

9 772298 095006

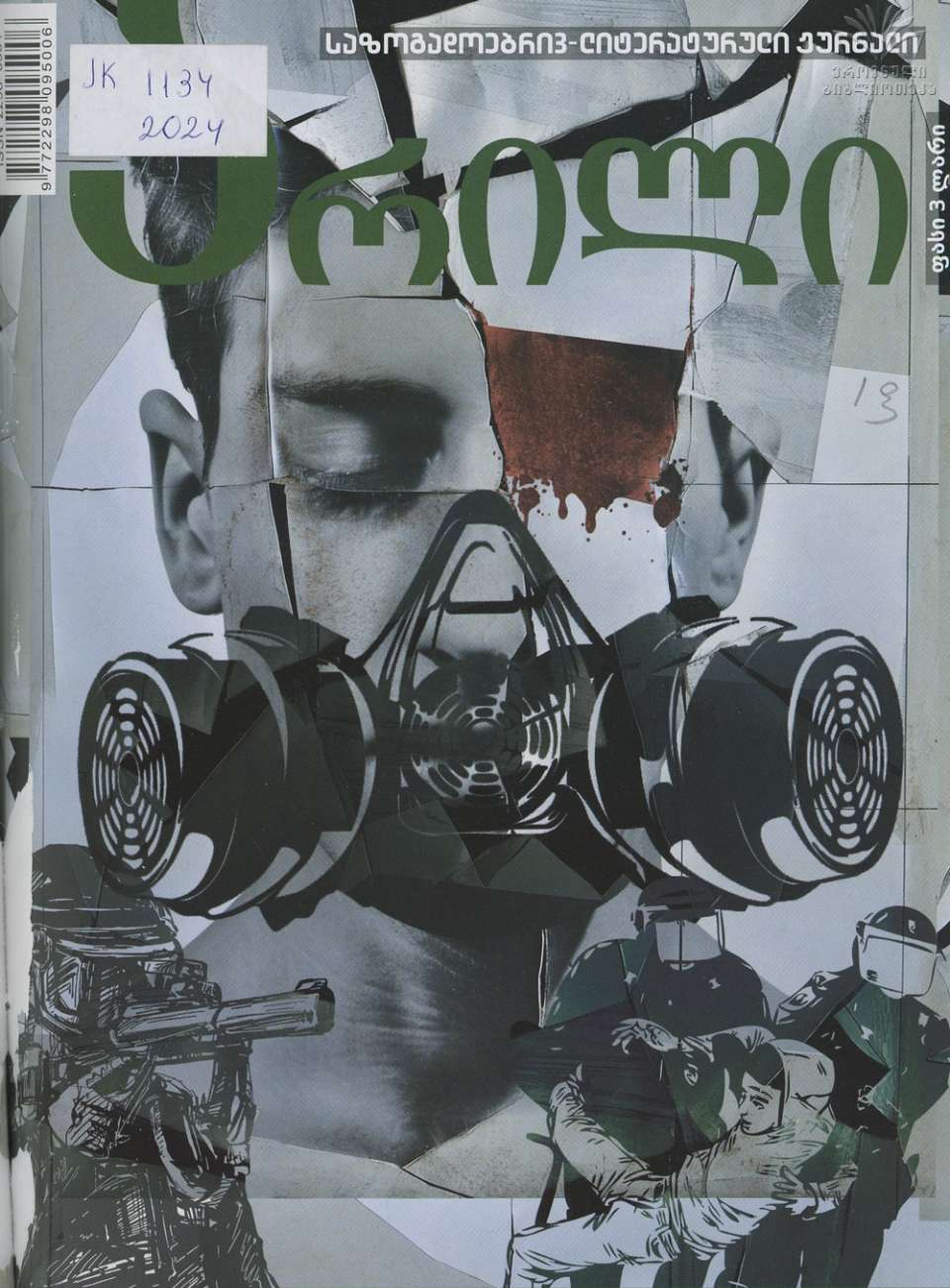
საზოგადოებრივ-ცენტრალური ჟურნალი

პირველი
ხელმოცემა

JK 1134
2024

ფასი 3 ლარი

ს რ ი ლ ი



2024
4 (320)

პროტესტი და
ლიტერატურა

სარჩევი



რედაქტორების პროტესტი	1	ლექსო დორეული პროტესტის ლიტერატურა
	2	მალხაზ ხარბედია პროტესტი უმართავი ჰარმონია მართავდი ქაოსის წინააღმდეგ
პოეტური პროტესტი	10	რეზო გეთიაშვილი ცხოვრება თავისუფლების გარეშე
	17	მინდია არაბული სასონარკვეთა გეყოს
	21	გიორგი კაკაბაძე ფრაგმენტები და პარალელები
პროტესტის თანამედროვე კლასიკა	24	„თუ წერას შევწყვეთ, დამანგრეველ ძალებს მივცემთ საშუალებას, მთლიანად დაიმორჩილონ ენა“ ინტერვიუ ჯონ კინსელასთან, ესაუბრა თაკო ნულაია
	30	ჯონ კინსელა ინგლისურიდან თარგმნა დალილა გოგიამ
პროტესტი პროზად	32	ჩიომანდა ნგოზი ადიჩი ცალმხრივად მოთხრობილ ამბავთა საფრთხე ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი მაჭარაშვილმა
	37	ზაალ ჩხეიძე ჩემი სამშობლო არის ვაშლის კურკა
	42	ნინო ფირცხალავა „უფრო ძველი, ვიდრე მატრიარქატი“
	47	ნანა აბულაძე დედობა, ზრუნვა, ბრაზი: ანა მხეიძის სუბვერსიული სამყარო
	52	მეგი თედორაძე პროტესტი მეოცე საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში
პროზა	56	დავით ქართველიშვილი უფლისწული
პროტესტის სოციოლოგია	61	ნუცა ბათიაშვილი, ნინო ჟღენტი, მარიამ კალანდაძე რა იგრძნობა პროტესტში?
	68	მარიამ კალანდაძე მეტყველი ქვები, ანუ სივრცეში განფენილი ძალაუფლებრივი ნარატივები და პროტესტის ენა
პროტესტის ფილოსოფია	73	გიორგი მაისურაძე ეროსი, ერთობა, რევოლუცია
ენის პროტესტი	78	ნესტან რატიანი მოაწერეთ ხელი და დავიწყოთ!
პრალის მაგალითი	85	მილან კუნდერა პარიზი თუ პრალა? ინგლისურიდან თარგმნა დათა ხარაიშვილმა

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია "არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Ariili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
ლექსო დორეული

სარედაქციო საბჭო
რატი ამალობელი, ია ანთაძე, ინა არჩუაშვილი, ანდრო ბუაჩიძე, ლაშა ბულაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე, ვასილ მაღლაფერიძე, ზვიად რატიანი, ჯიმიშვილი რეხვიაშვილი, ირაკლი სამსონაძე, გულსუნდა სიხარულიძე, ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაველიძე, ქეთი ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი
კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე
პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

არილი - დასასვენებელი სინონიმითა
სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდბარი
ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მარილი
ხალხური

პულკაცია მომზადდა სამოქალაქო საზოგადოების ფონდის მხარდაჭერით. ავტორების მიერ საინფორმაციო მასალაში გამოთქმული მოსაზრება შესაძლოა, არ გამოხატავდეს სამოქალაქო საზოგადოების ფონდის პოზიციას. შესაბამისად, ფონდი არ არის პასუხისმგებელი მის შინაარსზე.



ელექტრონული ფოსტა: info@arilimag.ge
ვებგვერდი: arilimag.ge  AriliMagazine

გამოდის 1994 წლიდან
© ფუნდამლი გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება "არილის" რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ლექსი დორეული

პროტესტის ლიტერატურა

მზავრული ლიტერატურა პროტესტის ერთ-ერთი უძველესი ენაა. სხვა ენებს შორის ყველაზე ვიწრო და თავისუფალია. განსაკუთრებით ბოლო 50-60-მა წელიწადმა არაერთხელ დაგვარწმუნა, რომ თუკი პროტესტი არ ცდილობს ლიტერატურის ენაზეც იმგავს და მხოლოდ პოლიტიკურ და სოციალურ ფაქტად რჩება, დიდი საფრთხეა, რომ იგი დისკრედიტაციის, გაუცხოებისა და დავიწყების მორევში დაინთქას. ეს რომ არ მოხდეს, პროტესტი უნდა ეძებდეს მეტაფორებს, სადაც საკუთარ თავს „ამოიჭყნოს“, რომანის სიუჟეტებს, რომლებიც დაუმორჩილებლობის შესახებ მოგვითხრობენ და გააფართოვებენ და გაახანგრძლივებენ ამბოხის დროს, პოეტურ ტექსტებს, რომლებიც პროტესტის ხმებს დამაჯერებლობას და ავთენტურობას შესძენენ.

ტყუილია, თითქოს აღარ გვაქვს უფლება, ლიტერატურას რეალობის ლეგიტიმაციის ფუნქცია დავაისროთ. ვფიქრობთ, საკიბზე ასე საერთოდ არც დგას. ლიტერატურას შეუძლია პროტესტს დაეხმაროს იმ ენის ძიებაში, რომელიც მას ყველასათვის გასაგებებს და ბუნებრივს გახდის და რომელიც აბსოლუტურად ყველამ იცის. იმისთვის, რომ ვერკეული რეალობები გადარჩეს და პროპაგანდად ვერ გახდეს, მას ლიტერატურის (და ზოგადად ხელოვნების) მიერ აღიარება და ასახვა სჭირდება.

მეორე მხრივ, შეგვიძლია ვიკითხოთ: არსებობს ისეთი ლიტერატურა, რომელიც არაფერს ამოტყუებს? ალბათ, არა. ის პოეტური ტექსტებიც კი, რომლებიც მთელი გატაცებითა და ენებით აღწერენ ქართლის მიერ ცაზე გადარეკილი ღრუბლების სევდას და მსგავს მეტეოროლოგიურ მოვლენებს და რეალობის მიმართ გულგრილი არიან, პროტესტის არტეფაქტებს წარმოადგენენ. რას ამოტყუებენ ისინი? თუნდაც საკუთარ არსებობას.

„არილის“ 30-წლიანი ისტორია, გარკვეულწილად, ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურის პროტესტის ცოცხალი ისტორიაა. ისტორია, რომელსაც მუცყვევით დაეგუქნენ და, როგორც ასეთ დროს ხშირად ხდება ხოლმე, ამით კიდევ უფრო გააბრაზეს და გააძლიერეს.

ამ ნომრისთვის დიდხანს ვემზადებოდით. გვიწოდოდა პროტესტის ლიტერატურის, მისი მთავარი მეტაფორებისა და სიუჟეტების, ფორმების, ესთეტიკური აკვიტებების შესახებ მოგვეთხრო. ჩვენს ავტორებს ვიზოვეთ, დაენერათ ტექსტებზე, რომლებიც, მათ-

თვის, ყველაზე მძაფრი და სპეციფიკური საპროტესტო მუხტისა და ენერჯის მატარებელია. მნიშვნელოვან არ შეიძლება, ჩვენს იქნებოდეს ეს პროტესტი მიმართული: რეჟიმის, ძალაუფლების, მშობლების, კონკრეტული ისტორიული მოვლენის, ღმერთის თუ საკუთარ თავისკენ. ასე შეიქმნა პროტესტის ტექსტები „არილისთვის“.

ნომრის ერთ-ერთი ავტორი, ავსტრალიელი პოეტი და აქტივისტი, ჯონ კინსელა, ინტერვიუში, რომელიც ექსკლუზიურად „არილის“ ამ ნომრისთვის ჩაინერა, ძალიან მნიშვნელოვან რაღაცას ამბობს: „თუ წერას შეეწყვეტ, დამაბრველად ძალებს მივცემთ საშუალებას, მთლიანად დამორჩილონ ენა“. მართლაც, ლიტერატურა შეიძლება ერთადერთი გამოსავალიც კი იყოს, რომ ძალაუფლებამ ენაზე კონტროლი ვერ მოიპოვოს და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია - ინტერპრეტაციაზე მონოპოლია ვერ გამოაცხადოს.

ენის დამორჩილების, მისგან თავისუფლების გავმოდენის პროცესი ახლა ზუსტად ჩვენ თვალწინ მიმდინარეობს. ძალაუფლება ქმნის სიტყვათა კავშირებსა და სინტაქსურ ალგორითმებს, რომლებშიც უნდა, რომ ვიცხოვროთ. კონსპირაცია, სახელად „გლობალური ომის პარტია“, „არა ერთ, არამედ ორ ფეხზე დგომის“ იდიოტური იდიომა, რიტორიკული შეკითხვა „აბა ომი გინდათ?“ - ისინი არავის ეუფთვნის, ამ ენას კონკრეტული ავტორი არ ჰყავს. დააკვირდით ამ ფრაზებს, რომლებსაც „სიკედლის ნესტიანი სურნ ასდით“, ისინი თითქოს ციტატების განსაკუთრებულ სახეობას მიეკუთვნებიან - უავტორო ციტატებს. მათი მიზანია, აზროვნება, ფიქრი შეუძლებელი გახადონ, განგვაიარალონ მისგან. ისინი აზროვნების ერთგვარი შემცველები არიან. სწორედ ასე ცდილობს ძალაუფლება ენა დააავადოს უბრჭყალო ციტატების ვირუსით და, საბოლოო ფაქტში, ენისგან, ზოდირარის ტერმინი რომ გამოვიყვინოთ, „ენის მანეკენია“ დარჩეს.

კარგად უნდა გვესმოდეს, რომ არსებობს ერთადერთი ანტივირუსული პრეპარატი, რომელსაც ენის განკურნება შეუძლია ამ მახინჯი ციტატებისგან - უნდა გავაგრძელოთ წერა და ლიტერატურა თვითონ იზამს თავის გასაკუთებელს. სწორედ ლიტერატურა არ აძლევს საშუალებას ძალაუფლებას საბოლოოდ ჩამოაყალიბოს ეს სასაცილო, მაგრამ სამიზე ნიშნობიერი პარაზიტები, უავტორო ციტატები.

მეგობარ, „არილის“ ეს ცდაც ამ ბრძოლის ნაწილია.

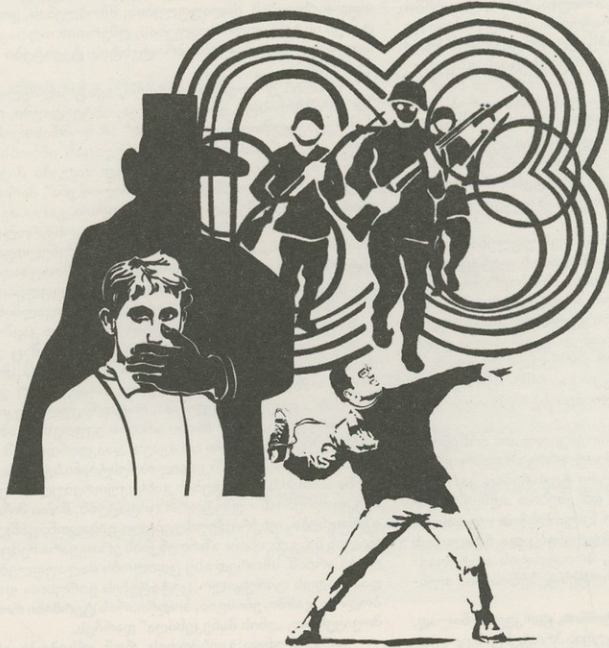
არილი N4-ის შემომწირველები

სამოქალაქო საზოგადოების ფონდი	ილია გველესიანი თეა შურღაია ნინო დობორჯგინიძე დალი გოგია	თამარ რუხაძე ნესტან რატიანი თამარ მღებრიშვილი ანა ჩაბაკური ანა გაბიტაშვილი გიორგი მაჭარაშვილი ელისო ფანცხავა რამაზ გიგაიძე ზაზა სახეაძე	ნიკოლოზ აკლაძე ნათია მჭავანაძე თეა სივხივაძე ალექსანდრე ქავთარაძე საბა მახარაძე ნინო კლანდია დომიტრი გუგუნავა ლიანა ბერძენიშვილი არჩილ ცომაია ნათია ჯანგულაშვილი ლელა კურტანიძე
სალომე ალექსი დარეჯან კიკოლიაშვილი ლალი დოლიძე მაია მაჩაიძე ანასტასია ჯენეტტი ვაკა შიოშვილი ვერიკო ბალაშვილი თიკო მანავაძე	მარინე ლდოკოვა-როგავა თემიურაზ კუცია ანა თაქთაქიშვილი მანანა ფხაკაძე რუსუდან ზეკალაშვილი ნიკო გიორგაძე ანა ყიასაშვილი	ხათუნა აბულაძე ნინო გოგინაშვილი მარიამ ბუხულიშვილი	

მალხაზ ხარბედია

პროტესტი

უმართავი ჰარმონია მართვადი ქაოსის წინააღმდეგ



70-იანი წლების დასაწყისში, 1968 წლის მოვლენების ნაბახუსევზე, ორი ფრანგი ინტელექტუალი ძალაუფლების წინააღმდეგ ბრძოლის ადეკვატურ ფორმებს ეძებდა. მათ მიაჩნდათ, რომ ამხელა გამოცდილების მიუხედავად, მაინც უძღლური იყვნენ, რადგან ჯერ კიდევ კარგად არ ჰქონდათ გაცნობიერებული ძალაუფლების არსი.

საქართველოში 80-იანი წლებიდან მოყოლებული მიმდინარეობს ბრძოლა ძალაუფლებასთან და ჩვენთანაც იგივე პრობლემა დგას. ხშირ შემთხვევაში არ ვიცით რა არის ძალაუფლება. ეს „უცოდინარობა“ ათწლეულების მანძილზე ჩემი ბიოგრაფიის ნაწილადაც იქცა და ამიტომ ესეს შესავალი ცოტათი მემუარული იქნება, რადგან იგი „არილის“ და სხვა ლიტერატურული გამოცემების ცხოვრებასაც შეეხება, გამოცემების, რომლებშიც ვმუშაობდი და ვცდილობდი ლიტერატურის საპროტესტო ხაზისთვის თვალი შედევენებინა და შეძლებისდაგვარად

უნყვეტად შემენარჩუნებინა.

პირველი პუბლიკაციები ამ თემაზე 1995 წელს მქონდა „კავკასიონში“, სანამ „არილში“ გადავინაცვლებდი, 1996 წლის იანვარში. შემდეგ, 1998 წელს „საქართველოს გაზეთმა“ დაიწყო გამოსვლა, სადაც ლიტერატურის გვერდებს ვუძღვებოდი, თან ბიტნიკებით ვიცავი გატაცებული და სტატიაც დაწერე, სახელად „ბიტ-საუკუნის დასასრული“. ამ „უმიზნო და უპროგრამო მეამბოხეებზე“ მაშინ ყველაფერს ვკითხოვლობდი, რაც შემხედებოდა, თანაც ქვეყანაში იდეალური პირობები იყო პროტესტისთვის და ამბოხის თემას მუხტი არასდროს აკლდებოდა.

2001 წელს გადავწყვიტე უფრო დამეკონკრეტებინა თემა და „არილში“ მთელი თემატური ბლოკი გავაკეთე, სახელად „ამბოხი“ და პარიზის 1968 წლის მოვლენებს მივუძღვენი. ვთარგმნე ჟან-პოლ სარტრის ინტერვიუ საპროტესტო გამოსვლების დიდერთან, მაშინ 23 წლის დანიელ კონ-ბენდიტთან

1 უმნიშვარი სტატიები ალბერტ შვაიცერზე, პასტერნაკის დევნაზე და სხვ. მანამდე ორუელზეც მქონდა ერთი ტექსტი დანერილი.



მორის კლაველის პატარა ტექსტი, „ნუ ეძებთ არამზადებს ჭურჭელში“ და ფილიპ სოლერის 1998 წელს, პროტესტის 30 წლის იუბილესთვის დაწერილი პროტო-ბლოგი აცავით რეალისტები - მოითხოვთ შეუღლებილ“ აქვე იყო ფრანსუა ტრიუფიის მოგონება 1968 წლის კანის ფესტივალზე და იმ იზოლაციაზე და გულგრილ ნეიტრალიტეტზე, რასაც დღესაც ბევრს გზავდა. წარმოიდგინეთ, კანი, როგორც რაც ჩაკეტილი სივრცე, სადაც ყველა მხოლოდ კინოზე ლაპარაკობს, არავის აინტერესებს ახალი ამბები, არც რადიოს უსმენენ, გაზეთებიც იშვიათობაა, მხოლოდ Cahiers du Cinema თუ გაიულებს აქა-იქ.

ტრიუფო 1958 წლის 13 მაისსაც იხსენებს, ალჟირის კრიზისის პერიოდის კანს, როცა ფესტივალი ისე გრძელდებოდა, თითქმის არაფერი მომხდარიყო.

1968 წელს კანში პირველ წინააღმდეგობას (ტრიუფო, ლელუში, საურა, გოდარი და ა.შ.) მაშინვე დაუპირისპირდა ადგილობრივი მოსახლეობა და სამართალდამცავები (ისინიც ადგილობრივები), რომლებიც საშინლად გააღიზიანა რეჟისორების პროტესტმა და მშობლიური სიმყუდროვის აგრესიული დაცვაცსაცადეს.

ჰუმბოლცაქციას თან ერთოდა მოვლენების ქრონიკა, 1968 წლის 22 მარტიდან, ნანტერის უნივერსიტეტში განვიხილავთ მოვლენებიდან დაწყებული, 10 ივლისის ჩათვლით. ნომერი ივნისში გამოვიდა, შემდეგ თვეს, მახსოვს, კანცელარის წინ აქციებშიც ვიღებდი მონაწილეობას და აქციისთვის ლოზუნგებს ვბეჭდავდი „არილის“ პრინტერზე. მაშინ ინგოროყვას ქუჩაზე ვიყავით, ახლა ის სახლი აღარ არსებობს, სამწუხაროდ.

2002 წლიდან გაზეთ „24 საათში“ კულტურას და ლიტერატურას ვრედაქტორობდი, 2 ყოველკვირეული დამატება გვაკეთით, „წიგნები“ და „ლიტერატურა“ და იქაც გაგრძელდა პროტესტის ბუნების კვლევა-ძიება. ცხელი პირველი წლები იყო, რომლებიც 2003 წელს, 23 ნოემბერს დაგვირგვინდა. ამის შემდეგ ცოტა ხნით მოვიწყინეთ, მაგრამ ეს დაღრეფილობა დიდხანს არ გაგრძელდება, 2008 წლის ივნისში, ამჯერად უკვე 2007 წლის მოვლენების ნაბახუსევზე „ლიტერატურა - ცხელი მოკლადის“ N15 გამოვიდა, ასევე პროტესტისადმი მიძღვნილი. ამ დროს სულ ახალი ჩატარებული იყო რიგგარეშე საპარლამენტო არჩევნები. ნომერში კიდევ ერთხელ გავიმეორე 2001 წელს თარგმნილ ტექსტები, რომლებსაც დაერთო გიორგი ვკოხაშვილის შესანიშნავი პატარა წერილი 1968 წლის მაისზე (იგი მაშინ პარიზში იმყოფებოდა) და მის მიერ შედგენილი მცირე ანთოლოგია, ამ მოვლენებში მონაწილე ფრანგი პოეტებისა. რუბრიკის შემკვერი იყო მიშელ ფუკოსა და ჟილ დელიოზის საუბარი ინტელექტუალებსა და ძალაუფლებაზე (ლუკა ნახუცრიშვილის თარგმანი), სწორედ ფუკო და დელიოზია ის „ორი ფრანგი ინტელექტუალი“, რომელთა ხსენებითაც დავიწყე წერილი.

მათი ამოხაზული ამ დიალოგში გახლავთ დებულება, რომ ამბოხებულებს უკვე აღარაფერში სჭირდებათ თეორეტიკოსი ინტელექტუალი. „ისინი, ვინც

მოქმედებენ და იბრძვიან, აღარ არიან წარმოდგენილი ვიღაცის მიერ, იქნება ეს რომელიმე პარტია თუ სინდიკატი, რომლებიც, თავის მხრივ, ითვისებდნენ უფლებას, ყოფილიყვნენ ამ ხალხის შეგნება“. მეზობლები თავიდანვე კარგად გამოხატავდნენ აზრებს. ერთხელ და სამუდამოდ, ადამიანს ხომ უნდა გაეხედა და თავად ესაუბრა თავის პრობლემებს შესახებ, საკუთარი ინტერესების დასაცავად?! აღმჩნება, რომ პატიმრებს ციხის, სასჯელალსრულების და სამართლიანობის შესახებ საკუთარი თეორია ჰქონდათ, მასწავლებლები განათლების თეორიას ამუშავებდნენ, მუშები შრომის ფილოსოფიაზე ალაპარაკდნენ... ჩვენთანაც ხომ ასეა, განსაკუთრებით ბოლო წლებში, როცა დიდი გამოცდილებიდან გამომდინარე, ძალაუფლება ისე ადვილად ვეღარ ატყუებს საზოგადოებას და პროფესიონალებს. სულ ბოლო, რაც მახსენდება, მასწავლებლების მიერ მარტივად გაშიფრული ხელფასების ხრიკია, მოქრთამების მორიგი აქციის გაუქმება.

დავუბრუნდით ინტელექტუალებს. მოკლედ, 1968 წელს მათ აღმოაჩინეს, რომ მასებს ისინი არ სჭირდებათ, ცოდნას ხალხი თავადვე მოიპოვებს და ინფორმაციაზე უკვე მათაც აქვთ წვდომა. „მათ ყველაფერი შესანიშნავად, ზუსტად, ინტელექტუალებზე ბევრად უკეთესად იციან და ამას მშვენივრადაც გამოთქვამენ“, ამბობს ფუკო და იქვე დასძინს: „მაგრამ, ამავე დროს, არსებობს ძალაუფლების რაღაც სისტემა, რომელიც აბრკოლებს, კრძალავს და აუძლიერებს მათ ამგვარ მეტყველებასა და ცოდნას; ძალაუფლება, რომელიც არა მარტო ბავშურის მაღალ ინსტანციებშია, არამედ საზოგადოების მთელ ქსელში იგრება ღრმად და ძალზე ემპაქურად. თავად ინტელექტუალებიც ძალაუფლების ამ სისტემის ნაწილს შეადგენენ; იდეა, რომ ისინი სინდისის შეგნებისა და დისკურსის რწმუნებულნი არიან, მათ თავად აქცევს ამ სისტემის ნაწილად“.

შეგნება, როგორც ცოდნა, უკვე ხალხის საკუთრებაა და იგი ამ შეგნებით უპირისპირდება ყველაზე უხილავ და ცბიერ ძალაუფლებას. აქ უკვე აღარ დგანან განზე და ჭკუის დარღობის ნაცვლად უშუალოდ მონაწილეობენ მოვლენებში. მათ რეფორმის, გენეზის, შეგნებისა და განვითარების ცნებაც (უფრო სწორად, ისინი, ვინც ამ ცნების უკან დგანან) ამხილეს უაზრობასა და ფარისევლობაში, როდესაც არ ეფუძნებათ შეიმუშავებენ ადამიანები, ვინც „სხვების მავიჯრად, სხვების სახელით საუბრის უფლებას ირემებენ“, ეძებენ შესაფერის მომენტს, რათა ისარგებლონ და თავისი ინტერესების მიხედვით შესთავაზონ საზოგადოებას „სიახლეები“.

დელიოზი კიდევ უფრო ღრმად მიდის, იგი ამბობს: „საბავშვო ბაღში პატარა ბავშვებს რომ შეეძლოთ ვინმესათვის თავიანთი პროტესტის ან, თუნდაც, კითხვების გაკვინება, ეს სრულიად საკმარისი იქნებოდა განათლების მთელი სისტემის ასაფეთქებლად“. დელიოზის ამ სიტყვებში რუსოს ნაკვეთივე შეიძლება დავინახოთ, თუმცა მთავარი მაინც ისაა, რომ 1968-დან 3-4 წლის შემდეგაც უკვე ჩანდა ამ პროტესტის პირველი მონაპოვარი და მით უმეტეს ახლა, 56 წლის შემდეგ, გამოჩნდა მისი მნიშვნელობა.

2018 წელს The New York Review of Books-ში კლაუს ლეგევისა და დანიელ კონ-ბენდიტის საუბარი გამოქვეყნდა, რომელიც მაშინვე ვითარგნეთ აროლისთვის² და სადაც უკვე ვერობარდამენტური კონ-ბენდიტი 50 წლის წინანდელ ამბებს სხვების თვალთახედვითაც აფასებს. მას თავისი ერთ-ერთი თანამედროდელი, ანდრე გლუქსმანის ვაჟის, რაფაელ გლუქსმანის მიერ თავის უფროსი Nouveau Magazine Litteraire-ში გამოქვეყნებული გამოკითხვის შედეგები მოჰყავს, სადაც გამოკითხულთა 60%-ზე მეტი 68 წლის მოვლენებს დადებითად აფასებს, მიუხედავად იმისა, რომ „კონსერვატორთა აზრით, ჩვენმა თაობამ გაანადგურა სკოლის, ქორწინების, ოჯახის ან საზოგადოებრივი წესრიგის ძველთაძველი ინსტიტუტები“. გამოკითხულთა ორი მესამედისთვის მისაღები და მოსაწონივარა დევიზი: აკრძალვა აკრძალულია. მიანიშნავს, რომ ეს დევიზი ძალზე პოეტური და მოსწონი ქვეტექსტი, რომელიც მასში იგულისხმება. ეს ქვეტექსტი მისაღებია მთელი ფრანგული საზოგადოებისთვის³.

იმ წელს ჰანა არენდტიც გამოეხმაურა პარიზის მოვლენებს და თქვა, „ლობათ, მოდევნო საუკუნის ახალგაზრდები ისეთივე ინტერესით შეისწავლიან 1968 წლის მოვლენებს, როგორც ჩვენ ვეცნობოდით 1848 წლის რევოლუციის დროს მომხდარ ამბებს“, იურგენ შპებერმასის აზრით კი, ამ მოვლენებმა გამოიწვია გერმანული საზოგადოების „ფუნდამენტური ლიბერალიზაცია“, რის გამოც თითო კონსერვატივიც კი იძულებული გახდნენ, ახლებურად გაეაზრებინათ მრავალი საკითხი და, შედეგად, კონსტიტუციაში ახალგაზრდების უფლებები აისახა⁴.

ამ მოვლენებში ძალიან ბევრი სხვა მოაზროვნეც მონაწილეობდა და არაერთი გამოეხმაურა მას: შერბერტ მარკუზე, ანრი ლეფევი... პაულ რიკიორი საერთოდაც ნანტერის უნივერსიტეტში ასწავლიდა მაშინ, მოვლენების ეპიცენტრში და ყველანიანად ცდილობდა ამბოხებული სტუდენტების ინტერესების დაცვას⁵. კოჟევი აღმოფთვებული იყო ასეთი პროტესტით და მასზე პასუხით, ასე ამბობდა, რანაირი რევოლუციაა, არავის არ კლავენო (!).

იქვე მემარცხენეთა მთელს მაშინდელ სექტორს ახასიათებს კონ-ბენდიტი (თავად იგი წლების განმავლობაში მწვაენათა პარტიას ეკუთვნოდა): „ჩვენ მემარცხენე ფრთის ლიბერტარიანელები, ანტიკაპიტალისტები და ანტიკომუნისტები გახლავართ. ფრანგმა კომუნისტებმა შექმნეს სხვადასხვაგვარი ექსტრემისტული ფრაქციები, მათ შორის - ოთხი ტროცკისტული დაჯგუფება, ასევე - მაისისთა ჯგუფები, რომლებიც აკრიტიკებდნენ ლიბერალურ დემოკრატობას, ხოტბას ასხამდნენ ჩინეთის კულტურულ რევოლუციას და თანაგრძობას უტყაბედდნენ ჩრდილო კორეას და აღბანეთს. ყველა ეს ფრაქცია ებრძოდა საფრანგეთის კომუნისტურ პარტიას, რომელიც პროსაბჭოთა ორიენტაციით გამოირჩეოდა და თავის თავს საზოგადოებრივი წესრიგის გარანტს

უწოდებდა. საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის გენერალურმა მდივანმა ყოფი მარშმე 1968 წელს გამოაქვეყნა სარედაქციო სტატია ვაზეთ L'Humanite-ში, სადაც აკრიტიკებდა „გერმანულ ანარქისტ კონ-ბენდიტს“, რომელიც თითქოსდა ფრანგი მუშების გაბრწყინება ცდილობდა. ყველა ხვედებოდა, რომ აქ „გერმანული ებრაელი“ იგულისხმებოდა, თუმცა მარშმეს ეს სიტყვები არ უხსენებია“.

კონ-ბენდიტს და მის თანამოაზრეებს არც ჩე გევარა მოსწონდათ, ქრისტეს სიმბოლეზე რომ აიყვანეს თავის დროზე და, რაც მთავარია, იგი პარიზის მოვლენების ფესვებზეც გულწრფელად ლაპარაკობს: „1968 წლის მოვლენები პარიზში ან ბერლინში კი არ დაიწყო, არამედ - ბერკლიში, შეერთებული შტატების დასავლეთ სანაპიროზე, დაახლოებით 1965 წელს. სწორედ აქ გაიმართა პირველი საპროტესტო გამოსვლები ვიეტნამის ომის წინააღმდეგ; აქვე დაიწყო სიტყვის თავისუფლებისათვის ბრძოლა მარიო სავიოს მეთაურობით. <...> დიას, ამბობენას აგრესიული ფესვები ჰქონდა, რასაც ევროპელები არ აღიარებენ <...> ამბობდა ამერიკაში, უმთავრესად, მთავრებულში იყო კონტრკულტურის იდეით, რომელიც, ძირითადად, როკ-მუსიკის მეშვეობით ვლინდებოდა <...> 1968 წელს, ნიუპორტის ფესტივალზე, ბობ დილანი ვიხებ და მისი ფანი გახვდი. „როლინგ სტუდენტს“ თავყანისმეტყველიც ვიყავი, თუმცა, ბოტლზებასაც ვუსმენდი ხოლმე. გარდა ამისა, მომწონდა შესანიშნავი ფრანგი მუსიკონიები: ყოფი ბრასანსი, ფაკ ბრელი და ჰუგო მონრი. 1968 წელს სტუდენტებთან შესახვედრად პარიზში ჯოან ბაუმი ჩამოვიდა. შეხვედრასზე ორი ათასზე მეტი ადამიანი მოვიდა. ბაუმს სიმღერა არ სურდა - უნდოდა გაგვასუბრებოდა, მაგრამ მარქსისტ-ლენინელებმა ბაუმს ჭყურის სწავლება დაუწყეს. გავიზიანდი და დავიციევი: „გეყვი, ბიჭებო! ამერიკანელებმა, ფაქტობრივად, შექმნეს ფრანგი მემარცხენეების პარტია და ორგანიზაცია, დავითით ალუიო“.

„ჩემი სწავლა ამით დამთავრდა“, ამბობს კონ-ბენდიტი 1968 წლის მაისის მოვლენებზე. 23 წლის ახალგაზრდა ქვეყნიდან გააძევეს ისე, რომ მან ვერც უნივერსიტეტის დასრულება მოასწრო.

ბოლო ორი წელია გაზაფხულზე საქართველოშიც მსგავსი საფრთხეები ჩნდება, სწავლის პროცესი იშლება, სტუდენტები მთელ ძალეებს აქციებზე მიმართავენ. ისინი ლექტორებთან ერთად დგანან, ხანდახან თავად ლექტორებიც მოუწოდებენ მათ ამბოხისკენ, თუმცა არაერთხელ გვიხახავს ამ თვეების მანძილზე ლოზუნგები და მოწოდებები ზეპირი განცხადებებიც, რომლებშიც ახალგაზრდები სწორედ თავიანთი განათლების მომავალს უკავშირებენ პროტესტს. და ეს, რა თქმა უნდა, ასეც არის, თავისუფლების დაცვის გარეშე ყველანიანი განათლება და სწავლა თუ სწავლება აზრს კარგავს.

სოლოერსის მიერ აღწერილი სიტუაცია ცხადია

2 მოვლიანებით (1970 წელს) რიკიორს სტუდენტებმა ცემეს და შურნაცხყოფა მიაყენეს, სრულიად დაუმსახურებლად. ამის შემდეგ რიკიორი საერთოდ წავიდა საფრანგეთიდან და წლების განმავლობაში სხვა ქვეყნებში ასწავლიდა და იკვლევდა (ბელგიაში, შვეიცარიაში, კანადაში, აშშ-ში). იგი მხოლოდ 1983 წელს დაბრუნდა საფრანგეთში. მაშინ მას კონ-ბენდიტმაც მოუხადა ბოძობა.



