

ლიტერატურული გაზეთი

№ 103 6 - 12 სექტემბერი 2013

ბამოდის ორ კვირაში ერთხელ, პარასკეობით

ფასი 50 თეთრი

ლია სტურუა

როცა ცა გიდევს თეფშზე,
აქეთ-იქით დანა-ჩანგალი,
შიგ, შეიძლება,
თვითმფრინავის ნაწილებიც მოყვეს,
ხორცის ნეკნებით, ამასაც მოინელებ
გარედან უყურებ საკუთარ თავს
და მოგწონს
განსაკუთრებით, უნერვობა,
სულმოუთქმელი ლექსით.
შიგნიდან როცა გამოიხედავ,
საკუთარი სიღრმიდან,
დანა-ჩანგალი მკაცრი გამოჩნდება, საშიში,
სიტყვები — ძნელი, ძვლებიან-მყესებიანი,
ამათ რომ დააქუცმაცებ და შეჭამ
თავის ღმერთიანად,
მართლა ლექსი გამოგივა და გეტკინება,
ჩანგლის შემდეგ ჩხვლეტამდე, დანამდე,
კოვზი გინდა
კოვზი სხვაა: მრგვალი, დედობრივი, დამნდობი
რა ტკბილად გაჭმევს საკუთარ თავს!
რომ კიდევ უფრო ცოტა დაგტოვოს...

II

გივი ალხაზიშვილი

როგორ ამოვთქვა...

ჩემი დრო ბალახით ამოდის,
მინა მიყურებს ველის ყვავილებით,
გადაუქროლებს ქარი და
ალარ ჩანს მისი ნაალაგევი,
შენ კი გეგონა
სულ იქნებოდა
და დრო ქვითკირით იყო ნაგები...

ვინც სარკმელივით გამოშალა
და ჩემს სიმუნჯეს შემატოვა,
იმ გოგონასავით შემომხედა —
ბულვარში, ზღვასთან რომ მოცელეს
და თვალი ჩემს თვალში აეხილა,
თვალი — უსიტყვოდ მლოცველი.

დღეები ბალახით ამოვიდა,
და მინის ღამიდან ბნელ ხელებს იშვერენ,
ეს დარდი გულში ჩამისახლდა
და როგორ ამოვთქვა, შენ თუ არ მიშველე...

IV-V



ლია სტურუა

ტყუილი

პირველად მაშინ მოგვკვდი,
სახელი რომ დამარქვეს,
სახურავიდან ჩამოხტომასავით იყო,

სახლი

აღარ ვართ აქ:
შენ სულ წახვედი,
მე — დროებით
ამ ბალზამირებულ ჰაერში რაღა ინასკვება?

შენზე ვფიქრობ
დარდის პირობითობა —
ბევრი ყავისფერი ფანქარი
ვისკენ მივმართო?

ზომიერი ქოშინით მივდექ დროს,
ვერ ვენევი, ე.ი. ვარსებობ!
როცა ვეთამაშებოდი,

„ხმის საგის ავტორის მონუმენტური
სახეება ტრაგიზმითა და ბრწყინვალეობით“
ჯერ თანამედროვეთა ყურადღებას მიიპყ-

„ქართველთა ომიროსად“ გრიგოლ
ორბელიანის ნათლულის არაორდინარულ
ცხოვრებასა და შემოქმედებას იმთავითვე
ჩაულრმავდებოდნენ ქართულ სულიერე-

როსტომ ჩხეიძის „ყაზბეგიანა“,
ალექსანდრე ორბელიანსა და პავლე ინ-
გოროყვაზე შექმნილ ბიოგრაფიულ რო-
მანებს შორის მოქცეული, 2005 წელს ოთარ
ჩხეიძის რედაქტორობით გამოცემული,

მინიატურად დაწვრილ ანოტაციაში
მეცნიერული კეთილსინდისიერებითაა მი-
თითებული რომანის სათაურის ნარმოცე-
ლობა: „სახელწოდებით „ყაზბეგიანა“
გიორგი ლეონიძემ წამოიწყო მემუარულ-
დოკუმენტური მასალების გამოქვეყნება

ანოტაციის ფინალში მოკრძალებით
კონსტატირებული, „იქნებ სულაც ეს
ბიოგრაფიული რომანი იყოს იმ ნამოცე-
ბის დაგვირგვინება“, გაზვიადებად არ
ალიქმება, რადგან როსტომ ჩხეიძის მხ-
ატერულ-დოკუმენტურ თხზულებას
ქართული მემუარული პროზის ანალთა
საგულისხმო ეპიზოდებიც ესაძირკვლება:

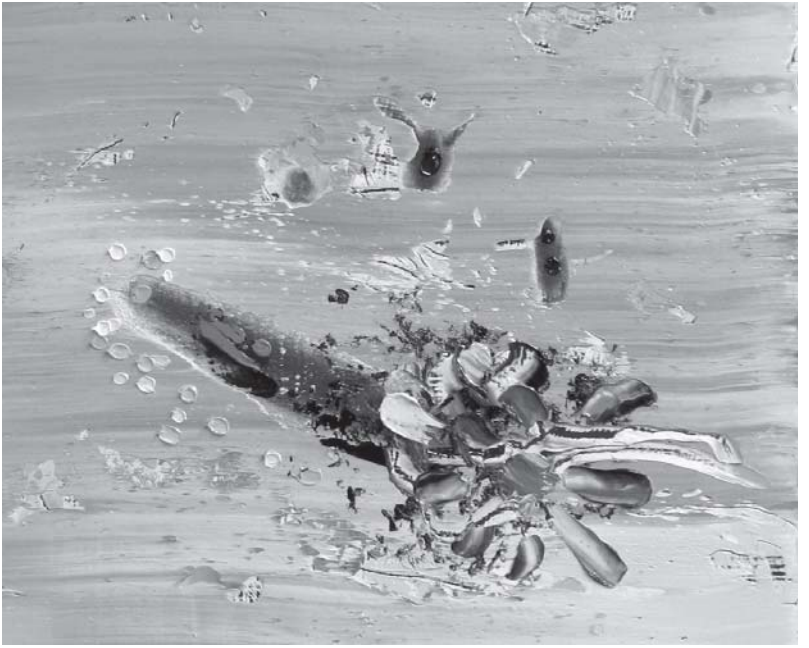
ნანა კუცია
პოსტმოდერნისტული
ფინალი
(როსტომ ჩხეიძის „ყაზბეგიანა“)

ესეები (ვგულისხმობ თხზულების უკა-
ნასკნელი თავის წყაროებს, თორემ სრული-
ად ტექსტის ნანამძღვარი გაცილებით
მრავალრიცხოვანია).

მოგონებები განსხვავებული სიღრმისა
და მნიშვნელობისა.

ზოგი, მაგალითად, „მეველის“ ფსევ-
დონიმით ცნობილი დავით მიქელაძისეუ-
ლი — საპასეკო ნამცხვარზე დაწვებულ
კრავს ყაზბეგმა შემთხვევით როგორ მოს-
ტეხა თავი, რომანისტიკის განმარტებით,
„ყოფით დეტალებს არ გასცილდებოდა.
არც ანალიტიკური ჩაღრმავების სურვილი
მოჩანს, „უცნაურს“ ახსენებს, შესაფერის
წუთებსაც აღადგენს, მაგრამ არ ცდი-
ლობს, თავისი დაკვირვება „ელგუჯას“ ავ-
ტორის პიროვნულ ხასიათს დაუკავშიროს
და თუნდ გაკვრით აღნიშნოს სხვათა ასე-
თივე შთაბეჭდილებანი. მხოლოდ მასალას
ანვდის მკველვარებს — გინდ ლიტერა-
ტორსა და გინდ ფსიქოლოგს, პირველ ყოვ-
ლისა, მაინც განწყობილებას ქმნის —
თითქოს ესეც მინიატურა იყოს. ეგაა —
შეთხზული პერსონაჟის ნაცვლად რე-
ალური პიროვნება გამოყვანილი. ბოლოს
და ბოლოს, ლიტერატურულ-
ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ხომ არ ძერ-
ნავს, წუთებს წურავს მეხსიერებიდან, დე-
ტალებს აგროვებს სილუეტისთვის“ (როს-
ტომ ჩხეიძე, ყაზბეგიანა).

პასაჟი პოსტმოდერნისტულ ჩანართად
ალიქმება, ისევე, როგორც ამოხარადები
ნიკო ლორთქიფანიძისა თუ გრიგოლ
რობაქიძის ესეი-მოგონებებიდან.



ელექტროშოკის დოზა უკონტროლო ბოძებიდან!
რომელ გაზომილ ოთხკუთხედში ჩაკეტავ?
რომელი სცენის?
რომელი შუბლის?
უძილობის ბალიშებს რომ ჩეკავს?
მკვდარი მითი რაღა სამშობლოა?
სივრცე რომელიც ვინროვდება და ჩიხში შედის
ესეც შენი პერსპექტივა!
წუთის ისრები მომდევნ და სხვა წვრილმანები.

ყოველი დღე,
როგორც ბოლო!
განსაკუთრებით, ამდენ სიმწვანეში
რომელიც რაოდენობით კი აღარ ამშვიდებს,
ალაგზნებს
ლაშის, ფეხებთან თოვლის ბორცვი ავიშენო
თეთრი ფერი სულ არ მიხდება,
სახიდან ხასიათს მირეცხავს,
გინდა პეიზაჟი დაახატე, გინდა პორტრეტი,
ორივეს აიტანს
ბოლომდე დამიპყრობდა,
მე და ამ ხეებს
სისხლის ერთი ჯგუფი რომ არ გეკონდეს,
მე ჭრილობიდან ტოტები არ მიჩანდეს,
იმას — ბავშვები,
საერთო ციმციმი და ასე შემდეგ...

სანთლებით. სრულ სიბნელეში ვარსკვ-
ლავებით მოჭედული ზეცა და წმინდა
სანთლებით გასხივოსნებული კუბო ზღა-
პრულ სანახაობად წარმოესახებოდა ელის-
აბედ ყაზბეგს“, მაინც თავისას ივალალებ-
და: „ვაი, დიმიტრი, მარტო ერთს რჩება
განძიო“.

სხვათა მეხსიერება-მოგონებებიდან
„გამონაწერი“ ყველაზე საინტერესო
წუთები, „სილუეტისთვის ნაგროვები დე-
ტალები“ უკეთესი მასალაა პოსტმოდერნ-
ისტული ინტერპრეტაციისათვის.

„კალეიდოსკოპად“ აღქმული
ტრაგიკული ყოფაც ყაზბეგისა რომანის
პოსტმოდერნისტულ შრეებზე მინიშნებაა:
„ლეგენდურობა გასდევდა ალექსანდრე
ყაზბეგის ბიოგრაფიას, უჩვეულო თუ უც-
ნაური ამბები, ზოგი მართლა მომხდარი,
ზოგიც — იქნებ გაზვიადებული, მაგრამ
ეს ყოველივე ისე ჩნდება მისი ცხოვრების
კალეიდოსკოპში, ეჩვევი და აღარც
გიკვირს. ცხოვრებაც ეპოსის გმირისა
ჰქონდა, გმირისა, ვინც თვითონვე შეით-
ავსებდა რაფსოდობასაც“.

პოსტმოდერნისტული ავტორ-
მთხრობლის ხშირი ჩარევა, გამოჩენა ტე-
ქსტის მხატვრულ ქსოვილში, გმირის „რაფ-
სოდობის შემთავსებლობის“ ხაზგასმული
კონსტატირებაც.

როდესაც „ყაზბეგიანას“ პოსტმოდ-
ერნისტულ შრეებზე ვსაუბრობთ, უპირვე-
ლესად ვგულისხმობ პოსტმოდერნისტუ-
ლი დისკურსის ერთი არსებითი პლასტის
— კლასიკური ტექსტების (აქ — მე-
მუარების) რეკონსტრუქციას.

„საგანგებო აღნიშვნის ღირსია
კლასიკური ლიტერატურული ტრადიცი-
ისათვის ნიშანდობლივი ბიოგრაფიული
ნარატივის აღორძინება — როსტომ ჩხ-
ეიძის დინამიური ტექსტები ქართველ მწ-
ერლებსა თუ საზოგადო მოღვაწეებზე —
ალექსანდრე ორბელიანზე, ალექსანდრე
ყაზბეგზე, იაკობ გოგებაშვილზე, ქაქუცა

ნადავლი

გასულ დღეებს მერე იხსენებ,
როცა მათი ნარჩენები იწყებენ ჭკნობას,
პერბარეუმის ფრაგმენტებით რომ პოულობ
ძველ ნივთებში,
როცა სხივით იპარები ჭუჭრუტანიდან
და შენი მტვერი შენს თვალწინ ცეკვავს...

საიდან მოსულ დროს აღბეჭდავს
უთქმელი ფიქრი, როცა გკარნახობს:
ის ანთებული ლამპარი იყო,
თქვენ კი გინდოდათ
მის სინათლეზე გეხარათ ერთხანს...

ძნელია თავი დაინახო
ვადაგასულ სიცრუის ფსკერზე
და გაქცევა ველარსად შეძლო
და გაისუსო
შეკავებულ ცრემლის სიღრმეში,
სადაც მუდამ ის გიფეთქავს,
ვისაც უყვარხარ...

შენია ისიც, გამხელილ სურვილს
ღრუბელივით რომ აედევნა,
გაუფლერებელ ხმოვნებში სუფევს,
საიდანაც სივრცე იშლება,
რომლის სასრული სულ აქვია ბოლოჟამით.

სიცოცხლე გერგო ნადავლივით,
თავს ველარ იქცევ
და ეს ბალახი,
დასაკლავი კრავი რომ წინწინის,
ისე ამოდის შენს თვალეში,
როგორც აქამდე მოღწეულ ცის უმიზეზობა...

ალარ იცი გულს სად ტოვებ
და მერე უცებ სად აღმოაჩენ,
სიყვარულისგან რომ გენურება...

შენ ასე ცოცხლობ სულის დაღვრამდე,
თავს კარგავ და ველარ პოულობ.

ბაღამურანი ფრინველივით...

მესმის თვალეებით რას მეთუბნები,
გულში ჩაგიკრავ, უსიტყვოდ გკითხავ:

მერამდენედ დამემალე,
რაიმეს თქმა ალარ ისურვე!

იყავ შენთვის, გულს შეეკედლე,
იმ ნატვრაში გამოიზამთრე,
რაც მომავალში უწყვეტ ფიქრად უნდა იქცეს
ან გულში ცრემლად,
ხმის ტემბრთან ერთად რომ გამოაღწევს
და ის სიტყვა ნარმოთქმისას
მარცვალ-მარცვალ,
ბგერა-ბგერა, ნამცეც-ნამცეც გაგეფანტება.

გადამფრენი ფრინველივით ვცხოვრობ
და ჩემი გადაფრენა დღიდან დღეში ისევ გრძელდება,
შორ მანძილებს ფრთებს ვერ ვატოლებ,
გადავიღამებ და მერე დილა
ახალ მინას და ახალ ცას მჩუქნის
და ფეხაკრეფით უკან ბრუნდება,
რომ მოვიდეს, მარტის ჭინჭებში
ჩაძინებულ ჩვილ გაზაფხულს
შეავლოს თვალი და შეულოცოს,
როცა გული აკვანივით გადაირწევა...

ჩიტვივით ვცხოვრობ და ბუდეში უხილავ ფრთებით
მომყვება სითბო და ვითვლი ნუთებს...

რომ გაზაფხულდეს,
გალობას ისევ გული უნდა ამოვაცყოლო...

ესეც მორიგი შეჩერება,
პარასკევი ჯვრის გზას მიჰყვება
და გულში ვფიქრობ:
ვინ დამარხავს ნათელს მინაში,
სხივს წყვდიადში ვინ გადამაღავს?!

ჩვენი შეხვედრის ადგილი ხომ
მზესთან მოძრაობს
და ერთად გვეძებს სულის სიღრმეში...

სენაკი მყუდრო, სინათლის ზოლი,
ჭიქა წყალი და ნატები პურის,
ალარც შეილება და ალარც ცოლი
და ალარც ძებნა წყეული ფულის.

მიტოვებული ცხოვრება სოფლის,
იმედი უფლის და საღვთო ნიშნის,

გივი ალხაზიშვილი



მე სხვა რა მინდა, მცირედიც მყოფნის,
მაგრამ გაქცევას ვილაცა მიშლის.

იქნებ თვალეში ჩამხედოს კაცმა,
ამოიკითხოს გულისთქმა უხმოდ,
სადაც სიტყვები — მარადი და-ძმა —
განსაცვიფრებელ სასწაულს უხმობს.

არც დედა ხარ, ალარც დედინაცვალი,
შესყიდულო რუპიებით, ცენტებით?
დავრჩი მარტო, როგორც ხორბლის მარცვალი,
მოვკვდები და მერე აღმოვცენდები.

პირველმოწეულს დაგიკრეფ ნაყოფს,
მოვიტან ღვინოს ძველ მონწულათი,
წარმოსახვაა, ჩემში რომ ლაღობს,
ნავია, რითაც შენ მოცურავდი.
ანთია სხივი, თვალთა შემკრები
და იგი ისევ აქვე ბინადრობს,
ხანდახან ღამის გულს მივეკვრები,
მეუთვალავედ რომ მოგიხატრო.
სანთელი არა, აქ სხვა რამ ენთო,
არსად რომ არ ჩანს და ვხედავ სულით,
მე ახლა შენით საესე ვარ, ღმერთო,
და სიხარულის ცრემლივით სრული.

მთების დეკოლტე ალპურ ზონასთან,
ქვემოთ კი ვინრო ხევის დეკორი...
სიჩუმე ჩვენი იქცა მონასტრად
შემკული ზეცის ლურჯ კოლენკორით.
მთვარე გაათევეს ღამეს მონასთან,
მკერდზე დააფენს სხივებს შეკონილს....
სალამო, თვალწინ რომ შემონაზუნდა,
თვალს აარიდებს ღამებს შეკონილს,
ნეტავ ეს ხმები, ჩვენ რომ დაგვდევენ,
ჩვენი არი თუ ექოს ექონი?!
ხან ვცნობ, ხან ვერა, ვზი და ვკითხაობ,
ვისი სულია? შენი?! მე მგონი...

მე რა ვიცოდი თუ ეს შეხვედრა
ათვალუნებულ ყოფას შეცვლიდა,
რაც უპირობოდ მერგო ხვედრით,
ის დაიბადა შენი ცეცხლიდან
და ამ სიყვარულს ასე უდროოს,
მოულოდნელს და დროულს ასევე,
გადავინყებულ ჩემ სიმყუდროვეს
მონატრებული ხმები ავსებენ...
ექვი ცალთვალა, როგორც თარაზო,
ელამი მზერით წყვდიადს ამოთხრის
და აბა, გული, როგორ ჩავრაზო
მაძიებელი ნატრულ სამოთხის...

მზე უჩვენოდაც ამოვიდოდა
და რადგან აქ ვართ, ამოდის ჩვენთვის,
წარსული, სადაც არის დიდება,
ის დრო, ხანდახან ანწყოსაც ერთვის.
ველარც კი ვარჩევ, აქ რომ დადიან,
ვინ არის დღეს და ვინ იყო გუშინ
და ხსოვნა, ჩემი თბილი გადია,
ვისაც დავეძებ, პოულობს გულში.
ის ზოგჯერ მსტუმრობს, უზის მაგიდას,
ქსოვს და დაგორავს ძაფის გორგალი
და იხედება ძველ მაგიდან
უცნობი სული ჩემში მბორგავი.

მე შენ სახელზე დავანთებ სანთელს,
ხოლო შენ ვარსკვლავს ამინთებ ცაში
და ჩემი ფიქრი, შენთვის რომ ვზარდე,
მორცხვია როგორც თბილი ბავშვი.
ხანდახან ჩემში შემოიჭყიტავ,
სათქმელს დუმლით დააბოლოვებ
და ჩავლილ წლებს ჩამქრალ ფიჩხიდან
ჩვენი დღეები ახლაც ბოლავენ.
ეს სიცოცხლე ჩემი ალიბი,
ვიდრე ვარ, დარდიც რომ იარსებებს,
ჩვენ შორის მანძილს სულის თვალეები
მონატრებული მზერით ავსებენ.

ვერც კი გავიგებ, ისე გაქრება,
უწინარივით ჩამივლის გვერდით,
უყვარს ხანდახან ნაბიჯს აკრეფა
და გაბმულ ფიქრში გამკრთალი ღმერთი.
ნიშნად იმისა, რომ შენ აქვე ხარ,
გაგამხელს სუთქვით შერხევა ფარდის
და მას, ვინც სული გამოაქვეყნა,
გული ევსება ცარიელ დარდით.
ასე მნიფდება შენში მარცვალი
და ფესვით მინას რომ ეჭიდები,
შენა ხარ მკვიდრი ადგილნაცვალი,
და ყველაფერზე მეტად მჭირდები.

მე განმაცვიფრა, რომ დავინახე,
შენი ყელიდან, როგორც ღეროდან,
ამოიზარდა თეთრი ყვავილი
და მივხედი, შენში იგი მღეროდა.
დავხუჭე თვალი და მივაშურე
ზეცას, ჩემშიც რომ არის იმავდროს,
არ შემოძლია, ვიყო უშენოდ
და უნებლიეთ არ მოგიხატრო?!
წყდება სიმღერა და მელოდიას
გამლილ რვეულში დარჩა ნოტები,
შენ მუდამ ჩემში იგულისხმები
და ამ ფურცელზეც შენ მელოდები.

 ალბათ მზეს დარჩა მოლზე ჭილოფი;
 გეძებ და ძებნა არის საყრდენი,
 მე დავძლევ სივრცით შებოჭილობას
 და სადაც შენ ხარ, იქ დავსახლდები.
 ზოგჯერ შენც ტოვებ ჩვეულ სამყოფელს
 და მიხვალ, სადაც სული მიგინევს,
 რადგან ეს სივრცე ვერ გადალობეს
 და სულის სწრაფვა ვერ დაგიმინეს.
 ჟამს უშენობას ვერ დავაბრალებ,
 უფრო ჩემთან ხარ, რადგან არა ხარ
 და ირეალურ დროის ნაპრაღში
 მე შემიძლია შენი დანახვა.

შენ ცოცხლოვ ჩემში...

იყავ გამვლელი,
 ჩაიარე და მიეფარე ხსოვნას
 და თვალსა და ხელს შუა გაუჩინარდი...

შენ თუ ხარ სადმე,
 მხოლოდ სულში,
 სადაც ანათებს,
 სიყვარულია, არაფერს რომ არ ისაკუთრებს,
 იგი ისედაც ფლობს ყველაფერს,
 ისე სავსეა...

