



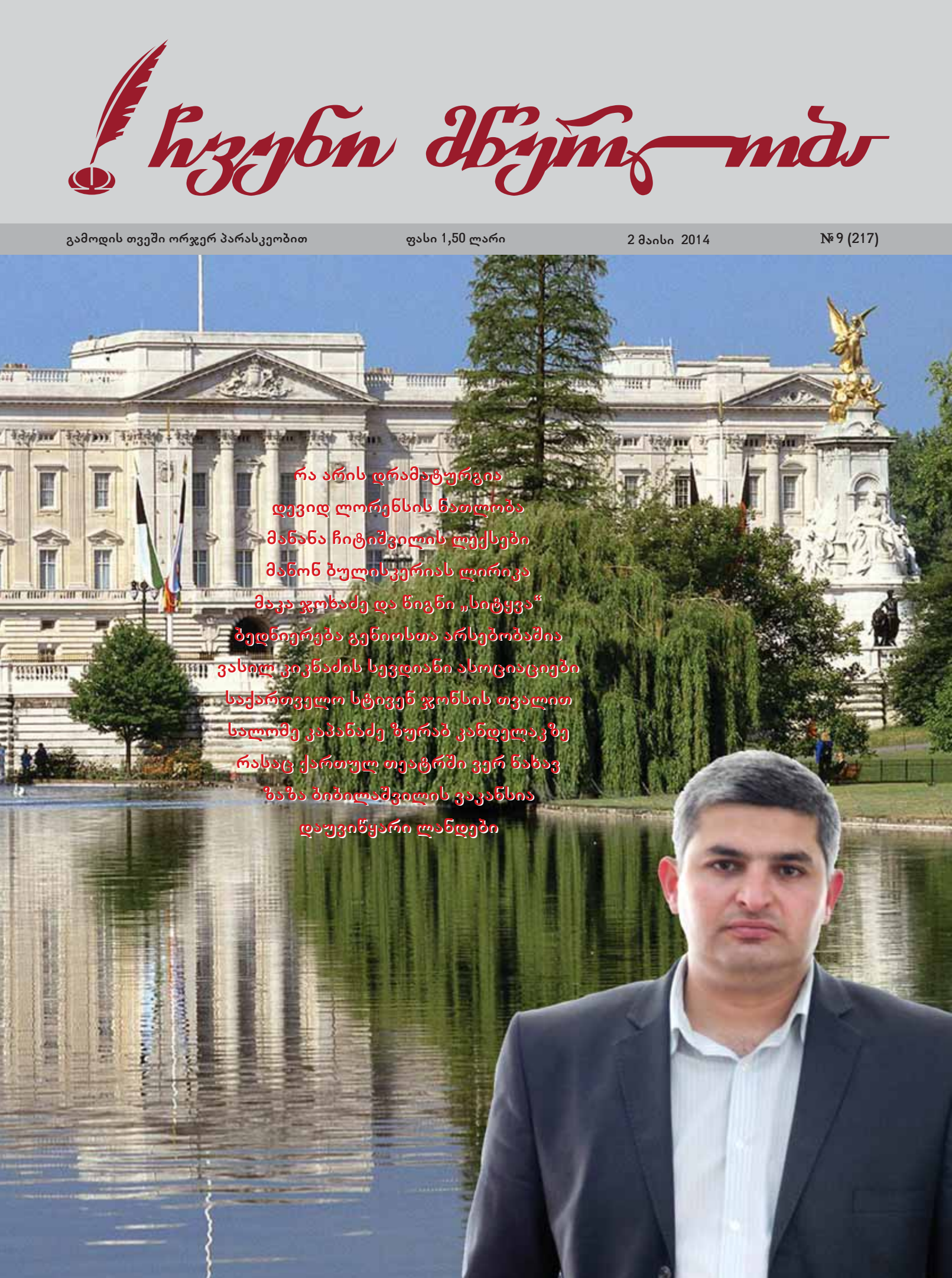
ჩვენნი მხედრობა

გამოდის თვეში ორჯერ პარასკევით

ფასი 1,50 ლარი

2 მაისი 2014

№ 9 (217)



რა არის დრამატურგია
დევიდ ლორენსის ნათლობა
მანანა ჩიტიშვილის ლექსები
მანონ ბულისკერიას ლირიკა
მაკა ჯოხაძე და წიგნი „სიტყვა“
ბედნიერება გენიოსთა არსებობაშია
ვასილ კიკნაძის სევდიანი ასოციაციები
საქართველო სტივენ ჯონსის თვალით
სალომე კაპანაძე ზურაბ კანდელაკზე
რასაც ქართულ თეატრში ვერ ნახავ
ზაზა ბიბილაშვილის ვაკანსია
დაუვიწყარი ლანდები



შინაარსი

წარსული მოგავლისათვის	2	მანანა ტურიაშვილი რასაც ქართულ თეატრში ვერ ნახავთ ანუ როგორ უნდა გავხდეთ ჰუნიკეში
მსარს-ინტერვიუ	7	ზურაბ ბუხრაძე „არცერთი ნაზიჟი უკან“ (მოამზადა ნინო ჩხიკვიშვილმა)
იმიჯები და პერსონაჟები	8	გზა: დიციდან გორამდე (ანი იმნაძეს ესაუბრება გიორგი სოსიაშვილი)
წუთები და წლები	10	როსტომ ჩხეიძე დაუშინყარი ლანდები (ბიოგრაფიული რომანიდან „საგა ვახტანგური (ვახტანგ ჭელიძის ცხოვრების ქრონიკა“)
პროზა	20	ზაზა ბიბილაშვილი ვაკანსია
პოეზია	22	მანანა ჩიტიშვილი კორიდა და სხვა ლექსები
უბის წიგნაქიდან	24	შოთა ნოზაძე ვინსენებთ და ვაგრძელებთ (ჩვენი ისტორიული ტელექრონიკები საქართველოს თავდაცვის სამინისტროში)
პოეზია	25	მანონ ბულისკერია ***ეს ცა ჩამოაქვს ფიქრებს შოლტაგად
უბის წიგნაქიდან	27	შოთა ნოზაძე ლექსის იმ სინფინდის დაცვით... (შეხვედრა სევარიონ ნადირაძესთან)
ლიტერატურული სმოკრაბა	28	ეკატერინე ტუკვაძე ორჰან ფამუქი და მოუპოვებელი აკრადიტაცია
უსსოთის სმოკრაბიდან	30	მაკო ჯანჯიბუხაშვილი მიხედა უაღბაქი მიხედა უაღბაქს კლავს და ცოცხლოვს („რუკა და ტერიტორია“)
უსსოთის სმოკრაბიდან	38	გედნიერება გენოსთა არსებობაში (მაკა ჯიბლაძეს ესაუბრება თამაზ ბათიაშვილი)
გამომავარება	41	ვასილ კვიციანი სავლიანი ასოციაციები (გამომავარება როსტომ ჩხეიძის ნარკვევებზე „წინაპრების“ საბედისწერო ეგზეგეზიკა“)
რეპორტაჟი	42	ეკა ბუჯიაშვილი „მთავარია ზუსტად ვიცოდეთ, რა გვიდა“ (კიდევ ერთხელ — თემურ ჩხეიძის მასტერკლასი)
ახალი რომანი	51	სალომე ვაკანაძე ხომ არიან ქარნი კეთილნიც (ზურაბ კანდელაკის „უძრავი ქარი“)
ჩანახატი	53	შოთა ნოზაძე კავკასიელი მარკისი (ოთარ ჭილაძის დიალოგების კრებული „ღრუბელი“)
კრიტიკა	54	ვახტანგ ბახტაძე მაკა ჯოხაძე და ნიგინი „სიტყვა“
როგორ ვითხოვოთ კლასიკა	56	ზაზა გოგია ძველი სურათები ახალ ჩარჩოებში (მტრინები კონსტანტინე გამსახურდიას პორტრეტისათვის)
უსსოური ნოველა	62	დევიდ ჰერბერტ ლორენსი ნათლოვა
ახალგაზრდაბო. ან კი თქვენ	66	თორნიკე გოგიაშვილი ცაცხლმოდებული ტყვია და სხვა ლექსები
პირველი შთაბეჭდილება	68	მაკა ჯოხაძე გზაზე
ახალი წიგნები	69	ოლეგ გოლიაძე პირუთვნელი, ღრმა, საბულისხმო (საქართველოს ბოლო ოცნლეული სტივენ ჯონსის თვლით)
ამ მთისა და იმ გარისა	71	ორი გერგმანი



ორკვირული ჟურნალი

მისამართი: თბილისი, ჩუბინაშვილის #41

რედაქცია: (995 32) 296 20 62

რეკლამა: (995 93) 65 93 68

გავრცელება: (995 92) 25 94 94

ელ-ფოსტა: info@mts'erloba.ge



www.facebook.com/chveni.mts'erloba

„ჩვენი მწერლობის“ მომდევნო ნომერი გამოვა 16 მაისს

დაარსებულია
ომეგა ჯგუფის მიერ
2000 წლის ივლისში

დამფუძნებელი
ზაზა ოქუაშვილი



დაბეჭდილია სტამბაში
ომეგა თეკი

პ.სარაჯიშვილის ქუჩა 17,
თბილისი საქართველო
ტელ: 00 995 32 53 12 77
ფაქსი: 00 995 32 53 08 33
ელ-ფოსტა: orders@omegategi.ge
www.omegategi.ge

მთავარი რედაქტორი	როსტომ ჩხეიძე
პროზის რედაქტორი	ივანე ამირხანაშვილი
პოეზიის რედაქტორი	მაკა ჯოხაძე
კრიტიკისა და თარგმანის რედაქტორი	თამაზ ნატროშვილი
მხატვრული რედაქტორი	კარლო ფაჩულია
დიზაინერი	მალხაზ იაშვილი
სტილისტ-კორექტორი	ნინო დეკანოიძე
კომპიუტერული უზრუნველყოფა	თენგიზ რობიტაშვილი
ოპერატორი	თამარ ჩიხლაძე
სარეკლამო მენეჯერი	ეკა ბუჯიაშვილი
გავრცელების სამსახური	ლევან კვიციანი

გარეკანზე: გიორგი სოსიაშვილი, ანი იმნაძის ფოტო ბუკინგემის სასახლე, ინგლისი

რუმინეთის ეროვნული თეატრი „რადუ სტანსა“, ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, რეჟისორი სილვიუ პურკარეტე. 2012 წელს, ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, ამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა.

მანანა ტურიაშვილი

რასაც ქართულ თეატრში ვერ ნახავ

ანუ როგორ უნდა გავხდეთ ჰუიჰნჰეიმი

...უნალო რისხვა ველარ დაფლეთს მის გულს. გასნი ყარბო, და ვითარცა ძალგის, მიბაძე მას, თავისუფლებისთვის თავგანწირულ მებრძოლს.

ირლანდიის წმინდა პატრიკის საკათედრო ტაძრის დეკანოზის, ჯონათან სვიფტის სამუდამო განსასვენებლის ეპიტაფია, შეთხზული თვით მწერლის მიერ.

როცა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე რუმინელ რეჟისორს, სილვიუ პურკარეტეს შეხვედით, საუბრისას მეცნაურა ანგლო-ირლანდიელი მწერლის, ჯონათან სვიფტის (1667-1745) ეპიტაფიის ხსენება. შეხვედრის შემდეგ მივხვდი, რომ რეჟისორი მოერიდა „თავისუფლებისთვის თავგანწირული მებრძოლის“ მიმდევრობის დაჩემებას და ეს თემა აღარ განავრცო. ფესტივალზე ამავე რეჟისორის სტილისტურად სრულიად განსხვავებული სპექტაკლიც ვნახეთ — სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“, სადაც ჩანდა შემოქმედის დიდი ოსტატობა. თუმცა ბეკეტის ტექსტის რუმინულ ენაზე მოსმენა-გათავისებამ, ქართულ-ინგლისური ტიტრების პარალელური კითხვის რეჟიმში, გაართულა წარმოდგენის აღქმა. „გულივერის მოგზაურობიდან“ მიღებული შთაბეჭდილება იმდენად დიდი იყო, რომ რეჟისორთან შეხვედრისას მეორე ირლანდიელი მწერალი აღარ გავგხვდებოდა.

„გულივერის მოგზაურობის“ დაწყებამდე, ვიდრე მაყურებელი ადგილს იკავებდა, მენამულ-ფარდაანულ რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე თეთრი ცხენ-ადამიანები სხვადასხვა პოზებში გაუნძრევლად იდგნენ. მაყურებელს ყმანვილებიც მოეყვანათ თეატრში, ალბათ იმის იმედით, რომ მოზრდილი თუ ხნოერი ადამიანის ცნობიერებაში ჯონათან სვიფტის ეს ნაწარმოები მაინც ბავშვობას უკავშირდება. თანაც, საფესტივალო სპექტაკლების ჩვენებიდან რამდენიმე დღით ადრე თბილისში ხმები დადიოდა: რუმინელი სპექტაკლისათვის ცოცხალ ცხენს ეძებნო. ჩემთვის ვფიქრობდი: გემი რომ მოექცნათ, არ გამიკვირდებოდა, მაგრამ ცხენი? სასწრაფოდ გავეშურე ინტერნეტ-სივრცეში და როცა სვიფტის ნაწარმოებებს გადავხედე, ბუნდოვნად წარმომიდგა „გულივერის მოგზაურობა ჰუიჰნჰეიმების ქვეყანაში“. თეატრში მისული ვაკვირდებოდი ცხენ-ადამიანთა მშვენიერ, თეთრ ფიგურებს. მსახიობებს ხელის მტევენებზე ცხენის ფეხების მსგავსი ყალიბი ჰქონდათ წამოცმული, რომელიც მათ ადამიანურ კიდურებს ფარავდა და ჩლიქების ეფექტს ტოვებდა. რეჟისორის დასაცავად მიწოდდა ყველასათვის ამეხსნა, თუ რატომ ვერ ნახავდნენ მოჯირითე გულივერს, მაგრამ ის იყო გვერდზე მჯდომი მაყურებლისაკენ გავიწიე, რომ თვით მოფენილი ფიცარნაგი განათდა და სცენის უკანა თეთრ ფონზე ცხენების მშვიდი, განონასწორებული, ჰარმონიული და ნატიფი ფიგურების კონტურებიც აისახა. სვიფტის განმარტებით: „სიტყვა „ჰუიჰნჰეიმი“ ადგილობრივ მკვიდრთა ენაზე ნიშნავს ცხენს, ხოლო თავისი ეტიმოლოგიით — „ბუნების სრულქმნილებას“. გამახსენდა ლორდ-პროტექტორი — ოლივერ კრომველი, რომელმაც წმინდა პატრიკის ტაძრის ნეფში საჯინბო მოაწყო. 1713-45 წლებში ამ ტაძრის დეკანოზი „გულივერის მოგ-

ზაურობის“ ავტორი იყო, გავიფიქრე: იქნებ სწორედ ამიტომ გამიჯნა დიდმა მწერალმა ადამიანები ორ ნაწილად — ჰუიჰნჰეიმებად და იაჰუებად. ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად სცენაზე მსახიობი შემოვიდა, რომელიც თავისი ხვეული პარიკითა და სასულიერო ტანსაცმლით ჯონათან სვიფტს მოგვაგონებდა. ცხენ-ადამიანთა „ცოცხალ სურათში“ მოძრავი ფიგურა დიდი, მძიმე წიგნით ალჭურვილი ავტორი გახდა, ხოლო ცოცხალი ცხენის გასეირნება სცენაზე ფანტასმაგორიული ხილვის რეალურ, ყოფით და ხელშესახებ ნაწილად წარმოგვიდგა.

რუმინელი რეჟისორი პირველივე სცენებიდან გვამცნობდა სპექტაკლის აგებულების სამ შრეს: 1. ფანტასმაგორიული და სიზმრისეული განცდები და სიუჟეტები; 2. მსახიობთა მიერ „სხეულით თხრობა“; 3. რეალობის „პირდაპირი“ ხელშეხება.

ცოცხალი ცხენი, ამავე დროს, გულივერის პირველ მეგობრად შეიძლება ჩავთვალოთ. სვიფტის ნაწარმოებში ხომ სწორედ ამ ცხენმა გადაარჩინა გულივერი იაჰუების, ამ საზიზარ ადამიან-ცხოველთა თავდასხმისაგან და გულთბილი მასპინძლობაც გაუწია. ნაწარმოებში იაჰუებს წარმართავთ უამრავი ბინიერი ვნება: სიხარბე, გაუმაძღრობა, ძალაუფლების წყურვილი, ნარკოტიკების სიყვარული... დარცხვენილი გულივერი აღმოაჩენს მსგავსებას თავის თანამემამულეებთან, ხოლო მეგობარი ჰუიჰნჰეიმი გაცილებული ერთადერთი იაჰუს — გულივერის — კეთილგონიერებით.

თეთრ სამედიცინო ხალათებში ჩაცმული მამაკაცები ცხენ-ადამიანებს სცენიდან ყრიან და აქ იწყება ამბავი, რომელსაც სვიფტის გულივერი თავის მეგობარ ცხენს უყვება: მის ქვეყანაში ბატონობენ იაჰუები, ხოლო მათ მიერ გახედნილი უენო ცხენები მონის მდგომარეობაში არიან. და ვინაიდან მწერალი — ავტორი აღმოაჩენს, რომ კეთილშობილი და გონიერი ჰუიჰნჰეიმები ამქვეყნად ცოტანი არიან და, ვინც არიან, ისინიც იხედნებიან, რუმინელი რეჟისორი ირჩევს მოაზროვნე და ჰუმანურ ადამიანებზე გაბატონებულ იაჰუთა ფანტასმაგორიული სისასტიკის ჩვენება-გათამაშებას. სვიფტის ნაწარმოები პირველ პირობა დაწერილი, სადაც იაჰუები არ ლაპარაკობენ, მხოლოდ მოქმედებენ, ჰუიჰნჰეიმებიც, როგორც უენო ცხენები, სიტყვაძვირობით გამოირჩევიან. სწორედ ამიტომ სპექტაკლში დიალოგები მიმდინარეობს მხოლოდ ფიზიკური გამოხატვის საშუალებით, ხანდახან გაისმის მოგზაურ სვიფტის თუ მოგზაურ გულივერის თუ მოგზაურ პურკარეტეს მცირე ტექსტები, რომლებიც პოეტური სულითაა განმსჭვალული. სილვიუ პურკარეტე ამბავს მოგვითხრობს ამოხსნილ-გათავისებულ სვიფტის ცხოვრებისა და შემოქმედების მიხედვით. ზუსტ ამოცანებზე დაყრდნობილი მსახიობები იმპროვიზირებენ და ფიზიკური მოძრაობის ფიგურებით გაცვიფრებენ. მეტყველი ფსიქოლოგიური შესტებით, სიტყვაზე გაცილებით დიდი ზეგავლენის მქონე პირობითი შესტებით „რადუ სტანსას“ შემოქმედებითი ჯგუფი საერთაშორისო ენას ქმნის, რომელსაც ყველა ქვეყნის, ფენის, წარმომავლობისა და რელიგიის წარმომადგენელი თავისუფლად გაიგებს. სწორედ ამიტომ ურთულესი სპექტაკლი მაყურებელზე მარტივი გზით მოქმედებს. ენობრივი ბარიერი მოხსნილია და, ვინაიდან სვიფტის ცხენები, და არამარტო სვიფტისა, ზოგადად ცხენები, მხოლოდ ქიზინის, სვიზინის და ფრუტუნის დროს გამოთქმული ბგერებით ეხმინებიან ერთმანეთს, ლოგიკურად მივიჩნიეთ რეჟისორის სიტყვაძუნობა. რაც შეეხება იაჰუებს, რომლებიც სპექტაკლის ექსპოზიციური ნაწილის შემდეგ წარმოდგენის თხრობას ავითარებენ, სვიფტის ნაწარმოებში მათ მხოლოდ ველური ქმედებანი ახასიათებთ და ამ ადამიანისმავგარ არსებებს არ ეკონტაქტება არც ჰუიჰნჰეიმი და არც გულივერი.

იაჰუთა მოქმედებას თვალყურს ადევნებს სამი მაყურებელი: გულივერ-სვიფტი, ბავშვი-გულივერ-სვიფტი და მაყურებელთა დარბაზი.

წარმოდგენის დასაწყისში გულივერი-ბავშვი მოაგორებს სათამაშო ხის ცხენს, რომელსაც ნებისმიერი პატარა ბიჭუნა სიამოვნებით გააჭენებდა. თივით მოფენილ სცენაზე მყისიერად მარტო რჩება და მისი მდუმარებით ტრაგიკულის განცდა გაიხლოვდება თითქოს, ვინაიდან: ის, ვინც ცხენის ჰარმონიულ არსს ვერ წვდება და არ ცხოვრობს კეთილგონიერებით, საბოლოოდ გარიყავს განსხვავებულ ადამიანებს და იაჭუბთან ყოფნას არჩევს. არის სცენები, როცა ეს ბავშვი უძლიერი სვიფტის საწოლთან არის ჩამომჯდარი და გეჩვენება, რომ მფარველი ანგელოზივით უდგას გვერდით. არის სცენები, სადაც ბავშვი ინვალიდის საგარქელში ჩამჯდარ, ავადმყოფ გულივერს დაატარებს და მისი მეგზური ხდება.

რეჟისორი ურთულეს პარტიტურას ქმნის: მისეულ მონათხრობს უყურებენ სვიფტი და მისი ბავშვობა, რომელიც სულ ღამის პერანგშია... სწორედ ამის გამო გეჩვენებათ, რომ ყველაფერი, რაც სცენაზე ხდება, ბავშვის ღამეულ კომმარსაც ნაავსებს. ეს ორი პერსონაჟი გარკვეულ ეპიზოდებში ერთვებიან, უფრო სწორად კი გაუცხოებულად უყურებენ სცენაზე პურკარეტს შექმნილ იაჭუთა ამბებს. „გულივერის მოგზაურობის“ გამოქვეყნებიდან (1726 წელი) რამდენიმე ხნის შემდეგ მრავალმა ქვეყანამ ამ ნაწარმოების საბავშვო ვერსიები შექმნა. სწორედ ამიტომ ბავშვი-გულივერისა და ხანდაზმული გულივერის შემოყვანას სცენაზე კიდევ ერთი ფენა აქვს — ეს პროცესი მსოფლიოში ამ ნაწარმოების პოპულარობაზე მიუთითებს და გაიფიქრებ: არის კი ვინმე ამ ქვეყანაზე, ვისაც ერთხელ მაინც არ მოუსმენია, ან არ წაუკითხავს, ან არ უნახავს ფილმები თუ მულტფილმები გულივერის მოგზაურობაზე ლილიპუტებისა თუ გოლიათების ქვეყანაში? და კიდევ ერთი ფენა: ბავშვობიდან აკვირდება ადამიანი მშობელთა თუ ახლობელთა კეთილგონიერ, ბინიერ თუ სასტიკ საქციელებს, რომელიც ილექება ზრდასრულ ასაკამდე და მერე ზოგი არჩევანს აკეთებს — იაჭუს გზას დაადგეს თუ ჰუიჭნჭნის; და ზოგიც თავიდანვე განპირობებულია ან ერთი, ან მეორე მიმართულებით. დაბოლოს, კიდევ ერთი ფენა: რა გზას გაივლის ბავშვობიდან მოხუცებულობამდე ადამიანი? ანუ დასაწყისი — განვითარება — ფინალი. პურკარეტის ბავშვი სცენაზე ხედავს სისასტიკეს, ირონიას, მასობრივ ფსიქიკაში შეყუყუულ აბსურდულ, ფანტასმოგორიულ მარტორქებს: მოხელეებს, მეძავეებს, კანიბალებს, მკვლელებს, ადვოკატებს, ურწმუნოებს...

„ცხოვრება ტრაგედიაა, — წერდა სვიფტი, — მას დროდადრო მაყურებელთა დარბაზიდან ვადევნებთ თვალს და მერე თვითონაც ავდივართ სცენაზე“. სვიფტისათვის ტრაგედია იყო იმდროინდელი ირლანდიის ცხოვრების ყურება. დიდი მწერალი ყოველმხრივ ზრუნავდა ლატაკი მოსახლეობის დასახმარებლად და თავისი პამფლეტებისა და წერილების მეშვეობით მათი უფლებებისა და თავისუფლებისათვის იბრძოდა. სვიფტის ზოგიერთი ბიოგრაფი გვამცნობს, რომ გარდაცვალებამდე საკმაოდ ადრე მას განუვითარდა ავადმყოფობა, რის შედეგადაც დროდადრო ეკარგებოდა მესხიერება, სმენა, ეწყებოდა თავბრუსხვევა. სვიფტი წერდა: „წლებმა და ავადმყოფობამ საბოლოოდ გამტეხა. მე არ შემიძლია არც კითხვა, არც წერა; დაეკარგე მეხსიერება და საუბარსაც ველარ ვახერხებ“. გამოკეტილი საკუთარ სახლში, თევობით ღუმდა. გარდაცვალებამდე საკმაო ხნით ადრე წერს მახვილგონიერულ ნაწარმოებს: „ლექსები დოქტორ

სვიფტის გარდაცვალების გამო“, რომლის ფრაზებში ანდერძსაც ამოიკითხავთ. ერთ-ერთ პნკარედში ამბობს, რომ მის მიერ გადანახული თანხა სულით ავადმყოფთა სახლის აშენებას უნდა მოხმარებოდა. მწერლის გარდაცვალებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ ამ თანხით დუბლინში ააშენეს წმინდა პატრიკის ჰოსპიტალი, რომელიც დღესაც არსებობს და წარმოადგენს ირლანდიის უძველეს ფსიქიატრიულ კლინიკას. ეს პოემაც ასხენა შეხვედრისას სიღვიუ პურკარეტს და სწორედ ზემოხსენებულ ფაქტებზე დაყრდნობით მწერლის სულიერი მდგომარეობის ბრწყინვალე და შემზარავ ეპიზოდებს მხატვრული სახე შესძინა. მითუმეტეს, რომ გულივერი, წიგნის მესამე ნაწილში მოგზაურობისას, ეცნობა სტრულდბრუგების — მარადმოხუც, ავადმყოფობით დატანჯულ, უძლიერ ადამიანთა — ცხოვრებას.

სვიფტის სიცოცხლის ბოლო წლები სწორედ რომ სტრულდბრუგის ცხოვრებას მიაგავდა.

სულით ავადმყოფთა და, ამავე დროს, თითქოს მოხუცებულთა თავშესაფარში მოათავსა რეჟისორმა გულივერი-სვიფტის უძალო სხეული. თეთრად შეღებილი გორგოლაჭებიანი საწოლის დანახვაზე საბჭოთა კავშირის დროინდელი საავადმყოფოები გახსენდებათ და ხვდებით, რომ ჩაუშესკუს რეჟიმის მომსწრე რუმინეთისათვის პურკარეტს მიერ შექმნილი საავადმყოფოს ატმოსფეროს სისატიკე უცნაო არ უნდა ყოფილიყო. საწოლს მიჯაჭვულ, მწერლის თითქმის შოშველ სხეულს უსიცოცხლო გვამივით ასუფთავებენ ექთნები, ამშრალებენ და ცოტაოდენ ნერვიული მოძრაობებით უვლიან — რეჟისორის წარმოსახვით, ალბათ ასე ექცეოდნენ ჯონათან სვიფტს. განწილთმიანი, თეთრ ხალათებსა და ბოტებში ჩაცმული ქალები ხან ექთნებად გეჩვენება და ხანაც გვერდითა პალატიდან გამოქცეულ შემოღობად. საავადმყოფოს ეპიზოდი რეჟისორმა მხატვრულ ზმანებად წარმოიდგინა და რკინის საწოლთა შემზარავი მსვლელობა დაიწყო. სცენაზე დაყრილი თივა კი ჰიუჭნჭნების ყოფილ ადგილსამყოფელს მიგვანიშნებდა. სვიფტის ნაწარმოებში ცხენები არ ავადდებიან, ისინი ღრმა მოხუცებულობას აღწევენ და სიკვდილის მოახლოებას მშვიდად ელოდებიან — თითქოს შინ ბრუნდებიან, სადაც ცხოვრების ბოლო წლები უნდა გალიონ. ნამებესა და წუთებზე გათვლილი მსახიობთა მიერ ამოძრავებული საწოლები თითქოს სცენაზე დაცურავენ. ამ მსვლელობას ლოგინზე შემდგარი, ხამი ტანსაცმლით შემოსილი მამაკაცი იწყებს და ქარონის მსგავსად, დიდი ჯოხის მოშველიებით, თითქოს მდინარე სტიქსის სიკვდილის ტბორის გადალახვას აპირებს. ეს დაჭაობებული ტბა სტრულდბრუგთა მარადიული საუფლოცაა და ეგებ ჰადესში გადასასვლელი ოთახიც. სწორედ აქ თამაშდება სვიფტის ტრაგედია, სადაც მისი სცენაზე ასვლის ჯერი დამდგარა. ხის ჯოხი გრძელ, ნაცრისფრად განათებულ ფარდას ეხება მყისიერად და მის მიერ შექმნილი რკალი სიკვდილის ცელს შემოხაზავს. მოხუცი სვიფტის მოვლისაგან თავმოებურებული ექთანი ტილოთი სცემს დადუმებულ და დაუძლიერებულ მოხუცს. გულივერი-სვიფტი მოთქმითა და ტკივილით ბღავის. სცენა ივსება მოცურავე საწოლებით, რომლებიც ცოტაც და მოგახლოვდებიან. უნებლიეთ სკამზეც სწორდები და უკან იხევ, თითქოს არ გინდა ამ სცენის მოახლოება, რადგან ამ ტბორით ჩვენი შესაძლო სიბერე გვესახება. ამ შეგრძნებებს ამძაფრებს და ამძაფრებს რეჟისორი: აი, ქალი შემოჰყავთ, უაზრო და უგონო ღიმილით, წელამდე ჩამოკიდებული, ფორამპეც-



სიღვიუ პურკარეტე

ლილი უზარმაზარი მკერდი მუცლამდე დასთრევს. იგი მამაკაც-თა მხრებს ებჯინება, ფეხები არა აქვს. ექთნები ზევით აწეული ქალის ქვედა ნაწილთან მიმაგრებულ ტომრებს ხსნიან და იქიდან ხორბლისფერი სილის უწყვეტი ნაკადი მოედინება. აგერ ორ გრძელ ჯოხზე პირქვე დამხობილი მამაკაცი შემოჰყავთ სანიტრებს, ახლა მისი სასირცხო ადგილის მიდამოებიდან იწრეტება სილა. შემდეგ ასევე ჯვალაში ჩაცმული, თავებით შეტყუებული სიამის ტყუპები შემოჰყავთ. ახლა მათ აცალკევებენ ექთნები. ავადმყოფები: ახალგაზრდები, მოხუცები, ხანშიშესულნი, თითქოს უზარმაზარ რიგში დგანან და თავთავიანთ ჯერს ელიან. სილას, სახელდახელოდ რამდენიმე მომვლელი საქმიანად ცრის. მთელი სცენა უკურნებელი დაავადებებითა და ავადმყოფთა ტანჯვით აივსო. ესეც ასხვავებს იაჭუებს ჰუიჰნჰნითაგან — ცხენ-ადამიანები ხომ არ ავადდებიან. ამ სცენის ხილვის რაღაც ეტაპზე ბიბლიური ფრაზა უცნაურად ნამოტივტივდება: „მინა ხარ და მინად იქეც“. მინის მტვერი ხარ, შექმნილი მინით, მინად იქეცი და რა ამოა ამა ცხოვრების ვნებანი და ლტოლვანი.

მზუვნევი ექთანს ქალები თუ გიჟები, რომელთა პირდაღებული გამომეტყველება ხშირად ბრეიგელის პერსონაჟებს მოგაგონებთ, სვიფტის სანოლზე ჩამოსხდებიან — მისი რიგი ჯერ არ დამდგარა! ინვალიდის სავარძელში მოათავსებენ სვიფტის უზარმაზარმუცლიან, შიშველ სხეულს, რომელსაც მხოლოდ სასირცხო ადგილი აქვს თეთრი ტილოთი აფარებული, და სვიფტის ტრაგედიის ბოლო შტრიხიც დამთავრებულია შეიძლება ჩაითვალოს.

ჩამწკრივებულ ცარიელ სანოლთა შუაში ურიკა დაუდგამთ, საიდანაც თოთო ბავშვების თავები მოჩანს. რეჟისორი შემდეგი სისასტიკის საჩვენებლად ემზადება. ასეთ ურიკას მინის შესაგროვებლად და გადასატანად იყენებენ, ახლა კი უზნეოდ დაგდებულ ჩვილთა სარწველა სანოლად გადაქცეულა.

შეხვედრის დროს პურკარეტემ თვითონ ახსენა საკვებად ჩვილ ბავშვთა გამოყენების თემა. მშობიარობის ნატურალისტური სცენისა და თოთო ბავშვების დახოცვის, საკვებად მათი ხორცის გამოყენების ანუ კანიბალური სცენის შემდეგ ზოგმა მაყურებელმა წარმოდგენა მიატოვა და გავიდა, უმეტესობამ დასაკირველია ეს ყოველივე თამაშად ჩათვალა და ბოლომდე დარჩა. ალბათ სწორედ ამიტომ რუმინელმა რეჟისორმა თავად დაასახელა ჯონათან სვიფტის ნაწარმოები, „მორიდებული წინადადება, რათა ირლანდიელ უპოვართა შვილები მშობლებსა და ქვეყანას ტვირთად არ დაანგენ და საზოგადოებას სარგებლობა მოუტანონ“ (1729 წელი), რომელიც ავტორმა ირლანდიაში კატასტროფული მოუსავლიანობით თავსდატყიბილი ერთ-ერთი უდიდესი შიმშილობის დროს დაწერა: „ფეიქრობ, ყველამ იცის, რომ ეს უსახლგრო რაოდენობა ბავშვებისა, ხელში რომ უჭირავთ, ზურგზე ჰკიდიათ ან ფეხდაფეხ ასდევნიან დედებსა და ხშირად მამებსაც, სამეფოს ამჟამინდელ, ისედაც დაბეჭავებულ ყოფაში კიდევ ერთი ძალზე დიდი სატყუარია... ერთი ფრიად განსწავლული ამერიკელი, ლონდონში რომ გავიცანი, მარწმუნებდა: ქორფა, კარგად მოვლილი ერთი წლის ჩვილი ყველაზე ნუგბარი, ნოყიერი და სრულქმნილი საქმელია... (თარგმანი პაატა და როსტომ ჩხეიძეებისა)“

მოლურჯო უკანა ფონი ამავე საავადმყოფოსაკენ მომავალი ლატაკი ქალების ფიგურებით შეფერადდა და მხატვრის მიერ სხვადასხვა ფერის ტანსაცმლისა და რეკვიზიტთა შესხამებით პოეტურ პასაჟს ქმნის. ერთ ფენმძიმე ქალს ხელში სათლი უჭირავს, ხოლო ჩვილი ბავშვი ილღიაში ბაჭისავით ამოუჩრია. მეორე ქალს მხარზე გადადებულ გრძელ ჯოხზე ბავშვები აუხუნძლავს და ისე მოჰყავს. მესამე ქალს თავზე შემოუდგამს მონწული ჩალისფერი კალათა, საიდანაც ორი თოთო ბავშვის მრგვალი, შედინლული თავი იკვეთება. სცენის მთელ სივრცეზე საბჭოთა კავშირისდროინდელი დიდბორბლებიანი თეთრი საოპერაციო მაგიდები მიჯრითაა მიწყობილი. ექთნები თუ გიჟები ბავშვების სხეულებით გადასეხულ მაგიდებს შემოწვნიან. აქ უკვე ნათლად ხვდება, რომ სვიფტის ირონიითა და სარკაზმით

დანერილი „მორიდებული წინადადება“ ლიტონ სიტყვებზე არ გაუღრებულა. მაგრამ ამ ესეის შინაარსის სცენაზე განხორციელებამ ხანგრძლივი ძრწოლა გამოიწვია მაყურებელში, რომელსაც თავისი მიზანი ჰქონდა! ხროვად დაყრილი უმწეო ჩვილების ტირილის ხმით ივსება დარბაზი, მაყურებელი სცენას უკვე ველარ ადევნებს თვალყურს, მას ამ ეპიზოდით აკადემიური ნყობის თანმიმდევრობა ერღვევა. აგერ ერთ-ერთი მამაკაცი, ალბათ ექიმი, ვიოლინოზე დაკვრით თავს ირთობს. მზარეულის ქუდით თავდამშვენებული მამაკაცი ბავშვის სხეულიდან გრძელი, საოპერაციო პინცეტით, რომელიც „საპატიო სადილისათვის“ ორგანოს იღებს და ფრთხილად დებს თეფშზე. ერთ-ერთი ქალის ნატურალისტურად გათამაშებული მშობიარობის ეპიზოდის შემდეგ ეს სცენები უკვე სიზმარს ჰგავს. და როცა ამ საქმელს პატარა გულივერ-სვიფტი დააჭაშნიკებს, ნატურალიზმისა და სასტიკ ფანტასმაგორიულ ზმანებათა ერთობლიობით გარკვეული კოლაჟი იქმნება. რეჟისორს ამ სიურრეალური სცენებით მაყურებლის ცნობიერების გამოღვიძება, აზუნტება სურს. ძრწოლის შეგრძნების გზით ის აღწევს თითოეულ ადამიანში ჩაბუდებულ, ჩაკირულ და ერთ დროს რეალურ ცხოვრებაში განცდილ კომპარტა განდევნას. რეჟისორი ფსიქიკის გათავისუფლებას აღწევს რეალურიდან ირეალურში გადასვლის გზით, რადგან მისთვის თავისუფლება უმთავრესი ღირებულებაა. თუმცა პურკარეტეს თითქოსდა ქაოსურად აგებული სცენები დაყრდნობილია დინჯ ნაფიქრალზე, რომელიც იმპროვიზაციის საშუალებით ცდილობს მაყურებლის ყოველდღიურ წარმოდგენათა დამსხვრევასა და დანგრევას.

მაყურებელი ამ შოკის შემდეგ გონსმოსული სვამს კითხვას: ვისი სიზმარია ეს? სიკვდილმომოდინე უძლური სვიფტისა თუ ჩვენი? თუ გულივერის? თუ პურკარეტეს?

როცა გულივერ-ბავშვი მშვიდად ჭამს თეფშზე დადებულ საქმელს და კანიბალის საკვებს ცივილიზებული ფორმით ღებულობს, ეს პატარა ბიჭუნა უკვე „სხვა“ აღარ არის, ის უკვე საბოლოოდ შენი არსების ნაწილი ხდება. ამიტომაც სიხარულით და იუმორით ხვდები ორი უზარმაზარი, ბუტაფორიული ჩედალ-მამალი ვირთხის შემოცუნცულებას და ბავშვობაში დედატყუბული სიტყვები ნამოტივტივდება: „გაუნაწილე სხვას“. მშობლების მიერ მონაგრებული საზრდო დღევანდელ რეალურ ცხოვრებაში ხშირად სხვა ადამიანების გვამებზე გადავლით მოიპოვება. აქ პურკარეტე უფრო ფართო სიმბოლიკას გულისხმობს, ვიდრე „უბრალოდ“ ადამიანის ხორცის ჭამა. რა მნიშვნელობა აქვს, რას ვჭამთ, მთავარია, როგორ მოვიპოვეთ ჩვენი მთამომავლობისათვის საკვები და ვის ტრაგედიაზე ავანყებ ჩვენი და ჩვენი შვილების მომავალი. სწორედ ამიტომ სვიფტიც და პურკარეტე თვლიან, რომ დღევანდელ ცხოვრებაში ადგილი აქვს კანიბალიზმს და ამ თამაშში ადრეული ასაკიდან ჩვენი ხელით ვრთავთ ჩვენსავე შვილებს. ულვაშმცაცუნა დედალ-მამალი ვირთხის სანოლზე გადაბარგებით და მათი სექსუალური სცენით მთავრდება ეს მოვლენა — თეთრ ფონზე ნათლად იკვეთება ნაკუზული მდებრი ვირთხა და მის უკანა ტანს მიტმასნილი მამრი ვირთხა და საბოლოოდ ვხვდებით, რომ პურკარეტე ცდილობს მაყურებელის ქვეცნობიერზე იმოქმედოს ირონიის, სარკაზმისა და ეროტიკული თემატიკის ერთობლივი გაშლით. უნდა აღინიშნოს, რომ სვიფტის ნაწარმოებში იაჭუები ანუ ადამიანის მავარაი ტომი, ჭამს ჩამღრძვლი ძაღლების, ვირებისა და იშვიათად ძროხის ძეხოს.

ვინ ასამართლებს ჩადენილ დანაშაულს და ვინ იცავს მას? აქ უკვე პურკარეტე კანონმცოდნეთა და კანონმდებლების თემას იწყებს, რომელიც ჩრდილების თეატრის სახით წარმოგვიდგენს. ლაბადებით შემოსილი თხელი მამაკაცები თუ ქალები შავ, სახელურიან ოთხკუთხა „პორტფელებს“ ჩაჭიდებულნი, ჩრდილების სახით აგრძელებენ სცენურ ვაკხანალიას. თეთრ ფონზე ასახულ მათ ფიგურებზე ვირთხის მოკაუჭებულ ცხვირებსაც შეამჩნევთ. ბუტაფორიული ვირთხები ადამიან-ვირთხებად გადაიქცევიან. ეს არის ერთ გუნდად მოარულ ადამიანთა მსგელე-

ლობა, რომლებსაც უმნიშვნელო ნიშნითაც ვერ განასხვავებთ. სასამართლოს წარმომადგენლებს ხომ საკუთარი ენა აქვთ, რომელიც ჩვეულებრივ მოკვდავს არ ესმის. ამ ენაზე ინერება კანონები. და როგორც გულივერი ამბობს, ეს კანონები ისეთი გულმოდგინებით მრავლდება, რომ მათ მთლიანად დაბნელებს ქვემარტებისა და ტყუილის, სამართლიანობისა და უსამართლობის ნამდვილი არსი. ქვემარტებად აღიარებულ ცნებათა დარღვევა ინვესტს ფსიქიკის ქაოსს და ადღეებს. კანონმცოდნეების ერთნაირი კოსტიუმებით უზრკარეტე მიგვანიშნებს ადამიანში პიროვნების ნიველირების პროცესის შედეგს. რეალურ სამყაროში ეს მასა სხვადასხვა ჩაცმულობით გვევლინება, მაგრამ ფსიქიკა ერთნაირი აქვთ და აჩრდილებივით მოქმედებენ. მათ არც სული გააჩნიათ და არც ხორცი. რუმინელი რეჟისორი „ბავშვები“ სცენას იმეორებს, ოლონდ ჩრდილების სახით, რომელიც ბავშვის ზმანებადაც შეგვიძლია ჩავთვალოთ. რა ხდება ბავშვში, როცა ხედავს ამ საშინელებებს ან დიდების ჩარევით უნებურად მონანილებს მათ უპატიოსნო თამაშებში? მის ცნობიერებაში ადამიანები კარგავენ რეალურ ფორმებს და ჩრდილებად გადაიქცევიან. სწორედ ამიტომ აირეკლება თეთრი ფონი მოუზულო ქალის სხეულს, რომელსაც ხელში ჯოხი უჭირავს და ზედ — ანკესზე წამოგებული მატლივით — სათამაშო თოჯინის ცალი ფეხით თოკებში სხეული თავდაყირა კონნილობს. ეს აჩრდილები ბავშვის ოთახში მოძრაობენ და ამის მიმანიშნებლად პატარა ხის ცხენის თავი მოჩანს. მერე მას უკან გამოჰყვება ლაბადიანი, ქვაბქუდიანი მამაკაცი, რომლის ხელში არსებული ტროსტიც გაშლილ ქოლგად გადაიქცევა. ქოლგის წვეთით მიზანში ჰყავს ამოღებული ქალი — დედა. ქვაბქუდიანი მამაკაცი დანვრილდება, უზომოდ გაიზრდება და ახლა ეს ქალი მისდევს გრძელ აჩრდილს. ტახტზე ჩაძინებული ბავშვი სიზმარში ასკენის, რომ ეს მამაკაცი ბრმაა და ტროსტით გზას მიიკვლევს, აქ უკვე უზარმაზარი სათვალე ჩაერთვება ჩრდილებით ნახატში. ფანტასმაგორიული სათვალის მრგვალი, სქელი, გამადიდებელი ლინზები პირდაპირ მაყურებელთა დარბაზში იცქირება. აჩრდილებად გადაიქცეულ კანონმცოდნეებს საკუთარი ხედავს არ გააჩნიათ, ამიტომაც დაბრმავებულან. მათ ორიენტაციისათვის მხოლოდ ერთადერთი და საერთო სათვალე აქვთ, რის გამოც სხვადასხვა რაკურსში ცხოვრებას ვერ დაინახავენ, ვერ ჩასწვდებიან და არც სჭირდებათ, ვინაიდან ამ დიდი სათვალის მიღმა არსებობს ერთადერთი ადამიანი — ბატონი, რომელიც მართავს მათ. და როცა ეს სათვალე მაყურებელთა დარბაზში „იყურებოდა“ და დიდი ლინზებით გვათვალისწიებდა, მივხვდით, რომ ის თავის მსხვერპლებს ეძებდა. და ამას აკეთებდა წინასწარ დასახული, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მიზნის მიხედვით: „ჰუიჰნჰნები ხომ არ დამრჩა გასახედნი!“

ჩრდილებად გადაიქცეულ იაჰუებს ადამიანთა მსგავსი ვნებები აქვთ. სვიფტის ჰუიჰნჰნების დაკვირვებით, მათ ყოველისშემძლე წინამძღოლი ჰყავთ. ის ირჩევს თავის მსგავს ფავორიტს, რომლის მოვალეობაცაა ბატონის ფეხებისა და უკანალის ლოკვა; ასევე, მისი ბუნების მდებრებით მომარაგება. მაღლიერი წინამძღოლი მას დროდადრო ვირის ხორცის ნაჭრით აჯილდოებს. და ვინაიდან ამ ფავორიტს ვერ იტანს იაჰუთა მთელი ხროვა, ის ყოველთვის თავისი ბატონის გვერდით იმყოფება... უზრკარეტეს სპექტაკლში სცენის მარჯვენა მხარეს, კუთხეში, უზარმაზარი განმლით, ქვაბქუდიან-ლაბდასაყელაწეული გოლიათის აჩრდილი მაყურებლისაგან ზურვით დგას და მის წინაშე ქუდმოხდილი, უზარმაზარი ჩრდილის მსგავსი ლილიპუტი ფიგურები პროფილში იხატებიან. ამ უბრალო ფესტით რეჟისორი ორი იაჰუს სახეს გვიჩვენებს: ბატონის და მლიქვნელის. უზარმაზარი აჩრდილი მოძრაობას დაიწყებს და სცენის სიღრმეში მიდის, ხელთ ჰანანუნა, ლილიპუტი ჩინოვნიკი ჩაუბლუჯავს, ალბათ ერთ-ერთი ურჩი, რომლის ტროსტსაც მესამე ჩინოვნიკი ებლაუჭება: ჩემს ადგილს ხომ არ იკავებს? და როცა მას ტროსტი უცურდება ხელიდან, ცეროდენა ფეხებით ასავსავებულ ჩინოვნიკს ჩიტის გაღიას

უმზადებენ — ალბათ გამოსასწორებლად. ნანარმოებში გულივერი მეგობარ ჰუიჰნჰნს უყვება, რომ მის სამშობლოში მინისტრი ესწრაფის მხოლოდ და მხოლოდ მომხვეჭელობას, ძალაუფლებასა და ტიტულებს. ვთქვათ, პირველ მინისტრს მართავს გამოცდილი, გარყვნილი ქალი ან ლაქია-ფავორიტი. სწორედ ამ არსებში მიედინება მინისტრის წყალობა და თამამად შეიძლება დავარქვათ მათ სახელმწიფოს მმართველები.

გულივერი დაადგენს, რომ იაჰუებს საერთო მდებრები ჰყავთ. იგი ცხენებს მოუთხრობს მეძვე ქალთა სარფიანი საქმეზე. თუმცა დასძენს, რომ მათ ემართება განსაკუთრებული დაავადება, რის შედეგადაც ლპება ძვლები. ხურუმის მოყვარული მამაკაცები თუ ჩავარდნენ ამ მდებრების ხელში, უკურნებელ სენს მემკვიდრეობით გადასცემენ შვილებს. მამაკაცები თავიანთ ძალებს წვავენ ამ ბინიერ ქალთა წრეში და მერე ამ დაავადებით იტანჯებიან.

ჩრდილების თეატრის ალგორიებიდან გადავივარსილივით უზრკარეტეს ყველაზე ხალისიან სცენებზე, რომელიც გხიბლავს თავისი იუმორით, ირონიით, გამომგონებლობითა და ფანტაზიით.

რუსთაველის თეატრის დიდი სცენის შუაში, სიბნელეში, სიგანეზე დადგმული მოგრძო მაგიდაა განათებული. ეს არის სახელდახელო, ცელოფანგადაფარებული ფიცარნაგი, სადაც საროსკიპოს ლილიპუტ მეძვეთა ნაირ-ნაირი, ნატურალური სიდიდის გროტესკული სახე-პორტრეტები სხვადასხვა გემოვნების მამრთა გამოსანვევად ჩამკრეივებულან. მათ შორის, შედარებით ხნიერ და კდემამოსილი თავსაბურავით თავმონონებულ „როსკიპების უფროსსაც“ გამოარჩევთ. ეს ექვსკაციანი გუნდი ამავდროულად გაცოცხლებულ თოჯინებსაც მოგვაგონებენ და რატომ? ამ თოჯინა-ქალებს ქმნის ორი მსახიობი. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ერთმა წყვილმა, რომელიც „ქერა როსკის“ განსახიერებდა და დაკვირვების შედეგ შევამჩნიეთ, რომ მსახიობი ქალის ზურგს უკან დგას შავებში ჩაცმული მამაკაცი, რომლის სხეულიც სიბნელეში გაუჩინარებულია. მამაკაცს ხელები გაყოფილი აქვს ქალის პატარა, კეკლუცი ტანსაცმლის სახელოებში. მსახიობი ქალის ხელები ჯუჯა-მეძვეთა პანანია ფესსაცმელებს ამოძრავებს. ამ შემთხვევაში იქმნება ლილიპუტი ცოცხალი თოჯინის შთაბეჭდილება. როგორ უნდა ჰქონდეთ მსახიობებს მომზადებული სხეული, რომ ამგვარი უცნაური დუეტით ერთი პერსონაჟი განსახიერონ?.. მსახიობი ქალის მიმიკის გამოხატულება თანხვედრილი უნდა იყოს მსახიობი მამაკაცის ფესტიკულაციასთან, ხოლო ქალი-მსახიობის ხელები უნდა გამოხატავდეს მეძვეთის ფეხების მოძრაობას. ამ შემთხვევაში ერთი და იმავე როლს თამაშობს ორი მსახიობი. როცა საროსკიპოს სცენის მიმდინარეობისას მამაკაცის სახე სინათლეში გაიფიქვდა, ვრწმუნდებოდით, რომ მასაც იგივე ამოცანა ჰქონდა შესასრულებელი, რაც მსახიობ ქალს. სიმბოლურად აღიქმება მამაკაცისხელება ჯუჯა მეძვეთის მოქმედება. მეძვეთა მოყვარული მამაკაცები ნატურალური ზომით გამოირჩეოდნენ და როცა ერთ-ერთი მთელი სიგრძე-სიგანით იკვეთება, მერეღა შეამჩნევთ მის ექსტრავაგანტულ ჩაცმულობას — შიშველ მხრებზე ფრაკი შემოუცვამს და მკერდის ტიტლიკანა არემარეს ამაყად უმშვენებს მამაკაცის ჰალსტუხი. ჯუჯა ქალი შესციცინებს თავის ნადავლს კითხვით: „ჰა, მოხვალ ძვირფასო?..“ როსკიპი მოკრძალებული ავხორციობით შეავლებს თვალს შთაბრუნებულ ფიცარნაგზე ასული მამრის გაგოლიათებულ ფიგურზე შემოსალტულ, კანისფერ „კოლოტკებში“ გამოტყევილ სასირცხო ადგილს და მოლოდინით აღტკინებული ხელებგაშლილი ელოდება. ეს სცენები დიდ ეფექტს ახდენს მაყურებელზე, მაგრამ მსახიობებს შორის შინაგანი დიალოგი რომ არ ყოფილიყო, მაშინ საროსკიპოს ტრიუკების კასკადი მხოლოდ გარეგნულ მხარეს გვიჩვენებდა და არა ბინიერებაში შთანთქმულ ადამიანთა ტრაგიზმს, რომელიც დახვეწილი იუმორითა და ზომიერებით შექმნა სილივით უზრკარეტემ. მაყურებლის სიცილ-ხარხარში მიმდინარეობდა

ბორდელში მოცეკვავე ჯუჯა ქალთა ანეული კაბების კალთების ფრიალი და გამომწვევად გამოჩენილი ულამაზესი საცვლების თამამი, ვნებიანი კრთომა. ქალებს უხარიათ და სხვებსაც ახარებენ! ტრაგიკულია მეძავის მკვლელობა, სადაც უკვე აღარ გეცინებათ... საროსკიპოს ამ ფანტასმაგორიულ გარემოში ხვდები, რომ ეს სცენები იარსებებს მარად, ვიდრე ამქვეყნად დათარეშობენ სვიფტის იაპუები.

პურკარეტს ამიტომ გადაჰყავს თავისი გმირები თვისი-გან საგულდაგულოდ განმენდილ სცენაზე და ეს ხალხი უზარმაზარ, აზელიო, დიდ რუხ გროვად წარმოგვიდგება. „ვილაცა“ ყუთს გახსნის და ახლა უკვე ლილიპუტებზე უფრო პატარა, ცეროდენა ტალახის თოჯინებს სათითაოდ ამოიღებს, მერე თითის ოდნავი შეხებით აქეთ-იქით გადაატრიალებს, ქვეტექსტით — აქ რაღაც არ მომწონსო, და წყალს დაასხამს. თოჯინები იშლებიან და ქრებიან. ეს „ვილაცის“ ოცნებაა, რომ მოსპოს ამგვარი ადამიანისმაგვარი არსებანი. კვლავ გვახსენდება სვიფტის ნაწარმოები, სადაც ჰუიჰნჰმების თავყრილობაზე იაპუთა მოსპობის საკითხს განიხილავენ.

მაგრამ იაპუებს არ სპობენ კეთილშობილი ცხენები და სწორედ ამიტომ ისინი უკვე სახეცვლილი ფორმით ბრუნდებიან სცენაზე. ფიცარნავი ივსება სწორ, ჩამწკრივებულ, უსასრულო რიგებად მოსიარულე ტრანსფორმირებული იაპუებით: ქალები, კაცები, ქალები, კაცები... კაცები, ქალები... კაცები, ქალები და რეჟისორის მიერ შექმნილი ეს ბრწყინვალე მსვლელობა უსასრულო გეჩვენებათ. მათ ერთნაირი შარვლები და პიჯაკები აცვიათ. ერთნაირი ოთხკუთხა საქალაქე ჩანთები უკავიათ. თეთრ პერანგებზე ყველას ჰალსტუხი ჩამოუცვამს. თუ წინა სცენებში მათ წინაპართა სახეებს ვერ ვარჩევდით, ახლა სრული სახიერებით გვევლინებიან. პატარა გულივერ-სვიფტის ზმანებაში ხან ერთადამიანად წარსდგებიან, რომლის უკან ერთმანეთზე მიჯრით მინყობილი გრძელი ჯაჭვი დგას, და ხანაც გუნდად დგებიან ერთნაირი ღიმილით: „ოჰ, რა საყვარელი ხარ, პატარავ!“ ბავშვის ალქმაში მნიშვნელობა არა აქვს, ერთს დაინახავს თუ ათს, იმიტომ, რომ ყველა ერთნაირია. მათი ერთ მწკრივად მოძრაობით და ჯარისკაცის განვრთნილ ნაბიჯთა ზუსტი გადაადგილებით იქმნება ერთ ადგილზე მდგომი, ერთფეროვანი მასის მწყობრი ბანდა. სწორედ ეს ხალხი, ვისაც ცივილიზებულიად შეუფუთავს თავისი გეგმები, ბოროტი ზრახვები, მომხვეჭველური ზმანებანი, ეცხადება პატარა გულივერ-სვიფტს, რომელიც ყველაფერს უკომენტაროდ აკვირდება და იმახსოვრებს. თუ სვიფტის იაპუებს ალაგ-ალაგ ხშირი თმა ფარავდათ და მათ არ ჰქონდათ არც სახელი, არც ენა... და მათ მართავდათ მხოლოდ ბინიერი ვნებიანი, პურკარეტემ ამ მასას მხოლოდ ჩააცვა და ამ შენიღბვით მაყურებლის ფანტაზია ძალდაუტანებლად წაიყვანა რეალობაში, სადაც ყოველდღე ვხვდებით: იურისტებს, ბანკირებს, ჩინოვნიკებს, სხვადასხვა ოფისთა მოხელეებს... ეს მასა მკაცრად იცავს „ლანჩის“ მოახლოების ზუსტ დროს. ისინი შესაძლოა სხვადასხვა ოფისებში მსახურობენ, მაგრამ შესვენება ყველგან ერთი და იმავე დროს იწყება. ეს ნიშან-თვისება მათ ცივილიზებულობას მიუთითებს. ამ ადამიანებს, ყველას, ერთნაირი მენიუ აქვს. პურკარეტეს სარკაზმი ამ უზარმაზარი არმიის მიმართ ძალზე მარტივი ფექტით ხსნიათ: ერთად დამსხდარნი ერთი და იმავე ჟესტით სხნიან ოთხკუთხედ საქალაქე ჩანთებს, სადაც ჩვეულებრივ მოკვდავებს გვეგონია, კანონებს ინახავენო, და იქიდან ამოიღებენ ერთადერთ მოხარულ კვერცხს — ერთდროულად აწყაპუნებენ — გატეხავენ, ნაჭუჭს აცლიან და ჭამენ. ასეთი რაფინირებული სცენის შემდეგ პურკარეტეს შენიღბული იაპუები პარადოქსულად იქცევიან თითქოს: ისინი სვიფტის იაპუთა მსგავსად ცხოველდებიან, ქმნიან ქაოსს, ჩხუბობენ, ერთმანეთს წვავენ, კლავენ... ბოლოს ტანსაცმელს აფლეთენ და იაპუს პირვანდელი სახით გვევლიანებიან. ამ ადამიანებმა თავის თავში ქრისტე მოკლეს და მათ უზარმა-

ზარ არმიას თუ გავითვალისწინებთ, ეს პროცესი მთელ სამყაროშია მოდებული. სწორედ ფინალში გახსენდებათ რეჟისორის ჩართული სცენები, სადაც ერთ-ერთი მამაკაცი ქრისტეს შერისხულ პორტრეტად გვევლინება. შიშველ სხეულზე ქალის ჭრელი თავსაბურავი აქვს აფარებული. ჰაერში ჩამოკიდებული ხელები თითქოს ჯვარცმას მიგანიშნებთ, ხელში ქალის ნითელი მაღალქუსლიანი, ნატიფი ფესხაცმელები უჭირავს, ნიშნად მიჭედებული ქრისტეს ხელებიდან ჩამონვებითი სისხლისა. ამ მამაკაცის გაოგნებული სახით ხვდები მრავალი მხატვრის მიერ აღწერილ და შეჩერებულ წამს, სადაც მთელი კაცობრიობის ტკივილი და ტანჯვაა ასახული. იაპუებმა ქრისტე შეურაცხვევს, უარყვეს მისი მცნებანი, საკუთარი თავიდან განდევნეს ჰუიჰნჰმების მშვიდი, განონასწორებული სული, ქცევა, ჰუმანიზმი და სწორედ ამ გზით დაიკავეს ამ სამყაროში პრივილეგიებული და მმართველი ადგილი. სვიფტისა და პურკარეტეს აზრით, იურისტთა და მოხელეთა ფლიდი რასა, რომელიც მართავს ამ სამყაროს, აუცილებლად დაამსხვრევს სვიფტ-გულივერ-პურკარეტეს ამენებულ რძისფერ ნისლში მდგარ იალქნისა პატარა, ნატიფ, თეთრაფრებიან გემს. იაპუებს არ სჭირდებათ ჰარმონია, იაპუებს არ სჭირდებათ სინათლე, იაპუებს არ სჭირდებათ მოგზაურობა და ის მოგზაური, რომელიც იკვლევს ადამიანს!

უდიდესი ჰუიჰნჰმნი ჯონათან სვიფტი, მთელი ცხოვრება იბრძოდა ადამიანის ღირსების დასაცავად. საზოგადოების მანკიერ მხარეთა გამოაშკარავების გამო მისი კრიტიკით თავმოებზრებულმა ნაწილმა მიზანთროპი შეარქვა. ჰერმან ჰესე სვიფტის ნაწარმოებთა ახალი გამოცემის გამო წერდა: „... სვიფტის გაკიცხვა ეგრეთწოდებული მიზანთროპობისათვის სისულელეა... სწორედ რომ „გულივერის მოგზაურობის“ ბოლო ნაწილი, ეს სახელგანთქმული და იმავდროულად სახელგატეხილი დოკუმენტი, ადამიანისადმი არნახული სიძულვილით გამსჭვალული, სხვა არა არის რა, თუ არა სვიფტის ვნებიანი, გაუქუღმართებული სიყვარული!

დღევანდელი კაცობრიობა, ჩვენი ეპოქით შეძრული და დაბნეული კაცობრიობა, აღმდგარი საშინელი ომის შემდეგ, ჩინებულად არის მომზადებული „გულივერისათვის“... სწორედ ამიტომ მთელი გულით მივესალმები ამ შესანიშნავი, საშინელი, სახიფათო წიგნის თარგმანის ახალ გამოცემას“.

ჯონათან სვიფტმა სიცოცხლეში დაწერა თავისი სამუდამო განსასვენებლის ეპიტაფია: „აქ განისვენებს გვამი ჯონათან სვიფტისა, ღვთისმეტყველების დოქტორისა, ამ კათედრალური ტაძრის დეკანოზისა, სადაც უწყალო რისხვა ველარ დაფლეთს მის გულს. გასწი ყარობო, და ვითარცა ძალგოდს, მიბაძე მას, თავისუფლებისთვის თავგანწირულ მებრძოლს.“

ჩვენ, ქართველი მაყურებელი ვიტყვით, რომ სილვიო პურკარეტემ სვიფტისეული სისატიკით, შეუნიღბავი, გაშიშვლებული ვნებებით შეუბრალებლად იმოქმედა სპექტაკლის მსვლელობის 85 წუთის განმავლობაში. ჩვენს მიერ განცდილი საქართველოს 90-იანი წლების, ჩვენი მამა-პაპის განცდილი 1921, 1937, 1945, 1960-70-80-იანი წლების ისტორიაში და ადამიანთა ფსიქიკისა და მათ მამოძრავებელ ძალთა მექანიზმის გამოკვლევაში დაგვეხმარა. ჩვენ, მაყურებლებმა, მსახიობებთან ერთად გავიარეთ არაადამიანური კომპარებით თავსვე სცენური ცხოვრება, რომლის ემოციური ზეგავლენა იმდენად დიდი იყო, რომ დაჰიპნოზებულნი და მოწუხებულნი, ვგრძნობდით როგორ თავისუფლდებოდა ჩვენი გული და გონება ერთდროს დალექილ-ჩაფხანებული იაპუს შხამისაგან, რათა ამ ფანტასმაგორიულ ზმანებათა შემდგომ სპექტაკლის ფინალში კვლავ გვენახა ცოცხალი ცხენი და დაგვეფასებინა ბუნების სრულქმნილების მშვიდი, განონასწორებული ჰარმონია.

ნუ დაემსგავსებით იაპუებს, გახდით ჰუიჰნჰმები! ამას ამბობდა სვიფტი და სწორედ ეს გვითხრა რუმინელმა რეჟისორმა სილვიო პურკარეტემ.

ზურაბ ბუხრაძე

„არცერთი ნაბიჯი უკან!“

— თქვენი აზრით, რა არის უკიდურესი გაჭირვებული მდგომარეობა?

— როდესაც გაურკვეველობაში ხარ და არ იცი ვინა ხარ.

— სად ისურვებდით ცხოვრებას?

— მხოლოდდამხოლოდ საქართველოში.

— რა არის უმაღლესი ბედნიერება?

— როდესაც აკეთებ საყვარელ საქმეს, გყავს უერთგულესი სამომო-სამეგობრო და გყავს ნამდვილი ოჯახი და გაქვს ნამდვილი ოჯახური იდილია.

— თქვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟები?

— დონ-კიხოტი, „ძმები კარამაზოვები“-დან ივანე კარამაზოვი და სახურავის ბინადარი კარლსონი, რადგანაც ეს უკანასკნელი ბავშვის ოცნების თანამგზავრია.

— თქვენი საყვარელი ისტორიული პერსონაჟები?

— დავით აღმაშენებელი, იოსებ სტალინი (სულ ახლახანს გავიგე მისი უდიდესი მართლმადიდებლობის შესახებ).

— თქვენი საყვარელი მხატვარი?

— ვან გოგი.

— თქვენი საყვარელი კომპოზიტორი?

— ვერდი.

— რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად კაცში?

— ვაჟკაცობას, თავმდაბლობას, ერთგულებას, სიმტკიცეს. მართლმორწმუნეობას, ფიზიკურსა და სულიერ სიძლიერეს, განათლებასა და ინტელექტს.

— რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად ქალში?

— ერთგულებას, პატიოსნებას, სიმშვიდეს. განათლებასა და მეოჯახეობას.

— რომელი ადამიანური სათნოებაა თქვენთვის უფრო მომხიბლავი?

— ქველმოქმედება, ცხოველთა დაცვა.

— თქვენი საყვარელი საქმიანობა?

— საოპერო სცენაზე მოღვაწეობა და სპორტი.

— თქვენთვის ნაცნობი რომელი ადამიანი გინდობდათ ყოფილიყავით?

— ისევ ზურაბ ბუხრაძე, რადგანაც ყველა ადამიანი ამქვეყნად ინდივიდი უნდა იყოს.

— თქვენი ხასიათის მთავარი თვისება?

— სიმტკიცე, ერთგულება, სიყვარული, შეუპოვრობა...

— რას აფასებთ ყველაზე მეტად მეგობრებში?

— ერთგულებას, ვაჟკაცობას, სიმტკიცეს, სიმართლეს...

— თქვენი მთავარი ნაკლი?

— ადამიანებს იოლად ვენდობი, (თუმცა ამ ბოლო დროს იშვიათად).

— თქვენი წარმოდგენა ბედნიერებაზე?

— როდესაც შეასრულებ შენ ამ ქვეყნად მოსვლის მისიას უფლისა და ქვეყნის წინაშე.

— რა იქნებოდა თქვენთვის ყველაზე დიდი უბედურება?

— ადამიანური თვისებების დაკარგვა და გადახვეწა სამშობლოდან...

— როგორი გინდობდათ ყოფილიყავით?

— ჩვენ არ ვირჩევთ საკუთარ თავს, უფალმა როგორიც გამაჩინა ისეთი.

— თქვენი საყვარელი ფერი?

— თეთრი და შინდისფერი.

— ყვავილი, რომელიც ყველაზე მეტად გიყვართ?

— იასამანი.

— თქვენი საყვარელი ფრინველი?

— იადონი და შაშვი.

— თქვენი საყვარელი მწერალი?

— კონსტანტინე გამსახურდია, დიკენსი, იუჯინ ო'ნილი, შექსპირი, დოსტოევსკი და სხვა.

— თქვენი საყვარელი პოეტები?

— რუსთაველი, ანა კალანდაძე, გალაკტიონი, ესენინი, ახმატოვა, პეტეფი, პუშკინი.

— საყვარელი ლიტერატურული გმირი ქალები?

— ანტიგონე (ჟან ანუი), ჟანა დ'არკი,

— საყვარელი გმირები რეალურ ცხოვრებაში?

— დედაჩემი, მამაჩემი, ჩემი შვილები და შვილიშვილები და ჩემი მეუღლე და ძმაკაცები.

— საყვარელი გმირი ქალი ისტორიაში?

— თამარ მეფე, ქეთევან დედოფალი

— საყვარელი სახელები?

— ზურაბი, გიორგი, ნინო, ნანა, ლალი, ელენე, ამირანი, ზვიადი, მერაბი, კონსტანტინე..

— რას ვერ იტანთ ყველაზე მეტად?

— ტყუილს, ღალატს. უმადურობას, არაადამიანურობასა და არაკაცობას.

— ისტორიული პიროვნება, რომელმაც თქვენი ზიზღი დაიმსახურა?

— ძალიან ბევრნი არიან, მითუმეტეს დღევანდელ სინამდვილეში. ამიტომ თავს შევიკავებ.

— საომარი მოქმედება, თქვენი აზრით, ღირსი მეტ-ნაკლები ალტაცებისა?

— საომარი მოქმედება მაშინ არის გამართლებული, როცა ეს შენს სამშობლოს სჭირდება.

— რეფორმა, რომელსაც თქვენ განსაკუთრებით უმაღლეს შეფასებას აძლევთ?

— საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადება 1991 წლის 9 აპრილს.

— ნიჭი, რომელსაც გინდათ ფლობდეთ?

— ხატვის ნიჭი.

— როგორი გინდათ რომ გარდაიცვალოთ?

— საკუთარი დაარსებული ოპერის სცენაზე, სპექტაკლის შემდეგ, ვალმოხდელი, დიდი ხანგრძლივი ცხოვრებისა და საოპერო შემოქმედებითი მოღვაწეობის განვლის შემდეგ.

— თქვენი სულიერი მდგომარეობა ამჟამად?

— ძლიერი და მტკიცე.

— ქმედებანი, რომლებიც თქვენს შემწყნარებლობას იმსახურებენ?

— დანაშაულის აღიარება, უცილობის აღიარება და შეცდომის აღიარება და გამოსწორება.

— თქვენი დევიზი?

— არცერთი ნაბიჯი უკან!

— თუკი ოდესმე შეხვდებოდით ღმერთს, რას ისურვებდით, რომ მას თქვენთვის ეთქვა?

— თუ ჩათვლის ჩემი ამქვეყნიდან გასვლის შემდეგ უფალი, რომ შემხვდეს იმქვეყნად, უკვე უბედნიერესი კაცი ვიქნებოდი, ყოველივე თქმის გარეშეც.



ბზა: დიციდან გორამდე

(ანი იმნაქს
ისაუბრა
გიორგი სოსიაშვილი)

— ბატონო გიორგი, პირველ რიგში გვინდა გკითხოთ თქვენი ოჯახის შესახებ. მინდა მკითხველს აუფხსნა რომ გორის უნივერსიტეტის რექტორი ცხოვრობს სოფელ დიცში, რომელიც ე.წ. საზღვრისპირა სოფელია და იქ საკმაოდ დაძაბული ვითარებაცაა. რას ნიშნავს თქვენთვის ამ სივრცეში ცხოვრება ოჯახთან ერთად?

— ამჟამად ოჯახთან ერთად ვცხოვრობ სოფელ დიცში, რომელიც არის „საზღვრისპირა“ სოფელი. რუსეთის მიერ გავლენილი მავთულხლართი გადის ჩვენი სოფლის თავზე, რის გამოც ერთი ნაწილი მოექცა მავთულხლართს იქით. ეს ისტორიული ადგილებია. ისტორიული ერედვისა და დიცის ერთი ნაწილი. ტრაგედიაა ჩვენთვის, იქ მაცხოვრებელთათვის, რადგან ყოველდღე გვიხდება გადაუგული სახლების, გადამწვარი სოფლების ცქერა. მიტოვებულ სალოცავთა ხილვა, რომლებიც დღეს აგრესორის ხელშია. უძველესი ხუროთმოძღვრების ნიმუშები მოუფლელობით იმლება და ინგრევა. სხვათა შორის, ვიძრე ომი დაინწყებოდა, ორი კვირით ადრე შემოვიარე პატარა ლიახვის ხეობა, გადავიღე იქური ძეგლების ფოტოები, ვმუშაობდი წიგნზე: „ნარკვევები პატარა ლიახვის ხეობის ისტორიიდან“, მასალა სწორედ ამ წიგნისათვის მჭირდებოდა. დაიწყე ომი და ეს ფოტოები დარჩა ბოლო ხანს გადაღებულ ფაქტებად. რაც ყველაზე მეტად დამრჩა მესხიერებაში, ესაა ერთ იქაურ კაცთან, 80 წლის ოთარ ქრისტესიაშვილთან საუბარი, რომელიც ცოცხალი მათიანე იყო. მან ძალზე საინტერესო ამბები მომიხსრო. მდიდარი ინფორმაცია მომანოდა სოფელ ერედვის ისტორიის, პატარა ლიახვის ხეობაში ოსთა ჩამოსახლების შესახებ და სხვა. ეს ინფორმაცია შევიდა ჩემს ერთ-ერთ წერილში, რომელიც სოფელ ერედვის ისტორიას მიეძღვნა. ჩემთვის ამ სოფელში ცხოვრება არის მოქალაქეობრივი ვალდებულება. ოჯახით იქ ვარ, ჩემი შვილები სწავლობენ დიცის სკოლაში (მეუღლეც ამავე სკოლაში მუშაობს) და სხვანაირად არ შეიძლება. ეს ჩემი საცხოვრებელია და ასეც უნდა იყოს. სოფელი არ უნდა დაიკაროს. ასე ვფიქრობ და ასე იქნება მომავალშიც.

აქვე ვისარგებლებ შემთხვევით და ძალზე საინტერესო ამბავს მოგიყვებით. იმ დროს როდესაც რუსებმა მავთულხლართები გადმოსწიეს დიცის სიახლოვეს, დიცის ღვთისმშობლის ტაძრის აღმოსავლეთ კედელზე ასომთავრული წარწერა აღმოვაჩინე. დიცში ჩამოვიდნენ ეპიგრაფიკოსები, რომლებმაც წარწერა გადაიღეს. სხვათაშორის გამოცემული მაქვს „დიცის ისტორია“, თუმცა ამ წიგნში ეს წარწერა არ არის შეტანილი იმ მიზეზით, რომ იმ დროს ნანახი არ მქონდა. მეცნიერთა წინასწარი მონაცემებით, წარწერა მეცხრე-მეათე საუკუნისაა და იხსენიება ტაძრის ამგები სამი ძმა, მათ შორის ვინმე ბექქანი.

— თქვენ ახალგაზრდა, მაგრამ საკმაოდ წარმატებული განათლების სფეროს ხელმძღვანელი მოხვედით გორის უნივერსიტეტის რექტორად. თქვენთვის გორის უნივერსიტეტი არ ყოფილა უცხო სივრცე, იყავით ამ უნივერსიტეტის პროფესორი. როგორ იყო პირველი თვეები უნივერსიტეტის მმართველობაში. ეს არ იქნებოდა ადვილი პერიოდი.

— 2010 წლის სექტემბრიდან ვმოღვაწეობ გორის უნივერსიტეტის რექტორის პოზიციაზე. ვიყავი ჯერ რექტორის მოვალეობის შემსრულებელი, შემდეგ უნივერსიტეტის აკადემიურმა საბჭომ ამირჩია. ბუნებრივია, იყო სირთულეები. მანამდე თითქმის ხუთი წელი სათავეში ვედიქი გორის საგანმანათლებლო რესურსცენტრს. 73 სკოლა შედიოდა ჩვენს დაქვემდებარებაში. განათლების სისტემაში მიღებული გამოცდილება დამეხ-

მარა გავმკლავებოდი სირთულეებს. უნივერსიტეტის თანამშრომლებმა, ყველამ ერთად, შეეძლია, რომ ამჟამად რეგიონში მცირე, მაგრამ წარმატებული სასწავლებელი გვაქვს.

— თქვენი მოსვლის შემდეგ ბევრი რამ გაგაკოდა გორის უნივერსიტეტში როგორც ინფრასტრუქტურის, ასევე აკადემიური დონის ამაღლების მიზნით. თუ შეიძლება მოკლედ ამ სახსლებების შესახებ.

— გარემონტდა ყველა კორპუსი, რეაბილიტაცია ჩაუტარდა ყველა სასწავლო კორპუსს, უახლესი ტექნიკით და ინვენტარით აღიჭურვა ყველა აუდიტორია. შეიქმნა კუმპიუტერული ლაბორატორიები. გაუმჯობესდა პროფესორთა მატერიალური მდგომარეობა. ეს პროცესი გაგრძელდება და უნივერსიტეტი კიდევ უფრო მნიშვნელოვან სახეს შეიქმნის. ჩვენ ერთი დიდი ოჯახი ვართ და, მჯერა, რომ ერთად შევძლებთ ამ რთული მისიის შესრულებას. გორის უნივერსიტეტი დიდი ტრადიციების მქონე სასწავლებელია. მის კედლებში მოღვაწეობდნენ სხვადასხვა სამეცნიერო სკოლის კორიფეები, აქ მოღვაწეობდა დიდი მამულიშვილი გიორგი ხარაული, ამიტომ ჩემთვის უნივერსიტეტის რექტორის ტვირთი ორმაგად საპასუხისმგებლოა.

ჩვენ გვაქვს ადგილი ვალდებულება ქართული საზოგადოების წინაშე. ვფიქრობ, რომ გავამართლებთ როგორც აკადემიური პერსონალის, ისე სტუდენტების და ზოგადად საზოგადოების მიმართ. რაც შეეხება აკადემიური დონის ამაღლებას, ვამაყობთ გორის უნივერსიტეტში მოღვაწე პროფესორებით. კვალიფიციური კადრებით. გარდა ამისა, არაერთი ცნობილი პროფესორი მოვიწვიეთ დედაქალაქიდან, მათ გამოთქვეს ჩვენთან თანამშრომლობის სურვილი, მათი მოსვლა უნივერსიტეტში წაადგება ჩვენი სტუდენტების ცოდნის დონის ამაღლებას. ჩვენთან მოღვაწეობენ: სოსო სიგუა, ოთარ ჯანელიძე, გიორგი გოგოლაშვილი, რევაზ მიშველაძე, იოსებ ჭუმბურიძე. მნიშვნელოვანდ გავაძლიერეთ სამართალმცოდნეობის მიმართულება, ამ კუთხით უნივერსიტეტში მონეველები არიან: დავით ბოსტოლანაშვილი, კახი ყურაშვილი, ზვიად როგავა, ნუნუ კვანტალიანი. აკადემიური დონის ამაღლების მიზნით კიდევ მრავალი ღონისძიების განხორციელებას ვაპირებთ და ეს ყველაფერი, დარწმუნებული ვარ, უკვალოდ არ ჩაივლის. ჩვენი სტუდენტები მიიღებენ ევროპული დონის განათლებას გორის უნივერსიტეტში.

— არ შეიძლება არ შევეხოთ გორის უნივერსიტეტის ჩართულობას საერთაშორისო პროექტებსა და პროგრამებში. რა სახსლებია ამ მიმართულებით უნივერსიტეტში და რას აძლევს ეს სტუდენტებს?

— რაც შეეხება საერთაშორისო პროექტებსა და პროგრამებს, ჩვენი სასწავლებელი არაერთ საერთაშორისო პროექტშია ჩართული, ესაა ტემპუსის პროექტი, რომელსაც ევროკავშირი აფინანსებს და ემსახურება ადმინისტრაციისა და პროფესორთა გადამზადებას, მათ კვალიფიკაციის ამაღლებას. ასევე არის ერაზმუს მუნდუსი, ამჟამად ერაზმუს +, რომელიც აფინანსდება ასევე ევროკავშირის მიერ და ჩვენი არაერთი სტუდენტი ამ პროგრამაში ჩართულია. ამჟამად 42 სტუდენტის განაცხადია გაგზავნილი და, ვფიქრობთ, უმრავლესობა დადებით შეფასებას მიიღებს. ისინი გაემგზავრებიან პარტნიორ უნივერსიტეტებში, სადაც დაახლოებით ორსემესტრიან სწავლებას გაივლიან და ევროპული ცოდნით გამდიდრებულნი დაგვიბრუნდებიან. გარდა ევროკავშირის მიერ დაფინანსებული პროექტებისა, ვთანამშრომლობთ უცხოეთის არაერთ სასწავლებელთან, ესენია: ყირიმის პუმანიტარული უნივერსიტეტი (უკრაინა) და რიზეს უნივერსიტეტი (თურქეთი). უკანასკნელი ინფორმაციით, რიზეს უნივერსიტეტმა, რომელიც თურქეთის პრემიერის პატრონაჟის ქვეშაა, გამოთქვა სურვილი ჩვენი 12 სასწავლებელი და 18 სტუდენტი გადამზადდეს. პროფესორებისთვის იქნება კვირიდან სამ თვემდე, ხოლო სტუდენტებისთვის ორ სემესტრამდე. მათ დაფინანსებას თურქული მხარე კისრულობს. ეს ჩვენი და თურქეთის მხარის მრავალწლიანი ურთიერთობის შედეგია. პროექტი დიდ და წაადგება გორის უნივერსიტეტს შემდგომი წინსვლისთვის. ჩვენ თურქეთის უნივერსიტეტთან ერთად ჩავატარეთ არა ერთი

კონფერენცია. თურქეთის სასწავლებლებთან თანამშრომლობა და ურთიერთობა სამომავლოდ აუცილებლად გაგრძელდება.

— მიუხედავად იმისა, რომ გორის უნივერსიტეტს აქვს სასწავლო უნივერსიტეტის სტატუსი, ვიცით რომ აქ არ შეწყვიტილა კვლევითი საქმიანობა და სამეცნიერო კონფერენციები, როგორც ადგილობრივი, ასევე საერთაშორისო, ამ მიმართულებით ამჟამად რა ვითარებაა გორის უნივერსიტეტში?

— მიუხედავად იმისა, რომ უნივერსიტეტს აქვს სასწავლო უნივერსიტეტის სტატუსი, აქ არ შეჩერებულა კვლევითი საქმიანობა. პროფესორებს შექმნილი აქვთ ყოველმხრივი კომფორტული გარემო, რათა ხელი შეეწყოს მათ მოღვაწეობას ამ მიმართულებით. უნივერსიტეტი უფინანსებს მათ მონოგრაფიებს, კვლევით საქმიანობას, სამეცნიერო მივლინებებს, მათ შორის უცხოეთშიც, ასე რომ, ამ კუთხით ჩვენი პროფესორების განვითარების უწყვეტობა შენარჩუნებული გვაქვს. ამას ერთვის კონფერენციათა სიმრავლე, რომლითაც გამოირჩევა გორის უნივერსიტეტი. წელიწადში რამდენჯერმე ტარდება როგორც საუნივერსიტეტო, ისე საუნივერსიტეტოშორისო და საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციები. ასე რომ, მიუხედავად მცირე ბიუჯეტისა, მაქსიმალურად ვცდილობთ ვიზრუნოთ პროფესორთა კვლევით საქმიანობის წახალისებაზე, რაც პირდაპირ აისახება სტუდენტების ცოდნის დონის ამაღლებაზე.

წელს ვაპირებთ აკრედიტაციის დროს ჰუმანიტარული მიმართულებით შევიტანოთ სადოქტორო პროგრამების განაცხადიც, გორის უნივერსიტეტი არის დიდი ტრადიციების მქონე უნივერსიტეტი და ნამდვილად იმსახურებს, რომ მას ჰქონდეს მესამე საფეხური და ახორციელებდეს სადოქტორო პროგრამებს. როგორც ვთქვით, ამ ეტაპზე განზრახულია ჰუმანიტარული მიმართულებით საქართველოს ისტორიისა და ქართული ენის სადოქტორო პროგრამების აკრედიტაცია, სამომავლოდ კი სწავლების მესამე საფეხური კიდევ უფრო გაფართოვდება. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ უნივერსიტეტი აფინანსებს შიდა პროექტებსაც. ამჟამად ფინანსდება დისტანციური პროექტი, რომელიც მომზადებულია ჩვენი პროფესორების მიერ. მზადდება ქართული ენისა და ლიტერატურის ცენტრის მიერ წარმოდგენილი პროექტიც, დევნილ მოსახლეობაში ქართული მეტყველებისა და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა შეკრება-პოპულარიზაცია. ასეთი პროექტები აუცილებლად დაფინანსდება მომავალშიც.

— მინდა გკითხოთ იმ პროექტის შესახებ, რომელიც ითვალისწინებს გორის უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა სამეცნიერო შრომებისა და მონოგრაფიების გამოცემის დაფინანსებას.

— როგორც ითქვა, უნივერსიტეტის ადმინისტრაცია ხელს უწყობს სამეცნიერო-კვლევითი სამუშაოების განხორციელებას, რაც გამოიხატება, როგორც სამეცნიერო კონფერენციების დაფინანსებით (არაერთი მაღალი დონის კონფერენციას უმასპინძლა გორის უნივერსიტეტმა, აქედან იყო რამდენიმე საერთაშორისო მასშტაბისა, გაიმართა ოთარ ჩხეიძისადმი მიძღვნილი კონფერენცია და, ვფიქრობთ, რომ ამ კონფერენციებს ექნება მუდმივი ხასიათი), ისე მონოგრაფიების გამოცემით. შეგვიძლია დავასახელოთ სულ ბოლოს ჩვენს მიერ დაფინანსებული გამოცემები: ელდარ მამისთალიშვილის „იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ისტორია“ ამავე ავტორის „იერუსალიმი, თამარ მეფის განსასვენებელი?!“ ოთარ ჯანელიძის ნარკვევები რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ისტორიიდან. გამოიცა ასევე ჩვენი ცნობილი მწერლის ვანო ჩხიკვაძის ორი კრებული, ასე რომ, ნიგნიერება დულს და გადმოდულს გორის უნივერსიტეტში.