ჩვენსასაც ნაავგას³. ვითომ ანბანური ჭეშმარიტებებითა და ჯოგური ოპტიმიზმით შეიარაღებული ძალაუფლება საქმოსნებისა და ფარისევლების სამოთხიდან გადმოგვეცქერის და გვიკრძალავს აღმოვითებას. აბა, რა მონის საქმეა აღმოვითება, არ შემინოი სილატაკე, ფორიაქი, სიკვდილი, რეპრესიები, უსამართლობა. პირიქით, სიტყვა სამართალზე შეგიძლია დასაცინო ვისაც გინდა. რომელ სამართლიანობაზე უპაპარაკობ? დამშვიდდით, დამშვიდდით, თორემ... ბოლოს და ბოლოს ქართველი ხალხი ხომ ბრძენია?!

ამასობაში, ამ ფარისევლური გამოთქმის ღეჭვილას ქართველი ხალხი მართლა დაბრძენდა, თუმცა პროტესტის ბუნებაზე თუ გავაგრძელებთ საუბარს, სიბრძნე არასდროსაა ხოლმე ამბოხის წამყვანი ძალა, არამედ, გნება, გნებათ, ეროსი. ახლაც ასეა და ყოველთვის ასე იქნება, ნამდვილ პროტესტში ეროსი, აფორდიტის (ურანიასაც და პანდემონსაც), სიყვარულს, გნებას გადაამწყვეტო როლი ექნება, ეროსი კი დაუმარცხებელია. უმბერტო ეკოს „ფუკოს ქანქარაში“ შესაძლოა გახსოვთ დემონსტრაციების ეპიზოდი: „დემონსტრანტების ვჯვუს ხშირად მხოლოდ იმიტომ ადევნებივარ, რომ ლაბაში ვოვო შემინიშნება მათში, რომელსაც ჩემი წარმოსახვა აუფორიაქება“. ამიტომ დაეაკევი, რომ ჩემი მეგობრივიდან ბეგრისთვის პოლიტიკური აქტივობა ერთგვარ სექსუალური გამოცდილება იყო, სექსი კი გნებაა. მე კი მხოლოდ ცნობისმოყვარეობა მამოძრავებდა⁴.

ძალაუფლებას ორივე გამოუთხრის ძირს, თუ საჭირო გახდა, ეროსიც და ცნობისმოყვარეობაც. რა არის ძალაუფლება? მარქსიზმის კლასიკოსები ამბობენ: ძალაუფლება უყურია საკუთარი გამორჩენის ინტერესებით განსაზღვრულ გაბატონებულ კლასს. მაგრამ, ამავე დროს, ჩნდება შეკითხვა, რომელსაც ჟილ დელიოზი ასე აყალიბებს: „როგორ ხდება, რომ ხალხი, ვისაც არ აქვს ძალაუფლების მიმართ გამოკვეთილი ინტერესი, მიჰყვება, ეტმასნება ძალაუფლებას და მისი პატარა ნაველეისთვის მათხოვრობს?“

მართლაც, არიან ადამიანები, ვინც სხვისი ძალაუფლებით აღფრთოვანდებიან⁵, უხარიათ, როგორ იყენებს ესა თუ ის ხელისუფლება ძალას, როგორ მიერეკება აღმოვითებულებს, ცემს, სასაჩირებს, ხოცავს მათ. შეიძლება ეს ძალაუფლება მით ხარკზეც განხორციელდეს, მათი, ამ მაქებრების სიარცხლებითაც ისაზრდოს ამ მონსტრმა, ისინიც მიიღოს მსხვერპლად, ეს მომხრეებაც ყლიტოს, მაგრამ მათ მაინც სურთ, რომ ძალაუფლება ბოლომდე განხორციელდეს, თავისი ყველა შესაძლებლობა გამოიყენოს.

უკვე ათწლეულებია მიწევს პროტესტზე, რეველიციებზე და ამბოხზე ფიქრი და ეს ფიქრი არასდროს არაა მარტივი, თუმცა იყო დრო, შედარებით მარტივად ჩანდა ყველაფერი. პირველად მიტიგზე

1988 წლის ნოემბერში წავედი, შემდეგ 1989 წლის აპრილი იყო და ა.შ.

საერთოდ, რა არის პროტესტი? იქნებ სირთულეთა მორევში შესვლა? თუ გონების (რომელიც მოთინებანზეცაა ხშირად პასუხისმგებელი) ზენოლისგან დაცლა? იქნებ პირიქით, გონება ბოლომდე კონცენტრირდება და შურისძიებას იწყებს ამ დროს? შეყვარებულებს შორის ხდება ხოლმე, როცა ერთი თავის თავში, გნებათ თავის კომფორტის ზონაშია ჩაკეტილი და ამ დროს მეორე ამუნათებს, რომ უნდა გამოაღწიოს კომფორტის ზონიდან, სორიდან, გათავისუფლდეს, მზის შუქზე გამოვიდეს... ის პირველი, როგორ წესი, ძალიან ბრაზდება ასეთ დროს, იწყება საშინელი დაპირისპირება. პროტესტის გააზრებისასაც იჩნეს თავს ეს ბრაზი, ბრაზი იმის გამო, რომ არ გაცლიან ცხოვრებას, შრომას, შესს გემოზე, მარტოობაში კულტურით უკმაყოფილებასაც კი არ აცლიან.

უღიამ ბლიკის სიტყვები გამახსენდა: **Opposition Is True Friendship**, „საპირისპირო ჭეშმარიტი მეგობრობაა“. თავის ერთ ლექსს დაარქვა ეს სათაური, „სამოთხისა და ჯოჯოხეთის ქორწინებაში“. შეგვიძლია „წინააღმდეგობაც“ ჩავვსოთ „საპირისპიროს“ ნაცვლად. ისე, დღემდე უფრო მშობლიურად და აქტუალურად უღერს, **Opposition Is True Friendship**. ოპოზიციამა ნამდვილი მეგობრობა! ვთარგმნით ასე, თავისუფლად, სახელდახელოდ, დროებით მაინც, მითუმეტს დღესდღეობით მთელი საქართველო ოპოზიციას მისჩერებია, ხან დასცინის, ხანაც გულშემატკივრობს მას.

სხვათა შორის, საინტერესო საკითხია, გვაქვს თუ არა უფლება ირონიით შევხედოთ პროტესტს, ვაკრიტიკოთ იგი. ცხადია, არავინ დავობს, რომ ოპოზიციური პოლიტიკური წინააღმდეგობა სულ იმსახურებს ხოლმე ირონიას, ისეთებს ვისმენთ შიდა დაპირისპირებებზე, გავლენებზე, სიებზე და თანამდებობების მომავალ გადანაწილებაზე. მაგრამ ახალგაზრდულ პროტესტთან დამოკიდებულებაში როგორაა საქმე? ჩემი აზრით, ყველაზე ჯანსაღი და გულახდილი სწორედ მათი პროტესტია. მათი და საზოგადოების ყველა იმ წარსის პროტესტი, ვინც პასუხისმგებლობაზე და ძალისმხევაზე ამყარებს თავის არსებობას და, შესაბამისად, საკუთარი თავის მიმართაც მომთხოვნიდა და სხვასაც შეარყევს თუ საჭირო გახდა. ასეთი პროტესტის ბრწყინვალე მაგალითი იყო გვაქვს თანამედროვე საქართველოში, მწერალთა სახლის“ მიტაცებასთან დაკავშირებული პროტესტი, ხელოვნების მეზუმის თანამშრომლებისა და ეროვნული კინოცენტრის პროტესტი. პროფესიონალების ეს შურიცვებლობა აუცილებლად მოიტანს შედეგს, რადგან ყველაფერი, რაც უძალობის ზღვარს გადალახავს და მხნეობას დანერგავს ადამიანებში, გვედგიათ იქნება.

1968 წლის „კლასიკოსები“ ამბობდნენ, მთავა-

3 ყველა დამონმებული ტექსტი ინტერნეტშიც შეგიძლიათ მოიძიოთ, „არილის“ საიტზე.
4 ხათუნა ცხადიას თარგმანი იტალიურენიდან.
5 ზოგიერთი მეტაფორულადც აღნიშნავს თავის აგრესიულ სიმპათიას და ამბობს, რომ ეს ძალაუფლების მქონე კაცები იმიტომ მოსწონს, რომ უბრალოდ ტესტიკულები აქვთ.

რია, დაინგრეს მითი იმის შესახებ, რომ „ამ რეჟიმს ვერ ვაუმკლავდები“. კონ-ბენდიტიც ამბობდა ერთ-ერთ ინტერვიუში, რომ რევოლუციები უცერად, ერთ დღეში არ ხდება, პროტესტს მისიონერი შედეგი არ მოაქვს, არამედ მხოლოდ თანდათანობით შეიძლება სიტუაციის შეცვლა. არის პერიოდები, როდესაც უმართაობა იძლევა წინსვლის შესაძლებლობას, მისით მოიპოვებ უპირატესობას, თვითორგანიზება გადამწყვეტია ასეთ დროს, არავინ გმართავს. ამგვარი სიტუაციაში თავისუფალი ფიქრი და მოქმედება ნამყვანი ვნებაა, დეხარ აქციაზე ან აქტიურად მოძრაობა და მხოლოდ საკუთარ წარმოსახვას ენდობი, საკუთარი ადუღებული გონების კარნახს. ჯერ ერთ სპეცრაზმელთან მიაჭრი, შემდეგ მეგობრებს დაუბრუნებდი, უცებ პარალელურ ქუჩაზე გადაინაცლებდი, რომ იქაურბოსაც შეაფრთ მზერა. გინდა, გჯერად, რომ დღეს დაასრულებ ამ ამბავს, მაგრამ ამბავი კიდევ დიდხანს გაგრძელდება. დგება მომენტი, როდესაც უნდა გადაეწყოს, როგორც ბრძოლის დროს და ასეთ სიტუაციაში მხოლოდ რაღაც ნების გათვალისწინებით უნდა იმოქმედო. ისეც ხდება, რომ პროტესტი შეიძლება პარტიად ან პოლიტიკურ მოძრაობად იქცეს, პროგრამით და მიზნებით. როგორც ამბობენ, ძალაუფლებას ეს უფრო აწყობს, თავიანთ მოედანზე გადმოჰყავთ ამბოხებულები და სრულიად ახალი თამაში იწყება ასეთ დროს. ამბოხებულები უკვე შეისწავლეს, იგი უკვე მართავდა ქაოსია, ჩარჩოებში მოქცეული ანარქია.

ფრანგული 1968 წელი ძალიან პოეტური იყო, გამორჩეული ლოზუნგები: „სიზმრები რეალურია“, „გადაჭარბებით ახლის გამოგონებას იწყებ“, „ტვინი იმდენჯერ გაიხსენი, რამდენჯერაც ხვანჯარს იხსნი ხოლმე“, „ჩვენი სიჯიჟში უწერია“, „ყავით რეალისტები - მოთხოვეთ შეუძლებელი“ (ეს ლოზუნგი ყველაზე მეტად მომწონს, ადრეც აღვნიშნე, ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებს ეკუთვნის), „რევოლუცია დაუფრებელია, იმიტომ, რომ ნაღია“, „პოეზია - ქურაში“, „ძირს ადიალისტიური რეალიზმი - გაუმარჯოს სიურრეალიზმს!“, „აკრძალულია აკრძალვა!“ და ა.შ. ჩვენთან ცოტა სხვაანაირადა, უკვე გამოცდილი ახალგაზრდობა ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება მოვლენებს, კანონმდებლობის ხარვეზებს, პოლიტიკოსთა ცბიერებას თუ ვირუსმაკობას.

1789 წელს, საფრანგეთის რევოლუციას ბევრი რამ დაეწოხა, 1968 წლის მოვლენებს კი ხშირად არც მიიჩნევენ რაიმე კრიზისის შედეგად ან მასზე რეაქციად. ფრანგები 1968 წელს სულის რევოლუციასაც ეძახდნენ, სადაც კონება შურს იძიებდა ძველი წყნების გამო. ამ წელს ყველაზე ყველაფერი დღედა. „უკონტროლო სტიქიურებით“ ატანდი მიჯნურები ერთმანეთს მისდევდნენ, მათთვის ეს აქტიურობა, პროტესტი, გენებათ პოლიტიკური მოღვაწეობა, როგორც გითხარით, ეროსის, ლტოლვის ერთ-ერთი სახე იყო, გმირობა, რომელსაც სიყვარული ასახრდობდა. სიყვარული კი, ყოფრ ბატარის სიტყვებით, შეუძლებლის სფეროს მიეკუთვნება. შეუძლებელია ამდენ რობოკოპთან გამკლავება, თუმცა წარმოსახვა და მომავალი ოცნება ადგის არ ტოვებს მათთვის, ამ შავი აჩრდლებისთვის. რამდენიც არ უნდა ვილაპარაკოთ მათ შესახებ, რომ ისინიც ქარ-

თველები არიან, მათიცაა ეს ქვეყანა, რამდენიც არ უნდა ვუმტკიცოთ გამჭვირვალე ფარებს მიღმა მდგომ ნიღბიანებს უმარტივესი ტყეშპირიტებები, ფიქრი მაინც ამჯობინებს მთლიანად ამოქრას ისინი საერთო სურათიდან, როგორც ფოტოშოპში, თუმცა მცირედი უყურადღებობა და რეალობა ისევე მოტივად დაბრუნებს მათ უკან, ერთი უბრალო Undo-თი. ბევრი ასეთი undo გვიხანავს 33 წლის მანძილზე.

33 წელი მხოლოდ მოკლე მონაკვეთია ერთი დამოუკიდებელი ქვეყნის ცხოვრებაში, არადა ამ, ბოლო დამოუკიდებლობამდეც მრავალი პროტესტი და თავდადება ვიცით ჩვენი ქვეყნის მოქალაქეებისა. საქართველოსაც რომ თავი დაეანებოთ, მსოფლიო ისტორიაც სასჯელ პროტესტით, ხშირად სრულიად უიმედო წინააღმდეგობით, როცა იცი, რომ არაფერი გამოვა, როცა პროტესტის ნიშნად თავი იწვავ ან სულაც, სხვებს ანადგურებ.

1973 წელს შესანიშნავი წიგნი გამოსცა ცნობილმა შვეიცარელმა ლიტერატურისმცოდნემ, ყან სტარობინსკიმ, „1789: გონების ემბლემები“, რომელიც საფრანგეთის რევოლუციასა და მის გაყვლენას შეეხება თანადროულ ლიტერატურაზე და ხელოვნებაზე. ამ წიგნს 14 წლის წინაც მივაკითხე, როცა პოსტრევოლუციური ქართული ლიტერატურის სამანებზე, მივხებუ ვაპირებდი წერას და ახლაც, როცა თავად თანამედროვე საქართველოა მივხებუ, ზღაპრზე, წიგნი ბევრ მნიშვნელოვან რამეს გვეუბნება.

რა კვებავს წლების განმავლობაში პროტესტს და რად იქცევა იგი, საბოლოო ჯამში? სამდენად რევოლუციურად შეიძლება შეიცვალოს საფრანგეთის აღქმა ასეთი ძვრების შემდეგ, სად უკავშირდება ერთმანეთს რევოლუცია და ესთეტიკა, როგორ ვხედავთ რევოლუციის შემდეგ წარსულს და მომავალს ხელოვნებას, სად ბატონობს წარსული და რა ადგის იკავებს მომავალი, იყო თუ არა საფრანგეთის რევოლუცია წყალგამყოფი არამხოლოდ ევროპის პოლიტიკურ, არამედ სტრუქტურის ისტორიაში, აქვს თუ არა კავშირი რევოლუციური მოვლენების სტილს იმ დროში შექმნილი ნაწარმოებების სტილთან? რა ძირითადი ნიშნებით, მეტაფორებით ხასიათდება ეს გარდამტეხი პერიოდის ლიტერატურა და ხელოვნება?

ეს და ბევრი სხვა კითხვა ჩნდება სტარობინსკის წიგნის კითხვისას. იგი თავიდანვე ამბობს, რომ „რევოლუციები მაშინვე ვერ ქმნიან მხატვრულ ენას, რომელიც ახალ პოლიტიკურ წყობას შეესაბამება. კიდევ დიდხანს რჩება წარსულიდან მემკვიდრეობით მიღებული ფორმები, მიუხედავად იმისა, რომ ძველი სამყარო უკვე დაეცა“. როგორც შემდეგ ავტორი დასძინს, ხელოვნებას უფრო მეტად ცილიზაციის მდგომარეობის გამოხატვა შეუძლია, ვიდრე მკვეთრი შემოპრუნების, ქარტეხილის აღწერა.

ხანდახან გაიგონებო, რომ ხელოვნება და ისტორიული მოვლენა ერთმანეთის განმარტებას იძლევიან, თუნდაც ისინი წინააღმდეგობაში და დაპირისპირებულ მდგომარეობაში იყვნენ, მაინც ურიიერთახსნის რეჟიმში არიან, თუმცა, სტარობინსკის აზრით, მოვლენისა და ხელოვნების ამ დახლოების პროცესში უპირატესობას ყოველთვის მოვლენა მოიპოვებს, რადგან სულ ამ მოვლენასთან მიმართება-



შე განიხილავენ ხელოვნების კონკრეტულ ნაწარმოებს.

ზემოთ ვთქვი, რომ 1789 წელს საფრანგეთის რევოლუციას ბევრი მოვლენა დაემთხვა და სწორედ ამან გამოიწვია ძვრები. რომელი წიგნიც არ უნდა გადაშალათ ამ დიადი ხდომილების შესახებ, ყველგან იპოვით თავებს ან აზრებს გვალებზე, ყინვებზე, 1788 წლის 13 ივლისის სექციაზე და სხვა უბედურებებზე და ხშირად ისინი არ აღიქმებიან, როგორც სტიქიური უბედურება, ღვთის რისხვა და ა.შ. არამედ როგორც გარდაუვალი სოციალური კატასტროფა. ძალაუფლების, არისტოკრატის გამფლანგელობა, უყურადღებობა და ზერელეობა იქცევა კატასტროფად, რაც იმას ნიშნავს, რომ ამ მოვლენებს სიმბოლური ნაკითხვები მოჰყვება, რომლებიც სახელმწიფოს და საზოგადოებას დაუკავშირდება და ცვილებების გამოწვევი გახდება. ლაშობამდე მიუსული ძალაუფლება კი რეფორმების, ფილანთროპიისა და აღორძინების ბოძებში შეტბავს და ამით კიდევ უფრო აშკარავს გახდის კრიზისს.

ბოლო წლების მანძილზე ჩვენც არაერთი ასეთი სტიქიური უბედურება დაგვატყდა თავს, მდინარე ვერეს წყალდიდობა, კოვიდი, შოვის ტრაგედია და სხვ. თუმცა ჩვენთან ამ სიმბოლურმა ნაკითხვებმა, ბევრი მცდელობის მიუხედავად, ვერ იმუშავა და იმის ნაცვლად, ტრაგედიისთვის დანაშაული დაგვერქმია, ისევ ისე, ღვთის რისხვის წრეში დავტრიალდით. რუსული კანონის მიღება მაინც ხომ არაა სტიქიური უბედურება, ღვთის რისხვა, ბუნებრივი მოვლენა? აქ მაინც ხომ ჩანს აშკარად დამიანის, ადამიანების ხელი, ხელები და ამ ხელებით ჩადენილი დანაშაუ-

ლი?

სტარობისკი რევოლუციამდელ, რევოლუციის პერიოდის და პოსტრევოლუციურ მხატვრულ ენაზე გვესაუბრება და ეხება არქიტექტურას, მხატვრობას, მუსიკასა და ლიტერატურას. ცალკე თავები ეძღვნება მოცარტს, დავიდს, გოიას, ფიუხსის, კანოვას. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თავია „რევოლუციის მზიური მითი“, სადაც ვკითხულობთ, რომ 1789 წლისთვის სინათლის, მზის მეტაფორები გახდა ნამყვანი. აქ ძველი წესრიგი სიმბოლური რედუქციის წყალობით შავი ღრუბლის სახით წარმოგვიდგა, როგორც მსოფლიო კატასტროფა, თუმცა მასთან შერძოლის მიზანი, იმავე სიმბოლური ენის თანახმად, გამონათებაა, სინათლის აღმოცენება ამ ბნელიდან. ზოგადად ცეცხლი და რევოლუცია XIX საუკუნიდან მოყოლებული მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს ფილოსოფოსების ენაში, სოციალოგიაში, უტოპიის კვლევებში. ასეთი ტერმინიც გვაქვს, პოლიტიკური პირობანია. ცხადია პრომეთე (ზოგი იტყვის, „ჩვენი პრომეთე“) ამ მითოლოგიის ერთ-ერთი მთავარი ნიწამორბედი პერსონაჟია.

მონარქიული წყობის ლაშობა დაღუპვისკენ ლტოლვაში გამოიხატება. ასეთ ლტოლვაში ასრულებენ ცხოვრებას ისეთი ემბლემური პერსონაჟები, როგორც მაგ. დონ ჟუანი ან შოდელო დე ლაკოს ვალმონია, თუმცა მათი თვითგანადგურების მიუხედავად, განახლების, ხელახლა დაბადების ვნებაც შეინიშნება. შესაძლოა ზოგიერთი ამ ორივე ვნებით იყოს შეპყრობილი, დაღუპვითაც და განახლებითაც ან ერთდამთავვე გიჟურ მიდრეკილებას გარეგნულად საპირისპირო საზრისებით ავსებდნენ, ერთი

მხრივ, სრული ნგრევით და, მეორე მხრივ, აღმშენებლობითი მისწრაფებებით და მართლაც, ხანდახან ადვილად შეიძლება დავრწმუნდეთ, რომ ერთი-დაიმავე ენერგიას, ერთიდაიმავე რადიკალიზმს შეუძლია ემსახუროს სიკვდილსაც და აღდგომასაც, განახლებასაც.

აქ, ერთი მხრივ, არისტოკრატის გარყვნილებას ვხედავთ, რომელიც თვითგანადგურებას სთამბოვნებში და გართობაში ეძიებს, მეორე მხრივ კი, განარსებულნი ხალხის დამანგრეველი ენერჯის პირისპირ აღმოვჩნდებით. ამბოხებული ცნობიერება ლამეული ნგრევით დღის სინათლეს, სიკაშკაშეს უხსნის გზას. სემიოტიკის ენაზე რომ ვთქვათ, ნიშნები ადგილებს იცვლიან, თუკი სინათლე და ბრწყინვალეობა არისტოკრატის მხარეს იყო, ხალხის მხარეს შიმშილისა და სიღატაკის ბნელი მოქმედებები დასდებიან, რომლებიც ამ არისტოკრატის სისარულითა და სიამეთა ჩრდილოვანი მხარეა. ღატაკთა მღელვარე იმპულსების წყალობით არისტოკრატის ბრწყინვალეობა ქვეა-ქუხილის შავ ღრუბლად იქცევა და ამ ორი ძალის შეჯახების ადგილას მაცოცხლებელი, შავი ქაოსი წარმოიქმნება, მეფის მოკვლით და სხვა რეალური თუ სიმბოლური აქტებით, რომელთა სარკულ ანარეკლს წარმოადგენს ახალი ეპოქის კაშკაშა ვარსკვლავი. იგი ამ ქაოსიდან უნდა იშვას. ასეთი რევოლუციური ძალადობის შედეგად იქმნება ერთგვაროვანი, უსაზღვრო სივრცე, ღია ველი, სადაც გონებისა და სამართიანობის ნათელი უნდა გავრცელდეს ყველა მიმართულებით. ხოლო უსაზღვრო სივრცე და ღია ველი უკვე არქიტექტურისა და მხატვრობის ტერმინებია, ისევე, როგორც სინებულე და სინათლედ და სტარობისნი და დეტალურად იკვლევს ასეთ მეტაფორებს ხელოვნებაში.

დაეყრეთ რომ განვიმარტოთ, ბნელ ძალებზე დაყრდნობით რეჟილუცია ამარცხებს ბნელეთს და ინყებს რაღაც ახალს, ჩნდება პრინციპი, სხივ-მოსილი და ვაცისკროვნებული, სიტყვისა და საქმის ენერგეტიკული სისავსით, რომელიც სუფთა დაფაზე, ცარიელ სივრცეში ინყებს ახალი რეალობის მშენებლობას.

იმისთვის, რომ ეს პრინციპი დამკვიდრებულიყო, გავრცელებულიყო და ისტორიანი თავისი კვალი დეტალურად, საჭირო იყო იდეა რაღაც დამატებით ქმედით ძალას შერწყმოდა, რათა გონება არ ჩაკეტილიყო იდეების წრეში და გრძობით ენერგიებზე ყოფილიყო დაფუძნებული. ასეთ პირობებში შესისხა ფრთები ჟან-ჟაკ რუსოს იდეებმა. იგი უკვე 10-12 წლის გარდაცვლილი იყო. ეს იდეები მარტობაში იშვა, მაგრამ გავრცელების საოცარი უნარი და ენერგეტიკა აღმოაჩნდა. აზრის ძალა ვენებია გაქანებას შერწყმა, იდეა და გრძობა ერთად ამოქმედდა, დოქტრინული განსჯა კი ვენებია მოწოდებდა იქცა. რუსო ყველანაირი ავტორიტეტისგან გათავისუფლებიკი მოუწოდებდა თანამედროვეებს და მხოლოდ პრაქტიკული გონების იმ მოთხოვნებს აღიარებდა, რომელთა კოლექტიური გამოხატვლადაც **საერთო ნება** იქცა. ეს ნება შედგებ ნაციის, ხალხის ნებად წარმოგვიდგება, ერთიანობად, რომელსაც უდიდესი

ძალა და გნებუნება ქარიზმა უმაგრებდა ზურგს. რაცა ჩვენ ვცდილობთ პროტესტი გავიაროთ და ვნერთ მასზე ტექსტებს, ვაკეთებთ ანალიზს, ცხადია, ამ ანალიტიკურ განსჯებს ვერ ეწეება ისეთი ენერგეტიკული დასაყდენი, როგორც მაგალითად საფრანგეთის რევოლუციის პამფლეტისტების, ამერიკის 60-იანების პროტესტის სიმღერების, 1968 წლის მოვლენების (მათ შორის პრაღის გაზაფხულის) პროპაგანდისტულ ტექსტებს ჰქონდა. სწორედ ეს ენერგეტიკული რიტორიკაა ის ნამყვანი ძალა, რომელიც ბატონდება ამ პერიოდში, სადაც მომხდის სინათლე, გნებავთ, განათლებული რევოლუციონერი განარსებულნი ხალხის ბნელ სტიქიას, მის აფეთქებას უკავშირდება. ასეთ დროში აქტუალური ხდება მოწოდებების და დეკრეტების ენა, მიზნები მარტივდება, გონების რთული სქემები, თეორიის, პრინციპების ენა კარგავს თავის დახვეწილობას და შიშით, ვნებით, რისხვით ივსება. გარკვეულ სიტუაციებში საერთო ნება კონკრეტდება და სუბრატულ, კერძო ნებებზედ ყალიბდება, ჩნდება ეჭვები, არასანდო ქვეყნების გამოვლენის ვნება და შესაბამისად, ძალას იკრებს ტერორი. **პრინციპებისა და ნების** კავშირი ნელ-ნელა სუსტდება, რევოლუციური ნება კი ილღუბა და ხვედება, იცვლება სიტყვების მნიშვნელობები (ღარიბდება და ბუნდოვანდება), პრინციპების ფასად მიღმა კი პირადი ინტერესები და მისწრაფებები ჩნდება. და რჩება ერთად-ერთი ნება, უპრინციპო ან კონკრეტულ სიტუაციაზე მორგებული პრინციპების ნება. ვნებავთ, ძალაუფლების ნება დაარქვით მას. ამ ცნება, ცხადია, უკვე ნაპოლეონის აჩრდილადგას თავზე.

ბოლოს „შუალამის მოცარტზე“ მინდა შეგეგრძე, თავზე სტარობისკი ნივინიდან, სადაც მოცარტის ოპერების ბრწყინვალე ნაკითხვა ვცხდებო და რომელიც ახალი საზრისებით ივსება ნივინს დართულ დასკვნით ნაწილში, განმანათლებლობა და ძალაუფლება „ჯადოსნურ ფლეიტაში“⁶.

ავტორი ღამის სცენებზე ამახვილებს ყურადღებას, **Così fan tutte**-ში (1790) და „ფიგაროს ქორინებაში“ (1786). როგორც ზემოთ დამინებულ ფორმულაში ვთქვით, დამეულ ქმედებებს აუცილებლად უნდა მოჰყვეს გამობრწყინება და მზის ამოსვლა, განმანათლება. ამ ნიშნით ანალიზებს სტარობისნიკი „მოსჯოვანის“ (1787) ღამის სცენებსაც (კომანდორის მკვლელობა, ნეველუბა, სასაფლოს სცენა და დასკვნითი, ქვის სტუმრის სცენა) და ამბობს, რომ ეპოქის დასასრულამდე, ანუ რევოლუციამდე 2 წლით ადრე მაცდუნებლისა და ქვის სტუმრის დაპირისპირება დამატებით მნიშვნელობას იძენდა, რომელიც დონ ჯოვანის ლეგენდის ტრადიციულ ინტერპრეტაციებში მანამდე არასდროს შეგვხვდებოდა. დონ ჯოვანი იმ ფლანგველია, უკიდურესობების ადამიანი, ნაწიანი და ერთდღიანი გამარჯვებების არსება. მან, როგორც რომელიმე მეფემ ან არისტოკრატმა ზღვარი არ იცის სიამოვნებისა, მისი საქმი ან ზღვრის გადალახვა, თუმცა დონ ჯოვანისეული ლტოლვა თავისუფლებისკენ, რევოლუციის მომხრეებსაც ადარებთ. მასთან დაკავშირებით მარკიზ დე სადლაც ახ

6 ეს ტექსტი ლექციად ნაიკიბას სტარობისნიკი 1977 წელს, შეწევამო.

სენებენ. შეგახსენებთ ბოდბეანის ცნობილ გამოთქმასაც, რომ რევოლუცია ავხორცმა ადამიანებმა მოახდინეს. დონ ჯოვანი წარმავალი, ძველი სამყაროს თვისებებით ხასიათდება, არადა რევოლუციის სათავეებთან დგას. იგია რევოლუცია რევოლუციამდე, სადაც ძველი მეთოდებით სხვადასხვის მიღწევა, გათავისუფლება. 1787 წლის საზოგადოებას ესმოდა დონ ჯოვანის დამხობის მიზეზები - სიამოვნებების უსასრულო დევნა, როგორც დასასრულისკენ რბოლა, სიკვდილში, დალუპვაში დანთქმა. როცა აღარაფერი გაკავებს, სიამოვნებათა და დღესასწაულთა ბრწყინვალეობაში უცერად უფსკრული ჩნდება. თუმცა ისმის კითხვა, დონ ჯოვანის, ამ გარყვნილისა და ლალი ავხორცის დალუპვით ვინ იმარჯვებს? დმერთი (ტრადიციული თეოლოგიის გაგებით)? ახალი საზოგადოების მორალი? თუ ყოვლისმპყრობელი სიკვდილი, რომელიც სწორედ სიამოვნების ბნელ სიღრმეებში აჩენს თავს? დონ ჟუანში სწორედ ეს ორმაგი სახეა მიწვეულივინა და გადამწყვეტი.

სხვა სიტუაციაა „ჯადოსნურ ფლეიტაში“ (1791). რეალური რევოლუცია უკვე მომხდარია და ფინალშიც მზე ანათებს, რომლის წინაშეც უკან იხევებ მომსახურებელი და ღამის დედოფალიც. ანუ, როგორც გერმანიის ელჩი საქართველოში იტყვის 2024 წლის ოქტომბრის ბოლოს: *Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht* (მზის სხივებმა ღამე განდევნეს). ყველაფერი სამყაროს აღორძინებით სრულდება, ახალი საუკუნის მოსვლით, გამთლიანებითა და ჰარმონიით. განმწმენდილ გემოს, ტამინოს, ცოლად მოჰყავს ნათლისა და ბნელის დემკვიდრე, პამინა (მამა - კეთილი ჯადოქარი, დედა - ბნელეთის, ღამის დედოფალი) და ყველაფერს კამკაშა დღესასწაული ავგირგვინებს.

გოეთე წერდა „ჯადოსნურ ფლეიტაზე“, რომ მიმრავალნარიი ნაქითხვა შეიძლება, რომ მას ბრბოსთვის უბრალო სიხარული მოაქვს, ხოლო განდობილთათვის დიდ საიდუმლოებებს ააშკარავებს. გოეთეც „ჯადოსნური ფლეიტის“ გაგრძელებაც დაწერა, სადაც საკმაოდ შეიცვალა მოცარტისა და შიკანდერის დასკვნითი მდგომარეობა*.

ბედნიერება, შემეცნება და ძალაუფლება, ესაა, სტარობინისკის აზრით, „ჯადოსნური ფლეიტის“ განმსაზღვრელი სამი ცნება. სიტყვა „ძალაუფლება“ ბერჯერ გაიგონებთ ოპერის მსვლელებისას „სიყვარულთან“, „ბედნიერებასთან“ და „შემეცნებასთან“-სთან კავშირში. პირველივე სცენაში ამ „ძალაუფლებით“ კლავს გველემას სამი ქალი და მთელი მოქმედების მანძილზე კიდევ არაერთხელ ჩაერთვება საქმეში ეს „ძალა“. ოპერის ძირითად კონფლიქტი ღამის დედოფლისა და ზარასტროს დაპირისპირებაა, ბნელისა და ნათლის. პაპავერი სტიქიურობა განასახიერებს, ვინც თავიდან „ძალაუფლების“ მითვისებასაც კი ცდილობს. ტამინოს და პამინას თავგადასავალი ხელისუფლებაში მოსვლის პირობებზე მოგვიხსენებს, სადაც კარგად ჩანს როგორ

ივლებოდა მისი თავდაპირველი უძლურება ფინალური ყოვლისშემძლეობით, როცა სიბნელე, დუმილი და გაურკვეველობა, არცოდნა ცოდნითა და ძალაუფლებით ივლებოდა. გმირებს სიყვარული და ფლეიტა მიუძღვებოდათ, ფლეიტა კი ჰარმონიის სიმბოლოა, არა უბრალოდ შეყვარებულთა ჰარმონიული ურთიერთობის, არამედ მსოფლიო ჰარმონიის. ესაა მუსიკის ძალაუფლება, ძალაუფლება, რომელიც დაცლილია სისასტიკისგან. ჩვენს წინაშეა მუსიკის ტრიუმი. ამ უპიროვნო ძალაუფლების ფილოსოფიური და პოლიტიკური ანალიზი საკმაოდ დიდ ადგილს იკავებს სტარობინისკისთან და სწორედ იგი იტყვება თანასწორობის გარანტიად, ქრება პირადი ნება და მის ადგილს მსოფლიო პრინციპი და მისი განმმარტებელი იკავებენ.

ეს განმმარტებლები, მოციქულები (ცალკე საკითხია და გარკვეულ საფორხეებს ისინიც შეიცავენ. ასევე არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ნევატიური პრინციპის, სიბნელის გარეშე ნათელი ფასს კარგავს და ნებისმიერი ესქატოლოგია, ყველანაირი უტოპია მტრის ხატს ქმნის, რათა მისი მეშვეობით ახსნას სირთულეები, რომლებიც საყოველთაო კეთილდღეობისკენ ზღოლოვას ახლავს თან“. რევოლუციური პერიოდის ყველა დიდი ხელოვანი, სინათლის ტრიუმფის დემონსტრირებისას არასდროს აძევებდა ბოლომდე სიბნელეს. სიბნელე ყოველთვის ბრუნდება“*. ეს მოცარტმა და შიკანდერმაც კარგად იცოდნენ, რადგან ზარასტროს მსახური მონოსტატისი ხდება, ბნელეთის წარმომადგენელი (სტარობინისკი „აჩრდობის“ ოუნგისუბლ ტერმინს იყენებს მასთან დაკავშირებით) და სიბნელის დაპრუნების ამ კანონს ეყრდნობოდა გოეთეც, როცა „ჯადოსნური ფლეიტის“ გაგრძელებას წერდა. კარზე უკვე 1802 წელია, გოეთესთან მონოსტატისი ტამინოს და პამინას შეილს იტაცებს და ოქროს კუმბოში ამწყვედვს, ზარასტროს, თანამედროვე ენაზე რომ ვთქვათ, „ტოვებს თანამდებობას“ და გაიბოზბას იწყებს, ჩნდება „ფაუსტის“ მოტივებიც (ჰომბუკულუსი და სხვ.). ბოლოს კი ისევე რალაც უკუნი ისადგურებს: „*Doch uns umgibt / Die tiefe Nacht*“ („უძირო ღამეა გარშემო“).

რა რჩება ამდენი ტრიუმფის, ბრძოლის, გამარჯვებისა და გაურკვეველობის შემდეგ? რჩება ცოდნა, გამოცდილება და ის უნარები, რამაც ყოველ ვერზე უნდა გააშვილოს პირადი ნება და პირადი ძალაუფლებები.