...ჩვენ მოვედით
 იმ ადგილიდან,
 სადაც სინათლე წარმოიშვა თავისთავისგან...

როცა გკითხავენ:
 როგორია მამის ნიშანი, რომ ამოგიცნოთ?
 უთხარით ყველას,
 რომ ესაა სვლა სიმშვიდისკენ,
 ღრუბლის ჩრდილივით,
 რომ გადაივლის გულსა და თვალზე
 და თავის ფეხით შინ რომ ბრუნდება.

ეს დროა, მამლის ყვირისა და ყვირის შორის,
 უძილარს რომ წამოგეწევა;
 ის კრისტალია,
 ჩვენს გულებში ჩაღვრილი ცრემლის
 და ახლა მისთვის სულ ერთია
 იყო და არა...

მას საკუთარი ნათელი მალავს,
 ვინც მუდამ ჩვენში იგულისხმება...

მე ვარ შვილი სინათლისა,
 თავს ვპოულობ მაშინ,
 როცა ვუჩინარდები,
 როცა შემინოვს ჰორიზონტი
 და ჩემს თვალს სვამს დროსთან ერთად.

 რა ეშველება,
 თუ სინანულის გზით არ იარა,
 თუ ერთხელ გული არ ამოუჯდა
 და არ გალღვა თავის ცრემლებში?!

შენ მიპოვებ...

სულით გხედავ,
 რომ გაკრთები, გულში გაივლი...
 საით ნაუფალ შენ სულს
 და შენს თვალს სად გავეცევი?

ვრცელა სუნთქვა ოკეანის,
 შენთვის წვეთია,
 ცას გაგვიშლი და
 ზღვართან ისე გავისუსებით,
 რომ გვენატრება იმ სიტყვებში დაბრუნება,
 სადაც ვიყავით დაბადებამდე.

ყელგამშრალი თიხა ვარ და ძლივს ამოვთქვი:
 ღმერთო, ღმერთო,
 იყავ ჩემი თავშესაფარი,
 მაჩვენე, სად ხარ, სად გიპოვო,
 როგორ მოგძებნო?!

სინათლე რომ იბადება,
 ბნელ უფსკრულს ამოაბრუნებს,
 შენს მოსაძებნად
 გულში გავლელულ ფიქრში დარჩება
 და ძარღვებში მზესავით ივლის...

ის, ვისაც უყვარს, იგი დაფრინავს
 შენს სიახლოვეს
 და როცა ქრები,
 ისეც მბორკავს უშენობის სიცარიელე.

ხან ვიტყვი:
 იქნებ ბნელმა დამფაროს
 და ღამე იქმნას სინათლედ ჩემთვის.

ღამე დღესავით გაანათებს,
 და რაა სიბნელე და სინათლე,
 როცა ჩემში შენ მეგულები...

პაიბაზია

ვერ გავიხსენებ ამ ქვეყანას ველარასოდეს,
 ბუნებრივია, მეც არავის აღარ ვახსოვდე.



ლიტერატურული კონკურსი

გაზეთ „ლიტერატურული მესხეთის“ რედაქცია აცხადებს კონკურსს პოეზიაში.

საკონკურსო მასალები მიიღება დევიზით: ერთი კონვერტით იგზავნება საკონკურსო მასალა და დევიზი, მეორე კონვერტით – ავტორის გვარი, სახელი, მისამართი, საკონტაქტო ტელეფონი, ლექსების ჩამონათვალი და დევიზი (კონვერტზე უნდა მიეთითოს დევიზი და სახელწოდება „კონკურსისათვის“; დაუშვებელია ავტორის ვინაობის დაფიქსირება).

კონკურსში მონაწილეობის მიღება შეუძლია საქართველოსა და უცხოეთში მცხოვრებ ყველა მოქალაქეს, გარდა გაზეთ „ლიტერატურული მესხეთის“ თანამშრომლებისა და სარედაქციო საბჭოს წევრებისა.

დანესებული პრემიები:

პირველი პრემია – 1000 ლარი – ასპინძის მუნიციპალიტეტის გამგეობისაგან;

მეორე პრემია – 500 ლარი – ა(ი)პ სამცხე-ჯავახეთის სასწავლო უნივერსიტეტისაგან;

ორი მესამე პრემია 400-400 ლარი – სს სადაზღვევო კომპანია აღდაგი ბისიასა და ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მორფოლოგიის ინსტიტუტისაგან;

დანესებული აგრეთვე პრემიები რელიგიურ თემატიკაზე:

პირველი პრემია – 500 ლარი – საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტისაგან;

მეორე პრემია – 400 ლარი – სადაზღვევო კომპანია აღდაგი ბისიასაგან;

გამარჯვებულებს პრემიები გადაეცემათ 2013 წლის ოქტომბერში, ვარძიაში – „პოეზიის სახალხო დღესასწაულზე – შოთაობაზე“.

საკონკურსო ლექსები უნდა გამოიგზავნოს მხოლოდ დაბეჭდილი ფორმით. ხელნაწერი არ მიიღება. მეორე ნომინაციაში მონაწილეებმა კონვერტზე მიუთითონ: „რელიგიური თემატიკა“.

კონკურსში გამარჯვებული ლექსები გამოქვეყნდება გაზეთ „ლიტერატურულ მესხეთში“.

საკონკურსოდ უნდა გამოიგზავნოს არაუმეტეს ხუთი გამოუქვეყნებელი ლექსი მიმდინარე წლის 1 ოქტომბრამდე შემდეგ მისამართზე:

0500, ასპინძის რაიონი, დაბა ასპინძა, თამარის ქუჩა N 3

გაზეთ „ლიტერატურული მესხეთის“ რედაქცია.

ტელ. 599979524

პოეტური ესსე? რა ვიცი... ნერას რომ მოვრჩი, მერე გავაცნობიერე ყოველივე. ესეც ჯაკომოს ბრალია: მაღალი პოეზიაა, კულტურული... და შთაბეჭდილებაც — ზესკნელი... დაე, დარჩეს ისეთად, როგორც თავად ჯაკომომ დამანერინა — მარტო ჩემი რომ იყოს, პროზად დავეწერდი.

ავტორი

ზაზა მრელაშვილი

ფიქრები, აღქმული „ჯაკომო პონტიანო“

*Ni i i i x e p a e d d c e i d i
A d d a u y, u d e, u i i n d a i i .
β e i e a n u u e i i d a u a i i
E d i u i e i d o i i i y i i d a a i i .*

ბორის პასტერნაკი

ბევრი პოეტი ლაპარაკობს. მაგრამ მხოლოდ დათო მაღრაძე ლაპარაკობს „ეგრე“: ჯაკომო პონტის ასამართლებენო, ისე ამბობს, თითქოს დიდი ხანია მასთან ერთად ცხოვრობს და მასთან ერთად განიცდის ავტოკრატიის ნეგატივს... თუმცა, რაღა „თითქოს“, ნამდვილად ეგრეა — თავადაა ჯაკომო, ძე კოზიმოსი... ასე ვთქვათ, „ვიზუალურად“ იგრძნობა ის სახეცვლილი, დამახინჯებული სამართალი, რომელსაც ჯაკომოს სახით ჰყავს მძევალი, ხოლო ბრალმდებელი, გინა საქმის მკერავი და მწარმოებელი გახლავთ ხალხი, სახელმწიფო, ავტორიტარული ფრაქცია, რაღაც ამორფული და წარმავალი წყობილება, რომელსაც მომავალი არ გააჩნია. თუმცა პოემაში არ იგრძნობა ეს. არ იგრძნობა, რომ ამგვარ უსამართლობას მომავალი არა აქვს. თითქოს სამარადეოდ დაიგანა ამ ისედაც ცოდვილ ირგვლივთში, სადაც ადამიანები ანგარიშმიუცემლად, უპროტესტოდ, ავტომატურ რეჟიმში განაგრძობენ ცხოვრებას... დათო კი ხედავს ყოველივე ამას და სამყაროც კი ეცოტავება სასუნთქად. დიქტატურა... რა ამოაო მისი არსებობა. მხოლოდ და მხოლოდ მოჩვენებითი შენარჩუნება იმ ყალბი ფასეულობებისა, რომელთაც დემოკრატიულ სივრცეში თავისთავადი შენარჩუნება უწერიან. ახლა კი ნაშლა, ალგვა ემუქრებათ. აქ უკვე პიროვნება-ტირანზე აღარაფერია დამოკიდებული, აქ უკვე დრო მოქმედებს:

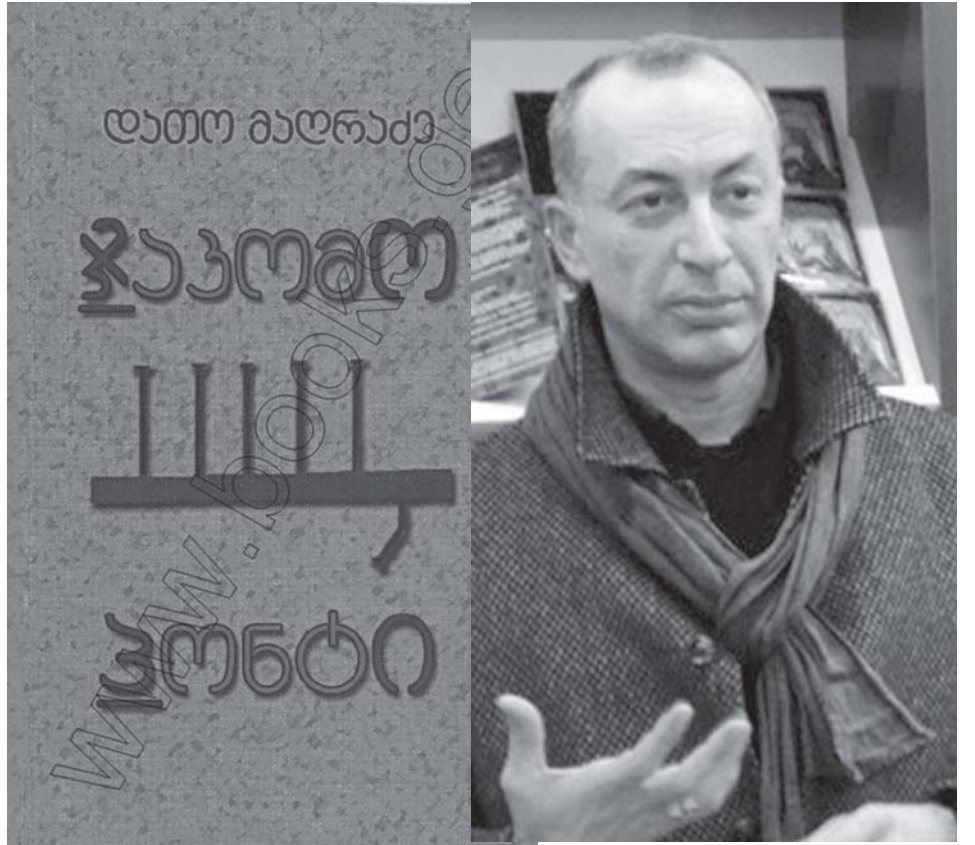
*და ეს შეკითხვა გამიჩნდა მტერი:
— დრო მე გამასწრებს,
და ან დროს თუ მე?!*
ახალ კოსტუმსაც დაედო მტვერი,
არც რამე ხდება საამკოსტუმე.

მართლაც-და, არც არაფერი ხდება... არც მოხდება, რადგან ფსევდო და მასკულტურის ეგზალტაციის პირობებში (რომელიც, ჩვეულებისამებრ, ყველა დროისა და ეპოქის დამახასიათებელი ატრიბუტია) თავად პოეტს უჭირს ჯანსაღი სიახლის ვინმესთვის გაგებინება და დაჯერება... ბრბო მიეჩვია, თუმცა საზოგადოება (მოაზროვნე) ისევ სიახლის ძიებაშია, ოღონდ წარსულში! ჰო, წარსულში, რადგან აწმყომი თითქმის აღარაფერია მათ ირგვლივ დარჩენილი სულის საამებელად. ყველა ყვავილი მონყვიტეს, ტყვეც გაკაფეს და ბალახიც გადაქელეს. ახლა მარტოა ჯაკომო, ირგვლივ კი უსამართლობაა დავანებული... სასამართლოა... ჯაკომოს ოცნება ედება ბრალად! მთელი პოემიდან ჩანს და მკითხველიც აშკარად გრძნობს, რომ პოეტისთვის უცხო და მიუღებელია ისეთი სახელმწიფო, როგორშიც ჯაკომო პონტის უწევს ცხოვრება. უსამართლობისა და ტირანიის ბუნებრივი სიმბოზი აბრკოლებს კულტურის განვითარებას და ადამიანებს მომავლის რწმენას ურყევს. **კულტურული** საზოგადოებისთვის მეტიმეტად ძნელია ყოველივე ამის გაცნობიერება, გადახარშვა და მონელება. და სწორედ ამ დროს ავტორის წარმოსახვაში ჩნდება ორი საოცრად მართალი და ადამიანური გრძნობა —

სინანული:
*ისე გახუნდა წმინდანის ფრესკაც,
როგორც სარკეში ჩემი ბავშვობა
და ვხედავ იმას,
რაც დარჩა ჩემგან, —
ბალი მებაღეს როგორ დაშორდა.*

და პროტესტი:
*ამორალური ცელქობს ელიტა...
ვზივარ და ვდევი ფიქრებს უამურს,
ერთი ადგილის თამაშს ვერ იტანს
პირბასრი ფიცი და სამურაი.*

რა ხდება?
ნუთუ იმისთვის ჩნდებიან, ცოცხლობენ და კვდებიან ჯაკომოები, რომ ასეთი ქვეყანა აშენონ?



ქვეყანა, სადაც ოცნების უფლებაც ჩამორთმეული აქვთ ინდივიდებს. ეგაა, ინდივიდებს-მეთქი, თორემ ბრბო ოცნებებით არც გამოირჩევა. არც იმ მინიერ და პროზაულ ფიქრებზე მაქვს საუბარი, რაც, ჩვეულებისამებრ, მასას ახასიათებს („გზა, დენი, საქმელი“...). პიროვნულ თავისუფლებასა და ღირსებაზე ოცნება მხოლოდ ინდივიდთა ხვედრია და ამგვარი ოცნებებიც მაშინ მძაფრობს, როდესაც მათ ირგვლივ დიქტატურა და ტირანია ზეობს. ეს სრულიად ჩვეულებრივი მოვლენაა მოაზროვნეთათვის, ვინაიდან ვინ, თუ არა ისინი, ნათლად ხედავენ, რა ემართება კულტურას, როდესაც არაბუნებრივი რეჟიმის პრესის ქვეშ იმყოფება: ველარ ვითარდება ხელოვნება, კვდება ლიტერატურა, ნიგნები მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ იბეჭდება, რომ უნდა დაიბეჭდოს. ხოლო ადამიანები კი გადაქცეულნი არიან ერთ მთლიან მასად, რომელსაც ერთმანეთისაგან ველარ განურჩევია მხატვრული გამოცემა და საჩივრის ნიგნი: *მოქალაქე კი ქცეული მასად
რაც ხდება გარეთ,
შეიტანს შიგნით,
ნიგნის თაროდან აირჩევს რასაც,
იქნება ალბათ საჩივრის ნიგნი.*

დიდებული ნათქვამია და, რაც მთავარია, სიმართლეა... აი, ასეთი უსახური და უპერსპექტივო მომავალი აქვს უკულტურო საზოგადოებას... ამიტომ, რომ პოეტი წარსულის გაუხუნარ სურათებს იშველიებს ყოფიერების შესალამაზებლად, დღევანდელით უკმაყოფილო იხსენებს „აიგნის თუჯზე გადმომდგარ ბებოს“, რომელიც შინიდან გასულს პირჯვარს ადევნებს და პოეტს ამ სიტყვებს ათქმევინებს: „რა ხალხი ესხდა ჩაიზე ფინჯანს, რა თეთრი იყო თეთრი საყელო“... ზუსტად დასმული აქცენტია: „თეთრი“ — არამარტო სისუფთავის, არამედ როგორც სინმინდის, პატიოსნების და კეთილშობილების სიმბოლო... თუმცა ეს არ გახლავთ ბუნებით რეტროგრადი ადამიანის ნაუბარი, რომელიც აწმყოდან პირდაპირ წარსულში გადავიშვებს, ისე, რომ აქვთ მოხვედრის სურვილიც კი გაგიქრეს. ასეთი ადამიანებისთვის დამახასიათებელი მელანქოლია სრულიად ბუნებრივად ესადაგება იმ მდგომარეობას, რომელშიც ჯაკომო იმყოფება. ეს უფრო ერთგვარი ნოსტალგიაა იმ დროისა და ვითარებისა, რომელიც მინიმუმ ერთი თაობით ადრე სუფევდა. ამქვეყნიდან წასულ უახლოეს პიროვნებებთან აზრობრივი და სულიერი კავშირი მთელ პოემას ასაზრდოებს და მკითხველს რიდით ამცნობს, თუ რაგვარი მონინება და პატივისცემა გააჩნია ჯაკომოს მათ მიმართ. რად ხდება ასე? იმად ხომ არა, რომ მაშინ უფრო მეტი სინმინდე, პატიოსნება და სულიერება ფეთქავდა ადამიანებში?.. რისი ბრალია ეს? შემთხვევით იმის ხომ არა, რომ ტირანიისა და დიქტატურის პირობებში ცუდი წარსულიც მოსანატრებელი უხდება მოაზროვნეს? ჰოო... ადეკვატურია, რა თქმა უნდა. მითუმეტეს მაშინ, როცა იმდროინდელი სოციალური გარემო გაცილებით მეტ სულიერ სარჩო-საბადებელს

სთავაზობდა ადამიანს, ვიდრე ჯაკომო პონტის ეპოქა.
 და სწორედ აქ ვლინდება დათო მალრაძის პოეტური ოსტატობა.
 იგი ფილიგრანული სიზუსტით სვამს აქცენტებს
 ისეთ სათუთ თემებზე,
 როგორცაა ბავშვობა და ყმანვილკაცობა.
 მისი ყრმობის დროინდელი სამშობლო...
 სახლი („მამის სახლიდან... მამის სახლისკენ...“)...
 ოჯახი... მშობლები...
 ნეორეალისტური ფილმის
 შავ-თეთრი კადრებივით გაუკრთება თვალნი
 ან გარდაცვლილი მამა, რომელსაც კალთაში უზის...
 დედა, რომელიც საინჰალაციოდ ამზადებს:
*ინგალაცია საათით ქვიშის...
 თან კეფას სუნთქვა ეხება მამის
 და ქრება უცხო სამყაროს შიში
 და ქრება შიშის ყოველი წამი.*

ასეთი ზედმინეწითობა და სიმძაფრე განცდისა,
 თუნდაც ემოციისა...
 ასეთი დოკუმენტურობა და სიცხადე მოგონებისა...
 იმდენად შთაბეჭდავია ეს „კეფას სუნთქვა ეხება მამის“, რომ...
 ეპ, რამდენი ჩვენგანი მჯდარა ბალახისას მამის მუხლებზე,
 მაგრამ მისი სუნთქვა რომ კეფაზე გვეგრძნო
 და გონებაში ჩაგვრჩენოდა,
 საამისოდ დათო მალრაძის პოეტური ნიჭია, ალბათ, საჭირო.
 ანდა ეს კიდევ:
*აქეთ დედაა თვალების სარკით,
 იქით ნისლია, შიშის ეჭვებით,
 ორი სამყარო —
 ცუდი და კარგი,
 გადატიხრული მამის ბეჭებით.*

გენიალური სურათია, ყრმის თვალით დანახული...
 აი, სწორედ ამგვარი პოეტური ტილოვობა სრულყოფილი,
 სრულფასოვანი კულტურის ერთგვარი ინდიკატორი.
 კულტურა არა მხოლოდ ერის (ხალხის, საზოგადოების)
 ისტორიული ღვანლის ანარეკლია ხელოვნებასა და მეცნიერებაში,
 არამედ უდიდესი სულიერი საკვებიც,
 რომელიც მომავალი თაობის სწორად აღზრდისთვისაა აუცილებელი.
 სწორად აღზრდა, თავისთავად, გულისხმობს ზრდილობას,
 რაც, თავის მხრივ, ბევრ რამეზე უარის თქმასთან,
 ანუ **თავშეკავებასთან** ასოცირდება.
 „ბევრ რამეზე“-მეთქი, — საცდუნებელი ვიგულისხმე.
 ამქვეყნად კი მართლაც ბევრი რამაა საცდუნებელი...
 „მინდა და მორჩა!“ „მე ასე მსურს!“ —
 ამ პრინციპების ავტორიც ადამიანია,
 თუმცა...ამგვარი პრინციპების მქონე ადამიანთა **კულტურულობა**,
 რბილად რომ ვთქვათ, საეჭვოა.
 ეს პრინციპები,
 თავიანთი შინაარსობრივი თვალსაზრისიდან გამომდინარე,
 ფაქტურ ინსტიტუტთან უფრო ახლოა,
 ვიდრე ადამიანურ გრძნობებთან.
 ჩვენ, ჯაკომოები, ხომ ხშირად, მიუნჰაუზენივით ვცდილობთ,
 საკუთარი თავი საკუთარივე თმით ამოვართით ბინძური წუნწახიდან...
 პო, ამას მხოლოდ ჯაკომო ცდილობს,
 სხვები კი ძველებურად ისევ იმ
 საცდუნებლებით წაბილწულ ფარვატერში ბანაობენ.
 გონებაში თავისთავად მნიფდება ბანალური კითხვა —
 სადა ბანაობთ?!

თუმცა, საეჭვოა, მობანავეთაგან ადეკვატური პასუხი მივიღოთ.
 მათ ასე სურთ და მორჩა!
 ერთიან სიბინძურეში მცხოვრებნი
 თავშეკავებისაკენ ვერ მოუწოდებენ ერთმანეთს.
 პირიქით, ეჯიბრებიან კიდევ ერთიმეორეს,
 ვინ უფრო მეტ სიბინძურეს შეინოვს და
 წარმოშობს თავის გარემო.
 ვნების გრძნობა ადამიანურია და
 ცხოველებისაგან იმითაც განსხვავდება,
 რომ შეუსაბამო ვითარებაში თავის მოთოკვა შეგვიძლია.
 თუმცა ჯაკომო პონტის ეპოქაში საზოგადოება
 (განსაკუთრებით ახალგაზრდობა)
 ამ საკითხისადმი, რბილად რომ ვთქვათ,
 ინფანტილური გახდა.
 ფართო გასაქანი მიეცა ეპატაჟს, სკაბრებს და
 აქედან გამომდინარე — სკანდალურ ვარიაციებს,
 რის შედეგადაც, ცალკეული ინდივიდები,
 მასის გარკვეული ნაწილისთვის ცნობილები ხდებიან.
 სავალალო ისაა, რომ ყოველივე ეს
 დემოკრატიითა და ადამიანის უფლებათა
 დეკლარირებით მართლდება

(და რა შუაშია ყოველივე ზემოთქმული „ჯაკომო პონტისთან“?!
აი, ასეთი აზრები მომდის...).

