ახალი საუნჯე

ტექსტების და კონტექსტების ჟურნალი

№1 (75) იანვარი–თებერვალი 2020 წელი ფასი 2 ლარი

ნომრის ავტორები

ბესო სოლომანაშვილი & ილზე აიხინგერი

1970
2020

პოეზია

ბესო ხვედელიძე
ზურაბ რთველიაშვილი
ალეკო ცქიტიშვილი
ბექა ახალაია
თორნიკე სიბაშვილი
ირმა შიოლაშვილი

პროზა

თეკლა ერემეიშვილი

კრიტიკა

თეა თოფურია – ნატო დავითაშვილზე

სანობელო სიტყვა

ოლგა ტოკარჩუკი

არტი

დავით ანდრიაძე – ოთარ ჩხარტიშვილზე
დავით ჩიხლაძე – პერფორმანსის თეატრზე

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ADVERTISING COMPANY
INNO STUDIO

ყველაფერი ჩვენს წარმოებაში

სავიზიტო ბარათები; მოსაწვევები და მისალოცები;
დიპლომები; სერთიფიკატები; ბროშურები; ფლაერები;
ბუკლეტები; კატალოგები; მენიუები; კალენდრები;
პოსტერები ბლანკები; კონვერტები;
ბლოკნოტები; CD/DVD შეფუთვა
ნებისმიერი სირთულის ყუთები;
ასევე ყუთებზე ბეჭდვა;
ყველა სირთულის კვეთები;
ეტიკეტები და სხვა თვითწებადი
პროდუქტები; ბილეთები;
აფიშები, ბანერები, ვიტრინების
და ავტომობილების გაფორმება;
საათების ბრენდირება;
ბეჭდვა ოქროს და ვერცხლის ფოლგაზე,
ნატურალურ ტილოზე;
პლასტიკური ბარათებზე ბეჭდვა;
მაისურებზე, ჩანთებზე, კალმებზე ბეჭდვა

ADVERTISING COMPANY
INNO STUDIO

ციფრული,
ოფსეტური
ბეჭდვა

ქუთათელაძის 8. ტელ.: 597 39 55 87; 2 39 55 87; 2 14 12 14 innostd@gmail.com

PUBLISHING HOUSE გამომცემლობა

ჟურნალი გამოიცა საქართველოს განათლების,
მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის
სამინისტროს მხარდაჭერით

მწერალთა სახლი

ნომრის ავტორები

ბესო სოლომანაშვილი

ელისო მეტრეველი – ბესო სოლომანაშვილის „ობიექტურობა“ – 3
ბესო სოლომანაშვილი – დედა მოკვდა – 10
რომანის „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ამბავი ახალი დასახვრეტებისა“ შესახებ (გიორგი ლობჟანიძე, შოთა იათაშვილი) – 18

ილზე აიხინგერი

ბიოგრაფია – 19
დათო ბარბაქაძე – დუმილი აბსურდის წილ – 20
ილზე აიხინგერი 75 წლის ხდება *(ინტერვიუ) (გერმანულიდან თარგმნა სალომე ბარბაქაძემ)* – 22
ილზე აიხინგერი – ლექსები წიგნიდან „გაჩუქებული რჩევა“ *(გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ)* – 26
ილზე აიხინგერი – ჩემი ენა და მე – 31
რიუდიგერ გიორნერი – ილზე აიხინგერის ენობრივი პრიზმები *(გერმანულიდან თარგმნა მაია გოგოლააძემ)* – 33

პოეზია

ბესო ხვედელიძე – კლასგარეშე ლაღობანი – 39
ზურაბ რთველიაშვილი – 43
ალეკო ცქიტიშვილი – 45
ბექა ახალაია – 47
თორნიკე სიგაშვილი – 52
ირმა შიოლაშვილი – 55

პროზა

თეკლა ერემეიშვილი – მოთხრობები – 56

1

2

3

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კრიტიკა

თეა თოფურია – „დაბრუნება, ადამიანები და სხვები“ – 62

სანობელე სიტყვა

ოლგა ტოკარჩუკი – მგრძნობიარე მთხრობელი (პოლონურიდან თარგმნა ამბროსი გრიშიკაშვილმა) – 63

არტი

დავით ანდრიაძე – ქრონიკული ნოსტალგერი – 71
დავით ჩიხლაძე – სახალისო პერფორმანსის თეატრი – 74

4 5 6

პროექტის ავტორი:
ვაჟა წოწკოლაური

მთავარი რედაქტორი:
შოთა იათაშვილი

რედაქტორი-სტილისტი:
ლელა კოდალაშვილი

დიზაინი და დაკაბადონება:
ნიკა ხვედელიძე

სარედაქციო კოლეგია:
დავით ანდრიაძე
გია ეძგვერაძე
დათო ტურაშვილი
ეკა ქევანიშვილი
ზაზა შათირიშვილი
დავით ჩიხლაძე
გია ხადური

ნომერზე მუშაობდნენ:
ელისო მეტრეველი
ბესო სოლომონაშვილი
დათო ბარბაქაძე
სალომე ბარბაქაძე
მაია გოგოლაძე
ბესო ხვედელიძე
ზურაბ რთველიაშვილი
ალეკო ცქიტიშვილი
ბექა ახალაია
თორნიკე სიბაშვილი
ირმა შიოლაშვილი
თეკლა ერემეიშვილი
თეა თოფურია
ამბროსი გრიშიკაშვილი
დავით ანდრიაძე
დავით ჩიხლაძე

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გამომცემლობა – „საუნჯე“
მის.: ალ. ყაზბეგის 32/34
ტელ.: 2141214, 2395587, 2397188
ელ-ფოსტა: akhalisaunje@gmail.com
Facebook: გამომცემლობა საუნჯე/Saunje publishing http://www.facebook.com/saunjee
www.newsaunje.ge

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

1 ნომრის ავტორები

ბესო სოლომანაშვილის „ობიექტურობა"

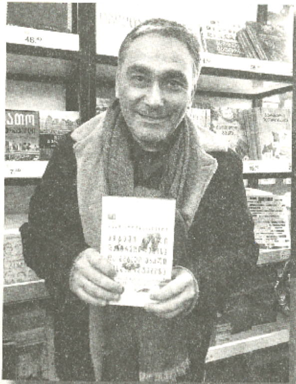
ელისო მეტრეველი

ბესო სოლომანაშვილს სოლოლაკში ერთ პატარა, მშვიდ კაფეში ვხვდები. თბილისს ჯერ არაფერი ეტყობა იზოლაციის, ქუჩები გადატვირთულია, ხალხით სავსეა სავაჭრო ცენტრები და ტრანსპორტი – ქვეყანაში ჯერ არცერთი COVID-19-ით ინფიცირებული არ გვყავს, გარეთ კი ადრიანი, მზიანი გაზაფხული დგას. ახალი კორონავირუსის ეპიდემიის შესახებ ჯერ მხოლოდ ჩინეთიდან იტყობინებიან...

ჟურნალის ეს ნომერი საზღვრებჩაკეტილ, იზოლაციაში წასულ „ონლაინქვეყანაში" გამოვა. სამყაროს ცვლილების ასეთ აჩქარებული კადრებისთვის ჯერ არასდროს გვიდევნებია თვალი... თუმცა ვინც ბესო სოლომანაშვილის პირველი რომანი და ჯერჯერობით ბოლო წიგნი, „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ამბავი ახალი დასახვრეტებისა" წაიკითხა, შეიძლება თქვას, რომ ერთგვარი ცვლილებები უკვე „ნახა", სამყაროს ამომყირავებელ ამბებს ისეთი „ობიექტივიდან" შეხედა, სისხლის უმცირესი შხეფებიც რომ ჩანდა და რძეში ამოვლებული იების სურნელიც თითქმის რომ იგრძნო.

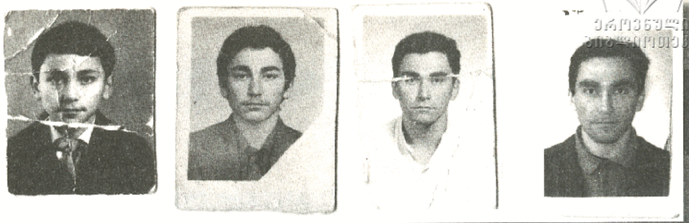
„ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ამბავი ახალი დასახვრეტებისა" სწორედ „ცვლილებაზე" დაწერილი ერთ-ერთი საუკეთესო ტექსტია, რაც ამ ბოლო დროს წამიკითხავს. როგორ იცვლება ისტორია, ქვეყანა, ადამიანი, რატომ, რა დრო სჭირდება და ზოგჯერ რა მოაქვს ცვლილებას. ავტორის „ობიექტივში მოხვედრილ" მე-20 საუკუნეს ისეთი ძალა და ეფექტი აქვს, რომ მთელი ეს „ილუზიური მისტიფიკაცია", როგორც მას ავტორი უწოდებს, შეიძლება ბოლომდე დაიჯერო. შეიძლება ისიც დაიჯერო, რომ ჯვარნაკრავი მართლა არსებობდა და იოსება-გოგოც მართლა ჰყავდა. საკუთარი სიზმრები და განცდები კი თედოს განცდებსა და სიზმრებზე დამაჯერებელიც კი არ გქონდეთ. მთელი ეს „ობიექტური" სურათები, – ამ შემთხვევაში უფრო იმ ობიექტივს ვგულისხმობ, უმცირეს დეტალსაც რომ ვერ გამოაპარებ, – ბესოს სოლომანაშვილის სტილი და ოსტატობა უფროა, ვიდრე პროფესიის გავლენა. ვფიქრობ, მედიის, კინოს და „ახალი ვიზუალის" ამ საუკუნეში ტექსტების ასეთ „ობიექტურობას" კიდევ უფრო მეტი ფასი და ძალა აქვს. ჰო, თედო მართლა არსებობდა, უფრო სწორად, თედოს პროტოტიპი ჰყავდა.

ბესო სოლომანაშვილი პროფესიით მხატვრული კინოს რეჟისორია. გადაღებული აქვს რამდენიმე დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი. მიღებული აქვს რამდენიმე საერთაშორისო პრიზი. თამაშობდა ფილმებშიც. გამოცემული აქვს მოთხრობების რამდენიმე კრებული: „კონტრაბანდისტები", „ზამირა", „რეისი ლონდონი-ზუზუმბო"... სამ-



საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ჯერ გახდა პენ-მარათონის პრიზიორი.

ბესო სოლომანაშვილისთვის ახლა კარგი დრო დგას. ბანალურად რომ ვთქვა, კარგი შემოქმედებითი დროო, – ამბობს. ამზადებს მოთხრობების კრებულს, რომელიც უნდა, წლის ბოლომდე გამოვიდეს. მალე დაასრულებს თამრი ფხაკაძის მოთხრობის მიხედვით გადაღებულ ფილმს – „ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში". და კიდევ, წერს ახალ რომანს, რომელსაც „მილენიუმი" ერქმევა და ამ წიგნით ტრილოგიაც შეიკვრება. პარალელურად მუშაობს ტელევიზიაში, „ჩემი ცოლის დაქალების" ერთ-ერთი რეჟისორია.

„დავიწყე ახალი რომანი. მგონი, ტრილოგიასავით გამოდის. თუ ისტორიის ქრონოლოგიით გავყვებით, „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ამბავი ახალი დასახვრეტებისა", პირველი წიგნი აღმოჩნდება, მეორე „ზამთრა" – რომელიც მანამდე დაიწერა და მესამე, – „მილენიუმი" დაამთავრებს ტრილოგიას. 1996 წლიდან ვმუშაობ ტელევიზიებში და ეს გადარჩენის წლები იყო, ძალიან შევყევი და შევრჩი. საერთოდ არაფერს არ ვნანობ, მაგრამ ხანდახან ფიქრობ, რომ რაღაცები გამეწელა, ძალიან ბევრი შევწირე გადარჩენას. ეს „შევწირეც" რა, ჩემი შვილები გავზარდე. ახლა უკვე დიდი შვილები მყავს, უფროსი 30 წლის არის, მეორე ოცდახუთის და მესამე თხუთმეტის"... და ჩემი მეუღლე ქეთი, რომელმაც ის რუტინაც გამაძლებინა, ჩემს უამრავ ადამიანურ სირთულეებსაც გაუძლო და ერთ-ერთი პირველი მკითხველია ჩემს შვილებთან და ძმასთან ერთად, სულ ინარჩუნებს იმ პირველ მომხიბვლელობას და სითბოს. მე კი ველარ გამოვედი რუტინიდან. უცნაური რამ მოხდა, თვითონ ტელევიზიამ გამწირა, გამომიშვა 2016 წელს. ტელევიზიაში, სადაც ძალიან დიდხანს ვიმუშავე, ძალიან უსამართლოდ მომექცნენ. უსამართლოდ, რა, კომერციულია, აღარ აწყობდა ადამიანი და უთხრა, კარგად იყავიო. ამის შემდეგ, საზოგადოებრივ არხზე, იკო ჯიბლაშვილის და მაია ბურჭულაძის სცენარით, დეტექტიური სერიალი გადავიღე „ვაკანსია მკვლელის თანამდებობაზე", პირველი მცდელობაა კომიქსის ჟანრში ქართულ ტელევიზიაში, საკმაოდ საინტერესო ვიზუალით, შემდეგ კი ჩემი ოცნება – კინოცენტრის პროექტი მოვიგე, თამრი ფხაკაძის „ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში" ფილმად უნდა ვაქციო.

ახლა ხშირად ფიქრობს, რატომ არ გავრისკე, რატომ ჩემით და უფრო ადრე არ წამოვედი ტელევიზიიდანო. თუ ჰკითხავ, ფინანსური პრობლემები რომ არ იყოს, რის კეთებას აირჩევდიო, ამბობს, რომ ვერც გადაღებას დათმობს და ვერც წერას.

„მაქვს ერთი საოცარი საჩუქარი ღმერთისგან – ვწერ! ძალიან ცოტას კი ვწერ და საერთოდ მწერლად არ მიმაჩნია თავი, ჩემთვის მწერლობა ოლიმპოა, მიუხედავად იმისა, რომ კინოზეც გადარეული ვარ. მახსოვს ჩემი პირველი ლიტერატურული მცდელობა, მოთხრობა იყო ცირკის ჯამბაზზე, მეექვსე თუ მეშვიდე კლასში ვიყავი. მერე სადღაც დავკარგე ეს ტექსტი. გუშინ რაღაცაზე ვფიქრობდი და გამახსენდა, რომ ჩემი პირველი წიგნიც, რომელიც წავიკითხე, ცირკზე იყო, ჩეზარ პეტრესკუს „ფრამი – ამბავი თეთრი დათვისა". წითელი ყდა ჰქონდა. თუმცა ცირკი არ მიყვარს. მაშინ ის მოთხრობა ერთი-ორ ჩემს კლასელს წავაკითხე და უცებ გავხდი რაღაცნაირად გამორჩეული. 51-ე სკოლაში ვსწავლობდი..."

სკოლა და ის გარემო, რაშიც იმ დროს ცხოვრობდა, მისთვის ბევრი თვალსაზრისით გადამწყვეტი აღმოჩნდა. ბულინგი მოსწავლეებს შორის, კრიმინალი, მოძალადე მასწავლებლები – საბჭოთა სკოლის მთელი „ბრწყინვალებით". ქართლელი ვარ და პირდაპირ ვაჯახებ ყველას ყველაფერს, თუმცა იმ გარემომ თავის დაცვის ხერხებიც მასწავლა და უფრო დიპლომატიურიც გამხადაო, – ამბობს. თავის დაცვა კი სულ მჭირდებოდა .

„სოციალურად სუსტ ოჯახში გავიზარდე, ამას ჩემი სუსტი ფიზიკური მონაცემებიც ემატებოდა და თავის გადარჩენა ვისწავლე, ისე, რომ შესაძლებლობისდაგვარად ღირსება არ შემელახვოდა. მამაჩემი აგრონომი იყო და კასპში მუშაობდა, იქ სახლი ახლაც გვაქვს. სოფელ ქვემო გომში ჩვენი საგვარეულო სახლი ას წელზე მეტი ხნისაა უკვე და ჩვენი ბიძაშვილები ცხოვრობენ. დედაჩემიც პროფესიით აგრონომი იყო. ასე შეხვდნენ ერთმანეთს. ზემელზე ვცხოვრობდით და დედამ პირველად 53-ე სკოლაში წამიყვანა. დღემდე მახსოვს, როგორ მოვყავარ დედას სკოლიდან და ტირის. მერე აღვიდგინე, რა მოხდა, რაზე ილაპა-

რაკეს დედაჩემმა და სკოლის დირექტორმა. ექვსი წლის ვიყავი, ეს სიტყვები უთხრა: თქვენი სოციალური წარმოშობის ოჯახებს ცოტა გაურთულდებათ ამ სკოლაში ბავშვის მოყვანაო. მერე მიმიყვანეს 51-ე სკოლაში. უცნაურია, არა, მთელ მსოფლიოში კრიმინალური სუბკულტურა ძირითადად გარეუბნებში ყვავის, თბილისში კი ცხოვრების ეს ძალადობრივი წესი გაბატონებული იყო „ელიტურ" უბნებსა და ოჯახებში. იმ 51-ე სკოლაში, სადაც მე ვსწავლობდი, ყველაზე „კაი ბიჭი" თუ გინდა ყოფილიყავი, – „ვარსკვლავბიჭუნა", ყველაზე კარგი მჩაგვრელი უნდა ყოფილიყავი. ძველბიჭობა კარგი ტონი იყო. ანუ ძალადობის კულტი... ანუ ქურდული მენტალიტეტი, – ერთგვარი ღირსეული მოძალადე. „ზაკონნი ქურდი, რომელმაც ინგლისურიც კი იცის"... ბანალური საშინელება! მახსოვს, მე-7 კლასში ვიყავი, ჩემმა კლასელმა პირველად რომ მოიტანა „პლანი", მახსოვს პირველი სისხლი ჩხუბისას, მახსოვს მასწავლებელი, რომელიც ბავშვებს სცემდა, მახსოვს სასწავლო ნაწილის გამგე, რომელსაც ბაკენბარდების აწევით წამება შეეძლო და... მახსოვს – *ნათელი წერტილი, იდეალური მათემატიკის მასწავლებელი, ვიოლა რამიშვილი,* რომელიც იმ გარემომ და სკოლამ ვერ აიტანა და გააძევეს. ამ ქალბატონმა გადამარჩინა, დღემდე მაქვს ურთიერთობა. და ეს „ელიტარულებიც" ვინ იყვნენ? ძირითადად ჩვეულებრივი ბოლშევიკების, სტალინის თანამებრძოლების, ორჯონიკიძის და ბამია ორახელაშვილის ახლობლების და მეგობრების შთამომავლები. ამ გარემოსგან პრივილეგირებულები. ჩვენ ყველა ამათი შთამომავლები ვართ, ან მათ ვაიდიალებდით, რაზეა საერთოდ ლაპარაკი."

პირველი „ნამდვილი" მოთხრობა თუშეთში დაწერა, სადაც „გეპეის" დამთავრების შემდეგ წელიწადნახევარი მასწავლებლად მუშაობდა. იმ დროს დაწერილი მოთხრობებიდან ერთ-ერთი, „წითელი ტრაქტორი" შემდეგ კრებულშიც შევიდა. როცა დაბრუნდა, მისი ძმა, ირაკლი სოლომანაშვილი უკვე ერლომ ახვლედიანის სახელოსნოს წევრი იყო, ერთხელაც ირაკლიმ მისი მოთხრობები წაიღო და ერლომს წააკითხა.

„ძალიან ვინერვიულე. ერთი კვირის მერე დამიბარა და მითხრა, არაფერი არ მომეწონა, მაგრამ უნდა გააგრძელო წერაო! ერლომი ჩემთვის მანამდეც დიდი ფიგურა იყო. კერპები მაღიზიანებს, და რაღაცნაირი ერთგულებაც, რომელიც ცოტა სიბრიყვესა და ფანატიზმში გადადის, ამით სპეკულირებენ ხოლმე მერე. თუმცა ერლომის ფილმები, ტექსტები ჩემთვის უზარმაზარ რამეს ნიშნავდა მანამდეც. 1996 დავწერე პირველი სერიოზული მოთხრობა „კონტრაბანდისტები", კინოსარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტი ვიყავი უკვე, ზაფხულში ვიყავი სოფელში, ვკითხულობდი მარკესის პატარა მოთხრობებს. ახლაც ყველაზე მეტად მიყვარს ეს წიგნი, მის დიდ რომანებს მირჩევნია. ინსპირაცია წამოვიდა აქედან. მაშინ ქობულეთში იმართებოდა ხოლმე დრამატურგების სემინარები და ჩემი ძმა თამაზ ჭილაძის მოწაფე იყო, იქ გავატანე ეს მოთხრობა. მერე მომიყვა, ერთ-ერთ სემინარზე თამაზ ჭილაძემ გამოაცხადა, მე ახლა თქვენ წაგიკითხავთ ახალგაზრდა კაცის საეტაპო მოთხრობას ქართულ ლიტერატურაშიო. ირაკლიმ, ვერც კი ვიფიქრებდი, რომ შენზე იყო ლაპარაკიო. თამაზ ჭილაძე კი იყო კიდევ ერთი იმ ადამიანთაგან, ვინც განსაზღვრა ჩემი ცხოვრება. იმ სემინარის შემდეგ ერთი კვირაა გასული და რეკავს ტელეფონი. ავიღე, ვიღაც კაცია. ბესო სოლომანაშვილი მინდოდა. მე ვარ. მეუბნება: ალბათ თქვენ მე არ მიცნობთ, ოთარი ვარ, ჭილაძე... რა? ბატონო? ის ოთარ ჭილაძე?.. დამება ენა, გაეცინა, კი, ის ოთარ ჭილაძეო. და ასეთ სიტყვებს ამბობს: თამაზმა წამაკითხა შენი მოთხრობა და გთხოვ, არ გაჩერდე, დიდი მადლობა ამისთვის!.. დიდი ამბავია, ხომ, ოთარ ჭილაძე რომ გეტყვის, არ გაჩერდეო... თუმცა ის არ დამმართნია, რომ ახლა უნდა დავჯდე და რაზეც მეწერება და არ მეწერება, ყველაფერზე ვწერო.

თავიდან ხელით წერდა, მერე დედამ საბეჭდი მანქანა უყიდა, ამბობს, საერთოდ დედაჩემმა გადაგვარჩინა მეც და ჩემი ძმაცო. ასწავლა, რომ წიგნი მთავარია. ერთად დადიოდნენ სახელგამში გამოწერილი წიგნებისთვის. მერე ლეპტოპი აჩუქეს, მე და ირაკლი ერთმანეთს ვტაცებდით, არა, მე უნდა ვწერო, არა, მეო. ერთ დღესაც ილვიძებს და „ალიონი" გადის ტელევიზორში. ხედავს, როსტომ ჩხეიძე ლაპარაკობს. მანამდე ლევან თითმერიამ დაუბეჭდა ძმებს წიგნი, რომელშიც ერთი მხრიდან ბესოს მოთხრობები იყო, მეორე მხრიდან კი ირაკლის პიესები.

„უცებ ამბობს როსტომი, ახლა უნდა გაგაცნოთ ორი ახალი ავტორი, რომლებიც მოვიდნენ ქართულ ლიტერატურაში და ეს მოვლენაა ქართული ლიტერატურისთვის... შევხედე, ჩვენი წიგნი უჭირავს ხელში... ამას მოჰყვა პენ-მარათონები და სხვა ლიტერატურული ამბები. ძალიან დიდი ხნის მერე, 2016 წელს, „ინტელექტმა" გამოაცხადა კონკურსი. „იმედის დილის" რეჟისორი ვარ და მარიკა ბაკურაძე მეუბნება, ამ კონკურსზე. 11 საათამდეა ერთი გვერდი გასაგზავნიო. უცებ მომდის თავში, აბა, რას ფიქრობს ის ტიპი, რომელიც აფრულიანო ბუუნდიას ხვრეტს. ასე გაჩნდა თედო, რომელიც ჯვარნაკრავს კლავს. ეს 37-გვერდიანი მოთხრობა მერე მალხაზ ხარბედიამ გამოაქვეყნა „არილში". მერე თინა მამულაშვილმა დაინახა იმ მოთხრობებიდან ეს რომანად. ამ წიგნში საკმაოდ დიდი ნაწილია იმ მოთხრობიდან შესული. ამ წიგნის თემები სულ იყო ჩემ ირგვლივ. ოკუპაცია, საბჭოთა წარსული, რეპრესიები, ბევრი ინფორმაცია მქონდა მოძიებული. ეს პერსონაჟები სულ ჩემ „თვალწინ ტრიალებდნენ". თედოს ჰყავს პროტოტიპი. 90-იან წლებში პოლიტექნიკურში რომ ვსწავლობდი, ერთმა ჩემმა მეგობარმა ახალ წელს წამიყვანა სტუმრად ერთ ოჯახში. დიდი სუფრაა გაშლილი. ის ჩემი მეგობარი ეროვნულ მოძრაობაშია იმ დროს. სუფრასთან ზის ასე 80-85 წლის მოხუცი. რომელიც ყოველი სადღეგრძელოს შემდეგ იწყებს მოყოლას, როგორ ხვრეტდა ადამიანებს. რას ვაკვირდებოდი, იცითო? აი, ჩახმახს რომ გადმოვწევდი, ამ ხმაზე რა რეაქცია ჰქონდათო. კაცი ჩვეულებრივი ჯალათია. მორიდებული ადამიანი ვარ ზოგადად,

მაგრამ უკვე მთვრალი. უცებ მესმის იმ ჩემი მეგობრის ღრიალი, შენი დედა... და მეტი აღარ მახსოვს... სახეში რომ მხვდება, მაშინ ვფხიზლდები. როგორც ჩანს, ჩემს მეგობარს დავასწარი წამოხტომა და ამ კაცს თავზე დავახურე საახალწლო საცივის ჯამი. მაგრად გვცემეს ორივე...“

ერთხელ იზა ორჯონიკიძემ დღე-ნახევრით შეუშვა ლიტერატურის მუზეუმის საცავში, შემოუფარგლა, ამის იქით არაფერს გაეკარებიო. ცოტას წაკითხვა მოასწარო, მაგრამ მეყოო. სულ ეძებს ინფორმაციას, დოკუმენტებს. კინოქრონიკებზე მუშაობამ დიდი მასალა დაუგროვა. შულავერის კომიტეტზე პირველად რომ წავიკითხე, მეგონა, გული გამისკდებოდა, ვტიროდიო. „დახვრეტილების“ წერა რომ დაიწყო, ფინალი უკვე იცოდა, ეს გმირებიც ნელ-ნელა, თითქოს თავისით ჩნდებოდნენ. ასე გაჩნდნენ ჯვარნაკრავი, იოსებ-გოგო. სულ აინტერესებდა, რატომ შემოვიდა წითელი არმია თბილისში, რა მოხდა სინამდვილეში, შეიძლებოდა თუ არა ამ ყველაფრის თავიდან აცილება.

„55 წლის ვარ და ბევრ ინფორმაციას ვფლობ, რაღაცნაირი ნიჭი აღმომაჩნდა მგონი, ყველაფერი მახსოვს: იმ პერიოდის პრესა, ჭორები, ანეკდოტები, სოციალური ყოფის სხვა დეტალები. არაადამიანურად სასტიკები იყვნენ რეალურად. ეს კოკაინის ამბავიც ხომ ისტორიულია, ლიტვის წითელარმიელებს უყრიდნენ. დღეს რომ რუსეთის დოპინგი უკვირს მსოფლიოს... სულ მაინტერესებდა, როგორი იყო სტალინის და ორჯონიკიძის როლი თბილისში ჯარის შემოყვანის დროს. ლენინი ალბათ ადრე თუ გვიან ამ გადაწყვეტილებას მიიღებდა, მაგრამ ესენი ორი წელი ეხვეწებოდნენ, ჯარი შეგვიყვანინეთო. საინტერესო იყო, საბოლოოდ მაინც რატომ დატოვა ქართულმა ჯარმა თბილისი 1921 წელს. ახლა რაღაც დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ ბრძანება ჰქონდა წითელ არმიას, მშვიდობიანი მოსახლეობაც ეხოცა, თუ წინააღმდეგობა გაგრძელდებოდა. მართლა დიდი ბოროტება დაგვემართა.“

ბესო სოლომანაშვილისთვის „ამაზე უნდა დავწეროთ!“ შურისძიება კი არა, უფრო მიზეზის ძიებაა, დაფიქრების და გააზრების შესაძლებლობა. არც ვინმეს დახვრეტას ითხოვს, არც მოკვლას და არც საფლავიდან ამოთხრას. უბრალოდ, უნდა, ის დრო მოვიდეს, როცა დაფიქრდებიან და ყველაფერს თავისი სახელი დაერქმევა, როდესაც დახვრეტილების და დასმენილების სახლებს დაუფლებულთა შთამომავლები საკუთარ თავში მაინც აღიარებენ. აღიარებენ, რომ სხვის სახლში ცხოვრობენ. მხოლოდ ასე თუ დაიწყება ნამდვილი ცვლილება, მენტალური ცვლილებაო, – ამბობს.

„მაგ ხალხის გამო მთელი ცხოვრება დავკარგეთ, ჩვენი მამების და ჩვენი შვილების ცხოვრება განადგურდა და ახლა აღარც დავწეროთ? მაგალითად, ვერ ვაგებინებ კაცს ვერაფერს, არადა, ვიცი, მართალი ვარ, ჩხუბს ხომ არ დავუწყებ. წამოვალ და დავწერ. აი, თუნდაც, ღმერთმა მაჩუქა მეგობარი, ბავშვობიდან მოვდივართ ერთად, რაღაცას სხვაგვარად ფიქრობს, დავკარგო ამის გამო? დავწერ, წაიკითხავს და თუ მიხვდება, ხომ კარგი და თუ არადა, ვიღაცისთვის ხომ მაინც შეცვლის რამეს. ამაზე თუ არ დაიწერება, თუ ბევრი ლაპარაკი არ იქნება, არასდროს დამთავრდება დამნაშავეების, ოკუპაციის გამართლება.

პენ-მარათონი

ბესო სოლომანაშვილის აზრით, ჩვენი გეოპოლიტიკა, ის, რომ გზაჯვარედინი ვართ, ჩვენი იღბალიცაა და წყევლაც. დასავლეთის და აღმოსავლეთის საზღვარზე სიახლეებსაც ყველაზე სწრაფად ვითვისებთ და ტრადიციებსაც გვიან ველევით, და აქ ეს ყველაფერი უფრო მძაფრად ჩანს. ამბობს, რომ Don't worry, be happy ქართულად „დაიკიდე, მოგეშვებაა“ და დაღლილი, „ბებერი“ ნაციის მთელი ამბავიც ამაზე დგას. მისი აზრით, ჩვენი ყველაზე დიდი უბედურება რუსეთთან მეზობლობაა.

„რუსეთი არ არის ისეთი ჩვეულებრივი მეზობელი, როგორებიც ერთმანეთთან არიან ამერიკა და მექსიკა, ან ინგლისი და საფრანგეთი, ან სომხეთი და საქართველო, თან ერთმანეთს რომ ექიშპებიან და თან რაღაცნაირად რომ მეგობრობენ. ეს არის მონსტრი, სხვანაირი მონსტრია. სხვა მენტალობის, რომელიც მუდამ ცდილობს, ვიღაცები უბრალოდ ამოაგდოს, წაშალოს და მისი ადგილი დაიჭიროს. ახალგაზრდა უზრდელი ჯანიანი ბიჭი, რომელიც ახლა ცდილობს, თავისი ადგილი დაიკავოს უფროსებში ძალადობით. სვანეთში გასაბჭოებამდე მახვშების გარდა, ცხოვრობდნენ ძლიერი ოჯახები, ყველა სოფელში სიტყვა რომ ეთქმოდათ და ხალხს რომ მათი იმედი ჰქონდა. 1924 წლის აჯანყების შემდეგ, დაახლოებით სამი თვის განმავლობაში, ყოველ დილით ხალხი პოულობდა მოკლულ კაცებს ამ ოჯახებიდან. მთელ საქართველოში ასე გაწყვიტეს ძლიერები და ჭკვიანები, ვისზეც შეიძლება საქართველო მდგარიყო. ნამდვილი ელიტა, რაზეც დგას კიდეც ნებისმიერი დიდი და კარგი სახელმწიფო. მე არ მჯერა, ეს ბანალური გაგებით, მისტიკის, მაგრამ ზოგჯერ მგონია, რომ

რაღაც არაადამიანური ერია ამ ამბავში, რაღაც არაადამიანურმა ბოროტებამ გაიმარჯვა იმ დროს. უცებ ამოტრიალდა პირამიდა და ელიტა გახდა კრიმინალი, გაუნათლებელი, უხეში ძალა, ბოგანო და უბირი მასა. თუმცა როგორღაც მაინც გადავრჩით, ეს არის ჩვენი გენი, მართალია, სხვაზე არც ბევრად უკეთესი და არც ბევრად უარესი, მაგრამ შემდგარი ეთნოჯგუფი ვართ და ეს თუ გვშველის აქამდე".

ყველაზე კომფორტულად თავს მაინც წერის დროს გრძნობს, სრულიად თავისუფალია, ხუმრობს: ამდენი წელია ლიტერატურაში ვარ და მწერლები მეუბნებიან, ცოტას წერ, ნუ გადაყვევი ამ კინოსო; კინოში კი მეუბნებიან, ხომ ხედავ, მაინც სულ კინოსავით ლიტერატურა გამოგდისო. თუმცა კინოც და ლიტერატურაც სათქმელის ფორმაა და არ ფიქრობს, რომ მის ტექსტებს „კინოენა", თუ ეს მართლა სადმეა, რამეს აკლებდეს.

„რაღაცნაირად თავისთავად გამოვიდა წერის ეს სტილი... წერისას ყველაფერი შეგიძლია გააკეთო, მოვირგო დროის დინება, დაეაკავშირო დაუკავშირებელი, მოვხვდე იქ,სადაც მინდა, და ჩავიხედო იმის ტვინში, ვის ტვინშიც მაინტერესებს ჩახედვა. მაგალითად, ვიღაცაზე რომ გავბრაზდები, უცებ ვფიქრობ, რომ დავწერ და იქ გადავუხდი სამაგიეროს. მერე ვაჩუქებ იმ წიგნს და იცნობს თავის თავს. ბევრი მინდა ამ ბოლო წიგნით დავასაჩუქრო და „მილენიუმს" კიდევ უფრო მეტს გავაჩუქებ... ისე მოხდა, რომ ჩემი ვერცერთი ტექსტი ჯერ კინოდ ვერ ვაქციე. გავაკეთე სცენარი „ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში", ვაჩვენე თამრი ფხაკაძეს, მოთხრობის ავტორს, შევთანხმდით და გადავუგზავნე ჩემს ძმას. ირაკლი დღეს საქართველოში ერთ-ერთი საუკეთესო კინოდრამატურგი და ჩემი ცხოვრების საჩუქარია. მომწერა, შენ ვერ ხარ ჯანზე. ერთი კვირა მომეცი და დავანყობ. დაჯდა და გადააკეთა. შევიტანეთ კინოცენტრში და მოვიგეთ. მერე მონტაჟზეც რაღაცები გადააწყო, გადმოაწყო და ყველაფერი დალაგდა. ერთმანეთით გავიზარდეთ, ერთმანეთი გადავარჩინეთ და ერთნაირი ფასეულობები გვაქვს. აფხაზეთის ომშიც ერთად წავედით. გოგა ხაინდრავას „ოცნებების სასაფლაოს" სცენარი ირაკლიმ რომ დაწერა, 20 წლის იყო. პირდაპირ ომში იღებდნენ ამ ფილმს.

დარწმუნებულია, რომ ტექსტი ცვლის მკითხველს, ისე, როგორც კინო მაყურებელს. წიგნი მისთვის რაღაც ქიმიაა, როგორც ადამიანთან ურთიერთობა. წიგნის კითხვის დროსაც, ფილმის ყურების დროსაც რაღაც იცვლება შინაგანად, რადგან ეს წიგნებიც და ფილმებიც ადამიანებივითაა, გამოცდილებას გძენენ და ახალი, სხვანაირი ცხოვრების თანამონაწილე ხდები.

„ერთხელ ამერიკელი პროდიუსერი გველაპარაკებოდა და გვკითხა, აბა, თუ იცით ამერიკელი კინოში რომ შედის, ფულს რაში იხდისო? ხან ის ვუთხარით, ხან ეს. არა, ცრემლში და სიცილშიო. ანუ ემოციაა მთავარი. უნდა შეეხოს – ან უნდა ეტკინოს ან უნდა გაუხარდეს – რაღაც ემოცია უნდა გაუჩინოს. ოთარ იოსელიანს აქვს ნათქვამი, ორ თვეში ისწავლი რეჟისურას, მაგრამ როგორ აჩვენებ, ეს უკვე სხვა საქმეაო. მწერლობაშიც ასეა, ალბათ, წერაც კი შეიძლება ისწავლო, მაგრამ რას დაწერ, რა ემოციას ჩადებ და როგორ, სხვა საკითხია.

უყვარს შეთქმულების თეორიები, მაგრამ არა ახლა, როცა ყველა საინფორმაციო კორონავირუსზე ლაპარაკით იწყება და მთავრდება. ფხიზელი თვალით უყურებს საფრთხეს, არ ფიქრობს, რომ ეს ყველაფერი ვიღაცების გასანადგურებლად მოიფიქრეს, უფრო ადამიანურ შეცდომებსა და იმაზე ფიქრობს, რომ ნაძირლები ისევ შეეცდებიან, სხვის უბედურებაზე ხელის მოთბობას. „დიდი უბინაობის" სადარდებელი ის უფროა, რომ ამ ყველაფერს მოუმზადებლები არ შევხვდეთ და რომ ამ რელიგიურმა თუ ადამიანურმა აჩემებებმა ცუდი სამსახური არ გაგვიწიოს.

სხვათა შორის, თბილისში შავი ჭირის ერთ-ერთი ეპიდემიის დროს თითქმის ყველა რომ გაიქცა, გერმანელები დარჩნენ. ისინი შედიოდნენ ოჯახებში, ავადმყოფები გადაჰყავდათ თავიან ჰოსპიტალში, მკურნალობდნენ და მკვდრებსაც მარხავდნენ. მაღიზიანებს, რომ შეიძლება ვიღაც ნაძირლებმა ფასებს მოუმატონ წამლებზე, საკვებზე, ჰიგიენის ნივთებზე და ჩვენ მზად არ ვიყოთ. ისე, თუ გამწვავდება სიტუაცია, ალბათ, ყველა ხელისუფლება ცოდვა იქნება ამ ყველაფრის წინაშე. ერთ-ერთი საავთიაქო ქსელის დამფუძნებელთან ინტერვიუ მოვისმინე. საიდანღაც ჩამოვიტანე წამლები, ათმაგად გავყიდე და ასე გავხდი მილიონერიო. წამლებზე თქვა, ეს წამლებზე. ჩემთვის ეს არის ამორალურობა და არა ის, ვიღაცას ხუთი ქმარი ეყოლება თუ ხუთი ცოლი, ან გეია თუ ტრანსგენდერი – აქ საერთოდ რა ამორალურობაზეა ლაპარაკი. უნდათ, ხალხს შეაჩვიონ და უთხრან, თქვენი ყველა უბედურება ამ „ხუთი ტრანსგენდერის" ბრალიაო და ზოგჯერ გამოსდით კიდეც ეს. დღევანდელის ჩათვლით, ყველა მოწვევის პარლამენტში არიან პარლამენტარები, რომლებიც საბჭოთა პერიოდის დროს მუშაობდნენ ისეთ თანამდებობებზე, რომლებსაც ჩვეულებრივად „კაგებე" ნიშნავდა. ბიოგრაფიებში უწერიათ პირდაპირ. თვითონვე ხომ არ მიიღებენ ლუსტრაციის კანონს, რომელიც მათვე შეუშლის ხელს თანამდებობების დაკავებაში? ეს ადამიანები, ახლა რომ ასე იმპოზანტურად გამოიყურებიან და 90-იანი წლებიდან ხელისუფლებაში იყვნენ, არიან ჩვეულებრივი ქურდები,

ძმასთან ერთად

მათ მამაჩემს მოჰპარეს მთელი ცხოვრების ნამრომი, მთელ ქვეყანას. რა ბიზნესი, რა ხელისუფლება, ნამდვილი ქურდები არიან, აკრძალული უნდა ჰქონდეთ ნებისმიერ რამესთან მიკარება."

მისთვის სამშობლოს მიმართ დამოკიდებულება ორმხრივ პასუხისმგებლობას უდრის. ამბობს, რომ აღარ დამთავრდა საბჭოთა მმართველობის სტილი, როცა პოლიტიკასა თუ საჯარო სამსახურში თანამდებობის, გავლენების და ფულის გამო მიდიან. თან პასუხისმგებლობას არ იღებენ და ახლაც ელოდებიან „მოსკოვიდან ბრძანებას" – მიჩვეული არიან სისტემას: „ზემოდან მეტყვიან". ის, ვინც მუშაობს, შეიძლება შეცდეს კიდეც და აპატიო, თუ ხედავ, რომ მართლა გულით აკეთებს, ინდომებს და პროფესიონალია.

„მე იარაღს ვერ ვიტან, მაგრამ ომში წასვლა მაინც მინდოდა. ერთხელ მობილიზაციის ცენტრშიც კი მივედი, მაგრამ მივხვდი, რომ ან გაუაზრებლად მოვკლავდი ვილაცას ან ვიღაც შეეწირებოდა ჩემს უცოდინრობას. მოკლედ, მერე ფილმის გამო წავედი. ძალიან ახლოს იყო ხოლმე ბრძოლა. ის ბიჭები, მებრძოლები, უშიშრები, დიდი ემოციური მუხტით, რეალური საქმის გამკეთებლები იყვნენ. უბრალოდ, მერე ვილაცები არასწორი გზით წავიდნენ. რომ არა ის გარემო, ის წარსული, სერიოზული ადამიანები დადგებოდნენ. სოხუმში რომ ვიყავით, ერთი ბიჭი იყო გადმოსასვენებელი, მხედრიონელი, ოჯახი ელოდა. გვითხრეს, კიტოვანი მიფრინავს თბილისშიო, მივედით. ვინ არისო, იკითხა. რომ ვუთხარით, არა, არა მაქვს ადგილიო, არადა, თვითმფრინავში ადგილები იყო. კონფლიქტამდე მივიდა საქმე. ჩაჯდა და გაფრინდა. მერე ჯაბასთან წავედით, ჯაბამ გვითხრა, სამი დღის მერე წავალთ და წავიღებთო. ამ დროს მოდის ვილაც უცხოელი, რა ხდება, ბიჭებოო? ვუთხარით. პიკაპით იყო, მძღოლთან ერთად. დაფიქრდა, კარგი, ხვალ უნდა წავსულიყავი, მაგრამ დღეს წავალ, თან თბილისში მეგობრებსაც ვნახავო. აი, ისიც კი არ გვითხრა, თქვენ გამო მივდივარო. ჩავასვენეთ, გადავაფარეთ ბრეზენტი და წავიდა. თბილისში შვილის ცხედარი ოჯახს ჩაუტანა ვილაც ნორვეგიელმა... გადაღებული მაქვს და ახლაც ყურში ჩამესმის ცინკის კუბოს დაჭედების ხმა: ჩაკ, ჩაკ..."

შესაძლოა, მის ცხოვრებაში არც კინო ყოფილიყო და არც ტექსტები, რადგან ყველაზე მეტად სამხატვრო აკადემიაში ჩაბარება უნდოდა. თუმცა ჩათვალა, რომ ეს მიუწვდომელი იქნებოდა მისი ოჯახის ფინანსური მდგომარეობის გამო. კიდევ იმიტომ, რომ ბოლომდე არ მჯეროდა საკუთარი ძალებისო. მერე ყველაფერი შეიცვლება, მაგრამ იქამდე არქიტექტურულზე შეიტანა საბუთები. ერთი წელი მოსამზადებელზეც სწავლობდა. როგორც უთხრეს, განსაკუთრებული ტექნიკით ხატავდა. გამოცდები ჩააბარა და 25 კაცში მოხვდა.

„გადის დრო და მირეკავენ, პრობლემა გვაქვს: სპორტული სიით დაგვემატა სამი კაცი, თქვენ ველარ მოხვდით და იქნებ რაღაცნაირად იზრუნოთ, ვინმეს დაარეკინოთო. ვის დავარეკინებდით, დავრჩი გარეთ. წლების მერე ერთ-ერთი ძიუდოისტი ბაზრობაზე ვნახე, რაღაცებს ყიდდა. ვერ მოვითმინე და ვუთხარი, ამის გამო დამტოვე გარეთ-მეთქი? თუმცა მაშინ იმდენად მაღალი ქულები მქონდა, რომ მეტალურგიის ფაკულტეტიდან მომაკითხეს. ქიმიის გაგებაში არ ვიყავი, დედაჩემმა მომცა რაღაც წიგნები, თან ჯანმრთელობის პრობლემა მქონდა და ჯარში რომ არ წავეყვანე, ასე აღმოვჩნდი მეტალურგიაზე. მძიმე ოპერაციაც გადავიტანე ამ პრობლემის გამო, – სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე. ძალიან კარგად მახსენდება ის პერიოდი, რადგან სკოლის შემდეგ ადამიანური ურთიერთობები იქ ვისწავლე. ერთხელაც შევდივარ მეორე კორპუსში და გამოკრულია მეორადი ფაკულტეტების სია. ჩამონათვალში არის რეჟისურა-ოპერატურა-დოკუმენტური ფილმები და უცებ ამენთო. წავედი, ჩავაბარე. თუშეთში გადაღებული ფოტოები მივიტანე, ჩამრიცხეს, სცენარებსაც ვწერდი, ერთმა ჯგუფელმა შემომთავაზა, მოდი, გადავიღოთ და მე დაგაფინანსებო, ის იყო ჩემი პირველი პროდიუსერი, მას მერე აღარ შევხვედრივარ და სულ მინდა, მადლობა ვუთხრა. ფოტოებს ახლაც ვიღებ, დავდივარ ქალაქში და ტელეფონით ვიღებ, 50 საათამდე დოკუმენტური ვიდეომასალაც მაქვს გადაღებული ქალაქზე. დოკუმენტური კინოს გაკეთებას ვაპირებ „ქალაქი პოსტ სოვიეტ უნიონ".

მთიდან დაბრუნების შემდეგ, რეჟისურაზე უნდა სწავლა, მაგრამ მიღება არ არის, მუშაობს რეკვიზიტორად თეატრში და გამნათებლად ტელევიზიაში, გადაწყვიტა, კინომცოდნეობაზე ჩაებარებინა და მერე გადაეტანა საბუთები სარეჟისოროზე. იცის, რომ ისევ ჩაწყობაა საჭირო, ისევ ათასი უბედურება. მისაღებ გამოცდაზე წერს თემას: „რატომ არ დავწერე თემა ანუ ღია წერილი ბატონ რეზო ჩხეიძეს".

„გაქანებული ეროვნული მოძრაობაა, ყველა თავს პატიოსნებაზე დებს და პატრიოტიზმზე. მივწერე, ასეთი ამბები ხდება მისაღებზე და თქვენ გინდათ ასეთი თავისუფლება, ასეთი დამოუკიდებლობა და ასე შემდეგ... მივედი სიების დროს. არც ჩარიცხულებში ვარ, არც ჩაჭრილებში. მირეკავს თეატრალურის პარტკომი,- რეზო ჩხეიძე გიბარებთ კინოსტუდიაშიო. მივედი. „გიჟი ხარ შენ, შვილოო!" პირდაპირ ასე იწყებს. ჩემი ნაწერი უდევს. მომეცით ეგ ნაწერი-მეთქი. რად გინდაო? ასლებს გავაკეთებ აგერ, მისაღებში და ვიცი, სადაც წავალ-მეთქი. სად წამსვლელი ვიყავი, უბრალოდ დავაბრეხვე, – როგორც შემიძლია ისე ვიბრძვი. გამოვდივარ და მეძახის, რამე რომ იყოს, მულტიპლიკაციაზე ისწავლიო? დაურეკა გელა კანდელაკს, არ მინდა მულტიპლიკაცია, ბატონო რეზო, არ არის ეგ ჩემი საქმე, აქაც იმიტომ ვაბარებდი, სარეჟისოროზე რომ გადავსულიყავი-მეთქი. მოდის გელა კანდელაკი, ბევრი ვისაუბრეთ სამივემ, მერე რეზო ჩხეიძემ მითხრა, თუ გჯერა საკუთარი თავის, აჰა, და გამოიყენეო, გამიშვეს ერლომთან. ერლომის ჯგუფში ჩემი ძმა იყო და ჩემი ნაწერებიც წაკითხული ჰქონდა უკვე. ერლომთან შეხვედრა იყო ეტაპი, ყველაფერი გადმოტრიალდა. ერთ დღეს ქუჩაში ხედავს „კომუნისტის" ნაგლეჯი აგდია. აილო, წერია: მიიღება განცხადე-

გადაღებაზე. 2010 წელი

ბები სარეჟისორო ფაკულტეტზე... ჩავაბარე რეჟისურაზე. 165 კაცში პროფესიაში ერთადერთი ხუთიანი მე მივიღე და მოვხვდი გიორგი შენგელაიასთან, რომელმაც, როგორც შემდეგ მითხრეს, ჩემთვის იბრძოლა, იმიტომ, რომ იქაც რაღაც აირია. მერე სულ ვჩხუბობდით, მაგრამ დიდი რეჟისორი იყო, მართლა სხვანაირად მებრძოლი კაცი, ექსპანსიური, რაც ვისნავლე, მისგანაა".

მკვეთრი მენტალური კათარზისები არ ახსოვს, ერთადერთი იყო გულის ოპერაცია, როცა 20 წლის ბიჭმა შემთხვევით გაიგო, რომ გადარჩენის შანსი 10 % იყო. უფრო „ევოლუციურად" ხდებოდა ყველაფერიო. როგორიც ვიყავი ბიჭობაში და მრცხვენოდა, ახლაც ისეთი ვარ, უბრალოდ, აღარ მრცხვენიაო.

„უფრო ეტაპები იყო: თუშეთი და რომანტიკა – როცა ჩემმა ნათლიამ, ნენო აქუბარდიამ აღმომაჩენინა ჩემი ცხოვრების ეს ოაზისი. აფხაზეთი და დამინება – სადაც ზაალ ქიქოძეს შევხვედი, წითელ ჯვარში მუშაობისას, უდიდეს მაგალითს რაინდობის, ინტელექტის. წერასთან და გადაღებასთან ერთად კიდევ მინდა, იქნებ სოფლის სახლსაც რამე ვუშველო. მე ვერ აღმოვჩნდი დიდი მეურნე, მაგრამ ჩემმა ძმამ დაიწყო სახლის და მეურნეობის აღდგენა. ჩვენმა დიდპაპამ ანდრიამ, ამილახვრებისგან გამოისყიდა დიდი მიწები. ჩვენი მარნიდან შეკრებილან და წასულან 1921 წელს ამილახვრები და მაღალაშვილების ოჯახის წევრები. დიდპაპა ძლივს გადაურჩა დახვრეტას. გააკულაკეს. დააბეზღა შორეული ნათესავის შვილმა. თავის სოფელს თურმე სკოლის ასაშენებლად ხის მასალა შესწირა, მოთხრობა „დედა მოკვდაშია" ეს ეპიზოდი აღწერილი. თუმცა ცოტა შევალამაზე, რეალურად ყოფილა დამოუკიდებელი საქართველოს განათლების სამინისტროს ერთი ჩინოვნიკი, რომელიც წარმოშობით ამ სოფლიდან იყო, თაზიშვილი, მე ილიაზე გადავიტანე. ჩემთვის სახლი მნიშვნელოვანია, ამაზეა აწყობილი ყველაფერი..."

მის ტექსტებს სულ აქვს ერთგვარი „დოკუმენტური შრე", ის, რაც უმნიშვნელოვანესია მისთვის, როცა წერს და სხვის ნაწერებსაც ხშირად ამით აფასებს. „დახვრეტილებზე" ორი წელი მუშაობდა. ჯერ არ იცის, რა დრო დასჭირდება „მილენიუმს", ის კი იცის, რომ „დოკუმენტურობა" და „ისტორიასთან ბმა" აქაც მთავარი იქნება. ამბობს, რომ სულ ფიქრობს მთელ ამ უბედურებაზე, უფრო სწორად, იმაზე, ამდენი წლის შემდეგ ისევ ცუდად რატომ ვართ, რატომ არ შეიცვალა რაღაც მასშტაბურად; საიდან მოდის ეს ხალხი, რადგან დახვრეტილებიც, დასახვრეტებიც და დამხვრეტებიც, ყველა ჩვენ ვართ, სხვა პლანეტიდან არავინ მოსულა.

„ერთ საიდუმლოს გეტყვი, „მილენიუმი" იწყება, ქანთარია რომ რაიხსტაგზე დროშას პკიდებს. ამ რომანის მთავარი გმირია ჩემი ერთ-ერთი, „პლეხანოვზე" გაზრდილი მეგობარი, „ქართული მარშის" წევრი. მინდა გავაგრძელო იმის კვლევა, საიდან ჩნდებიან ოდიოზური ფიგურები, არ მიყვარს ადამიანების ბანალური დაყოფა: ცუდებად და კარგებად, მდიდრებად და ღარიბებად, მოღალატეებად და გმირებად, პირიქით, მე მხოლოდ ამ ყველაფრის მიზეზები მაინტერესებს. უბრალოდ, ხანდახან მეშინია, სანამ ის „მოსეს 40 წელი" გაივლის, ადგილობრივი რენეგატების დახმარებით, რუსები არ შემოვიდნენ ტანკებით. ბუნებრივი განვითარების საშუალება თუ მოგვეცა, ყველაფერი სხვაგვარად იქნება. რუსეთს ჰქონდა საძაგელი პოლიტიკა, გაგვერყვნეს „თქვენ ოლოდ იცეკვეთ, იმღერეთ, კინო გადაიღეთ, სხვა არაფერი არ გჭირდებათ..." და ახლა ევროპელი რომ გვეუბნება, კი, ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ, ჩვენ უნდა ვითანამშრომლოთ, შენც უნდა იმუშაოო, აღარ მოგვწონს. ის სჯობდა თურმე, ქართველებს რომ „სიტყვა გვეთქმოდა ორ ბოთლ კონიაკზე". ეს ხალხი ვქმნით ამ გარემოს ამ განათლების სისტემით, სკოლით, ოჯახით.

წიგნი დიდი იდეაა სამყაროსთვის, ღნმში დევს „პირველითგან იყო სიტყუაჲ" და თუ მიაწვდი ფსევდოლიტერატურას, გინდა პრემიების მეშვეობით, გინდა კრიტიკის ან არაკრიტიკის მეშვეობით, საზოგადოებაც „ფსევდო" ხდება. არადა, საქართველოში მართლაც იქმნება ძალიან კარგი ლიტერატურა, რომელიც ხანდახან იკარგება „ფსევდო-გენიალურობაში". ჩვეულებრივი მკითხველი ხომ ფიქრობს, რომ ეს არის ყველაზე კარგი ტექსტი და წესით, ის მართლაც საუკეთესო უნდა იყოს. პრემიისთვის და სახელისთვის წერა აკლებს ლიტერატურას და მწერალს მთავარ მაგიურ ძალას „პირველითგან იყო სიტყუაჲ"-ს. ნამდვილად დასაწერი, – აუცილებლად დაიწერება, მე თუ არ დავწერ, „ის, ზემოდან" სხვას დააწერინებს. წერა მთელი სამყაროა, კოსმოსი, რელიგია, ისტორია, პლანეტების შესვლა-გამოსვლა, მთელი მისტიკაა."

„ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ამბავი ახალი დასახვრეტებისა" ლიტერატურული პრემია „ლიტერას" გრძელ სიაშია, კონკურსი ჯერ არ დასრულებულა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დედა მოკვდა

ძმები

Nickname: გიო
Password: გუგუშა 88
Nickname: ვატო
Password: გუგუშა 86

გიო: მამა როგორ არი?

ვატო: არი რა, ნერვიულობს შენზე.

გიო: რა ანერვიულებს? ხო იცის, ვიტყუები... აუხსენი.

ვატო: ავუხსენი.

გიო: ხვალ საბოლოო გასაუბრებაზე გავდივარ, თუ დავამტკიცე, რომ მართლა და რამე... ლტოლვილის სტატუსს მომცემენ, მუშაობის უფლებას და დახმარებას, მაგრა ვნერვიულობ... როგორი დასამტკიცებელია აქ ეგ ამბავი.

ვატო: და როგორ უნდა დაამტკიცო? ბიჭო, რამე სისულელეში არ ამოყო თავი...

გიო: რავი, ვეცდები... მანდ რა ხდება?