იდეალები გარდატეხამდე იშვება საზოგადოებაში, მანამ, სანამ ცვლილებები მოხდება და სანამ ამ ცვლილებებს კიდევ რალაც ბუნდოვანი მოვლენები მოჰყვება. ამ იდეალებს უნდა გაუფუფუნოთხილები, არ უნდა დავივიწყოთ, საიდან იშვინ ისინი, რა ენერგიიდან, რა შეგრძნებებიდან და პრინციპებიდან.

საერთო ნების ცნება დღესაც აქტუალურია და ჩვენ ეს ნება ვერ კიდევ საპოვნელი გვაქვს. ამ ნებაშია ის უმართაიი ჰარმონია, რომელმაც მართვადი, მართული ქაოსის უკუნიდან უნდა გამოვიყვანოს.

7 1919 წელს ჰოფმანსტალმა და რიხარდ შტრაუსმაც შექმნეს ოპერა „ქალი ჩრდილის გარეშე“.
 8 ბლეიკი რევოლუციის ერთად-ერთ ფორმად აპოკალიფსის მოიაზრებდა.
 9 მდრ. ოთარ ჭილაძის ჩანაწერები: „პირობას გაძლევთ, პრობლემები არ დაგველვა, ვიდრე ვიცოცხლებთ, ვიდრე ვიცხოვრებთ, ვიდრე გონი შეგვრჩება და, რაც მთავარია, ვიდრე ბრძოლის თავი და სურვილი გვექნება...“.

რემო გეთიაშვილი

ცხოვრება თავისუფლების გარეშე



გალაკტიონის ხუთეულის მიხედვით

მელანი ყველაზე გვიან იმპერიებზე შრება და ხან მანამდე დღაბნის რუკას, სანამ აორთქლებას არ დაიწყებს. იმპერიები პატარ-პატარა ქვეყნებს, ძირითადად, იოლად ისრუტავენ, მაგრამ ზოგი მაინც ჯიუტად აგრძელებს არსებობას, ხან ბუფერულ ზონას ქმნის, ხან ბუნებრივ საზღვრებს ეფარება, მთები და ზღვები აქვს, ხან - ტყეებიც, რეფუგიუმებიც, მაცივარიც, სადაც სიცოცხლე, ენა, კულტურა ინახება. მუდმივ ზენოლაში ფერს იცვლიან, იღლაბნებიან, საერთოდ ქრებიან და ერთხელაც ისევ ბრუნდებიან. ამიტომ მათთვის თავისუფლებისთვის ბრძოლა გაცილებით ხანგრძლივია, ვიდრე თავისუფლება. ხალხის იდენტობაც ამ დღობა-აორთქლებებში ყალიბდება.

ასეთ ქვეყნებში კარგად ვიცით, რას ნიშნავს ცხოვრება თავისუფლების გარეშე. წესით, თავისუფლების ფასიც უნდა ვიცოდეთ - მასში ბევრი გვაქვს გადახდილი.

ეს ცოდნა, ისტორიასთან ერთად, ლიტერატურაშიც ილექება და რაკი ისევ დაგვჭირდა, რაკი ჩვენს თავისუფლებას წყალი ისევ შეუდგა, თან

ისე, რომ მელანს ბოლომდე გაშრობაც არ დაეცა და, შეგვიძლია აქ მოვძებნოთ.

თუნდაც „ტაბიძის ხუთეულით“ შემოვიფაროთ:

შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და გალაკტიონი.

ქვეყანა რიგობითი რიცხვითი სახელით - შოთას ვერსია

„ვეფხისტყაოსანი“ ერთ გამქრალ ქვეყანაზე გვიყვება. მას არაფერი აღარ ჰქვია და რიცხვითი სახელით მოიხსენიება - „მემვიდე“.

მთელი მისი ისტორია ნახევარ გვერდზე ეტევა. რაც ვიცით, ისაა, რომ ბოლო მეფის ხელში კარგად მოძლიერებული, მტრულად განწყობილი სამეფოები დაუმარცხებია, მათი მიწები მიუთესებია და საზღვრები ყველა მხარეს გაუფართოებია. ამის შემდეგ რატომღაც თვითილკვიდაცია გამოუცხადებია და უფრო დიდი ქვეყნის მემვიდე ნაწილი გამხდარა.

იდენტობასთან ერთად ქრება ისტორია. ერთადერთი, რასაც წარმატებული ომები და ოთხეუ მხარეს განუული საზღვრები ხმარდება, სამშობლოს უფრო სარფიანად გაყიდვია.



სახასიათოა ის ეგზისტენციალური მოტივე-
ბი, რითაც სახელმწიფო თვითმკვლელობა ახ-
სნილი - მეფე დაბერდა, ომი, ნადირობა და ქაბა-
სმა მოსწყინდა, თითქოს მეტი არც არაფერი ხდე-
მოდა და სამეფო გააუქმა. სახასიათოა ისიც, რომ
ამას დამარცხებული უფლისწულისგან ვიგებთ,
რომელიც მთავარი გმირიცაა და პოემაში ჩაქარ-
გული ერთი პოლიტიკური გადანწყვეტილების მთა-
ვარი მსხვერპლიც. ვიგებთ იმასაც, რომ მამის მი-
ერ საკუთარი ქვეყნისთვის გამოტანილმა განაჩენ-
მა მისივე შვილი შეინირა. სიუჟეტში შემოსვლისას
ის უკვე პოლიტიკური დღეებშია და თავს უცხო
ქვეყნების ტყვეობა და სტეპებს აფარებს. კიდევ
ერთი გენისის სიტყვებს თუ გამოვიყვანებთ, აღარც
კაცად ვარგა და ცოცხალიც მკვდარს ჰგავს - სრუ-
ლი დეპრესიით, გულყრებით და კლინიკური სიკ-
ვლივით.

„მეშვიდესგან“ და „მეშვიდელებისგან“ განსხვავ-
ებით, მონარქს სახელიც აქვს და ჯოჯოხეთური
უკუდავებაც, რითაც სამშობლო მოლაღატებს ასა-
ჩქებებს.

სარიდანის გადანწყვეტილების რეალური მო-
ტივებიც მშვენივრადაა ახსნილი. ესაა საკმაოდ
მომგებიანი, პირადი გარიგება: თაფური ცხოვრე-
ვის უზრუნველყოფა, უმაღლესი თანამდებობა, სა-
ქარგული მამული, მოკლე, ყველაფერი, სტატუ-
სის გარდა: „არა აქვს კეისარობა“. მთავარი შე-
თანხმება დიდ პოლიტიკურ თამაშებს უკავშირდე-
ბა - მეშვიდეობის უფლებას იმპერიის კარზე.
პატარა მონარქი ცდილობს, თავისი პატარა შანსი
გამოიყენოს და შთამომავლის სახით დიდი მონარ-
ქი გახდეს. ყველაზე მყარი საფასურია, რასაც მე-
ფე თავისივე ქვეყნის გადაფორმებაში ითხოვს.

გეგმა კრახით სრულდება. სხვა შემთხვევაში,
იქნებ მსჯელობა ქართულ ნიადაგზე გადაგვეტანა
და სამეფოების გაერთიანება დადებითი განზრახ-
ვებით შეგვეფუთა: პირველი დაშვებით, სარიდანს
კეთილშობილური მიზანი ამოძრავებს და საერთო
კულტურისა და ისტორიის მქონე, მაგრამ დროე-
ბით, ხელოვნურად გახლეჩილი ქვეყნის აღდგენა
სურს; მეორე ჰიპოთეზით, სარიდანს ომი კი არ
სწყინდება, ომით იღლება და ქვეყნის ლიკვიდაცი-
ისკენ სწორედ ახალი ომის საფრთხე, მეფე პოლი-
ტიკური გარემო, არასტაბილური საზღვრები, მუდ-
მივი დაძაბულობა უბიძგებს. ლიტერატურულ-ის-
ტორიული პარალელებისთვის, ისევ ბართააშვი-
ლის ციტირებაც შეიძლებოდა („ახლა კი დროა, სო-
ლომან, რომა...“), მაგრამ დღევანდელი მესტიზოქ-
სები სჯობია: „აბა, ომი გინდათ“?

თუმცა, სიუჟეტს სხვაგან მივყავართ - თანმდე-
ვი პოლიტიკური პროცესები და მთავარი მოქმედი
პირობის ბუდი ამ მოვლენის შემდეგ იმდენად დრამა-
ტულად ვითარდება, რომ კეთილშობილური მო-
ტივებით და წინაპირობებით ველარ ავსნით. მთა-
ვარი გმირი არც პატრიოტული სენტიმენტებით გა-
მორჩევა. ტარიელს აღარც ძველი სამშობლო გა-
ანია, აღარც ახალი, მომხდარს პირად ტრავმედი-
ად აღიქვამს და საკუთარი უბედურებების ქრონო-
ლოგიას გვანდის: გადამდგარი დიქტატორი კვლე-

ბა, ტახტის მემკვიდრე აღარავის ახსოვს, მოგვა-
ნებით გარკვეულ თანამდებობას კი აძლევენ, მაგ-
რამ ისევ მარიონეტია და პოლიტიკურ ფიგურად
არავინ აღიქვამს. სამაგიეროდ, როგორც დინასტი-
ის მთავარი საფრთხე, მუდმივი ზენოლის ქვეშაა -
მომხრეები მოქმედებისკენ მოუწოდებენ, სამეფო
კარი კი მასზე ფიზიკურად და ფსიქიკურად ძალა-
დობს. მისი აჯანყებაც ავანტიურაა და დანყების-
თანვე მარცხდება.

სამშობლოგაუქმებული უფლისწულის კარიე-
რა და პირადი ცხოვრება ერთნაირადაა განწირუ-
ლი. უძლეველობა და ლომების სოცია გასაგებია,
მაგრამ არც მებრძოლად არ ვარგა, ყოველი შე-
მთხვევაში, მანამდე მითევს, ვიდრე არ იცის, რა და-
იცვას, რას დაეყრდნოს და თავი რას შეაფაროს.
„ქალაქი მქონდა მავარი, მტერთანა მთურევეა-
რი“ - არაფერშია ავება, რადგან აქ მისი მორალურ-
ი უფლებები არ ვერცხდება. ქალაქიც, ქვეყანაც
და ხალხიც ბავშვობაში ნართვებს.

გადარჩენის ერთად-ერთი გზა გაქცევაა - უკან
დაბრუნების ან სადმე სხვაგან დამკვიდრების პერ-
სპექტივის გარეშე.

შოთას ლიტერატურულ-პოლიტიკურ ნახავს
ამ მეორეხარისხოვან ინტელექტურ ხაზშიც კი ჩვენი
რეალობის საკმაოდ ინტენსიური გემო აქვს. ქვეყ-
ნის პოლიტიკური ასიმილაციისა და თავისუფლე-
ბისთვის ბრძოლის პარალელური სცენარები შო-
თასთან მკაფიოა.

აქვეა ხატავთ თავისი კონტრ-სიუჟეტით -
მუდმივი ბრძოლით, დამარცხებით, მაგრამ რაღაც-
ნაირად მაინც გამოძრომით და ბრძოლის თავიდან
დანყებით. ესაა ქვეყანა-კოლონია, სახარაჯო, რო-
მელიც დამოუკიდებლობას აცხადებს, კარგავს,
ისევ აცხადებს და ისევ კარგავს, მაგრამ თვით-
მყოფადობას ბოლომდე ინარჩუნებს და თავის სა-
ხელსაც ამაყად ატარებს; „არცა თუ ჩვენ ვართ
ჯაბანი, არც ციხე უმარგონია, / ვინ არის თქვენი
ხელმწიფე? ჩვენზედა რა პატრონია“.

„მეშვიდე სამეფო“ და ხატავთ თავისუფლე-
ბის დაპარტების თეულ სექტორსა და ვეგადაციას
გვთავაზობენ: არსებობს ომში დამარცხება და არ-
სებობს კაპიტულაცია, მაგრამ არსებობს ორივე-
ზე უარისა - საკუთარი ნებით ჩაბარება; პირველი
არ დროებითია, მესამე კი - მარადიული; „მეშვი-
დეს“ სახელს და ისტორიას უკან ველარაფერი და-
აბრუნებს, ხატავთ კი ფერფლიდანაც შეუძლია
აღდგეს; ის მარტო დამოუკიდებლობას კი არ აცხა-
დებს, იქით გადადის შეტევაზე და იმპერიას სამა-
რემდე მიყვება: „იბრძვის ინდოთა ლმქარი, თუც
იმედ-გარდამწყდარია; / გარეც ციხენი წაუხვებან,
ყველაი ვარდამხდარია; / მუნო, თქვენ შუქნი მიჰ-
ვინეთ, შაი, რა არა დარია“.

უსემ პარალელებს თუ გაავლებთ, 2024 წლამ-
დე ხატავთ ვიყავით, ახლა კი „მეშვიდე“ ვხდებით.
ეს ჩვენი გაზარებული არჩევანია და ძლიერი არ-
გუმენტაც გვაქვს:

„აბა, ომი გინდათ“?
ამ კითხვაზე პასუხი შოთასაც უნდა მოვთხო-
ვით - აპკარად ხატავთ მხარესაა.

„ფრჩხილის ოდენაც არა აქვს აზრი“ - ილიას ვერსია

„აჩრდილის“ შესავლის პროზაულ ინტერპრეტაციას რომ შევეცადოთ, რალაც ასეთი გამოგვივა: „ორივე დიდებული იყო, მზე - თავისი ბრწყინვალეობით, მყინვარი - თავისი მრისხანებით. მზე სადაც გინდა ამოსულიყო, ყველგან დიდებული იქნებოდა, მაგრამ ახლა ქვეყნის სილამაზეს შესწყვილებოდა, ეს სილამაზე თვითონვე გამოეშკარავებინა და ბუნებაც ისე მისჩერებოდა, თითქოს კი არ გაიღვიძა, მეორედ დაიბადა და სიცოცხლეს შეჭხარისო. მყინვარი ამ ქვეყანას არ ეუთუვნოდა, მაღლა იდგა, მაღალ მწვერვალზე ერთი თავით მაღლა, მაგრამ ცაზე დაბლა, ქვესკნელიდან ამოზიდულს ცამედ ვერ მიაღწია, ცისა და ქვეყნის შუაში გაჩერებულიყო, ცოდვილ ქვეყანას წამოსდგომოდა, თითქოს დაეკითხვის დღისთვის ემზადება, ერთი რომ ღაგრიალოს, დაიქუხოს, ხმელეთს დაეცეს, ქვესკნელში ჩაიტანოს, ყველაფერი დალუპოს და თავიც დაილუპოსო. გულში დარჩენილ, მიძინებულ მძინვარებას რალს უშველიდა, მაგრამ ახლა დილის სიმშრელს და სინარჩრეს ისიც დამორჩილებოდა და ყინულთ გამოძერწილი სახე ოქროს სხივებში ჩაერგო“.

როცა ამ სილამაზის პატრონი ხარ, ცა ასეთი გამჭვირვალეა და ღამეს ასეთი დილა ათენებს, შენც კარგად ხარო - ასე იწყება პოემა. ყველაფერი გაქვს, რომ გაჩერდე, დატყებ, ეჭვები გაფანტო, თავი დაიმიძღო, გულში სიხარული იგრძნო, თავს სიყვარულის უფლება მისცე, სიკეთე ირწმუნო, ოცნებებში წახვიდე, ცხოვრებას მიჰყვე, შენი სახე აკეთო. რაც არ უნდა მოხდეს, ეს ხომ შენია და ყოველთვის აქ იქნება. ან უკეთესი რალა უნდა მოხდეს, რალა უნდა გინდოდეს, იმაზე მეტი, რაც სინამდვილეშია...

მაგრამ ვერა, არ გამოდის, არ გიხარია, გონება გაქვს მონამღული, არაფერს ენდობა, არაფრით იხიბლება, „ნო გჯერაო“ - გეუბნება, „ცაქ ტყუილი და ქვეყანაცო“ - არ ჩერდება. ასეთი ბევრი დილა გათუხებულა ამ ქვეყანაზე, მაგრამ თან დათუხებულ გულს ერთი მაღლივ არ მიკარებიაო. ეგვეც ტყუილია, რასაც ახლა გრძნობ, კარგად დააკვირდი, ყური დაუგდე, ამ სიჩუმეს უსმინე და მარადიულ შფოთვას, „მარადიულ წყევლას“ გაიგებო.

ესა ილიას თვალით დანახული ცხოვრება თავის უფლებს გარეშე. წყევლაა.

როცა დიდ იმპერიებში მოქცეული პატარა ქვეყანა ხარ, თავისუფლების შენარჩუნების მცდელობებიც წყევლაა - სისხლისგან უნდა დაიცალო და მაინც არ მოკვდე, ფესვებს მოწყდე და ფოთლებით იკვებო, ყოველ ჯერზე თავიდან შექმნა და თავიდან დაკარგო, შვილები სიკვდილისთვის გაიმეტო, მერე ისევ გააჩინო და ისევ სასიკვდილოდ გაუშვა.

ამიტომ შეიძლება ერთხელაც გადაწყვიტო და დანებდე, უთანასწორო და უსამართლო ბრძოლაში აღარ ჩაება, თავისუფლება სასჯელიდ არ აქციო, მთელი ცხოვრება მისი დაკარგვის შიშში და გაატარო, მთელი ისტორია კი - მის შენარჩუნება-

სა და დაბრუნებაში.

„შენი“ ეს შინაგანი ჯაჯგური და „ლერწმის შრიალი“ იმპერიაშიც იცის და ათჯერ დაღობობა ამორთქლებს, ათჯერ გაიყვინდა და გაგყიდის. ამიტომ ჩვენთვის, იმ თაობებისთვის, რომლებიც თავისუფლებას ვკარგავთ, ორმაგი წყევლაც გამოდის.

ეს შიშია - განაჩენის გამოტანადან მის აღსრულებამდე რომ გეუფლებს. არ იცი, რა იქნება, როგორ გაუძლებ, რა გამოგივა - იქნებ მოგენოსო კიდევ. წყევლას მეორე განზომილებაც აქვს და იმპერიასთან შერწყმას ბოზუსად ზნეობრივი გადაგვარება მოსდევს. თვითონვე ხდები იმპერია, დამარცხებულებიდან გამარჯვებულების ბანაკში ინაცვლებ, იქითაც გინდა, რომ გაგვრძლდე, სხვები შემოიერთო, პატრონს ასიაშობი, პატარა ქვეყნებს დიდი არმითი შეუტყო, დიდ იმპერიებსაც შეეება, შური იძიო, შეიძლება სხვისი სახელით, მაგრამ ესეც შურისძიებაა.

თავისუფლების დაკარგვა პირველი ეტაპია. მერე იწყება დევრადაცია და უნაყოფო ნიადაგზე აღარაფერი იზრდება. გმირები აღარ არსებობენ, არც მათი ადგილი აღარაა, აღარც იქნება, რადგან „გმირის დამბადი დიდ საგანი“ ისპობა და „ვერინად ქცეული“ ქვეყანა თავისუფლების პოტენციალს კარგავს.

აგერ, თბილისო - ერთი შეხედვით, არც არაფერი, ცხოვრობენ, გრძნობენ, ფაქტუალურად, ბედნიერებიც არიან, უბედურებიც...

„აგერ ტფილისიცი...“

ერთგვით შეხებდა და იქ ცხოვრება მართალ ცხოვრებად მოგვეჩვენება: ჰლბინობენ კიდევ, კიდევ ჰხარობენ, ჰჭეიქობენ, ჰკარძობენ და ჰმოქმედობენ, ჰხედავთ ცაყაფუტს და ყველავე ჯლივლის, უფედურ ფაქტობთან ბედნიერს ლიმილს, - მაგრამ მათ ცრემლსა, ლიმილს თუ გრძნობსა, ჰმუნვას, სიხარულს თუ მოქმედობას ფრჩხილის ოდენაც არა აქვს აზრი“.

ილიას შეფასებებს რომ მივყევთ, ასეთ ტბოლოში დღე დღის მიუყება ტოპონიმისგან ერთგვანასხვავებ, ერთიც და მეორეც თვალთმაქცი და ფუჭია, უფერულია და ცარიელი, გულს არაფერი იტაცებს, ყველაფერი უგეზური, რადგან, ის, რისთვისაც ეს ქალაქი არსებობს და უარსებობს, თავისუფლება, აღარაფერად ღირს. მის ნაცვლად ფანგანი ბორკილი აურჩევიათ და როცა პატრონი ილიმება, მთელი მათი პროტესტი, ღირსება და პატიოსნება ქრება.

ასეთია მევის რუსეთის ტფილისი - გუბერნიის ცენტრი, რომანტიკოსი პოეტი-გენერლის ასპარეზი, ილიას რომ იქით დაანამუსებს, ღალატსაც იქით დააბრალებს, ენის სინმინდებზეც იდემაგოვებს, ერის სახელით ილაპარაკებს, ერის დაცემაზე ხულებს გაასასხვავებს, წმინდა ტაძარს ჩირქი მოსცხობო, ჩასასანდება, მერე კი ადგება და საკუთარ ხალხს, თავისუფლებისთვის რომ იბრძვიან, ზარბაზანს ესერის. ხალხი კი მაინც შეიყვარებს, მისგან დიდ ისტორიებს გამოადნობს, გმირ მებრძოლს

რომანტიკოს პოეტთან შეაწყვილებს, პორტრეტებს გაიკრავს, რუსული ფარავითი და ჩინ-მედლებით, სკოლის სახელმძღვანელოებშიც შეიტაცებს, ქართველი მწერლების გვერდით, მათ შორის, ილიას გვერდითაც, ვისი პოეზიაც დაუსრულებელი გლოვავა თავისუფლებისთვის და მარტო „აჩრდილის“ წერილისას ქვეყანა 13 წელი იგლოვავ. ასე ერთად გვეყვებიან მთელი საუკუნე და ვერაფერს მივხვდებით, იმპერიასთან შერწყმულები. პირიქით, თუ ვინმე გამოტყვრა, კითხვებს იქით დავესვამთ, იქით შევეტყვებ: რით იყო ცუდი? მაშინ გვჩაგრავდნენ და ახლა ვართ გალაღებული? რა გვაკლდა? რა შუამია ხელოვნება პოლიტიკასთან?

ილიაც იმავეს ამბობს, რასაც შოთა - ქვეყნის ისტორია მაშინაც ვერძღვებდა, როცა მარცხებით და მაშინაც, როცა ვინაღები, ის მხოლოდ მტერთან შეუღლების დროს მთავრდებაო.

ქალაქი, რომელიც თავისუფლებით ვაჭრობს, წარწყმედლია - მეფის რუსების თბილისი იქნება, საბჭოთა თბილისი თუ ოლიგარქის თბილისი.

ახლაც ამ „მარადიული წყევლის“ გაგრძელება, ისევ იმპერიასთან შერწყმის ეპიზოდია ჩართული, საკუთარი ნებით ჩაბარების პრეტენსია, კოლონიკური მელიოდრამა, ჩვენი ისტორიულ-კულტურული ინსინირაცია, „მეშვიდეს“ აქტე.

ეს მომავალი თვალს და ხელს შუა ქრება და როცა მომავალი ქრება, წარსულებს ქრება, რადგან როცა მომავალს კარგავ, მარტო იმას არ კარგავ, რაც გაქვს, არამედ იმასაც, რაც აქამდე დაკარგეთ. თვითგამორკვევის უფლების გარდა ერებს თვითგამორკვევის უფლებაც აქვთ - შენი გადანყვებულება, შენი არჩევანი და თავისუფალი ნება, მათ შორის, თავისუფლებაზე ნებაყოფლობითი უარიც, საერთაშორისო ნორმა ხდება.

ეს თვითმკვლელობის მითითებაა - ველარ დაიბადები.

„ფურთხის ღირსი ხარ შენ საქართველო“ - აკაკის ვერსია

გადამწყვეტი მომენტები წიგნს ჰვავს, კინოს ჰვავს, ანტაგონისტიც და პროტაგონისტიც თავი-ნი ძლიერების ზენიტში სრინავ, კონფლიქტიც მიქშია და კულმინაციური სცენარიც თამაშდება - მაშინ ვმარცხდებით, როცა გამარჯვება ყველაზე ახლოსაა, მწვერვალთან ფსკერზე ვემუშებით და როგორც კი ჩავთვლით, რომ ყველაფერი დამთავრდა, უცებ იმ ფსკერიდან ახალ, უფრო ღრმა ფსკერამდე ვემუშებით, კიდევ და კიდევ, ფსკერიდან ფსკერამდე.

ეს ფსკერი ველარ დამთავრდა, თორემ ლოგიკური გაგრძელებები მართლა აღარ ჩანს, მით უმეტეს - ბედნიერი დასასრული. შეიძლება ისევ თან-რის კანონების იმედზე დავარჩეთ და ვიფიქროთ, რომ რაღაც კიდევ მოხდება და რამე რომ მოხდეს, სწორედ ასეთი მომენტია ხოლმე საჭირო: სიკვდილი ისე ახლოს უნდა იყოს, რომ გმირს ფეხები უკანაოდღეს და გაქცევაზე იფიქროს; ურჩხულ-

თან გადამწყვეტ ბრძოლამდე ყველა და ყველაფერი ისე უნდა შემოიფერხოს, რომ მისია მარტო შეუსრულებული კი არა, აბსურდულიც გახვდეს; ვიდრე ურჩხული შეგვეჭამს, კვერცხებიდან კიდევ ახალი ურჩხულები უნდა გამოიჩიკოს, მათ შორის, გასულ წელს ჩვენს თვალწინ გალაყვებული კვერცხებიდანაც; ეშმაკებმა ანგელოზების ფრთები უნდა მიინებოს, ზომიერმა მარკანდებიდან დაიდავს, მოლაღატებმა ღალატის მუხლით გაგვასამართლონ, წრე დავიწროვდეს და ძაფი ბოლომდე გაიჭიმოს, თავისუფლების გადარჩევის შანსები ბუქმეიქერებმა ერთი ასზე შეაფასონ...

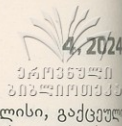
მაგრამ ცხოვრება სამშობლოს გარემოც გრძელდება და მისი თავისუფლების დაკარგვის მერეც - ღმერთისაც სწამთ, მომავლისაც, ოცნებობენ კიდევ; უყვართ, ერთგულებას და თავდადებას შეუძლიათ, თავდაუზოგავი შრომაც, მთავარი, დაკარგვის მომენტი გადაიტანონ, შეეგუონ, არ გააპროტესტონ, თვალის დაბუჭონ, ხმა არ იმოილო, მთავარია, გეშინოდეს.

შიში დისკომფორტია, მაგრამ გიცავს. სიჩუმეც დისკომფორტია, თან როცა სათქმელიც გიგროვდება. რაც უფრო ცოტას ლაპარაკობ, მით უფრო მარტო რჩები, გუთნისდევასაც, თავის ღაბას რომ დაემსგავსა, რადგან ლაპარაკი დაავიწყდა, სიტყვები ხმალივით დაუფანტდა, პირუტყვად იქცა. რაც უფრო მარტო ხარ, მით უფრო გეშინია. თვითგადარჩენის მექანიზმი გერთვება. თავშესაფარს ძებნ. ზოგჯერ პოულობ კიდევ. ზოგჯერ გამისავალსაც პოულობ.

თავისუფალი თუ გული გეგლიჯებოდა და ვერ ამბობდი, არ იმჩნევდი, გეშინოდა და არ რისკავდი, მერე უკვე ფაქტებს მექანიკურად იხსლეთვ (ტვინი გვერეუბა), ქვეყანა თავზე გენგრევა და ვერ ხვდები, ველაოფერს გრძნობ, არაფერი გაწუხებს და ჩემად ყოფნაც ბუნებრივია ან სულაც ენად ხარ გაკრფილი და არაფერს ამბობ. ეს სულ უფრო მასობრივი ხდება, პანდემიასივით ვრცელდება და ილიას „ჩემო თვალის სინათლე“ და აკაკის „ცა - ფირუზ, ხმელეთ - ზურმუხტო“ ქვეყანაში თანდათან დადამიანი-პირუტყვებილა რჩებიან.

აკაკის დიაგნოზიც იგივეა - ძალით დამორჩილება მონობა არ არის და არც დაცემა და ჭუჭყში ამოსვრა კატასტროფა, მაგრამ როცა ამ ტიტლახ-ში თავს ბედნიერად გრძნობ და მტერს პირუტყვივით ემორჩილებიან, ასეთ ხალხს ზედ უნდა დააფურთხოთ; ადამიანს დამარცხება ვერაფერს უზამს, სანამ შევლას ითხოვს, დამმარცხ უხმობს, მოძალადეს ისე უძალდიანდება, როგორც შეუძლია, მაგრამ თუ ვაჩრედა, თვითონვე აღარ მოუხდებ ნამოგობა, მაშინ შენც ზურგი უნდა შეაქციო; ქვეყანა, რომელიც გადარჩენისთვის ბრძოლას წყვეტს, უკვე მკვდარია და თუ გული გწყდება, შენთვის უნდა იგლოვო: „იტვირთ, მაგრამ ზურგი უჩვენე“!

ფურცელზე ამ სიჩუმის გადასატანად აკაკი გრაფიკას იყენებს და სტრიქონს წერტილებით ავსებს. ამას ორმაგი დატვირთვა აქვს, ერთი - დევილის ვიზუალიზაციის, არაფერის თქმის და მეორე - იმ ყველაფრის, რაც ამ არაფერში შეიძლება და თქმუ-



ლიყო, მათ შორის, ბილნსიტყვაობაც (გინებას სწორედ ნერტილებით გამოხატავენ).

„რემდეგი აზრი თქვას აქ წერტილმა, როდგან ჩემს კალამს არა აქვს ნება“.

„კალამი“ სათქმელს კიდევ უფრო აკონკრეტებს - აკაკი მთლად უბრალო „მოკვდავებზე“ აღარ წერს, მისი მრავალნერტილის სიჩუმე და გინება კონკრეტული ადამიანების კენაა მიმართული, მწერლებისკენ, ვინც ხმა ჩაიწყვიტა, სიტყვებს ყლაპავს და თუ გულზე დაადგება, დახველებაც კი არ შეუძლია, მხოლოდ იმის გამო, რომ პატრონს არ აწყენინოს.

ყველაზე ხმაშია კალამი ღუმის. ტრიბუნაზე თუ ახვედი, შენი ღუმილი ზედმეტად მჭახე ხდება.

„გარემოების საყვირის“ სიჩუმე ბევრ რამეზე ღალადებს.

„უნდა ჩავყლაპო სიტყვები ძალით, / გულს თუ დამადგა ვერც დავახველოო“ - აი, ამ სიჩუმეში იმის აკაკის ვერდიქტი, ყველაზე მძიმე, რაც კი თავისი ქვეყნისთვის გამოუტანიათ:

„ფურთხის ღირსი ხარ შენ საქართველო“!

ეს ლექსი რომ იწერება, ქართულ პოეზიაში ისევ რომანტიკოსი გენერალი დომინირებს და სულაც არაა ჩუმად. ესეც ბუნების კანონია - გარემოში მიმდინარე ცვლილებები (მოცხალ ორგანიზმებსაც ცვლილებებისკენ უბიძგებს და მათთვის ეს „განვითარების“ ახალი ნიშნული ხდება. ისინი არა მარტო უნდა გადარჩნენ, გმირებადაც უნდა იქცნენ და კი არ ჩუმდებიან, განუწყვეტლივ ლაპარაკობენ, არტისტობენ, ექსპერტობენ, პოლიტიკოსობენ.

შეგუება ზოგჯერ შანსიცაა. ახალ ეკოსისტემასთან ადაპტაციას დიდი დრო თუ მოანდომე, შენს ირგვლივ შენზე დიდ ადამიან-პირუტყვებს შეამჩნევ და არასრულფასოვნების შეგრძნება დაგეუფლება, რადგან აქაც პატარა ადამიანად დარჩი. რაკი შეეგუე, ახლა შეგიძლია გადიდკაცდე კიდევ. ეს ბრძოლა გადარჩენისთვის ბრძოლაზე სასტიკია.

თავისუფლების მოპოვება და დაკარგვა გვირების და ანტიგვირების ხანაა. ერთსაც და მეორესაც დაპირისპირება და კონფლიქტი ქმნის. ერთისთვისაც და მეორისთვისაც საუკეთესო პირობები იქმნება, უფრო - ანტიგვირებისთვის, მაგრამ სანამ ანტიგვირები არსებობენ, მანამდე თავისუფლების სულიც ტრიალებს და გვირის გამოჩენის მოლოდინიცაა.

„ნუ გეგონებათ დავლაჩრდი“ - ვაჟას ვერსია

თავისუფლება არ გამაგონოთ - ცნობილი ხუმრობა იყო. სიუჟეტის მიხედვით, ავტობუსის მძღოლი ამბობდა, რომელსაც თავისუფლების მოედნის გზას ეკითხებოდნენ.

ამ ყველაზე შავ იუმორში თავს ათასი უბედუ-

რება იყრიდა: გადამწვარი თბილისი, გაქცეული მთავრობა, წაგებული ომი, დაკარგული ტერიტორიები, უსახსკარობა და ემიგრაცია, კორუფცია და ძარცვა, უსამართლობა, უდენობა, უსუფთობა, უნიგნურობა, სიღარიბე, სრული უმიმდობა.

ამის უკან იდგა თავისუფლება, როგორც მიზეზი გაგრძელებების გვერდით - „გვე თქვი თუ სუფალი საქართველო, აფრიალეთ კიდევ დრომეტი“. მგონი, მართლა იუმორი გვეწვევოდა, ნითლხაზი რომ არ გადაგვეკეთა და თავისუფლება ბოროტებასთან არ შეგვეწყვილებინა.

შეცდომებიც ბევრი გვეწონდა, მაგრამ მთავარი შეცდომა მაინც შეუფასებელი დავუშვით: ჩავეუფლეთ, რომ თავისუფლება საჩუქრად გვერგო.

გვეგონა, რომ იმპერია დიდსულოვნებას იჩენდა, როცა ჩვენს სუვერენიტეტს აღიარებდა. არა და, ყველა ბოროტება, რაც ორი საუკუნე აგროვარაც მენტალიტეტად, სახელმწიფო სისტემად, პოლიტიკურ თუ ნამდვილ ბომბებად აქცია, სულ ჩვენს საკუთარ თავზე უკან ვამბობთ.

მაგრამ გადარჩენის გზებში თავისუფლებადკარგულ სამშობლოშიც არსებობს.

პირველი - ვაჟას გზაა.

ვაჟა ყველანაირი საზღვრების მიღმაა, მათ შორის, ნაციონალურის. ვალაკტონიც ასეა, მაგრამ ვაჟა მინიერია, მყარად დგას, არც ადამიანად ყოფნას გაუშვას, არც სიმართლეს, თუნდაც ეს თავისუფლების გარეშე ცხოვრება იყოს. ყველა სიბიძმეს ეჭიდება, „დამსეტყვე, ცაოო“ - არ უშინია, „აქ ვარო“ - თავის თავზე იღებს, მაინც მაგარი ვარ და გულს ვერ გამიტებს, „რაც უნდა ჭირი მოაკეპოო“, ვერც ჩემს სიმართლეს წამართმევ, ვერც სიბიძნის მხარეზე გადამიყვან, ვერც რწმენას დამიბგრევ, ჩემზე სულ რომ ბოროტების და სიავის ზღვა მოუშვავო.

ეს უკვე ადამიანის სისტემასთან დაპირისპირებაა, ვაჟას ნიშა, ღირსებისთვის ბრძოლა, ყველაზე არაპროპორციული, ყველაზე სასტიკი ძალადობის პირობებშიც.

ვაჟა - ერის მამობიდან ერის შვილობაზე გადართვაა.

ზემოდან დამოძღვრის ნაცვლად, უბრალო ადამიანის ტყავში რჩება, მისი ხმით ლაპარაკობს, საზოგადო ჭირზე წერს, მაგრამ მოკვდავის პოზიციიდან, იმ ხალხზე, ვინც მასავით ცხოვრობს, იმეჯ მარწუხებშია მოქცეული, მახინჯი, კორუმპირებული, მტრულად განწყობილი ხელისუფლება სწოვს სისხლს, საჯარო იქნება თუ სასულიერო:

„ვისაც არც ტარასტა, სწყალობს, წყევლას უბარებს ტრეტერა“.

ადამიანურ უძლეველობაზე წერს, ყველაფერს რომ უძლებს. თავისუფლებაც, სახელმწიფოს კარა, ადამიანს სჭირდება და უამისობაც სწორედ ადამიანებს სრცეს. ადამიანია მთავარი და არა რაღაც აბსტრაქტული პატრიოტიზმი. მისთვისაა სამშობლოც და სუვერენიტეტიც. ვაჟას „მჭვარ-



ტილინი ჩონგურის“ სათქმელი ესაა და ერთხელ კი არა, ათასჯერ დაუკრავს, არც არასდროს გაჩუმდება და რასაც უნდა, იმას დაამტკიცებს. თან ისე, რომ თაობებს გასწვდებოდა და საუკუნეების იქითაც მოისმენენ, რადგან მის ნათქვამს მთები გულმკერდზე დაიწერენ.