XXI საუკუნეში ადამიანებმა თანდათან დაივიწყეს,
 რომ **უფლება, თავშეკავების** გარეშე,
უზრდელობასთან ასოცირდება
 და საკუთარი „მე“-ს არაეთიკური გამოხატვა,
 მიუღებელი ფორმებით თვითდამკვიდრების მცდელობა
 უკულტურობის უტყუარი მაჩვენებელია.
 ხოლო უკულტურობა, თავშეკავების უნარის არქონა,
 ხშირად გამხდარა მიზეზი თვით ერებისა და
 სახელმწიფოების გადაშენებისაც კი.
 ალბათ სწორედ ამიტომაც ამბობს დათო მალრაძე:
*ფხიზელი თვალით, მტერმა უყურა,
 ამ ვინრო გ ზებზე ვარდნას ზეგების,
 და ვფიქრობ ხოლმე,
 თავად კულტურა, —
 ისტორიაა თავშეკავების.*

*ვინ როგორ თოკავს პირვანდელ ვნებას,
 და რისთვის უღირს მოთოკვა ვნების,*

*მიჰყვება კაცი მოძღვარის ნებას,
 მზით და ოცნებით,
 თმენით და ნებით.*

ეს გახლავთ ზუსტი დეფინიცია,
 თუ როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანი აქ, ამქვეყნად.
 ნება, თმენა და ოცნება — თავშეკავების გარეშე?
 თმენა? — კი ბატონო:
 თავისთავად, თავშეკავებას გულისხმობს,
 მაგრამ — ნება და ოცნება?
 ვოყების გარეშე, ამ ორ რამეს
 ადამიანის სულიერი გადაგვარება ძალუძს!
 და აი, სწორედ ამ დროსაა საჭირო რწმენა და მოძღვარი...
 საერთოდ, პოემის ეს თავი
 (თავი X. პრეზენტაცია. აღმოსავლურ-დასავლური დივანი)
 მეტადრე მეინტერესა იმ თვალსაზრისითაც,
 რომ პოეტი აქ ახდენს აზიისა და ევროპის,
 აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურათა
 და მენტალიტეტთა ერთგვარ შეჯერებას.
 საგულისხმოა, რომ სწორი პოეტური ანალიზის ფონზე
 არც ერთს არ ენიჭება რაიმე განსაკუთრებული უპირატესობა
 (თუმცა აღმოსავლეთი მაინც „უტევს“ დასავლეთს),
 ორივეს თავისი ხიბლი და
 კანონზომიერი (sapienti sat) **საარსებო სივრცე** გააჩნია.
 მაგრამ:

*და ტურისტისთვის მხოლოდ თუ ცეკვავ
 ესპანურ ვნებას მეტი მზე უნდა,
 ძველების ძვლები დაფარა ძელქვამ
 ევროპაც ცოტა მიმუზეუმდა.*

რა ვიცი, რა ვიცი... ორივე ხელით...
 თუმცა ის ფაქტი, რომ დათოს სამშობლო
 ამ საარსებო სივრცის გზაგასაყარზეა აღმოცენებული,
 მაინც რალაც განსაკუთრებულ,
 განუმეორებელ თავისთავადობას
 და როლს ანიჭებს ამ ქვეყანას.
 სულაც არ არის საჭირო,
 ჩაკირკიტებით იკითხო ყოველი სტრიქონი —
 აქ ისედაც ნათლად ჩანს ის გზაჯვარედინი,
 სადაც ეს ორი დიდი კულტურა ერწყმის ერთმანეთს...
 და არც მაინცდამაინც დიდი ინტუიცია,
 ან ალლო სჭირდება ყოველივეს დანახვას:
 ყველაფერი ზედაპირზე ძვეს —
 ღვთის მიერ ბოძებული კანონზომიერება —
 ევროპის გზაჯვარედინი და...
 „განწირული სამშობლო ამ მხრივ“.
 აქ ყოველი სიტყვა, ყოველი ფრაზა
 სიმართლითაა დაჭედული.
 და საერთოდაც, დათო მალრაძის პოეზია,
 განსაკუთრებით კი „ჯაკომო პონტი“
 მთლიანად გამსჭვალულია მკითხველის სულიერ განწყობაზე
 პრევენციული „ნერტილოვანი დარტყმებით“.
 ეს ის დარტყმებია, საკუთარ თავს რომ დაგანახებს,
 გაგრძობინებს — ვინ ხარ, რისთვის ცოცხლობ, საით მიდიხარ...
 ღმერთმანი, ამ თავის წაკითხვისას ცხადად ვიგრძენი,
 რომ თავად ვარ სანყის დასავლეთისაც და აღმოსავლეთისაც
 (უტრირებას მოუკვდა პატრონი!),
 თითქოს „ათენის რაციო“,
 „რომის სამართალი“ და
 „იერუსალემის რწმენა“ ჩემში და
 ჩემ ქვეყანაში გაერთიანდა და
 აქედან მიეცა დასაბამი წესწყობილებას დანარჩენ სამყაროში!
 სხვა რა არის ეს, თუ არა სწორედ ის
 „ნერტილოვანი დარტყმა“,
 რომელიც ზუსტადაა გათვლილი
 მკითხველის სულიერ განწყობაზე ამ პოემის კითხვისას:
*და ჩემს ქვეყანას, ოცნებებს სადაც
 აბრეშუმის გზა ქსელავს ძაფებად...
 აღმოსავლურად გახსნილი მადა
 დასავლურ ყოფას დაენაფება.*

და აი, ის, რამაც საბოლოოდ ამამალა,
 საკუთარი გულისცემა „დამანახა“:
*მიშვებულა ცხენის სადავე,
 აღმოსავლეთი დასავლეთს უტევს...
 ვარ ერთი წყალის ორი სათავე,
 — გნებავთ,
 დამარქვით ბოსფორის სრუტე.*

ამგვარი რამ არ თქმულა ქართულად,
 ქართულად კი არა, არც სხვა ენაზე!
 სხვა ენაზე ვერც იტყოდნენ,
 რადგან ამ ქვეყნის შვილები არ არიან.
 არ ცხოვრობენ ისეთ მიწაზე,
 სადაც „ერთი წყალის ორი სათავეა“...
 მაგრამ მარილი, იცით, სადაა?
 ჯაკომო იმას კი არ ამბობს —
 ვარ **ორი** წყალის **ერთი** სათავეო,
 მეტისმეტად კულტურული და დახვეწილია საიმისოდ,
 რომ ეს არ თქვას,
 ანდაც, რამხელა ამბიციია!
 პროვინციულ patriot-pateticum-ულსაც წააგავს...
 დიადი ევროპა თუ სადა აზია?
 სადა დასავლეთი თუ დიადი აღმოსავლეთი?
 და როდენ სიმბოლურია, რომ
 ყოველივე ამას მოსდევს მშობლიური:
*მოსჩანს საყდარი, არსად პათეტი.
 კედელზე მწვანე ხავსის ხვერდით,
 — რა სისადავის სიღიადეთი...
 — რა სიღიადის სისადავეთი...*

აი, ერთ კუპლეტში ჩასმული ჯაკომოს სამშობლო,
 მისი ხასიათიც და ისტორიაც!

დასასრული

ჩოლოყაშვილზე, მიხაკო წერეთელზე, არჩილ ჯორჯაძეზე — როგორც მცდელობა საქართველოს ისტორიის მხატვრული რეკონსტრუირებისა (ირმა რატიანი, თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესი, „ჩვენი მწერლობა“ N 24, 25 ნოემბერი, 2011).

სწორედ ამ კონტექსტით ვფიქრობავდებით როსტომ ჩხეიძის „კლასიკური ლიტერატურული ტრადიციისათვის ნიშანდობლივი ბიოგრაფიული ნარატივის“ პოსტმოდერნისტულ შრეებს.

ირმა რატიანის დაკვირვებით, „გასულის საუკუნის 90-იანი წლებიდან და 21-ე საუკუნის 10-იან წლებშიც ქართული ლიტერატურის დიდი ნაწილი განთავსებულია პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის სივრცეში. პოსტმოდერნისტული დისკურსი, როგორც რეპრეზენტაციის სპეციფიკური მოდელი, შეიძლება ითქვას, მთელი სისრულით არის რეალიზებული თანამედროვე ქართულ მწერლობაში... პოსტმოდერნიზმმა იმდენად საფუძვლიანი და მასშტაბური ლიტერატურული მიმდინარეობის სახე მიიღო საქართველოში, რომ მისი წინააღმდეგობა ცალკეული, ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოდელის გენერირება. გამოიკვეთა რამდენიმე ნაკადი: ნარატიული, ანტინარატიული, ირონიულ-პაროდული, ფრაგმენტირებული“.

განსხვავებით აკა მორჩილაძის „ბაზისური პოსტმოდერნისტული მანერით“ შესრულებული ტექსტების, ზაზა ბურჭულაძისა და ზურაბ ქარუმიძის „ანტინარატიული დისკურსისა“ თუ ლაშა ბუღაძის „ისტორიული მეტაპროზისაგან“ (დღევინციები ირმა რატიანისეულია), პოსტმოდერნიზმის მასალისმიერ ინვენტარს თუ არსენალს როსტომ ჩხეიძე, როგორც ყოველთვის, „ყაზბეგიანაშიც“ მარადიული „წყველაკურულიანი საკითხავის“ რეფლექსიისათვის მოიხმობს.

ყურადღებას მივაპყრობთ ბიოგრაფიული რომანის პოსტმოდერნისტულ ფინალს, რომელსაც მწერლის წარმოსახვა სწორედ მემუარული პასაჟების ინტერპრეტებით თხზავს.

მემუარულ-რეალისტურისა და პოსტმოდერნისტულის ტრაგიკულ-ირონიული ნაზავია ტექსტის დასკვნითი თავის სათაური — „დეპუშა მოპასანთან და... ვირი აეროსტატი“, ერთდროულად რომ ირეკლავს პოსტმოდერნისტი ეკოს ირონიულ-პაროდულ სტილსაც და ეგზისტენციალისტა თუ აბსურდის შემოქმედთა პროვინციულ ვარამსაც.

სათაური ორნამენტულია — „დეპუშა მოპასანთან“ და „ვირი აეროსტატი“.

„და“ კავშირის შემდეგ დასმული მრავალწრივი მხოლოდ გრაფიკული ნიშანი კი არაა, უფრო — აბსურდის კონსტატირება, შეუთავსებლის შეთავსება, ყოფიერების ტრაგიკული ოქსიმორონის ანარეკლი.

სათაურშივე გადაინახავს ავტორი ერთ-ერთს ორ ამბავს, ორ ისტორიას — პირველს — მხატვრულ გამოწვევას (იქნებ არც მთლად გამოწვევას), მეორეს — რეალურ ფაქტს.

უზუსტეს განმარტებად აღიქმება მინიშნებით თქმული: „უცნაურად ერწყმოდა ერთმანეთს ტრაგიკული და კომიკური, მეოცე საუკუნის დასავლურ ხელოვნებას ლაიტმოტივად რაც გამოჰყვებოდა“.

ფაქტის რეალისტურ-მეცნიერულ კონსტატირებას სიმბოლური, მეტყველი ვიზიონიც ჩაენჭის — ზაქარია ჭიჭინაძის „დამარტებული გამომეტყველება“ აეროსტატი ვირის გაფრენის სამზერად მიმავალთა „გაცისკროვებული სახეების ფონზე“.

რეალურ პლასტებს როსტომ ჩხეიძე აკაკი წერეთლის „ჩემს თავგადასავალს“ დაესხება:

„ყაზბეგის სიკვდილიც კი უცნაური იყო: ერთხელ ვარანცოვის ძეგლთან ვიდექე მე და შევნიშნე, რომ საზოგადოება მუშტაილისაკენ მიესწრაფებოდა. ეკიპაჟი ეკიპაჟზე იყო გაბმული და მიექანებოდნენ. იქ თურმე წარმოდგენა იყო — ვირი აპყავდათ მალა აეროსტატი“.

სწორედ იმ დროს მოვიდა ჩემთან დანაღვლიანებული ზაქარია ჭიჭინაძე და ნაღვლიანად, თავის ქნევით დამკვიტობა, სად მიდის ეს ქართველი საზოგადოება სასურველად. სულ ნახევარი საათი არ იქნება, რაც ჰოპშიტალში (ტრანსლიტერაცია აკაკისეულია — ნ. კ.) ყაზბეგი გარდაიცვალა და მეც იქიდან მოვიდვიარო. ამ ამბავმა დამალონა და შეწუხებული დავბრუნდი

მინისაკენ“. აკაკისეული მოკლე მოგონება როსტომ ჩხეიძისეულ ტექსტში განივრცობა.

აკაკისთან ერთი შეხედვით უბრალოდ კონსტატირებულად, „ვარანცოვის ძეგლთან ვიდექი“, ვრცელ ნიაღვრებს ესაძირკვლება როსტომ ჩხეიძესთან, ყაზბეგზე თხზულ რომანში მეათასედ გაილანდება ეპოქის ტრაგიკული აბრისი. ფიქრისთვის განგვანაწიებს მწერალი-ბიოგრაფოსი, პასუხსაც თავადვე გვთავაზობს: „ნეტა, ალექსანდრე ყაზბეგი როგორ გაიზარებდა და შეაფასებდა მიხაილ ვორონცოვის პიროვნებასა და პოლიტიკურ მიმართულებას ჩვენს ქვეყანაში? მამას არ მორიდებია და პაპას და იმას მოერიდებოდა? შამილის პიროვნებით აღფრთოვანებული და ლეკ-ჩეჩენთა განმათავისუფლებელი ბრძოლების მომხრე და პირუთვნელი მემკვიდრე განა ვორონცოვის მაცდური პოლიტიკით მოტყუვდებოდა?“

პოსტმოდერნისტული ჩანართებით დაკონკრეტდება ფაქტიც: ვირის აეროსტატი გაფრენა და ყაზბეგის სიკვდილის დროში თანხედენა მხოლოდ აკაკისთან კონსტატირდება და არა ზაქარია ჭიჭინაძის მოგონებებში (არადა, ისინი იმ წუთებში ერთად იყვნენ).

მოვიყვანთ ვრცელ ამონარიდს, ხელოვნების არსსა და საზრისს რომ უზუსტესად განმარტავს: „ქართველთა ჰომერონანა კუცია

პოსტმოდერნისტული ფინალი (როსტომ ჩხეიძის „ყაზბეგიანა“)



სად შერაცხული მწერლის კუბოს მაინცდამაინც აეროსტატიც ცაში აჭრილი ვირი უნდა უძლოდეს წინ. რომელიმე ეგზისტენციალისტი ან აბსურდისტი მწერალი სულაც მიაფრენებდა მათ შორის არსებულ ისედაც მცირე დროს (ბოლოს და ბოლოს, თვით ალექსანდრე ყაზბეგს „ელგუჯას“ მხატვრული კონცეფციის გულისათვის რამდენიმე წელიწადიც შეერწყა ერთმანეთისათვის) და ნახევარი საათი რა გამხდარიყო!.

მაინც რა არის მწერლის ხელოვნება! ეს ტრაგიკომიკური სურათი, როგორც უზუსტესი დეტალი, კრავს არა მარტო აკაკი წერეთლის მემუარების ამ მცირე თავს, არამედ ყველა ბიოგრაფიულ ნარკვევასა თუ რომანს ალექსანდრე ყაზბეგზე — უამისოდ ნაკლები და სისხლდარღვევილი გამოჩნდება ქართველთა ჰომეროსის სიცოცხლის მიმწუხრის აღწერა.

სამუდამოდ დაადო ტვიფარი, არც ის დაუმალავს, თუ ვინ მიაქცევინა ყურადღება, მაგრამ ალექსანდრე ყაზბეგის ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთისას მაინც აკაკი წერეთელმა დაისაჭიროვა ეს კონტრასტი, ტრაგიკომიკური ელფერით შეფერილი, და არა ზაქარია ჭიჭინაძემ.

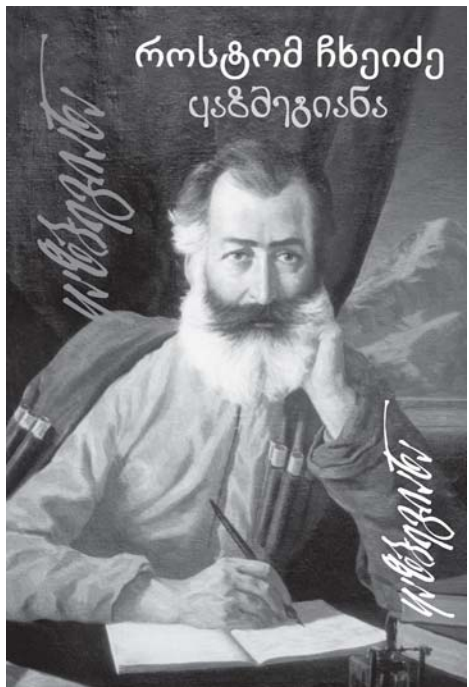
მწერლის ხელოვნება მწერლის ხელოვნებაა, დოკუმენტალისტი ამას ვერ გასწვდება.“

პოსტმოდერნისტულ ტექსტში „მწერლისა“ და „დოკუმენტალისტის“ ხედვა ერთიან მხატვრულ ქსოვილად ჩამოიხვეწება. დოკუმენტულ-ფაქტობრივი პარაბოლად განზოგადდება.

პოსტმოდერნისტულია სანახაობას დახარბებული საზოგადოების წარმოდგენა მომხმარებელთა, შოუს დანატრულთა

„დუნდგოდ“ — „ილუზორულობის პოსტმოდერნულ ფორმად“ (ბელა ნიფურია, პოსტმოდერნიზმი, ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, 2008).

პოსტმოდერნისტულია ტექსტში ცი-



ტატათა ფიქსირებაც. მკვლევარ ლელა მირცხულავას განმარტებით, პოსტმოდერნისტულ ტექსტში „ციტატები ავტორს ახალი სემიოსფეროს შესაქმნელად შემოაქვს და ცდილობს, შეინარჩუნოს მყარი დაძაბულობა საკუთარ და სხვის სიტყვას შორის. სხვისი საკუთარ კონტექსტში იმისთვის შემოაქვს, გარკვეულ სიტუაციაში თავისად აქციოს, მაგრამ დისტანცია არ ისპობა და სიტყვა საკუთარი და სხვისი კონტექსტის კუთვნილება ხდება“ (პოსტმოდერნიზმი — ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ, 2010).

ინტერტექსტუალობის ხერხიც — ტექსტის კავშირი სხვა (ვთქვათ, მემუარულ) ტექსტებთან, სახეთა ასოციაციური ჯაჭვი (ნანა გაფრინდაშვილი, მარიამ მირესაშვილი, ნინო წერეთელი, სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია ქართული ლიტერატურის მაგალითზე, 2010), ყაზბეგის დაკავშირება მოპასანთან პოსტმოდერნიზმის არსენალიდანაა, ასევე — „ტექსტშივე მოცემული რეფლექსია თვითონ ტექსტზე... მხატვრული ტექსტში ფართოდ იჭრება ესეისტურ-თეორიული ნაკადი, რაც მეტატექსტად იწოდება, ...სახეზეა გამიზნული ეკლექტიკურობა... ხელოვანი აუცილებლად ახდენს მასალის შერჩევას, სელექციას და არ ემყოფილება თვალსაწიერში მოხვედრილი ფაქტების მექანიკური რეგისტრაციით... ავტორმა თვითონ უნდა გაშიფროს კოდი, ... საჭირო ხდება ავტორის ესეისტურ-თეორიული ჩარევა თხრობაში“ (ლევან ბრეგვაძე, მოთხრობე-ლიტერატურაზე, 2008).

„ყაზბეგიანას“ ფინალური თავის სათაურის მეორე (რიგით პირველი) ნაწილი — „დეპუშა მოპასანთან“ თედო სახოკიას მემუარებში ამოსჩენია რომანისტი-ბიოგრაფოსის.

ციტატა რომანიდან: „ლეგენდურ ამბავს თედო სახოკია არ დაგვიკარგავდა, სწულელების ჟამსაც რომ გამოჩნდება ყაზბეგის დრამატულ ბიოგრაფიაში — გიდე მოპასანს იცნობდაო, ეს ხმებიც გაისმოდა. განთქმული რომანისტი სახელი საფრანგეთიდან მთელს ევროპას რომ მოსდებოდა, საქართველოშიც შემოაღწევდა, აქაც მოიხიბლებოდნენ მისი ხელოვნებით და მტკიცებას მოჰყვებოდნენ: ალექსანდრე ყაზბეგი პირადადაც იცნობდა, ბედისწერის უცნაური ფინიანობით ორივეს ერთნაირი ხვედრი ერგო, პროგრესული დამბლით დასწვლდნენ, ერთსა და იმავე ნელსაც გასცილდნენ წუთისოფელსო, მაგრამ „ელგუჯას“ ავტორმა მოასწროდა „ლამაზი მეგობრის“ ავტორს ტფილისის საავადმყოფოდან პარიზში თანაგრძობისა და მადლობის დეპუშა გაუგზავნა, მეგობრობა დაუმტკიცა არათუ კალმ-

ით, არამედ სიცოცხლის უკანასკნელი წუთებითაც...

თუ მართალი არ არის, კარგად მოგონილი კიაო, დასძენდა თედო სახოკია და ეხარებოდა იმ უცნობი მთხვევლისა, ხალხში რომ ჩაკარგულიყო, ათქვეფილიყო და იქნებ ვერც ეგრძობო, ეპოსის ნატეხი რომ შეექმნა თავისდაუნებურად“.

თედო სახოკიასეულ პასაჟს გააღრმავებს როსტომ ჩხეიძე, „ეპოსის ნატეხს“ განავრცობს და პოსტმოდერნისტულ ჩანართად გვთავაზობს ბიოგრაფიული რომანის ტექსტში: „იქნებ შესათხვევლი არც არაფერი ყოფილა და დეპუშა მართლაც გაგზავნა ჯერ კიდევ მამინ, გამონათებანი დროდადრო რომ აბრუნებდნენ ყოფით რეალობაში? ან, თუ გაგზავნა ვერ მოესწრო, სურვილი უკვე გამოეთქვა, კარგი იქნებოდა, დეპუშა მიმენერაო და ლეგენდის დაბადებისთვის ბიძგი თვითონვე მიეცა?“

რომანის უკანასკნელ თავში ვარაუდად გამოთქმულს ეპილოგში ფაქტად კონსტატირებს მწერალი-ბიოგრაფოსი, მოპასანის უკანასკნელ საათებზე ჰყვება წარმოსახულისა და რეალურის ნაზავს მიწობილი.