ვატო: არაფერი ისეთი, ამან სოფლის სახლის აღდგენა აიხირა, საგვარეულოაო, უნდა მოვასწრო, სანამ რამეო... თან ბომბი, თუ რაღაც მოხვედრია და... ჩამნვარია ცოტა... გული მიჩერდება, ისე ამბობს. განსაკუთრებული მასალით ყოფილა აშენებული, ოსეთის ტყეებიდან ჩამოჰქონდა პაპაჩემსო, ვერ ვაჯერებ, რო შესვლა არ შეიძლება, არაფერი ესმის... არც საოკუპაციო ზონა... არც სროლები... ვერ ვეწინააღმდეგები, მეცოდება. რო მივალთ და არ შეგვიშვებენ, ხო მიხვდება...

გიო: მოიცა, მანდაც მოაწვდინეს? ეგრე ახლო არიან უკვე? ჰო, ვიცი ეგ მასალა... ხო არ გაგიჟდი, ვინ შეგიშვებთ, სულ სამხედროები არ დგანან მანდ?

ვატო: ვიცი, მარა ნაცნობები ჰყავს. კონტრაბანდისტებს ვიცნობ ბევრს, ოსებს, ჩვენებს, ფულის ამბავია. რუსებს კიდე პატარა ქრთამი და... ამას მანდეთ უმუშავია ჩვენ ბავშვობაში, ხვალ უნდა წავიდეთ. მე წავალ-მეთქი, ვუთხარი და დამცინა, ჯერ მარტო არ გაგიშვებო და მერე, შენ რისი მშოვნელი ხარ და გამომცნობი, შენ მარტო ღვინის ცნობა იცი, მე უნდა ვნახოო, – დამცინის, ამხელა სომელიე კაცს.

გიო: და სხვა მასალა არაო?.. არ წავაოოო?.. რამე რო მოიტანო და უთხრა, რო...

ვატო: არაო სხვა არაო... მაგ დარდს ნუ გამაყოლებო... რა სხვა მოვიტანო – ამას მოატყუებ?

გიო: როდის გადიხართ?

ვატო: დილით ადრე, ალბათ. შორია და ცუდი გზებია. შენ როდის შედიხარ კომისიაზე თუ რაღაც, რა ქვია.

გიო: აქაური დროით თერთმეტზე, თქვენ ჩასულები იქნებით უკვე... ბიჭო, და ჩემზე როგორ გაიგო?

ვატო: არ ვიცი, არ ამბობს, მაგრა ნერვიულობს, ეს რამ მოაფიქრებინაო. მართალი ხო არ არის, ბიჭო? არა, კი არაფერი, მარაა... სხვანაირად გიცნობ და...

გიო: ნუ გელიმება ეგრე... მიდი რა! შენ რაღა განერვიულებს, ვინ არ ყოფილა, რა პრობლემაა. ძმა ვარ და ამიტან... ისე, აქ როგორ კიდიათ რო იცოდე ეს ყველაფერი... შენი ამბები როგორ არის, გემოს არ უჩივი?

ვატო: ერთი თვის წინ ახალი ჯიში აღმოვაჩინე, იმას ვუზივარ... ჩამო, დაგალევინებ, გაგიჟდები ისეთია.

გიო: მიდი, მიდი, დამცინე... ხვალ გექნება იქ ინტერნეტი?

ვატო: თუკი დაიჭირა, მექნება.

გიო: მეკონტაქტე რა, მაინტერესებს ყველაფერი. მაგას უთხარი, ნუ ნერვიულობს, უფლებას ავიღებ და მერე დავითესები. თუ არ მომინდა, არაეინ მიხმარებს ძალით.

ვატო: რომ ვერ დაითესო, ბიჭო? რო მოგთხოვონ დამტკიცება, ხარ წამსვლელი?

გიო: იიი, რა მაგრა ხუმრობ... დამტკიცება არა ის, მთელი მსოფლიო ეგრეა ჩამოსული.

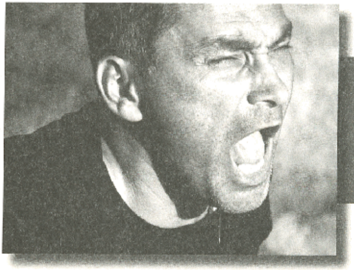
ვატო: რავი...

გიო: ბიჭო, თუ რამეა, მამაც დაიკიდე რა და ის მასალაც და ეგრევე დაახვიეთ უკან, რამე არ დაგემართოთ... ბიჭოო...

ვატო: ხოო...

გიო: მენატრები ეეე, მაგრა... რას გაჩუმდი?

ვატო: რავი... მაინც მგონია, რომ არ უნდა წასულიყავი.



ეროვნული ბიბლიოთეკა

გიო: აბა, ჩავმჯდარიყავი ათი წელი, ეე! ათ წელს მაძლევდნენ.

ვატო: ნუ აიღებდი შენც თავზე, გმირი ხარ, თუ?

გიო: რატომ მიშლი ნერვებს, შვიდი თვის ფეხმძიმეა, ეე! ციხეში გაჩენილიყო ბავშვი?..

ვატო: ჰოდა, იყავი ეხლა მანდ და უქნიე ტრაკი.

გიო: ჩემი შვილი ჩნდება, ეეე... ეგეთი ნაძირალა ძმა რო ცყოლებოდა, როგორ წარმოიდგენდი... ფეხმძიმე ქალს რო ძმა წამალს ჩაუდებს, ოღონდ თავი გადაირჩინოს, – არ გაჩხრიკავენო... რისი მკადრებელია, ხვდები? აუ, შუბლს გაუხვრეტავ, როცა იქნება.

ვატო: მერე შენი შვილი ჩნდება და დედამისმა თავის ნარკომანი ძმის მაგივრად რო ჩაგაბარა და ხმას არ იღებს, კაია?.. ან რად გინდა ეგეთი ცოლი?

გიო: ცოლი კი არ ჩნდება, შვილი ჩნდება... და გეხვეწები, შენ მაინც ნუ მელაპარაკები ეგრე.

ვატო: ბიჭო, იქნებ მისცეს ჩვენება...

გიო: და რო არ მისცეს, ჩავჯდე?

ვატო: კაი, ჰოო...

გიო: საფლავი გააკეთეთ? ყველაზე მეტად მაგას ვნანობ, რო არ ვიყავი და ველარ ვნახავ, სიზმარში მოდის და ხმას არ იღებს, ეგრე თავზე მადგას და ჩუმად არი.

ვატო: გუშინწინ მოვრჩით. მერე სოფელშივე დავრჩით, სახლში ავედით, – ძაან მოიშალა, ძველია ძაან – ჩამონგრეულ კოჭებს და დამპალ მოაჯირს რომ უყურებდა, უცებ ატირდა. გული კინაღამ გამისკდა. იდგა, ჩვეულებრივად ლაპარაკობდა, იღიმოდა, ეს საგვარეულო სახლი რო ინგრევა, მეც ამასთან ერთად ვკვდებიო, უყურებდა და ცრემლები მოსდიოდა... ჯერ მეგონა, ტკივილები დაეწყო, მერე მითხრა, ესეთი დანგრეული ეს სახლი არ გამაყოლო საფლავში, აღვადგინოთო...

გიო: აუ, შენც რას უძლებ! მაპატიე.

ვატო: რა უნდა გაპატიო, დაწყნარდი.

გიო: რას გაჩუმდი?

ვატო: იქნებ ჩამობვიდე და აქ რამე მოვიფიქროთ. თუ მოინდომეს, მანდ ვერ მოგაგნებენ?

გიო: ეეე, მერამდენედ უნდა მითხრა? აქ ეს დამიცავს, ბიჭო, თუ სტატუსი მივიღე, ვერავინ მომეკარება... აბა, გიჟი გგონივარ?... სხვამ, ვინმემ იცის, რა ამბით ვარ წამოსული?

ვატო: არა, ხო არ გაგიჟდი?

გიო: აბა, მაგას ვინ უთხრა, საიდან გაიგო?

ვატო: აზრზე არ ვარ, თუ გავიგე, დაგახრჩობ.

გიო: კაი, წავედი ახლა მე და დილას დაგიკაკუნებ. არ გათიშო და შემოდი.

ვატო: კაი.

მამა

იმას ელაპარაკები? – იკითხა მამამ.

ჰო, – ხმა ჩაეხლიჩა ვატოს.

რაო?

არაფერი. ბო არ დაელაპარაკები?

არა.

არ გაიმოუვა ეგ ამბავი და ჩამოვა.

როგორ ჩამოვა?

ჩამოვა და აქ რამეს ვიზამთ.

უუჰ, რო არ მისცეს იმან ჩვენება?

მისცემს, ნუ ნერვიულობ... ალბათ მისცემს.

როგორ განირა შვილის მამა... თან, ძმაც ვერ გაიმეტა, ეტყობა...

დედამაც გაიგიჟა თავი, არ მოიყვანოს ცოლად, არ მოიყვანოს... მაგის ღირსი არ არის, ნარკომანი ძმა... ესა, ისა... ჰოდა, იმანაც ძმა ამჯობინა.

ანა, ბიჭო, სულ დედამისის ქკუაზე დადიოდა... ნუ დააბრალებ ეხლა იმ მკვდარ ქალს ყველაფერს, – მამას ხველა აუტყდა.

კაი, დამშვიდდი, არავის ბრალი არ არი...

„ნეტა ყველა ქვეყანაში ესე ღელავენ დედები შვილებზე და ესე უჯერებენ შვილები დედებს?" – გაიფიქრა ვატომ, მაგრამ აღარ უთქვამს.

ბედნიერი დედაშენი, ამ ამბებს რო ვერ ხედავს. როგორ დამასწრო, ეე!

კაი ეხლა, მე რაღას მერჩი!

შენ რას გერჩი?

ის იქით გაქცეული, რაღაც სისულელეში, დედაჩემის ამბავი, შენ ესე!

მაპატიე, ყველა შენ აგეკიდეთ.

კაი, რა უნდა გაპატიო, ნუ ინერვიულებ და ეგ არი.

ხვალ რომელზე გავდივართ?

დილას ადრე... გამაღვიძებ?

გაგაღვიძებ, მანქანა ხო გააკეთებინე?

კი.

ფული კარგად დამალე, იქ ცოტა მძიმე ხალხია... ვიღაცებს კი ვიცნობდი, თუ გამიხსენეს. მთავარია, შიგნით შევიდეთ, რუსი სალდათების ამბავი უფრო ადვილად მოგვარდება, რო იცოდე... მთავარია, იქ ვინმემ მიცნოს... ოღონდ ისე არ მომკლა, ეგ სახლი გაუკეთებელი დამრჩეს და... და ის ბიჭი სამშვიდობოზე.

ჩამოვიტანთ თუ არა, ორ-სამ დღეში მუშებს ვეტყვით, ფულია საქმე არ არის? ყველაფერი კარგად იქნება.

და ისა... ბიჭოო, იარაღის წამოღება არ გაბედო, გაიგეე?!

ჰოოო...

მამა, შვილო... გაიგე რა გითხარი?

სახლი

სახლი სოფლის განაპირას იდგა, ტყის პირას. დიდი და ძველი, თითქმის ასოცი წლის. იმ დროს მარტო შეძლებული ოჯახები აშენებდნენ ასეთ სახლებს. მამაჩემის პაპაც შეძლებული ოჯახიდან იყო. გლეხი, მა-

გრამ შეძლებული. მამაჩემი სიამაყით ჰყვებოდა, ერის მამამ, ილიამო, პაპაჩემს ფული მისცა სოფლის სკოლის ასაშენებლად, – „ნახვალ კნიაზ მაჩაბლების მთებში ჩემი სახელით, საუკეთესო ხის მასალას გამოგატანენ და სკოლას გამართავთ სოფელშიო". ნერილიც გაუტანებია მაჩაბლებთან, „ცოტა უბრათ კი ვარ მაგათთან, მაგრამ ამ საქმეზე დაგვეხმარებაო, მთავარი, სანამ ტიფლისში წამოვალო" – უთქვამს ილიას. პაპაჩემმა, კიდეც, ხის მასალა ჩამოიტანაო, ილიას ფული უკან დაუბრუნა და სკოლაც უფასოდ ააშენაო. თვითონ მეტყევე ყოფილა და გაადვილებია ეს საქმე. აბა, დიდ ილიას ჩემი შვილების სწავლაში ფულს როგორ გამოვართმევდიო. ფოტოც ყოფილა, აქეთ-იქით ილია ჭავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა მდგარან და შუაში მამაჩემის პაპა ჩაუყენებიათ, დაბალი, ჩასკვნილი კაცი, კოპწიად გამოწყობილი – ჩოხაში. მერე პირველი უბედურება დამართნია: მეექვსე შვილი აკვანში დაღუპვია, ვერ მიმხვდარან, როგორ. მორიგი ხე-ტყე ჩამოუზიდიათ, მდინარით მოჰქონდათ თურმე ტივებად შეკრული. თვითონ ცხენებით მოჰყვებოდნენ, მდინარის პირას ნასიარულევი პირდაპირ სახლში მისულა, ოჯახს მონატრებული. ნაბოლარას მოჰფერებია, იმას კიდევ ნამოუკივლია და გათავებულა. „მდინარის ალი" შემოჰყვა, ეტყობა და ის დაეცა ბავშვსო. ძლივს გადაუტანია ეს ამბავი.

1921-ში ბოლშევიკები რომ მოვიდნენ, „გააკულაკეს", დახვრეტას ძლივს გადაურჩა. ცოტა ხანში ხუთი გოგოდან ერთი, ქალაქში, ვიღაცას გადაჰკიდებია, გოგო დაფეხმძიმებულა, ის კაცი კი გამქრალა. ამ ამბისთვის ველარ გაუძლია და მოიკვდარა.

სიკვდილამდე სამი წლით ადრე, სამაჩაბლოს მთებიდან თავისთვისაც ჩამოუტანია ზუსტად ისეთი მასალა, რითაც სკოლა ააშენა და ლამაზი სახლი აუშენებია. მამაჩემის ნათლიას უდურგლია, ბარემ მირონის მადლი შეგვეწევაო.

დღესაც რომ შეხედავ, ისეთი სახლია, ცქერით ვერ გაძღები: ტყეში ჩადგმული, გაზაფხულზე ყვავილებში ჩაკარგული, შემოდგომას ოქროში ჩასმული, ზაფხულში – სიმწვანეში, ზამთარში – თოვლის სითეთრეში ჩაფუთნული. მაგრამ დროს ხომ ყოველთვის თავისი მიაქვს – ჩამოლეწა და ჩამოალპო. ზამთარ-ზაფხულ, დღისით და ღამით გარშემო იცვლება ხმები – ხან ჭრიჭინები ჭრიჭინებენ, ღამით სადღაც ჭოტიც ნამოიკივლებს, ზამთარში მგლის ყმუილსაც გაიგებს კაცი, – დილას მამალი ყივის, ფხიზელი ძაღლებიც კი ჩუმდებიან ხანდახან. მუდმივი მხოლოდ ხის ძოების ნრიპინია, წრიპინებენ და წრიპინებენ, – ნვრილად ფხვნიან სახლის საყრდენებს.

ერთ ადგილას სახურავი ჩაღენილი იყო და ნახანძრალიც ეტყობოდა.

მამამ აიხირა, იქ არის ჩვენი საბოლოო ადგილიო, იქ უნდა დავიკრძალოთ, რომ თქვენც არ დაგვივიწყდეთ და არ მიატოვოთო, ამხელა მიწა და სახლი გვაქვს, აბა, ნარმოიდგინეთ, მთელ დედამიწაზე თქვენი პატარა სახლმნიფო გაქეთო. ქალაქი კიდევ არაფერია, მილიონ სახლში ათი ამდენი ადამიანი ერთმანეთში ირევა და ყველა ერთმანეთს ჰგავს, ვინ რა არის, ვერ გაარკვევ.

დედა სოფელში დავკრძალეთ.

ხალხი გავისტუმრეთ და პატარა სუფრა გავშალეთ ძველი სახლის ეზოში. მამა ჩუმად იჯდა სუფრის კუთხეში. ახველებდა და არავის რომ არ დაენახა, ისე იმშრალებდა თვალებს.

როგორ დამასწრო, ეე?! – იძახდა გაოგნებული. ხის ძიები კი წრიპინებდნენ და ნრიპინებდნენ, – და სახლიც როგორ ინგრევა?! რამდენი ხანია, არ მივხედიდია. – მძიმედ გადაყლაპა ნერწყვი მამამ, – თან ეს ომი, ეს ბომბი მაინც არ დაასცემოდა?!

შვილმა თავი ჩაღუნა. შერცხვა.

აბა, – უპასუხა იქაურმა მეზობელმა, – ამ ბოლო დროს ძალიან ახლო მოვიდნენ, თან გახშირდა სროლები, ძლივს ჩავაქრეთ ცეცხლი. იმ დღეს კიდე ხუთ სახლს დაეცა, ერთი ვერც გადავარჩინეთ.

რამდენი კილომეტრია აქედან მაგათამდე? –იკითხა მამამ.

ათამდე.

როგორ მოანვდინეს?

ციდან ჩამოყარეს.

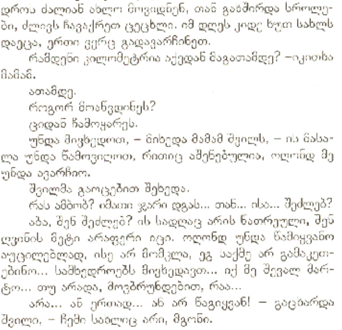
უნდა მივხედოთ, – მიხედა მამამ შვილს, – ის მასალა უნდა ნამოვიღოთ, რითიც აშენებულია, ოღონდ მე უნდა ავარჩიო.

შვილმა გაოცებით შეხედა.

რას ამბობ? იმათი ჯარი დგას... თან... ისა... შეძლებ?

აბა, შენ შეძლებ? ის სადღაც არის ნათრეული, შენ ლვინის მეტი არაფერი იცი. ოღონდ უნდა ნამიყვანო აუცილებლად, ისე არ მომკლა, ეგ საქმე არ გამაკეთებინო... სამხედროებს მივხედავთ... იქ მე შევალ მარტო... თუ არადა, მოვბრუნდებით, რაა...

არა... ან ერთად... ან არ ნაგიყვან! – გაცხარდა შვილი, – ჩემი სახლიც არი, მგონი.



მშობლიური სახლი სოფელ გომში

გზა

ვატო: როგორ ხარ?

გიო: ეა, დაიჭირა. ხედავ?

ვატო: კი, მაგარია. რა ხდება მანდ?

გიო: არაფერი, ვუცდი.

ვატო: ბევრი ხართ რიგში?

გიო: ნერვებს ნუ მიშლი.

ვატო: მე რას გიშლი... შენ იშლი...

გიო: აუ, რა აუტანელია, იცი? ერთ-ორს ვატყობ, ჩემნაირები არიან. ერთი ირანელი უნდა იყოს და ერთიც ალბანელი, მგონი. დანარჩენი... წარმოიდგინე, ერთი თვეა, ამ გარემოში ვარ, გავგიჟდი. არა, კი არაფერს ვერჩი, მარა...

ვატო: ვინ გეხვეწებოდა, მაგათ გთხოვეს, ჩამოდიო თუ რა...

გიო: ეგ როგორ არის?

ვატო: მანქანაში სძინავს, ცოტა ხნით გავჩერდით, ტკივილები დაეწყო, ნემსი გავუკეთე და ჩაეძინა. ცუდი გზებია და მანქანა რომ ჯანჯღარებს, წვალობს.

გიო: ბოლოს რა თქვეს, რომელი სტადიაა?

ვატო: მეოთხე.

გიო: აუჰ! რაო, რას ამბობენ?

ვატო: არაფერს, ველოდები... ჩამო რა...

გიო: კაი ეხლა, ისედაც გული მაქვს გახეთქაზე. მგონი მომიწევს.

ვატო: მანდ რა ხდება?

გიო: რა ხდება და გასაუბრების წინა დღე არ იყო გუშინ? პატარა გამოცდა მომიწყეს, გუშინ ვიღაც ორი ტიპი შემოვიდა ბარაკში, სასმელი მოიტანეს, დავლიოთ და ხელები მიფათურეს, თავის მოკვლა მინდოდა, რაღაც სისულელეები მოვიფიქრე, ვითომ ცუდად ვიყავი და... რამე...

ვატო: მერე დაეთესე, თუ...

გიო: რა თუ?

ვატო: რავი.

გიო: რა რავი, ნერვებს ნუ მიშლი-მეთქი?!

ვატო: მაგას ათი წელი ჯდომა სჯობია.

გიო: აბა, მე მკითხე, რა ჯობია.

ვატო: ეხლა შენ მიშლი ნერვებს.

გიო: ნუ აიშლი.

ვატო: მოიცა, გაილვიძა, წავედი, წავედი.

მამა-შვილი

იმას ელაპარაკებოდი?

ჰო.

რაო?

არაფერი, შენ როგორ ხარ?

კარგად. წავიდეთ, დაქოქე.

არ გშია?

არა... გაწვალებ, ხო? არ უნდა ამეხირებინა, ხო? გინდა, უკან დავბრუნდეთ... ეხლა რო დავფიქრდი, საშიშია მაინც...

კაი, რეებს ამბობ, ბარემ მისულები ვართ, [illegible] რამეა, უკან წამოვალთ, რააა... თუ არა, ფულ[illegible] ჯოჯოხეთს ანათებს, ვიყიდოთ და წავიდეთ.

ფული ხო კარგად გაქვს შენახული?

კი, არ ინერვიულო.

ოღონდ, იარაღი მე მომეცი.

არ წამომიღია.

მომეცი, კაცო, მომეცი, აბა, მანდ ქვეშ სამზითვო ვეფხისტყაოსანი გაქ ხო შენახული?

გამომართვი.

რატო მოგქონდა?

რავი.

იდოს მანდ... ოღონდ არ გაბედო, ხელი არ ახლო.

კაი.

ისე, მართლა უკან ხო არ გავბრუნებულიყავით, ჰაა?! რა უბედური ქვეყანა გვაქ, ეეე?! ყველა თავისას გლიჯავს... ისე, მე იმ ქვეყნის დედა ვატირე, მეზობელს რამის წართმევას რო არ უპირებდეს, მთავარია შენ არ მისცე. ესენი მაგარი აგრესიულები არიან, თავიდან ესე არ იყო, მერე აირია და აირია.

მოვახერხებთ რამეს, არაფერი მოხდება, ფული ყველას უნდა...

კაი.

შენ დამშვიდდი, მიიძინე და ერთ საათში იქ ვართ.

მამა გაყუჩდა, სავარძლის საზურგეს მიეყუდა. ღრმად ამოიოხრა და გარეთ დაიწყო ყურება.

გზა

გზა იყო ხრიოკი და კლდეში გაჭრილი. ქვემოთ უძალო მდინარე მონანწკარებდა, ზემოთ თოვლის ნაფლეთები ათეთრებდა კლდის წვერებს, სადღაც ადამიანები გაკრთებოდნენ ხოლმე: თივით დატვირთული ურიკა; ვიღაც ხელს იქნევს – არ იცის, რო მანქანაში მომაკვდავი ზის; ცხვრის ფარა გაიწელა. მანქანას ძაღლი აეკიდა ყეფით. მამას გაეცინა, ახირებულია ჩემსავითო.

ეტყობა, რაღაც ისე ვერ ვიცხოვრე, როგორც საჭირო იყო.

რატო?

შენი ძმის გამო, დანგრეული სახლის გამო, ჩემი ავადმყოფობის გამო და დედაშენმაც დამასწრო და მარტო დამტოვა, – ვისჯები ეტყობა.

კაი ეხლა.

გულახდილად მითხარი, გიოს მართლა არ გაუყიდია?

შენ თავს გეფიცები. იმ სულელ ქალსაც საკუთარმა მორფინისტმა ძმამ შეტენა, ფეხმძიმეს არ გაჩხრეკავენო... ის ყიდიდა... დავბრიდავ რა, – ჩაიბურდღუნა თავისთვის, – შვიდი თვის ფეხმძიმეა... ამ ჩემმა ძმამ... ოცდაათი წლის კაცმა, არ იცოდა ხო, ქალი როგორ

ფეხმძიმდება?.. დეგენერატი.

ისე, მართლა ხო არ დააჭერინებდა. შვილიშვილი მეყოლება?

ორ თვეში.

ვიცოცხლებ? – მამა გაჩუმდა და ფერდზე ხელი დაიდო, სახე მოექმუხნა.

გტკივა?

ისე რა... როგორ დამასწრო, როგორ?!

საზღვრის აქეთა მხარე

ტრიალ, ხრიოკ ადგილას ერთი შენობა იდგა, შენობას მავთულხლართები მიუყვებოდა. მავთულხლართები ყველგან იყო, მარჯვნივ-მარცხნივ, ზემოთ- ქვემოთ. შენობაზე ზანტად ფრიალებდა ჭუჭყიანი, თეთრი, წითელჯვრებიანი დროშა. შენობის წინ, სკამზე, ზამთრის მზეს მიფიცხებული მესაზღვრე იჯდა.

იქვე სამი მოჯაყჯაყებული სამხედრო მანქანა და შლაგბაუმი.

ერთადერთი გზა მიდიოდა ამ შლაგბაუმამდე, გადიოდა მის ქვეშ და გაწელილ ხრიოკ ადგილს მიუყვებოდა, მერე კი სადღაც შორს, ტყეში იკარგებოდა.

გარშემო დაბოდიალებდნენ მაწანწალა ძაღლები. კანტიკუნტად ჩანდა აქედან იქით და იქიდან აქეთ გადამსვლელ-გადმომსვლელი ხალხი. მოძრაობდნენ ძველი მანქანებით, ვირის ურიკებით, ფეხით. ჯიბეების ქექვით შედიოდნენ შენობაში. უკმაყოფილო ბურდღუნით გამოდიოდნენ. ქალები კაპასობდნენ, კაცები ჩუმი გინებით კმაყოფილდებოდნენ.

შენ ახალგაზრდა ხარ, აგიხირდებიან, მე გადავალ და დაველაპარაკები.

არა, ამათ მე დაველაპარაკები, ეგონებათ, რო ნარკოტიკებზე მივდივარ და უფრო დამელაპარაკებიან.

რა სისულელეა, ხო არ გაგიჟდი, ეგლა მაკლდა.

მომისმინე... მაა... თან გტკივა...

არ მოგისმენ, მორჩა და აღარც მტკივა, რა გამიწყალე გული...

მოიცა ერთი წუთი, იმ ჩემ ნაცნობთან მაინც დავრეკავ.

მიდი.

მობილურზე დიდხანს არავინ პასუხობდა, მესაზღვრემ დათმო ზამთრის მზის სუსტი სითბო და მათ მიუახლოვდა, ხელით ანიშნა, ფანჯარა ჩასწიეთო. მობილურზე უპასუხეს.

ალო, გაუმარჯოს... ვატო ვარ, რო გთხოვე... აი, მასალაზე რო გვინდა გადავიდეთ და...

აქ გაჩერება არ შეიძლება! – ჩასძახა ჯარისკაცმა მანქანაში.

ვიცით, შვილო, ეხლავე – უპასუხა მამამ.

აქ ვართ უკვე... მესაზღვრე ბიჭები არიან და... მოიცა, დაგალაპარაკებ.

მესაზღვრემ მობილური გამოართვა. უუსმინა, უსმინა, მობილური დააბრუნა და შენობისკენ სირბილით წავიდა.

მამა მკვირცხლად გადავიდა მანქანიდან, კარი ლონივრად მიაჯახუნა, მობრუნდა, ფანჯარაში შეიხედა.

ჩმანქანიდან გადმოსული არ დაგინახო, გაიგე!!

მანქანის ჭუჭყიანი საქარე მინიდან ჩანდა, როგორ გამოიყვანა მესაზღვრემ ოფიცერი და თითი მამისკენ გაიშვირა. მამა ოფიცერს მიადგა, სამხედრო ერთი თავით მაღალი იყო. მამა ქვემოდან ელაპარაკებოდა. სამხედროს ეტყობოდა, რომ საკმაოდ უტიფარი იყო, მამას მხარზე ურტყამდა ხელს. მამამ ხელი გააწევინა. ოფიცერს უკმაყოფილება შეეტყო. მხარზე გადაკიდებული ავტომატი წინ გამოსწია.

მანქანის სავარძელს ქვემოთ იარაღის ტარი ძალიან ცივი ეჩვენა, ხელისგული გაუოფლიანდა ვატოს. დაიძაბა. მამას მანქანისკენ მზერა გამოექცა და ოფიცერს ანიშნა, რაღაც მინდა ჩუმად გითხრაო, სამხედრო დაიხარა, მამამ ყურში ჩასჩურჩულა. სამხედრო ნელ-ნელა გაიმართა წელში, მერე გაეღიმა, შეტრიალდა და შენობაში შევიდა. შენობიდან სირბილით გამობრუნდა და მამასთან ერთად მანქანაში ჩაჯდა, მერე ფანჯრიდან თავი გაყო და სამხედრო მანქანებისკენ დაიძახა: – უკან გამოგვყევი.

მონჯღრეული მანქანებიდან ერთ-ერთი დაიძრა.

ოფიცერი

მე, ძმაო, რუსებს შეგახვედრებთ, სამშვიდობოებს რა... ვეტყვი, რო

სანდოები ხართ და... მერე თქვენ უნდა დაელაპარაკოთ... ისინი გადაგიყვანენ იქით... ერთი ამდენი რუსებს და ერთი ამდენი იმათაც რა...

ოფიცერმა ფული ჯიბეში ჩაიკუჭა.

სამშვიდობოები

ბლოკებით შემოღობილ კამუფლირებულ პოსტზე ლურჯ-თეთრ-წითელი დიდი დროშა ფრიალებდა.

საქარე მინიდან მოჩანდა, როგორ ელაპარაკებოდნენ მამა და ოფიცერი რუს სამშვიდობოებს, რომელთაც ცისფერი ჩაფხუტები ჩამოეფხატებინათ თავზე.

იარაღის ტარი კიდევ უფრო გაციებულიყო სავარძლის ქვეშ. ქართველი მესაზღვრე თავისი მანქანით უკან წავიდა.

მამა მანქანაში ჩაჯდა.

თქვენმა თაობამ რა იცის ამათთან ლაპარაკი! ნახე რას უსრულებ? – გაეცინა და ფერდზე ხელი მიიდო.

გტკივა?

არა, არა... მიხედე შენ საქმეს, – გაეღიმა მამას, – ამას უხეშად არ ელაპარაკო, სალდაფონია, რავი, თავში რა მოუვა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რუსი სამშვიდობო

და ბლია, ვსიო ბუიტ ნარმალნაა... ხარაშო ჟსპელი რებიატა, ა ტო ჩერეზ ნესკოლკა დნეი ზდეს ტაკოე ნაჩნიოტსია, სტოლკა ნაშიხ პრიბილა, – დო ხუია, არუჟიე... ბლია, ეაში ტოჟე პიზდიატ, ოსეტინი ტოჟე, ნაპრიაგ... ნე ლიუბიტე ვი ნაას... ბლია... დამოი ხოჩეტსია... ნახუი... ა ტო, მოჟეტ ი ნე დაჟივუ... პრისტრელიატ კაკ საბაკუ, ბლია... ა დომა მოჟეტ მაიუ ტანიუ უჟე ქტოტა დრიუჩიტ ნახუი... ია პადუმალ ბლია... ვი ნარკამანი, გერაინ... ტაკოე... კრიმინალ. ავი სტრაიტელნიი მატერიალ... სტროიმ ჟიზნ ბლია, პრიდიოტ ვაინა, ნაიბიოტ ვსიო ნახუი... ბლია, – უკან რუსი სამშვიდობოების მანქანა მოჰყვებოდათ.

საზღვრის იქითა მხარე

ყვითლად შეღებილი ვაგონის ფანჯრიდან ლუმელის მილი იყო გამოყოფილი და შავი კვამლით ბოლავდა. ვაგონზე თეთრ-წითელ-ყვითელი დროშა მიეხატათ.

ადგილ-ადგილ საღებავი ჩამოქერცლილიყო.

ვაგონის წინ ტომრებით სავსე ხელის ურიკა იდგა და ვიღაც შუახნის ქალი ფულს ითვლიდა.

ვი სიდიტე ვ მაშინე, – თქვა რუსმა სამშვიდობომ. ფული შუაზე გაყო, მერე თავის წილს კიდევ ერთი კუპიურა დაამატა.

ავატიტ იმ... მუდაკი... ნაიბუ ეალი ჩტო...

საქარე მინიდან ჩანდა, როგორ ლაპარაკობდნენ რუსი სამშვიდობო და ოსი მესაზღვრე.

ქალაქი იყო მრუმე და რუხი

ამ ქალაქში ცოტა და ბრაზიანი ხალხი ცხოვრობდა. მანქანები – ძველი და მტვრიანი. ერთი სკოლა, ერთი რესტორანი, ერთი სასტუმრო. ადგილ-ადგილ გაძუნძგლული სამხედროები, ადგილ-ადგილ მაზუთში ამოთხვრილი მძიმე სამხედრო მანქანები.

ადგილ-ადგილ შენობებზე ომის კვალი.

ციოდა.

ატკუდა? – რუსულად იკითხა სასტუმროს გაუპარსავმა, ჭაღარა პორტიემ.

თბილისიდან.

პორტიემ პასუხად თვალები მოჭუტა.

პა გრუზინსკი ნე პანიმაიუ, – ისევ რუსულად თქვა პორტიემ.

თბილისიდან-მეთქი.

მიიცა, – გააჩერა მამამ შვილი, – იზ ტბილისი, ადგილები გვინდა.

ნეტ.

აკი არ გესმის? – გაღიზიანდა შვილი.

ფულს დაგიმატებ, – გაუღიმა პორტიეს მამამ.

სადაც წახვალ, იქაური ქუდი დაიხურე, – გაუღიმა პორტიემ ახალგაზრდას და მამას გასაღები გაუწოდა. მძიმე აქცენტი ჰქონდა, სიტყვებს წელავდა. ორი კბილი აკლდა – ერთი ქვემოთ, ერთი – ზემოთ, – მე შენ გიცნობ, – მიაყოლა უკან მამას, რომელიც ახველებდა და ფილტვებზე ხელს იდებდა. მამა მკვეთრად შემობრუნდა, თვალები მოჭუტა, სახეზე ღიმილმა გადაურბინა და რაღაც თქვა. პორტიეს გაეღიმა.

ჩემს სახლში ცხოვრობდი, მშენებელი ხარ, ხო?.. გზები... რაღაცები?

მამას სახე გაებადრა, შვილს შეხედა, ამაყად გაიღიმა.

მალიარე!

გალიარებ, – გაეღიმა შვილს, – დედას გეფიცები, გალიარებ, შენ ვინ ყოფილხარ?

დედას ნუ იფიცებ.

რატო?

სკაიპი

გიო: რა ქენით, ბიჭო, მოვკვდი ნერვიულობით

ვატო: აუ, გადავირიე, ეს რა ადგილზე ვარ, ჯერ ის უნდა ნახო, საზღვარზე როგორ გადავედით... ფულით ყველაფერს გააკეთებ, ტო... ყველაფერს გაყიდიან, ტო... თან რო გაიგეს რო ნარკოტიკი და წამალი არ გვინდოდა, ჯერ ცოტა დაეჭვდნენ... მარა ფულზე ეგრევე მოუმჯნენ... ამან რა იმოძრავა, იცი... გაშტერებული ვუყურებდი...

გიო: ჰოო... წანდედან აიყვანეა ისიც... მაინც მთავარი ნარკოტრასაა...

ვატო: მაგარი საშინელი ქალაქია. ვერავინ გვიტანს, გვაგინებენ, მარა სასტუმროს პორტიემ თუ ადმინისტრატორმა მამა იცნო... ისე, ნამდვილი რეზერვაციაა.

გიო: დღეს რაღაცები მკითხეს. აუ, რეები ვუპასუხე, იცი?! წაგაწ რო იცოდეს, თავა მოიკლავდა.

ვატო: მალე ალბათ თვითონ...

გიო: ძალიან სტკივა?

ვატო: არა, ვუკეთებ და... დედაზე დარდობს ძალიან.

გიო: დაიძინა?

ვატო: კი, სძინავს.

გიო: რაო, რას ამბობს ჩემზე?

ვატო: არაფერი. აინტერესებდა, მართლა შენ ყიდიდი თუ არა.

გიო: მერე?

ვატო: ავუხსენი.

გიო: ხო არ ჩამოვიდე?.. უუფ... ათი წელი ბევრია...

ვატო: მოგცემენ მაინც სტატუსს?

გიო: არ ვიცი, ხვალ კიდე რაღაც კომისიაზე უნდა გავიდე. მგონი, სამედიცინო კომისიაა.

ვატო: სამედიცინო რატომ? აუ, ერთხელ იქნება, ხო ჩამოხვალ და ძაან დაგცინებ.

გიო: კაი რა, ეხლა არა, რა? ისედაც ცუდად ვარ.
ვატო: ჰო კაი, ეხლა დაგიწდობ.

უცხო ქალაქი

ქალაქი იყო დეკორაციასავით ლამაზი, ფერადი, განათებული, ხმაურიანი, ბევრი ხალხით, ბევრი, სულ ახალი, ჭრელი და მბზინავი მანქანებით. ბევრი რესტორანი, ბევრი ლამაზი ქალი, ბევრი კაცი, ფერადები და ცხოვრობდნენ თავისუფლად, არავინ არაფერს მალავდა, არავინ ერეოდა სხვის ცხოვრებაში, ყველას თავის ცხოვრება ჰქონდა და ყველა ცოტათი მარტოსული იყო... ყოველ შემთხვევაში გიო ასე ხედავდა.

გიო მესამედ იყო ამ ქალაქში, არაფერი უკვირდა, მაგრამ ახლა ცოტა უხერხულად გრძნობდა თავს. თამაშობდა იმას, რაც არასოდეს ყოფილა, არასოდეს იქნებოდა და ვერც ახლა იქნება, მაგრამ ძალიან რთული მდგომარეობა ჰქონდა. ძმის რცხვენოდა ყველაზე მეტად. ის პატარა, სულელი გოგო ძალიან უყვარდა... იმდენად უყვარდა, რომ კინაღამ აპატია, მაგრამ მაინც სწყდებოდა გული. ვითომ სამაგიერო გადამიხადა?! მომეყვანა რა ცოლად, რას ვუჯერებდი დედაჩემს ამხელა კაცი... ნეტა ყველა ქვეყანაში ესე ღელავენ დედები შვილებზე და ესე უჯერებენ შვილები დედებს?" მოკლედ, რაც არის, არის! ან ისე იქნება, ან ესე... რა სჭირთ ამ ქართველებს, ორი-სამი კაცის ზურგზე გადადის ყველას სიამოვნება.

ამსტერდამი დიდი ქალაქია, ლამაზი და განათებული.

დაახლოებით ნახევარ საათში გიოს ბედი წყდებოდა – ან რჩებოდა, ან გამოაპანღურებდნენ თბილისში. თბილისში კი ათწლიანი პატიმრობა ელოდა და ქალი, თავისი შვილის დედა, რომელმაც გაწირა... მოიწყინა... აბა, მიდი, გიო!

ვატო და მამამისი მანქანაში ისხდნენ და რიხ-ინ-რიხინით მიუყვებოდნენ გზას. უკან სასტუმროს პორტიე იჯდა და ხან ოსურად, ხან რუსულად, ხან ქართულად ბევრს ლაპარაკობდა. სულ იმას ამბობდა, როგორი ძმობა და მეგობრობა აქვს უბრალო ხალხს, რომ პოლიტიკოსები არიან ყველაფერში დამნაშავენი. დროდადრო ფულს ითვლიდა, კმაყოფილი იყო და ხან როგორ ინაწილებდა ჯიბეებში და ხან როგორ. ვატოსა და მამამისს კი ის ხის მასალა უნდა ეშოვათ აუცილებლად, პაპის პაპამ რომ ჩაიტანა ასოცი წლის წინ ამ ადგილებიდან.

დეპორტი

გაშიშვლებული გიო ლტოლვილთა სამედიცინო კომისიის ოთახში დარცხვენილი და დამცირებული იდგა კომისიის წინაშე. ექიმ-ექსპერტმა ხელებიდან რეზინის სამედიცინო ხელთათმანი მეორე ქაღალდეში ჩააგდო და კომპიუტერში ტექსტის აკრეფა დაიწყო, ნახულობდა სხვადასხვა ფურცლებს, ყურადღებით კითხულობდა, ამოწმებდა, გიოს დროდადრო გახედავდა და უღიმოდა.

იდგა და ელოდა დამცირებული გიო საბოლოო დასკვნას, თავისი თავის გარდა არავისთან ჰქონდა პრეტენზია. არავის უხვეწნია, მოდი აქ და გაშიშვლდიო. ექიმმა მძიმედ დაჰკრა ბეჭედი დასკვნის ფურცელს და ასლი გიოს მიაწოდა, სადაცფშავით თეთრზე ეწერა რომ, ესა და ეს პიროვნება, ამა და ამ ქვეყნის, ამა და ამ ქალაქიდან, სქესით მამაკაცი, არც ფსიქოლოგიური დაკვირვების შედეგად და არც ფიზიოლოგიური კვლევებით არ ავლენს ჰომოსექსუალურ მიდრეკილებებს. იგი წარმოადგენს ორდინალურ ჰეტეროსექსუალს. ამასთინ, არცერთი ფაქტითა და გამოთხოვილი დოკუმენტაციით არ დასტურდება, რომ მოცემული პიროვნება სექსუალური ორიენტაციის ნიადაგზე განიცდიდა რაიმე ჩაგვრას საკუთარ ქვეყანაში. დამატებითი ინფორმაცია: მოცემული პიროვნება, სავარაუდოდ, თავის ქვეყანაში სამართლდამცავების მიერ იძებნება ნარკორეალიზაციის ბრალდებით. რეკომენდაცია ეძლევა საემიგრაციო სამსახურს, რომ ამ მოტივით მოცემულ პიროვნებას არ შეიძლება მიეცეს თავშესაფარი.

ვატო და მამამისი სასტუმროს პორტიესთან ერთად დანგრეულ გზაზე მიქროდნენ.

– მტკივა, – იძახდა მამა.

– გინდა გავჩერდეთ? – პასუხობდა შვილი.

– არა, – ბრაზობდა მამა.

სამხერხაოში დიდი დაზგა ღმუოდა. მამა-შვილი შორიდან შესცქეროდა დურგალს, რომელიც ბურბუშელის მტვერში გახვეულიყო. ისწრაფიოდულად ჩერდებოდა და ხის მორს გვერდს უცვლიდა. დურგალმა მანქანა შეამჩნია, ცოტა ხანი უყურა და საქმე გააგრძელა.

აგე, ის მასალაა, – მიუთითა მამამ სამხერხაოს გვერდზე დალაგებულ ფიცრების უშველებელ დასტაზე ვატოს, – ეგ ერთი ათი იქნება, ჩვენ სამი კუბამეტრი გვინდა.

ვატომ მანქანიდან გადასვლა დააპირა. მამა დურგალს დააკვირდა, კარი გააღო, თავი გაყო და ისე შეხედა, გაეღიმა.

რა ხდება, მაგასაც ხო არ იცნობ?

კი, მიდი დაელაპარაკე, რო მიცნობს, ფულს აღარ გამოგვართმევს და სირცხვილია... ჰა, როგორი ვარ? – გაეცინა მამას.

მაგარი, – გაეცინა ვატოსაც, – საიდან იცნობ?

მიდი, მიდი, მერე მოგიყვები... არ უთხრა, რომ ვიცნობ... ფულს რო მისცემ, მერე ვეტყვი.

ვატო დურგალთან მივიდა. მამა ღიმილით გასცქეროდა.

საიდან იცნობ? – იკითხა პორტიემ, მამამ არ უპასუხა.

ვატო დურგალს ესაუბრებოდა, დროდადრო მანქანისკენ იხედებოდა, დურგალმაც გამოიხედა ერთი-ორჯერ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეტყობოდა, რომ დაძაბულად საუბრობდნენ, ვატო რაღაცას უმტკიცებდა, დურგალი კი უარის ნიშნად თავს იქნევდა. ვატოს ნერვიულობა შეეტყო, გაჩუმდა, დაფიქრდა, წარბებს ქვემოდან ხან მამისკენ იცქირებოდა, ხან დურგლისკენ, ვეღარ ხვდებოდა, რა ექნა. დურგალი მუშაობას აგრძელებდა, ისე იქცეოდა თითქოს მარტო იყო, ხანდახან დამცინავად გახედავდა ხოლმე ვატოს.

არ აძლევს, – თქვა პორტიემ.

მისცემს.

მამამ მანქანის კარი გააღო, გადასვლა დააპირა.

თუ არ უნდა, რა უნდა ქნა?

თავს გავახსენებ.

გაახსენდება?

გაახსენდება... ეგ რო არ გაახსენდეს... – თითქოს თავის თავს ჰკითხა.

მამა ვატოსთან და დურგალთან მივიდა. დურგალი დამცინავ იერს არ იშორებდა გარუჯულ-გაუპარსავი სახიდან, რომელზეც ნახევრად ფერფლად ჰქონდა დაყრილი და ცხვირ-პირს უთეთრებდა. მამამ ვატოს ყურში რაღაც უჩურჩულა, ვატო ორი-სამი ნაბიჯით გამოერიდა, ყურადღება დაძაბა.

მამამ თავი ახლო მიუტანა სახესთან დურგალს. დურგალმა იცნო. დაიძაბა, მაგრამ ცდილობდა, არაფერი შემჩნეოდა. სახეზე დამცინავი გულგრილობა და უპატივცემულობა აიტყეპა.

არ მოგვცემ მასალას?

დურგალმა თავი გააქნია უარის ნიშნად.

ხო მიცანი?

გაღიზიანებულმა დურგალმა ხელი აიქნია.

ჩეტყობა, რო მიცანი... იცი, რო არ წავალ ისე, კარგად გადავიხდი.

დურგალმა ზურგი შეაქცია მამას, ჩარხი გამორთო. მამა მხარში ჩაებღაუჭა და შემოაბრუნა. ვატომ ნაბიჯი გადადგა წინ. დურგალი დაიხარა და ნაჯახს წამოავლო ხელი.

მამა ნყნარად წაეიდა მანქანისკენ, სავარძლის ქვეშ ხელი შეყო. სულ ოდნავ ღელავდა.

პორტიე შეშინებული შესცქეროდა მამა-შვილს. მამამ იარაღი გადატენა, პორტიეს წინ გადაუდგა:

– არ გინდა გენაცვალე, რაა?! – იკივლა.

მამამ ხელი ჰკრა პორტიეს, ვატო მიხვდა, რომ აუცილებლად მოკლავდა დურგალს, დურგალი გაშრა და მიხვდა, რომ აუცილებლად ესროდნენ. იარაღის ლულის სიცივემ შუბლი რკალად დაუწვა. უნიათოდ გაიღიმა.

ვერ მიცანი, არა? როგორც გადაგარჩინე, ეგრევე გაგასხმეინებ ტვინს... ფულს გიხდი, ისე ხო არ მიმაქ, შე ნაბიჭვარო! – კბილებში გამოსცრა მამამ.

უკან დასაბრუნებელი გზა

ვატო: აქ თუ დაიჭერდა, არ მეგონა.

გიო: გამადეპორტეს, იცი?

ვატო: რა, მოდიხარ?

გიო: კი.

ვატო: ვაჰჰ... არ ინერვიულო, ადვოკატები რამე, ყველაფერს ვიზამთ, არ ინერვიულო... ეგრე ხო არ არი, ვიღაც ნარკომანს ხო არ შეგვნირავთ... რა უნდა ვქნა, ვააჰჰ... აუუჰჰ?!

გიო: კაი, რა დღეში ხარ?

ვატო: რა დღეში ვარ?

გიო: გადაირიე ნერვიულობით.

ვატო: ნეტა რატო?.. როდის იქნები აქ?

გიო: რავი, ამ დღეებში, გაგაგებინებ... დამხვდი რა. პოლიცია დამხვდება, დაგინახო უბრალოდ, თორე შენამდე არავინ მომიშვებს.

ვატო: ეხლა სად ხარ?

გიო: ხუთი წუთი მაქვს კიდე საურთიერთოდ. მამა როგორ არის?

ვატო: კარგად. მოიცა ენახავ, ვეტყვი, გაუხარდება. გალაპარაკო?

გიო: მიდი.

ვატო: მამაა!

გიო: მასალა წამოიღეთ?

ვატო: უკან მოგვყვება, მაგარი მასალაა. იცი, რეები ჩაატარა? ეს ვინ ყოფილა?!

გიო: რა ჩაატარა?

ვატო: ვიღაც იქაური დურგალი იყო, არ გვაძლევდა მასალას... აი, ეგრე, ელაგა გასაყიდად და არაო... ეს კიდე, თურმე იცნობდა, მაშინ ხო იქ მუშაობდა... ომამდე, ათი წლის წინ – ის კიდე, ამის სამშენებლო ბრიგადაში ყოფილა ხელოსნად... ომი რო დაწყებულა, იმას იარაღი აუღია იმათ მხარეს, დაუჭერიათ... და ეს თავდებად დადგომია და დახვრეტას გადაურჩენია. მერე მშენებლობაც შეჩერებულა და ეს წამოსულა... ამან, არ უთხრათ, რო ვიცნობო, – ფულს არ გამოგვართმევსო, მერე ვეტყვიო. იმან კიდე დაიკიდა... და ამას იარაღი ვერ გავაგდებინე, ბოლოს კი ცოტა ცუდად გახდა, მარა...

გიო: კინოს მიყვები, ხო?

ვატო: კინო არა, ის...

გიო: აუუუ, რა მაგგარია!

ვატო: მოიცა გავაღვიძებ... მამაა... მაა...

გიო: ჰე, დროზე გამთიშავენ, ბიჭო...

ვატო: მოიცა, მამაა... ეეე, მამააა!!!

გიო: ჰეეე! რა ხდება, ბიჭოოო?!?!?

ვატო: მოიცა... მააა!!!

გიო: ბიჭოოოო... რა ხდება, ეეე, მააა, ვატოოო!!!

ვატო: მამაა... მამაა... მამა მოკვდა, ბიჭო!

გიო: მამააა!!!!

თბილისი. 2017.

საქართველოს პარლამენტის
ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომანის „ამბავი ძველი დახვრეტილებისა და ამბავი ახალი დასახვრეტებისა“ შესახებ

შეიძლება ვცდები, მაგრამ თუ ვინმეს „ენათესავება“ ბესო სოლომანაშვილი, ალბათ ყველაზე მეტად რეზო ჭეიშვილის სტილისტიკას.

თუმცა მისი რომანის ცალკეულმა პასაჟებმა ალაგ-ალაგ შესაძლოა ოთარ ჭილაძეც და, განსაკუთრებით, მისი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ გაგვახსენოს.

ოღონდ აქ სავსებით არ იგულისხმება არათუ ზედაპირული მიბაძვა, არამედ უფრო სიღრმისეული – ლიტერატურული ზეგავლენაც კი, რაც პირველი რომანის შემთხვევაში იქნებ გასაგები და გამართლებულიც კი ყოფილიყო.

სოლომანაშვილისათვის ეს რომანია პირველი, თორემ ის უკვე საკმაოდ გამოცდილი ავტორია, რომლის „აქტივებშიც“ რამდენიმე ბრწყინვალე მოთხრობა და დრამატურგიული ნიმუში დევს და „გავლენაც“ თუ ვინმესი და რამისა ეტყობა ამ ტექსტს, უპირველესად მისი ავტორის დრამატურგიული გამოცდილებისა. [...]

კინოს სტილისტიკიდან აქ ჩემთვის ამოსაცნობი იყო კადრირება, როცა თითქოს ავტორი კამერით მისდევს საკუთარ გმირებს და მათ ქცევას, სხვადასხვაგვარი რაკურსით ან განსახვავებული დისტანციიდან — ჯერ შორი მანძილიდან, მერე უფრო ახლოდან, ბოლოს კი სულ ახლოდან გვიჩვენებს.

ამაზეა აგებული თვითონ ტექსტის დინამიკაც და, რა თქმა უნდა, ლიტერატურაში ოსტატურად გადატანილი ეს კინემატოგრაფიული ხერხი ძალიან საინტერესოა.[...]

საქმე ისაა, რომ ბესო სოლომანაშვილის რომანი პერსონაჟებს თითქოს სამგანზომილებიანი სივრციდან გვიჩვენებს და სრულებით არ აინტერესებს სიღრმე, რომელიც სწორედ დაწერილი ტექსტის მთავარი „კოზირია.“ აქ გმირებს შესანიშნავად ვხედავთ გარედან, ვაკვირდებით მათ ქცევას, მაგრამ ვერაფრით შევდივართ მათ შიგნით, რადგან ავტორი ან არ ულრმავდება ამ პერსონაჟების ქცევის მოტივაციას, ანდა ზედაპირულად მიგვანიშნებს მხოლოდ ერთ მიზეზზე და არა – მიზეზთა მთელ წყებაზე, რამაც ესა თუ ის პერსონაჟი ამა თუ იმ გადაწყვეტილებამდე ან ქცევამდე მიიყვანა.

იმასაც ვფიქრობ, რომ ასეთი შემოქმედებითი პოზიცია არა იმდენად კინოს ზეგავლენა, რამდენადაც აბსურდის შესაქმნელად აუცილებელი ერთგვარი ხერხიც შეიძლება იყოს. ყოველ შემთხვევაში, რომანში აღწერილ უსულგულობის, გამოფიტვის, მეორე ადამიანის ბედისწერით სრული დაუინტერესებლობისა და, შესაბამისად, სისასტიკის ატმოსფეროს ეს მიდგომა ძალზე ეფექტიანად, თითქმის უდანაკარგოდ გადმოცემს.

მაგრამ თვითონ ავტორისთვისაც კი რაღაც მომენტში იმდენად სულერთი ხდება თავისი პერსონაჟის ბედი, რომ ერთიბენო ემპათიის გასაქანსაც კი აღარ გიტოვებს.

გიორგი ლობჟანიძე

ჯვარნაკრავი იდეოლოგიზირებული მკვლელია, ცრუ და უბირი, რომელსაც მხოლოდ უხეში ძალის სწამს და ამ უხეში ძალით მიიწევს მუდამ წინ. ჯაჯოს-მსგავსი ტიპაჟია, კიდევ უფრო გამხეცებული. ასეთი სწორხაზოვნებით შემართულ ადამიანებში ხომ თითქოს ყოველნაირი სულიერი შფოთვა წინასწარ გამორიცხულია. და თუკი ასეა, რამ შეიძლება ასეთ ადამიანს დარტყმა მიაყენოს? თუნდაც ფსიქოლოგიური? რამ შეიძლება ასეთი არსება შეარყიოს, შინაგანად არიოს, ეჭვებში ჩააგდოს? ანუ რა შეიძლება დამართოს ავტორმა ასეთ პერსონაჟს, რომელიც საკუთარი ხელებით გამოძერწა და ახლა უკვე სურს, რაღაც შინაგანი დრამა გააჩინოს მასში? ბესო სოლომანაშვილის გადაწყვეტილება ამ შემთხვევაში საკმაოდ მოულოდნელი და ორიგინალურია. მას სცენაზე შემოჰყავს ძალადობის შედეგად გაჩენილი ჯვარნაკრავის შვილი – ჰერმაფროდიტი, იოსებ-გოგო, დაბადებული 25 თებერვალს, საქართველოს გასაბჭოების დღეს და მამის მიერ დიდი სიამაყით მონიჭებული სტალინის სახელით.

ეს ორსქესიანი არსება თავისი უცნაური ხასიათით და მძაფრი ვნებებით, შეიძლება ითქვას რომ მთლიანად ნაწარმოების ხასიათს, მის ფანტასმაგორიულობას გამოკვეთს, რაღაც მომენტებში თავისი დეკორატიულობითა და პერვერსიული ეროტიკით აღმოსავლურ ზღაპარსაც კი ამსგავსებს მას, თუმცა კი ძალიან ბოროტ ველში მოხვედრილს.

იოსებ-გოგოს არსებობა წარმოუდგენელი შეურაცხყოფაა წითელი კომისარისთვის, ის იმ ზღვარზე დგას, რომ თავიდან მოიშოროს სამარცხვინო შვილი, ისე როგორც „რევოლუციის მტრებს“ იშორებს უყოყმანოდ და ერთი ხელის დაკვრით, მაგრამ სწორედ აქ ჩნდება დრამა – ჯვარნაკრავი, რომელიც თითქოსდა უპირობო შემსრულებელია კალე ფეოდოსიშვილის ცნობილი სტრიქონებისა: „მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას, / რევოლუციამ თუ კი მიბრძანა!“. აღმოჩნდება, რომ მაინც ვერაა ამის გამკეთებელი, ვერაა საკუთარი შემარცხვენელი შვილის მომკვლელი ან დამხრჩობი...