ვაჟა ინდივიდუალისტია - იმპერიამ შეიძლება თავისუფლება წაიღოს, მაგრამ ისე ვერ დააძაბუნებს, რომ წინააღმდეგობა ველარ შეძლოს. ის ისე იმის მტრად დარჩება, ვისაც აქამდე მტრობდა და ის ყვერება, ვინც მისმა გულმა გამოარჩია. თან ნამდვილია და თან - ერთი ჩვეულებრივი. მთავარი ფასეულობა მისთვის თავისუფალი სულია, რასაც ვერც მას დაათმობინებენ და ვერც მის გარშემო მყოფ სხვა ადამიანებს - მის სოფელს, კუთხეს, ქვეყანას. ვერანაირი ბოროტება ვერ დაამარცხებს ადამიანს, ვერც თავისუფლებას მოუკლავს, რადგან ადამიანი ყველაზე დიდია, ყველა იმპერიასზე დიდია და ძლიერიც, როცა მთავარ ღირებულებებს ინარჩუნებს:

*„სანამა ვცოცხლობ, გულში მაქვს -
კეთილსა ვეკანდე ზიარად“.*

ამ მყარი საყრდენიდან ის სამშობლოსაც იცავს, ქვეყნის მტრებსაც ემუქრება, თავის თავშიც ბოლომდე დარწმუნებული და თავის ხალხშიც. ვაჟას საქართველო დაუმარცხებელია:

*„ვერ მიცემე მტერსა მამულსა
საჯიჯვანად, დასაზიანად...
ნუ გეკონებათ, დავლარნი,
ვერ ისევა ვარ ფხიანად“.*

ჩვენი ისტორია თითქმის უწყვეტი ომია - თავისუფლების დასაცავად ან დასაბრუნებლად.

მაინც რაქმენი ომი მოდის ერთ სამუდამო ქართველზე? ოთხი მაინც? ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ უკვე ოთხი ომი გადავიტანეთ.

განსაკუთრებული არაფერი, ერთ სიცოცხლესი ამდენი ომი თუ ჩაეჭია.

მთელი ეს წლები დიდად არც ღალატი მოგვეღებია და ამ ორი უბედურების კოქტეილიც ბევრჯერ გავსინჯეთ.

„მშვიდობაში“ არ ითარგმნება. იმიტომ, რომ ენის ჩამოყალიბების ძალიან ხანგრძლივ პერიოდში სხვაგან არსად არ იყო მუდმივი ეჭვი, რომ რაღაც ნივთის ვადის ამონურვამდე შეიძლებოდა ომი დაწყებულიყო. „ღამე მშვიდობისასაც“ იმიტომ არ ამბობენ, რომ ღამიდან დღემდე ომის რეალური საფრთხე ასე მუდმივად არსად არ იდგა, არც დღიდან მუდმივად („დილა მშვიდობისა“) და არც ვინმესთან შეხვედრამდე („მშვიდობით“). არც მისალმება სხვაგან „გამარჯობა“ და არც სადღეგრძელოა - „გავიმარჯოს“. თითქოს მთელი ჩვენი ყოველდღიურობა ომის გამოძახილია, სულ საომარი მონობები გვექმნის, ისე, რომ აღარც გვეჩამუშება და არც იმაზე ვფიქრობთ, ისეთი რა ისტორია უნდა გვექონოდა, რომ ყოველდღიური სიტყვების შინაარსშიც გამარჯვება-დამარცხება

და ომი ჩავგვეოდ.

მთავარი კი ისაა, რომ ამ ომებში საქართველო ყოველთვის თავს იცავდა, თავისუფლებისთვის იბრძოდა, კარგავდა და იბრუნებდა. ისევე ვაჟა პასუხობს ყველას, ვინც ამის შემდეგ ისევ ომის სურვილში გვადანაშაულებს:

*„ვისაც მტრობა მასს ყურდეს,
ვაალოს სახლის კარი,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თვითნაც შიგვე მდგარი.
ღვინოდაც იმას დაჰპყვდეს,
ჭურადაც მოსახმარი.
პირჯვარი დაიწეროდეს,
მითამ საყდარში არია“.*

„მას ნუ შეეხება“ - გალაკტიონის ვერსია

თავისუფლებადაკარგულ სამშობლოში ადამიანის გადარჩენის მეორე, გალაკტიონის გზაც არსებობს. ეს სამშობლოდან გაქცევაა.

გალაკტიონისთვის ნაციონალიზმი თავს მოხვეული ბოროტებაა - „რას აქნევს სული თავისუფალი საქართველოსას დრტინვას უმიზნოს“. სამშობლო არის გელოტიჩა. იმდენად საშინელი, რომ ადამიანმა შეიძლება ნერონის ცეცხლზე, საკუთარი ქალაქის გადაწვებაზე იფიქროს. საქართველო ჯვარცმაა, რღვევაა, ცხედრებია, უბედურებაა.

თვითონ სამშობლოა წყველი და ემაფოტი.

თავისუფლების იდეა ძალიან დიდია პატრიოტიზმის ჩარჩოებისთვის და ვინც მის გამომწყვეტვას შეეცდება, თავისუფლების მშვენიერებას ვერასდროს შეიგრძნობს. მთავარი და ერთადერთი თავისუფლება სიცოცხლეა და იმის იქით ყველაფერი მოჩვენებითია.

ნამდვილი სამშობლო ბავშვობაა, როცა ვერანაირ თავმოხვეულ სირცხვილს ვერ გრძნობ და არც მონობის მნიშვნელობა არ იცი. არც ის იცი, რომ დრო გავა და ახალ სამშობლოში მოგინებს გადასახლება, „შავი ლიუციფერის“ სამშობლოში - სიბერეში. ესაა, რისიც უნდა გეშინოდეს და რითაც უნდა ზომავდე. სიბერე მსხვერპლით, ცხედრებით მიფენილი სამშობლოა, რომელსაც შენი ადამიანები სამუდამოდ ტოვებენ; სადაც ქრისტიან არასდროს ყოფილა:

*„გზა, დაფენილი მსხვერპლით, ცხედრებით
და სისხლით სველი.
გზა, სასიკვდილო გადათეთრებით,
სამშობლო შავი ლიუციფერის“.*

ამ განწყობებთან შედარებით, „მშობლიურო ჩემო მინაჲ“ საბავშვო პოეზიაა, სადაც ყველა სიტყვა სანადიმო-სამღერელ-სააშუკო-სალაღობო-ამხანაგთა სათრეველად უღერს. ყალბია, რამდენიც გინდა იფიქროს და აქოს თავისი ქვეყანა, მისი საყვარელი სახელი, დიდები, უფლება, ტკბილი ენა, ფაზისის ცა, სიმაღლე, სიმართლე, ლექსთა ხმა, მომავალი, მიღწევები, უძველესი განძი, ახალი გზე-

ბი, მშვიდობა თუ ერთა ძმობა... რადგან ნამდვილი გალაკტიონი აქაა:

„სანამ არ გადამჭკნარან ბაღში ვარდთა ბარდები,

მიწაზე, ნუ გეცოდები, ცაო, ნუ გედარდები“.

ესეც სიმართლეა და არანაირი წინააღმდეგობა: გალაკტიონი, თავისი სამშობლოებით, მშვიდად თანარსებობს თავის ხუთეულთან. მარტო ყველაზე ზუსტი ან ყველაზე პოეტური კი არა, ყველაზე თანამედროვეცაა. მაგრამ მისი ეს ჰუმანისტური ფილოსოფიური დოქტრინა ნეიტრალური, ინერტული მასალით არ არის შექმნილი და ძალიან მსუყე, პირადი და ეროვნული ტრადიციებით, სისხლით და ცხედრებით გამდიდრებული წიაღის ეფუძნება. ეპოქის მძიმე მინერალები უმსუბუქეს პოეზიაში იხსნება და სწორედ ეს ქმნის მძაფრ ფერებს, ტონებს, სუნსა და გემოს. გალაკტიონისთვის მთელი ეს ფილოსოფიური თიაგული ცალსახად სინამდვილეზე პასუხია, ურთულეს დროზე რეაქციაა, დრამატული პოლიტიკური პროცესების ანარქული, გამოსავალი, გაქცევისა და გადარჩენის გზა, თავის მართლების მანძილზე, თავშესაფარი.

დღეს ეს სიტყვები ნეიტრალურადაც ზუსტია, ახალი ღირებულებების ნაწილიცაა, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რაც დამართა, რასაც დაუპირისპირდა და რა გადაიტანა და რა - ვერა.

ამ ყველაფერზე პასუხიც თვითონ აქვს. მსოფლიო შედეგები, რითაც მთელი საუკუნე იწინასწარმეტყველა; ეკუმენისტური ლოცვა, რითაც კაცობრიობა გააფრთხილა, თანამედროვე სამყაროს საყოველთაო ჰომინის ტექსტადაც რომ გამოდგება:

„სანამ უნდობარა, გზა რომ შეელებ, უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები, მძაფრი ქართველი მას ნუ შეეხება, მზეო თობათვისა, ამასა გვედერები“.

როცა სიუჟეტის კულმინაციის მომენტში გმირსაც ფეხები უკანკალებს, ჩვენ, მოკვდავებსაც, შეიძლება ლოგიკური კითხვები გავჩინოვდეს: ღირს თავისუფლება ამ ყველაფერად?

ან რა მნიშვნელობა აქვს, მოედანს რა ერქმევა?

სულ „თავისუფლება“ ხომ არც ერქვა - ჯერ „გარეთუბანს“ ეძახდნენ, მერე - „შემის მოედანს“, მერე - „შტაბის მოედანს“. პირველ ოფიციალურ სახელად „ერივანსკი“ დაერქვა, ერთხანს „თავტრალურსაც“ უწოდებდნენ. თავისუფლების მოედანის დაერქმევის იდეა საერთოდ იმ ბოლშევიკებს ეკუთვნით, რომლებმაც ნიკოლოზ მეორის ჩამოგდების ამბავი აქ შეიტყეს. ვასაბჭოების შემდეგ „ზაკვედერატიის მოედანად“ მოინათლა, მერე - ლავრენტი ბერიას სახელი მიანიჭეს.

ლენინის მოედანს უკვე ჩვენც მოვესწარიტ და მასზე ლექსებსაც ვამბობდით - „საქართველო ბეჭედი აბჯალლო და თბილისი შიგ ჩასმული ბადალიო“. ამ, თავის დროზე ყველასთვის საყვარელ ლექსს „ლენინის მოედანი“ ერქვა და სახალხო პოეტი იოსებ გრიშაშვილი ლენინის მოედანსაც კი თავისუფლებას უკავშირებდა - „ეს ჩუქურთმა

თავისუფალ საქართველოს ხვედრიო“; თან თავსაც იგულანებდა, „ახალ თბილისს უგალობე ნამუსიან ლექსებითო“.

ასე რომ, „თავისუფლება ჰაერით გვეჭირდება“ მეტაფორაა.

თავისუფლების დაკარგვა ადამიანს არ კლება. ესეც დავაზუსტოთ - არც სულიერად.

ყველას - არა. უფრო ზუსტად მეტაფორა იქნებოდა - თავისუფლება სუფთა ჰაერია.

სუფთა ჰაერის გარეშე გაძლებ, რალაცა დრომდე მაინც და თუ დგერთმა ნიჭი მოგცა, შეიძლება გალაკტიონის ენაზე ლექსები დაწერო, მაგრამ თუ შეეჩვიე და მოგწონა, თუ ეკოსისტემის ნაწილიც გახდი, გრიშაშვილის „ნამუსიანი ლექსები“ გამოგივა.

გალაკტიონის ცხოვრების მაგალითი ერთ გარდაუვალ დასასრულს გვამცნობს - თავისუფლების დაკარგვით თავსაც კარგად და თავთან ერთად - საყვარელ ადამიანებსაც.

თავისუფლებისთვის ბრძოლა, საბოლოოდ, ალბათ გადარჩენის მთავარი ინსტრუმენტია, გადარჩენის სხვა ინსტრუმენტზე უპირატესი.

1990-იან წლებშიც, როცა სოციალურმა გავლენამ სურდა, თავისუფლება ბოროტებასთან მაინც არ შეგინწყვილებია, ანტიონიმები სინონიმებად არ ქცეულა და დამანგრეველ, არაპროპორციულ სასწრაფო კეთილშინაობით მოვიგებო.

„თავისუფლება ყველაფრის ფასად“ - ეს არასდროს არ გვითქვამს. „რა ქვეყანა დაანგრევიო“ - ამას ვამბობდით, მაგრამ ახლა, ამ გადასახვედთან, მთავარი სწორედ ის იყო, რასაც არ ვამბობდით: „თავისუფლება ყველაფრის ფასად“!

მისიაც ეს იყო, გეგმაც და თითქმის ბოლომდე მივიყვანეთ.

ამის უკან იყო 9 აპრილი და ფიქრადაც არ მოგვსვლია, რომ თავისუფლებისთვის დახოცილი ბავშვები ისტორიის შეცდომად გვექცია. ეს ახლაც მკრეხლობაა.

შეცდომა დავუშვით, როცა თავისუფლება საჩუქარით მივიღეთ - მას ასე უფასოდ არ არიგებენ. სინამდვილეში, თავისუფლება არც ყოფილი იყო მხოლოდ თავისუფლებისთვის ბრძოლა. ჯერ თავისუფლებამდ ოთხი ომი იყო და ომისთვის თავისი სახელი რომ დაგვერქმა, ამასაც კი ბევრი სისხლი დასჭირდა. ოთხი ომი იმპერიის წინააღმდეგ, არასრულ ოცდაათ წელიწადში - მწარე საფასურია, მაგრამ რაკი ბოლოს თავისუფლებამდეც მივღეთ, რაკი ხელის განკუთვანა დარჩა, რაკ ჩვენი გადარჩენა, ჩვენი მშვიდობა რეალური და ხელშეწყობი გახდა, წარსულშიც ყველაფერი დალაგდა:

თურმე ღირდა, რაც გამოვიარეთ, თურმე სწორ გზით ვიარეთ და ამაში პოეზიაც გამოგადგება. გალაკტიონის ხუთეული - პირველ რიგში, თავისუფლების ყველაზე ზუსტი ორიენტირი.

ჰოდა, ბევრიც რომ ვეცადოთ, მაინც გადავრჩებით - ვერც მომავალს გავაძინებთ ვინმეს და ვერც დაღვრილ სისხლს ვერ გადავღვრიტ.

მინდია არაბული

სასონარკვეთა გეოს



ქართულ ენაში იშვიათია ისეთი ეთნიკურ-ბიოლოგიური პათოსით დატვირთული სიტყვათმე-თანხმება, როგორცაა „ქართული გენი“. თავად სიტყვა მოითხოვს, რომ გენი, ანუ ინფორმაციის ბიოლოგიური მატარებელი, სადაც აბსტრაქტულ სივრცეში კი არაა, უფრედულ სტრუქტურებში ფიზიკურად იყოს განლაგებული. ჯერ დაუდგენელია, ნუკლეოტიდების რა მიმდევრობითაა ქართული გენი ჩანერილი, მაგრამ აშკარაა, რომ მხოლოდ A, T, C, G ასოებით მთლად „ვეფხისტყაოსანიც“ ვერ გამოვიდოდა.

მით უფრო, თუკი ქართველობა მართლაც გენური გზით გადადის, ევოლუციური პროცესის ნაწილიც გამოდის, სადაც მუტაცია ყოველნაშვი-რი ტრადიცია და მანდ უკვე დარეინიზში გა-დევდვართ - ეკ კი ერესია, არ გვინდა.

მაგრამ კითხვა მაინც კითხვად რჩება: საიდან იცი, რომ ქართველი ხარ?

როცა ბავშვი იბადება: ლაზი, უდმურტი თუ კონგოლეზიელი, მისი ბიოლოგიური შემადგენელი გარემოსა და მშობლების ჯანმრთელობის ფაქტორით უფროა განპირობებული, ვიდრე გვარის ფერადობით.

შემდეგ კი, როცა სწავლობს ეს ბავშვი ენასა თუ სამყაროს, ნელ-ნელა იწყებს ისეთი ცნებების

ათვისებასაც, როგორებიცაა - ოჯახი, სანათ-საო, სამშობლო, მოდგმა.

ეს ათვისების პროცესი ნაწილობრივ თავისით ხდება, ნაწილობრივ კი შენამდე არსებული ადამიანების ნაშრომ-ნაღვანის სხვადასხვა მარცვლების მოგროვებით.

მსოფლიო ზღაპარ-თქმულებებში არსებობს გველის სისხლის მოტივი. ჩვენიან ხოვას მინდისთან (არ გამაჩნია ნათესაური კავშირი) ვლინდება, გერმანულ ზღაპრებში - „თეთრი გველის“ ამბავში.

ეს მოტივი ამგვარია - არსებობს სიბრძნის გველი, რომლის სხეულშიც სისხლის ერთი წვეთია, რომელშიც კონცენტრირებულია მთელი ცოდნა წარსულ-მომავალზე, ცხოველების ენა და ბუნების ძახილები. თუ ეს წვეთი მიიღე, შენში სუპერნოვასავით აფეთქდება ეს ცოდნა და შეეძლება იცხოვრო ბუნებაში ისე, როგორც სახლში.

თუმცა პრობლემაც ისაა, რომ არ იცი რომელი წვეთია და მთელი გველის შეჭმა გინევს.

როცა ბავშვი იზრდება და იწყებ შენი წინამორბედების ენის, კულტურის, ნაწერ-ნამღერ-ნაფიქრ-ნაქვითინების ათვისებას ლუკმა-ლუკმა, მათი უმეტესობა შეიძლება იყოს უბრალოდ რბილობი. სასარგებლო და კალორიული, მაგრამ მა-

საქართველო

ინც - რბილობი. თუმცა გათენდება დღე და უცებ რამეს გაიგებ, რამეს ნაიკითხავ, რამეს დინახავ და აღმოჩნდება, რომ სწორედ ეს ყოფილა ის ერთი წვეთი, რომელიც წამში ცხადყოფს ყველაფერს, გააღვიძებს შენს ისტორიულ მეხსიერებას და დოკმატური, სასიკლო დავიდან ათვისებული წესების მაგიერ არა საზეპიროდ, არამედ უკვე ძვალ-რბილით გეცოდინება ის, თუ „ვისი გორისა ხარ“.

ასეთი გველების კოლექტიური არაცნობიერის ხერხიდან ამოყვანა განსაკუთრებული ენით მოუბარ ადამიანებს შეუძლიათ და ერთ-ერთი მათგანი იყო **დავით წერეთლიანი**.

დავით წერეთლიანი მეტწილად მთარგმნელის სახელითაა ცნობილი და სამართლიანადაც - მე არ ვიციოდი, რომ გოეთე მართლა გოეთე იყო, სანამ წერეთლიანის თარგმანში არ წავიკითხე „თხმელნართ მეფე“. ვიონითანაც ამიფილ-ჩამიფილა და არც მას ვიცნობდი, სანამ წერეთლიანის ხმით არ მოვისმინე „წერილ თქმათა ბაღადა“. ბევრია კიდევ ასეთი. მაგრამ ამ ყველაფერს უკან მქონდა მცირე ეჭვი: ხომ არაა ეს იმ უნიჭიერესი მუცელი მეზღაპრეს ხრიკები, რომელიც უბრალოდ ვიონის თუ ლორკას თოჯინას ახსენებებს პირს და საიდუმლოდ თავად საუბრობს მათ მაგიერ?

ამიტომაც წავედი და თავად წერეთლიანის შემოქმედება დავებუნე. რაც იქ დამხვდა, იმან არამხოლოდ ეჭვები განმიქარწყალა, არამედ კიდევ ერთი უძვირფასესი მარგალიტი მაპოვნინა - თავად დავით წერეთლიანი, როგორც საქართველოს პოეტი.

იყო პოეტი ნიშნავ მარტივ რამეს: ფლობდე ენას. ეს ენა, რამდენადაც უცნაურად გინდა ჟღერდეს, არ უნდა იყოს სალიტერატურო. არც უნდა იყოს სახალხო და არც იურიდიული. ეს ენა უნდა იყოს პოეტის პირადი სააშოკო სალალობო ამხანაგთა სათრეველი შელოცვა. ბევრი მოტყუვდება და დაიწყებს კატეგორიზაციას: იტყვის, რომ განაკტიონი სიმბოლისტიკების ენაზე წერდა და ხარანაული კიდევ ხალხურ ენაზე წერს. მოტყუედნენ, რაკი ასე უფრო უმარტივდებათ - მთავარია, ჩვენ ვიცოდეთ სიმართლე. წერეთლიანის პოეზია ტოვებს ქართული ენის შთაბეჭდილებას. ოღონდ, იმდენად თვითმყოფადი ქართული ენის, გეგონება დედამიწის ზურგზე სხვა არცერთი ენა არსებობდეს. არქაული თუ დიალექტური ტერმინები ისეა მორგებული თანამედროვე სინტაქსს, რომ ლამისაა, ქართული ენის ესპერანტო დაარქვა და გინდა მეხუთე საუკუნეში მოვისროლონ, გინდა მეცხრამეტეში, წერეთლიანის ენით დაელაპარაკები და გაუგებთ ერთმანეთს.

თუმცა, ენა მაინც ინსტრუმენტია. დახვეწილი და მოვარაყებული ინსტრუმენტი, რომლითაც მტერსაც მოიგერიებ და ყანასაც დახნავ, შემდეგ კი მომავლის ენოგრაფები ეროვნულ მუზეუმში შეინახავენ.

მაგრამ წერეთლიანი მუზეუმისთვის არ იმეტებს

ქართულ ენას და გულდასმით უფლის მას, როგორც საგვარეულო იარაღს ანდაც ლერწმის კალამს, ამოზრდის უშრეტე გიშრის ტბის პირას, რომელსაც ამარაგებენ სისხლის, მირონისა და მელნის მიწისქვეშა მდინარეები.

ძველი სიმღერა

ახლა, როცა ამას ვწერ, ყველა კუთხიდან ყოფინა მესმის - ესპანეთს ვეთამაშებით.

მე მაგას ვერ ვუყურებ შესუსტებული ნერვების გამო. არ ვიცი ჯერ, რა ანგარიშით დამთავრდება, მაგრამ რა ანგარიშიც გინდა იყოს, უჩვეულოდ შესაბამისი ეპიგრაფი მიტრიალებს გონებაში:

„კარგად იბრძოდნენ ჩვენი ვაჟები, ყველაზე უფრო - გურმან და ჭოხან“.

ასე იწყება დავით წერეთლიანის ლექსი „ძველი სიმღერა“. ძველი სიმღერა არის სვანურ სოფელზე - ხალდე, რომელიც 1875 წელს მეფის რუსეთს აუჯანყდა, ტყვია-წამლის გამოფიტვამდე იბრძოლა, რის მერეც რუსეთის სადამსჯელო მისიამ გადაუარა, დაანგრია კოშკები, ვინც ვერ მოკლა, გადასახლა და აკრძალა მანდ დასახლება - დღესაც ნასოფლარია.

32 ადამიანი 1 თვის განმავლობაში აკავებდა რუსულ თარიზს, მაგრამ რესურსების სიმწირმა იჩინა თავი ბოლოს. ხალდეს მცველებს ტყვია-წამალი გამოელიათ, რის მერეც რუსულმა არმიამ მონიხავე დამცავი კოშკი ნალმებით ააფეთქა, მერე კი შემოვიდა სოფელში და გადანვა, გაანადგურა უკანასკნელ შენობამდე. დღესაც ნასოფლარია.

„კლდის ბზარში ჩა კიდებულო თვალთა ნათელი, ხალდე, თავასათუმალთან, ძილისპირს, იარაღით დამდე, რისთვის იბრძოდნენ ვაჟები, არ გადიოდნენ ბერას, რისთვის კიდებდნენ ციხეზე სისხლით შეღებულ პერანგს, რად ბრიალებდა ქონგურზე“

აღმოდებულო ჩოხა, რად მოკედნენ ასგზის ათასჯერ ჩემი გურმან და ჭოხან...“

რესურსები ვახსენე და ომში ბევრნაირი რესურსი შეიძლება იყოს: ფინანსური, ადამიანური, ტექნოლოგიური და ასე შემდეგ. მაგრამ არის კიდევ ერთი რამ, რასაც ცალკე არ აქვს სახელი. შეიძლება სულის სიმტკიცე დაერქვას, შეიძლება „გული რკინისა“, მაგრამ ყველაზე გულწრფელად და პირდაპირ მაინც წერეთლიანი აყალიბებს“:

„ეგებ არც ისე ძნელია, სულის უყამო ხდამდე უფსკრულზე დაკიდებული ტყვიას ტყვიაში სვამდე, ტკივილის ძაფსლა ემაგრო, ბოლო ხავილის ეხოს, არა ძალა და იმედი, სასოწარკვეთა გეყოს“

წერედიანის „ძველი სიმღერა“ დიდი ხანია, რაც ვიცოდი, მაგრამ ცხადად 2023 წლის ნოემბერში გამახსენდა, როცა კირბალში საოკუპაციო ძალებმა თამაზ გინტური მოკლეს. გინტური სამშენებლო ქაფით დალუქული და აჭედოლი ეკლესიის გახსნას ცდილობდა.

არ ვიცი, რამე სჭირდებოდათ რუსებს ეკლესიის აჭედვა. სამაგიეროდ ვიცით, რატომ ცდილობდა გინტური მის გაღებას - გიორგობა იყო, 6 ნომბერი.

ეკლესია საოკუპაციო ზონაში 2018 წლიდანა მოქცეული, მაგრამ დღესასწაულებზე სოფლის მოსახლეობა მაინც ახერხებდა ავსებას.

მერე კი სადაღაც საოკუპაციო გარნიზონის ჯურღმულებში რომელიმე პოლკოვნიკმა გადწყვიტა, რომ „მორჩა, საკმარისია“ და დიდი ფიქრის გარეშე აუკრძალა ქართველებს საკუთარ სალოცავში სიარული.

„ტკივილის ძაფსლა ემაგრო, ბოლო ხავილის ეხოს, არა ძალა და იმედი, სასოწარკვეთა გეყოს“

თითქოს არც არაფერი შეცვლილა - ისევ იარაღიანი რუსები, ისევ შენი სახლისა და რწმენის ნარჩენების მცდელობა.

რა ხდება, როცა სასოწარკვეთა გყოფნის? რა არსებდა იქცევი? ან რა პირობებში მიდიხარ იმ მდგომარეობამდე, სადაც უპირობოდ უფრო ძლიერ შეტოქეს ტკივილის ბოლო ძაფამდე ებრძვი?

არის ასეთი სიტყვა ინგლისურში, რომელიც ქართულად კარგად არ ითარგმნება - Underdog. მოდის ძალთა ორთაბრძოლებიდან და დამარცხებულ, უფრო სუსტ ძალს აღნიშნავს. მაგრამ პირველადმა მნიშვნელობამ დროთა განმავლობაში სახე იცვალა და იქცა ყველა წინააღმდეგობის მიუხედავად შეუპოვარი მებრძოლის აღმნიშვნელად: გოლიათთან დაპირისპირებული დავითი, რომლის მხარეს ღმერთიც კი არაა. საქართველოს ისტორია გაჯერებულია ასეთი მონაცემებით, სადაც „underdog“ - ის პოზიციაში გვიწვდება ყოფნა. და სწორედ მისი თვისებაა, რომ არა ძალა და იმედი - სასოწარკვეთა ეყოს.

მეორედ ხალდე გამახსენდა მაშინ, როცა გინტურის მკვლელობაზე მეტ-ნაკლებად გაჩუმებულმა ხელისუფლებამ რამდენიმე თვის მერე რუსული კანონი დააანონსა. და გამახსენდა კონკრეტული მონაკვეთი, რომელიც მანამდე კარგად არ მესმოდა:

„რაც გულში ჯავრი დაგროვდა, ბნელში დაიწყებს ვარვარს. ნუ რჯულზე მელაქარდები, შენი მოყვასი არ ვარ. მთავალმეთს დავიკარგები, ქაშავს ჩავიყრი ფუძეს, ისლამურ მთვარეს ამოვჭრი შენს ღალატთან გულზე.“

არ მესმოდ, ქართველების და რუსების დაპირისპირებასთან ისლამური მთვარე რა შუაში იყო ან მისი ღალატთან გულზე ამოჭრა?

მერე კი ჩავხედე რუსეთის არმიის შემადგენლობას და ბევრი რამე ვაირკვა:

სადამსჯელო ექსპედიციაში რუს სამხედროთა გვერდით ერთად ბევრი ქართველი „სამართალდამცავი“ იყო: გურულთა ქვეითი ასეული, კახელთა მილიციის ასეული და ბეჩოს სამხედრო ნაწილი.

ეს იყო დღეები, როცა რუსთაველზე საქართველოს რუსული კანონისგან დასაცავად გამოსულ ადამიანებს სახელისუფლო პოლიცია და სპეცრაზმი სჯიდა, სცემდა და ციხეებში ანაწილებდა.

პარალელურად კი, შვილისხელა ხალხის ქუჩაში თრევისთვის სპეცრაზმელის ბაკანში ჩასმულ დამსჯელებს ხელისუფლება გამირობას აბრალებდა და ბონუსებით უშუქებდა, „რადიკალებსაც“ მიღებულ ნაკანრებს.

არც იმავი შეპარება ეჭვი, რომ ხალდეს ამაოხრებელ ქართველებს რუსეთის იმპერიამ გულუხვად დაუფასა ერთგულება სივლენითა და მანეთებით, და ხალხისგან კი მადლიერება მოითხოვა სტალინური პოლიტიკის მენარჩუნებისთვის.

ძალიან ნაცნობი შეგრძნებაა - გაუცხოების. თითქოს, ზუსტად ასეთი ხალხი ცხოვრობს შენ მეზობლად, გვხვდება მალაზიაში და გესალმება ქუჩაში. მაგრამ იქ, სპეცრაზმელის ბაკანში ჩასმული თვალები, რომლებიც უბრალოდ ხალხისგან ცალკე დარჩენილ მოქალაქეს ეძებენ, რომ ერთიან მსხად მიესიონ და როგორც ამება ისრუტავს საქმეზე, ისე ჩაკარგონ თავის შავოსან რიგებში, ისეთ უცხო არსებად გეჩვენება, რომ არათუ თანამოქალაქეობა, ერთი სახეობა ვართ თუ არა - ამაზეც კი გაგინდება კითხვა.

თვისტომობა გვარი არ არის.

„მთავალმეთს დავიკარგები, ქაშავს ჩავიყრი ფუძეს,“

- ქაშავი იყო ჩერქეზული ტომების ზოგადი სახელი. ჩერქეზები კი კიდევ ერთი ერია, რომელთა განადგურებაც არაერთხელ სცადა რუსეთმა. იმპორტული იდენტობა, რომელიც ერთმორწმუნეობის გარსითაა გაფორმებული, უპირისპირდება ავთენტურს, რომელიც მენტანს სხვა მრწამსის, მაგრამ მსგავსი ხვედრის ადამიანი უფრო ბუნებრივად თანაზიარობს, ვიდრე სრულიად უცხო და ათასი ავსულობით ფეხშიმე იმპერია.

წერედიანისთვის თვისტომობის გრძობა ეყ-

რდნობა არა გვარის დაბოლოებას ან სარწმუნოებას, არამედ რაღაც ისეთის სურვილს, თავისუფალი სიცოცხლისადმი ლტოლვას, რაც მანდვე აქვს ჩამოყალიბებული:

*განა რა ბევრი მჭირდება,
გვრძნობდე, თვისტომნი მყვანან,
ვიცოდე, მართლა ჩემია
ჩემი სახლი და ყანა,
ღელეს ვაბრუნო წისკვილი,
მთაში ვაძოვო ძროხა,
ისევე ვაყუბად დავზარდო
ჩემი გურმამ და ჭოხან.*

ერთი ვიდეო მახსენდება რუსეთ-უკრაინის ომის ადრეული დღეებიდან. ჯერ არც ტერიტორიული წარმავლები ჰქონდა უკრაინას და არც ცხადი საერთაშორისო მხარდაჭერა. რუსული ჭურვი მოფრინავდა ქალაქის მიმართულებით და უკრაინელი ჯარისკაცები ცდილობდნენ ჩამოგდებოდას. არსად მინახავს ისეთი შვება და სიხარულის ყიჟინა, რაც მათ აღმოხდათ, როცა ჭურვი ცაში აფეთქდა. ეს იყო მხოლოდ ერთი სხვა ასიათასობით ჭურვიდან, მაგრამ იმნამს ხომ გადაარჩინეს რამდენიმე ადამიანი მაინც.

მგონია, რომ ხალდეშიც ამ ერთი თვის განმავლობაში ყოველ აფეთქებულ ზარბაზანზე, ყოველ ჩამოგდებულ ცხენოსანზე ასეთი ყიჟინა უნდა გაჟღერებულიყო სვანური კოშკებიდან. რაკი ყველა შენ მიერ გადატანილი დღე იყო დღე, როცა ზურგს უკან ცოცხლები იყვნენ შენი გურმამ და ჭოხან.

ესაა, რისი წართმევის მცდელობასაც მოყვება ის წერტილი, რომლის შემდეგაც ერთადერთ სანჯავად სასონარკვეთა რჩება. უკანასკნელ, თვითდესტრუქციულ, მაგრამ ყველაზე რეაქტიულ ძალად. და შეუძლია ამ ძალას, რომ 32 ადამიანს შეაძლებინოს ასობით დამპყრობლის, მოლატისა და ავაზაკის გაჩერება.

ამაზე გაგეფიქრება კიდევ: მეერ რა, ხომ დამარცხდნენ? ხომ მაინც დახოცეს, გადაასახლეს და გაასწორეს მიწასთან?

ისტორიული სიშორის პერსპექტივიდან გაგეფიქრება და უტილიტარიანული ანონ-დანონის კუთხით მართალიც იქნება.

თემცა, შეიძლება ამ ყველაფრის მაგიერ გაგახსენდეს სტროფი, რომლითაც წერედიანი ძველ სიმღერას ასრულებს:

*ისე შემყროდეს სიკვდილი,
მხარი ნუ მეგრძნოს ძმისა,
მტრისგანამც გამომეჩოქოს
დასამარხავი მიწა...*

ესპანეთთან მატჩი მოსრულდა, წავაგეთ. მაგრამ მაინც, კარგად იბრძოდნენ ჩვენი ვაჟები.

ახლა კი ლექსი სრულად:

ძველი სიმღერა

*„კარგად იბრძოდნენ
ჩვენი ვაჟები,
ყველაზე უფრო -
გურმამ და ჭოხან.“*

რა ჩემი საქებარია,
რასაც აქებენ სხვანი...
შემოვლე მთელი ქვეყანა,
მთელი სიგრძე და განი...
კლდის ბზარში ჩაკიდებული
თვალთა ნათელო, ხალდე,
თავსასთუმალთან, ძილისპირს,
იარალივით დამდე.
რისთვის იბრძოდნენ ვაჟები,
არ გადიოდნენ ბერას,
რისთვის კიდებდნენ ციხეზე
სისხლით შეღებილ პერანგს,
რად ბრიალებდა ქონგურზე
აღმოდებული ჩოხა,
რად მოკვდნენ აცუზის ათასჯერ
ჩემი გურმამ და ჭოხან...
- ისე შემყროდეს სიკვდილი,
მხარი ნუ მეგრძნოს ძმისა!
- მტრისგანამც გამომეჩოქოს
დასამარხავი მიწა!

