

დათო ბარბაქაძე

შედეგები

ტომი III

მრავალტომეულის ცალკეულ ნიგნთა
პირველი - ელექტრონული - გამოცემა
სახელწოდებით შედეგები
განხორციელდა 2012 წელს.

გამომცემლობა მერწყული
თბილისი 2014

ISBN: 978-9941-0-7001-3 (ყველა ტომის)

ISBN: 978-9941-0-7004-4 (მესამე ტომის)

ԸՆԺՄ ԾՆԻՏՅԱԾԵԿ

ՕՂԻՄԻՏԻՆԻ ՅԻՄՆԱ 1990-2010

ერთგვარი წინასიტყვა

1.

თვალს თუ გადაავლებთ ქართულ ლიტერატურულ პრესაში გამოქვეყნებული ინტერვიუების იმ მონაკვეთებს, რომლებშიც პოეტებს და პროზაიკოსებს მათი გაელენის წყაროებზე და უშუალო ლიტერატურულ იმპულსებზე ეკითხებიან, არ გამოგეპარებათ ერთი უსიამოვნო გარემოება: რა სახელებს და კონტინენტებს არ შეხვდებით რესპოდენტთა პასუხებში, ჰომეროსით დანყებულს და თანამედროვე საზღვარგარეთული ბესტსელერების ავტორებით და მათი ქვეყნებით დამთავრებულს, ოღონდ კი გულწრფელ პასუხს თავი აარიდონ. ერთნაირად იქცევა პოპულარობის ყინით ატანილი და ბევრ უხეშობაზე წამსვლელი ოცდახუთი წლის ტიტანიც და სამოცდაათი წლის ლოკალური კლასიკოსიც. უფრო საინტერესო ის არის, რომ ამ დროს, როგორც ნესი, ჟურნალისტიმა კარგად იცის მსგავსი შეკითხვის მიმართ რესპოდენტის წინასწარი მზაობა და პასუხის შესაძლო ვექტორები, რაც სიტუაციას კიდევ უფრო გულისამრევს ხდის.

საერთოდ, ფარულ ტერიტორიებზე გატანილი კონკურენციის მთელ მზაკვრობას თუ ყურადღებას არ მივაქცევთ, ძალიან სახალისოდ და სასაცილოდაც კი გამოსჩანს ქართული მწერლობისთვის დამახასიათებელი აგრესიული ინფანტილიზმი. რაღაც ისეთი ხდება, გაქეპილ ხელოსანს ხელობის ფასს რომ ეკითხები, ის კი სანაცვლოდ ჯიქურ საქმის დანყებას ცდილობს და დამაიმედებლად შთაგაგონებს, მოვრიგდებით, მოვრიგდებითო, თანაც ამას ისე აკეთებს, რომ კლიენტის ინტელექტს ანგარიშს არ უნეეს და მაშინვე, როცა წინააღმდეგობას აწყდება, თავს შეურაცხყოფილად გრძნობს. ჩვენს სამწერლო ცხოვრებაში, ვფიქრობ, გარკვეული და გამჭვირვალე კომუნიკაციები არავეს აწყობს, ყველას არაზუსტი და ლიტერატურულად გაურკვეველი ატმოსფერო სჭირდება. ფონი კი ერთმანეთის ისტერიული და სასონარკვეთილი ქება-დიდება ან ანგარიშსწორებებია ანუ – ისეთი კეთილშობილება, რომლისაც მე არ მჯერა და ამას, უბრალოდ, ჩარჩობის ხელოვნებას ვუნოდებ. ვაჭრობისაც კი – არა, უბრალოდ – ჩარჩობის. გასაგებია, რომ ყველა ისე ჩალიჩობს, როგორც შეუძლია.

ერთი ნუთით ნარმოიდგინეთ, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში, მაგალითად ფიზიკაში, ისეთივე ვითარების შექმნა რომ შეიძლებოდეს, როგორიც ქართულ მწერლობაშია გაბატონებული. ვთქვათ, რომელიღაც

ფიზიკოსი ნლობით მუშაობს რაღაც პრობლემაზე, მიღებულ შედეგებს და ფორმულებს სტატიაში აყალიბებს, მერე ამ სტატიას სამეცნიერო ჟურნალში გზავნის, ჟურნალი კი სამეცნიერო საზოგადოებას მის მიერ მიღებულ შედეგებს აცნობს. თუ ეს ფიზიკოსიც ფიქრობს და სამეცნიერო საზოგადოებაც აღიარებს, რომ მის მიერ მიღებული შედეგები მნიშვნელოვანია, რას მოელის ფიზიკოსი სამეცნიერო საზოგადოებისგან? ქართული ლოგიკა, რომელიც კონტექსტის გრძნობასაც და ცოდნასაც მოკლებულია, ასე უნდა ჟღერდეს: "ჰქმენ სიკეთე, ქვაზე დადე, გაიარე, წინ დაგხვდება", ან - ასე: "სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ დაჰქარგავს". ანუ, მოცემულ შემთხვევაში, ქართული ლოგიკა ფიზიკოსის ფიქრების ნებისმიერ გადახრას გასაგები ადამიანური ოცნებისკენ, რომ მისი უძილო ღამეების ნაყოფი დაფასდეს, მაშინვე ამპარტავნებად და ქედმაღლობად გამოაცხადებს და ასეთ მეოცნებეს ყველა არსებული თუ არარსებული მორალური და რელიგიური მცნების დაცვისკენ მოუწოდებს. რაც ფიზიკის შემთხვევაში ანომალიად გამოიყურება, ქართულ მწერლობაში ნორმაა. არადა, ტექნიკურ მეცნიერებაშიც, ჰუმანიტარულ მეცნიერებაშიც და ხელოვნებაშიც შედეგი შედეგია და როცა ასეთი შედეგის ანალიზი არ ხდება, საათის ისრები მიმართულებას იცვლიან.

ლიტერატურის ისტორია შედეგების ისტორიაა. შედეგების მიმართ აგდებული დამოკიდებულება ან მათი იგნორირება მწერლობაში უფრო იოლიც არის და სულიერ ცხოვრებაში უფრო მეტ ქაოსსაც წარმოშობს, ვიდრე – ფიზიკაში ან მათემატიკაში (მითუმეტეს – საქართველოში, სადაც უკიდურესად პოლიტიზებულ სახელოვნებო ცხოვრებაში განუსაზღვრელობებისა და გაურკვეველობების გახანგრძლივების მოსურვე მოკალმეთა ხმაურიანი უმრავლესობა ყოველთვის არის სახელმწიფოს მხრიდან პირდაპირი ან ირიბი მხარდაჭერის იმედად). სალიტერატურო კრიტიკის ერთი მთავარი ფუნქცია კი სხვა არაფერია, თუ არა – ახალი შედეგების დაფიქსირება და შეფასება, განურჩევლად იმისა, შენთვის სასურველი მწერალი ღებულობს ამ შედეგებს თუ – შენთვის არასასურველი მწერალი (შოთა ჩანტლაძის მიერ მიღებული შედეგები რომ თავის დროზე შეფასებულიყო და დაფასებულიყო, გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლების პოეზიაში იმ კლოუნადას არ მივიღებდით, რომელიც დღემდე გრძელდება. ეს კი, ერთი მხრივ, სწორედ კრიტიკის არარსებობის გამო მოხდა, ხოლო მეორე მხრივ – "ვერლიბრისტების" კოგნიტურ ძალებში და პიროვნულ კულტურაში არსებული სერიოზული ხარვეზების გამო, რასაც ასეთი დაბეჯითებით ვერ ვიტყვოდი თხუთმეტი თუ ოცი წლის წინ, ახლა კი ამაში ეჭვი არ მეპარება. ხოლო სალი აზრის არარსებობის გამო ის მოხდა, რომ არავის გაუანალიზებია, თუ რას იწონის ის დანაკარგი, რომელიც ამ და

ბევრი სხვა კლოუნადის, არაფრისმომცემი დისკუსიის, ურთიერთობებში მოზეიმე ფარისეულობის, საკუთარი ნიგნების გამოცემისა და გაპიარებისთვის, ბინებისა და ბევრი სხვა სარგებლის მისაღებად დახარჯული სამათხოვრო ფუსფუსის შედეგად, მორიგ თაობებს უსაჩუქრეს ჩვენმა მეტად თუ ნაკლებად სახელოვანმა მოკალმეებმა).

2.

ჩვენში კრიტიკოსის ამბიციით გამოსულ მოკალმეთა სიმპათია-ანტიპათიები რიგითი მკითხველის ან ლიტერატურის ჟურნალისტის ინტენციებს არ სცილდება. მაშინ, როცა რიგითი მკითხველი თავისი ემოციებით და კოგნიტიური შესაძლებლობებით საკუთარ სულიერ სამყაროში რჩება, მოკალმეები თავიანთი უკულმართობით, ან არცოდნით, ან ემოციებს აყოლით და პირადი ინტერესების კარნახით და შეგნებული მანიპულაციებით, უბრალოდ, მავნებლობენ. და ეს ყველაფერი, საბოლოო ჯამში, ყველას ერთად გვტოვებს ყოვლად უკულტურო გარემოში. რეალობა, რომელიც ქართულ მწერლობაშია შექმნილი, მარტო კრიტიკის არარსებობა ზეკი არ მეტყველებს, საერთოდ ჩვენი არარსებობის ტოლფასია. თვითკასტრაციაც ასეთი უნდა: ფიზიკურად ანმყოში არსებობდე და ცნობიერების დონით ქვის ხანაში იმყოფებოდე. დღესდღეობით ანგაჟირებულ, პოპულარულ ან სცენაზე აქტიურად მოძრავ მწერლებს შორის ერთი მაინც რომ ფიქრობდეს, ხოლო ამ აქტიური ნაკადიდან მეტ-ნაკლებად განზე მდგომ ინტელექტუალთა შორის მხოლოდ უმცირესობა რომ არ ხედავდეს ამ მიმართულებით მოქმედების აუცილებლობას, მაშინ ჩვენს მწერლობაში სულიერი ატმოსფეროც დადებითად შეიცვლებოდა და სააზროვნო სივრცესა და ლიტერატურული ურთიერთობების კულტურასაც ბევრად უკეთესი სახე ექნებოდა.

სხვათაშორის, ეს რეალობა იმათთვისაც სიკვდილის განაჩენია, ვინც ამ საკითხებში ჩახედულია, მაგრამ დუმს (ან ორაზროვნებს) იმიტომ, რომ მასზე უარესებს შორის ოდნავ უკეთესის სტატუსის შენარჩუნება სურს.

3.

ლიტერატურული კულტურის დაბალი ხარისხის ერთ-ერთ უტყუარ მაჩვენებლად ყოველთვის ითვლებოდა, ითვლება და ჩაითვლება გაბატონებულ ღირებულებებთან ხელოვნების დაახლოება, ხშირ შემთხვევაში კი – გავლენის დომინანტური ცენტრების წინაშე სრული კაპიტულაცია. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვა, კლასიკური ნყობის შემოქმედიც და თანამე-

დროვე პოეტი-არტისტიც ყოველთვის საკუთარ თამაშს თამაშობს და თუ რამეს სერიოზულად უწევს ანგარიშს, რათა კონტექსტიდან არ ამოვარდეს, ეს ხელოვნების ტრადიცია და თანამედროვეობაა და არა – პოლიტიკა ან მასობრივი ცნობიერება და პატიოსან რიგით მოქალაქეთა ერთობა, რომელიც ყოველთვის იყო და იქნება პოლიტიკური მანიპულაციების ცოცხალი ასპარეზი. პოეტი თავის თავს ასეთ საზოგადოებაზე მაღლა კი არ აყენებს, მხოლოდ მის მიღმა აღმოჩნდება; მისი თამაში, უბრალოდ, სხვა თამაშია, მისი ცხოვრება სხვა ცხოვრებაა და ამის დანახვა განსაკუთრებულ კულტურას მოითხოვს.

სალიტერატურო კრიტიკა საზოგადოებას სწორედ ასეთი კულტურის გამომუშავებაში ეხმარება. სიტყუასიტყვით რომ გავიმეორო ელიოტის აზრი, კრიტიკა პერმანენტულად არეგულირებს მკითხველის გემოვნებას და მის აღზრდაზე ზრუნავს. ოღონდ ეს ლიტერატურაში მორალური ინსტირუმენტარის შემოტანას არ გულისხმობს, პირიქით, ეს არის მორალური ცნობიერების აგრესიისგან ლიტერატურის საიმედოდ დაცვა.

ახალმა კრიტიკამ სწორედ გასული საუკუნის დიდი ავანგარდული მოძრაობის პარალელურად დააკანონა, რომ კრიტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანა მკითხველის გემოვნების აღზრდაა, ეს კი მართლაც ბევრისმთქმელია. ელიოტთან "გემოვნების აღზრდა" პედაგოგიური ან მორალისტური კი არა, ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის არსენალიდან მკვიდრდება. მაშინ, როცა გემოვნების აღზრდის კონცეპტი თითქოს კარგი და ცუდი კრიტიკის დიხოტომიას უნდა გეკარნახობდეს, ახალ კრიტიკაში ის სასარგებლო და უსარგებლო, ნაყოფიერი და უნაყოფო კრიტიკების დიხოტომიად შემოიქცა. საერთოდ, მორალურიდან პრაქტიკულისკენ და ფუნქციონალურისკენ ეს შემობრუნება განმსაზღვრელი აღმოჩნდა მთელი შემდგომი სალიტერატურო ცხოვრებისთვის, ვიდრე პოსტმოდერნულ-ხალხოსნურ მოძრაობამდე (თუმცა, უნდა აღვნიშნო, რომ ხელოვნების ფილოსოფიაში ჩემი ბიბლია, შილერის "წერილები ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ", უღრმეს დონეზე ამ თემის დამუშავების ისეთ ფილოსოფიურ გამოცდილებას შეიცავს, რომლის მასშტაბებს ატომის საუკუნეში შექმნილი ესთეტიკური თეორიებიც კი მოკლებულია).

4.

მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი, ცხადია, ლიტერატურა არ გახლავთ. ლიტერატურულ ფაქტად მას ლიტერატურულ სისტემაში მონაწილეობის პროცესი აქცევს, რაც ტექსტის არსებობის სხვა ეტაპია. მაგრამ ტექსტმა რომ ლიტერატურულ პროცესში მიიღოს მონაწილეობა,

ლიტერატურული პროცესი უნდა არსებობდეს. ასეთი პროცესი საქართველოში ჯერჯერობით არ არსებობს, არის მხოლოდ გარკვეული ჩანასახი, ერთგვარი წინარე-ლიტერატურული მდგომარეობა.

ნეგატიური დეფინიციის პრინციპს თუ მოვუხმობთ, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი სამწერლო ცხოვრება ჯერჯერობით ლიტერატურული პროცესების აღსაწერად მიღებულ საბაზისო ნიშანთა ინდექსაციასაც კი არ ექვემდებარება, რაც მწერლებისა და მკითხველების ქცევის ნებსზე, თაობებს შორის ან ერთი თაობის შიგნით მიმდინარე ფსიქოლოგიურ პროცესებზე და მორალზე მკაფიოდ აისახება. სხვა საკითხია, ხდება თუ არა ამ ფსიქოლოგიური მაჩვენებლების თემატიზება (მე ვფიქრობ, რომ არ ხდება).

პირადი გამოცდილება: როცა 2007 წლიდან ჩემი შემოქმედება ქართული საპრეზენტაციო სივრციდან ამოვრთე, ამით, ბევრ სხვა უკეთურობასთან ერთად, ჩვენს ლიტერატურულ ურთიერთობებში გაბატონებული დაბალი კულტურის სიჭარბესაც დაეუპირისპირდი. რალაც მომენტში მივხვდი, რომ ჩემგან უზნეობა იქნებოდა ქართულ კონტექსტში ისე მონაწილეობის გაგრძელება, თითქოს არაფერი მომხდარა იმით, რომ საჯარო პრესაში არაერთხელ მიაყენეს შეურაცხყოფა ჩემს შემოქმედებას, ჩემი პოეზია უაზრობად გამოაცხადეს, მერე ჩემი შემოქმედების დაკნინებისთვის მთელი მოძრაობა გააჩაღეს, და ამაზე არც ერთ იმ ადამიანს, რომელსაც ხმის ამოსაღებად საკმარისი საფუძველი ჰქონდა, ხმა არ ამოუღია (მე ვგულისხმობ შეურაცხყოფაზე რელევანტურ პასუხს და არა საქართველოში ტრადიციულად გავრცელებულ ფოლკლორულ ამოძახილებს ან ჩემდამი კერძო საუბრებში დაფიქსირებულ თანადგომებს). უფრო მეტიც, ჩემი შემოქმედების შეურაცხმყოფლებთან ჰარმონიული ურთიერთობა გააგრძელეს და საკუთარი სინდისის გასათეთრებლად მსგავსი კოლიზიების ჩაფარცხვის საბჭოურ ილეთებს მიმართეს. მე თანადგომა არავისგან არასდროს მითხოვია. ხმის ამოღება ჩემთვის კი არა, იმათთვისვე იყო საჭირო, ვინც განზე გადგა ან დაიმალა, მერე კი ჩემი შეურაცხმყოფლების მხრიდან მათ მიმართ აღვლენილი ოდები ან პატარ-პატარა საჩუქრები შეიფერა ანუ მათ ეშმაკურ მოსყიდევებს დათანხმდა და გაიტრუნა (ამ ფონზე განსაკუთრებით ძვირფასია ჩემთვის ჩემი შემოქმედებისა და პიროვნების მიმართ ყველა იმ ავტორისა და მკითხველის სიყვარული, რომელიც ჩემი დისკრედიტაციისთვის გაჩაღებულმა მდაბიოთა მოძრაობამ ვერ გააცურა).

მაგრამ ეს ყველაფერი მაინც მეორეხარისხოვანია (და არც მე ვარ ერთადერთი, ვისაც შეურაცხყოფენ). არსებითი ის არის, რომ ქართულ სამწერლო გარემოში ურთიერთობების, ქცევების, წარმატებისთვის

ბრძოლის, მკითხველის ყურადღების ველში მოხვედრის საბჭოური წესებია შენარჩუნებული და გადამწყვეტი უმრავლესობა ამ ყალიბში თავს კომფორტულად გრძნობს.

5.

ძვირფასო ბატონო ***, გუშინ ერთმა ჩემმა მეგობარმა მაცნობა თქვენი ბლოგის შესახებ, სადაც სხვა ქართველ მწერლებთან ერთად ჩემი პოეტური ტექსტებიც არის თავმოყრილი. ბლოგი არა მხოლოდ ხელოვნების, არამედ საერთოდ პოეტური სანყისის მიმართ იმდენად დიდი სიყვარულით არის გაკეთებული, რომ როგორღაც მერიდება თქვენთვის ჩემი სათხოვრის გაზიარება, მაგრამ მაინც დარწმუნებული ვარ, რომ უმადურობაში არ ჩამომერთმევა ეს ჩემი თხოვნა. საქმე ის გახლავთ, რომ მე უკვე დიდი ხანია უარი ვთქვი ქართულ სივრცეში ჩემი ტექსტების პრეზენტაციაზე და ეს თანაბრად ეხება როგორც ბეჭდურ გამოცემებს, ისე ინტერნეტს. გარდა ამისა, ინტერნეტში ხელოვნების პრეზენტაციასთან დაკავშირებით ჩემი ურყევი პოზიცია მაქვს და ამ პოზიციის თანმიმდევრული დაცვა მოითხოვს, ჩემს ტექსტებზეც ვრცელდებოდა ჩემი პოზიცია. სწორედ ამიტომ არ ვაქვეყნებ არაფერს ინტერნეტში. მეორე მხრივ, მე არც ქართულ და არც უცხოურ ინტერნეტფორუმებს არასდროს ვსტუმრობ, საერთოდაც, ინტერნეტშეხვედრებისთვის დრო არ მრჩება და ამიტომ მხოლოდ შემთხვევით თუ ვგებულობ, რომ ჩემი ესა თუ ის ტექსტი მოხვედრილა რომელიმე ფორუმში ან ბლოგზე. ცხადია, უაზრობა იქნებოდა, ჩემს დაუკითხავად ჩემი ტექსტების გამოქვეყნების მოყვარულებს ვდიო, მაგრამ როცა ეს შესაძლებელია, აუცილებლად ვუკავშირდები და თხოვნით მივმართავ, რომ მოხსნან ჩემი ტექსტები. თქვენც ამავე თხოვნით მიინდა მოგმართოთ, მითუმეტეს, რომ როგორც ჩემთვის უკვე ცნობილია, თქვენ საავტორო უფლებების უფლებელმყოფელთა ლაშქარს არ განეკუთვნებით და ცდილობთ, ყველა ავტორს თავად დაუკავშირდეთ მათი ტექსტების გამოსაქვეყნებლად უფლების მოსაპოვებლად. რა თქმა უნდა, ეს არ ეხება ჩემს შესახებ ინფორმაციებს, არამედ მხოლოდ ჩემს შემოქმედებას. რომ არა ჩემი სუბიექტური კულტურული პოლიტიკა, რომლის ერთ-ერთი (და არა ერთადერთი) შემადგენელი ნაწილიც არის ინტერნეტის თანამედროვე სუპერდემოკრატიულ სივრცეში ჩემი ნაწარმოებების გამოქვეყნებაზე უარის თქმა, ამ თხოვნით არ შეგანუხებდით და მხოლოდ მადლობას გადაგიხდით. თუ ფიქრობთ, რომ თქვენი ბლოგიდან ჩემი ტექსტების გაქრობა უხერხულობას გამოიწვევს, შეგიძლიათ ჩემი ეს სათხოვარი გამოაქვეყნოთ იმ ადგილას, სადაც ჩემი ლექსები გა-

ქრება. ბოდიშს მოგიხდით, რომ ჩემი პოზიციის მინარსი არ გავიზიარეთ. ერთ დეტალს კი აღენიშნავ: ჩემი საყვარელი მოჭადრაკე ბობი ფიშერი, ყველაფერთან ერთად, იმიტომ არის უდიდესი მოჭადრაკე, რომ მისი კეთილშობილება გამორიცხავდა იმ სამყაროსთვის კოჭის გორებას, რომელშიც მას მოუხდა ცხოვრება. სწორედ ამიტომ უთხრა მან საზოგადოებას, - მე თქვენ გიჩვენებთ, კრივი უფრო მნიშვნელოვანია თუ ჭადრაკიო, და გაიტანა კიდეც თავისი (სპასკი მას ჭადრაკის პროფკავშირს ეძახდა). მაგრამ ეს ეხებოდა ამერიკულ და არა ჩვენს ქართულ "საზოგადოებას", სადაც თუნდაც ჩემი ეს მაგალითი კარგი საბაბი იქნება ნებისმიერი ჯგურის ყვეყჩისთვის, რომ რეალურ პრობლემებს თვალი კიდეც ერთხელ დაუხუჭონ და თემა ფიშერთან გატოლების სურვილში ჩემი დადანაშაულებით ამონურონ. პოეტური სუპერდემოკრატია საქართველოში სწორედ იმან გამოიწვია, რომ აქ კრივი პოეზიაზე (და, საერთოდაც, ყველაფერზე) მნიშვნელოვანია. და ეს, პირველ რიგში, მოლექსეების და აუანტიურისტების ნისქვილზე ასხამს წყალს და არა იმათ ნისქვილზე, ვინც პოეტურ სანყისს პატივს სცემს და ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში მის მნიშვნელობას კარგად ხედავს.

პატივისცემით და საუკეთესო სურვილებით,
თქვენი დათო ბარბაქაძე
24.06.2009

6.

იქ, სადაც მაღალი ლიტერატურული კულტურა არსებობს, მწერლები თავიანთი ტექსტებით ბევრი მკითხველის დაინტერესებაზე კი არა, მკითხველებში წერის, შემოქმედებითი იმპულსის გაღვივებაზე ზრუნავენ. სხვა ყველაფერი, პირადად ჩემთვის, სპორტია და მეტი არაფერი, სპორტი კი იმის სპორტია, რომ მაყურებელი უნდა გყავდეს, რომლის თვალწინაც მეორე სპორტსმენს აჯობებ ან დამარცხდები.

საერთოდ, პოეზიაც და ფილოსოფიაც ფუფუნებაა; შეიძლება, პოეზია ფილოსოფიაზე დიდი ფუფუნებაც კი იყოს. მიუხედავად ურთულესი შრომისა, რომელიც თან ახლავს ლექსის წერას და რომელშიც ფსიქოპროდუქციების მართვის კულტურა და კოგნიტური გამოცდილებების გადამუშავების კულტურა თითქმის თანაბარ ღირებულებას იძენს, მხოლოდ ლექსის წერა, მხოლოდ ლექსებზე მუშაობა, მხოლოდ პოეზიაში მუშაობა დიახაც ფუფუნებაა.

მე ვიცი, რომ ბევრი პოეტი ოცნებობს ისეთი მდგომარეობის მოპოვებაზე, როცა მას მხოლოდ პოეზიაში მუშაობის შესაძლებლობა მიეცემა

(მე ვიცნობ რამდენიმე ასეთ ძლიერ ევროპელ ავტორს). პირადად ჩემთვის ეს უმაღლესი ნეტარება იქნებოდა. მითუმეტეს, რომ, დიდი ხანია, ჩემთვის სამყარო პოეზიად და პოეზიის ნაკლებობად არის გაყოფილი. მაგრამ მხოლოდ ლექსის წერა მართლაც არის ისეთი ფუფუნება, როგორც, სულ მცირე, ფინანსურად უზრუნველყოფილ ცხოვრებას მოითხოვს.

ამასწინათ ერთი ფილოსოფოსის ბოლოდროინდელ ესსეს ვკითხულობდი და კიდევ ერთხელ გავიმეორე გულში ის, რაშიც დიდი ხანია ეჭვი არ მეპარება: ყველა დიდი ტექსტი, პირველ რიგში კი პოეტური ტექსტი (მათ შორის თუნდაც პოსტსტრუქტურალისტების ესსეისტიკის ერთი ნაწილი, ეპიკური ლირიკის ეს დღემდე არნახული სახეობა, ფილოსოფიური კონცეპტებით და სამეცნიერო ტერმინოლოგიებს შორის ინტიმური ურთიერთობების დამყარების გენიალური უნარით შექმნილი ლირიკა), გარკვეული აზრით, ბოლოვადი, ამოწურული ტექსტია, რომლის უმაღლესი მორალიც მასზე წერისა და მასზე სამეცნიერო რეფლექსიებისკენ კი არა, საკუთარი პოეტური ხმის გაძლიერებისკენ უნდა გიბიძგებდეს. მე ვფიქრობ, ასეთია ყველა დიდი ტექსტი, რომელსაც დღესდღეობით – პოსტ-პოსტმოდერნულ ეპოქაში – ქმნის კულტურა. უბრალოდ, ვერ წარმომიდგენია (მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტობრივი რეალობა ჯერ კიდევ საპირისპიროს მეტყველებს) ფილოსოფიაში თავისუფალი სინდისით, ყოფითი თუ აკადემიური გეგმებისგან დამოუკიდებელი, შინაგანი ხმის ძახილით დანერგილი სადოქტორო შრომები უკვე თუნდაც შელინგზე და პლატონზე. აღარაფერს ვამბობ თანამედროვე პოეზიაზე ან, ვთქვათ, თანამედროვე ფილოსოფიურ ესსეისტიკაზე და ისეთ ფილოსოფიურ რომანებზე, როგორებიც ჰაიდეგერის "ყოფიერება და დრო", გადამერის "ჭეშმარიტება და მეთოდი", ბაშლარის პენტალოგია და ურიცხვი სხვა ფილოსოფოსის ტექსტებია. ამ ყველაფერზე მთელი სერიოზულობით ტრადიციული ყაიღის დისერტაციების წერა ხომ, სულ მცირე, საშინლად მოსაწყენია (თუ ის წერითი კულტურის გამომუშავების მიზნით წარმოებული ახალგაზრდული ვარჯიში ან ბიოგრაფიული პროზა არ არის, რაც, ესეც უნდა ითქვას, ზოგჯერ ემთხვევა აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად ჩატარებულ სამუშაოს).

არასდროს დამაინწყდება, როგორი ირონიული მიმტეველობით ლაპარაკობდა ექვსი-შვიდი წლის წინ ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერი, რომელზე ფილოსოფოსების და კულტურის თეორეტიკოსების მიერ დანერგილი დისერტაციებიც ასობით კილოგრამს იწონის (და რომელიც თავად არის მშვენიერი სადოქტორო დისერტაციის ავტორი!), – თუ კარგი ლექსი რამეს არ უნდა აღძრავდეს მკითხველში, პირველ რიგში – პოეტზე დისერტაციის წერის მოთხოვნილებას, მაგრამ მეცნიერებსაც უნდა გაუფოთ, ისინი ხომ პურს ამით ჭამენო.

უნდა ვაღიარო, რომ ბოლო ათწლეულის საქართველოს პუბლიცისტურ (ასევე – მხატვრულ) აზრს ცუდად ვიცნობ, მაგრამ შემთხვევიდან შემთხვევამდე ჩემს ხელთ მოხვედრილი ტექსტების გადამწყვეტი უმრავლესობა, რომელშიც ქართული ყოფის, ეკლესიის, სახელმწიფოს, ჩვენი შორეული თუ უახლესი ისტორიის და სხვა ნათესაური საკითხები "ახლებურად" არის პრობლემატიზებული, სტანდარტული ლიბერალური სააზროვნო ტრადიციის სახესხვაობებია და მეტიც არაფერი. ამ მიმართულების ქართული მასალა, როგორც ჩანს, მსგავსი სტანდარტული კლიშეებით ქართული კონტექსტის „გადანერას“ ემსახურება და აუცილებლად დემოკრატიულ ფასეულობებზე სწორების სულისკვეთებით არის გაჟღენთილი. ასეთი ტექსტების ავტორებს ნაივურობაში ბრალს ნამდვილად ვერ დაედებ, რასაც მათი ეშმაკობაც მიდასტურებს: მათი იდეოლოგიური ბაზის სიღარიბე ყოველთვის პოსტმოდერნული რიტორიკით და მაგიურ-კონცეპტუალური სიტყვათშეთანხმებებით არის გასაიდუმლოებული. მოკლედ, მათ ხელში ყველაფერი მომხმარებლური და გამომყენებლური ფილოსოფიის ნაწილად გადაქცეულა.

არის უფრო უსიამოვნო საერთო ნიშანიც: თითქოს, ყველა ეს ტექსტი ინსტიტუციონალური ან სამოხელეო პოზიციებიდან არის დანერგილი და საშინლად უსიცოცხლოა; თითქოს, ამ ტექსტებიდან სახელმწიფო აპარატის მომავალი იდეოლოგია ან ვინმე ასეთი გელაპარაკება. მე მსგავსი ანალიტიკა საბჭოთა მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის მეორე მხარედ წარმომიდგენია. დღეს მთელი მონდომებით ცდილობენ, ძველი იდეოლოგიის ადგილი ახალი, ლიბერალურ-დემოკრატიული იდეოლოგიით ამოავსონ. მიჩნდება განცდა, რომ დღეს სახელმწიფო ასე მუშაობს, ლიბერალიზმის სოფისტიკით გამართლებულ თავის კონფორმიზმს კარიერის მკეთებელი და თბილი მომავლის მისაღებად მოფუსფუსე პუბლიცისტების ხელით შენიღბულს გეანვდის (ამაში არც ახალი და არც მხოლოდ ჩვენი ღარიბი ქვეყნისთვის დამახასიათებელი არაფერია). სამწუხარო ის არის, რომ მსგავსი წყობის ანალიტიკოსები, როგორც წესი, ან უკვე არიან ან მომავალში აუცილებლად ხდებიან ხოლმე უსახო სახელმწიფო მანქანის ადეპტები და თავისუფალ, არანორმირებულ აზრს და შემოქმედებით ენერჯიას, ნონკონფორმისტულ დინებებს მერე ყველა ხელმისაწვდომი იარაღით ბლოკავენ, თავიანთ საქციელს კი სახელმწიფო აზროვნების აუცილებლობის მითოლოგიით ამართლებენ (საბჭოთა კავშირში „ანალიტიკურ“ აქტივისტებს ანალოგიური ფუნქციებით კომპარტიის ცეკა და კომკავშირის ცეკა ანანილებდნენ). ჩემი ღრმა რწმენით, კულტურის

გაძლიერებისთვის საკვანძო სტრატეგიულ ადგილებზე გამაგრებულ არაპროფესიონალებთან და წერა-კითხვის უცოდინარ არსებებთან ერთად, ასეთ მოხელეთა მავნებლობის ლომის წილია იმაში, რომ საქართველოში ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ინდივიდუალური აქტივობით ძლიერ, გენერაციული ფუნქციებით აღჭურვილ კულტურულ კოდებს ქმნიან, სახელმწიფოს მიერ გლადიატორებად აღიქმებიან, რომელთა ბრძოლასაც ეს სახელმწიფო დემორალიზებული ხალისით ადევნებს თვალს, მეორე მხრივ კი, მათი გამოცდილების გამოყენებას (უკეთ, მითვისებას და ამ ინდივიდუალურ ძალისხმევათა განიარაღებას) მხოლოდ მათი ანალოგების შექმნით ცდილობს, რაც სახელმწიფოს იძულებულს ხდის, დაუფარავად დაუჭიროს მხარი მეორეულს და არა პირველადს, თაღლითს და არა პატიოსან მშრომელს, დილეტანტს და არა პროფესიონალს.

ეს ცნობილი კანონის ერთ-ერთი გავრცელებული გამოვლინებაა: ადამიანს, რომელიც არაფერს ქმნის და შემოქმედებითი ძალისხმევის ველს გარეთ არის დარჩენილი, ყოველთვის უჩნდება აგრესია იმის მიმართ, ვინც ქმნის და იმისთვის შრომობს, რომ მისი ფიზიკური არსებობა მის მიერ შექმნილმა სამყარომ გააგრძელოს. ასეთი აგრესია შეიძლება იყოს ფარული ან "დაბმული" და უწყინარი ქცევებით გამოხატული, მაგრამ შეიძლება აღმოჩნდეს საკმაოდ უხეში და მეთოდურად დამანგრეველიც კი, ადამიანის და საზოგადოების სოციალურ და ფსიქოლოგიურ პორტრეტს გააჩნია.

8.

და ბოლოს: წინამდებარე წიგნში თავმოყრილი ტექსტები, ცხადია, არც კრიტიკოსის და არც სისტემური პროზაიკოსის ნამუშევრები არ გახლავთ. ეს არის ჩემი - როგორც პოეტის - მხატვრული და თეორიული პროზა, რომელიც ყოველთვის ჩემი სისტემური პოეტური ძიებების თანამდევე არასისტემური რეფლექსიების ხასიათს ატარებდა, და ეს კარგად "შემოინახა" თუნდაც სხვადასხვა მიმართულებით დასახსრული ამ ტექსტების თემატიკამ და ლოგიკამ: მიუხედავად ერთიანი შინაგანი ესთეტიკური და ეთიკური ხაზისა, ეს მაინც ერთგვარი კონცეპტუალური ინიციატივებია, თითქოს საგულდაგულოდ დანყებული, განვითარების რალაც ეტაპამდე მიყვანილი და მერე ყოველთვის მოულოდნელად შეწყვეტილი სამუშაოები (როგორც, მაგალითად, ორიოდ რეცენზია ცალკეულ პოეტებზე, რომელთა რიცხვი, წინასწარი ჩანაფიქრით, ოცდაათამდეც კი უნდა გაზრდილიყო).

ასეთი სურათის ერთ მიზეზად ჩემს მიერ ლოკალური კონტექსტის ცვალებადობის პერმანენტულ გათვალისწინებას დავასახელებდი, მეო-

რე მიზეზი გასული საუკუნის 90-იან წლებში ჩემი სარედაქციო-საგამომცემლო ლიტერატურული აქციონიზმი იქნებოდა, მესამე – ჩემი მთარგმნელობითი საქმიანობა, მეოთხე და უპირველესი კი – ჩემს პოეტურ შემოქმედებაზე ინტენსიური კონცენტრირება და ჩემი ცხოვრების მთავარი საქმიდან სახიფათოდ დაშორების წინაშე თუ ჩემგან დამოუკიდებელ მიზეზთა გამო ჩემი პოეტური ძიებების შესაძლო დაბრკოლებაზე ფიქრებით გამოწვეული შიში. ამ უკანასკნელს ყოველთვის განსაკუთრებული კორექტივები შეჰქონდა და შეაქვს ჩემს საკონტექსტო აქტივობაში (უკანასკნელი რვა-ათი წლის განმავლობაში ახალგაზრდული ენთუზიაზმის გაქრობამ და კურტნის მუშად ყოფნის სახალისო როლზე უარის თქმამ, ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისა და სულიერი არსებობისთვის განუწყვეტელმა ბრძოლამ და, აქედან გამომდინარე, მთლიანად ჩემს საკუთარ შემოქმედებაზე და რამდენიმე საგამომცემლო პროექტზე კონცენტრირებამ ავტომატურად შეამცირა ჩემი ცხოვრების მთავარი საქმის თანამდევნი ეს პარალელური აქტივობები, მაგრამ არა – მკაფიო პოზიციები). ისევე კეთილ ელიოტს თუ მიემართავ და მის ერთ გამონათქვამში მცირეოდენ ცვლილებას შევიტან, ასეთი თავხედობით ჩემთვის უმნიშვნელოვანესი, აი, როგორი მაქსიმა მიიღება: კონტექსტის გრძნობა აუცილებელია ნებისმიერისთვის, ვისაც გადაუწყვეტია – პოეტად დარჩეს მას მერეც, როცა თავის სიცოცხლის პირველ ოცდახუთ წელს უკან მოიტოვებს.

ჩემი ინტერესების აქამდელი ისტორიის ამსახველი სურათი რომ მეტნაკლებად სრული ყოფილიყო, მიზანშეწონილად მივიჩნევ, დანართში შემეტანა ჩემი მრავალი სტუდენტური ნაშრომიდან ის რამდენიმე, რომელიც ერთ დროს ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნდა. ბოლოსდაბოლოს, სხვა რა ღირებულება უნდა ჰქონდეს დღეს საქართველოში ისეთი წიგნის გამოცემას, როგორიც წინამდებარეა, თუ არა – საარქივო. თუმცა, უნდა ვაღიარო, რომ ასეთი განწყობა კიდევ უფრო მიძლიერებს მაღლიერების გრძნობას მკითხველის (განსაკუთრებით კი ახალგაზრდა თაობის მკითხველის) წინაშე, რომელიც თავის ძვირფას დროს დაუთმობს ჩემს რეფლექსიებს. მითუმეტეს, რომ წინამდებარე წიგნი სხვა არაფერია, თუ არა – 2008 წელს გამოცემული ჩემი პოეტური ერთტომეულის პროზაული ფონი.

თავს უფლებას ვაძლევ, აქვე ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ჩემს წარმოდგენაში *მკითხველი* მხოლოდ იმ ადამიანს გულისხმობს, რომელიც თავად წერს ანუ აქვს მოთხოვნილება – წარმავლობის წინაშე ხმა აღიმართლოს, როგორც ავტორმა.

დათო ბარბაქაძე
თბილისი, მარტი-აპრილი, 2010

ქსენოზი

პოეზია და პოლიტიკა

წინამდებარე წერილის მიზანს არ წარმოადგენს ორი ურთულესი ფენომენის – პოეზიისა და პოლიტიკის – კონსტიტუციური თავისებურებებისა და "ტერიტორიების საკითხის" ანალიზი; ამ განასერში იგი, ასე თუ ისე, გარკვეულია და ტრადიციის ისეთ დონეს გულისხმობს, როცა საქმე ეხება არა უბრალოდ ერთმანეთისგან განსხვავებულ, არამედ ურთიერთდაპირისპირებულ მხარეებს, რომელთაგანაც თითოეული დარწმუნებულია მონინალმდევის ღირსეულ მეტოქეობაში. ჩემს ამოცანას შეადგენს მკითხველისთვის კონკრეტულ-ექსისტენციალური გამოცდილების გაზიარება და იმ პიროვნული რწმენის განდობა, რომელიც ნებისმიერი თეორიული მსჯელობის სანყისი პროცედურის – საკითხის დასმის – აპრიორული წინამძღვარია. სხვა სიტყვებით, საქმე ეხება ბედისწერას, რომელიც არ ღალატობს საერთოდ ბედისწერის "მოღვაწეობის" კანონზომიერებას, მაგრამ მაინც გამორჩეული და განსაკუთრებულია. ესაა პოეტის, შემოქმედის ბედისწერა, რასაც სრულიად გამოკვეთილი მთელის სახე აქვს, და რასაც, გარკვეულწილად, სწორედ ამ მთლიანობაზე ამა თუ იმ პიროვნების ინტენციონების ასეთი თუ ისეთი ფორმა ქმნის, რაც გარკვეული დროითი დისტანციების შემდგომ იმ წესის გააზრების საშუალებას იძლევა, რომელშიც *თურმე* თავი მოუყრია ყველა სპეციფიკურ ფორმას. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ხსენებული პრობლემა გამორიცხავს კატეგორიული დასკვნების შესაძლებლობას, ცხადია, არა მხოლოდ იმ ბანალური აზრის გამო, რომ თვით უმტკიცესი ლოგიკური მსჯელობებიც ჭეშმარიტად ლოგიკურ ფუნდამენტს მოკლებულია, რაც თვითკმაყოფილების განცდას ღიმილისმომგვრელს ხდის, არამედ იმიტომ, რომ ამ შემთხვევაში სახეზეა შემოქმედის განწყობა, რომელიც ნებისმიერ ფუნდამენტზე უფრო ფუნდამენტურია, რომელიც განსაზღვრავს აზროვნების მდინარების თვით რიტმსა და ინტენსივობას (რომ არაფერი ითქვას მიმართულებაზე), და რომელიც თავწყაროდ პოეტის, შემოქმედის, სინდისს და შემოქმედებითი სინდისის რანგში აყვანილ ინტუიციას გულისხმობს. რა თქმა უნდა, მოხაზულ პირობებში, სინდისის ცნება თავისუფლდება მორალსა და ზნეობაზე საერო თუ რელიგიური წარმოდგენებისგან და მისი არსებობა სადღაც მიღმურ რეალობაში განიშლება. პოეზიის კატეგორიულობა კი ამ დროს მხოლოდ სინდისისადმი ერთგულების ემოციურ ხარისხს გულისხმობს და არა თვალსაზრისის შეუვალლობას: ისეთი გამოთქმებიც კი, როგორებიცაა "უნდა იყოს", "მხო-

წერას (მხედველობაში მაქვს ქართული ლექსის არა მხოლოდ ბუნება და შინაგანი წყობა, არამედ აგრეთვე - სალექსო სისტემა, ფორმისწარმოქმნელი კომპონენტების ერთობლიობა). გამოთქმის, ესთეტიკურ სახეებად ამ გამოცდილების გაცხადების პროცესი (უფრო მეტიც: თვით შედეგი, დასრულებული ესთეტიკური მთელი) ემთხვევა განცდის პროცესს, ინტენსივობა მოულოდნელად გადადის ხარისხში. მსგავსი ტენდენცია ვერ ჰგუობს ნამიერში გაცხადებულ მარადიულთან დისტანცირებაზე, შეგნებულ დათმობაზე წასვლას, რაც ევროპული პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი. ქართულ ლექსში ეროტიზმი აღმოსავლური მგრძნობელობის (სპარსულის და ირანულის) პრიმატს გულისხმობს, რაც ერთგვარი ხვედრია, XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ისტორიული წარსულიდან უშუალოდ გამოსული. შემოქმედებითად ამ ხვედრის დაძლევას დიდი სიფრთხილით და შესაშური ზომიერებით ცდილობდნენ ჩვენი ეპოქის საუკეთესო ქართველი პოეტები (გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად დავაზუსტებ, რომ საუბარია სპეციფიკაზე და არა ნაკლზე ან პრიორიტეტზე; პარამეტრების ბადეს ხელოვნურად თუ არ შევზღუდავთ, შეუძლებელია, მაგალითად, რაციონალიზმი მოვთხოვოთ აკაკი წერეთლის პოეზიას, ისე, როგორც რაციონალიზმი ნაკლად ვერ ჩაეთვლება გოეთეს; ალბათ, არც იმ ლიტერატორთა გონებრივი უმანკობის იმედად დარჩენა ღირს, რომლებიც სასწრაფოდ შეგვახსენებენ, რომ ყველა დიდი პოეტი დიდი მოაზროვნეცაა). აქ კი ხალხურ პოეზიასთან ქართული ლექსის ნათესაობაც იკვეთება. ხალხური პოეზია, რაგინდარა ღრმა მეტაფიზიკური მუხტის შემცველი, უნდა დახასიათდეს როგორც მეტაფიზიკური ტკივილის, და არა მეტაფიზიკური სიღრმის, პოეზია. მასში არსებითია ყოველთვის ტკივილის ინტენსივობა, შეგრძნების ხარისხი და არა - ანალიზის ხარისხი. ხალხური ლექსი გამსჭვალულია არა ურთულეს, კაცობრიობის თანამდევ პრობლემებზე აზრობრივი რეფლექსიის პრიმატით, არამედ - მათგან მიღებული ემოციური შინაარსის ობიექტივაციის ვნებით, წარმავალზე ტკივილით და იმ წამის აღწერის სურვილით, როცა ეს ტკივილი არსებობს. ასეთ ინტენციას, ჩემი ღრმა რწმენით, დიდი როლი მიუძღვის გრიგოლ რობაქიძის მიერ შემდეგნაირად დახასიათებული ფაქტობრივი ვითარების შექმნაში: "ერთ თავის ლექციაში ივ. ჯავახიშვილი საბუთიანად ამტკიცებდა, რომ ქართულ არქიტექტურაში "აღნაგობას" (აგებულებას) ჰქონდა მინიჭებული უმთავრესი ადგილი, "სამკაულს" კი არააუცილებელი. არქიტექტურა ხომ მთელი ხალხის ნებისყოფას გადმოგვცემს. ამ მხრივ, მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ქართველი ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას "აღნაგობას" აქცევდა და არა "სამკაულს". მაგრამ თუ

ლოდ და მხოლოდ", "როგორც წესი" და სხვ., ერთადერთს ნიშნავს: "ჩემი აზრით", რაც, თავის მხრივ, აღნიშნული პოეტური განწყობის მიერ შემუშავებული პროექტით შექმნილ "გეოპოლიტიკურ" არეალზე მიუთითებს, რომელსაც თავისი კანონები და ნორმები გააჩნია. აქ ადგილი აქვს ცნობილ თამაშსაც, რომელიც ყოველთვის და ყველგან შემოქმედის თანამდევია.

პოეტის, როგორც სწორედ პოეტის, ამოსავალი პოზიციის საკითხი პერმანენტულ განახლებას განიცდის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების თუნდ მცირეოდენი ცვალებადობების შესაბამისად, რითაც, ერთგვარად, თავისი არსებობის სიმყარეს ამონმებს ორივე, ერთმანეთის განმამტკიცებელი, ფორმით: როგორც საკითხის დასმით, ისე – პასუხით. ბუნებრივია, ყოველთვის ჩნდება ეჭვიც: ნუთუ ჩვეულებრივი ჰუმანური მრწამსის აღიარებაზე და მის დასაცავად ნებისმიერი რიგითი ადამიანის მხარდამხარ დგომაზე ბევრად მნიშვნელოვანია, პოეტის შემთხვევაში, ნებისმიერი აქცია გულისხმობდეს კონტექსტს: "მე, როგორც პოეტი"? ნუთუ პირადად ჩემთვისაც კი არა დამაჯერებელია ჩემი, როგორც საზოგადოების სრულუფლებიანი წევრის, ზნეობრივი კატეგორიების შესაბამისად მოქმედი პიროვნების, პოზიციის სისწორე, ხაზი თუ არ გაეცა ჩემს, როგორც სწორედ შემოქმედის, არჩევანს? ასეთი ეჭვი უკვე მაჩვენებელია პოეზიის ფუნდამენტური მახასიათებლისა და ისეთი მეტაფორით ხელოვნების განსაზღვრებისაც, რომელსაც ეპიკური მეტაფორა შეიძლება ეწოდოს. ხსენებულ შემთხვევაში მეტაფორა, ასე ვთქვათ, არ დედდება; ის ნანევრდება უამრავ განშტოებად და მსჯელობის ღია პროცესს წარმოქმნის. რატომ არაა პოეტისთვის საკმარისი მორალი, ზნეობა? უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ისტორიაში მრავალჯერ გამეორებული აზრი, რომ პოეზია არაა პროფესია; იგი, ფილოსოფიის მსგავსად, ბედისწერაა (მკითხველს, ცხადია, მ. მამარდაშვილის ტექსტები გაახსენდება). პოეტური ცნობიერება ჩემი, როგორც ადამიანის, კონსტიტუციის ბირთვია, მის გარეშე მე ვკარგავ რაღაც ისეთს, რაც დანგრევას უქადის მთელს ჩემს დამოუკიდებელ არსებობას. იგივე არ ითქმის "ხელოსნის" ან სულაც "მეცნიერის" ცნებასთან დაკავშირებით, ვინაიდან უკანასკნელ შემთხვევებში საქმე გვაქვს რაღაც შეძენილთან და არაკონსტანტურთან, იმასთან, რაც ჯერ არ იყო და მერე გაჩნდა (პარადოქსია, მაგრამ ასეა: მეცნიერშიც კი, როგორც სწორედ მეცნიერში, კონსტიტუციური და კონსტანტური ისაა, რაც არამეცნიერულია). თემის გამარტივების თავიდან ასაცილებლად შეიძლება შევნიშნოთ, რომ, უდავოა, ხელოსნობის თვინიერ შემოქმედება საკუთარ არსებობას ვერ

გამაყვანებს და "კეთების" მომენტი არანაკლები მნიშვნელობისაა, მაგრამ ამჯერად მე არ ვსაუბრობ იმაზე, რაც ჯერ არ არის და ოდესმე იქნება. პოეზია უკვე არის და სწორედ ეს ქმნის ბედისწერას. მაშასადამე იქ, სადაც ექსისტენციის არჩევანს ამა თუ იმ სიტუაციაში ჩვეულებრივი (საერთოდ კი ფრიად მნიშვნელოვანი) ადამიანური მორალი განაპირობებს, ადგილი აქვს დათმობას და პოეზია გამოირიცხება. აქედან ერთი ნაბიჯია დასკვნამდე, რომ ეს ყველაფერი პოეზიის არაილუზორულობაზე მიუთითებს. რეალობა, რომელიც დადგენილია (სწორედ მარადდადგენადი პროცესის თვალსაზრისით), უაღრესად მკაცრია, რაც ყველაზე მძაფრად ილუზიებისადმი მის "უპატივცემლობაში" მჟღავნდება. ამითაა რეალობა რეალური. პოეტი თავის რეალობას აშენებს, აკონსტრუირებს, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში – უკვე დადგენილი რეალობის ფეხდაფეხ ან პარალელურად. იმას, რასაც პოეზია აგებს, "ლოგიკური" არსებობა უკვე მინიჭებული აქვს, საქმე კი მხოლოდ იმას ეხება, რასაც სახეზეყოფნას უნოდებენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარი იქნებოდა, როგორ შეინარჩუნა პოეზიამ დღემდე არსებობა. მან ეს მხოლოდ იმის წყალობით შეძლო, რომ მისი რეალობა გაცილებით რეალურია, ვიდრე – ცხოვრების, ფიზიკური თუ ბიოლოგიური არსებობის, სოციალური თუ პოლიტიკური ორგანიზმის, და საერთოდ ყველაფერი იმის არსებობა, რაც თავისუფლებისკენ არაა მიმართული და რაც, მხოლოდ თავის თავიდან ამოსული, თავისი თავის მიხედვით, ვერ გაიგებს თავისუფლებას. ცხოვრების რეალობა მყიფე და იოლად მსხვრევეადია; აქ კომპენსაცია რაოდენობის ხარჯზე ხდება. პოეზიის რეალობა კი მთლიანად თვისობრივი ბუნებისაა, ყოველ წამს იქმნება, თავს იშობს, და ამით ცხოვრების რეალობასაც "არეგულირებს". ეს ყველაფერი სწორედ რომ გამოირიცხავს ილუზიებს და, უკიდურეს შემთხვევაში, თამამის ველზე განდევნის. აქ უკვე იკვეთება ის პრინციპული მიჯნა, რომელიც პოეზიას და რეალობას (ამჯერად ჩემი განხილვის საგანი სოციოპოლიტიკური რეალობაა) ერთმანეთს უპირისპირებს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის, რაც ქმნის, ამჭრილში, პოეზიის არაილუზორული ხასიათის ცენტრალურ მოტივს: პოეზიის მხრიდან სოციოპოლიტიკური რეალობის საპირისპირობა იმაში გამოიხატება, რომ პოეზია ამ რეალობას არ უპირისპირდება. პოეტს ან გაცნობიერებული ან არაცნობიერად გაპინაგანებული აქვს დადგენილთან, სტრუქტურირებულთან, ბრძოლის უაზრობა. იგი არ ჰვავს საშინელი სიზმრის ნახვით დამფრთხალ ადამიანს, რომელსაც გამოლვიძებისთანავე სიზმრის წინააღმდეგ ქმედება გადაუნყვეტია და ღრმად და დარწმუნებული, რომ ამას მოახერხებს სიფხიზლეში სწორი გზით წარმართული აქტივობით.

სიზმრის მოსპობა ერთადერთი გზით, ამ სიფხიზლის ანუ ფიზიკური არსებობის განადგურებითაა შესაძლებელი. მსგავს ვითარებასთან გვაქვს საქმე პოეტისა და სოციალპოლიტიკური რეალობის ურთიერთმიმართების პროცესში. რაც უფრო ძლიერია დაპირისპირება, მით მეტად ეშორებით ჭეშმარიტებას. ისევ უნდა მოვუხმო "თამაშის" ცნებას, თორემ გაუგებარი დარჩება თვით უკიდურესი ნატურალიზმის საზღვრებში აყვავებული უკიდურესი რომანტიზმი და სენტიმენტალიზმი, რომ არაფერი ითქვას რომანტიზმის და სიმბოლიზმის სკოლებზე; გაუგებარი დარჩება იმ შემოქმედთა ცხოვრების წესი, რომელთაც, ერთი შეხედვით, ხერხემალს უმტვრევდა შიმშილი, სიცივე, პოლიტიკური დევნა, მკვლელობა, ანუ ყველაფერი, რაც ფაქტობრიობის სამყაროს წარმოადგენს. ცხადია, უმძიმესი ხვედრი თამაში ვერ იქნება, მაგრამ ამ შემთხვევაში პროცესის არსზეა ყურადღება გამახვილებული. შიმშილი, დევნა და ა. შ. მხოლოდ შედეგია (რა თქმა უნდა, განსაკუთრებული ტიპის). ამ ფაზაში თავს იყრის და ერთმანეთს კვეთს ორი პოლარულად საპირისპირო – სულიერი და ფიზიკური – განზომილება; ამ უმაღლეს პუნქტში ხდება მათი თანხვედრა და ერთმანეთით მათი გაპირობებულობის დასაბუთება, ნათელყოფა. რაც შეეხება ცხოვრების შესაბამის წესს ანუ შედეგს, იგი ეფუძნება და ყოველ წამს აქტიურად გულისხმობს თამაშს, როგორც მეთოდს, რომლის გაცნობიერების ამა თუ იმ ხარისხს, მოცემულ შემთხვევაში, მნიშვნელობა არა აქვს. მეორეს მხრივ, ასეთი თამაში ანგრევს კულტურულ ადაპტაციად წოდებულ ფენომენს და მას ლოკალურ-სიტუაციურ ჩარჩოში სვამს, როცა საქმე კონკრეტულ შემოქმედს ეხება. ურიგო არ იქნება, სემიოტიკის ერთ ცნობილ დებულებას თუ მოვუხმობ, რასაც თავისუფალი ასოციაციის სახე აქვს, ვინაიდან პირადად მე არ ვიზიარებ იმ მრავალრიცხოვან განზოგადებათა მნიშვნელოვან ნაწილს, რომელიც ამ დებულების განვითარების შედეგია. მითის დამარცხება, ამ დებულების თანახმად, მასთან პირდაპირი ბრძოლის გზით შეუძლებელია. ერთადერთი, რითაც შეიძლება მითის დამარცხება, არის მისი ახსნა, განმარტება. მითთან ბრძოლა კი ახალ მითს იძლევა და მეტს არაფერს; შეიძლება ჩვენ ეს არ გვინდოდეს, მაგრამ რაიმეს წინააღმდეგ ბრძოლა ყოველთვის რალაციის სახელით ხდება (და არა – რალაციისთვის). ეს "რალაც" კი ახალი მითია; როცა არსებულს ვებრძვით, როცა დამკვიდრებულ მითს უარყყოფთ, ამას ჩვენს მიერ უკვე შექმნილი ახალი მითის სახელით ვაკეთებთ (ჭეშმარიტების სახელით, მაგრამ არა – ჭეშმარიტებისთვის).

პოეზია და პოლიტიკა ერთმანეთს ხელს არასოდეს ჩამოართმევენ. ტერმინოლოგიურ დონეზე, პოლიტიკა სახელმწიფოს მართვის ხელოვნე-

ბას ნიშნავს. არ შეეუდგები მტკიცებას, რომ ხსენებული აზრით გაგებულ ხელოვნებას, არსებითად, არაფერი აქვს საერთო იმ ხელოვნებასთან, რომლითაც მწერალს, მხატვარს, მუსიკოსს ახასიათებენ (თუმცა პრობლემური ნიუანსები აქაც მრავლადაა). აქსიოლოგიური ბჭობის გზას თუ არ გავყვებით, ის საერთო ველი გამოიკვეთება, რომელიც შემოქმედებას და პოლიტიკას ურთიერთგაპირობებულ ფენომენებად აქცევს და ცნობიერების ტოტალური აქტივობის ორი თანაბარუფლებიანი ნევრის სტატუსს ანიჭებს, რაშიც ისტორიულად განსაზღვრული ინტენციების როლი გადამწყვეტია. ურთიერთმიმართების ამ პროცესში ორივე ხსენებული სფეროს ურთიერთგაპირობებულობა სტრუქტურების ცვლილებისა და არქიტექტონიკის რღვევა-განახლების დონეზე მიმდინარეობს. სახეზეა ერთგვარი "ბრძოლის ველი", სადაც როგორც პოლიტიკას, ისე პოეზიას (უფრო სწორედ, იმას, რაც პოეზიის დამცავ მექანიზმს წარმოადგენს და პოეზიის ავტონომიის განმტკიცების მარადიულ ბრძოლაშია ჩართული) სტრატეგიული თუ ტაქტიკური მოქმედების თავთავისი წესი გააჩნიათ, რაც დამოუკიდებელ აზრობრივ მწკრივთა და ერთდროულ თუ თანმიმდევრულ აქტთა მთელ კომპლექსს იძლევა (გავიმეორებ, რომ პოეზიის მხრიდან არც ამ შემთხვევაში აქვს ადგილი დაპირისპირებას). ამიტომ, რბილად თუ ვიტყვით, უზერხულია იმის მტკიცება, რომ პოეზიას (თვით უკიდურესად პერმეტულს ან უკიდურესად არაანგაფირებულს) შეუძლია გარკვეული სოციოპოლიტიკური კლიმატის გაუთვალისწინებლობა. პოეზიის რაობის საკითხიც კი მაშინ ისმის ყველაზე მწვავედ, როცა ეს ურთიერთგაპირობებულობა გარკვეული სიმძაფრით შეიგრძნობა, ისტორიული სიტუაციების შესაბამისად. შეგრძნობის ხსენებული მოვლენა ისეთივე პერმანენტული ხასიათისაა, როგორც ნებისმიერი პოლიტიკური ძალის საწყისი სურვილი: მართვის ნება. პოლიტიკა მიზნად ისახავს მართვას, რაც გვერდს ვერ აუქცევს შემოქმედებას (აი, ამ მომენტში ეყრება საფუძველი, თავის მხრივ, პოლიტიკის ბედისწერას, რომელიც, ცხადია, არსებითად საპირისპირო რამაა პოეზიის ბედისწერის). სათქმელს თუ დაეაკონკრეტებთ, იგი ასეთ სახეს მიიღებს: პოლიტიკისა და პოეზიის ურთიერთობა, ყველგან და ყოველთვის, გულისხმობს კონკრეტული პოლიტიკური ძალების ურთიერთობას კონკრეტულ პოეტებთან. ნებისმიერი კონკრეტული პოლიტიკური ძალა კი მორჩილებას მოითხოვს, რასაც უპირისპირდება პოეზიის (და საერთოდ – არაინსტიტუციონალიზირებული ხელოვნების) შინაგანი ბუნება, კონსტიტუცია. ამ ურთიერთგამორიცხვის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია პოეზიის მიერ წესრიგის იმ ფორმის არცნობა, რომლის დამყარებასაც პოლი-

ტიკა ცდილობს. პოეზიას წესრიგი ერთადერთი ესმის: გონით ორიენტირთა სისტემით განსაზღვრული. პოლიტიკაში კი წესრიგი გულისხმობს გარკვეულ სოციოპოლიტიკურ სიტუაციაში გარკვეული პოლიტიკური ძალების მიერ შემუშავებული პროექტის განსახორციელებლად საჭირო და აუცილებელ მორჩილებას (რაც პოლიტიკას და იდეოლოგიას სინონიმურ ცნებებად გადააქცევდა, პირველი მეორის განსახორციელებლად უფლების მოპოვებისთვის ბრძოლას რომ არ ნიშნავდეს). აქედან უშუალოდ გამომდინარეობს ორი პრინციპულად განსხვავებული მოღვაწეობა: მითების შექმნის გზით ძალაუფლების განმტკიცება და მითების გაშიშვლების გზით მოჩვენებითი წესრიგის მხილება. მუდმივად არსებული მსგავსი კონფლიქტური სიტუაცია იმაზე მეტყველებს, რომ პოეზია ყოველთვის გადაულახავ დაბრკოლებად უხვდება წინ პოლიტიკას თავისი მიზნების განხორციელების გზაზე. ალბათ, ხელოვნებასა და პოლიტიკას შორის დაპირისპირების ეს მიზეზიც გათვალისწინებული ჰქონდა მუზილს, როცა აღნიშნავდა: "საკმარისია განვიხილოთ ორიგინალობა, არა როგორც მილწევის მახასიათებელი, არამედ – მხოლოდ როგორც მილწევის შესატყვისი მახასიათებელი ავტორისა, რომ მაშინვე აღმოვჩნდეთ იმ გარედან შემოზღუდულ ცნობიერებაში (თუ არა ინდივიდუალობის უარყოფაში), რომელსაც ამჟამად ყველა პოლიტიკური პარტიის ხელოვნებათა განვითარების პროგრამა გულისხმობს და დაკავშირებულია მზამზარეული "მსოფლმხედველობისადმი" ლიტერატორის დაქვემდებარებასთან. ასეთი ხელყოფის შემთხვევაში ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი ყველა პოლიტიკური ბანაკი ერთსულოვანია...". ამ თვალსაზრისით, წარმატებით შეიძლება მოვიშველიოთ დილთაის პერმენექტიკული მეთოდი, თუ ამთავითვე ერთ "თავხედურ" დაშვებას განვახორციელებთ და მივუთითებთ, რომ პოლიტიკა ახსნის მეთოდით მოქმედების ასპარეზია, პოეზია კი გაგების სამყაროს ნაწილია. ნებისმიერი პოლიტიკური ძალა, რაოდენ დემოკრატიულიც უნდა იყოს იგი, არაიდეოლოგიზირებული შემოქმედების, კერძოდ – პოეზიის, მიმართ ყოველთვის მტრულადაა განწყობილი, რასაც ამ ორი ფენომენის ტელეოლოგიური სხვადასხვაობაც განაპირობებს, ყველაფერთან ერთად. პოეზიის მხოლოდ არსებობის ფაქტიც კი ვერანაირად ვერ თავსდება ახსნის, განმარტების ჩარჩოებში, ვინაიდან პოეზიაში არ არსებობს ისეთი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, როგორსაც ადგილი აქვს ბუნებაში (აქ საუბარია მეცნიერების მიერ გააზრებულ ბუნებაზე; ამის საპირისპიროდ, მაგალითად, დადაისტები სწორედ იმას მოითხოვდნენ, რომ ხელოვნება ბუნებას დამსგავსებოდა, რადგან ბუნება მათთვის სწორედ უმიზეზო-

ბის, უმიზნობის და უშედეგობის გამოვლინება იყო). საკუთრივ პოეზიისთვის ბუნება არ წარმოადგენს ახსნის საგანს, ე. ი. იმასაც კი, რაც უნდა აიხსნას, პოეზია გაგების სამყაროდ აქცევს. ამის შედეგია, რომ თვით ყველაზე "უწყინარი" და სოციალურ პრობლემატიკას გარიდებული შემოქმედისადმი პოლიტიკის მიმართება დიქტატორული თვისებებით ხასიათდება. ამაში, საბედნიეროდ, საშიში არაფერია. შემოქმედებისა და პოლიტიკის ხანგრძლივმა ურთიერთობამ შემოქმედება – ჩვენს შემთხვევაში, პოეზია – გამოანროთ და უამრავი დამცავი მექანიზმი შეუქმნა. საინტერესო უნდა იყოს ამ კუთხით პოეზიის განხილვა.

პოეტები და პოეზიის მკვლევარები ხშირად მიმართავენ "ფორმულას", რომელიც, კონტექსტთა სხვადასხვაობისა და ვარიაციების სიუხვის მიუხედავად, თავის არსს და სიცხადეს არასოდეს კარგავს და ყოველთვის მკაფიოდ ინტენციურებულია. ერთ-ერთი ვარიაციის მიხედვით, პოეზია სიმბოლოების საშუალებით აგვარებს იმ კონფლიქტებს, პრაქტიკაში რომელთა გადაჭრაც შეუძლებელია (რაც, ცხადია, არ ნიშნავს სიღრმისეულ პროცესთა ზედაპირულ სიმბოლიზაციას). ესაა პოეზიის მნიშვნელოვნების ერთი ძლიერი საბუთი, მისი არსებობა "კონკრეტული" მნიშვნელობით; ხსენებულ სიმბოლოებთან უშუალო თუ გაშუალებული გზით შეხვედრა პოლიტიკას თავიდანვე აგრესიულად განაწყობს. იმ გზის ჩვენება, რომლითაც პოეზია სიმბოლოების ენაზე ამა თუ იმ პრობლემური საკითხის მოგვარებას ახერხებს, პოლიტიკის ნეგატიური განწყობის ახალ რეტროსპექციასაც იძლევა. აქ მსჯელობა, ერთი შეხედვით, პარადოქსული და ალოგიკური ხასიათისაა. საქმე იმაშია, რომ პოეზია საერთოდ არ ცდილობს არანაირი საკითხის მოგვარებას, იგი საერთოდ არაფერს აგვარებს, არ მიუთითებს გადანყვეტილებაზე, დასკვნაზე, შედეგზე; პოეზია პროცესის, აზროვნების სფეროა და არა – რეზულტატის. შეიძლება უფრო მეტიც ითქვას: იგი არათუ არ ესწრაფვის პრობლემების გადანყვეტას, არამედ, პირიქით, განელტვის რეზულტატს, მაშასადამე – იმას, რაც ყოველთვის პრაქტიკული არჩევანის დასაწყისად იქცევა ხოლმე. პრაქტიკული არჩევანი ვილაციის მხარეზე დგომას გულისხმობს, ცხადად თუ შეფარვით; პოეზიას კი სწორედ ეს არ სურს, ვინაიდან წარმოდგენილია თავისუფალი არსებობა ჰქონდეს მინიჭებული და საკუთარ თავს ეკუთვნოდეს ის, ვინც ვინმეს მხარეზეა, ვინმეს ბანაკშია. სწორედ ამ თვალსაზრისითაა პოეტი განზემდგომი, გარეთ მდგომი, მიღმა მდგომი, რაც, უპირველეს ყოვლისა, გარანტიების მიღმა დგომას გულისხმობს. ასეთი "პარადოქსული" ფორმით არსებობს პოეზია და მაშინ, როცა პოლიტიკა პრაქტიკულ არჩევანს, რომელიმე ბანაკში ყოფნას მო-

ითხოვს, პოეტი ამბობს "არა"-ს, რითაც ააშკარავებს პოლიტიკური მოქმედების სტრუქტურის საფუძვლებს, თანდაყოლილი გუმანით (ამიტომაც, არაიშვიათად, თავისდაგაუცნობიერებლად) უტევს როგორც პოლიტიკას და იდეოლოგიას, ისე – იმ სამყაროს, რომელიც, რ. ბარტის სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ, მითოლოგიური დამუშავების შემდეგ უცვლელ არსებათა ჰარმონიული სურათის სახით წარმომსდგარა. განხილული "ფორმულის" აღიარებით და ვარირებით ცდილობს პოლიტიკისგან პოეზიის ფუნდამენტური განსხვავებულობის გამოკვეთას თანამედროვე ირლანდიელი პოეტი შ. ჰინი. მისი აზრით, პოეტი არ ცდილობს ცხოვრების ლაბირინთიდან თავისი ნამდვილი მკითხველის გამოყვანას რეალობაში შეჭრის გზით; ის სხვა გზას ირჩევს; ამ რეალურ ლაბირინთს ის უპირისპირდება ხსენებული ლაბირინთის ეკვივალენტით, რომელიც მის მიერაა გამოგონილი. მას სწორედ თავის ეკვივალენტში გაჰყავს მკითხველი. ასეთი მსჯელობა, ჩემი ღრმა რწმენით, მშვენივრად ასაბუთებს პოეტური რეალობის უკიდურეს სიფხიზლეს, რომელიც – ფაქტიური რეალობის კანონებს თუ დაუფუჯერებთ – არ უნდა არსებობდეს. ამ თვალსაზრისით, იგი კანონგარეშეა. ესაა რეალობის არსებობა იმ ლაბირინთის მიმართ სიყვარულის ძალით, რომელშიც არ შეჭრილა. სწორედ აღნიშნული ლაბირინთის მიმართ სიყვარულმა შეაძლებინა პოეტს მისი ეკვივალენტის შექმნა, რაც უღრმესი გაგების გარეშე მოუზარებელია. პოლიტიკას მსგავსი სიყვარული არათუ არ ჰყოფნის, არამედ არც გააჩნია; ეს უკანასკნელი, უბრალოდ, თანდაყოლილი ინსტინქტით (რარიგ საპირისპიროა ეს ინსტინქტი პოეზიის თანდაყოლილი გუმანისა) გრძნობს საშიშროების ყოველ ეტაპს და ჯიუტად ცდილობს პოეზიის ახსნას ანუ ცენტრალიზებული სისტემის ნაწილად მის გადაქცევას. რაც შეეხება ეკვივალენტს, იგი იქმნება ყველგან და ყოველთვის, ადამიანური არსებობის ყოველ უხილავ ნერტილში. როგორც ჰინი წერს, "პოლიტიკის თვალსაზრისით, რომელიც კონიუნქტურაზე და ძალაუფლებაზეა ორიენტირებული, აზრი არა აქვს ჰარმონიას, რომელიც მხოლოდ პარალელურია რეალური სინამდვილის, მაგრამ თავად ახალ რეალობას არ წარმოქმნის". მაგრამ ეს – მხოლოდ პოლიტიკის თვალსაზრისით! მხოლოდ მისთვისაა პოეზიის სამყარო პარალელური და რეალობის არწარმომშობი. პოეზია, გარდა იმისა, რომ პარალელური არაა, საკუთარ თავს შობს ყოველ წამს და ამ მარადიული თვითშობით ამკვიდრებს საკუთარ ხანგრძლივობას. ხოლო იმის გამო, რომ სოციოპოლიტიკურ რეალობას არ უპირისპირდება, პოეზია დაუპროგრამებელ, ჭეშმარიტ ამბობს წარმოადგენს, რაც საკუთრივ პოეზიას ბევრს არაფერს აძლევს, საზოგადოებაში მოქმედ

ოპოზიციურ ძალებს კი სხვადასხვა ისტორიულ პირობებში განსხვავებული ფორმის ემოციურ საყრდენად ევლინება.

პოეზია ნებისმიერ კონკრეტულ სოციოკულტურულ (არათუ მხოლოდ სოციოპოლიტიკურ) სიტუაციასთან თავის მიმართებას გაიაზრებს, როგორც შედეგთან, და არა – მიზეზთან, მიმართებას. ამ შემთხვევაშიც პოეზია თავის არაილუზორულ ბუნებას ამჟღავნებს და აქტუალიზირებულსჰყოფს. პოლიტიკა სწორედ შედეგების სამყაროს ქმნის და ადამიანებს ამ შედეგების გარემოში მოქმედებას აიძულებს. მითოლოგიური მოძრაობები შედეგების სამყაროს ნიშნებად ანანევრებენ და იმ რეალობას აშიშვლებენ, რომელიც კონკრეტული – ერთი შეხედვით უწყინარი – რეზულტატების უკან დგას; პოეზია მითოლოგიურ სისტემებზე ბევრად სავსე და ამალღებულია, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მას არავითარი კონკრეტული ფუნქცია არ გააჩნია და არც მსგავსი ფუნქციით შეიარაღებულ ცნობიერებას შეუძლია მასში შესვლა; მეორეც, მისი "ლოგიკა" განსაზღვრული არაა ისტორიულად გაპირობებული ინტენციებით. ამ თვალსაზრისით, პოეზია პოლიტიკას ყველაზე საშიში მტრის სახით წარმოუდგება, იდეოლოგიური ინვერსიებით რომლის მოტყუებაც წარმოუდგენელია. პოლიტიკა სწორედ ასეთი წარმოუდგენელი მიზნის მიღწევის ვნებითაა შეპყრობილი, რაც იდეოლოგიის კლასიკურ და თვისობრივად უძრავ უნივერსუმში პოეზიის ჩართვას გულისხმობს. რაც შეეხება კონკრეტულ სიტუაციაში კონკრეტული პოლიტიკური ძალების მიერ იდეოლოგიზირებული ხელოვნების შექმნის მცდელობას, იგი არ ნიშნავს, მაინც და მაინც, რომელიმე შემოქმედის ცნობიერ ალიანსს კონკრეტულ პოლიტიკურ ძალებთან, სისტემასთან, ხელისუფლებასთან, პიროვნებასთან. აქვე უნდა დაზუსტდეს, რომ ნებისმიერი იდეოლოგიზაცია ნიშნავს ამა თუ იმ შემოქმედის, მიმართულების, მოძრაობის, კულტურის – და არა შემოქმედებითი სუბსტანციის – იდეოლოგიზაციას. ამჯერად ჩემი ყურადღების საგანია პოლიტიკისა და "პატიოსანი" შემოქმედების ურთიერთობის ქრესტომათიული ნიმუში: როცა ხელოვნება – ამ შემთხვევაში, პოეზია – პოლიტიკასთან ბრძოლის გზას ირჩევს, რითაც, ნებისთ თუ უნებლიეთ, პოლიტიკის ნისქვილზე ასხამს წყალს; პოლიტიკასთან თამაშში ჩაბმული პოეზია, ამ აქტის შედეგად, უკვე პოლიტიკის ველზე იმყოფება და იძულებულია თამაშის იმ წესებს დაემორჩილოს, რომლებსაც პოლიტიკა "სთავაზობს" სიტუაციების, კონტექსტის შესაბამისად. ერთი შეხედვით აქტიურად მებრძოლ პოეზიას სინამდვილეში ყოველგვარი ნება წართმეული აქვს და მხოლოდ იმას ებრძვის, რასთან მისი ბრძოლაც პოლიტიკას აქვს ჩაფიქრებული. მამასადამე, მებრძოლი პოეზია ერთი ნაბი-

ჯით ყოველთვის უკანაა და აქცენტირებულია იმაზე, რაც პოლიტიკას ყოველთვის გათვალისწინებული აქვს. ეს ყველაფერი ძალიან ჰგავს ჯოხ-მომარჯვებული ადამიანისა და ავი ძაღლის სცენას, როცა ძაღლის მთელი აგრესია ჯოხზეა კონცენტრირებული, რადგან ასე აქვს ჩაფიქრებული იმას, ვისაც ჯოხი უჭირავს ხელში. პოეზიის მსგავსი ამბოხი, პოლიტიკური ძაღლების მიერ მაღალკვალიფიციურ დონეზე დაპროგრამებული, შედეგზე (როგორც სატყუარაზე) ორიენტირების პროცესია. ახლა შეიძლება ერთგვარი ლირიკული გადახვევის სახით განვიხილოთ თვით პოლიტიკის ილუზორულობის რამდენიმე შტრიხი, მაგრამ ამ შემთხვევაში საქმე გვექნება არა უშუალოდ რომელიმე კონკრეტულ ფორმასთან, როგორც თვითკმარ სისტემასთან, არამედ – საერთოდ პოლიტიკის საფუძვლებთან, თავწყაროსთან, იმ შინაარსთან, რომლის ილუსტრაცი-ადაც უნდა წარმოვიდგინოთ ნებისმიერი კონკრეტული პოლიტიკური კულტურა, პოლიტიკოსი, იდეოლოგია, იდეოლოგი. ზემოთ გარკვევით იყო აღნიშნული, რომ პოეზია არ ცნობს პოლიტიკური ძაღლების (გნებათ, უაღრესად დემოკრატიულის) მიერ დამყარებული წესრიგის არც ერთ ფორმას; იგი არ ცნობს ასეთი წესრიგის შესაძლებლობას საერთოდ. პოეზიამ, რომელიც არ იბრძვის, კარგად იცის, რომ პოლიტიკა არსებობას ინარჩუნებს და ფუნქციონირებს მონესრიგებული ქაოსის ძალით. რას ნიშნავს ცნებათა ასეთი პარადოქსული შეთანხმება, ერთი შეხედვით "ხის რკინას" რომ მოგვაგონებს? ხსენებულ შემთხვევაში ქაოსი ისეთ ვითარებას გულისხმობს, როცა ორ ადამიანს ერთმანეთთან უშუალოდ მისვლის, შეხვედრის საშუალება არ ეძლევა. მსგავსი, დაპროგრამებული ქაოსი შემდეგ სახეს იღებს: ინდივიდი მოკლებულია ნებისმიერი ინფორმაციის ცენტრებთან ნებისმიერ დონეზე უშუალო კავშირს; იგი მთლიანად ინფორმაცია-აგენტზე რეაგირებს, ინფორმირების იმ სისტემაზეა დამოკიდებული, რომელსაც მმართველი (ან ნებისმიერი მნიშვნელოვანი) პოლიტიკური ძალა გზავნის; მაშასადამე, ადამიანებს შორის კომუნიკაციის ნებისმიერი დონეც ასეთი აგენტებითაა გაშუალებული. აი, ამ დროს იქმნება ქაოსი, რომელიც გარეგნული წესრიგის საწინდარი უნდა გახდეს; დაპროგრამებული ფსევდონესრიგის მოქმედების შემთხვევაში, მმართველ პოლიტიკურ ძალებს – რომლებიც არ ღალატობენ და ვერც უღალატებენ პოლიტიკის ტრადიციას – ყოველთვის შეუძლიათ მოცემულ სიტუაციაში მათთვის საჭირო საინფორმაციო აგენტების შეგზავნა საზოგადოებაში, რითაც თავად უქმნიან "მოქალაქეს" პერსპექტივას, ასევე დაპროგრამებულს და ინსტიტუციონალიზირებულს; კონკრეტული სოციოკულტურული საზოგადოების წევრს ჰგონია, რომ თვითონვე იქმნის პერსპექ-

ტივას, სინამდვილეში კი მის პერსპექტივას გარედან არეგულირებენ. აქ ერთი საინტერესო დეტალი იკვეთება, რომელიც პოლიტიკის "სციენტისმს" სამარეს განუმზადებს. მიუხედავად იმისა, რომ ნებისმიერი თანამედროვე იდეოლოგია უაღრესად გამოცდილი და მოქნილია, ის მაინც ერთი რიგითი საშუალებაა იმ ფენომენის ხელში, რომელსაც პირობითად შეიძლება მეტაპოლიტიკური განზომილება ეწოდოს, რაც გულისხმობს ნებისმიერი პოლიტიკური ძალის უკან, ნებისმიერი პოლიტიკური მოძრაობის უკან, ნებისმიერი ინსტიტუტის უკან მდგომ და პოლიტიკური სიტუაციების მაკონტროლირებელ მოვლენათა ერთობლიობას; მეტაპოლიტიკური სამყაროს საფუძვლად მდებარე ეს ძალები რაღაც შუალედურს ქმნიან მეტაფიზიკურსა და პოლიტიკურს შორის. თუ იდეოლოგიის, პოლიტიკური სიტუაციების და მათ მიერ დაპროგრამებული გარემოს შესახებ მსჯელობა პრინციპულ სიძნელეებს აწყდება, მეტაპოლიტიკური განზომილების შესახებ საუბარი საერთოდ შეუძლებელია, იგი ყოველთვის ხელიდან გვისხლტება. მაგრამ არსებობს ოპერაციები, რომელთა შედეგად ცნობიერების ეკრანზე აუცილებლად ჩნდება იმ მიღმური სამყაროს კონტურები, რომელში შელწევაც გაძლიერებულ ინტუიციას ხელენიფება. ცხადია, ჩვენს შემთხვევაში, ეს ოპერაცია თავის ობიექტად პოლიტიკას გულისხმობს. უშუალოდ, სააზროვნოდ, სწორედ პოლიტიკა გვეძლევა, სადაც თავს იყრის ძალაუფლების ნებასთან დაკავშირებული ნებისმიერი მოვლენა, ხოლო პოეზიასა და პოლიტიკას შორის კონფლიქტური სიტუაციის მიზეზობრივი ანალიზი პოლიტიკას ისეთ ნიშნად აქცევს, რომლის გაშიფრვა მეტაპოლიტიკური განზომილების ინტუიციური ნვდომის საშუალებას იძლევა. "გაგების" ცნებასთან დაკავშირებით ზემოთ განვითარებულ ბჭობას თუ გავიხსენებთ, უფლება გვაქვს კატეგორიულად განვაცხადოთ: გაგება შესაძლებელია იქ, სადაც არაა ძალაუფლება. მაშასადამე, გაგება შესაძლებელია იქ, სადაც არაა პოლიტიკა. ამ ზოგადი "იმპერატივის" დაკონკრეტება უარყოფითად განგვანყოფს ერთი შეხედვით კეთილშობილური ფიქრებით პოლიტიკასთან შეთანხმებულად მოქმედი ხელოვნებისადმი; გაგება შესაძლებელია იქ, სადაც არაა შემოქმედის (პოეტის) ალიანსი პოლიტიკასთან. ძალიან მარტივად ეს ასე ითქმის: პოეტი, რომელიც ალიანსში შედის პოლიტიკოსთან, პოეტი არაა. კიდევ უფრო მარტივად: არსებობს პოლიტიკასთან ალიანსში შესული ლექსი, მაგრამ არა – პოეზია. ამა თუ იმ შემოქმედის შემთხვევაში კი ილუზია, თითქოს პოეტს შეუძლია რაიმე მიუთითოს პოლიტიკოსს, კომპრომისის უკიდურესად ავადმყოფური ფორმა და დიდაქტიკური "მოღვაწეობა", რაც პოეზიის ბუნებიდან გამომირიცხება.

ჩემთვის აქსიომის სახე აქვს დებულებას, რომ ვინც იბრძვის, აუცილებლად მარცხდება. რაც შეეხება პოლიტიკას, ის მხოლოდ ნაწილობრივია ბრძოლის ასპარეზი, ეს ნიშანი კი ბევრად განაპირობებს მის გაორებული ბუნებას. პოლიტიკა იბრძვის და არც იბრძვის, მის ბრძოლას არაპირდაპირი ხასიათი აქვს. მიზეზი, ზოგადად, მისი არსის არასუბსტანციურობაშია, ის რალაც გაცილებით მყარის და წარუვალის არსებობას საჭიროებს საკუთარი არსებობის განსამტკიცებლად. ეს "რალაც" გონით ორიენტირთა სისტემაა. პოლიტიკის უმარტივესი ქმედების აქტივ კი ხსენებული სისტემის არათუ მნიშვნელობას, არამედ ამ სისტემის დაუფლებისთვის ბრძოლას გულისხმობს (დაუფლების მსგავსი ვნება თავს ვერ მალავს ტექსტთან თუნდაც ფრიად განათლებული, მაგრამ იდეოლოგიზირებული, მკითხველის მიმართების პროცესშიც: იგი ტექსტის გაგებას კი არა, დაუფლებას ესწრაფვის). ასეა თუ ისე, ბრძოლის ფაქტი სახეზეა, რაც განუხორციელებელს ხდის ფლობის ვნებას; მაგრამ გაცილებით საინტერესოა სხვა ნიუანსი: თვით ბრძოლის პროცესშიც კი პოლიტიკა არასოდეს იჭრება პოეზიის "ტერიტორიაზე". ეს პოლიტიკის არსებობის წესია, რასაც ხელს უწყობს პოეზიის ბუნება (აქ დიდ როლს თამაშობს წარმოსახვა). პოეზიის ალტერნატიული ფაქტობრიობა (და არა მთლიანად პოეზია) არა მხოლოდ უპირისპირდება პოლიტიკას, არამედ ებრძვის მისსავე ტერიტორიაზე, მისივე მეთოდებით, თამაშის იმ წესებით, რომლებიც ამ ტერიტორიისთვისაა მიღებული და დაკანონებული (ეს უკვე იყო აღნიშნული, მაგრამ – სხვა პერსპექტივის გაშუქების მიზნით), ამიტომ, ნებისთ თუ უნებლიედ, პოლიტიკას ემსგავსება, უკეთ, პოლიტიკა იმსგავსებს პოეზიას.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: მაინც რას მოითხოვს, ხარკის სახით, პოლიტიკა პოეზიისგან? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად, გავიხსენოთ, რომ, სულ მცირე, სამი ფენომენი უკავშირდება ერთმანეთს: პოლიტიკა, პოეზია და გონით ორიენტირთა სისტემა. პირველი ორი სფეროს სახე და მოღვაწეობის წესი განისაზღვრება მხოლოდ გონით ორიენტირთა სისტემასთან თითოეულის მიმართების წესით. პოლიტიკას ღირებულებათა სამყაროსთან უშუალო მიმართება არ გააჩნია და მისი ინტენცია ყოველთვის იმითაა გაშუალებული, რასაც მიზანი ჰქვია. პოლიტიკური მოღვაწეობა ყოველთვის სრულიად კონკრეტულ და მინიერ მიზანს გულისხმობს, და, ამ მიზნით შეიარაღებული, ცდილობს ღირებულებათა სამყაროსთან "კონტაქტში შესვლას"; გამოირიცხება მოდელი, რომელსაც ღმერთთან იობის მიმართების კირკეგორისეული ინტერპრეტაცია აყალიბებს. ამის საპირისპიროდ, სახეზეა, უბრალოდ, უხეში პრაგმატიზმი,

რის შედეგადაც შეუძლებელი ხდება, ასე ვთქვათ, ღმერთის პოზიტიურ ველში მოხვედრა. რაც შეეხება პოეზიას, მას ხსენებულ სისტემასთან სწორედ უშუალო მიმართება აქვს, რაც, ცხადია, მარტივი არაა და არ გულისხმობს შიშველ და ყველასთვის საჩინო რწმენას. აქ რწმენა უკვე ნაგულისხმევეია, უკვე არსებობს. პოეზია იობის ის მდგომარეობაა, როცა ბიბლიის გმირი ღმერთს სამსჯავროზე იწვევს. აი, ამ მონაკვეთში არსებობს პოეზია. პოლიტიკაში ინსტინქტი ისეთსავე როლს თამაშობს, როგორსაც პოეზიაში – ინტუიცია. ეს ინსტინქტი პოლიტიკას, ყველა სხვა "სიკეთესთან" ერთად, საკუთარ არასრულფასოვნებასაც განაცდევინებს, რომლის კომპენსირების ერთადერთი გზა არსებობს, რაც ყოველთვის განუხორციელებელი რჩება და რასაც პერმანენტული ხასიათი აქვს: პოლიტიკა ცდილობს, რომ პოეზია სწორედ მისი გავლით ეზიაროს ღირებულებათა სამყაროს (რა მნიშვნელობა აქვს ამას პოეზიისთვის, თუ ის თავისი არსებობის ფაქტით უკვე გულისხმობს გონით ორიენტირთა სამყაროს? საქმე იმაშია, რომ ამ დროს ერთგვარი საკრალური აქტი სრულდება: პოეზია ღმერთის სამყაროდან შიშველი სახით გამოედინება, უკან კი საკუთარი ბუნებით შემოსილი უნდა დაბრუნდეს, და არა – პოლიტიკის სამოსში გახვეული; ეს ყველაფერი ლოგიკურ დროში ხდება, აქ ბუნებრივი დრო საერთოდ არ არსებობს). პოლიტიკა ამას ახერხებს და საკმაო წარმატებითაც, მაგრამ არა პოეზიის, არამედ ცალკეულ პიროვნებათა მიმართ, რაოდენობრიობის ველზე, და მაშინვე აღმოაჩენს, რომ იმას, რაც მან დაიპყრო, პოეზიასთან არაფერი ჰქონია საერთო.

მსურს დაეუბრუნდე შ. შინის მსჯელობას და მოვიტანო ვრცელი ფრაგმენტი 1989 წელს დაწერილი მისი ესსეიდან "პოეზიის შესახებ" მკითხველი მიმიხვედება, რატომ ვახდენ ირლანდიელი ავტორის მაინც და მაინც ამ ფრაგმენტის ციტირებას და მაინც და მაინც – დღეს: "პოლიტიკის თვალსაზრისით, იმაში, რომ პოეზია ისტორიული სიტუაციის საპირისპიროდ თავის სიმართლეს გვთავაზობს, არავითარი სიკეთე არაა. ეს იდეა კარგია, როგორც ესთეტიკური, მაგრამ თანამედროვე მწვავე კონფლიქტებში არ დააკმაყოფილებს არც ერთ მხარეს. მათთვის – კონფლიქტის მონაწილეთათვის – პოეზიის კეთილისმყოფელი წვლილი უფრო ის იქნება, თუ პოეზია უარყოფს თავის სირთულეს, წინააღმდეგობრიობას და შინაგან გაორებას, და შეუპოვრად დადგება მონიწილმდეგეთაგან ერთ-ერთის მხარეზე. მისი წვლილი იქნება ორი პინიდან ერთ-ერთზე უბრალოდ წონის დამატება. მაშ ასე: თუ თქვენ ხართ ინგლისელი პოეტი დასაველეთის ფრონტზე, მაშინ პოლიტიკოსები მოგთხოვენ თქვენი წვლილის შეტანას ომის საზოგადო საქმეში – სასურველია, მტრის სახის

დეკუმანიზაციის გზით. თუ თქვენ ირლანდიელი პოეტი ხართ 1916 წლის მოვლენებისას, მოგიხდებათ ტირანიის ყოველმხრივ დაგება მისი რეპრესიული ზომების გამო. თუ თქვენ ამერიკელი პოეტი ხართ, და ისიც – მაშინ, როცა ვიეტნამში გახურებული ბრძოლაა, თქვენგან ოფიციალურად მოელიან ლიტერატურაში ნაციონალური დროშის პატრიოტულად აფრიალებას. ყველა ამ შემთხვევაში, გერმანელი ჯარისკაცის განხილვა, როგორც მეგობრისა და ადამიანისა, ინგლისის ხელმძღვანელობისა – როგორც ხელისუფლების ორგანოსი, რომელიც ნდობას იმსახურებს, ინდოჩინური კომპანიისა – როგორც იმპერიული ამბიციებისა და გამყიდველობისა, ან მსგავსი სულისკვეთებით რაიმეს ჩადენა – ნიშნავს ზედმეტად გართულო ცხოვრება მაშინ, როცა ყველა ერთზე ოცნებობს: რომ ყველაფერი იყოს რაც შეიძლება მარტივად”

პოლიტიკური ძალები, რომლებიც ყოველთვის “მარტივ” პოზიციის დამცველებად გამოდიან, არაჩვეულებრივ ეფექტს ახდენენ საზოგადოების ცნობიერებაზე, კონკრეტულ-ისტორიულ განწყობილებაზე, და კიდევ უფრო განამტკიცებენ მითის პოზიციებს. პოეზია ქულებს არ იწერს სხვადასხვა ეფექტური სელით და მოცემულ საზღვრით სიტუაციაში ყოველთვის ნაგებული რჩება. იდეოლოგიის ტყვეობაზე პოეზიის მიერ უარის თქმა პოლიტიკისთვის შეურაცხმყოფელია. არ არსებულა და არც ოდესმე იარსებებს ისეთი პოლიტიკა, რომელიც შემოქმედის ჰუმანური პათოსით დაკმაყოფილდება და მისგან კონკრეტულ სამსახურს, “ორი პინიდან ერთ-ერთზე უბრალოდ წონის დამატებას” არ მოითხოვს. როცა პოლიტიკა მიზანს აღწევს, მზადაა თავად ემსახუროს მორჩილს, ვინაიდან იდეოლოგიზირებული ან ინსტიტუციონალიზირებული ხელოვნება საშიში აღარაა. მაგრამ ის აღარც პოეზიაა, რაც კარგად იცის პოლიტიკამ. ამიტომ კონკრეტულ მოკალმეზე ან მთელ კულტურაზე მის გამარჯვებას აზრი ეკარგება, - კიდევ ერთხელ გაუსხლტა ხელიდან სწორედ ის, რის დაუფლებასაც ნატრობდა – პოეზია. ამ პროცესს ერთი სამსუხარო რეზულტატი მაინც მოსდევს: პოეტს მტერი უჩნდება პოლიტიზირებული საზოგადოების სახით. კონფლიქტი განსაკუთრებით მწვავედება საზღვრით სიტუაციებში, როცა საზოგადოება დილემურ მდგომარეობაშია ჩავარდნილი და აზროვნების პროცესი გამორთულია; ადამიანები ჰიპერტროფირებული შედეგების პირისპირ დგანან და შემოქმედისგან არჩევანს მოითხოვენ. როცა პოეტი ასეთ არჩევანზე უარს ამბობს, ავტომატურად მოქმედებაში მოდის პოლიტიკური ძალების მიერ დაპროგრამებული საზოგადოება: “ამუშავებს” (მითოლოგიზირებულპყოფს, ამახინჯებს, სახეს უცვლის) პოეზიის ინდივიდუალიზმს. ცხადია, მსგავ-

სი მოვლენა გამორიცხავს რამენაირ გაგებას: პოეზია განწირულია და კომუნიკაციის იმედი უკიდურესი სოციოკულტურული სიმარტოვით (ხშირ შემთხვევაში – ამ სიმარტოვის აპოლოგიით) იცვლება. მაგრამ ისიც ამკარაა, რომ პოეტი პოლიტიზირებული თუ იდეოლოგიზირებული საზოგადოების მიმართ ნეგატიურად და კრიტიკულად არ განწყობა, ვინაიდან ეს ყველაფერი მხოლოდ შედეგების სამყაროა. ნებისმიერ საზღვრით სიტუაციაში პოეტის მისიას თავისუფლებაზე ორიენტირებული ცნობიერების მემკვიდრეობითობაზე ზრუნვა წარმოადგენს, რათა არ განწყდეს არაილუზორული და არამითური აზრის ტრადიცია. რაც შეეხება შედეგების სამყაროს, იგი მოიცავს ყველაფერს, რაც ემორჩილება ახსნის მეთოდით კოორდინირებას: საზოგადოებრივ ინსტიტუტებს, იდეოლოგიის კონკრეტულ წარმომადგენლობას, სოციოკულტურულ გარემოში მოქმედ იმიჯებს და სტერეოტიპებს, – ერთი სიტყვით, ყველაფერი იმას, რაც მეტაფორულად შეიძლება დახასიათდეს, როგორც *მატერიალური გარსი*. პოეზია, როგორც სულიერი აქტი, გონითი პროცესი, სულ სხვა განზომილებაში ჰპოვებს თავის თავს და, როგორც სტრუქტურული მთელი, არ შეიძლება საპირისპირო არ იყოს მატერიალური გარსის რეალობის. პოეზიის კონკრეტული აქტივობა გაგებულ უნდა იქნას არა როგორც კონკრეტულ სიტუაციასთან, გნებავთ უკიდურესად შემზარავთან, უშუალო დაპირისპირება ბრძოლის ან კრიტიკის გზით, არამედ ნებისმიერი კონკრეტული სიტუაციის გაცნობიერება, როგორც – შედეგის, რეზულტატის; იმის გაცნობიერება, რომ არც ერთი სოციოპოლიტიკური სიტუაცია შემოქმედ ძალას (ან თუ გნებავთ, შემოქმედ სუბსტანციას) არ წარმოადგენს, რომ ყველა ასეთი სიტუაცია ჩამოყალიბებული მითია. პოეტი კი, თავისი მოღვაწეობით, ფორმირებულ რეალობაზე მხოლოდ ფიზიკურადაა მიჯაჭვული, მისი თავისუფალი ნება კი ფორმირების პროცესებს და ქვემდებარე მიზეზებს იკვლევს; მოღვაწეობის ასეთი წესი განაპირობებს კომუნიკაციის მისეულ გაგებასაც. ამ განასერში, კომუნიკაცია ისეთი აქტის ხასიათს ატარებს, რომელიც შეუძლებელია თუნდ იოტისოდენი კომპრომისის შემთხვევაში. პოეზია, საერთოდ, უღრმეს ნათესაობას ამჟღავნებს ფილოსოფიასთან, რომელიც – მ. მამარდაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვა – ყველაფერს საბოლოო შედეგის მიხედვით განიხილავს; ამიტომ, პოეზიაც მსგავსი თვისებით უნდა დახასიათდეს. ნებისმიერი ფაქტისა თუ მოვლენისადმი ასეთი მიდგომა გამორიცხავს რამენაირ მსჯავრს, და აზროვნების უსასრულო პროცესს წარმოქმნის. მსგავსი პოზიციითაა გაპირობებული ცნობილი მოთხოვნაც, რომ ხელოვნება აღემატოს ცხოვრებას.

პოეზია არ იბრძვის, იგი უმზერს. მაგრამ ეს მზერა ნარმოუდგენელი დინამიკის თავნყაროა და, იმავდროულად, - დინამიკაც. ამ მზერის სიდიადე ცხოვრებას იძულებულს ხდის საკუთარ საზრისს ჩაულრმავდეს. ყოველთვის უნდა არსებობდეს ის, ვინც განაჩენს არ გამოიტანს.

ერთია ისტორიულად გაპირობებული ინტენცია, ხოლო მეორე – იდეოლოგიით გაპირობებული. პოეზიისთვის ორივე დამლუპველია. პოეზია ამ ორ უფსკრულს შორის ლალ და მტკივნეულ მიმოფრენად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ.

იანვარი, 1992

ერთი ძველი თემის ძველი თემითვე განმარტებისთვის

რა თქმა უნდა, ამის დაშვება არც ამისავე უარყოფის სურვილს გამო-
რიცხავს და არც – იმ მარტივ პასუხს, რომელიც ნებისმიერი მომენტალუ-
რი შეჭირვების უამს მსხენლად მოევლინება ხოლმე დაღლილ გონებას.
მეხსიერება აქ არაფერ შუაშია ან მნიშვნელობს მხოლოდ იმ საზღვრებ-
ში, რომლებსაც ჩვენი განწყობა უნესებს ჩვენს ენებებს. მსგავსი სამო-
ქმედო ველი საზღვრებსაც ჩინებულად ჰგუობს და არც დამსაზღვრელ-
ის აგრესიაზეა მთლიანად დამოკიდებული. აგრესია კი დიხაც გადამწყ-
ვეტ როლს თამაშობს განწყობის პერიოდული წარმავლობის დასტურყო-
ფაში. ალბათ, ამიტომაც არ უნდა გვიკვირდეს, რომ ოპოზიციური წყვი-
ლი ერთდროულად შეიძლება ჰარმონიულ მთელსაც წარმოქმნიდეს და
უკვე შეიცავდეს კიდევ თავის თავში იმ ცენტრიდანულ ძალას, რომელ-
მაც ორივე ნახევარს გადარჩენის საშუალება უნდა მისცეს მაშინ, როცა
ერთმანეთით აღარ იქნებიან გაშუალებული. როცა გამოჩენილ ადამიან-
თა ნააზრევს ვეცნობით, ერთგვარად გვეხამუშება და გვეუცხოება ამ
საკითხის ირგვლივ გამოთქმული შეფასებების კატეგორიულობა, თუმ-
ცა თვით საკითხი იმდენად მოუხელთებელი და მოუაზრებელია, რომ
სწორედ საკითხის ირგვლივ მსჯელობაა შესაძლებელი და არა მასში შეს-
ვლა და შემდგომ იქ მიღებული გამოცდილების შერწყმა იმ კონცეპტუა-
ლურ დანაშრევთან, რომელიც განცდის სუბიექტსა და განცდისწინარე
სამზადისს შორის წინააღმდეგობის გადალახვის აუცილებელი პირობაა.
სიყვარულის ირგვლივ დაუღლელად მორბენალ ენთუზიასტებს შორის
ერთ-ერთ უცნობილესს, ანრი ბეილს, პარადოქსული ფორმით აქვს დახ-
ასიათებული წყვილებს შორის უსათუოდ საგულებელი უფსკრულის
ჩვეულებრივობა. როგორც ის გვიმხელს, ოპოზიციის პირველი ნახევარი
ყოველთვის სამეგობროდაა განწყობილი, მეორე ნახევარი ყოველთვის
სექსუალურ ალტყინებას განიცდის, ამ ორი ნახევრის თანხვედრა კი სხვა
არაფერია, თუ არა უფსკრულში გადაშვებისთვის სამზადისი. რაკი მოცე-
მული მეტაფორა პირადი გამოცდილების განზოგადებას ესწრაფვის,
ურიგო არ იქნება, მას თუ სხვა, არანაკლებ ცნობილი, მორბენლის უმ-
ბერტო ეკოს მეტაფორას შევაგებებთ, რომლის თანახმადაც სიყვარული
ნოსტალგიაა წარსულზე, რომელიც არასოდეს ყოფილა, მაგრამ რომლის
დაბადების დიდი ალბათობა არსებობს, როცა სამყარო მზადაა ორი ადა-
მიანის შეხვედრა დალოცოს და მყისიერად დაეპატრონოს იმას, რასაც
მავანი დავინწყებად სახელდება, მავანი – სევდად, ხოლო მავანი – მი-

თოლოგიური საფარველის გარღვევის სურვილად. უეჭველია, ორივე ნარ-
მოდგენა წმინდა სიყვარულის იდეას ეფუძნება და საპირისპიროა თან-
ამედროვე დასავლური ცნობიერების ძირითადი ტენდენციისა, რომელ-
იც საერთოდ გამორიცხავს სიყვარულს როგორც ასეთს, ხოლო წმინდა
გაიგივებულია აბსტრაქტულთან. ნაცვლად ამისა, გაბატონებული გან-
წყობილება გუნდრუკს უკმევს ყოველივე კონკრეტულსა და სიტ-
უაცუიურს. აქ პოპულარული აღარ საჭიროებს განმარტებას. რაც პოპუ-
ლარულია, იმავდროულად დაცული და არგუმენტირებულია. ასეთია სი-
ყვარულიც, რომელიც ბრჭყალებშია ჩასმული, და ყოველივე, რაც მისი
მფარველობის ქვეშ შედის, ასევე ბრჭყალებში აღმოჩნდება ხოლმე. ეს
კი ბუნებრივად მოითხოვს პერიოდულად განმეორებად იდეოლოგიურ
სატყუარას. მსგავსი სატყუარაა მანიფესტაცია აზრისა, რომ ჭეშმარი-
ტია მხოლოდ ის, რაც ფარდობითია და რაც ნარმომობს ან ხელს უწყობს
ყოველივე მერყევისა და სწრაფცვალებადის ნარმომობას. თუ ასეა, არც
ნებისმიერი ოპოზიციური წყვილის სიტუაციური შეჭირვება უნდა ნარ-
მოდგენდეს ჭეშმარიტი ყოფიერებისთვის გადაულახავ ზარალს, ხოლო
ზემოთ ხსენებული უფსკრული აღიარებულ უნდა იქნას როგორც სიტ-
უაციისგან ნაბოძები წყალობა, რომელიც ღვთის წყალობაზე ბევრად
დროული და გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონეა ორივე მხარისთვის. ამ
შემთხვევაში, ოპოზიციური წყვილი დაბადებისთანავე ღიაა ნებისმიერი
ახალი გამოცდილების მისაღებად, ვინაიდან ახალი მხოლოდ სიტუაციის
სიახლეზე მიუთითებს, ემოციურად და აზრობრივად კი ძველია და წი-
ნასწარ გულისხმობს სასწრაფო კეთაზე ორიენტირების პათოსს, აქედან
გამომდინარე, სახეზეა მუდმივად განახლებადი განწყობილება და არა –
ახალ გამოცდილებათა ლაბირინთებში მოგზაურობის ნეტარი პროცესი,
და იოლად წარმოსადგენია, რომ დაბადება ამ დროს ჩვილი და ცხრა თვის
განმავლობაში სამოთხით ნალოლიაეები ბავშვის გაჩენის კი არა, ბებერი
და გაჭალარაეებული ადამიანის ცოცხლადშობის აქტის გამომხატველია,
ყველა თავისი მეტად თუ ნაკლებად საინტერესო აქსესუარით. იქმნება
შთაბეჭდილება, რომ ერთმანეთს ერწყმის მილიონობით დაღლილი და
ვნების ღერძზე აცმული ადამიანი, და მათთვის ყველაფერი, რაც ბედ-
ნიერებას უკავშირდება, გამორიცხავს მარადიულის თუნდ მცირეოდენ
და მოჩვენებითად მაინც გათვალისწინებას. ეს ხომ, უბრალოდ, საჭირო
აღარაა. ამ დროს ხომ თვით ოპოზიციური წყვილის არსებობის ფაქტი
იმდენად ბანალური და ნაცნობია, რომ გამორიცხავს რამენაირ სასიც-
ოცხლო პერსპექტივას, და, უკეთეს შემთხვევაში, შეიძლება იმის დეკო-
რაციად იქცეს, რასაც ეპოქის სულისკვეთებად მოიხსენიებენ ხოლმე.

ერთი თანამედროვე ავტორის ახალ რომანში ნაცადია მხატვრულად დასაბუთება იმისა, რომ თანამედროვე რეალობით ნასაზრდოები ნებისმიერი ინვარიანტი იმდენად წინმსწრებია თვით ამ რეალობის, რომ წარმოუდგენელია ერთხელ მაინც მოუნდეს მისკენ გახედვა. რეალობა, უბრალოდ, აღარ არსებობს. დრო-სივრცის მოცემულ რეგიონში ლივლივებენ რაღაც ყოვლად უფუნქციო სურვილები, ხოლო ცოცხალი არსებები ამ სურვილების რეალიზაციით არიან დაკავებული. გასაგებია, რომ ასეთ პირობებში რეალიზაცია გამორიცხავს თამაშს და მხოლოდ წინასწარგანსაზღვრულ და პერიოდულად მოსალოდნელ მარცხზეა აქცენტირებული. წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარი იქნებოდა, როგორ უნდა მოხერხებულიყო რეალიზაცია იქ, სადაც რეალობა – თუნდაც როგორც მოდელი – აღარ არსებობს ან არც ოდესმე არსებულა. თამაში რეალიზაციის პროცესს გულისხმობს და ობიექტსაც ღირსეულს მოითხოვს, მაშინ, როცა ბრჭყალებში ყოფნა თვით ბრჭყალებსაც არ საჭიროებს. ამიტომაც, რომ რომანის პერსონაჟები თავიანთი სასიცოცხლო ძალების განმტკიცების ერთადერთ გარანტს იმის სრულყოფაში ხედავენ, რასაც პირობითად შეიძლება უფუნქციო ოპერაციონალიზმი დაერქვას. საინტერესოა ერთი დეტალი, რასაც არა მგონია შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდეს: ნაწარმოებში არ მოქმედებს არც ერთი ოპოზიციური წყვილი, მაგრამ ყველა პერსონაჟი ისე იქცევა, თითქოს ხსენებული წყვილის ცოცხალ ნახევარს წარმოადგენდეს. თითქოს სულერთი ხდება განსხვავება გამოცდილსა და გამოუცდელს შორის. არათუ პერსონაჟებს შორის დიალოგი ან ერთობლივი ქმედება, არამედ ყოველი პერსონაჟის პირველი გამოჩენაც კი მკაფიოდ მინიშნებს მის ერთ უძირითადეს უნარზე. ეს უნარია შიში. თუ იცი შიში, გადარჩები. ეს არაა ექსისტენციალისტების ცნობილი შიში და არც ძრწოლას მოინიშნავს როგორც ასპარეზს. ესაა შიში, რომელიც გიცავს ერთ ადგილზე ყოფნისგან. რომანის ყველა პერსონაჟი იმდენად მდიდარია ამ ნიჭით, რომ ნაწარმოებში არ არსებობს ადგილი, სადაც რომელიმე მათგანის მოხელთება იქნება შესაძლებელი. ყველა პერსონაჟი განუწყვეტილად გარბის. სახეზეა გაქცევის გრანდიოზული სანახაობა. გადარჩენა გაქცევაშია. ვერც ერთი გმირი ვერ იტყვის, რას გაურბის ან საითკენ გარბის. მთავარია, მხოლოდ გაქცევამ იარსებოს და ყველა ემსახურება ამ მაგიურ მიზანს, რომელსაც მიზანი არ გააჩნია, თუ არ ვიგულისხმებთ, რომ უმიზნობაზე ყურადღების კონცენტრირება რაღაც კონკრეტულ მიზანს მაინც უქვემდებარებს მომსახურე პერსონალს. თანამედროვე ესთეტიკამ ყველაფერი ილონა საიმისოდ, რომ ეთიკისგან გამოთავისუფლებულიყო, მაგრამ სანაცვლოდ იმდენი ძვირფასი ღირსე-

ბის დათმობა მოუხდა, რამდენიც სრულიად საკმარისი იქნებოდა ახალი ეთიკის შესაქმნელად. ამჯერადაც ის მოხდა, რაც ნებისმიერი რევოლუციური აქტის დროს გარდაუვალია: დანაკარგი გაცილებით მეტი აღმოჩნდა შენაძენზე. უარესიც: ესთეტიკა თურმე იმის შექმნას ცდილობდა, რასაც შექმნაზე ზრუნვით შეპყრობილი კარგაუდა. მოცემულ შემთხვევაში მესხიერება იმიტომ არ მნიშვნელობს, რომ იმას, რაც გამოცდილებად შეიძლება დაქველდეს, ვთქვათ, კლასიკური ფორმების ეპოქაში, დღეს ფუნქცია დაკარგული აქვს. არადა ლოგიკა დარღვეული სულაც არაა. რა საჭიროა გამოცდილ ვიყი ოქ, სადაც ნებისმიერი ნივთი, ხდომილება, ცნება, კატეგორია გამოცდილია, სადაც ყველა და ყველაფერი გამოცდილია. ისინი ხომ ჩემთვის და ჩემს ნაცვლად არიან გამოცდილნი. ხოლო რამდენადაც გამოცდილება ტოპოსია, მე შემიძლია დროის ნებისმიერ მონაკვეთში მოვიპოვო უფლება ტოპოსზე და ამ გამოცდილი სამყაროს სრულუფლებიანი ნევრი გავხდე, ისე, რომ არავინ მკითხავს დაკარგული დროის შესახებ, ან, თუ მკითხავს, ვერაფერს ისეთს, რაზეც ორაზროვანი და ფარდობითი პასუხის გაცემას ვერ მოვახერხებ. ტოპოსი არ გულისხმობს ტელოსს და არც მე გულისხმობს როგორც ასეთს. ის უკვე იმდენად თვითკმარია, რომ არავის და არაფერს არ საჭიროებს. მას საკმარისად გააჩნია ის, რაც აუცილებელია საიმისოდ, რომ თვითკმარი იყოს: რწმენა. ჩვენ მოვახერხეთ, ტოპოსი დაგვერწმუნებინა. ამ აქტით კი რწმენა გავასხვისეთ და აღმოვჩნდით არსად. ხოლო არსადყოფნით ტკობა არც დასაწყისია და არც დასასრული. არც კარგია და არც ცუდი. არც რეალურია და არც ირეალური. აქედან ერთი ნაბიჯია ვარაუდამდე, რომ ჩვენივე შიშს არ ვჭირდებით იმდენად, რამდენადაც ჩვენთვისაა იგი წყალივით და ჰაერივით აუცილებელი. ეს კონსტრუქცია ჩვენს სულიერ სივრცეში არსებული ფუნდამენტური განწყობის მახასიათებელია და სწორედ ისეთი ფორმით არსებობს, როგორითაც ამ წინადადებაში გამოხატა. ბორხესის ერთ ნოველაში ახალგაზრდა ქალ-ვაჟი გაურკვეველ მდგომარეობაში ჩავარდნილი იმის გამო, რომ მათ შორის არ არსებობს სიყვარული, მაგრამ იმდენად მძაფრია ერთადყოფნის ვნება, რომ იგი წინააღმდეგობას უქმნის ქალ-ვაჟის გადანყვეტილებას, - გამოეთხოვონ ერთმანეთს და ორივემ თავ-თავისი ცხოვრებით, თავ-თავისი სიმარტოვით უზრუნველყოს გადარჩენის ნება. გადარჩენა ამ კონტექსტში წინააღმდეგობის დაძლევა და სწორხაზოვან, უპრობლემო, მოულოდნელობებისგან დაცლილ რეალობაში გადანაცვლებას გულისხმობს. თუმცა მათ სულიერ განწყობებს შორის ერთი პრინციპული ხასიათის სხვაობაა: ქალს გააჩნია გამოცდილება, რომელსაც იგი სიყვარულს უწოდებს და რომელიც მის-

თვის მეხსიერების ბერკეტია; ვაჟს ასეთი გამოცდილება არ გააჩნია, მაგრამ ცხადად გრძნობს თავის თავში ასეთი გამოცდილების აღმოჩენის სურვილს. მაშასადამე, ოპოზიციური წყვილის პირველი ნახევარი თავისი დადებითი ცნობიერებით წარსულში იმყოფება, მეორე ნახევარი – მომავალში, მათი შეხვედრა კი მოხდა ანმყოში, რომელიც მხოლოდ ემპირიულ დონეზე არსებობს, ინტენციონალური თვალსაზრისით კი შეუძლებელია ასეთმა ანმყომ ოპოზიციური წყვილის თანხვედრა წარმოშვას. არადა, ორივე ნახევარი თავ-თავის გამოცდილებას სწორედ იმ ანმყოში ფოკუსირებული განიცდის, რომელიც არ არსებობს. ეს პარადოქსი ქალ-ვაჟის ერთობლივი ძალისხმევით გადამუშავდება ერთი შეხედვით უმარტივეს დასკვნად, მოცემულ სიტუაციაში კი ამ თითქოსდა ბანალურ არჩევანს სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს ოპოზიციური წყვილისთვის როგორც ანმყოს რეალიზატორისთვის. დასკვნის შინაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ ანმყო შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ მაშინ, როცა ერთმანეთს კვეთს რეალიზებული გამოცდილება ანუ განცდილი გამოცდილება და გამოცდილება, რომელიც ჯერ არ რეალიზებულა ანუ განუცდიელი გამოცდილება. ხოლო ინტენციის ეს ორი ტიპი გამოცდილებად უნდა მოიხსენიებოდეს იმდენად, რამდენადაც თვით ანმყო მხოლოდ პირობაა გადაკვეთის პროცესის შესრულებისთვის. ნიშანდობლივია, რომ ნოველის პერსონაჟები მხოლოდ ამ დასკვნით ეხსნებიან ერთმანეთს და მხოლოდ ამ გადამწყვეტ მომენტში იბადება მათი ერთადერთი ორგაზმი. მთელი მათი ერთადყოფნის ბედნიერება იყო მეთოდური თამაში ამ დასკვნის ველში მოსახვედრად და მხოლოდ ამის მერე შედგა ორივე ნახევარი როგორც თავისუფალი. როცა ორივე მხარემ აღიარა, რომ ერთმანეთისთვის არ იყვნენ შექმნილი, მათ იხსნეს თავი ერთმანეთის ტყვეობისგან და თავიანთ სანყის მდგომარეობებს დაუბრუნდნენ. თუმცა, ეს უკვე მწერლის უტოპია უფროა, ვიდრე რეალობა სიტუაციური ლოგიკის გაგებით. თუ სამოთხე აღარ არსებობს და მისკენ მისაქცევი გზა მოჭრილია, სუბიექტი ხსენებული სამოთხის სუროგატის შექმნაზე ზრუნავს და ზრუნვის ეს ფორმა გადამწყვეტია საიმისოდ, რომ შეხვედრა შედგეს, და შედგეს იგი უსათუოდ მაშინ, როცა აგრესია ექსტრემუმს აღწევს. სხვათაშორის, იგივე მექანიზმს ეფუძნება განშორების, განხეთქილების, მონყვეტის აქტი, და სტრუქტურასაც იგივენაირს ფლობს. სხვას რომ თავი დაეანებოთ, სუროგატი თავისი ჰაბიტუსითაა უკვე აგრესიული და მისგან მოსალოდნელი არაა ზრუნვაზე ზრუნვა. არადა, მეტასიტუაციური მუხტის თვინიერ ღია სიტუაცია წარმოუდგენელია. ხოლო იმისთვის, რომ კვაზიანმყომ ფუნქცია შეიძინოს და ოპოზიციური წყვილის როგორც

პრეცედენტის გამართლებაზე იფიქროს, აგრესია უპირობოდ აუცილებელია. ამ დროს, მაგალითად, ეჭვი იმიტომ კი არ არსებობს, რომ მხარეები ეჭვიანობენ, არამედ მხარეები ეჭვიანობენ იმიტომ, რომ ეჭვმა იარსებოს, როგორც ნიშანმა, რომელმაც უნდა უზრუნველყოს კვაზინესრიგი და კვაზიპარმონია ოპოზიციურ წყვილში. თუ ეჭვი არსებობს, მაშასადამე ჩვენ ვეჭვიანობთ, ხოლო თუ ჩვენ ვეჭვიანობთ, ეს მხოლოდ იმიტომ ხდება, რომ ჩვენს თამაშს ჩვენვე ვთამაშობთ და არა – ვინმე ან რამე სხვა. სე მომართული ცნობიერებისთვის ყოველთვის შეუმჩნეველია, რომ ჩვენით დიხაზც მაშინ თამაშობენ რალაც ჩვენთვის უცხო ძალები, როცა ჩვენ ვთამაშობთ ჩვენს თამაშს, რაც იგივეობრივია ჩვენს მიერ ჩვენი თავის თამაშისა. ცხადია, ეს უცხო ძალები მხოლოდ იმ ზომითაა უცხო, რა ზომითაც ჩვენ გვისურვებია კონკრეტულ სიტუაციაში. სიტუაციური ქმედების ლოგიკა ოპოზიციურ წყვილს ორთავიანი იანუსის სახით წარმოგიდგენს, სადაც, მოცემულ შემთხვევაში, ჩემთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა არა იანუსის ორთავიანობა, არამედ – ის, რომ ეს თავები სხვადასხვა მხარეს იყურებიან და როგორც არ უნდა მოინდომონ, ერთმანეთს ვერასოდეს შეხედავენ. თუმცა ისიც საკითხავია, არის თუ არა ეს ზარალი და არის თუ არა აუცილებელი, რომ მათ ერთმანეთს უცქირონ. ალბათ, აუცილებელია იმდენად, რამდენადაც მნიშვნელოვნად დავისახეთ, რომ სწორედ ერთმანეთის წვდომა იყოს მხარეების მიზანი და ამ მიზნით სტრუქტურირებულებმა აღმოაჩინონ თავიანთი მცდელობის ყოველ მონაკვეთში განხორციელებადი მარცხი. მხოლოდ ოპოზიციური წყვილის სახეზეყოფნის შედეგადაა შესაძლებელი სხვადასხვა მხარეს ყურება და – ლალატი, როგორც მორიგი მარცხისკენ დაუოკებელი სწრაფვა. ჩვენმა საუკუნემ მსგავსი განწყობა დააკანონა და ოპოზიციაში მყოფ მხარეებს უფლება მისცა, ყოველგვარი თავისუფალი თუ თეთრი სინდისის გარეშე უღალატონ ერთმანეთს, და ეს ისე მოხდენილად ჩაიდინონ, რომ ლალატი და ერთგულება ერთურთისგან განუსხვავებლად იქცეს, და ზედმეტი წინააღმდეგობების გადაულახავად იქნას მონიშნული ის წერტილი, საიდანაც ახალი მარცხის რეალიზების პროცესი უნდა დაიწყოს. კლასიკურ ცნობიერებას არ გააკვირვებდა მორიგი მარცხის ველში მოხვედრაზე ზრუნვა, მაშინ, როცა სამოთხე აღარაა, მაგრამ მისთვის მოუზარებელი იქნებოდა მორიგ მარცხზე ზრუნვა იქ, სადაც სამოთხე ჯერ არ დამდგარა. აქედან გამომდინარე, მისთვის ისეთი ანწყოს შესაძლებლობის ფაქტიც წარმოუდგენელი იქნებოდა, როცა ერთ მხარეს სამოთხე უცილობლად წარსულში უნდა ეგულებოდეს, ხოლო მეორეს – მომავალში, რათა ანწყო გაფორმდეს და გადაილახოს. ბორხესის ხსენებული ნოე-

ელის გმირებისთვის კი ანმყო სწორედ გადალახვას საჭიროებს, ვინაიდან ის ისევე აუტანელია, როგორც – დამთავრებული ან ჯერარდამდგარი სამოთხე. თანამედროვე ცნობიერება რევოლუციური ანუ ფსევდოყოფიერი ცნობიერებაა და იგი ვერანაირად ვერ შეეგუება თავის თავზე ორიენტირებულ ანმყოს. აქ თამაში აუცილებლად გულისხმობს დახურულ ფრჩხილებს და სიტუაცია სანდოა იმდენად, რამდენადაც არ ცდილობს ფრჩხილების გახსნას. თუმცა აქვე შეიძლება დაზუსტდეს, რომ მოცემული კონტექსტი საერთოდ ილუზორულს ხდის ფრჩხილების გახსნის შესაძლებლობას. რაც შეეხება აგრესიას, იგი თავადვეა თამაშიც და თამაშის ობიექტიც. ანმყოზე ძალადობა ერთადერთი ინტიმია, რომელშიც მხარეებმა ერთმანეთი უნდა გადაკვეთონ და ერთმა მოძალადე ითამაშოს, ხოლო მეორემ – ძალადობის მსხვერპლი. მეორეს მხრივ, ეს აქტი სამოთხის მოდელის იმ გაგებითაა გაპირობებული, რომელიც მოცემული განწყობის საზღვრებში ფუნქციონირებს არა როგორც იდეალური ტიპი, არამედ – როგორც კოპოზიციური წყვილის სტრატეგიისთვის გამოსადეგი ლოგიკური ნანამძღვარი. მხარეების ნებისმიერი ქმედება ამ ნანამძღვარზე, როგორც იოლად მოსაქნელ და სამუშაო რიტმის შესატყვისად წარსამართავ ფენომენზე, ინტენციურებულია. თუ ასეა, მაშინ ტრადიცია პაროდის ობიექტია და სხვა გამოყენება არ გააჩნია, ვინაიდან პოპულარული ქმედება არასოდეს კმაყოფილდება პოპულარობით და ცდილობს ისეთი მყარი და გამძლე საყრდენის მონახევას, რომელიც ყოველთვის შეასრულებს, ჯერ ერთი, მეხსიერების როგორც ასეთის სახეზეყოფნის დასტურმყოფლის როლს და, მეორეც, ყოველთვის უზილავი ფონი იქნება არასაიმედო და ფარდობითი ქმედებისთვის. მაშინაც კი, როცა ზედაპირი არანაირად ტრადიციის აუცილებლობაზე არ მეტყველებს, სიღრმე უსათუოდ წინ წამოსწევს ხოლმე ტრადიციის როგორც ფონის პრობლემას, რაც ასოციაციურად მახსენებს დოსტოევსკის “გემის კაპიტანის” ცნობილ ფორმულას, რომელიც პერიფრაზირების შემთხვევაში ასეთ სახეს მიიღებს: თუ ღმერთი არ არსებობს, მე რა გემის კაპიტანი ვარ, მაგრამ, აგრეთვე, თუ ღმერთი არ არსებობს, ჩემს მიერ გემის კაპიტნობაზე უარის თქმას რალა აზრი აქვს. ტრადიცია დიახაც უნდა იგულისხმებოდეს, თუნდაც – როგორც ფიქცია, და ყოველი ხელახალი საჭიროებისას სამოთხის კლასიკური მოდელით სპეკულირებად ცნობიერებას უნდა შეეძლოს მასთან თავისი ძალების მოსინჯვა, თუნდაც როგორც კვაზიმზრუნველ რეალობას ან ზრუნვის მონადინე კვაზირეალობას. ბოლოს და ბოლოს, როგორ შეიძლება სამოთხე არსებობდეს წარსულში ან მომავალში, თუ იგი არ არსებობს აქ და ახლა. და პირიქით: თუ სამოთხე არ არსებობს ანმყო-

ში, იგი არც ოდესღაც არსებულა და არც ოდესმე იარსებებს. მაშასადამე, თანამედროვე ოპოზიციური წყვილისთვის სამოთხით ოპერირება სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა ნებისმიერი სიტუაციური შეჭირვების უამს არაფრით თამაშს. საერთოდაც, ხომ არ უნდა ნიშნავდეს სიტუაციური შეჭირვება პაროდიას ექსისტენციალურ შეჭირვებაზე? მაშინ თვით პაროდირების აქტი მარცხგანცდილი სუბიექტის სახით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომელიც გაცილებით ქმედითუნარიანია, ვიდრე – გამარჯვებული, ვინაიდან ამ უკანასკნელმა თავისი ხელით მოისწრაფა სანიშნე და გამარჯვების აქტით საკუთარი თავი აქცია სანიშნედ. არც ის უნდა დაევიწყოთ, რომ, მიუხედავად პრინციპული სხვადასხვაობისა, ოპოზიციის ორივე მხარე თანაბარ სამოქმედო ძალებსა და შესაძლებლობებს ფლობს, და თუ ერთის ღალატი მეორისას აღემატება, ეს მხოლოდ დრო-სივრცის ლოკალურ, მომენტალურ საზღვრებში ხდება, ხოლო როცა მერე ეს საზღვრები, აუცილებლობის ძალით, თანდათანობით გაშლა-გაფართოებას განიცდის, ერთი ღალატი მეორეს უტოლდება და მათი თანაბარი ინტენსივობა იდეოლოგიურ სასწორს წარმოქმნის, რომელსაც არც ფუნქცია გააჩნია, არც – აქსიოლოგიური მუხტი, არც მემკვიდრეობითობაზე ზრუნვით გამოირჩევა, მაგრამ მაინც მნიშვნელობს, როგორც ასპარეზი ოპოზიციური წყვილის მორიგი დაშლა-განტოტვის პროცესისთვის. ნებისმიერი ოპოზიციური წყვილი იდეოლოგიის ისეთსავე დაუოკებელ წყურვილს განიცდის და რწყულდება კიდევ მიწყევ ხელახლა, როგორც იდეოლოგია განიცდის გადაკვეთის ისეთი ერთადერთი წერტილის არსებობის აუცილებლობას, სადაც ოპოზიციური წყვილის გაჩენაა მოსალოდნელი და გარდაუვალი. ხოლო ვინაიდან იდეოლოგია ცოდნა არაა, მხარეები თავიანთი ემპირიული ერთობით მარტოდენ მკვდარი ნიშნით გაშუალებულ ველს წარმოქმნიან, სადაც სიტუაციის ბატონ-პატრონობა უნაყოფო შეტყობინებას ეკისრება. ამ ველზე მხარეები იმის ასათვისებლად არიან განწირულნი, რაც მათშიევა, მაგრამ ათვისებისთანავე მათ გარეთ აღმოჩნდება ხოლმე და ზემოთ ნახსენები ცენტრიდანული ძალის კონტექსტს აფორმებს. რაც უფრო კომფორტაბელურია კონტექსტი, მით მეტად გამძაფრებულია ანმყოში იმედის ჩანაცვლების ვნება. გადარჩენის და მორიგ ერთობაზე ოცნების წყურვილი კი წყურვილადვე რჩება, და ოცნება, როგორც ასეთი, მხოლოდ მას მერე ხდება საცნაური, როცა მთლიანობას კარგავს და მისი ნარჩენებით ტკობობას უნდა დასჯერდეს ანმყოში რეალიზაციას მოკლებული ნებისმიერი სუბიექტი. ალბათ, ამიტომაც არაა გასაკვირი, როცა მხარეები ერთმანეთში იმას კი არ ეძებენ, რაც თავიანთ თავში ვერ ჰპოვეს, არამედ – მაინც და მაინც

იმას, რაც თავიანთ თავში მოიძიეს. ამ გზით მოიპოვება ის, რამაც ინსტინქტის მემკვიდრეობითობა უნდა უზრუნველყოს. რაც შეეხება ერთგულებას, იგი, უბრალოდ, საჭირო აღარაა, ვინაიდან არ არსებობს არც ის, ვისაც ერთმა ან მეორემ მხარემ უნდა უერთგულოს და არც – ის, რასაც ოპოზიციურმა წყვილმა უნდა უერთგულოს. დროული ხდება მხოლოდ ფრჩხილებში მოთავსებული თამაშის მეტაფიზიკა, როცა ძალადობის მსხვერპლი ძალადობით ტკბობას განიცდის და, იმავდროულად, ძალას ხმარობს იმაზე, ვის მსხვერპლადაც თავი წარმოუდგენია. თავის მხრივ, მოძალადეც წარმოუდგენელ ტკბობას განიცდის თავისი ეგრეთ წოდებული მსხვერპლის ეგრეთ წოდებული ტანჯვა-წამებით, და როცა უკვირს, თუ რატომ წარმოუდგენია მის ობიექტს თავი ძალადობის მსხვერპლად, ეს გაკვირვებაც ტკბობას ანიჭებს, ვინაიდან ყველაფერი თამაშის წესების სრული დაცვით მიმდინარეობს.

აგვისტო, 1993

ტრფობა ნამებულთა

სანყალობელ იქმნა უბადრუკი გივი, რამეთუ უვარყო ცოლი ჭეშმარიტი და აღიარა მშვენიერი მირანდა და მოტყნა. და იყო დღეთა მათ შინა კვალად განრისხება ცოლისა მისისა ნესტანისი, და ივლტოდა იგი და ისწრაფა მიახლებად ზაზასა და მოტყნა ზაზამ ნესტანი. მაშინ დაჭმუნდა გივი და წარვიდა და მოტყნა ცოლი ზაზასი, ლონდა. ხოლო შემდგომ ამისა ლონდა მოტყნა ბიძინამ. ხოლო დაი ბიძინასი, ვიოლეტა, მოტყნა ჯიმშერმა, სალამომდი ილხინა, და წარემართა და მოტყნა მირანდა. ხოლო ბიძინა მსწრაფლ აღდგა ზე და მოტყნა ცოლი ჯიმშერისი, ლუიზა. და არა სცხრებოდა იგი, და მოეთაყვანა ლონდას და მოტყნა. მერმე იძია მცირე ოთახი და მუნ დაეყუდა და მოტყნა ნუნუ, ცოლისდა თვისი. ხოლო ქმარმან ნუნუსამან, ზურაბ, განიწყო გული და იბრდღვენდა მისთვის, და შემდგომად სამისა დღისა მიუხდა ზედა ციალას, დისშვილსა ბიძინასას, და განშიშვლდა და აღიღო ფალოსი და უხეთქნა მას თავსა, და ჩაჰფლა და თვალი ერთი დაუბუშტა, და მჯილითა სცემდა ძუძუსა მისსა უწყალოდ და თმითა მიმოითრედა, და მხიარულ იქმნა ციალა ფრიად და ნეტარებდა უზომოთ, და განძლიერდა ტყნაური მათი. და ეახლა მირანდა ზაზას, და ვითარცა იხილეს ერთმანეთი, განიხარეს ფრიად და ყვეს ტყნაური. ხოლო ქმარი მირანდასი შეუჩნდა ლონდას, ახოვანი თორნიკე შეუჩნდა ლონდას, და დანვა ლონდა და აღიპყრნა ფერხნი თვისნი და მყოვარ ჟამ იტყნაურა. და ესმა ციალას სიკეთე თორნიკეს ტყნაურმეტყველებისა და იღვანა, და მაშინ აღუსრულა თორნიკემან ნება მისი და ასწავა ტყნაური ჭეშმარიტი და სასწაულნი იგინი უჩვენა, რომელნი-იგი იქმნებოდეს ფალოსისგან ცხოველისა, და ესე მრავალგზის იქმნა. ხოლო მასვე ჟამსა შინა გევანცამ, ცოლისდამან თორნიკესი, იხილვა სასწაული დიდი, რამეთუ ზეცით გამოჩნდის ფალოსი ცეცხლისაი შემოსილი ვარსკვლავებითა და დგის იგი დიდხანს, და გევანცა, აღძრული სურვილითა თავყვანისცემისათვის ფალოსისა ცხოველისა, ვიდოდა უხამური და ცრემლითა დააღტობდა ქვეყანასა, და ჰკიდა მას თვალი მიხეილმა და მოუნოდა და სარეცელსა თვისსა მიანვინა და მოტყნა. ეუნყა ესე ამბავი კლარასა, ცოლსა მიხეილისასა, და მისწრაფდა ვანოს მიმართ, ქმარისა მიმართ გევანცაისი, და ხმობდა: "ან იყავ ჩემ მიერ ფრიად პატივცემულ, ვითარცა მტყვენელი ჩემი, და მრავალი სიმდიდრე მოგანიჭო შენ და იყო ყოველთა მიერ სახელოვან და დიდ ამას სადაქალოსა შინა ჩემსა". და მოტყნა ვანომ კლარა, და შემდგომად ამისა წარვიდა აღვსებული სიხარულითა და სახელითა და მოტყნა ნატალია,

დობილი კლარასი, და მოტყნა აგრეთვე ლანა, მეორე დობილი კლარასი, და გამოხდა ხანი და მოტყნა შორენა, მესამე დობილი კლარასი. ხოლო ზურაბმა მოტყნა ელისო. ბიძინამ მოტყნა მირანდა. თორნიკემ მოტყნა ვიოლეტა. ზაზამ მოტყნა გევანცა. ზაზამვე მოტყნა ნატალია. და მოინია ლამე და ნარვიდა ვანო და ესტუმრა ლონდას, ხოლო ლონდა ჯერ ნამეტნავის გაკვირვებითა და სიამოვნითა ხანამდის გარეტებით იყო და, რა ჭკუას მოეგო, გარდახდა და განიძარცვა სამოსელი თვისი და მიუდგა, და სცა მას ვანომან ფალოსი და მოტყნა. ხოლო დილით, ვანო რა აღდგა და დაუტევა იგი, მაშინ ლონდას ლანეთა მათ ვარდოვანთა ინყეს დაჭნობად და თვალთა მათ ტბაებრ მზისა შემცხრომელთა სიმრუდედ მიმართეს, და რა ველარ გასძლო მისი სიშორე, უხმო ნუგზარს, მაზლისშვილს თვისას, და შეეყო დაუბრკოლებელად, და სალამომდი ამ ნესითა ლხინობდნენ. და შემდგომსა დღესა შემო-ვინმე-ვიდა და ჰრქვა ლონდას: "ნუ შრომასა შემამთხვევ, მომეც!". და ვითარცა ესმა ესე მწოლიარე ლონდას, დაინერა ჯვარი ხორცთა თვისთა და აღაპყრო ზეცად თვალნი და თქვა: "უფალო, ვერაოდეს წინააღუდგები მე მას!". და მან შემოსულმან წარიხადა სამოსელნი ფერხთანი, და მათ შეუტევეს ერთმანეთსა და მათი შეტევა ჰგვანდა შემოდგომათა ქართა, რომელ ხეთაგან ფურცელთა ჩამოპყრის. ხოლო ლონდას ფრიად ეამა და ჰრქვა მას ხმითა თაფლოვანითა: "დალათუ ბევრეული ოქროისა და ვერცხლისაი მომცენ მე, გინა თუ ტანჯვითა და გვემითა განმიკითხონ მე, ვერ განმაშორონ მე სიყვარულსა ყლისა შენისასა. მითხარ, რაი არს სახელი შენი?". და მან მიუგო მას: "ჯუმბერ!". ხოლო მას მცირესა ჟამსა შინა ლანა მოტყნა ზურაბმა, შორენა მოტყნა მიხეილმა, მირანდა მოტყნა ნუგზარმა, გევანცა მოტყნა თორნიკემ, ნატალია მოტყნა მიხეილმანვე, კლარა მოტყნა ბიძინამ, ვიოლეტა მოტყნა ვანომ, ციალა მოტყნა ჯუმბერმა და ცოლად შეირთო, შორენავე მოტყნა გივიმ, ნესტანი მოტყნა თორნიკემ. და იყო დღეი ხუთშაბათი, როცა ხატიამ, ციალას დამ, და ჯუმბერმა ამოიმარტოხელეს ერთმანეთი და ჰრქვა მას ჯუმბერ: "მე თავსა ჩემსა ზედა ვერ თავისუფალ ვარ, ვინაითგან გარდარეული სიყვარული აქვს შენდა მომართ ასპიტსა ჩემსა. და ან არაი უწყი, რაი ვყო". ხოლო შეენებამოჭარბებულმა ხატიამ მიუგო: "ხელთა შენთა ვარ!". და აღიზახნეს ორთავე და მიეტევენეს ურთიერთას და კეთილად იტყნაურეს. მაშინ აღაგზნო შურმან გული ვიოლეტასი, პოვა ჟამი მარჯვე, ოდესცა ციალა და ხატია შორს იყვნენ, და ჰრქვა ჯუმბერს: "არა გყავსა ძმობილი ვინმე პირტიტველი, რამეთუ ენაფო?". ხოლო ჯუმბერ მორცხვად მიუგებდა: "არა ერთი და არა ორი". და აღივსო ვიოლეტა ნეტარებითა და ილოცვიდა და როკავდა, ვითარცა ბალღი. და წარადგინა ჯუმბერ წინამე მისსა ძმობი-

ლი თვისი ჯემალ, და მყისვე განმარტოვდნენ ვიოლეტა და ჯემალ და მოტყნა ჯემალმან ვიოლეტა. და შემდგომ ამისა ნარუდგინა ჯუმბერმან სიდედრს პაატა, მეორე ძმობილი თვისი, და მოტყნა პაატამ ვიოლეტა. და შემდგომ ამისა ნარუდგინა ჯუმბერმან სიდედრს ლადო, მესამე ძმობილი თვისი, და მოტყნა ლადომ ვიოლეტა. და შემდგომად სამისა დღისა ჯიმშერის დაჩაზედ იხილა ლადომ მირანდა და ნადიერებაი გულისა მისისაი ალავსო უფალმან, და ეძიებდა ადგილსა და დროსა კრძალულსა, რათა მოტყნას იგი. ხოლო იგივეს ლამობდა გული ჯემალისი. და ჰყვეს მათ თათბირი და პოვეს სახლაკი ერთი ჩრდილოით კერძო, მცირე და ბნელი, და მუნ შეიყვანეს მირანდა და ერთობლივი ძალებით მოტყნეს. მასვე უამსა შინა ჯიმშერმან მოტყნა ნათია და გარებიძაშვილი მისი ლელა. ხოლო შალვამ, ნათიას ქმარმან, მოტყნა ლუიზა. და რა იხილა არჩილმან, ჯიმშერის ძემან, ქალიშვილი შალვასი ინგა და სცნა ტანსა მისსა ზომიერსა გრემანობა, თვალთა და ლანვთა სპეტაკთა ზედა ვარდებრივ ფეროვნობა, მორცხვივ ხედვა, ლალი მიმოხედვა, ტკბილი პირი, მხიარული და ლიზდიანი სიტყვის სინარნარე და ზრახვისა ურუკნობა, მყის აღეგ ზნო და არცა სახელსა არცხვინა, არცა ინგას ფარული დასტური აუქმა თვისსა ზედა, არამედ საქებელთა ზედა შერთო თავი და მოტყნა და იყო ესე ტყვენაი საკვირველი და უცნაური ფრად. და გარდაირია ინგა და აუნყა ნეტარებისა და განცხრომისა თვისისა გამო მთელსა სადაქალოსა თვისსა, და ურიცხვ ნაკადად ედინებოდნენ არჩილისკენ დაქალნი მისნი, და მსწრაფლ შთაბრიალდა არჩილი, ვითარცა არწივი, გარნა არა დააბნივნა ისინი, ვითარცა კაკაბნი, არამედ სახელოვნად მოტყნა. ხოლო იყვენენ მოტყნულთა შორის ელისო, ნაირა, ციცინო, მედეა, ქალიშვილი მიხეილისა სახელად შუქია, იამზე, ლატავრა, ნანული, ესმა, ძმისშვილი ნესტანისა ინეზა, და ქეთევან, და ფაცია, და სხვანიცა და სხვანიცა მრავლად. ხოლო ნუგ ზარმან მოტყნა ნესტანი. პაატამ მოტყნა ლუიზა. მიხეილმა მოტყნა თედო, ძმაი ლელასი. ზურაბმა მოტყნა ნატალია. ლადომ მოტყნა ნუნუ. ჯუმბერმა მოტყნა ინეზა. ხოლო ინეზა აგრეთვე მოტყნეს ვანომ, შალვამ და შალვას დეიდაშვილმა ელიზბარმა. ელიზბარმავე მოტყნა ცოტნე, ძმაი ლონდასი. ხოლო არა დარწყულდა მირანდა ოდენ ლადოთი და ჯემალითი, არამედ ეძიებდა სიყვარულსა ახალსა და იარებოდა კურტუმომოდრავი, და არა დაახანეს და მოტყნეს იგი ზურაბმა, მიხეილმა, ჯუმბერმა, ლუიზას ნათლულმა კოტემ, მიხეილის მძლოლმა ფირუზმა, იამზეს კლასელმა უჩამ. და დღესა ერთსა შინა სული მისი მოიცვა შფოთმა, და თქვა: "ბრიყვი არს დედაკაცი იგი თურაშაულის პატრონი, რომელმან გარე-გარე ეძიოს პანტა". და მყის უკუიქცა, მიისწრაფა და მივიდა ვანოსთან, ხოლო ვითარცა ზედმინევენით

ისწავა ვანომან მიზეზი მუნ მისვლისა მისისაი, ატირდა და მოეხვია, კოცნა დაუნყო და მასვე ნამსა თანადინვინა და გულისა ნება ქმნა. ხოლო მირანდა ფალოსსა მისსა ეხვეოდა და სისხლისა ცრემლითა ასოვლებდა და სიკვდილსა ინატრიდა და უმისოდ არდარჩომისათვის ეუბნებოდა. ხოლო მას ჟამსა შინა აღიზარდა შეილი მირანდასი ოთარ და დადგა ასაკსა მამაკაცობისასა და მი-და-მო-იხედა და თვალი ჰკიდა ნინოს, ულამაზეს ასულს გივისას, და კარგად მაგრად დაება მიჯნურობისა ბადესა და გახდა უიმედოდ გულგატეხილი და გულწყლული. რა თორნიკემან თავისი მხოლოდმობილი ძის ეგვეითარი ქმუნვა იხილა, ჰკითხა მიზეზი სევდისა და დაღრეჯილობისა. ხოლო ოთარ მიუგებდა: "ვაი, მამაჩემო, ნინო არს მიზეზი ჩემი ნამებისა და გულისა დადაგულისა". ბევრი იცინა ამა პასუსსა ზედა თორნიკემან, მერმე, რა გული იჯერა, უთხრა: "არა კაცი ხარა? ვითარცა შენ გინდის ქალი იგი, ეგრეცა უნდის მას ყლელი მამაკაცისაი და ვინ პოვოს შენზე მშვენიერი და ვის ჰქონდეს ყლელი შენსაზე მოუღლეელი. აღსდექ და ეახლე, ვინძლო უარესად იწვის". ისმინა ოთარმან შეგონება და შეწყვიტა ქმუნვა. ხოლო თორნიკემან საჩვენებელი თითი გაბზიკა და ერთიცა ბრძანა: "დიაცი რაზომცა ფრთხილი და გონიერი იყოს, ეგრეცა ჰამოისა კაცისა ენითა ძაბუნე იქმნების". მაშინ აღჯდა ოთარ მანქანასა ზედა თეთრსა და ეახლა ნინოს. ხოლო ნინო ზეიმობდა გულსა შიგან, რამეთუ ისიცა მისის მიჯნურობითა ვითა ცვილი დნებოდა. და მყის განმარტოვდნენ და მოუყარა მუხლი ოთარმან და ჰრქვა: "ნიადაგ ესრე ეტირ, ვითა ცისკრისა ჟამსა ვარდსა ზედან იადონი და ვითა დილასა მათათა ზედა გაზაფხულისა ღრუბელი. მე შენთა ღამაზთა თვალთაგან გულსა ასი ათასი ისარი მარჭვია და ფერხთა დაუხსნელი ემუდა მიყრია. დაკოდილსა კანჯარსა მივჰვაე, მინდორთა შიგან რა სასისხლესა წამლიანი ისარი სცემოდეს. ან შენგან ზენარსა ვითხოვ და შენსა მონყალებასა ღონედ ვეძებ". მაშინ პასუხ უგო ნინომ ოთარსა და ჰრქვა: "ტანისა ჩემისა წამალი შენი ყლეა და გულისა ჩემისა მაცოცხლებელი შენთან ტყნაურია. მე მაშინლა ვჰპოვებ ჩემისა ცნობისა ჭკუასა, ოდესაცა შენი ჰამო ხმა მესმის. თუმცა ნელინადია შენგან ჭირსა შიგან ვარ და სიხარულად გარდაქცევისაგან ცრემლი დამნითლებია, პირი გამყვითლებია, და ეგრეცა შენი მიჯნურობა სულთა მირჩევნია. და სულთა მებრძვის შენისა სიყვარულისაგან. არ ვეძიებ უშენოდ სიცოცხლესა და არცა უშენოდ სიხარულსა ორგაზმისმიერსა. ოდესცა ჩემი მუტელი შენისა თესლისაგან გაძლეს, თავსაცა ზედა თმა ხრმლად შემექმნების. დღისა სინათლე შენისა პირისაგან მაქვს და ღამისა სიბნელე - შენისა თმისაგან. ჩემი მზე შენისა პირისაგან ნათობს და ჩემი მუშკი შენისა თმისაგან სურნელობს. შენისა ტანისაგან ჩემი ბროლი უტალაო და შენისა სა-

უბრისაგან ჩემი სამოთხისა შვენება. მე ღმრთისგან დღე და ღამე ამას ვითხოვ, რომელ ერთხელ შენსა შემოხედვასა მალირსოს. მაგას მაგარსა ყლესა შენსა თუ შევეწყალო და სიბრალული ჩემი მოილოს, ნაზიდვად ამპარტავნობა არ დაინყოს. მოწყალე იქმენ ჩემ ზედა, ტანიცა შენვე შემოგნირო და გაისაკუთრე, თუარა სულსა თანა ტანიცა გავნირო". მაშინღა ერთად დანვნეს და გარდასულსა ჭირსა და ჭმუნევასა და შორით ბნედის ამბავსა ერთმანეთსა უამბობდეს. საგებელი მათი ვარდისა და თვალისაგან ავისილ იყო. სიამოვნისა მოედანსა შიგან ბურთი ჩამოეგდო და ასრე მაგრად შემოეჭირა ერთმანეთისათვის, თუცა დიდსა ნვიმასა მათზედა ენვიმა, მკერდი არ დაუნამიანდებოდა. რა ნინომან ნახა ფალოსი ოთარისი, აკოცებდა, უყვავებდა და ეტყოდა: "ჰე, სვიანო ოთარის ყლეო ჩემო და სულთაცა სარჩეო! ყოველი ქალი შენგან დაიკოდების და მედაკოდლობისაგან წყლულსა მალამისაებრ მერგები. ყლეი მკურნალი შენგან კიდე არ მინახავს". და მრავალი დღე კეთილად იტყნაურეს. და განუტევა ნინომან ოთარ მრავლითა ნიჭითა, ხოლო თვით აღდგა და დაუტევა სახლი თვისი და ეწვია ნუგზარს. და გამოვიდა იგი სიხარულით და შეიყვანა თავის თანა ღირსი ნინო, და მოტყნა, და იყოფოდა ნინო სახლსა შინა მისსა დღეი ორიოდე, და შემდგომ ამისა გამოვიდა და იჯმნა ნუგზარისაგან, რათა წარსდგეს ნინაშე არჩილისა, მუტლისა მისაცემად. და ვითარცა იწყოს სლვად, მიემთხვია კაცთა მოგზაურთა, რომელნი იყვნენ არსენ, ძმობილი ფირუზისი, ელდარ, ძმობილი მისივე, და მურად, ძმაი ლატავრასი. ხოლო ამათ რა ნახეს, ვაკვირდნენ მისსა შვენებასა და ტანისა ნაკვეთიანობასა, რომელ დიდად სატყნაუროდ შექმნილი იყო. და ჰრქვა მას ელდარმან ხმითა ამოთი და ნარნარითა: "შენ დაი და ჩვენ ძმანი შენნი. ჩვენ კაცნი პირმეტყველნი ვართ, არათუ მსგავსნი პირუტყვთა, რომელთა არა იციან მშობელი თვისი, გინა ნათესავი თვისი, გინა შობილი, გინა ახლობელი. მაღლითა ღმრთისაითა უწესობაი ჩვენს შორის არა არს. და ნურც შენ გეშინის, ასულლო ლამაზმანო". და ვითარ ესმნეს ესევეითარნი სიტყვანი მათგან, ღმერთმან მოამშვიდა პირი ნინოსი, და ჰრქვა მან მათ: "შიშმან და ზრუნვამან შემიპყრა მე და შეშფოთნა გონებაი ჩემი და წამით-წამზე დავეცემოდი და მოვაკლდებოდი მეცნიერებისგან. ან არა მეშინის თქვენი, არამედ ვინაობის გაგება მწადის". და აუნყებდნენ მოგზაურნი თავ-თავის სახელს, და ნინოც მიუგებდა თავის სახელს კურტუმოს ქნევითა ჰაეროვნით და მხიარულით. ხოლო მათ მოცინართა ჰრქვეს მას: "გზის პირს მაცულოვანი ვიცით შორიახლოს, და მუნ დაპატიჟება შენი გვსურის, ძვირფასო ნინო" ხოლო ძვირფასი ნინო მცირედ შებრკოლდა, და მერე განიზრახა, და მსუბუქის რონინითა მიჰყვა. და ვითარცა ამათ მაცუალთა შინა შევიდა ღირსი

ნინო, მაშინ არსენმან, ელდარმან და მურადმან მეყსეულად მიყვნეს ფალოსნი მათნი მის ზედა და სცეს იმავე ფალოსითა მოღერილსა ქედსა მისსა. და ერთსა ხანსა ასრე განერთვნენ. ხოლო ნინოსა უხაროდა და ჰმადლობდა უფალსა და იტყოდა გულსა შინა: "გმადლობ შენ, რამეთუ ღირს მყავ მე და ამ ხალხს შემყარე". მერმე განილო თავი და უყარნა მუხლნი და აღმოიყარნა ძუძუნი, დავარდა პირსა ზედა და დადვა პირი თვისი ფალოსსა მურადისსა ზედა. და იქმნა ტყნაური დიდი, და მტყვენელთა ხელთა შიგან მახვილნი ფალოსნი იცინოდნენ ელვისაებრ, და თესლითა მათითა მდინარითა ირყნვოდა ადგილი იგი. და ოდეს დარწყულდა და საკმარისად მოიქანცა გიშრისთვალეზა ნინო, ჰრქვა მათ მიმართ ხმითა მისავათებულთა: "ან გვედრებით, განმიტევეთ მე". ხოლო მათ უვარჰყვეს თხოვნა მისი, ხოლო ის აღიძრა გონებითა და ტიროდა ფრიად, ხოლო იგინი ლმობიერ იქმნეს და განუტევეს ნინო ნარსვლად საქმედ მისდა. და განეშორა იგი, განერა ხელთა მათგან და ივლტოდა, რამეთუ არა გარდაიფიქრონ მათ განტევეზა მისი და ხელი არა სტაცონ და არა დააყოვნონ. და ვიდოდა. და ესრეთ მიიწია იგი კარსა არჩილისასა. და რაჟამს მიიწია, ათრთოლდა და თავს ბრუ დაესხა. ხოლო რა არჩილმან სცნა მისვლა მისი, მისის სიყვარულსაგან გული აუდუღდა. ხოლო ნინოს არჩილის ხელი ხელთა ჰქონდა და მიჯნურობისგან უჭკუო უბნობდა და მისისა სიყვარულისაგან და თვით სიცივისაგანცა თრთოდა, ნარგისათთ სისხლსა ვარდსა ზედა ღვრიდა. მერმე ეხვეოდეს და აკოცებდეს ერთმანეთსა. მერმე ქვე დანვეს და დღე და ღამე იხარებდეს, ვითა სწადდა. შვიდი დღე ეგრე დაყვეს და ნარმატებით იტყნაურეს. მერმე გაიყარნენ იგი ყოველთა მიჯნურთაგან უსაყვარლესნი. დარჩა არჩილ მწარის ყოფითა და შეჭირვებითა და მდურისა ცრემლითა ღმერთს ევედრებოდა. ხოლო მათ დღეთა შინა კოტემ მოტყნა ციალა, ფირუზმა მოტყნა კლარა და შუქია, შალვამ მოტყნა ელისო, მურადმა მოტყნა ესმა, თენგიზმა, მძლოლმა ჯიმშერისმან, მოტყნა ლუიზა, ჯიმშერმა მოტყნა ზაირა, ცოლი თენგიზისი, უჩამ მოტყნა მედეა, პაატამ მოტყნა ნანული, გელამ, ქეთევანის ძმამან, მოტყნა ციციხო, არსენმა მოტყნა დალი, მედეას დედისდისშვილი, არსენმავე მოტყნა ლატავრა, მურადმავე მოტყნა ზეინაბ, დაი არსენისი, ლადომ მოტყნა ცოტნე, ზაზამაც მოტყნა ცოტნე, ჯუმბერმა მოტყნა ფაცია, ბიძინამ მოტყნა იამზე, ზურაბმა მოტყნა ნაირა, გვიმ მოტყნა ლანა, ვანომ მოტყნა ნატალია, ელიზბარმა მოტყნა შორენა, ელიზბარმავე მოტყნა ნიკა, ჯიმშერის ნათლული, გელამვე მოტყნა ინგა, როინმა, გივის მეზობელმან, მოტყნა ინეზა, მიხეილმა მოტყნა ნათია, მიხეილმავე მოტყნა მათიკო, მეზობელი თვისი, ნუგზარმა მოტყნა შუქია, გაიოზმა, ზაზას მეზობელმა, მოტყნა ლონდა. ხოლო

მურმან, თანაკლასელი შუქიასი, რომელი ხშირად იარებოდა შუქიასას, მოიხიბლა ერთი კეთილქმნული მეზობლითა შუქიასითა, რომლისა სახელად იყო რუსუდან. და ჰრქვა მურმანმან თანაკლასელსა თვისსა: "მომატყნევი გოგო იგი". ხოლო შუქიამ მიუგო: "ჰე, გონებადაბნელებულო, ჯერეთ მე მომტყან, მასპინძელი შენი, და შერელა ეძიე მეზობელი გინა ასერგასი". და მყის მოტყნა მურმანმან შუქია და არცთუ ურიგოდ. და ეახლა შუქია დღესა ერთსა შესაფერსა შინა რუსუდანს და ჰყო ბაასი მურმანის გამო და ესრე უბნობდა: "კაცი არს მურმან სრული ყოვლითა სიკეთითა სულისა და ხორცთასა, სავსე სიბრძნითა და გონიერებითა, განმზრახი, სვიანი და ფრთხილი, თანააღზრდილი აღმზრდელი პატრონისა და თანაგანმკაფელი ყოველთა გზათა, საქმეთა და ღვანლთა მისთა. ხოლო ყლელი მისი არს დაუცხრომელ და ტყნაური მისი მოცული იდუმალეებითა ფრიად". ხოლო რუსუდანმან ცუდად როდი განბჭო, არამედ წარსთქვა: "მნებავს" მაშინ აფრინა შუქიამ ტელეფონოგრამა მურმანთანა და ამცნო სანატრელი დასტური რუსუდანისი. და მეყსეულად ივლტოდა მურმან რუსუდანისკენ. ასრე ფიცხლად წავიდა, რომელ მტვერსა მისსა ნიაეი ვერ მიენვეოდა. რუსუდან მიელოდა, თვალი და ყური მისი გზისაკენ ჰქონდა. ანაზდად მტვერი გამოჩნდა, გამოვიდა მურმან მტვერისაგან, გახელებულ იყო, რომელ სიკუშითა აესა კარგისაგან ვერ გამოარჩევდა. ვითარცა მგელი სისხლითა აღმოსვრილი და ვითარცა ღომი განძვინვარებული მოიზახდა და ვნების სიჭარბითა იდორბლებოდა. ხოლო რუსუდან და შუქია შეპყრობილნი შიშითა და საკვირველებითა მოეგებნენ. ხოლო მურმანმან არა სალაამი თქვა, არცა გამარჯობა, არამედ მსწრაფლ სტაცა ხელი რუსუდანსა და გააქანა და განმარტოვდნენ, და მრავალგზის მოტყნა. და მერე იყო, რუსუდანი რომ მოტყნა აგრეთვე ფირუზმან, აგრეთვე გელამ, აგრეთვე მურადმან. და მოტყნა შუქია თენგიზმა. ზაირა მოტყნა მიხეილმა. მათიკო მოტყნა გაიოზმა. ელისო მოტყნა როინმა. ნაირა მოტყნა უჩამ. ციციხო მოტყნა თენგიზმა. მედეა მოტყნა არსენმა. დალი მოტყნა კოტემ. იამზე მოტყნა ჯემალმა. ლანა მოტყნა ლადომ. ნატალია მოტყნა პაატამ. ლატავრა მოტყნა შალვამ. ფაცია მოტყნა გიამ, ციციხო მოტყნა მამ. ნესტანი მოტყნა ტარიელმა, ზაზას მეზობელმა. ინეზა მოტყნა გორამ, ბიძინას მეზობელმა. ნინო მოტყნა მალხაზმა, ჯიმშერის მეზობელმა. მალხაზმავე მოტყნა ლუიზა. გორამვე მოტყნა ელისო. ელდარმა მოტყნა კლარა. ბესიკმა, შალვას მეზობელმა, მოტყნა თედო. თედომ მოტყნა ვიარესლაეი, ზაზას ძმა. ზაზამ მოტყნა ენრიკო, ნათიას ძმა. მალხაზმა მოტყნა ზაირა. ზაირავე მოტყნა თენგიზმა. ჯიმშერმა მოტყნა ბორენა, მეზობელი თვისი. თორნიკემ მოტყნა ზაურ, ძმა გვანცასი. ჯემალმა მოტყნა ციალა და პაატამაც მოტყნა

ციალა და ლადომაც მოტყენა ციალა. მიხეილმა მოტყენა სალომე, მეზობელი თორნიკესი. ელიზბარმა მოტყენა ინგა. შალვამ მოტყენა ქეთევან. მალხაზმა მოტყენა ბორენა. გაიოზმა მოტყენა ინეზა. ბესიკმა მოტყენა ლონდა. ზაზამ მოტყენა მარეხ, დაი ბესიკისი. ჯუმბერმა მოტყენა მათიკო. მიხეილმა მოტყენა ხატია. გვიმ მოტყენა შუქია. კოტემ მოტყენა გუგა, კლასელი ესმასი. ზაურმა მოტყენა თორნიკე. ბიძინამაც მოტყენა თორნიკე. მურადმა მოტყენა მირანდა. როინმა მოტყენა ნანული. გიამ მოტყენა იამზე. ბონდომ, უჩას ძმამ, მოტყენა ვიოლეტა. და არა პრულოდა ჯაბასა, ვიოლეტას ქმარყოფილსა, არამედ გარდამოიფრინვა თებერვალსა ათოთხმეტსა და უცნაურად დაესხა ზედა ციცინოსა და მოტყენა. მერმე არა დაახანა და მოტყენა ელისოი. მოტყენა ლუიზაი. მოტყენა ციალაი და ნარემართა ნათიასად და ვითარცა მიინია და შევიდა წინაშე ნათიასა, მყის განიძარცვა ნათიამან სამოსელი და შეიბა მკლავნი ჯაბასი, და მოტყენა ჯაბამ ნათიაი ამოდ. მერმე წარვიდა და ოთახსა ერთსა შინა შეჰყარა ერთად კლარა, შუქია, ნესტანი და ნინო, და შეიჭრა მყისვე ბრძოლად მათდა შენევენითა თვისისა ფალოსისა, და ვითა ლომი შეუზახებდა ხმითა მაღლითა და ვითა გრიგალი მიდა-მოიქცეოდა, და ჰყო მან ტყნაური საკვირველი, და იქმნა სიხარული დიდი მას დღესა შინა. ხოლო ღამესა მას გამოუჩნდა მარიამს, დასა ნინოსას უმრწემესსა, ძილსა შინა გივი და პრქვა: "ნარევედ სახლად ამირანისა და უქადაგე ცხოვრებაი და ტყნაურებაი ჩვენისა წესისაებრ! და ჰპოო შენ მაღლი წინაშე მამისა შენისა. და მე ვიყო მფარველი და ფეხის ამჰყარობელი შენი". ხოლო იგი ეტყოდა შეძრწუნებული: "ვითარ შესაძლებელ არს ეგე ჩემ მიერ? რამეთუ მე ქალწული ვარ და უსწავლელი. ანუ რაი იყოს სასწაულად საქმისა ამის?" მაშინ გვიმან შექმნა ფალოსი და მისცა ხელთა ღირსსა მარიამს და პრქვა: "ესე იყოს მცველი შენი და ამით სძლო ყოველთა წინააღმდეგომთა შენთა". ესე რაი იხილა, განიღვიძა და აქვნდა ფალოსი იგი ხელთა მისთა. ხოლო წვა მის გვერდით გივი და ძილითა ტკბილითა ეძინა. და ხვალისა დღე მზისა აღმოსვლასა მყუდროდ განვიდეს ადგილსა მითითებულსა. და რა იხილა ამირანმა ქალწული მარიამ, მყის აუნყა ოჯახობასა თვისსა და შეინვიეს იგი სახლსა შინა. და ეტყოდა ამირან: "სიხარულითა მრავლითა განვახვნეთ საუნჯენი ხორცთა და ხორცთა ჩვენთანი და მხიარულითა ყლებითა და მოკისკისე მუტლებითა გაქებდეთ შენ". მაშინ აუნყა მარიამმა მიზეზი თვისი სტუმრობისა და თავი ჩამოაგდო და ზე აღარა აიხედა სირცხვილისაგან და ყელსა იგრეხდა, ვითა დაკოდილი გველი. ხოლო ამირან მიუგებდა: "შენცა დასთხიე სისხლი თვისი სიყვარულისა ჩვენისათვის". ხოლო გურამმან, ამირანის ძემან, რა ცნა მარიამის ქალწულობა, უჭკუოდ შეიქმნა და ისწრაფა დაუთმობლად მისი-

სა მოხელეებისათვის და ეძებდა ყოველსა ღონესა, თუ ვით პირველმა მოტყენას იგი. ხოლო რევაზ, ძმაი გურამისი, გულხელდაკრეფილ როდი იყო, არამედ გამოენთო აღტყინებული იმავ სურვილითა. გარნა ყველას ამირანმა სძლია სიტყვითა მართლითა: "პატივი ეცით მშობელსა თქვენსა". და მოტყენა ამირანმან მარიამ და განაქალწულა. და რალა განვაერცოთ, მოტყენა გურამმან თეონა, ცოლი რევაზისი. რევაზმან მოტყენა ცოლი გურამისი, მაყვალა. მერმე ამირანმან მოტყენა მაყვალა. მერმე გურამმან მოტყენა მარიამ. ამირანმან მოტყენა თეონა. რევაზმან მოტყენა მარიამ. ამირანმან მოტყენა მასევე დღესა შინა ნესტან და შეირგო რამეთუ კეთილ. გივიმან მოტყენა ანგელინა, ცოლი ამირანისი. მოტყენა გურამმან ნინო. მოტყენა რევაზმანაც ნინო. მაშინ მიუწოჴდა და მოტყენა გივიმან გურანდა, ქალიშვილი ამირანისი. მოტყენა ინეზა ამირანმან. ხოლო გივიმან მოტყენა მაყვალა. რევაზმან მოტყენა ინეზა. რევაზმანე მოტყენა ნესტან. ხოლო გივიმან მოტყენა თეონა და ერთობ აამა. მაშინ გურამმან შეჰყარა ერთად ნესტან და ინეზა და მოტყენა. მერმე მარიამმან უხმო როინს და როინმან მოტყენა მარიამ. ხოლო მერი, ცოლი როინისი, მოტყენა ამირანმან. ამირანმანე მოტყენა ირინე, ქალიშვილი როინისი. აეთანდილმან, ქმარმან ირინესმან, მოტყენა ნინო. ათანდილმანე მოტყენა თეონა. რევაზმან მოტყენა ირინე. გურამმან მოტყენა მერი. როინმან მოტყენა ნესტან. გივიმან მოტყენა მერი. როინმან მოტყენა თეონა. გურამმან მოტყენა ირინე. როინმან მოტყენა ანგელინა. ხოლო სმენოდა ანგელინას არჩილის ფალოსის ქებაი და დიდებაი, და ეძია იგი და ჰჰოვა და მოუდგა და მოტყენა არჩილმან ანგელინა ნარჩინებით, ვითარცა სჩვეოდა. ხოლო აეთანდილმან ტყენა უყო თეონას. რევაზმან მოტყენა მერი. როინმან მოტყენა მაყვალა. აეთანდილმან მოტყენა მარიამ. აეთანდილმანე მოტყენა ანგელინა და ესტუმრა ნესტანს და აღმოიყარნა ყვერ-ფალოსი და რქვა მას: "შეიწყნარეთ კარავსა გვამისა თქვენისასა და სავანე განუმზადეთ, რამეთუ ყლესა ჩემსა ჰნებავს დამკვიდრებად მუტელსა შინა და ძუძუ-გულსა შინა თქვენთა". მაშინ გამოსცა ნესტანმან სულნელები მოუთხრობელი და აღაპყრნა ფეხნი ზეცად, და ტყენა ურობდნენ იგინი სიხარულითა და მადლობითა ღმრთისაითა. ხოლო არა განძდა აეთანდილ და ნყობილითა სიტყვითა ესიტყვებოდა ნესტანს: "რამეთუ ყლესა გული უთქვამს მუტლისათვის და მუტელსა ყლისათვის და ესე მხდომნი არიან ურთიერთას, ამისთვისცა ქრისტემან უბრძანა პეტრე მოციქულსა - არა თუ შეიდგზის ოდენ მოტყენა ქალი დღესა შინა, არამედ სამეოცდაათჯერ შეიდგზისო". ხოლო რა მისი ასეთი ფალავნობა ნახა, გარდაირია ნესტან და მისსა ფალოსსა ზედა შეელივითა ხტოდა. და ასრე ილხინეს რამოდენიმე დღე და ღამე. და ნესტანიცა ჰბაძავდა და ნყობილ-

სიტყვაობდა: "ვითარცა წინასწარმეტყველი იტყვის - ტკილ არიან სასა-
სა ჩემსა ყლე და ყვერნი შენნი უფროსი თაფლისა პირსა ჩემსა". მერმე
დაემშვიდობნენ ერთმანეთსა და ეძიებდნენ გზასა თავ-თავისსა. მიუდგა
ნესტან თორნიკესა და კიდევ ერთხელ მოტყნა მან იგი. მერმე შესთავაზა
ტყნაურხელოვნებაი ვანოსი. ხოლო ინებებდა ნესტან ამოდ ღიმილსა და
მიუგებდა: "არა ერთგ ზის გასინჯულ მაქვის და არა ერთგ ზის შემრგებია.
უმჯობეს არს, სიმაგრესა და ძალოვანებასა ოთარისასა მაგებებდე". მას
ჟამსა იყო ოთარ წლისა ათთვრამეტისა. და იყო იგი უმაღლეს კაცთა მის
ჟამისათა და უშვენიერეს სახითა და ძლიერი ძალითა. და უხმო მას თორნი-
კემან და ამცნო გულის ნადილი ნესტანისი. ხოლო ოთარ თავის გულსა
შინ ჰკვირობდა: "დაყლევებულა მამაჩემი. დედად მერგების ასაკითა დე-
დაკაცი ეგე". სცნა თორნიკემან ფიქრი მისი და ჰრქვა: "ბრიყვო, არა პირ-
ველ ხარ და არა უკანასკნელ!". და განამარტოვა თორნიკემან ოთარ და
ნესტან და თავად გაშპა. რა ნესტანმან კრძალულებათა ოთარისა ნახა, მყის
გამოსცა სულნელებათა მოუთხრობელი და ჰრქვა მას პირითა მხიარულითა:
"ჰბაძვედ ჭინჭველასა, მედგარო, და იქმენ მუშაკ მსგავს მისა, ვითარცა-
იგი მან თვისსა უდიდესსა მარცვალსა მას იფქლისასა შებმა უყვის გულ-
მოდგინედ, ვიდრემდის აღიღის და წარიღის საზრდელად თვისა". ხოლო
მან: "მეცა გულსმოდგინე ვარ აღებად უძლიერესსა ჩემსა". და გარდახტა
ოთარ და განაშიშვლა და ჰქმნეს მათ ტყნაურებაი ეგევითარი, რომე ხმათა
მათ მიერ გამოცემულთა მომსმენელსა ეგონებოდის, აღდგეს ქარნი ძლი-
ერნი და იქმნეს ქუხილნი სასტიკნი და ხმანი საზარელნი და მეხისტეხანი
შესაძრწუნებელნი. ხოლო ნატყნაურესა ზედა ასრე უბნობდა ოთარ ნეს-
ტანის მიმართ: "ჰე, ვარდო, მოცინარედ მოტყნაურევ, მიწყითმცა ფეხნ-
ალპყრობილ გნახე! რათგან სიბერისა ჟამსა ასეთი ყლისა წამლებელი ხარ,
ნეტარ სიყრმისა ჟამსა ვითარი ყოფილ ხარ? რათგან ვარდისაებრ ნახევარ
დამჭნარი ესეთი ხარ, წინას მტყვენელთა შენთა სიცოცხლე ანუ გონება
ვით ჰქონებია! იმედი მაქვს, შენსა ასაკსა შინა ესეთივე იქნების ნინო. ან
რათგან გული დამიბნელე და გარდამრიე, ბარე შენისა გვარისაგან ანუ
კიდევან მიქმ. ასული შენი შემრთე". მერმე კვლავ იტყნაურეს და დათქვეს
ჟამი ნინოს ხელის სათხოვნელად სტუმრობისა და გაიყარნენ. ხოლო მათ
დღეთა შინა ავთანდილმან მოტყნა მარეხ. ტარიელმან მოტყნა ლონდა.
ბესიკმან მოტყნა ნათია. მალხაზმან მოტყნა ციალა. თედომან მოტყნა
თორნიკე. ბონდომან მოტყნა შუქია. გოჩამან მოტყნა ხატია. ელდარმან
მოტყნა ფაცია. ვიამან მოტყნა მაცყვალა. ფირუზმან მოტყნა ესმა. ლადო-
მან მოტყნა კლარა. მურმანმან მოტყნა გვანცა. ელგუჯამ, ინეზას ძმამან,
მოტყნა ნინო. კოტემ მოტყნა ინგა. გუგამან მოტყნა სოსო, კლასელი ნანუ-

ლისი. რევამზან მოტყნა მედეა. ვანომ მოტყნა დალი. გაიოზმა მოტყნა თეონა. გელამ მოტყნა ფაცია. უჩამაც მოტყნა ფაცია. ნოდარმა, ამირანის მეზობელმა, მოტყნა ანგელინა. გურამმა მოტყნა ნაირა. პაატამ მოტყნა ფატი, დაი ფაციასი. ნუგზარმა მოტყნა ნინელი, ცოლი მურადისი. კოტემაც მოტყნა ნინელი. პეტრემ, ნანულის ქმარყოფილმა, მოტყნა ინგა. ტარიელმა მოტყნა ლამარა, მეზობელი კარისაი თვისი. ზაზამაც მოტყნა ლამარა. გრიგოლმა, გივის მეზობელმა, მოტყნა მერი. როინმა მოტყნა ლიდა, ცოლი გრიგოლისი. ელგუჯამ მოტყნა ირმა, ქალიშვილი როინისი. მამუკამ, ინგას კლასელმა, მოტყნა და ცოლად შეირთო ნანა, მეზობელი ესმასი. ბიჭიკომ, ჯემალის ძმამ, მოტყნა ციური, შორენას ნათლია. გოგიმ, მიხეილის ძმამ, მოტყნა კლარა. ნიკამ მოტყნა ნანა. ოლეგმა, ელისოს ქმარმა, მოტყნა ლია, ამირანის დაი. ზაურმა მოტყნა შიო, კლასელი ნიკასი. ბონდომ მოტყნა გვანცა. თედომ მოტყნა შიო. ზურაბმა მოტყნა მერი. ავთანდილმა მოტყნა ნუნუ. პეტრემ მოტყნა ქეთევან. მამუკამ მოტყნა ნინო. მერაბმა, ძმამ ელიზბარისა, მოტყნა ლელა. გოგიმ მოტყნა შუქია. გივიმ მოტყნა ენრიკო. კოტემ მოტყნა ლუიზა. ბიჭიკომ მოტყნა ლანა. ირაკლიმ, ზაზას ძმამ, მოტყნა ლუიზა. ტარიელმა მოტყნა ასმათ, დაი ნესტანისი. ნოდარმა მოტყნა თეონა. შალვამ მოტყნა გვანცა. თამაზმა, ბიძინას ბიძაშვილმა, მოტყნა ბელა, შალვას დეიდაშვილი. გრიგოლმა მოტყნა მათიკო. მამუკამ მოტყნა სალომე. გიამ მოტყნა ინგა. უჩამ მოტყნა ფატი. ხოლო მას უამსა შინა ინება ლევან, მეზობელმან ნატალიასი, რათა იძიოს ყოვლით კერძო ქალი ქმნულკეთილი, რათა შეირთოს იგი ცოლად. და წარგზავნა ყოვლით კერძო მაძიებელი და ფოტოგრაფნი, რათა სადაცა ჰპოვებდენ ქალსა ქმნულკეთილსა, ფოტოსურათისა მიერ აუწყონ მას. ხოლო ერთკერძონი იგი მიიწივნეს რაი გივის უბნად, ეუწყა ნინოსათვის სიკეთე და შვენიერებაი პირისა მისისაი. და ვითარცა იხილეს, ჩაასურათეს იგი და წარგზავნეს წინაშე ლევანისა. და ვითარცა იხილა ფოტოსურათი იგი, აღეგზნა სიყვარულითა მისითა და მსწრაფლ წარავლინნა მანქანანი და უბრძანა, რათა აუწყონ მშობელთა ნინოსათა ნებაი მისი. ხოლო რა მაცნენი სასტიკითა უვართა უკუ შემოიქცნენ, განრისხდა ლევან უფრიადეს. და მყის აღისრბოლა, ვითარცა არწივმან, და მიუფრინდა და მიართო ნინოს ძღვენი და ტურფა შესამოსელი ურიცხვი, და ტრფიალებითა აღგზნებული ჰლიქნიდა მას, რათა იქმნეს იგი ცოლად მისსა. ხოლო რა ნინომან ნახა ეგზომი თვალმარგალიტი, ოქრო და ეგზომ მრავლად კიდებულნი აქლემნი და ჯორნი ლართა, მთრვალისაებრ ცნობა ნაუვიდა და დაავიწყდა ოთარიცა და დღეცა ხელისა სათხოვნელად მისი მოსვლისა. ხოლო თვისი ხელი მყის დასდვა ლევანისა ფალოსსა ზედა და მერმე შეახო მუტელსა თვისსა და სთქვა:

"მე ცოლი და შენ ქმარი!". და ნარიყვანა ლევანმან ნინო და მივიდნენ შინა და შემოიფხრინეს სამოსელი და თავდავინყებულსა ტყნაურსა მიეცემოდინა. ხოლო რა ოთარმან ესე ამბავი გაიგო, შეძრწუნდა და გამოადინნა ცრემლნი. და ნესტანიცა ცრემლითა ილტობოდეს. ხოლო მათ დღეთა შინა ბელა მოტყნა ბესიკმა. გვანცა მოტყნა ფირუშმა. ნესტან მოტყნა ნოდარმა. ლუიზა მოტყნა ბონდომ. ესმა მოტყნა ზაურმა. ფატი მოტყნა ტარიელმა. ნაირა მოტყნა გაიოშმა. ბორენა მოტყნა ამირანმა. მანანა, დედა ლეევანისი, მოტყნა გივიმ. ხატია მოტყნა ოლეგმა. შუქია მოტყნა მერაბმა. მათიკო მოტყნა ნიკამ. ნიკა მოტყნა ზაურმა. ირინე მოტყნა ირაკლიმ. მირანდა მოტყნა გოგიმ. ნუნუ მოტყნა გოჩამ. ქეთევან მოტყნა ელგუჯამ. ნანა მოტყნა ბეჟანმა, ძმამან ესმასმან. მერი მოტყნა თამაშმა. ნატალია მოტყნა ბადრიმ, ლევანის ძმამ. ლალი, მამიდაშვილი სალომესი, მოტყნა ანდრომ, ვანოს ბიძაშვილმა. სალომე მოტყნა გიამ. ასმათ მოტყნა აკაკიმ, მამამ ლევანისამან. ლატაერა მოტყნა ჯუმბერმა. ნინელი მოტყნა პეტრემ. კლარა მოტყნა ილიამ, მალხაზის ძმამ. ციციხო მოტყნა ლადომ. მარიამ მოტყნა ჯიმშერმა. ლამარა მოტყნა პაატამ. ნონა, დაი პაატასი, მოტყნა ზაზამ. ხოლო რა ლევან ხანი დაჰყო ნინოსა თანა და ტყენაი მისი მოეწყინა, მიჰყო ხელი თრობას. და მოიწყინა ნინომაცა. დაჭნა ვარდიცა მათისა სიხარულისა, მათისა სიყვარულისა ქარი დადგა, მათი ნავი - უტაროსობითა. რა სიყვარულისა მათისა მშვილდი გატყდა, მიჯნურობისა მათისა ისარიცა დაიღენა, მათისა სიხარულისა სამოსელსა აღმასიცა დაუძველდა, მათისა სიამოვნისა წყარო დაშრა. ხოლო ცდა როდი დააკლო ნინომ. მრავალჯერ დადგა იგი ნინაშე ლევანისა და გამოსცემდა ბრწყინვალეებასა და ფრიადსა სულნელეებასა, გარნა უძრავქმნილ იყო ფალოსი ლევანისაი და ემშაკისაგან დახრილ. მამინ თქვა ნინომ გულსა შინა: "ყლე რა მართლად არა დანერგულ იყოს, სიმრუდე მაშინვე აჩნია. რა ყლესა ზედა ნაყოფი ცოტა გამოვიდოდეს, გაზაფხულ მისსა აყვავებასა ზედა გამოჩნდების". და ცრემლით გარე განვიდა და იჯმნა ლევანისაგან და დაუბრუნდა სახლსა მშობლიურსა და მოეგებებოდა ნესტან შიშნაცემი და მწუხარე ფრიად. ხოლო ნინო მიუგებდა: "შიაგოს მას უფალმან, ვითარ მან უყამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთვალნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყვავილი ჩემი დააჭნო, შვენიერებაი სიკეთისა ჩემისაი დააბნელა და დიდებაი ჩემი დაამდაბლა. და ლმერთმან საჯოს მის შორის და ჩემს შორის". ხოლო მას ყამსა შინა ოთარის ფალოსი საგონებლისა ცეცხლითა ინვოდა და ვერ დაიდგმიდა ადგილსა. და რა ამბავი ნინოს ლტოლვისაი სცნა, აღჯდა მანქანასა თვისსა და მიისწრაფა და მივიდა და უხმო. ხოლო ნინო შინა არა დახვდა, რამეთუ წასულ იყო სატყნაუროდ გრიგოლთანა. არამედ ფალოსისუ ზომოთმოყვარეი ნესტან

მოეგება და ჯეროვნად პატივ სცა და მრავლითა ტყნაურითა მოამშვიდა. მერმე ტკბილითა მუსაიფითა თავს შეიქცევდნენ და ნინოს მოელოდნენ. მერმე მოვიდა სანატრელი. ოთარმან რა იხილა, ზე აიჭრა. ხოლო ნინო ნამეტნავის გულისა ტკივილის და მწარეს ცეცხლის დებისაგან ათრთოლდა ხის ფურცელივითა, დაბნდა. და რალა ბევრი ვთქუა. ნესტანმან დაუტევა ოთახი იგი. ხოლო ნინო და ოთარ გულისა მონაცემთაებრ მოეხვიენეს ერთმანეთსა, მოჰკოცნეს ერთმანეთი და მყის ერთი ჯერი იტყნაურეს. მერმე საჭამადი და ღვინო მოიღეს. ზოგჯერ თავსა გარდანახადსა უბნობდეს, ზოგჯერ ერთმანეთსა ეხვეოდიან. მერმე ქმნეს ტყნაური საკადრისი და ფუნდამენტური. მზე და მთვარე ერთად შეიყარნეს, მუშკი და ამბარი ერთად შეიზილნეს, ვარდი, სუმბული და ნარგისი ერთად შეირია. ორთავე პირთაგან დღისაებრ განათლდა ღამე. ფრინველნი შტოთა და იადონნი ვარდისა დაუბნებითა ტყნაურულევარობასა მათსა აქებდეს, მათისა სიხარულისათვის ნალკოტსა შიგან ყვავილნი მოცინარეობდის, ვარდი მათგან ითხოვდა სურნელობასა და ნარგისი - სანდომობასა. და მათ დღეთა შინა ყოველი ხარობდა და ტყნაურობდა. მათ დღეთა შინა გვიმ მოტყნა ირინე. ჯიმშერმა მოტყნა ელისო. ზაზამ მოტყნა ნაირა. ზურაბმა მოტყნა ვიოლეტა. ჯაბამ მოტყნა ნუნუ. ბიძინამ მოტყნა ზაურ. თორნიკემ მოტყნა შუქია. მიხეილმა მოტყნა მეგი, გოგის ცოლყოფილი. ეანომ მოტყნა ირმა. ნუგ ზარმა მოტყნა ლატავრა. ჯუმბერმა მოტყნა ესმა. დავითმა, ლუი ზას მეორე ნათლულმა, მოტყნა ხატია. ნუგ ზარმა მოტყნა ციციწო. ჯუმბერმა მოტყნა გვანცა. ვიამაც მოტყნა გვანცა. ჯემალმა მოტყნა ზეინაბ. პაატამ მოტყნა ლელა. ელიზბარმა მოტყნა თეა, ცოლი მერაბისი. ლადომ მოტყნა მათიკო. შალვამ მოტყნა ბორენა. შოთამ, რუსუდანის ძმამ, მოტყნა იამზე. შალვამ მოტყნა თამარ, დაი შუქიასი. კოტემ მოტყნა ზაირა. ფირუზმა მოტყნა მაია, მიხეილის მეზობელი. უჩამ მოტყნა ქეთევან. ანდრომ მოტყნა ნინო. არსენამ მოტყნა ბელა. ელდარმაც მოტყნა ბელა. მურადმა მოტყნა თორნიკე. თენგიზმა მოტყნა სოფიო, ძმისშვილი თვისი. გელამ მოტყნა ფატი. როინმა მოტყნა სალომე. გაიოზმა მოტყნა ნუნუ. მურმანმა მოტყნა დალი. მურმანმავე მოტყნა მზია, დაი ლადოსი. ტარიელმა მოტყნა ლეილა, ვიარესლავის ცოლყოფილი. გოჩამ მოტყნა ლონდა. მალხაზმა მოტყნა ინეზა. ბესიკს ენვია აღექსანდრე, ძმობილი მარეხისი. და ვითარცა ესმა მისლვაი ამის ნეტარისაი, აღდგა და მიეგება ნინა ბესიკ, და თავყვანი სცა სიხარულით და ამბორს უყოფდა ნადიერად ფალოსსა მისსა. და წარიყვანა სახედ თვისა და მრავალთა დღეთა განუსვენა და კეთილად იტყნაურეს მრავალთა დღეთა. თედომ მოტყნა ინგა. ბონდომ მოტყნა მაია. გურამმა მოტყნა ასმათ. რევაზმა მოტყნა ლამარა. ელგუჯამ მოტყნა გურანდა. გუგამ მოტყ-

ნა ენრიკო. მამუკამ მოტყნა ნატალია. და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ. და მე ვითარ შემძლებელ ვარ აღწერად ყოველთა მათთა მოტყნაურეთა მოღ-
ვანებასა, არამედ კრძალულებითა ზღვაში წუეთი ვთქუი. და ვიტყვი ამა-
საცა: სრულ იქმნა წამებაი მათი და შეირაცხნეს იგინი პირველთა მათ მონა-
მეთა თანა და მათ თანა იხარებენ სასუფეველსა ცათასა გვირგვინოსანნი
წინაშე უფლისა ჩვენისა იესუ ქრისტესა, რამეთუ სიყვარული იყო ყოველ-
დეე მათ შორის და მათ ჭემმარიტად მოტყნეს ერთურთი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. იაკობ ხუცესი, შუშანიკის წამება
2. უცნობი ავტორი, ევსტათი მცხეთელის წამება
3. იოვანე საბანის ძე, ჰაბოს წამება
4. უცნობი ავტორი, დავით და კონსტანტინეს წამება
5. უცნობი ავტორი, წინოს ცხოვრება
6. ჯუანშერი, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა
7. გიორგი მერჩულე, გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება
8. ფახრ-ედ-დინ გორგანი, ვისრამიანი (თარგმანი სარგის თმოგველისა)
9. უცნობი ავტორი, მათიანე ქართლისა
10. უცნობი ავტორი, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითისი
11. ბასილი ეზოსმოდღვარი, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი
12. უცნობი ავტორი, რუსუდანიანი
13. ზურაბ ჭუმბურიძე, რა გქვია შენ?, თბილისი, 1982
14. აბრაამ მოლი, ხელოვნება და ეგმ, მოსკოვი 1975 (რუსულ ენაზე)
15. აბრაამ მოლი, ინფორმაციის თეორია და ესთეტიკური აღქმა, მოს-
კოვი, 1966 (რუსულ ენაზე)
16. მაქს ბენზე, ესთეტიკა, ბადენ-ბადენი, 1965 (გერმანულ ენაზე)

სექტემბერი, 1993

შემხვედრი წინააღმდეგობები

ნივთებთან ჩვენი ჰარმონიული ურთიერთობა შეიძლება გავიაზროთ ისეთ უტოპიად, რომელსაც თავისი ისტორია და ტრადიცია აქვს, გააჩნია რეალური წარსული და, მაშასადამე – გამოცდილება, საიდანაც ხაპავს თავისი არსებობის გასახანგრძლივებლად და განსამტკიცებლად აუცილებელ ენერგიას. ნებისმიერი სხვა რიგითი უტოპიის მსგავსად, მისი ან-მყოფ დაკარგული რეალობის ფუნდამენტითაა გამაგრებული, ხოლო ეს დაკარგული რეალობა მოიაზრება, სწორედ როგორც ადამიანსა და ნივთს შორის ოდესღაც არსებული ჰარმონიის ფაქტი: იგი არსებობდა არა მხოლოდ ჩვენს გაჩენამდე დიდი ხნით ადრე, არამედ – ჩვენს ჩასახვამდე და თვით მშობლების ბიოლოგიურ-ფსიქიკურ სტრუქტურაში ჩვენი, როგორც მიზნის თუ საშუალების, გამოჩენის აქტამდე ბევრად ადრე; იგი იყო მაშინ, როცა ჩვენ ჯერაც არ ვარსებობდით; იგი იყო ჩვენში, როგორც არარსებულში. მაგრამ არყოფნა, ამ შემთხვევაში, არ გაიაზრება ნეგაციად, პირიქით, იგი, ერთის მხრივ, ყოველგვარი სახეზეყოფნის პოზიტიური მიზეზი და დადებითი გამოცდილებაა, მეორეს მხრივ კი – დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე, კონკრეტული, საკუთარი შინაარსით სავსე – თუმცა კი ჩვენი კატეგორიული აპარატის შუქზე მოუხილვადი – არსებობა, საპირისპირო ინსტანცია სახეზეყოფნისთვის აუცილებელი დროულ-სივრცობლივი განზომილებისა, მაგრამ – მიზეზ-შედეგობრიობის ველზე მოქმედი და, ამის ძალითვე, დეცენტრირებული, ანუ ისეთი არსებობა, რომელიც სათავეს ჰპოვებს როგორც მხოლოდ მეტაფორისთვის მისანვდომ წარსულში, ისე – ამ წარსულიდან გადმოსახედ რომელიღაც მომავალში, ე. ი. ნივთსა და ადამიანს შორის გაჩენად, ისტორიულ-რეგიონალურად სახეზემყოფ რეალობაში. და ეს არსებობა იმდენადვეა პრობლემატური, რამდენადაც – ჩვენი, სახეზემყოფი თუ მოაზრებადი, ანმყოს შენირული – და ასეთი მსხვერპლის ფასად რეალობად ქცეული – სამყარო. უკვე ცხადია, რომ საუბარია უტოპიის ექსისტენციალურ განზომილებაზე. ამ ნესითვე უნდა განვიხილოთ ნებისმიერი მეტაფორა-უტოპიის ისტორიულობა და საფუძვლიანობა, მაგრამ ათვლის წერტილად მონიშნულ უნდა იქნას არა წარსულში მოძიებული მისი არსებობის (მაგალითად: არყოფნის) ესა თუ ის მონაკვეთი, არამედ – ჩვენივე ცნობიერების ინტენსივობა, ხოლო მეთოდურ საყრდენ დებულებად – სახეზემყოფი ნებისმიერი მიმართების, ნებისმიერი მოცულობის განსაზღვრულობა მისი ისტორიით, რომელიც უსათუოდ არყოფნაზე გადის, მაგრამ

არ კი ჩერდება იქ, ხოლო მეორეს მხრივ, თვით ეს "ისტორია" მხოლოდ სამუშაო მეტაფორაა და არ გულისხმობს დრო-სივრცული განვითარების, დრო-სივრცეში მოცემული რომელიმე ნერტილის საწყისობის (და არა თვითკმარობის და დამოუკიდებელ ღირებულებად მისი მიღების) მტკიცებას, არ ნიშნავს დრო-სივრცის იდეოლოგიზებას. ჩემი ცრურწმენა იმაში მდგომარეობს, რომ ნივთები, საგნები და მოვლენები ყოველთვის შორს იქნებიან ჩვენგან და არასოდეს მოგვეცემენ მათი ხელშეუხებელი სამყაროს შერყენის უფლებას. მათთან ჩემს კავშირს მე გავიაზრებ არა როგორც გარკვეულ ურთიერთობაში მათთან შესვლას და მათი ენის ასათვისებლად განეულ მუშაობას, არამედ როგორც კულტურის ნიადაგზე მათდამი ჩემი უკვე შემდგარი, უკვე არსებული და ფორმირებული მიმართების წყეული ველიდან ჩემი გამოთავისუფლების, თავდახსნის პროცესს. ჩემს შემოქმედებაში მე იმ კავშირების დარღვევას ვცდილობ, რომლებიც უკვე არსებობს, მაგალითად, ჩემსა და ნივთს შორის, ვინაიდან კავშირის ის სახე, ის კონკრეტულობა, რომლის ტყვეობაშიც ვიმყოფები, მე სულაც არ მისურვებია, იგი მხოლოდ ჩემი, როგორც კულტურის გარკვეული ხარისხის თავის თავში მომცველი არსების, დემონსტრირებაა. მაშასადამე, უკვე ჩემამდევარსებულ და ჩემით ფუნქციონირებად ამ კავშირს მე გავიაზრებ, როგორც ნეგატიურს, მაგრამ ეს მხოლოდ მეთოდური ეშმაკობაა და არ გულისხმობს იმედს, რომ ინსტიტუციონალური მიმართების ნგრევისა და ჩემსა და ნივთს შორის რაღაც ახალი, განსხვავებული მიმართების დამყარების შედეგად ვითარება გამოსწორდება, ნივთზე ჩემი ძალადობის პროცესი აღიკვეთება და ჩვენს შორის სიმბოლური ანუ სასურველი ურთიერთობა დამყარდება. პირველადი სამუშაო სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა უკვე დახვეავებული, მავნე და უხეში მიმართებები-სგან ტერიტორიის გასუფთავებას. დღესდღეობით, ნივთებთან თუ მოვლენებთან, საგნებთან თუ ადამიანებთან, ნებისმიერ გარეინსტანციასთან ჩემს მიმართებას მე გავიაზრებ, სწორედ როგორც ზოგადკულტურული, აგრესიული სტრუქტურებით ფორმირებული არასასურველი ურთიერთობებიდან ჩემი გამოთავისუფლებისთვის აუცილებელი არსების ძიების პროცესს და არა როგორც მათთან ურთიერთობაში სასწრაფოდ ახალი კონსტანტების "დამკვიდრებისთვის" ბრძოლას. ვიცი, რომ ეს ხანგრძლივი პროცესია. ამ გზაზე, დღესდღეობით, მთლიანად გარეინსტანციების გამომეტყველებას ვარ მიჩერებული. ნივთის გამომეტყველება, მაგალითად, ჩემთვის რაღაც უფრო მეტია, ვიდრე – ამ ნივთის საკოორდინაციო ველი, მისი ბუნება, ანუ ყველაფერი, რასაც არ ვიცნობ. გამომეტყველება კი ჩემს კონკრეტულ ადგილზე და ცნობიერების მოცემული

მდგომარეობის დონეზე მიმითითებს, მიმითითებს ხარისხზე, ჩემს მიერ დასახული მიზნის – ე. ი. ძველი, ისტორიულად განსაზღვრული სისტემებიდან გამოთავისუფლების – რეალიზების თუ ვერრეალიზების რომელიც სტადიაზე, ხოლო ამ დროს თავს იჩენს მრავალი ისეთი ტექნიკური სამუშაოს ჩატარების აუცილებლობა, რომელიც უფრო მახლოებს ამ გარეინსტანციებთან. ვიცი, არაფრისმომცემია, მაგალითად, ძალისხმევა, მიმართული ნივთების და მოვლენების დასარწმუნებლად, რომ მე მათზე ძალადობა არა და არ მსურს, რომ ჩემი ნების საპირისპიროდ რაღაც ისეთ ჯადოსნურ წრეში გამოვმწყვედეულვარ, საიდან თავდახსნაც დიდ დროს საჭიროებს; ვიცი, რომ უნდა ვიმოქმედო და ვმოქმედებ კიდევ. მეორეს მხრივ, შეცდომა იქნებოდა იმ უკვეარსებული სტრუქტურების და მიმართებების ბრალდება, რომლებშიც ჩემდაუნებურად აღმოვჩნდი ჩაგდებული. ნივთი, როგორც ასეთი, როგორც სახეზეყოფნის ფაქტით აღიარების მომლოდინე, ნაკლებად მიზიდავს. მე მაინტერესებს ის, რაც ჩემსა და მას შორისაა და არ ჩანს, მაგრამ მასთან ჩემს კავშირს აფორმებს და სტაბილიზებულყოფს; იგულისხმება, რომ ჩემი განწყობის შესაბამისად, ეს უხილავი არხი შეიძლება აღმოჩნდეს როგორც ამ ნივთთან ჩემი მიმყვანი, ისე – ჩემს მიერ ამ ნივთის უარყოფის მიზეზი. ნივთსა და სუბიექტს შორის დაძაბულობის გარეშე წარმოუდგენელი ეს მანძილი წარმოშობს ფენომენს, რომელიც ინფორმაციული თვალსაზრისით დამოუკიდებელია და რომლის წვდომაც არ მოითხოვს მის ერთ კიდეზე მოქმედ ნივთთან სუბიექტის დამოკიდებულების გარკვევას. უფრო მეტიც: შეიძლება ამ ფენომენმა ნივთთან მისვლის არანაირი სურვილი არ აღმიძრას, თუ ამ ნივთს ჯერაც არ დაუპყრია ჩემი მზერა; ცხადია, ასევე შესაძლებელია, ჩემი მზერისა და გონების თვალის წინაშე თანაბარი წარმომადგენლობითი ინტენსივობის შემთხვევაშიც ამ ორ "გამლიზიანებელს" შორის ჩემი არჩევანი შეჩერდეს მანძილზე და არა ნივთზე, - უშუალოდ წარმოსახვასთან დაკავშირებულ ფენომენზე და არა ობიექტზე, რომელიც თავისთან ერთად ამოძრავებს წარმოსახვას. მაგალითად, შეიძლება არანაირი ინტერესი არ აღმიძრას ჩართულმა ძველმა მაცივარმა, მაგრამ ჩემი ყურადღება დაიპყროს მისმა დგანდგარმა. ამ დროს დგანდგარი ჩემთვის დამოუკიდებელ ღირებულებას იძენს და ჩემი ინტენციის საგანი ხდება არა ჩემსა და მაცივარს შორის არსებული მანძილი, არამედ – მანძილი ჩემსა და დგანდგარს შორის, ანუ ჩემსა და იმ ფენომენს შორის, რომელსაც სწორედ მაცივრის, როგორც რეალური ობიექტის, არსებობის და სამუშაო მდგომარეობაში მისი ყოფნის ფაქტი განაპირობებს. ამასთან, მაცივრის ხმოვანება თვით მაცივართან შედარებით რეალობის ნაკლებ, ხოლო აბ-

სტრატეგულობის ბევრად მეტ ხარისხს ფლობს იმდენად, რამდენადაც სახეზემყოფობის საფუძველზე რეალობის მიღების თვალსაზრისით დგანდგარი შემთხვევითი ხასიათის მატარებელია. გასაგებია, რომ სხვა შემთხვევაში სწორედ დგანდგარმა შეიძლება დაიკაოს მაცივრის ადგილი: მაგალითად, მაშინ, როცა სუბიექტის ინტენციის საგანია არა დგანდგარი, არამედ ამ მოვლენის მიზეზით სუბიექტის ფსიქიკაში მიმდინარე გარკვეული პროცესი: გაკვირვება თუ შეშფოთება, გახსენება თუ ოცნება და ა. შ. ერთი სიტყვით, ჩემი ინტერესის საგანია სწორედ ჩემსა და ნებისმიერ "საწყის" გარეინსტანციას შორის მიწყვი ხელახლა, ყოველთვის მოულოდნელად გაჩენილი მანძილი, გზა, ინტერვალი. იგი ყოველთვის აბსტრაქტულია, ხოლო მასთან ჩემი მიმართების აქტუალიზაციის შედეგად ყოველი ასეთი აბსტრაქცია "პლასტიკას" იძენს, სიტყვებად ყალიბდება, მხატვრულ სახეში განსაგნდება. დავძენ, რომ ჩემი ასეთი ინტერესი უშუალოდ უკავშირდება ჰაიდეგერის მიერ დასმულ ერთ საკითხს. ჰაიდეგერს მოაქვს ნივთის ერთ-ერთი ტრადიციული განსაზღვრება - რომ ნივთი ესაა რაღაც, აღქმისთვის მისაწვდომი, შეგრძნებების საშუალებით გრძნობებისთვის მისაწვდომი - და ამ აზრის სისწორეს ეჭვქვეშ აყენებს, ვინაიდან, როგორც ის წერს, პირველადია ნივთი, მეორადი - შეგრძნებები, ხოლო როცა შეგრძნებებს ჩავეძიებით, ნივთებს ვწყდებით. მე კი სწორედ ამ შეგრძნებებს უფრმავდები, მათთან თამაშში ჩართვას ვცდილობ. აქ ერთი საინტერესო დეტალია. როცა, მაგალითად, მაგნიტოფირზე ჩანერილ ქარის სტვენას ვისმენ, ინფორმაციის წყარო ჩემთვის შეიძლება უცნობი ან სააღბათო დარჩეს: არავითარი სარწმუნო საბუთი არ გამაჩნია, რომ საქმე არ ეხება იმიტაციას. და აი, ორივე შემთხვევაში, მაშინაც, როცა მოვლენის წყარო ცნობილია და მაშინაც, როცა იგი ცნობილი არაა, ჩემთვის მხოლოდ ჩემი შეგრძნებებია სარწმუნო და საინტერესო. მე არ ვსვამ კითხვას, მატყუებენ თუ არა ჩემი შეგრძნებები, მივყავარ თუ არა მათ ნივთებამდე. იქმნება სიტუაცია, როცა ამ ნივთების არსებობა-არარსებობა კარგავს მნიშვნელობას და ჩემი გამოცდილება სწორედ სახეზეარმყოფით იკმაყოფილებს რეალობისკენებას. ამას გარდა, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იმიტომ ვანიჭებ მანძილს და არა წყაროს, რომ ეს წყარო, ეს შედარებით "მდგრადი" ინსტანცია დასასრულია და მეტი არაფერი იმ გზისა, რომელსაც ჩემი ესთეტიკური განწყობა გადის. დასასრული ხომ მაშინაც მყოფნის, როცა სიტყვა აზრს გადაკვეთს და ჩნდება წინადადება, რომელიც კლავს განცდას, რათა არჩევანი შედგეს და რომელიმე ინვარიანტმა გამარჯვება იზეიმოს. დარწმუნებული ვარ, რომ შენ შეგიძლია, დღეს მიამბო რაღაც

ერთობ მნიშვნელოვანი, ხოლო მე ხვალ ან ზეგ მოგისმინო ან – მაშინ, როცა საამისოდ მზად ვიქნები, ან, თუ გასურს, - მაშინ, როცა მოსმენის სურვილი გამიქრება. მე ეს დიახაც შემიძლია. მოახერხებ თუ არა საუბარს მაშინ, როცა ლაპარაკის სურვილი გაგიქრება ან – მაშინ, როცა იქ აღარ იქნები, სადაც უმტიკივნიულოდ და გასაგებად ისაუბრებდი იმ ყველაფერზე, რაც დროს და სივრცეს გამოსტაცე? შენ ეს დიახაც შეგიძლია. მაგრამ შეკავების პრინციპი გაცილებით უფექტურია მაშინ, როცა შენი მზერა ერთდროულად ორი მიმართულებით იქსაქსება: როგორც ამ მზერის რეზულტატისკენ, ისე – მისით შემოსაზღვრულ ობიექტთა ტრანსფორმაციის შედეგად წარმოქმნილი ალბათობის ველისკენ. თუ ათვლის წერტილი საიმედოდაა დაცული ლოგიკურ დროში უკუვარდნის საშიშროებისგან და არც შემხვევითი მოდიფიკაციები ემუქრება, მაშინ აღნიშნული ორი ნაკადი აუცილებლად შეხვდება ერთმანეთს და წარმოქმნის რალაც საშუალოს მთხრობელსა და თხრობის სუბიექტს შორის. მაგრამ აქვს თუ არა თხრობის სუბიექტს პერიოდულად განახლებადი ან მოულოდნელი შეხვედრების შესაბამისად ცვალებადი მიმართება საკუთარ თავთან, ამას ვერც მისი აქტივობის საფუძვლადმდებარე მექანიზმის ანალიზი გვიჩვენებს და ვერც – გარდასახვათა სისწრაფის ფორმალური მაჩვენებელი. მოქმედების ფუნქციას არაფერი აქვს საერთო სხვადასხვა დონის ლოგიკურ მუდმივებს შორის გაშლილი ურთიერთჩანაცვლებებით პირობადებულ აზრობრივ მწკრივებთან. ისინი განვითარებას განაგრძობენ ნებისმიერი ხელისშემშლელი ფაქტორივი ვითარების მიუხედავად და, სხვათაშორის, თავადვე წარმოადგენენ მასტიმულირებელ ძალებს მათი დათრგუნვის მოწადინე ნებისმიერი ინსტანციის როგორც გასააქტიურებლად, ისე – გასაძლიერებლად, რასაც მოითხოვს არა გამარჯვების ან დამარცხების ნყურვილი, არამედ – პროცესის უწყვეტობისკენ ფარული თუ აშკარა ლტოლვა. მხოლოდ დროში გაუქმებული მიზნის მეტაფიზიკა იძლევა დამცავი მექანიზმების მთელი სისტემის მორღვევის და ინტუიციის რანგში აყვანილი პიროვნული ღირსების გადარჩენის შესაძლებლობას. ამასთან, დიდი შინაგანი კულტურა და ენერჯის მაქსიმალური ძალისხმევა არა მხოლოდ იმისთვისაა საჭირო, რომ შენში თუ შენს ირგვლივ მოქმედი რეალობის რეალურობა ირწმუნო ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ნებისმიერი რეფლექსიის საწყის პუნქტად სწორედ რეალობის რეალურობა მოინიშნო და ამ მეთოდური უტოპიის ბაზაზე აავო ნებისმიერი მარტივი თუ რთული სილოგიზმი, არამედ – იმიტომაც, რომ ეს რეალობა, სწორედ როგორც პრობლემა, კონტექსტად გარდაქმნა და მასში შენი კონკრეტული ადგილ-სამყოფელი დაასახელო.