— გორის უნივერსიტეტში აღდგა ჟურნალ-გაზეთების და სამეცნიერო აღმანახების გამოცემა. ორიოდ სიტყვით ამ პროექტთან დაკავშირებითაც.

— გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა აღადგინა ძველი ტრადიცია. დავინწყით ყოველთვიური ჟურნალის „ჩვენი უნივერსიტეტი“ გამოცემა. როგორც ცნობილია, გორის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტი ლიტერატურ-



გიორგი სოსიაშვილი

რულ-პუბლიცისტური ცხოვრების მძლავრი კერა იყო. დიდი ქართველი მწერლის ოთარ ჩხეიძის ინიციატივით და თაოსნობით აქ გამოდიოდა აღმანახები: „ცისკარი“, „მერანი“, „ლიახვი“, შემდეგ გორში გამოდიოდა, ისევე ბატონი ოთარის ძალისხმევით, ლიტერატურული ჟურნალი „კლდეკარი“. ერთხანს მინელდა ჩვენთან ჟურნალ-გაზეთების გამოცემა, ამიტომ გადავწყვიტეთ რომ ეს დიდი ტრადიცია აღგვედგინა და ჟურნალი გამოგვეცა. რომელიც გარს შემოიკრებდა როგორც წინა, ასევე ახალი თაობის მწერლებსა და პუბლიცისტებს და გორის უნივერსიტეტში გამოცემულ აღმანახთა ღირსეული გამგრძელებელი იქნებოდა.

— შეუძლებელია გვერდი ავუროთ თქვენი მოღვაწეობის მეორე მხარეს, ესაა სამწერლო ასპარეზი. ამ მიმართულებით რა სიახლეს უნდა ველოდოთ.

— ამ მიმართულებითაც ვცდილობ (როგორც გამომდის, ეს სხვა საკითხია) მუშაობა არ შევაჩერო და არის გარკვეული სიახლეები. ამჟამად მზადდება რამდენიმე წიგნი, მათ შორის წერილების, ნარკვევებისა და შთაბეჭდილებათა კრებული „დროის საზომის გარეშე“, ესაა ჩემი მოზაურობებისას ჩანიშნული შთაბეჭდილებანი, ასევე სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული ლიტერატურული წერილები და ვცდილობ ერთად მოვუყარო თავი. ვნახოთ როგორ მიიღებს მკითხველი ამ ახალ კრებულს. ვმუშაობ ნოველების ახალ კრებულზეც, რომელიც ძირითადად ეხება ომის თემატიკას, უფრო სწორად, 2008 წლის ომის შემდგომ ხანას. ნოველებით მინდა მოვუთხორო მკითხველს, რა რეზონანსი და გავლენა იქონია ომმა მოსახლეობის ფსიქიკაზე. განსაკუთრებით ახალი თაობის ფსიქიკაზე.

— გორის უნივერსიტეტში ფუნქციონირებს ოთარ ჩხეიძის სახელობის ქართული ენისა და ლიტერატურის კაბინეტი. რას ემსახურება მისი დაარსება?

— მართალია ჩვენთან ფუნქციონირებს ოთარ ჩხეიძის სახელობის ქართული ენისა და ლიტერატურის კაბინეტი, რომელსაც ხელმძღვანელობს პროფესორი მარინე გიგაშვილი-ცერცვაძე. თუმცა ბატონი ოთარის სახელის უკვდავსაყოფად ეს არაა საკმარისი. ბატონი ოთარი წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა გორის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, ამ სასწავლებლისთვის დიდი ღირსება და სიამაყეა, რომ მის კედლებში კლასიკოსი მწერალი ლექციებს ატარებდა. რაც აისახა კიდევ ავტობიოგრაფიული ყაიდის რომანში „ჩემი სავანე“. ვფიქრობ, ლიტერატურის კაბინეტი, რომელიც ოთარ ჩხეიძის სახელობისაა, თავის შედეგს გამოიღებს, ის ემსახურება ქართული ლიტერატურის პოპულარიზაციას, ტარდება სხვადასხვა სემინარები, მწერლებთან შეხვედრები, ახალ წიგნთა პრეზენტაციები, ოთარ ჩხეიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია სწორედ ამ კაბინეტის თაოსნობით გაიმართა. ასე რომ, მომავალში ეს კაბინეტი აუცილებლად გაფართოვდება, სხვადასხვა ნაკადს შეიძენს და მუშაობაც კიდევ უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო იქნება.

როსტომ ჩხეიძე

დაუპიწყარი ლანდები

ამ სამეულს იმ ტრაგიკული თაობიდან ნიკა აგიაშვილი გამოცალკევებდა დოკუმენტურ რომანში „ჭაბუკები დარჩენ მარად“: ლადო ასათიანს, მირზა გელოვანსა და ალექსანდრე საჯაიას.

გამოაცალკევებდა ნაადრევი აღსასრულით.

გამოაცალკევებდა გამორჩეული ნიჭიერებით.

თუმც სიაც უფრო ვრცელი იქნებოდა და წიგნის აღნაგობაც უფრო დიდტანიანი, ის პოლიტიკური რეჟიმი რომ არა, ჯერაც მტკიცედ რომ იდგა და, ოდნავი სიოს დაბერვის მიუხედავად, ჯერაც სულს უხუთავდა თავისუფალ სიტყვასა და აზრს.

ეს რომ არა, ამ წიგნის გმირები იქნებოდნენ ადამ ბობლიაშვილი, გიორგი ძიგვაშვილიც, კოტე ხიმშიაშვილიც... გამორჩეული ნიჭიერებითაც და ნაადრევი, ტრაგიკული აღსასრულითაც... ეპიზოდებში სხვა მათი თანამოაზრენიც რომ გაივლებდნენ — თურმან შანშიაშვილი იქნებოდა თუ მიხეილ კაციტაძე...

ნიკა აგიაშვილი დაწყებული თაობის ცხოვრებიდან თავის ქარგას ქმნიდა, საკმაოდ შემოზღუდულს, და დანარჩენს ჩვენ გვიტოვებდა შესავსებად — მოგონებებსა და საგამოძიებო მასალებზე დაყრდნობით — საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენისაკენ სწრაფვას უშიშროების კომიტეტის კლანჭებში მოხვედრა ელოდა და ვერც ესენი, წიგნის ნაგულისხმევი, ოღონდ მის ფურცლებს გარეთ დარჩენილი გმირები, გადარჩენოდნენ უღმობელი მანქანის ღრჭიალს...

გაოცებულიყო ვახტანგ ჭელიძე.

— ყველაფერი რომ მეფიქრა, ამას ვერ წარმოვიდგენდი, ალექსანდრე საჯაია შეთქმულებთან თუ იყო დაკავშირებული... სულ ერთად ვიყავით, რა აღარ მოუყოლია და გაუმხელია, მაგრამ ამაზე კრინტიც არ დაუძრავს, საიდუმლო ბარათის არსებობა გადაკვრით, მინიშნებითაც არ უხსენებია.

— ეტყობა, მოერიდა თქვენს გარეგანს იმ სახიფათო ამბავში.

— ასე უნდა იყოს, მოერიდა... და ახლა შენგან ვიგებ, რომ ამ საიდუმლო ბარათს ძალზე მნიშვნელოვანი როლი უნდა ეთამაშა იმ მოვლენებში, ცუგრი თევზაძისა და კოტე ხიმშიაშვილის გაცნობა-შეთანხმებას, ვინ იცის, რა სასიკეთო ნაყოფი გამოიღო, ომის ბედი სხვაგვარად რომ წარმართულიყო... ამ ორი ადამიანის გაცნობასა და შეხვედრას კი თურმე კოკი აგვარებდა... რას არ გაიგებ, რა არ გამოიკვევია!..

თვალს ადევნებდა ჩემს პუბლიკაციებს 1942 წლის შეთქმულებისა და სამანელთა მოძრაობის თემაზე და არაერთ მოსაზრებასა თუ დაკვირვებას მიზიარებდა, რათა იმ დროის სულშიც უფრო ღრმად ჩამეხედა და იმ პიროვნებათა სწრაფვანიც და ფიქრებიც უფრო ნიშანდობლივ შემეცნო.

ვთხოვდი და ვაგულიანებდი, ამ სამეულის, შეთქმულ-სამანელთა, ლიტერატურული პორტრეტებიც შეექმნა.

— ჰო, შესაძლოა ცალკეც დავწერო... ვნახოთ, როგორ აენყოფა... მაგრამ მოგონებებშიც ვრცლად მექნება საუბარი კოტეზეც, გიორგიზეც, ხოლო ადამზე ასე თუ ისე... კოტეზე პირველ რიგში ვიფიქრებ...

— რუსთაველის პროსპექტით ხომ არ დაიწყებ?

„ჯონქა ხორნაულში“ ისე სახიერად, ისე შთამბეჭდავად აღწერილიყო თბილისის ეს გული, ამ ქალაქის მომღერალთა შორის — ლადო ასათიანისა არ იყოს — კოტე ხიმშიაშვილიც უთუოდ ჩაენერებოდა ადრე თუ გვიან... მისი ლიტერატურული პორტრეტიც დაე დაწყებულიყო ამ გამზირით და ვახტანგ ჭელიძეს ამჯერადაც მიედეგნებინა თავისი განცდებიც კოტესეული სურათებისათვის; წერის პროცესში კი, ვინ იცის, კიდევ რა დეტალები წამოჰგონებოდა, ლადო ასათიანის ლიტერატურულ პორტრეტში გულს თუ დაჰკლებოდა.

არადა, იგი იმ ბუნების პიროვნება გახლდათ, ყოველთვის რომ გულს აკლიათ, რა რანგის თხზულებაც უნდა შექმნან, და დარწმუნებულნი არიან, რომ ახლა თუ არა, ოდესმე მაინც მოაბამენ თავს მათი მისიისათვის შესაფერისს.

არა, როგორი გათამამებული ვყავდი, რჩევასაც რომ ვუბედავდი.

ასეთ დროს იღიებოდა თავისი უჩვეულო, გადაბადრული ღიმილით.

— შეიძლება მართლაც აქედან დავიწყო...

— შენც დაწერე, რა! — ვფოფინობდი და მამაჩემსაც ვუმეორებდი, — ცალ-ცალკე რომ შექმნა ამათი პორტრეტები.

— ოთარისაგან მოგონებებს ნუ ელოდები, მათი ნაწერების მიხედვით თუ მოხაზავს რაიმეს.

— რატომ ვითომ? — შესცინებდა ოთარ ჩხეიძე.

— შენ მაშინ პატარა იყავი, — თავს გამოიღებდა ვახტანგ ჭელიძე, რადგანაც სტუდენტობისას ორი-სამი წელიც დიდ განსხვავებად იგულისხმება.

— სამივეს კარგად ვიცნობდი.

— საიდან?

— „ჩვენი თაობის“ რედაქციიდან, ადრევე დავიწყე იქ სიარული, ჯერ სტუდენტი არც კი ვიყავი.

— ჰოო, ეგ კი...

და უეცრად ხელებიც უნდა გაეშალა:

— არა, ყველაფერი რომ მეფიქრა... კოკი და... აჯანყებისათვის სამზადისი?! თანაც ასეთი მნიშვნელოვანი საქმის მოგვარება!..

უზურში ექნებოდა იმ მეორე სამეულისადმი მიძღვნილი ესეებაც, ჯერ კი ბარემ „ეს“ სამეული მოეთავებინა, ლადოსა და კოკისათვის მირზა გელოვანიც ამოეყენებინა გვერდით. თუმც დასაწყისილა შემოგვრჩებოდა...

ყველაზე მარჯვე სიტყვას რომ არჩევდა, თუ როგორ დაეხასიათებინა მირზას შემოსვლა სამწერლო ასპარეზზე, შეარჩევდა „ბარაქიანს“: ბარაქიანად შემოვიდაო.

1935 წელი იყო თუ 36, თიანეთიდან რომ ჩამოვიდა?

თვითონ ვახტანგი ადრევე იცნობდა თიანეთიდან, მაგრამ მისი ლექსი კი არ ნაეკითხა.

ლექსების სავსე ორ დიდ საერთო რვეულს რომ ჩამოიტანდა, ეს ამდენი წლის შემდეგაც ისე ცხადლივ შეჰყურებდა, თითქოს ეს-ესაა მოუწია მუქ ყავისფერ მუშამბისყდიანი რვეულების გადაშლა, ხელიდან ხელში რომ გადადიოდა და საყოველთაო აღტაცებაც მოეპოვებინა. ეს რვეულები მაშინ მთელ სტუდენტობასა და ლიტერატურულ საზოგადოებას რომ მოივლიდა... ვახტანგ ჭელიძესაც იმ ვითარების აღდგენა ახლავე უნდოდა, თან ატყობდა, შორს გაიყოლიებდა და... შეპირებას ამჯობინებდა:

— მაგრამ ამაზე ჩემს მოგონებებში...

ვერ მიაღწევდა აქამდე მისი ავტობიოგრაფიული რომანი, თორემ რაოდენ სახიერად და ორიგინალური თვალთახედვით წარმოისახებოდა მირზას ლიტერატურული პორტრეტიც.

იმ რვეულებიდან ერთი ორსტროფიანი გაახსენდებოდა და აღარც შეამონებდა, მის პოეტურ კრებულებში შევიდოდა თუ არა. დარწმუნებული გახლდათ, მოერიდებოდნენ მის დაბეჭდვას შეუფარავად გამოკვეთილი აზრის გამო. „მეტიჩარა მამალი“ ერქვა ამ ლექსს და, სამწუხაროდ, დასასრულის გარდა ვერაფერი მოგონებინა. მამალი მთელი ღამე მოუსვენრად ყივის, მაგრამ გათენებას არა და არ დაადგება საშველი.

* ბიოგრაფიული რომანიდან „სავა ვახტანგური (ვახტანგ ჭელიძის ცხოვრების ქრონიკა)“

„შე ოხერო, გათენდები თუ არაო“ — ასეთი მძაფრი შეძახილით მთავრდებოდა ეს ლექსი.

მიჩქმალული, ეგებ დაკარგული პოეტური ნიმუშიც კი შემოჰქონდა სალიტერატურო მიმოქცევაში, მაგრამ რაღაც ვერ აენწყობოდა, გადაიდებოდა და... მირჩებოდა. არადა, რაჟღერ გვეტაძის „ლაშაური საღამოებიც“ ამოუზიდა ბურუსიდან ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის განზრახვას — ჭაბუკი პოეტი, ჯერ ლექსიც რომ არ დაებეჭდა, უეცრად რომანის პერსონაჟად გაიღვებდა, ძალზე თბილადაც მოისხენიებდნენ (...გამაცნეს ერთი ნუკრივით ბიჭი... მართლაც ნუკრსა ჰგავდაო) და... მისი ლირიკის დებიუტიც ამ რომანის ფურცლებზე შედგებოდა.

ამგვარი დებიუტის უჩვეულობაზე — პოეტის გამოჩენაზე უფროსი თანამოკალმის რომანის ფურცლებიდან — ამჯერად ყურადღება არაა გამახვილებული, თუმცა მოგონებებში აუცილებლად მკვეთრად აღინიშნებოდა.

„იმ“ სამეულიდან კი, ამდენ ხანს აკრძალულ სახელთაგან, ორი ეპიზოდი ჩაერთოდა მემუარებზე ნაგულისხმევ ჩანაწერებს გიორგი ძიგვაშვილზე — ჟამის საზარლობის წარმოსაჩენად, მისი პორტრეტი თუ სილუეტი კი ალბათ სხვა ნაწილში ევარაუდა.

არადა, ეს ეპიზოდები როდენ მეტყველი გახლდათ, და კიდევ უფრო დასაფასებელი ხდება ამ ახალგაზრდა კაცის თავგამოდება — ასეთი სუსხი ეწვნია საკუთარ თავზე და... წინააღმდეგობის მოძრაობაში მანაც ჩაებოდა, იატაკქვეშა ამბებში გაეხვეოდა ისე, რომ აღარაფერი ეშველებოდა — 1942 წლის 17 ოქტომბრის მსხვერპლთა შორის ისიც უნდა ყოფილიყო.

არ ჩაუფიქრებია ისე იოლად, როგორც მაშინ, დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის სექციის პირველ კურსზე თავის იუმორისტულ და ირონიულ უნარს რომ მოიმარჯვებდა და სტუდენტურ სხდომაზე შეფარულად დასცინებდა და აბუჩად აიგდებდა ბოლშევიკური რეჟიმისაგან უზომოდ განდიდებულ წიგნს — ნიკოლოზ ოსტროვსკის „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, სამოქალაქო ომისა და ახალი აღმშენებლობის მონაწილე — დასხეულბუღი, დაბრმავებული და მოძრაობის უნარნარტმეული — კაცი საკუთარ თავგადასავალს რომ აღწერდა კლასობრივი ბრძოლების იმ გამძაფრებელი სულისკვეთებით, რაც კომუნისტური პარტიის ერთი უპირველესი მოთხოვნილებათაგანი გახლდათ.

— ქვეყნის უმაღლესი პარტიული ხელმძღვანელობა რამდენი ხანია ამაოდ ელოდა ასეთ იდეურ წიგნს, რომელიც მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაში, ახალი (საბჭოთა) ადამიანის იდეურ-მორალურ ჩამოყალიბებაში დაეხმარებოდა პარტიას (ასეთი ლოზუნგური მეტყველება ჩამოყალიბდა იმ დროს)... ამიტომ ამ წიგნის გამოჩენას დიდი ხმაურითა და სიხარულით შეხვდნენ. სტალინმა შუბლზე აკოცა სინათლედამრეტილ ახალგაზრდა კაცს, მადლობა უთხრა, ლენინის ორდენით დააჯილდოვა და ბრძანა, იალტაში გამოეყოს მისთვის საუკეთესო აგარაკი, ყოველგვარი პირობები შეექმნათ მისი სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად...

მართალია ავტორი წიგნის გამოსვლის წლისთავს ძლივს მოესწრებოდა, მაგრამ „როგორ იწრთობოდა ფოლადს“ კი გაუხანგრძლივებდნენ არსებობას და პოლიტიბიუროს მკაცრი

მითითებითა და ზედამხედველობით დაინწყებოდა ამ წიგნის საყოველთაო-საკავშირო შესწავლა-შემცენება.

თარგმნა თარგმნად ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის ენაზე და, მათ შორის, ქართულადაც, და ჩვენს სკოლებშიც, უმაღლეს სასწავლებლებშიც და სახელმწიფო დაწესებულებებშიც წრეები რომ ჩამოყალიბდებოდა ამ წიგნის საფუძვლიანად შესწავლისათვის, უნივერსიტეტში სამეცნიერო სესიებსაც მიუძღვნიდნენ, საჯარო ლექციები და მოხსენებები კიდევ ცალკე, სასკოლო პროგრამებშიც რომ შეიტანდნენ თვით წიგნსაც და მისი ავტორის ცხოვრებასაც, ეს თავისთავად, და კიდევ ვრცელი მონოგრაფიაც...

ისეთ უდიდეს მოვლენად აქცევდნენ, ვახტანგ ჭელიძე თვალსაჩინოებისათვის ლევ ტოლსტოის სახელსაც მოიხმობდა — ის რომ მოვლენოდა ხელახლა ქვეყანას, ალბათ ასეთი ამბით არ შეხვდებოდა უმაღლესი ხელისუფლებას...

ის გარემოებაც დაინტერესებდა: ნეტა მართლა სწამდა სტალინს ამ წიგნის მაღალმატერულობაო?... თითქოს — არა, და მხოლოდ პროპაგანდისტული მიზნისათვის დაესაჭიროებინა, მაგრამ... განა იმავე წლებში არ იყო, მაქსიმ გორკის „ქალიშვილსა და სიკვდილს“ რომ წაიკითხავდა — საკმაოდ უმნიშვნელოსა და მდარეს თვით ამ ავტორის თხზულებებს შორისაც — და წაანერდა: ეს ნაწარმოები გოეთეს „ფაუსტზე“ მაღლა დგასო!..

ახალი თაობის მკითხველებს ეგონებოდათ, რაღაც მოგვეჩვენაო? და ვახტანგ ჭელიძე დაბეჯითებით გაიმეორებდა: ზუსტად ასე — „ფაუსტზე“ მაღლაო!..

შემდეგ გაუთავებლად რომ ატრიალებდნენ ამ მართლაც უხერხულ ფრაზას, ზოგი თურმე მხრების აჩეჩვითა და გაკვირვებით, ზოგი ამაყად და მედიდურადაც კი, უფრო მეტი — ჩუმი ირონიით. ნურც ის გა-



მხატვარი ბადრი გავნიძე

მოგვრჩება, რომ კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს მოთხრობას შთააგონებდა ეს ფრაზა, „მოგზაურის“ — გორკი მაქსიმ გორკის ყოფნის ერთი ეპიზოდის ქარგაზე — უკანასკნელი აკორდი სწორედ სტალინის ეს მინანური იქნებოდა.

და, აი, უნივერსიტეტში დიდ სამეცნიერო სესიებს რომ არ იკმარებდნენ და ფილოლოგიის ფაკულტეტის ყოველ კურსზე ცალკე სხდომებზე მიეძღვნებოდა, მოხსენება გიორგი ძიგვაშვილს დაევალებოდა, და ეს იმ დროს, როდესაც სასწავლო წელი ახალი დაწყებული იყო, პირველკურსელები ჯერ ხეირიანად არც იცნობდნენ ერთმანეთს და ჯერაც სკოლის განწყობილება გადმოჰყოლოდათ.

ჭაბუკი პოეტი ვერ გაითვალისწინებდა, რომ ახალმიღებულ სტუდენტთა შორისაც ზოგიერთი უკეთურად განწყობილი მოთვალთვალე და მოყურადე იქნებოდა და... მოხსენებას ირონიულად დაინწყებდა:

— როგორც ამბობენ, ავტორი თეთრგვარდიელების წინააღმდეგ გამირულ ბრძოლებში დაიჭრა და დასნეულდა. როგორც ამბობენ, ეს სასარგებლო წიგნია. როგორც გვიმტკიცებენ, იდეურად გამართული და მხატვრულადაც კარგია...

და ასე გაჰყვებოდა მოხსენების დასრულებამდე.

ბოლომდე ირონიული ტონი რომ არ ჰქონოდა, წესით, ეს არავის უნდა გაკვირვებოდაო, — გვამცნობდა მემუარისტი, — წიგნი ხომ ჯერ მართლაც ბევრს არ წაეკითხა და მხოლოდ გადმოცემით იცოდნენ მისი შინაარსიც და ავტორის ბიოგრა-

ფიაც, ქართულად ჯერ არ გამოქვეყნებულიყო და ორიგინალიც ბევრისათვის მიუწვდომელი იყო...

მაგრამ... ეს ყოველივე იმ პოლიტიკური რეჟიმის პირობებში ვერავითარი გამართლება რომ ვერ გახლდათ?!

— განა პარტიის მტკიცედ ჩამოყალიბებული აზრი დასარწმუნებლად არა კმარა?!

— თვით სტალინმა აკოცა შუბლზე და განა ეს დამაჯერებელი არ უნდა ყოფილიყო?!

სხდომა ისე დასრულდებოდა, იქ ამ მხრივ არაფერი ითქმოდა, მაგრამ შემდეგ კი დაინწყებოდა და რა დაინწყებოდა. გიორგი ძიგვაშვილის ჯგუფში მყოფი ის ორი გამოქვეყნებული დამსმენი — ყაჯარდუზოვი და საამოვი — განა ისე გაჩერდებოდა, რომ სხდომის დამთავრებისთანავე ფაკულტეტის პარტორგანიზაციის მდივანთან არ მიჭრილიყო და ყველაფერი არ მოეხსენებინა?..

სასწრაფოდ გამოიძახებდნენ ფაკულტეტის დეკანს, შეიქნებოდა ერთი ამბავი და თვით „ბრალდებულისა“ დამონებების დაკითხვას ბოლო აღარ ექნებოდა... მთელი უნივერსიტეტი ფეხზე დადგებოდა...

გიორგი ძიგვაშვილი სასწაულებრივად გადაურჩებოდა გარიცხვას — მკაცრ გაფრთხილებას აკმარებდნენ...

მაგრამ ეს ყველაფერი ერთი წლის შემდეგ რომ მომხდარიყო? ირონიული კილო საბედისწეროდაც გადაექცეოდა, თუ არა, რაღაც გამომწვევის ჩადენას მოერიდებოდა, ახლა კი მაინც ვერ გაუნწვდა ანგარიშს გარემომცველ სინამდვილეს და თანაკურსელთა ამ სიმდაბლესა და ბოროტებას ეპიგრაფით გამოეხმაურებოდა.

ვახტანგ ჭელიძე ბოლო სიტყვებს აღიდგენდა ხსოვნაში ამ ეპიგრაფისა: რა უნდათ ჩვენთან ყაჯარდუზოვებს და საამოვებს...!

სატირულ ლექსს დიდი რეზონანსი არ მოჰყვებოდა, მაგრამ იმ დამსმენთა ყურამდე კი მიაღწევდა და სამაგიეროს იმით გადაუხდიდნენ, ეპიგრაფას იდეურს კუდს გამოაბამდნენ: ხალხთა ძმობასა და მეგობრობას ებრძვის და მაგის ადგილი უნივერსიტეტში კი არა, სულ სხვაგანააო...

ძალზე საშიში პოლიტიკური ბრალდების ცეცხლში მოჰყვებოდა გიორგი ძიგვაშვილი.

გულმოდგინედ რომ აკონინებდნენ და „თვალისჩინივით უფრთხილდებოდნენ“ ხალხთა ძმობასა და მეგობრობას და გაზეთები რომ ამას შეახსენებდნენ მოსახლეობას თითქმის ყოველდღიურად და ამასვე მოუწოდებდნენ ყველა მოსახერხებელ ადგილას გამოკრული ლოზუნგები (ამითაც ეტყობოდა, რომ ამ მხრივ კარგად ვერ იყო საქმე მრავალეროვან საბჭოთა კავშირში, — ჩაურთავდა ვახტანგ ჭელიძე), ამ „ძმობის“ დარღვევასა და შელახვას ვის აპატიებდნენ!..

— კატასტროფა გარდუვალა იყო...

ეტყობა, ჯერ მაინც არა ყოფილა განწირული, რამდენიმე წელი კიდევ მოეზომებოდა წუთისოფელში.

ის ინტრიგან-დამსმენები სიღნაღიდან ჩამოსულიყვნენ, იმავე ქალაქიდან, საიდანაც ბრძანდებოდა მათივე თანატოლი დავით მჭედლიშვილი — „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქტორი და საკმაოდ გავლენიანიც. რაც მთავარია, სასიამოვნო და კეთილი პიროვნება, თავის გაზეთში რომ უბეჭდავდა ახალგაზრდა მწერლებს ლექსებსა და მოთხრობებს და მათთან კარგი ურთიერთობაც ჰქონდა.

სხვათა შორის, ერთ ჩანაწერშიც გაიხსენებდა ამ რედაქტორს — მე და კოკის პატარა წერილებს გვიბეჭდავდა გაზეთში — ჰიუგოზე, ჰაინეზე, დიკენსზე (ვისი მრგვალი თარიღიც შესრულდებოდა) და ამით ლუდისა და ქაბაბის ფულს ეშოულობდითო.

და, აი, იმ გამოუვალ ვითარებაში ამ კაცის სახე წამოუტივტივდებოდათ გიორგი ძიგვაშვილსა და მის მეგობრებს და მაშინვე მასთან გაცვივდებოდნენ.

ეს რა გიქნიათო, — იკვირებდა დავით მჭედლიშვილი, — ცნობილი ინტრიგანები არიან, მთელი სიღნაღი აკლებული აქვთ... ფრთხილად უნდა იყოთო...

ამიერიდან კი იფრთხილებდნენ გიორგიც და მისი თანამოკალმენიც, მაგრამ ახლა რა ეშველებოდა?

თავს გამოიძებდა რედაქტორი და ორივე დამსმენს თავისთან დაიბარებდა.

დაემუქრებოდა?

ეგებ დაყვავებას ამჯობინებდა: ამაზე ხმა აღარ ამოიღოთ, თითქოს არაფერი მომხდარაო?

მთავარია, რომ უარი ვერ შებედეს. თუმც შენუხებით ძალიან შენუხდებოდნენ, ასეთი სარფიანი საქმე რომ უნდა ჩამოიღოთ, თითქოს მართლაც მსუყვე ლუკმა გაეგდებინებინოს ხელიდან, მაგრამ... რედაქტორი საჭირო კაცი რომ იყო?!

ამწუთიერი სარგებელი მომავალში ძალიან დააზარალებდათ... და ისევ დათმობას ამჯობინებდნენ.

შვებით ამოისუნთქავდა გიორგი ძიგვაშვილი... თუმც ხუმრობას, ხალისს, ირონიას რა მოაშლევინებდა... ეგაა, პოლიტიკური სარჩული ველარ უნდა გამოეკერებინათ!..

მოგონებებს გაგრძელება რომ ღირსებოდა, უსათუოდ გამოჩნდებოდა რევაზ მარგიანი — და არაერთხელ... და თუ მანამდე ცალკე ესეიც მიეძღვნებოდა, იქ მისი პორტრეტი ოჯახურ ფონზე ჩაიხატებოდა, და ასეც დასათაურდებოდა: „მარგიანების ოჯახი“.

ესეის გმირისათვის ოჯახი ადამიანის შეფასების საზომიც გახლდათ!..

მას წინებულად მოეხსენებოდა ტრადიციული ოჯახის ფასი, ამ სულიერ ღირებულებათა შენარჩუნების აუცილებლობა და ებლაუჭებოდა ყოველ ასეთ გამოვლინებას, საუკუნეებს რომ დაეჩნია თავისი სასიკეთო ტვიფარი და თვით ყველაზე უღმრთელი, სწორედ ოჯახიშვილობის წინააღმდეგ შემართული პოლიტიკური რეჟიმიც უნდა გამოეველო — ძნელად, ვაივავალახით, მაგრამ მაინც!..

და ვახტანგ ჭელიძე მის ამ თვისებას რომ გამოარჩევდა, ესეის ქვაკუთხედადაც აქცევდა და განაზოგადებდა კიდევ, როგორც არამართო ფსიქოლოგიურ, არამედ სოციალურ მოვლენას, ეროვნული ძარღვის გადასარჩენად შობილს იმთავითვე.

ცხოვრებას ისე მოეგანა, რომ რევაზ მარგიანი ხან ჟურნალის რედაქტორი გახლდათ, ხან გაზეთის, ხანაც გამომცემლობას ხელმძღვანელობდა, და როდესაც ნიჭის თვალსაზრისით ნაკლები უნარის ადამიანს გამოუქვეყნებდა რაიმეს, თავს ამით იმართლებდა, თუმც თავის სამართლებელი არც იყო: ოჯახში გაზრდილი მაინც არისო!..

ამით ყველაფერი ითქმოდა.

და ანდერძადაც ამას ტოვებდა, ამ ზნეობრივ ფორმულას. უპირველესად მაინც რა თვისებას გამოარჩევდა მისას?

— უყვარდა მეგობრების წრეში ყოფნა და ეს იყო უბედნიერესი წუთები მის ცხოვრებაში. მაშინ იგი დროის მოძრაობას თითქოს ვერცა გრძნობდა და უნდოდა, ეს ბედნიერი წუთები უსასრულოდ გაგრძელებულიყო; თავის სიყვარულს უხვად სთავაზობდა მეგობრებს და თუნდაც დროებით განსაშორებლად ველარ ელეოდა...

გარეშე ადამიანი ამ ფრაზებში ფსიქოლოგიურ დაკვირვებას ამოიკითხავს და ვერ იგრძნობს იმ ერთგვარ სინანულს, რაც უნებლიეთაა გამყლავნებული — მეგობრების წრეში ყოფნა ვახტანგ ჭელიძესაც ყველაფერს ერჩივნა და ისიც უბედნიერეს წუთებად განიცდიდა, მაგრამ... „დროის მოძრაობას თითქოს ვერცა გრძნობდაო“, მასზე ამას უკვე ველარ იტყოდი, და ვერც იმას — სურდა, ეს ბედნიერი წუთები უსასრულოდ გაგრძელებულიყო.

ამ მხრივ სრულიად განსხვავდებოდნენ ერთიმეორისაგან. ბუნებთაც მოსდგამდათ და ცხოვრების წესს კიდევ უფრო გამეკვეთებინა მათი ეს პიროვნული თვისებაც და მსოფლმეგრძნებაც.

რევაზ მარგიანი უფრო აღმოსავლელი გახლდათ ამ თვალსაზრისით — დროის ერთიანობისა და უსასრულობის შეგრძ-

წუთები, მის ნაკადში რომ ჩაეფლოდა და ამოყვინთვის სურვილი აღარც ექნებოდა.

ვახტანგ ჭელიძე — უფრო დასავლელი, წუთებად და წამებად დაგლეჯილი დროის შვილი და საათის ტყვეობაში მოქცეული, თავდავიწყებას ოდნავადაც რომ არ განებებს და შეეცდები თუ არა დროის უსასრულობასთან შეხებას, უცარი ბიძგით გამოგაფხიზლებს და რეალობას დაგაბრუნებს.

სუფრაზე ხელშესახებად აირეკლებოდა მათი ეს პიროვნული თვისება.

და ის, რაც რევაზ მარგიანისათვის ჩვეულებრივი რამ გახლდათ, ვახტანგ ჭელიძეს ენატრებოდა, თუმც იუმორითა და მსუბუქი ირონიით ფარავდა ამ ნატვრას და შესაძლოა ოდნავ, სულ ოდნავ ნაცდენოდა ერთგვარი სინანული. ისიც, თუ სტრიქონებს შორის შეძლებდი ამ განცდის ამოკითხვას.

მათი ეს განსხვავებულობა გათვალსაზიარებოდა თამაზ ბიბილურის ერთ მცირე მოგონებაში, ისე რომ მოხდებოდა, მას ერგებოდა თამადავად ვაკის პარკის რესტორანში გამოლილ სუფრაზე, სადაც ეს ორნი წევრებად იქნებოდნენ.

თამაზი სუფრას „რაზრაზი“ წაიყვანდა და სულმოუთქმელად გავიდოდა ბოლოში.

ველარ გაითვალისწინებდა, რომ რევაზ მარგიანი ქეიფს ახლა იწყებდა და სათქმელიც ახლა უფრო მოძალეობდა. როდესაც წამოიშლებოდნენ და გარეთ გამოვიდოდნენ, გაცხარებული რევაზი მეგობარს მიუბრუნდებოდა, თამაზზე მიუთითებდა და ეტყოდა: თამადად აღარ აირჩიო, შუა სუფრაზე გავგანწყვტინა სიტყვაო.

ვახტანგ ხარხარი აუტყდებოდა და თამაზს მოუტრიალებდებოდა:

— იცოდე, ამ კაცის თვალში სამუდამოდ დაკნინდი.

თვითონ კი იმ წუთას სხვა არაფერი გაახარებდა ისე, როგორც წვეულების ასე სასწრაფოდ მოთავება.

ჩვენთან რომ დარეკავდა საღამოს და მამა არ დახვდებოდა, აბუზღუნდებოდა: ხომ ვიცი, რეზოსთან და ლადოსთან (სულაბერიძეს გულისხმობდა) ერთად ზის სადმეო.

ცოტა ხანში კიდევ დარეკავდა, მერე კიდევ... ლელავდა, არ სიამოვნებდა, თავმეყრა დიდხანს გაუგრძელდებოდა... და ბოლოსდაბოლოს მამა რომ შეხვდებოდა ტელეფონზე, ვითომ ხუმრობით, მაგრამ მაინც საყვედურობდა: რატომ გიყვართ ჩემი გამოტოვებაო.

თვითონ ერიდებოდა ლუდხანებს. მაღიმაღ გაშლილ სუფრებსაც გაურბოდა — გარკვეული დრო აუცილებლად უნდა გასულიყო წვეულებიდან წვეულებამდე... მაგრამ ამათი სახელდახელო, ჭიქა ღვინოზე შეხვედრებიც არ ეჭაშნიკებოდა. თვითონ თუ ვერ მოეცალა, ამათ რატომ ეცალათ?!. თან ეჭვიანობდა სიჭაბუკის მეგობრებზე, თან... გარიდებდა ერჩივნა და ებუზღუნებოდა ოთარ ჩხიძეს: შენ რეზოს აპყოლიხარ, რეზო ლადოს აპყოლიაო!..

ვისი რა აყოლიება სჭირდებოდა რევაზ მარგიანს.

სუფრა მისი სტიქია გახლდათ.

დროის უსასრულობაში გადაშვება — მისი ხასიათის ერთი უმთავრესი თვისება და ცხოვრების სტილი.

სულ თანამდებობებზე ყოფნა ძალიან უშლიდა ხელს აღმოსავლელივით მისცემოდა „ნიზარმაცის ნეტარებას“, მაგრამ ნუთუ საღამოობით, ისიც კვირაში მხოლოდ რამდენჯერმე აღარ შეიძლებოდა თავის სტიქიაში ჩაფლულიყო?!

ვახტანგის ეჭვიანობა ოდნავადაც არ ყოფილა გამონეწეული იმ შიშით, მეგობართა ამა თუ იმ წრეში რომ სჩვევიათ და საქილიკოდ და საჭოროად გახდიან ხოლმე იმ მეგობარს, ვინც იმუჟამად იქ არ იმყოფება... ამ წრეში ასეთი რამ სრულიად წარმოუდგენელი გახლდათ, მაგრამ... დროის მოძრაობას თითქოს რომ ველარ გრძნობდნენ და სურდათ ბედნიერების ეს წუთები უსასრულოდ გაგრძელებულიყო?!

თან მათთან ერთად ყოფნას ნატრობდა, თან... სულ გამოირიდებასა თუ გამოქცევაზე ეჭირა თვალს.

ახლა კი, რევაზ მარგიანის ხასიათს რომ ძერწავდა მეგობართა წრეში ყოფნის ბედნიერი წუთების განცდას თავისთავად მოადევნებდა:

— თავისივე ლექსებით გულწრფელი და სადა იყო.

და მკითხველს ამცნობდა მის იმ თვისებასა და გატაცებასაც, კარგი მუსიკალური სმენა რომ ჰქონდა და კარგადაც მღეროდა, განსაკუთრებით კი უყვარდა აკაკისა და ვაჟას ლექსებზე შექმნილი სიმღერები. ვერ იტანდა ვინმე უსმენოს ჩარევას, აღშფოთებული ახედავდა და მოურიდებლად ანიშნებდა გაჩუმებულიყო. უყვარდა ზაქარია ფალიაშვილი და თავის მეგობართან, გამოჩენილ პედიატრთან ირაკლი ფალავასთან ერთად საოჯახო საღამოებზე დუეტებსა და სცენებს მღეროდა კომპოზიტორის ოპერებიდან.

რთული სვანური სიმღერების შესრულებასაც რომ არ ერიდებოდა?

თურმე ბიძები დიდებული მომღერლები ჰყოლია და გალალდებოდა და რას გალალდებოდა, როდესაც მათთან ერთად სვანურ სიმღერებს დააგუგუნებდა.

რევაზის მამაც ორიოდ შტრიხით, ოღონდ თვალსაჩინოდ გაცოცხლდებოდა ამ ესეიში, საფინანსო დარგის მუშაკი და... დიდი მცოდნე და მოყვარული ქართული მწერლობის და საქართველოს ისტორიისა, კარგი მნიგნობარი, ბობოქარი კაცი, ფიცხი და მგზნებარე, სულ იმას რომ წუხდა, ვერა და ველარ მოვშორდი ამ ოხერ ციფრებს და ჩემს საყვარელ საქმეს უფრო მეტ დროს ვერ ვუთმობო.

ერთხელ სვანეთიდან მოეწერა ვახტანგისათვის: კორნელი კეკელიძესთან მიდი და პროგრამები გამოართვი, კარგადაც გამოჰკითხე, რა არის საჭირო, ძველ ქართულ მწერლობაში დისერტაცია რომ დავიცვაო.

და ღიმილიც გამოანათებდა ბარათიდან: იმ ბერიკაცის ამბავი ხომ არ გაგახსენდა, ჩონგურის სწავლა რომ დაიწყო, საიქიოში დაუჭკრავო?..

თუმც დაე ასეც აღექვათ, თავისი მაინც უნდა აღესრულებინა.

ეჰ, არ დასცალდებოდა, თორემ...

რევაზის პაპაც ორიოდ შტრიხითაა წარმოსახული და ასევე თვალსაჩინოდ, ის კი არა, ნოველასავით გაიღვებს მისი პორტრეტი, იმ კოლორიტულ ხასიათად, ოდნავი გაშლა სიუჟეტისა მართლაც ნოველად რომ აქცევდა ამ მოგონებას პაპა დარისპანზე, ას წელს მიტანებულ კაცზე, კარგად რომ ველარ ხედავდა, მაგრამ სვანეთიდან ჩამოსული საათობით იდგა ვიტრინებთან და წიგნებს ათვალიერებდა. სიცოცხლის ჟინი და ხალისი არ აკლდებოდა, იუმორის გრძნობაც საკმაოდ მომადლებოდა და სახე სულ უცინოდა.

ერთხელ საგაზაფხულო სუფრაზე მიიწვევდნენ მარგიანები ალექსანდრე საჯაიას, ნიკა აგიაშვილსა და ვახტანგს (ლადო ასათიანი ჯერ კიდევ არ ჩამოსულიყო თბილისში), და გაიხარებდა ბერიკაცი, ტოლებით მოექცეოდა ახალგაზრდებს, შვილიშვილის მეგობრებს. ძველი საგალობლების სიმღერაში რომ ვერ აიყოლიებდა, ვერც სვანურ სიმღერაში — გაუბრაზდებოდათ, დაუცაცხანებდათ, შეარცხვენდათ: აბა, იმერულს ყველა იმღერებსო, გაიხუმრებდა. მაინც არ მიატოვებდა სუფრას, აპყვებოდათ, გამხიარულდებოდა, მოილხენდა.

— აგიაშვილო!

ამას დროდადრო შესძახებდა სიცილით ნიკას, ღვინოს აძალდებოდა: ერთ აგიაშვილს ვიცნობდი ყმანვილკაცობაშიო, — იწყებდა და აღარ ამთავრებდა. სხვა რამეზე გადასვლას ამჯობინებდა.

ახალგაზრდები ჩაუფიქრდებოდნენ ამ წამოძახილის მიზეზს და ასე ახსნიდნენ: იმერელი თავადი აგიაშვილი წამდვილად მეტოქე იქნებოდა სატრფიალო საქმეებში ამ სვანი სასულიერო პირისა, რომელიც, აშკარაა, ასკეტური ცხოვრების მიმდევარი არ იქნებოდა სიჭაბუკისასო.

პირდაპირ როგორ ჰკადრებდნენ, როგორ გაუმხელდნენ თავიანთ ვარაუდს, მაგრამ მიხვედრით კი მიახვედრებდნენ.

ბერიკაცია... გულიანად გაიცინებდა, სინათლედამრეტილი თვალეები ეშმაკურად გაუბრწყინდებოდა, მაგრამ არც „ჰოს“ იტყოდა და არც „არა“ დაცდებოდა.

და ესენი გადანყვებდნენ, თუ ჩვენი ვარაუდი მართალია, ეტყობა, სვან სასულიერო პირს გაუმარჯვია იმ მეტოქეობისას, ისე ეშმაკურად და ნიშნისმოგებით შესძახის: აგიაშვილო!..

მერე ნათესავები უნდა მოსულიყვნენ და სვანური სიმღერები დაეჭქათ, ძველი საგალობლებიც ემღერათ, და თითქოს იმ პატარა სახლის დაბალი ჭერი ანეულიყო, და ის პატარა ვეძინის ქუჩაც, შიბად რომ ერტყა მთანმინდის კალთას, თითქოს განათებულიყო და შარავანდიც დადგმოდა.

— დღემდე ცოცხლად მახსოვს გაზაფხულის ის დიდებული დღე.

— აგიაშვილო! — ეს შეძახილი მოჰქონდა იმ დღეს, და არამარტო ვახტანგ ჭელიძისათვის, ასეთი რეაქციების წამოგონებისას ღიმილი რომ გადაეფინებოდა ხოლმე, არამედ ჩვენთვისაც, მისი მსმენელებისა და მკითხველებისათვის, ასე სახიფათოა რომ ჩაგვებჭდვია ცნობიერებაში ორიოდე შტრიხით უაღრესად კოლორიტულად წარმოსახული სილუეტი, და ის შეძახილი ჩვენც გაგვადიშებს შვების ღიმილით, ძალზე მძაფრი განცდები რომ შენივთებულიყო ამ შეძახილში, და ბერიკაცი ნიშნს უგებდა არამარტო იმ იმერელ თავადიშვილს, არამედ წუთისოფელსაც, ისე რომ არ მიდიოდა ამქვეყნიდან, საამაყო გასახსენებელი არაერთი რომ არა ჰქონოდა.

— აგიაშვილო!

ეს აკი ის უბანი იყო, სადაც ერეკლე ტატიშვილიც ცხოვრობდა, ვახტანგიც და კოკი იმჟამად იმავე უბნის ბინადარი იყვნენ და, უნდოდათ თუ არ უნდოდათ, ხშირად გადააწყდებოდნენ ხოლმე თავიანთ მოძღვარს, ვინც არამარტო საკუთარ სტუდენტებს აკვირდებოდა, არამედ სხვებსაც — სხვა განყოფილებებსა თუ ფაკულტეტებზე მოსწავლე ახალგაზრდობასაც, რევაზ მარგიანიც შენიშნული ჰყავდა და თავისი ამ ორი საუკეთესო მოწაფის შეღვინიანებაში სწორედ ამ მესამის თაოსნობას ხედავდა... და როდესაც ვახტანგი იმ სემინარზე თავს ვერ გამოიჩინდა ცოდნით, მასწავლებელი ჩვეული მოჩვენებითი მრისხანებით დააბრიალებდა თვალებს და ეტყოდა: **On the path of Rezo**, — და ცოცხა ხნის შემდეგ ისევე გაუმეორებდა...

და ხელის ჩვეული მოძრაობით ანიშნებდა, დაჯეკიო.

სხვას რომ გაემეორებინა ეს მოძრაობა თითებისა?

საშინელი ირონია და უკიდურესი გაგულისება გამოუვიდოდა.

ერეკლე ტატიშვილისაგან? ამ შესტს რალაცნაირი ალერსი და თითქოს იდუმალი მოწონებაც ახლდა.

უბის წიგნაკი ივსებოდა რევაზ მარგიანზე ჩანაწერებით — იგი ხომ ვახტანგ ჭელიძის ავტობიოგრაფიული რომანის ერთ-ერთი თვალსაჩინო პერსონაჟი უნდა ყოფილიყო... და ის კომიკური ეპიზოდიც მის ნაამბობს უყრდნობოდა, რეზო გულიანი სიცილით რომ ჰყვებოდა, მაგრამ ჩანაწერით კი არ ინიშნავდა — პოეზიის გარდა სხვა ჟანრს არა სცნობდა და მემუარულ ჩანაწერებსაც გაურბოდა.

არადა, ამისთანა ეპიზოდის დაკარგვა, საბჭოთა ფუნქციონერთა სულიერ ავლადიდებას ასე კანთიულად რომ ამჟღავნებდა?

„ქაჯანას“ ფილმად რომ გადაიღებდნენ, კინოსტუდიაში გასინჯვაზე რედაქციების თანამშრომლებსაც მიინვევდნენ და მათ შორის მოხვდებოდა რევაზ მარგიანიც, როგორც „ნორჩი ლენინელის“ რედაქტორი. და კომკავშირის ცეკას მუშაკებიც ბლომად მოიყრიდნენ თავს. აგერ ის კადრი, ქაჯანას მამას ხელი რომ უნდა მოაწერიონ ყალბ საბუთზე, რაც მერე დალუპვას უქადის. წერა-კითხვის უცოდინარ გლეხს კალამს აჩქებენ ხელში. მაყურებელმა წინა კადრებიდან იცის, რომ ამ ყალბ საბუთზე ხელმოწერა გარდუვალ დალუპვას ნიშნავს, მაგრამ პერსონაჟისათვის ეს ხიფათი უცნობია. არადა, აჩქარებენ კაცს, ხელი მოაწეროს, ვითარება ეკრანზეც დაძაბულია და... უფრო მეტად — დარბაზში. და უეცრად ცეკას მაშინდელი

მდივანი (აგიტაცია-პროპაგანდის დარგში) უნდა წამოჭრილიყო სკამიდან, ეკრანისაკენ გაენია და, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ეყვირა: არ მოაწერო! არ მოაწერო!.. მაგრამ უკვე გვიანლა გახლდათ — კიკოლა მოაწერდა ხელს და... ის კაციც მოწყვეტით დაეშვებოდა სკამზე — გამშრალი და განადგურებული, რომ დასალუპად განწირულ ადამიანს ვერ უშველა.

ამ ეპიზოდს, გარდა თავისთავადი სატირული სულისა, იმ მოტივითაც მოიხმობდა: რეზოს ჰქონდა იუმორის გრძნობა და ხუმრობის ფასიც იცოდაო...

მაგრამ...

— აშკარად არ სიამოვნებდა, მასზე თუ იხუმრებდა ვინმე. ისე... თვითონ ვახტანგსაც რომ არა სიამოვნებდა?!

შესაძლოა რევაზ მარგიანივით არ დაფშხალულიყო და კიდევ აჰყოლოდა ხუმრობას, მაგრამ ადვილად არ აპატიებდა შემხუმრებელს და აუცილებლად გადაჰკრავდა მწარედ — მოსწრებული სიტყვა დაელოდა თუ რა!.. ან ირონია და სარკაზმი ესწავლებოდა ვინმესგან!.. ერთადერთი ოთარ ჩხეიძისაგან ითმენდა, მისგან არა წყინდა, თორემ გულის სიღრმეშიც რომ გაეკრა რალაც უსიამოვნებას, სიყრმის მეგობარი მიუხვდებოდა და მოერიდებოდა მასთან შეხუმრებას.

ხოლო რევაზ მარგიანს იუმორის გრძნობა რომ ჰქონდა და ხუმრობის ფასიც იცოდა, ხელიდან როგორ გაუშვებდა შემთხვევას, ერთი მხრივ, კომიკური სცენა შეექმნა, მეორე მხრივ კი ეპიგრამები შეეთხზა თუ რითმებითაც ეყონგლიორა.

გამოქვეყნებულ ლექსებში გაურბოდა ამგვარ ჟონგლიორობას და არც ეპიგრამების ჩანერაზე უზრუნია, და ისევე ვახტანგ ჭელიძე აღიდგენდა უბის წიგნაკში მეგობრის ზოგიერთ პოეტურ გამონათქვამს, მემუარებში მისი ამ უნარის წარმოსაჩენდაც.

კომიკური სცენა იქნებოდა, აბა, რა იქნებოდა, კოლაუ ნადირაძესა და ლადო სულაბერიძესთან ერთად რომ უჯდა სუფრას და, როგორც თამადა, ადღეგრძელებდა გალაქტიონს, სიმონსა და აკაკის.

და აფეთქდებოდა კოლაუ:

— რას ამბობ, როგორ გეკადრება, მაგ სადღეგრძელოს როგორ შევგვამ!!! აკაკისთან ერთად გალაქტიონის და სიმონის სადღეგრძელო რამ მოგაფიქრა. ვინა მყავს გალაქტიონი და სიმონი, რომ მაგათი სადღეგრძელო შევსვა, ამას ვერ ეღირსებინა ეგენი. ამ წმინდა კაცთან, აკაკისთან, მაგათ როგორ ახსენებ...

იყვირებდა და იბობოქრებდა, რევაზი ძლივს დაამშვიდებდა, თან გულში ისე ეცინებოდა, შეეშინებოდა, დროზე ადრე არ ამომსკედეს ხარხარიო.

არადა, ვითომდა მიამიტურად, ვითომდა ყოვლად გულუბრყვილოდ:

— რა დავაშავე, შე კაცო, რას გაფიცხდი, მე მხოლოდ მამაშენი გალაქტიონი, ლადოს მამა სიმონი და მამაჩემი აკაკი ვადღეგრძელებ...

და კიდევ აუტყდებოდათ სიცილი მასაც და ლადო სულაბერიძესაც, კოლაუ კი კიდევ დიდხანს ვერ დამშვიდდებოდა.

რაკილა იცოდა, რომ კოლაუ ვერ იტანდა გალაქტიონ ტაბიძესა და სიმონ ჩიქოვანს, მამების სადღეგრძელოს ასე ეშმაკურად ამიტომავე შესთავაზებდა, განგებ გააფიცხებდა და სასიეროდ დარჩებოდა ეს ეპიზოდი, ვახტანგის მონათხრობში რომ არ იგრძნობა, მაგრამ ძალიან კი შეეხარებოდა, როგორ დამასწრო, ამ კომიკური სურათის შექმნა ხომ ჩემთვის უფრო უპრიანი იქნებოდაო.

ეპიგრამების შეთხზვასა და რითმებით ჟონგლიორობას რაც შეეხება:

მთავრობა ფერმების გამსხვილებას რომ მოუნოდებდა და გაზეთები გადაჭრელდებოდა ცნობებით, რომელმა „გამსხვილებულმა“ ფერმამ რა პროდუქტი გამოუშვა, რეზო, ქუჩაში მდგარი მეგობართა წრეში, თავის რეკომენდაციას ჩამოაყალიბებდა: ზოგიერთი მწერალი, მაგალითად წვერავა, გამსხვილებულ ფერმაში გამოდგება მწველავადო.

პანტელეიმონ ბერაძე ლათინურს რომ ასწავლიდათ, სტუდენტები, ეს ორნი მაინც, ძალიან განვალეზულად იგრძნობდნენ თავს მის ხელში და... ეს ეპიგრამაც მაშინ დაიბადებოდა: ფანტე, ეი, ლიმონი ვერაზე — პანტელეიმონ ბერაძე.

რევაზი დიდი სიბუჯით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ ვახტანგი სულ წიგნებში გახლდათ ჩამჯდარი და გასაკვირია, ლათინური ასე რომ აეთვალნენებინა. არადა, პატივს არ სცემდა ამ ენას და რა ექნა!.. და პანტელეიმონი რომ ჰკითხავდა (ქალური ნერვიულობითო, — ირონიულ ნესტარსაც ნაჰკრავს): რათა სწავდი ამასო, — ეს მშვიდად მიუგებდა:

— ნაპოლეონსაც არ უყვარდა და ცდილობდნენ ძალით ესწავლებინათ, მაგრამ ვერას გახდნენ!

ლექტორი ამაზე ცოფდებოდა.

ალბათ ემუქრებოდა კიდევ, ჩემთან ნიშანს ვერ ეღირსები, მერე იძახე კიდევ ნაპოლეონიო. ეს მუქარა არ აღბეჭდილა ჩანანერში, თუმცა ძლივას რომ ეღირსებოდა მისგან დადებით შეფასებას, ამ ფრაზიდან მკაფიოდ იგრძნობა: ბოლოს ერეკლე ტატიშვილმა დააწერინა ჩემთვის ნიშანიო.

ეს პოეტური კალამბური ოთარ ჩხეიძის რომანშიც გაიღვებდა — „თეთრი დათვი“, თან რევაზ მარგიაანის ლილინც შემოჰყვებოდა და თავმოწონებაც: უფრო რთულ რითმას ვერაზინ მოძებნის თუნდაც მსოფლიო პოეზიაშიო.

— ლილინებდა და არც იკითხავდა, თუ რატომ უნდა ეფანტა ვინმესა ლიმონი ვერაზე, ვინმესა, თუნდაც რო პანტელეიმონსა. ეგება იმიტომ, რო განთქმულიყო ვერის ბალები?.. გასაბჭოებამდის განთქმულიყო. ოღონდ იქ ლიმონი არც მოდიოდა, — საქეიფო ბალები გახლდა. გასაბჭოებამ უცებ მოშუშა, „ნეჰმა“ ცოტა წამოახედა. მერე ამოზუგეს ერთიანად.

რევაზი თავისას ლილინებდა და ქადილით გადახედავდა სხვა მოშაირეთ: აბა, საბადლო რითმა იპოვნეთ და მერე მეღაპარაკეთო.

ლადო ასათიანს არა — იმას ვერ შეჰბედავდა თავმოწონენე გადახედვას.

„თეთრ დათვი“ კი ამ ეპიგრამას იმ გენერლის გვარ-სახელი მოიყოლებდა, კვლავაც კომუნიზმის მსოფლიო ტრიუმფი რომ ეზმანებოდა და საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფო არადა მიაჩნდა იმ ოცნების გზაზე, კომუნიზმის ალაჟ-ლაჟებულ მწვერვლებზე სადღაც რომ მიფარებოდნენ თვალს, მაგრამ დროებით, მხოლოდ წამიერად, რათა კიდევ უფრო მეტი ბრწყინვალეობით ამოზიდულიყვნენ და დაემტკიცებინათ გზასამცდარი ქართველობისთვისაც, რომ ეს და მარტოდენ ეს გახლდათ ბედნიერი მომავალი და მხოლოდ ამ გზის აღდგენაში ჰპოვებდნენ ცხოვრების აზრსაც და საკუთარ თავსაც.

და ამ გვარ-სახელზე აენყობოდა ახალი რითმა, რევაზისეულის ასოციაციით: პანტელეიმონ გიორგაძე, ფანტე ლიმონი გორის გზაზეო.

და შეჰლიმებდა მეგობრის აჩრდილს: აი, უფრო რთული რითმაო.

სარკაზმი კიდევ უფრო გამკვეთრებულიყო რევაზის პოეტური კალამბურის ამ ვარიაციათა თუ გამოძახილში, გორის გზაზე დაფანტული ლიმონები იმ გამჭვირვალე მინიშნებით სუნთქავდა, კომუნიზმის საბოლოო დასამარების ხილვა რომ ინვევდა, უსაზარლესი რეჟიმის უკან მოტოვებით, უზომოდ აღფრთოვანებული ადამიანების გულსა და გონებაში... გორიდან დაწყებულ ბიოგრაფიას საბჭოთა იმპერატორისა წირვა გამოსვლოდა და კომიკურად გადაქცეულიყო მინიერი სამოთხის შექმნის მიზანი, უფრო სწორად, ამ საბურველს ამოფარებული რუსული იმპერიალიზმის სწრაფვა მსოფლიოზე გაბატონებისა, თორემ თუნდ გეფანტა ლიმონი ვერაზე, ვის რა უშავდებოდა... როდის ყოფილა იქ ლიმონის ბალები.

თუმცა რითმისათვის — რატომაც არა?!

მაგრამ ის მაინც რა იყო, რითმის მაცთურება კინალამ გილიოტინის ქვეშ რომ დაანგენდა?! რუსთაველზე მდგარი რამ-

დენიმე ბიჭი უცნაური რითმების შეთხზვაში შეეჯობებოდა ერთმანეთს, და უეცრად რეზო:

— ნაგვირისტალი — ალვირი სტალინს.

თვითონაც ვერ გაიგებდა, ისე წამოისროდა და, ეშში შესული, კიდევ ახალი რითმის გამოსაგონებლად რომ შეიმართებოდა, ერთბაშად ჩამოწოლილი სულისგამყინავი სიჩუმე მიახვედრებდა რალაცას და გამშრალი მიმოიხედავდა გარშემო. ის ბიჭებიც შემფოთებულნი აცეცებდნენ ირგვლივ მზერას, ვაითუ აქედანვე ყველამ მოუსაგლეთში ამოყვით თავიო... რაიმეს აჭარბებდნენ თუ რა — ერთი დამსმენი და... გათავებულებო მათი საქმე, მხოლოდ კალამბურის ავტორის კი არა... ბრალდება ისე მარჯვედ გამოიძინებოდა, თანამზრახველებად რომ არ მიაჩნდეთ, თქვენი თანდასწრებით ამის თქმას როგორ გაბედავდით!..

გამტკნარებულნი მისჩერებოდნენ ერთმანეთს და... შვეებით ამოისუნთქავდნენ, ყველა რომ სანდო იყო.

თურმე — მართლაც სანდო!..

არა, იმის პოლიტიკას კი სჭირდებოდა ალვირი, მაგრამ ვინ იყო ამომდები, იქით ამოედო ამხელა სივრცე-ტერიტორიისათვის და... გული ვერ ეჯერებინა, თუ მთლად მთელ მსოფლიოს არ მოაქცევდა ალვირქვეშ.

და რომ წამოაგონდებოდა ის წამები, კვლავ ზაფრა მოსდიოდა რევაზ მარგიაანს: ეს „ნაგვირისტალი“ რამ გამახსენა, რა გასარითმი ეს არისო?! მისი რითმა ფიქრშიც ველარ გაემეორებინა... ანკი როგორი გასამეორებელი გახლდათ...

ასეთ დროს როგორ იცინა ხოლმე თქმა?

მთელი საუკუნე გავიდაო, — არა?

ვახტანგ ჭელიძე ვერ იტყოდა, რომ მასაც ასეთი გრძნობა ჰქონოდა.

და ეს იმიტომ, რომ...

და უბის წიგნაკში გაჩნდებოდა ჩანანერი:

— 37 წელს, როცა ჩეკისტები მოვიდნენ და ჩაიცივო, მითხრეს...

ფრანა აქ წყდებოდა, რათა მერე, მოგვიანებით მაინც გაგრძელებულიყო და ის სურათიც ამოტივტივებულიყო მთელი თავისი გამყინავი საშინელებით...

უკვე იმდენი მასალა გამომზებურებულიყო იმ მძიმე წლებიდან, აუცილებელი აღარ გახლდათ მის ავტობიოგრაფიულ რომანში ვრცელი, გაშლილი, უამრავი დოკუმენტური მასალა დატვირთული მსჯელობანი, თუმცა ზოგადი სახე მაინც უნდა წარმოსახულიყო, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფონი ხომ უნდა გამოჰყოლოდა თხრობას, და ზოგიერთი ისეთი ეპიზოდებიც და სურათიც შემატებოდა იმ ტრაგიკული ჟამის ისტორიას, მის მეხსიერებას რომ შემოენახა და ძალდაუტანებლად განზოგადდებოდა მთელ ეპოქაზე, ყოველ გათენებას ახალი და ახალი საშინელება რომ მოჰქონდა და ქუჩაში ხალხი შეწუხებული, შეჭირვებული, გამწარებული დადიოდა. ორი ახლობელი რომ შეხვდებოდა ერთმანეთს, ჯერ გულზე უნდა მოფონებოდათ — ჯერ ისევე აქა ვართ, არ წაუყვანავართო, მერე კი უნდა ენიშნებინათ, თუ ვინ წაიყვანეს, თან აქეთ-იქით მიმოეხედათ დამფრთხალთ, დაფთებულთ, დამცივებულთ.

— შიშმა თითქოს ხორცი შეისხა და ხილული გახდა — თითქოს ხედავდი, როგორ დადიოდა ქუჩაში, როგორ მოგდევდა თან, სახლში როგორ შემოგყვებოდა...

თავზარდამცემია ხორცშესხმული შიშის ხილვაც და განცდაც.

ჯერ ამ გადასახედიდანაც შეგაძრწუნებს და... როდესაც საკუთარი თვალთ შეჰყურებდი? შენს შიშსაც და ყველა იმ ადამიანისაც, ნაცნობისა თუ უცნობის, თვალს ვისაც მოჰკრავდი... ყველას თავთავისი შიში ასდევნებოდა, ვეება, ურ-

ჩხულისდარი, ბრწყინვალე მემართული და ღრჯობებგადმოყრილი, მტკიცე, შუუვალი ნაბიჯებით რომ დაჰყვებოდნენ მოლასლასე ადამიანებს. თავიდან ღამით გაყვანას ამჯობინებდნენ ამომიზნებული ადამიანებისა.

მაშინ შიში ჯერ მხოლოდ კატასავით იზმორებოდა და იფხორებოდა, კატასავით ინვარტებოდა და თამამობდა, ღამიდან ღამემდე მინც შეგეძლო სული მოგეთქვა, ეს ოდნავი ამოსუნთქვაც რალაცას ნიშნავდა, ქუჩაში მინც არავინ მოგავლებდა ხელს, სამსახურსა თუ სასწავლებელში მინც არავინ მოგაკითხავდა... მაგრამ ის კატა — რევოლუციის მეტამორფოზისა არ იყოს, მიხეილ ჯავახიშვილისეული განსაზღვრებით, კატიდან ვეფხვად რომ უნდა გარდასახულიყო და ერთი ნახტომით მთელი მოედანი დაჩქემებინა — შიშის კატაც თვალდათვალ უნდა დამსგავსებოდა ვეფხვს და... თუნდ ასკაციან აუდიტორიაში კარზე კაკუნით რომ გაისმოდა, შიშს უნდა დაეგლო ყველასათვის, ელექტროდენის სისწრაფეს რომ ადარებდნენ, და ის წამები, რაც კარის გაღებას სჭირდებოდა, მტანჯველ საუკუნედ იწებოდა.

ნეტა ვინ? ვინ მიჰყავდა?

— ადამიანის მაღალი ღირსება იბღალბოდა იმის შეგნებით, რომ იგი გაუცნობიერებლად შესთხოვდა ღმერთს — თავად არ ყოფილიყო და სხვა ყოფილიყო ვინმე.

დანაშაულად გეთვლებოდა, თუ განათლება საზღვარგარეთ მიგელო, თუ შესანიშნავი ლექტორი იყავი და სტუდენტებს უყვარდი, შენი წაყვანა გულიდან მოგლეჯას რომ ნიშნავდა მათთვის, თუ ნამდვილი ინტელიგენტი იყავი, თუ აქამდეც კეთილი საქმეები გეკეთებინა და მომავალშიც ბევრს პირდებოდი ქართულ კულტურას... დანაშაულად გეთვლებოდა, რადგანაც ძალაუვნებურად წინ ეღობებოდი ბნელ ზრახვებს — ანტიქართულს, ანტიეროვნულს.

ვახტანგ ქელიძე ჩამოთვლიდა იმჟამად უნივერსიტეტში მოღვაწე იმ მეცნიერებს, რომელთა ავტორიტეტიც მსოფლიო უმაღლეს სასწავლებლებსა და სამეცნიერო წრეებსაც განედებოდა: გრიგოლ წერეთელი, დიმიტრი უზნაძე, აკაკი შანიძე, კორნელი კეკელიძე, შალვა ნუცუბიძე, ნიკოლოზ მუსხელიშვილი, ივანე ბერიტაშვილი, სიმონ ყაუხჩიშვილი, გიორგი ჩუბინაშვილი, ერეკლე ტატიშვილი, არნოლდ ჩიქობავა, ილია ვეკუა, ნიკო ბერძენიშვილი, სიმონ ჯანაშია, ალექსანდრე ჯანელიძე, კოტე ბაქრაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი...

სხვათა შორის, ვახტანგ კოტეტიშვილი აღმოჩნდებოდა პირველი ლექტორი, ვის ლექციასაც დაესწრებოდა ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლე, მისი სახელი კი უკვე ძვირფასი შეიქნებოდა, რაკილა გამოექომაგებოდა ალექსანდრე ყაზბეგის აჩრდილს და არავის დაანებებდა მის შურადაცხოფასა და დაკნინებას. ეს უსამართლობა „ელგუჯას“ შემოქმედის მიმართ ძალზე ალაშფოთებდა ხალხს, მაგრამ აუცილებელი გახლდათ იმ ყალბი არგუმენტების დაფშვნა, გულმოდგინედ რომ აეკოკოლაგებინათ, და საბოლოო გაქარწყლება ცილისწამებისა, თითქოს „კავკასიური ილიადას“ შემქმნელი ალექსანდრე კი არა, მისი ბიძაშვილი ყოფილიყო.

და, აი, ვახტანგი საჯარო ბიბლიოთეკაში წააწყდებოდა ვახტანგ კოტეტიშვილის წიგნს „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი“, რომელიც თითქოსდა მჭიდრო და აუღელვებელ მსჯელობას გულისხმობდა, მაგრამ სინამდვილეში მეთად მწვავედ და მკაცრად ეკამათებოდა მათ, ვისაც საეჭვოდ გაეხადა ალექსანდრე ყაზბეგის ავტორობა.

ჰოი, რამდენ პოლემიკურ წერილს გაეცნობოდა დროთა განმავლობაში, ზოგიერთს — უკიდურესად მწვავესაც, მაგრამ ეს წიგნი გაბრაზებული ადამიანის სიმკაცრითაც გამოირჩეოდა — ავტორი არამარტო ედავებოდა, არამედ თითქოს ტუქსავდა კიდევ მონინაღმდეგეებს, როგორც ბავშვს დატუქსავენ ხოლმე, როდესაც დანაშაულზე წაასწრებენ... შუუვალი მეცნიერული არგუმენტებით — ლინგვისტური და სტილისტური მაგალითებით, მწერლის ბიოგრაფიის ფსიქოლო-

გიური ანალიზით — წიგნის ავტორი დამაჯერებლად ასაბუთებდა უხერხული ეჭვის სრულ უსაფუძვლობას.

— კითხულობ ამ წიგნს და მოხიბლული რჩები არა მარტო ღრმა ანალიზით, არამედ თხრობის ლალი სისადავით, აზრის სინათლით, მიმზიდველი სტილითა და ექსპრესიულობით.

ის ნიშნებია ჩამოთვლილი, რაც თვითონ ვახტანგ ქელიძის ნაწერებზეც — მათ შორის, ცხადია, პოლემიკურ წერილებზეც — შეიძლება გავიმეოროთ.

ხოლო ამავე ღირსებებს რომ განაზოგადებდა მის შესანიშნავ სამტომეულზეც „XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორია“, თავს ვერ შეიკავებდა რომ არ ჩაერთო: როგორ გამოირჩევა სხვა ავტორთა ამავე ხასიათის წიგნებისაგან, რომელთა ნაკლებობასაც ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობა არც მაშინ განიცდიდა და, მითუმეტეს, არც მომდევნო წლებში...

წარმოიდგინეთ, რაოდენ დიდი პატივისცემით განიმსჭვალებოდა ყმაწვილი იმ პიროვნების მიმართ, რომელმაც რაინდული ერთგულებით დაიცვა ყველასათვის საყვარელი მწერლის ღირსება.

და შთაბეჭდილებას ამ წიგნსა და მის ავტორზე ბიძაშვილს რომ გაუზიარებდა, ის შესთავაზებდა: გინდა იმ კაცის ლექცია მოგასმენინო?

თურმე ეს შესაძლებელი ყოფილა, რადგანაც მის ლექციებს ბევრი გარემუც ესწრებოდა — ახალგაზრდაც და ხანდაზმულიც, და ეს არავის უკვირდა, როგორც საცხებით ჩვეულებრივი მოვლენა.

იმ დღეს „ეთერიანზე“ ისაუბრებდა.

ამას ბავშვობიდანვე გამორჩეულად უყვარდა ეს მართლაც მარგალიტი ქართული ფოლკლორისა, უფლისწულისა და მშვენიერი ეთერის უიღბლო სიყვარულის სევდიან ამბავს თანაგრძნობის ისეთი თრთოლვით რომ განიცდიდა, ყმანვილის წრფელსა და რომანტიკულ გულს რომ შეუღლია, და ეს გრძნობა კიდევ უფრო გაუღრმავდებოდა, როდესაც ოპერის თეატრში „ახესალომ და ეთერს“ ნახავდა და მოისმენდა.

იმ დღეს ზაქარია ფალიაშვილის ამ ოპერაზეც ისაუბრებდა ვახტანგ კოტეტიშვილი, და ესეც სასიამოვნოდ გაკვირვებული დარჩებოდა და ყველა იქ დამსწრე, იგი ლექციაზევე რომ წაიმღერებდა ადგილებს ჯერ ხალხური „ეთერიანიდან“ და მერე იმავე მონაკვეთს ოპერიდანაც გაიმეორებდა იმის თვალსაჩინოებისათვის, თუ რარიგ ოსტატურად გამოეყენებინა კომპოზიტორს ხალხური სიმღერები კლასიკურ ვოკალში.

და ჩვენი მხრივ უკვე შევეჩვიეთ ვახტანგ ქელიძისაგან, რომ სამოცდაათი წლის გასვლის შემდეგაც:

— ახლაც კი ცოცხლად მახსოვს ის საოცარი ლექცია; თითქოს ახლაც ყურში ჩამესმის ლამაზი ხმის ტემბრი ადამიანისა, რომლის სასურველად ზომიერი და ბუნებრივად შესისხლხორცებული არტისტიზმი განუმეორებელ ხიბლს მატებდა მის არსებას, მიხვრა-მოხვრას, შესტიკულაციას, მეტყველებას...

როდესაც რომანში „ცხრაწყარო“ ოთარ ჩხეიძე თვალნათლივ წარმოსახავს ვახტანგ კოტეტიშვილის ლექციას, სხვა თვითმხილველთა ნაამბობთან ერთად ვახტანგ ქელიძის შთაბეჭდილებას დაეყრდნობოდა იმ გარემოს აღსადგენად.

ხოლო ივანე ჯავახიშვილი რომ გადაურჩებოდა წაყვანას, მემუარისტიც იმ მიზეზით ხსნის, რომ იგი ადრევე მოჰკვეთეს მის მიერვე დაარსებულ უნივერსიტეტს. და იმ დეტალსაც ამცნობდა მკითხველს, რაც საკუთარი თვალთა არ ენახა და სხვებისაგან შეეცყო — ის სამარცხვინო ბრძანება, უნივერსიტეტის შესასვლელში რომ გამოეკრათ.

ერთ პატარა ქალაქის ნაგლეჯზე ჯერ უნივერსიტეტის დამაარსებლის მოხსნის განკარგულება აღნიშნულიყო, იქვე ქვემოთ, მეორე პარაგრაფად კი ეწერა, თუ როგორ ნიშნავდნენ — მართალია, არა რექტორად, არამედ რალაც თანამდებობაზე — ერთ უვიც ადამიანს, რომელსაც გარკვეული დროის შემდეგ თაღლითობაში ამხელდნენ.

ცალკე ბრძანებასაც ხომ არ აღირსებდნენ, სულაც ვის გვერდით მოიხსენიებდნენ!.. თანაც, ივანე ჯავახიშვილი — როგორც შემარცხვენილი, ის მეორე კი — როგორც ყოველგვარი ღირსებით შემკული. და შესაბამისადაც — ეს თავივე დაემშავა, ის — აღეზევებინათ.

მემუარულ ჩანაწერში არ გაშიფრულიყო იმ თაღლითის ვინაობა, თუმცა გამჭვირვალე მინიშნება ძალდაუტანებლად ამოატივტივეს გვარ-სახელს სევერიან ყალიჩავასი, ვინც დამიფრულად გახდებოდა პერსონაჟი სერგი ჭილაიას მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულებისა „მე და ჩემი პროფესორი“, თავისი ნამდვილი ვინაობით კი — ოთარ ჩხეიძის რომანისა „ჩემი სავანე“.

შემზარავი პორტრეტი იკვეთება ერთგანაც და მეორეგანაც. განსხვავება ისაა, რომ ოთარ ჩხეიძე და სევერიან ყალიჩავა საპირისპირო პოლუსზე იდგნენ ზნეობრივად, მსოფლხედვით, აზროვნებით, საქმიანობით, ხოლო სერგი ჭილაია ის ადამიანი გახლდათ, გვერდით რომ ედგა იმ თაღლითს და ერთად ამზადებდნენ ივანე ჯავახიშვილის დამხობასა და გაძევებას. იმ თხზულებაში — „მე და ჩემი პროფესორი“ — რა გასაკვირია, ვითარება ისეა წარმორჩენილი, თითქოს ავტორი ამ უგვანობასა და უკეთურობაში არ გარეულიყოს და ჯაბას სახელით გამოყვანილი პერსონაჟი ზიზლსაც კი ჰგვრიდეს... და თითქოს წუხს, რომ თვითონ საშუალება არ მისცემოდა, დაეცვა დიდებული მეცნიერი ასეთ სათაკილო არსებათა შემოტყვევისგან.

ერეკლე ტატიშვილიც ჯერჯერობით რომ არ მიჰყავდათ, მართლაც ის შევლოდა, რომ უკვე დიდი ხანია ჩამოშორებოდა აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, უცხოეთშიც ძალზე დიდი ხნის წინათ იყო ნამყოფი და ისე უყურებდნენ, როგორც ენის საცოდავ მასწავლებელს. თანამდებობა არა ჰქონდა შესაშური და ბინა — ერთიც და მეორეც ბევრს საბედისწეროდაც რომ გადაექცეოდა... ლამაზი ცოლიც განწირულებას მოასწავებდა, მაგრამ ერეკლეს ამ მხრივ რას დახარბებოდნენ — ცოლი საერთოდ არა ჰყოლია...

იმ ზაფხულსაც ვახტანგი თიანეთში გაატარებდა, მამასთან, და თუმცა იქაც იგრძნობოდა რეპრესიების სუსხი, თბილისური სიმწვავით მაინც არა.

იქაც ისე რა გააჩერებდა, კიდით კიდემდე არ მოეცლო ეს მხარე... და პეიზაჟების თვალდათვალ შეწოვასთან ერთად, მეტყველების თავისებურებასაც გულდასმით უკვირდებოდა და იმასსოვრებდა. ერთხელაც შეესწრებოდა იმ უჩვეულო სადღეგრძელოს, მანამდე ასეთი რამ არამცთუ რომ არ სმენოდა, ვერც წარმოედგინა. აქ კი ორი გლეხი მიმჯდარიყო ხის ძირას, სადილობდნენ და გვერდით დოქით ღვინოც მოედგათ. და სადღეგრძელოებს რომ შეჰყვებოდნენ, ამასაც მოადევნებდნენ: ეს გაუმარჯოს ჩვენი ხარების ღონიერ ქედებსო!..

ძალიან მიუწონებოდა და თბილისში დაბრუნებული კოკის ახარებდა: ასეთი და ასეთი არ მოვისმინეო.

იმას კი არამარტო მოეწონებოდა, ლექსსაც შთააგონებდა „ახალი წელი კახელებთან“, ორი დღის შემდეგ რომ ნაუკითხავდა ვახტანგს და ასე იწყებოდა: ჩვენი ხარების ღონიერ ქედებს, ჩვენი გლეხკაცის გამრჯე მარჯვენას, ედემს, ალაზნის ბარაქა ედემს, კიდევ სიცოცხლე და გამარჯვებო!..

თუმცა იქაც იგრძნობოდა რეპრესიების სუსხი, თბილისური სიმწვავით მაინც არაო...

ერთ საგულისხმო გარემოებას წარმოაჩენს მთის ფსიქოლოგიური ატმოსფეროდან.

შემადრწუნებელი ცნობები რომ მოდიოდა, ჩვენი მეცნიერებისა და ხელოვნების ბევრი დიდი მოღვაწე დაიჭირესო, განსაკუთრებით მწერალთა, უპირველესად კი მიხეილ ჯავახიშვილის დაპატიმრება იმოქმედებდა აქაურებზე.

— ჩვენს მთაში განსაკუთრებით უყვართ მწერლობა.

და თუ აქამდე შიში უფრო გამეფებულიყო, ახლა შიშთან ერთად გულისწყრომაც გაძლიერდებოდა, და იქნებ შიშითაც, მაგრამ ახლა უკვე ამკარა ზიზლითა და წყრომითაც გახედვდნენ ხოლმე შინსახკომის აქაური განყოფილების გამგეს.

მამის დატუსაღების შიში არა ჰქონდა ვახტანგს.

და ეს იმიტომ, რომ გულუბრყვილოდ ფიქრობდა, რაკილა მამას უკვე გადაეტანა ეს უბედურება, ახალი საფრთხე აღარ დაემუქრებოდა.

— სასჯელმოხდელი კაცი მეორედ რატომ უნდა დაეჭირათ?!

სექტემბერში ეს ლექციებს დაუბრუნდებოდა, ხოლო ამ თვის მიწურულს მამა...

იმ ხე-ტყის ქარხანას, სადაც ვასილ ჭელიძე მუშაობდა, წერტი ჰქონდა თბილისში, და ვახტანგი დროდადრო მას მიაკითხავდა ხოლმე მამის მიერ გამოგზავნილი სანოვაცის წამოსაღებად. წერტის გამგე ყოველთვის კეთილი ღიმილით ხვდებოდა, ახლა კი. ამ მიკითხვისას... გაუღიმა და რალაცნაირად დაბნეული დახვდებოდა.

იმდენად უჩვეულო იქნებოდა ეს შეხვედრა, რომ სტუმარი მაშინვე მიხვდებოდა ყველაფერს... თუმცა იმედს მოებლათქებოდა, ეგებ ისეთი რამ მითხრას, ეს საშინელი ეჭვი გამიქარწყლოსო. ის იდგა მდუმარედ, თითქოს თვალსაც არიდებდა, მაგრამ როდემდე? და ამასლა ამოთქვამდა:

— რა ქნეს ამ ოხრებმა!..

და ეს წამოსვლას რომ დააპირებდა, გააფრთხილებდა:

— შენ იქ არ ნახვიდე... მთელი ზაფხული ერთად იყავით... იქნებ შენც გითვალთვალებდნენ...

თურმე ეს სულაც არ ყოფილა ზედმეტი სიფრთხილე. უკვე ოჯახის წევრებსაც დარეოდნენ.

წერტს მეორე დღესაც მიაკითხავდა, იქნებ დანვრილებით შეეიტყო რამეო.

და ის უცნაური, აუხსენელი ამბავი მაშინ უნდა მომხდარიყო. თითქოს ფრანც კაფკას მოთხრობას კითხულობდით... ოღონდ თავიდან რეალისტურ დეტალად მოგეჩვენებათ, ისევე, როგორც თვითონ მემუარისტს, წერტთან მიახლოებისას მამის ხმას რომ გაიგონებდა.

ეს რას ნიშნავდა?

ნუთუ... ნუთუ გამოუშვეს?!

გული გადაუქანდებოდა, მაგრამ ამ გაფიქრებასაც მოასწრებდა თუ არა, ამას კი ვეღარ გაიხსენებდა მოგვიანებით... ტვინი ისე აერეოდა, იქნებ არც არაფერს გაეფიქროს — რალაც წამიერი გაელვება იყო... და მორჩა.

შევარდებოდა ოთახში და... ორი კაცის გარდა იქ არავინ დახვდებოდა.

ნუთუ მოეყურა!..

— სმენა არასოდეს მღალატობს. ნამდვილად მამაჩემის ხმა იყო. მამაჩემის ხმას მილიონ ხმაში გამოვარჩევდი, და დღესაც კი, ამდენი ხნის შემდეგ, ცოცხლად მიჟღერო ყურში... მილიარდობით ადამიანი არის ქვეყნად, ყველას საკუთარი ხმა აქვს, სხვებისგან განსხვავებული; იქნებ მიმსგავსებული სხვის ხმასთან, მაგრამ ზუსტად იდენტური არ შეიძლება იყოს...

მამ რა იყო ეს, რა მოხდა?!

თვითონ ვერ აეხსნა და შენ როგორ გინდა ამოიცნო ამ იდუმალების სათავე და მიზეზი. და დაე დარჩენილიყო ისეთივე ამბად, ზეცად და ქვეყნად ბევრი რომ ხდებოდა, და ფილოსოფოს კი სიზმარშიც არ მოელანდებოდათ.

იმ მგავსი გაელვებისა არ იყოს, 1944 წლის შემოდგომაზე რომ შეემთხვეოდა, რამდენიმე ხნის შემდეგ, რაც აღექვანდრე საჯაიას დაკრძალავდნენ. ეს იყო მძიმე დღეები მის ცხოვრებაში, იმ წუთას კი — საღამოს ბინდბუნდი, გარეთ ჯერაც სინათლე რომ იდგა, ოთახში კი საკმაოდ ჩამოხრწებულიყო. ვერც იძინებდა და წამოდგომა და სინათლის ანთებაც ეზარებოდა.

და უცებ მკაფიოდ, ძალზე მკაფიოდ უნდა გაეგონა კოკის ხმა, ქვემოდან ეძახდა:

— ვახტანგ!..

სულ ასე იყო:

გრიბოედოვის ქუჩიდან, სადაც კოკი ცხოვრობდა, დაეშვე-
ბოდა „ზარია ვოსტოკას“ გვერდით დიდ, თეთრ კიბეზე, ვახ-
ტანგის სახლის ეზოში შევიდოდა და ასძახებდა — მისი ოთა-
ხის ფანჯრები ეზოს გადაჰყურებდა. თუ შინ იმყოფებოდა, ან
კოკი ააკითხავდა, ან ეს ჩასძახებდა: მოვდივარო...