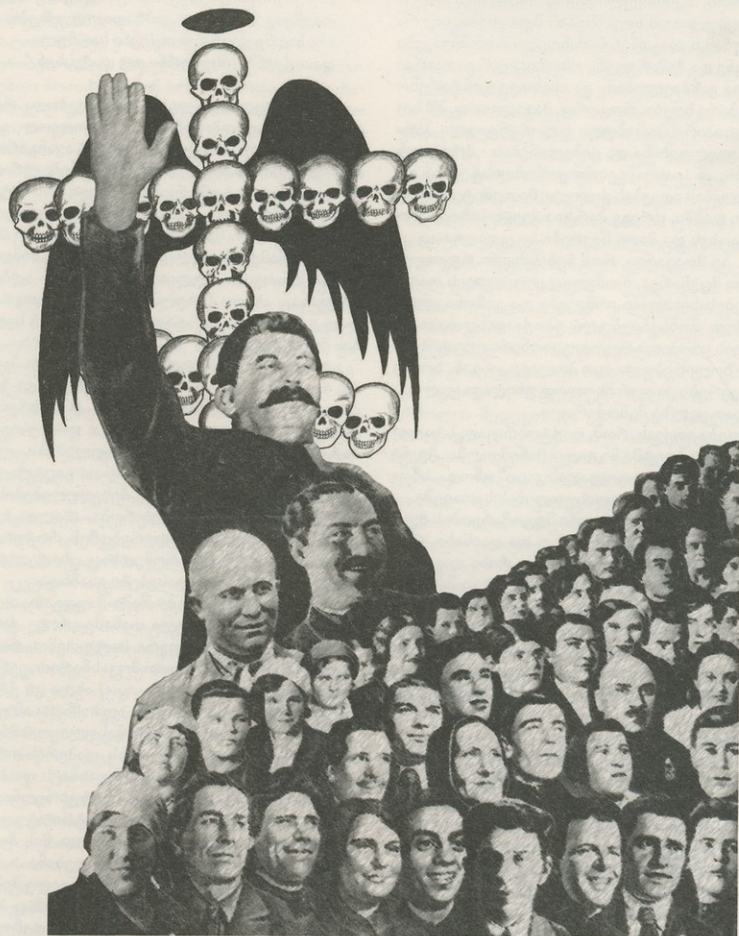
ეგებ არც ისე ძნელია,
სულის უფამო ხდამდე
უფსკრულზე დაკიდებული
ტყვიას ტყვიამ სვამდე,
ტიკვილის ძაფსლა ემაგრო,
ბოლო ხავილის ეხოს,
არა ძალა და იმიდი,
სასონარკვეთა გეყოს...
ჩემს ხმაში ბზარად ჩამდგარი
მზის საგალობელს ერთვის:
„გაველ და გაველ, ვაუებო,
ნურამც ყოფილა ჩემთვის!“

განა რა ბევრი მჭირდება,
გვრძნობდე, თვისტომნი მყვანან,
ვიცოდე, მართლა ჩემია
ჩემი სახლი და ყანა,
ღელეს ვაბრუნო წისკვილი,
მთაში ვაძოვო ძროხა,
ისევე ვაყუბად დავზარდო
ჩემი გურმამ და ჭოხან...

...რაც გულში ჯავრი დაგროვდა,
ბნელში დაიწყებს ვარვარს.
ნუ რჯულზე მელაქარდები,
შენი მოყვასი არ ვარ.
მთავალმეთს დავიკარგები,
ქაშაგს ჩავიყრი ფუძეს,
ისლამურ მთვარეს ამოვჭრი
შენს ღალატთან გულზე.
ისე შემყროდეს სიკვდილი,
მხარი ნუ მეგრძნოს ძმისა,
მტრისგანამც გამომეჩოქოს
დასამარხავი მიწა...

გიორგი ვაკაბაძე

ფრაგმენტები და პარალელები



თითქმის საუკუნის წინ, 1928 წელს, მთელ საბჭოთა კავშირში და, ცხადია, საქართველოშიც, რომელიც იმ დროისათვის მის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა, ყველაფერი თავდაყირა დადგა.

კომუნისტური პარტიის მოსკოვში ჩატარებულ პლენუმზე იოსებ სტალინი გამოვიდა საკმაოდ ვრცელი და მოსაწყენი მოხსენებით, რომელშიც ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის (ნეკ) დასასრულსა და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის კურსზე გადასვლას იუწყებოდა. მორიგ თეზისში კი სათაურით: „ახალ ეკონომიკურ პოლიტიკაზე და კლასობ-

რივ ბრძოლაზე „ნების“ პირობებში“, ტროცკიზმის მემარცხენე გადახრასა და ქვეყანაში კაპიტალიზმის აღდგენის საფრთხეზე ალაპარაკდა.

ერთი შეხედვით, ეს თეზისები რაიმე განსაკუთრებული საფრთხისა და მძლევარების მიზეზებს არ იძლეოდა და ფურცელზე ყველაფერი ლამაზად ჩანდა, მაგრამ, მოგვიანებით, სწორედ ისინი დაედო საფუძვლად ქვეყანაში მასობრივი რეპრესიების დაწყებას.

ნუ გაგიკვირდებათ, რადგანაც ხელისუფლებას შეუძლია ყველაზე უწყინარი კანონიც კი საკუთარი

მოსახლეობის დასაბრუნებლად და დასაზარად გამოიყენოს. ასეთი გახლავთ საფრთხე, რომელიც მომავლის სახელით ლაპარაკობს და, იმავდროულად, სიკეთის ნიღბს ატარებს.

ფიქრობ, მკითხველისთვის სრულიად ინტერესობდა იმ ნიუანსების შესხენება, თუ რა განსხვავებას ხედავდნენ მაშინდელი ბოლშევიკები მემარცხენე დემარჯუნე ოპოზიციურ გადაზარაბი; დროთა განმავლობაში ეს ისეთივე უინტერესო და გაუგებარი ხდება, როგორც, მაგალითად, XII საუკუნეში დაპირისპირებული ფლორენციული პარტიების - გველფებისა და გიბელინების - ბრძოლის დეტალები; ან საფრანგეთში ყირონდისტებისა და აიკობინელების იდეების ჩიდილი; მითუმეტეს, რომ, საბოლოო ჯამში, ორივე პარტია ქვეყნის მოლაპტედ შეარცხეს და მათი ნევრები სიყვდილითაც კი დასაჯეს. აქ მთავარია, რომ ნებისმიერი რევოლუცია ისეთი მცენარეა, რომელიც ყოველთვის თავისი შვილიშის სისხლით ირწყვება და გახრავლის არც ზემოთ მოხსენებულ ეპოქა ვაზლდათ. იმ დროისთვის ცნობილი რევოლუციონერი ლეე ტროცკი უკვე იზოლირებული იყო პოლიტიკისგან, ხოლო მის მიმდევრებს კი ჯერ მხოლოდ უხილავი ყულფევი ჰქონდათ ყელზე მოჭოჭილი.

შეიძლება ითქვას, რომ, ფაქტობრივად, სტალინი, რომელსაც პოეტმა ნიკოლო მინიშვილმა „ჩენი დროდა და უდრეკელი ფოლადის კაცი“ უწოდა, სწორედ ამ დროს მოვიდა ხელისუფლების სათავეში.

მოსახლეობამ ეკონომიური მდგომარეობის შეცვლა ძალიან სწრაფად შეგრძნო და დაინახა, რომ ცხოველსა სულაც არ შეეძლო იმას, რისი დაჯერებაც ოფიციალურად ევალეზობდა და რასაც მას ნამგალი და ურო ჰპირდებოდა. „ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის“ დროს სიტუაცია თითქოს არა უშავდა და ხალხს როგორღაც თავი ვაპქონდა, მაგრამ კოლექტივიზაციის დაწყებისთანავე გაქრა ყველა კერძო მალაზია, რომლებიც ქვეყანას საქონლით აზარაებდა.

სიდუხჭირის ნღები დაიწყო.

ამ დროიდან მოყოლებული, საბჭოთა კავშირში სასურსათო პროდუქტთან ერთად გაჩნდა დეფიცითი საყოფაცხოვრებო ნივთებისა, რომელთა ერთადერთი მწარმოებლები იმ დროს კერძო პირები და ხელოსნები იყვნენ, მაგრამ კერძო საქმიანობის აკრძალვასთან ერთად გაქრნენ: მკერავეები, მრეცხავეები, ხარაზები, დალაქები, ჭურჭლის მკალავები...

სასურსათო ბარათები შემოიღეს, მაგრამ ეს მდგომარეობას ვერ ცვლიდა. ამიტომ საჭმელს განძივით უფრთხილდებოდნენ. პურის ხარისხი საშინლად გაუარესდა, ვერსად ნახავდით აუცილებელი მოხმარების პროდუქტებს: მარილს, შაქარს, ნავთს, ასანთს, საპონს, ნამალს... ხალხს იმედგაცრელებად დაუყოლა, საჭირო ვაზბა ბრძოლა ყოველი დღისთვის, ყოველდღიური ულუფისთვის, სითბოს ყოველი გრადუსისთვის.

დღეს ეს ძალიან უცნაურად ყურდ, მაგრამ დედამინაზე ყველაზე პირველი „მატერიალისტური“ სახელმწიფო ყველაფერ მატერიალურს იყო მოკლებული და ხალხს მხოლოდ დაპირებული მომავლის იდეებითა და ოცნებებით კვებავდა.

დრო გამკაცრდა და ლიტერატურაში ყველაფერი დასავლური აიკრძალა. ებრძოდნენ ყველაფერს, რაც ევროპიდან შემოდიოდა; სიმონ ჩიქოვანმა ასეც კი მიმართა ემიგრაციაში მყოფ მწერლებს:

„მე კი წიგნს დაეხვე, აზრებს დავაზრჩობ, დაუწვაე საბეჭდით გამზადილ ლექსებს; თუ სადმე ვიგრძენ თქვენი სარჩული და თქვენზე მფავარი თუ დამესხენ.“

თუმცა ხელისუფლებას ავიწყდებოდა, რომ სოციალიზმიც ევროპიდან შემოსული იდეოლოგია გახლდათ. თავიდან საბჭოთა სისტემა ავანგარდიზმსა და მოდერნიზმს სრულიად შემწყნარებულურად უყურებდა. არა იმიტომ, რომ ბოლშევიკებს ბევრი ესმოდათ, უბრალოდ, მათთან საბრძოლველად დრო არ ჰყოფიდათ. მაგრამ როდესაც რეჟიმი მოძიერდა, თანამედროვე ლიტერატურული მიმდინარეობები მისთვის სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა, რადგანაც ახალი სახელმწიფო ყველასთვის ადვილად გასაგებ და მარტივ რევოლუციურ ხელოვნებას მოითხოვდა.

თანდათან დაამკვიდრა აგრესიული ჰუმანიზმი, როდესაც სიტყვები **განადგურება** და **ზრუნვა** ერთ კონტექსტში მოიაზრებოდა. ეს „მზრუნველობის“ ეთიკა არ ითვალისწინებდა: დისკუსიებს, დებატებს, განსხვავებულ შეხედულებებს. ყველაზე ნაშიში ის იყო, რომ გაქრა აზრთა ცვცვალა-გამოცვლა, გახსნობობა, პირადი შეხედულებების განუმეორებლობა და უნიკალურობა. ახალი „ჰუმანიზმისთვის“ ადამიანებს ისე უყურებდნენ, როგორც სახეობასა და ქვეჯგუფს, რომელსაც ცხოველური სამყაროს გარეგნული თვისებები გააჩნდა.

მწერლებს გულეში შიში ჩაუდგათ. აღარავის გახსენებია, რომ მთელი თანამედროვე ქართული კულტურა და ყველაფერი საუკეთესო, რისი შექმნაც 1928 წლის ნაფთილი მოყვასნართი, ევროპული კულტურის დამსახურება იყო. ახლა კი ქართული მწერლობა დილემის წინაშე აღმოჩნდა: ან უპრეცედენტო კომპრომისზე უნდა წასულიყო, ან საკუთარი ციცილიზებულიობის არსს დაპირისპირებოდა. ქართულმა მწერლებმა უკან დაიხიეს და პირველი ვარიანტი აირჩიეს. ყველაზე ქედუხრენიც კი მალევე გადავიდნენ პერიოკულ-პატრიოტული პოეზიაზე, რომელსაც ახალი ღმერთი და მის მიერ შექმნილი ახალი სამყარო უნდა ედიდებინა...

არც ისე დიდი ხნის წინ პრწყინვალე მემარცხენე პოეტმა, სიმონ ჩიქოვანმა, რომელმაც პროტესტი გამოუცხადა მთელ ქართულ აკადემიურ პოეზიას და ისეთი ფუტურისტული ლექსები შექმნა, როგორებიცაა: „ცირა“, „ქარბორია“, „ზაბი“, „მეკამენეების ურზული“ და სხვა, საკუთარ პოზიციას უღალატა და ახალი ეპოქის მესობტეუდ გადაიქცა.

გალაკტიონ ტაბიძემ, რომელმაც ჩაწუმებული კოლევების ფონზე უშშირად გაილაქქრა საქართველოს დამოუკიდებლობის დასაცავად ლექსები „თბილისისათ“ (1921)... რომელმაც 1924 წელს იმავე თემას მიუძღვნა პოემა „მოგონებები იმ დღეების, როცა იელვა“ და რომელსაც, სხვა პოეტებისგან განსხვავებით, 1927 წლის საარაკო „კრებულში“ არც ერთი პანეგირი არ აქვს სოციალისტურ მშენებ-

ლობაზე, სტალინზე და ა.შ., ისეთი ლექსების გამოქვეყნება დაიწყო, როგორებიცაა: „ლექტორების სიმფონია“, „რევოლუციურ საქართველოს“, „ახალი ქვეყანა შენდება“, „მხარი მხარს“, „ამუშავდი მანქანა“ და სხვა.

„ცისფერყანწელთა“ ჯგუფიც ამ დროისთვის უკვე ძალიან მწვავე კრიზისს განიცდიდა. ისინი ხშირად იკრიბებოდნენ, მსჯელობდნენ, კამათობდნენ, დაჟინებით მოითხოვდნენ სრულ გარდაქმნას, ახალი, ცალკე კრებულის გამოცემას. მაგრამ პაოლო იაშვილი, როგორც ჯგუფის ხელმძღვანელი, საამისოდ არანაირ ინიციატივას აღარ იჩენდა. აშკარა იყო, რომ წარსულს ჩაბრუნა ის დრო, როდესაც გულანთებულები პოეტები პროტესტს უცხადებდნენ იმჟამად დამკვიდრებულ საზოგადოების მემწიანურ ფრმას, არქაულ მეხედობლებს, აზროვნებას, გემოვნებას, ფილისტერობას, ფარისევლობას, პორმოთინობას და თანაცხოვრების არასწორად გაგებულ სისტემას. იყო დრო, როცა ისინი კავებდნენ, ქუთაისის ბაღსა თუ თეატრში, ყველგან სკანდალსა და აურზაურს იწვევდნენ, ხულიგნობდნენ, ქალაქს იკლავდნენ. ზოგჯერ ბაზარში სპეკულიანტების რიგებსაც ანიოკებდნენ. თეატრში მისულ მაყურებლებს თავზე სიბინძურეებს ასხამდნენ და შემოქმედებით თუ პირად საუბრებში მოძველებულ თემებს, ფორმებს და მსოფლმხედველობას აპროტესტებდნენ, ქართულ პოეზიაში შეცვალეს გამომსახველობითი საშუალებები, შემოიტანეს უამრავი ახალი თემა, შემოიყვანეს ახალი პერსონაჟები და ცდილობდნენ დამკვიდრებითა ინდივიდუალიზმი, ერთობიზმი, მისტიციზმი, ეკლექტიზმი... მაგრამ ამჯერად უკვე დროისგან გაღახბულ, მოწიფულ მამაკაცებს, მიღწეული კომფორტის დაკარგვა აღარ უნდოდათ და ამ ახალ პოლიტიკურ პირობებში ძველი ზემოქრობის შენარჩუნებაც აღარ შეეძლოთ.

„ჩვენ ერთხელ უკვე მოვახდინეთ გარდატეხა პოეზიაში, მოვახდინეთ ერთგვარი რევოლუცია და მიმოიტოვა იქნება ჩვენი მხრივ ახლა მთორე რევოლუციის მოხდენის ცდას შეუძლებელი. ამისთვის სხვები არიან მოწოდებულნი“, - ასეთი იყო პაოლო იაშვილის პასუხი, რომელმაც ჯგუფში უქმარყოფილება და, საბოლოო ჯამში, „ცისფერყანწელთა“ ორდენის დაშლა გამოიწვია.

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, თუმცა, საკმარისია.

ქართულ ლიტერატურაში სულ რაღაც თვრამეტი წლის განმავლობაში ბატონობდა ეპატაჟისა და სკანდალების ეპოქა, რომელმაც აკაკი წერეთლის იპიგონება და თბილისელი ხელოსან პოეტებს ხელდასაცემად გააძლიერებინა; რომელმაც ყველა მიახვედრა, რომ ახალი პოეზია კულტურული კონტექსტის ღრმა ცოდნას მოითხოვდა და თუკი სიმბოლოების საშუალებით სამყაროს საიდუმლოებებს და მისი საკრალური კანონების გაგება უნდოდა, გაცილებით მეტი უნდა სცოდნოდა ფილოსოფიის, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მითოლოგიის შესახებ. ყოველივე ამან, ბუნებრივია, თავისი შედეგი გამოიღო, ახალი პოეზიისა და ზოგადად ხელოვნებისადმი საზოგადოების ინტერესი მნიშვნელოვნად გაზარდა და მკითხველებში ინტე-

ლექტურალური განვითარების უზარმაზარი წყნელი გამოიწვია. ახლა კი ერთი ხელის მოსმით ყველაფერი უნდა შეცვლილიყო და კვლავ მრავალჯერ გაღაბებული და ხელნაკრავი აკადემიზმის ეპოქაში დაბრუნებულიყვნენ.

რატომ გახდა ასეთი ადვილი ამ ბრძოლის შედეგების დათმობა და ერთ წელიწადში სრულიად უცხო სოციალისტური რეალიზმის გაბატონება?

ამის მიზეზი მთლიან კომუნისტების ავისმომასწავებელ სისასტიკეში არ უნდა ვეძებოთ. რა თქმა უნდა, ბოლომდე ამის გამოირცხვაც არ შეიძლება, რადგანაც ვილაცისთვის მთელ სახელმწიფო აპარატთან დაპირისპირება დაუძლეველი ტვირთის ზიდვას ნიშნავს. ნამდვილი მიზეზი სულ სხვაა. უბრალოდ, ჩვენში არ მომხდარა ის უზარმაზარი სოციალური კატაკლიზმი, რომელიც ქართული საზოგადოების ფუნდამენტურ გადატრიალებას, მის სრულ გარდასახვას გამოიწვევდა და ამ ბრძოლაში - ინდივიდუალისტურ და კოლექტიურ ცხოვრებას შორის - გააზრებულ არჩევნას ვაკეთებდნებოდა.

ვეროსულობა ინდივიდუალისტური ტრადიციების გაგრძელებაა. იგი ხანგრძლივი და განუყოფელი სულიერია, ინტელექტუალური და ფიზიკური ბრძოლის შედეგია და ევეროპულ ყოველივე ამას მხოლოდ სიცოცხლესთან ერთად თუ დაათმობინებ. ჩვენითვის კი ევეროპელობა ხშირად უნიჭოდ შესრულებული როლია, რომლის არსაც ვერ ჩანვდით და მხოლოდ მისი გარეგნული ატრიბუტებით ვიზიზილებით. როლი, რომლის შესრულების შემდეგაც ისევე უნინდელ ცხოვრებას ვუბრუნდებით და ქმაყოფილები ვფიქრობთ, რომ საკმარისზე მეტს გავაკეთეთ.

არადა, მთავარი პროტესტი ჩვენი ჩაბუტებულის იმ საშინელი და დამანგრეველი ენერჯის ქნევა-ანას წინ ნაბიჯის გადადგმის საშუალებას არ აძლევს და მოჯადოებული ამირანივით მუდამ იმ ადგილზე აბრუნებს, საიდანაც დიდი ხნის წინ გზას დაადგა.

რა არის ამის მიზეზი?

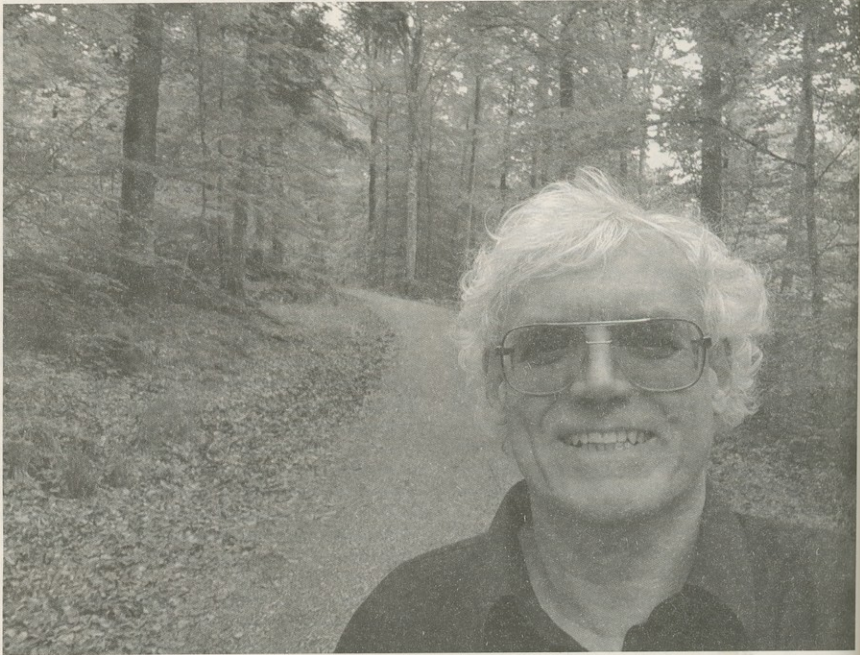
პასუხი ძალიან მარტივია: ჩვენში არასოდეს განხილულა სახელმწიფო, მამული, ქვეყანა, სამშობლო, როგორც საშუალება, რომლის მიზანიც და უზენაესი ფასეულობაც ყოველი ადამიანის, ცალკეული ინდივიდის, მოქალაქის, პიროვნების კეთილდღეობა იქნებოდა. ჩვენი ლიტერატურა, იმეოვით გამონაკლისების გარდა, ლადაგებდა, რომ დადამიანი მხოლოდ საშუალება იყო სახელმწიფოს ინტერესების დასაცავად. მუდმივად მისი მოვალე, მისთვის შეწირული, მისთვის ნამებული, საერთო კოლექტიურისთვის ყველაფერი საუკეთესოს დათმობი, ყველას წინაშე გაუფასურებელი და ხმადაკარგული. ჩვენი დღევანდელი ჰომინიკ კი, რომელსაც, იდეალურ შემთხვევაში, საერთო ლოცვის ფუნქცია უნდა ეკისრებოდეს, მხოლოდ XIX საუკუნის ლირებულებების განმეორება და კოლექტიური ცნობიერების განდიდებაა.

ამიტომაც ვფიქრობ, რომ გამარჯვება იმათ მხარესაა, ვინც ნებისმიერი პროტესტით მივლი სამყაროს, საკუთარი ქვეყნის ან თუნდაც საკუთარი თავის შეცვლას ისახავს მიზნად, სხვები კი მხოლოდ მათი წარმატების მაყურებლებად დარჩებიან.

„თუ წერას შევწყვეტთ, დამანგრეველ ძალებს მივცემთ საშუალებას, მთლიანად დაიმორჩილონ ენა“

ინტერვიუ ჯონ კინსელასთან

ესაუბრა თაკო ნულაია



ჯონ კინსელა, ამ ინტერვიუს რესპონდენტი, გასულ წელს პირადად გავიცანი. ტიუბინგენის უნივერსიტეტში სასწავლებლად ჩასულმა ინგლისურენოვანი პროგრამების სიიდან შემოქმედებითი წერის ორი კურსი შევარჩიე - ინოვაციური მემუარების წერა და მწერლების კოლაბორაციული მუშაობა. ორივე მათგანს კინსელა უძღვებოდა და სემინარები კვირაში ორჯერ გვიტარდებოდა სტუდენტების პატარა ჯგუფს. ჩემი მემუარების თემატიკიდან გამომდინარე, სემინარებზე ქართულ ლიტერატურასა და ლიტერატურულ პროცესებს არაერთხელ შევეხეთ. მოგვიანებით ჯონ კინსელა ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიკის ბედიდაც დაინტერესდა და იმ ქართველი ავტორებითაც, რომლებსაც ჩემს მემუარებში ხშირად ვახსენებდი. ერთ-ერთ სემინარზე უოლეს სტივენსზე ვლაპარაკობდით და როცა აღვნიშნე, რომ სტივენსს ქართული თარგმანით ვიცნობდი, მთხოვა, „შამეზე დაკვირვების 13 ხერხი“ ქართულად წამეკითხა ჯგუფისთვის ასე მოისმინეს არილში გამოქვეყნებული, მარიამ მჭედლიძის მიერ თარგმნილი სტივენსი ქართულად და როგორც მითხრეს, ძალიანაც მოეწონათ.

ჯონ კინსელა ავსტრალიელი პოეტი, პროზაიკოსი, კრიტიკოსი, ესეისტი და რედაქტორია. იგი 70-ზე მეტი წიგნის ავტორია და მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი კოლაბორაციულ ნამუშევრებს უჭირავს. მუშაობს მწერლებთან, მუსიკოსებთან, აქტივისტებთან. ვარდა ამისა, უკვე დაახლოებით ორმოცი წელია, რაც ვეგანი, ანარქისტი და პაციფისტია. აქტიურად იბრძვის ადამიანის უფლებებსა და გარემოს დაცვასთან დაკავშირებული საკითხებისთვის. აქედან გამომდინარე, მისთვის პროტესტი და ლიტერატურა მჭიდროდაა დაკავშირებული და სიმბოლურია, რომ სწორედ ამ ნომერში იბეჭდება ინტერვიუ, რომლის ჩაწერა ჯერ კიდევ მანამ გადაწყვეტიტ, სანამ გერმანიაში ჩავიდოდი და შევხვებდებოდი.

თავდაპირველად მასთან კოლაბორაციაზე მინდოდა მელაპარაკა: სწორედ მისი სემინარების დამსახურებაა, რომ კოლაბორაციულ ტექსტებზე აზრი შემეცვალა და პირველ სემინარზე გაკვირვებული ვანგაშის ხმა (რომელიც მაშინ ჩამესმა, როცა ჩემმა ჯგუფებმა ჩემი ლექსის გადაყურება და გადაკეთება დაიწყო) სემესტრის ბოლოს თითქმის დადგურდა და იმგვითად თუ შემახსენებდა თავს.

თუმცა ვარემოებმა თემის შეცვლისკენ გვიბიძგა და, საბოლოოდ, ინტერვიუ გამოვიდა პროტესტზე, მის ლიტერატურულ ფორმებსა და გამოვლინებებზე. უნდა ითქვას, რომ ამ თემაზე სასაუბროდ ჯონ კინსელა იდეალური რესპონდენტი: მისი შემოქმედება იკვლევს და ასახავს ბოლო წლების არაერთ მნიშვნელოვან პოლიტიკურ თუ სოციალურ პრობლემას. იგი წერს უკრაინაში მიმდინარე ომზე, ლაზაში განვითარებულ მღვდლებზე, საბინაო კრიზისზე, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ვარემოს დაცვას და გეოლოგიურ გამოწვევებს... ამიტომაც, ვარდა თეორიული განხილვისა, ინტერვიუში ჯონ კინსელა კონკრეტულ მავალითებსა და თავის მრავალწლიან გამოცდილებასაც გვიზიარებს. მათ შორის, ლიტერატურული გამოცემის რედაქტორობის გამოცდილებასაც.

თაკო წულაია

მოსარული ვარ, რომ მაქვს შესაძლებლობა, თქვენთან ვისაუბრო პროტესტის როლზე პოეზიაში. განსაკუთრებით იმის გათვალისწინებით, რომ ის ავტორი ხართ, ვისთვისაც პოეზიას აქტიური როლი აქვს და არა უბრალო დამკვირვებლის. როგორც თავად ასხენეთ ადრე, ვგვარია, რომ წერის პროცესი მხოლოდ რეტროსპექტიული ანალიზი არ არის. რამ გიბიძგათ პოეზიის ასე განსაზღვრის-ქნა?

ჯ-კ: ეთიკურ/უფლებათა პროტესტში 18 წლიდან ვარ ჩართული. არაძალადობრივი პროტესტი ჩემთვის პოზიტიური ცვლილებების გამოწვევის ყველაზე ეფექტური გზაა. ლექსებს ბავშვობიდან ვწერ და უკვე თინეიჯერობისას ადამიანის უფლებათა საკითხები პოეზიასთან დავაკავშირე. ვერ მაფიქრებდა, ბოლოს კი ვენიანაბლდებოდი ექსპლუატაციას. მიუხედავად იმისა, რომ პირველად დაახლოებით 20 წლის ასაკში გამოვიყენე ლექსი (გრძელქისრიანი კუბის შესახებ) ბულდოზერების შესაჩერებლად, რომლებიც ბუჩქებსა და ქარბტენიან ტერიტორიებს ანადგურებდნენ, კიდევ რამდენიმე წელმა გაიარა, ვიდრე საბოლოოდ მივიღოდი იმ შეხედულებამდე, რომ ლექსი აქტივისტად უნდა მექცია. ამაში გვლენს ბოლშევიკი, რომელიც შექმნილია როგორც პროტესტის გაგრძელება და მისი თანამონაწილე, რაც საერთოდ არ ნიშნავს იმას, რომ ლექსი აუცილებლად დიდაქტიურია, უფრო იმას გულისხმობს, რომ მისი შექმნისკენ მიბიძგა ისეთმა საკითხმა, რომელიც ვგრძობ, რომ არასწორია, ან რამე ისეთმა, რასაც სჭირდება მხარდაჭერა, ან უფრო „ღრმად“ დაფიქრება. აქტივისტურმა ლექსმა შეიძლება დანახვისა და ინტერაქტიურობის ახალი გზები გიჩვენოს, დისკუსია გამოიწვიოს და იქნებ პოზიტიურ ცვლილებებსაც დაუწიოს სათავე. არ შემოიღია დავათანხმო, რომ პოეზია (ან ხელოვნება, ზოგადად) „კურატორულია“ - რომ ის უბრალოდ საგანთა კოლექციაა, რომელიც განათლებული სოციალური კლასების თავშესაქცევად გამოფენილი. ლექსმა უნდა იცხოვროს და აქტიური იყოს უნდა რეალურ სამყაროში. ჩემთვის მას აუცილებლად უნდა შეუნდეს დანიშნულება. ეს შემოქმედებითობისადმი ჩემი ანტი-ესთეტიკური მიდგომის ნაწილია.

თუ უკვე ვიცნობ თქვენს პოეზიის ერთ-ერთ ფუნდამენტს, „ლინგვისტური დაუმორჩილებლობის“ იდეას. შეგიძლიათ, განუმარტოთ მკითხველს, რას გულისხმობს იგი?

მაგვრებელი ყოველთვის ენის კონტროლს ცდილობენ. ენის თავისუფლება სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია, ამიტომ ენის კონტროლი ადამიანის უფლებების დარღვევაა. ეს მსგავსია (მაგრამ, ამავე დროს, განსხვავებული) იმისა, რასაც თორი ამბობს სამოქალაქო დაუმორჩილებლობაზე; მე კი ვილაპარაკებ ლინგვისტურ დაუმორჩილებლობაზე - აქტზე, რომლითაც ენინააღმდეგები ენაზე კონტროლის დაწესებას და მას აქტიურად იყენებ ძალაუფლების სტრუქტურებთან დასაპირისპირებლად. თუ მმართველი ძალა ჩვენან ელოდება, ვწერთ და ვილაპარაკით კონკრეტული გზით, მაშინ ჩვენ უნდა ვწეროთ და ვილაპარაკოთ ამ მოლოდინისგან განსხვავებულად. ისე, რომ თავად ძალაუფლების ბუნების წინააღმდეგ წავიდეთ. პოეზია განსაკუთრებით ეფექტური გზაა ენის სტატუს-თვის დასარღვევად და, ისტორიულადაც, პოეტებს თავის ესპანდინგზე, აპატიმრებდნენ და კლავდნენ კიდევ იმიტომ, რომ მზავრებდნენ იციან, რამდენად ეფექტურია პოეზია „ოფიციალური“ ენის ეჭვქვეშ დაყენებისა და რღვევის პროცესში.

აქტივისტურ ტექსტებსა და პროპაგანდას შორის გამყოფი ხაზია. როგორც ერთხელ განმარტეთ, თქვენი მიზანია, მკითხველზე კონკრეტულ პრობლემებზე დააფიქროს, მაგრამ არ კარნახობთ, როგორი რეაქცია უნდა ჰქონდეთ და რა უნდა იფიქროს ამ საკითხებზე. რამდენად რთულია ამ საზღვრის შენარჩუნება ზოგადად, როგორ ავლებთ ამ ხაზს?

დაიხ, ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ „სამშულოს“ მკითხველი/მსმენელი ასრულებს და ლექსმა არ უნდა „უეჭვლოდ“ მათ. მკითხველი/მსმენელი თავადაც ყოველთვის პოეტია, მაშინაც კი, როცა არასოდეს არაფერი დაუნერია. როგორც პოეტების, რომლებიც თავიანთ ლექსებს საჯაროდ ქმნიან და კითხულობენ, მე მგონია, რომ ჩვენი საქმე მკითხველისთვის „მასალის“ მიწოდებაა, რომელსაც შემდეგ თავად დაამუშავებენ. მე დავწერე ნიგონი, სახელად ორზორების მიღმა: ლიტერატურული აქტივისტის ადგილები, რომელშიც ვაყალიბებ იდეას, რომ აქტივისტურ ლექსებში გვჭირდება ორზორებისა, რათა მკითხველმა თავად იმოწოს თავისი პასუხები, მაგრამ, ვარდა ამისა, გვჭირდება სწორხაზოვანი და გამოკეთილი განზრახვა, რატომ ვწერთ ლექსს. ასე რომ, ლექსში შეიძლება იყოს მთელი რიგი სურათები და კონსტრუქციები, რომ-

ლებიც მისი ბევრნაირად ნაკითხვის საშუალებას მოგვცემს, მაგრამ, სინამდვილეში, დაწერილი იყო ცხადი და კონკრეტული მიზნით, რომ დაუპირისპირდეს, მაგალითად, ბუნებრივი გარემოს ნგრევას. ენის მუდმივი ცვალებადობიდან და ჩვენი განსხვავებული ცხოვრებისელი გამოცდილებიდან გამომდინარე, ზუსტად ვერასოდეს განსაზღვრავ, როგორ ნაკითხავენ ლექსს. ლექსი ყოველთვის აღმატება ავტორს, რადგან მოიცავს ადამიანის ცოდნისა და გამოცდილების ფართო სპექტრს „საერთო ენაში“. თუმცა, როცა აქტივისტურ ლექსს ვწერ, მას ვიყენებ „აქტივიზმის მომენტში“ და ის, თუ როგორ ვიყენებ, გავლენას ახდენს იმაზე, როგორი იქნება მისი ზემოქმედება მკითხველზე პროტესტის ადგილას... იშვიათი ჩიტის შესახებ დაწერილი ლექსი, რომელიც ხმამაღლა წავეკითხე იქ, სადაც ბუნებრივ ბულნდერით ანადგურებდნენ, განსხვავებულად და გაცილებდა, როცა ათი წლის შემდეგ, მსოფლიოს რომელიღაც კუთხეში მდებარე ბინაში, ნიგში ამოვიკითხავენ. მაგრამ იმპულსი ისევ შენარჩუნდება ლექსში! ამგვარად, ზღვარი აქტივისტურ ტექსტსა და პროპაგანდას შორის ყველაზე ზუსტად იქმნება ლექსის ორაზროვნების დამკვიდრებით, მაგრამ, მიერ ვხრავ, მტკიცე განზრახვის შენარჩუნებით წერისას. ლექსში ყველაფერი შესაძლებელია, მაგრამ პროტესტის ადგილას როდია ყველაფერი შესაძლებელი.

შევიძლია, მოგიყვიეთ ყველაზე დასამახსოვრებელი შემოქმედებითი პროტესტების შესახებ, რომელთა თვითმხილველიც ყოფილხარ?

