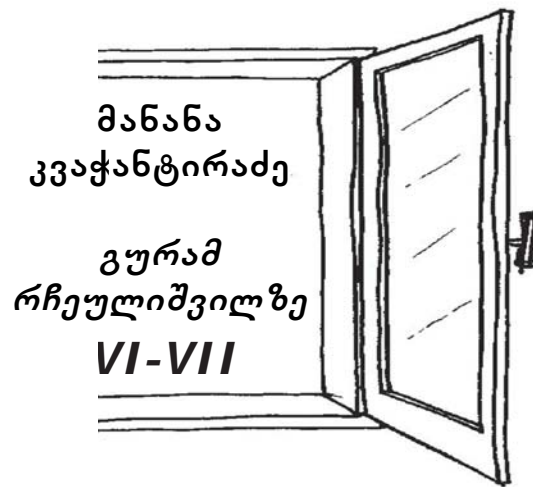
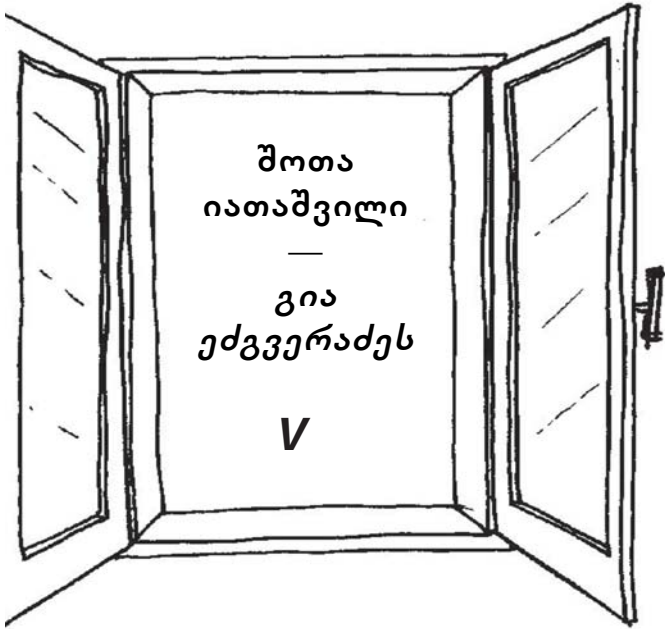


ღიბერატურული გზეუთი

№13 (125) 4-17 ივლისი 2014

გამოდის ორ კვირაში ერთხელ, პარასკეობით

ფასი 50 თეთრი



ბიან და ისტორიული მეხსიერების განყვეტილი თოკის გადაბმას ცდილობენ. ზუსტად ასე მოხდა მეცხრამეტე საუკუნეში. მაშინ, ეპოქალური ძვრების ფონზე, მითოლოგიური ამირანი შეაფხიზლეს და ჩვენმა კლასიკოსებმა ამ გოლიათს ეროვნული და სოციალური თავისუფლების ტვირთი აჰკიდეს. შეფხიზლება ერქვა, თორემ დევკაცის ადგომა რაღაც სტიქიური ძალის გაღვივებას უფრო ჰგავდა. ვინ წარმოიდგენდა, რომ ზღაპრულ პერსონაჟს ამხელა გაქანება ექნებოდა და თავისუფლების ეს უწყინარი სიმბოლო თოვლის გუნდასავით აგორებულ რევოლუციურ ზეგავსაც მოიტანდა.

იგივე განმეორდა ჩვენს დროში. როგორც ვთქვი, საბჭოთა ეპოქიდან გამოსვლა თავიდანვე ეგვიპტიდან გამოსვლას დაემსგავსა (თუ დავამსგავსებთ?). ამ შედარებაში უკვე იგრძნობოდა ნაციონალური ამბიციის, რომელსაც ალექსანდრე მინის მოლოდინიც აჩენდა... თანდათანობით ეს მეტაფორაც გაცვდა, მაგრამ ხიბლი არ ვაფანტულა. ახლა ისიც არ ვიცი, გამოვალნიეთ უდაბნოდან თუ ისევ გზაში ვართ. ბიბლიურმა ალუზიამ და ქართველი ერის

თორმეტი ერთმანეთის მსგავსი ღრუბელი მიყვება კვალზე და კითხვა: „სად გავწვიმდებით?“ უეცრად ვაჟა-ფშაველასთან („...რატომ არ მოველ წვიმად“) გვაბრუნებს.

როდესაც მწერალი მესამე პირში წერს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ავტორი სადღაც „გარეთ“ დგას და დისტანციურად მართავს მოქმედებას. ამით მკითხველსაც იმის განცდა ექმნება, რომ სამართავ პულტზე თვითონაც თითი აქვს დაჭერილი და ისიც თავის ნებაზე ათამაშებს პერსონაჟებს.

ხოლო, როდესაც თხრობა პირველ პირშია, მწერალი მკითხველთან ერთად ერთ სიბრტყეზე დგას. ის „ზურგიდანაც დაუცველია“ და მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი მთლიანად მკითხველის კეთილ ნებაზეა დამოკიდებული. ასეთ დროს ავტორს იპყრობს „დაუცველობის“ შიში“ და ამის დასაძლევად მონორომანში მთხრო-

გია არგანაშვილი

დარდის ღრუბელი დარინდა



ისრაელ ერთან დატოლებამ ჩვენს ლიტერატურაში ეგვიპტური რეკვიზიტები — უდაბნოს მანანა, მწყობრი, ეგვიპტური ქვაბები — გააჩინა. ბუნებრივად გაჩნდა წინამძღოლის — მოსეს დაბადების აუცილებლობაც (მერე გვიკვირდა, თუ საიდან გაჩნდა მესიის მოთხოვნილება). ხალხში გამძაფრდა სასწაულის მოლოდინი და შეინიშნებოდა „წინასწარმეტყველთა“ სიმრავლე...

ამ რამდენიმე წლის წინ ვწერდი, რომ კარგი იქნებოდა, საბჭოთა კავშირიდან გამოსვლა და თვით საბჭოთა პერიოდი (მიუხედავად ამდენი მსხვერპლისა), ერის მრავალათასწლიან ისტორიაში ხანმოკლე ინციდენტად ჩაგვეთვალა და ჩუმად „გამოვპარულიყავით“ მონობის უღლიდან. არ გამოგვივიდა. ხმაურის ხალხი ვართ. ხმაურით და ზედმეტი ემოციებით შევვდიეთ (თუ შეგვიყვანეს) იმპერიის შემადგენლობაში და ხმაური განედოდა იქიდან გამოსვლა. ვერც კარი ვამოიჯახებო, ანჯამები ჩამოწყდა და თავზე დაგვემხო. ეტყობა, ამგვარი მასობრივი სცენების დადგმა ჩვენს პატარა ქვეყნისთვის მართლაც ძალიან ძვირი ჯდება.

ბიბლიაში მონაწილეობის სურვილი კი არა და არ გვტოვებს (ამ მხრივ ძველი ალექსანდრის სიუჟეტებს უფრო ვწყალობთ). ახლა ირკვევა, რომ ჩვენ თურმე ჯერ ისევ უდაბნოში დავხეტიალობთ. ირაკლი სამსონის ამ რომანის შინაარსიც (ის წიგნის ყდაზეა გამოტანილი) ამას გვიდასტურებს. ის თორმეტი ერთმანეთის მსგავსი ბიჭის ტრაგიკულ ისტორიას მოგვითხრობს. მათ საღებავიანი ქილები შეაფრქვიეს ძეგლს და გაემართნენ სხვადასხვა მხარეს... თორმეტი ბიჭი, ალბათ, ისრაელი ერის თორმეტი ტომის განასახიერებს. პირობითად კი, მთელ ერს გულისხმობს, როგორც გითხარით, ამ მხრივ ირაკლი სამსონის ახალი რომანი მონობის სახლიდან გამოსვლას ეძღვნება და „გამოსვლათა“ ციკლის ერთ-ერთი ვერსიადაც შეგვიძლია, განვიხილოთ.

წინარმოვების სათაურიც — „ღრუბელი, სახელად დარინდა“ — ისევ უდაბნოში ხალხის ხეტიალს გვახსენებს. თუმცა, რომანის ბოლოს დარდის ღრუბლად შეკრული დარინდა (ღრუბელი), რომელსაც

ბელი სამი პირი (მე, შენ, ის) შემოჰყავს.

„...მაშინ ერთ არსში ვექცევით სამივენი და იქნებ ამიტომაც ვემსგავსებით ყველაზე დიდ შემოქმედს, რადგან მასაც სამი სახე აქვს ერთ არსში. მაშინ ყველაზე უკეთ გესმის ჩემი ხმა, მაშინ მომყვები და ამას შემოქმედის ინტუიციას არქმევ და ჰო, დაე, მერქვას შემოქმედის ინტუიცია, თუმცა სხვა სახელი უფრო მერგება, რადგან ინტუიცია კი არა, ყიფლიბანდის ბინადარი ვარ.“

ვერც შევძლებ და რომც შემეძლოს, ამგვარ სახიფათო ალუზიებში არ შევყვები მწერალს. ეს სხვის პირად ცხოვრებაში (ლმერთის?) ჩარევას ემსგავსება... მით უფრო, რომ თავის გასამართლებლად უფრო საჩქარო საქმე გამოიჩინდა. ყიფლიბანდის ავტორისეული განმარტება უნდა მოეუძებნო მკითხველს ტექსტში, რადგან, როგორც ვხედავ, აქ გაქვავებული მხატვრული სახეების ფორმები იმსხვერპლად ახალი მეტაფორული აზროვნების მონემნი ვხდებით. ამას კი ყველა ტექსტში როდი შეხვდები.

„ჩვილის ყიფლიბანდი ჩემი სამშობლოა, ჩვილის ღინლი ყიფლიბანდზე ჩემი სამშობლოს წარმტაცი ტყერი, ღინლი ერთი ღერი ჩემი საწილი იყო; მეორე უფრო სიფრიფანა — ჩემი საბანი...“

რომანს მიყვება საბჭოთა ეპოქის სურათები და რეფრენივით გასდევს „ვრემიას“ დრო. იმ ქვეყანაში, სადაც რომანის პერსონაჟები ცხოვრობენ, დაუზეთავი სამყაროც „ვრემიას“ ხმაზე ჭრიალებს. გადაჭარბებული ხომ არ არის? — კითხულობს ახალგაზრდა მკითხველი და მევეუბნები, რომ, რა თქმა უნდა, გადაჭარბებულია. თითქოს ყველაფერი იმაზე იყო გათვლილი, რომ მონობის ქვეყნიდან გამოსვლას დიდი იმედები და, შესაბამისად, დიდი იმედგაცრუებაც უნდა მოჰყოლოდა, რადგან ჩვენ ნათელისა და ბნელის ბრძოლად დავსახეთ ყოველი, რაც ჩვენ გარშემო ხდებოდა...“

რომანში თხრობა ძალიან მიმზიდველია და მაინცდება, რომ მე (მკითხველი) და მწერალი ერთი თაობის, ერთ საერთო გარემოში ჩამოყალიბებული ინდივიდები ვართ და, შესაძლოა, ზედმეტად სუბიექტურნი ვიყოთ ჩვენი დროისა და ჩვენი

გარემოს შეფასებაში. ამიტომ, ობიექტურობისთვის, მეც და ავტორსაც ახალი თაობის, ახალი დროის თანამედროვე მკითხველის დახმარება გვჭირდება. მას შეუძლია, მკაცრი ოპონირება გაუწიოს ჩვენს კმაყოფილებას.

ამის აუცილებლობა კი მაშინ იგრძნობა, როდესაც რომანში არა მხოლოდ გარემოს, არამედ რამდენიმე პერსონაჟსაც ცნობ, ადარებ ერთმანეთს ყოფით და მხატვრულ რეალობას და ამ უკანასკნელის ნამდვილობა უფრო გიზიდავს... სწორედ იმდროს, რომ შენ გვერდით მყოფ ადამიანებს ამ რომანში რაღაც როლი მიუღიათ, მხატვრული სახეებით დატვირთულან და ლიტერატურულ ტიპაჟებად ჩამოყალიბებულან. მე მათი სახელებიც ვიცი და თავს ძლივს ვიკავებ, რომ მათი ნამდვილი ვინაობა არ გავთქვა. თუმცა მწერალს ისე საგულდაგულოდ ნაუშლია საიდენტიფიკაციო ნიშნები, რომ მეჭვება, რომელიმე სასამართლოზე ჩემი ვარაუდების დამტკიცება შეეძლო.

თუმცა, ჩვენ შორის ვერაფერს უარყოფს მათთან ნაცნობობას...

თეფო — იგივე თეოფილე, შემოქმედებითი და არტისტული ნატურის კაცი, წერს, ხატავს, რამდენიმე ფილმიც ითამაშა... ყურადღებას იქცევს იმით, რომ თავისუფალი აზროვნების ხელოვნია და, ამავე დროს, არის ლიბერალი... რევოლუციიდან რევოლუციამდე დამოგზაურებს თავისუფლების სახელით, ხშირად დარღვევებს ერთი არხიდან მეორეზე, სარგებლობს სახელისუფლებო გრანტებით, თეფო-თეოფილე ცინიკოსია...

მგონი, საკმარისია, არა? თუმცა, მწერალი თეფოს დახასიათებისას ნამდვილად არ ძუნწობს, მაგრამ ჩემთვის ნამდვილად კმარა... სულ ადვილად ვიცანი. ამ წერს მუშაობის დროსაც ორ-სამ არხზე ერთდრულად შევნიშნე. არა, ერთგან, ალბათ, ჩანანერი იყო, თორემ როგორ შეუძლია ერთდრულად რამდენიმე არხზე ყოფნა?! ეს თვით თეფოსთვისაც კი შეუძლებელია...

თეფო, თეფო, თეოფილე — მომავალში კიდევ უფრო ხშირად მოგვინევს ამ სახელის გამოერება, რადგან ეს ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ტყვადი მხატვრული სახეა. მასში ჭარბადაა ჩვეულებრივი მედროვის ნიჭი, მაგრამ ბევრად უფრო დახვეწილია, ვიდრე კვაჭი, ჯაყო ან ყვარყვარე... თუმცა ყველაფერი თვალყურის შეჩვევაზეა დამოკიდებული. დარწმუნებული ვარ, რომ თეფო, თეოფილეც უკვე მოურიდებლად თეოფილე ამ ლიტერატურულ პერსონაჟთა გალერეის ერთ-ერთ ცარიელს ჩარჩოს, რომელიც აქამდეც უნდა შევსებულიყო.

ტაში-კუკული შედარებით ნელის სახეა, მაგრამ მის დახასიათებაში იმდენი სარკაზმია ჩადებული, რომ არ გამოვიციხვებ, ცნობადობაში თეოფილესაც გადაასწროს. მარტო სახელი რად ღირს? სინამდვილეში კუკური ჰქვია. ბავშვობიდანვე ხელცქეცილობაში გაიწვია და ხელცქეცილობისგან დაქლივდა ეს პოსტსაბჭოური პროდუქტი... მაგრამ, აი, რომანის ბოლოს ჩნდება ტაში-კუკულოების მთელი არმია.. მათი მამა ტაში-კუკულოა, მათი დედა — საკანალიზაციო მილი. ამ არსებებს პროტესტის გრძნობა არ აქვთ. ისინი

ტაშის დაკვრის ჟინით არიან შეპყრობილნი. წრეზე მავალი მატარებლით მოძრაობენ და ვინმესთვის ტაშის დაკვრას ითხოვენ...

ტაში-კუკულოების ქვეყანაში ბევრი სხვა ტრადიცია ცოცხლობს. ისიც ტრადიციაა, რომ აქ ერთნი ყოველთვის „მორჭმულნი სთამამობენ“ და მეორენი კი „მტირალნი ღანვსა ჰბანენ“ (რუსთაველი), აქ „ერთის სახლობა ქორწილობს, ხოლო მეორის ობლები სტირიან“ (ვაჟა-ფშაველა). და არ იქნებოდა „მოტირალის და მოციწარის“ (საბა ორბელიანი) თანაცხოვრება თუ კოჰაბიტაცია ასე უცნაური, ერთნი მეორეს ზემოზე რომ არ ეპატიებოდნენ: „ვილაცას ეზეიმება ამ ქვეყანაში. ის ვილაც შენც გეპატიებება ამ ზეიმში. და თუ შენ არ გჯერა ამ გამარჯვების, ესეც შენს თავს უნდა მოკითხო, რადგან ისეთი იდიოტი გამოდექი, რომ უარს ამბობ შემოთავაზებულ გამარჯვებაზე და შენსავე დარდში იხარები“ (ირაკლი სამსონაძე).

არადა, ირაკლი სამსონაძე თეატრიდან ზეიმს გამოექცა.

მწერალი, რომელსაც კინოში ან თეატრში უმუშავია, ლიტერატურაში თითქოს გაურბის ხელოვნების ორი სხვა მონათესავე სფეროსთვის წერას. თუმცა ცდუნება თეატრისა და კინოს ხერხების ლიტერატურაში შემოტანისა იმდენად დიდია, რომ ძნელია ამ ჩვევებზე ხელალებით უარის თქმა. არცაა გასაკვირი. ლიტერატურას თავის დროზე იმდენი აქვს გაცემული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ასაღორძინებლად, რომ შეიძლება დროცაა, ამ გაცემულის უკან დაბრუნებაზე იფიქროს.

მე ირაკლი სამსონაძის შემოქმედებას ჯერ კიდევ თეატრიდან ვიცნობ. ამიტომ მის ლიტერატურულ ტექსტებში სწორედ თეატრის გავლენას ვეძებ და ვპოულობ, რადგან დრამატურგიული გამოცდილება შემოქმედს მაყურებლის განცდას უმძაფრებს და მისი წარმოსახვითი სამყაროც მკითხველისთვის (მაყურებლისთვის) კარგად შესამჩნევ შემადგენელზე (სცენაზე) ეწყობა... სწორედ, სცენიური ალქმით და დრამატურგიული ხერხების გამოყენებით, ირაკლი სამსონაძე ამ რომანში ხელოვნების სამ სფეროს (ლიტერატურა, კინო, თეატრი) შუა ტრიალებს და სხვადასხვა ეფექტით ამდიდრებს მხატვრულ ტექსტს.

ათი ათასმა მკითხველმაც რომ წაიკითხოს ტექსტი, მწერალი მაინც „ერთს“ იგრძნობს და ერთთან გააბამს მრავალ-თათვის შემქმნეველ კავშირს, განსხვავებით დრამატურგიულ და სცენარისტისგან, რომელთა ოსტატობაც სწორედ დარბაზის „აყვანაში“ იგრძნობა. აი, ამის სამაგალითოდ სამსონის მონოლოგი, რომელიც ახმაურებულ პუბლიკას დაამზავიდა და დარბაზიდან გასულ ნებისმიერ მაყურებელს უკან დააბრუნებს:

„...განვთავისუფლდით მონობის სახლიდან, შევიცვალეთ ზნე და იერი, ახლა ვგავართ თავისუფალ ადამიანებს, ანდა არა, კი არ ვგავართ, თავისუფალნი ვართ, ზეთავისუფალნი, ზეზეთავისუფალნი, იმდენად ზე და იმდენად თავისუფალნი, რომ იმათაც კი ვაჭარბებთ, ვისაც არა-

მეორე ოთახი

გასვლა მეორე ოთახში ნიშნავს უეჭველ სიკვდილს. ოთახი, სადაც ახლა ვართ, სააქაო ჩვენი, ხოლო მეორე ოთახი საიქიოა ვრცელი. გარდაცვლილები უფრო მეტი არიან, ვიდრე ცოცხლები, ამიტომ მეორე ოთახი უფრო დიდია, ვიდრე სიცოცხლის ოთახი და რამხელაა, არავინ ვიცით, რადგან ყველა გადის მეორე ოთახში, იქიდან კი არავინ გამოდის და მხოლოდ მკვდრის მზე, მკვდრის მზე არის ჩვენი მეგზური, სხივებით რომ გველაპარაკება და ადგის გვითბობს მეორე ოთახში, რათა არ შეგვცვიდეს სიკვდილის ყინვაში და რათა გავთბეთ სააქაოს ზამთრის შემდეგ.

წვიმაში

წვიმიანი დღის მგ ზავრი ვარ, გვთხოვთ, გამიღოთ კარი! და არ ვიცი საით მივალ, მახარბაცებს ქარი.

მარტოდმარტო და ეული ცას ვედრებით ვუმზერ. დამიმძიმა წვიმამ სული და მახიჯებს სულზე.

სიხარული დამავიწყდა და წამლუკა სევდამ. გაქრა ჩემი წილი მიწა, წარღვნა დამებედა.