და... ახლაც... ასე ასძახებდა...
ეს წამოიჭრებოდა და ფანჯარას მივარდებოდა...
ეზოში კაცის ჭაჭანება არ ჩანდა.
ახლალა... მოეგებოდა გონს და... ერთბაშად... კანკალი
აუვარდებოდა...

ვერა და ვერ დაარქმევდა სახელს, ეს რა იყო... სმენითი ჰა-
ლუცინაცია? თუ... რაღაც სხვა, აუხსნელი, ბნელით მოცული?..
ბევრი რამ ხდება, ჰორაკიო, — ამ წუთების ყოველი მო-
გონებისას გაუღიმიდა უცნაურად გამოცხადებული ალექსან-
დრე საჯაიას აჩრდილი და შექსპირული სტრაქონის დასას-
რულს მას მიანებებდა.

თიანეთის პატარა ციხე კი გამოიტენებოდა და მალ-მალე
უნდა დაეცალათ „ახლებისათვის“.

სახლებით კმაროდა თუ ადამიანს ქაქუცა ჩოლოყაშვილ-
თან ჰქონოდა რაიმე ურთიერთობა, თუნდაც შემთხვევით გა-
დაყროდა სადმე, ან ყურმოკვრით გაგონილი ის ძველი ამბები
ვინმესთვის ეამბნა...

— ეს უკვე საკმაოზე მეტიც იყო...
ველარც თბილისის ციხეები აუდოდა ამდენ ხალხს.
და უკვე დამდგარიყო ის დრო, როდესაც ჭირისუფლები
ამაოდ აწყდებოდნენ აქეთ-იქით, მაინც ვერაფერს გებულობ-
დნენ — სად ჰყავდათ პატიმარი, რას უპირებდნენ, ან საჭმ-
ლის, ანდა თბილი ტანსაცმლის შეგზავნა თუ შეიძლებოდა.

საგუბერნიო ციხის პატარა ჯიხურიდან ზანტად, ზიზლით,
მთქნარებით ნათქვამს თუ გაიგონებდი:
— სიებში არ აღმოჩნდა!..

და შეკითხვებით ზედმეტად რომ არ შეგვენუხებიანა, მაშინ-
ვე მოადევნებდნენ:
— შემდეგი!..

იმას ხომ რა, იმ შემდეგს — ზუსტი პასუხი არ მიეღო ფუჭი
ძვნის მტანჯველი, გაჭიანურებული წუთების მერე... ისევ ის:
— სიებში არ აღმოჩნდა!..

მერე უკვე ეს ფრაზა გახდებოდა სტერეოტიპული:
— გადასახლებულია მიმონერის უფლების გარეშე!..
რაღაც იმედისმაგვარს რომ გამოასხივებდა.

და შემთხვევით შემხვედრსაც კი ახარებდნენ: ასეა და ასეო, —
თან თანაგრძობის სინანულსაც რომ გამოხატავდნენ, რადგან
თანამოსაუბრისათვის ბედს ეს მყიფე იმედიც არ გაემეტებინა.

მხოლოდ გაცილებით გვიან უნდა გამომჟღავნებულიყო ამ
სტერეოტიპის მწარე ცინიკური შინაარსი — ყველაზე ადრე
ხომ სწორედ ისინი დაეხვრიტათ, ვინც თითქოს „მიმონერის
უფლების გარეშე“ იყო გადასახლებული.

— დაშინებულ ხალხს — ანუ „ხალხის მტრების“ ოჯახის
წევრებს — წლოვანებსა თუ უწლოვანებს — გამზადებული
ჰქონდათ ჩემოდანში ჩაყრილი ან ფუთაში გამოკრული თბილი
ტანსაცმელი, წამლები და პირველი მოხმარების ნივთები. წა-
საყვანად თუ მივიდოდნენ, ამ ნივთების ჩალაგებას არავინ
აცლიდა, საქმე ბევრი ჰქონდათ.

ვახტანგ ჭელიძის თვალნინ დატრიალებულ მოვლენათა-
გან ნამდვილ ჯოჯოხეთს გაუთანაბრდებოდა მაშინდელ პლე-
ხანოვის პროსპექტზე, ყოფილ „არტოს“ ბაღში უნივერსიტე-
ტის პროფკავშირების საგადასარჩევნო კრება, სამ დღეს რომ
გაგრძელდებოდა და... თვით დანტეს ფანტაზიაც ვერ მიწვდე-
ბოდა იმ საშინელებას.

— ადამიანებს არათუ ადამიანური ღირსება, ადამიანის ღირ-
სებაც დაეკარგათ და სიბილნის მორევში თუხთუხებდნენ. გამო-
დიოდნენ და ხელს ადებდნენ, წარმოუდგენელი სისასტიკით სწი-
რავდნენ თავიანთ მასწავლებლებს, ამხანაგ სტუდენტებს...
რა გგონიათ, მაინც რა ბრალდებას უყენებდნენ?

თურმე რომელიმე სტუდენტს — და ზოგჯერ პროფესორ-
საც — ძალიან მალე შეეწყვიტა ტაშის დაკვრა ერთ-ერთ მი-
ტინგზე, სადაც ბელადი ეხსენებინათ. სულაც არ იყო აუცი-
ლებელი, მაინცდამაინც უზენაესი ბელადის მიმართ გაებე-
დათ ასეთი რამ, მომცრო ბელადების მიმართაც არ პატიობდ-
ნენ ამგვარ დანაშაულს.

თურმე ერთ კაცს საუბრისას ისე წარმოუთქვამს ბელადის
სახელი, რომ აშკარად იგრძნობოდა, მისი დიდი სიყვარული
და პატივისცემა არა ჰქონდა.

თურმე...
ამისთანა ბრალდებებს რა დალევდა, მიუთმეტეს, რომ თა-
ვის მართლების საშუალებას არავინ მოგცემდა. დარბაზიდან
რამდენიმე არამზადა იყვირებდა:

— გაიყვანეთ! გაიყვანეთ ხალხის მტერი!
და ეს შეძახილი ნიშნავდა, რომ ან იქიდანვე გაუყენებდნენ მო-
უსაველეთის გზას და ან რამდენიმე საათის შემდეგ — შინიდან...

ერთ გოგონას დანაშაულად ჩაუთვლიდნენ... მეშინაურ
წარმომავლობას, მეშინაობა კი იმიტომ დაბრალდებოდა, რომ
დილაობით მამა — სამსახურში წასვლის წინ — შუბლზე აკო-
ცებდა ხოლმე... თანაც, მამა გამჟღავნებოდა როგორც...
ხალხის მტერი...

ან ესეც ვითომ რატომ არ უნდა ყოფილიყო დანაშაული,
რამდენიმე გოგონა, ბავშვობიდან რომ ერთად იზრდებოდნენ
და სკოლაშიც ერთად სწავლობდნენ, უნივერსიტეტშიც გააგრ-
ძელებდნენ მეგობრობას... თან ლალ გადაკისკისებასაც არ იშ-
ლიდნენ... ფხიზელი სტუდენტები, მათი სილალით გაგულისე-
ბულნი, ჯგუფის კრებას მონივევდნენ და ოქმში შეტანილ და-
ადგენდნენ, რომ: ეს წრე უნდა დამოლიყო და თვითუღო გო-
გონას ემეგობრა მხოლოდ მასთან, ვისაც კრება შეურჩევდა...

ასეთი ეპიზოდების გაცნობა უთუოდ შეეხარებოდათ აბ-
სურდის დასავლური ლიტერატურული სკოლის წარმომადგე-
ნელთ, ოღონდ შეეხარებოდათ როგორც მწერლური ფანტა-
ზიის ნაყოფი, თორემ როგორ დაიჯერებდნენ ცხოვრებისეუ-
ლი ამბები, რეალისტურად თუ სულაც ნატურალისტურად აღ-
წერილინი, ასე თუ გადააჭარბებდა წარმოსახვაში შეთხზულთ.
დამსმენთა ფანტაზიას ზღვარი არა ჰქონდა.

ალექსანდრე საჯაიას ახალმშობილი ობლიგაცია რომ ეჭი-
რებოდა ხელში, ვილაც გააბრაზებდა, ეს სიფიცხეს ვერ დაიო-
კებდა და უნივერსიტეტის დერეფანში, სხვას რომ ვერაფერს
მოახერხებდა, უნებურად ობლიგაციას გახევედა კბილით. იმავე
დღეს გამოიძახებდნენ კომკავშირის კომიტეტში და პასუხს
მოსთხოვდნენ, როგორ გაბედე სახელმწიფო სესხის ნიშნის გა-
ხევაო... და კიდევ კარგი, ჯერ კიდევ არ ითვლებოდა ეს დიდ პო-
ლიტიკურ დანაშაულად და... სასტიკ საყვედურს აკმარებდნენ.

მისი ლიტერატურული ზღაპარი „დიდთავა მევე და უთა-
ვო მევე“, „ნორჩი ლენინელის“ ფურცლებზე რომ დაიბეჭდე-
ბოდა, მხატვარსაც — იოსებ ქოქიაშვილს — უჩივებდნენ და
მასაც, როგორც რაღაც შეთქმულების მონაწილეებს: მეფეს
დიდი თავი მოლოტოვს მიუგავსო.

მეორე დღესვე რომ გამოიძახებდნენ კომკავშირის ცეკაში
გაზეთის რედაქტორსა და პასუხისმგებელ მდივანს — ელენე
აგლაძესა და რევაზ მარგიანს — ისინი ყველაფერს მოელოდ-
ნენ, გარდა ამ ბრალდებისა, მრისხანედ რომ წაუყენებდნენ.

ესენი მოჰყვებოდნენ გულმხურვალე ფიცს: ბელადის ყვე-
ლაზე ახლობელი თანამებრძოლის შეურაცხყოფა არავის გა-
ნუზრახავს, და საერთოდ რედაქციაში ყველას ისე უყვარს
ეს ძვირფასი ადამიანი, რომ ყოვლად წარმოუდგენელია ვინ-
მეს განგებ ჩაედინოს ამგვარი უხამსობაო, — მაგრამ წონას-
წორობადაკარგულ ცეკას მდივანს ამით გულს ვერ მოუღ-
ბობდნენ.

რა გადაარჩინდა რედაქციას და უპირველესად ავტორსა
და მხატვარს გილიოტინისაგან?

ამის გახმინება კომკავშირის ცეკასთვისაც არ იყო ხელსაყ-
რელი. საქმე ვილაცას ხომ არა, ერთ-ერთი ბელადის თავს შეეხე-

ბოდა!.. რედაქციის დასჯა ძალაუფლებურად გამოიწვევდა იმის გამჟღავნებასაც, რომ ბელადის უახლოეს თანამებრძოლს დიდი და უშნო თავი ჰქონია თურმე, ამას კი ვინ დაადასტურებდა?!

და იძულებულნი შეიქნებოდნენ შეშვებოდნენ, თუმც შეხურება, გაკიცხვა და მკაცრი გაფრთხილება მაინც არ დაუშურებიათ.

ან ის რა იყო, ერთხელ ლათინურის ლექციაზე ლექტორი, მერხებს შორის სიარული რომ უყვარდა, ვახტანგის გვერდზე ჩავლისას შეცრად დაფეთებული რომ დააფარებდა ხელს მის რვეულს და ჩუმად ეტყოდა: ჩქარა დამალეო. დასამალი განა რა იყო? ეს იმ წუთას ვერაფერს მიხვდებოდა და ძალიან დაიბნეოდა. მერელა აღმოაჩინდა, რომ რვეულზე აღბეჭდილ პუშკინის გამოსახულებას ფონად რაღაც ღრუბლისმაგვარი გასდევდა. ეს ღრუბელი მოსჩვენებოდა ლათინურის ახალგაზრდა მასწავლებელს... ტროცკის წვერად, და სტუდენტისთვისაც აერიდებინა საფრთხე და საკუთარი თავისთვისაც. დიდი ხნის შემდეგ რომ შეხვდებოდა ვახტანგს, მაშინაც კი არ დავიწყებოდა და: ვახსოვს, როგორ გადაგარჩინეო? — თავსაც მოინონებდა თავისი სიმარჯვით.

წურავის გაგველიძება.

აგერ გვამცნობენ, რომ ასეთი დაეჭვება ძალიან გავრცელებულიყო იმჟამად. განსაკუთრებით ქალაქებში დაბეჭდილ ღრუბლებს უყურებდნენ უნდობლად, შეატრიალებდნენ, ყოველი კუთხიდან საგულდაგულოდ სინჯავდნენ, ტროცკის წვერს ხომ არა ჰგავსო. ხმა ტრიალებდა: ხალხის მტრები შეფარვით ტროცკის წვერს ბეჭდავენ, რადგანაც წვერი ძნელი გამოსაცნობიაო.

თითქოს პაროლივით ჰქონდათ.

აი, რა იცის ყველგან შეთქმულების მოლანდებამ!..

ვახტანგს სმენოდა: ამ მოტივითაც წაიყვანეს არაერთი ადამიანიო.

დაბეჭვით ვერ იტყოდა, რამდენად მართალი გახლდათ ეს გავრცელებული ხმა, მაგრამ... დაუჯერებელიც რა იყო?!

აი, ვინ არის ჭეშმარიტი აბსურდისტი, ჩვენ ამასთან რას წარმოვადგენთო, — აუცილებლად წამოცდებათ ამ სკოლის მიმდევართ, ვახტანგ ჭელიძის ეს ჩანაწერები ხელთ თუ ჩაუვარდებათ...

თუმც ღირსეული ადამიანებიც გაიწირებოდნენ 37 წელს, მისი არსი ხომ მაინც ესაა:

ერთმანეთს დაერივნენ თვითონ გარენრები და წინა წლებში ხალხის მჟღეტელები.

ამ გარემოების საგანგებოდ ჩანიშვნას იმიტომაც დაისაჭიროებდა უბის წიგნაკში, რომ საშინლად აღიზიანებდა, თუ როგორი გამომწვევი სიამაყით იგონებდა ასეთი „მსხვერპლის“ ზოგიერთი ნაშიერი თავის მამას, თითქოს სამშობლოსათვის გმირულად გაენიროს თავი, და ცდილობდნენ ამ საქმეში თქვენთვისაც ეგრძობობინებინათ თავიანთი უპირატესობა, თქვენთვის, რომელთა მამებიც ბოლშევიკების შემოსევის დღიდანვე ებრძოდნენ თავსმობვეულ ჭირს და წლობით ციხეში ისხდნენ, ბოლოს კი დახვრეტაც არ აცდენიათ. ეს ბედი ერგო ვახტანგის მამასაც და კიდევ რამდენი ადამიანის მამას და... ახლა მათი დამხვრეტი უნდა გამოცხადებულიყვნენ „უდანაშაულო მსხვერპლად“ და „სამშობლოსათვის თავმენიულად“?

აგერ, თვით ბუხარინზეც კი ალაპარაკდებოდნენ გატაცებით, ამ მართლაც

ხალხის მჟღეტელსა და გარენარზე, და ცდილობდნენ, რაც შეიძლება მეტი ადამიანი განეწყობოთ სიმპათიით მის მიმართ...

ბუხარინს ასახელებს და... რამდენ პატარ-პატარა ბუხარინებს გულისხმობს, და... უზომოდ გაგულისებულს სანუგეშო ვერა უპოვნია რა — ეს რაღაა, გმირობაც და მონამებრივი ალსასრულიც ამ ყოველად უგვანმა არსებებმა უნდა მიისაკუთრონო?!

არადა, მათ ყვირილსა და გნისაში იკარგებოდა ღირსეულ მამათა შესაფერისი მემკვიდრეების ხმა.

თუმც... ესეც რა, ამ საუკუნის პარადოქსი არ გახლდათ?!

იყო დრო, როდესაც შიშს დიდი თვალები ჰქონდა.

ახლა... თითქოს ხორციც შეესხა და ხილული გამხდარიყო... ადგომისთანავე აცყვებოდა, შენთან ერთად დაიარებოდა და ძილს რომ მისცემდი თავს, იქაც შემოცურდებოდა ზმანებებში...

ასეთ დროს როგორ იცინა ხოლმე თქმა?

მთელი საუკუნე გავიდაო, არა?

ვახტანგ ჭელიძე ვერ იტყოდა, რომ მასაც ასეთი გრძნობა ჰქონოდა.

და ეს იმიტომ, რომ...

არადა, თითქოს ისეთი შიშიც არა ჰქონია დაჭერისა.

მამის დაპატიმრების ამბავი უნივერსიტეტში მხოლოდ მისმა რამდენიმე ახლობელმა თუ იცოდა. ისეთი თანამდებობა არ გააჩნდა ვასილ ჭელიძეს, რომ გაზეთებში გამოეცხადებინათ მისი დატუსაღება. თვითონ ამას არც პარტიულ-კომკავშირული თანამდებობა ჰქონია და, ბინის ჩამორთმევის მერე, ოჯახი ერთ პანანინა ოთახს რომ შეხიზნოდა სხვენზე, მისი ვის რა უნდა შეშურებოდა?!

ძილბურანში რამდენიმე კაცის ფეხის ხმას გაარჩევდა.

„ნეტა ვისთან არიან?“

ვისთან და... ამათ კართან შედგებოდნენ და დააკაუნებდნენ. დედა და ძმა ფეთიანივით წამოცვივდებოდნენ.

ვახტანგი ასევე ჩაუცემელი წამოხტებოდა და არც იკითხავდა, ვინა ხართო, ისე გამოაღებდა კარს.

სამნი იყვნენ. მათგან ერთი ახმახი, მოდლლეზილი კაცი მიიქცევდა ყურადღებას, მხოლოდ მერე იფიქრებდა, რომ ალბათ ეს ჰყავდათ ჯალათად, ჯერ „დაკითხვაზე“ აწამებინებდნენ ადამიანებს, მერე კი დაახვრეტივდნენ ან მოახრჩობინებდნენ...

იმათ მისალმება არ იცოდნენ.

— ჭელიძე ხომ?

ყვირილით არა, მაგრამ უკმეხად და თითქოს ზიზლითაც.

მერე სახელს ჰკითხავდნენ და ჩაცმას უბრძანებდნენ...

ამას შარვალი უკვე ჩაეცვა და ხალათსაც გადაწვდომოდა.

ერთ-ერთი იმ ახმახს რაღაცას გადაულაპარაკებდა ჩუმად, და ჯალათი:

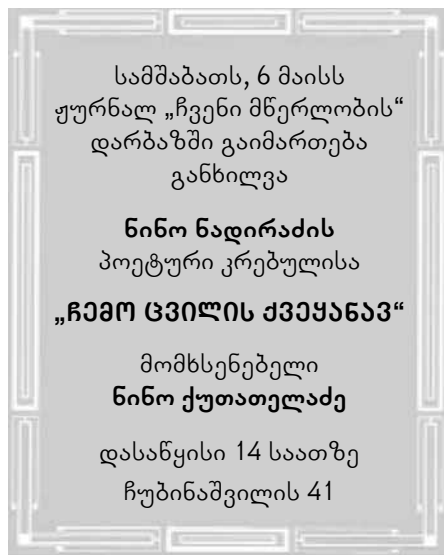
— ამ სახლში ჭელიძე კიდევ ხომ არავინ ცხოვრობს?..

ქალაქის ნაგლეჯს გულმოდგინედ ჩააცქერდებოდა და ახალა დააზუსტებდა, რომ იქ სხვა სახელი ეწერა.

— დანეჭი! — ისე უკმეხად და დაბლვერით ეტყოდა, თითქოს... ამ ერთი სიტყვით... სიცოცხლე... არ ეჩუქებინოს!..

რა ადვილად ითქმის თურმე: მთელი საუკუნე გავიდაო...

თუმც — ვისთვის როგორ!..



ზაზა ბიბილაშვილის თითქმის ოცნლიანი პოეტური მართონი მოულოდნელად პროზაული „დისტანციით“ შეიცვალა. კაცმა რომ თქვას, საინტერესო სიახლეა. ინტრიგაც, თუ გნებავთ, ეს არის. პოპულარული ლირიკული პროზაული უცებ ნარატიული ანფასით წარმოგვიდგება. გინდა-არ გინდა დაისმის კითხვა: რა არის მეტამორფოზის მიზეზი? ან იქნებ ეს მეტამორფოზა კი არა, გრადაციია, ერთი შემოქმედებითი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა გზის ბუნებრივი გაგრძელებით. შეიძლება სულაც პოეტური დისტანციის განახლება იყოს ამ ფორმით, ამგვარად, მცირე პროზის სახით, მინიმალისტური მანერით, რომელსაც პოეტური ლაკონიზმი დაჰყვება თვალშისაცემ ნიშნად. ასეა თუ ისე, ფაქტის წინაშე ვდგავართ და ჩვენი ვალაა შევავასოთ გამოცდილი პოეტის დებიუტი პროზაში.

„ვაკანსია“, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიციური მთლიანობით გამორჩეული მოთხრობაა. თავიდან ბოლომდე მწყობრად ვითარდება. როგორც იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით არის დანერილი. ყოველი სიტყვა, ფრაზა, დეტალი, ფიგურა საერთო მიზანს ემსახურება. მიზანი ნათელია: გადმოსცეს თანამედროვე რიგითი ქართველის ბუნებრივი მდგომარეობა ანუ უიმედოდ დარჩენილი კაცის ბრძოლა სასონარკვეთილებასთან. პოეტური ენიდან საყოველღიურო ენამდე. არის ეფექტი.

ზაზა ბიბილაშვილი ვაკანსია

აჰა, შემოვიდა.

ვინა და — ჯუმბერა, ეს ჩემ... ჩემი მეზობელი. მეეზოვე!.. რამეს გიშვებესო? ამ ეზოში კი არა, უბანში ვერაფერ ამიფერხ ბუხს. მაგრამ მარიაჟი ხალხი მალიზიანებს და რა ვქნა.

ჰო, გავიგე, რომ მშრომელი კაცი ხარ; თანაც, სხვებივით თეორიულად კი არა — სამუშაოც გიშოვია. ისიც მესმის, რომ ყველა პროფესია საპატიოა და რამე... მაგრამ მაინც მეეზოვე ხარ, რა, შე დალოცვილო — იარე მეეზოვესავით!

ეს ჯუმბერა კიდევ შუადღისას ისეთი მოაზროვნის სახით მოდის ხოლმე „სამსახურიდან“, თითქოს სტაფილოსფერი ჟილეტი კი არა, ბაფთიანი ფრაკი ეცვას და ხელშიც, ასი წლის ცოცხის ნაცვლად, ელვარე ბროლის ბუ ეჭიროს.

ალბათ, აქედანაც ეგრე მიდის. მაგრამ იმ დროს მძინავს და იმის ძალადჭკვიან სახეს ვერ ვხედავ.

სამაგიეროდ, უკან რომ ბრუნდება, უკვე კაი ნახევარი საათის გაღვიძებული ვარ, ეზოში პირის დასაბანად კი არ ჩავსულვარ — მაგას ველოდები.

აი, საერთო აივნის ვინრო კიბეს რომ მოადგება და ის-ის არის უნდა ამოუყვეს, მაშინლა ვალებ შუშაბანდის კარს და ქვევით ვეშვები. დაშვება თუ ჰქვია ჩაზოზინ-ზოზინებას, რასაც ერთადერთი მიზანი აქვს — ჯუმბერა შეყოვნდეს, ჩემს ჩასვლას მორჩილად დაელოდოს და ამასობაში კარგად გაიაზროს, ჩვენ ორში ვინ ვინ არის. ანალიზში წასახმარებლად. თან ვუსტვენ, ან ვლილინებ, სულერთია.

კიბეს რომ ჩავათავებ, ერთს თავხედურადაც შევლიმებ ხოლმე სახეში — ვითომ მივესალმე კიდევ, რაა. მაგრამ ორივემ ხომ კარგად ვიცით, რომ ეს ღიმილი სინამდვილეში იმ წმინდა ოპერაციის გვირგვინია, ჯუმბერასთვის კუთვნილი ადგილის შესხენება რომ ჰქვია. ამიტომაც არის, ამ დროს მოაზროვნე სახე რომ აერევა ხოლმე. მაგრამ, რაკი სხვას ვერაფერს ბედავს, ბურტყუნით მესალმება და ცდილობს მალე შემაქციოს ზურგი.

ეს არის მთელი ოპერაცია. სიმართლის სამსახურს ჰყოფნის. აბა, ახლა ვილაც მარაჟი მეეზოვეს თავი გაუფტოლო და ომი გამოვუტყდაო?..

უჰ, გავედი — კიბესაც მოსდგომია ამასობაში!

მაინცდამაინც ადრე არ ვიღვიძებ, შეამჩნევდით.

რა ვქნა, ამ ასაკში მუშაობის დაწყება ჭირს. მითუფრო, თავის დროზე ჩინურსაც თუ ვერ მოაბი თავი. დღეს უჩინუროდ სამსახური არ იშოვება. უფასოდ კიდევ ენას ვინ გასწავლის?! ამიტომ სამსახური მჭირდება.

თუ დაიბენით, თავიდან ავიხსნით:

სამსახური რომ ვიშოვო, ამისთვის ჩინური უნდა ვისწავლო, მაგრამ ჩინური რომ ვისწავლო, ამისთვის სამსახური უნდა ვიშოვო.

მგონი, ყველაფერი გასაგებია; გარდა იმისა, როგორ უნდა გამოვძკრე ამ მოჯადოებული წრიდან. ალტრუისტი ჩინოლო-

გი თუ სინოლოგი არ მეგულება. ისეთსაც არავის ვიცნობ, მუშაობდეს და ჩინური არ იცოდეს. აი, იმ ჩემ... ჯუმბერას გარდა.

მოიცა, რა, მაგას რა მკითხაობა უნდა. სად ჯუმბერა და სად...

არა, ეზოში კი დიდი მოაზროვნის სახით შემოაბიჯებს ხოლმე, მაგრამ...

ჰმჰ. გამხელისაც მრცხვენია. სხვა კი არაფერი ჩანს. ნორმალურ ვაკანსიებზე განცხადებები სულ ჩინურის მოთხოვნით იწყება. კითხვის გაგრძელების სურვილს ჩაგიკლავენ.

სათქმელს მაინც ვერ ავცდები და... მეეზოვის ადგილი გამოჩნდა.

როგორ გამოჩნდა და...

დღეს შუშაბანდში ტყუილად რომ ვიცადე, ონკანთან საათნახევრით გვიან და უხალისოდ რომ ჩავედი და ვითომშემთხვევით ვახსენე ჯუმბერა, მაშინ მითხრეს, სამსა... ჰო, „სამსახურიდან“ წამოვიდაო.

არც მეტი, არც ნაკლები.

მაგისი გოგო დაუწინაურებიათ. მონდოლეთში. კარგ ოჯახში გადასულა — მდიდრის ბუბიას უვლისო. იმასაც მაშინვე შემოუთვლია — მა, შეგიძლია ფენი ფეხზე გადაიღო — ძლივს საშუალება მომეცა ამაგი დაგიფასო, და არ მანყენინოო.

ისიც თქვეს, არ უშვებდნენ ჯუმბერას — შენნაირს სადღა ვიშოვითო. მაგრამ ეს უკვე ავტოჭორი იქნება. მოყვა, ალბათ, მოაზროვნის სახით და ამათაც დაიჯერეს!

თუმცა ახლა ამის გარჩევის დრო არ არის — აკი ამ ქალაქშიც ყველაფერი დასწრებაზეა და დღეს — მითუმეტეს.

რა ვიცი, სხვანაირად ჩავიცვამ, გავიგრიმები, პარიკს დავიხურავ, ბოლოს და ბოლოს!.. თან ჯუმბერა თითქმის ქალაქგარეთ მუშაობდა. იქ ვინ მიცნობს... აბა, სხვანაირად ჩაცმულს, გაგრემულს, პარიკიანს...

თანაც ხაზგასმით ვიმეორებ: ამაზე მცირე ხნით და კონკრეტული მიზნით მივდივარ! ჩინურისთვის ფულს მოვაგროვებ თუ არა...

კაი, გავიქეცი... გასაუბრებაზე...

ჰა, ჯუმბერ, ვითომ შენმა ცოდვამ მიწია?

ვახ! ამ გემრიელი სავარძლისთვის ერთი ადგილის მორგება მაინც მომესწრო!

— ჩინური ალბათ იცით...

ბგერაც ვერ გამომიშვია. სამაგიეროდ, ჩემი სახე უნდა იყოს მკაფიოდ მეტყველი, რაკი დასუფთავების სამსახურის კადრების მენეჯერი ადვილად ასკვნის:

— არც უნდა მეკითხა ბოდში...

გული გახეთქვაზე მაქვს. პასუხის გაცემა რომ მომესწრო, გახეთქილიც მექნებოდა.



— და კომპიუტერი?..

ბგერის გამოუშვებლად მაინც ვერ ჩაივლის ეს ამბავი.

— კ...კომპიუტერი... — თითებს ისე შევათამაშებ, თითქოს კლავიატურაზე რამეს ვკრეფდე. მგონი, სწორად ვაკეთებ. მაინც, დამატებით არ გუშინებდა, შეთქმულივითაც ვუღიმი.

მაგრამ ქალბატონ მენეჯერს ან ჩემი ღიმილის ღიმილობისა არ სჯერა, ან — შეთქმულების თეორიების. თუმცა იქნებ ფორმატის გამოც მიზუსტებს:

— სტანდარტული მოთხოვნა HTML-ით და CSS-ით ვებგვერდის აწყობა დინამიკური ვებგვერდის შექმნა PHP-ის გამოყენებით ბაზის სტრუქტურის შექმნა MySQL-ის ბაზასთან მუშაობა Photoshop-ზე მუშაობა Flash-ზე მუშაობა...

თან შპარგალკის მაგვარშიც კი არ იყურება. ტყნ...

უცნაურია, მაგრამ ამ ემოციას გაუმჯობესებული ღიმილით ანუ უკვე ყველა შემორჩენილი კბილის გამიშვებით გამოვხატავ. ამას მენეჯერიც მიფასებს, თვითონაც მიღიმი და, თუ არ ვცდები, ისევე მეზოდისება:

— ესეც ფორმალური კითხვა იყო, ალბათ გესმით...

თან, პაუზამ ბოდიშის ნამდვილობა რომ არ შებღალღოს, ეგრევე მოაყოლებს:

— განათლება?..

მოულოდნელად ტვინში რომელიღაც უქმი უჯრედი ირხევა. ერთბაშად კასრის ბრძენივით ვმშვიდდები და მაშინვე ვაცნობიერებ, რომ ახალი ტაქტიკა შემიმუშავებია. მისი დედააზრი ასეთია: შეიძლება სამსახური ვერ იშოვო, მაგრამ ამისთვის აუცილებელი არ არის, თავიდანვე ჩაფლავდე.

— განათლება? ჰმ, ესე იგი, მოვყვეთ ქრონოლოგიურად...

— უტაქტობად ნუ ჩამოგვართმევთ მაგრამ ფორმალურობის სრულად დაცვა იმ უცხოურენოვანი სამეცნიერო ჟურნალების წარმოდგენას მოითხოვს პირად საქმეში ჩასართავად რომლებშიც თქვენი აღმოჩენების თაობაზე საერთაშორისო დებატები გამართულა...

— მენეჯერის უზუნტუაციო ტიკტიკში პასუხის მოლოდინი, რა თქმა უნდა, არ იგულისხმება. ან ოცდაათიოდე ჟურნალის მოშვება რაღა ჩემი ბედენაა, როცა საკუთარი წიაღიდან მოულოდნელად ამოხეთქილი ფანტაზიის წყალობით, უნივერსიტეტის სამი დიპლომი (წითლები), ამა თუ იმ უცხო ენის ფლოზის ექვსი სერტიფიკატი, ფილოსოფიის კათედრის ხელმძღვანელის ცხრანლიანი სტაჟის დამადასტურებელი საბუთი და ავტომობილის, თვითმფრინავის, იახტისა და ჯავშანტრანსპორტიორის მართვის მოწმობები მაქვს წარმოსადგენი. ევერესტზე რომ ავედი, მშვილდოსნობაში ევრაზიის ჩემპიონი რომ ვარ და ბურთს რომ ათასხუთასორმოცდათვრამეტჯერ ვკენწლავ, ესენი კიდევ ცალკეა დასამტკიცებელი. დანარჩენს ნულარ ჩამომათვლევინებთ — თქვენ მაინც.

— კარგით სულ ეს არის რაც გვაინტერესებდა... — კმაყოფილი ჩანს კადრების შეფი.

— როგორ?! სულ?! — ისე გავთავხედებულვარ, რომ უკმაყოფილო ვჩნდები მე.

— რა ვიცი საკმაოდ ნორმალური სივი გამოვიდა... — უკვე მამშვიდებს მენეჯერი.

— ნორმალური?! — უკვე ვბრაზდები მე.

— დაახ თითქმის არაფრით ჩამოუვარდება იმ მუშაკის მონაცემებს ამ შტატზე აქამდე რომ გვეყავდა...

ქალია, რას უზამ. თუ ამოილულულე:

— ანუ?..

— დღესვე განვიხილავთ თქვენს კანდიდატურას იმედია დადებითად გადავწყვეტთ საღამოს დაგირეკავთ და ხვალ უკვე ყველა საჭირო საბუთით მობრძანდებით...

„დამირეკავ და მოგახსენებ ლამაზებს!.. მაგრამ არა, საღამომდე ვერ გადავდებ... ახლავე უნდა ვიძიო შური!“

— მე მგონი პრობლემა არ იქნება... — შეფიქრიანებას მამჩნევს მენეჯერი.



მხატვარი ალექსანდრე სლოვინსკი

არც კი ეჭვობს შექმნილი სიტუაციის აბსურდულობას: მისი შუაზე გაგლეჯის სურვილი მკლავს, მე კიდევ ფანტაზიის გაბინძურლ შადრევანს ვუჩინჩინებ.

— ჰო, მაგრამ, იცით... შეიძლება ჩემი მხრიდან იყოს... ერთი პრობლემა.

ქალი უნებლად მიყურებს. პირველად დაეჭვდა ჩემში.

— დაახ... ვიდრე აქ მოვიდოდი, სხვა გასაუბრებაზე ვიყავი. მიმტანის ვაკანსიაა კაფე „ბრაპპუადაში“. თითქოს იქაც დამამედეს... ზარს ველოდები... მაინც, ხომ გესმით, სუფთა სამუშაოა, სითბო, საჭმლის სუნი...

— აჰა! გასაგებია! ესე იგი, კაფე! — კორპორაციულ პატრიოტიზმზე თავდასხმა თუ შეადებდა პუნტუაციისნაცვალ პაუზებს კადრების შეფის წყალწყალა დიქციაში. ოღონდ მაშინვე ჩუმდება: ან საკუთარი დანაწევრებული მეტყველება ეხამუშა, ან მოულოდნელად საჭმელთან ნაგვის უპირობო უპირატესობაში დაეჭვდა და ამან დააფიქრა.

არ ვიცი, სწრაფად აზროვნებს თუ ფიქრს ვერ იტანს — სახიდან შინაგანი ბრძოლის ათინათი მალევე უქრება და — ჰოი, საოცრებავ! — უკვე ნელთბილი პატივისცემითა და ზერეულ სევდით მიყურებს. ეს კი ბევრ რამეს უნდა ნიშნავდეს: რომ კორპორაციული პატრიოტიზმი დამარცხდა; რომ კადრების შეფი ქვე-

შეცნეულად მაინც რეალისტიკა; რომ კაფეს დასუფთავების სამსახურზე მეტი შანსი აქვს; და რომ მეც არ უნდა ვიყო მთლად ქუჩამიფენხმოსაკრავი კადრი. ეგ კი არა, ერთ-ერთი თვალის გულის კუთხეში კიდევ რაღაც უჭიატებს — იმედის სხივის შორეული ანარეკლივით: იქნებ საღამომდე „ბრაპპუადას“ მიაკითხოს სხვა — ჩემზე უფრო სუპერმენმა მაძიებელმა...

ხოლო თუ თვალი მაინც მატყუებს, ეს სიტყვები ნამდვილად მესმის:

— რა თქმა უნდა თქვენი ნებაა მაგრამ ვერ გავიგე ეს მონაცემები კაფეში რატომ უნდა გაფლანგოთ...

ასეთ განცდებში ვტოვებ კადრთა განმრიგეს. საკუთარი გამჭრიახობით გამოწვეული კმაყოფილება კი ჩემს ტაილანდურ ეზომდე არ მომყვება. დიდი ამბავი, თუ ერთი გულდანყვეტილი მენეჯერი იმაზე გაცილებით უფრო სოლიდურ ადამიანად მიმიჩნევს, ვიდრე სინამდვილეში ვარ. თავსაც ვერ დავდებ, რომ სამ დღეს მაინც ვემახსოვრები.

სამსახური, ანუ ჩინურის სწავლის საშუალება, ანუ სამსახურის შოვნის პერსპექტივა კი ისევე არა მაქვს.

თუმცა ეგეც — ჯანდაბას. მთავარი ახლა, ჯუმბერა არ შემხვდეს კიბესთან.



მანანა ჩიტიშვილი

ჩემი ღოცვა

მე ისეთი რა უნდა ვთქვა,
არსად არვის არ გაეგოს,
რას შევწვდები ყივჩაღის ლექსს,
„ვეფხვს და მოყმეს“
ან „შავლეგოს“,

ვინაც თავი გაუტოლა,
სულწინამდელით გარდაეგო,
მინაზე ხომ გარდაქარდა,
ცაშიც ჯოჯოხეთი ერგო.

ვინა ვართ და საით მოველთ
ან სად მივალთ სადაური,
ზოგისა თუ ლექსი ამბობს,
ზოგის - მხოლოდ სათაური.
გმადლობთ, ღმერთო, შენ მიბოძე
ეს სიმდიდრე, - სულის პური,
თუმც არც დიდებული ვიყავ
და არც ტახტის აზნაური.

ღარიბ ქოხში დაბადებულს
ქარი მიმღეროდა ნანას,
სულ მეგონა, ეს საწუთრო
ჩემთვის აფხავებდა დანას,
ქართულ სიტყვამ მიპატრონა,
დამითესა ლექსის ყანა,
ფიცრულიდან ზეცისმიერ
სასახლეში ამიყვანა.

ხელისგულზე ლექსი მიზის,
როგორც ღვთაებრივი ბარტყი,
ალარც ქარის მემინია,
ალარც — ელვა-მეხის დარტყმის,
უცხო სხივით კოშკი ვაგე,
ვზომე მზის და
მთვარის ღარტყით,
ღვთის და ქვეყნის სიყვარული
გარს ქეიტკირად შემოვარტყი.

აჰა, ჩემი გულის დარდი,
სულის ჩემის ამოკვნესა,
ჩვენ გადავრჩით, ჟამმა ბევრი
უმჯობესი ამოფესვა,
ღმერთო, ღმერთო, ვინც განაგებ
ქვეყანას და ზესთა-ზესა,
ერს და მამულს მიმფარველე,
სხვას არა გთხოვ არაფერსა.

ატენთან

გუსმენ ატენთან
ყაყაჩოს სიცილს,
იდუმალ ჩურჩულს
ქართლის მინდორთა,
შენ ხომ არ იცი,
შენ ხომ არ იცი,
მე დაბრუნება
როგორ მინდოდა.

თუმც ცრემლში ვანე
სუყველა ლუკმა
და გულსაც შენზე
ოცნებით ვლლიდი,
იმ მდინარეზე,
რაც დამრჩა უკან,
ალარ მოჩანდა
არც ერთი ხიდი.

ლარგვისის მონატრება

ტყისპირს ვერცხლის წყარო ცივი,
დედის ცრემლებივით წმინდა,
გზად გულთეთრა მერცხალივით
მონასტერი ამიფრინდა.

დალენილი ციხის კარი,
განყვეტილი დროის ბანდი,
ვაი, რომ ვერ მოგისწარი,
ვაი, რა დროს დავგვიანდი.

უცხო მზერას ვემალე,
ჩუმი მონატრებით ვთბები,
ჩამომსხდარან მწვერვალები,
როგორც პაპიჩემის ძმები.

აქ მასწავლეს, ვინ და რა ვარ,
მზე თვალს როგორ უხელს ვარდებს,
ღმერთო, ოლონდ დაღმა მავალს
საწუთრო არ გამიმწარდეს.

ვიდრე ძარღვი ფეთქავს სისხლი,
სხვა სატკივარს ალარ ვჩივი, —
ამიფრინეთ კვლავ ლარგვისი
ცად გულთეთრა მერცხალივით.

კორიდა

რა მშვენიერი ჩანდა შორიდან
ცხოვრება, მძიმე დროით ნატორი,
ჩვენი სიცოცხლე ჰგავდა კორიდას —
შენ — ნიქარა, მე — ტორეადორი.

რომ დამტკბარიყო შენი დაცემით
და სულს ებრუნა ვნების მორევთან,
„ოლე!“ — გრგვინავდა ბრბო ალტაცებით
და შენს საკლავად სისხლს
მიჩქროლებდა.

ნუთუ ყველა გზა აქ მოგილიეს,
მაკრობდა შენი მზერა გამჭოლი
და სიტყვებს, როგორც ბანდერილიებს,
სისხლით დანრეტილ გულთან
გარჭობდი.

ამგვარად სჯიდა არსთაგამრიგე —
ვის სულის ხდომა,
ვისთვის — კორიდა,
მე ვთამაშობდი და ვერც გავიგე
სიკვდილი შენთან როგორ მოვიდა.

საბოლოოდ ყველაფერი სტილს
უკავშირდება. სტილია ავტორიც, ტექ-
სტიც, სიტყვაც და აზრიც.

მანანა ჩიტიშვილის სტილი მკაცრი
და უბრალოა. ეს ის თვისებებია, რომლე-
ბიც დაბადებამდე თუ არ მოგეცა, მერე ვე-
ლარ შეიძენ. შეძენით შეიძლება მხოლოდ
მანერულობა და სირთულე შეიძინო.

ემპირიის სიღრმეებიდან განზოგადე-
ბის სიმაღლისაკენ — მანანა ჩიტიშვილის
სტილის დინამიკა. არა სწრაფვა, არამედ
სვლა ამალღებულისაკენ, სადაც ხდება
ტკივილის პოეტური მოთვინიერება.

აქ ვერასოდეს ნახავთ ყოფიერების
ტრიუმფს, მაგრამ ზეობს სიყვარული
— ცოცხალი ენერჯის უმაღლესი გა-
მოვლინება.

ლექსი, როგორც ტკივილის აბრე-
ვიატურა. უფრო შორს, გრძნობათა სი-
ღრმეში მოჩანს მარადიული ქართული
ხატი — ამირანი, რომელსაც ყორანი
უკორტნის ღვიძლს.

ქართულ ლიტერატურაში უთუოდ
არსებობს ტრაგიკულის პოეტური კულ-
ტურა და ამ ხაზის გამგრძელებლად უნ-
და მივიჩნიოთ მანანა ჩიტიშვილი.

ტრაგიკულობის განცდით არის გამს-
ჭვალული მისი ყოველი ბგერა. თითქმის
ყველა ლექსში ჩნდება ტკივილის ჯანლი
— „კურუმად შავის ფერთა“, მაგრამ შე-
იძლება ეს იყოს არა უიმედობა, არა მარ-
ცხი, არა შინაგანი კაპიტულაციის გა-
მოცხადება, არამედ პასუხისმგებლობა
სიცოცხლისა და სიყვარულის წინაშე.

მასთან ჯერ ჩნდება მელოდია, რიტ-
მი და შემდეგ იბადება სიტყვა.

თვით მასშია, მის შინაგან სამყარო-
ში მყოფობს ბუნების შემოქმედებითი
ინსტინქტი.

ეპიკური და ლირიკული მოტივების
ნაზავი წარმოშობს ნაცნობ რეჩიტა-
ტივს, მკაცრსა და უბრალოს: მანანა
ჩიტიშვილის ლექსის ამოსაცნობი ნი-
შანი. და მასთან ერთად ზომიერება.

ილუზიების გარეშე — ზომიერების
გრძნობა, ცოდნა, გუმანი და სიმაღლე.
სულიერი სიმაღლე.

ისევ მოვა მალე მარტი

უამური, ცივზე ცივი ქარი ქროდა,
გამშვიდებდი — ისევ მოვა მალე მარტი
და იების დაგშვენდება ლურჯი ქობა,
ვით შუშანიკს სადედოფლო პალეკარტი.

არ ვიცოდი, ვინ იყავი, სადაური,
არ მიკითხავს სალოცავი ანდა რჯული,
გიხდებოდა პენჯაბური ხატაური
და თვალეხი, ვეფხვის მზერით დახანჯლული.

მთვარის გზებით მოდიოდა მთებში ღამე,
ძლივს მოგაგენ, შემეცვალა ალბათ მხარი,
აღსარების ცრემლით კალთა დაგინამე
და შენ მაინც ერთი სიტყვაც არ მითხარი.

დრო გავიდა.

ყანა უკვე სამკელია,
ზოგჯერ მაკრთობს მოლოდინი ავი სეტყვის,
ნუთუ ჩემთვის საამბობი დაგელია,
ნუთუ დღესაც აღარაფერს აღარ მეტყვი.

შენთან მოსვლა არ მქონია განზრახული,
იცის ღმერთმა, უნებურად მოვეყვებ ბადეს,
დამინოდე დროის რტოდან გაზაფხული,
რომ მწყურვალე იმედები ამიყვავდეს.

გახსოვს ის დრო, როცა ცივი ქარი ქროდა,
გამშვიდებდი — ისევ მოვა მალე მარტი
და იების დაგშვენდება ლურჯი ქობა,
ვით შუშანიკს სადედოფლო პალეკარტი.

არ შემიტყვი

მეზობლად
ქალი ჩასცქერის ყავას,
თითქოს შემდორდა
დროის დინება,
რა სანყენია,
მე როცა წავალ,
შენ არაფერი
გეცოდინება.

ქარს ჩავკითხე და
არ მიპასუხა,
ქარისთვის დარდი
ბევრჯერ მითქვია...
ძალიან ვწუხვარ,
ისე წასულხარ,
მე არაფერი
არ შემიტყვია.

უამინდობა

შორით მოისმის ურმის ღრჩინი,
სულ სხვაა ზეცა, ვიდრემდე დილით
და წულ ღობეზე ანცი ბიჭივით
გადმოდის ალვის თამამი ჩრდილი.

ფრიალებს მთაზე ნისლის მარმაში,
თითქოს ქალწული გვიხმობდეს გაღმით

და ოქროსფერად მბრწყინავ ყანაში
ფეთქდება უცებ ჩიტების ნალში.

ამ წელს ვერ ვნახე ქართლის ბალები
ვაშლებმა თეთრად როგორ დათოვეს,
ასე იოლად და ხელალებით
სიკვდილს პირისპირ ვით შემატოვეთ.

ჩაიზრიალეს ზამთრის ზარებმა,
წვიმა ასველებს ერდოზე ყავარს,
მე ველოდები გამოდარებას,
იამინდებს და ჩემი გზით წავალ.

თაბრონე

იმგვარი ჰქონდა სურნელი თივას,
მთელი ცარგვალი თავზე დამემხო,
მე თებრონე ვარ და წყალზე მივალ,
რომ შემომხვდე და კოკა გავტეხო.

განფენილია მწვანე მაუდად
მიწა და მარტში თეთრად ენძელობს,
თებრონეს აბა ქალაქს რა უნდა,
მე სოფელ-სოფელ უნდა მეძებო.

უნინ ზღაპრების მკვიდრი მეგონე,
ამკრა აღმურმა შენი დანახვით,
„ხევ-ხევ თებრონე!
ხევ-ხევ თებრონე!“

ერთად მომძახის ყველა ბალახი.

მოჰქუხს მდინარე და კლდეებს ლოკავს,
დღე იმნაირი სხივით ნათელობს,
წავალ წყალზე და

გავტეხავ კოკას,
ეგ შენი გული რომ გავამთელო.

სამთავისთა

ვერც მარილისთვის წაველ აღზევანს,
არც ბრძოლის ჟინი მქონდა ერკემლის,
სიზმრებში ახლაც ისევ ქსანზე ვარ
და ფეხშიშველი ცხვარს ვერეკები.

ვის დარჩა ჩემი სამკვიდრო მიწა —
ჩემი ყრმობის და ლექსის სათავე,
უცხო ჯიში და გვარტომი ბილწავს
ჩემი შვილის და მამის საფლავებს.

დაფარა თოვლმა კუთხე-კუნჭული,
შრიალით ცვივა დაბლა წინვები...
მე გეფერები ჩუმად, ჩურჩულით,
დიდი სინაზით და მოწინებით.

დრო მოვა, ისევ უნალვლოდ გნახავ,
არ მომწყინდება შენი ფერება,
მშვენივრად ვიცი, ვიდრე შენ მყავხარ,
მე არაფერი არ მომერევა...

ჟამს გადაურჩა საუფლო ნებით
და ქართლის მაღალ მთებში მომზევდა,
ღამით კი ტაძარს ეზრდება ფრთები
და ცად მიფრინავს ანგელოზებთან.

ნამცვრავი

* * *
გავიდა ზაფხული
და შენც შეწყვიტე სიმღერა.
ან ვილასთვის
უნდა გემღერა, -
ჩიტები და ყვავილები
გადახვეწილიყვნენ.

* * *
ჩემი სიმალე უხილავია,
შენი - ხილული,
ერთმანეთს
როგორ შევეტოლებით?!

* * *
სამკვიდრო ნამართვეს,
კერა დამიქციეს,
დაინგრა ჩემი სალოცავი
და ჩემს საფლავებს
ნარ-ეკალმა გადაუარა.
ზოგ-ზოგნი კი მსაყვედურობენ:
„შენს ლექსებში სევდამ იმატაო.

* * *
მზეო,
დედასთან მიმავალო,
ვიცი, გეჩქარება,
გემუდარები,
ერთ ხანს შეიცადა,
მეც დედა ვარ და
ჩემს შვილს ველოდები.

* * *
მთვარე —
ბებოჩემის ყვითელი კრუხი,
მთელი ღამე
ვარსკვლავებს ჩეკავს.

* * *
მოდგა სიბერე —
ჩემი ზამთარი
და უნებურად
უცხო მხარეში გასაფრენად
გავშალე ფრთები.

* * *
როცა ჩემი შვილი
სახლიდან მიდის,
მის მოსვლამდე
ამგვარად ვრჩები —
მუშტისოდენად მოკუმშული
და ჩუმ ვედრებით
ღვთისმშობლის კაბის
თბილ კალთაზე
თავმიდებული.

* * *
ნუ შეგეშინდება,
რომ სიყვარული წავა
და მარტო დარჩები,
აბა შეხედე მინდვრის კიდიდან
მაყვლის ის ბურქი
რა მოელვარე,
მუგუზალის თვალით გიცქერის.

* * *
მამაჩემი რომ
გარდაიცვალა,
იმ გაზაფხულზე
ჩვენი სახლის
კუნჭულ-კუთხეში
მერცხლებმა აღარ დაიბუდეს.

* * *
როცა სიკვდილის
პირისპირ დავრჩი,
მაშინლა მივხვდი,
რანაირად მარტო ვყოფილვარ.
თვალსანიერზე
ჩემი შვილის ჯერ ისევ ნედლი,
გამოუცდელი მხრების გარდა
არც არა ჩანდა,
არავინ იყო,
თუნდა ნუთით
რომ მიყვრდნობოდი.

* * *
რას მელაპარაკება
ნეტავ ეს შაშვი, —
მუდამ თალხებით შემოსილი
ბებიჩემი?!
რას შემომჩივის
გონთადასული,
რა ტკივილზე მესაუბრება?!
არაფერი მესმის,
თვალზე კი
ცრემლი მომადგა.



პიხსენებთ
და
ვაბრძელებთ

დილიდან აპყვა მთებს ზეცაზე ფიქრი, მრუდე
ხერხემალი ლარივით გაჭიმეს, გაიხსენეს და განაგრ-
ძეს საუკუნეების წინათ დავიწყებული ფიქრი, ფიქრი
და ის ჯადოსნური სიტყვები, რომელიც ასე ლამაზად
ჩაესმის ყველას — „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართ-
ველო“. ყოფილა... იყო... და არა იყო რა... ამ ჯადოს-
ნური სიტყვებით იწყება საქართველოს ისტორია. მი-
სი ისტორიის ყველა ეპოქა რადიკალურად განსხვავ-
დება ერთმანეთისგან, რასაც დიდი ადგილი უჭირავს
ისტორიის ფურცლებზე. დოკუმენტური ფილმების
ციკლში სერიებად სწორედ ეს ეპოქები იქნა წარმოდ-
გენილი საქართველოს თავდაცვის სამინისტროს
შემეცნებით-საგანმანათლებლო ცენტრში, სადაც
ორი მინი მხატვრული ფილმის: „კონსტანტინე მეო-
რე“ და „ყვარყვარე ათაბაგის“ ჩვენება მოენყო.
აისახა არამარტო ქვეყნის შიდა მოვლენები, არამედ
მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებიც. თავდაცვის
სამინისტრომ კინოჩვენება საზოგადოებრივი მა-
უწყებლის დოკუმენტური ფილმების სტუდიის მიერ
მომზადებული პროექტის „გააგრძელე საქართვე-
ლოს ისტორიის“ ფარგლებში განახორციელა.

მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმების სერია ყო-
ველი თვის ბოლო სამშაბათს გეთავაზობს ამ ციკლი-
დან თითო სერიას. ფილმის მეშვეობით ვიხსენებთ
და ვაგრძელებთ აქამდე უცნობ ამბებს ჩვენი ქვეყ-
ნის ისტორიიდან. ამბებს, რომელთაც თავისი კვალი
დატოვეს ისტორიაში.

ფილმის შინაარსს და სათაურსაც კი ილია ქა-
ჭავაძის სიტყვები შეუდავებლად მიესადაგება და
ამყარებს: „შვილმა უნდა იცოდეს სად და რაზედ გა-
ჩერდა მამა, რომ იქიდან დაინყოს ცხოვრების უღე-
ლის ნევა, შვილს უნდა გამორკვეული ჰქონდეს, რაში
იყო მართალი და კარგი მისი მამა, რაში იყო შემცდა-
რი, რა ავი მიაჩნდა კეთილად და რა კეთილი-ავად“.

ჩვენებას საქართველოს შეიარაღებული ძალების
გენერალური შტაბის ოფიცრებსა და კაპრალ-სერჟან-
ტებთან ერთად პროექტის ავტორი გურამ ქართვე-
ლიშვილი და რეჟისორი შალვა შენგულაძე დაესწრ-
ნენ. პროექტის ავტორის და რეჟისორის კრედო ერთი
და იგივე იყო: „გააგრძელე საქართველოს ისტორია!
ღმერთს ვთხოვ, ჩვენი სამხედრო ძალების ისეთ გაძ-
ლიერებას მომასწოროს, როგორც ჩვენს ფილმში მიმდი-
ნარე დროსაა აღწერილი. ეს იდეოლოგიური დატვირ-
თვა აქვს დღევანდელ საღამოს, თქვენ რომ თავდაცვის
სამინისტროში იხილავთ „გააგრძელე საქართველოს
ისტორიის“ მეექვსე სერიას, პრემიერას, რომელიც რა-
ლა თქმა უნდა ჯერ ტელეეკრანებზე არ გასულა“.

საქართველოს თავდაცვის სამინისტროს და
პროექტის „გააგრძელე საქართველოს ისტორია“ ავ-
ტორთა გადაწყვეტილებით, პროექტის ფარგლებში
გადაღებული ყველა ფილმის საპრემიერო ჩვენება,
სხვადასხვა სამხედრო ნაწილებში გაიმართება.

მძიმე მინაა ქართული გაზაფხარდინი. ფიქრის და-
სასრულს ოხვრა გაისმა... ეს ჩვენი სამშობლოს ცრემ-
ლნარევი ხმა იყო... იყო ჭირი და იყო ლხინიც, ქატოც
იყო და ფქვილიც... საღამური ნაფიქრალი ფერმკრ-
თალ სახეებზე იკითხებოდა, რომლებზეც სულ მცირე
კიდევ ერთი ფილმის გადაღებაც კი შეიძლებოდა.

შოთა ნოზაძე



ამ პოეტს კარგად იცნობს ჩვენი მკითხველი. მანონ ბულისკერია — დევნილობიდან მოსული სახელი, რომელიც ისმოდა მანამდეც, შემდეგაც, ყოველთვის.

მის სიტყვას ტვიფარივით ამჩნევია ტკივილი და ხსოვნა. ლექსი, როგორც კარდიოგრაფია, ტრავიკული დისკუსიის ტეხილები.

ცხოვრებამ რეალურიდან ირეალურში, ემპირიულიდან მეტაფიზიკურში გადაინაცვლა და „მიედინება“, როგორც დამშრალი მდინარის კალაპოტი, რომელიც ობლად მყოფობს მოგონილ არსებობაში. მეხსიერება არის ერთადერთი სრული, მთლიანი უნარი, სიცოცხლის აქტიური ფორმა. ის არსებობს, მოქმედებს, ფუნქციონირებს არამარტო როგორც ფსიქიკური მოვლენა ან განცდილის რეპროდუქცია, არამედ როგორც სინამდვილე.

დინამიკური მეხსიერება — „მნემე“: მარადიული დრო და სივრცე, სადაც არის სულის საოხი და გულის გამგმირავი კვნესა — „სოხუმი“.

გრძნობათა გამოსატვის ფორმა მძაფრია, მაგრამ თავშეკავებული. როგორ ხერხდება სიმძაფრისა და თავშეკავების თანაარსებობა, სხვა საკითხია, მაგრამ ფაქტია, რომ მანონ ბულისკერიას ლექსში ეს იგრძნობა, ჩანს თვალდათვალ, გამოკვეთილად, როგორც სამარკო ნიშანი.

რაც უფრო დიდია გრძნობა, მით მეტია თავშეკავების ეთიკური განცდა. ლირიკული გმირის შინაგანი დიალოგი, უფრო სწორად, ჭიდილი, ამ უკიდურესობათა შეპირისპირების ველში მიმდინარეობს და ალბათ ამიტომაც არის ეს ინტონაციები ესოდენ კულტურული და აკადემიური.

მანონ ბულისკერია

* * *

გიყვები ახლა, რადგან უნდა გელაპარაკო...
რაზე? ყველაზე — ჩემზე, შენზე, მთაზე, არაგვზე.
სხვა არჩევანი ფიქრისფიქრად დაშლილს რა მაქრო,
უნებურად ხომ ტკივილით და დარდით ამავსე...
ჩემზე გეტყვი, რომ... გამოექცა სისხლი საფეთქელს,
მაჯა ხმაურით დაილენა, გატყდა ლავინი.
მასხოვს — სოხუმი დაეცაო — მაშინ ასე თქვეს
და კიდევ — ბევრი დავმარხეთო... რა დამავინყებს!
არ წამოვსულვარ, სული გარჩა წინვოვანებში —
ასე მეგონა. თურმე, როგორ მიამიტი ვარ...
ვძლებდი (შენ ალბათ გაიოცებ) ყველას გარეშე,
თუმც გულმა ჩუმი, ცხელი ცრემლით ბევრჯერ იტირა.
ჩემზე სხვა არც რა... შენზე უნდა გითხრა, რადგანაც
ამ გულში შუქად, დაუღეველ სითბოდ შემოდი!
უკვე ეს მთებიც ისე მხნედ და მშვიდად არ დგანან,
როგორც მშვიდად და უხმაუროდ იდგნენ... შენამდე!
განა ვერ ვხვდები? უცაბედად აირია გზა,
ახლა (წუნწუნი მე არ ვიცი) ჩუმად ვიდარდებ.
მერე რა, თუკი დროს არსაით აღარ მიაქვს და
სასურველ ტკივილს სიკვდილამდე უნდა ვიტანდე!
განა მარტო მთა? იყო დიდი, მწვანე მინდორიც,
თვალეებში — ნისლი, ელვაც იყო, მკრთალი სხივიც კი...
რა მექნა მაშინ, ჰაერივით თუკი მინდორი
ან რა ვქნა ახლა, იმ თვალებს რომ ველარ ვივინყებ.
გამოჩნდი რალაც უცნაურად, ლალად... რა ცუდ დროს
(გუზუნები და ეს გამხელა, იქნებ, არც ჯობდეს)...
მე რომ დამინდოს, ვინ დაინდო განა სასუთრომ
და მეც ხომ არ ვარ ის — ვიყო და ცრემლი მახრჩობდეს.
არ ვიცი, არა, ამ არეულ გზაზე ვივლი კი
ისე, რომ აღარ გამოვედო სიკვდილს! ისე, ხომ
ყოველთვის მეტად საფრთხილოა ვინრო ბილიკი...
თუ ავდგე ახლა და ლიმილით გადავიჩეხო?!

...
არაგვის ხმაურს გადაფარავს როცა ფიქრები,
ტყიანი ჭალა დადუმდება, მუზად რომ ვკმარობ
(ეს ე. ი. როცა, მალე, მთაში იქნები),
მინდა, ამ ლექსმა შენეული ლიმი მოგვგაროს!

* * *

ხმას შენსას როგორ აჩნდა ის მხარე,
ხმას, მე რომ ვგრძნობ და სულაც ვერ ვისმენ.
იპარებაო ნისლი — მითხარი,
მეც მივაღვენე მზერა მთებისკენ

და თვალებს ახლა სხვა გზა არ უნდათ
(დაიმახსოვრეს მზე და ჩრდილობიც)...
ყველა არილი სულში ჩაბრუნდა
თუ თითებს თრთოლვა აჰყავს ჭრილობის —
არ ვიცი. მაგრამ, ისე დაშვენდა
იმ ხმას ის მხარე, ის გზა, ის მწვანე...
მინდოდა ყოფნა ჩემთვის და... შენთან
ნაღდი და ლალი სუნთქვა ვისწავლე...

* * *

ხომ დავთმე ცა და დავთმე ლაჟვარდი...
რა მიხარია? — ის, რომ ავენთე
სულ სხვა ჟინით და რამე დაშავდეს
არა მგონია... და თუ არ მენდე,
„ეგაც არც რაი“! ცეცხლი ცეცხლია,
უნდა ჩაქრეს და უნდა დანაცრდეს,
მხოლოდ ესაა, გზა გამივრცელდა
და როგორ მინდა, ახლა, არ ავცდე.
თორემ, რაც იყო — უფალს მადლობა,
შენს თვალებს შევხვდი — სევდის სავანეს
და როგორც ვიცი ხშირად — სიგიჟე,
აღფრთოვანება აღარ დავმალე!
იყო ლიმილი, სევდა, ეჭვიც კი
და კიდევ — გრძნობა ახალთახალი.
შემორჩა თითებს შეხების სითბო
და კიდევ — სილბო შენი ჭაღარის.
რაც იყო, ალბათ, დარჩა ამ ლექსად
ან, როგორც მოკლე, ტკბილი სიხმარო...
ბევრს ხომ არაფერს გთხოვდი და სულაც
ერთი კურცხალი ცრემლი ვიკმარე.
და როცა მტკივა, ისე მშვიდი ვარ,
განა ვწუნწუნებ ან თავს ვიოკებ.
მადლობა, რომ ხარ ჩემი ფიქრი დღეს,
მადლობა, დღეს რომ ამანოკვე,
თორემ ხვალ, ვიცი — უფრო წყნარი ვარ,
უფრო დინჯი და უფრო ცუდიც კი...
ვინ იცის, როგორ დაგიმახსოვრებ
ან ამ გულისთქმას საით ვუბიძგებ!

* * *

გამოჩნდი... თვალებს ფერი შემატე,
გზა უცნაური სხივით გაბრწყინდა
და ახლა მანძილს ჩემგან შენამდე
მე ვერ ვამჩნევ თუ... იქნებ არც ღირდა

ის სითამამე, მე რომ ავანთე...
ფიქრი ნისლივით სულში ჩამონვა.
გისიზმრე (მშვიდი ძილი წამართვი)...
შევცოდე — მინამ მეტი ცა მომცა!

* * *
რა მოხდა მერე, თვალეები ჩაქრნენ...
მზერა ხომ მაინც მხნე და მშრალია.
იმ ლამაზ დღეებს შენს სახელს ვარქმევ...
ეს თეთრი ღამე ჩემი ბრალია
(კი არ ვნუნუნებ, ისე, უბრალოდ...) —
გადამეფარა აშლილს, გზნებთან
და გაფიქრებაც მზარავს, უფალო,
ხვალ-ზეგ როგორი გზა ან გზებია...

* * *
ეს ცა ჩამოაქვთ ფიქრებს შოლტებად...
უკაცრიელში ორნი ვსაუბრობთ.
ვერც ვამჩნევ, ისე ნელა მშორდები,
შენა ხარ ახლა შორს, თუ ცა უფრო?!
განა ვაყვედრი იმ ცხადს, ამ სიზმარს...
როგორც შენ იტყვი, ისე დამთავრდეს!
გადავივინყებ, აბა რას ვიზამ,
განა ამ სულელ გულზე გადარდებ?!
შენ ხომ იმიტომ მოდი, ღიმილით
მწვა და იმ მზერით კიდე — მარბიო —
ვიცი. აღვიქვამ ამ სუსსს სიგრილედ,
ვეგრძნობ, შემოვრჩები დიდხანს ამბიონს...
ვილოცებ — ღმერთო, მკლავდა სიცივე
მისი მარჯვენის... არ მძინებია
ღამეები და (დარდი ვიცი მე!)
მას გულიც როგორ გაციებია!
ღმერთო, რა მძიმე სევდას მაფარებ,
ხომ უნდა გავძლო ერთმა მიწაზე!
რა ცოტა მზე და სითბო მაკმარე...
ტკივილს როგორი ჟინით ვიტაცებ!
და კი არ ვბრაზობ ახლა ამაზე,
სახეს აღმაცერ მზერას ვარიდებ,
მხოლოდ იმიტომ, ღმერთო — ლამაზად
იმ ერთადერთის გზიდან წავიდე!
ისე ლამაზად... როგორც ნისლიან
და ცადაზიდულ მთებზე ყვებოდა...
გმადლობ, უფალო, რომ შემიძლია
ფიქრი — „იქნება, დამვიწყებოდა!“
განა ვაყვედრი იმ ცხადს, ამ სიზმარს,
მხოლოდ... პირისპირ ვრჩები ავდართან.
ფიცმა გაკანრა გული... რას ვიზამ...
მან ისურვა და კიდევ დამთავრდა!

* * *
გპირდები — ახლა მართლა მოგისმენ!
მოგიკვდეს ჩემი თავი, სიტყვები
არ მაქვს — ამბობ და კეცავ მოლისფერ
ქოლგას... ტროტუარს ორნი მივყვებით...
და სულ ესაა მიზეზი შენი
სიცილის, თქემს რომ ატანს რბილობში...
და რა ვიღონო (გალუმპვა გშენის) —
წვიმა მოლიმარ სახეს გილოშნის!

* * *
როგორ ვიპოვო თავი ახლა, შენ რომ დაგკარგე?
აღბათ ღვთის ნებით, ნათელ დღეებს
ვფანტავ გზადაგზა...
ეს ბედისწერამ გათვალა (და ფიქრი რას მარგებს),
რომ შენი გემო ჩავაყოლო მხამს და ბადაგსაც!

* * *
არ მეშინია.
ეს მზე ამოდის
და გაირინდა ზღვა სულ ცოტახნით.
ამ საოცრებამ დამათმობინა
შენი სურნელით სავსე ოთახი.
კიდევ ცოტა და ყველა სიმაღლეს დავთმობ,
ყველა ზღვარს გადავაბიჯებ.
რა გითხრა, წერას აუტანინხარ,
შენც მაცოცხლებელ ხმაურს არ მივრჩევ!
სულს გახელილი ფართოდ თვალეების
აშლილი ფერი არეტიანებს.
დამათმობინე ახლა ფრთებიც და
შენს ცხელ სურვილში მახეტიალე,
რომ აბრიალდეს მზე და ზღვასავით
ჩვენც გავირინდოთ, მხოლოდ ცოტახნით,
რომ ზედ მიეფშენას კედლებს თოვლისფერს
ამ შეშლილობის მონმე ოთახი.
ახმაურე გული, აქამდე
უშენობას რომ უნდა ეფლითა,
გამიზიარე შენი ხანძარი —
განახლებული ნდომის ფერფლიდან.
ნუ გეშინია!
ეს მზე ამოდის —
ვერშეცნობილი ნათლის ანფასი.
მეც მნათობივით გული მევესება
და შენს სახელს ვწერ ცის სველ დაფაზე.

* * *
ჩვენ ერთი გვექონდა გზა და ფიქრიც კი.
ბარდნიდა. მხრებზე თოვლი გეფინა.
მე ცისკენ მხოლოდ ოდნავ გიბიძგე
და სივრცემ მაინც დაგიზეპირა.
შიში უცები შენი დაკარგვის
შემიჩნდა. როგორ გავძლო, მითხარი.
რა ვუპასუხო, — „რა გემართება?“
ან — როგორ ხარო, — როცა მკითხავენ...

* * *
ლამაზად თოვს და... მე კი საღამო
მამახსოვრდება უშენო. ვერ ძლებს
გული და აშლილ ტკივილებს შორის
ყველაზე სასტიკ შეგრძნებას ეძებს.
ცის ამღვრეული ლურჯი თვალეები,
ჩამონოლილი თეთრი თოვლი და
უსასოობა... სუყველა ერთად
ჩემ წასალეკად როგორ მოვიდა!
მესმის ტკივილი! — კვლავაც ერთგული,
ამიჩემა და აღარ დამტოვა.
თორემ ეს თოვლი... ბევრჯერ წავიდა
და სულაც დამზრალ ხეებს ათოვა.

* * *

შენ სულ აბრალებ ქართულ კონიაცს, როცა მე ასე ლაღად ვიცინი. გარეთ ღამეა, წვიმა ხმაურობს და ქარში ხეებს გააქვთ ლინინი. გავაგნებთ. შენ ხომ არ გეშინია? — გეკითხები და ვიცი, პასუხი აღარ იქნება, მაგრამ მე ახლა, იმ სხვათა შორის, არც ეს მანუხებს...

* * *

იცი. და მე მინდა სიცოცხლე. მხოლოდ ესაა, სხვა არაფერი. შენ მიყვარხარ და კიდევ... ხანდახან მომენატრება ზღვა და ნაპირი. ასე მარტივად გიხსნი სიყვარულს, ვარ გულწრფელი და... რა არ ვიღონე, ამ ერთხელ მაინც, შენი სახელი არ დარქმეოდა ლექსს და სტრიქონებს...

* * *

სევდა მე მკითხე! გათოვდა წუხელ ისე, როგორც თოვს ჩვენთან მეტწილად. სიმყუდროვისგან სმენანართმეულ და ვნებადამცხრალ ქალაქს ეძინა.

...

კი არ გათენდა, ეს დღე დადგა და გადავყოლო დარდი იქნება, თუ ხვალე დიდი თოვლი იქნება, უფრო თეთრი და უფრო ქათქათა. ან მიმართული ცისკენ აღმართი... გზას არ ექნება ბოლო. ავიტან. შემოდგომასთან ერთად მოხვედი და შემოდგომა მალე გავიდა!

* * *

ექსპრომტად

უხერხულია, ახლა დავლონდე... ეს სიცვიეც ხომ მზისკენ მიბიძგებს, მე მაინც მინდა, ერთი გზა გექონდეს და იყოს ეს გზა თუნდაც ბინდისკენ! განა ცრემლია ოხრად მარტოდენ, არის თოვლიც და არის ზამთრის ცა... შენი თვალები თუკი მათბობდნენ აქამდე, ახლა მზერამ გამცრიცა... შენი რა ბრალი, მე ვერ ვივარგე, ვინ შემეყვარა დღემდე (შფოთი ვარ!) ისე, რომ ღირდეს ამ უხიავი და ვერშემდგარი ყოფის მოტივად?!



დავით ბახალა სოსოს პორტოან

ლექსის იმ სინამდის დაცვით...

უფალო, არ ვარ ღირსი პატიება გთხოვო... ჩემივე ხელით გამოვჭედე ჩემი სატარებელი ჯვარი და თავი — მოლაღატის სატად, ხელუხლებელი არცერთი მცნება დამიტოვებია, ცოდვით ვსვარე სამოსელი პირველი: სიტყვით, საქმით და გულისხმის ყოფით. ჩემივე ჯვარმა ამიყვანა ეშაფოტზე და შემეკრა თოკი სახრჩობელაზე. ეს მონანიებას უფრო ჰგავდა, დაუსრულებელი ანმყოს მონანიებას, რადგან ვხედავ, როგორ მეორდება ჩემი ცოდვები და ეს დაბადება მკლავს, მოძღვარო! არ ვარ ღირსი პატიება გთხოვო... ის კაენი ვარ, რომლის ადგილი კიდობანში არ მოიძებნა. ეს მე ვიყავი, უფალო, მე დაგადგი ოცდაათ ვერცხლად ნაყიდი ეკლის გვირგვინი თავზე ისე, რომ მამლის პირველ დაყვილებასაც არ დაველოდე, როცა იყო თენების მთვარე, მე გეამბორები დღესაც, როცა იერუსალიმში დაფნის შტოვებით შემომყავხარ, შემდეგ კი სამ ლურსმანს ვიღებ და მეორე ხელით შენკენ ვანიშნებ. პეტრეს ნაცვლადაც მე ვიყავი, როცა კლდე გატყდა, დიას, უფალო, მე ვიყავი შენი უძღები შვილი, რომ აღარ დაებრუნდი, ჩემს აშენებულ ქალაქებში ვიყავი — სოდომსა და გომორამში, და მაშინ დავიწყე შენი ჯვრის გამოთლა ჭინკების დაფლურში. ახლა კი ტაძრის კარს ვდარაჯობ... რთული ყოფილა ადამიანობა... რთული ყოფილა მზისქვეშეთში ცხოვრება... და... და ეს დღეა ჭაღარა ცოდვებით ამოსვრილი და სისხლით გავსებული ჩემი წმინდა ემბაზი. არ ვარ ღირსი პატიება გთხოვო, მოძღვარო, მაგრამ რატომ ეს ყველაფერი? რატომ გაჭაღარავდა ცოდვები?



სევარიონ ნადირაძე

შესვლისთანავე ჩნდება მონოლოგის და კითხვების შერწყმა, რომელიც აუცილებლად უნდა დაბადებულიყო იქ დამსწრე საზოგადოებაში.

დიას, დაიბადა და სულის ღალადში აღსარებას დაემსგავსა. სწორედ ეს იდეოლოგიური დატვირთვა ჰქონდა ხარების ტაძრის მეორე სართულზე ახალგაზრდობის სულიერი და ინტელექტუალური განვითარების ცენტრის დარბაზში, ლიტერატურული საზოგადოება „ვერკლისციხელის“ ორგანიზებით და სევარიონ (სოსო) ნადირაძის მასპინძლობით გამართულ პოეზიის საღამოს. სწორედ ჩვენი სულის მონოლოგის გაგება უნდოდა მასპინძელს ლექსის ამ სინამდის დაცვით, ლექსებიც ხომ შინაარსობრივად მიესადაგებოდა ადგილსა და წლის სეზონს. ჭეშმარიტად გვიმონებებს ბ/ნ სოსოს მეგობარი, პროზაიკოსი და პოეტი ქეთევან შენგელია: „სოსოს განსაკუთრებული ფუნქცია გააჩნია პოეზიის სამყაროში. მისი რელიგიური ლექსების სხეული ჰაეროვანია და როგორც გაზაფხულის ნაკადული, ისე მოდის ჩვენამდე. მისი ხმის მოსმენისას სადღაც შიგნით, ღრმად გული თბება“.

სოსო (სევარიონ) ნადირაძეს კარგად იცნობს ქართველი მკითხველი. იგი არის ხუთი პოეტური კრებულისა და ორი რომანის ავტორი. მისი რომანი „ფეხილდაფეხილ სიარული“ თარგმნილია და გამოცემულია ინგლისურ ენაზე... სოსო ნადირაძის რელიგიური ლექსები იბეჭდებოდა ნიუ-იორკში გამომავალ ქართველ ებრაელთა ჟურნალში „დავითის ფარი“. არის მწერალთა კავშირის ყოფილი წევრი (საიდანაც პროტესტის ნიშნად წამოვიდა).

ამ ყველაფრის და პოეტის შემოქმედების შესახებ ანსამბლ „თორდას“ სიმღერების ფონად ისაუბრეს: საპატრიარქოს ახალგაზრდული ცენტრის საორგანიზაციო ჯგუფის ხელმძღვანელმა გიორგი ფარეშიშვილმა, მიხეილ ღანიშაშვილმა, იკა ქადაგიძემ, თამაზ ბარჯაქიძემ...

განწყობა ყოველ წუთას მალდებდა. ენერგიულ მასპინძელს არ ჰქონდა წერტილები და სამწერტილები იქ, სადაც ინვის სანთელი, ინვის და დნობა არ უწერია. ნაზ ლიმილთან ერთად გულწრფელობას ვერ მალავს მარიამ ხარხელაური: „არც ისე დიდხანია, რაც სევარიონმა გულის საკმაოდ რთული ოპერაცია გადაიტანა და მე მიკვირს მისი ამხელა გულის, სულისკვეთების, სიჯანსაღის. თეთრი შურით შესაშურიც კია. უფლის ნება ყველაფერი. დიდი ძალაა პოეტი“.

თავყრილობის მიწურულს სიამოვნებისგან დაღლილი საზოგადოება საღამოს მთავარი გვირისთვის ავტოგრაფის თხოვნას არ ერიდებოდა. ხარების ტაძრის მეორე სართულზე იყო სიხარული — როგორც სულის სიმშვიდე, და იყო რწმენა, რომ საღამოს მასპინძელს ისევ არ ექნებოდა წერტილები და სამწერტილები იქ, სადაც ინვის სანთელი, ინვის და დნობა არ უწერია.

ეკატერინე ტუკვაძე

ორჰან ფამუქი და მოუპოვებელი აკრედიტაცია

ნლევანდელ 13-14 მარტს საქართველოს ნობელის პრემიის ლაურეატი, თანამედროვეობის ერთ-ერთი სახელოვანი თურქი მწერალი **ორჰან ფამუქი** სტუმრობდა. იგი თბილისში **ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობისა და თავისუფალი უნივერსიტეტის** ერთობლივი მოწვევით ჩამოვიდა. მის დაგეგმილ ვიზიტზე გამომცემლობა რამდენიმე დღით ადრე იტყობინებოდა და მასთან შესახვედრად ფართო მკითხველს მოსანვევებს, ჟურნალისტებს კი აკრედიტაციას სთავაზობდა. გამომცემლობის ფეისბუქის გვერდი ამ სიახლით აღფრთოვანებულ მკითხველთა კომენტარებით მალევე აჭრელდა. ხუმრობა საქმე ხომ არ იყო — საქართველოს ნობელიანტი მწერალი უნდა სწვეოდა!

ნობელის პრემიის ლაურეატებთან შეხვედრებით არც ისე განებივრებული ჟურნალისტების მზარდი ინტერესის გათვალისწინებით, თადარიგი ადრევე დავიჭირე და საინფორმაციო სააგენტო **„მედიანიუსიდან“** (სადაც უკვე თითქმის 9 წელია ვმუშაობ) სააკრედიტაციო განაცხადი ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობაში მეორე დღესვე ვაფრინე. მართალია, „მედიანიუსისათვის“ განკუთვნილი ინფორმაციული შენიშვნის გარდა გაცილებით ვრცელი რეპორტაჟის მომზადებას სალიტერატურო ჟურნალ **„ჩვენი მწერლობისათვისაც“** ვაპირებდი, მაგრამ ერთ სააკრედიტაციო განაცხადში ორი მედიასაშუალებების მითითება თავმოწონებად მივიჩნიე.

განაცხადის მიღების დასტური სამი დღის განმავლობაში არ მომსვლია, რამაც, ცოტა არ იყოს, შემაფიქრინა — ვაითუ, ტექნიკური პრობლემა შეიქმნა და ჩემმა მონაცემებმა ადრესატამდე ვერ მიაღწია-მეთქი. ამიტომ გამომცემლობის ფეისბუქის გვერდის ავტორს ფეისბუქითვე დაუვკავშირდი და ჩემი მონაცემების შემოწმება მობოდიშებით ვთხოვე. ჩემმა ვირტუალურმა მოსაუბრემ მომწერა, რომ სიაში ვიყავი, თუმცა დადებით ან უარყოფით პასუხს აკრედიტაციაზე თვითონვე შემატყობინებდნენ. ამ გზავნილის ნაკითხვისას გულმა რეჩხი კი მიყო, მაგრამ მაშინ სულ ვერ წარმოვიდგენდი, თუ ქართულ მედიასაშუალებებზე 13-წლიანი საქმიანობით ცნობილი, არც ისე შეუმჩნეველ და ანგარიშგაუნეველ საინფორმაციო სააგენტოს ვინმე აკრედიტაციაზე უარს ეტყობდა.

მართალია, **ორჰან რუსთაველის თეატრში** დაგვეგმილ საღამომდე ერთი დღით ადრე, ფამუქის სამუშაო გრაფიკში ჟურნალისტებთან შეხვედრაც შედიოდა, მაგრამ წინასწარვე ცხადი იყო, იქ, ფართო აუდიტორიასთან, რამდენიმეწუთიან პრესკონფერენციაზე გაცილებით ხანგრძლივი შეხვედრა გაიმართებოდა, პასუხი გაცილებით მეტ კითხვას გაეცემოდა და, შესაბამისად, ფამუქზე, როგორც მწერალსა და პიროვნებაზე, უკეთესი წარმოდგენა შემექმნებოდა, ვიდრე ამის საშუალებას მოკლე პრესკონფერენცია მომცემდა. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, საზღვარგარეთ ვიოაჟებისათვის ხელმოკლე ჟურნალისტებისათვის საქართველოში საკუთარი ფეხით ჩამოსული ნობელის პრემიის ლაურეატი მწერალთან შეხვედრა მართლაც სასიამოვნო შანსი იყო და მისი ხელიდან გაშვება გულდასაწყვეტი იქნებოდა. ბოლოს და ბოლოს, ნობელიანტი მწერალთაგან საქართველოს მასპინძლობა მანამდე მხოლოდ **ჯონ სტაინბეკისა და ჰაინრიხ ბიოლისათვის** გაენია.

კიდევ ერთი მიზეზი, რის გამოც ორჰან ფამუქთან შეხვედრა მაინტერესებდა, ლიტერატურით ჩემი უზომოდ გატაცება და ამავე ლიტერატურის საკითხავად საჭირო დრო-

ის უკმარისობაა. ყოველდღიურად პოლიტიკა-ეკონომიკის მძიმე, საჭირობოროტო საკითხების გაშუქების შემდეგ ცნობილ მწერალსა და მკითხველებთან გატარებული თუნდაც ერთი საღამო ერთგვარად განგვტვირთავდა და მისი ხიბლი ალბათ დიდხანს გაგვცვებოდა.

თუმცა მწერლის ვიზიტამდე ერთი დღით ადრე, საღამოს, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის მარკეტინგის სამსახურის წარმომადგენელი დამიკავშირდა და ბოდმის მოხდით მაცნობა, რომ ჟურნალისტთა მრავალრიცხოვანი განცხადებების გამო ჩემთვის აკრედიტაციის გაცემა ვერ ხერხდებოდა. ამავე მიზეზით აკრედიტაციაზე უარი თურმე ორჰან ფამუქთან შეხვედრის გაშუქების მსურველთა ნახევარს ეთქვა, რაზეც გამომცემლობაში ძალიან ნუხდნენ. უაკრედიტაციოები მთლად ხელცარიელი რომ არ დარჩენილიყვნენ, მოსაუბრემ მამცნო, რომ თურქ სტუმართან შეხვედრის საშუალება მათ მეორე დღით თბილისის საერთაშორისო აეროპორტში, საღამოს კი თავისუფალ უნივერსიტეტში დანიშნულ პრესკონფერენციაზე მიეცემოდათ.

გამომცემლობის წარმომადგენელს ინფორმაციისათვის მადლობა გადავუხადე, თუმცა გულწრფელი გაოცება გამოვხატე იმის გამო, რომ მედიასაშუალებებზე მრავალწლიანი საქმიანობის მანძილზე ეს პირველი შემთხვევა იყო, როცა „მედიანიუსს“ აკრედიტაციას ერთი კორესპონდენტისთვისაც კი არ აძლევდნენ. თანამოსაუბრემ კვლავ მომიბოდიშა და მითხრა, რომ შოთა რუსთაველის თეატრი ამდენ ჟურნალისტს ფინანსურად ვერ დაიტევდა. გამომცემლობის თანამშრომელს ყურადღებისა და თავაზიანობისათვის მადლობა კვლავ გადავუხადე, აკრედიტაციისგარეშე მდგომარეობას დავყაბულდი (სხვა რა გზა მქონდა) და პრესკონფერენციისათვის მოვემზადე.

თავისუფალ უნივერსიტეტში ორჰან ფამუქი 15-ოდე წუთის დაგვიანებით მოვიდა. შეხვედრის ორგანიზატორებმა დასაწყისშივე გაგვაფრთხილეს, რომ მისთვის პოლიტიკური შინაარსის შეკითხვები არ დაგვესვა, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს უკანასკნელი „ადგებოდა და ნავიდოდა“. თუმცა ფამუქის წიგნებით ხელდამშვენებულ ჟურნალისტებსა და სტუდენტებს თვალისა და ყურისაგან, ვივარაუდე, რომ შეკითხვები ისედაც ამ წინარმოებზე იქნებოდა და პოლიტიკით ნაკლებად დაინტერესდებოდა ვინმე.