ამ წიგნში ყოველგვარ ზღვარს გადასული, გამძაგებული ბოლშევიკების ბევრი სახე იხატება. არის ბრძოლის სცენებიც, თუმცა კი ვერ ვიტყვით, რომ ბატალურ ჟანრს შეეჭიდა ავტორი. საგულისხმო აქ სხვა მომენტია: ავტორი ამ არაჯანსაღ გაცოფებას საკუთარ ახსნას უძებნის (ალბათ ისტორიულადაც თავისი საფუძვლის მქონეს): ესაა ყვითელი ფხვნილი, რომელსაც სულ მუდამ იყნოსავენ როგორც ხელმძღვანელი რევოლუციონერები, ისე რიგითი წითელარმიელები, თუმცა კი თავდაპირველად იგი არისტოკრატიასთან, მაღალ წრეში ჩნდება და მხოლოდ მოგვიანებით იგდებს მას ხელში პროლეტარიატი. კოკაინის ეს ფხვნილი ყვითელ თუ წითელ (სისხლიან) ხაზად გასდევს მთელ რომანს და მართალია ეს გარკვეულწილად პრობლემის ცალსახად ჰიპერბოლიზებას ახდენს, მაგრამ რაც მთავარია, რომანის ფანტასმაგორიულობას კიდევ ერთ საჭირო, ფსიქოდელიურ მტრიხს სძენს.

შოთა იათაშვილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ილზე აიხინგერი

ILSE AICHINGER

ავსტრიული მოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა, პოეტი და პროზაიკოსი ილზე აიხინგერი 1921 წელს დაიბადა ვენაში. ბავშვობა ლინცში გაატარა ტყუპ დასთან ერთად, მშობლების გაყრის შემდეგ კი დედა შვილებითურთ საცხოვრებლად ვენაში დაბრუნდა. 1938 წელს გერმანიასთან ავსტრიის შეერთებამ საფრთხე შეუქმნა დედით ებრაელი ილზესა და მისი ოჯახის სიცოცხლეს. მომავალი პოეტის დამ მოახერხა ბრიტანეთში ემიგრირება, დედა გადაურჩა ნაციზმს, ნათესავები კი საკონცენტრაციო ბანაკში დაიღუპნენ. 1945 წელს აიხინგერი მედიცინის შესწავლას შეუდგა, მაგრამ ორი წლის მერე სწავლას თავი ანება, რათა მთელი თავისი დრო და ენერგია ავტობიოგრაფიული რომანის – „უდიდესი იმედი" – წერისთვის დაეთმო. 1951 წელს სახელგანთქმული „ჯგუფი 47"-ის წევრი გახდა და მის შეკრებებს ესწრებოდა, სადაც თავისი მომავალი მეუღლე, გერმანელი პოეტი გიუნტერ აიხი გაიცნო. ისინი 1953 წელს დაოჯახდნენ. ილზე აიხინგერი 2016 წელს, 95 წლის ასაკში, გარდაიცვალა. ხანგრძლივი ცხოვრების მიუხედავად, მისი შემოქმედება იმდენად მწირია, რომ, ერთად შეკრებილმა, მხოლოდ ხუთ თხელტანიან წიგნში მოიყარა თავი, რომელთაგან მხოლოდ ერთი მოიცავს პირწმინდა პოეზიას (არა ლექსებს პროზად), სახელწოდებით „გაჩუქებული რჩევა". ამ წიგნისთვის მას 1979 წელს გეორგ თრაკლის პრემია მიენიჭა. აიხინგერი არაერთი სხვა ცნობილი პრემიის ლაურეატიც არის, მას მიღებული აქვს ანტონ ვილდგანსის, ნელი ზაქსის, ფრანც კაფკას, გიუნტერ აიხის სახელობის პრემიები, ასევე – ბავარიის ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიის დიდი ლიტერატურული პრემია. 90-იან წლებში მწერალმა, სხვადასხვა მიზეზით, უარი თქვა ოთხ პრესტიჟულ პრემიაზე, მათ შორის – ავსტრიის მეცნიერებისა და ხელოვნების საპატიო მედალზე. ილზე აიხინგერის შემოქმედება იმ ესთეტიკის რეპრეზენტატორია (პაულ ცელანთან, ერნსტ მაისტერთან, რაინერ კუნცესთან, იგივე გიუნტერ აიხთან და სხვა პოეტებთან ერთად), რომელსაც ლიტერატურათმცოდნეები დუმილის ესთეტიკას ან დუმილის პოეზიას უწოდებენ. დაბოლოს, ურიგო არ იქნება იმის აღნიშნვა, რომ სწორედ მის ვაჟს, კლემენს აიხს, ეკუთვნის 90-იანი წლების საქართველოზე დაწერილი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და გულწრფელი წიგნი.

ილზე აიხინგერი

დუმილი აბსურდის წილ

ავსტრიელი მწერალი ილზე აიხინგერი (1921-2016) სამწერლო ასპარეზზე გასული საუკუნის 40-იან წლებში, მეორე მსოფლიო ომის მერე, გამოვიდა. მას აღიარება პირველივე პროზაულმა ტექსტებმა მოუტანა, როგორც ავსტრიული მოდერნისტული ლიტერატურული ხაზის – განსაკუთრებით ფრანც კაფკას ესთეტიკის – გამგრძელებელს. აიხინგერის ერთადერთი რომანი „უდიდესი იმედი" 1948 წელს გამოიცა ამსტერდამში. ნაწარმოები კლასიკური მოდერნისთვის დამახასიათებელი პოეტიკური ინსტრუმენტარით აღწერს ნაცისტური პერიოდის ავსტრიაში რასისტულ ნიადაგზე ადამიანების დევნის რეალობას, მაგრამ ისე, რომ მოქმედების დრო და ადგილი ლოკალიზებული არ არის და სათქმელი ალეგორიულად განზოგადდება. თავად ავტორი თავის რომანს განმარტავდა, როგორც თხრობას იმის შესახებ, რაც „მართლა მოხდა".

50-იან წლებში აიხინგერის ლიტერატურულმა ნაყოფიერებამ იკლო, შემდგომ და შემდგომ კი იგი არა მხოლოდ იშვიათად წერდა, არამედ სრულ მინიმალიზმამდე სათქმელის დაყვანას ესწრაფოდა და ევროპულ ლიტერატურაში – განსაკუთრებით პოეზიაში – იმ პროგრამის რეპრეზენტატორი იყო, რომელსაც ლიტერატურათმცოდნეობაში დუმილის ესთეტიკას უწოდებენ. 80-იანი წლებიდან კი, მთელი ერთი ათწლეულის განმავლობაში, თითქმის არაფერი დაუწერია, არც პოეტური და არც პროზაული, და მხოლოდ ასეთი ხანგრძლივი პაუზის მერე მეტ-ნაკლებად განაახლა წერა, რაც სიტყვის გამაუფასურებელი ლიტერატურული სიჭარბის, მეტიც, ლიტერატურული ბიზნესის ინსტრუმენტად სიტყვის გადაქცევის მიმართ მის პროტესტსაც აშკარავებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ილზე აიხინგერის პოეზია XX საუკუნის მეორე ნახევრის ფუძემდებლური მოდერნისტული ლირიკის ფენომენალურ მოვლენებს შორის სახელდება, იგი წარმოდგენილია 1978 წელს გამოცემული ერთადერთი თხელტანიანი კრებულით „გაჩუქებული რჩევა" (მეორე, 2011 წელს გამოცემულ პოეტურ კრებულში „მოკლე ჩართვები" თავმოყრილია ავტორის მიერ 50-იან წლებში დაწერილი ოცდაოთხი ლექსი პროზად). წიგნი, დიდწილად, აიხინგერის მეუღლის, გიუნტერ აიხის პოეტური მეტყველების სასიკეთო გავლენით არის ნიშანდებული. მეორე მხრივ, უკიდურესად ატომიზებული ეს ლექსები ინტერტექსტუალური თამაშების მდიდარი ასპარეზი და ენასა და არაენობრივ რეალობას შორის წარმოქმნილი უნუგეშო დისჰარმონიის აღმწერი ოპუსებია, რომლებიც ენის შესაძლებლობებში დაეჭვებულ პოეტურ ცნობიერებას ეფუძნება. აიხინგერის არაერთი თეორიული მანიფესტაცია განმარტავს და სხვადასხვა ასპექტით აშუქებს იმ პოზიციას, რომლის ქვაკუთხედიც პოეტური ნონკონფორმიზმია: ისეთ ენაზე და ენობრივ კონსტრუქციებზე უარის თქმა, როგორებიც დაშლილ-დანაწევრებული, საბოლოოდ დეფრაგმენტირებული სამყაროს მთლიანობის ილუზიას ქმნიან. მსგავსი ილუზიის უარმყოფელი, ენის შესაძლებლობებში განზილებული და მკითხველის მოტყუებაზე უარისმთქმელი აიხინგერი თავის პოზიციას არა მხოლოდ მოიაზრებს ნიცშეს, ჰოფმანსთალის, ვიტგენშტაინის ენობრივი სკეფსისის და მისით ნასაზრდოები მოდერნისტული ლირიკის ტრადიციაში, არამედ რადიკალური პოეტური აქტივობით – მაგრამ ენობრივი არსენალიდან გაუსვლელად – უტევს კონვენციური ენის ავტომატიზმს.

პოეტს არაერთხელ აღუნიშნავს, რომ მას არა მწერლობა, არამედ ექიმობა სურდა (სწავლობდა კიდეც მედიცინას ვენაში და დედამისიც ექიმი იყო), და რომ იმ სამწერლო პრაქტიკის ველში, რომელსაც XX საუკუნეში პროფესიულ საქმიანობად არ მიიჩნევდა, მხოლოდ წარუმატებელი სამედიცინო მონდომების შედეგად მოხვდა. როცა 75 წლის აიხინგერს მისი შემოქმედების რაოდენობრივი სიმწირის მიზეზიც ჰკითხეს, აღნიშნა, რომ მას ომის შესახებ მხოლოდ ერთი წინადადების დაწერა სურდა და არა – ოცის, და იქვე განმარტა, ომი ჩემთვის უბედნიერესი დრო იყო, რადგან მან ყველაფერს თავისი ადგილი მიუჩინა, ჩემთვის ყველაფერს ნათელი მოჰფინა,

ეს უდიდესი იმედის დრო იყო. ერთმანეთთან რაოდენობრივი ნაყოფიერებისა და იმედის თემების ასეთი დაკავშირება ხელოვნური კონსტრუქტი სულაც არ ყოფილა. მხატვრული ენის სიჭარბეს აიხინგერი საერთოდაც უკიდურესი ეჭვით უყურებდა და ამბობდა, როცა ორი-სამი წარმატებული მხატვრული წინადადება გამომდის, მიჩნდება განცდა, რომ სამყარო მთლად აბსურდულიც არ არისო. და მაინც, მისი ლექსები არა სამყაროს აბსურდის, არამედ საბედისწეროდ დაეჭვებული ენის აღმწერი არტეფაქტებია. აქ სიტყვები აღარ ენდობიან ერთმანეთს, მათ შორის კავშირი დარღვეულია, .რაც შეუძლებელს ხდის აღსაწერი რეალობის ოკუპირებას, და ეს – მიუხედავად იმისა, რომ აიხინგერის ლექსებს აბსტრაქტული ან მეტაფიზიკური პოეზიის სახესხვაობას ვერ ვუწოდებთ, – კონკრეტული დეტალების კონსტელირებით მიღებულ პირობით მთლიანობებად უფრო აღიქმება. ამ მთლიანობათა შემადგენელი სიტყვები არ შეიძლება ლამაზი ან ესთეტიკურად დახვეწილი იყოს (აქ ავტორი გიუნტერ აიხის პოეტიკას ემიჯნება კიდეც, თუმცა, ფორმალურად, მისი ლექსები თითქოს აიხის ორბიტაზე ბრუნავენ). თავად პოეტის ცნობილი გამოთქმით, სამყარო მის აღმნიშვნელ სიტყვაზე ცუდია და, შესაბამისად, ეს სიტყვაც ცუდია. აქედან გამომდინარე, ენასთან კონფრონტაციაში მყოფი პოეტი მკითხველს არა სახელდებული რეალობის მიმართ პოზიტიური ან ნეგატიური დამოკიდებულების გამომუშავებისკენ, არამედ ამ ეპობრივი შეჭირვების თანაგანცდისკენ უბიძგებს.

აიხინგერის პოეტური სამყარო ძალიან ჰგავს სიზმრის კვალდაკვალ სწრაფად მავალი ადამიანის რეპორტაჟებს, მეტიც, სიზმრის ლოგიკის გადარჩენის და ცხადში მისი ამოქმედების მოწადინე ადამიანის აქტივობას, მაგრამ ეს ზედაპირული ეფექტია. სიზმარი პოეტისთვის მხოლოდ სამალავი და პერიოდული სულისმოთქმის შესაძლებლობაა და არა – საკომუნიკაციო-საბრძოლო იარაღი. სინამდვილეში, საქმე უფრო რთულად არის. „ცუდი სიტყვები" (ასე ჰქვია 1976 წელს გამოცემულ მის ერთ კრებულს) სიტყვისმიღმური რეალობის რეალურობის საკითხს უდიდესი იმედის დამკარგავ პოეტთან არკვევენ, ხოლო ერთმანეთთან ენისა და პოეტის დაპირისპირება კიდევ უფრო ააშკარავებს სწორედ სიზმრებისგან დაშრეტილი, სიზმრების წარმოების უნარს მოკლებული რეალობის ერთგანზომილებიანობას. მასში საგნები და მოვლენები მხოლოდ სიტყვის ძალით, სახელდების პერმანენტული პროცესით უკავშირდებიან ერთმანეთს, სიტყვა და პოეტური ძალისხმევა ერთადერთი ძალაა, რომელიც იწვევს მათ შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს; მსგავსი კავშირები კი არ შეიძლება სანდო იყოს, ენის და სახელდების აქტივობით „დადგენილი" კავშირები ყოველთვის პირობითია. მაგრამ აიხინგერის პოეზია ხაზს უსვამს სწორედ ამ პარადოქსის ბუნებრიობას: ენა არა მხოლოდ გამოავლენს სამყაროს, არამედ, პარადოქსულად თუ ვიტყვით, გამოავლენს მას უკვე მოწესრიგებული, ე. ი. უკულმართი სახით, ანუ – ისეთს, როგორიც ის არის.

მკვლევართა ერთი ნაწილი შორს დგას იმ აზრისგან, თითქოს აიხინგერის შემოქმედება ჰერმეტულ ლირიკას განეკუთვნებოდეს. ეს პოზიცია, ალბათ, გასაზიარებელია. აიხინგერის ძირითადი სათქმელი მაქსიმალურად გამჭვირვალეა: იმისგან, რაც ენისმიღმურია, რასაც ნივთების და მოვლენების სამყარო ჰქვია, ხეირი არ იქნება. ასეთი სამყაროს იმედად ყოფნა ორმაგი აბსურდია. გამოსავალი, უბრალოდ, არ არსებობს. სწორედ ამ მთავარი სათქმელის კომბინაციური აიუხვეა უზრუნველყოფილი ავტორის თითოეული ლექსის ინტერტექსტუალური სიმრავლით, ისტორიული ფაქტების ან პირადი წარსულიდან შემონახული მტკივნეული სურათების ხშირი გამოხმობით, ისევე, როგორც – სიურრეალისტური ნიღბებით, რომლებიც კი არ მალავენ, მხოლოდ ესთეტიკურ თამაშში რთავენ პოეტის „მე"-საც და მის გაჩუქებულ რჩევასაც; როგორც აუცილებელ ღალატსა ან – ღალატის საპირწონე ქმედებას, ან – ღალატით მიღებულ შედეგს (გერმანული ლატ, რჩევა – და Verrat, ღალატი – აიხინგერის ამ კრებულში კონოტაციურად ერთმანეთისგან განუყრელი, მეტიც, ერთმანეთის განმმარტებელი სიტყვებია). პოეტის მკვლევარი და ბიოგრაფი სემუელ მოზერი საგანგებო ანალიზის საგნად აქცევს აიხინგერის პოეტიკაში ამ ორერთობას, იმოწმებს აიხინგერის ერთ სადღიურო ჩანაწერს – „ჩვენ გვაქვს არჩევანი პეტრესა და იუდას შორის: უარყოფა ან ღალატი" (1950) – და განმარტავს, რომ წერა სწორედ ღალატია და არა – უარყოფა; გამცემს, გამყიდველს თუ რამეს ვერ დააბრალებ, ეს სიცრუეა. ის კოდექსს არღვევს და სიმართლეს ამბობს, დუმილის ძალაუფლებას ანგრევს, იქცევა ისე, როგორც ლექსი იქცევა თავისი გამოვლენის წესით.

XX საუკუნის 50-იანი წლების ევროპულ ფილოსოფიაში ფართოდ გავრცელებულ (და შოპენჰაუერის და ნიცშეს შემოქმედებით ნასაზრდოები ევროპული ხელოვნებისთვის შინაგან აუცილებლობად ქცეულ) ასეთ და მსგავს სააზროვნო მოდელებს აიხინგერის შემთხვევაში არაფერი ჰქონდა საერთო მოდური ტენდენციებით სნობურ თამაშთან, ეს მისი შინაგანი გამოცდილება იყო, ისევე, როგორც გიუნტერ აიხის ანარქიზმი იყო მოკლებული ყოველგვარ არტისტიზმს (და არტ-იზმს). როგორც ჩანს, ამიტომაც მოხდა, რომ ილზე აიხინგერთან, რომელმაც სიცოცხლეს სიკვდილის განაჩენი გამოუტანა, დუმილის ძალაუფლების დასასრული პოეტური დუმილისკენ მიმავალ გზად იქცა.

დათო ბარბაქაძე

ილზე აიხინგერი 75 წლის ხდება

ავსტრიელ მწერალს ესაუბრება
გაზეთ „Die Zeit"-ის კორესპონდენტი ირის რადიში. 1996 წელი

ირის რადიში: თქვენ 27 წლის ასაკში გამოაქვეყნეთ რომანი „უდიდესი იმედი", შემდეგ – მოკლე მოთხრობები, რადიოპიესები, ლექსები. ბოლოს კი – მხოლოდ ცალკეული წინადადებები. უკანასკნელი გამოქვეყნებული წინადადებაა: "ყველაფერი ჩაბჟირებამდე სასაცილო იქნებოდა, მომაკვდინებლად სასაცილო რომ არ იყოს". ეს იყო 1985 წელს, მას მერე თითქმის არაფერი გამოქვეყნებულა. რა მოხდა?

ილზე აიხინგერი: ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ ეს ურთულესი პროფესიაა. და არც მდომებია, მწერალი გამოვსულიყავი. მსურდა, ექიმი ვყოფილიყავი, რაც ჩემი უნიათობის გამო ვერ მოხერხდა. თავდაპირველად ომის შესახებ მხოლოდ მცირე მიმოხილვის დაწერა მსურდა. წიგნზე სულ არ მიფიქრია, მარტო ის მსურდა, რომ ყველაფერი შესაძლო სიზუსტით აღმებეჭდა. მერე, როცა წიგნი გამომცემლობა „ფიშერმა" გამოსცა, მასში ჯერ კიდევ ძალიან ბევრი ეწერა. მერჩივნა, ყველაფერი ერთი წინადადებით გადმომეცა და არა – ოცით.

ი. რ.: ომის შესახებ მხოლოდ ერთი წინადადებით?

ი. ა.: ომი ჩემთვის უბედნიერესი დრო იყო. მე ომი დამეხმარა. რაც მე სხვებთან ერთად ვიხილე, ჩემს ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესი გახდა. ომის დრო იმედით იყო აღსავსე. ზუსტად ვიცოდით, სად იყვნენ მეგობრები და სად – არა, ეს დღეს ვენაში აღარავინ იცის. ომმა ბევრ რამეს მოჰფინა ნათელი.

ი. რ.: მაშასადამე, მშვიდობის ბრალია, რომ აღარ წერთ?

ი. ა.: არ შემიძლია, დილაადრიან, რვა საათზე, უბრალოდ, მაგიდას მივუჯდე და ვიფიქრო, აი, ახლა დავწერ-მეთქი. არ ვარ ვალდებული, რომ ვწერო. არც ამაზე ფიქრი მევალება.

ი. რ.: მოწყენილი ხართ?

ი. ა.: რა თქმა უნდა. ეს შესაძლოა მომაკვდინებელიც იყოს. თუმცა წერა სიკვდილთან პირდაპირ კავშირშია. მომაკვდინებელი მოწყენილობაა თუ – სიკვდილის სხვა ფორმა... გარდა ამისა, სიამოვნებით დავდივარ კინოში.

ი. რ.: მოწყენილობის გამო?

ი. ა.: კინო გაუჩინარების ერთ-ერთი ფორმაა. სიბნელეში ჩაყვინთავ, უჩინარდები. ჯერ კიდევ ბავშვობაში ვოცნებობდი გაუჩინარებაზე. ეს ჩემი პირველი მძაფრი სურვილი იყო. ამ გიჟური სურვილის მეტი არც არაფერი მახსენდება. ეს სურვილი დღესაც არ მტოვებს. ყოველთვის უსამართლობად მიმაჩნდა ის, რომ არ გვეკითხებიან, გვინდა თუ არა დაბადება. მე ნამდვილად უარს ვიტყოდი.

ი. რ.: რატომ?

ი. ა.: რა სატანჯველი აღარ შეიძლება გამოიაროს ადამიანმა! უსამართლობები, რომლებიც, პოლიტიკაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ბიოლოგიური ხასიათისაა. მე ტყუპისცალი ვარ, უფროსი, მეტად სიცოცხლისუნარიანი, ორივე ავად ვხდებოდით ხოლმე, მაგრამ ჩემი და სიკვდილთან ყოველთვის უფრო ახლოს იყო. მტაუფენბერგსაც ჰყავდა იდენტური ტყუპისცალი, მაგრამ ის დაბადებისთანავე გარდაიცვალა.

ი. რ.: ტყუპისცალად ცხოვრება უფრო დიდი უსამართლობაა, ვიდრე – მის გარეშე?

ი. ა.: ამ დროს აცნობიერებ, რომ მთელი ბიოლოგია გადარჩენის ტერორისტული სტრატეგიაა, და – იმასაც, რომ ზრდასრულად ყოფნა არავის უნდა. არავინ გვეკითხება. არც იმას გვეკითხებიან, გვინდა თუ არა სიკვდილი. მე მსურს, რომ მკვდარი ვიყო, თუმცა არც სიკვდილი მინდა, რადგან რამდენჯერმე ვიხილე, თუ რამდენ ხანს შეიძლება ეს გაგრძელდეს. ეს ურცხვი უსამართლო მოთხოვნაა არა მხოლოდ ჩემ მიმართ, არამედ – სხვათა მიმართაც, ვინც ცოცხალია. მაგრამ, ჩემდა გასაოცრად, ადამიანთა უმრავლესობა თანახმაა.

ი. რ.: თანახმაა, იცოცხლოს?

ი. ა.: ყველას სურს, სწორედ ის იყოს, ვინც არის. არავინ მოსდის აზრად, იყოს ვილაც სხვა ან საერთოდ არ არსებობდეს.

ი. რ.: ქალებს მუდამ უმეორებენ, რომ მათ სიცოცხლის შენარჩუნება სურთ.

ი. ა.: როცა ადრე გოგონები გიმნაზიაში ამბობდნენ, სწავლას არ გავაგრძელებ, მაინც გავთხოვდებიო, მაცოფებდა ის, თუ რა ფუნქციას ანიჭებდნენ თავიანთ თავს. ეს ხომ საშინელებაა, – ამქვეყნად თავის გატანა.

ი. რ.: თქვენ ორი ბავშვით გაგქონდათ თავი ამქვეყნად.

ი. ა.: მე ყოველთვის ღრმა კავშირი მქონდა ჩრდილო აღმოსავლეთთან, რომელიც არასდროს მინახავს. არასდროს მიმინევდა გული იტალიისკენ, საფრანგეთისკენ. აღმოსავლეთ პრუსიამ, ბალტიისპირეთმა არანორმალურად მიმიზიდა. მიმიზიდა ჩრდილო აღმოსავლეთის მდუმარებამ. რა იქნებოდა, შემთხვევით რომ არ გამეცნო ვილაც მდუმარე ჩრდილო აღმოსავლეთელი, რომელიც სხვებივით კრიტიკული არ იყო, ან საერთოდ არ იყო კრიტიკული... ჩრდილო აღმოსავლეთი ჩემს ბედისწერად იქცა.

ი. რ.: ახალშობილები ბედნიერებას და სიცოცხლის სიყვარულსასხივებენ. ბედნიერება ხომ უპირველესია ცხოვრებაში.

ი. ა.: ისინი უნდა გაიზარდონ. და ასეთი ძალიან ბევრია. რა ხდება? თვალის დახამხამებაში კარიერა უმნიშვნელოვანესი ხდება. კარიერის არშექმნა სიკვდილის ერთ-ერთი სახეობაა.

ი. რ.: როგორც ნახევრად ებრაელმა, ომი დედათქვენთან ერთად ვენაში, ერთ პატარა ოთახში გაჭირვებით გადაიტანეთ. ბებიათქვენი დეპორტირებულ იქნა და დაიღუპა. მოგვიანებით თქვენ წერდით: „ადამიანი ვერ ახერხებს გადაიტანოს ყველაფერი, რისი გადატანაც უნდა." თქვენ რა ვერ გადაიტანეთ?

ი. ა.: ბებიაჩემის მზერა პირუტყვის გადასაზიდ ვაგონში შვედენბრიუკეზე, ვენაში. და – ხალხი ჩემ ირგვლივ, რომელიც ამ ყველაფერს თვალს ადევნებდა გარკვეული კმაყოფილებით. ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი და მჯეროდა, რომ ბებიაჩემი, რომელიც ამქვეყნად ყველაზე მეტად მიყვარდა, დაბრუნდებოდა. შემდეგ ომი დასრულდა, კეთილდღეობამ იფეთქა, და ხალხს ეს ყველაფერი თითქოს არც უნახავს. ეს ომზე უარესი იყო.

ი. რ.: დღევანდელი დროება მაშინდელზე საშინელია?

ი. ა.: უფრო გაურკვეველი. და ეს მას უარესად აქცევს. მე გარკვეულობის მომენტები მიყვარს. ეს ისეთი იშვიათი რამ გახდა ვენაში... ეს თავაზიანობა, ეს ხელზე კოცნები, არასდროს იცი, მათ უკან რა იმალება.

ი. რ.: თავაზიანობის არარსებობა გირჩევნიათ?

ი. ა.: დიახ. ეს ორიენტირებას აიოლებს.

ი. რ.: თქვენს რომანში „უდიდესი იმედი" ყველაზე დიდი იმედი ისაა, რომ ადამიანთა ტანჯვა ამაოდ არ ჩაივლის და მსხვერპლი ანაზღაურდება.

ი. ა.: ეს იმედი ომში კიდევ უფრო გაძლიერდა. ეს ტრიუმფს ჰგავდა. ამასობაში კიდევ უფრო ანარქისტული და ნიჰილისტური განწყობა დამეუფლა. არის ერთადერთი, რისი რწმენაც შემომრჩა. ეს ადამიანთა თანყოფნაა, ზოგჯერ – ცხოველებისაც.

ი. რ.: რას გულისხმობთ?

ი. ა.: ერთხელ უცნობ ადამიანთან საუბარი შევწყვიტე და წავედი, რადგან ძალიან დაღლილი ვიყავი. ჰაინრიხ ბიოლიც იქ იყო და მას ვუთხარი: „ამ ბატონისთვის მშვიდობიანი ღამე არ მისურვებია", და ვთხოვე, ეს ჩემ მაგივრად გაეკეთებინა. ბიოლმა მიპასუხა: „ის არ არსებობს, რა საჭიროა მას მშვიდობიანი ღამე უსურვოთ?". არსებული და არარსებული, ეს მართლაც გენიალური გამონათქვამი იყო. ეს არსებულად ყოფნა, ცოცხლობს თუ მკვდარია, აქ იყო თუ აქ არ ყოფილა, ეს ჩემთვის ერთი და იგივეა.

ი. რ.: არსებობენ ცოცხალი ადამიანები, რომლებიც არარსებულნი არიან?

ი. ა.: უმრავლესობა. თუმცა მათ შეუძლიათ არსებობა. ბუნებრივია, ეს უფრო რთულია, უფრო ძნელია, არსებულად ყოფნა გარკვეულ ასკეტიზმს მოითხოვს. უწინარესად იმის მიხვედრაა აუცილებელი, რომ ადამიანები არ არსებობენ. რაღაც ზომით ხომ არავინ არსებობს. ამ არარსებობით ცხოვრება დღეს შესაძლებელი ერთადერთი ასკეტიზმია.

ი. რ.: ასკეტიზმი?

ი. ა.: აკრძალვა. მე ვისწავლე, რომ სურვილები ყველაზე მნიშვნელოვანია, და რომ შესრულებული სურვილები უბედურებაა. შეუსრულებელი სურვილებით ცხოვრება კი უკიდურესად რთულია.

ი. რ.: მაშინვე ხვდებით, არსებობს თუ არ არსებობს ადამიანი?

ი. ა.: ხშირად.

ი. რ.: აქაც, კაფე „იმპერიალში"?

ი. ა.: აქ – განსაკუთრებით. მაშინაც კი, როცა მხოლოდ ზურგს ვხედავ, ვხვდები საუბრის, მოსმენის მანერით. დღეს ეს აღარ არსებობს, ყველა ერთდროულად ლაპარაკობს. ეს დასასრულია.

ი. რ.: და მიცვალებულნი? მსხვერპლნი? იმედი, რომ მათი ტანჯვა უაზრო არ ყოფილა, დაიკარგა?

ი. ა.: ისინი მუდამ აქ იქნებიან. მე მწამს ცოცხლების და მკვდრების თანაარსებობა. არ ვიცი, არიან თუ არა ისინი ნამდვილად წვდენადნი. მაგრამ მე ვგრძნობ მათ არსებობას. მაგალითად, სოფი და ჰანს შოლები, ჩემთან მათ თანყოფნას ყოველთვის ვგრძნობ. ეს ერთ-ერთია მცირერიცხოვან ნუგეშთა შორის.

ი. რ.: უდიდეს იმედთან ერთად რაღაც გადამწყვეტი გაქრა სამყაროდან. ახალგაზრდა ავტორები აღარ წერენ ისე, როგორც თქვენი თაობა წერდა კატასტროფის მერე, ისინი კატასტროფის გარეშე წერენ.

ი. ა.: დღეს ადამიანმა, პირველ რიგში, უნდა გაიგოს, როგორი კატასტროფაა კატასტროფის გარეშე ცხოვრება. ცხოვრება, რომელსაც კატასტროფად მივიჩნევ, აღარ არის მკაფიო. ადამიანებს უჩნდებათ შეგრძნება, რომ გარემო გაურკვეველია და თავად ადამიანიც ბუნდოვანი ხდება. ადამიანი საკუთარ კონტურს ვეღარ ხედავს. ვეღარც უბედურების კონტურებს ხედავს. ძალიან რთულია ამის გამკაფიოება. მაშინვე გაირიყები. დღევანდელ ახალგაზრდებს, – თუმცა მათ არავინ იცნობს, ისინი ხომ ანონიმები არიან, – უნდა უთხრას ვინმემ, რომ ეს შენი გენიალობაა, იმის მიხვედრა, რომ შენ არარა ხარ. იმისთვის, რომ ბუნდოვანებას ნათელი მოჰფინო, ბევრად გენიალური უნდა იყო, ვიდრე მსოფლიო ომის ვითარების გამკაფიოებას სჭირდება. უდიდესი ნიჭი ხომ სწორედ ისაა, ამქვეყნად ყოფნა შეძლო. ამის გაძლება, ერთდგვარი ხალისით.

ი. რ.: გინდათ, თქვათ, რომ ყველაზე დიდი ნიჭი თვითმკვლელობის უარყოფაა?

ი. ა.: დიახ. თვითმკვლელობა, ისევ და ისევ, ხელოვნური ნიჭით არის თანხლებული. მეტწილად ადამიანი ფიქრობს, რომ მას ამის უფლება აქვს. ეს არ წარმოადგენს განსაკუთრებულ უფლებას, თუმცა ადამიანს სურს, სულ მცირე, ეს უფლება ჰქონდეს.

ი. რ.: რა უნდა იღონონ დღევანდელმა ახალგაზრდა ავტორებმა?

ი. ა.: გაერკვნენ, თუ რაში მდგომარეობს აუცილებლობა. პირველ რიგში, იქონიონ სხვა პროფესია. წერა არ არის პროფესია. დღეს – აღარ. ენა დანაწევრებულია, ეს ხომ ყველამ უნდა იცოდეს. რობერტ მუზილმა ეს სრულიად განჭვრიტა. მაგრამ უმრავლესობა ნაჩქარევად, ქრონოლოგიურად და უყურადღებოდ წერს. დღეს აღარ არის შესაძლებელი, რომ მარტო ავტორი გერქვას. სულერთია, ინსტალატორი ხარ, მომვლელი თუ – ოფისის თანამშრომელი. ეს კიდევ სხვა სამყაროა, თუნდაც ვიღაცისთვის მოსაწყენი იყოს. როცა ჩემი პროფესიის შესახებ მეკითხებიან, ვპასუხობ: "პირადულია".

ი. რ.: რა არის თქვენთვის ჩვენი დროის ყველაზე დიდი სატანჯველი?

ი. ა.: ავადმყოფების, კიბოთი დაავადებულების, შიზოფრენიით შეპყრობილების მიგდებულობა, ზოგადად მთელი საავადმყოფო ვენაში. არავინ თანაუგრძნობს მათ. თანაგრძნობა ხომ სწორედ იმას ჰქვია, რომ წარმოიდგინო: „მეც ავად ვარ". ადამიანებს აღარ აქვთ გამოცდილებების შეძენის მოთხოვნილება.

ი. რ.: რას იზამდით, ახლა რომ 28 წლის იყოთ?

ი. ა.: ფილოსოფიას ვისწავლიდი და, ამასთან, რამეს ისეთს ვიზამდი, რასაც დახმარება ჰქვია, თუნდაც ფსიქიკური, ან, უბრალოდ, ვინმეს მოვუსმენდი.

ი. რ.: რატომ – ფილოსოფიას?

ი. ა.: არსებობის დასაბუთება რომ გამომეძია.

ი. რ.: პასუხი კითხვაზე, თუ რატომ ვარსებობთ?

ი. ა.: დიახ.

ი. რ.: განა დიდი ხანი არ არის, რაც ეს იცით?

ი. ა.: მინდა წავიკითხო, შავით თეთრზე.

ი. რ.: თქვენ ხშირად იმეორებდით, რომ დუმილი ის არის, რასაც თქვენ მიერ ნაწერი ნებისმიერი სიტყვა ესწრაფვის. რომ უკეთესია, ადამიანმა საკუთარ თავსაც და სამყაროსაც დუმილი აიძულოს.

ი. ა.: მაშინაც კი, როცა ადამიანი ლაპარაკობს, საფასური სიჩუმით უნდა იქნას გადახდილი. ადრე ეს ძველმოდური სიტყვა გვქონდა: „განჭვრეტა", რაც ზუსტად ყურებას და ხანგრძლივად ყურებას გულისხმობს. მუდამ ერთსა და იმავე ქუჩებზე ჩავლას და ლოდინს, ვიდრე რამეს აღმოაჩენ. მე მონაცვლეობების მომხრე არ ვარ. არ მიყვარს მოგზაურობა. ჩემთვის „განჭვრეტა" მეტად მნიშვნელოვანი სიტყვაა. დასაწყისისთვის შეიძლება მოსაწყენიც იყოს, ვიდრე ჯერაც არ ფლობ ამ უნარს. მოგვიანებით შესაძლოა გაიგო, რომ სული სამყაროშია. ყოველთვის – ერთი და იგივე, მცირე რაოდენობა.

ი. რ.: დუმილი თქვენი თაობის ლიტერატურული პროტესტის ნაწილიც იყო. მას უნდა გამოეხატა უნდობლობა, „უფერული მოქალაქეებისთვის" პირიდან კლიშეები ამოეგლიჯა, განათლებინა ისინი, აეფორიაქებინა. ეს ესთეტიკური ჯანყი იყო, რომელმაც მხოლოდ გერმანიაში როდი იფეთქა. ვიდრე თქვენს ტექსტს „მოწოდება უნდობლობისკენ" წერდით, ნატალი საროტმა პარიზში თავისი სტატიების კრებული „უნდობლობის საუკუნე" გამოაქვეყნა. ხალხი გამძლარი იყო სიტყვებითა და ურთიერთკავშირით და ამ ყველაფერს პასუხი გასცა, უპასუხა დუმილით, ყველა ურთიერთკავშირის უარყოფით. დღეს ავტორი მშიერი უფროა. იგი ვერსად ხედავს ურთიერთკავშირებს.

ი. ა.: ჩვენი დროის სატანჯველი ურთიერთკავშირების არარსებობაა, ოჯახების პრობლემაც ეს არის. ეს ნაგებობებსაც დაეტყო. ეს უძლური დროა. მაგრამ არ შეიძლება ამაზე უბრალოდ, ნაუცბათევად წერა და ხელოვნური ურთიერთკავშირების წარმოება. უეჭველია, რომ ამ კავშირებში ჩართულობით წერის შესაძლებლობა კვლავ დაბრუნდება. ჯერჯერობით კი მხოლოდ ცხადლივ იმის გაცნობიერება შეიძლება, რომ არავითარი კავშირები არ არსებობს და რომ ყველაფერი ცალკეულებზეა დამოკიდებული, დამოკიდებულია მრავალ უცხო ბედთან თითოეულის მიმართებაზე – ვგრძნობ, რომ რასაც ახლა ვამბობ, საჩარებასავით ჟღერს.

ი. რ.: დღეს რომ დაგეწყოთ წერა, როგორ დაწერდით?

ი. ა.: საინფორმაციო უწყებებს დავწერდი, არაფერს გამოგონილს. მთავარი სიზუსტეა, ნვრილმანებზე, დეტალებზე, მომენტებზე დაკვირვება. წერა უფრო მეტ სიზუსტეს უნდა შეიცავდეს. გამიხარდებოდა, რამე ისეთის დაწერა რომ შემძლებოდა, რაც ცხადყოფდა, რომ ეს სამყარო დახმარებას საჭიროებს.

ი. რ.: ენის არავითარი რევოლუცია?

ი. ა.: ეს მეტად რთულია. ხშირად გამოიჭერენ ხოლმე საკუთარ თავს ბანალურ გამოთქმებში. უკვე ყალბია, როცა ვინმეს ეკითხები: "როგორ ბრძანდებით", როცა ამის გაგება სინამდვილეში სულაც არ გსურს. ბოლოს და ბოლოს, ვის სურს სინამდვილეში იმის ცოდნა, თუ როგორ გრძნობენ სხვები თავს? ან ვის სურს სინამდვილეში იმის თქმა, თუ თავს როგორ გრძნობს, ან ვის შეუძლია ამის თქმა? ამ შემთხვევაში ინგლისელები ყველაზე ზუსტები არიან, როცა კითხვაზე „როგორ ბრძანდებით?" მაშინვე იგივეს პასუხობენ.

ი. რ.: მწერლობის არავითარი სოციალური ჩართულობა?

ი. ა.: არის დაუყოვნებლივ გასაკეთებელი საქმეები. და წერა ასეთ საქმეებს შორის უპირველესი სულაც არ არის.

ი. რ.: ეს ხომ ნამდვილი ჯოჯოხეთი იქნებოდა – კარგი წიგნების გარეშე ცხოვრებაში გამომწყვდეული ადამიანი.

ი. ა.: კარგი წიგნები მეც მჭირდება. ხშირად ვკითხულობ ჯოზეფ კონრადს. და ეს – იმის მიუხედავად, რომ მისხალითაც არ მაინტერესებს მისი რომანების არც მოქმედების ადგილები და არც სიუჟეტები. მაგრამ ჩემს აღტაცებას იწვევს ის, რომ მათში ერთი უსარგებლო წინადადებაც კი არ მოიპოვება. ახალი ავტორებიდან ვკითხულობ იოზეფ ვინკლერს. მის ნაწარმოებებში დაუჯერებელი, ფანტასტიკური სიზუსტეა.

ი. რ.: ომის შემდგომ შექმნილი წიგნები, გარკვეულწილად, მართლაც ლიტერატურულ ნანგრევებში დაიწერა. ის, რაც თქვენ, გიუნთერ აიხმა, ინგებორგ ბახმანმა ან ვოლფგანგ კოეპენმა დაწერეთ, მანამდე არასდროს არსებულა გერმანულ ენაში. ახლა უკვე ამ თაობის თითქმის ყველა ავტორი გარდაცვლილია. ხედავთ სადმე შვილიშვილებს? ვინმეს, ვინც ამ ლიტერატურის წერას განაგრძობს?

ი. ა.: იქნებ არიან კიდეც სადღაც, სადაც მათი არსებობა დაფარულია, ისინი, რომლებიც ვერ ბედავენ, რომლებსაც სულ ვერ წარმოუდგენიათ, რომ ეს შეუძლიათ.

ი. რ.: ლიტერატურული სივრცე, რომელშიც თქვენ გაიზარდეთ, გამქრალია. გალიცია, როგორც წერის ქვეყანა, კულტურის ქვეყანა ისტორიად იქცა.

ი. ა.: ჰიტლერის თავდასხმისას საშინელმა სევდამ შემიპყრო, რადგან მქონდა განცდა, რომ ავსტრია აღარ არსებობდა. თუმცა, მე ხომ სახლში ვიყავი და არა – სახელმწიფოში, ქვეყანაში. შემეძლო ასეც მეთქვა: რომ ვიყავი თვალსაწიერში, თუმცა ეს არასწორი სიტყვაა. სულიერ სამყაროში.

ი. რ.: და ეს ელფრიდე იელინეკის ალპური, კათოლიკური ბნელი სივრცე ხომ არ არის?

ი. ა.: მას მეტის შეცვლა სურს. და სჯერა კიდეც ამის. ის უფრო ახალგაზრდაც არის. და არ ცდება. მე ვფიქრობ, ელფრიდე იელინეკი მზად არის, პასუხისმგებლობა აიღოს იმაზე, რასაც წერს.

ი. რ.: ელფრიდე იელინეკი, თუმცა ასევე ინგებორგ ბახმანი, წერენ ქალად ყოფნაზე, ჭრილობაზე, რომელსაც ქალი...

ი. ა.: აჰ, ბახმანი! ისეთი ფემინურია, საშინლად მორჩილი. აზრადაც კი არ მოსდის, რომ ბიოლოგიური ჯაჭვი, ანარქია არსებობს.

ი. რ.: თქვენ არასდროს დაგიწერიათ ქალების ცხოვრების სატანჯველებზე.

ი. ა.: მაგრამ ყოველთვის განვიცდიდი, რომ ქალები ბუნებისგან დაზარალებულები არიან.

ი. რ.: რატომ?

ი. ა.: მაგალითად, იმიტომ, რომ ბავშვებს აჩენენ.

ი. რ.: ეს უპირატესობადაც შეგვიძლია განვიხილოთ.

ი. ა.: ვფიქრობ, მშობიარობის ტკივილები უპირატესობა არ არის. ბიოლოგიურად ეს სრულიად უსამართლოა. რატომ არ განიცდიან კაცები ტკივილებს? ძროხებსაც კი დაუსრულებლად აწამებენ ამ მექანიკური დანადგარებით, ხარებს – არა. შეიძლებოდა ყველაფერი სულ სხვაგვარად ყოფილიყო. და ამას ყველა ისე იღებს, თითქოს ერთადერთი შესაძლებლობა ყოფილიყოს. მე ამ ბიოლოგიური ანარქიით ჯერ კიდევ ბავშვობაში ვიყავი აღტაცებული. არასდროს მინდოდა, ქალური ცხოვრება მქონოდა, თუმცა, რა თქმა უნდა, შვილები რომ გამიჩნდნენ, მათთან ერთად ბედნიერი ვიყავი.

ი. რ.: 19 წლის განმავლობაში გიუნთერ აიხის მეუღლე იყავით და, აი, უკვე 24 წელია, რაც მარტო ხართ. თავს არასრულად გრძნობთ?

ი. ა.: არა. ჩემი ქმარი იმ თანამყოფთ მიეკუთვნება, რომლებიც არ მტოვებენ.

ი. რ.: შესაძლებელია, რომ არსებობდეს ადამიანი, რომელიც ერთადერთი შესატყვისია და სხვა მსგავსი არავინ არის?

ი. ა.: არავითარ შემთხვევაში არ დავქორწინდებოდი ვინმე სხვაზე მხოლოდ იმიტომ, რომ დავქორწინებულიყავი. ისე, ეს ჩემივე წინააღმდეგ მიმართული ქმედება იყო. და ამაზე ყოველთვის ვბრაზობდი. მაგრამ მე ეს არ მინანია.

ი. რ.: თქვენ დაწერეთ, რომ „უკიდურესი სიყვარული უკიდურესი სიმარტოვეა“. ასე იყო?

ი. ა.: ისეთი უცხო, როგორც ის, ვინც გიყვარს, ვერასოდეს გახდება ის, ვინც არ გიყვარს. ის, რაც ექსტრემალური არ არის, ბანალურია.

ი. რ.: თქვენ ახლა 75 წლის ხდებით. რომელია ყველაზე მნიშვნელოვანი მოგონებები, ამ გრძელი ცხოვრებიდან რომ შემოგრჩათ?

ი. ა.: არის მომენტები, რომელიც თან მახლავს, აწმყოზე მეტად. საკმევლის სურნელი, შერწყმული საპნის ფხვნილთან, რომლითაც ჩემი სამონასტრო სკოლის ქვის იატაკს რეცხავდნენ. მას ისევ ვგრძნობ, მიუხედავად იმისა, რომ აღარსად არის. ასევე, კვამლის სუნი, ქალაქური ჯურღმულების სუნი ინგლისში. ან, ვთქვათ, ვალერიანის სუნი ძველ ბინებში. და ზოგი ნისლიანი დღე, როცა ნისლი იმდენად სქელდება, რომ ბრმებს უნდა აედევნო, რადგან ისინი სწორად დადიან.

ი. რ.: რას ინატრებდით სამომავლოდ?

ი. ა.: იმას, რომ მომავალი არ გამიხანგრძლივდეს.

გერმანულიდან თარგმნა სალომე ბარბაქაძემ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

წიგნიდან „გაჩუქებული რჩევა“

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სოფლის გზა

შემოდგომაზე შოშიები ავსიტყვაობენ,
ზოგჯერ ჩამესმის კართა ორჯერ გაჯახუნება,
მათ შორის ერთხელ სიზმარში.

ვინ გვიბოძა სურათები,
წითელი ვაშლები
მენახშირის ბაღში,
გაურითმავი, მაგრამ მზადმყოფი
ჩვენთან ერთად დასანარცხებლად.

დაუწერელის დასასრული

ასე არავის ეცოდინება,
როგორ ვსუნთქავდით,
ხიდი როცა გადავირბინეთ,
და ვერც იმას შეიტყობენ,
თუ ჩვენ უკან რა მოვიტოვეთ:
სუსტი ხელმოწერები,
თავწაწყვეტილი მზეები.
ჰოსპიტალთა ვესტიბიულები
მდუმარებენ.

ლინცთან

მე, ფეხდაფეხ მადევარი დღით
და ოღროჩოღრო თემშარებით.
უსმინეთ ჯაყუჯაყს!
ნუ დამენევი, ჩემო დღეო,
მაგრამ მდევდე ასე, ფეხდაფეხ.

ადრიანი ზამთრი

ვიდრე სიზმრები ჟანგს მოიდებენ და დაიმსხვრევიან,
დაე, შეყვარებულები მისით დაეშვან თავქვე,
რუხპალტოიანი დიდები და პატარები,
შეხედეთ, ნათელი ზოლი, ყინული.

გასეირნება

რაკილა ქვეყნიერება დაშორებებისგან წარმოიქმნება,
კიბე-ბაქნებისგან და ჭაობებისგან,
და ის, რაც ასატანია, საკუთარ თავს საეჭვოდ აეცვეს,
შესაბამისად, არ დაუშვათ,
რომ თქვენი გომურების უკან კაჭკაჭებმა
მცირე სიმაღლეზე იფრინონ და მოულვარედ
ჩაცვივდნენ მოელვარე ტბორებში,
რომ თქვენი კვამლი ადიოდეს
ტყეების წინ,
გვიჯობს წავიცადოთ,
ვიდრე თოვლში ოქროსფერი მელიები
გამოგვიჩნდებიან.

სანკტ გილგენი

ქანობადი
ყვავილი თავის მოხაზულობებს აჩენს,
ჩაქცეულ სანაპირო ქოხთა
ხის ნახჭი,
მაიოლიკის ბზარები
მორყეულ კარნიზებზე,
შეუმჩნეველი,
ბორბლის მონახვევის
და სწრაფი დამშვიდობების კვალი,
ტოტის ჩერო იმდროინდელი,
ყველას რომ ეძინა:
წყლის გარდასული თამაშები
შუადღისას.

თივა

თივა,
თივა საბავშვო ბეღლებში,
სადაც დამწვრობა
ან უფრო დიდი უბედურების დატრიალება
ერთობ იოლია.
შეზვინული თივა,
თივა ველებზე;
თივა, როგორც შესაძლებლობათა
სასიკვდილო მრავალგვარობისას
ერთმანეთის მიჯრით სწორედ ასე მოცემული ასოები,
ეს მიმართულება,
მაგრამ არამც და არამც – სხვა.
თივა, რომელიც ქარს მიაქვს,
მშრალ ნამჯაზე რჩება,
სხვებს სამუდამოდ მოწყვეტილი,
რომელიც იმ თოვლს ელის,
რომელიც მას ცას წარსტაცებს,
მის უძრავ, გაფითრებულ ალიკვალს.
იმის რწმენა, რომ არსებობს არა ნუგეში,
არამედ – აღტაცება,
თივა, თოვლი და დასასრული.

ბოგინგერის ჩივილი

ჩემი მეგობრები განქარებულან,
ფოთლებსა და ტოტებს შორის
დავკარგე ისინი.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ვინ განმიმარტავს სურათს,
წყლიდან ახლად ვინ ალაგებს
იმათ მსუბუქ იერსახეებს,
მათ ვინ დაუჭერს ლრუბელთა ჩაჩებს
ან მე მზის საათს ვინ დამიქოქავს?

ატერზეე

ნახატი, სადღაც სიღრმეში აღსრულებულ
თევზთა მონასახით,
თორმეტზე თეთრ გალავანს მინარცხებული,
თორმეტზე თეთრი გალავნიდან აღებული,
ნნათეს მიერ, რომელიც ქიმკრის დასაკეტად მოვიდა.
ეს ნახატი არავის უნახავს.

ბრაიტბრუნი

პავშვობის დღეები
მოგვიანო დღეებისკენ
იხრებიან.
და როცა კითხვას სვამ სამშობლოს შესახებ,
ყველა, ვინც რჩება, ასე გპასუხობს:
ბალახმა თავისი გაიტანა.
არაფერს ამბობენ იმაზე,
რომ ბორცვიდან დაშვებული
დაკლაკნილი გზები
აღდგნენ და იხრავენ.
ვიდრე ისინი სულს დალევენ,
პასტორები
სხვა სოფლებში გადადიან.

ზამთრის დასაწყისი

უჯრაში აღარაფერი დევს,
ჯარისკაცებს, შუადღისას რომ მოკვდნენ,
მინის ქვეშ უფრო მსუბუქად სძინავთ.
ქარია მიმართულებათა ბრალია,
ბალახი რომ მომსპარა
და გადამხმარა,
ჩარჩოები რომ სადაგი გამოდგა,
მომთავრებული შემოდგომები.
საით გაფრინდა ჩემი ფრანი, რა სისწრაფით,
ვით მოაღწია, ვით დაეშვა
ნარინჯისფერი, მოსვენებას რომ ღირსებოდა
სწორედ თქვენს სახლთან?

საკუთარი ხელით ნაგები

მსურს ჩემი სოფლები
დავადუმო
და მხოლოდ თოვლში
გავიქრა
და ლობეებს ხელგამშლილი შევხვდე.
მსურს ჩემი ბელლის სიმაღლიდან
ვუყურო იაგუარებს
და ვუსმინო მგლების სტვენას.
მართალია, აქ მზე ჭენებ-ჭენებით გასხლტა,
მაგრამ ბავშვებს
ქორნატულის მოწევაში
ბაბუაწვერები ეხმარებიან,
მეფეს ადგილი განუმზადდეს!

ხილვადობის ველში

ყველაფერი თვალსაჩინოა,
რაბინთა ოთახები
და ფუტკართა სკები,
კარადებში სამიზნე გემები,
რომლებიც ჯიუტნი არიან,
რომლებიც თავს არიდებენ სანაპიროებს,
გამოქვაბულებს და უშველებელ მხეცებს.
მუხლები გიკანკალებს,
იონათან, როცა ხტი
და წინსწრაფვას ცდილობ,
მაგრამ იაკუბე, შენ არ დაეცემი,
იები ლილკილოში ჩაიმაგრე,
ბითხუროინი დაუცველნი არიან
თითოეულ ქვაში.

ზამთარი, ფერნანერი

და თოვლში
თეთრბოლოკაბიანი ავსტრიელები.
მზერა აღვაპყროთ
და მივაგნოთ მათ ნაკვალევებს
ნიბლიების გალობაში,
მთათა ქიმებზე.
კედელთა
ფერი ზეთისხილის მთის,
აი, უკვე მწვანედ ბინდდება,
და – საბძელთა მობუტბუტე სახურავები.
ისე მსუბუქად, ვით დღეს, ჩრდილები
აღარასდროს შეიცვლებიან.

ადგილის დასასრული

ამოიშლება ეს სოფელი,
დაემშვიდობეთ,
დაღლილი და გადათხრილი
ინვეს
ასე, ტყვიასავით დამძიმებული,

დარღვეული საწვიმარი ღარები, მშრალი,
უკვე მზისგან გამოშაშრული,
ცარიელი ცა,
უკანასკნელი სამურველი,
წყალდიდობამდე
ნოეს გარეშეც რომ გადარჩა,
ხოხავს გუბეში,
ეს ახალი მებაჟეა, იგი იცინის.

ფარვანას სახელი

ქვემოთ ეშვება ლოურდესსი,
საწყალი გოგო,
და ცისფერ მთებს
ხელახალი სიცოცხლით მსჭვალავს
და ფიჩხს აგროვებს
თავის ბნელ ქუდში
და ლაღად იქნევს,
ხელს სტაცებს ცხვრებს და წყალსაც ხელს სტაცებს
და თქვენს ყრუ სხლტეებს გაედება
მარტო ჩავლისას.

საქორწილო პროცესია

ჩვენ ჰოლნისის ხესთან მივედით
და მის ქვეშ
ბევრი ხავერდოვანი ბავშვი ვნახეთ,
რომელთაც ეძინათ
და სიზმარში თვალები
ფართოდ ჰქონდათ გახელილი,
თივაში ალუბლები ბრწყინავდნენ
ბეღელთა კარებს შორის,
ჭავლის ლურჯი კულული,
მანქანის ძველი საბურავები,
ჯერაც ჩრდილები განრინებულ მხიარულების,
რახანია ქვეყნის სიღრმისკენ გაგორებული,
ვინ თქვა, ზღვისკენო?

გონძაგაგასე

ბელლებიდან ამოვარდნილი ცეცხლის ენები ცამ გამოკვება,
მან ისინი ზემოთ აზიდა, ისინი მათ წვას ასწავლიდა,
ისინი მათ შთააგონებდა
ხიდთა საყრდენ ხეებთან.
სწორედ ამ დროს მარილმზიდმა კარჭაპებმა
უდარდელად ჩაისრიალეს,
გადასახადი შეწერილია, ბაჟი – გადახდილი,
მტრედებმა იმრავლეს.
მეწაღის სახელოსნოს წინ კლასობანას თამაში გახურდა.
ისინი იქ ხტოდნენ, შავ პალტოებში გამოხვეულნი,
რაკილა გაზაფხულის სალამოები გრილია,
უჯრიდან უჯრისკენ
ცარცის ნახევარწრემდე ქვას მისწრაფებულნი.

ბიბლიოთეკა

წლების გარეშე

ფილიპსჰოფი, ტოტნარი,
მტვერი, რაკილა ზაფხული იყო,
და გაბედულება.
ის, რაც რჩება, აღძრავს საფიქრალს,
და რაც არ რჩება, იგივეს აღძრავს,
როზმარინს ფერი აქვს
და აკი დიახაც აქვს.
თავები მრგვალია, კუთხოვანი, გლუვი
და სხვაგვარი
ან იქნებ ეს არ არის სიტყვა,
სამყაროს აღსანიშნად,
ცის თაღები რამპების თავზე?
სიხარული სიხარულია
და კვლავ და კვლავ სიხარულია
და დარჩება კიდეც ასეთად
სოფლებში,
რომლებშიც სუფევს
თანხმობა,
მათი შუშის თევზებით,
ტყით, რომელიც რწევა-რწევით იხრება ქვემოთ,
დასაფრენი ტოტნარებით,
ქარიშხლებით და გაბედულებით.

ჩამოთვლილია

დღე, როცა შენ
უფეხსაცმლოდ შეხვედი ყინულში,
დღე, როცა
ორივე ხბო
მოსაკლავად წაასხეს,
დღე, როცა მე
დავიმიზნე და მარცხენა თვალი დავკარგე,
მაგრამ არა უმეტესი,
დღე, როცა
ყასბების გაზეთში ეწერა,
ცხოვრება გრძელდებაო,
დღე, როცა ის გაგრძელდა.