გარკვეული ტრადიციით განმტკიცებული სისტემის რღვევისკენ და ახალ სისტემად მისი ტრანსფორმირებისკენ მიმართული სამუშაო ყოველთვის იმპროვიზაციული ხასიათის მატარებელია და, აქედან გამომდინარე, მისთვის ნიშნული რადიკალიზმიც მხოლოდ ოპერაციონალური საყრდენის როლს ასრულებს, რომელიც, ადრე თუ გვიან, აუცილებლად უნდა გადაილახოს, ისე, როგორც ფილოსოფიური ორიენტაციის მხატვრულ დისკურსში ნებისმიერი აბსტრაქტული აზრი თუ სენტენციების მთელი მწკრივი ფუნქციონირებს, როგორც მეტაფორირების მიზანმიმართული და უწყვეტი პროცესი, რომელიც თავის განვითარებას იმეორებს მკითხველის ცნობიერებაში და, ამ უკანასკნელის კერძო გამოცდილების ველში მოხვედრილი, ქმნის ან ვერ ქმნის თავისი არსებობისთვის აუცილებელ მიკროკლიმატს. დარღვეული სისტემის პოლიტიკა კი თავისი თავის აღდგენისკენ მიმართული დარღვეული სიუჟეტის სამოქმედო პოლიტიკის ანალოგიურია და, მამასადამე, ცდილობს, - ახალ სისტემას მომავლის პროექტად მოეწოდოს. ალბათ, ამ გზით უკავშირდებიან ერთმანეთს სრულიად ურთიერთგამომრიცხავი სტრუქტურები და მათი შემადგენელი ელემენტები, ხოლო პროცესის ქმედითუნარიანობას ნაწილობრივ ის კანონებიც უდევს საფუძვლად, რომლებსაც აბრაამ მოლი ინფრალოგიკურ კანონებს უწოდებს. მაგრამ ასევე ვარ დარწმუნებული, რომ რეალობა ოდესღაც ნამდვილად არსებობდა. ესაა ჩემი უტოპია, მაგრამ იგი გადამწყვეტია ჩემი ყოველი მორიგი მომენტალური განწყობისთვის. როცა მე ვამბობ, ნიშნურობა გზაა დაკარგული სიმბოლიზმისკენ მეთქი, ამაში მნიშვნელოვანწილად ჩადებულია ის აზრი, რომ მე დაკარგულ რეალობას ვეძებ, რეალობას, რომელიც ოდესღაც ან ოდესმე, თუნდაც ასი საუკუნის შემდეგ, არსებობდა. ერთი ჩემი ლექსი ასე მთავრდება: "აგონია რომელიც ცდილობს ყველაფერი განიცადოს რაც ნამდვილია", მეორე კი - ასე: "დამთავრდა პოეზიის ერა, იწყება პოეზია". პოსტმოდერნის პრობლემატიკაში გარკვეული მკითხველი უმალ აღმოაჩენს, რომ ამ ორ წინადადებას შორის სული ეხუთება ბოდრიარის განთქმულ გამოთქმას: "რეალობა აგონიას განიცდის". რეალობა ბოდრიარის მიერ ამ სიტყვების წარმოთქმამდე ბევრად ადრე გარდაიცვალა. დღეს უკვე აღარც განსვენებული რეალობის ჭირისუფლები არსებობენ, ისინიც დიდი ხნის წინ მიბარდნენ მინას. ის, რაც დღეს ხდება, რეალობის მკვდრეთით აღდგომის მომლოდინე ადამიანების აქტივობად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. თუ კანტს ვერნმუნებით, რომ ესთეტიკური ჭერეცა სრულიად გულგრილია მისი საგნის არსებობა-არარსებობის მიმართ, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენი დრო, მეოცე საუკუნის მინურული, ერთსა და იმავე დროს, ესთეტიკის

სრული პეგემონიის დროცაა და მისი სრული კრახის უამიც. კირკეგორის დეფინიციასაც თუ გავიხსენებთ, მაშინ ასეთ სურათს მივიღებთ: XX საუკუნის მიწურულს ესთეტიკა საბოლოოდ მოწყდა ეთიკას და მარტო აღმოჩნდა. ალბათ, ამასაც გულისხმობენ პოსტმოდერნის თეორეტიკოსები, როცა რეალობის აგონიურობაზე მიუთითებენ. მაგრამ ჩემთვის განსაკუთრებით ახლობელია კასირერის შენიშვნა, რომ მითები, განსხვავებით ხელოვნებისგან, სულაც არ არიან გულგრილი რეალობისადმი. ჩემი ღრმა რწმენით, უკვე არის იმის ნიშნები, რომ სულ მალე დასაბამი მიეცემა სრულიად ახლებურ ხედვას, ახალ რეაქციას, და ეს იქნება რეაქცია სწორედ რეალობის გაქრობაზე, მაგრამ ახალი იქნება იგი იმდენად, რამდენადაც აღარ დაკმაყოფილდება გამქრალ რეალობაში ცხოვრებით და თამაშით, და ამ არარას აუჯანყდება. დღეს არა მხოლოდ არადაკმაყოფილებელი, არამედ დოგმატური და აგრესიულიც კია გამქრალი რეალობის მეტაფორით ოპერირება. ახლა რეალობის აღდგენაზე ზრუნვაა მთავარი. ამაში, ალბათ, სრულიად არაუწყინარ და არაუმნიშვნელო როლს შეასრულებს ახალი ნატურალიზმი და ახალი ემპირიზმი. ვფიქრობ, ეს პროცესი რაციონალური და ჰერმენევტიკული წიაღსვლების პარალელურად და ვიზუალური ცნობიერების საპირისპიროდ წარიმართება. ჩვენი ეპოქა ანუ დროის ის მონაკვეთი, რომელიც უკვე დიდი ხანია თავის თავში ბრუნავს, ტოტალური ვიზუალიზაციის ეპოქაა, - როცა რაციონალიზმის ჩიხიდან ადამიანის გამოთავისუფლების მონადინე და ამ მიზნით შიგნიდან გარეთ, სიღრმიდან ზედაპირზე ორიენტირებული ათასგვარი ტექნიკა, კადრების სწრაფმონაცვლეობა და სიჩქარე, იერარქიების ნგრევის პათოსი და პირველადსა და მეორადს შორის საზღვრების ნაშლის პოლიტიკა ადამიანის გადარჩენისავე საპირისპირო ტენდენციად შემოიქცა. ისტორიაში უცვლელი პარადიგმები არ არსებობს, მაგრამ პარადიგმების მონაცვლეობის პროცესი უცვლელია. არის დრო, როცა სიღრმე ზედაპირმა უნდა გაამჟღავნოს. ესაა პოსტმოდერნის ეპოქა. მაგრამ დგება დრო, როცა სიღრმე სიღრმითვე უნდა გამჟღავნდეს და გაცნობიერდეს. ეს უკვე ის ხანაა, რომელიც პოსტმოდერნს მოხსნის და შეინახავს.

თებერვალი, 1994

კითხვები და სოციალური გარემო

დიდი ხანია, ლინგვისტიკაში აღიარებულია, რომ სალიტერატურო ენის ინტელექტუალიზაციის ხარისხი, განსაკუთრებული და მრავალი მიმართულებით განტოტვადი ფუნქციებით მისი დატვირთვის გამო, ყოველთვის მაღალია; ამ დროს ენა სიტყვა-ცნებებით ანუ სიტყვა-აბსტრაქციებით მდიდრდება და რთულდება. საპირისპირო მხარეს რჩება ხალხური ენა, რომელიც არანაკლებ დინამიკურია და რომლის ცვალებადობა სალიტერატურო ენასთან მისი კონტაქტის ინტენსივობაზეა დამოკიდებული. ერთი სისტემის ამ ორ ბირთვის შორის არსებული ფუნდამენტური სხვაობის მიუხედავად, ისინი იდეოლოგიის ძალადობის წინაშე თანაბარ უმწეობას ამჟღავნებენ, - იდეოლოგია ორივე ამ ველზე თავს მშვენივრად გრძნობს.

მიუხედავად იმისა, რომ სადღეისოდ სალიტერატურო და ხალხური ენების დიხოტომია ერთობ მოძველებულია და მიმდინარე თუ ისტორიული საკომუნიკაციო კონტექსტების თანამედროვე სამეცნიერო საშუალებებითვე აღსანერად არ გამოდგება, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ასეთმა დაყოფამ თავისი როლი შეასრულა ლინგვისტიკაში; მას ლიტერატურაშიც ბევრი ისეთი კარდინალური საკითხის ანალიზი მოჰყვა, დღეს რომელთა გაუთვალისწინებლად ძნელი წარმოსადგენია როგორც ლიტერატურის თეორიაში, ისე - ლიტერატურის ისტორიაში ორიენტირება. სანიმუშოდ გავიხსენებ ინგლისური რომანტიზმის ორ დიდებულ წარმომადგენელს შორის, კოლრიჯსა და უორდსვორთს შორის, გამართულ კამათს ენის ბუნებასა და ფუნქციებთან დაკავშირებით. უორდსვორთი ხალხურ ენას ანიჭებდა უპირატესობას, უნივერსალურ ხასიათს მიანერდა და ნამდვილ ენას უწოდებდა ("ხალხური" აქ გულისხმობდა უბრალო, სოფლურ, ყოფით სამეცყველო ენას). კოლრიჯი არ უარყოფდა ხალხური ენის დიდ მნიშვნელობას, მაგრამ უარყოფდა აზრს, თითქოს ენის საუკეთესო ნაწილი ბუნებასთან სოფლელის მუდმივი ურთიერთობით ფორმირდება; ბუნებასთან სოფლელის ურთიერთობა, როგორც ის წერს, პრაგმატულია და მხოლოდ ბუნების იმ ნაწილის ენობრივ ათვისებას გულისხმობს, რომელიც მისი ცხოვრებისეული მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებასთანაა დაკავშირებული, დანარჩენი ნაწილი კი სიტყვების უწესრიგო გროვით აისახება; ეს თავის კვალს ტოვებს სოფლელის ლექსიკონზე, და ასეთი ლექსიკონი ენის საუკეთესო ნაწილად ვერ ჩაითვლება. ამის საპირისპიროდ, კოლრიჯის თანახმად, ადამიანური მეტყვე-

ლების საუკეთესო ნაწილი თვით გონების შიგნით მიმდინარე პროცესში, თვითრეფლექსიის დროს ყალიბდება: იგი დაკავშირებულია გრძობათა შინაგან მოძრაობასთან, წარმოსახვის სხვადასხვა სტადიებისადმი კონკრეტული სიმბოლოების მისადაგებასთან, რასაც გაუნათლებელი ადამიანი ვერ მოახერხებს. რაც შეეხება ენის "ნამდვილობის" საკითხს, კოლრიჯი აქაც თანმიმდევრულია: მისი აზრით, ენა ადამიანის ცოდნაზე, გრძობების სიღრმეზე, გამოყენების უნარზეა დამოკიდებული და ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს; ასეთ "სინამდვილეს" ქმნის, აგრეთვე, იმ საზოგადოებრივი ფენის ხასიათი, რომელსაც ენის მატარებელი ეკუთვნის; დიდი მნიშვნელობა აქვს ენაში მთელი მარაგისთვის ზოგადი სიტყვების გამოყენების ინტენსივობას. თუ უორდსეორთი სოფლური ენის პრიმატს ქადაგებს, კოლრიჯი ინდივიდუალური ენის გავლით ენების პლურალიზმის დამცველია, ენის ზოგადობას ის სწორედ ამ ორი მხარის თავისებურებათა მთლიანობად მოიაზრებს.

თანამედროვე სოციოლინგვისტიკა ენისა და მისი სოციალური კონტექსტის კვლევის ამოუწურავ შესაძლებლობებს ფლობს. თვით ერთი ენის შიგნითაც კი ენების მთელი კომპლექტის აღწერა შეიძლება; ერთია ქართული ენა, მაგრამ განსხვავებულად ფუნქციონირებს იგი უნივერსიტეტში, სკოლაში, ციხეში, სოფლად. ეს უკვე სოციოლექტივია, რომლებიც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო "მარტივ" შემადგენლებად იყოფა. ენის განვითარება სწორედ ამ სოციოლექტივებსა, იდეოლექტივებსა და მათთან დაკავშირებულ ურიცხვ ფსიქოლოგიურ ფაქტორს შორის ურთიერთზემოქმედების მექანიზმს ემყარება; ყოველი ნაციონალური ენა თავის თავში მრავალი ურთიერთდაპირისპირებული ენის მომცველია (სემიოტიკაში მიღებულია გამოთქმა "ენების ომი"). ასე რომ, ენის კვლევაც, შესაბამისად, მრავალი განზომილებით წარმოებს. მაგრამ არის ერთი მთავარი სოციალური ფუნქცია, რომელიც ენას ამთლიანებს კიდევ და დოგმატურ მდგრადობად მის გაფორმებასაც ყოველთვის ხელს უშლის. ესაა ენის საკომუნიკაციო ფუნქცია.

დროებით ამოვრთოთ ამ თემიდან ლიტერატურის ენა და წარმოვიდგინოთ ქალაქი, სადაც მცხოვრებ ნებისმიერ სოციალურ ფენას გააჩნია თავისი ჟარგონი, ნიშანი, სიმბოლო. მიუხედავად ამ ფენების ენობრივი მარაგის სხვადასხვაობისა, ისინი ერთმანეთს აწვდიან ენობრივ ინფორმაციებს, გამგზავნებიც არიან და მიმღებებიც, ე. ი. აკმაყოფილებენ პრაგმატიკაში საკომუნიკაციო ველის მოთხოვნებად წოდებულ ფენომენს. არ არსებობს საკომუნიკაციო სიტუაცია ენობრივი აქტის გარეშე. მაგრამ ის, რაც ამ აქტს საჭიროებს, მის მიღმაა და თავის გან-

საკუთრებულ სამყაროს წარმოქმნის. ენობრივი აქტი მიმდინარეობს მაშინ, როცა ერთ გამოითქმის რაღაც ისეთი, რაც თვით ენობრივი ბუნების არაა; როცა წარმოვთქვამ სიტყვას "სახლი", ვგულისხმობ არა ამ ფონემების ან გრაფემების თანმიმდევრობას, არამედ რეალურ სახლს (სხვა საკითხია, ვინმე თუ არა ამ სახლის, ე. ი. რეფერენტის, არსებობას).

იქ, სადაც კომუნიკაცია მყარდება, აუცილებლად რაღაც მტკიცდება, ხდება რაღაცაზე მითითება, რაღაც თავისი თავის დამკვიდრებას ცდილობს. მოცემულ კონტექსტში მნიშვნელოვანია თანამედროვე ამერიკელი ლოგიკოსის დონალდ დევიდსონის შენიშვნა, რომ "ქმედებას შეიძლება ეწოდოს ენობრივი მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მისთვის არსებითია ბუკვალური მნიშვნელობა. მაგრამ იქ, სადაც არსებითია მნიშვნელობა, ყოველთვის არსებობს ფარული მიზანი. მოლაპარაკე ყოველთვის გამიზნულია იმაზე, რომ, მაგალითად, მისცეს მითითება, მოახდინოს შთაბეჭდილება, გაამხიარულოს, შეურაცხყოს, დაარწმუნოს, გააფრთხილოს, შეახსენოს და ა. შ. (...) მაგრამ არა იმ იმედით, რომ არავინ ეცდება თქვენი მეტყველების მნიშვნელობის წედომას" მსგავსი სტრატეგიისთვის კი ყოველთვის აგრესიის რაღაც ხარისხია დამახასიათებელი, ვინაიდან იგი სხვას არაფერს წარმოადგენს, თუ არა - ქმედების გარკვეულ სახეს (გაკერით შეიძლება მიეუთითოთ წინადადება-პერფორმატივებზე, - როცა წინადადება ერთდროულად ვერბალური აქტიცაა და მოქმედებაც); აქ კი თანამედროვე ფრანგი ფილოსოფოსის პოლ რიკპორის თვალსაზრისი გამოგვადგება. იგი მოქმედების - როგორც ურთიერთქმედების კონფლიქტური სტრუქტურის - შესახებ საუბრობს და ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: "უმნიშვნელოვანეს ფაქტს წარმოადგენს არა ის, რომ ყოველი მოქმედება თავის თავში შეიცავს ასიმეტრიის განსაკუთრებულ გვარს. ის, ვინც მოქმედებს, აუცილებლად ახდენს მავანზე ძალისმიერ დანოლას. ურთიერთქმედება - ესაა არა მხოლოდ მოქმედების ინიციირების თანაბრად შემძლებელ აგენტთა შეჯახება, არამედ - შეჯახება იმისა, ვინც მოქმედებს, იმასთან, ვინც მოქმედებას განიცდის, აქტიური სანყისისა დამთმენელ სანყისთან" აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ იდეოლოგიის მბრძანებლობისთვის ნაყოფიერ ნიადაგს ქმნის არა ესა თუ ის ენა, არამედ - საერთოდ ენის საკომუნიკაციო სტრუქტურა და ფუნქციები, მისი სოციალურად აქტიური მექანიზმი, რაც საზოგადოებაში წამოჭრილი ნებისმიერი სახის და სირთულის კითხვაზე დაუყოვნებლივ პასუხის გაცემის მოთხოვნილებას გულისხმობს: როგორც ხალხური, ისე ინტელექტუალური ცნობიერება პასუხებით ოპერირების "კომპლექსითაა" განსაზღვრული და უმალ

ყველაფრის ახსნა-განმარტებას ცდილობს, ეს კი თავიდანვე გამორიცხავს დისტანციის, დროში საჭირო შუალედის შესაძლებლობას. ერთი სიტყვით, იდეოლოგიის ასპარეზი პასუხების ველია (აქვე, გაურკვეველობის თავიდან ასაცილებლად, დავაზუსტებ, რომ ნათქვამი ეხება როგორც დასავლურ, ე. ი. მაქსიმალური შეტყობინების კომუნიკაციას, ისე - აღმოსავლურს, ე. ი. მინიმალური შეტყობინების კომუნიკაციას. მე ყურადღებას ვამახვილებ არა იმაზე, რაც მათში განსხვავებულია, არამედ იმაზე, რაც მათში საერთოა, ანუ - კომუნიკაციურობაზე). ამავე დროს, ესაა პრობლემა, რომლის "მოსახსნელად" მიმართული აქტივობა თანამედროვე ხელოვნებაში არასწორხაზოვანი და არაერთგვაროვანია.

ერთ-ერთ საინტერესო მცდელობად, ამ კონტექსტში, პასუხების მიგებაზე თავის არიდებისკენ მიმართული, მეთოდური, თანმიმდევრული ქმედება და პრობლემების დასმა-გალრმავებისთვის აუცილებელი სისტემური პრაქტიკის განმტკიცება უნდა მოვინიშნოთ. თუმცა, აქ წინააღმდეგობების მთელი რიგი იყრის თავს და მეთოდიც ნაკლებად მზადმყოფია მათგან თავის დასაცავად. ნაწილობრივ შეიძლება როგორც ამ წინააღმდეგობების, ისე მათთან ხსენებული მეთოდის მიმართების სურათის ჩვენება. შეიძლება გამოითქვას სამართლიანი ეჭვი, რომ პასუხის გაუცემლობის ტენდენცია ყოველთვის უნდა განიცდებოდეს საკითხების გამარტივებისკენ და სტერეოტიპებით განაყოფიერებისკენ მიდრეკილი ცნობიერების თავშესაფრად, მაშასადამე, ყოველთვის უნდა განიცდიდეს იმადვე ქცევის საშიშროებას, რასაც გაურბის. ამ ეჭვის გასაქარწყლებლად შეიძლება ითქვას, რომ, ჯერ ერთი, ამ შემთხვევაში საუბარია მოქმედების ინდივიდუალურ, და არა ჯგუფურ, სისტემაზე, ის კი ყოველთვის უფრო ქმედითი და მოქნილია, და დამცავ მექანიზმებსაც უფრო საიმედოს ფლობს; მეორეც, პასუხებისგან თავის არიდება საკითხების დასმისგან და მათზე რეფლექსიისგან თავშეკავებას სულაც არ ნიშნავს, ესაა სწორედ რომ სტერეოტიპებზე მიჯაჭვულობისგან თავდასაღწევი აქცია, ინსპირირებული ერთგვარად მარადიული, უწყვეტი აზროვნებით, რეფლექსიის უწყვეტობით. და კიდევ: ესაა კონკრეტული რეაქცია თანამედროვე მენტალურ კლიმატზე, - როცა სირთულეს (მოჩვენებითს) და სიყალბეს წარმოშობს არა წამოჭრილ კითხვებზე სასწრაფოდ პასუხების გაცემის სურვილი, არამედ - ამ პასუხების დაუმნიფებლობა და უდროობა. რა თქმა უნდა, პასუხი ბედისწერაა, ხოლო ადამიანი, როგორც გარკვეულ კულტურულ სივრცეში მოქმედი არსება, განწირულია ადრე თუ გვიან ყველა დასმულ საკითხზე "საბოლოო" პასუხის გასაცემად ანუ მკვლელობის რიტუალის ჩასატარებლად. მაგრამ ნები-

სმიერ პასუხს თავისი დრო აქვს. სიჩქარე და დროზე ადრე პასუხის გაცემის მოთხოვნილება ნარიმართება ილუზიით, თითქოს პასუხი ჩვენს ხელთაა, ჩვენს განკარგულებაშია და სურვილისამებრ შეგვიძლია მისით მანიპულირება.

დასმული პრობლემა, თავის მხრივ, დაკავშირებულია სუბიექტობიექტის დიხოტომიის ირგვლივ კლასიკურ ფილოსოფიასა და თანამედროვე - ანთროპოლოგიურ-ექსისტენციალური ორიენტაციის - მოაზროვნეებს შორის არსებულ უთანხმოებასთან. ტრადიციული მოდელის მიხედვით, კითხვა სამყაროს პრეროგატივაა, ხოლო პასუხი - ადამიანის, მოაზროვნე სუბიექტის; სამყაროს მიერ გამოშვებულ თითოეულ კითხვას (თავის მხრივ, კითხვების უსასრულო კლასზე დამოკიდებულს) გმირულად ვაგებებთ შესაბამის პასუხს ან პასუხების მთელ სიმრავლეს (აქ არ გამოირიცხება ადამიანის, როგორც მოპასუხე არსების და ადამიანის, როგორც კითხვის დამსმელი ინსტანციის დიალექტიკა). თანამედროვე სააზროვნო ესთეტიკა კი ადამიანს ართმევს პასუხებზე "ბატონობის უფლებას"; მიუთითებს ადამიანზე, როგორც "საკუთარი" პასუხების სისწორეში მარადუამს დაეჭვებულ არსებაზე, და ამტკიცებს, რომ, სინამდვილეში, პასუხი ყოველთვის კითხვის ხელთაა, ადამიანს კი ისლა დარჩენია, მორჩილად (ეს მორჩილება აქტივობის უმაღლეს გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს), მოთმინებით ელოდოს კითხვისგანვე გამოშვებულ პასუხს, ე. ი. დღესასწაულს. სიჩქარე ანუ დისტანციის მოშლის მცდელობა ყოველთვის დღესასწაულის იმიტაციას იწვევს, რაც სხვა არაფერია, თუ არა იდეოლოგია. თუმცა, აზროვნების როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე ესთეტიკა პასუხებს თანაუგრძნობს და არა - კითხვებს.

იდეოლოგია პროგრესისტული ცნობიერების უშუალო შედეგია. დროში კი პროგრესი არ არსებობს; პროგრესული - ან, უკეთ, პროგრესისტული - შეიძლება აღმოჩნდეს მხოლოდ ცნობიერების გარკვეული მდგომარეობა. შეუძლებელია, აღდგომა ან ახალი წელი დავაჩქაროთ: ისინი მოდიან მაშინ, როცა ჯერ არს, თავის დროზე. დროის გადასწრების ილუზია იდეოლოგიის ახალ-ახალ ფორმებს წარმოშობს.

სემიოტიკაში მიღებული თვალსაზრისია, რომ სოციალურ კონტექსტს, ძირითადად, კლიშეებით ადამიანთა ურთიერთმიმართება არეგულირებს. შეკითხვაზე შეკითხვას არავინ ელის. მართალია, ჩვენ შეგვიძლია კლიშეებით ურთიერთობას ინსტიტუციონალიზებული ურთიერთობის ვერდიქტი გამოვუტანოთ, კითხვის ინსტიტუციონალიზების შეუძლებლობა გამოვაცხადოთ და ჩვენი პოზიციის ექსპლიკაცია საკმარისად მივიჩნიოთ, მაგრამ ასე თუ მოვიქცევით, ფაქტობრივი ვითარების განზე

განევა მოგვიხდება და ჩვენვე აღმოვჩნდებით ილუზიის მსხვერპლნი. (ჩემი ბჭობა ითვალისწინებს "წმინდა" სახით არსებული "კითხვის", "პასუხის" და ნებისმიერი სხვა ცნების თანაბარუფლებიანობას და "ხელშეუხებლობას". მოცემულ შემთხვევაში ანალიზის საგანია ამა თუ იმ სოციალური გარემოს ფუნქციონალური წარმონაქმნები). როგორც არ უნდა შევაფასოთ ჩვენთვის მიუღებელი ფაქტობრივი ვითარება, იგი მაინც ნაყოფიერად მუშაობს; კომუნიკაცია, თავისი უღრმესი მნიშვნელობით, პასუხების გაცვლას, პასუხებით მუშაობას გულისხმობს. მაშინაც კი, როცა ერთი ადამიანი მეორეს კითხვას უსვამს, მას წინასწარ მომზადებულ თავის პასუხზე რეაქციის ადექვატურობა-არაადექვატურობის ხარისხი აინტერესებს, ხოლო ამ ინტერესის დაუკმაყოფილებლობა დისკომფორტს ბადებს. მართალია, დამწერლობა თითქოს ამ ველიდან ამოვარდნილია, მაგრამ სინამდვილეში ისიც ამ მექანიზმშია ჩართული.

ცხადია, პასუხის აბსოლუტური უარყოფა ან უგულვებელყოფა ნონსენსი იქნება, ის უფრო რელატიურ ფენომენად პასუხის გამოცხადებისკენ უნდა იხრებოდეს. კომუნიკაცია ფაქტია და მის წინააღმდეგ "ამბოხი" (რაც ხელოვნების კონსტიტუციად უნდა ჩაითვალოს) ამ ფაქტობრიობის განმტკიცების, მისი კიდევ ერთხელ მონიშვნის მცდელობაა. თითოეული ასეთი "ამბოხი" დასაწყისშივე მარცხისთვისაა განწირული, როგორც საერთოდ - ნებისმიერი ინდივიდუალისტური საქმიანობა, მაგრამ მსგავსი ინდივიდუალიზმი ხელოვნებისთვის არსებითი მნიშვნელობის მქონე მახასიათებლების რადიკალიზაციას ესწრაფვის და რაღაც ზოგადობის (თუნდაც უტოპიურის) მატარებელია.

დროებით უკან დავიხიოთ და საკითხი უფრო ლიბერალურ ჭრილში განვიხილოთ. ამ მიზნით, სასურველი იქნება, ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს პასუხი-მეტაფორა და დოგმა-პასუხი. პირველი სამუშაო პასუხია; აზროვნების აქტიური ცხვი სამუშაო პასუხის ერთობლიობაა; ასეთი პასუხები ყოველთვის ახალი სამუშაო პასუხებით იკვეთება, ხოლო ყოველ მოცემულ და მორიგ პასუხს შორის გადებული ხიდის სახით კითხვა უნდა წარმოვიდგინოთ. ჩვეულებრივ, სამუშაო პასუხებზე მიუთითებენ, აქ კი სამუშაო კითხვებზეა ლაპარაკი.

მაგრამ რატომაა ხიდი სწორედ კითხვა და არა - პასუხი? თავის დროზე სოსიური ნიშნების გაყოფაზე ლაპარაკობდა; მისი აზრით, ეს შეერთების ტოლფასი და იგივეობრივი პროცესია. რაც შეეხება დოგმა-პასუხს, იგი ყოველთვის პრაგმატული, საკომუნიკაციო მიზნებით იქმნება და მტაცებელი ცხოველივითაა; იგი ზღუდავს და ახშობს გაგებას, როგორც ახსნის საპირისპირო ფენომენს. ამ საკითხთან სალიტერატურო ენის მი-

მართების თვალსაზრისით, უკვე ბევრმა პოზიციამ მკაფიო საორიენტაციო შინაარსი შეიძინა ლინგვისტიკაში. მაგალითად, პრალის ლინგვისტიური სკოლის ერთ-ერთ დამსახურებად მიიჩნევენ სალიტერატურო ენის მიმართ ნორმის ცნების გამომუშავებას, რაც გულისხმობს კოლექტიურ მოხმარებაში ჩართული გრამატიკული საშუალებების ერთობლიობას. ეს უკანასკნელი ყოველთვის სტაბილიზაციას ესწრაფვის, ლინგვისტიკური რეტიკოსები კი ყოველთვის სალიტერატურო ენის გაუმჯობესებას ანუ კოდიფიცირებას ცდილობენ, რათა მან თავისი დანიშნულება უკეთ შეასრულოს. ეს დანიშნულება, იოლად მისახვედრია, საკომუნიკაციო ფუნქციის გამართულ მუშაობას, ცვალებადი კონტექსტების შესაბამისად მიწყვიტვანახლებას გულისხმობს. მწერლის საქმიანობა სწორედ ხსენებული ფუნქციის საპირისპიროა, იგი ნორმების პერმანენტული რღვევისთვისაა "მონოდებული". ამ გზაზე კი ყველა ხელოვანი საკუთარ, მხოლოდ მისთვის გამოსადეგ ტექნიკას ფლობს. როცა მე ასე თავგამოდებით "ექადაგებ" კითხვების ველის გაფართოება-გაძლიერების "პოლიტიკას", ამით ჩემს სტრატეგიას ვაშიშვლებ. ჩემი მცდელობა სწორედ კომუნიკაციიდან, როგორც პასუხებით წარმართულ ურთიერთობათა სისტემიდან ამორთვას უკავშირდება. პასუხი ძალიან ჰგავს კანონს, რომელშიც ვერ შეხვალ, რომლის კართანაც უნდა იდგე და ელოდო, როდის შეგიშვებენ (იქ ვერც ვერასდროს შეხვალ), ბოლოს კი აღმოაჩინო, რომ იგი მხოლოდ შენთვის იყო ღია. ეს პოზიცია, ცხადია, ისევ და ისევ საკომუნიკაციო მექანიზმის გამართულ ფუნქციონირებას უწყობს ხელს, მაგრამ მწერალს გამარჯვების იმედი არც უნდა ჰქონდეს. მწერალი მხოლოდ იმას უნდა ცდილობდეს, რომ გზაც განვლოს და, იმედგარეულად, ამ გზამ თავისი თავიც აღწეროს, ე. ი. ორივე პროცესი ერთდროულად შედგეს. მე მინდა, ჩემმა გზამ თავის თავს უყუროს და ისე იარსებოს. და კიდევ: კითხვის ინსტიტუციონალიზება სულაც არაა საძნელო საქმე, მაგრამ არ უნდა დაგვაკინწყდეს, რომ ინსტიტუციონალიზებული კითხვა უკვე აღარაა კითხვა.

მაგრამ უნდა გამოირიცხოს თუ არა ხელოვნების - მაგალითად, პოეზიის - პრაგმატიული ფუნქცია? წინასწარ შეიძლება აღინიშნოს, რომ ასეთი ფუნქცია პოეზიისთვის გარსამოხვეულია და მის არსს სულაც არ გამოხატავს. თუმცა, შეიძლება განსხვავებული კუთხით საკითხის განხილვაც.

პოეზია დამწერლობის ერთ-ერთი ფორმაა (თუ გრაფიკულად მისი ჩანერა წარმოებს და ასე არსებობს) და თუ მას რაღაც ღირებულებას ვანიჭებთ, ამას ისევ და ისევ ჩვენს მიერ წინასწარ არჩეული ღირებულებ-

ბათა შკალის საფუძველზე ვაკეთებთ; თუ ამ შკალას დროებით განზე გავენეთ, იოლად დავინახავთ, რომ ლექსიც და ღვინის ბოთლზე აღნიშნული საეტიკეტო წარწერაც დამწერლობის ფაქტებია და, ამ თვალსაზრისით, ერთ კლასს ეკუთვნიან. ეს ფაქტი მრავალი წინააღმდეგობის არსებობის მიზეზის გასაღებიცაა და - ამ წინააღმდეგობათა გამართლების ხერხიც. მე ვიზიარებ ლევი-სტროსის თვალსაზრისს, რომ დამწერლობა წარმოიშვა, როგორც ბატონობის იარაღი და იგი თავიდანვე საზოგადოების ერთი, პრივილეგირებული ნაწილის მიერ მეორის მართვას ემსახურებოდა. მაგრამ დამწერლობა, რომელიც ბატონობის ნიშნით წარმოიშვა, არ იყო ინდივიდის, პიროვნების დამწერლობა, ის კოლექტიური სარგებლობისთვის გამიზნული დამწერლობა იყო, მას ჰქონდა სოციალურად აქტიური, საკომუნიკაციო ფუნქცია, რაც ნიშნავდა ერთი გარკვეული მხარის მიერ ობიექტად მეორე მხარის გადაქცევას, თავის გეგმაში მის ჩართვას, დამორჩილებას. ცხადია, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ვიდრე დამწერლობა (და მის შიგნით - ლიტერატურა) არსებობს, პრაგმატულ-ფუნქციონალური სისტემა გაქრება. უბრალოდ, აქ საუბარია საკითხის გააზრების სხვადასხვა დონეზე. განა, დამწერლობის წინააღმდეგ წარმოებული ისეთი რადიკალური ამბოხი, როგორსაც ტრისტან ტცარამ მიმართა, გარკვეულ ფუნქციას არ ატარებდა? მაგრამ მე მხედველობაში მაქვს თვით დამწერლობის ველზე წარმართული ქმედება, და იგი ამ ველიდან გადაქცევას კი არა, მასში სხვადასხვა ენების თანაბარმნიშვნელოვნების პრაქტიკული აღიარებისთვის მუშაობას გულისხმობს (ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს, რაოდენ არქაულ ხასიათს ატარებს ასეთი მუშაობა მარშალ მაკლუენის მიერ ნაწინასწარმეტყველები ახალი სოციალური კოსმოსის და, საერთოდ, საინფორმაციო საშუალებების რევოლუციის შესახებ მისი სოციოლოგიური განაზრებების ფონზე), ამ მიზნით წარმოებული აქტივობა კი ყოველთვის გარკვეული მორალისტური პრინციპებითაა დაღდასმული, რაც, ალბათ, საესებით ბუნებრივია. თუ არც მორალისტური პრინციპები გვსურს, არც - ლიბერალიზმის ესა თუ ის ფორმა, არც - რაღაც დოზით აგრესორის ხედრის გაზიარება, მაშინ საერთოდ არ უნდა ვწეროთ (უფრო თანმიმდევრულნი თუ ვიქნებით, მაშინ არც უნდა ვიმეტყველოთ, არც უნდა ვიაზროვნოთ; საერთოდაც უნდა შევწყვიტოთ არსებობა - რაც, თავის მხრივ, სხვა არაფერი იქნება, თუ არა ძალადობა). წერის, ხელოვნების აქტი, ამ თვალსაზრისით, კომპენსაციის ხასიათს ატარებს. ხელოვნება შეიძლება დამწერლობის მიერ განხორციელებადი აგრესიის პერმანენტულ მონანიებად წარმოვიდგინოთ. ხელოვანი თავიდან არ იხსნის, ზურგს არ აქცევს არც ერთ იმ ცოდვას, რომელიც სამე-

ტყველო აქტს და დამწერლობას ახლავს(ისევე უნდა გავიხსენო რიკპორი, რომელიც შესანიშნავად ასაბუთებს ნებისმიერი საკომუნიკაციო აქტის აგრესიულობას). ხელოვნების ენა ერთგვარი ნუგეშია ასეთი ძალადობისა და აგრესიის ფონზე. მე არ ვარ ენიდან გასვლის მომხრე, არც - ძალისმიერი მეთოდებით ოფიციალური, ამა თუ იმ კონტექსტში გაბატონებული, ენის მოსპობის მომხრე, მე ოპოზიციური ენების თვითკმარობის გაძლიერების, ავტონომიის გაღრმავების პოზიციას ვიცავ, ამ ოპოზიციურობის გადალახვის გზით კი - საერთოდ ნებისმიერი ოპოზიციის მიღმა დგომის უტოპიით წარმართულ სალიტერატურო საქმიანობას. ნაწილობრივ, ამასაც მოიცავს აკომუნიკაციის ცნება. მართალია, აკომუნიკაციის აქტი სოლიდარობას უცხადებს ბატონობის ინსტიტუტის მოხსნას, ცენტრის მოხსნას, დეცენტრირებას, მაგრამ ტოტალური, რევოლუციური დეცენტრაციის მომხრე ან მოიმედე მაინც არაა; ესაა რეალობაში მოქმედ, სხვადასხვა მიზნით ფუნქციონირებად ძალებს შორის პიროვნულ-ინდივიდუალური (განახლებული და მიწყვი განახლებადი) თავისუფლების განხორციელების მანიფესტაცია, ყოველი ადამიანური სამყოფის, ნებისმიერი სამოქმედო სექტორის დამოუკიდებელი ღირებულების აღიარება და მიღება; ესაა მისი ზოგადეთიკური მრწამსი.

სამწერლო ენა ამ დროს ინდივიდის, პიროვნების ენად იქცევა. ეს ხომ ჩემი, მწერლის ენაა, და მე ამ ენით მკითხველზე ბატონობას კი არა, გაგების ველში მასთან ერთად მოხვედრას ვცდილობ. იდეოლოგიის ყოველნაირი შემოტევის ვერგამცნობიერებელი მწერალი ასეთი ენის შექმნას ვერ მოახერხებს. მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, ეს შესაძლებელია, თუ მწერალი აბსოლუტურად დაუცველი წარსდგება როგორც საკუთარი სიტყვის, ისე - სათქმელის წინაშე, თუ იგი უარს იტყვის მაშველ რგოლზე, იდეოლოგიის მიერ შემოთავაზებულ სამსახურზე, - მამასადამე, უარს იტყვის მზამზარეულ პასუხებზე.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში უღრმეს დონეზე ამ პრობლემების საცნაურყოფა ან მათზე ინტუიციით ნაკარნახევი რეფლექსია, ჩემი აზრით, ვაჟა-ფშაველას სახელთანაა დაკავშირებული. მხატვრულ პრაქტიკაში მან ეს სამუშაო განახორციელა როგორც ენის, ისე სააზროვნო მოდელებით ოპერირების, კონცეპტუალური ბირთვების გახსნის დონეზე. "ალუდა ქეთელაური", "სტუმარ-მასპინძელი" და "გველისმჭამელი" (რომ არაფერი ითქვას ვაჟას ლირიკაზე) დიხოტომიებით აზროვნების, ოპოზიციების გაძლიერების, ოპოზიციათა ტრადიციების თანაბარუფლებიანობის აღიარება-დაცვის ბრწყინვალე ნიმუშებია (ვაჟა არ ირჩევს არც პიროვნების და არც თემის ენას, არც სასურველის და არც რეალურის

ენას, იგი მათ თანაბრად აძლიერებს, მათ სამართლიანობას იცავს და მხატვრული ლოგიკის ენაზე მათი თანასწორუფლებიანობის არგუმენტირებას ცდილობს; ტრაგედიას ერთ-ერთი მხარის ფიზიკური მარცხი ან მორალური გამარჯვება კი არ წარმოქმნის, არამედ - ასეთი მარცხის ან გამარჯვების გაჩენის შეუძლებლობა).

თანამედროვე სააზროვნო ესთეტიკისთვის პრობლემურია სწორედ ოპოზიციის ერთი მხარის მიერ მეორის შთაუნთქმელად, მეორეზე გაუბატონებლად საოპოზიციო კონფლიქტის გადალახვის საკითხი. როგორც ვიცით, ლინგვისტიკაში ერთმანეთისგან განასხვავებენ სალიტერატურო ენას და მის ვარიანტებს, დიალექტებს, სტილებს. სხვადასხვა დიალექტის ბაზაზე სალიტერატურო ენის წარმოშობას ევროპაში კაპიტალიზმის ხანას უკავშირებენ. ვარაუდობენ, რომ სამომავლოდ საპირისპირო პროცესი მთელი სისწრაფით და სივრცით გაიშლება; ეს იმას ნიშნავს, რომ მოხდება წარმმართველი სააზროვნო მოდელების ჰეგემონიის სრული რღვევა, სოციოლინგვისტური ელიტარიზმის გაქრობა (მაშინ, ალბათ, ვაჟა-ფშაველა პოსტ-პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მთავარ წინამორბედად მოგვევლინება ჩვენს რეგიონალურ სინამდვილეში).

მიუხედავად თემაზე ჩემმიერი რეფლექსიის ამკარად ინდივიდუალისტური სულისკვეთებისა და - თითქმის - უტოპიურობისა, იგი რეალისტური და პრაგმატულიც კია. მსგავსი უტოპიზმი ხშირად კისრულობს რეალობის გაძლიერება-გამაგრების ფუნქციას. ეს არაა ირონია. ჩემი პოზიციია ადამიანებსშორისი ურთიერთობების, სოციალური კონტექსტის გაუმჯობესების ილუზიას მოკლებულია. მართალია, რეალობის ყველა დონეზე, ნებისმიერი ტიპის უსამართლობა ასატანია, მაგრამ მთავარია, - ვისთვის და რა სახითაა იგი ასატანი. ასატანია იგი ყოველთვის საზოგადოების უმრავლესობისთვის. საზოგადოება კომპრომისების გარეშე ვერ იარსებებს. ხოლო მათთვის, ვინც თავიანთ სამოქმედო სფეროში გარკვეული, ძლიერი და მემკვიდრეობითობის ნიშნით აღსავსე მეტაფორის შექმნისკენ იხრებიან, კომპრომისი დაუშვებელია. ნებისმიერ საზოგადოებაში სამართლიანობის იდეაზე ინტენციურებისთვის, და თვით ამ იდეის მუშაობისთვის ხელშესანყობად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მსგავსი მეტაფორების ფუნქციონირებას. კომპრომისის და უკომპრომისობის ცნებები ცარიელ სივრცეში არასოდესაა გამოკიდებული და მათი შინაარსი რეგიონალური კონტექსტის შესაბამისად იცვლება. დღეს ბევრს ლაპარაკობენ, მაგალითად, პოსტმოდერნულ რეალობაზე. ვიდრე ამ თემას შევეხებოდე, ორიოდე სიტყვით დავაზუსტებ ჩემი მიდგომის სპეციფიკას.

ჩემი პოზიცია, როგორც აღვნიშნე, უკიდურესად ინდივიდუალ(ისტ-?)ურ სანყისებს წამოსწევს, და მთლიანად პერსონალური ღირებულებების დაცვას ემსახურება, მაგრამ ესაა შესაბამისი რეაქცია ეპოქის იდეოლოგიურ კლიშეებზე. საქმე ეხება პოსტინდუსტრიული კულტურის მაგისტრალურ ხაზს, რომელიც პიროვნების ნიველირებაზე, იმპერსონალური პროექტების განხორციელებაზე და კონკრეტული ინდივიდის (როგორც გრძნობად-მოაზროვნე და თავის თავში საჭირო, ღირებული წინააღმდეგობების მატარებელი სუბიექტის) გაქრობაზე გადის. პოსტინდუსტრიული საზოგადოების სოციოლოგ მკვლევართა შორის უცნობილესი, დანიელ ბელი, პოსტინდუსტრიულ საზოგადოებას ახასიათებს როგორც თამაშს ადამიანებს შორის. ესაა თამაში მასწავლებელსა და მოსწავლეს, ექიმსა და პაციენტს, მწერალსა და მკითხველს შორის, და ამ თამაშში მომსახურების კატეგორია ცენტრალურია. ესაა არა იერარქიის და კოორდინაციის, არამედ - კოოპერაციის და ურთიერთზემოქმედების კულტურა. ბელის ზუსტი შეფასებით, პოსტინდუსტრიული საზოგადოება კომუნალური ანუ ისეთი საზოგადოებაა, რომელშიც სოციალურ ერთეულს წარმოადგენს არა ინდივიდი, არამედ - ორგანიზებული ჯგუფი. ამ კონტექსტში ჩემს პიროვნულ-ეთიკურ მიზნად სწორედ ინდივიდუალური ცნობიერების დათრგუნვის კენ მიმართული იდეოლოგიისა და იდეოლოგემებისგან გაცლა და პიროვნული ავტონომიის დაცვა წარმოადგენია. მაგრამ ეს განცხადება სალოზუნგო დეკლამაციას რომ არ დაემსგავსოს, აღვნიშნავ ორ მნიშვნელოვან მომენტს. ჯერ ერთი, პერსონალიზმის და პიროვნული კულტურის დაცვა არ ნიშნავს მაინც და მაინც საბოლოო მიზნის გაშიშვლებას, და ამ ხაზის დაცვის მრავალი ტექნიკა არსებობს, მათ შორის - ისიც, რომელიც გარეგნულად სწორედ იმპერსონალური მოძრაობის სახით ფიგურირებს, სინამდვილეში კი თამაშობს და მთლიანად პერსონალისტური სტრატეგიებით იმართება. მეორე, და არსებითი, რეგიონალურ კონტექსტთან ამ მოვლენის შესაბამისობის პრობლემაა: საქართველო დღესდღეობით არათუ პოსტინდუსტრიული, არამედ ინდუსტრიული ქვეყნების რიგსაც კი არ განეკუთვნება. ყველა თავისი ეკონომიკური მახასიათებლით, სოციალურ ურთიერთობათა სისტემებით, მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა აქტივობის ხარისხით, ისევ დანიელ ბელის კლასიფიკაციას თუ მოვიშველიებთ, იგი ინდუსტრიულურამდელ ქვეყნებს შორის დაიჭერს ადგილს. მართალია, ეკონომიკა, ამ შემთხვევაში, არსებითია, ნებისმიერი ტიპის საზოგადოების ფორმირებაზე ეკონომიკური, საბაზო მაჩვენებლების დონე გადამწყვეტ ზეგავლენას ახდენს, მაგრამ ეს "დღის წესრიგს" მაინც არ ხსნის. უფრო მეტიც,

ჩვენს შემთხვევაში, ალბათ, საზოგადოებრივი ცნობიერების ჰიბრიდულ ან მულტიკულტურ ტიპზე მოგვიწევს საუბარი, ვინაიდან აღნიშნული ცნობიერება, ძირითადად, დასავლეთიდან და ამერიკიდან, ე. ი. სწორედ პოსტინდუსტრიული ქვეყნებიდან, იმპორტირებული გაბატონებული იდეოლოგიებით იკვებება, ხოლო საკვებს, არსებითად, იმ არხებით იღებს, რომელთა პროპაგანდის საგანი სწორედ კომუნალური ცნობიერება და ცხოვრების წესია. ინფორმაციის მიღების ეს გზა - საზოგადოების ფართო ნაწილში, ფორმალური თუ არაფორმალური ჯგუფების ყველა დონეზე ("ფორმალურის" და "არაფორმალურის" ცნებებს აქ სემიოტიკაში, პრაგმატიკაში მიღებული მნიშვნელობებით ვიყენებ) - აჩლუნგებს ოპოზიციური აზროვნების და ქმედების კულტურას, იწვევს ამ მექანიზმის თანდათანობით მოშლას და ხელს უწყობს ერთი, გაბატონებული ენის განმტკიცებას (საჭირო შემთხვევაში კი, ერთ გაბატონებულ ენაში სასწრაფოდ მეორის ჩანაცვლებას). შესაბამისად, დეგრადაციას განიცდის კონკრეტული სუბიექტის ტრადიცია: პიროვნულ პასუხისმგებლობას ამბიციურობა ენაცვლება, ორიგინალს - კლიშე, შრომას - მანიპულაცია და ა. შ. შედეგად კი კონსუნქტურის გრანდიოზულ კლოუნადას ვიშკით.

კი, მაგრამ ეს ხომ პოსტმოდერნული სივრცის მახასიათებლებია! რატომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენშიც ეპოქის ზოგადი კანონზომიერებები ამუშავდა, რომ საერთო ხვედრს ვიზიარებთ თუნდაც ნაკლებად რეფლექსირებულ დონეზე? მაგრამ საკითხის ამ წესით დასმა პრობლემას ამარტივებს. "პოსტმოდერნი" ძალზე ფართო შინაარსის ცნებაა და თუ მისი გამოყენების საზღვრებს არ დავაზუსტებთ, დიდ გაურკვეველობას შევიტანთ საკითხში. ერთმანეთისგან უნდა განირჩეს პოსტმოდერნის თეორია და პოსტმოდერნული სიტუაცია. პირველი გულისხმობს თეორიულ-სამეცნიერო დონეზე თემის დამუშავებას და საკვლევე ობიექტის ძირითადი მარჯვენებლების ანალიზს, რაც უკვე დიდი ხანია დასრულდა დასავლეთსა და ამერიკაში, და ამჟამად პოსტმოდერნის თეორიასთან დაკავშირებული ურიცხვი ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულება ჟურნალისტური პრაქტიკის და ისტორიულ-პრობლემური მიმოხილვების კუთვნილებაა. ამ თეორიას უკვე თავისი კულტურული აგენტები და ფართო პროფილის კომენტატორები ჰყავს. ჩვენ მხოლოდ ახლა ვეცნობით პოსტმოდერნის აღიარებული თეორეტიკოსების, - დერიდას, ლიოტარის, გვატარის, დელიოზის - და მათი ურიცხვი მიმდევრის, ნიჭიერი პროპაგანდისტის, კლასიფიკატორის თუ პოპულარიზატორის ნაშრომებს. შორს ვარ უცილობელ ჭეშმარიტებად ჩემი აზრის გამოცხადებისგან, მაგრამ მაინც ვიტყვი: ამ საკითხებთან დაკავშირებით ქართულ ენაზე გამოქვეყ-

ნებული, ჩემთვის ცნობილი სტატიები (რამდენადაც ვიცი, უფრო ფართო მოცულობის შრომები ჯერ არ არსებობს), ძირითადად, ზედაპირული და იმპრესიონისტული ხასიათისაა. ამას რომ ვამბობ, არც ვინმეს შეურაცხვეფი და არც ვითარებას ვამუქებ. თუ ჩვენი კულტურული სივრცის სადღეისო დახშულობა-მოუქნელობას გაეითვალისწინებთ, გასაკვირი არაფერია. მედლის მეორე მხარეა უკრიტიკოდ ყველაფრის მიღება და მასში გათქეფა, დისტანციის ერთბაშად მოშლა, ცნობილი ქართული "სტუმართმოყვარეობის" ერთგვარი ნაირსახეობა. უბრალოდ, სასურველი იქნებოდა, უურნალისტური წერილებისთვის და ე. წ. პოსტმოდერნული პრაქტიკისთვის ნიადაგი სამეცნიერო ხასიათის შრომებს და თარგმანებს მოემზადებინა. სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. მართალია, მსგავსადვე წარმართა საქმე რუსეთშიც, მაგრამ იქ მინც აღმოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც თავიდანვე შორს იდგნენ ეგზალტირებული დილეტანტიზმისგან და მაღალ ფილოსოფიურ კულტურასაც ფლობდნენ. ისინი ფართო მოხმარებაში ამ ცნების შემოსვლამდე ბევრად ადრე თანმიმდევრულად სწავლობდნენ და იკვლევდნენ პოსტმოდერნის პრობლემებს (დავასახელებ, მაგალითად, ბორის გროსის, რომლის ტექსტები სწორედ არაპროპაგანდისტული, ან უკეთ, არაკონქეტურული აზროვნების ჩინებული ნიმუშებია). მაგრამ რუსეთში პოსტმოდერნი უცხო ხილი ვერ იქნებოდა იმიტომ, რომ იქ უკვე იყო სემიოლოგიური პრაქტიკის უზარმაზარი ტრადიცია (მარტო ი. ლოტმანის, ტარტუს სახელგანთქმული სკოლის დასახელებაც საკმარისია). არც სტრუქტურალიზმზე ნეგატიური რეფლექსია გაუჭირდებოდა ახალ თაობას, იმიტომ, რომ უკვე თარგმნილი და გამოცემული იყო ფუკოს, ლევი-სტროსის, როლან ბარტის, იაკობსონის, მუკარჟოვსკის, ტოდოროვის და ბევრი სხვა აღიარებული ავტორის ძირითადი შრომები. ჩვენში, ჯერჯერობით, ერთმანეთისთვის "ახალ-ახალი", "ცხელ-ცხელი" ინფორმაციების მიწოდებით არიან გართულნი, რაც მოკლებული არაა დადებით მნიშვნელობას, მაგრამ უკვე ცოტაა. პოსტმოდერნის თეორიასა და პრაქტიკაში გარკვევა, თუ საქმე უფრო სერიოზულ მიდგომას ეხება, ვიდრე შედეგების გადათვალისწინებაა, მოითხოვს, სულ მცირე, სემიოტიკაში და ლინგვისტიკაში, კულტურფილოსოფიასა და ფილოსოფიურ ანთროპოლოგიაში გათვითცნობიერებას, მოითხოვს მარკუზეს, ადორნოს, ჰორკჰაიმერის, ჰაბერმასის სოციოლოგიურ შეხედულებებზე წარმოდგენის ქონას, სტრუქტურალიზმში და ჰერმენეუტიკაში ჩახედვას. ეს ის პროგრამა-მინიმუმია, რომლის შეუსრულებლად პოსტსტრუქტურალისტური ტექსტები გაუგებარი და კონტექსტიდან ამოვარდნილი დარჩება, და მხოლოდ სასიკეთო შემოქმედებითი იმპულ-

სის სახით შეიძლება შეენიოს ამა თუ იმ ხელოვანს. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ამ სამუშაოს ჩაუტარებლად თანამედროვე ხელოვანი ვერ იქნები. მე მხოლოდ იმის თქმა მსურს, რომ ამის გარეშე პოსტმოდერნის პრობლემებზე თანმიმდევრული რეფლექსია ნარ-მოუდგენელია.

ახლა, რაც შეეხება პოსტმოდერნულ სიტუაციას. საერთოდ, კულტურაში ნებისმიერი ახალი სიტუაცია მაშინ იქმნება, როცა გარკვეული საზოგადოების დიდი ნაწილის მიერ უკვე ტრადიციადქცეული პარადიგმების სიძველე ცნობიერდება და მასობრივად ყალიბდება ახალი განწყობილებები, მოვლენების ახლებური ხედვა, აზროვნებისა და ცხოვრების ახალი წესები, რასაც თვისობრივი ხასიათი აქვს და არა - ხარისხობრივი. პარადიგმების მონაცვლეობის კანონზომიერება შესაძური სიზუსტით და ლაკონიზმით დაახასიათა გერმანელმა თეოლოგმა ჰანს კაუნგმა თავის სახელგანთქმულ "ცამეტ თეზისში" (მეორე თეზისი). იგი ეყრდნობა "პარადიგმების მონაცვლეობის" შესახებ მეცნიერების ამერიკელი მეთოდოლოგის თომას კუნის შეხედულებებს და ანალოგიურ თვალსაზრისს ავითარებს რელიგიური პარადიგმების მონაცვლეობის კანონზომიერებებზე, რასაც გვერდს ვერ აუუვლი და მხოლოდ ზოგად საორიენტაციო პრინციპებს გადმოვცემ. როგორც კაუნგი წერს, პარადიგმების მონაცვლეობა ნიშნავს ამა თუ იმ ეპოქაში, ამა თუ იმ საზოგადოებაში საგნებზე და მოვლენებზე შეხედულებების ცვლილებას და, საბოლოო ჯამში, ფართო ფენების მიერ ამ ცვლილებების აღქმა-ათვისებას. ავტორის მითითებით, პარადიგმების შეცვლაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს იმ ცალკეული სიგნალების "გარღვევა", რომლებიც ნოვატორულად მოაზროვნე, ტრადიციის მიმართ კრიტიკულად განწყობილი ჯგუფების, ნაკადების და ცალკეული პიროვნებების მიერაა პროდუცირებული. არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება არა იმ გარემოებას, რომ კრიზისის და ცვალებადობათა ამა თუ იმ ინდიკატორებს "უკვე ჰქონდათ ადგილი", არამედ - იმას, თუ რა ზომით ჰქოვეს ამ მოვლენებმა თავიანთი რეალური განსხეულება ისტორიულ სინამდვილეში, ამიტომ "პოსტმოდერნი" ხარისხის ნიშანი არაა და მისით თავმონონება უაზრობაა.

რაკი კაუნგის ნაშრომი რიგითი მოვლენების რიცხვს არ განეკუთვნება და მასში კვინტესენცირებულია პოსტმოდერნის პრობლემებთან თანამედროვე "აკადემიური" მიდგომის დიდი გამოცდილება, თავს უფლებას მივცემ, რამდენიმე შენიშვნა გამოვთქვა ამ ნაშრომის ზოგიერთ ისეთ ძირითად დებულებასთან დაკავშირებით, რომელიც თანამედროვე მონიხვე ევროპული აზროვნების მთავარ ტენდენციებს აშიშე-

ლებს, ამიშვლებს იმ მოდერნისტულ და პროგრესისტულ სულისკვეთებას, რომელსაც, ერთი შეხედვით, ებრძვის ავტორი. მართლაც, მთელი სტატია მოდერნიზმის მიმართ არაკეთილგანწყობითაა გამართული, მის წინააღმდეგ საბრძოლო განწყობილებას ამჟღავნებს, მაგრამ ბადებს დიდ ეჭვსაც: ხომ არაა თვით ავტორისეული პოზიცია და სტრატეგიები გაჟღენთილი მოდერნისტული სულისკვეთებით? ყველა პუნქტი რომ უარყოფდეს ამ ეჭვს, ერთი პასაჟი მას აუცილებლად აძლიერებს. საქმე ისაა, რომ კაუნგი უნაყოფობას უწინასწარმეტყველებს მისი თქმით პროტესტანტულ ფუნდამენტალიზმს, თუ ეს უკანასკნელი შეეცდება და მოითხოვს იმ ეპოქაში ეკლესიის დაბრუნებას, რომელმაც არ იცოდა დარვინი და განმანათლებლობა. დარვინის მოძღვრებაზე, როგორც ავტორიტეტულზე, მითითება სხვა არაფერია, თუ არა მთელი რელიგიური საფუძვლის, საერთოდ სასულიერო ბერკეტების შიგნიდან ნგრევა. დღეს უკვე თვით მეცნიერებაშიც დამაჯერებლად და დასაბუთებული დარვინიზმის ანტიმეცნიერული ხასიათი. დარვინიზმი პროგრესიზმის სინონიმადაც კი შეგვიძლია მივიჩნიოთ, ავტორი კი მაშინ პროგრესისტული ცნობიერების დამცველის როლში აღმოჩნდება. არც განმანათლებლობაზე მითითება ნაადგება პოსტმოდერნს. თუმცა ამასთან დაკავშირებით ავტორის არათანმიმდევრულობას "ჰუმანიზმზე" მითითებები ააშკარავებს. ამ ცნებას ავტორი თითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ახსენებს, ეს მისთვის ერთგვარი დოქსაა, რომელიც კრიტიკას არ ექვემდებარება. რადა, ამ სიტყვით კაუნგი ყოვლად უკრიტიკოდ სარგებლობს: "ჰუმანიზმი" ხომ რენესანსული ეპოქის მონაპოვარია და - სწორედ იმ ძვრების წინაპარი, რომლებმაც მოდერნისტული ცნობიერება გააფორმეს. პოსტმოდერნული პლურალიზმის პრინციპებს არ თანხვდება კაუნგის აგრესიული დამოკიდებულება "შუასაუკუნეობრივ პარადიგმებს" მიჯაჭვული ცნობიერების მიმართ, არც - "რომაული ტრადიციონალიზმის და ინტეგრალიზმის" წინააღმდეგ მისი სწორედაც რომ ინტეგრალიზმის (ოღონდ ამ რელიგიისგან გამოთავისუფლებული) სახელით ლაშქრობა, და - კათოლიკური რწმენის ნაცვლად არარელიგიური რწმენის მოთხოვნა; სინამდვილეში კი, ამ დროს, ნებისთუ უნებლიეთ, ავტორი ეკუმენისტური იდეოლოგიის სასარგებლოდ პოსტმოდერნული სიტუაციის გამოყენებას ცდილობს, რასაც თანამედროვე ადამიანის რელიგიურობის ირგვლივ განვითარებული მისი მსჯელობა ააშკარავებს. ასეთი რელიგიურობისთვის განალირებულა ძველი, კათოლიკური ინსტიტუტის შეცვლა ეკუმენისტურით? ამ დროს, ინტეგრირების მოთხოვნით გამოსული ნებისმიერი მოძრაობა მხოლოდ ახალი ტიპის ძალაუფლებისთვის იბრძვის. კაუნგს

ამ რელიგიურობის ახალ კალაპოტში მოქცევა და თავისთვის სასურველი ენისადმი მისი დამორჩილება სურს (საინტერესო შედეგებს მოგვცემდა კჟუნგის ტექსტის დეკონსტრუირება). ესაა რაღაც ახლომდგომი ელიტარულ პარტიულობასთან, როცა ავტორი ისე ღრმად და დარწმუნებული საკუთარ ჭეშმარიტობაში და იმდენად ენდობა პარადიგმების მონაცვლეობით შექმნილ სურათს, რომ ახალ პარადიგმას არათუ უკრიტიკოდ იღებს, არამედ დროზე სურს სასურველი დინებით ამ პარადიგმის გადასროლა. პარადიგმების შეცვლასთან დაკავშირებულ ღრმა მსჯელობას მოულოდნელად მოსდევს "ჩავარდნა", მაგალითად, მე-9 თეზისში, როცა ავტორის პოზიციის გაძლიერებას ენიშნებიან მარქსის, ნიცშეს, ფროიდის სახელები. არადა კჟუნგი ხომ იმ კრიზისზე საუბრობს, რომელიც ამ მოაზროვნეთა კრიტიკის საგანი იყო: როცა კჟუნგი, ვთქვათ, ლიბერალური პროტესტანტიზმის მოდერნისტული პარადიგმის კრახზე მიუთითებს, იგი ხომ ამ დროს სწორედ ამ მოაზროვნეთა "დიაგნოზებისა და პროგნოზების" სისწორეს ცხადყოფს, - იმას წერს, რასაც უყოყმანოდ დაეთანხმებოდნენ ფროიდიც და ფოიერბახიც. ასე, რომ თვით კჟუნგი მოდერნიზმის ენით ოპერირებს, ბრძოლის მისეული მეთოდები მთლიანად მოდერნისტული და, სხვათაშორის, უკიდურესად მემარჯვენე ბუნებისაა (პირადად მე ავტორის მიერ გამოყენებული რიტორიკული მოდელი რაღაც მსოფლიო იმპერატორატის ოფიციალური ენის შესატყვისი უფრო მგონია, ვიდრე - კათოლიციზმის ოპოზიციის; თუმცა, ეკუმენისტური იდეოლოგია ხომ - რომლის ადეპტიც ავტორია - რაღაც რელიგიური ესპერანტოს ხასიათს ატარებს). ალბათ, ამიტომ ეთმობა ნაშრომში ნაკლები ყურადღება თვით რელიგიის ფუნქციონირების მექანიზმის გაშუქებას. ალბათ, ამიტომაც, რომ მასში თითქმის არაფერია ნათქვამი ეროვნულ პრობლემებზე, რაც უპირველესია დღევანდელ მსოფლიოში. შეუძლებელია, ისეთ მოაზროვნეს, როგორიც კჟუნგია, მართლა სჯეროდეს, რომ "პოსტკოლონიურ ეპოქაში" ეროვნული საკითხი იხსნება. თუ ავტორი ამ ცნებას თავისი ვინრო მნიშვნელობით ხმარობს, მაშინ მოცემული სურათი, უბრალოდ, რეალობას არ შეესაბამება. ნუთუ, საკითხს ხსნის იმაზე მითითება, რომ თურმე სულ მალე შეიძლება ინდოეთიც და ჩინეთიც ახალ პოლიტიკურ ცენტრებად მოგვევლინოს? დაკვირვებულ მკითხველს არ გამოუპარება კჟუნგის წერილის თანამდევი ფარული პათოსი, რომელიც ყველა ღიადდარჩენილი საკითხის სასწრაფოდ, სწორედ რომ "პროგრესისტულად" გადაწყვეტას გულისხმობს. პატარა ერებს დააგვიანდათ, ვერ მოასწრეს "პოსტმოდერნისტულ" ეპოქამდე გათავისუფლება, ამიტომ კეთილი უნდა ინებონ და თავიანთი გამოხ-

დომებით ხელი არ შეუშალონ პოსტმოდერნიზმის სტრატეგიებს. სწორედ ასეთად გამოსჩანს ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლა იმ შემზარავი სურათის ფონზე, რომელსაც ხატავს ავტორი, ხატავს სავესებით ობიექტურად, მაგრამ - ძალადობით მათი გადანყვეტის შინაგანი პათოსით. ამ თვალსაზრისით, ავტორის მსჯელობა ტოტალიტარიზმის ნიშნებსაც კი შეიცავს, ორუელის მიერ აღწერილი "ნოვოი ზისთვის" ბრძოლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. რა თქმა უნდა, ეს ავტორისგან დამოუკიდებლად ხდება, მაგრამ ხდება იმიტომ, რომ მთავარი და მეორეხარისხოვანი ერთმანეთშია არეული. მსგავსი შედეგი გარდუვალია, როცა პრობლემები ასეთი თანმიმდევრობით ლაგდება: რესურსების უკმარისობა, ოზონის ხერელი, ნავის გატანის პრობლემა, დემოგრაფიული აფეთქება, მასობრივი უმუშევრობა და ა. შ. (მე-6 თეზისი, გ.). აქ ეროვნული საკითხი ადგილს ვერ პოულობს. პოსტმოდერნიზმის პრობლემატიკაში ავტორის ჩინებული გარკვეულობის მიუხედავად, ეს არაა პოსტმოდერნისტული სულისკვეთებით დაწერილი სტატია, იგი სწორედაც ცენტრისტული, გასაბატონებელი (რაც, ამ დროს, გაბატონებულის სინონიმურია) პოზიციებიდან დაწერილი შრომაა, აქ პოსტმოდერნიზმი უნივერსალისტურ იდეოლოგიად ცხადდება. ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ ამ ტექსტში ნამოჭრილი ყველა პრობლემის გადანყვეტას დიდი სიამოვნებით იკისრებდა ნებისმიერი დიქტატურა, ნებისმიერი გაბატონებული ძალა, ნებისმიერი ცენტრი. იმ პათოსით ამ პრობლემების მოგვარება, როგორსაც ავტორი ამჟღავნებს, კიდევ უფრო კომფორტაბელური ჯოჯოხეთის შექმნას შეუწყობს ხელს, ხელს შეუწყობს მსოფლიოს გაერთიანებას ერთი ცენტრის ირგვლივ, ამ ცენტრის მიერ მთელი კაცობრიობის მართვას "მათივე ინტერესებისთვის". ავტორის მიერ დახატული სურათის ფონზე მთავარი მოთხოვნაა ფიზიკური გადარჩენის მიზნით სამსხვერპლოზე ყველაფრის მიტანა, მათ შორის - ენისაც (ფარული პათოსი: დიდი ერების ენებს გადაშენება არ უნერიათ). ასეთი სულისკვეთება გარდუვალია ყოველთვის, როცა გონება რაიმე საკითხის ძალისმიერი გადანყვეტის გზას ირჩევს და მერე ყველა რიტორიკულ-სილოგისტური ხერხი ამ არჩევნის სამართლიანობის მტკიცების სამსახურშია ჩაყენებული.

ურიგო არ იქნება, რამდენიმე შტრიხით პოსტმოდერნული სიტუაციის ექსისტენციალურ დონეს თუ დაეახასიათებთ. პოსტმოდერნული ადამიანი (თავის დროზე როლან ბარტი სტრუქტურალურ ადამიანზე ლაპარაკობდა) ურწმუნობით და ეჭვებით სავსე ადამიანია. ყველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდება, რეალურობას მოკლებული "რეალობაა". არ არსებობს მოვლენა ან ფაქტი, რომლით მანიპულირება შეუძლებელი იქნებო-

და; ხოლო იქ, სადაც ყველაფერი შეიძლება ნამდვილს დაემსგავსოს, სინამდვილე ქრება (ეს მეორე გზაა არარასკენ). თვით ისიც, კონკრეტული ადამიანიც, სხვა არაფერია, თუ არა იარაღი და მანიპულირების ობიექტი ვილაც თუ რაღაც უცხო ძალების ხელში (თუნდაც საკუთარი თავის ხელში), ხოლო თვით ეს უცხო ძალები, თავის მხრივ, უსუსურნი და უმწეონი არიან ვილაც თუ რაღაც სხვა ძალების ხელში. ამ დროს იშლება მყარი სტრუქტურები და ყველაფერი შემთხვევითობის მსხვერპლი ხდება. ისადაგურებს საყოველთაო პესიმიზმი და ნიჰილიზმი (პოსტმოდერნის თეორია არ ჩერდება ნიჰილიზმზე, როგორც შედეგზე, და დანვრილებით აღწერს მას, როგორც მიზეზს). მაგრამ მთავარი შემობრუნება ამ დროს იწყება. ადამიანები აცნობიერებენ, რომ ისინი ცალ-ცალკე კი არ არიან მარტო, არამედ - ერთად. აცნობიერებენ, რომ მთელი კაცობრიობა მარტოა ვილაცასთან თუ რაღაცასთან მიმართებაში. არადა, საშველი არ ჩანს: ომები გრძელდება, შიმშილით დახოცილთა რიცხვიც კატასტროფულია. თვით იმ უმცირესმა იმედმაც კი, რომ შექმნილი კრიზისის გაცნობიერება შეიძლებოდა კრიზისიდან გამომყვანი გამხდარიყო, კრაზი განიცადა და ახალ ტრაგედიად ჩამოყალიბდა. ახლა უკვე ადამიანები იძულებულნი არიან ერთმანეთს დაუკავშირდნენ, მაგრამ არა - როგორც რეალურნი, არამედ - როგორც ბუტაფორიები. ბუტაფორიები იმიტომ, რომ თამაშის ობიექტად მეორე ადამიანის გადაქცევისას (და იგი ასეთი უსათუოდ ხდება, როცა მისი სულიერება, სიკეთე, სიყვარული სამართლებრივი კანონების გრანდიოზული მექანიზმითაა გაშუალებული) შენც ვილაცის მიერ დადგმული ამ თამაშის რიგით ობიექტად იქცევი. ამ დროს ერთმანეთს ხელება ორი სათამაშო, და არა - სათამაშო და მოთამაშე. პოსტმოდერნული ადამიანი უკიდურესი ეჭვითაა განმსჭვალული მასზე ზრუნვის სახელით გამოსული ნებისმიერი იდეის თუ იდეისმატარებლის მიმართ. მას არ სჯერა, რომ მასზე ვინმე ფიქრობს და ზრუნავს, როგორც მიზანზე. ეს ფენომენი შეიძლება მრავალი კუთხით გაანალიზდეს, ამ განწყობით გაუღენთილია ადამიანური არსებობის ყველა სფერო. მე მხოლოდ სახელმწიფოსთან ადამიანის მიმართებაზე შეეჩერდები. პოსტმოდერნულ ადამიანს უკვე აღარ ასაზრდოებს ილუზია, რომ სახელმწიფო მის კეთილდღეობაზე ზრუნვაში ათენ-ალამებს (ან რომ ეს საერთოდ შესაძლებელია სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტის არსებობის შემთხვევაში, სახელმწიფოებრიობის ბაზაზე). უფრო მეტიც: პოსტმოდერნულ ადამიანს ხელიდან ეცლება სამშობლოს ცნება, ეროვნული იდეალები; მისთვის ისტორია რეალურყოფილს აღარაფერს ინახავს, ისტორია მხოლოდ მითების ერთობლიობაა, პიროვნება თავის ეროვნულ, დედა-ისტორიას მონყე-

ტილია, მისგან გაუცხოებულია. თუ ჯერ კიდევ გუშინ ადამიანმა იცოდა, რას ნიშნავდა "სამამულო ომი" (დაე, არც სცოდნოდა! სჯეროდა მაინც ასეთი ომის შესაძლებლობა!), დღეს იგი ვერც ერთ ომს ასეთად ვერ აღიქვამს (აქ განწყობის პარადიგმაზეა აქცენტი დასმული და არა - იმაზე, შესაძლებელია თუ არა სამამულო ომი საერთოდ). დღეს ერთადერთი სახის ომია შესაძლებელი: ესაა პოლიტიკური ელიტის დაპირისპირებულ თუ სულაც ერთმანეთთან გარიგების საფუძველზე, შეთანხმებით მოქმედ ძალებს შორის წარმოებული ომობანა, სადაც რიგითი ადამიანი არაფერ შუაშია, მას არავინ ეკითხება ამ ომის სამართლიანობა-უსამართლობას (მის ტვინს და გულს, უბრალოდ, საომრად ალაგზნებენ "პატრიოტული" პრეპარატებით და მედიკამენტებით). ერთი სიტყვით, რიგით ადამიანს თან სდევს უმძაფრესი განცდა, რომ ეს ომი მისი ომი არაა (არადა, სწორედ ის უნდა შეენიროს ამ ომს ფიზიკურად). ამ დროს ყველა ერი, დიდი იქნება ის თუ - პატარა, ერთ ბედქვეშაა მოქცეული და ერთნაირად რეაგირებს ეპოქის თავისებურებებზე.

რაც შეეხება ჩვენს სამშობლოს, საქართველოს, იგი პოსტმოდერნულ სიტუაციას (სწორედ გარკვეული განწყობის ტოტალური გავრცელების თვალსაზრისით), ჩემი ღრმა რწმენით, აფხაზეთის "ომმა" აზიარა. ამ ნურტილში თავი მოიყარა ყველა "მოსამზადებელმა სამუშაომ", ამ პიკს წინ უძღოდა ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმება, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა, ოცდაოთხი წლის აჯანყება, ორმოცდათექვსმეტის და სამოცდათერთმეტი წლის მოვლენები (მე მხოლოდ შედარებით ცნობილ ფაქტებს ჩამოვთვლი). ბოლო წლების ეროვნული მოძრაობა უკანასკნელი დიდი მითი იყო (გენიალური სისადავით და პროფესიული სიზუსტით დაპროგრამებული და მანიპულირებული "უხილავი" ძალების მიერ), რომელიც ახალი რომანტიზმის დასაბამად იქცა. ამ რომანტიზმმა სულ მცირე ხნით იარსება და ხიდი აღმოჩნდა უმკაცრესი რეალობისკენ ანუ - გამქრალი რეალობისკენ. დღეს რიგითი ქართველი ძნელად თუ მოტყუვდება იმ სატელევიზიო თუ საგაზეთო, სიტუაციების შესაბამისად ამუშავებული, პროპაგანდით, რომელსაც "ერის ღირსეული შვილები", "ერის სინდის-ნამუსები", "კულტურის გამოჩენილი მოღვაწეები" და "თავკაცები" ეწევიან. ძნელად მოტყუვდება არა იმიტომ, რომ მისი მოტყუება ძნელ საქმეს წარმოადგენს, არამედ - იმიტომ, რომ მის მოტყუებას აზრი და ფუნქცია უკვე დაკარგული აქვს და აბსურდამდეა დაყვანილი. ამ რიგით ქართველს უკვე რასაც გინდა იმას გააკეთებინებ, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ "რასაც გინდა"-ს იგი უკვე ნებაწართმეული და ზომბადქცეული აკეთებს.

ჩემს თავს უფლებას ვაძლევ, ამჯერად განზე დავტოვო საკითხი, თუ როგორ აისახა ეს სიტუაცია ქართულ ხელოვნებაში, კერძოდ - მწერლობაში, სწორედ შესაბამისი, პოსტმოდერნული ესთეტიკით ნასაზრდოები ტექნიკით. შეიძლება ითქვას, რომ მასალა, ჯერჯერობით, თითქმის არ არსებობს.

ერთ ჩემს ესსეში უკვე გამოვთქვი მოსაზრება, რომ თანამედროვე კულტურა ნიშნებით ოპერირებადი კულტურაა. სიმბოლური და ნიშნური აზროვნების ურთიერთგამიჯნვა მრავალი ასპექტით შეიძლება. კლასიკურია ნეოკანტიანელობის მარბურგის სკოლის წარმომადგენლის, ერნსტ კასირერის მიერ განეული შრომა. იგი ერთმანეთისგან განასხვავებს ნიშნური და სიმბოლური აზროვნების ფუნდამენტურ ტიპებს, და ამ შემთხვევაში მათი ურთიერთგამიჯნვა ადამიანსა და სხვა მაღალგანვითარებულ ცოცხალ ორგანიზმებს შორის არსებული სხვაობის დადგენას ემსახურება. ამითვე განასხვავებს კასირერი ერთმანეთისგან ადამიანსა და პრიმიტივის, ე. ი. ადამიანის განვითარების მაღალ საფეხურსა და მის პირველყოფილ არსებობას. ჩემი სამუშაო კასირერის მიერ გაანალიზებული სიმბოლოზობის საზღვრებში წარიმართება და მიზნად ისახავს ისტორიის იმ მონაკვეთის შიგნით არსებულ სხვადასხვაობათა ჩვენებას, რომელიც სიმბოლოზობით ხასიათდება. კასირერის თანახმად, კაცობრიობის ცხოვრებაში ეს პერიოდი მაშინ იწყება, როცა ადამიანი ერთმანეთისგან განასხვავებს შესაძლებელს და ფაქტობრივ რეალობას, აბსტრაქციას და კონკრეტულ სიტუაციას. ეს უკვე კულტურული ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესია. მე თვით ამ კულტურული ადამიანის ისტორიულ განვითარებაში ორი ფუნდამენტური პერიოდის ურთიერთგამიჯნვა ვცადე: ერთია სიმბოლოებით ოპერირების, ხოლო მეორე - ნიშნებით ოპერირების პერიოდი. მე გამიჭირდა ამ თვისებით ფუნქციონირებად პერიოდებს შორის სადემარკაციო ხაზის გავლება. ეს ჩემთვის პრობლემა და ხელოვნურად მის გადაჭრას თავს ვარიდებ. სიმბოლური და ნიშნური ფორმები კულტურაში წმინდა სახით არც არსებობენ; სხვადასხვა ტიპობრივ ადამიანურ კულტურებში ან ერთი დომინირებს ან - მეორე. ნიშნურობა ადამიანის დეგრადირების მაჩვენებელი კი არა, კრიზისის გამოძახატველია, ესაა გზა დაკარგული სიმბოლიზმისკენ. ამ დროს კრიზისის გაცნობიერების და მისი გადალახვის შეუძლებლობის აღიარებით გამონვეულ კრიზისზეა ლაპარაკი. თუმცა აქაც გადამწყვეტი მნიშვნელობის შემობრუნებაზე უნდა მივუთითო. მე ნებისმიერი სახის ისტორიული მოდელიზმის წინააღმდეგი ვარ და არ ვეძებ ისტორიაში ისეთ იდეალურ მონაკვეთს, რომელთან მიმართებაშიც უნდა გაიზომოს ადამიანის ამჟამინ-

დელი ყოფის "სტატუსი". ამ აზრით, სიმბოლიზმი იდეალურ ტიპს უფრო ეკუთვნის, ვიდრე - კაცობრიობის ისტორიის რომელიმე მონაკვეთს, ე. ი. გარკვეულ ეპოქაში სიმბოლიზმის სიძლიერე სიმბოლიზმის ემანაციის ინტენსივობას გულისხმობს (ისე, როგორც ნიშნურობა - ნიშნურობის ემანაციის ხარისხს; ასე რომ, სიმბოლოურობის ბატონობის შემთხვევაში ვიტყვით, რომ სიმბოლოურობა გზაა დაკარგული ნიშნურობისკენ). თუ გარკვეული უტოპიებით ვიხელმძღვანელებთ, ამ იდეალურ ტიპს ზოგი ეპოქა დაშორდება, ზოგი კი მიუახლოვდება. ადამიანური აზროვნება ყოველთვის მსგავსი უტოპიებით ხელმძღვანელობს. როცა ამის დავინწყება ხდება, ეპოქისთვის ნიშნული მახასიათებლების აღწერის ნაცვლად აქსიოლოგიური მიდგომის ტყვეობაში ვექცევით და ხან ერთ ეპოქას ვანიჭებთ უპირატესობას, ხან - მეორეს, ე. ი. ქრონოცენტრიზმის სულით ვიმსჯელებით. ცხადია, ამაში გასაკვირი არაფერია, ვინაიდან იგი ექსისტენციალური განწყობის მაჩვენებელია. და მაინც, ისტორიულ განვითარებაში, სიმბოლოურობის ნიმუშად აზროვნების ესთეტიკის ბერძნული მოდელი წარმომიდგენია. რაც შეეხება ჩვენს დროს, იგი სამყაროს არ გაიაზრებს კოსმოსის, მონესრიგებული ქაოსის სახით, და სამყაროზე ძალადობასაც ამიტომ მიმართავს თანამედროვე ცნობიერი ძალისხმევა. მეორეს მხრივ კი, ის, რასაც თანამედროვე ადამიანი (ინტელექტუალი იქნება ის თუ - მინის მუშა) განიცდის თავისი დროის მიმართ, შეიძლება დახასიათდეს, როგორც ტოპოლოგიური შეჭირვება. ესაა თანამედროვე ადამიანის სურვილი, რაც შეიძლება სწრაფად გაიგოს თავისი ეპოქის ადგილი, როლი და სპეციფიკა მსოფლიო ისტორიის კონტექსტში; მას ეს უფრო აინტერესებს, ვიდრე ცხოვრების საზრისის, ადამიანის დანიშნულების და სხვა "არაფრისმომცემი" საკითხები (საუბარია აქცენტირების გაძლიერებაზე და დომინირებად ტენდენციაზე, და არა - ამ ორი ინტენციის დიალექტიკის უგულებელყოფაზე); იგი შეაყრობილია თავისი ეპოქის განსაზღვრების, მისთვის დიაგნოზის დასმის, მსჯავრის გამოტანის ვნებით. ჯერ არ გარკვეულა კულტურის ძირითადი ორიენტირები და სტრატეგიები, ადამიანს კი უკვე მთლიანობაში ამ კულტურის მოაზრების, მისი "ფლობის" მოთხოვნა მართავს. შეჯამება ხომ ოდესმე მოხდება. მაგრამ დღევანდელი ადამიანი არ ენდობა ამ "ოდესმე"-ს, არ ენდობა მერმისს. მაგრამ მან ისიც იცის, რომ ამაოა დროზე ადრე, სისტემის გასრულებამდე, წრის შეკვრამდე დიაგნოზის დასმის მცდელობა. მან ეს იცის და წუხს. რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი ადრეც იყო დამახასიათებელი ადამიანისთვის (ნებისმიერ ეპოქაში შექმნილ ნებისმიერ მეტაფიზიკურ

სისტემაზე მითითებაც (საკმარისია), მაგრამ საუბარია ამ მახასიათებლებ-
ის აქტივიზაციაზე და ყოვლისმომცველ პეგემონიაზე.

რა თქმა უნდა, იოლია იმის აღიარება, რომ კრიზისი ყოვლისმომცვე-
ლია, მაგრამ კრიზისის არსი, ჩემი ღრმა რწმენით, იმაში კი არ მდგომარ-
ეობს, რომ კაცობრიობა მარტოა, არამედ - იმაში, რომ ადამიანი ვერ იც-
ლის თუ ვერ ასწრებს ნებით მარტოობას, ყოველთვის მარტოობის მიღმა
რჩება, მაშასადამე - ჭეშმარიტი კრიზისის მიღმა, რომელიც გარს
აკრავს(!). ამ დროს ადამიანი მზადაა, კითხვას გაუსწროს პასუხით, პას-
უხს შეაფაროს თავი. რამდენადაც, პირადად ჩემთვის, ჯერარსული
მსჯელობები მხოლოდ პიროვნული განწყობის მახასიათებლებია, ხოლო
ასეთი განწყობების მიმართება ჭეშმარიტებასთან სულ სხვა სააზროვნო
მოდელებით ცნობიერდება, თავს უფლებას მივცემ, ჩემი მეტაფორა
სწორედ "უნდა-მსჯელობის" ტრადიციით ჩამოვყალიბო და კიდევ ერთხ-
ელ მივუთითო იმ სულისკვეთებაზე, რომელიც ერთ მთლიანობად წინამ-
დებარე ესსეს გააზრების საშუალებას იძლევა. ჩემი ღრმა რწმენით (და,
აღბათ, ჩემთვისვე საზარალოდ), კითხვა ისე უნდა დაისვას, რომ აღე-
მატებოდეს მასზე პასუხის გაცემის სურვილს და არა - ნებისმიერ შესა-
ძლო პასუხს. მხოლოდ კითხვას შეუძლია გვიერთგულოს, პასუხს - არა-
სოდეს: არა იმიტომ, რომ პასუხები მოდიან და მიდიან, კითხვები კი
დარჩებიან, არამედ - იმიტომ, რომ პასუხები როგორმე უჩვენოდაც კარ-
გად გაძლებენ, კითხვებისთვის კი ადამიანი ყველაფერია, კითხვებს უყ-
ვართ ადამიანი. იქნებ ამიტომ არ საჭიროებს კითხვა პასუხს? არ საჭი-
როებს ისე, როგორც - სიყვარული, რომელიც მინყივი და ერთჯერადია.
ის გზავნის წერილს, გულწრფელს, გულახდილს, რომელიც საპასუხო
წერილის იმედით სულაც არ იწერება; შესაძლოა, იმის იმედითაც კი - არა,
რომ მას აუცილებლად ნაიკითხავენ. ეს ყველაფერი ძალიან ჰგავს ღმერთ-
თან მორწმუნის მიმართებას. ამ უკანასკნელის ლოცვა ღმერთისკენაა
მიმართული და ერთჯერადია, ესაა ერთი მიმართულებით მიმავალი გზა,
ღმერთისკენ გზა. მაგრამ ეს ლოცვა უკვე გულისხმობს ფარულ აზრს, რომ
ღმერთს ჩვენ ვუყვარვართ. თუმცა, ეს ფარული აზრი მტკიცე მაშინაა,
როცა ღმერთისადმი ჩვენი სიყვარული არსებობს. მაშინ არანაირი მკითხ-
აობის სურვილი არ გვიჩნდება; უბრალოდ, გვწამს, რომ ღმერთს ჩვენ
ვუყვარვართ.

ივნისი, 1994

სიტყვის შეუძლებლობა

მოვედინ მოვედინ
მოვედინ სიტყვა მოვედინ
განმჭოლად ღამისა
ნათება ჰსურინ ჰსურინ ნათება
ნაცარნი ესრეთ
ესრეთ ნაცარნი ნაცარნი ესრეთ
სილამე
სილამე და-ესდენ სილამე, თვალთ
დაეტანებოდე, დაეტანებოდე ნოტიოთა
დაეტანებოდე თვალთა, ნოტიოთა
დაეტანებოდე.

პაულ ცელანი (თარგმანი ბესიკ ადღიშვილისა)

მე ვხედავ, რომ ის - სიტყვა - ყოველთვის ხელახლა იპარავს თავის თავს, რითაც ჩემს სადიზმს უზრუნველყოფს: იძულებული ვხდები, ყოველთვის ხელახლა ვინყებდე თამაშს, - ვექცეოდე ისე, როგორც შეყვარებულები ექცევიან ერთმანეთის თავისუფლებას, ანუ: იპარავენ, რათა არ წაართვან. აი, ისიც, - სიტყვა, რომელმაც საკუთარი თავი მოიპოვა სხვაგან: ჩემს კომპეტენციაში. მე არ მიკვირს, როცა მას ვხედავ ჩემს კომპეტენციაში მოხვედრის მიზნით საკუთარი თავის მომპარავს. საიდან? იქიდან, სადაც არ არსებობდა. ჩნდება და ჩურჩულებს: "ახლა კი შეგვიძლია ერთმანეთს მოვპაროთ ის, რაც ერთმანეთს არ უნდა წავართვათ" და ვიდრე გამოფხიზლებას მოვასწრებდე, თეთრი და ქათქათა, თითქმის სუფთა ფურცელივით ტყდომადი ზენარი სისხლს დაუპყრია, შიგნიდან მოუცავს და ყოველი მხრიდან მოუზიდავს. აქაა ყველა შესაძლო ზენარი, ფორმით წარმოებული ნებისმიერი სითეთრე გააზრებულია. მაგრამ მთელი ეს შემზარავი სანახაობა მხოლოდ კვალია, - ბრძოლა იყო სასტიკი და გამარჯვებული, ანუ ისეთი, როგორცაა ყოველივე გადამწყვეტი და მნიშვნელობისგან დაცლილი, გააზრებადში გააზრდის მომლოდინე. თამაში გათამაშდა, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ამის აუცილებლობა არსებობდა. სწორედაც პირიქით: არც კონტექსტი, არც ოპოზიციურ ნყვილთა განლაგების წესი, არც დაძაბულობის ხარისხი შესაძლო კატასტრო-

ფაზე არ მიანიშნებდა. მე ის არასდროს მიძებნია. საერთოდაც, ერთმანეთი წინასწარ არასდროს გვიძებნია, ყოველთვის ერთმანეთის პირისპირ ვიდექით და უკვე ვიცოდით მოქმედების გეგმა. მოძრაობა კი იწყებოდა ჩვენს თავებში ამ გეგმის უარყოფით, ცოდნის უარყოფით. ნებისმიერი კრიტიკული სიტუაციის დრამატიზმი განიტვირთება თამაშის პირობით: რომ ცოდნა არ ინახება, რომ ერთჯერადი თვისებისაა და მოკლებულია მემკვიდრეობითობის უნარს, შინაარსის გადაცემის ნიჭს. სიტყვა არსებობს ცოდნასა და არცოდნას შორის გაჩენილ შუალედში, ერთგვარ დერეფანში, რომელსაც ნეიტრალური ბუნება აქვს და არ იტვირთება საფუნქციო ნარჩენებით; რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს რეგიონალურ ცენტრებსა თუ პერიფერიებს, უწყვეტადაა ჩართული კომბინაციების წარმოების პროცესში, მაგრამ თავად განზე რჩება, დაზღვეულია დერივანტულ წარმონაქმნად გადაქცევისგან, ისტორიულსა და არაისტორიულს შორის არჩევნის "გაკეთების" აუცილებლობისგან. გეგმის უარყოფის რიტუალი კი რელიგიურობის ნიშნით აღბეჭდილი ცოცხალი დეკორატიული ფონია, იმედგარეულად - პირველადი სამოქმედო ველი და დრამის მთლიანობით მოთამაშე ანტიგმირი, ხელოვნური რევერსიების გამოწვევის გზით კვაზისასიერცო ეფექტების შექმნის ოსტატი. უფრო მეტიც, სიტყვა თვითონვეა შუალედი - და არა პაუზა - იმის ძალით, რომ ჩემს აგრესიას არ მიეცემა განკერძოებული რეალობის სახით, პროცესის სახითაც კი არ წარმოუჩინს თავის თავს. და მაინც, იგი პროცესია მაშინ, როცა აღიარებას ითხოვს სწორედ და მხოლოდ აგრესორისგან, როგორც თავის თამაშში ჩაბმული რიგითი მსხვერპლისგან. ეს თამაში მთლიანად ინვერსიის კანონებით წარიმართება, სადაც თვით კანონის ცნება უკვე დისკრედიტებულია, ხოლო დისკრედიტაციის ფაქტი - პაროდირებული. როგორ ესახება მსხვერპლს ამ მისტერიის დიალექტიკა? ყველაფერი იწყება სიტყვასთან შეხვედრით და იმის საცნაურყოფით, რომ ეს ის არაა, ვინც უნდა მენახა. მოკლედ, ფორმულირებული სიტყვა სხვა არაფერია, თუ არა ანტისიტყვა, ლალატის ფუნქცია, სიტყვის წინააღმდეგ მონყობილი შეთქმულების წარმატებული შედეგი. აი, ეს ანტისიტყვა მეძლევა და მთავაზობს თამაშის შეწყვეტას, რეალობის პაქტზე ხელის მონერას და შეჩერებას, დამკვიდრებას. რატომ? იმიტომ, რომ ის ჯერ კიდევ ნახევარშედეგია, რომელსაც გამთლიანებისთვის არ ჰყოფნის მეორე მთავარი ელემენტი: აღიარება. მასთან დაზავება საშუალებას მომცემს, თვალი მივადევნო, რეკონსტრუირებულეყო ანტისიტყვად სიტყვის ტრანსფორმირების პროცესი, ანუ მკვლელობის იმიტაციის (მკვლელობისაც კი არა) მაყურებელთა შორის აღმოვჩნდე, - მაშასადამე, ვალიარო, რომ მკვ-

ლელობა შედგა. არადა, ჩემი თამაში ხომ ჯერ არ დანყებულა. თამაში იწყება ამ წინადადების ჩემმიერი უარყოფით, ექსპოზიციის დახურვით. სად? რა თქმა უნდა, არა შებრუნებული დროის ველზე, არამედ - თვით დროის მოდუსთა წარმომქმნელ ანტიდროში, იქ, სადაც შესაძლებელია გზა ანტისიტყვიდან სიტყვისკენ, ანუ - მკვლელობის მოწმედყოფნაზე უარის თქმის მკვლელადყოფნამდე. ეს ორმაგი ნეგაციაა: იმის ნაცვლად, რომ მოკლული მომკვდარიყო, შენ მას კლავ და ამით აცოცხლებ, იმავდროულად კი აცნობიერებ პაქტზე ხელისმონერის შემთხვევაში რეალიზებად ალტერნატივას - ანტისიტყვის გამარჯვებას შენი მოტყუების ხარჯზე, მისი ტკობის ფუნქციად შენს გადაქცევას. შენ, ერთდროულად, მკვლელიც ხდები და სიცოცხლის მიმნიჭებელიც. მაგრამ ნეგაციის გათამაშების ამ უმაღლეს პუნქტს აუცილებლად მოსდევს დაცემა, - განზომილებების სამყაროში დაბრუნება, სადაც სადიზმისა და ეროტიზმის ურთიერთგადაფარვის წმინდა ადგილზე მიიღება ერთმნიშვნელოვანი შედეგი: მკვლელობა, სიცხადის ისეთივე მაღალი ხარისხით აღსავსე, როგორც აღიარების უარყოფისა და საკუთარი, მშობლიური ეროტიკის წვდომის მიზნით რისკზე წასვლა იყო. აქ კი, სადაც დაბრუნდი, ან უნდა იყო დამნაშავე ან - არა, შეუძლებელია ერთდროულად იყო კიდევ და არც იყო დამნაშავე. მაგრამ საკითხის მთელ სირთულეს ის ქმნის, რომ მკვლელობის რიტუალის მაყურებლად ყოფნა სწორედ ამიტომ უარყავი: რათა შენ და მხოლოდ შენ მოგეკლა სიტყვა, შენ და მხოლოდ შენ მოგეპოვებინა ძალაუფლება ანტისიტყვის ტოპოსზე, - გექცია იგი ცენტრად, რომელსაც შენი პერიფერია უსაქმოდ დატოვებდა, სინთეზის რკალში კი სავსებით ნაშლიდა. ასე რომ, სიტყვასთან შეხვედრის რისკი შენს ამოქმედებამდე არსებული ლალატის ლალატს წარმოადგენს.

საქმე ეხება არა სუვერენიტეტის შენარჩუნებას, არამედ - ავტონომიის აღდგენას; არა ძიების დანყებისთანავე რალაციის დაკარგვას, არამედ - დაკარგვის ფაქტით რეალიზებული შენაძენის ექსპლიკაციას; დროში უკუსვლის, ტემპორალური ნეგაციის გზით დროის საზღვრების ნაშლას; არა ისტორიულიდან ზეისტორიულ მესხიერებამდე ამაღლებას, არამედ - მესხიერებიდან სრულ ამოვარდნას, მესხიერების შესაძლებლობის დაინყებას. მაგრამ ეს ყველაფერი მაშინ მოვა, როცა საზრისი სიტყვის მოტაცებას, ისტორიაში მის ჩართვას შეეცდება, შერჩება კი ხელთ მხოლოდ სიტყვის ნიშანი, უარეს შემთხვევაში - ეროვლიფი. ჯერ ისევ სიტყვის პირისპირ დგახარ და სხეულზე ჭრილობებს უთვალთქვამ, ჭრილობებიდან ამოზრდილ ჭრილობებს, რომელთა შეხორცების პროცესი

თავისთვის, დამოუკიდებლად მიმდინარეობს და უგულებელყოფს, უკვე აქტიურად ივინყებს დროის მეტაფიზიკას, თითქმის თამაშობს როგორც დროით, ისე - საკუთარი მდინარებით. ტანი კი არა, პალიმფსესტია, ოღონდ ისტორია მისთვის არა იმდენად უცნობია, რამდენადაც - უცხო. შიშით ვათვალიერებ სისხლის დამშრალ გუბებს, თავდავინყებით მოსვრილ თეთრეულს. ვიცი, რომ ეს ჩემი პრაგმატიზმია: ვუფრთხილდებოდე სიტყვას, რომელიც არ მტოვებს მარტო, რომელიც ლაბორინთის საიდუმლოზე მიმითითებს, თავად კი ყოველთვის ამ საიდუმლოს გარეთ რჩება; ვექცეოდე ისე, როგორც მხოლოდ იმას ექცევიან, ვინც უყვართ. მაგრამ გაუთავებელი ვნებით აღმავსებს იმაზე ფიქრი, რომ ჩემს პრაგმატიზმს, დაკავშირებულს გადარჩენის სურვილთან და სიტყვის "მეხსიერებიდან" გაქრობის შიშთან, ერთი ნაბიჯით ყოველთვის წინ ვუსწრებ. გადამწყვეტია ჩვენი ერთადყოფნის არა ფაქტი, არამედ - მდინარება, ჩვენი თამაში, რომელიც არათუ რამენაირ საზრისს არ წარმოშობს ან არ უპირისპირდება, არათუ საზრისის წარმოქმნის პროცესს არ მეთვალყურეობს ან არ გულშემატკივრობს, არამედ მისგან გამოთავისუფლების, დაწმენდის აუცილებლობასაც კი არ განიცდის. ჩვეულებრივი, საღი აზრი ხომ სწორედ ამას გვიკარნახებდა: მითითებული თამაშისთვის ხელისშემშლელი, მისი ეროტიზმის დამაბრკოლებელი ელემენტი - ანუ ის, ვისთვისაც ცნობილია სასაზრისო გამოცდილება - მე ვარ და დღის წესრიგში უნდა დამდგარიყო ჩემგან მისი თავდახსნა, ჩემგან გაქცევა და გადარჩენა. ჩვენი თამაშის ლოგიკა კი სულ სხვას ამტკიცებს: იწყება თუ არა თამაში, სიტყვასთან შეხება გამოცდილების გარეშე გტოვებს, უფრო მეტიც - მეხსიერების გარეშე. რა თქმა უნდა, არაფერი არ გეკარგება, პირიქით - გამძაფრებითაც კი გახსენდება წარსულში განცდილი ნივთები და მოვლენები, შეხვედრები და განშორებები, ძვირფასი დანაკარგები და უფრო ძვირფასი შენაძენები, ცნობიერების ეკრანს აქტიურად ეხლებიან მთელი სიუჟეტები და ვრცელი ფრაგმენტები, მაგრამ მეხსიერება აღარ არსებობს; მაშასადამე - არც გამოცდილება. რა მნიშვნელობა აქვს, ჯერ შენ დაგკარგეს და მერე ერთმანეთი, თუ - პირიქით: ჯერ ერთმანეთს მოწყდნენ და მერე შენთან მათი კავშირიც მოირღვა. არსებითია იმის გაზგასმა, რომ ყველა ეს ფრაგმენტი ფუნქციონალური ურთიერთკავშირის ველიდან გაძევებულია, მათი ფუნქციონირების მექანიზმი გამორთულია, სისტემა არ მუშაობს, რაც იმას სულაც არ ნიშნავს, რომ ძველი სისტემის ადგილი ახალმა დაიკავა. არა, უბრალოდ, სისტემურობის ტრადიცია დაინგრა, თვით სისტემის საჭიროება დავიდა აბსურდამდე. და ამ ტოტალური ნონსენსის შესაქმნელად საკმარისი გახდა სიტყვასთან ჩემი შეხება, ჩვენი

საბედისწერო თამაშის ამოქმედება, მოძრაობა. ეს, სხვათა შორის, სულაც არ გულისხმობს საზრისის "წარმომქმნელ" საქმიანობას, საზრისის "გამომუშავების" პროცესს. აღმნიშვნელთა დამოუკიდებელი ინტერტექსტუალური თამაშის ველზე საზრისის ძიების ვნება გამონვეულია იმ ზოგადკონცეპტუალური პოზიციისადმი ერთგულებით, თითქოს საზრისი პირველადი მნიშვნელობის მატარებელია და ის უნდა წარმოიქმნებოდეს ყველგან და ყოველთვის, მის სუვერენიტეტს უნდა იცავდეს კომბინაციების ნებისმიერი დონე; რომ საზრისის გაჩენის შეუძლებლობა სისტემის წარუმატებლობის მომასწავებელია, მისი გაუმართაობის პირობაა. სინამდვილეში, საზრისი მხოლოდ ლოგიკური დანართია, სისტემაში რომლის აუცილებლობასა და ჩაუნაცვლებლობის აღიარებას განაპირობებს ჩვენი ინტელექტუალური რწმენა, რომ სამყაროში ყველა ცალკეული ელემენტი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და ერთმანეთით განიმარტება (ამ რწმენის არსებობა აპრიორულად გულისხმობს დანართიდან ცენტრისკენ საზრისის ავტომატურ ტრანსფორმირებას, რაც, თავის მხრივ, აპრიორულად გულისხმობს ცენტრის "გაკეთებას", ხელოვნური ცენტრის "შექმნას"). მე აქცენტს ვაძლიერებ სწორედ ინტელექტუალური რწმენის ფიგურაზე. ასეთი რწმენის მდინარების (და არა მხოლოდ გაჩენის) აქტი უკვე უბადრუკი სუროგატია სამყაროული კანონზომიერებისა, - რომ ყველაფერი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და ერთი დიდი მთლიანობაა. ინტელექტუალური რწმენა მხოლოდ ხსენებული ჰარმონიის ასლირებას ახდენს, იმის ნაცვლად, რომ, უბრალოდ, დატკბეს ამ ჰარმონიით. ტკბობა კი არც ლოგიკური კავშირების ძიებასა და საცნაურყოფას მოითხოვს, არც - მათ წინააღმდეგ აჯანყების სულისკვეთებას; ტკბობა ნიშნავს განცდას, იმიტომ, რომ ჩემი დროულ-სივრცული არსებობის ამ მომენტში ჩემი ხედვა მასზეა ინტენციურებული. თუმცა, ზემოთ თქმული ძალაში მხოლოდ მაშინაა, როცა, ჯერ ერთი, სისტემის ცნება პაროდირდება ბრჭყალებში მისი ჩასმის ამკარა აუცილებლობის მიუხედავად ბრჭყალებში მისი ჩაუსმელობით, მეორეც, - ხაზი ესმება საზრისის და მნიშვნელობის ცნებების ფუნდამენტურ ურთიერთგანსხვავებულობას. "საზრისი" მეტაფიზიკური კონტექსტით გადატვირთული ცნებაა, ხოლო "მნიშვნელობა" - მკაცრად ოპერაციონალური და, იქვე, ფუნქციონალური შინაარსის შემცველი ცნება. მაგალითად, ობიექტს მნიშვნელობა ენიჭება ვილაცის მიერ, ობიექტის საზრისი კი თავს იმით ამჟღავნებს, რომ მიმართავს თამაშს ობიექტისთვის მინიჭებული მნიშვნელობით (ან მნიშვნელობების სერიით). არადა, სწორედ მნიშვნელობა ერთგულებს და სერიოზულობის სტატუსით მოსავეს ობიექტს, მაშინ, როცა

საზრისი - ამის საპირისპიროდ - გამუდმებით ლალატობს და "ამცირებს" მას, რითაც მოუხელთებელი ხდება თვითონაც და მოუხელთებელს ხდის ობიექტსაც (რომელსაც ყოველთვის ხელახლა "რყენის"). და მაინც, ობიექტი (ვთქვათ, "ზრდა" ან "ფუსუსუნა") ყოველთვის საზრისის და მნიშვნელობის ერთობლიობაა, მათი ბრძოლისა და შერწყმის ველი.

როგორმე, როგორმე არ უნდა დავიჯერო, რომ სიტყვას, - აი, ამ სიტყვას, კონკრეტულს იმის ძალით, რომ არსად არაა, - ვუყვარვარ. ჩემდამი მისი სიყვარულის ჩემმიერი აღიარება საკმარისი იქნება საკომუნიკაციო ჯოჯოხეთში ჩემს გადასაგდებად, ღია და დახურული პერსპექტივების ურთიერთდასამთხვევად: ისინი ერთმანეთს წაეფინებიან, მე კი სამუდამო ერთგულების მისაღებად გაეინირები, დაუბრუნებლად დავკარგავ ჩემი ტანჯვის ერთადერთ ობიექტს, ჩემს ერთადერთ მსხვერპლს, რომელმაც მსხვერპლად ჩემი გადაქცევა შეძლო და მსხვერპლადყოფნის კომიზმს მაზიარა. ჩემი ეს შიში და კავშირებულია მისი კონკრეტულობის დაცვაზე ზრუნვასთან. ჯერჯერობით, ეს ერთადერთი საიმედო პირობაა, წარმატებით და გაუთავებლად ვასახელებდეთ და დასახელების ამ აქტივზე ვშლიდეთ ერთმანეთს. არსებობს კანონი, რომელსაც მთელი ეს ჩვენი ექსტაზი არ ემორჩილება. სახელდების აქტი საზღვრის წარმოქმნას და რალაცის უცილობელ ნათელყოფას, გამეორებას, დუბლირებას ნიშნავს, რაც ოპოზიციური ნყვილის გაჩენის მიზეზია: რალაც დასახელდა და გაიყო ორად. ეს ორი, თავის მხრივ, ოთხის შესაძლებლობაა და ა.შ. სახელდება რისკია და შესაძლებლობის დახურვას, არჩევნის გაკეთებას მოასწავებს, მოასწავებს კატეგორიების ახალ სისტემაში გადასვლას. ეს დიალოგიზებული პროცესია: რალაც რომ დასახელდეს (ანუ გაირკვეს, ანუ დაიხუროს), ერთმანეთს უნდა შეხედდეს და დაეჯახოს სინქრონულად სტაბილური ორი ინსტანცია, რომელთაგან ერთი სახელდება, მეორე კი ბაძავს. მაგრამ ეს მეორის მეორადობას არ გულისხმობს: მეორე პირველადია, როგორც პირველში დასახელების სურვილის გამომწვევი მიზეზი, - ბინარულ ეროტიზმს, ფაქტობრივად, მათი ერთობლივი ძალისხმევა, ერთობლივი თამაში ბადებს. ჩვენ ამ კანონს განა არ ვცნობთ. უბრალოდ: არ ვიცნობთ. ასე რომ, სულაც არ მოვითხოვ სიტყვისგან ერთგულებას. მე მსურს, თავის თავს უერთგულოს, რაც უალრესად პრაქტიკული სურვილია: ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩემი სადიზმი არ დაილუპოს, შიმშილით სული არ ამოსძვრეს. ცხადია, სიტყვა ჩემგანაც იგივეს უნდა მოელოდეს. მხოლოდ ამ გზით მოვახერხებთ ერთმანეთს ვუერთგულოთ.

კატასტროფას, მნიშვნელოვანნილად, ხელს უწყობს ფაქტი, რომ სიტყვა არაა შეტყობინება. ყველაფერი, რასაც სიტყვასთან შეხება მატყ-

ობინებს, სიტყვის გარეთ რჩება, მამძიმებს და მაიძულებს თავიდან მოშორებას, გადაყრას. სიტყვასთან ჩემი შეხებისთანავე, ჩვენი მოძრაობის დაწყებისთანავე, საინფორმაციო მანქანა წყობიდან გამოდის, შეტყობინების სისტემა იშლება და ნადგურდება. ჩვენ ხომ მხოლოდ ერთმანეთს ვსაჭიროებთ, სხვას არავის; იწყება თუ არა მოძრაობა, ჩვენთვის არაფერია და არაფერი აღარ არსებობს, აღარ მნიშვნელობს. მაგრამ ეს არც ერთმანეთით ჩვენი უზომო ინტერესის შედეგია; ჩვენ ერთმანეთი სავსებით არ გვაინტერესებს, და არც რაღაც ახლით, არნახულით, გასაკვირით ერთმანეთის დაინტერესებას ვცდილობთ, ვინაიდან ეს ყველაფერი მხოლოდ ბალასტია მას მერე, როცა ერთმანეთს შევეხეთ. რაკი ერთმანეთს შევეხდით და შევეხეთ, მაშასადამე, ერთმანეთის შესახებ ვიცით ყველაფერი, რაც უნდა გვცოდნოდა. უკეთ, ეს ყველაფერი იცის შეხებამ, რომელსაც არ ვაინტერესებთ, რომელსაც ვჭირდებით, რათა უწყვეტად ემთხვეოდეს საკუთარ ანწყოს. ალბათ, ამიტომაც არ ნიშნავს შეხება არჩევანს: არც ჩემსას და არც - სიტყვისას. და თუ მაინც არჩევანს ვუნოდებ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ხაზი გაუუსვა მის ფიქტიურ ხასიათს: რეალურია, მაგრამ - ფიქტიური; არსებობს, მაგრამ მხოლოდ როგორც ფიქცია. არჩევნის პრეცედენტს ამ კონტექსტში თვით ამ მდინარების შესახებ საუბრის დაწყება ქმნის, რომელიც დაწყებისთანავე განიტოტება ურიცხვ ურთიერთგამომრიცხავ - მაგრამ არა ურთიერთგადამფარავ - თხრობად, და მთხრობელს უკარგავს ადრესატს; თხრობის პროცესი შეუძლებელი ხდება, ვინაიდან თხრობა წარმატებით იცავს თავის ამორალიზმს, - მთხრობელით ერთობა, თხრობაში განზავება-გაქრობის საშუალებასაც კი არ აძლევს მთხრობელს. თუმცა, უნდა დაზუსტდეს, რომ ნებისმიერ შემთხვევაში საქმე ეხება სიტყვასთან შეხების და მოძრაობის პროცესში გამოცემული ხმაურის, უშურველად გაფანტული ბგერების კომბინაციათა აღსაწერად მიმართულ ქმედებას, კომბინირებული კომბინაციების დაკონსერვების რომანტიკულ სურვილს და არა - სიტყვის შესახებ დისკურსს. შესაძლებელია, რეფლექსიის ობიექტად იქცეს სიტყვასთან ჩემი შეხების აქტი, მაგრამ არა - კონკრეტული სიტყვა. ეს უკანასკნელი ჩვენთვის არსად არ არსებობს იმ აზრითაც, რომ იგი საერთოდ არ შემოდის გრამატიკულ განზომილებაში, მისთვის უცნობია რამენაირი გრამატიკული გამოცდილება. გრამატიკა ფორმდება და ვითარდება ძალიან გვიან, - როცა უკვე აუტანელი ხდება სიტყვაზე მოგონებებით ცხოვრება, სასიტყვო ეროტიკის რეკონსტრუირების შეუძლებლობა, პერმანენტული მარცხი. და, საერთოდაც, გრამატიკის კომპეტენციაა ოცნება წარსულზე, რომელიც გადასროლილია მომავალში და იძულებულს

ხდის ანმყოს. ამასთან, გრამატიკა ენის სამოქმედო სივრცეა და არა - სიტყვის. ენა იწყება იქ, სადაც სიტყვები ერთმანეთის თანმიმდევრობით ლაგდებიან და სოციოკულტურული კონტექსტი მათ იდეოლოგიური ბრძოლების იარაღად აქცევს. სიტყვა ისევე არ დაიყვანება სიტყვების ჯამზე, როგორც მთელი - ნაწილზე. დიახ, სიტყვა მთელია, სიტყვების კომბინაცია კი - ნაწილი. მაგრამ ნაწილისა და მთელის ურთიერთმიმართების კლასიკური მოდელი ტრანსმუტაციას განიცდის მთელის სასარგებლოდ, სიტყვა თავისი "პირველობით" იწირება სანიშნედყოფნისთვის, მოძრაობის საიდუმლოსთან საკუთარი სხეულით ზიარებისთვის და არა - საკომუნიკაციო სისტემაში მშვიდობიანი ჩართვისთვის. კომუნიკაცია ენის ფუნქციაა და არა - სიტყვის. სიტყვა კომუნიკაციის ჩამშლელი დადა-ფენომენია (შემლილს, მაგალითად, საქმე აქვს სიტყვასთან და არა - ენასთან, შემლილი ერთდროულად ემთხვევა კიდევ სიტყვას და ცხოვრობს კიდევ მასში). ენა ტექნოლოგიური სისტემაა, ასე თუ ისე მყარი, სტაბილური სტრუქტურით და ფუნქციებით, სიტყვა კი ენის მიმართ ყოველთვის მეტაფიზიკური სტატუსის შენარჩუნებისკენ იხრება. ენისა და სიტყვის ურთიერთმიმართების სურათი არ უნდა წარმოვიდგინოთ დენოტატური სტრუქტურისა და კონოტატური საზრისების ურთიერთმიმართების სახით, ვინაიდან სიტყვა არც მეტყველების სისტემისთვის დამახასიათებელ თვისებებს ამჟღავნებს. უფრო მეტიც, მეტყველება სიტყვის უარყოფით, სიტყვის "განირვით" და მისგან გაქცევით ფორმდება, - ესაა არჩევანი, რომელიც ლოგიკურ-სემანტიკური ვერბალიზმის ამოქმედების მთავარი პირობაა, საზრისების "ნგრევისკენ" მიმართული, დესტრუქციული პრაქტიკის ჩათვლით (სინამდვილეში, ესაა არჩევანი, რომელსაც სიტყვა თავის მსხვერპლს აიძულებს; ეს იძულებითი არჩევანია მას მერე, როცა მსხვერპლი ველარ უძლებს თავისი მსხვერპლის მსხვერპლად ყოფნის "სტატუსს" და გადამწყვეტ მომენტში უარს ამბობს ერთადერთ მოსალოდნელ სინამდვილეზე - თავის მსხვერპლს ემსხვერპლოს და ამით ამაღლდეს სემანტიზმზე). მოძრაობა, რომელიც სიტყვასთან ჩემი შეხებით იწყება, მეტყველების მექანიკის ანუ წარმოების პროცესის საპირისპირო "პროცესია" (სიტყვასთან ჩემი შეხებით არაფერი არ იწარმოება). სამეტყველო მოძრაობისთვის დამახასიათებელი რიტმულობის, აჩქარება-შენელების, რეგულირებადი არტიკულაციის საპირისპიროდ სიტყვა, როგორც კონკრეტულობის უმაღლესი ხარისხის "კონცენტრატი", ტექნოლოგიური პროცესის მიღმა დგას; მეტყველება შეიძლება დაკარგული სამოთხის ძიებას შევადაროთ, - როცა ქრონოლოგიური სივრცე დროში უკუვარდნის შინაგანი მოთხოვნილებით დგინდე-

ბა, სახეზე კი ყოველთვის დროში "წინსვლის", "განვითარების" პროცესია, ანუ როცა წონასწორობას სწორედ შინაგან და გარეგან მდგომარეობათა კონფლიქტი წარმოქმნის (ესაა წონასწორობა, რომელიც სუფევს იმდენად, რამდენადაც მიმდინარეობს).

პრეფუნქციონალური (და არა მხოლოდ აფუნქციონალური) ეროტიკა იქ მთავრდება, სადაც სიტყვების ერთმანეთთან დაკავშირება იწყება. ეროტიკის საუფლოში არც ერთი სიტყვა ერთმანეთს არა თუ სემანტიკურად არ უკავშირდება, არამედ მსგავსი რამ შეუძლებელია თუნდაც იმიტომ, რომ ამ "დროს" არც არსებობს სიტყვების სიმრავლე. რაოდენობა და მისი მონესრიგება სემანტიკური ოპერაციებით იწყება სექსამდე ეროტიკის დაყვანის, რეგრესული ტრანსფორმაციის აქტით, რაც ფორმების, სახეზემყოფი სტრუქტურების სამყაროდ უმაღლესი კონკრეტიკის გარდაცვალებასაც ნიშნავს. აქ უკვე არა მხოლოდ ფორმები, არამედ ფორმებს შორის ხიდად გადებული მოძრაობებიც კი განივთებულია, თითოეული ვიბრაცია ნივთია, თითოეულ რხევას ნივთობრივი აგებულება და შინაარსი აქვს, აქ ყველაფერი ნივთობს და ანივთებს, ნივთობენ იდეები, ემოციები, მოგონებები, ოცნებები. ეს ნივთები დაუსრულებლად იცვლიან ფორმებს, ერთმანეთში გადადიან, ერთმანეთის ადგილს იკავებენ, წარმოშობენ ახალ ფორმებს, და მთელი ეს გრანდიოზული მექანიზმი ეფუძნება ფუნქციონალურ წესრიგს, საფუნქციო ყოფა-ცხოვრებას, უსათუოდ რალაცის ფუნქციად ყოფნის და უსათუოდ საკუთარ ფუნქციად რალაცის საცნაურყოფის სექსუალურ აუცილებლობას. ფორმების სამყარო სექსის, დაკარგული ეროტიკის სამყაროა. სხვათა შორის, სიტყვასთან ჩემი შეხებისთანავე მეხსიერების გაუქმება იმასაც გულისხმობს, რომ სწორედ დაკარგული ეროტიკის გამოცდილება ქრება, ანუ სექსის სამყაროდან ისეთი სისწრაფით ხდება ჩემი ამოვარდნა, რომ აღარ მახსოვს სექსში ჩემი ყოფნის პერიოდი (როცა მხოლოდ ეროტიკის ხსოვნა არსებობდა); ვეხები თუ არა სიტყვას, მაშინვე უწარსულოდ ვრჩები, სექსუალური წარსულის გარეშე, მაშასადამე, იმის გარეშე, რაც მერეა, რაც ქრონოლოგიურ წესრიგს აფორმებს. რაც შეეხება ნივთების სამყაროს, ის შეიძლება იყოს ამორფული, მაგრამ არასოდეს - უფორმო; ფორმა ნივთის ცოცხალი, მოქმედი გამოცდილებაა.

უფორმობის დაკარგვით ხდება სუბიექტის ზიარება ცვალებადი ფუნქციების სამყაროსთან, ბიოლოგიურ კოსმოსთან, სადაც გადარჩენის აქტი დაუფლების სურვილის რეალიზაციის ილუზიაში გადაიზრდება და თავდავინყებით მიეცემა შესაბამისი ინფრასტრუქტურების დაცვა-გაძლიერების ისტორიულ მოღვაწეობას; ნებადართული, დაშვებული

პერვერსიების კომბინატორიკას; საზრისის წარმოების პერმანენტულ პროცესს. მაგრამ ეს გიგანტური აგრეგატი ამოქმედდება მხოლოდ მას მერე, როცა სახელი დაერქმევა აღნიშნულ პრეფუნქციონალურ ეროტიკას. სექსის სამყარო კი მას არქმევს "სიტყვას". მაგრამ ვიდრე "სიტყვის" ეტიმოლოგიას გავაანალიზებდე, უნდა მივუთითო აღნიშნული ილუზიის ფუნქციონირების სხვა ასპექტზე, რაც ამ კონტექსტში ახალი კუთხით საკითხის დასმაც შეიძლება ჩაითვალოს. რაზე ვსაუბრობთ სექსის სამყაროში? ფაქტობრივად - არაფერზე, ვინაიდან ის, რაც გამოითქმის, გამოითქმის მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი რეპრეზენტაცია შეუძლებელია. ამ აზრს განამტკიცებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ნივთების სამყაროში ნივთი აღნიშნება არა ნივთით, არამედ - ნიშნით. არაფერზე საუბარი სიცოცხლისუნარიანია იმდენად, რამდენადაც თვით მეტყველების სტრუქტურა იქცევა დომინირებად და წამყვან ნევრად და მის გარშემო ბრუნავს ისტორიულად ცვალებადი მნიშვნელობების უწყვეტი რიგი: მნიშვნელადი ფიგურები იცვლებიან, მაგრამ მნიშვნელადობის სტატუსს აფორმებს დისკურსი, რომლის ცირკულაცია "გამართულია" არა იმ იმედით, რომ იქ, შიგნით, რაღაც არსებობს, არამედ - რწმენით, რომ ეს "რაღაც" რეპრეზენტირდება დისკურსში. თუ დავუკვირდებით, იოლად შევნიშნავთ, რომ ამ რწმენის წანამძღვარია აღმნიშვნელისა და აღნიშნვადის იდენტიფიკაცია, სიტყვის შესახებ დისკურსის შესაძლებლობის ილუზია. ხოლო თვით "სიტყვა" იმის აღსანიშნავად, რაც ეროტიკულ გამოცდილებას და დაკარგული სამოთხის ხსოვნას წარმოადგენს, შეიძლებოდა გაჩენილიყო მხოლოდ სექსის, საფუნქციო კოორდინაციის სამყაროში: "სიტყვის" ეტიმოლოგია არა იმდენად ეროტიკიდან სექსამდე დაცემის მაჩვენებელია, რამდენადაც - ფუნდამენტური დანაკარგის გარეშე სექსუალურ-გრამატიკულ განზომილებაში მისი შემოტანის შეუძლებლობის, - ეროტიკული გამოცდილების კრისტალიზების ანუ წარმოდგენადის წარმოდგენის ორი უმშვენიერესი და ტოტალურად წარუმატებელი გზაა მათემატიკა და პოეზია.

შეუძლებელია სიტყვა მოიტყნას, დამცირდეს, შემეცნებულ იქნას, შენივთდეს, ამიტომ საკომპენსაციო ტრანსგრესია დაკარგული სამოთხის მდინარებას, ეროტიკულ მოძრაობას კრისტალიზებულყოფს, სიმულირებულყოფს ერთადერთ ცნებად, რომელმაც დავიწყების ინტენსიური პროცესი უნდა დაასრულოს: "სიტყვის" შექმნით დავიწყებულ უნდა იქნას სიტყვა, დასრულდეს ეროტიკის სამყაროს დავიწყების აქტი და სათავე დაედოს წარმოსახვაში მისი შენების, საფორმო "რეკონსტრუქციის" პროცესს. ეტიმოლოგიურად უმტკიცესი ხარისხით ურთიერთდაკავშირე-

ბულ ორ უკიდურეს საზღვარს შორის - "სიტყვასა" და "ტყვენას" შორის - სასაზრისო კომბინატორიკის მთელი სპექტრია: დატყვევება, მოტყუება, შეტყუება, გატყუება, ტყუილი, ტყვე, უტყვი, მეტყველი, ტყება, მტყუანი... ეს ორერთობა ენობრივი გამოცდილების კოდი და ექსისტენციალური კონსტანტია. იგი სიტყვაზე შურისძიების სექსუალური ფორმაცაა. ძველ ქართულ ენაში "ტყვნა" აღნიშნავს როგორც დატყვევებას, დაუფლებას, მოპოვებას, რალაცაზე ან ვილაცაზე უფლების გავრცელებას, ისე - ძარცვას, გამოშვლებას, წართმევას, განიარაღებას, გამოცარიელებას. ამ ორი რიგის მნიშვნელობები ერთმანეთისგან განუყოფელია. ვილაცის მიერ ვილაცის დატყვევება, ტყვნის აქტი, უკვე გულისხმობს მსხვერპლისთვის არჩევნის უნარის წართმევას, გამოშვლებას, რალაც არსებითის გარეშე მის დატოვებას ("და იგინი ხდიდეს მას მპარავად და ეკლესიის მტყუნავად"; "რათა მოკუდეს მტყუნავი ეკლესიისაი" ექვთიმე ათონელი). აქვე უნდა დაზუსტდეს, რომ "სიტყვის" გაჩენა ერთადერთი საშველია ლოგიკურ-გრამატიკული სექსის სამყაროში საარსებო მინიმუმის მოსაპოვებლად. "სიტყვა" არც კარგია და არც - ცუდი, ის სიტყვის შეუძლებლობა და მასთან იდენტიფიცირებაზე პერმანენტული ოცნებაა. ხოლო სიტყვის შეუძლებლობა გვაიძულებს, ეცოცხლობდეთ და ვიყოთ სექსუალურები, ნაცნობები, გასაგებები (გაუგებრობა მედლის მეორე მხარეა) როგორც ერთმანეთისთვის, ისე - იმ აქტისთვის, რომლის რიტუალს გაკრულები ექმნით და მერე ველარ ვივინყებთ ფორმებს, ჯანყმა კი - დიდი-დიდი - შეიძლება ოდნავ განელოს პაუზა ძველსა და ახალ ფორმას შორის. აქ ჩვენ სასაზრისო ფუნქციები ვართ და მეტი არაფერი, აქ ჩვენ მხოლოდ ერთმანეთისთვის ვართ და არა - ერთმანეთში. ვინყებთ თუ არა მეტყველებას, უმალ აღმოვაჩინთ, რომ სიჩუმე კი არა, სიტყვა ქრება; ქრება რალაც ისეთი, რაც გვიხმობდა. და აი, აღენერთ, მაგრამ - რას? მხოლოდ რალაც სხვას, იმას, რაც ჩვენ არ ვართ. აღნერის სურვილიც ამითაა გამოწვეული: სხვაში იმის ამოკითხვის ენებით, რაც ჩვენში ვერ ამოვიკითხეთ. ვერ ამოვიკითხეთ იმიტომ, რომ ამოკითხვა მოვინდომეთ (იგულისხმება, რომ საკუთარ თავზე რეფლექსიაც სხვასთან კომუნიცირებას ნიშნავს). ეს დახშული წრეა, საიდან გაულწელობასაც, ისევ და ისევ, სიტყვის შეუძლებლობა ჰქვია. იგი ახლაც გვიხმობს, მაგრამ - უფრო შორიდან. ხოლო მავანს, თუნდაც ჩემს ერთ-ერთ ნილაბს, აიძულებს ასე იმეტყველოს: "ჩემს შინაგან სივრცესთან შეხება (რაც შეჯახების ანალოგურია) სიტყვის პრეროგატივაა. იგი ისე ეხება ამ სივრცეს, როგორც მე - ნივთს. მას შეუძლია სივრცის ისე დეფორმირება, როგორც მე - ნივთის. იგი, შეიძლება ითქვას, "სივრცეზე მუშაობს", ანიჭებს ფორმას, მდგო-

მარეობას, კუმშავს, განფანტავს, რითაც სიტყვის კონკრეტულობას რა-
ღაც აკლდება და შესაძლებელს ხდის ჩემს მიერ მის - სწორედ როგორც
ნაკლულობის და დანაკარგის - ხილვას. რასაც მე სიტყვის სახით ვხედავ,
ესაა კონკრეტული სიტყვისა და ჩემი შინაგანი სივრცის შეჯახების შე-
დეგად წარმოქმნილი "კრისტალი". გეოლოგიაში ცნობილია ზოგიერთი
მინერალის უნარი - ფერი იცვალოს სინათლის შუქზე, რაც გაპირობე-
ბულია სხვადასხვა მიმართულებისა და პოლარიზაციის მქონე სპექტრთა
ურთიერთგანსხვავებით. კრისტალიზებული სიტყვაც პლექროსტულ
ბუნებას ამჟღავნებს და ამით განიმტკიცებს ჩემზე თავის ბატონობას".
სხვა ნილაბი ასე მეტყველებს: "როცა დასასრული წინდანიანა ჩვენთვის
ცნობილი, მაგრამ მაინც პროცესს ვეძლევი და თამაშში ვერთვებით,
ტკობის ადგილს სიამოვნება იკავებს. მაგრამ როცა დასასრულის არ
გვჯერა, ჩვენს წინაშე სწორედ ტკობაა, ხანგრძლივი ნეტარება - მოს-
ალოდნელი დასასრულის შიშის ჩათვლით: ცხადია, იგულისხმება არასა-
სურველი (იქნება დიახაც სასურველი?) დასასრული ანუ სავსე, შინაარ-
სით გამოტენილი, სასაზრისო ოპტიმიზმით აღსავსე ფინალი". მაგრამ მე
- ნილაბს - უნდა მახსოვდეს, რომ ეს ხმები მხოლოდ ნილაბებია. და მაინც:
ენა ყოველთვის დასრულების კენაა მიდრეკილი, ხოლო რაკი სიტყვა თავი-
სი მთლიანობით ამ მორალიზმს არ ემორჩილება, ენა ცდილობს, დაანან-
ევროს მისი აღმნიშვნელი, რაც სინამდვილეში მხოლოდ სიტყვის ამა თუ
იმ ემანაციის გადაფარვის წარმატებულ ან წარუმატებელ მცდელობად
შემობრუნდება ხოლმე. ენის მთელი ეფექტი მოქმედების სისწრაფეშია:
მორიგმა, "ახალმა" კომბინაციამ, ნებისმიერმა ინოვაციამ, ყოველმა
მომდევნო ჟესტმა სიახლის ილუზია უნდა წარმოქმნას. ვიდრე ილუზია
გაიფანტებოდეს, მას სხვა ჟესტი უნდა ჩაენაცვლოს. ასე მუშაობს ენა,
და იგი თავის წარმონაქმნთა ფონზე ყოველთვის არქაულად გამოიყურე-
ბა. მეტყველებაც ესაა - ენით ლაპარაკი სიტყვაზე: ძველით ახალზე ლა-
პარაკი, მუდმივი დაცემა და დროში უკუვარდნის სიმულაცია.

დასასრული ყოველთვის მოსალოდნელია. საპირისპიროდ ამისა, სი-
ტყვა - ესაა ხანგრძლივი მოულოდნელობა, უკეთ, უწყვეტი მოულოდ-
ნელობა. და ეს მორიგი აპოფატიაკაც ყოველად მცდარია ანუ - რეალური.
ანუ: ერთმანეთში სისხლის და სითეთრის აღრევისთვის განწირული.

დეკემბერი, 1995; იანვარი, 1996

ანტი-შტაინი: გრამატიკა და პოეზია

ჩვენ ვართ გამოძახილი კედლის
იქიდან, ყრუ კედლის იქიდან, ჩვენსკენ.

ლუკა ბაქრაძე

როცა ჰერტრუდა შტაინის "პოეზია და გრამატიკა" ნავიკითხე, უკვე არსებობდა ჩემი "სიტყვის შეუძლებლობა", ეს იმას ნიშნავდა, რას ნიშნავდა, რას ნიშნავს და რას ნიშნავდა, რომ უკვე არსებობდა ჩემი "სიტყვის შეუძლებლობა", მერე შტაინი, მხოლოდ მას მერე, როცა შტაინი ნავიკითხე, იდაყვებიანი მძიმე მანქანა, აი, ისიც მეთქი, ვთქვი, დავსხდეთ და გულდასმით ვისაუბროთ, ვიცინოთ, ვთქვი იმის მისამართით, იმის წინააღმდეგ, იმის გადასარჩენად ჩემში, ეს, ეს საუცხოოდ მოსიარულე ადამიანი, ვისაც თავი არასოდეს ჰქონია ქუდში და ეს მის თავს კარგად ემჩნევა, შესამჩნევად, გავლით, და თქვა, თუმცა, აი, აქ შეჩერდება, ერთი წამით, მაშასადამე, ერთი წამით და მაინც, შეიძლება თუ არა აქ, სადმე, იქ, იქ, სადაც შტაინია, შეიძლება თუ არა სიჩუმე გაისმას?, შეიძლება თუ არა ეს კითხვა დაისვას აქ, ამ კონკრეტულ რეგიონში, ამ უკიდურეს ნერტილში, რომელიც ნელ-ნელა ფართოვდება და იპყრობს ყველაფერს, რაც მისი შეიძლებოდა ყოფილიყო, მაგრამ თუ შეიძლება მაშინ, როცა მან ეს არ ისურვა, არ ისურვა, რომ მისი ყოფილიყო, კარგი, საუცხოოდ ემჩნევა ეს მას, და ყველაფერი მოიშორა, მოიშორა არსებითი სახელები, ზმნები, ზმნიზედები, სასვენი ნიშნები, მაგრამ მომისმინე, ეს სისუსტეა, ეს არაა საზეიმო მარში, რატომ უნდა იყოს, ეს არაა, უბრალოდ, ზეიმი, რატომ უნდა იყოს, ეს ტანჯვით ტკობაა, ტანჯვაში დაძირვა, ტანჯვა სიტყვით მართულისა, ტანჯვა სიტყვით შეპყრობილისა, და ეს ტანჯვით დაცემაცაა, მაგრამ ვისი, შტაინის თუ ნერილის, რომლის ნაწილადაც იქცა შტაინი?, ჩვენ ამას უკვე ვეღარ გავიგებთ, ვინ "ჩვენ"? ვერც ის, შტაინი, ვერც მე, ვერც ჩვენი მკითხველი და ვერც ის, ნერილი, და მაინც, ვინ მოიშორა, ვინ ჩაიდინა ეს ყველაფერი?, ცხადია (ან არაა ცხადი), სიტყვამ, წარმოუდგენელმა, გამოუთქმელმა, შეუძლებელმა, თამაშის მსურველებით მოთამაშემ, თამაშის უძრავმა მამოძრავებელმა, და ვერც მაშინ ვერ გავიგებდით, მანამ, დიახ, ვერც მანამ ვერ გავიგებდით, ვისი გავლით, ვისი გავლით მოიშორა მეთქი?, ამ შემთხვევაში შტაინის გავ-

ლით, იმის გავლით, ვისი იდაყვებიც მძიმედ ჩამოყრდნობია რას, რას ჩამოყრდნობია მძიმედ?, აბზაცებს და წინადადებებს?, გრაფიკულ წესრიგს, კომბინატორიკის უწყვეტობას, მიგნების (და არა ძიების) სიხარულს, მიგნებების მყარ, სწორ ზედაპირს, მუდმივ ტიეტის წყლის სიღრმეში, რას, რას, მე, შეიძლება, ამეხსნა მისთვის სიყვარული, თუმცა ამის შესახებ ჩვენ კიდევ ვიტყვით, მაგრამ ამისთვის აუცილებელია, მოულოდნელად სიჩუმე გაისმას, შეიძლება თუ არა, ამ დროს, აქ, სადმე, სიჩუმე გაისმას?, მას სჯერა წერტილების, ისინი თურმე ხელს არ უშლიან გაგრძელებას, გარკვეული დროით შეჩერება ხელს არ უშლის გაგრძელებას, და არც გაგრძელებას უშლის ხელს, დიახ, პროცესი არ წყდება, ამიტომ ის წერტილს ყოველთვის იყენებდა, ყოველთვის სარგებლობდა იმით, წერტილით, რისთვის?, იმისთვის, რომ რა, რა არ უნდა შეწყვეტილიყო?, რა თქმა უნდა, ტექსტი არ უნდა შეწყვეტილიყო, სწორედ ტექსტი და არა წერა, ტექსტს მხოლოდ ის წყვეტს, ვინც ამ აქტის, ტექსტის შეწყვეტის, პირობითობაშია დარწმუნებული, მას შეუძლია ტექსტი შეწყვიტოს, მაგრამ ვისაც სეგმენტაციის პირობითობა არ უღიარებია, ის ტექსტს ვერ შეწყვეტს, ის არ ენდობა მთელს, და მიიჩნევს, რომ არ შეიძლება, რომ მთელი არ შეიძლება იყოს საინტერესო, ხოლო ის, ხოლო ვინც მთელს უყურებს, როგორც ფრაგმენტს, თავისუფლდება, ვთქვი, თავისუფლდება მასზე (ვთქვათ, ჩემზე) მთელისმიერი ტირანიის ილუზიისგან და მთელს იმ მიზნით ქმნის, რომ მასში ნაწილი დაინახოს, ნაწილს ხედავდეს და წერას აგრძელებდეს, განა

ცხოვრებაშიც ასე არაა?, ჩვენ რაღაცას ვწყვეტთ იქ, სადაც საკუთარ თავს ამოვწურავთ, და ვაცნობიერებთ ამ კანონზომიერების წინააღმდეგ ჯანყის უაზრობას (მაგრამ არა უსაზრისობას), თუმცა ისიც გასაგები უნდა იყოს, რომ ამოვწურავთ აქ, და არა დიახ, არა საერთოდ, და თუ მერე სადმე სხვაგან ვართ, თუ მერე სხვაგან ვართ, უნდა გვახსოვდეს, უნდა მახსოვდეს, რომ ეს "სხვაგან" იქაა, იმის ნაწილია, სადაც, საერთოდ ანუ ძალიან კონკრეტულად ვართ, და უფრო მეტიც, ჩვენ შეგვიძლია ვერთობოდეთ დისკრეტულობით, მაგრამ სად, სად შეიძლება სიჩუმე გაისმას?, მხოლოდ იქ, სადაც, მაშინ, როცა ორ ტექსტს შორის პაუზა ჩნდება, უნდა არსებობდეს, თუნდაც მწირი, საპაუზო გამოცდილება, აი, აქ უკვე იგულისხმება, რომ შესვენება არაა პაუზა, შესვენება ვერ შექმნის სიჩუმეს, ტექსტის მდინარეობა ხომ ვერა და ვერა, რატომ?, იმიტომ, რომ არ შეიძლება სიჩუმე მხოლოდ იგულისხმებოდეს, ის აქტიურად უნდა არსებობდეს, თავისუფლად მიმოიქცეოდეს, გააჩნდეს თავისი პერსპექტივა, დაე, დაე, იყოს მინყვი ინვერსირებადი, მაგრამ აუცილებლად

სცენაზე და არა კულისებში, ხოლო როცა ერთმანეთს ამოუნყვებთ, ამას, დარწმუნებული ვარ, იმიტომ ჩაედივართ, რომ "ხელახლა" დაეინყოთ, "დაეინყოთ" ხელახლა, ამას, დარწმუნებული ვარ, იმიტომ ჩაედივართ, რომ რალაც განვაახლოთ ერთმანეთში ანუ ერთმანეთის საპირისპიროდ, მაგრამ ეს არაა, ვიცოდე, არაა მზადება თვითამოუნყვების მორიგი აქტისთვის, თუმცა მოეფინება თუ არა ნათელი, თუ მოეფინება ამით ნათელი იმას, რომ "საკითხთაგან ერთ-ერთი რომელში გარკვევაც ძალიან საინტერესოა ისაა თუ რას განიცდი შენში იმ სიტყვებთან დაკავშირებით, რომლებიც გამოდიან რათა არ იყონ შენში", ყური უგდე, ამბობს, რათა არ იყონ შენშიო, აი, ასე ამბობს იმას, რასაც კიმაგრამ, კიმაგრამ რატომ უნდა მოეფინოს მეტი ნათელი, გულდასმით ვეკითხები ჩემს თავს, და ის ნერტილი აღარაა, ის უკვე სიბრტყეა, და ის უკვე შტაინიცაა, ეს კი

ძალიან მნიშვნელოვანია, თვით მასზე, შტაინზე, მნიშვნელოვანია, და ეს მაშინ, როცა რაზე საუბრობს პერტრუდა შტაინი?, ვკითხოთ, ვიცით თუ არა, რაზე საუბრობს იგი მაშინ, როცა საუბრობს არსებით სახელზე, რომელიც "რალაცის სახელია", თანდებულზე, რომელიც არაა "ნამდვილად საინტერესო", ზმნაზე და ზმნიზედაზე, რომლებიც "უფრო საინტერესოა", არტიკლებზე, რომლებიც "ისევეა საინტერესო როგორც არსებითი სახელები და თანდებულებია უინტერესო", კავშირებზე, რომლებიც "მუშაობენ და მუშაობისას ცოცხლობენ და მაშინაც როცა არ მუშაობენ <...> ისინი მაინც ცოცხლობენ", ნაცვალსახელებზე, რომლებიც "არ არიან ისეთი ცუდები როგორც არსებითი სახელები", თანდებულებზე, რომლებიც "ნარმოადგენენ ვილაცას მაგრამ არ არიან მათი სახელები", სლენგზე, რომელიც "მონოდებულია შეცვალოს არსებითი სახელები რომლებიც ასე დიდხანს არიან სახელები", შორისდებულებზე, რომლებიც "სინამდვილეში არაფერთან არ არიან თანაფარდობაში საკუთარ თავთანაც კი არა", მერე საუბარი შეეხება პუნქტუაციას, ნერტილებს, მძიმეებს, ორნერტილებს, ნერტილმძიმეებს, მთავრულებს და სასათაურო ასოებს, რაზე საუბრობს შტაინი ამ დროს?, ჩემი ღრმა რწმენით, "სიტყვის შეუძლებლობის" ავტორის ღრმა რწმენით, ის საუბრობს გრამატიკაზე და არა სიტყვაზე, არსებობს გრამატიკის პოეზია, მაგრამ არა სიტყვის პოეზია, სად, სად არსებობს, მაგრამ მხოლოდ ასე, აი, ასე, ის კი მოძრაობს გრამატიკულგანზომილებიან სამყაროში, და კარგადაც მოძრაობს, აქ, ამ მოქნილ სამყაროში, სადაც, რას ნიშნავს ეს, თუმცა ამის შესახებ რალაც ითქმება, კიდევ ითქმება, და მაინც ჯერ არაა, ჯერ კი ის უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი სიტყვები არიან, ისინი არიან დაცემული სახელები, უკეთ, გახსენებული სახელები, უკეთ, დაცემული სახელები,

და ისინი, რა თქმა უნდა, დიახ, დიახ, არიან სექსუალურები, თავბრუ-
დამხვევად სექსუალურები, რათა მიიპყრონ იმ, იმის ყურადღება, ვინც
ისინი უნდა გამოავლინოს, სამზეოზე გამოიყვანოს, თავი გაამჟღავნე-
ბინოს, გარყვანას, ამის მერეც, დიახ, მას მერეც ისინი, დღეისამასმერეც
ისინი სექსუალური და ჯანმრთელნი, ნამდვილნი იქნებიან, ის კი, ის
ერთი, სიტყვებს გაიყვანს ორბიტაზე, და ამას იზამს ძალიან სწრაფად,
ძალიან სწრაფად, ისე, როგორც ეს ყოველთვის ხდებოდა, "როცა პირვე-
ლად დაიწყე წერა ერთიანად დამიპყრო იმან რომ წერილი აუცილებლად
უნდა გაგრძელდეს ხოლო თუ წერილი უნდა გაგრძელდეს რა კავშირი
ჰქონდათ ამასთან ორწერტილებს და წერტილმძიმეებს რა კავშირი ჰქონ-
დათ ამასთან მძიმეებს რა კავშირი ჰქონდათ ამასთან წერტილებს რა
კავშირი ჰქონდათ ამასთან მთავრულებს და სასათაურო ასოებს", მაგრამ
მოითხოვს თუ არა წერილი ავტორს, უკეთ, მოითხოვს თუ არა იგი სკრიპ-
ტორს, და თუ მოითხოვს, კონკრეტულად რას, რას საჭიროებს იგი მის-
გან, მისგან იგი რას საჭიროებს მეთქი, იმას ხომ არა, რომ კომბინირების
სიხშირე, წარმოების პროცესი დაჩქარდეს, და პერმანენტულად პრო-
გრესირდებოდეს, სკრიპტორს კი, რაც შეეხება სკრიპტორს, უნდა ეგონ-
ოს, რომ სიტყვები, და არა სიტყვა, და არა სიტყვა, უიმისოდ, მისი ძალ-
ისხმევის თვინიერ, ვერ გადარჩებიან, რომ ის გმირია, უცვლელი და გა-
ნუმეორებელია, და უნდა ითქვას, რომ დიახაც ასეა, დიახაც ერთადერ-
თი და განუმეორებელია, მაგრამ მოდით, დროებით მაინც ნუ მოვტყუ-
ვდებით, მოდით, დროებით მაინც ვიხუმროთ და ვალიაროთ, რომ სიტყ-
ვები, რომლებსაც საკუთარი სიამოვნებისთვის აშიშვლებს სკრიპტორი,
აშიშვლებენ ამ, აი, ამ უკანასკნელის გულუბრყვილობას, ერთობ ჭაღარა
ინფანტილიზმს, რომელიც ვერ ფარავს, დიახ, ვერ ფარავს საავტორო
უტილიტარიზმს, ყოველთვის და ყველგან მიცემითს, მიცემითის ბრუნ-
ვას მიცემულს, ავტორმა ვერ დაიკმაყოფილა ძალაუფლების თავისი
ვნება, მაინც ვისგან ან რისგან უნდა გადაერჩინა მას ეს სიტყვები, რომ-
ლებიც მისგან სხვაგან გარბიან?, ისინი კი მართლა გარბიან, არა, მშვი-
დად და სექსუალური ნაბიჯებით მიიწვევიან, სიტყვები, რომლებიც
სკრიპტორმა მხოლოდ იმიტომ გადაარჩინა, რომ მათზე ებატონა, მათზე
თავისი ძალაუფლება განემტკიცებინა, მისგან მიდიან და თავიანთ ლამაზ
სხეულებს სხვებს უჩვენებენ, კარგი ერთი, რა მნიშვნელობა აქვს ვის, ან
იმას რა მნიშვნელობა აქვს, ვინც ნებისმიერია იმიტომ, რომ ვინც მასთან
მივიდა, იმიტომ მივიდა, რომ სადღაც მისულიყო, მეტი არაფერი, უბრა-
ლად, მეტი არაფერი, სხვებს უჩვენებენ, რითაც სკრიპტორს, ერთადერთს
და განუმეორებელს, ამით სულაც არ ღალატობენ, განა როდის მისცეს

თავიანთ გმირს ერთგულების ფიცი, ჩვენ ხომ ეს არ გვითქვამს, და მაინც, რა მოხდა?, ის მოხდა, რომ ავტორს თავისი მზაკვრული ოცნება უკან დაუბრუნდა, და სიტყვები გმირს ისე მოექცნენ, როგორც გმირი მოექცეოდა სიტყვებს, რომლებიც გმირს ისე მოექცნენ, როგორც მათ გმირი მოექცეოდა გამარჯვების შემთხვევაში, ხოლო ახლა, როცა სასონარკვეთილი, გულგატეხილი სკრიპტორი მთლიანად სიტყვების სურვილსაა მიწებებული, სიტყვები კი მისი გავლით აღწერენ თავიანთ სექსუალობას, სექსუალიტეტს, მე ვფიქრობ, გასაგებადაა ნათქვამი, მისი მეტყველება, უფრო მეტიც, ვიზუალური მჭევრმეტყველება გამომწვევია, ვნებიანი, ხორციანი და მატერიალისტურ-სპირიტუალური, ნუ დაიბნევი, ყველაფერი გასაგებადაა ნათქვამი, მოქმედება მთლიანად სექსუალურ-გრამატიკულ სამყაროში, ანუ კოსმოსში, მიმდინარეობს, შტაინის პერსონაჟები, მისი სიტყვები, სექსუალურ-გრამატიკული განზომილების გმირები არიან, შტაინი მეთოდურად აძლიერებს მათ პრაგმატიზმს, მათ მატერიალისტურ სულისკვეთებას, და, სხვათა შორის, ვეკითხები, განა ამით არ უნდა იყოს, მე ვფიქრობ,

სწორედ ამითაა გამოწვეული პუნქტუაციის მიმართ თქვენი გამძაფრებული ყურადღება, შტაინს საქმე აქვს, თქვენ საქმე გაქვთ მეთქი, შტაინს საქმე აქვს არა სიტყვასთან, არამედ სიტყვების უწყვეტ რიგთან, კომბინაციების, კონსტელაციების ახალ-ახალ შესაძლებლობებთან, ნარმოების პროცესთან, ინტენსივიკაციის რეჟიმთან, მისი საპუნქტუაციო სამუშაოები ყოველთვის ორაზროვანია, გვეჩვენება, რომ ის, შტაინი, მთელი თავისი გულისყურით, ვთქვათ, სასვენ ნიშნებს ჩაღრმავებია, ვთქვათ, ისე დაუინებით უმზერს, რომ ისინი, სასვენი ნიშნები, ვარვარებენ და უჩინარდებიან, მაგრამ რა ხდება, მეორეს მხრივ, რა ხდება ამ დროს?, მისი მზერის საუკეთესო, უკეთ, პრივილეგირებული ნაწილი, მისი მზერის პერიფერია, ირიბი ხედვის გიგანტური მანქანა გამართულად და სწრაფად მუშაობს, პერიფერია სიტყვებზე დამიზნებული, რაც შეეხება პუნქტუაციას, ის ერთ-ერთი საშუალებაა სიტყვების სამართავად, სიტყვებზე ბატონობის მითის გასაძლიერებლად, მართვის სისტემაში ხარვეზების გამოსარიცხად, და მაინც, უნდა შევნიშნო მეთქი, როცა თქვენ სასვენ ნიშნებზე საუბრობთ, როცა შტაინი სასვენ ნიშნებზე საუბრობს, რალაც სხვაც ხდება, ერთი სიტყვით, არ მტოვებს განცდა, რომ ეს ნივთებზე საუბარია, მყარ, მატერიალურ ნივთებზე, მყიფეებზე, მსხვრევალებზე, ან, ვთქვათ, მაგრებზე, გამძლეებზე, ესაა სავსებით ნივთების სამყაროს ანალოგიით განხილული ობიექტები, უფრო მეტიც, ამ სასვენი ნიშნების, ამ ნაირ-ნაირი ნივთების უკან არაფერი არ იმალე-

ბა, თქვენი ნიშან-ნივთების მიღმა არ არსებობს არანაირი ავტონომიური, ო, არა, არ ვხუმრობ, არ ვხუმრობ, ავტონომიური საიდუმლო, რომელიც დისკურსმა უნდა იგულისხმოს და დაიცვას, მაგრამ აქ ხომ ერთადერთი დისკურსის შესაძლებლობაა დასაშვები, და იგი შტაინია, ეს შესაძლებლობაც და ეს დისკურსიც ისაა, შტაინი, და თუ ამ საკითხის უწყვეტ კომიზმს სხვა, არანაკლებ საინტერესო, კუთხით გავაშუქებთ, უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ სასვენი ნიშნების უკან მხოლოდ შტაინი იგულისხმება, ისაა სასვენი ნიშნების შესაძლებლობის ტრანსცენდენტური და იმანენტური პირობა, ერთდროულად, ავტორი, როგორც აბსოლუტური გონი, და ეს მკაფიოდ იყო ნათქვამი, ხოლო თუ მაინც არ იყო ნათქვამი, დაე, ითქვას, რომ ისაა არა სკრიპტორი, რომელიც, არამედ აბსოლუტური გონი, რომელიც სასვენი ნიშნების გავლით თავის თავს შეიმეცნებს, რა თქმა უნდა, არა მხოლოდ სასვენი ნიშნების გავლით, მაგრამ ვინაიდან აქ და ამჯერად საუბარია სასვენ ნიშნებზე, ფრთხილად დავასკვნათ, რომ შტაინი სასვენი ნიშნების (ისე, როგორც საერთოდ ტექსტის) ერთადერთი რეალური საიდუმლოა, უკეთ, მატერიალური საიდუმლო, მაგრამ

ჰგონია კი?, იტყუებს კი სკრიპტორი თავს და იმას, რაც სასხეულო გამოცდილებას შეეხება?, ეს უფრო გვიან გაირკვევა, ან საერთოდაც ვერ გაირკვევა, ხოლო თუ მაინც გაირკვევა, ჩვენთვის ეს ცოდნა მაინც დაფარული დარჩება, და მიუხედავად იმისა, შეიძლება თუ არა ცოდნა ენოდოს იმას, რაც მაინც დაფარულია იმისთვის, ვინც იცის ის, რაც დაფარულია იმისთვის, ვინც ის იცის, დიახ, მიუხედავად ამისა, უნდა შევნიშნო, რომ შტაინი, რას აკეთებს შტაინი?, რომ ის საკუთარ სხეულს გვიჩვენებს, მაგრამ გვიჩვენებს მხოლოდ პარალელური აქციის სახით, სახით თუ ნიღბით?, აქციის სახით, მას მერე, როცა თავის თვალებს უჩვენებს, საკუთარ მზერას წარმოუდგენს იმას, რასაც შეიძლება ენოდოს, და პქვია კიდევ, კუთვნილი სხეული, საზოგადოდ კუთვნილი სხეული, და როგორ ეპყრობა, როგორ ექცევა ის, შტაინი, თავის ამ სხეულს?, ენდობა თუ არა ის ჩვენს მზერას, როცა გვიჩვენებს იმას, რაც გამოსჩანს?, ცხადია, არა, ვინაიდან როცა ის თავის სხეულს გვიჩვენებს, როცა მოძრაობს, იცვლის პოზას, მდგომარეობას, როცა წარმოუდგენელი, წარმოუდგენელი სისწრაფით ფეთქავს, როცა იხრება და იშლება, იშლება და იკუმშება, როცა იცვლება, რას აკეთებს იმედროულად?, დიახ, ის აღწერს, აზუსტებს, მიმართავს რიტმულ-აქცენტულ ვარიაციებს, ანუ უწყვეტად ლაპარაკობს, მას არ შეუძლია, რაღაცას არ ყვებოდეს, მითუმეტეს, როცა ეს რაღაც მოძრავია, უფრო მეტიც, თუ ეს მოძრავი თვითონვეა, თუ იგი მისი სხეულია, აი, აქ კი მივადექით ძალზე ლამაზ ფესტს, მის ძალზე ლამ-

აზ, ძალზე მოქნილ, ძალზე დრეკად ჟესტს, მოუბარსა და მსმენელს შორის დისტანციის შემნარჩუნებელს, დაე, საქმე ეხებოდეს მეტყველს და მსმენელს ერთდროულად, ერთ სულს და ერთ ხორცს, მიჯნა და ზღვარი მაინც სახზეა, მაინც მნიშვნელობს, და თუ ეს დისკურსია, ის კი დიახაც დისკურსია, ამ ჟესტს შესაძლებელიდან სინამდვილედ აქცევს მხოლოდ ვერბალიზმის ფიზიკა ანუ მეტაფიზიკის შეუძლებლობა, მხოლოდ ის ფაქტი, რომ მეტყველება აქ, სად "აქ", ეს ჯერაც გასარკვევია, აქ იგივე ფუნქციას კისრულობს, რასაც სასვენი ნიშნები ასრულებენ შტაინის ტექსტებში, აი, შენ გინდა მისი უჩვეულო სხეულით ტკებოდე, თვალს ამ სხეულს ალევინებდე, შენ კი განუწყვეტილად ჩაგესმის ბგერები, მაღალი თუ დაბალი სიხშირის ბგერები, მთელი არმია, მთელი მეტყველება, ხმის უწყვეტი მრუდი, მე არ ვხუმრობ, უწყვეტი მრუდი, რომელიც თავისი მდინარებით, თავისი ფორმით, უნდა ითქვას, რომ შინაარსის მოსმენა არცაა საჭირო, შინაარსი სხვა არაფერია, თუ არა ეჭვის გაძლიერებული ჩვენება, და, საერთოდაც, თუ შეიძლება აქ შინაარსი ბრუნავდეს?, თავისი ფორმით პერმანენტულად გიზუსტებს და შეგახსენებს, სადისტური სიბეჯითით შეგახსენებს, რომ ის, რასაც უყურებ, არის ის, რასაც უყურებ, ის, რითაც ტკებები, არის ის, რითაც ტკებები, ის, რასაც გადმოკარკლული თვალებით უყურებ, არის ის, რასაც გადმოკარკლული თვალებით უყურებ, და, აი, უცებ ველარ ტკებები, უცებ რალაც სხვა გემართება, მაგრამ ეს მთელი პოლიტიკაა, შენს წინააღმდეგ მომართული მთელი პოლიტიკა, აი, შენ ხედავ, რატომ გეუბნებიან, რომ ხედავ, როცა ხედავ, რატომ გეუბნებიან, რომ ხედავ?, ეს უწყინარი ჟესტი არაა, ეს მთელი ომია, ომის მთელი ფილოსოფია, "თუ გინდა გააკეთო ჩასუნთქვა შენ თვითონვე უნდა იცოდე იმის შესახებ რომ გინდა ჩასუნთქვა გააკეთო", გაიძულებენ არა მხოლოდ ტკებოდე, არამედ ემორჩილებოდე კიდეც, ჯერ სწორედ ემორჩილებოდე, შენ ებრძვი ამ ქმედით იძულებას, იმედროულად კი ცდილობ დატკებ სხეულით და სხეულის ცქერით, ასე აღსრულდება სადიზმიც და მაზოხიზმიც, რას ნიშნავს, რომ ისინი ასე აღსრულდებიან?, იმას, რომ იგი, სხეულის პატრონი, ახლა კი უკვე შენი პატრონიც, თავს იტანჯავს იმით, რომ ცდილობს დაგიმორჩილოს, დიახ, მინდოდა უკეთ მეთქვა, დაახლოებით ასე მეთქვა, საკუთარ თავსაც იტანჯავს და შენს თავსაც იტანჯავს იგი ამით, თავის სხეულსაც იტანჯავს და შენს სხეულსაც, დიახ, თითქმის ამის თქმა მინდოდა, ის ასე ტკებება, და იქვე ზრუნავს იმაზე, რომ ტკობის ამ ფორმას, ტკობის ამ რეჟიმს შენც გაზიაროს, "როცა ნამდვილ გართულებას განიცდი გინდა კვანძი გახსნა და არა გადაჭრა", დიახ, დიახ, შენც გაზიაროს, და როცა უწყვეტად შეგახსენებენ, რაც,

სხვათაშორის, სეგმენტაციის მეთოდით ხდება, შეგახსენებენ, რომ ის, რითაც ტკბები, არის ის, რითაც ტკბები, უკვე ველარ ტკბები იმით, რასაც ხედავ, და ვერც იმით, რაც ჩაგესმის, რაც გეყურება, ველარ ხედავ იმას, რითაც ტკბები და არც ის იცი, ტკბები თუ არა, რას იწყებ მაშინ?, რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, შურისძიებას, საკუთარი სხეულით ტკბობას, "მე დაბეჯითებით მიყვარს სიყვარული ჩემი ინტერესისა ჩემი ინტერესისა იმის მიმართ რასაც ვაკეთებ", დავსხდეთ და გულდასმით ვისაუბროთ მეთქი, მაგრამ ჩვენ არაფერი გვითქვამს ენაზე, და რაკი არაფერი გვითქვამს ენაზე, და არა მარტო ამიტომ, და არა მარტო იმიტომ, რომ რალაც აუცილებლად უნდა ითქვას ენაზე, ენაზე საუბარს სულაც არ დავინწყებ ენაზე საუბრით, არამედ იმაზე მითითებით, რომ

არა, კი, არა, მან ნამდვილად იცის მეთქი, შტაინმა იცის, იცის თუ არა, ნამდვილად იცის, რაზე საუბრობს, მაგრამ, თუ შეიძლება, მოგვახსენეთ, რას გულისხმობთ თქვენ აქ ცოდნაში?, ან მე რას გგულისხმობ, როცა ვფიქრობ, რომ მას შეუძლია სიყვარული, თუ არის ვინმე, ვისაც არ შეუძლია სიყვარული, თუ არის მეთქი?, რომ მას შეუძლია, რომ ის ზურგით უხსნის სიტყვას სიყვარულს, რომ საერთოდაც, ის საერთოდაც ზურგით ხედავს, ის ზურგით უხსნის სიტყვას სიყვარულს, სიტყვას სიტყვებით უხსნის იმას, რასაც ჩვენ სიყვარულს ვუნოდებთ და ხშირად ვეძახით, ვეძახით, ვეძახით, რას, რას, სიყვარულს ვეძახით ძალზე ხშირად, აი, ასე ვეძახით, ის კი მას სიყვარულს უხსნის სიტყვებით, სიყვარულს ზურგით უხსნის სიყვარულს, სიტყვას სიყვარულს უხსნის ზურგით, და ასეც, სიყვარულს სიტყვას უხსნის, მაგრამ ეს არა და არაა ინვერსია მეთქი, და აქვე ისიც შევნიშნოთ მეთქი, რომ არც სიტყვა ამალგამირდება და არც სიყვარული, ეს ჩვენთვის, უკეთ, ჩემთვის დოგმაა, უხსნის, გამუდმებით უხსნის და იხსენებს, იხსენებს იმას, რაც იყო და რაც უნდა იყოს, ვერ იხსენებს, მაგრამ უნდა გაიხსენოს, ეს მან იცის, მან, მან ეს იცის, და ცდილობს იმის გახსენებას, რაც იყო, უსახელო და უსასვენნიშნებო, და ვერ იხსენებს იმიტომ, რომ ცდილობს, და იხსენებს, როცა არ ცდილობს, მაგრამ როცა არ ცდილობს, არ იცის, რომ იხსენებს, და ამიტომ ცდილობს, მან ეს იცის, მაგრამ მაინც ამტკიცებს, აქ ყველგან მტკიცებითი მეტყველებაა გამეფებული, მტკიცებითია პულსაცია ნებისმიერ მოსახვევში, ნებისმიერ კონტექსტში, ინტონაცია იმართება ცოდნის ხარისხით, "ჩვენ მართლაც ვიცით რა არის პროზა", "აი რა უნდა ვიცოდეთ", "როგორ მოვიპოვებ იმ ყველაფრის ცოდნას რაც ჯერ არს ვიცოდე სიუჟეტზე", "მე ეს ყოველთვის ვიცოდი", "მე ვიცოდი არსებითმა სახელებმა უნდა დატოვონ პოეზია", "და ესაა ყველაფერი რაც მართლა ვიცი", აი, ასე, გაუთავებლად,

მაგრამ ეს ხომ პაუზაა, უფრო ზუსტად, დერეფანია სიცილსა და ღიმილს შორის, და ის, შტაინი, კარგად ერთობა, ერთობა იმით, რომ ყველგან ბრჭყალებში სვამს ამ თავის ცოდნას, მისი ღიმილი, მისი დახვეწილი, ტრადიციით განმტკიცებული, ტრადიციაზე ჩვენ კიდევ ვიტყვით, განმტკიცებული მანერები, მისი შტაინიზმი გვაიძულებს, მისი ეს ცოდნები ბრჭყალებში ჩაესვათ, გავხსნათ და დავხუროთ, ან, აი, ასე, ეხსნიდეთ და ვხუროდეთ, თუმცა შეიძლება, ეს ყველაფერი სხვა თვალთ ითქვას, კეთილი და პატიოსანი, შევეცდები სხვა თვალთ ითქვას, მითუმეტეს, რომ დიახ, დიახ, მე მართლაც ვგრძნობ, რაც მას აქვს და გააჩნია, მხედველობაში რაც გააჩნია, ვინაიდან მას არ გააჩნია საქმის არსში გარკვევის სურვილი (ან ასეთი გარკვევის შეუძლებლობის დაცვის სურვილი), ან ეს "საქმე" რას უნდა ნიშნავდეს?, რა თქმა უნდა, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს, დიახ, მე აქ მართლაც მაქვს საქმე ლირიკული აღსარების, სასიტყვო კომბინატორიკით აღფრთოვანების კრისტალიზების მცდელობასთან, წარუმატებლობის ფიქსაციის წარმატებულ მცდელობასთან, პოეტიკასთან და არა ჩვენებასთან, ეს კი უაღრესად საინტერესოა, პოეტიკასთან და არა ჩვენებასთან, არა კითხვებით, არამედ პასუხებით, არა კითხვებით თხრობასთან, მართლაც, შტაინს კითხვები არ უყვარს, არ სიამოვნებს, არ იყენებს, ვერ იყენებს, ვერ ტვირთავს ფუნქციით, არა ჩვენება, არამედ სურვილი ჩვენებისა, რაც ამ გზით, და საერთოდაც, შეუძლებელია, და მან ეს იცის, შტაინმა იცის და თავისი ცოდნით ერთობა, თამაშობს, როგორც ჯიუტი, ყოველთვის მართალი ბავშვი, მას რომ სათამაშო წაართვან, მას რომ წაართვან სათამაშო, ტირილს დაიწყებს, მაგრამ ეს ტირილი, ის უკვე ტირის, ეს ტირილი პროტესტი არაა, მხოლოდ თამაშის გაგრძელებაა, უფრო ზუსტად, სათამაშოს გაგრძელება, ანუ ტირილით-თამაშის დანყება, ერთი თამაშის, სიჩუმით შეწყვეტილი თამაშის (აი, აი, სად ტრანსგრესირდა), ერთი უწყვეტი თამაშის გაგრძელებაში განთავსება, მოკალათება, ახალი მდგომარეობის და სტატუსის, ვიცინი?, სტატუსის მიღება, და ის მოგვითხრობს, მაგალითად, რომ პოეზიასთან მისი ნამდვილი ნაცნობობა მაშინ დაიწყო, როცა მტკიცედ გარკვეა ურთიერთობა არსებით სახელებთან და გადანყვიტა არა მათთვის გვერდის ავლა, არამედ (შესანიშნავია) მათთან შეხვედრა და განწესრიგება, მათი, არსებითი

სახელების განწესრიგება, "მოკლედ მათი გამოყენებით მათივე უარყოფა", და მანამდეც და მერეც, ყოველთვის, შტაინი ისე ლაპარაკობს გრამატიკაზე, როგორც გნოსტიკოსი ღმერთზე, ღმერთზე და ანგელოზებზე, სამყაროზე, ჩემზე და შენზე, ყველაზე, ვინც არის ან არსებობს, ვინზე და რაზე, და ის, შტაინი, არამარტო დარწმუნებულია თავის გონე-

ბრივ შესაძლებლობებში, ან, ვთქვათ, ინტუიციურ თავის უნარებში, რეალურსა-და-ირეალურს-იქით-მოუაზრებადთან ზიარების თავისეულ ნიჭში, არამედ იცის, მართლა იცის, თავისი ძალების პერსპექტივა და მომავალი, გეთანხმებით, რეალიზებული მომავალი, და ამასთან დაკავშირებით, ამ ყველაფერთან დაკავშირებით, იმ ყველაფერთან დაკავშირებით, რაც მის ამ ცოდნას უკავშირდება, უნდა ითქვას, რომ შტაინის საკვებით არ აინტერესებს, სად იწყება ან სად მთავრდება მისი კომპეტენცია, ვთქვათ, ენასთან მიმართებაში, მისი ყოველი სააბზაცო პროცედურა უკვე გულისხმობს, რომ მისი ნებისმიერი სექსუალური ძალისხმევა მორალურად გამართლებულია, და ვალიაროთ, რომ ასეც უნდა იყოს და ვალიარებ, რომ ასეცაა, ჩემთვის დიახაც ზედმინეწვით გასაგებია (ან გაუგებარია), როცა ის ერთმანეთისგან არ მიჯნავს, არც ერთ კონტექსტში არ მიჯნავს, რეალურ და იდეალურ ენას, ხილულს და უხილავს, ის, აი, რას ჩადის, აი, ამას ჩადის, თავის ურთიერთობას ანესრიგებს მხოლოდ და მხოლოდ ნორმატულ სისტემასთან, კონვენციონალურ ენასთან, სინქრონულ-დიაქრონულ კოსმოსთან, და თავადაც, ბუნებრივია, იმ გრამატიკის საზღვრებში რჩება, რომელსაც აიძულებს, მისი ნების მორჩილი იყოს, და ეს ჩემთვის გასაგებია, როცა საქმე ეხება სემანტიკურ კომბინატორიკას და არა უმეტესს, სექსუალურ შემართებას და არა უმეტესს, აქ კი

შტაინის გნოსტიციზმი, მისი გნოსტიკა სრულ უმეცრებად შემობრუნდება, თითქმის ნიპილიზმად, რომელიც ისე, როგორც ყველა სახის ნიპილიზმი, პრაქტიკული და ნაყოფიერია, და როცა შტაინი ენას ეპყრობა, როგორც მატერიალური ობიექტების ერთობლიობას, როცა მისთვის ნარმოუდგენელია (და არა ნარმოუდგენადი) უფრო მყარი, მატერიალურად სანდო რეალობა, შტაინისთვის კი მხოლოდ ისაა სანდო და მყარი, რაც მატერიალური ბუნებისაა, რაც ნივთობრივ აღნაგობას ფლობს, როცა მისთვის ესაა ყველაზე უფრო სანდო რეალობა, აი, ამ მომენტში, ასეთი ინტიმის უმაღლეს პუნქტში, უკიდურეს სასვეწ ნიშანში, რეალობა ნგრევას განიცდის, უფრო მეტიც, პერვერსირდება არა ირეალობად, ზერეალობად, ანტირეალობად ან რაღაც ასეთად, არამედ, მხოლოდ და უპირობოდ, არარეალობად, ვამბობ, ასე იქმნება არარეალობა, ვამბობ მას შერე, როცა, გაიხსენეთ, დიახ, დიახ, ჩვენ შევთანხმდით, რომ მას ეს ყველაფერი უზომოდ უყვარს, დიახაც უყვარს, და მაშინ არც ასეთი კითხვა იქნება შტაინის ლოგიკას, მის სექსს მოკლებული, ხომ არ აჩქარებს პერტრუდა შტაინი სისტემის დასასრულს სისტემის დაცვა-განმტკიცების გზით?, ასეა თუ ისე, მან კარგად იცის, დიახ, შტაინმა კარგად იცის, ყოველ შემთხვევაში, ცუდად არ იცის, რომ

ენა, ჩვენი ენა, სხვა არაფერია, თუ არა გიგანტური სექსუალური მანქანა, გრანდიოზული სექსუალური მექანიკა, აი, თუ არ იცის, "პოეზია დაკავებულია არსებითი სახელების გამოყენებით ბოროტად გამოყენებით, დაკარგვით ნდომით, უარყოფით თავისარიდებით გაღმერთებით ჩანაცვლებით. ის ამას აკეთებს ყოველთვის ამას აკეთებს, ამას აკეთებს და მხოლოდ ამას აკეთებს. პოეზია მხოლოდ იმას აკეთებს რომ იყენებს კარგავს უარყოფს და თაფლავს და გასცემს ეალერსება არსებით სახელებს. აი რას აკეთებს პოეზია, აი რას უნდა აკეთებდეს პოეზია მნიშვნელობა არა აქვს რა სახის პოეზია იქნება ეს.", და უფრო ქვემოთ, ცოტა უფრო შორს, "მე ვიცოდი არსებით სახელებს უნდა დაეტოვებინათ პოეზია ისევე როგორც მათ დატოვეს პროზა", მაგრამ მე მაინც დაბეჯითებით მინდა აღვნიშნო, რომ აქ საუბარია არა ლექსზე ან პოემაზე, არამედ მხოლოდ გრამატიკის პოეზიაზე, ისევე და ისევე, გრამატიკაზე, და როცა შტაინი პოეზიიდან რალაცის თუ რალაცეების გაძევებას მოითხოვს ან ცდილობს, ამ დროს მთავარი ის კი არაა, რა უნდა იქნას გაძევებული, არამედ ის, რომ ეს იცის შტაინმა, რომ მან ეს იცის, აი, ეს ცოდნაა მნიშვნელოვანი, სხვა დანარჩენი მხოლოდ ფონია ან ლირსეული თანამგზავრი, მაშინაც, როცა შტაინი ხაზს უსვამს თავის ნოვატორობას ან, პირიქით, თავის ნოვატორობას ხაზს უსვამს, ის ამით ხაზს უსვამს თავისი ცოდნის მნიშვნელოვნებას და არა იმ მიგნების სიახლეს, რომ მაინც და მაინც არსებითი სახელები უნდა განდევნილიყო პოეზიიდან, და, უნდა ითქვას, ესეც უნდა ითქვას, უნდა ითქვას, რომ ეს ხდება მაშინ, ხდება მაშინ, როცა მისთვის, გავიხსენოთ, რაც ზემოთ ითქვა, როცა მისთვის წარმოუდგენელია იმაზე უფრო მყარი, მატერიალურად სანდო რეალობა, ვიდრე წინადადებების და აბზაცების რეალობაა, მაგრამ ენა, ენა სადაა?, სადაა ის ენა, რომელსაც შტაინისთვის, აი, რა ხდება, შტაინისთვის რეალური ნივთის სახე აქვს, და მხოლოდ მას მერე, როცა ენას რეალური ნივთის სახე აქვს, იგი, ეს ენა, "რეალური ნივთის სახით არაა ბგერების ფერების ან ემოციების მიბაძვა ესაა ინტელექტუალური კვლავალშენება და ამაში არ შეიძლება ეჭვი გვეპარებოდეს და ასეთად დარჩება იგი ვიდრე კაცობრიობა რალაცას ნიშნავს. ამიტომ თითოეული უნდა იმყოფებოდეს ენასთან თავის ენასთან რომელზეც ლაპარაკობენ და წერენ და რომელიც შეიცავს თავის თავში თავისი ინტელექტუალური კვლავალშენების მთელ ისტორიას", მაგრამ სადაა, სადაა ენა, რომელიც აქ რალაც გაურკვეველი კონგლომერატის სახით წარმოსდგა, რომელიც ერთდროულად ინტელექტიცაა, კვლავალშენებაც, ინტელექტუალური კვლავალშენების ისტორიაც, უბრალოდ ისტორიაც, კაცობრიობაც, მიუბაძველო-

ბაც, წერაც, მეტყველებაც, ეჭვიც და ეჭვის შეუძლებლობაც?, მაგრამ, არა, დიახ, მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ მას მერე, შესაძლებელი ხდება მას მერე, როცა ენას ნივთის სახე აქვს, როცა ხაზგასმით ან სრულიად ხაზგაუსმელად იგულისხმება, რომ საქმე ეხება ნივთს, რომელიც, დიახ, რომელიც ინტელექტუალურ დესპოტიზმზე, დიახ, ნივთი, დესპოტიზმზე უარესი ან უკეთესია, ესაა მთლიანობა ნივთობრივი სტრუქტურის ბაზაზე და არა მხოლოდ, ესაა ნივთის მთლიანობა, რაც არსებითი პირობაა საიმისოდ, რომ ერთმანეთში არ აიზილოს ორატორის და სკრიპტორის ენა, ინტელექტის და ინტელექტუალური რეკრეაციის ისტორიის ენა, და, უფრო მეტიც, ეს სწორედაც შტაინის მიერ გაბედულად უარყოფილი, მანიფესტაციის დონეზე, უარყოფილი მთლიანი ნივთია, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი უაღრესად საინტერესოა, თუნდაც მას მერე, როცა ის ამბობს, შტაინი ამბობს, რომ მთლიანი ნივთი მისთვის არაა საინტერესო, რომ მთლიანობა ყოველდღიური ყოფნის წესია და არა წერილის, რომელიც ყოველთვის ფრაგმენტულია, რას აკეთებს ამით შტაინი?, ის ერთმანეთს უპირისპირებს მთელს და ნაწილს, მთელს და ნაწილს უპირისპირებს იგი ერთმანეთს, მე აქ შტაინის კარგად მესმის, მე მისი მესმის მხოლოდ მას მერე, როცა ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მთელი და ნაწილი ერთმანეთს სულაც არ გამოორციხავენ, რომ მთელიც ფრაგმენტი და მეტი არაფერი, მეტი არაფერი, როგორც ყოველდღიურ ჩვენს ყოფნაში, ისე ნებისმიერი სახის დისკურსში, ფრაგმენტი და მეტი არაფერი, და თუ მაინც შეიძლება უფრო მეტი ითქვას, უნდა ითქვას, რომ მთელი სხვა არაფერია, თუ არა ნაწილის, ასე ვფიქრობ, ნაწილის ფრაგმენტი, და ამის მერე შტაინის მესმის ან არ მესმის, მესმის ან არ მესმის მისი თავბრუდამხვევი გენიალობაც, რომელიც, ახლა, ჩემი ცხოვრების ამ ეტაპზე, ასე ვფიქრობ, მდგომარეობს ენასთან მისი მიმართების არქაულობაში, არა უწყინარ და ნოვატორულ ტრადიციონალიზმში, არამედ უწყინარ და ნოვატორულ არქაულობაში, იმდენად უწყინარში, რომ იმავედროულად ნოვატორულში, იმდენად ნოვატორულში, რომ იქვე არქაულში, ხოლო გნოსტიკური ძალისხმევა, რომელიც შტაინს არსად, არასდროს არ ღალატობს, უშუალოდაა დაკავშირებული იმასთან, რასაც შეიძლება სახელდების მატერიალისტიკა ვუნოდოთ, შტაინის სისტემაში

დასახელება და საცნაურყოფა, შემეცნება და სახელდება, შეცნობა და სახელის დარქმევა ერთი რიგის მოვლენებია, რალაციის შესახებ ცოდნის მოპოვება ნიშნავს ამ რალაციის განსაიდუმლოებას, განიდუმალებას, ჩემი პოზიციიდან კი; უბრალოდ, ტრენინგს, ავტოტრენინგს, მითოლოგიურ მოღვაწეობას, ცნობიერ ან გაუცნობიერებელ კაზუსტიკას, ამ დროს კი, აი, აი, ამ დროს, "დღეს და ყოველთვის პოეზია სახელების დარ-

ქმევით იქმნება”, და, მე გთხოვთ, ესეც გაიხსენოთ, ან, თუ გნებავთ, ნუ გაიხსენებთ, მაინც ხელახლა უნდა ითქვას, როცა შტაინი, ამის თქმა მსურდა, როცა შტაინი ხაზგასმით აღნიშნავს, ინტონაციური ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მისი, შტაინის, ნოვატორობა უკავშირდება პოეზიიდან არსებითი სახელების განსაღვენად წამოწყებულ ომს, ბრძოლას რალაცის აღსაწერად ისე, რომ ეს რალაც არ დასახელდეს, ის ამით მხოლოდ იმას აღნიშნავს, რომ სახელდების მექანიზმი არ დაინგრევა, არამედ იგი განახლდება, ახალი ტექნოლოგია დაინერგება და თვითგამოხატვის სისტემა გაცილებით ქმედითუნარიანი გახდება, ვიდრე ძველი იყო, დამყარებული არსებითი სახელის კულტზე, აი, ეს რა არის, ეს კომბინატორიკისადმი აღვლენილი ჰიმიზია და მეტი არაფერი, ნუთუ მართლა მეტი არაფერი?, რა თქმა უნდა, რალაც უფრო მნიშვნელოვანიც, მაგრამ მხოლოდ სისტემის გაძლიერების მოთხოვნით, მაინც რა უნდა, რა უნდა შტაინს მაშინ, როცა მე, აი, ეს მინდა, მინდა რალაც ისე აღვწერო, რომ ჩემს მიერ ამ რალაცის აღწერის პროცესში ის ენა აღიწეროს, რომლითაც აღვწერ, აღიწეროს იმ რალაცით, რომელსაც აღვწერ, და მთელი ჩემი ძალისხმევა გულისხმობს რწმენას, რომ ნებისმიერი აღსაწერი ობიექტი, უკეთ, ყველაფერი, რაც აღწერის პროცესს მორჩილებს, სიტყვის მოდუსია, და როგორ არ გაგეცივოს, არა?, მაგრამ მე ახლა არაფერს არ ვამტკიცებ, მე იმ თვალს გიჩვენებთ, რომელიც ხედავს იმას, რასაც და როგორც ხედავს, როგორ ხედავს ჩემი თვალი იმას, რასაც ხედავს?, რომელიც ხედავს, რომ მაშინ, როცა შტაინი გრამატიკის ტირანიიდან, დაე, ასე იყოს, დაე, იყოს ასე, ერქვას და იყოს, იმნიშვნელოს, ტირანიიდან სიტყვების გათავისუფლებას ცდილობს სინტაქსური როლების ფუნქციონალური განაწილებიდან მათი ამორთვით (ასე, არა?), საერთოდაც ნებისმიერი წინადადების ამოგდებით სამატრიცო ლოგიკიდან, და დარწმუნებულია, რომ ამ გზით შეიძლება ენის საკომუნიკაციო სისტემიდან მათი გამოხსნა-გათავისუფლება (ასე, არა?), აი, სწორედ მაშინ ძალიან ნათლად ჩანს, რომ ეს მცდელობა, სიტყვის მეტაფიზიკური “მდგომარეობის” საეკსპედიტო არგამთვალისწინებელი, მატერიალისტური სპირიტუალიზმის ნიშნებს ატარებს, და ესაა, ესეც შევნიშნოთ, საკომუნიკაციო სიმბოლიზმისკენ მიმავალი შემოვლითი, უფრო გრძელი გზა (და ძალიან საინტერესო), მაგრამ, ალბათ, გასაგებია, რომ მნიშვნელობებისგან სიტყვების გათავისუფლების შტაინისეული მოთხოვნა ეფუძნება არა თაურსიტყვის წვდომის შეუძლებლობის რწმენას, არამედ მისი, თაურსიტყვის, გაშიშვლების და განძარცვის და დესაკრალიზების და დესტრუქტივების შესაძლებლობის ილუზიას, დიახ, ცრურწმენას, და როცა ასეა, ისიც გასაგები უნდა იყოს, არ ვამბობ, მაინც და მაინც გასაგები უნდა იყოს მეთქი, გასაგები

უნდა იყოს ჩემთვისვე, ჩემთვისვე უნდა იყოს მეთქი გასაგები, რომ აი, ახლა, ჩემი ცხოვრების ამ ნერტილში, ერთმანეთს ხედება ორი მზერა, და მე ეს უნდა ვაღიარო, ორი მზერა, რომელთაგან ერთი ჩემია, და მე ეს უნდა ვაღიარო, ეს, ჩემი მზერა, რომელიც ცდილობს არ დატვირთოს სიტყვები საზრისით, და მეორე, უნდა ვაღიარო, შტაინის მზერა, რომელიც ცდილობს სიტყვას საზრისი გამოსტაცოს, დიახ, ჩემი მზერა, რომელიც მხოლოდ მაშინ იწყება, როცა სიტყვას და "სიტყვას" მიჯნავს ერთმანეთისგან, და შტაინის მზერა, რომელიც თაურსიტყვაში მოძრაობის, მასში ყოფნის ილუზიას უკავშირდება, მაგრამ რატომ საჭიროებს ეს ორი მზერა ამ შეხვედრას, ამ შეჯახებას?, იმიტომ ხომ არა, რომ ამ ორმა მზერამ ერთმანეთი არ შეიყვაროს?, და თუ მე მას სიყვარულს ვუხსნი, თუ მაინც ვუხსნი მე მას სიყვარულს, მე მას სიყვარულს ასე ვუხსნი, ყური მიგდოს, მიგდოს ყური, როგორ ვუხსნი მე მას სიყვარულს,

ალმაცერ იელვებს, გაკრთება
რკინის როზეტიდან კვარი -
სული უხილავ არს თუმცა,
გრძნობის ნაშუქარი ამხელს.

შენებრ შევექმნილიყავ ნეტავ.
შენაც შექმნილიყავ ჩემებრ.
აკი გავეუმაგრდით ხორშაკს,
ერთად დავუდექით ხორშაკს,
ახლა უცხოები ვდგავართ.

არის ქვაფილები ესე. ერთურთს მიჯრილები ესე,
ერთურთს მიჯრილები ვსხედვართ,
და იქ სიცილია ორთა, სიცილი გულისაებრ თალხი
და იქ დუმილია ორთა,
ორივ მოუვსია პირი.

(პაულ ცელანი, თარგმანი ბესიკ ადვიშვილისა)

ასე ვუხსნი, აი, ასე ავუხსნიდი მე მას სიყვარულს, და ეს უკვე რალაცას ნიშნავს, თუნდაც იმას, რომ "დაუჯერებელია რამდენად შეუძლებელია რომ ლექსიკურ შემადგენლობას საზრისი არ გააჩნდეს", არა, რალაცას ნამდვილად ნიშნავს, ისე, როგორც დასახელება ანუ სახელის წართმევა ნიშნავს რალაცას, მაგრამ სახელის წართმევა რას უნდა ნიშნავდეს?, ალბათ, იმას, რომ რალაცის სახელდება მისი ნამდვილი, ჩვე-

ნთვის სამუდამოდ უცნობი სახელის, თავისთავადი სახელის, დიახ, ამ სახელის საბოლოოდ დახურვას ნიშნავს, რას ნიშნავს, რომ ის საბოლოოდ იხურება?, ალბათ, ეს ნიშნავს მისი ემანაციის შეწყვეტას იმისკენ, ვინც ის სახელდო, დაასახელა, აი, ეს კი, უნდა ითქვას, ჩვენი ხვედრია,

როცა ჩვენ შემხვედრის იდუმალებას ვერ ვუძღვებთ, ჩვენ კი მას ვერასოდეს ვერ ვუძღვებთ, ანუ, როცა ვერ ვუძღვებთ უცნობს, ჩვენ მას ვკრძალავთ იმით, რომ სახელვდებთ ანუ აღვნიშნავთ, ჩვენთვის ასატანს ვხდით იმით, რომ ვიუცხოვებთ, აი, ასე, ვაუჰატიურებთ, რათა გადაერჩეთ, გრამატიკის სამყაროში ჩვენი თავი შევინარჩუნოთ, აქ კი, შტაინთან, აი, რა ხდება, შტაინმა იცის, რომ ენის ხელში ის სათამაშო თოჯინაა თუნდაც იმიტომ, რომ თვით ის, შტაინი, ენას სწორედ ისე ექცევა, როგორც ენით ექცევა შემხვედრს ადამიანი-სახელმდებელი, მაშასადამე, მაშინ, როცა შემხვედრს სახელვდებთ, ამ დროს ენა იარაღი კი არაა ჩვენი თავის გადასარჩენად, არამედ, სწორედ ამის თქმა მინდოდა, ამ დროს ენა თამაშობს ჩვენით, მთელი ჩვენი იძულებითი პრაგმატიკით, მთელი ჩვენი გაბმული ნონსენსით, და, ამ დროს, რას აკეთებს შტაინი, რომელმაც ეს ხვედრი ამოიკითხა და აიჯანყა?, ის შურს იძიებს, ეთქვი, ის, შტაინი, შურისმაძიებელი ქალია მეთქი, ის ენას ენის წინააღმდეგ მიმართავს, ენას ენითვე ექცევა ისე, როგორც ჩვენ ენით ვექცევით შემხვედრს, ის ენას ასე ებრძვის მეთქი, მისი ესოდენ მიმზიდველი რადიკალიზმის მორიგი არსიც, აი, ესაა, იმის მტკიცება, რის საპირისპიროშიც დარწმუნებულია, და, აი, ესეც ღირს მითითებად, ის, რომ შტაინი აუცილებლად გადავა მტრის მხარეზე, მონინააღმდეგე მხარის ბანაკში, მაგრამ ამას ჩაიდენს მას მერე, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მას მერე, როცა მის, ამ თავისი მტრის, დამარცხებაში, მისი დამარცხების გარდუვალობაში დარწმუნდება, ეჭვი აღარ შეეპარება, რაც ხდება მანამ, სანამ შტაინი არსებობს, დიახ, დიახ, ეს ყველაფერი იმიტომ ხდება, რომ შტაინი არსებობს, და მაშინ ხდება, როცა შტაინი არსებობს, მოხდება ყოველთვის, ვიდრე შტაინი იარსებებს, მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ არსებობს, აი, ეს ენა, შტაინის ენა, მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ არსებობს, როცა ანტი-შტაინი არსებობს, რომელიც არსებობს მხოლოდ მაშინ, როცა ღრმადაა დარწმუნებული, რომ თუ გასურს შტაინი აღიარო, საქმით აღიარო, განამტკიცო, გადაირჩინო შენში და უფრო შიგნით, უფრო ენაში გადაირჩინო, ნუ დაუპირისპირდები, არამედ დაიპირისპირე, დიახ, ასე ჰქენი, ემთხვიე, ისე მოექეცი, როგორც ის მოექცა სიტყვის წინაშე თავის უმწეობას, თავისი სიძლიერის მიუგნებ თავწყაროს,

მარტი, 1996

**წიგნები. საუბრები. პოეზია.
იყენებენ. განმარტებები**

თებერვალი დადგაო...

ანბანური ჭეშმარიტებაა: წარსულისა და ანმყოს ანალიზი ხვალინდელი დღის წინასწარმეტყველების სურვილსაც გულისხმობს, ცხადად თუ შეფარვით. ანმყოს ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აქვს, - იგი ხიდი უნდა იყოს წარსულსა და მომავალს შორის. ჩემი აზრით, თანამედროვე ქართულ მწერლობას, საზოგადოდ, ეს ფუნქცია დაკარგული აქვს, რის შედეგადაც საფრთხე ექმნება მის ხვალინდელ დღეს. ამის მიზეზი, ჩვენგან დამოუკიდებელი თუ ჩვენზე დამოკიდებული, მრავალია. შევეცდები, შეძლებისდაგვარად, ზოგიერთი მათგანის წარმოჩენას.

ჯერ ასეთ "პარადოქსს" შემოგთავაზებთ: თანამედროვე ქართულ მწერლობაში შექმნილია უკიდურესად კრიტიკული მდგომარეობა იმის გამო, რომ არაფერი მეტყველებს ქართული მწერლობის კრიზისზე, და არც ახლო მომავალშია იგი მოსალოდნელი. რაში მდგომარეობს ამ "პარადოქსის" აზრი და რა კავშირი აქვს მას არა მხოლოდ ქართულ ლიტერატურულ, არამედ აგრეთვე ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან?

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის წარმომადგენლებმა ერთობ მცირე დროში გააცნობიერეს, რომ უკვე შეუძლებელი იყო ურთულესი მსოფლიო კოლიზიების ასახვა ძველი, დრომოჭმული საშუალებებით; აუცილებლობას წარმოადგენდა სრულიად ახალი მხატვრული მეთოდების ძიება და დამკვიდრება, რათა მწერალი დროს არ ჩამორჩენოდა და სკრუპულოზური სიზუსტით აღენუსხა ეპოქის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტები და მოვლენები, მაშასადამე, ყველაფერი (რამეთუ, დიდი ხანია, მსოფლიოში ხელოვანის თვალისთვის უმნიშვნელო არაფერი ხდება). ერთი სიტყვით, აღარ შეიძლებოდა "ძველებურად ცხოვრება". კი, მაგრამ ვინ იყვნენ ეს "ძველები"? აი, ისინიც: პაუნდი, ელიოტი, კაფკა, რილკე, ჯოისი, პრუსტი... მოკლედ, საუკუნის დასაწყისის და მეორე მეოთხედის ის მწერლები, რომლებმაც, რბილად რომ ვთქვათ, ომისშემდგომ თაობას, ამ აჯანყებულ ხალხს, წერა ასწავლეს.

დამეთანხმებით, გერმანელს ქართველი ვერ ასწავლის კაფკას სიყვარულს, ხოლო ფრანგს – პრუსტისას, მაგრამ გერმანელმაც და ფრანგმაც, საპირისპიროდ ქართველისა, კარგად იცის, რომ თუ შემოქმედს სურს ტრადიციის ჭეშმარიტი პატივისმცემელი იყოს, პირველ რიგში იგი სწორედ ამ ტრადიციას უნდა დაუპირისპირდეს, რათა უფრო განამტკიცოს გუშინდელი დღე. უფრო მეტიც, ხელოვანი ერთადერთია, ვისაც არათუ ეპატიება, არამედ ევალება ტრადიციის პატივისცემა ასეთი "უცნაური"

გზით. მიუხედავად იმისა, რომ დასახელებული მწერლები სწორედ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სარგებლობდნენ მკითხველთა არაჩვეულებრივი ყურადღებით, ამ დროისთვის ისინი უკვე "ძველები" იყვნენ. ტრადიციას არა მხოლოდ საუკუნის წინ შექმნილი, არამედ – ისიც, რაც გუშინ და გნებავთ დღეს შექმნილა. წიგნი, რომელმაც ათიან წლებში გაითქვა სახელი, ოციანი წლების მწერლისთვის უკვე ძველია და ამ წიგნმა მას, ყველაფერთან ერთად, უმთავრესი უნდა ასწავლოს: ასე წერა არ შეიძლება! რაკი "ულისე" არსებობს, მაშასადამე ასე წერა არ შეიძლება! ტრადიციის გადალახვა ნიშნავს მისდამი ერთგულებისა და სიყვარულის საქმით დამტკიცებას. ეს ის მეთოდური ეშმაკობაა, რომელიც ორგანული უნდა იყოს ნებისმიერი ხელოვანისთვის, ვინც ეფემერულ სახელს კი არ ესწრაფვის, არამედ – საკუთარი თავის აღმოჩენას. მაშასადამე, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ევროპულ ლიტერატურაში შექმნილი ვითარება იყო ტიპიური ნიმუში ლიტერატურული კრიზისისა, რამაც კიდევ უფრო გაამძიდრა და მრავალფეროვანი გახადა ევროპული ხელოვნება. იგივე მოვლენა იყო ბევრად ადრე მიზეზი იმპრესიონიზმის, პოსტიმპრესიონიზმის, ექსპრესიონიზმის და სხვა უამრავი "იზმის" წარმოშობისა, რომელთა მიღწევებსაც ღიმილით უმზერდა ორმოცდაათიანი წლების ხელოვანი.

ლიტერატურული კრიზისი უშუალოდაა დაკავშირებული ამა თუ იმ საზოგადოებაში მიმდინარე სულიერ პროცესებთან. XX საუკუნე, ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებულია. მსოფლიო მოიცვა ისეთმა პრობლემებმა, რომლებსაც ინტერნაციონალური პრობლემები შეიძლება ვუნოდოთ. ესენია: ადამიანისა და მანქანის ურთიერთმიმართების, კაცობრიობის დეჰუმანიზაციის, პიროვნების გაქრობისა და უსახო ადამიანის მოძალების, და უამრავი სხვა პრობლემა. ეს უკვე ეპოქის კრიზისია, რომელმაც შეიძლება დაღუპვამდე მიიყვანოს კაცობრიობა. ამ კრიზისის გაცნობიერების შედეგია საუკუნის წიგნები: "ევროპის დაისი", "ყოფიერება და დრო", "მასების აჯანყება". ამ კრიზისის ანალიზია მოცემული იასპერსის, სარტრის, პუიცინგას და სხვა მრავალი ფილოსოფოსის შრომებში. შეგვიძლია ეთქვას, რომ არ დარჩენილა XX საუკუნის არც ერთი მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოაზროვნე, თავისი სიტყვა რომ არ ეთქვას იმ თავზარდამცემ მოვლენათა შესახებ, რომლებიც ჩვენი საუკუნის პირმშოა, და რომელთა გამოც კაცობრიობის მთელი ისტორია სასწორის ერთ მხარეზე აღმოჩნდა, ხოლო ჩვენი საუკუნე – მეორეზე.

რა ხდება ჩვენში? ვცხოვრობთ თუ არა თანამედროვე მსოფლიო რიტმით? ამ კითხვაზე დადებითი პასუხის გაცემა ტყუილი იქნებოდა. გულახდილად თუ ვიტყვით, ჩვენ დღესდღეობით ჭურში ვსხედვართ. ამის

უპირველესი ნიშანი ჩვენი განათლებისა და პროფესიონალიზმის უკიდურესად დაბალი დონეა. ზედაპირულად, რა თქმა უნდა, ყველაფერი ვიცით, მაგრამ სინამდვილეში არაფერიც არ ვიცით; გახედვაც არ გვესურს იქით, საიდანაც სიღრმე და ურთულეს კანონზომიერებათა საუფლო შემოგვექერის. თავის დამშვიდების საბაბს იძლევა, ერთი შეხედვით, ის, რომ არა მარტო ჩვენ, არამედ მთელი მსოფლიო ამ დღეშია ჩაეარდნილი; საქმე ეხება იმ დილექტანტიზმისა და "ზარმაცი გონების" აუადმყოფობას, რომლის სიმპტომები ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში იგრძნეს მოაზროვნეებმა და განგაში ატეხეს; მთელ განათლებულ და კულტურულ სამყაროსთან ერთად ლიტერატურაც დაირაზმა ამ მოვლენის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ცხადია, როგორც მსოფლიოს ორგანულ ნაწილს, ეპოქის ჭირი საქართველოსაც უნდა შეჰყროდა, მაგრამ, საუბედუროდ, იმ მიზეზთა გამო, რომლებიც ურიცხვია, და რომელთაგან რამდენიმე ქვემოთ იქნება განხილული, ჩვენში უარესი მოხდა: დილექტანტიზმმა, ზედაპირულობამ, გაუნათლებლობამ, უსახობამ, შეიპყრო ლიტერატურაც, ე. ი. ის ძალა, რომელიც ამ სენის წინააღმდეგ პირველი მებრძოლი უნდა ყოფილიყო. ამ თვალსაზრისით, ქართულ მწერლობას დღეს მეტად მძიმე ყაში უდგას: მან ჯერ ეს სენი უნდა მოიშოროს, უნდა განინმინდოს, და მხოლოდ ამის მერე შეეძლება უფრო მაღალ მიზნებზე ფიქრი.

მავეანი, ცხადია, ჩემი აზრის საპირისპიროდ, ჩვენი საუკუნის ისეთ დიდ მწერლებს დაასახელებს, როგორებიც იყვნენ რობაქიძე, გალაკტიონი, გამსახურდია... როგორებიც დღეს ოთარ ჩხეიძე და ოთარ ჭილაძე არიან... მაგრამ საქმე ისაა, რომ ერთია დიდი ტალანტის ძალმოსილება, ხოლო მეორე – ის ფარული კანონზომიერება, რომელიც ლიტერატურის საერთო პროცესის განმსაზღვრელია, და რომელიც ლიტერატურას აკავშირებს ეპოქასთან. როცა ლიტერატურა, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, განვითარების ბუნებრივ გზას აცდენილია, მაშინ ათი გალაკტიონიც რომ მოღვაწეობდეს ერთმანეთის გვერდით, ლიტერატურის განვითარების საერთო პროცესს მისხალი არაფერი დაეცემა უკეთესობის. ამ საკითხს ისევ დავუბრუნდები, ამჯერად კი აღვნიშნავ, რომ ყოველივე ზემოთ თქმული ნათელს ხდის იმ ზღვარს, რომელიც მიჯნავს საქართველოს არა მხოლოდ კულტურული და განათლებული ევროპისგან, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, - თავისი გუშინდელი დღისგან.

ჯერ საკითხის პირველი მხარის შესახებ. ჩვენი მწერლების უმრავლესობა მხოლოდ ახლა ეცნობა პრუსტის, ჯოისის, მუზილის თუ სხვა კორიფეთა შემოქმედებას. ზოგს კი არათუ არ ნაუკითხავს, არც გაუგონია ოდესმე ეს სახელები. მრავალი ასაკს მიღწეული მწერალი მხოლოდ ახლა

ეცნობა მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის მონაპოვარს; მრავალი ახ-
ლა ფურცლავს თვით პოლდერლინსა და კოლრიჯს. მეორეს მხრივ, ჩვენს
ტრადიციებთან მისასვლელი გზები ჩვენვე ჩავიხერგეთ იმით, რასაც
კლასიკური ქართული მწერლობის ერთგულებას ვეძახით და რასაც არაფ-
ერი აქვს საერთო ერთგულებასთან. ეს საკუთარ ნაჭუჭში ჯდომის სურვი-
ლი და შემოქმედების შიშია მხოლოდ და მხოლოდ.

დღევანდელ ქართულ მწერლობაში შექმნილი ვითარება, ძალიან
მოკლედ, ასე შეიძლება გამოითქვას: ჩვენ არ ვიცით, როგორ არ შეიძლება
წერა, როგორ არ უნდა ვწეროთ. ეს ის საზოგადო მოვლენაა ქართულ მწერ-
ლობაში, რასაც თავისი უღრმესი მიზეზობრივი ძირები აქვს. აქედან გამო-
მდინარე, საჭიროა არა შექმნილი სიტუაციის გამო ვინმეს გაკიცხვა,
არამედ – ამ მიზეზთა გამონვლილევით ანალიზი, რათა მოხერხდეს ამჟამი-
ნდელი ვითარების წამლობა. ჩემი მიზანი გაცილებით მოკრძალებულია:
მსურს, მკითხველს რამდენიმე დაკვირვება გავუზიარო, ხოლო სანამ ამ
საქმეს შევუდგებოდე, მოვიტან ამონაწერს ბ. ადეიშვილის წერილიდან,
რომელიც თანამედროვე გერმანულენოვანი პოეზიის პრობლემებს ეხე-
ბა, და რომელსაც კარგად იცნობენ სპეციალისტები. მე მას კომენტარს
არ დავურთავ, მხოლოდ ერთს ვიტყვი წინდაწინ: ამონაწერში ყოველისმომ-
ცველი ლაკონიზმითაა ნაჩვენები, რა დაკარგა გდრ-ის ლიტერატურამ
რალაცოციოდ წლის განმავლობაში, მას მერე, რაც იგი დედასამშობლოს
ჩამოაშორეს: "1964 წლის დეკემბერი. ლიტერატორთა ინტერნაციონალუ-
რი კოლოქიუმში ოდერის ფრანკფურტში. თემა: გათიშულ გერმანულენო-
ვან სამყაროში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი; გერმანული ლი-
ტერატურის ინტერნაციონალური რეზონანსი; ტრადიცია და ლიტერატუ-
რული პოლიტიკა. კოლოქიუმმა აღნიშნა: ძირითადი ნაკლი გერმანული
ლიტერატურისა (გდრ-ის მასშტაბი) – კარჩაკეტილობა (თავისთავში ჩაკე-
ტვა), ნაკლებ მოდერნულობა, ცალმხრივი ინფორმაცია უცხოეთის ქვეყნ-
ებში აღჩენილ მიმართულება-მიმდინარეობათა შესახებ, თვალსაწიერის
მოზღუდვა და შედეგად ყოველისა – დახშული ინტერნაციონალური გამო-
ძახილი; მოდერნიზმის გაუბრალოებული, ლოზუნგური ინტერპრეტაცია;
განსხვავებულ ცნებათა და კონცეფციათა ერთ ქებაში ხარშვა – დეფინი-
ციის უქონლობა (ვოლფგანგ იოჰო). ეგონ ნაგასოვსკის კონსტატაცია:
ეს ფაქტია, გერმანული ლიტერატურა მონოლითი აღარ არის (გულდასაწყ-
ვეტი ფაქტი), მაგრამ რაიმეს შეფასებისას ესეც უნდა გვახსოვდეს: ჩამო-
ყალიბდა ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ლიტერატურა (განსხვავ-
ებულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საფუძვლებზე), ორივე ლიტერატუ-
რის განმკვიდრებაში ესთეტიკური ფაქტორის წილხვედრიც ცხადი უნდა

იყოსო. ორივე ქვეყნის ლიტერატურა თავ-თავის ესთეტიკურ კონცეფციას იცავს დღემდეო. მაგალითად: გერმანული კლასიკური მოდერნისტული ლიტერატურის ტრადიცია აღმოსავლეთში საერთოდ არ განვითარებულა (ეს კი მნიშვნელოვანი მონაპოვარიაო), მივინყებუღია ინტერნაციონალური პროზის მიღწევაც (ჯ. ჯოისი, მ. პრუსტი, ფ. კაფკა) – მეტადრე კაფკა – მოდერნული რომანის მამა. ასევე ნაკლებ განქვეყნდა თქვენში რ. მუზილის, ჰ. ბროხის შემოქმედება (რითაც მწერალთა ახალთაობას ლიტერატურული ვარჯიშის საშუალება ნაერთვაო). ნაცისტური ჟამიანობის დამხობის შემდგომ დასავლეთ გერმანულმა მწერლობამ კვლავ აღიდგინა მსოფლიო ლიტერატურასთან შერწყმის დიდი ტრადიცია, აღმოსავლეთი ამ მხრივ ვალში დარჩაო (ზემორეჩამოთელილ კლასიკოს მოდერნისტთა ხელდასხმულნი არიან დიდი ტალანტები: დოს პასოსი, ვირჯინია ვულფი, უ. ფოლკენერიო).“ (“საუნჯე”, #2, 1985 წ.).