პოსტმოდერნისტულ ნოველად აღიქმება ეპილოგში მონათხრობი: „მოპასანი მთელ დღეებს პალატის კედელთან საუბარში ატარებს...“

დეპუშას შემოუტანენ. კავკასიიდანაა, საქართველოდან. ხელს აწერს ალექსანდრე ყაზბეგი. იქვე ზედწოდებაც — „მოჩხუბარიძე“... ვის ეჩხუბება ნეტაც?“

ეს საქართველო და კავკასია სად უნდა იყოს? ჰო, ალექსანდრე დიუმა. აქედან რომ გამოვა, ხელახლა გადაიკითხავს მის მხატვრულ-დოკუმენტურ ნიგნს „კავკასია“... სად არის ჩემი აზრები, თითქოს გონებდანაც გამომეკრიფა...“

გონკური დღიურში ჩაინიშნავს: „... ამასწინათ ვილაცისთვის დეპუშის გაგზავნა ნდომებია, მაგრამ ვერაფრით მოუხერხებია ტექსტის შედგენა.“

ისევე კედელთან საუბარი გაუგრძელებია, მაგრამ ნეტა დეპუშას ვის უგზავნიდა?...“

(ედგარ პოც ახსენებდა ოდესღაც „კედლებზე არსებულ სპექტრულ საგნებს“ (ესეები, 1989, 542) — ნ. კ.).

ვერც არმან ლანუ მოახერხებს იდეალებით მოცული ადრესატის სახელის მიგნებას, თუმც იმდენ რეალიასა თუ დეტალს ალაგგენს დოკუმენტური სიზუსტით მოპასანის ცხოვრებისა და სიცოცხლის მიმწუხრისას, ჩინებულ ბიოგრაფიულ რომანს რაც შეჰფერის.“

დეტალი, რომელსაც მოპასანის ბიოგრაფოსი, არმან ლანუ ვერ აზუსტებს (ვილაცისთან გასაგზავნი დეპუშის რაღაც ტექსტი, რომელიც ვერა და ვერ დანერგულა“), პოსტმოდერნისტულ კვანძად ჩნდება ყაზბეგზე დაწერილი ბიოგრაფიულ რომანში (როსტომ ჩხეიძე იგივეა ყაზბეგისათვის, რაც ლანუ — მოპასანისთვის) — გადაჭრით როდი იტყვის, მხოლოდ მიგვანიშნებს მწერალი — იქნებ სწორედ ყაზბეგი იყო მოპასანის იდეალური ადრესატი?!

რა თქმა უნდა, არსებობს უპასუხო კითხვები, მაგრამ ხელოვნების ხიბლი აკი ისაა, რეალობის მხატვრული ტრანსფორმირებისას შეუძლებლის შესაძლებლობა წარმოიდგინო, ნაკლები ფერადი ექნეთ შეავსო ნამყოფი მოზაიკა!

გავიმეორებთ პასაჟს, „ყაზბეგიანას“ პოსტმოდერნისტული ფინალის არსის სანდომად უპირის: „უცნაურად ერწყმოდა ერთმანეთს ტრაგიკული და კომიკური, მეოცე საუკუნის დასავლურ ხელოვნებას ლაიტმოტივად რაც გამოჰყვებოდა. გადაიტანდი რეალობას მხატვრულ სახეებში და ლაიტმოტივიც ეს იქნებოდა“.

პოსტმოდერნისტულია სხვა პასაჟიც — კვლავ აკაკის ბილუეტს მოხაზავს ტექსტში მწერალი-ბიოგრაფოსი და საკუთარ თავს თუ წარმოსახულ მკითხველს გაენდობა: „რეალურის ტრაგიკომიკურობის თვალნათლობისათვის ნეტა თვითონ ხომ არ გამოეგონა ვირის აფრენა აეროსტატით?!

არ დასჭირდებოდა გამოგონება — სინამდვილე თვითონვე მიაწვდოდა ყველაზე კონტრასტულ, ყველაზე გულისმემძვერელ სურათს, თორემ არც შეთხზავა დაეძრახებოდა და მწერლის მახვილი თვალი ისედაც გამოიხმობდა იდეალუბებიდან რაღაც ამგვარს.“

პარაბოლად ტრანსფორმირებული, „მხატვრულ სახეებში გადატანილი რეალობა“ როსტომ ჩხეიძის „ყაზბეგიანას“ — ქართველთა ტრაგიკულ-ამალელებული საგის ერთი უკეთეს პასაჟთაგანის პოსტმოდერნისტული „ლაიტმოტივიც“.



ლექსო დორეული მეტაფიზიკურისა და ესთეტიკურის ზღვარზე მდგარი პოეტი

(პირველი ნაწილი - ფანოზოლოგიური პერფორმანსი
გივი ალხაზიშვილის ერთ ლექსზე)

როგორ ამოვითქვა...

*ჩემი დრო ბალახით ამოდის,
მინა მიყურებს ველის ყვავილებით,
გადაუქროლებს ქარი და
ალარ ჩანს მისი ნალაგვევი,
შენ კი გეგონა
სულ იქნებოდა
და დრო ქვითკირით იყო ნაგები...*

*ვინც სარკმელივით გამოძალი
და ჩემს სიმუნჯეს შემატოვა,
იმ გოგონასავით შემომხედა —
ბულვარში, ზღვასთან რომ მოცელეს
და თვალი ჩემს თვალში აეხილა,
თვალი — უსიტყვოდ მლოცველი.*

*დღეები ბალახით ამოვიდა,
და მინის ღამიდან ბნელ ხელებს
იმკერენ,
ეს დარდი გულში ჩამისახლდა
და როგორ ამოვითქვა,
შენ თუ არ მიშველე...*

რა თქმა უნდა, არ ვაპირებ ამ ტექსტის წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობით, ან ესთეტიკურ შეფასებას. ჩემი წერილი-პერფორმანსი იქნება ტექსტი ტექსტზე — ფენოზოლოგიურ-პერფორმანსიული ინსპირაცია ლექსისა, რომელშიც შთამაგონა, დამედგა ეს მინი-ივენიტი.

გივი ალხაზიშვილის პოეზია დეკონსტრუქცივისტულია იმ გაგებით, რომ მასში ენა ყოველგვარი ფორმალურ ლოგიკური და ეთიკური მიმართებისაგან გამიჯვრებით მოქმედებს, როგორც ბუნება, ხოლო აზრს არ გააჩნია ინტენციის ობიექტი. ის დაკავშირებულია „ავტორის სიკვდილის“ უენტი-ბარტისეულ პარადიგმასთანაც, რაც გულისხმობს „ინტენციის“ — „ინტერპრეტაციის“ კონცეპტით ჩანაცვლებით ისეთი ენის პრიმატს, რომელიც თავად კარნახობს ქტიტორს (აქ აუცილებლად ავტორის ფენომენის შუასაუკუნეობრივ გაგებასაც მივადგებით) საკუთარ თვითცნობიერებას; ის თავის თავს ჰყვება.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ პოეტი უფრო შორსაც მიდის და ფრანგი მოაზროვნის ჟაკ დერიდას მიერ ფენომენოლოგიის ნიაღში ჩამოყალიბებული რეაქცია-იდეის — შექმნილიყო წმინდა გრამატიკა, რომელშიც ევროპულ აზროვნებაში მეტყველების — „ფონე“ — კულტის დაძლევა იქნებოდა შესაძლებელი — ეპისტემოლოგიურ რადიკალიზმს — ხსნის და ქმნის ენას, რომელშიც ლოგოსი „გრამა“ კი არ გამოეცალკეება, არამედ სიტყვა მასში ხმათა ჰერმენევტიკული გასმენებით ამტყვევდება, როგორც აზროვნების ან-მომხსენებელი.

თუმცა, აღსანიშნავია, რომ კონცეპტი იმდენად შექმნის გველაპარაკოს როგორც პოეზია, რაც უმთავრეს კარტეზიანულ მიზნად მიმაჩნია, რამდენადაც შემეცნების ფენომენოლოგია ნარმოადგინდება როგორც ცენტრიზმების დესტრუქციური უნივერსალური პოზიცია. ამ დისკურსში ფენომენოლოგიური „გრამა“ და „ფონე“ არა ანმყოფობს, არამედ დროის ექსისტენციულ მოდუსთა თანაბარკონსტიტუირებულ ქმნალობად უნდა იქნას გააზრებული.

გივი ალხაზიშვილი ქმნის დისკურსს, რომლის სუბსტანციური წესრიგის ელემენტების ლეგიტიმაცია, დერიდას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ხორციელდება როგორც ინდექსები.

ენის (?) ამგვარი ინდექსაციური ფუნქცია ნარმოქმნის ტექსტს, რომელიც მონა-

ილეა ინტერკომუნიკაციის იმ საერთოობისა, რაზეც ზემოთ მქონდა საუბარი. ის ვლინდება განცდებში, რომლის ფორმები, ანუ სიტყვები — მოქმედებენ, როგორც შესტები და ხატები.

სწორედ ამ გზით ნარმოქმნება უნივერსალური შესაძლებლობა განცდის ესთეტიკური და მეტაფიზიკური ნაკადების პარონიზებისა, გაერთმინებისა.

გივი ალხაზიშვილის ზემოთ მთლიანად ციტირებულ ლექსში, ამ თვალსაზრისით, ისეთი შედეგია მიღებული, რომ სრულიად გამოუცალკევებელი და დაუშლელია ორივე ეს შრე იმდაგვარადაც კი, რომ ესთეტიკური შრე მოცემული მეტაფიზიკური და — პირიქითაც. მათ შორის სადემარკაციო ხაზი მოშლილია და ენის პრეექსპრესიული შრეები ერთმანეთში ისე აღწევენ, რომ საერთოდ ქრება ორი ნაკადი და ნარმოიშობა ერთი ცენტრალური სივრცე.

ეს მოვლენა, რა თქმა უნდა, უშუალო კავშირშია სტრუქტურალისტურ ესთეტიკასთანაც და, უნდა ითქვას, რომ მას აქვს გარკვეული წინაპირობა ერთი ძველბერძნული კონცეპტის სახით, რომელიც გამოიხატებოდა ტერმინით „კალიკაგათია“, რაც გულისხმობდა ეთიკურისა და ესთეტიკურის ერთობას, „ერთად“ ყოფნას.

თუმცა გივი ალხაზიშვილის პოეზიის შემთხვევაში უპირაია, მივმართოთ პარადიგმას, რომელსაც მიშელ ფუკო ავითარებს „Les Mots et les Choses“-ის („სიტყვები და საგნები“. ქართ.) შესავალში.

უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, „როგორ ამოვითქვას“ ენის გონის (?) მატრიცაში ფუნქციონირებს „უკიდურესობათა სიახლოვე ნარმოსახედაში“, რაც, ამ კონკრეტულ ტექსტის შემთხვევაში, ხდება ხმასა და სიტყვაში ერთდროულად, ანდა უფრო ზუსტად — სიტყვის ხმაში და ხმის სიტყვაში.

გივი ალხაზიშვილის ეს ლექსი შედეგინილია პეტროტოპიებით, რომლებიც სიტყვებს თავიანთსავე მნიშვნელობებში ატყვევებენ და, პარადოქსია, მაგრამ, ამავე დროს, ანგრევენ იმას, რაც სიტყვებს და საგნებს ერთად კრავს. ამას თან ისიც ერთვის, რომ ყოველივე ეს „გრამატიკალიტეს“ ნიაღიდან პარალელიზმის სახით ინაცვლებს ტროპის სოლიფსისტურად მაქსიმალურად მოქმედებულ პლანშიც და შედეგად შთამბეჭდავ მოცემულობას ვიღებთ:

*ვინც სარკმელივით გამოძალი
და ჩემს სიმუნჯეს შემატოვა,
იმ გოგონასავით შემომხედა —
ბულვარში, ზღვასთან რომ მოცელეს
და თვალი ჩემს თვალში აეხილა,
თვალი — უსიტყვოდ მლოცველი.*

მაგრამ საინტერესო ისაა, არსებობს თუ არა ამგვარი სივრცე ენის გარეთ, თუ წესრიგის ეს ფორმა მხოლოდ მის ნიაღშია შესაძლებელი?

ანდა, ჩვენი მსჯელობა უფრო რომ განვაზოგადოთ: ხომ არ არის მინიშნება წესრიგის იმ ფორმაზე, რომელიც წინ უსწრებს საგნებს, რომლებსაც თავად მსჭვალავს, არსებობაში, ანუ მიმართებაში მოჰყავს? ან საერთოდ შესაძლებელია კი დროისა და სივრცის ამგვარი ესენციური უკუგდება?

ჩემი პასუხი ამ კითხვაზე ასეთია: წესრიგის, ნარმოსახედაში უკიდურესობათა ერთად მოთავსების სიცარიელე სხვა არაფერია თუ არა — „ჩვენ“ სივრცე, რომელიც არსებობს საგნებამდე და არსებობაში მოყვანამდე ახდენს მათზე გავლენას.

სწორედ აქ მივადექით გივი ალხაზიშვილის როგორც დეკონსტრუქცივისტის პოეზიის ერთ არატრადიციულ გაგებას: ის ცდილობს და, რაც მთავარია, გამოსდის, შეუნარჩუნოს სიტყვებს მნიშვნელობები ისე, რომ გამოათავისუფლოს რაკურსი, მათთან მისასვლელი სივრცე.

რა შეიძლება, ონტოლოგიური თვალსაზრისით, იყოს თავად ეს პროცესი? არის თუ არა მსგავსი მოცემულობები მარ-

ქართული პოეზიის ისტორიაში ძალზე ცოტაა ისეთი ავტორი, რომლის შემოქმედების პოეტიკური და სტილისტიკური ფილიაციის, განვითარების მხატვრულ-კონცეპტუალური ლოგიკის შესახებ საერთოდ შესაძლებელი იყოს მსჯელობა. აღარაფერს ვამბობ დისკურსის როგორც ენის სოციალურ პრაქტიკებში განხორციელების შესაძლებლობა არ გამოგვჩვენებს, რაც პროგრესის იმგვარ პრიმატს გულისხმობს, როდესაც „ასე ყოფნის“ თითოეულ ეტაპზე ფენომენოლოგიურადაა მოცემული ძირითადი ბირთვი ჩატარებული სამუშაოსი. აკუმულაციის ეს შესაძლებლობა არ გულისხმობს ლინგვისტური მონაცემების, რომლებიც, საერთო ჯამში, ემპირიული ფიქციის სახეს იღებს — სინქრონიულ გა-აქ-და-ანმყოფებას; არამედ ის არსებობს როგორც დროით გაქრობის შესაძლებლობის განცდა და სწორედ ამგვარად ხდება ექსისტენციალური დისტანციის დაძლევა მეხსიერებასა და ანმყოს შორის.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, ალბათ, სულ ორ პოეტზე შეიძლება ითქვას, რომ დასავლური მსოფლხედვის თეორიულ-ინტელექტუალურმა ათვისებამ მათ გაუხსნა გარკვეული ინტენციონალური ჰორიზონტი — აღმოჩენილიყვნენ ზემოთდახასიათებული დისკურსის ნიაღში.

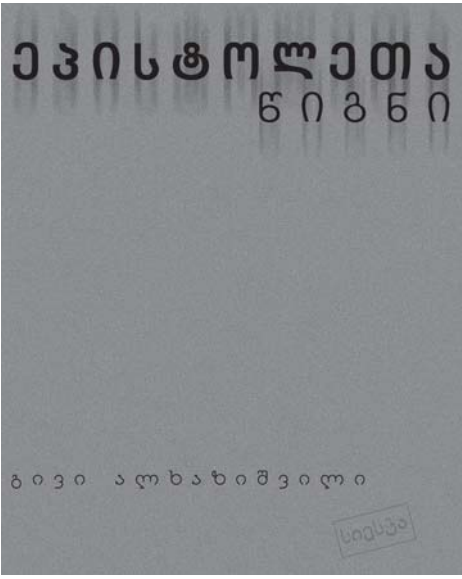
საგულისხმო ისაა, რომ ტარიელ ჭანტურიასა და გივი ალხაზიშვილის შემოქმედება, ამავე დროს, ერთი პოლუსის ორი უკიდურესად განსხვავებული მოდუსია. მათგან მეორე — ეგოს elan vital-ის ტრანსეგვისტენციალური პრიმატის ექსპრესიული მონესრიგებაა, ხოლო პოეზიაში ირონიულ-პაროდული მიმართულების უდიდესი ნარმომადგენლის — ტარიელ ჭანტურიას შემოქმედების მთავარი პრედიკატი, ჩემი აზრით, ისაა, რომ მისი პოსტმოდერნისტული თამაშები იღებს პერფორმანსის სახეს — მათ შეუძლიათ „რადაც“ დააფუნონ და თავის ნიაღში არ განასხვავონ ენა — არაენისგან.

ამჯერად, ჩემი განხილვის საგანი გივი ალხაზიშვილის პოეზიაა, უახლოეს მომავალში კი აუცილებლად დავნერ ტარიელ ჭანტურიას შემოქმედების ჩემი უნივერსალური შესახებ.

გივი ალხაზიშვილის პოეტური ფილიაცია, უკვე მისულია იმ სტადიამდე, სადაც რეალური მხატვრული ნაკადები პრეზენსის ერთ დიდ, უნივერსალურ მითოპოეტურ სტიქიონად ფუნქციონირებს.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო „ეპისტოლეტა წიგნი“, რომელიც, ჩემი აზრით, არის კიდევ poesie pure (პუსერლისეული გაგებით), იმ ნიშნით, რომ ის ჩვენზე კი არ ლაპარაკობს, არამედ იმაზე — რაც ჩვენშია. აქ ნამდვილად შეიძლება საუბარი გარკვეულ ევიდენციურ აპოდიქტურობაზე — ეს ტექსტები, ონტურის თვალსაზრისით, ლოგოსის საყველთაო კანონმდებლობის და მასზევე მოლაპარაკე ექსისტენციების პროდუქტია.

თუმცა ამ პროცესების თეორიული აღწერისათვის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს პოეტის ერთ-ერთი ბოლო, სოციალურ ქსელში გამოქვეყნებული, განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ლექსი — „როგორ ამოვითქვა“ — რომელიც სრული სახით „ლიტერატურული გაზეთის“ ამავე ნომრის პირველ გვერდზეც არის დაბეჭდილი:



ტოოდენ ლინგვისტიკის სივრცე? შესაძლებელია თუ არა ენისა და ნარმოსახვის გარეთ არსებობდეს წესრიგი საგნების გარეშე?

ჩემი აზრით, ზემოთქმული არ არის ის, რაც ავტორის პოეზიაში მოხდა, ენაში გაფორმდა, როგორც აზრის ქმნილება. არამედ, მე ვიტყვი, რომ სწორედ აქ განხორციელდა პოეზია, შედგა დაბადების აქტი — ყოველგვარი რელატივიზმის დაძლევა.

ამდენად, ყოველივე ეს სხვა არაფერია თუ არა — ავტორის სულიერი მდგომარეობა, რომელიც წმინდა სახით კი არ აისარკება ენაში, არამედ ენაც მის ნიაღში მყოფობს, როგორც ნიშნის ეიდეტიკური აქტი.

ამგვარად გაგებული ენა არ არის „ყოფიერების სახლი“. შეუძლებელია ერთი სტიქია-ნაკადის მიღება, მხატვრული შემეცნების უნარების (ანტიციპაცია, ესთეტიკური თანაგანცდა, ვერსიფიკაციული მოდალობა, მხატვრული საზრისის სიცოცხლე...) უნივერსალიზაცია მარტოდენ ენის თვისება იყოს და სხვა — არაფერი. პოეტის მხრიდან მისი ფენომენოლოგიური მონესრიგება ხდება იმგვარად, რომ ვიღებთ დაუშლელ იდეებად არსებულ ენას.

საინტერესო კი ისაა, თუ სად არსებობს ენა, რომლის მოდუსებიცა და შრეებიც მასვე გამოეცალკეება და ფენომენოლოგიურად აბსოლუტიზირდება?

იქნებ ამგვარად მიიღება არა „ენის გონი“, არამედ — „გონის ენა“?

ჩემი მსჯელობები, რომლებიც ინსპირებული იყო გივი ალხაზიშვილის ერთი კონკრეტული ლექსისგან, ალბათ, არც თავსდება ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, პოეტის დამსახურებაა; კულტურის ისტორიაში სულ რამდენიმე ავტორი იცის, რომლებმაც შეძლეს სათავე დაედოთ გარკვეული ფილოსოფიური პარადიგმებისათვის.

ჰანს-გეორგ გადამერის კონცეპტი, რომ მხატვრული ნარმომოების მნიშვნელოვნებას მისი ინტერპრეტაციათა მრავალფეროვნების ჰორიზონტი განსახლავს, შეგვიძლია კიდევ უფრო განვავითაროთ და გამოვთქვათ თეზისი, რომ ღირებულია ტექსტი, რომელიც ფენომენოლოგიურ-ინსპირაციულადაა კოდირებული სხვა ავტორიში ტექსტების არსებობის შესაძლებლობა.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტექსტის პერმენევტიკული აურა დაბადებს სხვა ტექსტებს, რომლებიც მისი ინტერპრეტაციულ-ინსპირაციული მეხსიერების კუთვნილებაა. ამდენად, ჩემი პერფორმანსი სხვა არაფერია, თუ არა — გივი ალხაზიშვილის ლექსის („როგორ ამოვითქვა“) სემანტიკური ველის ერთი ინფორმაცია-ნაკადი; ამ მხატვრული ნარმომოების ქტიტორული თვითკარნახის აქტი.

გივი ალხაზიშვილის „ეპისტოლეტა წიგნი“, სხვა ბევრ სიკეთესთან ერთად, სწორედ ასეთი ტექსტია, რასაც ეს წერილი-პერფორმანსი — მისი მეხსიერების ერთი ნაფლეთი — მოწმობს.

იმედია, მკითხველი შეეცდება არა გაიგოს, არამედ — გაუგოს მას, რაც როგორც ერთი ფილოსოფოსი იტყოდა — ერთადერთი ნიშანია იმისა, რომ შეიძლება ვარსებობდეთ კიდევ.