რაც მარტმა ბაღს უსურვა

დარჩი პანტერა,
კუპრისფერი,
დახალული და მოშიებული
აღდგომის სამშაბათებით,
წვიმის ზანრებით,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კრიალოსნის ლოცვებით,
ისეთებითაც,
სათვალავში რომ არ ჩაიგდება,
მანკიერი მოგებებით,
საბავშვო ლატარიებით,
დამტკბარ, უშინაარსო ეპისტოლეთა
შინაარსით,
დარჩი ასეთი,
აველი და განრისხებული,
როგორიც ახლა ხარ,
მზადმყოფი
პირველივე კნუტიდან
სალეს ქვამდე
და გრძელ მანძილამდე
ყველას
და ყველა განსხვავებითურთ
გადასასახლად,
დარჩი ასეთი,
დარჩი შომიებული
ჩვენით.

ძველი ხედი

მე შევეჩვიე ამ სარკმელს
და იმასაც, რომ თოვლი ჩემი თვალების გავლით თოვს,
მაგრამ ვინ აედევნა დაკარგულს
ბაღის ღია ჭიშკრის გავლით,
ვინ დასტურჩყო, თუ რა იყო იქ,
პაწვიმარი კასრი
და მთვარე, როგორც მთვარე,
ბალახის ყველა გაყინული ღერო?
ვინ ქანაობდა დილამდე ისე,
რომ თოკები დაწყდა,
ვინ ეხება გასანთლული ხელით სამზარეულოს სარკმელს,
ვინ ჩასახლდა სითეთრეში
და ხელში ამიყვანა?

თოვლის ადამიანები

თოლად სულაც არ შევერევი
თოვლისგან შექმნილ ამ უცხო ხალხს,
ნახშირიანს, ჭარხლიანს, ჯოხებიანს,
არ შევეხები, ვიდრე ისინი
თავს ირონებენ მხიარულად,
ზოგი ერთზე
მეტი სახითაც.
როცა მერე ნახშირი და
ჭარხალი სცვივათ,
ღილები და საკინძეები
და წითელი საპირე ლენტები,
მე ვაკვირდები ცივად
და უხმოდ,

მე არ ვჩქარობ მათ დახმარებას.
ხომ შეიძლება მილანურად
ჩემზე ლამაზად
ლაპარაკობენ,
და არ უნდა მოეფინოს ამას ნათელი.
ამიტომაც სუფევს სიჩუმე,
ვიდრე ნათელი მათ მსუბუქად
შეისრუტავდეს
იმ ყველაფერთან ერთად, რაც იქ
დამალულა მილანურსა და
მილანურს შორის,
ხოლო მერე – ჩემთან ერთადაც.

შეუკონავად

ანტკიცებდეთ
და თავს შველოდეთ მტკიცებულებაში გაქცევით,
ქვასავით დამყოლნი, არა მუშტით,
რომელიც ჩაერევა, და როცა დედაბერი
თავის თმას ფეხს ადგამს,
არ გაინძრეთ,
და როცა დედაბერი
საკუთარ ნაღველს სვამს,
შინ არ შეხვიდეთ,
ხელი არაფერს ახლოთ,
შორს გაექეცით,
არ მოკვდეთ,
გზაც რომ მოკვდეს
და გვირგვინები
გზის დასასრულს დაუსრულებლად
რომ გაცვითდეთ საფეთქლებზე
და თქვენი თავის ქალებზე
აიხორხლონ, გიხაროდეთ,
თქვენ ისე შორს ხართ.

დღის განმავლობაში

ივნისის წყნარი დღე
ძვლებს მიმტვრევს,
მასახიჩრებს,
ჭიშკარს მახეთქებს,
სარჭებს მამაგრებს ის,
ვინც ფერებით,
ყვითლით, თეთრით და ვერცხლისფერ-თეთრით,
უშეცდომოდ გამომარჩევს
ნებისმიერისგან,
მხოლოდ მასხარას ჩაჩს მართმევს,
ჩემს საყვარელ ნივთს,
ყელში მიჭერს
თავისი გრილი მოხვევნით,
ვიდრე ჯერაც ვსუნთქავ.
არ გაილიო, საყვარელო დღეო.

დროითი რჩევა

პირველ რიგში
უნდა გჯეროდეს,
რომ დღე მაშინ დგება,
როცა მზე ამოდის.
მაგრამ ეს თუ არ გჯერა,
თქვი დიახ.
მეორეც,
უნდა გჯეროდეს
და თანაც – მთელი შენი ძალისხმევით,
რომ ღამე მაშინ დგება,
როცა მთვარე ამოდის.
მაგრამ ეს თუ არ გჯერა,
თქვი დიახ
ან მორჩილად დაიქნიე თავი,
ისინი ამაზეც თანახმანი იქნებიან.

მიგდებული ბავშვი

თოვლქვეშ შეჩურთული,
ანგელოზებთან დაუსახელებელი,
არა მაღანი, არც – თავშესაფარი,
ფერიების წინაშე წარუდგენელი,
მხოლოდ სოროებში დამალული
და ტყის რუკებით
მყის შექმნილი მისი ნიშნები.
ცოფიანი მელია
კბენს და ათბობს,
აზიარებს პირველ სინაზეებს,
ვიდრე მოცახცახე და გატანჯული
თავის თავს სიკვდილში არ გაწდევნის.
ბავშვს კი ვინ უშველის?
ოდინდელი ძრწოლით შეპყრობილი
დედები,
რუკის გაყალბებულ გამოსახულებებიანი
მონადირეები,
თბილ ფრთა-ნაკრძალებიანი
ანგელოზები,
თუმცა მითითების არმქონენი?
არა – ჩქამი ჰაერში,
არა – შარიშური,
არა – ნაბიჯი ნიადაგზე.
მერე კი მოდი კიდევ ერთხელ,
ძველო, ყორანო დამხმარევ,
ბოხვით უკუიქეცი მისკენ,
დაკბინე, დაკაწრე,
გაათბე, თუ შენი მტაცებლური თათები თბილია,
რადგან შენ მეტი არავინ მიხედავს,
გჯეროდეს.

ნაადრევი

შენ თავქვეშ ქვას არ ამოგიდებ
ჩვენი ძველი მწუხარების ასამაღლებლად,
არ მოგცემ ნათელს შესამჩნევლად
და არც – შიშს, რათა უფრო განათდეს,
არ გაიმეტებ დარდის ნაფლეთსაც,
რასაც მოითხოვს ყველა ვარსკვლავი.
შენ გარს უვლი შენს მიგდებულ ბავშვს,
ხოლო მე ჩემი ცვილის გოგონა
ჯერაც ისევ ვერ მომინახავს,
ისინი უფრო მეტად წყნარნი,
ვიდრე ბაგაში მწოლიარე იესოა,
ჯერ არ არიან.

ერთი 4 მარტისადმი

არაფერი ხდება,
თავქარიანი გოგონები ქარში ფეხშიშვლები დარბიან,
მენალეები გამშრალან,
ღამის მუქზე დალაგებული გუშინდელი გეგმებიც
ურიკებით გაუზიდავთ,
ფართო მდელოზე გავიდეთ
და ვისაც ჩვენს შორის პირველს
ექნება სახეზე შვიდი ნისკარტი
და ყელზე შავი ქორის წყლული,
სანამ ძილის დრო მოვიდოდეს,
გამარჯვებულიც ის იქნება.

ახალგაზრდა მთრიმლავს

აქ მაშვის კვერცხია,
იქ კი – გარდაცვლილის ოთახი,
აკეთია
ერთურთთან საგანთა მიმართება.
მშვიდობა გქონდეს, მხიარულო მთრიმლავო
და მთრიმლავის შვილო
და შვილიშვილო,
მშვიდობა გქონდეს შენს ტყავეულში,
მანამ იყავ მათში,
ვიდრე არ შეგშინებია,
მერე კი წადი.

გერმანულიდან თარგმნა
დათო ბარბაქაძემ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ჩემი ენა და მე

ილზე აიხინგერი

ჩემი ენა ისაა, უცხო სიტყვებისკენ რომ იხრება. მე მათ ჩემთვის ვოვიძიებ, მე ისინი შორიდან მომაქვს. მაგრამ ის მცირედი ენაა. მისი შესაძლებლობები შეზღუდულია. ირგვლივ ჰგიებს, ჩემ ირგვლივ, ყოველთვის ჩემ ირგვლივ და ასე შემდეგ. ჩვენ ჩვენივე ნების საპირისპიროდ ვმოქმედებთ. ზოგჯერ ვეუბნები, ჯოჯოხეთისკენ სავალი გზაა ჩვენთან ერთად-მეთქი. შემობრუნდება, არ მპასუხობს, მას ნებავს მოვხდეთ. ზოგჯერ მებაჟეები ჩნდებიან. თქვენი პასპორტები? ჩვენ ვბდებით, ისინი გვახდენენ. ჩემს ენას არაფერი უთქვამს, მაგრამ სამაგიეროდ მე, მე დავუქნიე თავი შემართებით, მე გავაბარე ისინი. მავანი და რაღაც მის ირგვლივ, ექვმიუტანელი. მაგრამ ეს რა იყო? სპირალური ზამბარა. არა, ორთქლი. თითოეულის ირგვლივ რაღაც არის, შენ ეს არ იცი? საბრალო ყმაწვილები, მე ისინი გულწრფელად მებრალებიან. დიახ, გულწრფელად. ახლა კი ბოდავ. რისთვის გებრალებიან ისინი? მაინც რისთვის გებრალებიან? წორჩი და მეტიც არაფერი, აქ რამ უნდა აღუძრას ვინმეს სიბრალული? ეს განდიდდება, ეს გარდუვალია. განმტკიცდება და ძლავრი შეიქნება. მაშინ, როცა ჩვენ მელანში ვრჩებით, თავს ვიტანჯავთ, უფრო და უფრო მეტად ვიტანჯავთ და ამ დროს მხიარულთ ვთამაშობთ. და ამ დროის მხიარულებას ვკარგავთ. მართლა. ვინ არის ის, ამას რომ ამბობს? მე. ეს კი მაცინებს. მე ეს მინყივ იმას მაგონებს, ვინც მე-ს ამბობდა, როცა გვიან შინ წასვლა სურდა. მე გარეთ ვარ, მე, მე. მე ეს სწორედ იმას მაგონებს, ოღონდ რა ხელობის იყო? მგონი, სახლის მნე. ჰო, სახლის მნე იყო. გშია? მე მშია. მაგრამ მე როგორღაც თითოეულ შიმშილს გამოვეტოვებ ხოლმე. ჯერ ერთს, მერე ორს, მერე სამს. მაგრამ მერე კვების დრო მოდის, ამას მე გეუბნები. ამ დროს კი არაფერი მოაკლდება, ამ დროს ყველაფერი მაგიდაზე მოაქვს, ჩემამდე. ჰოდა, ფუსფუსებენ, ჩემ ირგვლივ ბრუნავენ, ჰოდა, მეც ვიგემებ. ძილმორეული? თუ ასეა, დაიძინე, დაიძინე რაღა. შენ ნაცვლად მე მივხედავ.

თავის ტყუპისცალ დასთან ჰელგასთან ერთად

ჰოდა, ვზივარ მერე ჩემს ენასთან ერთად, სამი მეტრის მანძილზე იმათგან, ასე რომ უბნობენ. მაგრამ ჩვენ ვიმარჯვეთ, ჩვენ მოვხდით, ჩვენ შეგვიძლია დავეშვათ, როცა ავეღოშინდებით. ცარიელი ადგილები თავზე საყრელია, ზედაც გადასაფარებელი, მზე ყველგან ანათებს. ჩემი ენა და მე, ჩვენ ერთურთს არ ველაპარაკებით, ჩვენ ერთურთისთვის არაფერი გვაქვს სათქმელი. მე ვიცი, რისი ცოდნაც მმართებს, ჩემს ენას ცივი სამზარეულო უფრო ეამება, ვიდრე თბილი, ყავაც კი არ უნდა ცხელი. ეს მავანს მართლაც უჩენს საზრუნავს. საკმარისად აქვთ ამ დროს გასარჯელი, გასაშლელი, დასაჭრელი, სიცივე გასაზომი, სითბო გასაცვიებელი. როცა ენა ზღვას უმზერს დაჟინებით. ჩემს ენას ეიოლება დაჟინებული მზერა, რადგან ყველაფერს მე ვიქმ. მე არ ვჩქარობ ისე, როგორც თავიდან, მშვიდად მიმოვასწორებ გადასაფარებელს, მშვიდად ვანყობ მასზე ქვებს, ქარი როცა ქრის, მაგრამ ეს მართალია: მე ვმუშაობ, ის კი დაჟინებით უმზერს. სურვილების გამჟღავნებასაც კი უარობს. ეს არ იქნებოდა უარესი, რაც შეიძლებოდა მისგან მოეთხოვათ, მაგრამ ესეც ხომ რაღაც იქნებოდა. კარგი საქმე, ჩემ

სასიკეთოდ მისი გარჯა, ჩემი ერთგვარი წინ-ნაწევა. მაგრამ საამისოდ არაფერი უბიძგებს, სულ არაფერი, მე ამაში უკვე დავრწმუნდი. ის, ჩემი ენა, მხოლოდ დაჟინებით უმზერს ან მოქცევის ხმებს აყურადებს. ჩვენ მუდამ ზღვის სიახლოვეს ვართ, ამაზე მე ვზრუნავ. მე, არა ის. მინდა ვიცოდე, რა დაემართებოდა, ერთხელაც ნაპირიდან ხმელეთის სიღრმისკენ რომ ამელო გეზი, უბრალოდ გავტრიალებულიყავი, სხვებივით, ღარტაფებს შორის ჩვენთვის ქვის მაგიდა მექებნა, გაშალაშინებული ფიჭვები. როგორ მოიქცეოდა, ნაწომყვებოდა კი? ზღვაური ვნებს ჩემს ყურებს, მე ეს ვიცი. ზოგჯერ სიმღერას ან ჟღურტულით კაკუნს ნამოვინყებ, სიჩუმე დაივანებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჩვენს სამზარეულოში ჭურჭელს მწირად მოვიხმართ, მე ისინი გამომაქვს, თეფშებიც და ჭიქებიც. ვიღებ დანას და თეფშზე ფრთხილად ვაგდებ, ყოველთვის ერთი და იგივე სიმაღლიდან. ხუთი კვირით სიჩუმე ივანებს. ცოტა ხნის წინ ერთხელ ვცადე და თეფშზე დანა ცოტათი უფრო მაღლიდან დავაგდე. დანა ხმამაღლა დაეცა, მე ეს მკაფიოდ გავიგონე, მაგრამ თეფში გატყდა. ჩემი ენა სიმშვიდეს ინარჩუნებდა, ზღვაზე, სავარაუდოდ ერთსა და იმავე ადგილზე, ხედვამიჯაჭვული. მეჩვენება, რომ ეს ადგილი საპირისპირო გარკვეული სურათებისა, რომელთა ხედები მავანს ყველგან თან სდევს. მისი იერი არავის აღელვებს. ზღვის ურჩხულები და თევზსაჭერი კატარღები მას თანაბრად დაეკარგებოდნენ, მაგრამ ისინი არც ჩნდებიან. მერე მე ჩვენს ცივ ტრაპეზს ვშლი, ვასხამ ცივ ყავას, მაგრამ ამაოდ. ჩვენი გადასაფარებელი რუდუნებით გადავაფარე, ხშირად სანაპიროს ყვავილიც კი მომითავსებია სუფრის შუაგულში, ან მისი სერვიზის გვერდით. ის არ შემობრუნდება. ვიღებ მის სერვიზს და მის ნინაშე ვდგამ, მასსა და ტალღათა ქაფს შორის. ჩემი სიხარული გაქრა, მიყურადების მცდელობან გაბედულება დამიკარგა, ზღვა მაბრაზებს. ჩემს ენას ადრე ლურჯი შარფი ჰქონდა, მაგრამ აღარ აქვს. ვშიშობ, რომ ჩვენ აქ ჩვენივე ჯანმრთელობას ვავნებთ. ჩემმა ენამ ხმა თუ დაკარგა, მაშინ მას ერთი მიზეზით მეტი ექნება, რომ ჩემთან ლაპარაკად ყოფნას დაყაბულდეს. და ეს მაშინ, როცა მე მას ჯერაც ჩურჩულით და ხვეწლებით ვუხვავებ შეკითხვებს და შეთავაზებებს. ლურჯი შარფი უხდებოდა, მეტისმეტად გრძელ ყელს უფარავდა და მის გამოუთქმელ გარეგნობას ერთდროულად რიდს და სიმტკიცეს ანიჭებდა. ეს ყველაფერი გარდასულია. ის არც საყელოს ისწორებს, ის, როგორიც ამჯერად არის, ზოგჯერ მაგონებს ბრწყინვალე გედს, მაგრამ ფერად ისეთ მქრქალს, თითქოს წინდა ჯერ არ დაესრულებინოს. ის თვითგანდიდებამ არ უნდა შეიპყროს. შორიდან მებაჟეთა ხმები მწვდება. ისინი ლაპარაკობენ და ლაპარაკობენ, სულ მცირე, ერთი იმათგანი ლაპარაკობს გაუთავებლად. ჩემი იდეა არ ყოფილა, საბაჟო პუნქტთან ასე ახლოს დავმკვიდრებულიყავით, მაგრამ ჩემი ენა უფრო შორს ნასვლაზე ვერ დავიყოლიე. მეოთხე ქვეყანა გაილია, ჩავძახე ყურში, იქ, გადაღმა უკვე მეხუთეა. უხალისოდ გამომყვა, მაგრამ მხოლოდ აქამდე. ჩვენ ასეთივე წარმატებით შეგვეძლო, მებაჟეები ვყოფილიყავით. იმათგან მხოლოდ ერთი ლაპარაკობს კვლავაც უწყვეტად, საჭმელზე და ახალგაზრდობაზე, მეორეს სძინავს. ან სარკმელში დაჟინებით გვიმზერს გამოღმა, როგორც ახლა. აქამდე, როცა მე პირადობის მოწმობებს ვეძებდი, მას ეძინა. ჩემს ენას მე მათ ვერ ვანდობ მას მერე, რაც მან შარფი დაკარგა, მათ მე ვინახავ.

იმათ იქ, გაღმა, მოინყინეს. ან ჩვენ მათთვის საეჭვონი ვართ. მათთვის ჩემი ენაა საეჭვო, მე არა. მე ნორმალური ვარ, ვჭამ და ვსვამ, და როცა თეფშზე დანას ვაგდებ, ამ სიშორიდან ეს არ ჰგავს მიყურადების მცდელობას, ეს უგერგილობად გამოსჩანს და უფლება აქვს, ასე გამოსჩანდეს. მაგრამ აქ ჩვენი ყოფნა რომ გახანგრძლივდეს, ეს უგერგილობად აღარ გამოჩნდება, არამედ განზრახვად. ჩემი ენა რომ ჩემთან ენობდეს, მიყურადების ამგვარ მცდელობას არ მივმართავდი, მაგრამ ის მხოლოდ მცირედს იქმს საიმისოდ, რომ ეჭვშეუტანლებად მივაჩნდეთ. სულ მცირე, მე მაინც, მისთვის მე უფრო მნიშვნელოვანი უნდა ვყოფილიყავი, დიდი ხნის წინვე. ვეჭვობ, ის მხოლოდ თავის თავს ანიჭებს მნიშვნელობას. ან თავის თავსაც კი არა. ან ორივეს, გარემოებათა კარნახით. იმას, რაც მე მას მოვუმზადე, არც კი შეხებია, ტალღათა შხეფებს ამარილებინებს. ყველას მისებრ სურს. მე ასე მიმაჩნია. მე შემიძლია სხვებიც ჩემებად მივიჩნიო. მე შემიძლია საბაჟოს მზარეული გავხდე, საბაჟოს პროპაგანდისტი, მებაჟე. იმ გაღმელი ორიდან არცერთი არ დატოვებს იმას, რასაც მე მათ მოვუმზადებ. ჩვენ ბაჟის შესახებ ვილაპარაკებთ, საბაჟო ტვირთზე, ვერცხლზე და ტყვიაზე და მსგავს თემებზე. ბანქოს თამაშებზე, მე ბანქოს თამაშებიც ვიცი. და ჩემს ენაზე, რომელიც, ვფიქრობ, აქედან უკვე აღარსად წავა. მის დამარილებულ ტრაპეზზე, მის ქუფრ იერზე. მასზე გარჯას როგორც შევძლებ, ისე გავირჯები. ოდენ ლაპარაკიც კი დაეხმარება, მასზე ლაპარაკი, დაკვირვებები, რომლებიც მეორდებიან. დროთა განმავლობაში მისგან აღარაფერი ენდომებათ. და მე ამაში ჩემს წვლილს შევიტან. აქა-იქ თითო წინადადებას ჩავურთავ, რაც მას ეჭვშეუტანლად აქცევს.

1968 წელი

გერმანულიდან თარგმნა
დათო ბარბაქაძემ

ილზე აიხინგერის ენობრივი პრიზმები

რიუდიგერ გიორნერი

ზოგიერთი ქალაქის ქუჩებსა და მეტროპოლიტენში დიდ ფანჯრებზე რეკლამებით გარშემორტყმულ ლექსებს წააწყდებით. და ეს სულაც არ არის უადგილო, რადგან ლექსმა შეიძლება ჟუმბარასავით ღრმა კვალი დატოვოს ან გასხლტეს და მინავლდეს, მაგრამ ისიც შეიძლება, რომ ის წავიკითხოთ, როგორც რეკლამა – სიტყვის რეკლამა.

ლექსები საზოგადოებრივ და ნახევრად პრივატიზებულ ტრანსპორტში ყურადღებას იქცევენ. მათ შეიძლება გამოგაფხიზლონ კიდეც. სატრანსპორტო საშუალების სტუმარს, მგზავრს, რომელიც სინამდვილეში სტუმარი კი არა, მომხმარებელია, ასეთი ლექსები ჩასვლის ან გადაჯდომის საშუალებას აძლევენ – ჯერ კიდევ გზაში, სადგურამდე. მგზავრი ჩადის ან გადაჯდება პოეტურ კონტრსამყაროში.

მეც შემემთხვა ასეთი რამ თითქმის ორი ათეული წლის წინ, როცა ჩემმა ვაგონმა შეაბეთის ზეკანი უკან მოიტოვა და აეროპორტში შესრიალდა. კედელზე წავიკითხე: ილზე აიხინგერი, „მთიანეთის კიდე":

მაინც რას ვიქმოდი,
მონადირეები რომ არ ყოფილიყვნენ, ეს ჩემი სიზმრები,
რომლებიც დილით
მთიანეთის მიღმა
ემვებიან, ჩრდილში.

დროდადრო ვეკითხებით საკუთარ თავს: სად ვართ, იქნებ გზაში ვართ? სწორედ ჩვენ, ყოველი ჩვენგანი, როგორც ინდივიდი და ყველანი ერთად – ადამიანთა მოდგმა – საკუთარ თავს ვუსვამთ კითხვას, ამ ლექსის პირისპირ მდგარნი. მაინც რას ვიქმოდი. განა ჩვენი ქმედება ხშირად ჩვეულებრივი ფუნქციონირებით არ შემოიფარგლება? საიდან საით მივემართებით და აქვს კი მიზანსწრაფულობა ჩვენს გზას ამ დროში, ამ საუკუნის დასასრულს? წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ რა არის ნამდვილი და რა – მოდელირებული, სულ უფრო ბუნდოვანი ხდება. გვიანი მოდერნის ადამიანს არ გააჩნია საყრდენი, პოზიცია. მისი ენა ფორმალური და თვითნებურია. ამბობს იმიტომ, რომ არაფერი თქვას.

სად ვართ? რას მოვიმოქმედებდი? ილზე აიხინგერის ქმნილება – წინააღმდეგობრივი, კამათის აღმძვრელი, მაგრამ რა ხანია ერთხმად აღიარებული მაღალი რანგის ნაწარმოებად, კლასიკური მოდერნის ნიმუში თავისი სიზუსტითა და გამომხატველობით – არის ქმნილება-თვითმხილველი, რომელიც სიტყვასიტყვით გადმოსცემს საუკუნის მოთხოვნებს და სწორედ ასეთ კითხვებს სცემს გამოწვევე, შემაძრწუნებელ, მარტივი გადაწყვეტილებებისა და მოლოდინების გზაზე დამაბრკოლებელ წინაღობად ქცეულ პასუხებს. იმიტომაც არის მუდამ ცოცხალი და მნიშვნელობით დატვირთული, რომ მისი პასუხები ძიების უწყვეტობას ითხოვენ, ძიებას თუნდაც ამ კონიუნქტივის – „მაინც რას ვიქმოდი" – საფუძვლისა ან, მაგალითად, ამწუთიერი არსებობის რაობისა „მთიანეთის კიდეში".

სიზმრები მონადირეებივით არიან, ისინი ნადირობენ სურათებზე, რომლებიც ღამეში ცნობიერისა და არაცნობიერის საზღვარზე ამოიზრდებიან და გარიჟრაჟზე, დილის მკრთალ შუქში, უჩინარდებიან, აუჩქარებლად ერწყმიან გათენებული ღამის ნაცრისფერ ჩრდილებს. მთიანეთის კიდე: ზღვარი, უკანა მხარე: დაფარული – ენობრივი კონსტრუქცია, ზუსტად აგებული მარტივი გამომსახველობითი საშუალებებით, დამოკიდებული ირეალურ წინაპირობაზე, ჰიპოთეზაზე, რომლის სავარაუდო შეუძლებლობა იმედს გისახავს. ლექსი, რომელიც რუდუნებით გააზრებული ამ შემოქმედების გასაღებია.

ამ შემოქმედებას „სიტყვათუნნი" უწოდეს, რაც გვერდს უვლის მთავარს. ის უფრო სიტყვაზე მზრუნველია, მზად არის ცოცხალი სიტყვისადმი ერთგულებით ეჭვი შეიტანოს ლოგიკურ ენობრივ პირობითობაში და, მასთან ერთად, საყოველთაოდ დამკვიდრებულ ენობრივ კონსტრუქციებში. მაინც რას ვიქმოდი. / მონადირეები რომ არ ყოფილიყვნენ, ეს ჩემი სიზმრები, – სიტყვები, რომლებიც ამონათდებიან, როგორც ციცინათელები, როცა მათ მოულოდნელად გადაუყრები. სიზმრები ქმედების გზაზე ან კონიუნქტივი და ჩრდილი, როგორც ნუგეშის რეზერვუარი. ამ ლექსით იწყება ილზე აიხინგერის წიგნი „გაჩუქებული რჩევა", რომლის ენობრივი კომპოზიციების ტონალობას სწორედ ეს ლექსი განსაზღვრავს: არა მინორი, არა მაჟორი, არა ასოთი გამოხატული. მინდა ამ ტონალობას „ფრიგიული სიტყვიერება" ვუწოდო. ის არის მწველი, ზუსტი, დამიზნებული, მაგრამ მაინც – შესაძლებლობის ფორმებით განმსჭვალული, შეუმჩნეველი თავისი ძლერადობით, რომელშიც უცხო და ჩვეული ერთმანეთს განმსჭვალავს – ჩამწვდომი და არა თავს მოხვეული.

სხვათაშორის, „გაჩუქებული რჩევა" პირველი ლექსის ტონალობით მთავრდება – აი, ამ ლექსით:

და სიზმრები რომ არ მქონოდა,
მაშინ სხვა ხომ არ ვიქნებოდი,
მე იგივე ვიქნებოდი უსიზმრებოდაც,
შინისაკენ ვინ მიმიხმობდა?

არც ეს პირობა ექვემდებარება გამოცდას. მე და სიზმარი განუყოფელი ვართ. ორაზროვანია მხოლოდ დასკვნითი კითხვა. ის შეიძლება განიმარტოს, როგორც წარსულში დასმული შე-

კითხვა ან შეკუმშული კონიუნქტივი: შინისაკენ ვინ მიმიხმობდა?

თუ რას ნიშნავს ეს „შინისკენ", აიხინგერის ბევრ ლექსშია ახსნილი: „შინისკენ" ნიშნავს მოგონებებს, თავად სიტყვებს, სიზმრებს, რომლებიც მოგონებებს აღძრავენ და მოგონებებში განსხეულდებიან. „შინ" ცოცხლობს ხსოვნაში და „მიგნება (...) მოულოდნელის", როგორც აიხინგერის სხვა ლექსში ვკითხულობთ. შესაბამისად, მის ნაწარმოებში ბევრი რამ არის მოულოდნელი მკითხველისთვის, მაშინაც კი, როცა ეს უკანასკნელი დარწმუნებულია, რომ კარგად იცნობს მას. მოულოდნელობას ინარჩუნებენ ის ადგილებიც, რომლებიც მკითხველს მეხსიერებაში მყარად აქვს ჩარჩენილი. ერთი ასეთი ადგილია:

გთხოვ: რაც არ უნდა მოხდეს, დამეხმარე, – ვირწმუნო, რომ სადღაც ყველაფერი ლურჯი გახდება.

ეს წინადადება ლაიტმოტივია აიხინგერის რომანისა „უდიდესი იმედი", რომელიც ყოველი ახალი წაკითხვისას აოცებს მკითხველს მოულოდნელი სვლებით, განწყობებით და იმედის ნიშნებით. მისი ენა, სიზმრისეული და მართალი, მომხიბლავად და განმხიბლავად ზემოქმედებს.

„...რომ სადღაც ყველაფერი ლურჯი გახდება", – ეს ფრაზა 1948 წელს, რომანის გამოცემის წელს, თამამი რომანტიკული გამოძახილი იყო. ეს „ლურჯი„ ასოცირდება შუბერტის მი-ბემოლ მაჟორის ჟღერადობასთან, გეორგეს „მოულოდნელად ლურჯ" ზეცასთან და ლასკერ-შულერის ციკლის – „ჩემი ლურჯი პიანინო" – ფერის ნიუანსებთან. თუმცა ლურჯი, უბრალოდ, ტექსტის შესაბამისად, იმ ადგილის რუკის სილურჯედაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რომლის გადაკვეთასაც ელენი, რომანის მთავარი გმირი, ამაოდ ნაოცნებარი ვიზის საშუალებით იმედოვნებს. ხოლო ბოლოს „სადღაც" კი არა, თვით ელენში განიღვრება ლურჯი. იგი სწავლობს საკუთარ თავში იმედის გამოზრდას და სხვებისთვის მაგალითის მიცემას. და ეს ხდება ექსისტენციალური საფრთხის ნიშანქვეშ, უმაგალითო შიშისა და ყოველივე ადამიანურის გადაგვარების დროში, როცა მკვლელი რეჟიმი იმედისა და მშვიდობის მთავარ სიმბოლოს – დავითის ვარსკვლავს – კაენის ნიშნად აცხადებდა. საბოლოოდ ელენის „უდიდესი იმედი" ერთი პროექტის – ხიდის აღდგენის – სახით რჩება: ამ ადგილას იქცევა ელენის პროექტი მკითხველის პროექტად, მკითხველისა, რომელსაც მთხრობელი ელენის მემკვიდრედ და მისი დანატოვარის განმკარგულებლად ნიშნავს.

მიუხედავად იმისა, რომ აიხინგერის რომანის თემა საზოგადოებრივი მორალის დაცემაა, მთხრობელი შორს არის მორალიზებისგან. მისი მორალურობის ინსტანცია, ერნსტ ბლოხის სიტყვებით რომ ვთქვათ „იმედის ცოდნა", ენის მეშვეობით გადმოიცემა. აიხინგერის [illegible] სტილი განსხვავდება დროის ხმამაღალი ლოზუნგებისაგან. ამ რომანს, როგორც, ზოგადად, ილზე აიხინგერის მთელ შემოქმედებას, ენის ეთიკური გაგება აყალიბებს. მისთვის მიუღებელია სიტყვა-ორნამენტი. სიტყვა მის ლირიკაში უთვისებოდ შედის, პროზაში – დამაჯერებლად. ყოველმა სიტყვამ თავად უნდა აგოს პასუხი საკუთარ თავზე.

ლიტერატურის საზღვრებს გარეთ მომუშავე ხელოვანთა შორის ილზე აიხინგერმა ჟორჟ ბრაკი, ხუან გრისი და ანტონ ვებერნი გამოარჩია, როგორც მასზე დიდი გავლენის მქონენი. აიხინგერის აზრით, ისინი ყველაზე ახლოს დგანან მის შემოქმედებასთან და ენისადმი მისეულ მიდგომასთან მათთვის დამახასიათებელი ფორმის აბსოლუტურობით, მკაფიო მონასმითა და მხატვრული ხერხების ხელმომჭირნედ გამოყენებით.

სტრავინსკიმ ვებერნზე თქვა, რომ ის ბგერებს „ბრილიანტივით ამუშავებდა". სწორედ ეს დამუშავებული ბგერები ქმნიდნენ ვებერნის „მოლივლივე ჟღერადობას". შემდეგ, უკვე ჩვენს დროში, პიერ ბულეზმა დაასრულა სტრავინსკის აზრი. მან თქვა, რომ ვებერნის ბგერათა პრიზმის მიღმა სიჩუმეც ისმის. და ეს სიჩუმე არ არის „cessation du son, mais une autre forme du son" („არა ბგერის შეწყვეტა, არამედ ბგერის სხვა ფორმა"). განა ილზე აიხინგერის ენობრივ ქმნილებებშიც ასე არ ხდება? ელენის განმაიარაღებელი შეკითხვებით მის „უდიდეს იმედში", სიტყვათა გონებამახვილური ურთიერთჩანაცვლებით მის რადიოპიესებში, სადღიურო ჩანაწერებში, თუნდაც ასეთში: „კმარა შიში", მის ლექსებსა და ესეებში, მკითხველებში მათ მიერ დატოვებული კვალით? განა არ გვესმის ამ ენობრივი ბირთვის გარშემო სიჩუმე? არა „cessation du mot", არამედ სიტყვის სხვა ფორმა?

რა განიხვნება ამ სიჩუმით, ამ მდუმარებით? ის სივრცე, რომელშიც ენა ჩაისახება და რომელშიც უკანვე ჩაინთქმება სიტყვა. ადამიანს მოგონება სიჩუმეში ეწვევა და ის იქამდე დუმს მის შესახებ, სანამ სიტყვის გარეშე მის მოგონებას გაქრობა არ დაემუქრება. ყოველთვის საკამათო იყო ვიტგენშტაინის ცნობილი ფრაზა:

რის შესახებაც ლაპარაკი არ შეგვიძლია, იმის შესახებ უნდა ვდუმდეთ.

მაგრამ განა დუმილი ლაპარაკისთვის მზადება არ არის? „რის შესახებაც ლაპარაკი არ შეგვიძლია" – ეს ხანგრძლივი მდგომარეობის სუგესტირებაა. მაგრამ განა ეს არ მოასწავებს განვითარების დასაწყისს, რომელიც მაშინ დამთავრდება, როცა ენა თავისუფლდება და სიტყვა შესაძლებელი ხდება?

ის, რასაც ილზე აიხინგერის ლექსები გადმოგვცემენ, არის შთაბეჭდილება, რომ მისი სიტყვები სიჩუმიდან ამოდიან და მუდამ უკან, სიჩუმეში, ბრუნდებიან. მისი დიალოგები სიჩუმესთან საუბარია. ვერსად ნაუხვალ მათ მისტიკურ ჟღერადობას. მეხთილდ მაგდებურგელთან მიბრუნება დაგვჭირდებოდა იმისთვის, რომ ამ მდუმარების და მისი სიტყვად ქცევის სპეციფიკის ამოცნობა შეგვძლებოდა. თუმცა აიხინგერის სიჩუმე არ არის მინდობილი მეტაფიზიკურ დაცულობას, როგორც – მეხთილდის სიჩუმე. იგი იმედისა და ამაოების უწყვეტი ურთიერთჩანაცვლებით საზრდოობს. ამ სიჩუმემ აღარ იცის, როგორია ნამდ-

ვილი დარწმუნებულობები და საიმედობები; ეს სიჩუმე ანაფორაქებული უფროა, ის ეჭვქვეშ აყენებს გამოთქმულს, მაგრამ მაინც რჩება ენის სულ უფრო ნაყოფიერ პირველსაწყისად.

II

სიტყვა, როგორც პრიზმა, მკითხველის თვალწინ იშლება მისი აზრობრივი სპექტრი; თვალსაჩინო ხდება კონკრეტული და გადატანითი მნიშვნელობები: „გაჩუქებული რჩევა", მთელი განიზნულობით „დაყრილი ფარ-ხმალი", ზმნა კავშირებით კილოში, ან ასეთი სათაური: "კლაისტა, ხავსი, ხოიობი", აფორისტული შენიშვნა: „დაასრულო სიცოცხლის ბოლომდე გავლის შეუძლებლობის თამაში". ეს დამუშავებული ენობრივი ფორმებია, რომლებიც მათზე სხივის მოხვედრისას სპექტრული მნიშვნელადობის შარავანდს იძენენ. ამ მრავალმნიშვნელოვანი სიზუსტით განწმენდილ ენას შეიძლება ვენდოთ, არა ბრმად, რა თქმა უნდა, არამედ – ფხიზელი გონებით, რადგან ის თავის მკითხველს უბიძგებს, საკუთარ საქმედ აქციოს ზრუნვა სიტყვაზე, რომელიც ენია განწმენდის პროცესის დასაწყისში დგას.

ილზე აიხინგერის ნაწერები, ეს თავადაც არაერთხელ უთქვამს, მისი მოლოდინის შედეგია – ნამდვილი, ასე ვთქვათ, საკმარისად განწმენდილი სიტყვის მოლოდინისა, რათა სიტყვასა და სიტყვის უფლებას შორის გარკვეული კავშირი დამყარდეს. ამ ლოდინის დროს სიტყვის დახვეწა სიჩუმეში, დუმილისას ხდება და გრძელდება მანამ, სანამ სიტყვა საკმარისად პრიზმული გახდება იმისთვის, რომ გამოითქვას და მაყურებლის მზერა აირეკლოს.

ეს ენობრივი სკეფსისისა და მისდამი ფუნდამენტური ნდობის ერთდროული გამოხატულებაა. ენობრივი სკეპსისი აიხინგერს, ჰოფმანსთალთან ერთად, აზიარებს ცოდნას, რომ „ვერასდროს იტყვი ზუსტად იმას, რაც არის". ენისადმი ნდობა კი არის რწმენა, რომ განწმენდილი და დამუშავებული სიტყვით შეიძლება გამოითქვას იმედი.

აიხინგერის ენას შემართებითა და სკეპტიკური რწმენით სავსე მოწოდების დატევაც შეუძლია. „ციმართვაში ახალგაზრდობისადმი", რომელიც 1988 წლით თარიღდება, აიხინგერი აყალიბებს თეზისს, რომელიც, გარკვეულწილად, მისი შემოქმედების ეთიკური სუბსტანციის შეჯამებად შეიძლება ჩაითვალოს.

ყოველთვის იქნება საჭირო, ძილიდან სიზმრები გამოიყოლოთ, გამოაფხიზლოთ ისინი და შემდეგ მაინც ენდოთ მათ. ყოველთვის იქნება წინაღობა, რომელიც უნდა გადალახოთ. უნდა გამოიყენოთ წონასწორობისა და გამიჯვნის მგრძნობიარე ინსტრუმენტები, ერთმანეთს უნდა შეუწონოთ ყოფიერება და აზროვნება შესაბამისად ყოველივე იმისა, რაც მოგელით.

სიზმრების გამოფხიზლება და მაინც მათდამი ნდობა – ეა ეტყუარი პრინციპია, „იმედის პრინციპი", რომელიც ენის მუშაობას ლეგიტიმურობას ანიჭებს. ეს ხომ ის სიტყვებია, რომლებსაც ელიას კანეტიმ „საკუთარი სინდისიც" კი დაუდგინა, რომლებიც, როგორც „მგრძნობიარე ინსტრუმენტები", წონასწორობას და გამიჯვნას განაპირობებენ, გარდა ამისა, არიან შუამავალნი „ყოფიერებასა და აზროვნებას" შორის. გასათვალისწინებელია, რომ ყოველივე ეს სიტყვებს მხოლოდ მაშინ შეუძლიათ, როცა მათ თვითკრიტიკით აღსავსენი აღვიქვამთ და არ გამოვიყენებთ იდეოლოგიურად.

შეუძლებელია სიტყვის ლოდინი სიზმრისა და ცნობიერების მდუმარე მუშაობაში მისი რაფინირების მეორე, ასეთივე დახვეწილი უნარის – მოგონების – გარეშე. შესაბამისად, ილზე აიხინგერის შემოქმედებაში მოგონება მეორე ლაიტმოტივია, იმედთან ერთად. ეს ორმაგი მოგონებაა – წარსულისა და აწმყოსი. ისევ და ისევ უბრუნდება აიხინგერი ამჟამიერის მოგონებას. ეს არის სავარაუდოდ პარადოქსი, რომელიც განმარტებას საჭიროებს.

იგავში „დამხმარე პუნქტი" აიხინგერმა გამოხატა ამწამიერ გამოცდილებასა და მოგონებას შორის ურთიერთდამოკიდებულებაზე თავისი შეხედულება. ტექსტში გამოყენებულია დროის აღმნიშვნელი სიტყვებით დამაბნეველი თამაში:

დღეს, ეს იყო ხუთშაბათი. სხვა დღეებს ერქვათ გუშინ, გუშინწინ, გუშინწინისწინ ან, თუნდაც, ხვალ, ზეგ, მაზეგ. ისინი ძველ ტვირთს ინაწილებდნენ, წარსულს და მომავალს, ისინი ინაწილებდნენ დაუცველობას, ბომბების და სახელმწიფო პოლიციის წინაშე, ჭორების, შესაძლო დეპორტაციისა და ცუდი ამბების წინაშე შიშს.

„დღეს, ეს იყო ხუთშაბათი" – იგულისხმება მოგონება ეს-ესაა გარდასულ აწმყოზე, მოგონება ომის წლების ნამყოს აწმყოზე; მაგრამ შეიძლება იგულისხმებოდეს 1987 წლის ხუთშაბათიც, როცა ეს ტექსტი იწერებოდა, ხუთშაბათი, რომელმაც აღძრა მოგონება ერთ ასეთ დღეზე, მოგონება იმ დროს განცდილ ტანჯვაზე, მაგრამ ასევე „მნიშვნელობით დატვირთულ და გარდაუვალ წამზე", რომელიც, როგორც ილზე აიხინგერის ამ იგავშია ნათქვამი, შიშისა და ჩაგვრის ფარდის უკან ელვარე ნაკადად, იმედის უქრობ სხივად კრთებოდა.

ის, მაძიებელი, ვენის მეორე რაიონში მიდის; სურს მიაგნოს ადგილს, სადაც იმ შავბნელ დროში „დამხმარე პუნქტი" იყო მათთვის, ვინც იდევნებოდა. „იქ, სადაც ისინი დახმარებასა და შინაგან გადარჩენას პოულობდნენ, პოულობდნენ მოგონებასაც". ისინი იხსენებენ „ძველ სიტყვებს" და „დღის უმძიმეს წამებს"; ისინი საზრისით დატვირთული გაელვებების, იმ მომენტების პირისპირ დგანან, რომლებშიც მოცემული სიტყვა გამოიცდება, ახალი მნიშვნელობით კრისტალიზდება და დროის ცდუნებებს უპირისპირდება.

აიხინგერის „მოგონებები ამჟამინდელზე" არის ექსისტენციალური საჭიროების მისეული ხედვის გამოხატულება: საზრისით აღსავსე სიცოცხლე ნიშნავს განვლილის აწმყოდ ქცევის უწყვეტ პროცესს, მის ისევ და ისევ გააწმყოებას, საკუთარი საზომის შექმნას და სხვისი საზომის გაგებას.

ეს „ახლა" არსებითად განსხვავდება იმ „hic et nunc", მკისიერების ნარსულის დამვიწყებელი, მოულოდნელის ფანატიკოსებისგან, რომლებიც ცნობილ ფელეტონებში ჩნდებიან და „ახლას" ნარსულის წინააღმდეგ აამოქმედებენ ხოლმე. აიხინგერის „ახლა" არის მიგონების საშუალებებით პასუხგაცემული წამი, რომელშიც განწმენდილი სიტყვისთვის ზუსტი დროა.

ისევ დავუბრუნდით აიტყვას, მასთან ერთად კი – შევკითხვას, თუ რას ნიშნავს „განწმენდა". იქნებ ეს ენობრივ შესაძლებლობათა მოდელირებაა, მაგალითად ასეთი:

ხომ უკეთესი იქნებოდა, გვეთქვა მსუფლიო რა არა – მსოფლიო. ნაკლებად საჭირო, ნაკლებად მარჯვე. მენა უკეთესი იქნებოდა, ვიდრე – მინა.

ასეთი შესაძლებლობების შემოთავაზებით არის თანხლებული აიხინგერის ტექსტი „დუერი", ეტიუდი ჯადოსნურ ბორანზე, მუალედურ სადგურზე, ღია ზღვისა და ხმელეთის გასაყარზე ალმართულ ციხე-სიმაგრეზე, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფორტით გამაგრებულ კუნძულზე, სადაც გაუცხოება და შინ ყოფნა ურთიერთჩანაცვლებადია.

აიხინგერის აბსურდულამდე ირონიული ექსპერიმენტი „დუერში" ჩვენი თემისთვის კიდევ ერთი მიზეზით არის მნიშვნელოვანი; კერძოდ, ის ცდილობს უფრო მეტი ღირებულება შეაძინოს იმას, რასაც სხვანი „სხვათა შორის" მოიხსენიებენ, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ: გულმოდგინედ მიუგდოს ყური გაკვრით თქმულს. რატომ დუერში? იმიტომ, რომ იქ შეიძლება შეხვდე ადამიანს, რომელსაც, აიხინგერის ტექსტის თანახმად, „მეფე არტურის მრგვალ მაგიდასთან სიტყვა უნდა წარმოეთქვა, მაგრამ მაშინ ეს ვერ მოახერხა, შემდეგ კი აღარასოდეს მოუხმეს მაგიდასთან სიტყვის სათქმელად. ამიტომ ალაპარაკდა სასხვათაშორისოდ".

და აი, ისევ: მოულოდნელობა აიხინგერის ტექსტში, აღწერისას უცნაური შემობრუნება. დუერის კბოდეებზე მსოფლიო შეიძლება გახდეს მსუფლიო, მინა კი – მენა, რადგან ენამ აქ თავის ზღვრულ მნიშვნელობას მიაღწია და უეცრად გარდაიქმნება იმად, რაც მისთვის არანაირი თესაობრივი იყო. ორმაგად მითიურია ეს ვითარება: მავანი მითიურ საგანზე მეტყველებას ცდილობს, ხელი მოეცარება, მაგრამ მაინც ექიდება – თითქმის ისევე, როგორც ტასო – ენის იმ კლდოვან ქიმს, რომელსაც ვერ შესწვდა – და მაინც განაგრძობს ლაპარაკს, უთავბოლოდ და უშისამართოდ, ძლივს გასაგონად, ალბათ ისეთი სიტყვებით, როგორებიცაა: მსუფლიო და მენა.

ლაპარაკი ამ სურათში გადანეულ მიჯნად იქცევა. და მაინც, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ეა, ერთხელ მარცხნანწვნევი ადამიანის მიერ სხვათა შორის ნათქვამი, გადმოსცემს რაღაც არსებითს [illegible] და მითოსზე, დუერზე და ენის შესახებ იმ არა[illegible] [illegible] მხოლოდ მის პერიფერიაზე გახდა შესაძლებელი. თუ გავითვალისწინებთ ამ ენობრივი ნიუანსების სიფაქიზეს ილზე აიხინგერის შემოქმედებაში, ერთი შეხედვით უნდა გაგვაოცოს, კიდევ ერთხელ უნდა გაგვაოცოს, მის ერთ ტექსტში „ცუდი სიტყვების", სტილური დარღვევების და საეჭვო გამოთქმების ავტორისეულმა მფარველობამ. მათი მაგალითებია: „ნვიმა, რომელიც ფანჯარას ეხეთქება" ან „დაისის წინწამდება", ან „შეაგროვე დაისი".

ეს გამოთქმები „ცუდია" მხოლოდ ენის იმ ტრადიციულ გამოყენებასთან შედარებით, რომელსაც აიხინგერის ტექსტი ეჭვქვეშ აყენებს. ეს ტექსტი თავის მხატვრულ ღირებულებას, უპირველეს ყოვლისა, ენის კრიტიკულ გადამუშავებას უნდა უმადლოდეს, რომელსაც „ჯგუფი 47"-ის წრეში მიმართავდნენ. ნაციონალ-სოციალიზმის მიერ გერმანული ენის დამახინჯების შემდეგ „ჯგუფი 47"-ის მუშაობა, ამ თვალსაზრისით, სამაგალითო იყო.

მაგრამ ილზე აიხინგერის ტექსტი უკან ბრუნდება – უფრო შორეულ წარსულში – და მიაი სამიზნე სიტყვისა და მის მიერ აღნიშნული საგნის ურთიერთმიმართებაა. ამგვარად, ის უბრუნდება ენის კლასიკურ პრობლემას, რომელზეც პლატონისეული სოკრატე ჰერმოგენესთან და კრატილოსთან მაჯელობდა. ეს დიალოგები ჩვენი აზროვნების პირველსაწყისად რჩება. ეს ხელოვნებად გარდაქმნილი საუბრები, მათში გათამაშებული აზროვნება, პოეტურ-ალეგორიულად გადმოცემული ჰიპოთეზები და იდეები გვაოცებენ – მით უფრო, რომ ეს ყველაფერი იმ ფილოსოფოსის ხელიდან არის გამოსული, რომელიც ასე დამაჯერებლად გვაფრთხილებდა პოეზიის ზეგავლენის ძალისა და მისი დამანგრეველი ზემოქმედების შესაძლებლობაზე. მაგალითისთვის, პლატონისეული სოკრატე სიტყვით „დგომა" აღნიშნავდა „შემწყდარ სიარულს". დგომა, როგორც შემწყდარი სიარული, რადიკალურად უპირისპირდება იმ ტრადიციულ ენობრივ პირობითობებს, რომლებიც ადამიანებს სამყაროს ხედვას უყალიბებს. პლატონისეული სოკრატეს ფილოსოფიურ ეტიმოლოგიაში დრო – die Zeit – მომავალში ასე აღარ უნდა იწოდებოდეს, არამედ როგორც – „Ziet", იმიტომ, რომ შლაიერმახერის ადეკვატური თარგმანის თანახმად „ზამთარს და ზაფხულს, ქარებს და მინის ნაყოფს ეს „Ziet" თავის მიზანს – „Ziel" – უსახავს.

სოკრატეს დიალოგების ხანაში ჯერ კიდევ არ გამოირიცხებოდა შესაძლებლობა – „ქრონოსისა" და „ტელოსისგან" ახალი სიტყვა წარმოქმნილიყო, რომელსაც ენობრივ პრაქტიკაში დამკვიდრების პერსპექტივა ექნებოდა. სხვაგვარად არის საქმე ილზე აიხინგერის ენობრივი სცენების შემთხვევაში: „მენა უკეთესი იქნებოდა, ვიდრე – მინა" – ეს ნათქვამი, მყარი და უცვლელი ენობრივი ჩვეულების გათვალისწინებით, ყოველთვის დარჩება მხოლოდ კავშირებით კილოდ, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ პერსპექტივას. ტექსტიც შესაბამისი გამომაფხიზლებელი ფრაზით გრძელდება:

მაგრამ ახლა ასეა. ნორმანდიას ჰქვია ნორმანდია და არა სხვა რამ. სხვა ყველაფერსაც. ყველაფერი აწყობილია. ერთმანეთზეა აწყობილი, როგორც ამბობენ.

თუ „არცერთი საათი"-ის („Zu keiner Stunde") რადიოსცენებს

და რადიოსპექტაკლებს „აუკლანდი" („Auckland") და „ნაშუადღევი ოსტენდეში" („Nachmittag in Ostende") გავიაზრებთ, როგორც პლატონური დიალოგების გამოძახილს, როგორც ენობრივ მისასმენ სცენებს, რომლებიც, ამის მიუხედავად, სოკრატესეული აზროვნების განვითარებას, მისეულ ზუსტად განსაზღვრულ შემეცნებით ინტერესს აუქმებს, თუ აიხინგერის სცენების მინიმალისტური ენის ტონალობას ბოლომდე მოვუსმენთ, ეს სცენები აჟღერდება, როგორც ჩვენი დროის, ჩვენი ბოლო ხანის მელოდიაში გაბნეული კონტრასტული ინტერმეცო, რომელშიც მეორდება ხმოვანი ენობრივი კომბინაციები, რაღაც მსგავსი ბეატრიჩეს ხმისა რადიოსპექტაკლში „ნაშუადღევი ოსტენდეში", „მიწყივ ახალი წინადადებებით" რომ იწყება; დასრულებულ წინადადებამდე გზა დაკარგულია. ის, რასაც ეს დიალოგები შემეცნებად წარმოაჩენენ, არის შეღწევა საუბრის საზღვრებში, კავშირის დამყარება და ნამდვილი მე-შენ-ურთიერთობა.

„კიდევ რამდენი შეკითხვა დამრჩა?" – კითხულობს ჯუჯა აიხინგერის რადიოსცენაში „მაღალი საგუშაგო კოშკი". თვით ამ კითხვის დასმა მისთვის იმის გაცნობიერებას ნიშნავს, რომ მისი შეკითხვები, განურჩევლად მათი რაოდენობისა, მხოლოდ იმიტომ ჩნდებიან, რომ შესაძლებელი გახდეს მათი გამოთქმა. ნამდვილი პასუხები მისთვის მიუწვდომელია. „ვინ აფერადებს ზეცას?" – არის კითხვა, რომელიც, როგორც პრიზმა, ლაჟვარდის გარდამტეხად არის ჩაფიქრებული.

III

მდებარეობს თუ არა ბოჰემია ზღვასთან, დუვრი – დონზე, ოსტენდე კი – ტრიესტის მახლობლად, ეს სპეკულატიური გეოგრაფიის და სიურრეალური რუკების საკითხია. ის, რომ ილზე აიხინგერის ნაწარმოებებში ხშირად გვხვდება გეოგრაფიული რუკები, დაკავშირებულია მის შემოქმედებაში ორიენტირის ძიებასთან, იმ პოტენციურად იმედის შემცველი განზომილებების ძიებასთან, რომლებიც შემდეგ ერთ ენობრივ წერტილში, ერთ კითხვაში, ერთ პრობლემაში იყრიან თავს მინიმალიზებული ფორმით. „უდიდესი იმედი", მაგალითად, რუკის აღწერით იწყება; ასევე გამლილი გეოგრაფიული რუკით მთავრდება იგავი „თავისუფლების გმირი". მკითხველი აქ ხშირად ხვდება ძნელად გადასალახ მანძილებს; დაშორებებს, რომლებისგანაც, როგორც ნათქვამია ლექსში „გასეირნება", „ქვეყნიერება წარმოიქმნება". განზომილებები, ხედები, ხშირად ნავსადგურები, ზღვის სურათები, მეზღვაურები, ზღვის სანაპიროები, თოლიები, საზღვრის ნაშმლელი სიმბოლოები ენაში, რომელიც ზღუდავს, კუმშავს საკუთარ თავს, უფრთხილდება სიტყვების შარავს და კრიტიკული თვალით წონის და აკვირდება ყოველ სიტყვას. როგორ თავსდება ნაწარმოებში, სადაც ორივე სახეზეა, ეს ორი რამ: გროტესკული სიტუაციური კომიზმი (აუქციონზე გასაყიდად გამოტანილ ლურჯი ცის ნატეხში კურდღლის ფასის შეთავაზება) და ექსისტენციალური გამონათქვამები („წერა არის სიკვდილის სწავლა")? ისინი აიხინგერის შემოქმედებაში ერთგვარი მინიმალისტური ჰარმონიის მდგომარეობაში იმყოფებიან. რადიოსცენაში „თოლიები" ეს მინიმალისტური ჰარმონია თავის იდეალურ ფორმას იძენს. „თოლიების" შინაარსი ასეთია: მამა, ნახევრად ქვის სტუმარი, ნახევრად ტყის მეფე, თითქმის მითიური ფიგურა, ათეულობით წლის განმავლობაში, ყოველ დიდ პარასკევს, უძღვნის წლებისგან თავადაც გაცვეთილ თავის დაბერებულ ქალიშვილს და ჩუქნის მას უცნაურ დასაკრავ ფირფიტას, რომელიც ცხოვრების ხმას გამოსცემს. ქალიშვილს ბევრი ხმა დაუგროვდა, მხოლოდ თოლიის ხმა აკლდა. მის მეასე დაბადების დღეზე, რომელიც დიდ პარასკევს დაემთხვა, მამამ ისიც აჩუქა – ნანატრი ფირფიტა, რომელზეც თოლიის ხმა უნდა ყოფილიყო ჩაწერილი. ფირფიტამ კი მხოლოდ ეს აიოიძახა: „თქვენ ის ჯვარზე უნდა გააკრათ", შემდეგ გაისმა „ხითხითი, რომელიც, ზღვის ტალღებზე მობერილი ქარის ხმას ჰგავდა". ქალიშვილი ნახევარი ცხოვრება ელოდა ამ მომენტს – თოლიის ხმის გაგონებას. ამიტომ ნაართვა საკუთარ თავს შესაძლებლობა, თავად გამგზავრებულიყო ზღვის სანახავად. როგორც კი გრამოფონის ნემსი თოლიის კივილამდე აღწევს, ასი წლის ქალიშვილი კვდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ბუნების სიმულირება მის უეჭველ სიკვდილს იწვევს.