1917 წელს გ. რობაქიძე წერდა: “XX საუკუნე საქართველოში მნიშვნელოვანი უღელტეხილით დაიწყო: ისახება ქართული რენესანსი. ამ მოვლენის “მტკიცება” ჯერჯერობით მეტად საძნელოა: ახლა მისი “შეგრძნობა” თუ შეიძლება მხოლოდ” (გაზეთი “საქართველო”, #257, 1917 წ.). ცხადია, როცა მწერალი ამას ამბობდა, ვერც წარმოიდგენდა, რა შემზარავ ხვედრს უმზადებდა ბედი საქართველოს. გრ. რობაქიძე საქართველოს განვითარების, ქართული კულტურის განახლების ბუნებრივ გზას გულისხმობდა და არა – ხელოვნურად შეწყვეტილსა და კალაპოტში ცვილილს.

XX საუკუნის ხელოვანისთვის განათლება ყველაფერია. საიმისოდ, რომ მწერალმა, ურიცხვ პირობითობათა გადალახვით და მათივე ხელშეწყობით, შინაგანი მზერა გაიცხოველოს და იცოდეს, როგორ არ უნდა წეროს, განსაკუთრებული პირობებია საჭირო. რუსეთის მიერ საქართველოს ხელახალი დაპყრობის შემდეგ ჩვენში ყველა პირობა შეიქმნა სწორედ საიმისოდ, რომ არათუ მწერალი, არამედ ნებისმიერი ინდივიდი განათლებული არ ყოფილიყო. საქართველო, როგორც იმპერიის შემადგენელი ნაწილი, ამით დამპყრობლის ბედს იზიარებდა. არც რუსეთსა და არც საქართველოში ოციანი წლების მერე არ ყოფილა ელემენტარული პირობებიც კი, რომ მწერალს თვალყური ედევნებინა იმდროინდელი მსოფლიო ლიტერატურული პროცესისთვის; სცოდნოდა, რა იქმნებოდა ახალი, ვინ წარმართავდა ამა თუ იმ პერიოდში ლიტერატურულ თუ ფილოსოფიურ აზრს. ფილოსოფია იმიტომ ვახსენე, რომ მაშინ, როცა XX საუკუნის ხელოვნების ნებისმიერი დარგი ფილოსოფიისადმი გამძაფრებულ ინტერესს იჩენდა და ფილოსოფიასა და ხელოვნებას შორის კავშირმა ისეთი სახე მიიღო,

რომლის მსგავსი კარგა ხანია არ ახსოვდა კაცობრიობის კულტურის ისტორიას, ჩვენი მწერლები ცოცხალი ფილოსოფიური აზრისგან მონყვეტილი და ჰაერში გამოკიდებული აღმოჩნდნენ. ცხადია, ეს შემთხვევით არ მომხდარა. ფილოსოფია თავისუფალი აზრის სიმბოლოა, თავისუფალი აზროვნება კი ლენინური ტოტალიტარიზმის და მანქურთიზმის პრინციპებთან თანხმობაში ვერ მოვიდოდა. მეორეს მხრივ, მწერლებს აეკრძალათ საუკუნის დასაწყისში საფუძველწაყრილი ტრადიციების გაგრძელება, სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა მიერ მიღწეული წარმატებების განვითარება. იღვენებოდა ყველა, ვინც ახალ ეპოქას ფეხს ვერ აუწყობდა. ამ ანბანურ ჭეშმარიტებათა გამეორება იმიტომ მიხდება, რომ ყოველივე ეს იმ მიზეზობრივი ჯაჭვის ნაწილია, რომელმაც დღევანდელ ქართულ მწერლობაში კატასტროფული ვითარება შექმნა... ვისთვისაც შემოქმედება და სიცოცხლე ერთი იყო, მათი ბედი ტრაგიკულად წარიმართა. მრავალი საზღვარგარეთ გაიხიზნა (რუსეთში ხომ ეს პროცესი ოთხმოციან წლებშიც გრძელდებოდა), მრავალი კი, სხვადასხვა მიზეზთა გამო სამშობლოს ვერმონყვეტილი, უმძიმესი პრესის ქვეშ აღმოჩნდა. განა ტრაგიკული არ იყო ბედი გალაკტიონის, ტიციანის, კონსტანტინე გამსახურდიასი... თქმა იმისა, რომ ამ მწერლებმა, ოციანი წლების შემდგომ, ადრინდელი შემოქმედებითი სახე და ღირსება შეინარჩუნეს, მტკნარი სიცრუე იქნებოდა. როცა ხელოვანი ცდილობს შექმნილი პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ვითარების გათვალისწინებას და, ფიზიკური არსებობის შენარჩუნების მიზნით, თავის თავს ნეგატიურ საზღვრებს უწესებს, ასეთ შემთხვევაში შემოქმედებითი თავისუფლება კნინდება და მხოლოდ ინერციით სულდგმულობს. ასე მოხდა რუსეთშიც და საქართველოშიც.

ტოტალიტარულმა დიქტატმა ახალი წესები და სტერეოტიპები დააკანონა. ლიტერატურაში მოზღვავენენ უნიჭო, მაგრამ პროლეტარული კულტურის ერთგული "მწერლები". კრიტიკული აზრი ჩაკედა. მომრავლდნენ კარისა და დამსჯელი "კრიტიკოსები". ეს მოვლენები კლასიკური უბრალოებითა და დამაჯერებლობით აქვს განხილული აკაკი ბაქრაძეს თავის "მწერლობის მოთვინიერებაში"

ინკვიზიცია სახეს უცვლიდა და აბუჩად იგდებდა ნებისმიერ მწერალს, რომელსაც მასებამდე თავისი ნაწერების მიტანა სურდა. ვინც დასახინრებაზე ყაბულს არ იქნებოდა, მას თავი იძულებითი ასკეტიზმისთვის უნდა გაენირა. ეს პროცესი მხოლოდ ორმოციან წლებამდე როდი გრძელდებოდა. იგივე ხდებოდა შემდგომ ათწლეულებშიც. ეგ იყო მხოლოდ, რომ პროცესის გარეგნული, საჩვენებელი მხარე ხარისხობრივად გაუმჯობესდა, არსი კი იგივე დარჩა. კომპრომისი კომპრომისია, და როცა მწერალი

იძულებული ხდება აზრი შენიღბოს და დაამახინჯოს, იგი ფრთებშეკვეცილი მწერალია. როცა მწერალი თანახმაა თავისი ნაწარმოები დაჩეხილ-დასახინჩრებული იხილოს, ოღონდ კი დაბეჭდოს და ხალხმა წაიკითხოს, იგი გაღაბული მწერალია და ამას აღარაფერი ეშველება.

ორმოცდაათიან-სამოციან წლებში მწერალმა იგრძნო: დასრულდა ინკვიზიციის უამი. ამ ინკვიზიციას კი ისე შეერყვნა და შეებიღნა მწერლობა, რომ იგი ამიერიდან ყველა საშუალებას იცნობდა და ფლობდა საიმისოდ, რათა დიქტატურა არ შეენუხებინა და თავადვე მოეთვინიერებინა თავისი თავი.

პროლეტკულტისა და კომუნისტური "მორალის" დიქტატმა მწერლობაში ისეთი პირები შემოაღწია, რომელთაც არც მანამდე და არც შემდგომ, როცა სქელტანიანი ნივთების ავტორები გახდნენ, ნამდვილ ლიტერატურასთან საერთო არაფერი ჰქონიათ. ამ შემთხვევით პირებს ადგილებზე უკვე გაბზარული და დასუსტებული მწერლები დახვდნენ. სამოციან წლებში წყალი ისე იყო ამღვრეული, რომ ყველა, ნიჭიერიც და უნიჭოც, შექმნილი ვითარების თავისდა სასიკეთოდ გამოყენებას ცდილობდა.

ურიცხვ კალმოსანს ორმოცდაათიან-სამოციან წლებში თავისი ჩინოვნიკური ადგილი მტკიცედ ეჭირა. მათ ერთგული მემკვიდრეების გამოზრდა-გამონათრობაც მოესწროთ. ამ ერთგულ მემკვიდრეებს განსაკუთრებული "ვალდებულებები" ჰქონდათ ნაკისრი: საჭირო იყო "აღმზრდელთა" და ლიტერატურულ სარბიელზე მათთვის გზის გამკვალავთა მიერ "შექმნილი" ფსევდოლირებულებების დამცველი ცოცხალი ხელოვნური ძალების აღმართვა. ყველას მოეხსენება, რომ ჭეშმარიტი ხელოვანი ლიტერატურულ სარბიელზე ასეთი გზით გამოსვლას არ იკადრებს და ყოველთვის განზე დგომას ამჯობინებს. ასეთი განზე მდგომები იყვნენ ნიკო სამადაშვილი, შოთა ჩანტლაძე, გურამ რჩეულიშვილი...

ცხადია, სიბრძნე იქნება იმის მტკიცება, რომ შოთა ჩანტლაძის თაობის კომპრომისზე წასული მწერლებიდან ნიჭიერებით გამორჩეული და დაფასების ღირსი არავინ იყო. პირიქით, მათ შორის რამდენიმემ დამსახურებული სახელი მოიპოვა. ერთი კი უნდა ითქვას: ხომ ფაქტია, რომ მაშინ, როცა სხვა მწერლები მზად იყვნენ თვითდამკვიდრების მიზნით კომკავშირულ გმირობებზე და ათას საზიზღრობაზე ლექსები და მოთხრობები ეწერათ, პიროვნული ღირსების შეურაცხმყოფელი და აბუჩად ამგდები "პარავოზები" ეკეთებინათ, შოთა ჩანტლაძისნაირი ადამიანები ამას არ კადრულობდნენ იმიტომ, რომ დიდი შინაგანი კულტურა მათ კარნახობდა: იმ საშინელ დროში მწერლის ცხოვრების წესი უფრო დიდ გავლენას ახდენდა გაბზარული და დაბეჩავებული ხალხის სულზე, ვიდრე – საუც-

ხოლო განყოფილი დითირამბი. როცა ერი ხედავს, რომ მწერალი გაორებული ცხოვრებით ცხოვრობს და, მიუხედავად ამისა, დაფასება არ აკლია, საკუთარ თავსაც აძლევს უფლებას ასე იცხოვროს.

სამოციანმა წლებმა იმემკვიდრა და განამტკიცა თავსმოხვეული პოპულარობის ტენდენცია. ისედაც აზროვნებანართმეულ, შეურაცხყოფილ ხალხს მესიასავით გამოუცხადებდნენ რომელიმე "დიდ" მწერალს. ეს "დიდი" მწერალი უსათუოდ დიდ, მაღალ სკამზე იჯდა და საშუალება ჰქონდა, წამდაუნუმ თავი შეესხენებინა ხალხისთვის. კარის კრიტიკოსები ამ "დიდი" მწერლის ქებაში იყენენ ნიადაგ, და ხალხს ათასნაირი სილოგიზმებით უსაბუთებდნენ მათ მნიშვნელოვნებას. ეს ხომ რეკლამების ტოტალური პერიოდი იყო. ცხადია, სახელმწიფო ტყუილად არავის წამოატივტივებდა, მწერალი პარტიის დიადი საქმის ერთგული და ყურმოჭრილი მონა უნდა ყოფილიყო... მაგრამ ჭეშმარიტად დიდ ნიჭს თვითგადარჩენის და ნამდვილ ღირებულებათა დაცვის ღვთივ ბოძებული ძალა სწორედ ასეთ ვითარებაში უსაქეცდება ხოლმე. სწორედ მაშინდელ ჭაობში ჩაუმხრჩვალნი მწერლები არიან ოთარ ჩხეიძე და რევაზ ინანიშვილი, ოთარ ჭილაძე და გურამ დოჩანაშვილი... მათი რიცხვი არაა დიდი, მაგრამ არც მცირეა...

საგანგებო მსჯელობის თემაა ის, რაც შეემთხვათ ომის შემდგომ ათწლეულებში აღიარებულ და სამართლიანად დაფასებულ ნიჭიერ პოეტებს. მართალია, მათ თვისობრივად ახალი არაფერი მოუტანიათ ქართულ პოეზიაში, მაგრამ საუკუნის დასაწყისის დიდ ქართველ პოეტთა მონაპოვრის განმტკიცება და გაბედული ფორმისეული ძიებები უდავოდ მნიშვნელოვან საქმეს წარმოადგენდა. მაგრამ მოხდა ის, რაც იმდროინდელი მონამლული ჰაერით იყო ნიშანდებული და რაშიც განსაკუთრებული ძალით გამჟღავნდა ინკვიზიციის დანატოვარის "მადლი". სახელი, რომელიც ამ თაობის ნიჭიერმა მწერლებმა მოიპოვეს ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლიდან პირველი ათი-თხუთმეტი წლის განმავლობაში შექმნილი ჩინებული ნაწარმოებებით, მავანმა მათგანმა ჩინოვნიკური კარიერის კეთების საქმეში მოიხმარა, ხოლო მავანმა ტკბილი და უზრუნველი ცხოვრების მოწყობას დაუმორჩილა. ერთი სიტყვით, ამ მწერლებმა გარანტირებული გზები აირჩიეს და ცხოვრება გაიხოლეს. ამასაც თავისი მიზეზები ჰქონდა. მაშინაც ასე იყო და ახლაც ასეა: თუ მწერალთა კავშირის მდივანი, თავმჯდომარე ან სხვა ხეირიანი თანამდებობის პირი ხარ, შენთვის ნებისმიერი გამომცემლობის კარი ღიაა, შენი ნივთის ტირაჟს შენვე დაასახელებ, შენვე ათარგმნინებ როგორც რუსულ, ასევე სხვა ევროპულ ენებზე; როცა გინდა და სადაც გინდა, იქ ჩაატარებ პოეზიის დილა-სალამოს და "შეხვედრას მწერალთან" და ა.შ. და ა.შ. არც კარის კრიტიკოსი მოგაკლდე-

ბა; ნერე, რაც გინდა და როგორც გინდა... არის კიდევ ერთი არსებითი მიზეზი: განათლების დეფიციტი. როცა მწერალი ფიქრობს, რომ ჩინოვნიკურ და შემოქმედებით საქმიანობას ერთმანეთს შეუთავსებს, ეს ისეთი უკანდახვევაა, ისეთი სისუსტის გამომჟღავნებაა, რომელიც დაკვირვებულ კაცს აუცილებლად აფიქრებინებს: "არა, ამ მწერალმა თავისი საქმე არ იცის, იგი არ გაჩენილა ბედნიერ ვარსკვლავზე!" განათლებული და დიდი შინაგანი კულტურის მქონე ხელოვანი ამ გზით არ წავა, - ეს ხომ ის გზაა, რომელსაც ხელოვნების პერიფერიისკენ მივყავართ. ეს გზა მაძიებელი სულის გზა არაა. ამ დროს იწყება საკუთარი თავის უმოწყალოდ ძარცვა მწერლის მიერ; იგი ახალს კი არ ეძიებს, მხოლოდ ძველ მიღწევებს იმეორებს ათასნაირი ვარიაციით. ეს მოუღენია, პირველ ყოვლისა, შინაარსობლივ სილატაკეში გამჟღავნდება ხოლმე. გარდა ამისა, შეიძლება პოეტი ლექსის კეთების ვირტუოზულ ტექნიკას ფლობდეს, მაგრამ აზრობრივი შინაარსის თვალსაზრისით მისი პოეზია უღარბესი იყოს. საზღვარგარეთ ვირტუოზული ტექნიკით შესრულებული აურაცხელი ნიგნი გამოდის, რომელთა მიხედვით აკეთებენ ფილმებს, და ამ ფილმთა ავტორები ასევე საუკეთესო ტექნიკოსები არიან; მათ ნამუშევრებში ვერ ნახავთ ვერც ერთ ფორმალურ ჩავარდნას. ეს ნამუშევრები აღსავსეა უსაზღვრო ფანტაზიით, მხატვრული ნაწარმოებისთვის თუ კინოფილმისთვის აუცილებელი მრავალი სხვა ღირსებით და, კიდევ ერთხელ ვამბობ, გასაოცარი ტექნიკით. მაგრამ არავის მოუვა თავში აზრად, ეს ნიგნები და ფილმები დიდი ხელოვნების ნიმუშებად შერაცხოს. ასეთი ნამუშევარი დღეს რომ პოპულარულია, მეორე დღეს არავის ახსოვს. და არც ავტორები ცდილობენ რამენაირი საშუალებებით თავიანთი ნამუშევრების სიცოცხლის გახანგრძლივებას. და ეს - იმიტომ, რომ იქ ყველაფერს თავისი სახელი ჰქვია, "ფანტომასის" ავტორს "უცხო" ავტორის გვერდით არაეინ დააყენებს.

არაფერია გასაკვირი ან შემამფოთებელი იმაში, რომ რაც გუშინ მნიშვნელოვანი გვეგონა (რადგან საზღვრები დაკეტილი იყო და არ ვიცოდით, დუნიაზე რა ხდებოდა), დღეს მეორეხარისხოვანი და, ხშირ შემთხვევაში, ლიმილისმომგვრელია. გულდასაწყვეტი ისაა, რომ გუშინ მნიშვნელოვან ასეთ ლექსთა თუ რომანთა უკან დღეს მათი ცოცხალი ავტორები დგანან ერთობ არასასიამოვნო და მწერლისთვის არასაკადრის "სტოიკაში", და არ სურთ შეგუება იმ აზრთან, რომ დიხაზაც არაფერია სასირცხვილო, თუ გუშინ მნიშვნელოვანი და აღიარებული მწერალი დღეს პენსიონერის პატივს დასჯერდება. თავიანთი შესაძლებლობის ფარგლებში მათ უკვე აღასრულეს ვალი. მწერალმა ისიც უნდა შეიძლოს, რომ სარბიელი

დროზე დატოვოს და გზა მისცეს ახალგაზრდებს, რომელთაც ურიცხვი, მეტად საჭირო, "შეცდომა" მოაქვთ.

ყოველივე ზემოთ თქმული არც ვინმეს განეჩიება ისახავს მიზნად და არც – ვინმეს გამტყუნებას. ყველაფერს თავ-თავისი სახელი ახლა მაინც თუ არ დაერქვა, ყოფა უკიდურესად გაჭირდება. ნიჭიერი მწერალი დიდ მწერლად არ უნდა ასაღებდეს თავს, ჩვეულებრივი კაცი – გმირად, გუშინდელი მეძავე – წმინდანად.

იქ, სადაც ნორმალური ლიტერატურული ცხოვრებაა, დროს ჩამორჩენილი მწერლები ჩინოვნიკური სამსახურის გამოყენებით არ ცდილობენ თავიანთი სახელის გახანგრძლივებას. სამაგიეროდ არც მომდევნო თაობებს ესწავლებათ მათი ღვანლის დაფასება. ჩვენი მწერლების უმრავლესობამ კი, დიდი ხანია, თავისი საქციელით ხელოვანის ცხოვრების წესს უღალატა. მიპასუხეთ, როგორ შეიძლება ჩემი თაობის კაცი პატივისცემით განიმტყვალოს იმ პოეტებისა და მწერლებისადმი, რომლებიც თავიანთ ნიგნებს ორმოცდაათიათასიანი ტირაჟით სცემენ (საშუალო ნორმა!) და შემდეგ ხელახლა გამოსცემენ "ტელეფონების ნიგნის" სახით (ასე ეძახიან ჩვენი ლიტერატორები ამ გულისამრევი ბაქანალიის რეზულტატს), რომელთათვისაც ყოველ წელს მზადაა ძვირფასი ქალაქი, რომელთაც – როგორც სამამულო ომის ინვალიდებს – ურიგოდ ემსახურებიან, და ეს ხდება მაშინ, როცა "გველის პერანგისთვის" უკანასკნელი ხარისხის ქალაქს თუ იმეტებენ, როცა გამოუცემელია კარგა ხნის წინ თარგმნილი "გონის ფენომენოლოგია", როცა ქსეროქსზე მრავლდება და ლამის არალეგალურად ვრცელდება "იახსარი" – ჟურნალი ოციანი წლების მერე პირველი დამოუკიდებელი ლიტერატურული ჯგუფისა, რომლის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული ცხოვრების წესის აღდგენაა... ჩამოთვლა უსასრულოდ შეიძლება.

ამასაც თავისი სერიოზული მიზეზები აქვს. იმ აზრთან შეგუება, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ნებისმიერი მწერალი უნდა "დაკონსერვდეს", რათა ახალმა გაიკვლიოს გზა, ყველაფერთან ერთად ტრადიციასაც მოითხოვს. ჩვენში ასეთი ტრადიციის შექმნის საშუალება სიმბოლისტებს ჰქონდათ, სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ. მათ რომ დასცლოდათ, თავიანთ მისიასაც ღირსეულად აღასრულებდნენ და ასპარეზსაც ღირსეულად დატოვებდნენ, არ შეეცდებოდნენ ყოველივე ახლის შეჩერებას კონტრაცეპტული საშუალებებით. XX საუკუნის დიდი ფილოსოფოსები აღნიშნავენ, - ჩვენი დროის ადამიანმა თუ საკუთარი სახე და პიროვნული ინდივიდუალიზმი დაკარგა, ამან გამოხატულება იმაშიც ჰპოვა, რომ ადამიანმა ყველაფერი სხვებს გადააბრალა და ახლა თავს იმით იმართლებს, რომ

"ასე აკეთებენ სხვები", "ასე ამბობენ სხვები", "იმის ბრალია" და ა.შ. ასეთი, ინდივიდუალობადაკარგული, სახედაკარგული ადამიანი არც ერთ სიტუაციაში პასუხისმგებლობას თავის თავზე არ აიღებს, თავისმართლებისთვის კი ყოველთვის მზადაა. ხელოვანი სწორედ საპირისპირო თვისებების მატარებელი უნდა იყოს. მან თავის თავში უსახო კაცი უნდა სძლიოს და მოახერხოს თავის თავზე პასუხისმგებლობის აღება. დამისახელეთ თანამდებობის პირი ერთი მწერალი მაინც, ვინც საკუთარი ინიციატივა გამოამყვანა ახალთაობის შემოქმედებით ძიებათა ხელშესაწყობად, თავი შეინუხა მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის უახლეს მიმდინარეობათა პოპულარიზაციისთვის. იოლი შესამჩნევია, რომ ამის მიზეზი შეიძლება იყოს ან არნდომა, ან – არცოდნა, ან – ორივე ერთად.

ჩვენი, ახალგაზრდა ქართველი მწერლების, უპირველესი მიზანია საუკუნის დასაწყისის ქართულ კულტურასთან კავშირის აღდგენა, ჩატიხილი ხიდის გამთელება. ლოგიკურად თუ ვიმსჯელებთ, ჩვენს "მამებს" ეს გზა არ უნდა აწყობდეთ: საუკუნის დასაწყისი ხომ იმ უამრავ მიმდინარეობასთან, ყურნალთან, დაჯგუფებასთან ასოცირდება, ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს რომ ქმნიდნენ; ასოცირდება მრავალფეროვნებასთან და ჭეშმარიტად თავისუფალ ნებასთან, როცა მწერალი საქმით ფასდებოდა და ჩინოვნიკური სამსახურით არ ცდილობდა დიდების მოხვეჭას. ჩვენი მიზანია, აგრეთვე, იმ ლიტერატურული პროცესების შესწავლა-ათვისება, რომლებიც კანონზომიერად მოსდევენ ევროპაში ოციანი წლების ავანგარდს. ოციანი და შემდგომი წლების მონაპოვართა ათვისება იმიტომ კი არ სჭირდება ჩვენს თაობას, რომ იქიდან დაიწყოს, სადაც რობაქიძეს, გალაკტონს, გაფრინდაშვილს და სხვებს მრავალწერტილი დაასმევინეს, არამედ – იმისთვის, რომ მტკიცე საფუძველი იგრძნოს, ტრადიცია იგრძნოს და, ამგვარად, მტკიცე ნიადაგზე მდგომმა გაუღოს კარი თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურულ ცხოვრებას.

რა ხდება ქართულ კრიტიკაში? ცხადია, კრიტიკოსს, პირველ რიგში, მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის, მისი გუშინდელი დღის, მისი ისტორიის სერიოზული ცოდნა მოეთხოვება, რათა ნებისმიერი მწერლის მიერ გამოცემული ახალი ნიგნი დროულად და ობიექტურად იქნეს გაანალიზებული; კრიტიკოსმა უნდა წარმოაჩინოს, რა მოაქვს ახალი ამა თუ იმ მწერალს; იქნებ მწერალი სიახლის სახით იმას გვთავაზობს, რამაც კაი ხანია დრო მოჭამა? იქნებ მწერალი ინფორმაციის უქონლობის შედეგად სჩადის ამას? მაშინ კრიტიკოსმა უნდა თქვას სიტყვა, რათა მწერალმა ძალები უნაყოფოდ არ ფლანგოს და ველოსიპედის გამოგონებას არ შეაღიოს. ყველგან ნანარმოებს აფასებენ არა საშუალო ლიტერატურის, არამ-

ედ დიდი ლიტერატურის ფონზე. ჩვენს კრიტიკოსებს ურჩევნიათ ისევე მშვიდად და თავის აუტკიებლად წერონ იმაზე, რაც თანამედროვე ლიტერატურის რიტმის მიღმა მთენილი, რასაც არაფერი აქვს საერთო ნამდვილ სიცოცხლესთან. ინტელექტუალური და ავანგარდული ნაკადის მოძალეობა (სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ) მათ შეზღუდავს და არ მისცემს საშუალებას თავიანთი ვინრო ხედვის არეში მოაქციონ უსაშველოდ გაზრდილი და გამრავალფეროვნებული ხელოვნება, რომელიც ურთულესი გზებით იქნება დაკავშირებული მსოფლიო ხელოვნებასთან.

ჩვენი "მამები", ცხადია, ხედებიან, რომ მწერალთა კავშირის დიქტატი დიდხანს ვერ გასტანს. რაც ისტორიის კუთვნილებაა, ისტორიას უნდა ჩაბარდეს. გარდა ამისა, ის მაინც ხომ იცის ყველამ, რა მიზნით შეიქმნა თავის დროზე მწერალთა კავშირი და რა ფუნქციას ასრულებდა "გეგმის გადაჭარბებით".

მწერალი მკითხველის ლიტერატურული გემოვნების ამალლებას უნდა ემსახურებოდეს, და არა იმაზე ზრუნავდეს დღე და ღამ, ჩემი შემოქმედება რაც შეიძლება მრავალმა წაიკითხოსო. მასების გემოვნებას დამორჩილებული მწერალი, თავისდა უნებურად, ცუდ საქმეს მსახურებს. როცა მწერალი თავისი მწერლური ღირსების და პრესტიჟის დასაცავად ხელს მილიონიანი მკითხველის კენ იშვერს და თავის მნიშვნელოვნებას იმით გვიმტკიცებს, რომ მისი წიგნები ელვის სისწრაფით ქრება დახლიდან, იგი უპატიოსნო მწერალია. ჩვენ ხომ ვიცით, რა მდგომარეობაშია ჩავარდნილი ქართველი მკითხველი, როგორია მისი გემოვნება, რატომ და რისთვის ყიდულობს იგი იმას, რასაც ან წაიკითხავს და ან – არა. თუ მწერლის ღირებულება იმის მიხედვით უნდა შეფასდეს, თუ რამდენ წუთში ქრება მისი წიგნი დახლიდან და შავ ბაზარზე რა ფასი ადევს, მაშინ გამოდის, რომ "მგლის ბილიკი" და "მონანიება" ქართული მწერლობის ოქროს ფონდში ყოფილა შესატანი, ხოლო გენიალური იაპონელი მწერლის აკუტაგავა რიუნოს კეს ქართულ ენაზე მთარგმნელი ამოდ გარჯილა, რადგან აკუტაგავას ნოველების საკმაოდ ტყევადი კრებული ქართულ ენაზე 1987 წელს გამოიცა და ჯერაც დახლზე დევს.

უნდა შევეხო კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას. ოციანი წლებიდან მოყოლებული, ყველაფერი იმას ემსახურებოდა, რომ ლიტერატურა საბჭოთა დიქტატის მარიონეტი გამხდარიყო, და ნაწილობრივ მიაღწია კიდევ მიზანს დიქტატორმა. ამ პროცესში, ბუნებრივია, ლარიბდებოდა ნაწარმოებთა აზრობრივი შინაარსი და იქმნებოდა პირობები მეორეხარისხოვანის, ნაკლებადმნიშვნელოვანის ჰიპერტროფირებისთვის. სიმდიდრე, რომელიც საუკუნის პირველ მეოთხედში დაგროვდა, მემკვიდრეს

მოითხოვდა, რაც უნდა გამოხატულიყო, მაგალითად, პოეზიაში, ახალი თაობების მიერ გალაკტიონის, ტიცვიანის, პაოლოს და ბევრი სხვა ხელოვანის შემოქმედებაში არსებული ფარული შესაძლებლობების გახსნაში, მემკვიდრეობითობის ტრადიციის განმტკიცებაში, არსებითის დაცვასა და განვითარებაში. აქ, უპრიანია, გავიხსენოთ გრიგოლ რობაქიძე: "ერთ თავის ლექციაში ივ. ჯავახიშვილი საბუთიანად ამტკიცებდა, რომ ქართულ არქიტექტურაში "აღნაგობას" (აგებულებას) ჰქონდა მინიჭებული უმთავრესი ადგილი, "სამკაულს" კი არააუცილებელი. არქიტექტურა ხომ მთელი ხალხის ნებისყოფას გადმოგვცემს. ამ მხრივ, მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ძველი ქართველი ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას "აღნაგობას" აქცევდა და არა "სამკაულს". მაგრამ თუ ჩვენს დღევანდელ კულტურულ შემოქმედებას ავიღებთ, დავინახავთ სრულიად სანინააღმდეგოს: თანამედროვე ქართველისთვის, პირველყოვლისა, "სამკაული" არსებობს და შემდგომ "აღნაგობა". ავიღოთ ეხლანდელი ქართული ლექსი, ეს საუკეთესო გამოხატველი ქართული კულტურისა. იქ მრავალია "სამკაული", ხოლო სრულიად არ არის "აღნაგობა" (ლექსის ტანი, სხეული, ფაქტურა). რომელია აქ ჩვენი სულის საფარდო? ეს საკითხავია. და სწორედ ქართველმა ხელოვანმა უნდა გამონახოს საქართველოს ნამდვილი სტილი" (გაზეთი "საქართველო", #257, 1917 წ.). იოლი წარმოსადგენია, გაუკუღმართებულმა გზამ რა სიმადლეები დააპყრობინა "სამკაულს" და როგორ მიივიწყა "აღნაგობა"

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს საუკუნის დასაწყისის ქართველ მწერალთა (და, საერთოდ, ხელოვნების და კულტურის მოღვაწეთა) ორიენტაცია, - მტკიცე ევროპეიზმი. ეს იყო უღრმესი ანალიზის შედეგად მიღებული გადანყვეტილება. XX საუკუნის ევროპულმა კულტურამ თავის თავში მოიცვა საკუნის ყველა სიახლე, ძირითძირამდე გააცნობიერა ის კრიზისი, რომელმაც ადამიანის ადამიანად დარჩენას შეუქმნა საფრთხე, და რომლის ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანი დეჰუმანიზაციაა. დასავლეთი ნათელი გონების, პიროვნული ინდივიდუალობის დაცვის, დემოკრატიის სიმბოლოდ აღიქვა განათლებულმა ქართველმა. აღმოსავლეთში ამ დროს არაფერი იცვლებოდა, ან თუ იცვლებოდა, მხოლოდ - სტიქიურად. საუკუნის დასაწყისის ქართველმა მოღვაწეებმა იცოდნენ თავიანთი მისია: ქართული ხელოვნებისთვის თავიდან უნდა აეცილებინათ განვითარების სტიქიური გზა, სიახლეთა სტიქიურად შემოსვლისა და დამკვიდრების გზა. ამისთვის კი საჭირო იყო ინტელექტუალური ძალების მობილიზება. ასე, რომ საუკუნის დასაწყისის ქართველი მოღვაწეები, და კერძოდ მწერლები, ღრმად გააზრებული სისტემით მოქმედებდ-

ნენ. ერთი სიტყვით, მათ იცოდნენ თავიანთი საქმე.

იცის კი თანამედროვე ქართველმა მწერალმა, საზოგადოდ, თავისი საქმე? იცის კი, რა მისია აკისრია? დღევანდელ ქართულ მწერლობაში შექმნილი ატმოსფერო ამ კითხვაზე დადებით პასუხს ვერ მოგვცემს. საწუგემო არაფერია.

ჩემს მიერ განხილულმა და სხვა მრავალმა მიზეზმა დალი დაასვა საუკუნის დასაწყისში საფუძველჩაყრილი ტრადიციების ათვისების ფორმას. მწერალს უფლება მიეცა იმის განვითარებისა, რაც დიქტატურისთვის არ იქნებოდა საშიში. ავიღოთ, კონკრეტულად, პოეზია. ის მხოლოდ იმ შემთხვევაში არ იქნებოდა საშიში, თუ არ იქნებოდა "სიბრძნის ერთი დარგი". გალაკტიონმა, როგორც ვიცით, ისეთივე განუზომელი გავლენა იქონია XX საუკუნის ქართულ პოეზიაზე, როგორც რუსთაველმა – თავის შემდგომი ეპოქების პოეზიაზე. მაგრამ იყო თუ არა ეს სასიკეთო ფაქტი? ჩემი ღრმა რწმენით, არ იყო, და აი, რატომ: როცა მწერლობა თავისი განვითარების ბუნებრივ გზას არ მიჰყვება, პროცესი მახინჯდება. ოციანი წლების შემდეგ ბორკილდადებული ქართველი პოეტის მიერ ნამდვილი გალაკტიონის დანახვა და ათვისება შეუძლებელი იყო. ყველაფერი იმას უწყობდა ხელს, რომ პოეტს აქცენტი მხოლოდ და მხოლოდ გალაკტიონის (და სხვა შემოქმედთა) პოეზიის ფორმისეულ მხარეზე გაემახვილებინა და აზრობრივი შინაარსი განზე დაეტოვებინა. რობაქიძის მიერ გაანალიზებული "სამკაული" სხვა არაფერია, თუ არა – ჰიპერტროფირებული ფორმა (რუსთაველის შემდგომაც იგივე დაემართა ქართულ პოეზიას, ოღონდ – განსხვავებულ მიზეზთა გამო). შოთა ჩანტლაძის პოეზია რომ თავის დროზე აღმოეჩინათ, ქართული ლექსი ბესიკ ხარანაულამდე, ლია სტურუამდე და კიდევ ორიოდე პოეტამდე ბევრად ადრე "გადახალისდებოდა". და კიდევ: როცა ლიტერატურული კრიტიკა მონოდების სიმალეზე არ დგას, როცა არავის და არაფერს თავისი სახელი არ ჰქვია, მწერლობაში განუკითხაობა ბატონობს. ამიტომ, მაგალითად, ასე უმონყოლოდ რომ ძარცვავს გალაკტიონს ყველა, ვისაც წერა არ ეზარება ("არტისტული ყვავილების" გამოსვლიდან დღემდე); ამიტომ, ურიცხვი ფსევდოხარანაული და ფსევდოსტურა რომ გეყავს და ყოველ მათგანს პოეტი ჰქვია. ცნობილია, რომ გამოჩნდება თუ არა ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი და განსაკუთრებული ფიგურა, რომელსაც დიდი სათქმელი მოაქვს, მის გარშემო თანდათანობით მომრავლდება ხოლმე მიმბაძველთა არმია და უნიჭოდ, მაგრამ მაინც, იყენებს ნოვატორის მიღწევებს. ამ ფაქტში, თავისთავად, საგანგაშო არაფერია. მაგრამ როცა პროპორცია ირღვევა და საშუალოზე დაბალი ნიჭის კალმოსანთა რიცხვი მატულობს, ეს დამლუპველად მოქმედებს

ლიტერატურის განვითარების საერთო პროცესზე. ასეთ კალმოსნებს სალონური მწერლები ჰქვიათ. რას ნიშნავს ეს ცნება და საერთოდ სალონური ხელოვნება, მშვენივრად აქვს განმარტებული მხატვრობის მიმართ რუს ხელოვნებათმცოდნეს ვ. ბერიოზინას: "ეკლექტიკურობა და ზედაპირულობა, გარეგნული ეფექტურობის კენ და სიუჟეტური დაძაბულობისკენ სწრაფვა, ზოგჯერ მანერულობა და სტილიზაცია და თითქმის ყოველთვის მხატვრულ ამოცანათა სივინროვე – აი, მეტ-ნაკლებად თვისობრივი თავისებურებები იმ მიმდინარეობისა XIX საუკუნის ხელოვნებაში, რომელმაც მიიღო სალონური ხელოვნების სახელწოდება. მისი არანაკლებ მნიშვნელოვანი შტრიხია – ფართო პუბლიკის გემოვნებას დამორჩილებულ ნახატებში უდიდესი მხატვრების ფერწერულ მონაპოვართა გამოყენება. ასე, რომ სალონური ხელოვნება არ არის სტილი ან მხატვრული მიმდინარეობა; ტერმინით "სალონური" გამოხატავენ ცალკეულ ხელოვნათა შემოქმედების მიმართულებას. აქედან დასკვნა: ე.წ. სალონური ფერმწერები ეტმასნებიან მოცემულ პერიოდში გაბატონებულ ან შედარებით გავრცელებულ მიმართულებას, განასახიერებენ რა ან მეორეხარისხოვან წარმომადგენლებს, ან - ეპიგონებს" (В. Н. Березина, Французская живопись XIX в., 1987, გვ. 41-42).

როცა ღირებულებები აღრეულია, როცა არაფერს თავისი სახელი არ ჰქვია, როცა სალიტერატურო კრიტიკა სუსტია, როცა ნამდვილი და სალონური მწერლობის გამიჯნვაზე არავინ ზრუნავს, მშვენიერი პირობები იქმნება სალონური ხელოვნების მიერ ძალაუფლების ხელში აღებისთვის: იდეის ნაცვლად წარმმართველი ხდება ფსევდოიდეა, ხელოვნების ნაცვლად – ფსევდოხელოვნება; აღიარება იცვლება მარიფათიანი მწერლის პოპულარობით.

1973 წელს აკაკი ბაქრაძემ კრიტიკაში შემოიტანა ცნება – გარანტირებული საშუალო პრინციპი, და ასე განმარტა: "რას გულისხმობს ეს ცნება? საშუალო ღირსების ნაწარმოების გაკეთებას. ყველაფერი საშუალო იქნება – პიესაც, დადგამაც, აქტიორთა თამაში (წერილი თეატრალური ხელოვნების პრობლემებს ეხება – დ. ბ.). მართალია, არ იქნება ხელოვანის აშკარა და მკაფიო გამარჯვება, მაგრამ არ იქნება არც აშკარა მარცხი. ხელოვანი გარანტირებულია – მარცხისთვის არავინ გააკრიტიკებს, მართალია, არც ძალიან შეაქებენ, მაგრამ არც არავინ დაემუქრება პიესის დაუბეჭდაობით და სპექტაკლის მოხსნით" (წერილში "აქტუალობაც არის და აქტუალობაც!", ციტირებულია ნივნიდან "კრიტიკული გულანი", 1977).

ხომ არ ემუქრება მთელ ქართულ მწერლობას გარანტირებულ საშუალოდ გადაქცევის საშიშროება? მიუხედავად იმისა, რომ შეიძივე აქამ-

ომდელი ათწლეული ამ წისქვილზე ასხამდა წყალს, თუ ქართველ მწერ-
ალთა უმრავლესობის ნება იქნება, თუ ისინი ინებებენ, ქართული მწერლო-
ბა გადარჩება.

ქვეყნად უცვლელი არაფერია. დღესდღეობით ორთოდოქსული ლი-
ტერატურის სიცოცხლის გახანგრძლივების ერთადერთი, მაგრამ ერთობ
მოქნილი, საშუალებაა ყოველგვარი სიახლის, განსხვავებულის მიჩუმათე-
ბის გზა, წაყრუების პოლიტიკა. მაგრამ – როდემდე?

იენისი, 1990

ადამიანი მიიღებს სამყაროს ისეთს, როგორიც არის

ესაუბრა ბექა ბარქაია

- დათო, მკითხველმა მიიღო შენი ლექსების პირველი ნიგზი "მივუსამ-
ძიმროთ შემოდგომას". მინდა პირდაპირ გკითხო: ზედმეტად თამამი
ხომ არ არის კრებულისთვის შენს მიერვე ნამძღვარებულ ანოტაცია-
ში გაკეთებული განცხადება, რომ შენი შემოქმედება ახალ გზებს
კვალავს მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში? შენს მიერაა დაწერი-
ლი ბოლოსიტყვა. ამ შემთხვევაში მე არ მაინტერესებს, რას ეყრდნო-
ბა შენი რწმენა. მაინტერესებს მხოლოდ, რამ გაიძულა ამ ნაბიჯის
გადადგმა; ხომ არ გულისხმობს ეს ლიტერატორებისადმი და მკითხ-
ველი საზოგადოებისადმი უნდობლობას?

- ზედმეტად თამამი მხოლოდ ჩვენი სინამდვილისთვის შეიძლება იყოს
ეს ყველაფერი. მე არ შემიძლია, ანგარიში გაუწიო იმას, რა მიაჩნია ჩვენს
საზოგადოებას უჩვეულოდ და რა – მისაღებად. ვფიქრობ, არავინ დაინ-
ყებს იმაზე კამათს, რომ ხელოვნების ყველა ჭეშმარიტი ნიმუში უჩვეუ-
ლოა. მაშინ რატომაა გასაკვირი, ამ უჩვეულო ნაწარმოებთა ავტორი რამე
უჩვეულოს თუ ჩაიდენს ან მთელი მისი ცხოვრების ნესი იქნება უჩვეუ-
ლო? გავა გარკვეული დრო და ის, რაც ახლა გვიკვირს, ხვალ ჩვეულებრივი
და თითქმის კანონზომიერი გახდება. თუ ტექსტი დავინწყებას მიეცა,
მაშინ ხომ არც მასთან დაკავშირებულ უჩვეულობაზე იმსჯელებს ვინმე.
დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ მწერალი, რომელიც, ამ თვალსაზრი-
სით, საზოგადოებაში ჩამოყალიბებულ იმიჯებს და სტერეოტიპებს ითვა-
ლისწინებს (რაგინდ იდეალურიც უნდა იყოს ეს საზოგადოება), ნამდვილი
შემოქმედებითი ცხოვრებით არ ცხოვრობს. ამას გარდა, ნორმალურ საზო-
გადოებაში ლიტერატურულ კრიტიკას, პირველ ყოვლისა, ნაწარმოები
უნდა აინტერესებდეს და არა ავტორის ანოტაცია ან ბოლოსიტყვა. თუ
უჩვეულო არაა ის ყალბი მოკრძალება და თავმდაბლობა, რომლითაც ყე-
ლამდეა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება, მაშინ რატომაა გასაკვირი,
როცა ავტორი იმას ამბობს, რასაც ფიქრობს. ხშირად ჭეშმარიტი თავმდაბ-
ლობა სწორედ საკუთარ თავზე ხმამაღლა ფიქრია (თუ ყოველთვის არა!).
ამის გარეშე ოცნებაც კი ზედმეტი მგონია ჯანმრთელ ინდივიდუალიზმზე.
განა ნორმალურია, როცა ესა თუ ის ლიტერატორი ხალხით სავსე დარბაზ-
ში თავის თვალსაზრისს გამოთქვამს ყველაფერზე, რაც მას ეხება ან არ
ეხება, და ამას ისე "მოკრძალებით" აკეთებს, რომ აპრიორულად იგულის-
ხმება, - საქმე ცოცხალ კლასიკოსთან გაქვს. დღისით, მზისით, მონათლა-

ვენ მავან სამოსანს დიდ მწერლად და აქვე დიდსულოვნად გამოაცხადებენ, დრო ყველას და ყველაფერს თავ-თავის ადგილს მიუჩენსო. დრო დიახაც ყველაფერს მართლად განსჯის, მაგრამ აქ მწერალი არაფერ შუაშია; ლიტერატურულ ცხოვრებას სულაც არ ქმნის ის იმედი, რომ დრო ყველაფრის მსაჯულია. ჩვენში ყველაფერი მხოლოდ იგულისხმება: იგულისხმება, რომ მავანს უფლება აქვს, წელიწადში რამდენიმე წიგნი გამოსცეს; იგულისხმება, რომ მავანს უფლება აქვს, თავის ერს აბსოლუტური ჭეშმარიტების საუფლოდან მოუწოდოს; იგულისხმება, რომ ყველა შეიძლება გააკრიტიკო, მავანი კი – არა; იგულისხმება, რომ საყურადღებო მწერლად ის უნდა ჩაითვალოს, ვისაც მავანი დაასახელებს... აი, ეს "იგულისხმება" მართავეს ჩვენში ლიტერატურულ ცხოვრებას. საუბედურო კი ის არის, რომ ეს "იგულისხმება" საგანგებოდ დაკანონებული წესია იმათ დასაცავად, ვისაც ლიტერატურასთან ან არაფერი ესაქმება ან უკვე აღარაფერი ესაქმება. და, ჩემი ღრმა რწმენით, ასეთი ვითარება, გვინდა თუ არ გვინდა, ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ საქმე გვაქვს ორტეგა-ი-გასეტის მიერ დახასიათებული "თვითკმაყოფილი ადამიანების" ერთობასთან. ესაა ადამიანის ტიპი, რომელსაც ერისა და საზოგადოების წინაშე პასუხისმგებლობის არავითარი გრძნობა არ გააჩნია; მან კარგად იცის, რომ ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული ნივთები და მოვლენები არ არსებობს, მაგრამ ისე იქცევა, თითქოს სწორედ საპირისპიროში იყოს დარწმუნებული; იგი ღრმად გააზრებულ თამაშს ეწევა: ყველაფერს, რასაც აკეთებს, აკეთებს არა სერიოზულად, არამედ "ხუმრობით", არაგულწრფელად, "არა სამუდამოდ"; მას არ სჯერა ნამდვილი ტრაგედიის რეალობა და ისე იქცევა, თითქოს სპექტაკლს თამაშობდეს; იგი ტრაგიკულ, მწუხარე პოზას იღებს; ცხოვრობს ხუმრობით, უყვარს ხუმრობით, კლავს ხუმრობით. მაგრამ რაც ყველაზე უფრო შემზარავია, ესაა ის, რომ თავად ლიტერატურული ცხოვრება დაავადებული იმით, რასაც უნდა ებრძოდეს. მხოლოდ მტერი იფიქრებს, თითქოს სიტუაციას ბნელ ფერებში ვხატავდე; ეს ყველაფერი საგანგაშო რეალობაა. დავუკვირდეთ: არ დარჩენილა თითქმის ლიტერატორი, რომელსაც თავისი სიტყვა არ ეთქვას მიმდინარე პოლიტიკურ მოვლენებთან დაკავშირებით. ამის მიზეზს ეროვნული მოძრაობის აღმავლობაში ეძებენ. განა ეროვნული მოძრაობის ნამდვილი აღმავლობა პასუხისმგებლობის გრძნობის გაძლიერებას გამოიწვევს? თუ გაიხსენებს ვინმე მსგავს აქტივობას რომელიმე სალიტერატურო პრობლემის გარშემო? იქნებ პრობლემები არ არსებობს? როგორ ვიფიქროთ, - კარგია, როცა შინ არ ვარგიხარ და გარეთ გარბიხარ?.. სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ მე ხომ სატიკერის შესახებ მოგახსენებდი... ახლა წარმოიდგინე შემოქმედი, რო-

მელიც ასეთი გარემოს გათვალისწინებას გადაწყვეტს და ისე იმოქმედებს, რომ მასში ორგანულად ჩაერთოს... არ წარმოიდგინო, თითქოს მოჯანყეს განვასახიერებდე ან გამორჩევის ენებას ვყავდე შეპყრობილი. მე, უბრალოდ, ლიტერატორის ცხოვრებით ვცხოვრობ.

- შენ ჯანმრთელი ინდივიდუალიზმი ახსენე. განა ქართველები ყოველთვის ინდივიდუალისტები არ ვიყავით? ბოლოს და ბოლოს, ჩვენი მრავალი სენის სათავე ხომ სწორედ ეს ინდივიდუალიზმია?

- ინდივიდუალიზმი თუ არ შემდგარი ინდივიდუალიზმი? მე არ დავარქმევდი იმას ინდივიდუალიზმს, რასაც ჩვენში ამ ცნებით აღნიშნავენ ხოლმე საერთოდ. ეს, უბრალოდ, ეგოიზმის უკიდურესი გამოვლინებაა და მეტი არაფერი. ინდივიდუალიზმის ცნება გულისხმობს ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობაში გარკვეულ საზღვრით სიტუაციას, რომლის დროსაც ესა თუ ის – განსაკუთრებული მნიშვნელობის – ფიგურა გამოიკვეთება, და ეს უკანასკნელი ყოველთვის თავის განსაკუთრებულ კვალს ტოვებს გარკვეულ სოციალურ კულტურულ გარემოზე. ხსენებული სიტუაცია საზოგადოებასთან ფარულ თანხმობას და აღიანსს როდი გულისხმობს. ჩვენში კი ყოველთვის ასე იყო და ახლაც ასეა: საზოგადოების ნებისმიერი სოციალური და კულტურული ჯგუფის წარმომადგენლები, თავ-თავიანთ ჯგუფებში, ერთგვარ დაუნერგლ ხელშეკრულებას დებენ, ერთგვარ გარიგებას სათავაზობენ ერთმანეთს და შემდეგ მათ შორის შუამავალი ეს გარიგებაა; მათ სწორედ ამ გარიგებას უნდა უერთგულონ და არა გონით ორიენტირთა სისტემას. გარიგება აქ იმას გულისხმობს, რომ ეს ადამიანები ხელს არ შეუშლიან ერთმანეთს თავ-თავისი მიზნის მიღწევაში და იმოქმედებენ მხოლოდ იმ კანონთა ფარგლებში, რომლებიც თავად დათქვეს. ამ დროს, ცხადია, გარეგნულად რეზულტატი მსგავსია იმ ურთიერთობისა, რომელიც ჭეშმარიტი ინდივიდუალიზმის საფუძველზე არსებობს ინდივიდებს შორის, სინამდვილეში კი აქ ადამიანები მხოლოდ თავიანთი ეგოისტური ვნებების დაკმაყოფილებით არიან დაკავებულნი. ჩვენ ინდივიდუალიზმი დავარქვით იმას, რასაც – უკიდურეს შემთხვევაში – ფსევდონინდივიდუალიზმი შეიძლება ეწოდოს და სხვა არაფერი. ამ ტიპის ფენომენს ჭეშმარიტი ინდივიდუალიზმი ყოველთვის ხელს უშლის, საფრთხეს უქმნის: ინდივიდუალისტის ტელოსი გონით ღირებულებებს ეფუძნება, ფსევდონინდივიდუალისტის – ეგოცენტრულ და უკიდურესად მიზნიერ სურვილებს. ფსევდონინდივიდუალიზმის შემთხვევაში სახეზეა თავისთავადობისა და გამორჩეულობის ჟინი და არა დამსახურების მიხედვით, დამსახურების საფუძველზე გამორჩეულობა და თავისთავადობა: ამ დროს ადამიანმა იცის, რომ ის არ იმსახურებს გამორჩევას, მაგრამ ჯიუტად მიელტვის

აღთქმულ მიზანს (სწორედ რომ აღთქმულს და არა დასახულს; ეს მიზანი მას გარიგებამ აღუთქვა). ასე მოპოვებული "ინდივიდუალიზმი" კი ყოველთვის ბუტაფორიულია და ნიადაგ თან სდევს ნიღბის ახდის შიში. ახლა წარმოვიდგინოთ საზოგადოება, სადაც თვითდამკვიდრების ერთადერთი გზა სწორედ ეს გზაა. ამ გარემოს ხომ ურიცხვი ასეთი ბუტაფორია ქმნის. ასეთ გარემოს შემქმნელ ფსევდონინდივიდუალისტებს თავიანთი ბუტაფორიულობა აიძულებთ, ანგარიში გაუწიონ ერთმანეთის ბუტაფორიებს. მაშასადამე, ამ მხრივ, ასეთი საზოგადოება შეკრულია, მაგრამ ეს შეკრულობაც მოჩვენებითია...

- **მაგრამ ხომ არსებობენ, შენი გამოთქმა რომ მოვიშველიო, ჯანმრთელი, ჭეშმარიტი ინდივიდუალისტები...**

- ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ ასე არ იყოს. ნიღბების ახდის ხელოვნება სწორედაც ყველა ჭეშმარიტი ინდივიდუალისტის წმინდა საქმეა. ამის გამო, რომ ჩვენი საზოგადოების ეს კლანური ნაწილი ჯანმრთელი ინდივიდუალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის უამრავ ხერხს ფლობს, მიჩუმათებიდან თვით ფიზიკურ განადგურებამდე (კონტექსტს და სიტუაციას გააჩნია). და რაა იმაში გასაკვირი, რომ ამ დროს ღირებულებები არ მნიშვნელობენ, არ იქმნება უწყვეტი კულტურა, მთლიანობა არ ახასიათებთ კულტურის მოვლენებს. ცალკეული პიროვნებები, ასეთ შემთხვევაში, არ ზარალდებიან, მაგრამ ზარალდება მთელი, ზოგადი, ზარალდება საზოგადოება; გარკვეული დროის შემდეგ კი გადაგვარებული საზოგადოება ამ ერთეულთა წარმოშობასაც ვეღარ შეძლებს...

- **ალბათ, დროა, შენს წიგნს დაუბრუნდეთ. ჩვენს საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესების შენეული ანალიზი, იმედია, მკითხველს წაადგება შენი შემოქმედების გაცნობისას.**

- შეეჭვება, რომ მთლად ასე იყოს საქმე. მსგავსი განაზრებები პიროვნების ტრანსლირებას უფრო გულისხმობს, ვიდრე – შემოქმედებისას. ჭეშმარიტების რაღაც წილი კი შენს მიერ თქმულში უთუოდ არის. ხელოვანი, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, ყოველთვის ცდილობს, ადგილი გაუმზადოს თავის შემოქმედებას; ცხადია, საამისოდ საშუალებებიც ღირსეული უნდა გამოინახოს. შეიძლება ითქვას, რომ ყველა შემოქმედი თავადვე უწყობს ხელს თავისი კონტექსტის შექმნას, იმ სააზროვნო არეალის შექმნას, რომელშიც მისი მკითხველი უნდა მოხვდეს.

- **ვფიქრობ, ამ მხრივ, შენს შემოქმედებას ყოველთვის განსაკუთრებული პრობლემები ექნება.**

- არა მგონია, ამაში რამე იყოს გასაკვირი. საკითხი ასეც შეიძლება დაისვას: არის კი ეს პრობლემა? მე ვთვლი, რომ – არა. ესაა, მხოლოდ და მხოლოდ

ოდ, ფილოსოფიური პოეზიის, და, საერთოდ, ინტელექტუალური ლიტერატურის არსებობის წესი. ეს ნაკადი ყოველთვის ჩრდილშია საზოგადოებისთვის, მას მხოლოდ მცირერიცხოვანი მკითხველი ჰყავს და ისიც, უმთავრესად, ლიტერატორების ერთი ნაწილის და ნაცნობ-მეგობართა ვიწრო წრის სახით. სამაგიეროდ, ეს ნაკადი ყოველთვის ასრულებს ლიტერატურისთვის მინისქვეშა წყლების ფუნქციას, უაღრესად აუცილებელს და კეთილშობილურს.

- დათო, ერთი ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და საკმაოდ გამღიზიანებელი განცდა, რომელიც არ მომშორებია შენი წიგნის კითხვისას, ეს იყო: უკიდურესი სირთულე. ბოლოსიტყვაში შენ პოლდერლინს და რილკეს ახსენებ. იქნებ განმარტო, რას გულისხმობ, როცა მათ ესთეტიკურ მოდელებზე მიუთითებ? და, საერთოდ, რა ქმნის შენი ლექსების სირთულეს?

- თავიდანვე აღვნიშნო მინდა: ეს სირთულე არც ჩემი ლექსების რაიმე განსაკუთრებულ ღირსებაზე მეტყველებს და არც – ნაკლზე. ესაა, უბრალოდ, სპეციფიკა, რომელსაც მრავალი მიზეზი განაპირობებს. ხშირად ამბობენ, რომ ჩემი ლექსები მკითხველს ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევენ კითხვის პროცესში და ერთობ დამღლელი არიან. ასეთი შენიშვნა გამოუთქვამთ უაღრესად განსწავლულ ადამიანებსაც, საქმეში ჩახედულ ისეთ პირებს, რომელთა აზრს ჩემთვის დიდი ნონა აქვს. ამ შენიშვნის მიზეზი გასაგებია. მაგრამ, როგორც წესი, ამ დროს ლექსის ერთხელ ნაკითხვით მიღებულ შთაბეჭდილებას გულისხმობენ. შინაარსობლივი თვალსაზრისით, ჩემი პოეზია პოლდერლინის, რილკეს, ელიოტის და სხვა მეტაფიზიკოსი პოეტების ტრადიციას აგრძელებს, ფორმის მხრივ კი მრავალ ისეთ სპეციფიკურ მახასიათებელს შეიცავს, რომ თვით ინტელექტუალურ ლიტერატურასთან გაშინაურებულ მკითხველსაც უჭირს ამ პოეზიის აზრობრივი შინაარსის ველში მოხვედრა. ცხადია, ეს ჩემი მიზანი სულაც არ ყოფილა, ხოლო ბუნდოვანებას და სიბნელეს, ლაბირინთების განგებ მოწყობას სერიოზული მკითხველი არ დამნაშაებს. ისიც ვიცი, მრავალი რატომ მიეძალება ჩემს ტექსტებს, რა როლს ითამაშებს ამ უკანასკნელთა გარეეფექტური მხარე. ბევრი მოინდომებს მის გაგებას, მოძველებული კლიშეებით შეიარაღებული. ცხადია, არც მკითხველთა ამ კატეგორიას გამეტყუნება. ერთი სიტყვით, კომუნიკაციის მეტ-ნაკლებად სასურველი დონის იმედი ჯერჯერობით არ მაქვს. ახლა, რაც შეეხება მიზეზს: ტრადიციულ მეტაფიზიკურ (და არა მხოლოდ მეტაფიზიკურ) პოეზიაში ავტორი ტექსტს აგებს ისე, რომ მხატვრული აზროვნების პროცესი მკითხველს ხელისგულზე უდევს, იგი ტექსტს კითხულობს და აზროვნების განვითარ-

ების, თემის ჩამოყალიბების თუ სხვა პროცესების მთლიანობას და კვირვებით ადევნებს თვალს; სხვა სიტყვებით, სახეზეა დიალექტიკური ლექსის ის ტიპი, რომელშიც მკაფიოდაა წარმოდგენილი პოეტური აზრის თუ რაციონალური იდეის განვითარება-სრულქმნის პროცესი. სანიმუშოდ რილკეს ნებისმიერი ელეგია ან ელიოტის "ოთხი კვარტეტის" ნებისმიერი ნაწილი გამოდგება. ასეთი ტექსტის კითხვისას იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორი მკითხველის თვალწინ ატარებს აზროვნების პროცედურას და მკითხველი (იგივე თანამემოქმედი) ნაბიჯ-ნაბიჯ, ავტორთან ერთად, აყალიბებს, აგებს მოცემულ მომენტში ძირითად იდეას. აქ, თავის მხრივ, ორი გზაა, რაც ტექსტის სტრუქტურის თავისებურებას განაპირობებს: ავტორი ან იდეას აწვდის უპირველესად მკითხველს და შემდეგ მიმართავს ამ იდეის დაშლა-დამტკიცებას ანუ მხატვრულ ანალიზს, მხატვრულ დასაბუთებას, ან – პირიქით, მის ხელთ არსებული ყველა მხატვრულ-სააზროვნო საშუალების დახმარებით, ინდუქციის გზით, სრულყოფს იდეას, უახლოვდება იდეის გამთლიანების უკანასკნელ ფაზას. ცხადია, ეს ერთობ გამარტივებული სქემაა, მაგრამ ამჯერად შეიძლება ამით დავკმაყოფილდეთ. რაც შეეხება თანამედროვე, და კერძოდ ჩემს, მეტაფიზიკურ ლექსს, მასში კლასიკური ლექსის ეს ნიშანი მოხსნილი და შენახულია. რა თქმა უნდა, ჩემი პრინციპიც დიალექტიკას გულისხმობს, მაგრამ შეთოდი სრულიად განსხვავებულია. აქ, ჩემს ლექსში, ადგილი აქვს ერთგვარ "მონტაჟს": აზრის განვითარების, სახე-იდეის შექმნის პროცესი ამოჭრილია და სახეთა მოპოვების გზა მკითხველისთვის უცნობი რჩება; სახე-იდეები უშუალოდ მოსდევენ ერთმანეთს, რითაც მაქსიმალურად იკუმშება დრო-სივრცის დიქტატი. ამ დროს, თავისთავად, იგულისხმება რილკეს, ჰოლდერლინის თუ კლასიკური მეტაფიზიკური პოეზიის სხვა წარმომადგენელთა მონაპოვარი. შეიძლება ასეც ითქვას: მე ვაძევებ ან მაქსიმალურად ვკუმშავ პოეტურ სიუჟეტს, ე. ი. დიალექტიკის საჩინო პროცესს სიღრმეში გავდევნი (გნებავს: შორეულ პერსპექტივაში). ესაა ოპტიმალობის მეორე საფეხური. პირველი სწორედ კლასიკურმა მეტაფიზიკურმა პოეზიამ დახეენა. ეს გამოიხატა იმის განმტკიცებაში, რასაც შეიძლება იდეის დამუშავება ეწოდოს. ერთიც: თანამედროვე მეტაფიზიკურ ლექსში, შეიძლება ითქვას, ნაცვლად იდეის განვითარება-სრულქმნის პროცესისა, სახეზეა უკვე განვითარებულ-სრულქმნილ იდეათა განვითარება-სრულქმნის პროცესი. ჩემი შემოქმედების პირველი ეტაპი ერთგვარი ხარკია, რომელიც ტრადიციას გადავუხადე. ამ პერიოდის ლექსებში სწორედ კლასიკური პრინციპითაა განვითარებული ლექსის იდეური მხარე; გარდა ამისა, მათში სახეებით აზროვნება ბევრად სჭარბობს სახე-აზრებს, მეტაფორებით აზ-

როვნება – მეტაფორა-ა ზრებს. შემდგომ და შემდგომ, განსაკუთრებით ისეთ ლექსებში, როგორებიცაა "ზარი", "მოდლიანი", "მიუესამძიროთ შემოდგომას" და სხვები, უკვე საცნაურია ძლიერი ძალისხმევა საიმისოდ, რომ მიღწეულ იქნეს მდგომარეობა, როცა ლექსი მთლიანად თავისუფლდება საგანმანათლებლო ფუნქციისგან, თავს აღწევს მომხმარებლური ინსტინქტების თუნდ მცირეოდენ გათვალისწინებასაც კი და განაპირობებს.

- *უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ეს არ ნიშნავს მკითხველისგან განაპირობის ისეთ აქტს, როცა ლექსი საერთოდ იხურება, უკუიქცევა მკითხველისგან. პირიქით, ამ დროს მკითხველსა და ტექსტს შორის ახალი, სრულიად განსხვავებული, გართულებული ურთიერთობა მყარდება, რაც განათლებული მკითხველისთვის ბევრად სასიამოვნო, სასიხარულო მოვლენაა.*

- საჭირო შენიშვნაა, და მე მინდა, სწორედ ამ საკითხზე გავამახვილო ყურადღება. მხატვრული ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულების მიხედვით ძნელი არაა იმის გარკვევა, თუ როგორ მკითხველთან გვაქვს საქმე. ტექსტი ლაკმუსია. ტექსტი თავად კითხულობს მკითხველს. მკითხველთა უდიდესი ნაწილი ტექსტისგან სრულ გარკვეულობას და სინათლეს მოითხოვს, ტექსტს ისეთი "პრინციპულობით" უდგება, თითქოს სამყაროში ყველაფერი გასაგები იყოს, ხოლო ტექსტის ავტორი გაუგონარ დანაშაულს სჩადის იმით, რომ ბნელს და დახლართულს ხდის სამყაროს; ასეთი მკითხველისთვის, თითქოს, ცხადზე უცხადესია დაბადების აქტი; არაფერია გაურკვეველი იმაში, რომ მცენარე იზრდება ან ადამიანი ეგოისტი და პატივმოყვარეა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ არაფერი ვიცით მცენარის მაცოცხლებელი ძალის შესახებ, მცენარის ზრდა გვახარებს და ბედნიერებას გვანიჭებს. ნამდვილი მკითხველი ტექსტისადმი (ცხადია, საქმე ეხება ხელოვნების სერიოზულ ნაწარმოებს) პრეტენზიული არასოდესაა. იგი ტექსტს იღებს ისეთს, როგორიც არის. მკითხველთა უმრავლესობა კი არაცნობიერად (უმეტესად) უარყოფს იმ აზრს, რომ ნებისმიერი ტექსტი სამყაროს, ე. ი. ამოუცნობის, ნაწილია. მკითხველი მაშინაც კი მაღლობელი უნდა იყოს, ტექსტის მეასედმა მაინც თუ მიანიჭა საცნაურყოფის სიამოვნება. როგორც ჩანს, ტექსტსა (წიგნი იქნება ეს, ნახატი თუ მუსიკალური ნაწარმოები) და მკითხველს შორის ურთიერთობა ბევრად ჩამორჩა თავად ადამიანებს შორის ურთიერთობის ევოლუციას.

- *რას გულისხმობ?*

- ვიტყვი. ადამიანებს შორის ურთიერთობის ხანგრძლივმა პროცესმა ჩამოაყალიბა გარკვეულ პირობითობათა რაღაც კომპლექსი, რომელსაც საზ-

ოგადოება ავტომატურად იყენებს. ეს პირობითობები ადამიანს საშუალებას აძლევს, გაუგოს მეორე ადამიანს, როგორც იტყვიან, ნორმალური ურთიერთობების საზღვრებში. ორი ადამიანი ერთმანეთს უკავშირდება, ერთმანეთთან კომუნიკაციაში შედის, რაღაც მესამის საშუალებით. ეს მესამე ნორმათა სისტემაა. ასეთივე სისტემები არსებობს ადამიანსა და სამყაროს შორის ურთიერთობაში. ერთი შეხედვით პარადოქსული მოვლენების უკან, ამ სისტემათა ძალით, საოცარი კანონზომიერებებია დაფარული. მაგალითად, თუ მავანი მისალმებაზე სიცილს დაიწყებს, ჩვენი პირველი რეაქცია გაკვირვება იქნება. მაგრამ არ გვიკვირს, როცა გაზეთში ვეცნობით ინფორმაციას მეზობელ სახელმწიფოში დაღუპული ათობით ადამიანის შესახებ და ამის გამო ცრემლად არ ვიღვრებით, არ ვაცხადებთ გლოვას, არ ვვარდებით სასონარკვეთაში; ის, რომ ჩვენივე მოდგმის წარმომადგენლის სიკვდილი ასერიგად უცხო და შორეული ყოფილა ჩვენთვის, ჩვენში არანაირ გალიზიანებას და სინდისის ქენჯნას არ იწვევს. სამაგიეროდ, როცა გაუგებარი ტექსტია ჩვენს წინ, მავანთათვის ეს ფაქტი შეურაცხყოფელი და დამამცირებელიც კია; მკითხველი ფიქრობს, რომ მან არ იცის რაღაც ისეთი, ტექსტის დაუფლების საშუალებას რომ მისცემდა. სწორედ დაუფლების ასეთი ვნების, მომხმარებლური მიდგომის საპირისპიროდ ყოველთვის გაისმოდა და გაისმის ხელოვანთა პროტესტი, რაც არაიშვიათად დიდ მოძრაობებშიც კი გადაიზრდება ხოლმე. მოკლედ, ტექსტს არ მოეთხოვება იმაზე მეტი, ვიდრე – სამყაროს. ტექსტი რწმენას და სიყვარულს მოითხოვს. იქნებ ეს ყოველივე არც იყოს ასე. მე მხოლოდ ჩემს თვალსაზრისს გამოვთქვამ და პრეტენზია არ მაქვს იმაზე, რომ მაინც და მაინც ჭეშმარიტია ეს აზრი, რომელსაც საფუძვლად უდევს მხოლოდ სამყაროსა და შემოქმედს შორის, როგორც დაპირისპირებულ პოლარობებს შორის, საერთოს ძიება.

- დაპირისპირება რის ნიადაგზე? შენ ფიქრობ, რომ სამყარო და შემოქმედების ნაყოფი ერთმანეთს უპირისპირდებაინ?

- შევეცდები, უკეთ ჩამოვყალიბო. სამყარო, როგორც აქტი, და შემოქმედება, როგორც ქმნადობა, სხვადასხვა კონსტიტუციის არიან. ხელოვნების ნაწარმოები მათ შორის გადებული ხიდის სახით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ; ამ წარმოდგენის დროს ვაცნობიერებთ, რომ სამყარო ერთდროულად აქტიც არის და ქმნადობის პროცესიც, ხოლო შემოქმედება, პიროვნების მოღვაწეობა, თავის თავში იგივე თვისების მატარებელია. გარდა ამისა, ხელოვნება; "საგანთა თქმა" (რილკე), არსებითად, საგანმანათლებლო პროცესია. ამ საქმიანობის პირველი ეტაპი შექმნილი საგანია, საგნის თქმით შექმნილი საგანი; მეორე ეტაპია ნაწარმოების პრეზენტაცია. პირ-

ველი ეტაპის რეზულტატი უკვე ნიშნავს მარადიულისგან და უპირობოსგან სუბიექტის მონყვეტას. ქმნადობის აქტით ხელოვანი უნდობლობას უცხადებს აბსოლუტს, თავის არსებაში განფენილ მარადიულს, და უჯანყდება მას. პროტესტის არსია გათვალსაჩინოებული ფორმით მარადიულში ხელახლა დამკვიდრება. ადამიანი, თავისთავად, თავისი არსით, ყოველგვარი ძალისხმევის გარეშე, მარადიულის ნაწილია, რომელიც თავის თავში იტევს მთელს. ხელოვანი ის კაცია, რომელიც ამ ფაქტს თვალსაჩინოს ხდის, მატერიალურისა და სულისმიერის გამთლიანებით იკმაყოფილებს არაცნობიერის (როგორც ზეცნობიერისა და ქვეცნობიერის მთლიანობის) უღრმეს შრეებში აღმოცენებულ ტელეოლოგიურ ვნებას, და რაც უფრო ოსტატურად აკეთებს ამას, რაც უფრო კარგად ფლობს გამოთქმის ტექნიკას, მით მეტად ღრმა, ძლიერი და დიდია იგი. ამ გზით ხელოვანი მილიონობით ადამიანს უზიარებს მათსავე გამოცდილებას, ოღონდ – თავისი, განუმეორებელი, ინდივიდუალური, უნიკალური გამოცდილების მაგალითზე; ამით იგი, შესაძლებლობის ფარგლებში, აფიქსირებს ანუ "ყინავს" მარადიულს. გარკვეული აზრით, ხელოვნების საგანი მარადიულის სუროგატია. მიუხედავად ამისა, მას დალუპვა არ უნერია, რაგან ისიც მარადიულია უკვე არსებობის, მყოფობის ფაქტით. თავად ხელოვანი მარადიულის გათვალსაჩინოების უთვალავი შესაძლებლობიდან ერთ-ერთს ირჩევს (უფრო სწორედ, ამ ერთ-ერთს ბედისწერა ირჩევს ხელოვანში), რითაც ხელოვანს განუმეორებელ ინდივიდუალობას, უნიკალობას ანიჭებს. რომელიმე რეგიონალური განწყობის საზღვრებში არჩევანის ამ აქტმა დაბადების ტრაგიზმის სახეც კი შეიძლება მიიღოს.

- ამ პრობლემის მხატვრულ ანალიზს შენს პოეზიაშიც დიდი ადგილი ეთმობა. მაგრამ, თუ არ ვცდები, სისტემურად და ცენტრალური საკითხის სახით იგი არც ერთ შენს ლექსში არ არსებობს.

- რატომაც არა. ასეთი ლექსია "რექვიემი". მასში ვცადე, სიტყვის დაბადების ტრაგედია მეჩვენებინა, ამით კი ყოველგვარი დაბადების ტრაგიზმზე მიმეთითებინა. ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს, ამის შესახებ თუ ვისაუბრებ. მომიტივე, ალაგ-ალაგ სულ ახლახან თქმულის გამოჩენა თუ მომინევს. შობის აქტი, არსებითად, ამბოხი და პროტესტია მარადიული არსებობის წინააღმდეგ და მისი მიზანია მრავალფეროვნისა და უსასრულოს "შეკუმშვა" ხელშესახებ, კონკრეტული და ნარმალი სიცოცხლისთვის მისანდომ მარადისობად, განუსაზღვრელ-მარადიულის განსაზღვრება და დაფიქსირება ექსისტენციალური გამოცდილების ჩარჩოებში; ბუნებრივია, ეს აქტი ტრაგიკულად აღიქმება მხოლოდ გარკვეული განწყობისმიერი პოზიციის პრიზმაში და ერთობ პირობითი ხასიათისაა. ჩემი

პოზიცია კი ამოსავალს შემდეგ დებულებაში პოულობს: ნებისმიერი დაბადება – ესაა უამრავ შესაძლებლობათაგან ერთ-ერთის არჩევა და სხვა შესაძლებლობათა დახურვა, გაქრობა, სამუდამო არყოფნაში დანთქმა. რაც შეეხება სიტყვას, ის ტოტალური ინფორმაციის ერთი უმნიშვნელო ნაწილის ლოკალიზებას ნარმოადგენს და ამით კლავს ინფორმაციის სიღრმეს თავის თავში; წირავს უსასრულოს, რათა ადამიანური შესაძლებლობებისთვის ხელმისაწვდომი გახადოს იგი. მაგრამ ეს მხოლოდ პრობლემის მეტაფიზიკური ფესვებია. სიტყვის დაბადება სულ სხვადასხვა კუთხით საკვლევ ურთულეს მიზეზთა შედეგია და ამ მიზეზთა ასეთი თუ ისეთი სპეციფიკითაა გაპირობებული სიტყვის ასეთი თუ ისეთი სახე, კონკრეტული ფორმა...

- **მაპატიე, შეგანყვეტინებ. უპირანი იქნებოდა, დაგეზუსტებინა, სიტყვის ცნებას მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით ხმარობ თუ რაიმე სიმბოლური დატვირთვაც გააჩნია.**

- ამ შემთხვევაში, უპირატესად, ნარმოვიდგენ, როგორც ორი ფენომენის მთლიანობას: სიტყვისას, როგორც ასეთისას, როგორც გრამატიკული ელემენტისას, და მხატვრული სიტყვისას, სიტყვისას, როგორც მხატვრული ლოგიკის სტრუქტურული ელემენტისას (რაც შეიძლება ლექსსაც გულისხმობდეს და პოემასაც)... მე ვეცადე, ამ მიზეზთა ნაწილი მაინც გამეაზრებინა და განმეცხადებინა მხატვრულად...

- **ხო მარ ფიქრობ, რომ ამ პრობლემის მხატვრული ლოგიკის კუთხით კვლევა უპირატესობას ფლობს მეცნიერულ ანალიზთან შედარებით?**

- არა მგონია. ამ პრობლემის წინაშე ორივე ეს სფერო, მეცნიერულიც და მხატვრულიც, უმწეოა. უბრალოდ, მათი მიდგომის სხვადასხვაობა მათივე სტრუქტურების სხვადასხვაობითაა გამოწვეული და გამოცდილების ორ ულამაზეს ფორმას იძლევა. პირადად ჩემი მეთოდი ნმინდა ესთეტიკური (და შეიძლება ესთეტიზირებული) ხასიათისაა. ვიდრე ნაწარმოები იქმნება, ყოველთვის უკიდურესად ძნელია იმის თქმა, გაამართლებს თუ არა ასეთი მეთოდი. "რექვიემის" შემთხვევაში პარალელების ლოგიკა მოქმედებს. ამ დროს შინაგანად ზუსტი უნდა იყოს ანალოგია სიტყვის გუშინდელ დღესა და ადამიანის გუშინდელ დღეს შორის. ადამიანის გუშინდელი დღე კი არც მხოლოდ სააქაო ცხოვრების რომელიმე მონაკვეთს გულისხმობს, არც – მხოლოდ სააქაომდელი არსებობის რომელიმე წერტილს და არც, საერთოდ, უფრო ადრე არსებულ რომელიმე არსებობას, არამედ – ყველას ერთად. მხატვრული სიტყვა, მხატვრული ლოგიკა სწორედ ამ მთლიანობის მოაზრების საშუალებას იძლევა. გუშინდელი დღე "რექვიემში" გაგებულია, როგორც სიცოცხლისა და არსებობის უსასრულო ფორმა-

თა ძირი და მიზეზი (მაგრამ არა როგორც სუბსტანციური მიზეზი), როგორც ის პირველსახე, რომლის დაუფლება ყოველგვარ ადამიანურ უნარს აღემატება. ეს პირველსახე, მართალია, არაა "ნივთი თავისთავად", მაგრამ თავის თავის შესახებ ინფორმაციას იგი სწორედ სიცოცხლისა და არსებობის უსასრულო ფორმათა გზით გვანვდის. ის ინვეს იმ, ერთი შეხედვით დახლართულ, სინამდვილეში კი უღრმეს შინაგან კანონზომიერებებს დაქვემდებარებულ, ემოციათა მრავალფეროვან კომპლექსს, რაც ნებისმიერ ადამიანურ აქტს მეორე ადამიანისთვის გასაგებს ხდის (და – ამითვე – გაუგებარს), რაც საშუალებას იძლევა, ორ სიტყვას შორის რაღაც მესამე მოვიხილოთ მთელი თავისი მტკივნეული რეალობით. ეს მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როცა, მოვლენებისადმი შეფასებით დამოკიდებულებას თავდაღწეულნი, თამაშის სამყაროში კი არ გავდივართ, არამედ – მეტაფიზიკის სამყაროში.

- შენ თვლი, რომ პოეზია, და საერთოდ, ხელოვნება, შეფასებით მიდგომას გამოორიცხავს?

- არა, მე ასე არ ვთვლი. მე მხოლოდ ჩემს სურვილს გამოვთქვამ, რომელსაც, ცხადია, ლიტერატურული ფაქტობრიობა ანგარიშს ვერ გაუწევს. მე მხოლოდ ჩემს მეთოდთან დაკავშირებულ საკითხებს გიზიარებ. ვთვლი, რომ დადგა დრო, როცა ლიტერატურამ რადიკალური ზომები უნდა მიიღოს, რათა მორალს თავი დააღწიოს. ამ მოწოდებას ლიტერატურის როგორც ისტორია, ისე თანამედროვეობა კარგად იცნობს, სულ სხვადასხვა ფორმით და სხვადასხვა შინაარსით გამოხატულს, სხვადასხვა კონტექსტით დატივრთულს, სხვადასხვა კულტურის პირშოს. ჩემს ამ პოზიციას შეიძლება პოეტური უტოპიზმი დაერქვას, მაგრამ პირადად ჩემთვის ეს უტოპია სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა. სამყაროში არაფერია ისეთი, რაც შეფასებით მიდგომებს და ღირებულებით დამოკიდებულებებს დაემორჩილება მეტაფიზიკურ, ე. ი. ჭეშმარიტად რეალურ დონეზე. მოვლენებისადმი შეფასებითი დამოკიდებულების კომპეტენცია მორალის საზღვრებს არ სცილდება. ამის მიზეზი (ერთ-ერთი მაინც) ისაა, რომ სამყარო თავის თავში ალტერნატიულია, მორალი კი – არა; მორალი მხოლოდ შედეგია ალტერნატივის. იქ, სადაც არსებობს ფაქტობრივი ან პოტენციური ალტერნატივა, შეფასებისთვის ადგილი აღარ რჩება. მორალი და რელიგია ალტერნატივას გამოორიცხავს, აქ შეფასება მსჯავრის რანგშიც კია აყვანილი.

- თუ სწორად გავიგე, ეს რელიგიისა და მორალის წინააღმდეგ შენს გამოსვლას სულაც არ უნდა ნიშნავდეს.

- რა თქმა უნდა, არა. მე მხოლოდ იმის აღნიშვნა მინდა, რომ ლიტერატურა ყოველთვის რაღაც ისეთ განზომილებაზე მიუთითებს, რომელიც რე-

ლიგიას და მორალს თავის, მკაცრად ზღვარდებულ, ადგილსაც მიუჩენს და, ამასთან, ამ საქმეს ისე ფრთხილად აკეთებს, რომ ჰუმანიზმს და "ზრდილობას" არ ღალატობს.

- ვფიქრობ, ასეთი პოზიცია არაცნობიერად უნდა გულისხმობდეს ნებისმიერი მოაზროვნე ადამიანის მიმართებას საკუთარ წარსულთან, კაცობრიობის კულტურულ მონაპოვართან, ისტორიასთან, ამ ისტორიის აუხსნელ, თეთრ ლაქებთან.

- გეთანხმები. ისტორია ხომ, ფილოსოფოსების თქმით, ის სფეროა, რომელიც ყველაზე ნაკლებად ემორჩილება მიზეზ-შედეგობრივ კვლევას, ახსნას, განმარტებას; თუ რამ არსებობს არარაციონალური და თითქმის ირაციონალური, ესაა ისტორია. ჩემს "გამოფხიზლებულთა ჰიმნში" შევეცადე მხატვრული ფორმა მიმეცა იმ ერთი შეხედვით ბანალური აზრისთვის, რომ ნებისმიერი ჩვენი ქცევის თუ ფიქრის, თვით მექანიკური მოძრაობების, კონკრეტულობის სათავე საუკუნეთა წიაღშია საძიებელი. უაღრესად ღამაზია ის მთლიანობა, რომელსაც ისტორია ამჟღავნებს. ნიცშესეული "ღმერთი მოკვდა" ერთ-ერთი ცენტრალური ფორმულაა, რომლითაც ახალი ადამიანის გონით მდგომარეობას ახასიათებენ ხოლმე. არადა ღმერთი ადამიანმა მაშინ მოკლა, როცა სიარული ახალი ნასწავლი ჰქონდა. ადამიანი არასოდეს დაუშვებს ისეთ ღმერთს, რომელიც მას არ დაემორჩილება. მიხვდა თუ არა მეცხრამეტე საუკუნის ადამიანი, რომ ღმერთი სულ მალე შეიძლებოდა უმართავე გაშხდარიყო, მაშინვე ქვეყანას ამცნო ის ამბავი, რომელიც ახალი სულაც არ ყოფილა, და რაც თავადაც მშვენიერად იცოდა. ადამიანი ჯერ ძალიან სუსტია საიმისოდ, რომ "თავისთავადი ნივთის", ღმერთის, აბსოლუტის სამყარომ, უმაღლესი ღირებულებების სამყარომ უანგარო ფიქრით დააფიქროს. შესაძლოა, ეს არც მოხდეს ოდესმე, დღემდე თუ არ მოხდარა. მაგრამ სანუგეშოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ნამდვილი ცოდნა არც იმის შესახებ გავაზრნია, რაც გუშინ მოხდა. და კიდევ, არა მხოლოდ ჩვენ ვიქცევით ისე, როგორც ჩვენმა წინაპრებმა მიგვითითეს, არამედ ბიბლიური დავითიც ისე იქცევა და იმას ღალადებს თავის ფსალმუნებში, რაც ჩვენ ვასწავლეთ მას.

- მრავალ თანამედროვე მისტოქსს თუ ფილოსოფოსს ხომ ამაში ეჭვიც არ ეპარება: წარსული სწორედ ისეა მომავლით განსაზღვრული, როგორც მომავლის მიზეზია წარსული.

- არა მხოლოდ თანამედროვეს. ამ შემთხვევაში მე საუბრის ასეთი მეთოდი მაქვს არჩეული: ვმსჯელობ იმაზე, რაშიც თავად ვარ დარწმუნებული და რაც ჩემს მსოფლმხედველობას განსაზღვრავს, რაც ჩემი მხატვრული შეამოქმედების კონცეპტუალურ ძირებს გულისხმობს. ამიტომ არ ვთვლი

საჭიროდ ამა თუ იმ მოაზროვნის ციტირებას ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით. ამას ერთი წიგნი არ ეყოფოდა. მე ვცდილობ, ლიტერატურული ინტერვიუს ნორმები არ დავარღვიო, ფორმალურად მაინც. ამ საკითხთან დაკავშირებით კი შემძლია გითხრა: ჩვენ ჯერჯერობით კვლევის სამეცნიერო მეთოდებით (არსებითად, მხატვრულითაც) იმაზე ვართ ორიენტირებული, რაც წარსულს ეკუთვნის; მაგალითად, რა კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს ხელოვანზე ტრადიცია, წარსულის კულტურული გამოცდილება, რა მოაქვს ამა თუ იმ ხელოვანს ახალი და გამორჩეული, ვინაა ნოვატორი, გენიოსი და ა. შ. მაგრამ ეს ყველაფერი პრობლემის ერთი მხარის ანალიზია და დამაჯერებელი ვერასოდეს იქნება. ჩვენ ხომ, ჩვენგან დამოუკიდებელ მიზეზთა გამო, არ შეგვიძლია ვიკვლიოთ მერმისის გავლენა შემოქმედზე, და საერთოდ – ნებისმიერ ფენომენზე. ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ჩაგვესმის, რომ ამა და ამ ხელოვანმა დროს გაუსწრო, მომავალი განჭვრიტა, იწინასწარმეტყველა რაღაც ძალზე სერიოზული მოვლენა და ა. შ., რაც სწორედ იმ შინაგან ხმაზე მიუთითებს, ადამიანში რომ არსებობს და დაჟინებით ცდილობს, იგი მერმისს, ხვალინდელ დღეს აზიაროს; "დროს გაუსწრო" სწორედ მერმისით "აეადმყოფობას", მერმისის გავლენით ცხოვრებას და აზროვნებას ნიშნავს. წარმოიდგინეთ ნებისმიერი ტექსტი, რომლის ანალიზი ითვალისწინებს ამ ტექსტზე მერმისის რომელიმე კულტურულ-ისტორიული (ან თუნდაც კოსმიური) მონაკვეთის ზემოქმედების ხარისხს; მაგალითად, რა როლი მოუძღვის კანტის მოძღვრებას ანტიკური კულტურის ჩამოყალიბებაში ან რომელიმე სტრუქტურალისტის მოღვაწეობას რომანტიზმის არსებობის ფაქტში. მე არ მეეჭვება, რომ ამ განასერში ოდესმე უთუოდ იქნება განხილული ნებისმიერი ტექსტი, და არა მხოლოდ ამ განასერში; დრო-სივრცის მოცემულ, განსაზღვრულ მომენტში შექმნილი ნებისმიერი ტექსტის უკან ხომ არა მხოლოდ კაცობრიობის წარსული და მომავალი დგას, არამედ, აგრეთვე – სიცოცხლის სააქაომდელი თუ საიქიოსშემდგომი ანუ იმქვეყნიური ფორმები, არსებობის ფორმები და ა. შ., უამრავი სხვა განზომილება, ჩვენი ფიზიკის არანაირ კანონს რომ არ ემორჩილება... თუმცა ამაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს და უამრავი სხვა თემის განხილვა გახდება საჭირო... როგორმე სხვა დროს!.. ამჯერად კი მხოლოდ იმას დავძენ აქ თქმულს, რომ მიუხედავად ამ უსასრულო პერსპექტივისა, რომლის მხოლოდ მოაზრებაც კი ჩვენს დღევანდელ არსებობას წარმოგვიდგენს, როგორც რაღაც მარტივსა და ერთობ პრიმიტიულს, მაინც განსაკუთრებული მშვენიერებითაა აღსავსე; მას აქვს თავისი გამორჩეული და არასოდეს დასაკარგი ღირებულება, როგორც სამყაროს დიადი გამოცდილების ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან ნაწილს.

- ხომ არ გულისხმობს შენი პოზიცია, ყველაფერთან ერთად, ჩვენი საუკუნის ისეთი მნიშვნელოვანი მიმდინარეობების გამოცდილებას, როგორებიც იყო, ვთქვათ, დადაიზმი ან სიურრეალიზმი?

- ნაწილობრივ, არ გამოვრიცხავე, გულისხმობს. მუშაობის ჩემეული მეთოდი სინთეზურია და ვცდილობ გავითვალისწინო ავანგარდის მონაპოვარი. მაგრამ, შინაარსობლივი თვალსაზრისით, ამ მიმდინარეობათა ანტირაციონალიზმი ჩემთვის პრინციპულად მიუღებელია (კიდევ ვიმეორებ: ეს ხელს არ მიშლის იმაში, რომ სხვადასხვა თაურ თუ თანამედროვე, ჩემთვის ხელმისაწვდომ, მიმართულებათა გამოცდილება გავიზიარო და შემოქმედებითად ავითვისო ან სულაც არ მივიღო; გარდა ამისა, ხომ უნდა ვიცოდეთ, რომ ეს ყველაფერი ლიტერატურის თანამედროვე ფაქტობრიობაა, ამ ფაქტობრიობაში ჩაუხედავად კი ლიტერატურის მუშაობას აზრი ეკარგება; ყოველთვის უნდა ვითვალისწინებდეთ კონტექსტს)...

- შეგანყვეთინებ. ალბათ ლიტერატურის ფაქტობრიობისადმი ასეთი მიდგომითაა გაპირობებული შენი მთარგმნელობითი საქმიანობის ერთი მხარე: გეორგ თრაქლი, ჰანს არპი, ივან გოლი, პეტერ ჰანდკე, ეზრა პაუნდი, დადაიზმის და ფუტურიზმის მანიფესტები...

- რა თქმა უნდა. ჩვენ კარგად უნდა ვიცოდეთ, უკვე რა მოხდა. ეს დაგვეხმარება თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესში ორგანულ ჩართვაში. ეს საქმე უმნიშვნელოვანესი მგონია... დაეუბრუნდები იმას, რის შესახებაც ვსაუბრობდი. ვთქვი, ჩემთვის მიუღებელია ამ მიმდინარეობათა ანტირაციონალიზმი-მეთქი. ჩემი პოზიცია სწორედაც რაციონალისტის პოზიციაა. რაც შეეხება დადაიზმს და სიურრეალიზმს (მე მათ ხაზს ვუსვამ, რადგან სწორედ მათით იწყება სრულიად ახალი კულტურა კაცობრიობის ხელოვნების ისტორიაში), ეს ის მიმდინარეობები იყო, რომელთა თვით ჩასახვამ, განვითარებამ და სხვა მიმდინარეობებში განღვრამ დაამტკიცა, რომ XX საუკუნე რაციონალიზმის საუკუნეა, ხოლო კაცობრიობის ისტორია – რაციონალიზმის ისტორია. რაც, ამ შემთხვევაში, გაიგება, როგორც ანტიბუნება და ანტიმარადისობა, სწრაფვა ნამიერის დასამკვიდრებლად; რაციო დისპარმონიის სიმბოლოა, რაციო ადამიანის ბედისწერაა. ბედისწერა-მეთქი, რომ ვამბობ, იმასაც ვგულისხმობ, რომ რაციოს წინააღმდეგ ამხედრება უკვე ნიშნავს დალუპვას დასაწყისშივე, რეალურ რეზულტატამდე ბევრად ადრე. ასეთმა მოძრაობამ შეიძლება ბევრი რამ შესძინოს კულტურას, მაგრამ ცნობიერად დასახული მიზანი ყოველთვის განუხორციელებელი რჩება. ეს "ბედისწერის" ცნებაში კი არა, "რაციოს" ცნებაში იგულისხმება უპირველესად, რადგან რაციოს წინააღმდეგ ბრძოლა მხოლოდ რაციოთივეა შესაძლებელი. ბუნება კი ასეთ "თაყვებლობას"

არ დაუშვებს: გონებას არ დაამარცხებინებს გონებას. სხვათაშორის, ეს ლოგიკურადაც წინააღმდეგობრივი აქტი იქნებოდა. სწორედ ამიტომ, არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ სიურრეალიზმმა ვერანაირად ვერ უერთგულა ავტომატიზმის მეთოდს და განვითარების ბოლო სტადიაში მასში სიურრეალისტური (საწყისი აზრით) თითქმის აღარაფერი იყო (სანიმუშოდ გამოდგება არა მხოლოდ არაგონის, ელუარის ან დესნოსის, არამედ თვით ბრეტონის ბოლოდროინდელი შემოქმედება). უფრო მეტაც: ჩემი აზრით, უკვე დასაწყისში, ე. ი. ათიანი წლების მეორე ნახევარში, ბრეტონის თეორია და პრაქტიკა ცა და მიწასავით განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან, რადგან, ჯერ ერთი, ავტომატიზმის მეთოდი უკვე ღრმად გააზრებული, რაციონალისტური ნესია აზროვნებისა, და, მეორეც, ფიქსაციის აქტი უკვე გონითი პროცესია და ამას არ შეეღობა ბრეტონის განმარტება იმის თაობაზე, რომ პოეტი ქვეცნობიერი ინსტინქტების ხელში მხოლოდ და მხოლოდ მარეგისტრირებელ აპარატს წარმოადგენს. ასე, რომ, ამ თვალსაზრისით, "უთვისებო კაცი" და "მაგნიტური ველები" ერთი ძირიდან მოდის, - ორივე მორჩილებს რაციოს უმკაცრეს მითითებებს და, იმავდროულად, ქვეცნობიერის (საერთოდ - არაცნობიერის) საქმესაც აღასრულებს. არაცნობიერი, რომელსაც ყურადღება მივაპყარით და რომელიც დავაფიქსირეთ, უკვე აღარაა არაცნობიერი. რიბმონ-დესსენი ხაზს უსვამდა, - იმას, რასაც მე ვწერ, ჩემი განსჯა არ წარმართავს: იგი თავად იბადება, თითქმის ჩემს გარეშე, ყოველ შემთხვევაში, კონტროლის გარეშეო, ასეთი გამონათქვამები აურაცხელია. შეიძლება ითქვას, რომ ბრეტონი მთელი თავისი ცხოვრება ამას ამტკიცებდა. არადა, მას რომ ეს დაემტკიცებინა, ფილოსოფიას თავი აღარ ექნებოდა გამოსაყოფი. აღარაფერს ვამბობ იმის შესახებ, რომ სიურრეალიზმის თეორიაში ახალი არაფერი ყოფილა, თეორიაში სიურრეალიზმს უცხო არაფერი მოუტანია და, უკეთეს შემთხვევაში, დეკარტის მთავარი პრინციპის განმტკიცებას შეუნყო ხელი, თუმცაღა სწორედ ამას არ ისურვებდა არც ერთი ჭეშმარიტი სიურრეალისტი. მაგრამ, როგორც ასეთ დროს ხდება ხოლმე, სიურრეალისტებმა მაინც თქვეს თავიანთი სიტყვა ხელოვნებაში და ეს იყო მინიმუმი იმისა, რაც მათ ჰქონდათ ჩაფიქრებული.

- ჩვენი დროის ფილოსოფიებს შორის, ალბათ, ექსისტენციალიზმი უნდა ჩაითვალოს რაციონალიზმის წინააღმდეგ მიმართულ ყველაზე ძლიერ მოძრაობად. რამდენადაც ვიცი, შენ ექსისტენციალისტებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებ შენი ორიენტაციის ჩამოყალიბებაში. გარდა ამისა, ისინი შენი საყვარელი პოეტების თაყვანისმცემლები იყვნენ.

- მაგრამ ეს იმის უფლებას ხომ მიტოვებს, მქონდეს თუნდაც პოლარულად საპირისპირო აზრი იმ საკითხებთან დაკავშირებით, რომლებსაც ექსისტენციალისტები იკვლევდნენ. მათ მიერ რაციონალიზმის წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლა მისასალმებელია ჰუმანიზმის პოზიციებიდან, მაგრამ მისი ფილოსოფიური გამართლება შეუძლებლად მიმაჩნია, თუ ანალიზის კონტექსტად დროულ-ისტორიულ მასშტაბებს ვიგულისხმებთ და არა - დროულ-რეგიონალურს. ახალი დროის ეგზოტიკით, რიტმით, პრობლემებით გაოგნების ის პროცესი, რომელიც ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში დაიწყო და რომელიც დღემდე გრძელდება, შესაძლოა მალე ცარიელი სენტიმენტალიზმის ატმოსფეროდ იქცეს (უკვე თუ არ იქცა). რა თქმა უნდა, გარკვეულ ეტაპზე არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა გაოგნების ამ პროცესს, რომლის ერთ-ერთ ძირითად მიზეზს წარმოადგენდა რეალურ მოვლენათა მდინარებასა და ადამიანის სულსა (ერთის მხრივ) და ფსიქიკაში მიმდინარე პროცესებსა და ფსიქიკის სტრუქტურას (მეორეს მხრივ) შორის არსებული დისპროპორცია. ამ კრიზისის ამსახველია სწორედ გაუცხოების, დეჰუმანიზაციის, მასობრივი კულტურის და სხვა მრავალი ფენომენი, ფილოსოფოსთა მიერ სულ სხვადასხვა ასპექტით განხილული. ისეთი დიდი ფილოსოფოსებისთვის, როგორებიც ჰაიდეგერი და ორტეგა-ი-გასეტე არიან, ამოსავალია რაღაც აპრიორულად მოცემული კლასიკური მოდელი, რაღაც პარამონიული მთელი, რომლის არსებობა მათ არც ეეჭვებათ და რომელთან მიმართებით სურთ აჩვენონ ადამიანის ამხედრება თავისივე არსების, საზრისის, კონსტიტუციის წინააღმდეგ. როცა ჰუმანიზმი ვახსენე, სწორედ ეს ვიგულისხმე. ფილოსოფიურ დონეზე, ასეთი თვალსაზრისი, პირადად ჩემთვის, არაა დამაჯერებელია. რა თქმა უნდა, პრობლემის გაშუქებისა და მასზე პასუხის გაცემის სურვილი ყოველთვის დიდია, მაგრამ ეს სურვილი გარკვეულ ბაზისს გულისხმობს. ჩემთვის ასეთი ბაზისია იმის აღიარება, რომ ჩვენ ჯერჯერობით არაფერი ვიცით, და არც ოდესმე გვცოდნია, ადამიანური არსის შესახებ, და თუ ჰუმანიური პოზიციებიდან ვერავინ უარყოფს ადამიანური არსის წარმოდგენას ამაღლებულის, სრულყოფილის, იდეალურის სახით, ფილოსოფიურ დონეზე ასეთი მსჯელობა გარდაუვალ წინააღმდეგობას აწყდება ხოლმე. ჩემი ღრმა რწმენით, გარკვეულწილად, ასეთი ჰუმანიზმი იყო მიზეზი ფილოსოფიის იმ სახის ჩამოყალიბებისა, რომელსაც თანამედროვე მკვლევარები ესთეტიზირებულ ფილოსოფიას უწოდებენ. ასეთი ფილოსოფიები შექმნეს შპენგლერმა, ჰაიდეგერმა, ორტეგა-ი-გასეტმა, მარკუზემ, ფრომმა, მარსელმა და სხვებმა. ამ ტიპის ფილოსოფიას უკვე კირკეგორმა და ნიცშემ ჩაუყარეს საფუძველი... ბრძოლა, რომელსაც ჩვენი საუ-

კუნის დასაწყისის და პირველი ნახევრის მოაზროვნეები ანარმოებდნენ (და რომელიც მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ უფრო გაძლიერდა), მიმართული იყო იმ რაციოს წინააღმდეგ, რომლის მსჯავრდება გამართლებული არ იყო თვით რაციოს უმწეო მდგომარეობის გამო. რაციო, სრულიად არაა გამოორციხული, ბრმა იარაღს წარმოადგენდა იმ ეშმაკი და დახეენილი ფსიქიკის ხელში, რომელიც ცდილობდა მისთვის სპეციფიკური და მისგანვე მომდინარე პრობლემები "სხვისთვის" დაებრალეზინა, გაესხვისებინა. აქ ხომ კანტის მიერ დახასიათებულ იმ გონებასთან გვაქვს საქმე, რომელსაც "ანუხებს ისეთი საკითხები, რომელთა მოცილება არ ძალუძს, რადგან ისინი მისთვის თვით გონების ბუნებას მოუხვევია თავს". დღეს გაოგნების პროცესი უკანა აქვს მოტოვებული იმ რაციონალიზმს, რომელსაც მშვენივრად შეუძლია მსგავსი შემოტყევისგან თავდაცვა. ასეთ რაციონალიზმს შეიძლება გამოცდილი რაციონალიზმი ეწოდოს. მის წინააღმდეგ სააზროვნო და გნებავეს გრძნობისმიერი ძალების მიმართვა სასიკეთოს არაფერს ჰპირდება ჰუმანიზმს. რაციონალიზმი უნდა გავიგოთ და არა უარეყოთ. ეს გამოცდილი რაციონალიზმი, პირადად მე, ერთადერთ გზად მესახება კრიტიციზმისგან თავდასაღწევად.

- *კრიტიციზმისგან, როგორც მეთოდისგან? ეს ხომ მართლა უტოპიაა.*

- შეიძლება. მაგრამ ეს აზრი განსაზღვრავს თანამედროვე მოვლენებისადმი ჩემს მიმართებას და თუ თავი არ მოგაბეზრე, მოკლედ ჩამოვაყალიბებ ჩემს თვალსაზრისს ხსენებულ საკითხთან დაკავშირებით. ამით, ერთგვარად, გამთლიანდება კიდევც ეს საუბარი, ლოგიკურ სისრულეს შეიძენს.

- *კეთილი.*

- ჩემი აზრით, სამოციან წლებში დამთავრდა XX საუკუნის ლიტერატურის ყველაზე უფრო ხანგრძლივი პერიოდი, რომელსაც კრიტიკული პერიოდი შეიძლება ეწოდოს და რომლის ყველაზე დიდ წარმომადგენლად დოსტოევსკი მესახება, ხოლო იდეურ წინაპრებად – პასკალი, კირკეგორი, ნიცშე და მრავალი სხვა. ჩვენი საუკუნის მოაზროვნეებმა კი იშვიათი, მართლაც რომ დიდოსტატური ძალით ასახეს ის შემზარავი სამყარო, რომელშიც თანამედროვე ადამიანი ცხოვრობს და რომლის შემოქმედიც თავად ადამიანია. ამ მიზანს ემსახურებოდა ჯოისის, კაფკას, კამიუს, ფოლკნერის, თომას მანის, სარტრის და სხვათა შემოქმედება (საგანგებოდ არ ვასახელებ მუზილს: იგი სულ სხვა რიგის მოვლენაა; იგი იყო გენიოსებს შორის ერთადერთი, რომელმაც კრიტიციზმი გადალახა)... კრიტიციზმის ამ სულთათა განმსჭვალული ნებისმიერი მიმდინარეობა ფილოსოფიასა თუ ხელოვნებაში... მაგრამ საკითხავია, ერთობ დიდხანს ხომ არ გაგრძელდა კრიტიციზმის, ნეგატივიზმის პერიოდი აზროვნებაში, კერძოდ – ლიტერატურა-

მი? ვფიქრობ, დრო მოჰყამა ამ ტიპის ხელოვნებამ ათასნაირი ვარიაციებით და ფორმებით, გახანგრძლივებული ეფექტებით (მითუმეტეს, რომ შინაარსი ძველია). კრიტიციზმი ახლა ინერციითაა სულდგმულობს. გაუცხოებული დროის გამოშაშქარებელი იმდენი ფორმულა შეიმოქმედა ლიტერატურის ამ გმირულმა ხანამ, რომ ეს ფორმულები (მისხალი რომ არაფერი დაემატოს ახალი) გამოდგება გაუცხოების ნებისმიერი ახალი სახის დასახასიათებლად, ადამიანური ყოფის უფსკრულებში არსებული სიბნელის უამრავი გამჟღავნებელი ფორმის დასაგმობად. ამ თვალსაზრისით, შინაარსობლივ, აზრობრივ განასერში, თანამედროვე ლიტერატურაში განსაკუთრებული არაფერი ხდება და შეიძლება ითქვას ისიც, რომ ვაკუუმმა იჩინა თავი, ვაკუუმი წარმოიქმნა. რატომ გაუგრძელდა არსებობა კრიტიკულ ლიტერატურას ამ უსწრაფეს საუკუნეში, როცა ნებისმიერი სიახლე ლამის აღმოცენებისთანავე სულს ლაფავს? კრიტიკულმა პერიოდმა გვიჩვენა გაუცხოებული ადამიანის მთელი სულიერი ტრაგიზმი, მისი ყოფიერების შემზარავი სიმყიფე, გარდაუვალი კატასტროფის საფრთხე, რომელიც ემუქრება ასეთ პირობებში მოქცეულ კაცობრიობას (მე ვცდილობ, მოვლენები ამ ლიტერატურის სააზროვნო სპექტრში განვიხილო, თორემ მსგავსი პოზიცია ჩემთვის მიუღებელია); მაგრამ ნეგატივიზმი, კრიტიციზმი ნებისმიერი შემოქმედებითი პროცესის მხოლოდ ერთი მხარეა, პირველი საფეხური. ლიტერატურის განვითარებას ბუნებრივად უნდა მოჰყოლოდა მეორე პერიოდი, პოზიტიური პერიოდი, ე. ი. ლიტერატურას უნდა ეჩვენებინა ამ გაუცხოებული, კრიზისული სიტუაციიდან გამოსვლის გზები. მან ეს გზა ვერ მოიხაზა (თუმცა ძიების პროცესი სახეზე იყო: მე თვით ნიცშეს ზარატუსტრაც ღმერთის მძძიებელი კაცი მგონია), და ერთი ადგილის ტკეპნა დაიწყო. ამიტომ შეიქმნა ვაკუუმი. არადა, ეს იყო სრულიად ლოგიკური გაგრძელება აზროვნების მიერ არჩეული გზისა. არჩევანი დიდი ხნის წინ გაკეთდა. მე, საერთოდ, მეცნიერულ-ტექნიკური გაუცხოების თეორიის მოწინააღმდეგე ვარ და ამ საკითხთან დაკავშირებით საკუთარი პოზიცია მაქვს, რომელიც, ძალიან მოკლედ, ასე უღერს: არ არსებობს არავითარი გაუცხოება ადამიანისა საკუთარი თავისგან; ყველაფერი, რაც ადამიანის ძალისხმევის შედეგია, ემსახურება მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანური არსის მარადიულ გახსნა-განვითარებას, ადამიანური შესაძლებლობების რეალიზაციას წარმოჩენის, გათვალსაჩინოების დონეზე; აქედან გამომდინარე, ადამიანი საკუთარი არსის წინააღმდეგ ვერასოდეს წავა, იგი ყოველთვის მხოლოდ ახალ მახასიათებელს გაამჟღავნებს. გაუცხოების თეორიას კი ლოკალურ ჩარჩოებში დარჩენა არ სურს, ის ერთგვარი სციენტრიზმითაა აღბეჭდილი... მე არ შევუდგები წარ-

სულის მოაზროვნეთა ანალიზს. ვიტყვი მხოლოდ, რომ XX საუკუნის ხელოვნებამ იმემკვიდრა და განავითარა სამყაროსადმი ადამიანის დამოკიდებულების შემდეგი სტერეოტიპი: სამყაროსადმი, ამასთან – ადამიანური სამყაროსადმიც, შეფასებითი მიდგომა. ამის მაგალითები ქრისტიანულ რელიგიაშიც (ისე, როგორც ნებისმიერ რელიგიაში) საკმარისი დოზით მოიპოვება. წინააღმდეგობა, რომელსაც ამ “დოზის” აქტივობა წარმოშობს ნებისმიერი რელიგიის შიგნით, საგანგებოდ თუ გაუცნობიერებლად მიიჩქმალება ხოლმე შემდგომი ეპოქების მიერ. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ასეთი წინააღმდეგობები ნებისმიერ მონოთეისტურ რელიგიამდე ბევრად ადრე არსებობდა, ხოლო მონოთეიზმმა სწორედ ამ წინააღმდეგობების მოგვარება სცადა რწმენის გზით. იმ საბედისწერო წინააღმდეგობის მოხსნა, სამყაროსადმი შეფასებით დამოკიდებულებას, აქსიოლოგიურ მიდგომას რომ ახლავს, აზროვნების გზით ვერ მოხდებოდა (ეს წინააღმდეგობა ხომ თვით აზროვნების ბუნების თვისებაა). ქრისტიანობამ ეს კარგად იცოდა და, როგორც ტიპიურმა რელიგიამ, დუალიზმი ასე გადაჭრა: ჯერ რწმენა და მერე სამყარო! მაგრამ გადაჭრა კი? დუალიზმი ამით არ მოხსნილა და თავის დროზე რომ თვალი დაუხუჭეს (რაც კანონზომიერი იყო), სამაგიეროდ შემდგომ და შემდგომ არა ერთხელ გამხდარა რელიგია (რა თქმა უნდა, თავად ქრისტიც) “მწეალებელთა”, ამ უაღრესად გონიერ და განსწავლულ ადამიანთა, თავდასხმის ობიექტ... მე ხვდა ასპექტი მაინტერესებს. მაინტერესებს სწორედ ეს ფორმულა: “ჯერ რწმენა და მერე სამყარო!”. XX საუკუნის ხელოვნებამ არ მიიღო სამყარო ისეთი, როგორიც ის იყო. მან სამყაროს გარდაქმნა მოინდომა (ამ თვალსაზრისით, მეტ-ნაკლებად, ჩვენი დროის თითქმის ყველა ხელოვანისთვის ნიშნულია *მარქსის კომპლექსი*). არადა არავითარ გაუცხოებას ადგილი არ ჰქონია. გაოგნება, გაოცება, დაბნევა, კრიზისი გაუცხოებას არა და არ ნიშნავს. ყველაფერი, რაც ჩვენმა საუკუნემ მოიტანა, “ადამიანური და ერთობ ადამიანური” იყო. ჩემი აზრით, დღევანდელი ვაკუუმი იმით ამოივსება, რომ ადამიანი მიიღებს სამყაროს ისეთს, როგორიც არის. თუ ეს მოხდა, გზა ისე გამოჩნდება, რომ ურემი არ გადაბრუნდება.

- მიუხედავად ამისა, ჩემი ბოლო კითხვა მაინც “*აქსიოლოგიურ*” პასუხს მოითხოვს. რა ხდება, შენი აზრით, იქ, სადაც შენი გარემოა? რა ხდება იქ, სადაც შენ არსებობ დღეს და აშუამად?

- გიპასუხებ. ისე გიპასუხებ, როგორც “დღეს” და “აშუამად” მესმის. მე ასე ვფიქრობ: მეოცე საუკუნემ ხალხი ქუჩებში გამოყარა. იქნება შთაბეჭდილება, რომ ყველა უმნიშვნელოვანესი საკითხი ბალანგებზე, მოედნებზე, კაფეებში, საროსკიპოებში და კინო-თეატრების ვესტიბიულებში

წყდება; თითქოს ხალხს განზრახ არ სურს საკუთარ სახლში შებრუნდეს, მცირე ხნით მაინც განმარტოვდეს; თითქოს თვით სახლებიც გაშლილ მოედნებს და ბალაგნებს დაემსგავსა. ხოლო ის მცირედნი, სიმარტოვე რომ არჩიეს ასეთ საჯარო ცხოვრებას, ადამიანებს ალიზიანებთ. მათ ნერვებს უშლით რილკე, კაფკა, მუზილი, როდენი, პრუსტი... ადამიანები ვილაცას მოელიან (არავეითარ შემთხვევაში – ღმერთს); მათ უტყუარი ინსტინქტი კარნახობს თითქოს, რომ ვილაც მოდის, ვილაც უკვე გზაშია; რომ მისი მოსვლა არ უნდა გამოეპაროთ, თორემ წყალში ჩაიყრება მათი ცხოვრების წესი, ყველაფერი, რითაც მათი ცოცხლადყოფნაა განმტკიცებული. როცა ღმერთი სწამთ, იციან (იციან!), რომ მისი ადგილ-სამყოფელი ზეცაშია, იციან, - საით აღაპყრონ მზერა. მაგრამ ვისაც დღეს მოელიან, მისი ადგილ-სამყოფელი არაფერია იცის. მაგრამ, ამასთან, ის, ვისაც მოელიან, იმდენად ნაცნობი და შინაურია ადამიანებისთვის, რომ ამ უკანასკნელთ ძიება არ სჭირდებათ, მოლოდინიც საკმარისია. იქნებ არის რაღაც უსაზღვროდ ბუნებრივი და ჩვეულებრივი ამ რწმენაში: იმის რწმენაში, რომ მთავარია, მოვიდეს ის, ვისაც მოელიან, და მას უსათუოდ იცნობენ.

ნოემბერი, 1991

მთავარია, ყოველთვის მთლიანად ვიყოთ იქ, სადაც ვიმყოფებით

ესაუბრა ლაშა იოსელიანი

- ფილოსოფოსები, სოციოლოგები თუ ხელოვნების წარმომადგენლები თანამედროვე სამყაროს ერთხმად განიხილავენ, როგორც კრიზისულს; შექმნილ სიტუაციას, როგორც – კატასტროფულს; ადამიანს, როგორც – გადაგვარების რეალური საფრთხის პირისპირ უმწეოდ მდგარ არსებას. რამდენადაც ვიცი, საკითხის ამ წესით დასმა შენთვის მიუღებელია.

- თუ შევთანხმდებით, რომ ნებისმიერი ეპოქის დიაგნოზირების აქტი ამ ეპოქაში მცხოვრები ადამიანის მიერ ყოველთვის ამ ადამიანის, ადამიანთა რაღაც ჯგუფის, სოციალური წრის თუ მთელი ერის გარკვეული განწყობილების, გარკვეული ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ნათელყოფით მთავრდება და არა მართლაც დასახული მიზნის – ეპოქის ანალიზის – განხორციელებით, საკითხის ასე დასმა გამართლებულია. ამ დროს პასუხებზე უფრო მნიშვნელოვანი კითხვებია. არადა მსგავს კითხვებზე აქცენტირებული გონება ხშირად ერთმანეთში ურევს ლოგიკას და ფსიქოლოგიას. ეს გამოწვეულია ერთგვარი ქრონოცენტრიზმითაც, როცა ამა თუ იმ ეპოქის წარმომადგენლისთვის მთელი ისტორია მისი ეპოქის ირგვლივ ბრუნავს. სწორედ ასეთი ნიშნით ხასიათდება თანამედროვე დასავლური მენტალიტეტი. ჩვენთვის იმდენად ძვირფასია ჩვენი ეპოქა, იმდენად მძაფრია ამ ეპოქის დათმენის ვნება, გადარჩენის ნყურვილი, რომ ჩვენი რეგიონალური საცხოვრისის უკედავყოფას წინარე ეპოქებისგან მისი გამომიჯნვით და ლამის ამორთვითაც კი ვცდილობთ. მეტ-ნაკლები ინტენსივობით ეს ვნება ყველა დროისთვის დამახასიათებელი იყო. ამას გარდა, გადამწყვეტი მნიშვნელობისაა ის ფაქტი, რომ ზოგიერთი ეპოქა წინ წამოსწევდა ხოლმე რაციონალურ სანაყისს, ხოლო ზოგიერთი – გრძნობადს. ისტორიაში მათი მონაცვლეობით წარმოქმნილი ციკლორობა თვალშისაცემი მოვლენაა. რაც შეეხება ანალიზის სურვილს, იგი განუხორციელებელია მაშინაც, როცა ანალიზის ობიექტი ჩვენთვის უშუალოდ მოცემულია და – მაშინაც, როცა მისგან დისტანცირებული ვართ. ერთმნიშვნელოვნად ჯერაც ვერავინ განსაზღვრა ჩვენი ეპოქის სულიერი და პრაქტიკული კულტურის საფუძვლადმდებარე პარადიგმები და მსოფლმხედველობრივი ორიენტირები, მათი მონაცვლეობის კანონზომიერებები. როგორც წესი, ანალიზის სურვილით დანყებულნი საქმე ყოველთვის შეფასების, აქსიოლოგიური

მიმართების წინსწრებად შემობრუნდება ხოლმე და ამ კარავდება, რომ გარკვეულ კანონზომიერებათა თუ ლოგიკური დასკვნების ნაცვლად ხელთ შეგვრჩენია მხოლოდ შეფასება და ფსიქოლოგიური განწყობილება. რა თქმა უნდა, ამ გონითი აქტის თანმხლები პროცესია სხვადასხვა საკვანძო ეპოქების ურთიერთშედარება, განსხვავებათა თუ მსგავს მახასიათებელთა მოძიება. ხსენებული პროცესი უმწვავესი სულიერი მოდიფიკაციებით ხასიათდება ამა თუ იმ ერის, ერების მთელი ჯგუფის ორგანიზმში. ლოგიკის სფეროში ფსიქოლოგიის ინტენსიურ ნაკადად შეჭრაც ამ დროს მიმდინარეობს, რაც ყოველთვის გარდუვალია (განზრახ არ ვამბობ, ლოგიკის ფსიქოლოგიზაცია-მეთქი). ისტორია ნათელყოფს, რომ არც ერთი ეპოქა მეორისგან რადიკალურად არ განსხვავდება და რომ არ არსებობს ნიშანი, რომლითაც დახასიათდებოდა ერთი და ვერ დახასიათდებოდა მეორე ეპოქა, დახასიათდებოდა ერთი და ვერ დახასიათდებოდა მეორე ცივილიზაცია. საქმე მხოლოდ ისაა, რომ ნიშანთა შესაძლო მარაგიდან შემფასებელი იღებს რომელიმეს და წინ წამოსწევს. ასე მოდის ორტიგაი-გასეტი და გუზნება, რომ ხელოვნება დეჰუმანიზაციას განიცდის; ასე გისაბუთებს აბრაამ მოლი, რომ პოსტინდუსტრიული საზოგადოების კულტურას მოზაიკურობა ახასიათებს; ასე გიმტკიცებს ფუკო, რომ ადამიანი კვდება და რჩება სტრუქტურები. მაშასადამე, ითქვა რალაც, რაც თვითვე იქცა მახასიათებლად იმისა, რაც უნდა აღწერილიყო; აღწერის ლოგიკური ოპერაცია მოულოდნელად ამა თუ იმ რეგიონალური განწყობის ნათელყოფით შეიცვალა, და უკვე ეპოქას ვხედავთ არა იმაზე მზერამიმართულნი, რაზეც ენამ მიგვითითა, არამედ – თვით ამ ენაზე მზერამიმართულნი, ე.ი. ობიექტად უკვე მეტაობიექტი ქცეულა, ენად – მეტაენა. სხვა სიტყვებით, ჩვენთვის უკვე ნიშნად ქცეულა არა ის, რაზეც ენამ მიგვითითა, არამედ – თვით ეს ენა. ის, რაზეც ეს ენა მიუთითებს მოცემულ შემთხვევაში, ჩემის აზრით, საერთოა, ხოლო უნიკალური და ერთადერთია სწორედ ეს ენა. შეცდომა მაშინ ჩნდება, როცა ფორმის უნიკალობას შინაარსზეც ვაპრეტებთ და ამ შინაარსის მითვისებას ვცდილობთ. აზროვნების ისტორია შეფასებების მონაცვლეობის, დროში მათი თანმიმდევრობის ისტორიაა.

- მაგრამ შეფასებების თვისობრივი მარაგიც ხომ განსაზღვრულია. ამასთან, ყოველი ახალი შეფასება წინარე ეპოქებში დაგროვილი "სა-შემფასებლო საქმიანობითა" გაპირობებული. ჩვენს ეპოქას კი სწორედ ენების შესაფლავედ მიიჩნევენ. გავიხსენოთ ტრანსავანგარდი, რომელიც თავისი მოღვაწეობის ათვლის წერტილად ხელოვნების დემატერიალიზაციის საბოლოო მომენტს და გამომსახველობითი ენ-

ების სიახლის შეუძლებლობას ასახელებს. ამ თვალსაზრისით, ჩვენი საუკუნე მართლაც უნიკალურია. კულტურის მეხსიერების როლი, გადამწყვეტი როლი, იქნებ ამიტომ დააკისრა ჩვენმა ეპოქამ ციტატას, ციტატურ აზროვნებას, როგორც თავისი არსის საუკეთესოდ გამოხატველ ფენომენს.

- ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანს ასე. კულტურის, ხელოვნების ისტორიას თვალს თუ გადავაულებთ, აღმოვაჩინებთ, რომ სხვა ტიპის მენტალიტეტი, თუ არა ციტატური, არც არასოდეს არსებულა. წინააღმდეგ შემთხვევაში განზე უნდა გავგენია ჰაგიოგრაფიული მწერლობა, ჰიმნოგრაფია, ევროპული სარაინდო თუ აღმოსავლური სამიჯნურო რომანი, ანტიკური ეკლექტიზმი თუ კლასიციზტური ფერწერა. მაგალითების მოტანა მრავლად შეიძლება. სხვათაშორის, ის თანამედროვე კრიტიკულ-ესთეტიკური თეორიები, რომლებიც თავიანთ ფუნქციას ლოკალურისა და კონკრეტულ-ეპოქალურის აღწერაში ხედავენ, შეიძლება კულტურის ისტორიის ნებისმიერ მონაკვეთს მიუყუენოთ. მსგავსი უნივერსალიზმი კი, როგორც ცნობილია, მადეფინირებელი და ლოკალური კონტექსტის აღმწერი თეორიის ნაკლებ მეტყველებს და არა ღირსებაზე. თანამედროვე თეორიათა პრეტენზიებსა და პრაქტიკულ როლს შორის შეუსაბამობა, არსებითად, იმითაა გაპირობებული, რომ ეს თეორიები ზედმეტად ცდილობენ კლასიკური ტრადიციისგან გამოთავისუფლებას, არადა მათი საორიენტაციო სივრცე სწორედ აზროვნების კლასიკური წესითაა გამსჭვალული, მათი სამეტყველო აპარატიც კი მთლიანად კლასიკურს ეფუძნება.

- ფილოსოფიის ისტორია კარგად იცნობს ასეთ არათანმიმდევრულობას. ალბათ, თავი იჩინა იმან, რაც აზროვნების კლასიკურმა წესმა ღია, მოუგვარებელი პრობლემების სახით შემოინახა.

- უფრო მეტიც. დიახაც რომ "შემოინახა". უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერი ფილოსოფიური, მეტაფიზიკური თეორიის ძირი და ძირი მსგავსი არათანმიმდევრულობაა. პირველ თვალსაჩინო ნიმუშს სოფისტების მოღვაწეობა წარმოგვიდგენს. ისინი უარყოფდნენ ჭეშმარიტებას და ამას ისევ ჭეშმარიტების სახელით აკეთებდნენ...

- აქ, ალბათ, ფილოსოფიასა და ხელოვნებას შორის განსხვავებაც შევიძლია მოვინიშნოთ.

- რა თქმა უნდა. ისტორიის მკაცრი გაკვეთილების მიუხედავად, საუკუნეების განმავლობაში ფილოსოფია მაინც ჯიუტად ეძიებდა ჭეშმარიტებას. თვით ყველაზე დიდი სკეპტიკოსები და აგნოსტიკოსებიც დარწმუნებული იყვნენ თავიანთი მოძღვრების ჭეშმარიტებაში. ხელოვნების შემთხვევაში, ამ დროს, საქმე გვექნებოდა თამაშთან. ფილოსოფია, მოცემულ

კონტექსტში, სწორედ თამაშს გამოორიცხავს. მოცემულ კონტექსტში-მეთქი, თორემ თამაში არც ფილოსოფიისთვისაა უცხო, ხშირად გადამწყვეტი როლი ფილოსოფიაში სწორედ მეთოდურ თამაშს ეკისრება... ფილოსოფოსი მართლა, გულწრფელად ფიქრობს, რომ შეიძლება ჭეშმარიტება არარსებულად გამოაცხადო და სრული სერიოზულობით ამტკიცო ამ თვალსაზრისის ჭეშმარიტობა. თუ თამაშია, მაშინ ეს თამაში სულ სხვა განზომილებაში განიშლება. ცხადია, საქმე მაქვს წინააღმდეგობასთან, ლოგიკურ აბსურდთან, - ამბობს ფილოსოფოსი, - მაგრამ მე ვაცნობიერებ ამ წინააღმდეგობის წინაშე ჩემს უმწეობას. უბრალოდ, ფილოსოფიაში ყველაფერი მას შერე ინწყება, როცა ამ პარადოქსს აცნობიერებენ. ამის მერე ფილოსოფოსი თამაშის ან ირონიის სფეროში კი არ ინაცვლებს, არამედ მის აზრს დამარცხების ფარული თუ აშკარა შეგნება და მარცხზე ამოზრდილი ცნობიერების ერთგულება მართავს. ეს ის მარცხია, რომელიც სამყაროსთან ინტელექტის ნებისმიერი შეხვედრის დროს გარდუვალაია, ვინაიდან რაციონალიზმზეა და მეტი არაფერი. თუ კალამს ხედს კვიდებ და სიტყვების საშუალებით აზრის დაფიქსირება გადაგინწყვეტია, თუ საერთოდაც აზროვნებ, ატარებ სიტყვით გაშუალებულ პროცედურას, სხვა რა დაგრჩენია, - უნდა შეეგუო შენს დამარცხებას. როცა ეს ყველაფერი ცნობიერდება, ფილოსოფოსი მარცხს გადალახავს არანაკლებ პარადოქსული ფორმით: მარცხს იგი აქცევს მეთოდად, დამარცხების აქტი მეთოდად გარდაისახება. არც ერთი ფილოსოფოსი ისე გულუბრყვილო არ ყოფილა, რომ მსგავსი სიტუაცია არ გაეცნობიერებინოს. როცა ჰეგელი თვალს გაადევნებს აზრის მონაცვლეობის (არ მინდა ვთქვა, განვითარების-მეთქი) მრავალსაუკუნოვან პროცესს ანუ ურიცხვი მარცხის თანმიმდევრობას, და მაინც ხელახლა იწყებს იგივე საქმეს, ანუ მაინც არ უარყოფს ჭეშმარიტების წვდომის შესაძლებლობას, არამედ სწორედაც თავისი ფილოსოფიის მომამზადებელ სამუშაოდ მიიჩნევს აზროვნების მთელ ისტორიას, აი, ეს აქტია, ეს სიჯიუტეა აზროვნების გამოგნებელი ძლიერების დასტურმყოფელი და არა - ჰეგელის სისტემის ჭეშმარიტობა-მცდარობა. ჩემთვის ეს ისეთი ღვთაებრივი სერიოზულობაა, რომლის წინაშეც ლამის სასაცილო ბავშვურობად გამოიყურება პროგრესის ფენომენი. როცა ასეთი სერიოზულობა, ასეთი რომანტიზმი არსებობს, ნებისმიერი "პროგრესი" და "განვითარება" ზედმეტია. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ თანამედროვე კულტუროლოგიური თეორიები ებრძვიან მეორე და მეთხუთხარისხოვანს, მთავარი კი განზე რჩება. ეს სისუსტეა. ამ დროს პრობლემა გამარტივებას განიცდის და ყველა სააზროვნო იარაღი ამა თუ იმ თეორიის ან თვალსაზრისის სიახლისა და მოულოდნელობის ნათელყოფას ემსახურება. შენს

მიერ ნახსენებ ტრანსავენგარდსაც იგივე ემართება. როცა იგი პროგრესს უარყოფს და იქვე – ნეოავანგარდის მენტალიტეტს, თვით უარყოფის აქტი ხომ ამ დროს ისაა, რაც თავად ტრანსავენგარდს ოიდიპოსის კომპლექსის მსხვერპლად აქცევს? აი, ამ მომენტში თეორია სერიოზულობად აქცევს იმას, რაც გენიალური თამაშის დასაწყისად შეიძლება და ქცეულიყო. დაეძენ, რომ იდეოლოგიური უნივერსალისტური მოდელების საფუძვლიანი კრიტიკა ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში განხორციელდა, და თუ უფრო პრინციპულნი ვიქნებით, უნდა ითქვას, რომ ყველა ეპოქას ჰყავდა უნივერსალიზმის ასეთი კრიტიკოსი.

- ვფიქრობ, მიუღებელი არაფერია მოთხოვნაში, რომ ხელოვნება, და საერთოდ კულტურა, არ უნდა ეფუძნებოდეს ოიდიპოსის მექანიზმს, - როცა შვილი მამას კლავს და ნარმოშობს შვილებს, რომლებიც მასვე მოკლავენ, ან - იმ განცხადებაში, რომ ტრანსავენგარდის ეპოქა სწორედ ის ეპოქაა, როცა ხსენებული კომპლექსი არ მოქმედებს.

- ასეთი გამონათქვამი ურიცხვია. სხვათაშორის, ზოგიერთი მათგანი ისეთ ძლიერ შინაგან მუხტს ფლობს, რომ მათზე მთელი კულტურები დაემუდებებიან ხოლმე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩემთვის ეს გამონათქვამი კეთილი სურვილი უფროა, ვიდრე – ფაქტობრივი ვითარების გამომხატველი. მე არ მიმაჩნია, რომ ხელოვნება დაპირისპირების ტრადიციული ინსტიტუტისგან გათავისუფლდა და თვითკმარი არსებობა მოიპოვა. ასეთ იდილიურ სურათამდე ჯერ კიდევ შორია. ხელოვნების ისტორიაც და თანამედროვეობაც იცნობს ერთეულ პიროვნებებს, რომლებმაც ოიდიპოსის კომპლექსის გადალახვა მოახერხეს, მაგრამ ვერც ერთმა კულტურამ, როგორც მთელმა, ვერც ერთმა მოძრაობამ, მიმართულებამ, ტენდენციამ ეს ვერ მოახერხა. ყოველი ახალი კულტურა, საფუძველშივე, რალაცაზე რეაქციაა, თავისი არსით ყველა რეგიონალური თუ მასშტაბური კულტურა კონტრკულტურაა. განა ტრანსავენგარდის ავენგარდულობაც ამაზე არ მეტყველებს? ოიდიპოსის მეტაფორა კი ბედისწერის მეტაფორაა და არა ისეთი რაციონალური ან ფიზიკური ინსტანცია, რომლის წინააღმდეგ რაციონალური ან მატერიალური ძალების მობილიზება ნაყოფს გამოიღებს. ტრანსავენგარდმაც ხომ, თავის მხრივ, არსებობის უფლება ნეოავანგარდის პრინციპებთან დაპირისპირებით და მათი გადალახვის მცდელობით მოიპოვა. მაშასადამე, შვილები უკვე ცაში დაწერილი განაჩენის აღსასრულებლად ემზადებიან. რაც შეეხება ისეთ ხელოვნებას, რომელიც რალაცაზე რეაქცია კი არა, თვითკმარი და დაპირისპირების ასეთი ველიდან ამორთული იქნებოდა, ალბათ უფრო იდეალურ ტიპს უნდა მივაკუთვნოთ, რომელთან მიმართებაშიც უნდა განისაზღვროს ცალკეული მხატვრისა თუ

რაიმე ნამონყების, ხელოვნებაში რაიმე მოვლენის ასეთობა (და ვებერი ამ შემთხვევაში ჩინებულ დახმარებას გაგვინევს): თუ, მაგალითად, კულტურაში თვითკმარობის რალაც სახის რაოდენობრივი ან თვისობრივი მაჩვენებლის გაგება გვინდა, უნდა მივმართოთ ამ სახისთვის (ჩვენს შემთხვევაში – არაოპოზიციურობის, არაკონტრარულობის, არარეაქციურობის იდეალურ ტიპს, და გავზომოთ, რამდენად შორდება ან უახლოვდება თვითკმარობის მისეული ზომა ამ იდეალურ ტიპს. კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეორო: ოპოზიციურობა და ოიდიპოსის აქტი ბედისწერაა, რაც ყოველთვის თან სდევს კულტურას. ნებისმიერი მორიგი კულტურა წინასთან მიმართებაში პოლემიკურია, ასეთსავე მიმართებაში არიან ერთდროულად თანაარსებული კულტურები ერთმანეთთან. ცხადია, მსგავსი პოლემიკურობა ყოველთვის როდი ცნობიერდება. არც ყოველთვის წინა პლანზეა წამოწეული. მაგრამ როცა დრო გადის და დისტანცია იზრდება, ახლის "რეაქციული" ბუნება ამკარავდება.

- *აქედან გამომდინარე, ალბათ, არც მეტაისტორიულობაზე ამა თუ იმ კულტურის პრეტენზიაა გასაკვირი. ამ შემთხვევაშიც, ასე ვთქვათ, გონება ეშმაკობს.*

- გეთანხმები. კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ჯერ არ ყოფილა ენა, რომლის შესახებ სხვა ენით არ ემეტყველოთ, რომელიც სხვა ენით არ დაეხასიათებინოთ. მეორეს მხრივ, ყველა ენა, რომელიც აღწერს, უკვე განწირულია საიმისოდ, რომ თავად იქნას აღწერილი სხვა ენის მიერ. არც ისეთი შიამიტები უნდა ვიყოთ, რომ იქ, სადაც თამაშია, უადგილო სერიოზულობით განვიმსჭვალოთ და თამაშის წესები უკუვაგდოთ. მეოცე საუკუნის დასასრულის კულტურა უაღრესად გამოცდილი და ილუზიებისგან თავისუფალია. ამ კულტურის წარმომადგენლები – ლინგვისტები, სოციოლოგები, ფილოსოფოსები – სრულიად არაორაზროვნად აცხადებენ, რომ მათ მეტაისტორიულობაზე პრეტენზია არ გააჩნიათ. ჯერ კიდევ სამოციანი წლების დასაწყისში, ე. ი. სტრუქტურალიზმის ჩასახვისთანავე, როლან ბარტმა განაცხადა, საკმარისია ისტორიაში ახალი ენა წარმოიშვას, რომელიც სტრუქტურალიზმის შესახებ ამეტყველდება, რომ სტრუქტურალიზმის მისია ამონურული აღმოჩნდებაო. მეტაისტორიულობაზე პრეტენზია, როგორც თამაში, თავის დანიშნულებას ამართლებს.

- *როცა მეთოდური მეტაპოზიციის სულით იმსჭვალებიან, ამას, როგორც ჩანს, დიდი მაგალითების გავლენითაც აკეთებენ. ერთხელ შენ ამას "პოეტური უტოპია" უწოდებ, რაც, ჩემთვის საინტერესო კუთხით, სწორედ თამაშის წესების გათავისებებს და არა ამ თამაშიდან ამორთვას გულისხმობს. კრიტიციზმის გადაძლახველ მწერლად შენ მაშინ*

მუზილი მიიჩნევს.

- დიახაც მეთოდური და არა წმინდა. რაც შეეხება კულტურის როგორობას, მიმაჩნია, რომ ის ყოველთვის და ყველგან კრიტიკულია. კრიტიკულ პათოსს შეიძლება თავი დააღწიოს მხოლოდ ერთეულმა ხელოვანმა. და, საბოლოოდ, ეს ერთეულებიც მათი წარმომქმნელი კულტურებით არიან ნიშანდებულნი.

- *ხოლო როცა ამ წარმომქმნელ კულტურას უჯანყდებიან?*

- ამას ყოველთვის რაღაც სხვა კულტურის სახელით აკეთებენ... თვით კულტურა კი ყოველთვის ოპოზიციურია, რაც არ ნიშნავს მაინც და მაინც აგრესიულობას ან მამისმკვლელობას. მე არ ვფიქრობ, რომ ეს მარადიული მსჯავრია. უბრალოდ, ისტორიამ მხოლოდ ამის მაგალითები იცის. ხელოვნების ბუნებაც ასეთია. როცა იგივე ოლივა მხატვრის ფუნქციას ლინგვისტური კატასტროფის წარმომქმნაში ხედავს, თავადვე ცხადყოფს იმ აზრის უტოპიურობას, რომელიც ოიდიპოსის მექანიზმს გაუქმებულად მიიჩნევს. მაგრამ ასეთი უტოპიები მნიშვნელოვანი და საჭიროა.

- *ისევე, როგორც იმის გახსენება, რაც დავინყებას მისცემია, რაც პერიოდული ბუნებისაა, არა? არც ერთი თანამედროვე კულტუროლოგიური თუ ესთეტიკურ-კრიტიკული თეორია ხომ არაფერს ისეთს არ ამბობს, რაც მაღალნიჭიერ დონეზე არ თქმულა აზროვნების ისტორიაში, ვთქვათ, კლასიკური ფილოსოფიის ენაზე.*

- მაგრამ აქ სხვა ბევრი პრობლემური ნიუანსია. დღესდღეობით დიდი აუდიტორია ჰყავს ფილოსოფიურ პუბლიცისტიკას. ესაა დერიდას, ბოდრიარის, ლიოტარის კულტურა. ამ ტრადიციას საფუძველი სიცოცხლის ფილოსოფოსებმა და ექსისტენციალისტებმა ჩაუყარეს. მაგრამ არსებობს სხვა ტექნიკებიც. ისიც უნდა დავაზუსტოთ, რომ იდეის სიცოცხლისუნარიანობა და აქტუალობა არ გამოიხატება მიმდევართა, მიმბაძველთა და იმიტატორთა რაოდენობრივი სიმრავლით. მეორეს მხრივ, არც იდეის პოპულარობა მიუთითებს ამ იდეის სიძლიერეზე. განსაკუთრებით ეხება ეს შენიშვნა სადღეისო სიტუაციას. თანამედროვე ადამიანი დაღლილი ადამიანია. მისთვის მშობლიური და მისაღებია ის, რაც მარტივი და იოლად გასაგებია და, ამასთან, მის ნისქვილზე ასხამს წყალს. როცა ის რაღაცას აკრიტიკებს, მაშინაც მისთვის მთავარია არა კრიტიკა, არამედ – კომფორტი, რომელსაც ამ კრიტიკიდან გამომდინარე ელის. ჩვენ ყოველთვის ყველაფერს რაღაც თუ ვიღაც სხვის სახელით ვაკეთებთ და ეს ტკობასაც კი გვანიჭებს. რა გასაკვირია, თუ ადამიანი ბედნიერებას და შვებას განიცდის, როცა უსაბუთებენ, რომ იგი სათამაშო ობიექტს წარმოადგენს რაღაც ფარული ძალების თუ სტრუქტურების ხელში და აქედან გამოსავალი

არ არსებობს (რამნიშვნელობა აქვს, ეს ძალა მითი იქნება, ლიბიდოს კომპლექსი თუ სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი). "მაინც არაფერი მემშველება", - ამბობს ადამიანი. ნებისმიერი თეორია საშიშია, როცა ის იდეოლოგიად იქცევა ხოლმე. მე სტრუქტურალიზმის, ტექნიკური ესთეტიკის, სემიოტიკის თაყვანისმცემელი ვარ, მაგრამ მიმაჩნია, რომ მათ საფუძველზე აღმოცენებული ორიენტაციები, პირველ რიგში კი პოსტმოდერნის თეორია, უკვე ძველია. ამაში პარადოქსული არაფერია. სადღეისოდ პოსტმოდერნის თეორეტიკოსები უკვე იდეოლოგიის მამები არიან. იქნებ ამიტომაცაა, რომ დერიდა - ჩვენი დროის ერთ-ერთი უჭკვიანესი ადამიანი - ასე თავგამოდებით უარყოფს თვით ცნება "პოსტმოდერნის" საზრისიანობას მოცემულ კონტექსტში. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თეორიამ სულ რაღაც ოციოდე წლის წინ დაიწყო მუშაობა, ხოლო გაშლილი ფრონტით ბოლო ათწლეულში ამოქმედდა, იგი უკვე ინსტიტუციონალიზებულია. და ეს არც უნდა გავივიკვირდეს, როცა პროგრესს გეომეტრიული პროგრესიის ხასიათი აქვს. მესმის, რომ ჩემი თვალსაზრისი ერთობ სუბიექტურია, მაგრამ რა ვიღონო, თუ სიახლის მიხედვით გაცილებით დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ მთელი მსოფლიოსთვის უცნობი ერთი კაცის, ბადრი შარვაძის ცხოვრებისა და საქმიანობის წესს. იგი ცხოვრობს სადღაც თბილისში, რომელიღაც ყველაზე უფრო არაფილოსოფიურ უბანში; მიიჩნევს, რომ ნებისმიერი ფილოსოფიური სისტემა არსებობდა მეტაფიზიკურია, და მთელი სერიოზულობით მუშაობს საკუთარ მეტაფიზიკურ სისტემაზე. ამ კაცმა ჩინებულად უწყის თანამედროვე დასავლური კულტურის ყველა მნიშვნელოვანი ორიენტაცია და ტენდენცია, და მიუხედავად ჩვენი დროის ყბადალებული "უსწრაფესი ტემპისა", ჰაიდეგერისა და სარტრისა, ლიოტარისა და გვატარისა, თავის სენაკში გამოკეტილა და ბრედლის, როისის, დიუის ორიათას-ორიათას გვერდიან შრომებს თარგმნის და აკონსპექტებს. სხვათაშორის, მას არც მთარგმნელად და არც ფილოსოფიის ისტორიკოსად ყოფნა არ სურს (რა უწყობ, რომ ჯერჯერობით მხოლოდ ხუთი ენიდან თარგმნის, მათ შორის: ჰერბარტს - გერმანულიდან, კროჩეს - იტალიურიდან, აქვინელს - ლათინურიდან). მე არ ვიცი, რა გამოვა მისი საქმიდან, მაგრამ მისი არსებობის ფაქტი, მთელი თავისი ერთი შეხედვით პარადოქსული აქსესუარებით, რაც ბევრი ჩემთვის ძვირფასი ადამიანის შენუხებას იწვევს, გაცილებით მნიშვნელოვანი მგონია, ვიდრე ყველა ერთად აღებული პოსტმოდერნისტი.

- თუ ირონიის კანონიერი მშობელი ვჭვია, მეც ირონიანარევი ხუმრობით გკითხავ: იქნებ ვე შენი ერთობ სუბიექტური თვალსაზრისიც ერთობ პოსტმოდერნულია?

- არ გამოვრიცხავ. ან საწყენი რაა. ბოლოს და ბოლოს, დღეს ხომ ყველაფერი პოსტმოდერნულია. ვფიქრობ, ახლო მომავალში თბილისელი "ექსპერტებისთვის" მეგრული ძროხაც კი არ იქნება ქების ღირსი, პოსტმოდერნულ რძეს თუ არ მოინველის.

- ეს უკვე, მგონი, ჩვენი, ქართველების, მარადიული პრობლემაა, - განათლების დეფიციტი, რაც პროვინციალიზმის ნაირ-ნაირი, ამკარა თუ შენიღბული ფორმის მიზეზია.

- ოღონდ ისიც ვაღიაროთ, რომ მსგავსი პროვინციალიზმი პარამონიულად ერწყმის ჩვენთვის დამახასიათებელ არტისტიზმს, რითაც ასე გულმოდგინედ მოგვაქვს თავი. განათლებისთვის საჭირო უმცირესი პირობა პროფესიონალიზმია, რაც ჩვენში, არსებითად, არ არსებობს. ვინც პროფესიონალია, ლამის გმირად წარმოგვიდგენია. აქვე ერთმანეთთანაა გაიგივებული განათლებულობა და ნაკითხობა. მსგავსი აღრევის წყალობით ჟურნალისტი სურვილისამებრ კრიტიკოსად გარდაისახება, კრიტიკოსი – კულტუროლოგად, ისტორიკოსი – პოლიტოლოგად და ა. შ. ამ დროს სულ იოლია, უნივერსიტეტში სკკპ ისტორიის კათედრას ერთ მშვენიერ დღეს სახელი შეუცვალო, "პოლიტოლოგიის კათედრა" დაარქვა, და სკკპ ისტორიკოსების გუშინდელი უძლეველი არმია პოლიტოლოგების დღევანდელ უძლეველ არმიად მოგვევლინება. ის, რაც ცნება "განათლების" შესახებ "ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში" წერია, უკბილო ხუმრობაა და მეტი არაფერი. განათლება სისტემატიზირებული ცოდნაა; სისტემა კი მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როცა ძლიერი და მკაფიოდ გამოკვეთილი იდეა ან იდეების კომპლექსი არსებობს. განათლება სწორედ ამ იდეის ან იდეათა მთელი კომპლექსის ირგვლივ ყოველი ახლად შექმნილი ცოდნის თავმოყრის უნარს გულისხმობს. ესაა ორიენტაციის უნარი, რომელიც ხანგრძლივი შრომითი პროცესის შედეგად გამომუშავდება. მე მხოლოდ ანბანურ ტექმარტივებას ვიმეორებ, თორემ უფრო შორს რომ წავიდეთ, ვთქვათ, ორტიგა-ი-ვასეტს მივმართოთ, მაშინ ხომ სულ დავიბნევი. ამ კაცს ისიც კი დაენანა, რომ მეცნიერის – მაგალითად ფიზიკოსის – თანამედროვე ტიპისთვის განათლებული ადამიანი ეწოდებინა. ჩვენში, დიდი ხანია, მეორე უკიდურესობაც სახეზეა: ბევრი უკვე თავსაც კი ინონებს გაუნათლებლობით, ისინი "რაციონალიზმის და ინტელექტუალიზმის დამლუპველ ზემოქმედებას" გაურბიან. ასე გვესმის ჩვენ განათლების არსი. მახსოვს, ერთ ჩემს ნაცნობ ხელოვნებათმცოდნეს აღტაცებული ვუყვებოდი ბადრი შარვაძეზე; იმაზე, თუ როგორ ზრუნავდა ბადრი ნამდვილი განათლების მისაღებად ანუ იმის მისაღებად, რაც, უბრალოდ, ბაზისია საიმისოდ, რომ უფრო მაღალ მიზნებზე იფიქრო ან – საიმისოდ მაინც, რომ ფილოსო-

ფიათმცოდნის სახელი გაამართლო. ფარული პროტესტი, რომელსაც ჩემი ნაცნობის სახე ვერ მალავდა, რიტორიკული შეკითხვით დაგვირგვინდა: რა საჭიროა თითქმის მივინყებულები ფილოსოფოსების თარგმნა და დაკონსპექტება, როცა დიდი ხანია ევროპელებს ისინი ყველა დონეზე კომპიუტერულად დამუშავებული და კატალოგიზირებული ჰყავთო. ეს არც სნობიზმი და არც დილეთანტიზმი. ეს უკვე უპასუხისმგებლობის საკმაოდ დახვეწილი ფორმაა. ხვალ ჩემს ამ ნაცნობს პროფესია თუ მოჰკითხეს, ხელოვნების კრიტიკოსობას დაიბრალებს. მავანთ და მავანთ შეიძლება აზრის კანონმდებლადაც კი მოველინოს, მესიანიზმის წინააღმდეგაც უფრო აღიმალებს ხმას შეფარული მესიანიზმის სახელით. არც გამკითხავი იქნება ვინმე, იმიტომ, რომ თითქმის ყველას იგივე სურვილი ამოძრავებს. და ისინი ერთმანეთს ხელს არ შეუშლიან, მათ თამაშის საკუთარი წესები აქვთ. მევერც ყოველივე ქართულის, და საერთოდ რეგიონალურის, უარყოფას დავეუჭერ მხარს. სხვათაშორის, ამასაც, როგორც წესი, ის სჩადის, ვისაც ამ ეშმაკობით იგივე ქართულ კონტექსტში დამკვიდრება სწადია. ეს ხომ ყველაზე არაპატიოსანი გზაა. შენ თუ სუსტი ან პროფესიულად უფარგისი ხარ, ეროვნული აქარაფერ შუაშია. თუ ავადმყოფს ვერ შეველი, არც ნიხლი უნდა ჩააზილო. ამ ჭეშმარიტებას ისე ენერგიულად უხუჭავენ თვალს, რომ მერე ფსევდოკრიტიკა საკუთარ გენერაციას ქმნის. მსგავს პათოსს, გაცნობიერებულსაც და გაუცნობიერებულსაც, ყოველთვის ხელიდან უსხლტება რეალობა.

- ამიტომ ხომ არ ხდება, რომ ჩვენში, როგორც წესი, ყოველთვის იმაზე მსჯელობენ, თუ რა უნდა იყოს, როგორ უნდა იყოს, რა იქნებოდა უკეთესი და ასე შემდეგ, ე. ი. გონება ყოველთვის იმაზეა ორიენტირებული, რაც ჯერ არ არსებობს, მაგრამ სასურველი იქნებოდა, რომ არსებულიყო.

- უნდა დაზუსტდეს ერთი არსებითი დეტალი. ფუტუროლოგიური ძალისხმევა ყოველთვის ასრულებს რაღაც დადებით როლს ნებისმიერ კონკრეტულ სოციო-კულტურულ გარემოში, საერთოდ – კულტურაში, თუ ეს უკანასკნელი მემკვიდრეობითობის სერიოზულ ტრადიციას ფლობს. როცა კულტურაში, ან უბრალოდ საზოგადოებაში, მემკვიდრეობითობის ტრადიცია დაბალია ან სულ არ არსებობს, ჯერარსული მსჯელობები ყოველთვის ლოზუნგური ცნობიერების ნიმუშებად, ილუსტრაციებად გვევლინება. მე მათ, პირობითად, ფსევდოჯერარსულ მსჯელობებს დავარქმევდი, რადგან ჭეშმარიტად ჯერარსულთან მათ საერთო არაფერი აქვს. "უნდა"-ს ან "ასე უნდა იყოს"-ის ფსიქოლოგია მაშინ ხდება წამყვანი აზროვნებაში, როცა ყურადღების გარეთ რჩება ის, რაც უკვე არსებობს ფაქტობრი-

ვირეალობის სახით. "უნდა"-ს ფსიქოლოგია ფაქტობრიობის სამყაროს ჩანაცვლებას ცდილობს და აგრესიული ბუნების მატარებელია. მეორეს მხრივ, "უნდა იყოს", როგორც ძალადობა, ამ ფაქტობრიობის, არსებული რეალობის არცოდნის შედეგია. როცა მზერა რეალობაზეა ფოკუსირებული, მარჩიელობის სურვილი არ არსებობს. ნებისმიერი ფაქტობრიობა – თუ მიზეზებს ჩავენვდით – თავის თავში უკვე ორიენტაციის, გეზის შემცველია, თავისი ასეთადყოფნის უღრმეს კანონზომიერებებს ემორჩილება. ამ კანონზომიერებათა გამცნობიერებელს – ან უბრალოდ: მათემატიზირებელს – აღარ უჩნდება ფსევდოჯერარსული მსჯელობებით რეალური ვითარების გადასწრების, უკან ჩამოტოვების, გამოგონილ მართონში გამარჯვების სურვილი.

- მაშასადამე, ჯერარსული მსჯელობები, თავისთავად, საშიში ან გადასაყრელი სულაც არ ყოფილა. საშიში ხდება ისინი მაშინ, როცა ბალანსი ირღვევა და "უნდა იყოს"-მსჯელობა დომინირებს კულტურულ სივრცეში.

- დიახ. ის, რაც არის, ყოველთვის შეიცავს თავის თავში იმას, რაც უნდა იყოს. იმაზე მსჯელობის მოთხოვნილება, რაც თურმე უნდა იყოს, კომპენსაციის მცდელობაა იმის მერე, როცა არ ვიცით, თუ რა იქნება. ამ შემთხვევაში მე არ ვახასიათებ მეტაფორული აზროვნების ტიპს, როცა უნდა-მსჯელობა პიროვნების, სუბიექტის ემოციური მდგომარეობის ჰიპერბოლიზაციას ახდენს ან გარკვეულ განწყობას აფიქსირებს. მე აღვწერ ვითარებას, როცა უნდა-მსჯელობა ცდილობს გამოგვეცხადოს როგორც ჭეშმარიტება და არა როგორც მეტაფორა ან პოეტური უტოპია, ეს უკანასკნელი კი ყოველთვის აუცილებელია თამაშის საზღვრების მოსანიშნად. ურიგო არ იქნება, საკითხს გაცილებით ფართო კონტექსტში თუ გავაანალიზებთ. მოდი, რევოლუციური პერიოდებისთვის დამახასიათებელი სულისკვეთება და სააზროვნო სივრცე გავიაზროთ. მაგალითის სახით მოვუხმობ რუსეთის რევოლუციის პერიოდში მაქსიმილიან ვოლოძინის მიერ გამოთქმულ თვალსაზრისს, რომ, როგორც ნესი, რევოლუციურ პერიოდებში ადამიანებს უმძაფრდებათ განცდა, თითქოს ისინი ჭეშმარიტებას ფლობენ; თითოეული მათგანი ფიქრობს, რომ ის და მხოლოდ ისაა მართალი, ხოლო ნებისმიერი, ვინც საპირისპირო აზრს იცავს – მცდარი. ე. ი. ამ დროს იმდენი ჭეშმარიტებაა, რამდენიც – ადამიანი. დაუუკვირდეთ, ხომ შეიძლება ადამიანმა თქვას "არ ვიცი". მაგრამ სიტუაციის მთელი ტრაგიზმი ისაა, რომ ინდივიდი ამ დროს რალაცის არცოდნას თავისი პიროვნულობის, მეობის შეურაცხყოფად მიიჩნევს; თუ მან რალაც არ იცის, გამოდის, რომ არ ყოფილა სრულფასოვანი ადამიანი. ეს სიტუაცია, საერთოდ, ნებისმიე-

რი რევოლუციის თანამდევია. ადამიანი ძალიან სუსტია. რევოლუცია (მით უმეტეს, თუ ის ქვემოდან სულაც არ მოდის და მაღალპროფესიულ დონეზეა დაპროგრამებული ზემოდან, რისი მონენიც დღეს, საუკუნის მიწურულს, ვართ) ადამიანთა ურიცხვ რაოდენობას რევოლუციონერად აქცევს, უფრო სწორად, რწმენას უნერგავს, რომ რევოლუციონერია, და მასზე ბევრი რამაა დამოკიდებული. თუ რევოლუციონერი ხარ, არ შეიძლება შენი აზრი ჭეშმარიტი არ იყოს. რევოლუციონერი ხომ პატარა ღმერთია, როგორ შეიძლება მან რაღაც არ იცოდეს; ის მიმთითებელი და აღმზრდელია. მან იცის ის, რაც სხვამ არ იცის, ამიტომ ამ სხვამ კეთილი უნდა ინებოს და მიჰყვეს მას, ხოლო როცა იგი დასახულ მიზანს განახორციელებს, დანარჩენები განხორციელებულ იდეას შეხედავენ და მიხედებიან, თუ რარიგ მართალი ყოფილა ოდესღაც რევოლუციონერი, რომელმაც "ნინ გაუსნრო დროს" იმათ საკეთილდღეოდ, ვინც ამას ვერასოდეს მოახერხებდა. მან სწრაფად უნდა მიიყვანოს ხალხი იქ, სადაც ეს ხალხი ადრე თუ გვიან უსათუოდ მივა (ეს გზა ხომ რევოლუციონერმა განჭვრიტა). მეორეს მხრივ, მისი ქმედება ფარული შიშითაცაა გაპირობებული: ვაითუ ხალხი სხვა გზით წავიდეს და ასცდეს აღთქმულ მიწას (ჩემი ანალიზის საგანია "პატიოსანი" რევოლუციონერი, რომელიც იმდენად დარწმუნებულია თავის ჭეშმარიტობაში, რომ ალტერნატივის დაშვება, უბრალოდ, აღემატება მის გონებრივ შესაძლებლობებს მოცემულ მომენტში). მას სწორედ პროცესის დაჩქარება სურს. ამით განსხვავდება იგი ხელოვანისგან. ხელოვანი, რომელმაც დროს გაუსნრო და გაუგებარია, არ ღელავს და მშვიდად ცხოვრობს თავის გაუგებრობაში; თუ სწუხს, მისი მწუხარება სულაც არაა აგრესიული, კრიტიკული პათოსით სტრუქტურირებული. რევოლუციონერი კი იდეის სახელით იბრძვის დროში ბუნებრივად მიმდინარე პროცესების დაჩქარებისთვის. აი, ამ გზით სურს მას თავისავე მიერ გამოგონილ "მომავალ ანმყოში" დამკვიდრება, ვინაიდან ჭეშმარიტი და ერთადერთი ანმყო მისთვის უკვე დაფარულია. აქ ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია: ის, რაც თავს იდეად გვაჩვენებს, ხშირად იდეალი აღმოჩნდება ხოლმე და მეტი არაფერი. ყველაზე დამლუპველი სწორედ ისაა, როცა იდეალის არგუმენტირებას ცდილობენ.

- თუ სწორად გავიგე, ამ საკითხის ასე შემობრუნებაც შეიძლება: რევოლუციური ცნობიერება აუცილებლად მოითხოვს საპირისპირო მხარეს, მტერს. თუ მას ასეთი მონინა აღმდეგე არა ჰყავს, იგი მას უსათუოდ გამოიგონებს.

- უფრო მეტიც: კი არ გამოიგონებს, შექმნის. მე შემთხვევით არ გამხსენებია ვოლოშინის აზრი. საქმე ის გახლავს, რომ არმცოდნე, მსჯავრისგან

თუ ერთმნიშვნელოვანი დასკვნისგან თავისშემკავებელი, რევოლუციონერს ყველაზე საშიში მტრის სახით წარმოუდგენია. ამ მტერს, როგორც საპირისპირო ძალას, რევოლუციონერი არ საჭიროებს ცოცხალი სახით. იგი მას, უბრალოდ, ქმნის და საბოლოო. რევოლუციური ცნობიერება რომელიმე ბანაკში ყოფნას მოითხოვს, ვინაიდან მებრძოლმა კარგად უნდა იცოდეს, ვინ მისი მომხრეა და ვინ კიდეც – მტერი. თუ არც ერთი ხარ და არც – მეორე, ბევრად საშიშია შენი არსებობა. აი, რატომაა არმცოდნის მიმართ ყველა საპირისპირო ბანაკი მტრულად განწყობილი. ამიტომ არაა ადგილი პოეტისთვის არც იმ სახელმწიფოში, რომელიც დღესდღეობით არსებობს, და ამიტომ არ იქნება მისთვის ადგილი არც იმ ახალში, რომელსაც ძველის ნანგრევებზე ააშენებენ. არცოდნის აღიარება ამ შემთხვევაში დიახაც ერთადერთი ნამდვილი ცოდნაა. ის ნიღაბს ხდის ფსევდოცოდნას და ფსევდოიდეას. ერთსაც დაეძინე: პოლ ვალერი ამბობდა, ვერ ვიტან პრიმიტიული ეპოქის პრიმიტივისტებსო. მე ასე ვიტყვი: ვერ ვიტან რევოლუციური ეპოქების რევოლუციონერებს. რევოლუციურმა ცნობიერებამ იმდენად გაამძაფრა მაზოხიზმი ადამიანში, რომ დღეს უკვე ადამიანური ყოფის უმთავრესი ნიშანი თვითგვემა და თვითნაშეპაა.

- მაზოხიზმი თუ სადიზმი?

- არა, არა. მე იმის თქმა მინდა, რომ ჩვენი დროა მაზოხისტური. გვსურს ადამიანი გადავარჩინოთ და ამას მისი დამდაბლებით, ნიველირებით, გათქვევით, დაქუცმაცებით ვცდილობთ; გვსურს კაცობრიობა გავათავისუფლოთ და ამას კოლონიალიზმის ახალი, დახვეწილი და გაუმჯობესებული ფორმების გამოგონებით ვცდილობთ; გვსურს სექსისგან გავათავისუფლდეთ და საამისოდ მიმართული ყველა მოქმედება ძირშივე სექსუალურია. ჩვენ კარგად ვხედავთ წინააღმდეგობებს და პრობლემებს, მიზეზებს კი სადღაც სხვაგან ვეძებთ, სადღაც გარეთ; თითქოს თვით ეს წინააღმდეგობრიობა უკვე დავეითმინეთ, თითქოს იქ, შიგნით, გულისგულში, უკვე ვიყავით. ჩვენი დროა მაზოხისტური. თუმცა რომელი დრო არ იყო მაზოხისტური... ზოგჯერ იმასაც კი ვფიქრობ, ჩვენ ალბათ ლალატიც კი არ შეგვიძლია ბოლომდე და მთლიანად, ერთგულემა საერთოდ რა მოსატანია, ერთგულემასთან რა ხელი გვაქვს მეთქი. თუმცა ვხედები, რომ ახლა უკვე ჩემს ემოციურ მდგომარეობას გიჩვენებ, ჩემს განცდებზე გასაუბრები. ერთ ჩემს ლექსში ასეთი წინადადება მაქვს: "თუ ყველაფერი რაც იღლება ხდება უკიდურესად სექსუალური, მაშინ ის, რაც უკიდურესობებისადმი სიძულვილით გამოირჩევა მალავს თავის ნამდვილ ბუნებას". დღეს სექსუალურია არა მხოლოდ მავანი ქალი ან მამაკაცი, რომელიმე ფილოსოფიური თუ ლიტერატურული დისკურსი, რომელიმე სიტუაცია, რომელიმე

კულტურა, არამედ სექსუალურია ბუნებაც, სექსუალურები არიან ნიგნები, აეტობუსები, ტროლეიბუსები, ქუჩები, სახლები, სკამები... ერთი სიტყვით, დღეს მთელი სამყარო სექსუალურია...

- და შენ ფიქრობ, რომ გამოსავალი არ არსებობს?

- როცა დრო მოვა, გამოსავალი მოიძებნება. ჩვენ მაინც ვერაფერს შევცვლით. ჩვენ მხოლოდ ტკივილი შეგვიძლია. აი, ეს უნდა მოვახერხოთ, ბოლომდე ტკივილი. თუმცა მინდა, უკეთ გამოვთქვა. ეკოს "ვარდის სახელი"-დან მთავარ პასაჟს გავიხსენებ: ვილჰელმ ბასკერვილეელი, ყოფილი ინკვიზიტორი, ლაბირინთის გეგმის ამოცნობას ცდილობს, მაგრამ ვერანაირად ვერ ახერხებს ლაბირინთში ყოფნისას. მხოლოდ მას მერე, როცა გარეთაა და გარედან აზროვნებს, გეგმას მიაგნებს. მაგრამ ვილჰელმის აზროვნება ამ დროს უკვე ლაბირინთში ყოფნით შეძენილ გამოცდილებას ეფუძნება. რა შეიძინა ლაბირინთში? ცოდნა? არა, ლაბირინთში ის მცოდნე და თეორიულად განსწავლული შევიდა. მან განცდა "შეიძინა". მან განიცადა, დაითმინა ლაბირინთი. უამისოდ ვერ მოახერხებდა გეგმის შედგენას და რომც მოეხერხებინა, არაფერში გამოადგებოდა. გეგმა ყოველთვის კონკრეტულია, გეგმა ყოველთვის რალაცის გეგმაა, ეს რალაც კი გაგებას და დათმენას მოითხოვს. განცდას კიდევ ერთი უნიკალური თვისება აქვს: ის ერთჯერადია. გეგმის ტირაჟირება უსასრულოდ შეიძლება, გეგმით შესვლაც ურიცხველად შეიძლება, მაგრამ თუ გეგმით შეხვალ, ვერ დაითმენ; ხოლო თუ დაითმენ, გეგმას უსათუოდ მიაგნებ. მხოლოდ ამ გზით მოპოვებული გეგმაა ღირებული. სხვათაშორის, იგივე შეიძლება ითქვას თანამედროვე ხელოვნებაში ფორმებისა და საშუალებების სასრულობის განცდის გამძაფრების ნიადაგზე წარმოქმნილი კრიზისული სიტუაციის შესახებაც. არ შეიძლება ამ სახის კრიზისი დაატყდეს თავს იმას, რაც ჩემია, რაც ერთია. აი, ამით განსხვავდება ერთმანეთისგან პიროვნების გზა და კულტურის გზა, კონკრეტული ინდივიდი და საზოგადოება. მე ხომ ერთი ვარ. ერთია ჩემს მიერ ციტირებული პომეროსი, ერთია ჩემს მიერ მიბაძული დანტე, თუნდაც შემანუხებლად უნიჭო. განცდა მხოლოდ შიგნით არსებობს. ამიტომაცაა ღირებული მაინც და მაინც კირკეგორის, სწორედ კირკეგორის შენიშვნა, ჰეგელმა ააგო სპილოს ძვლის კოშკი, რომელშიც ვერ იცხოვრებ და ქოხი უნდა აიშენო: კირკეგორი ნამყოფი იყო ამ კოშკში და ქოხის სახით მისი გეგმა შექმნა. მეორეს მხრივ კი, ჰეგელის კოშკია ღირებული იმიტომ, რომ ჰეგელმა ააგო, ააგო მას მერე, როცა დაითმინა, შიგნიდან ააგო. ჰეგელის კოშკი "ღია ნანარმოები" (ეკოს ტერმინოლოგიით) ყველასთვის, ვისაც თავისი ქოხი ურჩევნია, მაგრამ თვით ჰეგელი ერთია. მთავარია, ყოველთვის მთლიანად ვიყოთ იქ, სადაც ვიმყოფებით. ჩემი ძალისხმევა

სწორედ აქეთკენაა მიმართული: ვცდილობ, ყოველთვის იქ ვიყო, სადაც ვარ; ბოლომდე დავითმინო ის, რაშიც მე ვარ და რაც ჩემშია, რითაც ვსაზრდობ და რასაც ვასაზრდობ.

სექტემბერი, 1993

"მუტაცია": კომუნიკაციის უარყოფა და სიტყვის ნესრიგი

"მუტაციის", როგორც მხატვრული ტექსტის, შესახებ, პირველ ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ იგი არ საჭიროებს თავისი არსებობის გამართლებას და ლოგიკური ხერხებით არ გუმენტირებას, როგორც არ საჭიროებენ ამას რომანის პერსონაჟები. ისინი, უბრალოდ, არსებობენ და ყოველნაირად ცდილობენ რამენაირი მიზნის გაჩენისგან ამ არსებობის დაცვას. თუმცა, ეს უკვე მარცხის ველში შესვლისთვის სამზადისიცაა, და ვინ უნდა ამოდგომოდა მხარში "მუტაციის" გმირებს და ვის უნდა ეტვირთა მათზე უნინ მარცხის აღიარების და მეთოდად მისი გადაქცევის მთელი სიმძიმე, თუ არა – ავტორს. გზადყოფნა ხომ უკვე მარცხია. როცა არჩევანს უარყოფენ, ეს მხოლოდ თამაშის საზღვრების გაფართოების ვნებაზე მიუთითებს და არა – არჩევნის უარყოფის უნარზე. ამ ფაქტს გაჩერებაზე თუ მოსაცდელში თავშეყრილი ადამიანები, რომელთაგან უმრავლესობა მშობელთა ანუ უკვე შემდგართა წრეს განეკუთვნება, ზურგსუკან განიცდიან, მათთვის ეს ფაქტი განცდილი გამოცდილების აღმნიშვნელი და ნებისმიერ მოსალოდნელ სტრატეგიულ სიტუაციაში ასამოქმედებელი იარაღია; სახურავზე დაბანაკებული ბავშვებისთვის კი არჩევნის უარყოფა დამარცხება-გამარჯვების მიღმა არსებული იდეალური საუფლოს, იდეალური სამკვიდრებლის, როგორც ორიენტირის, აღიარებას და მისადმი ერთგულებას ნიშნავს, რაც შესაბამისი მოქმედებით, ქცევის შესაბამისი ნესით უნდა გამოიხატოს. ამის შესახებ ბავშვებმა არაფერი იციან, მაგრამ ეს უწყის ავტორმა და ცდილობს მათ წამოწყებას დაავინყოს მიზანი როგორც კონტექსტი და როგორც მშობელთა გამოცდილებისკენ ნაბიჯ-ნაბიჯ მიმავალი ჩვეულებრივობა. ამ თვალსაზრისით, ავტორი, ცხადია, იქდგას, სადაც თავისი გმირების მოსალოდნელ სასონარკვეთას ოდნავ მაინც შეეშვლება იმით, რომ სასონარკვეთით-ცხოვრების საკუთარ გამოცდილებას გაუზიარებს და მათ თამაშში ჩართვისთვის მზადყოფნას და უდასტურებს არა მხოლოდ საქმით, არამედ – სიტყვითაც, და მათი, როგორც განდობილთა, სამყაროს სრულყოფილებიან ნევრად წარმოიდგენს თავს. ყოველ შემთხვევაში, მე არ მინდოდა იმაზე უფრო შორს წასვლა, ვიდრე ამას სიტყვებთან ერთად მოვახერხებდი. ამასთან, არაფერია საძრახისი, მწერალი თუ გულწრფელად აღიარებს: გასარკვევად ძნელია, სად მთავრდება განცდის წინაშე უმნეობის საცნაურყოფა და სად იწყება სიტყვის მიმართ ერთგულება. ჩემი ინიციატივა არა მხოლოდ სიტყვის ფუნქ-

ციონალური დიქტატის მეთოდურ აღიარებას გულისხმობდა, არამედ – სიტყვის, როგორც ადგილის და ამავე ადგილისთვის მისაღები ერთადერთი ავტორიტეტის, საცნაურყოფას. მართლაც, რომანში სიტყვაა ერთადერთი ადგილი და თავშესაფარი, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს, და მეტასტატუსით მეტასიტუაციური თამაშის ფუნქციაც სიტყვის პრიორიტეტს წარმოადგენს და არა – აზრისას ან მიზანმიმართული იდეისას. თანამედროვე ბელეტრისტიკა ტექსტის სტრუქტურაში მკითხველის, როგორც ისტორიულად განსაზღვრული და რეგიონალური განწყობის საფუძველადმდებარე პარადიგმებით ზღვარდებული თანაშემოქმედის, ჩართვის მრავალ წარმატებულ საშუალებას ფლობს და მათი ოპერაციული სიზუსტის ხარისხიც წინდანინაა ცნობილი, მაგრამ ყველა შესაძლო დადებითი შედეგი უქმდება, ავტორმა თუ უარი არ თქვა, ერთის მხრივ, იდეოლოგიაზე, მეორეს მხრივ კი, იდეოლოგიზებული მკითხველის გულის მოგებაზე, ეს კი ზედმინენით რთული საქმეა. მე დრო-სივრცის დეიდეოლოგიზაცია ვცადე, მაგრამ არა ტრადიციული გზით, - როცა დრო-სივრცის ინტენსიუობის მართვა ცნობიერების ნაკადს ეკისრება ან იდეალურ ანწყობში მათი გაფანტვა წარმოებს ან სიტყვების აბსტრაქციად მათი გარდასახვა ხდება ან დროც და სივრცეც პროექტია ჯერარარსებული დრო-სივრცის უტოპიის შესაქმნელად, არამედ – სარომანო დრო-სივრცის, როგორც ტოპოლოგიური ორერთობის, როგორც ლოგიკურ-ემპირიული ორერთობის, წარმოდგენით. "მუტაციის" დროც და სივრცეც მხოლოდ იმდენადაა ემპირიულად ავტონომიური, რამდენადაც ლოგიკურადაა იგი ასეთი, და – პირიქით. ეს მდგომარეობები ერთდროულად არსებობენ, რაც გამორიცხავს ცენტრის გაჩენის შესაძლებლობას, ხოლო თანაშემოქმედი არც ერთ შემთხვევაში თავს ტექსტიდან ამოგდებულად არ გრძნობს, იგი ნებისმიერ ნაშს იქაა, სადაც უნდა იყოს; ტექსტის ყველა ფორმალური კომპონენტი მკითხველს საშუალებას აძლევს, ნაწარმოები მეთოდურად მიითვისოს და მითვისების ამ აქტივითვე აღიაროს მისი მითვისების შეუძლებლობა. როგორც ცნობილია, მკითხველსა და ტექსტს შორის ურთიერთობა არაფრით განსხვავდება ერთი ადამიანის მეორე ადამიანთან ურთიერთობისგან, სამყაროსადმი ინდივიდის მიმართებისგან. ჩვენ, ყველანი, ერთმანეთისთვის – ერთდროულად – ტექსტებიც ვართ და მკითხველებიც. ჩვეულებრივ, ადამიანი სოციალურ წრესთან, საგნებთან და მოვლენებთან ურთიერთობას წინასწარ განსაზღვრული განწყობის საფუძველზე ამყარებს, ყოველი კონკრეტული განწყობა კი ურიცხვი ურთიერთგამომრიცხავი თუ შემავსებელი კომპონენტის ერთობლიობაა. რაც შეეხება სახეზემყოფ და რეალიზაციისკენ მიმართულ ამა თუ იმ სიტუაციას, აქ უკვე საქმე გვაქვს მა-

ტერიალიზაციის აქტთან, იმასთან, რაც შედგა როგორც ასეთი, როგორც ერთადერთი, თუნდ – ტიპობრივად ერთადერთი. სუბიექტმა, რომელიც იწყებს თავისი ნების რეალიზებას, ყოველთვის იცის, რა მოითხოვოს ობიექტისგან, და მეთოდურად ცდილობს, ობიექტი თავის ნებას დაუმორჩილოს. მსგავს სამოქმედო ველში მოხვედრილი ნებისმიერი ობიექტი ამით, მართალია, არ კარგავს თავის დამოუკიდებლობას და ლოგიკურად უცვლელი რჩება, მაგრამ ემპირიულ დონეზე ემორჩილება მოქმედი სუბიექტის ნებას და ამ უკანასკნელის მიზნის შესაბამისად ტრანსფორმირდება. სოციალური, კულტურულ-ისტორიული კონტექსტი სტრატეგიულ ურთიერთობებს ნაყოფიერ ნიადაგს უქმნის და ადამიანში აძლიერებს ობიექტის სახით ყოველი ცოცხალი თუ არაცოცხალი ფენომენის წარმოდგენის ვნებას, მაშასადამე, ასპარეზი ეთმობა ფენომენს, როგორც საშუალებას, როგორც მოხმარების ობიექტს, ხოლო ფენომენი, როგორც მიზანი, ითრგუნება. თავის დროზე კანტს არ ჰქონია ილუზია, რომ ოდესმე ადამიანი ადამიანისთვის მხოლოდ მიზანი იქნებოდა. ინდივიდი ინდივიდისთვის, მეტ-ნაკლებად, ყოველთვისაა საშუალება, მაგრამ თუ მას სურს თავისი მორალური სახის შენარჩუნება, ყოველთვის უნდა იყოს ორიენტირებული მეორე ადამიანზე, როგორც მიზანზე. თუ თანამედროვე სიტუაციას გავი-აზრებთ, როგორც კრიზისულს, მაშინ უნდა ვალიაროთ, რომ ამ კრიზისის ფუნდამენტური მახასიათებელია ფორმულა, რომ დღევანდელ ადამიანს არ აინტერესებს იმის მიზანი, რასაც საშუალებად აქცევს. ეს გაცილებით ტრაგიკული ფაქტობრივი ვითარებაა, ვიდრე – მიზნის საცნაურყოფა და უარყოფა. დღევანდელი ადამიანის მიმართება მეორე ადამიანთან, და საერთოდ სამყაროსთან, მთლიანად სტრატეგიულია, რაც გამოიხატება მოქმედი სუბიექტის მიერ წასაკითხი ობიექტისთვის ფუნქციის მინიჭებით. თავისთავად, არც ერთ ფენომენს, ადამიანი იქნება იგი თუ ცხოველი, მცენარე თუ მიწერალი, ფუნქცია არ გააჩნია. მეორეს მხრივ კი, არც მისი არსია ჩვენთვის ცნობილი. ამ საკითხთან დაკავშირებული ყველა პრობლემა მეტაფიზიკურია, ხოლო კატეგორიული იმპერატივი და კანტის მიერ ამ იმპერატივის ირგვლივ განვითარებული მსჯელობა სწორედ ცუდი უსასრულობიდან თავის დაღწევის საშუალებას იძლევა. სუბიექტი ობიექტს მას მერე ანიჭებს ფუნქციას, როცა უგულებელყოფს მას, როგორც მიზანს, როგორც რალაც ტრანსცენდენტური არსის მატარებელს. ფუნქციის მინიჭება დადაღვას, განჩინებას, დაუფლების ნების გაცხადებას ნიშნავს. სოციოკულტურულ სიტუაციაში ნებისმიერი სახის ფუნქციის გაჩენის მომენტი შეიძლება დახასიათდეს, როგორც – კომუნიკაციის მსხვერპლად ფენომენის გადაქცევის მომენტი. ამ კონტექსტში, კომუნიკაციას განვი-

ხილავ, როგორც გაგების საპირისპირო და ფლობის სტრატეგიით სტრუქტურირებულ მოვლენას, რომლის ნათელყოფა გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე აქსიოლოგიურ ჭრილში განხილვა და წინასწარმეშუავებული მითის სახელით მისი უარყოფა. კომუნიკაცია ადამიანის, როგორც სოციალური არსების, ხვედრია, კატეგორიული იმპერატივის შუქზე კი – ტრაგედია. ყველაფერს, რასაც თვალს ჰკიდებს ადამიანი, კომუნიკაციის მსხვერპლად ქცევა უწერია. ისტორიის სხვადასხვა პერიოდები მხოლოდ ამძაფრებენ ან აცხრობენ საკომუნიკაციო ურთიერთობებს. ამის შესაბამისად, ხელოვნება ყოველთვის ხელახლა გაიაზრებს მოდიფიცირებად თუ თვისებრივად სახეცვლილ კონტექსტში თავის ადგილს და მნიშვნელობას. ხელოვნების საგნის – როგორც დაუინტერესებელი ჭვრეტის ობიექტის – დახასიათება საკითხის მხოლოდ ერთი მხარის ანალიზს გულისხმობს, თუმცა კი – ყოველმხრივ გადამწყვეტს. როგორც ჩანს, ამიტომაც მოითხოვა ამ საკითხმა შემდგომი კვლევა-ძიება როგორც სამეცნიერო, ისე – სამხატვრო ლოგიკის ენაზე. ვფიქრობ, არსებითი მნიშვნელობისაა ჰერმენევტიკაში მიღებული თვალსაზრისი, რომ თანამედროვე ეპოქა კულტურის ისტორიაში ის მონაკვეთია, როცა ხელოვნება იძულებულია თავი იმართლოს სამყაროს წინაშე, ყოველმხრივ ამტკიცოს თავისი არსებობის სამართლიანობა. ანალოგიური ეპოქები ისტორიაში მრავლად მოიპოვება. ჩვენმა დრომ, უბრალოდ, უკიდურესად გაამძაფრა თავის თავში ხელოვნების გარკვევის, ცხოვრებასთან თავისი დამოკიდებულების გადასინჯვის თუ დაზუსტების მოთხოვნილება. ამ თვალსაზრისით, სადღეისოდ, აქტუალიზაციას განიცდის ხელოვნების საგნის – როგორც დაუინტერესებელი ჭვრეტის ობიექტის – საკითხიც. მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ მეოცე საუკუნეში აღინიშნება ყველაზე უკომპრომისო მოძრაობები ხელოვნების თვითკმარი ბუნების, და საერთოდ ხელოვნების უპირობო და უსაზღვრო ავტონომიის, დასაცავად და განსამტკიცებლად, იგივე მეოცე საუკუნეში გამძაფრებულია ხელოვნებაზე იდეოლოგიის და რევოლუციური ცნობიერების შემოტევა, ბრძოლა ამა თუ იმ სოციოპოლიტიკურ, ვინ-რორეგიონალურ კონტექსტში მისი ოპერაციონალური ფუნქციონირებისთვის, მისთვის მიწყობ რამენაირი ფუნქციის მინიჭებისთვის. როგორც ჩანს, ხელოვნების საგანმა თავადვე უნდა იზრუნოს საფუნქციო ურთიერთობებისგან გასარიდებლად, ფუნქციონალური დატვირთვისგან თავის დასაცავად. აქვე უნდა დაზუსტდეს, რომ არც ერთი კონტექსტი, რომელიც თავის სამოქმედო ველზე მოძრავი ძალების შესაცნობად თავისსავე გათვალისწინებას მოითხოვს, მიზანმიმართული არაა. მაგრამ კონტექსტმა კარგად იცის, ვისგან მოითხოვოს მსგავსი ძალისხმევა და დამკვირვებ-

ლისგან ამოსანყავი ენერჯის როგორი ინტენსივობის ფასად გაიღოს ინფორმაციის ესა თუ ის რაოდენობა. დამკვირვებელი, ერთი ნაბიჯით მაინც, ყოველთვის წინ უსწრებს კონტექსტს და ცდილობს კითხვა დაუსვას იმას, რაც თავად სხვას არაფერს წარმოადგენს, თუ არა – კითხვის დამსმელ ინსტანციას. მცდელობის წარმატება მოქმედი სუბიექტის ძალისხმევის სისწრაფის პირდაპირპროპორციულია, წინასწარდაშვებული შედეგის სახით კი კითხვის დამსმელი ინსტანციის მიერ გამოშვებული შეტყობინებისა და მოქმედი სუბიექტის მიერ შემუშავებული მიზნის ურთიერთდამთხვევას მოინიშნავს. დასავლური ფილოსოფია მიზნის ამ ტიპს რეგულარულ მიზანს უწოდებს და განასხვავებს კლასიკური, ტრანსცენდენტური მიზნისგან, რომელიც მხოლოდ იმდენად მნიშვნელობს, რამდენადაც მყარია და წარუვალი მისკენ – როგორც სინათლის უწყვეტი წყაროსკენ – მიმართული ცნობიერებისთვის; ეს სიმყარე და მუდმივობა კი სულაც არაა დამოკიდებული ცნობიერების როგორობაზე. ამის საპირისპიროდ, რეგულარული მიზანი მოწყვეტილია იდეალური და უპირობო ღირებულების სფეროს, და მნიშვნელობს მხოლოდ როგორც ობიექტი, რომელიც, მოტივირებათა შესაბამისად, არა მხოლოდ სახეს იცვლის, არამედ – ადგილსაც და დროსაც. მაშინაც კი, როცა იგი ამოქმედებისთანავე მარცხისთვისაა განწირული, ბევრთად ცდილობს მოსალოდნელ მარცხში ტრიუმფით შესვლას, მის დათმენას და, რაც მთაუარია, მასში, როგორც კონტექსტში, თავისი სასიცოცხლო ძალების განთავსებას. სხვა სიტყვებით, აზროვნების ახალი ესთეტიკისთვის გადამწყვეტია არა გამარჯვება, არამედ – გამოცდილება. აქ სახეზეა პროცესის, და არა შედეგის, ფილოსოფია. მსჯელობის ამ გზით განვითარება ბუნებრივად მოითხოვს კლასიკურ მეტაფიზიკურ ტრადიციასთან ურთიერთობის გარკვევას, რაც, უმთავრესად, ხსენებული ტრადიციის უარყოფით მთავრდება ხოლმე. ამ ტენდენციამ სადღეისოდ ისე განიმტკიცა პოზიციები, რომ თავადვე იქცა სერიოზული ეჭვის ობიექტად. როგორც ჩანს, ყველაზე უფრო გავლენიანი მოჯანყებებიც უმწეოდ და სასაცილოდ გამოიყურებიან ჰეგელის ცნობილი ფორმულის ფონზე, – რასაც გაურბიხარ, სწორედ იმაზე ხარ დამოკიდებულიო. არაფერი იქნებოდა გასაკვირი, საქმე რომ თამაშს ეხებოდეს, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, – მეთოდური უარყოფის ოპერაციას, რაც დეკარტის მერე ლამის სასიცოცხლო მინიმუმად ექცათ მოაზროვნებს. თანამედროვე ესთეტიკა მსგავსს არაფერს სჩადის. მეორეს მხრივ, ეს მისი ბედისწერაცაა: მეტამზერის ნებისმიერი გამოვლინების ნგრევის ყინით შეპყრობილი, კბილით იცავს საკუთარ მზერას. თუმცა, ალბათ, მსგავსი მსჯავრი არ უნდა გამოუტანოთ ყველა სპეკულატორს, არამედ მხოლოდ

– ნანილს, მათ შორის – პოპულარულ, უნივერსიტეტებიდან კაფე-რესტორნებსა და თითქმის საროსკიპოებში გადასულ თეორიებს. რაც შეეხება ნივთების ახალი წესრიგით განსაზღვრულ კონტექსტს, იგი განმსაზღვრელია იმდენად, რამდენადაც თავისი გავლენის ველში თავს უყრის არა სხვადასხვა ხარისხის და თვისების მქონე პროექტებს, არამედ – ამ პროექტებს შორის დამყარებული ღია თუ დახურული მიმართებების კომბინაციებს. ეს მცირე საკონტექსტო ექსკურსიცი ნათლად მეტყველებს საფუნქციო ურთიერთობებისგან გაცლის მონადინეხელოვნების საგნის წინაშე მდგარ სირთულეებზე. ვიდრე ხელოვნების საგნის მიერ საკუთარი თავის – როგორც უფუნქციო ობიექტის – გადარჩენის პროცესის აღწერაზე გადავიდოდე, ყურადღება უნდა მივაპყრო საფრთხეს, რომლისგანაც არასოდესაა დაზღვეული იდეოლოგიის წნეხს გადარჩენილი მწერალი და რომელიც იმ ფენომენის წინააღმდეგ აჯანყების წარმატებით დაგვირგვინების ილუზიაში მუღავნდება, რომელსაც როლან ბარტი სოციოლექტს უწოდებს. საფრთხის ეს ნაკადი თვით შემოქმედის ბუნებაში იღებს სათავეს და, აქედან გამომდინარე, ჯერ ერთი, მთლიანად მეტაფიზიკური მუხბითაა განმსჭვალული, მეორეც, მისი სტრუქტურა იმდენადაა სტრუქტურა, რამდენადაც წმინდა მეტაფიზიკის ნაკლებობას განიცდის. მწერალი სწორედ ის ფიგურაა, რომელიც თავისი ბუნების უღრმესი – ურიცხვი პირობით ნიშანდებული – სათავიდან მომდინარე ნაკადს გზას უკეთავს რევოლუციური ცნობიერებისკენ. სადაც ტექსტია, იქ არ ხორციელდება კომუნიკაცია. ამ თვალსაზრისით, ტექსტი, როგორც დადგენილი, ერთხელ და სამუდამოდ გაფორმებული ფენომენი, არ არსებობს. არსებობს მხოლოდ გზა ტექსტისკენ, როგორც მარადიული მიზნისკენ, ხოლო მწერლის შრომა გულისხმობს არა საკომუნიკაციო არხების გაუმჯობესებას, არამედ – სიტყვების საშუალებით და სიტყვებად საკუთარი თავის გარდაქმნის გზით ამ არხების მოშლას. გარდაქმნის ხსენებული აქტი გარდასახვის უმაღლესი საფეხურიცაა, ხოლო რევოლუციის ცნებას მთლიანად იმორჩილებს თამაშის ცნება. უთქმელადაც ცხადი უნდა იყოს, რომ მწერალი ამ დროს შეუმჩნეველად გადის თამაშიდან და თავისი ტექსტის რიგით მკითხველთა – ანუ თანამემოქმედთა – შორის იკავებს ადგილს; ტექსტსა და მკითხველს შორის ურთიერთმიმართების წესი კი ასეთი სახით წარმოგვიდგება: ტექსტსა და მის მკითხველს შორის საკომუნიკაციო დისტანციის ზრდის პროცესი საკომუნიკაციო ურთიერთობიდან სიტყვების გამოთავისუფლების დაჩქარებისა და გაგების ზრდის პროცესის პირდაპირპროპორციულია. მაგრამ მსგავსი სპეკულაცია უარყოფს აბსტრაქციით ნაჩქარე ტკობობას, ისე, როგორც – ირაციონალურისკენ ნაადრევ ლტოლვას.

თანამედროვე სამყაროში სიტყვის გადარჩენის ერთადერთი გზა არსებობს: ესაა გზა საგნებისკენ, რაც იმას ნიშნავს, რომ უკუპროცესი გამორიცხულია. სიტყვა კი არ სახელდება და აღნიშნავს საგანს, არამედ საგანი სახელდება და აღნიშნავს სიტყვას. რამდენადაც უფრო ზუსტად – და, მაშასადამე, უანგაროდ – აღნიშნავენ საგნები სიტყვებს, მით მეტია გაგების ხარისხი და მით მეტია სიტყვების ეროტიკულ ველში მკითხველის მოხვედრის ალბათობა. ამასთან, ხელოვნების საგნის გადარჩენის საკითხი ტოლფასია საკითხისა: რაში მდგომარეობს სიტყვის გადარჩენის არსი? მწერალი რომ სიტყვის მსახურია, ეს მხოლოდ ამოსავსები შინაარსის მომლოდინე ჭეშმარიტებაა. ამ ჭეშმარიტების შიგნით არსებულ ცარიელ სივრცეზე მითითება უკვე თავისთავად მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ სიტყვამ უპირობოდ იცის თავისი მიზანი ყოველ კონკრეტულ, რეგიონალურ-ისტორიულ გარემოში; როცა ის ამ მიზნისკენ მიემართება, სწორედ მაშინაა მწერალი მისი მსახური. მეორეს მხრივ, მწერალი უამთაღმწერელიცაა: იგი სიტყვის გზადყოფნას აღწერს. შეიძლება, სიტყვა არც მოითხოვდეს სხვას არაფერს, თუ არა – თავისი გზადყოფნის აღწერას. ესაა პროცესი, როცა სიტყვა თავისუფლდება ფუნქციონალური ბალასტიკიდან და ემზადება საიმისოდ, რომ თავის თავს მიაგნოს თავისუფალს, და თავისუფალმა გააკეთოს არჩევანი, დადგეს არჩევნის პირისპირ. მწერალი ხიდი აზრსა და სიტყვას შორის, მაგრამ მხოლოდ – რეგულარული. აზროვნების ისტორია ცხადყოფს – თუკი ასეთი ისტორია საერთოდ არსებობს – რომ აზრი და სიტყვა ერთმანეთს არ იცნობენ. მაგრამ – ნუ გაგვიკვირდება – ეს არც იმას ნიშნავს, რომ ისინი ერთმანეთს არ იცნობენ. მათი ურთიერთნაცნობობა ყოველნამიერი და მინყვიია; ისინი ყოველ წამს ეცნობიან და მაშინვე ივინყებენ ერთმანეთს. სიტყვასა და აზრს შორის მანძილი დრო-სივრცის ველზე იმდენად მცირეა, რომ გვაიძულებს, ნებისმიერი ორი თანაბარმნიშვნელოვანი ჭეშმარიტების პირისპირ აღმოჩენილებმაც კი ან ერთი ვირწმუნოთ, ან – მეორე, მაშასადამე – ერთის უკუგდების ხარჯზე მეორეს მივანიჭოთ უპირატესობა, რითაც განხორციელდება არჩევნის აქტი, ხოლო პროცესი შეიძენს თვისებრივ და ფუნქციონალურ მარჩენებელს, როგორც ხარისხს და როგორც ეტიკეტს. მაგრამ დასასრული ჯერაც ვერ ზეიმობს გამარჯვებას და ჯერაც უსასრულოდ იქსაქსება, ვინაიდან მანძილი – გნებავთ უსასრულოდ მცირე – მაინც არსებობს, და ეს უკვე გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე ფაქტია. ამ მანძილს შეიძლება იმავდროულობაც დაერქვას, თუმცა უნდა დაზუსტდეს, რომ საუბარი არაა თანაარსებობაზე ან ლოგიკურ დროში არსებობაზე. აქ საუბარია, მხოლოდ და მხოლოდ, დრო-სივრცეში ურეალურესი თანმიმდევრობის

ულრმეს, და თითქმის მოუაზრებდად, პროცესზე. აქ საუბარია გაცნობა-დავინწყების უსწრაფეს მონაცვლეობაზე, პერიოდულობის უსასრულო სიმცირეზე, მაგრამ მაინც – არსებობაზე. ხსენებული პროცესი იმასაც გულისხმობს, რომ ყოველი მორიგი, ახალი შეხვედრა მარცხით მთავრდება. ცხადია, მარცხის ფენომენი, ამ შემთხვევაში, მარცხისთვის მზადყოფნის განწყობას ეფუძნება და ორივე მხარის მიერ კომუნიკაციის აქტის წარმოქმნის არნდომაზე მიუთითებს. მაშასადამე, უმაღლესი ინსტანცია თავად განაცხადებს მათში თავის ნებას იმ ნიშნით, რომ სიტყვას და აზრს მიწყევ ხელახლა შობს, მიწყევ ბავშვივით უმანკოებს ახვედრებს მათ ერთმანეთს, და მყის ავინწყებს კიდევ ის მათ ერთმანეთს. რაც შეეხება იმ უსასრულო მცირეს, რომელიც გაცნობა-არდავინწყების ხსენებულ მონაკვეთში არსებობს, იგი სხვა არაფერია, თუ არა გაგება. ეს ის ცეცხლია, რომლის გავლითაც მკითხველები – თუ მკითხველის ცნებას უზოგადეს მნიშვნელობას მივანიჭებთ – ერთმანეთს ხედავენ და საცნაურყოფენ, და ამას ახერხებენ გაცილებით უკეთ და გაცილებით ბუნებრივად, ვიდრე – მაშინ, როცა ერთმანეთის პირისპირ დგანან, ერთმანეთს უმზერენ, ერთმანეთის ესმით, მაგრამ ცეცხლის არსებობა არ იციან. პირისპირ დგომა მოხმარების საგნად მეორე მხარის გადაქცევის ვნებას გულისხმობს, ხოლო როცა მკითხველში ცეცხლი იბადება, ეს ვნება შეშინებული ნადირივით უკან იხევს და ბოლოს შეიძლება საერთოდაც გადაიხვეწოს. ამას ისიც განაპირობებს, რომ სიტყვაში ოპოზიციური მუხტი, როგორც სიტყვის ტემპარიტი ყოფიერების მახასიათებელი, არ არსებობს; იგი ოპოზიციებისგან თავისუფალია, და, რაოდენ აბსურდულიც უნდა გვეჩვენოს, სწორედ ამიტომ ეძლევა ოპოზიციებით თამაშის დემონსტრირების საშუალება სიტყვას, როგორც ფუნქციონალურ მიმართებათა კომპლექსიდან ამორთულ და თავის თავშივე მიზნის მომპოვებელ ცოცხალ ორგანიზმს. რა თქმა უნდა, არსებობს საშიშროება, რომ აზრის და სიტყვის ყოველნამიერი ურთიერთგაცნობა-დავინწყების მეტაფორა უშინაარსო აბსტრაქციად მოგვევლინოს, თუ იმ შინაგან წინააღმდეგობასაც არ წარმოვარჩნით, რომელიც სიტყვას იძულებულს ხდის, თავის თავში გამოიკეტოს და უარი თქვას ნიუთების, საგნების თუ ხდომილებების სახელდებაზე, უარი თქვას საერთოდ გარეყოფიერებაზე, ყოველივე იმის ჩათვლით, რაც სახეზემყოფი არის ან არ არის ნებისმიერი იმ სუბიექტისთვის, რომელიც სიტყვას საჭიროებს, და ამ შემთხვევაში კიდევ ერთხელ უნდა გავიხსენო არჩევნის პირისპირ წარდგომისთვის სიტყვის სამზადისი. ასეთი სამზადისი, როგორც პროცესი, აუცილებლობას წარმოადგენს მაშინ და მხოლოდ მაშინ, როცა მოქმედი ფენომენი, თავისი ისტორიის განმავლობაში, ერთხელ მაინცაა ნამყოფი საკუთარ

თავს გარეთ, ანუ ერთხელ მაინცაა კრიზისული სიტუაციის დამთმენელი, ანუ – გარეყოფიერებაზე ამა თუ იმ ფორმით ზრუნვის დამთმენელი. აღნიშნული ზრუნვა, როგორც ხსოვნის ობიექტი, მას პერმანენტულად შეახსენებს თავის თავს, და შეახსენებს, აუცილებლად, როგორც პრობლემას. ხოლო რამდენადაც საქმე ეხება მწერლობას, აქ სახეზემყოფი თუ სახეზეარმყოფი რეალობა ჯერ ნიშნებად და სიმბოლოებად ტრანსფორმირდება, და მხოლოდ ამის მერე უკავშირდება და აღნიშნავს, ან ვერ აღნიშნავს, სიტყვებს. რაც შეეხება თანამედროვე ხელოვნებას, მასში დროულია არა სიმბოლო, არამედ – ნიშანი. სიმბოლიზმმა გამოხრა სამყარო. ეს უკანასკნელი, ნაცვლად იმისა, რომ თავს გვიჩვენებდეს და საკუთარი მაგალითით გვიჩვენებდეს, როგორაა შესაძლებელი თვითნარდგინების და გამოჩვენების აქტი, თავს მალავს, გარბის, იფარება და ყოველ ნამს შიშობს, რომ მიაგნებენ და ახალ ტკივილს მიაყენებენ. ვიდრე ამ მეტაფორის ირგვლივ ვისაუბრებდეთ, "მუტაციიდან" ერთ, გადამწყვეტი კონცეპტუალური შინაარსის მატარებელ, პასაჟს გავიხსენებ. საქმე ეხება რომანის იმ მონაკვეთს, როცა მთავარ გმირსა და ავტობუხის მძლოლს შორის ფარული ინტიმი იბადება მას მერე, რაც ნათელიყოფა, რომ თითოეული მათგანის შიში ერთ სტრუქტურას ფლობს და შიშის წყაროც საერთოა. მიუხედავად იმისა, რომ მძლოლი და მთავარი გმირი ერთმანეთს არ იცნობენ, ისინი ერთმანეთის შიშს განიცდიან და ერთმანეთისკენ მათი ლტოლვის ინტენსივობაც ძლიერდება, რაც ამცირებს მათ შორის დისტანციას. იმავდროულად კი განვითარებას განიცდის მძლოლის ექვიცი, რომ ძრავში ნესრიგი დარღვეულია, რაც სინამდვილეს არ შეესაბამება, მაგრამ ამ ექვის საფუძველზე მძლოლის მიერ მიღებული დასკვნა, რომ ძრავის მუშაობის რეჟიმსა და გაჩერებაზე თავშეყრილი ხალხის კრებით მოლოდინს შორის ჰარმონია დარღვეულია, სწორია; მთავარი გმირი კი სწორედ ამ დროს ასკვნის, რომ საიდუმლო, რომელიც განდობილთა შორის მიმოიქცეოდა და რომელიც არავის გაუცია, უკვე გაცემულია; თუმცა თამაში ამ ნამიდან იძულებით ხასიათს ატარებს, ვინაიდან დამნაშავე არ არსებობს. ცხადია, იგულისხმება, რომ განდობილთათვის დამნაშავეს უნდა წარმოადგენდეს ვიღაც, რომლის დასჯაც შესაძლებელი იქნება, და არა – რაღაც, რომლის დასჯაც შეუძლებელია. აი, ამ უდანაშაულო დამნაშავეს, ამ რაღაც-ის გარშემო მიმოიქცევა როგორც მთავარი გმირის, ისე მძლოლის ცნობიერება. პროცესის დიალექტიკა კი ამ საკვანძო მომენტის გადალახვის შემდეგ უმალ ორად განიტოტება: მძლოლი ხვდება, რომ მისი განცდები მის გარეთაა გატანილი, მისი განცდებით გარეშე ძალა ოპერირებს, და მიდის დასკვნამდე, რომ მისი ფუნქცია რაღაც მისთვის არასასურველი

გარეინსტანციის მიერ საკმაოდ გეგმაზომიერად რეგულირდება ძრავსა და მძღოლს შორის მოქმედი ურთიერთმიმართების ცვალებადობის შესაბამისად; აქედან გამომდინარე, მძღოლი იწყებს ძრავის დაუფლებას და მის მართვაზე ფიქრს. რაც შეეხება მთავარ გმირს, მისი პათოსი ფხიზლად და ზუსტად მიემართება გადანყეტილებისკენ, რომ არსებობს ერთადერთი გამოსავალი, - თამაში უნდა გაგრძელდეს ისე, თითქოს რეალობას არანაირი ცვალებადობა არ განუცდია; ეს უკვე მის მიერ რეალობის გამოწვევაა, გარესამყაროს არცთუ თავაზიანი მიპატიუება დამარცხებული ადამიანების გარემოცვაში სათამაშოდ; ცხადია, რომანის ნებისმიერი მონაკვეთი მკითხველისთვის გაურკვეველს ტოვებს საკითხს იმის შესახებ, თუ სად მიმდინარეობს მოქმედება, - მატერიალური ობიექტებით დასახლებულ გარემოში, სხვადასხვა პერსონაჟის ცნობიერებაში თუ ერთი ადამიანის ფსიქიკაში; უეჭველი მხოლოდ ისაა, რომ ადგილი აქვს მოქმედებას. რა თქმა უნდა, ამ პარაბოლის, როგორც სამუშაო პროექტის, გათამაშება მხატვრული ლოგიკის ველზე, პირველ ყოვლისა, საკომპოზიციო სტრუქტურის ყოველმხრივ დამუშავებას მოითხოვდა, მაგრამ, მეორეს მხრივ, ჩემი ჩანაფიქრი ტექსტის მიერ საკუთარი თავის ათვისებას გულისხმობდა, ე. ი. ტექსტისთვის ყველა პირობა უნდა შეშემქმნა საიმისოდ, რომ მას იდეა ტექნოლოგიურად შალალ დონეზე აეთვისებინა. მართალია, იდეა ჩემი იყო, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავდა, რომ ტექსტი შემეზღუდა და მისთვის საკუთარ თავზე მუშაობის საშუალება მომესპო. ერთი სიტყვით, მე მსურდა, ტექსტის ნდობა დამემსახურებინა და მას ჩემთვის თავისი თავი ეჩვენებინა. როგორც უკვე აღვნიშნე, თანამედროვე სამყარო მოცულია შიშით, რომ იცნობენ და ახალ ტკივილს მიაყენებენ, ამიტომ ცდილობს საგულდაგულოდ საკუთარი თავის შენიღბვას, რათა იგი ვერაფერს იცნოს. ცნობის, შეცნობის, გა(მო)ცნობის აქტი მაშინაა ღირებული, როცა ნაცნობობა სასურველია. როგორც ჩანს, თანამედროვე სამყარო ადამიანს არ გააიზრებს, როგორც სასურველ ნაცნობს, და არც მისთვის საკუთარი თავის გაცნობის სურვილი უჩნდება. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ გაცნობის აქტი არ ხორციელდება; ის ხდება ყოველ წამს და ყველგან, ოღონდ როცა გაცნობა ხდება, სამყარო მიწყობს გვიმასხსოვრებს და გვიფრთხის; ის არასოდეს კარგავს გარეგნულ სიმშვიდეს, ჩვენს სტრუქტურასაც გულდასმით სწავლობს და იმასხსოვრებს, მაგრამ თიხის ჯამის ნამტვრევს *tessera hospitalis*-ს არასოდეს გვთავაზობს, არასოდეს გვემშვიდობება მორიგ შეხვედრამდე, მორიგ გა-ცნობამდე; ის თავს იზღვევს, მისი სიმშვიდე მოჩვენებითია და რალაც ფარულ შინაგან ფორიაქს და განგაშს ამჟღავნებს. შესაძლოა, ჩვენ გულწრფელად არ ვიცოდეთ, თუ რამია საქ-

მე; შესაძლოა, საკუთარ თავში მიზეზების ძიებას გავუბრუნდეთ, მაგრამ ერთი უდავოა: სამყარო არ შეიძლება დამნაშავე იყოს. ყოველ შემთხვევაში, შექმნილი ვითარება შეიძლება დახასიათდეს, როგორც – ჩვენსა და სამყაროს შორის ანუ ჩვენსა და მის შინაგან ყოფიერებებს შორის არსებული უთანხმოება. ამ უთანხმოებას თავისი ისტორია აქვს, მაგრამ ჩვენი დროის ადამიანის მთელი ძალისხმევა მიმართულია საიმისოდ, რომ კრიზისი ძალადობის გზით გადალახოს, უთანხმოება ძალადობით მოხსნას. რა თქმა უნდა, ჩვენ შეგვიძლია, ყოველთვის ხელახლა ვაიძულოთ სამყარო, რომ გვიცნოს, გაგვიხსენოს, - და ასეც ვიქცევით, - მაგრამ მსგავსი ძალდატანება ჩვენთვისვე ზარალად მოიქცევა: ყოველი ასეთი გაცნობის რიტუალი, იძულებით თავის შეხსენება, ფსევდოშეცნობის პერიოდულად განმეორებადი აქტი არაფერს გეპირდება დროში ჩამორჩენის, უფრო მეტიც, დროში უკუვარდნის მეტს. როგორც ჩანს, სამყაროზე ჩვენი გეგმების, ვნებების, სურვილების თავსმოხვევისკენ ხანგრძლივმა სწრაფვამ საიმისოდ გავგწირა, რომ დროში წინსვლას, დროში სუნთქვას, დროში მოძრაობას მონყევეტილი ვართ. არ არსებობს დიალოგი, მაშასადამე, არც – შინაგანი განვითარება. აქედან გამომდინარე, სავარაუდოა, რომ სიმბოლიზმი სამყაროსა და ადამიანს შორის ურთიერთობაში არც არასოდეს არსებულა, არასოდეს მომხდარა ორი თავისუფალი ნების შეხვედრა; სამყაროზე, როგორც შინაარსზე, ადამიანის შეტევამ სიმბოლოს, როგორც ფორმის, გაუკუღმართება და აგრესიულ ფორმად მისი გარდაქმნა გამოიწვია, სიმბოლოს იმიტაციაში კი სამყარო გამოხრა. ჩვენი რეალობა შეიძლება განისაზღვროს, როგორც – დღენაკლული სიმბოლო. მაგრამ იგი ასევე შეიძლება დახასიათდეს, როგორც – ადამიანსა და სამყაროს შორის ურთიერთობაში წარმოქმნილი გარკვეული პაუზა, რომელიც საჭიროა, რათა მომზადდეს არაიძულებითი, დროული შეხვედრა ანუ დღესასწაული (ვეყრდნობი დღესასწაულის ფენომენის გადამერისეულ აღწერას). აი, ამ პაუზას ვუნოდებ ნიშნურობას. ჩვენი დრო არა მხოლოდ ნიშნებით მშვიდობიანი ოპერირების, არამედ ნიშნების მბრძანებლობის დროცაა. სინათლისკენ ანუ იდეალური ტიპისკენ დღეს სწორედ ნიშნური, და არა სიმბოლური, აზროვნების გზით მივისწრაფით. ჩვენი სიყვარულის გამოხატვის საუკეთესო ფორმაც ნიშნურია. ნიშნურობა გზაა დაკარგული სიმბოლიზმისკენ, კლასიკისკენ, პარმონიისკენ. პირველ რიგში, თვით სამყაროა აქეთკენ მიმართული. სწორედ მისი შინაგანი პათოსი, სიცოცხლის მისმიერი სურვილი ხდის ამ პროცესს შესაძლებელს. სამყარო ხომ სიცოცხლის დასტურყოფაა, ის არაა თავისი თავის დალუპვის მომხრე. ის ეძებს გადარჩენის გზებს ანუ – დიალოგის შესაძლებლობის გზებს. რაც შეეხება ნიშნუ-

რობის დროულობას, იგი საშუალებას გვაძლევს ვიცხოვროთ ანამყოში, არ ამოვვარდეთ ჩვენი დროიდან, არ ვიქცეთ ილუზორული არსებობის მსხვერპლად. ყოველ შემთხვევაში, ეს ის მეთოდური უტოპიაა, რომელიც სავესებით განსაზღვრავს "მუტაციის" მეტაფიზიკურ პათოსს და სააზროვნო ესთეტიკას.