40 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში უამრავი პროტესტი მინახავს და უამრავი მონაწილე ვყოფილვარ, მაგრამ ყველაზე დასამახსოვრებელი, ეფექტურების თვალსაზრისით, იყო მასობრივი დემონსტრაცია ადამიანის უფლებათა გამო, ასევე, უფრო პატარა პროტესტები, რომლებიც ცოტამ შენიშნა, მაგრამ მნიშვნელოვანი შედეგები ჰქონდა. მასობრივი პროტესტები იმპულსზე დამოკიდებული, ყველაზე რთული ისაა, რომ მას უმძღვე, რაც მონაწილეობის „მომენტი“ ჩაივლის, ხალხს ახასიათებს თავიანთ პირვანდელ ცხოვრებასთან დაბრუნება, და თუკი არ იფიქრებენ იმას, რაშიც ჩართულნი იყვნენ, იმის ნებას მიიძენ აძლებენ, რომ წარსულის ნაწილად იქცეს. აქტივიზმი კი ყოველთვის მიმდინარეა. უფლებები, რომლებსაც მოვიპოვეთ, იოლად შეიძლება დაიკარგოს. ამიტომაც მასობრივი დემონსტრაციების უკან ყოველთვის არის თავდადებული ადამიანების ჯგუფი, რომელიც ამ იმპულსის შენარჩუნებას ცდილობს. არსობრივად, ყველაზე რთულ საქმეს წარმოადგენს ისინი აუტენიან. ასეთ ადამიანებს ვაძლევთ. პერსონალურად, გამოვარჩევი ისეთ აქტებს, როგორებიცაა, მაგალითად, სამუშაო შეხვედრების ჩატარება, აქტივისტური პოეზიის ნაკითხვად ლონდონში კაპიტალიზმის ტოქსიკურობის წინააღმდეგ ან თინეიჯერობისას აბორიგენების უფლებებისადმი მიძღვნილ აქციებზე დახსნება. ასევე მაქვს მკაფიო მოგონება ჩემი ოჯახისა, რომელიც ჩართული იყო პროტესტში Roe R ვაზტეცილის გაფართოების წინააღმდეგ, რათა გადაერჩინათ იშვიათი და წმინდა ჭარბტენიანი ტე-

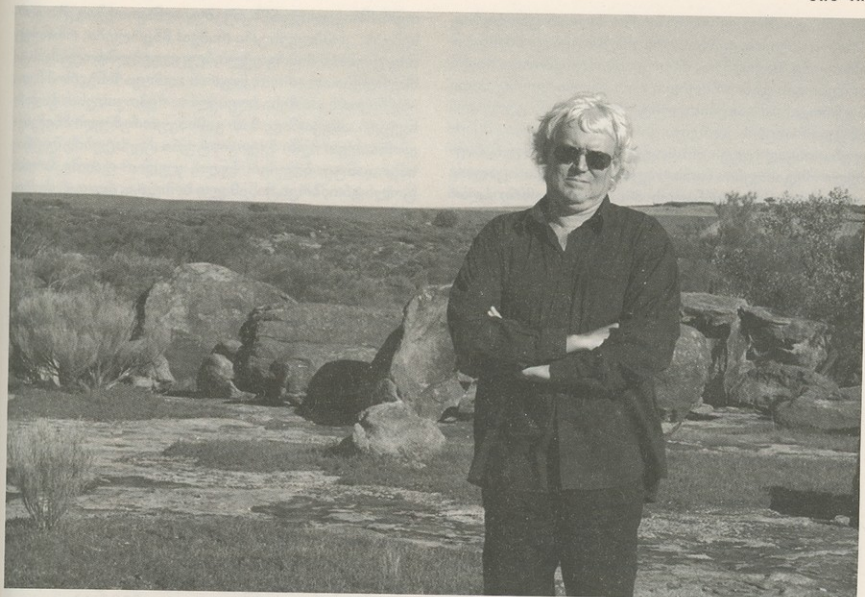
რიტორიები პერთიში, დასავლეთ ავსტრალიაში და პოეზიის გამოჩენული როლი ამ პროცესში. კიდევ რომ გავაგრძელო, გამოვარჩევი ადგილობრივ პროტესტებს დასავლეთ ავსტრალიაში, ვითებლის მიმდებარე იმ ტერიტორიებისა და ახლომდებარე დაუსახლებელი ადგილების გადასარჩენად, რომლებიც წმინდა ბალარდონგების ხალხისთვის, და მუშაობას მკვიდრ ხანშიშესულ აქტივისტებთან. ასევე, ომის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი აშშ-ის შვედეთში მსოფლიო ცხოვრებისას იყო წინააღმდეგობრივი და სრულიად აუცილებელი - მიერე მასშტაბის, მაგრამ მეტად შედეგიანი. გრძელი სია!

ზოგიერთისთვის უფრო მისაღები პოზიცია ისაა, რომ „აუშვიცის შემდეგ ლექსების წერა პარპაროზობაა“. სჯერა, რომ არის ისტორიული ისეთი მომენტები, როცა პოეზიის ადგილი აღარჩება. ამაზე რას ფიქრობთ, შესაძლებელია, დადგეს ისეთი დრო, როცა წერის შეწყვეტა იქნება უშვობის?

სიჩუმე შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს, ასევე სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი და დასაფასებელი სიჩუმე ლექსებში, მაგრამ აქტივიზმის პოეზია ყოველთვის რელევანტურია. თუ წერას შევწყვეტთ, დამანგრეველ ძალებს მივცემთ საშუალებას, მთლიანად დაიმორჩილონ ენა და დაიწყონ მისით მანიპულირება, რათა საკუთარი განზრახვები დამალონ. მიერე კი ძალიან გვიან იქნება უამრავი ადამიანის გადარჩენა. პოეზია თვითმხილველობა, მაგრამ ამავე დროს კვლევისა და ძიების აქტიც არის. ასეთ ვითარებაში დეკორატიული ან გასართობი პოეზია შეიძლება შეურაცხყოფილად და ხელოვნურად მოგვეყვივნოს, მაგრამ პოეზია, რომელიც საშინელებას უპირისპირდება, ნამდვილად აუცილებელია. დღეს ისევ გენოციდის ეპოქაში ვცხოვრობთ და მწერლებს/პოეტებს პასუხისმგებლობაა, ჰქონდეთ პოეზია სიკვდილისა და ადამიანების უფლებებისა და ღირსების მოსაზრების წინააღმდეგ.

რა საშუალება შეიძლება იპოვოს ხელოვნება და ხელოვნებამ არსებობის გასაგრძელებლად და როგორ შეიძლება გადარჩეს ლიტერატურული ჟურნალი, როცა ის „მისაღები ნარატივის“ მიღება ან გვეკითხებით როგორც იმ საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალის წარმომადგენელი, რომელიც საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახლგაზრდობის სამინისტროს თანხარე მხარდაჭერით გამოიცემოდა და მათ წარტვითან შეუთავსებლობის გამო ეს მხარდაჭერა დაკარგა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ნომერი, რომელშიც ეს ინტერვიუ გამოქვეყნდება, მთლიანად მკითხველების მიერ იქნება დაფინანსებული და ესაერთგვარო გამოსავალი, რომელიც ჟურნალმა იპოვა.

ჩემთვის პატივი, ასეთ ვითარებაში ვისაუბროთქვენთან - საზოგადოება, ხალხია მნიშვნელოვანი და არა ინსტიტუციები. ჩემი ცხოვრების განმავლობაში ინსტიტუციების მხრიდან მხარდაჭერაც მქონია და შევინარეოულიც ვყოფილვარ. არასოდეს ვიანხმებდები ისეთ დაფინანსებას, რომელიც კომპრომისის მოთხოვდა ჩემგან ან ისეთი ორგანიზა-



ციდიან მომდინარეობდა, რომელსაც ეთიკურად ვე-
მიჯნებოდი... ჩემი ცხოვრების განმავლობაში ორ-
ჯერ მომივიდა შეცდომა: პირველად, როცა პიესამ
მიიღო რალაც დაფინანსება (ჩემთვის უცნობი) მავ-
ნებელი სამთო კომპანიისგან, და მეორედ, როცა
სახელოვნებო კოლექციის შესახებ დავეწერე... მაგ-
რამ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში მოვახერხე, რომ
პუბლიკაციაში ჩემი ანტი-კაპიტალისტური და კომ-
პანიის წინააღმდეგ მიმართული განცხადებაც ყო-
ფილიყო (რამაც მოგვიანებით იერარქები გააბრა-
ზა და შეურაცხყო!). ფხიზლად უნდა ვიყოთ და კარ-
გად უნდა გვესმოდეს, რა დახმარებას ვთანხმდე-
ბით. მე ძალიან ყურადღებით ვარ, უარს ვამბობ
ისეთ ჯილდოებსა და დაფინანსებაზე, რომლებიც
კომპრომისზე წასვლად მიმანჩია ან ერთი შეხედ-
ვით უფლებელია, მაგრამ საშინელი წყაროებიდან
ფინანსდება. ახლა თქვენი შემთხვევა განსხვავებულ-
ლია: მთავრობის ფული ხალხის ფულია, ხალხს კი
ყოველგვარი გამოხატვის უფლება უნდა ჰქონდეს.
ეს ის შემთხვევაა, როცა აქტივიზმის პოეზია მნიშ-
ვნელოვანია - რათა აჩვენო მათ, ვინც ცენზურას
ანებს, რომ შენ ამ ცენზურას არ ემორჩილები.
ირონიულია, რომ ცენზურის დაწესებით ეს ხალხი
საკუთარ ადამიანურობას აზიანებს: თავიანთი ცნო-
ბიერების განვითარებას უშლიან ხელს. წარსულში,
როცა მსგავსი პრობლემები მქონდა, პირადად ვაგ-
ვირებდი, უანგაროდ ვმუშაობდი (და კვლავაც ასე
ვიქცევი) და მხოლოდ კეთილი ადამიანების იმედი
მქონდა. არასოდეს მისცეთ უფლება მათ, ვინც სა-
კუთარი წარატივის დანერგვას ცდილობენ, გიკარ-
ნახონ, როგორ მოიქცეთ. აკეთეთ ის, რაც იცით,
რომ სწორია. წაიკითხეთ ლექსები საჯარო სივრცე-

ებში. განათავსეთ ისინი ინტერნეტში. გაავრცელეთ
პუბლიკაციები.

**თქვენ იყავით სხვადასხვა ჟურნალის რედაქ-
ტორი და ამ გამოცდილების შესახებ მინდა
გკითხოთ. სხვა ქვეყნებში როგორ ფუნქციონი-
რებს ლიტერატურული გამოცემები, როგორ ფი-
ნანსდება? შეგიძლიათ, თქვენი, როგორც რედაქ-
ტორის, დაკვირვებები და გამოცდილება გაგვი-
ზიაროთ?**

ლიტერატურული ჟურნალი *Salt* დავაარსე, რო-
მელიც ყველა „ფორმით“ არსებობდა. დაახლოებით
ათწლიანი პაუზის შემდეგ, ჟურნალი სადაცაა უნდა
დაბრუნდეს. ამჟამად ორი გამოცემელი ჰყავს (ავ-
სტრალია და აშშ), მაგრამ მომავალში ისევ იმ დიდ-
სულოვანი ადამიანების იმედად იქნება, ვინც ეგ-
ზემპლარების სანაცვლოდ წერენ... მისი გამოცემა
1990 წელს დაიწყო და ოცი წლის განმავლობაში
იბეჭდებოდა პერიოდულად - ზოგიერთი ნომერი
თავად გამოვეცი (ჩემს პარტნიორთან, ტრეისისთან
ერთად), ზოგიერთი ადგილობრივმა გამომცემლო-
ბებმა დაბეჭდეს, გვიანდელი ნომერი ბრიტანელმა
გამომცემელმა გამოაქვეყნა... შემდეგ ინტერნეტში
რალაც პრობლემები შეგვექმნა, ჟურნალი გატეხეს
(საბედნიეროდ, მასალების აღდგენა მოხერხდა) და
ახლა ბრუნდება როგორც ბეჭდური გამოცემა. ზოგ-
ჯერ გვექონდა მთავრობიდან დაფინანსება, მაგრამ,
ძირითადად, მსგავსი არაფერი - ხალხი უბრალოდ
იმიტომ მუშაობდა, რომ ჟურნალის სჯეროდათ. გარ-
და ამისა, უნივერსიტეტების მიერ დაფინანსებულ
იმ ჟურნალებშიც ვყოფილვარ რედაქტორი, რომ-
ლებიც შემოწირულებებით ან სხვადასხვა ინსტი-
ტუციების მხრიდან ფინანსდებოდა. ყველა ამ ჟურ-

ნალმა, და ზოგიერთი მათგანი ძალიან ცნობილიც არის, გამორადა ფინანსური კრიზისები და მძიმე პერიოდები, მაგრამ ის, რისი დამახსურებელიც ისინი არსებობას განაგრძობდა, იყო ხალხი, ვისაც მათი სჯეროდა. ამ ვაგებში, ლიტერატურული ჟურნალი იმ ადამიანების ვარემ, ვისაც მისი სჯერა, შეიძლება თავად იქცეს ინსტიტუციად და დამფინანსებელი ორგანიზაციების ნარატივების გატარებას ცვალოს. თუ ეს ხდება, ჟურნალის არსებობას აზრი აღარ აქვს, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის. ჩვენი საქმე ინსტიტუციების გამოწვევაა და არა მათი პროპაგანდისტული საქმიანობით დაკავება.

როგორია პროტესტის ისტორია ავსტრალიურ ლიტერატურაში? სხვა კულტურებს რისი სწავლა შეუძლია ავსტრალიის გამოცდილებიდან?

რადგან ავსტრალია რასიული, კოლონიალური კონსტრუქციისა და არაადგილობრივი მონარული/მიტაცებული ქვეყანაში ცხოვრობენ, პროტესტი აუცილებელია, ჩემი აზრით. ავსტრალიური პოეზია, მსგავსად სხვა მრავალი ქვეყნის პოეზიისა, ადვილად შეიძლება დაიფოს ორ ნაწილად: ერთი მხრივ, ავტორები, ვინც წერისას პრობლემებს არ ქნის და მეორე მხრივ, ისინი, ვინც სტატუს-კვოს უპირისპირდებიან წერის აქტით. ავსტრალიის ჰყავდა ბევრი ვალენიანი და ბრწყინვალე ადგილობრივი მწერალი, რომლებმაც აჩვენეს, რომ წერით შეიძლება კოლონიალიზმის უამრავ პრობლემებზე მიუთითო და თან ხალხსაც დაუჭირო მხარი; ასევე არიან მწერლები, სხვა კულტურული წინაპრობებით, რომლებიც წერდნენ უსამართლობის წინააღმდეგ. ასევე, ჩვეულებისამებრ, წერენ გასართობად ან სატელევიზიო და პრივილეგიების მოსაპოვებლად, მაგრამ მთავრობის მიერ დაფინანსებული მასალისაც კი ხვდასხვაგვარად ეწინააღმდეგება მთავრობას. მეორე მხრივ, კონსერვატორული, მიკერობული და ტოქსიკური ძალები ცდილობენ, ჩაახშონ ასეთი კრიტიკული მწერლებისადმი მხარდაჭერა. თუმცა, საბოლოო ჯამში, განსხვავებულმა საზოგადოებებმა და კულტურულმა ჯგუფებმა არტიკულაციის თანხანით გზები უნდა იპოვონ - მიკრო დონეზე ყველა სიტუაცია განსხვავებულია, მაშინაც კი, როცა სამართლიანობისა და ადამიანის უფლებათა საკითხები მაკრო დონეზე ერთნაირია.

შეიძლება, გაიხსნეთ თქვენი საყვარელი ავტორები, რომლებიც სიტყვებს იარაღად იყენებდნენ? ვინ შთავაგონებთ დღესდღეობით?

ასეთი ბევრია. ჩემთვის ყველაზე საინტერესო აქტივისტი მწერლები გვთავაზობენ ლექსებს, რომლებიც მუშაობს in-situ, პროტესტის ადგილას, მაგრამ, ამავე დროს, იკვლევენ ენას, რომელსაც იყენებენ. არასოდეს მიფიქრია, რომ სიტყვები ჩემთვის იარაღია, ჩემი პაციფიზმის ნაწილია, ვიკვლიო სიტყვების კონოტაციები და მათი ჩემი განზრახვის საწინააღმდეგოდ გამოყენების შესაძლებლობები. ამიტომ ვიყენებ ტერმინს „წინააღმდეგობა“ და არა „ბრძოლა“, „სამუალება“ და არა „იარაღი“ - არასწორად ნაკითხვის შანსების შემცირებას ცვდილობ, თუმცა ვიაზრებ, რომ საქმე ენას ეხება და ყოველ-

თვის მრავალი განსხვავებული ნაკითხვის გზა იარსებებს. კომპლექსური რამეა! მწერლები, რომლებსაც ქვემოთ ჩამოვთვლი, აუცილებლად აქტივისტ მწერლები არ არიან, მაგრამ აღმოვაჩინე, რომ მათი ასე ნაკითხვად შესაძლებელია... ჩემთვის ესაა გადაწყვეტი. ამაგვარად, მათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ ჩემი აქტივისტური ტექსტების შექმნას: დანტე, ბლეიკი, შელი, უფიდი რაითი, პარი, ტოლსტოი, ბოლსტი, ემილი ბრონტე, დუ ფუ, ლი, ახმატოვა, კვამე დაუესი, ჩარმინ გრინი, თომას პარდი, ჯორჯ ელიოტი, ლენგსტონ ჰუიზი, რენდლერ სტოუ, ლინ ჰეჯინიანი, დილან ტომპსი, რეზი, ლორე, ემილი დიკინსონი, ემე სუზარი, კიტსი, ჯერარდ მენელი ჰოპკინსი, ფეი ზეკი, დროთი ჰოუტი, ჯეიმს ჯოისი, სემუელ ბეკეტი, ხლენიკოვი, ფილიპ ჯეკი, ურსულა ლე ვაიზი, ტოლკინი, მაიკლ დრენსფილდი, მილტონი, ფროსტი, სტივენსი, ჩეხოვი, ვერგილიუსი, ოვიდიუსი, უიტმენი, ვალეისი, მაია კოვსკი და სია გრძელდება და გრძელდება!

ვინ იყვნენ ის პოეტები, მუსიკოსები თუ ხელოვნები, რომლებსაც თქვენზე, როგორც აქტივისტ პოეტზე შეიძლება გავლენა? პირველად ვინ გიჩვენა, რომ ხელოვნება შეუძლია, პროტესტის წინა ხაზზეც იყოს?

ეს უფრო ნათელია. საპროტესტო მუსიკას ჰქონდა ჩემზე დიდი გავლენა. ბევრი მიზნის გამო, მე ჰარდქორ პანკიდან მოვდივარ, თუმცა სხვადასხვაგვარი მუსიკა მომწონს, განსაკუთრებით კი კლასიკური. როგორც ანარქისტ, ვეგან პაციფიზტს, სწრაფი და ინტენსიური მუსიკა, წინააღმდეგობრივ ტექსტთან ერთად, პროტესტისთვის შესაფერისად მჭერუნება: მძაფრი, მაგრამ ძალადობის წინააღმდეგ მიმართული. მუსიკა შეიძლება აგრესიულად უფერედეს, მაგრამ აგრესიას ეწინააღმდეგებოდეს. ამიტომ ისეთი ჯგუფები, როგორებიცაა Crass და No Palm Death ჩემს გემოვნებას ემთხვევა. „ავსტრალიური“ აბორიგენული აქტივისტური მუსიკაც მთამაგონებს, მაგალითად Warumpi Band და Yothu Yindi. ხშირად ვიყენებ კლასიკურ მუსიკას აქტივისტურ პოეზიაზე მუშაობისას - ბეთჰოვენი, მალერი, სტრავენსკი, ფანი მენდელსონი, ბახების ოჯახი და სხვ. ერთგვარი წყაროა მათი მუსიკა ჩემს პოეზიაში მიმდინარე დილომისთვის. ჩემზე დიდი გავლენა იქონია Riott Girl მუსიკამ და ფემინისტურმა ბუნებმა: Bikini Kill, Babes in Toyland, Sleater-Kinney და ასევე ღრმა კვალი დატოვა „ხმაურის მუსიკა“ - გამიმართლა, რომ ვმუშაობდი თერსტონ მურის Sonic Youth-დან და ვესაუბრე სხვა მუსიკოს-მწერლებსაც... დავწერე ლიბრეტოები და ყველა მათგანი პოლიტიკურია - გრემების ზღაპრებიც კი, რომლებიც ოპერისთვის გადავაშუქე, აქტივისტური (ფიქვია ნამდვილად მედიდობა იყოს აქტივისტური ტექსტი!). ძალიან მიყვარს ბლუზი, ვუსმენ რობერტ ჯონსონს და ბევრ სხვას. მუსიკა ჩემი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია და მას ყოველთვის აქტივისტის შირილში ვუსმენ.

როგორ მოქცევობდით თქვენს, როგორც აქტივისტ პოეტის ბიოგრაფიას? როგორ დანიშ-

როგორ განვითარდა და რა შეიცვალა ამ პროცესში?

წარმოებრივ უკვე ვუპასუხე ამ კითხვას ინტერვიოში, მაგრამ ალბათ ის დეტალი აკლია, რომ წარმოებასა და თევზაობას დიდ დროს ვუთმობდი ახალგაზრდობისას. როცა წამოვიზარდე, ზურგი ვაქციე ცხოველებსა და ბიოსფეროზე ძალადობას. ძალიან ვწუხვარ, როცა ბავშვობის ამ გასართობებს ვიხსენებ, თუმცა ჯერ კიდევ მაშინ ვგრძობდი, რომ არასწორად ვქცევოდი. უკვე 40 წელზე მეტია, რაც ვეგანი და ცხოველების უფლებების დამცველი აქტივისტი ვარ. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ცვლილება ის იყო, რომ ბავშვობაში ყველანაირი მილიტარიზმი მიგაცებდა, თინეიჯერობაში ინტერესი სრულიად გამიქრა, ვეგან ოცნას წლებში კი, საბოლოოდ, პაციფისტი გახვი. ახლანდელი ვადმოსახედიდან, ვაცნობიერებ, რომ ასეთი ინტერესი მასკულინობასთან დაკავშირებული პრობლემებით იყო გამომწვეული. იმასთან მიხედვით დაკავშირება, რასთანაც არაფერი მაკავშირებდა. მოგვიანებით ამაყი ვიყავი სწორედ ამის გამო, რომ ამ კუთხით საერთო არაფერი მქონდა მასკულინობასთან. ბავშვობაში და ადრეული თინეიჯერობისას ვაგროვებდი და ვყიდი საფოსტო მარკებს, ალბათ პროტო-კაპიტალისტისტი ვიყავი, მაგრამ დაახლოებით 15 წლისა უკვე მარქსს ვკითხულობდი და ღრმად ვენიანად-დეგებოდი კაპიტალიზმს. თინეიჯერობის დასასრულს ანარქიზმი შევითვისე, რომელიც შეერწყა ვეგანიზმსა და პაციფიზმს, რათა ქვეულყოფი სპეციფიკური კომუნალიზმად, რომელიც ადამიანის უფლებების დაცვას ეფუძნება. ჩემი ანარქიზმი სოციალიზმით არის ნასაზრდოები.

როცა თქვენი სიტყვები წავიკითხე „ჩვენ გვეჩვენება, რომ ვავაპროტესტოთ ემპათიურად, უწყვეტად, მკვეთრად (არაძალადობრივად) და ერთიანად და არა ნაწილ-ნაწილ“ ისე უღრმად, როგორც ინსტრუქცია პროტესტისთვის. რა წვლილი შეაქვს ხელოვნებას ასეთ პროტესტში? თქვენ რას ისახავთ მიზნად, როცა აქვეყნებთ ლექსებს, საჯარო განცხადებებსა თუ წერილებს? მიგაჩნიათ, რომ არის საკითხები, რომლებსაც საჭიროებთ ნაკლები ყურადღება ეთმობა თანამედროვე პოეზიაში?

გაპროტესტება აუცილებელია. ამის გარეშე უსამართლობა იკრებს ძალას და კატასტროფისკენ მივყავართ. ყველაფერი, რასაც ვაკეთებ, პროტესტის მატრიცაში ერთიანდება. უამრავი ადამიანი ჩვენ გარშემო, ვისაც ურჩევნია, არაფერი აკეთოს (ან არ შეუძლიათ არაფრის გაკეთება სხვადასხვა მიზეზის გამო... უმოქმედობა არ მიწინავს იმას, რომ არ აღდევებთ), ჩემი ცხოვრება კი ამ საქმის კეთებაა; საქმის, რომელიც აუცილებლად უნდა გაკეთდეს. საცხოვრებელი გარემო მასობრივად ნადგურდება ყოველდღიურად, ხალხი იჩაგრება და კარგად უფლებებს ან არც არასდროს ჰქონია უფლებები, ფანჯარები გვეკარნახობს სოციალურ ნესტრებს, ბიოსფერო გადახურდა ადამიანების გაუმბარდობის გამო, მილიტარისტები სარგებელს იღებენ იარაღის გაყიდვით და ომების წამოწყებით, გლობალური

კონფლიქტი და დაპირისპირება კულმინაცია აღწევს დროთა განმავლობაში... ამ ყველაფრის ფონზე, როგორ შემძლია, არ ვაპროტესტებდე? სინამდვილეში, მე ის ადამიანი ვარ, რომელსაც საჯარო, რომ კაცობრიობა შინაგანად „კარგია“ და „კითხვისა“ და „გამოხატვის“ საშუალებებით (გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს პოეზიასა და ხელოვნებას, ზოგადად) ხალხმა შეიძლება ისევ იბოვოს ურთიერთპატივისცემისა და ერთმანეთის გაგების გზა. შესაძლოა, მატერიალურის ნაცვლად იმის მოხმარება დაინახონ, რაც აბსტრაქტული და კონცეპტუალურია და ასე მიაგონს ერთმანეთთან, პლანეტასთან და სხვა ცოცხალ არსებებთან თანაცხოვრების ნაკლებად საზიარო ფორმებს. ძირითადად, ვცდილობ ყველანაირი დაპირისპირების შეჩერებას, რომელიც ჩვენს პლანეტას აზიანებს.

თქვენმა პირადმა ცხოვრებამ და გამოცდილებებმა რამდენად განაპირობა პოეზიისადმი თქვენი შეხედულებისა და სათქმელის ასე ფორმირება?

კომპლექსური ცხოვრება მქონდა, როგორც ბევრ ჩვენგანს! სკოლაში საშინელი ბულინგისგან ვიტანჯებოდი, 15 წელი ალკოჰოლიკი/დამოკიდებული ვიყავი და დიდი ქაოსი გამოვიწვიე ჩემს ადრინდელ პირად ცხოვრებაში. მორალური უპირატესობის ჩვენების არანაირი საბაბი არ მაქვს! ამ ყველაფრის დასაძლევად ბევრი რამ ვაგავტეი (უკვე თითქმის 30 წელია, რაც ფხიზელი ვარ), მაგრამ ჯერ კიდევ შემორჩენილია კვალ. საქმე ისაა, რომ არავინა გინებუ შეუთესი. უბრალოდ ყველანი საკუთარი ვიზნა სოფნას ვცდილობ ცხოვრებაში. ჩემი ცხოვრება ამ ინტერვიოში წამოჭრილ საკითხებს მივუძღვენი და არა მარტო. ჩემი ძალისხმევა ნაწილია იმისა, ვინც დღეს ვარ. ამ ყველაფერმა ჩამოაყალიბა ჩემი პოეზია - როგორ შეიძლება, პოეზია, რომელიც ცხოვრებით არის ნასაზრდოები, ერთმნიშვნელოვანი იყოს.

ალბათ ერთული იქნება დასახელება, მაგრამ თუკი არჩევა მოგიწევთ, რომელ ერთ კონკრეტულ ტექსტს შეარჩევდით მსოფლიოში მიმიღიწარე პროტესტების მანიფესტად?

ყველა დროსა და კულტურაში? შეუძლებელია თქმა, რადგან ყველა დროს/ადგილს/შემთხვევას/მოვლენას განსხვავებული ტექსტი შეესაბამება. მირჩევნია, რამდენიმეზე ერთად ვილაპარაკო. პერსონალურად, საკუთარი შემოქმედებიდან, ვიტყვოდი, რომ „ბუღდოზერ ლექსს“.

როგორ წარმოადგენდათ პოეზიის მომავალი? რა იქნება დაწერილი თუ წაოქვამი სიტყვების მთავარი ფუნქცია?

წილ იანგმა იმღერა „როკ ენ როლი არასოდეს მოკვდება“, იგივე შეიძლება ითქვას პოეზიაზეც. პოეზია არის ის, რაც ვართ ყველანი, განსხვავებული წარმოშობით, ცხოვრებისეული გამოცდილებებითა და კულტურით. ის აკავშირებს ენას და თავადვე წყვეტს ამ კავშირს. ის გუარანახობს მიმართულებებს და ცვლის მათ. ის უკავშირდება სულს, სხეულს, სამყაროს ჩვენ გარშემო. კოსმოლოგიური მასშტაბისაა.

ჯონ კინსელა

ინგლისურიდან თარგმნა დალილა გოგიაშ

სიჩუმე

სიჩუმე დუმლიში არ აგერიოს რადგან ოფლი მდის და ვირთი და გული ისე სწრაფად მიცემს. ერთი წამითაც არ იფიქრო, რომ

დავივინყე იულიმარის ტყე და მისი შემოგარენი. წამითაც არ იფიქრო, რომ ჩემი სიჩუმე არის დუმლი, რომელიც შთანთქავს

ბურღის ხმას, „მომავალს“ რომ იწყებს ისე თითქოს იქ არასოდეს არსებულა ტყე. ეს სამადაროე კოლონიალიზმი ემყარება მათ დუმლის, რომელსაც, გრძნობს, რომ საბოლოოდ

ხელში ჩაიგდებს. მათ, ვინც „ცეკვის და სიმღერის“ შემდეგ ისევე დუმლიში იკარგებიან, აბედნიერებთ, ორიოდე კაკადუს ხილვა ან

იაღგირის ერთი ფოტო, თანაც, მორჩილად ციტირებენ - ვეთანხმები, რომ სამყარო ელემენტია, მრავალჯერადად იმუხტება, და ის იზრდება და აგრძელებს, ხოლო შემდეგ ათავისუფლებს

დედამინის მთელ ენერჯიას. მაგრამ არა, მე არ ვდუმვარ ჩემი სიჩუმით - ტყეთა ფესვები იკავებს, იცავს იმ გამოუთქმელ ენერჯიას, მეტყველებას რომ ააქტიურებს.

ბულდოზერის ლექსი

ბულდოზერები ჯიჯგნიან ხორცს. ბულდოზერები აბოროტებენ კარგ ადამიანებს. ბულდოზერები ემორჩილებიან ბრძანებებს იძულებით, ბულდოზერები იჯლანებიან როცა

დედამინას ტყავს აძრობენ - თავადაც დედამინიდან არიან. ბულდოზერებს ანყოზენ ადამიანები, რომლებსაც უნდათ ახალი მობილური ტელეფონები თამაშებისთვის და ოჯახების გამოსაკვებად.

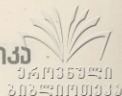
ბულდოზერები მოვლენებს მხოლოდ აკვირდებიან - მათ ხელიდან აცლიან გადაწყვეტილებებს. მათ ავსებთ შეგარძნებები. ისინი შეისმენენ ჩვენს ვედრებას და შეებრძოლებიან თავის მმართველებს.

ბულდოზერები ჭრიან და კეპავენ, ბულდოზერები ბეგვავენ, ბულდოზერები ფორმას უცვლიან ქუჩის კარიერებს, წარმოქმნიან გრრრრრრ ხმებს, ბავშვის მოტოროულ უნარებს. ბულდოზერები შუაზე ჭრიან გველს, რათა მან სდიოს თავის კუდს, რომელიც მის

თვალწინ ასოებს წერს. ბულდოზერები არიან ღონიერი პერკუსიონისტები, თხრისას ქვაბულებს გააქვთ ტკაცუნი და გუგუნი, ღრიალს კვეთს კაკადუს ბუმბულის ჩურჩული.

ბულდოზერები უარყოფენ ეთერის არსებობას, თუმცა, სარქველების სიღრმეში, ბერკეტების სიღრმეში, იციან, რომ ირგვლივ მხოლოდ სფეროებია და ზეცა და წინაპრების ხმები განიცდიან მათ სიმშვიდეს. ბულდოზერები აღიარებენ საბოლოო მიზეზებს და იღებენ შედეგებს, რომლებმაც მათ სამუშაო წაართვა. სულ იზრდება ამოსაძირკვი ეკალ-ბარდები, აბა... რაა... აბა რა? ო, მუდმივმოქმედი მუხლუხა ტრაქტორი,





ო, S და U დანის პირები, მის ბრძანებას მიყვებიან, მის ოსტატობას. საზოგადო, როგორც D9 მუხლუხო (მისი ციციხე ასტეროიდებს სწვდება, რომელიც კარიერში ელიან მოპოვებას.) ო, ბულდოზერო! შენი ისტორია! ო, Holt

ტრაქტორები თხრილის პირას, ო, პირველი ზოზინა ტანკები, ბრძოლის ველის მაობრებელი. ყოფიერების ურთიერთკავშირი. ფილოსოფოსი!

ო, შენი შემქმნელები, ქამინგსი და მუხლუხი - ო, დიადი კატა!

ჩვენ გავიზარდეთ მათ ტყვეობაში და შესაძლოა, ვერც ვხვდებოდით - სპორტულ თამაშებს ვთამაშობდით შუა ტყეში და ვჯირითობდით, მაშინ, როცა მათაშორეს დიდი ხეები. შენ მოგაქვს სიახლე და აბრტყელებ მინას.

ალბათ გესმის შენი მსოფლიო მნიშვნელობა - კომპანიებთან მუშაობ და ქმნი სამყაროს უსასრულო ჰორიზონტით. ეს არის გუნდური ძალისხმევა, ეკოსისტემის არად ჩაგდება. შენც კი ვერ შეძლებ უხუცესი ხის დამარცხებას

დაუხმარებლად. მაგრამ ჩვენ ვიცით შენი ძალა, წარმომავლობა, სისხლიანი მისაზრებები. ბოდიშს გისდით, გვაპატიე, ნუ დაეარღვევთ ცივილურ საზღვრებს, ო, მუხლუხო! შენში არის კოსმოლოგია - ჩვენ გიყვიროდით სახელებს ბენდიკუტების²

და ობოლუმების, კენგურუების და იქედნეების, თაფლისმჭამელების, დღისით მძინარე ბაყაყპირასებრის, რომელიც მისი გარინდების ჭმის მოკალი შენ და ახლა ვდგავართ შენს წინაშე ვედრებით და მაინც მტკიცედ,

გთხოვთ, ყური გვიგდო შენი საბრძოლო ყიფინის ფონზე, სამუშაო ეთიკის ფონზე, რომელსაც ასე მონდომებით თამაშობენ. მოგვისმინე, მომისმინე, ნუ დაგვიცინებ გულგატეხილებს, სერიოზულად მოგვეკიდე, გვაპატიე

უთქმელობა, რჩევა სიტყვების მაშინ, როცა ჩვენთვის მშობლიურ სამყაროს სპობდი, ხელებს, რომლებმაც გამოგკვეთეს, რომლებმაც შეგქმნეს. ნულარ მოუსმენ მოხელეებს, ვინც ისარგებლა

პოზიციით და აქცია თანამდებობა სამყაროს და იმ ღიმილის სიძულვილის გამავრცელებლად, რომლითაც ბავშვს პანაწინა ხელზე კოცნიან. ბავშვთა ხმები ალბათ შენამდე ვერ მოაღწევს როცა ძრავას მთელი ძალით ააგრუხუნებ.

მაგრამ ვერ ამჩნევ დედამიწის თვალწარმტაც ფერებს, ბულდოზერო - მხედველობას მწვანე ფერი გიღიზიანებს. ჩვენ კარგად გვესმის, ბულდოზერო, ნამდვილად გვესმის - შიში გმართავს, მდორედ მიჰყვები მარადისობას, ახალი დროის არაორგანულ წარმონაქმნებს გულში იხუტებ.

ვის შეუძლია ამის გამართლება?

ბავშვებს ამოჰყავთ ბავშვები დაბომბილი სახლის ნანგრევებიდან - ბრუტალური სურათი მზრუნველობისა, რომელიც აუცილებელია, მაგრამ უკეთესია, თუ არ დაგვჭირდება მისი გამოვლენა.

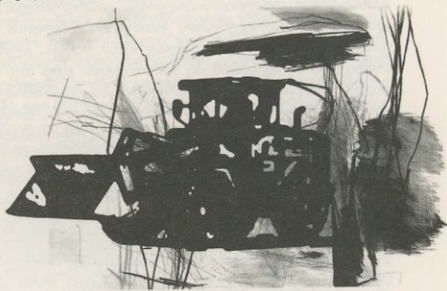
ეს სურათი ერთიანდება სხვა სურათებთან, თუნდაც ზოგი მოსწონრებული ადგილის იყოს. ერთმანეთზე დახვევაბული სურათები - ხატოვანი ენის ნანგრევები.

ბავშვებს ამოჰყავთ ბავშვები ნანგრევებიდან აჩქარებული გული ერთიმება სამშენებლო მასალებში მომწვედელ მისუსტებულ გულს.

თავდასხმის „მართებულობა“ მარტო ტოვებს ბავშვებს, რომლებსაც ამოჰყავთ ბავშვები ნანგრევებიდან.

იმის კონსტრუქციები; იდიომი

ბავშვებისთვის, რომლებსაც ამოჰყავთ ბავშვები დაბომბილი სახლის ნანგრევებიდან.