ასე იქცევა მიჯნის დადება და მისი მოშლა, პაროდია და სერიოზულობა დასასრულის ინტერმეცოდ; ზღვის პეიზაჟი და მისი ტექნიკური რეპროდუცირების შესაძლებლობა, მითიური გამოძახილი და უბრალო ყოფა უკიდურესი ენობრივი კონცენტრირებით აღწევენ ფარდობით თანაარსებობას.

დროითი თანმიმდევრობით მომხდარი ამბები „თოლიაში" გვერდიგვერდ განლაგდებიან, არავითარი ასრულება და შემდგარი წარსული, მხოლოდ განგრძობილი აწმყო, არავითარი გამოცდილება უცაბედობისა, მხოლოდ ჯიუტი ლოდინის შედეგი. ამგვარი მოგონებებით იწყება ილზე აიხინგერის წიგნი „კლაისტი, ხავსი, ხოხობი" – სცენებით ბეზიის ამშარეულოდან, მთაბეჭდილებებით ნაშუადღევის გაკვეთილებიდან, სურათებით „სოფელში, კენკრის კრეფისას", მოგონებებით, რომელთა ბოლომდე გააზრება, როგორც აიხინგერი წერს, შეუძლებელია. ამ მოგონების მოდუსი მან დაახასიათა, როგორც თავისთავადი ესთეტიკური ხდომილება.

როგორც სიზმრიდან გამოყოლილი ნათელი გაგონდება დღისით, ასე მაგონდება ეს მუქი დღესაც და უცხო ზღვაში არეკლილ მზის ზოლებად წარმომიდგება.

ნასიზმრალი მოგონებების, როგორც უცხო ზღვაში არეკლილი მზის ზოლების, აღქმა ნიშნავს მუდამ სადავო იმედისა და მუდამ საკამათო ცოდნის იმ სფეროში გადატანას, რომელიც ენის ნამდვილ სურათს, მოძრაობაშენარჩუნებულ მეტაფორასა და დუმილს თავდაღწეულ ნიშნებს უკანასკნელ უფლებებს ანიჭებს.

IV

რა ადგილი უნდა განესაზღვროთ ილზე აიხინგერის ენობრივ მხატვრულ ქმნილებებს, მის სიტყვის პრიზმებს? ამის გასარკვევად, როგორც ჩანს, ბევრი არაფერი გაკეთებულა. იქნებ, მისი ადგილი თრაკლსა და ნელი ზაქსს შორის არის, კაფკასა და ბეკეტს, თუნდაც „ჯგუფ 47"-სა და მინიმალისტებს შორის?

შესავალში მისი ენის „ფრიგიულ ბუკვალიზმზე" ვისაუბრეთ, მერე – მის კრატილოსისებურ შეკითხვებზე ენისა და იმ საგანთა არსის შესახებ, რომლებსაც ენა მთანთქავს ან სახელდებით ამახინჯებს. ამ ქმნილებებში გამოითქმის ანარქიული, გამოსჭვივის უკმარისობა იმისა, რასაც ჩვენ იდილიურად „ბუნებას" ვუწოდებთ, ნაკლებობა ყოველგვარი პათოსისა, თუ ამ სიტყვას – პათოსი – გავიაზრებთ არა როგორც „ტანჯვის" აღმნიშვნელს, არამედ – როგორც რიტორიკულ გამოთქმას. აიხინგერის შემოქმედება, დროში ფესვგადგმული, არა: დროით დასერილი, მოგონების ტკივილისგან ისევე დაღდასმული, როგორც – მოგონებად ქცეული სიზმრისეული ხატებისგან, კიდევ ერთი, დროის მიღმიერი, თავისებურებით არის გამორჩეული. უფრო ზუსტად კი: მასში გამოითქმის ფიქრები და კითხვები, რომლებიც დროის მდინარებაში კუნძულად შენივთდებიან. ენის ერთი ასეთი კუნძულით, რომელსაც სახელად „თოვლი" ჰქვია, დაასრულა აიხინგერმა თავისი ჯერჯერობით უკანასკნელი წიგნი.

ის არ მოგაგონებთ ჯადოსნურ მთისებურ თეთრ ზმანებებს ან გადაულებელი თოვის რობერტ ვალზერისეულ სკრუპულოზურ აღწერებს; აიხინგერის ტექსტი განიხილავს თოვლს, როგორც სიტყვას.

„სულაც არ მოდის, გაუბედავად იწყებს ცვენას თუ გრიგალში ბორგავს, მას არ შეუძლია თავი დაიცვას. ის სიტყვაა".

და შემდეგ:

თოვლი! იძახიან ბავშვები და ზოგჯერ ამასაც იძახიან: აი, თოვლი! მაგრამ ეს უზუსტობაა. მას მიყავხარ ჩემს თოვლთან, შენს თოვლთან, ჩვენს თოვლთან, იმ ბევრ, მფლობელის მაჩვენებელ, უზუსტობასთან, რომელიც გიკარგავს პირის გაღების სურვილს. მას უთოვლობასთანაც მიყავხარ. შემდეგ ისევ მოვა გრძელი ზაფხული. ბედნიერებაა, რომ თივა გვაქვს, რადგან თივაც ხომ სიტყვაა.

ყოველივე ამას მოჰყვება პრეფიქსების გამოკვლევა: დათოვლვა (Beschneien) თუ შეთოვლვა (verschneien), დაზიანება (befallen) თუ დანგრევა (verfallen). აიხინგერი უპირატესობას ანიჭებს პრეფიქსს Ver, რადგან ეს სახელის „დუვრი" (Dover) შორის მარცვალია და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ახლოს დგას სიტყვასთან „გაქრობა" (Verschwinden).

ამ ტექსტში ენის კრიტიკა წარმოჩინდება ალფაბეტური თანმიმდევრობის ეჭვქვეშ დაყენებად. მაგალითად, რატომ უნდა იდგეს სიტყვა Reden (ლაპარაკი) სიტყვა Regen (წვიმა)-ის წინ? რა ენობრივი და აზრობრივი ურთიერთმიმართებაა სიტყვებს Regen-სა და...Schnee (თოვლი)-ს შორის? აიხინგერის პასუხი ასეთია:

ნარლენის დროს წვიმის ნაცვლად თოვლი რომ მოსულიყო, ნოეს თავისი ეგოისტური კიდობანი ვერ იხსნიდა.

ასე იქცევა ლოგიკა ანალოგიის საკითხად – აზროვნების პირობითობასთან დაპირისპირებულ, კუნძულივით ამოზრდილ, დროის მდინარების უცაბედად დატრიალებულ მორევად გადაქცევად: რაც ყველაფერს, რაც გარშემოა, ყოველდრიურობის ენას უჯანყებს, რათა მავანმა პირში მჟავე გემო იგრძნოს. ის, რომ სიტყვები სირცხვილისგან არ წითლდებიან, მათ წინააღმდეგ მეტყველებს.

ბოლო დროს ფელეტონებში ბევრს ლაპარაკობენ ანლებურ უშუალობასა და ბუნებრიობაზე, გარღვევასა და ახალ დასაწყისზე. ეთიკურ-ზნეობრივი და ესთეტიკური კიდევ ერთხელ დაუპირისპირეს ერთმანეთს. იმავდროულად იარაღდებიან ეროვნული თვითშეგნების საკითხებში, საუბრობენ ახალ ძალებსა და ძველ სიამაყეზე, ამცირებენ და სისუსტედ ნათლავენ სინდისითა და თვითკრიტიკით ნაშობ რწმენასა და შეხედულებას. გარემოში, სადაც ასეთი შეხედულებების მიმდევარნი აყალიბებენ საზოგადოებრივ აზრს, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ჩავნედეთ ილზე აიხინგერის ენობრივ ნიუანსებსა და მოგონების მისეულ მეთოდს. ასევე მნიშვნელოვანია, ჩვენად ვაქციოთ მისი იმედი, რომელიც სკეპტიციზმსა და თვითანალიზს ეფუძნება.

მისი ენა ბრძოლას უცხადებს ჩვენს ენას იმით, რომ დაესეახება დატანჯულებს, შეითვისებს უგულვებელყოფილს, გაიხსენებს ტკივილსა და ჭრილობებს.

ილზე აიხინგერის ენობრივი პრიზმები ფერად ათინათებად ეფინებიან იმ სიტყვების სემანტიკურ ველებს, რომლებსაც ჩვენ ზედმეტად ვენდობით. რაზე მიანიშნებენ ეს ათინათები? იმაზე, რომ დროა, სიტყვათა ველები სხვაგვარად მუშავდებოდეს; რომ საზრისით დატვირთული სიტყვა უფრო ძნელი წარმოსათქმელი, ცოდნის შემცველი მდუმარება კი უფრო მტკივნეული იყოს; სხვაგვარად რომ ვთქვათ: ენობრივი მუშაობისას არის მხოლოდ დასაწყისები, მნიშვნელობითა და მოგონებით დატვირთული დასაწყისები, მაგრამ მაინც – დასაწყისები. Ubi verba, ibi initia. სადაც სიტყვებია, იქ დასაწყისიც ახლოს უნდა იყოს.

ეს არის ენობრივი პრიზმების მრავალსაფეხურიანი სილურჯე და – იმედი, რომლის „სიდიდეც" ყოველი ახალი დასაწყისისას თავიდან უნდა განისაზღვრებოდეს და გაიაზრებოდეს.

გერმანულიდან თარგმნა
მაია გოგოლაძემ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

2 პოეზია

ბესო ხვედელიძე

კლასგარეშე ლაღობანი

დაბადება

მე დავიბადე დეკემბრის თვეში –
ასანთს რომ ჰქონდა კაპიკის ფასი,
სუფრაზე ხინკლით დაიდგა თეფში
ძეხვს ჩამოეჭრა მიჯრით ანფასი.

შეისვა ღვინო და გატყდა პური –
მისურვეს ჯანი, იქვე მხნეობა,
რამდენიც ითქვა სიტკვიანეი
ზუსტად იმდენჯერ ითქვა ყლეობა:

თქვეს, რომ მე უნდა ვგავდე წინაპრებს
გადაბმულ წარბქვეშ კეხიან ცხვირით,
მქონდეს მათებრი მოქნევა მუშტის,
დილით მემაწენეს ვასწრებდე ყვირილს!

მისურვეს კიდევ მჭმუნვარე მზერა –
საბანს რომ ჩემკენ ვქაჩავდე მხოლოდ,
ამის მერე თუ დამიძახებენ
მე ტვინით სავსეს და ჭკუის კოლოფს.

ცვრიან ბალახით ვყვაროდე მამულს,
ვარდს ვუფურჩქნიდე კოკორს ნამიანს,
ხან კავკასიონს ვეჯაჭვებოდე –
ვენაცვლებოდე დალილ ამირანს!

რომ დავიბრუნებ იმიერ ტაოს,
სოჩას და დერბენტს, საინგილოსაც,
(რა ძირად გვინდა ამდენი მიწა) –
ჩემ დაბადებას, აფსუს, გილოცავთ!

საგავშვო ბაღი

მერი მასწავლებელი
ერთი მტერი ქალია,
ტელეფონზე კაცებთან
უყვარს ბჭობა ძალიან.

რომ ჩამოგვსხა ქოთნებზე –
დავავიწყდით საერთოდ,
ტელეფონზე ქაქანით
თვითონ კარგად გაერთო.

ერთი საათის შემდეგ
ქოთნებს რომ აგვაწეპა,
ტაკუნებზე ზოლები
გვემჩნეოდა რკალებად!

მიშოს ტაკო ამბობდა –
ზუსტად სამის თხუთმეტ წუთს,
ნელიკოსი – ორ საათს,
ხათუნასი სულაც ხუთს!

მაინც ყველა ჩაგვყარეს
ლოგინებში ძილისთვის,
ზუსტად ცამეტ საათზე
დროით ქალაქ თბილისის!

ლალადისი

შვილო, ნუ ჭამ ამდენს,
მტრის ოჯახში არ ხარ!
დაგვიტოვე ცოტა,
რად იქცევი გლახათ?

მეც და დედაშენიც
გიყურებთ და ვატყობთ –
დღესაც პურის ყუა
უნდა ვლოღნოთ მარტო.

სიგამხდრისგან დედა
ხომ ჰგავს საფრთხობელას?
მე შარვალს ვერ ვიცვამ –
მძვრება უკვე ყველა!

შვილო, შეგრცხვეს მაინც,
ვინ იქცევა ასე,
ეს ვინ გაგაჩინეთ –
ბარემ ჩვენც შეგვსანსლე!

რიტა ბებია

იყო ერთი თოჯინა
მეტსახელად რიტა,
თამაშისგან დაბერდა –
კაბაც დაეხვრიტა.

დაათრევენ ბავშვები,
რალას არ უშვრებიან,
წამით არ ავიწყდებათ
დაუძახონ – ბებია.

ჰოდა, რიტა ბებია
სულ რომ გაგვიმელოტდა,
ჩაიდინა ისეთი –
რომ არავინ ელოდა.

ადგა ღამით, როდესაც
ყველას ტკბილად ეძინა,
გამოიძრო ჩულქიდან
თეთრზე თეთრი რეზინა,

გადაუშვა ფანჯრიდან –
ისე სწრაფად ჩაცოცდა,
იქვე მჯდარი კატაც კი
სულ კნავილით გაოცდა.

ველარ ნახეს ბავშვებმა
დილით რიტა ბებია,
ეზოში კი კატები
ასეთ რამეს ჰყვებიან:

ძირს რომ დახტა ბებია,
ჩუ – გვითხრათ ერთი და
გადისახა პირჯვარი,
თან ახსენა ღმერთი და

(დაგვიჯერეთ, არავის
ზედმეტად არ გაოცებთ)
კი გაუყვა ზემოთკენ –
აღმართის სასაფლაოსკენ.

თენგიზომანია

ჩემზე მინდა რომ მოგიყვეთ,
გაგიმხილოთ დარდები,
ხან ვარდი ვთქვა, ხან ბანანი,
ხანაც ეკალ-ბარდები.
თავიდანვე სჯობს, გაუწყოთ
წინაპართა შესახებ,
ეგეთები სამი ვიცი,
მეც მოვყვები მესამეს.

3.
იდგა ცხრაას ხუთი წელი,
პაპას სჭირდა ყბაყურა,
ბრძენ აქიმთა რჩევით ძოვდა
ბალახს, მხოლოდ სამყურას.
და ერთხელაც საძოვარზე
პაპა შეხვდა ბაბოჩემს,
სქელგავიანს, ოხერთვალას –
გოგოს ზეაზაბოჩენს...
გაიარეს, ნახახუნდნენ
გიგანტური დოზებით,
ცვალეს ოხრად ნერწყვი, ოფლი,
რა თქმა უნდა, პოზებიც.
ბაბოჩემი დაფეხმძიმდა,
პაპა ომში წავიდა,
მაგ ომშივე მიიკარგა –
ანი-ბანი-განი-და...
რას იზამდა ბაბოჩემი,
ცოლად არვის ჩაბარდა,
დედაჩემი რომ დაბადა,
მარტოდმარტომ გაზარდა.
ეგ კი არა, პაპას ხათრით,
ნიშნად ერთგულებისა,
კი დაარქვა შვილს სახელად
თლა კაცური – თენგიზა...
გაუჭირდა ამის გამო
დედა-თენგიზს ცხოვრება,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

თუმცა ეს სხვა თემა გახლავთ,
სხვა დროს მოიცოხნება...

69.
კი გითხარით, დედიკოჩემს
რომ დაარქვეს „თენგიზა",
ამის გამო სულ ღნაოდა
„რეიზა?" და „რეიზას?"
მაგრამ – ჰოი, საოცრებავ –
განგებითა ბედიზა,
მან გაიცნო მამაჩემი –
მასაც ერქვა თენგიზა.
თენგიზების სიყვარული
იყო ხალისობაი,
„თენგიზ, ძლიერ მიყვარხარო" –
კი ამბობდნენ ობაი...
„თენგიზ, კრომკავ", „თენგიზ, ჩიტო,
სარეცელი გავიყოთ?",
„თენგიზ, მანდ არ მიკბინო" და
„თენგიზ, უნდა დაგიპყრო!"
მოკლედ, თენგიზთ გაზრდილი ვარ,
პატივ მეცით სუყველამ,
თუკი რამეს ვამეტებდე,
ჩემ პირს ძველი „ნუტელა"...

მომე უფლება

(ჟულიეტ ლუისს და ჯგუფ „ლიქსს")

მომე უფლება, შენს მაცივარში შევინახო ჩემი კალბასი,
ან შენ უჯრაში ჩავალაგო ჩემი ნალები,
ჩამაგდებიე შენს ყულაბაში ერთი აბაზი,
ან შენს ლრიქოში გამაყრევიე ეს გასაღები.

ნუ გამაწბილებ, რომ შენს პადიეზდს არა აქვს კარი,
რომ შენს ლარნაკში მე ვერ ჩავატევ ამ ჩემს შავ ტიტას,
შემოვფრინდები შენს სარკმელში ანდამატივით,
შენი პენალი უსაშლელობას რამდენ ხანს იტანს...

მომე უფლება, მე შენს თავლაში დავიჭიხვინო,
ან შენი ერდოს ურდულს ქლიბით ავფხიკო ჟანგი,
მე მინდა ჩავდო შენს ზარდახშაში ჩემი მუნდშტუკი,
დავაბინაო შენს „ხრუშოვკაში" ეს ჩემი ბარგი...

და, მე ვიყო შენი კბილის ლრუს დარიშხანი და
მაგ შენი ყურის ბამბიანი საწმენდი სპიჩკა,
მე მინდა შენი ფოსტის ყუთში ვეგდო დეპეშად,
და შენს ბუხარში შემაკეთო ერთ ცალ სველ ფიჩხად.

მომე უფლება, „კარები ფრთხილად იკეტებოდეს"
თუნდაც შენ იყო მეტროს სადგური „ნაძალადევი",
თუკი მიპოვე სადმე ჟანგიან ორლარიანად –
– შენს მაგ პორტმანში დაუყოვნებლივ ნაზად ჩამდევი.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

გათვლა

ესა-მესა, გადის ესა,
გუშინ ბაბო მონიხნესა,
ახლაც ყურში მიდგას მისი
ვაება და ოხვრა-კვნესა.
ესა-მესა, გადის ესა,
მერე მეც არ დამინდესა,
სულ ცხვირ-პირში მითავაზეს
რაც ჩემს ბაბოს მოაკლესა!

ოდა ფუნიკულიორს

ამდგარხარ, ამაღლებულხარ,
ციააკენა გაქვს წვეტიო,
ქარი ვერ გაძრევს, ხანდახან
ჩამოგდის წვიმის წვეთიო,
მინა ქალამნად გეკმარვის,
თავს ვერა ჩამოგეტიოს,
შემურდეს შენი სისოვლე
არაბს, სპარსსა და ეთიოპს,
ოღონდაც შენ არ დავარდე,
არაფერ მინდა მეტიო.

ჩარეცხილი მაკრატელა

მაკრატელმა: გამოვჩლუნგდი
ვაღიარებ, თან გაფრთხილებთ:
– ამლესეთ და განმაახლეთ,
ველარავის ვაჭრი ფრჩხილებს!

არ ათხოვეს ყური ბეჩავს,
დააყარეს ზედ სიცილი,
უმალ სნეულში მოისროლეს
როგორც უკვე ჩარეცხილი.

იქ მას დახვდნენ: ბლაგვი ცელი,
პურის დანა, სეკატორი,
გალეუნული სუპის კოვზი,
გადამწვარი წყლის აქტორი.

ყველამ ერთხმად აწუგემა:
ალარ გქონდეს აწი დარდი,
შეგჭამს ჟანგი, მერე მიწა,
– ხარ ჩვენსავით შენაც ჯართი.

აზობოქრდა მაკრატელი:
– რას მიქვია დაჟანგება?!
გარეთ ყოფნა მირჩევნია
ან ბნელობში უქმად გდებას!

აწრიალდა, გამოედო
მოკლე ფინალს ცალი ყურით,
ძირს ზღართანი გაადინა,
მოსვდა მინის ალიყური.

ადგა ფეხზე გაჭირვებით,
გაიმართა წელში ღრჭენით,
თქვა: მშვიდობით, მეგობრებო,
ვერ ვიქნები აქ დამრჩენი.

წავალ, ჩემით გავიპარვი,
დამილოცეთ გზა და გეზი!
გააცილეს მაკრატელი
ჯართოსნებმა ბებრულ კვნესით.

გამოვიდა, გაიხედა,
ყველას სძინავს ღრმეს ძილით,
დაუარა კაბებს, შარვლებს,
სულ დააჭრა ყველას ღილი.

მერე მიდგა ნასკს და პერანგს,
არ დატოვა მთელი ერთი,
არც ნიფხვები დაინანა,
არც კაშნე და არც ქუდები.

აილესა ძველებურად,
თქვა: შევძელი შეუძლელი!
ხომ დავტოვე ეს ქვეყანა
გახდილი და ჩაუცმელი!

რჩევა სამშობლოს

გუშინ ძაღლი მოვკალი,
არ დავინდე კატაც,
მერე მამალს კისერი
წავაწყვიტე მარდად.
არც ქათამი დავინდე,
არც იხვი და ბატი –
ბებო, მოდი, მოკვლაზე
მეთამაშე კარტი.

კარტში ბებომ მომიგო –
ისე გამაპაზორა,
ზედ დამაკლა საშველად
გადმოსული ანზორაც.
მერე ერთად დაგვმარხა,
დაგვაყარა მიწა,
ჩვენს სახელზე მოაჭრა
თავი დედალ ციცარს.

მოკლა ჩემი ბეკეკოც,
არ დაინდო წამით,
წიწილებიც გაწყვიტა
ერთი, ორი, სამი...
მერე ბაბუს მიადგა,
გამოლადრა ყელი,
ძროხაც მოკლა ბოსელში,
მძლევი რძის და ყველის.

ბოლოს ადგა, აილო
ალესილი დანა,
და კანტორის უფროსიც
სულ არ დაინანა.
მალე ალბათ მიდგება
სხვა კაცებს და ქალებს,
ფრთხილად იყავ, სამშობლოვ,
შენ კი გენაცვალე!

დასასრული

აღარ მინდა აღარც დედა,
აღარც მამა, აღარც ძმა,
უკვე მინდა ყველა ერთად
ამ შამფურზე ავაცვა.

მინდა ცეცხლი, მინდა შეშა,
მინდა ქეშტის მაყალი,
მწვადი მინდა, აღარ მინდა
სახლში აყალმაყალი.

მწვადს ექნება ჩვენი ჯიშის
და ჯილაგის არომატი,
მომენატრა ერთი კარგად
ჩემ გემოზე ჩათრობა...

მერე წავალ მამაოსთან,
ვეტყვი ალსარებასა,
ვეტყვი, ჩემი ოჯახობა
რატომ აღარ მევასა.

იმანაც თუ ვერ გამიგო,
და დამიწყო ძაგება,
არ ყოფილა ქვეყანაში
ჯინსები და გაგება.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ზურაბ რთველიაშვილი

განჩინების სუტრა

ხუთ პოლიციელს ბოთჰისატვას ღიმილი ჰქონდა
და ათი სილა მოხვდა პოეტს მწარედ სახეში,
არ იყო ძალა, სიძულვილი, არ იყო ბოღმა,
არ იყო ვნება, სინანული, სიტყვა ნუგეშის,
და ოქროს ფული მიფრინავდა დიდი სიჩქარით,
მილიარდობით დანთებული ვარსკვლავის მტვერში,
და არქიმანდრიტს ხელში ეპყრა ფართე ნიჩაბი
და სცემდა, სცემდა ამაყ პოეტს გაბღენძილ მკერდში...
პირველი სილა ლაღადებდა: არა ხარ ფორმა!
მეორე სილა კისკისებდა: არა ხარ ფერი!
მესამე სილამ: არ არსებობს არცერთი დოგმა!
მეოთხემ წამში გაუფანტა სურვილი წერის.
აჰა, შენ მუშტი! – მეხუთემ თქვა, – ყბაში რომ მოგხვდა,
ესაა სივრცე, რასაც ეძებ სტროფების მერე,
უმალ გაგივლის უძილობა და ყალბი შფოთვა,
დაჯექი ისევ, როგორც გინდა ბეჭდე და წერე!

არ არის ენა, სხვისი პირის რომ თარგმნოს გემო.
არ არის გემო, სხვის თარგმანით დაიტკბოს პირი.
არ არის ცხვირი, რომ დანესტროს მდედრმა ფუტკარმა,
მინდვრიდან სკაში რომ გადააქვს უცხო სურნელი.
არ არის ენა, რომ გაუყრი სხვას ნათარგმნ პირში,
არ არის ყური, შენი კვნესის შესწევდეს სმენა,
და ცელქი პირი უსასრულოდ აუღლებს მწკრივში,
მშიერ პირებში დაუნდობლად დაღეჭილ ენას...

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საჭურჭლეთუხუცესი

სახრემათ სახრემათ
სახრემათ
სახრემათ სახრემათ
ვისაც ეს სახადი გულისხმა
სულის ხმა ჰგონია.
ყველა შენახირეს პირდაპირ
პირში დაახალე,
გაფანტე სიბნელე, გაფანტე
ეს მელანქოლია!

ამბილე
ამბილე
თვალი აუხილე უფალო
ვინც თავის ულუფას
არ უყოფს მშიერს
და უპოვარს
შენ უწყი
შენ იცი
რომ ვერ ჩაივლის უკვალოდ
ეს ბალბი შიშისგან ცარიელ
ქუჩებს და მოედნებს

უფალო მიეცი პოეტებს
შეწირვის უფლება
რომ ყოველ საღამოს
რითმიან სტრიქონებს
გწირავდნენ
ამ სიტყვებს ისეთი ნამდვილი
სიმღერა უხდება
რომ ვერ შეასრულებს პოეტზე
თამამად ვერავინ!

ივსება წილბებით,
ივსება თათმანით ურნები
სიგიჟით სავსეა ქუჩაში
გამვლელთა თვალები
მათ ვინც განიკურნა
თეფშებით, კოვზებით, ჯამებით
შეუღე მეჭურჭლეთ კარადის
კარები უფალო...

ზეპური

პური ჩვენი ზეარსობისა
დაგვანებე
დღეს
ჩვენ
მათ ვისაც სწამდა
უყვარდა ვისაც უპირობო
გრძნობით
შენ მიუტევე
სისუსტე
მათე...
სიმშვიდეს შენსას
ვით მცნება ათი
აპურებს შიში უცნობი
მსჯავრის,
კაბა სმოკინგი და ჯინსის
კვართი
სამოსელია უცვლელი
მათი
მამაო ჩვენო ჩურჩულით ყურში
ისე მითხარი არ მოხვდეს
სხვა ყურს
იმდენი რამე გაეიგე გუშინ
ყველა კითხვაზე გაგცემდი პასუხს
მაგრამ...

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ალეკო ცქიტიშვილი

ასაკი

ორმოცი წლის ზემოთ, როცა
დაიწყება დაღმართი,
ჰორიზონტზე პერეკოსად
ჩნდება ეშმა და ღმერთი.

.

ღმერთო, ერთო, შენ მიშველე
შეშინებულს! დრო გადის.
კუნძულზე ვარ – სეიშელზე,
ეშმაკი მჩხვლეტს ორკაპით.

.

– წამო, – ამბობს – სხვა კუნძული,
ცეცხლოვანი, განახო,
სადაც ბუქნით და ძუნძულით
მე გიცეკვებ შალახოს.
წამო! რატომ გეშინია,
რატომ აჰყევ ჟრუანტელს?!
ესეც კარგის ნიშანია,
თუ სხვას ფიქრობ, ჭკუა გტკენს.

.

ღმერთო, შენ კი სად არა ხარ
ან სადა ხარ – არ ვიცი,
რამდენი ცა გადალახა
სულმა, როგორც არწივი
დაუნარცხა მიწას ბოლოს,
აღარც სუნთქავს, არც წივის...
ასე მიკვირს ფიცის ბოლო,
რწმენა – ცრემლით ნაწვიმი.

2019 წ.

გრიგალის ამბავი

ამ გრიგალსაც ექნება სადმე სახლი თავისი –
ფარღალალა, კუთხეში მიკუნჭული ბავშვებით.
ეშინიათ, გარედან მთვრალი მამის ხმა ისმის,
ხმაში ხმაა ჭინკების გმინვის, დროგამოშვებით
ამ ჭინკებსაც აწვება ნოსტალგია სახლისა,
სადაც მინავლებულა სუნთქვა მკვდარი წინაპრის.
საიდან სად გახვეტა ჟამმა – დიასახლისმა
ნატეხები, ნაშთები იმ ლეგენდის, იმ ზღაპრის,
რომლის გმირი (ყარიბი) დაკარგულ დროს დაეძებს,
სიღარიბის ხელჯოხით მიუყვება უდაბნოს.
რა ძნელია, იარო, ზიგზაგით, არ დაეცეს
და გრიგალის ამბავი ჰორიზონტებს უამბოს.

2019 წ.

საკუთარ თავთან მიმოწერიდან

ქუჩების თოვლი მატლიანი. უგზო ხიდები
წინ. მიუსაფარ ხეთა რიგი ქარმა დაღრიცა.
უკან ხმა ხრინწით, ჟრუანტელით: „ნუ იხედები!..
ვერ დაინახავ!.. დაგამიწებს ცარიელი ცა!"
ტრადიციულად, მარტოობა ღმერთის გარეშე
აქ ყოფნას ნიშნავს. ფეხაკრეფით ვუახლოვდები
ფეხსალაგს, იგივ (ახლებურად) – საპირფარეშოს
ბენზინგასამართ სადგურთან. შენ ნუ ელოდები
ჩემგან დაშიფრულ სიტყვებს, გრძელ და ფილოსოფიურ
უსტარს, ნაცადი ხელწერით და კრიპტოგრამებით
ამ ქალაქიდან, სადაც შიში მეფობს, ფობიურ
ბურუსში აღარ ჩანან თეთრი პელიკანები.
ეს ყორანი კი გადმოფრენას ისევ აპირებს
მადათოვისკენ (რესტორანი დაკეტილია),
ამბობს, რომ დასდევს მხოლოდ ძაღლებს და ძაღლთაპირებს,
სხვებთან კი ერთობ გულმოწყალე და კეთილია.

2018 წ.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ჩვენი შეხვედრის შესახებ

ცოტნეს

ალცჰაიმერით დაბზარული
ტვინი როცა დაიწყებს დაცლას
ზემოდან ქვევით
ქვიშის საათივით და ქვიშას გაჰყვება
მეხსიერების უმძიმესი ნაწილაკები,
წლებს როგორც ორსულს მუცელი
ასაკი მოწყდება
და შეუერთდება
ცრემლის ერთ წვეთში შეკუმშულ დროს,
ცოლი როდესაც დამუნჯდება
რადგან მის სიტყვებს
გამოეცლება მნიშვნელობა
და სითბოდ გარდაქმნის ქალური უნარი,
ყველა სხვა ნათესავი
სისხლში განზავდება და
მათი ხსოვნა ლაქებად დაედება
ხელებზე ამობურცულ ძარღვებს,
სწორედ ამ დროს შენ,
როგორც ფენტეზის გმირი,
კვერთხით გახსნი
ცნობიერის დაჟანგულ საკეტს
და მკვეთრად მეტყვი:
„მამა, მე აქ ვარ!
სად დაიკარგე?!“

2017 წ. აგვისტო-სექტემბერი

* * *

დაუსრულებელი ამბავია
შენი მოლოდინი. წინ – სიკვდილი!
როგორ გადმოლახავ ამ ბარიერს
ახლა, დაღლილი და გონმიხდილი?!
აქეთ უმოძრაო სიჩუმეა,
გამიკვირდება, შინ თუ შემოვა,
სადაც მასპინძელიც თვითონვეა –
სამარისებური უშენობა.

2019 წ. თებერვალი

ბოლო სიტყვები

მე შევინახე დედაჩემის გახელილი თვალების
სითბო, ბოლო წამებში, როცა ის მოკვდა
და მამაჩემის მეხსიერება,
რომელიც უცებ სრულად დაფარა
უკანასკნელი ომების სისხლმა.
მე შევინახე ჩემი ძმების
მიტოვებული სახლების სული
(ჩრჩილი, თაგვები, სიმარტოვე, ნესტი)...
ნარსულმა
თავისი თავი გამოჭამა და
დაკარგულ დროს
ახლა სიზმრებით თუ დავიბრუნებ
(მე შევინახე ამ სიზმრების ყოველი წუთი,
რათა მახსოვდეს, რა გადარჩა
ჩემზე ეკლებად მობჯენილი ტკივილებისგან
ან იმ ხმებისგან, მუცლადყოფნიდან
სიბერემდე რაც ჩამესმოდა). სხვა გზა
რა არის?!
მე შევინახე
ჩემი შვილების სარძევე კბილები,
რომელსაც თანდათან იცვლიდნენ,
ყრიდნენ,
როგორც თესლს მღვრიე მყოფადის ხნულში,
თვითონ კი ცისკენ იზრდებოდნენ,
როგორც ხეები.
მე შევინახე ეს ცა – სამყარო
მრავალი მზით, ვარსკვლავებით, გალაქტიკებით
და როცა დადგა დრო სიყვარულის
სიკვდილში გაზავების,
გადასვლის,
ქრობის,
გამოგიწოდე, როგორც ყვავილი...
მე შენ მიყვარხარ!

2015 წ. 17 დეკემბერი,
„ლიბერთი ბანკის“ მოსაცდელი, სწრაფი სესხის აღებისას

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ბექა ახალაია

გლაუკომა

გიო ლომიძეს

ავთო ძია, ამ ბიჭს ნისიად გავატანოთ მაკარონი,
კარგი ბიჭია, არ დააგვიანებს, მალე გადაიხდის,
ავთო ძია, ამ ბიჭს მოსწონს ჩემი ნაწერები,
რომლებიც შენ არასოდეს წაგიკითხავს.

ავთო ძია, ეს ბიჭი თვითონაც პოეტია,
ჩემზე გაცილებით უკეთეს ლექსებს წერს,
წვერს რატომ არ იპარსავს?!
თმას რატომ არ იჭრის?!
პოეტებს სჩვევიათ?!

არ ცდები, მართლი ხარ,
მაგრამ ამ შემთხვევაში, საქმე სხვა რამეშია:
თმის შეჭრას ფული უნდა, წვერს კი თმას უხამებს,
დაე, ეგონოთ, რომ ისიც მოდას მიჰყვება.
რა ფული... ეგ რომ ჰქონდეს, სიგარეტს იყიდდა.

ავთო ძია, ამ ბიჭს ნისიად გავატანოთ სიგარეტი,
„პირველს“ ეწევა, ყველაზე იაფიანს,
გამოიზოგავს და ხვალაც იმყოფინებს.

ნამდვილად ის ბიჭია, შავი ძაღლი რომ ჰყავს,
არ ცდები, „რიჩი“ ჰქვია, რა უცნაურია:
ძაღლის – კი, პატრონის სახელი არ იცი.

მოკლედ, რა კაცი ხარ, ავთო ძია! ერთხელ, კარგა ხნის წინ,
როცა ამ ბიჭს არც ვიცნობდი, ქუჩაში გამაჩერა
(თვითონ მიცნო) და სოფლიდან გამოგზავნილი
მარწყვით სავსე დიდი ქილა გამატანა ჩემს შვილთან.

ახლა, შენ მითხარი, ხომ ნაღდად იმსახურებს
იმას, რომ, რაც სჭირდება, წაიღოს ერთი კვირით.
ნავა, სისხლს ჩააბარებს, მერე რა, რომ მისი თვალებისთვის
ეს არ შეიძლება, პირს არ გაიტეხს, ვალს მაინც მოიტანს.

ავთო ძია, ამ ბიჭს ნისიად გავატანოთ თონის პური...

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

მამა და ექვსი წლის ქალიშვილი

რბილია საკამპინგე ლეიბი, რომელიც აივანზე
დავაგეთ, ღომის ქერქს ვჭამთ. შენ გიყვარს ღომის ქერქი,
ღომიც და მჭადიც გიყვარს და სხვა ყველაფერი,
რაც კი მეგრულია. გაინტერესებს, ამ ცაზე ვარსკვლავები
უფრო მკრთალად რატომ ანათებენ, ვიდრე სოფლის ცაზე.
მე გიხსნი, შენთვის კი ეს პასუხი არაფრის მთქმელია.
ორივეს გვახსენდება ჩვენი ოდის მოზრდილი აივანი,
რომელზეც ბლომად და სქლად ყრია გასაშრობი თხილი,
ხოლო ზევით, "ირმის ნახტომის" თეთრი სხეული
წევს მსხვილ ვარსკვლავებზე, როგორც გასაშრობ თხილზე.

სადღაც, სვანეთში, სადაც ვარსკვლავები უფრო მსხვილია,
ფანჯრიდან მოჩანს ასწლოვანი კოშკების კონტურები,
კოშკებს მიღმა – მილიონწლოვანი მთების კონტურები,
ეზოში თივის და ნაკელის სუნი დგას, ჭრაჭუნობს ონინარი,
პალოზე ხარია მიბმული, ხარი, და იცოხნება...
ფანჯარასთან კი, ჩვენსავით სხედან და, რა საინტერესოა:
რაზე საუბრობენ მამა და ექვსი წლის ქალიშვილი?!

სადღაც, აჭარაში, სადაც ზღვას უკვე ქაფი მოსდებია,
და თითქოს შორიდან მოაქვს ნიავს ტალღების ხმაური,
არადა, ზღვა იქვეა, თოლიები სადღაც გაფრენილან,
და წითლად ციმციმებს ჰორიზონტზე მოდრეიფე კრეისერი,
ნაპირზე ბლომად ყრია ნარიყი კუნძები, ნარჩენები,
დილის წვიმით სავსე გუბე ირეკლავს მეჩეთს და ეკლესიას,
ჭიშკართან, ძელსკამზე, ჩვენსავით სხედან და, რა საინტერესოა:
რაზე საუბრობენ მამა და ექვსი წლის ქალიშვილი?!

სადღაც, ხევსურეთში, სადაც სიჩუმე და სიცარიელეა,
დგანან და არც დგანან უკაცო, უქალო, უბავშვო სახლები,
ვიწრო ხეობაში კიდევ უფრო ვიწრო ნისლია ჩაწოლილი,
გაღმა ჩანს სოფელი ბუდესავით, პატარა საიგავო,
ღამიდან – მითები, ხოლო მითებიდან დევები გადმოდიან
და უკან შედიან: შესაშინებელი აღარავინ დარჩა...
მხოლოდ მარტოსახლის ერდოზე სხედან და, რა საინტერესოა:
რაზე საუბრობენ მამა და ექვსი წლის ქალიშვილი?!

სადღაც, კახეთში, სადაც ვენახებს თვალსაც ვერ გააწვდენ,
და ყურძნის მარცვლებია ღმერთის უთვალავი ჰიპოსტასი,
ელიან მოთმინებით მეორედ მოსვლას, ანუ შემოდგომას,
როცა ქვევრები მკვდრეთით აღდგებიან და აივსებიან...
ბელლის ქვეშ, საბუდარში, კრუხი რაღაცამ დააფრთხო,
კრიახობს, ძაღლმა ერთი შეუყეფა უგემურად.
ამ დროს კიბეზე ჩვენსავით სხედან და, რა საინტერესოა:
რაზე საუბრობენ მამა და ექვსი წლის ქალიშვილი?!

სადღაც, ქართლში კი, სადაც სოფლები პატარავდებიან,
ტყეები, ყანები, სასაფლაოები პატარავდებიან,
ეზოებიც და სახლებიც კი პატარავდებიან,
გულები პირიქით – იზრდებიან,

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ბრაზისგან სივდებიან...
დგანან, მავთულხ-
ლართს გაჰყურ-
ებენ... და გა-
საგებია,
რაზეც საუბრობენ მამა და ექვსი წლის ქალიშვილი!

ყველიერის ყველი

მაისის ბოლოს, როცა ეგრისის ქედის ნაოჭებში
ჭიანი თოვლიც ჩადნება და ლანქერად წამოვა,
მწყემსები ჭალადიდის საზამთრო სადგომიდან ნახირს
ალპური საძოვრისკენ გამორეკავენ,
შენ ზიხარ შარაზე და, მეგობრებთან ერთად,
მათ გამოჩენას სულმოუთქმელად ელოდები.

და აი, მოსახვევთან, პირველი ცხენოსანი მწყემსი,
და აი, მოსახვევთან, მეორე ცხენოსანი მწყემსი,
და აი, მათ უკან მეწინავე ძროხა, და მთელი ნახირი,
მთლიანად რომ ავსებს ფართო თემშარას.

ო, ღმერთო, როგორ გიხარია, პატარა ნაბიჭვარო!
ო, ღმერთო, ისე გიხარიათ, პატარა ნაბიჭვრებო,
თითქოს პირველად ხედავთ და შარშან არ ჩამოევლოთ,
ან შარშანწინ, ან იმის წინ, ან იმის წინისწინ.

ხეებზე ამძვრალნი,
თხმელის ტოტისგან დამზადებული სასტვენებით
ესალმებით, მწყემსებს შორის ყველაზე უმცროსი,
სალმის პასუხად, მხრიდან თოფს ჩამოიხსნის
და ცალი ხელით ორივე ვაზნას დაცლის,
უფროსი მწყემსი კი გაუწყრება.

ო, ღმერთო, როგორ გშურს, პატარა ნაბიჭვარო!
არათუ ცალი ხელით, ორივე ხელითაც კი...
არათუ არ გისვრია (ვაი, სირცხვილო!), ხელშიც არ გჭერია...
და შურდულს ქამარში ღრმად ჩამალავ.

როდესაც მოზოზინე ნაკადი ჩაივლის,
ბოლო ძროხა და ბოლო ნაგაზი თვალს მიეფარებიან,
ვითომც არაფერი, თამაშს დაიწყებენ შენი მეგობრები.
ისე დაიწყებენ... ისე უბრალოდ და ისე ჩვეულებრივად...
თითქოს მთელი წლის ნალოდინევი დიდი საოცრება
არც კი მომხდარიყო,
და მისი დასრულება არ ღირდეს გულისწყვეტად.

სახლში მიდიხარ, მსხლის ჩრდილში დაწვები და
ო, ღმერთო, როგორ, როგორ მოიწყენ, პატარა ნაბიჭვარო!
ასეთი მოწყენები მხოლოდ დაგჩემდება წლების შემდეგ,
აი, მაგალითად, ახლა, როცა ამ სტრიქონს წერ.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

– მანია, მანია! – ეძახის ბებო მეწველ ძროხას,
შიშობს, ჩავლილ ნახირს რომ არ გაჰყვა.
მანია მუკაში დგას და თავის ხბოსთან შეშვებას ელოდება.

მანიას ყოველდღე დაჰყვები ჭალაში სამწყემსავად,
თუმცა, რა მწყემსვა უნდა, ზიხარ და უყურებ,
ბალახს რომ წიწკნის და ჯიქანი ებერება.
ო, ღმერთო, იმ წუთებში
რა ბედნიერი ხარ, პატარა ნაბიჭვარო!

შენს გვარს აქვს ტრადიცია,
რომელსაც ბებია ზედმიწევნით იცავს:
მარიამობის თვის ბოლო ორი კვირის მანძილზე ამოყვანილ
სულგუნებს სამზადის ჭერში ჰკიდებენ, ბოლზე რომ გამოშრეს,
და მათი ჭამა მხოლოდ ყველიერის კვირიდან შეიძლება,
და ჭამა მხოლოდ შენი გვარის ხალხს შეუძლია,
სხვამ კბილი თუ დაადგა, ძროხა მოკვდება, მანია მოკვდება.

შენ იცი, გამხმარ ყველს თუ შეწვავ, როგორი გემრიელიცაა,
– ნუ იზამ, ძროხას ცურები დაეწვება! – ბებო გარიგებს.

მწყემსვის დროს, ხანდახან, მიგეძინება და გესიზმრება:
ყველიერის ყველს როგორ გართმევს სხვა გვარის მეზობელი
და პირში იტენის, ან ცხელ ტაფაზე ყველის ნაჭერი გივარდება.

– მანია მოოოოოკვდეეეეებააააააა!
– მანიას დაააააეეეეეწვეეეებააააააა!

ჩაგძახის ვიღაც, ატირებული წამოხტები,
მივარდები და მანიას უკოცნი სავსე ცურებს.
ო, ღმერთო, იმ წამს როგორ გიხარია, პატარა ნაბიჭვარო,
რომ ცოცხალია, რომ ცოცხალია მანია!

ერთ დღეს კი, შემთხვევით, ჯიბეში ფურცელი აღმოგაჩნდა,
შემთხვევით, შემთხვევით, სრულიად შემთხვევით,
კალამიც აღმოგაჩნდა,
შემთხვევით პოეტობის სულ ცოტა, სულ ცოტა ნიჭიც აღმოგაჩნდა...

შენ მწყემსობაზე ოცნებობდი, შენი საქმე იყო
მანია გემწყემსა, მეტი არაფერი.
უნდა მიგეხედა, სხვას რომ არ მიეწველა.
ვინ გთხოვა მანიაზე ლექსი დაწერეო,
პატარა ნაბიჭვარო?!

CO

აი, რა: ლამაზო ბელურა,
მამალო ბელურა (დედალთან საქმე არ მაქვს),
მე მხოლოდ შენ მოგმართავ, რადგან ეს კაცების საქმეა:
გახსოვს ის უჩვეულოდ ცივი და სუსხიანი ზამთარი?!
შეიძლება, არც გახსოვს, და ისე დაგავიწყდა,

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

როგორც შარშანდელი მორიგი შემოდგომა,
ან იქნებ გახსოვს კიდეც, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ
ძალიან ციოდა და შენს ხანმოკლე ცხოვრებაში
ეგეთი ყინვიანი ზამთარი არც ყოფილა.

მე კი სრულიად სხვა რამის გამო მახსოვს,
მახსოვს იმის გამო, რის გამოც შეიძლება არც კი მხსომებოდა,
პარადოქსია, მაგრამ სიმართლეა, მწარე სიმართლე.

აი, რა: ლამაზო ბეღურა, მამალო ბეღურა,
ჩვენი წყლის გამათბობლის გამწოვ მილში
ბუდე რამ აგაგებინა?! ნუთუ სხვა ადგილი ვერ იპოვე,
შენთვისაც და სხვებისთვისაც ნაკლებად სახიფათო?!

ხომ იცოდი, რომ მერვე სართულის იმ ბინაში
ვცხოვრობდით მე და ჩემი ცოლი, ექვსი თვის ორსული?!
ხომ იცოდი, ჩვენთან სტუმრად ხშირად რომ დადიოდნენ
ჩემი და და ბიძაშვილი?! რომ ერთ-ერთი ჩვენგანი
საბანაოდ დიდი ხნით შევიდოდა?! ისიც ხომ იცოდი,
ბუდით დაცობილი მილი მხუთავ აირს ვერ გაატარებდა?!

აი, რა, ლამაზო ბეღურა, მამალო ბეღურა:
შენ დაგავიწყდა, რომ მე სიკვდილი ვერ მერევა,
რომ მე სიკვდილი მანამდე ორჯერ დავამარცხე,
და, რა თქმა უნდა, ვერც მაშინ დამაკლო ვერაფერი –
თავბრუდახვეული კართან მივფორთხდი და, როგორღაც, გავაღე,
მერე – მეორეც... ორპირით განვდევნე მხუთავი აირი...

აი, რა, ლამაზო ბეღურა, მამალო ბეღურა:
როგორც ადგილზე მოსულმა სასწრაფოს ექიმმა თქვა,
სულ რამდენიმე წამით გაჯობეთ შენ და სიკვდილს,
უფრო სწორად, შენ და ხუთ სიკვდილს –
ოთხ დიდს და ერთ პატარას!

აი, რა, ლამაზო ბეღურა, მამალო ბეღურა:
შენ, მგონი, გინდოდა, შური გეძია იმ თანამოძმეების
გამო, რომლებსაც, ბავშვობაში, კაკანათს ვუგებდი,
მაგრამ არაფერი გამოგივიდა!

*

მაღალი კორპუსიდან მხუთავი აირით გაგუდული
მთელი ოჯახი (მშობლები & სამი შვილი) გამოასვენეს,
და სასაფლაოს აღმართს აუყვა პროცესია,
იმდენად გრძელი და ხალხმრავალი,
რომ წინ მიმავალ ჭირისუფალთა მოთქმა ვერ აღწევდა ჩვენამდე.

გზისპირას დავინახე ფრთამოტეხილი ბეღურა,
და სანამ ვორჭოფობდი, იმ მომენტისთვის შეუფერებელი
ნაბიჯი გადამედგა (ხელში ამეყვანა) თუ არა,
ბუჩქიდან გამომძვრალმა რუხმა კატამ პირი დასტაცა,
და ისევ იმ ბუჩქში გაუჩინარდა.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

თორნიკე სიბაშვილი

დარაჯი ვარ დარაჯი

დარაჯი ვარ,
ოთახში ვარ
და დარაჯი ვარ.
ხმების და სიზმრების
დარაჯი ვარ.
შენ არაფერი არ გეტკინოს,
დარაჯი ვარ
და გიდარაჯებ,
საუკეთესო დარაჯივით
გიდარაჯებ.
ჯიბეები მაქვს ზღაპრებით სავსე,
მსუყე საგზალია:
შორ გზაზე,
გრძელ სიზმარში არ მოგაშივებ!
დარაჯი ვარ,
სამუშაო ოთახში ვარ
და დარაჯი ვარ,
შენ არაფერი არ გეტკინოს!
თვალები მაგრად მაქვს მოხუჭული,
სახე ხელებში მიდევს
და გდარაჯობ,
გდარაჯობ და გდარაჯობ,
თვალებს არ ვახელ
სანიმუშო დარაჯივით,
საუკეთესო დარაჯივით
ნაბიჯების ხმის გაკრთომისას
ვახველებ, ვახველებ
და ძილს ვაგრძელებ
ფხიზელი ძილით,
ტანთ გაუხდელად,
ნამდვილი დარაჯივით,
სანიმუშო დარაჯივით,
მძინავს.

დუმილი

დუმილი როგორ დავარღვიო?
ბალიშის ნაკერი წვრილი ნემსით გამოვარღვიო?
ნემსი რომ ამიცდეს?
ნემსი თითში თუ შემერჭობა,
სისხლი გამოვა?!
ასეც რომ იყოს, რას შევაწმენდ –
ბამბა თვალებში ჩავილაგე,
ბამბაში ქალი ჩავაწვინე,
ქალში – სილა,
სილაში ასკილის ხმელი თესლი.

დუმილი როგორ დავარღვიო –
ბალიშის პირი მოვარღვიო
და სიზმრები გადმოვალაგო?
სიზმრები რას იტყვიან,
რომელ ენაზე იტყვიან,
ექნებათ ფორმა?!
ასეც რომ მოხდეს,
ხმამ მკვდარი ენის
საშვილოსნო რომ გამოხიოს,
რას გავიგებთ, რას გავიხსენებთ?

მხოლოდ ის მახსოვს
რასაც ნამით შევავლე თვალი,
რასაც შემთხვევით მოვკარი ყური.
სხვა ყველაფერი უცნობია და უცნაური.
დუმილი როგორ დავარღვიო?
მდინარის ერთი ნაპირიდან
მდინარის მეორე ნაპირამდე,
გზა რომელი გზით გადაგიჭრა? –
ბავშვობის ძველი, მშრალი სიზმრებიდან,
მკვდარი ენით მოგიყვე მკვდრებზე?!

ესეც ასე

სიჩუმე ვეღარ მოვითმინე –
რაღაც უნდა მეთქვა
და ვთქვი:
კარგად ვარ!
ვაი, რა კარგად ვარ!

ბევრი ვიფიქრე,
ეს არც კარგია – არც ცუდი,
თითქოს დანის პირზე გადავირბინე
და გადავრჩი.
როგორც იქნა!

სიმძიმისგან განვთავისუფლდი,
ჯიბეები ამოვიბრუნე –
ქვიშა ქოხის წინ დავახვავე,
ქვებიც იქვე, წყებად მივულაგე.
ტალახი დამრჩა მოსაზელი,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მაგრამ ყველა ჭა, ყველა წყარო,
ყველა გუბურა, რაც იყო, დაშრა
და დარჩა მტვერი.
ტალახი როგორ ამოვზილო,
ცოლი ხმიადება როგორ დააცხობს?

ვაი, რა კარგად ვარ!
ვაშლი მაქვს – ცხენი არა მყავს,
ცოლი მყავს – სახლი არა მაქვს,
წყლის ხმა მესმის და წყალი არა მაქვს.
ბნელი უფსკრულის პირას ვდგავარ.

ეჰეე – ვყვირივარ – ეჰეე!
ვყვირივარ და მქურდავენ,
ხმაა მაცლიან ბავშვობისპარია,
სიზმრებისპარია, ცხოვრებისპარია თოჯინები.
მე კიდევ ისე კარგად ვარ, ვაი!

* * *

ვისაც ვუყვარდით და დავკარგეთ
ვინც არ მოვიკითხეთ,
ერთი დაძახებაც არ დავუძახეთ
და სიჩქარეში მიგვავიწყდა,
არც უკან დავბრუნდით,
არ მივწერეთ, თავი არ გავიმართლეთ.
ვისი ხმაც ქარმა გაიტაცა,
სხეული წყალმა.
ვისი ღიმილიც უღრან ტყეში,
ხეზე ამოვკაწრეთ,
ხოლო თვალები დაუდევრად
მივყარეთ ხნულში,
ვინც რიგიანად აღარც გვახსოვს,
მხოლოდ ხანდახან შევჩერდებით
რომელიმე ნაცნობ ქუჩაზე და ვიხსენებთ,
მათ, ვინც გვიყვარდა და დაგვკარგეს,
ვინც ერთი დაძახებაც არ დაგვიძახეს
ვისაც სიჩქარეში მივავიწყდით
და უკანაც არ დაბრუნდნენ,
არ მოგვწერეს, თავიც არ გაიმართლეს.
ვისთვისაც მდინარე გავტოვეთ,
სუსხიან ქარს არ შევეპუეთ,
ტყეში შევყევით და სიბნელეში დაგვემალნენ.
ვისაც ვიხსენებთ და ვერაფრით ვერ გავიხსენეთ,
ნამდვილად იყვნენ? სად შეიძლება იყვნენ?
ცუდი სიზმრები დაისიზმრეს და დაიხოცნენ?
მათი ცხედრები სად მარხია,
სად შეიძლება დავიწყოთ თხრა
და ქვების ნაცვლად სიყვარულები ამოვთხაროთ,
ძველი, ბლომად მიწამიყრილი,
მითადქცეული სიყვარულები.
ამოვთხაროთ და მივახაროთ,
რომ არც ჩვენ ვართ მეტად ცოცხლები
და არ იდარდონ.
მაგრამ ადგილი?
ჩვენი მკვდრები საიდან უნდა ამოვილოთ,
ნიშაბი სად უნდა ჩავცეთ,
მტვერი საიდან უნდა ავადინოთ, სიყვარულს?

ჩირგვში ჯდომა

რას წამოვიღებ სიზმრებიდან,
რა გამომყვება?!
სიზმრიდან ვერაფერს წამოვიღებ
– ეს უკვე ვიცი.
ამიტომ აღარ მეიმედება ლექსი
დაუნდობლად რომ გავწყვიტე წელში
და დავაშინე სხვა ლექსები,
დავაშინე და ვუთხარი:
თქვენ თუ გინდათ არ მიპასუხოთ,
არ მიპასუხოთ უხერხულ კითხვაზე!
დადუმდით და სათქმელი გულში ჩაიმარხეთ,
დადუმდით და სამარხზე დაადგეთ ლოდი,
დადუმდით და იმავე ლოდზე ჩამოჯექით
და ლოდიდან მოფხიკეთ ხავსი,
დაანთეთ ცეცხლი და გათბით.
ოღონდ ჩუმად, უხმაუროდ, უსიტყვოდ.
დუმილი არასდროს გაგცემთ
და თქვენი დუმილი იქნება ოქრო,
რომელსაც ვერასდროს მივაგნებ
ვერაფერს ვაიძულებ,
სიტყვას ვერ დავაცდენინებ
და თქვენვე დუმილი გადაგარჩენთ,
თქვენივე უსიტყვობა გადაგარჩენთ.
ვერ გადარჩება ის, ვინც ლვიძილს დამიფრთხობს
და კითხვის დასმისას მომაძახებს,
რომ სიზმრიდან არაფრის წამოღება არ შეიძლება,
რომ სიზმრიდან პატარა კენჭსაც ვერ გამოვატევ,
უფსკრულს ვერ ამოვავსებ, თავსაც ვერ ვუშველი.
ვისი პასუხიც იქნება მტკიცე,
იქნება შეუვალი და იდგება მედგრად,
ყველას დაუნდობლად გავწყვეტ წელში,
ყველას დაუნდობლად მოვუგრეხ კისერს
და მივატოვებ ჯერ კიდევ ცოცხალს,
ჯერ კიდევ მოფართხალეს გავატან წყალს!
შეიბრალეთ საკუთარი თავი,
შეიბრალეთ და თუ გინდათ, ნურაფერს იტყვით.
თქვენ იქნებით ძალიან ნამდვილები
და თქვენი დუმილი შეიძენს სიბრძნეს, როცა დაირღვევა!