ღმერთო, ღმერთო, გზა მიჩვენე ამ წვიმიან დღეში და ეს წვიმა შეაჩერე – ან მომკლავს, ან – შემშლის!

სულში სიტყვების ჩიტები ფრთხილდებიან და მათი ხმები ჩემს ხმას ერწყმის და ლექსებად აღმოხდება. აღმოხდების მზე! აღმოხდების სიტყვა, სიტყვა, რომელსაც უსასრულო ღამით ველოდი და კიდევ კარგი, რომ მოლოდინმა გამიმართლა და რასაც სულით ვატარებდი, ვულკანად ამოხეთქა და დაფარა დარდიანი ქალაქი, მთის ფერდობებზე შეფენილი, რომელიც ყოველ წამს იცვლება თეატრის სცენასავით... ხოლო პარტერში ხეები დგანან და ოვაციებს არ უჩანს ბოლო, მე კი მხოლოდ მსახიობი ვარ, რომელმაც ეს-ესაა თამაშა მთავარი როლი და სცენაზე სიტყვებთან ერთად დაიბადა პირველი დაბადების შემდეგ.

გულამოსკვნილი ატირდა ჩვილი განთიადი ჩვილი ბავშვივით, რომელიც ღრუბლის სახვევებში იყო გამოსხვეული და განთიადის თანამდევნი წმინდა ცრემლები მიწას, ხეებსა და ბალახებს გადაეყარა. სადღაც დაიქუხა – ეს განთიადმა ამოიოხრა, სადღაც ელვა გაკრთა – ეს განთიადმა შეხედა მიწას. დღე წვიმით დაიწყო და განთიადი – წვიმის პირმშო – არემარეს მოეფინა, თითქოს ბავშვი ხალიჩაზე თამაშობსო. ტყე განაბულა, ნამტირალევე ხეებს თავები ჩაუქინდრავთ და მხოლოდ ჩიტების ქორა ხასიათზე, ისინი ერთმანეთს ჭიკჭიკით უყვებიან განთიადის და წვიმის ამბავს, რომელმაც კარგად ჩაიარა, როგორც ზღაპარმა კეთილი ბოლოთი... აი, კიდევ ერთი განთიადი, რომელიც ნიშნავს, რომ დღე მკვდრეთით აღდგა.

მყვარნი

მე ვარ მყვარნი, ძალის ადგილზე დამსვა ცხოვრებამ. ვყეფ, მაგრამ ქარავანი თავის გზით მიდის. არც არაფერი იცვლება ჩემი ყფით.



არც ჰაერს ეტყობა ჩემი ხმა და არც მინა იძვრის, როცა მთელი ხმით ვყეფ. ხმა მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა. მე ვარ მყვარნი და დღეებს ყეფით მივერეკები მოუსავლეთში. ისინი მხოლოდ წინ მიდიან და დღევანდელი მომავალი ხვალისდელი წარსულია და ღამ-ღამობით ყეფით დალილი ვწვები ზეცის კარიბჭესთან და ვარსკვლავებს ვდარაჯობ, როგორც ცხოვრებას, რათა მგელი არ გაეკაროს და არ გაფატროს. მე ვარ მყვარნი, თუმცა ამაოდ ვყეფ, მაგრამ განა არის რამე, რაც არ არის ამაოება?

ვაჟბატონო წვიმა! ქალბატონო ქარო! თავს რად არ მანებებთ, რომ მეც გავიხარო?

მზე რად მომანატრეთ, მზე რად დამიბნელეთ? გულში ველარ ვატეფ ამ ავდრის სიძნელეს.

ვითომ სტუმრად მოხვალთ? ვითომ მალე წახვალთ? მზე ამოვა, ო, ხვალ? მოსპობს ღრუბლის ხახას?

გული დამეხურა – აქამომდე ღია. ეს წარღვნაა, თუ – რა, ველარ გამიგია.

ვაჟბატონო წვიმა! ქალბატონო ქარო! ვინძლო, როგორც წინათ, წასვლით გამახაროთ!

მე ვხედავ ხმებს და ფერები მესმის. ცეკვავენ ბგერები და კრთიან სიტყვები, როგორც ფარშევანგები სამოთხის ბაღში. სული სავსეა მილიონი ახალი სიტყვით, რომელთა გამოთქმასაც ჩემი სიცოცხლე მიაქვს. სისხლისფერია მზე და გალობენ მისი სხივები, რომლებშიც მე ვარ გახლართული, ვით ჩიტი – მახეში და ისე მივეჩვიე ჩემს მახეს, ისე გამიტკბა სიტყვების ტყვეობა, აღარ მინდა ქაოტური თავისუფლება. ღამაზია ჩემი სამყარო. მე მას მთელი სიცოცხლე ვქმნიდი, როგორც ჩიტი იშენებს ბუდეს. ვზივარ ბუდეში და სიტყვებს ვრეკავ და ვარსკვლავები მასაზრდოებენ, რომელთაც წინ ჩემი ბედის ვარსკვლავი მიუძღვის. ბედი მაქვს, ვიყო სიტყვების მწყემსი და სიტყვების ფარას უფალი ჩემკენ მოერეკება.

დღე სიცოცხლეა, ღამე – სიკვდილი. ძილი და სიკვდილი ძმები არიანო, უთქვამთ და მე ღამეს ქარს მივუხურავ, არ შემოვუშვებ, რათა ჩემი ძილით დავიძინო და სიკვდილისგან ძილი არ ვისესხო. ნუთობით გადის სიცოცხლე. ნუთობით გროვდება ზღვა. ზღვა კოვზით დაილიაო და სიცოცხლეც ასე ილუვა დღითი დღე და როგორც მზე სვამს ზღვიდან წყალს,

ჩვენც ასე ვენაფებით, რათა მოვიკლათ სიცოცხლის წყურვილი. და როგორც დალეული წყალი ბრუნდება ზღვაში, ასე ვბრუნდებით ადამიანები საიქიოდან სააქაოში და სიცოცხლე ისე გრძელდება, როგორც კოვზით დალეული ზღვა ივსება და დიდდება. დღე სიცოცხლეა, ღამე – სიკვდილი და გემუდარები, ღმერთო, ჯერ ნუ დამიღამებ. ჯერ ჩემი წილი ზღვა მაქვს დასალევი. ვსვამ და ვამბობ: „გმადლობთ, უფალო!“

ველოდები ზარს. მობილური დუმს, მიჩენს გულში ბზარს, მიჩენს სევდას ჩუმს.

ნალვლიანი დღე უხმო გლოვას ჰგავს და ფიქრების ტყე მახვევია გარს.

სიხარულის წამს ველოდები, ვკრთი და ამ მძიმე ჟამს რეკავს საათი

და დუმის ზღვას აპობს გემი მზის, მასში არ ზის სხვა, სიყვარული ზის.

ველოდები ზარს, მოლოდინი მკლავს, მიჩენს გულში ბზარს, არ მანებებს თავს.

ვარსკვლავ-ყაყაჩოები ბრიალებენ, ჩანან. წელიწადის დროები მკიან ზეცის ყანას.

მე კი მკვდრეთით აღვდექი, როგორც წითელქუდა და მგელს – წელში გადრეკილს – საქმე მისდის ცუდად.

ზღაპრის ბოლო კეთილი წერია ჩემს ცაზე და მწარე გაკვეთილი მგელს უფრო აბრაზებს.

დაუვიწყარ ღამეთა ყველგან დამდევს ხსოვნა, ამსოფლის სიამეთა დიდხანს მიწევს თხოვნა.

და ყაყაჩო – ვარსკვლავი თავს იწონებს მალა – მგლისთვის დაუნახავი, ჩემთვის – ხილვით დალლა.

ორპირი ვიცი ქარი, ორპირი კაცი ვიცი, ამ წუთისოფლის ჩქარის მომტყუებელი ფიცით.

ქანაობს ბენვის ხიდი, გაღმა ნაპირი მოჩანს. ვიცი ორგული, ფლიდი, ხელს გკრავს ხიდზე და – მორჩა!

უმზეო ზეცაც ვიცი, ვიცი უმთვარო ღამეც. მტერი დამაყრის სიცილს, მოყვარე – გულს აამებს.

ბედის ვარსკვლავი ბრწყინავს, უბედურსაც აქვს ბედი. და სულმა მოიწყინა, მოდრეკილი მაქვს ქედი.

უპირო ვიცი ქარი, უპირო კაციც ვიცი... მაინც წინ მივიჩქარი და ლექსისთვისაც ვიცლი.

სოფალი

ხევებში თმათეთრი ნისლია,
მომშვილდურ ნარბებით.
სალამს და მოკითხვას გითვლიან
ღრუბელთა ვარდები.

თითქოს დარდს იქარვებს ნიბლია,
შეშლილან ჰანგები.
როკავენ და კაბებს იცვლიან,
როგორ მენატრები.

სხეულში სიზმრები მარხია,
სულს შევეშველები.
აქ ეხლა ახალი ხალხია,
გამქრალან ძველები.

მოგონილ მინდვრებში დამტოვეს,
ვისხენებ ნინაპარს.
ტკივილებს, ტკივილებს ვაგროვებ
და მკერდში ვინახავ.

დრო ისე უღმობლად გასულა,
ბედის ვარ მგმობელი.
ძველი წარსულში წასულა,
ახალი მოსულა სოფელი.

ახალი სიზმარი

ზოგს ტანზე ნისლი ეფარა,
შიშველი იყო ზოგი.
ცის თალზე შემომეყარა
ცისარტყელების ჯოგი.

სხივების ზღვა აჩურჩულდა,
ლაჟვარდი შლიდა რტოებს.
მივდექ და სახვე ძუძუდან
ცას ფერადები ვნოვე.

დრომ გალიმება ინება,
სივრცეს მოვტაცე ნეკნი.
წამილებს ფერთა დინება
და ახალ სიზმარს შევექმნი.

მაინც ამოხვალ

ხარ უშრეტელი როგორც მალარო,
რამდენიც უნდათ გლებონ ბინდებით.
რამდენიც უნდათ მიწა გაყარონ,
მაინც ამოხვალ და გაბრწყინდები.

თუმც იზრდებოდი დუმლიში ობლად,
მაინც ყვადონენ სულში ვარდები.
რამდენჯერც უნდათ, იმდენჯერ მოგკლან,
მაინც ხელახლა დაიბადები.

პერაფრით ვხველი

ურჩხულის ნაცვლად მასიზმრე ნუკრი,
ლამაზი ქალი, მთები საფირის.
გაფანტულ ფიქრებს ნელა თავს ვუყერი
და აოხრებულ ტყეებს დავტირი.

ააშრიალე ტვერები მუხის,
ან ლაჟვარდებით ამივსე უბე.
ვერაფრით ვშველი ტყეების ნუხილს,
ვეძებ თუ სადმე სიმშვიდე სუფევს.

ვერაფრით ვშველი, ვალი კი მადევს,
ფოთლები უხმოდ მეჩურჩულება.
მინდა რომ ვგრძნობდე ცის სიდიადეს,
მზით ალტაცების მქონდეს უფლება.

მოსულა უკვე სიბერე

შენ უნდა ბევრი იფიქრო,
უნდა იტანჯო ბევრი.
მოვა თუ არა სიზმრის დრო,
სევდით ივსება ქვევრი.

იტირე, ისევ იმდერე,
ტანჯვა ძნის, ლხენა მარცვლის.
მოსულა უკვე სიბერე,
ქვევრს რომ ბოლომდე დაცლის.

დრო კვლავ თავისას გაიტანს,
როგორც გაჰქონდა დღემდე.
ცა გაიხსნება თავიდან,
სხვა მოვა აქ შენს შემდეგ.

თითქოს ჩამქრალან კვირტები,
შენ ნაყოფი ხარ ღვარძლის.
აქ არავის არ ჭირდება,
ძალღმც არავინ გაგცვლის.

ცხენივით ფიცხობს ზამთარი,
უკრთის ფაფარი ძუა.
აქ ყველა არის მართალი,
აქ არავინ არ ტყუა.



იცვლება რამე?

უკვე თენდება, არავის ველი,
მიაქვთ ვარსკვლავთა ლულუნი ქარებს.
თმაგანენილი და ფეხშიშველი,
დილის რიჟრაჟი აწყდება კარებს.

ისევ იწყება სურვილთა კვნესა,
ინვიან მთები ბინდის ბროლებით.
მიღიმის ციდან სტიჟარდესა,
თვალეში ცისფერ ნიამორებით.

თითქოს შრიალეებს ბაგეზე ლოცვა,
დილის სურნელი ისე მძაფრია.
გამიღიმებენ მინდვრები მორცხვად
და ყვავილები თვალებს დახრია.

ზოგი გონჯია, ზოგი კი კობტა,
ისმის კისკისი, ისმის გოდება.
იცვლება რამე? რაც გუშინ მოხდა,
ხვალაც იგივე განმეორდება.

შამოიარე

თითქოს იშუშებს ღამე იარებს.
მთები იცვლიან თითქოს გვირგვინებს.
ნუ დაიზარებ, შემოიარე,
მცირე ხნით მაინც შემოიბრინე.

გამიხარდება და დავწყნარდები,
ალბათ გამარკვევ საით ვეშვებით.
გამოვიწვიოთ ძველი ლანდები,
შევსვით სიმწარე აზარფეშებით.

შენ მომიყვები, რაც შენ განუხებს,
მე ჩემსას გეტყვი, თუ რამ დამლალა.
ნუთით მოვიხსნით ყოფის მარწუხებს,
რომ შეგვიღება თეთრით ჭალარა.

გავწიოთ სადმე, გაყვეთ ოცნებას,
ეხლა ვერავინ ვერაფერს შეცვლის.
ჩვენს მღვიმეებში სხვა ვერ მოგვწვდება,
გულს გაახარებს ჟღერტული მერცხლის.

შორს ციფყაროა, კირქვის ლოდები,
გაქვავებული ტყეც მეგულება.
არ აქვთ უნარი აქ შეცოდების,
არავის ძალღმს აქ ერთგულება.

არ განირჩევა არავინ სიბრძნით,
აქ ყველას თავის უყვარს დარდები.
იქნებ გავიგოთ, ვცხოვრობთ თუ ვიბრძვით,
შემოიარე, ჩემო კარგო, ნუ დამზარდები.

არ გინდრია

დაუტბორია ჩრდილებს – ჩრდილები,
გრძნობებს – გრძნობები დაუტბორია.
ისე შორია ცის ყვავილები,
მზის გვირილების ბუტაფორია.

რომ დაიღალე მუდმივ ლოდინში,
სისხლი დაშრა და გულში აციკდა.
შენ არ მოკვდები, არა, ლოგინში,
ვერასდროს მიხვალ ნანატრ ნაპირთან.

თუ კი შური ღრღნის, ძმაც კი მტერია,
არა გენიას არ აქვს საზომი.
მშვიდად სიკვდილი არ გინერია,
რძის ბილიკები, ირმის ნახტომი.

ბინდში ვილაცის ისმის შექება,
ვილაცას ბრძენის მანტიით რთავენ.
მთხლე ძირზე მალე დაილექება,
დრო გადაფერთხავს ცარიელ თავებს.

ისევ ჰქმნი, გულის არ წყდება თრთოლა,
ეძებ ხსნას, სული ჯერაც მტკიცია.
დანვეს ბრუნო და სავანაროლა,
ეხლა შენ გდევნის ინკვიზიცია.

იტანჯებ, თუნდაც იყო დღეგრძელი,
მუდამ გგონია შენი ჯერია.
რაც ვერვინ შესძლო, ის შენ შესძელი.
აღიარება არ გინერია.

დაუტბორია ჩრდილებს — ჩრდილები,
გრძნობებს – გრძნობები დაუტბორია,
ისე შორია ცის ყვავილები,
მზის გვირილების ბუტაფორია.

ანთია ზოდიაქო,
კრთის ვარსკვლავი კენტი.
გემი ტალღებს მიაპობს,
და სივრცეებს ელტვის.

გული ეძებს – საძებარს,
ხან უმატებს კუმშვებს,
მერე სევდებს – ღამეულ
საძოვრებზე უშვებს.

გაზაფხული ფართხალებს,
ემატება ღინლი.
წმინდანს ნაგვემს, ნანამებს,
ურჩხულს მსხვერპლად მივგვრი.

მზერა შურით მოკვდება,
ავია და ძუნწი.
ალბათ დამზრალ ოცნებას
შეანყდება ყუნწი.

გზას არავინ დაგითმობს,
იმედს არვინ მოგცემს.
ცვლის ქუხილი ბარიტონს,
აძაგაგებს ბორცვებს.

დაგვეყურებს ზოდიაქო,
ზვირთს სახე აქვს ბელტის.
გემი ტალღებს მიაპობს
და სივრცეებს ელტვის.

არაფარს არ ივიწყებს

ხან სარკმელს ხსნის, ხანაც კარებს აწვება,
ხან ველზე წევს, ხან აირბენს ბეჭობს.
თმად სხივები, ვარდები აქვს ღანვებად,
ხან ბრძენია, ხან ბავშვივით ცელქობს.

სურვილები ჩაუცვია წულეზად,
იღიმება, ხან გობულენს ქარგავს.
ხან ყვავილებს წენით თვალებს უღებავს,
თმებს უწენავს, უფრიალებს კაბას.

ხან მინდორში გაექცევა ჩრდილები,
ხსოვნას ფურცლავს – მოგონებებს იღებს.
მკერდი უთრთის, შეუხსნია ღილები.
გამუდმებით იცვლის ფერს და ნიღბებს.

ხან წყვდიადში გაიყოლებს ფანტელს
და ნაპერწკლებს ვარსკვლავებად კიდებს.
წვიმად მოდის, ცრემლით მინას ასველებს,
ხან ბინდებში აშრიალეებს ბინდებს.

მას არ უყვარს მუდარა და ვედრება,
მწუხარებას ღიმილის ქვეშ მალავს.
ჩაუქია, არასოდეს ბერდება
და ვერაფრით ეგუება ღალატს.

არ გეგონოთ მოერიოს სიფიცხე,
ან შეცრად აუშალოს ვნება.
ის არასდროს არაფერს არ ივიწყებს,
უბრძოლველად არასოდეს კვდება.

წრიდან – წრეში

ვცხოვრობ წრეში, ვბრუნავ წრეში,
ცას მოკითხვას ვუგზავნი.
ვცურავ ცოდვის მდინარეში,
ჯერ წყნარია ვულკანი.
ჯერ სხეული არის მშვიდი,
თვლემენ ძველი ნოტებით.
არც ვყიდულობ და არც ვყიდი,
კარგს არც რას ველოდები.
ფორმას იცვლის მუდამ მთვარე
და ღრუბლების ნატიფი,
ოცნებაა მსხმოიარე,
სახნავი და სათიბი.

გავალ წრიდან, ვხვდები წრეში,
ჯოჯოხეთში, სამოთხეში,
უკვე ყველგან ვიყავი.
მოვიარე ზღვები, მთები,
ხეობები, მინდვრები.

ფანტელებად დავიშლები,
წვიმად მოვალ, გპირდები.
წრიდან – წრეში, წრიდან წრეში,
ტკბილი ხმები მიმყვება.
სევდის ციხესიმაგრეში
ვცვივი თოვლის ფიფქებად.

მოსდებია სიზმრებს სურო,
ოცნებები დავლამბე.
ცა ქულად მსურს დავიხურო,
ჯერ არ ვიხდი ქალამნებს.

ვსუნთქავ წრეში, ვცხოვრობ წრეში,
ვერ ვინამებ ქიმერებს.
შევაბიჯე სიბერეში,
ვიდრე ვსუნთქავ, ვიმღერებ.

ქართული ემიგრაციის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის — რევაზ გაბაშვილის ცხოვრების ქრონიკაში *„ვითა სიზმარი ღამისა“ (2013)*, მოღვაწის ავტობიოგრაფიულ რომან-მემუარებსა („რაც მახსოვს“) და ეპისტოლურ მემკვიდრეობაზე დაყრდნობით რომ შეუთხზავს, ბელეტრისტი-დოკუმენტალისტი მწერალი-ბიოგრაფოსი როსტომ ჩხეიძე ტიპურ პოსტმოდერნისტულ პასაჟს ვითავაზობს — წარმოსახვით შეხვედრებს დროით-სივრცულ კონტინუუმში უაღრესად და-სორბულ ხელოვანთა: „გილგამეშიანის“ ავტორისა, რუსთველისა, სერვანტესისა, სკოტისა...