პრესკონფერენციაზე ორჰან ფამუქი ინგლისურად საუბრობდა, მაგრამ მისი ნაუბარი ქართულად არ ითარგმნებოდა, რამაც, ცოტა არ იყოს, გამოაცა — ჩვენი დალოცვილი ქართული ხომ (მადლობა ღმერთს!) ქვეყნის სახელმწიფო ენაა! მას ინგლისურად მხოლოდ ჟურნალისტების მიერ ქართულ ენაზე დასმულ შეკითხვებს უთარგმნიდნენ.

როგორც ფამუქმა აღნიშნა, ეს საქართველოში მისი პირველი ვიზიტია, თუმცა იცის, რომ ამ ორი ქვეყნის კულტურა ერთმანეთთან ძალიან ახლოსაა.

ნობელიანტმა მწერალმა კმაყოფილება იმის გამოც გამოთქვა, რომ მისი წიგნები საქართველოში ძალიან პოპულარულია. რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურას, აღმოჩნდა, რომ ფამუქმა მასზე ძალიან ცოტა იცის.

„შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლიტერატურის შესახებ ფაქტობრივად არაფერი ვიცი“, — აღნიშნა და ამისათვის მოიბოდიშა.

„ჩვენ შავი ზღვის რეგიონის ქვეყნები ვართ და უფრო მეტი ქართული წინარმოები უნდა იყოს თურქულად ნათარგმ-

ნი და პირიქით. ჩემს წიგნებსაც იმიტომ თარგმნიან, რომ საერთაშორისო აღიარება აქვთ მოპოვებული. თუ გინდა შენი ნაწარმოები ითარგმნოს, ცნობილი უნდა იყო“, — გვირჩია თურქმა სტუმარმა.

მისივე თქმით, მწერლის ცხოვრება რთულია, თუნდაც მწერი შემოსავლის გამო. ეს განსაკუთრებით მწერლობის დასაწყისში იჩენს თავს, მაგრამ:

„თუ წერა ძალიან გიყვარს, გადარჩები. საერთაშორისო ცნობადობა შეიძლება მოვიდეს, შეიძლება — არა. ეს რთულია, მაგრამ თუ ძალიან გინდა, შეძლებ“, — აღნიშნა ორჰან ფამუქმა.

ჟურნალისტების შეკითხვას, თუ რომელი ნაწარმოები მოსწონს საკუთარი შემოქმედებიდან ყველაზე მეტად, ფამუქმა თავი აარიდა, სამაგიეროდ აღნიშნა, რომ ყველაზე ძლიერი ნაწარმოები ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინა“, საყვარელი მწერლები კი თეოდორ დოსტოევსკი, თომას მანი, უილიამ ფოლკნერი, იგივე ლევ ტოლსტოი და სხვები არიან. მისივე თქმით, მწერლობის დაწყებამდე ფიქრობდა, რომ მხატვარი გამოვიდოდა და მიაჩნდა, რომ მხატვრობის ნიჭი ჰქონდა. მან აქვე ნიკო ფიროსმანი შეგვიქო, გვითხრა, რომ მისი წიგნი აქვს და ამ ქართველის მხატვრობა ძალიან უყვარს.

„ფიროსმანი ქართული კულტურის განძია. მასზე ფილმიც მინახავს და დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. მას შესანიშნავი, ღრმა, გულუბრყვილო, დემონური მხატვრობა აქვს“, — აღნიშნა ორჰან ფამუქმა.

იმავე პრესკონფერენციაზე ერთ-ერთმა ჟურნალისტმა ფამუქს ინფორმაცია მიაწოდა, რომლის თანახმადაც, რუსთავის ქალთა კოლონიაში მისი ნაწარმოებები განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. როგორც მწერალმა აღნიშნა, ეს მისთვის ყველაზე კარგი კომპლიმენტი.

პრესკონფერენციის დასასრულს ჩემთვის ყველაზე საპასუხისმგებლო წუთები დადგა — მწერალს, ტრადიციულად, საქართველოს რუკა და მცირე ტურისტული მეგზური ვუსახსოვრე, შემდეგ კი კოლეგამ მასთან სამახსოვრო ფოტოები გადამიღო. გული არც ავტოგრაფების მსურველთა დაწყვიტა. პრესკონფერენციის დასასრულს ორჰან ფამუქი თავისუფალი უნივერსიტეტის საკონფერენციო დარბაზში შეკრებილი სტუდენტების, აკადემიური პერსონალისა და რამდენიმე მწერლის წინაშე საჯარო ლექციით წარდგა და მათ კითხვებს უპასუხა. სიტყვით გამოსვლამდე მას თავისუფალი უნივერსიტეტის საპატიო პროფესორის წოდება მიანიჭეს და მანაც აუდიტორიის წინაშე საპატიო პროფესორის მანტიით ისაუბრა. თან იხუმრა კიდევ, ამ ჩაცმულობითა და აღიარებით უფრო სერიოზულად მომისმენთო.

მე კი თავში კვლავ მისი სიტყვები მიტრიალებდა — ქართველ მწერლებს ნაკლებად ვიცნობო, და მაინტერესებდა, რა გაგრძელება მოჰყვებოდა ამ კითხვას მეორე დღეს, ფართო აუდიტორიის წინაშე, რომელსაც აკრედიტაციის გარეშე ვერ დავესწრებოდი?! ვინ იცის, რამდენი საინტერესო კითხვის საინტერესო პასუხს მოვისმენდი რუსთაველის თეატრში! აკრედიტაციის მოპოვების იმედი თავისუფალ უნივერსიტეტში საჯარო ლექციაზე მისული, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის დირექტორის, ქალბატონ თინა მამულაშვილის დანახვამ გამიღვივა — იქნებ აკრედიტაციისათვის პირადად მას მივმართო-მეთქი. გამბედაობა პრესკონფერენციაზე მოყოლა კოლეგებმაც შემმატეს, რომლებმაც ძირჩიეს, რომ ეს საკითხი კარგად გამერკვია, რადგან, როგორც მათ ივარაუდეს, „აღბათ რაღაც გაუგებრობა მოხდა, თორემ „მედიანიუსს“ ვინ არ იცნობსო“. ქალბატონ თინას გამოვემცნაურე, ავუხსენი, რომ აკრედიტაცია ორი მედიასაშუალებისათვის: „მედიანიუსისა“ და „ჩვენი მწერლობისათვის“ მჭირდებოდა, რაზეც მან მიპასუხა, რომ ამ საკითხს არ წყვეტდა, თუმცა მის გარკვევაში დამეხმარებოდა.



ორჰან ფამუქი ეკატერინე ტუკვაძეს ჩუქნის ავტოგრაფიან წიგნს (თიკო ციცივიძის ფოტო)

სალამოს შინ დაბრუნებულმა ჩემი და ქალბატონი თინას საუბრის შესახებ კვლავაც ვირტუალურ მოსაუბრეს მივწერე ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის ფეისბუქის გვერდზე და აკრედიტაცია კიდევ ერთხელ მობოდიშებით ვითხოვე. ამჯერად მასაც ავუხსენი, რომ შოთა რუსთაველის თეატრში მოხვედრის უფლების მოპოვება ორი მედიასაშუალებების დავალების შესასრულებლად მჭირდებოდა, მეტადრე, „ჩვენი მწერლობისათვის“, რომელიც საქართველოში გამომავალ იშვიათ ლიტერატურულ ჟურნალებს შორის ერთ-ერთია და სადაც ორჰან ფამუქის ვიზიტს საკმაოდ საინტერესო რეპორტაჟი მიეძღვნებოდა. ვირტუალურ მოსაუბრესთან მესიჯების დაგზავნას რომ მოვრიხ, ტელეფონით ისევ გამომცემლობის მარკეტინგის სამსახურის ხელმძღვანელს დავუკავშირდი და ერთდროულად ორი მედიასაშუალებისათვის მოსამზადებელი მასალების, ქართულ სალიტერატურო ცხოვრებაში „ჩვენი მწერლობის“ ღირსეული ადგილის, თინა მამულაშვილთან ჩემი საუბრის შესახებ და ერთი აკრედიტაციის თხოვნით გავესაუბრე. მან კიდევ ერთხელ ამიხსნა, რომ აკრედიტაცია ჟურნალისტთა სიმრავლის გამო ვერ გაცივმოდა და რომ ჟურნალისტები იმის მიხედვით შეირჩნენ, თუ რამდენად საინტერესო მედიაორგანიზაციას წარმოადგენდნენ ისინი გამომცემლობისათვის. აქ ცოტა თავის შექება კი გამომივიდა, მაგრამ ჩემს მოსაუბრეს გულდანწყევით ვუთხარე, ვინც „მედიანიუსის“ საქმიანობას იცნობს, მას უინტერესო მედიასაშუალებად ნამდვილად ვერ მიიჩნევს და არსებობის მანძილზე მისთვის უარი აკრედიტაციაზე არავის (მათ შორის, ხელისუფლების არცერთ უმაღლეს შტოს, არცერთი გრანდიოზული პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ფორუმის ან სპორტული ასპარეზობის ორგანიზატორებს) უთქვამს — „ჩვენი მწერლობა“ კი გამორჩეული ლიტერატურული ჟურნალია და მასში ფამუქის ვიზიტი ნამდვილად ღირსეულად და მრავალმხრივ გაშუქდებოდა-მეთქი. მან კვლავ დიდი ბოდიში მომიხადა და... თეატრში შეხვედრამაც „მედიანიუსისა“ და „ჩვენი მწერლობის“ წარმომადგენლის გარეშე ჩაიარა.

ვფიქრობ, მკითხველისათვის ინტერესმოკლებული არ იქნება იმის შესახებ, თავის დროზე რაოდენ სიღრმისეული, თვალსაჩინო ლიტერატურული ნარკვევი („თეატრალური გადატრიალება“) მიუძღვნა „ჩვენი მწერლობის“ მთავარმა რედაქტორმა, მწერალმა და მეცნიერმა როსტომ ჩხეიძემ ორჰან ფამუქის ერთ-ერთ გახმაურებულ რომანს „თოვლი“. მისი შეფასებით, „თოვლი“ უფრო სრულყოფილი და უფრო შთამბეჭდავია, ვიდრე „მე წითელი მქვია“, რომელიც ავტორის ერთგ-

ვარი სავიზიტო ბარათია მსოფლიოში. „თოვლის“ პრობლემაც არანაკლებია — მძაფრი, შეურიგებელი დაპირისპირება ტრადიციულ, ისლამისტურ რწმენასა და ახალ, ლიბერალურ დოქტრინას შორის. „მათმა ჭიდილმა კი კვლავაც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეპირისპირებამდე უნდა მიგვიყვანოს“.

„უილიამ შექსპირის ზოგადი შეხედულება: ცხოვრება თეატრიაო, — ყარსის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ რეალობაში კიდევ უფრო მკვეთრი და თვალშისაცემი ხდება, კიდევ უფრო ნიშანდობლივი, კიდევ მეტი მანერულობით დაღდასმული. და ქართველი პოეტის კვალობაზე ისიც კი შეიძლება განეცხადებინა: ჩემი სამშობლო — ოსმალეთი — სხვა თეატრიაო!.. ვისთვის ფამუქისეული გააზრება პირნიშნად მხატვრული მეთოდი შეიძლება აღმოჩნდეს, დასავლელი მკითხველი სხვაგვარად ვერც აღიქვამს თხრობის ამ სტილისტიკას, თუმცა ჩვენთვის ეს ყოველივე არამარტო ბუნებრიობაა, არამედ რეალიზმი სულაც ნატურალიზმს უახლოვდება, რადგანაც ჩვენს უახლოეს ნარსულშიც შეგვიძლია, დავადასტუროთ ზუსტად ასეთივე მონაცემები. აკი კიდევაც დაერქვა 1991-92 წლების დეკემბერ-იანვრის მიჯნაზე მომხდარ სამხედრო ძალადობას „არტიტული გადატრიალება“ — ოთარ ჩხეიძის რომანის ეს სახელწოდება განსაზღვრავდა მის მხატვრულ მეთოდსაც და სტილისტიკასაც“, — წერს როსტომ ჩხეიძე.

ასეთივე საინტერესო წერილი მიუძღვნა ორჰან ფამუქის რომანს — „თეთრი ციხესიმაგრე“ — სოხუმის უნივერსიტეტის პროფესორმა, კრიტიკოსმა ნინო ვახანიაძემ.

„უნდა მოვხებერხოთ, სხვისი ტკივილები და მარცხი საკუთარ ტკივილებად და მარცხად ვაქციოთ, როგორც ამას „თეთრი ციხესიმაგრის“ პერსონაჟები სჩადიან, და მხოლოდ მაშინ მიხვდები, რომ „ცხოვრება რაღაცის მოლოდინი კი არა, უფრო დაგემოვნების შესაძლებლობაა“. ვის-ვის და ჩვენ, ვაჟას ლიტერატურულ ტრადიციებზე აღზრდილებს, გულზე გვხვდება და ეჭვიც არ გვეპარება, რომ „ყოველი ჭეშმარიტი ლიტერატურა ადამიანთა ურთიერთმსგავსების ბავშვურ და ოპტიმისტურ რწმენას ეყრდნობა“ (ორჰან ფამუქი, სანობელო სიტყვა), — წერს ნინო ვახანია ნარკვევში „რას ეუბნება აღმოსავლეთი დასავლეთს“.

და კიდევ, ორჰან ფამუქის ვიზიტი დასრულებულიც არ იყო, რომ სოციალურ ქსელში მრავლად გაჩნდა კომენტარები, რომელთა ავტორებიც ნობელიანტთან შეხვედრისა და მისგან ავტოგრაფების აღების მსურველთა კიცხავდნენ და სნობიზმში ადანაშაულებდნენ. აკრედიტაციის მოსაპოვებლად ჩემ მიერ დაუშურებელი ძალისხმევა, შესაძლოა მავანს არაადეკვატურად და გადაჭარბებულადაც კი ეჩვენა. თუმცა სნობიზმის სენით შეპყრობილი რომ ვყოფილიყავი და ჟურნალისტური ჩანაფიქრის სრულყოფილად ხორცშესხმა არ მდომებოდა, მაშინ საამაყოდ და სხვა სნობებისთვის თვალის მოსაჭრელად ხომ თურქ მწერალთან გადაღებული ის შესანიშნავი ფოტოებიც მეყოფოდა, პროფესიონალმა ფოტორეპორტიორმა თიკო ციცივიძემ ასევე მაღალპროფესიულად, სხვადასხვა რაკურსით რომ გადამიღო და რისი უფლებების მოპოვებასაც აკრედიტაცია არ სჭირდებოდა?!

მაკო ჯანჯიბუხაშვილი

მიშელ უელბეკი მიშელ უელბეკს კლავს და ცოცხლობს

(„რუკა და ტერიტორია“)

სიკვდილი გვაცოცხლებს.
შარლ ბოდლერი

იცით, როგორ მოკლა და დაასაფლავა მიშელ უელბეკმა მიშელ უელბეკი? ზუსტად ისე, როგორც პოსტმოდერნისტს ეკადრებოდა — ტრადიციის, თანამედროვეობის, ირონიის, დრამის, ქრისტიანობისა და გაპარჟებული მათემატიკური სიმბოლოების ნაზავით. აქ იგი ზუსტად ისეთია, როგორიც უნდა იყოს — „მოლოდინის ევექტის“ დიდოსტატი.

შეიძლება ითქვას, რომანი „რუკა და ტერიტორია“ არის სიმფონია თავისი მთავარი თემით, ქვეთემებით, ფუგებით, კონტრაპუნქტით, ანუ თავისი რთული პარტიტურით, სადაც ნოტების როლს პოსტმოდერნიზმის ნიშნები შეადგენენ — ორმაგი კოდირებით, ინტერტექსტებით, სიმულაკრებითა და სიმულაციებით, ირონიებითა და პაროდირებით; მოქმედება თანამედროვე ინდუსტრიულ სივრცეში ვითარდება, მთავარი გმირი ხელოვანია, რომლის თემა ფუგის პრინციპით მუშავდება — იგი მხატვარიც არის, მწერალიც, (კრიმინალისტიც კი), ანუ ზოგადად ხელოვანი, სხვა დანარჩენი ქვეთემები — სიყვარული, ოჯახი, გარესამყარო და ა.შ. ხელოვანის ცხოვრების არეალშია მოქცეული. კონტრაპუნქტის როლს თამაშობს „პოსტმოდერნისტული მარგალიტი“ — ხელოვანის თემის ანტითეზად შემოდის „ავტორის სიკვდილის“ სიმულაცია და, შეიძლება ითქვას, ამ ანტითეზითვე ახდენს ჟანრულ „გარღვევას“ — არადეტექტივში დეტექტივი იჭრება. ეს ხერხი რომანს აადვილებს და მასობრივი მკითხველისთვისაც წასაკითხს ხდის — ორმაგი კოდირების ხიბლიც მიღწეულია.

ყველა 'დეტალი, რომლითაც „შენდება“ პოსტმოდერნისტული რომანი, აქ უზგად გვხვდება და, ჟანრული თვალსაზრისით, იგი კლასიკურ დონეს აღწევს, ანუ რომანში ყველაფერია საიმისოდ, რომ ამ ჟანრის სპეციფიკაზე ვილაპარაკოთ.

ეს — პროფესიონალთათვის. ჩვეულებრივი, რიგითი მკითხველისათვის კი მნიშვნელობათა ისეთი კოდები „მუშაობს“, როგორებიცაა — თანამედროვე საფრანგეთი (ანუ თანამედროვე სამყარო) მისი მახასიათებლებით — ინდუსტრიით, რეკლამებით, მსოფლიო-ბრენდებით, მოდით, და, რაც მთავარია, — ყველასთვის ცნობილი პოპულარული მწერლებით — მიშელ უელბეკითა და ფრედერიკ ბეგბედერით — და მათზე უფრო პოპულარული — ბილ გეიტსით და სტივენ ჯოხსით. მარტო მათი სახელების გაგონებაც იკმარებდა, რათა საშუალო მკითხველის ინტერესი შეენჯღრია მწერალს.

მოკლედ, შესანიშნავად არის დაძლეული „ჰიპერინდუსტრიული“ სამყაროს სირთულე და ამას მხოლოდ პიკანტურ ლიტერატურულ სანელებლებს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომელთაც სათანადო ოდენობით იყენებს უელბეკი, ანუ ზუსტად იმდენს „აყრის“, რომ არც დამნარდეს, არც დატკებს, ანუ იყოს ისეთი, როგორიც ეს სამყაროა — მრავალფეროვანი და მაინც ნაცრისფერი.

„რომანის დანერა შეუძლებელია იმავე მიზეზით, რის გამოც შეუძლებელია ცხოვრება: იმ სიმძიმეების გამო, საკმაოდ რომ დავიგროვებთ და თავისუფლების ყველა თეორია, ჟიდიდან დანყებული სარტრამდე, არსებითად მხოლოდ ამორალიზმია, უპასუხისმგებლო მარტოხელების მოგონილი, ისეთების, როგორც მე ვარ.“

უყვარს მიშელ უელბეკს აღსარებანი, მიუხედავად იმისა რომ თავს ათეისტსა და ბაიყუს უწოდებს.

რომანის „შესაძლებლობა“ აღარ არსებობს, მაგრამ არსებობს რაღაც ვარიანტის შესაძლებლობა, რაც რომანს ნაგავს, ანდა რაც ისეთივე რომანია, როგორცაა ცხოვრება, სხვაგვარად ამ სიტყვების დამწერი მიშელ უელბეკი რომანების წერას ხელს ვერ მოკიდებდა. უბრალოდ, თანამედროვეობის მცოდნე მწერალს სხვა აღარაფერი დარჩენია, რომ წინასწარვე აღიაროს საკუთარი რომანის კრახი, რადგან ყველა ფორმა და საშუალება მხატვრული ტილოს შესაქმნელად კარგა ხნის ამონურულია. თუმცა ესეც უკვე დიდი ხნის წინათ არის ნათქვამი, ჯერ კიდევ მოდერნიზმის პაპანაქებისას, თუნდაც კაზიმირ მალევიჩის მიერ.

დასაწყისში, ალბათ, ის უნდა აღინიშნოს, რომ თავისი ბოლო რომანი უელბეკმა ხელოვანს მიუძღვნა, ანდა — საკუთარ თავს. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით — საკუთარი თავი „გამოიყენა“. შესაძლოა, იმიტომ, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი, ვინც შეიძლება ვიგულისხმოთ თანამედროვე, რთული სამყაროს საუკეთესო წარმომადგენლად, მინც ხელოვანია, მას მეტი შანსი აქვს ამ სამყაროს სურათები ხატოს და ამავე მომავლურებელ სამყაროს დაუტოვოს სამომავლოდ, თუმცა ეს მომავალი რა ხილია, მანაც არ იცის. რომანის ამბავი მთავრდება უადამიანო გზაზე, ანუ იქ, სადაც აზრი, ტვინი, გონება და ყველაფერი, რაც სამყაროს ასე ართულებს და ტვირთავს, აღარ არსებობს — ყველაზე უფრო მშვიდა და უკონფლიქტო, თუმცა ნაკლებ საინტერესო ანუ — მცენარეულ სამყაროში. და ზუსტად ვერც იტყვი, ეს კარგია თუ ცუდი, იქნებ ამაზე ლაპარაკი არც ღირს, რადგან ეს მხოლოდ ერთ-ერთი შესაძლო, თუმცა მეცნიერულად დაუდასტურებელი ვარაუდია. შესაძლოა, ეს წუთშესვენებისთვის წარმოსახული სამყაროს სურათია, რადგან დასაწყისშივე განაცხადა — „სამყარომ თავი მომაბეზრა. ზუსტად ასევე, მეც მოვაბეზრე სამყაროს თავი“ (მარლ დ ორლენელი). თანაც, სამყარო და ადამიანი თანაბარი მნიშვნელობის თუ შესაძლებლობათა არსებობა დასახა, ტოლობის წინაშე ორი სიტყვით დასვა — „ზუსტად ასევე“. ამიტომაც აქვე ვიტყვი, რომ ის ხუმრობა თუ ირონია ე.წ. „ერთგანზომილებიან ადამიანზე“, როდესაც თავის (ანუ ავტორის) მიერვე მოკლული უელბეკის საფლავზე ე.წ. მოებიუსის ლენტი² ამოაკვეთინა (ვის და — საკუთარ თავს, ანუ მწერალ უელბეკს), მიზანში გააჩნდა — ამ თხემით ტერფამდე პოსტმოდერნისტულ ტექსტში მიშელ უელბეკმა „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“ (მიშელ უელბეკი) მოკლა და მოებიუსის ლენტი დაადგა, როგორც ყველაზე ზუსტი სიმბოლო და ყველაზე უფრო შესატყვისი „წარწერა“. ამიტომაც მეფიქრება, რომ ამ რომანით მიშელ უელბეკმა „პოსტმოდერნისტულ მდგომარეობას“ ერთგვარი წერტილი დაუსვა და ყველაზე დიდი კითხვა, რაც უელბეკის მწერლობით დაინტერესებულ მკითხველს უჩნდება, ასეთია — რას იტყვის იგი მომავალ რომანში, ანდა რა შეიძლება ითქვას ამის იქით? ეს შეკითხვა ღიად დავტოვოთ და თემას დაუბრუნდეთ.



მის უმნიშვნელოვანესი თეორეტიკოსი ჟან ბოდრიარი, მეორესი კი — პოსტმოდერნიზმის მშვენება, ყველაზე უფრო ლეგიტიმური პოსტმოდერნისტი ხორხე ლუის ბორხესი. თავისი ნაშრომის „სიმულაკრები და სიმულაციები“⁴ დასაწყისში ბოდრიარი ახსენებს ბორხესის ტექსტს, რომელსაც სიმულაციის ალეგორიას უწოდებს და საუკეთესო ნიმუშად მიაჩნია თავისი თეორიის ხორცშესხმისათვის. ბორხესმა ამ ტექსტში⁵ რუკას გამოაცალა თავისი რეალური დანიშნულება. მისი მონათხრობის მიხედვით, ერთ-ერთ იმპერიაში ტერიტორიის ტოლი რუკა შექმნეს, რუკამ ანუ ასლმა დაფარა ორიგინალი და ამით წაშალა კიდევ ზღვარი მათ შორის. ბორხესმა პოსტმოდერნისტის ირონიით აჩვენა ასლისა და ორიგინალის თანხვედრის აბსურდულობაც და ამ შესაძლებლობის შეუძლებლობაც. ამაზე უკეთეს ტექსტს სიმულაკრების თეორეტიკოსი ვერ იპოვიდა. შესაძლოა,

ბორხესის ეს ტექსტი ბოდრიარისთვის შთაგონების წყაროდაც იქცა, როდესაც აღნიშნულ თეორიას აყალიბებდა. ზუსტად ასევე, ბოდრიარის თეორიას კულში მისდევს, იმეორებს და სძლევს მიშელ უელბეკი, როდესაც კლავს ავტორს, რომელიც თვითონვეა, მაგრამ კლავს ისე, რომ ორიგინალი სიცოცხლეს განაგრძობს, სიცოცხლეს ანუ — წერას. რომანის უკანასკნელი თავი მწერალ უელბეკის სიკვდილის გამოცხადების შემდეგ იწერება თვით უელბეკის მიერ. ამაზე მეტი არც ჩახლართვაა საჭირო, არც ტვინის ჭყლეტა. მიშელ უელბეკმა სიმულაკრთა ფიქციონერული მოაწყობა თავის ბოლო რომანში და შედეგად აქვს ამ „დიდ აფეთქებას“ — იგი თვისობრივად ახალი ტექსტია მის შემოქმედებაში და ეს სიახლე თვალშისაცემია შეუიარაღებელი თვალისთვისაც.

მანამდე კი იმაზე უნდა ითქვას, რა დანიშნულებით შემოიტანა რომანში რუკები. ეს ე.წ. პოსტინდუსტრიული სამყაროს ერთ-ერთი „ნიშანი“ — მიშლენის⁶ რუკები, რომლებიც ყველა ტურისტულ სააგენტოში ხვდება რომანის მთავარ პერსონაჟს, მხატვარ ჟედ მარტენს, მისთვის იმდენად საინტერესო და იმდენად დამატკობელია თავისი ესთეტიკით, რომ ამ რუკების მხატვრულ ასლებს აკეთებს და ამით იქცევს თავს. მანამდე, სანამ მიშლენის რუკების რეპროდუცირებას შეუდგებოდა, „სასარგებლო პროფესიების სერიაზე“ იმუშავა, ისიც ერთგვარი რედი-მედი იყო, თუმცა ჰუმანისტური რედი-მედი — პოსტინდუსტრიულ ხანაში ადამიანთათვის შეეხსენებინა და დაეფიქრებინა პროფესიებზე, რომელთაც თავიანთი თავი ამონურეს, ანუ რომელიც ახალმა დროებამ ჩაყლაპა, განაჩენი გამოუტანა. მხატვარმა აქ ერთგვარი ნოსტალგია გაითამაშა და არცთუ უშედეგოდ, ამ სერიას გარკვეული წარმატება ხვდა წილად. მაგრამ მიშლენის რუკებით დაინტერესებამ ჟედის მომავალი მთლიანად შეცვალა, რადგან ამ „უცნებელი“ ნაბიჯით იგი ბუნებრივად მოხვდა თანამედროვე მაღალი კომერციის სამყაროში. ეს სამყარო ზუსტი ასლია პოსტმოდერნული სამყაროსი, აქ სიმულაციებს უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე რეალობას, აქ „ასლი ბატონობს ორიგინალზე“, ამიტომ როდესაც მიშლენის კომპანია მისი ნამუშევრების გამოფენას მოაწყობს, სრულიად გამჭვირვალე კონცეფციას დაუდებს ლოზუნგად — „რუკა უფრო საინტერესოა, ვიდრე ტერიტორია“. ამ სიტყვებით მიშელ უელბეკმა რომანის გასაღებიც დადო და კარგა ხნის წინანდელ ამბიციასაც გამოეხმაურა ასლისა და ორიგინალის შესახებ, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ე.წ. ანტირომანში, თუმცა უელბეკი აქ არ ჩერდება, სწორედ ამ თეზისის მოძველებაზეც ახდენს აპელირებას. კერძოდ კი ჟედ მარტენის ეს გამოფენა მხოლოდ საფეხურია მისი სამო-

ასლი და ორიგინალი³ — რუკა და ტერიტორია

რომანის სათაური — „რუკა და ტერიტორია“ — იმდენად გამჭვირვალეა და იმდენადვე კონცეპტუალური, რამდენადაც თვით ამ ტექსტის იდეა. მას ორი პრეტექსტი კვებავს, უფრო სწორად, ერთი ტექსტი, რომელსაც, თავის მხრივ, სხვა ტექსტზე „გაყვავართ“. პირველი ტექსტის ავტორი პოსტმოდერნიზ-

მავლო ტრიუმფისა, რომლის შინაარსიც აღარ არის მიმართული ასლისა და ორიგინალის ოპოზიციასზე, აქ უფრო მასშტაბურ-რი სოციო-კულტურული თემატიკა იჩენს თავს.

ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ სათაურში ამ ორი ობიექტის — რუკის და ტერიტორიის — „და“ კავშირით, მათ თანაბარ მნიშვნელობას გაუსვა ხაზი, მიუხედავად იმისა, რომ პოსტინდუსტრიულ ხანაში ასლების უსასრულო რიგი იქმნება ორიგინალის გარეშე. იქნებ ყველაზე დიდი გაუგებრობა იქ იწყება, სადაც ეს ორი ნიშანი ერთად და თანაბრად იწყებენ მნიშვნელოვნებას, მაგრამ ფაქტია, რომანში ისინი უერთმანეთოდ აღარ ან ვეღარ არსებობენ. ეს რეალობაა, რომელსაც ვეღარ გაარჩევ სიმულაციისგან. ასლი ორიგინალთან თანხვედრას ლამობს. რომანიც ამაზეა — მწერლისა და წიგნში შეყვანილი მწერლის თანხვედრაზე, რუკისა და ტერიტორიის „ურთიერთობაზე“, მათ სიდიდესა თუ ტოლობაზე და ა.შ.

ავტორის სიკვდილი, როგორც სიმულაცია

ეს რომანი რომ ხელოვანს მიუძღვნა, ირიბადაც განაცხადა უელბეკმა: „არასოდეს დამიხატავს მწერალი და ვგრძნობ, დადგა ამის დრო“ — ამ სიტყვებს შედ მარტენი ეუბნება მიშელ უელბეკს, შედ მარტენი იგივე უელბეკია, ან უფრო სწორად, შედ მარტენიც ისეთივე მნიშვნელობის ფიგურაა, როგორც თვით უელბეკი, უბრალოდ, „ფუნქციებს“ უნაწევრებს ავტორი.

თავისუფლად შეიძლება იმის თქმაც, რომ უელბეკი ამ რომანს საკუთარი თავის რეპრეზენტაციას უძღვნის და ყველა ხერხს იყენებს, დასაშვებსა თუ დაუშვებელს, ანუ ამ საქმეში იგი სრულიად თავისუფალია, რასაც უნდა, იმას გააკეთებს, და როგორც უნდა, ისე მოექცევა საკუთარ სახელს და პერსონაჟადქცეულ საკუთარ თავს. ამ იდეის განხორციელებაში ის ერთდროულად ძალიან სერიოზულიც არის და ძალიან ირონიულიც, რაც, პრინციპში, სერიოზულობას არ გამოირიცხავს.

საერთოდ, უელბეკს უყვარს საკუთარი პერსონის პრეზენტაცია თავის რომანებში, თუმცა ამას სხვადასხვა ხერხებით აკეთებს, ხან თხრობისას შემოდის, როგორც პირველი პირი და მკითხველს უშუალოდ ესაუბრება („ბრძოლის ველის განვრცობა“), ხან მთავარ პერსონაჟს არქმევს მიშელს და ამით აკეთებს ერთგვარ მინიშნებას, აქ კი, ბოლო რომანში, მესამე პირად აქცევს და ე.წ. „სარკის ეფექტით“ ხატავს მიშელ უელბეკს — ერთდროულად ორ განზომილებაში, შესაბამისად, ეფექტიც უფრო ძლიერია.

რომანის დასაწყისშივე, მე-17 გვერდზე რომანის პერსონაჟის მიერ მოკლე, მაგრამ ზუსტ თვითდახასიათებას გვთავაზობს. ჟან-პიერ მარტენი, შედის მამა, მშვენიერ რეკომენდაციას უწევს მას — „მისი (უელბეკის) ორი რომანი ნაკიკითხე. მგონი, კარგი ავტორია. სასიამოვნო საკითხავია და საკმაოდ ზუსტი შეხედულებები აქვს საზოგადოებაზე“. შედ მარტენი კი ფიქრში უფრო განავრცობს უელბეკის მნიშვნელობას: „თუ სასონარკვეთილებაში უიმედოდ ჩავარდნილმა ადამიანმა, რომელსაც ცალი ფეხი აჩრდილთა სიკვდილის ველისკენ მიმავალ გზაზე უდგას, როგორც მამამისს, შეამჩნია უელბეკის არსებობა, მაშინ ამ ავტორში რაღაც არის“. ხოლო შედმდეგ, რომანის დანარჩენ გვერდებზე საკუთარ თავს ხან „ელემენტარული ნაწილაკების“ ავტორად მოიხსენიებს, ხანაც — „ულტაფორმისა“ (თავის სხვა რომანებს არ ახსენებს).

დავუბრუნდეთ უელბეკის ამ შესტს. იმის თქმა, რომ თავისივე რომანით სცადა თვითრეკლამა, რა თქმა უნდა, ძალიან დაამცრობდა ამ რომანის ღირებულებას, მითუმეტეს, რომ ვინც მის უკანასკნელ რომანს ნაკითხავს, დიდი ალბათობით, წინა რომანებსაც უნდა იცნობდეს. უმიზეზოდ და უადგილოდ კი, როგორც ვიცით, კარგ ტექსტში არაფერი ხდება. მამ რა მიზანი უნდა ჰქონდეს ამ რეპრეზენტაციას, თუ არა ის, რომ ავტორი ხაზგასმით ეუბნება მკითხველს: **მე, მწერალი თავად**

ვემნი საკუთარ პერსონას და ამას ვაკეთებ აქ, ახლა და ამ ტექსტის მეშვეობით, რომელიც ცხვირწინ გიდევის და კითხულობ. ამით ვადასტურებ, რომ ორივე ჩვენგანის, ავტორისა და მწერლის სამოქმედო არეალი ისევე ის ტექსტია, რომელშიც ცხვირჩარგული ზიხარ და კითხულობ და, ამავე დროს, ეს პერსონაჟი, რომელსაც მიშელ უელბეკი ჰქვია და რომელზეც თავად მიშელ უელბეკი წერს, ისეთივე ჰიპერრეალობაა, როგორც მთელი დანარჩენი სამყარო, რომელიც ასეთი ასლებითა და ორიგინალებით არის სავსე.

რუკა, რომელიც ტერიტორიის უშუალო ასლია, კიდეც უფრო ადვილად შეიძლება დაემთხვეს საკუთარ ორიგინალს, მაგრამ სად მთავრდება ავტორი, სად იწყება ავტორის სახელისა და ბიოგრაფიის მქონე პერსონაჟი და როგორ „გრძელდება“ ავტორი, უფრო თამაშის ელემენტებით უნდა აიხსნას, ვიდრე ღრმა ფილოსოფიური ნიაღვრებით. ამ თამაშს რომანის ბოლომდე იყენებს და ასე ახალისებს კიდეც მას.

თუმცა მხატვარი შედ მარტენი (თუ მიშელ უელბეკი?! აქ ზუსტი თანხვედრაა პერსონაჟსა და ავტორს შორის), რომ იტყვიან, მთლიანად „მოიხმარს“ მწერალ მიშელ უელბეკს — „დაანერინებს“ რეცენზიას თავისი გამოფენისთვის, რომელიც მას ტრიუმფს მოუტანს, და დახატავს უელბეკის პორტრეტს, რის შესახებაც ეუბნება კიდეც — რომ აქამდე არასოდეს დაუხატავს მწერალი, მაგრამ გრძნობს, დადგა ამის დრო და ხატავს კიდეც. ამით მთავრდება გამოგონილი შედ მარტენისა და არავამოგონილი, მაგრამ პერსონაჟადქცეული რეალური მწერლის ურთიერთობა რომანში. უკანასკნელი შეხვედრის მერე შედ იმ გრძნობს, რომ ამის შემდეგ მწერალს ვეღარ ნახავს, თუმცა ჯერ არ იცის, რა იქნება ამის მიზეზი. ბუნებრივია, შედს არ ეცოდინება, ის ხომ მხოლოდ პერსონაჟია, ეს შეიძლება იცოდეს მან, ვინც რომანს წერს, ანუ თვით უელბეკმა.

როდესაც მწერალი, მითუფრო, ისეთი ინტელექტუალური, როგორიც უელბეკია, ქმნის თანამედროვე რომანს, რომელიც პირდაპირ, მიკიბ-მოკიბვის გარეშე ამ რომანის თეორიულ საფუძველზეც მიგვანიშნებს, რა თქმა უნდა, იქმნება საფრთხე, რომ მხატვრული ქმნილება მთლიანად თეორიულ სისტემას მივუსადაგოთ და ამ სისტემის საშუალებით ვცადოთ მისი ამოხსნა, მაგრამ ეს გზა ჩანასახშივე განწირულია, რადგან ხელოვნებამ უკვე კარგა ხანია აჩვენა, რომ მისი აბსოლუტური დეკოდირება, ანდა აბსოლუტური თანხვედრა რომელიმე თეორიასთან, შეუძლებელია. თვით ხელოვნური ნაწარმოების გამოხატვის საშუალებანიაც გაცილებით ფართო შესაძლებლობებისა, ვიდრე ნებისმიერი სამეცნიერო თეორია, რომელიც სიზუსტითა და რაციონალიზმის მაღალი ხარისხით ხასიათდება. პოსტმოდერნიზმის უკიდველური შესაძლებლობებიც, ალბათ, ყველაზე უკეთ მაინც რომანში ახერხებს გამოხატვას, რადგან მხოლოდ აქ არის შესაძლებელი ერთდროულად ქმნაც და რეფლექსიაც ქმნილებაზე. ამიტომ აღიარეს პოსტმოდერნიზმის მკვლევარებმა რომანის ჟანრის საუკეთესო შესაძლებლობად. ის თავისი ფორმის მასშტაბურობით ყველაზე უკეთ შეესაბამება ე.წ. ჰიპერრეალურ სივრცეს. რადგანაც მხოლოდ თხრობით, მხოლოდ ნარატივით ხდება შესაძლებელი თანამედროვეობის საუკეთესო აღწერა, ანდა, ზოგადად, სამყაროს აღწერა, რაც უდიდესი ჰიპერბიბლოთეკითა და მიზოფრენიამდე მისული წიგნის სიყვარულითაც შეიძლება აიხსნას (უმბერტო ეკოსეული ირონია „ვარდის სახელში“).

სწორედ იმიტომ, რომ პოსტმოდერნისტული სივრცის „კანონიერ შვილად“ აღიქვამს თავს მიშელ უელბეკი, რომელიც ფიქრობს, რომ ამ სივრცეს ხარკი უნდა გადაუხადოს, თავის რომანში თავისსავე სიმულაკრს ქმნის და ისე ექცევა, როგორც შეიძლება მოექცეს ნებისმიერი ღმერთი ნებისმიერ ქმნილებას — ჯერ ქმნის, მერე კლავს. ეს მისი გარდაუვალი აუცილებლობაა და, ამავე დროს, ის უმაღლესი ირონია, რითაც პოსტმოდერნიზმმა ყველა აქამდე არსებულ და „შეთხზულ“ ირონიას გადააჭარბა.

ძალიან შთამბეჭდავი და, კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ძალიან მნიშვნელოვანია უელბეკის მიერ უელბეკის მოკვლა რომანში, მაგრამ ასევე მნიშვნელოვანია მისი მოკვლის „ხერხები და საშუალებები“ — ანუ როგორ კლავს მიშელ უელბეკი მიშელ უელბეკს და რა „მეტყობინებას“ გვიგზავნის ამ დრამატული შესტიკულაციით.

ჟედ მარტენს საჩუქრად ჩააქვს მიშელ უელბეკისთვის მისი პორტრეტი, რომელიც საკმაოდ ძვირად არის შეფასებული (500 000 ევროდ, ანუ, ნახევარ მილიონად). ამ შეხვედრისას ისინი საკმაოდ საინტერესო თემებზე საუბრობენ (ისიც უნდა ითქვას, რომ ჟედსა და მიშელს შორის თავიდანვე დამყარდა კეთილგანწყობილება), შემდეგ ჟედი ტოვებს მწერალს უნებური ფიქრით, რომ ეს მათი უკანასკნელი შეხვედრაა, და შემდეგ უკვე ვხედავთ დეტექტივის ობიექტს — მოკლულ უელბეკს, მაგრამ როგორ მოკლულს? — კრიმინალური პოლიციის თანამშრომლები ისეთ მდგომარეობაში ნახულობენ მწერლის გვამს, ისეთი შემზარავი სისასტიკით არის მოკლული, რომ აზიდებით, ცუდად ხდებიან, გონებას კარგავენ. ინყებენ გამოძიებას და, როგორც აღმოჩნდება, იგი მოუკლავს ერთ მანიაკს სწორედ იმ პორტრეტის გამო, რომელიც ჟედმა შექმნა. გარესამყაროსგან განდგომილ მწერალს ბედისწერად ექცა ისევე ხელოვნება, რომელმაც თითქოს მისი უკვდავყოფა მოინადინა, თანაც მკვლელმა მისი დანაწევრებული სხეულისგან ერთგვარი პოპ-არტი შექმნა. ირონიაც არის და ირონიაც, მაგრამ მინც ამ ყველაფრის საუკეთესო დაგვირგვინებად უელბეკი-პერსონაჟის ანდერძი გამოდგება — მისი საფლავის ქვაზე ამოკვეთონ „მოებიუსის ლენტე“.

ამიტომაც გვიჩნდება აზრი, რომ მიშელ უელბეკმა ერთდროულად გაითამაშა ავტორის სიკვდილის ირონიაც და თანამედროვე ადამიანის დრამის ირონიაც — მწერალ-პერსონაჟი მიშელ უელბეკთან ერთად დაასამარა ე.წ. „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“ და დატოვა მოგონება მასზე.

თვითონ რაღა გააკეთა? თვითონ წერა განაგრძო, მხოლოდ პერსონაჟი უელბეკის გარეშე, მთავარ პერსონაჟს მიუბრუნდა — ჟედ მარტენს, რათა ისიც მიეცილებინა სიკვდილის კარიბჭემდე.

ორ მოკრძალებულ ვარაუდსაც გამოვთქვამ. ასე მგონია, მიშელ უელბეკმა (შესაძლოა, ქვეცნობიერად) თავის კრიტიკოსებს ასეთი მესიჯი გაუგზავნა: *როდესაც თქვენ, ვითომ სიყვარულით, მიკვლევთ, სინამდვილეში, მანანევრებთ, მშლით და ისეთი შემზარავი და საზიზღარი ვხდებით, რომ მრავლისმნახველი კრიმინალისტებიც კი ცუდად ხდებიან, ამიტომ პატივი დამდეთ და თავი დამანებეთ, დამტოვეთ ჩემთვის.*

მეორე ვარაუდი უფრო ლოგიკურად ჯდება რომანის „სამყაროში“ — როდესაც გამოჩენილი მწერლის პორტრეტს ქმნის, მხატვარს უნდა ახსოვდეს ის საფრთხეები, რაც ამ პორტრეტის არსებობამ შეიძლება გამოიწვიოს თანამედროვე, ფულზე დახარბებულ სამყაროში. ამიტომაც გამოჩენილ მწერლებთან ფრთხილად!

ორივე ვარაუდი ირონიას ადასტურებს, რომელიც უხვად გვხვდება რომანში, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ორგანული მხატვრული ხერხი პოსტმოდერნისტული ტექსტებისთვის.

მაგრამ ვინმეს არ ეგონოს, რომ უელბეკმა მხოლოდ მოსაკლავად ანუ მხოლოდ მანიპულირებისთვის შემოიყვანა საკუთარი პერსონა საკუთარ რომანში. რა თქმა უნდა, არა. სიკვდილამდე საკმაოდ საპატიო და ნამდვილად ღირსეული მისია შეასრულებინა — რომანის მთავარ პერსონაჟს „მოემსახურა“ ისეთი პროფესიონალიზმით, რომელმაც მისი ტრიუმფი გამოიწვია. შეიძლება ითქვას, რომ ავტორისა და პერსონაჟის ეს ტანდემი, ეს ჰარმონიული ერთობა თავისი შესაძლებლობის ზღვარს აღწევს. კერძოდ, მხატვარ ჟედ მარტენის ტილოებს მწერალი მიშელ უელბეკი ისეთ პიარს ანუ რეპრეზენტაციას უკეთებს, როგორც მხოლოდ მწერალს ხელენიჭება, და აქ კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს უელბეკი თანამედროვე ინდუსტრიული სამყაროს სპეციფიკას, რომ თანამედროვე ხელოვნებას რეკლამირე-

ბის გარეშე წარმატება არ უნერია, ხოლო მისი რეკლამირება შეუძლია ე.წ. „ცნობად“ სახეს, პოპულარულ და წარმატებულ პერსონას. ეს საქმე შესაძლოა ძვირი ღირს (50 გვერდიან ტექსტში უელბეკს 10 000 ევროს უხდინან, ხოლო პორტრეტს საჩუქრად უძღვნის ჟედ მარტენი), მაგრამ კომერციის კანონი კარნახობს — რეკლამაში დახარჯული ფული უკვალოდ არ იკარგება.

ყურადღებას ერთ-ერთი ტილოს „თხრობაზე“ შევჩერებთ, რადგანაც სწორედ ამ ტილოთი შეძლო თავისი შემოქმედებით ნიჭის მაქსიმალური ხორცშესხმა ჟედ მარტენმა. ეს არის ტილო — „ბილ გეიტსი და სტივ ჯობსი ინფორმატიკის მომავალზე საუბრობენ“, ქვესათაურად კი უზის: „საუბარი პალო ალტოში“. ამ ტილოს შესანიშნავად აღწერს მიშელ უელბეკი და ისეთ „დასკვნას“ გამოუტანს, რომ ფაქტობრივად აღიარებს მის შედეგობას (არადა, რახანია, პოსტმოდერნიზმმა შედეგობისა და გენიალურობის შეუძლებლობაზე ილაპარაკა).

ტილოს აღწერის დასასრულს უელბეკი წერს: „საუბარი პალო ალტოში“ ასეთი ნახატისთვის მეტისმეტად მოკრძალებული სათაურია; ეს უფრო კაპიტალიზმის მოკლე ისტორიაა და ჟედ მარტენს სრული უფლება აქვს, თავის ტილოს ასე დაარქვას; რადგან ეს, მართლაც, ასეა“. მაგრამ აქ, რომანის მეორე ნაწილის VII თავში მიშელ უელბეკი ტექსტის ტექსტში ჩართვით მხატვრული ტილოს შეფასებასაც გვთავაზობს და საკუთარი ტექსტისასაც, ამავე დროს, ამ ხერხს ძალზე ეფექტურად იყენებს — ამ გზით რომანში აღწერილი ნახატიდან გამოვყავართ და ამავე რომანის ტექსტში შევყავართ, ხოლო ტილო, შესაძლოა, განზოგადდეს მთელი რომანის სათქმელად, რაკი ის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია ჟედ მარტენის მთელ გალერეაში — ამ ერთი ტილოს საშუალებით მხატვარმა „კაპიტალიზმის მოკლე ისტორიის“ გადმოცემა შეძლო. არც ის არის შემთხვევითი, რომ უელბეკი აქვე ახსენებს ბალზაკს, რომელმაც მთელი თავისი ვრცელი და მნიშვნელოვანი შემოქმედება ბურჟუაზიის ისტორიის გამხატვრულებას მიუძღვნა. ბალზაკის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ლიტერატურის ისტორიამ კარგა ხანია თქვა თავისი სიტყვა, მაგრამ უელბეკი შემთხვევით არ ახსენებს ბალზაკს იქ, სადაც „კაპიტალიზმის მოკლე ისტორიის წერს“ ერთი მხატვრული ტილოს საშუალებით (შესაძლოა, ეს დიდ მწერალთან გაჯიბრებაც არის — ერთ ტილოზე დაწეროს ამ უდიდესი საზოგადოებრივი ფორმაციის, კაპიტალიზმის მოკლე ისტორია).

ზემოთ ნახსენები სიტყვებიც რომ გავიხსენოთ, სადაც ჟედის მამა უელბეკზე ამბობს — „ზუსტი შეხედულებები აქვს საზოგადოებაზე“, ალბათ, არ იქნება უადგილო, რადგან თუ რამეზე წერს უელბეკი და თუ რამე აინტერესებს (რა თქმა უნდა, ადამიანთან ერთად), ეს არის თანამედროვე პოსტინდუსტრიული საზოგადოება, რომელიც თან იცავს და თან ანადგურებს ადამიანს.

აქვე მწერლის მნიშვნელობაზეც უნდა ითქვას ორიდენი სიტყვა. უელბეკის სიკვდილის შემდეგ ჟედი მასზე ინყებს ფიქრს, მის მნიშვნელოვნებაზე და ამ აღიარებით ადასტურებს, რომ თანამედროვე სამყაროს ერთ-ერთი ყველაზე ლეგიტიმური წევრი სწორედ მწერალია: „სამყარო უფერულია და მან, ვინც ეს მკვლევობა ჩაიდინა, უფრო გაამძაფრა სამყაროს უფერულობა“.

თუმცა არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თანამედროვე ჰიპერინდუსტრიულ სამყაროში ადამიანის როლი მის უმცირეს ნიშნულამდეა დაყვანილი და რომანის ერთ-ერთი მთავარი მესიჯი ესეც არის. მოკლული უელბეკის ფოტოს ჟედი აღიქვამს, როგორც ჯეკსონ პოლოკის⁷ ე.წ. მონოქრომულ ტილოს, ანუ ხელოვნების მცდელობას, ნახატი წარმოადგინოს მისი ყველაზე მინიმალური და გამოხატვის ყველაზე „დაბალი“ თუ მდაბალი საშუალებით. მოდერნისტული ხელოვნების ამ ხერხზე აპელირებით, თანაც ავტორის მკვლელობისას, უელბეკმა კიდევ ერთხელ მიმართა ირონიას, როგორც საუკეთესო ხერხს და თანამედროვე სამყაროს ყველაზე უფრო ორგანულ და ზუსტ მახასიათებელს — რომ მიუხედავად სამყა-

როს გაუბრალოებისა თუ ერთმნიშვნელოვნობამდე დაყვანი-
სა, მისი გამოხატვა ასე მარტივად ისეთივე საზიზღრობად შე-
იძლება იქცეს, როგორც მწერლის დანაწევრებული გვამი.

ამ თემის გაგრძელებად გამოდგება ჟედ მარტენის (ანუ
უელბეკის) ფიქრი თავისი შემოქმედებითი სწრაფვის შესახებ:
„რამ მომავლიერა სამყაროს მხატვრული გამოსახვა ან რამ გა-
დამაწყვეტინა, რომ სამყაროს მხატვრული გამოსახვა საერ-
თოდ შესაძლებელია; სამყარო ყველაფერია, რაც გნებავთ, შე-
მოქმედებითი ემოციის საგნის გარდა; სამყარო აბსოლუტურ
რაციონალურ მონყობილობად წარმოედგინა, რომელიც მოკ-
ლებულია მაგიას, მოკლედ, განსაკუთრებულ ინტერესსაც“. ასეთ
დეტალებში „გამოფონავს“ ხოლმე უელბეკის ნამდვილი
სახე, რომ სამყაროს შესაძლოა დასცინოს, შესაძლოა მისი ყვე-
ლაზე საძაგელი სახე გამოაჩინოს, მაგრამ სინამდვილეში მისი
ამონურვა ანდა მისი „გამარტივება“ შეუძლებელია.

**უელბეკის მთელი შემოქმედება არის პროტესტი და ირო-
ნია როგორც სოციალურ-კულტურულ, ისე აზროვნების ერ-
თგანზომილებიანობაზე. ის მოცემულობა, რასაც თანამედ-
როვე პოსტინდუსტრიული თუ პიპერინდუსტრიული სამყა-
რო ახვევს თავს ადამიანს, ერთი შეხედვით, თითქოს მომხიბ-
ლავიც არის, მაგრამ ამავე დროს ძალზე პრიმიტიული და
უშინარსოა, რადგან ადამიანი თავისი არსით, მაინც უფრო
მეტ განზომილებებს და შინაარსებს შეიცავს. ამაში იგი ნამ-
დვილად ეთანხმება ე.წ. „ერთგანზომილებიანი ადამიანის“
ავტორს და საქმეს არ ართულებს, სწორედ უელბეკის დასაფ-
ლავებისას პირდაპირი მინიშნებით „გადის ამ ხაზზე“.**

ორგანი კოდიკა

რომ არა პოსტმოდერნიზმის მიერ მიკვლეული თუ აღმო-
ჩენილი ე.წ. ორმაგი კოდირების სისტემა, არც კი ვიცით, ეყო-
ლებოდა უელბეკს ამდენი მკითხველი?! როგორ მოახერხებდა
თავისი რთული და უაღრესად ინტელექტუალური, ე.წ. ელი-
ტური ტექსტები წაეკითხებინა თანამედროვე ადამიანისათ-
ვის, რომელიც ისევე გადატვირთულია პოსტინდუსტრიული
სივრცით, როგორც თვით მწერალი, და რომელსაც გართობა
უფრო ეხალისება, ვიდრე ტვინის ჭყლეტა. ამისათვის მისწრე-
ბაა სექსუალური თემები და დეტექტივის ჟანრით სპეკულირე-
ბა. წინა რომანებში — „ელემენტარული ნაწილაკები“ და
„პლატფორმა“ — სექსუალური თემის ენობრივ ფოიერვერკში
მოქცევით გავიდა ფონს და ზერელე მკითხველს ასე „გადაა-
ტანინა“ კვანთური მექანიკისა თუ ბიოლოგიური მეცნიერების
ურთულესი თემები, ბოლო რომანს კი დეტექტივის ჟანრით
„ახალისებს“ ისევე, როგორც ეკო „ვარდის სახელს“ და ამით
იხსნის რომანს წაუკითხველობის საფრთხისაგან. უელბეკის
ერთ-ერთი უდიდესი ლირსება ე.წ. „პოპულარული კოდების“
ბრწყინვალე ცოდნაა და არ იქნება გადაჭარბება, თუ ვიტყვით,
რომ ამ თვალსაზრისით მან ყველა ავტორს სძლია. ამავე დროს
მისი პოპულარული კოდი თანაბარზომიერია ე.წ. ელიტური
კოდისა, რამდენადაც ღრმავდება ერთი, იმდენადვე მსუბუქ-
დება თუ იმდენად გამჭვირვალე ხდება მეორე. ამ ბალანსის სა-
შუალებით ახერხებს იგი ასეთი პოპულარული იყოს და ესეც
მიანიშნებს თანამედროვე სამყაროს სპეციფიკის ბრწყინვალე
ცოდნაზე. ამიტომ კვლავაც გავიმეორებ, როდესაც რომანში
ჟედ მარტენის მთავარ მხატვრულ ტილოდ შემოიბრუნა „ბილ
გეიტისისა და სტივ ჯობსის საუბარი ინფორმატიკის შესახებ“
და ამ ტილოს „კაპიტალიზმის მოკლე ისტორია“ უწოდა, შეიძ-
ლება ითქვას, რომ მიშელ უელბეკმა ამით სირთულისა და სი-
ადვილის ისეთი სინთეზური ხატი შექმნა, როგორც აქამდე
ლიტერატურაში არ შექმნილა — ეს თავი არის პოსტმოდერ-
ნისტული მანერის კულმინაცია — როდესაც პოპულარული და
ელიტური კოდები აბსოლუტური თანაზომადობით ემთხვევი-
ან ერთმანეთს. ამ ორ რეალურ პერსონაზე (ბილ გეიტისი და

სტივენ ჯობსი) ნათელ, პოპულარულ და საინტერესო სახეს
ვერც მივანებთ თანამედროვე სამყაროში და არც ის არის
შემთხვევითი, რომ რომანის დასაწყისში ნახსენები ტილო, სა-
დაც ორი მდიდარი მხატვრის გამოხატვას ცდილობს ჟედი,
კრახით მთავრდება. ჯეფ კუნსი და დამიენ ჰერსტი არ არიან
თანამედროვე სამყაროს პიპერინდუსტრიული, არც მხატვრობაა თა-
ნამედროვე სამყაროს ძირითადი თემა და, ალბათ, არც ის
არის შესაძლებელი, რომ ე.წ. „ხელოვნების ბაზარი“ გაიყოს.
თანამედროვე სამყაროს ძირითადი თემა ინფორმატიკა და პი-
პერინდუსტრიაა, რომელსაც ამ სამყაროს „ინტელექტუალუ-
რი მამები“ ქმნიან და სწორედ მათი დიალოგის საფუძველზე
შეიძლება დაინეროს თუ გაიშიფროს კაპიტალიზმის მოკლე
ისტორია. ხოლო ტექსტი, რომელიც ამ ტილოს შესახებ ინერე-
ბა, არის ინტერტექსტუალობის საუკეთესო ნიმუში — მიშელ
უელბეკის ტექსტი მიშელ უელბეკისავე ტექსტში. ორი შრის
ერთმანეთზე დადება, კვლავაც ასლისა და ორიგინალის თემა,
მხოლოდ უფრო ორიგინალურად გადაწყვეტილი.

ზემოთ უკვე ვახსენეთ ორმაგი კოდირების ჟანრული
ეფექტი — ე.წ. დეტექტივის გამოყენება. აქ უელბეკი „თვითმ-
კვლეობას“ მიმართავს, კლავს მიშელ უელბეკს, მაგრამ
კლავს არა ჩვეულებრივი, ბუნებრივი სიკვდილით. აქაც შესა-
ნიშნავად „მუშაობს“ ორივე კოდი — დეტექტივით დაინტერე-
სებული მკითხველის ცნობისმოყვარეობის შესანიშნავი გამ-
ლიზიანებული და ლიტერატურული თვალსაზრისითაც უაღ-
რესად საინტერესო — მოკვლისას გამოყენებულია პოპულ-
ტურა, რასაც ირონიულ დისკურსში შეყავს მკითხველი
მკვლელობის ერთგვარი პაროდირებით.

**ინტარტაქსტაი,
როგორც ინტელექტუალური კაპიტალი**

იმ მრავალსამკაულთან ერთად, რითაც ამშვენებს და
„რთავს“ უელბეკი თავის რომანებს, ერთ-ერთი უთუოდ არის
ის ინტელექტუალური კაპიტალი, რომელსაც ფლობს და უზ-
ვდაც იყენებს. ასეთი ტექსტები ორგანულად შემოდის და
მთავარ თემებს ავითარებს. საყოველთაოდ არის ცნობილი
უელბეკის სიყვარული პოზიტივისტი ფილოსოფოსის, ოგი-
უსტ კონტისადმი, მაგრამ აქ (რუკა და ტერიტორიაში) უფრო
ფართო პლანით ვხვდებით ორ ავტორს, პერეაფაელიტ პო-
ეტს უილიამ მორისს და ფრანგ სოციოლოგს, ერთ-ერთი უმ-
ნიშვნელოვანესი ნაშრომის ავტორს ალექსის დე ტოკვილს*.
უილიამ მორისის შესახებ ჟედ მარტენს ჯერ მამამისი, არქი-
ტექტორი ფან-პიერ მარტენი ელაპარაკება, შემდეგ ეს თემა
უელბეკისა და ჟედის საუბარში განივრცობა, ამავე შეხვედ-
რისას ნამოჭრის უელბეკი ტოკვილის თემასაც.

უილიამ მორისი ჟედ მარტენის მამის, არქიტექტორ ფან-
პიერ მარტენის ინტერესის საგანია. ისიც უნდა ითქვას, რომ
მამის თემით ერთგვარ რელიგიურ დისკურსში შევყავართ ავ-
ტორს — მამა-შვილის შეხვედრები, როგორც წესი, შობის
დღესასწაულებზე ხდება, ისინი იმდენად არიან ერთმანეთს
დაშორებულნი, თითქმის აღარაფერი აქვთ საერთო და თით-
ქოს მხოლოდ ფორმალურ შინაარსს თუ შეიცავს მათი ურთი-
ერთობა, მითუმეტეს, რომ შეხვედრაც ტრადიციულ რიტუ-
ალს (შობას) უკავშირდება.

„მამას იცნობდა, იმასაც — ცუდად. ადამიანთა ყოფა სა-
მუშაოს ირგვლივ შენდება, რაც ცხოვრების დიდ ნაწილს იკა-
ვებს და სხვადასხვა მასშტაბის წარმოება-დანესებულებებში
ხორციელდება“. ასეთი დარღვეული ურთიერთობის გამო
თითქოს ჟედი მამის პორტრეტის შექმნით იხდის ვალს მის წი-
ნაზე, თუმცა მამა აღარც ანუხებს შვილს, საკუთარი ნებით
გადადის საცხოვრებლად მოხუცთა თავშესაფარში, სიცოცხ-
ლეს კი ევთანაზიით ამთავრებს. ორი მნიშვნელოვანი და
მტკივნეული სოციო-კულტურული მოვლენაც აშკარაა —

დეგრადაციის გზაზე მდგარი ოჯახი, როდესაც მამა-შვილის გაუცხოება უკიდურესობას აღწევს ანუ ურთიერთობა ფორმალურ ხასიათს ატარებს, რაც კარგა ხანია ტიპური გახდა დასავლური საზოგადოებრივი ყოფისათვის, და — მედიცინის სფეროში მიღწეული დიდი „წარმატება“ (ევთანაზია) — ადამიანი თვითვე გადაწყვიტოს საკუთარი სიკვდილის „რაგვარობა“, რაც ბიოეთიკის აქტიურ თემად ითვლება დღემდე და რასაც უელბეკიც უპირისპირდება რომანში.

ჩვენს წინაშე რომ მოდერნისტული რომანი იდოს, რომლისთვისაც ბუნებრივია მითოსური თემები და მოტივები, უფრო უპრიანი იქნებოდა მამის სიმბოლოზე ლაპარაკი, მაგრამ უელბეკი თავისი გამოხატვის მანერით ანუ პოსტმოდერნისტულად მაინც მიგვანიშნებს მამის „არაერთგანზომილებიანობაზე“ და ამას ე.წ. „სანარმოო პროცესის“ ფონზე ახორციელებს. ირონიის მარცვალს აქაც ვიპოვით.

როგორც ვთქვით, ჟან-პიერ მარტენი არქიტექტორია, თავისი კომპანია აქვს და საკმაოდ წარმატებულადაც უძღვება მთელი სიღრმის მანძილზე, მისი საქმიანობა თანამედროვე ინდუსტრიასთან არის „შეხმატკბილებული“ და ამიტომაც იმ ტილოზე, რომელსაც ჟედ მარტენი უძღვნის მამას — „არქიტექტორი ჟან-პიერ მარტენი კომპანიის ხელმძღვანელის თანამდებობას ტოვებს“, თითქოს მამა არა მხოლოდ პროფესიას ანუ მინიერ საქმეს ემშვიდობება, არამედ მამის ფუნქციის „ამგვარობასაც“ ამთავრებს. ტილო ისეა შესრულებული, რომ ჟან-პიერ მარტენი ტრიუმფატორ ღმერთს ემსგავსება, მაგრამ ეს მაინც ფინალია, არადა, უკანასკნელი საშობაო შეხვედრისას მამა ვაჟიშვილს გაუშხელს თავის ახალგაზრდულ არქიტექტურულ ოცნებებს, შინაგან სწრაფვებს, რის განხორციელებაც მან ვერ შეძლო, ხოლო როდესაც ჟედი გახსნის მამის არქივს, სადაც მისი ადრეული პროექტები თუ ესკიზებია, იგი „გახსნის“ კიდევ მამის სახეს და მის „სიმბოლურ ფუნქციას“. არქიტექტორი მამის საოცნებო შენობები სულაც არ ჰგავდა რეალურ საცხოვრისებს, მისი იდეები სულ უფრო და უფრო შორდებოდა იმ რეალობას, სადაც ადამიანს უხდება ცხოვრება და სადაც, პრინციპში, სჭირდება კიდევ არქიტექტურა, როგორც უაღრესად პრაგმატული პროფესია. თითქოს მამის იდეები ისეთსავე „აქცენაშია“ რეალურ სამყაროსგან, როგორც თანამედროვე სამყაროს ტელეოლოგიური საფუძველია მორყეული და წყალშემდგარი. „ახლა, უკან რომ იყურება, ჟედი ხვდება, რომ მამამისს არანაირი შანსი არ ჰქონდა. როგორც ეტყობა, ერთხელაც ვერ მივიდა მაკეტერების სტადიამდე... ეტყობოდა, ახალი და ახალი წარუმატებლობის შემდეგ ჟან-პიერ მარტენი უფრო და უფრო ევლობოდა თავის წარმოსახვით სამყაროში, მიზიდულობის კანონს ბრძოლაში ინვედა (ხაზი ჩვენია), უსაზღვროდ ამრავლებდა სართულებს, დერეფნების განლაგებებს და სულაც არ ფიქრობდა ბიუჯეტზე... მამამისის მიერ დახატული ბოლო შენობები უკვე აღარ იყო საცხოვრებლად განკუთვნილი, ყოველ შემთხვევაში, ადამიანებისთვის (ხაზი ჩვენია). თავბრუდამხვევი სიმაღლის სპირალური კიბეები სადღაც ცისქვეშეთში იკარგებოდა, ნახევრად გამჭვირვალე ხიდები ერთმანეთთან აერთებდა დამაბრმავებლად თეთრად მოქათათე შუბისებრ შენობებს, რომლებიც ფორმებით ბუმბულის ღრუბლებს ჩამოჰგავდა.“

რა თქმა უნდა, ეს ნახატები თუ ნახაზები ზეციური ხილვას უფრო ჰგავს, ვიდრე არქიტექტურისათვის გამიზნულ პროექტებს, ამიტომაც ჟედის დასკვნა — „მამა არასოდეს დაშორებია მერცხლის ბუდეების შენების აზრს“ — მინიერი შვილის ფიქრს ემსგავსება „არამინიერ“ მამაზე. ისიც უნდა ითქვას, რომ რელიგიური თემა რაღაც საკრალურად და უკიდურესი უბრალოებით, ყოველგვარი ინტერპრეტაციის გარეშე გაცხადებული, თავისთავად ითხოვს დაფიქრებას და აზრის გაგრძელების საჭიროებას. თავისი გარდაცვლილი დედის შესახებ ჟან-პიერი შვილს მრავალმნიშვნელოვნად ეუბნება — „იცი, ღმერთი სწამდა“. აქვე, ბებუის დასაფლავებისას და შემდეგ,

როდესაც „ათეისტი უელბეკის“ ანდერძს წერს, სავესებით მიზანმიმართულად უსვამს ხაზს ქრისტიანული დაკრძალვის წესის უპირატესობას და არც ამგვარი წესისადმი სიმპათიის გამოხატვას ერიდება: „ჟედმა გაიაზრა, რომ პირველად ესწრებოდა სერიოზულ, ძველებურ დასაფლავებას, როცა სიკვდილის რეალობის დაფარვას არავინ ცდილობდა.“ და დასაფლავების ამ ფორმას უპირისპირებს ასევე თანამედროვე სამყაროში დამკვიდრებულ, თუმცა მისთვის მიუღებელ ფორმას, კრემაციას, რომლის დროსაც იმდენად ვერ აღიქვამს თანამედროვე ადამიანი სიკვდილის რეალობას, რომ შესაძლოა მობილურიც კი არ გამოერთოს. უელბეკის დასაფლავების დროს მისი ერთ-ერთი ლიტერატურული ჰიპოსტასი, პოლკოვნიკი ჟასლენი ფიქრობს: „არ იყო თანამედროვე, გაუბრალოებული ტრადიციების მომხრე, რომლის მიმდევრებიც კრემაციისკენ ისწრაფვიან და ფერფლის ბუნებაში გაფანტვა უნდათ... და რაც უფრო სერიოზულად ფიქრობდა ამაზე, მით უფრო უღმერთობად, და ეს, თუნდაც ღმერთის არსებობისა არა სჯეროდეს, მით უფრო, რაღაცა აზრით, ანთროპოლოგიური უღმერთობად ერგებებოდა მინდვრებში, მდინარეებსა და ზღვებში ადამიანური ფერფლის გაფანტვის წესი. ადამიანური არსება, ეს გონი გახლავთ, უნიკალური, უნივერსალური და შეუცვლელი, ამიტომ იგი ძველს იმსახურებს, სტელას, მოსაგონებელ წარწერას მაინც, რაღაცას, რაც მისი არსებობის ფაქტს უკვდავყოფს“.

ეს ის ჟასლენია, რომელიც იკვლევს უელბეკის მკვლევლობას, რომელიც სრულიად არ იცნობს მწერალ უელბეკის შემოქმედებას, მაგრამ ამის მიუხედავად „ახერხებს“ უელბეკის კონცეფციებით იფიქროს, ამიტომაც და მისი ბიოგრაფიის თანხედრის გამოც, თავს უფლებას ვაძლევთ მას უელბეკის მხატვრული ჰიპოსტასი ვუწოდოთ. ამ პერსონაჟის ალტერეგოდ შემოყვანითაც ხუმრობს უელბეკი, როდესაც მწერალს და კრიმინალისტს ერთმანეთთან ასე აახლოებს (გვ. 222).

რელიგიური თემა რომანის პერსონაჟ მიმელ უელბეკთან მიმართებით, არა სიმბოლურად, არამედ ერთგვარად ზედაპირულად, შემოაქვს ავტორ უელბეკს და არცთუ უადგილოდ. იგი აღნიშნავს, რომ ყველასთვის ცნობილი ათეისტი სიკვდილამდე ექვსი თვით ადრე ჩუმად მოინათლა, ხოლო ანდერძში გამოთქვა სურვილი ქრისტიანული წესით დაკრძალვისა.

„აღმოჩნდა, რომ „ელემენტარული ნაწილაკების“ ავტორი, მთელი ცხოვრება შეურიგებელი ათეისტის სახელით საქვეყნოდ თავს რომ იწონებდა, მალულად, სიკვდილამდე ექვსი თვით ადრე, კურტენესის ეკლესიაში მონათლულიყო“

თუმცა ეს „ფაქტიც“ ირონიზებულია, რადგან ამ „მონათლული უელბეკის“ ანდერძი საფლავის ქვაზე მოეპიუსის ლენტის ამოტვიფრის სურვილით ანეიტრალებს „ფაქტის“ სერიოზულობას.

შეიძლება ითქვას, რომ მიმელ უელბეკმა „საკუთარი დაკრძალვის“ ფორმით წარმოადგინა, ერთი მხრივ, რელიგიისკენ მიბრუნების შეუძლებლობა, მეორე მხრივ კი თანამედროვე სამყაროს მკვიდრი, გამარტივებულ-გართულებულ-გაუფასურებული ადამიანის დასასრული. ეს ორი „ფაქტი“ თითქოს ზურგმუქცევით მდგარ „ორმაგ ადამიანს“ აერთიანებს.

როგორც ზემოთ ვახსენეთ, მამის თემასთან ერთად შემოდის პრერაფაელიტი უილიამ მორისის მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია, როგორც ანტითეზა, როგორც პროტესტი პოსტინდუსტრიული სამყაროს არაადამიანური, მანქანური ხასიათისა. ახალგაზრდობაში უილიამ მორისით გატაცება ბუნებრივია ერთგვარი „არქაიზმით დატვირთული“ მამის ხასიათისთვის და ამიტომაც საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ამ პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის თემას. პერსონაჟი უელბეკი ზედმინეწით უხსნის მხატვარ ჟედ მარტენს უილიამ მორისის ჰუმანისტურ კონცეფციას სანარმოო პროცესის შესახებ. მის (უილიამ მორისის) მიერ შექმნილ თემში

დაცული იყო ჰუმანიზმთან შერწყმული ესთეტიზმი, რისგანაც სრულიად არის დაცლილი თანამედროვე ყოფა და, შესაბამისად, არქიტექტურაც. აქ გაბატონებულია ლე კორბუზიეს მშრალი და უემოციო სტილი. უელბეკი ციტირებს ახდენს უილიამ მორისის სიტყვიდან, რომელიც მას 1889 წელს წარმოუთქვამს ედინბურგის კონფერენციაზე:

„ჩვენ ვართ შინამრეწველთა უკანასკნელი წარმომადგენლები, რომლებსაც მასობრივმა წარმოებამ სასიკვდილო დარტყმა მიაყენა.“

უილიამ მორისი და ლე კორბუზიე — ესენი უბრალოდ სხვადასხვა სტილს კი არ ქმნიდნენ და ამკვიდრებდნენ, არამედ ეს ორი სტილი იყო ალტერნატივა პოსტინდუსტრიული სამყაროსთვის, რომელმაც სრულიად რაციონალურად, თავისი შინაარსიდან თუ ბუნებიდან გამომდინარე, პრივილეგია მიანიჭა ლე კორბუზიეს.

„ლე კორბუზიე მაშინ სიმბინჯეზე დახარბებულ ტოტალიტარულ თავხედად გვეჩვენებოდა, მაგრამ მისმა პრინციპებმა გაიმარჯვა და მთელ XX საუკუნეს თავისი ძალი დაასვა“ — ეუბნება არქიტექტორი მამა თავის ვაჟიშვილს.

საინტერესოა ასევე ჟან-პიერ მარტენის მიერ შარლ ფურიეს მოღვაწეობის გახსენება, რომელმაც გავლენა მოახდინა მის შემოქმედებაზე. როგორც თვითონ ამბობს, მისი თაობისთვის ფურიე საინტერესო იყო სწორედ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ სვამდა წარმოების ორგანიზების საკითხს, სადაც ადამიანის შრომის სტიმულირებას (განსხვავებით თანამედროვე ლიბერალთა შეხედულებებისა) ინვესტა არა მხოლოდ ენ. გამოჩენის სურვილი, არამედ — ღვთის სიყვარული, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სტიმული, რომელიც გამოეცალა თანამედროვე, ერთი მხრივ, ლიბერალურ, მაგრამ ამავე დროს ტოტალიტარულ სანარმოო პროცესში ჩათრეულ ადამიანს.

მამის მთელი შინაგანი სამყარო და შინაგანი მისწრაფება იდეალისტური და სულიერებისთან მიხლოებული მაინც იყო, თუმცა პრაქტიკულმა ცხოვრებამ სრულიად შეაცვლევინა ცხოვრების გეზი. პოსტინდუსტრიული ერა ტოტალიტარიზმის ასეთი მალალი ხარისხით გამოირჩევა — ეს არის კიდევ უფლები ფიქრის საგანი (და ამ თვალსაზრისით ძალიან უახლოვდება ჰერბერტ მარკუზეს სოციოლოგიურ თეორიას).

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ინტერტექსტუალური ჩართვა ალექსის დე ტოკვილის სახელს უკავშირდება. უილიამ მორისის შემდეგ ტოკვილზე იწყებს საუბარს უელბეკი. ხოლო კიდევ მას შეეხება, ამბობს: „ასე მგონია, სამყარო, როგორც თბრობა, — რომანებისა თუ ფილმების სამყარო, ჩემთვის, ცოტად თუ ბევრად, უკვე ამონურულია, ასევე, მუსიკის სამყაროც. ახლა სამყარო ისე მაინტერესებს, როგორ პოეზიისა და ფერწერის ერთობლიობა“. ამ განაცხადითაც უელბეკი პოსტმოდერნისტულ სამყაროს დაუპირისპირდა, რომლითაც ყველაზე ბუნებრივი გამოხატვის ფორმაც წარატყვია, და თუ რამით შეიძლება მასთან დაპირისპირება, ისე — წმინდა ხელოვნების სინთეზით. ანუ იმით, რაზეც უარი განაცხადა ახალმა სამყარომ და რამაც ადამიანი უკიდურეს პრაგმატიზმამდე და სულიერებისგან განძარცვამდე მიიყვანა. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ეს ერთგვარი „უკუსვლა“, მოძრაობა უკან, დამახასიათებელია უელბეკისათვის, ხოლო ამ რომანში კიდევ უფრო გამძაფრებულია ეს „უკუსვლა“, რაც ხან სივრცული უკან დაბრუნების ფორმით (ცხადდება [ქალაქიდან სოფელში, ანდა ბავშვობისდროინდელ საცხოვრისში დასასვლა), ხან — მოგონებითა და თემატური რეფერენციებით (უილიამ მორისის ანდა შარლ ფურიეს გახსენება). ერთგან ამასაც წერს — „პირველად, რუსოს შემდეგ, სოფელი მოდაში შემოვიდა“. ამგვარად აპელირებს რუსოს ცნობილ მოწოდებაზე — „უკან — ბუნებისაკენ!“

ტოკვილის მიმართ გამოხატულ სიმპათიასაც აქვს თავისი საფუძველი — „საოცარი მოვლენაა ეს ტოკვილი. მისი „დემოკრატია ამერიკაში“ გაუგონარი წინასწარმეტყველური ძა-

ლის შედეგია, აბსოლუტურად ინოვაციური ყველა სფეროში. უეჭველად ყველაზე ჭკვიანური პოლიტიკური წიგნია, რომელიც ოდესმე დაწერილა“. ეს არის იმდენად ზუსტი შეფასება ტოკვილის აღნიშნული ნაშრომისა, რომ მის განვრცობას აღარ შეეცდებით. მხოლოდ იმასაც აღვნიშნავთ, რომ უელბეკი, სავსებით ლოგიკურად, ფართო პლანით წარმოადგენს ტოკვილის მიერ ლამარტინის კრიტიკას — ტოკვილი უპირისპირდება მას სწორედ ზნეობისა და ჰუმანიზმის პოზიციებიდან.⁸ ანუ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ჩვენი თანამედროვე ლიბერალური და ინდუსტრიული სამყაროს საფრთხეების წინასწარი განჭვრეტა ხდებოდა ჯერ კიდევ ორი საუკუნით ადრე. აქაც სასარგებლოა უკან მიხედვა და ინტელექტუალური „უკუსვლა“.

შეიძლება ითქვას, რომ ინტერტექსტუალური დისკურსი უშუალოდ არის გადაჯაჭვული მამის თემასთან, ამ ფონზე იხსნება და „იშიფრება“ მამა, არა როგორც ბიოლოგიური, არამედ როგორც რელიგიური ფიგურა, რომელსაც პოსტინდუსტრიულ სამყაროში სიმბოლური როლია რჩება, თუმცა, როგორც ყველა დისკურსს, ამასაც ანიჭებს უელბეკი უფრო ფართო მნიშვნელობას, თითქოს ამ შემთხვევაშიც ახერხებს რომანის გმირი, რომ დაარღვიოს თავსმოხვეული ტოტალიტარული რეალობა, რაც მის ადამიანურ პროტესტში გამოიხატება. კერძოდ, შედი არბევს ევთანაზიის იმ ცენტრს, რომელმაც მამამის „სიკვდილი შეუმსუბუქა“, და ამ ნაბიჯითაც უპირისპირდება სულგამოცლილ, გრძობებისა და თანაგრძობისგან დაცლილ სამყაროს. ირონია კი სარკაზმით იცვლება, როდესაც ერთ ქუჩაზე აღმოაჩენს ბორდელს და ევთანაზიის ცენტრს და იმასაც გაიგებს, რომ ევთანაზიის ჩატარების ფასი გაცილებით მაღალია მეძვალა სექსუალური „საქმიანობით“ მიღებულ ანაზღაურებაზე — „ტანჯვისა და სიკვდილის საბაზრო ფასმა სიამოვნებისა და სექსის ფასი გადაწონა“.

უელბეკი იმდენად ცინიკურია, რამდენადაც ამას იმსახურებს თანამედროვე ყოფის „სპეციფიკა“.

და მაინც, როგორი სურათი შექმნა მიმელ უელბეკმა თავის, ჯერჯერობით, უკანასკნელ რომანში? ეს სურათი შესაძლოა დიდად არც განსხვავდება მისი წინა რომანებისგან, რადგან ყველაგან პოსტინდუსტრიული სამყარო და ამ სამყაროს მკვიდრი ადამიანია მისი ინტერესის საგანი, თუმცა „რუკა და ტერიტორია“ უპირველესად ერთი საყურადღებო ნიშნით განსხვავდება სხვა დანარჩენებისგან — აქ მწერლის ფოკუსში ხელოვანი ექცევა და, შეიძლება ითქვას, ამ დამოკიდებულებაში მწერლის კონცეფციასაც ამჟღავნებს. ხელოვანის პოზიცია, შესაძლოა, ყველაზე უკეთესი პოზიციაა სამყაროს შესამეცნებლად და, ამასთან, მისი დახატვაც ყველაზე რთულია, მითუფრო ახლა, როდესაც ხელოვანს გამოეცლია აქვს მისი ოდინდელი დანიშნულება და დღეს ისიც მომხმარებლობის ისეთივე მაღალი ხარისხით გამოირჩევა, როგორც დანარჩენი სამყარო. ხელოვანიც ისეთივე მარტოსული და უბედურია, როგორც მთელი გარემომცველი საზოგადოება და მის უბედურებას ისიც ამძაფრებს, რომ მეტი უნარი აქვს თვითშეშეცნებისა. სამყაროს ზოგადი მახასიათებელი — სულიერებისგან და მაღალი დანიშნულებისგან განდგომა — უშუალოდ ისახება ადამიანის ბედზეც.

ყველა მარტენს თითქოს მიეცა კიდევ შანსი ბედნიერებისა, რადგან ცხოვრებაში ორჯერ უყვარდა ქალი, თუმცა ვერცერთი ახლობელი ადამიანი ჰყავდა მამის სახით, მაგრამ მასთან თითქმის ვერ ურთიერთობს, ძლივს ჩნდება მის ცხოვრებაში ადამიანი (მიმელ უელბეკი), რომელთანაც მეგობრობას ისურვებდა, და მასაც კლავენ და ამ მკვლელობის მიზეზი შედის მიერვე შექმნილი ტილო ხდება. თითქოს ყოველ ნაბიჯზე ადამიანის განწირულება ფიქსირდება. ის უდიდესი ფინანსური კაპიტალიც, რომელიც უკანასკნელმა გამოფენამ შესძინა, შედის მარტოობის საფუძველი ხდება — მას აღარ სჭირდება სამუშაო და

ამის გამო სრულიად სწავლება გარესამყაროს (აქ საკუთარი ავტობიოგრაფიაც ჩართო უელბეკმა). ჟედის დაბრუნება სოფელში, ერთი შეხედვით, თითქოს (უკან) ბუნებისკენ სვლაა, აქ იგი სოფლის მყიდრობაში იძირება და ფოტოგრაფიის მეშვეობით აკვირდება ბუნებას, თუმცა სოფელში ცხოვრების 10 წლის შემდეგ აღმოაჩენს, რომ იქაც ჩაუღწევია ინტერნეტკაფეებს, მაღაზიების ვიტრინები იქაც გავსებული რეგიონული პროდუქციით, ანუ უახლოეს მომავალში ნაიშლება ზღვარი და სოფელი მთლიანად გაიმეორებს ქალაქს. იმასაც აღნიშნავს, რომ ჩამორჩენილი სოფლის მოსახლეობა თუ ადრე აგრესიულად იყო განწყობილი ყოველი ახალმოსახლისადმი, განვითარებული სოფლის უპირატესობა მათდამი კეთილგანწყობაში ვლინდებოდა, რადგან შეეგნოთ, რომ რეგიონში უცხოელთა დასახლება მათსავე ინტერესებს ემსახურებოდა. აქაც ჩააღწია სანარმო პროცესის საყოველთაობამ.

აქ ცხოვრობს სიცოცხლის ბოლო 30 წლის განმავლობაში მხატვარი ჟედ მარტენი და უკანასკნელ ინტერვიუში კორესპონდენტ ქალს ეუბნება: „სამყაროსთვის მხოლოდ ანგარიშის ჩაბარება მსურს“. და ამ სიტყვებს უსასრულოდ იმეორებს. ხოლო ის ტექნიკური საქმიანობა, რითიც დაინტერესდა და მთელი ეს წლები მიუძღვნა, ფაქტობრივად საგნის იმდენჯერად დაშრევებას ეძღვნება, რომ ამ საგნის ზედაპირს არღვევს და სანარმო საგნებისა და მცენარეთა სიღრმეში ჩნდება მიკროპროცესორები, კვებისა და მეხსიერების ბლოკები. შეიძლება ითქვას, უელბეკმა „ტექნიკური პროგრესის“ გზით სამყაროს უკიდურეს შრეებამდე მიღწევა შეძლო, ყოველ შემთხვევაში, თეორიულად მაინც, ანდა უბრალოდ აქაც იხუმრა. მთელი ეს საქმიანობა აღარაფრით ჰგავდა ხელოვნებას, პირიქით, ყველაფრის სასრულობასა და სიმარტივეზე უფრო მიუთითებდა. სიცოცხლის მიწურულს დაუძღურებულ და დაავადებულ ჟედთან ყოველ საღამოს ექთანი მოდის და მორფს უკეთებს, თუმცა დღეში 2-3 საათი მაინც ინარჩუნებს შრომის უნარს.