P. S. ამ ესსეში განხილულია მხოლოდ ნაწილი "მუტაციის" საფუძვლადმდებარე იდეურ-კონცეპტუალური ბირთვისა. მე მოვასწარი ამ რომანის დაწერა. სიტყვა ყოველთვის წინ უსწრებს მოვლენას: იმასაც, რაც შენ უნდა განიცადო და – იმასაც, რაც სხვამ უნდა განიცადოს. ჯერ ყოველთვის სიტყვა მოდის და წინასწარმეტყველებს. რა თქმა უნდა, - ანამყოს. ჩვენ მას, უბრალოდ, ვხედავთ ან ვერ ვხედავთ. უფრო ზუსტად, სიტყვა ან გვიჩვენებს თავის თავს ან – არა. არის ადამიანის ცხოვრებაში ესა თუ ის ფაქტი ან მოვლენათა მთელი კომპლექსი, რომელსაც არათუ სხვას ვერ გაანდობს, არამედ თავადაც დიდი სიამოვნებით ამოიშლიდა მეხსიერებიდან, შესაძლებელი რომ ყოფილიყო. ყოველ შემთხვევაში, ვერც დღეს და ვერც დასრულების დღიდან ერთი წლის მერე ეს რომანი ვერ დაინერებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მე ახლა მასზე ოდნავ უფრო გამოცდილი ვარ, გაკვირვებული ვხედები, რომ იგი ჩემზე ჭკვიანია. ამ რომანმა ისიც კარგად უწყის, რომ ჯერჯერობით არ შემიძლია ჩემი სულიერი ენერჯის სათანადოდ მობილიზება, რათა მასში დასმული და დამუშავებული პრობლემები განვავეითარო და საკუთარ თავს ჯერაც გაუხსნელი მრავალი კუთხით შევთავაზო მათი კვლევა. მაგრამ იმის ძალით, რომ ეს ხელისგულისოდენა რომანი ჩემი სისხლი და ხორცია, ვგრძნობ, მის ფიქრიან სულში რაც ხდება: იგი სათუთად და მიზანმიმართულად ზრუნავს ჩემს ხვალისდელ დღეზე, თუნდაც ოცი წლის მერე ან სულად სიკვდილის მერე მოსასვლელზე, - როცა საკუთარ თავს გამოუუტყდები, რომ გადამილახავს ის დისტანცია, რომელიც დღესდღეობით "მუტაციაზე" ფიქრსაც კი მიძინელებს. ეს ზრუნვა, როგორც მე მესმის, იმ ტკივილის მოვლავატრონობაში გამოიხატება, რომელიც, მიუხედავად მისადმი ჩემი დამოკიდებულებისა, მიუხედავად ჩემს სულში მიმდინარე ჯანყისა, მნიფს და იზრდება. ყოველ შემთხვევაში, გულწრფელად მწამს, რომ ერთ მშვენიერ დღეს მე ამ რომანის წერას გავაგრძელებ.

დეკემბერი, 1993

ვერლიბრი და ქართული ლექსის ტრადიცია

XX საუკუნის ქართულ პოეზიასთან დაკავშირებით ჩვენში სალიტერატურო ცხოვრების ლოგიკით ნიშნდებული, მაგრამ იდეოლოგიით არნაკარნახევი, რეგიონალურად ფართო მასშტაბის მომცველი ერთადერთი დისკუსიის გამოცდილება არსებობს და იგი ვერლიბრთანაა დაკავშირებული. ამ დისკუსიამ შეულამაზებლად, შიგნიდან გვიჩვენა ჩვენი დროის ქართული ლიტერატურის თეორიული თვალსაწიერი. ძირითადი პრობლემა, რომელიც მაშინ ე. წ. "ვერლიბრისტიების" წინაშე დადგა და მრავალ თანამდევ საკითხად დაიშალა, ანბანური ჭეშმარიტებების მტკიცება-კომპილირების გზით ვერლიბრის კანონიერების დაცვაში მდგომარეობდა. სიტუაციამ ბევრ არასასიამოვნო, თუმცა კი კანონზომიერ, ტენდენციას მისცა გასაქანი, "ვერლიბრისტიების" მცირე ჯგუფიც ერთბაშად იქცა მრავალრიცხოვან პოეტურ არმიად; ყველაფერი, რასაც მასალა ერქვა, კრიტიკოსებმა სალიტერატურო მნიშვნელობით შემოსეს; "ვერლიბრისტობა" სალიტერატურო სტატუსის უტყუარ საბუთად იქნა მიჩნეული. როგორც მსგავს შემთხვევებში ხდება, ამჯერადაც გამორჩათ თუ ხელი არ მიუწვდათ იმ დასავლურ ორიენტირებზე, რომელთა შედეგებითაც დიდად იყვნენ დავალებულნი წამყვანი, პირველხარისხოვანი ქართველი "ვერლიბრისტიები". კონტექსტის შემოზღუდვამ გზა გაუხსნა მარტივ, თითქმის პრიმიტიულ "სილოგიზმებს". დაკანონდა მთავარი მოდელი: პოეზია დაიყო კონვენციურ და არატრადიციულ ლექსად. ამ ყალბ წანამძღვარს კი ყალბი დასკვნების მთელი სერია მოჰყვა. მაგალითად, "აღმოჩნდა", რომ თურმე ვერლიბრი სააზროვნო, ინტელექტუალური, ფილოსოფიური სახისმეტყველების გაცილებით დიდ შესაძლებლობებს ფლობს, ვიდრე - კონვენციური ლექსი. შესაბამისად: პირველხარისხოვანი ქართული ვერლიბრი ფილოსოფიური ორიენტაციის ლექსად შეფასდა. ფილოსოფიური პოეზიის ტრადიცია არავის გახსენებია, არც ეს ცნება განუმარტავს ვინმეს, ამიტომ "ინტელექტუალიზმი", "რაციონალიზმი", "მედიტაცია" ფილოსოფიურობის აღმნიშვნელად იქცა. ამჟამად მიღებულია ქართველი "ვერლიბრისტიების" პოეზიის ფილოსოფიურობაზე, როგორც სპეციფიკაზე, საუბარი. გასაკვირი არ იქნება, ახლო მომავალში ბესიკ ხარანაულის, ლია სტურუას, ჯარჯი ფხოველის, მამუკა ნიკლაურის და სხვების ვერლიბრს საერთოდაც ფილოსოფიური პოეზიის ნიშნულებად თუ წარმოგვიდგენენ, ამიტომ მოსალოდნელ ტენდენციას წინ უნდა აღუდგეს კრიტიკული ანალიზი, რაც სერიოზული სამეცნიერო სამუშაოს ჩატარებას თუ არა, საკით-

ხის მიმართ მეთოდურ მიდგომას დიახაც გულისხმობს. ჩემი მიზანია ამ თემასთან დაკავშირებულ რამდენიმე არსებით ნიუანსზე ყურადღების გამახვილება.

უკვე სერიოზული ტრადიციის მქონე ქართული ვერლიბრის მიჩნევა ფილოსოფიური ორიენტაციის პოეზიად შეცდომაა თუნდაც იმიტომ, რომ მას არ ახასიათებს აზრობრივი სისტემურობა, ამა თუ იმ ინდივიდუალური შემოქმედების დაფუძნება სანყისად აღებული და ღრმად გააზრებული ფილოსოფემების სისტემაზე, ამ სისტემის გეგმაზომიერი, მეთოდური გაშლა-განვითარება ლექსიდან ლექსამდე, პოემიდან პოემამდე. ფილოსოფიური პოეზიისთვის აუცილებელი ატრიბუტიკის საპირისპიროდ, დომინირებს ემოციურ-იმპრესიონისტული სანყისით პირობადებული მხატვრული ლოგიკა, ტროპიკა, შინაარსი; განმსაზღვრელია განწყობით ნაკარნახევი პოეტური სტრუქტურა და არა - მწყობრი, ლექსიდან ლექსში განვითარებადი შინაარსი, კონცეპტუალური სისტემა. ერთი სიტყვით, ესაა არა შინაარსის განვითარების, აზრის პრიმატის, არამედ - განწყობილებათა მონაცვლეობის შესაბამისად ფუნქციონირებადი მხატვრული სისტემა. თუ ამ დროს მაინც გვსურს რამენაირ ფილოსოფიურობაზე ლაპარაკი, მაშინ ნებისმიერი მხატვრული დისკურსისთვის დამახასიათებელ პირობით-ფილოსოფიურობაზე, "სიბრძნის ერთი დარგი" განსაზღვრულ პარადიგმულობაზე უნდა მივუთითოთ და არა - ფილოსოფიურობის, მეტაფიზიკურობის იმ ნიშანზე, რომლითაც ხასიათდება, მაგალითად, რომანტიკოსების, ჰოლდერლინის, რილკეს, ვალერის, ელიოტის პოეზია(და არა - ვერლიბრი). ქართული ვერლიბრის პირველი ძლიერი ტალღა განზე დგას ამ ტრადიციისგან და ამერიკულ სოციალურ ლექსს უფრო ენათესავება, განიცდის საინტერესო ფორმალურ მოდიფიკაციებს, მდიდრდება მედიტაციური ნაკადით, განსჯითი მონოლოგით, იძენს ყველა იმ თვისებას, რაც ინტროსპექტული ხედვის მექანიზმს აყალიბებს (ვისარგებლებ შემთხვევით და შევნიშნავ, რომ აქ გამოვლინდა ქართველი მთარგმნელების მიერ განეული შრომის მთელი სიკეთე: ქართულმა ლექსმა ელვის სისწრაფით აითვისა თამაზ ჩხენკელის, გივი გეგუჭკორის, გიორგი ნიშნიანიძის, ზვიად გამსახურდიას, ბესიკ ადღიშვილის და სხვათა მიერ თარგმნილი გერმანული, ფრანგული, ინგლისურ-ამერიკული, აღმოსავლური პოეზიის ნიმუშები; აღარაფერს ვამბობ თვით "ვერლიბრისტების" ლვანლზე ამ საქმეში).

მაგრამ უნდა დაისვას ერთი მნიშვნელოვანი კითხვა: შეცვალა თუ არა ვერლიბრმა ქართულ პოეზიაში აღქმის მექანიზმი, მგრძობელობის სისტემა, ჩაატარა თუ არა ტრადიციული ქართული პოეტური პრაქტიკის-

თვის უცხო შინაარსობრივი სამუშაო? ჩემი აზრით, ამ კითხვას უარყოფითი პასუხი უნდა გაეცეს, რაც არათუ ამცირებს, არამედ მაღლა სწევს და უფრო აძლიერებს "ვერლიბრისტების" მნიშვნელობას ჩვენს ლიტერატურაში. არ უნდა გავაზვიადოთ იმ შედეგების ღირებულება, რომლებიც "გენეტიკურად", ლოგიკურად მოჰყვა მათ მიერ გადადგმულ გადამწყვეტ ნაბიჯს, - რითმის გაუქმებას და ამ გზით ტრადიციული ქართული ლექსის ფორმისმიერი მახასიათებლების "გადასინჯვას": რეგიონალურად უცნობი სალექსო ტექნიკების მეთოდურ თუ ავტომატურ მომარჯვებას, ლექსის პროზაიზაციას, ტრადიციული მეტაფორული ნუსრიგის შეცვლას მეტაფორიკის ახალი სისტემით, თემატიკის გადახალისებას და ა. შ. ამ ყველაფრის მიუხედავად, არ შეცვლილა, არ დარღვეულა პოეტსა და სამყაროს შორის ურთიერთმიმართების ტრადიციული (იგულისხმეთ: რომანტიკული) მოდელი, დაფუძნებული პოეტის განსაკუთრებულობაზე, რჩეულობაზე, სოციალურ გარემოში მოქმედ ნებისმიერ სხვა ადამიანთან შედარებით მის "ტრანსცენდენტალურ" ავტორიტეტულობაზე, რამაც ჩვენს სინამდვილეში პოეტის, როგორც უნიკალური და თითქმის ზეადამიანური ფენომენის, იდეოლოგიური ინსტიტუტი შექმნა (ამ ტრადიციას მაღალ კულტურულ დონეზე განამტკიცებდნენ გალაკტიონი, რობაქიძე, სიმბოლისტები, ორმოცდაათიანელები - ამ უკანასკნელთა მრავალმხრივი დემოკრატიულობის უკან ყოველთვის იგულისხმებოდა ფარული რომანტიკული და სადისტანციო ნუსრიგი). მაგრამ ფაქტის კონსტატაცია არაფერს მოგვცემს, ჩვენში განმტკიცებული ამ რწმენის შინაარსზე თუ არ მივუთითებთ: ის კი პოეტური შეგრძნების, აღქმის, განცდის, ემოციური მსოფლშეგრძნების განსაკუთრებულობას ემყარება, ე. ი. გენიალური ლექსი ამ შემთხვევაში აპრიორულად გულისხმობს ტკივილის თუ სიხარულის, აღტაცების თუ მწუხარების უნარის განსაკუთრებულობას, პოეტისმიერი განცდის უნარის უნიკალურობას; მაშასადამე, ერთმანეთთანაა გაიგივებული გენიალური პოეზია და პოეტისმიერი განცდის უნარის გენიალურობა. საუკუნეთა მანძილზე ჩვენში გაბატონებულმა ამ ტენდენციამ ხელახლა იჩინა თავი ახალ დროში. ისტორიულ-სოციოლოგიური თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ბესიკ ხარანაულის პოეტური სტრიქონი: "მე ერთი ცრემლით მეტი ვარ თქვენზე" და ამ სტრიქონის მიმართ კრიტიკის და მკითხველთა ფართო წრის გუნდრუკისმკმვეელი რეაქცია. ამ სიტყვებში კვინტესენცირებულია ბესიკ ხარანაულის თაობის გამოცდილება, და ეს პოეტური განწყობა ერთგულებას უცხადებს პოეზიაში დამკვიდრებულ მსოფლმხედველობრივ მოდელს, რომელშიც პოეტური ტექსტის ტექნიკური, პოეტიკური მაჩვენებლების მაღალი ხარისხი ემთხვევა განცდის

ინტენსივობას, რაც პოეტს თავისი პრივილეგირებულობის აღიარებისკენ უბიძგებს. თუმცა, აქ აღარ შეინიშნება ტრადიციით გამომუშავებული მტკიცე თვითრწმენა, საკუთარი გენიის რწმენა, ეს დაქვებული კაცის სიტყვებია; გამონათქვამი, ერთი შეხედვით თვალსაჩინო უბრალოების მიუხედავად, ფრიად ბუნდოვანია, აგებულია ისე, რომ ავტორი ვერ "დავიჭროთ", ხელიდან გაგვისხლტეს; ესაა აზრის ჩანერის პროცესში ავტორისთვის სასურველი ორაზროვნების დემონსტრირება. მარგინალური კრიტიკა კი თვით ამ ორაზროვნების წარმომშობი შინაგანი გაორების შემჩნევის საშუალებას იძლევა: რამდენადაც კონკრეტულია ის, ვინც ერთი ცრემლით ჩვენზე მეტია, იმდენად აბსტრაქტულია ის, ვიზეც ერთი ცრემლით მეტია ავტორი (ვფიქრობ, მტკიცებას არ საჭიროებს აზრი, რომ პრივილეგირებული მოცრემლის სახით პოეტი თავის თავს წარმოგვიდგენს). აღნიშნულმა ტენდენციამ გამოიწვია კრიზისის იოლად გასაგები სახე: პოეზიამ ვერ დათმო ტრადიციით ნამემკვიდრევი პრივილეგირებულობის შინაარსი, ამიტომ ვერც დემოკრატიზაციის იმ სულით განიმსჭვალა, რომელმაც ამ პერიოდის ევროპული ლექსი მოიცვა. ამ კრიზისის დაძლევის წარუმატებელ მცდელობად წარმომიდგენია თანამედროვე ქართული პოეტების ერთი ნაწილის მიბრუნება შოთა ჩანტლაძის სააზროვნო ესთეტიკისკენ (ამაზე - ქვემოთ).

გაცილებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა პერიფერიული სამუშაოები, კერძოდ - ლექსის დიალექტიზაცია (ამ სიტყვის ფართო, ეთნოგრაფიული ორიენტაციის შემცველი, გაგებით) და ხალხური პოეზიის უძირითადეს მეტაფიზიკურ სანყისებთან კავშირის გაძლიერება, რაც, ასევე, ტრადიციული პოეტური ხაზის ორგანულ გაგრძელებად გაცხადდა. პერიფერიული იყო ეს სამუშაოები იმიტომ, რომ პირველი მიზნად ისახავდა სალექსო მეტყველების საფუძვლად მდებარე სემანტიკური ველის განახლებას და მხოლოდ საკომპენსაციო ძალისხმევის ხასიათს ატარებდა (მით უმეტეს შესამჩნევია იგი ვაჟა-ფშაველას გენიალური მაგალითის ფონზე: როცა ლექსის დიალექტიზაცია და სემანტიკური ბირთვების რადიკალური გადაჯგუფება ერთმანეთის პარალელურად მიმდინარეობდა); მეორე კი, პირიქით, ზედმეტი აქტივობისგან თავის შეკავებას, ქართული პოეზიის გენეტიკურ მემკვიდრეობაზე ძალდატანებისგან თავის არიდებას მოითხოვდა, რაც, უნდა ითქვას, სერიოზული პროფესიული კულტურით და ზომიერების კლასიკური გრძნობით განხორციელდა. "ვერლიბრისტიკის" პირველმა ტალღამ არა მხოლოდ ზუსტად ამოიცნო ქართული პოეტური კოდი, არამედ შეგნებულად ჩაატარა ბერი ე. ნ. შავი სამუშაო.

სხვათაშორის, დიალექტიზაციის ხსენებულმა პროცესმა აქცენტი-

ბის გადანაწილება და სალიტერატურო მეტყველების გამრავალფეროვნება გამოიწვია. ბესიკ ხარანაულმა ენა უბრალო, ყოფით მეტყველებას მაქსიმალურად დაუახლოვა და ამით უფრო გამოკვეთა სწორედაც რომ არაყოფითი, უჩვეულო შედარებების მნიშვნელობა; მამუკა ნიკლაურმა მარტივი სამეტყველო კონსტრუქციები ექსპრესიული ფუნქციით დატვირთა და სიუჟეტური ლექსი განაახლა; ჯარჯი ფხოველმა ისტორიულისა და კონკრეტულის ერთმანეთთან დაკავშირების გზით პრობლემურ კითხვებზე რეფლექსია სცადა. თითქოს განზე აღმოჩნდა ლია სტურუა, მაგრამ მისი ერთი შეხედვით რთული მეტაფორიკის, სინამდვილეში კი საკმაოდ სწორხაზოვანი და მანერულობაში იოლად გარდამავალი სალექსო სტრუქტურის განმსაზღვრელი მსოფლმხედველობრივი პათოსი მთლიანად ნეგატიური (ფილოსოფიური გაგებით) მუხტით განიმსჭვალა, რაც გულისხმობდა ბუნების, მთლიანობის, პარმონიის უარმყოფელი "საცვივილიზაციო ცნობიერების" ტრაგედიის ჩვენებას, ოღონდ - არა მხატვრული ლოგიკის ენაზე მისი მეთოდური კრიტიკით, არამედ - ამ ტრაგედიისადმი საკუთარი ემოციური განწყობილების ჩვენებით, იმპრესიონისტული სახისმეტყველების ბაზაზე, ამ სინამდვილის "ლირსი" ექვივალენტის შექმნით. როგორც ჩანს, მომდევნო თაობისთვის ბესიკ ხარანაულის პრაქტიკა უფრო ახლობელი აღმოჩნდა (ნინო დარბაისელი, დალილა ბედიანიძე, ომარ თურმანაული, გელა კიკლაშვილი, ბადრი გუგუშვილი). ეთნოგრაფიული ელემენტების მომარჯვება ამ ავტორთაგან, მართალია, მხოლოდ ო. თურმანაულთან შეიმჩნევა, მაგრამ მთავარ როლს იმ სინამდვილის "დაძლევაში", იმ სინამდვილესთან "ანგარიშის გასწორებაში" (რაც მოცემულ შემთხვევაში სინამდვილესთან დისტანცირების და მისი უფერულობისგან, ერთგვარი არაეთიკურობისგან გამოთავისუფლების ტოლფასია), რომლის კრიტიკამაც უფროსი თაობის ენერჯიის დიდი ნაწილი შეინირა, მათთან სწორედ სინამდვილის ესთეტიზაციის ის პოლიტიკა ასრულებს, რომელიც ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ყოველმხრივ დამუშავებულია.

რაც შეეხება ხალხურ პოეზიასთან ვერლიბრის ზემოთხსენებულ სიღრმისეულ კავშირს, მის ნათელყოფას შემოვლითი გზით და იმაზე მითითებით დავიწყებ, რომ ქართული ვერლიბრი ტრადიციული პოეზიაა, ამ სიტყვის ყველაზე უფრო სერიოზული გაგებით. ორმაგად ტრადიციულია ოთხმოციან წლებში გამოსული ავტორების შემოქმედება. ამ ზოგად განცხადებას განმარტება ესაჭიროება. მე მხედველობაში მაქვს ტრადიციულობის ორივე ასპექტი: როგორც კონკრეტულ-კულტურული, ისე - ზოგადკულტურული. პირველი ასპექტით, "ვერლიბრისტების" "მეორე ტალღა" (პირობითად ვუნოდოთ ასე) ბესიკ ხარანაულის პრაქტიკის მიერ ელე-

ის სისწრაფით შექმნილი ტრადიციის ჩარჩოებში რჩება (ლია სტურუას პოეზია შემოქმედებითად ათვისებას უფრო ძნელად ემორჩილება): არაა გაბედული ექსპერიმენტები, ტროპული მეტყველება ამკარად ჩამორჩება თანადროულ მგრძობელობას, ღარიბია სალექსო სტრუქტურა, თვალში-საცემია ლექსიდან ლექსში თითქმის უცვლელად გარდამავალი განწყობილებების ერთფეროვნება. ეს იქნებოდა მსჯავრი ან უარყოფითი მახასიათებლების ინდექსი, რომ არ არსებობდეს ზოგადკულტურული ტრადიციის კონტექსტში ამ პოეზიის მოაზრების აუცილებლობა, რაც საიმედოდ გამორიცხავს მოსალოდნელ შეფასებათა ცალმხრივობას. ამ თვალსაზრისით, ჩემთვის სავსებით გასაგებია როგორც "პირველი ტალღის", ისე "მემკვიდრეთა" ესთეტიკური პოზიცია; უფრო მეტიც, - იგი თავის არსებობას ამართლებს. საქმე ისაა, რომ ეს პოეზია არც ზოგადკულტურულ ტრადიციას ღალატობს. რა მაქვს მხედველობაში? ქართული პოეზიის გენერალური ხაზი პირობითად შეიძლება დახასიათდეს, როგორც სუბიექტური პოეზია, რაც გულისხმობს საკუთარი განცდების დასაფიქსირებლად ავტორის შემოქმედებითი ძალების მობილიზებას, მომენტალური სულიერი განწყობის აღსაწერად მიმართულ აქტივობას. ეს პროცესი არ მოითხოვს "გამლიზიანებლის" არსში საგანგებო წედომას და გამონვლილვით მის ანალიზს. პირიქით, ურთულეს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებზე მენტალური რეფლექსია და მხატვრული ლოგიკის ენაზე მათი გაცხადება ამ დროს წამგებიანია. სამაგიეროდ, ხსენებული "გამლიზიანებლებით" გამონვეული სუბიექტური განწყობის სიტყვიერი სურათი, რომელსაც ავტორი გვთავაზობს, თავის თავში მოიცავს "გამლიზიანებლის" ყველა ნიშნის კვალს, და ობიექტივაციის აქტი სრულყოფილად ხორციელდება. თუ, მაგალითად, პოეტური ხედვის არეში მოხვდა დროის კატეგორია, ესთეტიკური სახეებით აღინერება არა დროის კატეგორიის მიერ აზროვნებაზე დატოვებული კვალი, არამედ - გულზე, გრძნობაზე დატოვებული კვალი (რა თქმა უნდა, "გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია", მაგრამ მე აქცენტის გაძლიერებაზე მაქვს საუბარი), ეს კი, ძირითადად, სწორედ მომენტალური განწყობის ობიექტივაციას გულისხმობს, გულისხმობს უშუალოდ იმ განცდის გადმოცემას, რასაც მრავალ "წყველა-კრულვიან საკითხავზე" ფიქრი წარმოშობს. ამ თვალსაზრისით, ქართული ლექსი ნაკლებად რაციონალიზებული ან თითქმის არარაციონალიზებულია, განსხვავებით ევროპული ლექსისგან. ქართული პოეზიის (განსაკუთრებით ლირიკის) მაგისტრალური ხაზისთვის დამახასიათებელია ერთგვარი ჰედონიზმი; ვგულისხმობ ნამიერში მარადიულის დაუფლებით ნეტარების, მასში დაძირვის და იქ მიღებული სულიერ-მშვიინვიერი ტკობის პროცესის აღ-

ჩვენს დღევანდელ კულტურულ შემოქმედებას ავიღებთ, დავინახავთ სრულიად სანინააღმდეგოს: თანამედროვე ქართველისთვის, პირველყოელისა, "სამკაული" არსებობს და შემდგომ "აღნაგობა". ავიღოთ ახლანდელი ქართული ლექსი, ეს საუკეთესო გამომხატველი ქართული კულტურისა. იქ მრავალია "სამკაული", ხოლო სრულიად არ არის "აღნაგობა" (ლექსის ტანი, სხეული, ფაქტურა). რომელია აქ ჩვენი სულის საფარდო? ეს საკითხია. და სწორედ ქართველმა ხელოვანმა უნდა გამოიხატოს საქართველოს ნამდვილი სტილი" (გაზეთი "საქართველო", 257, 1917 წ.). ვფიქრობ, სამკაულის პრიმატი თავიდანვე ნიშანდებული იყო ჩვენი საერო პოეზია. მაშინ, როცა ევროპულმა ლექსმა იოლად დათმო ყველა საფორმო-საშინაარსო "სამკაული", ქართულ ლექსს გაუჭირდა ამის გაკეთება. ვითარება არც უახლეს დროში შეცვლილა. უფრო მეტიც, "ვერლიბრისტიბიდან" ერთ-ერთმა უნიჭიერესმა, ლია სტურუამ, თითქმის მთლიანად შეინარჩუნა "სამკაულის" ტრადიცია, ე. ი. მასში უცვლელად გადმოვიდა ქართული კონვენციური ლექსის უძირითადეს შინაგან ფორმისწარმოქმნელ ელემენტზე მოთხოვნილება (ამიტომ, პირადად ჩემში არანაირი გაკვირვება არ გამოუწვევია მის მიერ "სონეტების" გამოცემას): შეიცვალა ალქმის ფორმები, მაგრამ არა - ალქმის, შეგრძნების და ამ შეგრძნების ტრანსფორმირების ტრადიცია.

მართალია, სამოცდაათიან წლებშივე გამოჩნდნენ ავტორები, რომლებმაც ზუსტი ალლოთი იგრძნეს, სად იყო დამარხული ძალის თავი, და თავიანთი ძიებები სხვა გზით წარმართეს, მაგრამ ლექსის ხარისხი ყველა ამ "ერეტიკოსთან" მაღალი არ აღმოჩნდა. მათგან ორი საერთოდ "ამოვარდა" ლიტერატორთა მზერის არიდან, რამაც თავის დროზე მაქსიმალურად შეზღუდა მათი გავლენის სფერო. ერთია უშანგი გაბიტაშვილი, მეორე - მიხეილ გოგუაძე. ორივემ რაციონალიზმის ტრადიციის დაცვა-განგრძობის გზა აირჩია (სამწუხაროდ, ნაყოფიერებით არც ერთი მათგანი არ გამოირჩევა, თუმცა ამასაც თავისი ობიექტური და სუბიექტური მიზეზები აქვს, ორივე ავტორთან - პოლარულად ურთიერთსაპირისპირო). უშანგი გაბიტაშვილი, ჩემი აზრით, ამ გზაზე დამარცხდა. როგორც ჩანს, მის ლექსებში იმთავითვე მიულწეველი დარჩა ინტელექტუალური ტექსტისთვის ასერიგად აუცილებელი სიზუსტე. მაგრამ გადასარჩენი გადარჩა: ფართო კულტურული რადიუსის მომცველი, თუმცა ხელისგულისოდენა, პოეტური კრებული "უდროობა" (ერთხელ ავტორმა განაცხადა, რომ ამ კრებულში მოთხრობის სახელით შესული "ქრონოგრაფიც" ლექსია და არა მოთხრობა). რაც შეეხება მიხეილ გოგუაძეს, მისი მიკროპოემები უნიკალური მოვლენაა ახალ ქართულ პოეზიაში, და ისინი თითქმის თავისუფა-

ლია აღნიშნული "სამკაულისგან". ეს არაა მეტაფიზიკური პოეზია ამ ცნე-
ბის ზუსტი მნიშვნელობით და გარკვეულ პირობითობაზე მახვილის დას-
მას უთუოდ მოითხოვს, თუმცა ყველა თავის მარჯვენებით იგი ინტელექ-
ტუალური პოეზიაა. მე არ მაქვს იმედი, რომ ქართულ ნიადაგზე ეს პოემე-
ბი მალე დამკვიდრდება და დაიძლევა შემოქმედებითად, მაგრამ დარ-
მუნებული ვარ, - შორეულ მომავალში მაინც ობიექტურად შეფასდება
ჩვენთვის ჯერჯერობით უჩვეულო ამ ავტორის შემოქმედება; აქ ყველა-
ფერი მნიშვნელოვანი და ღირებულია: ტექსტის აგების ტექნიკა, ყველა
სალექსო განზომილების ოპტიმალზაცია, კულტურული კონტექსტის სი-
ღრმე და მასშტაბურობა, სიზუსტე (რაშიც, ვფიქრობ, გადამწყვეტი როლი
ითამაშა ავტორის საბუნებისმეტყველო განათლებამ - მიხეილ გოგუაძე
პროფესიით ფიზიკოსია); შესაშურია ტექსტის სტრუქტურული ერთეულ-
ების გადანაწილების ოსტატობა, რაც მოქნილს და მოძრავს ხდის სემან-
ტიკურ ბადას. ესაა ოქროს კვეთის პრინციპით წარმოებული სამუშაო.
ვერ ვიტყვი, რომ შედეგი ყველა პოემაში თანაბრად მაღალია, მაგრამ ამ
შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მიხეილ გოგუაძის ესთეტი-
კურ-ინტელექტუალურ სისტემას, სადაც შემთხვევითი არაფერია.

თუ უახლეს ქართულ პოეზიაში გამოკვეთილ ტენდენციებს სოცი-
ოლოგიურ-პრობლემური კუთხით თვალს გადავავლებთ, უნდა ვალიაოთ:
ახალგაზრდა ავტორთა შემოქმედებითი პოზიციის დასახასიათებლად
გარკვეულ ღირებულებას იძენს იმაზე მითითება, რომ პოეტისთვის,
როგორც "ერთი ცრემლით მეტი" არსებისთვის უპირატესობის მიმნიჭებ-
ელ ტრადიციას ნგრევა არ განუცდია (არ ვამბობ, მაინც და მაინც უნდა
განეცადა მეთქი). უბრალოდ, შეიცვალა ზღვარების ფორმები (ან, უკეთ,
ადრე არსებული ფორმებიდან ზოგიერთი უფრო გავრცელდა). არც ალქმის
ტრადიციული მოდელისთვის უღალატია მიმდინარე პოეტურ ცხოვრებას.
ეს შეიძლება ითქვას ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ ისეთ ავტ-
ორებზე, როგორებიც არიან ანდრო ბუაჩიძე, ზაზა თვარაძე, დავით ჩიხ-
ლაძე, ზურაბ რთველიაშვილი, შოთა იათაშვილი, გიორგი კახიძე, რუსუდანი
ქუთათელაძე, ელა გოჩიაშვილი, ზვიად რატიანი და სხვები. ჩემთვის ახლ-
ობელია ზაზა თვარაძის პოეზიაში სწრაფად ურთიერთმონაცვლებადი
დახვენილი ირონია, ფანტასმაგორიული ხილვები და ელემენტური მოტივ-
ები; დავით ჩიხლაძის ზოგიერთი ლექსისთვის დამახასიათებელი ალქმის
სინატიფე და უახლეს ნაკადში ასერიგად იშვიათი უბრალოება, რომელშიც
დიდი შინაგანი გამოცდილება და ტკივილია კონდენსირებული (მინდა,
ერთი შეხედვით პარადოქსული აზრი გამოვთქვა მის ლექსებთან დაკავ-
შირებით: ისინი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებენ აკაკი წერეთლის პოეზიას-

თან, - ახალ ესთეტიკურ ბაზაზე, აქ სამყაროს ხედვის და აღწერის ის ტრადიცია იჩენს თავს, რომელმაც თავის სიმაღლეს აკაკი ნერეთლის პოეზიის ერთ ნაწილში მიაღწია). დავით ჩიხლაძის გავლენის ქვეშ მოექცა შოთა იათაშვილის ბოლოდროინდელი ლექსები. შეიძლება ითქვას, რომ ეს უკვე გავლენა კი არა, აშკარა მიბაძვაა. რაც ერთი ავტორისთვის ორგანული და საკუთარი გამოცდილებით, არცთუ ხანმოკლე შემოქმედებითი ბიოგრაფიით მოპოვებულია, მეორე ავტორთან ყალბ ჟღერადობას იძენს (განსაკუთრებით თვალშისაცემია ასეთი სიყალბე მაშინ, როცა ავტორი საგნებთან და მოვლენებთან მიმართებაში გაბავშვებას, გულუბრყვილობის და ხედვის უმანკოების ჩვენებას ცდილობს; სხვათაშორის, ეს დაეტყუო ლექსის მისმიერ დეკლამირებასაც. ასეთ დროს ყოველთვის გრჩება განცდა, რომ თამაში არ შედგა). ამიტომ, მე მაინც შოთა იათაშვილის პირველი პოეტური კრებულის - "სიკედლის ფრთები" - უპირატესობა და გარკვეულობა უნდა ვაღიარო მის პოეზიაში ბოლო დროს შენიშნულ ტენდენციასთან შედარებით. ჩემთვის უცხოა შოთა იათაშვილის, ზურაბ რთველიაშვილის, გიორგი კახიძის "ანომალისტური" პერიოდი (თავისი ერთობ უსუსური მანიფესტაციით) და "ანომალიური" დამოკიდებულება სინამდვილის მიმართ, ვინაიდან იგი განსჯა-განკითხვიდან მოდის და არა - თანაღმობიდან, ავტორები კი გაურკვეველ მდგომარეობაში ჩავარდნილან: ვერც ავანგარდის ტრადიციაში მათი მოაზრება ხერხდება და ვერც - მეთოდური კრიტიკის კულტურაში. სამაგიეროდ, უაღრესად ღირებულია შოთა იათაშვილის ორიენტაცია, მიბრუნება შოთა ჩანტლაძის პოეტური ტრადიციისკენ, რაც, პირველ რიგში, სწორედ "სამკაულებისგან" თავდახსნის კულტურად წარმოჩნდება. იმან, რაც შოთა ჩანტლაძის პოეზიაში შეუმჩნეველი დარჩათ პირველი თაობის "ვერლიბრისტებს", მოულოდნელად იფეთქა საუკუნის ბოლო ათწლეულში. წარმოსადგენია შედეგების შესაძლო სიმაღლე, თუ შოთა იათაშვილის და სხვა ავტორების სალექსო ტექნიკაც დაიხვეწება, "ანომალიური" პათოსიც დაცხრება და უპირატესობა მიენიჭება არა ლექსსა დასაზოგადოებას შორის კავშირების ძიებას, მკითხველამდე და მსმენელამდე ლექსის მიტანის ვნებას (პოლიტიკის რანგში აყვანილი, იგი დიახსაც აუცილებელია), არამედ - საპოეტიკო სამუშაოებს, როგორ-თქმის პრობლემას, მით უმეტეს, რომ ამ ავტორებს მაღალ სალიტერატურო დონეზე რეალობის პარადიულ-ირონიული გზით ამთვისებელი ისეთი პოეტების გამოცდილებასთან ზიარებაც შეუძლიათ, როგორებიც უფროსი თაობის წარმომადგენლები, ვახტანგ ჯავახიძე და ტარიელ ჭანტურია არიან (შოთა იათაშვილის, ზურაბ რთველიაშვილის, გიორგი კახიძის და ზოგიერთი სხვა ავტორის შინაგანი პათოსი სწორედ

ამ პოეტების შემოქმედებით მეთოდს ენათესავება, თუმცა უფრო გაუხეშებულია ხედეა და უკეთ შეესაბამება თანამედროვე მკითხველის არეულ განწყობას). შედარებით "კონსერვატულია" ზვიად რატიანის პოეზია. თუ ავტორის ასაკს და შემოქმედებით გზაზე მის თვალმისაცემ სერიოზულობას გავითვალისწინებთ, ეს მოსაწონი ნიშანია. როგორც ჩანს, ზვიად რატიანი შეგნებულად ერიდება "ამბოხს", ვიდრე ყოველმხრივ არ გაითავისებს ლექსწერის ტრადიციულ ტექნიკას, თემების ათვისების ხარანაულისებურ თუ თავისზე ოდნავ უფროსი ასაკის თანამოკალმეთათვის დამახასიათებელ ხერხებს. იგი ბევრს თარგმნის, რაც დიდ როლს ითამაშებს ავტორის ლიტერატურულ დაოსტატება-სრულყოფაში (ამ მხრივ მისაბაძია შოთა იათაშვილის მაგალითი, ისიც ნაყოფიერად თარგმნის ინგლისური და რუსული ენებიდან). საინტერესოა რუსუდან ქუთათელაძის მცდელობები, ერთმანეთს დაუკავშიროს თავისი თაობის, მისთვის მნიშვნელოვანი ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედება და დადაიზმის (კერძოდ - არპის) ესთეტიკა, რაც გარკვეული გამოცდილების ათვისების, შემოქმედებითი სინთეზირების სურვილადაც უნდა ჩაითვალოს და კიტჩის საშიშროებადაც. ამ საშიშროებაზე მითითებას მაიძლეებს ბევრი სხვა ახალგაზრდა ავტორის ლიტერატურულ პროდუქციაზე დაკვირვებაც. ცხადია, მათ შორის არაა ელა გოჩიაშვილი. მისი ლექსები მნიშვნელოვან ნაყოფებივითაა. ისინი ერთდროულად მარტონიც არიან და გაურბიან კიდევ მარტოობას. არ ვიცი, რატომ ეშინიათ ამ ლექსებს მარტოობის. სამწუხაროდ ელა გოჩიაშვილი ძალიან ცოტას წერს.

რა თქმა უნდა, - ნამდვილი, შინაგანი მზაობით ნაკარნახევი ამბოხი ძნელია, ამბოხის იმიტაცია - იოლი. იოლია იმ ლექსის მანერული "ათვისებაც", რომლის ტრადიცია შოთა ჩანტლაძემ, ბესიკ ხარანაულმა, ლია სტრუამ და სხვა ავტორებმა შექმნეს. თუ ადრე რითმიანი ლექსის კონფუნქტურას უჩიოდნენ, ამჯერად ვერლიბრის საორიენტაციო კლიშეები გამომუშავდა და მიმიკრიის პროცესმა მხოლოდ ფორმა იცვალა, შინაარსი იგივე დარჩა. ლიტერატურაში დამკვიდრებაზე ზრუნვის ეს ხერხი (როგორც ნესი, ყოველთვის ნარუმატებელი) დამცავი მექანიზმების გამოსამუშავებელი "მოღვაწეობითაც" ცნობილია. იქ, სადაც კრიტიკა სუსტია ან უკვე აღიარებულ ავტორთა მხარეში მოგზაურობითაა გართული ანუ იქ, სადაც საქართველოა, კიდევ ერთი სავალალო ტენდენციაა გავრცელებული, - ევროპული ესთეტიკური მოდელების ავტორიტეტით და საქმეში ჯერაც ჩაუხედავი მკითხველის მოტყუების ხარჯზე ყოველგვარი უსუსური ლიტერატურული მცდელობის გამართლება, ძირითადად - ჩამქრალი ევროპული ვარსკვლავების სხივებით თამაში. დღეს ავანგარდით თამაშია მოდ-

ამი, ე. ი. ევროპული ლიტერატურის ქვის ხანით თამაში. ძალიან ცოტაა საჭირო იმისთვის, რომ წარმატებით გადაავანგარდისტდე: უნდა უარყო ყველაფერი, რაც არ ნაგოკითხავს, - როგორც შენი, ქართული, ისე - უცხო. ერთი სიტყვით: იყო ავანგარდისტი - ნიშნავს იყო უნიგნური, ეს კი რატომ-ღაც რალაცას ნიშნავს...

ბესიკ ხარანაულის, ლია სტურუას, ჯარჯი ფხოველის და მამუკა ნიკლაურის მიმართ ჩემი კრიტიკული დამოკიდებულების მიუხედავად (რაც სწორედ მათი შემოქმედების მიმართ ჩემს პატივისცემად და შემოქმედებითად მათი ათვისების გულწრფელ სურვილად წარმომიდგენია), აუცილებლად უნდა ითქვას მთავარი: მათ არათუ ლიტერატურაში იოლი გზებით დამკვიდრება არ უცდიათ, არამედ აირჩიეს ერთადერთი საუკეთესო და ურთულესი - პატიოსანი შრომის გზა. მათი არჩევანი ეროვნული სალიტერატურო ტრადიციის სერიოზული ანალიზის შედეგი იყო. მათ მაქსიმალურად გამოიყენეს თავიანთ ხელთ არსებული შესაძლებლობები, მაგრამ არც ზომიერების გრძნობა დაუკარგავთ. და აქ უნებლიეთ მახსენდება ქართველი ფუტურისტების პრაქტიკა. ჩვენში სრულიად სამართლიანად მიღებულია აზრი, რომ ქართველი ფუტურისტები ვერ მოწყდნენ ტრადიციას (ტრადიციის რადიკალური უარყოფა იტალიური ფუტურიზმის უპირველესი მოთხოვნა იყო), უფრო მეტიც, თავიანთი ესთეტიკის გამართლება ბესიკის, გურამიშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ბარათაშვილის ავტორიტეტებით სცადეს. მართალია, ეს მარცხის გზა იყო, მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის, ალბათ, ღირებულია სწორედ ის ეჭვის სული, რომლითაც თავიანთი საქმიანობის მიმართ იყვნენ გამსჭვალული ქართველი ფუტურისტები და რომელიც ბენო გორდეზიანის კრიტიკული ნერილით დაგვირგვინდა 1927 წელს "ქართული მწერლობის" ფურცლებზე. გაცილებით მრავლისმეტყველია ტრადიციისგან ეს ვერმონყვეტა, ვიდრე - ევროპული და რუსული ფუტურიზმის ანალოგები. ეს ეჭვი, მთელი მისი ტრაგიზმის საცნაურყოფის შემთხვევაში, შეიძლება ეპოქების შემკავშირებელ მეტაფორად იქცეს. ამ ტრაგიზმის ერთი მთავარი ელემენტი იყო ქართველი ფუტურისტების მიერ იმის გაცნობიერება, რომ მარინეტი უარყოფდა თავის ტრადიციას ანუ უარს ამბობდა იმაზე, რასაც ღრმად იცნობდა, რაც მისთვის მშობლიურ, ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა. ქართველმა ფუტურისტებმა, შეგნებულად თუ ზუსტი ალლოთი, იგივე გზის გავლა მოინდომეს საკუთარ, ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობასთან მიმართებაში. მათ მოასწრეს სამიზნეების მონიშვნა, მათი მეთოდური გაძლიერებისა და შემდგომი უარყოფისთვის კი სუნთქვა აღარ ეყოთ. ალბათ, არც ის იყო შემთხვევითი, რომ ქართველი დადაისტები თავიანთ თავს "ჩოხიან დადაისტებს"

უნოდებდნენ. ეს მხოლოდ ღიმილისმომგვრელი არ ყოფილა, კანონზომიერიც იყო...

დასასრულს, უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში იდეოლოგიების ცვალებადობა არ ნიშნავს პოეტური ტრადიციის შეცვლას. უახლესი ქართული პოეზიის ის ნაკადი, რომელიც ვერლიბრით იქმნება და რომელიც აშკარად წამყვან პოზიციებს ფლობს დღესდღეობით, აგრძელებს როგორც ქართული ვერლიბრის, ისე - საერთოდ ქართული პოეზიის ტრადიციას. ჩვენი ლიტერატურის ისტორიას ახსოვს ტიპოლოგიურად მსგავსი პერიოდები. ეს კრიზისის ძალიან საინტერესო ფორმის მაუწყებელია: პოეტური კრიტიკა გამძაფრდა, ემოციები გაშიშვლდა, უარიყო ტონირება და ზომა, სამაგიეროდ გაღარიბდა სტრუქტურა, ლექსი განცხადებას და ახსნა-განმარტებით ბარათს დაემსგავსა, გადამწყვეტი მნიშვნელობა შეიძინა ამა თუ იმ მტკივნეულ, მწვავე საკითხზე დაუყოვნებლივ პასუხის გაცემის ტენდენციამ, რასაც ხელს უწყობს თვით პოეტური ტექსტების ფუნქციონირების სისტემის დინამიკურობა, ტრადიციული აკრძალვების გაუქმება, ნებადართული თავისუფლების მექანიზმი. სხვათაშორის, დღეს გამკითხავი არაეინაა, მაგრამ - სწორედ ამიტომ - უმკაცრესი იქნება მომავალი, ის არ გვაპატიებს არც ერთ უპასუხისმგებლო, მარტივ, ინერციულ ნაბიჯს.

ნოემბერი, 1994

რა თქმა უნდა, გარეუბანი

ოთხმოციან წლებში ქართულ პოეზიაში ვაკუუმი წარმოიშვა. მართალია, გაიოლდა წიგნების ბეჭდვა, ჟურნალ-გაზეთებში შესამჩნევი გახდა ახალგაზრდული ხმები, მაგრამ ამ პროცესს მასშტაბური ხასიათი არ მისცემია. მიუხედავად იმისა, რომ გამოჩნდა დამამიძღვებელი და პერსპექტიული ნიჭით ნიშანდებული ლექსები, მათი ავტორები მაინც ვერ ახერხებდნენ მკითხველისა თუ პროფესიული კრიტიკის ყურადღების ველში მოხვედრას. იყო ახალ წიგნებზე გამომხაურებები, შექვებები, ნახალისებები და ოპტიმიზმით აღსავსე წერილები, მაგრამ ამას სასურველი შედეგი არ მოჰყოლია, - კრიტიკას არ შეუმუშავებია მკაფიო პოზიცია უახლესი ქართული პოეზიის მიმართ. როცა მსგავსი ვითარება იქმნება, პირველ რიგში ამის ახსნას საკვლევი მასალის სიმწირეში ეძებენ ხოლმე, ჩვენთან კი სულ სხვა ვითარებამ იჩინა თავი. საქმის გახლდათ, რომ ახალგაზრდები რედაქციებს სამონყალო მდგომარეობაში ჰყავდათ ჩაყენებული, პრიორიტეტი კი იმ ავტორებს ენიჭებოდათ, რომლებსაც სამწერლო ასპარეზზე მოღვაწეობის ხანგრძლივი სტაჟი გააჩნდათ, ყურადღება არ ექცეოდა მასალის ხარისხს. ახალგაზრდა შემოქმედთა შორისაც იმ ავტორებს ბეჭდავდნენ ხშირ-ხშირად, რომლებიც არ ღალატობდნენ ათასჯერ ნავალ გზას და კარგად ეთვისებოდნენ ერთფეროვან და უღიმღამო ლიტერატურულ ცხოვრებას. ბუნებრივია, ასეთ ფონზე ამა თუ იმ ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტის თითო-ოროლა ლექსის გამოჩენა საქმეს არ შველოდა, რადგან ამკარა იყო, რომ ქართული კრიტიკა ანალიზის გარეშე ტოვებდა იმ ავტორებს, რომლებიც ორიგინალურ სათქმელს ამკვიდრებდნენ, გამოხატვის ახალ ფორმებს ეძებდნენ. უფროსი თაობის ლიტერატორები კი საერთოდ დადუმდნენ ან იმ პოეტებს მიუბრუნდნენ, რომლებიც უკვე ლიტერატურათმცოდნეობის ობიექტს უნდა წარმოადგენდნენ და არა - კრიტიკისას. ცხადია, ეს არ ეხება ყველა კრიტიკოსს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ზოგადი ვითარება სწორედ ამგვარი იყო.

აი, ამ დროს გამოჩნდა ქართულ პოეზიაში კიდევ ერთი სერიოზული სახელი - ანდრო ბუაჩიძე. მისი ლექსები რამდენჯერმე დაიბეჭდა ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში და მაშინვე აალაპარაკა ლიტერატურული წრეები და ფართო მკითხველი საზოგადოება. კრიტიკაც ალტაცებით გამოეხმაურა მნიშვნელოვან დებიუტს (იხ. "კრიტიკა", #4, 1991). გავიდა მცირე დრო და ავტორმა მკითხველს პირველი პოეტური კრებულიც შესთავაზა სახელწოდებით "გარეუბანი". წიგნმა თავი მოუყარა ავტორის გამოქვეყნებულ

თუ გამოუქვეყნებელ ლექსებს და სრულიად გამოიკვეთა ანდრო ბუაჩიძის შემოქმედებითი პორტრეტი.

როცა საქმე ნიჭიერი ხელოვანის დებიუტს ეხება, როგორც წესი, ყურადღება გადააქვთ იმაზე, თუ როგორია ავტორის შესაძლებლობები, პოტენცია, იმედისმოცემია თუ არა სამომავლოდ მისი შემოქმედება და ა. შ. და ა. შ. ერთი სიტყვით, ცდილობენ იმაზე ილაპარაკონ, რაც ჯერ არ არსებობს, ხოლო განზე რჩება ის, რაც რეალურად არსებობს და ჭეშმარიტი სასიცოცხლო ძალებითაა აღსავსე. ჩვენ სწორედ იმაზე გვსურს საუბარი, რაც უკვე არსებობს, ამიტომ წინასწარმეტყველის როლს არ მოვირგებთ. აგრეთვე დავძენთ, რომ მიზნად არ ვისახავთ ამ კრებულის გამონვლილვით ანალიზს და მხოლოდ ზოგადი სურათის ჩვენეულ გაგებას შემოგთავაზებთ.

მკითხველს არ უნდა გაუკვირდეს, უპირველესად ამ ნიგნის გამოცემის ფორმას თუ მივაპყრობთ მის ყურადღებას. ანდრო ბუაჩიძის კრებული თვითგამოცემის (ე. წ. "სამიზნადის") წესითაა გამოცემული და მისი ტირაჟი სულ 200 ეგზემპლარია. ერთი შეხედვით, გასაკვირი არაფერია, მაგრამ ვინც იმაში ერკვევა, თუ რა ხდება ქართული მწერლობის კულისებში, მისთვის ძნელი გასაგები არ უნდა იყოს, რატომ გადაუნყვეტია ავტორს ასეთი სახით ნიგნის მომზადება. ამის მიზეზი არა იმდენად საკითხის ტექნიკური ან საორგანიზაციო მხარეა, რამდენადაც - გამოკვეთილად პოზიციური. რუსეთსა და ევროპაში მსგავსი გამოცემების დიდი კულტურა არსებობს, რაც ოფიციალურ სამწერლო წრეებს შეახსენებს, რომ მათი გვერდის ავლითაც შეიძლება ლიტერატურული ცხოვრება და არც გამოცემული ნიგნის რაოდენობას ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ჩვენში ცენტრისტული და კონსერვატული ძალები იმდენად ძლიერია, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს სრულყოფილებიან მწერლად მხოლოდ ის უნდა ჩაითვალოს, ვისაც ვიზას მწერალთა კავშირი ან მისი სტაჟიანი წარმომადგენელი მისცემს. ამით გაბრუნებული და მოჯადოებული ახალგაზრდებიც ჯიუტად ესწრაფვიან მწერალთა კავშირის ფილტრში გაველას, რაც დიდი ვერაფერი ხეირის მომტანია. ლიტერატურული ცხოვრების მრავალსაუკუნოვანმა ისტორიამ ცხადყო, რომ ოფიციალური სტრუქტურები მწვანე შუქს ყოველთვის იმას უნთებენ, ვინც "ტრადიციას" არ ღალატობს, ვისგანაც მოსალოდნელი არაა ტრადიციული, ამა თუ იმ სიტუაციაში გაბატონებული ფორმისა და აზროვნების სტილისგან გადახვევა. რა თქმა უნდა, ზოგჯერ "ურჩებსაც" აძლევენ ვიზას, მაგრამ ასეთი მოვლენა ყოველთვის კარგად მოფიქრებული, გამიზნული ქმედებაა. სწორედ ამ ლაბირინთიდან თავის დაღწევა სცადა ანდრო ბუაჩიძემ,

როცა ასეთი სახის ანუ ჩვენს პირობებში ჭეშმარიტად თანამედროვე ტიპის გამოცემა შემოგვთავაზა.*

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კრებულის სახელწოდებაა "გარეუბანი" ბოლოდროინდელ სამწერლო ცხოვრებაში, ალბათ, იშვიათია პოეტური ნიგნი, რომლის სახელწოდებაც ასე ზუსტად გამოხატავდეს ნიგნის შინაარსობრივ პათოსს. ამ საკმოდ ტყვეად კრებულში (ნიგნი ავტორის თითქმის ათწლიანი შრომის შეჯამებაა) ვერ ნახავთ ვერც ერთ ლექსს, რომელიც მიძღვნილი არ იყოს გარეუბნის ცხოვრებისადმი; ესაა გარეუბანი ყველაზე უფრო სერიოზული გაგებით, - დანყებული ქალაქის ტერიტორიული პერიფერიით და დამთავრებული ადამიანური სულის იმ დაფარული კუნჭულებით, რომელთა შორისაც ჩვენი არსებობა გახიდილა. მაშინაც კი, როცა საუბარია ერთი შეხედვით ნათელი და ლამის სასცენო სიტუაციების შესახებ (ლექსები "გათენება", "წვიმიანი საღამო", "მოედანზე"), აუცილებლად იგულისხმება ის საერთო ემოციური მუხტი, რომელიც მკითხველს არ განაწყობს ამალღებული გრძნობების გასალაღებლად; ყოველთვის ჩნდება შეუნიღბავი და ბანალურ სიმბოლიკას მოკლებული მითითება ტრაგიზმზე, რომელიც ან მოცემული სიტუაციის მიზეზია ან ამ სიტუაციის შედეგად, გვირგვინად უნდა იქცეს. დღეს ძნელია ვინმე გააკვიროვო მელანქოლიური და სევდიანი მოტივებით, უიმედო და პესიმიზტური ნოტებით, მით უმეტეს, როცა საუბარია ისეთი უცნაური ქალაქით ნასაზრდოებ გრძნობებზე, როგორიც თბილისია. სტერეოტიპებით განაყოფიერებულმა ჩვენმა ცნობიერებამ თბილისი ეგზოტიკურ და თითქმის თეატრალურ ქალაქად წარმოგვისახა, ამან კი ის მოგვცა, რომ ქალაქი, როგორც რეალური საცხოვრისი, გაგვიუცხოვდა; დარჩა მხოლოდ გაკვირება იმის გამო, რომ სტერეოტიპულმა ხედვამ ხელთ შეგვატოვა ყოველივე ხელოვნური და დამახინჯებული: ყალბი აღტაცება, ყალბი მოკრძალება, ყალბი ვენება. როცა გონება განხედება და მიზეზების გაგებას არ ცდილობს, ძლიერდება მხოლოდ ამ სიყალბის აპოლოგიის ყინი, რის გამოც ყველაფერი მიმზიდველი და მომხიბლავია, რაც დიდ ქალაქში ხდება: უბრალოდ, არ შეიძლე-

* უნდა გამოვტყდე, რომ ამ აბზაცში განვითარებული მსჯელობა სცოდავს სიმართლის წინაშე და ჩემი საუკეთესო სურვილების გამოხატულება უფროა, ვიდრე - რეალური ვითარების. ერთადერთი მოკრძალებული და მისასალმებელი მიზანი, რომელიც ანდრო ბუაჩიძეს ამოძრავებდა, იყო ერთ კრებულად თავისი ლექსების გამოცემა და მან ეს მიზანი თავის ხელთ არსებული სამუალებებით წარმატებით განახორციელა. მოგვიანებით ავტორს მწერალთა კავშირმა უმტკივნეულოდ გამოუცა ლექსების კრებული, რომელიც პოლიგრაფიული ხარისხით "გარეუბანს" ასგზის აღემატება (1999 წლის მინანერი).

ბა ასეთ დროს ვილაც ან რალაც ცლამაზი და უჩვეულო არ იყოს, ამიტომ ის, რაც ტრაგიკულია, შირმის ჩამოფარების შემთხვევაში ესთეტიზებულ მწუხარებად იქცევა ხოლმე. ასეა, როცა შენს ქალაქს, შენს საცხოვრისს, დისტანციის თვალთ ველარ უყურებ და გაორებული რჩები. მსგავსი გაორება კი ყოველთვის ასეთი ესთეტიზებული და სალონური ემოციებით მთავრდება: როცა ვილაცა ვილაცას კლავს, ეს თითქოს სცენაზე ხდება, ხოლო მაყურებელს შეუძლია თავი იმით დაიმშვიდოს, რომ, მართალია, მის წინ დატრიალებული ტრაგედია რალაც ნამდვილის შესახებ იძლევა ნიშანს, მაგრამ ეს "რალაც ნამდვილი" მისგან შორსაა (თუ შორს არაა, ვაქცევ ესთეტიზებულ ტკივილად და გავინაპირებ). ბატონდება აზრი, რომ ეს ყველაფერი დიახაც ასე უნდა იყოს. ანდრო ბუაჩიძის უმთავრესი სათქმელი - ამ განასერში - სწორედ ისაა, რომ ეს ასე არ უნდა იყოს. მისი პოეზიის შინაარსი ესეცაა: ყველაფერი, რაც ხდება სადღაც, რომელიღაც რესტორანში, ეს ხდება მხოლოდ ჩემთან, ჩემს სახლში; როცა რომელიღაც ბუნკერში კედება კატა, ის კედება ჩემი ოთახის კუთხეში; როცა ვილაცას კლავენ, მას კლავენ ჩემს სახლში, ჩემი ოჯახის წევრების თვალწინ. ანდრო ბუაჩიძის ესთეტიკა თავდაყირა აყენებს იმ უდარდებლობისა და სიყალბის აპოლოგიას, რომლითაც ნებისმიერი ქალაქი სუნთქავს. ამ შემთხვევაში უბრალოდ შეუძლებელია არსებობდეს ოპტიმიზმი აპესიმიზმი, ამ დროს შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ და მხოლოდ ლექსი, რომელსაც, საერთოდ, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ფუნქცია ჰქონდეს, მაგრამ რომელსაც კონკრეტული სიტუაცია დეტონატორის ფუნქციას ანიჭებს. მოდის პოეტი და გეუბნება, რომ სადაც არ უნდა იყო, ყველგან დარბაზია, მაგრამ იქ, სადაც დარბაზია, არსებობს ამ დარბაზის ცარიელი სივრცეც. თუ ჩვენ ამ ცარიელი სივრცით არ განვიმსჭვალეთ, განწირული ვართ მთელი ჩვენი ცხოვრების ისე აწყობისთვის, რომ იარსებოს პოზამ, მაგრამ არა - არტიზტიზმმა; შენუხებამ, მაგრამ არა - მწუხარებამ; სიცლიმა, მაგრამ არა - სიხარულმა; ტირილმა, მაგრამ არა - გლოვამ. ცარიელი სივრცე არაა სიმბოლო, ის შინაარსია.

მსგავს პოეტური მდგომარეობას კარგად იცნობს XX საუკუნის ლიტერატურა. სანიმუშოდ რილკეს "ჟამნის" და ელიოტის "უნაყოფო მიწის" დასახელებაც საკმარისია. საუკუნის დასაწყისის რუსი პოეტების შემოქმედებაშიც განსაკუთრებული ანალიზის თემაა დიდი ქალაქის გაუფასურებული და სახედაკარგული არსებობა, ადამიანის გარდაქმნა უსახო ქალაქის შესაბამის წევრად, ნებისმიერი კომფორტის უკან უსაშინლესი სიმყიფის გაჩენა. ქართულ პოეზიაში ეს განწყობილება სათანადო ნიჭით და ოსტატობით სიმბოლისტიკის შემოქმედებაში გამოიკვეთა, რომ არაფერი

ითქვას გალაკტიონის ლექსების ერთ ნაწილზე. შემდგომ და შემდგომ, გარკვეული მიზეზებით, ჩვენში ეს განწყობილება უკან იხევს და ადგილს უთმობს ისეთ - შედარებით უსიცოცხლო და დღეს უკვე მანერულ - თემებს, როგორცაა ქალაქით გაბეზრებული ხელოვანი, მშობლიური კერისადმი ნოსტალგიით შეპყრობილი ადამიანი, პასტორალური მოტივებით გატაცებული პოეტი და სხვ. სწორედ შაბლონის ასეთ საშიშროებას გადაურჩნენ: თავის დროზე - შოთა ჩანტლაძე, ჩვენს დროში კი - ლია სტურუა და ბესიკ ხარანაული. რაც შეეხება ამ ტრადიციისადმი ანდრო ბუაჩიძის დამოკიდებულებას, იგი არც კრიტიკულია და არც ამ ტრადიციის გადამღერებას წარმოადგენს. ალბათ, საქმე უფრო ტრადიციით გაჯერებულ და ახალი მგრძნობელობით სტრუქტურირებულ პოეზიასთან გვაქვს, მაგრამ ერთი საყურადღებო ნიშნით: პოეტი არ ცდილობს ახალი სათქმელისთვის (ცხადია, "ახალი" აქ არ გულისხმობს რაღაც აბსოლუტურად ან თუნდაც რეგიონალურად ახალს, აქ მხოლოდ განწყობის სიახლეზე გვაქვს საუბარი, რომელიც თავის მიკროფონს და მიკროკლიმატს ქმნის) ახალი და განსაკუთრებული, მოულოდნელი ფორმის შორგებას, იგი გამოხატვის ტრადიციულ ფორმებს ეყრდნობა და მათი მეთოდური ვარიანტებით ახერხებს კიდევ აზრნოვებისა თუ ემოციური აქტის დაფიქსირებას, რაც გამოირიცხავს მოულოდნელ ეფექტებს ან მკითხველის გრძნობებზე თამაშს. ამ თვალსაზრისით, ტრადიციული მხატვრული ხერხებით თანამედროვე დინამიზმით სავსე სათქმელის თანადროული ყდურადობით დამუხტვის თვალსაზრისით, ბრწყინვალე შედეგებია მიღწეული ისეთ ლექსებში, როგორებიცაა "გარეუბანი", "ელნათურები", "ღუმილი", "მგელი" და სხვ. ამ ტიპის ლექსებში ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალები ისეა თემატიზებული, რომ თავის გარშემო იკრებს ყველა ტექნიკურ ნიუანსს, თვითვე "ირჩევს" თავისთვის საუკეთესო კომპოზიციურ სტრუქტურას, ტონალობას, პოეტის ხედვის კუთხეს, პერსპექტივას. ტრადიციული გამომსახველობითი ფორმების მიმართ ასეთი ნდობა ანდრო ბუაჩიძის შემთხვევაში იმითაა გამართლებული, რომ ავტორი ჩინებულად ფლობს როგორც ტრადიციული, ისე თავისუფალი ლექსწერის ხერხებს და მათი მრავალფეროვნების გათავისებით სურს, ერთი შეხედვით პარადოქსულ გამოთქმას რომ მოვუხმო, სათქმელის შინაარსში შეღწევა. თანამედროვე სემიოტიკაში ჩახედულ მკითხველს არ გაუჭირდება იმის წარმოდგენა, რა რთულ პრობლემებს უკავშირდება ეს სურვილი და რაოდენ მცირეა იმის ალბათობა, რომ ავტორს ბედმა გაუღიმოს და ოპერაციის პროცესულური მხარე მაინც განაცდევინოს მკითხველს (სურვილის განხორციელებაზე ლაპარაკიც ხომ ზედმეტია). ალბათ, ესეცაა იმის მიზეზი, რომ ანდრო ბუაჩიძის

პოეზიაში იმპრესიონისტული ხედვა თითქმის არ არსებობს, - ყველა სურათი, სიტუაცია, პეიზაჟი დანახულია ბეჯითად მოძიებული, ღრმად გააზრებული და თითქოს "სამუდამოდ" არჩეული ხედვის ნერტილიდან, ყოველთვის მშვენივრად ჩანს, სად დგას ავტორი (ცხადია, აქ საუბარია ესთეტიკაზე და არა ეთიკაზე). მაგრამ ასეთი ვითარება, უპირველესად, იმას გულისხმობს, რომ ესკიზურ განწყობაზე უარის თქმა ავტორს უფლებას არ აძლევს, საპირისპირო მხარეს დადგეს და მოვლენები და საგნები გაყინოს, გააქვას, და ასეთ უცვლელ მდგომარეობაში მყოფი შეისწავლოს ისინი. ამას გამორიცხავს თვით ის სამყარო, რომლის დათმენაც, რომლის ტკივილებით საკუთარი თავის გადარჩენაც ანდრო ბუაჩიძეს განუზრახავს. გარეუბნის, პერიფერიის, სიბნელის და სიშიშელის სამყარო არ შეიძლება დამტკბარი და ზანტი იყოს, ის უსათუოდ მოქნილი და მოძრავია. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მსგავსი დინამიკა ავტორის პოეტიკაში ყოველგვარი გართულებული გრადაციების გარეშე ინაცვლებს და ავტორს, ასე ვთქვათ, მისი მიღებისა და აღიარების გარდა არაფერი დარჩენია. ასეთი მიღება კი შეუძლებელია იმ ფაქტის გაუცნობიერებლად, რომ შენში შემოდის მხოლოდ და მხოლოდ ის, რაც შენშია, რაც შენი სულის კონსტიტუციის ერთ-ერთი ბირთვია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერ აიხსნება, როგორ ხერხდება ექსპრესიის შენარჩუნება ისეთ, ერთი შეხედვით "მოშვებულ", მხოლოდ სიუჟეტის მხრებზე დაყრდნობილ ლექსებში, როგორებიცაა "შემთხვევა" ან "ფემენებელურ რესტორანში დღის 11 საათზე"

უკვე მიუვახლოვდით ანდრო ბუაჩიძის პოეზიაში იმ უმთავრესი მახასიათებლის მონიშვნის მცდელობას, რომლის გარეშე გაუგებარი დარჩება, თუ რატომაა მისი შემოქმედება უშუალო და შინაგანად დახვენილი, ხატვის კონტრასტული სტილის მიუხედავად სადა და სათუთი, დაშლილი და დანაკუნებული სურათების რეტროსპექტივის მიუხედავად მთლიანი და შეკრული, ვირთხების თარეშს მიყურადების და რომელიღაც ბუნკერში მომკედარ კატაზე ფიქრის მიუხედავად არისტოკრატიული. ამ ყველაფერს ნათელი ვფიქნება, თუ ვიტყვით, რომ მისი პოეზიის უმთავრესი ნიშანი არის ლირიკა. ანდრო ბუაჩიძის თვით ყველაზე უფრო "უხეშ" ლექსებში ("ტვინი", "დაშლილი კაცი"), თვით ეპიკურ მეტყველებასთან ყველაზე უფრო მიახლოებულ მედიტაციებში ("მეგობრებს, რომლებმაც ცხოვრების მიჯნას გადააბიჯეს", "დაბრუნება"), თვით ყველაზე უფრო ნატურალისტურად ბნელ სურათებში ("სადაღაც ბუნკერში ატირდა კატა...", "მანქანიდან გადაგდებული კაცი") ნებისმიერი შინაარსობრივი თუ ფორმისმიერი, ემოციური თუ აზრობრივი, სტრუქტურული თუ თემატური ნიუანსი ბრუნავს ლირიკის გარშემო, ლირიკის ლერძზე. აღარაფერს ვამბობთ "გენეტიკ-

ურად" ლირიკულ ისეთ ლექსებზე, როგორებიცაა "შენს ვნებებს უნდა მჭიდრო ლაგამი...", "მთვარემ წყვიადებს ესროლა სალტე...", "ვერ გაექცევი რისხვიან ქალაქს..." და სხვ.

ზემოთ შევეცადეთ, მეტაფორულად დაგვეხასიათებინა ავტორის-ეული მენტალური სივრცის ერთი საგულისხმო დეტალი და ვთქვი, რომ ცარიელი სივრცე არაა სიმბოლო, ის შინაარსია. ამჯერად შეგვიძლია ეს მეტაფორა განვმარტოთ და ვთქვათ, რომ ანდრო ბუაჩიძე ნიშნებით მოაზროვნე პოეტია; სიმბოლო, როგორც ასეთი, სიმბოლური დატვირთვა, როგორც რაღაც ახალ შინაარსზე მიმთითებელი, მის პოეზიაში არ არსებობს; ავტორის ტროპული მეტყველება კი ისეა აგებული, რომ ნებისმიერ დონეზე მნიშვნელოვანი ნებისმიერი შინაარსი თვითკმარია და მხოლოდ საკუთარ თავზე მიუთითებს, ხოლო ეს შინაარსი (ან - შინაარსების სერია) იმდენად დინამიკური და ღრმაა, რომ სიმბოლო, უბრალოდ რომ გამოვთქვათ, აქ არაფერ შუაშია. აი, ამ გზით იცვლება ტრადიციული ლირიკული ლექსისთვის დამახასიათებელი სიმბოლურობა (არა ტრივიალურად გაგებული) თანამედროვე ლირიკისთვის დამახასიათებელი ნიშნურობით, თვით ავტორის მეთოდი კი გაცილებით მიზანმიმართული და სრულიადაც "არაუნყინარი" სახით წარმოჩნდება ამ განასერში. თურმე არც მხოლოდ კარგად ათვისებულ ტრადიციულ ფორმასთან გვექონია საქმე და არც მხოლოდ ძველი ფორმით ახალი მგრძნობელობის გამოხატევასთან, არამედ - ფორმის ფარულ ქმნადობასთან, რაც ანდრო ბუაჩიძის ორიგინალური ხელწერის ერთი მთავარი ბერკეტია.

ჩვენ განზრახ ავარიდეთ თავი ავტორის ლექსებიდან ნაწყვეტების, ამა თუ იმ ნიშანდობლივი პასაჟის, მთლიანად რომელიმე ლექსის ან აქ გამოთქმული თვალსაზრისების დასაბუთების მიზნით მაგალითების მოტანას. "გარუბანი" იმდენად შეკრული და მთლიანი წიგნია, რომ დაგვენანა ამ მთლიანობიდან რაიმე ნაწილის გამოცალკეება. ჩვენი მიზანი იყო, მხოლოდ მიგვეთითებინა ამ გულწრფელ წიგნზე, რომელმაც ეს-ესაა დაიწყო ცხოვრება.

ოქტომბერი, 1992

ჩურჩულისთვის, ხმაურის გავლით

რა არის ეს: პოეტური ჰედონიზმის ნაირსახეობა? აშუღური ესთეტიკის მოდერნიზებული ვერსია? კულტივირებული სენტიმენტალიზმი? უპირველეს ყოვლისა, ესაა პოეზია. უკეთ - თანამედროვე პოეზია. უფრო ზუსტად - თანამედროვე სატრფიალო პოეზია. თანამედროვე - არა იმიტომ, რომ კრებულში ვერ ნახავთ სონეტს, მადრიგალს, კანცონას ან, უბრალოდ, კონვენციურ ვერსიფიკაციებს. პირიქით, ყველაფერი, რაც ზვიად რატიანის "ჩურჩულის გაკვეთილში" ხდება, ტრადიციულია. ცნობილი და მრავალჯერ დამუშავებული თემები, კომპოზიციები, მოდელები... და მანც, უალრესად თანამედროვე პოეზიაა.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ "ჩურჩულის გაკვეთილს" ფართო მკითხველის ყურადღება და სიყვარული არ მოაკლდება. ნიგნი აღსავსეა იმ უშუალობით, ზღვა ემოციით და ექსპრესიით, რაც ყოველთვის ხიბლავს ქართველ მკითხველს. ჩემთვის ცნობილ ახალგაზრდა პოეტებს შორის ზვიად რატიანმა საუკეთესოდ მოახერხა განსხვავებული კატეგორიების - პათეტიკის და პოეტურ-არტისტული გულწრფელობის ურთიერთშეთავსება, რამაც ბუნებრივად მოითხოვა სადეკლამაციო და მტკიცებითი ინტონაცია, თეატრალური არტიკულაციის არაერთგვაროვანი ფორმები, ხოლო ექსპრესიამ შიგნიდან, ორგანულად გამსჭვალა დადებითი და პარამონიული სანყისით დამუხტული სათქმელი. ეს საპასუხო რეაქციაა გარემოზე, რეალობაზე, რომლის კრიტიკული ათვისება ახალი თაობის მეორე ფრთის მიერ მიმდინარეობს (და რომელსაც მალე შეუერთდება სარეცენზიო ნიგნის ავტორი, თუ "დანართში" შეტანილი რამდენიმე ლექსისთვის დამახასიათებელმა განწყობამ იძძლავრა მის პოეზიაში). თუმცა, მოცემული პასუხიც შეიძლება რეალობის კრიტიკული გადალახვის მცდელობად შეფასდეს. მაშინ უნდა ითქვას, რომ მსგავსი მცდელობა შემოვლითი გზით ხორციელდება და სწორედ იმ ქვაზე ინტენციურებს, რომელიც, მშენებლების მიერ უარყოფილი, სახლის ქვაკუთხედად უნდა იქცეს.

ახლა - უფრო მშვიდად. როგორც აღვნიშნე, ზვიად რატიანის პოეზია სატრფიალო პოეზიაა, მაგრამ ერთი საყურადღებო მახასიათებლის თანხლებით: იგი რაციონალიზებას ესწრაფვის, - როცა ემოციური ნაკადის ობიექტივირების პროცესი აუცილებლად გულისხმობს გამგზავნასა და ადრესატს შორის მეტაფიზიკური ბადის ჩამოფარებას და მეთოდური ლოგიკური თამაშით ემოციური ნაკადის "შესაფერხებელ" სამუშაოებს, ირონიისა და გარდასახვის ტექნიკის მოხმობას, რაც, მართალია, "ჩურჩულის

გაკვეთილში” ხშირად გადაიზრება ხოლმე სოფისტურ ფსევდოგანაზრებებსა და უშინაარსო მრავალსიტყვაობებში, მაგრამ სიყალბისა და ტრაფარეტულობის შთაბეჭდილებას მაინც არ ტოვებს. ეს ლექსები ახალ ნაკადში რაციონალიზებული სასიყვარულო ლირიკის იმ ხაზის გაგრძელებისკენ იხრებიან, რომელიც დასაბამს ოთარ ჭილაძის პოეზიაში იღებს და რომლის ესა თუ ის არაარსებითი მომენტი გავრცელდა თავის დროზე ქართულ კონტექსტში. ჯერჯერობით, ხსენებული შინაარსი ზვიად რატიანთან თითქმის გაუცნობიერებლად მოდელირდება და იძულებული ვარ, განვიხილო არა მის მიერ წინასწარგააზრებული, შეგნებულად მონესრიგებული სალექსო სამყარო, არამედ ავტორის კულტურულ-ესთეტიკური გამოცდილებით ქვეცნობიერად მონესრიგებული პოეტური მასალა. ამ დასკვნებისკენ მიბიძგებს მის პოეზიაში იოლად შესამჩნევი ენობრივ-სემანტიკური ზედაპირულობა, არასასურველი სინტაქსური მოულოდნელობები და ემოციური სანყისისა და წმინდა საპოეტიკო კომპონენტების ურთიერთმეუჯერებლობით გამონვეული ბანალობები, მხატვრული მეთოდის სისუსტე.

ესაა ვერლიბრი, რომელიც უახლეს ლიტერატურაში იმ ტენდენციის გამომხატველია, როცა ავტორი ზოგადი, უკვე დამკვიდრებული და იოლად ასათვისებელი ესთეტიკური კლიშეებით კმაყოფილდება და სათქმელის გასაფორმებლად საშუალებებს ენის გარეთ, თავის სულიერ და კულტურულ შესაძლებლობებში ეძებს: ტემპერამენტში, მორალში, არტისტული გაუცნაურების უნარში (სხვათა შორის, მოცემულ შემთხვევაში - წარმატებულში), პიროვნული გამოცდილების უღრმეს ფენებში. მაშასადამე, უნდა თუ არა, მის მოსვლამდე შექმნილ მზამზარეულ ენას იღებს, ითვისებს და ამ ენით გამოთქვამს საკუთარს, განუმეორებელს, ერთადერთს, ანუ, სხვისი ენით (ცხადია, მაინც ინდივიდუალურ სამეტყველო და კულტურულ პრიზმაში გარდატეხილით) ობიექტივირებულყოფს თავის სულიერ გამოცდილებას. ძნელი მისახვედრი არაა, რომ ამ დროს ცალკეული ორიგინალური ტროპებიც ძველ, ნორმადქცეულ პოეტურ ენას, ესთეტიურ ტრადიციას ამაგრებს. გარკვეულ ეტაპზე ნებისმიერი პოეტი ამ ხვედრს იზიარებს, შემდეგ კი დგება დრო, როცა ნორმა დაძლეულ უნდა იქნას. “ჩურჩულის გაკვეთილში” საკუთარი ენის გამომუშავების მცდელობები არ შეინიშნება, ხოლო იმასაც თუ გავითვალისწინებთ, რომ ყურადღება მთლიანად რიტორიკული მოდელების გაძლიერებაზე გადატანილი და ყველაზე მომხიბლავი პოეტური პასაჟებიც სადეკლამაციო-რიტორიკულ ფიგურებსაა “შემოხვეული”, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მსგავსი ამოცანები ჯერჯერობით არ დგას ავტორის წინაშე. ეს, საერთოდ, უახლესი ქართული პოეზიის პრობლემაა. ახალი ნაკადი თითქოს დაკმაყოფილდა

ვერლიბრის ნორმალქცეული ფორმებით (არიან გამონაკლისებიც, ამჯერად მე მათ არ ვეხები). ცხადია, რაღაც შეიცვალა, რაღაც ძველს არ ჰგავს, მაგრამ ერთმანეთისგან უნდა გაირჩეს პიროვნული აქტივობა და "გენეტიკურად" ცვალებადი სიტუაციები. პოეზიაში მეტყველებას ყოველთვის ცვლის ახალი სულიერი, სოციალური, კულტურული ატმოსფერო, ახალი კონტექსტი (თვით გალაკტიონის ურიცხვი ეპიგონის მეტყველებაც თვისობრივად დამორებულია გალაკტიონის მეტყველებას). პიროვნული აქტივობა ამ ცვალებადობათა პარალელურად ახალი სამუშაოს ჩატარების შინაგან მოთხოვნილებას გულისხმობს.

ვფიქრობ, სადღეისოდ გაბატონებულ ენობრივ-ესთეტიკურ კლიშეებთან დაპირისპირება და პიროვნული ენობრივი ავტონომიების შექმნა უკვე მორალურ ფუნქციასაც კი იძენს (რომ არაფერი ითქვას პოლიტიკურზე). ყოველთვის მარცხისთვისაა განწირული ნორმატულ კლიშეებზე ახალი მგრძნობელობის "მორგების" მცდელობა. საუბარი მაქვს სტილზე (სტილზე!), როგორც გადარჩენის საშუალებაზე, რაც ტოლფასია საკითხისა: როგორ უნდა მოხერხდეს, რომ მკითხველისთვის არა მხოლოდ მოხმარების საგნად იქცეს ჩვენს მიერ შეთავაზებული პოეტური პროდუქცია, არამედ - მიზნადაც. დასავლური ხელოვნების იმ მოძრაობებშიც კი, სადაც ავტორი თავის თავს მხოლოდ ინიციატორად ან მედიატორად აცხადებს, საშუალებად ავტორის ნარმოდგენა შეუძლებელია: მისი ინიციატივა კრებს და ანესრიგებს იმას, რაშიც მკითხველი, მსმენელი ან მაყურებელი ჩართულია, როგორც ნაწილი და გამგრძელებელი ინიციატორის აქციისა. ჩვენს სალიტერატურო (და არა მხოლოდ სალიტერატურო) გარემოში გაბატონებულ ენობრივ კლიშეებზე, ესთეტიკურ მოდელებზე და სააზროვნო სტერეოტიპებზე ნეგატიური რეაქცია აუცილებელია იმიტომაც, რომ ისინი, თავიანთი, ერთი შეხედვით მარტივი, ყოფით-ჰარმონიული სიმშვიდის მიუხედავად, ადამიანებს ერთმანეთისგან თიშავენ და აგრესიას აძლიერებენ, ყალბის და ნამდვილის ერთმანეთში აღრევის საქმეს ემსახურებიან. ამ დროს თვით კლიშურობა იქცევა მოდად. სტილი აღნიშნული საშუალოობის და აგრესიული მოდურობის გარღვევად ნარმოდგება (ჩემი მსჯელობა ითვალისწინებს საპირისპირო ორიენტაციების მნიშვნელოვნებას, მაგრამ თანამედროვე ქართული პოეზიის და მისი სალიტერატურო კონტექსტის რეალური მდგომარეობა ისეთი ცნებებით ოპერირების უფლებას არ მაძლევს, როგორებიცაა: "პოლისტილისტიკა", "სტილური ეკლექტიკა" და ა. შ. ეს, ალბათ, დავით კლდიაშვილის ცნობილ პერსონაჟებს დამამსგავსებდა). სტილი არა მხოლოდ გულწრფელობის, არამედ ესთეტიკური პოეზიის მაჩვენებელია.

მიუხედავად პროდუქტიულობისა, ზვიად რატიანის პოეზია სტილზე საუბრის საშუალებას არ იძლევა. ვერც ერთ ლექსს ხელოვნურობას ვერ დავნამებ, თითოეული მათგანი ავტორის მაღალი მგრძობელობის, ალქმის განსაკუთრებული სიმძაფრის და სისათუთის ნიმუშია, მაგრამ ეს მაინც ბევრითი და ნიჭიერი შევირდის ლექსებია, ვიდრე დამოუკიდებელი ოსტატის. თუმცა, ამჟამი, ჯერჯერობით, დასაძრახი არაფერია. ვისურვებდი, წარმატებით დაეძლიოს ეს პერიოდი.

მაგრამ აქ მეორე მომენტიცაა. ძველი მეთოდებით ახალი მგრძობელობის გამოხატვას ზვიად რატიანის პოეზიაში, ჩემი ღრმა რწმენით, მიზეზი სალიტერატურო პოლიტიკის მიმართ მის ინდიფერენტიზმშიც მოეძებნება. შეგნებული მაქვს, რამდენად ნამგებიან მდგომარეობაში ვიგდებ თავს, როცა ამ თვალსაზრისს გამოვთქვამ, მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც აქვს კრიზისულ სიტუაციებში მნიშვნელობა ავტორის გათვითცნობიერებას სალიტერატურო პოლიტიკის საკითხებში.

ჩემთვის მეგობარი პოეტის ამა თუ იმ ცალკეულ ლექსზე ბევრად ახლობელია კრებულის გამამთლიანებელი ის საერთო განწყობილება, რომელიც სიცოცხლის დამკვიდრების, სიყვარულის ყოვლისმომცველი იდეის დაცვის მცდელობაში გამოიხატება. ეს განწყობილება ახალ სასიცოცხლო ენერჯიას მატებს ბოლო წლების ქართულ პოეზიას, რომლის ღირებული ნიმუშები მაღალ ტონალობას და დადებითი ემოციებით განმსჭვალულ ექსპრესიას მოკლებულია, მაგრამ არც იმაზე თვალის დახუჭვა ივარგებს, რის ფასად ბატონდება "ჩურჩულის გაკვეთილში" უსაზღვრო ტემპერამენტი და არტისტული უშუალობა. სამწუხაროდ: სისწრაფის და სიტყვების მოზღვაების ფასად, რაც ინვეეს სიზუსტის გაქრობას და სიტყვების დაცლას მნიშვნელობებისგან, სიტყვების გამოცარიელებას. როგორც ჩანს, ამას ავტორიც გრძნობს, მაგრამ მდგომარეობის გამოსწორებას არასწორი გზით - სიტყვების და კომენტარების, კვაზინტენციების - გამრავლებით ცდილობს. აღნიშნული ტენდენცია განსაკუთრებით თვალშისაცემია ე. წ. ამბავ-ლექსებში ("სასამრთლო პროცესი" და სხვ.). ამიტომაც, ავტორი იძულებული ხდება, მაგალითად, პოემაში - "მოსანყენი სტუმარი", ილაპარაკოს არა ტკივილზე, არამედ "ნამდვილ ტკივილზე". ხშირად სენტენციები და ინტერმედიები პოეტურნი მხოლოდ იმიტომ არიან, რომ არ არიან ზუსტნი, სიზუსტე არტისტიზმს და ლექსის რიტმული მდინარების შენარჩუნებას ეწირება. ამიტომაც არ ენდო პოეტი თავისსავე მშვენიერ სტრიქონებს: "ბოდიში ერთხანს დაგტოვებთო, შეჰკადრა და გამოეყო ღამეს ტირიფი", და უგემოვნო და მოსანყენი ამბავ-კომენტარით განაურცო. კომენტარების მსგავსი "ტექნიკა" კრებულში ორი სახით ვლინდება:

ან მთელ ლექსში განიბნევა, ან გამოიკვეთება ნამყვანი "ბლოკი" და მერე სასწრაფოდ "განიმარტება".

მომხიბლა კრებულის აშკარა არათანადროო ულობამ და პოეტურ განწყობათა, ხედვის რაკურსთა შიშველმა არქაულობამ, მაგრამ ვერც იმას დავმაღავ, რომ ხშირად შესანიშნავი იდეის გახსნას და თემატიზებას ან საერთოდ ვერ ახერხებს ავტორი, ან, თუ მაინც ახერხებს, დაბალი ესთეტიკური ხარისხით ("სიკვდილმისჯილთა ბუზი", "მომკალი" და სხვ.). ტროპების უმრავლესობა ლამაზია, მაგრამ უზუსტობის გამო მეხსიერებაში გეკარგება და პოეტური ხატის ზემოქმედებით გამოწვეულ შეგრძნებასაც კი ვეღარ იხსენებ. ბევრ მშვენიერ პასაჟს შეიცავს ვრცელი პოემა "მოსაწყენი სტუმარი", მაგრამ აკლია მთლიანობა. დიდი ფორმის ნაწარმოების შესაქმნელად საკმარისი არაა იმ საეარაუდო მთლიანობის იმედად დარჩენა, რომელიც ნებისმიერი ავტორის სულიერ-ემოციური ნყოფიდან უშუალოდ, ავტომატურად ინაცვლებს ხოლმე ტექსტში და მასალას, ავად თუ კარგად, ყველა შემთხვევაში აწესრიგებს. ამას ესთეტიკური წესრიგი არ ჰქვია. ვერ ვიტყვი, რომ ზვიად რატიანი მკითხველს შეგნებულად უტოვებს ნედლი მასალის მონესრიგების უფლებას. მისი ესთეტიკური პოზიციისთვის უცხოა მკითხველთან ნეოავანგარდულ ან პოსტმოდერნულ თამაშში შესვლა; ის საგნებით თავსდება ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობის ტრადიციულ სქემაში, დისტანცია შენარჩუნებულია, ხოლო მომხმარებელს მიენოდება დასრულებული სამუშაო - ნაწარმოები. ეს ტექსტი ერთი თემით შეკრული ფრაგმენტების, პოეტური ოპუსების ნაკრების შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს, ვიდრე - ლირიკული პოემისას.

ავტორმა საჭიროდ მიიჩნია "დანართში" იმ რამდენიმე ლექსის მოთავსება, რომლებიც მის ხელწერასა და პოეტურ ვითარებაში ბოლო დროს მომხდარ ცვლილებებს ასახავენ. მაგრამ ცვლილება არ განუცდია ავტორის ოსტატობას. შეიცვალა თემატიკა, უფრო სწორად, ავტორმა შემოქმედებითად აითვისა ბოლო ორი-სამი წლის მანძილზე ქართულ ახალგაზრდულ პოეზიაში თავისზე ოდნავ უფროსი ასაკის ავტორთა გამოისობით დამკვიდრებული კრიტიკული ესთეტიკა და პოეტური განწყობილება (ეს განსაკუთრებით ეტყობა ლექსს "თბილისი, 1994").

აი, აქ კი - გაცილებით მშვიდად და ცივად: საქმეში ჩახედულმა კაცმა ასე თქვა: "ის, რაც სხვა არაფერია, თუ არა მოდის ატრიბუტი, არც შეიცავს თავის თავში სხვა ნორმას, გარდა იმისა, რაც მოქმედების საერთო წესით დგინდება. მოდა თავისი სურვილისამებრ მართავს მხოლოდ ისეთ ნივთებს, რომლებიც თანაბრად ასეთნი ან ისეთნი არიან". ალბათ, შესაძლებელია მოდის ათვისება შემოქმედებითად. ამისთვის საჭიროა

ვალთაოთ, რომ მოდის ველზე ვიმყოფებით და მეთოდურად ვეცადოთ ამ ველიდან გასვლას. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მხოლოდ თავს მოვიტყუებთ და მოდების ცვალებადობა ჩვენს აქტივობად მოგვეჩვენება, სინამდვილეში კი, ერთ ადგილზე დგომისთვის გავინირებით, გავინირებით იმისთვის, რომ მოდის ილუსტრატორებად, დემონსტრატორებად ვიქცეთ. მოდის მოთხოვნილებებს რაღაც უნდა დაუპირისპირდეს. ეს რაღაც არის სწორედ ენა, რომელშიც თავს იყრის გემოვნებაც, მასალის ათვისების უნარიც, ტექნიკური შესაძლებლობებიც და დამოუკიდებლობის ხარისხიც. საკუთარი ენის გამომუშავების მცდელობა იმის ნიშანია, რომ არსებობს მოდის მიმართ გარკვეული დამოკიდებულების შექმნის, მის მიმართ სადისტანციო ნებსრიგის გამომუშავების სულიერი მოთხოვნილება. ეს კი სხვა სახის, სხვა ღირებულების დისტანცია იქნება და არა - ჩვენში გაუცნობიერებლად ჩამოყალიბებული დისტანციურობის ჯიუტად და გულუბრყვილოდ დაცვა. სამწუხაროდ, ასეთი მცდელობა არც ნიგნის "დანართში" შეინიშნება.

მთელ კრებულს კი, ჩემი და კვირვებით, მსუბუქად დაპკრავს ამერიკული პოეზიის ქართულენოვანი თარგმანების გავლენა, მათ შორის, ელიოტის, რომელსაც, როგორც ჩემთვის ცნობილია, სისტემურად თარგმნის ზვიად რატიანი.

დიახ, ნიგნს "ჩურჩულის გაკვეთილი" უკვია. მე გამიჭირდა ამ სახელწოდების ქვეშ კრებულში თავმოყრილი პოეტური ტექსტების დაკავშირება სიჩუმის ფენომენთან. პირდაპირ რომ ვთქვა, თითქმის არ მჯერა სიყვარულის ირგვლივ ნიგნში ატეხილი ხმაურის, მაგრამ მჯერა ჩემი მეგობარი პოეტის გულწრფელობის, მხიბლავს მის სასიყვარულო სიმღერებში არტისტულ და თითქმის თეატრალურ გულწრფელობად ტრანსფორმირებული სიმართლე. თუმცა, ალბათ, უახლეს ქართულ პოეზიაში არ მოიძებნება არა თუ ამ მოცულობის, არამედ ათჯერ დიდტანიანი კრებულები კი, სადაც "სიყვარული" ამდენჯერ იქნება ნახსენები. ვერც "სიჩუმის" და "ტკივილის" ხშირ-ხშირად მოხსენიება განაცდევინებს მკითხველს სიჩუმეს და ტკივილს. მით უმეტეს, გაძნელებდა საქმე, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ რიგითი ადამიანებისგან, უმრავლესობისგან დისტანცირების სურვილი და პოეტის განსაკუთრებულობის მიმართ ურყევი რწმენა მოულოდნელად გადაიზარდა ამკარად არაპოეტურ და არაარტისტულ უესტში: "...მე მტკიცა / და უნდა ვწერო და მთელ სამყაროს ვაიძულო, რათა უთანაგრძნოს ჩემს ნამდვილ ტკივილებს / და ქედი მოიხაროს ყველამ გოგონასთან, / რომელიც მართლა ძალიან ლამაზია". არ ვიცი, როგორ მოახერხებს ამას ავტორი (საერთოდ თუა შესაძლებელი, რომ აიძულო გითა-

ნაგრძნონ? ნუთუ, ესეც პოეტის პრივილეგიაა?), მაგრამ ერთი კაციც რომ აიძულოს და ქედი მოახრევეინოს მითითებული გოგონას წინაშე, დარწმუნებული ვარ, ამერიკულ ფილმებში დაგმობილ მოძალადეს დაემსგავსება და თანაგრძნობის ნაცვლად რისხვის მეტს ვერაფერს გამოიწვევს. არადა, სულ სხვას გეპირდებოდა: "...როდესაც აღმოვაჩენ ჩემს ნამდვილ ტკივილს - მას ზე სიტყვასაც აღარ დავწერ, აღარ გაგიმხელთ!"

დიახ, "ჩურჩულის გაკვეთილი", მაგრამ - ვისთვის? ალბათ, თავად ზვიად რატიანისთვის. კრებული იძლევა იმედს, რომ ავტორი სამომავლოდ არა მხოლოდ თვითონ დაეუფლება ჩურჩულის ხელოვნებას, არამედ მკითხველისთვისაც მისაწვდომს გახდის თავის ნამდვილ გამოცდილებას.

მარტი, 1995

რალაც მოკვდა, მაგრამ არა - სიკვდილი

(რეცენზია "მარგო კორობლიოვას პერფორმანსის თეატრის" სპექტაკლზე "სიკვდილი ნახტომებით და დეკორით". შინერის ნარმოდგენა.)

რა თქმა უნდა, თხრობითობის პრინციპი შენარჩუნებულია. უბრალოდ, სახეზეა თხრობის სხვა - რეგიონალური კონტექსტისთვის მარგინალური - სისტემა, და იგი იძულებულია, თავისი ენის არატრადიციულობა ამტკიცოს, ამ ეტაპზე მაინც. ოპოზიციის გარღვევა არც იყო მოსალოდნელი, მაგრამ გამოიკვეთა ქვემოდან მისი გაძლიერების ტენდენცია. გადანყეიტა, გაჩენილიყო, და გაჩნდა. ახლა მთავარია, რაც შეიძლება გვიან მოვიდეს სიკვდილთა მთელი ნყება: პოლიტიკური, მორალური, პროფესიული, ფუნქციონალური.

სანთლებს შორის არაჩვეულებრივ ამბებად ხდებოდნენ: ნითელი თასები, რომლებიც განუწყვეტლივ იცვლიდნენ ადგილს; ეტლში შებმული ცხენი, რომელსაც თან ერთვოდა მეეტლე; დასაკრავი გიტარა; ტაქსას ჯიშის ძაღლი, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სადღაც გარბოდა ორ ანთებულ სანთელს შორის, მაგრამ წარმოდგენის დამთავრებისთანავე წაიქცა და აღარ ამდგარა, რათა თხრობა არ შეენყეიტა; გოჭი, რომელსაც ვერასოდეს ვერავინ შეჭამს; ნითელი მამალი; ჩვეულებრივი ძაღლი; აყრილი პარკეტიდან ამომავალი ღია ბარათი; გედი, რომელსაც არ ჰქონდა ზედა, ციური ნანილი და მზად იყო საფერფლე განესახიერებინა; ათას ერთი ღამიდან რამდენიმე; გარმონის მინიატურული მოდელი, რომელმაც მერე მსახიობს უხმო და შესრულდა; მწვანე ბაყაყი; სხვა ორ სანთელს შორის სულ სხვა ბაყაყი, სამხედრო თვითმფრინავის მსგავსი; სუნამოს ყავისფერი შუშა. მოგვიანებით შევნიშნე, რომ შემოსასვლელთანვე ხდებოდა ნილაბი და კიდევ ერთი ნიგნი, ვარსკვლავებთან და კოსმოსთან მოთამაშე. ეს იყო მთელი თხრობა, პარალელურად მიმდინარე: ნივთების ფარული პროტესტი ყოველივე იმის მიმართ, რაც სცენაზე თამაშის სახით ხდებოდა და რაშიც ჩართული იყო როგორც დასი, ისე - მაყურებელი. დასი არ უყურებდა მაყურებელს და არც ის იცოდა, რას აკეთებდა ან თვითონ ან - მაყურებელი. ამიტომაც მოძრაობდა.

ეს ძალიან იოლია. ყოველთვის, როცა საჭიროა. თუმცა, შემდეგი გადამწყვეტი პირობის თანხლებით: უნდა არსებობდეს იდეა, მისი ობიექტივაციის შინაგანი მოთხოვნილება და რვა ადამიანი, რომელიც უარს ამბობს თამაშზე. ისინი მოულოდნელად იწყებენ თამაშს და თამაში წვალ-

ობს, ცდილობს გაქცევას და გადაკარგვას. მართალია, ის ამას ვერ ახერხებს, მაგრამ წუხს: გრძნობს, რომ მის მორალს, მისი არსებობის წესს უტყვენ, მას ყოვლად უსირცხვილოდ ყვეებიან, და ის თავს იცავს, ე. ი. თავისი გავლენის ველს აძლიერებს, და აძლიერებს მოწინააღმდეგესაც, ამ შემთხვევაში - მარგინალურ ენას. აქორი თამაში ემთხვევა ერთმანეთს. ეს ისე ხდება, რომ ისინი ერთმანეთს არ გადაკვეთენ, არც თანაარსებობენ. მხოლოდ ერთმანეთში განზავდებიან და გზას უთმობენ არა რალაც ახალს, არამედ - რალაც ძალიან ძველს, რომელიც ამიერიდან აღარ უნდა იყოს მუზეუმის მშვიდი, აუმღერეველი ცხოვრებით ფერწასული ექსპონატი. მაშასადამე, ასპარეზზე გამოდის ახალი, რეგიონალური კონტექსტისთვის დღემდე უცნობი ენა. რა სურს ამ ენას? უპირველეს ყოვლისა: ორი ძლიერი და ყველასთვის თითქმის ცნობილი ფერის - შავის და წითლის - დაცვა. მერე - სხვაც ბევრი რამ. როგორმე, არაპროფესიული ძალისხმევის ფასად მაინც, უნდა მოხერხდეს არაფრის თქმა. პირველივე სპექტაკლი ამ მაღალ მიზანს ეწირება, რათა თამაშმა თავისი სახე და ფუნქცია დაიბრუნოს, აღიაროს თავისი თამაშობრივი ბუნება. უნდა გაშიშვლდეს სისტემის სამოქმედო მექანიზმი, მაგრამ - არა ოპოზიციური ნყვილის ერთი, გაბატონებული წევრის მხილების ხარჯზე, არამედ - თვითმხილების, საკუთარი მითის დისკრედიტაციის ფასად. ვერავინ ამას ჩემზე უკეთ ვერ გააკეთებს. მექანიზმის ფუნქციონირების ჩვენება მექანიზმის რღვევის ტოლფასია, წარმოსახვაში მაინც. იქმნება ერთი დიდი სცენის მოდელი, რომელიც სპექტაკლისთვის განკუთვნილი დროის მანძილზე მიწყვიტ მოძრაობს, წარმოქმნის თვით ამ დროის მოდელსაც. სხვათაშორის, ეს მოძრავი დრო მაშინ ფეთქავს თვალშესახებად, როცა სტატიკური სურათების ლოგიკა დომინირებს: მდგომარეობები იცვლებიან, მაგრამ ცვლილებას არ განიცდის სცენა - თვით პირამიდის საკანი, რომელშიც მიმდინარეობს წარმოდგენა ანუ თავის თავის მთხრობელი ამბავი. ხსენებული სტატიკა კი ბუნებრივად მოითხოვს ვერბალურ სტატიკას, ბგერების ანსამბლს, რაც დაყვანილია ბგერების, სიტყვების ან წინადადებათა მთელი მონაკვეთების სპონტანურ კომბინირებამდე. მოცემულ შემთხვევაში შეყვირებები, უცხოენოვანი დეკლამირებები, სიმულტანური დეკორაციების საკმაოდ კარგი ტექნიკა და სხვადასხვა ნიგნიდან ამოკითხული ფრაგმენტები ერთ კულტურულ დანაშრევად, თანაბარმნიშვნელოვანი ფუნქციების მწკრივად ყალიბდება, ისინი ერთმანეთს ხელს არ უშლიან.

მაგრამ სცენა მაინც არსებობს. სასცენო მისტიკის შექმნაში კი გადამწყვეტ როლს ასრულებს გეომეტრიზმის მაღალი დონე, რომელიც მსჭვალავს სპექტაკლის ნაწილსაც და მთელსაც. იქ, ჩემგან მარჯვნივ,

ე.ი. ვილაცისგან მარცხნივ, რამდენიმე თეთრი სკამია. ეს სკამები ადამიანებს აცვიათ. ადამიანები ლაპარაკობენ, მოძრაობენ, არ მოძრაობენ, სკუპსკუპით დახტიან, ყვირიან (ესეც ლაპარაკია), ერთი სიტყვით: ჩართული არიან იმ პროცესში, რასაც კომუნიკაცია ჰქვია და რაც ყველა საკომუნიკაციო ფუნქციის გამართულ მუშაობას გულისხმობს მაშინაც კი, როცა გვეჩვენება, რომ დეტალები წესრიგში არაა. ინტენსიურია ნითელი ფერი, მაგრამ ის არაა სიმბოლური. სიმბოლურობა საერთოდაც უცხოა სიკვდილისთვის, მით უმეტეს - სცენაზე. სიკვდილს არ გააჩნია შინაარსი, მაგრამ - სწორედ ამიტომ - ის არაა აბსურდული. ამ სილოგიზმს უშუალოდ გადაყვართ რეალურ, ანუ ცარიელ სივრცეში, სადაც სიკვდილი სექსუალურ შინაარსს იძენს, სიკვდილის აქტი კი გარდაცვალების პროცესად ანუ ორგანიზმად ნაწიერდება. ეს მერე მოხდება. ჯერ ამ სცენიდან პერიოდულად ცვივიან მსახიობები. ბოლოს იქ უკვე არაა რჩება. ასეა? რა მნიშვნელობა აქვს, ასეა თუ - არა. ისინი თავისუფლდებიან თეთრი სკამების ტყვეობიდან. თეთრი სკამები და ერთი წყვილი თეთრი, ქალური ფეხსაცმელი მარტო რჩებიან. როგორც ჩანს, სკამებს ველარაფერი დააკავეს: ისინი ჯანყდებიან და მოითხოვენ ადამიანებს, რომლებმაც ისინი მიატოვეს. იწყება უსულო საგნების მიერ სულიერი საგნების მონატრების დრამა. მთელი ამ ხნის განმავლობაში თეთრი სკამები აქტიურად ნატრობენ ადამიანებს, ცდილობენ ამ უკანასკნელთათვის სამსახიობო ფუნქციის აღდგენას: ცხადია, იმიტომ, რომ სცენამ შეუმჩნევლად დაკარგა ფუნქცია. სანთლები ისევე შეგვახსენებენ, რომ ვილაც უნდა დაიკრძალოს, ხოლო რაც ახლა ხდება, მუმიფიცირების რიტუალია: სხვათაშორის, შესამჩნევად სენტიმენტალური, რაც ყოველთვის თან ახლავს ნებისმიერ ახალ წამონყებას და არ იწვევს მაყურებელში გაღიზიანებას, უხერხულობის განცდას. მაგრამ სცენა მაინც არსებობს (მაშასადამე - თხრობაც). ის ოდნავ მაღლაა, ოდნავ მომწყდარია უხარისხოდ დაგებულ იატაკს და მსახიობთა სამომავლოდ დასახვევ მიმობრუნებს.

რა თქმა უნდა, აპრიორი აქ არააფერ შუაშია, არც - თეზა-ანტითეზური განვითარება, არც - ცხოვრების ანეკა ზეთეატრალური რეალობის დონეზე, არც - დრამატულის და დეკორატიულის, ეთიკურის და ესთეტიკურის განიველირება და ა. შ. ეს ხომ ძალზე ზოგადი და უკვე ზედმეტი მოტივებია. ახლა მნიშვნელოვანია, არ მოხდეს თეორიული კლიშეების მოძალევა. ეფიქრობ, აქცენტები უნდა გამახვილდეს ნებისმიერი სერიოზული, შეგნებული საქმიანობისთვის ადრე თუ გვიან საბედისწერო ინსტიტუციონალიზაციის ჟამის დადგომამდე მოსასწრები წმინდა პერფორმატიული პრაქტიკის გამოუშვებზე, შიგნიდან ღია სისტემის შექმნაზე, და არა -

მის თეორეტიზებაზე. ნებისმიერი ტიპის სათეატრო ტრადიციის შესაქმნელი მინიმალური პირობაა, - მაცურებელმა და მსახიობმა ერთმანეთი არა ახსნან, არამედ - გაიგონ.

პერფორმანსის პირველი თბილისური თეატრი თითქმის პოლიტიკური თეატრია (არა ბრენტის ტრადიციის). მისი ანარქიზმი ესთეტიზაციის საშიშროებისგან ჯერჯერობით დაზღვეულია. ამ თეატრს, უპირველესად, საჭიროებენ ის ადამიანები, რომლებსაც მასზე მოთხოვნილება არა აქვთ, რომლებიც შეიძლება არასოდეს ამ თეატრის მაცურებელთა შორის არ აღმოჩნდნენ და რომელთა მაცურებლებიც დასის წევრები არიან; რომლებსაც მათი პირველივე სპექტაკლი უყურებს. ამ თეატრის საჭიროებას განიცდის ის ურიცხვი ადამიანი, რომელიც, ალბათ, ვერც გაიგებს ოდესმე, რომ ჩვენთან ასეთი თეატრი არსებობს. პირადად მე ეჭვი არ მეპარება, რომ ნებისმიერი ტიპის და ტრადიციის თეატრი სწორედ მათ ყოფაში იჭრება, ისე, როგორც ჰაერი, რომელსაც ვერ ვხედავთ. არა მგონია, დასის წევრთა უმრავლესობა პერფორმანსისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე სოციალურ-ესთეტიკურ ფუნქციას მთელი არსებით აცნობიერებდეს, მაგრამ ეს ნაკლად ვერ ჩაითვლება. ჯერჯერობით საკმარისია, რომ ამ ფუნქციის შინაარსში გარკვეულია შაჰ ისმაილ I, რაც პერსპექტივას საგრძნობლად აფართოებს. ერთი ცხადია: თეთრ სკამებში გამონყობილი ადამიანები მართლა არ არიან კარგები ან ცუდები, კეთილები ან ბოროტები, პესიმისტები ან ოპტიმისტები. ისიც ცხადია, რომ ორგანიზმს ხველა არ უნდა აუკრძალოს. ძალიან მინდა, ნახტომებით და დეკორით ვისურვო: მოვა თუ არა აღიარება, ეს თეატრი მყის მომკედარიყოს რამდენიმე მსგავს ან სულ სხვა სახის თეატრად, ისე, როგორც ამ თეატრს მოუკვდა ჩვენთვის ჯერაც უცხო, მაგრამ დასავლეთისთვის კარგად ცნობილი, სინთეზური ორიენტაციის ერთ-ერთი რიგითი პრაქტიკა.

სცენა მწყობრიდან გამოსულია, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი ბატონობა დროებით შეწყდა. ეს, ბუნებრივია, იმასაც ნიშნავს, რომ მისი ბატონობა აუცილებლად აღდგება, რასაც ორგანულად მოითხოვს ჰეგელის "გონის ფილოსოფია", რომელიც სპექტაკლში დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებს, და შეიძლებოდა ნებისმიერი სხვა სათამაშოთი მისი შეცვლა, რაშიც კეისარი უყოყმანოდ დამეთანხმება. მაგრამ ვეცდები, კეისარი იმაშიც დავითანხმო, რომ ამ წიგნს და მის ავტორს, რომლებიც უკვე ნათლად ვახსენე, თავისი ავტორიც ჰყავს, თვით გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი, რომელსაც, თავის მხრივ, თავის დროზე, თავის უახლოეს მეგობარსა - გვარად პოლდერლინსა - და მისი ტრფობის ობიექტს შორის თავისი წიგნების ავტორისთვის ერთი შეხედვით უჩვეულო ფუნქცია - შიკრიკის ფუნქ-

ცია - არა ერთხელ უკისრია და შეუსრულებია, და - ფრიადი სიამოვნებითაც: მაშასადამე, წიგნის გარეთაც ქცეულა ავტორად. მაგრამ ეს უკვე ჩემი გულწრფელი მცდელობა იყო თემიდან მეთოდური ამორთვისა, რაც თემაშივე ჩართვის მოთხოვნილებამ განაპირობა. ასე რომ, ძალზე პირობითია საზღვარი ამ სპექტაკლის მსახიობებსა და მაცურებლებს შორის, შესამჩნევია თვით ამ ცნებების პირობითობაც. სამაგიეროდ გადამწყვეტია დარბაზის ცნება, ე. ი. მსახიობთა და მაცურებელთა ერთობლივი თამაშის სისტემა, მათი მოძრაობების მთლიანობა, რაც მნიშვნელობას უქარგავს ამ ერთიან სცენაზე ანუ დარბაზში მსახიობთა სიერცობრივი გადაადგილებისა და მაცურებელთა უძრაობის ფაქტს. პერფორმანსის თეატრში ნებისმიერი ვიზუალური, სანახაობრივი კატეგორია მიმართულია იმ შეუმჩნეველი წამის ნათელსაყოფად, როცა მაცურებელი და მსახიობი (მაცურებლის და მსახიობის ცნებები ამ პუნქტში ნებაყოფლობით ლეზულობს ირონიულ შეფერილობას) ერთმანეთს მოულოდნელად უცვლიან როლებს და მათთვის უკვე ცნობილი და იოლად აღქმადია ერთმანეთის გამოცდილება. მხოლოდ ამ უმაღლეს პუნქტში ცნობიერდება, რომ რიტუალი შედგა. თუმცა, ეს უკვე სიკვდილია, თხრობაში სწრაფად გარდამავალი და თხრობითობის მეორე მხარის წარმომჩენი. ესაა ნგრევა, რომელიც სასურველია. მაგრამ სასურველია ისიც, რომ ნგრევის გმირებმა გააცნობიერონ თხრობიდან და თხრობითობიდან გასვლის შეუძლებლობა, კედომის და სიკვდილის შეუძლებლობა. თუ თამაშის, როგორც მარცხისთვის მზადყოფნის და სიხარულით მისი მოლოდინის დემონსტრირება ხდება, მაშინ ყველაფერი რიგზეა ანუ მაშინ ქმდება თავის ნესრიგს მორჩილებს.

ნახა თუ არა ჩემთვის ძვირფასმა ერთმა კაცმა, როლან ბარტმა ეს წარმოდგენა? ცხადია, ნახა. ამას ადასტურებს მისი შემდეგი მსჯელობა, რომელიც ობიექტის შეფასების და მისთვის ხარისხის ამა თუ იმ ნიშნის მიმაგრების ვნებას საიმედოდ გამორიცხავს: "უბედურება ისაა, რომ მსგავსი ნგრევა ყოველთვის წარუმატებლობისთვისაა განწირული: ან აღმოჩნდება ხოლმე, რომ ის უცხოა ხელოვნებისთვის და ამიტომ ვერ აღწევს დასახულ მიზანს ან ირკვევა, რომ ის ხელოვნების პრაქტიკის იმანენტურია, ამგვარად ყოველივე დანგრეული ისევე აღორძინებას განიცდის (ავანგარდი განხორციელებაა მოჯანყე ენისა, რომელიც მორჯულებას ექვემდებარება). მსგავსი ალტიერნატივის მოუხერხებლობა ისაა, რომ დისკურსის ნგრევა აქ წარმოსდგება არა როგორც დიალექტიკური ტრიადის ელემენტი, არამედ როგორც სემანტიკური ოპოზიციის ნეერი. <...> საბოლოოდ, პარადიგმის ორივე ნეერი თანამზრახველობის მიმართებითაა ურთიერთდაკავშირებული, რომლის დროსაც უარყოფელ და უარყოფილ მხა-

რებს შორის სტრუქტურული კავშირი არსებობს”

მსახიობები არაპროფესიონალები არიან. გადამწყვეტია იმაზე მითითება, რომ პერფორმანსის თეატრი შესაძლო პროფესიონალებსაც არაპროფესიონალებად აქცევს. ამ ტრადიციის თეატრი სხვანაირად ძნელად თუ მოახერხებს თეატრის კედლებს გარეთ პროგრამაში (იგივე მანიფესტში) მითითებულ გასვლას. თავის თავს ამართლებს პირველი სპექტაკლის ღია რეჟისურაც, - იგი, არსებითად, სპონტანური ეკლექტიკის პრინციპებს ეყრდნობა. ჩემი ვარაუდით, შემდგომი სპექტაკლები უფრო რთული, უფრო უბრალო, უფრო კონკრეტული და ნაკლებად სქემატური, ნაკლებად სენტიმენტალური და ყვირილთა ნაკლებად შემცველი იქნება.

რაც შეეხებათ თეთრ სკამებში გამოწყობილ ადამიანებს, ისინი დეკორის შესაკრებად და რიტუალური სიკვდილის გასათამაშებლად ემზადებიან. ორგანიზმი სხეულისმიერ და ბგერისმიერ მოძრაობებს ერთმანეთთან აწყვილებს და ანესრიგებს. სიკვდილის აქტი მოკლულისთვისაც და მკვლელისთვისაც სექსუალური ხასიათის მატარებელია. სიკვდილი და ერთმანეთთან ორი სხეულის შერწყმის ეროტიკა ერთმანეთს ემთხვევა.

მაგრამ ეს ფინალი არაა. ფინალი ასეთია: სცენაში მოთავსებული სცენის მოთხოვნა იმდენად ძლიერდება, რომ მოთამაშეები (ანუ პირობითად-მსახიობები და პირობითად-მაყურებლები) კვლავ განიწვავებიან. მაყურებლები არსად არ მიდიან, მსახიობებს კი სცენა იბრუნებს, თეთრი სკამები ადამიანებს ისევ მსახიობებად აქცევენ, რაც ბადებს ტკივილს: თამაშიდან გასვლის სურვილი თამაშის, ცერემონიალის განმტკიცებით დამთავრდა. მერე ყველა გარეთ გავიდა და დარბაზი მარტო დარჩა. თამაშმა დარბაზს რალაც გაახსენა. რა თქმა უნდა, - მაყურებელსაც. რალაც ძალიან უმნიშვნელო, არაავითარ შემთხვევაში - ნებადართული და მთავარი, არაავითარ შემთხვევაში - ზემოდან დაშვებული. ვფიქრობ, ჯერჯერობით მაინც ასეა.

ვნუხვარ, რომ არაფერი ვიცი მარგო კორობლიოვას შესახებ, მაგრამ რატომღაც ამით არც დავინტერესებულვარ. დიახ, დღეს ასეა.

მადლობა უნდა ითქვას გამომცემლობა "ზომლის" და მისი დირექტორის, მწერალ შადიმან შამანაძის მიმართ, რომლის ხელშეწყობითაც პერფორმანსის პირველმა ქართულმა თეატრმა არსებობა მოიპოვა თამაზ ბაძალუას სახელობის კლუბში.

4 იანვარი, 1995

მოდა და ავანგარდი

(ვედეენხა, 1995, 16 სექტემბერი)

ვედეენხაში გამართული "ავანგარდული მოდის ასამბლეის" ორგანიზატორებმა, როგორც ჩანს, თვით ავანგარდის სამყაროსთვის ყოველად ზეავანგარდული უესტის გაკეთება გადანყვიტეს: სცადეს, დაემტკიცებინათ, რომ ქვეყანაში, სადაც თანამედროვე სახელოვნებო სტრატეგიებზე წარმოდგენებს ისტორიული ავანგარდის შესახებ საცნობარო სტატიებსა და ლექსიკონებში ამოკითხული ინფორმაციებით იქმნიან, სადაც ცალკეული ადამიანების ძალისხმევა ავანგარდის ესთეტიკის პოპულარიზაციასა და კულტურულ აგიტაციას ხმარდება, სადაც ავანგარდული ურთიერთობების სისტემა უსუსტესია, სადაც დღემდე უახლეს ქართულ ლიტერატურად საუკუნის დასაწყისის მწერლობა საღდება (ამ საქმეს მაღალ პროფესიულ დონეზე განამტკიცებს, მაგალითად თსუ-ის "უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა"), შეიძლება განხორციელდეს ავანგარდული მოდის საკონკურსო ჩვენების პროექტი, ამ ჩვენებამ კი ხუთი ღამე და სამოცამდე მხატვარ-დიზაინერის, უამრავი მანეკენის და ურიცხვი მაყურებლის პატიოსანი შრომა მოიცვას. ორგანიზატორები, ალბათ, ფიქრობენ, რომ მათ მიერ ჩატარებულმა ამ უპრეცედენტო აქციამ პირნმინდად გაიმარჯვა. რაკი მათი სავარაუდო საზიგო ფიქრები ნაკლებად მაინტერესებს და ვერც მათ გამარჯვებას მოუტანს ზიანს ჩემი უმწეო სკეპტიციზმი, ნება მომეცით, რამდენიმე თვალსაზრისი გაგიზიაროთ ავანგარდული მოდის თემაზე და იმ მიზეზებზეც მიუთითო, რომლებმაც კრიტიკულად განმანყვეს ჩატარებული ღონისძიების მიმართ.

პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს, რომ ნებისმიერი მოდა სისტემაა, მოდის სისტემურობა კი გულისხმობს მკაცრად ორგანიზებულ და უცვლელ იდეოლოგიურ პრინციპზე, მოდურობის უცვლელობაზე დაფუძნებულ ინსტიტუტს. მხოლოდ ასეთი უცვლელობის, მუდმივობის წყალობითაა შესაძლებელი ცვალებადი მოდის ფუნქციონირება, მოდის ცვალებადობა. მსგავსი სისტემის აგრესიული ხასიათი იმითაც განისაზღვრება, რომ მის წინააღმდეგ წამოწყებული ამბოხი განწირულია მასშივე ორგანული ჩართვისთვის, მისი განვითარების მორიგ ეტაპად გადაქცევისთვის და მოდურობის განმტკიცებისთვის. უფრო მეტიც, სისტემა თავადვეა დაინტერესებული მასზე აქტიური შეტევების პროვოცირებით, რაც მისი ოპტიმალური ფუნქციონირების პირობაა, ემოციური დაძაბულობა და უარყოფითი მუხტი კი მოდურობისთვის ნორმალური მდგომარეობის შენარ-

ჩუნებას ემსახურება. მოდურობის სისტემაში ამ შემტევი ძალების უმტკივნეულოდ ჩართვა გარანტირებულია მათი ბუნებრივი ლტოლვით მოძველებული ეტაპის ადგილის დასაკავებლად. როცა ასეთი ლტოლვა არსებობს, სისტემა გამართულად მუშაობს და მოულოდნელი ექსცესებისგან დაზღვეულია. მაგრამ საკმარისია, გარკვეულმა ძალებმა არ ისურვონ ძველ საფუნქციო სტრუქტურებში ახლის ჩანაცვლება, რომ სისტემის რეჟიმი ირღვევა. დისფუნქციას წარმოქმნის სისტემის გარეთ დარჩენის, მასში არჩართვის სურვილი. სწორედ ესაა თანამედროვე ავანგარდის ზოგადი კონცეპტუალური სტრატეგია, - არა მოდასთან დაპირისპირება და მის მიმართ ოპოზიციაში ყოფნა, არამედ - მისგან ამოვარდნა, მოდურობაზე უარის თქმა. ჭეშმარიტად ავანგარდულ მოდას (სადაც თვით "მოდის" ცნება უმალ კარგავს იდეოლოგიურ ფუნქციას და თამაშის ობიექტად იქცევა) შეიძლება წარმოადგენდეს მოდიდან ამორთვის, მოდის დისკრედიტაციის პერმანენტული მცდელობა, და ისიც - მხოლოდ როგორც პროცესი. საკმარისია პროცესის შეწყვეტა, რომ მოდით თამაში მოდად გადაიქცეს.

"ავანგარდული მოდის" ცნებაც უკიდურესად პირობითია და ნებისმიერ შემთხვევაში მზადაა თავისი თავის წასაშლელად. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ანუ ავანგარდული მოდის არსებობას თუ სერიოზულად მივიღებთ, იგი აკადემიური სამოდო სისტემის დერივანტულ წარმონაქმნად გამოცხადდება. ამიტომ, ავანგარდული მოდა ყოველთვის ანტიმოდაა, რომელსაც ვეღარ იმორჩილებს ძალაუფლება, ვეღარ ტვირთავს გლობალური თუ ლოკალური საკონტექსტო ფუნქციებით.

რას ნიშნავს, რომ იგი მზადაა თავისი თავის წასაშლელად? როცა მოდა ყოფიერების უძირითადესი პრობლემებით, არსებითი ადამიანური კატეგორიებით, უმწვავესი პიროვნული ურთიერთშეხებებით თამაშს იწყებს, რათა ძალაუფლების ნება განახორციელოს, მაშინ ანტიმოდა თვით ამ აგრესიული მოდურობით თამაშს მიმართავს, რითაც პერმანენტულად ამიშვლებს, დესტრუქტირებულყოფს მოდის რეჟიმს, ხმამაღლა ასახელებს მის კონოტაციას. თუმცა, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნებისმიერი ავანგარდული მცდელობა არანაივურ და არაინფანტილურ ბუნებას ფლობს, რაც იმის გაცნობიერებაში ვლინდება, რომ ესაა მუდმივად ხელახალი მარცხისთვის განწირული საქმიანობა, ვინაიდან საქმე ეხება არა იდეოლოგიურობის დამხობის ილუზიას, არამედ მის მიმართ მდგომარეობის, პოზიციის გამომუშავების საკითხს. შეიძლება ითქვას, რომ ესაა თუ ის კონკრეტული იდეოლოგია და ანტიიდეოლოგია იდეოლოგიურობის საერთო ნიშნით ხასიათდებიან. მათ შორის განსხვავებას წარმოქმნის იდეო-

ლოგიურობის გაძლიერების ან მისგან გაქცევის მოთხოვნილება და შესატყვისის სამოქმედო პოლიტიკის არჩევა. ავანგარდული ანტიდელოლოგიური ინტენცია აცნობიერებს იდეოლოგიურობაზე თავის მიჯაჭვულობას და ამაშია მისი არანაივურობა. სხვათაშორის, პროცესიც სწორედ ამიტომაა შესაძლებელი.

ასე რომ, ავანგარდი არც ექსტრავაგანტული დიზაინია და არც ენ. მშვენიერი, სექსუალური, სასურველი, სახმარი ღირებულების მაღალი ხარისხით დაჯილდოებული სხეულისთვის შექმნილი სამოსი, არც - ამის საპირისპიროდ - მახინჯი სხეულისთვის შეკერილი კაბა ან შარვალი (დიდი ხანია, დაეინყებას მიეცა აზრი, თითქოს ავანგარდის ესთეტიკა სიმახინჯის კულტივირებას ახდენს). ნებისმიერი სინქრონული ავანგარდული მოდა, როგორც მოდურობის სისტემით თამაში, იმართება მორალით, რომ მახინჯი და მშვენიერი სხეულის დიხოტომია ფიქციაა, რომ გამოუსადეგარია თვით მშვენიერებისა და სიმახინჯის კატეგორიები. უბრალოდ, არსებობს სხეული, რომელმაც შეიძლება მასალით, ფერებით, დროის მოცემული მომენტით და სივრცეში მოცემული ადგილით ითამაშოს, გაერთოს. ავანგარდული მოდა, როგორც მოდის დამშლელი დადა-მოვლენა, გართობის უფლების "მიმნიჭებელი" საქმიანობაა: გართობის უფლება აქვთ ფიზიკურად უნაკლოთაც და ფეხის ან ხელის არმქონეთაც, კუზიანთაც და უკუზოთაც; ამ სადღესასწაულო ველზე სხვადასხვა ბედის მქონე სხეულები ერთმანეთს კი არ გამოორიცხავენ, კი არ აძევებენ, არამედ მხოლოდ ავსებენ და აღრმავენ, მრავალფეროვნების (თუნდაც, როგორც ტრაგიკული მრავალფეროვნების) შემადგენელ ელემენტებად იქცევიან. ამ ჭეშმარიტად ეროტიკული აქტით კი აზრი და მნიშვნელობა ეკარგება არა მხოლოდ ცენტრებად და პერიფერიებად სასხეულო სამყაროს დაყოფას, არამედ - "ყოფიერების ზარალის" შესაძლებლობასაც. აქვე გასათვალისწინებელია, რომ ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ სანქციონირებული და კულტურულ-ადმინისტრაციული სისტემების მიერ ნახალისებული სამოდო პოლიტიკის ავანტაჟურა, - როცა იგი მოწყალეობს იჩენს ინვალიდების ან არაეტალონური ტიპების მიმართ და მოდის ტერიტორიას მათაც უთმობს (რითაც ხაზს უსვამს მათ არასრულფასოვნებას), და ავანგარდი, რომელიც ასეთი მოწყალეობის არა მხოლოდ აგრესიულ ბუნებას, არამედ უზნეობასაც ზურგს აქცევს და გართობაზე, ზეიმზე სხეულთა თანაბარუფლებიანობის დაცვის გზას ირჩევს. აი, რატომ არ მჯერა, რომ მინიკაბიანმა გოგონებმა, ბურატინოსცხვირიანმა ძუძუებმა და დასავლურმა მუსიკამ ექსტრავაგანტული მოდის ფესტივალი შეიძლება ავანგარდული მოდის ასამბლეად აქციოს. გასაკვირი არაა, რომ ასეთ დროს იმ მცირერიცხოვანი

მხატვრების მონდომებაც აღარ მნიშვნელობს, რომლებიც მსგავს ნამონ-
ყებებს სოლიდარობას უცხადებენ. როგორც ჩანს, შექმნილ სიტუაციას
მაშინვე აუღეს ალლო ახალთბილისელმა ახალგაზრდებმა. როგორც აქცი-
ის ორგანიზატორები მოექცნენ ავანგარდს, ისე მოექცნენ მაყურებლები
ვედეენხას ერთ-ერთი მზიური მინდვრის სერენადას, - პინგ-პონგის სათა-
მაშო მაგიდას, რომელზეც შუშის ორი ჩოგანი და რკინის ერთი ბურთულა
იდო (ბურთულას ველარ მიუფსნარი, მისი ყოფილი მუნყოფნის შესახებ
ზეპირი გადმოცემით ვიცო). ინსტალაციამ მხოლოდ ერთი ღამის სექსს
გაუძლო, და ისიც - ნაწილობრივ. ავანგარდული მხატვრობის ცნობილი
ქართველი ადვოკატის მეტაფორას მათ ერთობ სიმბოლურად უქასუხეს:
ჯერ ბურთი და ბადე გაუჩინარდა, მერე რეკლამებით აჭრელბული დაფ-
ების ნწული მოინგრა და მიმოიფანტა, ბოლოს კი შუშის ჩოგნებიც გაქრა
და მაგიდა ორ ბუნებრივ ნაწილად გადაიშალა.

გადამწყვეტ სიყალბეს კი, ჩემი აზრით, საქმის ისე წარმოჩენა წარ-
მოადგენდა, თითქოს თავისი სახელწოდების გამამართლებელი საფეს-
ტივლო სიტუაცია საქართველოში ერთის მხრივ ავანგარდის, მეორეს
მხრივ მოდის განვითარებამ, მერე კი მათმა ჰარმონიულმა შერწყმამ გა-
მოიწვია. სინამდვილეში, იგი არ მოუმნიფებია არც ავანგარდის და არც
მოდის განვითარების შინაგან ლოგიკას, ბუნებრივ გზას. სინთეზზე საუბა-
რი ხომ საერთოდაც ზედმეტია. უბრალოდ, გარკვეული (თუ გაურკვევე-
ლი) პიროვნებების ერთობას მოუნდა, ამ სახის ფესტივალი ჩაეტარებინა,
და დღის წესრიგში დადგა ავანგარდის ესთეტიკისთვის მეტად უმანკო
ადამიანების ნაქეზება, ამ სიყალბის ელემენტებად მათი გადაქცევა.

ამის მერე კი გამართლებული იქნება უფრო რადიკალური კითხვე-
ბის დასმა: შესაძლებელია კი დღევანდელ საქართველოში მოდა, როგ-
ორც ასეთი, როგორც მოდის სისტემა (რომ აღარაფერი ითქვას ანტიმო-
დის არსებობაზე)? ხომ არაა ეს ყველაფერი მხოლოდ მოდაში შემოსული
მოღურობა? შესაძლებელია მოდის არსებობა იქ, სადაც ჰგონიათ, რომ
მოდა ისაა, რაც უსათუოდ სადღაც სხვაგან, პარიზში ან ნიუ-იორკში, უნდა
დაიბადოს და წარმოუდგენელია მისი გაჩენა ჩვენს რეგიონალურ კონტექ-
სტში? მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ თუ ამგვარი რამ შესაძლებელი ჰგონიათ,
მათი რწმენა ჩემს ურწმუნობაზე უარესია.

ახლა კი - ვედეენხაში საგასტროლოდ ჩამოსული "მარგო კორობლი-
ოვას თეატრის" სპექტაკლის შესახებ "აუტოგოდო - თეატრის დაბადება",
ვინაიდან მე, როგორც საქართველოში დღესდღეობით არსებულ თეატრ-
ებს შორის სწორედ ამ ერთადერთი თეატრის პატრიოტმა, ვედეენხაშიც
მის სანახავად ამოვყავი თავი.

ყველაზე მძაფრად მოკლე-მოკლედ დაჭრილი რკინის მილების ერთმანეთზე შეჯახებებით გამოწვეული ნკრიალი მახსოვს: პარამილური სათქმელი, რომელიც წითელ ბერეტებად გასდევდა ამ პერფორმატულ სანახაობას და მიქმნიდა შთაბეჭდილებას, რომ ეს იყო ფინალი, რომლის ირგვლივაც თავს იყრიდა მთელი წარმოდგენა. ერთ-ერთი ფუნქცია-პერსონაჟის ხელში მილების ამ ჰარმონიულმა ჟღერადობამ PINK FLOYD-ის განთქმული "კედლის" ფინალში, ნგრევის მერე ჩამცხრალ ხმაურში, ატირებული ბავშვის მონაკვეთი გამახსენა. "აუტოგოდოში" კი თავიდან ბოლომდე ფინალის იდეა მუშაობს, მთელი სპექტაკლი ერთი გაბმული ფინალია. ვფიქრობ, პარამილური სათქმელი ერთადერთი სიმბოლური ბლოკია, რომლისკენაც სპექტაკლის ყველა ნიშნური გზა მიემართება. მის გარშემო მთლიანდება წარმოდგენა და მისით იმართებიან წარმოდგენის ცოცხალი ფუნქციებიც - ადამიანური მოძრაობები. სხვა ყველაფერი ნიშნურობის აქცენტებია. მართალია, ესაა ნიშნები, რომლებიც უკვე სემანტიკურად დაშრეტილია და აღარაფერს აღნიშნავენ, მაგრამ მხოლოდ აქ გაჩერება გაცვეთილი პოსტმოდერნული შაბლონის გადათამაშება იქნებოდა. აქ კი გადამწყვეტია ის, რომ ნიშნები, რომლებიც აღარაფერს აღნიშნავენ, დამოუკიდებელი საგნობრივი რეალობის შექმნას ცდილობენ (პერფორმანსი ახერხებს ამ გზის, პროცესის ჩვენებას), მაგრამ არა დაკარგულ რეალობაზე შურისძიების, არამედ - მისი გულწრფელი ძიების, მისკენ მიბრუნების მიზნით. რა თქმა უნდა, ეს უმძიმესი, თითქმის წარუმატებელი პროცესია, ვინაიდან მოცემულ ნიშნებს არც ერთმანეთთან და არც სიგნალებთან აღარაფერი აკავშირებს. ნებისმიერი მათგანი არის თითქმის ხელშესახები, თითქმის მკვრივი რეალობა, თითქმის ობიექტური სინამდვილე, მაგრამ რაკი ცალკეა და მოჭრილი აქვს გზა მეორე ნიშნისკენ, განწირულია დასაკარგად. როგორც ჩანს, ამიტომაც: ჩირალდნები ისე ინთებიან, ისე ეხეთქებიან ლითონის დროშებისგან შექმნილ "ფიჩხულებს", რომ ვერ პოულობენ ადგილს, სადაც შეიძლება ცეცხლი განვითარდეს, - ნამდვილი ფიჩხების გროვას, რომელიც ასევე მშრალი და ცეცხლშეუხებელი რჩება ბოლომდე (თუმცა სრულიადაც არა ხელშეუხებელი). აქვე ვითარდება მეორე ხაზი: მთელი წარმოდგენის მანძილზე ერთმანეთს დაეძებენ ადამიანური ხმები და ინსტრუმენტული ბგერები, მაგრამ - ამაოდ. ესაა ყვირილის ორი ნახევარი, ერთმანეთის საპირისპირო მხარეს მიმართული. მართალია, ჩვენი, ადამიანური ცნობიერება მათ პირობითად ამთლიანებს, მაგრამ თვატრის დაბადების იდეას სწორედ ამ აქტის პირობითობის გაცნობიერება წარმოშობს.

ხოლო ისინი ფუნქციებად იქცნენ მას მერე, როცა უარი თქვეს გა-

რესამყაროს მიმართ მომხმარებლურ დამოკიდებულებაზე და თავიანთ ფუნქციებად არ აღიარეს არც ერთი საგანი. ეს მათი ძირეული უნარია - თამაშობრივი კომპეტენცია (ხომსკის "ენობრივი კომპეტენციის" ასოციაციით). მათი მიგნებაა, რომ აღნიშნულ კონტექსტში მორალურად გამართლებულია მხოლოდ სოციალისტური შრომა (დამკვერელური, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით), მაგრამ ვერც ეს შრომა (და არა მისი იმიტაცია) ნარმოქმნის საგნებთან კონტაქტს. ასე შეიძლება დაიმსხვრეს ნეონის ნითლად შეღებილი ნათურა, გამონვეულ იქნას ხმაური, უაღრესად ზუსტი ქალური კივილი, მაგრამ არა - ნივთისმიერი შეკითხვა. სამაგიეროდ, იბადება განცდა, რომ მთელი ადამიანური მოღვაწეობა არის სავესებით სოციალისტური შრომა, რომლის ერთადერთი რომანტიკა საკუთარი შრომის გახსენებაა (შრომით შრომის გახსენება შრომითი ენთუზიაზმის გასაგრძელებლად).

მთელი სანახაობრივი ინფანტილიზმი ისაა, რომ ხსენებულ ფუნქციებს ისე სჯერათ საგნების გაცოცხლების შესაძლებლობის, როგორც სულთით ავადმყოფს - გარდაცვლილი დედის ცოცხლადყოფნის. და როგორც სულთით ავადმყოფი უტრიალებს გარდაცვლილი დედის სხეულს, ისე უტრიალებენ პერსონაჟები ათასგვარ საგანს, ეხებიან, სინჯავენ, ერთმანეთს უთანადებენ, ქმნიან ლოკალურ კონსტელაციებს, ცდილობენ ისეთი ერთადერთი კომბინაციის მოძიებას, რომელიც საგნებს თავისთავად მოძრაობაში მოიყვანს. რისთვისაა ეს საჭირო? იმისთვის, რომ ფუნქციადამიანები მათგან ერთხელ და სამუდამოდ გათავისუფლდნენ. ეს ლამაზი უტოპიაა, - იმ სასონარკვეთილი ოპერაციონალისტის ქმედება, რომელმაც კარგად იცის, რომ საგნები მარადიულნი არიან, მათგან გათავისუფლება კი - ანუ ისე სიკვდილი, რომ თვალი ადევნო საკუთარ სიკვდილს - შეუძლებელია. აქაა საძიებელი ადამიანურ მოძრაობებსა და საგნებს შორის არსებული განხეთქილების სათავე. რას ნიშნავს ეს? იმას ხომ არა, რომ საგნებისადმი ნდობა დავეკარგეთ? იქნებ იმას, რომ საგნებმა დაკარგეს ნდობა სოციალისტური გმირობების მიმართ? იქნებ არც არასოდეს პქონიათ ნდობა? ჩვენ ამას ვერასოდეს გავიგებთ. სპექტაკლში კი გათამაშდა ოდესღაც ჩვენში თემატიზებული მოძრაობების გლობალურად აბსურდული კონგლომერატის დაშლის პროცესი. ნიშნავს თუ არა ეს თეატრის დაბადებას? თუ ნიშნავს, სად? ნუ გავაიგივებთ ერთმანეთთან თეატრს და სპექტაკლს. სპექტაკლი მხოლოდ მეანე ქალია, რომელსაც შემსრულებლებისა და მაყურებლების ერთობლივი თამაშიდან თეატრი გამოჰყავს (შეიძლება ის აბსურდიც, რომელსაც ამ ფესტივლის გამართვის იდეა დაეფუძნა).

აღენიშნე, მთელი სპექტაკლი ერთი გაბმული ფინალია მეთქი. ამაში ისიც ვიგულისხმე, რომ "აუტოგოდომი" მართლა არაფერი არ ხდება, - იმ აზრით, რომ ესაა გამოუცხადებელი სტრიპტიზი, სადაც უსასრულოდ იხდ-იან და მთელს ეფექტს სწორედ ეს პროცესი ქმნის. ამ დროს სცენა თანდა-თანობით შეუძრველად ინაცვლებს ჩვენს ცნობიერებაში, და როცა გვგო-ნია, რომ სტრიპტიზის მოცეკვავესთან წარმოსახულ სექსუალურ კონტაქ-ტში შეედივართ, უკვე ჩვენ თვითონ ვცეკვათ სტრიპტიზს. ეს სავესებით თანადროული სულისკვეთებაა. პირადად მე ეს სულისკვეთება მაფიქრე-ბინებს: "სტურუქტურები კვდებიან, რჩება ადამიანები"

ბოლოს, ყურადღებას მივაპყრობ ავანგარდული ესთეტიკის ერთ არსებით მომენტს, რომელიც, მეტ-ნაკლებად, გაიხსნა "აუტოგოდომი" (და კონცეპტუალურად დაუპირისპირდა ფესტივლის ესთეტიზებულ გარემოს). ადამიანური მზერა, თავისი ბუნებით, მაფოკუსირებული მზე-რაა. იგი ნიშნების ნებისმიერ მოცემულ ველზე, სიტუაციურ დიაპაზონში, მიმაგრებულია ამა თუ იმ, მისთვის მნიშვნელოვად, ცენტრზე. მზერაში ასე-თი ცენტრების მონაცველობის ინტენსივობა და შინაარსი კი კონკრეტ-ულ-ადამიანური, ნმინდა პიროვნული გამოცდილების ხასიათზეა დამოკი-დებული. ტრადიციული, კლასიკური სათეატრო-სასცენო პოლიტიკა ფო-კუსირების სისტემის გაძლიერებას ემსახურება და მაფოკუსირებულ ხედ-ვას მუდმივ დაძაბულობაში ამყოფებს, - აიძულებს, ხედვის ფოკუსში მოაქციოს ნიშნების რაც შეიძლება ჭარბი ველი (სიერცობრივადაც და სემანტიკურადაც). ამ წესით შენდება ტრადიციული სასცენო სიერცე, - მაყურებელი თითქმის მთლიანად აკონტროლებს სცენას, რომელიც იერ-არქიულადაა ორგანიზებული: პირველადი სემანტიკური სტრუქტურა იმ-ორჩილებს მეორადს, მეორადი - მესამეულს და ა. შ. (ეს პოლიტიკა კონო-ტატურად გულისხმობს კულტურულ, ესთეტიკურად განვრთნილ ადამია-ნზე ორიენტაციას), წარმოდგენის მსვლელობის მანძილზე კი სადეკორა-ციო ტექნიკა ამ ფუნქციის გამართულ მუშაობაში გამოიხატება. ჰეპენინ-გის და პერფორმანსის მდიდარი გამოცდილების ბაზაზე მომუშავე თანა-მედროვე ავანგარდული კომპლექსური სცენა, ფაქტობრივად, არცაა სცე-ნა. მისი ეს თვისება წარმატებით მქლავნდება პერფორმანსის თბილისური თეატრის პრაქტიკაში. ეს უჩვენა მისმა პირველმა წარმოდგენამ. "აუტო-გოდომი" კი სტრუქტურა გართულდა, რასაც გაზრდილმა სასცენო ფართ-ობმაც შეუნყო ხელი. აქ წარმოდგენის აღქმის ტრადიციული ხერხი გამოუ-სადეგარია. სანიშნო სისტემა ისეა გაფანტული, რომ მასზე კონტროლი შეუძლებელია; ნიშნების იერარქია იხსნება და ხედვას მთლიანად განფო-კუსირებისკენ მოუნოდებს. სახეზეა არა აქცენტების გადაწყობა-გადა-

ჯგუფების, არამედ მათი სრული გაუქმების ანარქისტული პოლიტიკა, რის შედეგადაც, მეორეს მხრივ, სამოქმედო ველზე მომუშავე ყველა ნიშანი დამოუკიდებელ, აუტოგოდირებულებას იძენს. მართალია, ფუნქცია-პერსონაჟები თვალშეუვლები სისწრაფით ჩაენაცვლებიან ხოლმე ერთმანეთის მდგომარეობებს, მაგრამ ნიშნების ავტონომია (სხვათაშორის, ტრაგიკული შეფერილობის) ძალაში რჩება. სამოქმედო ველის ნიშნური სიჭარბე კი სწორედ იერარქიული სისტემის დამხობის კენაა მიმართული. ამით, ცხადია, ხედვის მაფოკუსირებელი მექანიზმი არ ინგრევა, სახეზეა თითქოსდა ხელშეუხები ჰარმონიის რღვევა და იმის ხაზგასმა, რომ მოცემულ ეტაპზე საჭიროა ამ ხედვის სტრუქტურაში არსებული შინაგანი წინააღმდეგობების გაძლიერება, იდენტიფიკაციების ნაშლა. თუ ტრადიციულ სცენაზე ყველა მაყურებელი ხედავს ერთსა და იგივეს, ინტერპრეტაცია კი სხვადასხვაა, აქ თითოეული მაყურებელი ხედავს სხვადასხვა კონსტელაციას (რაც ერთი ნარმოდგენის ფარგლებში რეალური კომბინაციების - და არა ინტერპრეტაციების - მარაგს იძლევა), ხოლო დასკვნა(და არა შეფასება) ერთია; ინტერპრეტაციას შეუძლებელს ხდის მთლიანობის მოუხელთებლობა, კონტროლის ვნების განხორციელების შეუძლებლობა. მართლაც, "აუტოგოდო" იწყება ერთი შეხედვით მთლიანი, მწყობრად მობილიზებული სიტუაციით, სულ რამდენიმე წუთში კი ეს მწყობრი სტრუქტურა იშლება და საკუთარ თავზე პაროდირებს, მაყურებლის მოლოდინი და დაუფლების, დაპყრობის ვნება, ესთეტიკურად მონესრიგებული სისტემის დახმარებით ვიზუალური პოლიტიკისა და მყარი სტრუქტურების იდენტიფიკაციის მცდელობა განუხორციელებელი რჩება. აქ გოდოს უკვე არავენ ელოდება, მას ყველგან და ყველაფერში, უპირველესად კი საკუთარ თავში, აქტიურად და აბსურდულად დაეძებენ.

და მაინც, პირადად მე, შესაძლოა, ამ სპექტაკლის საფუძველზე თეატრის დაბადება მაშინ ვიგრძენი, როცა პავილიონს ვტოვებდით და ერთმა ჩემსავით ყოფილმა მაყურებელმა(რუსმა) მეორეს უთხრა: "ВНЯ, უნდა დატოვო ეს ყველაფერი და ნახვიდე არაბეთის ემირატებში"

20 ნოემბერი, 1995

ტოპოსის კვალდაკვალ და მიღმა

ექვნიება გურამ ნიბახაშვილს

ეს მცირე ნერილი მხოლოდ კვალია იმ ფიქრებისა, რომლებმაც თავიანთი თავი "ადიტი თეატრის" სახელით გამოცხადებულ ინტერნაციონალურ პროექტში გაგზავნილ ჩემს ნამუშევარში აშოიკითხეს. იგი წარმოადგენდა კონვერტს, რომლის შიდა მხარე მოხატული იყო ერთმანეთზე გადაწერილი გერმანული და ქართული ტექსტებით (აღარ მახსოვს, რომელი რომელს გადავანერე). კონვერტში პროექტის მოსაწვევი ბარათი იდო, პირველ გვერდზე ჩემს მიერ დახაზული ისრებით. ისრები სულ მალე გადაკვეთდნენ ერთმანეთს, რომ არა ბარათის კიდე, რომელმაც მათი ეს სურვილი ერთის მხრივ აკრძალა, მეორეს მხრივ კი თავისი ტერიტორიის გარეთ, უსასრულო სივრცეში გატყორცნა; იმ კონვერტის იქითაც, რომლის შიგთავსიდან ეს ბარათი დანიშნულების ადგილზე მისვლისთანავე თავს დაიხსნიდა. ისრები ორი სხვადასხვა, მაგრამ გრამატიკული პირობითობის იძულებით ერთმანეთთან დაკავშირებული, სიტყვებიდან გაედინებოდნენ. ამ სურვილის დაცვის, მაგრამ არა რეალიზების, სურვილადაც წარმომიდგენია ნერილი, რომელსაც სიამოვნებით ვგზავნი თბილისის მესამე მეილ არტ შოუს უკვე განხორციელებულ პროექტში მონაწილეობის მისაღებად.

მაგრამ, გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, ამთავითვე უნდა შევნიშნო: ჩემი რეფლექსიის საგანია ტექსტი, რომელიც უკვე გაიგზავნა და ჯერ არ მისულა.

ტექსტს (ნოტებს, სლაიდს, ნახატს, მარკებს, თოჯინებს, ნიგნებს...), რომელიც მეილ არტის სისტემაში ერთვება, ერთადერთი ისტორია აქვს, - ის, რომელიც რეალური წარსულის სახით არ გააჩნია. ეს ისტორია ორ უეიდურეს საზღვარს შორის - გამგზავნა და მიმღებს შორის - არის მოქცეული და უსასრულოდ უახლოვდება, მაგრამ ვერ ეხება ვერც ერთ ამ ნერტილს.

როცა მეილ არტის ტექსტი თავისი თავის იდენტურია, ანუ როცა გზავნა, მას ვერც გამგზავნი და ვერც მიმღები ხედავს, ის ამ დროს არავის არ ეკუთვნის, მას არავინ არ ფლობს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი თავისი გზადყოფნის პროცესით ანგრევს ძალაუფლების სისტემას, აქტიურად უარყოფს მის ჰეგემონიას. ეს, გარკვეული თვალსაზრისით, არსადყოფნის, თვით ნიშანზე მიმაგრებიდან გაქცევის პროცესიცაა. და სწორედ ამ დროს ისახება ის პერიოდი, როცა მეილ არტის ობიექტი თავის თავთან

იდენტიფიცირდება ანუ იქცევა სუბიექტად, დრამის პერსონაჟად, მსახიობად, რომელიც - ერთდროულად გამგზავნსაც და მიმღებსაც მოწყვეტილი - თავისი რეალური არსებობისკენ მიექანება და ახერხებს გაათამაშოს მოლოდინი, რომელიც სიმბოლურად ახორციელებს გაგებას გამგზავნსა და მიმღებს შორის: მათ ერთმანეთის ესმით მანამ, სანამ ტექსტი გზაშია ანუ არც ერთის არაა. როცა ის უკვე ადგილზეა, სიცოცხლე ისტორიად იქცევა ანუ იხურება. ამიტომ, რომ ადრესატს, ფაქტობრივად, მკვდარი მასალის, ე. ი. ნიშნის მეტი ხელთ არაფერი უჭირავს.

რით განსხვავდება ეს მასალა ანალოგიური სხვა მასალისგან? იმით, რომ საფოსტო წარსული გააჩნია. და ეს წარსულიც წარმოუდგენელია, სახეზე არმყოფია. თუ, მაგალითად, გაუხსნელად მოვსპობთ კონვერტს, რომელშიც გამოგზავნილი მასალა იდო, ვერავინ ვერასოდეს გაიგებს, რა განასხვავებდა ამ ტექსტს ანალოგიური სხვა ტექსტებისგან. გასაგები უნდა იყოს, რომ ამ შემთხვევაში მე ყურადღებას ვამახვილებ ტექსტზე უკონტექსტოდ ანუ იმ სისტემის მიღმა, რომელიც შესაძლებელს ხდის ფოსტით მიღებული ტექსტის პრეზენტაციას, მისი სწორედ როგორც მეილ არტის ნიმუშის დემონსტრირებას. მე მაინტერესებს მეილ არტის ტექსტის ის ცხოვრება, რომელიც სწორედ მაშინ არსებობს ცოცხალი, არასაისტორიო ანმყოს სახით, როცა არასახეობრივ მდგომარეობაშია, როცა ვერავინ მას ვერ ხედავს. აი, ეს არასახეობრივი მდგომარეობაა მისი დრო, მისი ანმყოფობა. აქედან ერთი ნაბიჯია აზრამდე, რომ მეილ არტის ტექსტი მხოლოდ ნახევარტექსტი თუა მისი საარსებო დროის გამოკლებით. გარკვეული თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, საფოსტო ქსელში მოხვედრილი მატერიალური ობიექტი მედიუმია, რომელიც გზადყოფნის იდეას გადარჩენის, ტექსტადქცევის საშუალებას აძლევს (რაც ლინეარულობამდე მის რეგრესირებას არ მოასწავებს). ამის მერე კი რა მნიშვნელობა აქვს, ამ ტექსტს თვალთ წაიკითხავთ თუ იმით, რაც არც გონებაზე, არც ინტუიციზე, არც მხსიერებაზე არ დაიყვანება, რაც უხილავია და მეტი არაფერი. მაგრამ ამ ოპერაციის - ნაკითხვის - ფენომენი ძალაში რჩება. ნაკითხვა, ამ შემთხვევაში, გულისხმობს იმ კვალთან ზიარებას, რომელიც ხელთ შეგვრჩენია მკვდარი ნიშნის სახით. როგორც ზემოთ თქმულიდან ცხადი უნდა იყოს, ამ ნიშნის გაცოცხლება შეუძლებელია; ჩვენ ისლა დაგვრჩენია, ეს ცხელი კვალი გავითამაშოთ, რაც მასზე ჩვენი ექსისტენციალური გამოცდილების "ფოკუსირებას" ანუ თვით თამაშის გაათამაშებას ნიშნავს, ვინაიდან საქმე ეხება აღმნიშვნელს, რომელსაც არა მხოლოდ აღნიშნვადი არ გააჩნია, არამედ - აღმნიშვნელის სახით წარმოდგენილიც კი - თავის თავს ბრჭყალებში სვამს და ერთი ნაბიჯით ყოველთვის წინ გვისწრებს.

აქ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი იკვეთება, რომელიც მოცემულ შეტყობინებას გამოარჩევს ნებისმიერი სხვა ტიპის შეტყობინებისგან, თუმცა პომოგენური სისტემა არ ირღვევა (უფრო მეტიც, გამოიცდება). მეილ არტის პერსონაჟის (გაგ ზავნილი ობიექტის) ისტორია ერთდროულად ორგან ინყება, გამგ ზავნილი და მიმღებში; ესაა პერიფერიებიდან სიღრმისკენ მიმართული სუნთქვა, რომელიც პერიფერიებს ცენტრებად აქცევს, თავად კი მომენტალურად უჩინარდება და მიღის სიღრმისკენ, რომელიც არის პასუხი, კითხვას რომ არ მოითხოვს. მაგრამ რას ტოვებს იგი კვალის სახით? არც მეტს და არც ნაკლებს - გაგებას, ანუ იმას, რაც უცნობია საკომუნიკაციო შეტყობინებისთვის. ქრონოლოგიურ დროში ასეთი ტექსტის მდინარება, გაგ ზავნილი მისი დაწყება და დანიშნულების ადგილზე მისვლით მისი დასრულება (რაც გულისხმობს "დაწყების" და "დასრულების" ინვერსირების სრულ თავისუფლებას) მხოლოდ სიმბოლური აქტია, რომელიც რიტუალურად განასახიერებს იმედდროულობაზე არა მხოლოდ ნოსტალგიას, არამედ - მის პულსაციას, მის აქტიურ, შემოქმედებით ყოფას. უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ გამგ ზავნილი და მიმღები ერთდროულად ინყებენ და ერთდროულად ამთავრებენ პროცესს; მათი ტოპოლოგიური, ფუნქციური და ქრონოლოგიური სხვაობა პირობითია ისე, როგორც - მათი სტატუსი, და აუცილებელი, როგორც - მათი არსებობა რეალურ დროში.

ხომ არ მოასწავებს ეს ყველაფერი "საწყის" და "საბოლოო" პუნქტებს შორის არსებული მანძილის დრამის პარადირებას? ნუ გამოვრიცხავთ. ხოლო თუ ეს მართლა ასეა, ამ ყოველად ამორალური პერვერსიის ინსპირატორი ისევე და ისევე გზადმყოფი ტექსტია, რომელიც სავარაუდო აქტით - ანუ ძალაუფლებიდან გასხლტომის, მოუხელთებლობის პროცესით - ყოველნამს მსხვრევად თავის ავტონომიას ქმნის, ანუ - უტოპიას, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა ღირებული. საქმეც ესაა: გზადმყოფი ტექსტი დარწმუნებულია (და იმაშიც დარწმუნებულია, რომ თვით ეს რწმენა, და ყოველი მომდევნოც, მითია), რომ ღირებული შეიძლება მხოლოდ ის იყოს, რაც ერთისთვისაა ღირებული (ამ შემთხვევაში - მისთვის). ამით იგი, ერთდროულად, ამართლებს კიდევ და ასამართლებს კიდევ თავის გზადყოფნას. ხოლო როცა მინისქვეშა თავისუფლების სამყაროში, ატოპიის უტოპიით სავსე სივრცეში, გამოიფინება ძაფებზე გამობმული ძალიან ბევრი ასეთი ტექსტი, ანუ ძალიან ბევრი კვალი, ისინი მიგვანიშნებენ, რომ იქ, ზემოთ, საფოსტო სივრცე დაქსელილია ურიცხვი ცოცხალი, გზადმყოფი ტექსტით, ურიცხვი ანმყოფი, რომელთა მხოლოდ მოაზრება შეიძლება, როგორც - ნებისმიერი სახის იმედის.

საფოსტო სივრცეში ტექსტის ღიაობას, ობიექტისთვის დამახასია-

თებელი ნიშნურობიდან ტექსტუალურ იდეოგრამულობამდე მის განვითარებას უზრუნველყოფს მისი ნაკითხვის შესაძლებლობა. სხვა სიტყვებით, ტექსტის "მოქმედ" ბედს მისი მკითხველი ქმნის. მაგრამ ვინ არის საფოსტო სივრცეში გზადმყოფი ტექსტის მკითხველი? ვინ კითხულობს მას დანიშნულების ადგილზე მისვლამდე? რარიგ პარადოქსულადაც უნდა გაიჟღეროს, მას კითხულობს ჩვენში მყოფი ვიღაც უცნობი, რომლის უცნობობა და დაუსახელებლობა ემყარება იმ ნესის არცოდნას, რომელიც გზადმყოფი ტექსტის ნამკითხველის ნაკითხვას გახდიდა შესაძლებელს. მე იმის თქმა მინდა, რომ დიხაზც ვკითხულობთ, მაგრამ რაკი არ ვიცით - როგორ, არც ის ვიცით, რომ ვკითხულობთ. მაშასადამე, საქმე ეხება რაღაც უფრო მეტს, ვიდრე რიგითი ჰიპერტექსტია, ამა თუ იმ ფორმით რომლის ფუნქციონირების მინიმუმს მისი ნაკითხვის გარკვეული ნესის შემუშავება ქმნის. ჰიპერტექსტს ადამიანი ქმნის, მეილ არტის ტექსტი კი ადამიანის ხელშეწყობით, მაგრამ მისგან დამოუკიდებლად იქმნება. და აქ გადაამწყვეტი შინაარსის მქონე შემობრუნებაზე უნდა მივუთითო: საფოსტო სივრცეში მიმდინარე ტექსტი ერთსა და იმავე დროს ინერება და იკითხება კიდევ. ნაკითხვის და ნერის პროცესი აქ ერთმანეთს ემთხვევა, ანუ ხდება არა ფიქსირებულის რეპრეზენტაცია, არამედ - ფიქსაცია ნერა-კითხვის ერთდროულობის სახით. მე შემიძლია დავუშვა, რომ ერთი ალტერნატივა ასეთია: თავად ტექსტი ნერს თავის თავს თავისი თავის ნაკითხვის აქტით. მეორე ალტერნატივა შეიძლება ასეთი იყოს: გამგზავნი იწყებს მის კითხვას ადრესატთან მისი გაგზავნის აქტით (კიდევ ერთხელ დავაზუსტებ: ერთმანეთისგან საგანგებოდ ვმიჯნავ იმ რეალური ობიექტის შინაარსს, რომელსაც ქმნის ადამიანი, იმ გზადმყოფი ობიექტისგან, რომელიც "დაკონსერვებისთანავე" იწყებს საკუთარი ბედის "შექმნას" და ჩვენთვის უხილავ მკითხველთა მზერას მიეცემა). მაშასადამე, საფოსტო სივრცეში მოძრავი ტექსტის შემთხვევაში დეკონსტრუირების ტექნიკა გამოყენებას ვერ პოულობს: ტექსტი აქ არც აზრობრივი ბირთვების არარსებობას ნიღბავს და არც ცენტრალური საზრისების გაჩენაა მოსალოდნელი. სად "აქ"? ცხადია, არსად. ამ დროს სივრცე იქცევა ტექსტის შემავსებელ ელემენტად და არა - პირიქით.

ჩვენ, ყველას, ამ პროექტის ორგანიზატორებსაც, მონანილეებსაც, მაცურებლებსაც, აქ მოხვედრილი ნივთების სასრულ რაოდენობასაც, სამოქმედო სივრცესაც, ძალიან უბრალოდ - თუმცა არა შინაგანი მღელვარების გარეშე - გვყვებოდნენ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან ფოსტით გამოგზავნილი ტექსტები. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ჩვენ, ჩვენამდე მოსულ და მინისქვეშა კულტურულ კომპლექსში ამუშავებულ ამ მასალ-

ებთან ერთად, საკუთარ თავს ვწერდით და ვკითხულობდით, ანუ ვთამაშობდით (და არა წარმოვადგენდით, და არა განვასახიერებდით) გიგანტურ საფოსტო ბარათს, რომელიც სადღაც, რომელიღაც ჩვენს გულელებში გაიგზავნა და მეილ არტის ნიმუშად იქცა ან ვერ იქცა იმის მიხედვით, თუ როგორ გაიგზავნა, და რომელიც ეკუთვნოდა მხოლოდ და მხოლოდ საფოსტო სიერცეს, რომელიც - თავის მხრივ - ერთადერთი საშველია იმათთვის, ვინც პერმანენტულად გაურბის ადგილს ანუ იმას, რაც დაფიქსირდა. გათამაშდა თუ არა ის, რაც ვითამაშეთ? პასუხიც იგივეს გაგვიმეორებდა.

დაბოლოს: მე ყურადღება არ გამიმახვილებია მეილ არტის პერსონაჟსა და ჩვეულებრივი, ყოფითი მიმონერის პერსონაჟს შორის განხეთქილების ჩამომგდებ არც ერთ ე. წ. ძირითად ნიშანზე. და ეს შეგნებულად ჩავივლინე. მეილ არტზე განაზრებები მისი დეიდეოლოგიზების მცდელობასაც უნდა შეიცავდეს. პოსტმოდერნის პრაქტიკა ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის საზღვრების ნაშლის ტოტალური პროცესია. ამ ბანალური, უკვე ყბადაღებული განსაზღვრების მოშველიება მეილ არტის მიმართ, ვფიქრობ, წარმატებით შეიძლება. კომუნიკაციის ახალმა ტექნოლოგიებმა თითქმის სრულიად განდევნა ადამიანური ყოფიდან საფოსტო წერილი. ის მალე, ალბათ, ანაქრონიზმად გადაიქცევა. მეილ არტი - გავზედაც ამ ვარაუდის გამოთქმას - ტრადიციული წერილის ადგილის დაკავებით მის ფუნქციასაც განაახლებს (და არა ალადგენს) და საკუთარი თავის დესაკრალიზების რიტუალსაც ლამაზად ჩაატარებს. ეს იქნება ახალი რომანტიზმი (რა თქმა უნდა, ასევე ისტორიული ხასიათის მატარებელი და დროში წარმავალი), ახალი ეპოქის შესატყვისი (იქნებ სწორედაც შეუსატყვისი) ახალი ტიპის მიმონერა. მხოლოდ ესაა საკითხავი: რამდენად სასურველი შეიძლება იყოს ასეთი სურათი პოსტმოდერნის ქვეცნობიერისთვის? პოსტმოდერნულ ხელოვანს დიახაც ძალიან სურს ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის საზღვრების ნაშლა, მაგრამ არა საკუთარი თავის - როგორც ხელოვანის - ნაშლა. ის ერთი ნამით არ დაუშვებს, რომ შეიძლება გაქრეს როგორც ხელოვანი, როგორც არტისტი. მაშასადამე, არც მის მიერ ნასურვები პერსპექტივის ბოლო პუნქტს დაუშვებს. პოსტმოდერნული ხელოვანი საკუთარ თავს, როგორც არტისტს, ვერ შეელევა. იგი მხოლოდ ადგილს უშზადებს იმას, ვინც მის მერე უნდა მოვიდეს - პოსტ-პოსტმოდერნისტს.

P. S. მაგრამ რა შინაარსის იყო ჩემს მიერ პროექტისთვის გაგზავნილი, ორ ენაზე დანერილი ერთენოვანი ტექსტი? მე ეს არ მახსოვს. ვერც ვერასოდეს გავიხსენებ. ამას არცა აქვს მნიშვნელობა. ის - ტექსტი - ხომ ამ საქმეს თავს უჩემოდაც კარგად გაართმევს.

17 დეკემბერი, 1995

პოსტმოდერნი და საქართველო

თუ გავითვალისწინებთ ნებისმიერი ცნების დაზუსტების მცდელობისას გაჩენად გაურკვეველობებს, გაუგებრობების და პირობითობების სიმრავლეს, მაშინ შეიძლება იმ ორმაგი პირობითობის წარმოდგენა, რომლითაც იტივრთება თავისი წარმოშობის, განვითარების, გენერირების კონტექსტს უსამართლოდ მონყვეტილი და თვისობრივად უცხო კულტურაში გადატყორცნილი ცნება. დასაშვებია იმის წარმოდგენაც, რა შეიძლება დაემართოს ერთი კულტურისთვის კანონზომიერ მთელ ისტორიულ პერიოდს, სხვა კონტექსტში მისი ტრანსპლანტირების ან მის პარადიგმატულ ბადეზე სხვა კულტურის მორგების სურვილი ან მიდუღების მცდელობა როცა ჩნდება. მე ვფიქრობ, "პოსტმოდერნის" ცნება და "პოსტმოდერნული კულტურა" ქართულ ნიადაგზე (შემოვიფარგლები ჩვენი კულტურული სივრცით) სევდიანად იზიარებს ბევრი სხვა - დასავლური წარმოშობის - ცნებისა თუ კულტურის ბედს. იგივე დაემართა თავის დროზე "რენესანსს", "რომანტიზმს", "ავანგარდს", "მოდერნს". პოსტმოდერნული ხელოვნების რომელიმე ნიშნის, ვთქვათ ეკლექტიურობის, მიხედვით რომ შეიძლებოდეს ტექსტის ან კონტექსტის პოსტმოდერნულობაზე მსჯელობა, მაშინ მთელი ქართული კულტურა, ეპოქების განურჩევლად, პოსტმოდერნულად უნდა გამოგვეცხადებინა (ალბათ, რალაც ანალოგიური მოხდა, როცა ჩვენი საუკუნის ორმოციან წლებში შექმნილ და "ტაშდაკრულ" იქნა "აღმოსავლური რენესანსის" თეორია. როგორც ცნობილია, "აღმოსავლურ რენესანსზე" ფუნდამენტური გამოკვლევების ავტორის, შალვა ნუცუბიძის გამოცემულ თუ გამოუცემელ ტომებში ჯერჯერობით ვერავინ მიაკვლია "რენესანსის" ცნების სამეცნიერო განსაზღვრებას ან განმარტებას, თუნდაც პირობითს. ეს საიდუმლო მკვლევარმა თან წარიტანა). საქართველოში სწორედ ამ შესაძლო ორმაგი პირობითობის უგულებელყოფა, ერთის მხრივ, ხოლო შეფასებების კატეგორიულობა და იდენტური ანალოგიების "აღმოჩენა" მეორეს მხრივ, იქცევა ხოლმე საუკუნო გაურკვეველობების მიზეზად (თუ მსგავსი პრაქტიკის სიძველევც შეიძლება ტრადიციად გაცნობიერდეს, მაშინ ასეთი "დაზუსტება-მოძიების" დიდი ტრადიცია გვაქვს). რას ვაკეთებთ, როცა ამა თუ იმ წინასწარ აკვიატებულ მოდელზე ჩვენი კულტურული სიტუაციების მორგების სურვილი გვიჩნდება? უბრალოდ და საქმიანი პირდაპირობით ვაფართოებთ ნიშნული ცნების ან კულტურის შინაარსს, ანუ ვინწყებთ იმით, რითაც ევროპული ცნობიერება ამთავრებს ხოლმე ლოკალურ-მეთოდოლოგიურ განვითარებას. რა თქმა უნ-

და, ძნელი არ იქნება რომანტიზმის ინდექსით ბარათაშვილის, ორბელიანის თუ სხვა ავტორების განხილვა, მათ ლექსებში დასავლური რომანტიზმისთვის დამახასიათებელ ნიშანთა რიგის "მიკვლევისთანავე". ვფიქრობ, რენესანსის ესთეტიკური მოდელის მრავალი ნიშნის მიყენება შეიძლება ფშავ-ხევსურული პოეზიისადმი (ამ მიმართულებით კვლევა მომავლის საქმეა?). ბევრს ეჭვიც არ ეპარება, რომ ქართველი "ფუტურისტები" ავანგარდისტებიც იყვნენ. რატომ უნდა დაბრალდეთ ავანგარდისტობა ევროპასა და რუსეთში გავლენიანი მიმდინარეობების უზარისხო დუბლიკატების შემქმნელ მაშინდელ ახალგაზრდებს? ნუთუ გვეცოტავენა ამ ჯგუფის ან თუნდაც ცისფერყანწელების, მხოლოდ არსებობის ფაქტი იმ ტერიტორიაზე და იმ დროს, სადაც და როცა ჯერ კიდევ ცოცხლი იყო ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ზოგიერთი წევრი? ბევრს გულწრფელად ჰგონია, რომ შესაძლებელია ცალკეული პიროვნება მართლა იყოს ავანგარდისტი, მოდერნისტი, პოსტმოდერნისტი და ა. შ., კულტურული კონტექსტისგან, სასიცოცხლო სივრცისგან მოწყვეტილი. შეიძლება არ არსებობდეს არანაირი ორიგინალური თეორიული რეფლექსია ხელოვნებაზე და არსებობდეს რუსთაველი; მაგრამ წარმოუდგენელია, არ არსებობდეს სალიტერატურო, სამხატვრო ან სამუსიკო კრიტიკა, და არსებობდეს ერთი მაინც ავანგარდის ან პოსტმოდერნის წარმომადგენელი, ვინაიდან, უკვე მრავალჯერ გადამღერებული შეხედულების თანახმად, არსებობს ავანგარდული ურთიერთობების პრაქტიკა და არა ასეთი ურთიერთობების მიღმა აღმოცენებული რომელიმე ავანგარდისტი (როგორც ჩანს, ავანგარდის ტრადიციის არმქონე ტერიტორიაზე ავანგარდისტობა უფრო იოლ საქმედ ჩანს, ვიდრე ასეთად ვერყოფნის გაცნობიერება და გამონეული ტკივილის შემოქმედებითი ტრანსფორმაცია). ჩემთვის გასაგებია, რომ საქართველოში მოიპოვებიან დასავლური კულტურული გამოცდილების არა მხოლოდ მცოდნეები, არამედ ამ გამოცდილებას შესისხლბორცებული ადამიანები, რომელთაც აქვთ სამართლიანი და სავსებით კანონზომიერი მოთხოვნილება, მოინიშნონ კულტურული ზღვარი, რაც მათ მიჯნავს მსგავს ინდივიდუალურ გამოცდილებას მოკლებულთაგან. მაგრამ, როგორც ჩანს, სწორედ ასეთი სიტუაციებში გამოიკვეთებიან ხოლმე "მრავალნი ჩინებულ" და "მცირედნი რჩეულ" დიდია ცდუნება, შენი თავი მიაკუთვნო იმას, რაც მოგონს ან რითაც სულდგმულობ და უკიდურესად ძნელია იმის გაცნობიერება, იმის დანახვა, რაც ნაკლულს გზდის მოწონებულთან, სასურველთან შერწყმისთვის. ერთია ინდივიდუალური კულტურა და მეორეა ზოგად-კულტურული კონტექსტი, რომელიც შენი ხვედრია და გზას გიკეტავს უცხო გამოცდილე-

ბისკენ (ამ ხვედრის გარღვევა ერთეულთა შინაგანი მონოდებაა და არა ტიპობრივი მოვლენა კულტურაში).

ჩვენს კულტურულ სივრცეში შექმნილი და პოსტმოდერნზე ორიენტირებული ნებისმიერი ტექსტი, რომელიც ჩვენივე სივრცეში სამუშაოდ არის გამოიზნული, თავიდანვე განწირულია ასეთ ტექსტად ვერყოფნისა და ვერშედგომისთვის, ვინაიდან ჩვენი დედაკონტექსტი ამის საშუალებას არ იძლევა. ავტორი, რომელიც ამ დრამატიზმის შინაარსს აცნობიერებს, უფრო ღრმა პრობლემებს სწვდება, ვიდრე მისი შესაძლო მცდარი ამბიციები იქნებოდა. არაპოსტმოდერნულ სივრცეში პოსტმოდერნისტად დამკვიდრების მოსურნე ავტორი განწირულია საიმისოდ, რომ აბსურდს ამაგრებდეს (განურჩევლად მიზეზის მორალური, პოლიტიკური თუ ინტელექტუალური ხასიათისა). ამ დროს აუცილებლად მიიღება რაღაც, მაგრამ არა ის, რაც ჩაფიქრებული იყო (როცა საქმე ეხება მითითებული აბსურდის შეგნებულ გაღრმავებას, მაშინ სახეზეა თვისობრივად სხვა მოვლენა). ამ დრამატიზმის შინაარსის გამცნობიერებელი ავტორი უფრო საინტერესო პრობლემებს ეხება, ვიდრე მისი შესაძლო ამბიციები იქნებოდა.

ჩემთვის, როგორც პოსტმოდერნის კულტურული სტრატეგიებით დაინტერესებული, დასავლურ კულტურაზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანისთვის, უფრო მნიშვნელოვანი, ღირებული და საჭირო აღმოჩნდა სწორედ ასეთი ტკივილი, საშინელი განცდა გამოცდილების ნაკლებობისა, - როგორც ზოგადი, ისე ინდივიდუალური გამოცდილების ნაკლებობისა; იმისა, რაც ვერ მიაქცევს პოსტმოდერნული კულტურის (და არა პოსტმოდერნული ცნობიერების, რომელიც უცხოა ჩემთვის) სრულფასოვან წევრად. ჩემი დრამა აქ გათამაშდა. მაგრამ სხვა საფეხურზე თვით ამ ტკივილის დროებითობაც ცნობიერდება და ჩნდება მისი გადალახვის მოთხოვნილება, ვინაიდან ამ ტკივილში არის (თუ იგი გახანგრძლივდა) ზოგადკულტურული კონტექსტის, ზოგადი გამოცდილების ბრალდების სერიოზული საფრთხე. მე ვიცი, რომ უნდა ვიზიარებდე იმ ზოგადი კულტურული გამოცდილების ბედს, რომლის პირმშოც, ღვთის განგებით, თუნდაც "შემთხვევით", აღმოვჩნდი. ჩემთვის უფრო საინტერესო და უფრო სარისკოა ამ ბედის მხარეში მოგზაურობა, ვიდრე მისგან გაქცევის სურვილი. ჩემი ტექსტების ერთ-ერთი მთავარი თემა ესაა, - კულტურული გამოცდილების ნაკლებობის აღიარება ნამდვილ გამოცდილებად და მისი გადაქცევა სანვაგად, შემოქმედებით ნედლეულად. თუმცა, ეული "პოსტმოდერნისტებისაც" მესმის. ერთადერთი, რაც მართლა არ მესმის, ეს არის მათი ყოველად არაპლურალისტური ჟესტი ყოველივე იმისადმი, რაც არ თანაუგრძნობს პოსტმოდერნიზმს (და არა პოსტმოდერნს და პოსტმოდ-

ერნულ-პლურალისტურ ცნობიერებას, რომლის თანმიმდევრული დამცველი ან პრაქტიკულად გამტარებელი ჩემთვის უცნობია; ასეთი ცნობიერების დრამატიზმი უცხოა იმისთვის, ვინც რალაცის დასაცავად რალაცას ბრძვის).

განსხვავებები, გვინდა თუ არა, არსებობს და ამის უარყოფა პრიმიტივიზმია. ერთია ფიზიკური გადარჩენისთვის რამდენიმეათასწლიან ომში ჩაბმული ქართველი ერის დაღლილობა და მეორეა კლასიკური ევროპული კულტურით, ფორმების დაუსრულებლობით, კანტისა და ლაიბნიცის, გოეთესა და ფლობერის მწვერვალებით დაღლილი ხალხის დაღლილობის ფილოსოფია. ერთია იმაზე რეაქცია, რაც გაქვს, და მეორეა იმის სურვილი, რომ რეაქცია გქონდეს იმაზე, რაც არ გაგაჩნია. პირველი პრაქტიკა აღინერება შესატყვისი ტერმინოლოგიით, მეორე - მისი შესატყვისით. ჩვენ, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც გაცილებით იოლ გზას ვირჩევთ: მზამზარეული (თუმცა კი ეპიცენტრში პერმანენტულად განახლებადი), სულსხვა კულტურის და კულტურული სიტუაციის აღსანერად შემუშავებული ენით ვცდილობთ ჩვენი გამოცდილების და სადღეისო თუ უფრო ფართო კულტურული სიტუაციის აღწერას, იმის ნაცვლად, რომ ჩვენი კულტურის აღსანერი ენა ჩვენვე გამოვიმუშაოთ. იქნებ, პოსტმოდერნიზმი იმდენად ტოტალური ფენომენია, რომ ჩვენზეც ავტომატურად ვრცელდება? ალბათ, ამ შეხედულების დასაბუთებაც შესაძლებელია, მაგრამ მე მაინც იმ აზრზე ვრჩები, რომ ერთმანეთისგან უნდა განირჩეს პოსტმოდერნული კულტურა და ამ კულტურის სტერეოტიპთა მეტად თუნაკლებად გამცნობიერებელ-მიმღები ინდივიდუალური გამოცდილებები. პოსტმოდერნული კულტურა (თუ ის მართლა არსებობს, რადგან პოსტმოდერნის თეორიას სერიოზული, პოსტმოდერნის აპოლოგეტებზე არანაკლებ გონიერი მონინალმდეგეები ჰყავს) უნდა ვეძებოთ და მოვიკითხოთ იქ, სადაც გამოიგონეს და დაამკვიდრეს კომპიუტერი, რობოტი, სოციალური კონტროლის უსამინლესი, უხმაურო, პოსტეკონომიკური ფორმები, ხოლო პოსტმოდერნის ტები იჩიკებიან იმ ტერიტორიებზე, სადაც მხოლოდ მოიხმარენ რობოტს, კომპიუტერს ან ქმნიან შემოქმედებითად მათი ათვისების ილუზიას. ხელოვნებაში ქურდბაცაცობა დეციტაციად ვერ გადაიქცევა, უნიჭო მიმბაძველობა - კიტჩიზაციის შეგნებულ პროცესად, სპონტანური ასოციაციების კასკადი - ალუზიებად. გვინდა თუ არ გვინდა, ტერიტორიები უკვე განანილებულიცაა და გადანანილებულიც. რატომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ჩვენდა სასიკეთოდ ხდება? ნება მომეცით, ამასთან დაკავშირებით, ცნობილი ქართველი პოეტის იოსებ ნონეშვილის (1918-1980) ლექსი "ღმერთი და ხელები" გაგახსენოთ. ლექსის პირველ ნაწილში გად-

მოცემულია ლეგენდა: მაღალ ტახტრევანზე მამალმერთი იჯდა, გაშლილ ხელისგულზე დედამინა ედო და ადამიანებს ქვეყანას უყოფდა. გრძელ რიგში იდგნენ ზანგები, არაბები, ფრანგები და ა. შ. როცა მამალმერთმა მინა პირნმინდად დაარიგა, მაშინლა გამოჩნდნენ ქართველები. ლმერთმა მათ ჰკითხა, ვინა ხართ და რატომ დაიგვიანეთ, უკვე არაფერი დამრჩა გასაყოფო. ამაზე დაგვიანებულებმა პატიოსნად მიუგეს: ჩვენ ქართველები ვართ, რიგში დგომას ნაბდის გაშლა და შენი სადღეგრძელოს დაღევა ვარჩიეთ, გაქეთ, გადიდეთ და ამიტომაც დაგვაგვიანდაო. მერე შესთავაზეს: რაკი ქვეყანა უკვე გაგინანილებია, შენ კარგად იყავი, მაგას ნუ იდარდებ, ოლონდ ეს ერთი ფიალა დაგვიცალეო. ლმერთს გული გაუთბა და ქართველებით მოხიბლულმა თავისთვის გადანახული ნალკოტი დაუთმო მათ: ალალი იყოს თქვენზეო, დასძინა და თვითონ ცაში ნაბრძანდა. ლექსის მეორე ნაწილში პოეტი ამ ლეგენდას მონაჩმასხს უწოდებს და მკითხველს ურჩევს, ქართველი კაცის ხელებს შეხედოს; მიგვითითებს მეზურეებზე და მემიმნდერეებზე, მეცხვარეებზე, "ზღვა-ჩაი"-ზე, "ზემოურ იმერლებზე", სიონზე, სვეტიცხოველზე, ჯვარზე და სხვა ეკლესიებზე; ამას მოჰყვება კოლხეთის ჭაობის დამშრობთა, უწყლო სამგორში წყლის გამყვანთა, ცამდე ასულ ქარხანათა გახსენება ("იხილეთ ქარხნები, ცამდე რომ ადიან"); პოეტი არ ივიწყებს მარჯვენამადლიან მუშებს, მხატვარს, მშენებელს, მემახტეს, მეცნიერს ("შუბლზე საფიქრალი მუქად რომ ადნება"), სკოლებს, სოფლებს, დაბებს, ქალაქებს, მერე კი დაასკვნის, რომ თუ ამ ყველაფერს გავითვალისწინებთ, იოლად დავრწმუნდებით: სამადლოდ კი არ მოგვილოცეს მინა, არამედ "აქ კალთა მშობელ ხალხს დაუბერტყია". ვინ იცის, იქნებ ავტორმა ეს ლეგენდა იმიტომ გაატარა კრიტიკის ქარ-ცეცხლში, რომ მის აპოლოგიას ან შიშვლად, უკომენტაროდ მკითხველისთვის მის მიწოდებას ცენზურა მაშინ არ დაუშვებდა. პოსტსტრუქტურალიზმის ზღვაში ჩაძირვას არ მოითხოვს იმ აშკარა ფაქტის დანახვა, რომ სადღეგრძელოების თქმა და შრომა სულაც არ გამოორიცხავენ ერთმანეთს, რომ ჩვენს კულტურულ სივრცეში ასეთი დიხოტომია ფიქტიაა. ბოლოს და ბოლოს, ლექსის ფარული ქვეტექსტი ხომ ასეც იკითხება: მაშინ, როცა სხვა ხალხი რიგში უსაქმოდ იდგა, ქართველებმა ცუდად დგომას კარგად შრომა არჩიეს, რაც მათ მიერ პატიოსნად დასახელდა დაგვიანების ჭეშმარიტ მიზეზად. მოდიოთ, ჩვენც პატიოსნად ვიკითხოთ: ასეთი მიზეზით დაგვიანება რით ვერ სჯობს რიგში დგომას და დროზე მისვლას? მე ვფიქრობ, ესაა საპატიო დაგვიანებულობის მთელი არქიტექტურა, მეტიც - მთელი მეტაფიზიკა, და ასეთი გამოცდილება მისაჩქმალი კი არა, გასათვალისწინებელია.

ჩემი პოზიცია რეტროგრადების წისქვილზე წყლის დასხმას არ ისახავს მიზნად. პირიქით, საქართველოში პოსტმოდერნის თეორიისა და პოსტმოდერნული ესთეტიკის რეგიონალური ილუსტრაციები, მართალია, დრამატულ კვანძებს ვერ წარმოქმნის, ვინაიდან საქმე ეხება გამეორებას ან დუბლირებას; მაგრამ არ შეიძლება დრამატული არ აღმოჩნდეს პიროვნული გამოცდილების განსხვავებულობის შეჯახება კოლექტიურ გამოცდილებასთან (მითუმეტეს, როცა ეს უკანასკნელი არ ხასიათდება არანაირი რაციონალობით).

თვით პოსტმოდერნის თეორია დასავლეთში დრამატული დაძაბულობის განსაკუთრებულმა ხარისხმა წარმოშვა, ამანვე გამოკვეთა პოსტმოდერნული სიტუაცია ევროპულ კულტურაში, მაგრამ ეს თეორია თავის თავში მრავალი წინააღმდეგობის მატარებელია (და ეს არ არის ნეგატიური დეფინიცია). უფრო მეტიც, პოსტმოდერნის თეორია, როგორც კულტურული მოვლენა, არსებითად, "პოსტმოდერნის" ცნების დაზუსტების პრაქტიკამ გამოიმუშავა. ასე რომ, სადღეისოდ პოსტმოდერნის თეორიის ისტორიაზე ლაპარაკი უფრო გამართლებული მგონია; ჩემთვის პოსტმოდერნის თეორიის ისტორია ამ ცნების დაზუსტების ისტორიაა. (აქვე დავეძენ, რომ, როგორც წესი, ერთმანეთისგან განასხვავებენ პოსტმოდერნულ სიტუაციას კულტურაში, პოსტმოდერნული ხედვის კულტურას, პოსტმოდერნულ ცნობიერებას და ა. შ.) ნებისმიერ თეორიას, მსგავსად ნებისმიერი კულტურისა, არსებობის საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი რიტმი და რეჟიმი აქვს. თუ პოსტმოდერნის კულტურა არატრადიციული ფორმით ჩამოყალიბდა, ეს სულაც არ მეტყველებს არც მის არარსებობაზე ან ფიქტიურობაზე, არც ევროპული კულტურის განვითარების გენერალური ხაზიდან ამოვარდნილობასა და მარგინალურობაზე. ერთია მარგინალური აზროვნება და მეორე - მარგინალური აზროვნებისთვის მწვანე შუქის ამნთები, მისი დასტურმყოფელი ცნობიერება. ეს მთლიანად პოლიტიკური პროცესი იყო: მარგინალური სადინრების გახსნა ინტელექტუალებმა მოინდომეს მას მერე, როცა ისტორიაში ცენტრების ტოტალური დაკავებულობა გაცნობიერდა. პოსტმოდერნულმა კულტურამ მოინდომა თვით ამ დაკავებული ადგილების უმნიშვნელობისა და დესპოტური ბუნების ჩვენება. ამ პოლიტიკამ იმდენად რაციონალური, მიზანდასახული სახე მიიღო, რომ მარგინალურ კულტურას ველარ შექმნიდა. მას შეეძლო მხოლოდ კონფუქტურად მარგინალური ვთიკისა და ესთეტიკის გადაქცევა. ერთია არტოს, ბატაის, მილერის, სადის ცხოვრება და მეორე - ამ ცხოვრებაზე რაციონალური რეფლექსია. მეტიც, ერთია "ვარდის სახელი" და მეორე - დიდება, რომელსაც ამ რომანის ავტორი იმკის. უბრალოდ,

კიდევ ერთხელ მოხდა ის, რაც არაერთხელ მომხდარა: დასახული მიზანი განუხორციელებელი აღმოჩნდა, წამოწყებასა და დასასრულს შორის კი დერივანტული მიზნების და ამოცანების მთელი კალეიდოსკოპი გაჩნდა; განუხორციელებელ პროექტთა ავტორები უსწრაფესად აღმოჩნდნენ იმავე მდგომარეობაში, რომელშიც აღმოჩნდა თავის დროზე ჰაბერმასი. ესეც მეტყველებს პოსტმოდერნული კულტურის დახურვაზე გარედან, მის ინსტიტუციონალიზებაზე, რაც ემთხვევა შიგნიდან მისი ამონურვის მომენტს. პოსტმოდერნის თეორიამ, რომელიც სწორედ ერთიანი თეორიის შექმნის შეუძლებლობად წარმოჩნდა და ამ ფორმით მუშაობდა (ჩემი აზრით, არა პარადოქსულად, ვინაიდან, მეტ-ნაკლებად ყველა ისტორიული კულტურა ასე მუშაობდა), ყველაფერი იღონა მოსალოდნელ, უკვე ნაცნობ საფრთხეთაგან თავის დასაცავად, მაგრამ მოხდა ისე, რომ მისი მუშაობის დომინირებადი შინაარსიც ეს აღმოჩნდა: თავის გადასარჩენად ბრძოლის გაჩაღება დასაწყისშივე, როცა შექმნილი ჯერაც არაფერი იყო, როცა პოსტმოდერნის თეორია საბედისწეროდ აფართოებდა "პოსტმოდერნის" ცნების საზღვრებს და ზოგიერთმა ავტორიტეტულმა ავტორმა ძველებერძული კულტურის ტერიტორიებიც კი შემოიერთა. ერთი სიტყვით, მე ვფიქრობ, პოსტმოდერნის ენა თავიდანვე თუ არა, ოთხმოციან წლებში მაინც, უკვე დისკრედიტაციას განიცდიდა. ჩვენ, რა თქმა უნდა, ყოველთვის შეგვეძლება მითითება პოსტმოდერნის ენის საზღვრებში მომუშავე რომელიმე "ერეტიკოს" ავტორზე, რომლის მოღვაწეობა თურმე სულაც არ მეტყველებს პოსტმოდერნის სიკვდილზე, მაგრამ ასე ხომ უსაზღვროდ შეიძლება პოსტმოდერნის საზღვრების გაფართოება დროშიც და სივრცეშიც. და ასეთ შემთხვევაში, პოსტმოდერნული ენის მუმიფიცირების მოსურნენი არა მხოლოდ ლოგიკურ, არამედ უკვე ზნეობრივ ვალშიც დაარჩებიან ჰაბერმასთან, რომელმაც თავის დროზე მოდერნიზმი განუხორციელებელ და ლამის პოსტმოდერნიზმის ადეპტებისგან აკრძალულ, დროზე ადრე დასამარებულ პროექტად გამოაცხადა. ამ ენის ვამპირიზმზე მეტყველებს არა მხოლოდ მმართველი ძალების, კომერციული სტრუქტურებისა თუ ნებისმიერი პოლიტიკური ორიენტაციის დამცველ ინდივიდთა მიერ მისი ამკარა, შენიღბული თუ ირიბი რეკლამირება, არამედ თვით პოსტმოდერნული ენის დამცველთა მიერ იმ ყველაფრის თავისად მინერა, მითვისება, რაც მისი ამონურვის მაუნყებლად და მის საპირისპირო ენერგიად, სხვა ცნობიერებად გაფორმდა. პოსტმოდერნის ენამ (რომლის ძირითად ბირთვის, ჩემი აზრით, პოსტსტრუქტურალისტების ენა წარმოადგენს) მუშაობა დაიწყო, როგორც უკიდურესად პლურალისტურმა საქმიანობამ, ტოტალურმა დაუკმაყოფილებლობამ სტრუქტურალიზ-

მით, ორთოდოქსული და სოციალური ფროიდიზმით, ფრანკფურტის სოციოლოგიური სკოლის წარმომადგენელთა კრიტიკული თეორიით, მოკლე ხანში კი გარდაიქმნა მეტაენობაზე აშკარა თუ ფარული პრეტენზიებით აღსავსე, ამკრძალავ იდეოლოგიად. სადღეისოდ პოსტმოდერნის ენა არა მხოლოდ წინააღმდეგობრივი ხასიათის მატარებელია საკუთარ თავში, არამედ ტოტალიტარულსაც. მესმის, რომ ცოტა უცნაურად ჟღერს ფრანგი პოსტსტრუქტურალისტების ან ამერიკელი ნეოპოსტსტრუქტურალისტების დადანაშაულება ტოტალიტარიზმში, მაგრამ მე ვსაუბრობ შედეგებზე, და არა ცალკეულ ავტორთა ტექსტებზე. როცა პოსტმოდერნის ენა შეიძლება გამოყენებულ იქნას ნებისმიერი, კონფექტურულად საჭირო მოვლენის გასამართლებლად და დასაცავად როგორც ესთეტიკაში, ისე პოლიტიკაში, ეს პლურალიზმი კი არა, ფაშიზმია. პარადოქსულად რომ ვთქვა, პოსტმოდერნის ენა იმდენად პლურალისტურია, რომ ფაშისტურია. ეს არ არის პოსტმოდერნის ენის ჩემბიერი კრიტიკა. რარიგ მოულოდნელიც უნდა გეჩვენოთ ჩემი განცხადება, პოსტმოდერნის კრიტიკა არც ძნელია და არც იოლი, ის უბრალოდ, საჭირო არ არის. ამ მიდგომას თანაუგრძნობს თვით პოსტმოდერნის ენა (თუ საერთოდ შეიძლება მისი მოაზრება ერთიანი ენის სახით). პოსტმოდერნული ხედვა, როცა მას მართლაც სურს პოსტმოდერნისტულად ყოფნა, აღიარებს ყველაფერს, რასაც იმავდროულად უარყოფს, და - პირიქით. ეს არის წინააღმდეგობების შეჯახების მაპროვოცირებელი და ამ შეჯახების შედეგად გაჩენად აფეთქებებში პულსირებადი კულტურა. ის ვერ ამაღლდა ტრაგიზმზე, ჩართული აღმოჩნდა ტრაგიზმში, სწორედ ტრაგიზმის გადალახვის წარუმატებელი მცდელობით. იგი კულტურის ისტორიის ურთიერთმონაცვლე პარადიგმებში ერთ-ერთ მორიგ რგოლად მოგვევლინა და არა უმეტესად. არადა, მან სწორედ ისტორიიდან პოსტინდუსტრიული კულტურის თვისობრივ გამიჯნვაზე მეტი, მისი ამოგდება და კულტურის დასასრულად გამოცხადება მოინდომა, მაგრამ ოპონენტებმა სწრაფად აუღეს ალღო ამ ეშმაკობას: პოსტმოდერნის ენა ყოველი შესაძლო გამოცხადების კრიტიკას აწარმოებდა იმ მიზნით, რომ ენების განმკარგულებლად თავადვე ქცეულიყო. ეს მისი, როგორც მორიგი პარადიგმის კულტურული აგენტის, კანონზომიერი ხვედრი აღმოჩნდა. მეორეს მხრივ, პოსტმოდერნზე ბუმმა ყოველმხრივ დააკმაყოფილა კაპიტალისტური ცნობიერება, მეტიც, პროგრესისტული ცნობიერების მოთხოვნა იღებდა სიახლეზე, სიახლის პერმანენტულ წარმოებაზე, ჩინებულად მოერგო პოლიტიკურ-ეკონომიკურ კონფექტურას.

დაბოლოს, პოსტმოდერნის კულტურა, მიუხედავად ყველაფრისა,

ცალკეული ავტორების დამკვიდრების, კულტურაში მათი ჩართვის ტრადიციულ კულტურად გაფორმდა, მან ტრადიციის გაძლიერებას შეუწყობ ხელი. რამდენიც უნდა ვილაპარაკოთ იმპერსონალიზმზე, ავტორის სიკვდილზე და ავტორად მკითხველის გადაქცევაზე (რაც, ალბათ, განსაკუთრებით იზიდავს ქართულ ცნობიერებას), რეალობის გაქრობაზე და ჯანდაბაზე, სიმართლე (სწორედაც რეალური) ეს არის: ესთეტიკური, მხატვრული თუ სოციალური აზროვნების ოქროს ფონდი (ფონდი!) შეივსო დელიოზის, ფუკოს, ბოისის, ეკოს და უამრავი სხვა ერთადერთი და განუმეორებელი ავტორის კონკრეტული ტექსტებით. ერთი სიტყვით, მათ ჰქონდათ სათქმელი. თუნდაც ის, რომ ბრწყინვალედ აღწერეს, რატომ ვერ იტყოდნენ ვერაფერს ახალს.

იანვარი, 1998

უზნეობის მსხვერპლი

მიმდინარე წელს გაზეთ "ლიტერატურული საქართველოს" გვერდებზე დაიბეჭდა ორი თარგმნილი ინტერვიუ: ალენ გინზბერგთან (#2, 1998) და უმბერტო ეკოსთან (#6, 1998), მეოცე საუკუნის უცნობილეს ფიგურებთან. ალენ გინზბერგი, ამერიკული კონტრკულტურის ერთ-ერთი ლიდერი და ბიტნიკების ბიბლიის - "ღმუილის" - ავტორი, სწორედ იმ კულტურულ, პოლიტიკურ და სოციალურ სიმახინჯეებს, ორაზროვნებისა და კონფორმულობის იმ სულისკვეთებას უპირისპირდებოდა, რომლის დაცვასა და ადგილობრივ, ქართულ ნიადაგზე აყვავებაში უქანასკნელი როლი სულაც არ მიუძღვის "ლიტერატურულ საქართველოს". ალენ გინზბერგის ცხოვრება ღირსშესანიშნავია იმიტაც, რომ პოეტი არასოდეს ქცეულა რომელიმე მთაერობის, სახელმწიფო მოღვაწისა თუ პოლიტიკური კურსის მებოტბედ, სძულდა ფარისევლობა, მითოლოგიური აზროვნება, სიცრუე; როცა კონტრკულტურული მოძრაობის ოქროს ხანა დასრულდა და მრავალი ლიდერი კაპიტალისტური ისტებლიშმენტის სრულფასოვან ნევრად გადაგვარდა, გინზბერგი აღიარებას და დაფასებას არ გაუბრიყვებია და კონფორმიზმის მასკარადში მონანილეობა არ მიუღია. რაც შეეხება უმბერტო ეკოს, 60-70-იანი წლების იტალიური ლიტერატურული ავანგარდის მეტრს, სემიოტიკური კვლევების ერთ-ერთ ავტორიტეტსა და სახელგანთქმული რომანების - "ვარდის სახელისა" და "ფუკოს ქანქარას" ავტორს ("ლიტერატურული საქართველოს" სენსაციური ვერსიით - "ფუკოს შუქურა"), მისი ლიტერატურული ტექსტებისა და მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო გამოკვლევების თემა ესეცაა - უვემოვნობისა და უფერულობის, იდეოლოგიური კონფორმიზმისა და კონფუქტურის ის გამოვლენები, რომლებიც უკომპრომისობის სახელით ინიღბება. ეკოს მოღვაწეობასთან მნიშვნელოვნადაა დაკავშირებული სტრუქტურალიზმისა და პოსტსტრუქტურალიზმის, ანუ იმ პრაქტიკების მიღწევები, რომლებიც საგანგებო ანალიზის საგნად აქცევს ისეთ მითოლოგიემებს, როგორებიცაა დახუნძლულია "ლიტერატურული საქართველოს" ორგანიზმი; ისეთ სამეცნიერო ფიგურებს, როგორებიცაა სურნელებს "ლიტერატურული საქართველო" და ტერორისტულ-რეპრესიული რიტორიკის კლასიკურ ნიმუშებს წარმოგვიდგენს. ალბათ, იგი საქართველოში გამოცემადი ერთადერთი ოფიციალური სალიტერატურო გაზეთია, რომელსაც არავითარი სასიკეთო ცვლილება არ დასტყობია; რომელიც ისეთივე რიტმით მუშაობს, როგორიცაა ათი-თხუთმეტი წლის წინ მუშაობდა; რომლის სალ-

იტერატურო პოლიტიკას ("სალიტერატურო პოლიტიკას", აქაც და ქვემოთაც, ირონიული შინაარსით ვტივრთავ) არანაირი ცვლილება არ განუცდია; ხოლო მიმდინარე საზღვარგარეთულ სალიტერატურო ცხოვრებაზე აქა-იქ გაელვებული ინფორმაციები კიდევ უფრო ამძაფრებს განცდას, რომ "ლიტერატურული საქართველოსთვის" დრო სამუდამოდ გაჩერდა, - ის დრო, რომელიც მის რედაქტორსა და სარედაქციო კოლეგიის წევრებს თითქოს მილიარდობით კილომეტრის სიშორიდან უდასტურებს, რომ სადღაც, რომელიღაც ცალაქტიკაში, ნამდვილად არსებობს. თარგმნილი ტექსტების უმრავლესობა, რაც ამ გაზეთში ქვეყნდება, ლიტერატურული მატრიანე უფროა, ვიდრე - ცოცხალი სალიტერატურო პროცესების გამონაშუქი. როცა სალიტერატურო გაზეთი თავის საქმედ აქცევს ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული, კლასიკად ქცეული ტექსტების ბეჭდვას, ამას სიცოცხლის სამსახური ვერ დაერქმევა.

და მინც, როგორ მოხვდნენ "ლიტერატურული საქართველოს" გვერდებზე სარედაქციო მინაწერისა თუ მთავარი რედაქტორის "საღადაო" კომენტარების გარეშე ავტორები, რომლებიც ავანგარდული, ნონკონფორმისტული, ანტიისტებლიშმენტური მოძრაობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან? გაზეთის მთავარ რედაქტორსა და სარედაქციო კოლეგიას მე ბრალს ვერ დავდებ ამ ავტორთა შემოქმედების ცოდნასა და რეგიონალურ ნიადაგზე მათი "რეკლამირების" შეგნებულ მცდელობაში. მათ რომ ამ ტიპის ლიტერატურის დაფასება შეძლებოდათ, ეს აუცილებლად აისახებოდა ადგილობრივი წარმოების პროდუქციის" პუბლიცირების კულტურაშიც. მათ რომ გაცნობიერებული ჰქონდეთ თუნდაც იმ კლასიკური, ასი თუ ორასი წლის წინ შექმნილი ტექსტების მნიშვნელობა, რომლებსაც თითქმის ყოველ ნომერში ერთი-ორი გვერდი ეთმობა, დანარჩენ გვერდებზე გამეფებული არ იქნებოდა უგემოვნობა, უფერულობა, უნიჭობა, ეპიგონობა. მდგომარეობას ასეთი მსჯავრისგან სულაც ვერ იხსნის აღიარებული ქართველი მწერლების პუბლიკაციები, ისინი უმონყალოდაა ჩაკარგული ამ პროვინციალიზმის ზღვაში. სხვათაშორის, რაც, ამ კუთხით, "ლიტერატურული საქართველოს" "სალიტერატურო" პოლიტიკას განსაზღვრავს, არის მაღალი სახელებით სპეკულაცია, ფარად მათი აფარება, სწორედ უგემოვნობისა და მდარე ლიტერატურის შენიღბვის მიზნით. საგულისხმაოა, რომ ეს ხდება სალიტერატურო ნორმების, მართლაც რომ, ზედმინეწით დაცვის ფონზე; ამ გაზეთში ენობრივად, სტილისტურად, ფორმალურად გამართული ტექსტების პუბლიცირების კულტი სუფევს. საგანგებოდ აღვნიშნავ, რომ საქმე ეხება მდარე ლიტერატურას და არა - საშუალო დონეს, რომელიც ყველა განვითარებული თუ განუვით-

თარებელი ქვეყნის ლიტერატურაში არსებობს და საშუალოობის ხარისხიც ყველგან სხვადასხვაა.