ბიოგრაფიული რომანის მეთხუთმეტე თავის პოსტმოდერნისტულსავე სათაურში *„ხილვა: სერვანტესი „ვეფხისტყაოსნით“ ხელში და კიდევ... უოლტერ სკოტი“* მახვილი სიტყვა „ხილვა“ მოუდის, რადგან სწორედ ვიზიონის ველში არსებობს შეუძლებლის შესაძლებლობა.

როსტომ ჩხეიძე გაბაშვილისეულს კონსტატირებს, „მიგდებ დე სერვანტეს სახეობას იქნებ ნაკითხვითი ჰქონდა „ვეფხისტყაოსანი“ და „დონ კიხოტი“ უშუალოდ მის კომპოზიციურ ქარგაზე შეკრაო.“

წარმოსახვა ემიგრანტი მოღვაწისა უფრო შორეულ სივრცეებსაც გადასწვდებოდა. რევაზ გაბაშვილი ივარაუდებდა, იქნებ „ამ ორ ძეგლს გილგამეშის ეპოსში დაუდასტურდეს რაიმე საერთო და ღრმა კავშირიო.“ თანამოაზრის, ასევე ემიგრანტი მოღვაწის, მიხაკო წერეთლის ვარაუდიც შეეხიდეოდა, ძველ აღთქმასთან, „ოდისეასთან“, „ლეთაებრივ კომედიასთან“ (იმავ „გილგამეშიანთან“) „რკალში“ რომ განიხილავდა „ვეფხისტყაოსანს.“

რასაკვირველია, „ტიპოლოგიური მსგავსება, სულიერი გადაძახილი“ იგულისხმებოდა ამ „წარმოსახვით შეხვედრებში.“

„რევაზ გაბაშვილი ამ ეპოსებზე ფიქრისას უთუოდ ოცნებებში გადავარდებოდა, ეგებ, კიდევ ჰქონდა რუსთველს ნაკითხული „გილგამეშიანი“ და სად და როდის მოუხერხდებოდა, ვკითხულობთ ქრონიკაში. პასაჟის გაგრძელება პოსტმოდერნისტულია, ბორხესის სტილიში: „თუკი სერვანტესს „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველად წარმოვიდგინდით, რა დაგვიმლიდა, რუსთველის სახეობაც გილგამეშის ეპოსით ხელში გამოგვცხადებოდა?“

რუსთველი გილგამეშის ეპოსით ხელში, სერვანტესი — რუსთველის ეპოსით პასაჟის უაღრესად საინტერესო, მაგრამ მაინც — მხოლოდ ერთი შრეა, ერთი ზედაპირი, ერთი განზომილება, „მოებთუისის რკალი.“

მთავარი სათქმელი სხვა შრეზე, სხვა განზომილებაში ძევს, მაგრამ ჯერ — ამ პირველზე.

ლიტერატურის ისტორია არა ღირებულია, უფრო ფორმათა გადაფასების ისტორიაა და ყოველი „იზმი“ დომინანტურ ფანრს ირჩევს. რაინდულ რომანსაც (კონკრეტულად) და ეპოსსაც (ზოგადად) ედგა თავისი ოქროს ხანა, რასაც, ისტორიულივე კანონზომიერებით, აპრიორი დეკადანსი მოსდევს, რათა ახალ „იზმს“ მიეცეს ასპარეზი (დომინანტური ფანრითურთ).

მეჩვიდმეტე საუკუნისათვის საგმირო ეპოსით ნასაზრდოები რაინდული რომანი „ნალექით ემუქრებოდა ლიტერატურას“ — კომპოზიციური ქარგის მოშლა-მიკარგვით, ფანრის გაერთფეროვნებით, ტექსტიდან ტექსტში „მოპოვიალუ“ (როსტომ ჩხეიძისეული მსაზღვრელია) პერსონაჟით, გაბეზრებული მკითხველის გემოვნების დაკნინებით.

„ლიტერატურულ უფსკრულში ჩაჩხეილი მთელი ამ ნაკადის შინაგანი სიცარიელის წარმოჩენას და კრიტიკულად შემუსვრას სწორედ იმხელა ტალანტი სჭირდებოდა, სერვანტესს რომ მოეპოვებოდაო“, ლაკონიური და ტევადია ფრაზა.

„სატირულ-ირონიული ტალანტისა თუ პაროდული ხელოვნების წყალობით“ სულაც პოსტმოდერნისტთა წინაპრად აღიქმება თვით სერვანტესიც და დონკიხოტური რემინისცენციები ამბაცაა ასე კბინი „წარმატების შეუძლებლობის“ ეპოქაში (ნიმუშად ბორხესის ქრესტომათიული ფრაზაც იკმარება — „დონ კიხოტი სერვანტესზე რეალურიაო“).

„პოსტმოდერნისტული ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის დიდადაც

შესაფერისი სურათი — ერთი და იგივე მწერალი რომანტიკული და ჰეროიკული განწყობისას „ვეფხისტყაოსანს“ რომ ქმნიდა, სასონარკვეთის ფაშს კი — „დონ კიხოტს“, რომანის პასაჟის ერთი უარსებოთესი თეზაა, როსტომ ჩხეიძე რევაზ გაბაშვილს რომ დაესხება. უკანასკნელის წარმოსახვით, „ეს ორი ქმნილება, საუკუნეებითა და ქვეყნებით ასერიგად დამორებული, თითქოს ერთი და იმავე ავტორის დაწერილი ყოფილიყო, ერთი — ოპტიმისტური და რაინდული მიდგომით, მეორე კი — როცა ენება სასონარკვეთილებაში ჩაყარდა, თავისივე თხზულების გამახსრება და იუმორისტულად გამოყვანა.“

კარლო ინსარდიქსთან რადიონტერვიუსა და ნარკვევში „დონ კიხოტი და „ვეფხისტყაოსანი“ („ქართული ერთი“, 10-11, 1944) რევაზ გაბაშვილი დიდებულ ტექსტებს ერთი მოვლენის ორ მხარედ — „შედევრად და პაროდიად“ იაზრებდა, „სპარსული და არაბული ამბების“ ქართულ და ესპანურ „თარგმანებად“ (ინტერპრეტაციად), „დონ კიხოტი რუსთველის დაწერილია, დაეცე მოეჩვენებოდა, საკუთარ ქმნილებას ირონიული მზერით რომ ნანა კუცია

წარმოსახვითი უხვედრები

როსტომ ჩხეიძის „ვითა სიზმარი ღამისა“-ს პოსტმოდერნისტული პასაჟი

გახედავდა და მის დამხობას მოინადინებდა პაროდული ორეულის შექმნით“ (მოგვაგონდება „ოდისეას“ პაროდული ორეული-პარაბოლა „ულისე“).

„ძალიან რომ მოუნდებოდა რევაზ გაბაშვილს, სერვანტესიც ეგულისხმა „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველთა შორის, საამისო ადგილად ალყის გამოძებნდა, მწერლის ტყვეობის ალაგსო“, აზუსტებს როსტომ ჩხეიძე ქრონიკის პოსტმოდერნისტულ პასაჟში. იქმნება ქრონოტოპოსული კოლაჟი და „სივრცეებში თანაბარნი“ წარმოსახვის (თუ წარმოსახვით) ველში ხვდებიან ერთურთს.

ერთი საგულისხმო დეტალიც (კვლავ პოსტმოდერნიზმის სივრციდან) — როსტომ ჩხეიძის დაკვირვებით, „რალაც დონკიხოტური არის რევაზ გაბაშვილში — სულიერადაც და გარეგნულადაც... რომელიმე ქართველ მხატვარს რომ მოენდომებინა უკვდავი პერსონაჟის ფერწერული თუ გრაფიკული პორტრეტის შექმნა, ყველაზე მარჯვე მიგნება ის იქნებოდა, მოდელად რევაზ გაბაშვილის სახე გამოეყენებინა.“

როგორც ყოველი პოსტმოდერნისტული ტექსტი, რევაზ გაბაშვილის ცხოვრების ქრონიკის პოსტმოდერნისტული პასაჟიც პოლიფონიური ჟღერადობისაა (როგორც მაკო ჯანჯიბუზაშვილი წერს შესანიშნავ ესეში მიშელ უელბეკის უკანასკნელ რომანზე — „სიმფონია თავისი მთავარი თემით, ქვეთემებით, ფუგებით, კონტრაპუნქტით, რთული პარტიტურით, სადაც ნოტების როლს პოსტმოდერნიზმის ნიშნები შეადგენენ — ორმაგი კოდირებით, ინტერტექსტებით, სიმულაკრებითა და სიმულაციებით, ირონიითა და პაროდირებით“ („ჩვენი მწერლობა“ 9 (217), 2 მაისი, 2014).

ქრონიკის რთულ პარტიტურაში პოსტმოდერნისტული ვიზიონი იმისთვის ჩნდება, მსოფლიო ეპოსის შედევრებს, „გილგამეშიანის“, „ვეფხისტყაოსნის“, „დონ კიხოტის“ სივრცეებს იმად მივახლება და მოიახლოებს მწერალი, როგორც თავის ყოველ თხზულებაში, აქაც საპირწონედ უქციოს ტექსტის მეორე უარსებოთეს შრეს — მარადიულ ქართულ „წყველაკრულივან საკითხავს“, „ქართლის ჭირად“ ჯერ კიდევ როდის მონათლულს.

„ქართლის ჭირის“ ავტორის აბრისიც მოიხაზება ქრონიკაში, რა თქმა უნდა, არა პოსტმოდერნისტული ტექსტის კოლაჟური სიმსუყისათვის, არამედ — ქვეტექსტისა და მხატვრული მრწამსის ანარეკლად. უზუსტესი პარალელი გაიკვება ევროპული რაინდული რომანის დამსამარებლის — სერვანტესის პიროვნებასთან: „რუსთველის შემდეგ რომ დაძრულიყო რაინდულ რომანთა ნაკადი, დავით გურამიშვილის სარკაზმს და ირონიას ვერ გადაურჩებოდა ეს ფანრი, ... სერვანტესისეული გაუსწორებოდა რაინდული რომანის ქართულ ნაკადს, ასეთი რომ არსებულებო.“

„რუსთველის რეიტინგ-ლისტში“ (კონ-

სტრუქცია როსტომ ჩხეიძისეულია — ნ. კ.) მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანიდა“ მოიპოვება რაინდული რომანის ნიმუშად. თუ კიდევ არსებობდა და სარგის თმოგველის „დიდარგეთიანივით“ გამქრალა შემთავის კვალობაზე, ერთი და ორი თუ იქნებოდა და არა წამლეკავი, ... ძირი და ფესვი ქართულ მითოსში ედგა, მისით შთაგონებულიყო. ძველთუძველესი ეპიკური თქმულებების გმირის თავგადასავალი, ნატყვებად შემორჩენილი, რაინდული რომანისთვის ნიშანდობლივ ამბებსა და ეპიზოდებში გადაინაცვლებდა, თორემ ისევე ვერ მოაღწევდა ამირანის თქმულება ჩვენს დრომდე, როგორც ქართველი ხალხის მესხიერება ვეღარ შემოინახავდა არგონავტების ამბავს, კოლხეთის ტრაგედიას.“

სწორედ „კოლხეთის“, უკეთ — სრულიად საქართველოს ტრაგედიის რეფლექსისათვის დაისაჭიროებს როსტომ ჩხეიძე ინსპირატორის (რევაზ გაბაშვილის) და საკუთარ პოსტმოდერნისტულ ვიზიონებს.

პოსტმოდერნიზმი აქ უზუსტესი საფანელია, მაგრამ — მაინც მხოლოდ საფანელი. მოგვაგონდება მაკა ჯოხაძის სიტყვები, იმპრესიონისტებსა და ნიკო

რჩეული მოძღვრის მიერ რჩეული მონაფის „გამეტებას“ უზუსტესი ახსნა ეძებნება ქრონიკის პოსტმოდერნისტულ პასაჟში — „უოლტერ სკოტის მხატვრული თავისებურებებისა და უმთავრესი მწერლური მიღწევის გამოსარკვევად ხომ არაო?“ (გავიხსენოთ, რომ რევაზ გაბაშვილისადმი მიძღვნილი ქრონიკის ჩვენთვის საინტერესო (XV) თავის სათაურია „ხილვა: სერვანტესი „ვეფხისტყაოსნით“ ხელში ... და კიდევ უოლტერ სკოტი“).

შვილი, რომელმაც უწყისი, „სად და რაზედ გაჩერდა მამა“, „ვასილ ბარნოვის“ ზოგიერთ პასაჟს ლამის უცვლელად გადმოიტანს ქრონიკაში, რადგან, არსებითად, „ვასილ ბარნოვიცა“ და „ვითა სიზმარი ღამისა“-ც ერთი ნიგნია — „მატიანე ქართლისას“ გაგრძელება, „ბედი ქართლისას“ და „ქართლის ჭირის“ ტრაგიკული ინტონაციებით.

ოთარ ჩხეიძეც, რაინდულ რომანზე მსჯელობის საფანელქვეშ, ქართულ ვარამზე ჰყვება, ისტორიული რომანის მესაძირკვლის — უოლტერ სკოტის — აჩრდილსაც იმისთვის გამოიხიბვს, მოტლანდიის ეროვნულ ტკივილს ქართული დაუნყვილოს, ირლანდიურიც (მის ეჯუორთის მოხსენიებით), ოლონდ უარსებითესის დაზუსტებით — ფორმის დიდოსტატი „ნალუნული, ნანახული, ნაყურებული“ მოტლანდიის ხსნას „მოუხივებლის მორიგებაში“ რომ ჭვრეტდა — „ინგლისისათვის გაეცნო მოტლანდია (ეჯუორთს — ირლანდია — ნ. კ.), გაეცნო წარსულითა და აწმყოთი, გაეცნო და შეეყვარებინა.“

„უევერლეიში“ კონსტატირებულს (შემდეგ — სკოტის ყოველ რომანში გამომეორებულს) ხაზგასმით ამოწერს ოთარ ჩხეიძის რომანიდან როსტომ ჩხეიძე: „გაიგოს ინგლისმა, თუ რა მაღალი სულისანი ყოფილან მოტლანდიელები, რაოდენ ძველი, თვალსაჩინო კულტურა ჰქონიათ, რა ძალი შესწევთ განახლებისა, პროგრესისა, დანიანურებულ ერებთან მხარდამხარ სვლისა... და, რო გაიგებს, ძალადობას აღარ მიმართავს, აღარ გააჩანაგებს, აღარ გადაავარებს მოტლანდიას.“

„ვასილ ბარნოვის“ ფრაზა — „დამორჩილების მქადაგებელი ვის გაუხდია სადიდებლად“ — სულაც რეფერენად იქცევა როსტომ ჩხეიძის პოსტმოდერნისტულ ნარატივში. „ჰეროიკული სულის აღსადგენად შუა საუკუნეების რაინდული რომანის დასაჭიროება“, სერვანტესის მიერ „გაპამპულეზულ-დასამარებელი“ ფანრის მკვდრეთით აღდგენა თუმც სკოტის უდავო ღირსებად და ღვანლად ფასდება პასაჟში, მაინც „უეპარად“ კონსტატირდება ქვეყნის გადარჩენისთვის.

საპირწონედ ოთარ ჩხეიძე (და, მის კვლადკვალ, როსტომ ჩხეიძე ინტერტექსტში) ვაჟას „მკვეთრსა და დიდებულ სტრიქონს“ მოგონებს, „მტრები არ შეგვიბრალებენ ტირილითა და ვიშითაო.“

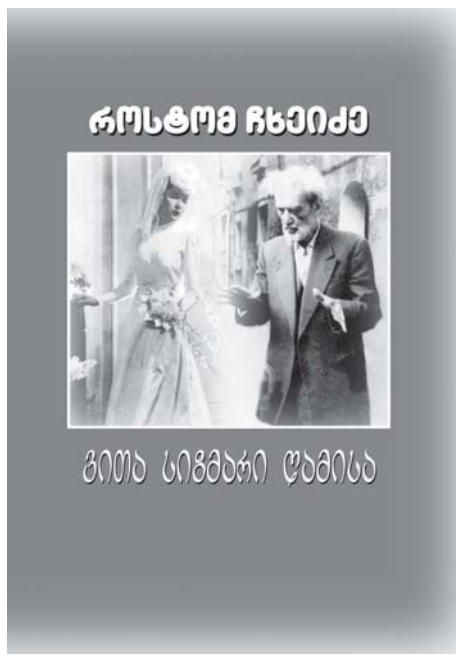
კონსტატირებულია როსტომ ჩხეიძე „უოლტერ სკოტის მხატვრული მრწამსის ანტითეზად“ იხსენიებს (მსგავსი მრწამსი ალექსანდრე ჭავჭავაძის რუსეთის იმპერატორისადმი თუ გრიგოლ ორბელიანის ლორის-მელიქოვისადმი მიწერილ ბარათებშიც სჭევის). მწერალი კატეგორიულია: „არ გაემართლებინა, ირლანდიელ თანამოკალმეს რასაც დასესხებოდა (ბრიტანეთის იმპერიისადმი ქვეშევრდომულ დამოკიდებულებას, მონურ თავმოდრეკას — ნ. კ.), ძალიან გაემართლებინა, რაინდულ რომანს რასაც დასესხებოდა (ჰეროიკული სულისკვეთებას).“

ოთარ ჩხეიძის ესეიში „სამშობლო ჯემზ ჯოისისა“ წარმოჩნდება ეჯუორთის მრწამსისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული მსოფლალქმის მქონე ავტორი „ულისეი.“

საინტერესოა, რომ ჯოისის ლიტერატურულ ორეულს, სტივენს დედალუსს, უზომოდ ტანჯავს „ირლანდიის ნაციონალური ეპოსის არარსებობა.“ განცდა მით უფრო მტანჯველია, რომ, ჯონ ეგლინტონის არგუმენტით, ინგლისელმა „შექსპირმა, ლმერთის შემდეგ, ყველაზე მეტი შექმნა“ (ულისეი, 2013)].

„ნაციონალური ეპოსი“ კონტექსტურად ეროვნული სახიერების უპირატეს დასტურად აღიქმება „XX საუკუნის ბლუმზიმის ტრაგიკომიკურ პარაბოლაში“ (ასე იხსენიება რომანი კომენტარებში, გვ. 826).

საგულისხმოა, რომ მოხეტიალე რაინდის აბრისი „მოდერნიზმის სახარებად“



ლორთქიფანიძეზე თქმული: „რა თვალისმომჭრელი ელვარებითაც უნდა ბრწყინავდნენ ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალის, არტურ შნიცლერის, პეტერ ალტენბერგის ესკიზები, მინიატურები, ნოველები, მათი მგრძობელობა მეტწილად ძვირფასი თვლებით სიციფეს ასხივებს მხოლოდ. ნიკო ლორთქიფანიძისთან სულ სხვა რამ ხდება — დანყვეტილი, ე.წ. „სულის დეპუშური სტილით“, კოდებით, მინიშნებებით, ლექსიკური მომჭირნეობით, ლაკონიურობით იგი მართლაც ჰგავს თავის ავსტრიელ ძმებს, მაგრამ თავისი ქართული, ღრმად ეროვნული სატიკერის გამო არ სცალია, არ შეუძლია ეფექტებისთვის ზრუნვა და სიტყვებით ჟონგლიორობა“ (შერის გადანაცვლება, 1988).

ამავე ყაიდისაა როსტომ ჩხეიძის პოსტმოდერნიზმიც.

ნიკო ლორთქიფანიძის პერსონაჟი განმარტებს ქრესტომათიულ ტექსტში (შემთხვევითი როდია, ამ სიტყვებს უცხოელი რომ წარმოთქვამს), ქართველთა მთავარი საფიქრალი მუდამ ქართული სახელმწიფოს ეროვნული სხეულის შენარჩუნება იყო („შეუღოცა რადიოში“).

როსტომ ჩხეიძის პოსტმოდერნისტული ნარატივი „ქართული, ღრმად ეროვნული სატიკერის“ (გავიმეორებთ მაკა ჯოხაძისეულ კონსტრუქციას) ანარეკლია. ქრონიკა-სიმფონიის რთულ პარტიტურაში სწორედ ამ სატიკერის რეპრეზენტაციებისათვის ინტერტექსტიც ჩნდება — ოთარ ჩხეიძის რომანის „ბარნოვი“ ერთ-ერთი თავის („რას აპხივებოდა ზალზაკი სკოტსა და სხვა ამბები“) ამონარიდი (ოთარ ჩხეიძის პასაჟის სათაურიც პოსტმოდერნიზმის კლასიკური ნიმუშია).