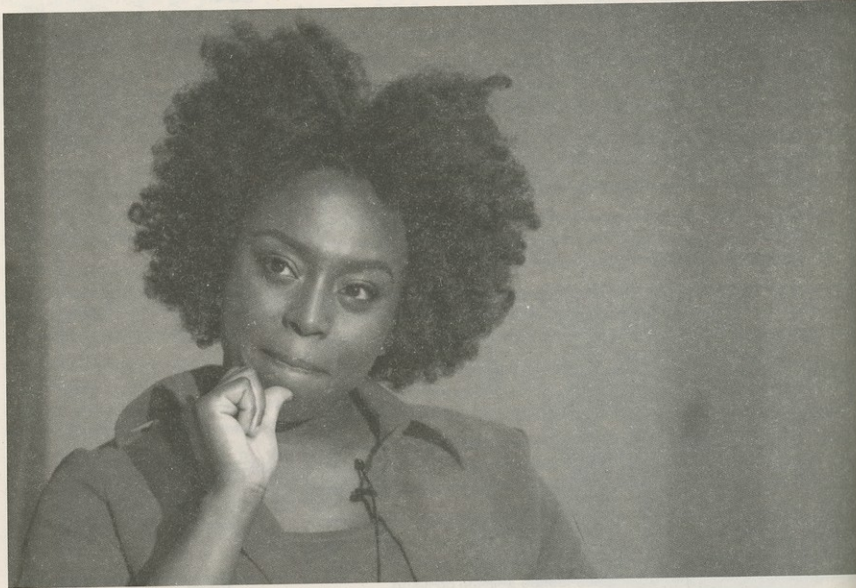
1 იგულისხმება მუხლუხა ბულდოზერი. ინგლისურად Caterpillar (მუხლუხი), შემოკლებით ცნობილია, როგორც Cat, რაც ითარგმნება, როგორც კატა.

2 ბეტონგები (Bettongia penicillata), ე.წ. „მინი-კენგურუები“, ასევე ცნობილი, როგორც იალგირი, გადაშენების პირას მისული სახეობა.

ჩიმა მანდა ნგოზი ადიჩი

ცალმხრივად მოთხოვნილ ამბავთა საფრთხე

ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი შაჭრაშვილმა



მე მწერალი ვარ და მინდა მოგიხროთ რამდენიმე პირადი ისტორია, რომლებშიც ჩემს დაკვირვებებს ავრეკლავ იმ საკითხთან დაკავშირებით, რასაც «ცალმხრივად მოთხოვნილ ამბავთა საფრთხე» ვუნოდებ. ბავშვობა აღმოსავლეთ ნიგერიამი გავატარე. საუნივერსიტეტო კამპუსის სიახლოვეს ვიზრდებოდი. დედამ ჩემს თუ დავუფერებთ, კითხვა ორი წლისამ დადინა, თუმცა, გულწრფელად რომ ვთქვა, ალბათ, ოთხი უფრო შეესაბამება სიმართლეს. ასეა თუ ისე, ნიგნს ჩემს ცხოვრებაში ადრეული ასაკიდან მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა. ახლაც მახსოვს, როგორ ვკითხულობდი ბრიტანულ და ამერიკულ საბავშვო ლიტერატურას.

წერაც ნადრეკვად დაინწყე. შვიდი წლის ასაკში ფანქარმომარჯვებულ შევეუდექი ამ საქმიანობას. საკუთარ ნაწერებს ხშირად პასტელის ილუსტრაციებითაც ვაფორმებდი. საბოლოო ნამუშევარი ყოველთვის მიმქონდა საბრალო დედაჩემთან, რომელსაც მათი კითხვა ევალეობდა. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ისეთ მოთხოვნებს ვწერდი, როგორსაც ვკითხულობდი. ყველა ჩემი გმირი თეთრკანიანი და ცისფერთვალეა იყო. ისინი თოვლში თამაშობდნენ, ჭამდნენ ვაშლებს და, რაც მთავარია, უსასრულოდ საუბრობდნენ ამინდის შესახებ. ჩემი ნაწარმოებების პერსონა

საათა უმრავლესობა ერთხმად აღნიშნავდა, თუ რა სასიამოვნო მზიანი დღე იყო მათ გარშემო. ახლა რომ ვიხსენებ, სასაცილოდ მეჩვენება, რომ ამ ყველაფერს ვწერდი ბავშვი, რომელიც ნიგერიის საზღვრებს არ გამოვრებულა. ჩემს ქვეყანაში თოვლი მეტად იშვიათი მოვლენაა. ვჭამთ მანგოს და არასდროს ვსაუბრობთ ამინდის შესახებ, ვინაიდან ისედაც ცხადია, რომ ყოველ დღე მზე ამოვა და გაანათებს იქაურობას.

ჩემი პერსონაჟები სიამოვნებით ეტანებოდნენ ჯანჯაფილის ლუდს, თანაც უზომოდ. ეს ყველაფერი იმით იყო გამომწვეული, რომ ბრიტანულ ნიგნებში ხშირად მხედებოდა მსგავსი პასაჟები. მეჩვენება, რომ მაშინ წარმოდგენა არ მქონდა, თუ რა ტიპის სასმელთან მქონდა საქმე და მხოლოდ ნღების შემდეგ დავიკმაყოფილე მისი გასინჯვის დაუოკებელი სურვილი. ხანდახან ასეც ხდება ხოლმე.

ეს ამბავი მხოლოდ იმას აჩვენებს, თუ რაოდენ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენენ ჩვენზე ამბები და მათ წინაშე როგორი მონყვალაფები ვართ (ბავშვობაში განსაკუთრებით). ჩემ მიერ წაკითხული ყველა ნიგნის გმირი უცხოელი იყო. ალბათ, ამიტომაც დავუფერე რომ ეს ბუნებრივი მოვლენა გახლდათ, ისევე, როგორც ისეთ საკითხებზე წერა, რომელთა გამოცდილება არ გვქონია. გავიდა გარკვეული დრო და აუ



რიკული ლიტერატურა აღმოვაჩინე. სწორედ ეს იყო ნაბი, როდესაც ჩემში რაღაც შეიცვალა. ამ წიგნების პოვნა არც ისე იოლი გამოდგა. უცხოური გამოცემები უფრო მეტად იყო ხელმისაწვდომი ჩვენთვის, ვიდრე თავად აფრიკელ ავტორთა ნაწარმოებები.

გამიძრია, რომ მალევე გადავანყდი ისეთ მწერლებს, როგორებიც ჩინუა აჩებე და კამარა ლაიტი არიან. მათი წიგნების კითხვაში სრულად შეიცვალა ჩემი ლიტერატურისადმი დამოკიდებულება. მე პირველად აღმოვაჩინე, რომ თურმე შესაძლებელია შოკოლადისაფერ კანის მქონე გოგონებზე წერა. ისინი ჩვენი რეალობის სურათბატებს წარმოადგენდნენ. მათაც არ შეეძლოთ დახვეწული თმის ზურგს უკან შეკვრა, თუმცა ეს არ უშლიდათ ხელს, რომ ნაწარმოებებში ეარსებათ. ამ მომენტიდან მოყოლებული, წერა იმის შესახებ დავიწყე, რაც კარგად ვიცოდი და რის შესახებაც საკმარისი გამოცდილება გამიჩნდა.

მე კვლავაც ვაგრძელებდი ამერიკული და ბრიტანული წიგნების კითხვას. ისინი ჩემს წარმოსახვას ამიდრებდნენ მრავალფეროვანი სიუჟეტებით, რომლებიც ასე ძალიან მიყვარდა. მათ სრულიად ახალი სამყარო მიჩვენეს, თუმცა ამასთან კარგა ხნის განმავლობაში მიმაღავენენ, რომ შეიძლება ლიტერატურაში ჩემ ვარშემო მყოფი ადამიანების მსგავსი პერსონაჟებიც არსებობდნენ, თანაც სრულიად ბუნებრივად. აფრიკელი ავტორების აღმოჩენამ „ცალმხრივად მოთხრობილ ამბავთა საფრთხისგან“ განმათავიფულა, თუმცა უნდა ვაღიარო, რომ ყოველი წიგნი სწორედ ამ იდეის ტყვეა.

ორიოდე სიტყვით წარსულის კონტურებს მოვხაზავ: ნიგერიაში ჩემი ოჯახი საშუალო ფენას ეკუთვნოდა. ტრადიციული შეხედულებების შესაბამისად მზრდიდნენ. მამა პროფესორი იყო, დედა საქმეთა მწარმოებელი. ნიგერიაში მიღებულია, რომ საშუალო ფენის ოჯახს შესაძლოა მოსამსახურე ჰყავდეს. ამ შრი არც ჩვენ ვიყავით გამოწაკისები. მასსოვს, არაერთხელ ავეციყვანია ახლომდებარე სოფლებიდან ჩამოსული ადამიანები მოსამსახურეებად. მ წლის ვიყავი, როდესაც ახალი ბიჭი მოვიყვანეთ. მას ფიდე ერქვა. ერთადერთი რამ, რაც დედამ მის შესახებ გაგვიმთხილა ის იყო, რომ ბიჭუნას ოჯახს ძალიან უჭირდა. ჩვენ მათ ხშირად ვვხმარებოდით. დედა კარტოფლის, ძველ ტანსაცმელსა და ბრინჯს უგზავნიდა ფიდეს ოჯახს. ხშირად, როდესაც ვჭირვეულობდი და საიდოს არ ვასრულებდი, მუუზნებოდნენ: „დაასრულე ჟამბი ნუთუ არ იცი, რომ ხალხს, ფიდეს ოჯახს მსგავსად, ყოველდღიური ლუკმა-პურიც კი არ გააჩნია.“ ამ დროს თავს ძალიან ცუდად ვგრძობდი და შეედა მეტროპოლიტონ ბიჭუნას ოჯახს.

მით შაბათს მის სოფელში წავიდეთ სტუმრად. ჩემს გოცვენას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ფიდეს დედამ, მისი ძმის გაკეთებული, ულამაზესად დანწული კალთა გვიჩვენა. მასხალად გამოშროლია რაფია იყო გამოყენებული. გაკვირვებას ვერ ვმაღავდი. არასდროს მეგონა, რომ ფიდეს ოჯახის წევრებს რაიმეც გაკეთება შეეძლოთ, ვინაიდან ერთადერთი რამ, რაც მათ შესახებ ვამეგო, მათი გაჭირვების ამბავი გახლდათ. მივხვდი, რომ მე მხოლოდ ისტორიის ცალ მხარეს ვხედავდი. მათი გაჭირვება არ ითვლიდა სურათის შესაბამად საკმარის მასალას რომ მიღონდა და მის მიღმა არსებობდა დეტალები, რომელთაც არანაკლ-

ბი მნიშვნელობა გააჩნდათ.

ეს ისტორია წლების შემდეგ ამოტივტივდა ჩემს გონებაში, როდესაც ამერიკაში ჩავაბარე სასწავლებლად. მაშინ სულ რაღაც 19 წლის ვიყავი და ოთახს ერთ ამერიკელ გოგონასთან ვიყოფდი, რომელიც მალევე დაინტერესდა, თუ სად ვისწავლე ასე კარგად ინგლისურად საუბარა. ჩემმა პასუხმა, ცოტა არ იყოს, დააბნია კიდევ, როცა ვუთხარი, რომ ნიგერიაში ინგლისური სახელმწიფო ენაა. გარკვეული ხნის შემდეგ, გოგონამ მთხოვა მისთვის ჩვენი „ახალბურთე მუსიკა“ მომესმინებინა, თუმცა იმ დღეებში გაცივრდა, როდესაც მერაია ქერის დისკო ვუჩვენე. წარმოიდგინე, მას იმაშიც კი ენარებოდა ეჭვი, რომ შეიძლებოდა გაზქურის გამოყენება მცოდნეობა.

ამ ისტორიიდან ერთი რამ მარადიულად შემორჩა ჩემს გონებას: გოგონას ჯერ კიდევ იქამდე ვებრუნებოდი, ვიდრე ეს პირადად მნახავდა. იმის გამო, რომ აფრიკელი ვარ, იგი თითქოს ცდილობდა მფარველობა გაენია ჩემთვის. მის გონებაში დახატული ისტორია სრულიად განსხვავებულად რეალობისგან. იგი ცალმხრივად იცნობდა აფრიკელთა ყოვას და თავაზარს სცემდა იქ არსებულ სიტუაცია. მას აფრიკა ერთ დიდ კატასტროფათა ერთობლიობად წარმოედგინა, სადაც შეუძლებელი იყო ეარსებოდა მის მსგავს ადამიანებს. სწორედ აქედან იღებდა სათავეს სბრალულის განცდაც. გოგონას ვერც კი წარმოედგინა, რომ შეიძლებოდა ჩვენ, როგორც თანასწორ ადამიანებს, ისე გვექონდა ურთიერთობა.

ალსანშიწავთა, რომ სანამ ამერიკის შერებულ შტატებში ვადმოვიდოდი საცხოვრებლად, მანამდე არ მქონდა ვათვითცნობიერებული, თუ რას შეიძლება ნიშნავდეს, იყო აფრიკელი. აქ თუ ყველაფერს ძალიან მალევე მივხვდი. საკმარისი იყო, ეს სიტყვა ვინმეს ეხსენებოდა, რომ მყისვე ყურადღების ცენტრში აღმოვჩნდებოდი სოლომე. მერე რა, რომ მაგალითად სრულებით არაფერი მქონდა ვაგონილი ნამიბიის შესახებ. ასე იყო, თუ ისე, ეს ახალი იდენტობა ძალიან მალე შევისისხლბორცა. დღეს ბევრად უკეთ ვხედავ, თუ რა შეიძლება ძალაზედგეს სიტყვა „აფრიკელის“ უკან და გარკვეულწილად თავს ამ ყველაფრის ნაწილად მაიჭინებდა. ერთადერთი რამ, რაც ახლაც, დღემდე მაიზიანებს, ისაა, რომ აფრიკას კვლავაც, როგორც ქვეყანას ისე მოიხსენებენ. ორი დღის წინ ლაგოსიდან მოვფრინავდი. თითქოს, ერთი შეხედვით, შესანიშნავი მგ ზავრობა უნდა გამოსულიყო, თუმცა ყველაფერი ბოლოს გაკეთებულმა განცხადებამ გააფუჭა. იგი ბორტის მგ ზავრებს საქველმოქმედო პროექტთან დაკავშირებით გვანცდდა ინფორმაციას და იქვე ვავატყობინებდა, რომ მისი გოგონაფილი არავალი მოიცავს „ინდოეთს, აფრიკასა და სხვა ქვეყნებს.“

ამერიკაში, როგორც „აფრიკელმა“ წლები გავატარე და ნელ-ნელა უკეთ ვაგივ, თუ რატომ უკვირდა ამდენი რამ ჩემ შესახებ იმ გოგონას, რომელთანაც უნივერსიტეტის პერიოდში ოთახს ვიყოფდი. ნიგერიაში რომ არ დავბადებულყავი და აფრიკის შესახებ ყველაფერი იმ სურათბატებიდან შემეფიყო, რომლებიც ასეა ვაერცვლებული დასავლეთში, ალბათ, მეც ვიფიქრებდი, რომ ესაა კონტინენტი, სადაც არაერთი უჩვეულო ცხოველი სახლობს. აქვე იმლება ულამაზესი ბუნებაც, თუმცა, რაც მეუბნება ხალხს, ისინი უგუნურები და უმცირები არიან. მათ შეუძლი-



ათ არაფრის გამო ომი წამოიწყო, დაიხოცონ შიმშილითა და შიდით, ვერ აიძლიარ ხმა უსამართლობის წინააღმდეგ. ისინი კოლიან თეთრკანიანს, უცხოელს, რომელიც მათ მხსნელად მოეკვლინება და გადაარჩენს. ამერიკელებს აფრიკელებზე სწორედ ისეთი წარმოდგება აქვთ, როგორიც ადრე მე მქონდა ფიდეოოჯახზე.

აღსანიშნავია, რომ აფრიკის ცალმხრივად დანახვას ხელს დასავლური ლიტერატურაც უწყობს. მოვიხილომ ლონდონელი ვაჭრის, ჯონ ლოკის ჩანაწერებიდან ნაწყვეტს. მან აფრიკის დასავლეთ ნაპირებზე 1561 წელს იმოგზაურა და საკუთარი თავგადასავალი დიდებულად აღწერა. იგი აფრიკელებს „უსახლკარო ურჩეულებს“ უწოდებს და იქვე დასძენს, რომ „საქმე გვაქვს უთავო ხალხთან, რომელთაც პირი და თვალეუბი სახის ნაცვლად მკერდზე აქვთ განლაგებული...“

ამ პასაჟის ნაკითხვისას ყოველთვის გულთანად ვიციანი. ჯონ ლოკის წარმოსახვა ნამდვილად იმსახურებს ქებას, თუმცა აქვე მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნაც, რომ სწორედ მისი მონათხრობით იწყება ნაწილობრივ აფრიკული ამბების გავრცელება. ესაა ერთგვარი ისტორია საპარის უდაბნოს ესთეტიკის მქონე აფრიკაზე, ადგილზე, სადაც მუდამ წყვიდა-დასა გამეფებული, სიერცეზე, რომელიც დიდ ბოროტებას იტევს. აქაური ხალხის დასახასიათებლად არაჩვეულებრივ პოეტსა, რადიარდ კიპლინგს დავუხსესებო, რომელიც წერდა, რომ აქ შეხვედებით „ნახევრად-გმუბაკებსა და ნახევრად-ბავშვებს.“

ნელ-ნელა დროის გასვლასთან ერთად გავაანალიზებ, რომ იმ გოგონას, რომელთანაც ოთახს ვიყოფდი, აფრიკაზე ცალმხრივ ამბავთა მსხვდასხვა ვარიანტია ჰქონდა მოსმენილი. ყოველი მათგანი ერთი საერთო ისტორიის ნაწილი იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ იგი სრულებით არ იყო ერთადერთი, ვინც საკითხს ამგვარად უყურებდა. ერთხელ, პროფესორმა მითხრა, რომ ჩემი რომელია აფრიკული სულისგან იყო დაცლილი. მზად ვიყავი შევადგებოდი, რომ ნაწარმოებულად არათავა არაერთი ხანა მზად ვააჩნდა, თუმცა ვერაფრით ვხედებოდი, რა ნაწილში ვერ მოვახერხებ აფრიკული ყოფის გადმოცემას. საერთოდაც, მის მიერ გამოყენებული ტერმინის შინაარსს ვერ ჩავხვადი. პროფესორმა დინჯად ამიხსნა, რომ ჩემი პერსონაჟები მას ჰგავდნენ. ისინი განათლებულები იყვნენ, წარმოდგენდნენ საშუალო კლასს, ჰყავდათ მანქანები, არ უნევენად ყოველდღიურ სამუშაოზე ზრუნავთ. პროფესორი ფიქრობდა, რომ ამგვარი დეტალები აფრიკული სულისგან ცლიდა ნაწარმოებს და მას აუტყობებდა.

ისე არ წარმოიდგინოთ, თითქოს თავად არასდროს გავმხდარვარ ცალმხრივად მოთხრობილ ამბავთა მსხვერპლი. რამდენიმე წლის წინ მექსიკას ვესტურებ. მოგახსენებთა, ამაჟამად საკმაოდ არეული ვითარებაა ამერიკისა და მექსიკის საზღვარზე. ბევრს მსჯელობენ იმიგრაციის საკითხზეც. მეტიც, ამერიკაში ხშირად მექსიკელი იმიგრანტის სინონიმად გამოიყენება. აქ თქვენ არაერთ ისტორიას მოისმენთ იმის შესახებ, თუ როგორ კვეთენ არალეგალურად ისინი საზღვრებს, რამდენ ადამიანს აკავებენ ყოველდღიურად ამერიკელები და, საერთოდაც, რა ტვირთად აწევენ აშშ-ს ჯანდაცვას მათი საკითხი. მექსიკაში ჩემი პირველი დღე გუდალახარაში

სეირნობას დაეთმო. ვუყურებდი სამსახურისკენ მიმავალ ხალხს. ისინი იცინოდნენ, სიგარეტს ეწოფნენ, ბაზარში ტორტილებს ახვევენდნენ. რაც უფრო დიდხანს ვაკვირდებოდი მათ, მით მეტად მეუფლებოდა ვაკვირებისა და სირცხვილის განცდა. ეს იყო მომენტო, როცა გავაანალიზე, თუ რაოდენ ჰქონდა მოცულობა ჩემი გონება მედიაში გავრცელებულ სურათსაგან. ჩემთვის, მექსიკელი ასოციაციურად ნამუსგარეცხილ იმიგრანტთან იყო დაკავშირებული. მე ცალმხრივად მოყოლილი ისტორიის მსხვერპლი აღმოვჩნდი და ამის ძალიან შეშინებულ. აქ მივხვდი, რომ ამგვარად იქმნება ასეთი ამბები. გააშუქე ისტორია ცალმხრივად, უჩვეულ იგი ადამიანს უნეტოდ, მრავალჯერ და ის გახდება ერთადერთი სარწმუნო ამბავი, რომლის საპირისპიროსაც რთულად თუ დააჯერებს ვინმე.

თუკი არაფრის ნაკითხვით ძალაუფლების საკითხზე, მაშინ ცალმხრივად მოთხრობილ ამბებზე საუბარი ძალიან გავიჭირებდა. იგბოს ტომის ენაზე არსებობს ერთი სიტყვა (ვამოთქმის, როგორც „ნკალი“), რომელიც ხშირად მახსენდება ხოლმე ამ საკითხებზე ფიქრისას. იგი „სხვაზე რამეთი აღმატებულობას“ ნიშნავს. თუკი ჩვენს ცხოვრებას შესაბამისი პოლიტიკური და ეკონომიკური მონაცემები განსაზღვრავს, ასევე ისტორიათა შემთხვევამიც. ამბავთა მიმართულებას „ნკალის“ პრინციპი წარმართავს. ამ დროს ყოველთვის ყურადღებები თუ ვინ, როდის, როგორ და რა სიტუაციაში ჰყვება მას. ისტორია უფრო მეტ დაბავჯერებლობას სწორედ მაშინ იძენს, როცა მის მომყოლს დიდი ძალაუფლება გააჩნია და მას ლოგიკური ფორმით აწვდის ხალხს.

ძალაუფლების საშუალებით შესაძლებელია არა მხოლოდ ისაუბრო ადამიანზე, არამედ მისი როლიც განსაზღვრო ამ ისტორიაში და ის საშუალოდ დავუცხოვრო მას. პალესტინელი პოეტი მურიდ ბარგუტი შენიშნავდა, რომ თუკი ვინმეს დამცრობას განიზრახავთ, მაშინ აუცილებელია ამის ჩრდილში მყოფი მეორე ნახევრის მოყოლა ამაყით. ნებისმიერ ისტორიაში მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, თუ საით მივმართავთ ისრებს. ასე, მაგალითად, თუკი ანერკელთა ამბავს ადგილობრივი ტომების თვალთახედვით მოვეყვებით და ბრიტანელთა ჩასვლას უგულებელვყოფთ, მაშინ არსებული რეალობისგან სრულად განსხვავებულ რამეს მივიღებთ. იმავეც თქმა შეიძლება აფრიკის კონტინენტზეც. მისთვის კოლონალიზმის ისტორიის გამოცლითა და ძველი აფრიკული სახელმწიფოების დაქვემდებარებითა აღწერით, მთლიანად შეიცვლება ჩვენი ხედვა აღნიშნული საკითხის მიმართ.

ახლახან ერთ-ერთ უნივერსიტეტში მომინია სიტყვით გამოსვლა, სადაც საუბრის ბოლოს სტუდენტმა მითხრა, რომ სამარცხვინოა ნივერეულ კაცთა ქმედება. მან ეს შთაბეჭდილება მას შემდეგ შეიქმნა, რაც ჩემს წინგამ აღწერა ერთ-ერთ უხუცეს მოძალადე პერსონაჟს გადაწყდა. ცოტა არ იყოს, გავიზიანდი, თუმცა პასუხი მაღვეე მომადიერდა. სტუდენტს ვუთხარი, რომ ახლახან ნაკვირთხე რომანი „ამერიკელი ფსიკოპათი“ და თავზარი დამცემის დაცნობიერებაში, რომ ამერიკულ ახალგაზრდების უმრავლესობა შეიძლება პოტენციურად სერიული მკვლელი იყოს.

ამ მომენტამდე, არასდროს მიცვლია პერსონაჟის ნიშან-თვისებების ხალხზე გავრცელება. მართლაც, თუკი წაიკითხე ნაწარმოები, სადაც ამერიკელი სერიოზული მკვლელი აღწერილი, ეს ხომ სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ იქ მცხოვრები ადამიანები სწორედ ასეთები არიან? არ ვამბობ, რომ რამეიტი აღვემატები ამ სტუდენტს, რომელმაც ამგვარი პრეტენზია გამოხატა ჩემი მისამართით. არამც და არამც უბრალოდ, მე ვიცი ამერიკის კულტურული და ეკონომიკური ძლიერება, წამიკითხავს არაერთი ისტორია ამ ქვეყანაზე. ვიცნობ ტაილერის, აპდლიკის, სტაინბერგისა და გეთსკილის ნაწარმოებებს. სწორედ ამიტომ არის, რომ ამერიკას, როგორც ცალმხრივ ისტორიათა ერთობლიობას, ისე არ ვუყურებ.

წლების წინ, სადაღაც აზოვიკითხე, რომ წარმატებულ მწერლებად ქცევას მხოლოდ უბედური ბავშვობის მქონე ადამიანები ახერხებდნენ. ამ წამიდან მოყოლებული, დავიწყე იმ საზარელი ამბების გამოგონება, რაც შესაძლოა შემთხვევითაა. ზოგიერთი ცუდი ქმედება მშობლებსაც მივანერე. არადა, უნდა ვაღიარო, რომ ძალიან ბედნიერი ბავშვობა მქონდა. მაყავდა მოსიყვარულე, მზიარული და ერთიანი ოჯახი, რომლის თითოეული წევრიც მუდამ ზრუნავდა ჩემზე.

აქვე არსებობს ისტორიის მეორე მხარეც. ბაბუაჩემი ლტოლვილითა ბანაკში დაიღუპა. მამიდა პოლი ჯანდაცვის გაუმართავ სისტემას ემსხვერპლა. ჩემი უახლოესი მეგობარი, ოკოლომა, ავიაკატასტროფის შედეგად გარდაიცვალა, მხოლოდ იმიტომ, რომ სახანძრო მანქანებში საკმარისი წყალი არ აღმოჩნდა. გავიზარდე მილიტარისტული მთავრობის მმართველობის პირობებში, სადაც განათლების არც ისე ბევრი ადამიანი აფასებდა, რის გამოც ჩემი მშობლები ხანდახან ხელფასის გარეშეც კი რჩებოდნენ. ერთ დღეს, ღრმა ბავშვობაში, აღმოვაჩინე, რომ სულერთი ვიყავი გაქრა, მას მიჰყვა კარაქიც. მაღე გავიგე, რომ პური მნიშვნელოვნად გაძვირდა, რძის შოვნა გაჭირდა. გარშემო ყველა მერყევმა პოლიტიკურმა სიტუაციამ მოიცვა. ადამიანთა ყოველდღიურობაში შიშმა და თავზარდაცემამ დაისადგურა.

სწორედ ამ ამბების ერთობლიობამ შემქმნა ისეთად, როგორც ვარ დღეს. თუ ცხოვრებაში მხოლოდ უარყოფითი ისტორიებზე ვკონცენტრირდებით, მაშინ ჩვენ ხელიდან გავგისხლტება მეორე მხარე, რომელიც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. სწორედ ამის ამ ნაწილს აქვს ჩვენი საბოლოო სახით ფორმირების ძალა. ცალმხრივად მოყოლილი ისტორიები სტერეოტიპებს ქმნის. ისინი ბუნებით არასრულყოფილები არიან და მათი უმთავრესი პრობლემაც სწორედ ესაა. სტერეოტიპები ხშირად ცალმხრივად დანახულ ისტორიას ამ ამბის ერთადერთ შესაძლო, სარწმუნო ვარიანტად აქცევენ ხოლმე.

რა თქმა უნდა, არავინ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ აფრიკის კონტინენტის შესახებ არაერთი ემშხარავი ფაქტი შეიძლება მოისმინოთ. საშინელება იმის წარმოდგენაც კი, თუ რამდენ ადამიანს აუბატურებენ ყოველდღიურად კონგოში. ნიგერიაში 1 ვაკანსიაზე 5000 კაცს მოდის. ეს ამბები, ცხადია, არასასიამოვნო გაცნობებს აღძრავს ჩვენში, თუმცა უნდა ვვახსოვდეს, რომ მშხარავი ფაქტების მიღაც რჩება რაღაც, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია. ამ ყველაფერ-

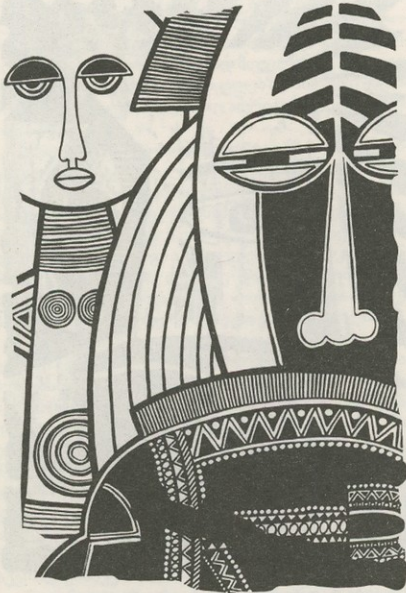


ზე საუბარი აუცილებლობასაც კი წარმოადგენს.

ყოველთვის დარწმუნებული ვიყავი, რომ ადამიანებისა და კონკრეტული ადგილების შესახებ სრულყოფილი წარმოდგენის შექმნა შეუძლებელია, თუკი მათ ისტორიას მრავალი კუთხიდან არ შეხედავ. აი, რა არის ცალმხრივად მოთხრობილ ამბავთა შედეგი: ის ადამიანს ღირსებას ართმევს. მისი საშუალებით ძალიან რთულია სხვისი თანასწორად აღქმა. ასეთი ამბები მხოლოდ ჩვენს განმსახვავებელ ნიშნებზე კონცენტრირდებიან და არაფერს ამბობენ მსგავსებათა შესახებ.

ნეტავ, რას ვიფიქრებდი, მექსიკაში წასვლამდე იმიგრაციის დებატებთან დაკავშირებით, ორივე მხარისთვის რომ დამეგდო ყური? მცოდნეა, როგორც ამერიკელების, ისე მექსიკელების პოზიციები? როგორ წარიმართებოდა ჩემი ამბავი, თუკი დედა თავიდანვე მეტყუდა, რომ ფიდეს ოჯახი სიღატაკის მიუხედავად, დაულაღავად შრომობდა? ნათუ, მე იცვლებოდა რამე, აფრიკელთა ისტორიები ტელევიზიით რომ გადაეცათ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით? მართლაც და, რას მოიხატებოდა ჩინუა აჩებეს ტერმინი „ისტორიების საკმარისი ოდენობა“?

რა იქნებოდა, ჩემი ოთახის მეზობელს სცოდნოდა ნიგერიელი გამომცემლის, მუქტა ბაკარაის შესახებ? ეს ხომ ის დღეებელი ადამიანია, რომელმაც მიატოვა ბანაკი სამუშაო, რათა გამოემცემლობა დაეარსებინა და საკუთარ ოცნებებს მიჰყოლოდა. იგი წინ აღუდგა საყოველთაოდ გავრცელებულ მოსახერებას, რომლის თანახმადაც, ნიგერიელები არ კითხულობენ ლიტერატურას. მან გადანყვიტა საპირისპირო დემიტკიცეები. მუქტა ბაკარაის აზრით, თუკი დაიბეჭდებოდა შესაბამისი ნიგებები და ისინი ხელმისაწვდომი იქნებოდა, მაშინ მკითხველიც აუცი-



ლებლად გამოჩნდებოდა.

ჩემი პირველი რომანის გამოცემიდან მალევე ლაგოსის ტელევიზიისთვის მომიწია ინტერვიუს მიცემა. იქ ერთი ქალი მუშაობდა, რომელმაც, დამინახა თუ არა, მყისვე გამოქაჩა ჩემკენ და შემდეგი რამ მითხრა: „დიდებული რომანი გამოგივიდათ, თუმცა მას ერთი პრობლემა აქვს. დასასრული არ უვარგა. წესით, ასეთ დროს ვაგვიძღვებ უნდა დაწეროთ, სადაც შემდეგი ამბები მოხდება...“ მან დაიწყო იმის მოყოლა, თუ როგორ უნდა განვითარებულიყო ჩემი შემდეგი ნაწარმოები. სრულიად შემძრა ამ ამბავმა. წარმოიდგინეთ, ჩემ წინ იდგა უზრალო ქალი, რომელზეც ვერც კი იფიქრებდით, რომ ლიტერატურის მოყვარული შეიძლება ყოფილიყო. მან არა მხოლოდ წაიკითხა რომანი, არამედ სიუჟეტის თანამონაწილედ გახდა, რამაც ამბის გაგრძელების მისეული ვარიანტის მოყოლაც კი გააბეძვლა.

რა იქნებოდა, ჩემი ოთახის მეზობელს სცოდნოდა ფუმი ონდა, ჩემი უშიშარი მეგობარი, რომელიც ლაგოსის ტელევიზიაში მუშაობდა ერთ-ერთი გადაცემის წამყვანად? იგი ყოველ დღე გაუფიქრნარ ისტორიებს გვიყვებოდა, ისეთებს, რომელთა დაწინაურებასაც ვცდილობთ, თუმცა რთულად თუ გამოდის ეს ამბავი. ნეტავ, რას იფიქრებდა, ჩემი ოთახის მეზობელი, წინა კვირას ლაგოსში ჩატარებულ გულის ოპერაციაზე რომ შეტყობო რაიმე? ანდაც თანამედროვე ნიგერული მუსიკისათვის მოეკარა ყური? აქაურ მომღერლები ხომ ერთდროულად აერთიანებენ ინგლისურ, იორუბულ, იგბოს, იჯოსა და პიჯინის ენებს? ისინი ჯიჯი-ზის, ბობ მარლისა და სხვა არაერთი ცნობილი ვარსკვლავის დიდ გავლენას გა-

ნიცდიან. ნუთუ, ჩემი ოთახის მეზობელს ოდნავ მაინც არ გააკვირვებდა და აღაფრთოვანებდა ისტორია იმ ნიგერელი ადვოკატი ქალისა, რომელმაც სასამართლოში სრულიად უმცავსო კანონი გაასაჩივრა? მისი მიხედვით, ქალებს ქმრის თანხმობა სჭირდებოდათ პასპორტის გასაახლებლად. ნეტავ, რა მთაბეჭდოვება დარჩებოდა ჩემი ოთახის მეზობელს ნოღიუფზე, სივრცეზე, რომელიც არაერთ ნიჭიერ ადამიანს აერთიანებს? ისინი ხომ სრულიად არაფრისგან ქმნიან ღირებულ ფილმებს? თითოეული მათგანი გვიჩვენებს, რაოდენ მნიშვნელოვანი რაღაცების გაკეთება შეუძლიათ მათაც. რა იქნებოდა, ჩემი ოთახის მეზობელს შეეცყო იმ სტილისტიკის ისტორია, რომელმაც საკუთარი სალონი გახსნა და დღეს არაერთ თავის მოვლის საშუალებას ყიდის? რა აზრის იქნებოდა მილიონობით ნიგერელზე, რომლებიც იწყებენ სხვადასხვა ბიზნესს, ზოგს არც უშართლებს, თუმცა არასდროს კარგავენ იმედს და კვლავაც ამბიციურად აგრძელებენ წინსვლას?

ყოველთვის, როდესაც ნიგერიაში ვიმყოფები, ვბრაზობ ჩემ გარშემო არსებული რეალობის გამო. ქვეყანაში არ გვაქვს ნორმალური ინფრასტრუქტურა, გვეყავს სრულიად უნაიათო მთავრობა, თუმცა გასაოცარია ის გამძლეობა, რომელსაც ხალხი ავლენს მმართველის მიუხედავად, ისინი მაინც აგრძელებენ წინსვლას. ლაგოსში ყოველ ზაფხულს მზატურული წერის კურსებს ვატარებ. გასაოცარია, თუ რამდენ ადამიანს სურს იქ მოხვედრა. ადამიანებს უნდათ საკუთარი ისტორიის მოყოლა. რაც მეტს გაუჩნდება ამის სურვილი, მით უფრო მკაფიო გახდება მათგან ამომავალი ხმაც.

ცოტა ხნის წინ, ჩემს ნიგერიელ გამოცემელთან ერთად დავვარსე არასამთავრობო ორგანიზაცია, Farafina Trust, რომლის მიზანსაც ახალი ბიბლიოთეკების მოდერნიზაცია და ძველების განახლება წარმოადგენს. ჩვენ ვვსურს, რომ სახელმწიფო სკოლები ნიგებთი მოვამარაგოთ და ბავშვებს წერა-კითხვის ინტერესი გავუღვივოთ. ამისთვის საჭიროა, რომ არაერთი კურსი ჩავატაროთ, რათა ადამიანებს საკუთარი ისტორიების მოყოლა მოუწოდებოდათ და ისინი დიდ ამბებზე აქციონ. სიტყვას დიდი ძალა აქვს. ხშირად მათ შეუძლიან ღვაძლიან დასათესად იყენებენ, თუმცა მათ შეუძლიათ ადამიანთა გაკეთილშობილებაც. არსებობს ღირსების შემლახავი ისტორიები, მაგრამ მათ საპირსწინედ არაერთი საპირისპირო მაგალითიც გვახსენდება. ამბებს დამსხრველურ იცნებების აღდგენა შეუძლიათ.