სწორედ გაზეთის იმ ნომერში, რომელშიც დაბეჭდილია ეკოსთან ინტერვიუ, იბეჭდება ინტერვიუ გაზეთის რედაქტორთანაც, ბატონ თამაზ ნივნივაძესთან. გაზეთის რედაქციამ არ იკმარა, რომ ბატონი შოთა ქავთარაძის ეს ინტერვიუ გაზეთ "კვირის ფოსტაში" გამოქვეყნდა, და სასწრაფოდ გადმობეჭდა (გაზეთ "კვირის ფოსტიდან" მასალების - ძირითადად კონფორმიზმის სულისკვეთებით აღსავსე მასალების - გადმობეჭდვას "ლიტერატურული საქართველო" ინტენსიურად მიმართავს). ინტერვიუში ბატონი რედაქტორი ამაყად აცხადებს: "ნება მომეცით, ცოტა ნავეიტრაბახო! ჩემს დარგში - პოლემიკა მაქვს მხედველობაში - ჩემი დარიღებს არავინაა და, კიდევ რომ ვინუნუნო, "მტერი არ შემხვდა ჩემფერი" - მეთქი, თუ ჩემი დონის აღარსადაა, საიდან მომიყვანენ?! ამ გარემოებიდან გამომდინარე, შეიძლება ანი (განვაგრძობ ტრაბახს!) მარჯვენა ხელიც კი "დავიღუქო" და მარცხენათი ვნერო!.. შოთა! უცბად მომინაცვლე კითხვა, თორემ რაც მე პოლემიკა გადამიტანია, იმდენი მაქვს სატრაბახო, ვეღარ გამაჩერებ!". მობაასე სასწრაფოდ "უნაცვლებს" კითხვას: "ქართველ მწერალთაგან თქვენ ერთ-ერთი ბრძანდებით, ვისაც ყველაზე დიდი გავლენა აქვს თანამედროვე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. რას ფიქრობთ, რომელი პრობლემები მიგაჩნიათ პირველ რიგში მოსაგვარებელი და გადასაჭრელი?". ვიდრე ამ კითხვას უპასუხებდეს, ბატონი თამაზ ნივნივაძე ასეთი შესავლით იწყებს: "იმის მიუხედავად, რომ ჩემს პიროვნებაზე ასეთი მაღალი აზრისა ბრძანდებით, მიჭირს ამ შეფასებისთვის თქვენი გამტყუნება, რადგან თქვენი ეს აზრი ისე ზედმიწევნით დაემთხვა ქართველი მწერლების აზრსაც - მათაც ხომ ამ "დამსახურებისთვის" მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ ამირჩიეს!", დასმულ კითხვაზე უპასუხს კი ლაკონური და ამომწურავი "აღმოჩენა" მოსდევს: "მოკლედ გიპასუხებთ! დაუყოვნებლივ უნდა შეწყდეს ქვეყნის ყველფა!"

ვინც ჩემს ესსეისტურ შემოქმედებას იცნობს, იოლად მიხედება, რომ ბატონი თამაზ ნივნივაძის "მოღვაწეობა", ცალკე ალებული, ჩემი ინტერესის საგანი ვერ გახდებოდა, რომ არა - სულ სხვა, უფრო ზოგადი გარემოება. ნება მიბოძეთ, შეძლებისდაგვარად, მოკლედ მოგახსენოთ ამ გარემოების შესახებ, მას მერე, როცა ბატონმა თამაზ ნივნივაძემ დაგვარწმუნა, რომ მას თანაუდგას საქართველოს მწერალთა კავშირის ხუთასკაციანი კოლექტივი.

მე არ მაინტერესებს, რას ფიქრობენ მწერალთა კავშირის წევრები თავ-თავიანთ ოჯახებში ბატონ თამაზ ნივნივაძეზე და "ლიტერატურული

საქართველოს" სადღეისო სახეზე, მაგრამ ის გაზეთი, რომელზეც ხელი მიმინვდება, მიდასტურებს, რომ ამ ხუთასკაციანი კოლექტივის არც ერთ ნევრს თავისი ცენტრალური ბეჭდვითი ორგანოს სალიტერატურო პოლიტიკასთან დაკავშირებით არანაირი კრიტიკული შენიშვნა არ გამოუთქვამს სწორედ იმ ფორმით, რომელსაც ლიტერატორის პროფესია მოითხოვს, - ნერილობით. და თუ ასეთ მრავალრიცხოვან კოლექტივში არ აღმოჩნდა ადამიანი, ვინც ნერილობით მაინც გამოთქვამდა პროტესტს "ლიტერატურული საქართველოს" რედაქტორის მიერ აღებული პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ-სალიტერატურო კურსის მიმართ (რომელმაც თავის ზენიტს გასული წლის ბოლოსა და მიმდინარე წლის პირველ თვეებში მიაღწია), მე უფლება მაქვს, ვამტკიცო, რომ ამ კოლექტივს მოსწონს თავისი გაზეთი და ხელს უწყობს მასში გამოკვეთილი ტენდენციების დაცვა-განვითარებას, - მწერალთა კავშირის ვერც ერთი ნევრი ვერ მოიხსნის პასუხისმგებლობას "ლიტერატურული საქართველოს" სალიტერატურო სახის გამო. რა თქმა უნდა, მათ სრული უფლება აქვთ, მოსწონდეთ ეს გაზეთი, მაგრამ ჩემი მოკრძალებული მცდელობაა, - გულისტკივილით აღვნიშნო, რომ ამ კოლექტივის საუკეთესო ნაწილის, მაღალნიჭიერი მწერლების მიერ რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებების შინაარსი, ხასიათი, პათოსი საპირისპიროა იმ მდუმარე თუ აქტიური თანადგომისა, რასაც ისინი უცხადებენ დღევანდელ "ლიტერატურულ საქართველოს", რომელსაც თამამად შეგვიძლია ვუწოდოთ "ლიტერატურულ-პოლიტიკურ-კონფექტურული საქართველო". თვით ბატონი თამაზ ნივნივაძის საგაზეთო-საპოლემიკო და "საზოგადოებრივი" მოღვაწეობა იმ ფენომენთა რიგიდანაა, რომლებიც მაღალმხატვრულად არის გაკრიტიკებული, პაროდირებული თუ დაგმობილი მწერალთა კავშირის იმ ნევრთა მიერ, რომლებიც დღესდღეობით მდუმარედ, პასიურად თვალს ადევნებენ გაზეთის გვერდებზე აყვავებული (თუ აღორძინებული?) მამებლობის, მლიქვნელობის, ფარისევლობისა და ორაზროვნების, ვითომპრინციპულობის მოძრავ პანორამას. ჩამოთვლილი "ღირსებების" ამოკითხვა როლან ბარტისა და მიშელ ფუკოს სემიოლოგიურ ალღოს არ მოითხოვს მწერალთა კავშირის ნევრებისგან (მკრეხელობაც იქნება, მსგავსი ალღო ან თვით ამ უცხოელ ავტორთა ტექსტებში გარკვეულობა მოსთხოვო იმ მწერალთა კავშირის ნევრებს, რომელსაც ბატონი თამაზ ნივნივაძე მეთაურობს). დიდი გამჭრიახობა არაა საჭირო არც "ლიტერატურული საქართველოს" გვერდებზე გაჩაღებული, ნებადართული და რეგლამენტირებული, ისეთი ნიშნებით გაჯერებული კრიტიკული საქმიანობის დასანახად, რომლებიც ნებისმიერ კრიტიკას აზრს უქარგავს და უწყინარ,

უვნებელ ორაზროვნებად აქცევს.

მე არ მჯერა, რომ დღევანდელ "ლიტერატურულ საქართველოში" გაბატონებული უფერულობა და ესთეტიკური საშუალოობა შეიძლება მოსწონდეთ იმ მწერლებს, რომელთა ტექსტები მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ოქროს ფონდშია შესული. ვერც იმას დავიჯერებ, რომ ეს მწერლები მართლა, გულწრფელად არიან დარწმუნებულნი ისეთი გაზეთის სიკეთეში, რომელიც წარმოადგენს გულისამრევად გაფუებული მილოცვების, იუბილეების უთავბოლო აღნიშვნების, ნეკროფილიაში გადასული ნეკროლოგების უწყვეტი პროდუქციების, ლიტერატურისგან ერთობ შორს მდგარ საკითხებზე თავის მოქიშპებთან რედაქტორის ანგარიშსწორების ფრონტს. ნუთუ, ხუთასკაციან კოლექტივში არაეინა ისეთი, ვინც შეძლებდა ხმის ამალლებას გაზეთის იმ გენერალური ხაზის წინააღმდეგ, რომელიც კონფექტურის "გონივრული" მსახურების, მაღლისა და დაბლის გაერთმნიშვნელოვნების, ნიჭიერისა და უნიჭოს ურთიერთაღრევის საქმეს ერთგულებს (რაც საგაზეთო კონტექსტში აზრს უკარგავს იმ საუკეთესოსაც, რომლის გამოჩენა ხდება სპონტანურად, არა რედკოლეგიის გამიზნული, გააზრებული მუშაობის შედეგად)?!

თუ დღეს საქართველოში არ არსებობს სალიტერატურო კრიტიკა, თუ თითქმის არ შუქდება ბოლო ათწლეულის ქართულ ლიტერატურაში შემოსული ახალი ესთეტიკური ორიენტაციები, მოდელები და ტენდენციები, თუ ოფიციალური მწერლობა თვალს იბრმავებს ახალი თაობის მიერ მოტანილი ახალი სალიტერატურო ურთიერთობების მიმართ, თუ სალიტერატურო ცხოვრება გაიგება, როგორც უკვე აღიარებულ, ცოცხალ კლასიკოსებად მიჩნეულ ავტორთაგან ახალი ნაწარმოებების მოლოდინი და მერე მათი ქება-განდიდების კლოუნადა, თუ ქართული მწერლობა საკუთარ თავშია გამოკეტილი, საკუთარ წვეწმინდებში იხარშება, და სასაცილოა თანამედროვე მსოფლიო სალიტერატურო კონტექსტში მის სრულფასოვან ინტეგრირებაზე რამენაირი სერიოზული ლაპარაკი, ამაში ლომის წილი "ლიტერატურული საქართველოსია". ეს გაზეთი რეალური სარკეა, რომელშიც მწერალთა კავშირის წევრები ჩასტყვერიან არა თავიანთ უპასუხისმგებლობას ან მის ნაკლებობას, არამედ - პასუხისმგებლობის მათმიერი გაგების შედეგებს.

რა აიძულებს საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრთა საუკეთესო, მაღალნიჭიერ ნაწილს, პირში წყალი ჩაიგუბოს ან გუნდრუკი უკმობს იმ ფენომენს და იმ სიტუაციას, რომელიც მხოლოდ კრიტიკას იმსახურებს?

ვიდრე ამ კითხვას სავარაუდო პასუხს გავცემდე, მინდა დავაზუს-

ტო, რომ აღნიშნულ მოვლენებში, წარმოდგენილ პროცესში თუ ვინმე უდანაშაულოა, ესაა თვით ბატონი თამაზ წიენივაძე. ჩემი ღრმა რწმენით, იგი მსხვერპლია იმ კონტექსტისა, იმ გარემოსი, რომელშიც გაჩნდა მოთხოვნილება ამ ტიპის ლიტერატორზე, რედაქტორზე და თავმჯდომარეზე. მისი "მოღვაწეობით", ჩანს, ყველა ხელს ითბობს, იმის შესაბამისად, როგორც მათ ნიჭი, მონდომება და მარიფათი მოსდევთ. ბატონი თამაზ წიენივაძის ფენომენის უნიკალურობა მის უნივერსალურობაშია: იგი საუკეთესო "სერვისი" აღმოჩნდა კლასიკოსებისთვისაც, ხელმოცარული ლიტერატორებისთვისაც, "საზოგადოებრივ-საჭირბოროტო" პრობლემატიკაში გაქცეულთათვისაც, ლიტერატურის დახმარებით პოზიციების გამაგრების მოსურნეთათვისაც, კარიერისტიებისთვისაც, ბიუროკრატიებისთვისაც და მრავალი სხვისთვისაც. ერთი სიტყვით, იგი დემოკრატიის ადგილობრივი, ქართული ვერსიის ადეპტად იქცა. ბატონი თამაზ წიენივაძის შექმნით და აყვავებით საქართველოს მწერალთა კავშირმა კიდევ ერთხელ მოიხსენია თავი და გააცუცურა კა საზოგადოება.

ბატონი თამაზ წიენივაძე მხოლოდ ცვლადია. მის ფუნქციას, ავად თუ კარგად, ნებისმიერი საშუალო ლიტერატორი იკისრებდა. მთავარი იყო, როგორც აღვნიშნე, ასეთ ფენომენზე მოთხოვნილება გაჩენილიყო. მისი "მოღვაწეობა" და ამ "მოღვაწეობის" გუნდრუკისმკმეველი ცნობიერება წარმოაჩენს ოფიციალური სალიტერატურო კულტურის უცდომელ სურათს. ესაა ქართულ კულტურაში დღესდღეობით გაბატონებული ენა, გაბატონებული ცნობიერება, უფრო მეტიც, - ტერორისტული ცნობიერება. მაგრამ ვის ატერორებს ეს ცნობიერება? მხოლოდ და მხოლოდ - საკუთარ თავს. თუ ამ ცნობიერებას, ამ ტრადიციას სერიოზული ალტერნატივა გამოუჩნდება (და არა ფორმალური სახესხვაობა) და ეს ალტერნატივა შეძლებს გადარჩენას, ის, უბრალოდ, დავინწყების მდინარეს გაატანს ამ ცნობიერებას, ამ ძირძველ ტრადიციას.

და მაინც, არის რალაც შემამოფოთებელი და ავისმომასწავებელი - თუნდაც საბედისწერო - იმ ფაქტში, რომ საქართველოს ხუთასკაციანი მწერალთა კავშირის მთავარი ბეჭდვითი ორგანო თავის გვერდებს უთმობს გინზბერგს და ეკოს (ხომ არაა ეს აუტოდაფეს ორიგინალური ნაირსახეობა?), იმ ადამიანებს, რომელთა ცხოვრება და შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა მაგალითი იმ კონფუნქტურასთან, იმ ცნობიერებასთან, იმ აგრესიულ ენასთან უკომპრომისო ბრძოლისა, რომლის დამცველიც "ლიტერატურული საქართველო" და მისი გუნდრუკისმკმეველი მწერალთა კავშირია. ამ კავშირის ყველა წევრი, ნებისით თუ უნებლიეთ, ბატონ თამაზ წიენივაძესთან ერთად, სულიერად ყვლეფს საქართველოს.

არის რაღაც შემადრწუნებელი იმ ფაქტში, რომ მწერალთა კავშირის წევრთა საგაზეთო თუ სატელევიზიო, საჟურნალო თუ სანიგნო გამოსვლებში, მათი მსჯელობის წყობაში (თუკი შეიძლება, ამას მსჯელობა დაერქვას!) აღორძინებულია ის ენა, ის მეტყველება, ის ტერმინოლოგია, ის პათოსი, რაც წინა ხელისუფლების დროს მათ მიერვე იგმობოდა. ვინც მითითებულ პროცესს უანგარო თვალით შეხედავს, მიხვდება, რომ ჩემი შიში უსაფუძვლო არ არის. დავაზუსტებ, რომ ეს არაა ქართული კულტურის მოსალოდნელი ნგრევის შიში; არა! ქართული კულტურა გაქრება მაშინ, როცა ჩემს მიერ გაკრიტიკებული ცნობიერება გაქრება - ასეთია კულტურის ბედი საქართველოში. მე მაშინებს წინათგრძნობა, რომ ასეთი კულტურა ყოველთვის "მაღალკულტურულად" გაუსწორდება ნებისმიერ ერეტიკოსს, განსხვავებულს, "ნოვოიაზის" არმიმღებელ ნებისმიერ ცნობიერებას.

"ლიტერატურული საქართველოს" გვერდებზე, ნომრიდან ნომერში, გამოაგნებელი სიხშირით ფიგურირებს სიტყვა "ისტორიული". თუ ჩვენს მთა-გორიან სამშობლოში რაიმე ისეთი ხდება, რასაც "ლიტერატურული საქართველო" უნდა მიესაღმოს, მხარდაჭერა აღმოუჩინოს, ტაში დაუკრას, ყველაფერი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენად ცხადდება. რაზე მიუთითებს ეს ფაქტი? კომენტარისგან თავს ვიკავებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ მწერალთა კავშირის წევრთა მოფიქრალი ნაწილის დუმილი ან გუნდრუკისკმეველური საქმიანობა ნამდვილად იმსახურებს "ისტორიულის" კვალიფიკაციას, ისტორიულის რანგში აყვანას. მე მესმის ამ ლიტერატორთა კონფორმიზმის შინაარსი, მესმის ბევრი მათგანის გულში მფეთქავე შიშის ხმაც.

ვიცი ისიც, რომ ჩემს ასეთ თავხედობას, უფროსი თაობის ლიტერატორთა კონფორმიზმში გაცხადებული სიბრძნის ყურად არღებას არ მაპატიებენ. მძიმეა ჩემი დანაშაული თუნდაც იმიტომ, რომ ეს წერილი არავის დაკვეთით, არავისადმი სამაგიეროს მიგების ჟინით, ბოლმით და ღვარძლით არ დანერილა, არავის პოლიტიკურ და კულტურულ ორიენტაციას კერს არ უკრავს. ეს არის იმ ადამიანის პროტესტი, რომელსაც არანაირი ახალი იდეოლოგიის სახელით ძველის წინააღმდეგ ბრძოლა მიზნად არ დაუსახავს, რომელსაც საერთოდ არ სჯერა ასეთი ბრძოლის სამართლიანობისა. ეს იმ ადამიანის პროტესტია, ვინც მარტოა; ვინც სრულიად დაუცველია ჩვენს გარემოში; ვისაც უკეთესობისკენ რაიმეს შეცვლის არანაირი იმედი არ გააჩნია; ვინც ვერასოდეს მიიღებს მონაწილეობას ფიზიკური არსებობის გადარჩენის მიზნით სულიერი ფასეულობების "გამომუშავების" მარადიულ ქართულ პროცესში; ვინც ვერ ჩაენერება იმ ტრადიციაში,

რომელიც გულისხმობს მაღალი ღირებულებებით მანიპულირებას როგორც ინდივიდუალურ, ისე კოლექტიურ დონეზე.

P.S. მე არ ვაპირებ ბატონ თამაზ ნივნივაძესთან კამათს მის მიერ პოლემიკად ნოდებული ხერხით (სინამდვილეში, ეს "ხერხი" მონინაალმდევის შეურაცხყოფაზე, დამცირებაზე, მასხრად აგდებაზე აგებული "კამათის" მეტად მდარე ფორმაა, რაც ჩვენს საყვარელ დედასამშობლოში ყოველთვის იყო და იქნება დაფასების საგანი). ჩემი მიზანი იყო, ჩემი პოზიცია დამეფიქსირებინა საჯაროდ, იმ ლიტერატორთა გასაგონად, რომელთა პროზაულმა თუ პოეტურმა ტექსტებმა გარკვეული გავლენა იქონია ჩემი ლიტერატურული, ესთეტიკური გემოვნების, ეთიკური მრწამსის ჩამოყალიბებაზე. ამჟამინდელი მათი დუმილი ან წინააღმდეგობებით სავსე, კონფუნქტურული "განაზრებები" მარწმუნებს, რომ ისინი უმძიმეს ეკონომიკურ-ყოფით, სულიერ და ესთეტიკურ კრიზისს განიცდიან. და კიდევ: პირადად ბატონი თამაზ ნივნივაძის მიმართ, ჩემი ღრმა რწმენით, ქართველ საზოგადოებას მადლობის მეტი არაფერი ეთქმის; რომ არა მისი "მოღვაწეობა", ეს კრიზისი ასე არ გაშიშველდებოდა, გაურკვეველობა და დაბნეულობა დიდხანს გასტანდა. ხოლო თუ "ილიას და აკაკის ტრადიციების" გამგრძელებლად თავიანთი თავის მიმჩნევი ქართველი მწერლები საგანგაშოს მართლა ვერაფერს ხედავენ "ლიტერატურული საქართველოს" ფურცლებზე იდეალური სიზუსტით ასახული ქართული ლიტერატურის სადღეისო მდგომარეობაში, "ლიტერატურული საქართველოს" სახეში და მისი მთავარი რედაქტორის "მოღვაწეობაში", მე მათ წინაშე ბოდიშს ვიხდი.

26 თებერვალი, 1998

ჩემი საუბრის თემა კულტურის შეუძლებლობის ფენომენი იქნება

ესაუბარა ნანა შარაშიძე

- ბატონო დათო, როგორც ვიცი, ნელს საფრანგეთში, ქართული კულტურის ფესტივალზე, ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის წიგნის სალონში, ერთი ღონისძიება ქართველი ფილოსოფოსის, მერაბ მამარდაშვილის ხსოვნას მიეძღვნება. ამ ღონისძიებაში თქვენც მიიღებთ მონაწილეობას. მოხსენება უნდა წაიკითხოთ?

- არა, უბრალოდ ვისაუბრებ ბატონ მერაბზე. საფესტივლო პროგრამაში ამოვიკითხე, რომ ჩემი თანამოსაუბრეები იქნებიან რუსი ფილოსოფიათმცოდნე ნატალია ავტონომოვა და ფრანგი ყურნალისტი ანი ეპელბუანი. მე მათ პირადად არ ვიცნობ. ნატალია ავტონომოვა თანამედროვე ევროპული, კერძოდ ფრანგული კულტურფილოსოფიის ერთ-ერთი წამყვანი სპეციალისტია რუსეთში...

- შეთავაზება როგორ მოხდა?

- ფესტივლის ორგანიზატორებმა მკითხეს, ბატონ მერაბს თუ ვიცნობდი. ვუპასუხე, რომ რამდენიმე წლის განმავლობაში ვესწრებოდი პერიოდულად მის ლექციებს, წამიკითხავს მისი წიგნები და მას ჩემს ერთ-ერთ მასწავლებლად ვთვლი. შემომთავაზეს, წიგნის სალონში მესაუბრა ბატონ მერაბზე ფრანგი საზოგადოების თანდასწრებით. სიამოვნებით დავთანხმდი. თუმცა, გამოგიტყდებით, ქართულ კონტექსტში მერაბ მამარდაშვილის მოაზრებაზე რასაც ვფიქრობ, უწყინარ ხასიათს სულაც არ ატარებს.

- თქვენ ფიქრობთ, რაკი ბატონი მერაბის მოღვაწეობის დიდი ნაწილი რუსეთს უკავშირდება...

- არა, არა, ეს არაფერ შუაშია. ბატონი მერაბი თხემით ტერფამდე ქართველი ინტელექტუალი იყო... მე მხოლოდ იმის აღნიშვნა მინდა, რომ მერაბ მამარდაშვილის დაკავშირება ქართულ კულტურასთან, თანამედროვე ქართული კულტურის "მოძრაობაში" მისი ორგანული ჩართვის მცდელობა წინდანიწვე ნარეუმატებლობისთვის არის განწირული. ამის ერთ-ერთ ძირითად მიზეზს, ჩემი ღრმა რწმენით, წარმოადგენს შემთხვევითობის ძალიან დიდი წილი, რომელმაც განაპირობა ქართულ ნიადაგზე ამ სახელის აქტუალობა. ყოველ შემთხვევაში, ეს აქტუალობა დაკავშირებულია საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში ბატონი მერაბის ჩაბმასთან და იმ ფილოსოფიურ ავტორიტეტთან, რომლის კონკრეტული შინაარსი უცნო-

ბია ქართველი საზოგადოების იმ ნაწილისთვის, რომელიც ამ სახელს განადიდებს. დაე, ვცდებოდე, მაგრამ ამ მცდარი შეხედულების სისწორის ეჭვს მიძლიერებს ის ფაქტი, რომ ქართული ინტელექტუალური წრეების მიერ არ მომხდარა მერაბ მამარდაშვილის ნააზრევის შემოქმედებითად ათვისება, მისი გათვალისწინება, მასთან დიალოგი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მერაბ მამარდაშვილის კულტურფილოსოფიური ლექციების მსმენელ მრავალრიცხოვან აუდიტორიაში პროფესიონალი ფილოსოფოსი ერთობ ცოტა იყო, და ამ ცოტამაც მისი ნააზრევი მხოლოდ მოისმინა, მხოლოდ ნაიკითხა და მხოლოდ აღფრთოვანდა. ერთი სიტყვით, ქართული ინტელექტუალური ძალებისთვის მისი შემოქმედება იმპულსისმომცემი არ აღმოჩნდა ანალოგური სამუშაოს ჩასატარებლად, ე. ი. აზროვნების აქტის განსახორციელებლად. ჩვენს ნიადაგზე ვერ გაიხსნა ის მეტაფორა, რომელსაც მერაბ მამარდაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება ქმნიდა. მოდით, ვიკითხოთ: შეიძლებოდა თუ არა რალაც ფანტასტიკური ოპერაციების ჩატარება მერაბ მამარდაშვილის "ამუშავეებისთვის", ქართულ კულტურულ კონტექსტში მისი სრულფასოვანი ფუნქციონირებისთვის ნაყოფიერი პირობების შესაქმნელად, შემთხვევითობის კლანჭებიდან ამ მოვლენის გამოსახსნელად? ჩემი აზრით, შეუძლებელი იყო, ისევე, როგორც ეს დღესაა შეუძლებელი. რა თქმა უნდა, საქართველოში მუშაობენ ცალკეული ინტელექტუალები, მწერლები, მხატვრები, მეცნიერები, მაგრამ საქართველოში არ არსებობს კულტურული სიტუაცია, ანუ არ ხორციელდება კულტურული აქტების გაცოცხლება მათი შემოქმედებითი ათვისების გზით. მეორეს მხრივ, ეს კულტურული აქტები უნუგემოდაა დაფანტული, არაა მონესრიგებული, არაა კულტურულად ათვისებული, არ არსებობს ღირებულებათა შკალაზე კულტურულად მნიშვნელადი მოვლენებისა და სახელების განლაგების არანაირი ტრადიცია, არც ერთი პრეცედენტი.

- თუ კულტურული სიტუაცია არ არსებობს, მაშინ ხომ არც ეს სახელები და მოვლენები, ეს ცალკეული პულსაციები უნდა იყოს შესამჩნევი. არადა, ისინი ხომ ნამდვილად ჩანან!

- ამიტომაც ჩანან! ეს მხოლოდ დროში კულტურის "გადავადების" კიდევ ერთი ფორმაა; გარკვეულ, უდავოდ არსებულ ტრადიციაზე ამა თუ იმ სახელის მორგების, მისი ფილტრაციის ნაცადი ფორმა... სხვათაშორის, საქართველოში ძალზე იოლია სახელების იგნორირება ან ნიველირება, ადგილობრივი კონტექსტიდან მათი გაძევება ჯერ კიდევ მანამ, სანამ ეს კონტექსტი მათ გაიცნობდეს. განა, ამის ნათელი დადასტურება არაა გივი მარგველაშვილის მაგალითი? ეს დიდი მწერალი, მერაბ მამარდაშვილის უახლ-

ოესი მეგობარი, ორმოცდაათი წელი ცხოვრობდა თბილისში, ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას უცხო ენათა ინსტიტუტში, ოცდაათი წელი მუშაობდა ფილოსოფიურ ინსტიტუტში, ამზადებდა ფუნდამენტურ გამოკვლევებს კულტურფილოსოფიასა და ფილოსოფიის ისტორიაში, ქმნიდა ნაყოფიერების ფენომენალურ პრეცედენტს, მაგრამ ქართულმა კულტურამ იგი უგულვებელყო იმიტომაც, რომ გივი მარგველაშვილი მხატვრულ შემოქმედებას ქმნიდა გერმანულად, ფილოსოფიურს კი - რუსულად. ქართულმა კულტურამ მისი შემოქმედებიდან, მისი ცხოვრების წესიდან ვერანაირი იმპულსი ვერ მიიღო. სწორედ ასეთი ფაქტები მეტყველებს ამა თუ იმ საზოგადოებაში კულტურის არარსებობაზე. კულტურული სიტუაცია გულისხმობს წესრიგის იმდენად მაღალ ხარისხს, რომ შეუძლებელია მასში ისეთი სახელის ნიველირება, როგორც გივი მარგველაშვილია, საზეიმო და სახოტბო ანათემაზე ისეთი სახელის გადაცემა, როგორც მერაბ მამარდაშვილია. კონტექსტიდან გაძევების აპრობირებული ქართული ფორმაა, აგრეთვე, ამა თუ იმ პიროვნების ხელოვნური, დაჩქარებული გადასროლა წარსულში, ისტორიაში, მერე მისი კულტივირება და გადაქცევა კულტურული მემკვიდრეობის შემავსებელ ელემენტად.

- ალბათ, მაინც გასათვალისწინებელია ის რთული დრო, როცა მერაბ მამარდაშვილი საქართველოში დაბრუნდა. გასათვალისწინებელია მისი დისიდენტური წარსულიც, რომელიც ყოველთვის იყო ოფიციალური კონტროლისა და მეთვალყურეობის ქვეშ.

- მე არ დავარქმევდი იმ წლებს "რთულ დროს". ჩვენთან სხვა დრო, ამ თვალსაზრისით, არც არასოდეს ყოფილა. მას მერეც ხომ გავიდა რალაც დრო? რა შეიცვალა? ყველა ერის კულტურის "მუშაობის" რეჟიმი მეტნაკლები სტაბილურობით ხასიათდება და ფორმების ცვალებადობა მას ვერაფერს აკლებს... ბატონი მერაბი გარდაცვალებისთანავე (ალბათ, გარდაცვალებამდე დიდი ხნით ადრეც) ჩაენერა იმ ქართველ ინტელექტუალთა რიგში, რომელთა სახელებს აღიარებენ, მაგრამ რომელთა შემოქმედება, რომელთა კულტურული "პროდუქცია" ქართულ კულტურულ კონტექსტში საჭირო არაა, მასზე მოთხოვნილება არ არსებობს. და მაინც, მე ამ კონტექსტს ვახსენებ, როგორც კულტურულ კონტექსტს. მხოლოდ იმიტომ, რომ მას არსებობის საკუთარი წესი გააჩნია. ამ წესის შინაარსია პერმანენტული მოლოდინი.

- ანუ მესიანიზმი?

- არა, იმის მოლოდინი, რომ ერთ მშვენიერ დღეს შესაძლებელი გახდება ამ "პროდუქციის", ამ დოვლათის, ამ მკვდარი კაპიტალის გაცოცხლება. ასეთი "ერთი მშვენიერი დღე" კი, მერაბ მამარდაშვილის მსჯელობის

სტილს თუ მოვიშველიებთ, ან უკვე არსებობს ან არასოდეს არ იქნება; ის, რისი დანახვაც შესაძლებელი იყო, უკვე დანახულია. არსებობის და მოქმედების ნებისმიერი წესის უკან ხომ კონკრეტული და რეალური ადამიანური შესაძლებლობები დგას. ქართული მესიანიზმი აქ არაფერ შუაშია; ჩემი აზრით, ქართული მესიანიზმი საკმაოდ ნორმირებულია სხვა ერების მესიანიზმის ფონზე. არავითარი სურვილი არ მაქვს, გავიმეორო ქართულ ინტელექტუალურ ჟურნალისტიკაში გაბატონებული შეცდომა - როცა მესიანიზმის ფენომენი მიზეზად აქციეს და მერე ამ მზამზარეული მიზეზიდან ყველა უბედურების გამოყვანა მოინდომეს (ზოგჯერ ეს იყო ნაჩქარევად ნაკითხული ევროპელი და ამერიკელი ავტორების პროფანიზებული გადმოქართულება). მე ვლაპარაკობ ქართული კულტურის არსებობის წესზე, რომელიც, დიდი ანგარიშით, ეფუძნება გრძობადობის პრიმატს და რაციონალურის შიშს, მათი ურთიერთშეთავსების შეუძლებლობის რწმენას... მე არ ვიცნობ მერაბ მამარდაშვილის პოლიტიკური მოღვაწეობის არც ერთ დეტალს, მაგრამ, ვფიქრობ, მერაბ მამარდაშვილი არანაირი გაგებით არ ყოფილა დისიდენტი. როცა დისიდენტად მის წარმოჩენას ცდილობენ, ჩნდება საბჭოთა სინამდვილეში მისი საკმარისად დაცული და უზრუნველყოფილი აკადემიური კარიერის "ახსნა-განმარტებისა" და ნინასწარ აკვირებულ დისიდენტურ მოდელზე მისი მორგების აუცილებლობა. ამ დროს ფილოსოფოსის ფენომენი მსხვერპლად უნდა შეენიროს დისიდენტობის კლიშეს. ალბათ, დისიდენტიზმის ტრადიციას არ შეურაცხყოფს იმის აღნიშვნა, რომ მერაბ მამარდაშვილის აზროვნების სტილი, მოვლენებთან მისი დამოკიდებულების წესი გამორიცხავდა დისიდენტიზმს. რა თქმა უნდა, დისიდენტური შეხედულებები ხშირად ემთხვეოდა ბატონი მერაბისას, მაგრამ მსგავსება არ იყო სიღრმისეული. სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ, მერაბ მამარდაშვილის ცოცხალი, ყოველნამს მოქმედი, მოძრავი ფიქრი, აზროვნება უკვე თავისი არსით გამორიცხავდა დისიდენტიზმისთვის დამახასიათებელ (თუმცა კი კონტექსტუალურად და მიზნობრივად აუცილებელ) დოგმატიზმს, ამოსავალი პოლიტიკური პრინციპების "სქოლასტიკურ" სულისკვეთებას. რაც ყველაზე მეტად არსებითია, მერაბ მამარდაშვილი არასდროს არაფერს ებრძოდა, ის აზროვნებდა. მის საყვარელ გამოთქმას რომ მივმართოთ, - ის აზროვნებდა იმიტომ, რომ სხვა ყველაფერში უნიჭო იყო.

- ასეთი ლოგიკა იმის მტკიცებამდე მიგვიყვანს, რომ სახელმწიფო მერაბ მამარდაშვილის რეკლამირებას ენეოდა მისთვის ხელის შეშლით.

- არ ვიცი. ბატონ მერაბს პოპულარობა არც უამისოდ აკლდა. ცხადია, ინ-

ტელექტუალების მიერ "შემონმებული" და კულტურის განდობილად შერაცხული ამა თუ იმ სახელის რეკლამირება სახელმწიფოს მხრიდან ყოველთვის გარკვეული, მეტად პრაგმატული მიზნებითაა ნაკარნახევი. მე მესმის, რომ ეს მიზნები ხშირად მორალისტურ ჩანაფიქრებსაც ითავსებენ და კონსტრუქციული იდეების რეალიზებას ემსახურებიან. სწორედ ამ თავისი ორაზროვნებისა და შეთავსებადობის, ამოსავალშივე საგულდაგულოდ გადამალული ზრახვების გამო ინვეს ჩემს ანტიპათიას მსგავსი პრაქტიკა... სიმართლე ისაა, რომ მერაბ მამარდაშვილის (ისევე, როგორც ბევრი სხვა სახელის) პოპულარობა, უკეთ, ცნობილობა საქართველოში უკუპროპორციულია მისი ნააზრევის გააზრებისა და შემოქმედებითად ათვისებისა. უფრო მეტიც, ასეთი გაპოპულარულების ნაირ-ნაირი და ყოველთვის წარმატებით დაგვირგვინებული ფორმები სწორედ რეალური შინაარსების, კარდინალური პრობლემების უგულებელყოფას, ნიველირებას, მიჩქმალვას ემსახურება ან, უბრალოდ, შედეგია ამ რეალური შინაარსის ვერდანახვისა და იმ კულტურული გამოცდილების არარსებობისა, რომელიც მის ვერდანახვას გახდიდა შეუძლებელს. კულტურის ქართული გაგება ნამდვილად არსებობს. მერე რა, რომ ეს კულტურის უკულმართი გაგებაა, მან ხომ მუშაობის საკუთარი რეჟიმი შექმნა. ჩვეულებრივ, საშუალო ქართველს კულტურა ესმის, როგორც რაღაც დიდი ხნის წინ მომხდარ მოვლენათა და მნიშვნელად სახელთა ერთობლიობა, ის, რაც აღარაა ცოცხალი, რაც ისტორიის კუთვნილებაა და ამიტომაცაა უკვდავი, ზედროული. ქართული კულტურა აუცილებლობით გულისხმობს ისტორიაში ყოფნას და ისტორიულის ინდექსით დაცულობას, მისით გარანტირებულ მნიშვნელადობას. ჩვენში ეს ისტორიაც თითქოს არსაიდან ჩნდება, მერე კი მოწინებებს და ქებათა ქებას ექვემდებარება აუცილებლობის ძალით, არ მოითხოვს ინტელექტის რაციონალურ ძალისხმევას, გონებრივი შესაძლებლობების დაძაბვას. ქართული ცნობიერება თითქოს ნიშანს უგებს ანმყოს, სიცოცხლეს წარსულით, გარდასულით, რომელიც მას პასუხისმგებლობისგან ათავისუფლებს. იგი არსებულს, ცოცხალს მეტად დროულად აჩერებს და ემუქრება: "ჯერ მოკედი და მერე ვნახოთ, ხარ თუ არა ღირებული". იმაზე საუბარი, თუ რა არის ქართველისთვის ღირებული, ძალიან შორს წაგვიყვანს... რა თქმა უნდა, ყოველთვის არსებობს კონფუნქტურა და ის, რაც ამ კონფუნქტურას არ ერთგულებს, საუკეთესო შემთხვევაში უყურადღებოდ რჩება, უარეს შემთხვევაში კი ნაირ-ნაირი მაღალი იდეალით მოტივირებული რეპრესიის მსხვერპლი ხდება... ასე დარჩა შეუფასებელი, თუმცა არა დაუფასებელი (დაუფასების ადგილობრივი გაგებით) მერაბ მამარდაშვილიც. სადღეისოდ ეს სახელი ქება-დიდების დარტყ-

მებს განიცდის ძირითადად იმათი მხრიდან, ვისაც არც ეს სახელი და არც ბატონი მერაბის ნააზრევი არ სჭირდება, არაფერში გამოადგება და ვერ მოუძებნის გამოყენებას. ერთადერთი ადამიანი, რომელმაც კრიტიკულად შეაფასა ბატონი მერაბის შემოქმედება და პოლიტიკურ მოღვაწეობაში მისი გადანაცვლების კანონზომიერებაც გააანალიზა, ფილოსოფოსი ბადრი შარვაძე აღმოჩნდა. რაკი სიტყვამ მოიტანა, შევნიშნავ, რომ ფილოსოფიის ქართველმა სპეციალისტებმა და მათ მიერ აღზრდილმა ახალთაობელებმა ბადრი გიჟად გამოაცხადეს სწორედ ნებისმიერი პრობლემური საკითხისადმი ფილოსოფიური მიდგომის მისმიერი წესის გამო. დღემდე გატაცებით ვადევნებ თვალს, ჩემი და ჩემზე უფროსი თუ უმცროსი თაობის ფილოსოფიური პუბლიცისტები, რომლებიც ბადრის დასაცინოდნენ და უგულუბელყოფდნენ, როგორ აწვდიან საზოგადოებას პუბლიცისტურ და ჟურნალისტურ ძონძებში გახვეულ იმ იდეებს, რომლებსაც თურმე აქტიურად ითვისებდნენ ბადრის საუბრებიდან.

- ფილოსოფია ხომ უკრიტიკოდ და უღისკუსიოდ წარმოუდგენელია. ალბათ, პირველ რიგში, სწორედ მერაბ მამარდაშვილს გაახარებდა თავისი შემოქმედების, ფილოსოფიური ნააზრევის კრიტიკული შეფასება.

- თქვენ წარმოიდგინეთ, არაიშვიათად კრიტიკული შეფასებები მეტაფილოსოფიურ სივრცეებსაც მოიცავენ ხოლმე. იგივე ბადრი შარვაძემ შემთხვევით მიაგნო ბატონი მერაბის რეცენზიას გივი მარგველაშვილის ერთ წლიურ შრომაზე, რომელიც სამას ნაბეჭდ გვერდზე მეტს მოიცავს და ფილოსოფიის ურთულეს საკითხებს უღრმავდება. როგორც ჩანს, ეს ნაშრომი სარეცენზიოდ ბატონ მერაბს გადასცეს. ალბათ, იმედი ჰქონდათ, რომ ის გაერკვეოდა გივი მარგველაშვილის ნაშრომში და რეცენზიასაც სათანადოს დაწერდა. როგორ ფიქრობთ, რას წარმოადგენს ეს რეცენზია? სულ რამდენიმე სტრიქონს, რომლის დიდი ნაწილი ბატონი გივის შრომის სათაურს მოიცავს, დანარჩენი კი, დაახლოებით ამ წინადადებას (ზუსტად არ მახსოვს): "გაეცანი ამ ბრწყინვალე ნაშრომს, რომლის მიმართ არანაირი კრიტიკული შენიშვნა არ მაქვს, გარდა რამდენიმე სტილისტური შენიშვნისა, რომლებიც პირადად გავუზიარე ავტორს". გულახდილად მიპასუხეთ: რომ არ გცოდნოდათ ამ რეცენზიის ავტორის ვინაობა, იფიქრებდით, რომ თავისი მეგობრისა და, შესაძლოა, საქართველოში მაშინ მომუშავე ერთადერთი ფილოსოფოსის ნააზრევს შეიძლებოდა ბატონი მერაბი ასე მოპყრობოდა და, სულ მცირე, არ გამოეყენებინა მასთან ინტელექტუალური დიალოგის, ფილოსოფიური დისკურსის მართლაც ბრწყინვალე შანსი? ეს ხომ სწორედ ის მოვლენაა, როცა მნიშვნელობა აღიარებული და

დაფასებულია, შინაარსი კი - უგულბეღელყოფილი და შეუფასებელი. განა, ჩვენ ქართული კულტურის მხრიდან ბატონი მერაბის მიმართ სწორედ ანალოგურ დამოკიდებულებაზე არ ვისაუბრეთ?

- როგორ გგონიათ, გაიგებენ ფრანგები თქვენს სათქმელს და სატკივარს, პოლიტიკაზე და კულტურაზე თქვენს შეხედულებებს?

- მე არ ვსაუბრობ პოლიტიკაზე. არც კულტურაზე ვაპირებ საუბარს. ჩემი საუბრის თემა კულტურის შეუძლებლობის ფენომენი იქნება. ეს, ალბათ, გამართლებულია მათი სალონის ინტერესებიდან გამომდინარეც: ის ხომ პოლიტიკურად ორიენტირებულია, სწორედ კულტურის პოლიტიკაზე აქცენტების გაძლიერებით. ამიტომ მჯერა, რომ ჩემი ხმა ანაქრონიზმად არ იქნება მათ მიერ აღქმული. ბოლოს და ბოლოს, ეს ხომ პირადად ჩემი ხმაა და ზოგადობის არანაირი ნიშნით არ არის აღბეჭდილი.

3 სექტემბერი, 1998

“უზნეობის მსხვერპლი” სწორედ “ტრფობა ნამებულთას” ავტორს უნდა დაენერა

ესაუბარა ნანა შარაშიძე

- ბატონო დათო, ბოლო დროს “ლიტერატურული საქართველოს” გვერდებზე კვლავ განახლდა თავდასხმები სკანდალურად ცნობილ თქვენს ტექსტზე. ბატონი თამაზ ნივნივაძე ქალბატონ ნაირა გელაშვილს საყვედურობს, ამ უხამსობას ჯიუტად იცავთო, “კავკასიური სახლის” ხელმძღვანელი კი ბრალდებას უარყოფს და აცხადებს, “ტრფობა ნამებულთა”, მართლაც, უხამსობაა, უნმანურობაა და “კავკასიურ სახლთან” ამ ტექსტის დაკავშირება დემაგოგიააო.

- მართლაც დემაგოგიაა. ქალბატონმა ნაირა გელაშვილმა მწერალთა კავშირის წინააღმდეგ მიმართულ თავის პირველსავე წერილში არაორაზროვნად განაცხადა, რომ ჩემი ეს წანარმოები ვერ იძენს ლიტერატურულ ღირებულებას და წარმოადგენს ლიტერატურულ მარცხს. უფრო მეტიც, აღნიშნავს, რომ უხამსობა თვით ბატონი თამაზ ნივნივაძისგან მაქვს ნასწავლი. ეს განაცხადი შემთხვევითი სულაც არ ყოფილა, მიზანმიმართული მსჯავრის ხასიათს ატარებდა, რაც გაზეთ “7 დღის” გვერდებზე მიმდინარე წლის 8-9 დეკემბრის ნომერში დაბეჭდილმა წერილმაც დაადასტურა (მისი ავტორი, ჩემი დაკვირვებით, ქ-ნი ნაირა გელაშვილი უნდა იყოს). იქ ნათქვამია, რომ ქართულ ლიტერატურაში უხამსობის დამამკვიდრებლად ტარიელ ჭანტურია და თამაზ ნივნივაძე ითვლებიან, მათი გავლენის ქვეშ მყოფი ახალგაზრდა თაობის უხამსობებით მათივე აღმშოთება კი მხოლოდ ნიღაბია ნივნივაძელთა (ასე წერია ტექსტში) ორგანული მოთხოვნებისა, მუდმივად ჰქონდეთ სიტყვიერი კავშირი ადამიანის ქვედა ნაწილებთან. განმარტებულია ისიც, რომ ამ უნმანური ტექსტების ავტორები “კავკასიური სახლის” თანამშრომლები არ არიან (რაც სრული სიმართლეა). ძნელი არაა “ორმაგად კოდირებული” ამ განაცხადის ქვეტექსტში გარკვევა. ავტორი თითქოს დაბეჯითებით ამტკიცებს ერთს, მტკიცება კი ავტორისთვის უფრო მნიშვნელოვანი სხვა აზრის “სასხვათაშორისოდ”, “ბუნებრივად” შემოპარებასაც ემსახურება (ასეთი ფუნქციით დატიერთული წინადადებების თანმიმდევრობა მომენტალურად “უცხოვდება” სატექსტო მთლიანობისგან; თითქოს ეს წინადადებები ტექსტში ვილაცის მიერ არის ჩამატებული). მაგალითად, ვკითხულობთ, რომ ბ-ნ თამაზ ნივნივაძეს აქვს ადამიანის ქვედა ნაწილთან მუდმივი სიტყვიერი კავშირის მოთხოვნილება, აქცენტი კი იმაზე კეთდება, რომ უხამსი ახალგაზრდა

თაობა მისი გავლენის ქვეშ იმყოფება; ვკითხულობთ, რომ ქართულ ლიტერატურაში უხამსობის დამამკვიდრებლად თამაზ ნივნივაძე და ტარიელ ჭანტურია ითვლებიან, აქცენტი კი იმაზე კეთდება, რომ "ტრფობა ნამებულთა" (როგორც ერთ-ერთი რიგითი "ნივნივაძელის" მიერ დანერგილი ტექსტი) სხვა არაფერია, თუ არა უხამსობის ტრადიციის გაგრძელება (ჩნდება სიტყვა "ნივნივაძელი"); ვკითხულობთ, რომ ამ "უნმანური ტექსტების" ავტორები "კავკასიური სახლის" თანამშრომლები არ არიან, აქცენტი კი იმაზე კეთდება, რომ ეს ტექსტები უნმანური ტექსტებია. ასე "მოხერხდა" რიგით უნმანურობად "ტრფობა ნამებულთას" "ჩამოლაბორანტება" და "გავლენის ქვეშ მყოფ ახალგაზრდებში" ჩემი, როგორც "ტრფობა ნამებულთას" ავტორის, განეკრიანება. ფსიქონალიზზე ორიენტირებული კრიტიკოსი ასეთ შემთხვევაში იტყოდა, რომ ოპონენტს მოსვენებას უკარგავს, აწვალებს, აღიზიანებს "ტრფობა ნამებულთას" არსებობა და ცდილობს მის მოსპობას, გაქრობას, ხოლო მას მერე, რაც საკუთარ ცნობიერებას "დაამუშავებს", ჰგონია, რომ მოახერხა ის, რაც მისთვის სასურველი იქნებოდა; რომ არასასურველი ტექსტი სინამდვილიდანაც გაქრა (ჩვენს შემთხვევაში: რომ "ტრფობა ნამებულთა" უხამსობაა და მეტი არაფერი). თუ ქ-ნი ნაირას მართლა ჰგონია, რომ ამ ნაწარმოების გაქრობა, მისი ღირებულების ნაშლა მოახერხა, მე მას ვერ გადავარწმუნებ. ასეა თუ ისე, ბ-ნი თამაზ ნივნივაძისა და ქ-ნი ნაირა გელაშვილის მიერ გამოთქმული შეფასებები ერთმანეთს დაემთხვა, ორივე მათგანმა ერთსულოვნად დაგმო ეს ტექსტი, როგორც გაუგონარი მარცხი, მკრეხელობა, უნიჭობა, პორნოგრაფია, უნმანურობა. ერთი დეტალიც საინტერესოა: მწერალთა კავშირის თავკაცი და "კავკასიური სახლის" ხელმძღვანელი სიცრუეშიც უცნაურად ბაძავენ ერთმანეთს. ერთმაც იცის, რომ ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის მკრეხელობათა გავლენით არაა დანერგილი "ტრფობა ნამებულთა" და მეორემაც იცის, რომ ქ-ნი ნაირა გელაშვილი სულაც არ იცავს ამ ნაწარმოებს. მოკლედ, ისინი თანაბრად ცრუობენ, და მათ თანაბრად იციან, რატომაც ცრუობენ, მათი მიზნები ამართლებს საშუალებებს.

- თუ ნებას დამრთავთ, ასეთი ავანტაჟური კითხვა უნდა დაგისვათ: თქვენ თვითონ როგორ შეაფასებდით "ტრფობა ნამებულთას"?

- ამ ნაწარმოების მეტაფორა არ გახლავთ ერთმნიშვნელოვანი. მიუხედავად იმისა, რომ "ლიტერატურული საქართველოს" მკითხველი საზოგადოება და ქართველ მწერალთა უმრავლესობა მას ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის გემოვნებით შედგენილი ფრაგმენტული ვერსიით გაეცნო, ვისაც მართლა სურდა საკუთარი აზრის შექმნა, ტექსტს სრული სახით მოიძიებდა. "ტრფობა ნამებულთა" ხუთ ნელზე მეტი ხნის წინ დაინერა და მას მერე ორჯერ

გამოქვეყნდა: ჯერ ყურნალ "პოლილოგის" 1994 წლის მე-2 ნომერში (რომელიც პატიოსნად იქნა მითითებული ბ-ნი თამაზ ნივნივადის მიერ), მერე - იმავე წელს გამოცემული ჩემი ესსეების კრებულში "შემხვედრი წინააღმდეგობები". მაგრამ დაკვირვებული და მიუკერძოებელი მკითხველი "ლიტერატურულ საქართველოში" დაბეჭდილ ფრაგმენტებსაც რომ დასჯერებოდა, მაინც ვერ იფიქრებდა, რომ საქმე უწმინაურობას ან პორნოგრაფიას ეხება. სწორედაც პირიქით. მე რომ ახლა დიდი სახელები ვახსენო, ჩემი ტენდენციური ოპონენტები კიდევ ერთხელ აამუშავენენ დემაგოგიისა და სიცრუის მანქანას და ამ სახელებთან ჩემი გატოლების სურვილში დამადანაშაულებენ. მაინც ვიტყვი: "ტრფობა ნამებულთა" დანერილია, ჯერ ერთი, იმ ადამიანის მიერ, ვინც თავის თავს ილია ჭავჭავაძის და მიხეილ ჯავახიშვილის მონაფედ მიიჩნევს; მეორეც, ვინც უმძაფრესად განიცდის "მონინავე" ქართული საზოგადოების მიერ "ბედნიერი ერის", ჯაყოს ხიზნების", "კვაჭი კვაჭანტირაძის" გადაყლაპვისა და მონელების რეალობას. ეს ნანარმოებები, დიდი ხანია, მეტრ-პატრიოტთა ხელში დემაგოგიურ იარაღად არის ქცეული უმრავლესობისა და უხილავ-უწყინარი ფანტომების დასამუნათებლად, არაფრისმთქმელი და მაღალფარდოვანი, უპრიმიტიულესი ქადაგებების სანარმოებლად, ტელე და საგაზეთო ეკრანებიდან "გამჭრიახი" გამომეტყველებით იმ ფარული მტკიცების დასაცავად, რომ მათი (ამ მოქადაგეთა) სახით საქმე ეხება ილია ჭავჭავაძისა და მიხეილ ჯავახიშვილის კრიტიკული ხედვის მიღმა მდგომ ერისკაცთა ეკაცებს. აი, ასეთ სულისკვეთებასაც ემიჯნება და ამხელს "ტრფობა ნამებულთა". ამ ნანარმოებით ჩემი სათქმელი უკიდურესად არაპორნოგრაფიულია. ვისაც ის პორნოგრაფია ჰგონია, მე ვერ დავუშლი, რომ მსგავსი აზრი ჰქონდეს.

- ნანარმოებზე თანდართული "გამოყენებული ლიტერატურის" ჩამონათვალზე რას იტყვოდით?

- მხოლოდ იმას, რომ პლაგიატორი არ გახლავართ და პატიოსნად მიეუთითე ჩემს მიერ ტექსტზე მუშაობისას გამოყენებული ენობრივი მასალა. ნანარმოებში მივმართავ ქართული სამწერლო მეტყველების სხვადასხვა ისტორიულ მონაკვეთს, აქადგილი აქვს სხვადასხვა კულტურული ეპოქისა და სამეტყველო პარადიგმის ზომიერ ეკლექტიკას; განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გამოყენებული ტექსტების შინაარსთა კომბინირებით "ტრფობა ნამებულთას" სიუჟეტურ "გამართვას" და საკონტექსტო მრავალმნიშვნელოვნების მხატვრულ მოტივირებას. ასევე, ვსარგებლობდი ესთეტიკური აღქმის იმ თეორიებით, რომლებიც გერმანელ მეცნიერს მაქს ბენზეს და ფრანგ მეცნიერს აბრაამ მოლს ეკუთვნით. ეს ლიტერატურ-

რაც მივუთითეთ. მივუთითეთ ზურაბ ჭუმბურიძის წიგნიც "რა გქვია შენ?", საიდანაც ამოვკრიბე საქართველოში გავრცელებული სახელები... რაკი არც ჩემს თაობაში და არც უფროსი თაობის ლიტერატორთა შორის არ აღმოჩნდა ადამიანი, რომელიც ამ ტექსტს უსაფუძვლო, მართლაც რომ აბსურდული ბრალდებებისგან დაიცავდა, ამიტომ ვარ იძულებული, ჩემი ტექსტი მევე დავიცვა. "ტრფობა ნამებულთა" არის სწორედაც წარმატებული ექსპერიმენტი (თუ მაინც და მაინც ექსპერიმენტად მისი წარმოდგენა სურთ), რომლის ავტორობა მახარებს და სევდიანად მემამყება. იგი უშეცდომოდ მიჩვენებს ჩემი ტკივილის სიღრმესაც, ჩემი სამშობლოს მიმართ ჩემი სიყვარულის სინამდვილესაც და ჩემი სადღეისო წესიერებისა და შინაგანი კულტურის იმ ხარისხსაც, რომელიც მიცავს მაღალფარდოვნებისგან, ანგარებისგან, უპასუხისმგებლობისგან, ასერიგად სარფიანი "პატრიოტიზმისგან" და მრავალი სხვა შემოსავლიანი ღირსებისგან. თუმცა, მე შეგნებული მაქვს "ტრფობა ნამებულთა" მიმართ ქართველი მწერლების დამოკიდებულების, მათმიერი შეფასების სამართლიანობაც. მაგრამ მეც მაქვს ჩემი სიმართლე; და ეს სიმართლე, სულ მცირე, განსხვავდება ამ ხალხის სიმართლისგან. ისინი იცავენ თავიანთ ცხოვრებისეულ და ინტელექტუალურ გამოცდილებას, მე ვიცავ ჩემსას.

- **ჟურნალ "აფრას" მიმდინარე წლის მე-ნომერში დაბეჭდილი "ღისკუსიის მასალების" ნაკრებში რატომ ვერ მოხვდა თქვენი წერილი "უზნეობის მსხვერპლი"?**

- მე თვითონ ვთქვი უარი. ჟურნალის რედაქტორს, ქ-ნ ნაირა გელაშვილს ვთხოვე, ხელახალი პუბლიკაციის შემთხვევაში წერილს ჩემი მინანქრიც დართოდა. რედაქტორმა ამის ნება არ დამართო. მაშინ მეც დავიცავე ჩემი საავტორო უფლება და უარი ვთქვი ამ მასალებთან ერთად ჩემი წერილის გამოქვეყნებაზე. იყო თანამდევნი მიზეზიც: ჩემი აზრით, ობიექტურობა მოითხოვდა, ჩემს წერილზე ბ-ნი თამაზ წივნივაძის "პასუხიც" ხელახლა დაბეჭდილიყო. თურმე ამას რედაქტორი არ აპირებდა. მაშასადამე, მინაწერის გაკეთებაზე თანხმობაც რომ ყოფილიყო, ამ მასალებთან ერთად ჩემი წერილის გამოქვეყნებას არ დავეყბაულდებოდი.

- **თქვენ ფიქრობთ, რომ ქ-ნი ნაირა უსამართლოდ მოიქცა?**

- არა, მე არ ვფიქრობ, რომ რედაქტორი უსამართლოდ მოიქცა. მას ჰქონდა თავისი ინტერესები და იმოქმედა ამ თავისი ინტერესებიდან გამომდინარე. ბოლოს და ბოლოს, იმოქმედა სამართლიანობის თავისმიერი გაგებიდან გამომდინარე. მე დავიცავე ჩემი უფლებები და, მაშასადამე, მეც ჩემი ინტერესებიდან გამომდინარე ვიმოქმედე.

- **მაინც რას დააშავებდა ასეთს ეს "მინანქარი"?**

- შეიძლება, სიტყვასიტყვით წაგიკითხოთ. არა იმიტომ, თითქოს თავს უსამართლობის მსხვერპლად განვიცდიდე. ნებისმიერ რედაქტორს უფლება აქვს, თავის ჟურნალში დაბეჭდოს ის, რაც მოესურვება და არ დაბეჭდოს ის, რაც არ მოესურვება. მინაწერი ასეთი გახლდათ: "როცა "უზნეობის მსხვერპლს" ვწერდი, დასკვნით ნაწილში ისიც ხაზგასმით აღვნიშნე, არავის კულტურულ და პოლიტიკურ ორიენტაციას კვერს არ ვუტყავ, სრულიად მარტო ვარ და არანაირი ახალი იდეოლოგიის სახელით ძველის წინააღმდეგ ბრძოლა არ მიმაჩნია ჩემს საქმედ მეთქი. თუნდაც ამიტომ, მცდარია ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის მოსაზრება, რომ ჩემი წერილი მის წინააღმდეგ მიმართული "შეთქმულების" (მისივე სიტყვით) ნაწილია და რომელიღაც "ლაბორატორიაში" (მისივე სიტყვით) მომზადდა. "უზნეობის მსხვერპლი" ნებისმიერი საზოგადოებრივი, კულტურული თუ პოლიტიკური სტრუქტურისგან განზე მდგომი ადამიანის მიერ პირადი გამოცდილების საფუძველზეა დაწერილი და არც იმან უნდა შეიყვანოს მკითხველი შეცდომაში, რომ "ლიტერატურული საქართველოს" რედაქციისგან დაუნებულ და ამის მერე "ახალ 7 დღეში" მოწონებულ ჩემს წერილს ახლა ჟურნალი "აფრა" ხელახლა ბეჭდავს იმ მიზნით, რომ პოლემიკის მასალები, ერთად თავმოყრილი, შესთავაზოს მკითხველს. ხოლო თუ ამ წერილმა, ჩემგან დამოუკიდებელ მიზეზთა გამო, ბიძგი მისცა ბრძოლის განახლებას ადრევე ურთიერთდაპირისპირებულ სტრუქტურებსა და პიროვნებებს შორის, ეს არ გულისხმობს რომელიმე ბანაკში ჩემს ყოფნას ან ეინმეს ინტერესებიდან გამომდინარე ამ წერილის დაწერას. რომ არ არსებულებოდა ჩემი "უზნეობის მსხვერპლი" და მწერალთა კავშირის მთავარი ბეჭდვითი ორგანოს გვერდებზე ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის შეურაცხყოფელი სიტყვები წამეკითხა, რომლებითაც იგი არაერთხელ "გაუსწორდა" ქ-ნ ნაირა გელაშვილს, ეს ჩემთვის კიდევ ერთი იმპულსი იქნებოდა იმის დასაწერად, რაც დავწერე (ქ-ნი ნაირა გელაშვილი არაა პირველი და ერთადერთი, ვისთვისაც თამაზ ნივნივაძეს და "ლიტერატურულ საქართველოს" შეურაცხყოფა მიუყენებია). დაბოლოს, მიუხედავად ყველაფრისა, არ შეიძლება გულწრფელი მადლიერება არ გამოვხატო ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის მიმართ, იმის გამო, რომ თავისი გაზეთის გვერდებზე ადგილი დაუთმო ვრცელ ფრაგმენტებს (სხვათაშორის, არა რჩეულს!) "ტრფობა წამებულთა"-დან, რომელსაც ჩემს მიერ დღემდე დაწერილ პროზაულ და თეორიულ ტექსტებს შორის საუკეთესოდ და სწორედაც რომ შემოქმედებით გამარჯვებად, მივიჩნევ (და რომელიც არ შეიძლება დამარცხებად არ ჩაითვალოს ადგილობრივ, დახშულ და მხოლოდ წინასწარ გამარჯვებულების მიერ წარმოებად "კულტურულ" კონტექსტში)"

- როგორ დაიწყო ეს ყველაფერი? რატომ მაინც და მაინც "ახალ 7 დღეში" გამოაქვეყნეთ თქვენი "უზნეობის მსხვერპლი" და არა - "ლიტერატურულ საქართველოში"?

- "უზნეობის მსხვერპლის" პირველი მკითხველი თვით ბ-ნი თამაზ ნივნივაძე იყო, მე მის ზურგს უკან არაფერი გამოიკეთებია. მწერალთა კავშირის შენობაში, მისსავე კაბინეტში, ვაახლე ტექსტის ხელნაწერი, ვთხოვე გაცნობოდა და ეპასუხა, დაბეჭდავდა თუ არა ამ წერილს თავის გაზეთში. ორი დღის მერე ვესტუმრე პასუხისთვის. თავაზიანად მიმიღო და განმმარტა, რომ მე მაქვს "მათგან" (ალბათ, მწერალთა კავშირის კოლექტივი იგულისხმა) სრულიად განსხვავებული შეხედულებები, ხოლო რაკი წერილი უშუალოდ მას ეხება, ვერ გადაწყვეტს გამოაქვეყნების საკითხს, ამიტომ გადასცა "ლიტერატურულ საქართველოს" და რედაქციის წევრები იმსჯელებენ, დაბეჭდონ თუ არა. ცხადია, არც მე აღმოვჩნდი ბრიყვი და რომ მივხვდი, წერილს არ დამიბეჭდავენ მეთქი, სხვა გადაწყვეტილება მივიღე, ბ-ნი თამაზ ნივნივაძე კი უმალ საქმის კურსში ჩავაყენე: ვიდრე "ლიტერატურულ საქართველოში" იმსჯელებენ, ალბათ არაფერი გექნებათ საინანაღმდეგო, წერილს თუ რომელიმე სხვა გაზეთში დავბეჭდავ მეთქი. მასპინძელი გაცდა, რა უნდა მქონდეს საინანაღმდეგოო. აი, ამის მერე დაიბეჭდა "უზნეობის მსხვერპლი" "ახალი 7 დღის" გვერდებზე. ცხადია, ვჩქარობდი, რაკი წერილი უკვე პირადად ბ-ნი თამაზ ნივნივაძეს ჰქონდა ნაკითხული, მე კი "ტრფობა ნამებულთას" ავტორი გახლდით და, თქმა არ უნდა, "დამარტყამდა", რათა მერე ჩემი წერილი გამწარებულ-გაბოროტებული ადრესატის პასკვილად წარმოედგინა. ჩემი ეჭვი რომ უსაფუძვლო არ იყო და ბ-ნი თამაზ ნივნივაძეს მანიპულაცია, დემაგოგია, ფაქტების გაყალბება და სიცრუე "თამაშად და უჩნდა მღერად", ამაში მისმა პირველივე "პასუხმა" დამარწმუნა. თუ გახსოვთ, ამ "პასუხში" ჩემი დისკრედიტაციის გვირგვინად უნდა ქცეულიყო "ლიტერატურული საქართველოს" ერთ-ერთი, ადრეული ნომრიდან (რომელიც საგანგებოდ არ მიუთითა) გადმობეჭდილი ბ-ნი ტარიელ ჭანტურიას "გამოხმაურება" 1991 წელს გამოცემული ჩემი პირველი კრებულის ანოტაციაზე (სამწუხაროდ, ჩემი ამ კრებულის ანოტაციის "ანალიზზე" შორს ჯერჯერობით მწერალთა კავშირი ვერ ნავიდა), მაგრამ... "გამოხმაურებას" ბ-ნმა თამაზ ნივნივაძემ ბოლო წინადადება მოაშორა და მკითხველი მოატყუა, მთელ ტექსტს სიტყვასიტყვით ვბეჭდავო. აი, ეს ბოლო წინადადება: "დათო ბარბაქაძე კი, ჩემი ღრმა რწმენით, საინტერესო დებიუტანტია! მაღალნიჭიერი კაცი!" ("ლიტერატურული საქართველო", 2 ოქტომბერი, 1992 წ.). არადა, ამ "გამოხმაურებას" რომ მისი ცენზურა არ შეეხებოდა, მართლა კომედია გამო-

ვიდოდა: როგორც გახსოვთ, "პასუხი" სწორედ "პატიოსნად" გადმობეჭდილი "გამოხმაურებით" მთავრდება. ბ-ნ ტარიელ ჭანტურიას რომ სამართლიანობის დასაცავად ხმა არ ამოუღია, თავისთავად ცხადია.

- **მეგრამ ბ-ნი ტარიელის სამაგიდო ჩანაწერების სერიალი "დინოზავრიდან დიზაინამდე" ხომ პერიოდულად ქვეყნდება პრესაში და იქნებ ოდესმე აპირებს ამის გაკეთებას?**

- არა მგონია, ისეთი გულუბრყვილო იყოთ, ამას სერიოზულად ამბობდეთ. თუმცა, გამორიცხული არაა, რამენაირი უსუსური სოფისტიკით თავის მართლება სცადოს... ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის ცრუპენტელობა კი ამასწინათ კვლავ დადასტურდა, როცა ბევრად უფრო თამამად და ვაჟკაცურად მოატყუა მკითხველი და ერთ წერილში ორჯერ აღუთქვა, დათო ბარბაქაძის "ტრფობა ნამებულთას" მომავალ ნომერში თავიდან ბოლომდე გამოვაქვეყნებო. ვინ რჯიდა, პირობას რომ დებდა? მე სასწრაფოდ დაეუკავშირდი "ლიტერატურული საქართველოს" რედაქციას და ვთხოვე, თუ ეს შეპირება მართალია, იქნებ ჩემი ტექსტის კორექტურა მევე გამაკეთებინოთ, შეცდომები რომ არ გაიპაროს მეთქი (ასე იმიტომ მოვიქეცი, რომ "ტრფობა ნამებულთა"-დან ფრაგმენტები ორჯერ დაიბეჭდა "ლიტერატურულ საქართველოში" და ორჯერვე კორექტურული შეცდომებით). გაირკვა, რომ არაფერსაც არ აპირებდა. რას გავანწყობდი...

- **მწერალთა კავშირის მხრიდან გაისმა ბრალდება, რომ თქვენ დაგიჭირავეს და რალაც ფართომასშტაბიანი ანტინივნივაძური ოპერაციის მონაწილედ გაქციეს.**

- დიახ, მსგავსი ბრალდება იყო. იმხანად "კავკასიურ სახლთან" ხელშეკრულება მქონდა დადებული და უფრნალ "აფრას" მე-4 ნომრის ტექრედაქტორ-კორექტორის ფუნქციას ვასრულებდი შესაბამისი ფულადი ანაზღაურების ფასად. როცა "უზნეობის მსხვერპლზე" ბ-ნი თამაზ ნივნივაძის პასუხს ბ-ნი გურამ გეგეშიძის და ქ-ნი ნაირა გელაშვილის გამოხმაურებები მოჰყვა, მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობამ იფიქრა, - აი, რაში ყოფილა საქმე, წინასწარდაგეგმილმა ანტისაკავშირო კამპანიამ იფეთქაო. თურმე "ახალი 7 დღეც" ამ "კამპანიაში" ყოფილა ჩართული, ბევრი სხვა გაზეთიც... ეს ყველაფერი მართლა სახალისო იქნებოდა, "დისკუსიას" უფრო უწყინარი "ჰაბიტუსი" რომ ჰქონოდა... ჩემმა კოლეგებმა, ქართველმა ლიტერატორებმა, იციან: მე ვთანამშრომლობ ყველასთან, ვისაც რეალური საქმის კეთება უნდა. ამავე დროს, არც ერთი სტრუქტურის წარმომადგენელი მე არ გახლავართ, შრომის წიგნაკიც კი არ მაქვს... თუმცა, ამ ბრალდების ნამდვილ მიზეზს ბევრად უფრო "ფილოსოფიური" ხასიათი ჰქონდა. ნებისმიერი ადამიანური საქციელის უკან რეალური ადამიანური შესაძ-

ლებლობები დგას. მწერალთა კავშირის "მთავარსარდლებმა" კი თავიანთი უსუსურობის შენიღბვა ამ ბრალდებით სცადეს, - თავიანთი გამოცდილება "ამკიდეს" და გული დაიმშვიდეს. მოკლედ, რაც შეეძლოთ, ის გააკეთეს... თუ ვინმემ "უზნეობის მსხვერპლით" ისარგებლა და თავისი მიზნებისთვის გამოიყენა, მე ამაში ჩემს ბრალს ვერ ვხედავ. დღესდღეობით მწერალთა კავშირიც და "კავკასიური სახლიც" გამარჯვებულები არიან, მიუხედავად იმისა, რომ "გამარჯვების" ცნებაში ორივე მხარე სხვადასხვა შინაარსს დებს. ჩემთვის მიუღებელია როგორც ერთი, ისე მეორე მხარის მიზნები და ინტერესები. უბრალოდ, მე მათი არ მესმის და ამ ჩემი ვერგაგებით არც ერთი მხარე არ ზარალდება. სხვათა ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, ქ-ნი ნაირა გელაშვილი, მაგალითად, დემოკრატიის დამცველთა რიგებშია, საქართველოში დემოკრატიის გამარჯვებისთვის იბრძვის. ეს მისი საქმე და მისი სიმართლეა. ბ-ნი თამაზ ნიენივაძეც დემოკრატიის სახელთ იბრძვის და მასაც თავისი სიმართლე აქვს. მე კი დემოკრატი არ გახლავართ, დემოკრატიული იდეოლოგია ჩემთვის უცხოა (თუნდაც იმიტომ, რომ მე ამ იდეოლოგიის დღევანდელ სტრატეგიებს და ნამდვილ სახეს არ ვიცნობ) და ეს ავტომატურად განზე მტოვებს. ბოლოს და ბოლოს, ქ-ნი ნაირა გელაშვილი და ბ-ნი თამაზ ნიენივაძე საზოგადო მოღვაწეები არიან, მე კი საზოგადო მოღვაწე არ გახლავართ... სამაგიეროდ, ჩემთვის თანაბრად მიუღებელი და შიშის მომგვრელია როგორც მწერალთა კავშირის მთავარი სალიტერატურო ორგანოდან ვინმეს ლანძღვა-გინება და მასხრად აგდება (ქალი იქნება თუ კაცი, ამას არა აქვს მნიშვნელობა; არც იმას, საქვეყნოდ ცნობილ ადამიანს აიგდებენ მასხრად თუ კომპარტიის რიგით წევრს), ისე - "კავკასიური სახლის" ჟურნალის გვერდებზე ანა კალანდაძის, ოთარ ჭილაძის, გურამ დოჩანაშვილის და სხვათა გამოცხადება პოსტსაბჭოთა საღიზმის დიდოსტატებად.

- გასაგებია, მაგრამ ქ-მა ნაირამ ხომ თქვენს მიერ ნაგულისხმევი კოლექტიური წერილი იმის საბუთად გამოაქვეყნა, თუ როგორ წარმოშობს, როგორ წინათქმაშია აღნიშნული, "უხეშობა უხეშობას, დაუნდობლობა - დაუნდობლობას..."

- არა, თქვენს მიერ ციტირებული რემარკა წინათქმაში კონკრეტულ, სასწრაფოდ მოხსენიებულ ტექსტებს უკეთდება და "საღიზმის პოსტსაბჭოთა დიდოსტატებს!" (ასე ჰქვია ამ ე. წ. კოლექტიურ წერილს) მათ შორის დასახელებული არ არის. როგორ ფიქრობთ, შემთხვევითია, რომ ნაკრებში ბ-ნი თამაზ ნიენივაძის "პასუხის" შეტანა გაუმართლებლად იქნა მიჩნეული, ამ წერილის შეტანა კი - გამართლებულად? იქნებ, თავისუფალ დროს, ამ ე. წ. კოლექტიური მიმართვისა და ნაკრებისთვის წამძღვარებული წინა-

თქმის ტექსტები შეუდაროთ ერთმანეთს (სტილი, რიტორიკული ფიგურები, წინადადებათა გრამატიკული წყობა, ერთი და იგივე ენობრივი კლიშეების გამოყენების სტატისტიკური სიხშირე)...

- უკაცრავად, რატომ "ე. წ. კოლექტიური"?

- მეოცე საუკუნის ბოლოს მოკალმე ზედმინევენით დაოსტატებული უნდა იყოს ანონიმური ტექსტების და მისტიფიკაციების დამზადებაში, რომ მისი ამოცნობა ვერ მოხერხდეს (ცხადია, საქმე ეხება იმ შემთხვევას, როცა ამ მოკალმის წერის მანერა უკვე ცნობილია მისტიფიკაციის წამკითხველისთვის). მაგრამ მაინც თავს ვიზღვევ და ვაცხადებ, რომ ეს მხოლოდ ეჭვია, მხოლოდ ვარაუდია... რა მნიშვნელობა აქვს, ვინ დანერა ეს "მიმართვა". მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ "აფრას" გვერდებზე უკომენტაროდ ასეთი მასალის გაშვება და ამის მერე ქრისტიანული მიმტევებლობის ქადაგება, რელიგიურობაზე თავის დადება ერთმანეთს ეწინააღმდეგება.

- თავის პირველ გამოხმაურებაში ქ-ნი ნაირა აღნიშნავდა, დათო ბარბაქაძემ ის თქვა ხმამაღლა, რასაც თითქმის ყველა ამბობს, ოღონდ ჩუმადო.

- ეს არ არის მართალი. ქ-ნი ნაირა გელაშვილის ეს სიტყვები სრული სიმართლე იქნებოდა, 1996 წელს გაზეთ "7 დღის" გვერდებზე ბ-ნი შოთა იათაშვილის მიერ "ლიტერატურული საქართველოს" და მისი რედაქტორის კრიტიკულ შეფასებას რომ ეხებოდეს (ეს "შეფასება" ქ-მა ნაირა გელაშვილმა მთლიანად გადმოხეჭდა "აფრას" მე-5 ნომერში, "სადისკუსიო მასალების" ხსენებულ წინასიტყვაობაში). ბ-ნი შოთა იათაშვილის ამ ოპუსში გაკრიტიკებულია ბ-ნი თამაზ ნივნივაძე, "ლიტერატურული საქართველო" და გამოთქმულია საპრონარო სისტემის გაძლიერების სურვილი; ნათქვამია, რომ ავტორს არ მოსწონს ის მწერალთა კავშირი, რომელსაც "ლიტერატურული საქართველო" მოსწონს. ბ-ნი შოთა იათაშვილი თუ სიმართლეს არ დამალავს, უნდა დამეთანხმოს, რომ მან მართლაც ის თქვა ხმამაღლა, რასაც მის ირგვლივ თითქმის ყველა ამბობდა, ოღონდ - ჩუმად... ჩემი სათქმელი, რომ მხოლოდ ის ყოფილიყო, "ლიტერატურული საქართველო", მისი რედაქტორი და მწერალთა კავშირი არ მომწონს მეთქი, ხელში კალამს არ ავიღებდი; ამ საპატიო საქმეს როგორმე სხვა, ჩემზე უფრო მეტი თავისუფალი დროის მქონე ლიტერატორიც მოახერხებდა. რამდენიც არ უნდა ამტკიცოს და თავი დაირწმუნოს ქ-მა ნაირა გელაშვილმა, დათომ ის თქვა ხმამაღლა, რასაც თითქმის ყველა ამბობს, ოღონდ ჩუმადო, მაინც მომიწევს მისი განხილვა: მე სწორედ ის ვთქვი, რასაც არც მაშინ ამბობდა "თითქმის ყველა" და არც ახლა ამბობს. მით უმეტეს, არ ამბობს და არ ფიქრობს ასე თვით ქ-ნი ნაირა გელაშვილი. "უზნეობის მსხვერპლი" მოკლებულია რამენაირ რევოლუციურ პათოსს, ის განმარ-

ტავს, ანალიზებს და ამართლებს (და არა ბრალს სდებს) ჩვენი რეალური სინამდვილის, ქართული კულტურის მუშაობის რეჟიმს; "უზნეობის მსხვერპლის" ავტორი მხოლოდ თავად ემიჯნება ამ რეჟიმს და განზე დგება. "უზნეობის მსხვერპლი" ჩემი და მხოლოდ ჩემი სიმართლეა... როგორც იცით, ბ-მა თამაზ ნიენივაძემ მე ფსიქიურად ავადმყოფი მიწოდა და ჩემი მკურნალობა მოითხოვა. ქ-მა ნაირამ კი თავის "გამოხმაურებაში" ამგვარად დამიცვა: "განა "შვილებს" ფსიქიურად ავადმყოფებად უნდა აცხადებდნენ "მამები" მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი სასონარკვეთილნი, გზააბნეულნი, დაუცველნი დარჩნენ ამ გაპარტახებულ, გადაგვარებულ, კრიმინალურ ქვეყანაში, რომელიც ჩვენ - "მშობლებმა" დავახვედრეთ?" (ებ-იან და ინ-იან მრავლობითამდე ჩემი "ჩამოქვეითების" ინტენსიური მცდელობები რომ ქ-ნ ნაირასთვის დამახასიათებელია, ამას, მგონი, კარგად ხედავთ). ისევ ეს წყეული "ორმაგად კოდირებულობა"! მთელი ჩემი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ამ სიტყვების დამწერს "უზნეობის მსხვერპლი" ან არ ნაუკითხავს ან, უბრალოდ, ვერ გაიგო მისი შინაარსი. ნუთუ, ქ-ნაირა გელაშვილს მართლა ჰგონია, რომ პოეზიაში, პროზაში, თარგმანში, ესსეისტიკაში, სარედაქციო-საგამომცემლო საქმეში თავაულებლად გადაშვებული დათო ბარბაქაძე შეიძლება სასონარკვეთილი და გზააბნეული იყოს? ნუთუ, გულწრფელად ფიქრობს, რომ სასონარკვეთილ და გზააბნეულ ადამიანს შეეძლო "უზნეობის მსხვერპლის" დანერა? აი, რატომ ვხედავ ეშმაკობას და ორაზროვნებას, როცა იმავე ნერილში ქ-ნი ნაირა გელაშვილი მახასიათებს როგორც "ძალიან ერუდირებულ, ნაკითხ ახალგაზრდასა და სერიოზულ მთარგმნელს", როგორც "უკიდურესად მძიმე წლებში" "სრულიად მარტო" ჩამკედარი ლიტერატურული ცხოვრების გამომცოცხლებელს, ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების გამომცემელს. ეს ქებათა-ქებაც ხომ ჩემი, როგორც შემოქმედის "გაქრობის", "მოსპობის" პანიკური მცდელობაა: დაე, ვიყო მთარგმნელი, გამომცემელი, რედაქტორი, თუნდაც სცენარისტი, ოღონდ ნუ ვიქნები პოეტი და მწერალი!.. გზააბნეულობას და სასონარკვეთილებას კი "მამათა" დანატოვარი ვერ წარმოშობს, მას ურწმუნობა და უღმერთობა აჩენს... რაკი ამ "დისკუსიაში" ხშირად გაისმოდა რელიგიური მონოდებანი, ჟღერდა რემინისცენციები და ციტატები სახარებიდან, რელიგიაში ამ "ღრმად ჩახედული" ადამიანების გასაგონად ვიტყვი: ქრისტიანული გაგებით, სასონარკვეთილება უდიდესი ცოდვაა, სასონარკვეთილი კი მხოლოდ ისაა, ვისაც ღმერთი არ სწამს. მე მწამს ღმერთი, აღმსარებლობით მართლმადიდებელი ვარ და ჩემთვის უცხოა რამენაირი დიფუზური "რელიგიურობა" და დიფუზური "საკრალურობა". და კიდევ, რაკი ღმერთმა წერის ნიჭი მომცა, როგორმე იმასაც მოვახერხებ, რამენაირი იდეოლოგიის სამსახურში ჩემი შესვლა არ გახდეს

საჭირო ჩემი შემოქმედების "გასაძლიერებლად". თუმცა, ვერც მას დაეძრახა, ვისაც სხვა ცხოვრებისეული გამოცდილება აქვს... მე კი რამდენიც არ უნდა მიჩიჩინონ თავმდაბლობის სიკეთეზე, სწორედაც ფარისევლური "თავმდაბლობის" გარეშე ვიტყვი, რომ კარგად ვიცი ჩემი შემოქმედების ფასი, კარგად მომეხსენება მომავალი ქართული ლიტერატურული თაობებისთვის ჩემი შემოქმედების სერიოზული მნიშვნელობა. ამიტომაც არის, ჩემს ტექსტებს რომ ვაქვეყნებ და ნაცნობ-მეგობართა ვინრო წრისთვის მათი გაცნობით არ ვკმაყოფილდები. "უზნეობის მსხვერპლიც", ჩემი აზრით, სწორედ "ტრფობა ნამებულთას" ავტორს უნდა დაენერა.

- ხომ არ აპირებთ ამ "დისკუსიის" შეჯამებას? ხომ არ ფიქრობთ კიდევ ერთი წერილის გამოქვეყნებას? რატომ იცინით?

- ჩემი საუბრიდან და განწყობილებიდან გამომდინარე, თქვენ, ალბათ, ხედებით, რომ "დისკუსია" ჩემთვის "უზნეობის მსხვერპლის" გამოქვეყნებით დამთავრდა, ამის მერე დანყებულ "ომს" კი სულ სხვა, ჩემთვის მიუღებელი ხასიათი ჰქონდა. თუ მე მაინც ყურადღებით ვადევნებ მთელ ამ პროცესს თვალს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მასალად უნდა იქცეს ერთი ჩემი მხატვრული ჩანაფიქრისთვის. მოკლედ, ამ ეტაპზე მასალებს ვაგროვებ რომანისთვის, რომელსაც ოდესმე სახალისოდ დავწერ. სხვა მხრივ ამ "ომისადმი" ჩემი ინტერესი დროის ფლანგვა იქნებოდა.

- მამ, თქვენ თვლით, რომ მწერალთა კავშირის თავკაცი და "კავკასიური სახლის" ხელმძღვანელი დროს ფლანგავენ?

- არა, არა, სწორედაც პირიქით. ისინი ყოველ წუთს ოქროდ იყენებენ, ამას ხუმრობის გარეშე ვამბობ. ვხედები, რომ მათ აქვთ თავ-თავისი, კონკრეტული და ღრმად გააზრებული პოლიტიკა და ინტერესები. მერე რა, რომ ჩემთვის მათი ეს ინტერესებიც და პოლიტიკაც უცხოა, უცხოა ძალაუფლების შენარჩუნებისთვის ბრძოლაც და ძალაუფლების მოპოვებისთვის ბრძოლაც. არც ჩემი ინტერესები დაგიმაღლეთ, გულწრფელად გითხარით.

- არ გეშინიათ, რომ თემას "ნაგართმევენ"?

- რას ბრძანებთ, უკეთესიც იქნება. თუ ვინმე ამ თემას მხატვრულად ჩემზე უკეთ ან განსხვავებული კუთხით დაამუშავებს, მისი პირველი დამფასებელიც და შემფასებელიც მე გაეხდები. ამით ლიტერატურა მხოლოდ მოიგებს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მე ამ თემის დამუშავებაზე უარს ვიტყვი. უბრალოდ, ჯერჯერობით, სხვა საქმით ვარ დაკავებული და ამისთვის არ მცალია. ასე რომ, შეჯამებამდე ჯერ შორია.

დეკემბერი, 1998

**მომავალი თაობების კეთილდღეობაზე საქმიანი
ზრუნვის ქართული გაგებისთვის**
(ეთნოგრაფიულად შეუვალი ერთი "სახელმძღვანელოს" მაგალითზე)

*პოლემიკა ხომ სატირის მახვილის გარეშე იშვიათია.
რევაზ მიშველაძე*
(უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია. გვ. 269)

1998 წელს ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ გამოცემული, სქელტანიანი და მაგარყდიანი, საუცხოო ქალაღდზე დაბეჭდილი "უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია", რომლის ავტორიც ბ-ნი რევაზ მიშველაძეა, ფულიანი მშობლების დაჟინებითა და მათივე უანგარო დახმარებით ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შემოტყვევებული, უნიგნური სტუდენტის კონსპექტების კრებულს უფრო ჰგავს, ვიდრე - ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორის, თსუ-ის უახლესი ქართული ლიტერატურის კათედრის გამგის, რუსთაველისა და აბუჩად აგდებული სხვა პრემიების ლაურეატის ნამუშავეს. მიუხედავად ამისა, ერთნინადადებიანი ანოტაცია ყოჟინით გვამცნობს: "განკუთვნილია სახელმძღვანელოდ საქართველოს ყველა უმაღლესი სასწავლებლისთვის, სადაც ქართული ლიტერატურის ისტორია ისწავლება". გამომცემლები პირველივე გვერდზე მსხვილი შრიფტით გვაფრთხილებენ: "საქართველოს განათლების სამინისტროს მიერ დამტკიცებულია სახელმძღვანელოდ უმაღლესი სასწავლებლების ჰუმანიტარული ფაკულტეტების სტუდენტებისათვის". იქვე "დამტკიცების" ისტორიული თარიღიც უზის - "2. IV. 98 წ.". ნაშრომის პირველ აბზაცში კი, თითქოს, ამთავითვე ნიშანს გვიგებსო, იმ ელემენტარულ მოთხოვნებში ავტორის სრული გაუთვითცნობიერებლობა და ჩაუხედაობაა გაცხადებული, რომლებიც უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებისთვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოს წაეყენება: "უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია არის მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა იგულისხმება ძირითადად, მაგრამ უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია იმიტომ ჰქვია ამ საგანს და არ ჰქვია, უბრალოდ, მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორია, ანუ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისტორია, რომ ლაპარაკია ლიტერატურის არა მარტოდენ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებზე, არამედ თვისებრივად ახალ მწერლობაზე". აი, ასეთი აბდაუბდით იწყებს "მეცნიერი" სტუდენტებთან საუბარს

ქართულ ლიტერატურაზე, მსგავსადვე განაგრძობს და ისე დაასრულებს, რომ მთელი ამ ხნის განმავლობაში ვერსად გადააწყდებით სალი აზრისთვის მისაღებ ვერც ერთ პროფესიულ, მწყობრ, აკადემიურ მსჯელობას ვერც ერთ ზოგად თუ კერძო საკითხთან დაკავშირებით. უფრო მეტიც, ნიგნშივერ ნახავთ "განაზრებას", რომელიც შეიძლება მისაღები ან მიუღებელი, გასათვალისწინებელი ან საკამათო იყოს. თუ მაინც მოინდომებთ სარეცენზიო ნიგნის შინაარსში სერიოზულად გარკვევას, მზად უნდა იყოთ, მაგალითად, ბ-ნი რევაზ მიშველაძის დიალექტიკური აზროვნებისთვის დამახასიათებელი ამგვარი წინააღმდეგობების ზღვაში ჩასაყვინთად: ნიგნის მე-3 გვერდზე ეგნატე ნინოშვილი უახლესი ქართული ლიტერატურის წარმომადგენელია, 23-ე გვერდზე კი "ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედება ქართული კრიტიკული რეალიზმის მაგისტრალური ხაზის ერთგულეობით გამოირჩევა"; თუ მაინც მიენდობით ავტორის დანაპირებს, - დაგარნმუნებთ, რომ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ორგანული ნაწილიაო, პასუხად ასეთ "განზოგადებებს" და "ანალიზებს" მიიღებთ: "მოთხრობის ბრწყინვალე სიუჟეტი, უზადოდ დანერილი ცალკეული პასაჟები, შთამბეჭქდავი, ურთიერთგანსხვავებული კადრები და ნაწარმოების მტკიცედ შეკრული კომპოზიცია იძლევა უტყუარი დასკვნის გაკეთების საშუალებას, რომ "სამანიშვილის დედინაცვალი" ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობაა არამარტო ქართულ ლიტერატურაში"(გვ. 53); "ყვარყვარე მეოცე საუკუნის იმ თითზე ჩამოსათვლელ კლასიკურ ლიტერატურულ ტიპთა შორის ნათობს, ქართულ მწერლობას და ხელოვნებას მსოფლიო რეზონანსი რომ შესძინეს"(გვ. 282); "მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის უპირველესი რომანისტი და უაღრესად ორიგინალური სტილის მწერალი - ასე შევიდა კონსტანტინე გამსახურდია მსოფლიო მწერლობის ისტორიაში"(გვ. 222)... თუ ავტორის სიბრძნის ხარისხის დაზუსტებას ისურვებთ, ასეთი სენტენციების სიუხვე შემოგეფრქვევათ: "პოეტებს განსაცვიფრებელი ინტუიცია, ტელეპათიის მსგავსი წინასწარჭერეტის უნარი აქვთ"(გვ. 298); "ჭეშმარიტი პოეტისა ზოგჯერ მარტო ჭეშმარიტ პოეტებს ესმით"(გვ. 355); "სხვა ერებისადმი პატივისცემისა და ძმობის გრძნობა ქართველი კაცის ეროვნული თვისება გახლავთ"(გვ. 374)... თუ ბ-ნი რევაზ მიშველაძის, როგორც პროფესიონალი მწერლის, გემოვნების შემონმებას გადაწყვეტთ, "მაღალი სტილის" ასეთი ნიმუშებით დატკბებით: "პოეტის განწყობილება მინაგამსკდარ ტფილისს ეთანწყობა"(გვ. 211); "შეიძლება თამამად ითქვას, რომ შოთა ნიშნიანიძე ყელამდე დგას ქართულ ფოლკლორში"(გვ. 455); "ღიახ, ტიცციანს სრული მორალური უფლება აქვს, დღეს ქართველ მწერლებს, თავისი გრძელი,

ნატიფი თითი დაგვიქნოს, თუ ერის სატკივარს ყურს ნაუყურებთ”(გვ. 308)... ასეთი "ანალიზებით", სენტენციებითა და კომენტარებით არის გაზავებული ნიგნში შესულ ავტორთა ბიოგრაფიები, პროზაული ტექსტების უნიჭოდ და სოცრეალიზმის "დიდოსტატებისთვის" დამახასიათებელი თხრობის მანერით გადმოცემული სიუჟეტები, სპონტანური და არათანმიმდევრული გარჩევები, ვრცელ პოეტურ ციტატებს თანდართული, ძირითადად "მეცნიერის" ემოციური პულსაციის მარევისტრირებელი ალტაცება-ალფრთოვანებები და, ზოგჯერ, ნამდვილი ექსტაზები. კომიკურ, უფრო ხშირად კი უსიამოვნო განცდებს ბადებს და ზიზლის გრძნობასაც იწვევს ნიგნში უხვად და უადგილოდ გაბნეული, უშინაარსო პათოსით აღსავსე, ბანალური და ნაგებული ბრძოლის მერე მუშტის ქნევის მსგავსი ანგარიშსწორებები საბჭოთა იდეოლოგიასთან, სოციალიზმთან, კომუნიზმთან; იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს, ავტორი მაზოხისტურ სეანსებს უტარებს და უმონყალოდ სტანჯავს თავის თავს იმის გამო, რომ თავის დროზე არ თქვა გაბედულად და რაინდული შემართებით ეს ყველაფერი; თითქოს, ახლა საკუთარ თავს თვითონვე თხოვს იმას, რასაც მისგან თავის დროზე ნამდვილად არავინ ითხოვდა; მეტიც, თითქოს, საკუთარი ვნების დასაცხრობად, მკითხველს ძველ დროში დაბრუნების კენ მოუწოდებს.

ბ-ნი რევაზ მიშველაძის "სახელმძღვანელოში" მკითხველი ვერ ნახავს ზრდასრული ადამიანის გონებისთვის შესაფერის, მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელ ვერც ერთ განზოგადებას, ვერც ერთ მსჯელობას, ვერც ერთ დაკვირვებას. სამაგიეროდ, ნამუშავევი გადავსებულია მოძველებული, საბჭოურ "კრიტიკაში" ათასჯერ გადამღერებული "დასკვნებით" და "დასაბუთებებით", "შეფასებებით" და "განსაზღვრებებით". ვინაიდან "უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია" მოკლებულია საგნის თუნდაც პირობით და მოჩვენებით ანალიზს, განხილულ მწერალთა შერჩევის პრინციპი კი ავტორის პირადი საიდუმლოა, ისლა დაგვრჩენია, ნიგნის ზოგიერთი "ლირსების" საილუსტრაციოდ ამ მწერალთა შესახებ ბ-ნი რევაზ მიშველაძის მედიტაციებიდან შაბლონურ, ტრაფარეტულ და რამენაირი სერიოზული შინაარსისგან დაცლილ ისეთ "განზოგადება-შეფასებებს" მოვუხმომ, რომლებიც ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის მშენებლობის პერიოდშიც კი ეკრძალებოდათ სკოლის მოსწავლეებს, როგორც დაშტამპული აზროვნების, ლოგიკური განზოგადების უუნარობის, განუვითარებელი გემოვნების უტყუარი მაჩვენებლები: "დავით კლდიაშვილი ქართული პროზის სიამაყეა"(გვ. 64); "შალვა დადიანის, როგორც ეპოქის მწერლის განსაკუთრებული ადგილი ჩვენი საუკუნის ლიტერატურაში მისმა მხატვრულმა ინდივიდუალობამაც განაპირობა"(გვ. 122); "ნიკოლორთქიფანიძის

სახით ჩვენს წინაშე დგას მწერალი-დენდი... მშობელი ქვეყნის სიყვარულ-ით გულდაფერფლილი ერისკაცი"(გვ. 163); "მიხილ ჯაეახიშვილის პროზა შეიძლება ჩაითვალოს XX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს მხატვრულ მათიანედ. მწერლის შემოქმედება ჩვენი კაზმული სიტყვის მშვენებაა"(გვ. 164); "მრავალფეროვანია გალაკტიონის პოემების თემატიკა. თავისი მასშტაბურობით და პრობლემათა მრავალგვარობით, პოეტის ეპიკური მემკვიდრეობა ნათლად წარმოგვიდგენს თავისი ეპოქის საჭირბოროტო საკითხებზე ღრმად დაფიქრებულ პოეტ-ტრიბუნს"(გვ. 276); "იოსებ ნონეშვილის პოეზიაში ძალუმად ფეთქავს საქართველოსთვის, მისი ანმყოსა და მომავლისათვის ატიკივებული გული და ნათლად მოჩანს უსაზღვრო სიყვარული, პოეტი რომ ასე უხვად ასხივებდა სიცოცხლეში და ასხივებს ახლაც მისი მართალი წიგნით"(გვ. 384); "კარგა ხანია ქართულ პოეზიაში გაისმის შოთა ნიშნიანძის სახელი. კარგა ხანია მკითხველის თვალწინ მიაბიჯებს პოეტის მონუმენტური ფიგურა პოეზიის მართალი წიგნით ხელში"(გვ. 433); "მოაბიჯებდა ქართული პოეზიის ცისფერ ტაძარში პაოლო. მოდიოდა მხნედ, ღონიერი ნაბიჯებით, თავის ძალებში დარწმუნებული, ამაყი და ცოტა არ იყოს, საყვარელი ბავშვივით განებივრებული"(გვ. 299); "შეიძლება დავასკენათ, რომ მშრმან ლებანიძის ეპიკური შემოქმედება მხარს უსწორებს მის მებრძოლ ლირიკას, ხოლო ორივე ერთად თანამედროვე ქართული პოეზიის ორიგინალურ შენაკადს წარმოადგენს"(გვ. 409); "ანა კალანდაძის პოეზიას დიდი ესთეტიკური ძვრები არ განუცდია, შეხედულებათა ცვალებადობის განსაცვიფრებელი წლების შემდეგაც პოეტის ჩანგს იერი არ შეუცვლია, მისი მსოფლგანცდა ისეთივე უშუალო და ბუნებრივია, როგორც პირველ ლექსში იყო. სწორედ ამას ჰქვია ტალანტის თვითმყოფადობა"(გვ. 412); "ეფიქრობ, ნოდარ დუმბაძეს, ხალასი იუმორისა და სეედიანი პასაჟების მწერალს, მკითხველის ყურადღება დიდხანს გაჰყვება"(გვ. 432); "შეიძლება დავასკენათ, რომ შოთა ნიშნიანძე იმ ბედნიერ პოეტთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც შეძლეს ჩვენი მღელვარე ეპოქის პირობებში თავიანთ სულში "კეთილი ბავშვის" გადარჩენა"(გვ. 456), და ასე, გაუთავებლად. ნამდვილად არ შემშლია, ეს ციტატები საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებული, სოცრეალიზმის ზეობის პერიოდში ფართოდ გავრცელებული უნიჭო მილოცვებიდან კი არა, მეოცე საუკუნის დასასრულისა და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისის უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებისთვის განკუთვნილი სახელმძღვანელოდან მაქვს სახელდახლოდ ამოკრებილი. ლექტორი, რომელიც ახალი წელთაღრიცხვით მეორე ათასწლეულის ბოლოს ასე აზროვნებს და მეტყველებს, თავისი სტუდენტების მხრიდან იმედისგაცრუების,

უგულუბელყოფის, დაცივნისა და სხვა უარყოფითი ემოციის მეტს რას გამოინვევს! მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საქართველოში სტუდენტური უმრავლესობა კიდევ დიდხანს იქნება იძულებული, საგამოცდო ნიშნის, სადისერტაციო ხარისხის თუ სხვა საჭირო მარგალიტის არმიღების შიშით, მსგავს "გამლიზიანებლებზე" თავისი ბუნებრივი რეაქცია დამალოს, რაც ნებისმიერ ტერორისტ ლექტორს ჩინებულად მოეხსენება.

ფუყე მალაღმარდოვნება, გატყლარჭული მეტყველება და აზრობრივი სიცარიელე, რომლებითაც ეს "სახელმძღვანელო" ტევადია და რაც ლიტერატურული ანალიზის, მეცნიერული დაკვირების, განსახილველი მასალის რაციონალური სისტემატიზაციისა და ფაქტების შეჯერების სრული უუნარობის გადაფარვა-კომპენსაციას ემსახურება, თავის აპოგეას პოეტური ტექსტების ემოციურ-ინფანტილურ "კომენტარებში" აღწევს. აი, იმ რემარკა-კომენტარ-შეძახილების ტიპური ნიმუშები, რომლებიც წინ უძღვის ან ბოლოში უზის ამა თუ იმ პოეტის "განხილვისას" უსაზღვროდ, უზომოდ, უსასრულოდ ციტირებულ ლექსებს: იოსებ გრიშაშვილის შესახებ: "დიახ, დარიალის ჩაკეტვას სთხოვს პოეტი ღმერთს, რათა დამპყრობელი რუსის ჩექმამ კავკასიონზე ვერ გადმოაბიჯოს..."; "სამწუხაროდ, პოეტის ლოცვა უფალმა არ შეისმინა..."; "მაგრამ ამავე ლექსში ნათლად ჩანს, რომ პოეტის გუშაგობას თბილისის კარებთან მარტოოდენ "სიძველისადმი გრძნობა, პატივი" არ ასაზრდოებს" და ა. შ. გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ: "დიახ, გალაკტიონი ჩვენი ბოპქარი თანამედროვეა"; "მკითხველს ვთხოვ, გალაკტიონის მოქალაქეობრივ გაბედულებას კიდევ ერთხელ მიაქციოს ყურადღება"; "ნახეთ, როგორ მოაბიჯებს იდუმალების ტაძარში წუთისოფლის გზებზე დაღლილი ლირიკული გმირი ყვითელი (მწუხარების ფერი) ყვავილებით ხელში" და ა. შ. პაოლო იაშვილის შესახებ: "სევდა და მარტოობის გრძნობა უფრო და უფრო ეძალება პოეტს"; "ერთფეროვან, რუტინულ, ჩარჩოებიან კომუნისტურ მწყობრში პაოლო იაშვილს სული ეხუთება, სინამდვილე "ვაჟკაცური გაქროლების" საშუალებას არ აძლევს" და ა. შ. რატომღაც, გაცილებით კომიკური ხასიათისაა ცოცხალ პოეტებზე "შექმნილი" ნარკვევები. მაგალითად, მურმან ლებანიძე "სახელმძღვანელოს" ავტორს ასე უყვარს: "პოეტი-პიროვნება, პოეტი-მებრძოლი, პოეტი-წინამძღოლი, პოეტი-მოქალაქე, - აი, რა არის მურმან ლებანიძის ლირიკული გმირის იდეალი"; "მიგრაციის სევდა ლირიკული გმირის ფსიქიკაში ამგვარ, საბუთიან შიშს პბადებს..."; "რომ იტყვიან, ამ სტრიქონებს კომენტარი არ სჭირდება"; "მე ვფიქრობ, ამ ამონაწერის ფერწერულ ხატოვანებას და არაჩვეულებრივ პლასტიკურობას კომენტარი არ სჭირდება"; "ერის წინაშე პოეტის მიერ გაბედულად დაყენებული

პრობლემები ცხოვრების ღრმა ცოდნითაა განპირობებული" და ა. შ. ანა კალანდაძე - ასე: "პოეტი აბსტრაქციაში უკეთეს მოვლენის ზოგად ნიშნებს და პროზაულ დეტალიზაციამდე თითქმის არასოდეს ეშვება"; "რა გაფაციცებულა პოეტის მზერა, რა ულტრამგრძობიარეა მისი პოეტური ნერვი, ისე სათუთია მისი პოეტური მგრძობელობა, რომ ამ ბობოქარ საუკუნეში, როცა ქვეყანა დენზე ჩართული დგანდგარებს, მას შეუძლია ბელურას მკერდის ფეთქვაც შეამჩნიოს" და ა. შ. ძალიან თანამედროვედ და, მითუმეტეს, მეცნიერულად ჟღერს, არა? მოდი და ამის მერე გაამტყუნე ის ჩვენი სახელოვანი პროფესორები და აკადემიკოსები, რომლებიც თავ-თავიანთ სფეროებში უფრო "პატიოსან" გზას ირჩევენ, საზღვარგარეთელი ავტორების ნაშრომთა რუსულენოვან თარგმანებს სიტყვა-სიტყვით გადმოაქართულებენ ხოლმე და თავიანთ გვარ-სახელით გამოსცემენ, რაც ჩემს მიერ ერთი რუსი ფანტასტი მწერლის რომანში ბავშვობისას ამოკითხული და მეხსიერებას დღემდე შემორჩენილი ამ შეგონების საუკეთესო გამართლებად წარმომიდგენია: "რა მნიშვნელობა აქვს ავტორს, მთავარია იდეა გავიდეს მსოფლიოში"... მაგრამ ბ-ნი რევაზ მიშველაძისეული "ანალიზების" სიღრმე და სიძლიერე კულმინაციას ამ 460-გვერდიანი ნიგნის ბოლო ნარკვევში აღწევს, აქ მეცნიერის გონებრივი შესაძლებლობები ყველა თავისი საუკეთესო მაჩვენებლით ელვარებს(აღბათ, იმიტომ, რომ ნარკვევის ობიექტს ბ-ნი რევაზ მიშველაძის საიდუმლო კონცეპცი-აში უახლესი ქართული ლიტერატურის უკანასკნელი მოპიკანის როლი დაეკისრა): "მოვლენებისადმი პოეტის მიერ იმთავითვე მტკიცედ არჩეული სწორი პოზიცია განსაზღვრავს შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედების ინტერნაციონალურ ხასიათსაც"; "პოეტური აზრის პატრიოტულ მასშტაბებში კონცენტრირება შ. ნიშნიანიძის პოეზიას ჭეშმარიტად ეროვნულ ელფერს ანიჭებს"; "შოთა ნიშნიანიძის ლექსებში ვაზივით არის ჩანსული ჩვენი წარსული და დღევანდელი"; "შოთა ნიშნიანიძის პოეზია თავიდან ბოლომდე თანამედროვეობის სუნთქვითაა გამსჭვალული"; "ეთნოგრაფიული შეუვალობის შენარჩუნებისკენ მონოდებად გაისმის შ. ნიშნიანიძის სიტყვები..."; "ფედერიკო გარსიასადმი მიძღვნილი ლექსით შოთა ნიშნიანიძე თავისუფლებისთვის მებრძოლ მსოფლიოს პოეტებთან გადადის აღავერდს" და ა. შ.

შეგნებული მაქვს ჩემი რეცენზიის ინტონაციით გულნატკენი ადამიანების, განსაკუთრებით მწერლებისა და მეცნიერების, ლექტორებისა და გამომცემლების სიშარტლე, მაგრამ მე მათ ვთხოვ, ჩემი გულისტკივილიც გაიგონ: ნუთუ, შეიძლება თუნდაც დამწყებ მეცნიერს, სამეცნიერო სტრუქტურებში თავისი ადგილის მაძიებელ ადამიანს მშვიდი, ირონიას

მოკლებული, აკადემიური ტონით მიუთითო ელემენტარული ჭეშმარიტებები ახალი ნელთადრიცხვით მეორე ათასწლეულის მიწურულს, როცა ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის ისტორიის ყველა ზოგადთეორიული თუ კონკრეტულთეორიული საკითხი, ყველა მეთოდოლოგიური პრობლემა გამოკვლეული და დამუშავებულია, როცა არსებობს ამ დარგის კლასიკოსთა დიდებული თხზულებები? მკითხველისა და სარეცენზიო ნიგნის ავტორის შეურაცხყოფა ის იქნებოდა, მე რომ ამ "სახელმძღვანელოზე" სერიოზული სჯა-ბაასი გამემართა. იქნებ, ჩემი გონება არ ჰყოფნის იმის დანახვას, რომ ბ-ნი რევაზ მიშველაძე ლიტერატურათმცოდნეობის ფიროსმანია? .. რასაც ჰყოფნის, იმის საფუძველზე სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებ: თსუ-ის გრიფით ბ-ნი რევაზ მიშველაძის ნამუშავეის გამოცემა და განათლების სამინისტროს მიერ სახელმძღვანელოდ მისი დამტკიცება ანალოგიური ნარმოსახული შემთხვევისა, ნერაკითხვის არმცოდნე მოსწავლეს სკოლა რომ ნარჩინების მედლით დაემთავრებინა და მშობლებსა და პედაგოგებს აღტაცებით ეცქირათ მოსწავლის ორიგინალური "ნარმატებისთვის". სად, თუ არა უნივერსიტეტის სამინისტროში (როგორც სამართლიანად უნოდა ამ ინსტანციას ერთ-ერთმა თბილისურმა გაზეთმა) უნდა დამტკიცებინათ ეს ნიგნი სახელმძღვანელოდ უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებისთვის (იმედს ვიტოვებ, რომ საქართველოს განათლების ახალ მინისტრს, ბ-ნ ალექსანდრე კარტოზიას, ასე იოლად ვერაფერ შეაცდენს მსგავსი "სახელმძღვანელოს" გამოსაჩეკად). სად, თუ არა თსუ-ის უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრაზე უნდა დამზადებულიყო ასეთი "მაღალხარისხოვანი" პროდუქცია.

ბ-ნი რევაზ მიშველაძის "სახელმძღვანელო" არა მხოლოდ ავტორის სამეცნიერო, არამედ მისი საორგანიზაციო, საკათედრო, საპედაგოგო მოღვაწეობის გარკვეული შეჯამებაც არის. ბ-ნი რევაზ მიშველაძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან, როგორც ჩანს, მოახერხა თავის განკარგულებაში არსებულ კათედრაზე ფუნდამენტურად სტაბილური ისეთი ჩლუნგი ატმოსფეროს შექმნა, რომელიც მის "სახელმძღვანელოს" წმინდა წერილად, მის პიროვნებას კი სიკეთის მოციქულად გადააქცევდა. უნდა გამოვთქვა ვარაუდი, რომ ბ-ნ რევაზ მიშველაძეს თავის ირგვლივ თავისზე ბევრად უარეს თანამშრომელთა შემოკრებაზე (არ ვგულისხმობ გამონაკლისს) უფრო მეტი დრო აქვს დახარჯული, უფრო მეტი ენერგია და ტემპერამენტი აქვს ჩაღვრილი, ვიდრე - ამ ნიგნის შექმნაზე და გამოსაცემად მომზადებაზე. ერთი, ხუთი და ათი წელი არ იქნებოდა საკმარისი უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრაზე ისეთი უპერსპექტივო

გუნდის შესაკრებად, რომლის თითოეული წევრის ბუნებრივ მოთხოვნილებად უნდა ქცეულიყო ლიდერის ნებისმიერი "ნამოღვანარით" აღფრთოვანება.

თსუ-ის ქართული ლიტერატურის ისტორიის სხვადასხვა პერიოდის საეციალისტთა ნაკლებობას ნამდვილად არ განიცდის. ისინი, ყოველწლიურად, მისაღები გამოცდების კომისიებში სხედან და აბიტურიენტებს ნიშნებს უწერენ. საკითხავია, მათ რომ უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის ყოჩის... უკაცრავად, გამგის შიში არ ჰქონდეთ, მისგან საშვილიშვილოდ დავალებულნი არ იყონ, ზოგს მასზე მეტი ცოდნა გააჩნდეს, ზოგს - ეკონომიური კეთილდღეობა, რა ნიშანს დაუწერდნენ ბ-ნ რევაზ მიშველაძეს ამ უპრიმიტიულეს "სახელმძღვანელოში"? ან, ვთქვათ, რა ნიშანს დაუწერდნენ მისაღებ გამოცდაზე აბიტურიენტს (თუ, რა თქმა უნდა, საქმე უპატრონო აბიტურიენტის ნაშრომთან ექნებოდათ, რაც ობიექტურობის ხარისხს მაღლა სწევს) ისეთი წინადადებებით გადავსებულ თემაში, რომლებიც უხვად იყო ჩემს მიერ ზემოთ ციტირებული?

მიუხედავად იმისა, რომ ბ-ნი რევაზ მიშველაძის მძიმეწონიანი ტიტულატურა საეცებით შეესაბამება მის რეალურ შესაძლებლობებს (ნუ ჩავუღრმავდებით ამ შესაძლებლობების შინაარსს); მიუხედავად იმისა, რომ მან ეს ტიტულატურა დამსახურებულად შეიტკბო გარემოში, რომელსაც თავისი ბუტაფორიულობის შესანარჩუნებლად ბუტაფორიების პერმანენტული წარმოება ესაჭიროება; მიუხედავად იმისა, რომ მან თავისი შეგნებული ცხოვრების საუნივერსიტეტო ხანა პატიოსნად მიუძღვნა მის კლანჭებში მოხვედრილი სტუდენტური თაობების დამცირება-შეურაცხყოფის არცთუ იოლ საქმეს (ამის კონცენტრირებული დოკუმენტი სწორედ მისი "სახელმძღვანელოა"), მე მას ვერ დავადანაშაულებ უნესობასა და უპატიოსნობაში. პირიქით, მისი ერთადერთი დანაშაული სწორედ იმ წესებისა და პრინციპების ერთგულებაა, რომელთა მოთხოვნილებებსაც ის პატიოსნად აკმაყოფილებდა გუშინ, აკმაყოფილებს დღეს და დააკმაყოფილებს ყოველთვის. დაკმაყოფილებულთა რიცხვი კი, თუნდაც მხოლოდ მის განკარგულებაში არსებული კათედრის წევრებით რომ შემოვიფარგლოთ, ცოტა არაა. და, რაც მთავარია: ბ-ნი რევაზ მიშველაძის მიერ კარგად დაკმაყოფილებული თსუ-ის უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის გუნდის განათლების, კულტურისა და ცივილიზებულობის დონე ზუსტად ისე შეესატყვისება თსუ-ის განათლების, კულტურისა და ცივილიზებულობის დონეს, როგორც თსუ-ის განათლების, კულტურისა და ცივილიზებულობის დონე - მთელი საქართველოსას. მაგრამ, ალბათ, საგანგაშო არაფერია. მომავალი ხომ, როგორც ყოველთვის, ახლ-

აც ჩვენია. მითუმეტეს, როცა ამ მომავალს, ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად, მსგავსი "სახელმძღვანელოების" ჭარბწარმოებაში და მერე სტუდენტებისთვის მამასისხლად და იძულებით მათ შესაღებაში ვხედავთ (ესეც, დღევანდელი ჩვენი სამშობლოს უმაღლეს სასწავლებლებში გავრცელებული ბიზნესის კიდევ ერთი უწყინარი და წარმატებული ფორმა!). ასეა თუ ისე, დღესდღეობით, ანუ მეოცე საუკუნის მიწურულს, ტიტულოვანი ადამიანების მიერ "შექმნილი" და თსუ-ისა და საქართველოს განათლების სამინისტროს ხელდასხმით გამოცემული თითქმის ყოველი მეორე წიგნი, ჰუმანიტარულ სფეროში, თანამედროვე სამეცნიერო მოთხოვნების (თუნდაც რეგიონალური, ოდესღაც უკვე მონიშნული და დაფიქსირებული, სიმალეების დონეზე) მინიმუმსაც ვერ აკმაყოფილებს, არანაირ პედაგოგიურ ღირებულებას არ ფლობს და მხოლოდ ამ ტიტულოვან ავტორთა გაზერელებული ცნობიერების ეკვივალენტური ამბიციების "სარეალიზაციოდ" არის გამიზნული (რაც ავტორმატურად ემთხვევა კონტექსტის კულტურული მოთხოვნილებების დონეს). ეს "სახელმძღვანელოები", რომელთა ტიპური ნიმუში ბ-ნი რევაზ მიშველაძის ავტორობით გამოცემული ათასეგზემპლარიანი ბუხია (das Buch - წიგნი, გერმ.), გვიჩვენებს მომავალი თაობისადმი, სტუდენტებისადმი, ახალგაზრდებისადმი საგანმანათლებლო სტრუქტურების ბატონ-პატრონთა დამოკიდებულების ზუსტ სურათს, მომავალ თაობებზე მათი ზრუნვის შინაარსს, უფრო მეტიც, მათი ოცნებების რეალობას. რას ვგულისხმობ? აი, აქ კი წინდანი ბოდიშს ვიხდი მართლაც კადნიერი ტონისთვის, რომელიც შეიძლება შემომეპაროს.

თუ ბ-ნი რევაზ მიშველაძის "უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიას" წარმოვიდგენთ, როგორც ავტორის თითქმის ორმოცწლიანი სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობის ერთგვარ შეჯამებას (რაც უკვე აღინიშნა), ხოლო თსუ-ისა და განათლების სამინისტროს ერთობლივი ძალისხმევით ამ წიგნის "კანონიზაციას" შევხედავთ, როგორც თსუ-ის სადღეისო სახის ზუსტ სურათს (რაც, ასევე, აღინიშნა), შეიძლება დავასკვნათ, რომ თსუ-ში სტუდენტებს და ახალგაზრდა მეცნიერებს ისევე ამცირებენ და შეურაცხყოფენ, როგორც ამას ათი-ოცი წლის წინ (ანუ, მათი დამცირება-შეურაცხყოფის პოსტკლასიკურ პერიოდში) სჩადიოდნენ, მათ მიმართ სტრუქტურების ბატონ-პატრონთა დამოკიდებულების კულტურაში არაფერი შეცვლილა. ამას აქვს თავისი "ღიალექტიკური" მიზეზები. ბ-ნი რევაზ მიშველაძისა და მისი ყაიდის პედაგოგთა სალექტორო-სამეცნიერო "მოღვაწეობა" წარმოადგენს ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ (უფრო ხშირად, ცნობიერ) შურისძიებას, ანგარიშსწორებას მათზე უფროსი თა-

ობის იმ პედაგოგთა მიმართ, რომლებიც მათ ოდესღაც არანაკლებ ამცირებდნენ და შეურაცხყოფდნენ. ბ-ნ რევაზ მიშველაძეს, როგორც სხვა მრავალს, დამცირება-შეურაცხყოფის ეს სკოლა აქვს გავლილი და, ამიტომ, თავისი სტუდენტების, ასპირანტების, დისერტანტების ვინ მოთვლის მერამდენე თაობას კარგად აპრობირებული, ერთობ მზაკვრული ხერხებით არნმუნებს, რომ საუნევერსიტეტო ცხოვრების სხვა რეალობა არ არსებობს. რა თქმა უნდა, სტუდენტები არც ისეთი მიამიტები არიან, რომ კარგს და ცუდს ერთმანეთისგან ვერ არჩევენ. მაგრამ არსებობს თვით ამ სტუდენტების "გადარჩევის" მყარი ტრადიცია, რომელიც ბუნებრივი გადარჩევის დარეინისეულ თეორიას უფრო ენათესავება, ვიდრე - კულტურულ გადარჩევას. სტრუქტურების ბატონ-პატრონთა ნყალობით ყოველი ახალი თაობის "კეთილდღეობის" გარანტს წარმოადგენს მორჩილების გამოცხადება მიშველაძეების მიმართ, რომლებიც განაგებენ კათედრებს, სამეცნიერო-სადისერტაციო საბჭოებს, "ანესრიგებენ" სტრუქტურებს. ეს მთელი "ფილოსოფიაა", თაობიდან თაობას დაუნერვლი კანონების სახით რომ გადაეცემა. მიშველაძეების მიერ კადრების "რაციონალური" შერჩევის დედააზრია თავიანთზე უარესთა "ჯიშის" გამოყვანა.

ეს "სახელმძღვანელო" რომ რომელიმე კულტურულ და ცივილიზებული ქვეყანაში გამოცემულიყო, დავასკვნიდი, იგი ხელს უწყობს ბოროტების დამკვიდრებას მეთქი. ჩვენს სამშობლოში ასეთი დასკვნის გამოტანა არ იქნება მართებული. აქ, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ბ-ნი რევაზ მიშველაძის "სახელმძღვანელო" ემსახურება სიკეთის ისე დამკვიდრებას, როგორც ეს ესმის უმრავლესობას. შემოვიფარგლოთ ლოკალური კონტექსტით და ვიკითხოთ, როგორაა საქმე, მაგალითად, თსუ-ის უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის უმრავლესობის შემთხვევაში? ერთი ნუთით წარმოიდგინეთ, რომ ამ წიგნის ავტორს, როგორც კათედრის გამგეს, თავისი გუნდი შეეკრიბა და მისთვის, კოლექტიური ძალებით, მსგავსი სახელმძღვანელოს დანერა შეეთავაზებინა. როგორ ფიქრობთ, რას მიიღებდით? დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, იმაზე უკეთესს არაფერს, ბ-ნი რევაზ მიშველაძე ამ მისიით საქართველოს რომელიმე მაღალმთიანი რაიონის მიყრუებულ სოფელში რომ ასულიყო და იქაური სკოლის ყველაზე უფრო უიმედო მონაფეებთან (არა აუცილებლად უფროსკლასელებთან) ერთად ამ საპატიო საქმის ორგანიზება მოესურვებინა. განა, ეს სიმართლე თვით ბ-ნი რევაზ მიშველაძეს ჩემზე უკეთ არ მოეხსენება? მან ხომ, როგორც უკვე აღინიშნა, არა ხუთი და ათი წელი შეაღია თავის ირგვლივ ისეთი ფონის შექმნას, რომლის მაქსიმალური უარესობისა და უვარგისობის ხარჯზე თვითონ მაქსიმალურად უკეთესი გამოჩნდებო-

და. მოახერხებდა თუ არა ბ-ნი რევაზ მიშველაძე ამ კათედრის ცოცხალ ძალთა გაძლიერებას, რომ ნდომებოდა? საკითხის ამ კუთხით დასმა არაა მიზანშეწონილი. რომც ნდომებოდა, არ შეიძლებოდა. ამ "არ შეიძლება" იცავდა და იცავს ბ-ნი რევაზ მიშველაძე, - თამამად შეიძლება ითქვას, - ღირსეულად, უკომპრომისოდ!

მაგრამ ნუ იფიქრებთ, რომ ამ დიდ საქმეში ბ-ნი რევაზ მიშველაძე ორიგინალურია. ის ზანტი, მაგრამ მიზანმიმართული ნაბიჯებით მიუყვებოდა და მიუყვება თავისი უახლოესი კოლეგა-წინაპრებისა თუ კოლეგათანამედროვეების მიერ საიმედოდ გაკვალულ ბილიკებს. საით? ბ-ნი რევაზ მიშველაძისთვის რუსთაველის არაერთხელგაბითურებული პრემიის მიმნიჭებელთა აზრით - სინათლისკენ, ბ-ნი რევაზ მიშველაძის მტრებისა და მოშურნეების აზრით - სიბნელისკენ, ჩემი მოკრძალებული აზრით კი - შეუმცდარი, ილუზიებს მოკლებული რეალობისკენ, რომელიც არაეითარ შემთხვევაში არ დაიყვანება ქართული მეცნიერული ლიტერატურათმცოდნეობის შესაძლებლობების მაქსიმუმამდე. დაბოლოს, ვინ არის ამ ყველაფერში დამნაშავე? უკვე არავინ!

15-16 იანვარი, 1999

ქვეტექსტის (გ)ასახსნელად

მიმდინარე წლის 9-22 თებერვლის გაზეთ "ალტერნატივა"-ში დაიბეჭდა ამან შემბაცარის ფსევდონიმს ამოფარებული(თუმცა, არ დავმაღავ, ჩემთვის ნაცნობი) ლიტერატორის ვრცელი რეცენზია, რომელიც წარმოადგენს შოთა იათაშვილის მოთხრობის "ავადმყოფი ქალაქისა" და ზურა მესხის მოთხრობის "სპაზმების" მრავალმხრივ, მაღალპროფესიულ ანალიზს. გაზეთისამავე ნომრის გვერდებზე გამოქვეყნებულია შოთა იათაშვილის მცირე "რეპლიკა"(ავტორის განსაზღვრებით) და ნაირა გელაშვილის ვრცელი ნერილი, როგორც პასუხები აღნიშნულ რეცენზიაზე. ამჯერად, ჩემი ყურადღების საგანი სწორედ ეს მცირე "რეპლიკა", რომლის ერთი მესამედი - შინაარსობრივად და სათაურის მიხედვით კი მთელი ტექსტიც - წარმოადგენს გამოხმაურებას ჩემს ერთ ბოლოდროინდელ "ავტო(მატი)ინტერვიუზე" (ასე ახასიათებს ავტორი ჩემსა და ჟურნალისტ ნანა შარაშიძეს შორის გამართულ, გასული წლის მიწურულს გაზეთ "ახალ 7 დღეში" გამოქვეყნებულ დიალოგს). დიალოგში, ერთ ადგილას, შოთა იათაშვილი ბატონობით მოვიხსენიე, რამაც იგი აღაშფოთა და ამ ფაქტის ისე ინტერპრეტირება სცადა, როგორც თვითონ ანუობდა. რაკი ეს "ინტერპრეტაცია" ყალბია და მხოლოდ ოპონენტისთვის აქტუალური თემების წინამონვევას, მერე კი იმის უარყოფას ისახავს მიზნად, რაც მისთვის არავის დაუბრალებია, იძულებული ვარ (გ)ავხსნა ბატონობით მისი მოხსენიების ქვეტექსტის შინაარსი, ხოლო ვიდრე ამას მოვიმოქმედებდე, აქვე აღვნიშნო, რომ დიალოგში ის უადგილოდ ნამდვილად არ იყო ნახსენები, როგორც თვითონ ჰგონია. აღვნიშნავ იმასაც, რომ "რეპლიკაში" შოთა იათაშვილი არ ღალატობს მისთვის დამახასიათებელ ფუქსიტყვაობას (ჰაიდგერის ტერმინოლოგიით - ლაყობობას); მართლაც უადგილოდ დახვეწებული, ვითომ ჩემს მიერ მისი მისამართით "გაგ ზავნილი" ბრალდებების მის მიერვე გაბათილების ფარული მიზანია, საზოგადოება რამენაირად დაინტერესოს, დაკავოს საკუთარი პერსონით, რეკლამირება გაუკეთოს თავის ყოველდღიურობას. მის ამ ვენებას აშიშვლებს ნაირ-ნაირი დეტალის უადგილოდ, ხელოვნურად შექმნილ კონტექსტში შექუჩება და ჰიპერტროფირება. იმის დასტურად, რომ შოთა იათაშვილის ასეთი საქმიანობა შემთხვევითი არაა, მოვუხმობ მის მიერ ამ ილეთის დემონსტრირების "შედევრს", სამაბზაციან "რეცენზიას" ახალგაზრდა გოგონას, ეკა ქვეანიშვილის ლექსებზე (ორივე მასალა იხ.: "ალტერნატივა", 14, 1999), საიდანაც ვგებულობთ, რომ: 1. შოთა იათაშვილს ძალიან უყვარს იაპონური პოე-

ზია; 2. აქვს თავისი აზრი იაპონურ პოეზიაზე, რასაც დაუყონებლივ გვიზიარებს; 3. ეკას ლექსების დახმარებით მის მეხსიერებაში ამოტივტივებულია იაპონური ლექსის ანთოლოგიამ მას საკუთარი პოეზია გაახსენა ("ამ ყველაფერმა ჩემთვის ყველაზე ახლობელი, ჩემი საკუთარი პოეზია გამახსენა"); 4. ეკას მოსწონს შოთას ლექსები; 5. შოთას მოეწონა ეკას ლექსები; 6. შოთა წერს ლექსებს ფულზე და შტიფსელზე; 7. ნივთების გასულიერების ვნება შოთაშიც და ეკაშიც თანაბრად გიზგიზებს; 8. ეკას ლექსები სავსეა "ჭაეროვანი დამინებით" და ასეთივეა შოთას ლექსებიც, ყოველ შემთხვევაში, უნდა რომ ასეთი იყოს; 9. რაკი ეკას ლექსებში პოეზიის შოთასეული მოდელი რეალიზდა, შოთა ვერ გახდა კრიტიკული და აუღელვებელი და ვერ შეუდგა ეკას ლექსების განჩხრეკას, მხოლოდ გადაკვეთის წერტილები დააფიქსირა და ამით დაკმაყოფილდა. ამ საცოდაობის დასასრული ასეთია: "მე იმედი მექნება, რომ მიუხედავად ასეთი არამომგებიანი ტაქტიკისა და ხელისგულისოდენა ტექსტისა, სულ პატარა რაღაცის თქმა მაინც მოეახერხე". არცთუ ძალიან "პატარა რაღაცის"! შოთა იათაშვილმა ბოროტად ისარგებლა ახალგაზრდა ავტორის პუბლიკაციით და გამოხმაურებად გასალეულ მინანურში ხელოვნურად შექმნა ისეთი რიტორიკული კონტექსტი, რომ საკუთარ თავზე საჯაროდ მეტყველების ვნება დაეცხრო. შოთა იათაშვილის ეს "ტექსტი" უკვე არსებობდა და გაზეთის მითითებული ნომერიც დასტამბვას მოელოდა, როცა ავტორმა ამპარტავენებასა და ამბიციურობაში დამადანაშაულა და ისიც კი მისაყვედურა, ჩემს ერთ პოეტურ კრებულში, კერძოდ "მხურავში", შეტანილი ლექსების უმრავლესობის დაწერის ადგილი რომ აღვნიშნე სარჩევში (ანუ გავაკეთე ის, რაც კონტექსტუალურად გამართლებული იყო). აი, რა არის ვერაგობა და არა - იმის გაცნობიერება, რომ შენი თანადგომით შენი ამხანაგი ბოროტად სარგებლობს (მსგავსად ეკა ქევანიშვილის პუბლიკაციით ბოროტად სარგებლობისა) და თავისი ეგოცენტრული მიზნების განხორციელებას ცდილობს (ამაზე ქვემოთ). ვერაგობაა, როცა ამხანაგი იმიტომ გამუნათებს, რომ რასაც შენ არ მალავ და დაუფარავად აღიარებ (ეგულისხმობ ამპარტავენებისა და ამბიციურობის სენს, რომელიც ჩემში არასაგანგაშო, მაგრამ დიხხაც არასასურველი დოზით მოიპოვება), ის თურმე ხელს უშლის მის გეგმებს და არა იმიტომ, რომ შენი ნაკლოვანებები გულწრფელად ანუხებს. ხსენებულ "ტექსტში" უკვე მოცემული იყო შეკუმშული სახით ფაქტობრიობა, რომელიც მერე "რეპლიკაში" გაიშალა.

ერთადერთ მიზეზს, რამაც შოთა იათაშვილის "გაბატონება" გამოინვია, ჩემს მიერ იმის გაცნობიერება წარმოადგენდა, რომ ჩემს თანადგომას იგი ყოველთვის საკუთარი, მეტად უფარგისი, მაგრამ კარგად გააზრებ-

ული "პოლიტიკის" სამსახურში აყენებდა და ითვალისწინებდა ისე, როგორც მას ეს აწყობდა. როცა საბოლოოდ დაერწმუნდი, ვერ ვუშველი მეთქი, უარი ვთქვი იმ როლზე, რომელიც მისმა ეგოცენტრიზმმა და ლიტერატურისადმი უპასუხისმგებლობამ "დამაკისრა". რაკი შოთა იათაშვილმა ბრალი დამდო ვერაგობაში, აღარ მოვერიდები და უკვე საჯაროდ გავახსენებ თავისი სამწერლო გამოცდილებიდან და ამ გამოცდილებიდან ჩემი დამოკიდებულებიდან ზოგიერთ დეტალს.

1. ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში, ჩვენი ნაცნობობის გარიჟრაჟზე, შოთა იათაშვილმა მთხოვა, ჩემი აზრი გამომეთქვა მის ლექსებზე, რომელთა გამოცემაც განზრახული ჰქონდა. გულდასმით წავიკითხე მისი ეს ლექსები და დიდხანს ვესაუბრე როგორც მათ ლირსებაზე, ისე - ნაკლზე; მივუთითე და დავუსაბუთე (ახლა უკვე აშკარაა, რომ ზუსტად ვივარაუდე) მისი ტექსტებისთვის დამახასიათებელი ყველა ის ტენდენცია, რომელიც მერე "გაიფურჩქნა" მის ხელ-ო-ვნებაში: თემატური ერთფეროვნება, მხატვრული პრობლემების გამარტივება, რაოდენობის ხარჯზე ხარისხის უგულებელყოფა, სპონტანურობა, ფუჭი მრავალსიტყვაობა. ავტორმა ყურადღებით მომისმინა, მაგრამ ჩემს შეფასებას არ ენდო და ყველა ეს ლექსი უკლებლივ "ჩაყარა" თავის პირველ პოეტურ კრებულში.

2. გავიდა დრო და ჩემს მიერ მითითებული შენიშვნების გაუთვალისწინებლობამ ერთის მხრივ, ხოლო ქართულ მწერლობაში გაბატონებულმა უნიგნურობამ, არაპროფესიონალიზმმა და განუკითხაობამ მეორეს მხრივ, შოთა იათაშვილი იქამდე მიიყვანა, რომ მის მიერ მოწონებულ სხვა ავტორთა ნაწარმოებების უხარისხო ასლების დამზადებასაც კი აღარ ერიდებოდა, ამ ნაწარმოებებიდან ითვისებდა ზედაპირულ, მისი გონებრივი და ესთეტიკური შესაძლებლობებისთვის ხელმისაწვდომ ნიშნებს და სასწრაფოდ ამზადებდა მათ ორეულებს (ჩემს ოპონენტს უმორჩილესად ვთხოვ, ნუ ჩამატარებინებს ლექციას მიბაძვასა და შემოქმედებითი გავლენის ფენომენს შორის არსებული ძირეული სხვაობის შესახებ; ნუ მიმათითებინებს ჩვენს უბადრუკ სამწერლო ატმოსფეროში ყურმოკრული პოსტმოდერნული სტრატეგიებით მანიპულირების მრავალ "სიკეთეზე"). რაც მეტად სიმპტომატური იყო, მის მოწონებას ყოველთვის თბილისის ახალგაზრდა მწერალთა სუბკულტურაში პოპულარული ადგილობრივი თუ უცხოელი ავტორები ექვემდებარებოდნენ, მის "გემოვნებას" კონფუქტურა აწესრიგებდა (ამიტომ, მისი "ინტერტექსტუალური" დიპაზონი ყოველთვის "წორმირებული" იყო). "რეპლიკაში" შოთა იათაშვილს არ დაუმალავს თავისი სიყვარული "სამუალო მკითხველისადმი", რაც არ

გახლავთ შემთხვევითი. იგი თავისი სამწერლო გზის დასაწყისიდანვე ორიენტირებული იყო ამ "საშუალო მკითხველზე", რასაც პრაქტიკული, "მომგებიანი" შინაარსი განაპირობებდა: საშუალო მკითხველი (გაიაზრეთ საშუალო მკითხველი ქართული კრიტიკის არარსებობის ფონზე) დაკავებული არაა ასლისა და ორიგინალის ურთიერთგარჩევით, არ ღრმავდება გენერაცია-სუბორდინაციის საკითხებში, არ ავლებს ზღვარს სერიოზულ ხელოვნებასა და კიტჩს შორის. შოთა იათაშვილის "პოლიტიკას" კი წარმოადგენდა სწორედ ამ "საშუალო მკითხველამდე" თავისი ტექსტების სწრაფად მიტანის ხელოვნება და იმაში დარწმუნებულობა, რომ ასე "დააკანონებდა" თავისი პროდუქციის პირველობას, დროთა განმავლობაში კი მისი ფანდი გაჭრიდა, მიბაძვის კვალი ნაიშლებოდა და სხვა პოეტებთან გამოკვეთილი მსგავსი შინაარსები და მოტივები პარადიგმულ, გარკვეული პერიოდისთვის დამახასიათებელ, ტიპოლოგიურ ტენდენციებად ჩაითვლებოდა. ასე "გამოიშუშავა" მან მიბაძვის, დუბლირების ოსტატობა (რაშიც დასაძრახი არაფერი იქნებოდა, თავისი სახელი რომ ერქვას და ევროპა-სა თუ ამერიკაში კარგად ცნობილი, ცნობიერი და გამიზნული კიტჩიზაციის პრაქტიკას ენათესავებოდა; აქ კი საქმე გვაქვს მაღალ ხელოვნებად კიტჩის გასაღების მცდელობასთან). მოწონებული და მოხერხებულად ასლირებული პირველწყაროებისგან განსხვავებით, შოთა იათაშვილის ტექსტებისთვის დამახასიათებელია სრული აზრობრივი სიღატაკე, თემატური შეზღუდულობა და ტრაფარეტულობა. მის პროდუქციაში ამ მახასიათებლების მომძლავრებით იყო ნაკარნახევი, რომ ერთ ჩემს წერილში ("ვერლიბრი და ქართული ლექსის ტრადიცია", გაზეთი "7 დღე", 1, 1995) მას დავით ჩიხლაძის ლექსების მიმბაძველობა ვუსაყვედურე.

3. სწორედ "აპრობირებული" ხერხით "შექმნა" შოთა იათაშვილმა 1994 წელს, აბსურდის თეატრის წარმომადგენელთა ნაწარმოებებით აღტაცების ცხელ კვალზე, პიესა სახელწოდებით "ადგილი", ხელნაწერში რომლის ნაკითხვა და ჩემი აზრის გამოთქმა მთხოვა. არ დავეუძალე, რომ ეს იყო რალაც ბევრად უარესი, ვიდრე - მიბაძვა, ეს იყო უზარისხოდ ასლირებული "გოდოს მოლოდინში". მაგრამ თავი შევიკავე და ვერ გავეუზილე, რომ ეს იყო სრული, სრული უნიჭობა და არა - წარუმატებლობა. შოთა იათაშვილმა სასწრაფოდ "გაითვალისწინა" ჩემი კრიტიკა, მაგრამ ამჯერად - თავისდა საზიანოდ: "კეთილისმსურველებმა" (ანუ არა ჩემსავით ვერაგებმა) მას ეს პიესა მალევე დაუბეჭდეს (იხ. "დრამატურგია-95", თბ., 1996, გვ. 405-437), რითაც უნიჭო მიმბაძველის რეპუტაცია დაუკანონეს.

4. გავიდა მცირე დრო და მან ნამაკითხა თავისი ერთი ახალი მოთხრობა, რომელშიც გაუქმებული იყო პუნქტუაციის ნიშნები და წარმოად-

გენდა სმონტანურ, უკეთ, სტიქიურ თხრობას, სინამდვილეში კი - ჩემი მიკრორომანის, "მუტაციის" პროფანიზებულ, ზედაპირული ნიშნებით კომბინირებულ, "ჩამოქვეითებულ" ვერსიას. ეს ყველაფერი შოთა იათაშვილს რბილად, მაგრამ პირდაპირ ვუთხარი, გაუვანალიზე მოთხრობის აზრობრივ შინაარსსა და ფორმალურ გადანყვეტას შორის არსებული შეუსაბამობა და მისი, ავტორის, ეშმაკური მცდელობა, - ფორმის უჩვეულობით დაინტრიგებულ მკითხველს (ცხადია, "საშუალო მკითხველს") ნაწარმოებში ეძია და ეპოვნა ის სიღრმე, რომლის არარსებობაც ნაწარმოების დამწერს კარგად მოეხსენებოდა. მან ამჯერადაც ყურადღებით მომისმინა, მოთხრობა კი ორჯერ გამოაქვეყნა: ჟურნალ "XX საუკუნე" -ში და თავისი მოთხრობების კრებულში "კონტრაჟური", თბ., 1998).

5. 1996 წლის 30 ოქტომბერს "კავკასიური სახლის" მუდმივმოქმედ სემინარზე შოთა იათაშვილმა ნაიკითხა მოხსენება სახელწოდებით "ა) უხარისხო ასლირების სინდრომი თანამედროვე საქართველოში და ნეე-როზი; ბ) ზელიგის სინდრომი და მაიკლ ჯექსონის ტრანსფორმისტული მოდელი". ეს იყო ავანტიურისტული ხერხებით თავის დამკვიდრების კიდევ ერთი მცდელობა, რომელშიც მკაფიოდ ვხედავდი შოთა იათაშვილის, როგორც "პოლიტიკოსის" განვითარების დინამიკას. მოხსენების თემა ზედმინეწით მოდური გახლდათ - პოსტმოდერნული, თემის "დამუშავების" ტექნიკა - ზეპოსტმოდერნული. თუ აქამდე ჩემი შენიშვნები, ძირითადად, ჩემსა და მას შორის რჩებოდა, ამჯერად აღარ მოვერიდე და დამსწრე საზოგადოების თვალწინ, მკაცრად და თითქმის უხეშადაც განვუმარტიე, რომ მისმა სურვილმა, "აქტუალური" თემების თეორეტიკოსადაც მოვლენოდა საზოგადოებას, სულ დაუბნელა გონება, რუსულ ჟურნალებში დაბეჭდილი ზოგიერთი რუსი თუ უცხოელი ავტორის სტატიები უხარისხოდ დააკონსპექტა, "ხილებით" გადააბა ერთმანეთს და გამოუვიდა ცუდი კოქტილი, რომელიც ტერმინოლოგიური ზედახორის მიღმა შესამჩნევ, "გაანალიზებულ" საკითხებში მომხსენებლის სრულ ჩაუხედაობაზე მეტყველებდა. მომხსენებელი ჩემს შეფასებას არ აღუშფოთებია, კრიტიკა მშვიდად მოისმინა (გარეგნულად მაინც), ამ შეფასებისადმი თავისი დამოკიდებულება კი იმით გამოხატა, რომ მოხსენების ტექსტი უცვლელად გამოაქვეყნა გაზეთ "არილში" (1 (48), 1997 წ.). ამ ფაქტმა გული გამიტიცხა და გადაწყვიტიე, მისთვის არასდროს არაფერი მერჩია და განმემარტა, რაკი მაინც არაფერი იცვლებოდა; მაგრამ იმასაც ვხვდებოდი, რომ მას ჩემი სიჩუმეც აწყობდა, "ლიტერატურულ თუ არალიტერატურულ სივრცეებში გვერდიგვერდყოფნით" ფონდებული ეს სიჩუმე ერთგვარ დათვურ სამსახურს ჰგავდა, რაც მე არ მსურდა. როგორც ჩანს, ჩემმა ამ შინაგანმა დაძა-

ბულობამ, შოთა იათაშვილის "პრაქტიკით" გაღიზიანების მაღალმა ხარისხმა იჩინა თავი, როცა ის ბატონობით მოვიხსენიე. ჩემი ამ აშკარად არაკორექტული საქციელის უშუალო მოტივად კი იქცა შემდეგი გარემოება.

6. როცა ჩემი "უზნეობის მსხვერპლი" გამოქვეყნდა და შოთა იათაშვილმა გამახსენა, რომ რამდენიმე წლის წინანდელ თავის წერილში ისიც აკრიტიკებდა ბ-ნ თამაზ წივნივაძეს და "ლიტერატურულ საქართველოს", მე გადავიკითხე მისი წერილის აღნიშნული მონაკვეთი და ვრცლად ავუხსენი, თუ რა განასხვავებდა ძირეულად ჩემს კრიტიკას მისი კრიტიკისგან. მიუხედავად ამისა, მან ჩემი განმარტებები უკუაგდო, თავისი "პირველობა" დაიხვია ხელზე და დამადასტურებელ დოკუმენტზეც ხშირად უთითებდა დაინტერესებულ პირებს. მისი მითითების შინაარსი ასეთი ვახლდათ: "დათო ბარბაქაძემ მხოლოდ ის გაიმეორა და განავრცო, რაც მე უკვე ნათქვამი მქონდა". ცხადია, ჩემს მიერ განმარტებულ არსებით სხვაობაზე ხმას არ იღებდა. აი, რატომ გავხდი იძულებული, დიალოგში (ანუ "ავტორ(მატი)ინტერვიუში") კომპაქტურად აღმენიშნა მის კრიტიკასა და ჩემს კრიტიკას შორის არსებული ძირითადი განსხვავება, დამეზუსტებინა მისი "პირველობის" რეალური შინაარსი (აქვე ვიტყვი, რომ თავის დროზე შოთა იათაშვილისეული "კრიტიკა" ნაკითხული მქონდა, მაგრამ როცა "უზნეობის მსხვერპლს" ვწერდი, არ გამხსენებია, თორემ აუცილებლად მივუთითებდი; რაც შეეხება დავინყების სავარაუდო ფსიქოლოგიურ მიზეზს, ეს ცხადად ამოიკითხება დიალოგში, იმ ადგილას, სადაც ხსენებულ განსხვავებაზე ვამახვილებ ყურადღებას).

რაც შეეხება შოთა იათაშვილის მიერ "რეპლიკაში" აღნიშნულ ლიტერატურულ თანადგომას და იმის შეხსენებას, რომ მისი და სხვა ადამიანების კეთილგანწყობისა და მხარში დგომის გარეშევერც ერთი ჩემი ლიტერატურული პროექტი ვერ განხორცილდებოდა, ეს სიმართლეა და არც არასოდეს მიქცევია საკამათოდ, განსაკუთრებით გამორჩეული იყო სწორედ შოთა იათაშვილის თანადგომა. უმადურობაში ჩემი დადანაშაულების სურვილი კი, უნებლიეთ, ოპონენტის კიდევ ერთ სისუსტეს ამხელს. თუ მას მართლა ასე ძალიან უყვარს ლიტერატურა (რასაც ხაზგასმით აღნიშნავს), არ უნდა მიეჩქმალა ის ფაქტი, რომ ჩემს მიერ განხორციელებული ყველა ლიტერატურული პროექტი ხელს უწყობდა ავტორთა (ჩემი ჩათვლით) ლიტერატურული პრეზენტაციისა და რეგიონალურად ახალი ესთეტიკური ორიენტაციების დამკვიდრებას, ახალი ტიპის ლიტერატურული ურთიერთობების გაძლიერებას. როგორც ჩემი, ისე დავით ჩიხლაძის ინიციატივებისთვის სწორედ ეს იყო დამახასიათებელი, ეს წარმოადგენდა მათ გადამწყვეტ თავისებურებას. განა, ამის დავინყება იქნებოდა? რა

შუაშია აქ "შემსრულებლის" კატეგორია? განა, ასეთი მსჯელობა ხელს არ უწყობს ფაქტობრივი რეალობის გაყალბებას?

ამის მერე მე მინდა გულწრფელად ვაღიარო, რომ უტაქტოდ მოვიქეცი, როცა შოთა იათაშვილი ბატონობით მოვიხსენიე, არც ჩემი გაღიზიანების ხარისხი და არც შინაარსი ამის უფლებას არ მაძლევდა. როგორმე, უამისოდაც შეიძლებოდა ამეკრძალა ურთიერთობა, რომელიც ჩემს თანადგომას და შოთა იათაშვილის მიერ თავისთვის სახეირო დინებით ამ თანადგომის გადასროლას წარმომიდგენდა, როგორც ჩემი შესაძლო სიბრყველის დასტურს. მაგრამ შოთა იათაშვილის მიმართ ჩემი გულწრფელი სიყვარულის ნიშნად, შევეხები კიდევ ერთ საკითხს და ვიტყვი, რომ მისი "რეპლიკა" კიდევ ერთხელ მარწმუნებს ამ ადამიანის საოცარ უნარში: სწორედ მისი ლიტერატურული, შემოქმედებითი ზრდისთვის საჭირო აუცილებლობები განდევნოს და თავი მოიტყუოს. ამ "რეპლიკაში" საკუთარი თავის მიმართ გამჟღავნებული მისი ლოიალობა და მისი წერის მანერისთვის ნიშნული მოსენტიმენტალური ტონალობა (რაც, თავის მხრივ, დავით ჩიხლაძის ტექსტებისთვის დამახასიათებელი, გულწრფელად სევდიანი, დრამატულად დამუხტული ტონალობის დუბლიკატია), არსებითი პრობლემების ვერდანახვის ჯოჯოხი პოლიტიკა და კონტექსტის გამარტივების ფანდი სამწუხაროდ მაფიქრებინებს, რომ ის კიდევ დიდხანს ვერ იგრძნობს ლიტერატურის მთავარი ნერვის ფეთქევას, იმას, თუ რას გვასწავლის ლიტერატურა. ჩემი ეჭვების საფუძვლიანობის დასადასტურებლად შორს წასვლა არ მომიწევს, "ალტერნატივის" ამ ერთი ნომრის "ტერიტორიით" დავკმაყოფილდები, და თუ ჩემი ოპონენტი ამჯერადაც ერთმანეთისგან ვერ გაარჩევს მტერ-მოყვარეს, თუ ისევე ახალ-ახალი, ნაირ-ნაირი "სათქმელისთვის" ხელოვნური კონტექსტების შეკონინებას გააგრძელებს, მე მას აღარ ვუპასუხებ.

საქმეის გახლავთ, რომ თავის "რეპლიკაში" შოთა იათაშვილი აცხადებს, ჩემი "(გულ)ღია წერილი" მონოდებული არაა "ავადმყოფ ქალაქზე" დანერილი რეცენზიის გასაბათილებლადო; "სხვა თუ არაფერი, არცთუ ლამაზად გამოჩნდებოდა", ჩემი ნაწარმოების დაცვა რომ დამეწყოსო. ეს განაცხადი რომ სწორედაც არა(გულ)ღია სიმართლეა, ამას ავტორის მიერ "საპასუხო რეპლიკად" ნოდებულ ამ ტექსტში წარმოებული "განაზრებებიც" ადასტურებს, განსაკუთრებით ის ადგილი, სადაც შოთა იათაშვილმა "ბუმერანგით შეუბრუნა" (როგორც თვითონ წერს) რეცენზენტს "ერთი დიდი ხნის წინ უკუგდებული თეორია" (რეცენზენტის სიტყვებია, რომლებსაც "რეპლიკის" ავტორი რეცენზენტს უკანვე უბრუნებს) და გონებრივ სიჩლუნგემიც სასწრაფოდ უკანვე დასდო ბრალი, იქვე დაუსაბუთა

კიდევ (როგორც თვითონ ჰგონია) ბრალდება. ანუ, რასაც მისწვდა, მონ-ყვიტა კიდევ, თავი არ შეუკავებია და "ლამაზ-ულამაზოს" კატეგორიებში წიაღსვლით არ დაბრკოლებულა. ასე რომ, მის (გულ)ღია განაცხადს მხოლოდ სიცრუის დამალვა ჰქონდა მიზნად, ამ სიცრუეს კი - ფსიქოლოგიურად ტერორიზებული, დათრგუნული მოკალმის უსუსურობის შენიღბვა (და ამას ვერ შევლის ავტორის მართლაც რომ თანაგრძნობის გამომწვევი სოფისტიკა იმასთან დაკავშირებით, თუ რა შეიძლება აწყობდეს ან არ აწყობდეს მას, როგორც "ავადმყოფი ქალაქის" ავტორს)*. სილამაზის უდავო ნიმუშის დემონსტრირება კი გაზეთის იმავე გვერდზე იწყება, რომელზეც შოთა იათაშვილის "რეპლიკა" მთავრდება. შოთა იათაშვილის მსგავსად, "სპაზმების" ავტორად მეც ნაირა გელაშვილს მივიჩნევ (ამაში დამარწმუნა ავტორის სხვა ტექსტებში და "სპაზმებში" მოქმედი რიტორიკული ფიგურების, გრამატიკული კონსტრუქციებისა თუ კომპოზიციის აგების ტექნიკების შედარებამ). ასე რომ, "ალტერნატივის" რედაქციაში შესული რეცენზიის ორივე ადრესატი ამ გაზეთის სარედაქციო საბჭოს წევრი და რეალური ორგანიზატორია. როგორც ჩემთვის ცნობილია, რეცენზია გაზეთის გვერდებზე დაიბეჭდა რედაქციაში მისი მოხვედრიდან თითქმის ერთი თვის მერე. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: როგორ მოიქცნენ გაკრიტიკებულ ნაწარმოებთა ავტორები და რას ფიქრობდნენ ამ ხნის მანძილზე? შოთა იათაშვილმა, როგორც უკვე ვთქვი, ფსიქოლოგიური მარცხი განიცადა, დაფრთხა და რეალური პასუხის გაცემაზე უარი განაცხადა იმ მოტივით, რომ ავტორის მიერ საკუთარი ნაწარმოების დაცვა ულამაზო საქციელი იქნებოდა (მე რომ მას ლიტერატურის ისტორიიდან მხოლოდ ჩემთვის ცნობილი, მსგავსი ულამაზო საქციელით "შერცხვენილი" მწერლების სია ჩამოვუწერო და "პროცესებიც" მოკლე-მოკლედ მო-

* აი, აქ განყვიტა წინამდებარე ტექსტი და არ ინება დარჩენილი ნაწილის გამოქვეყნება გაზეთ "ალტერნატივას" რედაქტორმა, ქ-მა ნაირა გელაშვილმა, იმ გაცხადებული მოტივით, რომ მას არ სურდა, საწინააღმდეგო დასაბუთების გარეშე კიდევ ერთხელ დასახელებულიყო "სპაზმების" ავტორად. ეს "მოტივი" (ჩემი აზრით, არაგულწრფელი) საკმარისი აღმოჩნდა ტექსტისთვის მთავარი ნაწილის მოსაჭრელად და მკითხველისთვის დასკვნის გარეშე მის შესათავაზებლად. პირადად ჩემთვის კი რედაქტორის ასეთი ქმედება საკმარისი აღმოჩნდა "სპაზმებთან" დაკავშირებული (მეტად უწყინარი და სახალისო, სახელოვნებო სამყაროში გავრცელებული) საავტორო მითოლოგიის "დასახურად": ჩემმა პერფორმანსმა - მოთხრობის ავტორთან ამ მოთხრობის დასაცავად დაწერილი პოლემიკური ნერილის ავტორის იდენტიფიცირებამ - როგორც ჩანს, მწერალი აიძულა, მითის მდინარება ხელოვნურად შეეკავებინა და ცენზორის უხეში ფუნქცია ეკისრა.

ვუთხრო, ამ საქმეს მისდამი რწმუნებული გაზეთის რამდენიმე გვერდი არ ეყოფა), ამ "თეორიაზე" დაყრდნობით კი, როგორც სილამაზის ნიმუში, შექმნა საგაზეთო ერთგვერდიანი "რეპლიკა", რათა ერთბაშად ყველა "მტრისთვის" ანგარიში გაესწორებინა და თავისი ნაცნობ-მეგობრებისთვის წივილ-კივილით მოეხმო საშველად, - "გთხოვთ, გულწრფელად მითხარით, მოხდა თუ არა რაიმე ცვლილება ჩემში"-ო. რაც შეეხება ნაირა გელაშვილს, მას ასეთი აბსურდული მოტივაციებისთვის თავის შეფარება არ უცდია, რეცენზია გულდასმით ნაიკითხა, თავის განკარგულებაში არსებული დრო შინაარსიანად გამოიყენა და საკუთარ ნაწარმოებზე მწერლური პასუხისმგებლობის მართლაც კლასიკური მაგალითი უჩვენა როგორც თავის უმცროს კოლეგას, ისე - ლიტერატურაზე შეყვარებულ და მოფიქრალ ყველა ადამიანს: ჩვენი სამწერლო სივრცე, შესანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებთან ერთად, მალე მაღალკულტურულ დონეზე დაწერილი პოლემიკური ჟანრის ტექსტითაც გაამდიდრა.

საინტერესოა, მიხვდა თუ არა შოთა იათაშვილი, რატომ ვერ წარმოიდგენდა ნაირა გელაშვილი "სპაზმების" რეცენზენტთან ღირსეულ კამათში ჩაბმას "ულამაზო საქციელად"? მიხვდა თუ არა, რა დიდია განსხვავება ზედაპირულ, წყალ-წყალა, მოსენტიმენტალურო მრავალსიტყვაობასა და პროფესიულ პასუხისმგებლობას შორის? აქ შეეჩერდები, უფრო მეტ სიმკაცრეს არ გამოვიჩენ, კლასიკური ლოგიკის გამოცდილებას არ მოვუხმობ და კიდევ ერთი შედეგიდან კიდევ ერთ მიზეზზე გადასვლისგან თავს შევიკავებ.*

15 თებერვალი, 1999

* ამ წერილის გამოქვეყნებისთანავე შოთა იათაშვილმა საქმის ისე წარმოდგენა მისაყვედურა, თითქოს იგი, მის შემოქმედებაზე ჩემი აზრის მნიშვნელოვნების რწმენით შეპყრობილი, ჯერ კიდევ მელანშუმპრალ ხელნაწერებს გულისფანცქალით მაკითხებდა და მოუთმენლად ელოდა ჩემს მსჯავრს. რაკი წერილი მსგავსი ეჭვის გაჩენის საფუძველს იძლევა, ვიღებ შენიშვნას, ვიხდი ბოდიშს როგორც ოპონენტის, ისე შეცდომაში შეყვანილი თითოეული მკითხველის წინაშე და რეალური ისტორიის აღსადგენად დაეაზუსტებ, რომ შოთა იათაშვილის ჯერაც გამოუქვეყნებელი ზოგიერთი (წერილში უკვე მითითებული) ტექსტი ჩემს ხელთ ყოველთვის ჩემივე სურვილით ხვდებოდა და უკავშირდებოდა ჩემს სალიტერატურო ინიციატივებს; მასალების შერჩევას "დათო ბარბაქაძის ჟურნალისთვის"(1991-1993), "პოლილოგისთვის"(1994) და "±ლიტერატურისთვის"(1996).

ჩვენ არც ანმყოში ვცხოვრობთ და არც წარსულში, ჩვენ მარადიულ მომავალში ვცხოვრობთ

ესაუბრა ლაშა იოსელიანი

- დადის ხმები, რომ უცნაურ და თითქმის სიურრეალისტურ აქციას მიმართე, ჩვენი ქვეყნის მმართველ სტრუქტურებს ახალი სალიტერატურო ჟურნალის დაარსებისა და ფინანსური უზრუნველყოფის წინადადება შესთავაზე. მართალია?

- ნაწილობრივ. ესაა თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ჟურნალის იდეა. მე ჩავთვალე, რომ საქმე ეხებოდა ისეთი მასშტაბისა და მნიშვნელობის ჟურნალის დაარსებას, დღესდღეობით რომლის არსებობა მხოლოდ მთავრობის მფარველობის, ჟურნალის პერმანენტულ ფინანსურ უზრუნველყოფაზე მთავრობის მეთვალყურეობის გზით იქნებოდა შესაძლებელი. მართალია, იდეა მხოლოდ პრეზიდენტის ერთ-ერთ მრჩეველს, პატივცემულ ადამიანს გაუუზიარე (რომელმაც მადლიერებით აღსანიშნავი გულისხმიერება გამოიჩინა და, მისი შესაძლებლობების ფარგლებში, თანადგომაც სცადა), მაგრამ ხმები არ შემცდარან, ეს სწორედ მთავრობასთან მისვლა იყო, მისთვის ჩემი სამსახურის შეთავაზება. მე მათ ვთხოვე, დამხმარებოდნენ და ეშუამდგომლათ ფულიან ადამიანებთან, რომლებსაც ბიზნესმენებს, მენარმეებს, მსხვილ კომერსანტებს უნოდებენ. რატომ უშუალოდ ამ უკანასკნელთ არ მივმართე, არა? ჩემი აზრით, დღესდღეობით საქართველოში წარმოუდგენელია მთავრობის რეკომენდაციის, მითითების თუ მეთვალყურეობის გარეშე დიდი კულტურული პროექტების დაფინანსება. მმართველი სტრუქტურების ხელდასხმის გარეშე, საერთოდაც, დიდი ფულის კეთებაა შეუძლებელი. არაა გამორიცხული, რომ ეს მხოლოდ ჩემი ცრურწმენაა. ჰოდა, მეც ჩემი ცრურწმენიდან გამომდინარე ვიმოქმედე.

- შენ, როგორც ვიცი, შენი თაობის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო რადიკალური, მემარცხენე და ნონკონფორმისტული სულისკვეთების დამცველი ხელოვანის იმიჯი გაქვს. ეს ოფიციალურ, მმართველ სტრუქტურებთან ურთიერთობაზე სულ არ ვრცელდება? შენი ამ აქციით შენი რადიკალიზმი არ დაზარალდა?

- ჯერ ერთი, გეტყვი, რომ მე რადიკალი და მემარცხენე არ ვაზღავარ, მე მწერალი ვარ და არანაირი სიკეთის ფასად ჩემს მწერლურ ავტონომიას არ დავთმობ. ასეა დღემდე და ასე ვაპირებ ცხოვრებას ბოლომდე, რაც ჩემი კონსერვატიზმის ერთი მთავარი ელემენტია. მაგრამ ეს არ ნიშნავს

ცარიელ სივრცეში ცხოვრებას და შემოქმედებას. ჩვენ, ყველა, ყოველთვის, კონკრეტულ სიტუაციაში ვიმყოფებით და ამ კონკრეტულ სიტუაციასთან ჩვენი ურთიერთობის პერმანენტული გარკვევა გვიხდება. სწორედ მოქმედების და ურთიერთობის პროცესში მქალაქდება, შეგიძლია თუ არა შენი ავტონომიის შენარჩუნება, აქვს თუ არა ამ თავისუფლებას შენთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა. მეორეც, მე იქ არ მივსულვარ, როგორც პოეტი და მწერალი; მივედი, როგორც ძალიან სერიოზული სარედაქტორო, საორგანიზაციო და მთარგმნელობითი გამოცდილების მქონე ადამიანი, გააზრებული სალიტერატურო პოლიტიკით, სწორედ ჩვენი უბადრუკი რეალური სიტუაციის - მენტალურის, პოლიტიკურის, ეკონომიკურის - გათვალისწინებით. იქნებ, ეს ჩემი "გათვალისწინება" არაა სწორი, მაგრამ მაქსიმალურად გულწრფელი კი ნამდვილად არის.

- როგორ მომნიშნდა ეს გადანყვეტილება? ალბათ, აჯობებს, უფრო კონკრეტულად ისაუბრო შენი პროექტის შინაარსზე და შენს მიერ გააზრებულ მის მნიშვნელობაზე.

- დაეიწყებ იმით, რომ დღეს საქართველოში არ არსებობს ქართული ლიტერატურა, იმ გაგებით, რასაც ლიტერატურის ცნებაში ევროპული ცნობიერება დებს, რასაც იგი სალიტერატურო სისტემად მოიაზრებს. ლიტერატურა, სულ მცირე, მხატვრული ტექსტების, კრიტიკული დისკურსის და საგამომცემლო ქსელის ინტენსიური ურთიერთობის, მიმოქცევის პროცესია, ამ სამი კომპონენტის მეტ-ნაკლებად გამართული და მონესრიგებული მუშაობა. იქ, სადაც სალიტერატურო სიტუაციაა, დროს და მარადისობას კი არა, სალიტერატურო კრიტიკისა და სალიტერატურო სოციოლოგიის გამართულ, "მთელი ფრონტით" გაშლილ საქმიანობას ენდობიან, რაც განაპირობებს შემოქმედებითი კონკურენციის მაღალ ხარისხს და კულტურული სელექციის სანდო ფორმების მოქმედებას. სამწუხაროდ, ეს ფუფუნება ჩვენთვის უცხოა. ჩვენ ხომ ჯერ-ჯერობით ჩვენი სასულიერო თუ საერო მწერლობის არაეგზალტირებული და არაფსევდოპატრიოტული გამოკვლევებიც კი არ გავგაჩნია, არათუ მეთოდური და სისტემური ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევის რამენაირი კულტურა, ერთიანი ხედვისა და მეტ-ნაკლებად მშვიდი, რაციონალური შეფასების პრაქტიკა. ყველა ჩვენს მწერალს ილიას და აკაკის სახელები აკერია პირზე, ინერება ტომები, მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობა კი დიდი რუსული და ფრანგული ლიტერატურის კონტექსტში ჯერჯერობით სერიოზულად და საქმიანად არავის შეუხანავლია და შეუფასებია. ასეთი ანალიზი ქართულ მწერლობას კი არ დააკინებს, მხოლოდ თავისი რეალური მაჩვენებლებით წარმოგვიჩენს, ჩვენს ხედვასაც უფრო კრიტიკულს და სერიოზულს გახდის, იდეო-

ლოგიური და ესთეტიკური კატეგორიების ურთიერთალრევის სიბრყვე-
საც უკეთ დაგვანახებს. სალიტერატურო ცხოვრება არ აქრობს, მაგრამ
მაქსიმალურად ამცირებს შემთხვევითობის ხარისხს, შემთხვევითობის
კატეგორიას სულ სხვა სამოქმედო კონტექსტში ათავსებს. ქართულ მწე-
როლობაში კი, უკეთ, ქართველი მწერლების ცნობიერებაში, შემთხვევი-
თობა ლამის დოქტრინალური კატეგორიის რანგამდე მალღდება, ის არის
ერთადერთი რეალური შესაძღებლობა. მთელი ქართული მწერლობა ამ
ირაციონალურ ფაქტორს, როგორც იმედს, ისე შესცქერის. ეს იმედი გუ-
ლისხმობს დიდი მწერლის გამოვარდნის მოლოდინს არსაიდან და არაფრი-
დან, ან - საუკეთესო შემთხვევაში - რთული პოლიტიკურ-ეკონომიკური
სიტუაციიდან მისი ამოსკდომის მოლოდინს. და არც ასეთი მოლოდინია
სიყალბეს მოკლებული, იგი თვითდამშვიდების მზაკვრული ფანდია. ასე-
თი "მოლოდინის" ფარული აზრი და ჩუმი ქვეტექსტია ყველაფრის ისე
დატოვება, როგორც არის. მსგავსადვე "მუშაობს" უფროსი თაობის იმ
ქართველ მწერალთა გული და გონება, რომლებიც დამსახურებულად ით-
ვლებიან, რეგიონული თუ უფრო ფართო კონტექსტის მასშტაბით, ძლიერ
მწერლებად. ისინი რეალურად, არავეითარ შემთხვევაში, ქართული მწერ-
ლობის სავალალო ბედზე არ ფიქრობენ ან ფიქრობენ უკუღმართად. მათი
კონკრეტული მიზნები, თავის გადარჩენის მათ მიერ არჩეული გზა და
ხერხები ეწინააღმდეგება ქართული მწერლობის მომავალზე ზრუნვას.
ისინი არანაირ რეალურ ძალისხმევას არ მიმართავენ, ხოლო თუ რამეს
აკეთებენ, ამის ბუტაფორიულობა და უპერსპექტივობა თავადაც კარგად
მოეხსენებათ. მათ აქვეტ ქვეცნობიერი თუ ცნობიერი შიში, რომ მათ შემ-
დეგ ძლიერი თაობების მოსვლა ხელს შეუშლის მათი მნიშვნელოვნების
შენარჩუნებას. ამ საფიქრალით შეპყრობილნი, უნდათ თუ არა, ისინი
დროის წინააღმდეგ მიდიან. რა თქმა უნდა, ისინი სულაც არ არიან ისეთი
ბრყვეები, რომ ვერ აცნობიერებდნენ ინფორმაციული და ესთეტიკური
ლიაობის ზრდის დამღუპველ როლს უკანა პლანზე იმ ყველაფრის გადას-
როლის საქმეში, რაც მათ შეუქმნიათ. არადა, ეს ხომ ბუნებრივი პროცე-
სია, მათი შემოქმედება ხომ სწორედ ამ ბუნებრივმა პროცესმა უნდა "მოა-
წესრიგოს". მეორეს მხრივ კი, უსამართლობა იქნება მათი გულისტკივი-
ლის და განგაშის არდანახვა: მათი შემოქმედება, ფაქტობრივად, მხოლოდ
არასაკმარისად დაფასებული და, უფრო მეტად, შეუფასებელია. ეს ნაკ-
ლულობა განაპირობებს მათ ტკივილს, აგრესიას, სევდას. მათი ამჟამინ-
დელი ეშმაკობა კი, რაც დრო გავა, უკეთესად გამოჩნდება. მათი ეს სიზან-
ტე ხელს უშლის ლიტერატურული სიტუაციის შექმნის შორეულ პერსპექ-
ტივას... და შენ გინდა, რომ მე ამ სანყალ, გასაცოდავებულ რეალობას

ჩემი ნონკონფორმიზმი, მემარცხენე და ავანგარდული ხელოვნების მიმართ ჩემი სიყვარული ან, ვთქვათ, ფრანკფურტის სოციოლოგიური სკოლის წარმომადგენელთა ციტატები შეეაგებო? მითხარი, სად არის ჩვენში ის კულტურა, რომელსაც შეიძლება დაუპირისპირდე და შინაგანი ღირსების გრძნობა არ შეგელახოს? იქ, ევროპაში, იყო ის, რასაც მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი მემარცხენეები აუფხანყდნენ, უფრო ადრე საუკუნის დასაწყისი აუფხანყდა, კიდევ უფრო ადრე ნიციშე აუფხანყდა. ისინი საკუთარს აუფხანყდნენ. ჩვენთან კულტურული სიტუაცია ჯერ საერთოდაც არ არსებობს; არ არსებობს კულტურა, როგორც სისტემა, როგორც სუნთქვის ფორმა. სასაცილო არ იქნება იმის ნგრევის ვნება, იმასთან ურთიერთობის გარკვევა, რაც არ არსებობს?

- იმის თქმას ხომ არ აპირებ, რომ არც ქართული კულტურა არსებობს? მგონი, სწორედ ამას ამბობდი... უნდა განმარტო, რას გულისხმობს "კულტურის" ცნებაში.

- სალექსიკონო განმარტებას ნუ მომთხოვ. მე ამ საკითხის ზოგიერთი, ნაკლებად მყვირალა ნიუანსის წარმოჩენას შევეცდები. დიდი ხანია, ჩვენს უურნალ-გაზეთებში ჭარბად ფიგურირებს ისეთი ან დაახლოებით ისეთი სიტყვათმეთანხმებები, როგორებიცაა: "ღირებულებათა გადაფასება", "ილუზიების ნგრევა", "ცნობიერების რადიკალური გარდაქმნა", "თვისებრივად სხვა რეალობა" და ა. შ. თითქოს, შევინროებულმა განწყობილებებმა გამოსავალი მონახეს, ჯებირები გაარღვიეს და შვებით ამოისუნთქეს. ეს ნუგეში და შვება იმის "გაცნობიერებასთანაც" არის დაკავშირებული, რომ თურმე ჩვენში რაღაც ისეთი ხდება, რაც თავისი შინაარსით და პათოსით მსოფლიო კულტურისთვის მნიშვნელოვანი, უფრო მასშტაბური კონტექსტუალობით დატვირთული პროცესის ანალოგურია; რაც, თავისთავად, კულტურული აქტების სიმრავლეა და ამიტომ - კულტურული ღირებულების მატარებელიც. თითქოს, რაღაც ისეთი ხდება, რაც ავტომატურად გერთავს მსოფლიო კულტურულ კონტექსტში. თითქოს, საერთოდაც, იგულისხმება, რომ ყველაფერი, რაც ჩვენში ხდება, კულტურის ნიშნით მარკირებული, ჩვენივე ისტორიაში აპრობირებული კულტურული პროცესია. სხვა დროს, შესაძლოა, ესეც გვეუკადრისა: როგორ თუ ჩვენი უნიკალობა უნდა შეილახოს იმაზე მითითებით, რომ ჩვენში სხვაგან უკვე მომხდარი, თუნდაც დადებითი შინაარსისა და შედეგების მქონე, მოვლენები მეორდება! ახლა ამაზე თანახმა ვართ. ოღონდ, არა უფრო მაღალ საფეხურზე ჩვენი ცნობიერების გადანაცვლების გამო. მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ კომპრომისის ფასად, როგორც გარანტიას, კულტურაში "დარჩენას" ვთავაზობთ ჩვენს თავს, რომელსაც ასე გავეურიგდით. ეს ყველაფერი

არაფრით თამაშს ემსგავსება. საქმე ის გახლავს, რომ ჩვენში არანაირი "აპრობირებული" და "კულტურაში კარგად ცნობილი", კულტურის შენარჩუნება-გენერირებისთვის მნიშვნელოვანი მოვლენა არ ხდება, გამეორების დონეზეც კი. არა მარტო იმიტომ, რომ არანაირი დადებითი შინაარსით ჩვენში "ღირებულებათა გადაფასება" და ტვირთული არ არის. ეს - თავისთავად... არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ არარსებულს ვერ გადააფასებ, ხოლო თუ მაინც აგიტანს ნგრევისა და გადაფასების ჟინი, იგი ვერ შეიძენს რამენაირ სერიოზულ მნიშვნელობას ფართო კონტექსტში. მოქმედების ის წესი, რომელსაც სინამდვილეში ადგილი აქვს დღესდღეობით, სხვა რიგისაა და აპრობაციასაც ყოველთვის ხელახლა და ყოველთვის წარმატებით გადიოდა ჩვენს დაჩეხილ-დანაკუნებულ, ტრაგიკულ წარსულში. საქმე ეხება მხოლოდ ბიოლოგიური შეგუების ახალი, თანამედროვე ფორმების ძიებას "კულტურის" ყველა სფეროში. იგივე ითქმის მწერლობაზე. თუ ნებას მომცემ, სწორედ მწერლობის მაგალითზე დავახასიათებ შეგუება-ადაპტაციის ამ პრაქტიკას, რომელსაც კულტურის მაღალ დონესთან არაფერი აქვს საერთო, კულტურული საქმიანობის ერთერთ დაბალ საფეხურს კი ნამდვილად წარმოადგენს. პირველი: იმის მცდელობა, რომ საქართველოში მიმდინარე პროცესები მაქსიმალურად დავუახლოვოთ, "მოვარგოთ" მონინავე კულტურებში მოქმედ, დიდ და მნიშვნელად, გლობალური კონტექსტის მამოძრავებელ პარადიგმებს, მოდელებს (როგორც ისინი ჩვენს უკულმართ გაგებას, ნაკლულ განათლებას წარმოუდგენია); მეორე: ჩვენთვის სასურველი ამა თუ იმ პარადიგმის წარმოდგენა იმ ადგილად, საიდანაც უნდა დაიბომბოს არსებული, რომელიც ნებისმიერი (არა მხოლოდ წარჩევი) დასავლური თუ აღმოსავლური პარადიგმის შუქზე აუცილებლად წარმოჩნდება, როგორც ნაკლული. ჩვენი ასეთი წარმოდგენები ემყარება წინასწარ აკვიატებულ ცრურწმენას, რომ ჩვენში კულტურის დასავლური გაგება და პარადიგმების მონაცვლეობის დასავლური მექანიზმი მუშაობს (მეც ასე ვფიქრობდი დაახლოებით ათი წლის წინ); მესამე: სურვილების რეალობიდან არსებული, თუმცა კი ნაუკითხავი, რეალობის განკითხვისა და გარდაქმნის ვნება, რომელიც ნაწილობრივ ემყარება შეუმონმებლად მიღებულ დასკვნას, რომ ეს რეალობა ჩვენია, მშობლიურია და - ამიტომაც - კარგად ნაცნობი; იმის გაუთვალისწინებლობა, რომ ასეთ დროს სწორედ ჩვენს თავს ვუპირისპირდებით და, ერთი შეხედვით რაციონალური და სანდო ინსტრუმენტებით აღჭურვილები, სამინლად დაუცველები და ცარიელები ვართ უკვე მაშინ, როცა შეუმონმებელი, ნაუკითხავი რეალობა ნაკითხულად მიგვაჩნია; მეოთხე: კულტურა ყოველთვის წარმოგვიდგენია საშუალებად და არა მიზნად, კულ-

ტურა ჩვენთვის ყოფითი საკითხების მოგვარების საშუალებაა როგორც პიროვნულ, ისე საზოგადო დონეზე, უფრო ფართო კონტექსტიდან გამომდინარე კი - გაბატონებულ პარადიგმატან შეგუების ახალ-ახალი ფორმების დამკვიდრება... როგორ ხდება, რომ ღირებულებათა გადაფასების ყოველი ახალი პათოსი კომფორტულ თავშესაფარს პოულობს ხოლმე რომელიმე, უკვე გაბატონებულ, პარადიგმულ კონტექსტში?..

- *შენი პროექტი დაგავინყდა...*

- რაც შეეხება ჩემს პროექტს, უკეთ, იდეას, იგი გულისხმობს თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურის მსხვილი, სოლიდური მოცულობის ჟურნალის შექმნას. ასეთი ჟურნალი მოახერხებდა როგორც ინფორმაციული ვაკუუმის გარღვევას, ისე - მთარგმნელობითი კულტურის, მთარგმნელობითი სისტემის შექმნას; ყველა თაობის ქართველ მწერალს, ყველა თაობის დაინტერესებულ მკითხველს მიაწვდიდა ცოცხალ პროდუქციას პოეზიაში, პროზაში, ექსპერიმენტულ ლიტერატურაში, სალიტერატურო კრიტიკაში, ლიტერატურის სოციოლოგიაში, ლიტერატურის ესთეტიკაში... ჩემი პროექტი გულისხმობს, ძირითადად, ახალგაზრდა მთარგმნელებზე ორიენტირებას, და აქ შესაძლო შეცდომების არ მეშინია. სამწუხაროდ, არც ერთ ქართველ მთარგმნელს (ჩემთვის ცნობილს) არ უმუშავია საგანგებოდ მთარგმნელობითი სკოლის შექმნაზე. ვერავის დავძრახავთ, დრო იყო ასეთი, როგორც იტყვიან... ჩვენ მიჩერებული ვართ რამდენიმე მნიშვნელოვან, მაღალი რანგის მთარგმნელს და გვგონია, რომ მათზე უნდა "იდგას" მთარგმნელობითი სფერო საქართველოში. ეს სიბნელეა. თუ მართლა გვინდა საქმის კეთება, მთარგმნელობითი საქმიანობის გაშლაზე უნდა ვზრუნავდეთ. წარმოიდგინე აბსურდის უსაზღვრობა, როცა ყოველწლიურად ასეულობით სტუდენტი ამთავრებს უცხო ენების ინსტიტუტსა და უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპული ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტს და მხატვრული თარგმანის არანაირი სანუგეშო სპექტრი არ არსებობს... ათწლეულთა და ოცწლეულთა განმავლობაში რამდენმა ასეთმა სტუდენტმა დაამთავრა უმაღლესი სასწავლებელი?.. მოდი, ყველაფერი რუსებს დავაბრალოთ, მაგრამ უშველის ეს საქმეს?.. ახლა მთავარზე: მეოცე საუკუნის მიწურულს, ქართველი მწერლები ბევრს ლაპარაკობენ ქართული მწერლობის განმსაზღვრელ როლზე ეროვნული თვითშეგნების გაღრმავების საქმეში, რეკლამირებას უწევენ "მრავალსაუკუნოვარ", "დიდ", "უნიკალურ" ქართულ მწერლობას. ამ საქმით, ძირითადად, მწერალთა კავშირი და ასპარეზზე ორმოციან-ორმოცდაათიან-სამოციან წლებში გამოსული მწერლები არიან დაკავებულნი. მაგრამ, პირადად მე, მაეჭვებს მათი პათოსის გულწრფელობა, უანგარობა. მათ, ძირითადად-

ად, საკუთარი პროდუქციის ბედი ადარდებთ, თავიანთ ტექსტებს "დიდი ქართული ლიტერატურის" კონტექსტში მოიაზრებენ, თავიანთ თავს - დიდ ქართველ მწერლებად, და სწორედ თავიანთ მნიშვნელოვნებას იცავენ. ყალბი პათოსი უღერს ნებისმიერ განცხადებაში, რომელიც მსოფლიო სალიტერატურო სამყაროსთან ქართული მწერლობის ცალსახა ინტეგრირების მომწოდებელია, ამ "მსოფლიო მწერლობას" კი, უბრალოდ, ვალდებულად წარმოიდგენს ქართული მწერლობის წინაშე. მსგავს განცხადებებში ამ ფართო კონტექსტის ნათელყოფის არანაირი მოთხოვნილება არ იგრძნობა. როგორც ჩანს, ჩვენი მწერლების დიდ ნაწილს აწყობს კიდევ მეტად ამორფული, ცაში გამოკიდებული და აბსტრაქტული სახით მსოფლიო სალიტერატურო კონტექსტის წარმოდგენა, ხოლო ერთობ კონკრეტულად - ადგილობრივი პროდუქციისა და მისი "გატანის" საჭიროების. ამის მიზეზი შეიძლება იყოს, ერთის მხრივ, ამ კონტექსტის "მოახლოების" შიში, მისი "გაქართულების" შიში; მეორეს მხრივ, საკუთარი შესაძლებლობების ზღვრამდე ამ კონტექსტის "მოშვების", მისი კონტროლირების პოლიტიკა. ამ პოლიტიკაში მთელი ქართული მწერლობა (მისი ქვეცნობიერი მაინც) სოლიდარულია და ამიტომ თანამედროვე სალიტერატურო პროცესების "გაქართულებისთვის" არანაირი მონდომება არ იგრძნობა, ამ მოუწოდომებლობას მათი შინაგანი სოლიდარობა "ანესრიგებს"; სამაგიეროდ მათი მონდომება, მათი ენერგია და ძალისხმევა უხვად იღვრება ნაირნაირ კუსტარულ საქმიანობაში: იუბილეების მოწყობაში, მმართველი ხელისუფლებისთვის გუნდრუკის კმევაში, ერთმანეთის უსაქმურობის შესათვალთვლებლად მოწყობილ ხშირ-ხშირ შეხვედრებში... თუ ქართული მწერლობის ბედზე მათი "ფორიაქი" თვალთმაქცობა არაა, მაშინ მათ უნდა გააჩნდეთ ირგვლივ არსებულით, ცოცხალი სალიტერატურო კონტექსტით დაინტერესების მოთხოვნილება. ხოლო თუ მეცვდები და ეს მოთხოვნილება არსებობს, მაშინ რატომ არ ჩნდება ამ მიმართულებით ორგანიზების ძლიერი ნება?

- *იქნებ იმიტომ, რომ არ არის ფული, მატერიალური სახსრები? განა, უურნალი "საუნჯე", თავისი მწირი ფულადი შესაძლებლობებით, სწორედ ქართულ ენაზე საზღვარგარეთული ლიტერატურის წარმოჩენას არ ემსახურება?.. მწერალთა კავშირსაც ისევე უჭირს, როგორც ყველას...*

- *მწერალთა კავშირს ტონობით ფულიც რომ ჰქონდეს, ყოველთვის მოეძებნება ათასი უფრო "მნიშვნელოვანი" საქმე, ამის დიდი გამოცდილება აქვს... "საუნჯე" კი, არც ავად და არც კარგად, შენს მიერ აღნიშნულ ფუნქციას არ ასრულებს. გასათვალისწინებელია უფულობაც, უპონორარო-*

ბაც... მაგრამ თვით კუსტარულ საქმიანობასაც თავისი კულტურა უნდა ჰქონდეს. მე გადავითვალისწინებ "საუნჯის" ბოლო ათწლეულის ნომრები. ეს საცოდაობაა. არანაირი რაციონალურად გააზრებული მთარგმნელობითი და სარედაქციო პოლიტიკა, საპრეზენტაციო სტრატეგია ამ ჟურნალს არ გააჩნია. იგი მუშაობს სტიქიურად; ბეჭდავს, საუკეთესო შემთხვევაში, ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებულ ტექსტებს, რომლებიც სხვადასხვა დროს ითარგმნებოდა ქართულად. მიმდინარე საზღვარგარეული პროცესების წარმოჩენის ხარისხი, მთლიანობაში, ერთ პროცენტს არ აღემატება, ისიც - ძირითადად - რუსულენოვანი ჟურნალებიდან გადმოქართულებული მცირე მოცულობის ნარკვევების ხარჯზე. ამ თვალსაზრისით, "საუნჯე", დიხაც ავად თუ კარგად, საზღვარგარეთული ლიტერატურის ისტორიის ამსახველი ჟურნალია. მაგრამ ანაქრონიზმი ამ შემთხვევაშიც ანაქრონიზმია. აბა, სხვა რა ვუნოდო, მეოცე საუკუნის ბოლოს, ლაკლოს "სახიფათო კავშირებს" ბეჭდვას ნომრიდან ნომერში და ისიც - რუსულიდან თარგმნილისას? ან, ეთქვათ, გოგოლის "მკვდარი სულების" მეორე ტომის თარგმანის ბეჭდვას პერიოდული ჟურნალის გვერდებზე? შენ ფიქრობ, ცოცხალი, თანამედროვე ჟურნალი ამაზე უნდა ცდებოდეს? მაგრამ რა გაენწყობა, ზოგჯერ წიგნის ჭაპანი ჟურნალმა უნდა ზიდოს, არა? გასაგებია, რომ არაა ფული, თანამშრომლები ხელფასს თვეობით ელოდებიან, მთარგმნელები ენთუზიაზმზე მუშაობენ. ეს ყველაფერი მართალია. მაგრამ არც ის მგონია ტყუილი, რომ ეს სიმართლე ხელს აფარებს ენერჯის არარსებობას, სურვილის არარსებობას, ძალისხმევის არარსებობას, პასუხისმგებლობის გრძნობის არარსებობას, სარედაქტორო უნარების სიჩლუნგეს. მე ვლაპარაკობ იმ შინაგანი ძალისხმევის არარსებობაზე, რომელმაც მთლიანობას მოქმედება უნდა მიანიჭოს. უფროსი და ზუუფროსი თაობის მოკალმეები ამ ძალისხმევისგან დაშრეტილნი არიან. მათ არ გააჩნიათ არც საჭირო ენერჯია, არც ორგანიზებულობა, არც ახალი დროითი სულისკვეთება, ახალი რიტმის შეგრძნება. მაგრამ მათი დანაშაული ეს როდია, ერთ დროს ჩვენც ასეთებად ვიქცევით. მათი დანაშაული ისაა, რომ დროს უკან ექაჩებიან, თავიანთ სუბიექტურ დროზე ახალი რეალობის მორგებას ცდილობენ და ისიც იციან, რომ ამას აკეთებენ. მათ რომ მაღალი ზნეობა ჰქონდეთ, თავიანთ კალთებქვეშ ახალგაზრდების მიზიდვა-შეფარების ენებით კი არ იმოქმედებდნენ, განზე გადგებოდნენ და მათგან განსხვავებულებს მისცემდნენ გასაქანს, მათ არ დაუპირისპირდებოდნენ. მაგრამ ეს, ვიცი, ფანტაზიის სფეროდანაა. ისინი ზანტი, ზოზინა, "ეტაპობრივი და თანდათანობითი ცვლილებების" მომხრე არიან. ეციტირებ ჟურნალ "მნათობის" ამჟამინდელი რედაქტორის სიტყვებს... მოგიყ-

ვები, საგულისხმო ისტორიაა. ამ ერთი წლის წინ მივედი და შევთავაზე, მისი ჟურნალის ერთი ნომერი პოსტმოდერნული ლიტერატურის მასალებს დათმობოდა, როგორც თარგმნილ, ისე - ჩვენი ადვოკატების შემოქმედებას. ცხადია, მასალების შეკრება-სელექციას, თარგმნის ორგანიზებას, რედაქტირებას ყოველგვარი მათერიალური საზღაურის გარეშე ვკისრულობდი, ჩემი მეგობრების თანადგომის იმედიც მქონდა. არ გეგონოს, უარით გამოვესტუმრებინე. უბრალოდ, მისი პასუხი უარზე ბევრად უარესად ჟღერდა. "განმარტება", კარგად მახსოვს, ასეთი იყო: ქართველი მკითხველი სანყალი, დაბეჩავეებული მკითხველია და მისთვის რაიმე სიახლის(!) შეთავაზება ასეთი შტურმით(!) ლამაზი და გამართლებული არ იქნება, ამიტომ, მოდით, ასე მოვიქცეთ, ჟურნალის თითო ნომერში პოსტმოდერნიზმზე თითო წერილი ან რაიმე სხვა მასალა დავბეჭდოთ(!), აჯობებსო. ალბათ, ეს ლოგიკა გულისხმობდა პრეზენტაციის ასეთი ორიგინალური სერიალის ოცდამეერთე საუკუნის ათიან წლებში წარმატებით დასრულებას. მე ამასაც არ მოველოდი, ამიტომ გულწრფელად მადლიერი დაერჩი (შემდგომ ეს პროექტი ნაწილობრივ განხორციელდა ჟურნალ "ცისკრის" ბაზაზე, 1998 წლის მე-4 ნომერში, ბ-ნი ზაურ კალანდიას დაინტერესებითა და თანადგომით). "მნათობის" რედაქტორის წინადადება, ნაწილობრივ, გამოცდილი და უფროსი ადამიანის ბრძნული და გამჭრიახი ზომიერება იყო, ნაწილობრივ - კულტურული დიაპაზონის სივინროვე, უფრო მეტად კი - სიახლის შიში, ამ სუბიექტური შიშის პოზიციებიდან მისი მმართველობის ქვეშ არსებული ტერიტორიის კონტროლირება. საბოლოო ჯამში, ეს ის სიზანტია, რომელიც კულტივირებულია უფროსი თაობის მიერ და რომელიც ხელს უშლის კულტურული დინამიკის პროცესს. ვიმეორებ, ესაა დაკონსერვებულ სუბიექტურ დროზე ქრონოლოგიური დროის მოჭრა-მორგების აპრობირებული პრაქტიკა. როდის-როდის ვილაც რალაცას წაიკითხავს, თარგმნის, ამ თარგმნილს როდის-როდის მომწონებლები გამოუჩნდება, როდის-როდის ვილაც დაჯდება და სულ სხვა კულტურულ კონტექსტში შექმნილ რომელიმე ტექსტს და ენას თავის შესაძლებლობებზე "დაამყნობს"... ასე არაფერი გაუმჯობესდება. ნებისმიერ, მეტ-ნაკლებად მოწესრიგებულ და ნორმირებულ, თუნდაც მხოლოდ წერა-კითხვის მცოდნე საზოგადოებაში, აუცილებლად მუშაობს კულტურისთვის დამახასიათებელი სოციოდინამიკური ნესრიგის რალაც ფორმა. ამ ფორმის შინაარსია გარკვეული, უკვე შექმნილი, სიტუაციის შენარჩუნება ამა თუ იმ დონეზე, ამა თუ მოვლენებით მომდევნო მოვლენების გაპირობებულობა, და ამაში ცალკეული ინდივიდების პირადი ძალისხმევის წვლილი ნაკლებია; ეს, ასე ვთქვათ, არავის დამსახურება არ არის. უფროსი და ზეუფ-

როსი თაობის მწერლები, ზოგი დუმილით, ზოგი - სარედაქტორო-საგამომცემლო საქმით, ზოგი - კალმით, აკეთებენ არა იმას, რაც შესაძლებელია, არამედ იმას, რაც პირადად მათ თავიანთი სიზნანტის შესატყვისად, სოციალისტური წარსულიდან შეთვისებული შინაგანი რეჟიმის შესატყვისად შეუძლიათ.

- შენ ფიქრობ, რომ თუ ეს სიზნანტე მოისპობა, ნიგნს მყიდველი გამოუჩნდება? ან, რომ უურნალების გამოსაცემი ფული ციდან მანანასავით ითოვებს?

- არა, მე ასე არ ფიქრობ. ვისაც ნიგნი აინტერესებს, მას ფული არასოდეს ექნება. დღეს მხოლოდ სკოლებისა და უმაღლესი სასწავლებლების სახელმძღვანელოები იყიდება; მათი ყიდვა აუცილებელია, ამიტომ დღეს-დღეობით ლექტორთა და მეცნიერთა უმცირესი ნაწილის ეს ბიზნესი ყვავის, ხვალ ისიც ამონურავს თავის შესაძლებლობებს. უბრალოდ, ჩვენში ჯერ კიდევ არსებობს ილუზია, რომ ნიგნის და სალიტერატურო უურნალის გამოცემაზე დახარჯული ფულის ამოღება შეიძლება. უზარმაზარ რუსეთშიც კი, ნიგნის ფასი მიზერული და ლამის სიმბოლურია, ის ვერანაირად ვერ ანაზღაურებს გამოცემის თანხებს; არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ნიგნის კომერციულობა-არაკომერციულობას. საქართველოში, როგორც რუსეთის ეკონომიკურ-კულტურული სიტუაციის უხარისხო ვარიანტში, იგივე კანონზომიერებები მუშაობს. ქართული კულტურის, კულტურული სიტუაციის ჩამოყალიბებასა და შენარჩუნებაში გადამწყვეტი როლის შესრულება, მართლაც რომ რადიკალურად სიტუაციის შეცვლა მხოლოდ მეცენატობის გაძლიერებას, რაციონალიზებას და სამეცენატო მენტალური სივრცის შექმნას შეუძლია.

- საზღვარგარეთის ქვეყნებიც ხომ გვეხმარებიან, მათი დახმარების რაციონალიზაცია შეიძლება...

- მე პირველი გზა უფრო ღირსეული მგონია, ეს ჩემი აზრია, განსხვავებული აზრიც არსებობს. ასეა თუ ისე, ყველამ იცის, რომ საქართველო დღეს-დღეობით მათხოვრობს, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ვილაც ამას არქმევს კრედიტებს, ვილაც - სესხებს, ვილაც - მეგობრების თანადგომას. სინამდვილეში, ესაა მათხოვრობა. რაც დრო გავა, უკეთ გამოჩნდება, რომ ამ ვალებს საქართველო ვერასდროს გაისტუმრებს, ეს დღესაც ნათელია. ყველაზე უკეთ ეს თვით ამ სესხის გამცემმა დასავლეთმა იცის. პიროვნება იქნება თუ სახელმწიფო, ფულს პირადი სარგებლობის, სერიოზული პირადი დაინტერესების გარეშე არაფერს იძლევა; ვისაც ფული აქვს, აქვს მისი გაცემის პოლიტიკაც, თუნდაც კეთილი მიზნებით ნიშნდებული, და სიყალბე ან შეცდომა ამ დროს დემოკრატიის, ჰუმანიზმის

და სხვა იდეოლოგიური კატეგორიების მოშველიებით ფაქტების ახსნა-გამართლება. ასე რომ, დღეს თუ შიმშილით სული არ გვძვრება, მხოლოდ - მათხოვრობის ხარჯზე... რაც შეეხება ქართველი ფულიანი ადამიანების მიერ კულტურაში ფულის ჩადების პრაქტიკას, ამაზეც იგივე შეიძლება ითქვას, რაც, საერთოდ, კულტურაზე. კულტურის სფერო მათემატიკის სფეროზე ნაკლები სიზუსტით არ ხასიათდება, მასში უმკაცრესი იერარქია და სუბორდინაციაა გამეფებული; მეცენატობის კულტურაც, საერთოდ, კულტურის შემადგენელი ქვესისტემაა და იოლად გამოსაცნობი კოდებით და ნიშნებით არის აღჭურვილი. საქართველოში, სადაც შეიძლება არ არსებობდეს პროფესიული სამუსიკო კრიტიკა და ფილარმონიის სცენაზე რუსული პოპესტრადის ვარსკვლავები უწყვეტად ცვიოდეს, კულტურა არ არსებობს; საქართველოში, სადაც მიმდინარე საზღვარგარეთული სალიტერატურო ცხოვრების მონაწილე არც ერთი ცოცხალი ავტორი არ გამოიცემა, არანაირი სანიგნო კულტურა არ შეიმჩნევა, ქვეყანა კი გაზეთებმა წაღეკეს და ამ გაზეთებიდან გაუსვლელად ყველა ჭორ-მართლის შეტყობა შეიძლება უცხოელ პოლიტიკურ მოღვაწეებზე თუ კინოვარსკვლავებზე, კულტურა არ არსებობს; საქართველოში, სადაც ამდენი თეატრია, თანამედროვე დრამატურგიის შესახებ წარმოდგენები კი - სტიქიური, კულტურა არ არსებობს, არც სახელოვნებო და არც სამეცენატო. ჩვენ არც ანმყოში ვცხოვრობთ და არც წარსულში, ჩვენ მარადიულ მომავალში ვცხოვრობთ. ნუთუ, მართლა შეუძლებელია, დღესდღეობით საქართველოში ერთი მაინც ისეთი მსხვილი ბიზნესმენი მოიძებნოს, რომელიც მომენტალურად შეაფასებდა შექმნილ სიტუაციას და მიხვდებოდა, რომ მისთვის იოლზე იოლი საქმეა უკვდავება, ნებისმიერი სარაჯიშვილის თუ ზუბალაშვილის უკან ჩამოტოვება (არა ერთი და ასი ნაბიჯით), სისტემურად და რაციონალურად თუ იმოქმედებს. მაგალითად, გერმანულენოვანი, ფრანგულენოვანი ან ინგლისურენოვანი ლიტერატურის მრავალტომეულის თარგმნა-გამოცემის უზრუნველყოფას თუ მოახერხებს. ვინ დაუშლიდა ასეთ ფულიან ადამიანს, მთელი ეს სერია (ორმოცდაათტომეული იქნებოდა თუ სამოცტომეული) თავისი საყვარელი შვილისთვის ან შვილიშვილისთვის მიედღვნა? ეს ხომ მართლაც უკვდავებაა, უკვდავება გონებისა და ფულის შერწყმის ფასად... არის სფეროები, რომლებში ჩადებული მილიარდებიც ვერ უზრუნველყოფს ფულიანი ადამიანის უკვდავებას; არის სფეროები, რომლებში ჩადებული ფულიც უკვდავების საწინდარია. და კიდევ, რაც ევროპასა თუ ამერიკაში შეუძლებელია (ნიგნში ფულის ჩადებით უკვდავების ამოგება), საქართველოში შესაძლებელია... სწორად გამოგე, მე ვლაპარაკობ იმ მენტალურ ველზე, რომელიც ფულიან ადამიანს

მისცემს ან არ მისცემს ამ მიმართულებით განაზრების უნარს. არ არსებობს ის კულტურული მენტალიტეტი, რომელიც პრიორიტეტების წესრიგს, კულტურული სუბორდინაციისა და იერარქიის წესრიგს ნათელყოფდა.

- დასავლეთის, საერთოდ მონინავე საზღვარგარეთის, ქვეყნებში მეცენატები დიდი შეღავათებით სარგებლობენ, გადასახადებისგან თავისუფლებიან, კულტურაში ფულის ჩადებას კანონმდებლობა აწესრიგებს...

- ჩვენთან, ჯერჯერობით, მსგავსი არაფერი არსებობს, მაინც და მაინც საამისოდ ვერ მოიცალეს. დიდი დრო გავა, ვიდრე ამ ფრონტზეც რაღაც გაჩნდება, რაღაც მართლა ღირებული, ჯერ კიდევ გასავლელია ბიძაშვილ-დეიდაშვილი მოხელოვნებისთვის და მოკულტურებისთვის ფულის გადარიცხვის გზით გადასახადებისგან თავის არიდების ბრძნული პოლიტიკის მომავალი ტენდენცია... თუმცა, რომელ სამეცენატო კულტურაზეა ლაპარაკი, როცა სახელმწიფო კერძო პირებისგან აუცილებელი გადასახადების ამოღებასააც კი ვერ უზრუნველყოფს... და, იმედია, შექმნილი სიტუაციის ორანზრეონებაში ეჭვი არ გეპარება. შესაბამისმა სამსახურმა მონიდომოს და ფული ვერ ამოიღოს? ეს ხომ აბსურდია. უბრალოდ, ამ ფულის ამოღება სხვა ფორმებითა ხდება... და ამ განუკითხაობაში და ქაოსში მწერლობისთვის თავს ვინ შეინუხებს! როგორც იტყვიან, დროა ასეთი... რაკი, დღესდღეობით, მწერლობა, როგორც საერთოდ კულტურა, საქართველოში პოლიტიკასთან და იდეოლოგიასთან გაყრას არ აპირებს, მმართველი ძალა იმ ფორმით და მიმართულებით მის "განვითარებაზე" ზრუნავს, როგორც თვითონ ჰგონია უკეთესი. აქ, ალბათ, ბევრი სხვადასხვა ინტერესი იხლართება ერთმანეთში.

- ალბათ, დიდ როლს თამაშობს არა მაინც და მაინც ჩვენი კონკრეტული ხელისუფლების პირადი ინტერესები, არამედ ისტორიაში კარგად ცნობილი ანტაგონიზმი პოლიტიკასა და კულტურას, სახელმწიფოსა და ხელოვნებას შორის...

- არა, ამ "მაღალი თემების" მონყვეტის არანაირი სურვილი არ მაქვს, რეალური სიტუაცია ბევრად უფრო პროზაული და მიწიერია... მე დარწმუნებული ვარ, რომ არც მწერლობა და არც, მთლიანად, კულტურა არ არსებობს სახელმწიფო მონიტორინგის ამა თუ იმ ფორმის გარეშე (ამ თემას თუ შევეყვით, მეტაფიზიკური პრობლემების განხილვამდე მიგვიყვანს). მაგრამ მეტ-ნაკლებად მონესრიგებული, კულტურული მონიტორინგი წარმოდგენილია სალიტერატურო კულტურისა და სახელმწიფოს კულტურული სტრატეგიების სისტემის არარსებობის, ამ ორ მხარეს შორის დია-

ლოგის არარსებობის "ბაზაზე". ამ თვალსაზრისით, ჯერ არაფერი შეცვლი-
ლა, ძველი მენტალიტეტი და რეჟიმი მუშაობს, კონტროლის მექანიზმს
მართავს იმისგან წინასწარ თავის დაზღვევის, თავდაცვის პოლიტიკა,
რასაც მმართველი ხელისუფლება და რეჟიმი არ ისურვებდა და რაც ჯერ
ისედაც არ არსებობს. არა, ეს პარადოქსი არ არის. კულტურისადმი, ხელო-
ვნებისადმი, მწერლობისადმი დამოკიდებულების ასეთი ფორმა დამლუპ-
ველია სახელოვნებო სიტუაციისთვის, ვინაიდან, საბოლოო ჯამში, ეს პრა-
ქტიკა იწვევს ხელოვნების, მწერლობის პერმანენტულ აკრძალვას, მის
დაჩლუნგებას, დაშტერებას. ხელისუფლების მოთხოვნილება, რომ ხელო-
ვნება მორჩილებაში ჰყავდეს, ჯერ კიდევ ასე თუ ისე არსებული შესაძ-
ლებლობების გადაგვარება-გაქრობას გამოიწვევს. იმის ნაცვლად, რომ
მმართველმა სტრუქტურებმა მწერლობის შენარჩუნებაში, სალიტერა-
ტურო სიტუაციის ჩამოყალიბებაში კონსტრუქციული როლი შეასრულონ,
ისინი დესტრუქციულ როლს თამაშობენ იმით, რომ მათ წინაშე დამსახურ-
ების მქონე ნახევრადპროფესიული მოკალმე ძალების გამოყენებით, მათ-
ზე დაყრდნობით მანევრირებენ, და მათი მანევრირების პოლიტიკისთვის
განმსაზღვრელია არა მწერლობაზე ზრუნვა, არამედ ჯერარარსებულის
წინასწარი კონტროლი იმ იმედით, რომ რაც დაიბადება, ყველაფერი ცენ-
ტრისტული იქნება. არადა, მათ რომ რეალური ინტელექტუალური და სუ-
ლიერი ენერჯია გააჩნდეთ, სწორედ ოპოზიციური, საპირისპირო ძალების
გაძლიერებაზე იზრუნებდნენ. რა თქმა უნდა, პოლიტიკოსები არსაიდან
და არაფრისგან ლიტერატურას ვერ შექმნიან. მე ვსაუბრობ მმართველი
სტრუქტურების ხელთ არსებული ბერკეტების ამუშავებაზე. შენ გგონია,
ამისთვის რაღაც ზეაღმნიანური შესაძლებლობების მობილიზებაა საჭი-
რო? ამისთვის საჭიროა ინგლისური ენის მცოდნე ბაფთიანი გოგონას (სას-
ურველია, კარგი მცოდნის) დასმა და რომელიმე ევროპული ქვეყნის შესა-
ბამისი საკანონმდებლო ნაკრების გადმონერა, ანუ, როგორც ამას ჩვენში
ეძახიან, "კანონპროექტის მომზადება", მერე ამ მომზადებული, ანუ კოს-
მეტირებული, კანონპროექტის დამტკიცება და ამოქმედება. მაშინ გამო-
ჩნდება პრემიებიც, გრანტებიც, სტიპენდიებიც, საგამომცემლო კონკურ-
ენციაც... მაგრამ მე არ ვარ ოპტიმისტი ამ თვალსაზრისით: არ მჯერა, თი-
თქოს ამის აუცილებლობას თავად, საკუთარი კეთილი ნებით გააცნობიე-
რებს ჩვენი მთავრობა. უბრალოდ, როგორც ყოველთვის ხდებოდა ჩვენს
ისტორიაში, სადმე სხვაგან, აქედან ძალიან შორს, გაიცემა მითითება საქ-
ართველოში კულტურული ცხოვრების სტანდარტიზების, რომელიმე
გამარჯვებულ უცხო მოდელზე მისი მორგების, ნორმირების შესახებ,
და სასწრაფოდ "შეიქმნება" "კულტურა", ანუ - ცუდი გამოკრება. მე მხოლ-

ოდ ამ პროცესის დაჩქარების სურვილს გამოვთქვამ, რაკი მაინც ასე უნდა მოხდეს...