როსტომ ჩხეიძის მინიშნებით, შუა საუკუნეების რაინდული რომანის შესწავლა ერეკლე ტატიშვილს ასპირანტ ოთარ ჩხეიძისათვის დაუვალებია. „ერთფეროვნების სიმწარეში საყურყუმელაოდ“

ხმობილ „ულისეშიც“ გაკრებდა, რა თქმა უნდა, გროტესკული რაკურსით: „სარკეს დააორთქლეს და მოხეტიალე რაინდი თანდათან უჩინარდება ნისლში“ (გროტესკული აქ ტრაგიკულის საპირწონეა).

ეკუორისეულისაგან სრულიად განსხვავებულ ეპოსს ქმნის ჯოისი და სწორედ ზემოაღნიშნულის გამო თავის პოსტმოდერნისტულ ნარატივში მასაც ღირსეულად გილს მიუჩენს როსტომ ჩხეიძე, სერვანტესისა და ილია ჭავჭავაძის სილუეტთა გვერდით. დაეპრობებოთ ვრცელ ამონაროდს: „მთელი ეპოსის პაროდირებისათვის ვერ მოეცალა ილია ჭავჭავაძეს, საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ყოფა ერთიანად შთანთქავდა მის დროსაც და ენერჯისაც, თორემ დასავლელი მწერლებივით მოგვარებული სახელმწიფოებრივი ცხოვრება რომ დახვედროდა და მარტოდენ მხატვრულ შემოქმედებას მისცემოდა, ეგებ კიდევ დაესწრო ჯეიმზ ჯოისისათვის და თავიდან ბოლომდე შეექმნა გარდასული ჟამის ეპიკური თხზულების პაროდირული ორეული — იმას თუ პომეროსის, ამას — რუსთველის“...

რევაზ გაბაშვილის ხილვით ინსპირირებულად აღიქმება პასაჟი: „ერთი ავტორის დაწერილად „ვეფხისტყაოსანი“ და „გლახის ნაამბობი“ უფრო მოგვეჩვენება და სწორედაც მწერლის გუნება-განწყობილების კვალობაზე — რაინდულ სულისკვეთებას პაროდირული გააზრება რომ ჩაენაცვლებოდა და რომანტიკული იერით შემოსილი ავთანდილ-შერმაძინის ურთიერთობა გაბრიელ-დათიკოს დაკინებულ-გაპამულებული ვერსიით შეიცვლებოდა.“

საქართველოს ნაციონალურ ეპოსს, „სახარების ქართულ ტრანსკრიფციას“ (გურამ ასათიანი) პროფესორი კარსტი „გოთური ტაძრის არქიტექტურულ, სიმბოლურულ შენობას ადარებდა, ზეცამდე აზიდულს ხუროთმოძღვრული საჭრეთლით.“

უცხოელის გულწრფელ აღტაცებას რევაზ გაბაშვილი მორიდებული შენიშვნისთვის განუწყვიტა, „ქართული გემოვნების მიხედვით, ეგებ უფრო ბუნებრივი ყოფილიყო შედარება ორ ზღვას შუა მდებარე ცა-ფორუზ, ხმელეთ-ზურმუხტ მხარესთან, სადაც კავკასიონის მთაგორებილივი მუდამ ქალწული თოვლით მორთული მწვერვალებია ლიტერატურული სიმბოლოებისა“ და „კიდევ აღუვლენია დიტირამბი რუსთველის ქმნილებისათვის — სრულიად უკვეხნულად შეუძლიან იამაყოს ქართველმა ერმა, რომ მსოფლიოში არ მოიპოვება ისეთი სრული სილამაზის, ფსიქოლოგიური სიღრმის, ცხოველმყოფელი ფილოსოფიით გაჟღერებული და საოცარი აღნაგობის ნანარმოები.“

სიმულაკრების ეპოქაში, ორიგინალთა ნანისლვის ჟამს, საგმირო რომანის სერვანტესისეული პაროდირების როსტომ ჩხეიძისეული გააზრების ანალიზისას „ბორიყის“ ერთი საგულისხმო პასაჟი მოგვაგონდება, „დრო გმირობისა ყოველთვისაა, გმირები არ არიან ყოველთვისაო.“

ფორმა ფორმად, მაგრამ ჯერ კიდევ XVIII.-ში იგრძნო სერვანტესის გენიამ, რომ დგებოდა ამალღებულის გაბიარების საზარი ჟამი, როდესაც კითხვა, აზროვნება, ფიქრი, ინტროსპექცია სიგიჟის ექსპოზიციად, რაინდობა — სისულელის ნიღბად აღიქმებოდა, და დაასწრო პრაგმატული დროის საზარ განაჩენს — პაროდირული პარაბოლა შეთხზა — გარდუვალ ტრანსფორმაციათა ტრაგიკული წინასწარმეტყველება. ამ კონტექსტით, სერვანტესის „დონ კიხოტი“ პოსტმოდერნიზმის ერთგვარ ნანამძღვრად აღიქმება (როგორც, ფუკოს მრწამსით, მეორე დიდი ესპანელის, ველასკესის „მენინები“).

ქრონიკაში აღნიშნულია, რომ მოდერნიზმის ეპოქამდის უკვე დაწერილია „კავკასიური ილიადა“ — „პოეტური ეპოსი“ ვაჟა-ფშაველასი და „პროზაული ეპოსი“ სანდრო ყაზბეგისა — რუსთველის ეპოსის არა პაროდირებული, არამედ — პირდაპირი ანარექლი, ღირებულებათა უცვლელი სისტემით.

ხაზგასმითაა კონსტატირებული, რომ „კავკასიურ ილიადაში“ რუსთველისა და სკოტის „ჰეროიკული გააზრება გამეორებული“, მაგრამ არა სკოტის მრწამსი — მორჩილების ქადაგებად გაცხადებული.

რაინდული რომანის, ტრადიციული ეპოსის რეცეფციები ვასილ ბარნოვის, მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძის („თეთრი საყელო“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „რაინდები“...) რეალისტურ თუ მოდერნისტულ ტექსტებში როსტომ ჩხეიძის ქრონიკის პოსტმოდერნისტულ პასაჟში ამოჩნდებიან. მეტყველია ფრაზა: „მოქალაქეობადაბრუნებული ჟანრი შეგედლო როგორც გენება ისე გამოგვეყენებინა, მკითხველი აღარ დაფრთხებოდა და პირველი ფურცლების გაცნობისთანავე კიდევ ჩართვები მომხიბლავსა და წარმტაც სიუჟეტში, რომელსაც არავითარი, ერთბენო მსგავსებაც არ გააჩნდა XI საუკუნის საქართველოსთან (საუბარია „დიდოსტატის მარჯვენაზე“ — ნ. კ.) და იმჟამინდელი სამოსიც და საჭურველიც ისე ადგათ პერსონაჟებს ტანზე, როგორც „თეთრი საყელო“ მთავარ გმირს, რომელიც კვნივსოდა და ოხრავდა, ფარსმანისდროინდელი რკინის ჩაცმულობით დადრეკილი.“

პოსტმოდერნიზმის ფაბერულ ხანაში, როცა დისკურსი ფრაგმენტირებულია, „მოდერნისტული ეპოქის შინაგანი სირთულეებით მოცულ გმირს ენაცვლება გმირი, რომელიც ალოგიკურ, მტრულ ვითარებაში ახორციელებს საკუთარ ნარმოსახვაში არგუმენტირებულ ქმედებებს“ (ბელა ნიფურია, *პოსტმოდერნიზმი ნიგში XXს. ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, 2008*).

დონ კიხოტის ნარმოსახვაში არგუმენტირებული ქმედებები ალოგიკურ, მტრულ ვითარებაში აიხსნება მაღალ იდეალთა ერთგული რაინდული ეპოსის რეცეფციით, ჯერ კიდევ პოსტმოდერნიზმამდე ამოკითხულით რევაზ გაბაშვილის მიერ.

ლაკონიური, დაწურულია როსტომ ჩხეიძისეული პოსტმოდერნისტული დისკურსის კონცეპტი „ვეფხისტყაოსნისა“ და „დონ კიხოტის“ ანალიზისას — „აღმოსავლური სულის გამაყვანება, ორივეგან რომ ტრიალებდა, მიუხედავად საუკუნეებისა და დიდი მანძილისა **ორივე ივერიას** შორის... რამდენჯერ გაუხსენებიათ ის პასაჟი გიორგი მთაწმინდელის ბიოგრაფიული ქრონიკიდან „იოვანესა და ეფთვიმეს ცხოვრება“, სამუდამოდ დამკვიდრებული ჩვენს ეროვნულ ცნობიერებაში: „განიზრახა ნეტარმან მამამან ჩვენმან იოვანე, რაითა აღიღოს ძე თვისი და რავედენიმე მონაფენი და ივტოდეს სპანადა, რამეთუ ასმიოდა, ვითარმედ ქართველი არამცირდნი ნათესავნი და ერნი მკვიდრ არიან მუნ.“

როსტომ ჩხეიძის მინიშნებით, „ძირი მსგავსებისა“ რევაზ გაბაშვილს „ისტორიულ ან ისტორიისწინა ფესვებთან ეკუთვნებოდა, როდესაც აღმოსავლეთიც და დასავლეთიც სულიერების წყურვილს იკლავდა ქალდეველთა და შუმერთა წყაროებთან, გოლგამემუ-ენქიდუს ემბაზთან.“

ეს როსტომ ჩხეიძის საყვარელი სივრცეებია, ქართველთა წინარესამშობლო, და ინტერტექსტიც, პაროდია, ყველა პოსტმოდერნისტული ხერხი მხოლოდ ფორმალისტური არსენალია არსის რეპრეზენტაციებისათვის — ემბაზ-ენგადის ძიების ინიციაციურ გზაზე (საპირისპიროდ პოსტმოდერნიზმის ერთი უარსებითესი პრინციპისა — „ამალღებული სულიერი მისიის ნაცვლად, შედეგრი განსხვავებული მისიით წარმოადგინონ — მასზე მითითება ხდება იმ მიზნით, ხაზგასმულ იქნეს ამალღებული იდეის ამაოება“ (ბელა ნიფურია).

მანანა გვიგინიშვილი ჰყვებოდა „ჩვენს მწერლობაში“ დაბეჭდილ ნერილში, რომ საქართველოში სტუმრობისას ხავიერ სოლანასათვის საჩუქრად უძღვნიათ ჩარჩოში ჩასმული ამონარიდი „იოვანესა და ეფთვიმეს ცხოვრებიდან“ (ზემოაღნიშნულ პასაჟი ჰაიოგრაფიული ტექსტისა). ტრადიციული ქართული მასპინძლობის შემდეგ ესპანელს დანაწიებით უთქვამს, რა იქნებოდა, მაშინ იოვანეს, მის ძესა და მონაფეთ „სპანიადა“ ჩაეღვნიათ.

ესეც პოსტმოდერნისტული ნარატივის თემაა „ნარატივის შეუძლებლობის“ ეპოქაში...

როსტომ ჩხეიძე

უხმო ლოცვაები

გვანცა ჯობავას პოეტური დებიუტი

პარდიობრამას ლექსის სათაურად შეარჩევდნენ თუ სულაც პოეტური კრებულისა, ცხადია, მეტაფორად აღვიქვამდით, თუმცა ამჯერად ეს სიტყვა რამდენადმე ჰკარგავს თავის მეტაფორულ განზოგადებას და რეალისტური ელფერით უფრო აღიბეჭდება. და ეს იმიტომ, რომ ლირიკული გმირის სიალალისა და სინრფელის წყალობით მართლაც ფურცელ-ფურცელ გადავშლით და მივაღწევებთ მზერას სულის იმ კარდიოგრამას, რაც პოეტის არსების ღრმა ხვეულებს დაუფარავად და შეუფერადებლად ათვალსაჩინოებს.

ხვეულებს — ბევრგვარი ტკივილით დასერილს.

ხვეულებს — მარტოობის შემოზღუდულ რკალში მოქცეულს.

ხვეულებს — უხმო ლალადის რალაც ნათელის მოლანდების მოლოდინში.

ხვეულებს — გათანაგულს ლაზარესთან კვლავ და კვლავ შეხვედრის წყურვილით.

ხვეულებს — ქალთევზას გარსიდან თავდაღწევის გზის მაჩვენებელს.

რაოდენ მძაფრი და გაუსაძლისი უნდა იყოს შეგრძნება, რომ — ისედაც ნარინჯისფერი თევზი ხარ და თანაც მივინწყებულ იოთახის მთლად მივინწყებულ აკვარიუმში („კარდიოგრამა“).

კარდიოგრამისათვის თვალის გადავლებას მოაქვს ლირიკული გმირის ეს განცდაც და ხილვაც ჩვენამდე, და ის ოცნებაც, ყოველ დღით ზედაპირისკენ მზის ჩამოყრდნობას რომ ამოჰყვებს და მერე იბრუნოს თავჩაქინდრულ ოკეანესთან ერთად მზის გარშემო, და ხაზოს ტეხილებიც, სამკუთხედებიც და ხან ოთხკუთხედებიც, და კარდიოგრამის ფურცლებივით გადაეშალოს თვალწინ მთელი სამყარო ათასგვარი დაპირებითაც და საცთურითაც...

აგერ შეცრად ცამაც უნდა გაიეღვოს და ქალთევზად გარდასახულ ლირიკულ გმირს თავზე ლავიც დაასხას?

ვერც შეაკრთობს და, მითუმეტეს, ვერ დათრგუნავს, რაკილა რალაც საყრდენი მოუპოვებია საკუთარ არსებაში, და ეს საყრდენი რეალობისათვის მზერის გასწორებაა.

კარდიოგრამის კბილანებს ქვეშ გაშლილ ფურცლებზე

ჩემს სულს ვაშიშვლებ

და შიშზე

უფრო ძლიერია

ყველა სიმართლე...

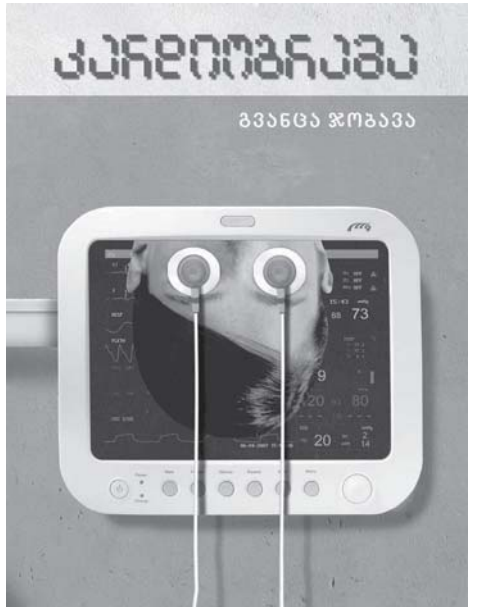
ბავშვობიდან და ზღაპრებიდან შეთვისებია ქალთევზას სახეს და სულიერი ბორიალი და ძიება ამიტომაც გაუიგივებია ქალთევზას ხეტიალსა და დროის გაყვანასთან („ქალთევზა“), ოღონდ როდესაც ირწმუნება: არ მაქვს მიზანი, არც მიზანი, — ეს უპირველესად მიგვანიშნებს მაცხოვრის შეგონებაზე, დავემსგავსოთ ფრინველთა ცისათა და შროშანთა ველი-სათა და განვიცადოთ უზრუნველობის უჩვეულო ნეტარება, ცხოვრებასთან შეტოლებული დღის უჩვეულო წრებრუნვა.

ჩემს სულს ვაშიშვლებო...

ეს სიტყვები არაერთხელ შემოგვეყრია სხვადასხვა პოეტური კრებულის გადაკითხვისას, უშუალოდ ამ სახით, ვარიაციული სახესხვაობით თუ გამჭვირვალე მინიშნებით, მაგრამ უმეტესწილად მოჩვენებით ყოფილა ეს განცდაც, ხან შეგნებული ფანდი, ხანაც იქნებ თვით პოეტისთვისაც დაფარული მისი მოჩვენებითობა, რაკილა სულის გამიშვლებას მკითხველისათვის თვალის ასახვევად კი არ ჩემულობდა, არამედ გულით ენადა სულის გადახსნა... მაგრამ ძალზე ძნელია მზერა გაუსწორო საკუთარ თავს, და სწორედ ამ სიძნელეში ინთქმეოდა ლირიკული გმირის ალტკინება, რომელსაც უჩვეულო მადლი კი არ ასაზრდოებდა, არამედ ეპატაჟის ჟინი, ეს ჟინი კი იმ მადლის უდღეური კარიკატურაა და სხვა არაფერი.

ჩემს სულს ვაშიშვლებო...

მაგრამ როდესაც ამ სიძნელეს გადალახავ შენი ბუნებრიობითაც და პოეტური მონოდების აუცილებლობითაც, მკითხველს თვალნათლივ უდასტურებ ამ მადლის



არსებობასაც და იმ ღრმა ხვეულებში შეღწევის შთამბეჭდაობასაც, მხოლოდ მზერის მიმადევნებლად კი არა, თანაზიარადაც რომ აქცევს.

ჩემს სულს ვაშიშვლებო...

ასე უშუალოდაც რომ არ ამოგვეკითხა ეს სტრუქტურული გვანცა ჯობავას ლექსების კრებულში და არც ერთი რომელიმე პოეტური ნიმუშისა თუ მთელი ნიგნის სახელწოდებადაც გამოტანილიყო „სამედიცინო ნარსულის“ მქონე ეს მეტაფორა: კარდიოგრამა, — ისედაც დავიდასტურებდით პოეტის იშვიათ სიალალესა და სინრფელესაც, თითქოს მართლაც პოეტური სულის კარდიოგრამას გაცნობოლით.

ან რალა თითქოს...

და სწორედ ეს ზოგადი შთაბეჭდილებაა, ამ პირველი ლირიკული კრებულის რედაქტორსა და წინათქმად დართული ესეის „დილოგი — სიციცხლის ფორმა“ ავტორს ივანე ამირხანაშვილს რომ უბიძგებდა, გვანცა ჯობავა თავისი პოეტური თაობის ერთერთ ემბლემატურ სახედ ევარაუდა.

და თუმცა ამ თამამ განცხადებას სიფრთხილის საბურველით მოსავს („თუმცა ეს არ იქნება რაიმე განსაკუთრებულობის ან უპირატესობის მაჩვენებელი. უბრალოდ, მისი ხასიათია ამ მოტივით კოდირებული. მაძიებელია, ბევრს შემუშავს და ცდილობს დროის ადეკვატური სტილი თავის თავში იპოვოს და არა სხვასთან, სხვის მიერ გაკვალულ გზებსა და ბილიკებზე“), სათქმელი უკვე ნათქვამია და „კარდიოგრამაც“ ის კარიბჭე, საიდანაც უნდა დავეყვეთ იმ მხატვრული სამყაროს მრავალფეროვნებას, რომლის პირველი ნიშნებიც და ჯერ თუნდ მკრთალი კონტურებიც ასე ცხადლივ და გულისშემძვრელად შემოგვეყრება პირველივე კრებულიდანვე, რომლის თავისებურებად და ღირსებადაც რედაქტორი ჩამოთვლის დიალოგურ სტილს, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალის მხატვრულ ელემენტად გადაქცევასა თუ არაჩვეულებრივი წარმოსახვის უნარს, რომლის მეშვეობითაც გვანცა ჯობავას შეუძლია თავისი შინაგანი სამყაროთი გადასახლდეს საგანში და იქიდან გაამჟღავნოს საკუთარი პოეტური სათქმელი.

უცნაური მოგეჩვენათ კრიტიკოსის ეს დაკვირვება?

ერთბაშად მართლაც შემაჩქიფებელია, მაგრამ „იუდაც“, „ქოხებიც“, „თოვლიდობაც“ — და კიდევ არაერთი ნიმუში — თავიდან ბოლომდე ამ ხედვითაა განათებული და ამ სტილისტკაზე აგებული, და ეს იმ ფსიქოლოგიური ფერისცვალების წყალობით, რაც კრიტიკულიტიტრატურულ ენაზე ასე გადმოდის:

— ის გადავა, გადაიხვევება, განიბნევა ობიექტის დეტალებში და იქიდან წამოიღებს მთავარს, ძირეულს, არსისულის, მეხუთე ელემენტით უცნაურს, რომლითაც შექმნის ახალ, ეპიკურ საზრისს, ცოტა არ იყოს, მოუხელთებელს, მაგრამ თავისებურს, საგულისხმოს, საკუთარი ხელწერით აღბეჭდილს.