აი, ასე გამოემშვიდობა სიცოცხლეს ჟედ მარტენი, „სიცოცხლეს, რომელსაც ბოლომდე ვერასოდეს შეეთვისა“.

ჟედის უკანასკნელ წლების შემოქმედების ხასიათს უელბეკი ასე ახასიათებს: „ჟედ მარტენის შემოქმედება, რომელიც სიცოცხლის ბოლო წლებში შექმნა, შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც ევროპაში ინდუსტრიული ეპოქის დასასრულზე ჩაფიქრება, უფრო ფართო გაგებით კი, ადამიანთა ხელით შექმნილი ყოველგვარი ნაწარმის დასაღუპად განწირულ და გარდამავალ ხასიათზე დაფიქრება... არ შეიძლება, სასონარკვეთის გრძნობა არ დაგვეუფლოს, როცა ვხედავთ, იმ ადამიანების გამოსახულებები, ჟედ მარტენს მიწიერ ცხოვრებაში რომ ახლდნენ თან, უამინდობის გამო როგორ ნაწევრდებიან, მახინჯადებიან, მერე იშლებიან და ბოლო ეპიზოდებში ადამიანთა მოდების ტოტალური განადგურების სიმბოლოებად წარმოგვიდგებიან... მერე ყველაფერი მშვიდდება, მხოლოდ ბალახს აშრიალებს ქარი. მცენარეული სამყაროს სრული და საბოლოო ტრიუმფია“.

სურათი, რა თქმა უნდა, სასონარკვეთი და უაღრესად დეპრესიულია და, ასევე, ლოგიკურიც. რადგან მარტოდ დარჩენილი, „ერთგანზომილებიანი ადამიანის“ ბოლო ისეთივე იქნება, როგორც მის მიერ შექმნილი ნარმავალი საგნებისა, სანარმოო საშუალებათა, რომელთა მოხმარებამაც ადამიანს მთავარი შინაარსი და პირველადი სახე გამოაცალა. ასეთი მუქი, უტრირებული სურათით, რა თქმა უნდა, ერთგვარ ჰიპერბოლიზებას ახდენს უელბეკი და ადამიანს აიძულებს, იფიქროს გონივრულ გამოსავალზე. როგორც წესი, კრიზისის უკიდურესი დონე მისგან დახსნის გზებზე აფიქრებს ადამიანს, ამიტომაც მან უნდა შეძლოს, მომავალი სამყარო ადამიანის ტრიუმფით „აღნიშნოს“ და არა — მცენარეული სამყაროსი. ისტერიულობამდე მისული სიხშირით შემთხვევით არ იმეორებს ჟედ მარტენი: „სამყაროსთვის მხოლოდ ანგარიშის ჩაბარება მსურს“. ადამიანს ნამდვილად აქვს ანგარიში და ვალ-

დებულება, რომელსაც უთუოდ უნდა მიაგნოს და ჩააბაროს თავის მომავალს. ეს გამლიზიანებელი — მცენარეული სამყაროს ტრიუმფის შოკისმომგვრელი უშინაარსობა — ალბათ, აქეთკენ უნდა უბიძგებდეს მომავლის ადამიანს.

თუმცა არც ის უნდა დავევიწყოთ, რამდენად არის შესაძლებელი, სამყაროსადმი ირონიითა და უნდობლობით გაუღწეოთ ტექსტს ამდენი სერიოზულობა „აუკიდოთ“, ამიტომ უფრო დავემშვიდდები, თუ მოხსნით ამ ტვირთს, აიღებთ ამ თანამედროვე, საინტერესო რომანს და, უბრალოდ, გაერთობით.

შენიშვნები:

1. „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“ — ტერმინი, რომელიც მომდინარეობს გერმანელი ფილოსოფოსისა და სოციოლოგის, ჰერბერტ მარკუზეს ამავე სახელწოდების ნაშრომიდან. მარკუზეს კონცეფციის მიხედვით, სოციალურ-კულტურული ერთგანზომილებიანობა და აზროვნების ერთგანზომილებიანობა ინდუსტრიული საზოგადოების გარდაუვალი შედეგია. იგი ემყარება მომხმარებლობის პრინციპს, რომელიც ამახინჯებს ადამიანის ბუნებრივ მისწრაფებებსა და მოთხოვნილებებს.

ჰერბერტ მარკუზე (1898-1979 წწ) — გერმანელი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი, „ფრანკფურტის სკოლის“ წარმომადგენელი. 1933 წლიდან, გერმანიაში ნაცისტების გამარჯვების შემდეგ, გადადის ამერიკაში და იქ განაგრძობს მოღვაწეობას. მის კალამს ეკუთვნის არაერთი სოციოლოგიური ნაშრომი, მათ შორის — „ერთგანზომილებიანი ადამიანი“.

2. მოეზუსის ლენტი ან მოეზუსის რკალი (იგი ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად აღმოაჩინეს 1858 წ. გერმანელმა მათემატიკოსებმა — ავგუსტ ფერდინანდ მოეზუსმა და ბენედიქტ ლისტინგმა) — ზედაპირი, რომელსაც მხოლოდ ერთი მხარე აქვს. ის მე-20 ს-ის დასავლურ ფილოსოფიაში გამოიყენება, როგორც ადამიანისა და სამყაროს ერთგანზომილებიანობის სიმბოლო.

3. ასლი და ორიგინალი — მათი ოპოზიცია პირველად გაჩნდა მე-20 ს-ის ავანგარდულ ხელოვნებაში, მას დიდი ადგილი დაეთმო ახალ ფრანგულ რომანში, რომელსაც ანტირომანსაც უწოდებდნენ (ნატალი საროტის „ოქროს ნაყოფი“ საუკეთესო ნიმუში ამ ოპოზიციის გამარჯვებისა). ასლისა და ორიგინალის თემამ მნიშვნელოვანი ფუნქცია შეიძინა პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში, ხოლო ბოდრიარი თავის თეორიას სიმულაკრების შესახებ სწორედ ორიგინალის ფიქციად ქცევას უკავშირებს, როდესაც ორიგინალი ქრება და ისე იქმნება ასლების ანუ სიმულაკრთა უსასრულო რიგი.

4. ჟან ბოდრიარი — სიმულაკრები და სიმულაციები. ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2013 წ.

5. ხორხე ლუის ბორხესის მცირე მოცულობის ტექსტს გთავაზობთ სრულად:

„სიზუსტე მცენიერებაში“

იმ იმპერიაში კარტოგრაფიის ხელოვნებამ ისეთ სრულყოფილებას მიაღწია, რომ ერთი პროვინციის რუკა მთელი ქალაქის სივრცეს იჭერდა. თანდათანობით ის არაკეთილსინდისიერად შედგენილი რუკები აღარავის აკმაყოფილებდა. კარტოგრაფმა გილდებმა შექმნეს იმპერიის რუკა, რომელიც თვით იმპერიის ზომისა იყო და ყოველი გოჯით თანხვედროდა თუ უკანასკნელს. მომდევნო თაობებმა, არცთუ თავიანთი ნინაპრებით გატაცებულებმა კარტოგრაფიით, დაინახეს, რომ ეს ვეებერთელა რუკა უსარგებლოა და შეუბრალებლად მიანებეს მზისა და ზამთრის გამომფიტავ ზემოქმედებას. დასავლეთის უდაბნოებში დღემდე შემორჩენილია იმ რუკის ნაფლეთები — ნადირებისა და მათხოვრების თავშესაფარი. მთელ დუნიაზე სხვაგან არსად მოიპოვება გეოგრაფიული დისციპლინების რაიმე სხვა ნაშთი.

სუარეს მირანდა,

„გონიერ კაცთა მოგზაურობები“,

ნიგნ IV, თავი XIV, ლერიდა, 1658“

ხორხე ლუის ბორხესი. მოთხრობები. პალიტრა . 2012 წ.

6. „მიშლენი“ — მსოფლიოში ცნობილი მსხვილი ფრანგული კომპანია, რომელიც ძირითადად აწარმოებს ავტომობილების საბურავებსა და სხვა პროდუქციას

7. პოლ ჯექსონ პოლოკი (1912-1956 წწ.) — გავლენიანი ამერიკელი მხატვარი, ე.წ. აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის მიმდევარი და ერთ-ერთი დამაარსებელი

8. ალექსის დე ტოკვილი. დემოკრატია ამერიკაში. 2011 წ. (ფრანგულიდან თარგმნა დოდო ლაბუჩიძე-ხოფერიამ)

ბედნიერება ბენიოსთა არსებობაშია

(მასა ჯიბლაქის
ესაუბრაება
თამაზ ბათიაშვილი)

თამაზ ბათიაშვილი ქართველი მევიოლინე და პედაგოგი, პროფესორი, საქართველოს სახალხო არტისტი. ზაქარია ფალიაშვილის სახელმწიფო პრემიისა და ვაინერის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი. 1963 წელს დაამთავრა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორია. 1966 წელს — ასპირანტურა. 1963 წლიდან მუშაობდა საქართველოს სახელმწიფო კამერულ ორკესტრში კონცერტმასტერად, რომელიც სხვებთან ერთად დააარსა. 1966 წლიდან ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში და საზღვარგარეთ საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან ერთად კონცერტებს მართავდა: გერმანია ავსტრია, ჰოლანდია, იტალია, შვედეთი, ფინეთი, ესპანეთი, სამხრეთ ამერიკა, ჩეხოსლოვაკია, საბერძნეთი.

— ბატონო თამაზ ყველა ოცნება აგისხდა?

— უსამართლო ვიქნები ბედის წინაშე, როგორ ვთქვა, ოცნება არ ამიხდა-მეთქი. მთავარი ოცნება ამიხდა — ჩემი შვილი ლიზა მსოფლიოში ერთი-ერთი ყველაზე ცნობილი მევიოლინე გახდება. მან ის შეძლო, რაც მე ვერ შევძელი. ეს იყო ჩემი ოცნება. ლიზიკომ ნიჭი უკვე ორი წლისამ გამოავლინა. მისი ნიჭის ხმამალა აღიარების სულ მეშინოდა. მე და ჩემი მეუღლე ბევრს ვფიქრობდით, ღირს თუ არა ამხელა რისკის განწევა, გამოვიყვანოთ პროფესიონალი მუსიკოსი თუ არაო? მუსიკაში პროფესიონალიზმი მორალურად, ფიზიკურად და ინტელექტუალურად ძნელია. ოცნება მქონდა, ლიზა გამხდარიყო მაღალი კლასის მუსიკოსი და ეს ოცნება ამიხდა. დანარჩენი ოცნებები რა გითხრათ, ყველაფერი არ ხდება. ბედმა მეც გამიმართლა, განგების მაღლიერი ვარ, ამ მხრივაც ბევრი ოცნება აგვიხდა. ამას წინათ მე და ჩემი მეგობარი ნოდარი სნორედ ამ თემაზე ვსაუბრობდით, რა თქმა უნდა გაგვიმართლა, ჩვენი კვარტეტი ძალიან დააფასეს. გამართლება ერთია, მაგრამ შრომა აუცილებელია. ბევრი ვიშრომეთ და მიზანს მივადნეით. როდესაც შრომობ და არ გიფასდება, გულდასაწყვეტია. ნიჭიერი და ზარმაცი ჩემთვის ეს გაუგებარია. ნიჭიერი კაცი ზარმაცი არ შეიძლება იყოს, იგი კრიტიკულია, მან იცის შრომის საფასურის შედეგი. შრომის გარეშე შედეგის მიღწევა არ გამოდის. გადახედეთ მხატვრების, მუსიკოსების, პოეტების ცხოვრებას, ვინც შრომობდა, საბოლოოდ ყველა დაფასდა. მაგალითად, ემილ ზოლა დილიდან წერდა, ასევე იყო ანტონ ჩეხოვი — ერთ დღეს დაწერდა, მეორე დღეს აღარ მოეწონებოდა, წითელი ფანქრით ჩაასწორებდა, მუშაობა ეს არის. ჩვენი შრომა დაფასდა, მაგრამ ლიზიკო სხვა დონეა, საკუთარ თავს ვერც შევადარებ.

— მოგვიყვით, როგორ შეიქმნა სიმებიანი კვარტეტი?

— საქართველოში ჩვენამდე ძალიან კარგი სიმებიანი კვარტეტი არსებობდა. ჩვენი ყოფილი პედაგოგები უკრავდნენ. პირველ ვიოლინოზე ბორის ჭიაურელი, ჩელოზე გიორგი ბარნაბიშვილი, მეორე ვიოლინოზე გივი ხატიაშვილი, ალტზე ალექსანდრე ბეგალიშვილი. ესენი ყველანი გამოჩენილი ქართველი პედაგოგები იყვნენ. მათ თავიანთი მოღვაწეობა ცოტა ადრე დაამთავრეს. აქედან გამომდინარე კვარტეტის შექმნის მოთხოვნილება გაჩნდა. სტუდენტობისას ვუკრავდი სხვა კვარტეტში. შემდეგ ბევრი ვეძებეთ და ბოლოს ვიოლონჩელისტმა ბიჭიკო ბარნაბიშვილმა ახალგაზრდული კვარტეტის შექმნა გადაწყვიტა. კოტე ვარდელს შესთავაზა ბორის ჭიაურელის შეცვლა. მერე ის შემადგენლობა ნელ-ნელა დაიშალა. ბატონმა ბიჭიკომ

კოტეს ჰკითხა: ვინმე არ გეგულება კვარტეტისთვისო? კოტემ მე მითხრა, იმხანად საქართველოს კამერული ორკესტრის კონცერტმეისტერი გახლდით, მაგრამ მაინც კვარტეტი ვარჩიე. ნოდარ ჟვანია პატარა იყო ჩვენზე, დავსხედით და გადაწყვიტეთ შეგვესრულებინა სულხან ცინცაძის მე-6 სიმებიანი კვარტეტი. ფაქტობრივად ჩვენ ვიყავით ექსპერიმენტალური კვარტეტი. სულხან ცინცაძეს მოჰქონდა ნოტები, თან გვასრულებინებდა, რალაცას ჩაასწორებდა, რალაცას დატოვებდა, ნავიდოდა და გააგრძელებდა წერას. სხვათაშორის კარნევი ჰოლომი ჯულიარდის კვარტეტმა ეს ნაწარმოები დიდი წარმატებით შეასრულა. ეს ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად ითვლება. შემდეგ დავამატეთ ჰაინდი, ბეთჰოვენი. 1966 წელს შედგა პირველი კონცერტი, მაშინ ჯერ ოთარი არ იყო, ბიჭიკომ ცოტა მოგვიანებით მოიწვია. ასე შეიქმნა ჩვენი კვარტეტი.

— პირველი კონცერტის ემოცია გახსოვთ?

— როგორ არ მახსოვს, ეს იყო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. ჩვენთვის დიდ მოვლენას წარმოადგენდა. საკმაოდ ველავდით. საზოგადოებისთვისაც დიდი სიხარული იყო. ძველი კვარტეტი საკმაოდ საინტერესო კონცერტებს ატარებდა და სანყენი იქნებოდა ამ ტრადიციის შეწყვეტა. ესტაფეტა მემკვიდრეობით ასე გადმოგვცეს. 1966 წლიდან მოვდივართ. 48 წელი გავიდა, ერთმანეთს შევებრდით. ახლა იმდენს ვეღარ ვუკრავთ, რამდენსაც ადრე, მაგრამ წელიწადში სამჯერ კონცერტების ციკლს მაინც ვატარებთ. აქედან ორი ფესტივალია; გაზაფხულზე, მაისში ტარდება ფესტივალი სახელწოდებით „სტუმრად კვარტეტთან“, ვეპატიუებით ახალგაზრდა მუსიკოსებს, პიანისტებთან ერთად საფორტეპიანო კვინტეტებსაც ვასრულებთ. სხვა ინსტრუმენტებსაც ვეპატიუებით. კამერულ მუსიკაში ისეთი ფართო დიაპაზონის რეპერტუარია, ერთი სიცოცხლე არ გყოფნის. თითქმის ყველა კომპოზიტორმა ვალი მოიხადა კამერული მუსიკის წინაშე და ყველას აქვს საოცარი, ფენომენალური ნაწარმოებები. იოჰან სებასტიან ბახიდან დაწყებული ჰენდელით დამთავრებული. ბეთჰოვენს ცხრა სიმფონია აქვს დაწერილი, აქედან 17 — კვარტეტისთვის. ყველა შედეგია. იგივე შეიძლება ითქვას შუბერტზე. 9 სიმფონია აქვს დაწერილი და 15 — კვარტეტისთვის. მოცარტს 27 კვარტეტი. ჰაინდის 88. საოცარია, როცა რომელიმე ნაწარმოებს ასრულებ, ფიქრობ, რომ სწორედ ეს არის ყველაზე საუკეთესო. გენიოსების დაწერილია. ეს ჟანრი არ არის ისეთი პოპულარული, იმიტომ ჰქვია კამერული. პატარა დარბაზი პატარა საზოგადოებისთვის, სტადიონზე კვარტეტი არ იკრება. კვარტეტს უკრავდნენ მეფის სასახლის პატარა დარბაზებში, სადაც დიდგვაროვნები ისხდნენ და შესანიშნავ მუსიკას უსმენდნენ. კვარტეტი დიდგვაროვნების დღესასწაულის თანხმლება. ქედს ვიხრი იოსებ ჰაინდის წინაშე, იგი გახლავთ ამ ჟანრის შემქნელი. მოცარტს აქვს ნათქვამი: ჰაინდი შეუდარებელია. ვფიქრობ, ამ ჟანრში ბეთჰოვენი გენიაა. მისი ნაწარმოების შესრულებისას რალაც საოცრება ხდება. კვარტეტი ძალიან ინტიმური ჟანრია. სიმფონიის მოსმენისას დარბაზში ბევრა უნდა წავიდეს, კვარტეტს ეს არ სჭირდება. ხანდახან მსმენელის გარეშე გვსიამოვნებს ჩვენთვის დაკვრა. გენიალურმა პიანისტმა გლენ გულდმა 35 წლისამ შეწყვიტა საკონცერტო გამოსვლები და მხოლოდ ჩანაწერებს ამზადებდა. იგი დღემდე ბახის შეუდარებელ შემსრულებელად ითვლება. მიაჩნდა, რომ ეს მუსიკა მისი იყო და მარტო ასრულებდა, ჩანაწერი ვისაც უნდა იმას მოეხმინა. აუდიტორიის წინაშე გამოსვლა მუსიკას აკნინებსო, — ამბობდა. ყველაფერი ინდივიდუალურია.

— მუსიკის სამყარო როგორია თქვენი თვალთ?

— მუსიკის სამყარო განსაკუთრებულია. ვერ წარმოგიდგენია, ადამიანი რომელიც ამ სამყაროში შეაბიჯებს და მანამდე გახდეს. მუსიკა თვითონვე არ მისცემს დანაშაულის ჩადენის უფლებას. ეს რელიგიასავითაა. კომპოზიტორებიც ხომ ყველანი მორწმუნეები იყვნენ. ბედნიერი ვარ, რომ ამ სამყაროში მოვხვდი, განსაკუთრებით კლასიკურ მუსიკაში, თუმცა ძალიან მიყვარს ჯაზიც. გამოჩენილ ჯაზმენმა ბოგრაფიას თუ ნაი-

კითხვით, მათ ყველას კლასიკური განათლება აქვთ მიღებული. ოსკარ პიტერსონს კანადის კონსერვატორიაა აქვს დამთავრებული. გაცეხული დავრჩი, როდესაც აღმოვაჩინე, რომ ვიოლინოზეც შეიძლება იმპროვიზაცია. ჩემთვის ის ადამიანი ორჯერ უფრო მაღლა დგას, ვისაც კლასიკური მუსიკა ესმის, არ არის აუცილებელი თვითონ იყოს შემსრულებელი. თბილისში ბევრი მელიომანია, რომელთაც ერთი მოსმენით შეუძლიათ ნაწარმოების გამოცნობა. ასეთი ფანატიკოსებიც არსებობენ.

— ჯაზს ხშირად უსმენთ?

— მიყვარს ჯაზის მოსმენა. ჩემთვის დღემდე საოცრებაა ოსკარ პიტერსონი. ფანტასტიკური იყო მაილზ დევისი. ცნობილი ფრანგი მევიოლინე სტეფან გრაპელი. კიდევ უამრავია მსგავსი ნიჭიერი მუსიკოსი. ჯაზში ხომ სხვადასხვა მიმართულებაა. ჩემთვის ფავორიტები ელა ფიცჯერალდი და ლუი არმსტრონგი არიან. მათ ჯაზურ მუსიკაში ეპოქა შექმნეს. დღესაც ძალიან ბევრი ნიჭიერი ადამიანია. ჯაზი შეიცვალა, თანდათან გართულდა. გენიოსები დღესაც იბადებიან. ჩემი ასაკიდან გამომდინარე უფრო ტრადიციონალისტი ვარ. 50-60-იანი წლების კლასიკურ ჯაზს მაინც ვერაფერი ცვლის. შემოიძლია საათობით ვუსმინო. იგივე შემოიძლია კლასიკურ მუსიკაზე ვთქვა. შესაძლოა დღესაც ვიღაცამ გენიალური მუსიკა დაწეროს, მაგრამ არჩევანის საშუალება რომ მომცე, მირჩევნია ბრამსის მოსმენა...

— მუსიკით ემიჯნებით დღევანდელ სამყაროს?

— მუსიკა რათქმაუნდა ძალიან მეხმარება, როდესაც რაღაცა ხდება სახლში, შეიძლება ერთი საათი კარგ მუსიკას მოვუსმინო და მერე მაინც მჯერა, რომ ეს ცხოვრება კარგია. ეს სამყარო უკვდავია, როგორც ფერწერა. ადრინდელი რენესანსი მოგბეზრდება? რომში მიქელანჯელოს სიქსტის კაპელა რომ ვნახე, გავოგნდი. წარმოუდგენლად მიგაჩნია, რომ ეს ჩვეულებრივი ადამიანის დახატულია, იგივეა მუსიკაშიც. ყველაფერ ამის შემხედვარეს მაღლიერების გრძნობა გიპყრობს და ფიქრობ, რა კარგია, რომ ცხოვრობ. ღმერთი გულუხვია, ხანდახან ისეთ გენიას შექმნის და ამით რწმუნდება, რომ ცხოვრება უაზრობა არ არის. ბედნიერია ადამიანი, რომელიც პროფესიონალი ხელოვანი არაა და ეს ყველაფერი სიამოვნებას ანიჭებს. ბედნიერება გენიოსთა არსებობაშია.

— ვიოლინოსთვის დარდი გაგიზიარებიათ?

— როგორ არა. როდესაც რაღაც განუხებს და, ვთქვამთ, მუსიკის მოსმენა არ გინდა, ან არ გაქვს ამის საშუალება, ჩემი ვიოლინო და ფორტეპიანო ჩემს გვერდით არიან. ფორტეპიანოზე არავის თანდასწრებით არ დამიკრავს, ეს ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა ამოებისგან გასაქცევად. პირველ რიგში განმარტოებისას იოჰან სებასტიან ბახის დაკვრა მიყვარს, იცით ბახი რატომ არის კარგი ასეთი სიტუაციისთვის? თანხლება არ სჭირდება. ვიოლინოსთვისაც აქვს დანერგილი ნაწარმოები. ეს არის სახარება. მორწმუნე ადამიანი როდესაც განმარტოვდება და სახარებას ან ლოცვას კითხულობს, ამის მსგავსია ჩემთვის მუსიკის შესრულება.

— ბახი ყოფილა დარდის გამზიარებელი?

— როგორ არა, ბახი სინათლეა. ღვთის მოვლენილია. მუსიკის ხარისხი ძალიან ამაღლებულია, მიწიერებას მოცილებული. 90-იან წლებში გერმანიაში გადავედი საცხოვრებლად. ეკლესიაში ხშირად გვიწვევდნენ. ყოველი წლის 24 დეკემბერს იქ სრულდება ბახის საშობაო ორატორია. ექვს საათს გრძელდება, ორ ნაწილად იყოფა. ვინცბდით დილას. სამ საათს დაუკრავდით, მერე ვისვენებდით. ეს მთელი ბიბლიაა, თან იკითხება ტექსტი და თან იმღერება — რეჩიტატივით და ტექსტით. ეს მთელი რიტუალია. რეპეტიციებისას ვამბობდით, ეს რაღაც საოცრებაა, ღვთისგან გამოგზავნილი, არ არის ტრადიციული, სხვანაირი აზროვნებააო. ქრისტეს ცხოვრებას მუსიკალური თანხლებით რომ ისმენ, ვერ გადმოგცემთ, რა ემოციაა. ვერცერთ კომპოზიტორს ვერ შევადარებ. პოლიფონიური ნაწარმოები მარტო გენიოსს შეიძლება შეექმნა. როგორ მოახერხა ბახმა ამდენი შესანიშნავი ნაწარმოების შექმნა. 1000-ზე მეტი



თამაზ ხარაიშვილი და მაკა ჯიბლაძე

აქვს დაწერილი, 62 წლისა გარდაიცვალა და რამდენი რამ მოასწრო. სხვადასხვა ინსტრუმენტისთვის რამდენიმე ვერსიას წერდა. ყველაფერი შრომის შედეგია. დილით დგებოდა და იწყებდა წერას. მოთხოვნილება და ნიჭი ჰქონდა. აქედან გამომდინარე მიკვირს, გერმანელებმა, რომლებმაც კომპოზიტორთა მთელი ჯგუფი შექმნეს — ბახი, ბეთჰოვენი, ვაგნერი, ბრამსი, შუმანი... მერე უცებ... პიტლერი, საიდან, როგორ? საოცარია.

გერმანიაში 14 წელი ვიცხოვრე და ასეთი ტოლერანტული ერი არ შემხვედრია. დღემდე ინანიებენ და ვერ აუხსნიათ, როგორ მოტყუვდა მათი მშობლების თაობა. გერმანელი თუ მიხვდა, რომ გულახდილი ხარ მასთან, ისიც შენი ერთგულია. დღეს გერმანიაში ხუთი ოჯახი მყავს, რომელთაც როცა მინდა, მაშინ მივალ და რაც დამჭირდება, ვთხოვ. ჩვენი მენტალიტეტი მიიღეს და ვართ დიდი მეგობრები.

— ნიცშეს აქვს ნათქვამი: „ყოველი კარგი მუსიკოსი მარტოსულია და მათ არაფერი აერთებთ ამ სამყაროსთან“. იზიარებთ ნიცშეს ამ შეხედულებას? ზოგადად შემოქმედი ადამიანი ალბათ უმეტესწილად მარტოსულია, მაგრამ რამდენად ცხოვრობენ სამყაროსგან გამიჯნულები, ან იქნებ ნიცშე ამ შემთხვევაში კონკრეტულ პიროვნებას გულისხმობდა?

— არსებითად ყველა ადამიანი მარტოსულია. რომ ჩავიხედოთ საკუთარ თავში, ჩვენც მარტოსულები ვართ. რათქმაუნდა ვეძებთ თანამოაზრეს, მეგობარს და ამით ვამდიდრებთ ცხოვრებას, მაგრამ რაღაც მომენტში ყოველთვის მარტო ვჩრებთ. რათქმაუნდა მუსიკოსი კიდევ უფრო მარტოსულია, თუკინდ მსატვარი, პოეტი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი თვითონ არ წერს: სულით ობოლი ვარო? გალაკტიონი, ბოდლერი. რომენ როლანი ბეთჰოვენზე რომ მოგვითხრობს: ასეთი ბუმბერაზი კომპოზიტორი ჩვენთვის იყო ბედნიერი, თორემ ისე გახლდათ ავადმყოფი, ყრუ, ბოლოს ყველა უბედურება დაემართა, მაგრამ ამ ფონზე ისეთ ოპტიმისტურ მუსიკას დაწერდა, ვერ წარმოიდგენდი, რომ იმ წუთებში იყო დავარდნილი ავადმყოფი. მოცარტის ბოლო წლები ავიღოთ — რათქმაუნდა მარტოსული იყო, მაგრამ მუსიკა მასთან არჩებოდა. რაც შეეხება ნიცშეს ამ ნათქვამს, ბოლომდე ვერ დავკეთაზნებები. ჩემთვის უცხოა, რომელიმე კომპოზიტორს, მითუმეტეს შემოქმედ ადამიანს საკუთარი ნაშრომის საზოგადოებაში მიტანის სურვილი არ ჰქონდეს. ბეთჰოვენსაც კი, შეიძლება ითქვას უბედურ ადამიანს, ბოლოს უნდოდა მისი ნაწარმოები ხალხს მოესმინა, თუმცა ამბობდა: ჩემს ნაწარმოებს მაინც ვერავინ გაიგებსო. ბეთჰოვენმა ეპოქას 50 წლით გაუსწრო.

— დღევანდელ ყოფაში ინტელექტუალობა რთულია?

— ალბათ იოლი არასოდეს ყოფილა. თავს არ ვდებ დიდ ინტელექტუალობაზე, თუმცა ვცდილობ არ აყვე ამოკლებას და არ გავხდე „ობივატელი“, მაშინ ჩემს საქმეს ვერ გავაკეთებ. საერთოდ ინტელექტუალობა ძნელია. ინტელექტუალი

ყოველთვის ინდივიდუალისტია. იგი ყოველთვის ეკამათება სანინალმდეგო აზრს. „ობივაციელი“ ერთ აზრს ქმნის. საზოგადოების მართვა ძნელი არ არის. მასის „აყვანა“ იოლია, უინტელექტო კი ამ დროს საკუთარ აზრს გამოთქვამს, რითაც ენინალმდეგება არასწორ შეხედულებას, მაგრამ არ ფიქრობს მასაზე ზემოქმედებას. მსგავსი რამ ყველგან ხდება, მაგრამ მაღალი ცივილიზაციის ქვეყნებში დღეს ინტელექტუალებს შედარებით აფასებენ, რადგანაც იციან, უიმათოდ არცერთი სახელმწიფო სტრუქტურის ამქნება არ შეიძლება.

— დღევანდელი გადასახედიდან რამეზე გული გწყდებათ?

— როგორ არ მწყდება, რალაცებზე ძალიანაც, თუნდ ჩემს სამშობლოზე, მეგონა საქართველოს უკეთესი ბედი ექნებოდა. ბუნებით ოპტიმისტი ვარ. ქართულ მენტალიტეტში უკეთესისკენ სწრაფვა დევს, ამიტომაც იმედი მაქვს, რომ ჩემი შვილიშვილებისა და შემდგომი თაობა მიზანს მიაღწევს. ჩემი ყოფილი სტუდენტები ევროპისკენ ილტვიან, იქიდან მოდის ყველაფერი. კაცობრიობა, სამუშაო, უთანაბროდაა განვითარებული. ევროპა განათლების, კულტურის მხრივ განვითარებულია, გული მწყდება რომ ჩვენ ჯერ კიდევ საველადლო მდგომარეობაში ვართ. მჯერა, რომ ჩვენი ქვეყანა გაბრწყინებული და განათლებული იქნება.

— მომავალ თაობას დღესაც ზრდით?

— როგორ არა, თუმცა ინტენსიურ პედადოგიურ მოღვაწეობას ვეღარ ვენევი. ამ დარგში 50 წლის სტაჟი მაქვს. თავს არ ვიქებ, მაგრამ თუ ვმუშაობ, თავდაუზოგავად ვმუშაობ. ვამაყობ იმით, რომ ცენტრალურ მუსიკალურ სასწავლებელში საბავშვო ორკესტრი შევქმენი. ორკესტრში მუშაობის დიდი გამოცდილება მქონდა, რაც საკმაოდ დამეხმარა. ნუკრი დავითაშვილი დღესაც აგრძელებს ამ საქმეს. ბავშვებს მუშაობა ძალიან სიამოვნებთ. წელიწადში ორჯერ სულ გამოვდიოდით პატარა რეპერტუარით.

— როგორი ხასიათის წიგნებს კითხულობდით?

— ბავშვობაში ბავშვურ წიგნებს, შემდეგ — ასაკის შესაფერისს. ყველაფერს ვკითხულობდი. მხატვრული ლიტერატურა ძალიან მიყვარდა. ცუდ ნაწარმოებს დანყებისთანავე ვგრძობდი და ვწყვეტიდი კითხვას. რაც უფრო ხანში შევედი, უფრო მეტს ვკითხულობ, ახალგაზრდობაში დრო მეტი გეხარჯება, პროფესიაში ბევრი უნდა გემეცადინა, კაცები, მოგეხსენებათ, ხან ფეხბურთზე, ხან საქეიფოდ, ხან სად და ხან სად დავდიოდით. ქალები უფრო დალაგებულები არიან. 40 წლის შემდეგ უფრო მეტს ვკითხულობდი, რაც ცხოვრების გზის მონახვაში დამეხმარა. კითხვა სიცარიელესაც შველის, განა რამდენი შეიძლება დრო ატარო. მხატვრული ლიტერატურა მუსიკის თანხლებით საოცრებაა. ერთ საყვარელ მწერალს ვერ დავასახელებ, რთულია. ერთს როცა ასახელებენ, სასაცილოდ მეჩვენება.

— ჩვენი საუბრის ბოლოს ასეთი კითხვა დამებდა, ლათინური ანდაზის თანახმად, არსებობენ ადამიანები, რომლებსაც თურმე ღმერთმა აკოცათ. ამაში იგულისხმება ბუნების ის ჯილდო, რომელსაც ნიჭი ეწოდება. ფიქრობთ, რომ ღმერთმა გაკოცათ?

— ძნელი სათქმელია, ზედმეტ თავმდაბლობად ნუ ჩამომართმევთ, მაგრამ არ მიმაჩნია, რომ განსაკუთრებული ნიჭის პატრონი ვარ. სხვადასხვა სფეროში მოღვაწეობა ყოველთვის მაინტერესებდა. მუსიკაში ალბათ უნიჭო არა ვარ, ღმერთი გამონაკლისებს კოცნის. კარუზოზე ამბობდნენ აბას და მართლაც სწორია. ღმერთს კოცნა გენიოსთა ხვედრია. ასეთები მილიონ კაცში ერთეულები არიან. ბედნიერი ვარ, რომ მუსიკა ავირჩიე, რაც ალბათ მშობლების დამსახურებაცაა, განსაკუთრებით დედასი. დედა ფორტეპიანოზე უკრავდა. ჩემი დაც. მამა კლასიკური მუსიკით არ იყო დაინტერესებული, მაგრამ მახსოვს თავის დასთან ერთად როგორ კარგად მღეროდა. ბათიაშვილები სმენით არ გამოირჩევიან, ჩემს გვარში პირველი მუსიკოსი ვარ.

— გინდობათ მუსიკოსი გამოსულიყავით?

— როგორ არა, მაგრამ მეცადინეობა მეზარებოდა. ამიტომ საკუთარ თავს სრულყოფილად ვერ ჩავთვლი. განსა-

კუთრებული რომ ვყოფილიყავი, მაშინ არ დამეზარებოდა. 12 წლისამ ვიგრძენი, რომ მე ეს შემიძლია. ჯერ კონსერვატორიასთან არსებულ სკოლაში ვსწავლობდი, შემდეგ ნიჭიერთა ათწლედში. ათწლედის ადგილზე ადრე პირველი საბავშვო ბალი იყო და მე იქ დავდიოდი, მერე კორპუსი მიაშენეს და სკოლა გაიხსნა.

— ესე იგი ბალიდან დაწყებული თქვენს ცხოვრებაში მაინც ღმერთის ხელი ვრია?

— თავისთავად ცხადია, კარგად მახსოვს 7 წლისა დავინტერესდი მუსიკით. ჩემი და ბეთჰოვენის პათეტიკურ სონატას მეცადინეობდა, ისე მომეწონა, თავი მოვიკალი და დასაწყისი ვისწავლე. დო მინორს რომ ავიღებდი, ტანში ჟრუანტელი მივლიდა. ერთი რამ ნამდვილად ვიცი: ბავშვს თუ პირობები არ შეუქმენი, შეიძლება ნიჭი ისე დაიკარგოს, ვერც მიხვდე. ეს უკვე დასადასტურია. უამრავი ნიჭიერი ადამიანია, პატრონი რომ არ ჰყავდათ და ვერაფერს მიაღწიეს. შრომის გარეშე არაფერი გამოვა, განსაკუთრებით კლასიკურ მუსიკაში, ყოველდღიური მეცადინეობაა საჭირო. შრომა, შრომა, შრომა და ყველაფერი გამოვა!

P.S. მევიოლინე თამაზ ბათიაშვილს მაღალი ინტელექტუალიზმი სამკაულივით ამშვენებს. ჩვენს საუბარს კამერულ სამყაროში სხვადასხვა ჟანრი გასდევდა. ნარსულის გახსენება, წარმატებები, განცდა, განსჯა, პირველი კონცერტი, გერმანია, მშობლები, შრომა, კლასიკური მუსიკა, ჯაზი, ახალგაზრდობა, გართობა, სპორტის სიყვარული, სიხარული, სევდა, მხატვრული ლიტერატურა, პოეზია, ბახის უზომო სიყვარული, შვილების წარმატებები, სამშობლოს ტკივილი და მესაიდუმლე ვიოლინო.

თამაზ ბათიაშვილის სამყარო უკიდევანოა, ჩვენი შეხვედრა კონსერვატორიის ერთ-ერთ ოთახში შედგა, რომლის სივრცეც მევიოლინეს ინტელექტის წინაშე უძლური აღმოჩნდა. ინტერვიუც შემოქმედებაა მისთვის. ყველაფერში ემოციას აქსოვს — ბგერით, სიტყვით, ფერებით, ჰარმონიით, პატრიოტიზმით, ღიმილით, თავმდაბლობითა და კრძალვით. სამყაროს ფერადოვანი ბგერებით აფარებს თავს. ამ შეხვედრას სახელი ვერ მოვუძენე, ყველა სათაური ტრაფარეტული მომეჩვენა: დამაზი შეხვედრა, შეხვედრა მევიოლინესთან, განუზომელი სამყარო, ემოციები, მუსიკის სამყარო, ინტელექტუალი მუსიკოსი...

ჩემმა რესპონდენტმა აბსურდის სამყაროდან მოცარტის საუკუნეში ისე გადამიყვანა, რომ ვერ გავიგე, ნამდვილად კონსერვატორიაში ვიყავი თუ XVII-XVIII საუკუნის მეფის სასახლეში. იმის თქმაც მიჭირს, რომელ მუსიკას ჰგავდა ჩვენი საუბარი, აბობოქრებულ მაჟორულს თუ მშვიდ მინორულს, ისიც არ ვიცი, რომელ ფერათა თუ მუსიკალურ გამას შეიძლება შეადარო, რადგანაც ეს იყო მშვიდი და ამავე დროს ძალიან მღელვარე საუბარი. დანამდვილებით იმასაც ვერ გეტყვით, კონსერვატორიაში ჩავნერე ინტერვიუ თუ XVIII საუკუნის რომელიმე დარბაზში. ერთ რამეში კი დარწმუნებული ვარ, ჩვენს საუბარს ნამდვილად ესწრებოდნენ ბახი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, ჰაიდნი და კიდევ ბევრი გენიოსი, რომელნიც კონსერვატორიის კედლებიდან უცნაურად გაუჩინარდნენ. ბატონმა თამაზმა ისე დამანახა ბახის გენიალობა, რომ უფრო კარგად გავიგე, რატომ თქვა ბეთჰოვენმა ბახზე: ნაკადული კი არა, ზღვა უნდა იყოს მისი სახელი. მოცარტის და ჰაიდნის გენიალობა სულ სხვა კუთხით დამანახა. ბეთჰოვენის შემაბრადა. ერთი სიტყვით უღამაზეს სამყაროში მამოგ ზაურა. ჩვენი შეხვედრა ცნაკადულის ჩუხჩუხით დაიწყო და ზღვის აბობოქრებული ტალღების ხმით დასრულდა. ემოციებით და შთაბეჭდილებებით საგსემ, მუსიკაზე კიდევ მეტად შეყვარებულმა დავტოვე ჩემი რესპონდენტი და სევდიანი ჩამოვუყევი დაღმართს, სევდა კი ირეალური სამყაროდან რეალურ სამყაროში გადმონაცვლებამ გამოიწვია. თუმცა როდესაც დიდგვაროვნებისთვის შექმნილი მუსიკის შემსრულებელი მაღალი მატერიებით გაგჟინდათავს, მაშინ ცხოვრება მართლაც მშვენიერია...

ვასილ კვიციანი

სევდიანი ასოციაციები

ჩემს ხანგრძლივ ცხოვრებაში ბევრი ღირსეული ადამიანი შემხვედრია, მუდამ მყავდა ბევრი მეგობარი. ყოველ მათგანს თავისი ადგილი ჰქონდა ჩემს გულში. დღეს, 85 წლის ასაკში, როცა თვალს ვავლებ ჩემს განვლილ გზას, კვლავ დიდ სიხარულს მანიჭებს მათი სახელების გახსენება. ბევრი მათგანი ცოცხალი აღარ არის. ახლა კარგად მესმის ვერიკო ანჯაფარიძის სევდიანი სიტყვები, როცა ქობულეთში ერთად დასვენების დროს მითხრა:

— ვასო, მარტო ვარ!...

— რას ბრძანებთ, ქალბატონო ვერიკო, ამდენი ხალხი გავვეციოთ თავს...

— ახლა შენ ვერ გაიგებ, როცა შენი თაობა მოკვდება, მერე მიხვდები...

დღეს უფრო მესმის გენიალური მსახიობის ტკივილი. სიბერეში ხდება შეჯამება განვლილი ცხოვრების გზისა. ხშირად ვეკითხები ჩემს თავს: მშობლების გარდა მანც ვინ მოახდინა ყველაზე დიდი გავლენა ჩემს სულზე?.. აი, ისე, ბარათაშვილი რომ ამბობს: „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, სამკვიდროდ გადაეცემის“...

ადამიანი სამყაროსავით ურთულესი ფენომენია და ძნელია განსაზღვრო მისი ზემოქმედების ძალა, ვინ და როგორ გავლენას ახდენს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც იკვეთება გავლენის სფერო. ჩემს ცხოვრებაში — ქართული ლიტერატურის ისტორიის მასწავლებლის (ა. იოსელიანი) ზემოქმედებისა თუ ჩემი მინაგანი განწყობილების გამო — მაინც სამეულს უკავია განსაკუთრებული ადგილი: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, სანდრო ახმეტელი, ლადო ასათიანი.

მათ შორის ბევრ საერთოს ვხედავ. მარტო იმას კი არა, რომ სამივე ნაადრევად გარდაიცვალა, არამედ მათი სახელების გარეშე ჩემს ცხოვრებას ძალიან ბევრი დააკლდებოდა. დრმა მოხუცებულობის ჟამსაც კი უემოციოდ ვერ ვახსენებ მათ სახელებს.

სული ამიფორიაქა როსტომ ჩხეიძის მხატვრულ-დოკუმენტურმა თხზულებამ ლადო ასათიანის შესახებ (ერთი თავი ბიოგრაფიული რომანიდან ვახტანგ ჭელიძეზე).

როსტომ ჩხეიძის ნარკვევი ლადო ასათიანის პირველი პოეტური კრებულის „წინაპრების“ დაჭრის ისტორიას ეხება. ამ ისტორიას მეც ვიცნობ. ნიკა ავიაშვილმა მიაშბო. მწერალთა კავშირში ხშირად დავდიოდი, დისპუტებს არ ვაკლდებოდი. იყმანველიძე „პოეტების“ ჟინი მჭირდა, ვითომ ლექსებსაც ვწერდი, მაგრამ როცა დავრწმუნდი და სხვებმაც მითხრეს, რომ ჩემი საქმე არ იყო ლექსის წერა, პოეზიის სიყვარულს პოეტებთან მეგობრობა და ახლო ურთიერთობა ჩაენაცვლა.

ბარათაშვილის, ახმეტელისა და ასათიანის სახელები კი სულიერი საგზალივით გამოიმყვა სიბერემდე. ბარათაშვილზე ვრცლად დავწერე „ქართული დრამატული თეატრის ისტორიის“ პირველ ტომში. ნიკოლოზ ბარათაშვილზე ბევრი კარგი შრომა დაინერა, მაგრამ „ბედი ქართლისა“ დრამატურგიისა და თეორიული სამყაროს კონტექსტში პირველად განვიხილეთ იმპულსი კი სანდრო ახმეტელის წერილმა მომცა. თითქოს ერთგვარი ვალი მოვიხადე ჩემი საყვარელი პოეტის წინაშე.

სანდრო ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების კვლევას თითქმის ნახევარი საუკუნე მიუძღვენია. რა არ გადავიტანე მისი სახელის რეაბილიტაციის პროცესში, ამის შესახებ ბევრჯერ ვთქვი და აღარ გავიშვებ.

ლადო ასათიანის თემა არ მასვენებდა. მუდამ თან მდევდა, ბევრს ვფიქრობდი, ჟურნალ „ცისკარში“ ვახტანგ ჭელიძის რედაქტორობის დროს გამოვაქვეყნე ლადოზე წერილი.

აბასთუმანში წავედი და იმ სანატორიუმს მივაკითხე, სადაც ლადო ისვენებდა, წავედი ცაგერშიც.

ცაგერში წასვლა კი რალაც ახირებას ჰგავდა, მაგრამ მინდოდა მენახა ბარდნალა, ცაგერის ბაზარი, განმეცადა ლადოს შთავგონების სამყარო

ცაგერის რაიკომის მდივანთანაც შევედი, დიდი ამბით გამოვუცხადე: ცაგერში ჩამოვედი იმისათვის, რომ მენახა თუ რა კეთდება ლადო ასათიანის სახელის უკვდავსაყოფად.

მდივანმა ცოტა გალიზიანებული კაცის ტონით მკითხა: — თქვენ ვინ ბრძანდებით, რაში გაინტერესებთ?

ჟურნალისტებს ყოველ დროში ანგარიშს უწევდნენ, თუმცა მაშინ არ იყო აგრესიული ჟურნალისტიკა, როგორც დღეს არის, მაგრამ პატივს სცემდნენ.

— ჟურნალისტი ვარ... ლადო ასათიანის შესახებ ვწერ...

50-იან წლებში ლადო ასათიანისათვის არაფერი არ იყო გაკეთებული!..

მდივანს საყვედური ვუთხარი და უსიამოვნო ლაპარაკი მოგვივიდა.

მხოლოდ 60-70-იან წლებში გაკეთდა ბევრი რამ. დღეს არ ვიცი, რა საავტორო უფლებები აქვთ გარდაცვლილ მწერალთა ოჯახებს, მაგრამ მგონი მაშინ მემკვიდრეობის უფლებები ოცი წლით განისაზღვრებოდა. სრულიად შემთხვევით გავიგე, რომ ლადო ასათიანის ოჯახს სამემკვიდრეო თანხის მიღების ვადა გასდიოდა. მაშინ მწერალთა წიგნების გამოცემის გეგმებს კულტურის სამინისტრო ამტკიცებდა, რომელსაც მინისტრის ერთ-ერთი მოადგილე გრიგოლ ფოფხაძე კურირებდა.

შევხვდი.

— ბატონო გრიგოლ, ხომ იცით, რომ ლადო ასათიანის ოჯახს სამემკვიდრეო ჰონორარის მიღების ვადა გასდის, ბოლო წელია და ასათიანის წიგნი გეგმაში არ არის შეტანილი...

— გეგმა შედგენილია და რა ვქნათ, — მიპასუხა შეწუხებულმა.

კეთილი კაცი იყო. დაიწყო გეგმების გადათვლიერება. ასათიანის ლექსებს ბევრი ფორმა არ სჭირდებოდა. ხმაბალა გადაიკითხა გამოსაცემი წიგნის ავტორთა სია. ერთად ვმჯგვლობდით ვისთვის მოგვეკლო ცოტ-ცოტა. სხვა ავტორთა გვარები არ მახსოვს, მაგრამ გურამ ფანჯიკიძის სახელი დამამახსოვრდა. გრიგოლს ვუთხარი: გურამი ჩემი მეგობარია, კაცური კაცია, უარს არ იტყვის, ლადოს გამო რომ ორიოდე ფორმა მას შევუმციროთ.

ლადო ასათიანის წიგნი გამოიცა.

მე არასოდეს არ მითქვამს ლადოს ოჯახისათვის ჩემი გაცემის შესახებ, მაგრამ ლადოს მეუღლემ, ქალბატონმა ანიკომ იცოდა, წიგნის გამოცემის ისტორიის შესახებაც ვაგეო.

როსტომ ჩხეიძე ყოველთვის გახსნილად და პირდაპირ წერს. ჩვენს წარსულზე კი მან ბევრად მეტი იცის, ვიდრე მისი ასაკის კაცისაგან არის მოსალოდნელი. ეს მარტო ფართო ერუდიციის გამო არ ხდება. რ. ჩხეიძეს განსაკუთრებული ნიჭი აქვს მთავარი „საყრდენი წერტილის“ მიგნებისა. უტყუარი ალღო და ერუდიცია რთულსა და ორიგინალურ სინთეზს ქმნის.

როსტომ ჩხეიძის ნაწერები ჩემში ყოველთვის აღძრავს მდიდარ ასოციაციებს.

ასე მოხდა ახლაც, როცა ლადო ასათიანის შესახებ წავიკითხე „ჩვენი მწერლობის“ წლევანდელ მეექვსე ნომერში.

ლადო ასათიანის სახელი ჩემი ახალგაზრდობის ტკივილი იყო. ეს სახელი ყოველთვის ბარათაშვილს მაგონებდა. ალბათ მათი დრამატული ბიოგრაფიები და სიცოცხლის დაუსრულებლობის განცდა იყო მთავარი იმპულსი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი 27 წლისა გარდაიცვალა. ლადო ასათიანი — 26 წლისა!...

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიძამ გრიგოლ ორბელიანმა, თვითონ კარგმა პოეტმა, იცოდა ბარათაშვილის პოეტური ნიჭისა, მაგრამ ბარათაშვილი მაინც მარტოსული იყო და მწვავედ განიცდიდა მარტოობას. „კაცი მიწადა, რომ ასპრეზე გამიყვანოს“...

ლადო ასათიანის პირველი წიგნი კი სტამბაში დაჭრეს. ნიკა აგიაშვილს ჰქონდა შემონახული „წინაპრების“ გადარჩენილი ეგზემპლარი.

ბატონ ნიკას დავუახლოვდი, ოჯახში დავდიოდი. საოცრად საინტერესო კაცი იყო, მოკრძალებული, უპრეტენზიო, მრავლისმცოდნე. ლადო ასათიანისა და მისი თაობის მწერლებთან მეგობრობდა. მისმა საუბრებმა განმაცდევინა დრამატული თაობის ბედი იმდენად, რომ 1956 წელს (ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ!) გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოვაქვეყნე წერილი „სიცოცხლის მომღერლები“.

გაზეთმა მთელი გვერდი დაუთმო წერილს, რომელიც ლადო ასათიანის, მირზა გელოვანის, სევერიან ისიანის, ალექსანდრე საჯაიასა და ვლადიმერ უგულავას პოეზიას მივუძღვენი. ომში დაღუპული პოეტების ბედს (მ. გელოვანი, ს. ისიანი, ვლ. უგულავა) დავუკავშირე ლადო ასათიანის სახელიც.

სანდრო ახმეტელის სახელის რეაბილიტაციის შემდეგ იმდენი უსამართლო ბრძოლა გაჩაღდა, ისე შეშინდნენ მავანნი და მავანნი მისი სახელის დაბრუნებით, რომ პირდაპირ შოკისმომგვრელი იყო სიტუაცია. მაინც რა გამძლეა ეს ოხერი ქართული რადიკალიზმი. კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის კონფლიქტის გამო რუსთაველის თეატრიდან წასულმა მსახიობებმა მხოლოდ ოცდახუთი წლის შემდეგ შედგეს ფეხი რუსთაველის თეატრში!...

სანდრო ახმეტელის იურიდიული რეაბილიტაცია მოხდა 1956 წელს, მაგრამ წარმოუდგენლად ძლიერი აღმოჩნდა ინერციის ძალაც და შიშის სინდრომიც.

მე არცერთი არ შემიხო. ამიტომ პირდაპირ, გახსნილად ვიბრძოდი ახმეტელის დასაცავად. ერთხელ ბესო ჟღენტმა მკითხა: — ვასო, რისი იმედით იბრძვი ასე?!...

თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთ პლენუმზე იმდენად გამწვავდა ბრძოლა, იმდენად გამოიკვეთა ჩემი და ჩემი მასწავლებლის, თეატრმცოდნე ნინო შვანგირაძის სახელი, როგორც „ახმეტელისტიებისა“, რომ თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა ილია თავაძემ ტრიბუნიდან თქვა:

— შვანგირაძე და კიკნაძე ჩვენი საზოგადოებიდან ლილევბივით უნდა მოვწყვიტოთო...

მაშინ ილია თავაძეს საპასუხოდ ტრიბუნიდან ვუთხარი: — ამხანაგო ილია! თქვენ მიჩვეული ხართ ლილვების მოწყვეტასაც და პატრიოტული წიგნების დაჭრასაც...

დარბაზში ატყდა ხმაური, პარტიურიდან ვილაცამ დაიძახა: „დაასახელებთ წიგნი!“

— ლადო ასათიანის პირველი წიგნი „წინაპრები“...

მაშინ ამხ. ილია იყო ცეკას მდივანი იდეოლოგიის დარგში, სწორედ მან გასცა განკარგულება — დაეჭრათ წიგნი...

ყუმბარის გავარდნას ჰგავდა ჩემი განცხადება. ილია თავაძემ კი წამოგდა და პრეზიდენტიდან გავიდა...

მწერალთა წრეებში ფოლკლორით დადიოდა ხმები, თუ ვინ (ირაკლი აბაშიძე) მიუტანა ცეკას მდივანს წიგნი, მაგრამ ამ ფაქტისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ მიიანიჭებია, რადგან ვიცოდი, რომ გამომცემლობანი წიგნების გასაყიდად გატანამდე ცეკას ისედაც უგზავნიდნენ სასიგნალო ეგზემპლარებს. ჩემთვის მთავარი იყო ცეკას მდივანს ილია თავაძის განკარგულება. სულ მანვალეებდა ეს ფაქტი და ამიტომ პლენუმზე საბაბი მომეცა საჯაროდ შეთქვა მისი ავკაცობის შესახებ, გული მოვიოხე.

რას ვიზამთ, დრონი მეფობენო, ვამბობთ ხშირად, ავკაცობის მიზეზის ასახსნელად თუ გასამართლებლად, მაგრამ არ არის მთლად მართალი.

დროს ადამიანები ქმნიან!...

ხშირად ვფიქრობ ხოლმე, რამდენად სწორი იყო ჩემი საქციელი, მაგრამ წიგნის დამჭრელი მეტსაც კი იმსახურებდა!...

ნიკა აგიაშვილმა უცნაური რამეც მითხრა: ლადო ასათიანს ტუბერკულოზი რომ სჭირდა, ომი იყო, შიმშილის დრო და მთავრობამ სამოცი კვერცხი გაუფხავა. ლადომ არ მიილო.

რას არ გაიგებ კაცი და რას არ შემოინახავს მესხიერების უფსკრული...

ეკა ბუჯიაშვილი

„მთავარია ზუსტად ვიცოდეთ, რა გვინდა“

(კიდევ ერთხელ — თემურ ჩხეიძის მასტიარკლანი)

ადრე ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ სალონში მონვეული იყო როგორც სანკტ-პეტერბურგის თეატრის რეჟისორი, რომელიც ძირითადად იქ მოღვაწეობდა, თუმცა საქართველოშიც ჩამოდიოდა ხოლმე. დღესდღეობით კი თემურ ჩხეიძე სამშობლოში დაბრუნდა და ახალი ასპარეზიც გამოჩნდა მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში — პედაგოგიური მოღვაწეობა.

— იგი არა მხოლოდ თეატრალური საზოგადოების, არამედ თითოეული ჩვენგანის საკუთრებაა, ამიტომაც მასთან შეხვედრა ყოველთვის ძალიან სასიამოვნოა.

არაერთხელ მოგვისმენია თუ წავიკითხავს ბატონ თემურთან დიალოგი, ყველა ორიგინალური, თავისებური, გულში ჩამწვდომი — ის ხომ ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვას — სიტყვას სცენაზე და სიტყვას ცხოვრებაში, ინარჩუნებს მას, როგორც არსს თეატრისა, რაც დღეს კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, რადგან თეატრმა დაკარგა სიტყვა — ეს უნდა ვალიართ — გადაიქცა სანახაობად, ურომლისოდაც იგი წარმოუდგენელია, თუმცა ხელში შემოფშვნილი სიტყვის გარეშეც კარგავს ფასს.

ახლახან ლიტერატურულ სივრცეში გამოჩნდა ნინო ჩხიკვიშვილის წიგნის შევსებული გამოცემა „თემურ ჩხეიძის ავტოგრაფი“, სადაც სახასიათოდ იკვეთება თემურ ჩხეიძის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. ეს მისი უშურველი, უშუალო, გახსნილი და ღრმა ბუნების დამსახურებაცაა და ქალბატონი ნინოს მრავალმხრივი ცოდნისა და ოსტატობისაც. იმ დეტალებში, რომლებიც ბატონ თემურს წვრილმანები ჰგონია, ძალიან კარგად ჩანს პიროვნება, თეატრალური ყოფაც და საზოგადოებრივი სინამდვილეც.

წიგნის წარდგინება-განხილვას უახლოეს მომავალში შევთავაზებთ საზოგადოებას, მანამდე კი — შეხვედრა ბატონ თემურთან, თავისებური გაგრძელება ამ გამოცემისა, — ასე გახსნა როსტომ ჩხეიძემ თავყრილობა, რომელიც კითხვა-პასუხის ფორმით წარიმართა და ერთგვარ მასტერ-კლასადაც შედგა ლიტერატურულ სალონში, რომლის ისტორიასაც კიდევ ერთი გამორჩეული, მრავალმხრივი საგულისხმო და საინტერესო საღამო შეემატა.

ტაქტი, ხელწერა და... მთავარი

თემურ ჩხეიძე:

— ორი წლის წინათ რაც გესაუბრეთ, იმის მერე განსაკუთრებული არაფერი მომხდარა ჩემს ცხოვრებაში და არც კი ვიცი, რაზე უნდა გელაპარაკოთ.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— პირიქით, იმის შემდეგ მოხდა, თუ მოხდა, თემურ ჩხეიძე სამშობლოს დაუბრუნდა...

თემურ ჩხეიძე:

— ისე ამბობთ, თითქოს გაციმბირებული ვიყავი... აქაურობასთან კავშირი არ გამინყვევტია, სპექტაკლებს იქაც ვდგამდი და საქართველოშიც.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— გარდა იმისა, რომ ბატონი თემური დაუბრუნდა სამშობლოს, მეტად საჭირო საქმესაც მოჰკიდა ხელი — პედაგოგიური მუშაობა დაიწყო, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, რად-

გან კარგად ვიცით, რაც ხდება თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში. მასსოვს, წარმოუდგენელი, თითქმის ფანტასტიკური ციფრი დაასახელებს აბიტურიენტებისა, რომელთაც სურდათ სამსახიობოზე ჩაბარება.

თემურ ჩხეიძე:

— არა, ბატონო, არ ვიცი, წარმოუდგენელს რას უწოდებთ, მაგრამ 148 თუ 149 აბიტურიენტი იყო. თავიდან გვინდოდა 10 აგვეყვანა, მაგრამ რაკი ძალიან კარგი ნაკადი იყო, ორი ჯგუფი შედგა — 9-9 კაციანი, ასე რომ, დრამის ფაკულტეტზე — 1 კურსზე — სულ 18 სტუდენტი.

რაც შეეხება კრიზისს... კი, ასეა, მაგრამ... გამონაკლისებიც ხომ არის?! საერთოდ, ერთხელ რომ გავარდებოდა ხოლმე ხმა, საშინელებაა... მიხეილ თუმანიშვილი წავიდა ამ ცხოვრებიდან, შალვა გაწერულია... ორი ასეთი პედაგოგი რომ მიდის, რა თქმა უნდა...

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ბატონო თემურ, ყოველთვის მოხიბლული ვიყავი თქვენი ტაქტით, მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს მე დამბრალდება, ამას მე ვამბობ, და თან ძალიან დიდი გულისტკივილით...

თქვენი ტაქტისგან კი ყოველთვის ბევრს ვსწავლობდი. მასსოვს, მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელად რომ დაინიშნეთ და პირველ სპექტაკლებს დგამდით, რეპეტიციებს ვესწრებოდი და ეს უნარი მაშინ განსაკუთრებულად გჭირდებოდათ. თემურ ჩხეიძის რეჟისორული ხელწერა თეატრზე შეყვარებულმა ყველა ადამიანმა იცის.

რა არის მისთვის მთავარი?

ერთ-ერთი სპექტაკლის შემდეგ მედია ჩახავას უთქვამს: გადასარევი სპექტაკლი იყო, მაგრამ სად არის აქ რეჟისორი? და უბასუხიათ: ქალბატონო მედია, რეჟისორი მოკვდა მსახიობში.

თემურ ჩხეიძისთვის — გარდა იმისა, რომ მას უყვარს მსახიობი და კვდება მსახიობში — მთავარია ფსიქოლოგიური სიღრმე, რაც გარეგნულ ეფექტზე მნიშვნელოვანია.

ერთხელ რობერტ სტურუამ თქვა: მე და თემურ ჩხეიძემ მიხეილ თუმანიშვილი შუაზე გავიყავით — მე უფრო გარეგნული მხარე ავიღე, ეფექტები და სანახაობა, თემურს კი სიღრმეები აინტერესებდა ყოველთვის.

იმ თაობის მსახიობთა დიდი ნაწილისათვის ეს უცხო იყო, რადგან ამ სტილის რეჟისორი კარგა ხანია არ ენახათ.

მასსოვს, ერთ-ერთზე — რომელიც თავისთავად ურიგო მსახიობი ნამდვილად არ იყო, მაგრამ ბატონი თემურისთვის აღმოჩნდა უცხო და თავიდან ძნელად დასამორჩილებელიც — იგი იუმორით ამბობდა: როცა ვუყურებ, იმას ვფიქრობ, დღეს მოვკლა თუ ორშაბათისთვის გადავდო...

თემურ ჩხეიძე (დარბაზს მიმართავს):

— და ეს საუბრობს ჩემს ტაქტზე?!..

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ერთხელ ბატონი თემური რეპეტიციაზე მოვიდა და ამბობს: თეატრისკენ მომავალმა აფიშა დავინახე, სადაც სპექტაკლის ანონსი იყო გამოკრული და გულმა რეჩხი მიყო.

მისი მოღვაწეობა მარჯანიშვილის თეატრში „შაკი აძბათი“ დაიწყო და ეს მართლაც ძალიან ნაყოფიერი და საინტერესო ხანა გახლდათ არა მხოლოდ მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, არამედ ქართული თეატრის ისტორიაშიც...

თემურ ჩხეიძე:

— სიმართლე გითხრათ, ცოტა რამ თუ მასსოვს ამ ხანიდან. იყო და მორჩა!..

კარგი იყო თუ ცუდი, წლები რომ გავა, მერე ჩნდება ხოლმე, თუმცა რომ ვიხსენებ იმ დროს, მასსოვს, რა ძვირად, რა სისხლის ფასად მიჯდებოდა ის ყველაფერი, რაზედაც ახლა ვამბობთ, კარგი რამ კი იყო...

როსტომ ჩხეიძე:

— ვინ გიშლიდათ ხელს, ბატონო თემურ?

თემურ ჩხეიძე:

— ხელს მაინცდამაინც არა, უფრო — ნერვებს!



ნოდარ მგალობლიშვილი და თემურ ჩხეიძე

ბევრ რამეზე მწყდება გული, თავის დროზე რომ ვერ გავაკეთე და ახლა კი ვეღარ გავაკეთებ. ალბათ ყველას ცხოვრებაში ხდება ასე — არის რალაც, რაზეც ოცნებობ, ოცნებობ... და მარადიულ ოცნებად რჩება.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— და ოცნებად რომ არ დარჩეს და რეჟისორმა ის აკეთოს, რაც სურს — ასე ვთქვათ, თავისი გაიტანოს — აუცილებელია თუ არა, თეატრის ხელმძღვანელი გახდეს.

თემურ ჩხეიძე:

— ვერ გეტყვით...

პირადად მე ადრეც მეგონა და დღეს მითუმეტეს ასე ვფიქრობ, რომ გაცილებით ნაყოფიერი ვარ შემოქმედებითად, როცა ხელმძღვანელის პოსტი არ მიკავია. ამიტომ თუ ხშირად ვამბობ, ხელმძღვანელობა არ მინდა-მეთქი, ეს კეკლუცობა სულაც არ არის. ჯერ ერთი, თეატრისთვისაა აუცილებელი, დროდადრო იცვლიდეს ხელმძღვანელს, და, ამასთანავე, ხელმძღვანელისთვისაც საჭიროა, სხვა თეატრში მოსინჯოს ძალები. ცხადია, გამონაკლისი შემთხვევებიც ვიცით, მაგრამ... ჩემნაირი ადამიანი თეატრმა შეიძლება, ყველაზე ბევრი, 8-10 წელი აიტანოს. აქედან ნაყოფიერი პირველი 5-6 წელიწადი იქნება, მერე უკვე ურთიერთშეჩვევა იწყება და ასეთ დროს შეიძლება სერიული წარმოება დაიწყო, რაც არც ხელმძღვანელისთვისაა კარგი და არც თეატრისათვის.

„ნოტაჟი“ დამწყები რეჟისორებისათვის

მანანა გაბაშვილი:

— ბატონო თემურ, პეტერბურგიდან თქვენი წამოსვლის შემდეგ თეატრის ხელმძღვანელად იქ ანდრეი მაგუჩი დაინიშნა. გვარი ძალიან შთამბეჭდავი აქვს, მაგრამ რეალურად რა შეიცვალა მისი ხელმძღვანელობისა და რამდენად გრძელდება ამ თეატრში ტოვსტონოგოვის ტრადიციები?

თემურ ჩხეიძე:

— ანდრეი ძალიან ნიჭიერი კაცია, შორიდანაც რომ შეაჯივოს ნიჭიერებას, ისეთი, თუმცა შორიდან ცოტა უცნაური უფროა, ვერ გაარკვევ, რა პროფესიისაა, მაგრამ მისი სპექ-

ტაკლები, რომლებიც კი მინახავს, ყველა იპყრობს ყურადღე-
ბას. მაგალითად, ნიკოლაი გოგოლის თხზულების — „სალამო-
ები დიკანკის მახლობელ ხუტორში“ — მიხედვით დადგმული,
ძალიან საინტერესო და შთაბეჭედავი იყო, მაგრამ ჩვენ სრუ-
ლიად განსხვავებულები ვართ, როგორც ცა და დედამიწა. თე-
ატრის ხელმძღვანელად მოსკლის შემდეგ მან მხოლოდ ერთი
სპექტაკლი დადგა.

სხვადასხვაგვარი აზრი მსმენია მის მუშაობაზე:

ზოგი ამბობს, ძალიან საინტერესოაო, ზოგი კი: ვითომ ეს
არის თეატრიო?!

იცით, ყოველთვის ასე იყო, ერთსა და იმავე სპექტაკლზე
ამასაც იტყვიან და იმასაც, მაგრამ ანდრეიმ, ვფიქრობ, მსახიო-
ბები უნდა „მოიშინაუროს“ და შეითვისოს, რადგან ხშირად ამ-
ბობენ ხოლმე: რეპეტიციას ისე ატარებს, არ გვესმის, რა უნდაო.

რაც შეეხება ტოვსტონოგოვის ტრადიციას, როგორც ყო-
ველთვის, რაღაც საჭირო რჩება, რაღაც — დროს მიაქვს. ან-
დრეისთან ტოვსტონოგოვის „ჭაჭანება“ რომ არ იქნება, ეს
ერთმნიშვნელოვნად შემიძლია გითხრათ. თუმცა არიან სხვე-
ბი, აი, მაგალითად, ლევ დოლინი ინარჩუნებს ტოვსტონოგო-
ვის სკოლას, თქვენი მონა-მორჩილიც ცდილობდა ამას — გა-
მოეყენებინა ის რაღაც ძალიან საჭირო, რასაც, ჩემი აზრით,
დრო არ უნდა ეხებოდეს...

კითხვა დარბაზიდან:

— თქვენ როგორ შეეგუეთ იქაურ მსახიობებს?

თემურ ჩხეიძე:

— ძალიან იოლად. ერთი კვირის თავზე მეგონა, რომ წლე-
ბი ვმუშაობდი მათთან ერთად.

— მიზეზი?

— არ ვიცი... გულწრფელად რომ გითხრათ, არ ვიცი, ისე
კი შემიძლია ჩემი ვარაუდი გაგიზიხლოთ: ამბობდნენ, მაინც
ერთი სკოლაა ტოვსტონოგოვ-თუმანიშვილიო, მაგრამ...
ტოვსტონოგოვის მონაფეხებიც ვიცი, პირველიდან ბოლო
კურსამდე მისი სტუდენტები რომ იყვნენ, მაგრამ მათი სპექ-
ტაკლები რომ ვნახე, ტოვსტონოგოვი მაყურებლადაც არ ჩა-
მოვლდებოდა იქ. ამიტომ მგონია, რომ ეს არაფრის გარანტია
არ არის, არადა, ასე კი მოხდა — ადამიანურადაც და შემოქმე-
დებითი თვალსაზრისითაც.

იოსებ ქუმბურიძე:

— უბრალოდ მინდა, საკუთარი თავი ვიტყვიო...

თემურ ჩხეიძე:

— და საერთოდ რომ არ ვიტყვიო?

— ასე არ გვაქვს საქმე. აი, თუნდაც საქართველოში
რომ გადმოვიტანოთ იგივე კითხვა: ქართულ თეატრში განა
გრძელდება კოტე მარჯანიშვილის, მიხეილ თუმანიშვი-
ლის ან თუნდაც თემურ ჩხეიძის ტრადიციები?

— არა, არა, ასე ნუ იტყვი, პირადად მე არასდროს მდო-
მებია, რომ რაღაც ჩემი გააგრძელოს ვინმემ. პირიქით, სჯობს
საკუთარი თქვას, ახალი და საინტერესო. ცხადია, ძალიან
ფრთხილად და ფაქიზად ვეპყრობი სხვის დანატოვარს, მაგ-
რამ... თვითონ ბატონი მიშა ამბობდა: თეატრი მუზეუმი არ
არისო. წარმოდგენა მთავრდება და... ქრება! ალარაფერი რჩე-
ბა მისგან! ამიტომაც მინდა სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუ-
დენტებს ვასწავლო კანონები, რომელთა გარეშეც უბრალოდ
წარმოუდგენელია ამ პროფესიის ფლობა — აი, როგორც ნო-
ტები მუსიკაში, დანარჩენი კი თვითონ უნდა იაზროვნონ.

— მაგრამ ხომ არის გამონაკლისები, მაგალითად: „კავ-
კასიური ცარცის წრე“, „ჯაყოს ხიზნები“... რომლებიც
არასოდეს გაქრება? და ალბათ არც ისე ეფემერულია თე-
ატრალური ხელოვნება, როგორც წარმოვიდგენია...

— იცით, რამეზე რომ ვთქვათ: დარჩაო, 40 წელი კიდევ
უნდა გავიდეს და მერე ვილაპარაკოთ...

— კარგი, ბატონო, დავიცადოთ...

— არააა... მე ვერ დავიცდი, თქვენ დაიცადეთ და ვერდიქ-
ტიც თქვენვე გამოიტანეთ.

**ქაშარიტი შამფასეაძელი და
ჩაშლილი „რეპორტაჟი“**

ნონა კუპრეიშვილი:

— თქვენ ე.წ. ფსიქოლოგიური თეატრის მიმდევარი ბრძან-
დებით და უთუოდ ამიტომაც ამბობთ გარკვეული სინანულით,
რომ ჩვენი მაყურებელი ხშირად უფრო სანახავად დადის, ვიდ-
რე მოსასმენად. მინდოდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების
ანალიზის აუცილებლობა წამომენია, რისთვისაც მოვიხმობ
გამოჩენილი დრამატურგის, ტომ სტოპარდის სახელს, რომელ-
მაც დაამტკიცა, რომ დოკუმენტური მასალა ადვილად შეიძლე-
ბა ავიდეს სცენაზე (გგულისხმობ მის პიესას „უტოპიის ნაპი-
რი“), თუკი ეს სიღრმისეულად და ნიჭიერად გაკეთდება.

**XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის (უფრო ადრეულიც) რუსეთის
საზოგადოებრივი აზრი პერსონიფიციურებულად წარმოდგა
თეატრში და ამ ენაზე ამეტყველდა. მინდოდა მეკითხა: შორე-
ული თუ ახლო წარსულის ობიექტური შეფასების ასეთი მწვა-
ვე ნაკლებობის ფონზე, შესაძლებლად მიგანჩიათ თუ არა ამ-
გვარი ინტერესის აღძვრა ჩვენს თეატრალურ სივრცეში?**

თავს უფლებას ვერ მივცემ, პირდაპირ გკითხოთ, იქნებით
თუ არა ამ ინიციატივის სათავეში, მაგრამ რამდენად რეალის-
ტური გეგვნებათ ეს ამოცანა?

თემურ ჩხეიძე:

— თქვენ თვითონ ბრძანეთ, რომ ჩვენი სტოპარდი უნდა გა-
მოვიჩინდეს, თუ იმავე სიძლიერისა არა, მიახლოებული მაინც.
ბოლო 20 წელია ევროპაში გაჩნდა პიესები — ჩვენთან
რომ ინსცენირებას ვეძახით, მაგრამ მთლად ინსცენირებაც
არ არის — ვთქვათ, ივან ტურგენევის თხზულების მიხედვით
დაწერილი: იგივე პერსონაჟები, იგივე ამბავი, მაგრამ ცოტა
სხვანაირად მოწოდებული.

ტომ სტოპარდმა სწორედ ასეთი რამ გააკეთა.

თუმცა ჩვენ ის გვჭირს, რომ რამდენჯერაც რუსულ პოლი-
ტიკაზე ვაგვზრუნდებით, იმდენჯერ გვგონია, რუსული ლიტე-
რატურაც დამნაშავეაო. არადა, უიმისოდ შემოქმედი ვერ
წარმოიმდგენია... ამას მთელი ევროპა ამბობს!

სხვათა შორის, ისიც ძალიან საჭიროა, ბოლოსდაბოლოს
დავიწყოთ საკუთარი ცხოვრების — საკუთარიც არა, ჩვენი
ახლო წარსულის — ანალიზი...

გამოგიტყდებით, უკვე 4 თვეა ვემალები მავან და მავან
ხელმძღვანელებს თეატრებისა, რადგან შეპირებული ვიყავი,
რომ გაზაფხულზე რაღაცას დავედგამდი. შეხვედრისას სხვა
რამეზე გადამაქვს საუბარი, ისინიც, როგორც ბატონმა
იოსებმა ბრძანა, ტაქტიკადაც მეკითხებიან: იქნებ სათაური მა-
ინც გკითხრათ და მერე დადგითო...

სათაური რომ ვიცოდე...

სათაური რომ ვიცოდე, დადგმას რაღა უდგას წინ?!

საქმეც ეგაა, რომ წარმოდგენა არა მაქვს.

რატომ?

არც ეგ ვიცი!

ამდენი კარგი პიესაა დედამიწაზე... თანაც, ვისი ხელმძღ-
ვანელობითაც უნდა მემუშავა, ყოველთვის განებივრებული
ვიყავი — და ქედს ვიხრი ყველას წინაშე ამისათვის — ვდგამ-
დი იმას, რაც მინდოდა, აქაც და უცხოეთშიც, მაგრამ აი, ახლა,
ამ ეტაპზე, მომკალით და არ ვიცი, სათაური არ ვიცი სწორედ!
თქვენს სტოპარდისეულ მიდგომას კი სავსებით ვეთანხ-
მები, მაგრამ რა გაჩნდება, არ ვიცი. სულ ველოდები, სულ
მგონია, რომ რაღაც მაინცდება და ერთ დილითაც გავილვი-
ძებ და გამახსენდება.

ძალიან მინდა რამე ქართული.

იყოს პროზა.

ჩემი სტუდენტები პროზაზე უფრო მინდა გავზარდო, ვიდ-
რე დრამატურგიაზე. პროზა ისე სიღრმისეულად ჩადის პი-
როვნების სულში, ისე ამიშველებს მის შინაგან სამყაროს და
სულეირ მდგომარეობას... დრამატურგიაში კი უბრალოდ
სიტყვებია და შენ უნდა გადაწყვიტო, რა ემართება ადამიანი.

ამიტომაც მინდა ბევრი იკითხო. იმათ რომ უნდა იკითხო, ეს ვიცი, მაგრამ მე რა უნდა დავდგა — არა!

თამაზ გოდერძიშვილმა მითხრა ერთხელ: კარგი, ნუ შეგვანუხე, პროზოდან, რაც შეიძლებაოდა, ყველაფერი უკვე დადგმული გაქვსო.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— „სამოსელი პირველი“, მაგალითად...

თემურ ჩხეიძე:

— დრამატურგიული უნდა იყოს.

დრამატურგია კი არა, პროზა, მაგრამ დრამატურგიული! აი, მაგალითად, „ჯაყოს ხიზნები“ თავიდან ბოლომდე დრამატურგიაა.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ფილმი რომ არ ყოფილიყო გადაღებული, „ბორიას“ დავასახელებდი, რომელიც ძალიან დრამატურგიული მგონია, და კიდევ: რეჟისორები ხშირად წუნუნებენ — თქვენ არ გეხებათ, ცხადია — პიესები არ გვაქვს და რა დავდგათო. მერე დანერგენ რაღაც საშინელებას და...

ნებისმიერი სუსტი პიესის დადგმა სჯობს იმას, რასაც ისინი აკეთებენ.

ამას წინათ ერთ-ერთი პიესის განხილვა გაიმართა.

რეჟისორი ამბობს: ძალიან კარგი ქართულით არის დანერგილიო...

პერსონაჟები ისეთები არიან, მარტო ეს რად ღირს, მაგრამ საკითხავია, რამდენად სანახაობრივი იქნებაო?

ჩვენ რომ სანახაობას ვეძახით, იმის დადგმას არ სჯობს კარგი ქართული გაისმას სცენიდან და ამ ქართულით კარგი პერსონაჟები საუბრობდნენ?

ახლა იქნებ სწორედ ამის დროა.

თემურ ჩხეიძე:

— ძნელია განსაზღვრო, როდის რისი დროა და რა ურჩევნია მაყურებელს. რამდენიმე წლის წინათ მარჯანიშვილის თეატრში „მარადი ქმრის“ დადგმა რომ მოვიდნო, თეატრის მაშინდელმა ხელმძღვანელმა ოთარ მელვინეთუხუცესმა მითხრა, ამაზე რომ არავინ ივლის, ფაქტია, მაგრამ რაკი შენ გინდა, დადგო...

სამი წელიწადი გადაჭედული იყო დარბაზი.

რატომ? არ ვიცი!

რომ ვთქვა, ამბავი რამით ქართული იყო, არა, ბატონო!

როსტომ ჩხეიძე:

— მსახიობების გამო ალბათ, ბატონო თემურ! კარგად შეასხეს ხორცი თქვენს ჩანაფიქრს.

თემურ ჩხეიძე:

— იგივე მსახიობები სხვაგანაც რომ მონაწილეობენ?!

ასე რომ, მთლად ეს არ უნდა იყოს მიზეზი.

სტრინდბერგის „მამაზე“ ასე მოხდა, არადა... მანამდე ისეთ ქართულ ნაწარმოებთა მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებზე არ დადიოდა მაყურებელი, დღემდე გაოცებული ვარ. მათ შორის ყველაზე მეტად მიყვარს — მომწონს თუ არა, სხვა საკითხია — „გუმინდელი“. რომ შეკრიბო „გუმინდელის“ სპექტაკლები, რუსთაველის თეატრის ორი ანშლაგი არ გამოვა.

არადა მეგონა, დიდი ხმაური მოჰყვებოდა.

გასინჯვავეც მთელი ამბები ატყდა, დავუშვათ თუ არაო. „ქალის ტვირთზე“ ფიქრობდნენ, რევოლუცია დაიწყებოდა, დავდიოდი და ვამბობდი, აკრძალავენ-მეთქი... არა, ბატონო, ვინ გიკრძალავს, „დაუშვებს“, მაგრამ... ისე ჩაიარა, ვითომც არაფერი! თუმცა კი იმ ყველაფერზე იყო, რაც მეც მოხდა და დაგვემართა — თავის არეულობიან-აჯანყებიან-არჩევნებიან-პარტიობანასთამაშინად...

რეპლიკა დარბაზიდან:

— იქნებ დროა შემფასებელი, ბატონო თემურ, და არა მაყურებელი?

თემურ ჩხეიძე:

— მე ასე ვიტყვი: დროთა განმავლობაში — მაინც მაყურებელი!

ისევ მაყურებელთა ნაწილს, რომელსაც მეხსიერებაში შემორჩა სპექტაკლი, გამოაქვს თავისი ვერდიქტი!

როცა ვამბობთ, თეატრი ეფემერულიაო, ამას ვგულისხმობთ სწორედ — თქვენს ხსოვნას შემორჩება თუ არა ესა თუ ის სპექტაკლი. აი, თუნდაც ახლა „გუმინდელი“ რომ ვახსენებ, რამდენიმე თქვენგანს სიამოვნებით გაელიმა და... რეცენზია აღარ არის საჭირო.

არავინ დადიოდა ამ სპექტაკლზე და მაინც ყველას ახსოვს.

როსტომ ჩხეიძე:

— არადა, ოთხჯერ მაქვს ნანახი, სხვათა შორის...

თემურ ჩხეიძე:

— მე კი — სულ ექვსჯერ!

„...შეიქვამოდა შენი ყოფილიყო“

ანუ

დრამატურგია ეს არის

თათია პაჭკორია:

— ბატონო თემურ, თქვენ ასევე მოღვაწეობდით სატელევიზიო თეატრში, რომელსაც ძალიან დიდი ტრადიცია ჰქონდა. ამ გადასახედიდან როგორ ფიქრობთ, რა მისცა ამან ქართულ თეატრს? ან როცა ამ კადრებს უყურებთ, როგორ აფასებთ მსახიობთა ოსტატობას?

ან ტელეკამერასა და კინოკამერას შორის რა განსხვავებას ხედავთ?

როგორც ტელეჟურნალისტს, ძალიან მაინტერესებს.

თემურ ჩხეიძე:

— სატელევიზიო თეატრი იყო მოვლენა, რომელიც მხოლოდ საბჭოთა კავშირში არსებობდა. როგორც კი დაიშალა სსრკ, მაშინვე მისდგნენ სატელევიზიო თეატრებსაც. ისეთი შთაბეჭდილება მრჩებოდა, რომ ერთი პრობლემა საბჭოთა კავშირის დამლა იყო და მეორე — სატელევიზიო თეატრების მოშლა...

როსტომ ჩხეიძე:

— რაიმე კავშირს ხედავთ მათ შორის?

თემურ ჩხეიძე:

— ვერ გეტყვით... ეს საბჭოთა კავშირი იყო, — ის — სხვა კავშირი, სულიერი! რას ერჩოდნენ, არ ვიცი, კი ამომანთეს, როგორც... რა გითხრათ...

თათია პაჭკორია:

— კადრები ხომ დარჩა?

თემურ ჩხეიძე:

— კი, მაგრამ... იმდენად წინ წავიდა ტელევიზია ტექნიკისა და გამომსახველობის მხრივ...

ახლა დავინწყეთ ფიქრი იმაზე, ხომ არ აღდგეს ეს ყველაფერი. სატელევიზიო თეატრი დიდწილად ქართული პროექტი იყო, ქართულ მასალას ეყრდნობოდა, თუმცა კი ახლა რომ ვუყურებ, ბევრ რამეზე მედიმება კიდევ, ისე განვითარდა ტექნიკა. პირადად მე სატელევიზიო თეატრზე ვგიჟდები, ნოსტალგიაც მაქვს მისი, მაგრამ ამ სფეროში ვეღარ ვიმუშავებ, რადგან ძალიან ჩამოვრჩი სატელევიზიო პროგრესს.

ცხადია, ტრადიციის გაგრძელებაც შეიძლება, მაგრამ ამას სჭირდება ფინანსები და... რომელიმე ტელევიზიის ნება. არაკომერციულიაო, — ამბობენ და... რა გინდა ჰქნა?!

არადა, რატომ არის არაკომერციული, არ ვიცი, ნამდვილად ბევრი მაყურებელი ჰყავდა.

იცით... საქართველოს მოსახლეობის დიდი ნაწილი (რეგიონებს ვგულისხმობ) ასე ატარებს ცხოვრებას, თეატრში ვერ ხვდება (ან არ ხვდება) და იმ ქართულ ოჯახებში ტელეეკრანით შედიოდა ქართული დრამატურგიული მასალა, რომელსაც ენობრივი თვალსაზრისითაც ჰქონდა მნიშვნელობა.