- და შენ ასეთი კულტურით კმაყოფილი იქნები?

- თუ საქართველოში კულტურა შეიქმნება (რა გზითაც არ უნდა შექმნას იგი), მასთან ჩემს პირად ურთიერთობასაც მაშინ გავარკვევ, იმის შესაბამისად, თუ რა შინაარსი და მოძრაობის რა მიმართულება ექნება ამ კულტურას... დღესდღეობით კი, საზოგადოებაში, რომელშიც კულტურის კოდები და სიმბოლოები მეტად მწირია, ჩემი ღია, დაუფარავი, გაუსაიდუმლოებელი ნონკონფორმიზმის შინაარსია სწორედ კულტურცენტრისტული მოძრაობა; ამორფული და დაფანტული, გაურკვეველი სიტუაციისთვის ძირის გამოთხრა კულტურის შექმნის გზით. რაც დღეს არსებობს, კულტურის თვალსაზრისით, თუნდაც კულტურული სუბორდინაციის თვალსაზრისით, არარსებობის ტოლფასია. ჯერ მხოლოდ შესაქმნელია ის, რასთან ურთიერთობის გარკვევის საშუალებაც მიეცემა ნებისმიერს, ვისაც ამის შინაგანი მოთხოვნილება ექნება.

- შენი საუბრიდან იმ აზრის გამოტანა შეიძლება, რომ უფროსი თაობის მწერლებს უპირისპირდები, როგორც კულტურულად ნაკლებებს, უკულტუროებსაც კი.

- არა, მე არავის უპირისპირდები. უბრალოდ, საქმისადმი მათი და ჩემი დამოკიდებულება არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისგან. პასუხისმგებლობის მათი გაგება, მათი სიმბოლიზმი კარგად და გამართულად მუშაობდა ტოტალიტარული მმართველობის პერიოდში. ახლანდელი მათი შინაგანი გაორების შინაარსი ისაა, რომ არც ტოტალიტარიზმი უნდათ და ვერც ცხოვრების და აზროვნების ძველი რეჟიმიდან გამოსვლას ახერხებენ, ისევე "ორმაგი ჭეშმარიტების" პრინციპით მოქმედებენ... მათი ასეთი "მოღვაწეობა" შეუმჩნეველიც კი იქნებოდა, ჩვენში რომ ალტერნატიული, პარალელური არხები მთელი დატვირთვით, თავისუფლად მუშაობდეს. საქართველო პატარაა, ამიტომ მათ მიერ ბლოკირებული ადგილებიც, თვით ამ ბლოკირების ისტორიაც, ძნელი შესამჩნევი არაა... ვიდრე არ იქნება შედარების საშუალება, ნებისმიერ რეტროგრადს ექნება რეალური შესაძლებლობების მაქსიმუმთან თავისი სარედაქციო-საორგანიზაციო ძალისხმევის მაქსიმუმის იდენტიფიცირების სიჯიუტე. საკმარისია, გასაქანი მიეცეს ალტერნატივებს, რომ ეს "ჰარმონია" და "იდილიური ატმოსფერო" დაირღვევა...

- შენი "პოლილოგი" და "ქლიტერატურა" ხომ ალტერნატივები იყო?

- არა, ისინი ავტონომიები იყო... ვიდრე "საუნჯე" საზღვარგარეთული ლიტერატურის პრეზენტაციის ერთადერთი მიზნობრივი ჟურნალია, მისი

რედაქტორი ყოველთვის მშვიდად და არხეინად იქნება, არც ნაირ-ნაირ ეკონომიკურ ბარიერზე მითითებით თავის დაცვა გაუჭირდება და არც - ლიტერატურის ისტორიის ოქროს ფონდიდან თარგმნილი და ჟურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი კლასიკოსი ავტორების ნუსხის ნარმოდგენით, არც - მაღალფარდოვანი რიტორიკით და ზნეობრივ-ლიტერატურულ-პატრიოტულ-მეტაფიზიკურ-ეკონომიკურ-პოლიტიკური კატეგორიების ერთმანეთში აღრევით, რაც, საბოლოო ჯამში, ყოველთვის პროფანისმიხისა და დაბალი პროფესიონალიზმის, იმავდროულად კი ავტორიტარული და აპრიორულად ნაგულისხმევი უპირატესობით დაცული უპასუხისმგებლობის ნიმუშია... რაც შეეხება ჩემს ჟურნალებს, ისინი სულ სხვა რიგის აქციები იყო, არც თუ ძალზე მანათობელი. ალბათ, ოდესმე გაჩნდება მოთხოვნილება და ვინმე სერიოზულად დაინტერესდება, რა იყო "პოლილოგამდე" და "პლიტერატურამდე" და ამ გამოცემების მერე რა შეიცვალა ან რა ვერ შეიცვალა. ან დავით ჩიხლაძის უზუსტესმა აქციებმა (სინამდვილეში კი, უბრალოდ, მისი არსებობისთვის, მისი სუნთქვისთვის შინაგანად აუცილებელმა სიგიჟეებმა) რა შეცვალა და რა სიმბოლოები შექმნა... კულტურის სოციოლოგიაში შემუშავებული, მოქნილი მეთოდების გამოყენებით ამის შემონშება დღესაც იოლია... ის, რაც ძალზე მწირი ფულადი სახსრებით და ახალი თაობის ქართველ პოეტთა ძალისხმევით მაშინ მოხერხდა, ადგილობრივ საჟურნალო გარემოში დღემდე უპრეცედენტო ნიმუშად რჩება. ისინი, მართლაც, ყველანი პოეტები და შემოქმედები იყვნენ: ისიც, ვინც ლექსებს წერდა; ისიც, ვინც თარგმნიდა; ისიც, ვინც სტამბაედა; ისიც, ვინც აფინანსებდა ამ საქმიანობას; ისიც, ვინც თავის ტექნიკურ ბაზას მართლაც რომ უანგაროდ (ანუ მაღალი შეგნებით) ახმარდა ამ საქმეს; ისიც, ვინც ყიდულობდა ამ გამოცემებს... დღეს ეს სიგიჟე და პოეზია, ეს მართლაც ურეკლამო და ბეჯითი მთლიანობა აღარ არის, აღარ არსებობს. "პლიტერატურას" რომ ერთ წელიწადს მაინც ეარსება, ეჭვი არ მეპარება, ქართული მწერლობა სულ სხვა სახეს მიიღებდა, ბევრი რამ შეიცვლებოდა; ბევრი სიყალბე, თვალთმაქცობა, პარაზიტობა და მზაკვრობა დარჩებოდა უფუნქციოდ... ამ თავხედური რწმენისთვის ბოდიშს ვიხდი... - დაბოლოს, შენს იდეას რას უპირებ? ის რომ მართლა განხორციელდეს, სულ მცირე, მივიღებთ ერთი რიგითი მთავრობის, ფულიანი ადამიანებისა და პროფესიული მთარგმნელობითი ძალების ურთიერთთანამშრომლობის კეთილშობილურ პრეცედენტს, გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე მთლიანობას.

- არაფერსაც არ ვუპირებ. თუ ჩვენი საუბრის ჩანაწერი გამოქვეყნდება, მე მას მენარმეთა კავშირში და კიდევ რამდენიმე მსხვილ "სამხედრო ბა-

ზაში" მივიტან. იქნებ, ვინმე დაინტერესდეს. დიახ, ცუდი მეტაფორა არ იქნებოდა...

- სხვა აქციას ხომ არ ამზადებ?

- არა, არაფერს, ეს ჩემი ბოლო "ხალხოსნური" ჩანაფიქრი იყო. ახლა მთლიანად ჩემს თავს უნდა მივხედო, წლინახევრის წინ ერთი იდეა ამეკვიცა და დღემდე ვერ მოვსინჯე. თუმცა, ეს სულ სხვა, ძალზე უაზრო საქმეა. როცა ბევრს ვმუშაობ, მერე, დროდადრო, ასე ვერთობი ხოლმე.

- მაინც?

- მეტროს გაზეთებში უნდა ვცადო ბედი, როგორც პოეტმა და მთარგმნელმა. იქნებ, მეტროს გაზეთების რედაქტორები ჩემი ლექსებით და პოეტური თარგმანებით დაინტერესდნენ. მათთან თანამშრომლობის დიდი სურვილი მაქვს. მე მომწონს, მართლა ძალიან მომწონს მეტროს გაზეთების კულტურა...

20 მარტი, 1999

განსხვავებულის მიმოქცევა

(წინასიტყვა ბესიკ ადეიშვილის წიგნისთვის
"ბოლო ლირიკა", თბილისი, 2000)

უცხოენოვანი ტექსტის გადმოთარგმანების - ანუ მისი შესრულების - პროცესი ბესიკ ადეიშვილის ესთეტიკაში თავიდანვე გააზრებულ იქნა, როგორც ნებისმიერ შესაძლო ტექსტში შესვლის, მასში საკუთარი ადგილის (ანუ ხედვის "უმჯობესი" რაკურსის) მიგნების და ამ ადგილიდან ტექსტის აქტიური თვალთვლების, აღწერით-ჩანერის საქმიანობა. ამ ნიუანსის გაუთვალისწინებლად, "გარედან მოსული" მკითხველისთვის, ალბათ, გაუგებარი დარჩება ბესიკ ადეიშვილის - როგორც ტექსტის წერით-მკითხველის - შემოქმედების საიდუმლო. ეს თარგმანები, გერმანული ენობრივი სამყაროს მისტიკური მრავალფეროვნების შიგნიდან-აღმწერი პრაქტიკები, უპირველეს ყოვლისა, მოითხოვენ იმ ფაქტობრივი რეალობის გაგებას და გააზრებას, რომ ადგილი, რომელსაც მთარგმნელი ენის ინტერიერის აღსაწერად ირჩევს, მისი ბედისწერის უმთავრესი ელემენტია, მისი ის გამოცდილებაა, რომელიც გამორიცხავს მთარგმნელის, როგორც ინდივიდუალური შინაგანი დრამის პერმანენტულობით განუპირობებელი და დალდაუსმელი ოსტატის ფენომენს, მეტიც, თავისი საქმიანობით აძლიერებს აღნიშნულ მთლიანობაში ცხოვრებისეული ბედისწერის განმსაზღვრელ, კონსტიტუციურად ნამყვან როლს. შეიძლება უბოდიშოდ თქმა, რომ მისი თარგმანები იმედს გაუცრუებს ნებისმიერს, ვინც აქ წარმოდგენილ გერმანულენოვან ავტორთა ტექსტების ინფორმაციული ათვისების მოლოდინით განიმსჭვალება. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ საკაცობრიო კულტურაში ჯერ არ არსებულა ორიგინალური ტექსტის ექვივალენტური უცხოენოვანი თარგმანი; არც მხოლოდ იმიტომ, რომ ნებისმიერი მთარგმნელი, როგორც გარკვეული კულტურული, ინდივიდუალური, ლინგვისტური გამოცდილებით ნიშანდებული ფიგურა, "განწირულია" უკვე-ინტერპრეტატორად და ოდენ-ინტერპრეტატორად ყოფნისთვის. უბრალოდ, ბესიკ ადეიშვილის პოეტური ხდომილებები განკუთვნილია იმათი თვალისთვის, გულისთვის და გონებისთვის, ვისაც კულტურაში თავისი მდგომარეობით და მოძრაობით მოუპოვებია შესაძლებლობა - ტექსტს კითხულობდეს, როგორც ექსისტენციალურ, ერთადერთ და განუმეორებელ ყოფიერებას, რაც, არსებითად, გულისხმობს ტექსტის ბედისწერის წაკითხვის, ამ ბედისწერასთან დიალოგის უნარს (რაც, თავის მხრივ, ტექსტის ნდობის დამსახურების ერთადერთი პირობაც არის).

გალიზიანების, დისკომფორტის, უარყოფის შეგრძნება, რასაც ასეთი თარგმანები იწვევს მკითხველში და არქაიზმის, მაღალფარდოვნების და ამაღლებული სტილის, ენობრივი სირთულის ნიშნებით მათი ბრალდებისკენ უბიძგებს, ჩემი ღრმა რწმენით, მიზეზია არა აღნიშნულ ტექსტთა სირთულის, არამედ - თვით მკითხველის კულტურული მდგომარეობის და ამ მდგომარეობის მომწესრიგებელი გამოცდილების სიუხეშე-მოუქნელობის, და ამ უკანასკნელის შინაარსია ტექსტის, როგორც ექსისტენციალური მთელის, მთავარი მოთხოვნის ყურად არღება. რას მოითხოვენ, ამ თვალსაზრისით, ბესიკ ადეიშვილის ტექსტები? თითოეული მათგანი უპირობოდ მოითხოვს ნაკითხვას და მხოლოდ ამ პროცედურის ჩამთავრების მერე კრიტიკული დიალოგის წარმოებას, მხოლოდ მას მერე, როცა მკითხველის მიერ გააზრებულ იქნება ტექსტი, როგორც მთლიანობა; სატექსტო არსებობა, როგორც ერთი მთელი. სირთულე სწორედ აქ იმალება, და სხვაგან არსად. სინამდვილეში, თვით ეს ნაკითხვა, ნაკითხვის მოთხოვნილება ითხოვს იმას, რაც, ერთი შეხედვით, თარგმანების მოთხოვნად გამოისჩანს. პრობლემა სწორედ ნაკითხვის შესაძლებლობაა. ნაკითხვა მოითხოვს ნაკითხვის ჩვევას, ეს უკანასკნელი კი, თავის საუკეთესო ნუთებში, ყოველთვის განსხვავებულთან შეხვედრის მზადყოფნა და მოლოდინია, მზაობაა, წინასწარგანწყობაა. მით უმეტეს, რომ საქმე ეხება განსხვავებულს, როგორც კულტურის ნაყოფს, და არა - ნებისმიერ ფასად გაუცნაურებულს. და როცა მკითხველი განსხვავებულის ნაკითხვის უუნარობის, მოუმზადებლობის აღიარების ნაცვლად, ტექსტის ბედისწერის ბრალდებით ანუ საესეებით აბსურდული საქმიანობით არის დაკავებული, საკუთარ თავს კიდევ ერთხელ წირავს იმისთვის, რომ რეალური არჩევნის შესაძლებლობა წაერთვას. ტექსტის მიღების ან მისგან გაკიდევანების აქტი კულტურულად გამართლებული შეიძლება იყოს მხოლოდ მას მერე, როცა ნაკითხვის პროცესი უკვე განხორციელებულია. შეგვიძლია კი ნაკითხვა? აი, ამ რთულ და, შესაძლოა, არსებით კულტურულ კითხვასაც სვამენ მკითხველის წინაშე ბესიკ ადეიშვილის ტექსტები (თარგმანები, ესეები, საკუთრივი ლექსები). ჩვენი სიუხეშე გვაიძულებს, ტექსტი მოვსპოთ და პანიკურად გავანადგუროთ ნაკითხვამდე ადრე, ანუ მოვუსპოთ ჩვენს თავს იმის გარკვევის არჩევანი, არის თუ არა ეს ტექსტი ჩვენი (ბოლოსდაბოლოს, სამყაროში ხომ სხვა ურიცხვი ტექსტიც არსებობს). ერთი სიტყვით, საქმე ეხება ტექსტებს არა მომხმარებელი მკითხველისთვის, მხოლოდ თვალთ მკითხველისთვის, კომუნიკატორისთვის; არამედ - ტექსტებს გონებით-მკითხველისთვის ანუ ბედის-მთხრობელის ტექსტების კითხვის შემძლებელთათვის. კითხვისა და გაგების ეს წესი, პრაქტიკულ-

ად, შეუძლებელი იყო იმ საბედისწერო დროში და გარემოში, რომელშიც ბესიკ ადგიშვილის ტექსტები იქმნებოდა (სამაგიეროდ, შესაძლებელი იყო ამ ტექსტებიდან და მათი ავტორის საუბრებიდან უნებური იმპულსების მიღება, მდარე საშინაარსო-საფორმო უნარებით მათი "ათვისება", მერე კი იმპულსის მომცემი წყაროს მიმართ ბევრთა ერთსულოვანი დუმილი ან სასხვათაშორისო რიტორიკით მისი გაძევება ნეიტრალურ, უსაფრთხო ტერიტორიაზე; და ეს საქმიანობაც - ანუ ქართულ მწერლობაში მარადმწვანე და ნაირსახოვანი პრაქტიკა ქურდობისა და ძარცვა-გლეჯისა - არაიშვიათად წარმოებდა ავტორის მიმართ საკულისო კეთილგანწყობის, მისი ღრმა ერუდიციის დაფასების და კულტურული დიაპაზონის აღიარების სახელით და მითოლოგიით).

როცა საუბარია განსხვავებულზე, გასათვალისწინებელია, რომ იგი არ არის ერთგვაროვანი და ერთგანზომილებიანი ფენომენი და მისი შინაარსი ყოველთვის იმ კონტექსტთან ურთიერთმიმართებაში დგინდება, რომელშიც უხდება მოქმედება და საკუთარი არსებობის შენარჩუნება, სწორედ როგორც განსხვავებულს. ბესიკ ადგიშვილის, როგორც განსხვავებულის, ფენომენი, მაღალკულტურულ თუ საშუალოკულტურულ ქვეყნებში განსხვავებულის მოქმედების ნეისიგან განსხვავებით და საუბედუროდ, თავის გადარჩენის და შემოქმედებითი მოძრაობის პროცესებს მიცემული იყო კულტურის კოდებს მოკლებულ ან, უკიდურეს შემთხვევაში, კულტურულად ჩლუნგ გარემოში, სადაც თითოეულ "ოფიციალურ" მოკალმეს (მწერალს, მთარგმნელს, ლიტერატურათმცოდნეს, ცენზორს) პრეტენზია ჰქონდა კულტურულობაზე, ამ "კულტურული ადამიანების" ერთობა კი, რატომღაც, ვერ ქმნიდა კულტურულ გარემოს, კულტურულ კონტექსტს. ეს "ჩავარდნა" აქტიურად იჩქმალებოდა, პირველ რიგში, სწორედ ამ "კულტურული ადამიანების" მიერ მათსავე - ამ "კულტურული ადამიანების" - სასარგებლოდ: მათ მიერ "დიდი შრომის" ფასად შექმნილი და გენერირებადი სიტუაცია საიმედოდ იყო დაცული და დაზღვეული ნებისმიერი განსხვავებულისგან ან ალაგ-ალაგ და დროდადრო მაინც გაჩენად განსხვავებულთათვის განსხვავებულობის შენარჩუნებისგან (ხდებოდა, მაგალითად, განსხვავებულის ფიზიკური განადგურება, ან - მისი დემორალიზება, ან - უწყინარ და სახალისო "განსხვავებულად" მისი გადაქცევა და ა. შ.; აღსანიშნავია, რომ ამ "საპატიო" საქმის საუკეთესო შემსრულებლები, ძირითადად, სწორედ ოდესღაც განსხვავებულობაზე მეოცნებე და ხელმოცარული მოკალმეები იყვნენ). სინამდვილეში, მწერლობა ბეჯითად და პატიოსნად იცავდა თავს კულტურისგან, კულტურულობისგან. რაკი სამწერლო კულტურა, კულტურის ნებისმიერი სხვა

სფეროს მსგავსად, ნიშნავს განსხვავებულთა მთლიანობას, ხოლო ყოველ კონკრეტულ სიტუაციაში - ნებისმიერი კულტურულ-განსხვავებულის დანახვის, მოსმენის, გაგების და მისთვის ადგილის დათმობის პრაქტიკას, იქ, სადაც ეს პროცესი არ ხორციელდება ან ჩამოთვლილი კომპონენტებიდან რომელიმე ამორთულია, კულტურა არ არსებობს. მაგრამ არსებობენ თუ არა ასეთ გარემოში კულტურული ადამიანები? არის თუ არა ამ დროს შესაძლებელი კულტურული ადამიანის არსებობა? რა თქმა უნდა, არის, შესაძლებელია, მაგრამ... თვით ეს შესაძლებლობა, როგორც გარკვეული კულტურული აქტის შექმნის პირობა, ცალკეული ინდივიდის შემთხვევაში, რეალიზდება მხოლოდ მაშინ, როცა პიროვნება, ჯერ ერთი, აცნობიერებს და აღიარებს, საკუთარ თავს არ უმაღლავს კულტურას მოკლებული კონტექსტის არსებობას, და, მეორეც, როცა ამ სიტუაციის, ამ უკულტურობის მთელ სიმძიმეს თავის თავზე იღებს და იქცევა, მოქმედებს, მოძრაობს სწორედ როგორც უკულტურო გარემოში არსებული; როცა მისი არსებობა დაუფარავი პროცესია უკულტურობის წინააღმდეგ კულტურული ქმედებისა და, სწორედ აქედან გამომდინარე, ნონკონფორმული ძალისხმევისა (და არა, ფსევდონონკონფორმულისა, ყოველი მოსალოდნელი და მორიგი, ჰორიზონტზე გაჩენილი ახალი კონფუნქტურის იმედად და სახელით "ამბოხისა" და კარგად გათვლილ-ტემპირებული "ოპოზიციონრობისა" ანუ, ისევ და ისევ, კონფორმისტულისა), ვინაიდან იმ გარემოდან ბედითი (და არა ტოპოლოგიური) გაქცევის უინი, რომელშიც ცხოვრობ, უკვე კულტურის არსებითი ნაკლებობაა. ასე რომ, ბესიკ ადეიშვილის, როგორც განსხვავებულის, ფენომენი ყოველთვის გულისხმობდა უკულტურობისგან განსხვავებულის სულიერ სტატუსს, - მდგომარეობას, რომლის მიმართაც გარემო წინასწარშემუშავებული, სტანდარტულად აპრობირებული "პრინციპებით" იღვწოდა, ხოლო ამ "პრინციპების" რეალიზატორი კონკრეტული ინდივიდები, სინდისის რამენაირი ქენჯნის გარეშე, უშურველად სარგებლობდნენ ამ "პრინციპებით", რომელთაგან ერთ-ერთი ყველაზე "უწყინარი" და მზაკვრული იყო ჩემს მიერ უკვე აღნიშნული დუმილი, მიჩუმება, ნაშლა, რაც მაშინ უფრო მეტად მძლავრობდა, როცა განსხვავებული მათ შეზღუდულ შემოქმედებით უნარებს შემოქმედებითი და კოგნიტური იმპულსების თუ მოდელების მრავალგვარობით ასაზრდოებდა (იმის გათვალისწინებით, რომ ავტორი არ განეკუთვნებოდა მებრძოლ და აღმინისტრაციულად მოსალოდნელ - ვთქვათ, ოდესმე დასაწინაურებელ ან საპრემიერებელ - ადამიანთა რიცხვს). ეს და ბევრი სხვა კონკრეტული "სიკეთე" მხოლოდ შედეგი იყო, და არა უმეტესი, იმ არა კულტურული სიტუაციისა, რომელთან ურთიერთობაშიც ბესიკ ადეიშვილი ილუზიებით

არ სარგებლობდა და რომელთან კულტურული კონტაქტის, დიალოგის დამყარების იმედი არც არასდროს ჰქონია. ამ თვალსაზრისით, ერთადერთი საქმე, რომელსაც ის არ ლაღატობდა, იყო მუდმივი შინაგანი მუშაობა ამ უფერულ კონტექსტთან, ამ უცვლელ და უიმედო გარემოსთან არდასაპირისპირებლად, იმ ავტონომიის გასაძლიერებლად, რომელსაც თავის თავში უნდა დაეცვა, უნდა შეენარჩუნებინა განსხვავებულის მუშაობის, მოძრაობის რიტმი. რაც შეეხება თვით ამ მუშაობის შინაარსს, იგი შეიძლება დახასიათდეს - როგორც ნებისმიერი შემოქმედებითი აქტის შემთხვევაში - საკუთარი სულიერი დრამის ობიექტივაციის პროცესის სახით, რომელიც შემოქმედებით პიროვნებას, მწერალი იქნება იგი, პოეტი თუ მოქანდაკე, წარმოგიდგენს როგორც მთარგმნელს.

რას თარგმნის შემოქმედი? მე შევეცდები, ამ კითხვას ვუპასუხო სწორედ პროფესიონალი მთარგმნელის, ბესიკ ადგიშვილის მაგალითზე, ანუ მოვიშველიებ მაგალითს, როცა შემოქმედი (ე. ი. მთარგმნელი) კულტურაში ობიექტივირებული ტექსტების ანუ თარგმანების მთარგმნელიც არის. რას თარგმნის მთარგმნელი უცხოენოვანი ტექსტის სახით? მხოლოდ პასუხის შესავალი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ იგი თარგმნის საკუთარი ბედისწერის იდეოგრამებს. რას მივიღებთ, თუ ამ მეტაფორის შინაარსს გაეხსნით? რას ნიშნავს, რომ იგი თარგმნის საკუთარი ბედისწერის იდეოგრამებს? რა თქმა უნდა, მთარგმნელი თარგმნის საკუთარს, თავისას, მაგრამ... უხილავს მანამ, სანამ ჯერ კიდევ არ არის თარგმნილი. ვინაიდან: კულტურულად-ხილული შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რაც მონესრიგებულია. ამ გაგებით, მთარგმნელი საკუთარ ბედისწერას ანესრიგებს, მის შემადგენლებს ისეთი თანმიმდევრობით განალაგებს, რომ ბედისწერის "ხილული" სახის დანახვა შეძლოს. მაშასადამე, გარკვეული თვალსაზრისით, თავად ქმნის იმ ხილულ სახეს, რომელიც ახლა უკვე მონესრიგებულია; ამ აქტივზე ქმნის თავის სულიერ (და ამის საფუძველზე - ემპირიულ) ბიოგრაფიას. შეიძლება ასეც გამოითქვას: მთარგმნელობითი აქტების თანმიმდევრობით მთარგმნელი საკუთარი სულიერი ბიოგრაფიის უძირითადეს ნიშანსვეტებს აფიქსირებს. სათარგმნელად კი ყოველთვის იმ ტექსტებს ირჩევს, რომელთა გათავისება, რომელთა ველზე ამ სამუშაოს ჩატარება უფრო ნაყოფიერი იქნება; უნდა მოიძებნოს ტექსტები, სადაც ყოველისმომცველად განხორციელდება ბედისწერის ნამკითხავ-მომნესრიგებელი საქმიანობა. აღნიშნული აზრით, ბესიკ ადგიშვილის შემოქმედებით პრაქტიკაში როგორც ამა თუ იმ ავტორის, ისე - თითოეული ავტორის ამა თუ იმ ცალკეული ტექსტის შერჩევა სათარგმნელად უმნიშვნელოვანესი ექსისტენციალური აქტი, შემოქმედებითი შრომა და ბედისწერის ნანი-

ლია, და ის უკვე გულისხმობს სერიოზული შემოქმედებითი ენერჯის ხარჯვას. ამა თუ იმ ტექსტის სათარგმნელად მზადება, კულტურული და, თუნდაც, ვიტალური ძალების მობილიზება და იმ ერთადერთი ზუსტი, გადამწყვეტი ტემპორალური ადგილის "ანთება", როცა შეიძლება ტექსტის შესრულება ანუ ბედისწერის იდეოგრამის კიდევ ერთი ნიშნის "შექმნის" დაწყება, ბესიკ ადეიშვილის შემოქმედებითი პრაქტიკის უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი მზადებების, სათარგმნელ ტექსტებს შორის ათნლეულობით "გამომუშავებული" დერეფნების ერთობლიობაც განსაზღვრავს მისი შემოქმედების როგორც უხილავ, ისე - ხილულ რიტმს. ეს რიტმი, როგორც ნაგვემი ადამიანის სხეული, ინახავს გვემის ყველა ნიშანს, არ კარგავს იმ გამოცდილების არც ერთ მისხალს, რომელიც ბედის გამთლიანების სუბსტრატია.

ის, რაც სხვა ჩინებული მთარგმნელის შემთხვევაში შეიძლება ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყოს მთარგმნელობითი დრამის დასახასიათებლად, ბესიკ ადეიშვილის შემთხვევაში გადამწყვეტი ღირებულებას იძენს (მაგალითად, ჰაისენბრუტელის ტექსტის - "ლექსი საკვდომლად წერთენეისა გამო" - სათარგმნელად თითქმის ოცნლიანი მზადება და "შემთხვევითობა" გადაკვეთის იმ ერთადერთი წერტილის მიგნება, რომელმაც ეს უკვე-შესრულებული თარგმანი "მოულოდნელად" ჩაწერა; იგივე შეიძლება ითქვას არაერთი სხვა ავტორის არაერთ ტექსტზე). თუ მის მთარგმნელობით პრაქტიკაში, სხვადასხვა დროს, პირობითობათა რაღაც ნაკრები ხელს უშლიდა რომელიმე მონიშნული გეგმის განხორციელებას (ან თვით მონიშვნის აქტს), მაშასადამე, ის ხელს უშლიდა მის ფიზიკურ არსებობას, მის სიცოცხლეს, მის თავისუფალ ნებას, უბრალოდ - პიროვნულ ავტონომიას. ასე რომ, მისი თარგმანები, მისი ტექსტები მსგავსი ხელისშეშლების წინააღმდეგ არსებობის შენარჩუნების ისტორიაც არის, არაიშვიათად კი - სულაც სიგიჟის, ვერგაძლების ზღვართან საშიში მიახლოებაც, სიგიჟის თვალეში ჩახედვა (იმის მსგავსად, როგორც სიკვდილს შეიძლება თვალეში ჩახედოს ადამიანმა) და უკუქცევა, მუდმივი ფეთება, მუდმივი მიღა-მოქცევა, როცა ყოველი ხელახალი გადარჩენა ახალი ტექსტის, ახალი მეტაფორის შექმნის იდენტური ხდომილებაა.

ეს განაზრებები მიბიძგებს, დაეასკვნა, რომ, გარკვეული მნიშვნელობით, სწორედ უცხოენოვანი ტექსტის ველზე ხდება ბესიკ ადეიშვილის ყაიდის და კულტურული წყობის მთარგმნელის ბედისწერის გათამაშება, ე. ი. - მანამ, სანამ ეს უცხოენოვანი ტექსტი მთარგმნელისთვის მშობლიურ ენაზე ჰერმენევტირებულ ტექსტად იქცეოდეს. მაშასადამე, საკუთრივ თარგმანი უკვე არის გარკვეული, გათამაშებული ბედისწერის რეალუ-

რი, კონკრეტული შედეგი. მეორეს მხრივ, ეს შედეგი შეიძლება გააზრებულ იქნას უკვე გათამამებული დრამის, ბედისწერის დრამის ნარჩენების სახით, იმ ბედისწერის, რომელიც უცხოენოვანი (ცხადია, არა მხოლოდ ლინგვისტური გაგებით) ტექსტის ველზე გათამამდა. შესაძლოა, კანონზომიერი მოვლენის ხასიათსაც იძენდეს ეს პროცესი; იქნებ, ორიგინალის ნედომის და სხვა ენაზე მისი გადატანის შეუძლებლობაზე მითითება სწორედ უკვე-გათამამებული დრამის ნაკლები გამონაშუქის აღმნიშვნელად მივიჩნიოთ. მაგრამ - არც მხოლოდ ასეთად. თუ მთარგმნელი თავისი ბედისწერით რეალიზდება იქ, სადაც მისი ბედისწერა თამამდება, თუ უცხოენოვანი ტექსტის გადმოთარგმანებით მთარგმნელი თავის ბედისწერას ხილულჰყოფს, თვით გადმოთარგმანების შედეგი ანუ მშობლიურ ენაზე შექმნილი ტექსტი ამ ბედისწერის გათამამების ისტორიაა. სხვა, სიტყვებით რომ ვთქვა, მკითხველი, რომელიც მთარგმნელის შრომის ნაყოფს კითხულობს, ამით მთარგმნელის ბედისწერის ისტორიას კითხულობს (სხვათაშორის, კრებულში შესული ვრცელი მიმოხილვა გერმანულენოვანი პოეზიისა შეიძლება გავიაზროთ, სწორედ როგორც მასში წარმოდგენილი თითოეული ავტორის ბედისწერის შესახებ თხრობა, რაც წარმოდგენილი იქნებოდა, ავტორს რომ ჩატარებული არ ჰქონოდა საბედისწერო სამუშაოები ამ ავტორთა ენის ველზე. ამიტომ არ რჩება აღნიშნული ტექსტი უბრალო მიმოხილვად, სცილდება თუნდაც ღრმა კულტურით, ღრმა განსწავლულობით აღბეჭდილი მიმოხილვის ფარგლებს და იძენს სულ სხვა მნიშვნელობას. მართლაც, განსხვავებულ შინაგან გამოცდილებას და ამ გამოცდილების მობილიზების განსხვავებულ უნარს მოითხოვს ეს გაბედულება, - ისაუბრო და მკითხველისთვის უჩვეულოდ ხელშესახები გახადო ამდენი პოეტის, ამდენი მარტოსულის ბედი. თუმცა, უნდა დაზუსტდეს, რომ ავტორი ამას არც საგანგებოდ ცდილობს და რაც საგანგებოდ მონიშნულ მიზანს სწვდება. ის, მხოლოდ, ენაში მყოფი, უზიარებს მკითხველს ამ თავის გამოცდილებას; საუბრობს შიგნიდან გარეთ; ენიდან გამო-ისაუბრებს).

ბესიკ ადვიშვილი ხშირად აღნიშნავს, რომ მისი ტექსტები რთული იეროგლიფებია, რომელთა შიფრიც უმონყალოდ არის განწირული ქრობისთვის (საუბარია როგორც საკუთრივ შემოქმედებაზე, ისე - გერმანული ენიდან შესრულებულ თარგმანებზე). როგორც მე მესმის, ამაში იგულისხმება ის მარტობა, რომლისთვისაც განწირულია ტექსტი, როგორც ყველა ამოთქმული, მაგრამ მხოლოდ დუმილით ამოთქმული შინაარსის თავმოყრის ადგილი, როგორც მკითხველისთვის დახურული რეალობა. ჩემი აზრით, სხვა სატექსტო რეალობა, თუ არა ასეთი, არც არსებობს კულტურაში.

ნებისმიერი ტექსტი არის კოდი, რომლის გახსნა მხოლოდ საკუთარი მეტაფორის შექმნისთვის გაღებული დიდი ძალისხმევის ფასად არის შესაძლებელი. ტექსტი ეხსნება მხოლოდ იმას, ვინც ითხოვს. ნებისმიერი შემთხვევითი ან ფლობის ვნებით ატანილი მკითხველისთვის იგი დახურული და მიუწვდომელია, დაცულია. აი, ასეთი წესით, კულტურაში კარგად ცნობილი წესით იცავენ თავს ბესიკ ადემივილის ტექსტები, მისი თარგმანები ყოველი შესაძლო შემთხვევითობისგან, მიცემულნი არიან თავიანთ ღრმა მარტოობას, და ამ მარტოობაში პერმანენტულად გამომუშავდება, მიმოიქცევა, ინახება ის ენერგია, რომელიც განსხვავებულისთვის, როგორც კულტურის მთლიანობის, ერთობის ნებისმიერი სრულფასოვანი წარმომადგენლისთვის არის დამახასიათებელი.

* * *

რაც შეეხება წინამდებარე წიგნის სტრუქტურას... თუმცა, ჯერ აღვნიშნავ: წიგნში ტექსტები ისეა განთავსებული (გნებავეთ - გაფანტული, გნებავეთ - კონსტელირებული), რომ არ დარღვეულიყო მათი შექმნის ქრონოლოგიური რუკა; შენარჩუნებულიყო ის საკონტექსტო კოდები, რომელთა სიმრავლეც აქ წარმოდგენილი თითოეული ტექსტის ირგვლივ სხვადასხვა დროს "კრისტალიზდა" (50-იანი წლებიდან მოყოლებული, ჩვენი საუკუნის ბოლო ათწლეულის ჩათვლით). ერთი სიტყვით, არც წიგნის მთლიანობა უნდა დაზარალებულიყო და არც თითოეული ტექსტის დამოუკიდებელი, ავტონომიური არსებობა მიტანილიყო სასურველი მთლიანობის სამსხვერპლოზე. ტექსტების ნაწილი უკვე იყო სხვადასხვა დროს პუბლიცირებული, ნაწილი კი პირველად ქვეყნდება. იმათგან, რაც პირველად ქვეყნდება, ნაწილი წარუმატებლად სტუმრობდა სხვადასხვა დროს რედაქციებს, ნაწილს რედაქცია საერთოდ არ უნახავს. იმათგან, რომელთაც რედაქცია არ უნახავთ, ნაწილი დიდი ხნის წინ შეიქმნა, ნაწილი - ბოლო წლებში, ნაწილი - ოდესღაც შუა გზაზე მიტოვებული და დიდი ხნის მერე განახლებული მუშაობის ნაყოფია, ნაწილი პერიოდულად ექვემდებარებოდა დახვეწა-სრულყოფას.

...რაც შეეხება წიგნის სტრუქტურას, იგი ჯერ არ დასრულებულა. ასე რომ, ამაზე - რაც შეიძლება სხვა დროს.

დეკემბერი, 1999;
აპრილი, 2000

სიყვარულის ახსნა თუ ბუჩქნარიდან ხელაჩქარებით თვალთვალის მ(?)ტ(?)ფიზიკა?

*(რეცენზია მაია გოგოლაძის რომანზე დანერილ
ბ-ნი ბადრი შარვაძის "რეცენზიაზე")*

"იგორაევებს... თავის ნარწყევში
და ისიც სამასხრო შეიქმნება".
იერემია, 48, 26.

არა მხოლოდ პროფესიონალი მწერლებისთვის, არამედ სალიტერატურო ცხოვრების ელემენტარულ კანონზომიერებებში ჩახედული მოყვარულებისთვისაც კარგად არის ცნობილი, რომ სამწერლო კრიტიკის დაწლუნგება და გადაგვარება, გარკვეული დროის მერე, აუცილებლად ქმნის ნაყოფიერ პირობებს ნებისმიერი სახის "კრიტიკული" უკეთურობის ასაყვავებლად, ნაირ-ნაირი ასეთი უკეთურობის მწარმოებელ მოკალმეებს კი განუკითხაობის სიბნელეში გაღალღების სრულ თავისუფლებას ჰპირდება. ცხადია, აღნიშნული სიტუაცია სოკობივით ამრავლებს იმ ადამიანთა რიცხვს, რომლებიც მსგავს "თავისუფლებაზე" არათუ უარს არ ამბობენ, არამედ მზად არიან, მას გამართლება მოუძებნონ, გამართლებული "თავისუფლებით" კი თავიანთი ნებისმიერი შესაძლო ქმედებაც წინდანინ გაამართლონ და ასე უზრუნველყონ თავიანთ მოქმედებათა სრული თავისუფლება. ცნობიერების ასეთ "განვითარებას" დამორჩილებული მოკალმეები, რა თქმა უნდა, ყველა ტიპის სალიტერატურო თუ სამწერლო სიტუაციაში მოიძებნებიან, მაგრამ დეგრადირებულ, უკრიტიკოდ დარჩენილ გარემოში მოზუზუნე და ამ გზით "განვითარებული" მოკალმეებისთვის, ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად, დამახასიათებელია განსაკუთრებული მიდრეკილება მორალურ ღირებულებებზე მათი "თავისუფლების" დაფუძნებისკენ, ხოლო ვინაიდან მორალური, ზოგადასაკაცობრიო, მარადიული ღირებულებების მათმიერი გაგება-გააზრებაც უკვე "განვითარებული" ცნობიერების მუშაობის ნაყოფია, მათი მორალიზმი ბევრად უფრო "შინაარსიანია" და დაზღვეულია სამწერლო კრიტიკის მეტ-ნაკლებად დამაკმაყოფილებელი მუშაობის ფონზე გაძლილ სამწერლო გარემოში მოფუჩუნე მათი სულიერი ძმების სიფრთხილისა და თვითკორექტირებისგან. თუმცა, სამართლიანობა იმის დაზუსტებასაც მოითხოვს, რომ აღნიშნული მორალიზმის აყვავებისთვის ბუნებრივი, შეუზღუდავი პირობები ამ ფენომენით დაინტერესებულ ადამიანებს საშუალებას აძლევს, მორალი-

ზმის ეს ნაირსახეობა მისსავე ბუნებრივ, შეუღახავ და უმნიცკლო მდინარებაში მოიხილონ, გაერკვენენ მისი შინაარსის ყველა თუ არა, ზოგიერთ თავისებურებაში მაინც.

სწორედ ამ მიზნით შეეარჩიე სარეცენზიოდ მათა გოგოლაძის რომანზე "პეტრე-პაელობა" დანერილი ბ-ნი ბადრი შარვაძის "რეცენზია", სახელწოდებით "უკანასკნელი სიყვარულის ახსნა". ეს ტექსტი, რომელიც ავტორმა მიმდინარე წლის შემოდგომაზე ბროშურის სახით შესთავაზა მკითხველს, ჩემი ფიქრით, იმის მკაფიო და ტიპობრივი მაგალითია, ფარული თუ დაუფარავი პირადი ლტოლევების, უკუღმართი "აზროვნების", ან, სულაც, უკუღმართად "მოაზროვნე" ადამიანთა გულის მოგების ვნების რა მწვერვალზე შეიძლება ეზიაროს სამწერლო ცხოვრება, როცა ლალად და ჰაეროვნად ერწყმის ერთმანეთს სალიტერატურო ცხოვრების შესაქმნელად აუცილებელი ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტის - სალიტერატურო კრიტიკის - უზომოდ განუვითარებელი ჩანასახი და ასეთი პრელიტერატურული ცხოვრებით შთაგონებული და "მორალიზმის" მიმართულეებით უზომოდ განვითარებული, მაღალორგანიზებული მატერია. რაკი ეს მატერია თავადაც სამწერლო გამოცდილების მქონე ავტორია, მათა გოგოლაძის პირველ რომანზე დანერილ მის "რეცენზიაზე" მსჯელობისას აქტიურად გავითვალისწინებთ ბ-ნი შარვაძის პირველ რომანს, რომლის სახელწოდებაა "ლოთის ქალიშვილები და უნიჭო შეგირდი" (დანერილი და გამოცემულია რუსულ ენაზე). რა თქმა უნდა, თამაშის წესებს არ დავარღვევ და ამ რომანს, არც მეტი და არც ნაკლები, იმავე პრინციპით განვიხილავ, რომელიც თვით ბ-მა "რეცენზენტმა" მიიჩნია საუკეთესოდ "პეტრე-პაელობის" განსახილველად.

აღბათ, უპირიანი იქნება, იმ მკითხველისთვის, რომელსაც არც მათა გოგოლაძის პირველი რომანი ნაუკითხავს და არც - ბ-ნი შარვაძის პირველი რომანი, მოკლედ გადმოეცე ორივე ნაწარმოების შინაარსი.

"პეტრე-პაელობის" მთავარი გმირია ახალგაზრდა ქალი, რომელიც, მას მერე, რაც მისმა საყვარელმა მამაკაცმა ცოლი შეირთო, მონასტერში განმარტოვდა და ცდილობს, ცხელ კვალზე, მომხდარის დათმენას, სულიერი ნონასწორობის მოპოვებას და იმ ტკივილის შემოქმედებით ტრანსფორმირებას, რომელიც მას საყვარელი მამაკაცის ქმედებამ მიაყენა. ამ ტრანსფორმირების ობიექტივირებული შედეგი კი არის თვით "პეტრე-პაელობა" (თანამედროვე სარომანო პრაქტიკაში გავრცელებული ხერხით). მონასტერში სტუმრის სტატუსით, ანუ დროებით, მცხოვრებ ახალგაზრდა ქალს ყოველდღიური ურთიერთობა აქვს მონასტერში მობინადრე დედებთან, სადედოებთან, წინამძღვართან, მონასტრის სხვა სტუმრებ-

თან, ჩაბმულია იმ ყოველდღიურ სამონასტრო ყოფით-სამეურნეო საქმიანობაში, რომელიც ამ ტერიტორიაზე მის არაპარაზიტულ, დაუყვედრებელ ცხოვრებას უზრუნველყოფს. თავისუფალ დროს ქალი კითხულობს წიგნებს და იწერს მათგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს, რომლებიც გაფანტულია ამ რომანის გვერდებზე და აფიქსირებს მთავარი გმირის რეალურ, მიმდინარე სულიერ მდგომარეობას, თავისი ძლიერი თუ სუსტი მხარეებით. ამას გარდა, პერსონაჟის ცნობიერებაში იკვეთება ახალი ნაწარმოების იდეური სქემა, პირველ მკრთალ მონახაზებს კი პერსონაჟი ინიშნავს, და ამ მონახაზებსაც ეცნობა "პეტრე-პავლობის" მკითხველი.

ბ-ნი შარვაძის რომანის მთავარი გმირია მოქმედი სუტენიორი, რომელსაც ხელთ უვარდება გზასაცდენილი, მსუბუქი ყოფაქცევის ახალგაზრდა ქალი, პატარა ბავშვთან ერთად. ამ ქალს სუტენიორი არწმუნებს გაყიდული სიამოვნების ფასად ფულის მიღების აუცილებლობაში, მერე კი ამეძავებს. გარიგებულები მიღებულ გასამრჯელოს სუტენიორის მიერ დადგენილი წესით იყოფენ. ახალგაზრდა ქალი სხვა ქალაქიდან არის ჩამოსული, სუტენიორთან ცხოვრობს და სხეულით ვაჭრობასაც მის სახლში ეწევა. მთელი სარომანო დროის განმავლობაში, სუტენიორის ნაცნობ-უცნობი კლიენტები ახალგაზრდა ქალს, მოგვიანებით კი მის დასაც, აქტიურად მოიხმარენ და ამ ქალაქში გავრცელებული დამცირების ყველა ფორმას განაცდევინებენ. მეძაობის სეანსებს შორის, სუტენიორი თავის მუშა ქალს "საგანმანათლებლო" პროცედურებით ამხნეებს: რომანის პირველ ნაწილში ლექციებს უკითხავს ბერძნულ ფილოსოფიაში, და ამ ლექციებში "საბუთდება", რომ ბერძენი ფილოსოფოსები პროსტიტუციის დამამკვიდრებლები იყვნენ; რომანის მეორე ნაწილში კი სუტენიორი წერს რომანს, რომლის ცალკეულ თავებსაც თანმიმდევრობით აკითხებს ამ თავის მუშას. რომანის ბოლოს ქალი, ბავშვთან ერთად, ტოვებს ქალაქს და გამომშუშავებული ფულით სამშობლოში ბრუნდება.

ამთავითვე უნდა დავაზუსტო, რომ თავისი რომანის მთავარი პერსონაჟი ბ-ნი შარვაძეს იდეალური პიროვნების სახით თუ არა, თავისთვის მისაღები პერსონაჟის სახით ნამდვილად მყავს გამოყვანილი. ამ აზრის აღიარების კენ მიბიძგებს, სულ მცირე, ორი გარემოება. პირველი: ავტორის ყოვლად უკრიტიკო, ნებისმიერ შესაძლო დისტანციას დაუქვემდებარებელი დამოკიდებულება თავისი სუტენიორი პერსონაჟის მიმართ. ეს უკრიტიკობა მხატვრულად არამოტივირებულ, მკვეთრ დისონანსს ქმნის იმ კრიტიკასთან, რომელსაც ავტორი უქვემდებარებს ყველას და ყველაფერს, რაც გარს აკრავს მის მთავარ პერსონაჟს. არადა, ბ-ნი შარვაძე, როგორც "რეცენზენტი", მათა გოგოლაძის რომანის მთავარ პერსონაჟს

სწორედ "საკუთარ ქმედებათა კრიტიკული ანალიზის" და "საკუთარი თავისადმი უმონყალო დამოკიდებულების" არქონას საყვედურობს(გვ. 9) და საერთოდ არ უნევს ანგარიშს უმარტივეს და თანამედროვე სარომანო პრაქტიკაში დომინირებად ელემენტარულ რეალობას, - მწერლის მიერ პერსონაჟების გამოსახვას თვით ამ პერსონაჟების ხედვით, მათ მიერ დანახული მოვლენების აღწერით, მათ ცნობიერებაში ამ მოვლენების შემოსვლის წესით. სხვათა შორის, აღნიშნული რეალობის გაუთვალისწინებლობაც უბიძგებს ბ-ნი შარვაძეს, ერთმანეთს გაუიგივოს "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟი და "პეტრე-პავლობის" ავტორი, მე კი მაიძულებს, გამოეთქვა ეჭვი, რომ ბ-ნი შარვაძის მიერ თავისი რომანის მთავარი პერსონაჟის მიმართ მსგავსი "ანალიზის" განხორციელების უუნარობა მეტყველებს, სულ მცირე, ამ პერსონაჟთან მის მსოფლმხედველობრივ სიახლოვეზე (თვით ბ-ნი შარვაძის პიროვნული "ნიჭის" გათვალისწინებით, რაც საკუთარი ქმედებებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების სრულ მოშლაში მდგომარეობს); მეორე: მისი რომანის ყველა სხვა პერსონაჟი მხოლოდ მთავარი გმირის დანამატია და ემსახურება მისი აბსოლუტიზმის გაძლიერებას. საინტერესოა, როგორ დაუშვა ასეთი ჩავარდნა ავტორმა, რომელიც სხვა ავტორის რომანზე დანერილ "რეცენზიაში" სწორედ კლასიკური რომანის თეორიას ეყრდნობა (სხვა საკითხია, თუ როგორ ეყრდნობა იგი იმას, რასაც ეყრდნობა)?! ჩემი აზრით, ეს "დაშვება", ისევ და ისევ, ბ-ნი შარვაძის პიროვნული "ნიჭის" გამონაშუქია, რომელმაც მას უბოდიშოდ გამოაცალა ქვემიდან როგორც თეორიული საყრდენები, ისე - მხატვრული ტექსტის ასაგებად აუცილებელი მარტივი ტექნიკები. სამაგიეროდ, თავის "რეცენზიაში" საოცარი უშუალოებით ათქმევინა: "ერცელი თხრობითი ტექსტები შორეულ თუ ახლო აღმოსავლეთში ლამის ყველაფერს ამკვიდრებენ - ყოფით სიბრძნეში და სიცოცხლით ტკობაში დასავლეთის უკან ჩამოტოვების ჩათვლით - პიროვნებაში სამყაროს ცენტრის აღიარების გარდა"(გვ. 3). საქმე ის გახლავთ, რომ ეს შენიშვნა უჩვეულოდ სამართლიანი და ზუსტია სწორედ ბ-ნი შარვაძის რომანის მიმართ, რომლის მთავარი პერსონაჟი ნამდვილად არის სამყაროს ცენტრად გამოცხადებული, მაგრამ მხოლოდ - სხვა პერსონაჟების მეთოდური და გეგმაზომიერი დაკნინება-ნიველირების, მათით მანიპულირების განუზომელი უფლებების მითვისების ხარჯზე. ამის ხაზგასმა აუცილებელია იმიტომ, რომ "რეცენზიაში" ბ-მა შარვაძემ სწორედ მის მიერ შექმნილი საცენტრო თეორიის გამოყენებით მაია გოგოლაძის რომანის "ანალიზი" დააპირა, მაგრამ ეს მცდელობა "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟთან ურთიერთობის გარკვევის მცდელობაზე შორს არ წასულა.

სულ მცირე, მტკნარი სიცრუეა ბ-ნი შარვაძის მიერ "პეტრე-პავლობით" მისი დაინტერესების მოტივირება: "ეს ინტერესი ეფუძნება ცრურწმენას, რომ ქალი უპირველეს ყოვლისა არა ადამიანის მეგობარი ან სხვადასხვა ჯურის საყვარელი არსება, არამედ პიროვნებაა. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ არაკეთილდღეობრივად სტაბილურ აღმოსავლეთში ქალი ნიადაგის დარად საფენად მოიაზრება, მაშინ სიცოცხლის სანყისის ფეთქებასთან ერთად ჯანყისადმი ლტოლვა, შერწყმული მოთმენის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებთან, მასში უფრო მკვეთრად უნდა იყოს გამობატული, ვიდრე კაცთან. ყველაზე დიდი, რასაც ქართველმა შემოქმედმა კაცებმა მიაღწიეს, მაინც მათი შემოქმედების სახმარ საშუალებად გადახურდავებაა" (გვ. 4). სწორედ პიროვნულობის გარეშე ქალის დატოვებას ემსახურება თვით ბ-ნი შარვაძის რომანის მთავარი გმირის ექსპერიმენტები (აქ თავს ვიკავებ მისი ამ ექსპერიმენტების პირდაპირი ფსიქოანალიტიკური კომენტარებისგან და ამ სამუშაოს ქვემოთ სხვა კუთხით განვახორციელებ). ასეთ ექსპერიმენტებს მხოლოდ ის ადამიანები ატარებენ, რომლებიც ქალს ადამიანად არ მოიაზრებენ. ბ-ნი შარვაძის რომანში, რომელიც ქალისადმი ავტორის აგრესიული ფანტაზიების აყვავების საუკეთესო, შეუზღუდავი ადგილია, სწორედ მისსავე მიერ აღნიშნულ საფენად ქალის მოაზრება ხდის შესაძლებელს მთავარი გმირის მიერ, თავის ყველა ნაცნობ-უცნობთან ერთად და ერთობლივი ძალისხმევით, უბედური ქალის უბედურების გაინტენსიურება-გამრავალფეროვნებას; მთავარი გმირის პერვერსიების "ორიგინალურობას" სწორედ მისი შემოქმედების სახმარ საშუალებად მის მიერვე გამეძავებული ქალის გადაქცევა წარმოადგენს (ჯერ მსმენელად, მერე - მკითხველად), რაც უზრუნველყოფილია ქალის "მოთმენის განუსაზღვრელი შესაძლებლობებით" და ამ "შესაძლებლობების" გაძლიერება-გამაგრებით მანამ, სანამ ეს "მოთმენა" რომანის ავტორისა და პერსონაჟის გეგმებში თავის დანიშნულებას ფრიადზე პასუხობს (ჩემი ამოცანა არ არის იმის დეტალური ანალიზი, თუ მხატვრულად რამდენად დამაჯერებელია ეს სარომანო ხერხი - პერსონაჟი ქალის თეორიულ განათლებაზე ზრუნვის აღნიშნული პრაქტიკა, - რომელიც ჭიპლარსა და ამ ჭიპლარს მონყვეტილი ნაყოფივით აშორებს ერთმანეთს აღნიშნული ხერხის პრაქტიკოსსა და "პეტრე-პავლობის" იმ "რეცენზენტს", რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობის ქვის ხანაში ჩარჩენილი და სოცრეალიზმის მიერ აღორძინებული "მეთოდით" ოპერირებს და ქაოსიდან კოსმოსში სწორედ და მხოლოდ თავის გადასვლას გვიჩვენებს).

რაკი, "პეტრე-პავლობით" დაინტერესების "რეცენზენტისეულ" მოტივაციას წყალი შეუდგა, ლოგიკური ნაბიჯი იქნება, მისი დაინტერე-

სების ნამდვილი მიზეზებიც გამოვავლინოთ, ბ-ნ შარვაძეს კი ამ მიზეზთა მიზეზები გავაცნობიერებინოთ.

ყველაზე უფრო თვალშისაცემი ნიშანი, რომელიც რეცენზიამდე ამ "რეცენზიის" ამაღლებას ხელს არ უწყობს, არის "რეცენზენტის" მიერ გასაანალიზებელ მასალასთან, ნაწარმოებთან, როგორც მხატვრულ ტექსტთან, დისტანცირების უუნარობა და მისი დამსგავსება სპექტაკლის ისეთ მაყურებელთან, რომელიც, უხილავი ძალების მოთხოვნით, მოულოდნელად სცენაზე ავარდნილა და მსახიობებთან ხელჩართულ შეტაკებაში ჩაბმულა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ მიერ შესრულებული როლები მისთვის "მსოფლმხედველობრივად" მიუღებელია. ასე არკვევს "რეცენზენტი" ურთიერთობას, მაგალითად, "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟი ქალის შეყვარებულ მამაკაცთან (რა თქმა უნდა, ამ დროს აუცილებლად ავინყდება რომანის მხატვრული ლოგიკაც, ფსიქოლოგიაც, სალი აზრიც, და ქალის ემოციური მდგომარეობის აღმწერ ფიქრებს ისე იყენებს, როგორც გამოძიების მასალებს აღნიშნული მამაკაცისგან მტრის ხატის შესაქმნელად), რასაც იგი უმოკლესი გზით მიჰყავს მოსამართლის როლამდე, მოსამართლის მანტიამორგებული კი სასწრაფოდ იწყებს მამაკაცსა და ქალს შორის საქმის გარჩევას, რაც დიდი ცოდვა ნამდვილად არ იქნებოდა, მხოლოდ მის, როგორც ლიტერატურული ტექსტის კრიტიკოსად მოვლენილის, პროფანიზმზე რომ მეტყველებდეს და სიკეთე-სამართლიანობის გულუბრყვილო დამცველის "სტატუსს" მაინც ანიჭებდეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, "რეცენზია" ვერ მალავს "რეცენზენტის" მიერ თავისი ნალვანის მინურულს დაგმობილი "გამიშვლებული ფალოსოტროპიზმებისა და თავანყვეტილი ფალოსოცენტრიზმის" (გვ. 14) სახელით ლაშქრობას და, თავის ოცნებებსა და ფანტაზიებში, გზის კაფვას კრიზისში მყოფი ქალის გულისკენ. მისი ეს როლი და სულისკვეთება საზეიმოდ გვირგვინდება რეცენზიად შემოთავაზებული ამ გზააბნეული "აზრთანყოობის" დასკვნით ნაწილში, რაც ემთხვევა ამ რაინდული ლაშქრობის ჩამოყვინყვილებას ბუჩქნარიდან მოთვალთვალე ხელუკუღმართის უსუსურობამდე. "რეცენზიის" ამ ნაწილში ბ-ნი შარვაძე რომანის პერსონაჟს, საყვარელ მამაკაცზე შურისძიების და უფრო მაღალ დონეზე თვითრეალიზაციის მიზნით, ახალი კაცის გაჩენისკენ მოუწოდებს და ცოფებს ყრის, რომ "მასში" ("პეტრე-პავლობის" მთავარ პერსონაჟში, - დ. ბ.) ვერ ვიპოვით გაუბედავ დაშვებასაც, რომ შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსვლა (მისი შენარჩუნებიანად) შესაძლებელია ახალი (თანამდევი) სიყვარულის ობიექტის გაჩენით. არადა, ვაჟის მხრიდან ხომ სწორედ ამ გაკვეთილს იღებს უიმედოდ და სამუდამოდ შეყვარებული ქალბატონი" (გვ. 9).

ქალსა და მამაკაცს შორის ინტრიგების ხლართვით შეპყრობილი "რეცენზენტის" კიდევ ერთი აქციაა მთავარი პერსონაჟის ერთგულების გამოცხადება ერთგანზომილებიანობად. რატომ? პასუხი ცალსახაა: ეს "ერთგანზომილებიანობა" ქალს გზას უკეტავს ბ-ნი შარვაძის რომანის მთავარი პერსონაჟის სამეძაო სახლში მოხვედრისკენ. ამ სიმართლის გასაიდუმლოებას ემსახურება, პარალელური აქციის სახით, "რეცენზენტის" მიერ ცნება "განვითარების" დახვევა მეორე, დაუსაქმებელ ხელზე, და მისით თვითმიზნური მანიპულირება, რაც უშუალოდ მოსდევს ბ-ნი შარვაძის მიერ "პეტრე-პავლობიდან" ციტირებულ სიტყვებს: "ვეუბნები, შენ ხარ ჩემთვის ყველაფერი..." (იგულისხმება ქალის მიმართვა თავისი შეყვარებული მამაკაცისადმი). თავისი ოცნებებისთვის უკეთესი მომავლის მომლოდინე "რეცენზენტის" ფსიქიკაზე ეს სიტყვები უროს დარტყმის ეფექტს ახდენს. რომანის პერსონაჟი ქალი იმიტომ არის აცდენილი განვითარებას, რომ მისი მხრიდან ამ სიტყვების, ამ გრძობებისა და ემოციების ადრესატობას აცდენილია "რეცენზენტის" პირველი რომანის მთავარი პერსონაჟი (აქ უკვე თამამად შეიძლება "რეცენზენტის" გაიგივება მისივე რომანის მთავარ პერსონაჟთან). დაე, იყოს "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟი განვითარების იმ ფორმას აცდენილი, რომელიც მისთვის ბ-ნი შარვაძის ოცნებებსა და მისწრაფებებს უსურვებიათ, მაგრამ უსამართლობა იქნება ამ ფანტაზიებში იმის არდანახვა, ხოლო დანახულის არაღნიშვნა, რომ "რეცენზენტი" ნამდვილად არ არის აცდენილი განვითარებას რიგითი სუტენიორიდან აბსოლუტურ სულამდე, ოღონდ - იმის გათვალისწინებით, რომ ჰეგელის გენიას აცდენილი ეს სული შრებერის ხვედრისთვის გაუწირავს დედაბუნებას. რა თქმა უნდა, "რეცენზენტს" ვერც ამ ხდომილებისთვის განვითარების დარქმევის უფლებას წაართმევს ვინმე, მაგრამ თავს მოვალედ ვთვლი, ამ აბსოლუტურ სულს ფრთხილად მივუთითო როგორც სულიერ, ისე - ფიზიკურ იმ სიცარიელეზე, რომელშიც "განვითარებული" შრებერი აღმოჩნდა. ბ-ნი შარვაძის "განვითარების" სწორედ ასეთ თვალსაჩინო მაგალითად უნდა ჩაითვალოს მისი რისხვა, რომელიც "პეტრე-პავლობის" გმირმა დაიმსახურა თავისი საყვარელი მამაკაცის მისამართით თქმული სიტყვებისთვის: "შენ ხარ ჩემთვის ყველაფერი", და საყვარელ ადამიანს მონყვეტილი ქალის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამომხატველი ეს სიტყვები შემდეგი სენტენციით შემოლობა: "ადამიანისთვის მაღლად ან თუნდაც სიკეთედ ვერ ჩაითვლება ისეთი რამ, რაც მის დამოუკიდებლობას ან თავისუფლების ხარისხს არ ზრდის" (გვ. 7).

"რეცენზენტის" ყველა ეს მაღაყი უწყინარ იონბაზობად გამოსჩანს

იმ "მეთოდის" ფონზე, რომლითაც, როგორც შემოდგომაზე დაუკრეფავ და გვიან შემოდგომაზე ჩამოცეწილ დამპალ ნაყოფთა სიმრავლით, გაჯერებულია მისი "რეცენზია". აღნიშნული "მეთოდის" დედაარსია ბ-ნი შარვაძის სურვილებით და საჭირო მიზნების შესატყვისად შეთხზული "მსოფლმხედველობრივი პოზიციების" და "ცხოვრებისეული პოზიციების" მინერა "პეტრე-პავლობის" ავტორისთვის, მერე კი ამ დაბრალებული პოზიციების კრიტიკა მორალისტური პოზიციებიდან. ეს მორალიზმი იმდენად უნიჭოდ არის გამრავალსიტყვებული, რომ "რეცენზენტის" მიერ აუგად მოხსენიებული "ვალტერსკოტიზმის" ნებისმიერ უგვან ნიმუშთან ამ მორალსკოტიზმის შედარება, სულ მცირე, ბუჩქნარში თავისი თავის შემწურთავი "რეცენზენტის" პოზის სილამაზის დასტურად ნამდვილად ვერ ჩაითვლება. არადა, მისი ერთ-ერთი სენტენციის მიხედვით, "პიროვნული განუმეორებლობა იქმნება მხოლოდ სულიერი (ზნეობრივი) თავისუფლების სილამაზის განზომილებებში დამკვიდრების ცდით" (გვ. 4). ასე აბრალებს "რეცენზენტი" რომანის პერსონაჟს, მაგალითად, სიტუაციასთან შერიგებას, მერე სვამს კითხვას, თუ ვის და რას ურიგდება რომანის გმირი, და პასუხად მრავალსიტყვაობით გახანგრძლივებულ, ბანალური სენტენციებით გაჯერებულ ხსნარს გვთავაზობს (გვ. 5). ამ სამუშაოს იგი წარმატებით უძღვება მონტაჟის ტექნიკის მაღალსტატუსური გამოყენებით: რომანიდან უკონტექსტოდ ამა თუ იმ წინადადების ციტირებით და მისთვის სასურველ "საანალიზო" კონტექსტში მოთავსებით.

სხვათაშორის, აღნიშნული ბრალდების რაციონალიზების მცდელობაზე დიდ ენერგიას ხარჯავს ბ-ნი შარვაძე თავისი "რეცენზიის" მეორე ნახევარში, რომელიც, ძირითადად, პირველ ნახევარში დახვეავებული არაერთი ბრალდების საფუძველზე ახალი ბრალდებების შეთხზვას და ლადავ-ლადავით მათ გაზავებას ეთმობა. ასეთი მოღვაწეობა "მოსამართლეს" რომ ფეხმოკლე ცრუპენტელობამდე და ქათმის სიბრმავემდე დაიყვანდა, მოსალოდნელიც იყო, ვინაიდან რაოდენობრივი ცვალებადობების თვისობრივ ცვალებადობაში გადასვლის კანონი მის "განვითარებას" სწორედ აქეთკენ მიაქანებდა. აღნიშნულ "სიკეთეთა" გაბრწყინების კვინტესენციად კი იქცა "რეცენზენტის" შემდეგი ილეთი (რომელიც თავის კლასიკურ განხორციელებებს სოცრეალიზმის ლიტკრიტიკოსებთან ჰპოვებს): მან "პეტრე-პავლობის" ფინალური ეპიზოდი ჯერ დაასახელა სანაქებო გულწრფელობისა და თვითკრიტიკული ანალიზის შემცველ პასაჟად, მერე კი სასწრაფოდ გაასალა გამონაკლისად, რათა არამოტივირებული რიტორიკული "სვლით" ჩამოენერა, როგორც სწორედ გამონაკლისი. სინამდვილეში, "რეცენზენტს" ისე დაუბლაგვდა რეალობის გრძნობა და მოუ-

დუნდა სიფრთხილის ინსტინქტი, რომ მეფოკუსის ხელოვნებით თავმონონებაც კი მოინდომა და აჩქარებისა და სისწრაფის ხელოვნების ღიად დემონსტრირება სცადა. ამიტომ, მე მას, ბოდინის მოხდით, დავაბრუნებ მის მიერ სირბილ-სირბილ ჩაველილ ამ მონაკვეთთან და განეუმარტავ, რომ მის მიერ გამოაკლისად გასაღებული ეს ადგილი "პეტრე-პავლობის" ფინალური ნაწილია და მასში რომანის გმირი, რომელიც არც წმინდანია და არც - ღმერთის რწმენით გასხივოსნებული ქალი (რაც "პეტრე-პავლობაში" არაერთხელ ზუსტდება სხვადასხვა ფორმით, ამ ფორმებს შორის კი უპირატესობა ენიჭება არა დეკლამაციას და ტრაქტატულად მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტას, არამედ - ამ ვითარების ხაზგასმას სხვადასხვა ყოფითი თუ სულიერი სიტუაციის პერსონაჟისმიერი ხედვა-აღწერით, რაც, იმავდროულად, პერსონაჟის მიერ ინტერპრეტირებული სამონასტრო თუ არასამონასტრო ხდომილებებია), უკვე აღწევს ურთულეს და უმძიმეს შეგნებას: მის მიერ სხვათა ბრალდების დომინირებადი პოზიცია უკან იხევს, ხოლო სარომანო დროში გაფანტული თვითკრიტიკული ხედვის სეგმენტები კონცენტრირდება სწორედ იმ თვითკრიტიკად, რომელიც საკვლევი მასალის სახით, ისევ და ისევ, წარსულის გამოცდილებაში არსებულ ფაქტობრიობას აქცევს (რომელიც, თავის მხრივ, ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს მის მთავარ სასიყვარულო დრამას; ეს სიმბოლური დეტალია). აქვე შევნიშნავ, რომ "პეტრე-პავლობა" წარმოადგენს რომანს არა მოპოვებული სიმშვიდისა და სულიერი წონასწორობის, არამედ ასეთი სიმშვიდის ძიების შესახებ, მწერალი სწორედ ამ ძიების პროცესში მყოფი პიროვნების სურათს ხატავს. მაია გოგოლაძის მწერლური ალლო კარგად იგრძნობა ხელოვნურად ამ პროცესის დაჩქარებაზე უარის თქმაში. უმძიმეს ბიოგრაფიულ წარსულთან საკუთარი ძალისხმევით მარტო დარჩენილი პერსონაჟი ჯერ მხოლოდ ამ წარსულისთვის თვალის გასწორებას სწავლობს. ის დაცულობა, საკუთარი თავისადმი მიმტყვებლური დამოკიდებულება, ყალბი ალტრუიზმი და ბევრი სხვა მახასიათებელი, რომელიც მწერალმა თავის გმირს შეგნებულად არ შემოაცალა, უზრუნველყოფს მისი როგორც სულიერი, ისე ყოფითი მდგომარეობის მხატვრულ დამაჯერებლობას. ამიტომ იგდებს "რეცენზენტი" თავს კარიკატურულ მდგომარეობაში, როცა "პეტრე-პავლობის" ავტორს ამ მხატვრული სიმართლის შენარჩუნებას დანაშაულად უთვლის. რომანის ფინალური ნაწილი, რომელიც პერსონაჟის მიერ წარსულის კრიტიკული გააზრებისკენ გადადგმული გადამწყვეტი ნაბიჯის აღმნიშვნელი ხდება (გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ამ ნაბიჯს იმიტომ, რომ იგი პერსონაჟს არ ტოვებს მის ცხოვრებაში გათამაშებულ უმნიშვნელოვანესი სასიყვარულო დრამის მომდევნო პე-

რიოდში, არამედ შეჰყავს იგი იმ წარსულში, რომელიც წინ უძღოდა ამ დრამას და რომელმაც მოამზადა მისი მსვლელობა ამ დრამისკენ), უშუალოდ მოსდევს რიტუალური განბანვის უმშვენიერეს და სარომანო სტრუქტურაში ზუსტად განანილებულ სცენას (რომლის სილამაზის გალადაგება, დარწმუნებული ვარ, არ გაუჭირდება ბ-ნ შარვაძეს, თუ ეს ამა თუ იმ კერძო საჭიროებამ მოითხოვა).

ბევრი სხვა მსგავსი შინაარსის ვერამოკითხვამ, პირველ რიგში კი, წინასწარ შემუშავებული დაინტერესებული ჭვრეტის სტრატეგიით (სანყალი კანტი თავისი ოდინდელი დაუინტერესებელი ჭვრეტით!) "პეტრე-პავლობიდან" ცალკეული, მთავარი პერსონაჟის ემოციური მდგომარეობის აღმწერი წინადადებების ამოკენკვამ, საკვანძო პუნქტებად მათმა გასაღებამ (რითაც მსუბუქად მოხერხდა სხვა, მართლა საკვანძო, ადგილების მიჩქმალვა, რაკი მათზე ყურადღების გამახვილება "რეცენზენტის" ჩანაფიქრისთვის განსაკუთრებული ხელსაყრელობით არ გამოირჩეოდა) და ყალბ საბუნებისმეტყველო თეორიებად მათი გადაქცევის ალქიმია დაუხშო გზა "რეცენზენტს" რომანის მთლიანობის გააზრებისკენ, მეტიც, მის მიერ "ზემოთთქმულის შეჯამების" (გვ. 9) შეუძლებლობისკენ. კერძოდ, მისი ინტერპრეტაციით, მონასტერში მცირე დროით განმარტოების შედეგად, პერსონაჟი "ეგუება ახალ ვითარებას და შესაძლო კონფლიქტი მოიხსნება. ეს გაგებული უნდა იქნას მონასტერში სულიერი გაძლიერების უშუალო გამოვლინებად" (გვ. 9). აქაც უნდა შევეუშალო ხელი "რეცენზენტს" ხელუკულმართობაში და განეუმარტო, თუ რას გულისხმობს მის მიერ "შეგუებად" ჩამონერილი სულიერი ხდომილება. დაუინტერესებელი ჭვრეტით "პეტრე-პავლობის" ნაკითხვის შემთხვევაში, ეს გულისხმობს რომანის პერსონაჟის მიერ იმ სინამდვილის გაცნობიერებას და აღიარებას, რომ საყვარელი მამაკაცის ნაბიჯსა და თვით მის (შეყვარებული ქალის) სიყვარულს შორის არსებობს განსხვავება, რომლის დაუფიქსირებლად პერსონაჟი ბ-ნი შარვაძის სუტენიორის იმედებს კი შეასხამდა ფრთებს, მაგრამ ნებისმიერი რიგითი შურისმაძიებელი გომბიოს ხვედრს ნამდვილად ვერ აცდებოდა (შესაბამისად, ვერც რომანი აცდებოდა იაფფასიან მელოდრამობას). "პეტრე-პავლობის" მთავარი გმირი აცნობიერებს, რომ საყვარელი მამაკაცის მიმართ მისი სიყვარული დამოკიდებული არ არის იმ ფაქტობრივ ვითარებაზე, რომლის ცხელ კვალზეც იგი მონასტერში აღმოჩნდა. მისი სიყვარული, ასე ვთქვათ, თვითკმარია, ავტონომიურია. ამის გაცნობიერებაც განაპირობებს, ყველა სხვა შინაგან საყრდენთან ერთად, პერსონაჟის ძალისხმევის მიმართეას საკუთარ სულიერ რეალობაზე წარმოებული დაკვირვებების ობიექტივაციისკენ, რომლის პირ-

ველ სერიოზულ შედეგადაც, როგორც უკვე აღვნიშნე, გავრცელებული მხატვრული ხერხით, იქცა თვით "პეტრე-პავლობა"

სხვათაშორის, განხილული ასპექტის ფონზე, ნამდვილად აქვს აზრი "პეტრე-პავლობის" მთავარი გმირის "განუვითარებლობის" რეალური შინაარისის დაზუსტების მიზნით, ბ-ნი შარვაძის სუტენიორის ხელში გავლილი ქალის "განვითარების" შესაძლო პერსპექტივის ხაზგასმას. ბ-ნი შარვაძის სუტენიორმა შეიძლება თომას მანის "იოსები და მისი ძმები" მაინც გაალოთ-და-მის-ორქალიშვილოს, მისი მუშაქალი კი ამ საქმის მეათ-ასედსაც ვერასდროს მოახერხებს, რითაც მიზანი სწორედაც რომ მიიღწე-ვა: სუტენიორი არა მხოლოდ უმონყალოდ ამცირებს მის ხელში მოხვედ-რილ ქალს, არამედ თვით ამ დამცირებასაც მისთვისვე ჩადენილ სიკეთედ აცნობიერებინებს, რაც, ცხადია, სუტენიორის შინაგან კმაყოფილებასაც უზრუნველყოფს, - მოსწავლე მასწავლებელზე შორს ვერ წავა. სუტენიორი, მასთან ერთად კი - ბ-ნი შარვაძე, ნიშანს უგებენ დამცირებულ ქალს და ამით დამცირების უმაღლეს საფეხურს აზიარებენ (როგორ არ გავიხსენო ორუელის "1984"-ის ის სცენები, სადაც ჯალათი მსხვერპლზე ზრუნვის სახელით აწამებს ამ მსხვერპლს და ისეთ მდგომარეობამდე მიჰყავს, რომ მსხვერპლი ლამის ინტიმურ გრძნობასაც კი განიცდის თავისი ჯალათის მიმართ).

რაკი "რეცენზენტი" "პეტრე-პავლობის" მთავარი გმირის ერთგულ-ებას, მონასტერში განმარტოებას და სასწრაფოდ ახალი კაცის მკლავებში ნახტომის გაკეთებაზე უარის თქმას "სულიერი უმნიფრობის, საკუთარ თავში დაურწმუნებლობის, პიროვნულობისთვის ბრძოლაზე უარის თქმის გამოვლინებად" (გვ. 10) უთვლის და ასეთი ერთგულების ჩაქოლვას დიდ დროს უთმობს, იძულებული ვარ, "რეცენზიის" ამ "კონცეპტუალური" მონაკვეთის განხილვას მეც სათანადო პატივი მივაგო. გასაკვირი არ იყო, რომ შეყვარებული ქალის ერთგულებაში არაჯანმრთელ, ლამის ინვოლუციური პარანოიით აღბეჭდილ კირკიტს (რაც, არა მგონია, მხოლოდ "რეცენზენტის" კრიზისული ასაკის თავისებურებებით აიხსნებოდეს) აუცილებლად უნდა მოჰყოლოდა რაღაც ამის მსგავსი შენიშვნა: "რომანიდან ვერ ვიგებთ ვერც მის (მთავარი გმირის, - დ. ბ), ვერც მისი შეყვარებულის სახელს, რაც მათი ურთიერთობის განზოგადებას ნამდვილად არ უწყობს ხელს" (გვ. 5). იყო კი ავტორის ამოცანა, მაინც და მაინც ამ გზით მიეღწია პერსონაჟი ქალისა და მისი საყვარელი მამაკაცის ურთიერთობის განზოგადებისთვის? ვეჭვობ, "რეცენზენტს" ეს პრობლემა გულთან ახლოს მიჰქონდეს. აი, ბუჩქნარში ჩასაფრებულ მის პერსონას კი ნამდვილად არ უნდა აწყობდეს საქმის ასეთი ვითარება. განზოგადების უცნაური გზებით

მაძიებელს მოულოდნელად ჩაესმის, თუ როგორ იხსენებს პერსონაჟი თავისი შეყვარებულის სიტყვებს, - შენ ჩემთვის მაშინაც უნდა გეერთგულა, ვიდრე მე გაეჩნდებოდი შენს ცხოვრებაშიო. "რეცენზენტი" ღელავს: "საკუთრივ რაში მდგომარეობდა არაერთგულება, კონკრეტულად არ ითქმება" (გვ. 6). ხოლო რაკი არ ითქმება, თავისი სუტენიორის საქმის ერთგულმა და საჭირო დოსიესთვის ინფორმაციის ვერმომპოვებელმა მაძიებელმა შურისძიება იმით გადაწყვიტა, რომ ქალის რჩეულს "სხვა მხრიდანაც" მოუნდომა "იძულებით ჩაჩოჩება" და იქ, სადაც ობიექტური რეცენზენტი უაღრესად საინტერესო თემის მხატვრული დამუშავების სისუსტეს აღნიშნავდა და უაღრესად საინტერესო დეტალის აუთვისებლობას მოისაკლისებდა, მან პერსონაჟი ქალისა და მისი შეყვარებულის ურთიერთობის გაშაყრება და თავისთვის სახეირო დინებით ამ თემის გადასროლა სცადა, რამაც მინიერ ჭრილში სხვათა გან-ხილვის მოწადინე მაძიებელი თავადვე მწარედ გან-სა-ხილველ ფიგურად აქცია. მინაზე მისი მოზღვართანების უშუალოდ ნერტილდამსმელ სცენად კი იქცა ნამდვილი სიყვარულის ტიპურ მაგალითად ასი წლის წინანდელი იმ ადვოკატი პლევაკოს მოშველიება, რომელსაც მილიონერი ფაბრიკანტის ცოლი შეყვარებია, ცოლად შეურთავს და მისი ხუთი შვილიც თავის სახლში დაუბინავებია. მოწმედ პლევაკოს გამოძახება მოსდევს "რეცენზენტის" მარჩიელობას იმასთან დაკავშირებით, თუ "რაში ვერ უერთგულა ქალმა ვაჟს" (გვ. 6). რაკი ეს შეხვედრამდელი "ღალატი" და "ვერმისწრება" რომანში არსად სახელდება შეყვარებული მამაკაცის მიერ "პეტრე-პავლობის" მთავარი გმირის ცოლად არშერთვის მიზეზად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ მაგალითის მოშველიებით "რეცენზენტს" "აბსოლუტური სიყვარულის" საკითხის სახელდახელოდ "მოყომარება", პარალელურად კი მტრის ხატის გაძლიერება პქონდა ჩაფიქრებული. ღმერთის რისხვა იყოს ჩემზე, პლევაკოს რაინდობასა და ნესიერებაში ეჭვი მეპარებოდეს, მაგრამ ვის-ვის და ფილოსოფიური განათლებით მხრებდამძიმებულ ადამიანს კი უნდა შეეკავებინა თავი ამ რაინდულ მაგალითზე დაყრდნობით სიყვარულის არსის შიგნებისგან, ხოლო მიგნების შემთხვევაში - გახმოვანებისგან. ძნელი მისახვედრი არ არის, ბუჩქნარში შემალულ ბ-ნ შარვაძეს რა ძლიერ უნდა დაბუყებოდა ნელსქვედა ნაწილი, რომ მის მხრებზედა ნაწილს წონასწორობა დაეკარგა და შესაძლო კონტრარგუმენტის სახით მაინც არ გახსენებოდა მისთვის ყველა პარამეტრით უსარგებლო, მაგრამ შედეგების მიხედვით მეტად საინტერესო მაგალითები არაპლევაკოური სიყვარულისა: მაგალითად, როდენისა და კამილა კლოდელის ურთიერთობა და ის, რაც როდენის ქანდაკებების სახით ამ ურთიერთობამ შექმნა; მაგალითად,

პასტერნაკისა და ოლგა ივინსკაიას ურთიერთობა, რომელმაც შედეგად "ჟივავოს" ლარა მოგვცა; მაგალითად, პიკასო თავის ურიცხვ ქალთან ერთად; მაგალითად, ეზრა პაუნდის ცნობილი სამკუთხედი, რომელსაც პაუნდის დაოჯახებიდან მისი მეუღლის გარდაცვალებამდე ფორმა არ შეუცვლია, ამ ფორმის ფარგლებში კი ისეთ უცნაურობებსაც უჩენია თავი, რომელთაგან ყველაზე საკვირველი სულაც არ იყო, ვთქვათ, ჯერ პაუნდისა და მისი საყვარლის საყვარულის ნაყოფის გაჩენა ამქვეყნად და მხოლოდ ამ მოვლენიდან სულ ცოტა ხნის მერე მისი კანონიერი მეუღლის შედედება... მხოლოდ ამ სახელებითაც რომ დაეკმაყოფილდე, ბ-ნი შარვაძე მაინც ვერ აღმოჩნდება თეთრ დღეში და სწორედ რომ მისდა სავალალოდ ჩაგვაფიქრებს მის მიერვე გახსენებულ კრილოვის ცნობისმოყვარეზე, რომელმაც "ბალდინჯოს სპინქტერებს ისე აულო ალლო, რომ სპილო დარჩა შეუმჩნეველი" (გვ. 14).

ეჰ, "რეცენზენტ", "რეცენზენტ"! ფრანგებს, რუსებს და ამერიკელებს ეს და ათასობით სხვა, არანაკლებ მორალსმიღმური ისტორია არაპლევაკოური სასიყვარულო ურთიერთობის ბრალდებით რომ ჩამოენერათ ან თავიანთ ქვეყნებში ქალის მონური მდგომარეობის რწმენის სიმბოლოებად ექციათ, მიიღებდნენ იმ შედეგებს, რომლებსაც ბ-ნი შარვაძის "ექსპერიმენტული ლოგიკა" სწორედაც რომ "ნიადაგის დარად ქალის საფენად მოაზრების" (გვ. 4) სახით წარმოგვიდგენს? რა შუაშია აქ აღმოსავლეთ-დასავლეთის დაპირისპირება და ყირგი ზულსისხლიანი პლევაკო? (ჩემდამი ყოველი შესაძლო არაკეთილმოსურნე პრიმიტივის რისხვის სანიშნედ რომ არ ვიქცე, აქვე დავაზუსტებ: ეს მაგალითები იმიტომ არ დამისახელებია, თითქოს მსგავს სამკუთხედებს, ბევრკუთხედებს და ფარულკუთხედებს ვამართლებდე და ვინონებდე. მხოლოდ იმის თქმა მინდოდა, რომ ყველაზე უგერგილო საქმე მორალიზმის საკურთხეველზე სხვადასხვა განზრახვით ასეთი ფაქტების მიტანაა).

მაინც, რა სარგებლობა მოუტანა "რეცენზენტს" "პეტრე-პავლობაში" აღწერილი კონკრეტული ადამიანური დრამის ჰაეროვნად გადასროლამ ეფექტურ აღმოსავლურ პრობლემატიკაში და ტიპობრივ აღმოსავლურ მოვლენად მისმა "განხილვამ", ამის მერე კი აღმოსავლური ცხოვრების წესის დაბომბვამ? ვიდრე ამ კითხვასაც პასუხს გავცემდეთ და "რეცენზენტს" სარკეში კიდევ ერთხელ ჩავახედებდეთ, შუალედური დასკვნის სახით დავაზუსტოთ, რომ მისი უბადრუკი მდგომარეობა ნამდვილად უწყობს ხელს ქართველი ქალის მიმართ მისი სიძულვილის განზოგადებას, საერთოდ, ქალთა სქესის მიმართ სიძულვილამდე: "რა გაენყობა, ურჩენია ქალს (და არა მარტო ქართველს) გამეორება და თუ გინდა, ფერფლი

გადიყარე თავზე!" (გვ. 7). აი, რა ჰარმონიულად შეერწყა ერთმანეთს გაბოროტება იმის გამო, რომ "პეტრე-პაელობის" პერსონაჟი კაცების რაოდენობის ზრდის ხარჯზე "განვითარების" წინააღმდეგია, და გაბოროტება იმის გამო, რომ თურმე არა მხოლოდ ქართველი ქალი ყოფილა ასეთი. საბრალო "რეცენზენტი"! ფროიდის გონების ძალა არ სჭირდება იმის მიხედვრას, თუ რა ოცნებებისა და ფანტაზიების გზებზე დაუყენებია ბ-ნი შარვაძე მის მიერ გაუმხელელ ქრონიკულ ტრავმას: მაინც რამდენი კაცი უნდა ჰყავდეს ქალს შეცნობილი, რომ ბ-მა შარვაძემ მისი მონყალების ღირსად ჩათვალოს თავი? ვინ არის ის ქალი, ვინც მის საზომად იქცა? თუ რა შემთხვევებში იჩენს თავს ასეთი დაბალი თვითშეფასება, ამაზე პასუხის გაცემა, ალბათ, აფრიკის რომელიმე ავტონომიური პროვინციის საფუძველზე აღმოსაგენებლად მოსალოდნელი რომელიმე სახელმწიფოს მოსალოდნელი უნივერსიტეტის ფსიქოლოგიის ფაკულტეტის პირველკურსელსაც არ გაუჭირდება. ხოლო თუ ხსენებულ სტუდენტს დამატებითი ფაქტის სახით ბ-ნი შარვაძის სხვა გატაცებასაც, - თავისი ავტორობით გამოცემული წიგნების ყდების დამშვენებას ეროტიკული სურათებით (ჯერჯერობით, სხვათა შენამოქმედართ), - მივანვიდით, მაშინ ის, უბრალოდ, თავს შეურაცხყოფილად იგრძნობს ასეთი ანბანური შეკითხვით მისი გამოცდის მცდელობის გამო.

ამის მერე გასაკვირია, თუ რატომ აიგივებს "რეცენზენტი" ერთი მამაკაცის მიმართ სიყვარულს გამეორებასთან, ერთგულებას - განუვითარებლობასთან? ამ განუვითარებლობის საწინააღმდეგოდ და ჯინაზე, აი, ასე განვითარდა ფალოსოტროპიზმების წინააღმდეგ მებრძოლი რაინდი შარვაძის მდგომარეობა არა მხოლოდ ფალოსოტროპიზმის საიდუმლო აგენტობამდე (ასე რომ ყოფილიყო, მისი მდგომარეობის გათვალისწინებით, ლოკალურ პროგრესთან გვექნებოდა საქმე), არამედ - თავის თავში ჩაბრუნებულ ფალოსოტროპიზმამდე და საკუთარ თავზევე დამიზნებულ ფალოსოცენტრიზმამდე... რა მანკიერი წრეა, არა? ნუ დაგვაინყდება, რომ მოქმედება ბუჩქნარში ხდება!

ერთი სიტყვით, რა მიზეზებითაც არ უნდა იყოს გამონვეული "რეცენზენტის" სავალალო მდგომარეობა, ამ მიზეზებმა ის უმოკლესი გზით მიიყვანა სხვათა მიერ შექმნილი სულიერი ღირებულების სიმალლის შედეგებით (და ამ შედეგების სამომავლო პერსპექტივებით) გაბოროტებამდე, რომლის არაუკანასკნელ შემადგენელ კომპონენტად სიხარბეც უნდა მოვინიშნოთ. ბრმის და ყრუს დამოძღვრას უდრის ამ დროს შეგონება: მოითხოვე უკეთესი, მაგრამ - მხოლოდ იმისგან, ვისი გაუკეთესების მცდელობაც შენი შრომის შედეგია, სხვის მიერ გაუკეთესებულს და გა-

უმჯობესებულს შენი ბინძური ხელებით ნუ წაეპოტინები! "რეცენზენტის" მიერ აღმოსავლური თაღლითობით დაგმობილი "გამეორების" ნამდვილი შინაარსი კი ასეთია: "სამყაროს ცენტრი, ჭიპი, ფალოსი, ვაგინა, და ა. შ. ვარ მე, ერთადერთი ადამიანი ვარ მე, საერთოდაც, ერთადერთი არსებული ვარ მე, ყველა სხვა კი მხოლოდ საშუალებაა, რათა განუწყვეტლივ ვმეორდებოდე ამ ჩემს ჭიპობაში". აი, ასეთი გამეორებადობის შესანიშნავად დასჭირდა მას ნეგატიურ პლანში ამ ცნების "ანალოზი". სწორედ ასეთი სახალისოა იმ პროფაშიზმის ნამდვილი შინაარსი, რომლის აპოლოგეტობაც "რეცენზენტმა" თავისი ნაღვანის შესავალშივე დაიჩემა: "წინამდებარე რეცენზია სხვისი შემოქმედების წესისა და შინასამყაროს მიმართ შეუწყნარებლობის ზომის მიხედვით შეიძლება ჩაითვალოს პროფაშისტურად" (გვ. 5). უბრალოდ, მოხდა ის, რომ ბ-ნ შარვაძეს თავისი პარანოიის ზომამ არ მისცა საშუალება, ერთი ნამით მაინც დაეშვა, რომ მის მიერ ბუქნა-ბუქნით ამოსროლილი ამ სიტყვის შინაარსს დაუზუსტებდა ვინმე! მან დაიჩემა, ჩვენ კი მხოლოდ მის ქმედებებთან ამ სიტყვის მისადაგების რეალური შინაარსის გაცნობიერებაში დავეხმარეთ გზააბნეულ ინტელექტუალს.

ამის მერე, ისლა დამრჩენია, "რეცენზენტისავე" მისამართით დეაკალიანო შემფოთება, რომელიც მასში "პეტრე-პავლობის" მთავარი გმირის პოზიციამ და "განუვითარებლობამ" გამოიწვია: "მაგრამ ეს ხომ ძალადობაა, პირველ რიგში ბუნებაზე, შემდეგ კი საკუთარ თავზე!" (გვ. 7). სიმბოლურია, რომ ამ შეძახილით "რეცენზიის" იმ მონაკვეთის "განვითარება" ბოლოვდება, რომელიც თავისი "დიალექტიკურობით" სულერთ აბზაცში ისეთ თაიგულს აღმოაცენებს, რომლის "სურნელების" ინტენსიობა დაბოლმილი და გაბოროტებული "რეცენზენტის" წონასწორობის დაკარგვის სისწრაფეს უტოლდება. ბ-ნი შარვაძის ლოგიკით, (1) ამ რომანში აღწერილია "ქალის უღარესად დამთმენი პოზიცია თავისივე ბედუკუღმართობის მიმართ და ცხოვრებისეული უკუღმართობის წარმართვა სულიერი ცხოვრების გაინტენსიურობისკენ, (2) ანუ "პეტრე-პავლობაში" ნაცადია ნეგატიური ველის გადაქცევა ადამიანური სანყისის გაძლიერებისა და ამაღლებისთვის უფრო მაღლიანად, ვიდრე ამის გაკეთება იქნებოდა შესაძლებელი რაგინდ პოზიტიურ ველზე. (3) თუ "პეტრე-პავლობა" არ ნაიშლება ქართული ცნობიერებიდან, ჩემი აზრით, სწორედ მასში ამ პრობლემის ნათლად და მძაფრად დასმის გამო. (4) რეცენზენტის გულისწყრომა კი გამოწვეულია არა იმით, რომ ეს ცდა რომანში ნარუმატებლად მთავრდება რომანის გმირის ყველა სულიერი შესაძლებლობის ამოწურვის შემდეგ, არამედ იმით, რომ ამ პრობლემის დადებითად გადაწყვეტა გარანტირე-

ბულია არსებითად გრძობად სიბრტყეზე სამყოფელის შენარჩუნებით და ჭვრეტის დონეზე ყველა წინააღმდეგობის(ტკივილის) განონასწორებით. (5) ასეთი სტრატეგიით კი გამოცდილების შენახვაზე(რომლის გარეშე წინსვლა განწირულია წარუმატებლობისთვის) ლაპარაკიც ზედმეტია, რომ არაფერი ვთქვათ რაიმეს შექმნაზე"(გვ. 6-7; ნუმერირება ჩემია). მთელი ამ კაზუსტიკის ლოგიკურად უმარტივესი, მორალური თვალსაზრისით კი, უბრალოდ, მზაკვრული შინაარსია AD HOC "თეორია", რომ რომანის გმირის სულიერი შესაძლებლობების ამოუნწრაობის დასტური იქნებოდა ლალატის ფაქტობრიობის წინააღმდეგ ჯანყის გამოცხადება სხვა, ახალი მამაკაცის მკლავებში ნახტომის გაკეთებით. ამ "თეორიის" "მარილი" ის არის, რომ "რეცენზენტი" რომანის პერსონაჟს იმასვე საყვედურობს, რასაც უწონებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამოვიდოდა, რომ (1), (2) და (3) შესაძლებელია მხოლოდ ახალ-ახალი ნახტომების გაკეთებით ანუ "გამეორებით" (იქნებ, ეს არ უნდა ჩაითვალოს "გამეორებად"?) ანუ ხტუნვით (ანუ - იმით, რისკენაც ბ-ნი შარვაძის სუტენიორმა თავის მსხვერპლს უბიძგა; აქვე შევნიშნავ, რომ მისი სუტენიორი პრივილეგირებული ადამიანია, მხოლოდ მას ენიჭება სხვისთვის ხტუნვა-ხტუნვის მთელ სიკეთეში დამარწმუნებლის პრივილეგია, ბ-ნი შარვაძის რომანის დასასრულს კი მკითხველმა - საუკეთესო ალბათობის სახით - უნდა იგულისხმოს, რომ მსხვერპლის ხტუნაობა დასრულებულია სუტენიორთან მისი განშორებისთანავე). არადა, ნაკაზუსტიკარის (4)-ში სწორედ იმ მდგომარეობის აღმნიშვნელმა სიტყვათა კომპლექსმა გაიღვია("ჭვრეტის დონე"), რომლის მიღწევაც ერთ-ერთი ძირითადი (მაგრამ არასაკმარისი) პირობაა რალაც ღირებულის შესაქმნელად. ადამიანმა (ამ შემთხვევაში, ქალმა) ხომ სწორედაც უნდა მოიცალოს, რათა ასეთი ღირებულების შექმნა სცადოს. "რეცენზენტის" მ(?)ტ(?)ფიზიკის სპეცარსს, მთლიანობაში, ქმნის შემდეგი მტკიცება: "პეტრე-პავლობის" მთავარმა გმირმა უნდა მოუხმოს მთელ თავის "სულიერ შესაძლებლობებს", ეს "ჭვრეტის დონე" დროში ოდნავ გადაეადოს და დატოვებულ შუალედში, დიადი "განვითარების" სახელით, კიდევ ერთი მამაკაცი ჩასვას (ესეც, მორალიზმის მჩატე ხმლით მებრძოლი "რეცენზენტის" მამა-პაპური სულისკვეთების კიდევ ერთი გაბრწყინება! რას ერჩის ეს კაცი აღმოსავლეთს?). არადა, (2) ხომ სწორედ მსგავსმა "მოცლილობამ" ანუ "ამ პრობლემის (ე. ი. (1)-ის, - დ. ბ.) ნათლად დასამამ" გახადა შესაძლებელი. რამ დააბნია ასე "რეცენზენტი"? რამ აიძულა (5)-ის სახით საბრალდებო განაჩენის გამოტანა? რამ აიძულა ჯერ ბუნებაზე, მერე კი საკუთარ თავზე ასეთი ძალადობა? ისევ იმან, რომ პერსონაჟის ცხოვრებისეულ პერსპექტივაში თავისი ადგილი (თუნდაც ფან-

ტაზიის დონეზე) ვერ ამოიკითხა თუ - იმან, რაც ქალთა სქესის მიმართ მისი განზოგადებული აგრესიის საფარად მიზეზია? ნებისმიერი მიზეზის მიუხედავად, ფაქტია, რომ მთელი მისი "რეცენზია" იქცა რომანის პერსონაჟთან საქმის გარჩევის უკვე აღნიშნულ პროცესად და პერსონაჟისთვის იმის მტკიცებად, რომ მისი (ამ პერსონაჟის) "შეგუება" განაპირობებს მის მონობას, ეს "რწმუნება" კი გაჯერებულია საჭირო სენტენციებით, აფორიზმებით და აღმოსავლური თაღლითობით შერჩეული მაგალითებით (ამ თაღლითობის შინაარსი და ადამიანური უსუსურობაა მკითხველის შესაძლო სიბრყველეზე გათვლილი მოლოდინი), რომლებმაც პერსონაჟზე ზემოქმედება უნდა იქონიონ და შეაგნებინონ, რომ მისი მდგომარეობა მონურია, საიდან გამოსავალიც საკუთარი თავის უმონყალო ანალიზსა და თვითკრიტიკაშია.

კი, მაგრამ (იფიქრებს მკითხველი) რა არის უსამართლო და მზაკვრული თვითკრიტიკის კენ ასეთ მონოდებაში? თვით მონოდებაში - არაფერი (ამიტომაც, მონოდება სამართლიანი ან უსამართლო არ შეიძლება იყოს და მისთვის ამ ატრიბუტების მიწერა ადამიანურ მეტყველებაში პირობითი ხასიათის მატარებელია; სამართლიანი ან უსამართლო შეიძლება იყოს ის, ვინც გარკვეული შინაარსის მქონე მონოდებას გამოთქვამს)! მაგრამ ამ "მონოდებით" და რწმუნებების ჯაჭვით "რეცენზენტმა" თავისი ცბიერების გადამალვა მოინდომა: თავისუფლება, რომელიც მან გაიმეტა პერსონაჟისთვის, რომლისკენაც მოუნოდებს პერსონაჟს, სინამდვილეში, მორჩილებასა და მონობაში პერსონაჟის გადასროლის წინდანივე ჩაფიქრებული სტრატეგიაა. "რეცენზენტი", რომელსაც არანაყოფს, არსიამოვნებს, გულზე არ ეხატება, აღიზიანებს პერსონაჟის სარომანო მდგომარეობა (სწორედ აღნიშნული ემოციების ჭარბი მოზღვავება და ქრონიკული პროგრესირება გადაიზრდება პარანოიაში), მას, აღნიშნული მდგომარეობის დისკრედიტაციის მცდელობით და ამ მდგომარეობისგან გათავისუფლების კეთილი სურვილით, სთავაზობს ახალ, თვით "რეცენზენტისთვის" სასურველ და სასარგებლო მდგომარეობას და პოზიციას, რომელიც საღდება საბოლოო, უმაღლეს და საუკეთესო მდგომარეობად (სხვათაშორის, ამავე პრინციპზეა აგებული რეკლამის ის რიტორიკა, რომლის ანალიზიც ბრწყინვალედ განხორციელდა ჯერ კიდევ 60-იანი წლების ევროპულ სემიოტიკაში. ვისარგებლებ შემთხვევით და აქვე დავაზუსტებ, რომ ჩემი წერილით ნაკლები სიამოვნების მიღება ელით სემიოტიკური ლინგვისტიკისა და ფსიქოლინგვისტური კრიტიკის სფეროებში ჩაუხედავ მკითხველთ, რისთვისაც მე მათ წინაშე ბოდის ვიხდი და თავს იმით ვიმართლებ, რომ, დრო-სივრცის და ზოგვის მიზნით, ჩემი კრიტიკული სვლე-

ბი მოკლებულია ყოველ ნაბიჯზე თვითკომენტირებას, ამ საქმეს თავის გონებაში უსწრაფესად ჩაატარებს დეკონსტრუქციის თანამედროვე სტრატეგიებში თუნდაც ზერელედ ჩახედული ნებისმიერი მკითხველი), ანუ "რეცენზენტი" პერსონაჟს წინდანინვე თავისკენ უხმობს (სხვა საკითხია, რისი შოაქეს ბუჩქნარში ჩასაფრებული ამ პერვერტის თავს), სთავაზობს თავის ნაწარმს, როგორც უკეთესს. "უკეთესობისკენ" მომწოდებლობის ეს პოლიტიკა გაძვალტყავებულ თხას ემსგავსება "რეცენზიის" იმ მონაკვეთში, სადაც ბ-ნი შარვაძე "პეტრე-პავლობის" ავტორს თომას მანის "იოსები და მისი ძმების" "პირვანდელ მოცულობაზე დაყვანას" საყვედურობს (იგულისხმება პერსონაჟის ერთ-ერთი ჩანაწერი, რომელიც "იოსების" ნაკითხვით მიღებულ შთაბეჭდილებას გადმოგვცემს). თუ საქმე მართლა ასეთ "დაყვანას" შეეხებოდა, "რეცენზენტს" ხელს არაფერი უშლიდა, საყვედური კრიტიკამდე აეყვანა, მაგრამ მან ამ გეზზე უარი თქვა და ავტორს დაუყონებლივ ურჩია, რომ მისი "მომავლის რომანში, არა აუცილებლად შემდგომში, მისი შთაგონებისა და სიუჟეტური სივრცის შემავსებელი ნყარო მინიბიბლიოთეკა კი არ იყოს, არამედ რომელიმე ნიგნის რამდენიმე გვერდი ან თუნდაც აბზაცი" (გვ. 12). რატომ დასვა "რეცენზენტმა" აზრობრივი მრავალწერტილი და რატომ შეაბოტა მენტორის როლში? "პეტრე-პავლობაში" თუ რომელიმე მხატვრულ-საკომპოზიციო ხერხი წარმატებით მუშაობს და სარომანო მთლიანობის ორგანული ნაწილია, ეს სწორედ "რეცენზენტის" მიერ ირონიულად მოხსენიებული "მინიბიბლიოთეკით" მიღებული შთაბეჭდილებების შრეზე ითქმის. ამიტომ, შენიშვნა, სულ მცირე, აცდენილია სანიშნეს. თუ, მაინც და მაინც, ალტერნატიული ხერხების ჩამოთვლის ხასიათზე დადგა "რეცენზენტი", მაშინ, მის მიერ ამავე "რეცენზიაში" დაყენებული სახელების კორიანტილის გათვალისწინებით რომ ვივარაუდოთ, არ უნდა გაძნელებოდა ლიტერატურის სამყაროში ცნობილი და წარმატებით მომუშავე ათიოდე ალტერნატიული მეთოდის ჩამორაკრება. მაგრამ ფაქტია, რომ გაუძნელდა. და ამის მიზეზად ის იქცა, რომ თვით ბ-მა შარვაძემ თავის პირველ რომანში სწორედ "პეტრე-პავლობის" ავტორისთვის შეთავაზებული ხერხი გამოიყენა, როცა ლოთის და მისი ქალიშვილების ბიბლიური ისტორია გააალათომასმანინან(ესეც, "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟის "მინიბიბლიოთეკაში" "იოსების და მისი ძმების" აღმოჩენით მისი გალიზიანების ფსიქოლოგიური მიზეზი!). რა თქმა უნდა, მას შეეძლო ამ სიმართლის აღიარება, მაგრამ მაშინ ხომ საქმე ბ-ნ შარვაძესთან არ გვექნებოდა (ისე, რა ამის პასუხია, და, საერთოდ არის საინტერესო, რა ფილოსოფიური სიღრმე და სიმართლე უნდა ედოს საფენად, მაგალითად, მავანის მიერ სხვათა

“ჩაშვების” გამოცხადებას მხილებად, ხოლო სხვათა მიერ მის მხილებას - “ჩაშვებად”?). თუმცა, სათქმელს ნუ გადაუხევეთ: როცა თავისუფლებისკენ მიმხმობი რაინდის თავისუფალი ნების ნაკითხვა მოვინდომეთ, ხელთ შეგვრჩა ჟურნალისტთა თაობების მიერ ნაგლახავებ ფილოსოფოსთა შორის ყველაზე უფრო მეტად ნაგლახავების მიერ “ძალაუფლებისკენებად” წოდებული ფენომენის ყველაზე უფრო უხეში ნიმუში. ამ უხეშ ნებას კი უკანასკნელი როლი სულაც არ მიუძღვის ჩემს მიერ უკვე მითითებულ დისტანციის მოშლაში, “პეტრე-პავლობის” პერსონაჟისთვის “სსო-ფლმხედველობრივი განსხვავების დადგენის” მომიზეზებით ბრალდებების ნაყენებასა და ქალთა სქესის გმობაში, რაც გადაულახავ ბარიერად ელობება რეცენზიად ბ-ნი შარვაძის “რეცენზიის” გადაქცევას. ბ-მა შარვაძემ, ფაქტობრივად, ვერ მოახერხა რომანის პერსონაჟის, როგორც სწორედ რომანის ფუნქციის, ნაკითხვა (მან თავისი დეკლარირებული ამოცანის გადასაწყვეტად ამ რომანის, როგორც სადღიურო ჩანაწერების, ნაკითხვა მოინდომა).

მაგალითების შერჩევის “მეთოდით” შესაძლო ალტერნატივების გადამაღვის კულტურა და თაღლითობა კარგად ჩანს “რეცენზიის” სამეტყველო ფიგურების “განვითარებაშიც”. ალბათ, ყველაზე პრინციპულ და “სამართლიან” ფაშისტებსა და კომუნისტებსაც კი სჯეროდათ, რომ უმაღლესი სიკეთისა და სამართლიანობის სახელით მოქმედებდნენ. მეორეს მხრივ, ისტორიაში არსებული თუ სადღეისოდ აქტუალური რევოლუციური მომწოდებლობის ადამიანური პრაქტიკები ერთმანეთისგან დიდად არ განსხვავდება მათ მიერ დასახული ზოგადი მიზნების შინაარსით და პათოსით. მათი გადამწყვეტი უმრავლესობისთვის საერთო მახასიათებელი კი, ჩემი ღრმა რწმენით, აუცილებლად არის ფაშისტური ენა (ყოველ შემთხვევაში, იმ აზრს მაინც არ უარყოფს მკითხველი, რომ ლოზუნგის დემოკრატიულობა ლოზუნგის არც შემქმნელთა და არც ამტაცებელთა დემოკრატიულობას არ ამტკიცებს). რაკი ჩვენი “რეცენზენტის” მონოდებებსაც წყალი შეუდგა (დავუშვათ, რომ - მხოლოდ წყალი), მოდით, ნურც მისი მეტყველების პოეტიკას დაეტოვებთ უყურადღებოდ და თვალი მივადევნოთ ამ მეტყველების ზეალსვლას და ამაღლებას მსუბუქი სინარწარიდან და ჰაეროვანი სურვილების გამოთქმებიდან უხეშ დირექტივებამდე (მკითხველის წინაშე ბოდიშს ვიხდი სხვა კონტექსტში მოხმობილი ზოგიერთი ციტატის გამეორებისთვის; ვსარგებლობ შემთხვევით და ბოდიშს ვიხდი ჩემს მიერ უკვე აღნიშნული ფსიქოლოგიური მოტივაციების ხაზგასმისთვისაც, რაც გამონვეულია “რეცენზიის” კონოტაციური სიმწირით): “ვერაფერს გაეანყობთ იმასთან, რომ ერთს ურჩევნია საკუთარი სუ-

ლიერი სიმშვიდე შერიგებაზე ააგოს, ხოლო მეორეს – შეურიგებლობაზე” (გვ. 5); “რა გაენწყობა, ურჩევნია ქალს (და არა მარტო ქართველს) გაძეორება და თუ გინდა, ფერფლი გადაიყარე თავზე” (გვ. 7). მაგრამ, აი, უკვე: “მთავარი გმირის გრძნობების სიმახინჯე სწორედაც რომ განათლებას აცდენილი აქტიურობიდან იღებს სათავეს” (გვ. 7). ორიოდ გვერდის მერე ჩნდება საყვედური: “გულწრფელობის უმაგალითოდ გამბედავი გაქანების მქონე ავტორს მინდა ვუსაყვედურო სწორედ გულწრფელობის ნაკლებობა” (გვ. 9), რომელიც, ფაქტობრივად, მხატვრული დამაჯერებლობისგან პერსონაჟის განძარცვის და ფსევდოიდეალურ სქემატურობაში მისი გადატყორცვის მომსაკლისებელია, ანუ “რეცენზენტი”, იდეალური პერსონაჟის მოთხოვნით (მაგრამ არა გულწრფელი სურვილით), არაიდეალურ პერსონაჟს სტალინური პერიოდის “ეთიკის” სახელმძღვანელოების პათოსით კიცხავს. “რეცენზენტი” სულ უფრო კარგავს ნონასწორობას: “მასში (პერსონაჟი ქალის განცდებში, - დ. ბ.) ვერ ვიპოვივთ გაუბედავ დაშვებასაც, რომ შექმნილი მდგომარეობიდან გასვლა (მისი შენარჩუნებინანად) შესაძლებელია ახალი(თანამდევი) სიყვარულის ობიექტის გაჩენით” (გვ. 9). ერთი გვერდიც არ “გასულა” ხეირიანად და “რეცენზენტი” ბუჩქებში ეკლებზე ზის: “აქვს კი მას გაცნობიერებული, რას ჩასჭიდებია სულიერი სინამდვილის შენებისა და სილამაზისკენ სწრაფვის ნიღბების ქვეშ?” (გვ. 10), რასაც საკუთარ თავს აუადმყოფურად ჩაჭიდებული “რეცენზენტის” მიერ სახელდახელოდ მონყობილი საშინელი სამსჯავროს სცენა მოსდევს: “მთავარი კი, რაშიც «ბრალს ვდებთ» შეყვარებულ ქალს (ბრჭყალების საშუალებით ამ სიტყვების დაზღვევა ნამდვილად ვერ დაიმსახურებს ბრალდების, როგორც პირობითი აქტის კვალიფიციერებას, ბნი შარვაძის ბრჭყალებში ამ სიტყვებს სული ეხუთებათ, - დ. ბ.), მისი უგრძნობლობაა საერთოდ პიროვნულობისადმი...” (გვ. 11); ბრალდება შევსებას საჭიროებს: “ის(ავტორი, - დ. ბ.) არ არის მზად განჭერიტოს ერთი მრავალში და მრავალი ერთში...” (გვ. 12). შემდგომ საფეხურზე ამალლების გარანტიად მწერალი ქალის უღირსი საქციელით გულდალახვრული, მაგრამ უაღრესად პრინციპული “რეცენზენტის” განცდები გვევლინება: “დასანანი და მიუღებელი იყო ჩემთვის აგრეთვე რომანის ავტორის ქალიშვილისადმი მიძღვნა” (გვ. 13), რასაც მთელი “დასაბუთება” მოსდევს, თუ რატომ არ უნდა მიძღვნა ეს რომანი ავტორს თავისი ქალიშვილისთვის. ამ განცდებისა და “დასაბუთების” სამედიცინო კვალიფიკაცია ჩემს კომპეტენციაში არ შედის. მხოლოდ ამას ვიტყვი: “რეცენზენტი”, რომელმაც ასე ღრმად შეტოპა თავისი თავისთვის შერჩეულ როლში, არა მხოლოდ იმას ვერ მიხვდა, თუ როგორ ნება-ნება გაშიშვლდა მისი აზიური სულის-

კვეთება და, პიროვნულობისა და ქალური ავტონომიის აპოლოგეტად შემოპარული, მართლაც რომ აღმოსავლური პირდაპირობით დააცხრა თავს ავტორს და მისი პიროვნული ნებისა და გადაწყვეტილების შეურაცხმყოფელი "სინანულების" გამოთქმა დაიწყო, არამედვერც ის ზღვარი დააფიქსირა, რომლის გადალახვითაც მან (ამ აბსოლუტურმა სულმა) რომანის ავტორის სახით თავისი "სხვის" შემეცნება მოინდომა, ასეთი მონდობებით ფრუსტრირებული და აბსოლუტურად გონდაკარგული კი იმაზევე აღმოჩნდა დაჭიმული და ხელგაშვებული რეზინივით მიჰეკლებული, რასაც აუჯანყდა (თავის ნამდვილ ბუნებას). ამის მერე, "განვითარება" თავის უმაღლეს ფაზას უახლოვდება: "თუ სურს(ავტორს, - დ. ბ.) მარადისობასთან ლაციცი, დიდი მადლობა გადაუხადოს ყველა თავის მოძღვარს თუ მასწავლებელს განეული შრომისთვის და განერიდოს მათ"(გვ. 14). და მაინც, "იალლი-ბულლობის" უარყოფის სახელით "განვითარებული" მთელი ამ ბადურ-ბიდურობის მწვერვალი ეს საპროპაგანდო სელა ნამდვილად არ არის(ისე, რა დიდ სიბრძნეს მოითხოვს იმ მითითების სიბრწყვეშიწვდომა, თუ ვის უნდა მიმართოს, ძველ მასწავლებლებთან დამშვიდობების მერე, ავტორმა?). ამ ბიდურობის პიკად შეიძლება ჩაითვალოს "რეცენზენტის" მიერ თავისი ნაცოდვილარისთვის ნამძღვარებული ეპიგრაფი, სადაც(!) თავისი უნაყოფო მცდელობებითვე გაუბედურებული "რეცენზენტი" თავის ფანტაზიებში (არ მინდა ვთქვა, ონეიროიდულ მოგზაურობაში მეთქი) უკვე იმ ზომამდე აბსოლუტიზდება, რომ წინასწარმეტყველი იერემია მზად არის, მისი პირით იმეტყველოს, მისტიკურ მედიუმად იქცეს მასსა და "რეცენზენტს" შორის(ვინაიდან "რეცენზენტი" მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენთვის გამოვლენილი აბსოლუტური სული ანუ აბსოლუტური ბ-ნი შარვაძეა), ეს აბსოლუტური სული კი (იქნებ, სულაც დღესდღეობით საქართველოში აქტუალიზებული იელოვა) "პეტრე-პავლობის" ავტორს მარადისობის ზეციური სამკვიდროდან მუშტებს უქნევს და ემუქრება (ალბათ, დროზე ადრე "რეცენზენტის" გააბსოლუტურებამ გამოიწვია სამწუხარო ფაქტი, რომ ეს ეპიგრაფი "რეცენზენტმა" არ შემოინახა სხვა, უფრო დიდი გეგმებისთვის, თუნდაც, ბროშურის ბოლო გვერდზე ჩამონერილ თავის სამომავლო გეგმებში მითითებული რომანისთვის, სადაც, გამორიცხული არაა, იერემიას წიგნიდან ამოღებული ეს სიტყვები ბ-ნი შარვაძის აბსოლუტური გონითობისა თუ სულითობის იაფფასიან ილუსტრაციად კი არ ქცეულიყო, არამედ რეალური ინდექსის როლი შეესრულებინა; თუმცა, მოვლენებს წინ არ ვაგუსნრებ და იმედს დაეიტოვებ, რომ მას, სამართლიანობის მისმიერი გაგებიდან გამომდინარე, თავისი მომავალი რომანისთვის სათანადო მიმართულებით უფრო განვითარებუ-

ლი ეპიგრაფი აქვს შემონახული, რომანის დასასურათებელ შესაბამის პორნო(და არა მხოლოდ ეროტიკულ) ილუსტრაციებთან ერთად.

თუ თხზულების სამი მეოთხედი რეცენზიად არა, მაგრამ ბ-ნი შარვაძის მიერ რომანის პერსონაჟ ქალზე "მუშაობისა" და თავისი სუტენიორის მკლავებში მისი გადაგდების ნარუმატებელ მცდელობად მაინც შეიძლება შეფასდეს (თვით ბ-ნი შარვაძის შუალედური შეჯამებით, "რომანიდან შერჩეული მასალა და ჩატარებული ანალიზი არ ისახავდნენ მიზნად მსოფლმხედველობრივი განსხვავების დადგენაზე მეტს"(გვ. 10); ალბათ, უნდა ვიგულისხმოთ მსოფლმხედველობრივი განსხვავება სუტენიორის მსუბუქ რომანტიზმსა და "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟის უფულო პრაგმატიზმს შორის), დარჩენილი ერთი მეოთხედი, რომელშიც ბ-ნი შარვაძეს რომანის მხატვრული მხარის ანალიზი დაუგეგმავს, თავისი უბადრუკობით ძალაუნებურად მახსენებს ძველ რომაულ შეგონებას, რომ სიბრიყვე სულის თვისებაა (სოლომონ ბრძენის გულსაკლავი დასკვნით: "ის მოკვდება შეუგნებელი და თავისი უზომო სიბრიყვით დაიკარგება", იგავნი, 5, 23). "რეცენზიის" ამ ნაწილში მან რომანის ავტორს ბრალად დასდო ნაწარმოებში მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის სისტემურ-ქრონოლოგიურად თანმიმდევრული კურსის არჩართვა და, ფაქტობრივად, ჩამოართვა უამისოდ წიგნის სამყაროში მოგზაურობის უფლება. თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს იმის არდამალვას, რომ "რეცენზენტის" მიერ წარმოებული სტატისტიკურ-პროცენტული კალკულაციები და ქრონოლოგიური დისტრიბუციები ნამდვილად ადასტურებს როგორც ანბანურ მათემატიკაში მის გარკვეულობას, ისე - საყმანვილო სალიტერატურო ენციკლოპედიაში მის ჩახედულობას (მიუხედავად იმისა, რომ ეს ცოდნა მისი, როგორც რეცენზენტის, ვარგისიანობის დასტურად ისევე ვერ ჩაითვლება, როგორც ლევან ბრეგაძის მსუბუქი ყოფაქცევა ანუ მის მიერ ბ-ნი შარვაძის "ტექსტის გამოსაცემად მომზადებაზე განეული დახმარება" ვერ ჩაითვლება იმის დასტურად, რომ ლევან ბრეგაძეს თავისი ქალიშვილისთვის შეიძლება ემეტებოდეს ან გულზე ეხატებოდეს "რეცენზენტის" მიერ "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟისთვის შეთავაზებული "განვითარება" და "თავისუფლება").

რაკი "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟს არც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით მსოფლიო ლიტერატურის შედევრების კითხვა ან ნაკითხულის ხელახლა გადაკითხვა დაუსახავს მიზნად და არც ლიტერატურის ვრცელი თუ მოკლე კურსის წერა ევალებოდა, როგორც ჩანს, თავს უფლება მისცა, წაეკითხა ის, რაც აქამდე არ ჰქონდა ნაკითხული, ხოლო რაკი სურვილი გაუჩნდა, ნაკითხული წიგნებით მიღებული შთაბეჭდილებებიც დაე-

ფიქსირებინა, "პეტრე-პავლობის" გვერდებზე, ავტორის ჩანაფიქრით, აისახა პერსონაჟის მიერ სწორედ სარომანო დროში დაფიქსირებული შთაბეჭდილებები. დავაზუსტებ, რომ ჩემს მიერ შთაბეჭდილებებად მოხსენიებული ტექსტების უმრავლესობა იმის კარგი ნიმუშია, თუ როგორ უნდა კითხულობდეს წიგნს მკითხველი. რომანის ეს შრე ლიტერატურაზე არა მხოლოდ შეყვარებული, არამედ გემოვნებიანი და მოფიქრალი მკითხველის წარმატებულ სურათს გვიხატავს. აქვე იმასაც დავაზუსტებ, რომ, ჩემი ვარაუდით, იმ მწერალთა უმრავლესობა, რომლებიც "რეცენზენტმა" ლულა-ქაბაბებივით მიუწვინა ერთმანეთს, მას წაკითხული არ უნდა ჰქონდეს. დარწმუნებული ვარ, მისი უსუსურობა გულწრფელობით მაინც იქნებოდა განწონილი, თავის ხელთ არსებული დარჩენილი ძალა რომ მოეკრიბა და მკითხველისთვის ის მაინც ეცნობებინა, თავად მან თავის რა ასაკში წაკითხა, ვთქვათ, ფილდინგი და სტერნი. დაე, ნუ დასძენდა, მათით აღტაცების ცხელ კვალზე თუ რა მოიმოქმედა; მაინც დაენვრილმანდები და "რეცენზენტს" ანა-ბანასავით აეუხსნი, რომ ერთმანეთის მიყოლებით ურიცხვი ავტორის ჩამღერება, მერე კი წაუკითხავად და მსუბუქად მათი გადატყორცნა "სახელთა საძიებელში" ვერ განგაცდევინებს იმ სიამოვნების მემილიონედსაც კი, რასაც - მათი წაკითხვა. "ეკო-ეკოს" და "მუზილ-კერუაკ-ბარტ-ეროფეევის" კაკანი, ალბათ, იმ სიამოვნებასაც უსაშველოდ უნდა ჩამორჩებოდეს, რასაც ქათამი კვერცხის დადების მერე განიცდის (იმის დამატებით, რომ არც ბოლომდე დაუძლეველი მუზილის დაძლეული ნაწილის ხსოვნა უნდა ნიშნავდეს ნამდვილ სიამოვნებასთან მიახლოებას). მერე რა, თუ "რეცენზენტის" მიერ წაკითხული წიგნებიდან ცოტა რამ დაემთხვა "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟის მიერ მონასტერში წაკითხულ წიგნებს? განა, შეიძლებოდა, ამ ფაქტს აბსოლუტური სული ასე სწრაფად მიეკომპლექსებინა?

შეუძლებელი იყო, რომანის ობიექტურ შემფასებელს და გონებაგახსნილ მკითხველს ამ შთაბეჭდილება-ესეების გაცნობის მერე ის აზრი შექმნოდა, რომ პერსონაჟმა კითხვა კერუაკით, წერა კი კერუაკის რომანიდან მიღებული შთაბეჭდილებების ჩანიშვნით დაიწყო. "რეცენზენტი" კი ჩანგლით ჩაის მსმელივით გაიძახის: "საწყენია, რომ ყოველი საუკუნის ყველაზე უფრო დამახასიათებელი (ან უმნიშვნელოვანესი) ტექსტების მოხმობის პრინციპიც დაირღვა" (გვ. 11). საწყენია, რომ ბ-მა შარვაძემ ასეთივე გულუხვობით და არითმეტიკული სიზუსტით არ მიახსნავლა "პეტრე-პავლობის" ავტორს, რომელი საუკუნის რომელი მწერლის რომელ რომანში უნდა მოეპოვებინა ამომწურავი ინფორმაცია მსგავსი "მოხმობის პრინციპის" შესახებ, რათა არ დაემსახურებინა დატუქსვა, რატომ რაბლე-

ზე, პრუსტზე, ბალზაზე, სტენდალზე და სხვებზე შთაბეჭდილებები არ დააფიქსირებინე პერსონაჟსო. აი, ეს "რეცენზენტი" არკვევს განსხვავებას "უგრძნობლობასა" და "მგრძნობელობას" შორის. მსგავსი ბადურბიდურობების მერე, გასაკვირი აღარ არის, თუ რატომ რჩება ცარიელ, "რეცენზენტის" მიერ შინაარსით შეუვსებელ და არამოტივირებულ, პრაქტიკულად აუთვისებელ ცნებებად "ინტერპრეტაცია" და "კანონზომიერების ძიება", "აზრობრივი ძაფის არარსებობა" და "ინტერპრეტაციის არანაირი მცდელობა", "მიჯაჭვულობა ფაბულასთან" და "იდუური სანყისი". საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობის სოცრეალისტური პროფილის სახელმძღვანელოებში ოდესღაც ამოკითხული ეს კლიშეები და შაბლონები "რეცენზენტის" მებსიერებაში ისე ჩარჩენილა, როგორც პრეისტორიულ ხანაში მცხოვრებ გიგანტურ ცხოველთა ჩონჩხები, რომელთა უსიცოცხლობა გაუკულმართებული ხედვის წმინდა მთიდან არაჯანმრთელი ფანტაზიების ხშირ ბუჩქნარში ჩამოგორებულ მის მ(?)ტ(?)ფიზიკას არ ეჯერება. აღბათ, ამითაც უნდა იყოს გამოწვეული შემდეგი გრამატიკული ნყობის გასროლა: "თუ შეყვარებულთან შექმნილ სიძნელეებზე ქალის რეაქცია მეტ-ნაკლებად შეიძლება დავიყვანოთ რაღაც მსოფლმხედველობის მაგვარზე, მის მიერ ნაკითხულ წიგნებზე განაზრებების შეჯამება უკვე ეჭვის ქვეშ აყენებს საერთოდ ამ მსოფლმხედველობის არსებობას" (გვ. 10). სწორედ მაღალი შტილით გაფურჩქნულ ამ გრამატიკულ ნყობას მოსდევს არა "წიგნებზე განაზრებების შეჯამება", რაც, სულ მცირე, აუცილებელს გახდიდა "რეცენზენტის" მიერ თუნდაც თვალის შევლებას იმ წიგნებისთვის, ჯერ რომელთა ნაკითხვაზე, მერე მათგან მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზე განაზრებებისთვის და მათი ჩანერისთვის პერსონაჟის მიერ დახარჯული ენერჯის გადმოსახედიდან ქათმის სკორეს სიდიდითაც კი ვერ გამოჩნდება "რეცენზენტის" მიერ "წიგნებზე განაზრებების შეჯამებად" გასაღებული და "ფორმალური ნიშნების ანალიზით" დაწყებული საქმე, რომელიც ასეთადვე რჩება და "განვითარების" ზემოთ დახასიათებულ შედეგებსაც კი სანატრელად აქცევს (თუ არ ჩავთვლით "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟის მიერ მონასტერში ნაკითხული ტექსტების ავტორთა ჩამოთვლას და ქრონოლოგიურ ბადეზე მათი განთავსების მეტად საშურ საქმეს; ისე, სასურველი იყო, ბ-ნი შარვაძე საუკუნეების მითითებით არ დაკმაყოფილებულიყო და ჩამოთვლილ ავტორთათვის დაბადება-გარდაცვალების თარიღებიც იქვე მიენერა, რაც მის პროვინციალიზმს სრული წონით წარმოუდგენდა იმათ, ვისაც მის მიერ პე-პეი-პაი-პარად მოხსენიებული მუზილი, ეკო თუ სელინი ნაკითხული აქვთ; რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობ სელინის "მოგზაურობის" საბჭოურ,

ცენზურირებულ კონსპექტს). სამაგიეროდ, ხელთ შეგვატოვებს, ისევ და ისევ, აბსოლუტურ შრებერს, რომელიც, საუკეთესო შემთხვევაში, არც კი დაუშვებს, რომ "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟს შეიძლება ნაკითხული ჰქონოდა როგორც თავის მიერ არნახსენები ავტორები ან თავის მიერ ნახსენებ ავტორთა სხვა ნიგნები, ისე - "რეცენზენტის" მიერ ჩამორაკრავებული ავტორები; უარეს შემთხვევაში კი, რომანის პერსონაჟს ვერ აპატიებს იმ ავტორების ნაკითხვას და მათზე აზრის ქონას, რომლებიც თავად მას არც ნაუკითხავს და, შესაძლოა, ვერც ოდესმე მოიცალოს მათ ნასაკითხად. არის თუ არა მსგავსი ვითარება "მისი უგრძნობლობა საერთოდ პიროვნულობისადმი საკუთარი სულიერი უძღურების საფუძველზე"? არის! არის თუ არა ეს, მის ოცნებებში, "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟისა და, იქვე, ავტორის დასჯის ვნება "პრაქტიკულად ნებისმიერი ადამიანური სისუსტისთვის პირველი კოცნიდან პირველი ბავშვის გაჩენის ჩათვლით"? (უნდა ნავეკითხოთ: "პირველი ნიგნის ნაკითხვიდან პირველი რომანის გაჩენის ჩათვლით"). არის!

მე ვფიქრობ, ამ უგრძნობლობამაც შეიტანა თავისი საპატიო წვლილი "რეცენზენტის" მიერ რომანის იმ შრის მიმართ ანტისარეკლამო ალტყინებაში, რომელიც სამონასტრო ცხოვრებას აღწერს. რაკიბ-ნი შარვაძის მიერ ამ შრის უინტერესოდ და "მოქმედების პროტოკოლიზაციად" გამოცხადება მის მიერ არათუ არანაირად მოტივირებული არ არის, არამედ მოტივირების რამენაირი მცდელობაც კი არ შეინიშნება, მის ასეთ განაცხადს საგანგებო კრიტიკის საგნად არ ვაქცევ და მკითხველს ამით თავს არ შევანყენ (ისე, საინტერესოა, რამ გადაავიწყა ბ-ნ შარვაძეს, რომ მისი პირველი რომანის ორი მესამედი მის მიერვე დაგმობილი პროტოკოლიზაციის თვალსაჩინოდ მოსანყენი ნიმუშები, მაგრამ რომანის მოცულობის გასაზრდელად საჭირო ფურცლებია? სხვადასხვა ეპოქის ფილოსოფოსთა ნააზრევის უგერგილო პროტოკოლიზაციად უნდა ჩაითვალოს, აგრეთვე, რომანის გასასქელებლად მოშველიებული ვრცელი მორალისტური პასაჟები, რომლებშიც განსაკუთრებით იჩინა თავი მუზილის "უთვისებო კაცის" დაუძღველობის შედეგებმა). ჩემი პოზიციის დასაფიქსირებლად კი აღვნიშნავ, რომ თუ "პეტრე-პავლობაში" რამე პროტოკოლიზებული არ არის და უინტერესოდ არ იკითხება, ეს სამონასტრო ცხოვრების აღწერაზე ითქმის (არ ვგულისხმობ დაინტერესება-დაუინტერესებლობის სუტენიორულ საზომს, რომელიც ნებისმიერ შემხვედრ სიტუაციას მხოლოდ თავისი პროფესიული მიზნების განხორციელებადობისგან სიმორე-სიახლოვის საზომით აფასებს). მონასტრის ბინადართა ყოველდღიური ყოფაცხოვრება აღწერილია, ასე ვთქვათ, შიგნიდან, ხელოვნურად შეზღუდული

დინამიზმისა და დრამატუზმის გარეშე, საინტერესოდ იხატება სამონასტრო ცხოვრების ნიუანსები, თანამედროვე ქართული მონასტრის შეულამაზებელი სურათი. ბ-ნი შარვაძის "მსოფლმხედველობის" მიღმა აღმოჩნდა მისი ჩანაფიქრისთვის არასასურველი მხატვრული რეალობა: მართლმადიდებელ მონასტერში სტუმრად ასული პერსონაჟი მისი მდგომარეობისთვის მნიშვნელოვანი სიმარტოვის მოპოვებასაც ახერხებს, საერო რომანებსაც კითხულობს, ნაკითხულზე შთაბეჭდილებებსაც იწერს, სამონასტრო ტიპიკონსაც ემორჩილება და სამონასტრო ცხოვრებაზე არ პარაზიტირებს, და ეს ყველაფერი რომანს ხელოვნური და ნანვალები ნივთის კი არა, მხატვრულად დამაჯერებელი ტექსტის ღირებულებას ანიჭებს. რატომ მოხდა ასე? ამ კითხვაზე გულახდილი პასუხის გაცემის მოთხოვნისა და სამართლიან კრიტიკოსს აუცილებლად მიიყვანდა როგორც "პეტრე-პავლობის" პერსონაჟის, ისე მისი შემქმნელის სულიერი სიძლიერის, ამის საფუძველზე კი, იმ პერსპექტივის აღიარებამდე, რომელიც ავტორის მომავალ შემოქმედებით აქტივობას (რა თქმა უნდა, ხარისხის ზრდის პირდაპირპროპორციულად) უზრუნველყოფს.

მაგრამ ინდივიდისთვის, რომელიც ნებისმიერ სხვა ადამიანთან მიმართებაში მხოლოდ საკუთარი აქტივობის დანამატად მისი გამოცხადება-ვერგამოცხადების, გადაქცევა-ვერგადაქცევის პოლიტიკით ხელმძღვანელობს და რომლისთვისაც ფასეულია მხოლოდ ის, რაშიც მისი ხელი ურევია, რა თქმა უნდა, მოწონების ღირსი ვერ იქნება ის, რაც თავისი (თუნდაც, როგორც ვერ შემდგარი პედაგოგის) უსუსურობისა და სხვისი რეალური სიძლიერის ნიმუშად წარმოუდგება. და მაშინ ის იძულებული ხდება, თავზარდაცემულმა და გაბოროტებულმა, დახმარებისთვის საკუთარ "სიგიჟეებს" უხმოს (რომლებზეც, თურმე, როგორც თავად ამბობს ამ "სიგიჟეების" რომანტიზმში დარწმუნებული, უნაშთოდ იყოფა), ამ სიგიჟეებიდან ერთ-ერთად ქუჩა-ქუჩა თავისი სიარული და ადამიანებისთვის რომანის შექმნის აუცილებლობის რჩევა-მოწოდების რეეოლუციური პრაქტიკა გამოაცხადოს და ასეთი ავლარული ფანდით მონინდომოს გულაჩუყებული რომელიმე პირველივე ჭკუასუსტი, უსაზღვრო სენტიმენტალიზმის კავკასიური კლიმატით ნასაზრდოები მკითხველისთვის ჭანგის მოდება. რა შეიძლება ითქვას ამასთან დაკავშირებით? მხოლოდ - ის, რომ ზედმინევიით ძნელი საქმეა, ორმოც წელს გადაცილებულ "კურტუმთმე ზღაპრეს" (როგორც ის თანამედროვე ქართული პროზის ერთ-ერთმა უმნიშვნელოვანესმა წარმომადგენელმა დაახასიათა) მისთვის გასაგებ ენაზე აუხსნა, სინათლის რამდენი წელიწადი ამორებს ერთმანეთს ქუჩა-ქუჩა სიარულსა და ქალებისთვის რომანის შექმნის აგიტაციის მისეულ ხუნივე-

ობინიზმს იმ "სიგიჟისგან", რომელიც გულისხმობს მდებარეობით სქესის თუნდაც ერთი წარმომადგენლისგან, სულ მცირე, ერთი რომანის მისაღებად განეულ პატიოსან და სწორედაც ზედათავდაუზოგავ შრომას (ხუნივეიბინიზმის კავკასიური რელიქტისგან, რომელიც "წინ დიადი ნახტომის" მათ ძე-დუნისეული იდეოლოგიის ადეპტობასაც კი ვერ ასცილებია, ხსენებული შრომის რეალური წონისა და ხარისხის შეფასების მოლოდინი იგივე იქნებოდა, მაქსიმ გორკის ხოხვისთვის გაჩენილი პერსონაჟისგან ფრენა რომ მოგვეთხოვა). ხოლო თუ იმასაც გაეიხსენებთ, რომ თვით ბ-ნი შარვაძის პირველივე რომანის მთელ სარომანო დროში მისი მთავარი გმირისა და განსხეულებული კატეგორიული იმპერატივის უმაღლეს სულიერ და ინტელექტუალურ მიღწევად მშვენიერი სქესის წარმომადგენლის სხეულით ინტენსიური ვაჭრობა, დასვენების ხანმოკლე საათებში კი მისი ხან მსმენელ-დანამატად, ხან კი მკითხველ-დანამატად გადაქცევა რჩება (ასეთი გამოცდილების მერე, მაინც რა ისეთი მეტამორფოზა გამოიწვია "პეტრე-პავლობის" გაჩენის ფაქტმა ბ-ნი შარვაძეში, რომ მას ქუჩა-ქუჩა სიარული და ქალებისთვის მსგავსი რჩევის შეთავაზება დაანებებინა, რაც, მისი "განვითარების" კანონს თუ გავითვალისწინებთ, შეიძლება მალე გადაიზარდოს სააგიტაციო პროკლამაციების დამზადება-გავრცელებამდე?), მაშინ იმ ზნეობრივი სილატაკის უნაკლობაც სრულად გამოკაშკაშდება, რომელმაც ბ-ნი შარვაძეს "პეტრე-პავლობის" მთავარი გმირისთვის, ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად, "ხუთნლედი ოთხ წელიწადში" აქადაგებინა. როგორც არ უნდა დაეინდოთ და გავამართლოთ "რეცენზენტი", შეცდენილ, უპატრონო და გზააბნეულ ინტელექტუალად დადაღვას მაინც ვერ აცდება. მაგრამ, იქნებ, ამ რეალობას მაინც უსწორებს თვალს მისი გულის ნაღვლიანი სიღრმე? იქნებ, სწორედ ამ საკუთარ გზააბნეულობას მიუძღვნა მან თავისი "რეცენზია" (რაც არ დაგვიმაღა და მიძღვნის სახითაც დააფიქსირა)? დაე, ეს კითხვა რიტორიკულ კითხვადვე დარჩეს, ოღონდ - იმის აქტიური გათვალისწინებით, რომ საკუთარ თავში ჩაბრუნებული და იქ მიგნებული სიღრმეების მბურღავი ბ-ნი შარვაძისეული ფალოცენტრიზმი მას ზე დაკისრებულ მისიას უნაკლოდ ასრულებს.

"რეცენზენტისთვის" ასერიგად სასურველ "სიგიჟეებამდე" მის მონასაქმართა აქაჩვის მისმიერი მცდელობა (რომელიც უნაშთოდ იყოფა ძუკნიზმზე და იმაზე, რაც "სიტყვის კონაში" განისაზღვრა "მწუხარებად სხვისა კეთილსა ზედა" და რაც ბ-ნი შარვაძის "რეცენზიამ" ლაზობამდე აზიდა) მიბიძგებს, შინაარსობრივად სხვა ბუნების მქონე მისი კიდევ ერთი "სიგიჟე" გავანორმალურო და თავისი რეალური ადგილი მივუჩინო ბ-ნი შარვაძის სულისა და განათლების ესთეტიკაში. მართალია, "რეცენზენტი"

თაღლითობის ორბიტაზე პატიოსნად და ერთგულად ბრუნავს, მაგრამ ამ თავის ერთგულ ბრუნვას ღირსებად არ უნდა მიიჩნევდეს, თორემ, აბა, რატომ ეცდებოდა მის გადამალვას ნაჩვევი "რაციონალური" მეთოდით, ანუ - სხვისთვის იმის დაბრალებით, რაც თავადვე აწევს ცოდვად? ამიტომ, ლოგიკური იქნება, ამჯერადაც ფრთხილად ვიკითხოთ: ხომ არ მაღავს "რეცენზენტის" კიდევ ერთ, და იქნებ სულაც არაუწყინარ, ნუნს მის მიერ "პეტრე-პაელობის" ავტორის დადანაშაულება იმაში, რომ ის "ევროპული კულტურის ბოლო აღტიკნებაზეა ნამუშევარი" და "ამ კულტურის ძირების ადგილსამყოფელისა და მათი მნიშვნელობის შესახებ ძალზე ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს" (გვ. 14)? ამ ეჭვს აძლიერებს ბ-ნი შარვაძის მეტად უცნაური "კულტურული" გამოცდილება: ძველბერძნულ და ძველბერძულ სამყაროთა მიმართ მისი მრავალწლიანი საჩვენებელი ტრფიალი (ანუ ეგზოტიციონიზმი) ვერა და ვერ აღმოჩნდა მისთვის საკმარისი სანეავი ძველბერძნული და ძველბერძული ენების თუნდაც სამიანზე შესწავლის მიზნით გონების დასაკაპინებლად თვით მას მერეც კი, როცა თავისი პირველივე რომანის ერთი ნაწილი ბერძნული ფილოსოფიით ბურთაობას, მეორე კი ძველბერძული მითის გაალათომასმანებას მიუძღვნა, რითაც იმთავითვე პროფან მკითხველზე აიღო ორიენტაცია. რა თქმა უნდა, იოლი საქმე არ არის, მსგავსი ალა-ჰოპით გაამაყებულ ბ-ნ შარვაძეს, რომელსაც მთელი თავისი ფილოსოფიური განათლებაც კი არ ეყო იმის გასაცნობიერებლად, რომ ძველი ბერძნული ენა (ამ ფილოსოფიის "ძირების ადგილსამყოფელი") შეესწავლა, თავისი აბსოლუტიზმის მედიუმებად ესაიას და იერემიას გადაქცევა - იმის გასაცნობიერებლად, რომ ძველბერძული ენის შესწავლისთვის დაეთმო ცოტაოდენი დრო და არა გზააბნეული ქალის გამეძავეებით ტკობისთვის (რაც მისი ფილოსოფიური განათლების შინაარსსაც ქრონიკული მუნით აავადებს) მიახლოებით მაინც განაცდევინო, რამდენი მთა და რამდენი ზღვა დევს ძველბერძნულ და ძველბერძულ ენებში ჩაბეჯითების მის მიერ უარყოფილ გზასა და ლექსიკონებიდან ამოკენკილ სიტყვათა და ტრანსკრიპციათა ტრფიალ-ტრფიალ გასიმბოლურების, მერე კი სახელებად და ფსევდონიმებად მათი გადამუშავების აღქმით მიღებული რიოში მარგალიტებით (შუმებით) თამამს შორის? ეჰ, ეზერ, ეზერ! ასეთ ფასად სხვებისგან განსხვავების ილუზიის მოპოვება თავისუფლების კენ სწრაფვას არა, მაგრამ თავზე ქოთნის ჩამოცმას და ასე გაუცნაურებას ნამდვილად ემსგავსება. ბუჩქებიდან ასეთი ადამიანის გამოძვრომა და ფეხზე დადგომა დიახაც ქაოსიდან კოსმოსში მისი უკვე-გადასვლის სასიხარულო ხდომილება იქნებოდა (იმის გათვალისწინებით, რომ თომას მანთან ლაკლოს შეზავებით მიღებული საკვებით ნას-

უქ, ფილდინგ-სტერნის უნაგირდადგმულ და მარკიზ დე სადის ნაღებით დაჭედით ჯორზე ჯდომა საკუთარ ფეხზე დგომა არ ნიშნავს; და იმის არდავინწყებთაც, რომ სხვა გერმანელი თუ გერმანულენოვანი მწერლების გაკავკასიურ-გატყიურება სხვა ავტორთა მიერ ერთობ მოხერხებულად და უდანაკარგოდ წარმოებს). მე მესმის, რომ აბსოლუტურ სულობაში ბ-ნი შარვაძის გაძლიერების ცდუნება უზომოდ დიდია, მაგრამ მაფიქრებს ერთი გარემოება: პათოფსიქოლოგიაში ცნობილია, რომ აბსოლუტურ სულად საკუთარი თავის წარმოდგენა, ძირითადად, დაკავშირებულია მამაკაცური ღირსებების სრულ უსუსურობასთან, რაც, დროთა განმავლობაში, მამრობითი სქესის წარმომადგენელს უბიძგებს ბევრი ნაღვლიანი საქმიანობისკენ (მათ შორის, ხშირად, ყველას თვალწინ შარვლის ჩახდის ჩათვლით).

ჩემი მსჯელობის მიწურულს, კიდევ ერთხელ მომიწევს "რეცენზენტის" მიერ "პეტრე-პავლობის" ავტორისთვის მიცემული იმ პარტიული დავალების გახსენება, თუ მარადისობასთან ლაციცი გინდა, ყველა შენს მოძღვარს სასწრაფოდ დაემშვიდობეო, და "რეცენზიის" სათაურთან მის მიერ გაცემული ამ დავალების დაკავშირება, რათა სათქმელი მოკლედ შევაჯამო. "რეცენზენტს", რომელმაც "პეტრე-პავლობა" წაიკითხა, მოეჩვენა, რომ აქ სადღაც ნასუფრალის სუნი ტრიალებდა და რომ სხვის დრამაზე ხელის შეხურებასაც წარმატებით მოახერხებდა. არც დააყოვნა, კრიზისში მყოფ პერსონაჟს სცენაზე აუვარდა და სასწრაფოდ თავისი ბინძური თავი შესთავაზა, იმის გათვლით, რომ სასწრაფო კეთის ზღვარზე მყოფი ქალი თეორიულად და დასაშვებ ერთ-ერთ სააღბათო (ანუ, მაინც და მაინც, ბ-ნი შარვაძისთვის სასურველ) ნაბიჯს გადადგამდა და ქუჩა-ქუჩა მოძუქნავე პირველსავე სუტენიორს შეუმეძავედებოდა, მით უმეტეს, თუ ეს კავშირი მორალიზმის გარნირით და ქალზე ზრუნვის მაღალი მიზნითაც იქნებოდა მორთულ-შეკმაზული. მოხდა კი სულ სხვა რამ: რაყიფი, რომელმაც თავისი თავი, თავისსავე ავადმყოფურ ფანტაზიებში, ლაკლოს ცნობილი რომანის ცნობილ პერსონაჟს მიუახლოვა და პედაგოგიური ჩამორჩენით დალდასმული ადამიანის წარმოსახვისთვის დამახასიათებელი "სიხალასით" გადაივიწყა (განდევნა) ამ როლისთვის საჭირო ბევრი ის ბუნებრივი, კულტურული და მემკვიდრული ღირსება, რომელსაც ის არ ფლობს, და დაივიწყა ისიც, რომ ლაკლოს ამავე რომანის პერსონაჟ ქალთან შეიძლება არაფერი ჰქოდეს საერთო მისგან გულის მოსაგებ რომელიმე ამიერკავკასიელ, ჯიქნებჩამოყრილ კურტუმდიაცს (თუ, რა თქმა უნდა, ასეთი არსებობს, ანუ თუ ეს როლიც უნაშთოდ ივსება; არა მგონია, "რეცენზენტის" მეხსიერებაში შემთხვევით ამოტივტივებული-

ყოს ჟორჟ სანდის, როგორც ცხოვრებისეულ საკითხებში ალფრედ დე მიუსეს მოძღვრის, მაგალითი), თავისი ნაცოდვილარის დასასრულს ტრულეტის ნიჟარაში ჩარეცხილი ბინძური წყალივით ჩაბუყბუყდა თომას მანის ერთი სვედიანი მოთხრობის იმ მახინჯი მევიოლინე პერსონაჟის მდგომარეობაში, რომლის მიერ თავისი მარცხის გაცნობიერებულობის შინაარსსა და "რეცენზენტის" მიერ თავისი მარცხის გაუცნობიერებულობის შინაარსს შორის ისეთივე ცა და მიწაა, როგორც - მისი მევიოლინეობის თბილისურ ძუქნიზმსა და თომას მანის ევროპელი მევიოლინის როგორც ინსტრუმენტის, ისე სულის ჟღერადობის ჰარმონიას შორის.

ეს რეალობა ააშკარავებს "რეცენზენტის" მიერ იერემიას ნიგნიდან გამოძახებული და გასხვისების განზრახვით "რეცენზიის" ეპიგრაფად ჩამოსმული სიტყვების ადრესატად საკუთარი მდგომარეობის ეერგამცნობიერებელი ბ-ნი შარვაძის იმ სიბრიყვეს, რომელიც უწყინარ ხასიათს სულაც არ ატარებს და რომლის მავნებლური ბუნების ერთ-ერთი არსებითი მიზეზი შინაგანი განუვითარებლობაა (თვით ბ-ნი შარვაძის ინტერპრეტაციით - "განვითარება", რომელიც მხოლოდ თავისთვის ემეტება). ხოლო ამ განუვითარებლობის ერთ-ერთ არსებით შედეგად (რომელიც, თავის მხრივ, ბევრი სხვა მავნებლობის მიზეზია) ერთი ცნობილი ესპანელი ფილოსოფოსი თავის ცნობილ ნიგნში - "ბოგანოთა ამბოხი" - უტიფრობას აცხადებს. ჩვენი დროის ასეთი ბოგანო, როგორც ის განმარტავს, არა მხოლოდ უტიფარია, არამედ პრეტენზიასაც აცხადებს ამ უტიფრობით თავისი თავის დამკვიდრებაზე. და არა მხოლოდ თავისი, არამედ თავისთვის აუცილებელი ჰგონია ის, რაც მისი ხელით სულაც არ შექმნილა (იმ თანამდევნი, შინაგანი, არსებითი სიჩლუნგის მიზეზით, რომელიც შეიძლება ტომების წერა-გამოცემით მალე, მაგრამ მაინც ვერ დამალო, ან რომლის გაშიშვლება შეიძლება მხოლოდ დროში გადავადდეს, როცა სამოქმედო ტერიტორია, მაგალითად, კავკასიის შუაგულია, სადაც ორ ზღვას შუა მოქცეული ჩვენი საგოიმეთის გაბრიყვება ისევე იოლია, როგორც - ქართულ სუფრაზე ჭკუასუსტი დიაცების მონუსხვა, გიტარაზე იმერული კილოთი დაკენესებული თათრული ბაიათებით).

ასე რომ, სიმართლე, რომელიც იცის, მაგრამ რომელსაც არ გვიმხელს ამ უტიფრობით გაფუებული რეცენზენტი, მისი შემთხვევისთვის ასე უნდა ჟღერდეს; "სხვისი მკა უკვე გაილია, მონაგარიც სხვამ მოინია, მე კი სხვისი მონაგარის დაპატრონებისგან შორს ვარ"

P. S. ორიოდ სიტყვა უნდა ითქვას არა მხოლოდ ძველებრაულ ლექსიკონში "რეცენზენტის" ჩასკუბებისა და იქიდან ფსევდონიმით მისი ამოსკუბების

შესახებ, არამედ იმის შესახებაც, თუ რას მალავს ან უკვე ჩამოკონკილი მისი სამოსი, მას მერე, როცა "რეცენზენტის" შორალის გენეალოგია საგულდაგულოდ გამოვიძიეთ და იქ მდაბიური წარმოშობის მეტს ვერაფერს მივაგენით. გრიგოლ წერეთლის გენიას არ მოითხოვდა იმის დადგენა, რომ საქმე გვაქვს მზაკვრობა-უმადურობა-თაღლითობით მანათობელ აღმოსავლურ სახელ-გვართან, რომელიც ასე იკითხება: რაყიფ ძუკნოიანცი. რა თქმა უნდა, თავის ჭეშმარიტ ფესვებთან უძღები შვილის დაბრუნების გზა ია-ვარდით მოფენილი ვერ იქნებოდა. შორეულ საბერძნეთში და უფრო შორეულ ქანაანის მიწაზე ამ ხალხთა ენების არმცოდნე და უგზო-უკვლოდ მოხეტიალე ინტელექტუალს მე მხოლოდ გაუუიოლე მშობლიური ფესვების მიგნება. აქ მას არც ძველბერძნული ენის შესწავლას მოსთხოვს ვინმე ძველბერძნული ფილოსოფიით ბურთაობისთვის და იმ ფილოსოფოსებზე ტომობით ბაასისთვის, რომლებიც ფილოსოფიის ბალში ყვავილები კრეფის დაწყებამდე იწყებდნენ ამ ენის შესწავლას და არა - კრეფის დასრულების მერე, და არც რუსულ ენაზე ათვისებული გერმანული თუ ინგლისური პროზის მინაბაძვარებით ინგლისელთა და გერმანელთა უკან ჩამოტოვების წარმატებული პრაქტიკისთვის დატუქსავს ვინმე (ამ დანაშაულის კომპლექსით, მან, თავის ოცნებებში, "ვალტერსკოტიზმის" ბრალდებით სხვათა დახვრეტა განახორციელა).

P. P. S. თავისი მონარეცენზიების შესავალშივე, ბ-ნი შარვაძე აღნიშნავს: "ერთნი ცივილიზაციას ქმნიან, ხოლო მეორენი ხარობენ და ტყეებიან სხვისი ნახელავით. ამ უკანასკნელთა მხარესაა ის აშკარა უპირატესობა, რომ ისინი არ კვდებიან და მარადიულ სიჭაბუკეში მიჰყვებიან ცივილიზაციის შობა-გარდაცვალების მარათონს" (გვ. 4). ავტორს, რომელმაც ასეთი "სიჭაბუკე" დასდო ბრალად საქართველოს, მსგავსი სიჭაბუკისგან თავისი თავის დაზღვევის სურვილმა ნაადრევი სიბერისთვის დამახასიათებელი ჭკუასუსტობით დაავინყა მესამენი, ანუ ისინი, რომელთა კლასაც თავად განეკუთვნება და რომლებსაც ღმერთმა სხვისი ნახელავით აღტაცებისა და ტყობის უნარიც კი არ დააბედა. თუ მის ნახელავს შევხედავთ, როგორც ასეთი უუნარობის სტანდარტულ დოკუმენტს, მაშინ ჩემს ყოფილ მეგობარზე ზრუნვის სურვილი მიბიძგებს, მე მას შევთავაზო პროგრამა, რომელიც მაცდუნებლად მარტივია და რომლის ეტაპობრივი განხორციელების შემთხვევაში ბ-ნი შარვაძე მრავალი წლის მერე მაინც შეძლებს ბოლოს წინა საფეხურზე ანაცვლებას და სხვისი შემოქმედებით ტყობის მთელი სიკეთის შეგრძნობას: 1. სხვადასხვა გარემოებათა გამო, მის ხელთ აღმოჩენილი პირველივე უპატრონო ნანა-სთვის (ფრანგული სიტყვაა და

”საყვარელს” ნიშნავს) არა რომანის შექმნის ცალკეად მონოდება, არამედ ამ სამუშაოს ჩასატარებლად მის გვერდიგვერდ დგომისთვის რეალური მზადყოფნა (დაე, ნუ იქნება აღნიშნული დიაცი ფიზიკურად უნაკლო); 2. მისი გამეძავების ცდუნების დაძლევა, მასში პიროვნების ჩაკვლაზე უარის თქმა და მასში შემოქმედებითი პულსაციის მიგნება (და არა მისი დამცილებისთვის ურიცხვი ნაცნობ-უცნობის დარაზმვა); 3. ამ პულსაციის მეთოდური ამოქმედება (და არა გამეძავებული ქალისთვის დამამცირებელ სეანსებს შორის პროსტიტუციაზე ლექციების კითხვით უკეთესად დამცირება); 4. პირველივე საიმედო ნაყოფის მოთმინებით მოლოდინი (და არა სასუტენირო თანხით შეგროვებული პირველი ამდენი თუ იმდენი თუმნის მოლოდინი); 5. პირველი სუსტი ნაყოფის მონევისთანავე, თავდაუზოგავი მუშაობის გაგრძელება თითოეული მომდევნო ნაყოფის ხარისხის ზრდისთვის (და არა გამეძავებული ქალის კლიენტურის მატება-გამრავალფეროვნებისთვის). ფანტასტიკის სფეროდაც რომ აღიქვას ბმა შარვაძემ ეს პროგრამა, ამ პროგრამის განხორციელებაზე მისი ოცნების გაჩენაც კი ღირსეული პასუხი იქნებოდა ჩემს ნერილზე და მისი ამჟამინდელი მდგომარეობის მარაზმზე. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ”რეცენზენტი” ამ პროგრამაში მისი მდგომარეობის გაუმჯობესებისთვის სასარგებლოს ვერაფერს ამოიკითხავს, გაიზუთხოს და, შესაძლებლობის შემთხვევაში, ნოტებზეც გადაიტანოს შემდეგი სტრიქონები:

”ვატყობ, ვბერდები, ღირსებაც ხომ მთლად გამობერტყევს ამ ჩემს დაქანცულ ძვალ-კიდურებს. რა დამრჩენია?
სხვა გზა არ არის, მაჭანკლობა უნდა დავინყო,
ან ჯიბჯირობას მივყო ხელი და ხელმრუდობას.
გავიპარები ინგლისის კენ და იქ ვიქურდებ.
ჭრილობებზე კი, სადაც მომხვდა ახლახანს კეტი,
გალეთის ომში დამჭრეს-მეთქი, ვეტიყვი მეგობრებს”.

(შექსპირი, პენრი მეხუთე, მე-5 მოქმედება, I სურათი. სიტყვა პისტოლისა, მას მერე, რაც პრასით გამოუტენეს მუცელი).

P. P. S. ბ-ნი შარვაძე მიხვდება, მისი ”რეცენზიის” გაცნობის მერე, რატომ მქონდა უფლება, სამართლიანობის სრული შეგნებით მეთქვა: ”არის ცბიერი, მნუხარებით თავჩაქინდრული, მაგრამ შიგნით სავსეა ვერაგობით” (სიბრძნე ზირაქისა, 19, 26); ”ნესტოებში რგოლებს გაგიყრი და პირში ლა-

გამს ამოგდებ, იმავე გზით დაგაბრუნებ, რომლითაც მოხვედი” (ესაია, 37, 29); “მეც ასე მოვიქცევი: არ შეიბრალებს ჩემი თვალი და არ დავინდობ. მათ თავზევე მოვაქცევ მათსავე საქმეებს” (ეზეკიელი, 9, 10). ცხოვრებაში ხომ ხშირად ხდება ასე: “სისაძაგლის კეთება დაინყეს ჩემს წინაშე და მეც მოვიცილე ისინი, როცა დავინახე” (ეზეკიელი, 16, 50). მაგრამ მე ამით არ დავკმაყოფილებულვარ, ნათქვამს საქმეც მოვაყოლე და ვცადე იმ მიზეზებზე მესაუბრა, რომლებმაც ბ-ნ შარვაძეს იმ ადამიანთა მრავალრიცხოვან კლასში ამოაყოფინა თავი, რომლებსაც “ბოროტის საქმნელად ჭკუა ყოფნით, სიკეთის კეთება კი არ იციან” (იერემია, 4, 22). მაგრამ ეს ნაკლები საქმე იქნებოდა. ამიტომ სწორედ ყოფილ მეგობარზე ზრუნვის გააქტიურებით, გადავწყვიტე, ან უკვე დაზუსტებულ მიზეზებზე მისთვის გასაგები ენით მესაუბრა.

P. P. P. S. გულწრფელად თანაუგრძნობ ყველას, ვისთვისაც ესოდენ ხანმოკლე აღმოჩნდა ბ-ნი შარვაძის “რეცენზიით” მიღებული სიამოვნება.

27-30 ნოემბერი, 2000

პირველი მერცხალი - ავსტრიული პოეზიის ოცდაათტომეული

ესაუბრა ნინო ჩხეტიია

- ბატონო დათო, ჩვენი სამწერლო ცხოვრების სადღეისო მდგომარეობიდან გამომდინარე, პროექტი, რომელზეც თქვენ ამჟამად მუშაობთ და რომელიც ავსტრიული პოეზიის ოცდაათტომეულის გამოცემას ისახავს მიზნად, ფანტასტიკის სფეროს უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე რეალურისას. ჩვენი მკითხველისთვის, ალბათ, საინტერესო იქნება თქვენი პროექტის კონკრეტული შინაარსი და ისიც, თუ როგორ მომნიჭდა ეს იდეა.

- პროექტის შინაარსი მარტივია: ერთის მხრივ, მეოცე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი უნიკალური ფენომენის - ავსტრიული ლირიკის - გადმოქართულება, მეორეს მხრივ კი ჩვენი სამწერლო და სალიტერატურო თვალსაზრისის გაფართოება, ქართული პოეზიისთვის ფართო სააზროვნო კონტექსტის შექმნის მცდელობა. პროექტზე მუშაობა ამ ერთი წლის წინ, ავსტრიაში სალიტერატურო მიწვევით ყოფნის დროს, დავიწყე, მაგრამ ქართულ ენაზე ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის სისტემურად თარგმნის იდეა დიდი ხანია ჩემი ფიქრის საგანია. თავისუფლად შეიძლება ამ საქმის დაწყება ფრანგული, ინგლისური, ამერიკული პოეზიის კომპლექსური თარგმნით, მაგრამ მოხდა ისე, რომ პირველი მერცხლის როლი ავსტრიულ პოეზიას დაეკისრა, რასაც ხელი შეუწყო ავსტრიელ ლიტერატორებთან ჩემმა პირადმა კონტაქტმა და ამ პროექტის მიმართ მათმა ცხოველმა ინტერესმა. ჩემს ავსტრიელ კოლეგებს ეს იდეა მხოლოდ მას მერე გავანდე, როცა პროექტის კონცეპტუალური მხარე და კონკრეტული გეგმარი დამუშავებული მქონდა და მზად ვიყავი ისეთ კითხვებზე პასუხის გასაცემად, რომლებიც ნებისმიერი დიდი ჩანაფიქრის სერიოზულობის შესამოწმებლად დაისმება ხოლმე. მხოლოდ მას მერე გავუზიარე ჩემი ჩანაფიქრი ავსტრიელ ლიტერატორებს, როცა ავსტრიული პოეზიის მრავალი, ჩემთვის მანამდე უცნობი ავტორის შემოქმედებას გავეცანი და დიდი დრო დაუთმე ავსტრიული პოეზიის შესახებ არსებული კრიტიკული ლიტერატურის დამუშავებას. რა თქმა უნდა, ავსტრიელი ლიტერატორებისთვის ცნობილია საქართველოში არსებული პოლიტიკური და ეკონომიკური სიტუაცია და მათთვის ძნელი არ არის იმის დადგენა, თუ რა ფუფუნებას უნდა გულისხმობდეს ჩვენში მსგავსი სამუშაოს ჩასატარებლად აუცილებელი ინტელექტუალური რესურსების ჯერ მოძიება, მერე

კი მობილიზება. როცა ავსტრიის შესაბამისმა ორგანიზაციებმა ნაწილობრივი ფინანსური დახმარება აღმიქვეს, მაშინვე საქმეზე გადავედი და დავეინყე მრავალტომეულის პირველი ათი წიგნისთვის ავტორთა რჩეულების შედგენა. საქმე ის გახლავთ, რომ ავსტრიაში ჯერჯერობით არ არსებობს ისეთი მოცულობის მრავალტომეული, ჩემი პროექტისთვის სახელმძღვანელო ნიმუშად რომლის დასახვასაც შეეძლებდი. არის უამრავი მსხვილტანიანი ან რამდენიმე ტომად შეკრული ანთოლოგია, მაგრამ არა - ისეთი მასშტაბური, როგორც მე ჩავიფიქრე. გარდა ამისა, ეს ანთოლოგიები შედგენილია ერთმანეთისგან ურთიერთგამომრიცხავი პრინციპებით, და რომელიმე ანთოლოგიაში ცენტრალური ფიგურა მეორე ანთოლოგიაში პერიფერიაში ინაცვლებს ან მოკრძალებულად არის წარმოდგენილი, იმის მიხედვით, შერჩევა პოლიტიკური ნიშნის პრიმატით განხორციელდა, ესთეტიკურის თუ ამა თუ იმ ეპოქაში მოდური ტენდენციების. ესთეტიკური ნიშნით კლასიფიცირებულ ავტორთა ბედიც შემდგენლის სალიტერატურო გამოცდილების შინაარსით და ინდივიდუალური არჩევნით არის გადანყვეტილი და არა რაღაც ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი რომელიღაც კრიტერიუმებით. თვით ცალკეულ ავტორთა რჩეულებიც, თუ მაინც მაინც ღრმა კლასიკოსთა თხზულებებს არ ვიგულისხმებთ, სხვადასხვა გამოცემების და შემდგენლის მიერ ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ სურათს იძლევა. ერთი სიტყვით, მას მერე, როცა ათამდე ცალკეული ავტორის რჩეული ლექსების ჩემეული ვერსიები შევადგინე, გადაწყვიტე საქართველოში იდეის გახმოვანება, პარალელურად კი - სხვა ავტორთა რჩეულების შედგენა და გამოცემის რეალიზებაზე კონკრეტული ზრუნვა. მრავალტომეულის თითოეული წიგნის მოცულობა ორასიდან ოთხას გვერდამდე მერყეობს იმის შესაბამისად, ერთ ავტორს ეთმობა ერთი ტომი თუ - რამდენიმე ავტორს. ევროპულ პოეზიაში საეტაპო მნიშვნელობის ავტორებს თითო ტომი დაეთმობათ, სხვა შემთხვევებში ერთი ტომი სამ ან მეტ ავტორს აერთიანებს. თუმცა, არც აქ არსებობს შერჩევის რაღაც მყარი კრიტერიუმი ან ცალსახა წესი. მაგალითად, ევროპული ან მსოფლიო მასშტაბებიდან გამომდინარე, პირველივე ტომში წარმოდგენილი ორი ავტორიდან - ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალიდან და რიხარდ ფონ შაუკალიდან - პირველი ნამდვილად იმსახურებს ცალკე კრებულად წარმოდგენას, მაგრამ ასე შორს წასვლას მოვერიდე. ბოლოსდაბოლოს, ეს მრავალტომეული ისეთი მაღალი რანგის პოეტებს აერთიანებს, რომლებიც სულაც არ დარჩენილან ლიტერატურის აქტიურ მემსხიერებაში მხოლოდ იმის გამო, რომ ლექსების წერა შეეძლოთ. თუმცა ამ ყველაფერზე საუბარი იქნება წინასიტყვაობებში, რომლებიც წარმემდგარება თითოეული ტომს.

ეს ორენოვანი გამოცემაა, ყოველ ტომში თარგმანთან ერთად გერმანული დედანიც იქნება წარმოდგენილი.

- და თქვენ ფიქრობთ, რომ ქართული მთარგმნელობითი ძალები, დღევანდელ პირობებში, ამ სამუშაოს წარმატებით დაძლევენ?

- ეჭვიც არ მეპარება, რომ დაძლევენ. მეტიც, უკვე ჩატარებული მუშაობის შედეგები - მუშაობა კი მიმდინარე წლის აგვისტოში, საქართველოში დაბრუნებისთანავე დავიწყე - მარწმუნებს, რომ შედეგები, სულ მცირე, უნიკალური იქნება. ამას იმიტომ არ მოგახსენებთ, რომ პროექტის ინიციატორი და ორგანიზატორი ვარ. იდეების ნაკლებობას არც ერთ სფეროში არაფერს ვანიცდის. არსებითად სწორედ იმ ადამიანების კეთილი ნება და პროფესიონალიზმი, რომლებიც სამუშაო ჯგუფს ქმნიან და ამ პროექტის მთავარი პერსონაჟები არიან. და ამ ჯგუფში არიან როგორც ქართული მთარგმნელობითი ხელოვნების მეტრები, ისე - ახალბედა გერმანისტები. მეორეს მხრივ, პროექტში მონაწილეობენ ქართული პოეზიის ყველა თაობის წარმომადგენლები. პროექტი ჩაფიქრებულია, სწორედ როგორც ქართველ გერმანისტთა და პოეტური ხელოვნების ქართველ ოსტატთა თანამშრომლობის რამდენიმეწლიანი პროცესი. რა თქმა უნდა, საუკეთესო შემთხვევაში სამუშაო ჯგუფი წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო მთარგმნელებით, რომლებიც გერმანულ ენასაც ფლობენ და ქართულ ენაზე ლექსის თარგმნის ოსტატობაც არ აკლიათ, მაგრამ ასეთი მთარგმნელების რაოდენობა იმდენად მცირეა, რომ მათი ძალების იმედად ან მოლოდინად ყოფნა მარადიული მოლოდინის სანეტარო მდგომარეობაში ყოფნას უდრის. ამიტომ გადავწყვიტე მთარგმნელობით პრაქტიკაში საუკუნეების მანძილზე აპრობირებული წესისთვის მიმემართა და გერმანისტების მიერ მომზადებული პნკარედებით მომემარაგებინა ქართველი პოეტები. თუმცა, მიმდინარე ქართულ პოეზიაში შექმნილი სავალალო მდგომარეობის მთელი "სიკეთე" კონკრეტული სამუშაოს დაწყებისთანავე ვინვნე. უბრალოდ, თავზარდამცემია იმ ქართველი პოეტების სიმწირე, რომლებიც პროფესიონალი ლიტერატორები არიან და არა - მუხის ძახილს მინდობილი მოლექსეები. და ამ შემთხვევისთვისაც, სადღეისო სურათი მთლიანად უფროსი და საშუალო თაობის ქართველ პოეტთა უპირატესობაზე მეტყველებს, მუშაობის რიტმითაც და ხარისხითაც, და ეს მაშინ, როცა დროითი და ეკონომიკური პირობების თვალსაზრისით ისინი თანაბარ მდგომარეობაში არიან ჩაყენებული. ახალგაზრდებს ნასახიც კი არა აქვთ იმ პროფესიონალიზმის და მუშაობის კულტურის, რომლითაც უფროსი თაობის პოეტები გამოირჩევიან. ეს მოსალოდნელიც იყო მოვლენების განვითარების ყველასთვის ცნობილ ფონზე და ამ თემაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ.

თუმცა, ამ პროექტის სალიტერატურო დანიშნულებაც ხომ სწორედ იმ პროვინციული ზმის შემცირებაა, რომელმაც უკვე საგანგაშოდ დაიპყრო ქართული სამწერლო სცენა და, თითქოს სწორედ ინფორმაციის შეუზღუდავი მისაწვდომობის ჯინაზე, ქართულ ენაზე შექმნილი პროზაული თუ პოეტური ნაწარმების გადამწყვეტი უმრავლესობა კულტურულ ვაკუუმის ნიშნით არის დაღდასმული. მხოლოდ პოეზიით რომ შემოვიზღუდოთ, აქ პირველ პლანზე გაღარბებული სტრუქტურა, თემატური სივნიროვე, ზედაპირული ეფექტების სიუხვე და სრული აზრობრივი სიცარიელე და ენობრივი მარაგის გაღვევაა გაბატონებული. მეოცე საუკუნის ავსტრიული პოეზიის ავტორთა ის ოთხმოცდათხუთმეტი პროცენტი კი, რომელიც ჩემს პროექტში ვერ მოხვდა, აზრობრივი სისავესისა და განათლებულობის ისეთ სიმაღლეს ქმნიან, რომელსაც ჩვენში მხოლოდ ერთეული ავტორები აღწევენ და ეს მათ, სულ მცირე, გმირობად ეთვლება.

- რა კრიტერიუმით შეარჩიეთ მთარგმნელთა ჯგუფი?

- ასეთ პროექტებზე მუშაობის დროს შერჩევის ერთადერთი კრიტერიუმი პროფესიონალიზმი და გამოცდილება უნდა იყოს. ოღონდ, ეს არ არის უკვე საბოლოოდ შექმნილი ერთობა. მეტიც, სამუშაო ჯგუფს უკვე არაერთი ადამიანი გამოაკლდა. ზოგი - იმიტომ, რომ მუშაობის რიტმი ვერ დაიცვა, ზოგი - იმიტომ, რომ თავისი დროის და შესაძლებლობების პერიფერიაში მიუჩინა ამ საქმეს ადგილი, ზოგი - იმიტომ, რომ საერთოდ ვერ შეასრულა სამუშაო ან აგდებულად და დაუდევრად მოეკიდა პროექტს. თუმცა, ნებისმიერი სამუშაო, დიდიც და პატარაც, ასეთი ისტორიებით ყოველთვის მდიდარია. სამაგიეროდ, სამუშაო ჯგუფი ღიაა და იგი ივსება ახალი სახელებით. დროთა განმავლობაში მთარგმნელთა ამ ჯგუფის რაოდენობა კიდევ უფრო გაიზრდება. მე თანამშრომლობას ეთავაზობ ნებისმიერ ლიტერატორს, რომელსაც თარგმანის გამოცდილება აქვს, განურჩევლად მისი ადგილისა და შეხედულებებისა, ასაკისა და საქმიანობისა. გაიზრდება, თუნდაც, იმ ადამიანებით, რომლებსაც დღემდე არ ეიცნობდი და ამ პროექტის წყალობით გავიცანი. ასე გავიცანი, მაგალითად, ქალბატონი ნატო თხილავა, შესანიშნავი გერმანისტი, რომელიც პროექტში მონაწილეობს, ერთის მხრივ, როგორც პნკარედის ავტორი, მეორეს მხრივ, როგორც ლიტერატურული მთარგმნელი. მისი პნკარედის ბაზაზე შესრულდება ანტონ ვილდგანსის ლექსების ლიტერატურული თარგმანები; პეტერ ჰანდკეს ლექსების ლიტერატურული მთარგმნელი კი თავად ქალბატონი ნატო იქნება. ქალბატონი შორენა შამანაძეც ასე გავიცანი. მე მის პროზაულ თარგმანებს დროდადრო ვაწყდებოდი პერიოდიკაში, ავსტრიაში კი მის მიერ ქართულად თარგმნილი თავისი რომანი მიჩვენა

მარიანა გრუბერმა, მიმდინარე ავსტრიული პროზის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა. მე მაშინ არც კი ვიცოდი, რომ ეს მთარგმნელი ჩემივე კოლეგის და იშვიათი პიროვნების - შადიმანის - და იყო. მოგვიანებით ნავიკითხე მის მიერ ჩინებულად თარგმნილი გერმანული პოეზიის ნიმუშებიც. იმის თქმა მინდა, რომ მე ამ მიმართულებითაც ვმუშაობ, ვეძებ ადამიანებს, რომლებიც მზად არიან, ამ საშურ საქმეში თავიანთი წვლილი შეიტანონ. და აქ ერთმანეთის გვერდიგვერდ მუშაობენ, მაგალითად, ყველასთვის უცნობი, გერმანულის ახალბედა მასწავლებელი ეკა კოკილაშვილი და ქართული მთარგმნელობითი ხელოვნების ერთ-ერთი დიდოსტატი, ქალბატონი ნანა გოგოლაშვილი. სხვათაშორის, მიუხედავად იმისა, რომ ქალბატონი ნანა ცნობილია, როგორც გერმანულენოვანი პროზის უბადლო მთარგმნელი, მას არ უთაკილია პნკარედების მომზადება, რაც ერთ დროს, გაუკუღმართებული ლიტერატურული პრინციპების გამო, ჩვენში უმადურ და არაფრადჩასაგდებ შრომად ითვლებოდა, და ეს - მაშინ, როცა უცხოენის არმცოდნე პოეტისთვის ამა თუ იმ დიდი შემოქმედის სამყაროში ერთადერთი უახლოესი მეგობარი პნკარედის ავტორი ხდება. ცოტა გვინახავს პნკარედის საფუძველზე მომზადებული საუცხოო თარგმანი? მთარგმნელებმა, რომლებსაც პნკარედების შუამავლობით ტექსტის თარგმნის მდიდარი გამოცდილება აქვთ, კარგად იციან მაღალი რანგის სპეციალისტთა მიერ მომზადებული პნკარედის მადლი. არასდროს დამავინყდება გერმანულენოვანი ლიტერატურის ერთობ გემოვნებიანი მთარგმნელის ასმათ ფიცხელაურის მიერ მომზადებული პნკარედის ხილვით გამონეული სიხარული ბათუ დანელიასი, რომელიც თითქმის ორი ათეული წელი მუშაობდა მხატვრული თარგმანის კოლეგიაში და არ ეშლება უზადო პნკარედის ფასი, იმ ერთადერთი სარკმლის ფასი, რომელშიც მან უცხოენოვან პოეტს უნდა მოკრას თვალი. ასეთი პნკარედი ლიტერატურული მთარგმნელის ინტუიციის სიზუსტის გარანტიც არის და - თავისუფლებისაც.

- ალბათ, დამეთანხმებით, რომ პნკარედიდან შესრულებული თარგმანი მაინც თარგმანის თარგმანია და ორიგინალიდან ძალიან შორს დგას.

- რა თქმა უნდა. სწორედ ისეთ სიშორეზე და არა უმეტეს იმისა, ვიდრე თუნდაც ორიგინალის ჩვენეული აღქმა არის ორიგინალს დაშორებული. ლექსის ნებისმიერი თარგმანი, ერთის მხრივ, არსებითი ზარალი და დანაკარგია, მეორეს მხრივ კი - ახალი და დამოუკიდებელი ლექსი. თარგმანის თეორიაში არსებობს უამრავი ურთიერთგამომრიცხავი თეორია, რომელთაგან არც ერთი კანონის უფლებით არ სარგებლობს. დიდი ანგარიშით, პოეზია საერთოდ არ ითარგმნება, კიდევ უფრო დიდი ანგარიშით კი იმის

მტიციცებაც შეიძლება, რომ პოეზია არც იკითხება, რაკი ნაკითხული ლექსის მიერ ჩვენს გონებაში დატოვებული ხატი ის არ არის, რაც ავტორმა დაწერა. სხვათაშორის, თვით ავტორის მიერ ნაკითხული მისივე ლექსიც კი არ არის ის, რაც მანვე დაწერა. და მე ამ ლაბირინთში ტექნიკური თარგმანისთვის აუცილებელ სიზუსტეს ვერავის მოვთხოვ, ისევე, როგორც საკუთარ თავს არ ვთხოვ ამას. არ ვთხოვ იმას, რასაც სულ ცოტა ხანში ჩვენზე ათასჯერ უკეთ მოახერხებენ კომპიუტერული პროგრამები. სწორად გამიგეთ, მე თვითნებობის წინააღმდეგი ვარ. უბრალოდ, ჩვენი შესაძლებლობები ზღვარდებულა იმით, რომ ჩვენ ინტერპრეტატორები ვართ და არა უმეტესნი, ერთმანეთისაც და სათარგმნი ტექსტებისაც. ეგ არის მხოლოდ, რომ ბედნიერ შემთხვევებში თარგმანები კი არ კეთდება, არამედ იქმნება. და სწორედ იმისთვის, რომ საქართველოში რაც შეიძლება მეტი თარგმანი შეიქმნას და არა გაკეთდეს, საჭიროა ისეთი მთარგმნელობითი პროექტები, რომელსაც ამ შემთხვევაში მე ვხელმძღვანელობ. ანუ საჭიროა სისტემური და კომპლექსური, შინაარსობრივად ერთგვარად ამომწურავი პროექტები. და მიუხედავად ამ განცხადებისა, ჩემი პროექტის სახელწოდება თუ არის "მეოცე საუკუნის ავსტრიული პოეზია", ქვესათურია "მასალები", რაც ყოველი ტომის გარეკანზე იქნება აღნიშნული. ეს აღნიშვა არ გულისხმობს მხოლოდ ავსტრიელ პოეტთა რაოდენობისა და მათი ტექსტების მოცულობის ჩემეულ ვერსიას, არც – სელექციის ჩემეულ ვერსიას, არამედ – იმ ექსპერიმენტსაც, რომელსაც ვატარებ ამ აქციის სახით. მრავალმხრივ დასახსრული ამ ექსპერიმენტის ერთი არსებითი ელემენტია, მაგალითად, ამ ოცდაათტომეულის გამოცემის ჩამთავრებისთანავე, მისი განმეორებით გამოცემა, ოღონდ პირველ გამოცემაში შესულ გერმანულენოვან ტექსტთა მთარგმნელებად უკვე სულ სხვა პოეტები მოგვევლინებიან, რომლებიც ისარგებლებენ უკვე მომზადებული პნკარედებით ან ლექსებს თავად თარგმნიან, გერმანული ენის ცოდნის შემთხვევაში, წიგნების გვერდებზე წარმოდგენილი დედნიდან. ამ ექსპერიმენტის სხვა ელემენტია, ვთქვათ, სათარგმნელად რომელიმე ავტორის ლექსთა გადანაწილება ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული მთარგმნელობითი მეთოდის მქონე ქართველ პოეტთა შორის. მაგალითად, გერმანულენოვანი ექსპრესიონიზმის მშვენიების, ფრანც ეერფელის ლექსების თარგმნა ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებული მთარგმნელობითი ხელნერის მქონე ბათუ დანელიას, ზვიად რატიანს და გია ჯოხაძეს შევთავაზე. ეკა კოკილაშვილის და თენგიზ ხაჭაპურიძის მიერ მომზადებული პნკარედებიდან შესრულებული მათი თარგმანები წარმომჩენი იქნება არა მხოლოდ ხედვის სხვადასხვა კუთხის, არამედ

- ტექსტის დამუშავების სხვადასხვა ესთეტიკის. ბათუ დანელია ლექსის ფაქტურისა და ფორმის მთლიანობის შენარჩუნების ოსტატია და დიდ დროს უთმობს ტექსტის ფილოსოფიაზე მუშაობს, ზვიად რატიანი თარგმანში წინ წამოსწევს და ხაზგასმულად აძლიერებს ემოციურ და დრამატულ სანყისს, გია ჯოხაძის თარგმანები კი არა ლექსის, არამედ სათქმელის და შინაგანი შინაარსის გადმოქართულების მიმზიდველი, მეტად ორიგინალური მცდელობებია, დაფუძნებული კლასიკური ქართული ლექსის რიტმული სტრუქტურის შესაშურ ცოდნაზე. ერთგვარი უხილავი, არადემონსტრაციული პერფორმანსის ხასიათი ჰქონდა ქართული პოეზიის ორი დახვეწილი წარმომადგენლისთვის, ჯარჯი ფხოველისა და ბესიკ ხარაწაულისთვის, ავტორთა შერჩევას. ისეთი განცდა მქონდა, თითქოს მათთვის ისევე ვარჩევდი ავტორებს, როგორც სცენარი ინერება ხშირად მსახიობისთვის. მოკლედ, ჩემთვის ეს გამოცემა ერთი დიდი ექსპერიმენტი, რაც ასევე წარმოდგენილი მაქვს, როგორც დიალოგი მეოცე საუკუნის უნიჭიერეს ავსტრიელ ექსპერიმენტატორებთან - არტმანთან და იანდლთან, ბაიერთან და ჰანდკესთან, ცელანთან და ოკოპენკოსთან. თვითმიზნურ ორიგინალობასთან არაფერი ექნება საერთო ჩემს ჩანაფიქრს, რომ იმავე არტმანისა და იანდლის დიალექტური ლექსების თარგმნა ქალბატონ ეთერ თათარაიძეს შეევათაზო. ბედნიერი ვარ, რომ პროექტში მონაწილეობს ჩემთვის უძვირფასესი მთარგმნელი ბესიკ ადვიშვილი, რომლის ესთეტიკა უნიკალური მოვლენაა ქართულ მთარგმნელობით ხელოვნებაში.

- საინტერესოა, ქართულად დღემდე არსებული თარგმანები თუ მოხვედება თქვენს პროექტში?

- მოხვდება კი არა, სწორედ მთარგმნელობითი კოლეგიის მუშაობის ოქროს წლებში მომზადებული თარგმანებისგან შედგება, მაგალითად, რილკეს ლექსების ტომი. ამ ტომში თავს მოიყრის ვახუშტი კოტეტიშვილის და ჯემალ აჯიაშვილის განუმეორებელი თარგმანები. ამავე ტომში იქნება წარმოდგენილი გივი ალხაზიშვილის და ლულუ დადიანის თარგმანები. მრავალტომეულის მეორე გამოცემისთვის კი ვვგეგმავ არა ვახუშტი კოტეტიშვილის, არამედ ლულუ დადიანის მიერ თარგმნილ "დუინურ ელეგიებს". ასევე, გამოცემა თავს მოუყრის თრაკლის ლექსების ჩემულ თარგმანებს, შესრულებულს ჯერ კიდევ ოთხმოციათი წლების ბოლოს და ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში. ასევე დიდი ხნის წინ არის თარგმნილი დავით წერეთლის მიერ ცელანის და ბახმანის ლექსები, კონსტანტინე ზ. გამსახურდიას მიერ - ჰომანსთალი, ბესიკ ადვიშვილის მიერ - ავსტრიელი კონკრეტისტები, ქრისტინე ლავანტის ლექსები, გამოცემული გერ-

მანისტ თამარ კოტრიკაძის ინიციატივით და რედაქტორობით. მაგრამ ეს მანისტ მხოლოდ ზღვაში წვეთია. ავსტრიულ პოეტთა მთელი თაობები, ფაქტობრივად, პირველად წარსდგებიან ქართველი მკითხველის წინაშე. - *ამჟამად რა ეტაპზეა თარგმნის პროცესი და რა დროს მოიცავს პირველი გამოცემა?*

- პროექტი დაახლოებით ოთხნობიანია, 2006 წელს დაგეგმილია პირველი ექვსი ტომის გამოცემა. პროექტი გამომცემლობა "საარის" ბაზაზე ხორციელდება, გამომცემლობის რედაქტორის - ლევან თითმერიას - პირადი დანტერესებით და გამოცემის პროცესისთვის, ფაქტობრივად, იდეალური პირობების შექმნით. ვინც ლევანს იცნობს, მისი ასეთი მხარდაჭერა არ გაუკვირდება. "საარში" უკვე არსებობს "ევროპული და ამერიკული ლიტერატურების განყოფილება", და სწორედ ამ განყოფილებაში მზადდება ეს ტომები გამოსაცემად. მომდევნო წლებში გამოცემის პროცესი დაჩქარდება და, საშუალოდ, ყოველ სამ თვეში ორ ტომს მიიღებს მკითხველი. გარდა ამისა, უკვე იანვრის შუა რიცხვებიდან, უცხო ენების უნივერსიტეტში განთავსებულ ავსტრიულ ბიბლიოთეკაში, ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელის ქალბატონი მზია გალდავაძის თანადგომით, პერიოდულად მოეწყობა ავსტრიული პოეზიის საღამოები სწორედ პროექტის ფარგლებში განხორციელებული თარგმანების გამოყენებით.

- *საუბრის დასაწყისში თქვენ თქვით, რომ ავსტრიული პროექტი თქვენი პროგრამის პირველი მერცხალია და სხვა ქვეყნების ლიტერატურაც ახსენეთ.*

- დიახ, და უკვე მოსანიშნი სამუშაოებიც დაწყებულია. დიდი სურვილი მაქვს, ავსტრიული პროექტის პარალელურად, ამერიკული და ფრანგული პოეზიების ანალოგიური პროექტები განვახორციელო. ერთადერთი, რაც ამ საქმეს ესაჭიროება, არის ფული. ავსტრიული მხარე, როგორც უკვე აღვნიშნე, მხოლოდ ნაწილობრივ აფინანსებს ამ პროექტს. მე ყველაფერს ვეცდები, რომ ამ პროექტით ქართველი ბისნესმენები დაეინტერესო. ეს არ არის საჩვენებელ, ბრჭყვიალა ეფექტებზე გათვლილი პროექტი და ქართული ლიტერატურისთვის, ქართული კულტურისთვის, ჩვენი ინტელექტუალური ცხოვრებისთვის მისი ფასდაუდებელი მნიშვნელობის დანახვასაც მხოლოდ ის ბიზნესმენები შეძლებენ, რომლებიც თანაუდგანან ყოველთვის რეალური პროდუქციის შექმნაზე ორიენტირებულ მოძრაობებს.

დეკემბერი, 2005

“საზოგადოებაში, სადაც მწერლობა უკვე ან მთლიანად გარემოს ემსგავსება ან ამ გარემოს დეკორატორის ფუნქციას ასრულებს, მკითხველი ყოველთვის დამცირებული და შეურაცხყოფილია”

ესაუბრა სოფო ბერძენიშვილი

- დათო, ახლახანს თქვენი და დავით ჩიხლაძის ერთობლივი წიგნი გამოიცა სახელწოდებით “დ/დ”. როგორღაც მერიდება ამ წიგნზე იმის თქმა, რომ ის მკითხველმა მიიღო. წიგნი ხომ პრაქტიკულად არ იკითხება.

- რატომ არ იკითხება?! გამადიდებელი შუშის დახმარებით იკითხება, ოღონდ – ძალიან ცუდად. ცხადია, როცა ასორმოცდაათგვერდიანი წიგნი თხუთმეტ გვერდამდე იკუმშება, შრიფტის ზომაც უკიდურესად პატარავდება და, ბუნებრივია, მისი კითხვა დისკომფორტის გარეშე შეუძლებელია, მაგრამ წიგნი დიახაც მკითხველმა მიიღო და დიახაც იმ მიზნით, რომ მან ეს წიგნი წაიკითხოს.

- კეთილი, მაშინ ასე დავსვათ კითხვა: რომელმა მკითხველმა?

- ნება მომეცი, კითხვა უფრო მართებულად დავსვა: რომელმა და სად მცხოვრებმა მკითხველმა? ამ კითხვაზე პასუხი უფრო საინტერესო იქნება. რა თქმა უნდა, ქართველმა მკითხველმა. მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ ეს მკითხველი რატომღაც ან არსად არ ჩანს ან ჩანს ჩემი და დათო ჩიხლაძის შემოქმედების ეპიგონებში და პროფანიზატორებში. საჭირო იყო ამის წინააღმდეგ ხმის ამოღება. თუმცა, დავაზუსტებ, რომ თვით დათო ჩიხლაძემ ჩემი ამ აქციის შესახებ ჯერ არაფერი იცის, ის წიგნს ამერიკაში დაახლოებით ორ კვირაში მიიღებს. კონცეპცია წიგნის გამოცემამდე არ გამიხმოვანებია, თუმცა, ცხადია, ჩემი თანაავტორისგან მისი გამოცემის ნებართვა ვითხოვე. თავს შევიკავებ ამ პერფორმანსის ყველა დეტალის გახმოვანებისგან, მაგრამ ერთს დაუფარავად ვიტყვი: ეს არის ადექვატური რეაქცია ქართულ მწერლობაში არსებულ იმ ჭუჭყიან სიტუაციაზე, რომლის შექმნაშიც არც მე და არც დათო ჩიხლაძეს წვლილი არ მიგვიძღვის. ჩვენი ძალისხმევა ყოველთვის იყო იქითკენ მიმართული, რომ საქართველოში შექმნილიყო სალიტერატურო სიტუაცია. მიუხედავად იმისა, რომ ამის სურვილი და მიზანდასახული, რაციონალური სუბიექტური მონდომება ქართულ მწერლობაში არც საბჭოთა და არც პოსტსაბჭოთა მწერლობაში არასდროს ჩასახულა და ამ მიმართულებით რაციონალური ტრადიციის ძიება სიბრყვეა, პირადად ჩემი პირველივე სალიტერა-

ტურო-საორგანიზაციო აქციები სწორედ ამ მიზნით იმართებოდა.

- ესე იგი, თქვენამდე არავინ ყოფილა?

- არა, მე ეს არ მითქვამს. მე ვთქვი, რომ რაციონალური ტრადიცია არ შექმნილა, ცალკეულ ლიტერატორთა ძალისხმევა ცალკე საკითხია. ისე კი, ერთადერთი გამაოგნებლად სისტემური ლიტერატორი ერუდიციითაც, ნიჭითაც, უტყუარი კონტექსტუალური ორიენტაციითაც საბჭოთა პერიოდში აკაკი ბაქრაძე იყო, მაგრამ ის იყო გამოჩინებული და არა ნესი, დამისგან ქართულმა მწერლობამ ვერაფერი ისწავლა. მისი, როგორც ქართულ მწერლობაში უდიდესი ლიტერატურული პოლიტიკოსის მეტაფორა გაუხსნელი დარჩა. შეიძლება საქმე სწორედ იმან გაართულა, რომ ეს გამოჩინების ფენომენალური მოვლენა იყო და არა მხოლოდ ერუდიტული და გემოვნებიანი ლიტერატორი. არაფერი თანამედროვე ქართული მწერლობის საზოგადო სურათში არ მეტყველებს იმაზე, რომ აკაკი ბაქრაძე არსებობდა. და ეს მოხდა იმიტომ, რომ არავის ის ცოცხალი არ სჭირდებოდა, ის ქმნიდა პერმანენტულ დისკომფორტს, რომელიც გადაილახებოდა მისი ან იგნორირებით ან დაფასებით ან ანგარიშგანეით. მეტიც არაფერი. სხვა ყველაფერი სამუზეუმო ექსპონატად მის გადაქცევაზე დახარჯული ძალისხმევა იყო. ამიტომაც არის, რომ დღეს საქართველოში კატებს აყვებენ. მას მერე, რაც ჩემი მონდომების და იმედის ყველა რესურსი ამოვწურე, გადავწყვიტე საერთოდ გავერიდო ამ არაადამიანურ გარემოს.

- ხომ არ გავინყდებთ მკითხველი, რომელიც თქვენს შემოქმედებას აფასებს და გულწრფელად უყვარს იგი, მოუთმენლად ელის მისგან ახალ ნაწარმოებს, ახალ ნიგნს?

- არა, არ მაინყდება და გულწრფელად ვწუხვარ ამ ყველაფრის გამო. ჩემი მკითხველი ბევრი არ არის, მაგრამ ვინც არის, ალბათ, გამიგებს, რომ ჩემი ეს აქცია მათი შეურაცხყოფა კი არა, ლიტერატურის პოლიტიკის ჩემმიერი გაგებით ნაკარნახევი საქციელია. შეიძლება მცდარი, მაგრამ - ნაფიქრალი და გააზრებული. ეს რალაციით მართლაც ჰგავს იმ სიტუაციას, ფილმებში ბინძური ადამიანები მოსაკლავ ობიექტს ძვირფასი ადამიანების სახით ხაფანგს რომ უგებენ, რის შესახებაც ობიექტმა არაფერი იცის და ვერც ძვირფასი ადამიანის გაფრთხილებას ახერხებს. ჩემს შემთხვევაში საქმე ასე დრამატულად ნამდვილად არ არის, არც ჩემს მკითხველს ემუქრება საფრთხე. იმაში კი დარწმუნებული ვარ, რომ თუ მართლა ასეთი ძვირფასია ჩემი შემოქმედება იმ ადამიანებისთვის, რომლებსაც ჩემი ლექსების კითხვა ახარებთ, რალაც შეიცვლება. დგება დრო, როცა მართლა უნდა გაირკვეს, ვინ ვინ არის. რასაც დღესდღეობით თვალს ვადევნებ ქართულ მწერლობაში, არის მკითხველის დამცირების უკიდურესი ფორ-

მა, მისი ისეთი შეურაცხყოფა, რომელსაც მხოლოდ ადამიანის შეურაცხყოფის უფლებაზე ლიცენზიის მიღების მოთხოვნა შეიძლება აღემატოს. ცხადია, ამ ყველაფერს თავისი მიზეზი აქვს ჩვენი წინა თაობების ნამოღვაწის სახით და – ბევრი სხვა მიზეზიც, მაგრამ მე უკვე დავიღალე მიზეზების ძებნით. ხომ ხედავთ, ყველა და ყველგან მიზეზებს ასახელებს, რადიოში, ტელევიზიაში, გაზეთში, ჟურნალში. ხომ ხედავთ, მათი მსჯელობები როგორ არის გადახლართული მორალურ სიმალღეებთან, ეს მორალური სიმალღეები კი – ვაჟაკობის ნაირსახეობებთან. ყველა იმას გვეუბნება, თუ როგორი მაგარი ვინმეა, როგორ გეჯობს და ჩვენზე რამდენად მეტი იცის, რამდენი ჩვენთვის უხილავი მიზეზის ბატონ-პატრონია. ამდენი განდობილი ასეთ მცირე დროში, ამდენი რაინდი და ბრძენი! ეს ყველაფერი უკვე არის მიზეზიც, შედეგიც და ზემედეგიც. მეტი არც არაფერი იქნება. მწერლობაშიც იგივე ხდება. აქ ყველა თამაშობს დიდ მწერალს, დიდ პოეტს, დიდ კრიტიკოსს. ისინი ყველანი ჯერ დიდები და გენიოსები არიან, ხოლო მერე – მოკალმეები. კონტექსტი საერთოდ არ არსებობს, ისინი უკვე ასტრალში ცხოვრობენ, იქიდან უყურებენ ერთმანეთს, მაგრამ ერთმანეთს პირდაპირ არ უმხელენ ამას. არადა, სინამდვილეში, ერთმანეთს შველიან ბუტაფორიების კვლავწარმოებაში. ოთხიოდე წლის წინ ერთმა მოსკოვურმა ჟურნალმა წერილი შემიკვეთა ქართულ ინტელიგენციაზე. რასაც მაშინ ვფიქრობდი, იგივეს ვფიქრობ ახლაც ქართულ მწერლობაზე და ხელოვნებაზე ზოგადად. ყველას რაღაც იაფფასიანი საზოგადოებრივი აქვს, მათხოვრული და უნიათო. თუ მკითხველი არსებობს, ის რაღაცას იღონებს.

- თქვენს დასაცავად?

- არა, არა, მე დაცვა არ მჭირდება. ოდესმე მითქვამს, რომ მკითხველთა ან ლიტერატორთა მხარდაჭერა სჭირდება ჩემს შემოქმედებას? ან რომ თვით ჩემს შემოქმედებას ასეთი აქტიურობა სჭირდება? მე მხოლოდ იმ უნიჭობის და უსამართლობის წინააღმდეგ გასამყლავნებელ აქტივობას ვგულისხმობ, რომელიც გარს გვაკრავს. მე ბუნებით ეჭვიანი ადამიანი ვარ, ხოლო როცა ჩემს ეჭვებს ევროპული სალიტერატურო სიტუაციის ანალოზიც უერთდება, იმედი აღარ მრჩება. ძნელი შესამჩნევია, რომ ყველგან, პოლიტიკაშიც, მწერლობაშიც, საერთოდ ხელოვნებაში, საშუალო ნიჭის ადამიანების დოლია? ხელოვნებაში მაღალნიჭიერი ადამიანები კი, კონფორმისტული პიროვნული ბაზის გამო ან სოციალური კეთილდღეობის, ხშირად კი უბრალოდ ფიზიკური გადარჩენის მიზნით, იძულებული ხდებიან, გაითქვიფონ ამ საშუალო კონტექსტში, რადგან ისინი იოლად ხვდებიან ქვეყნის ბატონ-პატრონთა დაუფარავ უწყებას: "სწორება სა-

შუალო ნიჭზე!" არც უნიჭობაზე და არც ნიჭიერებაზე, არამედ სწორედ – საშუალოობაზე. და ასეთი სიტუაცია მექანიზმებსაც შესატყვისს აყალიბებს. მე მიყვარს იმის გამეორება, რომ თუ საზოგადოება კულტურულია, თუ გონებრივი შრომით ჯამაგირის მიმღები ადამიანების ინტელექტი ძლიერია, იქ გარკვეულ პრიმიტიულ ქმედებებს ავტომატურად კრძალავს კულტურის მექანიზმები. სხვა შემთხვევაში სახეზეა მხოლოდ კლანურობა. კულტურაში, ხელოვნებაში და მწერლობაში ამ კლანურობას ისიც ემატება, რომ რიოში ადამიანები ნამდვილ ადამიანებს თამაშობენ, შეგნებულად ურევენ მაღალ და დაბალ ხარისხს ერთმანეთში და ხელს უშლიან ისეთი მექანიზმების შექმნას, რომლებიც დაიცავს კონტექსტს მიმბაძველთა, განმეორებელთა, ეპიგონთა, მარიფათიანთა და სხვათა თამაშით მოთამაშეთა ბიზნესისგან. უარესი ის არის, როცა კონტექსტი ერთმანეთში ურევს კონფორმისტებს და ნონკონფორმისტებს, უნარსულო და ნარსულის მქონე ადამიანებს, არარაობებს და ეკონომიკურად დაბმულ ნიჭიერ პერსონებს. მე ყოველთვის ვერიდებოდი ასეთ ადამიანებს, ახლა კი საბოლოოდ გავერიდეები მათ.

- დათო ჩიხლაძეზე რას იტყვი? ისიც ყოველთვის თქვენსავით ერიდებოდა ამ კონტექსტს?

- არ მინდა მისი სახელით ვილაპარაკო. იმაზე მეტს მაინც ვერაფერს ვიტყვი, რაც ჩვენს ერთობლივ წიგნში ითქვა. იქ ბევრი რამ არის. უფრო მეტის თქმა თუ მომინდებდა, ამისთვის ინტერვიუს არ გამოვიყენებ, უფრო დახვეწილი ფორმებიც არსებობს. წიგნის წერისას კი ხშირად მქონდა განცდა, რომ მე არა მხოლოდ ჩემს მეგობარს და თანაავტორს ვესაუბრებოდი, არამედ მასზეც ვსაუბრობდი, და ერთადაც ვსაუბრობდით ერთმანეთზე. ამ წიგნს შემთხვევით არ ჰქვია "პიესა ლექსად". ჩვენ მას მართლაც პოეზიად აღვიქვამთ. იქნებ, სწორედ ამ პოეზიის დაცვის დაუცველი და სასოწარკვეთამდე მისული მოთხოვნილება ამუშავდა ჩემში, როცა გამოცემის ასეთი ფორმა მოვუძებნე. მე თვითონაც კი არ მაქვს ერთმნიშვნელოვანი პასუხი. იქნებ, დამენანა მისი გამოტანა იმ გარემოში, რომელშიც ამდენი ჩასაფრებული ადამიანი მხოლოდ იმიტომ ელის ჩემს ან დათოს ყოველ ახალ ტექსტს, რომ თავისი უვარგისი მიზნებისთვის გაითვალისწინოს და გამოიყენოს. მე მესმის, რომ ასეთი მიზნების სამიზნედ ყოფნისგან არც ერთი წიგნი არ არის დაცული, მაგრამ მე მინდოდა, სწორედ ამ წიგნით დამეწყოს ის აქცია, რომელიც გასტანს მანამ, სანამ ჩემს მკითხველს არ მოვძებნი. ნუ გაგიკვირდებათ, ჩემთვის ჩემი მკითხველი მართლაც არის იმდენად ძვირფასი, რომ მის ძიებებზე ვიზრუნო. არა ჩემი ნაწარმოები ნაეაკითხო, არამედ ვეძიო იგი ისე, როგორც ეს მე მესმის. ასე არ არის

ყოველთვის? ჩვენ ყველას ჩვენი უხილავი გზა გვაქვს, რომელსაც ვენდობით. და მე დარწმუნებული ვარ, რომ ჩემს მკითხველს სწორედ ამ გზით მოეძებნი. მოვა ის, ვისაც მართლა სურს მოსვლა. აქ კი უკვე ბევრს არაფერს ნიშნავს, ის ჩემს ნიგნებს დღეს ნაიკითხავს თუ ოცი წლის მერე. ბოლოს და ბოლოს, მე ხომ ავტორი ვარ და არა გლადიატორი, რომელმაც ან გამარჯვება უნდა მოიპოვოს ან დამარცხდეს, მაყურებელმა კი განაჩენი გამოიტანოს და მერე საბრძოლველად სხვა გლადიატორის გამოსვლას დაელოდოს. და ვერც ჩემს ნამდვილ მკითხველს ნარმოვიდგენ, როგორც ასეთ მაყურებელს. სხვათაშორის, ნიგნშიც არის ამ პრობლემებზე საუბარი.

- ხომ ვერ მეტყვიოთ, ნიგნი რას ეხება და როგორ იწერებოდა?