სელინჯერს ლიტერატორები ხშირად იხსენიებდნენ, როგორც რომანის „თამაში ჭვავის ყანაში“ ავტორს, რაც მიგვანიშნებდა, რომ მის სხვა ნაწარმოებებს შედარებით ნაკლებნიშნულად მიიჩნევდნენ. თუმცა, ბოლო დროს „ფრენი და ზუისადმი“ შეიცვალა მკვლევართა დამოკიდებულება. 2001 წელს ლიტერატორმა ჯანეტ მალკოლმმა ჟურნალში „The New York Review of Books“ გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც აღნიშნავდა, რომ სელინჯერის ეს თხზულება მკითხველმა ისევე ხშირად უნდა გადაიკითხოს, როგორც ფიცჯერალდის „დიდი გეტსბი“. ხოლო სხვა მკვლევრები მას სირთულით აღიარებდნენ.

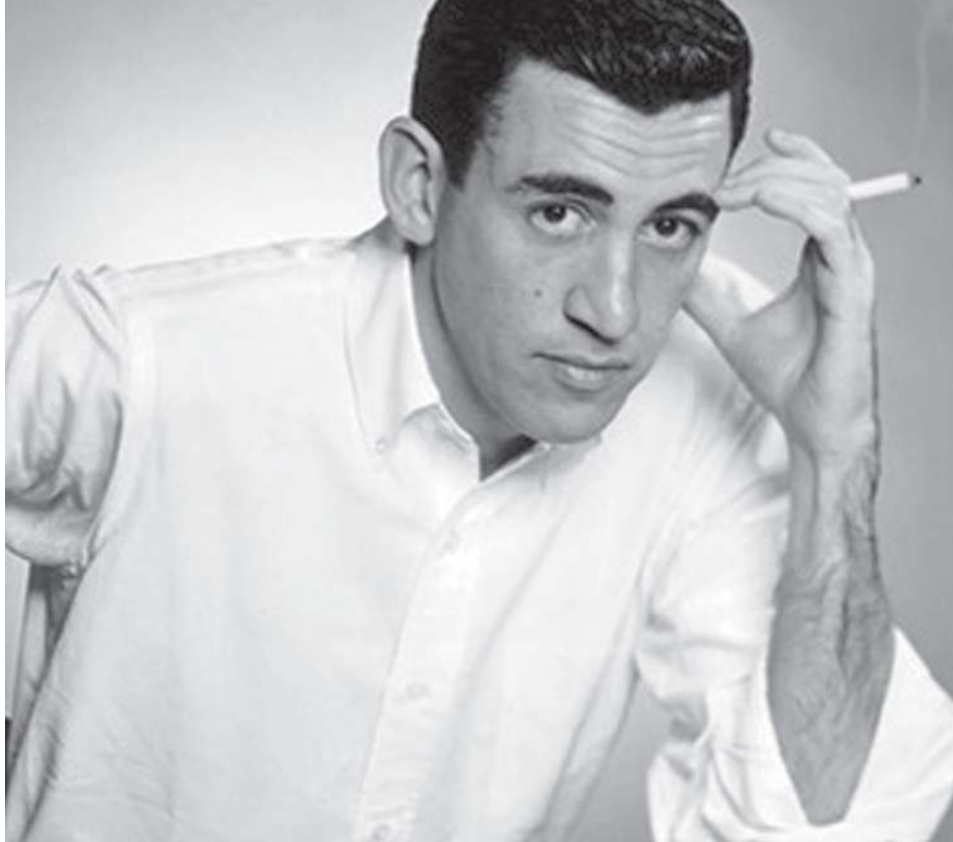
ყოველივე ამის ფონზე ურიგო არ იქნებოდა, გაგვეხსენებინა სელინჯერის ეს ნაწარმოები, რომელიც ყველაფერთან ერთად მასში გამოთქმული რელიგიური შეხედულებებითაცაა საინტერესო...

სელინჯერი, ოცდათექვსმეტი წლის ასაკში, 1955 წელს დაქორწინდა რედკლიფის სტუდენტ კლერ დუგლასზე. შეუღლების შემდეგ ისინი კრია იოვას მიმდევრები გახდნენ და ვაშინგტონის ერთ პატარა ინდუსტრიულ ტაძარში გარკვეული ინსტრუქციებიც კი მიიღეს, თუ როგორ შეესრულებინათ ჯორჯი ორჯერ მანტრები და სუნთქვითი ვარჯიშები.

იმავე 1955 წელს გამოქვეყნდა მოთხრობა „ფრენი“, რომლის მთავარი გმირიც რაღაცით ჰგავდა კლერ დუგლასს. თურმე, სტუდენტობისას, მასაც ფრენივით მუდამ თან დაჰქონდა პატარა წიგნი იესოს ლოცვის შესახებ. როგორც ჩანს, ქრისტიანული თემატიკის გაჩენა სელინჯერის შემოქმედებაში ნაწილობრივ სწორედ კლერის დამახსოვრება იყო. თუმცა, არც მისი და არც მწერლის ქრისტიანობით დაინტერესებას არ მიუღია ეკლესიური ხასიათი. კლერი კრია იოვას მიმდევარი რჩებოდა, სელინჯერისგან განსხვავებით, რომელიც ამ პერიოდში გამუდმებით იცვლიდა აღმსარებლობასა და მსოფლმხედველობას. რთულად მიმდინარეობდა შემოქმედებითი პროცესიც. კლერი, რომელიც გაღიზიანებული იყო მეუღლის რელიგიური ძიებებით, სინანულით აღნიშნავდა, რომ სელინჯერი სისტემატურად მიემგზავრებოდა კორნიშიდან მოთხრობაზე მუშაობის მიზეზით. „ის რამდენიმე კვირით ტოვებდა კორნიშს“, — იხსენებდა მწერლის მეუღლე, — „თუმცა მოთხრობა კვლავ დაუსრულებელი რჩებოდა, მისი ახალი ჩანაწერები კი — განადგურებული, სამაგიეროდ ის ახალ-ახალი“ მიმდინარეობების მიმდევარი ხდებოდა. აი, მათი მოკლე ჩამონათვალიც: ქრისტიანული მეცნიერება, საინტოლოგია, ჰომეოპათია, აკუპუნქტურა (ჩინური მედიცინის დარგი), მაკრობიოტიკა, ურინოთერაპია, ქარიზმატული გლოსოლალია (ანუ ენებზე მეტყველება) და სხვა.

სელინჯერის მსოფლმხედველობრივი და რელიგიური ძიებების პროცესი კარგადაა ასახული 1955-1965 წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით კი „ფრენი და ზუიში“, სადაც ნათლად ჩანს, რომ სელინჯერი დაინტერესებული იყო სხვადასხვა რელიგიური მოძღვრებებით: ბუდიზმით, ინდუიზმით, ქრისტიანობით. ზუისა და ფრენის დიალოგების გაცნობისას მკითხველს შეიძლება მოეჩვენოს კიდევ, რომ მწერალი ზემოთ ჩამოთვლილი რელიგიებიდან ქრისტიანობას ანიჭებდა უპირატესობას. ის თითქოს გრძნობდა კიდევ, რომ ადამიანისთვის, ვისაც თავში ყველაფერი არეული ჰქონდა — ბუდა, კრიშნა, ფრანჩესკო ასიზელი და ვიღაც ჰაიდის ბებია, შეუძლებელი იყო ქრისტიანობის გზაზე დადგომა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზუი ქრისტეს ღვთის ძედ აღიარებდა, მოსესა და ნებისმიერ წინასწარმეტყველზე მაღლა მდგომად. „ბიბლიაში იესოს გარდა ვინ უწყობდა, რომ ჩვენ ჩვენში ზეცოურ სასუფეველს ვატარებთ... ღვთის ძე უნდა იყო, ასეთ რამეს რომ ხვდებოდე“, ეუბნება ზუი თავის დას. ბუნებრივია, იესოს ღვთის ძედ აღიარების შემდეგ ადამიანს უნდა გაჩენოდა სურვილი ეკლესიური გამხდარყო. თუმცა, სელინჯერისა და მისი პერსონაჟის (ზუის) შემთხვევაში, რომელიც იესოს უფლის ძედ მიიჩნევს, მსგავსი რამ არ მოხდარა. უფრო მეტიც, თვით გლასების ერთ-ერთ წარმომადგენელს, კათოლიკე მღვდელ უეიკერსაც კი გულის სიღრმეში ღრმად სწამს სულთა გადასახლების თეორია და იესო და ზუის ძმაა, უოლტის უეიკერის ძალი, აი, როგორ მოიხსენიებს მას სელინჯერის პროტოტიპი მწერალი-განდევნილი ბადი გლასი: „ჩემი ძმა უეიკერი ამტკიცებს (მინდა, იმედი ვიქონიო, რომ მისი მოძღვარი ამას ვერასდროს შეიტყობს), რომ სიმორი ბევრ საუკეთესო ლექსში საოცრად დასამახსოვრებელ ეპიზოდებს გვიყვება

ბენარესის გარეუბანში, თუ ფეოდალურ იაპონიაში, თუ ატლანტიდის მეტროპოლისში გატარებული წინა ცხოვრების გამოცდილებიდან“. რითი შეიძლება აიხსნას კათოლიკე მღვდლის ასეთი გატაცება სულთა გადასახლების ვედანტური თეორიით? საქმეც ისაა, რომ სელინჯერი, და მასხადაძემ, მისი პერსონაჟებიც, ხანდახან რამაკრიშნასა და ვივეკანანდას პოსტულატებით მეტყველებდნენ. აღმოსავლური რელიგიების ეს ინტერპრეტა-



თემურ გაბუნია ფრენი და ზუი — რელიგიური ძიებები

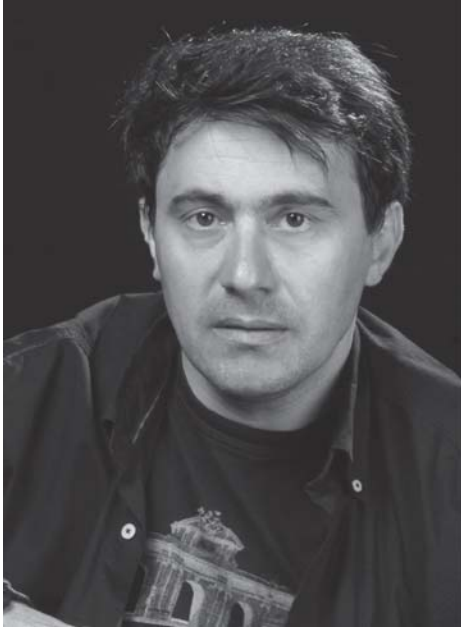
ტორები კი არ გამოიციხებდნენ, ადამიანი ერთდროულად რამდენიმე რელიგიის მიმდევარი ყოფილიყო. სელინჯერი ქრისტიანობაზე საუბრობდა „დიდი ვივეკანანდას მოძღვრებაზე დაყრდნობით“ და არა წმინდა მამების. ვივეკანანდას კი მიაჩნდა, რომ ღმერთი ერთი იყო, მისკენ მიმავალი გზა კი მრავალი. მისთვის სულ ერთი იყო, ადამიანი რომელ გზას აირჩევდა, მთავარი იყო ის ღმერთთან მისულიყო. ვივეკანანდა არ ცნობდა ეკლესიას, მისი აზრით, ადამიანს სუნთქვითი ვარჯიშებით, ფილოსოფიითა და საკუთარ თავზე მუშაობითაც კი შეეძლო გასხივოსნება. „იხილე ქრისტე, მაშინ იქნები ქრისტიანი; სხვა ყველაფერი ლაყბობაა“ — ამბობდა ის. დაახლოებით ასეთივე მსოფლმხედველობა ჰქონდა სელინჯერსაც. მიუხედავად იმისა, რომ „ფრენი და ზუიში“ ის დიდი სიყვარულით წერდა „იესოს ლოცვის“ შესახებ, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა იმას, რომ მწერალი უკვე გაათავისუფლებული იყო აღმოსავლური რელიგიების გავლენისგან. 1965 წელს გამოქვეყნებულ ბოლო თხზულებაში „ჰაპუორთი 16, 1924“ ის კვლავ დიდ ავტორიტეტად მიიჩნევდა ვივეკანანდას. ასე რომ, დაბეჯითებით შეიძლება განვაცხადოთ, 1955-65 წლებში სელინჯერი ჯერ კიდევ რელიგიური ძიებების პროცესში იმყოფებოდა...

შურნალ „ნიუ იორკერში“ გამოქვეყნებული მოთხრობები — „ფრენი“ (1955 წ.) და „ზუი“ (1957 წ.) 1961 წელს მწერალმა ერთ ნიგნად გამოსცა. „ფრენი და ზუიში“, გლასების დიდი ოჯახის უმცროსი თაობის წარმომადგენლებზე შექმნილ ნაწარმოებში, მან კიდევ ერთხელ ნამოჭრა ის პრობლემები, რომლებიც თავის დროზე რომანის, „თამაში ჭვავის ყანაში“, პერსონაჟ ჰოლდენ კოლფილდსაც აწუხებდა. რომანის პირველსავე აბზაცში სელინჯერი სვამდა მარადიულ კითხვას ფულის დიქტატურის შესახებ, კერძოდ, უნდა დამონებოდა თუ არა ადამიანი მას და (ჰოლდენის ძმის დ.ბ.-ს მსგავსად) უნდა გაეყიდა თუ არა საკუთარი ნიჭი კარგი ანაზღაურების სანაცვლოდ. არანაკლები ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის კითხვაა დასმული „ფრენი და ზუიში“, რომელიც დაახლოებით ასე შეიძლება ჩამოვყავალიბოთ: რისთვის იღებს ადამიანი განათლებას? მხოლოდ მატერიალური მოთხოვნილებე-

ყველასთვის ჩაეგონებინა, რომ ეს იყო უფალთან მისვლის საუკეთესო გზა. ფრენიც გამუდმებით ლოცულობს, თუმცა, ნიგნში აღწერილი რუსი გლეხისგან განსხვავებით, ის სულიერი სიმშვიდის მოპოვებას ვერ ახერხებს, რადგან მას არც მოძღვარი ჰყავს და არც სათანადო ქრისტიანული განათლება გააჩნია, რომ პროცესი სწორად წარმართოს. მას იესოს ლოცვა ბუდისტური მანტრის მსგავსი რამ ჰგონია, რაღაც „აუმისა“ და „ნამუ ამიდა ბუცუს“ (დიდება ბუდას) მსგავსი და მიაჩნია, რომ იესოს ლოცვასაც საბოლოოდ ნირვანის მსგავსი შედეგი უნდა მოჰყვებოდა. თუმცა, პირიქით კი ხდება, იმის ნაცვლად, რომ ლოცვამ ფრენი დაამშვიდოს, ის უფრო აგზნებულია და ირგვლივ ყველასა და ყველაფერს აკრიტიკებს. მას უკვე აღარც თავისი ბოფრენდი მოწონს და აღარც მისი მეგობარი კემპელი, რომლის სახელიც ვერა და ვერ დაიმახსოვრა. ხოლო როცა ლეინი (მისი ბოფრენდი) საყვედურობს, ბარე ოცჯერ მაინც ხართ შეხვედრილები და რატომ ვერ იხსენებთ, ფრენი პასუხობს: „ნუ მომიძულებ იმის გამო, ვიღაცის სახელი უცებ თუ არ მომაგონდა... საქმე ისაა, რომ ამ ოთხი წლის განმავლობაში სადაც კი წავალ, ყველგან უოლი კემპელები მხედებიან“. ფრენიმ უკვე ზეპირადაც კი იცის, მსგავსმა ვაჟბატონებმა როდის უნდა დაიმაქრონ ენა, როდის უნდა დაიწყონ ჭორაობა კოლეჯის საერთო საცხოვრებელში მცხოვრებ გოგონებზე, როდის უნდა გკითხონ, როგორ გაატარებ საფხული. კემპელი მისთვის უკვე საზოგადო სახელია, ასეთებით სავსეა კოლეჯები...

ფრენისა და ლეინის საუბარი ვერ ეწყობა. გოგონა ხვდება, რომ თავისი ბოფრენდი მოატყუა, როცა უთხრა, მენატრებოდიო. ფრენის უკვე მისი კომფორტიზმიც აღიზიანებს. ლეინი პრესტიჟული კოლეჯის სტუდენტია, მას სტუმრად ლამაზი გოგონა ჩამოუვიდა უიქენდის ერთად გასატარებლად და ტრადიციული ფეხბურთის მატჩის სანახავად. ლეინი მას სადგურში დახვდა, მერე კი ფრანგულ რესტორანში წაიყვანა. როცა კომფორტულად მოკალათდა, მარტინი მოწრუპა და თვალი სხვა მაგიდებს შეავლო, გული სიამაყით აეგსო, ფრენი მის თანატოლებთან უიქენდზე ჩამოსულ გოგონებს ბევრად ჯობდა. ლეინის სახეზე თვითკმაყოფილება აღიბეჭდა, რაც ფრენის არ გამოჰპარვია. ყმანვილმა, რომელსაც პატივმოყვარეობის გრძნობა უკვე ზომაზე მეტადაც კი ჰქონდა დაკმაყოფილებული, გადანყვიტა ცოტა წაეტრახახა. ამჯერად ის თავის ესეიზე იწყებს საუბარს, რომელიც მის პედაგოგს მოეწონა და ურჩია, სადმე გამოაქვეყნო. ლეინი ბრტყელ-ბრტყელად ლაპარაკობს, ის ამაცოხს თავის თხზულებაში ფლობერის შესახებ ფსიქოანალიზიც რომ ახსენა, რადგან მსგავსი ლიტერატურული საკითხების გადანყვიტა ფროიდის გარეშე, მისი აზრით, მართებული არც იქნებოდა...

აქ უკვე ფრენის ნერვებმა უმტყუნა. ის თავის ბოფრენდს ასისტენტს ადარებს, პროფესორის ნაცვლად რომ შედის ხოლმე ლექციაზე და თავისი ბრტყელ-ბრტყელი ლაპარაკით ყველას ტვინს უბურღავს. ფრენის სძულს საკუთარ ეგოისტურ სამყაროში ჩაკეტილი თანატოლები, კარიერის გაკეთების მანიით რომ არიან ჰეპკრობილები, ვერ იტანს მათ სულიერ სიცარიელეს. ამ თვალსაზრისით ფრენი რაღაცით ჰოლდენ კოლფილდსაც კი ჰგავს, რადგან მასაც ზუსტად ასევე სძულდა ის მოსწავლეები, რომლებიც მხოლოდ იმიტომ სწავლობდნენ, რომ გამოქვეყნილიყვნენ, კარგი სამსახურები ეშოვნათ და ძვირფასი მანქანები შეეძინათ. ჰოლდენს მათი საუბარიც კი აღიზიანებდა „გაუთავებელი ყბედობა — გოგონებზე, დაღვევაზე, ხვედვა-კოცნაზე“. ყველას თავისი ბანდა ჰყავდა და იმათთან ტრიალებდა... თუმცა, ჰოლდენისგან განსხვავებით, ფრენი ძირითადად რელიგიური კუთხით უდგება განათლების სისტემის კრიტიკას. მას ყველაზე მეტად ის ზარავს, რომ მთელი იმ ოთხი წლის განმავლობაში, კოლეჯში რომ გაატარა, ზრდილობის გულისთვის ერთხელაც კი არავის უხსენებია სიტყვა სიბრძნე ან ბრძენი. მაშ, ვის რაში სჭირდებოდა ამგვარი განათლება? რა საჭირო იყო სწავლა, თუკი მისი საბოლოო მიზანი სიბრძნის დაუფლება არ იქნებოდა? საოცარი ის იყო, რომ მთელი იმ ოთხი წლის განმავლობაში, კოლეჯში რომ სწავლობდა, ფრენის ერთადერთი



დათო ტურაშვილი

1. ეს მისამართი ბავშვობიდანვე კარგად ვიცოდი, რადგან წერა ბავშვობაში დავიწყე და უკვე 17 წლის ასაკში სწორედ იმ შენობას მივადექი, სადაც მწერლები მეგულებოდნენ. მანამდე ვწერდი მოთხრობებს და 17 წლის ასაკში კი ჩემი პირველი რომანი დავეწერე და გადაწყვიტე, რომ ის ნამდვილი მწერლებისთვისაც უნდა გამეცნო. მახსოვს, როგორ ველავდი, როცა კიბზე ავდიოდი (მწერალთა კავშირის შენობაში) და ერთ-ერთი ოთახის კარზე აღმოვაჩინე წარწერა „წოდარ დუმბაძე“ და როგორც კი გავეჩვიე, ის კარი გაიღო კიდეც. გამოვიდა თავად ბატონი წოდარი, გამიღიმა და ხელი ჩამომართვა, მკითხა კიდეც – ჩემთან ხომ არ ხარო და ვერაფერი რომ ვერ ვუპასუხე, წავიდა. დაგრჩი ილიაში ამოჩრდილი, საგულდაგულოდ გადაბეჭდილი ჩემი რომანი, რომელიც ველარავის ვაჩვენე. მაინც კმაყოფილი ვიყავი და იქნებ ბედნიერიც, რომ ნამდვილი მწერალი ვნახე, რომელმაც ხელი ჩამომართვა და მომეჩვენა კიდეც, რომ რაღაც განსაკუთრებული სიტუბო და კეთილგანწყობა ვიგრძენი ამ ადამიანისაგან. მას შემდეგ წოდარ დუმბაძე აღარალოდეს მინახავს, მაგრამ ის ხელისგული და სიტუბო დღემდე მახსოვს და დღემდე მგონია, რომ ის ჩემი პირველი რომანი მას აუცილებლად მოეწონებოდა. არც გამომიქვეყნებია და აღარც მწერალთა კავშირში მივსულვარ ძალიან დიდხანს (იმ დღის

1. რას ნიშნავს თქვენთვის მახაბლის 13? 2. როგორ წარმოგიდგენიათ მწერალთა სახლის მომავალი?