დასასრული

ქართული იუდიანას ნაკადი კიდევ ერთი ორიგინალური ნიმუშით („ჩვენ — იუდა“) შეიცვალა, პარადოქსული ფინანსი რომ შეჰკრავდა ეპიკურ საზრისს:

და არ არსებობს მათ ცრემლებზე მეტი ტკივილი, და არ არსებობს ამ ნეკნების ტკივილზე მეტი, და თუკი კვლავაც ვცოცხლობ ქვეყნად როგორც იუდა, მე არ მყავს ჯვარცმულ იესოზე მაღალი ღმერთი.

და თუმცა ეს პარადოქსული ფინალი გამოძახილია გალაკტიონის „ერთგული იუდას“ სახისაც და საერთოდ ამ თვალთახედვით გააზრებული ჯვარცმის მისტერიისაც — თითქოსდა იუდამ ნებაყოფლობით იტვირთა ეს უმძიმესი ჯვარი გამცემისა, რათა უფლის განგება აღსრულებულიყო — გვანცა ჯობავა „ლიტერატურ-შინით“ კი არ იკვებება, არამედ მართლაც ღამობს გარდაცემს, გადაიხვეწოს, განიბნეს უფლის გამცემის არსებაში, რათა იდუმალადაც იგრძნოს და წამოღებასაც შეეცადოს იმ ძირეულისა, რომელსაც ასეთ მარჯვე შესატყვისს მოუძებნიდა ივანე ამირხანაშვილი: მესუეთე ელემენტით უცნაური.

დედას

ია-ია დაგიკრიფე ლურჯთვალა და კოპნია, რვა მარტი და გაზაფხული ერთად მომილოცნია.

ნუნუ კერესელიძის ეს ლექსი ჩემი თაობის თითქმის ყველა პატარამ ზეპირად იცოდა. ხშირად მოისმენდით სადღესასწაულო ზეიმებზე. ერთგვარი სავიზიტო ბარათიც კი გახლდათ იმ საინტერესო შემოქმედისა, რომლის გარეშეც შეუძლებელია გასული საუკუნის 70-80-იანი წლების ქართული საყმაწვილო ლიტერატურის სრულყოფილი სურათის აღდგენა. ნუნუ კერესელიძის კრებულები, ორიგინალური თუ თარგმნილი, დამოუკიდებლად არსებობს, მაშინ, როცა საყმაწვილო მწერალთა საუკეთესო პლეადაა გამოსული სამწერლო ასპარეზზე: გივი ჭიჭინაძე, ცირა ქიტიაშვილი, ნოდარ დუმბაძის შესანიშნავი საბავშვო ლექსები რად ღირს, რომ არაფერი ვთქვათ სხვათა და სხვათა შემოქმედებაზე. თავის დროზე, ნუნუ კერესელიძის მაჟორულ, კეთილზმოვან ლექსებს ბევრი მკითხველი და დამფასებელიც ჰყავდა...

გასათვალისწინებელია, რომ მის კრებულში ვერსად ნააწყდებით ეგრეთ წოდებულ „პარავოზებს“, ლექსებს ოქტომბრელებზე. კომკავშირული თუ პიონერული ცხოვრების სურათებს, რაც კომუნისტურ ეპოქაში აუცილებელი წინაპირობა იყო ამა თუ იმ ავტორის პოპულარობისთვის.

ბუნებრივია, ყველა ავტორს თავისი სათქმელი, სტილი გააჩნია და მწერალი იმდენადაა საინტერესო (მით უფრო საყმაწვილო), თუ რამდენად მრავალფეროვანია, ლაღია, უშუალო. სწორედ, ამ მხრივ გამოირჩევა ამ პოეტის შემოქმედება — მის ორიგინალურ ლექსებში მრავალი ფერია, სხვადასხვა პასაჟია, თუმცა სათქმელი ხშირად ერთია — მისი ლექსებიდან სამყაროს შემოქმედი იმზირება და გვთხოვს (გვაფრთხილებს): გვიყვარდეს მოყვასი, სამშობლო, სამყარო, უთვალავი ფერით რომ მოგვეცა... ასეთია პირველი განცდა, ნუნუ კერესელიძის კრებულთა გაცნობის შემდეგ რომ უჩნდება მკითხველს. გამორჩეულია იმითაც, რომ მისი ლექსები შეიძლება, უფროსი ასაკის მკითხველმაც ინტერესით წაიკითხოს, რადგან საყმაწვილო ლექსის მიღმა უცნაური (თუ მოულოდნელი) სევდაც დაინახოს იმ ლომისა, ცირკის არენაზე რომ გამოდის და როცა მარტო რჩება, წართმეულ თავისუფლებას მისტირის:

ცირკის ლომი

ცეცხლის რგოლი, მორბის ლომი, ერთი, ორი, დაჰკრა ტორი. დაჰკრის კამარ-კამარა, ფაფარს ცეცხლში დამალავს. ჯამბაზია დიდებული კისერჩაკოტიტებული. მაგრამ როცა რჩება მარტო, როცა ბავშვებს აღარ ართობს, როცა ხედავს გალიას,

როსტომ ჩხეიძე

უხმო ლოცვაები

მითუმეტეს, პარადოქსის გარეგნული ეფექტები რომ იტაცებდეს და არა იმ ძირეულთან მიხედვით, არც მოაფიქრებოდა, რომ ქოხების სულში გადასახლებულიყო („ჩვენ ვართ ქოხები“) ანდა თოვლდიდობისა („თოვლდიდობა“) და შიგნიდან ეღაღადა თავისი სათქმელი, გოდების მოტივითაც განმსჭვალული, მაგრამ მისი ფიქრი და განცდა ვერ მოემწყვდევოდა მარტოდენ მოთქმატირილსა თუ ტკივილთა წარმოჩენაში და მოინდომებდა მის გარღვევას, რათა მონოტონურობისგანაც ეხსნა თავისი სტილისტიკა და ცალმხრივობისგანაც თავისი პოეტური ქვეყანა, ჯერ ნისლში აქაიქ გამოქრთალი, მაგრამ ეს ქვეყანა საგულვეტელია და მის კალენდარში უკვე აღბეჭდილია ივანის თევა — თავისი წვიმითა და იმ შინაგანი გამოინათებით, როდესაც პოეტი ამ თვის წიაღშიც შესახლებულა და ივანისთან ერთად არის მემატიაზე ყველა წვიმისაც და ყველა გრძნობისაც, რომელმაც მის „დაუკითხავად“ გამოიტანა გარეთ ყველაზე ფარული შრეები ლაზარეს მოღანდებისთანავე: მე ავდექი... შენც ადგები, ადექი, გვანცა! ადექი, გვანცა! ადექი,

ნინო ჩხიკვიძელი

მივინყებულნი პოეტი...

გადარაზულ კარიანს და დრო არის ძილის, ლომი ზის და ტირის. ან ეს უსათაურო ლექსი გავიხსენოთ: * * *

დღე და ღამე იყრება, ბებო ზღაპარს მიყვება, უცებ დანაღვლიანდა: ბაბუს დაავიანდა.

ეს მხოლოდ საბავშვო ლექსი როდია. ამ სტრიქონთა მიღმა, შეიძლება, ერთი ოჯახის ამბავი, ბებოსა და ბაბუს ახალგაზრდობის წლებიც კი „დაინახო“. საერთოდ, ასეთი „შემპარავი სევდა“ ამ საყმაწვილო ლექსებში ხშირია, ყოფნა-არყოფნის მოტივი თავისთავად იბადება სტრიქონებში. უდავოა, მისი ავტორი ოსტატია. ძირითადად, სიუჟეტური ლექსები აქვს და ეს სიუჟეტები, ზოგჯერ პატარა კინოროგელებად შეიძლება აქციო. მაგალითად, ლექსები: „კარგი საღამო“, „აქ ვის ელი?“ „სოფლის მოგონება“, „სასწაულიც ეს არის“, „ბები და ძეული სკვირი“. ასეთი ბევრი ლექსი შეიძლება, მოვიძიოთ მის კრებულში.

კიდევ ერთი ლექსი მაგონდება — „დროშები“... მართალია, ლექსის სახელსა და გვარსა დასაძინებელი ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ლექსთან ასოცირდება, რამაც, შესაძლოა, დააფრთხოს კიდევ მკითხველი, მაგრამ სულაც არ გახლავთ კომუნისტური ეპოქის ნიშნით აღბეჭდილი. პირიქით, შთაბეჭდილება იქმნება იმისა, რომ სწორედ დროშის — (კომუნისტური, ლენინური) ერთგვარი გაფრმკრთალები მისი მხინთაც შეიქმნა ლექსი, როგორც ნიმუში ალიტერაციის, კეთილზმოვანებისა:

ზაფხულმა თქვა: — ჩემს დროშაზე მზემ დახატა თავთუხელა. — შემოდგომამ: — მწიფე ზვარი, რა ხილი და რა ჩურჩხელა. — ზამთარმა თქვა: — ჩემი დროშა ზღაპრებია, ზღაპრებია. მეც ზღაპრებში გავიღვი და ზღაპრებში გავქრებო.

...ზღაპრებში გავქრებო!.. — საინტერესო მიგნებაა, თანაც სევდიანი, ალბათ, ავტორისეული დარღობა განისლული. ანდა, ლექსი „ნაძვის ხე“ გავიხსენოთ. ნაძვის ხე მუდამ საახალწლო-სადღესასწაულო მხიარულებასთან ასოცირდება. ნუნუ კერესელიძეკი ამ მხიარულების მიღმა „სხვა სევდას“ ხედავს, სიკვდილის სევდას და თანაგრძნობას დობილი ფერიისგან მოვლის:

გყავს დობილი ფერია, ისიც შენი ფერია, პანისა და უჩინარს შენზე თვალის უჭირავს. როცა გჭირან, კენესის, მაგრამ ჩვენ არ გვესმის. ხოლო როცა ეცემი და ხელიდან ეცლები, კენესის, შემოგციცინებს, საუკუნოდ იძინებს.

გვანცაო! („ივანის — მემატიაზე“).

და კიდევ უნდა გამოაღწიოს მზეზე იმ ლირიკულმა გმირმა, ვინც საკუთარ ავტოპორტრეტს ამ სტრიქონად დაწურავს, მსუბუქი ირონიით გადანათებულად: მიევიდეს ვარ, მენვიმე და მედღეხვადიო, — რათა იუმორში ერთბაშად შემოიჭრას მძაფრი დრამატიზმი, როდესაც გუთანს შებმული ევედრება მინას შენდობას და... ესმის თავისი ნასახლარის ჩუმი ქვითინი. თვითონ კი გულაღმა დაწოლილია ქოხმახსი, სტიკივა სისხლმდინარე ქუსლები და ერთი კედელი ღამის რომ წაიქცეს, ამას ასე ჰგონია, თითქოს გულზე აწებოდა, და გულთა აკავებს ლირიკული გმირი გადასანგრევად გადაწოლილს, რათა კერა არ დაექცეს („ნატერფალი“).

უკიდურესად დამუხტული, საბედისწერო ნამია... კვლავდაკვლავ ლაზარეს მოღანდებით გასხივოსნებული, სახარების პერსონაჟი და ქართული ფოლკლორის გმირი ერთმანეთს რომ გაიგივებინ და ამ გაიგივებაგასიმბოლოებაში სახელის დამთხვევა მარტოდენ გარეგანი განაღვიანებელია, რათა პოეტი მიწვედეს იმ სილ-

რმისეულს, რაც ამ ორი პერსონაჟის ერთიმეორეში გადადინებას იწვევს — სასესებით დამაჯერებელს იმ პოეტურ გარემოში, გვანცა ჯობავა რომ ქსოვს, მრავალჯერადი რწმენითა და მრავალჯერადი ურწმუნობით გაჟღერებულ სივრცეში, ქალაქში, სადაც აღარავინ რჩება და უბნები გადაქცეულან ნასახლარებად („დგანან სახლები ზურგით...“)...

მაგრამ ბრუნავს, მაინც ბრუნავს ამ დრამატულ გარემოში ის უხმო ლოცვა, რომელმაც შენც უნდა აღგადგინოს, და შენთან ერთად ნასახლარიც და ნაქალაქარიც, და ხელახლა განგაცდევინოს ის ზღაპრული სამყარო, ოდესღაც სულ სხვა სახე და ფერი რომ ჰქონდა... და საქანელაზე კვლავაც ბავშვური სიხალისით აქროლილჩაქროლილს ისევ მოგალანდოს კუნძული, ჯერ კიდევ სიზმრებს შემოყოლილი მითიური ადგილი, უცნაური სახელწოდებით — ბისკოფ არნო, როგორც სამიედო თავშესაფარი („კუნძული ბისკოფ არნო“)...

და თუ ყველა მითი იმსხვერვეა ბოლოს, წვიმა ხომ მაინც გვეგულება მიწის დამამშვიდებლად, მის გაბმულ მატთანეს კი ივანის გვამცნობს მელოდიის წყარუნითა და უხმო ლოცვებით, პოეტურ ენაზე კარდიოგრამადაც რომ შეიძლება მოინათლოს, წრფელი გულის, გაღახსნილი სულის კარდიოგრამად.



საინტერესო, ორიგინალური ფერთამეტყველებაა. საერთოდ, ამ პოეტთან მშობლიური სიტყვის განცდა იმდენად ორგანულია, რომ მის თარგმნილ (აგრეთვე საყმაწვილო) ნაწარმოებებში არსად იგრძნობა უცხო წინააღმდეგობა გველენა (რაც ასე გახშირდა თანამედროვე თარგმანში), თუნდაც, ხელოვნური სიტყვაქმნაობა... ამის დასტურად მისი ინგლისური და ამერიკული ხალხური საყმაწვილო პოეზიის შესანიშნავი თარგმანის ნიმუშებიც გამოდგება, რომლის ხელახალი გამოცემა საშური და საჭირო საქმეა: ბრიტანული თუ ამერიკული ფოლკლორის ნიმუშები მთარგმნელს საგანგებოდ აქვს ამორჩეული, რათა ქართველ მკითხველში სულიერი თანაზიარობა აღმოაცენოს. ამდენად, ლექსთა სხვადასხვა ციკლი, ვთქვათ, ისეთი, როგორცაა „ძილის კაცი ვილი ვინკლი“, ან „შარდომელას შეგონებანი“. (შარდომელა — ეს სიტყვა, ალბათ, აღებულია მისი მშობლიური სოფლის — შარდომეთის — სახელწოდებიდან).

შარდომელა ჩვენებურ გუდასტიკურზე მომღერალ მოხეტიალე სახალხო მთქმელს, ან კიდევ — აღმოსავლურ პოეზიაში ასე გავრცელებულ აშულს მოგვაგონებს და ამიტომაცაა მისი ყოველი შეგონება ასეთი ახლობელი და გასათვალისწინებელი:

სიცოცხლე მაშინ იწყება და აზრის გაცისკროვნებაც, როცა გული და გონება ერთმანეთს შეეწონება. ან: ვინაც არის ქილიკა, შეხედე ირბად.

და ბოლოს, მინდა კვლავ გავიმეორო: ნუნუ კერესელიძის საყმაწვილო შემოქმედებითი მემკვიდრეობა უსამართლოდაა მივიწყებული. ამიტომ საყმაწვილო ლიტერატურის მომავალი მკვლევარი აუცილებლად უნდა მიუბრუნდეს მის კრებულს, იქნება ეს თარგმნილი თუ ორიგინალური. რამდენიმე თაყუილი წლის წინათ პოლიგრაფიულად უღიმღამოდ დასტამბული კრებულები თავიდან უნდა გამოიცეს, რათა ნუნუ კერესელიძის ლექსები კვლავ დაუბრუნდეს ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს.

ბევრი ასეთი ლექსია ნუნუ კერესელიძის საყმაწვილო ნიგნებში, სადაც პატარა მკითხველი სილამაშით ერთად ერგევა ადამიანურ სევდასაც, რომელსაც, რატომღაც, თანამედროვე საყმაწვილო შემოქმედნი ხშირად შეგნებულად გაურბიან. ცდილობენ პატარა მკითხველები არ დააფიქრონ იმაზე, რასაც ადამიანად ყოფნის სევდა ჰქვია.

ნუნუ კერესელიძესთან პირიქითაა (ერთგვარად აგრძელებს თვალსაჩინო წინამორბედთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, იქნება ეს იაკობ გოგებაშვილი, ვაჟა-ფშაველა თუ შიო მღვიმელი) — პატარების ცნობიერებაში ჩნდება სამყარო, რომელიც პატრონს ელის, უფლისგან ბოძებული ჰარმონიის შესანარჩუნებლად. რთულია ამ თემაზე, ამ პრობლემებზე ისე წერა, რომ პატარა დაინტერესდეს. შემეცნებითი იყოს, თან ტექსტს ლიტერატურული ღირებულება ჰქონდეს, რათა მომავალ მკითხველს შეეძლოს ნამდვილი და მდარე ლიტერატურის ერთმანეთისგან გარჩევა... ნუნუ კერესელიძის ლექსებს ამ მხრივ ნუნს ვერ დავდებთ, პირიქით, მისი შემოქმედება სწორედ ამის საუკეთესო ნიმუშები გახლავთ.

ალიტერაცია ვახსენე. მინდა, კვლავ მოვიხმო რამდენიმე ლექსი, სადაც მსგავს ბგერათა გამეორება ნამდვილად ქმნის კეთილზმოვანებასა და მხიარულ განწყობას:

წინილა
— ნია, ნია, წინილა, დაიღვლები წიგნივით.
— რას მიქვია წიგნივით, გავივუდე სიცილიათ. ან:

პანათი
ზეიმობენ, ზიმზიმებენ, ზიზილები პირიმზისა, ზევებივით ზეინებია, ზვარში მზეა ყირიმზისა. მოზოზინებს ალაზანი, ფირუზთვალა ღამაზანი. და კიდევ ლექსი: საჯიხვეები — საჯიხვეები! — საჯიხვეები! რა სიტყვაა, არა, ბები?! — მართლაც, თითქოს დამენახოს მთა და ქორა ქარაფები. და ლექსი:

ბციხა?
პანანინა იას ღამე მოეხვია, დაახურა თბილად ჩააძინა ტკბილად. ფერო, იისფერო, ღამის ფერში გძინავს, გაგაღვიძებს ნამი, აგესხმება მძივად. ფერო, იისფერო, ღამის ფერში გცივა?

ბავშვობის ცოცხალი სურათია: ბე-ბია ცრემლით იხსენებდა ძმას და ორ ძმისშვილს, რომლებიც მეორე მსოფლიო (ჩვენთვის დიდ სამამულო) ომში წავიდნენ და აღარ დაბრუნებულან. არავითარი გარდაცვალების შეტყობინება. დაიკარგნენ, ასე ამბობდა.

უცნაური სიტყვა იყო: არც ცოცხალს გულისხმობდა, არც — მკვდარს. თან ერთდროულად — სასონარკვეთილსაც და რალაც საიმედოსაც: იქნებ ოდესმე დაბრუნდებოდნენ.

თუმცა ეს სხვა შემთხვევა იყო. მასზე ცნობები არსებობდა: ომის მიწურულს, ორმოცდაოთხში, ივლისის თვეში, დასავლეთ დონის გადაცურვის დროს დაიღუპა. იქვე გზის პირას დაასაფლავეს, ვიდრე ძმათა სასაფლაომდე. შავგარეკანიანი მისი ლექსების კრებული მაშინ, ბავშვობისას, ჩემი სამაგიდო წიგნი იყო და შედარების შეუდარებელ სინათლედ იყო მოფენილი ყველაფერზე, იცებოდა მისით იმ დროს ყველაფერი. მტყურობაში როგორ უნდა იცხოვრო, ალბათ, იქნება ვინმე, ვინც ამ წუთში გულში გაივლებს.

ხომ არის დაუჯერებელი მტყურობაში ცხოვრება. თითქოს ამაზე ლაპარაკიც განყენებულად მხოლოდ და მხოლოდ ცნობიერ ყოფნას გულისხმობდეს. შეუძლებელს. დაუჯერებელს. აღიარება მოუნებს მკითხველს, ვინც გამოგვყვება. ეს დასაწყისი მდგომარეობას, იმ საწყის ნერტილს გულისხმობს, სადაც შედარება ან მტყურობა ტროპულ სახედ, მსგავსთან მიბაძვად ან მიახლოვებად კი აღარ მოჩანს, სადაც ცხოვრობ უბრალოდ, ძალდაუტანებლად. სხვანაირად, მეტისმეტად პრაგმატული ნერტილიდან მოგვიწევდა ეჭვის თვლით შეგვეხედა იმ არსებითი განზომილების თუ სულიერი ყოფნისათვის, შემოქმედის ყოფნა რასაც მოიზრებს. მაშინ მართლაც მოგვიწევდა აღიარება: ზედმეტია ეს მიდგომა. კაცობრიობის ავადმყოფი ნაწილი. ეს ავადმყოფ ცოცხალ წარმოსახვებში არსებულთა, შემოქმედისა. აი, ასე დამაჯერებლად რომ გვახვევს თავს ჰალუციაციური ხილვებს. გვაიძულებენ, ვიყოთ მათით მოცულები. გვაიძულებენ, მოვწყდეთ ნამდვილ ყოფნას. მყარად არსებობას პრაგმატიზმის შეუცდომელი ნიადაგიდან. ამ გზა(მუდამ)ბნეული პოეტებისკენ. მაშინ მართლა ვაღიარებდით: ზედმეტია პოეზია!