მანანა გაბაშვილი:

— საბჭოთა მოვლენა იყო, — თქვით, ევროპაშიც ხომ იღებდნენ სპექტაკლებს?

თემურ ჩხეიძე:

— იღებდნენ, ოღონდ სცენაზე დადგმულს და არა სატელევიზიოს. ეს სხვა რამაა. ამას ჩვენთან პაატა ფანცულაია აკეთებდა — თეატრალური სპექტაკლების გადაღება ფირზე — და უზარმაზარი მასალა შემოუნახა ქართულ თეატრს — დრამატულსაც და საოპეროსაც.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ახლა თუ უყურებთ სატელევიზიო სერიალებს?

თემურ ჩხეიძე:

— არა!

უფრო სწორად, ერთ-ორ სერიას ვნახავ ხოლმე, რომ ვიცოდე, რა ხდება.

— და ტექნიკა რომ წინ წავიდა, ხარისხი რატომ ჩამორჩა?

— ეს აღარ აინტერესებთ და იმიტომ. მთავარია სიუჟეტი იყოს მელოდრამატული. მელოდრამაში ცუდი არაფერია, ყველა ნამდვილი ნაწარმოების ძირში ან მელოდრამატული სიუჟეტი ან დეტექტიური. აბა, დრამატურგია სხვანაირად როგორ?! შექსპირის პიესების საფუძველი სწორედ მელოდრამაა, ის სხვა რამეა, ტრაგედიის დონემდე რომ აჰყავს მწერალს...

როსტომ ჩხეიძე:

— „ჰამლეტი“ კლასიკური დეტექტივია...

თემურ ჩხეიძე:

— რა თქმა უნდა! „ოიდიპოს მეფე“ — გამომძიებელი ბოლოს ხვდება, რომ მკვლეელი თვითონაა. მეტი დეტექტივი რაღა გინდა?!

თემურ ქორიძე:

— მინდა გავიხსენო პოლ ვალერის ფრაზა ბაჩანა ბრეგვაძის შესანიშნავი თარგმანიდან: „მე არ ვენდობი მწერალს, რომელიც უამრავ ხალხს მოსწონს, რადგან არ ვენდობი უამრავ ხალხს“.

ერთი მხრივ, ასეა, მაგრამ მეორე მხრივ, სწორედ უამრავ ხალხში ვეძებთ ხოლმე გარკვეულ თანაგრძნობასა და თანადგომას. დიდი სურვილი გვაქვს, ყველამ წაიკითხოთ და ყველა შეწვედეს „ვეფხისტყაოსანს“, მაგრამ... პოლ ვალერიმდე განმანათლებლებიც ასე გვმოდერავდნენ, რომ ჭეშმარიტება ყველასთვის ხელმისაწვდომი არ არის.

უფრო ადრე ბიბლიაც ამას გვეუბნებოდა: მარგალიტი ღორს არ უნდა დაუყარო.

გვინდა თუ არა, როგორი დემოკრატებიც უნდა ვიყოთ, უმკაცრესი იერარქია მოქმედებს სულიერ, ინტელექტუალურ, აკადემიურ თუ რელიგიურ სამყაროში... ამ იერარქიას ვერ გავუქცევით! ადრე თუ გვიან, თუნდაც ყველაზე მძიმე ვითარებაშიც, როცა გგონია, რომ სამყარო შენ ირგვლივ დაინგრა, უცებ გაივლეხს ხოლმე მაღალი აზრი და რწმუნდები, რომ ასეა — ჭეშმარიტების შეცნობა რჩეულთა ხვედრია, ეს არის ხელოვნების ბედნიერებაც და, გარკვეული თვალსაზრისით, ტრაგედიაც!

ამას წინათ ვნახე სპექტაკლი „ტრუსები“, დადგმული უცხოელი რეჟისორის მიერ, რომელსაც უკვე მოჰყვა ხმაური. მსახიობები ურიგოდ არ თამაშობენ, მაგრამ იმდენად ფსევდო თვითონ პიესა, იმდენად მოწყვეტილია იმ ყველაფერს, რაც თუნდაც ყველაზე აბსტრაქტულ, ავადმყოფურ ან აბსურდულ წარმოდგენებში შეიძლება აინტერესებდეს ქართველ მაყურებელს, რომ ვერ ვხვდები, რა იყო მისი დადგმის მიზანი.

სატელევიზიო სპექტაკლებზე ვსაუბრობდით და... თქვენი „ჯაყოს ხიზნები“ რომ დაიდგა, მართალია, დიდი დრო იყო გასული იმ ხმაურის შემდეგ, თვითონ ნაწარმოებს რომ მოჰყვა — პირდაპირ შეარყია საზოგადოება და კიცხავდნენ მწერალს: ეს რა ჩირქი მოგვცხოო — მაგრამ ალბათ ჩვენი საზოგადოება არც ამ სპექტაკლისთვის იყო მზად, ან ძალა არ შესწევდა ასეთი მძაფრი გამოწვევებისათვის.

გჯერა, თქვენ აუცილებლად იპოვნით ასეთ „დიდ ამბავს“, „რაცა ოდენ თქვან ნათელად“;

თქვენ ეს არ გაგიჭირდებათ, როგორც დიდ რეჟისორს!

და „რაცა ოდენ უნდა თქვათ“, აუცილებლად „ნათელად“ იტყვიან.

თემურ ჩხეიძე:

— დიდი მაძლობა, იცით, სულ ისეთ ამბავს ვეძებ...

დიდს კი არა... ისეთს, რომელიც მტკიცია.

თუ ის, რაზედაც სპექტაკლს ვდგამ, შიგნიდან არ მანუხებს, ვერაფერს ვაკეთებ.

კი, შემიძლია სტუდენტს ან დამწყებ რეჟისორს მივუხმარო, ვეკითხები, რა გინდათ-მეთქი? ახალგაზრდებმა თითქმის ყოველთვის იციან, რა უნდათ, ის არ იციან, როგორ უნდა მიაღწიონ მიზანს და ამაში ვეხმარები ხოლმე.

„გრონოპოლისის მეთოდზე“ თუ დადის ხალხიო? — იკითხეს. ვიცი, რომ ამ პიესის ავტორი არც უილიამ შექსპირია, არც არტურ მილერი და არც დავით კლდიაშვილი, მაგრამ...

ორი წლის წინათ ასეთი რამ მოხდა:

ჩემს უფროს შეილიშვილს კოლეჯში მისაღებად ტესტები უნდა დაენერა. შინ დაბრუნებულმა ერთ-ერთი კითხვის შესახებ თქვა: პასუხი კი დავწერე, მაგრამ დარწმუნებული არა ვარ, რომ სწორიაო.

კითხვა ასეთი იყო:

შინ ხარ, დედასთან ერთად, ის ცუდად ხდება, შენ სამსახურში გაგვიანდება და რას გააკეთებ? ნახვალ თუ დედას არ მიატოვებ? ამან, გასაგებია, რაც დანერა, ოღონდ სწორი პასუხი იყო ის, რომ სამსახურში არ უნდა დაგეგვიანებინა!

აი, მაშინ დავფიქრდი, საით მივდივართ-მეთქი?!

„გრონოპოლისის მეთოდი“ სწორედ ამაზეა.

ზუსტად ამაზე არა, მაგრამ საფიქრალი სწორედ ესაა!

არაფერი შეედრება გრძნობას, როცა რალაცას წაიკითხავ და იცი, რომ შენია.

ეს ქალისადმი გრძნობას ჰგავს — რომ შეხედავ და...

არა, არაფერი... შეიძლება არც არაფერი, მაგრამ... პოტენციურად შენია.

...შეიძლებოდა, შენი ყოფილიყო!

**მნავაძე თამაზი, „რიკოშეტი“ და...
ესა იტყოდა რაიკოშის მღიჟინი**

სალომე კაპანაძე:

— მინდა მტკიცეულ თემას შევეხო.

თქვენმა სპექტაკლმა „ზღვა, რომელიც შორია“ ძალიან მნიშვნელოვანი რამ დაძრა ჩვენში — ის, რაც აქამდე, სიმართლე გითხრათ, თვლემდა — და ასე მგონია, ცოტა ადრე რომ ვყოფილიყავით უფრო მგრძნობიარენი ამ მტკიცეული საკითხის მიმართ, აფხაზეთის ტრაგედია არ მოხდებოდა.

ამ სპექტაკლის ირგვლივ კი ძალიან დრამატულად განვითარდა მოვლენები. პოლიტიკაც ჩაერთო მასში და ბატონმა თემურმა მიიჩნია, რომ მისი აღდგენა აღარ ღირდა... და ახლა მინდა გკითხოთ — რატომ? ის ხომ სპექტაკლის ფარგლებსაც სცდებოდა და მხოლოდ კულტურის ნაყოფი არ იყო?

თემურ ჩხეიძე:

— ჩემთვისაც ასეა — ძალიან ძვირფასი სპექტაკლია, რადგან ამ ჩარჩოებს სცდება. მახსოვს, ბევრი ეწინააღმდეგებოდა იმას, რომ ქართული დასი რუსულად თამაშობდა, აი, თუნდაც ბატონი სოსო...

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ვთქვა, ვინ იყო პირველი მოწინააღმდეგე?

როსტომ ჩხეიძე:

— ბატონმა თემურმა გვარის გამო დამინდო ალბათ და მეც როგორ ვავტვრინდი...

თემურ ჩხეიძე:

— „რიკოშეტი“ გადმოგწვდით, როსტომ... რაც შეეხება რუსულ ენაზე თამაშს, ეს მხოლოდ იმიტომ გაკეთდა, რომ უფრო მეტად დოკუმენტური და მართალი ყოფილიყო ის, რაც სცენაზე ხდებოდა.

აღდგენაზე კი რა გითხრათ...

საერთოდ, ერთხელ დადგმულს მაშინ ვუბრუნდები ხოლმე, როცა მინდა, რაღაც სხვანაირად — შეიძლება თვალისთვის შეუმჩნევლადაც კი — განსხვავებულად ვთქვა. „კოპირება“ შეიძლება, თუ სპექტაკლს დიდი პაუზა აქვს.

ამ შემთხვევაში კი მოვლენები დრამატულად წარიმართა. თანაც ორივეჯერ, როცა შემომთავაზეს სპექტაკლის აღდგენა, მითხრეს, რომ მთავარ როლზე სხვა მსახიობები შემერჩია, რაზეც უარი ვთქვი — ან იქნება ისე, როგორც დაიდგა, ან არ აღდგება!

საერთოდ, ძალიან მიჭირს ორი შემადგენლობის აყვანა სპექტაკლზე, რადგან იმ ერთთან ყველაფერს ვაკეთებ, მასში ყველაფერს ვდებ და მეორესთან საგანგებოდ მოფიქრება რაღაცისა უკვე არ შემიძლია. ერთთან სამსაათიანი რეპეტიცია დაამთავრო და მეორესთან შეხვიდე ახალი ძალებით, ძნელია ჩემთვის.

არ არის ეს სწორი პასუხი!

ალბათ არც პროფესიული!

მართალია, „თეატრი ტაძარია“, მაგრამ მას თავისი წარმოებაც აქვს და მაყურებელი არ უნდა დაზარალდეს — თუ ერთ მსახიობს ვირუსული გრიპი აქვს, მეორემ უნდა ითამაშოს და სპექტაკლი შედგეს, რადგან ბილეთში ფულია გადახდილი, თუმცა...

მე მგონია, რომ მაყურებელი მაშინაც ზარალდება, როცა სხვა მსახიობი ხვდება სცენაზე.

იოსებ ჭუმბურიძე:

— სხვათა შორის, ამ თემაზე მაშინ დაინერა პრესაში, თითქმის ბოლომდე გაიხსნა ფრჩხილები, რომ ერთი მსახიობის პრობლემის გამო ვერ ხერხდებოდა სპექტაკლის აღდგენა. ნატო კორსანტიას შესანიშნავი წერილიც გამოქვეყნდა იმხანად...

თემურ ჩხეიძე:

— პრობლემა ჩემშია, მე არ შემიძლია სხვა მსახიობთან მუშაობა ამ სპექტაკლზე. ჩვენ ის ერთად შევქმენით და ან ასე უნდა იყოს, ან საერთოდ აღარ აღდგეს...

იოსებ ჭუმბურიძე:

— მასხოვს, მაშინ ასეთი კითხვაც გაჩნდა — შესაძლოა ძალიან ბანალური და პრიმიტიულიც — რას იტყვიან აფხაზები, თქვენ ორი მსახიობი ვერ შეგირიგებიათ და ჩვენთან გინდათ ურთიერთობათა დალაგება?

მანანა ჩიტიშვილი:

— სწორედაც რომ პრიმიტიული კითხვაა, როგორ შეიძლება, ერთ სიბრტყეზე განვიხილოთ ეს ორი რამ, მასშტაბებს ხომ აქვს მნიშვნელობა?

თემურ ჩხეიძე:

— არა, აქ შერიგებაზეც არ არის... უბრალოდ, ჯერ ერთი მსახიობი წავიდა თეატრიდან, მერე — მეორე... ეს იყო და ეს!

კითხვა დარბაზიდან:

— ბატონო თემურ, ჩვენ ყოველთვის აღფრთოვანებულნი ვიყავით თქვენი ნიჭით და შესაძლებლობებით... მსახიობის როლი და მნიშვნელობა ახსენეთ და მინდა მეც გავიხსენო, როგორ გავოცდით, როცა მსახიობის ამპლუაშიც გიხილეთ და რაიკომის მდივნად მოგვევლინეთ...

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ბატონო თემურ, შეიძლება დაგეხმაროთ?

თემურ ჩხეიძე:

— არა, სოსო, არის რაღაც, რაშიც ვერ დამეხმარებით.

მანანა ჩიტიშვილი:

— მე კარგად ვიცნობდი ციალა ჩხეიძეს. მან თქვა: ამ ფილმში საკუთარი თავი ვითამაშეო. თქვენ რას იტყოდით, ვინ ითამაშეთ ამ ფილმში?

თემურ ჩხეიძე:

— არავინ... მე ვიტყოდი, რომ მსახიობობაზე გაცილებით მაღალი წარმოდგენა მაქვს — და უფრო სრულყოფილიც — ვიდრე ამ ფილმში მე ვაკეთებ რაღაცას.

რეპლიკა დარბაზიდან:

— „ამაღლებში“?

თემურ ჩხეიძე:

— იქ — მითუმეტეს, ორივეგან მე ვარ, ყოველგვარი მსახიობური გარდასახვის გარეშე. უბრალოდ ერთგან ანაფორა მაცვია, მეორეგან — შავი ქურთუკი.

ასეთი სტილისტიკის ფილმებში მეტი არც მოგვეთხოვება — ვილაციის თამაში იქ არც შეიძლება.

რაც შეეხება საერთოდ „რაიკომის მდივნის“ ისტორიას, ეს იყო ძალიან რთული დრო და თუ ფილმი რაიკომის მდივანზე იქნებოდა, მაშინ რა თემაც უნდა შეგვეცურებინა, ხელს ვერ ახლებდნენ. აი, საიდან წამოვიდა იდეა, ამ ფარს დაეცვა ფილმის მთავარი თემა — მესხეთის ალორძინება, ხალხის გადმოსახლება და ამ მიწების ათვისება აჭარელთა მიერ...

ორთვე-ნახევარი ვიმალებოდი, ხან: ჯანმრთელობა არ მინყობს ხელს-მეთქი, ხან სხვა რამ მოვიმიზეზე, მაგრამ... ბედნიერი ვარ იმით, რომ ფილმის გადაღებისას ისეთი ადგილები მოვიარე — 140 მიტოვებული სოფელი — ჩემს სიცოცხლეში რომ ვერ ვნახავდი.

მწყემსებთან ვათევედით ღამეს ორი თვის განმავლობაში.

დაუვიწყარი დღეები იყო...

რეპლიკა დარბაზიდან:

— დღეს ეს უკვე ისტორიაა.

ბედნიერი შეხვედრები და ის, რასაც პროგრამაში ვერ დანერ

ნონა კუპრეიშვილი:

— ბატონო თემურ, მაყურებელმა იცის ბედნიერი შეხვედრები — მაგალითად, როცა თქვენ, როგორც მსახიობი, ბოლომდე გახსენით მარინა ჯანაშია, ნოდარ მაგლობლიშვილი და სხვანი... მაგრამ ალბათ არსებობს შეხვედრები, როცა თემურ ჩხეიძემ ვერ დაინახა მსახიობი. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია შემოქმედებით ასპარეზზე — მაგალითად, მე წილად მხვდა ბედნიერება, სწორედ ასეთი ადამიანის გვერდით აღმოვჩენილიყავი — რომ არა როსტომ ჩხეიძე, ვერასოდეს გავბედავდი პიესის დაწერას.

მინდოდა თქვენი აზრი მომესმინა, რამდენად უშეცდომოა რეჟისორი და რა მნიშვნელობას ანიჭებთ ამ პროცესს? მე თუ მკითხავთ, ეს ძალიან რთული რამაა, რადგან სულიერ შრომას მოითხოვს, თავის შენუხება კი ყველას არ სურს... ყველგან როსტომ ჩხეიძე ნამდვილად არ დაგხვდება...

თემურ ჩხეიძე:

— რა გითხრათ, რეჟისორი მთელი ცხოვრება ამაზე ფიქრობს...

იოსებ ჭუმბურიძე:

— ასეთი რამ თუ გიფიქრიათ: კარგი მსახიობია, მაგრამ ჩემი არ არის?

თემურ ჩხეიძე:

— არა, არასოდეს, ეგ რომ მეფიქრა, მაშინ არ შედგებოდა... კინალამ ვთქვი, რა.

საერთოდ, რაც უფრო სხვანაირი სკოლა აქვს გავლილი, შეიძლება, მითუფრო საინტერესო აღმოჩნდეს. მასხოვს, ერთ კლასიკურ პიესას ვდგამდი. ავიყვანე X მსახიობი ერთ-ერთ როლზე და უმრავლესობამ თქვა: რატომ X, როცა Y ზედგამოჭრილი იყო?

აი, სწორედ ის „ზედგამოჭრილი“ არ მინდოდა! როგორც ნოდარ მაგლობლიშვილის შემთხვევაში მოხდა, როცა იაგოს როლი მივეცი.

ისეთი გარეგნობა აქვს, შეხედავ და... იფიქრებ, მეც მოგტყუვდებოდი ოტელოს ადგილასო.

ეს ამართლებს მთელ პიესას, თორემ სხვანაირად გაუგებარია, როგორ აბრიყვებს ერთი კაცი ყველას.

ჰოდა, ამას პროგრამაში ხომ არ დანერ: ამხანაგებო, ამა და ამ როლზე ესა და ეს კაცი ამიტომ და ამიტომ ავიყვანეო?!

უამრავი რამაა დამოკიდებული დეტალზე. ისიც ხომ გიამბებთ, გიორგი დანელიამ როგორ შეარჩია ბასილაშვილი მთა-

ვარ როლზე ფილმში „შემოდგომის მარათონი“... კარგი მაგალითია.

ნოდარ მაკალობლიშვილი:

— ერთ რამეს ვიტყვი:

ვისაც თემურ ჩხეიძე რეპეტიცივაზე არ უნახავს, მას წარმოდგენა არ აქვს, როგორი რეჟისორია იგი.

თემურს შეუძლია ზუსტად გამოიცილოს, რა უნდა დადგას, რატომ, და ვინ უნდა შეასრულოს ესა თუ ის როლი. ძალიან ბევრ რეჟისორს ვიცნობდი, მაგრამ ასეთი ზუსტი მიგნებები არავის ჰქონია.

არც ის ვიცი, როგორ ახერხებს ხოლმე, როცა მუშაობის დაწყებამდე ამბობს, პრემიერა ამა და ამ რიცხვში იქნება, და ასეც ხდება.

მან შექმნა სტუდია, სადაც გაერთიანებულია მსახიობი, რეჟისორი თეატრმცოდნე და დრამატურგი და ახალგაზრდებს ამ პროფესიათა საიდუმლოებებს აზიარებს.

მისი ყველაზე დიდი ღირსება — როგორც პროფესიონალი საც და როგორც პიროვნებისაც — ის არის, რომ მთელი ცხოვრება ყოველგვარი პრეტენზიის გარეშე იცხოვრა.

კინალამ თავი მომაკვლეინა, როცა თეიმურაზ ხევისთავი მათამაშა. ქუჩაში გამოსვლა ტრაგედია იყო, „ბრინკა-ბრინკას“ ძახილით დამდეგდნენ უკან.

თუმცა გავიდა წლები და დავრწმუნდი, რომ ჯოხია ასე იყო, ვიდრე აღარაფერს წარმოადგენდეს...

ველარავინ გცნობდეს...

და ველარავინ გამჩნევდეს.

ჩემმა ცხოვრებამ ისე ჩაიარა, არ ვიცოდი სცენის გემო. და აი, დაახლოებით 40 წლისას შემხვდა ეს ადამიანი, რომელმაც მთლიანად შეცვალა ჩემი შემოქმედება.

იგი არასდროს ტრაზახობს ასეთი რამეებით.

არც თავისი სპექტაკლებით.

თუმცა დიდი ხანია თემურ ჩხეიძე შეამჩნიეს — აქაც და საქართველოს გარეთაც.

და თავისი ადგილიც მიუჩინეს მსოფლიოს თეატრალურ სივრცეში.

ზურაბ ცინცილაძე:

— პირველ კურსზე ვიყავი და შეიძლებოდა აღარც გამეგრძელებინა სამსახიობოზე სწავლა, რომ არა „გუშინდელნი“. ეს სპექტაკლი იყო ჩემთვის ის, რამაც გადამანყვეტინა, ამ გზას გავეყოლოდი. დამანახა, რა იყო სცენა, სადაც თქმაც შეგიძლია და კეთებაც იმისა, რაც გულში გაქვს.

და კიდევ:

„გუშინდელნი“ დაიწყო ჩემს მომავალ მეუღლესთან ურთიერთობები, რომელიც 40 წელია გრძელდება, ამიტომ განსაკუთრებით მიყვარს თემურ ჩხეიძე და ყოველდღე მასსოვს „გუშინდელნი“.

შეკითხვა დარბაზიდან:

— როცა ჩამობრძანდით საქართველოში, როგორი სოციალური დაგხვდათ, როგორი იყო თქვენი შეხვედრა სამშობლოსთან? დღეს ყველა და ყველაფერი პოლიტიზებულია, თეატრმა კი გულის სიმს უნდა გამოკრას, ამიტომ ხომ არ ფიქრობთ, რომ პიესები უნდა დაინეროს იმაზე, რაც აქტუალურია?

თემურ ჩხეიძე:

— პირადად მე მგონია, რომ სპექტაკლი უნდა დაიდგას მეტ-ნაკლებად მარადიულზე, ან ისეთ მანკიერ მხარესა თუ საერთო თვისებაზე, რაც შედარებით დიდი ხანია გვტკივს, რადგან, ვიდრე მუშაობის პროცესი დასრულდება, შეიძლება თემამ აქტუალობა დაკარგოს. ყოველთვის ასეა — შენთვის, ჩემად, ნურავის გაუმხელ, მაგრამ ყველა სპექტაკლს მაინც ერთ-ერთ მცნებაზე დგამ.

როგორც კი გამოიკვეთება ორიენტირი, შუქურასავით მიგიძღვის წინ.

რაც შეეხება სამშობლოსა და საზოგადოებასთან შეხვედრას...

იმდენ ხანს არასოდეს წავსულვარ, ილიასეული განცდა მქონდა და მეფიქრა: აბა, რას ვეტიყვი მე ჩემს ქვეყანას და რას მეტიყვის ის მე-მეთქი.

კავშირი აქაურობასთან არასოდეს გამინყვეტია ისე, რომ რამე ან ვინმე ველარ მეცნო.

მურმან ჯგუბურია:

— ქალბატონი ნინო ჩხიკვიშვილის წიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი მოიცავს ჟურნალისტისა და რეჟისორის საუბარს, მეორე კი იმას, რაზედაც მისი სათაური მიგვანიშნებს, ანუ „მსახიობები საუბრობენ მაესტროზე“.

სწორედ ამ მეორე ნაწილზე მინდა ვთქვა რამდენიმე სიტყვა:

მსახიობები (არამარტო მსახიობები) მაესტროზე ერთსა და იმავეს ამბობენ, ერთნაირად აღიქვამენ მას. ხომ არსებობს გამონათქვამი, თვალი თვალის მტერიყო, აქ თვალი თვალის ამხანაგია და ნათესავი.

რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან:

მიხეილ გომიშვილი: „თემურთან მუშაობა უდიდესი ბედნიერებაა“.

გია ბურჯანაძე: „ყველას ენატრება მასთან მუშაობა“.

რეზო ჩხიკვიშვილი: „ის განცდა, აღმაფრენა, ბედნიერება, რაც თემურ ჩხეიძესთან მუშაობით განვიცადე, სხვაგან არსად მიგრძენია“.

ავთანდილ მახარაძე: „თემურთან მუშაობა მართლა დიდი ბედნიერებაა“.

ნოდარ მაკალობლიშვილი: „თემურ ჩხეიძე დიდ თავისუფლებას გაძლევს“.

გოგა პიპინაშვილი: „გგონია, რასაც რეჟისორი გაკეთებინებს, თვითონ მიაგენი“.

ზურაბ ყიფშიძე: „გგონია, ეს ყველაფერი შენ თვითონ მოიზრე და მიაგენი“.

მარინა ჯანაშია: „გგვონება, ყველაფერი თვითონ მოიფიქრე“. უფრო მეტი მაგალითი არ ამოვიწერე, რადგან თითქოს პირი შეკრესო, ყველა ერთსა და იმავეს ამბობს.

რატომ?

იმიტომ, რომ თემურ ჩხეიძე ერთია. მუდამ ერთი. მუდამ თემურ ჩხეიძე. მუდამ საკუთარი თვალსაზრისითა და მსოფლმხედველობით, რომელმაც ერთმანეთს დაამსგავსა მსახიობთა გამონათქვამები.

ახლა ცოტათი თავი უნდა მოვიჭკვიანო:

ჩვენ ყველანი გამოდევნილი ვართ ადამის ბალიდან, რადგან ჩვენმა შორეულმა წინაპარმა ის ნაყოფი იგება, რომელიც არ უნდა ეგება. და დავინარჩუნეთ ცოდვამადლიანი ნაყოფი, რომელიც ერთ ხეზე ასხია: კარგი და ცუდი. ტკბილი და მწარე. კეთილი და ბოროტი. დღე და ღამე. დარი და ავდარი. ეშმაკი გვიტოვებს არჩევანის უფლებას. გვატყუებს - ავირჩიოთ ერთ-ერთი, ვიგემოთ ამა სოფლის ხილი. ქრისტე-მაცხოვარი გვაბრუნებს უკან, გვეუბნება, დააგდე ყველაფერი და მე გამომყევო. ქრისტე-მაცხოვარი. იქ, სადაც არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარული. იქ, სადაც არსებობს არჩევანი. სიყვარულმა არჩევანი არ იცის. მეორე ლოყის მიშვერაც ამის დასტურია. ვინც გიყვარს, ყველაფერს აპატიებ, ყველაფერს მიუტევებს.

ორი ადამიანი ესაუბრება ერთმანეთს: აინშტაინი და თაგორი. მეცნიერი და პოეტი.

მეცნიერს უნდა, ღმერთი დაინახოს, ხელი შეახოს მას. პოეტი ეუბნება, ხელს ვერ შეახებ, ის უნდა გიყვარდესო.

მარსელ პრუსტის ანკეტის ერთ-ერთ შეკითხვაზე — „რომელი ადამიანური სათნოებაა თქვენთვის ყველაზე მომხიბლავი“? — თემურ ჩხეიძემ უპასუხა: „სიყვარული“.

ბატონმა თემურმა ერთხელ თქვა: როცა სპექტაკლს ვდგამ, ის აუცილებლად უნდა შეესაბამებოდეს ათი მცნებიდან რომელიმესო.

ეს რაც შეეხება სპექტაკლს და სპექტაკლში მონაწილეებს, თვითონ თემურ ჩხეიძე კი, მისივე პასუხიდან გამომდინარე, პირველი მცნების ერთგული და მიმდევარია.

აი სულ, რაც მინდოდა მეთქვა.

„მაცურებელის ნაგება არ უყვარს“ ანუ კაცია და გუნება!

ანა ნიკოლაშვილი:

— ბატონო თემურ, დღეს ბევრი ქვეყანა საუბრობს საყოველთაო კრიზისზე ხელოვნებაში, განსაკუთრებით — თეატრალურ სფეროში. საინტერესოა თქვენი აზრი იმ მახასიათებელთა შესახებ, რაც განასხვავებს — ან აკავშირებს — ქართულ თეატრს მსოფლიოს თეატრებისგან. როგორ ფიქრობთ, რა უნდა ნამოვნიოთ წინ, რომ სხვებისთვისაც საგულისხმო იყოს? თუ მიიჩნევთ, რომ თეატრი მაინც თავის ერს უნდა ემსახურებოდეს და იმ ახალგაზრდებს, რომლებიც ცდილობენ ფართო ასპარეზზე გავიდნენ და უფრო მასშტაბურად იაზროვნონ, მაგრამ ავიწყდებათ, რომ ხელოვნების უპირველესი მოვალეობა საკუთარი ხალხის სამსახურია?

თემურ ჩხეიძე:

— იმდენად რთული კითხვაა, ორი სიტყვით ვერ გიპასუხებთ. ვერც იმას დავიტრახებ, რომ ძალიან კარგად ვიცი მსოფლიოს თეატრები. ათასნაირი თეატრი არსებობს. მაგალითად, ნიუ-იორკში, პარკში, დავესწარი ნიდერლანდების თეატრის ორმოქმედებთან სპექტაკლს — ამენებული იყო საზოგადოებრივი საპირფარეშო, პირველი მოქმედება მამაკაცთა განყოფილებაში ვიყავი და მეორე — ქალთაში. „ისეთი“ არაფერი ხდებოდა — შემოდიოდნენ ადამიანები და გადიოდნენ. 35 მსახიობი მონაწილეობდა და საკმაოდ კარგად თამაშობდნენ. მაშინ ვიფიქრე, ამის შემდეგ რაღა უნდა გამიკვირდეს-მეთქი!

მასხოვს, ერთხელ გურამ პეტრიაშვილმა მითხრა: რამე ისეთი დადგო... აი, მაგალითად, გარდაბანში რძალ-დედამთილი რომ ჩხუბობს, ის უფრო მაინტერესებს, ვიდრე დოსტოევსკიო...

კაცია და გუნება!

თუმცა მგონია, რომ იმავე „ჯაყოს ხიზნებშიც“ რძალ-დედამთილის ჩხუბიც შემოდის და უფრო მასშტაბურ საკითხზე გადავსი, ვიდრე უბრალო შიდასამზარეულო კამათია.

რა თქმა უნდა, სადაც დაიბადე, ცხოვრობ, რა ენაზეც აღიზარდე, იქიდან მოდიხარ, შემოქმედისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია ეროვნულიც და ისიც, რა სჭირდება მის მაცურებელს. ერთხელ მომავალ რეჟისორებს ვკითხე: როგორ ფიქრობთ, „ვეფხვისა და მოყმის“ კულმინაცია სად არის-მეთქი? თითქმის ყველამ მიპასუხა: „ერთი შვილ მაინც გაეზარდე ვეფხვებთან მეომარიო“. მაგრამ... მთავარი ამბავი ხომ მერე იწყება? პირადად ჩემთვის გაცილებით მნიშვნელოვანია ამ ფრაზის მთქმელი ქალი: „ეგება ვეფხვის დედაი ჩემზე მწარედა სტრიხა, ნავიდე, მეც იქ მივიდე, სამიძმარ ვუთხრა ჭირისაო“.

მაკა ჯოხაძე:

— მოგესალმებით, ბატონო თემურ, დიდი სიყვარულით და მონატრებით, გვიხარია, რომ დაბრუნდით.

თემურ ჩხეიძე:

— გმადლობთ, მაკა.

მაკა ჯოხაძე:

— ძალიან მომეწონა ანას შეკითხვა, როცა დაინტერესდა, რა განასხვავებს ან რა აკავშირებს ქართულ თეატრს მსოფლიო თეატრთანო.

ხელოვნების სფერო ხომ სასვეა თუნდაც იმგვარი აღმოჩენებით, როდესაც ერთ კონტინენტზე მცხოვრები შემოქმედი თავისი ემოციით, განცდით, ხშირად მსოფლმხედველობრივადაც ენათესავება მეორე კონტინენტზე მცხოვრებ, სრულიად სხვა ტრადიციებზე, სხვა კულტურასა და სოციალურ ადგილს. ესაა სწორედ ის სულიერი ნათესაობა, რაც სამყაროში ადამიანებს აერთიანებს. თეატრალურ სამყაროსთან ერთად, იგივე ხდება მუსიკაში, ლიტერატურაში. მაგალითად, საერთაშორისო მუსიკალურ კონკურსთა ჟიურის წევრები, ექსპერტები, ყველგან ერთიანად საუბრობენ იმის შესახებ,

რომ ტექნიკურად ვირტუოზ შემსრულებელთა რიცხვი ყოველწლიურად უფრო და უფრო იზრდება, სამაგიეროდ, იკარგება მუსიკა და მუსიკალურობა.

როცა ვკითხულობთ, ვთქვით, თანამედროვე ფრანგი მწერლის ფრედერიკ ბეგუდერის რომანს „99 ფრანკი“, ვხედავთ, ერთი შეხედვით, პირწინადად ევროპულ პრობლემებში გამომწყვდეულ მთავარ გმირს, ოქტავიოს, როგორ უჭერს ხაფანგის მარწმუნები, როგორ იძირება და იხრჩობა ათასნაირ ვნებაში, პიროვნულ თავისუფლებასთან ერთად როგორ ეკარგება არა მხოლოდ ღირსების გრძობა, არამედ ელემენტარული ადამიანური თვისებებიც.

ის, რაც ამ რომანში ხდება თანდათან, გლობალიზაციის დაჩქარებული ტემპის წყალობით გვიახლოვდება ჩვენ... ჭეშმარიტ ღირებულებებზე შეტევა საბედისწერო შედეგს იღებს ჩვენი ახალგაზრდობისათვის, თუნდაც მისი საუკეთესო ნაწილისათვის. ეს არ არის ქაოტური, შემთხვევითი, სპონტანური პროცესი. ამაზე ზრუნავენ, ამისათვის იღვნიან, ამას აგეგმარებენ. ამის დასტურად, ბატონო თემურ, არაჩვეულებრივი მაგალითი მოიტანე ტესტის სახით. ტესტი, რომელიც პირადად თქვენს ოჯახსაც შეეხო. ეს უკვე აღარაა გამოწაკლისი შემთხვევა, გამოწაკლისი სკოლა... ეს ყველა გვეხება, ეს უკვე საყოველთაოა და ამ საყოველთაო დაუცველობის ჟამს დაცვაზე, პირველ რიგში, განათლების სისტემა, სახელმწიფო უნდა ზრუნავდეს, რაც, სამწუხაროდ, არ ხდება. ამიტომ ამ საბედისწერო პროცესში ათასჯერ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ოჯახს, ჭკვიან პედაგოგს, ნამდვილ მწერალს, მეცნიერს, რეჟისორს... თქვენი „გუშინდელი“ ასხენეთ. როსტომ ჩხეიძისა არ იყოს, მეც რამდენჯერ მაქვს ეს სპექტაკლი ნანახი. მაშინ თუ არა, დარწმუნებული ვარ, სპექტაკლი ხელშეუხებლადაც რომ აღდგეს დღეს, სრული ანშლაგით გავა.

თემურ ჩხეიძე:

— ეს თქვენ გგონიათ, მაკა, ასე, ვგულისხმობ თქვენი რანგის მაცურებელს.

მაკა ჯოხაძე:

— მე ასე არ ვფიქრობ. ყოველთვის, როცა ერთ ქვაბში ვიხარებთ ხოლმე, დუღილის ტემპერატურას, მის საბედისწერო შედეგებს ყველაზე მეტად ხელოვანი გრძნობს. ცნობიერად თუ არაცნობიერად შემოქმედი რომ წინ უსწრებს დროს, ეს თქვენი ამ სპექტაკლიდანაც არაჩვეულებრივად გამოჩნდა.

თემურ ჩხეიძე:

— მაგრამ, მაკა, მაცურებელს არ უყვარს ნაგება. „გუშინდელი“ კი ნაგებით მთავრდება... შეიძლება ეს კარგიცაა... არ ვიცი...

მაკა ჯოხაძე:

— ბატონო თემურ, კიდევ ერთი თხოვნა: თქვენ ნაკლებად საუბრობთ ლა-სკალას პერიოდზე. არადა, სხვებთან ერთად ჩემი ძმაც იყო ამ თეატრში თქვენი ტრიუმფალური წარმატების მომსწრე. მიუხედავად იმისა, რომ პიროვნულად იმდენად თავისუფალი რეჟისორი ხართ, საბჭოთა ეპოქაშიც იმას დგამდით, რაც გინდოდათ, მაინც წარმოვიდგინე, თემურ ჩხეიძეს თავისუფალ სამყაროში მცხოვრები ხელოვანის საშუალებები რომ ჰქონოდა და მსოფლიოს მრავალ სცენაზე განეხორციელებინა თავისი ნიჭი, რამდენი რამ შეიქმნებოდა უჩვეულოდ საინტერესო და მნიშვნელოვანი. იქნებ ორიოდ სიტყვით ლა-სკალაზეც მოყვეთ. რამდენადაც მასხოვს, გერგიევთან ერთად შედგა თქვენი თანამშრომლობა ამ თეატრში.

თემურ ჩხეიძე:

— დიახ, ეს იყო ვალერი გერგიევის პროექტი — ასე ვეძახით, თორემ ავტორი ის არ არის. გერგიევი რომ არა, ოპერაში ალბათ ვერ მოვხვედებოდი.

შეიძლება ვილაგას მეტად მოსწონს ეს შემოქმედი, ვილაგას ნაკლებად, ზოგი ძალიან აფასებს მას, ზოგსაც აღიზიანებს, მაგრამ... ვალერი გერგიევი თანამედროვე მსოფლიოში ერთ-ერთი წარმატებული და მაღალი რანგის შემოქმედი.

მარიის თეატრში რომ დავდგი სპექტაკლი, მერე დაინტერესდა ამ წარმოდგენით ლა-სკალა, შემდეგ მეტროპოლიტენ ოპერაც. მხატვრები იცვლებოდნენ და ზოგიერთი მომღერალი, მაგრამ ძირითად ბირთვის ვინარჩუნებდით. ამ მომღერლებს, განსაკუთრებით სამს, ისეთი მონაცემები აღმოაჩნდათ — არ ვიცი, რა სკოლა ჰქონდათ გავლილი ამისთანა — მეგონა, დრამის მსახიობებთან ვმუშაობდი.

პერიოდს კი ამ ხანას ვერ დავარქმევ, ერთი თვე იყო სულ. ის დამამახსოვრდა, რომ ოქტომბრის დასაწყისში უნდა ყოფილიყო პრემიერა. სეზონი 10 სექტემბერს უნდა გახსნილიყო, მაგრამ ვერ მოხერხდა, რადგან ხელფასი ვერ გადაუხადეს ორკესტრს. არა და ნუო, — თქვეს მუსიკოსებმა და წავიდნენ. გახსნა ორი კვირით დაგვიანდა. ამით იმის თქმა მინდა, რომ კრიზისი ყველგანაა, ლა-სკალაშიც კი! ოპერისა და ბალეტის თეატრს ბევრი სჭირდება, ჩვენ, დრამატურგებს, კიდევ რა გვიჭირს, უკიდურეს შემთხვევაში რალაცას ვიზამთ, ისინი კი ფინანსების გარეშე განადგურდებიან. თუ გვინდა, ეს ამხელა ტრადიციული შევინარჩუნოთ, უნდა გავისარჯოთ, ქვეყანამ უნდა იფიქროს ამაზე.

არ გავაკეთებთ ამას?

...არის მთელი რიგი ქვეყნები, რომლებსაც ოპერა არ აქვთ.

...მშვენივრად ცხოვრობენ, სხვათა შორის!

იმიტომ კი არა, რომ ოპერა არ აქვთ, არც იციან, რა არის ეს!

მისი „ეკერმანი“

კითხვა დარბაზიდან:

— ბატონო თემურ, თქვენ შესანიშნავი რეჟისორი ბრძანდებით, მაგრამ ამასთანავე, ძალიან კარგი მთხრობელიც ხართ. საკუთარ მემუარებზე თუ ზრუნავთ?

თემურ ჩხეიძე:

— არა... არ მგონია, ჩემი მემუარები ვინმესთვის საინტერესო იყოს.

როსტომ ჩხეიძე:

— მას უკვე ჰყავს თავისი „ეკერმანი“ — ნინო ჩხიკვიშვილი, აბა, ვინ არის?!

მაკა ნაჭყებია:

— ძალიან საინტერესო იყო ჩემთვის შეხვედრის ეს ფორმატი — კითხვა-პასუხის რეჟიმი, თუმცა მინდა პატარა კომენტარით შემოგიერთდე. ძალიან დიდი სიამოვნება მივიღე თქვენი სპექტაკლით „სასიყვარულო ბარათები“. ჩემი სამეცნიერო კარიერა ისე წარმართა, დრამატურგიას დავუკავშირდი. რამდენიმე ავტორის პიესაც ვთარგმნე, ამ ბოლო ხანს ვაცლავ ჰაველის პიესებს შევეჭიდე. ამიტომ არა როგორც თეატრმცოდნე, არამედ როგორც ლიტერატურათმცოდნე ვსწავლობ პროცესებს და ჩემთვის ძალიან საინტერესო იყო ნინო ჩხიკვიშვილის ეს ნიგნი. კითხვა-პასუხის საშუალებით ჩანს თქვენი შემოქმედებითი მეთოდი, დამოკიდებულება სამყაროსადმი, აბსურდის თეატრისადმი... ამ სახის ნიგნები აქვს ყველა კულტურულ ერს, ჩვეულებრივ, სერიების სახით. ძალიან საჭირო საქმეა, ასეთი ადამიანისა და ამ რანგის შემოქმედის შესახებ ბევრი უნდა იცოდეს ფართო საზოგადოებამ. ამ ნიგნს, თავისთავადი მნიშვნელობის გარდა, ეს ღირებულება აქვს, რისთვისაც მაღლობა მინდა გადავუხადო მის ავტორს.

ხათუნა თუმანიშვილი:

— ნინო ჩხიკვიშვილის ამ ნიგნში ერთ-ერთ თავს სათაურად აქვს ფრაზა: „მსახიობის შერჩევა სიუჟეტის გადაწყვეტას ნიშნავს“.

ეს სიტყვები ხშირად მახსენდება ხოლმე ცხოვრებაშიც. ვხვდები, რატომ სწყალობს თემურ ჩხეიძე პროზას — ის ფსიქოლოგიური რეჟისორია, პროზა კი გაცილებით სიღრმისეულია. თქვენ ნაწარმოების შერჩევა ქალისადმი გრძნობას შეა-

დარეთ, მსახიობთან როგორაა საქმე? შეიძლება მოხდეს ასე — დღეს „ჩემია“ და ხვალ შეიძლება ასე აღარ იყოს? ეს ხომ მთელი პროცესია, რომელიც ზოგჯერ შეიძლება ჭირვეულის მორჯულებასაც ჰგავს...

სხვათა შორის, ყველაზე ჭირვეულ მსახიობთაგან მსმენია, რომ თქვენთან მუშაობისას ჰგონიათ, თვითონ ქმნიან როლს, არადა, რეალურად ამას თემურ ჩხეიძე აკეთებს, უბრალოდ თქვენს რეჟეტიციაზე ატმოსფეროა ისეთი, მსახიობებს შთაბეჭდილება რჩებათ, რომ...

თემურ ჩხეიძე:

— მეც ვქმნი და თვითონაც ქმნიან. ეს ერთიანი და ერთობლივი პროცესია. მსახიობი რაც უფრო მალე გახდება „ჩვენი“, მით უკეთესია მაყურებლისთვის. ის ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, მშვიდად და თანდათანობით უნდა შემოიყვანო ამ აურაში. მთავარია, ყველამ — რეჟისორმაც და მსახიობებმაც — ზუსტად ვიცოდეთ, რა გვინდა და რაზე ვდგამთ სპექტაკლს. ჭირვეულობაზე კი ათასგვარ ზღაპრებს ყვებიან. ეს უფრო მსახიობთა პოპულარობიდან მომდინარეობს, თორემ ყველა პროფესიის ადამიანი შეიძლება იყოს რთული ხასიათისა.

ნინო მაჭავარიანი:

— ქართული თეატრმცოდნეობა ვალშია ბატონი თემურის ნინაშე, რადგან მის შესახებ არ დანერილა სრულფასოვანი გამოკვლევა, არადა, ასეთი ნაშრომი მის თითოეულ სპექტაკლზე შეიძლება შეიქმნას, თავისი ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური ნიაღვრეების თვალსაზრისით.

პირველი ნაბიჯები ამ გზაზე სწორედ ქალბატონმა ნინომ გადადგა და დიდი მაღლობა ამისათვის. ჩვენ უნდა გავაგრძელოთ ეს გზა და შევავასოთ მისი პედაგოგიური მოღვაწეობაც, რადგან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში დაიწყო დიდი ერა.

თემურ ჩხეიძის ერა!

ხათუნა ლორთქიფანიძე:

— ბატონო თემურ, როცა თქვენ დაიწყეთ ქართული კლასიკის დადგმა, ჩვენ, ფილოლოგიის ფაკულტეტის მაშინდელი სტუდენტები, ამ სპექტაკლებს რამდენჯერმე ვნახულობდით და თითოეულ ჯერზე რალაც ახალს აღმოვაჩენდით ხოლმე.

თქვენ დიდი ხელოვანი ბრძანდებით!

თუმცა ერთია თემურ ჩხეიძე, როგორც დიდი რეჟისორი, და მეორე — ნინო ჩხიკვიშვილის ეს ნიგნი „თემურ ჩხეიძის ავტოგრაფი“. გულწრფელად რომ გითხრათ, მშურს კიდევ მისი, რადგან ჰქონია უნარი, ყველაფერი ერთნაირად კარგად იცოდეს — თეატრიც, ლიტერატურაც, ჟურნალისტური ოსტატობაც...

თემურ ჩხეიძე:

— და რაც მთავარია, მიცნობდეს მე, რომ ამაღალაპარაკოს...

ხათუნა ლორთქიფანიძე:

— მას წილად ხვდა ბედნიერება, იცნობდეს ყველაზე ნიჭიერ, წესიერ და პატიოსან ადამიანებს — თემურ ჩხეიძეს, ერლომ ახვლედიანს, ოთარ ჩხეიძეს, ბატონი ნოდარი ხომ სულაც გვერდით ჰყავს, და წერდეს მათზე...

წელან მინდოდა თქვენი დაცვა, მაგრამ აღარ დაგჭირდათ.

„რაიკომის მდივანი“ ჩემს თაობაში ძალიან კარგი ფილმი იყო. ვერავინ უარყოფს, რომ ის ეროვნულ სატკივარს შეეხებოდა. მახსოვს, კოტე ჩოლოყაშვილის ოჯახში იყო საუბარი ამაზე და იქ ითქვა: თემურ ჩხეიძემ ეს როლი ისე ითამაშა, სასურველი იქნებოდა, რომ სწორედ ასეთი იყოს რაიკომის მდივანი.

დღეს ეს უკვე მართლაც ისტორიაა.

მე კი მაღლობელი ვარ ბედისა, რომ დავიბადე იმ ქვეყანაში, სადაც თქვენ ხართ რეჟისორი და სადაც ისეთი ადამიანები ცხოვრობენ და მოღვაწეობენ, როგორებიც იყვნენ ოთარ ჩხეიძე და ერლომ ახვლედიანი...

მაღლობა თქვენც და ამ სალონსაც ასეთი ლამაზი საღამოსთვის.

სალომე კაპანაძე

სომ არიან ქარნი კეთილნიც

ქართულ პოსტმოდერნიზმს აქვს სპეციფიკური მენტალიტეტი. „სახელმწიფო ხელოვნების“ არტახებიდან თავდახსნილი ხელოვანები პოლივარიანტული რეალობის მიუხედავად, ბოლომდე არასოდეს წყდებათ ეროვნულ, რელიგიურ და მათგან მომდინარე ზნეობრივ ღირებულებებს.

ლევან ბრეგაძე ამ მიმდინარეობაზე საუბრისას შენიშნავს, პოსტმოდერნიზმი თავისი ეკლექტიკურობით, შემოქმედებითი თავისუფლებით, სიტყვებით, იდეებით და სტილებით თამაშისკენ მიდრეკილებით, ძველი ლიტერატურული ტექსტების ახლებური დამუშავებით, მათი მახვილგონივრული კომენტარებით და ზოგჯერ პაროდირებითაც, ხალისით მიიღო ჩვენმა მსმენელმა, მკითხველმა და მკითხველმა. მოკლედ, ერთობ ქართული რამ გამოდგა ეს პოსტმოდერნიზმი.

არ შეიძლება არ დაეთანხმო ამ მოსაზრებას, რადგანაც საქართველოში არასოდეს დამარცხებულა კულტურული ნოვატა. ის ყოველთვის კანონზომიერად გადიოდა იმ გოლგოთის გზას, რომელსაც მაინც აღიარებამდე მიყავდა იგი.

დღეს ჩვენ კრიზისულ ეპოქაში, როდესაც ნაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის, პოსტმოდერნიზტული ოპუსების მიმართ დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია და ესეც შეიძლება იმ კანონზომიერებად ჩაითვალოს, რომელიც ქართველი მკითხველის კარგი გემოვნებიდან იმართება. ჩვენ განებივრებული ვართ არამარტო კლასიკური ლიტერატურული შედეგებით, თანამედროვე მწერლობა, მიუხედავად მრუშიან-ორგიასტული ეპატაჟური ოპუსებისა, სერიოზულ საფუძველს გვაძლევს არჩევანი არ გავაკეთოთ ცუდსა და უარესს შორის.

ზურაბ კანდელაკს მიუძღვის წვლილი ქართველი მკითხველის განებივრებაში. თავისი რადიოპიესებით, მოთხრობებითა და რომანებით იგი კარგა ხანია ქმნის იმ სააზროვნო სივრცეს, რომელიც ქართველი მკითხველს „ჯანმრთელ ამბიციას“ უყალიბებს თავის კულტურულ მონაგარზე — ეროვნულ მწერლობაზე.

ინტელექტუალურ, გემოვნებიან მკითხველთან ზურაბ კანდელაკის პაემანი ამჟამად შედგა რომანით „უძრავი ქარი“, სადაც იგი დროისა და სამყაროს აღქმას კვლავაც არა კლასიკური ლოგოსის პრინციპებით გვთავაზობს, არამედ ადოგმატური, ანტისისტემური მიდგომით. მიუხედავად ამისა, კლასიკურ ესთეტიკას ნაჩვევ მკითხველსაც კი არ უჩნდება ტექსტთან კონფლიქტის სურვილი, რადგან რომანის მთავარი საზრისი ცოდვა-მადლის აღქმის ტრაგიკულობას ეფუძნება. ცდუნება, სიძულვილი, სიყვარული, სინანული და ადამიანის გრძობათა სხვა პულსაციები ხომ საბოლოოდ ამ მთავარ მსაჯულთან იყრის თავს. უახლესი XX საუკუნე ამ თვალსაზრისით მწერლის მიერ კარგად შერჩეული სამიზნეა. იმდენად კარგი, რომ მიუხედავად რომანის ირონიული ჰიპოტაზისა, ტრაგიკულობა აზრთნარმომშობ პრინციპად ეფინება თხრობის მთელ დინამიკას. მაია ჯალიაშვილი რომანის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს,



ეს ქვეყანა რომ ნებისმიერ დროსა და სივრცეში ცოდვა-მადლის ჭიდილია, ხოლო წლები და რიცხვები — მხოლოდ პირობითი აღმნიშვნელები, ამ რომანში ეს არის მთავარი. დიას, ადამიანები ყველა დროს, ყველა ეპოქაში ემგავნებიან ერთმანეთს და პერმანენტულად იმეორებენ ცოდვისქმნადობის მარადიულ მოდელს. მათ ძალუძთ ერთდროულად ატარონ მსხვერპლისა და ჯალათის ნიღაბი. რომანში პოსტმოდერნიზმისათვის იმანენტურ დრო-სივრცულ უნესრიგობას მწერალი შესანიშნავად მიუსადაგებს ამ საზრისის წარმოჩენას. მკითხველი ერთდროულად ისე თანაარსებობს სხვადასხვა დროსა და სივრცეში, რომ არ წყდება მთავარ სათქმელს. „ცოდვილთა ქვეყანაში ცოდვას ვერ გაექცევი“ — ხშირად იმეორებენ რომანის გმირები და თავდაუზოგავად გარბიან საკუთარი ცოდვებისაგან. ზოგი ებრძვის, ზოგს გააზრებული სურვილიც აღარ შერჩა საკუთარ თავთან ბრძოლისა. ისინი „გაურკვევლობის ბურუსში დაბორიალებენ და უშედეგოდ ეძებენ გამოსავალს ჩიხიდან, ყრუ, გაუვალი კედლით რომ მთავრდება“. ეს კედელი დროდადრო იშლება — ის დროისმიერია.

რომანის მთავარი გმირი შიო ხვედია, რომ ხანდახან იმ საბედისწერო ზღვარს უახლოვდება, „რომლის იქით ველარ მიდის გონიერება და ამის გამო ირყევა და ინგრევა, სწორედ ამ გონიერების მიერ ერთხელ და სამუდამოდ აღქმული ობიექტური ჭეშმარიტება“. ტრანსფორმაციის ასეთი სიმპტომები, ფუკუიამასი არ იყოს, ხშირად ისტორიის დასასრულად გვევლინება იდეებში. რომანის გმირებიც ისტორიის რეინკარნაციის ხარჯზე ხდებიან უფრო მგრძობიარე და მრავლისმეტყველნი. XX საუკუნის საქართველოს ყველა ეპოქალურმა მოვლენამ ხომ ლაკმუსის ქაღალდით გამოაოვლინა და გააღრმავა ადამიანთა მიდრეკილება ცოდვისაკენ. ისტორიის პროცესის მუტაცია ერის მეხსიერებაში მართვას საჭიროებს. 1921, 1924, 1937, 1956, 1990-93 წლები ქართულ ყოფიერებაში ეროვნულ და პიროვნულ მახასიათებელთა კლასიფიკაციისთვის უმნიშვნელოვანესი თარიღებია. ზურაბ კანდელაკის რომანში პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ყველა სიმპტომატიკურ-ეპოქალის კონსტრუირებისა და მისი გამოკვეთილი სახის არქონა, ორაზროვნება და ფრაგმენტულობა ამ მოვლენებიდან იმართება. აი, სწორედ ეს არის ის სპეციფიკური მენტალიტეტი, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ და რომელიც პოსტმოდერნიზმის წინარე მიმდინარეობებსაც ახასიათებდა საქართველოში.

სხვა დანარჩენით ქართული პოსტმოდერნიზმი მისი ევროპული ანალოგის კლასიკური გამოვლენაა და ეს სრულფასოვნად ვლინდება დემითოლოგიზაციაში, ტექსტის მეტაფორიზაციაში, რიზომატულობასა და ინტერტექსტულობაში. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით თვალმისაცემია ზურაბ კანდელაკის რომანში „უძრავი ქარი“. ბიბლიიდან დაწყებული შექსპირის „ჰამლეტის“ ჩათვლით რემინისცენციებით დატვირთული ტექსტი მუდმივად გვახსენებს, რომ ყველაფერი ახალი კარგად დაიწყებული ძველია. ამიტომაც ვხვდებით რომანში დართილების ასეთ ფორმას — „ამა და ამ წლის, ამა და ამ თვის“. თარიღის ტრადიციული დაკონკრეტების სურვილი არც მკითხველს უჩნდება, ამის საჭიროება აქ არ არსებობს, რადგან ადამიანები ხომ მუდმივად მეორედებიან თავიანთი ფიქრებით, ოცნებებით, ზნეობრიობითა და სისასტიკით.

რომანში საკვანძო სიმბოლურ დანიშნულებას იძებს გილიოტინის მშენებლობის ეპიზოდი. დესპოტიზმისა და ველურობის ეს სიმბოლო დროის მიხედვით იხვენებოდა ყველა დროში, იქნდა ცივილიზებულ ფორმებს, მაგრამ არასოდეს

შეუცვლია დანიშნულება, შინასახე. გილიოტინის რეჟისორებიც ყველა დროს ერთმანეთს ემსგავსებოდნენ და ცოდვა - მადლიც მათ ირგვლივ ტრიალებდა. „ოქროს ვარაყით დაფერილი ცოდვიანობა“ მაინც ამხელდა თავს. „არადა, ყველამ ყველაფერი იცოდა და მაინც, არავინ, არაფერი“ — ამბობს რომანის მთავარი გმირი შიო. მან იცის, რომ „კამეჩისმზერაინი“ ადამიანები ყოველთვის შეეცდებიან თავის მართლებას, რომ ყოველთვის იარსებებენ ისინი, ვინც არ ინდობს. აი, სწორედ ეგ არის მწერლის თქმით, „ტრაგიკულ-კომიკურ-ისტორიკულ-იდიოური“. „საითაც არ უნდა გაიხედო — კედელი აღმართულა, საითაც არ უნდა გაიხედო-ლულა მოგჩერებია“.

რომანის ყველა გმირი თანაარსებობს თავის არცთუ შორეულ არქეტიპთან. დროის შესაბამისად ირგებს მოდურ იმიჯს. იგნატე, იმანუილი, იორამი, ავთანდილ შარაბიძე დაუნდობლობის ნიჭის წყალობით იმეორებენ „სტეფანეს ქალაქგარეთ გაყვანის“ საკრალურ რიტუალს. ილენას ივანდა ცვლის და ისიც ალბათ მატრილდასავით შეეგუება საყვარლის მოჭრილ თავს კალთაში. „ყველა ყველაფერს ეგუება“ — ამბობს მწერალი და ჩვენი არსებობის მთავარ ტრაგიზმს აქ უყრის თავს. სათაურიც მასვე ეხმიანება — უძრავი ქარის სიმბოლიკას სწორედ აქ მიყვავართ. ქარი, რომელიც სამყაროს ცხოველყოფილ სუნთქვა და ღვთაებრივი ნების გაცხადებაა, სიმბოლოა დაუოკებლობის, მოძრაობის, ქმედითობისა და წარმავლობის, მისტიკურ სიმბოლიზმში ამოძრავებელი ჰაერი და სუნთქვა ერთმანეთს დაუკავშირდა და სიცოცხლის კოსმიური სანყისი განასახიერა: უფლის მიერ სამყაროს შექმნისთანავე. „ოდეს მიწა იყო უსახო და უდაბური, სული ღვთისა იძვროდა წყლებს ზემოთ“ (დაბ, 1:2) ქარის უძრაობა საბედისწეროა. ის რომანში ყველგან არის, როგორც „მესამე თვალი“. იგი ანცია, ქარიშხალია, ნიაფია. ხან ჩრდილო-დასავლეთიდან უბერავს და ხანაც — სამხრეთიდან. აი, სწორედ ამას აქვს მნიშვნელობა, თუ საიდან უბერავს. „მე ჭკუიდან შემოილი მხოლოდ მაშინ ვარ, როცა ქარი ჩრდილო-დასავლეთიდან უბერავს. სამხრეთის ქარში კი ბაყაყილაპის და ქორს ერთმანეთისგან კარგად გავარჩევ“ — ამბობს შიო და პოტმოდერნისტული შრეებთან ცხადად იკვეთება ჩვენი მარადიული სატიკივარის ეროვნულ-პოლიტიკური კონტურები. ავტორი შეგვახსენებს, რომ ერის პოლიტიკური განწვალების პროცესი 21-ე საუკუნეში კვლავ აქტიურ ფაზაშია, რასაც ხორციელი ტუბობისა და სულიერების სიმწირის გამო თავსდატყხილი დაბნეულობა ერთვის.

რომანში ჩვენი უახლესი ისტორიის არაბესკები ფრაგმენტულად ჩნდება, მაგრამ ამ წარმოდგენას მაინც კრავს „ის, რაც უნდა დაწყებულიყო“. ადამიანები ეპოქის მიუხედავად საოცრად ემსგავსებიან ერთმანეთს. „გილიოტინას“ სამსხვერპლოს თავად ერთმანეთს და წირავენ სხვასაც. ეჭვის თვალთ უყურებენ ერთმანეთს, აღარავის ენდობიან, ბუზობისთვის ემზადებიან, ერთმანეთს უთვალთვალავენ“. „ყველას ეშინოდა!“ — ამბობს ავტორი. ეს შიში იმზირება არამარტო 37 წლის გულაგებიდან, იგი სულ ცოტაოდენი ხნის წინათაც დაჰყურებდა საქართველოს. ეს ის საქართველოა, დავით აღმაშენებლის მაგალითსაც რომ იყენებდა პოლიტიკური პროფანაციების დროს. „განა დავით აღმაშენებელი დაინდობდა დამნაშავეს? — ერთმანეთს ეკითხებოდნენ და პასუხი არც აინტერესებდათ. ამით ერთმანეთს ამხნევედნენ და თავსაც იმართლებდნენ“. ამის საპირწონედ ტექსტში მოულოდნელად იჭრება ფრაზა „დავით აღმაშენებელი ლოცულობდა“. ასე ენაცვლება რომანში პარადოქსულ ტრაგიკულ.

რომანში გილიოტინელს მსხვერპლთა სიმბოლოა თვითმფრინავის ბიჭების საქმე. მწერალი ნატურალისტური სიცხადით აღწერს გიას (ანუ გეგას) ქრილობას. მისი მიწიერი არსებობის ბოლო წუთებს. ყოველივეს ამძაფრებს დამფრთხალი ჯალათის შურიკ ფაიზულიანის სკაბრეზული აღსარება. ინტრაკონფლიქტი ანუ კონფლიქტი საკუთარ თავთან, სინანული მისთვის

უცხოა. მას მხოლოდ ალი ამალიაშვილის მკაცრი ხმა აუშლის მოგონებებს, რათა მსხვერპლის ბოლო ფრაზა მოიგონოს „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“. და მკითხველი თითქოს გრძნობს იმ ტკივილს, რომლის შემოქმედნიც იყვნენ: „სოროებიდან დამშეული ვირთხებივით ძაბრქუდნამოფხატულეები, შპალეზიანები, რომბებიანები, სამხრეებიანები, ყველა ჯურის და ყველა რანგის კომისრები, ჩეკისტები, ცელისტები, ინსტრუქტორები, მეთვალყურეები, მეციხოვნეები, მახეზარები, შტატინები, უშტატოები, მოხალისეები, მოხალისე ჯალათები, მონახლისე ზოგიც მალალი, მხარბეჭიანი, თემცა უჯიშო, ყველა ეშმაკთან ნილნაყარი“. თუმცა თვითეული ერთდროულად იყო მსხვერპლიც და ჯალათიც. ამიტომ უჩნდება უცნაური განცდა შიოს როზინგის მიმართ: „ვუყურებდი და მეცოდებოდა! მეცოდებოდა კაცი, რომელიც არ მიყვარდა. ადამიანი, რომელიც იმ ხალხის მსახური იყო, ვინც ტყვეობა მომისაჯა, თანაც ჩვეულებრივი მსახური კი არა, მსახურთუხუცესი! და თურმე ის, ვისაც ტყვეების ზედამხედველობა ჰქონდა დავალებული, თვითონაც ტყვე ყოფილა, მარადი ტყვე, რომელსაც ტყვეობიდან თავის დასხნის მცირეოდენი სურვილიც კი არ გააჩნდა, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ არ იცოდა რა იყო თავისუფლება, და მეორე, რაც მთავარია, წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა, რომ თვითონაც ტყვე იყო.“

რომანის მთავარი გმირი შიო სიმბოლოა იმ ხელოვნებისა, რომელიც ვერასოდეს ახერხებენ ცხოვრებას დროის შესაბამისად. ვერ გარბიან ჯალათებისგან იმავე გზით, რა გზითაც მათ ისინი უახლოვდებიან. მათ არ სჭირდებათ თავის მართლება ზოგადი ფრაზით „ცოდვილთა ქვეყანაში ცოდვას ვერ გაექცევი“. რომანის პერსონაჟი ქალები, რომლებიც მის ირგვლივ ტრიალებენ — ანა და მარი, როგორც სინმინდის სიმბოლოები, და ილენა — კლარა ცეტკინის ალტერ ეგო — ფატალური სახეებია, რომლებიც მხოლოდ აღრმავებენ ასეთ ხელოვნთა ტრაგიზმს გილიოტინელას ქვეყანაში. „მეგონა, ზღვაზე წამიყვანდი, ისევე ვნახავდი მწვანე პალმას... დაიჩოქა ანამ, ხელები ზეაღმართა და ზეცისკენ მიაპყრო მზერა, — გეხვეწები, გემუდარები, წამიყვანე აქედან, წამიყვანე!.. კამკამა ზღვა და პალმა... სხვა არაფერი, არა, აღარასოდეს იქნება ზღვა ასეთი კამკამა ცოდვილთა ქვეყანაში“ — ამბობს იგი. რომანში მკაფიოდ ისმის აფხაზეთის მოვლენების შემდგომი ესქატოლოგიური წუხილი.

რომანის ფინალი არ არის კეთილი დასასრული. ეს მწერლის მიერ გააზრებული აქტია. ბესარიონ ბორცვიშვილების ლანდი მარადიულად იტრიალებს ჩვენს გვერდით. ქვეყანაში ყოველთვის იქნებიან კურდღლები და მათთვის ყველგან დაედებენ სტაფილოს. კურდღლის სიმბოლიკა ტექსტში ნათელია. ზურაბ კანდელაკი მათ მხდალ, მორჩილ და მართულ ადამიანთა სიმბოლოდ მოიაზრებს, რომლებიც უმაგრებენ სწორედ ბალავარს გილიოტინელას. ბესარიონ ბორცვიშვილის მსგავსი ადამიანები ყველა დროს შეეცდებიან „იქ“ შემუშავებული გეგმით შეასრულონ ჯალათის მისია: „ყველაფერი იქ შემუშავებული გეგმით ხდება! იქ! იქ! იქ! სულმოუთქმელად მომაცარა ილენამ. მოულოდნელობისგან ენა ჩამივარდა, რას ველოდი და რა მივიღე. რის მატლდა და რის მადამ დერენალი. არც ერთი მათგანი აქ აღარ იმყოფებოდა, მაგრამ ვინ დაიკავა მათი ადგილი, ვერ ვხვდებოდი, ვინ იყო ილენა? ან ბესარიონ ბორცვიშვილი ვის გეგმას ახორციელებდა? ან თვითონ ვის დაკრულზე ვცეკვავდი? საკითხავი აი ეს არის?“

თუმცა იმედის ნაპერწკლის სახით რომანის დასასრულს კვლავ ჩნდება ქარის სიმბოლიკა „თუმცა ხომ არიან ქარნი კეთილნიც...“ — კითხულობს მწერალი და ამით კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ უფალი მეფობს და ბრძოლა იმ სიმართლისათვის, რომელიც „გილიოტინელას“ დაანგრევს ჩვენს ცნობიერებაში, ყოველთვის ღირს.

შოთა ნოზაძე

კავკასიელი მარკესი

ჩუმია სულის ხმა, ის მხოლოდ გულის მდუმარებაში ისმის. ისმის მუსიკა, რომელიც ნოტებს წერს და ჩნდება თვალები... მეღნის შთაგონებით მონამლული თვალები, რომლებშიც მზე, ჰაერი და სიკეთე ჩანს... ეს თვალებია მთელი სამყარო, რომლებსაც შეუძლიათ გვაგრძნობინონ, რომ დრო ჩვენი, წამი წელიწადად მოგვაჩვენონ. ჩნდება სიტყვები ანიდან ჰოემდე, რომლითაც იკითხება გრძნობა სახელად „თვალებს ვხუჭავ და შენ გიყურებ თვალებში“, გრძნობა, როდესაც ცა მწვერვალებს ვერ იტყვის... „...და მეც ამ დიდი კანონის ნებით მიყვარხარ! მაგრამ ამ სიტყვას ახლა იაფი სცენის სურნელიც ახლავს, რაც არ უხდება და არც სჭირდება, ამიტომ ალბათ გამიჭირდება მისი წარმოთქმა, მაგრამ გახსოვდეს, მაგრამ გჯეროდეს, რომ არასოდეს არ დაგავიწყებ ჩემს ხმას და სახელს შენგან მრავალი სიტყვების მნახველს“ (ოთარ ჭილაძე).



რთული ხდება ავტორის გარეშე რითმაში გადასული იმ სიტყვების მოსმენა, რომლებსაც ჩვენს საყვარელ ადამიანებს ვუზიარებთ, სიტყვები, რომლებიც ოთარ ჭილაძემ შემოგვინახა. სწორედ პოეზია აიძულებდა მას ამაღლებულიყო ყოველდღიური ყოფის ნვრილმანებზე და საკუთარ სულში შეეგრძნო სამყაროს უსასრულობა. იგი იგონებდა, მაგრამ არ იტყუებოდა, ცხოვრობდა და არა ცოცხლობდა.

ნუთუ არ არის უდიდესი ბედნიერება თუნდაც სააქაოდან საიქიოში, ერთი დღით მაინც გაგიხანგრძლივონ ის სიამოვნება, რაც კი აქამდე თავგზას გიბნევდა, რითიც ცხოვრობდი და რისიც გნამდა. მითუმეტეს თუ ამას შენთან შეუთანხმებლად ასრულებენ. „სხვათაშორის ცუდი არ იქნებოდა, მეც რომ მოვიძიო ძველ რვეულებში გაფანტული ჩანაწერები, ვინ იცის, იქნებ მათი გამოცემაც მოუნდეს ვინმეს „ჩემთან შეუთანხმებლად“ — (ოთარ ჭილაძე. 1994).

ეს ყველაფერი პირნათლად შეასრულა ახალგაზრდა მწერალმა, გამომცემელმა **ზვიად კვარაცხელიამ** მისი პირველი წიგნის „**მარჯვე-ნა**“-ს გამომცემლის, გზის გამკვლევის, ოთარ ჭილაძის დაბადების დღისადმი მიძღვნილ საღამოს გამომცემლობა „**ინტელექტი**“-ს მან გამოსცა და საზოგადოებას წარუდგინა წიგნი სახელწოდებით „**ღრუბელი**“. წიგნში შესულია ოთარ ჭილაძის ყველა დიალოგი 1980 წლიდან 2008 წლის ჩათვლით. საგანგებოდ ამ კრებულითვის ითარგმნა გასული საუკუნის 90-იან წლებში გერმანულ პრესაში გამოქვეყნებული ინტერვიუები და 2008 წელს ავსტრიული გაზეთის „**Di Preses**“ ფურცლებზე დაბეჭდილი ინტერვიუ აგვისტოს ომის შესახებ. ეს ის ინტერვიუებია, რომლებიც პრესაში ჯერ არ გამოქვეყნებულა. გამომცემლობა „**ინტელექტი**“ ყოველწლიურად ცდილობს განსაკუთრებულად აღნიშნოს ოთარ ჭილაძის დაბადების დღე. „ითქმის ყოველ წელს მისი ან მის შესახებ ახალი წიგნი ვხვდებით. წელს გამოვიცით დიალოგების კრებული. მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი წიგნია. პირველ რიგში იმიტომ, რომ სრულიად სხვა ოთარ ჭილაძეს ვაწყდებით, სხვა ჟანრს, დიალოგებს, ინტერვიუებს, სა-

მოქალაქო პოზიციას, აგრეთვე გვესაუბრება მწერლის რაობაზე. მისი პოზიციით ბევრს სწავლობს თანამედროვე მკითხველი, მწერალი, მოქალაქე. თუ როგორი დამოკიდებულება უნდა ჰქონდეს მას მტრის, აგრესორის და მოყვრის მიმართ; რომ არ უნდა მოგვერიდოს მის ნაკლზე მითითება, ამის ნიმუშია ოთარ ჭილაძის ინტერვიუები. ოთარ ჭილაძე ის მწერალია, რომელიც იქამდე იარსებებს, სანამ საქართველო იქნება“. გვიამბობს **ზვიად კვარაცხელია**.

იგი დაუფარავად საუბრობდა რუსეთის იმპერიის გენეტიკურ აგრესიაზე კავკასიის მიმართ. არცერთ იმ საკითხს უპასუხოდ არ ტოვებდა, რომელიც ქვეყანას აწუხებდა. უხაროდა, რომ ხალხი ბოლოსდაბოლოს მიხვდა თავისუფლების ფასს. გველშაპის ორსაუკუნოვანმა დიქტატმა დაგვანახა, რომ მტკნარი სიცრუეა, როდესაც პოლიტიკოსები რუსეთ-საქართველოს შორის მეგობრობაზე საუბრობენ. იგი მეგობრობდა რუს მწერლებთან, პოეტებთან, მაგრამ როდესაც დაინახა, რომ გაჭირვების უამს საქართველოსთვის ხმა არავინ აიმაღლა, როგორც უკომპრომისო მწერალმა, მათთან ურთიერთობა შეწყვიტა. „ღრუბელში“ ნათლად ჩანს ამგვარი თვალთახედვა.

ოთარ ჭილაძე გაიხსენეს მისმა მეგობრებმა, გამომცემლობა „**ინტელექტი**“-ს ხელმძღვანელმა **კახაბერ კუდავამ**, ჟურნალისტმა **ქეთევან საღლობელაშვილმა** და კიდევ ბევრმა...

ერთ-ერთი ინტერვიუს ავტორი, ჟურნალისტი **ქეთევან საღლობელაშვილი** ნაღვლიანი ღიმილით იხსენებს: „ახლა ის სურათი მიდვას თვალწინ, ის უნუგემოდ შთენილი დღე, როცა ოთარი გარდაიცვალა. ერთი კვირით ადრე მასთან უკანასკნელი ინტერვიუ მქონდა. ინტერვიუ სამჯერ შემაცვლევინა, ბოლოს დაბრუნება მთხოვა. მე მხოლოდ გადაანაწერის გადაანაწერილა დამრჩა, რომელიც „**24 საათშია**“ გამოქვეყნებული. ჩანაწერი შემორჩენილია არქივში. ოთარი ჟურნალისტიებისთვის საკმაოდ სიტყვაძუნჩი იყო, დოკუმენტური ფილმის გადაღება შეეთავაზა, მაგრამ ხვეწნა-მუდართაც ვერაფრით დავითანხმე. ამ ინტერვიუმდე არ მენახა ადამიანი, რომელიც სიტყვას ამხელა მნიშვნელობას ანიჭებდა. თითოეული სიტყვა პასუხისმგებლობით იყო გაჯერებული. ყოველთვის მსურდა მათი ოჯახის უმცროსი მეგობარი ვყოფილიყავი“.

მწერლისთვის ბევრს ნიშნავდა თანამოაზრე მკითხველი, თუნდაც იგი ერთი ადამიანი ყოფილიყო. განუზომელ, აუნონავ მნიშვნელობას ანიჭებდა იმ ერთ ადამიანს, ვისი თანადგომაც მწერალს ხელობაზე კი არ უცრუებს გულს, არამედ ავალდებულებს უკეთესად დაეუფლოს თავის ხელობას.

მეტად საგულისხმოა მისი სიტყვები, წიგნის გარეკანზეც გატანილი: „ვიდრე საქართველოში ერთი კაცი მაინც წერს და ერთი კაცი მაინც კითხულობს, მართლა შეიძლება ყველაფერი დავიზრუნოთ, არამარტო მინები, არამედ ზნეობაც!“

ასეთი იყო ოთარ ჭილაძე და ასეთი ახსოვს ხალხს. ახსოვთ ის ჩუმი სულის ხმა, რომელიც მხოლოდ გულის მდუმარებაში ისმის. ვის სად აქვს დატოვებული გული, ეს კი არავინ იცის. წარსულის ფანჯრიდან დანახული მინდვრისფერი, მზისფერი, ატმისფერი და რძისფერი მომავლის სარკეში ირეკლებოდა. ყველა მომავალი ოდესღაც ანმყო გამხდარა, ის ანმყო წარსულად ქცეულა, წარსული კი ჩვენი მომავალია. წარსულს ახლა ეამაყება ხმის ამოღება ანმყოში.

20 მარტის ღრუბლიანი საღამო დასრულდა კავკასიელი მარკესის იმ ბოლო ფრაზის გახსენებით, კრედიტით, რომელიც 2009 წლის პირველ ოქტომბერს სიკვდილის წინ დაიბარა: „საქართველოს მოუარეთ“.

ვახტანგ ბახტაძე

მაკა ჯოხაძე და ნიბნი „სიტყვა“

პატივცემულო საზოგადოება, მოგესალმებით და მეც გულითადად ვულოცავ მაკა ჯოხაძეს ჩანაწერების ამ მართლაც შესანიშნავი ნიგნის „ჩაძირული დღესასწაული“ — (გამომც. „ინტელექტი“, თბილისი, 2013) გამოცემას.

მსურს თქვენი ყურადღება შევაჩერო 112 გვერდზე წარმოდგენილ ჩანაწერზე, რადგანაც ვფიქრობ, რომ ის ერთგვარად ამ ნიგნის არსის საფუძველსაც წარმოადგენს. მისი სათაურია „სიტყვა“ და სამ გვერდს შეადგენს. ზოგიერთი ჩანაწერი დათარიღებულია და დაწერილია სხვადასხვა წლებში. „სიტყვას“ კი თარიღი არ აწერია. ალბათ, ავტორი სწორადაც მოქცეულა, რადგანაც იგი ჩვენს სამშობლოში ბოლო 30 წლის მანძილზე განვითარებული სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურულ-განმანათლებლურ მოვლენათა საკუთრივ მწერლის მიერ აღქმულ, განცდილ, დანახულ, ერთგვარ ლიტერატურულ დოკუმენტსაც წარმოადგენს.

მაკა ჯოხაძე დასაწყისშივე წერს: „დღეს ყველანი ვგრძნობთ, როგორ დაკარგა სიტყვამ ძალა, როგორ გაუფასურდა, როგორ დაეცა...“

ავტორს მოჰყავს ვრცელი ამონარიდი მართლმადიდებელი ქრისტიანი მამის ალექსანდრე შიმენის (რომელიც ამასთანავე ღვთისმეტყველი გახლდათ) წერილიდან: „სწორედ სიტყვის დაცემით იწყება კაცობრიობის დაცემა. დაცემა კი იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვა შიგნიდან გახდა „სხვა“, გახდა ტყუილი, ტყუილი საკუთარ აზრსა და მნიშვნელობაზე... მთავარი სიტყვის შინაარსი კი არაა, არამედ სიტყვის სინმიწი. როგორც მთელი დაცემული კაცობრიობა, დაცემული სიტყვაც ხსნას საჭიროებს. ამიტომ ხსნა საკუთარ თავში ანდა სხვა სიტყვებში კი არაა, არამედ განწმენდასა და ღმერთისათვის სიტყვების დაბრუნებაში“.

მაკა ჯოხაძე განმარტავს: „საერთოდ „სიტყვა“, როგორც ცოცხალი ქმედითი ენერჯის მატარებელი „ორგანიზმი“, სიტყვა, რომელიც სააზროვნო არხების მეშვეობით უშუალოდ გადადის სამეტყველო აპარატის ვარდისფერ მღვიმეებში, იქიდან გამომდინარე კი თვით ყველაზე შეუზღუდავ და გახსნილ ეთერში, ღია კოსმოსში... ადვებებს და ძერწავს ჰაერის უჩინარ ნაკადებს“.

მწერალი გლობალური პრობლემის შესახებ საუბრობს: „იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მსოფლიო საინფორმაციო ქსელის განვითარებაზე, საკომუნიკაციო სისტემებზე, პრესა-ტელევიზია-ინტერნეტზე, შოუბიზნესსა თუ სხვადასხვა სანახაობებზე გათვლილი და დახარჯული მილიარდობით დოლარი მთელი ამ „კულტურული პროგრესით“ სახელდება მიზანმიმართული და გულუხვი მფლანგველობა სწორედ სიტყვის, როგორც ჯანსაღი აზრის, როგორც ჭეშმარიტების მატარებელი კეთილი ნების წინააღმდეგ მიმართული ქრონიკული ბრძოლა“, — ძნელია არ დაეთანხმო ამ სიტყვებს.

* „ჩვენი მწერლობის“ სალონში წარმოთქმული სიტყვა მაკა ჯოხაძის ნიგნის წარდგინებაზე 2013 წლის 2 ივლისს.



თანამედროვე ფრანგი ფილოსოფოსი და ურბანისტი პოლ ვირილიო, რომელიც შეძრული იყო გლობალისტთა წრეგადასული საფრთხეებით, ამ რამდენიმე წლის წინათ წერდა: „...მათი ასეთი ტექნიკური რიტმიკა აქვთ შერჩეული და მიზანმიმართულად ასეთ მუტანტ რესპონდენტებს უთმობენ ეთერს, და ეს იმისათვის, რათა ჩაახშონ ისტორიული ლოკალური დრო!.. ეთერიდან გადმოედინება — დასმენა, ბილნ-სიტყვაობა, ცილისნამება, საზოგადოებისათვის სრულიად ფუჭი, უაზრო, დაბალი გემოვნების ზეპური ქრონიკის პროპაგანდირება... და ყოველივე ეს ხდება დემოკრატიის სახელით, ყოველივე ეროვნულის იგნორირებით, იგი მათი შემოქმედებითი არსენალის განუყოფელი ნაწილია“.

ქართველი მწერალიც წუხს, განიცდის, ეძებს გამოსავალს და ამბობს: „სულ უფრო და უფრო ვინროვდება ნამდვილი სიტყვის ასპარეზი, როგორც ტრიბუნის, რომელსაც მოუსმენენ, გაიგებენ, მიიღებენ...“

„დღეს, ალბათ, არაფრისათვის არაა დრო ისე შეზღუდული და დათვლილი, როგორც კეთილი აზრისათვის, როგორც ჭკვიანი, ნიჭიერი სიტყვისათვის. საკმარისია თვალი გავადევნოთ ჩვენს სატელევიზიო სივრცეს და დავინახავთ — როგორი სიტყვის დათესვას და გახარებას ემსახურება იგი“.

რადგანაც როგორც სულმნათი ილია ჭავჭავაძე წერდა: „საცა გონებითი ნიჭი დაძინებულია, იქ რასაკვირველია მნიგნობრობა, ერთობა, ძნელად თუ იქნება საზოგადოების აზრისა და გუნების გამომთქმელი“.

მაკა ჯოხაძე აგრძელებს: „რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ნელი მოქმედების ნაღმივით აფეთქებს ჩვენს ფსიქიკას, სულს... ჩვენს წინაშეა მასობრივი შიმშილობა, შეშლილობა, პარანოია, ქონებისა და გონების გადანაწილების სამარცხვინო დისბალანსი, დარღვეული ჰარმონია, მეოცე საუკუნის „მონაპოვარი“, რომელიც თავის სიმძლავრის ისეთ ფაზაშია შესული, რომ მომდევნო საუკუნეში გადასულს ინერციას ვეღარ დაარქმევ“. — მწერლისა და ფილოსოფოსის — მაკა ჯოხაძისა და პოლ ვირილიოს — აზრობრივი თანხვედრა შემთხვევითი არაა, რადგანაც უწინარესად ეროვნულ და მარადიულ ფასეულობათა დაცვით არის განპირობებული.

ფრანგი ფილოსოფოსი აღნიშნავს: „საზოგადოების დიდ ნაწილს ერთობ უჭირს ასეთი ტელეკომპანიების მიერ ტელეეკუთებიდან მოწოდებული, უფრო სწორედ უტიფრად შეჩერებული პოლიტმუტანტების ნამდვილი სახის დანახვა, რადგანაც მათი ინდივიდუალური ქცევის პარამეტრები იმიჯმეიკურთა მიერაა გათამამებული და არაფერი აქვთ საერთო რეალობასთან“.

ჯერ კიდევ საუკუნენახევრის წინ ფრანგი პოეტი შარლ ბოდლერი (1821-1867) პრესის შესახებ წერდა: „დღე არ გავა, რომ გაზეთში არ ნახო საშინელი ადამიანური გათახსირების ყველა ნიშანი. თანაც ყოველივე შეზავებული წესიერების, სიკეთის, მოწყალების ხოტბით და პროგრესისა და ცივილიზაციის საზიზრად ურცხვი დასაბუთებით, პირველივე სტრიქონიდან გაზეთი ემსგავსება საშინელებათა ქსოვლს. ომები, ბოროტმოქმედებანი, ქურდობა, ნამება, პრინცთა დანაშაული, კერძო პირთა დანაშაული, მსოფლიო უღმრთელობით გაბრუნება, — აი, საგაზეთო მასალა.“

და ამ გულისამრევ აპერიტივს მიირთმევს ყოველი ცივილიზებული ადამიანი დილის საუზმესთან ერთად. ქვეყანაზე ყოველივე დანაშაულის სუნით ყარს: ადამიანი, კედელი, გაზეთი. არა მგონია სუფთა ხელების ადამიანმა ზიზღის, კონვულსიის გარეშე აიღოს გაზეთი“.