- რას ეხება, ძნელი სათქმელია. პირდაპირ რომ ითქვას, არაფერსაც არ ეხება. უბრალოდ, ორმა პოეტმა გადანყვიტა, ერთად შეექმნა პოეტური ნაწარმოები და მიაღწია კიდევ ამას. მათ ისაუბრეს იმაზე, რაც ანუხებდათ, საითაც სათქმელმა ან თემამ გადაისროლა ისინი, რაზეც საუბარს თავი აარიდეს. ეს ყველაფერი კარგად იკითხება ნიგნში, ნაუკითხავადაც კი. მთავარი კი მაინც ის იყო, რომ ამ ნიგნში დოკუმენტირდა ჩვენი სურვილი, სწორედ ერთად დაგვეწერა ეს ყველაფერი და არა სურვილი, რომ ერთად გვემსჯელა და გველაპარაკა. მგონი, მხოლოდ ნიგნით შეიძლება ამის მიღწევა. ვერც საუბრით და ვერც ზეპირი დისკუსიით ეს მიზანი ვერ მიიღწევა. დათო ჩიხლაძე ამერიკაში იყო, მე კი გერმანიაში. ელექტრონული ფოსტით ვუცვლიდით ერთმანეთს მასალას. სულ ეს იყო. მას მერე უკვე ოთხი წელი გავიდა. ნიგნის გამოცემაზე მერე დავიწყეთ ფიქრი, როცა მუშაობა დავასრულეთ, მაგრამ დიდად არ მიაქტიურია. 2003 წელს არის დაწერილი, მას არც რამე მიმატებია და არც გამოკლებია. და ახლა, გამოცემაზე რამდენიმე დღით ადრე ნიგნს თვალი რომ გადავაავლე, მივხვდი, რატომ არ ვაქტიურობდი მის გამოსაცემად. პირადად ჩემთვის, ეს ისეთი ტექსტია, რომელიც მხოლოდ ჩვენ ორისთვის, მისი ავტორებისთვის იყო არსებითი. სწორად გამიგეთ, მე არავის ვაყენებ შეურაცხყოფას, მაგრამ საქართველოში ამ ნიგნის ვერც ეთიკას, ვერც ესთეტიკას და ვერც პოეზიას ვერ ვაიგებენ ის ადამიანები, რომლებიც დღეს სამწერლო ბიზნესში არიან გადაშვებული. მათი საზრუნავი სხვაა, ამ ნიგნის საზრუნავი კი – სულ სხვა. რა თქმა უნდა, ეს ჩემი აზრია და არა – დათო ჩიხლაძის. თუმცა, მასაც საკმაო საფუძვლები უნდა ჰქონდეს მსგავსი დასკვნისთვის მას მერე, რაც არა ერთი მწარე გამოცდილება მიიღო იმ ადამიანებთან და სამწერლო სიტუაციებთან ურთიერთობაში, რომლებიც მას ყოველთვის უყვარდა და დღესაც უყვარს. თუმცა, ეს უკვე მისი სათქმელია. ბოლ-

ოსდაბოლოს, არც ქართული საზოგადოება დაიყვანება დღეს სცენაზე გაბატონებულ "გამარჯვებულ" ადამიანებამდე. ჩემის მხრივ, იმ გამოცდილების მერე, რომელიც ქართულ სამწერლო კონტექსტთან ურთიერთობაში დამიგროვდა, სწორედ ამ წიგნის გამოცემით გამოვაცხადე, რომ ჩემი თავი, როგორც პოეტი და მწერალი, ამოვჭერი ამ დემოკრატიულად ცენტრალიზებული, კლანური, უკულტურო და ტოტალურად არაკოლეგიალური გარემოდან, და ამის მერე მხოლოდ მთარგმნელად დავრჩები მასში.

- ვფიქრობ, მიზერული ნამდვილად არ არის ჩვენს სამწერლო ცხოვრებაში იმ ადამიანების რიცხვი, რომლებსაც თქვენი ასეთი გადანყეტილება გულს დასწყევტს და შეიძლება დააზარალოს კიდევ.

- ამაზე უკვე ვისაუბრეთ. ერთს დავძენ: ეჭვი არ მეპარება, რომ ამ კონტექსტს ჩემი ლექსების გარეშე არაფერი დააკლდება. ასეც რომ არ იყოს, ხომ საინტერესოა, რა დააკლდება და რა არა? მე ეს დიახაც მაინტერესებს. ვნუხვარ იმათ გამო, ვინც გაფაციცებით ნადირობდა ხოლმე ჩემს ლექსებზე და რატომღაც მაინცდამაინც ჩემი კრებულების გამოცემის მერე, მაინცდამაინც ჩემი ლიტერატურული სტრატეგიების გახმოვანების მერე და მაინცდამაინც ჩემი ლექსებიდან და ესსეებიდან მოპარული პასაჟებით, ჩემი ლექსების და სტრატეგიების ბრიყვული ვარიაციებით ცდილობდა ჩემთვის ეჯობნა, პარალელურად კი უფრო კარგად მიეწემათებინე. რატომღაც, ზოგმა, სასაცილო ვირეშმაკობით, საშუალო ლიტერატორთა გარემოდან თავისი განდევილობის მტკიცებაც კი დაიწყო, ჩემი სვლების ზედაპირებით მოტყუებულმა. გულწრფელად ვნუხვარ იმ სათუთი და კეთილშობილი ადამიანების გამოც, რომლებსაც რედაქციებში პრობლემებიც კი არაერთხელ შექმნიათ იმის გამო, რომ არ მალავდნენ ჩემი ესთეტიკის და ტექსტების მიმართ თავიანთ სიმპათიას. იმათ გამოც, ვინც იძულებული იყო, ეს სიმპათია საგულდაგულოდ გადაემალა, რედაქტორთა რისხვა რომ არ დაემსახურებინა და თავისი ორიოდ სტრიქონი დაებეჭდა. მახსოვს, ჯერ კიდევ შეიდი-რვა წლის წინ, ალექო ცქიტიშვილმა ვერაფრით მოახერხა თავისი სადიპლომო ნამუშევრის იმ სასტატიო ვერსიის დაბეჭდვა, რომელშიც ჩემს მიერ გამოცემული ჟურნალ-გაზეთები იყო განხილული. რომელი ერთი ნიუანსი დავასახელო. რა თქმა უნდა, მხოლოდ ჩემი შემოქმედება და ლიტერატურული სტრატეგიები არ არის ამ დღეში, დათო ჩიხლადქსაც იგივე ეხება. მახსენდება, ერთი მეტად უსუსური მოკალმე, რომელიც ცნობილია ამა თუ იმ აქტუალურ თემებზე პარაზიტირებით (ამჟამად, პოსტმოდერნზე "შექმნილი" მართლაც კომიკური სტატიებით), როგორი გულგასიებული ცდილობდა, ხელი შეეშალა დავით

ჩიხლაძის ერთი წერილის გამოქვეყნებისთვის, რომელშიც "პოლილოგზე" და ანდერგარუნდზე იყო საუბარი. რაზეც მეც, დათოც, კარლო კაჭარავაც, ბადრი გუგუშვილიც თავიდანვე ვწუხდით, უკვე შეუქცევადი პროცესია. ყველაფერი დეკორატიულ და აქსესუარულ ხელოვნებად გადაიქცა, ყველაფერი კასტრირებული და მონათმფლობელობისთვის უვნებელია. თუმცა, შეიმჩნევიან ახალგაზრდები, რომლებიც, მათი ძალისხმევით ზუსტად წარმართვის და ლიტერატურის პოლიტიკაში გარკვეულობის მერე, დარწმუნებული ვარ, უგანებენ იმ გარემოს, რომელიც ცდილობს ისინი სულ სხვა, პროფანიზმის და სუროგატების (ტექსტების დონეზეც და ადამიანების დონეზეც) რეალობის სიძლიერეში დაარწმუნოს და ფსიქოლოგიურად დათრგუნოს ისინი. ზოგჯერ იხიბლები კიდევ ადამიანი იმ უცნაური მსგავსებებით, რომლებიც ჩვენს სამწერლო ცხოვრებასა და სოციალურ რეჟიმს შორის არსებობს. ზოგჯერ ვფიქრობ, სწორედ ხელოვნებაში, მწერლობაში გამარჯვებული ხეპრობების და ვითომ-ნაივური და ვითომ-უმანკო, მწერლობისთვის-ვითომ-შენიშნული ადამიანების თარეშის მერე ხდება შესაძლებელი, რომ მთავრობამ თავის თავს უფლება მისცეს და დამცირებულ და შეურაცხყოფილ ხალხს ნათელი მომავლის იმედით გამოუცხადოს ასი ახალი საავადმყოფოს მშენებლობის გეგმა მაშინ, როცა, სინამდვილეში, საქმე ეხება მხოლოდ საქართველოში უკვე არსებულ საავადმყოფოებს შორის ამა ქვეყნის ძლიერთა მიერ მარტივი კონსტრუქციის მქონე და სწრაფად მშენებარე კუბიკებში გასაცვლელად შერჩეულ ისეთ საავადმყოფოებს, რომელთა კედლების სისქე და საძირკვლის სიმტკიცეც კი (ტერიტორიას რომ თავი დავანებოთ) ას ახალ კუბიკზე ასჯერ ძვირი ღირს. - ალბათ, აჯობებს პოლიტიკას შევეშვათ და ისევ მწერლობას დაეუბრუნდეთ.

- პოლიტიკა რა შუაშია, პოლიტიკამდე ძალიან შორია. ეს მხოლოდ საშუალო ნიჭის ზემოის შედეგად დასაღუპად განწირული ხალხის ფსიქოლოგიაა და მწერლობა ამას თავისი უნიათობით ტაშს უკრავს. მე მესმის, რომ ამ პროცესების ანალიზი რთულია და მარტივ შემადგენლებად ასე იოლად ვერ დაიშლება, მაგრამ მე ვცდილობ მიგანიშნოთ, რომ არც ერთი ჩემი აქცია არ ყოფილა და არ არის პირადი წყენით გამოწვეული და ყოველთვის ფართო კონტექსტს უკავშირდება.

- ისე, თუ არ ვცდები, თქვენი შემოქმედება (ყოველ შემთხვევაში, რაც მე წამიკითხავს) ანგაფირებული მწერლის შემოქმედებად წამდვილად არ შეიძლება შეფასდეს. თქვენს ერთ ლექსსაც კი ვერ ვიხსენებ, რომელიც შეიძლება პირდაპირ ეხმიანებოდეს ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებს.

- ჰო, მაგრამ ამ ქვეყნის მოქალაქე ხომ ვარ! თანაც, ახლა ლექსს კი არ ვწერ, თქვენთან ვსაუბრობ. სხვათაშორის, ამ ახალი წიგნის თემა სოციალურის ფილოსოფიაც არის, მეტ-ნაკლებად პოეტურად წარმოდგენილი.

- მაგრამ დაინტერესებული მკითხველი ამას ვერ წაიკითხავს. ლიტერატორები კი, დამეთანხმეთ, მართალი იქნებიან, თუ იტყვიან, რომ სანთელი მაგიდაზე უნდა დაიდგას და არა მაგიდის ქვეშ.

- მთლად ასეც არ არის საქმე, ამ წიგნის შემთხვევაში მაინც. ბოლოსდაბოლოს, ჩემს თანააქტორს ხომ შეუძლია ეს წიგნი ხელახლა იმ ფორმატით გამოსცეს, რომელსაც ის საჭიროდ მიიჩნევს. რაც შეეხება მაგიდაზე დადგმული სანთლის მეტაფორას, იგი მიზანს იქნება აცდენილი სწორედ ლიტერატორთა მხრიდან, თუნდაც იმიტომ, რომ რაც მაგიდაზე დაედგი, ჩემი დიდოსტატი კოლეგების მიერ იმ ყველაფრის ჯერ მალალი პრაგმატიზმით გათვალისწინებას, მერე სასწრაფოდ ჩაქრობას და გადაგდებას უკვე მიჩვეული ვარ. თითქოს საერთოდ არ ვარსებობდე ან იძულების ნესით ვარსებობდე, მე კი ამაზე თვალი უნდა დაეხუჭო და მაგიდაზე დადგმული სანთლებით ამ რაინდთა მომარაგება განეაგრძო, არა? დღემდე რვა პოეტური კრებული მაქვს გამოცემული, და მიუხედავად იმ როლისა, რომელიც ამ პოეზიამ ქართულ კონტექსტში შეასრულა, მასზე ერთ რეცენზიას ვერ მონახავთ, თუ თვით დათო ჩიხლაძის და თინანო თევზაძის ჩემთვის ასე ძვირფას წერილებს და ყურადღებას არ ვიგულისხმებ. რა, სულ არაფერი მომხდარა ქართულ მწერლობაში ჩემი არსებობით? მაინც რამდენი ინერება საქართველოში ერთ ასწლეულში ისეთი წიგნი, როგორც "შეჯამების უარყოფა" ან "ტბის სანაპიროს სიმღერებია"? ქართული მწერლობის პროფანიზებაზე მზრუნველ რედაქტორებსა და მოკალმეებს ნუ ექნებათ იმის იმედი, რომ ამ ყველაფრის გაქრობას და ნიველირებას შეძლებენ განმყოფლებებისა და ეპიგონების აქტივობის ნახალისებით. "კოლეგიალობის" მაგალითი კი იმდენი მაქვს, მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს და არ არის საჭირო.

- თუ შეიძლება, რამდენიმე მაინც დაასახელებთ, უსაგნო მტკიცებაში ან ცილისწამებაში რომ არ ჩამოგერთვათ.

- არ დაგზარდებით. იმიტომ კი არა, რომ ანგარიში გაუუსწორო ვინმეს, არამედ - ქართული კონტექსტის "გამართული" მუშაობის ხაზგასასმელად. რამდენიმე წლის წინ ჩემი და ჩემი ავსტრიელი კოლეგების მიერ გერმანულენოვან სალიტერატურო სამყაროში კარგად ცნობილი ერთი ჟურნალის სპეციალური ნომერი მთლიანად თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას დაეთმო (მაშინ მიუნხენში ვცხოვრობდი). ეს იყო მართლაც უპრეცედენტო ფაქტი. იმის საშუალებაც კი მომცეს ავსტრიელებმა, რომ მე

თვითონ, ჩემი გადანაცვებით, შემერჩია ორი ადამიანი (ერთი პოეტი და ერთი მთარგმნელი), რომლებსაც ავსტრიელები ჩემი რეკომენდაციით ავსტრიაში ჟურნალის პრეზენტაციაზე მიიწვედნენ. და მიუხედავად იმისა, რომ პრეზენტაციის მთავარი ავტორობა (და არა მხოლოდ ორგანიზატორობა) უნდა მრგებოდა, ეს როლი მაშინვე თავიდან ავირიდე. აქვე დავაზუსტებ, რომ მონვევა დაუფიქრებლად შევთავაზე დავით ჩიხლაძეს. მხოლოდ მას მერე, როცა გაირკვა, რომ ის ამერიკიდან ავსტრიაში ჩამოსვლას ვერ მოახერხებდა, დავიწყე სხვა ავტორის შერჩევაზე ფიქრი. მაგრამ აქ ეს არ არის მთავარი. არც ის, რომ ამ სიტუაციით ისარგებლა ზეპირმა ქართულმა გარემომ და სულელური მითოლოგიები შექმნა. საინტერესო იყო სხვა რამ: ლამის მთელმა თბილისმა (მაშინ გამომავალი ყველა ლიტერატურული გამოცემის რედაქციამ, რადიომ და ა. შ) ავსტრიაში ჟურნალის პრეზენტაციის მარტო ზუსტი ადგილი კი არა, ზუსტი დროც კი იცოდა, მაგრამ არავის მოსვლია აზრად ჩემი ინტერვიუება, ინფორმაციის მისაღებად ამ საქმის შესასრულებლად საეხებით არაკომპეტენტურ წყაროებს მიმართეს და ვერც მიიღეს სასურველი შედეგი; ერთი გაზეთი ან ჟურნალი არ აღმოჩნდა თბილისში, რომელიც შემომთავაზებდა, რომ მისთვის ლიტერატურული რეპორტაჟი ან მიმოხილვა მომემზადებინა ავსტრიის ამ ლიტერატურული დღეების შესახებ, სადაც საუკეთესო გერმანულენოვანი მწერლების ვარსკვლავცვენა იყო. ერთადერთი გამონაკლისი რადიო "თავისუფლების" კორესპოდენტი დავით კაკაბაძე აღმოჩნდა. კაცმა, რომელსაც არც ვიცნობ და არც როდისმე შევხვედრივარ, პრალიდან მომაგნო. ქართული კულტურის ასეთი "გამართული" მუშაობის შედეგად კი ის მივიღეთ, რომ ჩვენი მომავალი თაობები სტრიქონსაც კი ვერსად მოიძიებენ ქართულად ამ ავსტრიული პრეზენტაციის შესახებ, ხოლო თუ მაინც მოიძიებენ, ეს იქნება ჰონორარის მისაღებად დანერილი აგდებული და გულგრილი უწყება მავანისა, რომელმაც პრეზენტაციის შესახებ შესაძლოა მეთე ხელიდან შეიტყო. ეს ყველაფერი მოხდა იმიტომ, რომ არც ჟურნალისთვის მასალების სელექციის, არც საერთო ორგანიზაციის დროს კლანურობის პრინციპს არ დავყრდნობივარ, და ვერც დავეყრდნობოდი, რაკი ასეთ პრინციპს ადამიანური სანყისის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ შეურაცხყოფად მივიჩნევ. გამართულად იმუშავა კულტურის ქართულმა რეჟიმმა მაშინაც, როცა 2006 წლის ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობისთვის გამომცემლობა "სიესტამ" ანთოლოგიის მომზადება გადანაცვითა, ელფოსტით უპრობლემოდ მომძებნა გერმანიაში მყოფი და გამომიგზავნა თხოვნა, რომ ამ ანთოლოგიისთვის გამომცემლობაში ჩემი სამი ლექსის ინგლისური პნკარედი გამეგზავნა. რაკი ინგლისური პნკარედი არ მქონდა,

გამომცემლობის დირექტორის ელნერილის მიღების დღესვე ვკითხე, თუ შეიძლებოდა, მისთვის გერმანულად მზამზარეული ლიტერატურული თარგმანები გამეგზავნა. მოვიდა პასუხი, რომ შესაძლებელი იყო გერმანული თარგმანების დაბეჭდვა, ოღონდ უნდა გამეგზავნა მისთვის ლექსები რაც შეიძლება მალე. იმავე დღეს გავეუგზავნე მასალები. ეს ხდებოდა აგვისტოში. რალაც ერთ თვეში, თბილისში დაბრუნებულმა, შოთა იათაშვილის ელნერილი მივიღე იგივე ინგლისური პნკარედის თხოვნით, მიზნის დასახელებით და გამომცემლობის დაუსახელებლად. რაკი პროექტის იდენტიფიკაცია მარტივი იყო, მაშინვე მივწერე, რომ უკვე გაგზავნილი მქონდა რედაქციაში მასალა გერმანულად. ამ უწყებიდან სამ დღეში კი ისევე გამომცემლობის დირექტორის წერილი მივიღე, თქვენი მასალა დამეკარგა და ხელახლა გამომიგზავნეთო. მაშინვე გავეუგზავნე და რაკი თბილისში ვიყავი, დირექტორის გაცნობაც მალევე მოხერხდა. აი, მთელი ამ მიწერ-მონერის მერე კი გამომცემლობის დირექტორმა სიხარულით მაცნობა წიგნის გამოსვლა, ასეთივე სიხარულით გადმომცა, მე კი სიხარულით გადავმალე მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდილი წიგნი და იქ ჩემი ლექსები ვერ ვნახე. სამაგიეროდ, ანთოლოგიის რედაქტორის და სელექტორის გვარი იჯდა იქ, იათაშვილი. და ეს უკვე ნამდვილად იყო ის ერთი წვეთი, რომელიც ყოველთვის ავსებს მოთმინების ფიალას. დირექტორმა ქეთევან კილურაძემ კი, თითქოს სულ რალაც ერთი კვირის წინ არ მენახოს ან ამ ერთ კვირაში დანერჩილებითი ვერბალური და წერილობითი ინსტრუქციები არ მიმეცეს მისთვის გერმანიაში ცნობილი გამომცემლობების პოლიტიკის საკითხებზე, მოულოდნელი სიახლესავით გამომიცხადა, რომ გამომცემლობამ ანთოლოგიაში მხოლოდ ინგლისური თარგმანების შეტანა გადაწყვიტა.

- მე მესმის თქვენი. გული დაგწყდათ, რომ თქვენი ლექსები ანთოლოგიაში ვერ მოხვდა. მაგრამ ეს ხომ მწერალს არ აძლევს მიზეზს, გამომცემლობას დაემდუროს.

- რა თქმა უნდა, არ აძლევს. მე ვინც მიცნობს, იცის, რომ მხოლოდ მაღლიერი შეიძლება ვიყო ასეთი სიტუაციების. ასეთ სიტუაციებს ენციკლოპედიურ სიტუაციებს ვეძახი. მეტიც, ასეთი სიტუაციების გამჭვირვალობა ერთობ მნიშვნელოვანია ჩემთვის, რადგან ბევრ დროს და ენერგიას მიზოგავს საკონტექსტო ნიუანსების ამოსაკითხად. ამ აზრით, ეს ფაქტი მართლაც საჩუქარი იყო ჩემთვის. თითქოს, ერთბაშად აეხადა ფარდა მრავალ ჩემს შეკითხვას, მრავალ ვარაუდს, მრავალ ეჭვს. შეიძლება მცდარი დასკვნები გამოვიტანე, მაგრამ ეჭვების და ვარაუდების დრო დამთავრდა. ეს იყო, შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტი გამოცდილება, რომელმაც საბო-

ლოოდ ამიხილა თვალი ქართულ კონტექსტზე. თუმცა, დრო მაინც მოვიტოვე, დაახლოებით ორი თვე ამ ფაქტიდან, ანუ მინდოდა საკითხს თავი საბოლოოდ ამოეწურა, რათა ქართული სამწერლო "კოლეგიალობის" შესახებ ჩემი ვარაუდებიც საბოლოოდ გამართლებულიყო. ასე რომ, შეიძლება მშრალად რამდენიმე ნიუანსის დასახელება. ჯერ ერთი, ამ ტიპის ანთოლოგიები ყოველ წელს რომ არ გამოდის და ფრანკფურტის ბაზრობაზე არ იგზავნება, შემდგენელმა კარგად იცოდა. იცოდა ისიც, რომ ასეთ ანთოლოგიაში მოხვედრილი ავტორი შეიძლება ნებისმიერ დროს შენიშნოს უცხოელმა გამომცემელმა და ნიგნის გამოცემა შესთავაზოს. ნარმოუდგენელია, შემდგენელს არ ეფიქრა იმაზეც, რომ ასეთი ტიპის ანთოლოგიაში თუ ის თავის თუნდაც ერთ ლექსს შეიტანდა, აუცილებლად უნდა ეზრუნა დავით ჩიხლაძის და დათო ბარბაქაძის ლექსების შეტანაზეც.

- რატომ?

- რატომ? ამაზე პასუხის გასაცემად თავს არ დავიმდაბლებ. ეს ის შეკითხვაა, რომელზე პასუხი უკვე გასცა იმ ფაქტმა, რომ იქ მკითხველი ნახავს იათაშვილის ლექსებს, მაგრამ ვერ ნახავს დათო ჩიხლაძის და ჩემს ლექსებს. ისე, როგორც ვიცი, დათოსთვის საერთოდ არ შეუთავაზებიათ ამ ანთოლოგიაში მონაწილეობა, რაც გვიან გავიგე. ამასთან დაკავშირებით სხვა პასუხი არ მაქვს. განვავგრძობ: მან ამაზე არ იზრუნა (აი, იმაზე კი იზრუნა, რომ უფრო ადრე აზერბაიჯანულ ენაზე გამოსულ ანთოლოგიაში შევეყვანე, რისთვისაც მისთვის მადლობის მეტი არაფერი მეთქმის). მაგრამ არც ეს არის არსებითი. ეს მის სინდისზე იყო, რადგან როცა მე ავსტრიაში მისი ლექსები დავებეჭდე, მისთვის გერმანული პნკარედები არ მითხოვია, პნკარედიც მისგან დამოუკიდებლად მომზადდა და ჰონორარიც გადაეხადა, ისე, როგორც მასთან ერთად მაშინდელ გამომცემაში დაბეჭდილ ყველა ქართველ ავტორს. როგორმე ვიმსახურებდი იმას, რომ ჩემი თუნდაც ერთი ლექსის პნკარედის მომზადებაზე ეზრუნა იმ მაგალითის მერე, რომელიც მე მას ვუჩვენე. კარგი, ამაზეც უკან ვიხევე, შეიძლება მართლაც არ ჰქონდა ამის საშუალება და არც თავი გამოიძლო ამ მიმართულებით. მაგრამ მთავარი სიყალბე ის არის, რომ შოთა იათაშვილმა არ დაასახელა ამ ანთოლოგიაში მოსახვედრად აუცილებელი მთავარი პრინციპი: ანთოლოგიის სავარაუდო ავტორთა ხელთ მათი ტექსტების ინგლისური პნკარედების არსებობა-არარსებობა. ეს იყო ერთადერთი მკაფიო პრინციპი, რომელმაც განსაზღვრა სხვამხრივ ყოვლად უკონცეპციო და ქაოსურ ამ ანთოლოგიაში ტექსტების მოხვედრა-ვერმოხვედრა. როცა ადამიანს სქელი შუბლი აქვს, პასუხს ყველაფერზე მოძებნის და ადვოკატებიც გამოუჩნდებიან. მაგრამ თუ ამ ანთოლოგიის უვარგისი სანყისების

დაცვას მოინდომებს ვინმე და ამ ვინმეს სუფთა სინდისზეც ექნება პრეტენზია, კეთილი უნდა ინებოს და პირველ რიგში პასუხი უნდა გასცეს კითხვას: რატომ პატიოსნად არ დასახელდა საანთოლოგო მასალების სელექციისთვის ეს აუცილებელი (მაგრამ არასაკმარისი, გასაგებია!) პრინციპი ანთოლოგიის შემდგენლის მიერ პირველივე გვერდზე? რა, ძნელი იქნებოდა ამის გაკეთება? ის, ვინც მას, მისივე თხოვნით, ლექსები უთარგმნა ინგლისურად, ანოტაციისთვის რამდენიმე მარტივ წინადადებას რატომ ვერ უთარგმნა ინგლისურად? საქმეც ის არის, რომ შემდგენელმა კარგად იცოდა, რა სამარცხვინოა (და სალიტერატურო კულტურის მინიმალურ მოთხოვნებსაც რომ ვერ პასუხობს) ასეთი "პრინციპის" – პნკარედის არსებობა-არარსებობის - გახმოვანება. უბრალოდ, ისევე და ისევე, განუკითხაობით სარგებლობის და რეალური სურათის ნაშლის პოლიტიკა ამუშავდა: დრო გავა, სელექციის ასეთი "პრინციპი" მიიჩქმალემა, სამაგიეროდ კი სასურველი შედეგი სასურველ სურათს დააკანონებსო. ის, რომ ამ ტიპის ანუ მკედარ ანთოლოგიებს და სხვა მსგავს გამოცემებს კრიტიკოსები არ გამოუჩნდება, გასაგებია. დღეს ხომ ლიტერატურული კრიტიკა არ არსებობს და აქაც კატებს აყეფებენ. მე საკითხის სხვა მხარე უფრო მაინტერესებს: ნუთუ, ამ ანთოლოგიაში შესული ავტორებიდან ერთს არ გაუჩნდა შეკითხვა, გაკვირვების ან პროტესტის გრძნობა და თუნდაც პირადად ჩემთვის ან დათო ჩიხლაძისთვის ამის გაზიარების მოთხოვნა? რა, ასე კომფორტულად გრძნობენ უჩვენოდ თავს ამ უკონცეპციო ანთოლოგიაში, რომლის ერთი შენიღბული მიზანი პირველადის, კიტჩის და დაბალის ერთმანეთში გათქვეფა იყო? ვის ან რაში უნდა აჯობონ და გაუსწრონ ასე? "მე რა შუაში ვარ" და "მე რა შემოძლია", არა? დაე, ასე იყოს, მაგრამ მაშინ ზედმეტი ამბიციებიც ნუ ექნებათ და იმაზე მეტადაც ნუ წარმოაჩენენ თავიანთ თავს, ვიდრე არიან. ეს მართლაც გულდასანყვეტი იყო ჩემთვის. შეიძლება, საბოლოოდ გამიტყდა გული.

- აჭარბებთ. მგონი, უფრო კმაყოფილი ბრძანდებით, რომ საბოლოოდ მოეფინა ნათელი სიტუაციას და ყველაფერი გამჭვირვალე გახდა. განა, თქვენ ისურვებდით ასეთ ყვითელ ანთოლოგიაში მოხვედრას?

- ამიტომაც იყო ეს ყველაფერი გულდასანყვეტი. მე არ მისაუბრია მეორე მხარეზე: თუ რამდენად კმაყოფილი ვიქნებოდით მე ან დათო ჩიხლაძე, ჩვენი ლექსები ამ ანთოლოგიაში რომ მოხვედრილიყო და პოსტ ფაქტუმ სწორედ ასეთ ქაოსურ ნაკრებში აღმოეჩინილიყავით. ჩემის მხრივ, წინ ვერაფერი დამიდგებოდა, ჩემი აღშფოთება დამეფიქსირებინა პირველ რიგში სელექტორის მიერ სწორედ სასელექციო კონცეპციის გადამალვის გამო. მე მესმის, რომ შეიძლება უფულობამ და კულტურული არხების

სრულმა მოშლილობამ, რაც საქართველოში არასდროს არავის უკვირს, რედაქტორი აიძულოს, მისთვის ნაკლებად სასურველი ნაბიჯი გადაედგას ან გარკვეული დათმობებით შემოიზღუდოს, მაგრამ ეს მკაფიოდ უნდა ფიქსირდებოდეს და არა ემპაკურად ინიღბებოდეს.

- სამწუხაროა, რომ თქვენთან ახალ ნიგნზე სასაუბროდ მოვედი, ამ ნიგნზე კი სულ ვერ ვისაუბრეთ. მაინც მინდა, ერთი ასეთი შეკითხვა დაგისვათ: თქვენს თანაავტორს რატომ არ გაუმხილეთ თქვენი საგამომცემლო კონცეპცია?

- მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩემი გადაწყვეტილება – დავმშვიდობებოდი თანამედროვე ქართული მწერლობის ადგილობრივ საპრეზენტაციო სივრცეს – მაქსიმალურად გამჭვირვალე ყოფილიყო და არ გაჩენილიყო მითოლოგია, რომ ეს ნამუშევარი, რომელიც იმავდროულად ვიზუალურ პოეზიაში შესრულებული ტექსტიც არის და ირიბად ეძღვნება თვით დათო ჩიხლაძეს, მიძღვნის ავტორთან შეთანხმებულად განვახორციელე. რა თქმა უნდა, ასეთი გადაწყვეტილებების მიღება ცხელ გულზე არ ხდება და რამენაირ ეპატაჟთან ხომ საერთოდ არა აქვს კავშირი. ეს ჩემი პოლიტიკაა, დათო ჩიხლაძეს ქართულ კონტექსტთან ურთიერთობის თავისი ხედვა და მექანიზმები აქვს. უბრალოდ, ჩემი მორიგი აქცია იმ ადამიანთან ერთად დანერგული ნიგნის საპრეზენტაციო ტერიტორიაზე გავათამაშე, რომლის არსებობასაც მე პატივს ვცემ.

- ერთი პროვოკაციული შეკითხვა: როგორ ფიქრობთ, ვის გაახარებს თქვენი, როგორც მწერლის გაქრობა ქართული კონტექსტიდან? ხომ არ იქნება ეს თქვენი მომხრეებისთვის მშვენიერი საბაბი საიმისოდ, რომ საერთოდ ამოგშალონ კონტექსტიდან ან მთარგმნელამდე "ჩამოგალაბორანტონ"?

- გაქრობა? პირიქით, გაქრობა კი არა, არსებობის გაძლიერება ისე, როგორც ეს მე მესმის! რაც გამოვეცი, ჯერ ის აითვისოს თანამედროვე ქართულმა მწერლობამ და მერე ეძებოს ასათვისებელი. იგივე ეხება დათო ჩიხლაძეს. დიდია სურვილი, მას ისე მოექცნენ, როგორც ვინმე რიგით ლიტერატორს. მეცინება ხოლმე იმ იაფფასიან "კრიტიკოსებზე", რომლებიც რატომღაც მაინცდამაინც იმ პრობლემების თემატიზებას ცდილობენ თავიანთი შეზღუდული გონებრივი შესაძლებლობებით, რომელთა თემატიზების ფენომენალური პრეცედენტები შექმნა დათო ჩიხლაძემ ათწლეულების მანძილზე. და ახლა კონიუნქტურის ჯენტლმენები თავიანთი მიამიტური სტატიებით და პროფანებისთვის გათვლილ ცნობარებზე დაყრდნობით ისე არ კვებენ პოსტმოდერნის მახასიათებლებს და მარჩიელობენ ქართული პოსტმოდერნის სათავეებზე (უფრო კი ცდილობენ, თავიანთი

ჩავლილობა გადაფარონ), თითქოს ჩიხლაძე ბუნებაშიც კი არ არსებობდეს. ისე, რა ამის პასუხია და საინტერესოა, რომელი ასეთი უკვე ჩავლილი ჯენტლმენის ანგარიშზე არსებობს ერთი მაინც ისეთი გამონაკლისით ნერილი თანამედროვე ქართველ ავტორებზე, როგორც, მაგალითად, ბელა ნიფურიამ გამოაქვეყნა გივი მარგველაშვილზე, ოთარ ჩხეიძეზე ან გურამ დოჩანაშვილზე ყოველგვარი ხმაურის გარეშე?! ან როგორც ზაზა შათირიშვილის მიერ პოსტსექტურალისტური მეთოდებით და ინსტრუმენტარით გალაკტიონზე დაწერილი ნიგნია?! ან როგორც ნოდარ ლადარიას მიერ თანამედროვე საზოგადოებრივი სიტუაციების გონებაამახვილური დეკონსტრუქციებია?! მოსალოდნელი სიხარულებისა კი რა გითხრათ, ასეთი სიხარულები, ალბათ, უფრო ბრალდებებით იქნება შენიღბული. დაველოდოთ მოსალოდნელ ბრალდებებს და ჩემი "ჩამოლაბორანტებისთვის" მოფიქრებულ მორიგ ხრიკებს. ჩიხლაძის ცინცხალი შემთხვევა გამახსენდა, როცა კონტექსტში მისი ადგილის ძალიან კარგი მცოდნეები ისე მოექცნენ, თითქოს მისი გეარ-სახელი არაფერს ეუბნებოდათ და ეს მაინცდამაინც პირადად მისთვის უნდა დაენახებინათ. ეს ნაცნობი ფანდია, მეც ხშირად გამომიცდია. თუნდაც, როცა ისე წერენ შენზე, თითქოს ვილაც უნიჭო და ხელმოცარულ ადამიანს ეხებოდეს საქმე ან საშუალო ლიტერატორს, შენი დისკრედიტაციის პირდაპირი გეგმით. ისე კი, ჩემი აზრით, მათი მხრიდან გალიზიანება უფრო მეტი იქნება ამის მერე. ეს რაღაც ისეთი აქციაა, რომელიც განვალებს, დისკომფორტს გიძლიერებს, მაგრამ ვერაფერს უხერხებ, პერმანენტულად გახსენებს საკუთარ უსუსურობას იმის წინაშე, რასაც ველარ ითვალისწინებ, რასაც ველარ რთავ შენს მომხმარებლურ გეგმებში, რადგან ნიგნი ამ დროს არსებობს და იმავედროულად არც არსებობს, დახურულია, ის უკვე კონტექსტში კი არა, კონტექსტის პარალელურად არსებობს. ერთგულ და მომხმარებლური ინსტინქტებისგან თავისუფალ მკითხველს კი ეს აქცია ბიძგს მისცემს მოქმედებისთვის, კიდევ უფრო ფხიზელს გახდის მის გონებას. ყოველთვის მქონდა პროტესტის გრძნობა ლიტერატურის, პოეტის, მწერლის მომხმარებელთა და გამომყენებელთა მიმართ. მეორეს მხრივ, საზოგადოებაში, სადაც მწერლობა უკვე ან მთლიანად გარემოს ემსგავსება ან ამ გარემოს დეკორატორის ფუნქციას ასრულებს, მკითხველი ყოველთვის დამცირებული და შეურაცხყოფილია. მაგრამ მკითხველსაც აქვს თავისი შინაგანი სამოქმედო რესურსები. მე იმედი მაქვს, რომ მცირე წვლილს მაინც შევიტან მკითხველთა ამ რესურსების ამოქმედებაში. სხვა მეტაფორების გახმოვანებისგან თავს შევიკავებ. ერთს კი ვიტყვი: მე ლანგრიტ მორთმეული აღიარების არ მჯერა. ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედების

სიძლიერის უტყუარი დასტური მხოლოდ ის არის, როცა მას შეუძლია შეურაცხმყოფელი ბრალდებების, იგნორირებების, შურის, ბოღმის, უნიჭოთა აგრესიის, კონფორმისტა და კონიუნქტურის რაინდთა ხრიკების, ჩამოსალაბორანტებელი ფაციფუცების და ათობით სხვა ბარიერის წარმატებით გადალახვა და უკან მოტოვება. მხოლოდ ასე იწრთობა პოეზია, რომელიც არ კვდება. მე კი მხოლოდ ამის მომხრე ვარ: ან ყველაფერი ან არაფერი.

იანვარი, 2007

“მაპატიეთ, მაგრამ მე ამ კაცზე მეტი არაფერი მაქვს სათქმელი”

ესაუბრა სოფო კომლაძე

- დათო, თქვენ პირველად ჩვენი გაზეთისთვის მიცემულ ინტერვიუში გაახმოვანეთ თქვენი მრავალტომეული საგამომცემლო პროექტი “მე-20 საუკუნის ავსტრიული პოეზია”, ამიტომ ბუნებრივია, შევწუხდით, როცა გაზეთ “ლიტერატურულ საქართველოში” კრიტიკოს ლევან ბრეგაძის წერილი წავიკითხეთ, რომელმაც მრავალტომეულის მე-2 ტომში წარმოდგენილი თქვენი თარგმანები გააკრიტიკა.

- მე ვერ ვიტყვოდი, რომ გააკრიტიკა, ისევე, როგორც ვერ ვიტყვოდი, რომ ის კრიტიკოსია. მან დაძებნა ლაფსუსები, რომლებიც ნებისმიერ გამოცემაში შეიძლება გაიპაროს. ასეთი ლაფსუსები შეიძლება მოიძებნოს თუნდაც უმდიდრესი გამოცდილების მქონე მთარგმნელებთან. მით უმეტეს, რომ დღემდე ჩემს არც ერთ წიგნს რედაქტორი არ ჰყოლია. რედაქტორის ფუნქცია კი, ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად, ისიც არის, რომ წიგნში ასეთი ლაფსუსები გამოირიცხოს. ჩემი ფინანსური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, ჩემი წიგნების ერთადერთი რედაქტორიც მე ვარ, კორექტორიც, გერმანული ტექსტების ამკრეფიც, დამკაბადონებელიც და დიზაინერიც. ჩემი ასეთი მოქმედება, რომელიც უკვე ათწლეულებს ითვლის, სავსებით სისტემურ ლიტერატურულ პოლიტიკას უკავშირდება და ბრეგაძეებისთვის მათ გახსნას არ ვაპირებ, ისე, როგორც იმაზე საუბარს, თუ რა დანიშნულება აქვს ჩემთვის ჩემივე შეცდომებს. ისინი ამ ყველაფრის გასაგებად მზად არ არიან. ბრეგაძის ნამდვილი საფიქრალი ჩემი თარგმანების ხარისხი არ ყოფილა. მისი წერილის საჩვენებელი მხარე ერთია, ფარული მიზანი კი – სულ სხვა. მართლაც განსაკუთრებული პიროვნული უნარები სჭირდებოდა ბრეგაძეს, რომ ამ ლაფსუსების ირგვლივ განვითარებული “მსჯელობებით” და “კომენტარებით” მისთვის სასურველი რეალობა დაეხატა იმ გაზეთის მკითხველისთვის, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების მზის ჩასვენებისთანავე ბორტს მიღმა აღმოჩნდა. და აქ საქმეში ჩაუხედავი ადამიანი ძნელად თუ მიხედება, საბჭოთა “კრიტიკული”, უკეთ საცენზურო ტრადიციის როგორ ერთგულებას ამჟღავნებს ამ ბინძური წერილის ავტორი (იგი ბინძური არ იქნებოდა, მხოლოდ ჩემი თარგმანების სიზუსტე-უზუსტობა რომ ჰქონდეს თემად). ბრეგაძეს, უბრალოდ, ერთი მხრივ მისმა გონებრივმა შეზღუდულობამ, მეორე მხრივ ბოლშის უკიდურესად მაღალმა ხარისხმა, მესამე მხრივ კი პოეზიათმცოდნეობის

ფრონტზე ყველასთვის ცნობილმა მისმა წარსულმა არ მისცა შესაძლებლობა, რომ თავისი რეალური გამოცდილება და ფარული სურვილები უკეთ შეენიღბა. ამ მთარგმნელობითი ლაფსუსებიდან მოისურვა მან იმ ყველაფრის გამოყვანა და ჩემთვის დაბრალება, რაც ჩემს დისკრედიტაციაში წვლილს შეიტანდა. მისი წერილის უკიდურესად აგრესიული ტონი და შინაარსი, რომელიც ყოვლად უადგილოა უახლეს ქართულ მწერლობაში ჩემი ლიტერატურული საქმიანობის რეალური მნიშვნელობის ფონზე და რომელსაც მართლა არ იმსახურებს არც ჩემი შემოქმედება და არც ჩემი საგამომცემლო და საორგანიზაციო აქტივობა, იმდენ ქენა მიზანს და ჩანაფიქრს მალავს, რომ ბრეგაძის პიროვნულ დონემდე დასვლა იქნებოდა საჭირო ამ ყველაფერზე სასაუბროდ. თვით ბრეგაძეც დიდი ხანია ხვდება, რომ მე მას თავს არ ვუყადრებ, და ამის გამო მისი შინაგანი დაძაბულობა წლითი-წლობით მატულობს. ამ ნევროზით არის გაყლენთილი მისი ეს წერილიც და ამ წერილის გამოქვეყნების პოლიტიკაც.

- გამოქვეყნების პოლიტიკაში რას გულისხმობთ?

- დაუკვირდით: ნივნივაძე ხომ სწორედ ის მოკალმეა, რომელმაც ერთ დროს "ლიტერატურული საქართველოს" გვერდებზე საქვეყნოდ ამხილა ბრეგაძის ლიტერატურული გემოვნების სრული უბადრუკობა (თუმცა, დავაზუსტებ, თვით მხილების მისმიერი ფორმა ჩემთვის სრულიად მიუღებელი იყო, როგორც საერთოდ ნივნივაძის მიერ). რამდენიმე წლის წინ კი (ანუ ნივნივაძის მიერ ბრეგაძის საქვეყნოდ გამასხრებიდან თითქმის ერთი ათწლეულის მერე) შურისმაძიებელი ბრეგაძე, რომელმაც ნივნივაძის წინააღმდეგ დაწერილი ერთი ჩემი სტატიით ისარგებლა, კვლავ ნივნივაძის წინააღმდეგ აქტიურ მებრძოლთა რიგებში ჩადგა. გადის ამ ფაქტიდან რამდენიმე წელი და აი, ახლა, ჩემი დისკრედიტაციის პათოსით შეზელილ წერილს ბრეგაძე სწორედ იმ ნივნივაძესთან მიარბენინებს დასაბეჭდად, რომელმაც ის ერთ დროს ასე უმონყალოდ აიგდო მასხრად. მიარბენინებს, რადგან იცის, მისი "ისტორიული" მტერი ნივნივაძე მას ამ წერილს აუცილებლად გამოუქვეყნებს. ყოფაქცევის რა სიმსუბუქეა, არა? მაგრამ ნივნივაძის გულის მოსაგებად უფრო მეტი ქლესაობაა საჭირო და გამოცდილი "კრიტიკოსი" ამ ამოცანასაც "წარმატებით" ართმევს თავს: წერილში რამდენჯერმე საგანგებოდ აზუსტებს, რომ მე "ტრფობა წამებულთას" ავტორი ვარ (თუ გახსოვთ, თავის დროზე ნივნივაძემაც იმ იმედით გამოაქვეყნა "ლიტერატურულ საქართველოში" ფრაგმენტები ჩემი "ტრფობა წამებულთას"-დან, რომ საზოგადოებას მომიქსევდა, მაგრამ ასე არ მოხდა); რომ "ტრფობა წამებულთას" პორნოგრაფიული ტექსტია; რომ ამ ტექსტის ავტორმა ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა მასხრად აიგ-

დო; რომ "ტრფობა ნამებულთას" ავტორი განათლების სამინისტროს მაღალანაზღაურებადი მოხელეა (მიკვირს, ჩემი ხელფასის რაოდენობა რატომ არ გამოიძია და არ მიუთითა! ან რას თვლის ბრეგაძე მაღალ ანაზღაურებად? ბატონი ხუტას ხელისბიჭობისდროინდელი ბრეგაძის გამოცდილება და, ალბათ, ბევრი სხვა გამოცდილებაც, შეუძლებელს ხდის მისთვის ჩემზე, როგორც მისგან განსხვავებული ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილების მქონე ადამიანზე გულახდილ ფიქრებს!). თუმცა, ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა: ბრეგაძე ასეთ თამაშებში იმდენად გამოცდილი კაცია, რომ არა მგონია გულის სიღრმეში სჯეროდეს, ნივნივადქს ჩემს თანამოსანგრეობაში დაეაჯერებ და ამით ერთდროულად ორ კურდღელს დავიჭერო (ანუ ნივნივადქსაც ნაველაქუცები და ბარბაქაძესაც ვავენებო). არც ნივნივადქა ასეთი უმანკო ფიქრების კაცი. უბრალოდ, აქ მათმა ინტერესებმა ერთმანეთი გადაკვეთა და ისინი გაერთიანდნენ, მათ უთქმელად გაუგეს ერთმანეთს. მათი ადრეული დაპირისპირებაც თითქოს განეიტრალდა, თითქოს გაქრა ორი მოსისხლე მტრის სამარცხვინო წარსული, მათ ფანტაზიებში მარიფათიანად "გადაიჭრა" წარსულთან ურთიერთობა! ისე, მკითხველის მეხსიერების მიმართ პატივისცემაც ასეთი უნდა!

- თქვენ ფიქრობთ, რომ ბატონი ლევან ბრეგაძე თავის წარსულთან დაკავშირებულ ურთიერთობებსაც აგვარებდა, როცა თქვენი თარგმანების შესახებ წერილი "ლიტერატურულ საქართველოში" გამოაქვეყნა?

- შეგახსენებთ, რომ ჩემს წინააღმდეგ დაწერილ წერილში ბრეგაძე ერთგან სწორედ იმაზე სწუხს, თარგმანის ისტორიკოსები შეცდომაში არ შეიყვანოს და მათ არ იფიქრონ, თითქოს ბრეგაძეს ბრალი ედოს ჩემი თარგმანების საშინელებაში, რაკი ბრეგაძე ოდესღაც მაღლობით მოვიხსენიე იმის გამო, რომ ერთხელ მან ჩემს სტუდენტობისდროინდელ თარგმანებში უზუსტობები დაძებნა და მათზე მიმითითა. კაცისთვის, რომელსაც თავი იმით მოაქვს, რომ ოდესღაც ხუტა ბერულავას რედაქტორობით გამოცემულ ბავშვთა ფონდის გაზეთში დაბეჭდილი რამდენიმე გერმანული ეპიგრამის მთარგმნელია, ისიც კი მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, თარგმანის ისტორიაში მასზე რას იტყვიან, და მნიშვნელობას მოკლებული როგორ იქნებოდა ის ფაქტი, რომ ნივნივადქის მიერ გამოაშქარავებულ მის ლიტერატურულ და პიროვნულ "ღირსებებზე" ერთ დროს ლამის ბავშვებიც კი საქმის კურსში იყვნენ?! რა, სალიტერატურო კრიტიკის ისტორიის აზრი რით ვერ არის მნიშვნელოვანი? როგორ არ გაახსენდებოდა ეს წარსული, როცა ჩემს სადისკრედიტაციოდ მომზადებულ წერილს სწორედ ნივნივა-

ძესთან მიაღებენინებდა?! მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ ასე უღირსებო ხალხი იქცევა და ასეთ ხალხს პასუხი არ უნდა გავცე, მხოლოდ გავერიდო. სწორედ ისე, როგორც რკინიგზის სადგურზე თავს აარიდებენ ხოლმე ვინმე შარზე მყოფ უსაქმურს, რომელიც ცდილობს, მიზანში ამოღებული გამწვანებული კონფლიქტში ჩაითრიოს. ბრეგაძე დღემდე ვერ ხვდება, თუ რატომ ვერ ვიკადრებ, მას თავი გაუყუადრო. ვერ ხვდება იმიტომ, რომ მას აკლია კეთილშობილება. ამის გამო ვერ მიხვდა იმასაც, თუ რა ტონით არ უნდა მელაპარაკოს. მან ჩემთან სალაპარაკოდ უკვე დიდი ხნის წინ შეარჩია ის ტონი, რომელსაც მე არ ვიმსახურებდი. ასეთ შეცდომებს კულტურის და განათლების ნაკლებობიდან მომდინარე შეცდომებს უწოდებენ, და ისინი თავს ვერასდროს მალავენ. ადამიანური სიბრძნევე, ყველაფერთან ერთად, იმაშიც მუღავნდება, რომ ბრძიყემა არ იცის, ვის რა ტონით ელაპარაკოს. ეს კაცი რაღაცით ყოველთვის ნიკანდრო ქირიას მაგონებდა. როცა მისი ეს წერილი წაეკითხე, რომელიც ვითომ ჩემს თარგმანებს ეხება, სინამდვილეში კი ასე ვირეშმაკულად არის მასში შეფუთული სულ სხვა მანებლობა და მზაკვრობა, მიეხვდი ამ მსგავსების რეალურ შინაარსს...

- ლევან ბრეგაძის სტატიაში, რომელიც თქვენს თარგმანებს ეხება, თქვენს საკუთარ შემოქმედებაზეც ხდება თავდასხმა, თქვენი პოეზია დახასიათებულია, როგორც უაზრო. ასევე, რატომღაც, ხელახლა ხდება თქვენი "ტრფობა ნამებულთას" აქტუალიზება. არა მგონია, მხოლოდ "ლიტერატურული საქართველოს" რედაქტორის გულის მოსაგებად ხდებოდეს საზოგადოებისთვის იმის შეხსენება, რომ თქვენ "ტრფობა ნამებულთას" ავტორი ბრძანდებით.

- არც მე მგონია. ლოგიკურია, რომ სწორედ ნივნივადის გაზეთში (უკვე მერამდენედ!) და სწორედ ბრეგაძის მიერ (პირველად და, მჯერა, არა უკანასკნელად!) ხდება იმის აღმოჩენა, რომ ჩემი ლექსები არის უაზრო. აი, მისი სიტყვები ჩემი მისამართით: "მისი ორიგინალური უაზრო ლექსები". ერთ ადგილას კი ნათქვამია, რომ მე სისულელეს მალაღ პოეზიად ვასალებ ჩემს ლექსებში, და აქ "ლექსები" ბრჭყალებშიც კი აქვს ჩასმული. ანუ, ლექსიც კი არ ჰქვია თურმე იმას, რასაც მე ვწერ. ასევე ბრჭყალებში ჩასმული აღვმოჩნდი, როგორც შემოქმედი. აი, კიდევ ერთი ადგილი მისი წერილიდან: "საქმე ის გახლავთ, რომ სწორედ ამგვარი უაზრობები ჰგონია დათო ბარბაქაძეს პოეზია! მის საკუთარ ლექსებს ჩახედეთ და დარწმუნდებით, ოდნავადაც რომ არ ვაჭარბებ". მე არ მიკვირს ეს ყველაფერი. ხომ ხვდებით, როგორი უსიამოვნო იქნებოდა ჩემთვის, ხუტა ბერულავას პოეზიის აპოლოგეტ ბრეგაძეს და რელიქტების გაზეთის რედაქტორ ნივნივადეს ჩემი პოეზია რომ მოსწონდეთ! ბრეგაძის, როგორც ლექსების

მკითხველის გამოცდილება გამორიცხავს პოეზიის პატივისცემას. მეორეს მხრივ, მისთვის უაზროა ყველაფერი, რაც მას არ ესმის (ესეც ჩვეულებრივი ამბავია კულტურულად უმნიშვარი ადამიანების შემთხვევაში). ბრეგაძეს კი პოეზია მართლა არ ესმის და მე მართლაც საღაზრს აუფჯანყდებოდი, მასთან ამ თემაზე სერიოზული კამათი რომ გამემართა და მასთან ჩემს ლექსებზე დამენყო საუბარი. ერთი სიტყვით, ჩემს პოეზიაზე ეს თავდასხმა ნივნივაძე-ბრეგაძის ტანდემის გონებრივი სიძლიერის კარგი ნიმუშია და ისლა დამრჩენია, ლიტერატურის ისტორიას, რომელსაც ბრეგაძე ასე მღელვარედ შეეხო თავის წერილში, მოთმინებით გადაულოცო ბოლო სიტყვა: მასში ჩემი ლექსები დარჩება თუ - ამ ტანდემის მიერ ათასი ბნელი მიზეზით დანერილი "კრიტიკული" წერილები და ჩემი პოეზიის მათმიერი შეფასებები? შემძლია ეს კითხვა სხვა კუთხითაც დავსვა: ქართულ ლიტერატურას იმიტომ შემორჩება ჩემი სახელი, რომ ბრეგაძე ჩემს ლექსებს "ორიგინალურ უაზრო ლექსებად" მიიჩნევს თუ ბრეგაძის სახელი მხოლოდ იმიტომ გაიღვებს ხოლმე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, რომ ჩემს ლექსებს აეკიდა და მათზე თავისი ღრმა აზრი ასეთი ყოვლისმომცველი ლაკონურობით ჩამოაყალიბა? (თუმცა, ვშიშობ, თუ მე ვაჯობე, მაშინ ის თავის სიბრწყვეშიც კი ვერ იქნება ორიგინალური, რადგან, სულ მცირე, ნივნივაძესთან ერთად მოუწევს ისტორიაში დარჩენა). მოკლედ, ხუმრობა ხუმრობად და ახლა მისი "კრიტიკული" წერილის უბინძურეს მხარესაც მივაქციოთ ყურადღება: სწორედ ნივნივაძის გაზეთში და სწორედ ბრეგაძის მიერ უნდა განხორციელებულიყო საბჭოთა დროის ცენზორთა სიმაღლის ღირსი ეს აქცია: ჩემი თარგმანების გაკრიტიკების საბაბით ჩემი, როგორც "სკანდალურად გახმაურებული პორნოგრაფიული ტექსტის ავტორის" თემის აქტუალიზების და ჩემი საჯაროდ დაბეზლების მცდელობა იმ ინსტიტუციაში, სადაც ამჟამად ვმუშაობ (სხვათაშორის, მის მიერ მოძიებული ინფორმაცია ყალბია, მე "ირმის ნახტომის" ხელმძღვანელი არ გახლავართ); წარმომიდგენია, როგორ უნდა ჰქონდეს ამ ადამიანს ღირსება და კარგული, რომ მეორე ადამიანის (თანაც მასზე ოცი წლით უმცროსის) დისკრედიტაციის მიზნით ასეთ მზაკერულ ფანდს მიმართავდეს. დავუმვათ, მართლა ბრეგაძეებისთვის და ნივნივაძეებისთვის სასურველი ძველი დრო იყოს და მათ მიერ "ტრფობა ნამებულთას" პორნოგრაფიულ კონტექსტში აქტუალიზებას მათთვის სასურველი ნაყოფის გამოღება შეეძლოს?! მაშინ ხომ, სულ მცირე, დაეკარგავდი სამსახურს, რომელსაც მთელი ჩემი მონდომებით და სიყვარულით ვემსახურები (სამინისტრო თავს დაიზღვევდა უსიამოვნო რეალობისგან და მასზე შეტყევებით ისედაც ნერვებდანყვეტილი თავიდან მოიშორებდა

ადამიანს, რომელიც თავისი გარყვნილებით პერმანენტულად ეჭვქვეშ აყენებს სამინისტროს რეპუტაციას); მაშინ კი იძულებული გავხდებოდი, ჩემი თავის და ოჯახის რჩენაზე იმაზე ბევრად მეტი დრო, ნერვები და ენერგია დამეხარჯა, ვიდრე ახლა ვხარჯავე. შესაბამისად, ავსტრიული პოეზიის მრავალტომეულის გამოცემის საქმეც უკან-უკან წავიდოდა და ჩემი "ორიგინალური უაზრო პოეზია" ერთიანად შემცირდებოდა; უარეს შემთხვევაში, ეს სიგნალი წარმატებული ნაქეზება იქნებოდა ათასი ჯურის "პატრიოტისთვის" და "პატიოსანი ადამიანისთვის", რათა თავ-თავიანთი პატრონების გულის მოსაგებად და ათასი ბნელი სურვილის ასრულების მიზნით ფიზიკურად გამსწორებოდნენ ან ისე გადავეტყუებთ ხერხემალში, როგორც ამას საბჭოთა პერიოდში უნაკლოდ აკეთებდნენ მათი სულიერი ძმები. უბრალოდ, ბრეგაძის ჩანაფიქრს ჩვენი დრო ხელს არ უწყობს, მისდა სამწუხაროდ. მართალია, ცუდი დროა, მაგრამ არც ისეთი, ბრეგაძეების ოცნებები რომ ხდებოდეს. ამიტომ, ისლა დარჩენია, ბოლმისგან გულგასიებულმა გამიხსენოს ხოლმე. მე ბრეგაძის პრიმიტივიზმს ვერ გამოვედევნები და ისეთივე მიმტევებლური ღიმილით ავარიდებ მზერას, როგორც ამას ჩემი და ჩემზე უფროსი თაობის სხვა ლიტერატორები აკეთებენ, როცა ჩვენს პროფანიზებულ სამწერლო პერიოდიკაში პოსტმოდერნის თემაზე ბრეგაძის მორიგი სულელური ოპუსი გამოჩნდება ხოლმე. მე ვფიქრობ, ბრეგაძემ უშეცდომოდ ამოიცნო საკუთარი თავი, მიუხედავად იმისა, რომ მე ეს კონკრეტულად არ დაეასახელე, როცა ერთ ინტერვიუში პოსტმოდერნის თემის პარაზიტები ვახსენე.

- პოსტმოდერნიზმი მართლაც მოდურ თემად იქცა დღევანდელ საქართველოში. მასზე ბევრს წერენ და კამათობენ ჩვენი ლიტერატორები.

- დიახ, ასეა იმიტომ, რომ ეს ბევრს თანამედროვედ ყოფნის ილუზიას უქმნის. ხალხი, რომელიც ათიოდე წლის წინ უბრალო და უფროს საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობითი აპარატით მეტყველებდა, მოულოდნელად გადაიქცა პოსტსტრუქტურალიზმის და ღმერთმა უწყის კიდევ რამდენი "იზმის" ერთგულ ადვოკატად. მათ ნაწერებში ისეთი ტერმინოლოგიური ქაოსია, თითქოს ადამიანი კოსმოსის დაბადებას ესწრებოდეს. თუმცა, ეს მხოლოდ მოჩვენებითი ეფექტია. უბრალოდ, ასაკოვანმა თაობამ, უმცროსი და საშუალო თაობების გავლენით, იმის საპირისპიროდ დაიწყო წერა, როგორც ადრე წერდა. მაგრამ მათ თვითგამოხატვის არასწორი გზა აირჩიეს. ისინი ლექსიკონებით და ფართო მასებისთვის განკუთვნილი ცნობარებით ეცნობიან ახალ-ახალ მომხიბლავ თეორიებს და ცალკეული ცნებების განმარტებებს, მერე კი მათზე ქართული მწერლობის დამყნობას

ცდილობენ. ფიქრობენ, რომ ასე უკეთ მოხერხდება თვით მათი "დამაგრება" ქართულ სამწერლო ასპარეზზე. ბრეგაძე ამ უცნაურ არსებებს შორის ერთ-ერთი წამყვანი ფიგურაა და მისი მდგომარეობის კომიზმს ესეც ქმნის. ამიტომ უყურებენ მიმტევებლური ლიმილით მის "პოსტმოდერნისტულ" საქმიანობას საქმეში ჩახედული ადამიანები. არ მჯერა, რომ ის თავის ამ თაღლითობას ვერ ხედავდეს. უბრალოდ, მას ჰგონია, რომ ამას სხვები ვერ ხედავენ. და კიდევ, ჰგონია, ვინმე სერიოზულად მიიღებს მის უტიფარ განცხადებას, დღეს საქართველოში ორიგინალური ლიტერატურის კრიტიკა არსებობსო.

- ჩემთვის ცნობილია თქვენი აზრი, რომ დღეს საქართველოში სალიტერატურო კრიტიკა არ არსებობს. ამიტომ, ბუნებრივია, ეს აზრი გაალიზიანებს ნებისმიერ ლიტერატორს, რომელიც ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში მუშაობს.

- ბრეგაძის გალიზიანებას და ფორიაქს სხვა მიზეზი აქვს. მხოლოდ მას შეიძლება ეგონოს, რომ უნაკლოდ შენიღბა თავისი გეგმა, როცა ჩემს პოეზიას თავს დაესხა. სწორედ იქიდან გამომდინარე, რომ ლიტერატურის კრიტიკოსობას იბრალებს, გადანყვიტა ასეთი იაფფასიანი ჟესტით გათავისუფლებულიყო მისთვის შემანუხებელი იმ რეალობის კომპარიდან, რომ დამოუკიდებელი საქართველოს პირველივე ნლებიდან მოყოლებული, ახალ ქართულ პოეზიას სულ ორი-სამი პირველადი, გნებავეთ საკვანძო ფიგურა ჰყავს და მათ შორის ერთი მეც გახლავართ, ამ ფიგურების დროულ, ზუსტ და ენერგიულ აქტივობასთან კი პრაქტიკულად დაკავშირებულია ყველა ის მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რომელიც დღეს ქართულ პოეზიაში ფიქსირდება; ხოლო ბრეგაძის (ისე, როგორც ბევრი სხვა "კრიტიკოსის") ხედვის არეში რატომღაც ვერც ერთი ეს სახელი ვერ მოხვდა თავის დროზე. ახლა კი, როცა დათო ბარბაქაძე რვა პოეტური კრებულის ავტორია და ქართული მწერლობისთვის მისი შეუცვლელი მნიშვნელობა ეჭვგარეშეა, ბრეგაძე ოცდამეერთე საუკუნის პირველ ათწლეულში ნაირნაირ ლექსიკონებში ყბადალებული "ორმაგი კოდირების", "პოსტმოდერნიზმის", "დისკურსის" და სხვა მოდური ცნებების განმარტებებს კითხულობს, მერე კი, ასეთი უცნაური ცოდნით შეიარაღებული, ქართული ლიტერატურის ისტორიის გადანერას იწყებს. მას დააკვირანდა, სულ ეს არის. როცა ის ხუტა ბერულავას პოეზიის აზრობრივ მასშტაბებში იყო ჩალრმავებული, მე და ჩემი თაობის წამყვანი მწერლები დროს ბრეგაძესავით აზრიანად არ ვკარგავდით. მაგრამ როგორ უნდა მოხსნილიყო შემანუხებელი შინაგანი კონფლიქტი მაჩანჩალა ბრეგაძეში, რაკი ასეთი რეალობა მის გაუგებარ ამბიციებთან თანხმობაში ვერ მოდიოდა? როგორ უნდა

დაპირისპირებოდა მისთვის შემანუხებელ იმ რეალობას, რომ დათო ბარბაქაძის შემოქმედების მიმართ ახალგაზრდა თაობის ინტერესი ძალიან მაღალია? რა თქმა უნდა, საქმის თაღლითური გაიოლებით! ნაცვლად გულწრფელი აღიარებისა, რომ ის, უბრალოდ, მრავალ გასაგებ თუ გაუგებარ მიზეზთა გამო, მიმდინარე მოვლენების მიღმა დარჩა, ჩემი რვავე პოეტური კრებული, მთელი ჩემი პოეზია მის მიერ ხელის ერთი აქნევით გამოცხადდა უაზრობად. აი, პატიოსანი კრიტიკოსის ფუნქციის ბრეგაძისეული გაგება! ასეთი ლიტერატურული კრიტიკა საქართველოში ნამდვილად არსებობს თუნდაც იმიტომ, რომ ბრეგაძე და ნივნივაძე არსებობენ! მათ უკვე შეიტანეს თავიანთი წვლილი ქართული ლიტერატურული კრიტიკის არარსებობაში. მე პასუხს ვაგებ ჩემს ამ სიტყვებზე. მაპატიეთ, მაგრამ მე ამ კაცზე მეტი არაფერი მაქვს სათქმელი. მე მისგან ძალიან, ძალიან შორს ვარ. ის რომ ერთი საშუალო მოკალმე არ იყოს, ამას მიხვდებოდა. მიხვდებოდა იმასაც, რომ მისი მავნებლობები მხოლოდ საკუთარი უსუსურობით მასავით გაბოროტებულ და მასავით ჩავლილ უპრინციპო ხალხს თუ გაახარებს და ააყვავებს. ამიტომ ნუ ჩათვლით თქვენს შეკითხვებზე ჩემს ამ პასუხებს მის წერილზე პასუხად. ამიტომ არ ვაპირებ არც მის სამომავლო მავნებლობებზე და მოსალოდნელ სიცარიელებზე პასუხის გაცემას. ასეთ ხალხთან კამათი ჩემთვის არავის უსწავლებია.

მაისი, 2007

მცირე, მაგრამ აუცილებელი შენიშვნა ერთ დიდ სიბრყვეზე

ამთავითვე საჭიროდ ვთვლი, სათქმელის შერბილებისა და მორიდების გარეშე დავაფიქსირო ჩემი პირადი აზრი: საქართველოს საზოგადოებრივი ტელევიზიის პროექტი "საქართველოს დიდი ათეული" ქართული საზოგადოების მორალური და გონებრივი დეგრადირების სრულყოფილი დოკუმენტია. არ გამოვირიცხავ, რომ ეს გადაცემა საზოგადოების სულიერი და ინტელექტუალური გადაგვარების ბოლო საფეხურიც კი იყოს, - როცა სრულ მარაზმში უკანმოუხედავად არის გადაშვებული დიდი და პატარა, ნიგნიერი და უნიგნური, ნაიური პატრიოტი და თავისი საქმის უბადლო პროფესიონალი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პრიმიტივიზმმა, როგორც განუმეორებელმა მშობლიურმა გარემომ და ერთადერთმა ასპარეზმა, ყველა ცოცხალი და ცოცხალ-მკვდარი ძალა ხალისით დარაზმა და გააერთიანა.

როცა ადამიანი არა მხოლოდ მაღალ სულიერ მოთხოვნილებებს და აზროვნებას შორდება, არამედ საერთოდ კარგავს აზროვნებას, მის თავს ზემოთ აუცილებლად ჩნდება ვიღაც, ვინც მის ორიენტაციაზე და მოთხოვნილებებზე უკეთ იზრუნებს, ვიდრე ამას თვით ეს თავგზააბნეული მოახერხებდა. უნდა ვალიართ, რომ ასეთ დროს მის დასახმარებლად დროულად მისულმა უცხო ძალამ მართლაც ბევრად უკეთ იცის, თუ რა სჭირდება მსხვერპლს, რომელმაც თავის თავს ვერ უპატრონა. უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში საქართველოში მასმედიის განვითარების ფონზე, გასაკვირი კი არა, ლოგიკურია, რომ ჩვენს უბადრუკ სინამდვილეში მსხვერპლის მიმართ ასეთი მენტორის მზაკერული ფუნქცია მისივე ჯიბიდან დაფინანსებულმა ტელევიზიამ იკისრა და ამით წარმატებით გააგრძელა საბჭოთა ტელევიზიის მიერ დაწყებული საქმე.

თუ დღეს ქართულ ტელევიზიაში აზრის, აზროვნების ნატამალი არ არსებობს და შექმნილია ისეთი კონტექსტი, რომელიც სინათლის ნებისმიერ აქა-იქ გაელვებულ გამონაშუქსაც კი ამ უბნელეს კონტექსტში ძირავს, აზრს უკარგავს და თითქმის ავტომატურად ახერხებს აზროვნების ნივლირებას, ეს სწორედ იმის უტყუარი დასტურია, რომ ქართულმა ტელევიზიამ წარმატებით იმემკვიდრა საბჭოთა სატელევიზიო პოლიტიკის მონაპოვარი და მას დღემდე თვითონაც მონურად ემორჩილება და საზოგადოებაც ჩათრეული ჰყავს ამ მონურ პროცესში. მორალურადაც და ინტელექტუალურადაც სწორედ ასე უნდა გამოიყურებოდეს საზოგადოებრივი ტელევიზია, სადაც 21-ე საუკუნეში შესაძლებელია არსებობ-

დეს "ერისთავის სათვალე" და მისი მსგავსი გადაცემები და ვაჟკაცობისა და მამა-პაპობის, სასუფრო ტრადიციების საბჭოთა იდეალებით ჩამოყალიბებული და ფსიქიკურად გაზერელებული ადამიანები რესტორნებიდან პირდაპირ ეკრანებზე გადმოჰყავდეთ. იგი სწორედ ასეთი "პროექტებით" უნდა ამცირებდეს თავის მაყურებელს, ზრუნავდეს მისი დაბნეულობის გახანგრძლივებაზე და სალი აზრის პერმანენტულ გაქვითვაზე. აღნიშნული პოლიტიკის მხოლოდ ერთი მორიგი, თუმცა თავისი "მნიშვნელობით" ყოვლისმომცველი სეგმენტია "დიდი ათეულის" აქტუალური პროექტი, რომელიც ნარმატებით ხორციელდება და კულტურის და კრძალვის გიჟურ ცერემონიალს და შავი ჭირის დროს გამართულ ღრეობას ემსგავსება იმ ქართული საზოგადოების სრული ინტელექტუალური და ზნეობრივი თვითკასტრაციის ფონზე, რომელსაც მხოლოდ პირობითად შეიძლება საზოგადოება ეწოდოს.

საზოგადოების გადაგვარებულობის უტყუარი ნიშანი ყოველთვის იყო და იქნება მაღალი სახელებით ვაჭრობა. ერთადერთი რეალობა, რაზეც დღესდღეობით არა მხოლოდ საზოგადოებრივი ტელევიზიის, არამედ უკლებლივ ყველა სატელევიზიო არხის ხელმძღვანელთა ბიზნესი, კონკრეტულ შემთხვევაში კი ეს "ათეული" მეტყველებს, არის ის, რომ არც რუსთაველი, არც ივანე ჯავახიშვილი, არც მიხეილ თამარაშვილი, არც ნიკო ნიკოლაძე მათი წინაპრები არ არიან და რომ ამ ხალხს არაფერი უსწავლია მერაბ მამარდაშვილისგან, აკაკი ბაქრაძისგან თუ რეზო თაბუკაშვილისგან. ეს არის ადამიანების დაჩლუნგების საბჭოთა ტრადიციის ერთგულად გამგრძელებელთა მიერ მოფიქრებული მორიგი პროექტი, რომელიც ვერასდროს ვერავითარ დადებით კვალს ადამიანის გონებაზე ვერ დატოვებს. მას შეუძლია მხოლოდ განამტკიცოს გაზერელებული ადამიანების ბრიყვული ამბიციები და პატივმოყვარეობა, თითქოს რუსთაველი და ილია ჭავჭავაძე არა მხოლოდ მათი დიდი წინაპრები არიან, არამედ მათი არსებობისა და უბადრუკი ფუთფუთის მნიშვნელობის უტყუარი დასტურიც.

მეორე მხრივ, გაუნათლებლობის არსებითი დეფიციტით გამოწვეული მსგავსი აქტივობების დროს თავს იჩენს მადლიერების გაუკუღმართებული ქართული გაგების გულისამრევი შედეგებიც. როგორც ყველაფერი, რასაც უზნეო გარემო წარმოშობს, მადლიერების გაგებისა და გამოხატვის ქართული "გულწრფელობაც" ყოველთვის ეჭვის აღმძვრელია. შეუძლებელია, თანამედროვე ქართულ საზოგადოებას, რომელიც იტანს "ერისთავის სათვალეს" და უამრავ მსგავს გადაცემას, მადლიერების რაც-იონალური გაგება გააჩნდეს. ასეა კონკრეტულ შემთხვევაშიც: როცა ამ

დებატებში ჩართული საზოგადოება თავისი აქტივობით ვითომდა თავისი ღირსეული წინაპრების მიმართ თავისი მაღლიერების გამოხატვას ცდილობს, სინამდვილეში ის ამ წინაპრებისგან მოითხოვს, რომ მათ კეთილი ინებონ და უპირობოდ დააფასონ უთავებოლო ლაყბობით გამოხატული, დემენციური გამომეტყველებით წარმოთქმული სატელევიზიო სადღეგრძელოები და არ მოითხოვონ მათგან ამ კლოუნადაზე მეტი.

ბევრის მიერ გამიზნულად, ბევრის მიერ კი გაუაზრებლად, ეს დიდი სახელები იქცნენ დეგრადირებული საზოგადოების გაზერელებულ წარმომადგენლთა ვინრო ინტერესების დაკმაყოფილების წარმატებულ საბაბად: ვილაცამ თავისი ნაივური პატრიოტიზმი გამოხატა, ვილაცამ კიდევ ერთხელ სცადა თავისი თავის რეაბილიტაცია, ვილაცამ თავის ინტელექტუალურ მტერს გაუსწორა ანგარიში, ვილაცამ თავისი მივინყებუი და უვარგისი არსებობა შეახსენა საზოგადოებას, და ასე გაუთავებლად.

სიცრუეა მტკიცება, თითქოს ეს პროექტი რამენაირ საგანმანათლებლო ფუნქციას ითავსებს. ასე რომ იყოს, მაშინ ამ ფუნქციას ქართული სუფრის და ქეიფის რეალობაც დღემდე წარმატებით შეასრულებდა. მიუხედავად იმისა, რომ "დიდ ათეულში" ჩასარიცხად შერჩეული ყველა კანდიდატის სახელი დაუღლეულად მოგ ზაურობს სუფრიდან სუფრაზე, ეს პროცესი მოსახლეობაში სიყალბის და ჩლუნგი სიამაყის მეტს არაფერს აძლიერებს. საქართველოშიც და უცხოეთშიც თითქმის ყველა მეორე ქართველი, რომელსაც შეეხვედრივარ, რუსთაველის და ვაჟას სახელებს მხოლოდ თავისი უვიცობის, უსაქმურობის და უღირსებობის გამო ახსენებს და არა იმიტომ, რომ მას ამ ავტორთა შემოქმედება ნაკითხული აქვს. ახსენებს მხოლოდ იმიტომ, რომ არასაკუთარი წარსულით აჯობოს გერმანელების, ფრანგების, ინგლისელების თუ სხვა ერების რეალურ ანმყოს.

მსგავს პროექტებში თავს იჩენს სულიერი გადაგვარების კიდევ ერთი უტყუარი შედეგი: გამოჩენილი ქართველების პროფესიონალიზმით ჩვენი მორალური პრობლემების გადაჭრის სურვილი. ჩვენში საზოგადო მოღვაწის სახელით ცნობილი უამრავი პიროვნება გულწრფელად ფიქრობს, რომ ჩვენი გადაგვარებული გარემოსთვის რაღაც შამანური ეფექტი ექნება ნიკო მუსხელიშვილის თუ ივანე ჯავახიშვილის სახელების საჯაროდ წარმოთქმას და მათ განდიდებას. ეს პროექტი ხომ პირდაპირ მოითხოვს გამომსვლელებისგან, რომ თითოეულ მათგანს ხელში ყანნი ეჭიროს და ასე წარმოთქვამდეს სადღეგრძელო-დახასიათებას. პირადად მე მართლა ვერ წარმომიდგენია, ცინიზმის გარეშე როგორ უნდა ვიმსჯელო ამ "პროექტზე" და მის დებატებზე. ერთადერთი, რასაც ეს ყველაფერი მახსენებს, არის კენ კიზის "გადაფრენა გუგულის ბუდეზე". ნიგნი თუ არ წა-

უკითხავს, ნანახი ხომ აქვს ყველა ასაკის უმრავლესობას ამ რომანის ეკრანიზაცია. გახსოვთ ის მომენტი, კლინიკაში თავისი ფეხით მისული და ჩამწყვდეული ხალხი როგორი გაცხარებული სერიოზულობით "განიხილავს" და "აანალიზებს" მისთვის აქტუალურ და ყოველდღიურად ახლობელ საკითხებს? როცა ადამიანი თავისი ნებით თმობს თავისუფლებას, მისთვის უკეთესი ხვედრი წარმოუდგენელია, ის განწირულია მსგავსი დებატებისთვის. ასეთი დებატების ერთადერთი დანიშნულება (ისიც საუკეთესო შემთხვევაში) შეიძლება იყოს დროის გაყვანა. ამის საუკეთესო გზად კი დღეს საქართველოში მიჩნეულია ლაყბობა.

საპატრიარქოს ეპიზოდი მართლაც რომ უნიკალური შემთხვევა იყო ამ დებატებში, და ეს ეპიზოდი კიდევ უფრო აძლიერებს "გუგულის ბუდესთან" აღნიშნული დებატების შედარების სიზუსტეს. ტელევიზიის მესვეურებმაც, გადაცემის ორგანიზატორებმაც და მსგავს სიტუაციებში გამონაფულმა ჟურნალისტებმაც, საბჭოთა ეპოქის "თავისუფალმა" ადამიანებმაც მაშინვე აუღეს ალლო შექმნილ სიტუაციას და საპატრიარქოს ცნობილი რეკომენდაცია წარმატებით გამოიყენეს გადაცემის რეიტინგის ასანევად. უამრავმა გაბრიყვებულმა მაყურებელმა კი, ალბათ, გულწრფელად იფიქრა, რომ იქ, სადაც ბიზნესმენები და ძლიერნი ამა ქვეყნისანი მიამიტური ქართული პატრიოტიზმის რაციონალური მართვით სავსებით დამსახურებულად და პატიოსნად აკეთებენ მილიონებს, შეიძლებოდა ამ პროექტისთვის მართლა ხელისშემშლელი აღმოჩენილიყო უნიგნური მღვდლების უსუსური და ყოვლად უადგილო ხმაური (მეორე მხრივ, მხოლოდ ბრიყვს და ყვეყჩს შეიძლება ეგონოს, რომ მართლმადიდებლობა ამა თუ იმ მღვდლამდე და მის გონებრივ შესაძლებლობებამდე დაიყვანება ან ეკლესია მის რომელიმე ბნელ მსახურს ნიშნავს).

თუ ვინმე არ ისურვებდა ლაყბობის ამ კლოუნადას, პირველ რიგში – სწორედ ილია ჭავჭავაძე, მიხეილ ჯავახიშვილი და ნიკო მუსხელიშვილი. თუ რამე ღალადებს ამ დიდი სახელებით უტიფარ ვაჭრობაზე, პირველ რიგში – სწორედ მათი ცხოვრების წესის გაქრობა თანამედროვე ქართულ რეალობაში. რა მეტყველებს იმაზე, რომ ჩვენ მათი შთამომავლები ვართ? ის, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების არც ერთ სექტორში არავინ თავის ადგილას არ არის? ის, რომ არავინ თავის საქმეს არ აკეთებს? ის, რომ პროფესიონალიზმის კატეგორია სასუფრო და საუბნო ვაჟკაცობის და სათამადო უნარების კატეგორიებით არის ჩანაცვლებული? ის, რომ ქვეყანაში არავითარი რაციონალური კულტურული და საგანმანათლებლო პოლიტიკა არ არსებობს? ის, რომ საქართველო დიდი ხანია კარიკატურულ პოლის-სახელმწიფოდ არის ქცეული? დღეს თუ ამაზე ხმას არავინ

ამოიღებს, ხვალ ეს ჟურნალისტებიც და ბიზნესმენებიც საზოგადო მოღვაწეებად მოგვევლინებიან და მათი მნიშვნელობის საზომად ჩვენს შვილებს და შვილიშვილებს ცხვირზე სწორედ მსგავს პროექტებს ააფარებენ.

გთხოვთ, სწორად გამიგოთ: მე არც ამ ცარიელი პროექტის მეთაურებს და არც მის დებატებში გადაშვებულ ადამიანებს არაფერში ვაღანაშაულებ, მე მათში მხოლოდ ჩვენი საბჭოთა გამოცდილების მსხვერპლს და საველალლო პროდუქტს ვხედავ. ეს ყველაფერი მხოლოდ იმას მიდასტურებს, რომ საქართველო ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირის ორგანული ნაწილია, უფრო მეტიც, საქართველოში საბჭოთა კავშირი კიდევ დიდხანს არ დამთავრდება.

*დათო ბარბაქაძე, მწერალი
თბილისი, 24.01.2009*

კომენტარი ერთი წლის და ერთი თვის მერა

დღეს გადავიღე გიორგი ლეონიძის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის მუზეუმის ფასადი (იხილეთ გზავნილის სურათებიანი დანართი). ეს ის კედელია, რომლის არსებობის ფონზეც მიმდინარეობდა "დიდი ათეულის" გამოვლენა. თუ გახსოვთ, მე მაშინ მწარე წერილი დავწერე და მთელი ის "პატრიოტიზმი" იდიოტიზმად და სარფიან ბიზნესად გამოვაცხადე, ისევე, როგორც ფარისევლობად გამოვაცხადე ტელევიზიის მტკიცება ამ იდიოტიზმის საგანმანათლებლო ფუნქციის შესახებ. მე მაშინ ჩემი პოზიციის "ვერიფიკაციისთვის" სახალისოდ დავუშვი, რომ აღნიშნული იდიოტიზმის შესაძლო მიზერული "საგანმანათლებლო" სიკეთე აუცილებლად აისახებოდა მუზეუმის ფასადზე. რა თქმა უნდა, აისახა. გაცემამ მუზეუმის ფილოლოგი თანამშრომლების ცნობიერებაზეც კი ვერ იქონია საგანმანათლებლო ზეგავლენა. აღარაფერს ვამბობ "ნეიტრალურ" მაყურებლებზე. მუზეუმი ჭანჭურისა ქუჩაზე მდებარეობს და ამ ქუჩაზე, ფეხით მოსიარულეების გარდა, ყოველ 5 წუთში ერთხელ ერთი ავტობუსი ჩადის (შაბათ-კვირას - 10 წუთში ერთხელ). უკვე წლებია, ამ ფასადით ტკებება გამვლელ-გამოვლელი და არაეის გაუჩნდა პროტესტის გრძნობა იმის გამო, რომ გალაკტიონი და რუსთაველი, რომლებიც სიყვარულს აკაკიზე არანაკლები ძალით უგალობდნენ, ღამაში ქალების გარეშე დატოვეს. შეხედეთ, როგორ მოუწყენიათ! მერე რა, რომ ტურტლიანები არიან, არც აკაკი და სულხან-საბა ორბელიანი გაურეცხავთ არასდროს (ალბათ,

ამასაც სპონსორების ნაკლებობა განაპირობებს!) და ყველანი ერთნაირად ზანგებივით გამოიყურებიან, თმაზე, გულ-მკერდზე და მხრებზეც მტვრის და ჭუჭყის ზვინები ერთნაირად ადევთ, მაგრამ მიკერძოება სახეზეა! ეს არის ქართული დემოკრატია და სამართლიანობა? ან მეგობარი არ ჰყავთ მუზეუმის თანამშრომლებს, ან ნათესავი, ან ამხანაგი? სად არის ამ ქუჩაზე ამვლელ-ჩამვლელი ბედნიერი ერის დემოკრატიული სენსიბილობა? ერთი მადისაღმძვრელი ქალი მაინც რომ იწვეს გალაკტიონსა და რუსთაველს შორის, ისინი თავად მორიგდებოდნენ. ეს ჭუჭყიანი ჯენტლმენები ჩვენგან ასეთ დამცირებას არ იმსახურებენ!

*თქვენი დათო ბარბაქაძე
საზოგადოებრივი აზრის საპატიო ფენის წარმომადგენელი
01.03.2010*

P. S. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ამ კომენტარის გამოქვეყნებიდან სამი თვის მერე, ჭანტურიას ქუჩაზე ჩაველილს, სარეკლამო დაფა ჩამოხსნილი დამხვდა.

“აღმოსავლეთში შემოქმედის ადგილი ყოველთვის უმცირესობაშია”

დომინიკ ირტენკაუფი: “ნერილები საქართველოდან”. გამომცემლობა “პოლილოგი”, 2009 წელი.

გამომცემლის ბოლოსიტყვა და მცირე ინტერვიუ ნიგნის გამომცემელთან.

2006 წელს საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროში, ჩემი მეგობრის ბელა ნიფურას (რომელიც მაშინ განათლების მინისტრის მოადგილე იყო) და ჩემი ინიციატივით და, საზგასმით უნდა აღენიშნო, განათლების მაშინდელი მინისტრის, ალექსანდრე ლომაიას, პირადი მხარდაჭერით, დაარსდა სტიპენდია სახელწოდებით „მუზა – საქართველო“ იმ უცხოელი მწერლებისა და მეცნიერებისთვის, რომლებსაც სურვილი ექნებოდათ, ჩამოსულიყვნენ საქართველოში და დაენერათ ნიგნები საქართველოზე. განათლების სამინისტრო ვალდებულებას იღებდა, თითოეული სტიპენდიანტის ნაშრომი ეთარგმნა ქართულად და გამოეცა. მიუხედავად ქართული კულტურისთვის ამ სტიპენდიის ფასდაუდებელი მნიშვნელობისა, ასევე – პოსტსაბჭოთა სიერცეში მისი უნიკალობისა, სტიპენდიის ამოქმედებიდან წელიწადნახევარში, სამინისტროში ახალი გუნდის მოსვლისთანავე, სასტიპენდიო პროგრამა გაურკვეველი ვადით გაიყინა, ბოლოს კი გაუქმდა. ერთადერთი ადამიანი, რომელმაც მაშინ ხმა ამოიღო სტიპენდიის მნიშვნელობის დასაცავად, სასწავლო გემებისა და შეფასების ცენტრის დირექტორი სიმონ ჯანაშია იყო.

რაც გადარჩა, ანუ ორი გერმანელი მწერლის მიერ შექმნილი ტევადი მოცულობის ნაშრომები, სამინისტროს არ გამოუცია. სტიპენდია სწორედ მაშინ გაუქმდა, როცა მის მიმართ ევროპაში ინტერესი ძლიერდებოდა და სტიპენდიის მიღების მსურველთა რაოდენობა ყველა მოლოდინს აჭარბებდა. სტიპენდიის ბიუჯეტი იმდენად მწირი იყო, მიზეზული ფინანსური დანახარჯის ფასად კი ისეთი შედეგები მიიღებოდა და პერსპექტივაც ისეთი თავბრუდამხვევი ჩანდა, რომ მირჩევნია, ჩემს გულსა და ცნობიერებაში სტიპენდიის გაუქმების გამოცანა სიცოცხლის ბოლომდე გამოცანად დარჩეს, ვიდრე მისი გაუქმების შესაძლო მიზეზებს ჩაუვლრმავდე. აი, ერთადერთი დასკვნა, რომელიც ამ გამოცდილებიდან გამოვიტანე: ეს სტიპენდია არ ყოფილა ნაკარნახევი ქართული კულტურის განვითარების ლოგიკით, იგი რამდენიმე ადამიანის პირადი ინიციატივისა და ბედნიერი შემთხვევით შექმნილი პირობების გადაკვეთის ადგილზე

გაჩნდა. ჩვენი კულტურის დღევანდელი დონის მაჩვენებელი კი მისი გაუქმების ფაქტი იყო. დავაზუსტებ იმასაც, რომ თბილისური საზოგადოების ის ნაწილი, რომელიც ცნობილია კულტურის სფეროში თავისი აქტივობით, თუნდაც სატილევინო, საჟურნალო და საგაზეთო ინტელექტუალური პროექტებით, სტიპენდიის არსებობის შესახებ თავიდანვე ინფორმირებული იყო. პირადად ჩემთვის კიდევ ერთი კარგი გაკვეთილი აღმოჩნდა სტიპენდიის მიმართ საზოგადოების ამ ნაწილის ინდეფერენტული დამოკიდებულება, რომელიც ვერ გაარღვია სტიპენდიის ორგანიზატორთა ძალისხმევამ.

როცა ჩემთვის ცხადი გახდა, რომ სტიპენდია "მუზა – საქართველო" უკვე საბოლოოდ გაენირა განათლების სამინისტროს, 2008 წელს, ეცადე, მისით კულტურისა და სპორტის სამინისტრო დამეინტერესებინა. თუმცა, მალევე დავრწმუნდი ამ ნაბიჯის უაზრობაში, ვინაიდან მე არ განვეკუთვნებოდი სამინისტროსთან დაახლოებულ და ნდობით აღჭურვილ ხელოვანთა წრეს. მაგრამ ეს უკვე სხვა თემაა.

რაც შეეხება ახალგაზრდა გერმანელი მწერლის, დომინიკ ირტენკაუფის, წინამდებარე წიგნს, ის ავტორის სასტიპენდიო დროში, სტიპენდიით განსაზღვრული მისი ნაშრომის პარალელურად იწერებოდა. რომ არა მხატვარ ლევან ჭოლოშვილის შემოთავაზება, რომ მის ქალიშვილს – ირინე ჭოლოშვილს – უნაგროდეთარგმნა დომინიკ ირტენკაუფის წერილები, წიგნის გამოცემა კი თვით ლევანის რომელიმე ნახატის გაყიდვით მიღებული ფულით განხორციელებულიყო, ეს წიგნი კიდევ დიდხანს დარჩებოდა ქართველი მკითხველისთვის უცნობი. მიუხედავად იმისა, რომ წერილებიც ითარგმნა და ლევანიც მზად იყო, სიამოვნებით გაეყიდა თავისი რომელიმე ნამუშევარი მათ გამოსაცემად, გადავწყვიტე, ეს პანია წიგნი ჩემივე სახსრებით გამომეცა: იმ ხელფასიდან დაზოგილი თანხით, რომელსაც სწორედ განათლების სამინისტროს დაქვემდებარებაში და ბიუჯეტზე მყოფ ფონდში სამსახურისთვის მიხდიდნენ. ჩემი ასეთი საქციელი, გარკვეულწილად, უზრუნველყოფს ჩემს სულიერ სიმშვიდეს ჩემს ქვეყანაზე შეყვარებული ჩემი მეგობარი ახალგაზრდა უცხოელი კაცის წინაშე, რომელმაც სტიპენდიით გათვალისწინებული შრომაც პატიოსნად შეასრულა, წინამდებარე წერილებიც წიგნად შეკრა, 2008 წელს – აგვისტოს მოვლენების ცხელ კვალზე – საქართველოში კიდევ ერთხელ ჩამოვიდა და ქართველ მხატვრებზე ვრცელი ესსე შექმნა, ახლა კი, როცა მე ამ წინასიტყვაობას ვწერ, გივი მარგველაშვილის რვაანგვერდიან წიგნს კითხულობს, რათა მასზე გერმანულ პრესაში რეცენზია გამოაქვეყნოს.

აი, ეს კი, დომინიკ ირტენკაუფის რეალობა საქართველოსთან მიმართებაში, ნამდვილად არის გერმანული კულტურის განვითარების ლოგიკით ნიშანდებული მოვლენა, ისევე, როგორც – საქართველოსთან მისი ურთიერთობის უამრავი ძვირფასი დეტალი, რომელიც ქართველ მკითხველს, გააზრებისა და ამოკითხვის შემთხვევაში, ბევრ საფიქრალს აღუძრავს. ამ დეტალებს შორის ერთი კი მართლაც რომ საპროგრამო ღირებულებას ფლობს: უცხო ქვეყანასთან მისი, როგორც ევროპელი ავტორის, დამოკიდებულების მაღალი კულტურა. ამ ვითომდა ჰაერონად დანერილი რეპორტაჟების უკან დგას ადამიანი, რომელმაც, ვიდრე საქართველოში ჩამოვიდოდა, თავის მოვალეობად მიიჩნია, ნაეკითხა გერმანულ ენაზე თარგმნილი ბევრი ქართველი კლასიკოსის და თანამედროვე ავტორის ნიგნი, საქართველოს საკითხებზე დაწერილი არაერთი ნაშრომი, და ჩაეხედა საქართველოსთან დაკავშირებულ რთულ პოლიტიკურ პერიპეტიებში, საქართველოდან გამგზავრების მერე კი თავის ამერიკელ მეგობარ გამომცემელთან ერთად განეხორციელებინა ქართული პოეზიის პრეზენტაციის გემოვნებიანი და მომხიბლავი თემატური პროექტი.

დავაზუსტებ, რომ დომინიკ ირტენკაუფი არ განეკუთვნება მესამე სამყაროში მუშების მადეკართა რიცხვს და თავის ქვეყანაში უამრავი სამეცნიერო და ლიტერატურული პროექტით არის დაკავებული.

ხოლო ჩვენ, ლალებს და ამაყებს ყველაფრით, რაც ჩვენი კი არა, ჩვენი წინაპრების ნახელავია, 21-ე საუკუნეში ისლა დაგვრჩენია, თითები მოვიმარჯვოთ და დავითვალოთ, ამ სტიპენდიის გაუქმებამ საქართველოზე დასაწერი რამდენი ნიგნი და რამდენი მეგობარი დაუკარგა ჩვენს ბედნიერ ერს.

დათო ბარბაქაძე
თბილისი, 23.07.2009

- დათო, შენი ბოლოსიტყვა, რომელიც ახალგაზრდა გერმანელი მწერლისა და ამჟამად უკვე გაუქმებული სტიპენდია "მუზა-საქართველოს" ერთ-ერთი პირველი სტიპენდიატის ნიგნს დაურთო, ბევრ მკითხვას ბადებს. მაგალითად, არაფერს ამბობ იმაზე, თუ რა მიზეზით გაუქმდა სტიპენდია.

- ჩათვალე, რომ მე ეს არ ვიცი. არ ვიცი იმიტომ, რომ ვიცი, სად ვცხოვრობ. მე მამებით, ბიძებით, ნათლიებით და სხვა ტიპის პატრონებით დაცული ადამიანების რიგებში არ ვდგავარ, თორემ მეც მათსავით უშიშარი ვიქნებოდი. ამიტომაც მირჩენია ვთქვა, რომ ამ სტიპენდიის გაუქმების სა-

იდუმლო ჩემთვის უცნობია. ერთადერთი პოზიცია, რომელიც განათლების სამინისტროში ალექსანდრე ლომაიას მერე მოსულმა გუნდმა ღიად დააფიქსირა, იყო შემდეგი: ამ სტიპენდიის მნიშვნელობა ნულის ტოლია, მისი ეფექტი არ ჩანს და განათლების სამინისტრომ ფული ტყუილად არ უნდა ხარჯოს. თუ სტიპენდიის მიმართ მაშინდელი მინისტრის ერთ-ერთი მოადგილის - ალექსანდრე ჩიკვაიძის - იმთავითვე დადებით დამოკიდებულებას არ ჩაეთვლი, მაღალი თანამდებობის პირებიდან სიმონ ჯანაშია იყო ერთადერთი, რომელმაც გაბედა და მიუკიბავ-მოუკიბავად უთხრა სამინისტროს, მეტი ეფექტი რა გინდათ, საქართველოზე წიგნები ინერება, ეს წიგნები საზღვარგარეთ გამოდის და საქართველო მეგობრებს იძენსო.

- ანუ, სტიპენდია როცა გაუქმდა, სტიპენდიის ფარგლებში დანერგილი წიგნები უკვე არსებობდა?

- რამდენიმე! და ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯი იყო. მეტი არც დაგვეცალდა! სტიპენდია 2006 წლის მაისში დაარსდა და ის ჩაფიქრებული იყო, როგორც საპილოტე, ამიტომ იმ წელს ერთი სტიპენდიატით შემოვიფარგლეთ. რამდენიმე კანდიდატს შორის არჩევანი ამერიკელ მეცნიერზე გავაკეთეთ, რომელიც ქართულ ღვინოს იკვლევდა და სადოქტორო დისერტაციაზე მუშაობდა, მას წიგნის დანერა არ ევალეობდა. 2007 წლიდან კი შეგვეძლო წელიწადში მაქსიმუმ ოთხი მეცნიერი და ამდენივე მწერალი მიგველო. რა თქმა უნდა, ამ პერიოდში მთელ მსოფლიოში ინტენსიურად ვავრცელებდით ინფორმაციას სტიპენდიის შესახებ. გოეთეს ინსტიტუტის თბილისის ოფისმა თავის ვებგვერდზე გამოაქვეყნა სტიპენდიის ლინკი და მხოლოდ მას მერე მოხსნა, როცა განათლების სამინისტრომ 2009 წლის გაზაფხულზე სტიპენდიის ინტერნეტგვერდი გააუქმა. 2007 წლისთვის საქართველოში ჩამოსვლის მსურველთა სიმრავლის მიუხედავად, წარმოდგენილი პროექტების უმრავლესობა სუსტი იყო, ამიტომ მხოლოდ ორი სტიპენდია გავეცით. ერთი სტიპენდიატი ახალგაზრდა მწერალი დომინიკ ირტენკაუფი იყო, მეორე - ასევე გერმანელი, უფროსი თაობის პოეტი კარლ ვოლფი.

- რამდენ თვეს მოიცავდა სტიპენდია და რა პირობებით გაიცემოდა?

- სტიპენდია სამთვიანი იყო. თავიანთ ქვეყანაში დაბრუნების მერე ავტორებს კიდევ ექვსი თვე ეძლეოდათ პროექტზე სამუშაოდ, ცხრა თვის თავზე კი უნდა წარმოედგინათ ნაშრომი, რომელშიც საქართველო იქნებოდა თემატიზებული. სტიპენდიატებს განათლების სამინისტრო უზრუნველყოფდა თბილისში უფასო საცხოვრებლით და ყოველთვიური სტიპენდიით, რაც შეადგენდა 750 ევროს ექვივალენტს ლარებში. უპირატესობას

ვანიჭებდით ავტორებს, რომლებიც საგამომცემლო კონტრაქტს წარმოგვიდგენდნენ, ანუ, რომ მათ მიერ შექმნილი პროდუქცია მათ სამშობლოში აუცილებლად გამოიცემოდა. თუმცა, ასეთი კონტრაქტი აუცილებელი არ იყო. განათლების სამინისტრო კი სტიპენდიატთა შრომების ქართულად თარგმნისა და გამოცემის ორგანიზებას კისრულობდა.

- *შენ თქვი, რომ სტიპენდიატების მიერ რამდენიმე წიგნი დაიწერა.*

- ოღონდ არა ყველა – სტიპენდიის ფარგლებში, არამედ სტიპენდიის წყალობით. დომინიკ ირტენკაუფის პროექტის თემა, მაგალითად, ამირანისა და პრომეთეს შედარებითი ანალიზი იყო, რომლის საფუძველზეც მას პოსტმოდერნული სტილის ინტელექტუალური რომანის შექმნა ჰქონდა ჩაფიქრებული. სტიპენდიის მიღებიდან ზუსტად ცხრა თვეში მან თაბახის ფორმატის ასგვერდიანი ნაშრომი ჩაგვაბარა, რაც ნ ფორმატის ასორმოცდაათგვერდიანი წიგნის მოცულობას აჭარბებდა. მაგრამ ის საქართველოში ყოფნის დროს თავის გერმანელ და ახალშეძენილ ქართველ მეგობრებს დროდადრო ელექტრონული ფოსტით უგზავნიდა საინფორმაციო წერილებს, რომლებიც მერე გააერთიანა და წიგნის სახე მისცა (მე სწორედ მისი ეს არასასტიპენდიო წიგნი გამოვეცი). 2008 წელს, აგვისტოს ომის ცხელ კვალზე, სოლიდარობის ნიშნად, ის ისევ ჩამოვიდა საქართველოში და ქართველი მხატვრების გარემოში ცხოვრობდა. ამ გამოცდილების ნიადაგზე მან კიდევ ერთი პატარა წიგნი შექმნა, რომელშიც რამდენიმე ქართველი მხატვრის შემოქმედებაა განხილული. ასევე, დაწერა რამდენიმე სამეცნერო მოხსენება ქართულ თემებზე, დღემდე პერიოდულად აქვეყნებს რეცენზიებს გივი მარგველაშვილის წიგნებზე, ერთი წერილი კარლო კაჭარავას შემოქმედებასაც მიუძღვნა. რაც შეეხება კარლ ვოლფს, ის პირველად ოც წელზე მეტი ხნის წინ იყო საქართველოში ნამყოფი და მისი პროექტის თემა, საბჭოთა საქართველოს განხენების ფონზე, პოსტ-საბჭოთა საქართველოდან მიღებული შთაბეჭდილებების აღწერა და მხატვრული ანალიზი იყო. მანაც ზუსტად ცხრა თვის მერე წარმოგვიდგინა ორასორმოცდაათგვერდიანი წიგნი, რომელიც 2009 წლის გაზაფხულზე გამოიცა გერმანიაში. საქმე ის არის, რომ კარლ ვოლფი თავის მეუღლესთან ერთად იყო ჩამოსული. ამ უკანასკნელმა კი ჩაიფიქრა, თავადაც დაეწერა წიგნი საქართველოზე. მან მეუღლესთან ერთად საქართველოში გატარებული დრო რაციონალურად გამოიყენა, გამოკითხა სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ათი ქართველი ქალი და გამოსცა ასოცდაათგვერდიანი წიგნი სახელწოდებით "ქალები საქართველოში". სხვათაშორის, აგვისტოს ომის დროს კარლ ვოლფი და მისი მეუღლე გერმანიაში საქართველოს მხარდასაჭერად აქციებს მართავდნენ, ინტერვიუებს იძლეოდნენ,

ქართველი სტუდენტების მიტინგებზე სიტყვით გამოდიოდნენ, ომის ცხელ კვალზე კი თავიანთი ინიციატივით და თავიანთი სახსრებით ჩამოვიდნენ საქართველოში. "მეტასტაზების" განვითარების ერთ ცოცხალ მაგალითს გეტყვი: ამერიკაში, გრინსბოროში, ერთი ცნობილი პოეტური აღმანახი გამოდის, რომლის ორგანიზატორებიც დომინიკიტენკაუფმა ქართული ლიტერატურით დააინტერესა. აღმანახის 2009 წლის პირველი ნომერი თითქმის მთლიანად ქართულ პოეზიას დაეთმო. ეს არის თემატური ნომერი, "მითოლოგიური თემატიკა ახალ ქართულ პოეზიაში", რომელიც ბელა ნიფურიამ, დომინიკმა და მე მოვამზადეთ. მესმის, რომ საზღვარგარეთ ყოველთვის ქართული ლიტერატურის პრეზენტაციის ათობით, წელიწადში კი ასობით პროექტი ხორციელდება, და ასეთი ფუფუნების პირობებში შესაბამისი ინსტიტუციები ჩვენს პროექტს ყურადღებას ვერ მიაქცევდნენ, ამიტომ თბილისში ამ მოვლენაზე ხმა არავის ამოუღია. განათლების სამინისტრო როგორ მოექცა საქართველოს მეგობრებს, ესეც გაინტერესებს?

- ალბათ, ისე, როგორც განათლების სამინისტროს ეკადრებოდა.

- დიახ, სწორედ როგორც ეკადრებოდა! მან ორივე მწერალი "გადაადგო" ქართულად მათი ნიგნები არც თარგმნილა და არც გამოცემულა. წარმოდგინეთ გერმანელი მწერლები, რომლებიც გაოგნებული ჩასცქერიან ხელშეკრულების გერმანულ პირებს, სადაც შავით თეთრზე კონტრაქტის პირობებია აღნიშნული. როგორი სანახაევია მათი სახეები? მათ ეგონათ, სახელმწიფო დანესებულებასთან ჰქონდათ საქმე, აქ კი ისინი, უბრალოდ და კლასიკურად, წამლის ბარიგებივით გადაადგდეს.

- და სტიპენდიაც ზედ მიაყოლეს...

- დიახ, ჯერ ბიუჯეტი დაამტკიცეს, მერე პროგრამა შეაჩერეს, მერე კი გააუქმეს. და ეს ყველაფერი სულ რამდენიმე თვეში, ძალიან სწრაფად მოხდა. უფრო გვიან, 2008 წლის გაზაფხულზე, როცა სამინისტროს რამდენიმე წერილი მივწერე, რომლებშიც სტიპენდიის ბედის გარკვევას ვითხოვდი, ჩემი შესაძლო ჯანყისგან თავი რომ დაეზღვიათ (შეიძლება, უფრო მზაკერული მიზნებითაც), დაიწყეს ფარული გამოძიება, თუ რა ფულადი საზღაურის ფასად ვმონანილებდი პროგრამაში და ხომ არ იყო ეს სტიპენდია ერთ დროს ჩემთვის ან ბელა ნიფურიასთვის დამატებითი შემოსავლის წყარო. საქმე ის არის, რომ კონცეპტუალურად და იურიდიულად უცხოელი მწერლებისა და მეცნიერებისთვის ამ სასტიპენდიო პროგრამის გამართვას და ამოქმედებას მეც და ბელა ნიფურიამაც თითქმის ნახევარი წელი შევალეთ. მე მაშინ „ირმის ნახტომის“ არასაგნობრივი პროექტების კოორდინატორი ვიყავი, ამ სტიპენდიაზე კი პარალელურ რეჟიმში ვმუშა-

ობდი. მოკლედ, კომპრომატების მადიებლების გონებრივ და სულიერ შესაძლებლობებს აღემატებოდა იმის წარმოდგენა, რომ სტიპენდიის ორგანიზატორებს არც ერთი თეთრი, სულ არაფერი მიუღიათ თავიანთ შრომაში. არაფორმალური გამომძიების ბოლო ეტაპზე ძალიან სახალისო სიტუაცია შეიქმნა. მოხდა ისე, რომ მომსწრე გავხდი, როგორ იმართლებდნენ თავს ერთმანეთის წინაშე, არც ამ სასტიპენდიო პროგრამის შექმნაში ღებულობდა ვინმე ფულს და არც ორგანიზებაში ღებულობსო.

- კი, მაგრამ მომდევნო 2008 წლისთვის სტიპენდიატები შერჩეული არ იყო?

- არა, პროცესი შეჩერდა. სამინისტროდან ბელა ნიფურიას წასვლიდან უმცირეს დროში უცნაური სიტუაცია შეიქმნა. ვგრძნობდი, რომ რალაც ხაფანგის მსგავსი იყო: სტიპენდია, როგორც წარსულის მავნე გადმონაშთი, შეჩერებულია; დაუკვირდი, გაუქმებული ჯერ არ არის, მხოლოდ შეჩერებულია; სტიპენდიის შესახებ ინფორმაცია მთელ მსოფლიოში ვრცელდება და სამინისტროს ელექტრონული ფოსტა სტიპენდიის მიღების მსურველთა ნერილებით არის გადავსებული, შეკითხვები შეკითხვებზე მოდის, გზავნიან პროექტებს და შევსებულ აპლიკაციებს; გოეთეს ინსტიტუტის პორტალზე დადებული ლინკიც თავის საქმეს პატიოსნად ასრულებს; სამინისტროსგან ვითხოვ მკაფიო პასუხს პროგრამის შესახებ, რაზეც არავინ რეაგირებს; შესაბამისად, მეც ვერაფერს ვპასუხობ უცხოელ ავტორებს, მათი შეკითხვები უპასუხოდ რჩება; გამორიცხული არ არის, რომ უკვე ჩამისაფრდნენ და სამინისტრო სწორედ ჩემს დამოუკიდებელ გადამწყვეტილებას ელის, რათა მერე ნებისმიერი ნაბიჯი ჩემი უფლებამოსილების გადამეტებად ან სამსახურებრივი მოვალეობის ბოროტად გამოყენებად მოინათლოს; იგივე მოხდება, სტიპენდიის ოფიციალური ვებგვერდი რომ გავაუქმო; ამასობაში, უკვე ჩრდილი ადგება ჩემს ავტორიტეტს ჩემი ევროპელი კოლეგების თვალში, რომლებსაც სტიპენდიის დაარსებისთანავე ინფორმაციის გავრცელებაში დახმარება ეთხოვე, მათ კი, თავის მხრივ, ინფორმაცია დაუგზავნეს თავიანთ კოლეგებს და ინსტიტუტციებს; ახლა სტიპენდიით დაინტერესებული უცხოელი მწერლები ჩემს მეგობრებთან ცდილობენ იმის გარკვევას, თუ რატომ არ პასუხობს მათ შეკითხვებს საქართველო, ჩემი მეგობრები კი იგივე კითხვით მე მომმართავენ; როცა ვცდილობ, როგორმე ჩემს უცხოელ მეგობრებს მაინც ავუხსნა რეალური სიტუაცია, მათ ეს ყველაფერი სიურრეალიზმი ჰგონიათ. მოკლედ, ასეთ მდგომარეობა იყო შექმნილი და არც 2008 წელს შეცვლილა რამე, პროგრამა ადგილიდან არ დაძრულა. მერე კი აგვისტოს ომი დაიწყო.

- *ომის მერე კი დღის ნესრიგში იმ ფონდის გაუქმების საკითხი დადგა, რომელშიც შენ მუშაობდი, არა?*

- დიახ, განათლების სამინისტროსთან არსებული ფონდი იყო, "ირმის ნახტომი" ერქვა და მის ამოცანას კომპიუტერებითა და ინტერნეტსელით საქართველოს სკოლების აღჭურვა წარმოადგენდა, ასევე – სკოლებისთვის ინფორმაციული მენეჯერების მომზადება და სკოლის მასწავლებლების მიერ სასწავლო პროცესში ახალი ტექნოლოგიების გამოყენების უნარჩვევების ათვისების რაციონალიზაცია. ეს იყო წარმატებული ესტონური პროექტის ქართული ანალოგი და ჩვენს ნიადაგზე მისი შესაძლო შედეგების მთელი სიკეთის წარმოდგენა ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა ზებუნებრივ უნარებს არ მოითხოვდა. უბრალოდ, საჭირო იყო საღია ზრის პატივისცემა და კეთილი ნება. ალექსანდრე ლომიაძე და ბელა ნიფურიამ ერთი ცვაში იმეორეს და მეორეც, როცა ამ პროექტს მწვანე შუქი აუნთეს. სამინისტროში ახალი ხელმძღვანელობის მოსვლისთანავე ეს ფონდიც ბურჟუაზიულ გადმონაშთად შეფასდა და დღის ნესრიგში მისი ლიკვიდაციის საკითხი დადგა. მართალია, პროცესი გახანგრძლივდა, მაგრამ ფონდის დირექტორს, მერაბ ლაბაძეს, რომელიც ამ ფონდის ტვინსაც წარმოადგენდა და გულსაც, ახალმა ხელმძღვანელობამ განცხადება დააწერინა და გაათავისუფლა. გული არ მითმენს, არ აღვნიშნო, რომ იმ რანგის ინტელექტუალები და ინტელიგენტები, როგორც მერაბ ლაბაძეა, საქართველოში იშვიათად, ძალზე იშვიათად შემხვედრია. ასეთ ადამიანებს ყველა ცივილიზებულ ქვეყანაში უფრთხილდებიან, რადგან მათ განსაკუთრებული ხედვის ნიჭი, გონების იშვიათი მოქნილობა და მობილურობა ახასიათებთ და თუ სახელმწიფო მათ შესატყვის პირობებს უქმნის, ამოგების მასშტაბებიც განსაკუთრებულია. აქ კი, ჩემს თვალწინ, ასეთი კაცი ფონდიდან მგლის ბილეთით მოისროლეს. რაც შეეხება ფონდის არასაგნობრივი ჰუმანიტარული კონკურსების მიმართულებას, რომელსაც მე ვხელმძღვანელობდი, ეს ფონდის ერთადერთი ორიგინალური ნაწილი იყო და მისი იდეა მთლიანად ბელა ნიფურიას ეკუთვნოდა, მე მხოლოდ ამ იდეის რეალიზაციით ვიყავი დაკავებული. თუ ვინმე ოდესმე დაინტერესდება და შეაფასებს ამ მიმართულებით ფონდის მიერ განხორციელებული სამუშაოს შედეგებს, რეალურ მნიშვნელობას და იმ მინიმალურ ფინანსურ დანახარჯებს, რომლის ფასადაც ეს საქმე კეთდებოდა, მაშინ ჩემი ნატვრა იქნება, შეფასდეს ის აუნაზღაურებელი კულტურული დანაკარგიც, რომელიც ამ ფონდის გაუქმებამ გამოიწვია საქართველოს სკოლებში. არ დაგცალდა არც ქართული და ქართულად თარგმნილი მსოფლიო ლიტერატურის გიგანტური ელექტრონული ბიბლიოთეკის შექმნა, რომელსაც "ვახ-

ტანგ VI" უნდა რქმეოდა. ორი წელი გამოცემლობიდან გამოცემლობაში დავდიოდით და ასე ვაგროვებდით გამოცემული ნიგნების ელექტრონულ ვერსიებს, ოპერატორებს ვაკრეფინებდით მოსწავლე-ახალგაზრდობისთვის წყალივით აუცილებელ ლიტერატურას, ამ ბიბლიოთეკის სამიზნე ჯგუფად კი საქართველოდან ფიზიკური გადარჩენის მიზნით გაქცეულ თანამემამულეებსაც ვგულისხმობდით. ჩვენ გაგვაჩერეს მაშინ, როცა გზის ნახევარიც არ გვქონდა გავლილი, შედეგები კი უკვე ისეთი მაღალი იყო, რომ ფონდის ესტონელი მენტორები ჩვენს მიერ არასაგნობრივი კონკურსების სექტორში მიღწეულ მასშტაბებს კი არა, წარმოდგენილ სტატისტიკურ მონაცემებსაც კი ძნელად იჯერებდნენ. რაკი მე არ მახასიათებს ისეთი პროექტების განხორციელება, რომელთა მერე ფურშეტების და ცარიელი ბოთლების მეტი არაფერი რჩება, "ირმის ნახტომის" პორტალისთვის თვალის შევლებაც საკმარისია იმის მისახვედრად, ეტრბახ-ობ თუ რეალურ სურათს ვხატავ. ფონდი 2008 წლის ბოლოს გააუქმეს და სამინისტროში სახელდახელოდ შექმნილ რომელიღაც დეპარტამენტს მიუერთეს. პროგრამა გრძელდება, მაგრამ გული უკვე ამოცლილი აქვს, ანუ, ჩემი ინფორმაციით, მხოლოდ კომპიუტერებს ანანილებენ და ინტერნეტით სკოლების მომსახურებას უზრუნველყოფენ.

- მოდი, ისევ სტიპენდიას დავუბრუნდეთ. მე წავიკითხე დომინიკ ირტენკაუფის ჩანაწერები. რომ გითხრა, კმაყოფილი დავრჩი მეთქი, არ ვიქნები მართალი. გასაგებია, რომ ჩანაწერებია და მეტიც არაფერი, მაგრამ მათგან იმდენი ამბიცია, ფამილარობა და აქა-იქ უმადურობაც კი იფრქვევა, რომ ეს ამ ავტორის პიროვნულ თვისებებზე ბევრს მეტყველებს.

- არც მე ვიქნები მართალი, რომ გითხრა, არ გეთანხმები მეთქი. კონკრეტული ფაქტებითაც შემძლია შენი შეფასების გამყარება, მაგრამ ეს მაინც არაარსებითი მომენტია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ დომინიკ ირტენკაუფი ერთადერთი კი არა, ერთ-ერთი სტიპენდიატი იყო, და სასტიპენდიო პროგრამაც ერთწლიან კი არა, გრძელვადიან სტრატეგიას ეფუძნებოდა. რა თქმა უნდა, ჩემთვისაც უსიამოვნო იყო ავტორის იმ პიროვნული თუ ხასიათობრივი ნიშნების აღმოჩენა, რომლებიც ჩანაწერებში ღიად იკითხება. როცა ირტენკაუფი საქართველოში ჩამოვიდა, მე მაშინ საზღვარგარეთ ვიყავი. მე მხოლოდ გვიან, ძალიან გვიან, უკვე ნიგნის გამოცემის მერე გავიგე, რამდენი დრო და ენერგია დაუხარჯავთ სტიპენდიატზე ქართველ მეცნიერებს, რომლებიც სტუმარს უანგაროდ ედგნენ მხარში. ირტენკაუფმა კი არა მარტო შეიტკბო ეს სიკეთე, არამედ ჩანაწერებში ამაზე ხმა არ ამოუღია, ანუ, როგორც იტყვიან, მას უმადურობამ არ მისცა

ამ ყველაფრის დანახვის საშუალება. გვიან გავიგე ისიც, რომ ირტენკაუფი ბათუმში უსასყიდლოდ ცხოვრობდა და მასპინძლებს მისთვის მწვადი და ხინკალი არ მოუკლიათ, ის კი ჩანანერებში ბათუმელი მასპინძლების სახლზე შაყირობს. ნიგნში ბევრია ისეთი მონაკვეთი, ავტორისგან მეტ სისადავეს, მარტო დაკვირვებისა და ანალიზის სიღრმეს კი არა, პიროვნულ სიმაღლეს რომ გასურვებინებს. და მაინც, ეს გვერდითი, სახელდახელო ჩანანერებია და მეტიც არაფერი, მთავარი კი, ვფიქრობ, ის არის, რაც ნიგნის ბოლოსიტყვაში აღვნიშნე.

- ანუ, ნიგნში უხეშად არ ჩარეულხარ და არაფერი ამოგიღია ან შეგიბრბილებია?

- რა თქმა უნდა, არა! ასეთი მანიპულაციები ჩემთვის უცხოა. მაგრამ ეს მაინც ნაკლები ნიგნია, ამ სახით მისი გამოცემის ფაქტი დალდასმულია ჩემი შეზღუდული ფინანსური შესაძლებლობებით და იმ სიმარტოვითაც, რომლისთვისაც ჩვენში მსგავსი ნამონყებებია განწირული. ეს სტიპენდია თავის ყველა ეტაპზე კულტურებს შორის დიალოგის პრინციპზე იყო აგებული და ასეთ პრინციპს სტიპენდიატთა ნაშრომების ქართულ გამოცემებშიც შესატყვისი ფორმა ჰქონდა მოძებნილი. პროგრამის ფარგლებში გამოცემული ყველა ნიგნი ორი ნაწილის მთლიანობა უნდა ყოფილიყო: სტიპენდიატის ნაშრომი და მასზე სხვადასხვა თაობის ქართველ კულტუროლოგთა, ისტორიკოსთა, ფილოსოფოსთა, მწერალთა რეფლექსიები. ამას დაემატებოდა ნიგნის გამოცემის მერე პრესის დისკურსი. შესაძლო შედეგები ძნელი წარმოსადგენი არ არის, არა? ერთი მცდელობა მქონდა: ფრიდრიხ ებერტის ფონდს გაუუგზავნე პროექტი, რომელშიც ნიგნის სტრუქტურას აღვწერდი. ნიგნის ანალიტიკური ნაწილისთვის ხუთი-ექვსი ავტორის სტატია მჭირდებოდა, თითოეულისთვის კი ასი ლარი მაინც უნდა გადამეხადა. ფონდმა პასუხი არ მაღირსა, არც დადებითი და არც უარყოფითი. სხვა რა გზა იყო, უპირობოდ სტატიების დანერგვა ვერავის ვთხოვე. ასე რომ, ვრცელი წინასიტყვა ბელამ დანერგა, მე მცირე ბოლოსიტყვა დავერთე და ასე გამოვეცი, იმ გათვლით, უფრო კი ფანტაზიით, რომ პრესაში ვინმე რამეს დანერდა. გულახდილად რომ ვთქვა, ნიგნის გამოცემის მერე მოულოდნელად ინტერესი გამიქრა ამ ყველაფრის მიმართ, ჩემი აქტივობის ჩათვლით. შეიძლება, გადავიღალე და იმიტომ.

- ეს სტიპენდია აღარ გაინტერესებდა თუ ეს ნიგნი?

- არც ერთი და არც მეორე. რალაც აპათიის მსგავსი დამემართა. როცა მე და ბელა ამ პროექტზე ვმუშაობდით, იმაზე ვფიქრობდით, იღია ჭავჭავაძე და ივანე ჯავახიშვილი რას იტყოდნენ ჩვენს ნამონყებაზე, განათლების სამინისტროს უსახო მოხელეებმა კი ხელის ერთი დაკვრით ისე გაანადგუ-

რეს საქართველოზე დასაწერი ათობით ნიგნი, რომ მათ ხელი ვერავინ შეუშალა. არადა, ხომ ვიცო, სიუჟეტი როგორ განვითარდება. რალაც დროის მერე კულტურის სამინისტროში ან სამდე სხვაგან ამოყვინთავს ანალოგიური პროექტი და მის ავტორებს ვითომ გაგონილიც არ ექნებათ ამ სტიპენდიის შესახებ ან ვითომ რალაც ყურმოკვრით სმენიათ. გააპიარებენ, როგორც ახალ და არნახულ ინიციატივას ქართულ კულტურაში, ერთი კაცის გასაკეთებელ საქმეს მათთვის სანდო ათი კაცი ჩაუდგება სათავეში, დაიანგარიშებენ შესაძლო ფინანსურ ან სხვა სახის სარგებელს, ერთ წელიწადში გასაკეთებელ საქმეს კი ათ წელიწადზე განელავენ. მერე სხვა ხელისუფლება მოვა, ვითომ რალაცას შეცვლის, თავის ხალხს მოიყვანს და ასე შემდეგ. მე პერიოდულად ვატარებ ქართულ ფსიქოლოგიაზე გათვილილ აქციებს, განსაკუთრებით მიყვარს მიმბაძეელებზე თამაში. მაგალითად, როცა „ავსტრიული პოეზიის“ პროექტი წამოვიწყე, ისე შეეფუთე, რომ ამბიციური გამომცემლები ან ჩემზე დაბოლმილი ხალხი გამელიზიანებინა და სერიოზული ლიტერატურის ანალოგიური მთარგმნელობითი სერიების მიმართ მათი ინტერესი გამომენია. ჩემი მრავალტომეულის მსგავსი პროექტის წამოწყება, მაგალითად, ამერიკული, ინგლისური, ფრანგული, ესპანური პოეზიის მრავალტომეულების გამოცემა, სულ მცირე, საგანში გარკვეულობას და პოეზიის სიყვარულს მოითხოვს. მაგრამ ეს სულ სხვა შემთხვევაა. როცა სახელმწიფო მანქანა, თანაც კულტურული და შრომითი გამოცდილების არმქონე, მოხელების და თანამდებობის პირების მონური მორჩილებით უპირისპირდება პიროვნულ კულტურას, ის ამით ცდილობს დაამტკიცოს, რომ კულტურა უსახო, მორჩილმა, სკამის დაკარგვის შიშით მართულმა ტიპებმაც შეიძლება შექმნან. დაუკვირდით, საქართველოში თუ რამის მიმართ განსაკუთრებული აგრესია და ზიზლი აქვთ, ეს ინდივიდუალური კულტურა, პიროვნული სახე და ღირსებაა. ამ ფენომენს მტრობენ ყველა სექტორში. ყველგან საშუალობა და ინდივიდუალური ზმის სუროგატებია.

- მე წამიკითხავს ინდივიდუალური ზმის კრიტიკა. თანამედროვე ფილოსოფიაში ბერს ლაპარაკობენ ინდივიდუალური ზმის კრიზისზე. ეს მართო ჩვენი პრობლემა არ არის.

- კარგი, რა! სასაცილოა ეს ყველაფერი! ეს სულ სხვა თემა და არ მინდა ამაზე კამათი. ინდივიდუალური ზმი არც ყოველ კუთხეში მოიპოვება და არც ისე იოლად გასაკრიტიკებელი ან წარმოებადია, როგორც აზროვნების მოხალისეებს ჰგონიათ. დავენებოთ ამას თავი. რას წამოსწევენ წინ დღევანდელ საქართველოში? ყველაფერს ფოლკლორულს, სახალხოს, ბალაგანურს, მდარე კულტურიდან დიდ კულტურამდე დიაპაზონში მოქცე-

ულს, ოლონდ – ხალხურს. მხოლოდ ხალხური კულტურა და მისი მოდიფიკაციებია სანდო და უსაფრთხო. მე, როგორც მწერალს, სულ სხვა ინტერესი მაქვს. მე სწორედ ეს უტიფრობა და მისი გამოვლენის ფორმები მაინტერესებს, ანუ როცა ვიღაც მართლა იჯერებს, რომ მოხელეობით, უსახობით შეიძლება კულტურული კოდები შეიქმნას და გაძლიერდეს. თუმცა, ამ დროს სურათი არც ისეთი უწყინარია, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს, რადგან ინსტიტუციებში და საჯარო სამსახურებში მოფუსფუსე კულტურის ექსპერტ-ნახევარინტელექტუალებსაც პირადი საზრუნავი აქვთ. დროთა განმავლობაში მათი ერთი შეხედვით უწყინარი აგრესია ყოველთვის გადაიზრდება ხოლმე აგრესიულ მავნებლობაში, ეს საერთოდაც მავნებლობის დიალექტიკის ანა-ბანაა. მათ კულტურის პოლიტიკის საკითხებზე უფრო მეტად ანუხებთ ძლიერი ინდივიდუალური დინებების სტანდარტიზების, ნიველირების, უსახო პროცესებამდე მათი რედუცირების ვნება. ისინი ყოველთვის მზად არიან, კულტურის მხარეზე იყონ, ოლონდ – უპიროვნო, არაინდივიდუალური კულტურის. პოსტსაბჭოთა საქართველოში ერთმანეთის მონაცვლე ყველა რეჟიმის ქაოსური კულტურპოლიტიკა, დღევანდელის ჩათვლით, ასეთ რედუქციონისტებს ეყრდნობოდა და ეყრდნობა. მათი ძირითადი ნიშანი არტისტიული ენერჯის არქონა, პროფესიული ზედაპირულობა და, არც თუ იშვიათად, ერთ დროს ხელოვნებაში პირადი ხელმოცარულობაა. ამიტომ, როცა ისინი არა მხოლოდ თავიანთი ეკონომიური კეთილდღეობის შენარჩუნებას ახერხებენ, არამედ სახელოვნებო პოლიტიკაზე ზემოქმედების შესაძლებლობაც ეძლევათ, ცდილობენ, მათი გავლენის არეალის შესატყვისად, გაუსწორდნენ ქართულ სახელოვნებო სივრცეში წარმოქმნილ ინდივიდუალურ და არასტანდარტულ დინებებსა და პიროვნებებს. ასეთი მოხელეების ერთ ნაწილს ყველა რეჟიმი უფრთხილდება და გვერდიდან არ იშორებს. არ შემშლია: ისინი კი არ ერგებიან ყოველ ახალ რეჟიმს, როგორც მცდარად ფიქრობს ძალიან ბევრი, არამედ სწორედ კულტურის ასეთ „ექსპერტებთან“ თანამშრომლობენ დღემდე ურთიერთმონაცვლე რეჟიმები. მიზეზი უკვე დავასახელე: დღემდე საქართველოში მოქმედი არც ერთი რეჟიმი, დღევანდელის ჩათვლით, კულტურის ინდივიდუაციის მომხრე არ ყოფილა, დღევანდელი რეჟიმიც კულტურას სახალხო ხელოვნებაში, ფოლკლორში აკავებს, ასეთ ექსპერტებთან და მრჩეველებთან ურთიერთობაში კი მოულოდნელობები და ახალი სირთულეები გამორიცხულია, მათი ფსიქოლოგიური ჰაბიტუსი და ინტელექტუალური ბაზა ნორმირებული და უსაფრთხოა. ასეთი უსახური და საკუთარი საშუალოობით გაბოროტებული ადამიანებით არის შევსებული ის ადგილები, სადაც ყოველ-

დღიურად იგეგმება ქართული კულტურის უძრავი ანუ იბლოკება კულტურა.

- და შენ პირადად რაში ხედავ შენივე მიერ აღწერილი სიტუაციიდან გამოსავალს?

- რა თქმა უნდა, პასუხი არ მაქვს. მე გამოსავალს იმაში ვხედავ, რომ ჩემს თავს არ ვუღალატო და განვაგრძო ისე ცხოვრება და მუშაობა, როგორც ამას დღემდე ვაკეთებ. ეს გმირის ან ვინმე ასეთის კი არა, უკიდურესად პრაგმატული ადამიანის პასუხია. უბრალოდ, ეს პირწმინდად შემოქმედებითი პრაგმატიზმია, ძალიან რთულ პირადულ გამოცდილებებთან, ტრავმებთან, სტრესებთან, სიხარულებთან და იმედებთან გადახლართული, და ვისაც ასეთი გამოცდილება არა აქვს, იმათთვის ყოველთვის უცხო ვიქნები. ჩემთვისაც ყოველთვის უცხო იქნება ის, ვინც მავენბლობს, და თავისი არარაობის დასაცავად ხელს უშლის იმას, ვინც ირგვლივ არარაობის შესამცირებლად შრომობს. ასეთი ურთიერთდამოკიდებულებები არ იცვლება არსად და არასდროს. უბრალოდ, ამ ორმა მხარემ ერთმანეთს უნდა გაუგოს. სულ ეს არის. ხოლო თუ სახელმწიფო ელემენტარულ კულტურულ გამოცდილებას ეყრდნობა, ის მხარს არ დაუჭერს ისეთ რეალობას, როგორსაც, მაგალითად, ადგილი აქვს საქართველოში თუნდაც საკადრო პოლიტიკის მიმართულებით, თუნდაც პრიორიტეტების კულტურის შემუშავების მიმართულებით. მე მოკლე თუ გრძელვადიანი მედია-მანიპულაციების მსხვერპლთა რიცხვს არ განეკუთვნები, მაგრამ რისი ანალიზის საშუალებაც მაქვს, იმის საფუძველზე შემიძლია დავასკვნა, რომ საქართველოში მმართველთა პოლიტიკა კერძო ბიზნესსა და მეტიც არაფერი. საერთოდ, აღმოსავლური ტიპის დახურულ რეჟიმებს არც ადამიანი და არც ინდივიდუალური აქტივობები არ აინტერესებთ, მათთვის მთავარია, ხელი არავინ შეუშალოს, მოაზროვნე და შემოქმედებითი ადამიანები კი კურტნის მუშებად ჰყავდეთ გადაქცეული. ის მწირი ინფორმაციაც რომ ვერ აღწევდეს ჩემამდე, რომელიც აღწევს, ჩემი გადმოსახედიდან მაინც ჩინებულად გამოჩნდებოდა არსებული რეალობა. ვგულისხმობ იმ ადგილს, სადაც მე ედგაეარ. უბრალოდ, მე არც რევოლუციონერი ვარ და არც ინტელიგენტი ძველი ბიჭი. და არც იმისთვის ვიბრძობე ოდესმე, რომ საქართველოს მერაბ მამარდაშვილი ან აკაკი ბაქრაძე მართავდეს. ინტელექტუალის, მოაზროვნის, შემოქმედის ადგილი აღმოსავლეთში ყოველთვის უმცირესობაშია, დასავლეთში კი – სახელმწიფოსთან დადებულ განსაკუთრებულ, თუმცა კი დაუნერულ შეთანხმებაში, რომლის მიღწევასაც წარსულის სახით ძველი საბერძნეთი და ძველი რომი სჭირდება, ჩვენ კი არც ერთის მემკვიდრე ვართ და არც მეორის.

ამიტომაც მოხდა, რომ გამსახურდიას რეჟიმი არა მხოლოდ ძალადობით დაემხო, არამედ – ინტელიგენტების ხელით; ამიტომაც მოხდა, რომ შეე-არდნაძის დაისისთვის ყველა, ვინც მისი პრეზიდენტობით იხიერა, მომავალი კეთილდღეობისთვის მოემზადა და მისი ოპოზიციონერი გახდა; ამიტომაც უფუანყდება სააკაშვილს ყველა, ვინც მისი პრეზიდენტობით იხიერა, ახლა კი მომავალი კეთილდღეობისთვის ემზადება, სააკაშვილს კი ბოლოს მხოლოდ ერთი-ორი ერთგული ადამიანი და რამდენიმე მიჩენილი შტირლიცი შემორჩება. ეს პროცესი უკვე დაიწყო. ეს ყველაფერი ბიზნესია, სხვა არაფერი. როცა საპყრობილე კარგად დაცულია და ამბოხი მოსალოდნელი არ არის, სასჯელალსრულებითი ორგანოები ტუსაღთა დაუნერულ კანონებში არ ერევიან და პატიმრები თავად წყვეტენ, როგორ გადაინაწილონ ციხის შიგნით გავლენის სფეროები. ციხის უფროსები კი გამარჯვებულებთან თანამშრომლობენ და გავლენების მორიგ გადანაწილებამდე ყველა კმაყოფილია. მგონი, შორს წავედით.

- შენ თქვი, რომ სტიპენდიატებისთვის მათ ქვეყანაში საგამომცემლო კონტრაქტის დადება სასურველი, მაგრამ არააუცილებელი პირობა იყო სტიპენდიის მისაღებად. ხომ შეიძლებოდა, მომხდარიყო, რომ სტიპენდიატს ნიგნი დაენერა და მის ენაზე არ გამოცემულიყო?

- რა თქმა უნდა, შეიძლებოდა. ასეთი შემთხვევებისგან არავინ არის დაზღვეული, მაგრამ ვისთვისაც დასაველეთის ლიტერატურული ცხოვრება ასე თუ ისე ცნობილია, ისიც იცის, თუ რას ნიშნავს ევროპელი მწერლისთვის ნიგნის ავტორობა და დანერილი ნიგნის გამოცემაზე ზრუნვა. იქ ნიგნს კი არა, ხელისგულისოდენა სადღიურო ჩანაწერს არ გააკეთებს მწერალი ტყუილუბრალოდ ან სანაგვეზე მოსასროლად. რა თქმა უნდა, როცა ადამიანი ასეთი სტიპენდიის ორგანიზებას ჰკიდებს ხელს, ყველა ნიუანსის, ყველა კონცეპტუალური დეტალის გათვლა უნევს. განსაკუთრებით ეხება ეს შესაძლო შედეგებს. ამ სტიპენდიის შესაძლო შედეგები კი ისეთ კულტურულ დიაპაზონს მოიცავდა, რომ გული მიკვდება, როცა დაკარგულ პერსპექტივაზე ვფიქრობ. მარტო ლიტერატურულ გარემოში წარმოქმნილი დაძაბულობის ხარისხი წარმოიდგინე, რომელსაც ქართველ მწერლებთან სტიპენდიატების ცოცხალი ურთიერთობა შექმნიდა, შემოქმედებითი დიალოგი, ინტენსიური ლიტერატურული კომუნიკაცია, ინტერკულტურული დიალოგებისთვის დამახასიათებელი ყველა შედეგით. მერე – ამ გამოცდილების ასახვა უცხოელი მწერლების ტექსტებში, ქართველი მწერლების გამოცდილებაში. და, რაც არსებითია, მოტივაციები, მოტივაციები და კიდევ ერთხელ მოტივაციები, ენების შესწავლის მოთხოვნისგან დაწყებული და ლიტერატურული კომუნიკაციის ყველა შე-

საძლო მიმართულებით დასახსრული. უამრავი შანსი კერძო ნაშრომებისთვის, ჯგუფური პროექტებისთვის. კურორტული ქართული მითოლოგიების მსხვერველა, ინტერსუბიექტური ბარიერების გადალახვის სიმსუბუქე, ახალგაზრდა თაობის მოკალმეთა ლიტერატურული და პიროვნული კულტურის სწრაფი ზრდა... და, რაც იქნებ ყველაზე არსებითია, ჩვენში ხომ არ არსებობს თანამედროვე კონტექსტის შეგრძნების კულტურა. ვინც ამ კონტექსტს გრძნობს, მას ის სხვისთვის არ ემეტება, ურჩევნია სწორედ ეს გამოარჩევდეს სხვებისგან. ყველა ამ იდიოტიზმის დამარცხებაზე ოცნებით იქმნებოდა ეს სტიპენდია. მარტო გასული საუკუნის დასაწყისის თბილისური ლიტერატურული გარემოს გახსენება და თუნდაც ბნელ საბჭოთა წლებში ქართველი და რუსი პოეტების ურთიერთობის რომანტიზმში ჩაღრმავება საკმარისია იმის წარმოსადგენად, თურა შედეგები მიიღება ასეთი გახსნილობით. როცა პატარა და, მით უმეტეს, ღარიბ ქვეყანაში ამ მიმართულებით სახელმწიფოს ნება არსებობს, პროცესები ერთიად იქარდება.

- **კულტურის სამინისტრო რატომ არ დაინტერესდა? კაცმა რომ თქვას, ეს იდეა კულტურის სამინისტროში ოცი წლის წინ მაინც უნდა გაჩენილიყო.**

- შეიძლება, ამ შეკითხვის პასუხად ერთი ისტორია გავიხსენო? თემას არ მოეწყდები, პასუხსაც ამ მონაცემით მიიღებ. დაახლოებით სამი წლის წინ, მხოლოდ ჩვენი სამწერლო კრიტიკის კონტექსტის კრიტიკით რომ არ შემოვფარგლულიყავი, ჩამოვყალიბე ქართული ლიტერატურული სისტემის შექმნის, პრაქტიკულად კი ჩიხიდან სიტუაციის გამოყვანის ჩემეული ხედვა, ამ ხედვის საფუძველზე კი მოვხაზე კონკრეტული სამოქმედო გეგმა. მინდოდა, გეგმა სწორედ კულტურის სამინისტროსთვის განსახილველად წარმედგინა და თუ დაინტერესდებოდნენ, საფუძვლიანი პროექტის მომზადებასაც არ დავაყოვნებდი. ცხადია, თუ გეგმას მოიწონებდნენ და პროექტი მისაღები იქნებოდა, მაღლობას არ დავერდებოდი და სამინისტროს შევთავაზებდი, რომ ჩემი პროექტის განხორციელებას თავად ჩავდგომოდი სათავეში და თავად დამეკომპლექტებინა რამდენიმეკაციანი ჯგუფი, რომელიც შესაძლებლობას მომცემდა, უმცირეს დროში ქართული მწერლობა თანამედროვე ევროპული ლიტერატურული ცხოვრების სრულფასოვანი ნაწილი გამხდარიყო. მე არ ვიცი და არც მაინტერესებს, რა ტიპის და განვითარების ექსპერტები დასტრიალებენ სამინისტროს თავს. უბრალოდ, ვხედავ, რომ მათგან სიკეთე არ იქნება. რომც შეძლონ მათ რაღაცის გაკეთება, მე მაქვს ამბიცია, რომ მათ გასაკეთებელსაც გავაკეთებ ათჯერ უფრო მცირე დროში და ათჯერ მცირე დანახარ-

ჯის ფასად, ასჯერ უფრო ხარისხიანად და სისტემურად და არც გორგასლის პირველი ხარისხის ორდენს მოვითხოვ ამისთვის. მოკლედ, სამინისტროს ხომ უნდა გამენდო ჩემი პროგრამა? ჰოდა, მეც მივედი და მინისტრთან მიღებაზე ჩავენერე, კვირაში ერთხელ ჰქონდა მოქალაქეების მიღების დღე. ეს ხდება 2007 წლის დეკემბერში. მდივანმა ჩაინერა ჩემი ტელეფონის ნომრები, სახლის, სამსახურის, მობილური. შემპირდა, რომ დამიკავშირდებოდა. გახარებული ნამოვედი, მაგრამ არაეინ დამიკავშირებია არც მომდევნო კვირაში და არც იმის მერე. მაგრამ რაკი სპორტული ინტერესი გამიჩნდა, მინდოდა ექსპერიმენტი ლოგიკურ დასასრულამდე მისულიყო და ორ კვირაში ერთხელ მაინც რეგულარულად ვახსენებდი თავს მდივანს. როდის-როდის, 2008 წლის ივლისში, აგვისტოს ომამდე რამდენიმე კვირით ადრე, ნანატრი შეხვედრა შედგა, ოლონდ – მინისტრის მოადგილესთან. მართლაც სასიამოვნო საუბარი გვექონდა. განათლების სამინისტროდან კულტურის სამინისტროში სტიპენდიის გადატანა და მისი ასე გადარჩენაც შევთავაზე და ქართული სალიტერატურო კოსმოსის მონყობის ჩემეული გეგმაც გავუზიარე. კარგად მახსოვს ერთი მომენტი: ახალი დანიშნული ყოფილა და ყველაზე დიდი შოკი მისთვის ის აღმოჩენილა, რომ სამინისტროს არც გარდასულ და არც აქტუალურ ხელმძღვანელობას არათუ რაციონალური ან არარაციონალური, არამედ საერთოდ არავითარი კონცეპცია და სამოქმედო გეგმა არ გააჩნდა. ასე იყო თუ ისე, შემპირდა, რომ გაეცნობოდა სტიპენდია "მუზა-საქართველოს" ვებ-გვერდს და ჩემს გეგმასთან დაკავშირებითაც შემეხშიანებოდა. მაგრამ მთავარი ახლა უნდა გითხრა. ერთ საღამოს, ამ შეხვედრიდან რამდენიმე დღის მერე, ვსხედვართ სამინისტროში მე და სიმონ ჯანაშია და სამსახურებრივ საკითხებზე მსჯელობის მერე საუბარი ჩვენს უკულმართ სამწერლო ურთიერთობებსაც ეხება. არაფერი იცის კულტურის სამინისტროს ფრონტზე ჩემი აქტივობის შესახებ. მოკლედ ვუზიარებ კრიზისის გადალახვის ჩემეულ გეგმას, სიკო კი მთავაზობს, ჩემს შეხედულებებს პროექტის სახე მივცე და კულტურის სამინისტროს გავაცნო. და აი, აქ მეუბნება იმას, რაც აინონის და გადანონის ყველა ქართული სამინისტროს ყველა სამოქმედო გეგმას, ერთად აღებული: იცი, მე როგორ აღმოვჩნდი განათლების სამინისტროში? ქელეხში თუ სადღაც ასეთ ადგილას ვიყავი ერთხელ და განათლების სისტემის ჩემეულ ხედვაზე ვლაპარაკობდიო; ვილაცამ გიგი თევაძეს მიუტანა ამბავი, გიგი კი მაშინ სამინისტროში მუშაობდა, თვითონ მომძებნა, გამიცნო და ჩემი შეხედულებები რომ მოისმინა, საგანმანათლებლო პროექტზე მუშაობა შემომთავაზაო. მოკლედ, ვზივარ, ვუსმენ და ვფიქრობ: ღმერთო ჩემო, მომდევნო ას წელიწადში კიდევ

რამდენია იმის შანსი, რომ აი, ასე, ნათესაური და მამა-შვილური გადაძახილების მიღმა, მხოლოდ იდეის სიყვარულით, რომელიმე გიგი თევზაძემ რომელიმე სიმონ ჯანაშია მოძებნოს და ქართულმა კულტურამ კიდევ ერთხელ მოიგოს მეთქი. ძირითადად ხომ ყველაფერი პირიქით ხდება.

- *პირიქით?*

- დიახ, იმის ნაცვლად, რომ სახელმწიფო დანტერესებული იყოს კულტურის პოლიტიკაში იმ ადამიანების ჩართვით, რომლებსაც ძლიერი იდეებიც აქვთ და ამ იდეების რეალიზების ძალაც შესწევთ, იგი ასეთ ადამიანებს ან ბლოკავს ან უფარგისი ადამიანებით ანაცვლებს, რომლებითაც გავსებულია შესაბამისი ინსტიტუციები. კულტურის ქმნადობის ქართული მოდელი ასეთია: არსებობს ორი მთავარი ფენა, პატრონიანი და უპატრონო ადამიანები. პატრონიანი ადამიანები განაგებენ სტრუქტურებს, უპატრონო ადამიანები კი კურტნის მუშებად ჰყავთ გადაქცეული. პირველები მართავენ, თანაც მეორე ფენას საზოგადოებრივი აზრის შემქმნელთა ძალიან სახალისო კლასში აერთიანებენ. ეს საპატიო მისიაა. შენ დღე და ღამ მუშაობ, ქმნი, ვილაცყებ აძლიერებ, კულტურის გახსნილობას უზრუნველყოფ, მაგრამ განწირული ხარ საიმისოდ, რომ არასდროს მოგეცეს კულტურის პოლიტიკაში მონაწილეობის უფლება, რადგან არც პატრონი გყავს, არც გინდა პატრონი, და არც ხელისუფლების მიერ გახსნილ მონათა ბაზარზე დგახარ. მე არ ვფიქრობ, რომ ამში ახლანდელი ხელისუფლებაა დამნაშავე. ამ ყველაფერს უფრო ღრმა ფესვები და ტრადიცია აქვს. ამჟამად მხოლოდ ეს ძველი ტრადიცია გრძელდება და მეტიც არაფერი. ეს კულტურა ჩაკეტილია მხოლოდ იმიტომ, რომ პოლიტიკისგან თავისუფალ პროფესიონალებს აქ გასაქანს არავინ აძლევს.

- *მწერლობაშიც იგივე ხდება? ეს ბოლო შეკითხვაა. ბოლოსდაბოლოს, როგორც მწერალს, ხომ უნდა გკითხო რაღაც.*

- რა თქმა უნდა, იგივე ხდება! ოღონდ მწერლობაში უფრო სპეციფიკური სურათია. ამაზე ლაპარაკი შორს წავიყვანს. მე ვფიქრობ, თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ჩახედული ადამიანების მხოლოდ უმცირესი ნაწილი აცნობიერებს ამ დარგში არსებული სიტუაციის მთელ სიმძიმეს, განსაკუთრებით ფილოლოგების აქტივობით გამოწვეულს. თვალის ერთი გადავლებაც საკმარისია იმ კატასტროფის წარმოსადგენად, რომელიც პერსპექტივას სრულ უნუგემობაში ძირავს. უცოდინრობის და პროფესიული უვარგისობის შედეგად მიღებული ვითარება ერთია, ხოლო მეორეა ის ჰარმონია, რომელიც ამ „სპეციალისტების“ უვიცობასა და მათსავე უზნეობას შორის სუფევს. ეს ადამიანები, როგორც წესი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორები არიან, კითხულობენ ლექციებს სხვადასხვა

კომერციულ თუ არაკომერციულ უმაღლეს სასწავლებელში, დაძვრებიან რედაქციიდან რედაქციაში და იმ ნაგავს, რომელიც თავიანთი „სამეცნიერო მოღვაწეობით“ შექმნეს, ახლა პედაგოგიკაში და ჟურნალისტიკაში წარმოებული ნაგვითაც ამდიდრებენ. მე ფიქრიც კი მზარავს იმ შედეგებზე, რომლებიც მწერლობაში თავიანთი საშუალოობით და უნიჭობით გამორჩეული ასეთი ვითომდა უწყინარი ადამიანების მიერ შექმნილი ნაგვით მიიღება. მარტო უვიცობით გამოწვეული აღრევები და შეგნებული მანიპულაციები, სასურველი სახელების გაფუჭება და არასასურველი სახელების დამცრობა რა შედეგს გამოიღებს! ერთმა დოქტორმა, რომელიც სულ ახლახანს ქართულ პოეზიას "მოდერნიზმით, პოსტმოდერნიზმით, ფსევდოლირებულებებით დატყვევებულს" და "არასამთავრობოს" უწოდებდა, "ტექსტთა კონსტრუქციების" ნაცვლად კი "ქება უბრალოებისა" სურდა, უტიფრობის ყველა რეკორდი მოხსნა, მაინცდამაინც კარლო კაჭარავას პოეზიის ანალიზი გამოაცხო და ასე იძია შური მასზე და მის თაობაზე; არადა, მისი მხრიდან ეს იგივე იყო, პირველკლასელს ბირთვულ ფიზიკაში შექმნილ მონოგრაფიაზე რეცენზია რომ დაენერა. მეორე დოქტორი, რომელსაც რეზო მიშველადის ერთი უბადრუკი სახელმძღვანელო ლიტერატურათმცოდნეობის ბიბლიად მიაჩნდა, წამყვან უნივერსიტეტში ქართული ლიტერატურის პროფესორი გახდა. მარტო მსგავსი პროფესორი ოცდაათი ვიცი. არანაკლები პრობლემაა ნიგნიერი, მაგრამ წმინდა წყლის ავანტიურისტების მიერ შექმნილი ახალი მითები და ყველა თაობის იმ მწერლების მიერ თავის მოქაჩლება, რომლებზეც ეს მითები იქმნება. გავა დრო და თუ ოდესმე ჩვენში ლიტერატურული ცხოვრების ნიშნები გაჩნდება და არა მხოლოდ ნიგნიერი, არამედ განათლებული მწერლები და ლიტერატურის სიყვარულით ჩამოყალიბებული ძლიერი კრიტიკოსები ელირსება, ყველაზე დიდი პრობლემა მომდევნო თაობის საუკეთესო გონებებისთვის ამ ნაგვის გატანა გახდება, ეს კი მათი დროისა და ნერვების წარმოუდგენელ ხარჯვასთან იქნება დაკავშირებული. გადახედეთ აკაკი ბაქრაძის შრომების იმ ნაწილს, რომელშიც უნიჭობით, მავნებლობით, მზაკვრობით, საშუალოობით აღბეჭდილი ტექსტებია თემატიზებული და შეფასებული. ასეთი ტექსტების უმრავლესობა დრო-ჟამის მიერ უკვე სანაგვეზე იყო გადაყრილი, როცა აკაკი ბაქრაძე მათ კითხულობდა და ანალიზებდა. მხოლოდ კულტურის კანონზომიერებებში გარკვეულმა ადამიანებმა იციან, თუ რატომ უთმობდა ის ქართულ ნაგავს ამდენ დროს და ენერჯიას. ფილოსოფიაში მარტივი არითმეტიკაა, რომ პროდუქცია, რომელიც სანაგვეზე არა აზრის, არამედ დროის მიერ მოისროლება, ყოველთვის საშიშია იმიტომ, რომ, საუკეთესო შემთხვევაში, დაკავშირებულია ადრე

თუ გვიან ამ ნაგვისგან ადგილის განმენდის მიზნით ინტელექტუალების ძვირფასი დროისა და ენერჯიის ფლანგვასთან. როცა აკაკი ბაქრაძე მარტოდმარტო, საკუთარი ძალებით, ცდილობდა დროის მიერ გადაყრილი ნაგვის თემატიზებას და გონების ცხრილში მის გატარებას, იგი სწორედ მომავალი თაობის ინტელექტუალებს უზოგავდა დროს და ენერჯიას. მეექვსეება, დღეს ჩვენს სამწერლო გარემოში, კარლო კაჭარავაზე შურისმაძიებელი პირველკლასელებით და არაკეთილშობილური მითების მთხველი ნიჭიერი მეთექვლასელებითაც რომ არ შემოვიფარგლოთ, ასეთი უნუგემო პერსპექტივა ბევრს უბიძგებდეს ჯერ ჩაფიქრებისკენ, მერე კი სათანადო ქმედებისკენ.

*ინტერვიუ მოამზადა მაკა კალაძემ
თბილისი, 27.01.2010*

Յանշեյժի Յիլևոս ցոտեցահյժեյ

როგორია თანამედროვე ქართული საზოგადოების ღირებულებათა სისტემა?

საქართველოში (უფრო ზუსტად – მით უმეტეს საქართველოში) თაობების ის ღირებულებები, რომლებიც საერთოა, ან რომლებზეც აქცენტს აკეთებენ ესა თუ ის თაობები, როგორც წესი, გამომუშავდება არა შინაგანი, არამედ გარე ძალების კარნახით, არა 10-20 წლის, არამედ საუკუნეების მანძილზე. საუბარი იმაზე, რომ რალაც მნიშვნელოვანი მოხდა, რასაც შეუძლია ქართული ცნობიერების გენერალური ხაზის შეცვლა, სწორად არ მიმაჩნია. თუ უფრო სერიოზულები ვიქნებით, ვიდრე ამას პრესა ან აგიტაცია-პროპაგანდის სხვა საშუალებები მოითხოვს, უნდა ვალიაროთ, რომ ქართულ ცნობიერებაში ბევრი არაფერი შეცვლილა. რა თქმა უნდა, შესაძლებელია, რალაც შეიცვალოს ადამიანის გონებაში: ვინც წინა ღამეს წიგნს წაიკითხავს, მან მეორე დღიდან შეიძლება "სხვანაირად" დაიწყოს ფიქრი. სინამდვილეში, ეს იქნება არა ამ ადამიანის გონებაში მომხდარი ცვლილების შედეგი, არამედ წიგნით მიღებული შთაბეჭდილება. წაკითხულმა წიგნმა არ შეიძლება შეცვალოს ადამიანის ცნობიერება. ეს პროცესი ასეთი ნახტომებით არ მიმდინარეობს. ეს შედარება იმიტომ მოვიშველიე, რომ ქართული ცნობიერების განვითარებაში ადგილი აქვს იმავე პროცესს. საქმე ის არის, რომ ამას ემატება სხვა სამწუხარო ტენდენციაც: როგორც წესი, თუ კითხვის კულტურა დაბალია, მის ამალგებასა და გამომუშავებაზე არავის უზრუნია, რა თქმა უნდა, არც წიგნის მაღალ დონეზე წაკითხვასთან გვექნება საქმე. საერთოდ, რომელი ღირებულებების გადაფასებაზე შეიძლება საუბარი იქ, სადაც, ფაქტობრივად, ვერავინ იტყვის გარკვევით, რა ღირებულებებს ემსახურებით, რა ღირებულებებს ემსახურებოდა ესა თუ ის თაობა, დაუშვათ, ბოლო 200 წლის განმავლობაში. სხვათა შორის, ამ გაურკვეველობის პირდაპირი შედეგი იყო ის, რაც ბოლო ათი წლის განმავლობაში ხდება. შესაძლოა, ამის მიზეზი დავინახოთ ქართული ინტელექტუალური აზრის არარსებობაში. თითქოს არსებობენ ინტელექტუალები, მაგრამ ინტელექტუალური კულტურა არ არსებობს. აზროვნების კულტურა არ ნიშნავს ცალკეული ინტელექტუალების არსებობას. ეს არის ინტელექტუალური აზრის გამომუშავების ხანგრძლივი პროცესი. მაგრამ არის უფრო ღრმა, ჩემი აზრით, გადამწყვეტი ასპექტი: ეს არის, საერთოდ, კულტურულ ტრადიციასთან, ნებისმიერი ტიპის კულტურულობასთან პიროვნებისა და საზოგადოების დამოკიდებულების როგორობა (ფორმა), რომლის საფუძველსაც ქმნის პიროვნების ნონკონფორმულობის, უბრალოდ, მისი კულტურული ავტონომიურობის

ხარისხი. მე, როგორც მწერალმა, შემიძლია ვთქვა, რომ დღეს საქართველოში არ არსებობს ერთი ისეთი მწერალიც კი (ამ შემთხვევაში, მე ვგულისხმობ ნიჭიერ და თუნდაც უაღრესად ნიჭიერ მწერლებს, როგორც ძველი, ისე საშუალო და ახალი თაობის წარმომადგენლებს), რომელიც არ იქნებოდა კონფორმისტი. მთელი თანამედროვე სამწერლო ძალები კონფორმიზმის ჭაობშია ჩაძირული. (უბედურება კონფორმისტად ყოფნა კი არ არის, არამედ ნონკონფორმიზმის სახელით კონფორმისტული ცხოვრება. ჩემი თაობის მწერლებში ერთადერთი ადამიანი, რომელიც გადაურჩა კონფორმიზმს და საერთოდ, ცხოვრებასა და შემოქმედებაში სიცრუესა და ფარისევლობას, არის დავით ჩიხლაძე. სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, ის ახლა ფიზიკურად შორს არის აქედან, ამერიკაშია. ეს არის იშვიათი გამონაკლისი, როცა ესთეტიკურადაც და ცხოვრების წესითაც ადამიანი ნიჭიერია. ამ ნიჭის გარკვეული შედეგების სიკეთე, ასე თუ ისე, უკვე აირეკლა ქართულ ხელოვნებაში).

საერთოდ, ინტელექტუალური კულტურის და, პირველ რიგში, სწორედ, სამწერლო კულტურის შინაარსი ზუსტდება იმ პოლიტიკურ და კულტურულ რეჟიმთან ურთიერთობით, რომელშიც უნეეთ ცხოვრება ამ ძალებს. აქ საუბარია არა კონფორმიზმის ან ნონკონფორმიზმის შეფასებაზე, მის სიკარგე-სიცუდეზე, არამედ საუბარია იმაზე, რამდენად სწორად აცნობიერებს ადამიანი თავის ადგილს კულტურაში, ადგილს ამა თუ იმ რეჟიმთან მიმართებაში. ჩვენს საზოგადოებაში კი გონებრივი შრომით დასაქმებული ადამიანები, რომლებსაც, უბრალოდ, მოეთხოვებათ პერმანენტულად თავიანთი ურთიერთობის გარკვევა არსებულ რეჟიმთან, როგორც წესი, თავსაც იტყუებენ და ერთმანეთსაც ატყუებენ, რასაც ჩვენთან პოლიტიკური კულტურის მაღალი ხარისხი ჰქვია.

უფრო მეტიც: შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ადამიანები, საერთოდ, პოლიტიკოსებად იბადებიან. ეს ეხება, ძირითადად, იმ ადამიანებს, რომელთაც ურთიერთობა აქვთ რეჟიმთან და იდეოლოგიასთან. რა თქმა უნდა, იოლია, მაგალითად, სპინოზას ფილოსოფიაზე საყველპურო საუბარი, მაგრამ უაღრესად ძნელია ასეთი საუბრისგან თავშეკავება და თუნდაც ზედაპირულად გაცნობიერება იმ სპინოზას ცხოვრების წესისა, რომელიც ებრაულმა კანონმა მოიკვეთა (სპინოზა, იმისთვის, რომ ეაზროვნა, მთელი ცხოვრება ოპტიკურ ლინზებს ამზადებდა). იოლია ეზრა პაუნდის, სელინის, მუზილის შემოქმედებაზე სწოვრი საუბრები და ამით გონებაჩლუნგი ქართველი მკითხველისა და მსმენელის დატყვევება, კარიერის კეთება, შესაბამისად კი, სულ მცირე, ოჯახის, მშობლების, შვილების მატერიალური კეთილდღეობის უზრუნველყოფა. ვფიქრობ, ეს საკითხები

გაცილებით მეტი ყურადღების მიქცევას მოითხოვს, ვიდრე, მათთვის გვერდის ავლით, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებზე საუბარი. სწორედ, ამ საკითხებისთვის ჩვენს მიერ საკმაოდ კარგად რაციონალიზებული თავის არიდება უზრუნველყოფს მარადიულ ღირებულებებთან ჩვენს პერმანენტულ დაშორებას. ვფიქრობ, სწორედ ამიტომ არის, რომ ამდენი პოლიტიკოსი გვყავს ინტელექტუალური ცხოვრების ყველა ფრონტზე (ისინი, შეიძლება ითქვას, არიან პროფესიონალი პოლიტიკოსები, ისევე, როგორც საბჭოთა ხელისუფლებისთვის მებრძოლი უამრავი ადამიანი ხასიათდებოდა, როგორც პროფესიონალი რევოლუციონერი და ეს იყო მათი ბიოგრაფიის მთავარი ელემენტი. რა თქმა უნდა, სილამაზით არ გამოირჩევა ასეთი ცხოვრება – პროფესიონალ პოლიტიკოსად ყოფნა სრული არაპროფესიონალიზმის ხარჯზე, მაგრამ ამას აქვს დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა: უზრუნველყოფს როგორც ამ ადამიანის, ისე მისი მოკეთებების ფიზიკურ არსებობას). და მათ, როგორც პოლიტიკოსებს, ძალიან კარგად ესმით ერთმანეთის და აძლიერებენ კიდევ ერთმანეთის მაღალ პოლიტიკურ კულტურას. ჩემი აზრით, სწორედ ასეთი ინტელექტუალების გამოცდის ასპარეზად შეიძლებოდა ქცეულიყო ჩვენი ისტორიის ბოლო ათწლეული. სწორედ აქ გამოჩნდა, მაგალითად, რისთვის იბრძოდნენ და რა არ აკმაყოფილებდათ ქართველ ე. წ. კულტურისა და საზოგადო მოღვაწეებს გამსახურდიას რეჟიმისგან. მათი მაშინდელი ოპოზიციონრობის გახმოვანებული მოტივები არანაირად არ თანხვდება მათი ცხოვრებისა და აზროვნების იმ ფორმებს, რომლებითაც ისინი დღეს ხასიათდებიან. როგორც ჩანს, მათთვის პრინციპული მნიშვნელობის იყო მხოლოდ მათი მცირე ამბიციების უზრუნველყოფა. მე არ ვფიქრობ, რომ მათთვის მართლა პრინციპული მნიშვნელობის შეიძლებოდა ყოფილიყო ბრძოლა ამა თუ იმ მაღალი ღირებულების დასამკვიდრებლად. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუ ამ აზრს არ გაუვიზიარებთ, პირდაპირ უნდა შევადაროთ ერთმანეთს მათი მაშინდელი გონებრივი და ფიზიკური აქტივობა მათ დღევანდელ ფიზიკურ და გონებრივ აქტივობას. პირადად ჩემთვის, როგორც ადამიანისთვის, ვისთვისაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს კულტურაში ამა თუ იმ ადგილის მოპოვებისა და დაცვის საკითხს, მთლიანობაში კი პიროვნული კულტურული ავტონომიისთვის ბრძოლისა და ამ ავტონომიის პერმანენტული შენარჩუნების საკითხს, ეს პრობლემა გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს.

საბოლოოდ, შეიძლება დავასკვნათ: ჩვენი ინტელექტუალური საზოგადოება არის იმ კონფორმისტების საზოგადოება, რომლებიც შეიძლება შეუმდგარ ნონკონფორმისტებადაც მოვიხსენიოთ. სწორედ მათი შინაგანი სურვილი, რომ იყვნენ დაცული ნონკონფორმისტები, ამ ნონკონფორ-

მიზმთან მათი ცხოვრების წესის იდენტიფიცირების "პოლიტიკა" პერმანენტულად გადაავადებს, საერთოდ, მათ კულტურულ გარკვეულობას და ამა თუ იმ პერიოდში ჩვენს ფარგლებს გარეთ არსებული მოდური აქცენტების დევნას აიძულებს.

ეფიქრობ, ერთადერთი, მკაფიოდ გამოკვეთილი და ისტორიულადაც კარგად ნანათობი "მაღალი" ლირებულება, რომლისთვისაც არ უღალატია ქართულ ცნობიერებას, არის ქურდობა და ნაქურდალის მითვისების კულტურის საკმაოდ მაღალი დონე (ეს თანაბრად ეხება შავ სამყაროსაც და მოკალმეთა სამყაროსაც).

მაისი, 2001

XX საუკუნის ჯვაროსნები

ჩვენი დრო ცნობილია არა მხოლოდ ადამიანური ემოციების მართვის სრულყოფილი ტექნოლოგიებით, არამედ ადამიანის მიერ სიმართლის გაგების და ამოკითხვის ბუნებრივი მოთხოვნილების მართვის სრულყოფილი ტექნოლოგიებითაც. ამერიკის სავაჭრო ცენტრში დატრიალებული უბედურება მასშტაბით თუ არა, შინაარსით მაინც იმ საშინელებათა რიგიდანაა, რაც გერმანელებმა ჩაიდინეს მეორე მსოფლიო ომის დროს, რაც ამერიკელებმა ჩაიდინეს ნაჰასაკსა და ჰიროსიმაზე, რაც რუსებმა ჩაიდინეს ჩეხეთში, რაც ამერიკელებმა ჩაიდინეს ვიეტნამში და ა. შ. ჩამოთვლა შორს ნაგვიყვანდა. როცა მსგავსი უბედურება ხდება, შეუძლებელია, ამან არ შეგძრას, მაგრამ ადამიანს აქვს აზროვნების, დაფიქრების, უბრალოდ, დაეჭვების უნარიც, და ეს უნარები ათას ისეთ კითხვას აღძრავს, რომლებზე პასუხის გასაცემად ყველაზე უფრო კეთილშობილური ადამიანური განცდებიც კი უძლურია. პოლიტიკა ის სფეროა, სადაც მსგავს მოვლენებს ბევრად უფრო ადრე ერქმევა სახელი, ვიდრე ისინი ხდება. ამ საზარელ აქტსაც სწორედ ასეთი წინასწარგანსაზღვრული სახელდების პოლიტიკიდან გამომდინარე ეწოდა ტერორისტული აქტი, თუმცა სახელდების ეს ოპერაცია, როგორც ძირითადად ხდება, ამჯერადაც მიზანმიმართული და შორს პერსპექტივაზე გათვლილი იდეოლოგიური ქმედება იყო. ჩემთვის ძნელი წარმოსადგენია, რით შეიძლება დამთავრდეს (თუ საერთოდ დამთავრდება) ეს პროცესი, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ ტერორისტულ აქტად ამ მოვლენის მონათვლა და მერე ამ ტერო-

რიზმის ნინაალმ-დეგ ჯვაროსნული ლაშქრობების გაჩაღება ყველა შესაძლო მიზეზს აბნელებს და მიმართულია იმისკენ, რომ ეს ფაქტობრიობა ადამიანთა გადამწყვეტი უმრავლესობის მიერ რაც შეიძლება დაბეჯითებით და ნათლად იქნას "გაცნობიერებულ", როგორც განწყენებული ავადმყოფობა, რომელიც თავს დაატყდა ამერიკას (ანუ კაცობრიობას). არადა, ეს იყო მხოლოდ ერთი ფრაგმენტი იმ ომისა, რომელიც უკვე საუკუნეებს ითვლის. ეს არის ომი, რომელსაც თითქოს არც არავინ ანარმობს; რომელიც უკვე თვითონ, ცოცხალი ძალების დახმარებით წარმოებს; უბრალოდ, ამ ომში ჩაბმულ (თუ მიპატიებულ) მხარეებს, სახელმწიფოებს, ერებს, რელიგიებს აქვთ თავიანთი მიზნები და ცდილობენ ამ "უმართავე" ომის "დამორჩილებას", მისი მდინარების და ენერჯის გამოყენებას თავის სასარგებლოდ. სწორედ ამ ომის გამართულად მუშაობის მორიგი ფრაგმენტი იყო ეს ტრაგედია. ყველა იბრძვის ისე, როგორც შეუძლია; ომობს იმ ძალებით, ტექნოლოგიით და რესურსებით, რომლებიც გააჩნია. და ამ ომში ჩაბმულ ძალებს აქვთ თავ-თავისი სიმართლე. პოლიტიკა იქ იწყება, სადაც მონინაალმდეგე მხარეები ერთმანეთის სიმართლის არა გაკრიტიკებას და უარყოფას, არამედ სრულ ნიველირებას და გაქრობას ცდილობენ. და მაშინ იქმნება ილუზია, რომ სახეზეა ბრძოლა უდანაშაულოსა და დამნაშავეს შორის. მე არ მერიდება საკითხის ასე დაყენება, ვინაიდან თავისი უარყოფითი, დამანგრეველი მუხტით და სიბნელით ამ აქტზე ნაკლებ საშინელი სულაც არ ყოფილა ამერიკის საინფორმაციო საშუალებების მიერ ტრაგედიის ადგილიდან მიმდინარე რეპორტაჟში სულ სხვა დროს და სხვა მიზეზით მოზეიმე პალესტინელთა სცენების ისე ჩართვა, როგორც – სარეკლამო ბლოკების. ამ ბლოკებმა მათზე დაკისრებული როლი წარმატებით შეასრულეს, ისეთივე წარმატებით, როგორც ამას ახლა ასრულებს ტერორიზმთან ბრძოლის სახელით იმ ფაქტის გაუქმების მცდელობა, რომ აქ საქმე ეხება არა სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბრძოლას, არამედ – ბრძოლას იმ მხარეებს შორის, რომლებსაც თავ-თავისი სიმართლე და თავთავისი იდეოლო-გია გააჩნიათ. ეს არის პოლიტიკა, რომელსაც, როგორც ყოველთვის (და ამაში ახალი არაფერია), ეწირებიან ის უბრალო ადამიანები, რომლებსაც არაფერი დაუშავებიათ და რომლებსაც არასდროს არავინ დაეკითხება ამ ომის სამართლიანობა-უსამართლობას. როცა ეს ადამიანები ასე ობლად იხოცებიან (და ასეთი ხვედრისგან არც ერთი ჩვენგანი და ზღვეული არ არის), სწორედ მაშინ არ უნდა მოვტყუვდეთ ცოცხლად დარჩენილები და სიბნელეს არ მივცეთ საშუალება, რომ ტრაგედიის მსხვერპლი ანუ უდანაშაულო ადამიანები და მათ ბედთან დაკავშირებული ჩვენი ემოციები აზროვნების ხაფანგად გადა-

გვიტყვიოს. აი, რატომ არის ასე მნიშვნელოვანი ბერკლიში ამბოხებულ ადამიანების ხმა, რომელიც ვერასდროს მოაღწევს საქართველომდე იმიტომ, რომ აქ ადამიანები არ ფიქრობენ იმაზეც კი, თუ როგორ მოახერხეს ჩვენმა უფროსმა, უხერხემლო ოცნებებმა და ფანტაზიებმა ევროპის გამოტოვება და მაინცდამაინც ამერიკული დემოკრატიის ერობში ჩასკუპება. აი, რატომ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა იმ ადამიანების ხმას, რომლებიც უსამართლობის ლოგიკის მეტს ვერაფერს ხედავენ ტერორისტების წინააღმდეგ გამოცხადებულ ბრძოლასა და აელანეთის ხელში ჩაგდების მცდელობას შორის, ბენ ლადენის გაუვნებელყოფისთვის ბრძოლასა და მთელი აღმოსავლეთის კოლონიალიზაციის მცდელობას შორის. როცა ამერიკამ ვიეტნამის დამორჩილებისთვის უბინძურესი ომი წამოიწყო, ამერიკის საუკეთესო გონებათა პროტესტის ხმები მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ აღწევდა სსრკ-მდე, რომ რუსეთი და ამერიკა მოსისხლე მტრები იყვნენ. დღეს რუსეთისა და ამერიკის იმპერიებს შორის შესაძლებელი გახდა გარკვეული, ორივე მხარისთვის ხელსაყრელი გარიგება, რაც ძალიან ჰგავს სტალინის რუსეთსა და ჰიტლერის გერმანიას შორის ცნობილ გარიგებას, რომელმაც სულ ცოტა ხნით იარსება. რიგითმა ადამიანებმა არც მაშინ იცოდნენ, რა ხდებოდა სინამდვილეში და არც ახლა იციან (რა თქმა უნდა, მაშინაც არსებობდა და ახლაც არსებობს ნაირ-ნაირ ყეყერთა ფართო ფენა, რომლის პროგნოზიორობა და მარჩიელობა-მკითხაობა, ანუ სურვილი, რაც შეიძლება გამჭრიახ ადამიანებად წარმოუდგნენ თავიანთ მრევლს თუ მეპატრონეებს, თავის როლს შეასრულებს ამ სიბნელის გახანგრძლივებაში). მე არ ვარ პოლიტიკოსი და მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ დღეს (და არა მხოლოდ დღეს) აღმოსავლეთში თავისი იარაღის გამოცდას აწარმოებს არა გინზბერგის, ფოლკნერის, კენ კიზის ამერიკა, არამედ – სულიერებისგან დაცლილი, მოძალადე და ადამიანის ფსიქიკურ თუ ფიზიკურ ორგანიზმზე ათასნაირი ექსპერიმენტით გართული ამერიკა. მე არ მგონია, რომ ყველაზე ჭკვიანი ვარ და ამ ყველაფერს მარტო მე ვხედავ საქართველოში. ამას ხედავს ძალიან ბევრი. უბრალოდ, ჩვენში მოფიქრალი ადამიანების კულტურული და სოციალური მდგომარეობა შეუძლებელს ხდის, მეტიც, კრძალავს ამ ხედვის არდამალვას. ასე იყო ბალკანეთის მოვლენების შეფასების დროს: ან ამერიკული პოლიტიკური პროპაგანდის ადეპტების ხმა ისმოდა, ან – მიკიბულ-მოკიბულად საკუთარი სინდისის მწვალებლების, ან – ამერიკის ბრმად მოძულე და უწინგზური ადამიანების. გაიხსენეთ, რა ენერჯია დაიხარჯა საქართველოში, ბალკანეთზე ამერიკის გალაშქრება რაც შეიძლება ჩვეულებრივ და სამართლიან საქმედ რომ წარმოედგინათ (რა თქმა უნდა, არა

იმიტომ, რომ პრობლემას ღრმად იცნობდნენ ჩვენი "პოლიტიკოსები", არა, უბრალოდ, ამას ითხოვდა კონიუნქტურა), ხოლო როცა ფარდა აეხადა ფაქტს, რომ ამერიკა ბალკანეთზე, ყველა სიკეთესთან ერთად, ქიმიურ იარაღსაც ცდიდა, ამ შემზარავი, არაადამიანური აქტის გააზრებაში ჩადებული ენერჯია მდოგვის მარცვალს არ აღმატებია. ასე იქნება ახლაც. ამერიკის ლაშქრობას დაუინტერესებელი შემფასებელი, ალბათ, არ გამოუჩნდება. ჩვენთან ხომ ადამიანები კი არა, ძაღლები და კატებიც "ღიდ პოლიტიკაზე" არიან შეერთებულნი. მე კარგად მესმის, რომ საქართველო ის მეძავია, რომელსაც არაფერ ეკითხება, ვისთან, სად, როდის და რა ფორმით სურს. ამას ნყვეტს მხოლოდ გამარჯვებული. უბრალოდ, ერთი გამარჯვებული თუ მოძალადე ამას სჩადის უხეშად და ყველაზე უფრო დამამცირებელი ფორმებით, მეორე კი – ნაკლები სიუხეშით და ნაკლებად დამამცირებლად (გარეგნულად მაინც). აი, სულ ესაა განსხვავება პატრონებს შორის, თორემ დამცირების შინაარსი სულაც არ იცვლება. ყველაფრის გაგება და ახსნა შეიძლება ამქვეყნად. ალბათ, იმისაც, როცა დამცირებულის ხვედრის შელამაზება ხდება ქაქანში ისეთი სიტყვებისა და სიტყვათშეთანხმებების შემოტანით, როგორებიცაა "პოლიტიკა", "ლაივრება", "მანევრირება", "ბრძნული ნაბიჯი", "გონივრული არჩევანი", "სტრატეგიული სვლა ქვეყნის სასარგებლოდ" და ასე შემდეგ გაუთავებლად (თუ მე ასეთი ქაქანის მომხრე არ ვარ, ეს არ ნიშნავს, რომ ჩემი პოზიცია შესაძლო პოზიციებსა და მდგომარეობებს შორის ყველაზე კეთილშობილურია). მაგრამ, ალბათ, რალაც ფასი მაინც აქვს იმის ხაზგასმას, რომ სიმართლე, რომელიც ფინანსდება, რომლის თქმისთვისაც ადამიანი ფულს იღებს, ღირებულებას და დადებით ენერჯიას მოკლებულია. დღეს უკვე კაცობრიობა მისულია იმ ზღვრამდე, როცა არსებითი მნიშვნელობა აქვს არა ამა თუ იმ სიმართლეს, არამედ ადგილს, სადაც სიმართლის მთქმელი დგას, ანუ – მისი ადგილის სიმართლეს. ასეთი სიმართლე შეუძლებელია მნიშვნელობდეს იმ საქართველოში, რომელსაც დღეს ვუყურებთ (მნიშვნელობა არა აქვს, აღმოსავლეთზე ამერიკის ლაშქრობას ეხება საქმე, თუ აფხაზეთში – უზნელესი რუსეთის პროვოკაციებს). დაუკვირდით, ვინ მართავს დღეს თბილისს, ვის ხელშია საქართველოს ბედი? ესენი არიან გააზატებული ლუმპენები ან ასეთთა შვილები და შვილიშვილები. პირადი უზრუნველყოფილი მომავლისთვის მათი ბრძოლა და საქართველოს მომავალზე ფიქრთან ამ ბრძოლის მათმიური იდენტიფიცირება ტოლფასია მათი პირადი წარსულის დაინყების, განადგურების ვნებისა: მათ წარსულში ხომ სულ არაფერი არ არის. მათ გვერდით ვხედავთ ღირსეული მამების უღირს შვილებსაც, რომლებიც არაფ-

ერზე უარს არ იტყვიან თავიანთი უზრუნველყოფილი უსაქმურობის გასამყარებლად. და გასაკვირი იქნება, თუ ეს კასტა ამერიკასთან გარიგებულ რუსეთის მიერ პროვოცირებულ მოვლენებს დააჩქარებს ომის იმიტაციის დასადგმელად და მასში ახალგაზრდების ჩასახოცად (ანუ გეგმის შესასრულებლად), მერე კი ამბიონზე შედგება და იქიდან დაიწყებს მჭევრმეტყველებას საკუთარ შეცდომებსა და იმაზე, რომ რეალობა გონივრულად უნდა შეეფასოს? ამ ხალხისთვის სულერთია, რუსეთის მონაიქნება თუ ამერიკის. მათთვის მთავარია, მათ ქვემოთ ვილაც იდგეს, თუნდაც ერთი ხელქვეითი. და მათ ასეთ ქმედებაში არის სიბრძნის დიდი წილი. ერთი წუთით წარმოიდგინეთ ეს ხალხი თავისუფლების მდგომარეობაში. რა უნდა უყონ მათ ამ თავისუფლებას? რაში გამოიყენებენ? რაში მოიხმარენ?

ოქტომბერი, 2001

დაუმთავრებელი სამამულო ტელესერიალი

ჩემი აზრით, მთავარი პრობლემა, რომელსაც საქართველოში არჩევნების მორიგი სპექტაკლის წარმატებით ჩვენება აწყდება, არის უფერულობა და უღიმღამობა, რომლებითაც, როგორც უზარისხოობის სანდო ნიშნებით, აღბეჭდილია ნებისმიერი კანდიდატის სქელი შუბლი. ეს ყველაფერი აღარ არის საინტერესო. მაყურებელთა ფართო მასები, ნაირნაირი ხრიკით რომელთა დაინტერესება, 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, ხერხდებოდა, დღესდღეობით საქართველოში პოლიტიკური კომერციის ნებისმიერი გამონაშუქის მიმართ ტოტალურ აპათიას განიცდის. და ეს არის ყველაზე დიდი სიმართლე, რომლითაც შეეძლო დამცირებულ და შეურაცხყოფილ მოსახლეობას ეპასუხა ყოველთვის საიდანღაც მოულოდნელად გაჩენილი ცალკეული პირების თუ დაჯგუფებების გრძელვადიან და წარმატებულ ბიზნესზე. ბოლოსდაბოლოს, ეს ის მაყურებელია, რომლის პოლიტიკური შეგნება ძილის წინ თუ ძილის მერე მოსალოდნელი ასობითსერიანი უშინაარსო სატელევიზიო ფილმების ესთეტიკამ და ეთიკამ ჩამოაყალიბა. ამ ფილმებში ხდებოდა ყველაფერი მხოლოდ იმიტომ, რომ, საბოლოო ჯამში, არაფერი მომხდარიყო. სწორედ ეს იყო მათი ერთადერთი შინაარსი. ესვე უზრუნველყოფდა ერთსა და იმავე პერსონაჟებზე, როგორც სიცარიელის ფუნქციებზე, მაყურებლის მიმავრებას. უცხოური ტელესერიალებისგან განსხვავებით, იმ ათასობითსერიან სამამუ-

ლო ფილმს, რომლის მთავარი პერსონაჟების გუნდი დღემდე უცვლელია, მაყურებელთა სახით მალე მხოლოდ ერთმანეთი შერჩებათ, და დაუჯერებელია, რომ შექმნილი სიტუაციის აბსურდულობას თვით ეს უცვლელი გმირები არ აცნობიერებდნენ. ძნელია, ადამიანმა გაუძლო ცდუნებას და არ გააღვივო ეჭვი, რომ ამ კრიზისის დაძლევის ისინი ერთსულოვნად და ორგანიზებულად თუ არა, ერთმანეთთან სოლიდარობის მაღალი შეგნებით დიახაც ცდილობენ: მათი გაუთავებელი გადაჯგუფება-გადმოჯგუფებები, შეყრა-გაყრები, საკომბინაციო თამაშები; დროებითი და დროული, თუმცა თავიდანვე მერყევი ალიანსები და პარტიული ნათლობები, ადამიანური ვნებების სისუსტის ლოგიკით განსაზღვრული უნესრიგობა-ძრაობები და მათი შედეგები, რომელთა გამოსწორების მცდელობები ახალ უნესრიგობათა სახალისო მიზეზი ხდება... მაშ, რა არის ეს ყველაფერი, თუ არა ძალაუფლების შენარჩუნების უსაზღვრო ნყურვილი? და ეს ყველაფერი უკვე საინტერესო აღარაა, ანუ ინტერესი დაკარგა იმ ფორმებში, რომლებითაც პერსონაჟები ამტკიცებდნენ, რომ არსებობს მაყურებელთა მხსნელი, არარსებობიდან მათი გამომყვანი უხილავი იდეა, რომლის მფლობელობაზე პრეტენზიასაც ყველა ეს გმირი აცხადებდა, მაყურებელს კი უნდა ემარჩიელა, თუ რომელი გმირი აღმოჩნდებოდა უხილავი იდეის ერთადერთი ხილული მფლობელი. მაგრამ მოხდა ის, რაც ასეთ შემთხვევებში აუცილებლად ხდება: მაყურებლებმა შეწყვიტეს მარჩიელობა და პერსონაჟების მიმართ ინტერესიც გაქრა. აი, რატომ არის სასიცოცხლოდ აუცილებელი კანდიდატობასა და პარლამენტარობას შორის უშინა-არსოდ მოარული (ფული და ძალაუფლება შინაარსად ვერ გადაიქცევიან, საუკეთესო შემთხვევაში მათ შეიძლება მხოლოდ შინაარსის ნაკლებობა უზრუნველყონ) გმირებისთვის მაყურებელთა საარჩევნო აქტივობა, ამ აქტივობამ უნდა გადაარჩინოს უშინაარსო ტელესერიალის ფიზიკური არსებობა, რომელშიც იმთავითვე ჩადებული იყო ერთადერთი ჩანაფიქრი: ფინალის პერმანენტულად გადავადება უსასრულო დროში. სხვათაშორის, ასეთ სიტუაციაში შევარდნაძისგან მტრის ხატის შექმნა და ყველა უბედურების მიზეზად მისი გამოცხადება არჩევნიებიდან არჩევნებამდე დასაქმებული პოლიტიკური ბიზნესმენების დაბნეულობის და უსინდისობის წინაშე მათი უსიტყვო კაპიტულაციის სამხილი უფროა, ვიდრე – პოლიტიკური ოსტატობის ნიმუში: ისტორიის ყველა ეტაპზე, ყველაზე უფრო გამოცდილი, მაგრამ ურცხვი პოლიტიკური მოღვაწეებიც კი განსაკუთრებულ სიფრთხილეს იჩენდნენ ხალხის, მაყურებლის მუხსიერებასთან სახიფათო თამაშების დროს; მართალია, მოქმედების ადგილსაც გააჩნია, მაგრამ ერთი ან ორი ათწლეული წერა-კითხვის მცოდნე და ტელევი-

ზორის მქონე ვერც ერთ საზოგადოებაში ასნლეულად ვერ გადაიქცევა; და ვერც იმაში დამარწმუნებს ვინმე, რომ შეიძლება პოლიტიკის რამენაირი ლოგიკით თავისი საქციელის გამართლების ეიმედებოდეთ ადამიანებს, რომლებიც, მაგალითად, იგივე შეეარდნაძემ ერთი ათეული წლის წინ პოლიტიკის "ორბიტაზე" გაიყვანა (რაც, თავის მხრივ, როგორც შეეარდნაძის პოლიტიკური უძღურების, ისე პიროვნული უსუსურობის სერიოზული სამხილია), ისინი კი თავიანთ გამზრდელს ასეთი სისასტიკით უზდიან მადლობას (რა ტიპის თამაშითაც არ უნდა იყოს გამართლებული ეს ფარსი, ქართველ პოლიტიკოსებსაც კი მოეთხოვებათ ეთიკა თუ არა, ეთიკის გათვალისწინება მაინც).

რა თქმა უნდა, შეიძლება იმის დაშვებაც, რომ პოლიტიკოს-ბიზნესმენებს მომგებიან "პოლიტიკურ" მდგომარეობას უქმნის მაყურებელთა მხრიდან მათი სტრიპტიზით სრული დაუინტერესებლობა, მაგრამ – მხოლოდ ერთი შეხედვით, და ძალღის თავიც სწორედ აქ არის ჩამარხული. თანამედროვე ინტერნაციონალური დემოკრატიული იდეოლოგიის ყველა თუ არა, ზოგიერთი ნორმატივი მაინც შესასრულებელია, თუნდაც ფორმალურად. ამ პირობის დაკმაყოფილებას მოითხოვენ საქართველოს საოცნებო პატრონი ამერიკაც და – რეალური პატრონი რუსეთიც; საერთოდ, კონიუნქტურა. გასათვალისწინებელია ის შიშიც, რომელიც თანამდევია 1992 წლის პუტჩის აღმასრულებელი და მხარდამჭერი ეროვნული ძალებისთვის. ყოველ შემთხვევაში, არჩევნებში ამ სპექტაკლის მაყურებელთა მონაწილეობა-არმონაწილეობა საქართველოს ბედში არაფერს შეცვლის, ვინაიდან ამ ბედის გადანყვეტას საქართველოს არც არავინ დაკითხვია ოდესმე და არც ამის მერე დაეკითხება ვინმე. უბრალოდ, ხალხის აქტივობამ უნდა განამტკიცოს და დაიცვას ის "ნესრიგი", რომელიც სუფევს ამ ხალხისვე დამცირება-შეურაცხყოფის ბიზნესში; დროდადრო, ყოველი მორიგი არჩევნების მერე ტერიტორიების ხელახალი გადანაწილებისთვის განუული შრომა აღნიშნულ წესრიგს თუ არ აძლიერებს, არც რამეს აკლებს; აქ კონკრეტული ადამიანები, რომლებმაც მოახერხეს პოლიტიკური კარიერის საფეხურზე ფეხის შედგმა, წყვეტენ თავიანთ სავსებით გასაგებ ეკონომიკურ პრობლემებს, საუკეთესო შემთხვევაში კი იმასაც ცდილობენ, რომ ეს ინტერესები ქვეყნის ქაოსურ ინტერესებს შეუხამონ (უფრო – ოცნებებში).

მაგრამ ამ საკითხს აქვს მეორე მხარეც. სერიალში მონაწილე მთავარი გმირების წარმატებული თამაშის შედეგად, დღემდე მაყურებელი ჩარჩენილი იყო დადებითი და უარყოფითი პოლიტიკური გმირების ძიებაში, კეთილ და ბოროტ ძალებად მათ დაჯგუფებაში; ამ გმირების გაუთავე-

ბელი ადგილმონაცვლეობა და კომბინატორიკა მაყურებელს ერთის მხრივ აბნევდა, მეორეს მხრივ კი უძლიერებდა სურვილს, რაც შეიძლება მალე გაეგო ესა თუ ის საიდუმლო (ნებისმიერ შემთხვევაში, მისი წარმოსახვა და იმედები მიმართული იყო უკვე წინასწარ განსაზღვრულ და სათამაშო სივრცეში ფუნქციურად განთავსებულ პერსონაჟებზე). საკმარისი იქნებოდა, მაყურებელს ხედვის კუთხე შეეცვალა, რომ იგი დასაქმებული აღმორჩნდებოდა არა დადებითი და უარყოფითი პერსონაჟებით, არამედ – ფიქრით ამ ტელესერიალის რეალურ ადგილზე მის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ნებისმიერმა რიგითმა ქართველმა პოლიტპერსონაჟმა კარგად იცის, რომ ქართველი ფართო მაყურებელი მოკლებულია თვით ამ სერიალის არსის გააზრების უნარს, მთლიანობის, სისტემის გააზრების კულტურას (ის ამისთვის არავის მოუშადებია). ასეთი მაყურებელი კი ყოველთვის იქნება მორჩილი და ნებისმიერი ახალი იმედის კაუჭზე წამოგებული. ამჯერად ასეთ ახალ იმედად იქცა შევარდნაძის, როგორც ბოროტების არქიტექტორის, დამარცხების და გაძევების მერე გაბრწყინებული საქართველო. და ეს მეტად დროული ფანდია: ამ სატყუარამ უნდა იხსნას უკვე მოსაწყენი პერსონაჟების სიცოცხლე და ისინი მაყურებელთა ყურადღების ცენტრში შეაჩეროს. ამ სატყუარას თანაბარი შემართებით იყენებენ როგორც შევარდნაძის მომხრეები, ისე – მონინააღმდეგეები (პირველ რიგში კი – თვით შევარდნაძე). წარმოუდგენელიც იყო, საქართველოს სიყვარულში ერთმანეთის მოქიშპე ეს ერთი შეხედვით მრავალი პარტია რომელიმე სხვა იდეის გარშემო ასე ერთსულოვნად დარაზმულიყო. მათი ერთსულოვნება დღესდღეობით თავს იყრის მონყენილი და გაბეზრებული მაყურებლის შეზღუდული სააზროვნო უნარების ირგვლივ, და ეს ლოგიკურიც არის: თუ ეს ხალხი შევარდნაძის ჩამოსვლიდან დღემდე მორჩილად ან უმწეო წვალებით მისჩერებია ტელესერიალს და მაინც ვერ ჩასწვდა უსასრულო სერიאלების სიცოცხლისუნარიანობის მთავარ პრინციპს, - რომ უნდა არსებობდეს არა ფინალი, არამედ ფინალის პერმანენტული მოლოდინი, - რალა მაინცდამაინც ახლა გადაუტრიალდება ტვინი პირლია მაყურებელს და რალა მაინცდამაინც შევარდნაძის მზის ბუნებრივი ჩასვენების წინ გააცნობიერებს, რომ ახალი "ნესრიგი", რომელსაც მას ეს უინტერესო და მოსაწყენი პერსონაჟები პირდებიან, მის უნუგეშო ყოფაში არაფერს შეცვლის. საცოდაობა ის კი არ არის, რომ არაფერი არ მოხდება. საცოდაობაა მაყურებლის ისეთი მდგომარეობა, როცა მან იცის, რომ არაფერი არ შეიცვლება, მაგრამ მაინც აქვს იმედი, რომ რალაც შეიცვლება.

ოქტომბერი, 2003

სტუდენტური ცენტრი

არ მოქმედებს და არც ისერება

უმოქმედობა რომ ძირეულად განსხვავდება არაფრისკეთებისა და მცონარობისგან, ამის შესახებ "ბჰაგავატგიტას" დასაწყისშივეა მითითებული: "ვისი გულიც მარადღე განცხრომისა და სუფევის ნატყრიითა დაბმული, მისთვის მიულწვეელია სამადპით დაუნჯებული მტკიცე გონება" (11, 44)*. "კარმა-იოგაშიც" დადასტურებულია, რომ საქმისგან განდგომა სულაც არ ნიშნავს უმოქმედობას: "საქმისაგან განდგომილი კაცი ვერასოდეს მიაღწევს ჭეშმარიტ უმოქმედობას, რადგან ასეთი განდგომით სრულყოფამდე ვერ ამალღდება. არავის არასოდეს ძალუძს, თუნდაც ერთი წამით, უმოქმედოდ ყოფნა, რადგან ყოველი, მისდაუნებურად, ბუნებიდან გამომდინარე თვისებათა გამო, მოქმედებას მიეღტვის" (111, 4-5).

არაფერია პარადოქსული იმაში, რომ უმოქმედობაც მოქმედებაში უნდა გამჟღავნდეს: "გარდაუვალი აღასრულე: უმოქმედობას საქმისყოფა სჯობს, უქმადყოფი საკუთარ ტანსაც ვერ შეინახავს. მსხვერპლისათვის არგაღებული საქმით ეს ქვეყანა ბორკილებით შეიბორკება. ამიტომ გულმიუღრეკლად აღასრულე ყოველი საქმე" (111, 8-9).

თავად ბრაჰმაც მოქმედია, არაფერია მისი ხელისგან შეუქმნელი ქვეყნად. იგი რომ მოძრავი არ ყოფილიყო, მაშინ ქვეყანასაც ექნებოდა უძრაობის უფლება. თუ ვინმეს სურს მას მიბაძოს, აუცილებლად უნდა იმოქმედოს: "საქმეებით არ მიაღწიეს განა სრულყოფას ჯანაკამ და სხეებმა? შენც უნდა მისდიო სოფლიურ საქმეს და მით ქვეყანას შეენიო. საჩინო კაცის ნაქნარს სხვები მიჰბაძავენ და მასვე აღასრულებს ერიც" (111, 2-21).

ყოველივე ამის შერე ცხადი ხდება, რომ უმოქმედობაცა და მოქმედებაც მოქმედებას ნიშნავს, რაკი ორივე მათგანის საფუძველი მოძრაობაა. ამ მხრივ, თავიანთ არსებობას ისინი ამართლებენ და ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან. უფრო მეტიც, შეგვიძლია ისინი ერთად დავაჯგუფოთ, სანინაღმდეგოდ უმაქნისობისა, - ისეთი ყოფისა, რომელიც არც მოქმედებისკენ იხრება და არც უმოქმედობისკენ. ესაა ფაქტიურად სიბერნე, რომელსაც არავეითარი ნაყოფის მოცემა არ ძალუძს, - არც კეთილის და არც ბოროტის. მაშასადამე, უმოქმედობა და მოქმედება "გიტაში" წარმოა-

* აქაც და შემდგომაც ტექსტი ციტირებულია შემდეგი გამოცემიდან: ბჰაგავატგიტა. თარგმანი თამაზ ჩხენკელისა. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1983. ციტირებისას რომაული ციფრით აღნიშნულია ტექსტის შესაბამისი თავი, ხოლო არაბულით - მუხლი.

დგენს მოძრაობის ორ ფორმას და მათ შორის არსებული წინააღმდეგობის არსის გასაგებად უნდა გაირკვეს, ერთი მხრივ, მოქმედების, ხოლო მეორე მხრივ - უმოქმედობის სპეციფიკა. თუ მოძრაობის მიზეზები და ნყარობები "გიტას" მორალურ სისტემასთან შეუსაბამობაშია, იგი მოქმედებად იწოდება, ხოლო თუ მოძრაობის მიზეზები დადებითია და მისი მეშვეობით შესაძლებელია განხორციელდეს ადამიანური არსებობის უმაღლესი პრინციპები, იგი უმოქმედობად ანუ ჭეშმარიტ მოქმედებად იწოდება. მოძრაობის ამ ორი სახის დაპირისპირება, გარკვეული აზრით, დაპირისპირებაა ჭეშმარიტ, უმაღლეს მოქმედებასა და დაბალი რანგის მოქმედებას შორის.

უმოქმედობის მთავარი ნიშანი პრაგმატული მიზნებისგან მისი სრული გამიჯნულობაა. ინდივიდი მხოლოდ იმ შემთხვევაში იწოდება უმოქმედოდ, როცა მისი მოქმედების, მოძრაობის მოტივი არაა ეინრო სუბიექტური ზრახვა. მოქმედება უნდა იყოს არა საშუალება, არამედ - მიზანი. უნდა ხდებოდეს მოქმედება მოქმედებისთვის. "სანქჰია იოგაში" კურთხეული ასე მოძღვრავს არჯუნას: "მიხედე საქმეთა შენთა და ნუ ზრუნავ ნაყოფისათვის. მისთვის ნუ დასთეს, რომ მოიმკო, ნუ დაებში უქმადყოფნითაც. იოგაში დადგინებულმა, ჭირსა და ლხინში გულითუძრავმა, გულმიუდრეკლად აღასრულე ყოველი საქმე, ო, დჰანანჯია! შეუძვრელობას ჰქვია იოგა" (II, 48-49).

მართალია, "მონაგარისთვის გულადრული შესანყალია", მონაგარს რუდუნებით უნდა განუდგეს ბრძენკაცი, გულმოდგინედ უნდა უარყოს საქმისა და შრომის ნაყოფი, მაგრამ ეს არაა იოლი საქმე. ბრაჰმასთან ზიარებისთვის საჭიროა ადამიანურ სურვილებთან და მისწრაფებებთან მუდმივი ბრძოლა. როცა კურთხეული ამბობს, შეუძვრელობას ჰქვია იოგაო, ეს სხვა არაფერია, თუ არა მონოდება საკუთარ თავთან თანხმობის კენ, იმ წინააღმდეგობების მოხსნის კენ, რაც ადამიანურ მიდრეკილებებსა და ადამიანური არსებობის ჭეშმარიტ დანიშნულებას შორის არსებობს, ე. ი. შესაძლოა გონება სრულ თანხმობაში იყოს უმაღლეს მოძღვრებასთან, მაგრამ ამ მისწრაფების პრაქტიკულად განხორციელებას ხელს უშლიდეს ადამიანური ბუნების სისუსტეები. უმოქმედო მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, ამ სისუსტეებზე ვინც გაიმარჯვებს. ამ მხრივ, იოგა და უმოქმედობა მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. უმოქმედობა ანუ ჭეშმარიტი მოქმედება მხოლოდ იოგას პრინციპების დაცვით, იოგას მოძღვრების გაშინაგანებითაა შესაძლებელი.

რა არის იოგა? "იოგა - დამორჩილებაა სულის არა მარტო ამა თუ იმ ძალისა, არამედ გულის ყველა ძალებისაც... იოგა არის ადამიანის ცდა ეზიაროს უფრო ღრმა სანყისს. ჩვენ სულის მერყეობის მდგომარეობიდან

გადავდივართ იმაში, რაც აბსოლუტური და უცვლელია და ჩვენს გულში ვავითარებთ წინააღმდეგობის უნარს ძალისა და ცდუნებისადმი. ამრიგად, იოგა ნიშნავს დისციპლინას, რომლის მეოხებითაც ვემზადებით იმისათვის, რომ გარე სამყაროს ყველა შემოტევა გადავიტანოთ. ამავე დროს ჩვენი სულის ძირითადი ყოფიერება ხელშეუხებელი რჩება. იგი არის მეთოდი ან საშუალება (უპაია), რომლის მეოხებით საბოლოოდ მიზნის მიღწევაა შესაძლებელი" რადჰაკრიშნანი, ინდური ფილოსოფია, ტ. 1, გვ. 453 (ციტირებულია თ. ჩხენკელის კომენტარებიდან "გიტას" მის მიერვე თარგმნილი ტექსტისთვის).

"სანქჰია იოგაში" მოცემულია ყველა ის პრინციპი, რომელიც უმოქმედობის გზაზე მდგარმა ინდივიდმა უნდა დაიცავს: "რომელი უარჰყოფს ყოველგვარ გულისთქმას, და ატმანის სიხარულს მხოლოდ თავის გულში უპოვებს - გულდაპყრობილია. რომელი დაიშრეტს განცხრომის ნდომას, დათრგუნავს გულში შიშსა, წადილს და გულისწყრომას, - მალალი და მალლად მხედია. რომელი არა ინდომებს, რომელს საამური და უამური სწორად უჩს - გული მისი დადგინებულ არს" (II, 55-57).

ბრძენი საგნებს კი არ კარგავს, ზიზლით კი არ განწყობა მათდამი, არამედ კარგავს მხოლოდ მათ გემოს, ე. ი. გარესამყარო მთელი თავისი სისავსით, გულუხვობითა და სიტკბოებით მას გულს ვერ აუჩქროლებს; ბრძენს გაცნობიერებული აქვს ბედისწერა, რომელიც გარდუვალია ალბორგებულ გრძნობებს მინდობილთათვის. ამ უკანასკნელთ გონების ნათელი და კარგული აქვთ. საკუთარ თავთან თანხმობა კი გონების გადარჩენას ნიშნავს, მის გამოხსნას გრძნობიერების სფეროდან: "რომელი გულის ენებას ნებისყოფით დაიოკებს და წადილისა და ზიზლისგან განდგომილი გრძნობათა ბჭეს გადალახავს - ატმანის ერთგული გონების სინათლეს მოიპოვებს. მაშინ განქარდება მისი საჭმუნავი, რადგან ცნობა გონებანათელისა განმტკიცებულია" (II, 64-65).

მხოლოდ გრძნობადაუნჯებელი კაცის სულს ეუფლება მშვიდობა; მხოლოდ იგია ჭეშმარიტად განათებული, ვის გონებასაც ენებათა დღევისაგან აღძრული გული ვერ წარიტაცებს, ვინც გულისთქმას დათმობს და "გრძნობათა საგნებისგან დაიგულებს გრძნობათ"

უმოქმედობის ერთ-ერთი მთავარი პრინციპი თვითდაოკებაა. თვითდაოკებისთვის კი აუცილებელია ზომიერება. იოგა არ მოითხოვს არც ქვეყნისგან გადახვეწნას, არც შიმშილითა და მარხვით თავის მოკვლას. მისთვის მთავარია ადამიანის მიერ გაკეთებულ ყველა საქმეში, მის ყოველ მოქმედებაში დაცულ იქნას წონასწორობა, ზღვარი. მხოლოდ ამის მერე შეიძლება ფიქრი თვითდაოკებაზე, ატმანში გონების განმტკიცე-

ბაზე, ბრაჰმასთან ზიარებაზე: "ვერ ეზიარონ იოგას ვერცა ნაყროვანნი, ვერცა მოძულენი ჭამადისა. ვერცა ძალითა მცონარენი, ვერცა უძილობით მღვიძარენი. ჭამადსა და თავისდაოკებაში ზომიერისათვის, ძილსა და ღვიძილში ზომიერისათვის არის იოგა - ჭირთა ნარმხოცველი" (VI, 16-17).

"გიტაში" განვითარებულია ერთი თვალსაზრისი, რომელსაც შემდეგ ლაო ძი განავრცობს და გააღრმავებს "დაო დე ძინში". ესაა საკითხი იმის შესახებ, თუ ვის შეუძლია, როგორ კაცს შეუძლია ეზიაროს აბსოლუტს. "დაო დე ძინში" პირდაპირ იქნება გამოცხადებული, რომ ასეთი კაცია მხოლოდ ბრძენი, მხოლოდ მას ძალუძს დაოს ხილვა. "გიტაში", მართალია, არ არის ასეთი კატეგორიული მტკიცება, მაგრამ ბრძენი რომ ყოველგვარი ღირებულების საზომია, ამაზე ბუნებითობაზე მოძღვრებაც მოწმობს: "ბრძენიც კი თავისი ბუნების შესატყვისად იქცევა, თავის ნიშატს მისდევს ყოველი არსი, რად წინ აღუდგე?" (III, 33).

ბრძენის ბუნებითობა მის გონიერებაშია. ბუნებითობა ნიშნავს გრძნობებისა და ვნებებისგან გათავისუფლებასა და ბრაჰმასთან თანხმობას: "გრძნობათა მიმართ მიდრეკა და უკურიდება გრძნობათა საგნებშივეა დამარხული. ორივე ბრძენის მტერია. მათს ხელწმიფებას ნუ დაემონე" (III, 34).