აი, როდენ აბსურდამდე მივიდოდით, თუ გავყვებოდით აკრძალვების პრაგმატულ, თუმცა ლოგიკურ გზას. მართალია, სამართლიანად არსებულ, გზას, ცდომილთა, შემოქმედელთა სამყაროსგან განცალკევებულს. ვიმედოვნებ: ჩვენ თავს დავაღწევთ.

ერთი ანგარიშგასანევი ფსიქოლოგი, განასხვავებდა რა ხელოვანსა და შემოქმედს შორის სულ უმნიშვნელო ნიუანსებს, ამბობდა, რომ კლინიკური (უკანასკნელი) რეალურად გიმენებს ან გინგრევს, ვთქვათ, კედელს (ისე, მათ გარდა ეს ქმედება წარმატებულად პოლიტიკოსსაც (ხელ)ენიფება, მათ ხელთ რაკი აქვთ მოქმედების უმყარესად რეალური შესაძლებლობა). ხელოვანი კი, ამას ისეთი წარმოსახვითი ტექნიკურობით აკეთებს, ყველა ადამიანურ ძალისხმევას აღემატოს შენინება: მის მცდელობას თავს ვერ აღწევდე. ამიტომ, სულიერი შემოქმედების უნარი, სხვა, ფიზიკურ და ნებისმიერ თავს მოხვევაზე შთაბეჭდილი, გარდაუვალი, დაუფიქრებელი. აი, ამიტომ რჩება ვან გოგის სიციხიანი, ყვითელი ჰალუციაციები, სალვადორ დალის სიზმრისეული მშფოთვარე ხილვები, „პინქ ფლოიდის“ კედლის გამქრალი ბარიერები, გალაკტიონის მოთარევე ლურჯა ცხენები. ეს ისეთი სასიამოვნო ექსპანსიაა, სამყაროს ყველა მხარე, რაზეც ბოლოს და ბოლოს ნებაყოფლობით „თანა ხმა“ ხდება, ერთხმად თანხმდება. ყველა სულის მდგომარეობა გარდაუვალად აყენებს დროს, შემეცნებით იმ ნერტილში არსებობისა, სადაც დგება აღიარება მშვენიერების წინაშე (თავ)დაუღწევლობის. როგორც ჩანს, რაზეც უარის თქმა ადამიანურ ყველაძალას აღემატება.

„ბუნებაში მრავალი რამ მეორდება. თურმე დღეც მეორდება ბუნებაში და ღრუბლის ერთი ქულაც ახლა ისე დგას ჩრდილოეთის ცაზე, როგორც მაშინ იდგა ცაზე თბილისის. მზეს გაუშლია ოქროს ფუნჯები და საპნის მოლეკლარე ბუშტებივით მსუბუქად მიცურავს მაღლა, სულ მაღლა და მე ველოდები: გასკდება მზე სიმა-

დარეჯან სუმბაძე

„როგორც ლაპაზი, თეთრი ყვავილი“, თუ არსებობა შეუდარებელ მტყურობაში

ლღეში და ჩამოიშლება ოქროს წვეთებად, როგორც სანახაობა უდიადესი. ეს დღე მოსულა ჩემთან და კვლავ მოუტანია განცდა შორეული დროისა... აი, ჩემ თვალნინ დგანან ის წლები ტკივილებით, მათ რომ მომაყენეს, მოტყუებით — მე რომ მომკერძეს, როგორც გამონაკლისს, და თუმც მათში მხოლოდ აქა-იქ მოჩანს რამდენიმე ღიმილიანი დღე, მაინც მელიძობა ჩემს წარსულზე. მე ისე სავე ვარ სიხარულით, ისე კარგია ეს მზე, რომ ვაპატიე ჩემს წარსულ წლებს ყველაფერი“.

მანამდე იყო რალაც, უფრო იდუმალი შეხვედრა მასთან. მახსოვს, მეოთხე თუ მეხუთე კლასის სახელმძღვანელოს ბოლოში მოეთავსებინათ მისი ლექსი „ცხრაკარა“, როგორც ერთგვარი კლასგარეშე საკითხავი. ეს არც იყო გასაოცარი: პირველ გვერდებზე თავსდებოდა თემატური რუბრიკები, ვთქვათ, „ქართველი პოეტები ლენინს“, ან მსგავსი, რაც უდაოდ სავალდებულოდ მიიჩნეოდა. და, რაკი იმ დროს იშვიათად ვაღწევდით ბოლო ტექსტებამდე (ალბათ, ის სასწავლო პროცესი უხსტად ამას ითვალისწინებდა. მოკლედ), ყველა წესით „ცხრაკარას“ იდუმალი ჯადოსნურობა ყურადღების მიღმა უნდა დარჩენილიყო. აბა, ამას როგორ გამოგვაპარებდნენ. და გაკვეთილების მოსაწყენ წუთებში მე და მერხის მეგობარი (ვისაც საოცრად მუსიკალური სახელი ერქვა და მუსიკის სივრცეებსაც ასევე და საოცრად ფლობდა) ვკითხულობდით ამ ლექსს ჩურჩულით. ის გახდა ჩემთვის დაუფიქრებელი. მერე და მერე უფრო მეტად. როცა მომეცა ანალიზის ცნობიერი შესაძლებლობა. და უნარი სახელდებისა იმ ემოციის, რა სინათლედაც იქცევიან უძველესი ჩვენი ხილვები, ჩემი კულტურის პოეტური სინამდვილიდან გამორჩეული შემოქმედებით, ვინც თავის თავში შეკრიბა და შეინახა ზღაპრულობა და ბუნებრიობა, ხავსმოდებული ლოდების სიძველე და მათთან დარჩენილი, ბავშვობის მუდამ აუხდენელი, სასწაულებს მომლოდინე ოცნებები, მარადიულად მიმდინარე ციხის „მდუმარე დარბაზების“ და „დამბობილი უენო ზარების“ ოდესღაც განსაცდელიანი არსებობებით და წარსულზე მიყურადებული ბავშვობის ხილვადუცოცხლესი მტყურობის სახით, უდაოდ შეუდარებელი შედარებით, დარჩენილით და სულ შენი მლოდინეთი:

„ასე დაინგრენ ცხრაკარას ბჭენი. მაგრამ ნანგრევთან როცა გავივლი, დამხვდება თალთან ბავშვობა ჩემი, — როგორც ლაპაზი თეთრი ყვავილი“.

ეს ხილვა მიესადაგება ყველა ბავშვობას, ვინც თავს მისცემს საშუალებას, გახდეს ამ წიგნის მესაკუთრე. არსებობს მოგონება, თურმე გალაკტიონის უბით დაჰქონდა მირზა გელაგოვანის ნაცრისფერი მცირე კრებული და მის ავტორს საიმედო მომავალსაც უსახავდა. ეს ისე, როცა ამბობენ დიდი შემოქმედები ერიდებიან ერთმანეთს. მე კი მგონია, შემოქმედის მოთხოვნილება, იყოს მარტო, განცალკევებით, მაგრამ სულიერ სიახლოვეს არ კარგავდეს არსებობა მონათესავე არსებებთან, ბუნებრივია.

მისი მეტად ხანმოკლე ყოფნა უმოკლესი თუ ადვილი გზა აღმოჩნდა მარადიული დაბრუნების, როცა სიცოცხლის ომში რწმენა აღემატება ყველა მანამდე არსებულ განცდას, ყველა მანამდე არსებულ ომში, როგორც რწმენა გამარჯვების და არსებობისა.

მაშინ მართლა, ყველა პათეტიკის გარეშე, მჯეროდა, მან ეს ყველაფერი ჩემთვის გააკეთა. ჩემთვის დანერა. ჩემთვის გაინირა. ახლა ვიცი, ეს „თეთრი ყვავილივით“ ემოციაა. ბავშვურობიდან სულიერი მოკრძალებისკენ გაზრდილი იმ პოეტის მიმართ, ვინც უკვე, ამ სიმაღლეზე (ჩემი, ანუ) მისი მკითხველის კუთვნილებად გადაქცეულა.

გავლენის ეს შესაძლებლობა არასოდეს რჩებათ მიღმა მხედველობის არეალიდან მათ, ვინც მუდამ მყარად დგანან ყოფიერების ნიადაგზე. სწორედ ამით აიხსნება პრაგმატული მცდელობა, ვთქ-



ვათ, პოეტ ნიციშვილ ფილოსოფია საკუთარ იდეოლოგიურ საყრდენს მიუსადაგონ. ეს აშკარა მასიური მიმზიდველობა, მასების ფლობის ყველაზე უფრო ჰუმანური საშუალება, სახელმწიფოს ხელში კულტურის: პოეზიის, ფილოსოფიის, რელიგიის ფასეულობის სისტემატურობა, საიმედო მიზანს ატარებს თავისთვის: ყველა დროის წყალნაღებულს ხავსად რომ ექცეს. აშკარაა, გარდაუვალად გრძნობენ ისინი მდგომარეობის უფრო სასარგებლოობას, ვიდრე აუცილებლობას, და საბოლოოდ, ორივე ერთად, როცა იდეოლოგიის გასამყარებლად არ იშურებენ ძალისხმევას ნიჭის „მისასაკუთრებლად“, მხარდაჭერის მოსაპოვებლად მისი, ვისი „სულიც იმ ადგილებში იმყოფება, სადაც ჩიტები ფრენენ“ (როგორც ფამუქი აღიქვს). მათი ერთგვარი გადარჩენის პრაქტიკული გამოსავალი, დიქტატორული რეჟიმისას, მხარდაჭერის მოთხოვნის სახეს ატარებს ხშირად. მაგრამ როგორც უპირობო გამოსავალი, ალტერნატივის გარეშე, ყოფნა-არყოფნას შორის არჩევანია მხოლოდ და მხოლოდ. ასე ხდება ხელოვანის მიერ ერთგვარი ხარკის გაღება, ინერება ლექსები „დაიდ პარტიაზე“, „ბელადებზე“, სახელმწიფო ატრიბუტებზე: „დროშაზე“, „გერზე“. ამას თავს ვერ არიდებენ ეპოქები. მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, ამაზე დანერ თუ არა რამეს, მთავარია, ალბათ, უფრო: როგორ დანერ, სად დგახარ, რომელ ნერტილთან, შენი თვალსაწიერი ამ ყველაფერს როგორ აღიქვამს.

და ამ კრებულში მხვდებოდნენ ერთად. ორი ლექსივით: „ლენინ“ და „სტალინ“. რა სათქმელია, მსგავს ნიმუშთან ისინი მართლაც პოეტური ტექსტები იყო. არც საოცარნი, სამამულო ომის მოსასვლელ, შიშპარულ მოლოდინთან მდგარი ქვეყნის მოქალაქისთვის, ვისაც ფრონტისკენ მიმავალ გზაზე ზურგისკარად ექცია რწმენა, რომ „ეს გზა მილიონების გზას მიყვება და არსად თავდება, რადგან მილიონების გზის დამთავრება არ შეიძლება“. ეს პოეტის რწმენაა, ის არასდროს არის დამნაშავე უანგარო მხარდაჭერისთვის, სიტყვებისთვის, რაც სიტყვებად არასდროს რჩება, თავგანწირვისთვის.

„დღეები ოქროს ჩანჩქერება და სიხარული ისევ იღვებებს... ათროლოლებული მიყვებო ნადილს. ვნერ, მზე სტრიქონებს დასჩერება, მენზე სიმღერას მითვალთვინებს და ნელა ჩადის“.

რა ძნელი წარმოსადგენია: „სტალინ“ ამ ლექსის სათაურია.

ეს ტექსტები არ არის სახობო შორისდებულებით გაჯერებული, ბელადისადმი მიძღვნილი „კარის პოეზიის“ ნიმუშები. მე მათში უფრო ბელადი-ადამიანის ძებნას ვხედავ, მოქალაქის საიმედო მხარდაჭერის, შენაინის, თანამგრძობელის. რის იმედადაც ყველა დროს იდგნენ, იდგებიან, ვიდრე იქნება პრეცედენტი სახელმწიფოსი. ვიდრე პოეტებს, მეტისმეტი ემოციის მატარებელ ორგანიზმებს, ექნებათ მასის აქტივობის მართვის მსგავ-

სი მოთხოვნილება. მათ ექნებათ რწმენა, ფოლადის მიღმა იპოვონ ადამიანი. ეს ხსენის აშკარა შემოქმედებით მიმდობლობას აქტივობის, რაც პოეტებს ხშირად მათ გვერდით აღმოაჩენს, ვისაც უფრო ხშირად ვერაფრით ურიგდებიან.

აქ ჩვენ აღარ ვლაპარაკობთ ბევრ მათგანზე, ვინც „სახობო პოეზიას“ აშკარად ქმნიდა. არ ვლაპარაკობთ არა იმიტომ, თავს ვიკავებდეთ, არამედ — არ ღირს გახსენებად, რაც დრომ საკუთარ ფასეულობად ვერ აქცია. უმეტესად, აი, ამ ბედის იზიარებენ შემოქმედნი, ვისი ყოფნაც ანგარების მიღმა, უნიჭო, ვინმეს გულისთვის მოსაფონი, სხვა არც არაფერს იგულისხმებს. და ფაქტია, ნიჭი ამას თავს ღირსეულად ართმევდა მუდამ. უნდა იყო რუსთაველი, „კარის პოეტმა“, დანერო „ვეფხისტყაოსანი“, დავინჩი — და-ხატო „მადონა“. ანდა ამის სამაგალითოდ გალაკტიონის „დროშები ჩქარა!“ მახსენდება. ეს „დროშები“ — მის საკუთარ თანამედროვე კი არა, მხოლოდ, მის შემდგომ ყველა სხვა მთავრობას გამოადგება საკუთარი სახელმწიფოს ატრიბუტად, როგორც ყველა თავისუფალი სულის მღელვარე მონოდება: „დროშები, ჩქარა!“ რასაც ყველა იდეოლოგი მიეტმანებდა. რაკი მათთვის ამ უკიდურეს პრაგმატიზმში გარდაუვალად აშკარა პოეტურად გაცხადებული ნიჭის ძალა. და თავისთავად, მათი მხრიდან იმ პოეზიის აღიარება, რის შემოქმედსაც ხშირად სასო-წარკვეთილ ყოფნას სწორედ თავად უსჯიან ხოლმე. მაგრამ ეს არსის გამარჯვებას გულისხმობს მაინც, რაკი გულისხმობს ამავე დროს აღიარებას: მის შემოქმედს უნარი აქვს კონკრეტულზე აღმატებული სინათლის ქმნისა.

„თოვლი მოვიდა, ო, არა თეთრი, სულ სხვანაირი თოვლი მოვიდა. მგონია, მოხვალ, შენ მოხვალ ერთი და თოვლის სპეტაკ კუბოს მომიტან. დამმარხე თოვლში, დამმარხე ქარში, თორემ მომბზრდა მინა ბოროტი“.

ეს ფრონტულ ჩანანერებს შორის ერთი უკანასკნელია. და ბუნებრივად, არც შემთხვევით, „თოვლის გარეშე“ დარჩენილი, დნობისკენ მიწად შესარევი ადამიანის სიწუმეს გავს. არადა, ის სულ მხოლოდ ოცდაშვიდის იყო.

პოეზია თანაგრძობის ძებნაა. განცდის იმ შრეებში გაგების და მიმდობლობის მოთხოვნილება, რაც არსებითი, ფიზიკური არსებების უნარს ყოველად აღემატება. პროცესი ერთგვარია პოეტისთვისაც და მკითხველისთვისაც. ორივედყოფნა თავისებური განსაკუთრებული მდგომარეობის მოთხოვნილება გულისხმობს. რაშიც ნდობა უმთავრესი ფაქტორია, ადამიანურ ფიზიკურ უნარს აღმატებული. იმ შრეებისთვის განსაცდელი, ხელოვნების საგანს რაც მხოლოდ ხელენიფება.

ასეთ წიგნებს უცნაური შეგრძნების მოტანა შეუძლიათ: მუდმივად გაგრძობინებენ მათი შემოქმედის თანაყოფნას. აშკარაა, მარადიულობა არ გულისხმობს განათებულ დარბაზებს და მავზოლეუმებს. არც ფანატიკურ რიტუალებს. ასე მეგონა: ზუსტად ეს არის უკვდავება. რომ არ გჯერა მისი სიკვდილის. მეტისმეტად ხელშესახები ცნობებისა და მტკიცებულებების მიუხედავად, გგონია: ერთ დღეს აუცილებლად შემოაღებს კარს, დაბრუნდება.

იქნებ ამართლებენ კიდევ პოეზიას ასეთი წინამძებნი. თორემ მისით მონონება (თავის) აშკარად უხერხულია. მით უფრო ყველა იმ მკითხველთან, ვინც, შესაძლოა, მოცემული კულტურის კოდს სრულიად არ ფლობს. ვისთვისაც, ვთქვათ, ეს ჩანანერი, თასს ხუთას ერთი სიტყვით, ტექსტური მოცემულობაა მხოლოდ და მხოლოდ. მაგრამ ხომ არის ვინმე, ვისთვისაც ის ინფორმაციულ ნაკადს კი არა, ერთგვარ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. ეს ამართლებს ყველა პოეტის სითავხედეს, გადალახოს უხერხულობა, რაც მუდამ ახლავს თან ტექსტების გამზეურებას. არა, თავს კი არ ვიმართლებ, ზუსტად ვიცი: ამართლებენ პოეზიას, აი, ასეთი წინამძებნი. და მით უფრო: პირველი ტექსტი, არსებითად მისი ფრანებით გაჯერებული, განცდასავით: როცა რალაც ისეთს პოულობ, რასაც ყველა დაკარგულად თვლიდა შენამდე.

სამართლიანობა მოითხოვს, აღინიშნოს, რომ მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის კლასიკოსი, გამოჩენილი პოეტი და მკვლევარი, მრავალი საერო საქმის წამომწყები და დამაგვირგვინებელი იოსებ გრიშაშვილი, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ დაფასებული.

გასული საუკუნის დამდეგს, სრულიად ახალგაზრდა პოეტმა, ახალი, თავისებური ნაკადი შემოიტანა ქართულ ლირიკაში. ლექსების გამოქვეყნება, როგორც თავად გვაუწყებს, 1906 წელს დაიწყო და იმთავითვე მიიპყრო კრიტიკის, მკითხველი საზოგადოების ყურადღება, რაც შემდგომში არასოდეს მოკლებია. ჭეშმარიტად სახალხო პოეტის სახელი საყოველთაო სიყვარულმა მოუპოვა. იოსებ გრიშაშვილის უჩვეულო პოპულარობაზე მეტყველებს თავდაცვითი ფაქტი, რომ იგი ლიტერატურულ საღამოებს მართავდა აკაკი წერეთელთან ერთად და ეს თვით „ციციანათელასა“ და „სულიკოს“ ავტორის სურვილი გახლდათ. არაერთხელ თქმულა – იოსებ გრიშაშვილის ძლიერ გავლენას განიცდიდა ჭაბუკი გალაკტიონ ტაბიძე, რაც აშკარად აისახა მის ადრინდელ შემოქმედებაზე.

მეტად დიდია იოსებ გრიშაშვილის წვლილი მეოცე საუკუნის დამდეგს ქართულ ლექსის რეფორმის განხორციელებაში, რის შედეგადაც დაძლიებულ იქნა მოძველებული შტამები, უსახური ეპიგონობა, დამამუხრუჭებელი ინერცია. ქართულმა პოეზიამ ვეროპული იერი შეიძინა ისე, რომ თვითმყოფობა, თავისთავადობა არ დაუკარგავს.