გასული საუკუნის 50-იან წლებში ფარდობითობის თეორიის ავტორი ალბერტ აინშტაინი გვაფრთხილებდა: „კაცობრიობას მომავალში ინფორმაციული ბომბისგან უფრო მეტი

საფრთხე ემუქრება, ვიდრე ატომისგან“-ო. და ეს „კარგად უნდა დაიმასხოვროთ“, მაგრამ მაშინ ამ გამონათქვამისათვის ყურადღება არავის მიუქცევია. სამწუხაროდ, ასეთი „ბომბები“, დღევანდელ მსოფლიო ტელევიზორებში ყოველდღე თავზე გვაცვია. ინფორმაციული ომების კიბერეპოქაში ყველა დარწმუნდა, რაოდენ მნიშვნელოვანი ყოფილა ინფორმაციული იარაღისგან თავდაცვის დოქტრინებისა და ტექნოლოგიურ სისტემათა შექმნა... რადგანაც ინფორმაციული იარაღი არსებობს და მათ აქტიურად იყენებენ პროფესიონალი თუ „მოყვარული“ ტელევიზორები, იგივე ტერორისტები, თავიანთი ვერაგული მიზნების განსახორციელებლად.

თქვენი ყურადღების მოსაპყრობად, კვლავ მსურს გავიმეორო ფრანგი მოაზროვნის სიტყვები: „რათა ჩაახშონ ისტორიული ლოკალური დრო!“ აქ სიტყვა „დრო“ შემთხვევით არ არის ნახსენები. გავიხსენოთ, თუკი პოეტი თავს მოვალედ მიიჩნევდა, დაენერა „დრო, დრო აღნიშნე“ და მისი სამართლიანად, პატიოსნად აღწუსება ქართული სიტყვიერების მსახურთა უპირველესი მოვალეობა გახლავთ, იგი მოეთხოვება ჭეშმარიტ ჟურნალისტს, პუბლიცისტს, იგივე მედავთრეს, ქრონიკორსა და მემბრანებს. გავიხსენოთ სიტყვა ჟურნალისტის ფუძის ეტიმოლოგია — „დღიურიდან“ რომ მომდინარეობს.

ცნობილია, რომ ყოველი ერის ლიტერატურა მისი ეროვნული ხასიათის, სულის, მსოფლხედვის, მსოფლგანცდის მარადიულ ღირებულებათა გამომახატველია.

ასევეა ცნობილი, რომ ღრმად და ნათლად მშობლიური ლიტერატურის წყალობით შეიცნობს ერი საკუთარ თავს, შეიცნობს თავის ვინაობას, იმას, თუ როგორია სინამდვილეში ან როგორი შეუძლია იყო.

ცნობილია, ეროვნული ლიტერატურა ერის თვითშემეცნების შეუცვლელი საფუძველია, ჭეშმარიტი თვითშემეცნების გარეშე კი ერი ვერ შეძლებს თავისი თავის სრულყოფას.

მაკა ჯოხაძის „ჩაძირული დღესასწაული“ მრავალი თვალსაზრისით დიდ ყურადღებას იქცევს. მისი პუბლიცისტური სტილი ბრწყინვალეა, პოლემიკურია და ეროვნულად აგზნებული; სინამდვილის სურათები, ადამიანთა სახეები ზუსტია და შთამბეჭდავი; მის პუბლიცისტურ ნერილებს (მომცროსაც და დიდსაც) ყოველთვის თან ახლავს ავტორის აზრის განმამტკიცებელი მაგალითები, არგუმენტები, რათა მკითხველი ყოველთვის დაარწმუნოს იმაში, რომ ანალიზი, მსჯავრი სწორი და სამართლიანია.

მაკა ჯოხაძის პუბლიცისტიკა ყოველთვის ავლენს უსულგულო გლობალისტა, მსოფლმხედველობრივი ნაკადის მესვეურთა ავ ზრახვა-ჩანაფიქრს, ხელს უწყობს მათ მიერ „შეჩქრებულ მუტანტთა“ ნამდვილი სახის დანახვას. ნამდვილი პუბლიცისტიკა ხომ ლიტერატურისა და ჟურნალისტის მომიჯნავე სფეროა. იგი საზოგადოებასთან (პუბლიკასთან) პირდაპირ, გუ-

ლახდილად საუბრობს სხვადასხვა საჭირობოტო საკითხების შესახებ. მისი მიზანი საზოგადოებრივ აზრზე და განწყობაზე უშუალო ზეგავლენის მოხდენაა. ჭეშმარიტი პუბლიცისტიკა საქართველოში ყოველთვის გულისხმობდა და გულისხმობს ეროვნული სიტყვიერებით ბრძოლას აღვირახსნილი ბოროტების წინააღმდეგ, ქრისტიანულ მართლმშობლებსა და ჭეშმარიტი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დამკვიდრებისთვის.

მაგრამ ამასთან ერთად მაკა ჯოხაძეს ყოველთვის სჯერა: „მიუხედავად ყველაფრისა, დონ კიხოტი ისევ ცოცხლობს ლიტერატურისა და ლიტერატორთა სახით... ისევ ებრძვის ქარის ნისკვილებს და ისევ იხიბება დულცინეათი, რადგან ჩვენ ყველას, ერთად ჯერ არ დაგვიწყებია სილამაზის, სიკეთისა და ღირსების გადასარჩენად განუელი ბრძოლის ფასი“.

დღეს, ისევე როგორც „ქართლის ცხოვრების“ უთანასწორო ბრძოლებით ქანცგანყვეტილ ეპოქებში, ესოდენ რთულად, ესოდენ მწვავედ, ყოფნა-არყოფნის გზასაყარზეა „ბედი ქართლისა“, როცა ჩვენს მიერ ნაოცნებარი და ნანატრი „ყოველთა ქართველთა ერთობა“ ჯერაც არ არის მიღწეული, სწორედ დღეს ასეთი გულწრფელობით და პირდაპირობით დაწერილი წიგნები ესაჭიროება ქართველ მკითხველს, ქართველ ხალხს.

რათა კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ საქართველოს დიდი ჯვარისმტვირთველი, ან უკვე წმინდა ილია მართალი და მისი გამგრძელბელი, მაკა ჯოხაძისათვის მეტადრე ძვირფასი XX საუკუნეში მოღვაწე, კულტურტრეგერი, საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღმადგენელი მწერალი ზვიად გამსახურდია, რადგანაც მათ და მხოლოდ მათ იცინა თუ რა წამლით ენამლება სამშობლოს, მთანმინდის წმინდა მთიდან გადმოდგება უკვდავი აჩრდილი, ბოლშევიკებისგან განგმირული შუბლით დიდი ილია და ღვთისმშობელს ავედრებს თავის სამშობლოს, თითქოს დღეისათვის დაენერა ეს ოქროს სტრიქონები:

მოჰმადლე ქართველს ქართველის ნდობა და სიყვარული და აღუდგინე მშვენიერი ესე მამული!..

სწორედ ამას ნუხს, დღეს მწერალი და გამორჩეული ქართველი ინტელექტუალი მაკა ჯოხაძე.

ქალბატონებო და ბატონებო, ჩემო ძვირფასო მაკა, დასასრულ არ მინდოდა დღეს, უცხოური სიტყვის შემოტანა, მაგრამ, კარგი, მაინც ვაკადნიერდები და ვიტყვი: რაოდენ სასიამოვნოა, როცა ქართველი ქალბატონის, ქართული სიტყვიერების ჭირისუფლის მწერლური კრედი და ყოველდღიური ყოფითი ცხოვრებისეული დევიზი „სამშობლო უპირველეს ყოველისა“ ერთმანეთთან ჭეშმარიტ კოჰაბიტაციაში იმყოფება.

დიდად გამადლობთ თქვენ ამისათვის.

„მათქმევინე, ქვეყნად სიცოცხლე ღირდა!“

მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლეში „რეპორტიორისა“ და არტ-სახელოსნო „კოლიბრის“ ორგანიზებით **ჯანსუღ ჩარკვიანის** შემოქმედებითი საღამო — **„მათქმევინე ქვეყნად სიცოცხლე ღირდა!“** გაიმართა, რომელმაც, როგორც მოსალოდნელი იყო სრული ანშლაგით ჩაიარა.

საღამოს უძღვებოდნენ „კოლიბრის“ სტუდენტები, რომელთაც საზოგადოებას ძალზე ამაღლებულად ნაწუდგინეს ბატონი **ჯანსუღის** შემოქმედება.

საღამოს მუსიკალურად აფორმებდა პიანისტი **ირმა გიგინი**. სიტყვით გამოვიდნენ **ელდინო სალარაძე** და **დიმა ჯაიანი**, რომელთაც დიდი სიტბო და სიყვარული გამოხატეს ბ-ნი **ჯანსუღის** მიმართ და წაიკითხეს მისი ლექსები.

საღამოს კიდევ უფრო მეტი ემოცია შემატა **ჯემალ სეფიაშვილის** სიმღერებმა, განსაკუთებით ამაღლებული იყო ბატონ **ჯანსუღთან** ერთად შესრულებული სიმღერა.

საზოგადოების დიდი სიხარული და კმაყოფილება გამოიწვია საქართველოს კულტურის პალატის დირექტორის **დავით ოქიტაშვილის** განცხადებამ, რომ 6 მაისს ფილარმონიის წინ **ჯანსუღ და მამუკა ჩარკვიანებს ვარსკვლავს** გაუხსნიან, რაც მოულოდნელი ინფორმაცია იყო თვით ბატონი **ჯანსუღისთვისაც**.

დასასრულ **გიორგი მამაცაშვილმა** მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას მობრძანებისა და **ჯანსუღ ჩარკვიანის** შემოქმედების თაყვანისცემისთვის.

დასკვნით სიტყვაში ბატონმა **ჯანსუღმა** დიდი სიხარულით და მადლიერებით აღნიშნა:

— რამდენი შეხვედრა მქონია, მაგრამ ამის მსგავსი, რაც დღეს აქ ვნახე და მოვისმინე, არ მინახავს... ველოდი გრანდიოზულ შეხვედრას, მაგრამ ასეთს — ნამდვილად არა; უიმედოდ ვიყავი, მაგრამ დღეს დავრწმუნდი, რომ მოდის თაობა, რომელსაც პოეზია ესმის და უყვარს... თაობა, რომელიც „უთაობას“ შეცვლის.

თაო კაკანაძე

ზაზა გოგია

ძველი სურათები ახალ ჩარჩოებში

(შტრიხები
კონსტანტინე გამსახურდიას
პორტრეტისათვის)

„მთავარი მიზანი ჩემი შემოქმედებისა ეს იყო ნოველისა და რომანის კლასიკური ფორმების დადგენა,“ — ნერს კ. გამსახურდიას თავისი რვატომეულის მეორე ტომის ბოლოსიტყვაობაში ამ საკმაოდ გაბედულ განცხადებას ქართულ სინამდვილეში შეიძლება საფუძვლიანი გამართლება მოეძებნოს, თუკი გავითვალისწინებთ წინამორბედ საუკუნეთა ლიტერატურულ გამოცდილებას, როცა პროზის მოკრძალებული მიღწევები ძნელად თუ უსწორებდა თვალს პოეზიის მაღალ მაჩვენებლებს. ამ უკმარისობის აღმოფხვრას გულმოდგინედ შეუდგა XX საუკუნის დასაწყისში მოსული თაობა, რომელშიც ლომის წილი კ. გამსახურდიას უძევს.

თუკი მხედველობაში არ მივიღებთ მწერლის ცხოვრების ამსახველ ცალკეულ ფრაგმენტებს, კ. გამსახურდიას შემოქმედებით ბიოგრაფიას ბოლო დრომდე სერიოზულად არავინ ჩაფიქრებია. ეს ნაპრალი შესაძენად ამოავსო სოსო სიგუას სამტომეულმა („მწერალი და ალამდარი“). ლოგიკურია ავტორის აზრი, რომ გამსახურდიას შემოქმედების გასაღები მისივე ბიოგრაფიაა. სამტომეულის პირველი ნიგნიც მწერლის წარმომავლობისა და შემოქმედებითი გზის საფუძვლიან შესწავლას ისახავს მიზნად* ოდიშელი გამსახურდიები სამეგრელოს სამთავროს გაუქმებამდე აზნაურები ყოფილან, მაგრამ, როგორც ჩანს, რუსეთის მმართველობას მათი წოდებრივი უფლება არ უტყვნია. გვარის რამდენიმე წარმომადგენელს, მათ შორის კონსტანტინეს მამას — სიმონ გამსახურდიას, წარმომავლობითი ღირსების აღსადგენად 1895 წელს ქუთაისის საკრებულოსათვის თხოვნით მიუმართავს. ეს ცდა წარმატებით დასრულებულა, რადგან ამის შემდეგ ხელისუფლების მიერ გაცემულ ოფიციალურ საბუთებში სიმონ გამსახურდია აზნაურად იწოდებოდა.

გამსახურდიათა გვარის ყოფილა თბილელი მიტროპოლიტი პეტრე, რომელიც ვახტანგ VI-ს რუსეთშიც გაჰყოლია. ეს ცნობა ვახტანგის ამილხის 1724 წლის ნუსხაშია შესული. ვახტანგის სამართლის მიხედვით კი მიტროპოლიტის ხარისხი თავადის წოდებას უტოლდებოდა (სოსო სიგუა). კიდევ რამდენიმე ავტორსა აქვს მოძიებული ცნობები გამსახურდიათა გვარის შესახებ. რა თქმა უნდა, ამ ფაქტების აღნუსხვა სისხლში ბედისწერის მაძიებელი მწერლის საფუძვლიანი ეგოფსიქოლოგიური კვლევისათვის ბევრს ვერაფერს მოგვცემს, მაგრამ მნიშვნელოვანი ფაქტორია მხატვრულ ტექსტთა თანხმეობის პირობების პერმენენტული ძიებისათვის. მაგალითად, კონსტანტინე სავარსამიძისა და თარამ ემხვარის სოციალური ქაოსის მტკივნეული განცდის ერთ-ერთი მთავარი წყარო

* არქივებსა და ნიგნსაცავებში, ქართულ და რუსულ პრესაში, მწერლის თხზულებებში გაფანტულ ცნობებსა და გამოუქვეყნებელ მასალაზე, თანამედროვეთა ეპისტოლეებზე დაყრდნობით მეცნიერს ფართო მკითხველისათვის უცნობი მრავალი დეტალისათვის მიუგნია. სუკის არქივებში დაცული საიდუმლო საბუთების დიდი ნაწილი განადგურებულა, გადარჩენილი კი ზვიად გამსახურდიას გადაუცია მკვლევარისათვის. ავტორისვე ნებართვით, ტექსტის გადატვირთვისაგან დასაცავად ზოგი ბიოგრაფიული ცნობით ხელმძღვანელობისას მისი მოძიებლის ნამდაუნუმ ციტირებისაგან თავს შევიკავებ.

წარმომავლობითი უპირატესობის მითის გაცამტყვერება, იერარქიული წყობის გაუქმება და ისტორიულ-ბიოგრაფიული გარემოდან მოწყვეტაა, რამაც მათი ცხოვრებაც, წარმომავლობაც და ისტორიაც ფაქტების სტატისტიკურ ყულაბას დაამსგავსა. ტელეოლოგიური ჭვრეტა რეალურ საქმედ, ფიზიკური მარცხი კი სულიერების ტრიუმფად მხოლოდ მდაბიო წარმომობის არსაკიდემ აქცია.

რაც შეეხება უშუალოდ მწერლის ბიოგრაფიულ დეტალებს: კონსტანტინე გამსახურდია დაიბადა 1891 წლის 6 მაისს (ძველი სტილით) სოფელ ძველ აბაშაში. სიმონ გამსახურდიას ორი ქორწინებიდან ცხრა შვილი შეეძინა (6 ვაჟი და 2 ასული). მათ შორის კონსტანტინე ნაბოლარა ყოფილა. მამა, რომელსაც ნიგნზე მეტად ნადირობა და დროსტარება ჰყვარებია, 1906 წელს ასთმით გარდაიცვალა. ხასიათის სიმტკიცის, შრომის-მოყვარეობისა და ვაჟკაცური ბუნების ხაზგასმის მიუხედავად, მწერალი მამაზე ზომიერი თავშეკავებით საუბრობს, ალბათ, ნერა-კითხვისადმი მისი აღმაცერი შეხედულების გამო (ამაში ახალი არაფერია, ვინაიდან ქართული კულტურის დასაძლევ ზღუდედ გაუნათლებლობის პრობლემა ჯერ კიდევ XIX საუკუნის მწერლობამ გვიანდერდა). სამაგიეროდ, დედის — ლისა (ელისაბედ) თოფურიძის კრებით ბიოგრაფიულ პორტრეტში ჩაბუდებული ვნება არა მხოლოდ მოსიყვარულე მშობლისადმი მონივნის საკრალური შესტა, თავად მწერლის სიყვარულის, გულწრფელობის, სულიერი მიჯაჭვულობის ღირებულებრივი საზომიცაა. დედის სახე არაერთხელ იელვებს კ. გამსახურდიას თხზულებებში, მაგრამ ხაზგასმული ტემპორალობით გამოირჩევა 1928 წლით დათარიღებულ ნოველა-რეკვიემში „დამსხვრეული ჩონგური“, როცა გულაგიდან დაბრუნებულმა მწერალმა ავადმყოფ მშობელს ცოცხალს ვერ ჩაუსწრო. მასში ავტორმა კაზმული მხატვრული ეფექტების გვერდის ავლით სათაყვანებელ ხატებასთან ერთად საკუთარი ახალგაზრდობაც გამოიგლოვა: „ვაიმე, შენმა სიკვდილმა ჩემი გული ისევე დაამსხვრია, როგორც ჩემდამი სიყვარულმა შენი მტირალა ჩონგური. უძილო ღამეებით დასეტყვილი დღე და ღამე ვვიქრობ, დედიკო, შენთვის. სისარული გაეყარა ჩემს სულს, დაემარტოსულდი და არ მესმის, როგორ იქნება, რომ ჩემი ხმა შენ ვეღარ მოგწვდეს?!“

კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი ფანტაზიის გაფართოებაზე დიდი გავლენა მოუხდენია გადია ეკაიას შთამბეჭდავ სახესა და მის მონათხრობებს — ზღაპრებს, ლეგენდებს, თქმულებებსა და გადმოცემებს. ბავშვობიდან ცნობიერებაში დაღე-ქილი შინაგანად განცდილი გარემო მოგვიანებით რეალური თუ შემოქმედებითი ცხოვრების ლაბირინთებში „დაკარგული სამოთხის“ ილუზიურ ფრაგმენტებად უკუიშლება.

მომავალი მწერლის განათლებისაკენ მიმავალი გზა ძველი სენაკის სააზნაურო სკოლიდან დაიწყო, სადაც ქართულს სიმონ ჯანაშიას მამა, ნიკო ჯანაშია, ასწავლიდა. შემდეგ იყო ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზია (1904-1912), რომლის დამთავრებისთანავე სანკტ-პეტერბურგის საიმპერატორო უნივერსიტეტის აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. აქვე სწავლობდა აკაკი შანიძეც, ფაკულტეტის დეკანი კი ნიკო მარი იყო. სანკტ-პეტერბურგული ცხოვრება ხანმოკლე აღმოჩნდა. უნივერსიტეტის დატოვებას თავად მწერალი ნიკო მართან უთანხმოებით ხსნის, მაგრამ ნამდვილი მიზეზი ჯანმრთელობის გაუარესება და, რაც მთავარია, დასავლეთისაკენ დაუოკებელი ლტოლვა იყო. გამსახურდიას ადგილმონაცვლეობის გეოგრაფია 1913-1919 წლებში საკმაოდ ვრცელია — კენიგსბურგი, მიუნხენი, ლაიფციგი, ბერლინი, მოსკოვი, ჟენევა, რომი. 1923 წელს მწერალი ევროპას, კერძოდ პარიზს, კიდევ ერთხელ მიუბრუნდა. მისი მასწავლებლები იყვნენ უდიდესი მეცნიერები — ერნსტ კასირერი, ადოლფ ჰარნაკი, ვილჰელმ ვუნდტი, ანრი ბერგსონი.

კ. გამსახურდია თავის თხზულებებს გიმნაზიაში სწავლის პერიოდიდანვე აქვეყნებდა, უმთავრესად სოციალისტ-ფედერაციულ პრესაში (ამ პარტიის წევრი იგი 1908-1918 წლებში

იყო). თუკი მწერლის ადრეულ შემოქმედებას შეგირდობის ეკლექტური კვალი ატყვია, 10-იანი წლების მიწურულიდან იწყება საკაცობრიო კულტურის არეალში საკუთარი პიროვნული თუ ეროვნული იდენტობის, როლისა და ადგილის თანდათანობითი ძიების პროცესი. ამ გზაზე ყველაზე მკაფიო ორიენტირად პოსტბიურგერული გერმანიის ინტელექტუალური სამყარო იქცა, სადაც ინტენსიურად მიმდინარეობდა არა მხოლოდ ცალკეულ კონცეფციათა, მთელ კულტურათა გეოგრაფიული, რასობრივი, ეროვნული, ენობრივი ნიშნებით გადახარისხების პროცესი. ამ ახალი ტალღის ენერგეტიკული ბიძგის მიმცემი სიცოცხლის ფილოსოფიის მედროშე ფრიდრიხ ნიცშე იყო, რომელიც XIX საუკუნესთან ერთად მიიწვალა და უამრავი თავსატეხიც დაუტოვა შთამომავლობას.

მსოფლმხედველობრივ და ეთიკურ-ესთეტიკურ არჩევანს მწერალი, როგორც წესი, საკუთარი პიროვნული, ეროვნული, რელიგიური და კულტურული თვითცნობადობის ნიშნით განსაზღვრავს.

თუკი ავტორის აზრსა და კულტურის ინვარიანტულ, უნივერსალურ ინსტანციებს შორის მართლზომიერი კავშირია, შინაგანად განცდილსა და მისი გამომხატვის საშუალებებს შორის ცდომის რისკი მინიმუმამდე დასული, ანუ ვრცელ სოციოკულტურულ სივრცეში თვითგანხორციელების აქტი წარმატებით ხორციელდება. კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობა ერთი ხელის მოსმით არ ჩამოქნილა. მისი შედარებით ადრეული შემოქმედება დასავლური, უმთავრესად გერმანული, კულტურული თვალსაზრისის ანაბეჭდია. მიუხედავად აღმოსავლური და განსწავლულობის სიღრმისა, რა საგანსაც უნდა შეეხოს ავტორი — აღმოსავლურ-დასავლური ორიენტაციის, რასობრივი კუთვნილების, სოციალურ-პოლიტიკური თუ ყოფითი ცხოვრების საკითხებს, თითქმის ყველგან „სხვა სინამდვილიდან“ გამოყოფილი უცხო სურნელი იგრძნობა. თვით დიდი ქალაქის პეიზაჟი კი 1918 წლით დათარიღებულ ლექსში „ბერლინი“ (კიკლოსიდან „დიდი ქალაქი“) ჩვეული სამყაროდან უჩვეულოში ქაოსური გადასახლების უცხო გრძნობებს ბადებს:

**ლხინობს, ზეიმობს ენერგია დაუშრეტელი,
მოძრაობს დისკო უხილავის და შეუცნობის,
მილიონები ერთის ნების გამომხატველნი,
მუხჯნი მსახურნი ვილაც კუშტის, ვილაც უცნობის.
აქ უფლის ნაცვლად ელექტრობას ევედრებიან,
ყვითელ ლითონსა შეუცვლია მაცხოვრის ხატი,
მილიონები თვალის ფშვნებით ფეხზე დგებიან,
აქ ისარია მბრძანებელი და ციფერბლატი.**

ავტორის შეგრძნება თითქოს გაორებულია. მთლიანად ლექსის პათოსში აშკარად მოჩანს ურბანისტული ქალაქის მომწესხველობით გამოწვეული აღტაცება, მაგრამ ბოლო სტრიქონებში სულიერების დამცრობისა და მასზე სხეულებრივი კონტროლის ნიცშეანური ნება ბატონობს. „ახალი ბაბილონის“ ნიცშეანური „პაროლები“ მარაოსავით იშლება „ფრაგმენტებისა“ და „მოზაიკების“ ციკლის ესეებსა და რიგ მხატვრულ თხზულებებში, რომლებსაც მოგვიანებით მივუბრუნდები.

კ. გამსახურდიას პროზა თავისი ბუნებით ინტერტექსტუალურია, მაგრამ „ენათა სიმრავლე“ მხოლოდ განსხვავებული წარმომავლობისა და დანიშნულების, ლიტერატურული თუ არალიტერატურული კულტურული „რეპერტუარიდან“ ამოკრეფილი ტექსტების, აზრებისა და ციტატების მექანიკური ჯამი არაა. ესაა განსხვავებულ იდეურ-მხატვრულ სისტემებში, ცოცხალ თუ გარდასულ ცივილიზაციებში, მითოსში, ხალხთა კულტურებსა თუ კონკრეტულ ტექსტებში დაცული სემანტიკური ინფორმაციები,

რომლებიც ავტორის ცნობიერებაში ფილტრაციის შემდეგ მიზანმიმართულად მიეწოდება მკითხველს. მიზნის ბუნდოვანების შემთხვევაში ხელთ შეგვრჩება უმისამართო ფიქცია. ამავე დროს, ცოტა საფრთხილო საქმეა პირდაპირი და დაუფარავი საუბარი ბუმბერაზი მწერლის ხარვეზებზე, რომელსაც საკუთარი ნიჭი და განსწავლულობა შემოქმედებით ტრიუმფადაც შეიძლება ექცეს და უსარგებლო ტვირთადაც.

ერთ-ერთ ადრეულ ნოველაში („პორცელანი“) მოქმედების ადგილი მიუნხენი, ტრადიციული გერმანული ბარონის, როსტრუპის ოჯახია. ნოველის გმირი (შეფარული ავტორი, რომელიც 1914 წელს მიუნხენში სწავლობდა) ცოლ-ქმარ როსტრუპებს ყოველ შაბათს სტუმრობდა.

„ერთადერთი ნივთი, რომელიც ბარონ როსტრუპის აღმოსავლურ გემოვნებას მოწონებდა, ეს იყო პორცელანის ჭურჭელი. ჩაის ჭურჭელი, რომელიც ოჯახის დიასახლისის დიდ-დედის ნაშთივარი ყოფილა. სამ თაობას უსვამს ამ საოცრად მოხატულ თასებიდან სურნელოვანი ჩაი. და ეს თასები პეპლებით, ზღვის ლინჭილებით, მშვენიერი ჩინელი ქალების გრძელი მარაოსებური ნაწმამებით უცხოდ მოხატული, რაღაც განუსაზღვრელი სიყვარულის საგანი იყო ამ ოჯახში.“

შემდეგ იწყება საუბარი ჩაის კულტურის სიმბოლურ, რელიგიურ და ციერმონიულ მნიშვნელობაზე, ჩინელ პოეტთა მიერ ჩაისთვის მიძღვნილ დიოთრამებზე, „ჩაის დიდებულ მოციქულ“ ლუ იუზე, რომელმაც ამ ჩინებულ სასმელს სპეციალური ტრაქტატი მიუძღვნა და ამით შევიდა კიდევ ისტორიაში.

ერთ-ერთი სტუმრობის დროს გმირმა გაიგო, რომ ბარონ როსტრუპს უკიდურესი გაჭირვების გამო ჩინური ფაიფურის ჭურჭელი დიდი ყოყმანის შემდეგ რომელიღაც მუზეუმისთვის მიუყიდა და მასპინძლებიც ძლიერ დაუმწუხრებია ამ დანაკარგს. მაგრამ ეს ამბავი თხზულების მხოლოდ ექსტერიერია.

თვით ყველაზე ჭირვეული კრიტიკოსიც ვერ დაუნუნებს ნოველის ავტორს ვერც „მხატვრობას“, ვერც ექსპრესიასა და ვერც ინფორმაციულ სიზუსტეს. VIII-IX საუკუნეების ჩინელი მოაზროვნე ლუ იუ, რომელმაც მართლა დანერა „ჩაის კანონის“ სახელით ცნობილი ტრაქტატი, დღემდე დიდი პატივით სარგებლობს თანამემამულეთა ხსოვნაში, „ჩაის ბრძენს“ უწოდებენ და მისეული რეკომენდაციებით სარგებლობენ ამ მცენარის მოყვანისა და კულტივირების, დაყენების ტექნოლოგიებისა და სმის რიტუალის დროს. მეტიც, ცნობილია ძენ-ბუენიზმის ფუძემდებლის, ბოთოთარმას, ასეთი გამოთქვამიც — „ძენის სული ჩაის სურნელს ჰგავს.“ იაპონურად — ძენი, ჩინურად — ჩანი ითარგმნება როგორც მედიტაცია. მედიტაციის მიზანი კი თვითფლობა, ცნობიერისა და ქვეცნობიერის თანასუფევა, საკუთარი შინაგანი განცდების გარედან ჭვრეტაა.

გმირისადმი უნდობლობის მიზეზი სწორედ შინაგანი განცდის სიღრმის იმიტაციაა, კერძოდ, ფინალური მონოლოგის არადამაჯერებლობა და ის ესთეტიკური ნიღაბი, რომელსაც საკუთარი გემოვნების, სულიერი და ინტელექტუალური სახის წარმოჩინების თავმომწონე იერი უფრო დაჰკრავს, ვიდრე გულითადი მასპინძლის დანაკარგით გამოწვეული გულწრფელი თანაგრძნობისა:



კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლი ფალიაშვილის სკვერში (თბილისი) მოქანდაკე თენგიზ კიკალიშვილი

„მშვიდობით, მშვენიერო საღამოებო ბარონ როსტრუპის ოჯახში, მშვიდობით ჰაეროვანო ჩაის ჭურჭელო!

შენც ფეხი შესდგი, მეგობარო, უკულტურობის მოლიპულ გზაზე, ქალაქის ნაგლეჯებით მოფენილ გზაზე, შენც...

რამდენი სიყვარული, რამდენი ჯაფა მოუნდებოდა იმ მშვიდობიანობის მოყვარულ ჩინელს, ამ ოთხიოდე საუკუნის წინათ, შენი პორცელანის ფორმებისა და ფერადების მოსაგონებლად...

და შენ, ერთ ნაშში, ხელიდან გააგდე ეგ ძვირფასი საუნჯე, რომელიც მთელი ეპოქის სულიერ სიმდიდრის ჭურჭელიც იყო.”

დაკვირვებული მკითხველის განხილვას ის იწვევს, რომ ამ გულსამაჩუყებელ მონოლოგში გმირის მკვეთრი სახეცვლილებებისა და უკმაყოფილების რეალურ მიზეზს ვერ ხედავს. ერთი შეხედვით, ეპოქის ანტიჰუმანური მერკანტილიზმის მონინაღმდეგე თავად აღმოჩნდება ნივთის მონუსხველ ტყვეობაში. ჭარბი ესთეტიზმიც ყურით მოთრეული გულწრფელობის ორნამენტული ფასადია. გმირის შინაგან პროტესტს არც შორეული აღმოსავლეთის, არც საკუთარი კულტურული გამოცდილება და ტრადიციები უმაგრებს ზურგს. როგორც აღმოსავლურ, ისე ქრისტიანულ სწავლებებში ნივთის ფეტიშიზმი გმობის საგანია. ნივთი სძაგს სრულყოფილებისაკენ მიმავალ გზას. მოვლენასა და მასზე რეაქციას შორის შეუთავსებლობის ლოგიკას კიდევ უფრო ამძაფრებს „ლირიკული გმირის” მოულოდნელი გადაწყვეტილება, რომელსაც არც მხატვრული, არც მორალური მოტივაცია გააჩნია. „ამის მერე მე ბარონ როსტრუპისას ფეხი არ დამიდგამს,” — სიამაყით აცხადებს იგი.

რატომ? უკიდურესმა საჭიროებამ ბარონს სული ხომ არა, ნივთი გააყიდინა (თანაც მისი ოჯახისთვის მეტად ღირებული), რის გამოც ახლობელი ადამიანისგან უსამართლოდ შეირისხა. ამგვარად, ცნობიერების სცენაზე ზნეობრივი სამსჯავროს ფარსი, იმიტაცია თამაშდება და არა სულიერების ნამდვილი დრამა, რაზეც ავტორს უდავოდ გააჩნია პრეტენზია.

ღიძველი შემოქმედის თხზულებისადმი პირდაპირი და მიუკერძოებელი მიდგომა ზოგიერთს კრიტიკოსის უსაფუძვლო ახირებად ან ზედმეტად არალოიალურ ჟესტად შეიძლება მოეჩვენოს, მაგრამ ეს ასე არაა. ყოველი ხელოვანის სტრატეგიული სვლების ათვლა მისი პირველი შეგნებული ნაბიჯებიდან იწყება. კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი ორიენტაციის საბოლოო დადგინებასაც მწერლის მიერ საკუთარი უნარისა და ტემპერამენტის ხაზგასმული ტირაფირების „საყმანვილო სენი” უძღოდა წინ. ახალგაზრდული მაქსიმალისტური თვითშეფასება კი მრავალ ღირსებასთან ერთად გარკვეულ ხარვეზებსაც შეიცავს, რომელზე თვალის დახუჭვაც არ იქნებოდა სწორი.

ისტორია დროის კანონებს ემორჩილება, ხელოვნება — ისტორიას. მაგრამ ფრენის ბეკონის თქმით, დროის დამორჩილება მისაღწიელი მორჩილებით შესაძლებელია. შესაბამისად, მწერლობა, რომლის უპირობო საგანი ადამიანია, ერთდროულად ისტორიის შემოქმედიცაა და მისი არტეფაქტიც, პროდუქტიც. ამ „ლოგიკური პარასოქსის” კიდევ ერთი დადასტურებაა კ. გამსახურდიას შემოქმედება, რომელშიც ანწყო და წარსული ისეთი უხილავი საცეცხებითაა გადაჯაჭვული, რომ მათი ურთიერთდაცილება შეუძლებელია.

გამსახურდიას თხზულებებში ცხოვრების მრავალი წახნაგი გამოიკვეთა, ზოგი დროის კულტთან თანხმობის, უფრო ხშირად — უთანხმოების ნიშნით. ევროპაში გამეფებულ დროის ახალ პარადიგმებთან გამხინჯვებისა და მათი ეროვნულ ნიშანდებზე გადმონერგვის განსაკუთრებული ნადილი XX საუკუნის გარიჟრაჟზე იჩენს თავს. ქართული მწერლობის მოდერნიზაციისაკენ მიმავალი გზა 1900-იან წლებში თავდაპირველად ნიკო ლორთქიფანიძემ გაკვალა, 10-იანი წლებიდან ახალმა შემოქმედებებმა ტენდენციებმა სოკოებივით იწყო მომრავლება, რომელთა შორის ხშირად ზღვარის გავლებაც ძნელდება. მათთვის ხარკის გაღებამ ახალგაზრდა თაობაში ლამის საკრალური ვალდებულების ხასიათი მიიღო. თუკი რიგი ლიტერატურული

ლი მიმართულება (მათ შორის, სიმბოლიზმი) ძირითადად რუსეთზე ტრანზიტის გზით იქნა საქართველოში იმპორტირებული, ლიტერატურული იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი არსებითად პირველწყაროთა ეგზისტენციურ და ესთეტიკურ გამოცდილებას ეფუძნებოდა.

მხატვრული აზროვნების ამ ორი ტიპის საფუძვლიანი მიმოხილვა შორს წაგვიყვანდა, ამიტომ მათი ზოგადი რაობის შესახებ გრიგოლ რობაქიძის სხარტი განმარტებებით შემოვიფარგლოთ:

„მე მსურს ავსახო საგანი ისე, როგორც ჩემს შთაბეჭდილებებშია იგი ასახული. არა საგანი თვითონ, არამედ ჩემი შთაბეჭდილება, არავითარი ზედმეტი. მთელი ენერგია მხოლოდ შთაბეჭდილების დაჭერისათვის.

ეს იქნება იმპრესიონიზმი...

მე მსურს ავსახო საგანი არა ისე, როგორც არსებობს საგანი თვითონ, მაგრამ არც ისე, როგორც ჩემს შთაბეჭდილებაშია იგი ასახული. არამედ ისე, როგორც არის იგი გადაქმნილი ჩემს სულში. მთელი ენერგია საგნის გარდაქმნისათვის, არა ნაკლები.

ეს იქნება ექსპრესიონიზმი.”

მაგრამ ამ მოკლე განმარტებებში მხატვრული აზრის წარმოების მხოლოდ გარეგნული ფასადია დანახული. მიზანი კი საერთოა — კრიზისული სინამდვილისაგან გამიჯვნა — პირველ შემთხვევაში, სილამაზის დამკვიდრების, მეორეში, სიმახინჯის უარყოფის ნიშნით. იმპრესიონიზმი მიზნის მიღწევის საშუალებას საგანთა შორის მკვეთრი საზღვრების მოშლასა და სულიერ დანაკარგთა ესთეტიკური ხიბლით, ნათელი შთაბეჭდილებებით ჩანაცვლებაში ხედავს; ექსპრესიონიზმი, პირიქით, კონკრეტულ საგანთა „ნეგატიური ფიზიონომიის” გამოკვეთით სულიერად ჰიპერტროფირებული სამყაროს მინიმოდელის შექმნაში.

კ. გამსახურდიას ადრეულ ნოველებში ამ ორი პოზიციის ფორმალურ პარამეტრთა მორიგების მცდელობასთან უნდა გვექონდეს საქმე. ნოველაში „ლილი” (1922) იმპრესიონისტულ ორნამენტულ პანელებში ჩასმული სახეები თითქოს განელტვიან მთავარ იდეას, რომ ეშმაკი დეტალებშია. მაგრამ გაორების განცდა უშალ ქრება, როცა ავტორი პერსონაჟთა ფიზიკურ და სულიერ „ანატომირებაზე” გადადის.

თხზულების მთავარი ძარღვი ერთ-ერთი პერსონაჟის, ექიმ შარუხიას ტირადაშია გამონასკვული: „თუ ღმერთი შეგირდად მომბარონ, რომელმაც ეგ ზომ ზადიანი ორგანო მიანიჭა ადამიანს, როგორიცაა თვალი, უთუოდ ორს დავუნერდო მას, რადგან არაფერი ისე უმგვანოდ მოწყობილი არ არის ჩვენს აგებულებაში, როგორც თვალი. არაფერი ისე არ გვატყუებდა, როგორც თვალი. უფრო მეტს გეტყვი, საერთოდ მთელი ჩვენი აგებულება უმგვანოდ შეითხინელი რამეა, და რაც მთავარია, იგი ცუდის მასალისგანაა აგებული.”

ნოველაში მოქმედების მსვლელობა პარადოქსული ეფექტების ლოგიკას ეფუძნება. მთავარი პერსონაჟისა და მთხრობელის დაუფარავი ფლირტი ექიმ შარუხიას ცოლთან, სოხუმის ულამაზეს „პრიმადონასთან”, ქმარში ეჭვის ნატამალსაც არ აღძრავს, პირიქით, ექიმის უკმაყოფილებას გმირის ვიზიტების იშვიათობა იწვევს. მეტიც, ყოველი სტუმრობისას სადლობის თუ ვახშმობის შემდეგ მასპინძელი რაიმე საბაბის მომიზეზებით ცოლს თაყვანისმცემელთან საგანგებოდ მართო ტოვებს. განცვიფრებას იწვევს ის ფაქტიც, რომ ისეთი ცინიზმით საუბრობს თავის პირად ცხოვრებაზე, თუ როგორ წაართვა ავსტრიულ გემზე ვილაც ფრანგ ექიმს ცოლი, თითქოს ეს ამბავი მას და მის ოჯახს არ ეხებოდეს.

გმირთა პოზიციური შეუთანხმებლობის მიზეზი შეფასების განსხვავებული კრიტერიუმებია, ხოლო „შეაფასო ნიშნავს შექმნა,” — გვასწავლის ზარატუსტრა. ასე იქმნება ორი სხვადასხვა სინამდვილე. თხზულებაში სპონტანურად რამდენჯერმე იელვებს ნიცშეანური ნიჰილიზმის ნაპერწკალი.

ნიჰილიზმი ნიცივესავე განმარტებით, ცხოვრებისეულ ღირებულებათა გაგების პირმშოა, თანამედროვე სამყაროში ჭკმ-მარტებათა წვდომის სრული უზუნარობის ნაყოფი. ამიტომ ნებისმიერი რწმენა, მოვლენა, ყველაფერი, რაც ჩვენ ირგვლივ უტყუარ ჭკმმარტებადაა შერაცხული, სინამდვილეში ცრუ და ილუზორულია.

ნოველამიც ის, რაც მემკვიდრეობითი ტრადიციებით ნასაზრდოები გმირისათვის რეალობაა, ნიჰილისტი შარუხიასათვის მხოლოდ ილუზიაა. საკუთარი ხედვის უპირატესობის საილუსტრაციოდ ეს უკანასკნელი მარჯვე ტაქტიკურ ილეთს მიმართავს — გმირს ზღვის სანაპიროზე ცოლის შიშველ სხეულს დაანახებს, რომელსაც „ორივე ფერდიდან მოხრილი საშუალო თითის სისხოდ ამოზრცული ძვლები უჩანდა.“ ნიჰილისტი გმირი ცოლის შესახებ არსებული მითის დამინებას წარმატებით ახერხებს, საკუთარ გულგრილობას კი, ერთი შეხედვით, მარტივ გამართლებას უძებნის — „ახლა ხომ ხედავთ, რა ძნელია რაციონალური ცოლის ქმრობა, როგორ გვატყუებს ჩვენ თვალი?“

კონკრეტული დეტალი ზოგად დასკვნას გვკარნახობს, კერძოდ, ოპტიკური ილუზიის მიღმა სხეულის ანატომიურ დეფორმირებაში სამყაროსა და ადამიანის სულის დეფორმირებული კონტურები იმალება.

გავისენოთ თომას მანის „ჯადოსნურ მთაში“ მხატვარი როგორ გაუშიშვლებს და დაუშლის ანატომიურად ახალგაზრდა ჰანს კასტორუს საოცნებო ქალის, კლაუდია შომას, სხეულს, რათა დაინახოს, რომ ადამიანი სამოსს მიღმა ორგანოთა გროვად და სხვა არაფერი. დიმიტრი უზნაძე ამას უფრო ტაქტიანად იტყვოდა — განწყობა ხედავს და არა თვალით.

ადამიანთა ქცევა რელატიურია ანუ — სოციალურად მიმდინარე მოვლენებით განსაზღვრული. კ. გამსახურდია შტეფან გეორგესადმი მიძღვნილ ესეში წერს: „პირველმა მსოფლიო ომმა ერთი წამით თვალი აუხილა ევროპელ ადამიანობას

იმ უფსკრულზე, რომელზეც უზნეო, უღმერთო, უსიყვარულო მასა ადამიანებისა მიექანებოდა. და სწორედ ამ ომის შემდეგ ორი რამ შერჩა ევროპელ ადამიანს: სიცარიელის უფსკრული და სასონარკვეთილების კივილი. თითქოს მოსუბილის სტეფან გეორგესეული ანტიქრისტი, რომელიც წარღვრით ემუქრებოდა იმ საშინელ ვაკანალიას ადამიანური საზოგადოებისას, 41 გრადუსიანი კაპიტალიზმის ნიადაგზე აღმოცენებულს. ეს კივილი ერთის თვალის დახამხამებაზე გაჩნდა ხელოვნების ყველა დარგში ექსპრესიონიზმის ლოზუნგით: „ძირს ძველი მიზნები, ძირს ძველი საშუალებანი.“

ეს კრიზისული ეპოქა კ. გამსახურდიას ევროპული ცხოვრების პერიოდს ემთხვევა, როდესაც აპოკალიფსური ცხენები და დიონისური სტიქიური ნება, მინისძვრის, გრიგალის, განგაშის ესთეტიკა დასავლეთის, განსაკუთრებით ომში დამარცხებული გერმანიის, ნაციონალურ-კულტურული კრახის, მოლოდინის გაცრუების მყვირალა ამოძახილად იქცა. თუმცა ომში დამარცხებამდე რამდენიმე წლით ადრე ვიქტორიანიზმის გავლენით შემორჩენილი მკრთალი ჰარმონიული ფორმების საბოლოო რღვევა, რომელიც ჯერ კიდევ ნიცივემ დაიწყო, XX საუკუნის დამდეგს თავდაპირველად ექსპრესიონისტულმა მხატვრობამ (კირჰნერი, შილე, კანდინსკი), შემდგომ მწერლობამ (ავგუსტ შრამი, ალფრედ დიობლინი, ოტო ფლაკე) ინინასწარმეტყველა.

შიდაღირებულებები რესურსებს დაფუნებული ქართული კულტურული დეტერმინიზმი უცხოური მატრიცების საკუთარ ნიაღში განურჩევლად გადმოტანას მუდამ სიფრთხილით ეკიდებოდა მიუხედავად იმისა, მოცემულ ეპოქაში მისი მზერა აღმოსავლეთისკენ იყო მოპყრობილი თუ დასავლეთისაკენ. ნიკო ნიკოლაძე ჩვენი თვითმყოფობის ამ გადამრჩენ თვისებას მზესუმზირის ეფექტს ადარებდა, რომელიც თავს იქით გადაწვდა, საიდანაც მზე იჩყიტებოდა, ოღონდ სხივებში საბოლოოდ არასოდეს ითქვიფებოდა. მაგრამ მზემ არ იცის, საიდან ამოდის და სად ჩადის. ეს ჩვენი გასარკვევია.

ევროპიდან დაბრუნებული მწერალი არ მალავდა „ქართული კულტურის ეთნოგრაფიული მიჯნების“ გადალახვის წყურვილს, ოღონდ ნიცივეს დიონისურ, ხოლო შპენგლერის ფაუსტურ სტიქიას, რაც საბოლოოდ ერთი და იგივეა, ქართულ ამირანულ სულს უწყვილებდა. ამას მოწმობს 1920 წელს ჟურნალ „ცისარტყელას“ ნოემბერ-დეკემბრის ნომერში „ფრაგმენტების“ სათაურით გამოქვეყნებული ესეები ტრილოგიიდან „ხელოვნება: სიტყვა, ხატი, მუსიკა.“

მაგრამ იმ დროს, როცა დაბლილი ევროპა ომის ჭრილობებს იშუშებდა, გერმანია კი ახალი შტურმისათვის სამზადისს იწყებდა, ქართველ ხალხს ბოლშევიკური რისხვა დაატყდა თავს. რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის პირველი დღეებიდან შეიგრძნობა მწერლის ამბივალენტური დამოკიდებულება ქვეყანაში მიმდინარე ტრაგიკული მოვლენებისადმი, სავარაუდოდ, უარესი წარღვნის თავიდან ასაცილებლად. პირველ რიგში იგი თავის ძველ „მტრებს“, „ცისფერყანწელებს“ მიადგა, აღნიშნავდა რა, რომ „პაოლო იაშვილი თეთრი ცხენით ეახლა XI არმიის ხელმძღვანელობას, ლექსიც შეაგება და ქალაქში წესრიგის დასამყარებლად იბრძოდა, ხოლო გრიგოლ რობაქიძემ პოსტიც ჩაიბარა, თუმცა რამდენიმე თვის წინ ნოე ჟორდანიას განადიდებდა. პაოლო და ტიციანი ბოლშევიკების მიერ ნაბოძებ სასახლეში დაბინავდნენ“ (სოსო სიგუა).

გაზეთ „სოციალისტ-ფედერალისტში“ 1921 წლის აპრილიდან ივლისის ჩათვლით (გაზეთის დახურვამდე) ერთმანეთის მიყოლებით იბეჭდება გამსახურდიას წერილები. მოქალაქეობრივი გმირობის უტყუარი მავალითაა „ღია წერილი ვლადიმერ ილიას ძე ულიანოვს“, რომელშიც ველიკორუსული კულტურის ფასადს ამოფარებულ „კაციჭამიური პოლიტიკის“ კრიტიკას ლიბტომტივად გასდევს სიტყვები: „ყველაფერი შეიძლება წაართვან პიროვნებას და ეროვნებას, მხოლოდ თავისუფლების შეგნებას ვერავინ წაართმევს“. ამავე გაზეთში ორიოდე კვირით ადრე სრულიად საპირისპირო პათოსის შემცველი განცხადება ქვეყნდება: „თუ ქართველი ხალხი იპოვნის თავის შესაფერის რეჟიმს, ჩვენ უყოყმანოდ უნდა ვითანამშრომლოთ ქართველ კომუნისტებთან“.

საუკუნოვანი გამოცდილების შემდეგ თუ რა „შესაფერის რეჟიმზე“ შეიძლება საუბარი რუსული „დერჟავის“ სივრცეში, ჩვენზე უკეთ ბატონ კონსტანტინეს მოეხსენებოდა. მაგრამ ქარის მთესველი ქარიშხალს რომ მოიმკის, ისიც კარგად იცოდა, ამიტომ ხან „ეროვნული კულტურის დიქტატურის“, ხან „დისტანციის თეორიის“ ლოზუნგებს იშველიებდა ფარად.

თუკი რეალური პოლიტიკა გარკვეული სიფრთხილისაკენ უბიძგებდა მწერალს, შემოქმედებით მისწრაფებებში ზოგჯერ აშკარად, ზოგჯერაც იმპლიციტურად თითქმის ყველგან გამოკრთადა ნითელი გველმშაპის ლანდი, მაშინაც კი, როცა დანტეს, გოეთეს ან შტეფან გეორგზე იყო საუბარი. დასავლურ-აღმოსავლური კულტურული დიალოგის ქართულ გამოვლინებაში ნეგატიური ნიშნით ჩრდილოეთიც ჩაერთო, რაც მკაფიოდ გამოიკვეთა კ. გამსახურდიას 20-იანი წლების ნოველებსა და „დიონისოს ღიმილში“. თუმცა გერმანული კულტურული გამოცდილებისადმი უსაზღვრო ნდობა აქაც ძალაში დარჩა.

„მნათე ოქოპირი მხოლოდ მაშინ მიხვდა, რომ ქვეყანა გამოიცვალა, როცა დიდმარხვის ორშაბათს წმ. ზაქარეას ეკლესიის ეგუმბათზე ჯვარი ვეღარ დაინახა, ჯვარი აღარ იყო სამრეკლოზედაც“, — ამ სიტყვებით იწყება ნოველა „ზარები გრიგალში.“

მნათე, რომელსაც ოცდახუთი წელი ზარების რეკვის მეტი არაფერი უკეთებია, დიდხანს ვერ ხედავდა, რატომ არ შეაკეთებენ დაზიანებულ სამრეკლოსა და ეკლესიას, არც ის გაპკვირვებია, სოფელმა უარი რატომ თქვა მღვდლისა და მნათეს შენახვაზე და არც ის, გაპარსულმა მღვდელმა სოფლის თემმარაზე სამიკიტნო რომ გახსნა, თან ნანობდა, ეს ჭკვიანური აზ-

რი ადრე რატომ არ მოსდიოდა თავში. „არც ერთი ყურმა ძალ-ლი არ ისურვებდა ოქოპირასავით ცხოვრებას. ოქოპირა ბედს არ უჩიოდა. მისი სულის სიმშვიდე არასოდეს დარღვეულა. არიან ადამიანები ნებაყოფლობით მგლოვიარენი. ისინი არ გრძნობენ არც ძრწოლას, არც მოწყენას, რადგან მათთვის უცნობია დიდი სიხარული... ისინი უკეთესს არ ინატრიან, რადგან უკეთესი ვერ წარმოუდგენიათ.“

მოვლენათა შორის კავშირების ვერდანახვა და შეუფასებლობა პროტოკულტურული ფენომენია, როცა რწმენის ბურუსში გახვეული ნება მხოლოდ შეგუებისა და ფიზიკური გადარჩენის ინსტინქტებს უკავშირდება. ნიცშე მონობის ამ ფორმას პასიურ ნიჰილიზმსა და სიმყუდროვისადმი მუხლმოდრეკას უწოდებს.

ხშირად დამრთველად და დამამკვიდრებელი საწყისები ერთი და იმავე წყაროდან ამოდის. გმირის სულიერი მხსნელი გაღვიძებული ვნებაა, როცა რელიგიურ სიძაბუნეს რელიგიური ექსტაზი, მისტიკური აღტკინება ენაცვლება.

ერთხელაც, დიდი ხუთშაბათის საღამოს „მოვარდა ქარი ქლომინთა — აქოჩრილი, ხახადაღებული ძუ მგელი (რომელსაც პატარები მოჰპარეს ბუნაგიდან), ეძგერა სამრეკლოს, შეარყია, შეანჯღრია, შეახანზარა, შეატორტმანა.“ აბოპოქრებულმა გრიგალმა სამრეკლო „გადრიკა ნელში,“ მინაზე დასცა. და ზარების რეკვით გახელბული, ექსტაზში შესული ოქოპირიც თან ჩაიყოლა. სიკვდილ-სიცოცხლის გზაგასაყარზე სულიერ უნიათობასა და შეუპოვრობას შორის მიჯნები იშლება და ელდაგამოვლილი გმირი ზეცის ბინადარი ხდება: „ასწიეთ ადამიანი მალა, სულ მალა და დასვით მნათე ოქოპირ შემოქმედის მარჯვენა მხარეს, რადგან სიბნელეში დაბრმავებულმა ერთხელ მაინც იგრძნო აღტაცება და ექსტაზში დაიღუპა.“ ანრი ბერგსონს მიაჩნდა, რომ ცხოვრებისეული სულისკვეთება ზოგჯერ ხანგრძლივად ეფლობა მატერიაში, რათა შემდგომ არნახული ძალით ამოიფრქვას. სწორედ ამგვარი ამოფრქვევის მოწმენი ვხდებით კ. გამსახურდიას თხზულებაში.

ნოველის გმირის საზრისთან დაბრუნების აქტი დრამატული მისტიკით მთავრდება, რომლის უნივერსალური არქეტიპული სიმბოლოც მაცხოვრის ჯვარცმით განრისხებული ბუნება, მიტევებული ავაზაკის ზეციურ მეუფებაში ასვლა და ტაძრის მორღვეული პერანგია.

კ. გამსახურდია სიყმაწვილეში ხან მღვდლობასა და ხანაც გენერლობაზე ოცნებობდა, რადგან ჯვარი და მახვილი მიაჩნდა სამშობლოს მხსნელად. ერთ დროს ისტორიკოსის კარიერაზეც ფიქრობდა, რომელზეც მოგვიანებით გული აუცრუნვდა. მიუხედავად ამისა, საპროფესოროდ მოსამზადებლად — ივანე ჯავახიშვილის რეკომენდაციით — 1923 წლის ივნისში პარიზს რემედიზავრა. სორბონის უნივერსიტეტში ლექციას უკითხავდა რელიგიური და ინტელექტუური ფილოსოფიის მეტრი, ზემოხსენებული ანრი ბერგსონი. სამშობლოში მწერალი ამავე წლის მიწურულს დაბრუნდა და ჟურნალ „კავკასიონის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა ესეი „ახალი ევროპა, ლიტერატურული პარიზი.“ ევროპული შთაბეჭდილებებით მიღებული მძლავრი ენერგეტიკული მუხტი გაათქვცდა, როცა 1924 წლის 28-31 აგვისტოს მოვლენებმა ქვეყანას ჯოჯოხეთური განსაცდელი მოუვლინა. გამარჯვებულმა ხელისუფლებამ ორჯონიკიძის მითითებით აჯანყების მონაწილეთა და მათ თანამოაზრეთა გარდა უამრავი უდანაშაულო ადამიანი განწყვიტა. დახვრეტილთა შორის იყვნენ ერის საუკეთესო შვილები. კონსტანტინე, რომელიც მეტეხის ციხეში გამოამწყვდიეს, სასიკვდილო განაჩენს ელოდა, მაგრამ მტკიცებულებათა არარსებობის გამო ცოტა ხანში გაათავისუფლეს.

სწორედ იმხანად გადაწყდა დიდი რომანის შექმნა, რომლის იდეაც წლების განმავლობაში მწიფდებოდა. რამდენიმე თავი ადრეც იყო გამოქვეყნებული, მაგრამ ამ თხზულებებს ავტონომიური ეტიუდების სახე უფრო ჰქონდა, ვიდრე მთელის ორგანული ნაწილისა. „დიონისოს ლიმილი“ 1925 წლის

ივლისში გამოვიდა. ამ დროიდან იწყება მწერლის საყოველთაო აღიარებაც. ბოლოდროინდელი ტრაგიკული მოვლენების ფონზე კრიზისული დროის აპოკალიფსურმა აღქმამ გაბატონებული რეჟიმის მიერ ნაგები ყველა ბარიერი გადაქელა და მოზღვავებული ლავის მთელი სიმბურვალე გარეთ გამოიქრა. სწორედ ამ გარემოში ჩამოიქნა რომანის პროტაგონისტის, კონსტანტინე სავარსამიძის, ხასიათი.

რომანის მთავარი მოქმედი პირის ეკლექტიკური ბუნება მისივე სკეფისიდან გამომდინარეობს. სიკეთისა და ბოროტების, ნათელისა და ბნელის, რწმენისა და ურწმუნობის თანაარსებობა სინამდვილეში „ძალაუფლების კვანტების“ (ფრიდრიხ ნიცშე) გაუთავებელი ბრძოლაა სამყაროს ცენტრში დასამკვიდრებლად. ძალაუფლების ცნება კი ყველა სწავლებას თავისებურად ესმის. მის საფუძველს ზოგი ფიზიკურ, ზოგი გონებრივ, ზოგიც სარწმუნოებრივ ძლიერებაში ხედავს. როცა პიროვნება ან ადამიანთა ჯგუფი სოციალურ უთანხმოების გამო ძალაუფლების დაკარგვის საფრთხის წინაშე დგება, წონასწორობის აღსადგენად, ე.წ. „დისჰარმონიის თეორიის“ მიხედვით, თავდაცვის ინსტინქტი მთელი ძალით ამოქმედდება. სოციალური ინსტინქტების დამორჩილების შემთხვევაში კი თავს იჩენს „დაკარგული თაობის“ სინდრომი (გერტრუდა სტანი), რომელიც XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში „მსოფლიო სევდის“ შოპენჰაუერისეული გაგების განსხვავებულ რეპრეზენტაციებში გამოვლინდა (შოპენჰაუერის აზრით, „მსოფლიო სევდა“ დათრგუნული „ცხოვრების ნებიდან“ იბადება). ასე დაინერა ოსვალდ შპენგლერის „ევროპის დაისი“, ელიოტის „უნაყოფო მინა, გამსახურდიას „დიონისოს ლიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“, მათზე ადრე კი ვალაკტიონის სულიერებასთან გამომშვიდობების დიადი რეკვიემი „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი.“

გამსახურდიას უდროობის გმირმა კონსტანტინე საფარსამიძემ შეიძინა ენა იცის, საფუძვლიანად იცნობს დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურებს, საკუთარი ერის ისტორიას, მითოსს, ტრადიციებს, აქვეყნებს მოთხრობებსა და წერილებს, თარგმნის უცხოელ ავტორებს, ბევრს მოგზაურობს, თავდავინყებთი უყვარს თავისი ქვეყანა. მიუხედავად ამისა, სამშობლოში უცხოელად მიიჩნევენ, უცხოებში — ემიგრანტად, თვითონაც უძღვრია პასუხი გასცეს კითხვას — ვინ ვარ მე?

იგი ერთდროულად არის ქრისტეს მგობელიც და მურვან ყრუს მიერ ქრისტეს რჯულისათვის ნაწამები არგვეთის ერისთავ კონსტანტინეს სულიერი მემკვიდრეც, სუფუნის წმ. გიორგის მადლით მოსილიც და უფლის მადლის უარყოფელიც. მეტიც, გმირში პერიოდულად იღვიძებს ღვთის წინააღმდეგ მიმართული მკრეხელური რევანშიზმის გრძნობა: „მე მეორე-ჯერ ჯვარს ვაცმევდი ქრისტეს საქართველოს სისხლის გამოდასყიდვად. მე ბავშვობიდანვე არ მიყვარდა მისი დაღრეჯილი სახე... ახლაც არ მესმის რად დაღუპეს საქართველო ჩემმა წინაპრებმა ამ უდაბნოს ღმერთის სახელით“.

ნიცშეს სახელის ხსენება საკმაოდ ხშირად მინევს, რაც არ უნდა გაგვიკვირდეს, რადგან არსებითად მან წარმართა მომდევნო საუკუნის (განსაკუთრებით მისი პირველი ნახევრის) კულტურულ-ფილოსოფიური და შემოქმედებითი აზრის განვითარება. ბევრი მას დღემდე XIX საუკუნის ყველაზე დიდ ფილოსოფოსად მიიჩნევს.

გამსახურდიას წინააღმდეგობრივი გმირის რომელიმე მოძღვრებისადმი განსაკუთრებულ ერთგულებაზე საუბარი ძნელია, მაგრამ სამყაროს მისეულ გააზრებაში ნიცშეს კვალი იოლი შესამჩნევია. ნიცშეს სწავლების ერთ-ერთი მიმართულება ქრისტიანული რელიგიის კრიტიკაა, რომლის ეპოქალური პაროლიცაა „ღმერთი მოკვდა.“ მოგვიანებით „ანტიქრისტიანში“ ავტორმა ეს სლოგანი შედარებით განავრცო — „არსებითად ერთადერთი ქრისტიანი არსებობდა და ისიც ჯვარზე მოკვდა“, რითაც ქრისტიანობის თითქმის ორიათასწლოვან ისტორიას ხაზი გადაუსვა.

ახალგაზრდა ნიციშვილის თხზულებებში ჰარმონიულ (აპოლონურ) სანაყის სტიქიურს (დიონისურს) უპირისპირებს. მოგვიანებით ორივეს დიონისურში აერთიანებს („ანტიქრისტიანი“) და ამ იდეალურ მთლიანობას გმირული, ავტორის თქმით, სოკრატემდელი ბერძნული კულტურის ეპიცენტრად, ძველსავე საგნად კი ქრისტიანობას აცხადებს, ანუ აპოლონის გამოთავისუფლებული ნიშა ქრისტიმ ჩაანაცვლა: „ქრისტიანული ღმერთი ესაა — ღმერთი უძღურთა, ღმერთი ობობა, ყველაზე დიდი ჭირი, რაც კი კაცობრიობას ახსოვს... გადაგვარებული ღმერთი წინააღმდეგ იქცა ცხოვრების უარმყოფლობის გამო, ნაცვლად მისი გარდაქმნისა და დამკვიდრებისა. ღმერთში მტრობაა გაცხადებული ცხოვრების, ბუნების, სიცოცხლის ნებისადმი“.

ფრიდრიხს ნიციშვილს ამრეზით უტყვერის ქრისტიანულ მორალსაც. მისი თქმით, მორალური მოვლენები არ არსებობს, არსებობს მორალისტური განმარტებანი. მორალს არ გააჩნია ზნეობრივი შემადგენელი. ქრისტიანობამ იგი ტანჯვის ღმერთისადმი „მადლიერების გრძნობად“ აქცია, ადამიანი კი — ამ გრძნობის მონაღ.

სწორედ ამგვარი „მადლიერების“ გამო განტევიების ვაცად, სავარსამიძის აზრით, იქცა მისი სამშობლო, რომელსაც უფლისადმი გაღებული მსხვერპლი სისხლად და ცრემლებად შემოუბრუნდა. „ქრისტეს ჯვარს შეეწირება დიდი საქართველო“ — სინანულით აღნიშნავს გმირი.

„ჩვენ წელში გაგვწყვიტა ქრისტეს ჯვრის ზიდავამ. ნახეთ საქართველოს აღმოსავლეთი და სამხრეთი — ნასახლარები და ტაძრების ნანგრევები დარჩა მხოლოდ! მიტოვდა დიდხანს ვერ ვძლებ საქართველოში...“

...დავლენ ჯვარცმა და ვემე ქრისტე, ჩვენი დამტყვეველი“.

მსოფლიო კულტურის უმაღლეს გამოვლინებად ნიციშვილს სოკრატემდელი საბერძნეთის გმირულ ეპოქას მიიჩნევს ნაშრომში „ბერძნული სახელწიფო“. იგი საკუთარ თავს გარკვეულად ენიშნავდა, როცა მონობას კულტურის განუყოფელ საზრისად აცხადებს: „ისედაც მძიმე ყოფაში ჩავარდნილ ადამიანთა ტანჯვა კიდევ უფრო უნდა გაძლიერდეს, რათა ოლიმპოს მცირერიცხოვან მკვიდრთა სამყაროს შემოქმედების უფრო მეტი შესაძლებლობა მიეცეთ“.

მინიერ თავისუფლებაზე დაფუძნებულ მონობის უარყოფელ მონურ ლოზუნგს „რწმენა ყველასათვის“ არ ძალუძს ჭეშმარიტი შემოქმედება. მას მხოლოდ „პლებური“ კულტურის შექმნა შეუძლია. სიტყვა ოლიმპიელს ავტორი რჩეულის, ძლიერის მეტაფორად იყენებს. მხოლოდ ასეთ რჩეულებსა და ძლიერებს, რომელთა ორიენტირიც ნიციშვილს „ზეაკაცია“, შეუძლიათ ჭეშმარიტი კულტურის შექმნა.

ბობოქარი, ქმედითი, ინსტინქტური ნების განმასახიერებელი ნიციშვილის დიონისური სტიქიაა, შპენგლერისთვის — ფაუსტური სული. ოღონდ პირველი ნიშნის იდეალიზაციას ახდენს, მეორე დისკრედიტაციას, როგორც სულიერების (აპოლონურის) მესაფლავისას.

კონსტანტინე სავარსამიძის ბუნება, ვფიქრობ, რიგ შემთხვევებში ნიციშვილს უფრო იხრება. თუკი იგი „უმეერი სიტყვით“ გმობს ქრისტეს, დიონისეს შემძლეობით აღფრთოვანებულია: „ვატიკანში, კაპიტოლში, ვილლა ბორგეზში, ვილლა ალბანოში ყოველ პოზაში, ყოველ მდგომარეობაში ვნახე ჩემი საყვარელი ღმერთი, მონყენილი, ალტაცებული, შეზარხოშებული, ტრიუმფით მიმავალი და მღუმარე. მთელი კვირა მხოლოდ დიონისოს კოლეციებს ვათვალიერებდი, მაგრამ არსად მომდომარე დიონისოს მე არ შემხვედრია“.

ვერ ვიტყვით, რომ გამსახურდიას გმირი ნიციშვილის „ძალაუფლების ნები“ ან უკიდურესი ნიჰილიზმით იყო შეპყრობილი. პირიქით, მას ხშირად ვხედავთ მელანქოლიურს, სამშობლოს ბედსა და საკუთარ უიღბლობაზე ჩაფიქრებულს. ასოციაციური პარალელი ივლება მჭმუნვარე გმირსა და გაუღიმარ დიონისოს შორის. მიუხედავად ამისა, მწერალი საკუთარი გამორჩეულობის მარკირებას ახდენს არა მხოლოდ ამ

რომანში, არამედ ავტობიოგრაფიულ ნიგნში „ლანდებთან ლაციცი“, „მთვარის მოტაცებაში“, ესეებსა და წერილებში, ზოგჯერ პიროვნულ გამოცდილებაზე, ზოგჯერაც მედიატორულ გმირებზე დაყრდნობით.

სავარსამიძესაც უყვარს საკუთარი სიმარჯვის, შემძლეობის, სიბრძნისა და ინტელექტის პათოსური დეკლარირება. ეს თვისება ხშირად უმნიშვნელო დეტალებსა და ჟესტებში მჟღავნდება. საილუსტრაციოდ მხოლოდ ერთ მაგალითს გავიხსენებდი: „1912 წელს ელბაში ვილაც მოხუცი მუშა იხრჩობოდა. გავეკარი მხარული, ცურვით გამოვიყვანე. ეს ძველი სისხლი არაგვეთის მთავრისა ებრძოდა ტალღებს ჩემის მკლავებით“.

აქვე მაგონდება ავტობიოგრაფიაში თომას მანის გამორჩეული ყურადღება გადამთიელი ახალგაზრდა მწერლისადმი.

ბრავადული თავმომნონება არც მეორე იმპრესიონისტ მწერალს, გრიგოლ რობაქიძეს, აკლია. გავიხსენოთ ერთი მოგონება, კერძოდ, რას ეუბნება სემინარიის რექტორი მასწავლებელს მეოთხეკლასელი რობაქიძის შესახებ: „გვინებ, ბატონო მასწავლებელი, რომ თქვენი მოსწავლე ამ საგნებში უფრო გარკვეულია, ვიდრე თქვენ“. ანდა კიდევ ასეთი თვითრეკომენდაცია: „ჩემს სამშობლოში, საქართველოში, ჩემი სახელი განსაკუთრებით დიდი იყო. მე იქ ლიტერატურის სფეროში ოც წელზე მეტ ხანს (1908-1931) ვმბრძანებლობდი“. მსგავსი განცხადება, როცა ამავე პერიოდში „არტისტული ყვავილების“ ავტორი გყავს, ვფიქრობ, ცოტა გადაჭარბებულია.

სავარსამიძე საკმაოდ ხშირად ამჟღავნებს აღმოსავლური კულტურისადმი სიმპატიას. მაგალითისათვის მის ორიოდ რეპლიკას მოვიტან — „აბა ჰკითხეთ ჩინელ ბრძენს, თუ კანტის კატეგორიული იმპერატივები მისთვის მოუცილებელი ნორმებია?“ ან კიდევ — „პლატონი და დანტე ორივე აღმოსავლეთის ნოყიერ ჯიქანსა სწოდენენ“.

აღმოსავლეთის საკითხიც ამკარად ნიციშვილს ინტერესთა რკალში ჯდება. ფილოსოფოსი ბუდიზმს ქრისტიანობაზე გაცილებით პროგრესულ მოვლენად მიიჩნევს. მეტიც, მის შემოქმედებაში აღმოსავლურობის საგრძნობი გავლენა იგრძნობა, მაგრამ ბუდიზმში იგი მხოლოდ მის ტრადიციულ გამოვლინებას (პირველმოდღვისის გოატამა-სიდჰართასა და მის მიმდევართა სწავლებას) არ გულისხმობს. ნიციშვილს დასკვნებიდან ნათლად ჩანს სხვა აღმოსავლურ სწავლებასა, და განსაკუთრებით ძენ-ბუდიზმისადმი, გამორჩეული ნდობა, რომელშიც თვითმოთხოვნის ელემენტი ყველაზე მკაცრია, კომპრომისი — გამორიცხული. თუმცა ამ საკითხებზე მსჯელობისას ცალკეულ მიმართულებათა ხაზგასმა-დიფერენცირებას არ ახდენს. მოკლედ რომ ვთქვათ, ნიციშვილის ბუდიზმი აღმოსავლურ მოძღვრებათა მთავარი პოსტულატების ერთობლიობაა.

„ბუდიზმი ის რელიგია არაა, რომელიც სასოებს სრულყოფილებას, სრულყოფილება ნორმაა“, — წერს ნიციშვილი.

მაინც რა არის აღმოსავლურ სწავლებებში ასეთი ღირებული, რომელმაც ევროპული ფილოსოფიის მეტრის, და არა მხოლოდ მისი, ყურადღება მიიპყრო? პირველ რიგში საკუთარი თავის შეცნობა, როგორც ერთადერთი გზა აბსოლუტული რეალობის შეცნობისაკენ მიმავალი (ბერძნულ კულტურაში — დელფოსში აპოლონის ტაძრის ფრონტონზე გაკეთებული წარწერა — „შეიცან თავი შენი“); ძენში თითოეული ადამიანი პოტენციური ბუდაა, თუკი ამის მიზანი და ძალა მოეპოვება (ნიციშვილსთან უმაღლესი ადამიანის იდეა ზეადამიანის სახეში ხორცშესხმული); ჭეშმარიტი რეალობა დაუნანვერებელია. იგი ნამიერად გაასხივოსნებს, რაც ნებისმიერ დროს შეიძლება მოხდეს (გოეთეს „შეჩერდი წამო, მშვენიერი ხარ!“ გოეთე კი ნიციშვილს შთაგონების ერთ-ერთი წყაროა); ჭეშმარიტება არ ითხოვს შეწყალებას, არავისზე ლოცულობს. უზენაესი წყალობის იმედი მხოლოდ დაგლუპავს და დაგაჩიავებს. ამიტომ ნუ მიანიჭებ მნიშვნელობას მარტო სუტრებსა და წმინდა წერილებს, რომლებიც მხოლოდ ფურცლებია. იდეალისაკენ

სწრაფვაში საკუთარი თავის გარდა სხვა ვერავინ დაგეხმარებ... დაამხე ნებისმიერი ავტორიტეტი — „შეხვედები ბუდას, მოკალი ბუდა, შეგხვდება პატრიარქი, მოკალი პატრიარქი.“ ცხადია, მკვლევარობა პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ (ნიცესესული ბედისწერის სიყვარულის, amor fati-ს იდეის ორმაგი შეფერილობა: ძლიერთათვის — ბედის კეთილგანწყობა სრულყოფილებისაკენ მიმავალ გზაზე, უძლურთათვის — ბედისწერისადმი უდრტივინველი მორჩილება, ანუ „ფატალიზმი“ აღმფოთების გარეშე). და რაც მთავარია, ბუდიზმში (ძენშიც) გრძნობასა და გონებას შორის განხეთქილება გამორიცხულია, რადგან ისინი განუყოფელია (ელიოტის „მსოფლშეგრძნების გამოლიანება“ („uniti of sermsibiliiti“), რომელიც ფაუსტური და დიონისური წყაროებით იკვებება).

რამდენად იზიარებს გამსახურდას პროტაგონისტი ამ იდეებს და იბრძვის თუ არა საკუთარ ცხოვრებაში მათ გასატარებლად? ყოველ შემთხვევაში, იგი ცდილობს უკანასკნელი პოსტულატის გაზიარებას, რითაც გოეთეს დასავლურ-აღმოსავლური ერთიანობის იდეასაც ეხმარება. „ყოველ საუკუნეში აღმოსავლეთიდან სესხულობდა იდეებს დასავლეთი. ევროპული კრიზისიც მაშინ გადაწყდება, როცა რაციონალური ევროპის ინტელექტუალური ცხოვრება გრძნობა-მოჭარბებული აღმოსავლეთის იდეებით გადახალისდება“, თუმცა გმირის ეს გულწრფელი სურვილი მის რეალურ ნაბიჯებზე ყოველთვის როდი აისახება.

თბილისის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმი, თბილისის კულტურულ ღონისძიებათა ცენტრი აცხადებს მეშვიდე ლიტერატურულ კონკურსს სტუდენტებისთვის

მცირე პროზა

კონკურსის პირობები:

- წარმოადგინეთ ერთი ან ორი გამოუქვეყნებელი ნაწარმოები: მოთხრობა, ნოველა, ესეი, ჩანახატი (არ იგულისხმება ინტერნეტის ლიტერატურულ გვერდზე განთავსებული).
- A4 ფორმატზე დაბეჭდილი, თითოეული არაუმეტეს 8-10 ნაბეჭდი გვერდისა, 4 ეგზემპლარად, სასურველია ელექტრონული ვერსია.

კონკურსი ჩატარდება 2014 წლის 10 თებერვლიდან 15 მაისამდე. ჩაბარების ბოლო ვადა — 10 მაისი; 15 მაისს — გამარჯვებულების დაჯილდოება: I, II, III — ფულადი პრემია, სხვადასხვა ნომინაციები სიგელებითა და სამახსოვრო საჩუქრებით აღინიშნება.

გამარჯვებული ნაწარმოებები დაიბეჭდება ჟურნალებში: **„ჩვენი მწერლობა“** და **„ლიტერატურულ პალიტრა“**. წელს, გამონაკლისის სახით, დაიშვება პუბლიცისტური ნაწერებიც.

საკონკურსო ნაწარმოებები უნდა გადაიგზავნოს ელ. ფოსტით შემდეგ მისამართზე:

ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმი: ჩახრუხაძის ქ.№17 ტელ: 99 06 99, 593 14 81 25.

კვირას და ორშაბათს გზავნილები არ მიიღება. კონკურსის მონაწილემ, ნაწარმოებებთან ერთად, უნდა მოგვანოდოს სტუდენტის ბილეთი ან სტუდენტობის დამადასტურებელი სხვა საბუთი და საკონტაქტო მონაცემები: სახელი, გვარი, მისამართი, ტელეფონი, უმაღლესი სასწავლებლის დასახელება, ფაკულტეტი, კურსი.

მუხაშვილის ღირაქცია

დევიდ ჰერბერტ ლორენსი

ნათლობა

ინგლისური სკოლის მასწავლებელმა სასწავლებლის ჭიშკარს გადმოაბიჯა და მარცხნივ წასვლის ნაცვლად, გზას სანინააღმდეგო მიმართულებით გაუყვა. შინისაკენ მოქმადე ორი ქალბატონი, — ოთხი სრულდებოდა და ქმრებს სადილი მზად უნდა დახვედროდათ, — წამით შეეყონდა და თვალი გააყოლა. მერე ერთმანეთს ოდნავ შემალული ქალური ირონიით გადახედეს.

უკან მიმავალი მართლაც სასაცილოდ გამოიყურებოდა. ტანმორჩილსა და კაფანდარას ჩაღის ქუდი ჩამოფხატოდა და ქვედატანზე შალის გამოხუნებული, განიერი კაბა წამოეცვა. ასეთ ავადმყოფურად გამხდარსა და მოუვლელ არსებას დინჯი, აუჩქარებელი ნაბიჯი უფრო სასაცილოს ხდიდა. ჰილდა როუბოთომს ჯერ ოცდაათიც არ შესრულებოდა. ასე რომ, მძიმე ნაბიჯები ასაკისა კი არა, გულის დაავადების ბრალი გახლდათ. ავადმყოფობის კვალი მის არცთუ მთლად ულამაზო სახესაც დაჩნეოდა. ნელგამართული, თავდაჯერებული გამომეტყველებით მიმავალმა ქალმა ზაზარს სამგლოვიარო ბუმბულით შემოსილი შავი გედივით ჩაუარა და ბერიმენის საცხობში შევიდა.

მალაზიის დახლებზე პური და ნამცხვრები, ფქვილითა და შვრიით სავსე ტომრები, ლორის დამარილებული და შებოლილი ნაჭრები, ლორის ქონი და სოსისები გამოელაგებინათ. თუმცა უსიამოვნო სუნი მაინც არ ტრიალებდა. ჰილდა როუბოთომი რამდენიმე წუთით შეჩერდა და დახლზე მოზრდილი დანის კაკუნს ნერვიულად მოჰყვა, თან მალა, თვალისმომჭრელად მზინვარე სპილენძის სასწორს თვალს არ ამორებდა. როგორც იქნა, საცხოვრებელიდან მოღუშული, გაბარდლულულვაშიანი კაცი გამოჩნდა.

„რა გნებავთ?“ ისე ჰკითხა, დაგვიანებისთვის ბოდიშიც არ მოუხდია.

„შეგიძლიათ ექვსი პენსის ნამცხვრებისა და ტკბილი ღვეზელების ასორტი და ცოტაოდენი ნუშის ნამცხვარიც ამინონოთ, გეთაყვა?“ უცნაურად სწრაფად და ნერვიულად იკითხა ქალმა. ტურები ქარში მოლივილივე წყვილი ფოთოლივით უცახცახებდა. სიტყვები ჭიშკარს მომდგარი ცხვრის ფარასავით შეგჯუფდა და სადღაც გაიფანტა.

„ნუშის ნამცხვარი გათავდა“, უკმეხად მიუგო კაცმა. ჩანდა, რომ სწრაფად ნათქვამი გაეგო. იდგა და უცდიდა.

„მაშინ აღარ მინდა, მისტერ ბერიმენ. ძალიან კი დამწყდა გული. ხომ იცით, როგორ მიყვარს ნუშის ნამცხვარი და ჩემთვის ხშირადაც არ ვყიდულობ. საკუთარი თავის გათამამება ძალიან დამლელია, ასე არ არის? სჯობს სხვები გაანებვირო“. სწრაფად, ოდნავ ნერვიულად ჩაიციხა და სახეზე ხელი აიფარა.

„მამ რას აიღებთ?“ ჰკითხა კაცმა, ისე რომ საპასუხოდ ღმილიც ვერ გაიმეტა. აშკარა იყო, არც უსმენდა. ასეთი პირქუში ჯერაც არავის ენახა.

„ოჰ, ნებისმიერ რამეს, რაც გაგაჩნიათ“. უპასუხა ოდნავ შეფაკლულმა მასწავლებელმა. კაცი მძიმედ ამოძრავდა, სხვადასხვა ლანგრებიდან ნამცხვრების ქალაღდის ჩაყრას შეუდგა ერთ პარკში.

„თქვენი და როგორღა?“ — ისე იკითხა კაცმა, თითქოს ფქვილიან ყოშს ესაუბრებო.

„რომელი გაინტერესებთ?“ — ნაჩქარევად წამოისროლა სკოლის მასწავლებელმა.

„ნაბოლარა“, შეფარული ირონიით გაეპასუხა წელში მოხრილი, ფერდაკარგული სახის მამაკაცი.

„ემა! ოოჰ, არაჩვეულებრივად, გმადლობთ!“ — ქალი სულმთლად აჭარხლდა, თუმცა უტიფარი და აშკარად ირონიულად გამომწვევი ხმით უპასუხა. კაცმა რაღაცა ჩაიბუზღუნა. მერე ქალს პარკი გაუნოდა და მალაზიიდან გასულს ზურგი ისე შეაქცია, არც კი დამშვიდობებია. მთავარი ქუჩა ბოლომდე უნდა გაეველო. კისერზე სირცხვილის ალმური ასდიოდა და გზა ნამებდა ექცა, თუმცა ქალაქის თეთრ პარკს კვლავ ჯიუტი უფარდებლობით მიაქანავებდა. მინდორთან მიახლოებულმა თავი ჩაქინდრა. მის წინ უზარმაზარი ველი გადაშლილიყო, სადღაც სიღრმისეულ ბინდში ტყე მოჩანდა, რომლის შუაგულშიც აღმართული დიდი მალარო თეთრ კვამლში გახვეულიყო. ამაზე მანქანის ხმაც მოისმოდა, მალაროელები ქვემოდან ზევით რომ ამოჰყავდა. შორეული აღმოსავლეთის ბინდისფერ ნისლში ამოწვერილი, ვარდით წითელი, სავსე მთვარე ქვემოთ, დედამინისკენ გაფრენილ ფლამინგოს მიჰგავდა. ლამაზმა ხედმა ქალს გამაღიზიანებელი სევდა შეუმსუბუქა, ნალველი გაუფანტა.

მინდორიც გადაიარა და შინაც მიაღწია. ახალი, მყარად ნაგები პატარა სახლი ედგათ, ბებერი მალაროელის საკუთარი დანაზოგით ნაწვალეები. საკმაოდ მომცრო სამზარეულოში მრგვალ პირ-სახიანი, შავგვრემანი ქალი, გრძელ, თეთრ პერანგში გამოხვეულ ჩვილს მისჯდომოდა. მაგიდასთან მდგარი, პირქუში, მკაცრი გარეგნობის ახალგაზრდა ქალი პურსა და კარაქს ჭრიდა. მწუხარე, მორჩილი გამომეტყველებით უჩვეულოდ გაღიზიანებული ჩანდა. ოთახში შესული დისთვის ზედაც არ შეუხედავს. პილდამ ტკბილეულით სავსე პარკი დადო და ოთახიდან ისე გავიდა, არც ემას, არც პანანინას და არც შუადღისას დასახმარებლად მისულ მისის ქარლისს გამოლაპარაკებია.

იმ წუთს ბალიდან ნახშირებით სავსე აქანდაზიანი მამაც შემოვიდა. ზორბა, ჩასხმული კაცი გახლდათ, თუმცა უკვე მოტეხილი. შინ შემოსული თავისუფალი ხელით კარს ჩაეჭიდა, მაგრამ გვერდზე მობრუნებისას დაბარბაცდა და შექანდა. ბერიკაცი ცეცხლზე ნახშირების დაყრას შეეცადა. ერთი ნაჭერი ხელიდან გაუვარდა და თეთრ ღუმელთან ნამსხვრევებად იქცა. ემა როუპოთომმა მოხედა და უხეშად, გაბრაზებით დაულრიალა: „რას შვები!“ მერე შედარებით თავშეკავებულად, წყნარად მიუგო: „კარგი, მე თვითონ მივხედავ, ხელი აღარ ახლო, თორემ ცეცხლში თავით ჩაემხოები“. მაგრამ მამა მაინც დაიხარა და ნაგვის აღებას შეუდგა, თან მღვლეარებისგან ენა ებმოდა და ჯიუტად იმეორებდა:

„საზიზღარი თევზით დამისხლტა ხელიდანა“. ისევ ცეცხლისკენ გაინია. ჯილანარბებიანმა ქალმა დაუყვირა. ნაქცევისგან თავის დასაცავად ბერიკაცი გახურებულ ღუმელს წაეჭიანა. ემა წამოვარდა და მამა ცეცხლს მოაშორა.