შემდეგ) და მეორედ იქ მხოლოდ სტუდენტობის დროს მოვხვდი. მახაბლის ცამეტში მივედი იმიტომ, რომ ყოველთვის გვესმოდა უფროსებისაგან, ქართული მწერლობა ქართველი ერის წინამძღოლი იყო და ჩვენც მათ ლიდერობა ვთხოვეთ. უფრო სწორად კი, ჩვენი, სტუდენტების სურვილი იყო, რომ უფროსი თაობის მწერლებს, ჩვენი, სტუდენტური მოძრაობისადმი თანადგომა მაინც გამოეხატათ ხმამაღლა, როგორც ეს ბალტიისპირა რესპუბლიკებში ხდებოდა. მეტიც, იქ, ბალტიის ქვეყნებში, უფროსი თაობის მწერლები (და არა მარტო მწერლები), თავიანთი ქვეყნების გამათავისუფლებელი მოძრაობის ავანგარდში იყვნენ და ჩვენთან კი ამაზე მხოლოდ ვოცნებობდით. ქართული ინტელიგენციის უფროსი წარმომადგენლები (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა) სულაც არ ჩქარობდნენ ეროვნული მოძრაობის მხარდაჭერას და მაშინაც კი, როცა ასი ათასზე მეტი ადამიანი უკვე ქუჩაში იდგა (საქართველოს დამოუკიდებლობის მოთხოვნით), ისინი მაინც დუმდნენ. ამიტომაც იხუმრა (მწარედ) იმ დღეებში იმ მრავალათასიანი მიტინგის ერთ-ერთმა წამყვანმა, როცა ვილაყამ წერილობით იკითხა — ქართველი მწერლები სად არიანო და იმანაც დაუფიქრებლად უპასუხა — მთან-მინდაზეო. რასაკვირველია, ეს იყო მოსწრებული ხუმრობა, მაგრამ უფროსი თაობის მწერლები მაშინ ისე განწყობდნენ, რომ მიტინგები საბოლოოდ შეიძულეს. იმ დღეებში მწერალთა კავშირში მისულ სტუ-



დენტებსაც მწერლები ისე აგრესიულად შეგვხვდნენ, რომ მაკო ჭოლოშვილმა (შინ დაბრუნების შემდეგ) მათ წიგნებს თაროებზე ადგილები შეუცვალა. არადა, სტუდენტებს მათგან მხოლოდ დახმარება გვესურდა, რომ ნაკლები შეცდომები დაგვეშვა და მეტი წარმატება გვეკონდა (თავისუფლების რთულ გზაზე) და ისინი კი ბოლომდე თავს იკავებდნენ. ჰოდა, ჩვენც გვეშურდა (მაგალითად) ლიტველების, სადაც (მაგალითად) მიტინგების ორგანიზატორებიც უფროსები იყვნენ და სტუდენტები კი (ჩვენგან განსხვავებით) მხოლოდ მღეროდნენ და ტაშს უკრავდნენ ლიტველ ინტელიგენტებს. თუმცა ჩვენთანაც იყვნენ გამონაკლისები და რეზო ინანიშვილს და ტარიელ ჭანტურიას ძალიან უნდოდათ, რომ მწერალთა კავშირში ახალი თაობის მწერლებიც მიეღოთ და ჩემი განწყობისაგან სურვილითა და შუამდგომლობით მაშინდელ თავჯდომარესაც მიმართეს. რეკომენდაციისათვის მადლობა (ჩემგან) ბატონ ემზარ კვიციანიშვილსაც ეკუთვნის, მაგრამ მწერალთა კავშირის წევრობაზე უარი მაშინ რამდენიმე მიზეზის გამო ვთქვი. ძნელი აღმოსაჩენი არც იყო, რომ მწერლებზე მეტნი იქ (მწერალთა კავშირში) სწორედ ისინი იყვნენ, ვისაც სკამი, მანქანა და მწერლის სტატუსი უფრო აინტერესებდა, ვიდრე თვითონ მწერლობა. არადა, 1917 წელს, როცა მწერალთა კავშირი შეიქმნა, იქ სწორედ ის ადამიანები გაერთიანდნენ, ვისთვისაც ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი ლიტერატურა იყო. საქართვე-

ლოს გასაბჭოების შემდეგაც, ინერციით თუ შეგნებულად (კიდევ რამდენიმე წლის მანძილზე), საქართველოს მწერალთა კავშირი ყველა ლიტერატურულ დაჯგუფებასა და ორდენს აერთიანებდა 1929 წლამდე. 1929 წლიდან კი ყველაწიერი განსხვავებული აზრი აიკრძალა პროლეტარული ლიტერატურის გარდა (შესაბამისი დადგენილების საფუძველზე) და მწერალთა კავშირი მხოლოდ საბჭოთა მწერლების ორგანიზაციად იქცა. სანამ საბჭოთა კავშირი არსებობდა, საბჭოთა ხელისუფლება იყენებდა კიდეც პროპაგანდის იარაღად ასეთი ტიპის შემოქმედებით კავშირებს, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრებს შორის ყოველთვის იყვნენ ნამდვილი მწერლებიც. თუმცა ეს უკვე წარსულია...

შემთხვევად აგონდებოდა, როცა ბრძენ-კაცად ვინმე მოიხსენიეს და ისიც ვინ? «ერთი ყვეყნი სახელმწიფო მოღვაწე, რომელმაც კარიერა სასაქონლო ბირჟაზე მუშაობისას გაიკეთა, ხლო შემდეგ კი ვაშინგტონშიც მოხვდა», პრეზიდენტ რუზველტის გარემოცვაში. აი, სინამდვილეში რა ანუხებდა ფრენის: — უქმად დაკარგული ოთხი წელი! თუმცა, ის ამის შესახებ თავის უფროს ძმას, ზუის, მოგვიანებით მოუყვება, როცა გამოსაჯანმრთლებლად ნიუ იორკში გაამგზავრებენ. ამჯერად კი ის კვლავ ფრანგულ რესტორანშია და უკვე ნანობს კიდეც, თავის ბოიფრენდთან რომ ჩავიდა, რომელიც მისთვის უკვე ისეთივე უცხოა და უმნიშვნელო, როგორც სადღაც მინისქვეშა გადასასვლელში გამოკრული გასაყიდი ლინოლეუმის აბრა. ფრენი მართლაც საცოდავ მდგომარეობაშია, მას აქვს სულიერი განვითარების სურვილი, მაგრამ არ იცის, რა გზას დაადგეს. ის ცდილობს სიბრძნის ნაწილი ბუდიზმიდან ამოკრიფოს, რაღაც ინდუიზმიდან, თან ყველაფერ ამას ზედ იესოს ლოცვაც დაუერთოს და ასე გასხივოსნდეს, მაგრამ არაფერი გამოდის. ბოიფრენდთან საუბარიც არ ეწყობა, რადგან დიდი შეუსაბამობაა ლეინის ქცევასა და იმ თემას შორის, ფრენიმ სასაუბროდ რომ აირჩია. საგულისხმოა, რომ მთელი იმ დროის განმავლობაში, როდესაც ფრენი იესოს ლოცვასა და ადამიანის გულში დავანებულ ატმანზე საუბრობდა, ლეინი პირისგაუჩერებლად ნთქავდა ბაყაყის ფეხებს და ზედ ნიორსაც აყოლებდა, მერე კი მარტინი მოწონებდა და დესერტად ყავა მოითხოვდა. ფრენის კი პირი არაფრისთვის დაუკარებია, ის თავს საოცრად სუსტად გრძობდა... მან ლეინის მოუბოდიშა, იქვე მახლობლად კოქტეილის ბარში გავიდა, თუმცა, გზაშივე შეჩერდა, შეეცადა ხელით

რალაცას ჩამოყრდნობოდა, მაგრამ თავი ველარ შეიმარა, გრძობა დაკარგა და ჩაიკეცა... * * * „სუნი“ მოქმედება უკვე ნიუ იორკში გრძელდება. ფრენი მანჰეტენის ბინაშია, გლასების სასტუმრო ოთახში, ის ჯერ კიდევ სუსტადაა, ამიტომ ლოგინი ტახტზე გაუშლიათ. დედამისი, ერთ დროს ცნობილი მოცეკვავე ბესი გლასი, ძალიან შეწუხებულია. მას ემინია ფრენის სულიერი მდგომარეობის, რადგან მსგავსი დეპრესია ადრე მის უფროს ვაჟს, სიმონსაც ჰქონდა, რომელმაც შვიდი წლის წინ თავი მოიკლა. ბესის ვეღარ გაუგია დახმარებისთვის ვის მიმართოს, ფსიქონალიტიკოსს თუ სასულიერო პირს, ამიტომ მხოვს თავის უმცროს ვაჟს, ზუის, ფრენის დეპრესიის მიზეზი გაიგოს... ზუი ცდილობს დედას აუხსნას, თუ რაში მდგომარეობს „იესოს ლოცვის“ არსი, თან თხოვს, ფსიქონალიტიკოსს არ მიმართოს, რადგან მისი აზრით, როგორც სიმონი და დედა თავის დროზე ფროიდ-იუნგის მიმდევარი „მკურნალებს“ კონსულტაციებით, მსგავსი რამ ელის (უარესი თუ არა) ფრენისაც. მართალია ბესიმ ბევრი ვერაფერი გაიგო ზუის ფილოსოფიური ნააზრევებიდან ქრისტეს, ბუდასა და მინრავანას შესახებ, მაგრამ მას უკვე იმედი ჩაესახა... ფსიქონალიტიკოსზე უარის თქმა თავისთავად იმის მაუწყებელი იყო, რომ ზუის თავადვე გადაეწყვიტა ფრენის დახმარებოდა. ბესის ახლა მხოლოდ ერთი რამ უკვირდა, რა საჭირო იყო ცოდნა, თუკი მას ადამიანისთვის ბედნიერების მოტანა არ შეეძლო? ზუი მშობლების სასტუმრო ოთახში ტახტზე მიწინარე დას თავზე რომ წამოაგა და მხარზე ხელის შეხებით გააღვიდა,

ფრენი ჯერ კიდევ ნანახი სიზმრის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. სიზმარი კი ასეთი იყო, ვითომდაც დიდი ნიჩბებით შეიარაღებული კოლექციონერი თანადილო გოგონები მას საცურაო აუზში დახრჩობას უპირებდნენ და აიძულებდნენ, რომ ჩაეყვინათ. ფრენის განსაკუთრებით ის ზარავდა, რომ პედაგოგი, რომელსაც ვერ იტანდა, იქ იყო. მართალია, ის ცუდს არაფერს აკეთებდა, უბრალოდ იდგა და ილიმოდა, მაგრამ მთელს იმ უცნაურ ხილვაში ყველაზე საშინელი სწორედ ის იყო. ეს სიზმარი საკმაოდ სიმბოლური გახლდათ, რადგან ფრენის, ისევე როგორც პოლდენ კოლფილდს, ამბოხების მთავარი მიზეზი სწორედ კოლექციონერის გამეფებული თვალთმაქცობისა და გულგრილობის ატმოსფერო იყო. სიზმარში ნანახი პროფესორი ტაპერი ძირითადად საკუთარი თავის განდიდების მანიით იყო შეპყრობილი, საგნისადმი კი, რომელიც სტუდენტებისთვის უნდა გადაეცა, ნაკლებ ენთუზიაზმს იჩენდა. ტაპერის მთავარი ნაკლი ის კი არ იყო, რასაც აკეთებდა, არამედ ის, რასაც არ აკეთებდა. ასევე, ზოგადად განათლების მთელი სისტემის უარყოფითი მხარეც სწორედ ეს გახლდათ. კოლექციონერის ძირითადი აქცენტი კეთებოდა პრაგმატულად მოაზროვნე ადამიანის ჩამოყალიბებაზე, მაგრამ თითქმის კი არავინ ანძრევდა საინტერესო, რომ ადამიანი სულიერად განვითარებულიყო. და აი, ფრენი ასახელებს იესოს ლოცვაში ჩაღრმავების ძირითად მიზანს: — მისთვის რაიმე ფასეულობას არც ფული წარმოადგენს, არც ამბიციების დაკმაყოფილება და არც მინიერი დიდება, ფრენისთვის მთავარია სულიერი გასხივოსნება და სიმშვიდე. ზუი ძირითადად ეთანხმება მას, ის ცდილობს ახალგაღვიძებული და საუბარში ჩაითრიოს, განდოს თავისი აზრები განათლების სისტემაზე, აუხსნას რა შეცდომებიც დაუშვა იესოს

ლოცვის დაწყებისას, მაგრამ არაფერი გამოუდის, ფრენი ისტერიულ მდგომარეობაშია... ზუი ოთახიდან გადის. თუმცა, მას დანებება თავში აზრადაც არ გაუვლია. ის უფროსი ძმების — სიმონისა და ბადის ყოფილ ოთახში შედის და ტელეფონს იღებს... ნამტირალე, ტახტზე მოკუნტულ ფრენის ბესი გლასი წამოადგა თავზე და უთხრა, რომ მას ბადი ურეკავდა. ფრენი წამოდგა და ძმასთან სასაუბროდ გაემართა, მალე ირკვევა, რომ ეს უბრალოდ ზუის ოინია. სწორედ ის რეკავდა ტელეფონზე და არა ბადი. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ზუიმ მაინც მოახერხა ფრენის დეპრესიიდან გამოყვანა. ოლონდ არა ფილოსოფიითა და სიბრძნით, არამედ ერთი უბრალო ბავშვობისდროინდელი ეპიზოდის მოყოლით, რომელიც მასა და სიმონის ეხებოდა. ერთხელ ბავშვობაში „ეს ჭკვიანი ბავშვი“, რადიოგადაცემის გასვლამდე ის გაჭირვულდა და უარი თქვა ფესხაცმელები გაეპრიალებინა და სახლიდან გასულიყო, რადგან მიაჩნდა, რომ ყველაწი სულელები იყვნენ: სტუდენტის აუდიტორიაც, წამყვანიცა და გადაცემის სპონსორებიც. „არ ვაპირებ მათ გამო ფესხაცმელების გაპრიალებას“, უთხრა მაშინ სიმონს. „გააპრიალე ისინი მსუქანი ლედის გულისთვის“, უპასუხა უფროსმა ძმამ. ზუიმ ვერ გაიგო, ვინ იყო მსუქანი ლედი, და რატომ უნდა გაეკეთებინა რაიმე მისი გულისთვის, თუმცა მაინც დამორჩილდა. მას შემდეგ მრავალი წელი გავიდა, სიმონიც აღარ იყო ცოცხალი და ზუიც მიხვდა, თუ რას გულისხმობდა ის. ახლა მას სურდა, რომ ამას ფრენიც მიმხვდარიყო, მსუქან ლედში ის სიყვარულს გულისხმობდა, თვით ყველაზე არასასურველი ადამიანების, მათ შორის პროფესორი ტაპერისაც, ფრენის ასე რომ სძულდა. ეს იყო ქრისტიანული სიყვარული...

პოეტი

ნუგზარ ზაზანაშვილი

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გეოგრაფიის ფაკულტეტის დამთავრებისთანავე მისმა პედაგოგმა, ვინა ხახუცრიშვილმა ბოტანიკის ინსტიტუტში მიიყვანა სამუშაოდ და ინსტიტუტის დირექტორს, დიდ მეცნიერს, საზოგადო მოღვაწესა და მწერალს ნიკო კეცხოველს წარუდგინა, თან დასძინა, ლექსებსაც წერსო.

ნუგზარ ზაზანაშვილი — გეოგრაფი, ეკოლოგი, პოეტი — 15 წლიდან წერდა ლექსებს. ხელოვნებასთან, ლიტერატურასთან სიახლოვე იყავიდან მოწყვეტა. მამა მხატვარი-კერამიკოსი ჰყავდა, დედა — სახელმწიფო კაპელის კონცერტმეისტერი. იჯახს ხშირად სტუმრობდნენ პოეტები, ლიტერატორები. ნიგნიერ ადამიანებსა და კარგ მექარათულებს შორის გატარებულმა ბავშვობამ ნაყოფი გამოიღო და თვითონაც დაიწყო წერა. დაიწყო და ორმოც წელზე მეტია, არ გაჩერებულა. თუმცა, ლიტერატურასთან ერთად მოგზაურობაც უყვარდა...

დღეს ნუგზარ ზაზანაშვილი ბუნების დაცვის მსოფლიო ფონდის (WWF) კავკასიის წარმომადგენლობის დირექტორის მოადგილეა. ბევრს მოგზაურობს, ბუნების დაცვის საერთაშორისო პროგრამებს ხელმძღვანელობს. ამავე დროს წერს, წერს, წერს... მკითხველი იცნობს ბატონი ნუგზარის მიერ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებულ პოეტურ კრებულებს, რომელთაგან ერთ-ერთი — „გაუფ ზავნელი წერილებიდან“ — ლიტერატურული კონკურსის „საბა“ ნომინანტი გახდა. ძალზე საინტერესოა პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული მისი კრიტიკული წერილები თანამედროვე ქართულ პოეზიაზე. პოეზიას — ძველსა თუ ახალს, უცხოურსა თუ სამამულოს — იგი შესანიშნავად იცნობს და ახალგაზრდა ნიჭიერი კალმოსნების დიდი გულშემმატკივარია. ეს მის წერილებში კარგად ჩანს. ამიტომაც ვთხოვეთ, თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მიმდინარე პროცესებზე ესაუბრა.

— ბატონო ნუგზარ, მიკვირს ფილოლოგიის ფაკულტეტზე რომ არ ჩააბარეთ. აკი, პოეზია ბავშვობიდან გიყვარდათ, ლექსებს წერთ. ამგვარ არჩევანზე არ გიფიქრიათ?

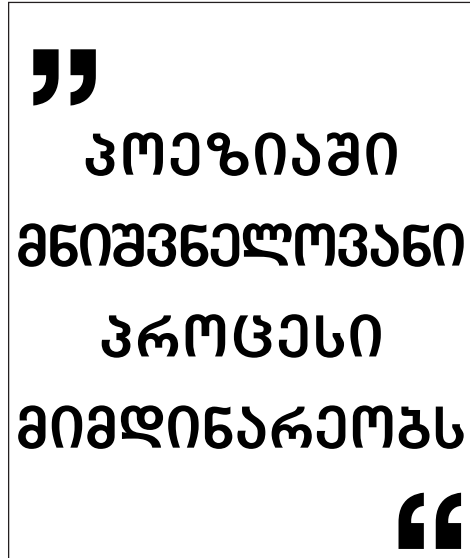
— როგორ არ მიფიქრია. თუმცა მოგზაურობაც ძალიან მიყვარდა. უნივერსიტეტი ფართო განათლებას აძლევდა სტუდენტს, საუკეთესო პედაგოგები გვასწავლიდნენ, ვესწრებოდით აკაკი ბაქრაძის, რისმაგ გორდენიანის, მერაბ ალექსიძის საჯარო ლექციებს, ორი წლის მანძილზე ვსწავლობდი ხელოვნებათმცოდნეობის „მეორად“ (ლექციები საღამოობით ტარდებოდა) ფაკულტეტზე. იმ წლებში ყველაზე აქტიური და თავისუფალი ტრიბუნა უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრე გახლდათ, მას პროფესორი ტარიელ კვანჭილაშვილი ხელმძღვანელობდა. სხდომები ყოველ სამშაბათს იმართებოდა, ახალგაზრდები საკუთარ პოეტურ თუ პროზაულ ნაწარმოებებს კითხულობდნენ, სხვები აქტიურ ოპონირებას უწევდნენ, იმართებოდა საჯარო განხილვა, დაუნდობელ კრიტიკასაც არავინ ერიდებოდა. შემოქმედისთვის ყველანაირი კრიტიკა სასარგებლოა. თუ ადამიანს სხვისი დაფასებაც შეუძლია და საკუთარს შეფასებაც, მას კრიტიკა მხოლოდ ნაადგევა, დაეხმარება. მხატვრულ ტექსტებზე კამათი უნივერსიტეტის ბაღში გრძელდებოდა და ზოგჯერ მუშტიკრივიც გადაიზრდებოდა ხოლმე. ზოგადად, ძალიან გახსნილი, ჯანსაღი გარემო იყო. მაშინ ლიტერატურულ სხდომებს უძღვებოდა თამაზ ბაბალუა, უნიჭიერესი ადამიანი, რომელიც 28 წლისა წავიდა ჩვენგან და ასაკს თუ გაკეთვალისწინებთ, უმდიდრესი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დატოვა. სხდომებს ხშირად ესწრებოდნენ ნინო დარბაისელი, კოტე ჯანდიერი, ნიკა სანებლიძე, ერეკლე საღლიანი, ლევან კიტია, თამაზ ვასაძე, ანდრო ბუაჩიძე, ზაზა თვარაძე, უჩა შერაზადიშვილი, ვანო ამირხანაშვილი და სხვები. ჩვენ ვკითხულობდით თითქმის ყველაფერს, რაც გამოდიოდა. დღეს ჩვენი პოეტები მკითხველის ნაკლებობას უჩივიან. პოეტებზე მოგახსენებთ, რადგან პროზა, ბელეტრისტიკა არასოდეს მიწერია და შესაბამისად, პროცესს შეგინდნენ არ ვიცნობ. შეიხედეთ „ფეისბუქში“ და ნახავთ, რამდენი პოეტი გყავს. ზოგიერთი პროფესიონალურად ეკიდება საქმეს, ზოგიც არჩევანის გზაზე დგას. თუნდაც მხოლოდ ეს ხალხი რომ ყიდულობდეს ერთმანეთის ნიგნებს, მათ პოეზიას მკითხველი არ მოაკლდებოდა, მაგრამ სამწუხაროდ, ერთმანეთისას ნაკლებად კითხულობენ. არადა, აუცილებელია. სასარგებლოა, იცოდნენ, ვინ რას წერს, როგორ წერს, ან — რაზე. ჩვენ ნაუკითხავს არაფერს ვტყვებდით.

მწერალთა წრეს ბეჭდვით ორგანოც ჰქონდა, „პირველი სხივი“, რომელიც, სხვათა შორის, ნიკო კეცხოველმა დააარსა. პირველად ჩემი ლექსები 1981 წელს სწორედ იქ გამოქვეყნდა.

— პირველი არ ხართ, ვინც პროფესიონალი ფილოლოგი არ არის, სხვა სფეროში საქმიანობს და ამავე დროს წერს ლექსებს, კარგად წერს. ვფიქრობ, ასეთი ადამიანებისთვის პოეზია ბევრად პირადული, შინაგანი საქმიანობაა, თითქოს განმარტოების სახეა, შთაბეჭდილებათა

და ემოციათა გამოხატვის საშუალებაა. ალბათ, ეს პროცესი განსხვავდება იმისგან, რასაც განიცდის პოეტი, რომლის ერთადერთი საქმიანობა ლექსის წერაა. თქვენ როგორ ფიქრობთ?