იოსებ გრიშაშვილის დამსახურებასა და ადგილზე შედარებით სრული წარმოდგენის შესაქმნელად სასურველია, მოვიხმოთ ორიოდე აბზაცი ცნობილი კრიტიკოსისა და ლექსმცოდნის, თეიმურაზ დოიაშვილის წინასიტყვაობიდან, ქართული პოეზიის ანთოლოგიის მეთორმეტე ტომს რომ ერთვის:

„იოსებ გრიშაშვილი ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც ქართული ლექსი რიტმულ-ინტონაციური შაბლონის ტყვეობიდან გამოიხსნა. მისი „რომანსი“, „გენაცვალე“, „ნარგიზი“ და სხვა ნაწარმოებები სიახლეს წარმოადგენდა ათიანი წლების პოეზიაში. იოსებ გრიშაშვილმა ხელახლა აღმოაჩინა და ააღორძინა ქართული ლექსის მუსიკალობა, რითმის ბგერითი სიმდიდრე, დაუბრუნა მას სახეობრივი ბრწყინვალეობა.

იოსებ გრიშაშვილის ნოვაციათა არსი ძირითადად მაინც აღმოსავლური მოტივების შინაარსობრივ-პოეტურ მოდერნიზაციაში გამოიხატა. ეს იყო ცდა ქართულ ნიადაგზე გადმონერგული აღმოსავლური სანყისის მოქცევისა ევროპული პოეტური კულტურის სამოსში. იგი გამოვლინდა ისეთ შედეგებში, როგორცაა „ტრიოლეტები შეითანაზარში“, სონეტში „თათრის ქალი სუფსარქისში“ და სხვა, სადაც კლასიკურ ევროპულ ფორმებში აღმოსავლური შეფერვლობის მოტივებია დამუშავებული“.

იოსებ გრიშაშვილმა ადრეული სიჭაბუკიდანვე შეიყვარა თეატრის იდუმალი სამყარო. გულითადი მეგობრობა ჰქონდა მსახიობებთან, რეჟისორებთან, დრამატურგებთან (თვითონაც წერდა პიესებს), რომელთა შორის შეგვიძლია, დავასახელოთ – ვალერიან გუნია, ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვა, ნატო გაბუნია, ლადო მესხიშვილი, ნიკო გოციანიძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, ვანო სარაჯიშვილი, უშანგი ჩხეიძე, ნატო ვაჩანაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, მიხეილ ჭიაურელი, სესილია თაყაიძე, ვასო გომიანიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, სერგო ზაქარიაძე...

ახალგაზრდა იოსებ გრიშაშვილისადმი განსაკუთრებულ მზრუნველობას იჩენდა ვალერიან გუნია, რომელმაც იგი მისი რედაქტორობით გამოიწვია ჟურნალ „ნიშადურში“ მოადგილე დაწინაშა (1907) და მთელი სარედაქციო საქმიანობა მიანდა. იმავე ხანებში (1908) იოსებ გრიშაშვილმა თეატრში სუფლიორობა დაიწყო, თან მეორეხარისხოვან როლებსაც ასრულებდა; როგორც იტყვიან, „თეატრის მტკვარი ჩაყლაპა“ და ხელმოწერის ამ უძველესი დარგისადმი სიყვარული სიცოცხლის ბოლომდე არ განელებია. ეს სიყვარული ცოცხლად, მიმზიდველად გამოხატა სხვადასხვა სპექტაკლსა და მსახიობებზე გამოქვეყნებულ რეცენზიებში. სამაგალი-

თო ცოდნითა და პროფესიონალიზმით არის დაწერილი მისი წიგნი „ძველ თეატრში“ (1948). თავის დროზე საინტერესო მცირე მონოგრაფია მიუძღვნა ვასო აბაშიძის ლირსეულ მემკვიდრეს, მრავალმხრივი ნიჭის კომედიურ მსახიობს ნიკო გოციანიძეს (1924), აგრეთვე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილს (1926), ვისაც გარდაცვალების შემდეგ, დიდუბის პანთეონში დაკრძალულს (1948), გულში ჩამწვდომი, ამალეღვებელი ლექსითაც გამოეთხოვა. სცენის უდაბლოქარი კეთილშობილი ქალბატონის ჯუანასკნელი სიტყვა „თეატრი“ ყოფილა.

იოსებ გრიშაშვილმა ბევრი გააკეთა საიმისოდ, რათა ჯეროვნად დაფასებულიყო შესანიშნავი სომეხი დრამატურგის გაბრიელ სუნდუკიანის ღვაწლი, ვისი საუკეთესო პიესაც – „პეპო“ – ათეული წლების განმავლობაში დიდი წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე და ცხოველმყოფელობა დღემდე არ დაუკარგავს. იოსებ გრიშაშვილმა კინოფილმ „პეპოსათვის“ დაწერა ძალზე მოხდენილი სასიმღერო ტექსტი, რომელსაც მაშინვე დიდი მოწონება ხვდა წილად. საერთოდაც, გრიშაშვილის ლექსებზე არაერთი მშვენიერი რომანსია შექმნილი.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის წარუშლელი ამაგი, რაც იოსებ გრიშაშვილმა სომხური ლიტერატურის კლასიკოსის ოვანეს თუმანიანის პოეზიისა და პროზის ქართულ ენაზე ამეცხველების საშვილობილო საქმეს დასდო.

იოსებ გრიშაშვილს უყურადღებოდ არც საბავშვო მწერლობა დაუტოვებია.

ემზარ კვიციანიშვილი

უკვდავთა სვედრი ერბო

იოსებ გრიშაშვილის დაბადების 125 წლისთავი



ხალასი იუმორითა და ფაქიზი ლირიზმით განმსჭვალულ მის საყმაწვილო პოემებსა და ლექსებს ჩვენი მოზარდები დღესაც გატაცებით კითხულობენ.

ლიტერატურის რაოდენ კეთილსინდისიერი, სანდო მკვლევარი იყო იოსებ გრიშაშვილი, ეს ყველაფერს ცნობილია. ცალკეულ შემთხვევებში, როცა ამა თუ იმ მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე წერდა, მუდამ ამჟღავნებდა მათდამი მძაფრ ემოციურ დამოკიდებულებას, რაც მის გამოკვლევებს თვალსაჩინო ესთეტიკურ ღირებულებას სძენდა. ამ ათწინათელსაყოფად მარტო საიათნოვაზე, ალექსანდრე ჭავჭავაძესა და აქვსენტი ცაგარელზე დაწერილი ნარკვევებიც იკმარებს. პოეტს არქივებში მუშაობის დიდი გამოცდილება და უტყუარი ალბო ჰქონდა, რაც აისახა კიდევ მის მრავალრიცხოვან და ნაირგვარ ნაშრომებში.

იოსებ გრიშაშვილის მდიდარ მემკვიდრეობაში სრულიად განკერძოებულად დგას ესეისტური ტიპის უბრწყინვალესი გამოკვლევა „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, სადაც ძვირფასი ცნობებია თავმოყრილი ჩვენი ქალაქური პოეზიის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლებზე) საიათნოვა, იეთიმ გურჯი, ჰაზირა, ბეჩარა, გივიშვილი, სკანდარნოვა, მაგრამ

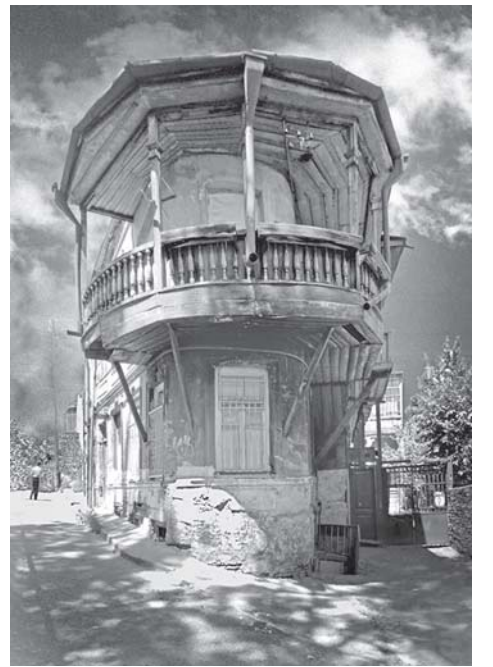
საჭირო ყურადღება ეთმობა შედარებით ნაკლები გაქანების მივიწყებულ აშულებსაც, რომელთა გარეშეც სრული სურათი ვერ დაიხატებოდა.

თავად იოსებ გრიშაშვილი დიდად იყო დავალებული ქალაქური ფოლკლორისაგან, თავისებურად დაამუშავა მისი არაერთი მოტივი და უჭკნობი წიგნის ბოლოთქმაში მადლიერებით აღსავსე წერს შთაგონების ღვთიურ ძალაზე, რამაც ხელოსანთა წრიდან გამოსულ პოეტს ესოდენ მიმზიდველი და ცოცხალი მატიაზე შეაქმნევინა:

„უცნაურია აფერადებული სისრულე ძველი ტფილისისა!.. დროთა მსვლელობამ გული გადაუშალა ამ საიდუმლოებას. აქ, ძველი ტფილისის გულის სიღრმეში, გამოჩნდა ბუნებრივი ვედა – ანკარა წყარო – და დასაწყისი ჯადოსნური ლამაზი პოეზიისა. მე შევსვი ეს წყარო ორივე ხელით და ვამაყობ, რომ ჩემს ძარღვებში მისი მადლიანი ნაკადი მჩქეფარებს.

მე ტფილისი მიყვარს... მიყვარს ეს პოეზიის ძველი აკვანი, ეს დარდმანდული ბოჰემა, ეს საქართველოს მთროლოვარე გული, ეს... დასაწყისი და დასასრული ჩემი ობოლი არსებობისა“.

ცალკე უნდა ითქვას იოსებ გრიშაშვილზე, როგორც მრავალმხრივი ცოდნით აღჭურვილ ლექსიკოგრაფზე. გასული საუკუნის მიწურულს (1997) გამოიცა რუსულად კუსრაშვილის მიერ მომზადებული „ქალაქური ლექსიკონი“, რომელიც ამჟამად ჩვენი კულტურის ფასდაუდებელ განძად მიიჩნევა (მასზე მუშაობა პოეტს დიდმა ივანე ჯავახიშვილმა ურჩია). წიგნ-



იბადება, სადაც გონებამახვილი ხალხია, მხიარული, დარდმანდი; სადაც სიცოცხლის და ადამიანის დაუმრეტელი სიყვარული სუფევს“.

„ქალაქური ლექსიკონი“ ყოველგვარ საფუძველს გვაძლევს, რომ განვაცხადოთ – იოსებ გრიშაშვილი პირდაპირი, ღირსეული მემკვიდრეა გენიალურ სულხან-საბა ორბელიანისა; იგი ენციკლოპედიური განათლებით შედგენილი „სიტყვის კონის“ კვალს მიჰყვება.

გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლებში, როცა ჩემს უხსლოს მეგობართან, გივი გეგეჭკორთან ერთად ქართული პოეზიის მეთექვსმეტე ტომის შედგენაზე („ქალაქური პოეზია“, 1985) ვმუშაობდი, ხშირად გვიხდებოდა მისვლა გრიშაშვილის სახელობის სახლ-მუზეუმში, რომლის დირექტორმა ნოდარ გრიგორაშვილმა გულითადი დახმარება გავიწვია. გრიშაშვილის წიგნად ფონდში დაცული ტექსტების გარეშე იმ ტომს სასურველი სახე არ ექნებოდა. თუ რა ენერგია და სახსრები შეაღია პოეტმა თავისი სახელგანთქმული ბიბლიოთეკის შექმნას, ეს ისედაც ცხადია.

მრავალჯერ მინახავს იოსებ გრიშაშვილი თბილისის ბუკინისტურ მაღაზიებში, საიდანაც მას ძველი წიგნებისა და ჟურნალების მოზრდილი შეკვრები მოჰქონდა. ეს მისი უსაყვარლესი საქმიანობა გახლდათ და სრულებით არ უშლიდა ხელს, წარმატებულ, ნაყოფიერ შემოქმედად დარჩენილიყო. პირიქით, იშვიათი გამოცემების მოპოვების გაუნელებელი ჟინი მას ძალას მატებდა.

ცნობილია, როგორი ფენომენალური მეხსიერება ჰქონდა იოსებ გრიშაშვილს. ახალბედა, უცნობი პოეტის ლექსსაც კი, თუ მოეწონებოდა, ერთი ნაკითხვისთანავე იმახსოვრებდა. ბედის დაცინვას გავდა, რომ სიცოცხლის ბოლო წლებში სწორედ იმ ფანტასტიკურმა მეხსიერებამ უმტყუნა (ეს რომ არა, მემუარების ხელისხელსაგომანებ წიგნს დაგვიტოვებდა). ძველი თბილისის ისტორიული უბნიდან, ხარფუხიდან, ვერაზე გადმოსული (1951), ჩემს მეზობლად ცხოვრობდა და თითქმის ყოველდღე ვხვდავდი. ეს მაშინ ჩვეულებრივ ამბად მიმაჩნდა.

ერთხელაც, მისი გარდაცვალების წინა წელს (1964), შემოდგომაზე, წიგნის მაღაზია „ჩირაღდანში“ შემოვიდა (ის მშვენიერი მაღაზია „საბაზრო ეკონომიკას“ ემსხვერპლა). ჩემკენ შემობრუნდა და მკითხა – ცოლთან ერთად რომ მოიკლა თავი, იმ მწერლის წიგნი გამოსულა ქართულად და გვარს ხომ ვერ მეტყვიო. სტეფან ცვაიგი-მეთქი, ვუპასუხე და სახეზე ღიმილი მოეფინა. მერე დახლთან მივიდა და ისევ შემობრუნდა დაბნეული, უმწეო გამომეტყველებით მომაჩერდა – ხუთიოდე ნაბიჯის გადადგმისა და დაიწყო ცვაიგის გვარი. გამყიდველ გოგონასთან მივიდი და ვუთხარი, მოხუც პოეტს მომსახურებოდა. იქაურობას გავეფრინე, რათა თავი უხერხულად არ ეგრძნო. იმ დღის მერე ცოცხალი აღარ მინახავს. ვიცოდი, ნელ-ნელა რომ ინაწვლებოდა, ავადმყოფი, სარეცელს მიჯაჭვული.

ისიც ვიცოდი, გარდაცვალების მერე მთანამინდის სავანეში რომ დაიმკვიდრებდა სამუდამო განსასვენებელს და ადრინდელზე უფრო მეტად გაბრწყინდებოდა მისი სახელი. ასეთია ჭეშმარიტ შემოქმედთა, უკვდავ მამულიშვილთა ხვედრი.

ქალაქური ენაც, ფარგონი (არგო) იქ

გია არგანაშვილი დარდის ღრუბელი დარინდა

დასასრული

სოდეს უცხოვრია მონობის სახლში, რომ გვიხარია გზადგაზა რაღაც, ვანყობთ ზეიმებს, რომლებიც არ ვიცით რატომღაც ზეიმები და ვიგონებთ გამარჯვებებს... რომლებიც არ ვიცით რატომღაც გამარჯვება... რომანში მწერალი მესამე თვალსაც ახსენებს. შემოქმედება არის მდგომარეობა, როდესაც მესამე თვალი გეხსნება (შევას მესამე თვალი?!). მესამე თვალი თავისი ხედვის კუთხე აქვს. ეს კუთხე ხანდახან ისე ვინაობდება, რომ ერთი პატარა წერტილის გარდა, ვერაფერს ამჩნევს და ხანაც ას ოთხმოც გრადუსზე მეტი კუთხით იშლება და ამ ურჩვეულო თვალსაწიერიდან განიცდის მოვლენებს. თუმცა, ეს ხომ შეუძლებელია? რა თქმა უნდა, შეუძლებელია და ამიტომაც ჰქვია შემოქმედება. ამიტომაც, რომ აქ ისტორია და წარმოსახვა ისე ერევა ერთმანეთს, როგორც მღვრიე და წმინდა წყალი. მკითხველიც ამ წყალს მიყვება და ეძებს საკუთარ თავს. ის ან რუსთაველზე გაკრთება ძმათამკვლელ ომში, ან გაგრის სტადიონზე, ან ავანგარდულ პერფორმანსზე, სადაც პირველი მეორეს აფურთხებს, ხოლო მეორე პირველს... თუმცა, ეს რა ასაკოვანი მკითხველის საკადრისია, ახალგაზრდა მკითხველისთვის კიდევ ჰო... მაგრამ შენ ხომ არ იცი, სად ჩაგვსა მწერალმა, სად უნდა ეძებო თავი? ან იქნებ გაუგებარი ზეიმის მონაწილედ გაქცია? ყველაფერი შესაძლებელია, თუ მწერალი გეკაიფება... დიახ, დიახ, მწერალი მთვრალია, იხრჩობა, ჰაერს თხოულობს, ყვირის, მაგრამ მაინც ეკაიფება მკითხველს: ტაში-კუკული, ტარამ-ტარამ, მრავალფამიერ... თუმცა, შესაძლოა, ეს სიმთვრალეც მოგონილია, შესაძლოა, რომ ესეც ერთგვარი ფორმაა, მხატვრული რეალობაა, წარმოსახვითი ექსტაზია მესამე სამსონას მოსაძებნად... მესამე სამსონა კი მესამე თვალით იძებნება. იკვრება წრე...

P.S. წერილის გარეთ დარჩენილი აზრები:

მწერლებს და პოეტებს ვეკითხები: ყოფილა თქვენს შემოქმედებით ცხოვრებაში ისეთი შემთხვევა, როდესაც რაიმე ფაქტიზი განცდის გამხატვრულება, თუნდაც განზოგადება და გარეთ გამოტანა (დანერა) დაგანაბნა და ამით აშკარა შემოქმედებით გამარჯვებაზე შეგებულად უარი გითქვამთ?
ეს შეკითხვა არასოდეს დამისვამს ირაკლი სამსონაძისთვის, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ დადებით პასუხს გამცემდა. ახლა მის ახალ რომანში, „ღრუბელი, სახელად დარინდა“, მე სწორედ ამგვარ „დაუნერე“ ამბებსაც ვკითხულობ...

მწერალმა იცის, რომ მკითხველი თუ ნიგნს დაბერტყავს, იქიდან საკუთარ თავს რომ ფული დაუშალოს (მწერალმა), იმის გარდა, შესაძლოა, ნიგნის პერსონაჟებიც გადმოცვივდნენ და აქეთ-იქით გაიბნენ. ამიტომ, დიდტანინანი რომანები (რომლებშიც უამრავი პერსონაჟია) სჯობს, ხელისგულზე დაიბერტყოთ.
ირაკლი სამსონაძის ახალი რომანიდან თორმეტი ერთმანეთის მსგავსი ბიჭი გადმოვარდა და ახლა ვცდილობ, თავ-თავიანთ ადგილზე დავაბრუნო.
(რა მიხდოდა, ვინღა ინახავს ფულს ნიგნში)?

ერთხელ უკვე მონესრიგებული სამყარო თუ ვილაცას მაინც არეული ეჩვენება და მისი ხელახალი დალაგება განიზრახა, ხელს ნუ შეუშლით. საკმარისია, ეს სამყარო ამოდრავდეს (დატორიადღეს), რომ ყველაფერი თავის ადგილზე დადგება.
— ჰაერი, ჰაერი მიხდა! — ითხოვს სამსონი.
(უპ, აქ მართლაც ყველაფერი ტრიალებს)...

Í îñà ðà àí ò ð è ù è ù à ð ò è à è à ù è
È ò à à - ì è á ó ü ù ...
È ò à à - ì è á ó ü ù ...
È ò à à - ì è á ó ü ù ...
ზემფირა, „ჟუჟა“

ეს ხშირად ხდებოდა – როცა ნიგნები თავიანთი მომწესხველი იდუმალებით ადამიანთა (მკითხველთა) ბედს განაგებდნენ, ცვლიდნენ მათ სამყაროს კანონზომიერებათა მიხედვით, მოქმედებდნენ მათ სულიერ მდგომარეობაზე (თავდაყირა აყენებდნენ, ანგრევდნენ და ხელახლა აგებდნენ მათ ეგზისტენციალურ ლაბირინთებს); მოკლედ, იყო დრო, როცა ნიგნები ისეთივე მნიშვნელოვანი იყო ადამიანებისთვის, როგორც ნებისმიერი ყოფილი, ყოველდღიური საჭიროება. როგორც ჩასუნთქვა და ამოსუნთქვა.

ამ ნიგნებს შორის კი რჩეულნიც იყვნენ – ისეთები, რომლებმაც ფატალურად იმოქმედეს ადამიანზე.

თუმცა, ადამიანიც სხვაგვარი იყო ალბათ – გაცილებით მგრძობიარე, გახსნილი და მიმღები ყოველი ახალი შეგრძნებისა, ტექსტუალური (ტექსტის კულტუროლოგიური მნიშვნელობით) გამონკვევისა. ასეთი ადამიანების ტიპი, თანამედროვე სტერეოტიპული აზრით, გასულ საუკუნეებს შემორჩა, მათ ზურგს უკან კი მთელმა ათასწლეულმა მოიხურა კარი და ბევრი რამ შეცვალა.

