანი).

ქართული ბჭკარედები ლექსებისა “ცისფრის განსაზღვრება” და “ატომის სადგურის მიტოვება” გამიმზადა ნატო ალხაზიშვილმა, რისთვისაც უღრმეს მადლობას მოვასხენებ.

ჯეიმს რაითი (1927-1980) – ამერიკელი პოეტი. ვაშინგტონის უნივერსიტეტში მიიღო ფილოსოფიური განათლება. შემდეგ ვენის უნივერსიტეტშიც განისწავლა. განიცდიდა რ. ფროსტის და ე. ა. რობინსონის გავლენას. იკვლევდა და თარგმნიდა გეორგ თრაქლის პოეზიას, რამაც მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა მის შემოქმედებაზე: მსგავსად თრაქლის ლექსებისა, რაითთანაც მოვლენათა რიგს სახეების რიგი ქმნის და განმსაზღვრელი ხდება არა საგანთა და მოვლენათა ბუნებრივი კავშირები და თანმიმდევრობები, არამედ ემოციით და განწყობით გამოწვეული ხატების ლოგიკა. როგორც ომის შემდგომი ამერიკული პოეზიის ერთი ანთოლოგიის შემდგენლები წერენ, “რაითის ლექსებში, როგორებიცაა “თვალი პატიოსანი”, “ჰამაკში წოლისას”, “ლოცვა” – ძირითადად 1960-1970-იანი წლების შემოქმედებაში – იხსნება გზები უცნაური, მაგრამ ემოციურად ზუსტი, გულისშემძვრელი სახეებისკენ. უფრო პერსონალურნი, ვიდრე ადრეული ლექსები, ისინი წარმოაჩენენ ქვეცნობიერსა და წარმოსახვაში არსებული ადამიანური შიშისა და სიხარულის საიდუმლო რეზერვებს. უფრო მეტიც, თავად ლექსები ვითარდება სახეთა პლასტების მეშვეობით, სანამ არ გამოიკვეთება სათქმელი უკანასკნელი შთამბეჭდავი სახის ბიძგითა და ეპიფანიის გზით... უფრო გვიანდელ ლექსებში – რომლებიც შეიქმნა 1971 წლის კრებულის გამოცემის შემდგომ – რაითი ეძიებს ქმედით ინტეგრაციას ადრეულ და ბოლოდროინდელ თემებს შორის” (ბელა წიფურიას თარგმანი).

უღრმეს მადლობას მოვასხენებ ბელა წიფურიას, რომელმაც რაითის ლექსების ქართული ბჭკარედები გამიმზადა.

მაიკლ პალმერი (დ. 1943) – ამერიკელი პოეტი, ქორეოგრაფი და კალიფორნიის “ახალი კოლეჯის” საპოეტო განყოფილების მასწავლებელი. მისი პოეზია, ძირითადად, “შავი მთის სკოლის” ესთეტიკას იზიარებს და “მაპროცირებელი ლექსის” ტრადიციას ავითარებს, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა 60-იანი წლების ამერიკელი “ახალი პოეტების” თეორეტიკოსის ჩარლზ ოლსონის 1950 წელს დაწერილმა ესსემ “მაპროცირებელი ლექსი”. ამ ნაშრომში პოეზია განიშარტება, როგორც “უმაღლესი ენერჯის კონსტრუქცია” და “ღია ველი” ავტორის განცდებისა და წარმოდგენების გადმოსაცემად, როცა ყველაფერი პოეტის თვითგამოხატვას ემსახურება და ნებისმიერი ასპექტი – სოციალური, რელიგიური თუ ფილოსოფიური – სუბიექტურ პრიზმაში გარდატყდება; როცა ყველა ფორმალური კომპონენტი ამ ფუნქციითაა გაუღწეოთილი, ლექსის პირველემენტებად აქ მიჩნეულია არა სიტყვები, არამედ – მარცვალი და სტრიქონი, რომლებსაც საუკეთესოდ შეუძლიათ პოეტის სულში მიმდინარე პროცესების წარმოჩენა (და არა ასახვა). ფორმა, ოლსონის მიხედვით, შინაარსის პროექცია უნდა იყოს. პალმერი თავისებურად გაიაზრებს ამ თეორიულ ბაზისს. მის ლექსებში განცდის უშუალობა მთლიანად სიტყვებს შორის წარმოქმნილი დაძაბულობითაა გაშუალებული და შემოქმედებითი სუბიექტივობაში მოსაბეზრებელი ემოციების თანმიმდევრობად კი არ იქცევა, არამედ მკითხველსა და ავტორს შორის აუცილებელი გაგების წარმოქმნას ემსახურება.