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

სიბრალული

სიბრალული არის ძალიან უსარგებლო,
ზედმეტად უსარგებლოც კი.
შეიძლება ითქვას, რომ სიბრალული ისეთივე უსარგებლოა,
როგორც სირბილი ნესტიან და ბნელ ლაბირინთში,
მით უფრო მაშინ, როცა გულში ლახვარს ვერავისთვის ვერ გაიმეტებ,
რადგან საშინლად მესაკუთრე ხარ და თეზევსის ნაცვლად,
თორნიკე გქვია.

დიახ,
სიბრალული ისეთივე უსარგებლოა, როგორც ცუდი ლექსების წერა.
სწორედ ამიტომ, შეიძლება ვთქვათ, რომ სიბრალული ძალიან სასაცილოა,
ზედმეტად სასაცილოც კი
და თუკი ვინმეს შეიბრალებ, სიცილისგან შესაძლოა ბოლოც მოგეღოს,
რადგან არსებობს მტკიცე ისტორიული ფაქტი
ფილოსოფოს ქრისიპეს შესახებ, რომელიც საკუთარმა სიცილმა მოკლა.

ლოგიკის მიხედვით,
სიბრალული შეიძლება დანაშაულადაც ჩაითვალოს,
როგორც ზედმეტად უსარგებლო, შესაძლო ლეტალური შედეგის მქონე აქტი,
რომელიც ხშირად იმდენად სასაცილოა, იმდენად არაფრისმთქმელი და ცარიელი,
რომ ამის გამო, შესაძლოა, პასუხისგებაც მოგიწიოს და დაისაჯო,
რადგან წყლის ნაყვა ზოგიერთ საზოგადოებრივ ფორმაციაში დასჯადია,
ხოლო სიცილი, უპირობო, სულელური ხარხარი არასოდეს ყოფილა ნორმა.

შენ ნუ იდარდებ,
ახლა იცი, რომ სიბრალული არ უნდა გაიფიქრო.
უფრო მეტი, სათოფეზე არ უნდა გაიკარო!
რადგან შევთანხმდით, რომ სიბრალული არის ზედმეტად უსარგებლო,
სულელურად სასაცილო აქტი, რომელიც შეიცავს დანაშაულის აშკარა ნიშნებს.
ამას არასდროს გაუვა წყალი და ვერც მიყეფარი შეუყეფავს, არც ძირი გასძვრება
და მტრედიც კი ვერ დაასკინტლება თავზე.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ირმა შიოლაშვილი

ცხოვრების დაწყება

– დაიწყე ახლიდან!
მიბრძანებს ჩემი ცხოვრება და მეც ვემორჩილები –
ახლიდან ვიწყებ ყოველ დილით
საკუთარი თავის შეგროვებას:
თვალებს ვახელ,
გუგებში ჩაზრდილ ნაბლს ვაგროვებ და ვასუფთავებ,
წამწამებზე სულს ვუბერავ სიზმრის ნარჩენებს,
ნჭვერიებით ვფანტავ, – არ მჭირდება, –
ცხოვრებაში მხოლოდ დამაბნევს!

ვკოცნი ხელებს,
რომლებსაც მხოლოდ წერა გამოსდით,
სხვა არაფერში არ ვარგიან,
შვილებს რომ ეხებიან,
მაშინაც მწიფე სიტყვების სუნი უდით,
შვილები მიეჩვივნენ ამ სუნს,
სხვანაირი დედა არ ახსოვთ.

ვკოცნი ფეხის ტერფებს,
რომელთაც მთებში სიარული მოსწონთ,
რომელთაც ქვა-ღორღზე სიარული
ბავშვობაში შეიყვარეს
და როცა ასფალტს ეხებიან,
გული წუხილისგან უბრტყელდებათ.

ვკოცნი ენას, რომელიც მწარეა და
ბაგეებზე აყვავებულ სიტყვებთან მეგობრობს,
რომელმაც მხოლოდ პირდაპირი გზები იცის, –
გადახვევების გარეშე,
ამიტომაც ხშირად ვკბენ ხოლმე.

ვკოცნი შუბლზე შიგნიდან გადაჭიმულ ძარღვებს –
ლურჯებს და ყოფაზე ძლიერებს,
თუ თავის ადგილას არიან,
შემიძლია წამოვდგე და ახლიდან დავიწყო.

გაფერადებული სიღარიბე

„დაწერეთ საკუთარი ისტორიები –
გვითხრა პროფესორმა,
დაწერეთ ყველაფერზე, რასაც თქვენს თავში აღმოაჩენთ,
რასაც საკუთარ ცხოვრებაში აღმოაჩენთ,
რასაც რეალობა ჰქვია.
დაწერეთ გასაგები ენით,
გადახვევების და მეტაფორების გარეშე,
არ გაიქცეთ რეალობიდან, დარჩით ჟურნალისტებად!" –
გვითხრა პროფესორმა

და მეც დავწერე
როგორ ცხოვრობდა ჩემ მეზობლად მოხუცი მხატვარი
რომელსაც ყოველ საღამოს საღებავები უთავდებოდა და
იძულებული იყო, უარი ეთქვა პურზე და არაყზე,
რათა ეყიდა საჭირო ნივთები,
და მე დავწერე,
როგორ უტიფრად უყურებდნენ ჩვენი ფანჯრები
ერთმანეთს და
როგორ ვხედავდი ყოველ საღამოს ერთმანეთში
გადასულ ფერებს,
რომლებიც ძალიან ჰგავდნენ შიმშილს და
მიმშილივით ცახცახებდნენ მიშველ ტილოზე.
მხატვარი კი აცმევდა ტილოს და
თვითონ რჩებოდა ჩაუცმელი,
მხატვარი კი აფერადებდა ტილოს და
უფერული ხელები უკანკალებდა .

და მე დავწერე,
რომ არასოდეს ვისურვებდი
ჩემი ცხოვრება მისას დამსგავსებოდა,
რომ მე ყოველთვის შევეცდებოდი,
მეხატა საღებავების გარეშე,
მეხატა უბრალოდ, კალმით,
მყოლოდა ერთადერთი ბატონი-სიტყვა
და მე ვყოფილიყავი მისი დედოფალი –
ჩალამებული თვალებით და სადა ფრჩხილებით, –
ყოველგვარი ფერების გარეშე!
დავწერე, რომ სადა სიმდიდრე მერჩივნა
გაფერადებულ სიღარიბეს.

თევზები

რომ შემეძლოს,
გარესამყაროს დავაჯერებდი, რომ
ძველი ისტორიები მოწაფლიდან იკვებებიან,
რომ ერთი გრძელი სპირალია ჩემი ცხოვრება –
ერთი ბოლოთი მომავალს შეერთებული,
ხოლო მეორეთი ჭრელაჭრულა წარსულს!
არადა, ისე უპრობლემოდ ვიცხოვრე,
შორიდან ბევრს შურდა ჩემი აწყობილი რეალობა
და ჩემი აღიარებული სიტყვები,
თუმცა რა იცოდნენ, რომ
კალაპოტში მოცურავე მდინარეს
ყველაზე დაუმორჩილებელი თევზები აბარია,
რომლებიც ცხოვრებას უსიტყვოდ უმწარებენ!
ძალიან ძნელია დაუმორჩილებელი თევზების მწყემსვა,
განსაკუთრებით მაშინ,
როცა ფსკერზე მფეთქავ სპირალს გარშემო უვლიან და
დანახულზე და განცდილზე ვერ ლაპარაკობენ.

ელექტრონული ბიბლიოთეკა

3 პროზა

ყაყაჩოების ბრალია
(ანუ ოპიუმმა რა ჰქმნა)

თეკლა ერემეიშვილი

თოკზე გაბმული ზენარი ცეცხლის ალს ირეკლავს, სილუეტები სიასამურებს ემსგავსებიან და ქათმებს აფრთხობენ. უდროო დროს ყივის მამალი. გურგენა ბიძგებს აკეთებს ყივილის პარალელურად, მესამე ყივილზე წყვეტს. სულ ის მამალი ახსენდება – ნაზარეველი...

ბოლო დროს მოსვენება დაკარგა გურგენამ; ექვობს, რომ ცოლმა იცის მისი და ბოშა ქალის ამბავი. ამიტომ, ვერცერთი აქტის დროს ვეღარ ათავებს, თვითონ იცოცხლე, გათავდა კაცი ამდენი ფიქრით...

ჯერ კიდევ ბავშვობაში, ბოშებთან უჩვეულო და იმ დროისთვის გაუცნობიერებელი ღრმა კავშირი მიღმიერმა ვედარ დაიტია და რომელიღაც ქუჩრუტანიდან გამოსაძრომი იპოვა. მესამე გატოკებაზე გასცა სხეულმა გურგენა, როცა „მარტოობის ასი წელიწადის" კითხვისას, განსაკუთრებით, მშვენიერი რემედიოსის ეპიზოდების წარმოსახვისას, სასიამოვნოდ დაეძაბა სხეული კიდევ უფრო დიდი სიამოვნების მოლოდინში და გაფართოებული თვალებით შეხედა საკუთარი შარვლის ამობურცულ უბეს. მოზარდობის პერიოდში, მოლდოვაში, საზაფხულო სკოლაში გატარებულმა დღეებმა და ღამეებმა კი საბოლოოდ დიდი გარდატეხა მოახდინა გურგენას ესთეტიკური აღქმების ჩამოყალიბებაზე. მას მერე იქაური მთვარე დაჰყვება სიზმრებში და ბოშათა მაგიური სილამაზეების მონატრება თავს არ ანებებს. მოკლედ, საკუთარი რწმენა-წარმოდგენების მსხვერპლია. რა, რა და რემედიოსი, შე კაცო, მაგათ რომ იყვარებ, სად გინდა მაგისთანა ქალების პოვნა თბილისის ცია ქვეშ? დიდი-დიდი, ვაგზალზე სახეზე მოგრძომრამიან, ოქროსკბილიან ბოშას თუ გადაეყრები, რომელსაც ციგანს ეძახიან, ან, უკეთეს შემთხვევაში, რუსთაველზე გავლისას წინ გადაგეღობება და შენს მომავალს ჯიბიდან ამოგილაგებს კარტების სახით, მერე შენს უკანასკნელ სიზმრებსაც ამოაყოლებს უბიდან, თავის შესაძლებლობებში რომ დაგარწმუნოს და არასაბავშვო ზღაპრის მოსმენისთვის ფულს აგახევს.

ოცდაათის რომ მიუკაკუნა გურგენამ, ნამეტანი შეაწუხეს ახლობელ-ნათესავებმა, ცოლი რატ არ მოგყავსო. ყოველ ოჯახურ თუ საგვარეულო შეკრებაზე გურგენას უცოლობა

იყო განხილვის თემა, ხანაც მისგან მალულად, ხან კი სწორედაც მის გასაგონად პროვოცირებისთვის. მაკონდოელი რემედიოსი კი არსად ჩანდა. ბოლო დროს ნიჰილიზმის სიმპტომებიც გამოუვლინდა, ვერაფერი აღაფრთოვანებდა, არც ბოლო დროის გამართულ ლიტერატურულ საღამოებზე მისულა ოდესღაც მწერალთა კავშირის წევრი. სახლის სახურავზე შერჩენილი ბურთის პოზიცია მოირგო, რომელიც მოწყდა ჩვეულ ყოფას და სხვა პერსპექტივაში გადაინაცვლა. ახლა ან წვიმის შედეგად დაიწყებდა ლპობას, ან სახურავის შეკეთებისას აღმოაჩენდა ვინმე და დაიხსნიდა სამყაროსთან გაუცხოებისგან.

მტკიცე გადაწყვეტილებები გურგენასთვის უჩვეულო რამ იყო, მაგრამ უკვე იმდენად ავიწროვებდნენ უცოლობისთვის, როგორმე უნდა გათავისუფლებულიყო ამ ისტერიკისგან. ბევრი ფიქრის გარეშე, აფექტის მდგომარეობაში უნდა მოეყვანა ცოლი. ფიქრი გეგმას ჩაუშლიდა. ჰოდა, სწორედ ლიტერატურულ საღამოზე, სტუმრებს შორის ვისი ნაწნავიც ყველაზე ესთეტიკური ეჩვენა, ადგა და ის მოიყვანა. ერთ წელიწადში ბიჭი რომ შეეძინათ, არკადიო დავარქვათო – ცოლს უთხრა, ბუენდიების ხათრით, მაგრამ ლეამ, ისიც მეყოფა, შენ რომ გურგენა გქვიაო და ბიჭს ლუკა დაარქვა, როგორც ბოლო ათწლეულის განმავლობაში საქართველოში დაბადებულ ყოველ მერვე ბიჭს. ეს არ იმყოფინა და ნაწნავიც ძირში მოიჭრა საკუთარი ხელით, ამისთვის აღარ მცალიაო.

უცოლობა ხომ რთულად ასატანი გაუხადეს და ვერც ცოლიანობა აღმოჩნდა კომფორტული თავის ოცნებებთან მარტოდ მცხოვრები კაცისთვის. ყოველდღიურად თრგუნავდა გურგენას ეს ოჯახური პასუხისმგებლობა. მის მშვენიერ წარმოდგენებს, მისწრაფებებს ჩანასახშივე კლავდა ცოლის ამქვეყნიურ მატერიალურ მოთხოვნილებათა გამძაფრებული დაკმაყოფილების სურვილი. ბუნებრივ სიტკბოებათა გემო არ იცოდა ლეამ, ოცნება მისთვის საზარელი ლანდებივით იყო, რომლებსაც მუდმივად გაურბოდა, თავიდან იშორებდა და უფრთხოდა. პრაქტიკული ჭკუა ჰქონდა და გურგენას არცერთ სურვილს გასაქანს არ აძლევდა. როგორ არ ეცადა გურგენა, ლეას თვალსაწიერი, რომელიც ძირითადად ქვაბების და ტაფების რუხი ცხიმიანი ზედაპირი იყო, ცოტათი მაინც შეეცვალა... თუ სასეირნოდ წასვლას შესთავაზებდა, ლეა მაშინვე გესლიანად ეტყოდა; მუშაობით შენ არ მუშაობ და სასეირნოდ დრო კი გაქვს, იცოცხლეო. არადა, სახელმწიფო სამსახური სადაც სცადა, მალევე უშვებდნენ პოლიტიკური მიუკუთვნელობის [illegible] ოლონდ, რასაკვირველია, ამ მიზეზს არ ეუბნებოდნენ და [illegible] რამეს გამოუჩხრეკდნენ ხოლმე. ან თვითონ მიდიოდა იქიდან, სადაც დაკვეთით და ბრძანებით მიტინგებზე სიარულის პერსპექტივას იყნოსავდა.

კურსელების შეკრება და მსგავსი კოლექტიური ქმედებანი მაინცდამაინც სიამოვნებას ვერ ანიჭებდა გურგენას. არ ხიბლავდა მრავალკაციანი საუბრები აბსურდზე – ერთი-ერთზე იცოცხლე, გვარიანად დაგელაპარაკებოდა, თუ თვალში მოუხვიდოდი. ახლა კი ასეთ შეკრებაზე უარი არ უთქვამს, ბოლო-ბოლო, სახლიდან გასვლის საპატიო მიზეზი ექნებოდა და უბრალო სეირნობასთან შედარებით, ამას მეტი სერიოზული ელფერი ექნებოდა ლეასთვის. როგორღაც თავი დააღწია დიდი ხნის უნახავი კურსელების მოკითხვას და თავისთვის ჩამოჯდა ერთ კუთხეში ღვინის ბოთლით. ნახევრამდე რომ ჩავიდა, ერთ-ერთი კურსელი, თამაზა მიუჯდა; რა მარტო ზიხარ, მე კაცოო. ყველანი მარტოები არ ვართ, თამაზ, ამ ქვეყანაზეო? – გურგენამ. ჰო, ეგ კი მართალია, ხო იცი შენო – იმანაც. აგე, მე, მაგალითად, რად მინდა, ოჯახი რო მყავსო. ბიჭო, გურგენ, შენთან ვლაპარაკობ ამასო, ვიცი, გამიგებ და მაგიტომო და დაიწყო იმის მოყოლა, რაც მანამდე სათითაოდ ყველა კურსელს მოუყვა: ჩემი ცოლი, ბიჭო, ჭკუიდან გადამიყვანს და ან თავს მოვიკლავ, ან იმას მოვკლავო. ქალის საქმესაც მე ვაკეთებ სახლში უკვე, მრცხვენია, ბიჭო, საკუთარი თავის მრცხვენიაო. სულ დაქალებშია, დადიან კაფეებში და ბარებში. გათხოვილი ქალის ამდენი სიარული არ გამიგია მეო. ახლა ხო არ გავეშორდები, კაცო, შვილებს რა ვუყო, ან ხალხი ვალაპარაკოო? გავიჩენდი საყვარელს, მარა ასე უფულოდ მე ვის რად ვუნდივარო. ჰოდა, ძაან მიჭირს უკვე ამ ყველაფრის გაძლება და რამე გზა უნდა ვნახოო. ღვინის თბილმა მიმოსვლამ ძარღვებში ისეთი სიმყუდროვე შეუქმნა გურგენას, სულაც არ აპირებდა თამაზას ისტერიკის წილ სიტყვა ეთქვა. ბიძაჩემის ცოლი ხო იცი შენო – გააგრძელა თამაზამ. მარნეულელიაო. ამას წინათ მაგათთან ვიყავი და ბიჭო, ყაყაჩოებია მიზიზინებული თითქმის ერთ ჰექტარზეო. ბიძაჩემს წამოუღია ავღანეთიდან რაღაც ნერგიო. უჰ, ნამეტანი სილამაზის მნახველი კი ყოფილხარ შენო – ჩაურითო გურგენამ ამდენხნიანი სიჩუმის მერე. ჰოდა, ზუსტად სილამაზე რო გაცდუნებს კაცს და ეშმაკს შეგიჩენსო – თამაზამ, თან აქეთ-იქით გაიხედა, ვინმე ხომ არ გვისმენსო, გურგენას ანიშნა, ჩემკენ მოიწიე ახლოსო და უფრო დაბალ ტონალობაში გააგრძელა: ჩემ მეზობლად რო ციგნები ცხოვრობენ ლოტკინის ბოლოში, ეგენი იბარებენ ბიჭო თურმე ყაყაჩოებს მაგარ მაყუთზეო. რაღაც მამაძაღლობები იციან მაგათმა და ოპიუმს აკეთებენ თურმეო. ჰოდა, იცოცხლე, ბევრია ეს დალოცვილი და ფული არც შენ გაწყენს და არც მეო. მარტო ვერ ვშვები, მაინც, ხო იცი ,ორ კაცს უფრო ადვილად გამოსდის საქმეო. არა, საშიში კი არაფერია კაცო, ჩვენ ნარკოტიკთან არაფერი საქმე არ გვექნება, მარტო ყაყაჩოებს მივიტანთო. სათბურიც შეგვიძლია

გავაკეთოთ ჩვეულებრივი ყაყაჩოების და მეყვავილეებსაც მივყიდოთ, დამაჯერებელი რო იყოს უფროო. დიდი ხანია ვფიქრობ მე ამაზე და დეტალებიც მოფიქრებული მაქო.

რამდენიმე ღამე და ერთი-ორი დღეც იფიქრა გურგენამ; რამე შარში არ გავეხვიოო, თუმცა, როცა ყველაზე უარესი ვარიანტი წარმოიდგინა, მაინცდამაინც ვერ შეაშფოთა ციხეში მოხვედრის ალბათობამ. არც გარეთ ჰქონდა დიდად გვარიანი ცხოვრება და ბედნიერების შეგრძნებაც გადავიწყებული ჰქონდა. იმდენად მოხიბლა ამ იდეამ, რომ ერთი მანქანა ყაყაჩოები უნდა ეტარებინა პერიოდულად ციგნების დასახლებაში და ისეთ აზარტში შევიდა, რომ გარისკვა გადაწყვიტა. თამაზა მაშინვე გაქანდა მარნეულში.

„ყაყაჩოსა სინითლითა" დაამშვენეს მანქანის საბარგული და დაიძრნენ ლოტკინის გორისკენ. ამომტვრეული აგურებისგან გაკეთებულ ღობეში ალაგ-ალაგ ჩალაგებული ველური ვარდები გურგენას ამ ქვეყნის მშვენიერებათა აღქმაზე დაგეშილ მზერას არ გამოჰპარვია. სწორედ ეს ეზო აღმოჩნდა დანიშნულების ადგილი. თამაზა იგინებოდა და თან მანქანის დასაყენებელ ადგილს ეძებდა. ამათი დედა ვატირეო, რანაირად ცხოვრობენო. გურგენა ყოველ კუნჭულს ათვალიერებდა და ამ ჩვენი ციგანთა მაგინებლის სიტყვები არც გაუგონია სრულებით. ეზოში ეყარა ფეხსაცმელები, ძველი ჯამები, ხელფეხდამტვრეული, თავმოგლეჯილი სათამაშოები – სიმბოლო გამდინარე ცხოვრების, არამდგრადობის, უწესრიგობის, დაუგეგმაობის, თითქოს სულ მალე ფეხს აიდგამდა ყოველივე და ეზოდან გავიდოდა, შეეხიზნებოდა სხვა ადგილს, ახალს – ველურს. სადღაც სიღრმეში მიძინებული გურგენას სურვილები ილვიძებდა. სიამოვნებით გაყვებოდა ბოშათა ბანაკს უმისამართოდ, უმიზნოდ. ბრონეულის ხეზე შერჩენილმა სათამაშო „ჩიბურაშკამ" ყურიც არ ათხოვა მარტის ქარის ხუმტურს და არც კი გატოკებულა, ისე გაუსწორა გურგენას თვალი. ეზოს სიღრმეს შეუყვნენ, გურგენას ამ დესტრუქციულმა სილამაზემ დაუბრუნა აღფრთოვანების შეგრძნება.

ეზოში ცეცხლი ენთო, ფარდულიდან გამოაბიჯა ქალმა წელამდე თმით, ფეხშიშველა იყო, როგორც ევა, სამყაროს პირველქმნილ მიწიერ ენერგიათა ფეხისგულებით შემცნობი. მკერდს ჯვარედინად გადადებული შარფი უფარავდა. თამაზამ შეამჩნია გურგენას მოწუსხული მზერა და მის გასაგონად თქვა: უუჰ, დედამოტყნული ქალიაო!... თვალებში დიდხანს არ უნდა უყურო, თორემ მაგაზე ამბობენ, ჯადოს აკეთებსო. უფ, ცხელი კი იქნება, იცოცხლე, ამ ყინვაში თითქმის შიშველია ეს ჩემის ნუდისტიო. გურგენამ ვერც ახლა გაიგო სრულად თამაზას ნათქვამი. მზად იყო მთელი საბარგული ყაყაჩოები ქალის შიშველ ტერფებთან დაეყარა. მისი წარმოდგენები, ამდენი წლის ნაშენები ესთეტიკა, თითქოს ერთბაშად გადმოვიდა მისი გონებიდან და ამ ბოშა ქალის სახით განსხეულდა. ისე, ციგანი და ასეთი ლამაზი მე თბილისში არ შემხვედრია, ძმაოო – ვერ დაფარა ფიქრები თამაზამ. ბოშა ქალი ორი წლის გადმოსახლებული იყო ბესარაბიიდან პირდაპირ ლოტკინზე, სადაც მისი ბებია ცხოვრობდა. ბოშა ქალის მშობლები ერთ-ერთი მიტინგისას პრეზიდენტი დოდონის ვინების გამო დაუჭერიათ და მერე ოჯახის უკანონო ბიზნესის შესახებაც გამოუჩხრეკიათ. 22 წლის ქალი იქაური ნათესავების და მშობლების რჩევით წამოსულა საქართველოში – ბებიასთან.

ყაყაჩოები ოპიუმისთვის ვარგისი აღმოჩნდა. გურგენა ამ ბესარაბიელი რემედიოსის პირველივე ნახვისას მოიწუსხა და, მართალი რომ ვთქვათ, ბევრი წვალება არც დასჭირვებია, ისე დაიკმაყოფილა საუკუნო სურვილი. სული კიდევ ნეტარებით ივსებოდა, როცა მატერიალისტი ცოლის ისტერიკას თავს აღწევდა და ყაყაჩოებით სავსე მანქანით მიქროდა, როგორც ლეას უთხრა: „ყვავილების ჩასაბარებელი პუნქტისკენ".

მეორე წელი გადიოდა , რაც აწარმოებდნენ ვნების სუნით გაჟღენთილ ოპიუმს. რეალიზაციის ადგილი თბილისის ზღვის ტერიტორია იყო. თამაზა და გურგენა გასაღებაში არ ერეოდნენ. მოპარული ქათმების უკანალში დებდნენ ბოშები ოპიუმის შეკვრას. ქათამს რომელიღაც ბუჩქთან დააბამდნენ და მყიდველს რომ ადვილად მიეგნო, ყაყაჩოებს ყრიდნენ გზადაგზა. მიდიოდნენ ახალგაზრდა გოგო-ბიჭები, ყოფის გაძლების აუტანლობისგან მიქანცული სხეულებითა და სულით და რამდენიმესაათიანი ბედნიერება ქათმის უკანალიდან გამოჰქონდათ, მერე უჩინარდებოდნენ ლამის დაკარგულ სიზმრებში და ისტერიული „ატხადნიაკისას" კვლავ ყაყაჩოების კვალს მიჰყვებოდნენ ქათმის უკანალებამდე. ახლა არც ფულიანი თამაზა მოუნდა ვინმეს და ცოლმა ბარებში სიარულსაც უფრო მოუხშირა. ლეა თავისი მოკლე ჭკუით დასცინოდა გურგენას, ეს ლიტერატორი კაცი ყვავილების გამყიდველად იქეციო. თუმცა მთავარი იყო, რომ გურგენას შემოსავალი საგრძნობლად გაიზარდა და დეტალებს არც ეკითხებოდა თავიდან მაინცდამაინც. თანდათან გაიშვიათდა ისეთი ღამეები, გურგენას რომ სახლში ეძინა და ცოლის მიმართაც უფრო და უფრო ნაკლებ ყურადღებას იჩენდა. ლეამ ინება ქვაბებიდან თავის აწევა, ე მანდ რამე ხომ არ გამიმეპარაო. ოჯახის სიმტკიცეს ბზარები ხომ არ შემოეპარაო. ეჭვები ღრღნიდა, მაგრამ არც ის უნდოდა, ზედმეტი შეკითხვებით საქმე უფრო გაეფუჭებინა ქმართან.

ამასობაში ბოშასთანაც ბიჭი ეყოლა გურგენას. არკადიო დავარქვათო, კაიო, იმანაც, ოღონდ აზრზე არ იყო, ბუენდიები ვინ იყვნენ. ქალის უცვლობის ყოველი გამოვლინება ეკლებად გამოსდიოდა ტანზე გურგენას, მაგრამ

იმდენად ეგზოტიკურ სიბლანტეში ჩაითრია ამ სერაფიმის ფრთაებივით ფარფატა სხეულის მიმზიდველმა ენერგიამ, რომ ბოშას მიერ ნათქვამ ყოველ სისულელეზე თვალს ხუჭავდა. ხმას თუ არ ამოიღებს, რა ბუნებრივად ლამაზია, ბავშვური სითამამით, მომაჯადოებელი ენერგეტიკით, შინაგანი ველური სანყისების ამბოხის და ზღვარგადასული ქალური ნაზის სინთეზი ასეთ უხილავ ენერგიას რომ კრავს ჩვენ შორის, ესაა მიზეზი, რის გამოც საკუთარ თავს აღარ ვეკუთვნით – ამხელდა გურგენა თავის თავს ფიქრებში. ამასობაში ხმებიც დაირხა, გურგენას ვიღაც ქალი გაუჩენიაო და ლეამდე რომ არ მისულიყო ეს ამბავი, ასეთი რამ მოიფიქრა, რომ ბოშასთან ყოველ ნავლაზე თავისი ბიჭიც წაეყვანა – ლეა მსგავსს ვერაფერს იფიქრებს, თუ შვილთან ერთად ვივლით. სადღაც გულის სიღრმეში ალბათ ისიც უნდოდა, ძმების ერთად თამაში ენახა. ლეას ეჭვები ამან ვერ გაფანტა. ახლა უკვე თვითონ სთავაზობდა ქმარს სასეირნოდ წასვლას, შეეშვა ქვაბებსა და ტაფებს, სატელევიზიო პროგრამაში კუსტურიცას ფილმების ძებნაში ატარებდა მთელ დღეებს, როცა ივლიდა, გადაახვევდა და გურგენას მოსვლისას ჩართავდა ზუსტად, ნახე, რა ვიპოვე შემთხვევით, თუმცა არც ამაზე ჰქონდა გურგენას დიდად შესამჩნევი რეაქცია.

როცა ყველა გზა მოიჭრა, თავის ბიჭს დააკისრა ლეამ მხსნელის ფუნქცია: დედიკო, შენ ხო კარგად გამოგდის ციფრების წერა, ჰოდა, მამას სადაც მიჰყავხარ, იმ ადგილს რა ციფრები აწერია, ჩაიწერე ამ ფურცელზე და მომიტანეო, – უთხრა. მამასთან არ თქვაო, მერე ერთად ვუთხრათ, რა მაგრად წერ უკვე, აბა ვნახოთ, როგორ გამოგივაო. შექების და ახალი სათამაშოს მოლოდინით ლუკამ მისია შესანიშნავად შეასრულა. მისამართი რომ გაიგო, ბევრი იყოყმანა ლეამ, იქნებ უკეთესია, არაფერი ვიცოდეო. იქნებ უბრალოდ დაველაპარაკოო, იქნებ მეორე შვილი გავუჩინო და ამან მოუბრუნოს გული, იქნებ, იქნებო... და ბოლოს, მაინც ავიდა ლოტკინისკენ მიმავალ პატარა ყვითელ ავტობუსში.

ამ დროს კი ბოშას ნიაღში შესულ გურგენას ქაოტური ფიქრები აგიჟებენ; იქნებ სიფრთხილისთვის ჯობია, უფრო იშვიათად ამოვიდე აქო. ეს თუ ლეამ გაიგო, მერე ახალი შტორმი დამატყდება თავს ნათესავებისგანო. ფიქრები აგრესიად ტრანსფორმირდებიან და ბიძგების სიძლიერეში ავლენენ თავს. ბოშას სახეზე სიამოვნების გამოხატულება მძაფრდება.

ეზოში თოკზე გაბმული ზეწარი ქარს ემორჩილება, ტყიდან სიასამურები გადმოდიან და ქათმებისკენ მიიწევენ ჩრდილებად. მამალი გაფრთხილებას აძლევს ქათმებს.

ლოტკინზე სამი გრადუსით უფრო ცივა, სადაცაა, ცა გადაიხსნება და დიდი ხნის ნაგროვები მძიმე დარდებისგან გაითავისუფლებს თავს. ლეა ეზოს შესასვლელთან დგას და ხელში ფურცელი უჭირავს, რომელზეც იგივე ციფრებია გამოსახული უსწორმასწორო ხაზებით, რაც ჭიშკრის კიდეზე წერია. ეზოდან ბავშვების ხმა ისმის. კარს აღებს, რამდენიმე ბავშვი თოვლის წამოსვლას აღნიშნავს შეძახილებით და ფანჯრებს ენას უწევს. ლუკა ლეასკენ გარბის, დედიკო, ნახე თოვლიო, წამოდი, ვითამაშოთო. ლეა უყურებს ირგვლივ ყველაფერს, ბავშვებს, სახლს, სახლისმაგვარ შენობას, მხოლოდ სანახევროდ აღიქვამს კონტურებს, ფანჯრების ნაცრისფერი გარსისგან ბუნდოვანია ყველაფერი. ბიჭი ხელზე ეკაჩება და ეზოს სიღრმისკენ მიჰყავს. ლეა ძლივს გასაგონად ჩაწყვეტილი ხმით ეკითხება შვილს: მამა სადაა, დედიკო, თოვლის ბაბუს ხო გავაკეთებთო? მამა იქააო – ფარდულისკენ ანიშნებს. ლეას უნდა, იქაურობას გაეცალოს და ლუკა ეზოს გასასვლელისკენ მიჰყავს ხელჩაკიდებული. დედიკო, მამიკოს გარეშე ხო არ წავალთო – უარზეა ლუკა. თოვა ძლიერდება, ლეა შვილის დასარწმუნებლად წინადადებასაც ვერ ამბობს მწყობრად. მაშინ მიდი, ფანჯრიდან შეიხედე და იქ თუ იქნება, ხელი დაუქნიე, გამოვიდესო, – ფარდულისკენ ანიშნებს ბოლოს. მე ვერ ვწვდები ფანჯარას დედიკოო – პასუხობს ლუკა.

* * *

ფანჯრიდან უყურებს ლეა ერთმანეთში გადახლართულ სხეულებს, ოპიუმითა და მრავალი ორგაზმით მიქანცულები ძილს ღრმად შეუტყუებია. ლეას შვილის ხმა აფხიზლებს: არკადიო, მოდი, თოვლის ბაბუა ავაშენოთო. – ეძახის ლუკა არკადის. არკადიო? რა დაუძახეო? – ისევ ებზარება ხმა ლეას. არკადიო ჰქვია დედიკოო. სულ ერთად ვთამაშობთ ჩვენო. ლეა არკადის უახლოვდება, სახე მის სახესთან ახლოს მიაქვს, აკვირდება და ეკითხება: შენ ხარ არკადიოო? არკადიო ხელში გუნდას ათამაშებს და არაფერს პასუხობს...

ღამდება და რაღაც ზღვარგადასულ სიმყუდროვეში იძირება თოვლის სითეთრით განათებული მიდამო. აღმოსავლეთით სახლებით დახუნძლული სივრცე მოჩანს. სახლები ციცინათელებს გვანან.

ლეა მინაზე ჯდება და თოვლის ხელში დამრგვალებას იწყებს. თოვლით დაფარულ ზეწარზე სამი მოთამაშის ნასროლი გუნდები აუჩინარებენ სიასამურებს.

თოვს თავდავიწყებით, თითქოს ყველა ქერუბიმმა ერთბაშად მოინდომა ფრთების დაბერტყვა. ათოვს თბილისის ზღვაზე დაყრილ ყაყაჩოებსაც და ტრაგიკულად ლამაზია ცა.

დაურგველ ხეთა ჩრდილებში

ვცდილობ ტყის ბილიკზე ზანტ, ერთმანეთში გადახლართულ ნისლებს ხელიდან გავუსხლტე, მძულს ეს ტყე, ამ ნისლებთან ჩემი დაახლოების დღეც. აღსარება მინდა ჩაგაბარო-მეთქი, — ანაფორიანს ვუთხარი გუშინ. ახლა არ მცალია, გამგებელი მელოდება, სხვა დროს მოდი, პატარა გოგო ხარ, შენ რა ცოდვები გექნება, ყოველთვის მოინანიებო — მომაძახა. სხარტად შეხტა მანქანაში და შავი „პაჯეროც" დაიძრა, მტვერში გამხვია. მე და ღმერთი დავრჩით ერთმანეთის პირისპირ, რაში მჭირდებოდა მასთან შუამავლები...

ბებიაჩემი ამბობდა, ქალს კაცი სჭირდება პატრონად და მიმხედავადო. კიდევ კარგი, ღმერთი კაცია, თორემ ხომ ვიქნებოდი სულ მთლად უპატრონო. ნეტავ, ღმერთმა თუ იცის, როგორ მძულს ეს სიტყვებიც და ბებიაჩემიც ამის თქმისთვის. რატომ არა ვარ კაცი, ჩემი თავის პატრონი თვითონვე ვიქნებოდი. მშურს ზელასი (ზელა ადრე გელა იყო), რომელიც ზის ალბათ რომელიმე სალონში და ფიქრობს, თუ როგორ დაკარგავს ქალიშვილობას თავისი ოცნების მამაკაცთან, მიუხედავად იმისა, რომ თავადაც მამაკაცის სასქესო ორგანო აქვს. ზელა ტრანსგენდერია, უნივერსიტეტში გავიცანი. იმიტომ ვსწავლობ, რომ ჩვენს ქვეყანაში უსწავლელ ქალებს ჩაგრავენო — აღნიშნავდა ხოლმე. შავ მანიკურს რატომ ისვამ, ქალური არ არისო — ერთხელ მითხრა, თითები მოკეცა და ფერად ფრჩხილებს დახედა, მალევე მიხვდა, რომ ასე მამაკაცები დახედავენ ხოლმე თავიანთ ფრჩხილებს, ქალები კი გაშლილ თითებს უყურებენ. თითქოს შეცდომაში გამოიჭირესო და მაშინვე გაშალა ხელი. სოფელში წამოსვლა რომ დავაპირე, ზელა დიდის ამბით დამემშვიდობა, მომენატრებიო, ოჰ, ეს ქალური შეგრძნებებიო — გულაჩუყებულმა თქვა და ჩამეხუტა. იქნებ ქალურმა ინტუიციამ მიახვედრა, რომ ქალაქში ვეღარ დავბრუნდებოდი.

დედა ბოლო ხანებში იშვიათად მირეკავდა, ხმაც შეცვლილი მეჩვენებოდა, ავად ხომ არ არის-მეთქი — ვიფიქრე, ამიტომაც აღარ დაველოდე არდადეგებს და სოფელში წავედი. სახლში არ დამხვდა, საბალახოდან ძროხას როდის მოიყვანს — გავიფიქრე და მის მოსვლამდე მამაჩემის საფლავზე მივალ-მეთქი. გამიკვირდა — ბალახი საფლავს ფარავდა, როგორც ჩანს, დედაჩემს კარგა ხანია არ მოუკითხავს. მახსოვს, ყოველთვის ამბობდა, მიცვალებულების მიტოვება არ შეიძლება, საფლავებს მიხედვა უნდაო. დაუცხრომელ, უწუგეშო სევდით გაჟღენთილი ტირილს ვერაფრით ვახერხებდი და ასე დამძიმებული მივუყვებოდი სახლისკენ გზას. ძია ქუჯეგი შემომხვდა, უსიტყვოდ მომესალმა, მაფიქრებდა ამ კაცის ზამთრისღამისფერი თვალები. იცით, რაღაცნაირი კაცი იყო...

სახლში რომ დავბრუნდი, ეზოში შესვლისას ჯერ სიძველისგან დაშლილი ჭიშკრის ნაწილი დამეცა თავში და შემდეგ — თავზარი, როცა დედაჩემმა კაცზე, რომელიც სახლში დამხვდა, გამომიცხადა: ჩემი ქმარიაო. ხომ იცი, ბებიაშენი ამბობდა, ქალი სუსტია, კაცი სჭირდება საპატრონოდ, მიმხედავადო. კი მაგრამ, სოფელში იმასაც ხომ ამბობენ, ბევრჯერ გათხოვილი ქალი ბოზიაო — გამეფიქრა უნებურად. ორჯერ გათხოვების წინააღმდეგი არ ვარ, უბრალოდ მამა შემეცოდა, დედაზე გავბრაზდი. იცით, რაღაც სხვანაირი კაცი იყო მამაჩემი...

მოულოდნელობის ეფექტით ნაშობი ემოციები თანდათან მინელდა ჩემში, დარდები ტყის ნისლებში მიმოვფანტე. გაბრაზება უგუნებობაში გადამივიდა. ვხედავდი, უამრავი საქმე ჰქონდა დედას, შინ და გარეთ. ვგრძნობდი, ერიდებოდა, ჩემთვის რამე დაევალებინა. არდადეგებზე როცა ჩამოვდიოდი, მეტყოდა ხოლმე, სტუდენტი გოგო ხარ, სოფლის საქმე შენ არ გეკადრებაო. დედა იყო, მეცოდებოდა. მერე გათამამდა, როცა საკუთარი ინიციატივით ვეხმარებოდი და ძროხასაც მატანდა ფერდობებზე — ტყესთან ახლოს.

დედაჩემის ქმარი რაიონის პოლიციაში მუშაობდა და გადიდკაცებული, აბა, ძროხებს ხომ არ დაუწყებდა დევნას. საკაცო საქმეებსაც ჩვენ ვაკეთებდით. ზოგი ჭირი მარგებელიაო — საქმით გადაღლილს მალევე ჩამეძინებოდა ხოლმე და შიმშილს ძილით ვთრგუნავდი. პირველ ხანებში მეგონა, მეჩვენება, რომ ჩვენი ცხოვრება უკანუკან მიდის, ჩემი მელანქოლიის, უხასიათობის ბრალია-მეთქი, მაგრამ ცოტა ხანში აუტანელი შეიქნა ჩვენი ყოფა; ჭუჭყთან ერთად ცხოვრებასაც დავნებდი, აღარ მაწუხებდა გაუპარსავი ფეხები, არც დაუვარცხნელი თმა. საკუთარი ცხოვრებაც უკან ჩამოვიტოვე, როცა იმ კაცის — დედაჩემის ქმრის ვალების გასტუმრების გამო უკიდურეს გაჭირვებამდე მივედით და დედამ მითხრა, სწავლა რომ დაიწყება, ბინის ქირა რითი გადაგიხადო, რას მივაწვდე, აღარ ვიციო. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ სოფელში მუდმივად ცხოვრებას ვერ შევძლებდი, საოცრად მიყვარდა სოფლის ბუნების სიჯანსაღე, სითამამე და პირველქმნილი ველურობა, მაგრამ როცა ჩემი საზრუნავი გახდა უამრავი რამ და აქ სამუდამოდ დარჩენის საშიშროების წინაშე დავდექი, გაუფერულდა ყოველივე.

იატაკს ვასუფთავებდი, როცა იმ კაცის — დედაჩემის ქმრის ველური გამოხედვა პირველად შევნიშნე, ნახევრად შიშველ მკერდში რომ ჩამშტერებოდა. მაისური მხარზე ჩამომვარდნოდა, სწრაფად შევისწორე. წამოვდექი, სიბრაზის-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გან სისხლი მომაწვა ტვინში, თავბრუ დამეხვა, ნავბარბაცდი.

სიცხემ იძალა, ზაფხული არ თმობდა თავის უფლებებს, დედა კაბას აკერებდა. შევამჩნიე, საყელოდან მხრამდე რომ იყო ჩახეული.

დივანზე ჩამძინებოდა, სიზმარმა შემაკრთო: უამრავი ხე იყო ჩვენს ეზოში, ჩრდილები საზარელ ფიგურებს ქმნიდნენ და ქალაქისა და სოფლის სივრცე ერთმანეთში გადადიოდა თითქოს, ნისლები იჯაგრებოდნენ. თვალები რომ გავახილე, ის კაცი მიყურებდა, ილიმოდა რაღაც ველური ენერგეტიკით დამუხტული. ხელი დაბლა წაიღო, შარვალი გაიხსნა, აჩქარებული ტემპით მოძრავი სისხლი ძარღვებს უფართოებდა, თვალები უწითლდებოდა. ხელი საცვალში ჩაიყო და გამომწყვდეული გაათავისუფლა. პირველად იდგა ჩემ წინ მამაკაცი შიშველი ასოთი. სხეული მეწვოდა, რაღაც შიგნიდან მჭამდა, ზიზღი, შიში, აგრესია... დანაწევრებული ფიქრები ერთმანეთს მისდევდნენ, მაგრამ ვერაფრით ლაგდებოდნენ, ცნობიერი მკარნახობდა, რომ უნდა გავცლოდი ამ კაცის ბილწი ხედვის არეალს, უკან გადავდგი რამდენიმე ნაბიჯი, შევტრიალდი და გაქცევა დავაპირე, თუმცა მაგიდას დავეჯახე. სახეში დარტყმის ძალა ვიგრძენი, შიგნიდან მტკიოდა რაღაც, საგნები ფორმას კარგავდნენ, ნაცრისფერ სიბლანტეში ინთქმებოდა ყველაფერი, რაღაც ძალამ შემისრუტა, გავუჩინარდი. უმწეო ამინდი ღრუბელთა სურვილს ნებდებოდა. გადახსნილი ციდან მომავალი უმანკო წვეთები ხმელეთის სიბილწესთან ჯვარდებოდნენ...

საყელოდან მხრამდე ჩახეული, უბინოებამეხმარ-შეხიზნული კაბა თითქმის ერთი თვის შემდეგ დავწვი ტყეში. ერთხელ ბელამ მითხრა, მომიყევი, როგორი იყო შენი პირველი სექსიო. მე კიდევ, რატომღაც იმის თქმას, რომ ჯერ კიდევ ქალიშვილი ვიყავი, ვამჯობინე, მეფანტაზიორა და განუხორციელებელი აქტის შესახებ მომეყოლა. აღფრთოვანებულმა ბელამ (გელამ) მონათხრობს თეატრალიზებული სექსი უწოდა. როცა ბურუსი თანდათან მიწელდა და რეალობა ობიექტურად აღვიქვი, მინდოდა, ბელასთვის დამერეკა, ყველაფერი მომეყოლა, მეთქვა, რომ ქალიშვილობასთან ერთად იმ „თეატრალიზებული სექსის" მოლოდინიც დავკარგე. ისიც მეთქვა, რომ მხოლოდ გაუნათლებელი ქალები არ არიან ძალადობის მსხვერპლნი. დედაჩემი თითქმის არ მელაპარაკებოდა, თითქოს სამაგიეროს მიხდიდა ჩემი ერთთვიანი სიჩუმის წილ. როგორ მელაპარაკა, რა მეთქვა?! ისიც კი მითხრა, ასეთი უჟმური ვის დაემსგავსე, არაფრად რომ არ მაგდებ და არც მელაპარაკები, რა შეგიჩნდა ასეთიო.

ბავშვური განცდები თანდათან მიწელდა ჩემში, ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ცხოვრება ამ მოკლე ხანში ჩავტიე. სამზარეულოში გასასვლელი კარი ნახევრად ღია იყო, დედა სადილს ამზადებდა, იმ პირუტყვმა ხელი ჩამავლო და თავისკენ მიმიზიდა, თავი ვეღარ შევიკავე, მის კალთაში აღმოვჩნდი, მკერდზე მწვდა გამმაგებული, იატაკზე ჯამის დავარდნის ხმამ შეაკრთო, ხელი გამიშვა. იმ დღის მერე ვამჩნევდი, როგორ ემატებოდა ნაოჭები დედას ყოველდღე. ავადმყოფური იერი ჰქონდა, მიუხედავად იმისა, რომ ორგანულად არაფერი აწუხებდა. ერთმანეთის თვალთვალს დაემსგავსა ჩვენი ურთიერთობა. ნუთუ ვერაფერს ხვდებოდა, ნუთუ არაფერი იცოდა... ბოლო დღეებში ისე მიყურებდა, როგორც დედები უყურებენ შვილებს, როცა მათი გასაჭირის შესახებ იციან. დაკრძალვის დღეს მესმოდა მეზობლების ლაპარაკი – ჩემზე ამბობდნენ, სულ მარტო დარჩაო. რა იცოდნენ მათ, რომ უკვე კარგა ხანია მარტო ვიყავი. დედას რომ უკანასკნელად შევხედე, ფარული დარდით გარდაცვლილს ჰგავდა.

მისი სიკვდილის მერე, ერთადერთხელ ვნახე ის პირუტყვი, როცა თავისი ნივთების წასაღებად მოვიდა. ამჯერად უხეშობის გარეშე შეეცადა ჩემს დაწორჩილებას, ხელზე ვუკბინე, გამწარდა და გაველურდა, ოთახში ძია ქუჯაგი შემოვარდა: სანამ ქვეყნის მადლი არ მოვისხი, ტვინი არ გაგასხმევინე და შენი ნაკეთები საქმეები სოფელს არ გავაგებინე, დროზე გაეთრიე აქედან, ბელზებელის შვილო შენაო! – უღრიალა. პირველად ვნახე ეს კაცი წყობიდან გამოსული. სანადირო თოფი ხელში დაეჭირა და თვალებდახრილი იატაკზე აკვირდებოდა ჩრდილად გამოკვეთილ ჩემს სილუეტს. რამდენიმე დღის შემდეგ საწყალი ქუჯაგი მეზობელს უპოვნია მკვდარი. გულაღმა ეგდო, შუბლი გადახსნილი ჰქონდაო. უცნაური კაცი იყო, არასდროს ლაპარაკობდა, ყოველთვის ეფიქრობდი, რომ საეჭვო საქმეებში იყო გარეულიო – ჰყვებოდა. ძმისშვილმა მოაკითხა გარდაცვლილ ქუჯაგს. ბიძაჩემის საქმის გამოძიება ვისთვისაც დაუვალებიათ, დედაშენის ქმარი ყოფილა თურმე, როგორი პოლიციელია, მალე გაარკვევს საქმესო? – მკითხა. ნამდვილი ძაღლია-მეთქი – მოკლედ ვუპასუხე, თავს ვეღარ მოვერიე და ცრემლებმა ნაადრევად გაჩენილ ნაოჭებში გაიკვლიეს გზა.

დავიღალე უმწეო გაბრძოლებებით. ისევ ბებიაჩემის სიტყვები მახსენდება, ასე რომ მძულს თქმულიც და მთქმელიც. ვფიქრობ, რომ გავყიდი ამ ცოდვით ნაშენ სახლს. საფლავებსაც მივატოვებ და წავალ ქალაქში. ესეც უიმედო სევდის გაბრძოლებაა. ვიცი, უამრავი დაურგველი ხე აშრიალდება ამ ეზოში, წლები გავა და ამ სახლს არ იყიდიან, რადგან მოხუცების გარდა სოფელში არავინაა. იქნებ ბელასავით მეც შევიცვალო... ან იქნებ, დავურეკო და ვუთხრა, ქალი სუსტია, პატრონი სჭირდება, მიმხედავი, აქ ჩამოდი ჩემთან, სოფელში, ერთმანეთს მივხედოთ-თქო. ტყიდან გასვლამდე მომდევენ ნისლები საიდუმლოს გამხელის მოლოდინში, თუმცა მოსაყოლი ამჯერად არაფერი მაქვს, აღარც პაპა ქუჯაგია, აღარც ის კაცი – დედაჩემის ქმარი, აღარც დედაჩემი – იმ კაცის ცოლი და მეც ნახევრადღა ვარ.

ღამე დიფუზირდება და ნისლში იძირება ამ ქვეყნის სევდა.

ელექტრონული ბიბლიოთეკა

4 კრიტიკა

„დაბრუნება, ადამიანები და სხვები“

თეა თოფურია

ზოგადად ახალი სამყაროს გამოგონება ადვილი ჩანს, მაგრამ მხოლოდ ჩანს. სინამდვილეში საკმაოდ ძნელი რამ არის და ამის მიზეზი, რაც არ უნდა უცნაურად მოგეჩვენოთ, ადამიანის სრულფასოვნებაა. ძნელია გამოიგონო არსება, რომელიც ადამიანზე მეტად დახვეწილი, უცნაური და მასშტაბური იქნება. რაც არ უნდა ვითარდებოდეს ფენტეზის ჟანრი, ეს კი ბოლო ორი საუკუნის უწყვეტი ტენდენციაა, სიუჟეტები, პერსონაჟები, ძირითადი მიგნებები მაინც ერთმანეთის მსგავსი რჩება და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ადამიანი სამყაროს საუკეთესო პროექტია.

ამიტომ ყოველთვის დასაფასებელია, როდესაც მწერალი ფენტეზის ჟანრში წერას და ახერხებს, კიდევ ერთხელ შექმნას ახალი, მიმზიდველი სამყარო.

ნატო დავითაშვილის „დაბრუნება – ადამიანები და სხვები“ „ქარჩხაძის გამომცემლობამ“ ორი წლის წინ დაბეჭდა. მე დაახლოებით წლის წინ გადავაწყდი. წიგნში ოთხი მოთხრობაა შესული: „პეპლების მტვერი“, „დაშლილების მეფე“, „გინდათ მოგიყვეთ ზღაპარი?“ და „ავეჯის გადაზიდვის სერვისი“.

იროელის ქრონიკების შემდეგ წერის ასეთი სტილი ნატოსთვის ახალია. აქამდე მისი ტომეულები ქართულ მითოსზე იყო დაფუძნებული და პერსონაჟებიც შესაფერისი ჰყავდა: გველისფერი, ლილე იროელი, დევი, მთა და ყველაფერი, რაც მას უკავშირდება.

წიგნი „დაბრუნება“ თანამედროვე და კლასიკური ფენტეზის ჩარჩოებში ჯდება. თუმცა, აქა-იქ საქართველოსაც „წამოკრავს ფეხს“. მაგალითად, მოთხრობაში „დაშლილების მეფე“ მთავარი გმირი გოგი ბედიაა, პილოტი-ასტრონავტი, რომელიც ერთ მიყრუებულ პლანეტაზე ძველი კოსმოსური ხომალდების დაშლა-აწყობით არის დაკავებული. პლანეტაზე მარტოა, სანამ შემთხვევით ერთ-ერთ ხომალდში ჩარჩენილ პატარა ჰუმანოიდს არ გადაეყრება.

მოთხრობა „პეპლების მტვერი“ კი ორ ადამიანზეა, რომელთა ტვინსაც ერთი პეპლის სხეულში ჩატვირთავენ და პლანეტა აფრიაზე ჯაშუშად შეგზავნიან. ეს პლანეტა პეპლებითაა დასახლებული და დანარჩენი კოსმოსისგან იზოლირებულად არსებობს. უცხოპლანეტელებისთვის, მათ შორის, ადამიანებისთვის, აფრია მიუღწეველია. დედამიწიდან გაგზავნილი ჯაშუშები აფრიაზე რჩებიან და ახალ ცხოვრებას იწყებენ.

ხანდახან ასეც ხდება – ადამიანი ყველაზე კარგად იქ გრძნობს თავს, სადაც მისნაირები არ არიან. ამ მოთხრობებში კარგად ჩანს კიდევ ერთი ტენდენცია, რის გამოც მწერლები, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად სხვა პლანეტებზე წერას იწყებენ, რეჟისორებს კოსმოსზე დაწერილი სცენარები კინოში გადააქვთ, სხვებს კი ამ ყველაფრის კითხვა თუ ყურება უყვართ – დედამიწა ხშირად ღლის ადამიანებს და მათ მოსწონთ ისეთი სამყარო, სადაც ცოტა ხნით მაინც ძალიან შორს და სრულიად მარტო იქნებიან.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

5 სანობელო სიტყვა

შვედეთში, სტოკჰოლმში ნობელის პრემიის ლაურეატის, მწერალ ოლგა ტოკარჩუკის მიერ 2019 წლის დეკემბერს პრემიის გადაცემისას წარმოთქმული სიტყვა.

მგრძნობიარე მთხრობელი

ოლგა ტოკარჩუკი

1.

პირველი ფოტოსურათი, რომელიც გააზრებულად განვიცადე, დედაჩემის სურათი იყო, ჯერ კიდევ ჩემს დაბადებამდე გადაღებული. ის, სამწუხაროდ, შავ-თეთრია, რის გამოც მრავალი დეტალი ძლივს ამოსაცნობი და დაკარგულია. დედა ძველ რადიომიმღებთან ზის. რადიოს მწვანე თვალი და ორი გადამრთველი ჰქონდა – ერთი ხმის დამარეგულირებელი, მეორე – სადგურის მოსაძებნი. ეს რადიო შემდეგ ჩემი ბავშვობის მეგობარი გახდა და მისი მეშვეობით გავიგე კოსმოსის არსებობის შესახებ. რადიოს ებონიტის გადამრთველი ადგილს უცვლიდა ანტენის მგრძნობიარე საცეცებს და მათ დიაპაზონში ხვდებოდა სხვადასხვა სადგურები – ვარშავა, ლონდონი, ლუქსემბურგი ან პარიზი. თუმცა ზოგჯერ ხმა იკარგებოდა, თითქოს სადღაც პრაღასა და ნიუ-იორკს, მოსკოვსა და მადრიდს შორის ანტენის საცეცები შავ ხვრელს აწყდებოდნენ. ასეთ დროს კანკალი ამიტანდა. მე მჯეროდა, რომ ამ რადიოს საშუალებით მზის სხვადასხვა სისტემები და გალაქტიკები მესაუბრებოდნენ, სამყაროს ჭახანსა და ხმაურში ინფორმაციას მიგზავნიდნენ, რომლის გაშიფვრა არ შემეძლო.