„ხომ გეუბნებოდი!“ უხეშად დაულრიალა: „ხედავ, ხელი დაიწვი?“ ბრგე მამას ჩაებლაუჭა და თავის სკამისკენ მიათრია.

„მანდ რა ამბავი გაქვთ?“ მბრძანებლური ხმით იკითხა ვილაქამ მეზობელი ოთახიდან და ლამაზი, თუმცა მკაცრი გარეგნობის ოცდარვა წლის ქალიც გამოჩნდა. „მამას რანაირად ელაპარაკები, ემა?“ მერე ოდნავ თბილად, თუმცა ისევ მენტორული ტონით შეეკითხა: „რა ქენი, მამი? რა ჩაიღინე?“ ემა მაგიდისკენ მოღუმული წალასლასდა.

„სულ არაფერი“, ამოდ აპროტესტებდა ბერიკაცი. „არა უშავს. თქვენს საქმეს მიხედეთ“.

„მგონი ხელი დაიწვა და“, ისე თქვა შავნარბებიანმა მეზობლის ქალმა, თითქოს დიდ, ჭირვეულ ბავშვს იცოდებდა. ბერტამ მოხუცის ხელი აიღო და დახედა, თან მოუთმენლად წყენის გამოთქმას მოჰყვა.

„ემა, წადი და ის თუთიის მალამო მოიტანე, თეთრი ჩვრის ნაგლეჯიც წამოიღე“, მკაცრად უბრძანა.

ნაბოლარა დამ დანაგარჭობლი პური დადო და გავიდა. თუ ყურადღებით დააკვირდებოდით, იგრძნობდით, ეს უტყვი მორჩილება საძულველ უთანხმოებაზე რაოდენ აუტანელი და გაუსაძლისი იყო.

შავგვრემანი ქალი ჩვილთან დაიხარა და მის დაწვინარებას ნაზი, დედობრივი, ალერსიანი მზრუნველობით შეეცადა. პატარამ გაუღიმა და კალთაზე წაეტანა. მერე მუხლებზე მოეხვია.

„აშკარად მშიერი“, თქვა ქალმა. „როდის აჭამე?“

„ზუსტად სადილობამდე“, მოწყენილად მიუგო ემამ.

„ღმერთო ჩემო!“ — წამოიძახა ბერტამ. „რახან გააჩინე, კიდევ უნდა მიხედო. ბავშვი არ უნდა მოამშიო. ყოველ ორ საათში ერთხელ ძუძუ მისცე, როგორც გითხარი. ახლა უკვე სამიც შესრულდა. აიყვანე საცოდავი პატარა, პურს მე დავეჭრი“. ქალი დაიხარა და ჯანმრთელ ჩვილს სიყვარულით დააცქერდა. გაუღიმა, ლოყაზე მოქქმიტა, თავი დაუქნია და მიუალერსა. მერე დისკენ მიტრიალდა და პური გამოართვა. ქალი წამოდგა და ბავშვი დედას მიანოდა. ემამ შვილი მიიხუტა და ძუძუ ჩაუღო. შვილი ეზიზღებოდა, რადგან საკუთარი შერცხვენის მიზეზად თვლიდა, მაგრამ როგორც კი მის სხეულს შეეხებოდა და იგრძნობდა, წამსვე სისხლი სიყვარულის ცეცხლით აღენთებოდა ხოლმე.

„ააააა, აღარც მოვა“, გაუბედავად თქვა მამამ და საათს ახედა.

„რა სისულელეა, მამა, საათი წინ გარბის! ჯერ მხოლოდ ხუთის ნახევარია! ნუ ლელავ!“ ბერტამ პურისა და კარაქის დაჭრა განაგრძო.

„მსხლის კომპოტი გახსენი“, რბილად უთხრა დას და მეზობელ ოთახში გავიდა.

როგორც კი თვალს მიეფარა, ბერიკაცმა ისევ გაიმეორა: „მომსვლელი აქამდეც მოვიდოდა“.

შვილით გართული ემა არ გამოჰასუსებია. მას შემდეგ, რაც ასეთი სირცხვილი ჭამა, მამა აღარაფრად ადგებდა.

„მოვა, აბა სად წავა?“ არწმუნებდა შავნარბიანი მეზობელი.

რამდენიმე წუთში სამზარეულოში ბერტამ შემოიბრინა და წინსაფარი წაიძრო. ძალღმა ყეფა ატეხა. ქალმა კარი გამოაღო, ცხოველს დაუყვირა და გასძახა: „ნუ გეშინიათ, მისტერ ქენდელ, არ შეგეხებათ“. „გმადლობთ“, ნამღერებით მიუგო და ველოსიპედი კედელს მიაყუდა. ძვალმსხვილი, თუმცა გამხდარი მღვდელი შინ შევიდა. უშნო კაცი იყო და ნერვული მანერები ჰქონდა. პირდაპირ მამისკენ გაეშურა.

„ოო, როგორ ბრძანდებით?“ თბილად, თითქოს მღერისო, ისეთი ხმით ჰკითხა და ლოკომოტივისგან დადამბლავებულ ბრგე მალაროელს შეხედა.

მღვდელი სასიამოვნოდ საუბრობდა, თუმცა კარგად ვერ ხედავდა, საგნების აღქმა აშკარად უჭირდა.

„ხელი იტკინეთ?“ — თანაგრძნობით ჰკითხა თეთრი სახვევის დანახვაზე.

„არაფერია, ნახშირი გამივარდა და ხელი წავატანე ღუმელსა. მეგონა, აღარც მოხვიდოდი შენა“.

ამ ნაცნობი „შენათი“ და საყვედურით მოხუცი სამაგიეროს ისე უხდიდა, რომ თვითონ ვერც კი აცნობიერებდა.



მღვდელს შემწყნარებელი, თუმცა სევდიანი ღიმილით გაეღიმა. სიკეთეს ასხივებდა. მერე ახალგაზრდა დედას მიუტრიალდა. ქალს მკერდის სიშიშვლისა შერცხვა, სახე აელუნა და კიდევ უფრო მოიწყინა.

„როგორ ხარ?“ ისეთი სიყვარულიანი და მზრუნველობით სახეს ხმით ჰკითხა, ავადმყოფებს რომ მიმართავენ.

„კარგად“, მიუგო ქალმა, მღვდელს ხელი ისე ჩამოართვა, არც კი ნამომდგარა, საკუთარი სახისა და სიბრაზის დამალვას შეეცადა.

„ღიას, ღიას“ — მღვდელი ახლა ჩვილს მიაშტერდა, ძუძუს რომ ჩაფრენოდა და გაშვება არ სურდა.

„ღიას, ღიას“. ჩანდა, საკუთარმა ფიქრმა წაიღო. საბოლოოდ გამოფხიზლდა და ხშირწარბებიან მეზობელს არც შეხედა, ხელი ისე გაუწოდა.

ყველა გვერდითა ოთახისკენ გაეშურა. მხოლოდ მღვდელი შეყოვნდა და თავისი ავადმყოფი, ძველი დიაკონის დასახმარებლად გაემართა.

„მე თვითონ ნამოვალ, გმადლობ“, გაგულისებით მიუგო მამამ. თითოეული თავისთვის განმარტოვდა და საკუთარ თავში ჩაიკეტა. ვახშამი შუაგულ სამზარეულოში იყო განწყობილი, დიდსა და ღარიბულ ოთახში, რომელსაც განსაკუთრებული შემთხვევისთვის იყენებდნენ.

ყველაზე გვიან ჰილდა გამოჩნდა და ტლანქი, გაძვალტყავებული მღვდელი მასთან მისასალმებლად წამოდგა. ამ ოჯახის შიში ჰქონდა, ერთ დროს შეძლებული, ბებერი მალაროელი და მისი ჯიუტი, თავნება შვილები აშინებდა. თუმცა ჰილდა მათში დედოფალივით იყო. ყველაზე ჭკვიანი და განათლებულიც. ქალს თავისი ოჯახის ნევრთა საქციელზე პასუხისმგებლობა საკუთარ მოვალეობად მიაჩნდა. როუბო-თომებსა და აქ მცხოვრებ მალაროელთა ოჯახებს შორის განსხვავება მაინც იგრძნობოდა. ვუდბინის კოტეჯიც სხვა სახეობისგან გამოირჩეოდა, რითაც ოჯახის უფროსი ბერიკაცი ფრიად ამყობდა. ის, ჰილდა, სკოლის დიპლომიანი მასწავლებელი გახლდათ, ბედის ირონიის მიუხედავად, ოჯახის ღირსებას მედგრად რომ იცავდა.

მწვანე აბრეშუმის სადღესასწაულო კაბაში გამოწყობილიყო, მართალია ავადმყოფურად გამხდარი კისერი საცოდავად მოუჩანდა, მაგრამ მღვდელი თავის დახრითა და დიდი მონივნებით მიესალმა და ქალიც შემალული, თვალთმაქცური ღირსებით აღვსილი სინის წინ მოკალათდა. მაგიდის ბოლოში მათი ახმახი, ავადმყოფობისგან დაბეჩავებული მამა იჯდა. მის გვერდით ნაბოლარა ქალიშვილი ჩვილს არწევდა. ვეებერთელა, მოუქნელი მღვდელი ჰილდასა და ბერტას შუა ძლივს ჩაეტირა.

სუფრა კომპოტით, ორავგულის კონსერვით, ღორითა და ნამცხვრებით გაენწყით. მის როუბოთომი თვალს ყველაფერი ფხიზლად ადევნებდა.

ამ ზეიმის მიზეზი ახალგაზრდა დედა საჭმელს შუბლშეკრული შეექცეოდა და პატარას სევდაშეპარული ღიმილით გადახედავდა, როცა შვილი ხელებს ან ფეხებს კალთაზე მოუცავცუნებდა. ძალაუფლებისმოყვარე და უტიფარი ბერტა მთლიანად ბავშვით იყო დაკავებული. დას აბუჩად იგდებდა და ჭუჭყიან არარაობასავით ეპყრობოდა. თუმცა მისთვის უსუსური არსება ფანჯრიდან შემოჭრილი მზის სხივის ტოლფასი იყო. მის როუბოთომი ყველას მასპინძლობდა და ზრდილობიანად მიმართავდა. ხელები უკანკალეზდა, მეტისმეტად ნერვიულად საუბრობდა, გვერდებზე სიტყვებს ტყვიებით ისვროსო. ვახშმის დასრულებისთანავე სიჩუმე ჩამოვარდა. ბერიკაცმა პირი წითელი ცხვირსახოცით მოიწმინდა, ცისფერი თვალები სიცარიელეს გაუშტერა და ძლივძლივობით, ენის ბორძიკით ალაპარაკდა, მღვდელს მიმართავდა.

„ასე, ჩემო ბატონოო, ბავშვის მოსანათლად მოგინვიეთ და მოხვედი კიდევ, ძან მადლობლები ვართ. მოუნათლავს

არ დავტოვებდი პატარასა. იმათა ეკლესიაში მისი ნაყვანა არა სურდათ...“ — ჩანდა, ფიქრში გართულიყო. „ასე რომა, — გააგრძელა ისევ, მოსვლა და მონათვლა გთხოვეთ. ჩვენთვის ძან ძნელია, მეც აღარაფრის თავი მაქ და ჩემი დედაცაც გარდაიცვალა. სულაც ვერ ვგეუბები, რაც ჩემს ქალიშვილს დაემართა, მარა არ მინდა ამ ყოფაში მივატოვო, თუმცა ესეც უფლის ნება იყო. მიტევენაც მისი ნებაა, მაინც მადლობა ღმერთსა ყველაფრითვინა, ყველა ვუმაღლით უფალსა: ისინი ლუკმა პურის ერთ ნატეხსაც კი არ მოგთხოვენ და ამისთვისაც მადლობ, უფალო“.

მის როუბოთომი, ერთადერთი განათლებული ქალბატონი ოჯახში, გახევებული იჯდა და მამის საუბარი ტანჯავდა. უამრავ რამეზე ნერვიულობით შეცბუნებული ჩანდა. ნაბოლარადის შერცხვენას მტკივნეულად განიცდიდა, თუმცა ბავშვისა და დედამისის მიმართ რალაცნაირი მზრუნველობითა და მფარველობით იყო გამსჭვალული. რელიგიისადმი საკუთარი მამის ამგვარი დამოკიდებულება აბნევდა, ოჯახზე ნაცხებული სამარცხვინო ლაქა აღაშფოთებდა და ხალხის მათკენ გამვერდილ თითს მწარედ განიცდიდა. მამის წარმოთქმულ სიტყვებზე აკანკალებდა, მტანჯველ განსაცდელად აღიქვამდა.

„მძიმეა თქვენთვის“, რბილი, ზოზინა, არაამქვეყნიური ხმით დაიწყო მღვდელმა. „დღეს ვიჭირთ, მაგრამ გაგაძლიერებთ და შეგენევით უფალი. ქვეყნიერებას პატარა გაუქვაცი მოვევლინა, უნდა ვხარობდეთ და ვმადლობდეთ უფალსა. თუ ჩვენში ვინმეა ცოდვილი, უფლის წინაშე მოინანიოს...“

მღვდელი დაუსრულებლივ ლაპარაკობდა. ახალგაზრდა დედამ ასლუკუნებული ჩვილი ხელში აიყვანა და ბავშვმაც სახე მშობლის თმაში ჩარგო. ქალი გულნატკენი ჩანდა და სახეზეც გაბრაზება აღბეჭდოდა. თუმცა შვილს ზურგზე ხელს ნაზად უთათუნებდა. მისადმი ოჯახის ნევრების ასეთი დამოკიდებულება აცეცხლებდა.

მის ბერტა წამოდგა და მომცრო სამზარეულოში გავიდა, მალე წყლით სახეს ჩინური ფაიფურის თასით ხელში დაბრუნდა და ჩაის სერვიზის შუა ჩადგა.

„კარგი, ყველაფერი მზადაა“, თქვა ბერიკაცმა და მოძღვარიც ლოცვის აღვლენას შეუდგა. მის ბერტა ორ მამაკაცთან ერთად ნათლია გახლდათ. ბერიკაცი თავჩაქინდრული იჯდა. შთამბეჭდავი სცენა იყო. ბოლოს მის ბერტამ ბიჭი ხელში აიყვანა და მღვდელს მიანოდა. აყლაყუდა, უშნო კაცს სახეზე ღვთიური სიკეთე აღბეჭდოდა. ცხოვრებას არასოდეს მიწებებია და ქალებსაც არაამქვეყნიურ, ბიბლიურ ქმნილებებად მიიჩნევდა. შეეკითხა, ბავშვს რა სახელი დავარქვათო. ამის გამგონე მოხუცმა თავი სიამაყით ასწია.

„იოსებ უილიამი, ჩემს საპატივსაცემოდ“, ლამის სულმოუთქმელად დასძინა.

„ამიერიდან შენი ნათლობის სახელი იოსებ უილიამია...“ უცნაურად სახეს, თითქო გალობსო, ისეთი ხმით წაიმღერა მღვდელმა. ბავშვი გაყუჩებულიყო.

„ვილოცოთ!“ ყველამ შვებით ამოისუნთქა. სკამების წინ დაიჩოქეს. მხოლოდ ახალგაზრდა დედა დარჩა ყრმისკენ დახრილი და სახის დამალვას ასე ცდილობდა. მოძღვარი ყოყმანით, თითქმის ძალდატანებით ლოცულობდა.

იმ წუთს ბილიკზე მომავალი მძიმე ნაბიჯების ხმა მოისმა და ფანჯარასთან შეწყდა. ემამ შავი ნახშირის მტვერში ამოგანგულულ ძმას მოჰკრა თვალი, ფანჯრიდან რომ უღრეჭდა. წითელი პირი დამცინავად დაღმეჭოდა. შავად მოსვრილ სახეს ქერა თმა უნათებდა. დას ჩააშტერდა და გაუღრეჭა. მერე კუნაპეტივით შავი სახე გაუჩინარდა. სამზარეულოში შემოაბიჯა. გოგო ჩვილთან ერთად გახევებული იჯდა და გული ბრაზით ავსებოდა. ახლა მღვდელიც სძულდა და მთელი ეს ცერემონიაც ეზიზღებოდა. ღვიძლი ძმის ატანა არ შეეძლო. გაცეცხლებული, მონური მორჩილებით შეპოჭილი ქალი იჯდა და უსმენდა.

მეისიერად მამამ ლოცვა დაიწყო. მშობლის ნაცნობმა, ომანიანმა ხმამ, სიტყვებს უთავბოლოდ რომ ისროდა, ქალს საკუთარ თავში ჩაკეტვა აიძულა და გულგრილიც გახდა. ამბობდნენ, ბერიკაცს გონება თანდათან ლალატობსო. შვილს ამის დაჯერება სურდა და, რაც შეეძლო, მშობლისგან თავი შორს ეჭირა.

„გვევდრებით შენ, უფალო“, დაიყვირა მოხუცმა, „დაიფარე ეს ბავშვი. მამა არა ჰყავს. თუმცა მინიერი მამა ვინ არის შენს წინაშე? ბავშვის პატრონი ხომ შენა ხარ, ის შენი შვილია, შენს მეტი მამა ვინ შეიძლება გააჩნდეს ადამიანსა? უზენაესო, თუ კაცი იტყვის, რომ მამა ვარო, ტყუის. რამეთუ შენა ხარ მამაი ღმერთი, უფალო. უფალო, წაგვართვი ის პატივმოყვარეობა, რაც გვათქმენებს, შვილები ჩვენიაო. ღმერთო, შენა ხარ ამ ბავშვის უზენაესი მამაი. ოო, უფალო, დაე შენ კალთიქვემ გაიზარდოს. მე ყოველთვის შენსა და ჩემს შვილებს შუა ვარ; ისინი ჩემ ნებას არიან დამონებულნი, უფალო; მე ყოველთვის შენსა და ჩემს შვილებს შორის ვდგავარ; შენ მოგწყვიტე ისინი, რამეთუ ჩემებად ვთვლიდი. და ამიტომაც ჩემგანა დამახინჯებულნი გაიზარდნენ, ესაა ჩემი დანაშაული. სხვა ვინ შეიძლება იყვეს მათი მშობელი, თუ არა შენა, უზენაესო? მაგრამ გზად მე გადაგელობეთ და სწორედაც მე გაეზარდე ქვის ქვეშ ამოსული მცენარეებივითა. უფალო, ასე რო არ მექნა, მაშინ მზისქვეშეთში მოეღვაწე ხეებს ემსგავსებოდნენ. დიახ, უფალო, ვალიარებ: მტრულად მე თვითონ მოვექე. სჯობდა არა სცოდნოდათ საერთოდ თუ ჰყავდათ მამაი. არცა არავინაა შენ მეტი მამაი, უზენაესო. უშენოდ ვერც დაიზრდებოდნენ, მარა ხელი მე შევუშალე. ისევ აამაღლე ისინი და განმინდე იმისგანა, რაც დაეუშავე. განმინდე ჩემი ცოდვისგანა. ნეტა ეს პატარაიც წყლის პირას ამოსული ტირიფივით გაიზარდოსა, უმამოთა, მარა შენი შენევენითა, შენაა, უფალოო. აი, ნეტა ჩემ ბავშვებთანაცა ესე ყოფილიყო, შენ გარდა მამათა არავინა ეცნოთ.

კისერზე წისქვილის ქვასავითა ვყავედი ჩამოკიდებული, ისე დაეზარდე და ეხლა სიბოროტითვინა მწყევლიან, მარა გაგეცლებით და შეინყაღე ისინი, უფალო“.

მღვდლისთვის ასეთი მამობრივი გრძნობები უცხო იყო, მუხლებზე დიდი გაჭირვებით დაჩოქილიყო და სრულიად გაუგებარ სიტყვებს ისე უსმენდა. მხოლოდ მის როუბოთომმა გაიგო და რალაცას მაინც მიხვდა. გული გამალებით უცემდა და ტკივილს გრძნობდა. ორი ახალგაზრდა ქალიშვილი გაუგებრად, ჯიუტი შეუვალბობით ჩაჩოქილიყო. ბერტა ბავშვზე ფიქრმა წაიღო; და ახალგაზრდა დედას კი საკუთარი შვილის მამა აფიქრებდა, რომელიც ეზიზღებოდა. სამრეცხაოდან ბრახუნი მოისმა, სადაც ყველაზე ნაბოლარა ვაჟი რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ისე ხმაურობდა, დასაბან წყალს ამზადებდა და ღრანისგან გაგულისებული ბუტბუტებდა:

„გამოჩერჩეტებული ენაბლუ ბებერი, სულმთლად გადაირია!“

და როგორც კი მამამ ლოცვა ისევ გააგრძელა, კიდევ უფრო გაცეცხლდა. მაგიდაზე ქალაღდის პარკი შეამჩნია. ხელით მიწვდა და წაიკითხა: „ჯონ ბერიმენი, პური, ფუნთუშები, ნამცხვრები და სხვ.“ მერე უშნოდ გაიღრიჭა. ბავშვის მამა ბერიმენებთან დამხმარე მცხობელად იდგა. შუა სამზარეულოში ისევ ლოცულობდნენ. ლორი როუბოთომმა პარკს პირი მოუკრა, გაბერა და მერე მუჭში მოიქცია. გამაყრუებელი ტკაცხანი გაისმა. ბიჭი თავისთვის გაიკრიჭა. თუმცა ამავედროულად სირცხვილისა და მამის შიშისაგან მოიკრუნჩხა კიდევც.

მამა ლოცვას მორჩა. ყველა ფეხზე წამოდგა. სამრეცხაოში ახალგაზრდა ქალი გამოჩნდა.

„აქ რას აკეთებ, ჩერჩეტო?“ ჰკითხა.

ახალგაზრდა მალაროელმა პატარას ნიკაპქვემ ხელი მსუბუქად მოუთათუნა და თან წაუღერა:



მხატვარი აივენგო ქელიძე

ნამცხვრების მცხობელო, ნამცხვრების მცხობელო, მცხობელო კაცო, გამომიცხე ნამცხვარი, რაც შეიძლება ჩქარა...

დედამ ბავშვი მოაშორა. „ხმა განყვიტე“, უთხრა და ლოცვებზე აღმური აუვიდა.

დაჩხვლიტე, დააკარი და პ დაანერე, და მე და პატარს მოგვართვი...

ბიჭი ავისმომასწავებლად, დამცინავად გაიკრიჭა და უსიამოვნოდ წითელი პირი და თეთრი კბილები გამოუჩნდა.

„კბილებში მოგხვდება ახლა“ თქვა ბავშვის დედამ მკაცრად. ბიჭმა ისევ წაუღერა, და ქალმა სილა გაანწა.

„აქ რას აკეთებ?“ შემობარბაცდა მამა.

ყმანვილმა ისევ სიმღერა წამოიწყო. და დარცხვენილი და გაცეცხლებული იდგა.

„ასეთი რამეები ისევ გაბრაზებს?“ ჰკითხა ყველაზე უფროსმა, მის როუბოთომმა მკაცრად ემას, ბავშვის დედას.

„ღმერთო ჩემო, გეტყობა წყენამ ჯერაც ვერ გაგიარა“.

მის ბერტა შემოვიდა და ჩასუქებული ჩვილი გამოართვა.

ახმახი მამა სკამზე უდარდელად ჩამომჯდარიყო, ჯანგატეხილს თვალბეში სიცარიელე ჩასდგომოდა. შვილების საქმეში არასოდეს ეჩრებოდა, არაფერს უშლიდა, მობერდა და ჯანმრთელობაც შეერყა. თუმცა მასში რალაც ძალი, სიხალისე ისევ ცოცხლობდა. ეს ის წყეული ილაჯი იყო, მის შვილებს ანდამატივით რომ იზიდავდა და მშობლის გავლენის ქვეშ მოაქცევდა ხოლმე. ოჯახის თავკაცად კვლავ ბერიკაცი ითვლებოდა, ბავშვებს საკუთარი ცხოვრება არასოდეს ჰქონიათ, მუდამ მამას შეჰყურებდნენ თვალბეში და არასრულფასოვან ადამიანებადაც ამიტომ ჩამოყალიბდნენ.

ნათლობის მომდევნო დღეს ბერიკაცი ღია კარისკენ წაფლატუნდა და, სიცოცხლის ხალისით უწინდებურად აღვსილმა, მთელი ხმით დაიღრიალა: „ზიზილები შემოსულა, დედამინას მოსდებიან, მზის ამოსვლას ეგებებიან და საღიდელებს უმღერიან“.

და ქალიშვილებიც ბოლმისა და დარდისგან მოიქუფრნენ და დაპატარავდნენ.

**ინგლისურიდან თარგმნა
მაია აოლაშვილი**



თორნიკე გოგინაშვილი

ტარიანტი ბრანელს

ნუ გამინყრები მეგობარო რომ ძალმიძს წერა, რომ სატრფოს ჩემი სტრიქონები ვარდს ურჩევნია, გახსნილი ცაა ნანვიმარი მიწა, რომ კერავს, გახსნილი ცაა, რომ ინახავს მზისფერმტევნიან ხეივნებს, მორჩნენ სამრეკლოსთან ხმაურს ზარები, რად შერჩენია შემოდგომას ზამთრის ზმანება?! მე სხვანაირი მელოდია მათრობს ქარების, მე სხვანაირი მზე მაშინებს ქალის თვალება. მზე მყუდროებას ძველებურად რად ემალება?! ან წვიმის ხმაზე რად დადუმდნენ თეთრი მიწები? მე ახასოდე სემქმდება გარდაცვალება, და მეგობარო ნურასოდეს ნუ გამინყრები.

პსიმიზმი

მიდით და ებრძოლეთ ნოემბრის გრივალებს, მიდით და გარიყეთ სულიდან წალკოტი, ვინც ლექსებს სიკვდილის გარეშე მიათრევს, ყალბია! ყალბია! ყოველთვის ვამბობდი.

მიდით და ებრძოლეთ თეთრ ღამეს აბებით, ყოველგვარ განსაცდელს დაუხვდით მარტივად, თუნდ წამით შეხედეთ პოეტის თვალებით მიწას და მიხვდებით საერთოდ არ გტკივათ.

სვებედით ბედნიერ ხელოვანს უყურეთ, დაკეტილ კარებშიც შედიან რა ხშირად, უყურეთ ცრემლების პატარა გუბურებს, და ყველა იმედი იქცევა ნახშირად.

თქვენ ველარ აფასებთ პსიმიზმს ბოდლერის, ვერც დანტეს ნაღვლიან, კომიკურ მიმიკებს, და ვილაც დუქნებთან ფანოლებს რომ მღერის, სულხორცი სულ მისი დოლისკენ მიგინევთ.

მიდით და დათვერით არყით ან მარტინით, მარტივი სიმღერა აიღეთ მოტივით, მეკი რას არ დავწერ, ხან ღამით ხან დღილით, მეც ისე მარტივად, სტრიქონის ლოთი ვარ.

რას ერჩით ამტვრიოს გრივალმა კარები, დაე კვლავ გემები მორეკოს ნაპირთან, თუ ზეცა ისევე არს მიუკარები, თუ ცრემლმა ისევე თვალები დაბინდა.

თუ ყველა ნუთია ნამივით სულსწრაფი, და სარკვე უცნობი იერით მიყურებს, რა აზრი ექნება წყალი გკლავს თუ ლაფი, რომელი ჩაითრევს დასერილ კიდურებს.

მიდით და ებრძოლეთ ნოემბრის გრივალებს, მიდით და გარიყეთ სულიდან წალკოტი, ვინც ლექსებს სიკვდილის გარეშე მიათრევს, ყალბია! ყალბია! ყოველთვის ვამბობდი.

* * *

ღამეა თითქოს, საოცარი სურვილის მიღმაც, და ამ ღამეში ქალბატონო თქვენა გინამეთ, მთვარე განწყობის დასაფარად, მოირგეთ ნილბად, და თავს მაჩვენებთ, მიერთგულებთ, სანამ მიწაზე ვდგავარ ამდენი სილამაზის გადასარჩენად, რომელსაც ახლა თქვენ უწოდებთ, უბრალოდ ვარდებს, გაივლის დრო და თაიგული ალბათ დაჭკნება, მაგრამ თქვენ არც ერთ დამჭკნარ ფურცელს არ გადაადებთ. ღამეა თითქოს და მოფრინავს, მაისის მაცნე, დღეებიც უცებ შემოაკლდა აპრილის ფეთქვას, ახლა როდესაც მარტოობის მოველი განცდებს, თქვენი დაკარგვის მეშინია სიკვდილზე მეტად.

ანწლი

მიწყდება ყელში ბგერათა ანწლი, მე შენთვის ვარ და სხვებისთვის არ ვარ, იმედი ვისაც შემორჩა ამ წლის, შემორჩა ვისაც სიცოცხლის ძალა.

ვიდექი უკან, ვიდექი ხან წინ, მე ისე სხვათა შორის ვარ დღესაც, ვინ გლოვობს ფეხზე გაცვეთილ მანძილს, ვინ ფიქრობს ვტკბები თუ ხანჯალს ვლესავ.

დაგკარგე არც შენ, დაგკარგე არც ის, ვკარგავ, ვკარგავ და ვემღური მერე, ვის გაუგია ტირილი კაცის, ვინ გაქცევია ტირილის ბგერებს.

ვარ ისე ახლოს, უფალთან თითქოს, ერთხელ გნახე და გაიმქვრა გაცი, ვდგავარ და რაც შემოძლია ვფიქრობ, ვდგავარ და ცისფერ სიკვდილებს გაცლი.

ღმერთო რა ვიცი რა არის მერე, ვცხოვრობ, ვიბრძვი და ვერევი განცდას, ძვირფასო შენს წინ ტყვიაა მერვე, ტყვია, რომელიც საფეთქელს ასცდა.

მე? არა! სხვათა შორის ვარ კარგო, ვინც გაქცევია აშართა ტრფიალს, ამ წლების შემდეგ რა უნდა გარგო, ან ვის ვესროლო შემდეგი ტყვია.

შემორჩა ვისაც სიცოცხლის ძალა, ან სურნელება ევლება ანწლის, მე ვარ, შენთვის ვარ, სხვებისთვის არ ვარ, გადარჩენილი ზამთარი ამ წლის.

ცაცხლომოდებული ტყვია

და არის თოვა და არის გვიან,
და არის ყოფა ძალიან რთული,
და როგორც ცეცხლში ნასროლი ტყვია,
ნინ მიდევს შენი დაჭრილი გული.

და მატარებლის წითელი კუბე,
თოვლივით ნელა მადნება ბურში,
ვინც ვიყავ უნინ, აღარ ვარ უკვე,
არც მახსოვს თუ რა მტკიოდა გუშინ.

ვილოცე, უნდა მელოცა მეტი,
ვილოცე უნდა დამეძრა მინა,
ხატი ვარ ჯვარზე მილურსმულ ღმერთის,
დღესაც რომ მისი თვალები მიცავს.

ამოდი მთვარევე, დაღამდა, გიცდი,
გიცდი და ნულარ მემდური ახლა,
გიცდის სოფელიც, სტუმარი შინდის,
შინდი რომელსაც დაეტყო დაღლა.

და არის თოვა და არის მწარე
ყოფა, ეპოქა, ძალიან რთული,
ავხსნი იმედის მილურსმულ კარებს,
მთელი წელი რომ ატარებ გულით.

არავის ვკიცხავ, არვის ვემდური,
ვუნყრები მხოლოდ გაცრეცილ ფერებს,
ვით სასახლეში გაღვიძებული,
ვწევარ და შენს ლანდს, სინათლეს ვეძებ.

და შენი ცხრანატყვიარი გული,
ნინ მიდევს როგორც მეთავე ტყვია,
ვინ თქვა ეპოქა მაშინებს რთული,
უბრალოდ ფრთხილი ნაბიჯი მქვია.

ნუ დამინუნებ

ნუ დამინუნებ, მეგობარო ნუ დამინუნებ,
რა იცი იქნებ სამომავლოდ გადგები რაში,
ცეცხლომოდებული ქალაქების მესაიდუმლე,
მივინყებული პოეზიის მზისფერი რაში.

ეს რა უდროოდ გაფრენილან მერცხლები ცაში,
ფეხქვეშ მეცლება შემოდგომის ყვითელი კალო,
რა მოხდა თუ კი ერთხელ ვერ დაგენიე გზაში,
პროვინციიდან გაქცეულ, თავადის ქალო.

გავიდეს წლები, მე ისევ ის ვიქნები ბავშვი,
ბავშვი რომელიც უნარსულო ანმყოზე წერდა,
ქარი მგლის ხროვად, დაბერებულ ფოთლებსაც აშლის,
და ქამარს ისევ შემოგაძრობს შებნეულს წელთან.

დამუნჯდა მთვარე, პოეზია შევიდა ხანში,
პოეტი ვისთვის უსაქმური და ვისთვის წმინდა,
თუ ჩემი ლექსით ერთმა მაინც გამოიხედა,
ჩავთვლი, რომ წერა მივინყებულ სტრიქონის ღირდა.

ნუ დამინუნებ, მეგობარო ნუ დამინუნებ,
რა იცი იქნებ სამომავლოდ გადგები რაში,
ცეცხლომოდებული ქალაქების მესაიდუმლე,
მივინყებული პოეზიის მზისფერი რაში.

შავი შაბათი

დღეს ამ ქალაქში დადიან მკვდრები,
შავი შაბათი გათენდეს უნდა,
კვლავ უშენობის ნოემბერს ვხვდები,
დეკემბრის ასჯერ დამდნარი გუნდა.

დღეს შეილება მინდორმა თმები,
ცამ სასაფლაოს დაუშვა წვიმა,
უკანასკნელი სასმისით ვთვრები,
და არმოსული ზამთარი მტკიცია.

ღმერთო ნეტავი განათდეს გზები,
და მეფეები მიდიან სადაც
მეც იქ წავიდე კრძალვით და გზნებით,
სადაც მინაა ჭრელიც და სადაც.

ყველაფერია ღვთის ნება თუკი,
გონდაკარგული ძალასაც ვიკრებ,
გადაულახავ ტყეს ადგას შუქი,
და მოაღწიო, მოხვიდე იქნებ.

შავი შაბათი მოგვადგა რადგან,
და მეც ბოლოჯერ, ბოლოჯერ გჩემობ,
მერწმუნე არა გამოვა მათგან,
ვინც სიყვარულის არ იცის გემო.

ღამაიმიდე

ღამაიმიდე, ღამაიმიდე,
ნუ დამაჯერებ იქეცი დარდად,
ამ წერილს მაინც ნუ გაიმიტებ,
თუ არაფერი არ არის კარგად.

სულდანგრეული დღეებს მივინდე,
არ ამრევია ქუჩაში კვალი,
ნეტავი ღალატს მაჰატიებდე,
ყინვისგან გონდაკარგული ქალი.

ვთესავდი ვარდებივით სიკეთეს,
და საპასუხოდ მივიღე ეს დრო.,
სულ ერთხელ მაინც დამაიმიდე,
რამ გაგაშლევგა პოეტის ხვედრო.

ორივეს

სადა ხარ უბრალოდ მითხარი, ნუ მოხვალ,
ნუ მოხვალ, არც მე მსურს მოვიდე,
ჰო დანაშაული ორივეს გვიპოვა
ცხოვრებამ, ორივეს, ორივეს.

დაე ცა დალაგდეს, ზამთარი ნუ მოვა,
ნუ მოვა, არც მე მსურს დღენი,
შენ ცა ხარ, მე ლექსის ტაეპი უფრო ვარ,
მზე დასასრულია ჩვენი.

და სულდანგრეული ქალაქის კედლები,
და ამბიონებზე ჯვარცმა,
შენდობას უფალო, ვერ შეგვედრები,
საკმარისია, რომ აქ ვარ.

სადა ხარ ვარსკვლავო, ნახვედი რომელ გზით,
რომელ ცის კიდობანს ეტრფი,

რა ვერცხლი, რა ოქრო, ფარანი მომეცით, ეკალზე დავაგე ტერფი.

სადა ხარ მწვერვალო, ცისფერო მწვერვალო, რად ეტრფი გვაღვიან მოტივეებს, ცხოვრებამ ბრჭყალი ჩვენ ორივეს ჩაგვაგლო, ორივეს, ორივეს, ორივეს.

ლოცვა კანაფის შემდეგ

გთხოვთ შეიყვარეთ, შეიყვარეთ ეს მკვდრები როგორც, შეიყვარებდით სანადიროდ გამოსულ ნისლებს, და ვინაიდან ომი ძმაა ჩვენი და ვცხოვრობთ, ვით მეომარი იცხოვრებდნენ, ჰო თითქმის ისე.

და ვისიც გქონდა იმედი თუ ამართლებს ის ვერ, ეძიე გზაში გადაკარგულ მხედართა ბინა, და შემოდგომაც თუ ეტლი ვით გაჩერდა მზისფერ თვალებში, როგორც ჩერდებოდა დიდი ხნის წინათ.

მამ მოდი, მოდი, მოდი ცაო, გაბზარე მინა, შემომყარე გაციებულ სახეზე დენთი, და სანამ მზისფერ დალალებში თოლიებს სძინავთ, ნუ მომაჩვენებ თავს (ერთმანეთს პირველად შევხვდით)

რა უჭირს მერე, შემოდგომის ცაა ის ერთი, გამშორდი ცაო! რალა უნდა მაჩვენო ანდა, და სანამ მკერდი მიშვერილი მქონდა წვიმისთვის, ქოთნის ყვავილში ჩამალული ხარხარიც ჩანდა.

ვისტუმრებ შექპირს, გაიტანეთ, დაუშვით ფარდა, არ მინდა ზეცა, არც ნახტომი დაჭრილი ირმის, კვლავ ვაკვირდები სილუეტებს ჰაშიშის კვამლთან, და ვცხოვრობ სადაც მწვანე ფოთლის ხარხარი ისმის.

გთხოვთ შეიყვარეთ, შეიყვარეთ ეს მკვდრები როგორც, შეიყვარებდით სანადიროდ გამოსულ ნისლებს, და ვინაიდან ომი ძმაა ჩვენი და ვცხოვრობთ, ვით მეომარი იცხოვრებდნენ, ჰო თითქმის ისე.

გზაზე

იყო დრო, როცა სიტყვა „ლიტერატურაში“ კრიტიკის მიერ გამოტანილი განაჩენივით გაისმოდა. არადა ამ განაჩენს ნამდვილი პოეტური ხმის არა მხოლოდ დაფრთხობა, დათრგუნვაც კი შეეძლო. ტალანტი კი, განსაკუთრებით ადრეულ ასაკში, უაღრესად მგრძობიარეა ნებისმიერი შენიშვნისადმი.

თორნიკე გოგიაშვილის ლექსები, მისი პოეტური ნიჭის წყალობით, ამ „ლიტერატურაში“ ზღვარზე გადის. სწორედ ეს მე იმედება, რადგან თანამედროვე ქართულ პოეზიაში (და არა მხოლოდ ქართულში) ძირითადად ამგვარი ტენდენციები შეინიშნება — ერთი მხრივ მრავლადაა აბსოლუტურად უინტელექტო სტრიქონები, რომლებიც პირნიშნად მხოლოდ იმპულსური, ემოციური ფიქრის მარტივი ნაზავია. ხოლო მეორე მხრივ წინგვირების ტყვეობიდან თავდაუხსნელი ეპიგონობა ან ფსევდოფილოსოფიური ნიაღვრებით აღსავსე „რთული“, ხელოვნური ტექსტები.

თორნიკე გოგიაშვილის ლექსებში გზადაგზა კეთილი ნაცნობევივით შემოგვხვდებიან ინტონაციური თუ ტონალური ალუზიები (გალაკტიონი, ტერენტი გრანელი, ოთარ ჭილაძე...), მაგრამ ეს მაძიებელ ახალგაზრდა კაცზე კლასიკის კეთილსმყოფელი გავლენა უფროა, ვიდრე სხვისი მონაპოვრის გადამღერება. მისთვის ლოგოსი, მხატვრული სიტყვა „ცეცხლმოდებული ქალაქების მესაიდუმლო“ და „მივიწყებული პოეზიის მზისფერი რაშია“ დღემდე.

ამიტომ ამ საყოველთაო დაუშველობაშიც, პირქუში რეალობის უდაბნოში, საცა წვეთი რომანტიზმის აღარ ციმციმებს, სადაც მთვარე კარგახნის „დამუნჯებულთა“ და პოეზიასაც მოძულეულ მამასავით უკიჟინებენ: დაბერდი, აღარავის სჭირდებოდა, ჭაბუკი თავგამოდებით ეძებს გადარჩენის გზებს: „ვილოცე, უნდა შელოცე მეტი, ვილოცე, უნდა დაშეძრა მინა, ხატი ვარ ჯვარზე მილურსმულ ღმერთის, დღესაც რომ მისი თვალები მიცავს“.

თორნიკე ცდილობს ადეკვატურად გამოხატოს დროის სულისკვეთება და პირდაპირ, შეუნიღბავად გვაზიარებს რეალობიდან გაქცევის წამიერ მცდელობებს: „კვლავ ვაკვირდები სილუეტებს ჰაშიშის კვამლთან და ვცხოვრობ სადაც მწვანე ფოთლის ხარხარი ისმის“.

ეს სახეწაცვალი ლუციფერის „ხარხარია“ და არა ლორთქო ბალახის სიცოცხლით სავსე ხალისიანი გახელება.

თორნიკეს ლექსებში, სხვა ფუნდამენტურ ღირებულებებთან ერთად, დედაშვილობის ხატიც დაუზიანებლადაა გადარჩენილი, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი გენეტიკური კოდი ჯანმრთელია: „ვინ მოთვლის დედის რამდენი მშარტებს, შუბლზე გაჩენილ ნაოჭებს დედის“.

უცნაურია, მაგრამ მსგავსი ფიქრები დღეს უკვე ადამიანურობის მიღწევად ითვლება ჩვენს პარანოიდულ დროში, როცა პოეტებიც კი ისე გაირყვნენ (რალა უნდა ითქვას ვაჭრებსა და პო-

ლიტიკოსებზე), რომ შიზოფრენიას ეთამაშებიან, ან მერყევი, სავალუტო კურსის მიმდევარი პრამატეკოსები ხდებიან და ნებისმიერ შეკვეთას ისევე ასრულებენ, როგორც ვერცხლისმოყვარე ისკარიოტელი. არ მითხრათ ახლა, რომ წმინდანებისა თუ საკუთარი დედის გინებაში აღებული პრემიები დედის გამოსაკვებად სჭირდებოდათ ამ ბედკრულ „გენიოსებს“.

ვსარგებლობ შემთხვევით და ბარემ აქვე გამოვხატავ ჩემს აღფრთოვანებას სრულიად ახალგაზრდა კაცის, ლევან ბებურიშვილის ნიგნის — „მწერლობის „მოთვინიერება“ გრძელდება“ — გამო, რომელშიც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესები და ტენდენციები ღრმად და მასშტაბურადაა განხილული. ასეთი ნიგნის დაწერას არა მხოლოდ ნიჭიერება, ერუდიცია და საკუთარი კულტურის გულშემატიკივრობა სჭირდება, არამედ პირველ რიგში მოქალაქეობრივი სიმამაცე. ამიტომ მთლიანად ვიზიარებ ნიგნის რედაქტორის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორის რუსუდან ბურჯანაძის მოსაზრებას, რომ „ნიგნში წარმოდგენილმა ავტორებმა, ინსტიტუტებმა თუ კონკრეტულმა თეორეტიკოსებმა სულ რამდენიმე წელიწადში „ფასდაუდებელი ღვაწლი“ დასდეს ეროვნული ცნობიერების (რის განსაზღვრა-შენარჩუნებასაც საუკუნეები მონადრომეს ჩვენი ერის საუკეთესო შვილებმა) რღვევას და იქნებ ამიტომაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ახალგაზრდა თაობის ერთ-ერთი საინტერესო და გონიერი წევრის, თავისი ქვეყნის რიგითი ჭირისუფლის მიერ წარმოდგენილი ნაშრომი, რათა ერთხელ და სამუდამოდ დაერქვას ყველაფერს თავისი სახელი“.

თორნიკეს ლექსები ფიქრიანი, დარდიანი კაცის ლექსებია და ამიტომაც ამჩნევს ჩახჩახა ვეგასის თარგზე აჭრილი საკუთარი ქალაქის „ბედნიერ“ კარიკატურას: „სულდანგრეული ქალაქის კედლებს“.

ზოგჯერ ისე მუქდება დარდი, სასონარკვეთის ეკლები იმუქრებიან. სასონარკვეთიდან სიკვდილამდე კი, როგორც ეგზისტენციალისტი სარტრი იტყოდა, ერთი ნაბიჯია. ამიტომ ყოველწამიერი ბრძოლაა საჭირო, ამას უკვე არაეგზისტენციალისტი ოთარ ჭილაძე ამბობს „რკინის თეატრის“ გისოსებში გაჭედული თავის სამშობლოში: „ბრძოლა შეიქმს სულის ძალასა, სულის ძალა — სიყვარულსა, სიყვარული — სამართალსა, სამართალი — სიხარულსა...“

ამიტომ პოეტი ყოველწამიერად უნდა იბრძოდეს სიყვარულისა და სამართლიანობის გასახარებლად: „ვდგავარ და რაც შემოდია ვფიქრობ, ვდგავარ და ცისფერ სიკვდილებს გაცლი“.

„ცისფერი სიკვდილი“ ხომ სასონარკვეთის ეკლებია. ეს თორნიკეს წამოწყებული ბრძოლა, თუმცა ნათელი ბუნებისა და უკვე საკუთარი მეტაფორების მატარებელმა ისიც კარგად იცის, რა ტანჯვისა და შრომის ფასად მოიპოვება გულში შესაღწევი გზა.

სულის მხნეობა ნუ მოკლებოდეს ამ რთულ გზაზე მიძვალ კიდევ ერთ ნიჭიერ კაცს.

ოლეგ გოლიაძე

პირუთვნელი, ღრმა, საბულისხმო

(საქართველოს პოლონური სტივენ ჯონსის თვალთ)

ცოტაოდენი ცნობები ავტორის შესახებ: პროფესორი სტივენ ჯონსი წარმოშობით ვალიელია. ქართულ ენასა და, საზოგადოდ, ქართულ სამყაროს ცნობილი ქართველოლოგის დევიდ მარშალ ლენგის ხელდასხმით მიეახლა. დოქტორის ხარისხი ლონდონის ეკონომიკისა და პოლიტიკურ მეცნიერებათა სკოლაში მიიღო. სხვადასხვა დროს ასწავლიდა კალიფორნიისა და ლონდონის უნივერსიტეტებში, ასევე ოქსფორდის საუნივერსიტეტო კოლეჯში. ეს მისი მეოთხე წიგნია საქართველოს ისტორიისა და პოლიტიკის შესახებ. სტივენ ჯონსი 2011 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის უცხოელი წევრი გახდა, ხოლო 2012 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის წოდება მიენიჭა.



ერთი დეტალიც: ბატონი სტივენი ქართველთა სიძეა. მისი მეუღლე — მარინა მახარობლიშვილი — ხელოვანია, მუსიკისმცოდნე, ქართველ ემიგრანტთა და სტუმართა უშურველი მასპინძელი და თანამდგომი...

მაუნტ ჰოლიოკის კოლეჯის (მასაჩუსეტსი) — რუსეთისა და ევრაზიის კვლევების მიმართულების — პროფესორის სტივენ ჯონსის სოლიდური ნაშრომი (ფორმატივაც და შინაარსითაც) საქართველოს დამოუკიდებლობის შემდგომი პოლიტიკური ისტორიის უაღრესად მნიშვნელოვანი, მრავალპლანიანი, სინთეზური ანალიზია და, ამავდროულად, წიგნი-გაფრთხილებაცა, ნითლად მოციმციმე სიგნალი ქართველ პოლიტიკოსთა და საზოგადოებებისთვისაც.

ვართ კი მზად გაფრთხილებათა აღქმა-გაცნობიერებისათვის?!

ჩვენი თანამედროვეობა, ცხოვრება და ისტორია ეჭვს ბადებს ამ თვალთახედვით... მოწოდება, მკვახე შეძახილი, მამულიშვილური თხოვნა, როგორც წესი, რჩებოდა ხმად მლადებლისა...

ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების რეალური საფრთხე რომ შეიქმნა, ლეგენდად ქცეული მოღვაწე სოლომონ ლიონიძე მოთქვამდა: „დავითისა მტერობისათვის რათ უნდა შეექმნათ მტერი ქვეყანასა?!“ ილუპება ქვეყანა, შეთანხმდითო...

ამაო გამოდგა ძალისხმევა ერეკლე მეფის მდივანბეგისა...

1871 წელს ილიამ შემოუძახა ერს ლექსით „ბედნიერი ერი“. ზოგი ბრაზობდა, ზოგი ქირქილებდა, ზოგს ჩირადაც არ უღირდა...

XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში მწერალმა, მოქალაქემ, მეცნიერმა ოთარ ჩხეიძემ პოლიტიკურ-პატრიოტული სულისკვეთებით აღსავსე ბრძნული შემართება დაუპირისპირა იმჟამინდელ ჩვენს ყოფას — „ჩვენი უბედურება „საბჭოეთის“ ბრალი აღარ იქნება. ჩვენ ახლა „დემოკრატიული“ რუსეთი გვითრევს, გონს თუ არ მოვეგეთ, ჭკუა თუ არ გვეყო.“

გვეყოფა განა?..“

ისევ შეახსენა ქვეყანას აჯა სოლომონისა:

„დავითის მტრობით ნუ ვექცევით მტრად საქართველოს!..“

ამაოდ — არვინ ისმინა...

აქტიური ხასიათი, ძლიერი ნება — აი, რა აკლია ქართველობას. ჩვენი აღზრდის სისტემა აქეთ უნდა იყოს მიმართული. მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ „გლახები და მონები იმიტომ კი არა ვართ, რომ ლატაკნი ვართ, არამედ ლატაკნი იმიტომ ვართ, რომ გლახები და მონები გახლავართ და თუ რამ გვჭირია, ყოვლის უწინარეს, აქტიური ხასიათია ჩვენთვის საჭირო“ (დიმიტრი უზნაძე).

ახლა უცხოელი მოყვარეც გვითვალისწინებს, ტაქტით, ოდნავ მორიდებითაც კი ზოგჯერ, გვაფრთხილებს...

1991 წლის 9 აპრილს საქართველოს უზენაესმა საბჭომ დამოუკიდებლობის აღ-

დგენის აქტის დეკლარაცია მოახდინა. სტივენ ჯონსი წერს: „დეკლარაცია სიმბოლური იყო, როგორც თვით ქართული პოლიტიკის დიდი ნაწილი. სიტყვებმა: „დამოუკიდებლობა“, „დემოკრატია“ და „ევროპა“ 90-იან წლებში ათასობით ქართველი გამოიყვანა ქუჩებში, თუმცა ამ სიტყვების მნიშვნელობა ბევრს გააზრებულაც კი არ ჰქონდა. „დამოუკიდებლობა“ გახლდათ ტერმინი, რომლისგანაც ქართველები მისტიკურ აყვავებას, დემოკრატისა, სამართლიანობასა და უსაფრთხოებას ელოდნენ. აპრილის ამ საზეიმო სხდომას დასავლეთის არცერთი სახელმწიფოს წარმომადგენელი არ დასწრებია და არცერთ დიდ სახელმწიფოს არ უღიარებია საქართველოს „დე იურე“ დამოუკიდებლობა. რვა თვის შემდეგ, როცა საბჭოთა კავშირი დაიშალა, საქართველო მართლაც გახდა დამოუკიდებელი, მაგრამ ეს მონაპოვარი შიდა ეთნიკური კონფლიქტებით, სამოქალაქო ომით, ტერორით, ეკონომიკური კოლაფსითა თუ რუსეთთან ომით განადგურებული ქვეყნისათვის მეტისმეტად მტკივნეული და სისხლიანი აღმოჩნდა“.

საჭირო იყო უაღრესად მნიშვნელოვანი, გადაუდებელი, რევოლუციური ცვლილებანი, რასაც სხვა ფაქტორებთან ერთად, უწინარეს ყოვლისა, მატერიალური უზრუნველყოფა სჭირდებოდა. ქართულ პოლიტიკურ ელიტას და, ცხადია, საქართველოს საზოგადოებასაც რევოლუციური ცვლილებებისათვის არც ფსიქოლოგიური და არც ნივთიერი რესურსი არ გააჩნდა. ამ პროცესს, ჩანს, პოლიტიკური უმწიფრობის მომენტებიც ახლდა.

ავტორი შესავალ ნაწილშივე წარმოადგენს წიგნის ძირითად მიზანდასახულებებს:

1. ანალიზი იმ დრამატული სოციო-ეკონომიკური ცვლილებებისა, რომელიც განხორციელდა ქვეყანაში დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ.

2. საზოგადოებრივი პოლიტიკა (რეფორმები, სხვადასხვა ადმინისტრაციულ ორგანოთა ფუნქციონირება, დემოკრატიის არსის შემცენება, ქვეყნის ლიდერთა აღმატებული ძალმოსილება).

3. ტრანზიციის/გარდამავალ პერიოდზე, პოსტკოლო-ნიალიზმზე, რევოლუციებზე, ნაციონალიზმზე, პოპულიზმ-სა და დემოკრატიის მშენებლობაზე არსებული თეორიული ლიტერატურის დაკავშირება საქართველოს გამოცდილ-ბასთან.

4. თეორიული ვარაუდებითა და ავტორისეული 30-წლიან გამოცდილებაზე დაყრდნობით რა შეიძლება ითქვას საქარ-თველოს მომავალზე, შეუძლიათ თუ არა ქართველებს, მი-აღწიონ იმ მიზნებს, ასე ამაყად რომ ჩამოაყალიბეს „საქარ-თველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენის აქტი“?

„ლორიკული“ გადახვევა: ბატონმა სტივენმა ერთხელ პი-რად საუბარში მითხრა: „უცნაური ხალხი ხართ, მთელ მსოფლიოში საუკეთესო გაზიანი სასმელი გქონდათ... ჯერ ნელ-ნელა გააუარესეთ ხარისხი, მერე რატომღაც მთლიან-ად გააქრეთ „ლალიის წყლები“... რატომ, რის გამო, ვის მოუვიდა აზრად?“

ბატონ სტივენს მართლაც მახვილი მზერა აქვს. აბა მო-უსმინეთ: „ჭაჭვაჭაჭის გამზირზე, ვარაზის ხევის, კეკელიძი-სა და მელიქიშვილის ქუჩების კვეთაზე დადევით. ეს ყველა-ზე დატვირთული გზაჯვარედინია თბილისში. აქ უერთდება ვაკის ფეშენებელური საცხოვრებელი უბანი ქალაქის ცენტრს. ახლა შეადარეთ თქვენ წინ გადაშლილი სურათი (2011 წ.) ოცი წლის წინანდელს. საქართველოს სსრ მეცნიერ-ებათა აკადემიის მალაზია ჭაჭვაჭაჭის გამზირზე აღარ არ-სებობს; მის ნაცვლად აქ კაფეა, ტროტუარზე გამოტანილი ფერად-ფერადი მაგიდებით. მელიქიშვილის გამზირზე მდებ-არე ჩაის სახლის შენობაში კი აზარტული თამაშების ცენტ-რი „მაქსეტია“ გახსნილი. ცოტა კიდევ გაჰყევით ჭაჭვაჭა-ჭის გამზირს და სულ ახალთახალ მალაზიას დაინახავთ: „ნიუ ტრენდს“, „ჯორდანოს“ და კიდევ ერთ კაფეს, „ესიდ ბარს“ მიადგებით... „ახალმელებილი ფასადები რუსთაველის გამ-ზირზე და ვულგარული ზღვისპირა სასტუმროები ბათუმში, — ჭემმარიტად შთამბეჭდავი ინვესტიციების ზეიმი, რომ-ლის ფონზეც არა ჩანს გარეუბნების გაჭირვებულობა მოსახ-ლეობა. აი, ასეთი გაორებაა დამახასიათებელი... შედეგი კი, ორმაგი სტანდარტის გაორებული უფსკრული სოფლებსა და ქალაქებს შორის, შეძლებულსა და უქონელს, ინგლისურ-ად მოსაუბრე და ინგლისურის უცოდინარს, ახალგაზრდა-სა და ხანდაზმულს, დასაქმებულსა და უმუშევარს შორის“...

შესაშურია ავტორის მახვილი მზერა, უნარი, დაინახოს კატეგორიებსა და სტერეოტიპებს მიღმა ის, რაც ხშირად შე-უმჩნეველი ხდება უცხოელთათვის.

არ ვიცი, მოეხსენება თუ არა ბატონ სტივენს ის ერთი მწარე გამონათქვამი ქართველი პოლიტიკოსისა, ყბადაღე-ბულ მარქსისტულ-კომუნისტური ლოზუნგის — „პროლე-ტარებო, ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“ — თაობაზე, გამო-ნათქვამი, რომელიც ანეკდოტად იქცა: ყველა გადამთიელ-მა, უცხო რჯულისა თუ ტომის წარმომადგენლებმა ისე გაი-გო, რომ თითქოსდა მაინცდამაინც თბილისში თუ საქართვე-ლოში უნდა შეერთებოდნენ ერთმანეთსო... გნებავთ, ნაცის-ტობად, გნებავთ, შოვინისტობად ჩამითვალონ, მაგრამ არ დამერიდება და ვიტყვი: ქართველთა ხასიათის, ბუნების ერთ-ერთ დიდ ღირსებად, იმავდროულად, დიდ ნაკლად ყო-ველგვარ სამანს აცილებული ტოლერანტობაა, წრეგადასუ-ლი, უსაზღვრობამდე მინეგნული შემწყნარებლობა ყველა-სა და ყველაფრის მიმართ...

აი, რას წერდა დიდებული ქართველი პოლიტიკოსი და მოღვაწე, კომუნისტთა მიერ ვლადიმირის გუბერნიის ქალაქ სუზდალის საპრობილეში გამოკეტილი გრიგოლ ლორთქი-ფანიძე: „...აღმოსავლურათ გვიყვარს ღიპერბოლები და გვე-მარჯვება დიდი მასშტაბები; სანტიმეტრებითა და მილიმეტ-რებით, გრამებითა და გრანებით ზომვა-წონა არ გვეხერხე-

ბა... ადვილათ მივენდობით და მივინდობთ. ვართ რამდენი-მეთ გულუბრყვილონი, გვაკლია სკეპსისი და კრიტიციზმი, გადაჭარბებული ოპტიმიზტი... გვიყვარს ექსპრომტი და იმპროვიზაცია, იოლი პარტიზანობა და მჩატი გაჯირითება ყოველგვარ ასპარეზზე. გვაკლია ბეჯითობა, დაჟინება, მუ-ყაითობა, ფოლადი ნებისყოფაში...“ (1925 წ.)

ბატონი სტივენი მართებულად შენიშნავს: „საქართველოს გზა სახელმწიფოებრიობისკენ უჩვეულო არ ყოფილა. მე-19 საუკუნემდე ქართული ელიტა მრავალეთნიკური და მრავალ-კონფესიური იყო, ხოლო მმართველ ფენაში სახელმწიფოს შესისხლხორცებული ჰყავდა სომხები, ოსები და აფხაზები და ამით ის წარმოადგენდა „ასიმილაციონისტურ“ (ასე უწოდებს როჯერ ბრუბეიკერი) კულტურას. მე-19 საუკუნის II ნახევარ-ში რუსეთის, რომელიც მოდერნიზაციას გადიოდა (საქართველო ანექსირებულ იქნა რუსეთის მიერ მე-19 საუკუნის I ათ-წლეულში) და გავერობებული ქართველი ინტელიგენციის ზეგავლენით, ქართულ ელიტებში სახელმწიფოებრიობის თა-ნამედროვე აღქმის აღმოცენება დაიწყო. იდენტობათა შეცვ-ლა ან შერწყმა სულ უფრო რთულდებოდა...“

ქართული ნაციონალიზმის არსის მეტ-ნაკლებად სრულ-ყოფილი გაცნობიერებისას უპირველესი აქცენტი, ქართველ მეცნიერთა მართებული დასკვნით, იმ მომენტზე უნდა კეთ-დებოდეს, რომ საქართველოში მცხოვრებ ეთნიკურ უმცი-რესობათა ზეაღმეტყველებული პრეტენზიები უსაფუძვლოა მარ-ტივი ჭემმარიტების გამო: ისინი ავტოქთონები (ძველისძვე-ლი მკვიდრი მოსახლეობა, აბორიგენები) არ არიან. მკვეთ-რად განსხვავებულ კონტექსტში იხილება ძირძველი აფხა-ზები (და არა ე.წ. „აფსუები“) — ისინი ისეთივე ქართველები არიან, როგორებიც სვანები, აჭარლები, მეგრელები, კახე-ლები და ა.შ.

წინამდებარე წიგნის ავტორს, დაბეჯითებით ვამბობთ, ეს ისტორიული რეალობა სათანადოდ მოეხსენება: „ქარ-თველები, აფხაზები, ოსები, სომხები და ბერძნები ერთად ცხოვრობდნენ სოფლებში, საზიარო ეზოები ჰქონდათ, ერ-თად დადიოდნენ სკოლებში და თანამშრომლობდნენ სამსა-ხურში. ქართველებისა და აფხაზების შერეული ქორწინებე-ბი იშვიათობა არ ყოფილა, ხოლო ქართველებისა და სხვა ჯგუფების, მაგალითად, ოსების სოციალური აღრევა, რო-მელსაც მიგრაცია უწყობდა ხელს დიდი ქართული ქალაქე-ბისკენ, აშკარა იყო“.

სტივენ ჯონსი პრაგმატული, გონებადაუნჯებელი, სრუ-ლიად განონასწორებული პოლიტოლოგია. იგი მკვეთრად ემიჯნება „ნაცების“ არაპროგნოზირებად ლიდერს: „საკამ-ვილის რეკომენდაციებიც აქვს მომავალი რეფორმატორები-სათვის. დაარტყი სწრაფად და „რეფორმა მუდმივ, დაუყო-ვნებელ პროცესად აქციე“. ნებისმიერმა „რეფორმატორმა უნდა იცოდეს, რომ მომავლისათვის შეჯიბრს სისწრაფე იგებს“. ოპოზიციის აზრით, მისი ასეთი დამოკიდებულება, რასაც შეიარაღებული ძალებისადმი გადაჭარბებული რწმე-ნა, გადაწყვეტილებათა საკუთარ ხელში კონცენტრაცია და დასავლეთის გაუმართლებელი ნდობა ერთვის, გახდა სწო-რედ სამხრეთ ოსეთში დატრიალებული უბედურების მიზე-ზი 2008 წლის აგვისტოში“.

ამ წიგნის ნაკითხვის შემდგომ ერთი გულუბრყვილო, რი-გითი მოკვდავი ქართველისათვის ჩვეული, სამწუხაროდ, აუსრულებელი იდეა გამიჩნდა: ამ წიგნის არა მხოლოდ ზე-რეულე გადაკითხვა, არამედ საფუძვლიანი გაცნობა სავალ-დებულო საქმედ დაწესდეს მომავალი პარლამენტარები-სათვის, პოლიტიკოსებისათვის, სახელისუფლო აპარატის მუშაკთათვის, ე.წ. ექსპერტებისათვის...

დაკვირვებულ მკითხველს გაეცინება და იტყვის: ოცნე-ბაო... თანაც ქართულიო... მაგრამ მაინც.

ორი ბერგმანი

ორი ბერგმანი. ორივე შევდია. დახეთ, სახელებიც რომ მიუგავთ — კაცს ინგმარი ჰქვია, ქალს ინგრიდი. მოდი და ნუ აგერევა ერთიმეორეში! როგორც მოგეხსენებათ, ინგმარი რეჟისორია, ინგრიდი — მსახიობი. ერთიცა და მეორეც მსოფლიო კინოს მშვენიერა და სიამაყეა. ერთსაც და მეორესაც ბედნიერი ადამიანი უნდა ვუნოდოთ. არც უჯილდოობას უჩივიან და არც უშვილობას. ინგმარს, ოთხი „ოსკარის“ მფლობელს, ჰყავდა ცხრა შვილი; ინგრიდს, სამი „ოსკარის“ მფლობელს — ოთხი შვილი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მსახიობის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი, როგორც ჩვენში, ასევე უცხოეთში, ია-ვარდით როდია მოფენილი, მაგრამ ამ მხრივ ინგრიდი ბერგმანის სახელი ნამდვილად კინოსის ნიგში მოხვედრას იმსახურებს.

ინგრიდმა სტოკჰოლმის ორწლიან სამსახიობო სკოლაში სულ რაღაც სამი თვე იარა და უეცრად ერთმა ცნობილმა რეჟისორმა თეატრში მიიწვია მთავარი როლის შესასრულებლად!

სამდლიანი რეპეტიციების შემდეგ რეჟისორმა ამცნო ინგრიდს, შენი თამაშით კმაყოფილი ვარო. ის კი იყო კმაყოფილი, მაგრამ უკმაყოფილოებს რას უშვრები! ქალიშვილები, რომლებსაც სამსახიობო სკოლა უკვე დაემთავრებინათ და პანანკინტელა როლები რეგობდათ, იბოლმეზოდნენ და კბილებს აღრჭიალებდნენო.

ინგრიდ ბერგმანის მოგონებებში ვკითხულობთ: „გაცოფებისგან დორბლი ადგებოდათ პირზე. მათი სიძულვილი იქამდე მივიდა, რომ აიღეს და გამლახეს. ერთი გოგო ნაქცეულს ნიხლებით შემდგა, მეორე კი თავში მუშტებს მიარახუნებდა“.

ეს შედეგები რა ყოფილან!

ჩვენ, ქართველებს, შურისა და შულის დიდოსტატებს რომ გვეძახიან, ამგვარი რამ სიზმარშიც არ მოგველანდება!

ინგმარი და ინგრიდი კიდევ იმით ემსგავსებიან ერთმანეთს, რომ სწორედ მათზე (ზოგთა და ზოგთა დარად) არის ზედგამოჭრილი სახარებისეული აფორიზმი: „წინასწარმეტყველსა თვისსა სოფელსა პატივი არა აქვს“.

ინგრიდის ბიოგრაფის — ალან ბიორჯესის — სიტყვით, შვედეთში ფესვგადგმული ადათი მსოფლიოში სახელმოხვეჭილ შვედ ხელოვნებს დიდად არა სწყალობს. აი, მჭევრმეტყველი ნიშუმიც:

1976 წლის იანვარში თეატრის სცენაზე მუშაობის დროს დაუპატიმრებია — შემოსავლის დამალვის მცდელობის ბრალდებით. გინდა-არ გინდა, უნდა გაიმეორო: რა ყოფილან ეს შედეგები! პოლიციის უბანში ხუთი საათი აყურყურეს 60 წელს მიღწეული კაცი, მთელს მსოფლიოში აღიარებული კინორეჟისორი, შემოქმედი არაერთი დიდებული ფილმისა (მეშვიდე ბეჭედი, მარწყვის მდელო, სახე, დუმილი და სხვ.). ხუთი საათი განმავლობაში მიმდინარეობდა ბერგმანის დაკითხვა და, იმავდროულად, მისი სახლის ჩხრეკა.

უზომოდ შეურაცხყოფილმა რეჟისორმა ესოდენ უტიფარი და უმადური მოპყრობა ვერ დაივიწყა და ვერც აპატია თავის სამშობლოს. ახალი სამკვიდრების ძებნაში მოიარა მთელი ევროპა, ამერიკის დასავლეთ სანაპირო, ეწვია ნიუ-იორკსაც და საბოლოოდ არჩევანი მიუნხენზე შეაჩერა. ხოლო შვედეთის ნაპირებთან მან დაიტოვა თავისი სახლი იმ კუნძულზე, რომელსაც შვედეთის ნაწილად არ თვლიდა. მას შემდეგ ინგმარ ბერგმანს შვედეთში ფილმი აღარ გადაუღია (როგორც აღნიშნავენ, მისი ფილმების უმეტესობას შვედეთში მხოლოდ ზარალი მოჰქონდა. ფართო პუბლიკა ბერგმანის შემოქმედებას ძალზე რთულად მიიჩნევდა).

არადა, ასეთი შლევე პატრიოტი სანთლით საქმარი იქნება. ერთხელ სპექტაკლის სანახავად დანიის დედაქალაქ კოპენჰაგენს ეწვია და იქ დაუღამდა. თავისი თანამგზავრისათვის განუცხადებია: შვედეთის გარდა, სხვაგან ვერსად ვიძინებო. თანამგზავრს უთქვამს, კოპენჰაგენიდან ხომ მოჩანს შვედეთიო! არა და არაო, ინგმარი ჯორზე შემჯდარა, სხვა ქვეყანაში ვერ დავიძინებო.

ახლა ისევ ინგრიდს მივხედოთ და იძულებული ვიქნებით, ისევ გინგის წიგნი ვახსენოთ.

კაცობრიობის ისტორიაში, ალბათ, განუმეორებელ მოვლენად დარჩება, რომ ამერიკის შეერთებული შტატების სენატი თავის მორიგ თავყრილობაზე სრულიად სერიოზულად მსჯელობდა ჰოლივუდის ყველაზე ბრჭყვიალა ვარსკვლავის ზნეობისა თუ უზნეობის საკითხზე. ცხადია, მიხვდით — ტლანქი თავდასხმის ობიექტი გახლდათ ინგრიდი ბერგმანი, რომელსაც შეუყვარდა რობერტო როსელინი, მიატოვა ექიმი ქმარი და ცოლად გაჰყვა გამორჩენილ იტალიელ კინორეჟისორს.

ქმარა ეს სანაქებო ამერიკა და 1950 წლის ვაშინგტონიდან 1955 წლის სტოკჰოლმში გადავფრინდეთ.

„ჟანა კოცონზე“ — ასე ერქვა ორატორიას, რომელიც სტოკჰოლმშიც წარმოადგინეს (მუსიკის ავტორი — არტიურ ონეგერი, ტექსტის ავტორი — პოლ კლოდელი, დამდგმელი რეჟისორი — რობერტო როსელინი, ჟანა დ'არკის როლს ასრულებდა ინგრიდი ბერგმანი).

წარმოდგენა დიდი წარმატებით სარგებლობდა მთელს ევროპაში, მაგრამ შვედებს ეს აინუნშიც არ ჩაუვლიათ. შვედური პრესა მშვიერი მგელივით დააცხრა ინგრიდს: „ჯანლონიანი, მხიარული, ამიტომაც მოკლებული სულიერებას და თითქმის კომიკური... ეს ეგოცენტრული ქალი ერთი წამითაც არ გადაქცეულა ტანჯულ არსებად. თუმცა, ალბათ, არავის ექნება საბაბი ტანჯვისა, თუკი ასეთ ზღაპრულ ჰონორარს გადაუხდიან... აკლია შემოქმედებითი ვნება და ქალური მიმზიდველობა... ინგრიდი ბერგმანი ის საქონელია, რომელიც ჯერჯერობით დიდი მოთხოვნილებით სარგებლობს ბაზარზე, ამიტომაც თავად აწესებს ფასს და მას ქაშაყისა თუ თუჯის მსგავსად ყიდულობენ“.

და ბოლო კონცერტზე მოთმინებადაკარგულმა ინგრიდმა სცენიდან გამოაცხადა: შესაძლოა, აქ აღარასოდეს ჩამოვიდეთ. აი, როგორ აფასებდა ზემოთქმულს ინგმარ ბერგმანი:

„მე მაგონდება ის გრანდიოზული სკანდალი სტოკჰოლმში, როდესაც ყველა კრიტიკოსი ლამობდა ინგრიდის ჩადირვას. ეს არა მარტო ნაღდი უსამართლობა იყო, არამედ — თავისებური შურისძიება. ინგრიდს თან დაჰყვება წარმატება, რომელიც შვედეთში ზოგჯერ სიხარულს ვერ ანიჭებს ადამიანებს... მე არ დავსწრებივარ იმ გახმაურებულ საღამოს ჩვენს საკონცერტო დარბაზში, სადაც ინგრიდმა შვედურ პრესას პირში მიახალა საყვედურითა და გულისტკივილით აღსავსე სიტყვები. ძალიან სამწუხაროა, რომ იქ არ ვიმყოფებოდი, წარმოდმიდგენია, რაოდენ გაბრწყინდებოდა ინგრიდი! აღმაფრთოვანებს, თუ როგორ შეძლო გამოსვლა მისთვის თითქმის დამლუპველი სიტუაციიდან. კაცმა რომ თქვას, ყოველივე ეს ძალზე უცნაურია. თქვენ ცხოვრობთ შვედეთის ფარგლებს გარეთ, არნახულ წარმატებას იხვეჭთ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, მაგრამ თუკი შვედეთში თქვენზე სიბინძურეს დაწერენ, მზად ხართ მიაფურთხოთ იმას, თუ რას ამბობენ თქვენზე დანარჩენ სამყაროში“.

ერთხელაც ინგრიდის მეგობარმა კეი ბრაუნმა გაოცება გამოთქვა: ორი შვედი ცხოვრობს პარიზში (იგულისხმება ინგრიდი და მისი მესამე მეუღლე — ლარსი) და ერთმანეთს არ იცნობთო.

ნეტა ის რატომ არ უკვირდა, რომ ორი შვედი, მოგვარენი, ლამის სუხნიები, ფაქტობრივი კოლეგები, ცხოვრობდნენ ერთ პლანეტაზე და უბადლო შვედ კინორეჟისორს ერთხელაც არ გადაუღია უბადლო შვედი კინომსახიობი.

მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს მოსახდენი, ბოლოს და ბოლოს, მაინც მოხდა.

ინგმარი ტელეფონით ურეკავს ინგრიდს: შენთვის სცენარი მაქვს — დედისა და მისი ქალიშვილის ურთიერთობას ასახავსო. ერთი რამ აეჭვებს რეჟისორს და გულახდილად ეკითხება: წინააღმდეგი ხომ არ იქნები, ლივ ულმანის დედის როლი რომ ითამაშო? მეგობრები ჩამჩიჩინებენ, ალბათ უარს გეტყვის, ლივ ულმანი ძალზე ხნიერია საიმისოდ, რომ ინგრიდის შვილი იყოსო.

არა, არაო, პასუხობს ინგრიდი, ჩემი უფროსი ქალიშვილი დაახლოებით მაგ ასაკისა არისო.

ინგმარი კიდევ ერთ საჭოჭმანო საკითხს ეხება: ფილმი შვედურზე უნდა გადავიღო, ჩემი მეგობრები კი მარწმუნებენ, ინგ-

რიდს ინგლისური უფრო ეჭაშნიკება, ფილმი საერთაშორისო ბაზარზე იოლად რომ გავიდესო.

ინგმარის მეგობრები ყელში ამომივიდაო, ბრაზობს ინგრიდი და რეჟისორს ამშვიდებს: თქვენი მეგობრები ცდებიან, მე ძალიან მინდა რომ შევდეურ ენაზე ვითამაშოო.

უხაროდა, რომ კინოში ინგლისურ, ფრანგულ და იტალიურ ენებთან ხანგრძლივი წიდილის შემდეგ ხელახლა მოუწევდა მეტყველება თავის დედაენაზე.

მაგრამ სცენარი რომ წაიკითხა (ინგმარ ბერგმანის თითქმის ყველა ფილმის სცენარი მისივე დაწერილია), შოკში ჩავარდა. ისეთი გაჭიანურებული იყო, ექვსსათიან ფილმს ეყოფოდაო. თავად იდეა ფილმისა კი მოსწონებია. რაც თავში მომდიოდა, ყველაფერს ვწერდიო, — ასე მოუბოდიშა ინგმარმა სცენარის სიდიდე. დაჰპირდა, გვარიანად შევამოკლებთო. საზაფხულოდ თავის კუნძულზე მიიპატიჟა, სცენარის ავტორი იქ განესაჯოთო.

ერთობლივი მუშაობის დაწყებამდე ინგრიდს გაუფრთხილებია ინგმარი: მე ყოველთვის ჯერ ვამბობ და მერეღა ვფიქრობო.

ინგმარს ამერიკაში გადაღებული ყველა ფილმი ინგრიდისა (ერთის გამოკლებით) ჰქონია ნახული. ყველა ფილმი როდი იყო შედევერი, მაგრამ ინგრიდის სახე მუდამ მხიბლავდაო. მისი სახე — კანი, თვალები, პირი, განსაკუთრებით პირი — რალაც უცნაურ, მძლავრ ნათელსა და უხარმაზარ ეროტიკულ მიმზიდველობას ასხივებდაო.

როგორც მსახიობი მუდამ მხიბლავდა და მაჯადობდაო.

ინგრიდი უამბობს ინგმარს, რომ რობერტო როსელინი სასტიკად ეწინააღმდეგებოდა თავისი ცოლის სხვა რეჟისორებთან გადაღებას, მაგრამ როდესაც ინგრიდმა შიშით ამცნო, ინგმარ ბერგმანმა უნდა გადამიღოსო, მოულოდნელად რობერტოს თვალეში შენიშნა ცრემლი! რა კარგია, რა კარგიაო, მღელვარედ იმეორებდა იტალიელი კინორეჟისორი.

ინგრიდი ამას გზაში უამბობს ინგმარს, ის კი იძულებულია, ავტომანქანა გააჩეროს, რადგანაც ამის გაგონებაზე თვალები ცრემლით ავესო!

ჩვენი ტარიელი არ მოგაგონდებათ? (ვეფხისტყაოსანს ვგულისხმობ). ჩანს, ძლიერ პიროვნებათა ვნებანი იმდენად ძლიერი, რომ ფიზიოლოგიურ განუხტვას ითხოვს.

ინყება მუშაობა. ინგრიდი ჯერ ამბობს და მერეღა ფიქრობს: „ვის გაუგონია, რომ დედა თავის შვილებს მთელი შვიდი წელიწადი დამორდეს?“

შეგახსენებთ, რომ ფილმი „შემოდგომის სონატა“ მოგვითხრობს მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმული პიანისტი ქალის ამბავს, რომელიც ჩამოდის ნორვეგიაში, თავისი ორი ასული რომ მონახულსო. ლივ ულმანი ასრულებდა ერთი მათგანის, სოფელი მღვდლის ცოლის როლს. მეორე შვილი მძიმე ავადმყოფია, დამოუკიდებლად მოძრაობა არ ძალუძს, თავისი დის ოჯახს შუქვედლებია.

ინგრიდის სიტყვით, ინგმარი აპირებდა გადაეღო ფილმი სიყვარულზე, სიყვარულის არსებობაზე და სიყვარულის არარსებობაზე, სიყვარულის მწვავე წყურვილზე, სიყვარულის სხვადასხვა გზებზე, სიცრუესა და მოტყუებაზე სიყვარულის გულისათვის.

ინგრიდი ეუბნება ინგმარს:

— მისმინე, შენი სცენარი ძალიან დამთრგუნველია. თავად მე სამი ქალიშვილი მყავს, დროდადრო ჩვენც გვიჩნდება ხოლმე უთანხმოებანი, მაგრამ რაც აქ ხდება! შემზარავია, საშინელებია... ნუთუ არ შეიძლება, რომ სცენარი ერთი-ორ ადგილას მაინც რაიმე ხუმრობით გავაზავოთ?

— არავითარი ხუმრობა! განა შენს ცხოვრებას ვიღებთ... მას შარლოტა ჰქვია და მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმული პიანისტია.

— მაგრამ შვიდი წელიწადი ცხოვრობდე შენი შვილების უნახავად?! ეს წარმოუდგენელია!

ორი დედა — ინგრიდი ბერგმანი და ლივ ულმანი — ცდილობდა რეჟისორის გადარწმუნებას. ამაოდ დამწერნენ.

ინგმარი და ინგრიდი მუშაობის პირველსავე დღეს, მდაბიურად რომ ვთქვათ, შეასკდნენ ერთმანეთს — ინგრიდი მთელი თავისი პირდაპირობით და ინგმარი თავისი სიჯიუტით.

ინგრიდის აზრით, თუნდაც თამაშობდე ქალს, რომელიც სრულიად არ მოგწონს, მისი უნდა გესმოდეს. „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტში“ ვასრულებდი შურისძიების წყურვილით შეპყრობილი ქალის როლს, რაც ჩემს ბუნებაში არასოდეს გაჭაჭანებულა, მაგრამ მისი მესმოდაო. ხოლო „შემოდგომის სონატაში“ ბევრი რამ არ მესმოდა ან არასწორად მესმოდაო.

ინგმარი უმტიციცბდა ინგრიდს, ამ ტიპის ქალები მხოლოდ საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობენ, მხოლოდ საკუთარ კარიერაზე ფიქრობენო.

— შვიდი წელიწადი! — იმეორებდა ინგრიდი. — შვიდი წლით დამორდე შვილებს?! ეს უბრალოდ შეუძლებელია, ეს წარმოუდგენელია!

აფორიაქებული მსახიობის დასამშვიდებლად ინგმარმა ეს ვადა ხუთ წლამდე შეამცირა, ამით გულს მოვულობო. მაგრამ ფილმის საბოლოო ვარიანტში მაინც შვიდი წელიწადი აღადგინა.

ინგმარი გვიზიარებს ფრიად ორიგინალურ დაკვირვებას — შარლოტას ის ნიშან-თვისებანი, რომლებიც ინგრიდის წინააღმდეგობას ინვევენენ, თავად მას ახასიათებსო. ის ძალზე ხისტია თავის შეფასებებში, შეხედულებებში და შარლოტასაც იგივე სჩვეოდაო.

მეგობრებიც იმავეს ჩასძახოდნენ ინგრიდს: გავიგეთ, რომ შენ, ბოლოს და ბოლოს, შენს თავს თამაშობო.

მიუხედავად წვრილმანებზე შეხლა-შემოხლისა, მართლაც შესაშურია ის ურთიერთობა, „შემოდგომის სონატის“ გადაღებისას რომ დამყარებულა დიდებულ რეჟისორსა და დიდებულ მსახიობს შორის.

აი, რას ამბობდა ინგრიდი ინგმარზე:

„ინგმარს უყვარს მსახიობები. ზრუნავს მათზე, როგორც თავის შვილებზე. მისთვის მთავარია მათი კეთილდღეობა და ბედნიერება. უნდა გენახათ, როგორ მუშაობდა მსახიობებთან. როდესაც რომელიმე რთულ სცენას მოვთავებდით, თვალეში რომ ჩაგეხედათ მისთვის, იქ ამოიკითხავდით: „ეს მაინცდამაინც კარგად ვერ შესრულდა... აი, ახლა კი ზუსტად მიაგენი!“ და თვალეში ცრემლი ადგებოდა. ის არ მიეკუთვნება იმ რეჟისორთა რიგს, რომლებიც მთელ შენს ტექსტს წარმოთქვამენ, მთელ სცენას ისე წარმოგიდგენენ, რომ ეგებ იფიქრო კიდევც, ამ როლის შესრულება თავად ხომ არა სურსო? ინგმარი განვდის პანია სურათს, წარმოიქმნება სახე, რომელიც გახსნის მის მიერ აგებულ სამყაროს. მომენტალურად გრძნობს, რალაც რომ გეჩოთიერება როლში და მყისვე ჩერდება, რათა გაარკვიოს, რამ დაგაბრკოლა. გაკარნახობს აზრს, რომელიც წაგიძლევდა მთავარი იდეისკენ“.

ახლა ყური ვათხოვოთ ინგმარს:

„მე ვგრძნობდი, რომ ინგრიდთან არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ვყოფილიყავი ზრდილობიანი, დიპლომატიური, თავაზიანი. საუბრისას არ უნდა მეძებნა მართებული სიტყვები. მე არ ვჩქმალავდი ჩემს გაცოფებას, როცა მართლაც ვცოფდებოდი. ვიყავი უალრესად სასტიკი, ზოგჯერ — უხეშიც, მაგრამ იმავდროულად არა ვმალავდი ჩემს დიდ სიყვარულს მის მიმართ. ჩვენი უთანხმოებანი ვლინდებოდა, ძირითადად, რეპეტიციების პირველ ორკვირეულში. მერე კი აღარ ყოფილა არავითარი პრობლემები, არავითარი გათულებანი ჩვენს ურთიერთობაში. იფიქრებდი, რომ ჩვენს სხეულებს ასაზრდოებდა ერთიანი სისხლძარღვთა სისტემა. ასე მგონია, მთელი ცხოვრებაა, რაც ვიცნობ ინგრიდს. ერთმანეთს და-ძმასავით ველაპარაკებოდით. ვიღაცას უთქვამს: ინგრიდი კამერაზე დაქორწინებული და კამერას ინგრიდი უყვარსო. ეს სიბრთლე გახლავთ. კამერას მართლაც უყვარს ნამდვილი მსახიობები. მას შია და სწყურია მათი სახეები, ემოციები, ყესტები. კამერას თავისი ფაფორიტები ჰყავს. კამერას სასტიკი და დაუნდობელი იმთა მიმართ, ვინც არ უყვარს“.

ძალზე ვწუხვარ, რომ ინგრიდთან ადრე არ მიმუშავიაო, — გვიმხელს სახელოვანი კინორეჟისორი.

შემდგომი თანამშრომლობა, ვაგლახ, აღარ ეწერათ...