ელიოტ შაინგერბერი – თანამედროვე ამერიკელი პოეტი, ესეისტი და კრიტიკოსი. დროთა განმავლობაში, იმედია, ამ ავტორზე ჩემი წარმოდგენები უფრო სრულყოფილი გახდება.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ფერხანლო პესოა

უთავბოლო ლექსები
მისალმება უოლტ უიტმენს
(ყველა სატრფიალო ბარათი...)

ჟორჟი დე სენა

ეპილოგი
ქალაქი
გადამფრენი ფრინველების შესახებ
ნათლობა
თეოლოგიური ჯამი
ბედნიერება
მონანიება
მარადისობა
იქ, სადაც არაფერია
ჰიმნი
დაუფლება
ხელოვნური სამოთხე

მიხელ ბიუტორი

შემხვედრი ნაკადები

ვასილი კონდრატიევი

ჯარისკაცის სიკვდილი
საპარკეტო ლექცია
უდაბნოს დამფასებელი
ორთა ხე

არკადი ღრაბომოზენკო

სწრაფი მზე

ლორენს ფერლინგეტი

(სამყარო საუკეთესო ადგილია...)
(პოეტის თვალი უტიფრად ხედავს...)
(ჩვეულებრივ მე ვამბობ...)
(ტყეები სადაც მიედინება მდინარეები...)
ზღვის პეიზაჟი მზით და არწივით
პოპულისტური მანიფესტი

ადამიანთა ბაზარზე
რვა ადამიანი გოლფის სათამაშო მოედანზე

ჯონ ეშბერი

სიყვარულის პოემა
პოემიდან “ლიტანია”
ჩემი ეროტიკული ასლი
ცისფრის განსაზღვრება
ატლანტის სადგურის მიტოვება

ჯეიმს რაითი

გამომშვიდობება კალციუმის პოეზიასთან
ზამთრის მიწურულს, გუბეს როცა გადავაბიჯე
შემოდგომა დგება მარტინს ფერიში, ოჰაიო
უილიამ დალის ფერმაში, ჰამაკში წოლისას
ლოცვა
გვიანი ნოემბერი ველად
იმ ჭორის პასუხად
თვალი პატიოსანი
შიში აღმაგზნებს
მორალისტური ლექსი, თავისუფლად გადმოღებული საფოდან
ლექსი საყრდენზე
მშვენიერი ოჰაიო
დიას, მაგრამ

მაიკლ პალმერი

შრეებად
განსჯის სოფელი
როგორც ნამდვილი სახლი
ღამის ცა
ფრაქტალური სიმღერა
(ამ ეკრანზე სიტყვა იბადება...)

ელიოტ შაინგერბერი

ოცნება ინდოეთზე. ფრაგმენტები

დ ა ნ ა რ თ ი

ბასტონ ბაშლარი

წამიერება პოეტური და წამიერება მეტაფიზიკური

როლან ბარტი

სტრუქტურალიზმი, როგორც მოღვაწეობა

პარინ სვასიანი

პოეტი და კრიტიკოსი

შაპ დერიდა

არქიტექტურა და ფილოსოფია

ა ვ ტ ო რ თ ა შ ე ს ა ხ ე ბ