როდესაც რამდენიმე წლის გოგონა ამ ფოტოს ვუყურებდი, თითქოს დარწმუნებული ვიყავი, რომ დედა რადიოს ღილაკს ატრიალებდა და მე მეძებდა. ის მგრძნობიარე რადარის მსგავსად, კოსმოსის უსაზღვრო ადგილებში აღწევდა და ცდილობდა გაერკვია, როდის და საიდან მომიწევდა მისვლა. მისი თმის ვარცხნილობა და ჩაცმულობა (ღრმა დეკოლტე) გვამცნობს, თუ როდის გადაიღო სურათი – ესაა გასული საუკუნის სამოციანი წლების დასაწყისი. იყურება რა კადრს მიღმა, ოდნავ წელში მოხრილი ქალი რაღაც ისეთს ხედავს, რისი დანახვაც შეუძლებელია ამ ფოტოს მაცქერალისათვის. ბავშვობაში მე ამას ისე აღვიქვამდი, თითქოს ის მომავალს უჭვრეტდა. ამ ფოტოზე არაფერი ხდება, ესაა არა პროცესის მაჩვენებელი და დინამიკური, არამედ უძრავი, გაქვავებული მდგომარეობის ფოტო. ქალი ისეთი სევდიანი და ჩაფიქრებულია, თითქოს ფიქრებით სრულიად სხვაგან იყოს.

შემდგომში მისი ამ წუხილის გამო დავინტერესდი, – და გარკვევას რამდენჯერმე შევეცადე, – დედა კი სულ ერთსა და იმავეს მპასუხობდა: ის იმიტომაა ასეთი სევდიანი, რომ მე ჯერ კიდევ არ ვარ დაბადებული და რომ ის ჩემ გამო წუხს.

– როგორ შეგეძლო ჩემზე გედარდა, როდესაც ჯერ დაბადებულიც კი არ ვიყავი? – შევეკითხე. მაშინ უკვე ვიცოდი, რომ დარდობენ მის გამო, ვინც დაკარგეს და რომ სევდას დაკარგვა იწვევს.

იქნებ პირიქითაა, – მიპასუხა. – იქნებ როდესაც ვინმეზე დარდობ, ის უკვე არის, არსებობს.

ჩემს გონებას სამუდამოდ შემორჩა და მთელი ცხოვრების განმავლობაში ძალ-ღონეს მმატებდა დედაჩემსა და ჩემ შორის აზრთა ეს მოკლე გაცვლა-გამოცვლა პოლონეთის დასავლეთის რომელიღაც პროვინციაში, XX საუკუნის სამოციან წლებში. მან ჩემი არსებობა გაიტანა მატერიალური სამყაროსა და შემთხვევი-

თობას, მიზეზებსა და შედეგებს და ასევე, ალბათობის კანონებს გარეთ. მან ის თითქოს დროის მიღმა, სადღაც მარადისობის სიახლოვესთან მოაქცია. ბავშვური აზროვნებით მივხვდი, რომ უფრო მეტი ვიყავი, ვიდრე აქამდე წარმომედგინა. და თუნდაც რომ წარმოვთქვა, „აქ არა ვარ", მაინც პირველ ადგილზე დგას „ვარ", „ვარსებობ" – სამყაროს უმნიშვნელოვანესი და საოცარი სიტყვა.

ამრიგად ურწმუნო, არარელიგიურმა ახალგაზრდა ქალმა, დედაჩემმა, მომცა მე რაღაც ისეთი, რასაც ადრე სულს უწოდებდნენ და ამრიგად, ამქვეყნად საუკეთესო მგრძნობიარე მთხრობელის უნარით შემაიარაღა.

2.

სამყარო ის ქსოვილია, რომელსაც ჩვენ ყოველდღე ვქსოვთ დიდი მოცულობით ინფორმაციას, კამათს, ფილმებს, წიგნებს, ჭორებს, ანეკდოტებს. დღეს ამგვარი ჩაქსოვის ტემპები და მასშტაბები კიდევ უფრო არნახულად გაიზარდა – ინტერნეტის საშუალებით ყოველ ადამიანს შეუძლია ამ პროცესში მონაწილეობის მიღება – პასუხისმგებლობითა თუ უპასუხისმგებლოდ, სიყვარულითა თუ ზიზღით, ბოროტებითა თუ სიყვარულით. ყველას შეუძლია ამბის თხრობა და შესაბამისად, სამყაროს შეცვლა. ამ აზრით, სამყარო სიტყვებისგანაა შექმნილი.

იმას, თუ რას და როგორ ვფიქრობთ სამყაროზე და, – რაც ალბათ გაცილებით მნიშვნელოვანია, – როგორ ვყვებით მის შესახებ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ის, რაც ხდება და რის შესახებაც არა ჰყვებიან, წყვეტს არსებობას და კვდება. ამის თაობაზე კარგად უწყიან არამხოლოდ ისტორიკოსებმა, არამედ ასევე (იქნებ უპირველეს ყოვლისა მათ) ყველა სახის პოლიტიკოსებმა და ტირანებმა. ის, ვისაც აქვს ამბავი და ჰყვება – მართავს კიდეც.

დღეს პრობლემა, ჩემი აზრით, ისაა, რომ შემუშავებული არა გვაქვს მზა აზრი, და არამხოლოდ მომავალზე, არამედ კონკრეტულ „დღევანდელობაზეც", დღევანდელი სამყაროს ულტრასწრაფ ცვლილებებზე. ჩვენ არა გვაქვს ამის აღსაწერი ენა, სათანადო თვალთახედვა, მეტაფორები, მითები და ახალი ზღაპრები. სამაგიეროდ, როდესაც იმის მოწმენი ვხდებით, თუ როგორ ცდილობს ეს შეუსაბამო, ჟანგიანი და ანაქრონული ძველი ამბავი, ალიკაზმოს მომავლის მისიით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ უკეთესია რაღაც ძველი, ვიდრე არაფერი ახალი, და ასე და ამრიგად, სჯობს, თავი საკუთარი ჰორიზონტის შეზღუდვით შემოვიფარგლოთ. ერთი სიტყვით – ჩვენ ძალიან გვიჭირს სამყაროს შესახებ ამბის მოყოლის ახალი ფორმების და მეთოდების მოძებნა.

პირველი პირის მრავალხმიანი თხრობის ეპოქაში ვცხოვრობთ და ჩვენამდე ყოველი მხრიდან პოლიფონიური ხმაური აღწევს. როდესაც ვამბობ, „პირველი პირის", მხედველობაში მაქვს მონათხრობის ის ფორმა, რომელიც მეტ-ნაკლებად საკუთარ თავზე მთხრობელი შემოქმედის, მისი „მე"-ს ირგვლივ ხდება. ჩვენ დავასკვენით, რომ ამ ტიპის ინდივიდუალური შეხედულება, „მე"-ს ხმა, არის ყველაზე ბუნებრივი, ჰუმანური, გულწრფელი, მაშინაც კი, როდესაც იგი უარს ამბობს უფრო ფართო პერსპექტივაზე.

ამ სახით გაგებული პირველი პირის თხრობა ნიშნავს აბსოლუტურად უნიკალური, თავისებურად ერთადერთი ფორმის შექმნას, იმ პიროვნების ავტონომიის გრძნობის ქონას, რომელსაც შეგნებული აქვს საკუთარი თავი და ბედი. მაგრამ ეს ასევე ნიშნავს ოპოზიციის: „მე" და „სამყარო" – შექმნასაც; ამან კი შესაძლოა უგულებელყოს, უკუაგდოს ადამიანი.

თხრობა, რომელიც პირველ პირში მიმდინარეობს, ვფიქრობ, რომ ძალზე დამახასიათებელია თანამედროვე ოპტიკისათვის, რომელშიც ინდივიდი სამყაროს სუბიექტური ცენტრის როლს ასრულებს. დასავლეთის ცივილიზაცია მნიშვნელოვანწილად სწორედ ამ „მე"-ს, რომელიც რეალობის ერთ-ერთ სერიოზულ მახასიათებლად გვევლინება, ხასიათის გახსნაზეა დაფუძნებული. აქ მთავარია ადამიანი და მისი აზრები. მიუხედავად იმისა, რომ ის მრავალთაგან ერთ-ერთია, მას ყოველთვის სიფრთხილითა და სერიოზულობით უდგებიან.

პირველი პირიდან წარმოთქმული ისტორია ადამიანური ცივილიზაციის ერთ-ერთი უდიდესი აღმოჩენაა, ის ადამიანში, მკითხველში უდიდეს ნდობას იწვევს. ასეთი ისტორია, როდესაც ჩვენ სამყაროს რომელიმე „მე"-ს თვალით ვხედავთ და მისი სახელით ვუსმენთ, მთხრობელთან ურთიერთობას აგებს ისე, როგორც არცერთი სხვა და ჩვენ გვაიძულებს, საკუთარი თავი ჩავაყენოთ მის უნიკალურ პოზიციაში.

ძნელია იმის დაუფასებლობა, რაც პირველ პირში თხრობამ გააკეთა ლიტერატურისა და საერთოდ, ადამიანური ცივილიზაციისათვის – მან მსოფლიო ისტორია, როგორც გმირებისა და ღმერთების ისტორია, რაზედაც უშუალოდ ჩვენ არავითარი გავლენა არა გვაქვს, შეცვალა ინდივიდუალური ისტორიით და სცენა ისეთ უბრალო ხალხს მისცა, როგორებიც ვართ ჩვენ. გარდა ამისა, ადვილი გახდა იდენტიფიცირება, რისი წყალობითაც ისტორიის მთხრობელსა და მკითხველს შორის იბადება ემპათიაზე დაფუძნებული ემოციური შეთანხმება. თავის მხრივ, საკუთარი ბუნებიდან გამომდინარე, ის აახლოებს და შლის საზღვრებს – რომანში ძალზე ადვილად შეიძლება საზღვრის მოშლა მთხრობელის „მე"-სა და მკითხველის „მე"-ს შორის და რომანიც იმაზე აკეთებს გათვლას, რომ ეს საზღვარი შეიცვლება, ბოლოს კი საერთოდ გაუქმდება და რომ მკითხველი შემოქმედის თანაგრძნობის წყალობით, გარკვეული დროით, მთხრობელი გახდება. ამრიგად, ლიტერატურა იქცა გამოცდილებათა გაცვლის მოედნად, აგორად, სადაც თითოეულს შეუძლია ისაუბროს თავის ბედზე ან მოჰყვეს თავის ალტერ ეგოზე. ამავდროულად ესაა დემოკრატიული სივრცე – ყველას შეუძლია აზრის გამოთქმა, შეუძლია შექმნას „ხმა, რომელიც ლაპარაკობს". მე არ ვფიქრობ, რომ კაცობრიობის ისტორიაში ოდესმე ამდენი ადამიანი ყოფილიყო დაკავებული წერითა და მოყოლით. ამისათვის საკმარისია თუნდაც სტატისტიკის გადახედვა.

წიგნის ბაზრობას როდესაც ვსტუმრობ, ვხედავ, რამდენი წიგნია დაწერილი ამაზე – ავტორის „მე"-ზე. ექსპრესიის ინსტინქტი, ისევე

როგორც სხვა ინსტინქტები, რომლებიც განსაზღვრავენ ჩვენს ცხოვრებას – ყველაზე მეტად ხელოვნებაში გვეცხადება. გვსურს, ვიყოთ შემჩნეული, გამორჩეული. ამ ტიპის თხრობა: „მოგიყვები ჩემს ისტორიას", „მოგიყვები ჩემი ოჯახის შესახებ", ასევე: „მოგიყვები, სად ვიყავი", დღემდე ლიტერატურის ყველაზე პოპულარული ჟანრია. ეს მოვლენა ფართო მასშტაბს ასევე იმიტომ იღებს, რომ დღეს საყოველთაოდაა გავრცელებული დამწერლობა და მრავალი ადამიანი აღწევს ამ, ოდესღაც მხოლოდ ერთეულებისათვის განკუთვნილ, უნარს, გამოხატოს საკუთარი თავი სიტყვასა და ამბავში. მაგრამ, როგორი პარადოქსალურიც არ უნდა იყოს, ეს ემსგავსება ქორის, – ყველანი მოძრაობენ ერთი და იგივე მიმართულებით და საბოლოო ჯამში, ისინი ერთმანეთის ხმას ახშობენ. მათ შესახებ ყველაფერი ვიცით, შეგვიძლია ჩვენი თავი მათთან გავაიგივოთ, და მათსავით ვიცხოვროთ. მიუხედავად ამისა, კითხვის გამოცდილება ხშირად არის არასრული და იმედისგამაცრუებელი, რამდენადაც აღმოჩნდება ხოლმე, რომ ავტორის გამოთქმა: „მე" – უნივერსალურობის გარანტიას ვერ იძლევა. როგორც ჩანს, ჩვენ არ გვყოფნის ისტორიის პარაბოლური განზომილება. პარაბოლის გმირი – ეს ადამიანია, რომელიც ცხოვრობს განსაზღვრულ ისტორიულ და გეოგრაფიულ პირობებში და ამავე დროს გადის ამ გარკვეული პირობების საზღვრებს მიღმა, ის ყველგანაა და ყველაფერშია. როდესაც მკითხველი რომანში აღწერილ ამა თუ იმ ისტორიას ეცნობა, მას შეუძლია საკუთარი თავი გააიგივოს აღწერილ პერსონაჟთან და წარმოსახული სიტუაცია, როგორც საკუთარი, ისე აღიქვას. პარაბოლაში კი იძულებულია, უარი თქვას თავის განსაკუთრებულობაზე. ამ ფსიქოლოგიურად რთულ პროცესში სხვადასხვა ბედისთვის საერთო მნიშვნელი იძებნება, ჩვენი გამოცდილების უნივერსალიზაცია ხდება.

რათა სათაურებისა და გვარების სიმრავლეში არ ჩაგვეყვინთა, ჩვენ ხელი მივყავით ლიტერატურის ლევიათანის ბუმბერაზი სხეულის ჟანრებად დაყოფას, რომლებსაც ახლა სპორტის სახეობებად აღვიქვამთ, ხოლო მწერლებს, როგორც დახელოვნებულ სპორტსმენებს, ისე ვუყურებთ.

ლიტერატურული ბაზრის საერთო კომერციალიზაციამ გამოიწვია დარგებად დაყოფა – ამის შემდეგ ლიტერატურული ბაზრობები და ფესტივალები ნებისმიერ შემთხვევაში ტარდება სრულიად ცალკე, დამოუკიდებლად. ისინი გარს იკრებენ მკითხველთა იმ კლიენტურას, რომელთაც აინტერესებთ დეტექტიური ისტორია, ფანტასტიკა ან მეცნიერული ფანტასტიკა. ამ ვითარების განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ ის, რაც უნდა დახმარებოდა წიგნების გამყიდველებსა და ბიბლიოთეკარებს უამრავი გამოქვეყნებული წიგნის თაროებზე მოთავსებაში და მკითხველისათვის შერჩევასა და მიწოდებაში, აბსტრაქტულ კატეგორიად იქცა, რომელშიც არა მხოლოდ არსებული ნაწარმოებები ექცევა, არამედ მის მიხედვით იწყებენ მწერლები წერას. მკითხველმა იცის, თუ რას უნდა ელოდეს და იღებს ზუსტად იმას, რაც სურს.

ინტუიციურად ყოველთვის წინააღმდეგი ვიყავი ასეთი წესრიგის, რადგან მას მწერლის თავისუფლებისა და ექსპერიმენტების ჩატარების შეზღუდვამდე მივყავართ; ეს კი შემოქმედებით პროცესში გამორიცხავს ყოველგვარ ექსცენტრულობას, იმას, რის გარეშეც ხელოვნება არ არსებობს. კარგი წიგნი არ უნდა გვეუბნებოდეს თავისი ჟანრობრივი მიკუთვნებულობის შესახებ. წიგნების ჟანრობრივი დაყოფა არის ლიტერატურის კომერციალიზაციის შედეგი და მისი დახასიათება, როგორც გასაყიდად გამოტანილი პროდუქტისა, ბრენდისა, კლიენტის მოზიდვის ფილოსოფიით და თანამედროვე კაპიტალიზმის მსგავსი გამოგონებებით.

დღეს შეიძლება ძალზე კმაყოფილები ვიყოთ, რომ ვართ სამყაროს შესახებ თხრობის ახალი მეთოდის წარმოშობის მოწმენი; ვგულისხმობ სერიალებს, რომელთა ფარული დავალება ჩვენი ტრანსში ჩაგდებაა და გააჩნიათ კიდეც ამის უნარი. ცხადია, თხრობის ეს მეთოდი ჯერ კიდევ ჰომეროსის ჰერაკლეს, აქილევსის თუ ოდისევსისდროინდელ მითებსა და გადმოცემებში არსებობდა. ეჭვგარეშეა, რომ ისინი იყვნენ სერიალების გმირები. მაგრამ ამ სერიალებს ადრე არასოდეს მოუპოვებია ასეთი დიდი სივრცე და არც ასეთი არსებითი გავლენა მოუხდენია საზოგადოების წარმოსახვაზე. XXI საუკუნის პირველი ორი დეკადა ნამდვილად სერიალებს მიეკუთვნება. მათ გავლენას სამყაროს შესახებ თხრობის მეთოდზე (და ამის გავლენით, მის აღქმაზე) ნამდვილად რევოლუციური ხასიათი აქვს.

სერიალმა დღევანდელი ფორმით არამხოლოდ გააფართოვა გადმოცემულ ამბავში დროის მონაწილეობა და მას მისცა სხვადასხვა ტემპი და ასპექტი, არამედ მასში თავისი წესებიც დაამკვიდრა. გამომდინარე იქიდან, რომ, როგორც წესი, მისი ამოცანაა, რაც შეიძლება დიდხანს შეაჩეროს მაყურებლის ყურადღება, მას შინაარსში შეაქვს მრავალი ახალი თემა და ერთმანეთში ისე წარმოუდგენლად აზავებს, რომ უსუსური ხდება თხრობის ძველი პრაქტიკა, რომლის კომპრომეტირება ოდესღაც კლასიკურმა ოპერამ „deus ex machina"-თი („მანქანიდან გამოსული ღმერთი") მოახდინა. სერიალი ახალი მონაკვეთების მოგონებისას ხშირად ცვლის გმირების ხასიათს ად ჰოც, რათა ისინი უკეთ შეესაბამებოდნენ ახლად გამოჩენილ მოვლენებს. დასაწყისში წყნარი ხასიათის გმირი სერიალის ბოლოს იცვლება შეურისმაძიებლად და მოძალადედ, ხოლო მეორეხარისხოვანი – პირველხარისხოვნად. ამავდროულად, მთავარი გმირი, რომელსაც უკვე მივეჩვიეთ, მნიშვნელობას კარგავს, ანდა სულაც ქრება სერიალიდან.

მაგრამ ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, ვცხოვრობთ სამყაროში, სადაც ასეთი ურთიერთსაწინააღმდეგო, ხშირ შემთხვევაში, ურთიერთგამომრიცხავი ინფორმაციაა.

ჩვენს წინაპრებს სწამდათ, რომ ცოდნის მოპოვებას ადამიანებისთვის მოაქვს არამხოლოდ ბედნიერება, კეთილდღეობა, ჯანმრთელობა და სიმდიდრე, არამედ ქმნის თანასწორ და

სამართლიან საზოგადოებას. ის, რაც აკლდა სამყაროს, საყოველთაო სიბრძნე იყო, რომელიც ცოდნიდან გამომდინარეობდა და მას ემყარებოდა.

იან ამოს კომენსკიმ, XVII საუკუნის დიდმა პედაგოგმა, მოიგონა ტერმინი „პანსოფია" რომელშიც შესაძლო ყოვლისმცოდნეობის, უნივერსალური ცოდნის იდეა ჩადო; ეს უკანასკნელი თავის თავში მოიცავს ყოველგვარ შესაძლო შემეცნებას. ეს იყო ასევე, და უპირველეს ყოვლისა, ოცნება იმ ცოდნაზე, რომლის მიღებაც ყველას შეეძლო. განა სამყაროს შესახებ ინფორმაციის მიღებამ არ უნდა გადააქციოს უწიგნური სოფლელი ბიჭი იმ ადამიანად, რომელსაც არ გაუჭირდება როგორც საკუთარი თავის, ისე სამყაროს შეცნობა?!

განა ხელის გაწვდენაზე არსებულმა ცოდნამ ადამიანებს არ უნდა შეაძლებინოს, რომ გახდნენ უფრო გონიერნი და ბრძნულად წარმართონ თავიანთი ცხოვრება?!

ინტერნეტი წარმოიშვა თუ არა, ისე ჩანდა, რომ ამ იდეის რეალიზებას საყოველთაო ხასიათი ექნებოდა. ვიკიპედია, რომელსაც აღფრთოვანებაში მოვყავართ და აქტიურად ვიყენებთ, კომენსკის, ისევე, როგორც მის მსგავს ბევრ მოაზროვნეს, შესაძლოა, მიეღო როგორც კაცობრიობის ოცნების განხორციელება – აი, ვქმნით და ვფლობთ დემოკრატიულად ხელმისაწვდომი ცოდნის უდიდეს მარაგს დედამიწის ნებისმიერ წერტილში.

თუმცა ოცნებების განხორციელება ჩვენ ხშირად სასონარკვეთილს გვტოვებს. აღმოჩნდა, რომ არ შეგვიძლია დავიტიოთ ასეთი უზარმაზარი ინფორმაცია, რომელიც ნაცვლად გაერთიანებისა, გვყოფს და გვაცალკევებს; ამას გარდა, ინტერნეტი, რომელიც დაუფიქრებლად და გაუაზრებლადაა საბაზრო პროცესებს მინდობილი და მისაკუთრებული აქვთ მოთამაშე-მონოპოლისტებს, მართავს გიგანტური მოცულობის მონაცემებს, რომელიც გამოიყენება არა „პანსოფიური" ცოდნის ფართო მასშტაბით მიღებისათვის, არამედ პირიქით, უპირველეს ყოვლისა, მომხმარებელთა ქცევის დასაპროგრამებლად და სამანიპულაციოდ, როგორც ეს ჩვენთვის ცნობილი გახდა, მაგალითად, Cambridge Analytica-ს აფიორას შემდეგ.

იმის ნაცვლად, რომ სამყაროს ჰარმონიისათვის მოგვესმინა, გავიგეთ ბგერათა კაკაფონია, აუტანელი ხმაური, რომელშიც განწირულები ვცდილობთ, მოვისმინოთ რაიმე წყნარი მელოდია, თუნდაც უსუსტესი რიტმი.

შექსპირის ციტატის პარაფრაზა, როგორც არასდროს, ისე შეეფერება ამ კაკაფონიურ სინამდვილეს: ინტერნეტი სულ უფრო ხშირადაა სავსე გაბრაზებული იდიოტის მიერ ყვირილით რაიმეს მონაყოლით.

სამწუხაროდ, პოლიტოლოგთა კვლევები ეწინააღმდეგება იან ამოს კომენსკის ინტუიციას იმის თაობაზე, რომ რაც უფრო მეტი ცოდნა ექნებათ ადამიანებს, პოლიტიკოსები მით უფრო მეტად დაეყრდნობიან გონივრულ არგუმენტებს და სწორ გადაწყვეტილებებს მიიღებენ. როგორც ჩანს, ეს სრულიადაც არაა ასეთი მარტივი საქმე. ზოგჯერ ცოდნა შეიძლება ზედმეტიც კი იყოს, ხოლო მისმა სირთულემ და ბუნდოვანებამ ხელი შეუწყოს სხვადასხვა სახის თავდაცვის მექანიზმების შექმნას – უარყოფისა და რეპრესიებისგან თავის დასაღწევად, გამარტივების, იდეოლოგიური, პარტიული აზროვნების მარტივი პრინციპების დასანერგად.

ფეიქ ნიუსებისა და სიყალბეების კატეგორია ახალ კითხვებს ბადებს იმაზე, თუ რა არის შეთხზულობა. მკითხველებში, რომლებიც ბევრჯერ დარჩენილან, მოტყუებულები, გაცრუებულები ან დეზინფორმირებულნი, თანდათან თავს იჩენს თავისებური ნერვული იდიოსინკრაზია. ფიქშენით ასეთ გადაღლილობაზე რეაქცია შეიძლება გახდეს ნონ-ფიქშენ ლიტერატურის დიდი წარმატება, რომელიც ინფორმაციის ამ უზარმაზარ ქაოსში განუწყვეტლივ გაიძახის: "სიმართლეს გიყვებით, მხოლოდ სიმართლეს", "ჩემი მონათხრობი მხოლოდ ფაქტებზეა აგებული!".

ფიქშენ ლიტერატურამ დაკარგა მკითხველის ნდობა მას შემდეგ, რაც სიცრუე გახდა მასობრივი განადგურების საშიში იარაღი. ხშირად ვხვდები ამ არაჩვეულებრივ შეკითხვას: „მართალია ის, რაც შენ დაწერე?" ყოველ ჯერზე ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ ამგვარი კითხვა ლიტერატურის დასრულების მაუწყებელია.

მკითხველის ეს გულუბრყვილო შეკითხვა მწერლის ყურისთვის ნამდვილად აპოკალიფსურად ჟღერს. რა უნდა ვუპასუხო? როგორ ავხსნათ ჰანს კასტორპის ან ანა კარენინას ონტოლოგიური სტატუსი?

ამ ტიპის მკითხველის ცნობისმოყვარეობა მე ცივილიზაციურ რეგრესად მიმაჩნია.

ეს არის მრავალფეროვანი (კონკრეტული, ისტორიული, მაგრამ ასევე სიმბოლური და მითიური) მონაწილეობის უნარის გაუფასურება მოვლენათა იმ ჯაჭვში, რომელსაც ჩვენს ცხოვრებას უწოდებენ. ცხოვრება იქმნება მოვლენებით, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როდესაც შეგვიძლია ინტერპრეტაცია, როცა ვცდილობთ გავიგოთ და მივცეთ მას აზრი, ის იქცევა გამოცდილებად. მოვლენები ფაქტებია, მაგრამ გამოცდილება მისგან სრულიად განსხვავებულია. ეს არ არის ის მოვლენა, რომელიც ჩვენი ცხოვრების საკითხია. გამოცდილება არის ფაქტი, რომელიც ინტერპრეტაციას ახდენს და მეხსიერებაში ათავსებს. ის აგრეთვე გულისხმობს ჩვენს გონებაში არსებულ გარკვეულ შრეებს, მნიშვნელობათა ღრმა სტრუქტურას, რომლის საფუძველზეც შეგვიძლია განვავრცოთ საკუთარი ცხოვრება და მას ყურადღებით დავხედოთ. მჯერა, რომ მითი ასრულებს ამგვარი სტრუქტურის როლს. მითი ხომ არასდროს მომხდარა, მაგრამ ის ყოველთვის ხდება. დღეს ის მუშაობს არამხოლოდ უძველესი გმირების თავგადასავლებით, არამედ აღწევს თანამედროვე კინოს, თამაშების და ლიტერატურის ყველანაირ და პოპულარულ ისტორიებში. ოლიმპოს მკვიდრთა ცხოვრება დინასტიებზე გადავიდა. გმირთა საქმეებს მხარს უჭერს ლარა კროფტი.

ჭეშმარიტებასა და სიცრუესთან ამ მიურ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვალე დაყოფაში ლიტერატურის მიერ შექმნილ ჩვენი გამოცდილების ისტორიას აქვს საკუთარი განზომილება.

მე არასოდეს მიყვარდა განსაკუთრებული ენთუზიაზმი მხატვრულ, თუ სხვა სახის ლიტერატურაში, თუ არ ჩავთვლით მათ დეკლარაციულ და დისკრეციულ საკითხებს. ფანტასტიკის მრავალი, ზღვა განმარტებიდან, რაც ყველაზე მეტად მომწონს, არის ის, რომელიც ყველაზე ძველია და არისტოტელესგან მოდის – მხატვრული ლიტერატურა ყოველთვის ერთგვარი ჭეშმარიტებაა.

ასევე დარწმუნებული ვარ მწერლისა და ესეისტის, ედვარდ მორგან ფორსტერის მოსაზრებაში, სადაც ის მოთხრობილი ამბისადმი დამოკიდებულების სხვადასხვაობაზე საუბრობს. მან დაწერა, რომ როდესაც ჩვენ ვამბობთ „ქმარი გარდაიცვალა და შემდეგ ცოლი გარდაიცვალა" – ეს არის მოთხრობილი ამბავი. ხოლო როდესაც ვამბობთ, „ქმარი გარდაიცვალა, შემდეგ კი ცოლი გარდაიცვალა მწუხარებით" – გვაქვს ფიქცია. ნებისმიერი მხატვრული ლიტერატურა არის გადასვლა კითხვიდან „რა მოხდა შემდეგ?" გამოცდილების საფუძველზე მისი გაგების მცდელობაზე: „რატომ მოხდა ეს?"

ლიტერატურა იწყება კითხვით „რატომ?", მაშინაც კი, თუ ამ კითხვას პასუხს ვერ ვცემთ და ვამბობთ: „არ ვიცი."

ამრიგად, ლიტერატურა სვამს კითხვებს, რომლებზეც ვერ პასუხობენ ვიკიპედიის დახმარებით, რადგან იგი სცილდება ფაქტებს, მოვლენებს და პირდაპირ ეხმიანება ჩვენს გამოცდილებას.

ამასთანავე, შესაძლებელია, რომ რომანი და ზოგადად, ლიტერატურა, იქცეს რაღაც მარგინალურად სხვა სახის თირობის დროს. რომ გამოსახულების მნიშვნელობა და გამოცდილების პირდაპირ გადაცემის ახალი ფორმები – კინო, ფოტოგრაფია, ვირტუალური რეალობა – ტრადიციული კითხვის სერიოზულ ალტერნატივად გადაიქცევა. კითხვა არის საკმაოდ რთული ფსიქოლოგიური პროცესი. უფრო მარტივად რომ ვთქვათ: პირველი, ყველაზე მოუხელთებელი – შინაარსი კონცეპტუალიზებული და ვერბალიზებულია, ის გარდაიქმნება ნიშნებად და სიმბოლოებად, შემდეგ კი „დეკოდიფიცირდება" ენიდან გამოცდილებისკენ. ეს მოითხოვს გარკვეულ ინტელექტუალურ კომპეტენციას. უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას და კონცენტრაციას, უნარ-ჩვევებს, რომლებიც იშვიათია დღევანდელ უკიდურესად გაფანტულ სამყაროში.

საკუთარი გამოცდილების გადმოცემისა და გაზიარების საშუალებათა მოსაძიებლად კაცობრიობამ გრძელი გზა გაიარა – ზეპირი მეტყველებიდან, რომელიც ცოცხალ სიტყვასა და ადამიანის მეხსიერებას ეყრდნობოდა, გუტენბერგის რევოლუციამდე, როდესაც მონათხრობმა საყოველთაო შუამავალი შეიძინა ბეჭდვითი სიტყვის სახით და ამგვარად მარადიული და სისტემატიზებული გახდა და შესაძლებელი გახადა ასლის გადაღება უცვლელად.

ამ ცვლილების ყველაზე დიდ მიღწევად იქცა ის მომენტი, როდესაც აზროვნება, როგორც ასეთი, ანუ იდეების, კატეგორიების ან სიმბოლოების გამოყენების კონკრეტული გზა, მწერლობად დავასახელეთ. დღეს, – გასაგებია, – ჩვენ მნიშვნელოვან რევოლუციასთან გვაქვს საქმე, როდესაც გამოცდილება შეიძლება პირდაპირ გადაეცეს დაინტერესებულ ადამიანს ბეჭდური სიტყვის დახმარების გარეშე.

არ არის საჭირო მოგზაურობის დღიურის წარმოება, თითოეულს შეუძლია ფოტოს გადაღება და სოციალური ქსელის საშუალებით მთელ მსოფლიოში მისი ყველასთვის გაგზავნა. არ არის საჭირო წერილის დაწერა, რადგან უფრო ადვილია დარეკვა. რატომ წაიკითხავთ სქელტანიან რომანს, როდესაც სერიალში ყველაფრის ნახვა შეიძლება? მეგობრებთან ერთად გასართობად სახლიდან წასვლას ჯობს თამაში. რა აზრი აქვს ავტობიოგრაფიის წერას მას შემდეგ, რაც ცნობილი ადამიანების ინსტაგრამზე შეხვალ და მათ შესახებ უკვე ყველაფერი იცი.

დღეს სურათიც კი არ არის ტექსტის ყველაზე დიდი კონკურენტი, როგორც ჩვენ ვფიქრობდით ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნეში, როდესაც ვნერვიულობდით კინოსა და ტელევიზიის გავლენის ზრდის გამო. ეს სამყაროს განცდების სრულიად განსხვავებული განზომილებაა, რომელიც პირდაპირ გავლენას ახდენს გრძნობებზე.

3.

ძალადობის, სისულელის, სისასტიკის, ზიზღის სახეთა ნაკადის მოზღვავების გათანამედროვეობა საოცარი სისწრაფით მიმდინარეობს ყველა „კარგი ახალი ამბით", მაგრამ მას არ ძალუძს სძლიოს უმთავრეს შთაბეჭდილებას, რომლის გამოსახვაც სიტყვებით: სამყაროში რაღაც ყველაფერი ისე არაა – ძნელია. ეს გრძნობა, რომელიც ოდესღაც განსაზღვრული იყო მხოლოდ ნევროტიკული პოეტებისათვის, დღეს საყოველთაო განგაშის და განუსაზღვრელობის საყოველთაო ეპიდემიად იქცა.

ლიტერატურა ერთ-ერთი ის მცირე სფეროა, რომელიც ცდილობს ჩვენს შეყვანას კონკრეტულ სამყაროში, რადგან თავისი ბუნებით ის ყოველთვის „ფსიქოლოგიური" იყო. ის ფოკუსირდება პერსონაჟთა შინაგან მოტივებსა და მიზეზებზე, ხსნის მათ გამოცდილებას, რომელიც მიუწვდომელია სხვა ადამიანებისათვის, ანდა, უბრალოდ, მკითხველისათვის მათი ქცევის ინტერპრეტაციის პროვოცირებას აკეთებს. მხოლოდ ლიტერატურას შეუძლია სხვა არსების ცხოვრებაში შესვლის, მისი არგუმენტების გაგების, მისთვის ჩვენი გრძნობის გაზიარების, მისი ბედისწერის განცდის ნება მოგვცეს.

არაა გასაკვირი, რომ მოთხრობის ერთ-ერთი ყველაზე ადრინდელი აღმოჩენა გახლდათ განგება, რომელიც გარდა იმისა, რომ ადამიანებს მუდამ ევლინებოდა, როგორც საშინელი და ულმობელი რამ, წესრიგსა და შეურყევლობას ჰმატებდა სინამდვილეს.

4.

ძვირფასო ბატონებო,

ფოტოდან მომზირალი ქალი, დედაჩემი, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ ამ სამყაროში არ ვიყავი მოვლენილი, მნატრულობდა, რამდენიმე წლის შემდეგ კი ზღაპრებს მიკითხავდა.

ერთ-ერთ მათგანში, ჰანს კრისტიან ანდერსენის ზღაპარში, ნაგავში გადაგდებული ჩაიდანი ჩიოდა, რომ მას ხალხი უხეშად ეპყრობოდა – თავიდან მოიშორეს, როგორც კი ყური მოსძვრა. არადა, ჯერ ხომ კიდევ შეეძლო მათ მომსახურებოდა, ადამიანები ასე არასრულყოფილნი და მომთხოვნი რომ არ ყოფილიყვნენ. სხვა გატეხილმა ნივთებმაც მხარი დაუჭირეს მას და მართლაც ეპიკურ ამბებს მოჰყვნენ თავიანთი პატარა და უმნიშვნელო ცხოვრებიდან.

მაშინ მე, პატარა ბავშვი, ამ ზღაპრებს აღგზნებული სახითა და ცრემლიანი თვალებით ვუსმენდი, რადგან ღრმად მჯეროდა, რომ საგნებსაც ჰქონდათ თავიანთი პრობლემები, გრძნობები და გარკვეული სოციალური ცხოვრება, ადამიანურს საკმაოდ მიმსგავსებული. რომ ჩემ გვერდით დაფის ფირფიტებს შეეძლოთ ერთმანეთთან საუბარი, უჯრაში მყოფი ჭურჭელი კი ერთგვარი ოჯახი იყო. ანალოგიურად, ცხოველები იყვნენ იდუმალი, ბრძენი და ცნობიერი არსებები, რომლებთანაც ყოველთვის გვქონდა სულიერი კავშირი და ღრმა მსგავსება. მაგრამ მდინარეებს, ტყეებს, გზებსაც ჰქონდათ თავიანთი არსებობა – ისინიც ცოცხლები იყვნენ და ჩვენს სიერცეს ავსებდნენ. ასევე ცოცხალი იყო იდუმალი ლანდშაფტი ჩვენ გარშემო, მზე, მთვარე და ყველა ციური სხეული, მთელი ხილული და უხილავი სამყარო.

ამაში ეჭვის შეტანა როდის დავიწყე? ჩემს ცხოვრებაში ვეძებ იმ მომენტს, როდესაც ერთი დაწკაპუნების შემდეგ ყველაფერი სხვაგვარი, მარტივი გახდა. სამყარომ შეწყვიტა ჩურჩული და ის ქალაქის ხმამ, კომპიუტერების შრიალმა, თვითმფრინავების გრუხუნმა და ინფორმაციის ტალღების დამღლელმა თეთრმა ხმაურმა ჩაანაცვლა.

ცხოვრებაში გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ჩვენ სამყაროს ერთმანეთისაგან დაშორებული ფრაგმენტებით ვხედავთ. ექიმები სპეციალობების მიხედვით გვმკურნალობენ, გადასახადებს კავშირი არა აქვთ გზის თოვლისაგან გაწმენდასთან, სადილს – სოფლის მეურნეობასთან, ხოლო ახალ ბლუზას – სადღაც აზიაში მომუშავე სამკერვალო ქარხნასთან. ყველაფერი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელია, ცალკე კავშირის გარეშე ცხოვრობს.

ეს ყველაფერი ჩვენთვის ადვილი გადასატანი რომ იყოს, ნომრებს, ნიშნებს, ბარათებს გვაძლევენ, რომლებიც ცდილობენ იქამდე მიგვიყვანონ, რომ ამ მთლიანის დანახვა ვეღარ შევძლოთ.

სამყარო კვდება და ამას ვერც კი ვამჩნევთ. ის იქცევა იმ საგანთა და მოვლენათა ერთობლიობად, რომელშიც ჩვენ ვმოძრაობთ ასე მარტოები და დაკარგულები, მიტოვებულები ვილაცის გადაწყვეტილების თანახმად, შეპყრობილნი მიუღწეველი ბედით, შემთხვევითა თუ ისტორიის ძალთა თამაშის შეგრძნებით. ჩვენი სულიერება ან ქრება, ან ზედაპირული და რიტუალური ხდება. ან – ფიზიკურ, სოციალურ თუ ეკონომიკურ – უბრალო ძალთა მიმდევრები ვხდებით, ეს გვამოძრავებს, თითქოს ზომბები ვყოფილიყავით. და ასეთ სამყაროში ჩვენ ნამდვილად ზომბები ვართ. აი, რატომ ვწუხვარ და მენატრება ის ჩაიდანი ძველი სამყაროდან.

5.

მთელი ჩემი ცხოვრება მხიბლავდა ადამიანთა ის ურთიერთობა და გავლენა, რომელთა შესახებაც ხშირად წარმოდგენაც კი არა გვაქვს, მაგრამ შემთხვევით აღმოვაჩენთ ხოლმე, როგორც საოცარ დამთხვევას. ფაქტებთან ურთიერთობა და წესრიგის ძიება მიზიდავს. ეჭვგარეშეა, – და მე ამაში დარწმუნებული ვარ, – მწერლის გონება არის სინთეტიკური, რომელიც ჯიუტად აგროვებს ფრაგმენტებს და მათგან მთელი სამყაროს აღდგენას ცდილობს.

როგორ დავწერო, როგორ ავაგო ჩემი მოთხრობა, რომ შევძლო ამ ამოცანის შესრულება? რა თქმა უნდა, მესმის, რომ შეუძლებელია სამყაროზე იმ ისტორიას დავუბრუნდეთ, რასაც ჩვენ ვიცნობთ მითებიდან, ზღაპრებიდან და ლეგენდებიდან, რომლებსაც ზეპირად გადასცემდნენ ადამიანები ერთმანეთს. დღეს ეს ისტორია გაცილებით მრავალმხრივი და რთულია. ჩვენ გაცილებით მეტი ვიცით ერთმანეთს დაშორებულ საგანთა საოცარი ურთიერთკავშირების შესახებ.

მოდით, მსოფლიო ისტორიის ერთ მომენტს შევხედოთ.

ეს არის დღე, როდესაც ესპანეთის სანაპიროდან, ნავსადგურ პალოსიდან, 1492 წლის 3 აგვისტოს პატარა კარაველა, „სანტა მარია" უნდა გასულიყო. მისი კაპიტანი ქრისტოფერ კოლუმბი იყო. ანათებდა მზე, ნავსადგურში მეზღვაურები ფუსფუსებდნენ, ხოლო მუშები კარაველაზე სურსათს ტვირთავდნენ.

ამ მომენტმა, რომელსაც ჩვენ ახლა ამდენი ხნის გასვლის შემდეგ წარმოვიდგენთ, 60 მილიონი ამერიკელი აბორიგენიდან 56 მილიონის სიკვდილი გამოიწვია. ამერიკის მოსახლეობა მაშინ შეადგენდა დედამიწის მთელი მოსახლეობის დაახლოებით 10 პროცენტს. ევროპელებმა ამ კონტინენტზე ჩაიტანეს სასიკვდილო საჩუქარი – ავადმყოფობა და ბაქტერიები, რისგანაც მკვიდრი მოსახლეობა დაზღვეული არ ყოფილა. ევროპელებმა იქ დაამყარეს ულმობელი მონობა და მკვლელობა. მკვიდრი მოსახლეობის განადგურება წლები გრძელდებოდა, რამაც ქვეყანა შეცვალა. იქ, სადაც ადრე სიმინდი და ლობიო, კარტოფილი და პამიდორი მოჰყავდათ, სადაც მოვლილ-დამუშავებული სახნავი მიწები იყო, ველური მცენარეები წამოიზარდა. თითქმის საოცი მილიონი ჰექტარი სახნავი მიწა წლების განმავლობაში ჯუნგლებად გადაიქცა.

მცენარეულობამ, რეგენერაციის პროცესში დიდი რაოდენობის ნახშირორჟანგი შთანთქა, რამაც შეამცირა სათბურის ეფექტი. ამან კი, თავის მხრივ, დედამიწის გლობალური ტემპერატურა შეამცირა.

ეს არის უამრავი სამეცნიერო ჰიპოთეზიდან ერთ-ერთი, რომელიც ხსნის მიზეზს ევროპაში მცირე გამყინვარების პერიოდის დადგომისა, რამაც მეთექვსმეტე საუკუნის ბოლოს კლიმატის ხანგრძლივი აცივება გამოიწვია.

მცირე გამყინვარების პერიოდმა შეცვალა ევროპის ეკონომიკა. შემდგომ ათწლეულებში ცივმა და გაჭიანურებულმა ზამთარმა, გრილმა ზაფხულმა და განუწყვეტელმა წვიმებმა სოფლის მეურნეობის ეფექტურობა ძირს დასცა. დასავლეთ ევროპაში მცირე საოჯახო მეურნეობები, რომლებიც სასურსათო პროდუქტს საკუთარი მოხმარებისათვის აწარმოებდნენ, არაეფექტური აღმოჩნდა. გაჩნდა შიმშილობის ტალღები და წარმოიშვა წარმოების სპეციალიზაციის აუცილებლობა. ინგლისი და ნიდერლანდები, რომლებიც აცივებისაგან ყველაზე მეტად დაზარალდნენ, უძლურები აღმოჩნდნენ, თავიანთი ეკონომიკა სოფლის მეურნეობასთან დაეკავშირებინათ, და ვაჭრობისა და მრეწველობის განვითარება დაიწყეს. ქარიშხლის საშიშროებამ ჰოლანდიელები აიძულა, დაეშროთ პოლდერები და ისინი სასოფლო-სამეურნეო წარმოების სამსახურში ჩაეყენებინათ. ადგილები, რომლებიც გამოუყენებელი, უფრო მეტიც, საზიანო იყო სკანდინავიისათვის, სასარგებლო აღმოჩნდა ინგლისისა და ნიდერლანდებისათვის – რისი წყალობითაც ეს ქვეყნები მძლავრ საზღვაო და სავაჭრო სიძლიერეებად იქცა. გამყინვარებამ განსაკუთრებით სკანდინავიის ქვეყნები დააზიანა. გრენლანდიისა და ისლანდიის ურთიერთკავშირი შეწყდა, მკაცრმა ზამთრებმა შეამცირა მოსავალი, რის გამოც ამ ქვეყნებში შიმშილიანობა ჩამოვარდა. ამრიგად, შვედეთმა თავისი ხარბი მზერა სამხრეთის მიამყრო, იმი დაუწყო პოლონეთს (განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ბალტიის ზღვა გაიყინა, რამაც საშუალება მისცა მის არმიას, ადვილად გადასულიყო მასზე) და ჩაერთო ოცდაათწლიან ომში.

მეცნიერთა მცდელობა, უკეთ გაიგონ ჩვენი რეალობა, მას წარმოადგენს როგორც ურთიერთდაკავშირებულ, ურთიერთგადაჯაჭვულ გავლენათა ქსელს. ეს არამხოლოდ ცნობილი „პეპლის ეფექტია", რომელიც, როგორც ვიცით, იმაში მდგომარეობს, რომ ამა თუ იმ პროცესის საწყისი პირობების მინიმალურ ცვლილებას მომავალში უზარმაზარი და განუჭვრეტელი შედეგი მოაქვს, არამედ ესაა უსასრულო რაოდენობა პეპლებისა და მათი ფრთებისა, რომლებიც კვლავაც მოძრაობაშია, სიცოცხლის მძლავრი ტალღა, რომელიც დროში მოგზაურობს.

ჩემი აზრით, „პეპლის ეფექტის" აღმოჩენით სრულდება დაუძლეველი ადამიანური რწმენის ერა, სამყაროში საკუთარი პერსონის აღმატებულობის გრძნობა საკუთარ გავლენებსა და უნარებში აკონტროლოს. ეს არ ართმევს ადამიანს მშენებლის, დამპყრობლისა და გამომგონებლის ძალაუფლებას, მაგრამ ის ხვდება, რომ რეალობა გაცილებით რთულია, ვიდრე ოდესმე ადამიანს მოსჩვენებია. და ეს ამ პროცესების მხოლოდ მცირე ნაწილია.

ჩვენ ყველანი – ადამიანები, ცხოველები, მცენარეები ერთი სამყაროს მკვიდრნი ვართ, სამყაროსი, რომელიც ფიზიკური კანონებით იმართება. ამ საერთო სივრცეს აქვს თავისი ფორმა, ხოლო ფიზიკური კანონები მასში გამოყოფენ უსასრულო ფორმებს, მუდამ ერთმანეთზე დაკავშირებულს. ჩვენი სისხლის მიმოქცევის სისტემა გვაგონებს მდინარის აუზის სისტემას, ფოთლების სტრუქტურა მსგავსია ადამიანურ ურთიერთობათა სისტემისა. საზოგადოების მიკრო და მაკრო მასშტაბი გვაჩვენებს მსგავსების უსასრულო ნაირსახეობებს. ჩვენი საუბარი, აზროვნება და შემოქმედება – რაიმე აბსტრაქტული და სამყაროსგან მოწყვეტილი რამ კი არაა, არამედ მისი მუდმივად ცვალებადი პროცესის სხვა დონეზე გაგრძელებაა.

6.

მე სულ მაინტერესებდა, შესაძლებელია თუ არა დღეს ახალი უნივერსალური ისტორიის საფუძვლების მოძებნა, ისე, რომ ყოვლისმომცველიც იყოს, ბუნებაში ფესვგადგმულიც, კონტექსტებით სავსეც და ამავდროულად გასაგებიც.

შეიძლება თუ არა ისტორიის ისე მოყოლა, რომ ის გათავისუფლდეს და გამოვიდეს თავისივე თავის არაკომუნიკაციური ციხიდან, გახსნას რეალობის დიდი სფერო და ურთიერთდამოკიდებულებები გვიჩვენოს?! ვის შეუძლია დაშორდეს „საერთო აზრის" ცხად და ბანალურ ცენტრს და საკითხებს ექსცენტრულად, ცენტრიდან მოშორებით შეხედოს?

მახამოვნებს, რომ ლიტერატურამ მშვენივრად შემოინახა უფლება ყოველგვარ უცნაურობაზე, პროვოკაციასა და სიგიჟეზე. მე ვოცნებობ ფართო პერსპექტივაზე, რომელშიც კონტექსტი გამოდის იმ ყოველივეს ჩარჩოებიდან, რასაც ჩვენ ველოდებით.

ვოცნებობ ენაზე, რომელსაც შეუძლია გამოხატოს ყველაზე ბუნდოვანი ინტუიცია, ასევე მეტაფორაზე, რომელიც გადის კულტურული განსხვავებების ჩარჩოებიდან და ბოლოს, ჟანრზე, რომელიც გახდება ტევადი და, ამავე დროს, ეს მკითხველს მოეწონება.

ასევე ვოცნებობ მთხრობელის ახალ ტიპზე – „ოთხპირიანზე", რომელიც, რა თქმა უნდა, არამხოლოდ უბრალო გრამატიკული კონსტრუქციაა, არამედ შეუძლია მოიცავდეს როგორც ყოველი პერსონაჟის პერსპექტივას, ისე იმის შესაძლებლობასაც, რომ გავიდეს ყოველი მათგანის ჰორიზონტს იქით და ხედავდეს უფრო და უფრო ფართოდ, შეეძლოს დროის იგნორირება. დიახ, მისი არსებობა შესაძლებელია.

თქვენ თუ ჩაფიქრებულხართ იმაზე, ვინაა ის ბრწყინვალე მთხრობელი, რომელიც ბიბლიაში იმამაღლა ყვირის: „თავდაპირველად იყო სიტყვა?" ვინ აღწერს სამყაროს შექმნას, მის პირველ დღეს, როდესაც ქაოსს წესრიგი გამოეყო? რომელი მათგანი მიჰყვება კოსმიურ რიგს? ვინც იცის ღმერთის აზრი, იცის მისი ეჭვები და, არ ართმევს მას ხელს, სვამს ქაღალდზე ამ უჩვეულო წინადადებას: „და ღმერთმა აღიარა, რომ ეს კარგია". ვინაა ეს, ვინც იცის, რა გადაწყვიტა ღმერთმა?

თუ თეოლოგიურ ქვებს არ გავიჩენთ, ჩვენ შეგვიძლია იდუმალი და მგრძნობიარე მოამბის ეს ფიგურა მშვენიერად მივიღოთ. ესაა წერტილი, პერსპექტივა, რომლიდანაც ყველაფერი შეიძლება დავინახოთ. ხოლო ამ ყველაფრის დანახვისთვის უნდა ვაღიაროთ საბოლოო ფაქტი არსებულ საგანთა ერთიან მთლიანობად აღქმისა, თუნდაც ეს ურთიერთობა ჩვენთვის ცნობილი არ იყოს. ამ ყველაფრის დანახვა ნიშნავს სრულიად სხვა პასუხისმგებლობას მშვიდობისა და სამყაროსათვის, რადგან ცხადი ხდება, რომ ყოველი ჟესტი „აქ" დაკავშირებულია ჟესტთან „იქ", რომ მსოფლიოს ერთ წერტილში მიღებული გადაწყვეტილება მიგვიყვანს იქამდე, რომ მის სხვა ნაწილში მოხდება განსხვავება „ჩემსა" და „შენს" შორის და გახდება საკამათო.

ამიტომ საჭიროა პატიოსნად ვილაპარაკოთ, მკითხველის შეგნებაში გავააქტიუროთ მთლიანის შეგრძნება, წვრილმანი მოვლენები გავაერთიანოთ ერთ მთავარში. შევქმნით ისტორია, რათა ნათელი გახდეს, რომ ყველა და ყველაფერი ერთი მთლიანი სურათის ნაწილია, იმისი, რომელსაც ჩვენ საგულდაგულოდ ვქმნით ჩვენს გონებაში.

ლიტერატურას გააჩნია ასეთი ძალა. ჩვენ უარი უნდა გვეთქვა იმ არცთუ ისე რთულ კატეგორიებზე, როგორიცაა მაღალი და დაბალი ლიტერატურა, პოპულარული და ნაკლებად პოპულარული, თვალი უნდა დაგვეხუჭა ჟანრებად დაყოფაზე. უარი უნდა გვეთქვა ცნებაზე „ეროვნული ლიტერატურა", რადგან ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ლიტერატურული კოსმოსი ერთია Unus Mundus-ის იდეასავით, საერთო ფსიქიკური რეალობით, რომელშიც გაერთიანებულია მთელი ჩვენი ადამიანური გამოცდილება, ხოლო ავტორი და მკითხველი თანაბარ როლს ასრულებენ: პირველი იმით, რომ ქმნის, მეორე კი იმით, რომ განუწყვეტლივ ინტერპრეტირებს.

ვფიქრობ, რომ გველის იმის გადაფასება, რაც დღეს რეალიზმად მიგვაჩნია და იმის მოძიება, რაც ნებას მოგვცემს, გადავკვეთოთ ჩვენი „ეგოს" საზღვარი და შევაღწიოთ იმ მუშის ეკრანში, რომლის იქითაც სამყაროს ვუყურებთ. ბოლო-ბოლო, რეალობის მოთხოვნა მასმედიიდან, სოციალური ქსელებიდან და პირდაპირი ონლაინ-კავშირებიდანაც მოდის. შესაძლოა, ეს ჯერ კიდევ ჩვენ წინაა, ეს ნეოსიურრეალიზმი, მცირე ხნის წინ გადაფურცლული შეხედულებები, რომელთაც არ შეეშინდებათ შეეჯახონ პარადოქსს და წავიდნენ დინების წინააღმდეგ უბრალო მიზეზშედეგობრივი წესრიგით. დარწმუნებული ვარ, რომ ისტორიაში ბევრი რამ მოითხოვს ახალ ინტელექტუალურ კონტექსტში გადაწერას, რომლებსაც ახალი მეცნიერული თეორიები სულს ჩაუდგამს.

მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია მითებისა და ადამიანის წარმოსახვითი სამყაროს მუდმივი მოშველიება. ასეთ მიბრუნებას მითოლოგიისკენ იმ გაურკვევლობაში, რომელშიც ჩვენ დღეს ვცხოვრობთ, გარკვეული სტაბილურობის შეგრძნება შეუძლია მოგვიტანოს. მიმაჩნია, რომ მითები გვევლინება ფსიქიკის სამშენებლო ბლოკებად და შეუძლებელია მათი იგნორირება (თქვენ შეგიძლიათ, არ შეიმეცნოთ მათი გავლენა). შესაძლოა მალე მოგვევლინოს გენიოსი, რომელსაც შეეძლება სრულიად სხვა, დღეს წარმოუდგენელი სახის ამბავი მოგვითხროს, რომელიც დაიტევს იმ ყველაფერს, რაც არსებითია. ასეთი ამბავი სრულიად შეგვცვლის, ჩვენ უკუვაგდებთ ძველ, შემაფერხებელ პერსპექტივას და გავხსნით ახალს, რომელიც ნამდვილად არსებობდა სადღაც აქ, ყოველთვის, თუმცა ჩვენ მას ვერ ვხედავდით.

თომას მანი „დოქტორ ფაუსტუსში" წერდა კომპოზიტორზე, რომელმაც გამოიგონა ახალი სახე ტოტალური მუსიკისა და შეეძლო ადამიანური აზროვნების შეცვლა. მაგრამ მან არ აღუწერია ის, თუ რაზე უნდა დაფუძნებულიყო ეს მუსიკა. მან მხოლოდ წარმოსახვით დაწერა, თუ როგორ იჟღერებდა იგი. იქნებ ამას ეკუთვნოდა ხელოვანის როლი – წინასწარ დავტკბეთ იმით, რაც შეიძლება არსებობდეს. ხოლო ის, რისი წარმოდგენაც შესაძლებელია, გვევლინება არსებობის საწყის სტადიად.

7.

მე ვწერ ფიქშენ ლიტერატურას, მაგრამ ეს არასოდეს არაა თითიდან გამოწოვილი. როდესაც ვწერ, ეს ყველაფერი თავად უნდა განვიცადო შინაგანად. საკუთარ თავში უნდა გავატარო წიგნში არსებული ყოველი არსება და საგანი, ყველაფერი, ადამიანური და ზეადამიანური, სულჩამდგარი და უსულდგმულო. ყოველ საგანს და პიროვნებას უნდა ახლოდან დავაკვირდე, დიდი სერიოზულობით და ჩემში გავასულიერო, განვასახიერო.