ნინო სადღობელაშვილი ახალი მითის სინამდვილა

ნინო ხარატიშვილის რომანი „ჟუჟა“



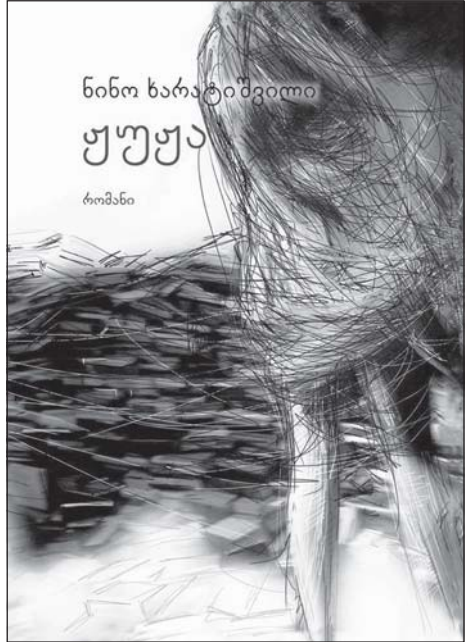
თუნდაც ის შეცვალა, რომ დღეს ასე ადვილად ნიგნით (ტექსტით) ველარავის „დააბოლებ“, საიმისოდ ველარ შეძრავ, რომ მისი ბედი შეცვალო, განაპირობო (რა გულუბრყვილო განაცხადია!). უფრო მართივად რომ ვთქვათ, დღეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ აღარავის მოაკვლევინებს თავს, როგორც ეს თავის დროზე, მისი დანერვიდან მრავალი წლის მანძილზე ხდებოდა.

დღეს მკითხველის „გული გონიერი“ ათასი ჯურღმულითაა სავსე და, მათი გასაღებებიც ისეთივე მიუკვლეველია, ან ძნელად მისაკვლევია, შესახსენელი, როგორც თვითონ ცხოვრება.

რაღაც სხვაა საჭირო, რომ ნიგნს მკითხველამდე გზა გააკვლევინო, მისი მნიშვნელოვანება კი ისე შეაპარო, როგორც ყოველდღიური წყალი და ჰაერი. პათოსი გამორიცხულია, პათოსი დღეს ძალადობის ტოლფასია (ეგზალტირებულ ტემპორიტმს ვგულისხმობ, რომელიც მეტნაკლებად დასაშვებია და ბუნებრივი ანდერგრაუნდულ მედიტაციებში თუ არის მხოლოდ). პათოსი – კაცობრიულ დონეზე, ძალიან მასშტაბურად რომ ვთქვათ, ერთადერთ განზომილებაშია შემორჩა თავისი თვითმყოფადობით – ეს არის მითი.

და, ალბათ, ადამიანსაც, ვიდრე იარსებებს, მუდამ დასჭირდება ეს მითი, და ის მუდამ მიაკითხავს მას, როგორც კარს თვითშემეცნებისათვის, როგორც თანამედროვედ ყოფნის გასაღებს.

სწორედ მითი და მითადქცევის პროცესია ყველაზე დიდი წარმატება ახალგაზრდა გერმანულენოვანი მწერლის, ნინო ხარატიშვილის რომანში „ჟუჟა“. მითი აქცევს ამ ნიგნს ძლიერმოქმედ საშუალებად, რათა ხელახლა განაცდევინოს მკითხველს ის, რაც ოდესღაც უკვე განიცადა თავის პირველად გამოვლინებაში.



მითია გამარჯვება ნიგნისაც და მწერლისაც და, ეს ყოველ ახალ თავში (სულ 80 თავისგან შედგება), ყველა პასაჟში და ეპიზოდში მჟღავნდება.

რომანის ფაბულა მოითხოვს, მოვლენები სწორედ ასე – მითოსურად დალაგდეს. მთავარი ინსპირატორი კი ერთი რეალური ფაქტია, რომელიც გასული საუკუნის 40-იან წლებში, საფრანგეთში მოხდა: ჟან სარეს ავტობიოგრაფიული ნიგნი სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ასაკის 14 ქალის თვითმკვლელობის მიზეზი გახდა. გაჩნდა ეჭვიც, რომ ჟან სარე მისტიფიკაცია იყო და ამ „მკვლელი“ ნიგნის ავტორი სულაც არ ყოფილა 17 წლის და არ დაუსრულებია სიცოცხლე მატარებელი ჩავარდნით. თუმცა ფაქტი უკვე ლეგენდების საღერღელს შლის და, როცა ის კარგ მწერალს ჩაუვარდება ხელში, ახალი მითიც ბუნებრივად იქმნება.

როგორი უნდა იყოს ნიგნი, რომ მან სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ასაკის და სულიერ-სოციალური კატეგორიის ქალს (!) თავი მოაკვლევინოს? „ჟუჟა“ ამ კითხვას უტრიალებს და, ბუნებრივად, რომანის მთავარი გმირიც ჩნდება: ის არა რომელიმე კონკრეტული პერსონაჟია, არამედ ნიგნი, ლიტერატურული ტექსტი, რომელიც 1940-იან წლებში საფრანგეთში დაინერა და მერე მრავალი ქალის ბედი განსაზღვრა.

რომანს დეტექტიური დინამიკა კიდევ უფრო მეტ სიცხოველეს სძენს, ნიგნი ჩამთრევად, ერთი სულის მოთქმით ამის გამოც იკითხება. ევროპაში ის შეფასდა, როგორც „ახალგაზრდა სარეს ვნებანი“ (ვერთერული ალუზიებით). იყო მოსაზრებებიც, რომ ეს ქალებზე დაწერილი ნიგნია, ფემინისტური ტექსტი („მარტოსულ ქალთა გამყინვარების ხანა“ – ასე ასათურებს რომანზე რეცენზიას „ცაიტის“ კორესპონდენტი ინგე კუტნერი), თუმცა, ნინო ხარატიშვილის ოსტატობის აღსანიშნავად უნდა ვთქვათ, რომ „ჟუჟა“ კონკრეტული „ისტ-იზმ“-ს კატეგორიებზე გაცილებით მაღლა დგას და, საბოლოოდ, ის ადამიანური ყოფის საზრისზე, ადამიანის სულიერ ბედისწერაზე აფიქრებს მკითხველს.

კლიშეების და სტერეოტიპების საპირისპიროდაა, შესაძლოა, ის ფაქტიც, რომ რომანში იმ პირველსაწყისი ტექსტის (ნიგნის) მას „გამყინვარების ხანა“ უწოდა, როგორც ფატალური ეგზისტენციალიზმის მდგომარეობა) ავტორად, ბოლოს არა

ქალი, არამედ კაცი – პატრის დუშამპი გვევლინება. თუმცა, არც ესაა უპირობო მოცემულობა და მწერალი მუდმივად ღიად ტოვებს ეჭვს – ვინ არის „მკვლელი“ ნიგნის ავტორი. პატრის დუშამპი ერთი, შედარებით ლოგიკური, ვერსიაა, რომელსაც მოცემული სიტუაციის ფონზე არსებობის უფლება აქვს.

რაზეა ჟან სარეს ფატალური ნიგნი? 17 წლის გოგონას ნააზრევი? „ჟუჟას“ მკითხველი აქაც დეტექტიური ლაბირინთებში მოძრაობს და პირველად ტექსტს, „დედანს“ ეცნობა არა იმდენად ტექსტუალურად (შედარებით ვრცელი პასაჟი რომანის პირველივე თავშია მოხმობილი, როგორც ფინალური კამერტონის გადმოთამაშება – ხერხი მკითხველის მოსახლად და დასაინტრიგებლად), რამდენადაც ემოციით. საერთოდ, რომანს ეს ემოცია, სამყაროს აპოკალიპტიური განცდა, ბოლომდე მიჰყვება.

სარეს პირველადი ნიგნი („გამყინვარების ხანა“) არაფერზეა, უფრო სწორად, არაფრობამდე მისულ ყოფიერებაზე, უაზრობის საზრისზე, გამოუვალობაზე, ჩიხზე. ესაა ნიგნი წყვილიაღზე, რომლის ბოლოშიც ადამიანს ისლა დარჩენია, თავი მოიკლას. ესაა ნიგნი თანამედროვე ადამიანზე, თანამედროვე ევროპაზე. შესაძლოა, კულტუროლოგიურ ჩიხზეც, რომელსაც, რილკეს აზრით რომ მოვიხმობთ, განმორდა სიმნიფის მზე და ნაყოფად ვერ ქცეულ გაშლილ ყვავილებს მკვდარი სულელებით ფანტავს მიწაზე...

ნინო ხარატიშვილი ამ ემოციურ კამერტონს, აზრს მტკიცედ ინარჩუნებს რომანის ბოლომდე, რათა კიდევ უფრო ნათელი გახადოს კრიზისის სურათი, რათა კიდევ უფრო „გაალიზანოს“ მკითხველი ტრაგიზმის აბსურდით თუ პირიქით...

როცა კულტურა ჩიხში ექცევა, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი თავისი ყოფიერების საზრისს კარგავს. ნიგნები კი ფაქიზ მკვლელებად იქცევიან, რადგან სიტყვას ჯერ კიდევ შესწევს ძალა, თავის არსში სამყარო დაიტყოს.

სწორედ ამიტომ, ნიგნებს პასუხისმგებლობით მოპყრობა სჭირდება.

უპირველესად კი, ავტორისგან. ნინო ხარატიშვილი კარგი მწერალია იმიტომაც, რომ ეს პასუხისმგებლობა რომანში მწერლურ პოზიციად აქცია, თვითმკვლევრობის, ზოგადად არყოფნის, სიკვდილის მომჯადოებელ და მაცდურ აზრზე გაიმარჯვა, ჩიხიდან გამოსავლის გზა მონიშნა (ფინალურ ეპიზოდებში, პერსონაჟების სულიერი ტრანსფორმაცია თითქოს სასუნთქი ჰაერის შემოშვებას ჰგავს მთელი რომანის მანძილზე დამუხტულ დეპრესიულ და უკიდურესად დაძაბულ სივრცეში).

ნინომ ახალი მითი შექმნა. ესეც მისი პათოსი – ყველაზე ბუნებრივი, ნათელი და ძალდაუტანებელი ენერგია ნიგნში. დაბოლოს, ნინო ხარატიშვილის რომანი „ჟუჟა“ 2010 წელს გერმანულად დაინერა და გერმანიაში გამოიცა. ავტორს მან ბუდენბროკჰაუსის ლიტერატურული პრემია მოუტანა და 2010 წელს გერმანულენოვანი ნიგნების საუკეთესო ოცეულში შევიდა.

რომანი ნინოს მშობლიურ ენაზე პირველად წელს ითარგმნა (მთარგმნელები: მანანა თანდაშვილი, ნატალია ნადირაშვილი, ეკატერინე რაისნერი) და გამომცემლობა „ინტელექტმა“ დაბეჭდა. არადა, უპირანი იქნებოდა, ევროპაში ასეთი წარმატებული ავტორის სხვა ნაწარმოებებით (ნინო ამასთანავე რეჟისორი და დრამატურგიცაა და არანაკლები წარმატებები აქვს ამ სფეროში) კიდევ უფრო მეტი გამოცემლობა დაინტერესებულიყო.

ნინო ხარატიშვილის „ჟუჟა“ (გამომცემლობა „ინტელექტი“) დღეს უკვე ქართულ ენაზე და მკითხველი არ შეცდება, თუ თავის ყურადღებას ამ რომანს მიაპყრობს. მით უფრო, თუ ის ნამდვილი მკითხველია და იცის, კარგი ნიგნი რასაც ნიშნავს. „ჟუჟა“ არა მხოლოდ კარგი, არამედ მნიშვნელოვანი ნიგნია, რომელიც დღეს ევროპაში თანამედროვე მკითხველისთვის დაინერა.



„ჩვენი თავგადასავალი“

„ბავშვთა და ახალგაზრდობის ეროვნული ცენტრი“ და მწერალთა სახლი წარმოგიდგენთ...

ასე იწყება საიმიჯო რგოლი, რომელიც საქართველოს მოსახლეობას ამცნობს, რომ სტარტს იღებს ლიტერატურული კონკურსი „ჩვენი თავგადასავალი“. სწორედ ეს ინფორმაცია გახდა მწერალთა სახლში მასმედიის წარმომადგენელთა თავშეყრის მთავარი მიზეზი 19 ივნისს.

ყაროს თავი, რომლებიც სამწერლო ასპარეზზე პირველ ნაბიჯებს გადადგამენ.

მწერალთა სახლის დირექტორმა ნატა ლომოურმა და „ბავშვთა და ახალგაზრდობის ეროვნული ცენტრის“ უფროსმა ნუგზარ კვეციანიძემ სწორედ ამ იდეის განხორციელების ოფიციალურ დოკუმენტს — მემორანდუმს მოაწერეს ხელი. ისაუბრეს მოზარდი თაობისთვის ამ პროექტის მნიშვნელობაზე და ჟიურის წევრებიც წარადგინეს. თუმცა, ჟიურის წევრების დასახელებამდე იყო კიდევ ერთი ინფორმაცია:

„თუ ხარ 14-დან 18 წლამდე, წერ მოთხრობებს და გინდა, ყველამ გაიცნოს,

გამოგზავნე „შენი თავგადასავალი“ ელექტრონულ მისამართზე: chvenitavgadavali@cync.ge. საუკეთესოები ლიტერატურულ მარათონში კახეთში ჩაერთვებიან, მოთხრობები კი წიგნად გამოიცემა.

იჩქარე. მოთხრობების მიღების ბოლო ვადაა 15 სექტემბერი.“

15 სექტემბრამდე მიღებულ მოთხრობებს მწერალთა სახლისა და ბავშვთა და ახალგაზრდობის ეროვნული ცენტრის სამუშაო ჯგუფი შეარჩევს, საუკეთესო 24 დამწყებ პროზაიკოსს კი 29 სექტემბერს ჟიურის წევრების თანხლებით კახეთი უმასპინძლებს. ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში ჟიურის წევრები ფინალ-



ისტებს კონკრეტულ თემას მისცემენ და 2 დღის განმავლობაში შექმნილი ნაწარმოებებიდან საუკეთესოებს იქვე დაასახელებენ. ფინალისტებიდან ერთ-ერთი „ლიტერატურული გაზეთის“ რჩეული გახდება. წლის ბოლოს კი ყველა მოთხრობა ერთ, საგანგებოდ ამ კონკურსის ფარგლებში გამოცემულ, კრებულში მოიყრის თავს.

ჟიურის წევრები — მწერალი თეონა დოლენჯაშვილი, პოეტი და მთარგმნელი გიორგი ლობჯინიძე და მწერალი ირაკლი ჯავახიძე ამ ლიტერატურული კონკურსიდან სვამდებიან ქართული ლიტერატურის გამორჩეული სახელების აღმოჩენის მოლოდინში არიან. სამივეს სჯერა, რომ ის, ვისაც წერის ჭია არ მოასვენებს და გამორჩეულად დაამახსოვრებს თავს, მკითხველს მალევე იპოვის. ახლა კონკურსის სამუშაო ჯგუფის წევრებიც და ჟიურიც მხოლოდ მოთხრობების მოლოდინში არიან.

საიმიჯო რგოლის დასასრულს 14-18 წლის ყველაზე ნიჭიერ დამწყებ პროზაიკოსს ასე მოუწოდებენ:

„იჩქარე! შენი მკითხველი შენ გელოდება!“

ასე რომ, თუ მართლაც ფიქრობთ, რომ თქვენი თავგადასავალი გასცდა „თქვენს“ ფარგლებს და მან „ჩვენში“ უნდა გადმოინაცვლოს, იცოდეთ — აუცილებლად უნდა ჩაერთოთ ლიტერატურულ მარათონში. თქვენ იქ გელიან.



მას შემდეგ, რაც „ბავშვთა და ახალგაზრდობის ეროვნული ცენტრის“ ინიციატივით შარშან გამართულ ლიტერატურულ კონკურსს — „ჩემი განზომილება“ — დიდი გამოხმაურება მოჰყვა, გადაწყდა, მასშტაბურობა გაზრდილიყო და საქმეში პროფესიონალთა ის გუნდი ჩართულიყო, რომლის საქმიანობის მთავარი მამოძრავებელი ძალა წიგნი, ლიტერატურა და წერაა. ასე დაიბადა ერთობლივი პროექტის იდეაც, რომელმაც ახლო მომავალში მთელ საქართველოში მცხოვრებ 14-18 წლის იმ ახალგაზრდებს უნდა მოუ-

ცისფერყანწელთა პოეზიის „სურნალება“

19 ივნისს 18.00 საათზე მწერალთა სახლის ეზო პოეზიისა და ლიტერატურის მოყვარულებით გაივსო. დაიწყო ფესტივალ პოემუსის კვირეული, რომლის ორგანიზატორიც ყურნალისტი და მსახიობი ბექა ელბაქიძეა. გარდა იმისა, რომ ფესტივალის მიზნად ისახავს პოეზიისა და ლიტერატურის პოპულარიზაციას, კიდევ ერთი, უმთავრესი, მისია აკისრია — ქველმოქმედება.

კვირეული 150-მდე ქართველ არტისტს აერთიანებს, კინოსა და თეატრის მსახიობები, მუსიკოსები, პოეტები, მწერლები, მომღერლები ყოველგვარი ჰონორარის გარეშე სხვადასხვა თემატურ საღამოს მართავენ, რათა შემოსული თანხით ებრძოლონ ნარკომანიას და გვერდში დაუდგნენ შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე და ლეიკემიით დაავადებულ ბავშვებს.

მწერალთა სახლში შეკრებილ საზოგადოებას მრავალფეროვანი პროგრამა წარუდგინეს. ბექა ელბაქიძის დოკუმენტურ ფილმს „8 ტყვია (დახვრეტილი ინტელიგენცია)“ გულგრილი არავინ დაუტოვებია. ქართველ რეპრესირებულ ხელოვანთა და მწერალთა გახსენებას, რომელზეც ფილმი მოგვითხრობს, ლოგიკურ გაგრძელებად მოყვა ცისფერყანწელის ლექსების კითხვა. ყველაფერ ამას განსაკუთრებული ხიბლი შემატეს თეატრისა და კინოს მსახიობებმა — ზაალ ჩიქობავამ, ია სუხიტაშვილმა, ნაირა გელაძემ, დიმიტრი ტატიშვილმა, მაკა შალიკაშვილმა და სხვებმა. ეს ერთგვარი თეატრალური წარმოდგენა იყო, რომლის მაყურებლებში კიდევ ერთხელ აღმოცენდა ის ემოცია, ამ თემასა და ამ პოეტების გახსენებას რომ სდევს თან. ყველაფერ ამას

მუსიკალურად აფორმებდნენ გიგი ვანდერი და ნათია მაღლაკელიძე.

ემოციებით დატვირთულ მკითხველს საჩუქარიც ელოდა — ცისფერყანწელის „100 ლექსი“ გამომცემლობა „ინტელექტის“ ამავე სახელწოდების სერიიდან. კრებულის შექმნა შეეძლო ყველას, ვინც მწერალთა სახლში ფესტივალ „პოემუსის“ კვირეულის გახსნას ესწრებოდა.

მწერალთა სახლში ცისფერყანწელთა პოეზიის „სურნელი“ ტრიალებდა. არადა, თითქმის რვა ათეული წლის წინ სწორედ აქ, ამ სახლში გაიხსნა საბედისწერო გასროლის ხმა, სწორედ აქ, ამ სახლში წყვეტდნენ იმ ადამიანთა ბედს, რომელთაც შემდეგ, სულ სხვა ადგილას მწარედ უსწორდებოდნენ, სიკვდილით სჯიდნენ. თუმცა, მთელი ამ წლების განმავლობაში ცისფერყანწელთა პოეზიის მძაფრ სურნელებს ძალა არ დაუკარგავს, პირიქით — გამძაფრდა და კიდევ უფრო მეტად მოედო პოეზიითა და ლიტერატურით „მონამულ“ ადამიანებს. ეს საღამოც ამ ყველაფრის ერთგვარი დასტური იყო. თითქმის საუკუნის შემდეგ, 19 ივნისს, ცისფერყანწელებით დიდი საქველმოქმედო მარათონი დაიწყო.



ლიტერატურული გაზეთი

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო
საქართველოს მწერალთა სახლი

რედაქტორი ირაკლი ჯავახიძე
რედაქტორის მოადგილე უჩა შერაზადიშვილი
ჟურნალისტი თამარ ჟურული

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