— რთული საკითხია. დღევანდელ მსოფლიოს რომ გადახედოთ, აღმოაჩენთ,



„**პოეზიაში მნიშვნელოვანი პროცესი მიმდინარეობს**“

რომ ძალიან ცოტაა პოეტები, საკუთარი შემოქმედებით რომ ირჩენენ თავს, რასაც ვერ ვიტყვით პროზაიკოსებზე. თანამედროვე პროზის საბაზრო ღირებულება გაცილებით მაღალია. ბოლო ათწლეულებია, რაც განვითარებული ქვეყნების უნივერსიტეტებში ლიტერატურის მასწავლებლებად კარგი პოეტების მინევა დაიწყეს და ეს ძალიან კარგი პრაქტიკაა. პოეზია, კლასიკური გაგებით, პროფესია არ არის, ის უფრო მოთხოვნილებაა. მე იმ ძველმოდური პოეტების რიცხვს მივეკუთვნები, რომელთაც მიანიათ, რომ მუშა — ადრე რომ ეძახდნენ — აუცილებელია წერილისთვის. „სამეცნიერო ტერმინები“ რომ ვთქვათ, აუცილებელია შთაბეჭდილება, იმპულსი, ის, რაც უცებ გენევა და შენს შემოქმედებით წარმოსახვას წამოშლის, აამუშავებს. სად გენევა, ან — როგორ, არავინ იცის. შეიძლება სხვისი წიგნის კითხვისას, თვითმფრინავის ილუმინატორში ცქერისას მოვიდეს, ანდა რადიოში მოსმენილმა, ბუნებაში ნანახმა მოიტანოს. ძნელია თქმა. ამ იმპულსს, შთაბეჭდილებას, მუშას სხვა პროფესიით მუშაობა ხელს არ უშლის, თუმცა პროდუქციის რაოდენობაზე კი აისახება. მაგალითად, არის ერთი ბრწყინვალე ამერიკელი პოეტი, რომელიც იურისტი, პროცესებს მართავს. ზოგი გემის კაპიტანია, ზოგიც მუშაა და ასე შემდეგ. ასეა ცხოვრება. დედამინის ზურგზე პოეზიით პურის ფულს თითქმის ვერავენ იშოვნი. ეს შეესაბამებოდა ავტორიტარულ ქვეყნებში, სადაც „კარის“ პოეტები არსებობენ. საბჭოთა დროშიც ასე იყო. ან, განა მეფეებს არ ჰყავდათ თავისი პოეტები? მაგრამ, დემოკრატიის ხანაში პოეზიით ცხოვრება ძალიან ძნელია. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ოდესმე პოეზიას საფრთხე დაემუქრება. დღემდე არ არის ქვეყანა, სადაც გაჭირვების, უბედურების თუ დაღმინების მიუხედავად, ლექსი არ იწერებოდა. ედგარ პოზე, ან ფრანგ სიმბოლისტებზე, ანდა ჩვენს აკაკი წერეთელზე უკეთესი პოეტი ვინ იყო? მუდამ უჭირდათ, ვალეებში იყვნენ. მაინც წერდ-

ნენ. ჩემი ოპტიმიზმის მიზეზიც ესაა, პოეზია კაცობრიობის მოთხოვნილებაა და ამიტომაც ყოველთვის იარსებებს.

— თქვენ ინტენსიურად თანამშრომლობთ სხვადასხვა ლიტერატურულ პერიოდულ გამოცემასთან და საკუთარი ლექსების გარდა, ახალგაზრდა პოეტებისა და თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შესახებ აქვეყნებთ წერილებს. „ლიტერატურული გაზეთის“ ერთ-ერთ ნომერში გამოქვეყნდა წერილი „პოსტმოდერნისტული კრიტიკა“, სადაც წერდით: „ქართულ პოეზიაში შემოსულია მძლავრი ახალი ნაკადი... ეს ნაკადი აერთიანებს სხვადასხვა სტილის, მაგრამ ერთიანი, ახალი თუ ახლებური მსოფლალქმის მქონე, ალბათ, ოცამდე მეტად ნიჭიერ პოეტს... სწორედ ისინი განსაზღვრავენ დღეს ქართული პოეზიის „გენერალურ მიმართულებას“, თანამედროვე თუ ვიტყვით — „მეინსტრიმს“. ბევრი კრიტიკოსი სხვაგვარად ფიქრობს.

— ერთ-ორ ინტერვიუში პატივსაცემი უფროსი თაობის კრიტიკოსების სკეპტიკურ-ინგორანტული დამოკიდებულება თანამედროვე პოეზიისა თუ მწერლობის შესახებ მეც ამოვიკითხე. ვფიქრობ, ისინი ზედაპირულად აფასებენ პროცესს. ლიტერატურული, კერძოდ, პოეტური პროცესის შეფასება ურთულესი საქმეა. ინტენსი-



ურად უნდა ეცნობოდეს სიახლეებს, დაკვირვებით კითხულობდე — განსაკუთრებით, ახალგაზრდების ნაწარმოებებს. ვინც კითხულობს, ვისაც პოეზიის ანაბანა გაეგება, სიღრმისეულ ცოდნაზე აღარაფერს ვამბობ, მისთვის ნათელია, რომ საქართველოში დღეს კარგი რამ ხდება.

— მაინც რა ხდება? — პოეზიაში უმნიშვნელოვანესი პროცესი მიმდინარეობს. მსგავსი რეფორმატორული აფეთქება გასული საუკუნის 20-იან წლებში იყო, შემდეგ 50-იანების ბოლოსა და 60-იანების დასაწყისში, პოსტსტალინისტურ პერიოდში. ზოგიერთი კრიტიკოსი გასულ საუკუნეში სამ ასეთ გამოკვეთილ რეფორმას ითვლის. დღეს კი სახეზეა XXI საუკუნისთვის პირველი არანახული მასშტაბის რეფორმა, ლიტერატურაში შემოსულია უნიჭიერესი ახალგაზრდების მძლავრი ნაკადი. ისინი ბევრნი არიან. ახალგაზრდებში 45 წლამდე ასაკის პოეტებს ვგულისხმობ. შეიძლება ძველმოდური შეხედულება, მაგრამ მიმაჩნია, რომ შემოქმედებითი ფორმირების პროცესები ამ ასაკამდე ჯერ კიდევ მიმდინარეობს. თუნდაც, 40 წლამდე ასაკის ახალგაზრდებზე ვისაუბროთ; ქალბატონებით დავიწყებ: ბელა ჩეკურიშვილი, ეკა ქვეანიშვილი, ლელა სამნიაშვილი, დინა ანფიმიადი, ნატალია ვარადა, ნინო სადღობელაშვილი, თეონა ბეჭიშვილი, კიდევ უფრო ახალგაზრდა კატო ჯავახიშვილი... ახლა „ბატონები“: შალვა ბაკურაძე, რეზო გეთიაშვილი, რატი ამალაშვილი, პაატა შამუგია, ნიკა ჯორჯანელი, ალექს ჩიღვინიძე, ნიკა ჩერქეზიშვილი. პოეტების ამ თაობიდან ზოგიერთი, როგორც შემოქმედი, მეტად ფორმირებულია, ზოგიც ნაკლებად, მაგრამ ისინი დიდად ნიჭიერები არიან. არაფერს ვამბობ შედარებით უფროსებზე — მათ უმეტესობას უკვე დიდად მნიშვნელოვანი წილი უდევს XXI საუკუნის ქართული პოეზიის „ნაკვთების“ ჩამოყალიბებაში — შოთა იათაშვილი, გიორგი ლობჯინძე, ზვიად

რატინი, მარიამ ნიკლაური, მაია სარიშვილი, ზურაბ რთველიაშვილი... რომელი ერთი დავასახელო? ბოდიში მათ, ვისი სახელიც გამომჩნა — პოეტები ასეთი წვრილმანების მიმართაც მეტად მგრძობიარენი არიან; ის კი არადა, ზოგიერთი სახელების თანმიმდევრობასაც აქცევს ყურადღებას... არავის, რომ არ ვანყენინო, ერთს ვიტყვი კიდევ: ამ „სიას“ დიდად ნიჭიერი პოეტების დაახლოებით თხუთმეტი სახელი თავისუფლად შეიძლება დავამატოთ. ეს არის ხალხი, რომელიც ქმნის მნიშვნელოვან პოეტურ პროდუქციას.

— რას გულისხმობთ „ახალ თუ ახლებური მსოფლალქმში“, რომელიც განსხვავებულობის მიუხედავად ამ პოეტებს აერთიანებს?

— პოეტური ინფორმაცია, პოეტური მასალა უფრო მეტად მრავალგანზომილებიანი ხდება. თვითონ პოსტმოდერნიზმი სხვადასხვა ნაკადის, ესთეტიკის და მსოფლმხედველობის მქონე ლიტერატურულ ჯგუფებს აერთიანებს, ასე იყო მოდერნიზმიც. საერთოდ, ნამდვილ პოეზიას რომელიმე ერთი მიმდინარეობის ფარგლებში ვერ მოაქცევ. თუმცა პრობოთადა მისი სისტემიზირება შესაძლებელია. გალაკტიონზეც ხომ ხელაღებით ვერავინ იტყვის სიმბოლისტი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ მისი შემოქმედების ერთი ნაწილი მართლაც ექცევა ამ მიმდინარეობის ფარგლებში. თანამედროვე ავტორებიდანაც ყველა ვერ „ექვევა“ პოსტმოდერნიზმი და შემოქმედებით, მსოფლალქმით მეტ-ნაკლებად „გასულია ან სფეროდან“ — ეს უკვე პოსტპოსტმოდერნიზმია. მათ თვალსაწიერში სულ უფრო ფართოდ ექცევა გლობალური განზომილებები. ადრე სივრცე ბევრად ჩაკეტილი იყო. ახლა გაცილებით გლობალურად უყურებენ საკითხებს, მათ შორის — ეროვნულს, ტრადიციულს. მათი შემოქმედება ვინრო „დერეფნებს“, ჩაკეტილ „საზღვრებს“ სცდება და ამავე დროს უაღრესად ქართულია. ახლახან ჟურნალ „ახალი საუნჯის“ რედაქციას მივანოდე წერილი „ტრადიციაც და ნოვაციაც“, რომელიც ნიკა ჯორჯანელის ლექსებს ეხება. მისი ტექსტები ძალზე ტრადიციულია და ძალზე თანამედროვე. იგივეს ვიტყვით კატო ჯავახიშვილის შემოქმედებაზე. ზოგადად, ახალ პოეტურ ნაკადს ყველაზე მეტად სწორედ ეს ახასიათებს — მსოფლალქმის გაფართოება, თანამედროვე, გლობალური თემების შერწყმა ეროვნულთან, რეფლექსია (ზოგჯერ ირონიული) ეროვნულის გლობალურთან მიმართებაზე, გლობალიზაციის აჩრდილთან კამათი...

— რაც ალბათ აკლდა გასული საუკუნის ავტორებს...

— განა, ბესიკ ხარანაულზე, ლია სტურუაზე შეიძლება ამის თქმა? რა თქმა უნდა, არა. ზოგიერთს აკლდა, ზოგსაც — არა. ახალი ნაკადი, სწორედაც რომ, გარკვეული თვალსაზრისით, გაგრძელებაა, გაფართოებაა ქართული პოეტური ტრადიციისა. ახალ ლექსებზე ხშირად ამბობენ, ქართული არ არის, ახლებური. ასე არ არის. უბრალოდ ქართული კი არა, ძალიან ქართულია და სწორედ ესაა მისი ხიბლი, ამითაა ის საინტერესო. ნაუკითხავთ? იცნობენ? არავის სჭირდება ქართული პოეზია, რომელიც ინგლისურს, ან ამერიკულს ჰგავს. ზოგადად თუ ვიტყვით, გასულ საუკუნეში სხვა პრობლემები იყო წამოწეული ნინა პლანზე და, ამასთან, როგორც მოგეხსენებათ, ლამის 90-ან წლებამდე ქართული პოეზია სულდამულობდა ჩაკეტილ, საბჭოთა სივრცეში, რაც შეუძლებელია, არ ასახულიყო პოეტურ პროცესზეც.

— საინტერესოა თქვენეული შეფასება უფროსი თაობის ქართველი პოეტების თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრებისა. წერილში ახალ მძლავრ პოეტურ ნაკადზე საუბრისას, გასული საუკუნის ავტორებსაც ახსენებთ — ეს თვალსისაცემი პროცესი, უფროსი თაობის ბრწყინვალე პოეტების გასაოცარი შემოქმედებითი აქტიურობის ფონზე მიმდინარეობს, ამბობთ.

— ასეა. მე ვადგენებ თვალს მათ შემოქმედებას. ერთ-ერთი მათგანი ლია სტურუაა. ჯერ კიდევ სტუდენტი ვიყავი, როცა მის ნაწარმოებზე — „წრეში“ — დავწერე წერილი. ეს ერთგვარი კვლევა იყო, რომელიც მაშინ არ გამოაქვეყნეს და მხოლოდ 25 წლის შემდეგ დაიბეჭდა „არილ-

ში“. იმავე გამოცემაში გამოქვეყნდა ჩემი მეორე წერილი ლია სტურუას „100 ლექსის“ შესახებ. ის ინტენსიურად წერს, აქვეყნებს, მუდმივად მაღალი ხარისხის პროდუქციას სთავაზობს მკითხველს. რომელ უცხოელ პოეტს ჩამოუვარდება მასშტაბით, ნიჭით, ორიგინალობით? შეიძლება მისი ლექსები ზოგს მოსწონდეს, ზოგსაც — არა, ეს გემოვნების საკითხია, მაგრამ ლია სტურუა პოეზია უკვე „ბრენდია“. იგივეს ვიტყვით უფროსი თაობის კიდევ რამდენიმე პოეტზე. ზოგიერთი მათგანი 70 წელსაა გადაცილებული, ზოგიერთი — 80-საც, მაგრამ ასაკის მიუხედავად, მათი შემოქმედებითი პროცესი გრძელდება. როცა მათ პოეტურ მასალას ეცნობი, ხვდები, რომ ეს ინერციით ნაწერი ტექსტები არ არის, პირიქით ცინცხალი, სავსე, ახალი ლექსებია. მე ეს არ მიკვირს. ქართული პოეტური ტრადიცია ხომ ძალიან შორს — პაგიორაფიულ ტექსტებამდე მიდის. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ საქართველოში ასე ხდება, რომ საქართველოში დღესაც ასეთი პოეტები არიან. უბრალოდ უნდა დაინახო, უნდა იკითხო მათი ლექსები. ფული არ მაქვს და წიგნებს ვერ ვყიდულობ, თავს ვერ იმართლებ. თქვენი გაზიარება ორმოცდაათი თეთრი ლირს, ორ კვირამი ერთხელ გამოდის, სხვა პერიოდული ლიტერატურული ჟურნალებიც იაფი ლირს, თითქმის ყველასთვის ხელმისაწვდომია.

— თანამედროვე უცხოურ პოეზიაში მიმდინარე პროცესები რამდენად დანინაურებული, განვითარებული და განსხვავებულია ჩვენი ლიტერატურული სინამდვილისგან?

— სიტყვა „განვითარება“ პოეზიას არ უხდება. ეს იგივეა, რომ თქვა, ელიოტის პოეზია უფრო განვითარებულია, ვიდრე რომელიმე ძველბერძენი ავტორისაო. სინამდვილეში ეს არის ნაკადი, მოძრაობა. რამდენადაც ვიცნობ გარე პროცესებს, რაიმე განსაკუთრებული, ჩვენგან განსხვავებული იქ არაფერი ხდება. იქაც ესეთივე თემატურ-სტილისტური სიჭრელა — ულტრამემამრცხენე ტექსტებიდან, ექსტრემალური, ეპატაჟური პოეზიიდან აკადემიურ ტექსტებამდე. არის პროტესტულ-სოციალური, არის ანტისაზოგადოებრივი, არის მეინსტრიმული მიმართულებები — ყველაფერი რაც ჩვენთანაა. შეიძლება მან, ვინც კონკრეტული ქვეყნის პოეზიას იკვლევს, უკეთ იცოდეს, მაგრამ მე, რამდენადაც ვკითხულობ ამერიკულ, ბრიტანულ, ან — თარგმანში — გერმანულ პოეზიას, უფროსი, საშუალო თუ ახალგაზრდა თაობის ლექსებს, ვერ ვხედავ რაიმე ისეთ ტენდენციას, რომელიც უცხოა ჩვენი მწერლობისთვის ან რომელსაც ჩამოვრჩით.

— სამწუხაროა, რომ ავტორთა ამგვარ აქტიურ ლიტერატურულ ცხოვრებას კრიტიკოსები, ლიტერატურათმცოდნეები შესაბამისად ვერ აშუქებენ.

— ამ საკითხს პესიმისტურად არ ვუყუარებ. ლევან ბრეგვაძე, როსტომ ჩხეიძე, ნუგზარ მუზაშვილი, მალხაზ ხარბეია, სხვა ჩვენი ცნობილი ლიტერატურისმცოდნეები თუ კრიტიკოსები შესანიშნავად ეხმაურებიან პროცესებს. უბრალოდ, დღეს იმდენი წერს, რომ შესაბამისად, მეტი კრიტიკული წერილია საჭირო. ახალგაზრდა კრიტიკოსები ინტენსიურად უნდა მუშაობდნენ, მათი თანატოლების ტექსტებს აფასებდნენ, აქვეყნებდნენ წერილებს, ესსეებს. სამწუხაროდ ამ ახალ ლიტერატურულ თაობაში, ნაკადში ლიტერატურათმცოდნეები და კრიტიკოსები ნაკლებად ჩანან. მხოლოდ უფროსებისგან შეფასება არ კმარა. ყველა ლიტერატურულ მიმდინარეობას ჰყავდა „შიგნით“ ლიტერატურათმცოდნეები, კრიტიკოსები, ესთეტიკოსები, რომლებიც ამძღვრებენ ნაკადს. მაგალითად, XX საუკუნის პირველი რეფორმის დროს, თითქმის ყველა წერდა. თვითონ პოეტები, ცისფერყანწელები კრიტიკულ და თეორიულ-ესთეტიკურ წერილებს რეგულარულად აქვეყნებდნენ. დღეს ახალგაზრდა კრიტიკოსების ჩართულობამ უფრო მასშტაბურად, უფრო გააზრებულად შეიძლება წარმოაჩინოს პროცესი, ახალი პროდუქცია გააცნოს მკითხველს, ინტერესი გაუღვივოს. კრიტიკა ხომ მკითხველისთვისაც არის და ავტორისთვისაც.

ესაუბრა თამარ ქურული



საბა

საქართველოში ერთი დიდი საბა იცის — სულხან-საბა ორბელიანი.

ქართველი სალხი თითქმის არ გიცნობს შენ, საბა კლდიაშვილო, დიდი დავით კლდიაშვილის სისხლო და ხორცო, ქართველთა სისხლო სისხლთაგანო და ხორცო ხორცთაგანო.

არც ებრაელები გიცნობენ. თითო-ოროლა კაცმა თუ იცის შენი ამბავი!

უნდა გიცნობდნენ კია.

ყველა უნდა გიცნობდეს, მთელი ქვეყანა, ქვეყნები!

სულხან-საბა გაციხარებდა შენით და გეტყვოდა, რომ ხარ ჭკუმატი შვილი შენი ხალხისა. იგი მორჭმული წავიდა ამ ქვეყნიდან — თმებდათვლილი, ხანმოკლე. შენ კი — ჭაბუკი კაცი, ოდესის უნივერსიტეტის პრივატ-დოცენტი.

რამდენი წელია თან დამდეგს შენი სიცოცხლის ბოლო დღეები, რამდენი წელია მინდა დავწერო შენზე. თვალწინ მიდგას 1906 წლის ოდესა. რა გენია ტრიალებს ქალაქში — ლამის სისხლმა წაღეკოს ოდესის ქუჩები, ებრაელთა სისხლმა („უდანაშაულო ხალხის სრესა“ დაწერს მერე ამ დღეებზე დავით კლდიაშვილი)! კვლავ დაიწყო რბევა საბრალოთა. რბევას ვინ დაგიდეგს, საცხოვრებლისა და საწოლის გადათელვას, ფერფლად ქცევას ვინ ინ-



გურამ ბათიაშვილი

ალელებს — რახან ღმერთმა ასე გასწირა, რახან ღმერთი ასე არ პატიობს ცოდვებს, აღარაფერს ჩივიან საბრალონი, ოღონდ სიცოცხლე შეინარჩუნონ, ოღონდ რამენაირად გადაურჩნენ ბრბოს, „დაჰკათებრაველთ და იხსენით რუსეთიო“, რომ გაჰყვიროს ამქვეყნიურ ცოდვაში ფეხჩადგმული. ყოველთვის ასე იყო, ასე მოსდგამდათ: როცა თავად გაუჭირდებოდათ, ებრაელებს დაჰკარით და სამშობლო იხსენითო.

და იღვრებოდა სისხლი ოდესის ქუჩებში.

იღვრებოდა სისხლი ებრაელობისა და შენ, სიმონეთელო საბა კლდიაშვილო, ქუჩაში გამოხვედი რომ დაგეცვა ებრაელები!

გაოცებული შემოგყურებენ ებრაელები: უცხო, უცნობი, შორეული, ჩვენს შორის ჩადგაო.

ბრბოც გაოცებული იყო, თავდამსხმელთა, სამშობლოს „მხსნელთა“ ბრბო: სხვა რჯულისა და ერის ხალხს იცავს, გამირა გამოვრჩეულიო.

ასეთმა „პატრიოტებმა“ კი კარგად იციან: თუ სხვათა სისხლით ხვრება გნაღია, გამირები უნდა ჩამოიშორო. ერთი გამირი ათასებს აძლევს ძალას, ათასებს ამხედრებს სიბნელის წინააღმდეგ.

და შენ, სამოთხესავით მწვანე, ხასხასა იმერეთში გაზრდილი საბა კლდიაშვილმა, ქართველმა, მეცნიერმა, ოდესის უნივერსიტეტის პრივატ-დოცენტმა იარალი აილე ხელში, რათა დაგეცვა ჩემი ხალხი, დაგეცვა ადამიანი.

რატომ? რისთვის?

მცირე გადახვევა და ესეც შენ გეხება, საბა ბატონო!

ქუთაისი ქართული თეატრის გაზაფხულის ქალაქია. აქ ყველაფერზე მეტად ქართული სიტყვა უყვარდათ და იმას, ვისაც ქართული სიტყვა და თეატრი უყვარს, უყვარს ადამიანი.

1901 წლის აპრილი. ქუთაისში საგასტროლოდ ჩამოდის რუსული დასი. ქუთაისმა პატივით მიიღო თეატრი. ისე მიიღო, როგორც ამ ქალაქს ეკადრება. 16 აპრილს დასი თამაშობს ს. ლიტვინისა და ვ. კრილოვის პიესას „კონტრაბანდისტები“. მაყურებელი დაიძაბა — ებრაელობას სპექტაკლშიც ისე ექცევიან, რამაც იქ, ოდესის ქუჩებში ალაშფოთა შენი სული.