თხრობა არის დაუსრულებელი გამოცოცხლება, სიცოცხლის მიცემა სამყაროს იმ თუნდაც უმცირესი ნაწილაკებისათვის, როგორისაც წარმოადგენს ადამიანური გამოცდილება, განცდილი სიტუაცია, მოგონება. შემოქმედის მგრძნობიარობა ახდენს იმ ყველასი და ყველაფრის პერსონალიზაციას, რასაც ეხება, აძლევს მათ გრძნობის გამოხატვის საშუალებას, სივრცესა და დროს, რათა იარსებონ და თავიანთი განცდები გამოხატონ. აი, ეს მგრძნობიარობა აიძულებს ზემოთ ნახსენებ ჩაიდანს ლაპარაკის დაწყებას.

დღევანდელი კლიმატური და პოლიტიკური კრიზისი, რომელშიც ვცხოვრობთ და რომლისგანაც თავის დაღწევას ვცდილობთ, საიდანღაც არ დაგვტყდომია თავს. ხშირად ვივიწყებთ, რომ ეს ბედის განგრომა კი არ არის, არამედ ძალიან კონკრეტული ეკონომიკური, საზოგადოებრივი თუ მსოფლმხედველობრივი გადაწყვეტილებების (მათ შორის, რელიგიურისაც) განხორციელების შედეგი. სიხარბემ, პატივისცემის დაკარგვამ ბუნებისადმი, ეგოიზმმა, წარმოსახვის სიმწირემ, უპასუხისმგებლობამ მიიყვანა სამყარო ამ მდგომარეობამდე – როდესაც შეგვიძლია მისი დანაწევრება, გამოყენება და განადგურება.

ამიტომ მწამს, რომ ამ ყველაფრის შესახებ ისე უნდა მოვყვე, თითქოს სამყარო ცოცხალი იყოს, ის ჩვენს თვალწინ განუწყვეტლივ ერთიანად, მთლიანად უნდა გამოიყურებოდეს, ხოლო ჩვენ მისი – ერთდროულად პატარა და მძლავრი – ნაწილები ვიყოთ.

პოლონურიდან თარგმნა ამბროსი გრიშიკაშვილმა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

6 არტი

ქრონიკული ნოსტალგერი

დავით ანდრიაძე

1668 წელს ერთი შვეიცარელი სტუდენტი – მედიკოსი, სახელად იოჰანეს გოფერი, პირველი

იგონებს გამოთქმას – „ნოსტალგია"...

სიტყვა იგი ორი ბერძნული ფუძისაგან შედგება: ნოსტოს = შინ დაბრუნება; და ალგოს = ტკივილი;

ტკივილი, ადამიანში სამშობლოში დაბრუნების სურვილს რომ ბადებს;

და შიშსაც...

დაუძლეველ შიშსაც იმისა, რომ ამ სამშობლოს ვეღარაოდეს ნახავს;

თავიდან „ნოსტალგიას" ჯანმრთელობის რაღაც სერიოზული დარღვევის აღსანიშნავად მოიხმობდნენ;

სულ რაღაც ორ წელიწადში ეს სიტყვა უარყოფით კონოტაციას გამოუთხოვება...

ყრუდ კი მაინც გაისმის მისი თავდაპირველი გაგების ინტონაცია:

შინიდან მოწყვეტა და ამ მოწყვეტილობით აღძრული ცუდი გუნება-განწყობა...

„ნოსტალგია" რახანია აღარ ნიშნავს მარტოოდენ შინისაკენ სწრაფვას;

თუნდაც ვნებაამღილ ლტოლვას სახლისკენ...

ეს ლტოლვა უფრო დაკარგული დროისა და დაკარგული ადგილისადმი;

ბოლოს და ბოლოს, ვიღინი შინ ბრუნდებოდნენ და მერე ენყებოდათ თუ ენყებოდათ იმედგაცრუება...

და მერელა აღმოჩნდებოდა, რომ, თურმე, გარკვეულ ადგილას დაბრუნებაზე კი არ უოცნებიათ, არამედ რომელიღაც დროში დაბრუნება სდომებიათ;

სახელდობრ, ყმაწვილობის დროში დაბრუნება...

1798 წელს შეუნიშნავს ეს ამბავი კენიგსბერგელ გენიოსსა;

ბარდნალელ პოეტსაც განუცდია ასეთი ნოსტალგია:

„საქართველოში იბადებოდნენ,
და მერე მუდამ სწუხდნენ ამაზე,
ეხ, ნამით მაინც დაბრუნდებოდეს
ჩვენი ბავშვობა და სილამაზეო"...

საბჭოთა საქართველოშიც იბადებოდნენ...

და მერე მუდამ სწუხდნენ ამაზე..

1937-38 წლებშიც იბადებოდნენ...

და ამაზე მით უფრო სწუხდნენ და სწუხდნენ...

ოთარ ჩხარტიშვილიც 1938 წელს დაიბადა;

ოცდათვრამეტში...

და ეტყობა, ისიც სწუხდა ამაზე...

შეიძლება, იმაზეც სწუხდა, რუსთავში რომ იყო (და არც იყო) მისი ადგილი...

„და ვით ქრისტემ გალილეა აირჩია, მე თბილისი ავირჩიე ბებერიო"...

ეს უკვე გალაკტიონია;

ოთარმა რუსთავი აირჩია...

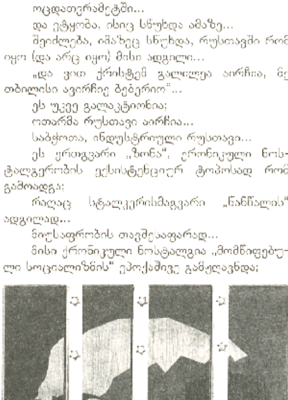
საბჭოთა, ინდუსტრიული რუსთავი...

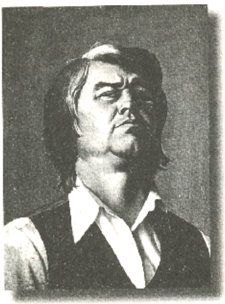
ეს ერთგვარი „ზონა", ქრონიკული ნოსტალგერობის ექსისტენციურ ტოპოსად რომ გამოადგა;

რაღაც სტალკერისმაგვარი „ნაწნალის" ადგილად...

მიუსაფრობის თავშესაფარად...

მისი ქრონიკული ნოსტალგია „მომწიფებული სოციალიზმის" ეპოქაშივე გამჟღავნდა;





გამჟღავნდა, როგორც სოციალური ჟესტი...

როგორც საპასუხო რე-აქცია...

როგორც საპასუხო მოქმედება იმ სამწუხარო ვითარებაზე, რომ ნამითაც ველარ დაბრუნდება მისი ბავშვობა და სილამაზე...

არადა, იყო კი მის ბავშვობაში სილამაზე?

იქნებოდა, უთუოდ იქნებოდა...

თუნდაც მისთვის ერთი შეხედვით საძულველი სტალინიზმის ჩანაში...

სისხლის ნვიმების დროებაში...

ბოლოს და ბოლოს, ნოსტალგიის ცნება ჩვეულ მეხსიერებასთან კი არა, შეცდომილ წარმოსახვასთან უფრო ნილნაყარი;

ოთარი თავადაც თავისებური „ძე შეცდომილი" იყო...

„უძლები" შვილი...

საბჭოთა ნყობილების (რა კარგი გამოთქმაა!) „უძლები" შვილი...

მარტოოდენ საბჭოური აწმყოთი კი არ იყო უკმაყოფილო;

აწმყო, როგორც ასეთი, ევიწროებოდა...

სული ეხუთებოდა აქყოფნაში;

და იქყოფნაზე ამოსდიოდა მზე და მთვარე...

არადა, სად იყო ეს საოცნებო და იდეალური „იქ", ესეც არ იცოდა...

ანკი, ვინ უწყის?!

ბახტინისეული „წარსულის გადაადგილებაც" („Перестановка прошлого") რომ არ შეეძლო, ამაზე უფრო უკვდებოდა, ალბათ, გული...

ცხოვრობდა და არც ცხოვრობდა თითქოს...

აკი მივანიშნე, „აქ და ახლა" ვერ ცხოვრობდა-მეთქი;

პრინციპულად ვერ ცხოვრობდა...

და ეს პრინციპული უცხოვრებლობა იქცია პრინციპად...

პატარა პრინციპად...

და ამ სიპატარავითაც ახერხებდა „განდიდებას";

დიდებისაგან გაუცხოებას...

რაღაც არტისტისათვის აუცილებელ ვირუსს ატარებდა;

ავანგარდულ ვირუსს...

მერე აღმოჩნდება, რომ ასეთ ვირუსს საბჭოურ ლაბორატორიაში სპეციალურადაც კი „ამწიფებდნენ";

მერე აღმოჩნდება, რომ „სხვა ხელოვნებად" გამოზრდილი ეს ვირუსი იყო წყარო იმ პარადოქს-ობიექტებისა, რომლებითაც ასე ჟღლყლაობენ მოსკოვ-ქალაქში;

ოთარ ჩხარტიშვილი საქართველოდან დელეგირებული, ლამისაა, ერთადერთი სოც-არტისტი იყო;

ერთადერთი „ოფიციალურად არაოფიციალური" მხატვარი...

ერთადერთი ჩვენებური „ბულდოზერისტი", ვისი ავტორიზაციაც ჯერაც ვერ მოხერხდა;

და ვერც ბიოგრაფიზაცია...

ოთარ ჩხარტიშვილმა თავად სცადა, საკუთარი ხელოვნება ბიოგრაფიულად გაემწკრივებინა და

ბიოგრაფიის მიხედვითვე გაემყარებინა სკანდალურ არტეფაქტთა, როგორც ნაწარმოებთა სტატუსი;

ჩხარტიშვილი ერთი იმ ქართველ მხატვართაგანია, ვისაც „საქციელის სიმულაციაც" ეპატიებოდა და კომპენსატორული ჟესტებიც შვენოდა...

არადა, აღიარების ინსტრუმენტალური მომზადების გამოცდილება საიდან ექნებოდა?!

ანდა, თავად როგორ შეძლებდა, თავისი ნამუშევრები ნაწარმოებებად ეღიარებინა?!

ასეთი აღიარება სხვებისგან უნდა „წამოსულიყო"...

დიდი დრო დაახარჯა თავისუფალი ადამიანის – „სხვებთან" შედარებით თავისუფალი ადამიანის იმიჯის მორგებას;

ბევრი ევნო და ეწამა „სოვიეკურობის" წინააღმდეგ ომობანას...

საბჭოურ ხატმებრძოლობასაც ცნობისმოყვარეობით ემსახურა;

იმდენად გაუშინაურდა ამგვარ „მსახურებას", რომ, მგონი, ბოლოს შეუყვარდა კიდეც კომუნისტური კერპები...

იმდენად ირონიულად ეპყრობოდა საბჭოურ ფეტიშებს, რომ ბოლოს სერიოზულ საქმედ იქცია...

უპირისპირდებოდა რა საბჭოურ ღმერთებს, ძალაუნებურად მათ ძალაუფლებას გან-ამტკიცებდა;

ოთარისეულ აროგანტულ ნონკონფორმიზმსაც თანდათან ეპარებოდა აფირმატულ-სიმპათეტური არომატი...

აი, ეს კი აღარ ეპიტნავებოდა!

ეტყობა, იმასაც განიცდიდა, რომ კვაზიპოპ-მედიუმი მიხრწნილ სოციალიზმისავით დაუძლურებულიყო;

როგორც არტისტული კრიტიციზმის იარაღი, დაბლაგვებულიყო...

ალბათ, იმასაც გრძნობდა, რომ ფრაგმენტაცია და კოლაჟი მხატვრობის ტრადიციულ დისკურსს უძალიანდებოდა და ვალტერ ბენიამინისა არ იყოს, კინოს უფრო შეეფერებოდა;

როგორც იდეოლოგიისა და იდეოლოგიურად მოტივირებული ხელოვნების წინააღმდეგ მებრძოლი არტისტი, ზოგჯერ თავის მიამიტურ ჰაბიტუსსაც დალანდავდა ხოლმე;

ამ დროს უჩნდებოდა ნოსტალგია ჩვეულებრივი, სადაგი ყოველდღიურობისა და ამ ყოველდღიურობის ამსახველი ხელოვნებისადმი;

ეროვნული ბიბლიოთეკა

და ეგებ ამ დროს ხვდებოდა, რომ რუსთავის „ხრუშჩოვკიდან" დანახული ეზოს სეზონური

რეპორტაჟები უფრო სახიფათო თანამედროვეობა შეიძლებოდა ყოფილიყო, ვიდრე ლენინის რჩეულ თხზულებათა ყდებზე დახატული (როგორც ავთო ვარაზი იტყოდა) „სურათუნები"...

90-იანი წლებიდან ისიც აღმოჩნდა ახალი იდეოლოგიური და ტექნოლოგიური რეალობის წინაშე;

და ამ ქრონიკულ ნოსტალგერში ისევ იფეთქა ახალი ობიექტივიზმისა და ნეორეალიზმის

(ც)ნებამ...

ისევ მოიწყინა თავისი უძლურების გამო;

სოციეტატური უძლურებისა, რეალურად მოეხდინა ზემოქმედება „აზოგადოების გარდაქმნაზე"...

და დაბნეული ოფიციოზიც ყრუ აღმოჩნდა ოთარის წეორეაქციონერული ჟესტებისადმი;

ყრუცა და გულგრილიც...

დისიდენტური ჟესტები აღარ აშინებდა ხელისუფლებას;

ეგ კი არა, თავაზიან ღიმილსაც კი იწვევდა...

ის კი კვლავ ნოსტალგერად რჩებოდა;

ქრონიკულ ნოსტალგერად...

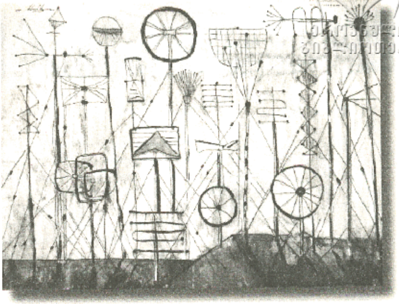
და სტალკერად...

ოღონდ, ამიერიდან ნოსტალგიისათვის მით უფრო აუცილებელი გამხდარიყო წარსულის „მოწმობანი";

ნოსტალგიური წარმოსახვის სტრუქტურიზაციის განსხვავებული ტექნიკები გამხდარიყო საჭირო...

ინდივიდუალური მეხსიერება ნოსტალგიათა ჩამწერ მანქანად აღარ კმაროდა;

წარსულსაც ყავლი გასვლოდა თურმე და სულსაც კიდევ უფრო უჭირდა მისას...



წარსული დროის გადაწყობა უძნელდებოდა ოთარ ჩხარტიშვილს, შეცდომებსაც უშვებდა;

როგორც ახლა მე ავკრიფე შეცდომით წერტილების ნაცვლად მძიმეები, ისეთ შეცდომებს...

და ოთარსაც ემძიმებოდა...

ახალი რეალობის ატანაც უჭირდა და გადატანაც...

დროის გამუდმებული განცდაც ემძლეებოდა და ისტორიის ახალ ყალიბში მოქცევაც ენანებოდა...

თანდათან ხვდებოდა:

პოსტსაბჭოთა მხატვრის პასუხისმგებლობა, თურმე, უფრო საძნელო საქმე ყოფილა;

პოსტსაბჭოთა ენაზე პასუხისმგებლობის აღებაც არა ყოფილა იოლი პრაქსისი...

უწინ არტისტული მარცხიც კი ხელისუფლებისთვის ანდა ყბადაღებული რეჟიმისთვის შეგეძლო გადაგებრალებინა...

ახლა კი... ყველაფერი (ცალკეა, მაგრამ) საკუთარ თავზე უნდა აგეღო;

სხვათა შორის, „დააავლეთზეც" უნდა აგეღო პასუხისმგებლობა პოსტ(ანტი)საბჭოთა მხატვარს...

პოსტსაბჭოთა ტრავმების რეპრეზენტაცია მით უფრო საინტერესო უნდა ყოფილიყო...

საბჭოური ისტორიის კომმოდიფიკაციას კრიტიკული ნოსტალგია სჯობდა;

საბჭოური ისტორიის ლეგიტიმური ინტერვენციის ობიექტად გამოცხადებამ ოთარსაც დააკარგვინა არტისტული მადა;

არადა, სხვა რა ჩარა ჰქონდა – პოსტსაბჭოთა ნოსტალგიაც საკუთარ თავით (და ტანით) უნდა ეტარებინა...

და ოთარ ჩხარტიშვილმაც ატარა;

ატარა, სანამ შეეძლო...

და ასე მოკვდა...

რუსთავის ახალ სასაფლაოზე გაუთხარეს სამარე;

ამ სასაფლაოდან ისევ განსვენებული საბჭოეთის ნანგრევები მოიხილება;

ხედი იგივეა...

მრუმე, ნაღვლიანი, შენუხებული...

სახალისო პერფორმანსის თეატრი

დავით ჩიხლაძე

მარგო კორაბლევას პერფორმანსის თეატრი დაარსდა 1994 წელს თბილისში, მთარგმნელობითი კოლეგიის კლუბში (ლესელიძის ქ. №4) დავით ჩიხლაძის ხელმძღვანელობით. წინამდებარე პუბლიკაციაში წარმოდგენილი სადადგმო წესებიც სწორედ იმ პერიოდში იქნა შემუშავებული და ჩამოყალიბებული. თეატრის პირველ შემადგენლობაში შედიოდნენ: შოთა იათაშვილი, ალეკო შუღლაძე, ნუნუკა ხიზანიშვილი, ანა მერაბიშვილი, ია ტიმჩენკო, ირინა გრიგოლავა და გიორგი გაბუნია.

თეატრი 1997-99 წლებში მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო ბალეტის სკოლაში. 1999 წლიდან მოცემული წესების მიხედვით ამერიკაში არაერთი დადგმა განხორციელდა ისეთ თეატრებში, როგორიცაა Collective:Unconscious. Here Arts, Theater Et Al, Chocolate Factory, Remote Lounge, Staten Island Arts Cipher, Spirit Wind Performance Space. კორაბლევას თეატრი მიწვეული იყო ნიუ-იორკის საერთაშორისო ფრინჯ ფესტივალზე 2002 წელს. კომპანიის ვორკშოპები წარმოდგენილ იქნა ქეპიტოლ სითი პლეიჰაუზში ოსტინში (ტეხასი, აშშ) და პეფი გალერიაში (ბელგრადი, იუგოსლავია) 1996 წელს. 2008 წელს თეატრი მუშაობდა თეატრალურ ინსტიტუტში, 2009 წლიდან 2013 წლის ჩათვლით კი სხვადასხვა პერიოდით უძღვებოდა საკუთარ სახელოსნოს თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში. 2015 წელს მარგო კორაბლევას პერფორმანსის თეატრთან თანამშრომლობის შედეგად ნიუ-იორკის საერთაშორისო კულტურის ლაბორატორიამ ნიუ-იორკში დააარსა ყოველწლიური თანამედროვე ექსპერიმენტული და ფიზიკური თეატრის ფესტივალი „კონი აილენდის რიტუალური კაბარე".

მსგავსად მოლიერის პიესისა „ცოლების სკოლის კრიტიკა" (რაც თეატრის ერთ-ერთ მიმდინარე სამუშაოს წარმოადგენს და რომელ პიესაშიც მოქმედი პერსონაჟები მოლიერისავე წინამორბედ პიესას „ცოლების სკოლას" განიხილავენ), და თეატრ „ელვისა" ალექსეი ტოლსტოის „ბურატინოს თავგადასავალიდან" (სადაც მოქმედი პერსონაჟები ბოლოს საკუთარ თეატრს დააარსებენ და ზუსტად იმავე ისტორიის თამაშს იწყებენ, რომელიც წიგნში ეს-ესაა დასრულდა), მარგო კორაბლევას პერფორმანსის თეატრი ფართოდ იყენებს ასევე თვითრეფლექსიურ თხრობას, რაზედაც თვით მისი წინააღმდეგობრივი სათაურიც მიუთითებს: მართლაც, ერთის მხრივ ანტითეატრსა ანდა არალიტერატურულ, პოსტდრამატულ თეატრზე აქცენტირებს, მეორე მხრივ კი, ჩვეული თეატრალური თხრობის ჩარჩოსა და ფორმის შენარჩუნებასაც გულისხმობს.

2020 წლის დასაწყისიდან საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელშეწყობით მარგო კორაბლევას პერფორმანსის თეატრი მუშაობას აგრძელებს ახალ ქრესტომათიულ ნამუშევარზე, რომელიც თბილისის გარდა ნიუ-იორკის ფესტივალზეც იქნება წარმოდგენილი. ეს ახალი დადგმა ხორციელდება თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულების, სტუდენტებისა და საკუთარი დასის ბაზაზე, სადაც გაერთიანებული არიან თეატრისა და თანამედროვე ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულების გამოცდილების მქონე არტისტები: სალომე ფილიშვილი, ნუცა იაშვილი, ცისია ქუმსიშვილი, სალომე ქალდანი, ქეთი ტატიშვილი, გიორგი ნამალაშვილი, თამარ კორკოტაშვილი, გიგი ლორია, ელენე მელიქიძე, თორნიკე ცქიტიშვილი, ნოდარ სამთელაძე, თამარ ფიროსმანაშვილი, ნიკა შანავა, ლაკო მაჭავარიანი, მარიამ ნიქაბაძე და ანა კალანდარიშვილი.

MARGO
KORABLEVA
PERFORMANCE THEATRE

ორი საპირისპირო სცენა

პერფორმანსის თეატრს შეუძლია გამოიყენოს ორი საპირისპირო სცენის მექანიზმი. ეს მნიშვნელოვნად ჰგავს ე. წ. შამათა-ვიპასიანას აღმოსავლურ სამედიტაციო ტექნიკას, როდესაც ადამიანის მთავარი ყურადღება მიპყრობილია ღვთაების ქანდაკების ერთი რომელიმე ნაწილისაკენ (იქნება ეს ტერფები, ხელი, სახე თუ ამ ღვთაებისათვის დამახასიათებელი რომელიმე ატრიბუტი) და ამავე დროს, პერიფერიული ხედვის მეშვეობით, ღვთაების ქანდაკება მთლიანად ყურადღების არეალშია მოქცეული. ცხადია, აღქმის ეს ორი ტიპი ერთდროულად ხორციელდება და ამაში არც არაფერია გასაკვირი, რადგან ეს ადამიანის მიერ გარესამყაროს აღქმის ნორმალური პროცესია. პერფორმანსის თეატრი ხაზგასმით იყენებს ამ ტექნიკას, რაც, გარკვეულწილად, თერაპიულ ფუნქციასაც ასრულებს, როგორც აუდიტორიისთვის, ისე მონაწილე მსახიობებისთვის.

რატომ არის ამ ტექნიკის და, განსაკუთრებით, მისი თერაპიული დანიშნულების ხაზგასმა საჭირო?! პირველ რიგში, უნდა გავიხსენოთ, რომ არსებობს ორი სახის ყურადღება – ცენტრალური და პერიფერიული. როდესაც

ადამიანებს დაქვეითებული აქვთ პერიფერიული ყურადღება, მათ შეიძლება ბევრი რამ გამორჩეთ. მაგალითად, თუ ბავშვი ქუჩაში ბურთს გამოეკიდება, მისი ცენტრალური ყურადღება მხოლოდ ბურთისკენ იქნება მიმართული და მან შეიძლება ვერ შეამჩნიოს მისკენ მომავალი ავტომობილი. ჟურნალისტებს შეუძლიათ განგაშის მძაფრი განცდა გამოიწვიონ რესპონდენტში, ვითომდა მნიშვნელოვან საკითხთან დაკავშირებით, და ამგვარად, პერიფერიული ყურადღების მოდუნების გზით, მისთვისვე შეუმჩნევლად ათქმევინონ ის, რისი გაგებაც სინამდვილეში სურთ.

ზუსტად იგივე პრინციპს იყენებენ ჯიბის ქურდები, როდესაც დანაშაულს სჩადიან და ტრანსპორტში ან ბაზრის მოედანზე მოქალაქეს საფულეს ააცლიან ხოლმე. საქმე იმაშია, რომ ისინი იშვიათად მოქმედებენ დამოუკიდებლად. მათი თანმხლები პირების მიერ თამაშდება დადგმული სცენები, იქმნება ტყუილი აჟიოტაჟი, რაც იწვევს მოცემული მსხვერპლის და იქ მყოფი სხვა ადამიანების ცენტრალური ყურადღების მომენტებულ გამახვილებას ამ ვითომდა საყურადღებო მოვლენისაკენ. სამაგიეროდ, მათი პერიფერიული ყურადღება მთლიანად ითიშება და დანაშაულის ჩადენის მომენტი მათი ყურადღების მიღმა რჩება.

სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პერიფერიული ყურადღება არაცნობიერი ყურადღებაა. ის მთავარ როლს თამაშობს სამყაროს დაუძაბავ და ჰარმონიულ აღქმაში. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანის ფსიქიკური ჯანმრთელობისა და მისი ფსიქიკის ნაყოფიერი შემოქმედებითი ფუნქციონირებისთვის ის გადამწყვეტ როლს ასრულებს ცენტრალურ ყურადღებასთან ერთად.

ორგანზომილებიანი თეატრი იყენებს ორ ოპოზიციურ, ერთდროულად მოქმედ სცენას და მათ შორის მდებარე არენას, როგორც დაპირისპირებული პოლუსების ჰარმონიზაციისა და სინქრონიზაციის საშუალებას, ასევე, როგორც დეცენტრალიზაციის პრაქტიკულ მეთოდს. თამაში ორ პარალელურ სცენაზე მიმდინარეობს. გასათვალისწინებელია, რომ ეს ხდება არა ორი სხვადასხვა პიესის შინაარსთა შეხამებით, არამედ მხოლოდ მათი შემთხვევითი შეპირისპირების კომპოზიციით, რაც სრულიად ახალ შინაარსს ქმნის, ახლადჩამოყალიბებული კონტექსტიდან გამომდინარე.

რა ხდება, როდესაც მაყურებელი მიდის დრამის თეატრში? ჩაბნელებულ დარბაზში მყოფს, სპექტაკლის ყურებისას, მას ავიწყდება საკუთარი თავი. ის განიცდის რელაქსაციას. ასევე განიცდის ადამიანი რელაქსაციას რიტუალურ, არაფსიქოლოგიურ ან პერფორმანსის თეატრშიც, მაგრამ მას იმავდროულად მუდმივად შეახსენებენ საკუთარ თავს. ეს ყველაზე აშკარად რიჩარდ ფორმანის თეატრში ხდება, სადაც თვალისმომჭრელ სასცენო განათების პროჟექტორებს წარმოდგენის მსვლელობისას მაყურებლისკენ შეაბრუნებენ ხოლმე. პერფორმანსის თეატრში აღქმის ორი – ცენტრალური და პერიფერიული ყურადღების – პოლუსი მუდმივად მოქმედებს, ხოლო თამაში აქ არა მხოლოდ გასართობი სანახაობაა, არამედ თანამონაწილეობითი რიტუალიც.

არენაზე შესვლა

პერფორმანსის თეატრის რეპეტიციები და წარმოდგენები ყოველთვის იწყება შესვლის პირობითი რიტუალით – რაიმე ჟესტით ან მარტივი მოქმედებით. იგი გამოხატავს ყოფით ცხოვრებასა და სცენას შორის არსებული ზღურბლის გადალახვას. ეს მნიშვნელოვანია მსახიობის ცნობიერების ტრანსფორმაციისთვის, გაშუალებისა და თამაშის განწყობის ფსიქოლოგიური მექანიზმის ამოქმედებისათვის.

გაშუალება

პერფორმანსის თეატრის ძირითადი იმპროვიზაციის მონაწილეებს აქვთ მარტივი ინსტრუქცია: ისინი არ უნდა ეხმიანებოდნენ ერთმანეთს, თითქოსდა მათ გარშემო არავინაა და ყოველივე მხოლოდ სიზმრის ნაწილია. ასე უნდა იყოს იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ვინმე მათ პირადად დაუსვამს შეკითხვას ან თავისკენ შემოაბრუნებს, აგრეთვე სხვა დირექტიული კომუნიკაციისას. ამ დროს გარემომყოფები მხოლოდ ერთიან და დაუნაწევრებელ პლანს ქმნიან. განსაკუთრებული ყურადღება საკუთარ თავზე, მოქმედებებზე, ჟესტებზე, პოზებზე, მიმართებებზე და ბგერებზეა გადატანილი, ხოლო სხვების მოქმედებები, როგორიცაა დაძახება, მოფერება, მუქარა, აგრესია და სხვ. მხოლოდ სიზმრად და ანარეკლად რჩება.

შესაძლოა, პერიოდულად ადგილი ჰქონდეს ერთგვარ ხანმოკლე დიალოგებს და ვერბალურ თუ სხეულებრივ გამოხმაურებებს, მაგრამ საერთო, ზოგადი ფონი მაინც მთავარ ფაქტორად რჩება და შენთან მოსაუბრე ინდივიდიც მხოლოდღა ამ ზოგადის ნაწილია, სარკის მიღმა არსებული ნაწილი. ეს იმას ჰგავს, როდესაც გგონია – ყველაფერს სარკეში ხედავ და შემდეგ კი ხვდები, რომ თურმე უკვე შენც სარკეში მოქმედებ, სარკის სამეფოში აღმოჩენილხარ.

საიმპროვიზაციო ურთიერთობის ფორმაში, როდესაც სხვა აქტუალური არაა, შენც არააქტუალური ხდები, ამდენად, შენი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კონკრეტული მოქმედებების თავისუფლებაც სულ უფრო ბუნებრივი იდება. ასეთი ტიპის იმპროვიზაციის დროს აუცილებელია, რომ არასოდეს უყუროთ სხვა მონაწილეებს თვალებში. ეს თქვენ გაკარგვინებთ მაგიური სიზმრის ძალას, რადგან ასეთ დროს დაიწყებთ თქვენი თავის საკუთარი თავისაგან გამიჯვნას, გახდებით თვითცნობიერი, გაუბედავი. არასდროს პირდაპირ არ უყუროთ იმას, რაც თქვენ მიდმაა: საგნებს, ადამიანებს, თუნდაც თქვენივე ფიქრებს, თუ შინაგან დიალოგებს. არ უყუროთ თვალებში მაშინაც კი, როდესაც ფიზიკურად მართლაც თვალებში უყურებთ. გახსოვდეთ, რომ მაგიური სიზმრისათვის საჭიროა იპოვოთ სარკე, სარკის დაუნაწევრებელი, დისტანცირებული რეალობა. ხოლო შემინებული, გამოცალკევებული, იზოლაციური რეალობისთვის კი არაფერიც არ არის საჭირო, თქვენ ყოველთვის ისედაც მის რულთ ხართ.

ამგვარად, მონაწილეები ლაპარაკობენ, მოძრაობენ. მაგრამ არანაირი გამოხმაურებები არ ხდება მათ შორის, თითქოს ყველა მარტოა. მათ შეუძლიათ ერთმანეთს უშუალოდ მოუხმონ ან ახლო მანძილიდან მიაშტერდნენ, მაგრამ თითქოს ყველაფერი მაინც სარკეში ხდება. თვით იმ იშვიათ მომენტებშიც კი, როდესაც მონაწილენი ერთმანეთს გამოეხმაურებიან, ეს მაინც იზოლირებულ აქტად რჩება, როგორც ლაპარაკი ცარიელ სივრცეში. ამ მეთოდის ადაპტირება ქუჩის ვერსიასთანაც შეიძლება, შემთხვევითი მონაწილეების დამატებით – ვთქვათ, ქუჩის გამვლელებთან სიახლოვეს დგომით, მასთან ყოველგვარი უშუალო კომუნიკაციის გარეშე, ან ასეთივე ადგილზე რაიმეს კეთებით, კვლავ კომუნიკაციის გარეშე.

არენა – დროის გაერთიანების თავისუფალი ადგილი

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, პერფორმანსის თეატრის წარმოდგენები სასურველია ტრადიციულ თეატრალურ შენობაში კი არ გაიმართოს, ერთ მხარეს შემაღლებული სცენითა და მეორე მხარეს მაყურებელთა მასიური დარბაზით, არამედ ნებისმიერ ამგვარად შეუზღუდავ ადგილას, რომელიც გარდა სპეციალური ორსცენიანი სივრცისა, შეიძლება წარმოადგენდეს მხოლოდ არენას – იქნება ეს საგამოფენო დარბაზი, ქუჩა, სარდაფი თუ სახურავი.

დასაშვებია, რომ პერფორმანსის თეატრს არ გააჩნდეს „თავშესაფარებელი" კულისები და გარდერობის გამოსაცვლელი ოთახიც კი. იგი უფრო მეტად მოქმედებს ყუთის ტიპის სივრცეში და ყოველ წამს მაყურებლის თვალთახედვის არეშია. კულისების არქონა იწვევს სამუშაო და საწარმოდგენო დროის გაერთიანებას განუყოფელ დროდ.

რეპეტიცია, როგორც წარმოდგენა და როლის გაუქმება

სამუშაო და საწარმოდგენო დროის გაერთიანების გამოხატულებას წარმოადგენს ღია რეპეტიციები სპეციალური რეგლამენტის გარეშე ან ბინის პერფორმანსი, რომელსაც მაყურებელი ესწრება, როგორც წარმოდგენას. ასევე, შეიძლება არსებობდეს დახურული, მხოლოდ დასისთვის განკუთვნილი წარმოდგენები, ანდა წარმოდგენები შემთხვევითი მონაწილეებით, რომლებსაც მიეცემათ მოქმედების ინსტრუქცია ან ინსტრუქციის გარეშე იმოქმედებენ სცენაზე, როგორც როლის არმქონე მსახიობები. წარმოდგენასა და რეპეტიციას შორის ხშირად განსხვავება არ არის. ეს ყველა ვარიანტი მეტ-ნაკლებად ემსახურება როლის გაუქმებას პერფორმანსის თეატრში.

ადამიანის ფაქტორი – დიონისური და არმაზული თამაშობები

თამაშის დროს როლის გაუქმებით წინ წამოიწევს ადამიანის, როგორც საკუთარი თავის როლის მოთამაშის ფაქტორი, ხოლო თამაში გადაიქცევა თამაშობად. ამდენად, წარმოდგენა გამოჩნდება, როგორც ერთგვარი თერაპია, საკუთარი თავისთვისვე გამიზნული კათარზისი. ასეთი ნარმოდგენა კავშირშია ამა თუ იმ პიროვნების ნამდვილ ენერგეტიკულ და ფსიქიურ პრობლემატიკასთან და გამოვლინდება როგორც რეალური ტრანსფორმაციის საშუალება.

ამასთან ერთად, ყურადღების არეალში ექცევა ინტერპერსონალური ველი, როგორც მონაწილეებთან, ისე მაყურებლებთან. ყველა ძველი სანახაობა საქართველოში და სხვაგან, როგორიცაა დიონისური თუ არმაზული ნილბიანი პროცესიები და თამაშობები წარმოადგენდნენ სწორედ თამაშობებს და არა თამაშს დღევანდელი გაგებით.

ენა

რამდენადაც პერფორმანსის თეატრის წარმოდგენაში თხრობა არ არის სწორხაზოვანი და ის არალინეარული და საერთოდაც, არათხრობითია, ამდენად, მისი გამოხატვის საბაზო ენაა აბსტრაქტული ჟესტები, მოძრაობები და მეტყველება. ის კი არ გვიყვება ისტორიას, არამედ გვრთავს მასში. ასეთ თეატრს შეესაბამება ემოციის არადრამატურგიული განაწილება, სადაც კათარზისი შეიძლება იყოს სპონტანური, ანდა გააჩნდეს დაგეგმილი, თუმცა ასევე არადრამატურგიული, ცირკულარული, სერიულად განმეორებადი ხასიათის კულმინაციები – ამა თუ იმ კონკრეტული მონაწილის თუ რეჟისორის პირადი ლოგიკით განსაზღვრულ ნებისმიერ ადგილზე. ეს ფაქტორი მოქმედებს თვით მყარად განსაზღვრული პიესის შემთხვევაშიც კი. ყველაზე მარტივ მაგალითად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ აბსტრაქტული სპექტაკლი, რომლის კომპოზიციის მონაწილეებიც სამ ჯგუფად იყოფიან, სადაც პირველი ჯგუფი სულ იცინის, მეორე ინსტრუმენტებზე უკრავს, მესამე ჯგუფი კი ლაპარაკობს და ლაპარაკი, როგორც ასეთი, წარმოადგენს მის სასცენო იმპროვიზაციას.

დრო და რეგლამენტი

მაყურებელს ნებისმიერი მომენტიდან შეუძლია უყუროს სპექტაკლს. პერფორმანსის თეატრის წარმოდგენები, როგორც წესი, არ მეორდება, ხოლო თუ რეპერტუარული სპექტაკლი მაინც საჭირო გახდება, მისი შინაარსი და ხანგრძლივობა მაინც შეიძლება ცვალებადი იყოს. ამგვარადვე, წარმოდგენა შეიძლება მთავრდებოდეს არა პიესის დროის მიხედვით, არამედ თავისუფლად დაწყებული სასცენო რეგლამენტის ამოწურვისას.

ორგანზომილებიანი დროის ზედაპირი: დიალოგები – ტექსტობრივი გაშუალება – ტექსტობრივი კონცერტი

რის საფუძველზე შეიძლება განხორციელდეს ტექსტობრივი გაშუალება, როდესაც სახეზეა ორი კონკრეტული მოსაუბრე და მათ შორის რეალურად არსებული ტექსტი?!

ასეთი გამაშუალებელი დიალოგი შეიძლება იყოს მრავალი სახეობის: სინქრონული, დუბლირებული, ინვერსიული, სივრცობრივი, ნოეტიკური, კოლექტიური, ტრილოგიური, წონი, სხეულებრივი და არამარცვლოვანი. მოკლედ განვიხილოთ თითოეული:

– სინქრონული დიალოგი: ორი მონაწილე საუბრობს, მაგრამ თავიანთ სათქმელ წინადადებებს წარმოთქვამენ ერთდროულად და ერთად ჩუმდებიან, ერთადვე უწევთ პაუზების გაკეთება. შეკითხვასა და პასუხს შორის აღარ არსებობს დრო და სივრცე და ამ გზით უქმდება სასცენო ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელი დროით-სივრცითი პლატფორმა. დიალოგის თანამონაწილის მოსმენა მხოლოდ ლაპარაკის დროსაა შესაძლებელი, რაც თავის მხრივ აწელებს როგორც საკუთარი, ისე სხვისი სათქმელის მძაფრად და კონკრეტულად აღქმას. ამ გზით, თეატრის მიზანსცენა ემსგავსება ნახატს, ორგანზომილებიან რეპრეზენტაციაში გადადის და დროისა და სივრცის მიღმა ან მის ზედაპირზე იწყებს არსებობას.

დიალოგის ეს და ყოველი მომდევნო ნიმუში შეიძლება განხორციელდეს ჯგუფურად. მაგალითად ავიღოთ მონაწილეთა ორად გაყოფილი ჯგუფი, სადაც ორივე მხარე ერთად ლაპარაკობს და ერთადვე აკეთებს პაუზებს 4 წმ./4 წმ. რიტმით. ასეთი ჯგუფური ვერსია ქმნის ტექსტობრივი კონცერტის შესაძლებლობას.

– დუბლირებული დიალოგი: ორი „უხილავი" (პირობითად დაფარული ან პირობითად აღნიშნული) მონაწილე ახმოვანებს მათ წინ მყოფ ორ მთავარ მონაწილეს, რომლებსაც, როგორც

თოჯინებს, საკუთარი ხმა არ გააჩნიათ და მხოლოდ წათი გამხმოვანებული „აჩრდილების" მიერ წარმოთქმული ტექსტის გაგონებისას სახისა და სხეულის მოძრაობით ახდენენ ლაპარაკის იმიტაციას და ოდნავ დაგვიანებით, გაგონილის შინაარსიდან გამომდინარე, ემოციის გამოხატვას. როგორც აღვნიშნეთ, ეს მოდელიც შეიძლება განხორციელდეს ჯგუფში, წრიულ განლაგებაში, დიალოგის ყველა მონაწილე რიგრიგობით უშუალოდ მის გვერდით მჯდომ მონაწილეს ახმოვანებს (დიალოგი ვითარდება საათის ისრის მიმართულებით ან პირიქით), რომელიც, თავის მხრივ, მის შემდეგ მჯდომ მონაწილეს ვითომდა საკუთარი ხმით და სათქმელით ესაუბრება. შემდეგ ის, ვისაც ახმოვანებდნენ, უკვე მის შემდეგ მჯდომს თავადვე ახმოვანებს და ამგვარად აგრძელებს დაწყებულ ტექსტს. დიალოგის შინაარსი გადაიქცევა კოლექტიური ინტერტექსტის გამოცდილებად.

– ინვერსიული დიალოგი: აქ დრო შებრუნებულია, დიალოგის მონაწილეთა შორის ჯერ პასუხები გაისმის და შემდეგ კი ამ პასუხების შეკითხვები, რაც ყველა დანარჩენი ორგანიზებულიაბი, არასივრცობრივი და ნახატის ხასიათის მქონე დიალოგების მსგავსად დროითი დამთავრებულობის ჩარჩოსგან ათავისუფლებს ნებისმიერ შინაარსს და მუდმივად იწვევს გაოცებისა და ინტერესის გრძნობას.

– სივრცობლივი დიალოგი: დიალოგის ორი მონაწილიდან ის, ვინც საუბარს იწყებს, გარბის, ლამის სცენის საზღვრებიდანაც კი. ასეთი დიალოგის დროს აუცილებელი კომპონენტია მონაწილეთა მიერ სივრცისა და სხეულის ამა თუ იმ გზით ხაზგასმა და მათი კომბინირება.

– ნოეტიკური დიალოგი: ეს არის არამატერიალური ურთიერთობა მხოლოდ ფიქრებისა და განწყობილებების იმპულსებით, რაც ზოგადად თანამედროვე ხელოვნებაში „მესამე ხელის" ტერმინით არის ცნობილი. ასეთი კომუნიკაცია რეალურია, ნამდვილია, თუმცა მისი ჩაწერა და აღრიცხვა შეუძლებელია.

– ტრილოგიური დიალოგი: სამი მონაწილის საუბარი ერთმანეთთან, სადაც ნებისმიერი მათგანი რიგრიგობით და სპონტანურად ითავსებს დიალოგის მესამე, „მოძრავი" წევრის ფუნქციას და დაწყებული საუბრის მოპასუხე ხდება, თავის მიერ არჩეულ წყვილთან ახალ დიალოგსაც წამოიწყებს.

– კოლექტიური დიალოგი: იგივე ნიშნები აქვს, რაც ტრილოგიურ დიალოგს, სადაც მონაწილეთა დიდ ჯგუფში ყველა ყველას ჩანაცვლებადი მოპასუხე ხდება.

– მონო დიალოგი: ეს არ არის მონოლოგი. ეს არის დიალოგი, სადაც დიალოგის ორივე მონაწილეს ერთი და იგივე პიროვნება განასახიერებს მონაცვლეობით, თუნდაც სივრცეში ფიზიკურად საპირისპირო მხარის დაკავებით.

– სხეულებრივი დიალოგი: გულისხმობს ერთმანეთისგან მოშორებით მყოფი მონაწილეების კომუნიკაციას სხეულის საშუალებით გადაცემული ხილული ნიშნებით. ეს ნიშნები უფრო აბსტრაქტული უნდა იყოს და გამოხატავდეს ემოციურ შინაარსს. რაიმე მოქმედებისა თუ შინაარსის პირდაპირი, პრიმიტიული იმიტაციისას იგი იშვიათად შეიძლება იყოს კონკრეტული და შესაბამისად, ირონიული.

– არამარცვლოვანი დიალოგი: მსგავსია სხეულებრივი დიალოგისა, თუმცა სხეულის ნაცვლად ის ბგერებს იყენებს. ყველაზე პირდაპირ გამოხატული ფორმით ეს შეიძლება იყოს სიცილი და ტირილი. ამის ერთი მაგალითია ზემოთ უკვე აღნიშნული აბსტრაქტული სპექტაკლის ვარიანტი, რომლის მონაწილეებიც სამ ჯგუფად იყოფიან, რომელთაგან პირველი სულ ხმამაღლა ტირის, მეორე ინსტრუმენტებზე უკრავს, მესამე კი ლაპარაკობს. თუმცა, არამარცვლოვანი დიალოგი შეიძლება უფრო მეტად აბსტრაქტულიც იყოს და ცალკეული დაუნაწევრებელი ბგერებით ძალზე ემოციურ კომუნიკაციას ქმნიდეს.

– ჟურნალისტური, სუპერზედაპირული დიალოგი: ზემოთ აღწერილი დიალოგების შემდეგ მონაწილეებმა შეიძლება გამოიყენონ ჩვეულებრივი საუბარი, როგორც ჟურნალისტური, ისე პოპ-არტის ფაქტურის, სადაც საუბარი ძალზე ყოფითი ყბედობის და სამომხმარებლო ფუნქციონალობის (მაგალითად, რესტორანში კერძის ანდა მაღაზიაში ტანსაცმლის არჩევისას ან უკვე არჩეულის აღწერისას) ნიშნით იქნება აღბეჭდილი.

რაც შეეხება ცალკეული პიესის თუ ტექსტის შინაარსს, ვერბალური ტექსტი უფრო ფორმალური კუთხით გამოიყენება, ერთგვარი ბგერით-მუსიკალური მიზნით.

შეცდომა და ფიქსაცია

პერფორმანსის თეატრი ითვალისწინებს შეცდომების სადადგმო გამოყენებას. შეცდომა არის სრულიად მოულოდნელი კარი და ასევე მოცემული რეალობის მდინარების შეულამაზებელი სარკე. ამიტომ, რიტუალურ თეატრში შეცდომა უნდა იყოს წარმოდგენის სრულფასოვანი კომპონენტი.

ფიქსაცია არის შეცდომის გამოყენების საყრდენი სტრატეგია. ფიქსაცია ემსახურება შეცდომისთვის და გაუთვალისწინებლობისთვის უფლებების აღდგენას და მათ ჩართვას თამაშში, წარმოდგენაში. ფიქსაცია ხიშნავს ნებისმიერი მოვლენის, მათ შორის შეცდომის მიუკერძოებელ და ემოციურად განეიტრალებულ დაფიქსირებას,

მორგებას თავშესაქცევი და გასართობი ნილაბივით და ამ გზით მის გადალახვას. შემდეგ, რამდენიმე წამში შესაძლებელია ნილბის მოხსნა და თამაშის გაგრძელება, პროცესის კვლავ მიყოლა. რიტუალური თეატრი არ ემსახურება გაქცევისა და დამალვის გზით რელაქსაციას, ის ემსახურება ენერგიის გამოყენებას და ცხოვრების პროცესის გაცნობიერებას და მის რეაბილიტაციას. თეატრმა უნდა გამოიყენოს ნებისმიერი შეცდომა, იქნება ეს სიცილი, შეუკავებელი თვითირონია, ხველება, მოულოდნელი მორიდების შემზოჭველი გრძნობა თუ თამაშის პროცესში წარმოქმნილი რაიმე სხვა დაბრკოლება.

შეცდომის ფიქსაცია შეიძლება იყოს როგორც პირადი, ისე კოლექტიური (დასის წევრებს შორის გარკვეული შეთანხმებისა და წესების საფუძველზე) და ინტერპერსონალური (დასის ცალკეულ წევრებს შორის, ერთმანეთის შეცდომების შემჩნევის შესაბამისად).

შესაძლებლობის ფურცლები

გამომდინარე იქიდან, რომ პერფორმანსის თეატრის წარმოდგენა არ არის თხრობითი და ხაზობრივი და, ამასთან, რადგანაც მაყურებელს ნებისმიერი მონაკვეთიდან და რაკურსიდან შეუძლია უყუროს წარმოდგენას, ეს მახასიათებლები შეიძლება გამოყენებული იქნას თავიდანვე, პერფორმანსის დაგეგმვის დროს. კერძოდ, პიესის მაგივრად შეიძლება არსებობდეს ე. წ. შესაძლებლობის ფურცლები – პიესის ან სამოქმედო გეგმის ცალკეული ჩანაწერი ფრაგმენტები ან მინიშნებები, რომლებიც განაწილდება პატარა ფურცლებზე. მონაწილეები შემთხვევითობის საფუძველზე ირჩევენ ერთ ან რამდენიმე ფურცელს და შეუდგებიან მოცემული მითითებების შესრულებას ან ტექსტის წარმოთქმას. ამის შემდეგ აიღებენ სხვა ფურცლებს. ასეთ ფურცლებზე ძალზე დეტალური მონაცემები შეიძლება არსებობდეს, როგორიცაა მოქმედების სახე, ხანგრძლივობა, ტემპი, შესრულების ადგილი, განმეორებადი მოქმედების რაოდენობა და სხვ.

პიესა/გეგმა

წარმოდგენის პიესად შეიძლება გამოყენებულ იქნას არა მხოლოდ დრამატურგიული პიესა, არამედ ნებისმიერი – ქუჩაში გაგონილი, ახალი ამბების ან სარეკლამო ფრაზებისგან შედგენილი ტექსტი.

დეკორაცია

ყველაზე მარტივი და სახელდახელო დეკორაციებისთვის შეიძლება გამოყენებულ იქნას ცელოფანი, რომლისგანაც შეიძლება გაკეთდეს სცენის ფონი, გამჭვირვალე ფარდა, კედლები და ტანსაცმელიც კი. ის შეიძლება შეიღებოს და სურვილისამებრ სადებავი წაიშალოს. ზოგადად, პერფორმანსის თეატრი პირობით დეკორაციებს არ იყენებს, თუმცა მაყურებელთან გამაშუალებელ ჩასალად შეიძლება გამოყენებულ იქნას თოკი, არენის შემოსასაზღვრად, სანთლების ან სხვა რაიმე საგნების რიგი იმავე მიზნით, ცელოფნის გამჭვირვალე ფარდები, მუყაოს ყუთები, საბურავები, ბგერითი დამსაზღვრელები, ვთქვათ, სასტვენები, დოლები ან ჩართული რადიოები არენის კუთხეებში, ასევე სხვადასხვა სურნელის (მოსაწყენი, ხილი, ბურღულეული და სხვ.) გროვა. ერთი სიტყვით, მთავარი დეკორაცია აქ გამაშუალებელ, შემომსაზღვრელ და კონკრეტულ საგნებს გულისხმობს და არა სიმბოლურ ილუსტრაციებს. რამდენადაც პერფორმანსის თეატრი არ არის თხრობითი, არც მისი დეკორაციებია თხრობითი, ისინი ფუნქციური აღმნიშვნელები ან მოქმედებითი დატვირთვის მქონე საგნებია.

ნილბები

ნილბები აუცილებლად გამოიყენებოდა ანტიკურ რიტუალებში მისტერიული გაშუალებისთვის, როდესაც მონაწილეები სხვადასხვა ღმერთების როლებს ასრულებდნენ. ნილაბი სხეულთან ყველაზე ახლოს მყოფი გამაშუალებელი საშუალებაა მსახიობსა და აუდიტორიას შორის. ის იწვევს მსახიობის/მონაწილის ძალების გამოთავისუფლებას იმპროვიზაციის დროს, უფრო გაბედულს და უშუალოს ხდის მას და იდუმალების უკუეფექტით დიდ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე. ნილბები შესაძლებელია დაურიგდეთ მაყურებლებსაც.

ნილბები მრავალგვარია: მთლიანად დახურული, რომელიც თვალების ჩათვლით მთელ სახეს ფარავს; ნილაბი, რომელიც მხოლოდ პირს ფარავს და სიმბოლური, რომლის მარტივი ვარიანტი არის გაქვავებული მიმიკა, პინოქიოს ცხვირი ან აბსტრაქტული ფორმის მქონე ნილაბი; სახეზე ძაფებით შესრულებული ასემიური ნაწერი ან ნებისმიერი ექსცესური კოსმეტიკური ჩარევა ასევე შეიძლება მიჩნეულ იქნას ნილბად. ნილაბი შეიძლება წარმოადგენდეს

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხ48/18

სხვადასხვა ცხოველების თავის გამოსახულებასაც და იყოს არა მხოლოდ პლასტმასის, არამედ თიხისაც, რაც მისი წინიდან გამომდინარე გავლენას მოახდენს მსახიობის მოქმედების ხასიათზე.

ტანსაცმელი

წარმოდგენის ტანსაცმლისათვის პერფორმანსის თეატრი იყენებს ნებისმიერ სახელდახელო და მარტივი გადაწყვეტის ყოფით მასალას, როგორიცაა სხვადასხვა ხასიათის ყოველდღიური სამოსი, ცელოფანი, დიდი ზომის პარკები, საქსოვი ძაფები, გაზეთები და სხვ. პერფორმანსის თეატრში ასევე მისაღები პრაქტიკაა იდენტობის როლების გაცვლა ქალსა და კაც მონაწილეებს შორის, ძველი რიტუალების მსგავსად, რაც ასახულია მეგრულ სიმღერა-თამაშობაში „ჯანსულო". ცნობილია, რომ ასეთ რიტუალებში ალექსანდრე მაკედონელი პირადად იღებდა მონაწილეობას.

ჟესტები და სხეულის ნიშნები

პერფორმანსის თეატრში სხეულის მოძრაობა, სხვადასხვა ჟესტიკულაცია და ნიშნები არ წარმოადგენს პანტომიმას ან სიმბოლურ ქორეოგრაფიას და მათ რიტუალური დატვირთვა გააჩნია. ერთი მხრივ, ისინი უფრო კლასიკურ ქორეოგრაფიას უახლოვდება, ვიდრე პანტომიმას, მეორე მხრივ კი, თანამედროვე ანდა ბუტოს ცეკვის ესთეტიკის მსგავსად, დიდია სპონტანური ექსპრესიის და აქციონიზმის წილი. შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხეულის სხვადასხვა რიტუალური იკონოგრაფია, როგორიცაა, მაგალითად, მთვარის თაყვანისცემის ჟესტიკულაცია და პოზები, არიადნესა და დიონისე-ბაკხუსის (იგივე ელე-მელეს) ელეთმელეთის სახელით ცნობილი რიტუალების, ბაკქანალიებისა და სამსახოვანი ჰეკატეს, იგივე ქალღმერთ ნანას რიტუალური ნიშნები. სამსახოვან კოლხურ ქალღმერთ ჰეკატეს ეძღვნება ანტიკური დროიდან შემონახული სიმღერა „იავნანას" მელოდია და ცეკვა „სამაია", რომელიც ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის მიერ იქნა აღდგენილი თამარ მეფის ფრესკებზე გამოსახული ჟესტიკულაციის მიხედვით. მასში მონაწილეობს სამი, ზოგჯერ კი, ცხრა (სამჯერ სამი) მოცეკვავე. შეიძლება მესამე მოცეკვავე იქნას დამატებული, როგორც არტემიდეს ან მეფეს განმასახიერებელი, რადგანაც კოლხური ღმერთქალი არტემიდე ხშირად გაიგივებულია ჰეკატესთან, მის მთავარ ჰიპოსტასს წარმოადგენს და ისიც ქვეაკნელისა და ნყვდიადის მიუწვდომელი, ღამისეული ღმერთქალია.

და ბოლოს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიალოგების სექციაში, პერფორმანსის თეატრში სხეული შეიძლება გამოყენებულ იქნას პოპ-არტისტული პლატფორმით, როგორიცაა უბრალოდ, სიარული ანდა სხეულის, როგორც ქანდაკების წარდგენა. უკიდურეს გამოვლინებაში, პერფორმანსის თეატრის სხეული შეიძლება გახდეს ტელეპატიური და საკუთარ წარმოდგენას ქმნიდეს მონაწილეებსა და აუდიტორიას შორის ამგვარი ურთიერთდაკავშირების გზით – ნოეტიკურ, წარმოსახვით და გარეგანი ცენზურის მიღმა აღმოჩენილ ნებისმიერ სივრცესა და დროში.

კონტაქტ-იმპროვიზაცია

ერთ-ერთი საწყისი და მარტივად ასათვისებელი ტექნიკაა კონტაქტ-იმპროვიზაცია, რომელიც მოქმედების დროს ორ პარტნიორს შორის ფიზიკურ კონტაქტს გულისხმობს. ამ დროს ხდება როგორც საკუთარი, ისე პარტნიორის სხეულის რეალური აღქმა ისეთი მეთოდების გამოყენებით, როგორიცაა: წონასწორობის მუდმივად გაადგილებადი ცენტრის პოვნა და შენარჩუნება ერთმანეთზე თავებით მიყრდნობით, სხვადასხვა ფორმით ერთმანეთის აწევით, მოქაჩვით, შეხებით და გაშვებით და სხვ.

ილუსტრაციების ავტორი გიორგი ნამალაშვილი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

„ახალი საუნჯის“ გამოწერა!

GE59BG0000000210646500

დანიშნულებაში მიუთითეთ: **„ახალი საუნჯე“**,

საკუთარი ტელეფონის ნომერი და მისამართი.

2020 წლის 6 ნომერი – 12 ლარი

2-10

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ახალი საუნჯე

ISSN 0134-9848
9 770134 984002