ყველა ეს და მრავალი სხვა სათნოება არის უმოქმედობის ანუ ჭეშმარიტი მოქმედების უმთავრესი შემადგენელი ნაწილი. ტერმინი "ჭეშმარიტი მოქმედება" პირობითია და გარკვეული მოსაზრებით შემოვიტანე. საქმე ისაა, რომ უმოქმედობა "გიტაში" ერთდროულად მოქმედებაც, მოძრაობაც არის და, ამავე დროს, უმოქმედობად იწოდება იოგას უმაღლესი მდგომარეობა, უზენაესი პოზა. უფრო დანვრილებით თუ განვიხილავთ უმოქმედობის სტრუქტურას, მას შემდეგნაირი სახე ექნება: უმოქმედობა ორი საფეხურის მთლიანობაა. პირველი საფეხური არის სწორედ ის, რასაც "ჭეშმარიტი მოქმედება" ვუწოდებ. ესაა ერთდროულად ფიზიკური და სულიერი ძალების აქტივობა; გონითი მოქმედებით, აზროვნების გარკვეული პრინციპებით ნარმართული ფიზიკური მოქმედება, რაც ძირეულად უარყოფს ამქვეყნიურ საქმეთაგან განდგომასა და უქმად ყოფნას, რაც სწორედ აქტიურ მოქმედებაში, მოძრაობაში უნდა გამოვლინდეს. უმოქმედობის მეორე ნაწილი, მეორე საფეხური, არის მდგომარეობა, როცა ფიზიკური მოქმედება მთლიანად მოხსნილია, სხეული უძრავ მდგომარეობაში გადადის და ყურადღების კონცენტრაცია მთლიანად სულის მოძრაობის კენ არის მიმართული. ესაა წმინდა ინტუიციური-გონითი მოქმედება, რომლის დროსაც ინდივიდი კომუნიკაციაში შედის აბსოლუტთან, როცა საბოლოოდ უნდა დადასტურდეს უმოქმედობის პირველი საფეხურის

ჭეშმარიტება და ძალმოსილება, რადგან უმოქმედობის მედიტაციური საფეხური მთლიანად ამოზრდილია პირველი საფეხურიდან; ეს უკანასკნელი არის გზა ინდივიდის უმაღლესი მდგომარეობისკენ. როცა პირი იწევა გაივლის უმოქმედობის პირველ საფეხურს, მას მხოლოდ ამ შემთხვევაში ეძლევა საშუალება კომუნიკაცია დაამყაროს აბსოლუტთან. უმოქმედობის მეორე საფეხური სრულადაა გადმოცემული "თავისდაოკების იოგაში": "დე, იოგი იღუმალად ინაფებოდეს იოგაში, მარტოსული იყოს, უოკარი იყოს, გულმშვიდი და ცნობანყნარი იყოს. ნმინდა ადგილზე დაიდგას ტახტი, არც ფრიად მაღალი, არც ფრიად დაბალი - ფურ-ირემის ნატიოთა და კუშის ბალახით დაგებული. იქ დაიოკოს ზრახვანი იოგაში და თვითგანმედისათვის გული თვისი ერთზე დაიუნჯოს. სწორად და უძრავად დაიდგინოს ტანი, თავი და კისერი. ცხვირის ჭეჩქარა მიაპყროს მზერა და თვალი არ გაექცეს მიდამოთ კერძო. დაიოკოს გული, განიშროს შიში და მშვიდი გონებით მგონებელმა მომიგონოს მე. ჩემდა მომართ მოსწრაფე დე, ასე იჯდეს. მარადლე აგრე ნანვართი იოგი, დაიოკებს რა გონებას, ჩემში დევანებული უზენაესი ნირვანის სასუფეველს დაიპყიდრებს" (VI, 10-15).

მაშასადამე, უმოქმედობის პირველი საფეხური ყოფილა გზა, ხოლო მეორე - მდგომარეობა, რომელში დაუნჯებული კაცის აბსოლუტთან კონტაქტში უნდა შევიდეს.

"დაო დე ძინისგან" განსხვავებით, სადაც მთელ თხზულებაში განხეული წარმოდგენები უმოქმედობაზე, "გიტაში" უმოქმედობის პრობლემა ძირითადად ორ თავში განიხილება მთელი სისაესით, - "მოქმედებისგან განდგომის იოგასა" და "განდგომის იოგაში" "გიტაში" უმოქმედობა (პირველი საფეხური) და მოქმედებისგან განდგომა იმდენად ნათესაური ცნებებია, რომ შეიძლება სინონიმებადაც კი მივიჩნიოთ. გარდა ამისა, "გიტას" სხვადასხვა ნაწილში მოქმედებისგან განდგომა ერთმანეთისგან ძალზე განსხვავებული, თითქმის სანინალმდეგო თვისებებით ხასიათდება, რაც იწვევს გაუგებრობას და მრავალნაირი ინტერპრეტაციის წყარო ხდება.

ჩემი აზრით, "მოქმედებისგან განდგომის იოგაში" განხილულია სწორედ უმოქმედობის ორი საფეხური. პირველი აქ კარმა-იოგად იწოდება, ხოლო მოქმედებისგან განდგომა მეორე საფეხურს უნდა გულისხმობდეს. არჯუნას კითხვაზე, რომელია უმჯობესი - იოგა თუ განდგომა, კურთხეული პასუხობს, რომ კარმა-იოგა აღემატება საქმეთაგან განდგომას და რომ მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება კაცმა განდგომას მიაღწიოს, როცა იოგას დაეუფლება: "იოგას ერთგული, განმმენდილი, გულდაპყრობილი და გულისთქმადატრგუნვილი - შეერთდება რა თავისი სულით ყოველთა არსთა სულს, საქმითაც არ შეისერება" (V, 7).

აქ უნდა განიმარტოს, რომ საქმის ცნება "გიტაში" ძირითადად ორი მნიშვნელობით იხმარება. პირველი მნიშვნელობით იგი მოქმედებაა, რომელსაც ყველა ინდივიდი ახორციელებს. გარდა ამისა, საქმე ნიშნავს იმ რეზულტატს, რომელიც მოქმედებას მოსდევს და რომელიც დაძლეულ უნდა იქნეს იოგის მიერ. ამ შემთხვევაში "საქმით შესვრა" სწორედ მეორე აზრითაა ნახმარი. საქმით არშესვრას გულისხმობს კურთხეულის შემდეგი სიტყვებით: "ოდეს ვჭვრეტ, ვისმენ, ვეხები, ვყნოსავ, გემოსა ვსინჯავ, ვმოდრაობ, ვსაუბრობ, ვიძინებ თუ ვსუნთქავ - არა რასა ვიქმ!" (V, 8). და იქვე: "ერთგული - მოიშორებს მონაგარს და მით სრულყოფილ ქვეყანას მოიგებს. ორგული - გულისთქმით მონაგარზე დაბმული უღელში ებმის. ყველა საქმისაგან გულით განდგომილი, ხორცმემოსილი განმგებელი შვებით სუფევს ცხრაკლიტულ ქალაქში. არც თავად იღვწის და არც სხვათაიძულებს. არც საქმეს და არც გასარჯელს არა ბადებს ქვეყნის მეუფე. არც აერთებს საქმეს მონაღვანთან და აჰა, მაინც ჰგიეს ქვეყანა ესე" (V, 12-14).

არჯუნას კითხვაში ამკარად უპირისპირდება ერთმანეთს იოგა და განდგომა, რაც გაუგებრობას ბადებს. თუ იოგა ანუ ჭეშმარიტი მოქმედება მართლა პირველი საფეხურია ბრაჰმასთან ზიარებისა, ხოლო განდგომა - მეორე, რატომღა უნდა უპირისპირდებოდნენ ისინი ერთმანეთს? ალბათ, არჯუნას კითხვაში ერთმანეთს კარმა-იოგა და განდგომა ფიზიკური მოქმედება-უმოქმედობის თვალსაზრისით უპირისპირდება: კარმა-იოგა ხომ ის მოძრაობაა, რომელიც განდგომის ანუ მეორე საფეხურის დროს გამორიცხულია.

დავუბრუნდეთ ისევ პირველი საფეხურის კურთხეულისეულ დახასიათებას: "მოქმედი - ბრაჰმას რა შესწირავს საქმეთ, გულმიუდრეკელს ვედარ შესვრის ბოროტება, როგორც წყალი ლოტოსის ფურცელს. მხოლოდ გონებით, გულით, სხეულით და ინდრიების მეშვეობით განმედიასათვის აღასრულებენ იოგები მოქმედებას" (V, 10-11).

სწორედ მოქმედებით მიაღწევს ინდივიდი ამ ყოველივეს; მოიშორებს რა თანხმობას საკუთარ თავთან, - რაც სწორედ იმ გაორების დათრგუნვას ნიშნავს, საგანთა სამყაროსთან კონტაქტში რომ წარმოიშობა, - მას უფლება აქვს მეორე საფეხურზე გადაინაცვლოს და დაეუფლოს იმ მდგომარეობას, რომელსაც სრული ფიზიკური უმოქმედობა და განდგომა ჰქვია.

ზემოთ უკვე ვნახეთ უმოქმედო მდგომარეობის დახასიათების ერთი ვარიანტი. "მოქმედებისგან განდგომის იოგა" კი რეფლექსიას აკეთებს ინდივიდის სულიერ მდგომარეობაზე, ხოლო ნაკლებად - აქტის გარეგ-

ნულ მხარეზე: "ბრძენი განირიდებს გარეგან შეხებას. მზერას წარბთა საშუალ მიმართავს, ნესტოთა წიაღ განმავალ ამოსუნთქვას და ჩასუნთქვას გაათანაბრებს, დაიოკებს გულს, ცნობას და გონებას და უზენაესი თავისუფლების მოსწრაფე გულისთქმის, შიშისა და გულისწყრომისგან განდგომილი - საუკუნოდ განთავისუფლდება. მე რა შემიმეცნებ - მსხვერპლითა და ღვანლით გარემოსილს, ყველა სამყაროთა უზენაეს მიუფეს, ყოველთა არსთა მოწყალესა და მეგობარს, - სასუფეველს მოიპოვებ" (V, 27-29).

აი, ასეთი მდგომარეობა იწოდება აქ განდგომად, რაც სრულიად ეწინააღმდეგება განდგომის იმ გაგებას, რომელიც "განდგომის იოგაში" მოცემული. ამ უკანასკნელში განდგომას ის მნიშვნელობა აქვს, რომლითაც მე უმოქმედობის პირველი საფეხურის ცნებას აღვნიშნავდი, და განდგომა ისევე იყოფა ორ ნაწილად, როგორც მოქმედება და ყველა უმოქმედობად ანუ ჭეშმარიტ მოქმედებად ერთი მხრივ და უარყოფითი ტიპის მოქმედებად - მეორე მხრივ: "მსხვერპლშენიერის, ნყალობის და წერთვის საქმეთა დატყვება არა ხამს, ვინაიდან ისინი გონიერთა განმწმენდელნი არიან. მაგრამ ამ საქმეთა აღსრულება მხოლოდ მაშინ არის სანუკუარი, როცა თავისუფალი ხარ გულმიდრეკისა და მონაგარისაგან" (XVIII, 5-6). და იქვე: "უცილობელ საქმეთა უარყოფა არა ხამს. ასეთი საცთურისმიერი განდგომა ბნელად შეირაცხება" (XVIII, 7).

ამ თავში უმთავრესი უმოქმედობის პრობლემასთან დაკავშირებით სატვაზე მსჯელობაა. იგი სამ გუნათაგან ერთ-ერთია. "სანქჰია-იოგაში" კურთხეული ასე მოძღვრავს არჯუნას: "უარყავ სამი გუნა, არჯუნა: სატვა, რაჯასი და ტამასი, რომელთა საუფლოშიც ვედები ჰკიეს. წინააღმდეგობისა და ამაოებისგან თავდახსნილმა, სრულყოფაში დადგინებულმა, ატმანს უერთგულე" (II, 45).

ესაა და ეს. ამის მერე სამ გუნაზე მსჯელობა მხოლოდ "გიტას" და-სასრულს, "სამი გუნასგან განთავისუფლების იოგაში" განახლდება და დანერჩილებით იქნება განხილული ეს პრობლემა. რას წარმოადგენს სამი გუნა? გუნა საერთოდ მატერიის ამა თუ იმ თვისების, მდგომარეობის აღმნიშვნელია.

სატვაური თვისებები "განდგომის იოგაშიც" განიხილება და აქაც მჭიდროდ უკავშირდება იგი უმოქმედობას. აქაც სატვაურად ის კაცი იწოდება, ვინც გულისთქმა დაიოკა, საქმე ყოველგვარი უტილიტარული მიზნის გარეშე აღასრულა, ზიზღის გრძნობა და მონაგარისადმი მისწრაფების წადილი დათრგუნა, მარცხშიც და გამარჯვებაშიც გულითუძრაობა, სიმტკიცე და შეუპოვრობა გამოიჩინა.

"გიტაში" უმოქმედობის არსზე მსჯელობისას თავიდანვე დაშვებულა აქსიომატური ჭეშმარიტება, - უმოქმედობა ბრაჰმას ერთ-ერთი უმთავრესი თვისებაა და რაკი იოგის მიზანი ბრაჰმასთან მიახლება და ატმანის დაუფლებაა, მისი მიზანი უნდა იყოს ამ ორი უმაღლესი ფენომენის ძირითად თვისებათა "დაპყრობა". ამ საკითხთან დაკავშირებით ისევ "გიტას" იმ ნაწილს უნდა დაუბრუნდეთ, სადაც ერთმანეთისგან გამიჯნულია საქმეთაგან განდგომა და ჭეშმარიტი მოქმედება. სწორედ ამ თავში ეუბნება კურთხეული არჯუნას: "არავის არასოდეს ძალუძს, თუნდაც ერთი წამით, უმოქმედოდ ყოფნა, რადგან ყოველი, მისდა უნებურად, ბუნებიდან მომდინარე თვისებათა გამო, მოქმედებას მიეღობის" (III, 5).

ბუნებისა და სამყაროს ცენტრში კი ბრაჰმა ჩაყენებული და ყოველივე მისით საზრდოობს: "არაფერია სამივე სკნელში ჩემი ხელისგან შეუქმნელი... არაფერია ჩემი ხელისგან მიუღწეველი, და მაინც საქმეთ ალვასრულებ. მე რომ დაუშრომლად საქმე არ ვაკეთო, ჩემი გზით ივლიდა ეს ქვეყანაც..." (III, 22-23).

ცხადია, აქ ბრაჰმას საქმიანობა უმოქმედობას ანუ ჭეშმარიტ მოქმედებას გულისხმობს.

"გიტაში" ატმანი არსებითად იმ თვისებებით ხასიათდება, რითაც "უჰანიშადების" ატმანია შემკული. ატმანი რომ არ შეისვრება და ყოველთვის წმინდა და ნათელია, ეს მისი უმოქმედობის შედეგია პირველ რიგში: "სხეულში დავანებული დაუსაბამო, წარუვალი, უთვისებო, უზენაესი ატმანი არ მოქმედებს და არც ისვრება..." (XIII, 31).

უმოქმედობა მიზანი და შესაკრებელია "გიტას" მიხედვით ყველა ადამიანური სათნოებისა. მისი გაგება არაა იოლი. ჩემი დაკვირვებები "გიტასთან" უშუალო მიმართების ნაყოფია, რის გამოც მოკლებულია მკაცრად მეცნიერულ ხასიათს და მკითხველის წინაშე ბოდიშის მოხდის სურვილს აღმიძრავს.

1985 წელი

ის იყო სრულიად მარტო

ადამიანური მარტოობის პრობლემა უმნიშვნელოვანესია XX საუკუნის ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში. დიდი ავსტრიელი პოეტი რაინერ მარია რილკე (1875- 1926) ამ პრობლემას, ძირითადად, შემოქმედის მარტოობის მაგალითზე იკვლევს, რაც პერსპექტივაში ზოგადად ადამიანური მარტოობის აქტიურ გათვალისწინებას გულისხმობს.

რილკე, ყველაფერთან ერთად, საოცრად იდუმალი პოეტი იყო თავისი ცხოვრების წესის გამოც; მაგრამ მის მარტოობას დიდი ვნებათაღელვანი უძღოდა წინ. პოეტის ლექსებისა და წერილების რუსულ ენაზე გამოცემული ერთი კრებულის რედაქტორი ი. როჟანსკი, მართალია, აღნიშნავს, რომ მარტოობის თემა ერთ-ერთი უმთავრესია რილკეს შემოქმედებაში და თუ ეს თემა გამოგვეპარება მხედველობიდან, გაუგებარი დარჩება ჩვენთვის საერთოდ რილკეს ცხოვრების, მისი გამუდმებული ადგილმონაცვლეობისა და მოგზაურობის იდუმალი არსი; მაგრამ უარყოფს რილკეს თაყვანისმცემლების მიერ შექმნილ მითს პოეტის მისწრაფებაზე "მარტოობისა და ვარსკვლავებისადმი", და მთავარ ხაზებში გვისურათებს ახალგაზრდა შემოქმედის ცხოვრებას: "სინამდვილეში ჩვენ ვხედავთ ენერგიულ, კარიერისკენ გამიზნულად მისწრაფებულ ახალგაზრდა კაცს, რომელიც თავის ძალებს ცდის ლიტერატურისა და ჟურნალისტიკის ყველა დარგში, ტრიალებს მაშინდელი პრალის ყველა სალონსა და წრეში, აღსაესეა ყველაზე მრავალფეროვანი გეგმებით და ჩანაფიქრებით. ამ გეგმებიდან პრაქტიკულად არც ერთი არ ხორციელდება. მაგალითად, ოცი წლის რილკეს სურს გახდეს ახალი ჟურნალის რედაქტორი და თავს უყრის მხოლოდ ხუთ ხელისმომწერს. ფიქრობს, ჩამოაყალიბოს ახალგაზრდა მწერალთა გაერთიანებული ორგანიზაცია - "თანამედროვეთა კავშირი", რომლის სათავეშიც თავად იდგება თავის დრეზდენელ მეგობართან ერთად. განზრახული აქვს ე. წ. "ინტიმური" თეატრის დაარსება, სადაც დაიდგმება, უპირველეს ყოვლისა, მეტერლინკის პიესები, შემდეგ კი - სხვა თანამედროვე ავტორების (მათ შორის, რა თქმა უნდა, თავად რილკესი). იგი ეცნობა პრალაში ჩამოსულ ყველა მწერალსა და პოეტს, და უკითხავს მათ თავისი შემოქმედების ნიმუშებს. ლექსების გარდა წერს მოთხრობებს, ლიბრეტოებს ოპერებისთვის" ... რილკემ სამი წიგნიც კი გამოსცა ე. წ. "სამგზავროს" სერიით, ლარიბთათვის, და ამ წიგნებში, ძირითადად, მისივე ლექსები შევიდა. სრულიად ახალგაზრდამ, 1894-96 წლებში, ლექსების ორი კრებული გამოაქვეყნა. და აი, ამ დროს, ის მოულოდნელად ტოვებს პრალას

და საცხოვრებლად მიუნხენში გადადის. როჟანსკის აზრით, ეს იყო რილკეს მიერ გადადგმული გადამწყვეტი ნაბიჯი: იგი გაექცა პრალის უაზრო ყოფას, შეიცნო რა მისი უნაყოფობა; მაგრამ არ უნდა იყოს მართებული ავტორის დასკვნა, თითქოს ეს რევოლუციონერის მიერ ცნობიერ უარყოფას კი არა, იმ განზილებული კაცის მოქმედებას წარმოადგენდა, რომელმაც თავისი სოციალური არასრულფასოვნება იგრძნო. პირიქით, რილკემ სწორედ იმ სამშუალებების არასწორი ფორმა გააცნობიერა, რომლებითაც ცდილობდა დამკვიდრებას; ეს იმის გასიგრძეგანება იყო, რაც შემდეგ კაპპუსს ურჩია: "თქვენ კითხულობთ, კარგია თუ არა თქვენი ლექსები. მე მეკითხებით. მანამდე სხვებს ჰკითხეთ. ამ ლექსებს სხვადასხვა ყურნალებს უგზავნით, ადარებთ მათ სხვა ლექსებს... თქვენ გარეთ იხედებით, გარეგან წარმატებას ესწრაფვით და სწორედ ამას არ უნდა აკეთებდეთ ახლა. არავის ძალუძს რაიმე გიორჩიოთ და დაგეხმაროთ, არავის. არსებობს ერთადერთი გამოსავალი: ჩაღრმავდით საკუთარ თავში" (ა. ფიცხელაურის თარგმანი). ოცი წლის მერე რილკე წერილს მისწერს თავისი პოეზიის მკვლევარს ჰიორგროდტს და მიწასთან გაასწორებს თავის პატივმოყვარე წარსულს, ბრმა სიყმანვილეს; იგი ნანობს, რომ არ დაუჯერა 1899 წელს შტეფან გეორგეს, რომელმაც მას უთხრა, ძალზე ადრე დაგინიყთათ ლექსების ბეჭდვაო. ეს იყო წლები, როცა მთელი არსებით ვესწრაფოდი სახელს და დამკვიდრებას, ეს იყო უმწეობის წლებიო, - წერს რილკე.

სად იწყება ხელოვანის მარტოობა? "ვორპსვედეში" რილკე ყურადღებას ამახვილებს პეიზაჟური ხელოვნების განსაკუთრებულ ძალაზე: "პეიზაჟი ჩვენთვის საშინლად უცხოა, და საშინლად მარტო ვგრძნობთ თავს ხეებს შორის, რომლებიც ჰყვავიან, ნაკადულებს შორის, რომლებიც ჩვენს მიღმა მიედინებიან. ცხედართან მარტო დარჩენილნიც კი არ ვგრძნობთ თავს ისე მიგდებულად, როგორც ხეებთან განმარტოებულნი". რილკეს აზრით, სწორედ ბუნებაშია საძიებელი განუყოფელი ადამიანური სულის სათავეები. ბავშვის უპირველესი მეგობარი ბუნებაა, რადგან პატარა ჯერ უმწეოა იმ განურჩევლობის გასაცნობიერებლად, რომლითაც ბუნებაა განმსჭვალული მისადმი. განსაკუთრებით უფროსების გვერდით მცხოვრები ბავშვები მიელტვიან ბუნებას, იოლად ამყარებენ მასთან კავშირს და ცხოვრობენ მასში, როგორც ცხოველები. "მხოლოდ მოგვიანებით დგება ყმანვილებისა და გოგონების ცხოვრებაში ასე მრავალი უღრმესი მელანქოლიით დატვირთული ის ეული ჟამი, როცა, სწორედ ფიზიკური მისწრაფების მიჯნაზე, გამოუთქმელად მიტოვებულნი, შეიგრძნობენ, რომ ბუნების საგნებსა და მოვლენებს, ადამიანებს კი მით უმეტეს, მათთვის აღარ სცალიათ". ამაში არც ბუნებაა დამნაშავე და არც - ადამიანები

(ბავშვის თვალთახედვით - "უფროსები"). ესაა მომენტი, როცა ბავშვი, თავისდა გაუცნობიერებლად, დგება არჩევის წინაშე: ან ბუნება უნდა დათმოს და "უფროსთა" ხვედრი აირჩიოს, ან "უფროსთა" სამყაროზე უნდა თქვას უარი და ბუნებაში დარჩეს. ეს ბავშვის ფსიქიკაში მიმდინარე არაცნობიერი პროცესია, აქ თითქოს თავად სიცოცხლე აზროვნებს. სწორედ ეს უკანასკნელი, ბუნების მიერ დაპურებული ბავშვები, როცა იზრდებიან, "ცდილობენ, დაბავნენ რა ცნობიერად მთელ თავიანთ ნებისყოფას, დაუახლოვდნენ ბუნებას ისე, როგორც ამას ახერხებდნენ, ისე, რომ თავად არ იცოდნენ, მაშინ, ბავშვობაში. ცხადია, რომ ეს უკანასკნელი არიან მხატვრები, პოეტები თუ ფერმწერები, კომპოზიტორები თუ ხუროთმოძღვრები, მარტოსულნი თავისი არსით, ისინი, ვინც, ბუნებისკენ მიდრეკილნი, მარადიულს წარმოვალზე მაღლა აყენებენ, უღრმეს კანონზომიერებებს - შიშნულ დასკვნებზე მაღლა; ისინი, ვინც თავიანთ ამოცანას იმაში ხედავენ, რომ, ბუნებას ზიარებულნი, თავდაცვად ჩაერთონ ამ დიდებულ სრულქმნილებაში. და ამ განცალკევებულ მარტოსულებთან ერთად მთელი კაცობრიობა უახლოვდება ბუნებას".

იგივე აზრია განვითარებული "ოგიუსტროდენშიც". მას მერე, როცა მოქანდაკის ბავშვობას იშვიათი ფსიქოლოგიური ოსტატობით აღწერს და ღრმა ანალიზის საგნად აქცევს საკუთარ თავთან როდენის მიახლების პროცესს, რილკე დასვამს კითხვას: სად დაიწყო იგი, ეს მარტობა? და უპასუხებს: "მან იცოდა, საიდან დაეწყო: სიმშვიდე, რომელიც მეფობდა მასში, სანდო გზისკენ მიუთითებდა. აქ საჩინოვებოდა როდენის უღრმესი ნათესაობა ბუნებასთან". რილკემ აქ ავეგუსტინესაც კი მოუხმო: "აბა, სად უნდა წავიდეს ბავშვობა?"

რილკეს მიერ განდიდებული ბუნება - ესაა, ერთდროულად, როგორც კონკრეტული, რეალური ბუნება, ისე - საერთოდ, ჰარმონიული ადამიანური სულის საწყისი, არხე, რომლის ჭიბსაც მოსწყდა ადამიანი, და რომელიც ყველა ჩვეთაგანის არაცნობიერში იმარხება. საქმე ისაა, თუ რამდენად ხელენიფება ადამიანს საკუთარ თავში ამ სასიცოცხლო ძალის აღმოჩენა და დაცვა. ადამიანის სულიერი დისჰარმონიის საფუძველი სწორედ ესაა: წინააღმდეგობა მის სულში მოქმედ ბუნებას (როგორც არხესა) და ამ ბუნებას მონყვეტილი ადამიანის ცხოვრების წესს შორის. თავისთავად ცხადია, რილკესთვის თანამედროვე ადამიანის ცხოვრება თავისი არსის საწინააღმდეგოა, მაგრამ მისი მოთხოვნა არაა "უკან ბუნებისკენ" რუსოსეული აზრით, არამედ - ადამიანური ყოფიერების ჰარმონიული საწყისის გააზრება-გაცნობიერება და გონით ორიენტირთა სისტემის მიხედვით ცხოვრება; ადამიანების ტრაგედიას ის ქმნის, რომ მათ ძიების საშუა-

ლება არა აქვთ თავის დროზე, ადრეულ ასაკში, მერე და მერე კი ისე ღრმად ეშვებიან პრაქტიკული და "ტექნიკური" ცხოვრების უფსკრულში, - რაც თავისთავად მოითხოვს ცხოვრების ასეთი წესის შესაბამის საშუალებებს, ტექნიკურ პროგრესს, - რომ აღარ შეუძლიათ თავიანთ თავში თავის-უფალი ადამიანის გამოღვიძება. ეს მოტივი შემდეგ ფილოსოფიური ანალიზის საგანი გახდება მარტინ ჰაიდეგერთან, რომელიც, რილკეს შემოქმედების განხილვისას, ყურადღებას მიაპყრობს მის ერთ-ერთ ლექსში ცენტრალურ სიტყვას - *Wagnis* (გაბედულება, სიმამაცე), რაც ჰაიდეგერის მიხედვით ყოფიერების საშიშროებას უნდა ნიშნავდეს, დაკავშირებულს შიშთან და ზრუნვასთან; ამ შიშის დაძლევა, ჰაიდეგერის აზრით, ადამიანი საკუთარი არსის საპირისპირო საშუალებებით ცდილობს, რაც გამოიხატება ძალაუფლების მოპოვებისთვის ბრძოლაში, ტექნიკისა და მაშინერიის განვითარებაში (აქ გვახსენდება რილკეს "სონეტები ორფეოსისადმი", XVIII სონეტი). მაგრამ ეს პროცესი, ეს უსაშველოდ ყოვლისმომცველი პროგრესი, ადამიანს არ ხდის გარანტირებულს და დაცულს; პირიქით, ტექნიკის განვითარებასთან ერთად, იზრდება საჭიროება და შიში. მაგრამ, ფილოსოფოსის შენიშვნით, რაც ადამიანს დაღუპვით ემუქრება, ესაა მისი შიშველი სურვილების, ნდომის აბსოლუტიზაცია, - ყველაფერში თვითგანხორციელების ნდომა, რაც რილკეს პოეზიაში განსაზღვრულია, როგორც გაბედულება, რისკი; გარისკვა ნიშნავს თამაშში შესვლას, უხილავი ცენტრისკენ სწრაფვას; იქ, ყოფიერების გულისგულში, - ჰაიდეგერის თქმით, - სამყაროს შიგნით ადამიანი პირველად შეიგრძნობს "ლიას", ე. ი. სამყაროში თავის ბუნებრივ, ბუნებისმიერ ყოფიერებას, დაბადებიდან მის ნაწილად ყოფნას. ჰაიდეგერი ადამიანს მიზნად უსახავს საკუთარ ყოფიერებაში ბუნების გაღვიძებას, ტექნიკური პროგრესის ბანგისგან გამოფხიზლებას.

რილკე გატაცებით კითხულობდა კირკეგორს და ამ ფილოსოფოსის იდეებმა გარკვეული ასახვა ჰპოვა მის შემოქმედებაში. მაგრამ თუ კირკეგორისთვის ადამიანი მუდამ ალტერნატივის წინაშე დგას და არჩევანი მუდამ საკუთარი რისკით ხდება, გადანყვეტილების ნიადაგზე, ხოლო ასეთ სინამდვილეში მოქმედების საშუალებას მხოლოდ რწმენა აძლევს ადამიანს, რილკესთვის ადამიანის ცხოვრებაში პირველი დიდი "ნახტომი შეუცნობელში" (კირკეგორის სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ), არჩევანი, გაუცნობიერებლად ხდება. რილკეს ბავშვს ნამდვილი რწმენის უნარი არ გააჩნია. მართალია, კირკეგორი რწმენის დროს გონების, რაციოს ჩარევას გამოორიცხავს, მაგრამ თვით რწმენის ფაქტი და მნიშვნელობა ხომ გაცნობიერებას მოითხოვს. ბავშვს ეს არ შეუძლია. რილკეს ხელოვანი, ფაქტი-

ურად, ბავშვობიდანვე თავის თავში ღმერთის ნების განმხორციელებელია.

ბავშვობა, რომელიც არსად არ წასულა, კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს თავს, თუ განვიხილავთ ხელოვანის მარტოობას, როგორც ფაქტობრივ სინამდვილესთან დაპირისპირებას, პროტესტს.

რილკე გამოყოფს ერთ ეპიზოდს როდენის ცხოვრებიდან. როდენმა, ბოლოს და ბოლოს, შექმნა პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები - "კაცის თავი მოტეხილი ცხვირით". ამ ქანდაკებით, როგორც პოეტი წერს, როდენმა შეკითხვა მისცა საზოგადოებას, საზოგადოებამ კი ამ შეკითხვას უარყოფითი პასუხი გასცა: "ამ ნაწარმოებში როდენის ხელოვნებამ უკვე მიაღწია სიმწიფეს, სისრულესა და სიმტკიცეს. ყოველგვარი ცერემონიის გარეშე, მან გამოწვევა ესროლა აკადემიური სილამაზის მითითებებს, რომლებიც ჯერ კიდევ თვითმპყრობლურად ბატონობდნენ". საზოგადოება კი მოუშზადებელი აღმოჩნდა. როდენმა თავი მისცა ოცდაათწლიან მარტოობას. ეს იყო უკუქცევა პროტესტის და არა დამარცხების ნიშნად. რილკეს თქმით, "როდესაც როდენში ეჭვი შეიტანეს, მას ეჭვი აღარ ეპარებოდა საკუთარ თავში"

ხელოვანის ცხოვრების წესზე, როგორც პროტესტზე, საგანგებოდაა მითითებული "ვორპსვედეში", სადაც რილკე მსჯელობს გერმანელი მხატვრის ჰაინრიხ ფოგელერის ხელოვნების შესახებ, და ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ შეუძლებელია ხელოვნების ნაწარმოების გაგება, თუ ერთმანეთისგან გავმიჯნავთ ხელოვანსა და მისი ცხოვრების წესს. ხელოვანის ცხოვრება რომ თავისი არსით დაპირისპირება და პროტესტია, ეს არც ამკარა ბრძოლას გულისხმობს და არც - სწრაფ რეზულტატს. შესაძლოა, გარკვეული დროის განმავლობაში, არც იყოს ვინმესთვის შესაძინევი, მაგრამ მთავარია არსი და არა - ფორმა, პროტესტის გამოხატველი უნდა იყოს ის სამყარო, რომელსაც ქმნის შემოქმედი; "საქმე იმაშია, საკმარისად ძალმოსილია თუ არა პროტესტი, რომ თავისი გაიტანოს, თავისი სინამდვილე დაუპირისპიროს იმ სხვა, ყველას მიერ აღიარებულ სინამდვილეს, არ დაუთმოს მას და, შეძლებისდაგვარად, აღემატოს თავისი კულმინაციების დარწმუნებულობით. მსოფლიო ისტორია საესეა ამგვარი პროტესტებით. იგი გადაიზრდება მარტოსულთა აჯანყებებში". ასეთი ცხოვრება, რილკეს აზრით, ძალიან ჰგავს ბერის ცხოვრებას. ეს უკანასკნელიც პროტესტია, ოღონდ - ისეთი, როგორსაც არსებობის თავად ამგვარი წესი გულისხმობს. მისი ფორმაა გარესამყაროსგან მტკიცედ შემოზღუდული საკუთარი სამყოფი, არსი - ჩაბრუნება საკუთარ თავში. ეს არაა ბერნი არსებობა. პირიქით, "თავდადებულ, უანგარო მუშაობაში განიფეს-

ვება ეს ცხოვრება. მისგან თავისუფლად მოედინება ყოველივე კეთილი და დიადი: გულითადობაც, სიხარულიც, ლეთისმოსაობაც, დაბოლოს... ხელოვნებაც. ხელოვნება, განუყოფელი ყოველივე სხვა დანარჩენისგან, რამეთუ ხელოვნება თავადაა მოყვავილე ცხოვრება".

ცხადია, მხოლოდ მწერალი, მხატვარი ან მუსიკოსი არაა მარტო სხვებიც განიცდიან სიმარტოვეს, მაგრამ უკანასკნელ შემთხვევაში, როგორც რილკე მიუთითებს, არსებითად განსხვავებული ტიპის გრძნობასთან გვაქვს საქმე: "ადამიანის ცხოვრებაში ჩამოჰკრავს ხოლმე საათი, როცა ყველა დიდი სიამოვნებით გადაცვლიდა თავის მარტოობას რაიმე თუნდაც ბანალურსა და იაფფასიან, თავყრილობაზე, პირველ შემხვედრთან, ყველაზე უღირს ადამიანთან ხანმოკლე ურთიერთობაზეც კი, როდესაც გაგება და ურთიერთთანხმობა მხოლოდ მოჩვენებითია" (ა. ფიცხელაურის თარგმანი). შემოქმედისგან განსხვავებით, რიგითი ადამიანი ყველანაირად ცდილობს მარტოობისგან გაქცევას. აქ სახეზეა შიში, რომელიც ადამიანს თრგუნავს და აუძლურებს. შიშის პრობლემის რილკესმიერი გააზრება ახლობელი აღმოჩნდა ექსისტენციალისტებისთვის. უკვე დიდი ხანია, არავის უკვირს, რომ რილკეზე მსჯელობისას ყოველთვის გასათვალისწინებელია ექსისტენციალისტების ნააზრევი, უშუალოდ რილკეს შემოქმედებას რომც არ უკავშირდებოდეს. ჰაიდეგერი, როგორც ცნობილია, ორი სახის შიშს განასხვავებდა ერთმანეთისგან, Angst-სა და Fürcht-ს. პირველი, ტოტალური შიში, ძრწოლა, ადამიანს სამყაროში თავისი ყოფნის გაცნობიერების საფუძველზე ეუფლება, რადგან ეს ყოფა გაიგება, როგორც "მიტოვებულად" და "გადაგდებულად", "უპატრონოდ" ყოფნა; არარაობის, სიკვდილის წინაშე ძრწოლა. ადამიანი ყველანაირად ცდილობს, ამ ძრწოლას გაექცეს და თავი აარიდოს ისეთ სიტუაციებს, რომლებიც მას ამ ძრწოლის პირისპირ აყენებს. ამ დროს ადამიანი საზოგადოებაში გაიქცევა და ხდება ისეთი, როგორიცაა ყველა სხვა, რაც ინვესს ადამიანის მიერ თავისი ნამდვილი ყოფიერების დაკარგვას. ნათელია, რომ მარტოობა სწორედ ასეთი, ტოტალური შიშის პირისპირ დარჩენას გულისხმობს.

მიუხედავად იმისა, რომ მარტოობის გაცნობიერება ნებისმიერი პიროვნებისთვის ახალი ტრავმადიის ველში მოხვედრას ნიშნავს, ეს, რილკეს აზრით, ერთგვარი ნათელხილვაცაა, რომელიც ამაღლებს ადამიანს; ვერავითარი პროფესია, თუნდაც მოჩვენებით თავისუფლებას გვანიჭებდეს, ვერ იქნება ჭეშმარიტი ცხოვრების საფუძველი. ჭეშმარიტი ცხოვრება სწორედ იმ სინამდვილის საპირისპიროა, რომელიც "დამძიმებულია დროპოჭმული ტრადიციული შეხედულებებით და მკაცრი ნარმოდგენებით". ჭეშმარიტი ცხოვრება სწორედ მამან ინყება, როცა ინდივიდი ამ გადა-

გდებულობას, მიტოვებულად ყოფნას აცნობიერებს: "არჩევანის უფლება არც კი გვაქვს. ჩვენ სამარადეთამო მარტოობა გვინერია. შეიძლება თავი მოიტყუო კაცმა და ისე მოიქცე, თითქოს სულაც არ იყოს ასე და ამით დამთავრდება, ბოლო მოელება მარტოობას; მაგრამ რამდენად უმჯობესი იქნება ვირწმუნოთ, რომ ეს სწორედ ასეა, რომ ჩვენ სწორედაც ასეთი მარტოსულნი ვართ და რომ ყოველთვის აქედან უნდა გამოვიტანოთ დასკვნები" (ა. ფიცხელაურის თარგმანი). ხელოვანი ამ ზოგადადამიანურ, კანონის რანგში აყვანილ მარტოობას არ გაურბის; იგი მას აცნობიერებს და საკუთარ, შემოქმედისეულ მარტოობას უპირისპირებს. ნიშანდობლივია, რომ დაპირისპირების ობიექტი ხდება არა მხოლოდ მარტოობა, არამედ ის საზოგადოებაც, რომელიც ასეთი მარტოობის გარკვეულ ფორმას აყალიბებს და რომლის ცხოვრების წესიც პრინციპულად მიუღებელია შემოქმედისთვის. სიკვდილის შიშით ერთმანეთის ზურგს ამოფარებული ამ ადამიანების, ბუნების დამთმობი და უარყოფელი ხალხის კინი და ერთფეროვანი სახე კარგად იხატება რილკეს პირად წერილებში, რომლებიც ცხრაასიანი წლების დასაწყისში იწერებოდა და რომელთა ადრესატიც, სხვებთან ერთად, ლუ ანდრეას-სალომეა. ამ კუთხით, აღსანიშნავია 1903 წლის 15 ივლისს ვორპსვედედან ლუსადმი მიწერილი ბარათი, რომელშიც პოეტი შეძრწუნებული აღწერს დიდი ქალაქის ცხოვრებას, სადაც ყველა მარტოა, სადაც ადამიანები საცოდავად იხოცებიან, სადაც ჭუჭყი და სიღარიბეა, სადაც ქუჩებში უპატრონოდ ყრიან ლუკმა-პურის მთხოვნელი მოხუცები. ეს სამყარო შემდეგ ექსისტენციალისტებმა დაწვრილებით გააანალიზეს და შესაბამისი "ფორმულაც" გამოუძებნეს: ესაა Mann-ის სამყარო, სადაც ადამიანი გათქვეფილია სხვა ადამიანებში, გადაქცეულია საშუალო, ჩვეულებრივ, რიგით ადამიანად, გათანაბრებულია სხვებთან, დაკარგული აქვს ინდივიდუალურ-განუშვორებული სახე; იგი არსებობს მხოლოდ როგორც რეალობა და არა როგორც პიროვნება; ესაა უსახო Man; ორტეგა-ი-გატესი მას "მასის ადამიანს" უწოდებს.

ეს ის სინამდვილეა, რომელსაც პოეტი ისევ და ისევ თავისი მარტოსული ცხოვრების წესით უნდა დაუპირისპირდეს. წარსული აქ ერთგვარი პლაცდარმია. მისი მხოლოდ გახსენებაც კი ხელოვანს განსაკუთრებულ ძალმოსილებას ანიჭებს: "მაშინ მე ვიყავი ყმანვილი ყმანვილთა შორის; და რარიგ მარტო ვიყავი ახლაც, ამ ადამიანთა გვერდით, როგორ უარყოფდა ყოველივე, რაც ცხაზე მხვდებოდა". შეიცვალა დრო და არა დაპირისპირების არსი (ცხადია, არსს არც ის ცვლის, რომ აქ უკვე საქმე გვაქვს გაცნობიერებულ პროტესტთან). სხვათა შორის, სწორედ ამ პროცესში ხდება ბავშვობის თანამდევნი მარტოსულობის გაცნობიერება; მაგრამ რი-

ლკე სვამს კითხვას: სხვებიც, ეს უბედური ადამიანებიც, ხომ ბავშვობიდან მოდიან? "ნუთუ, არავინ ფიქრობს იმაზე, რომ არსებობს მათში ბავშვობა, რომელიც იღუპება?" ეს ბავშვობა, ფაქტიურად, უკვე განწირულია, რადგან მისკენ მისაბრუნებელი გზა აღარ არსებობს"; მაგრამ იმდენად გამძლეა დებულება - "ბავშვობა არ იკარგება", რომ რილკე ეჭვქვეშ დააყენებს საკითხს, საერთოდ განსხვავდება თუ არა მისი ყოფის არსი ამ ხალხის ყოფის არსისგან. თვალი მივადევნოთ რილკეს მიერ ეჭვის დაძლევის პროცესს.

როგორც ეს ყოფიერებაა თავისი არსით ობოლი და ღმერთისგან მიტოვებული, ასეთივე მდგომარეობაშია ხელოვანიც. იმდენი რამაა საერთო ყოფის ამ ორ სახეს შორის, რომ პოეტს შიშიც კი იპყრობს - ხომ შეიძლება ის ამ სამყაროს - მისთვის ასერიგად მიუღებელი რეალობის - ერთი უბრალო ელემენტი იყოს და მეტი არაფერი. ეს შიში უსაფუძვლო არაა იმ ძალების ხელში, რომლებიც მნიშვნელობენ სინამდვილის ორივე სახისთვის, როგორც მორჩილისთვის, ისე შემოქმედისა და მემამბოხისთვის. ექსისტენციალისტები ყოველთვის დაბეჯითებით აღნიშნავენ, რომ ინტელექტი და მისი პროდუქტები (მეცნიერება, ტექნიკა) ყველაფერს ათანასწორებს, და მათ ხელში ადამიანი მხოლოდ საშუალო შეიძლება იყოს, მან არ შეიძლება რაიმე გააკეთოს ან გაბედოს ისეთი, რაც სხვას არ გაუბედია ან არ გაუკეთებია. ამ თვალთ დასახულ სამყაროში არ არსებობს რაიმე ამაღლებული, იდუმალი, განუმეორებელი. მაშინაც კი, როცა ვინმე ცდილობს, გაემიჯნოს ბრბოს ან საზოგადოებას, ისე იქცევა, როგორც ამას საერთოდ აკეთებენ ხოლმე მსგავს შემთხვევაში. სწორედ ასეთი აზრითაა განმსჭვალული რილკეს შემდეგი სიტყვები: "მეც ხომ ისეთივე ღარიბი ვარ, როგორც - ისინი; ისეთივე სრულიად საპირისპირო ვარ ყოველივე იმისა, რაც სხვა ადამიანებს იტაცებდა და ახარებდა, თავბრუს ახვევდა, ატყუებდა?... განა მეც მათსავით არ ვშიშვლობდი ხორავით სავსე მაგიდასთან... და განა მეც ისეთივე გამჭვირვალე არ ვიყავი, როგორც ეს მარტოსულნი, მხოლოდ გარეგნულად შეფერილნი ამ ქალაქის ამოსუნთქვითა და სიმძიმით, ხარხართ, რომელიც ისე ამოდიოდა, როგორც - კვამლი ნამხდარი კერებიდან". აქ უკვე ნათლად გამოიკვეთა რაღაც ისეთი, რომელსაც უპირისპირდება როგორც შემოქმედი, ისე - ეს ხალხი; არის რაღაც ისეთი, რომლისკენაც მიმართულია მათი აგზნებული ცნობიერება, როგორც - მათდამი მტრულად განწყობილი საწყისისადმი. ეს შესამე არის ბედი. ახლახან ციტირებულ წერილში რილკე აღნიშნავს: "ჩემს წინ თვით ბედი თამაშდება, ხანგრძლივი ბედი, კატასტროფული, შემზარავად ზრდადი..." ბედი ის, რაშიც თავს იყრის დავინყება, სიკვდილი, ერთფერო-

ენება, სიღარიბე, შიმშილი... ახლა საცნაურია, როგორ დაიძლევა ხელოვანის სულში გაჩენილი ეჭვი. რაც ამ ხალხისგან პრინციპულად განასხვავებს შემოქმედს, ესაა ის, რომ შემოქმედი ერთდროულად უპირისპირდება როგორც ამ ხალხს, ისე - ბედს. ხელოვანის ცხოვრების წესს ეს ორმხრივი პროტესტი ქმნის. ამ ხალხს, დიახაც, აქვს უკმაყოფილების გრძობა; ეს ადამიანები იტანჯებიან, აცნობიერებენ რა ბედს, მაგრამ არა აქვთ ბედთან დაპირისპირების ძალა და ამ უკანასკნელის ბატონობის ქვეშ ექცევიან. ამ უმწეობის გაცნობიერება კი უფრო ამძაფრებს შიშს, რომელსაც ერთმანეთის ზურგს უკან დგომით თრგუნავენ, ერთმანეთში ითქვიფებიან. ეს გზა, ბრბოში დაკარგვის, შიშისა და სიმარტოვისგან გაქცევის, უცხოა შემოქმედისთვის; რადგან იგი სწორედ რიგითობას და წარმავლობას ეერ ეგუება; ვერ ეგუება იმას, რასაც შემდეგ ბერდიაევმა ობიექტივაცია უწოდა და შემდეგი ნიშნებით დაახასიათა: 1. ობიექტის გაუცხოება სუბიექტისგან; 2. განუმეორებად-ინდივიდუალურის, პიროვნულის მთანთქვა ზოგადით, უპიროვნო-უნივერსალურით; 3. აუცილებლობის, გარედან დეტერმინირებული ბატონობა, თავისუფლების დათრგუნვა და დაზურვა; 4. სამყაროსა და ისტორიის მასიურობისადმი, საშუალო ადამიანისადმი შეგუება, ადამიანის და მის შეხედულებათა სოციალიზება, რაც სპობს ორიგინალობას.

ბერდიაევამდე ბევრად ადრე ჰეგელმა განიხილა ეს მოვლენა. მისი აზრით, ქვეყნიერება ცვალებადობასა და რელატივობაში გახლართული, აუცილებლობის ძალით მოქმედი ყოფაა, რასაც ადამიანები თავს ვერ აღწევენ, რადგან თითოეული არსება ჩაბმულია წინააღმდეგობაში და მისი ბრძოლა ამ წინააღმდეგობის გადასაჭრელად არ სცილდება მუდმივი ცდის ფარგლებს. ამის მიზეზს ჰეგელი ეძებს გონის უმაღლესი მიზნების დაპირისპირებაში სასიცოცხლო მიზნებთან. ადამიანი ყოველწინააღმდეგობას, შეინარჩუნოს თავი თავის განცალკევებულობაში, დაიკმაყოფილოს თავისი ვინაობა ინტერესები, რაც იძულებულს ხდის, თავისი თავი სხვების საშუალებად აქციოს, მათ შეზღუდულ მიზნებს ემსახუროს. აქედან გამომდინარე, სხვებიც უბრალო საშუალებებამდე ჩამოჰყავს. ამიტომ ამ ურთიერთობაში მოცემული ინდივიდი თავისი თავისგან კი არ გაიგება, არამედ მის გასაგებად საჭიროა ვილაც ან რალაც სხვა, რადგან ცალკეული ადამიანი ყოველთვის დამოუკიდებელია გარეგან ზეგავლენებზე, კანონებზე, სახელმწიფო წყობილებაზე, სამოქალაქო ურთიერთობაზე, რომლებიც მას წინასწარ უხვდება და რომელთა წინაშე ქედი უნდა მოიხაროს. სხვაგვარად ის ვერ შეძლებს თავისი ინტერესების განხორციელებას. ყოველივე ამის მერე კი სახეზეა შედეგი: ადამიანს არ ეძლევა დამოუკიდე-

ბელი და ტოტალური ცხოველმყოფელობისა და თავისუფლების ასპარეზი ხელოვანის მიზანსა და დანიშნულებას ჰეგელი ხედავს სინამდვილის ან ნაკლოვანებათა ამოვსებაში. თავისუფლება მშვენიერების სათავეა, "მის (ხელოვნების - დ. ბ.) დანიშნულებაა, გამოავლინოს სიცოცხლე, უპირატესად კი გონითი განსულიერება, გარეგნულადაც გამოსახოს იგი თავის თავისუფლებაში და გარეგანი თავისი ცნების შესატყვისი გახადოს. პირველად მხოლოდ მაშინ გამოეყოფა და გასცდება ჭეშმარიტი თავის დროულ გარემოცვას, თავის მიმოფანტვას, მიმოღვრას ბოლოვადობათა მწკრივში და ამასთან შეიძენს გარეგან გამოვლინებას, საიდანაც უკვე ბუნებისა და პროზის გაჭირება და სილატაკე კი არ იცქირება, არამედ შესაფერის მყოფობა, რომელიც, თავის მხრივ, ჩვენს წინაშე დგას თავისუფალ თვითმყოფობაში, რადგან თავისი განსაზღვრება თავის თავშივე აქვს და არ ჰპოვებს, რომ იგი სხვის მიერ არის მასში ჩადებული" (შ. პაპუაშვილი: თარგმანი). გასაკვირი არ იქნება, ვინმემ რომ თქვას, ჰეგელის ამ მსჯელობით რილკეს სულში მიმდინარე პროცესებია დაფიქსირებული.

მაშასადამე, ეჭვი დაძლეულია. მაგრამ - მხოლოდ ნაწილობრივ. რილკე სვამს მეორე, გადამწყვეტ კითხვას: აქვს თუ არა აზრი ბედთან ბრძოლას? შესაძლებელია თუ არა, საერთოდ, ვინმეს მიერ ბედზე გამარჯვება?

აქ ყურადღება უნდა შევაჩეროთ რილკეს შემოქმედებაში ფუნდამენტურ საკითხზე. ესაა საკუთარი და არასაკუთარი სიკვდილის საკითხი. თავს ვარიდებ ამ პრობლემის დანვრელებით ანალიზს. ვიტყვი მხოლოდ, რომ არასაკუთარი სიკვდილი რილკეს ესმის, როგორც ადამიანისთვის არაორგანული, არაპიროვნული, არაინდივიდუალური სიკვდილი. ასეთი სიკვდილით იღუპებიან დიდ ქალაქში, სადაც ადამიანის სულიერი ცხოვრება გაღარიბებულია, სადაც დასადგურებულია შიში და სიბინძურე. რილკე ამ პრობლემას ძირითდირამდე შეეხო თავის რომანში "მალთე ლაურიდს ბრიგეს ჩანანერები". ვისი ხვედრია საკუთარი, ბუნებრივი სიკვდილი? "საკუთარი სიკვდილის ცნებას რილკე, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანის ექსისტენციასა და შემოქმედებით აქტს უკავშირებს. ტრიადა: ცხოვრება-შემოქმედება-სიკვდილი რილკესთვის სამება და ერთარსებაა. თითოეული მათგანი პერმანენტულად შეკრული "წმინდა მთელის" აუცილებელი კომპონენტია. რილკეს აზრით, იცხოვრო, ნიშნავს - შექმნა და ამით შეასრულო ამქვეყნიური მისია. შემოქმედება ადამიანს გზას უხსნის "დიდი", "საკუთარი" სიკვდილის კენ და იმავე დროს კვლავ სიცოცხლისკენ, რადგან შექმნილი "არათანამოკვდავია" ("Nichtmüsterbendes"), რითაც მისი შემქმნელი უკვდავების ზიარი ხდება და სიკვდილი მისთვის კარგავს შემაფოთებელ სიმძაფრეს. მაგრამ თუ ადამიანი უარს ამბობს შემოქმედება-

ზე, "გარდამქმნელ მუშაობაზე" ("verwandelnde Arbeit"), მისთვის სიკვდილთან შეხვედრა შემადრწუნებელი უნდა იყოს" (დალი სიხარულიძე).

შემოქმედების ასეთი საგანგებო დანიშნულება ექსისტენციალიზმისა და სხვა ფილოსოფიური მიმდინარეობების საგანგებო კვლევის ობიექტად იქცა. ხელოვნება გაგებულ იქნა, როგორც ბედის წინააღმდეგ ბრძოლის ყველაზე მძლავრი იარაღი. ს. ველიკოვსკის მოაქვს ფრანგი მწერლისა და კულტურფილოსოფოსის ა. მალროს სიტყვები: "ხელოვნება - ესაა ანტიბედი", და განმარტავს, რომ "ბედის", თავისი ერთ-ერთი ძირითადი ცნების, ქვეშ მალროს ქრისტიანული "მწარე ხვედრისა" და "პირველსაწყისი ცოდვის" მითოლოგიებთან ერთად ესმის "ერთობლიობა ყოველივე იმისა, რასაც ადამიანს თავს ახვევს თავისი წარმავლობის გაცნობიერება" (მალროს სიტყვებია - დ. ბ.), რაც მუქარით ახსენებს "მის მიმართ გულგრილ და სიკვდილისმატარებელ კოსმოსს, სამყაროსა და დროს, მიწასა და კვდომას" (ესეც მალროს სიტყვებია - დ. ბ.); "შხატვარი, - აღნიშნავს ს. ველიკოვსკი მალროს კვალდაკვალ, - თავის სასიკვდილო ხვედრს უგზავნის გამონვევას, ამყარებს რა იმედს თავისი წარმოსახვის შვილების უკვდავებაზე. იგი ცდილობს გადალახოს მისთვის განკუთვნილი ყოფიერების ნაწილის ნამიერება, დამკვიდრდეს სამარადისო სამყოფელში. სინამდვილეზე თავის დამოკიდებულებასა და არათავისუფლებას, თავის "ადამიანურ ხვედრს", იგი უპირისპირებს საკუთარი ხელისა და გონების ქმნილებას, რათა გახდეს სამყაროში დამოუკიდებელი და თავისუფალი პიროვნება". იგივე აზრის იყო ექსისტენციალისტიების უმრავლესობაც. აქ უკვე გაცემულია პასუხი კითხვაზე, თუ რა რჩება ბედთან ხელოვანის ბრძოლის მერე. რჩება საგანი, რომელშიც უკვდავება იწყებს სუნთქვას. მაგრამ ფაქტია ადამიანის მოკვდავობაც, ტანჯვისკენ მისი შინაგანი მიდრეკილებაც. ექსისტენციალიზმმა ეს პრობლემაც ადამიანის სასარგებლოდ გადაწყვიტა. როგორც სამართლიანად მიუთითებენ, ექსისტენციალიზმში ადამიანის მოკვდავობა, მისი მიდრეკილება განიხილება, როგორც გადაულახავი ზარალი, რომელიც მას თავის ყოფიერებამ არგუნა, როგორც ყოფიერების ფიასკო.

მართალია, ხელოვნება არაა საშუალება უკვდავების მოსაპოვებლად, მაგრამ ამჟამად, რომ ჭეშმარიტი ხელოვანი უკვდავია. რილკესთვის ამის იდეალურ მაგალითს ორფეოსი წარმოადგენს. ურიგო არ იქნება მცირე გადახვევა ამ თემასთან დაკავშირებით. გ. თავრიზიანი ერთ თავის ნაშრომში ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ როგორ ტრანსფორმირდებოდა აღორძინების ხანიდან ეს რთული სახე: იგი იყო თავგანწირული სიყვარულის სიმბოლო (გლუკი, ჰაიდნი); ლისტმა იგი ხელოვნების მიერ შეე-

ბისმომგვრელი ზემოქმედების სიმბოლოდ აქცია; XX საუკუნის ესთეტიკური ცნობიერებისთვის მითის ეს ნახნაგი, - ხელოვნების კულტი, - უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. მკვლევარს ნიმუშად მოაქვს ფრანგი ექსისტენციალისტის მარსელის დამოკიდებულება რილკესადმი: "მარსელი შორს დგას რილკეს შემოქმედების შეფასებისას ესთეტიზმისგან და ხელოვნების, როგორც მხოლოდ საკუთარი თავისთვის არსებობის, კულტისგან (ისევე, როგორც რილკე). აქცენტი აქ გაკეთებულია არა ხელოვნების შვებისმომგვრელ ძალაზე, არამედ ორფეოსის კოსმიზმზე, ბუნებისა და "საგნების" სამყაროზე"

ხელოვანი ამარცხებს შიშს და ამით ამაღლდება რეალობაზე. მაგრამ სად ნაეიდა შიში? - კითხულობს რილკე. პასუხი ასეთია: ხელოვანი ახერხებს საგნად შიშის გარდაქმნას. რილკე ამ პროცესს "კეთებას" უწოდებს და ნითლად გახაზავს: "იმ შიშებისგან, რომლებსაც მე განვიცდი, რომ შემძლებოდა რაიმეს გაკეთება, რომ შემძლებოდა მათგან საგნების შექმნა, ნამდვილი, ნყნარი საგნებისა - მათი შემქმნელი ხდება მხიარული და თავისუფალი, ხოლო ეს ქმნილებები სითბოს გამოასხიევენ - მაშინ მე არაფერი დამემართებოდა". რილკე ფიქრობს, რომ მან ეს მაინც მოახერხა, შეძლო "შიშისგან საგნის შექმნა", როცა ვიარეჯოში ცხოვრობდა: "იქ დაიბადა ლოცვები, ლოცვათა ნიგნი" (იგულისხმება "ჟამის" შესამე ნაწილი: "ნიგნი სიღარიბისა და სიკედილისა").

საგნის პრობლემა რილკესთან ორგანულად უკავშირდება მარტოობის საკითხს. რილკე თვლის, რომ მხოლოდ მას შეუძლია თავად შექმნას საგანი, ვინც შეძლებს ყოველივეს უყუროს, როგორც საგანს. იგი ლამაზად და ლაკონურად ახასიათებს საგნის ორივე სახეს: "პირველდანყებითი საგანი განსაზღვრულია; ხელოვნების მიერ შექმნილი საგანი უფრო მეტად განსაზღვრული უნდა იყოს; თავდახსნილი ყველა შემთხვევითობისგან, ამოგდებული დროიდან და მიცემული სივრცეს. ასეთი საგანი ხდება წარუვალი, მარადიული" (ასეთი საგანი იგრძნო ახალგაზრდა რილკემ "ლოცვების" სახით). ხეში, ზღვაში, ფრინველში, ცხოველში საგნის აღმოჩენის ნიჭი, რილკეს აზრით, მხოლოდ შემოქმედს აქვს, რადგან იგი მარტოა. ერთერთი მეგობრისადმი გაგზავნილ წერილში რილკე აღნიშნავს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის მალთეს სახის შექმნას: "სწორედ ის მთხოვს, მიყვარდეს ყველა საგანი, რომლის შექმნაც განზრახული ნაქვს, მიყვარდეს სიყვარულის ყველა უნარი. აი, მის მიერ ნაანდერძევი დაუშვარცხებელი ძალა. წარმოიდგინეთ მალთე, რომელსაც ამ მისთვის აქე საშინელ პარიზში ეყოლებოდა მეგობარი ქალი ან თუნდაც ამხანაგი. განა ექნებოდათ მაშინ საგნებს მისი ნდობა? რამეთუ ყოველი საგანი,

რომლის ძირისძირი ცხოვრების გადმოცემაც თქვენ გასურთ, უპირველესად გეკითხებათ: ხარ თუ არა თავისუფალი? ხარ თუ არა მზად, მთელი შენი სიყვარული მე მომიძღვნა?.. თუ საგანი ხედავს, რომ თქვენ დაკავებული ხართ... ის იხურება..."

კ. კვასიანს თავის წიგნში "დუმილის ხმები" მოაქვს ნაწყვეტები რილკეს რამდენიმე წერილიდან, მათ შორის - ესეც. ხოლო შემდეგ წერს: "შევაჯამოთ ეს ამონაწერები. მათშია რილკეს ძირითადი პოეტური მაქსიმები. აი, ისინი: მუშაობა, თავგანწირვა, მღუშარე მარტოობა, მსახურება და მორჩილება. და უნდა დაეძინოთ: მოლოდინი". მკვლევარი აქცენტს სვამს "მოლოდინზე" და აღნიშნავს, რომ ეს სიტყვა არ გულისხმობს პასიურ ცდას, რომ იგი აქტიური მოქმედების სინონიმაა. ეს იყო "დუინური ელეგიების" მოლოდინიო, წერს ავტორი. სეასიანის ამ აზრს განამტკიცებს, ალბათ, რილკეს შემდეგი სიტყვებიც, "დუინურ ელეგიებს" ოცი წლით მაინც რომ უსწრებს წინ: "თავისუფალი, ჩუმი ზრდა, როგორც ყოველი განვითარება, ღრმა შინაგანობიდან უნდა მომდინარეობდეს; ის მხოლოდ საკუთარ, ბუნებრივი განვითარების კანონებს ემორჩილება და დაუშვებელია ხელოვნური ჩარევით მისი შეფერხება, ანდა დაჩქარება. ისევე, როგორც ნაყოფი დედის მუცელში, ყოველივე ბოლომდე უნდა მომწიფდეს და შემდეგ დაიბადოს"

რილკეს საგანს დაესმის არა იმდენად კითხვა "რა", რამდენადაც - "რა-როდის". საგნის ჭეშმარიტი ყოფიერება ხომ ჩვენს წინაშე მაშინ იხსნება, როცა მთლიანად მივწვდებით მას (ორმა ნდობამ, საგნისეულმა და ხელოვანისეულმა, უნდა გადაკვეთოს ერთმანეთი), როცა მარტო აღმოვჩნდებით ამ საგანთან. საგანი, რომელთანაც ხელოვანი კომუნიკაციაში შედის, თავდახსნილია როგორც ყოველგვარი უტილიტარული "ღირსებისგან", ასევე - ჩვენდამი მომართული მგრძობელობისგან; იგი არ ცდილობს ჩვენი არსებობის გათვალისწინებას. უტილიტარულ, პრაგმატულ მიდგომას გამორიცხავს თვით ხელოვანის გარდამქმნელი საქმიანობაც, რადგან აქ მნიშვნელოვანი ხდება ასეთი მოღვაწეობის შინაარსი, რაც უხილავის რანგში ხილულის აყვანას, მის ახალ რეგისტრში მოთავსებას გულისხმობს. როგორც დ. სიხარულიძე აღნიშნავს, "ხილულის უხილავად გარდაქმნა სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის სულიერი აქტივობის შემწეობით საგანთა ახალ, უფრო მაღალ რეალობაში გადაყვანა. უფრო მაღალი რეალობა ხელოვნების სფეროა; კონკრეტულ შემთხვევაში - სიტყვიერი ხელოვნებისა. მინის "გარდაქმნას" რილკე სხვაგვარად "საგანთა თქმას", Sagen der Dinge, უწოდებს. სიტყვას "თქმა" განსაკუთრებული მახვილი აქვს რილკესთან დასმული. ეს "თქმა" არ არის საგანთა უბრალო

დასახელება ან განმარტება. განმარტება საგნის გარკვეული დოკუმების ფარგლებში მოქცევაა. განმარტება "უსახური მოქმედებაა", "მოქმედება ხატის გარეშე" (Tun ohne Bild); განმარტების საპირისპიროდ "საგანთა თქმა" საგნის ისეთი მასშტაბების პოეტურ ხატად ქცევაა, რომელიც წარმავალ საგანს "არათანამოკვდავად" (Nichtmüsterbendes), მარადიულად "კუნსტდინგად" აქცევს. საგანთა ასეთი "თქმა" ადამიანის, უფრო ზუსტად პოეტის, უმაღლესი მისიაა"

ასე ესმოდათ ხელოვანის დანიშნულება ექსისტენციალისტიკისა და მარსელმა კარგად იგრძნო რილკეს წვლილი ამ პრობლემის გაშუქების საქმეში; რილკეს მიხედვით, ის, რაც არ გახდა ხელოვნების საგანი, ჩვენთვის სამუდამოდ დაფარულია, ის ჩვენ აღარ გვეკუთვნის. როგორც სწორად აღნიშნავს გ. თავრიზიანი, ხელოვნებაში რილკეს და მარსელს ესმით: არა ნოვატორობა (რაც მეცნიერების საქმეა), არამედ - აღქმის უნარი, არსებულისადმი ერთგულების უნარი. უფრო კონკრეტულად, ექსისტენციალისტიკის ენაზე, ეს ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნება ექსისტენციალურ სტრუქტურათა ამოხსნის საშუალებაა; თეოლოგ ტილიხის აზრით, მხატვრული ნაწარმოებები "გამოხატავენ რეალობის დონეებს, რომლებიც დაბურული რჩება რეალობასთან ჩვენი ჩვეულებრივი შეხვედრისას. ამ დონეებთან დაკავშირებით ისინი წარმოგვიდგებიან, როგორც სიმბოლურნი, მაშინაც კი, როცა მაქსიმალურად უახლოვდებიან ნატურალურს". ასეთი მიდგომა მხატვრული ტექსტისადმი, როგორც ექსისტენციალისტიკის ფიქრობენ, განაპირობა იმან, რომ ტრადიციული ფილოსოფიისთვის ნიშნული კატეგორიული აზროვნების ჩვეულებრივი საშუალებები უღრმესი აზრის გადმოსაცემად არ გამოდგებიან; რეფლექსია შინაარსს "ობიექტად" აქცევს და გვაუცხოებს მისგან, ხელოვნებას კი, პირიქით, ჩვენამდე ძველისძველი, არარაციონალიზებული აზრი მოაქვს.

ჩემი მიზანი არაა იმის ანალიზი, თუ როგორ გაცხადდა წარმოდგენილი საკითხები რილკეს პოეზიაში, ამიტომ არც მაგალითებს მოვუხმობ მისი პოეტური შემოქმედებიდან.

დაბოლოს, უპრიანი იქნება, ამ პოპულარულ მიმოხილვას "მუშაობის" ცნების რილკესეული გაგების ჩვენებით თუ დავასრულებთ. აქ კიდევ ერთხელ უნდა მოვიშველიო გ. თავრიზიანი, რომელიც აღნიშნავს: "რილკეს პოეზიაში უზარმაზარი ძალითაა გამოხატული ადამიანის გარემომცველ საგანთა დაბრუნების, "გამოთქმის", ხელახალი განსხეულების აუცილებლობა. ხელოვნება არ კულტივირდება, როგორც ყოვლისშემძლე, ყოვლისმონამე ღვთაება: ის მტკიცდება კეთების, ქმნადობის დიდოსტატურ მისიაში. აქედან მოდის როდენის ხელოვნების არსის, როგორც მუშაობის, რილკესეული წვდომა".

“საგანთა თქმის” პროცესი, უბრალოდ რომ ვთქვათ, მუშაობაა. მუშაობისთვის კი ხელოვანს არა მხოლოდ მარტოობა სჭირდება, არამედ დროც. ისმის დროის საკითხიც, უკეთ, დროის უქმარისობის საკითხი, რაც ყველა შემოქმედის ჭმუნვის საგანია. რილკესთან იგი ბედის საკითხს უკავშირდება, ოლონდ ეს უკანასკნელი, ამ შემთხვევაში, განსხვავებულ ასპექტში განიხილება: ბედი შემოქმედის წინააღმდეგ კონკრეტულ ნიშნებს იძენს და თუ ჭეშმარიტი ხელოვანისთვის უცხოა Angst, სამაგიეროდ, სრულიად არაა გასაკვირი, თუ ის პათოლოგიური ფორმითაც კი განიცდის Furcht-ს. აი, ამ ჭრილში, ბედის რილკესეული დახასიათება: “ბედს მეუწნოდებ ყველა გარეგან მოვლენას (მათ შორის ავადმყოფობასაც), რომელიც ძალმოსილია, დაუბრკოლებლივ შეწყვიტოს და მოსაოს გონის მოცემული მდგომარეობა ან სულის მისწრაფება, მარტოსულისა თავისი ბუნებით. სეზანს ჩინებულად ესმოდა ეს, როცა თავისი ცხოვრების უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე გაემიჯნა იმას, რასაც შეეძლო, მისი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, “ტორი ჩაეფარებიან მისთვის”, და მიუხედავად დიდი ღვთისმოსაობისა და ტრადიციებისადმი ერთგულებისა, დაჟინებით უარს აცხადებდა დედის დასაფლავებაზე მისელაზე, რომ სამუშაო დღე არ დაეკარგა. მე რომ ეს გავიგე, გულში ისარივით დამესო, მაგრამ მხოლოდ ცეცხლოვანი ისარივით, რომელიც, აჩენს რა გულში ხანძარს, ტოვებს ნათელხილვის შესაძლებლობას. ცოტაა ჩვენს დროში მხატვარი, რომელიც ამ სიჯიუტის ახსნას შეძლებდა, ამ უცნაური უდრეკობისა; მაგრამ მგონია, ამის გარეშე სამუდამოდ დავრჩებით ხელოვნების პერიფერიაში” სეზანის მაგალითი უნიკალურია. აქ მარტოობა თავის უკიდურეს საზღვრებამდე იშლება. რა თქმა უნდა, ეს დრამაა, მაგრამ - დრამა, რომელიც პასიონარულ პიროვნებას წარმოგიდგენს. გავა დრო და რილკე წერილების მთელ სერიას შექმნის სეზანზე. ამ ფაქტს კი შემდეგი სახის კომენტარს დაურთავს: “მისთვის ამ დროს მუშაობა იყო ისეთი მნიშვნელოვანი, რომ გამორიცხავდა ყოველგვარ გამონაკლისს, ისეთსაც კი, როგორსაც ალბათ მისი ღვთისმოსაობა და უბრალოება მოითხოვდა”

1988 წელი

სიკვდილის ფუგა

პაულ ცელანი (1920-1970) გერმანულენოვანი პოეზიის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელია, "დიდად დაფასებული დასავლურ კრიტიკაში, მოდერნისტული პოეზიის კლასიკოსთა შორის შერაცხილი (ბ. ადვიშვილი). მისი ლექსი "სიკვდილის ფუგა" მკითხველმა 1948 წელს გაიცნო. ავტორს უკვე განცდილი ჰქონდა ომის მთელი საშინელება: დაკარგა მშობლები, წარმოშობით ებრაელი თავადაც სასწაულებრივად გადაურჩა სიკვდილს. მთელი ლექსი ამ ბიოგრაფიით სუნთქავს, მაგრამ მისი ღირსება მაინც სხვაა: ესაა კონკრეტული თემის ისე განზოგადების და ისეთ სიმალეზე ატანის ნიმუში, როცა ნაწარმოები ეპოქის სულიერ სარკედ იქცევა. ლექსის ლირიკული გმირი ყველა იმ "ღირსებითაა" შემკული, რაც ადამიანს ინდივიდუალობას, საკუთარ "მე"-ს, პიროვნულ სიდიადეს უკარგავს, და მასობრივი მთელის რიგით ნაწილად აქცევს. მკითხველის წინაშეა შემზარავი რეალობის ძალით, და უფრო შემზარავი წინათგრძნობის ძალითაც, ერთად თავმოყრილი, ლეთის უსამართლობის წინაშე მდგომი, შეგინებული მრევლის სახე, (ცხადია, მკითხველმა თავისი თავიც ამ მრევლში უნდა წარმოიდგინოს):

"ადრიან დილის შავ რძეს ჩვენ ვსვამთ საღამოს

*ჩვენ ვსვამთ შუადღეს და დილითაც ჩვენ ვსვამთ ღამითაც ჩვენ
ვსვამთ და ვსვამთ*

ჩვენ ვთხრით სამარეს ჰაერშივე ვინროდ არ ვწევართ"

ასეთი პათეტიკური და ირონიულად ამაღლებულია დასაწყისი. ასეთი მაჟორული სუნთქვა მიჰყვება ლექსს ბოლომდე, რაც ცალკეული წინადადებების მრავალჯერადი განმეორებებით, ცალკეულ სახე-სიმბოლოთა ვარირებით და სწორედ რომ ფუგისებური შინაგანი მონოტონურობით წარმოუდგენელ ეფექტს ქმნის, მაქსიმალურად ხერხდება ავტორის ჩანაფიქრის გაშლა და მხატვრული ლოგიკის განმტკიცება. ამავე მიზანს ემსახურება პუნქტუაციური ნიშნების უარყოფაც, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ტექსტი დრო-სივრცეში არსებული რომელიღაც უხილავი ტექსტის ნაწილია.

ნაწარმოების დასაწყისშივე ის ძირითადი საქმე ფიქსირდება, რომელიც ადამიანებს ერთ ბედქვეშ უყრის თავს და პიროვნულ-განუმეორებ-

* აქ და შემდგომაც ესარგებლობ ლექსის ნოდარ კაკაბაძიესული თარგმანით. იხ. ალმანახი "საუნჯე", №5, 1983.

ელ სახეს უკარგავს. ესაა რძე-იძულებისადმი, რძე-დიქტატისადმი მორჩილების აღიარება. რძე, თავისთავად სინშინდის სიმბოლო და დადებითი ასოციაციების აღმძღვრელი, აქ ისეთ სითხედ წარმოსდგება, რომელსაც არა აქვს ნატურალური და ბუნებრივი სახე, არამედ ციდან უწყვეტ ნაკადად მომდინარე კუპრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მთელი სამყარო სტატიკურ მდგომარეობაშია, არაფერი ხდება, არაფერი იცვლება, ხოლო, მეორე მხრივ, ეს ქვადქცეული პროცესი საოცარი შინაგანი დინამიზმითაა სავსე, რაღაც უხილავი ძალა თითქოს იმანენტურ ენერგიას ქმნის და გვარწმუნებს, რომ ერთი შეხედვით ერთფეროვანი და უძრავი ეს მდგომარეობა გრანდიოზული საარსებო ძალითაა დამუხტული. თითქოს დიახაც ასე იყო გუშინ, ასე იქნება ხვალ და ყოველთვის.

თანამედროვე დასავლური ხელოვნება, სხვათა შორის, თავად დაემსგავსა რეალობას, რეალობის უკეთ წარმოჩენის მიზნით მან თავად მიიღო ის სახე, რომელიც ამ დისპარმონიულ, დაშლილ სინამდვილეს აქვს (სხვაგვარად შეუძლებელია, სხვაგვარად სამყარო ერთ ენაზე მეტყველო აღმოჩნდება, პოეტი - მეორე ენაზე, და ერთმანეთს ველარ გაუგებენ). რამდგომარეობაა ამ მხრივ "სიკვდილის ფუგაში"? აქაც იგივე მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ლექსის ყველა კომპონენტი ამ ფუნქციითაა გაჯერებული. პირველი ნათელი მაგალითი საამისოდ ლექსის ლაიტმოტივის, ნითელი ხაზის, "რძის მოტივის" (პირობითად ეუნოდოთ ასე) განვითარებაა. თუ ლექსის დასაწყისში ავტორი, თუნდაც შეძრწუნებული და გაოგნებული, მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციას ახდენს და რძე უბრალოდ ის სიმბოლური ელემენტია, სიტუაციისთვის ლაკმუსის როლი რომ უნდა იკისროს, "რძის მოტივის" მეორედ მოხმობისას ეს შავი სითხე უკვე კარგავს უფორმობას (უფორმობის დაკარგვა!) და იმ კონკრეტული მთლიანობის სახეს იღებს, რომელიც ლამისაა გაპიროვნებული მოველინოს სინამდვილეს:

*"ადრიან დილის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ შენ ლამით
ჩვენ გსვამთ შენ დილით და შუადლით ჩვენ გსვამთ საღამოს ჩვენ
გსვამთ და გსვამთ"*

და ამის მერე ყოველთვის, როცა ლექსში ეს სახე-სიმბოლო გაიუღვებს, მასთან მიმართება წოდებით ფორმაში იქნება.

ამავე მიზნის, სინამდვილისადმი მიმსგავსების ერთგულია ლექსის სტრუქტურაც, რომლის ანალიზიც ამ ლექსს უფრო "ხელშესახებს" გახდის, წარმოაჩენს იმ ფარულ ინტიმსაც, ლექსი რომ შეიცავს. "რძის მოტივი" სწორედ ამ სტრუქტურის პირველი ელემენტის სახით უნდა მოვინიშნოთ. მეორე ელემენტია სრულიად კონკრეტული მამაკაცის სახე-სიმბოლო,

კაცისა, რომელმაც სიტუაციის კონკრეტულად გააზრების საშუალება უნდა მისცეს მკითხველს. ეს მეორე მოტივი ლექსს თითქმის უმტკიცეს სიუჟეტს უმორჩილებს და ამ სახე-სიმბოლოს განვითარება, კონკრეტული კაცის სახის თანდათანობითი აბსტრაქტირება, ბოლოს და ბოლოს სიკვდილის რანგში მისი აყვანა ლექსის თავბრუდამხვევ რიტმს და ექსპრესიულ ფლერადობას ქმნის. აი, რა უბრალოდ, შემეპარავად, მაგრამ თავიდანვე გაუცხოებული სახით შემოდის ლექსში ეს მოტივი:

*"კაცი ცხოვრობს სახლში რომელიც გველებთან თამაშობს თან
ნერს*

ის ნერს როცა გერმანიაში ბნელდება შენი ოქროსფერი თმა

მარგარეტე

ის ნერს და სახლის წინ გამოდის და ვარსკვლავები კიაფობენ

სტვენით მოუხმობს თავის ნაგაზებს

სტვენით მოუხმობს თავის ებრაელებს და აიძულებს თხარონ

საფლაო

ის ჩვენ გვიბრძანებს საცეკვაო დაეუკრათ რამე"

ამ მართლაც რომ ხელისგულისოდენა მინიატურაზე, როგორც გაუცხოებულ პასაჟზე, მითითება იმიტომ დამჭირდა, რომ უკვე აქ მზადდება ფინალი, ამ კაცის სახით ავტორს უკვე ჩაფიქრებული ჰყავს სიკვდილი. საქმე ისაა, რომ ამ "გველებთან მოთამაშე კაცის" ნარმოდგენა, როგორც კონკრეტული პიროვნებისა, რომლის მიმართაც ღირებულებითი და შეფასებითი საზომების მომარჯვებას შეეძლებდით, მისი, როგორც ადამიანის, აღწერა აბსოლუტურად გამორიცხულია. ჩნდება განცდა რალაც მისტიურის, ტრანსცენდენტურის, რომელიც ისევ და ისევ ჩვენშია. ჩვენში მისი ყოფნის ამ განცდას ჩვენივე განწყობა ინვესს, ვაცნობიერებთ რა ამ კაცის სურათს. ზემოთხსენებული, მოსალოდნელი ინტიმი ამ სურათში იღებს დასაბამს. სხვათა შორის, უკანასკნელი აკორდიც მას დაეკისრება, ოღონდ უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს ინტიმიც გაუცხოებული და ერთი შეხედვით არაჩვეულებულია, ისიც მისტიური სამოსლით გვევლინება. სინამდვილეში კი ესაა ერთადერთი შესაძლო ინტიმი, რომელიც ლექსში ნარმოდგენილი რეალობის უამსაა მოსალოდნელი, - ამ რეალობაში ხომ ყველაფერი იძულებითია, აქ ხომ ალტერნატივა არ არსებობს, აქ ხომ ყველაფერს ერთადერთი კაცის, დირიჟორის ჯადოსნური მზერა მართავს და ამ მზერის მამოძრავებელი თვალეპიც ცისფერია! (ამაზე ქვემოთ უფრო დანვრისლებით ვისაუბრებთ). არადა, ეს ეგრეთ წოდებული ინტიმი ისე შემოდის ლექსის ქსოვილში, რომ ერთდროულად გლეჯს, ანაკუნებს კიდეც ამ უკანასკნელს, და ამავე დროს საკმაოდ ორგანულად მკვიდრდება მასში:

“ცხოვრობს სახლში კაცი რომელიც გველებთან თამაშობს თან
ნერს
ის ნერს როცა გერმანიაში ბნელდება შენი ოქროსფერი თმა
მარგარეტე

შენი ფერფლისფერი თმა სულამით”

ასეთი სახით წარმოსდგება მშვენიერება იქ, სადაც ყოველნაირი საზომი, ეთიკური თუ ესთეტიკური, აღრეული და დეგრადირებულია. ასეთ სამყაროს სილამაზის საკუთარი კანონები აქვს, თავისი მშვენიერება, და უნდა აღინიშნოს, რომ მშვენიერის ამგვარი გამოვლენა დიდი ცხოველმყოფელობითა და მიმზიდველობით სუნთქავს.

უკვე აღვნიშნე, რომ ამ მისტიური კაცის სახე მეორე მოტივია ლექსის სტრუქტურაში, ლექსის ფინალამდე ჩვენთვის უცნობია მისი კონკრეტული სახელი. მართალია, რომც არ დაასახელოს ავტორმა იგი, ძნელად გამოსაცნობი არაა, რასთან ან ვისთან გვაქვს საქმე. ეს თავად ავტორმაც შესანიშნავად იცის, ამიტომ დასახელების აქტს, ცხადია, საგანგებო ფუნქცია აქვს.

სანამ ამ კაცის სახელი და გვარი ჩვენთვის უცნობია, ლექსი მაინც ინარჩუნებს პოლივალენტურ ხასიათს ხსენებულ სახე-სიმბოლოსთან მიმართებაში, რაც საერთოდ ფუგის სპეციფიკიდან მომდინარეობს. მაგრამ როცა ავტორი ერთბაშად ასახელებს, თითქოსდა ნიღაბს ხდის მკითხველის თვალში უკვე ნიღაბახდილ სიმბოლოს, იგი თითქოს ერთგვარ საკრალურ რიტუალს ასრულებს მკითხველის თვალწინ, ერთბაშად გვიმტკიცებს, რომ ის, რაც ჩვენ ნიღბის ახლით გავაკეთეთ, სხვა არაფერი იყო, თუ არა ერთი ნიღბის სანაცვლოდ ათი, ასი სახის მიცემა სიმბოლოსთვის, ავტორმა კი ნიღბის ჩამოხსნით მრავალფეროვნება მოკლა და ამით კიდევ უფრო დიდ საგონებელში ჩააგდო მკითხველი: ავტორის მიერ დახატული უღრმესი და თვალუნვდენელი პანორამის სანყისი, სათავე ხომ შეუძლებელია მრავალფეროვანი იყოს, ეს სუბსტანციური სანყისი, მსგავსად ღმერთისა, ერთია და მისგან მომდინარე რეალობაა სწორედ მისი მახასიათებელი. და აი, პოეტი თითქოს ერთუცნობიანი განტოლების ამოხსნას გვთავაზობს, ჩვენს თვალწინ ასრულებს საოცარ რიტუალს, ძიების მთელ სიმძიმეს საკუთარ თავზე იღებს, მკითხველს კი თითქოს უბრალო, ელემენტარულ ჭეშმარიტებას, განტოლების თითქოსდა გაცვეთილ პასუხს სთავაზობს: “სიკვდილი გერმანელი ოსტატია”

ლექსის მიზანი ხომ მხოლოდ ის არაა, მკითხველს დაღეჭილი ჭეშმარიტება მიანოდოს. არადა აქ, ერთი შეხედვით, ასეთ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ავტორი ხომ პირდაპირ ასახელებს მკითხველთა გონების ამაფო-

რიაქებელი ამ პიროვნების სახელს; ესაა სიკვდილი! უფრო მეტიც: ესაა ყველა სხვა სიკვდილისგან განსხვავებული, გამორჩეული, სპეციფიკურად გერმანული სიკვდილი! რალა დარჩენია მკითხველს? მართალია, პოეტმა დაითმინა ძიების მთელი სიმძიმე, მაგრამ მკითხველზე სწორედ იმით "იძია შური", რომ მოსაპო მისი უმცირესი, უხილავი იმედი: "ეგებ არცაა ამ კაცის სახელი სიკვდილი"? ამ ლექსის სპეციფიკაა ისეთი, რომ ემოციური მუხტი, რომელსაც მკითხველში იწვევს ჭეშმარიტების ნათელყოფა, პოეტური ძიების კომპენსაციას ახდენს, უკეთ რომ ვთქვა, ამ წერტილში პოეტის შრომა და მკითხველის შრომა, ხარჯვა ბალანსირდება. ესაა განცდის აპოთეოზი, - როცა პოეტის და მკითხველის გულები ერთ მთელად იქცევა. ესაა პოეტური შემოქმედების ერთი მხარე. მეორე მხარე ყველაზე მკაფიოდ ლექსის ფინალში იჩენს თავს. როგორც უკვე ვაჩვენე, ლექსი ორ ძირითად კომპონენტს შეიცავს, რომელთა პარმონიული მონაცვლეობა ქმნის მთლიანობას, ქმნის იმ განწყობას, რომელიც მხოლოდ სიკვდილის ფუგამ უნდა გამოიწვიოს. დღესავით ნათელია, რომ თუ ჭეშმარიტება, პირდაპირი სახელი ამ სახე-სიმბოლოსი, ავტორმავე უნდა გაამჟღავნოს, მაშინ ეს საქმე სათანადო ფორმისეული სიზუსტით და დამაჯერებლობით უნდა გაკეთდეს. ცელანი ამას ახერხებს, და მართლაც რომ გენიალურად, ამ ორი მონაცვლეობითი ხაზის, ორი მოტივის გადაკვეთით, გამთლიანებით, და ეს მთლიანობა ქმნის სწორედ ფინალს, უკეთ, ფინალი იწყება იქ, სადაც ეს ორი ხაზი, ორი ცენტრალური მოტივი ერწყმის ერთმანეთს. უფრო თვალსაჩინო რომ ვახდეს ნათქვამი, მოვიტანოთ მთლიანად ლექსის ეს მონაკვეთი (პირობითად, ფინალი):

*"კაცი ცხოვრობს სახლში შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე
 შენი ფერფლისფერი თმა სულამით ის გველებთან თამაშობს
 ის გაპყვირის დაუკარით უფრო ტკბილად სიკვდილზე სიკვდილი
 გერმანელი ოსტატია
 ის გაპყვირის ყრუდ მოუსვით ვიოლინოს ქამანები ჰაერში ახვალთ
 შემდეგ კვამლივით
 ღრუბელთა შორის თქვენ გექნებათ საფლავ-სამარე ვინროდ არ
 ვნევეართ*

*ადრიან დილის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ შენ ღამით
 ჩვენ გსვამთ შუადღით სიკვდილი გერმანელი ოსტატია
 ჩვენ გსვამთ საღამოს და დილითაც ჩვენ გსვამთ და გსვამთ
 სიკვდილი გერმანელი ოსტატია მისი თვალები ცისფერია
 ის გახვედრებს შენ ტყვიას გახვედრებს ზუსტად
 კაცი ცხოვრობს სახლში შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე*

ის გვისისინებს ძალღებს და ჰაერის საფლავს გვიბოძებს ხოლმე
ის თამაშობს გველებთან და ოცნებობს სიკვდილი გერმანელი
ოსტატი
შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე შენი ფერფლისფერი თმა
სულამით”

ჩატარებული ანალიზის შემდეგ უთქმელადაც ნათელი უნდა იყოს
ყველა ის სიმდიდრე, რასაც ლექსის ეს მონაკვეთი იტევს. მაინც აღვნიშ-
ნოთ რამდენიმე საინტერესო დეტალი და ვინაიდან “სიკვდილის ფუგის”
ჩვენეული ინტერპრეტაცია ლექსთან უშუალო მიმართების ნაყოფია, უფ-
რო თამაში დასკვნებიც გავაკეთოთ.

უპირველესი, რაც აშკარად თვალში საცემია, ესაა აზროვნების
პროცესისა და ასოციაციების დაჩეხვა, დანაწევრება და ერთმანეთში გე-
გმაზომიერი აღრევა. მაგალითად:

*“კაცი ცხოვრობს სახლში შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე
შენი ფერფლისფერი თმა სულამით ის გველებთან თამაშობს”*

ამ წინადადებაში ბუნებრივი კონსტრუქციისთვის მიუღებელი ნე-
სითაა ჩართული “შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე შენი ფერფლისფერი
თმა სულამით”. იგივე ხდება წინადადებაში: “კაცი ცხოვრობს სახლში შენი
ოქროსფერი თმა მარგარეტე ის გვისისინებს ძალღებს”. მეტ-ნაკლებად
ტრადიციულია ამ თვალსაზრისით შემდეგი კონსტრუქცია:

“ადრიან დილის შავო რზეო ჩვენ გსვამთ შენ ლამით

*ჩვენ გსვამთ შუადლით სიკვდილი გერმანელი ოსტატი ჩვენ
გსვამთ საღამოს”*

მიუხედავად ამისა, მაინც არ უღერს მსგავსი წინადადებები უცხ-
ოდ, არ არღევს ლექსის რკინისებურ სიმტკიცეს. ამის მიზეზი ისევე და
ისევე ასოციაციათა შინაგანი ბუნებაა, აქ უკვე აღარ არსებობს ზღვარი
ასოციაციასა და ანმყოს შორის. ყველაფერი ერთ სივრცეში ლივლივებს,
ერთ მთლიანობად განიცდება, ხოლო თავი და თავი ყოველივე ამისა სიტყ-
ვაა, უკეთ, სიტყვაა ის ერთადერთი რეალობა, რომელიც ჩვენი თვალთა-
ხედვის საზღვრებში რჩება. თუ სიტყვაში, ტექსტში, ამგვარმა მთლიანობ-
ამ გაამართლა, ცხადია, წინააღმდეგობა რეალურსა და ირეალურს შორის
მოიხსნება. სიტყვა ის მასალაა, რომელიც რეალობის აგურია პოეტისთვის.
ყველაფრის დაშლა შეიძლება სიტყვებად და ყოველნაირი რეალობის და-
ლაგება - ტექსტად. აქ ისევე დასაწყისში აღნიშნული თეზისი გავიხსენოთ
და ყველაფერი ნათელი გახდება: ტექსტი იმ რეალობის მხატვრული
სარკეა, რომელიც პოეტს ასაზრდოებს. პოეტის ცნობიერებაში კი ეს რეა-
ლობა გამთლიანებულია. რჩება მხოლოდ მისი დაფიქსირების პრობლემა.

ამგვარი ტექსტი, - სადაც მაქსიმალური პოეტური საშუალებებით ხდება ასოციაციისა და ანმყოსეული განწყობილების ერთ სიბრტყეში, ერთ განასერში წარმოდგენა, - მშვენივრად ახერხებს ლექსში დაწნეხილი რეალობის ძირითადი იდეის მხატვრულად ნათელყოფას, - რომ ყოველივე, რაც აქ ხდება, ხდება არა რეალურ, არამედ ლოგიკურ სამყაროში. აქ არ არსებობს საგნების დროული თანმიმდევრობა, ესაა საგანთა ლოგიკური თანარსებობა, იქმნება ერთგვარი მეთოდური აბსურდი: საგნები, უფრო კი მოვლენები, ცნობიერების მიერ ერთმანეთის შემდეგ არსებულად კი არ განიცდება, არამედ ერთად და ერთმანეთში. ყველაფერი ერთბაშად, ერთ დროს, ერთ ნამში, არსებობს. ბუნებრივია, ცნობიერების ასეთი მდგომარეობის უშუალო დაფიქსირება ტექსტში სიტყვების საშუალებით შეუძლებელია (ბოლოს და ბოლოს, სიტყვები ხომ ერთმანეთის მერე, თანმიმდევრობით უნდა დალაგდეს). ამ დროს მხატვრული აზროვნების სიზუსტე გამაწყვეტ როლს თამაშობს. პოეტი ცდილობს მიაგნოს თუნდაც უმარტივეს, ოღონდ აუცილებლად უზუსტეს საშუალებას მოცემული მდგომარეობის დასაფიქსირებლად (ასე ხდება ზემოთმოტანილ, ერთი შეხედვით უცნაურ წინადადებებში, ასე მძაფრდება ინტიმი, ასე განამტკიცებს ავტორი თავის მიერ განცდილი სიკვდილის რეალურობას, მის სპეციფიკურგერმანულობას).

ზემოთ გაკვრით აღვნიშნე ერთი საინტერესო დეტალი: სიკვდილს ცისფერი თვალები აქვს. აქაც საქმე გვაქვს უკვე გაანალიზებულ მოვლენასთან: ესაა რეალობა, სადაც ყველაფერი გაუცხოებული და აგნოსტირებულია, სადაც არ არსებობს შეფასების ყველასთვის მისაღები, ტრადიციული კრიტერიუმები. აქ ღმერთის სიკვდილი აღიქმება არა როგორც თავისუფლება, არამედ როგორც ერთი განსაზრღვრულობიდან, დეტერმინიზმის ერთი ფორმიდან, მეორეში გადაგდებულობა. აქ ყველაფერი ჯერარსულია: ისიც, რომ სიკვდილი გერმანელი ოსტატია, ისიც, რომ ამ სიკვდილს ცისფერი თვალები აქვს, ისიც, რომ რძე უსათუოდ უნდა დაილიოს. აქ ყველაფერი მშვენიერია, აქ სიმახინჯე და სიმდაბლე უბრალოდ არ არსებობს (ეს დებულეა ცხადია სხვა მხრივაც: თუ არ არსებობს იდეალი, მაშინ რასთან შედარებით უნდა განისაზღვროს უგვანოსა და მდაბალის არსი? აქ ხომ უმაღლესი სუბსტანცია სიკვდილია).

მე დიდი ადგილი დაკუთმე ლექსის ფორმალური მხარის ანალიზს და არ შეიძლება არ აღინიშნოს კიდევ ერთი: სიტყვების განლაგება, წინადადებების თანმიმდევრობა, საერთოდ ფორმა ლექსისა ისეთია, რომ ყველაფერი პირობითობის ელფერის შექმნას უწყობს ხელს, ყველაფერი პირობითობას ემორჩილება, და სიტყვების ოსტატურ გამოყენებაზეა დამ-

ყარებული, შეძლებს თუ არა ავტორი, მხატვრულად განაცხადოს უმთავრესი თეზა: ყველაფერი სიკვდილშია. ლექსში არის სიტყვათა სწორედ ისეთი განლაგება, რომლითაც უნდა დადასტურდეს: სიკვდილი არათუ იდეალია, არამედ მთლიანობა არსებითად სიკვდილის მეოხებითაა შესაძლებელი, ჩვენ თავად ვართ სიკვდილი და იმდენად ორგანულია ეს უკანასკნელი ჩვენთვის, იმდენად ჩვენია იგი, რომ მისი არსებობა აღარც გვაშფოთებს. ეს ინერტულობა კი უმაღლესი ექსტაზის დასაწყისია:

*"კაცი ცხოვრობს სახლში შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე
ის გვიხისინებს ძაღლებს და ჰაერის საფლავს გვიბოძებს ხოლმე
ის თამაშობს გველებთან და ოცნებობს სიკვდილი გერმანელი
ოსტატია"*

დაუუკვირდეთ: სიტყვა "ოცნებას" სასაზღვრო როლი ენიჭება და იგი ორ ფუნქციას ასრულებს: ჯერ ერთი, წინადადებებს ამჭიდროვებს, ერთმანეთთან აკავშირებს, და ორი დამოუკიდებელი დასკვნის მთლიანობის განცდას აძლიერებს, მეორეც, ეს სიტყვა ერთ წინადადებასაც ეკუთვნის ლოგიკურად, და მეორე წინადადებისთვისაც ორგანულია:

1. "ის თამაშობს გველებთან და ოცნებობს"
2. "ოცნებობს სიკვდილი"

ცხადია, ვითვალისწინებთ იმასაც, რომ თუ ყველაფერი მართლაც ასეა, ერთი შეხედვით აუხსნელი რჩება მომდევნო სიტყვები: "გერმანელი ოსტატია". მაგრამ აქ შეუსაბამობას ადგილი არა აქვს, რადგან ის ფუნქცია, რომელიც ზემოთ განხილულ მაგალითში "ოცნებას" დაეკისრა, აქ "სიკვდილს" ეკისრება. აქ ერთი ფორმალური ხერხიცაა გამოყენებული (რაც ფრიად გავრცელებულია თანამედროვე პოეზიაში): წინადადება "სიკვდილი გერმანელი ოსტატია" იხლიჩება, ერთ ხაზზე რჩება "სიკვდილი", ხოლო მეორეზე ჩამოდის "გერმანელი ოსტატია". წინადადების ამგვარ გახლეჩასთან გვაქვს საქმე შემდეგ შემთხვევაშიც:

"ჩვენ ეთხრით სამარეს ჰაერშივე ვინროდ არ ვნევართ"
ან:

*"ის გაპყვირის ყრუდ მოუსვით ვიოლინოს ქამანები ჰაერში ახვალთ
შემდეგ კვამლივით
ღრუბელთა შორის თქვენ გექნებათ საფლავ-სამარე ვინროდ არ
ვნევართ"*

აღარ ღირს ამ წინადადებათა ანალიზი, ყველაფერი ისედაც ნათელია: გარდა იმისა, რომ ავტორი წინადადებათა ასეთი გახლეჩით რიტმულობისა და დინამიზმის, ფუგისებური მდინარების საოცარ ეფექტს ქმნის, იგი, ამასთანავე, ზრდის მკითხველში პოლივალენტობის შეგრძნებას და

აზრის მხატვრული ლოგიკით დამუშავების დიდებულ ნიმუშს იძლევა.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს ერთი თვალშისაცემი გარემოება, რაც შესაძლოა სრულიად შემთხვევითი მოვლენა იყოს, მაგრამ რაკი ლექსი იძლევა ტექსტის სიღრმით და ლოგიკით გაპირობებული მსჯელობის საშუალებას, ორიოდ სიტყვით შევუბოთ სახარებასთან ამ ლექსის კავშირის საკითხს. ამ შემთხვევაში ერთი მიზანიც მამოძრავებს - განვამტკიცო ზემოთ გამოთქმული თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ლექსში ყველა მოვლენა ერთდროულად, ერთმანეთში და ერთი სახით არსებობს, რომ სიკვდილიც ერთადერთი სუბსტანციაა, რომელიც თავადაა მრავალფეროვნება, თავადაა ყველა საგანი და ყველა მოვლენა, რომ ყველაფერი არსებობს ლოგიკური არსებობით, დრო-სივრცის გარეშე. ხოლო ლექსი მცდელობაა, მაქსიმალური სიზუსტით დაფიქსირდეს სამყაროს ასეთი მდგომარეობა, ლექსის, სიტყვის, დრო-სივრცეში არსებული რეალობის საშუალებით გადმოიცეს, შესაძლებლობის ფარგლებში მაინც, ის, რაც საკუთარი რეალობით არასოდეს მოგვეცემა.

ქრისტიანულ რელიგიაში, როგორც ცნობილია, წმინდა სამებას შემდეგი ელემენტები ქმნიან: მამა-ღმერთი, ძე-ღმერთი და სულიწმიდა.

"სიკვდილის ფუგაში", ანალოგიურად სახარებისა, სიკვდილი სამი სახითაა წარმოდგენილი: შავი რძე, კაცი და თავად სიკვდილი. ლექსის ფინალი სწორედ ამ სამი ელემენტის გამთლიანებას წარმოადგენს, ეს ელემენტები ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს და სახეზეა სიკვდილი, როგორც ყოველივეს წარმმართველი, დასაწყისი და დასასრული. ამის მერე კი, ცხადია, საკმაოდ ბევრი შეიძლება ვიძუჯელოთ ამ ანალოგიაზე, დაიძებნოს უფრო მახვილი ნიუანსები. ჩვენს მიზანს ამჯერად ეს არ შეადგენს. აღნიშნულ იქნა მხოლოდ აშკარა, თვალშისაცემი ფაქტი.

თავშივე აღვნიშნე, რომ ეს ლექსი თემატურად ომისგან მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზეა შექმნილი, მაგრამ მისი ღირსება ისაა, რომ იგი მთელი შემდგომი ეპოქის სარკედ იქცა. ამ ლექსმა საუკეთესოდ დაამტკიცა ისიც, რომ "ოსვენციმის მერე ლექსის წერა აღარ შეიძლება"

1989 წელი

გაუცხოებული ეპოქა და გაუცხოებული ადამიანი

*ყოველსომცველი კმაყოფილების
ეპოქა - ესაა დასასრულის დასაწყისი.*

ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი

*...იგი ყოველთვის დინებას მიჰყვება.
ამიტომ იგი არაფერს ქმნის, რაღაც დიდიც
არ უნდა იყოს მისი შესაძლებლობები და ძა-
ლაუფლება.*

ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი

დიდი ესპანელი მწერლისა და ფილოსოფოსის ხოსე ორტეგა-ი-გასეტის (1883-1955) კვლევა-ძიების მთავარ თემად თანამედროვე ადამიანის გაუცხოება უნდა ჩაითვალოს, რაც სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა კრიზისული ეპოქისა და კრიზისული ცნობიერების ანალიზს.

რამდენადაც ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს ორტეგას ნააზრვეის დანვრილებით განხილვა, მოკლედ და ზოგადად გადმოცემთ მისი მსოფლმხედველობის იმ ძირითად მოტივებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს გაუცხოების საკითხთა მისეულ ანალიზს.

ორტეგას აზრით, თანამედროვე ევროპელი ადამიანი ტრაგიკულ სიტუაციაშია ჩაყვარდილი იმის გამო, რომ მისთვის არა მარტო მომავალი, არამედ წარსულიც ურთულესი პრობლემებით საესე აღმოჩნდა. ევროპელი ადამიანი დღემდე თავის თავს იმ ბრწყინვალე წარსულის მემკვიდრედ თვლიდა, რომელიც მას ანმყოსა და მომავლის პრობლემებში გასარკვევად აუცილებელ იარაღს აძლევდა, რაც, პირველ ყოვლისა, შემეცნების კლასიკურ ფილოსოფიურ მეთოდებს გულისხმობდა. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ეს მეთოდები უვარგისი ყოფილა თანამედროვე პრობლემების გადასაწყვეტად: "ჩვენი მემკვიდრეობა შეადგენდა მეთოდებს, უპირველესად, კლასიკურ მეთოდებს. მაგრამ ევროპული კრიზისი, რომელიც მსოფლიო კრიზისს წარმოადგენს, შეიძლება შეფასდეს, როგორც მთელი კლასიკის კრიზისი".

კლასიკური ფილოსოფია, ორტეგას დახასიათებით, ადამიანს განიხილავს როგორც სამყაროდან ამოგდებულ და სრულიად ავტონომიურ არსებას; არადა, რაციონალური ფილოსოფიის მიერ შექმნილი იდეალური სამყარო სულაც არაა ანალოგიური იმ რეალური სამყაროსი, რომელშიც ცხოვრობს ადამიანი. ამ სიძნელის დაძლევა კლასიკურ ფილოსოფიას არ

შეძლო იმის გამო, რომ, ჯერ ერთი, ადამიანის გონება და ცნობიერება ერთმანეთთან იყო გაიგივებული; მეორეც, გონებასთან გაიგივებული ცნობიერების კვლევის დროს კვლევის საგანი იყო მისი ზოგადმნიშვნელოვანი კატეგორიები. ამის გამო კონკრეტული სუბიექტი დავინყებულ იაღმონდა.

რაციონალური ტრადიციის (დეკარტის ხაზის) საპირისპიროდ, ორტეგა "სამყაროს" ცნებას გაიაზრებს არა როგორც აბსტრაქტულს, არამედ როგორც კონკრეტული ადამიანის სამყაროს. იგი ცდილობს ისეთი სახის ფილოსოფიის შექმნას, რომელიც შეძლებს ადამიანის ინდივიდუალური არსებობის კვლევას, პიროვნული სტრუქტურების ანალიზს და ადამიანისა და სამყაროს ნამდვილი ურთიერთობის წარმოჩენას. მასთან შემეცნება გაიგება, როგორც სუბიექტურისა და ობიექტურის მთლიანობა, რაც "პერსპექტივიზმის" თეორიად გაფორმდა. ამ თეორიის მიხედვით, ობიექტურ რეალობას ის სახე აქვს, რა სახითაც ინდივიდისთვის არსებობს, ე. ი. ის არსებობს, როგორც ინდივიდის მიერ "ორგანიზებული" ინდივიდუალურ "პერსპექტივაში". ადამიანის, როგორც თავის თავში სამყაროს მატარებელი სუბიექტის, შესახებ აზრს ორტეგასთვის შემდეგი ფორმულის სახე აქვს: "მე არის "მე" და ჩემი გარემოებები". ეს "მე" მთელ გარემომცველ სინამდვილეს იტყვის თავის თავში. ესპანელი მკვლევარისა და ორტეგა-ი-გასეტის მიმდევრის ხ. მარიასის აზრით, "მე" ორი ფუნქციის შემცველია: "რეალურად მხოლოდ პირველი "მე" წარმოადგენს პიროვნებას მის მთლიანობაში და შეიცავს მის მეორე ნახევარს, ე. ი. გარემოებებს". რაც შეეხება მეორე "მე"-ს, იგი მხოლოდ ელემენტია ანუ ინგრედიენტი, გარემოებათაგან მოუნყვეტელი... რომელიც არ ამონურავს მის რეალობას". ამ გარემოებათა განმსაზღვრელია სწორედ სამყაროს კონკრეტული ადამიანისმიერი ხედვის წერტილი; მისი "პერსპექტივა" განაპირობებს "გარემოებებს", ამ გარემოებათა უმნიშვნელოვანეს ნაწილს კი ის მოცემული, განსაზღვრული საზოგადოება შეადგენს, რომელსაც ინდივიდი ეკუთვნის. "გარემოებები, - აღნიშნავს ხ. მარიასი, - ესაა ყველაფერი, რაც ჩემს გარშემო... ჩემი სხეულიდან ყველაზე შორეულ ვარსკვლავურ ნისლოვანებაამდე, ჩემი მიდრეკილებებიდან და პირადი გამოცდილებიდან ისტორიულ და საზოგადოებრივ ურთიერთობებამდე, რომელიც გარს მარტყია, ჩემი პირადი წარსულიდან პრეისტორიამდე, ჩემი პირადი იდეებიდან კულტურამდე მის მთლიანობაში"

გარემოებების სამყარო შესაძლებლობათა სამყაროს ნიშნავს. ნაშრომში "მასების აჯანყება" ორტეგა წერს: "სამყარო, ესე იგი ჩვენი შესაძლო სიცოცხლე, ყოველთვის მეტია, ვიდრე - ჩვენი ბედი, ანუ ნამდვილი

სიცოცხლე". შესაძლებლობათა ამ სამყაროში არჩევანი ქმნის სწორედ კონკრეტულ ადამიანურ არსებობას. ჩვენს წინაშე რომ ყოველთვის მხოლოდ ერთი შესაძლებლობა ყოფილიყო, ეს იქნებოდა აუცილებლობა და მეტი არაფერი. უარეს შემთხვევაში, როცა სამყარო არ გვაძლევს სხვა შესაძლებელ გამოსავალს, მაინც გვრჩება ერთი გზა – ამ სამყაროდან წასვლის შესაძლებლობა, ე. ი. თვითმკვლელობა. რამდენადაც შესაძლებლობათა სამყარო გარემოებათა სამყაროს ნიშნავს, სიცოცხლე ამ "გარემოებათა" ანუ "შესაძლებლობათა" შიგნით ყოფნაა. ეს გვაძლევს იმის უფლებას, რომ სამყაროს "ჩვენი სამყარო" ვუნდოთ. შესაძლებლობათა ამ გრანდიოზულ სამყაროში ჩვენ მხოლოდ რაღაც უმცირეს ნაწილს ვაქცევთ სინამდვილედ, რაც პიროვნების შემთხვევაში კონკრეტულ ადამიანურ არსებობას ქმნის, ისტორიაში კი - მოცემულ ეპოქას. თავის მხრივ, "გარემოების" ცნება "გადანყვეტილების" ცნებას უკავშირდება. ადამიანის სიცოცხლე ორი ძირითადი ელემენტის - გარემოებათა და გადანყვეტილების - მთლიანობაა. გარემოებები ჩვენგან დამოუკიდებელია; სიცოცხლე, მართალია, არ ირჩევს სამყაროს და მხოლოდ მიედინება მასში, მაგრამ ეს ფაქტობრივად აბსოლუტური არაა. სამყაროში ჩვენი ყოფნა არაა გადგდებულად ყოფნა; ბედი ჩვენ გვაძლევს ასარჩევად რამდენიმე ტრექტორიას და გვაიძულებს, ერთ-ერთი ავირჩიოთ, ე. ი. თვით ბედი გვხდის თავისუფალს. ყოველი ნუთი ჩვენს ცხოვრებაში ახალი გადანყვეტილების მიღებას ნიშნავს". ამ განასერში აანალიზებს ორტეგა ინდივიდუალურ ცხოვრებას და ამ უკანასკნელს "ფუნდამენტურ რეალობას" უწოდებს. მაგრამ ვიდრე "ფუნდამენტური რეალობის" ცნებას განვიხილავდეთ, უპირიანია, ვნახოთ, როგორ ესმის ორტეგას გაუცხოება, როგორ აყალიბებს იგი გაუცხოების ზოგად პრინციპებს.

ნაშრომში "ადამიანი და ხალხი", რომელსაც მკვლევარები ორტეგას შემაჯამებელ ნიგნს უწოდებენ, ვკითხულობთ: "არსებობს სამი სხვადასხვა მომენტი, რომელიც ციკლურად მეორდება ადამიანური ისტორიის განვითარების მანძილზე, ყოველთვის უფრო და უფრო რთული და გაურკვეველი ფორმებით: 1. ადამიანი თავს დაკარგულად გრძნობს, ნივთებში გათქვეფილად - ესაა გაუცხოება; 2. ადამიანი ენერგიული დაძაბულობით განმარტოვდება თავის ინტიმურობაში, რათა შეიმოქმედოს ნივთებზე იდეების და თავისი შესაძლო ბატონობა - ესაა დაძირვა საკუთარ განაზრებებში, განაზრებით ცხოვრება... თეორია; 3. ადამიანი უბრუნდება სამყაროს, რათა იმოქმედოს ადრე შედგენილი შესაბამისი გეგმის მიხედვით - ესაა მოქმედება, აქტიური ცხოვრება, პრაქტიკა. ამიტომ არ შეიძლება საუბარი მოქმედებაზე მისი იმ განზომილების გარეშე, რომელშიც იგი

სახელმძღვანელო პრინციპი უნდა გახდეს წინასწარი ჭვრეტისთვის; და პირიქით, არ არსებობს განაზრებებში დაძირვა მომავალი მოქმედების პროექტირების გარეშე. მაშასადამე, ადამიანის ბედი მოქმედებაა, უპირველეს ყოვლისა. ვცხოვრობთ არა იმისთვის, რომ ვიფიქროთ, არამედ, პირიქით, ვფიქრობთ იმისთვის, რომ ჭკმმარიტ ცხოვრებას მივალნიოთ”

გაუცხოების ეს პრობლემები მხოლოდ საზოგადოებრივ, სოციალურ გარემოში არსებობს. სოციალური ცხოვრება ორტევას მიერ მიჩნეულია “არანამდვილ” ცხოვრებად, რომელშიც ხდება ადამიანური არსების გაუცხოება; ნამდვილი მოქმედება გულისხმობს გონებას, რომელიც სრულიად საპირისპირო რამაა ინდივიდებსშორისი მოქმედებისა. ადამიანის გაუსახურება, დეპერსონალიზაცია “კოლექტიური აზროვნების” შედეგია; ესაა “მასის სულის” ბატონობა: ყოველი ადამიანი ფიქრობს და საქმიანობს ისე, როგორც - სხვები. აღარ რჩება ადგილი პიროვნებისთვის - ყველგან ბატონობს “პარტიის ადამიანების” განწყობილებები, გრძნობები, აზრები და ქცევები: პოლიტიკური პარტიების, კულტურის, საზოგადოებების, სხვადასხვა რელიგიური და სპორტული ორგანიზაციების, ოჯახების, კვარტლების, რაიონების, რასების და ა. შ. გარდა ამისა, საზოგადოება არა მხოლოდ თეორიულად ფიქრობს - მისი აზროვნება პრაქტიკულ და რეალურ განხორციელებას ჰპოვებს ისეთ ორგანიზმებში, როგორებიცაა პრესა, რადიო, კინო და ინფორმაციისა და მასობრივი კულტურის გავრცელების სხვა საშუალებები. კულტურის ნაშლა, მისი “გამასიურება”, ამ კულტურის გადაგვარების მომასწავებელია.

დავუბრუნდეთ “ფუნდამენტური რეალობის” ცნებას. ასეთ რეალობას სწორედ კონკრეტული ინდივიდის ცხოვრება ქმნის, ხოლო გაუცხოება გაიგება, როგორც ამ ფუნდამენტის, ნამდვილი ყოფიერების, რღვევა, მისგან გადახვევა. რა სახისაა ეს საწყისი ყოფიერება? “ადამიანი და ხალხი” ადამიანური ცხოვრების ოთხ არსებით მომენტს გამოყოფს:

“1. ადამიანის ცხოვრება, ნამდვილი და საწყისი აზრით, ესაა ცხოვრება, გაგებული თავისი თავიდან, ესაა ყოველთვის ჩემი ცხოვრება - პირადი ცხოვრება.

2. სიცოცხლე მდგომარეობს იმაში, რომ ადამიანი იძულებულია - არ კი იცის, რატომ და როგორ - დალუპვის შიშით, ყოველთვის რაღაც აკეთოს გარკვეულ გარემოებებში, რასაც ჩვენ გარემოებებით გაპირობებულობას ვუნოდებთ, ე. ი. ყოველთვის ვცხოვრობთ განსაზღვრულ გარემოებებში.

3. გარემოებები ყოველთვის გვთავაზობენ მოქმედების სხვადასხვა შესაძლებლობებს, აქედან გამომდინარე, ყოფიერების შესაძლებ-

ლობებს. ეს გვაიძულებს, გვინდა თუ არა, განვახორციელოთ ჩვენი თავისუფლება. ამის წყალობით ცხოვრება მუდმივი ბედისწერა და ეჭვია. ჩვენ ყოველ წამს უნდა ავირჩიოთ, ვიქნებით თუ არა უახლოეს ან შორეულ დროში ის, ვინც ამას თუ იმას აკეთებს, მაშასადამე, ყველა მუდმივად ირჩევს მოქმედების თავის სახეს, თავის ყოფიერებას.

4. სიცოცხლე არ გადაიცემა. არავის შეუძლია, შემცვალოს მოქმედების ჩემი სახის გადაწყვეტის საქმეში. ეს კი ჩემს პირად ტანჯვას გულისხმობს, რადგან ტანჯვა, რომელიც გარედან მეძლევა, მე უნდა მივიღო. ამიტომ ჩემი ცხოვრება მუდმივი და გარდუეალი პასუხისმგებლობაა ჩემი თავის წინაშე. აუცილებელია, რომ ის, რასაც მე ვაკეთებ, რასაც მე ვფიქრობ, ვისურვებ, საზრისის მქონე იყოს, ჯანსაღი აზრის მქონე იყოს ჩემთვის. თუ ამ ატრიბუტებს შევაჯამებთ... გამოდის, რომ სიცოცხლე ყოველთვის კერძო სიცოცხლეა, სიცოცხლე გარემოებებში, სიცოცხლე გადაუცემელი და საპასუხისმგებლო”

“ფუნდამენტურ რეალობას” უპირისპირდება სწორედ სოციალურის კატეგორია, რომელსაც ორტეგა ასე ახასიათებს: “სოციალური წარმოდგენს ფაქტს, მაგრამ არა ადამიანური ცხოვრებისას, არამედ სხვისას, რომელიც ჩნდება ადამიანურ თანაარსებობასთან ერთად. ადამიანურ თანაარსებობად ჩვენ გვესმის დამოკიდებულება ორ ინდივიდუალურ ცხოვრებას შორის... თანაარსებობის ფაქტები არ წარმოადგენენ, თავისთავად, სოციალურ ფაქტებს. ისინი ქმნიან იმას, რასაც “საზოგადოება ანუ კავშირი” უნდა ეწოდოს - ინდივიდებს შორის დამოკიდებულებების სამყარო”.

შეიძლება ითქვას, რომ ორტეგასთვის კაცობრიობის მთელი ისტორია “ფუნდამენტურ რეალობასა” და სოციალურს შორის ბრძოლის ისტორიაა, რაც ნებისმიერ ეპოქას მისთვის და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ თვისებებს ანიჭებს. ამ ბრძოლის შედეგები სხვადასხვა დროს სხვადასხვა სახით და სხვადასხვა ინტენსივობით მქლავდება.

არის კიდევ ერთი კატეგორია, რომელსაც ორტეგა “სოციალური ფაქტის” კატეგორიას უწოდებს (რაც იგივეობრივია “ცდების”, “გამოყენებების” “მოხმარებების”) და რომლის ანალიზითაც სურს იმაზე მითითება, თუ რა სახისაა საზოგადოებასა და ინდივიდს შორის ურთიერთობა, როგორია საზოგადოებაში პიროვნების ქცევის ან ორიენტაციის სტრუქტურა. აქ საქმე გვაქვს არა შეფასებასთან, არამედ - ფაქტობრივი მხარის ანალიზთან. რას წარმოადგენენ ეს “ცდები”? ისინი: “1. წარმოადგენენ ქცევის ნებსებს, რომლებიც იმ ინდივიდთა ქცევის წინასწარმეტყველების საშუალებას გვაძლევენ, რომლებსაც არ ვიცნობთ და რომლებიც ამის გამო არ წარმოგვიდგებიან განსაზღვრულ ინდივიდებად. ინდივიდებს შორის ურ-

თიერთობა შეიძლება მხოლოდ ინდივიდთან, რომელსაც ინდივიდულურად ვიცნობთ; ესაა ახლობელთან ურთიერთობა. ცდები საშუალებას გვაძლევენ უცნობთან, თითქმის უცხოსთან თანაარსებობისას. 2. გავლენას ახდენენ მოქმედებების - იდეების, ნორმების, ტექნიკის - გარკვეულ რეპერტუარზე; ინდივიდს ავალდებულებენ, იცხოვროს დროის მოთხოვნით. მასში დროს ნერგავენ მიუხედავად მისი ნდომა-არნდომისა; ესაა წარსულში აკუმულირებული მემკვიდრეობა. საზოგადოების წყალობით ადამიანი წარმოადგენს პროგრესს და ისტორიას. 3. ახორციელებენ პიროვნების ქცევათა დიდი ნაწილის ავტომატიზაციას და მას თითქმის ყველაფერი იმის გადანყვების პროგრამას აძლევენ, რაც მოქმედებაში შეიძლება იქნას მოყვანილი; საშუალებას იძლევიან პირადი შემოქმედებითი და ნამდვილად ადამიანური ცხოვრების კონცენტრირებისას განსაზღვრული მიმართულებით...

"ცდები" საზოგადოებრივი ორგანიზმის მახასიათებლებია, ხოლო ეს ორგანიზმი, თავისთავად, საკუთარი არსებობის განმტკიცებას ესწრაფვის, რისთვისაც ინდივიდებს შორის ურთიერთობების არმომლა, გაღრმავებაა აუცილებელი. სწორედ ამ მიზნით უტევს საზოგადოებრივი ორგანიზმი ინდივიდს, ახორციელებს მასზე დანოლას.

ახლა ვნახოთ, როგორ გამოიყენა ორტეგამ თავისი მსოფლმხედველობის ეს ძირითადი პრინციპები თანამედროვე ეპოქის ურთულესი პრობლემების გასაანალიზებლად.

1930 წელს, როცა ხოსე ორტეგა-ი-გასეტის "მასების აჯანყება" გამოქვეყნდა, უკვე არსებობდა და მნიშვნელობდა ო. შპენგლერის "ევროპის დაისი", მ. ჰაიდეგერის "ყოფიერება და დრო", სხვა ისეთი შრომები, რომლებშიც თანამედროვეობის უმტკივნეულესი საკითხები განიხილებოდა. "მასების აჯანყებამ" სწორედ იმ წიგნების გეერდით დაიდო ბინა, რომელთა ავტორები უკვე დიდ ფილოსოფოსებად იყვნენ მიჩნეულნი და რომელთა ნააზრევსაც მთელი განათლებული ევროპა ითვალისწინებდა.

"მასების აჯანყება" ეპოქის შეფასებით იწყება; შეიძლება ითქვას, რომ დასკვნა შესავალშივეა გამოტანილი: აღნიშნულია XX საუკუნის ევროპული საზოგადოებრივი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი ფაქტი - მთელი საზოგადოებრივი ძალაუფლების გადასვლა მასების ხელში (ნაშრომი სწორედ ამ ფაქტის მიზეზთა გამოკვლევას ისახავს მიზნად). მიუხედავად ასეთი, ერთი შეხედვით ზედმეტად მკაცრი, განაჩენისა, ორტეგას კარგად აქვს გაცნობიერებული გასაანალიზებელი ეპოქის განსაკუთრებული სირთულე, რაშიც ლომის წილი ამ ეპოქის ორაზროვან შინაარსს მიუძღვის. ამ ეპოქის ყოველი თვისება ორი ასპექტის შემცველია, რისი მიზეზიც თავად

სინამდვილეა და არა ადამიანური ცნობიერების როგორცაა; "საქმე იმაში კი არაა, რომ ვითარება ერთი აზრით ცუდი შეიძლება იყოს, ხოლო მეორე აზრით - კარგი, არამედ იმაში, რომ თავად სიცოცხლე შეიცავს თავის თავში ორ შესაძლებლობას - გამარჯვებას და დაღუპვას". ეს თვალსაზრისი, რომელიც ორტეგას ფილოსოფიისთვის არსებით "რაციონალიზმს" ეყრდნობა, უკვე მიუთითებს, რომ ეპოქის ანალიზი არ ნიშნავს მხოლოდ გონების სტრუქტურების კვლევას. რაც შეეხება ზემოთ ხსენებულ მასებს, მათი მოძალება იმდენად თვალსაჩინო ფაქტია, რომ საგანგებო დაკვირვებას არც საჭიროებს. გარდა ამისა, ჩვენი დროისთვის ყველაზე უფრო თვალშისაცემი რეალობა - ადამიანთა სიმრავლე და შექურება - ისეთი მნიშვნელობისაა, რომ "პრიზმაში გამავალი სინათლის სხივის მსგავსად მოულოდნელ აღმოჩენათა და დასკვნათა მთელ სპექტრს მოგვცემს". რა თქმა უნდა, სიმრავლე ყოველთვის არსებობდა, მაგრამ ასეთი ფორმით - არასოდეს. ინდივიდები, რომლებიც ბრბოს მიეკუთვნებიან, ადრეც არსებობდნენ, მაგრამ ისინი ყოველთვის გაფანტულად ან მცირე ჯგუფებად ცხოვრობდნენ; ამჟამად კი ერთად არიან და, უფრო მეტიც, ადრე თუ სოციალური სცენის უკანა რიგები ეკავათ, დღეს უკვე "ავანსცენაზე გადმოინაცვლეს".

ბრბო, ორტეგას განმარტებით, არაა რაოდენობრივი ცნება და არ აღნიშნავს მაინცდამაინც "ხილულ" თვისებებს, ეს ცნება ხარისხობრივი ხასიათისაა; ნებისმიერ საზოგადოებას ორი ფაქტორის - უმცირესობისა და მასის - დინამიური მთლიანობა ქმნის. უმცირესობას შეადგენენ განსაკუთრებული ღირსების მქონე პიროვნებები და პიროვნებათა ჯგუფები. რაც შეეხება მასას, იგი განსაკუთრებული ღირსებების არმქონე ადამიანთა სიმრავლეა. მასა - ესაა საშუალო, რიგითი ადამიანი. ნიშანდობლივი ისაა, რომ, რაც ადრე რაოდენობრიობის სახით აღიქმებოდა, ახლა ხარისხის სახით წარმოსდგება. ეს ხარისხი ისეთი ადამიანის სოციალური ნიშანია, რომელსაც არა აქვს ინდივიდუალობა, არაფრით გამოირჩევა სხვებისგან, უსახო "ზოგადი ტიპისგან"

ეს ორი ტიპი, რომელიც საზოგადოებას, სოციუმს ქმნის, ერთმანეთისგან განსხვავდება თავ-თავის მსგავსთან დაკავშირების ფორმითაც, ე. ი. იმით, თუ როგორ ყალიბდება, ერთის მხრივ მასა, ხოლო, მეორეს მხრივ - პიროვნებათა ერთობა. იმ ჯგუფებში, რომლებსაც მასებს ვერ ეუნოდებთ, წევრთა შეკავშირება დამყარებულია ისეთ გემოვნებაზე, იდეებზე, იდეალებზე, რომლებიც გამორიცხავენ მასობრივ გავრცელებას. ნებისმიერი უმცირესობის შესაქმნელად აუცილებელია, რომ მისი წევრები უმრავლესობას ემიჯნებოდნენ განსაკუთრებული, თუნდაც პირობი-

თად კერძო, მოტივებით. ჯგუფის შიგნით თანხმობა მეორადი ფაქტორია, ესაა ერთგვარი თანხმობა უთანხმოების ნიადაგზე. რაც შეეხება მასაში არსებობას, "მასის კაცად" ყოფნას, ეს ნმინდა ფსიქოლოგიური ნიშანია და სულაც არაა აუცილებელი, რომ სუბიექტი მაინცდამაინც ფიზიკურად ეკუთვნოდეს მასას. ნებისმიერი ცალკეული ადამიანის შესახებ შეიძლება ითქვას, მასას ეკუთვნის იგი თუ - არა. მასის ადამიანი ისაა, ვინც თავის თავში ვერ გრძნობს ყველა დანარჩენისგან მის გამმიჯნავ ვერავითარ თვისებას, ვერც კარგს და ვერც ცუდს, ვინც "ზუსტად ისეთივეა, როგორც ყველა სხვა დანარჩენი, და, ამასთან, ამით სულაც არაა გულდანყვეტილი, პირიქით, ბედნიერია, როცა შეიგრძნობს, რომ ისეთივეა, როგორც - ყველა". აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ საზოგადოების დაყოფა მასებად და რჩეულ უმცირესობად ორტეგასთვის არ ნიშნავს სოციალურ კლასებად დაყოფას, არამედ ესაა მხოლოდ ადამიანთა დაყოფა ტიპებად: ნებისმიერ სოციალურ ფენასა და კლასში შეიძლება მოიძებნოს როგორც "მასის კაცი", ისე - უმცირესობის წარმომადგენელი.

ვიდრე, ორტეგას კვალდაკვალ, მასის ადამიანის ანუ იმ ადამიანის ფსიქოლოგიას გავარჩევდეთ, რომელიც დღეს საზოგადოების გადამწყვეტ უმრავლესობას შეადგენს, გავაანალიზოთ გაუცხოებული ეპოქის რამდენიმე ისეთი ნიშანი, რომელსაც ესპანელი ფილოსოფოსი სიმპტომებს უწოდებს.

მასისა და რჩეული უმცირესობის ტიპოლოგიური კვლევა-ძიებით ორტეგა იმ წინააღმდეგობის წარმოჩენას ცდილობს, რომელიც სწორედ ტიპოლოგიური თავისებურებების საფუძველზე წარმოიშობა. საზოგადოებაში არსებობს ბევრი ისეთი საქმე, მოქმედება, პროფესია, რომელიც საგანგებო ნიჭს და ტალანტს მოითხოვს. ასეთია სახელმწიფო მმართველობა, ხელოვნება, პოლიტიკა. ადრე ყოველ ამ სფეროში მოღვაწეობდა რჩეული უმცირესობა, ხოლო მასას პრეტენზია არ ჰქონდა, უმცირესობის საქმეში ჩარეულიყო; მან იცოდა, რომ საამისოდ არ ეყოფოდა კვალიფიკაცია. მასამ იცოდა თავისი როლი სოციალურ ძალთა ნორმალური დინამიკის დროს. ადრეულ ეპოქებთან შედარებით თანამედროვე ეპოქის განმასხვავებელი ნიშანია ის, რომ მასების მოქმედების შინაარსი არსებითად შეიცვალა: "მასა, რომელიც მასადვე რჩება, უმცირესობის ადგილს იკავებს, ამ უკანასკნელს კი განდევნის". ამ ფაქტს ორტეგა ჰიპერდემოკრატიას უწოდებს და მკაცრად მიჯნავს ნამდვილი დემოკრატიისგან. ჰიპერდემოკრატია იბადება იქ, სადაც ქრება დემოკრატია; თვითდისციპლინა და ნესრიგი იცვლება უკანონობით, საზოგადოებაში ერთი ნებისა და გემოვნების გაბატონებით.

ორტიგა არ თვლის, რომ მასების ასეთი მოძალეა რაღაც ახალი და განსაკუთრებულია. ისტორიაში, მისი აზრით, პერიოდულად მეორდება ხოლმე ასეთი მოვლენები. მაგრამ ის, რაც თანამედროვე მოვლენებს ყველა ადრეულისგან გამოარჩევს და განსაკუთრებით დრამატულს ხდის, შემდეგში მდგომარეობს: "ადამიანები, რომლებიც მასას შეადგენენ, თავიანთ თავს რომ განსაკუთრებული ღირსებებით დაჯილდოებულად თვლიდნენ, ეს მხოლოდ რიგითი სიბრძნის შედეგი იქნებოდა და არა - სოციალური ქმედება. მაგრამ დღევანდელი მათთვის დამახასიათებელია, რომ ვულგარული, მეშჩანური სულები, რომლებიც თავიანთ საშუალოობას აცნობიერებენ, გაბედულად აცხადებენ თავიანთ უფლებას ეულგარულობაზე"

ორტიგას მიზანს წარმოადგენს ისეთი თვალსაზრისის შემუშავება, რომელიც შესაძლებელს გახდის ეპოქებს შორის ურთიერთდამოკიდებულების, ეპოქებს შორის შინაარსობრივი განსხვავების კანონზომიერებათა მიგნებას. რამდენად შეესაბამება ესა თუ ის ეპოქა თავის თავს და დგას თუ არა მონოდების სიმალლეზე? განამტკიცებს თუ არა ღირებულებათა სისტემას? "მასების აჯანყებაში" უარყოფილია ის კონცეფციები, რომელთა ყურადღების საგანი მხოლოდ ხელოვნება, კულტურა და პოლიტიკაა. ეს შემდეგნაირად აიხსნება: კულტურა და პოლიტიკა მხოლოდ ზედაპირული ნიშნებია; ისტორიულ რეალობას გაცილებით ღრმა და ძველისძველი საფუძველი აქვს, - ესაა კოსმიური ძალების მსგავსი სასიცოცხლო ძალა, ბიოლოგიური ვიტალობა. მართალია, ეს არაა თვით კოსმიური ან ბუნების ძალა, მაგრამ ის არის "მსგავსი იმისა, რაც არწევს ზღვას, ნაყოფიერს ხდის ცხოველებს, ხეს ყვავილებით ფარავს, ანთებს და აქრობს ვარსკვლავებს". ამ ზოგადი შენიშვნის შემდეგ ისმის საკითხი იმის შესახებ, შეიძლება თუ არა თანამედროვე ეპოქას დაცემისა და დეგრადირების ხანა ეწოდოს.

"დაცემის" ცნება შედარების ფაქტს გულისხმობს, - ამბობს ორტიგა, - ყოველი შედარება კი, თავისი ბუნებით, პირობითია. არსებობს თუ არა გზა, რომელიც პირობითობის ლაბირინთიდან გამოგვიყვანს? ასეთი გზა არსებობს და იგი ერთადერთია, - საჭიროა თავად სიცოცხლის შიგნით შესვლა, შიგნიდან მისი ანალიზი, თვალის მიდევნება, გრძნობს თუ არა დაცემას თვით სიცოცხლე, ე. ი. სუსტდება თუ არა, ქვდება თუ არა, ქვემოთ ეშვება თუ არა. დავუშვათ, რომ მოვახერხეთ სიცოცხლეზე შიგნიდან დაკვირვება; როგორ გავიგოთ, რას გრძნობს სიცოცხლე? პასუხი ასეთია: ეპოქას, რომელიც წარსულზე მაღლა აწმყოს აყენებს, არ შეიძლება დაცემული ვუნდოთ. ჩვენი ეპოქის თავისებურება ისაა, რომ ამ საკითხისადმი მისი დამოკიდებულება გაორებული და ბუნდოვანია: ესაა "მეტად უცნა-

ური, არნახული პოზიცია". რომელ წინარე ეპოქაში ისურვებდა ცხოვრებას XX საუკუნის ადამიანი? XIX საუკუნის ადამიანს ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა არ გაუჭირდებოდა და უყოყმანოდ დაასახელებდა, მაგალითად, რენესანსს, რაც იმის ნიშანია, რომ წინა საუკუნის ადამიანი სახით წარსულისკენ იყო მიბრუნებული. ჩვენი საუკუნის ადამიანისთვის კი ნებისმიერი წინარე ეპოქა ვინაო საკანივითაა, სადაც შეუძლებელია სუნთქვა; თანამედროვე ადამიანი გრძნობს, რომ მისი სიცოცხლე "დიდი ხარისხის" სიცოცხლეა, - თანამედროვე ადამიანისთვის მთელი წარსული მცირედი შეიქნა. ეს ისეთი მოვლენაა, რომელიც დაცემაზე მსჯელობის უფლებას არ გვაძლევს. მაგრამ საქმე გვაქვს უარესთან, რასაც ანალოგი არ მოეძებნება კაცობრიობის ისტორიაში: პირველად ვხვდებით ეპოქას, რომელიც სრულიად უარს ამბობს ნებისმიერი სახის მემკვიდრეობაზე, არ ცნობს არავითარ წესებსა და ნორმებს, რომლებიც წარსულში შეიქმნა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით, შეჯამების სახით, ორტეგა გვთავაზობს ამონაწერს თავისი ნაშრომიდან "ხელოვნების დეჰუმანიზაცია" ჩვენც მთლიანად მოვიტანოთ იგი: "წარსულისა და აწმყოს გადამწყვეტი გათიშვა ჩვენი ეპოქის დამახასიათებელი ნიშანია. ის თავის თავში ატარებს ეჭვს, მეტ-ნაკლებად შემამფოთებელს, რაც იწვევს სწორედ შემფოთებას, დღევანდელი ცხოვრებისთვის ასერიგად დამახასიათებელს. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ თითქოს მოულოდნელად დედამიწაზე მარტონი დავრჩით; რომ გარდაცვლილებმა არათუ დაგვტოვეს, არამედ სამუდამოდ, სამარადღუამოდ გაუჩინარდნენ; რომ ისინი ვეღარ დაგვეხმარებიან. ტრადიციული სულის ყველა ნაშთი გაქრა. წესები, ნორმები, სტანდარტები ჩვენ აღარ გვემსახურება. ჩვენ განწირული ვართ საიმისოდ, რომ ჩვენი პრობლემები წარსულის გაუთვალისწინებლად გადაწყვიტოთ, ხელოვნება იქნება ეს, მეცნიერება თუ პოლიტიკა. ევროპელი მარტოა, ირგვლივ არავინაა სულიერი; ის ჰგავს პიტერ შლეშილს, რომელმაც თავისი ჩრდილი დაკარგა. ასე ხდება ყოველთვის, როცა შუადღეა"

ჩვენს ეპოქას მიაჩნია, რომ ყველა ეპოქაზე მაღლა მდგომია, მაგრამ გრძნობს, რომ თვითონვეა დასაწყისი; იმავდროულად, დარწმუნებული არაა, რომ ეს არაა აგონია. იგი ყველა წინარე ეპოქაზე მაღლა დგას, ხოლო თავის თავზე - დაბლა; უდავოდ ძლიერია, მაგრამ დარწმუნებული არაა ამაში; ამაყია, მაგრამ თავისივე სიძლიერის ეშინია.

მაგრამ "დაცემის" ცნების ანალიზი ამით არ დამთავრებულა. საჭიროა დაზუსტდეს, კონკრეტულად რის დაცემასთან და დაკნინებასთან გვაქვს საქმე: იქნებ ესაა ევროპის ნაციონალური წარმონაქმნები? თუ ასეა, მაშინ როგორ შეიძლება მსჯელობა მთელ დასავლეთზე გაავრცელოთ? ორტეგას აზრით, არსებობს აბსოლუტური დაცემის ერთადერთი სა-

ხე - სასიცოცხლო ძალების მოსპობა; ეს მაშინ ხდება, როცა ჩვენ ამას შევიგრძნობთ. ამიტომ საჭიროა ყველაფერ იმის გამოკვლევა, რაც დამახასიათებელია ჩვენი ეპოქისთვის. ამ საკითხის ანალიზი გამოკვეთს, ისევ და ისევ, ჩვენი ეპოქისთვის დამლუბველი გაორების ფაქტს: ჩვენი ეპოქა რომ თავს დაცემულად გრძნობდეს, იგი წარსულ ეპოქებს თავის ზე მალა დააყენებდა და ღირსეულ პატივს მიაგებდა. არადა, ხდება სრულიად საპირისპირო: ჩვენი ეპოქა მტკიცედაა დარწმუნებული თავის შემოქმედებით შესაძლებლობებში, მაგრამ, ამავე დროს, არ იცის, რა შემოქმედოს; მთელი სამყაროს მბრძანებელს თავისი თავისთვის ვერ უპატრონია.

შესაძლებლობისა და რეალობის შესახებ თავის ზოგადმეთოდოლოგიურ თვალსაზრისს ორტეგა მთელი საზოგადოების ისტორიაზე ავრცელებს. ამა თუ იმ ადამიანური საზოგადოების სახე შეიძლება განისაზღვროს სწორედ იმის მიხედვით, თუ როგორ არჩევანს აკეთებს იგი, მაგრამ განსაზღვრება რომ აბსტრაქტული არ გამოვიდეს, საჭიროა მოცემული ეპოქის სახე შეუუდართო რაღაც სტრუქტურულად მსგავსს. ასეთი შეიძლება იყოს ისევ ადამიანური საზოგადოების რომელიმე სხვა ეპოქა. ეს მეთოდი თავიდან გვაცილებს ზედაპირულ შეფასებას და არაფრისმომცემ პუმანურ ენთუზიაზმს.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ "მასების აჯანყება" მიზნად ისახავს XX საუკუნის ევროპული საზოგადოებრივი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი ფაქტის - მასების ხელში მთელი ძალაუფლების გადასვლის - მიზეზთა კვლევას. ამისთვის საჭიროა გაანალიზდეს თვით მასის ადამიანის ფენომენი, რომელთანაც ურიცხვი პრობლემა და კავშირებული.

ჩვენი დროის ძირითადი მახასიათებელი (აქამდე საუბარი იყო სიმპტომებზე), ორტეგას აზრით, ისაა, რომ საზოგადოების სადავეები ხელთ უპყრია მასის ადამიანს, სწორედ მას გამოაქვს *გადანყვეტილება*. მასის ადამიანია შესაძლებლობათა, გარემოებათა სამყაროში მათი რეაქტივობა და მოცემული რეალობის შემქმნელი. ხოლო საზოგადოება, რომელსაც მასის ადამიანი განაგებს, ცხოვრობს ყოველგვარ მიზანდასახულობათა და რეალურ გეგმათა გარეშე, მომავლის გარეშე. მისთვის დამახასიათებელია ისიც, რომ ამ დროს პრობლემების მოგვარებაზე, გადანყვეტაზე არავინ ფიქრობს; ეს პრობლემები ყოველთვის გადაიდება მომავლისთვის. აქედან გამომდინარე, მასის ადამიანი არაფერს ქმნის, რაოდენ გრანდიოზულიც უნდა იყოს მისი შესაძლებლობები.

ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი, რამაც მასის ადამიანს დღეისთვის ჩამოყალიბებული სტრუქტურა და ფორმა მიანიჭა, ორტეგას მიხედვით, არის ის, რომ სცენაზე მასების ამოსვლა, მოძალეა არაბუნებრივი სისწრაფით მოხდა; მასებმა, რომლებმაც ხელში ჩაიგდეს ძალაუფლება,

ვერ მოასწრეს ტრადიციული კულტურის სათანადოდ ათვისება, ტრადიციული კულტურა მასებს გვერდზე დარჩათ, ისინი ამ კულტურას მონყდნენ და გუშინდელი დღე დაკარგეს. ამის გამო, თანამედროვე ევროპელი პრიმიტიული ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს: "სკოლები, რომლებითაც გასული ასწლეული ასე ამაყობდა, ასწრებდნენ მასებისთვის თანადროული ცხოვრების მხოლოდ ფორმების, ტექნიკის მიწოდებას; სკოლისთვის დამახასიათებელი ნამდვილი აღზრდის შესაძლებლობა მათ არ ჰქონიათ". სისწრაფემ იმის საშუალება კი მისცა მასებს, რომ თანამედროვე აპარატურას და ინსტრუმენტებს დაუფლებოდნენ, მაგრამ უდიდეს ისტორიულ ამოცანათა და ვალდებულებათა შესახებ ვერაფერი შეაგნებინა; ეს სკოლები მათ ტექნიკის სასწაულებს ათვისებინებდნენ, მაგრამ გონის შესახებ არაფერს ეუბნებოდნენ. სწორედ XIX საუკუნეა ის ავბედითი ჟამი, რომელსაც უნდა დაეკისროს, ესპანელი ფილოსოფოსის აზრით, მთელი პასუხისმგებლობა ისტორიულ არენაზე მოუმზადებელი მასების გამოდევნისთვის. ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს მხოლოდ ერთ საუკუნეში მოხდა ყველაფერი, რამაც მასის ადამიანი წარმოშვა. მასის ადამიანი დიდი ხნის განმავლობაში არსებობდა, როგორც რაოდენობრიობა. უფრო მეტიც, იგი დიდი ხნის განმავლობაში მზადდებოდა, როგორც ხარისხობრივი მაჩვენებელი. აქ საუბარია მხოლოდ იმაზე, რომ გასულ საუკუნეში უკიდურესი განვითარება ჰპოვა დემოკრატიულ ფორმათაგან ერთ-ერთმა საუკეთესომ, ლიბერალურმა დემოკრაციამ. სწორედ ამ დემოკრაციის გამოყენებით მასებმა მოახერხეს ასპარეზზე გამოსვლა და პირველი, რაც მოიმოქმედეს, იყო ის, რომ ისინი ამ დემოკრაციას დაუპირისპირდნენ.

კითხვა იმის შესახებ, თუ რატომ არის თანამედროვე ადამიანი ისეთი, როგორიც ის არის, ტოლფასია კითხვისა - საიდან მოვიდა იგი? მასის ადამიანის ანალიზი გაუცხოებული ეპოქის ახალ ნიშნებს გამოკვეთს. ბოლოს და ბოლოს, მასის ადამიანი სხვა არაა, თუ არა გაუცხოებული ეპოქის გაუცხოებული ადამიანი, რომელიც არ იბრძვის გაუცხოების მოსახსნელად და პირველად ყოფიერებაში დასაბრუნებლად. ახალი დროის ერთ-ერთ არსებით წინააღმდეგობას ის ქმნის, რომ მასის ადამიანმა, სხვადასხვა მიზეზთა ძალით, თავისი ადგილი მიატოვა და მისთვის უჩვეულო კონტექსტში ძალების მოსინჯვა სცადა; ესაა სრულიად მოუმზადებელი ხალხის ქაოსური მოძრაობა. XIX საუკუნეს ორტეგა რევოლუციურ საუკუნეს უწოდებს. რევოლუციურია იმიტომ, რომ მან ადამიანური ყოფიერება რადიკალურად შეცვალა. აქ მჟღავნდება ერთი პრინციპული მნიშვნელობის ნიუანსი: ამ შემთხვევაში რევოლუცია გულისხმობს არა ძველის წინააღმდეგ ბრძოლას, არამედ - ახალი, ძველის საწინააღმდეგო, წესრიგის დამყარებას. ასეთ მოვლენას, ორტეგას აზრით, ისტორია არ იცნობს; რა

თქმა უნდა, ყველა ეპოქის ადამიანი განსხვავებულია ერთმანეთისგან, მაგრამ ჩვენს ეპოქას თუ ავიღებთ, აღმოჩნდება, რომ ამ ეპოქის ადამიანი არსებითად განსხვავდება ყველა სხვა ეპოქის ადამიანისგან, ერთად აღებულიდან: ყველა ადრეული საუკუნის "უბრალო ადამიანისთვის" "ცხოვრება" ნიშნავდა შეზღუდვებს, ვალდებულებებს, მორჩილებას, ერთი სიტყვით - ჩაგვრას (ჩაგვრას არა მხოლოდ სოციალურს ან სამართლებრივს, არამედ - "კოსმიურსაც"). თანამედროვე საუკუნემ ყველა ეს "აკრძალვა" მოხსნა. "მასების აჯანყებაში" ამ ფაქტიური ვითარების საფუძვლად სამი მიზეზია გამოცხადებული: ლიბერალური დემოკრატია, ექსპერიმენტული მეცნიერება და ინდუსტრიალიზაცია. აქედან, მეორე და მესამე მიზეზი ერთი ცნების ქვეშ ერთიანდება, ესაა "ტექნიკა".

ტექნიკის მიღწევებთან მიმართებაში იკვეთება მასის ადამიანის ორი უმნიშვნელოვანესი ფსიქოლოგიური ნიშანი: ცხოვრებისეულ მოთხოვნილებათა განუწყვეტელი ზრდა, და უმადურობა ყველაფერ იმის გამო, რამაც მასებს ასე ცხოვრების საშუალება მისცა. ეს ორი ნიშანი მასებს იმ ბავშვის მდგომარეობაში აყენებს, რომელსაც ვერ ნარმოუდგენია სხვაგვარობა იმისა, რასაც ხედავს: მისთვის ყველაფერი "ღიახაც ასე უნდა იყოს". თანამედროვე საშუალო ადამიანი მოქმედებს ფორმულით: "იცხოვრო - ნიშნავს, არ ხვდებოდე შეზღუდვებს; ამიტომ გაბედულად გააკეთე ყველაფერი, რაც გინდა. არ არსებობს შეუძლებელი, არ არსებობს საშიში, არ არსებობს მაღალი და დაბალი"

"მაღალისა" და "დაბალის" გათანაბრების ტენდენცია შემთხვევითი არაა, მას ფრიად სერიოზული და კანონზომიერი ხასიათი აქვს. თუ ჩვენთვის ამოსავალი გახდება ის ფაქტი, რომ ელიტის ადამიანი თავის თავს ყოველთვის უმკაცრეს მოთხოვნილებებს უყენებს, მასის ადამიანი კი ყოველთვის თვითკმაყოფილებითაა შეპყრობილი, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მხოლოდ ელიტის ადამიანს შეუძლია სინამდვილეში ის, რასაც სამსახურს ვეძახით. ეს სამსახური გარეგან იძულებას კი არა, შინაგან მოთხოვნილებას გულისხმობს; ესაა უმკაცრეს თვითდისციპლინას დამორჩილებული ცხოვრება, რომლისთვისაც განმსაზღვრელია არა უფლებები და პრივილეგიები, არამედ - ვალდებულება და საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობა. ელიტარული ანუ კეთილშობილი ცხოვრება ასე განიმარტება ორტივგას მიერ: "კეთილშობილი ცხოვრება ჩვენთვის ნიშნავს დაძაბულ, ახალი და მაღალი მიღწევებისთვის ყოველთვის მზადყოფნა სიცოცხლეს, არსებითიდან სავალდებულოზე გადასვლას. კეთილშობილი ცხოვრება უპირისპირდება ჩვეულებრივ, მაჩანჩალა ცხოვრებას, რომელიც თავის თავშია ჩაკეტილი, განწირულია პერპეტუუმ მობილესათვის - ერთ ადგილზე მუდმივი მოძრაობისთვის -, ვიდრე რაიმე გარეშე ძალა არ

დაიხსნის მას ამ მდგომარეობიდან. მეორე ტიპის ადამიანებს მასას ვუნოდებ იმის გამო, რომ ისინი უმრავლესობას წარმოადგენენ; იმიტომ, რომ ისინი ინერტულნი, ჩამორჩენილნი, არიან”.

“მასების აჯანყების” ერთი თავი ასეა დასათაურებული: “თვითკმაყოფილების ეპოქა”. ამ თავში მოცემულია მასის ადამიანის ფსიქიკური სტრუქტურის სამი ძირითადი მახასიათებელი, სამი ძირითადი კომპონენტი: 1. ღრმა რწმენა იმისა, რომ ცხოვრება მსუბუქია, უხვია, იქ არ არის ტრაგიკული შეზღუდვები; ამიტომ საშუალო ადამიანი განმსჭვალულია გამარჯვებისა და მბრძანებლობის განცდით; 2. ეს განცდა მას თვითდამკვიდრებისკენ, თავისი მორალური და ინტელექტუალური მარაგის სრული დაკმაყოფილებისკენ უბიძგებს. თვითკმაყოფილებას იგი იქამდე მიჰყავს, რომ იგი არ სცნობს არავითარ გარეშე ავტორიტეტს, არავის არ უსმენს, მისთვის დაუშვებელია ვინმეს მიერ მისი შეხედულებების კრიტიკა; თავისი სიძლიერის შინაგანი განცდა უბიძგებს, რომ ყოველთვის უპირატესობას გრძნობდეს; 3. იგი ყველგან ცხვირს ჰყოფს და თავის აზრს ახვევს თავზე ყველას, მოქმედებს “პირდაპირი მოქმედების” პრინციპით.

ადამიანის ეს ახალი ტიპი, “თვითკმაყოფილი ადამიანი”, თავად ადამიანური არსის სანინალმდეგოა. იგი აკეთებს მხოლოდ იმას, რაც მას უნდა. არათუ მისი მოქმედება, არამედ ამ მოქმედების ფორმაც კი გაუცხოებულია; “თვითკმაყოფილმა ადამიანმა” კარგად იცის, რომ განსახლერული, ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული ნივთები და მოვლენები არ არსებობს, მაგრამ ისე იქცევა, თითქოს სწორედ საპირისპიროში იყოს დარწმუნებული. ერთი სიტყვით, მასის ადამიანი ღრმად გააზრებულ თამაშს ეწევა: ყველაფერს, რასაც ის აკეთებს, აკეთებს არა სერიოზულად, არამედ - “ხუმრობით”, ყველაფერს, რასაც ის აკეთებს, აკეთებს არაგულწრფელად, “არა სამუდამოდ”, როგორც... გათამამებული ბავშვი. მას არ სჯერა ნამდვილი ტრაგედიის რეალობა, რომელსაც ადგილი აქვს მსოფლიო ცივილიზაციის სცენაზე, და ისე იქცევა, თითქოს სპექტაკლს თამაშობდეს; ის ტრაგიკულ, მწუხარე პოზას იღებს. ორტეგას თქმით, ესაა მთელი ჩვენი ეპოქის დალი: ადამიანები თვალს უხუჭავენ იმას, რასაც ბედი ჰქვია; ისინი ცხოვრობენ *ხუმრობით*, უყვართ *ხუმრობით*, კლავენ *ხუმრობით*. “მასის ადამიანს არ სურს ბედის მტკიცე, მყარ საფუძველზე არსებობა, მას ურჩევნია ფიქტიური არსებობა, ჰაერში გამოკიდებულია”.

შეიძლება თუ არა, საშუალო ადამიანმა კულტურის შემოქმედის ფუნქცია იკისროს? შეიძლება თუ არა, მან კულტურა შექმნას? მიუხედავად იმისა, რომ საშუალო ადამიანის საჩვენებელი მხარე ამ კითხვაზე დადებითი პასუხისთვის გვამზადებს (თითქოს საშუალო ადამიანს ყველ-

აფრის შესახებ თავისი აზრი აქვს, ყველაფერს თვითონ წყვეტს, პრინციპულია და ა. შ.), ყველაფერი პირიქითაა. საშუალო ადამიანის იდეას არ შეიძლება იდეა დაერქვას, ესაა მხოლოდ ფსევდოიდეა, რომელიც კულტურაზე არ მეტყველებს. იდეა შეიძლება არსებობდეს იქ, სადაც ჭეშმარიტებას ესწრაფვიან, სადაც არ ივინყებენ მათრინტირებელი ნორმების სისტემას.

"მასების აჯანყებაში" ზუსტადაა ნაწინასწარმეტყველები ევროპის ორი უსამინლესი მოვლენის, სინდიკალიზმისა და ფაშიზმის, შედეგები. ორტევას აზრით, სწორედ ეს მოვლენები მიუთითებენ იმ ახალი ადამიანის წარმოშობაზე, რომელიც საჭიროდ არ თვლის სხვების წინაშე თავისი პრეტენზიებისა და ქცევის გამართლებას, თავისი თავის წინაშეც კი - არა; იგი მზადაა მხოლოდ და მხოლოდ მიზნის მისაღწევად. მოხდა ისე, რომ მასებმა თავიანთ თავს თვითონვე აღმოუჩინეს "იდეები" და "აზრები", მაგრამ რამდენადაც მასა იდეური შემოქმედებისთვის მოუმზადებელი იყო, ამ "იდეებმა" და "აზრებმა" მხოლოდ მასების სურვილები და მოთხოვნილებები გააშიშვლეს.

დავუბრუნდეთ ისევ ტექნიკისა და თანამედროვე ადამიანის ურთიერთმიმართების პრობლემას. თავად ტექნიკის განვითარების ფაქტს ორტეგა უარყოფითად არ ეკიდება, მისთვის პრობლემურია მხოლოდ საკითხი იმის შესახებ, თუ ვის ხელშია ეს ტექნიკა დღეს; შეუძლია თუ არა თანამედროვე ადამიანს ტექნიკის სწორად მართვა? ორტეგა თვლის, რომ ადამიანებს, რომლებიც დღეს ტექნიკას მართავენ, ცივილიზაციის ბედი საერთოდ არ ანალელებთ, მათთვის ძვირფასი არაა ცივილიზაციის საფუძვლები. მსოფლიოს თანამედროვე მბრძანებელი პრიმიტივია, "პირველყოფილი ადამიანი", რომელიც მოულოდნელად ცივილიზებულ სამყაროში აღმოჩნდა; "ცივილიზებულია სამყარო, მაგრამ არა - მისი მკვიდრი". ადამიანს დღეს, დიახაც, სურს ტექნიკით სარგებლობა, მაგრამ არა - ამ ცივილიზაციისა და მისი საფუძვლების შემჩნევა; იგი აღფრთოვებულია ნაყოფით, მაგრამ მისთვის სულერთია ტექნიკისა და ცივილიზაციის საფუძვლად მდებარე პრინციპები და კანონები: "შეიძლება ითქვას, რომ ცივილიზაცია უძველესია, მხოლოდ მასის ადამიანია ახალი"

ორტეგა არ ეთანხმება შპენგლერს იმაში, თითქოს "კულტურის" ეპოქას აუცილებლობის ძალით მოსდევს "ცივილიზაციის" ეპოქა. თუ შპენგლერი თვლის, რომ ტექნიკა მაშინაც შესაძლებელია განვითარდეს, როცა კულტურა წყვეტს არსებობას, ორტეგა - სანაალმდეგოდ ამისა - ამტკიცებს, რომ ტექნიკა და მეცნიერება ერთი ბუნებისაა და მათი საფუძველია უანგარობა. მეცნიერება ქრება მაშინ, როცა ადამიანებს იგი აღარ აინტერესებთ უანგაროდ, მეცნიერებისავე ძირითადი პრინციპებისთვის, კულტურის ძირითადი პრინციპებისთვის. ამ ინტერესის მოსპობის შემდეგ

ტექნიკას შეუძლია კიდევ რამდენიმე ხანს ინერციით არსებობა, ვიდრე ჯერ კიდევ ფეთქავს იმპულსი, რომელიც წმინდა მეცნიერების მიერაა მოცემული. აქედან გამომდინარე, ტექნიკისადმი ინტერესი ჯერაც არ ნიშნავს იმას, რომ ტექნიკა სწორი მიმართულებით ვითარდება. მიუხედავად ტექნიკისადმი გამძაფრებული ყურადღებისა, ვითარება არასახარბიელოა. პრიმიტიულ ადამიანს არ აინტერესებს ძირითადი კულტურული ღირებულებები და არ იცავს მათ. ამის ერთ-ერთ არსებით მიზეზს ის წარმოადგენს, ორტეგას აზრით, რომ განვითარების ურთულეს საფეხურზე ასული ცივილიზაცია ისეთ პრობლემებს აყენებს, რომელთა გადასაწყვეტად მზადყოფი ადამიანების რიცხვი კატასტროფულად კლებულობს, მასის ადამიანი კი ამ უმცირესობასაც განდევნის. ესაა შეუსაბამობა პრობლემის სირთულესა და პიროვნულ შესაძლებლობებს შორის. რაც დრო გაეა, ეს შეუსაბამობა უფრო და უფრო მწვავე ხასიათს მიიღებსო, ასევენის ორტეგა. სხეანაირად არც შეიძლება მოხდეს, მისი აზრით, იქ, სადაც პრიმიტიულად უდგებიან არა მხოლოდ ტექნიკას, არამედ - ისტორიასაც. ისტორიის ცოდნა ყველაფერ იმის ცოდნას გულისხმობს, რაც ცივილიზაციის მოცემულ საფეხურზე საჭესთან დგომის საშუალებას იძლევა. მაგრამ, როცა ადამიანი ისტორიისგანაც გაუცხოებულია, საფრთხე ექმნება მის ხეაღინდელ დღეს, რადგან ჩაკეტილია გზები იმ ცოდნასთან მისასვლელად, რომელიც შესაძლებელს გახდიდა თანამედროვე კონფლიქტების თავიდან აცილებას. "თანამედროვე ადამიანი უწარსულო ადამიანია". ბოლშევიზმი და ფაშიზმი სწორედ ასეთი უწარსულო ფსევდოკულტურის მაგალითებია.

ტექნიკის არასწორი მიმართულებით განვითარების შედეგად წამოიჭრება კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც სპეციალიზაციის პრობლემებს უკავშირდება.

ტექნიკის ორი ძირითადი სახე არსებობს, - წერს ორტეგა, - ერთია ტექნიკის ის სახე, რომელიც ოდითგან არსებობს. იგი არასოდეს ეყრდნობოდა ექსპერიმენტულ მეცნიერებას და ხშირად არც იცოდა, რას წარმოადგენდა მეცნიერება. ასეთი განვითარებული ტექნიკა ჰქონდათ ძველი აღმოსავლეთის, შემდეგ საბერძნეთისა და რომის ხალხებს. ამ ტიპის ტექნიკა მიაღწევდა თუ არა განვითარების გარკვეულ ზღვარს, იწყებოდა მისი დაცემა. რაც შეეხება ტექნიკის მეორე სახეს, იგი მთლიანად სამეცნიერო ბაზას გულისხმობს თავის საფუძველად და, ამის გამო, განვითარების უსაზღვრო პერსპექტივებს ფლობს. ასეთი ტექნიკა მოიტიანა XIX საუკუნეში. სწორედ ამ პროცესებმა წარმოშვა მასის ადამიანის ახალი ტიპი. ამ ტიპს მიეკუთვნებიან ისინი, ვისაც სპეციალისტებს უწოდებენ. ესენი არიან ინჟინრები, ექიმები, მასწავლებლები და ა. შ. მათ შორის ყველაზე უფ-

რო შესამჩნევია სწავლული, მეცნიერი კაცი. თანამედროვე მეცნიერი მასის ადამიანის პროტოტიპია; "ამის მიზეზია არა ინდივიდუალური ნაკლოვანებანი, არამედ - თავად მეცნიერება, ჩვენი ცივილიზაციის ძირი და ძირი, რომელიც ადამიანს ბარბაროსად აქცევს"

მეცნიერის ახალი ტიპი - ესაა ადამიანი, რომელიც ცნობს მხოლოდ მეცნიერების რომელიმე დარგს, ამ დარგში კი - მხოლოდ იმ მცირე ნაწილს, რომელშიც მუშაობს. უფრო მეტიც, ინტერესი ყველაფერ იმისადმი, რაც მის ვინაო საზღვრებში არ ექცევა, მის მიერ დილექტანტიზმადაა მონათლული. მეცნიერის ამ ტიპმა მოახერხა, რომ თავის ვინაო სექტორში ახალი აღმოჩენები გაეკეთებინა და წინ წაენია ის მეცნიერება, რომელსაც ხეირიანად არც კი იცნობს. ორტივა ამ ფაქტს პარადოქსულს უწოდებს იმის გამო, რომ ექსპერიმენტულ მეცნიერებათა განვითარება, ძირითადად, საშუალო ადამიანების დამსახურებაა. თანამედროვე მეცნიერებამ, რომელიც ჩვენი ცივილიზაციის სიმბოლოა, თავის საზღვრებში შემოღევნა საშუალო ადამიანი. ამის მიზეზს ორტივა მექანიზაციის ფაქტში პოულობს. რას წარმოადგენს მექანიზაცია? ბიოლოგიასა თუ ფიზიკაში სამუშაოს დიდი ნაწილი მექანიკური ოპერაციებისგან შედგება, რომელთა შესრულება თითქმის ყველა ადამიანს შეუძლია. გამოკვლევების უსასრულო რაოდენობის სანარმოებლად მეცნიერება ვინაო მონაკვეთებადაა დაყოფილი; მეცნიერს შეუძლია, თავის მონაკვეთზე ისე იმუშაოს, რომ არც კი იცოდეს, რა ხდება სხვა მონაკვეთზე; რეზულტატის მისაღებად მეცნიერს არ სჭირდება რაღაც განსაკუთრებული მოცულობის ცოდნა. ეს პროცესი გავლენას ახდენს მეცნიერების განვითარებაზე და ფრიად უცნაურ ვითარებას ქმნის. მეცნიერს, რომელიც რაღაც ახალს აღმოაჩენს თავის დარგში და საკუთარ თავში დარწმუნებულობა ეზრდება, უფლება ეძლევა, თავისი თავი "მცოდნედ" მიიჩნიოს. სინამდვილეში იგი ცოდნის ძალიან მცირე ნაწილს ფლობს და არა იმ ურიცხვი ნაწილების მთლიანობას, რომელიც ჭეშმარიტ ცოდნას ქმნის. სპეციალისტი არ არის არც გაუნათლებელი და არც - განათლებული, არც - მეტად ან ნაკლებად განათლებული; ისაა, ორტივას თქმით, "სწავლული უვიცი": როცა საქმე ეხება მისთვის უცნობ საკითხებს, იგი ისე იქცევა, როგორც ამ საკითხთა მცოდნე. იგი სავსეა ამბიციებით. პოლიტიკაში, ხელოვნებაში, სოციალურ ცხოვრებაში, სხვა მეცნიერებებში იგი საერთოდ ვერ ერკვევა, მაგრამ ცდილობს ყველგან თავისი აზრის დამკვიდრებას; ცივილიზაციამ ადამიანს სპეციალობა კი მისცა, მაგრამ ცოდნა წაართვა და თვითკმაყოფილ მასის ადამიანად აქცია.

როგორია მასის ადამიანის მიმართება სახელმწიფოსთან? ახალი დროის სახელმწიფო, მსგავსად ადამიანისა, გაუცხოებულია. ამ გაუცხოე-

ბულ სახელმწიფოსა და საკუთარ თავს შორის კი მრავალ საერთო თვისებას ხედავს ადამიანი. ჩვენს დროში, როგორც "მასების აჯანყების" ავტორი აღნიშნავს, სახელმწიფო ის ძლიერი და სამიში მანქანა გახდა, რომელიც საზოგადოების გულის ფუნქციას ასრულებს. მასის ადამიანი სახელმწიფოს უყურებს, როგორც თავისი ნების მტკიცე დამცველს და, ამ დროს, სულ არ აინტერესებს, რა გზით და როგორი ძალისხმევით წარმოიშობა ეს უზარმაზარი მანქანა. მასის ადამიანი სახელმწიფოში ანონიმურ ძალას ხედავს, და რამდენადაც თვითონ ანონიმი, სახელმწიფოც "მის კაცს" წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, მასის ადამიანი ყოველთვის მზადაა საიმისოდ, რომ ნებისმიერი კონფლიქტური სიტუაციის მოსაგვარებლად სახელმწიფოს მიმართოს. რაც თანამედროვე ცივილიზაციას გადაშენებით ემუქრება, ესაა სახელმწიფოსადმი საზოგადოებრივი ცხოვრების დამორჩილება, მაშასადამე, საზოგადოების შემოქმედებითი საქმიანობის დათრგუნვა. მასამ იცის, რომ თუ რაიმე არ მოეწონება ან რაიმე სურს, შეუძლია თავის შეუნუხებლად აამოქმედოს სახელმწიფო მანქანა და ეს უკანასკნელი შეასრულებს შესაბამის საქმეს. მასის ადამიანის ფორმულაა: "სახელმწიფო - ეს მე ვარ"

არის კიდევ ერთი საკითხი, რომლის ანალიზის გარეშე, ორტიგას აზრით, პრობლემამ შეიძლება აბსტრაქტული სახე მიიღოს. გვაქვს თუ არა უფლება, გაუცხოების აქ განხილული ნიშნები გავავრცელოთ ერებზე, მთელ ევროპაზე, მსოფლიოზე? "მასების აჯანყებაში" დანვრილებითაა გამოკვლეული სახელმწიფოებრიობის საკითხთან დაკავშირებული მრავალი ასპექტი, რაც, ამჯერად, ნაკლებად გვაინტერესებს. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ ეპოქის ანალიზის დროს ორტიგასთვის ამოსავალია შემდეგი თვალსაზრისი: თანამედროვე ეპოქის კრიზისი ტოლფასია იმ ფაქტის, რომ ევროპამ დაკარგა მსოფლიოსთვის სანიმუშო მაგალითისა და მმართველის ძალა, ევროპა აღარ არის არც ერთი კულტურული თუ პოლიტიკური პროექტის კანონმდებელი. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ თვით ევროპული კულტურის ძირითადი, ტრადიციული სტრუქტურა დაიმსხვრა; ზემოთ აღწერილმა მოვლენებმა დაამსხვრია ეს სტრუქტურა, ახლის შემოთავაზება კი ამ მოვლენის უკან მდგომ ძალებს, უბრალოდ, არ შეეძლოთ. სწორედ ამან შექმნა თანამედროვე ევროპაში არნახული ვაკუუმი. ეს ვითარება "მასების აჯანყებაში" ასეა შეჯამებული: "ჩვენი სამყარო დღეს უმძიმეს მორალურ კრიზისს განიცდის, რომლის ყველაზე ნათელი სიმპტომია მასების არნახული აჯანყება, ხოლო მიზეზი - ევროპის მორალური გახრწნა. ევროპის გახრწნის მიზეზები რთულია; ერთ-ერთი უმთავრესი - საკუთარ თავზე და მთელ მსოფლიოზე ერთ დროს მქონე ძალაუფლების დაკარგვა. ამჟამად ევროპა თავს არ გრძნობს ბელადად,

ხოლო დანარჩენი მსოფლიო - მიმყოლად. ყოფილი ძალაუფლება ქრება” აქ საუბარი იმაზე კი არაა, თითქოს ევროპა ჩამორჩა და დანარჩენი მსოფლიო იმდენად წინ წავიდა, რომ ევროპას ამ დანარჩენი მსოფლიოს არსებობის წესი გაუხდა ასათვისებელი. არა, აქ საუბარია იმაზე, რომ ევროპის ტრაგედიას მისი მორალური დეგრადირება ქმნის, რაც მთელ მსოფლიოს იგივე პროცესებით ემუქრება. ამ მსჯელობას საფუძვლად უდევს შემდეგი აზრი: ნებისმიერ ეპოქას მართავს რომელიმე ადამიანი, ხალხი ან ხალხთა ჯგუფი, რაც იმას ნიშნავს, რომ ნებისმიერ მოცემულ ეპოქაში წარმმართველია თვალსაზრისთა, იდეათა, გემოვნებათა, მისწრაფებათა და მიზანთა რალაც მოცემული სისტემა, რომელსაც ფლობს ესა თუ ის ადამიანი, ერი ან ხალხთა ჯგუფი. ევროპა, - ფიქრობს ორტიგა, - ჩვენს დრომდე სწორედ იმ სტრუქტურას ფლობდა, რომელსაც შეეძლო მსოფლიოსთვის არსებობის ისეთი წესი მიეთითებინა, რომელიც ღირებულებათა სამყაროს განამტკიცებდა. ევროპის მიერ ამ სტრუქტურის დაკარგვა ნიშნავს კრიზისს როგორც ევროპისთვის, ისე - მსოფლიოსთვის, რადგან მსოფლიო წარმმართველი აზრის გარეშე დარჩა. ამ პროცესს მეორე ასპექტიც აქვს: კრიზისს ამძაფრებს გაურკვევლობის წინაშე შიში, რაც უკვე კრიზისის გაცნობიერებასაც გულისხმობს: არაეინ იცის, ვინ იქნება წარმმართველი ხვალ, როგორ განაწილდება ძალაუფლება დედამიწაზე; რომელი ხალხი ან ხალხის ჯგუფი, რომელი ეთნიკური ტიპი, რომელი იდეოლოგია, ღირებულებათა როგორი სისტემა იქნება წარმმართველი?

ერთ თავის ესსეში “ახალი სიმპტომები” ორტიგამ ასე დაახასიათა XX საუკუნის ევროპის ფაქტიური ვითარება: “ღირებულებათა სისტემამ, რომელიც სულ რაღაც ოცდაათი წლის წინათ ადამიანური მოქმედების მაორგანიზებელი იყო, დაკარგა თავისი სიცხადე, მიზიდულობა, იმპერატიულობა. დასავლელი ადამიანი დააეადდა მკაფიოდ გამოხატული დეზორიენტაციით...”

“მასების აჯანყების” გამოქვეყნებიდან ნახევარ საუკუნეზე მეტმა დრომ განვლო, მაგრამ ამ ნაწარმოებს სიახლე და მნიშვნელობა არ დაუკარგავს. ამის მიზეზი, ალბათ, ისიცაა, რომ ორტიგას მიერ საოცარი სიღრმითა და ორიგინალობით განხილული პრობლემები დღესაც პრობლემებად რჩება. მართალია, გამოსავალი არ ჩანს, მაგრამ, როგორც ფილოსოფოსები მიუთითებენ, გამოსავლის ძიების გზაზე ეაცობრიობამ ჯერ თავის წინაშე მდგარი პრობლემების სირთულე და სერიოზულობა უნდა გააცნობიეროს. სწორედ ამ საქმეში ორტიგა-ი-გასეტიხის შემოქმედების და, განსაკუთრებით, მისი “მასების აჯანყების” როლი განუზომელია.

მუნიციპალიტეტი

"შედევების" წინამდებარე, III ტომში, გაერთიანებული ტექსტები, ესხების გამოკლებით, თავმოყრილი იყო 2010 წელს სამ ეგზემპლარად გამოცემულ და საქართველოს ეროვნულ ბიბლიოთეკას გადაცემულ ჩემს წიგნში *მცირე პროზა 1990 - 2010*. აქვე უცვლელად იბეჭდება აღნიშნული გამოცემის წინასიტყვა და შენიშვნები. ამ შენიშვნებში, თითოეული ტექსტისთვის, 2010 წლის პუბლიკაცია მითითებული არ არის.

აქტუალური გამოცემა შეიქმნა ესხებით, რომლებიც დანართის სახით ერთვოდა ჩემი ლექსების 2008 წელს გამოცემულ ერთტომეულს და ამიტომ აღარ შემიტანია ისინი 2010 წელს გამოცემულ "მცირე პროზაში". არც ამ ესხებისთვის არის მითითებული 2008 წლის პუბლიკაცია.

2010 წლის გამოცემაში შესულმა ორივე ექსპერიმენტულმა რომანმა "შედევების" II ტომში დაიკავა უკვე ადგილი, თრაქლის შესახებ დანერილ ესხეს კი გერმანულენოვან ავტორებზე დანერილი ტექსტების ტომში იხილავს მკითხველი.

ახსააბი

პოეზია და პოლიტიკა

პირველი პუბლიკაცია: წიგნში *პოეზია და პოლიტიკა*. თბილისი, 1992
მეორე პუბლიკაცია: *გაზეთი მესამე გზა*, №8 (აგვისტო), 1993.

ერთი ძველი თემის ძველი თემათა განმარტავისთვის

პირველი პუბლიკაცია: *გაზეთი მესამე გზა*, №9-10 (ნოემბერი), 1993.
მეორე პუბლიკაცია: წიგნში *შემხვედრი წინააღმდეგობები*. თბილისი, 1994.

ტრფოზა ნამაგულთა

პირველი პუბლიკაცია: *ჟურნალი პოლილოგი*, №2, 1994.
მეორე პუბლიკაცია: წიგნში *შემხვედრი წინააღმდეგობები*. თბილისი, 1994.
მესამე პუბლიკაცია: წიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. თბილისი, 2000.

შამხვედრი წინააღმდეგობები

პირველი პუბლიკაცია: წიგნში *შემხვედრი წინააღმდეგობები*. თბილისი, 1994.
მეორე პუბლიკაცია: *გაზეთი The Georgian Times*, №016, 1994.

კითხვაბი და სოციალური გარემო

პირველი პუბლიკაცია: *ჟურნალი პოლილოგი*, №3, 1994.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

სიტყვის შეაქლავლობა

პირველი პუბლიკაცია: ჟურნალ-გაზეთი *± ლიტერატურა*, №1, 1996.

ანტი-შტაინი: გრამატიკა და პოეზია

პირველი პუბლიკაცია: ჟურნალ-გაზეთი *± ლიტერატურა*, №3, 1996.

ნერილეზი. საუბრები. პოლემიკა. რეცენზიები. განმარტებები

თავარებალი დაღბაო...

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *ლიტერატურა და სხვა*. აპრილი, 1991.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *პოეზია და პოლიტიკა* (საბეჭდ მანქანაზე აკრეფილი ტექსტების რიზოგრაფული თვითგამოცემა). თბილისი, 1992.

ადამიანი მიიღვს სამყაროს ისეთს, როგორც არის

პირველი პუბლიკაცია: ალმანახი *კრიტიკა*, №1, 1992.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *პოეზია და პოლიტიკა პოლიტიკა* (საბეჭდ მანქანაზე აკრეფილი ტექსტების რიზოგრაფული თვითგამოცემა). თბილისი, 1992.

პირველი პუბლიკაცია უჩვეულო ცენზურის მსხვერპლი აღმოჩნდა და იძულებული გაეხდი, გაზეთში "მესამე გზა" (5-6, აგვისტო, 1992 წელი) შემდეგი შენიშვნა გამოქვეყნებინა სათაურით: „კორექტული შეცდომების“ გასწორება:

ჟურნალ „კრიტიკის“ 1992 წლის პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ჩემი დიალოგი კრიტიკოს ბექა ბარქაიასთან. სამწუხაროდ, ტექსტიდან წინასწარი განზრახვით ამოიღეს რამდენიმე ადგილი, რითაც მნიშვნელოვნად დაზარალდა ტექსტი. უნდა აღვნიშნო, რომ ცენზურა რედაქტორისა და რედაქციის თანამშრომელთა თვინიერ (შეიძლება ითქვას, მათი მოტყუებით) განხორციელდა. როგორც შემდეგ გაეარკვეე, დასასტამბად გადაგზავნილი მასალაში ასე აქტიურად კომპიუტერზე მბეჭდავ-ოპერატორები ჩარეულან, ვინაიდან, თურმე, ტექსტიდან მათ მიერ ამოჭრილი ადგილები არ შეესაბამებოდა „ქრისტიანულ რელიგიასა და ქრისტიანულ მორალს“ (ასეთი განმარტება მომცეს ჩემმა „თანაშემოქმედმა“ მბეჭდავ-ოპერატორებმა). მამასადაამე, ძიება და აზროვნება არაქრისტიანული საქციელი ყოფილა, ხოლო ის, რაც მათ მოიმოქმედეს – ქრისტიანული იბადება ეჭვი: ხომ არ შეიცვალა „მთავლიტის“ ცენზურა რაღაც ახალი ტიპის და დანიშნულების ცენზურით, რომელიც უშუალოდ რედაქციებზე დანოლით კი არა, შემოვლითი და ფარული ხერხებით ხორციელდება?

ახლა კი, ნება მომეცით, ამოჭრილი ადგილები ამ გზით მიანიც „დავუბრუნო“ მშობლიურ ტექსტს.

გვ. 13, ზემოდან მე-6 ხაზი: სიტყვებს „განზომილებაზე მიუთითებს“ უნდა მოსდევდეს „რომელიც რელიგიას და მორალს თავის, მკაცრად ზღვარდებულ, ადგილსაც მიუჩენს“... (შემდეგ როგორც ტექსტში).

გვ. 13, ზემოდან 24-ე ხაზი: სიტყვებს „ახასიათებენ ხოლმე“ უნდა მოსდევდეს: „არადა ღმერთი ადამიანმა მაშინ მოკლა, როცა სიარული ახალი ნასწავლი ჰქონდა. ადამიანი არასოდეს დაუშვებს ისეთ ღმერთს, რომელიც მას არ დაემორჩილება. მიხვდა თუ არა მეცხრამეტე საუკუნის ადამიანი, რომ ღმერთი სულ მალე შეიძლებოდა უმართავი გამხდარიყო, მაშინვე ქვეყანას ამცნო ის ამბავი, რომელიც ახალი სულაც არ ყოფილა, და რაც თავადაც მშვენიერად იცოდა. ადამიანი ჯერ ძალიან სუსტიანი საინდისოდ, რომ „თავისთავადი ნივთის“, ღმერთის, აბსოლუტის სამყარომ, უმაღლესი ღირებულებების სამყარომ უანგარო ფიქრით დააფიქროს. შესაძლოა, ეს არც მოხდეს ოდესმე, დღემდე თუ არ მომხდარა. მაგრამ სანუგეშოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ნამდვილი ცოდნა არც იმის შესახებ გავაჩნია, რაც გუშინ მოხდა. და კიდევ, არა მხოლოდ ჩვენ ვიქცევით ისე, როგორც ჩვენმა წინაპრებმა მიგვიითითეს, არამედ ბიბლიური დავითიც ისე იქცევა და იმას ღალატებს თავის ფსალმუნებში, რაც ჩვენ ვასწავლეთ მას“.

გვ. 19, ზემოდან მე-2 ხაზი: სიტყვას „მიდგომა“ უნდა მოსდევდეს: „ამის მაგალითები ქრისტიანულ რელიგიაშიც (ისე, როგორც ნებისმიერ რელიგიაში) საკმარისი დოზით მოიპოვება. წინააღმდეგობა, რომელსაც ამ „ღოზის“ აქტიუობა წარმოშობს ნებისმიერი რელიგიის შიგნით, საგანგებოდ თუ გაუცნობიერებლად მიიჩქმალება ხოლმე შემდგომი ეპოქების მიერ. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ასეთი წინააღმდეგობები ნებისმიერ მონოთეისტურ რელიგიამდე ბევრად ადრე არსებობდა, ხოლო მონოთეიზმმა სწორედ ამ წინააღმდეგობების მოგვარება სცადა რწმენის გზით. იმ საბედისწერო წინააღმდეგობის მოხსნა, სამყაროსადმი შეფასებით დამოკიდებულებას, აქსიოლოგიურ მიდგომას რომ ახლავს, აზროვნების გზით ვერ მოხდებოდა (ეს წინააღმდეგობა ხომ თვით აზროვნების ბუნების თვისებაა). ქრისტიანობამ ეს კარგად იცოდა და, როგორც ტიმიონმა რელიგიამ, დუალიზმი ასე გადაჭრა: ჯერ რწმენა და მერე სამყარო! მაგრამ გადაჭრა კი? დუალიზმი ამით არ მოხსნილა და თავის დროზე რომ თვალის დაუხუჭეს (რაც კანონზომიერი იყო), სამაგიეროდ შემდგომ და შემდგომ არა ერთხელ გამხდარა რელიგია (რა თქმა უნდა, თავად ქრისტეც) „მწვალებელთა“, ამ უაღრესად გონიერ და განსწავლულ ადამიანთა, თავდასხმის ობიექტი... მე სხვა ასპექტი მაინტერესებს. მაინტერესებს სწორედ ეს ფორმულა: „ჯერ რწმენა და მერე სამყარო!“ XIX საუკუნის ხელოვნებამ არ მიიღო სამყარო ისეთი, როგორც ის იყო. მან სამყაროს გარდაქმნა მოინდომა (ამ თვალსაზრისით, მეტ-ნაკლებად, ჩვენი დროის თითქმის ყველა ხელოვანისთვის ნიშნულია მარქსის კომპლექსი). არადა არავითარ გაუცხოებას ადგილი არ ჰქონია. გაოგნება, გაოცება, დაბნევა, კრიზისი გაუცხოებას არა და არ ნიშნავს. ყველაფერი, რაც ჩვენმა საუკუნემ მოიტანა, „ადამიანური და ერთობ ადამ-

იანური" იყო. ჩემი აზრით, დღევანდელი ვაკუუმი იმით ამოივსება, რომ ადამიანი მიიღებს სამყაროს ისეთს, როგორც არის. თუ ეს მოხდა, გზა ისე გამორჩნდება, რომ ურემი არ გადაბრუნდება".

მთავარია, ყოველთვის მთლიანად ვიყოთ იქ, სადაც ვიყოფებით
პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *The Georgian Times*, №№007, 008, 009, 1994.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *შემხვედრი წინააღმდეგობები* (საბეჭდ მანქანაზე აკრეფილი ტექსტების რიზოგრაფული თვითგამოცემა). თბილისი, 1994.

ტრფობა ნამეპულთა

პირველი პრეზენტაცია: *დათო ბარბაქაძის ვიდეოჟურნალი*, №6, 1993 წლის 27 ნოემბერი. ივ. ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სხდომა-თა დარბაზი.

პირველი პუბლიკაცია: *ჟურნალში პოლილოგი*, №2, 1994.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *შემხვედრი წინააღმდეგობები* (საბეჭდ მანქანაზე აკრეფილი ტექსტების რიზოგრაფული თვითგამოცემა). თბილისი, 1994.
მესამე პუბლიკაცია: ნიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. ფიქციური გამოცემლობა *მერწყული*. თვითგამოცემა. თბილისი, 2000.

"მუტაცია": კომუნიკაციის უარყოფა და სიტყვის წესრიგი

პირველი პუბლიკაცია: *ჟურნალი პოლილოგი*, №1, 1994.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *შემხვედრი წინააღმდეგობები* (საბეჭდ მანქანაზე აკრეფილი ტექსტების რიზოგრაფული თვითგამოცემა). თბილისი, 1994.

ვერლიზმი და ქართული ლექსის ტრადიცია

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *7 დღე*, №2, 1995.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. თბილისი, 2000.

რა თქმა უნდა, გარეუბანი

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *რუბიკონი*, №24, 1992.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. თბილისი, 2000.

ჩურჩულისთვის, ხმაურის გავლით

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *7 დღე*, №11, 1995.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. თბილისი, 2000.

რადაც მოკვდა, მაგრამ არა – სიკვდილი

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *7 დღე*, №1, 1995.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. თბილისი, 2000.

მოდა და ავანგარდი

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *7 დღე*, №39, 1995.
მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში *კითხვები და სოციალური გარემო*. თბილისი, 2000.

ტოაოსის კვალდაკვალ და მიღვა

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი 7 დღე, №50, 1995.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

პოსტმოდერნი და საპარტოველო

პირველი პუბლიკაცია: ჟურნალი ცისკარი, №4, 1998.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

ქართულ კონტექსტში პოსტმოდერნის თემასთან დაკავშირებით ჩემი პოზიცია კიდევ ერთხელ გამოვხატე, როცა პასუხი გავეცი სტუდენტური ჟურნალის "ლ'ილ" (№2, 2007) შეკითხვას, არსებობს თუ არა ქართული პოსტმოდერნიზმი. ჩემს მოკლე პასუხში ყურადღება გავამახვილე სწორედ იმ პრობლემაზე, რომლის მისაჩქმალადაც ხშირად თემატიზდება პოსტმოდერნიზმი ქართულ სამ-ნერლობო ჟურნალისტიკაში:

ქართული პოსტმოდერნიზმი ისეთივე უტყუარი რეალობაა, როგორიც არის ქართული რენესანსი, ქართული რომანტიზმი, ქართული სიმბო-ლიზმი, ქართული ფუტურიზმი და ა. შ. უფრო მეტიც, ქართული პოსტმოდერნიზმი მოიცავს ყველა იმ მიმდინარეობას, რაც ქართულ მწერლობაში ოდესმე არსებულა. ამას ვერ ვიტყვი იმაზე, რაც ოდესმე გაჩნდება და იარსებებს, რადგან ჯერაც არ ვიცით, თუ რა ახალი ტენ-დენციები იფეთქებს ხვალ-ზეგ შორეულ მსოფლიოში, რათა მანუგ მასზე ქართული მწერლობის ანმეზა და წარსულის მორგება ვცადოთ. დღეს კი (რაკი დღეს პოსტმოდერნი უფრო იოლად სამართავი ჰგონიათ, ვიდ-რე ის რეალური პრობლემები, რომლებიც ქართულ მწერლობას კიდევ დიდხანს დატოვებს ლიტერატურის მიღმა), უფრო მეტ სიბეჯითეს თუ გამოეჩინოთ, პოსტმოდერნის მოპოვებას შეეძლებოდა ყველა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში. ახლა მთავარია, რაც შეიძლება სისტემურად მივიწვედეთ წინ უფრო ადრეული საუკუნეებისკენ და არ შევჩერდეთ მე-20 საუკუნის საყმანელო პროზისა და პოეზიის კლასიკოსებთან. ამა-ვე დროს, მეთოდი იმდენად მოქნილი უნდა იყოს, რომ თუ ოდესმე ახალ-მა კონიუნქტურამ ან სხვა მიზეზებმა მოითხოვა, „პოსტმოდერნი“ იოლ-ად ჩავანაცვლოთ რომელიმე სხვა ცნებით. ამის იმედს ნამდვილად იძ-ლევა იმ ქართველ „კრიტიკოსთა“ და „ლიტერატურათმცოდნეთა“ აქ-ტივობა, რომელთა წერითი და ზეპირი მეტყველება რატომღაც მეო-რადი საქონლის მალაზიებივით ივსება ისეთი ტერმინების და ცნებების სიმრავლით, რომელთა შესახებ მათ კოლექციონერებს საოცრად მომზიბ-ლავი წარმოდგენები აქვთ. და მათ თავში დატრიალებული ტერმინო-ლოგიური ქაოსი მათ ბუნებრივად უბიძგებს წარსულისკენ, საიდანაც ისინი უიმედოდ შემოგვეყურებენ. დარწმუნებული ვარ, რომ ახალგაზრ-და ავტორები, რომელთა უმრავლესობას ჯერ პირველი ნიგნი არც გა-მოუცია, არც ისეთი მიამიტები არიან, რომ პოსტმოდერნის ქართველმა „მეპატრონეებმა“ ისინი ასე იოლად მოატყუონ; ახალგაზრდები ყოველ-თვის კარგად გრძნობენ მაჩანჩალების რიტმს და ამ უკანასკნელებთან ერთად ვერ იჩანჩალებენ.

უზენოვანის მსხვერპლი

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, №6, 1998.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

ჩემი საზღვრის თამაჲ კულტურის უპოქლეზლოვის უენოქანი იქნება

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, 11-17 სექტემბერი, 1998.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

“უზენოვანის მსხვერპლი” სწორად “ტრფობა ნამეგულთას” ავტორს უნდა დაენარა

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, 25.12-01.01, 1998-1999 (48).

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

დიალოგის მეორე პუბლიკაცია თანხლებული იყო ჩემი შემდეგი მინანქრით:

გაზეთ “ახალი 7 დღე” რომ “ტრფობა ნამეგულთას” აპოლოგეტობა არ დაბრალდეს, გთავაზობთ მინანქრს, რომელიც გაზეთის რედაქციამ დაურთო ნინამდებარე პუბლიკაციას: «“ახალი 7 დღის” სარედაქციო კოლეგია პრინციპულად არ იზიარებს დათო ბარბაქაძის “ტრფობა ნამეგულთას” ავტორისეულ შეფასებას. ნინამდებარე პუბლიკაცია იბეჭდება მხოლოდ სიტყვის თავისუფლების პრინციპიდან გამომდინარე, რუბრიკით - “თვალსაზრისი”». აქვე, უღრმეს მადლობას მოვასხენებ გაზეთების “7 დღისა” და “ახალი 7 დღის” რედაქციებს, რომლებიც თავიანთ გვერდებს ყოველთვის თავაზიანად უთმობდნენ ჩემს ნაფიქრ-ნააზრევს. მადლობას მოვასხენებ, აგრეთვე, გაზეთების “რუბიკონის” და “ალტერნატივას”, ჟურნალ “ცისკრის” რედაქციებს (ავტორი, 1999).

მოვავალი თაოგავის კათილდეოგავა საქმიანი ზრუნვის ქართული გაგავისთვის

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, №13, 1999.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

ქვეტაქსტის (გ)ასასხსნელად

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ალტერნატივა, №6, 1999.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

ჩვენ არც ანეჟოჲი ვცხოვროვთ და არც ნარსულში, ჩვენ მარადიულ მოვავალში ვცხოვროვთ

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, №13, 1999.

მეორე პუბლიკაცია: ნიგნში კითხვები და სოციალური გარემო. თბილისი, 2000.

განსხვავეაულის მიოქცევა

პირველი პუბლიკაცია: ნიგნში ბესიკ ადვიშვილი, ბოლო ლირიკა. ფიქციური გამომცემლობა მერწყული. თვითგამოცემა. თბილისი, 2000.

სიყვარულის ახსნა თუ ბუჩქნარიდან ხელაჩქარავით თვალთვალის მ(?)ტ(?)ჟიზიკა?

პირველი პუბლიკაცია: ბროშურირებული თვითგამოცემა. თბილისი, 2000.

ჩემს ამ პუბლიკაციაზე ბ-ნი შარვაძის პასუხი კიდევ უფრო მდებარეობს აღმოჩნდა, ვიდრე – მისი “რეცენზია”, ამიტომ მასზე წერილობით რეაგირებას ვერ ვიკადრებდი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მომიწევდა, ერთი მხრივ, ჩემს რეცენზიაში უკვე გაკეთებული დასკვნების გამეორება, მეორე მხრივ კი – თავისმართლბა იმ უამრავი ცილისნამებების გამო, რომლითაც განწყობილი იყო მისი პასუხი. ამ ცილისნამებებს შორის ყველაზე მდებარეობს კი მაინც მისი ერთი ბრალდება აღმოჩნდა: თითქოს მე ჩემს რეცენზიაში დედამისის მივაცენე შეურაცხყოფა. მისი პასუხის ამ პასაჟმა ჩემში მის მიმართ სიბრალულის მეტი ვერაფერი აღძრა. მართლაც, როგორი საცოდავი უნდა იყოს მამაკაცი, რომ, ქალთა სქესზე გაბოროტებულს, არაფრად უღირდეს უნაზური ანექლოტებით და დაბალი რიტორიკით სხვისი დედის შეურაცხყოფა (პირველ “რეცენზიაში” მანია გოგოლაძის, ხოლო მეორე წერილში – დედაჩემის), საკუთარი დედის დასაცავად კი მზად იყოს, საკუთარსავე ტვინში აყვავებულ ფანტაზიებს გამოუცხადოს ბრძოლა, თუ მას ელემენტარული სამართლიანობისკენ მოუწოდებენ. ასეთი რეალობის მერე მართლაც რომ სახალისო ხასიათს ატარებდა მისი წერილის სხვა ადგილები, მაგალითად მანია გოგოლაძის ადვოკატად ჩემი გამოყვანის მცდელობა (არადა, მე ხომ მანია გოგოლაძის რომანის ინიციატორი და ორგანიზატორი, კონცეპციისა და სტრუქტურის ავტორი, რედაქტორი და ლამის კორექტორიც კი ვიყავი!); ჩემი წიგნების მოხსენიება “ტანენრეტა წიგნებად” (ყველა ეპოქის საბრალო პოეტები თავ-თავისი ტანენრეტა *maximum opus*-ებით!); ჩემი მუშურ-გლახური წარმომავლობის ხაზგასმა (არადა, თვით ბ-ნი შარვაძეში თუ რამეს უპირობოდ ვაფასებ, სწორედ – მის შრომისმოყვარეობას, რომელიც მასში ნამდვილად არის ჩადებული გამრჯე იმერელი გლახების მიერ!); სუტენიორად თავისი თავის გამოცხადება, ალფონსოდ კი – ჩემი (ვერ მიეხვდი, რა საფუძველზე! ალბათ, იმიტომ, რომ ჩემი ზოგიერთი წიგნის გამოცემა სუსტი სქესის წარმომადგენელი ჩემი მეგობრების მიერ არის დაფინანსებული!). მისი გამწარებისა და გაბოროტების ხარისხი ზედმიძედა ჩემს გამოცხადებაშიც კი აისახა (არადა, რომ არ ვარ! ჩემს ბინანს რომ არ ვეცხოვრობთ მე და ჩემი ოჯახი, ამას სულ სხვა, უმძიმესი მიზეზები აქვს, რაც ჩემი ლიტერატურული თემია და არც შარვაძესთან და არც სვირისის მოყვარულ “საზოგადოებასთან” მის დახურულადებას ისევე არ ვაპირებ, როგორც – ბევრი სხვა თემისას! ვწუხვარ ცნობისმოყვარეთა არმიებს იმედს თუ ვუცრუებ!). უფრო კომიკური აღმოჩნდა, მაგალითად, მტკიცება, რომ თვით უმბერტო ეკოსაც სათქმელი არაფერი აქვს (შეეძლო, უფრო გაბედულად ეთქვა: “უმბერტო ეკოს არათუ სათქმელი არაფერი აქვს, არამედ საერთოდ ხმა არ ამოუღება!”), რადგან ლოგიკა ასეთია: თუ ბ-ნი შარვაძეს აქვს სათქმელი, მაშინ სხვას არ უნდა ჰქონდეს სათქმელი; მგონი, ბ-ნი შარვაძის სათქმელიც მხოლოდ ეს არის: რომ სხვას არაფერი აქვს სათქმელი!). პასუხში ასეთი საცოდაობა სხვაც უამრავი იყო. აი, “ტრფობა წამებულთას” მისმიერი ინტერპრეტაციისთვის კი, თითქოს ეს ტექსტი დედაჩემისადმი ჩემი დაუკმაყოფილებელი ლტოლვის გამო ჩემს მიერ

ღვთისმშობელზე მიტანილი იერიშის დოკუმენტაციაა, მაღლობის მეტი არაფერი მეთქმის, ჭეშმარიტად ამოუნურავია საქართველოში მუხთლობის ნაირსახეობა! არანაკლებ მაღლობელი ვარ იმისთვისაც, რომ დღემდე ზღვა დრო, ენერგია და ოსტატობა ხმარდება მისი და მასთან დაკავშირებული ნაირ-ნაირი კანტორის წვრილფეხობის მხრიდან ჩემზე უბინძურესი ჭორების გავრცელებას და ჩემი დისკრედიტაციის პანიკურ მცდელობას (თბილისი არც ისეთი დიდი ქალაქია, რომ ეს ხმები ჩემამდე ვერ აღწევდეს), ჩემი მოშურნეების ნაქეზება-ნახალისებას ჩემს მიმართ მავნებლობის საქმეში მეტი აქტიურობის გამოსაჩვენად. არ მეგონა, ასეთი მნიშვნელოვანი თუ აღმოჩნდებოდა ჩემი არსებობა ამ ხალხისთვის, რომელიც ჩემთვის დიდი ხანია აღარ არსებობს.

პირველი მარცხალი - ავსტრიული პოეზიის ოცდაათტომეული პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, 42(380), 2006.

“საზოგადოებაში, სადაც მწერლობა უკვე ან მთლიანად გარემოს ემსგავსება ან ამ გარემოს დაქორატორის ფუნქციას ასრულებს, მკითხველი ყოველთვის დამცირებადი და შეურაცხყოფილია”
პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, №03 (434), 2007.

“მააბატიმ, მაგრამ მე ამ ქაცზე მეტი არაფერი მაქვს სათქმელი”
პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი ახალი 7 დღე, №18 (449), 11-17 მაისი, 2007.
ურიგო არ იქნება, ამ კონტექსტში, ჩემს ერთ სათხოვარს თუ გავიხსენებ, რომელიც 2008 წლის ბოლოს ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ რედაქტორს, როსტომ ჩხეიძეს, ელექტრონული წერილის სახით გავუგზავნე. ბრეგაძის მორიგი გამოხტომა, რომელმაც რედაქტორის სახელზე ჩემი სათხოვრის გაგზავნა გამოიწვია, კიდევ ერთი მკაფიო დოკუმენტი აღმოჩნდა შურისა, ბოლმისა და ფორიაქისა, რომელსაც საშუალო მოკალმე განიცდის ხოლმე არა მხოლოდ ნიჭიერების, არამედ საერთოდ პოეტური სანყისის მიმართ. საშუალო მოკალმის მხრიდან მსგავსი თავდასხმები ყოველთვის ააშკარავენ მის სრულ უუნარობას – გაიაზროს თავისი გამოხტომებისა და მდგომარეობის კომიზმი ერთი მხრივ, ნიჭიერებასთან ბრძოლის უაზრობა კი - მეორე მხრივ. ჩემი სათხოვარი კი ასეთი იყო:

ძვირფასო როსტომი
ამასწინათ ერთმა ჩემმა კოლეგამ მიჩვენა ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ 2008 წლის მე-4 ნომრის 56-ე გვერდი, სადაც სიტყვასიტყვით აღნიშნულია შემდეგი: „**დათო ბარბაქაძის საიტი რომ ნახოთ, იქ ისეთი ამბავი ხდება, გვგონება რუსთაველი იყოს**“. ქართული ბეჭდვითი სიტყვა რომ მდაბიოთა თვითგამოხატვის კეთილმოზილურ საქმეს ყოველთვის უნაკლოდ ემსახურებოდა და ამ მიმართულებით მისი შესაძლებლობები ამოუნურავია, მე ეს არ მიკვირს. შესაბამისად, არც ამ კონკრეტული შემთხვევის განზოგადების საჭიროებას ვხედავ. აი, იმის აუცილებლობას კი ნამდვილად ვხედავ, რომ ჟურნალის რედაქციამ კეთილი ინებოს, დეზინფორმატორს ყურში ხელი ჩააელოს და უტიფრად მოტყუებული ყველა მკითხველის წინაშე ბოდიში მოახდევინოს. არც ის იქნებოდა ურიგო, რედაქციაც თუ მოუხდიდა ბოდიშს მოტყუებულ მკითხველს.

დამერწმუნე, საქართველოში, სადაც ყველა ცოცხალი და არაცოცხალი არსება მხოლოდ იმის სამტკიცებლად ჩნდება, თუ როგორი კარგია თვითონ და როგორი ცუდები არიან სხვები, არასასურველი ადამიანის დისკრედიტაციისთვის დახარჯული შრომა ყოველთვის დიდ პატივში იქნება და ერთი ბოლიში მას აღნიშნული პატივიდან ამოყვანის საშიშროებით ვერ დაემუქრება. „დათო ბარბაქაძის საიტი“ არც არასდროს არსებულა და არც ახლა არსებობს და, არ ვიცი, ვის ან სად შეეძლო მისი ნახვა. ხოლო რაც არსებობს, იმის დანახვას საქართველოში ისევე ვერავის მოეთხოვ, როგორც – ერთი ადამიანის მიერ მეორე ადამიანის ღირსების პატივისცემას. ვნუხვარ, რომ ვერც ამჯერად გაეახარებ საკულისოსამეცნიერო ფოლკლორის ოსტატებს და ამ მომართვას ჩემს ნაცნობ-მეგობრებს შორის დაუყოვნებლივ გაეავრცელებ.

საუკეთესო სურვილებით, დათო ბარბაქაძე
05.10.2008

მცირა, მაგრამ აუცილებელი შენიშვნა ერთ დიდ სიბრძნეზე

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *მთელი კვირა*, №18, 2009. მინანერი გამოქვეყნდა გაზეთ *რეზონანსის* 2010 წლის 6 მარტის ნომერში, საილუსტრაციო ფოტოსურათებიდან კი რედაქციამ მხოლოდ ის ფოტო გამოაქვეყნა, რომელზეც რუსთაველის და გალაკტიონის ჭუჭყიანი ბიუსტებია აღბეჭდილი.

“აღმოსავლეთში შემოქმედის ადგილი ყოველთვის უმცირესობაშია”
პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *რეზონანსი*, №029 (6 თებერვალი), 2010. მასალის მოცულობამ რედაქციას სრულად მისი გამოქვეყნების შესაძლებლობა არ მისცა და ინტერვიუ შეამოკლა.

ვასუხები პრესის კითხვარებზე

როგორია თანამედროვე ქართული საზოგადოების ღირებულება-თა სისტემა?

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *ახალი 7 დღე*, 11-17 მაისი, 2001 (გამიფრული აუდიოჩანანერი).

XX საუკუნის ჯვაროსნები

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *ახალი 7 დღე*, 12-18 ოქტომბერი, 2001 (დასათაურება ეკუთვნის გაზეთის რედაქციას).

დაუმთავრებელი საგაგულო ტელესერიალი

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი *ახალი 7 დღე*, 31 ოქტომბერი - 5 ნოემბერი, 2003 (დასათაურება ეკუთვნის გაზეთის რედაქციას).

დანართი: სტუდენტური ცდები

არ მოქმედებს და არც ისვრება

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი რუბიკონი, №№10, 11, 1992.

ის იყო სრულიად მართო

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი რუბიკონი, №№30, 31, 32, 1993.

სიკვდილის ფუგა

პირველი პუბლიკაცია: გაზეთი რუბიკონი, №24, 1992.

გაუცხოებული ეპოქა და გაუცხოებული ადამიანი

პირველი პუბლიკაცია: ჟურნალი საუნჯე, №4, 1992.

შინაარსი

ერთგვარი წინასიტყვაობა 5

ესსაეპი

პოეზია და პოლიტიკა	19
ერთი ძველი თემის ძველი თემითვე განმარტებისთვის	35
ტრფობა წამებულთა	44
შემხვედრი წინააღმდეგობები	58
კითხვები და სოციალური გარემო	65
სიტყვის შეუძლებლობა	87
ანტი-შტაინი: გრამატიკა და პოეზია	99

წერილები. საუბრები. პოლემიკა. რაცენზიები. განმარტებები

თებერვალი დადგაო...	117
ადამიანი მიიღებს სამყაროს ისეთს, როგორც არის	133
მთავარია, ყოველთვის მთლიანად ვიყოთ იქ, სადაც ვიმყოფებით	153
"მუტაცია": კომუნიკაციის უარყოფა და სიტყვის წესრიგი	168
ვერლიბრი და ქართული ლექსის ტრადიცია	180
რა თქმა უნდა, გარეუბანი	193
ჩურჩულისთვის, ხმაურის გავლით	200
რალაც მოკედა, მაგრამ არა – სიკვდილი	207
მოდა და ავანგარდი	213
ტოპოსის კვლადაკვალ და მიღმა	221
პოსტმოდერნი და საქართველო	226
უზნეობის მსხვერპლი	235
ჩემი საუბრის თემა კულტურის შეუძლებლობის ფენომენი იქნება	243
"უზნეობის მსხვერპლი" სწორედ "ტრფობა წამებულთას" ავტორს უნდა დაენერა	250
მომავალი თაობების კეთილდღეობაზე საქმიანი ზრუნვის ქართული გაგებისთვის	261
ქვეტექსტის (გ)ასახსნელად	272
ჩვენ არც ანმყოფი ვცხოვრობთ და არც წარსულში, ჩვენ მარადიულ მომავალში ვცხოვრობთ	281
განსხვავებულის მიმოქცევა	297
სიყვარულის ახსნა თუ ბურჟუაზიიდან ხელაჩქარებით თვალთვალის მ(?)ტ(?)ფიზიკა?	305

პირველი მერცხალი - ავსტრიული პოეზიის ოცდაათტომეული	338
"საზოგადოებაში, სადაც მწერლობა..."	346
"მაპატიეთ, მაგრამ მე ამ კაცზე მეტი არაფერი მაქვს სათქმელი"	361
მცირე, მაგრამ აუცილებელი შენიშვნა ერთ დიდ სიბრყვეზე	369
"აღმოსავლეთში შემოქმედის ადგილი ყოველთვის უმცირესობაშია"	375

პასუხები პრესის კითხვარებზე

თანამედროვე ქართული საზოგადოების ღირებულებათა სისტემა	397
XX საუკუნის ჯვაროსნები	400
დაუმთავრებელი სამამულო ტელესერიალი	404

დანართი: სტუდენტური ცდები

არ მოქმედებს და არც ისვრება	411
ის იყო სრულიად მარტო	419
სიკვდილის ფუგა	434
გაუცხოებული ეპოქა და გაუცხოებული ადამიანი	443

შენიშვნები	465
-------------------	------------