ქუთაისი ყოველთვის ისეთი იყო, როგორც უნდა იყოს თეატრის და პოეზიის ქალაქი — როცა მეორე მოქმედებაში მაყურებელმა ნახა, რომ სპექტაკლის აზრი არა დამცირებულთა, ბედკრულთა დაცვაა, არამედ კიდევ ერთი მოწოდება, მაგათ დაჰკარით და სამშობლო იხსენითო,

სიცილით კი არ მოქცევიყვები, ტაში კი არ დაუკრეს, აღსდგნენ ქუთათურები — სპექტაკლი ჩაშალეს და მოედანზე დემონსტრაცია მოაწყეს. იმ ღამეს პოლიციამ ებრაელობის ქომაგი 200 ქართველი დააპატიმრა, 200 დაცემულის ფეხზე წამომყენებელი, „ვეფხისტყაოსანსა“ და იავნანაზე გაზრდილი 200 ქალი და კაცი. და იცით, ვინ იყო მათს შორის?

ნიკო ლორთქიფანიძე. კი, კი, ის დიდი ნიკო ლორთქიფანიძე!

იქნებ, შენც იქ ბრძანდებოდი, საბა ბატონო, იქნებ, შენც იმ 200 კაცში ერთე?

თეატრმა მეორედ რომ დააპატიმრა იმ პიესის თამაში, მეორედ რომ მოინდომეს სცენიდან დაეძახნათ ჰკათ ებრაელებს და სამშობლო იხსენითო, ქუთაისლებმა ფარდაც არ გაახსენებინეს — სპექტაკლი ჩაშალეს.

და კიდევ:

1905 წელს ქუთაისში კვლავ რუსული დასი ჩამოდის. გასტროლები ისე დაიწყო, როგორც უნდა დაწყებულიყო პოეზიისა და თეატრის ქალაქში — ტაშით, მიპატიჟება-გადაპატიჟებით, ომბახიანი სადღეგრძელოებით. მესამე საღამოს ანტისემიტური პიესა ითამაშეს. ისევე ებრაელებზე იყრიდნენ ჯავრს. სპექტაკლი არ ჩაუშლიათ, არც დემონსტრაცია მოუწყიათ (უკვე სხვა დრო იდგა — რეაქცია თარეშობდა). დარბაზში ხმაგაკმენდილი იხსდნენ ნიჟარაძეები და ლორთქიფანიძეები, აბა-შიძეები და წერეთლები, მიქელაძეები და აგიაშვილები. პირველყოფილი იხსდნენ და უსმენდნენ იმას, რასაც თვითონ არასოდეს იტყოდნენ. უხმოდ დაიშალნენ.

მეორე დღეს კი თეატრს ქალაქის დეპუტაცია ეწვია: ქუთაისში სხვა ერებს არასოდეს ამცირებენ, გთხოვთ, ქალაქი დატოვეთო.

იცით, ვინ მიუძღოდა ამ დეპუტაციას? ლადო მესხიშვილი — ქართული და რუსული თეატრის მშვენიერ ლადო მესხიშვილი! რატომ? რისთვის?

„ებრაული ლობი“ მოქმედებდა?

მენფორმანების, ხარაზების, თერძების, ფოტოგრაფების, მეგარმონეთა ლობი?

რა არის ეს — ლეგენდა? სინამდვილე?

ლეგენდა, რომელიც სინამდვილეში იღებს სათავეს.

სინამდვილე, რომელიც ლეგენდას ჰგავს...

იქ კი, ოდესის ქუჩებში, იცოდნენ, რომ უწინარესად გამირი უნდა მოაცილო ქვეყანას და გესროლეს.

და შენ დაეცი!

დაეცი, როგორც დამცველი დევნილი ხალხის, ქომაგი შენი ერის წიაღში გულგამთბარი ხალხისა.

შენი სისხლი დღესაც ხელეზე სცხია ყოველ შავრაზმელს.

დაეცი და დაიწყო ლეგენდა.

ოდესიდან თეთრი გემით წაასვენესო საბა კლდიაშვილი. დიდებული სანახავი იყო თურმე ეს თეთრი გემი ერთი მიცვალებულითა და რამდენიმე მოტირალით.

გემი ბათუმის ნავსადგურში მოთქმით შემოვიდაო.

მთელი ქალაქი ტიროდა „ლამაზი ბიჭის“ სიკვდილს, მაგრამ აზრითა და გრძნობით სავსე სიტყვა სერგო ქავთარაძეს უთქვამს და კიდევ ერთ საბრალო ებრაელ ჯარისკაცს: „შენ იქ ჩემი მოხუცი მშობლები დაიცავიო“.

რა დღეში უნდა იყოს ხალხი, რომელიც თავის ერთადერთ დამცველს განგმირულს ხედავს. გამირის დაღუპვაც ატირებდათ და თავიანთი შავი დღეც.

ბევრი მოსდევდა შენს კუბოს, საბა ბატონო, ძალიან ბევრი. ცრემლსაც ღვრიდნენ და ბედნიერიც იყვნენ: კიდევ ერთი გამირი ემატებოდა ქართულ მიწას.

მამულიშვილთა აკლდამაში შედიოდა კიდევ ერთი ძეგლი — დასტური ხალხის სულიერი უზაღობისა.

საქართველოში ერთი დიდი საბა იცის — სულხან-საბა ორბელიანი.

ქართველი სალხი თითქმის არ გიცნობს შენ, საბა კლდიაშვილო, დიდი დავით კლდიაშვილის სისხლო და ხორცო, ქართველთა სისხლო სისხლთაგანო და ხორცო ხორცთაგანო.

არც ებრაელები გიცნობენ. თითო-ოროლა კაცმა თუ იცის შენი ამბავი!

უნდა გიცნობდნენ კია.

ამ ბოლო დროს ქართულ ლიტერატურაში მკითხველმა არაერთი ახალი სახელი აღმოაჩინა. მათ შორისაა ლელა ცუცქერიძე, რომლის პოპულარობა დღითიდღე მატულობს. მას, ვინც თვალს ადევნებს ლიტერატურულ კონკურსებს, ლელას ნარმატივებიც ეცოდინება — პოეტ ქალთა ერთი ლექსის კონკურსი „ხვარამზობა“; „ლექსების გამოფენა — 2012“; „ლიტერატურა-2012“; ლიტერატურული კონკურსი პოეზიაში „მოთაობა — 2012“; „რევაზ ინანიშვილის სახელობის ლიტერატურული კონკურსი პროზაში, 2012“; „წმინდა ნინოს პოეზიის ფესტივალი, 2012“ — ეს იმ ლიტერატურულ კონკურსთა არასრული ჩამონათვალია, სადაც მწერალმა გამარჯვება მოიპოვა.

ლელა ცუცქერიძე ნამდვილად გამორჩეული მწერალია, ვიტყვი, გაბედულიც მეთქი, რადგან ეგრეთწოდებულ სადიდო მწერლობასთან ერთად, საყმანვილო ლიტერატურასაც ქმნის და მისი ვრცელი მოთხრობა — „გუდანდარას და გუდუგუდუს თავგადასავალი“ (2011 წელს გამოსცა გამომცემლობა „დიოგენემ“. რედაქტორი ანა ჭაბაშვილი) დღესდღეობით საგულისხმო ტექსტად რჩება ქართულ საყმანვილო ლიტერატურაში. ეს მხიარული ოდისეა უნებურად ასოცირდება ერთ ძალიან კარგ, პოპულარულ ქართულ მულტიპლიკაციურ ფილმთან — „მე წვიმად მოვალ“. თითქოსდა ავტორმა (ვისმარ ამ ტერმინს) გაარემიქსა ეს მულტიპლიკაციური ფილმი: თოვლის გუნდა, რომელიც პატარა გოგონას სათამაშოდ ინვეს, მოთხრობაში გადაიყვანა და საინტერესოდ შეთხზა თოვლის კაცუნების თავგადასავალი.

გახსოვთ, სიმღერის ტექსტი: „გუდა — გუდა, თოვლის გუნდა, მეთამაშოს ვისაც უნდა... უნდა, თუ არ უნდა?“ — კითხულობს თოვლის გუნდა და მერე ... წვიმად გადაქცეული კვლავ უბრუნდება საყვარელ გოგონას.

გოგონას ამ მოთხრობაში ლიზიკო და ანდრია ენაცვლება. ოჯახური გარემოს ჩვენებით, ქალაქური ყოფის, სკოლის სცენების აღწერით, ავტორი ახერხებს ტექსტს მისცეს მეტი სიღრმე, უფროსებისთვისაც სახალისო საკითხავი გახადოს. ეს მოთხრობა ზედმინევენით კარგად აირეკლავს დღევანდელ ყოფას (ამავე დროს, გვახსენებს, უცნაურ, ხელშეუხებ, სამწუხაროდ, უკვე დავიწყებულ, უანგარო სიკეთეს. ეს საყმანვილო ამბავი, ტკბილ მოხუცთა — პაპებისა და დიდედების ნოსტალგიითაა სავსე). სახალისო თავგადასავალი თოვლის კაცებისა, რომლებიც სრულიად შემთხვევით (მოთხრობის მთავარი გმირების — და-ძმა ანდრიასა და ლიზიკოს მეშვეობით) აღმოჩნდებიან ჩვენს ქალაქში (თბილისში). ეს ახიერებული ვაჟბატონები, თოვლის ორი გუნდა: გუდანდარა და გუდუგუდუ, უზნის იქტეზივით გაერევიან მარაქაში და აქ იწყება მათი ახალი ცხოვრება (ვიდრე ისევ დათოვლილ მხარეში — გუდანდარეთში არ დაბრუნდებიან) — შინ, ქუჩაში, სკოლაში. ნარმოიდგინეთ, თოვლის გუნდა ყოფით სიტუაციაში როგორც ნამდვილი ჯენტლმენი ისე იქცევა და მხიარული სურათების აღწერით, ავტორი არა მხოლოდ პატარებს ახალისებს (ახალი წლის შეხვედრის ეპიზოდებით), არამედ, მშობლებისთვისაც უცნაურ და მოულოდნელ აქცენტებს სვამს, ცდილობს, ასოციაციური ჯაჭვით კეთილშობილებასა და რაინდობაზე ჩაგვაფიქროს.

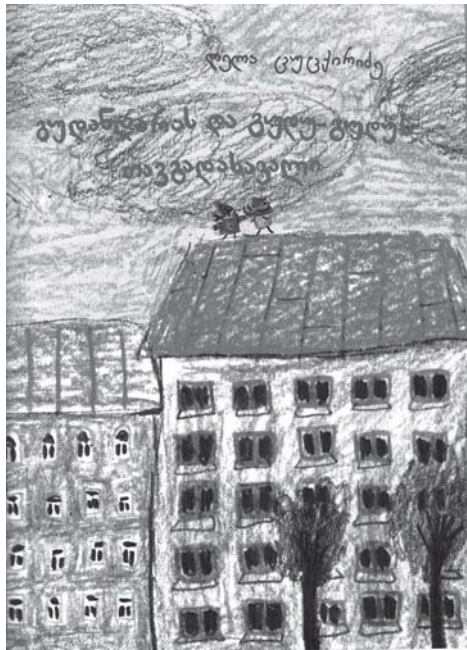
აი, მაგალითად: ანდრია გუდანდარას სკოლაში წაიყვანს, ერთი ამბავი ატყდება, კლასში შესულ მასწავლებელს მის დანახვაზე შიშისგან გული წაუვა, გუდანდარა მაგიდაზე მდგარ დოქს ხელს დაავლებს, წყალს შეასხამს და ეტყვის: ქალბატონო, რა სუსტი გული გქონიათ. მე გუდანდარა გახლავართო, კეპსაც მოიხდის და... აქ ავტორი დასძენს: „გაეჯგომა გუდანდარა მოსულიერებულ მასწავლებელს და როგორც ჭეშმარიტ თოვლის კაცს შეჰფერის, კეპი მოიხადა!“ როგორც ხედავთ, მწერალი ამ შემთხვევაში (ისევე როგორც უამრავ ეპიზოდში)

ში) გაპიროვნებას იყენებს ანუ მხატვრული გამოსახვის იმ ხერხს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანური თვისებების მიწერა, უსულო და სულიერი საგნების გააღამიანურება. ჰოდა, გინდ ირონიად აღიქვი, გინდ, რეალობად და... ეს ჩვენი თოვლის კაცუნა, ინგლისურის მასწავლებელს, არც მეტი, არც ნაკლები, შეუყვარდება და ამ სიყვარულის გამო, გუდანდარა ერთ მშვენიერ დღეს გისოსებს მიღმაც აღმოჩნდება. ეგ კიდევ არაფერი, ყურადღებით თუ წაიკითხავთ იმ ამბავს, როცა თოვლის კაცების მოგზაურობა სრულდება, გაიგებთ, რამ აატირა ინგლისურის მასწავლებელი და რამ ათქმევინა: ღმერთო, როგორ ადამიანია, სადღა ვიპოვნო ასეთი ჯენტლმენიო! — მიხვდებით, კომპოზიციის რა კარგი გრძობა გააჩნია ავტორს, რადგან ეს ბოლო ეპიზოდი ბუნებრივად ჩასმული მოთხრობის ქსოვილში და კრავს კიდევ ტექსტს.

ასეთი მხიარული, თან უცნაურად სევდიანები არიან მოთხრობის გმირები. ამ მხრივ, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ბეზოს პერსონაჟი, ბაბუასთან ერთად მარტო რომ ზრდის შვილიშვილებს... განსაკუთრებულია ბეზოსა და ბაბუას დამოკიდებულება. საგულისხმოა ისიც, რომ პატარების

ნინო ჩხიკვიშვილი

გაბედული მწერალი



მშობლები არსად ფიგურირებენ, ავტორი არაფერს აკონკრეტებს და ამით მკითხველს დაფიქრებისა და სევდის საბაზს აძლევს...

ეს რაც შეეხება ამ შესანიშნავ თავგადასავალს;

ახლა კი გვსაუბრებით ლელას მორიგ ნიგნზე, ახლახანს რომ გამოსცა „ბიბას ბიბლიოთეკის“ სერიით გამომცემლობა „საუფემ“, მართლაც, უცნაური სახელწოდებით: „მაცივარზე მისაკრავი ნიგნი“ (ნიგნის რედაქტორია მწერალი მარიამ ნიკლაური).

უკვე აღვნიშნე, ავტორი ხშირად იყენებს გაპიროვნებას-მეთქი და ამის საუკეთესო ნიმუში სწორედ ეს ნიგნი გახლავთ — დინამიური, სახალისო, ფერადოვანი, შემეცნებითი, რომელიც განსაკუთრებით დაინტერესებს გოგონებს, დეიკოებს, ბებიებს, რადგან კრებულში სამზარეულოს ყველა ნივთი გაცოცხლებული და ისინი, დედებისა და დიდედების მსგავსად, მუდამ ფუს-ფუსებენ, სიკეთეს აფრქვევენ, ჭკუას გვარიგებენ, ცოტათი გვტუქსავენ კიდევ და ამ დროს... ყველაზე მეტად ვუყვარვართ.

ამ ნიგნში ლელა ცუცქერიძე უფრო მეტად გაბედულია, მისი ფანტაზია — თავისუფალი. ის, როგორც ავტორი, როგორც მთავარი მოქმედი პერსონაჟი, მხიარული ამბიდან ამბავში (მისი ფანტაზია არ გადასწვდა) სახეს იცვლის და

ხან მოცეკვავე თეფშების ბალეტმეისტერად გვევლინება, ხანაც ექიმ-წვეწანურად.

მოკლედ, ნიგნს თუ ყურადღებით გავეცნობით, ბევრ საინტერესო დაკვირვებას აღმოვაჩინებთ: მხატვრული სახეები უხვადაა. თითოეული ამბავი ძილის წინ უნდა წაუკითხო პატარას. მაგალითად, ამბავი მაცივრისა, რომელიც აის-ბერგობაზე ოცნებობს, ოცნებობს და... უსრულდება. და რა არის მორალი ამ ნიგნისა? — „ის, რომ თურმე სურვილები შეიძლება მართლა აგისრულდეს. მთავარია, ძალიან, ძალიან გინდოდეს, ძალიან, ძალიან გვეოდეს ამის.“ თითქოს ამბავი ახალი და მოულოდნელი არც არაფერია, აქამდეც იწერებოდა მსგავსი დიდაქტიკური საყმანვილო ნიგნები, მაგრამ ეს პანანინა, ერთ ნიგნად შეკრული მხიარული ამბები (ჯანი როდარის „ტელეფონით მოყოლილ ზღაპრებს“ რომ მოგვაგონებს), როგორც ყოველდღიური საკითხავი, ძალიან ყოფით, სამზარეულოს ნივთებს სულ სხვაგვარად გვანახებს და არამარტო პატარებს გაახალისებს, არამედ დიდებსაც, როცა საღამოს ძილისპირულის საკითხავად ამ ნიგნს აიღებენ ხელში და ყოველდღიურობისგან გადაღლილები პირმშოს საწოლის კიდეზე ჩამოსხდებიან.



...ჩაიცვამენ თეფშები ბალერინის ფარფატი და ფუშფუშაბოლოიან კაბებს, ლამაზად გაიბანტავენ ფეხებზე პუანტების თასმებს და ბალეტის ცეკვას იწყებენ. — აბა, პა-დე-ტრუა, პა-დე-ტრუა! — ამბობს გედებით მოხატული თეფში და მაგიდაზე სამი პატარა თეფში გამოდის ცეკვა-ცეკვით.“ და ასე...

შემიძლია სრულად მოვიყვანო ეს ეპიზოდი ჩემი ნათქვამის დასტურად, ნიმუშად იმისა, რომ ეს ჩანახატები ნამდვილად გამოდგება იმ სიუჟეტურ რკალად, რომელზედაც აიგება მომავალი საბავშვო ნახატი სერიალი.

ჰო, კიდევ... არ მინდა დამავინყდეს, რომ ამავ ციკლს მიეკუთვნება „დეიდა საშაქრეს და ძია სამარილეს“ ამბავი, სადაც ერთ-ერთი პერსონაჟი ის წვეწანურია, რომელსაც მშვენივრად ეხერხება სხვათა წამლობა. აქვეა, მათ მეზობლადაა, „კოვზების ოჯახი“... და „ცნობის-მოყვარე ჩაიდან“ ორთქლის ნაცვლად სულ ცხელ-ცხელი „ჭორები რომ ადის“...

სხვათა შორის, ცხოვრებისეული პრობლემებისადმი ასეთი მიდგომა ქართულ საყმანვილო ლიტერატურაში თავის დროზე შემოიტანა და დაამკვიდრა ნაირა გელაშვილი. დაამკვიდრა, როგორც ერთგვარი სიხლე, (სიხლე, რომელიც, ძალიან ხშირად, კარგად დავიწყებულ სიძველეს წარმოადგენს)... მოდით, ჩავატაროთ ექსპერიმენტი, დავაკვირდეთ, დავგეხმარება თუ არა ეს უცნაური, ლამაზი ნიგნი იმაში, რომ პატარები ცხოვრებისეულ ამბებში გავათვითცნობიეროთ.

მოკლედ, რალა ბევრი გავაგრძელო და... ყმანვილები ამ ნიგნიდან ცხოვრების ანბანს შეუმჩნეველად ეზიარებიან;

გარდა ამ ორი საინტერესო კრებულისა, ამავე ავტორს პატარებისთვის კიდევ აქვს დანერგული მოთხრობები და ლექსები. სახალისო, მხიარული გამოცანები (სადაც უდავოდ იგრძნობა გივი ჭიჭინაძის პოეზიის გავლენა), მაგრამ ამ ლექსებზე ახლა არ შევჩერდები, რადგან ლექსების ციკლი ცხოველთა სამყაროზე, ვფიქრობ, ჯერაც არ დაუსრულებია. ახალ ლექსებს ფეისბუქის გვერდზე ვკითხულობ და მინდა, ერთ-ერთი მათგანი თქვენც შემოგთავაზოთ:

პანტის ხეზე აძვრა ბელი,
კარგი, განა საძაგელი!
გულმოდგინედ არხევს ტოტებს,
პანტა ცვივა პანტა-პუნტიო.
ხიდან რომ არ ჩამოვარდეს,
დაეშვება პარაშუტიო.

აი, ასეთია ლელა ცუცქერიძის საყმანვილო ლიტერატურის ძირითადი მიმართულება და თემატიკა. სავარაუდოდ, ამ ავტორისგან კიდევ მრავალ ორიგინალურ საყმანვილო ნაწარმოებს უნდა ველოდოთ!



ეს ნიგნი აღიქმება როგორც ერთგვარი ფსიქოლოგიური ტესტი, როგორც თამაში, მოგონილი სწორედ იმიტომ, რომ ბავშვი დარჩეს რეალობაში და ამავე დროს, ყოველდღიურობა „გაიფარდოს“...

აქ, ამ ნიგნში, ბევრ უცნაურ თავგადასავალს ნავაწყდებით: ჯერ მარტო დედა-შვილი წინსაფრების მხიარული ამბავი რად ღირს. წარმოიდგინეთ, საკუთარი თავი და თქვენი პატარა ქალიშვილი ამ წინსაფრების როლში და... ყველაფერი „თავის ადგილზე“ დადგება. ორივე გამხიარულდებით და ასე, პატარაობიდანვე, თამაშ-თამაშით, გახსნილი დამოკიდებულებით გაიბეება დედა-შვილს შორის მეგობრობის ის უხილავი ძაფები, რომლის შესახებ ყველას კარგად მოეხსენება, მაგრამ უმეტესად, დედის მკაცრი (ხშირად უმკაცრესი, ულოგიკოც კი) მიდგომა შვილისადმი არღვევს ამ ღვთისგან დადგენილ ჰარმონიას.

ამ პანია ამბების მიხედვით ქართველმა მულტიპლიკატორებმა შეიძლება საუკეთესო ციკლიც შექმნან. ჯერ მარტო ბალერინა თეფშები რად ღირს?! აბა, ერთი წუთით წარმოიდგინეთ ჩაიკოვსკის საბალეტო მუსიკაზე („გედების ტბაზე“) აცეკვებული თეთრი, გამჭვივრავი თეფშების წყება.

„სამზარეულოს კარადაში თეფშების საბალეტო დასი ცხოვრობდა. რა გახიბითებთ ვერ ვხვდები. რა, ბალერინა თეფშები არ გინახავთ?! აბა, ეგ როგორ დავიჯერო?..“

გაზეთის შემდეგი ნომერი გამოვა 13 სექტემბერს.

ლიტერატურული გაზეთი
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო
საქართველოს მწერალთა სახლი

რედაქტორი **ირაკლი ჯავახაძე**
რედაქტორის მოადგილე **უჩა შერაზადიშვილი**
ჟურნალისტი **თამარ ჟურული**

მობ. ტელ.: (577)742277; (599)269852; e-mail: litgazeti@yahoo.com