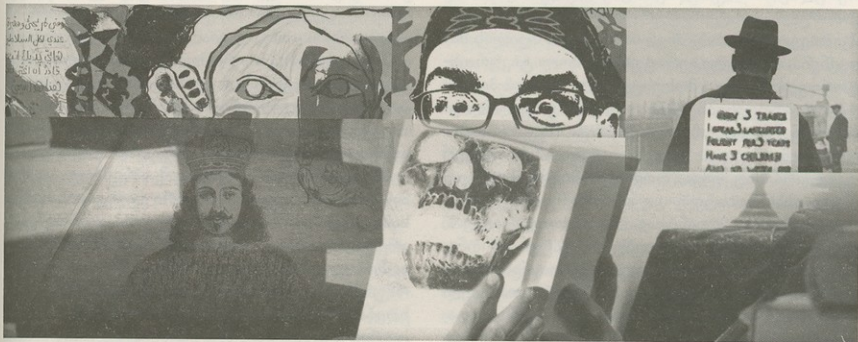
ამერიკელი მწერლის, ელის უოლკერის ნათესავები სამხრეთიდან ჩრდილოეთში გადასახლდნენ. მან წინგამ ალწავა სამხრეთული ცხოვრება, ის ამბები, რაც მისი ოჯახის თითოეულმა წევრმა მოიტოვა უკან:

„ისინი წრეზე ისხდნენ და წიგნს კითხულობდნენ. შოგიერთი მათგანი ვაფაციცებთ უსმენდა ხმაილა ამოკითხულ ისტორიებს. თითქოს ჩვენ გარშემო სამოთხე დისადადურა...“ მინდა, ჩვენი ნაზრები ამგვარი ფიქრით დავასრულებოთ: თუკი უკუვამდებოდალში მდებარე მთელი ამბებს და მიხედვებით, რომ მათი ადგილი არაა ჩვენ გარშემო, მაშინ დავიხახავთ, რომ თურმე ირველიც სამოთხეს დაუსადურებია.

ბაალ ჩხეიძე

ჩემი სამშობლო არის ვაშლის კურკა

ანუ რა სარგებლობა მოაქვს კარგ დიქტატორულ რომანს



ყველა დიქტატორული საზოგადოება ერთნაირად უბედურია, ყველა დემოკრატიული საზოგადოება კი - თავისებურად უბედური. და საერთოდაც, კარლოს ფუენტესს გაახარებს ღმერთი, რომელმაც, როგორც ლიტერატურული მითოლოგია ამბობს, ქალაქ მეხიკოში, 1967 წლის ერთ მშვენიერ დღეს, პირდაპირ დაავალა (ურჩია, მოუნოდა) თავის მეგობრებსა და ლიტერატურული ოლიმპოს დიად სახელებს, მაგიური თამაშები კარგია, მაგრამ „სამშობლოს მამებზე“ რომანების ერთი გრძელი სერია ხომ არ დაგვეწერა, თორემ ასე გაძლება ცოტა გაჭირდებაო. იმ შეხვედრად, როგორც მითი ამბობს, ბევრი ისეთიც ესწრებოდა, ფუნტესისგან დავალება და რჩევა რომ არ ეკუთვნოდა. არ ეკუთვნოდა არც ასაკით, არც მწერლური გაქანებით და ალბათ არც ბიოგრაფიით, მაგრამ ეგრე გამოვიდა, მითი ამბობს, წინადადებით სწორედ ეს გადარეული (და მე თუ მკითხავს ვინმე, მწერლის კვალობაზე უჩვეულოდ სიმპათიური) და მაშინ სულ ახლადსახელმწიფოვეჭილი მექსიკელი მწერალი გამოსულა. არ ვიცი, მისმა სიტყვამ იმოქმედა, თუ მთავარი როლი მაინც იმ ამბავმა ითამაშა, რომ ლათინურ ამერიკას არც იქამდე აკლდა დიქტატორული რომანები, მაგრამ ფაქტია, სწორედ ამ შეხვედრის შემდეგ იწყება დიდი ბუმი პოლიტიკური რომანებისა და ფუნტესის დავალებას (თუ რჩევას, თუ მოწოდებას) სულ რამდენიმე წელიწადში ისეთ ხალხი შეასრულებს, როგორებიც უბოლო კორტასარია („ნიგნი მანუელისა“ ვინც დანერგა), როგორიც მარკესია („პატარაჩის შეზღვევის“ ავტორი), როგორიც როა ბასტოსია

(„მე, უპირველესის“ დამწერი), როგორც კარპენტერია, ლოსას რალა ნაქებება სჭირდებოდა, „ქალაქი და ძაღლები“ უკვე გამოცა, უკვე გამოცა კი არა, საჯაროდაც უკვე დაწვით და ალბათ „საუბარი კათედრალშიც“ უკვე დაწყებული ჰქონდა, მაგრამ მითი ამბობს, თავისი დასაწერი ლოსას დაევალაო, ხოსე დონოსოსაც დაევალა თურმე, ფუნტესის კლასელს, პირველი ალბათ მაგას დაევალა (ისე, ამ ყველაფერთან რა შუაშია და, სულ მაინტერესებს, რა კლასი იყო ეგეთი, როგორ ეწყობა ხოლმე ვარსკვლავები ეგრე, რომ ერთ კლასში უნდა ცხადარიყვნენ დონოსო და ფუნტესი).

ცხადია, რომ ფუნტესის ნათქვამზე მეტად ასტურიაის რომანი უფრო ჭრიდა, ისიც ცხადია, რომ პოლიტიკური რომანის ისტორია დიქტატორული რომანებით არ დაწყებულა, როგორც ყველაფერ სხვას, მასაც ბევრად დიდი, საუკუნოვანი ისტორია აქვს, მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ახალი ტალღა პოლიტიკური რომანისა, ძველზე სასტიკი, ძველზე შეუბრალებელი, ტექნიკურად ჯონისით, პრუსტით და ფოლკნერით განპირობებული, იდეურად კი ალბათ ასტურიაისით და ლიტერატურამონით შთაგონებული (ამ უკანასკნელი განცხადებისა მე ბევრი არაფერი გამეგება, მაგრამ კარპენტერი ნერს, ჩვენ ყველანი ლიტერატურადან, მისი „მალდორისის სიმღერებიდან“ მოდივართო) სწორედ გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში იწყება და მნიშვნელოვნად (ჯერჯერობით მაინც) დიკა გამოზრუნებლად შეცვლის რეალური პოლიტიკური რომანის (და არა დისტოპიურის) განვითარების კურსსაც და აქცენტებსაც.

თუ რამით არ არის მდიდარი ქართული ლიტერატურა, პოლიტიკური რომანებით ნამდვილად არ არის, ყოველთვის თითზე ჩამოსათვლელად გამოდიოდა და ჩვენს დროში ხომ კიდევ უფრო იშვიათია. მავანი იტყვის, რომ საზოგადოების დაკვეთის ბრალია და მართალიც იქნება, მაგრამ რადის იყო, რომ დიდი ლიტერატურა მხოლოდ საზოგადოების დაკვეთას მიჰყვებოდა და არა პირიქით, თავად არ კარნახობდა, რაზე შეიძლებოდა ფიქრა ხალხს, რაზე გაბრალებულიყო და რაზე გამწარებულიყო. იმდენად ფრამგენტულია ამ მხრივ ქართული ლიტერატურული პროცესი, რომ მკითხველისთვისაც ძნელია მისთვის თვალის მიდევნება, თავად ლიტერატურულ-პოლიტიკურ-ისტორიული მხერვაც მოსუბუბული აქვს და პოლიტიკურ პროცესებს ხშირად უფრო ყოველდღიურობის ნაწილად განიხილავს, ისტორიულს კი, პირიქით, წარსულის კუთვნილებად. არადა, ავტორი უკვე ორი საუკუნია, რომანტიზმიდან მოყოლებული, ახალმა ისტორიულმა რომანმა, ჰიუგოდან, სენკვიერიდან, კრეინიდან და თვით გენიალური შაინრის მანიდან მოყოლებული, უარყო (დიდნილად მაინც) თავისი ოდინდელი როლი, წარსულის აღმწერი იარაღის ფუნქცია და უფრო ნაბამედროვეობის სარკისებური ანალოგის შექმნით დაკავდა. თანამედროვე პოლიტიკური რომანის ერთერთი მშობელი, სხვათაგან ერთად, ისტორიული რომანიც არის.

ამას იმიტომ ვყვები, რომ სულ რამდენიმე წლის წინ, კერძოდ 2020 წელს, ქართულ ენაზე გამოვიდა ქართველ-ფინელი მწერლის, ანა ესკურის (ინი-ნა კვაჭაძის), ავტობიოგრაფიული რომანი „აღმა, დენების წინააღმდეგ“. ეს რომანი მრავალმხრივ უნიკალური მოვლენაა ქართული ლიტერატურისთვის, მაგრამ როგორცაც ნაკლებად შესაძენვეად ჩაიარა. რომანი კი უკიდურესად საინტერესოა, არა მხოლოდ მისი მაღალი მხატვრული ღირებულების, ისტორიული მნიშვნელობისა და შეუბრალებელი, გულწრფელი სიმართლის გამო, არამედ მნიშნად ლიტერატურული, კულტურული ასპექტებიდან გამომდინარე.

ავტორი აღწერს პერიოდს, რომელშიც მოუხდა ცხოვრება, აღწერს მოძალადე სისტემასაც და თავად ჩაგრულ, გულუბრყვილო საზოგადოებასაც, აღწერს გულაგების ცხოვრებას, ოღონდ ამ წიგნს ერთი დიდი ლიტერატურული ბედნიერებაც ახლავს თან, რადგან ტექსტი ავტობიოგრაფიულია, სისტემაც და მსხვერპლნიც ქალის თვლით არიან დანახულნი. არ ვიცი, ალბათ საბჭოთა კავშირის, როგორც კაცობრიობის ისტორია ერთერთ უდიდეს ხორცსაკეპს, არც კაცის სახე არ ჰქონდა (ალექსიევიჩის რომანისა არ იყოს), მაგრამ ქალის სახე ნამდვილად არ ჰქონია. ჩვენს ლიტერატურაც გულაგების მამაკაცურ გამოცდილებას უფრო უზიარებდა ყოველთვის მკითხველს, ქალის მონათხრობი, მით უფრო, მხატვრულ-დო-

კუმენტური, ამ მხრივ ბევრი ნამდვილად არ მახსენდება. ისიც საყურადღებოა, რომ ანა-ესკურის წიგნი სხვა ბედის, სხვა სიმართლის და თავგანწირვის ტექსტია, ავტორმა ის საკუთარი თავისთვის უფრო დაწერა, არდასაბეჭდა განწირული ტექსტი, რომელიც ოთხმოციანი წლების დასაწყისში ავტორის ისტორიულ სამშობლოში მისი ერთერთი მორიგი სტუმრობის დროს ფინურ ენაზე გამოიკა. სამწუხაროდ, ჩემთვის უცნობია ან პერიუბეტიები მოჰყვა წიგნის გამოცემას, თუმცა საბჭოთა კავშირის უკიდურეს და ბედნიერ დასუსტებაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ავტორს არ გაუზიარებია, მაგალითად, ჰერტა მიულერის ბედვლად დაპარაკობის და ათასგულთა ბედს გამოხატავს ერთი ქალის ტრაგიკულ მაგალითზე.

თუმცა ეს წიგნი ჩვენ ამჯერად უფრო როგორც საზოგადოების პირუთენელი აღწერა გვაინტერესებს, ვიდრე ერთი, თუნდაც შესანიშნავი, ადამიანის თავდადასავალი. ამჯერად წიგნის კითხვისას ყველაზე მეტად მოძალადეთა სისასტიკე კი არ მაკვირვებს, არამედ ყველა წიგნში ერთნაირად აღწერილი, მსხვერპლთა წარმოუდგენელი, შემძინუნებელი გულუბრყვილობა. სულერთია, სად ხდება მოქმედება, ჩაუშესკუს რუმინეთში, ჰიტლერის გერმანიაში, ნაირ-ნაირ ლიდერთა საბჭოთა კავშირსა თუ ლათინურ ამერიკაში, ყველამ და ყოველთვის ერთი სკენიანი მეორდება. მესმის, რომ ჩემთვის, დამოუკიდებელ (და ცოტათი თუ ბევრად დემოკრატიულ) ქვეყანაში გაზრდილი ადამიანის მხრიდან უსამართლობა და უსინდისობა, განსაჯოს სხვები, ვინც საკუთარ თავზე იწვია ტერორის ძალა, მაგრამ ვის შეუძლია, დარწმუნებით თქვას, რომ თავად არასდროს გამოცდის იმავის, ვის შეუძლია, თქვას, რომ დიქტატორული რეჟიმი და დიქტატორული საზოგადოება ისტორიის კუთვნილებაა მხოლოდ და რომ კაცობრიობა საკუთარ შეცდომებზე თუ არა, განცდილ სამინულებებზე მაინც სწავლობს და იმავს გადატანად აღარ მოუწევს. ვფიქრობ, რომ არავის. ვფიქრობ, რომ ამჯერად აზრი საინფორმაციო, დაუსებებელი და აკრძალული გულუბრყვილობაა და რომ ამჯერად მაინც დიდი კამიუ მართალია და რომ გულუბრყვილობით გამოწვეული გადარჩენის სიხარული თუ უდარდებლობა აუცილებელი გარანტიაა შვეიცრიის განმეორებისა, რომ მხოლოდ კარგად გამახვილებული მესხიერებაა სასტიკი, მაგრამ ერთადერთი იარაღი, რათა ბულონის ტყეში გატყენებული ცხენი ვიღარ ჩაანაცვლოს საპრობოლად ქვეული ქალაქის ვირთხისგან რეალიზმი.

ანა ესკურის, სხვა ბევრი დიდი მწერლის მსგავსად, სვამს ფოლკენერის იმედიანი პასუხის კითხვას: როგორ უნდა გაუძლოს ადამიანმა თავსდატეხილად ხშირად უზიარებელი უბედურებას? მართალია, როგორც ლათინურ ამერიკული რომანები ჰყვებიან, კამიუსა და ორუელისაგან განსხვავებით,

ბოროტება არასდროსაა უპიროვნო, პირიქით, მას ყოველთვის ძალიან კონკრეტული სახელი და გვანა აქვს, ხან მანუელ ოდრაი ჰქვია, ხან ალვარო ობრეგონი, ხან კაბრერა, ხან ფრანკო, ხან სტალინი, ხან ჩაუშესკუ და ხან ტრუხილიო, უბრალოდ, ეს პიროვნულობა ხშირად ძნელად მოსახველებელია, ადამიანის გონებას კი უჭირს ერთი კაცის ხუშტური და პიროვნული სიმახვილები საზოგადოების (და კონკრეტული ადამიანების) უმძიმეს ტრაგედიებს პირდაპირი გზით, მეტაფორული გათამაშების გარეშე დაუკავშიროს?

ტირანულ სახელმწიფოში ხომ ყველა ადამიანი, განურჩევლად მისი შინაგანი მოთხოვნილებებისა, ფიზიკური თუ მორალური შესაძლებლობისა, სისტემის წინააღმდეგ დაუცველია. დაუცველია არა იმიტომ, რომ ფიზიკურად ვერ გადაარჩება, არამედ იმიტომ, რომ აუცილებლად დაეცემა მორალურად. დაეცემა, რადგან ადამიანს არ შეუძლია ყველაფერს გაუძლოს, არ შეუძლია და, როგორც იმერ კერტსი წერს (ან იქნებ პრიმო ლევი, ან იქნებ ჰერტა მიულერიც), ადამიანს ადამიანური სახე და შეგნება მხოლოდ ორ კვირას მიყვება, მერე კი იგი იქცევა არსებად, რომლის ცნობაც, რბილად რომ ვთქვათ, შეუძლებელია. დეტატიზორული რეჟიმები ან აბეჩაულებენ, ან რყვინას კარგადამიანებს. რყვინას და ხრწნინას და აუბედურებენ. რიკარდო არანას ბედი გამონაკლისი არ არის (ლიოსა, „ქალაქი და ძაღლები“), არც იაგუარის ბედია გამონაკლისი, ისინი ერთი მედლის ორი მხარეა, ორივე ერთნაირი. საყოველთაო ბოროტებას ხომ უცნაური „სამართლიანობა“ ახასიათებს, საზოგადოებრივ უბედურებიდან ყოველთვის პირად ტრაგედიად იქცევა ხოლმე.

და თუ ყოველივე ზემოთქმული მართალია, და რადგან ყოველივე ზემოთქმული მართალია, როგორ გაუძლოს კაცმა (ქალმა), როგორ გაუძლოს და არა მხოლოდ გაუძლოს, არამედ გადარჩეს კიდევ. გადარჩეს მარტო ფიზიკურად არა, სულიერადაც. გადარჩენის ხერხთაგან რომელია უფრო ბასრი და მტკიცე იარაღი, აჯანყებული ბრძოლა სისტემის წინააღმდეგ, თუ ნებაყოფლობითი იზოლაციონიზმი, პირადად, ფევიკურული სივრცის შექმნა ან გამოკონება? წიგნის მთავარი გმირი ორივე გზას ცდის, უფრო მტკიცე, თავსდატეხილ უბედურებაზე ადამიანის რეაქციის ყველა (კამიუს მიერ „შავ ჭირში“ აღწერილ) საფეხურს ზემდგომეებითი თანმიმდევრობით გადის და პასუხიც თითქოს შინაგანი რწმენა, სიმტკიცე და მოძალადეთა მიმართ დაუმორჩილებელი (მოემი იტყოდა, რომ ქედუხრელი) სიძულვილი უნდა იყოს. მაგრამ ეს უკური ყოველთვის ამბატობს, რომ წარმოდგენილი ადამიანური ენერჯია კი არ იქნება საკმარისი, არ იქნება გარანტი ბოროტების წინაშე არდამარცხებისა. არ იქნება საკმარისი, რომ ძნელბედობა-გამოვლილი ადამიანმა შეძლოს და გაიმეოროს

დიდი მივლე დე უნამუნოს მცირე სალამანკის უნივერსიტეტში მრისხანებით (ან შეიძლება თავგანმარვით) წარმოთქმული სიტყვები: „Vencereis, pero no convencereis“¹. არ იქნება, რადგან გასაძლებად და გადასარჩენად და არდასამარცხებლად საჭიროა დიდი, დღვათაროვი, სასწაულტაროვი გამართლება, არადა, როგორი საქმეა, საჭტოთა გულაგამოვლილი ადამიანების მაგიურ ილბლიანობაზე ილაპარაკო კაცმა.

ანა ესკურის შემთხვევაშიც ლეგიტიმურია „ლენდი ჩატერლის“ გენიალური შესავალი ფრაზა, რომ „ჩვენ ისეთ სასონარკვეთი ეპოქაში ცვხოვრობთ, იძულებული ვართ, არ შევიმწიხოთ ეს სასონარკვეთა“. მე არ ვიცი, სხვა რით უნდა აიხსნას წიგნში აღწერილი საყოველთაო გულუბრყვილობა არა მხოლოდ მათი მხრიდან, ვისაც აქამდე არ შეხებია სისტემა, არამედ მათი მხრიდანაც, ვინც პირადად იწვნია ტერორი, დაკარგა ძვირფასი ადამიანები, ოჯახის წევრები, სახლი და ხსობდა თავისუფლებაც (ან სიტყვის ყველაზე სისხლისმართლებური მნიშვნელობით). მე არ ვიცი, როგორ შეიძლება ბოლშევიკებისგან მძამოკლული კაცი საბჭოთა ქვეყნის სამსახურში სრულიად შეუწინააღმდეგად იდგეს; არ ვიცი, ქვრივს როგორ შეიძლება გაუხარდეს ოცი წლის წინ დახვრეტილი ქმრის რეაბილიტაციის ცნობა, რომ ის ჭეშმარიტად, გულწრფელად და თავდაუზოგავად ემსახურებოდა საბჭოთა ხალხს და საბჭოთა სახელმწიფოს; როგორ შეიძლება, ერთმართადახვრეტილ ქალს, მეორე ქმრის დახვრეტა და მისი საკუთარი გადასახლება ასე აკვირვებდეს; არ ვიცი, რისი იმედი აქვს, ერთხელ უკვე რეპრესირებულ ადამიანს შუაგულ მოსკოვში, საერთო ტრულეტან და საერთო სააბაზანოიან ბინაში. ნუთუ ლოურენსი მართლა ამდენად მართალია და იქნებ ბოკაჩოც მართალია, როცა წერს, რომ ადამიანური გულუბრყვილობა ერთ-ერთი ყველა მძიმე და საზარელი სენია, საზარელი თავისთავადაც და კიდევ უფრო მეტად იმიტომ, რომ საშუალებას აძლევს ბოროტებას, დაუსჯევლად გააფართოოს საკუთარი საზღვრები. ნუთუ ჰერტა მიულერი და პრიმო ლევიც მართლები არიან და საშუალოდ ორ კვირას ძლებს და მერე გარემოს ეგუება ადამიანი?

გასაგებია, რომ აჯანყებულები იხოცებიან, მაგრამ ვინც დამალვა გადაწყვიტა, იმან რა ქნას, რამდენად ღრმად უნდა დაიმლოს კაცი (ქალი), რომ სისტემაზე ვერ მიავნოს? როგორ და რით შეიძლება გაავლოს მან საზღვარი გარემოსა და საკუთარ თავს შორის? მშვენიერია თუ შემზარავი აპოლონ ქუთათელაძის გულუბრყვილობა თბილისის ციხეში (აპოლონ ქუთათელაძე მიხედვით მგალობლიშვილს ჰყავს აღწერილი თავის წიგნში „1937“. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ მიხედვით მგალობლიშვილისა და ანა ესკურის წიგნები ბევრი რამით ჰგავს ერთმანეთს, ორივე ავტობიოგრაფიულია,

¹ „დაგვამარცხებთ, მაგრამ ვერ დაგვანწმუნებთ!“

ორივე ერთსა და იმავე პერიოდს აღწერს, მაგრამ ესკურის წინგი გაცილებით ვრცელი, მრავალმხრივი და დეტალურია როგორც სახიათების, ისე ისტორიული თვალსაზრისით), როცა ესერების პარტიის ყოფილი წევრი სერიოზულად ამხნევეებს თანამესაყენებს, ციმბირში გადაგვასახლებენ, მეტი არაფერი. იქ კი სამიში იმდენი არაფერი, მეფრის რუსეთის დროს ნამყოფი ვარ, თბილი ტანი-სამოსი წამოიღეთ, აგერ, ხომ ხედავთ, მე როგორი წინდახედული კაცი ვარ, 40 კოლოფი სივარეტბი მაქვს მომარაგებულიო.

არ ვიცი, დასახვრეტად გაცყანილი აპოლონ ქუთათელაძე ფანჯრის რაფაზე დატოვებული უკანასკნელი კოლოფიდან პირველ ღერ სივარეტს თავად რომ ამოიღებს, ეს თავისუფლების უკანასკნელი და მშვენიერი აქტია, სიკვდილის წინ ადამიანის სისტემაზე გამარჯვების აქტი, თუ აპოკალიფსური უმწეობა; არ ვიცი, რა განსხვავებაა სივარეტის ამ ღერს, დოჩანაშვილის ფართხუნა, დიდჯიბეებიან შარვალს, ტომასის პიჯაკსა (კუნდე-რას, ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე“) და ლაიფციგში კაბარეს მომღერლის დახეულ წინდებს შორის (ამ ისტორიას მარკესი წერს თავის ასევე ავტობიოგრაფიულ წიგნში „მოგზაურობა აღმო-საველეთ ევროპაში“. წერს, როგორ აღმოჩნდნენ მოსკოვში მიმავალი ის და მისი მეგობარი გზად ლაიფციგის კაბარეში, სადაც მომღერალს ნეილონის გამოხეულთითებიანი წინდები ეცვა. როგორ გაარკვია მოგვიანებით, რომ დიდი და „მშვენიერი“ საბჭოთა ბლოკი პიტერის დამარცხების შემდეგ თავგანწირვით ებრძოდა ყველაფერ დასავლურს და, მათ შორის, ნეილონის წინდებს. წერს, როგორ შეიძლება იყოს ნეილონის დახეული წინდები პირადი სივრცის ტრაგიკული ზღვარი, ერთდროულად მოგონებაც და ოცნებაც თავისუფლებაზე, ქალური კეკლუცობისა და მტიკიცე სამოქალაქო მოზიციის ყველაზე ხელშეახები გამოვლინება).

რას შეიძლება ფიქრობდნენ ქალები ციმბირის ბანაკებში; რას შეიძლება ფიქრობდნენ ტიფით ნახვევრად მკვდარნი პატიმრები თავსე ბარყის გემბანზე; რას შეიძლება ფიქრობდნენ დაპატიმრებიდან ცხრა წლის თავზე გათავისუფლებულნი და მერე ექვს თვეზე მეტ ხანს ისევ ბანაკში, პატიმრობაში დარჩენილნი? იქამდე კი წიგნში მშვიდად და კეთილად (მეტისმეტად კეთილადაც კი) არის აღწერილი მილისა (სინამდვილეში ავტორის ანაემილია ესკური ჰქვია, უზრალოდ, თხრობისას, რომელიც მესამე პირში მიმდინარეობს, იგი საკუთარი შუასახელის შემოკლებულ ფორმას ირჩევს) და მისი მუდღის მეგობრობა სტალინის შვილთან, საქქიან მივლინებებში ყოფნა, სასწაულებლად სიარული და თან ფარული, მაგრამ მკაფიო გრძნობა, რომ რაღაც არასწორი ხდება ირველიც, რაღაც საბედისწერო. ჰერტა მიულერივით მილიც გამოიჩენს სასონარკვეთილ სიჯიუტეს, ოღონდ თუ მი-

ულერი ფაბრიკის (თუ ქარხნის) კიბეებზე ზის, ძირს დადგნულ ცხვირსახოცზე და ელოდება, როდის გადაწყდება მისი ბედი, როდის გადაწყვეტს „სამსახური“, ბოლომდე მიყვანოს დანყეული საქმე და აღასრულოს პარტიის მიერ კარგა ხნის წინ გამოტანილი განაჩენი, მილი იმავე დაპატიმრებულთა და გადასახლებულთა ბანაკში აკეუტბა. გათავისუფლების დღესაც კი მხოლოდ უარესის მოლოდინი აქვს და ოთახში შესვლამდე გადაწყვეტს: „თვალსაც არ დავახამხამო“.

როგორც მარკესი წერს, დიქტატორულ იმპერიათა მთელი საშინელება იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ ისინი უამრავ დამიანს შეინარავნენ, უამრავ ცხოვრებას ამოჭამენ და არარად აქევენ, არამედ იმაში, რომ ისინი დატყვევის შემდეგაც აგრძელებენ არსებობას და ცოცხლად გადარჩენილთა სულიდან თუ ცნობიერიდან მათი განდევნა გაცილებით რთული და ხანგრძლივი პროცესია, ვიდრე კონკრეტულ ისტორიულ დროში დამდგარი აღსასრული ამ იმპერიათა. ანა ესკურის წიგნშიც ასეა, მართალია, თავად საბჭოთა კავშირის დაქვევა მასში აღწერილი არ არის, მაგრამ სტალინის სიკვდილი კი აღწერილია და პარადოქსის გავლება რთული არ უნდა იყოს. საზოგადოება, მიუხედავად ტირანის სიკვდილისა, სახეს არ იცვლის, ისევ შემინებულია, ისევ ღარიბია, ისევ დამსმენია, ისევ მოძალადეა (ამჯერად უკვე ნამდვილითი ნებაყოფლობით მოძალადე), ისევ ვერაფერა. შექსპირი ამჯერადაც მართალია, ბოროტებას განუზომელი ძალა აქვს მიზიდულობის, მისი გადალახვა მხოლოდ ერთეულებს შეუძლიათ, დანარჩენები კი იოლად ეშვებიან ახალი წერიგის ფერხულში და ძალიან ძალე ნებაყოფლობით აკეთებენ იმას, რასაც იქამდე დაძალებითაც ძნელად გაბედავდნენ.

ანა ესკურის რომანი მე ყველაზე მეტად აღეცი საიეიწის ნაწარმოებებს მაგონებს, კონკრეტულ ტირანული საზოგადოების აღწერის, მოთხრობილი ამბების შემადრწუნებელი სიცხადითა და დაუჯერებელი აბსურდულობით. ჩემს წარმოდგენაში ესკურის რომანი ყველაზე მეტად მარკესის მოთხრობის, „სანტას“, შემაჯამებელი სცენა მუხბებოდა ყდად, როდესაც მკითხველი დანგრეული საგიეთის შიდა კედელზე უკვდავი ბელადის (ამ შემთხვევაში ფრანკოს) ობოლ და ამაყ მოსახლეობას მოკრავს თვალს. ცხადია, „სანტას“ ეს სცენა ნებისმიერ დროსა და ქვეყანას მოერება, ეგ არის, ბელადის პორტრეტს ოდნავ შეეველება ხოლმე ნაკეთები (კორტასარს თუ დაუჯერებთ, თავისით, ადამიანის ხელის ჩაურევლად, ხოლო დანგრეული საგიეთის შიდა კედელი აუცილებლად პირვანდელი სახით დარჩება.

დასასრულის მაგიერ

ძალიან მიყვარს მეოცე საუკუნის მინურული ამერიკული ლიტერატურის ერთი უცნაური ნა-

მომადგენელი, ჩინური წარმოშობის ქალი მწერალი ანცი მინი და მისი 1993 წელს გამოქვეყნებული რომანი „ნითელი იელი“. რომანი რატომღაც, ჩემთვის აუხსნელი მიზეზების გამო, 2000-იანი წლების დასაწყისში ითარგმნა ქართულად, ჟურნალ „საუნჯეში“ დაიბეჭდა და მერე წიგნად გამოცემული აღარასდროს შემხვედრია (ასეთი რამ მშირაღ სჩვევია ქართულ თარგმანებს, ბევრი სხვა წარმოების დასახელებაც შეიძლება ალბათ, მაგრამ ასეთივე გაუგებარი და სასიხარულო იყო, მაგალითად, როცა უცნაური კუბელის, სირილი ვიღავერდეს რომანს, „სესილია ვალდეს“ გადავაყიდი. როგორც ჩანს, ბევრი რამაა დამოკიდებული კონკრეტული მთარგმნელის გემოვნებასა და ლიტერატურულ აკვირებაზე, აკვირებათა შორის ყველაზე უკეთეს აკვირებაზე. შესტზე, რომელიც ჩემთვის ზღვაში გადადებულ წერილიან ბოთლს ჰგავს, განათლებიისა და დიდრონ მწერალთა მოყვარულთათვის არაფრისმთქმელია, მაგრამ როგორც კი თავის მკითხველს იპოვის, სამუდამოდ რჩება მის სულშიც და მის გონებაშიც).

ანცი მინის რომანი ჩინურ რეველუციანება, სისხლიან და აბსურდულ 60-იან წლებს ეხება კომუნისტური ჩინეთისას, თავისი შრომის (ჩვენთვის საკონცენტრაციო) ბანაკებით, აკრძალული სიყვარულებით და მოსწავლეთა მხრიდან მასწავლებლის დასმენებით. მაგრამ ამ წიგნში არის რაღაც, რაც მეტისმეტად მიზიდავს, რომლის გასხვობაც გამომდებელი მაცინებს და ყოველ ჯერზე მარწმუნებს, რომ თუ ჩვეულებრივი ცხოვრება უბრალოდ აბსურდია (ზოგიერთ დიდ მწერალს თუ დავესესხებით), ტირანულ სახელმწიფოში ცხოვრება ასევე და ათასჯერ დიდი და შემადრწუნებელი აბსურდია.

ანცი მინის რომანში (ახლა მასზე დანერვილებით არ მოვყვები, ბუნებით იგი ანა ესკურის ნიგნასაც ჰგავს და მიუღერის ავტობიოგრაფიულ, ზემოთ უკვე ნახსენებ, ინტერვიუს ფორმით დანერვილ ნაწარმოებსაც, „ჩემი სამშობლო იყო ვამპის უკრკა“) არის ერთი მოკრძალებული და, კაცმა რომ თქვას, მორიგი ეპიზოდი სისტემის მხრიდან ოჯახის დასჯისა. თითქოს რა უნდა იყოს გააკვირი და, მით უფრო, შესაყვარებელი, მაგრამ მე მიყვარს. ამ ოჯახის ყველა წევრი კომუნისტია, ყოველ შემთხვევაში, ანტიკომუნისტობას, ანტისამთავრობო, ანტისახელისუფლებო, ანტიპარტიულ ფიქრს ისინი არა მხოლოდ ვერ გაბედავენ, ძილშიც არ დაისიზმრებენ, მაგრამ ერთ, არც ისე მშვენიერ დღეს მთავრობის წარმომადგენლები მოვლენ, ოჯახის წევრებს დაიჭერენ და ბანაკებში გაანესებენ. დასმენით მათ მეზობელი დასამენს, კაცი (ან ქალი), რომელიც საკუთარი მეზობლების შემდეგ შევა ტულაღტში (ტულაღტში საერთაო, ტულაღტში სინამდვილეში „ჩეჩნა“, ფეხსალაგია). შევა ეს კაცი (ან ქალი) ტულა-

ღტში და გამოსული აცნობებს სადაც ჯერ არს, ჩემ წინ მოსასაქმებლად ჩემი მეზობელი (ესე ეს) იყო მუსული და მე რომ შევედი მეორე, ფეხსალაგის ღრიჭოში გაზეთის ნაგლეჯს მოეკარი თავალი, რომლის ერთ გვერდზეც მათ ეხატა, არადა, ნამდვილად განავლის ორმოში, ზედ თავზე ეგდო. ოჯახს დაიჭერენ, სწორედ ამ ბრალდებას წაუყენებენ (მკითხველი სწორედ ბრალდებიდან იგებს გადასახლების მიზეზს) და როგორც მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში იტყოდნენ, „დაკარგავენ“ ან „ციმბირს უკან დაატოვებინებენ“.

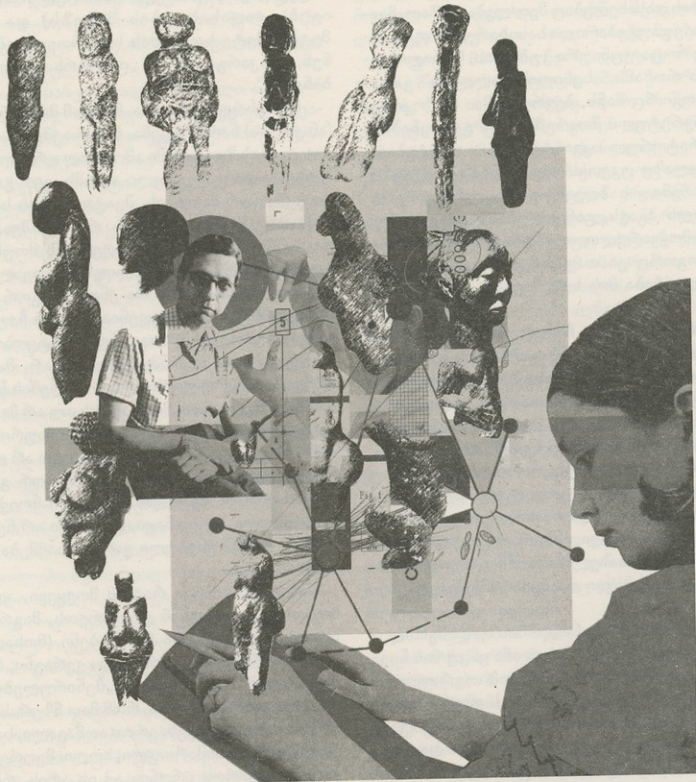
რა შესაყვარებელია, მაგრამ მიყვარს ამ კაცის (ან ქალის) წარმოდგენა, მოსასაქმებლად შესული ტულაღტის შუაგულში ამოჭრილ ღრიჭოს რომ ჩასჩერებია და ცივი ოფლი ასხამს, ვერ გადაუნყვებია, როგორ მოიქცეს, შეატყობინოს სადაც ჯერ არს, თუ არ შეატყობინოს. რომ არ შეატყობინოს და ვინმე მასათი ყურადღებთან მოუნდეს უახლოეს, მეტისმეტად უახლოეს, მომავალში მოსაქმება, მერე ვიქნას? რა ქნას, როგორ დაამტკიცოს, რომ მას არ ჩაუდენია, მას არ ჩაუგდია, მას არ გამოუხოცავს? როგორც კი შეტყობინებას გადაწყვეტს და, დარწმუნებული ვარ, მალევე გადაწყვეტს, მერე უფრო დიდი დილემის წინაშე აღმოჩნდება. რა ქნას, მოისაქმოს თუ არ მოისაქმოს? ვაიდა, მოვიდნენ! ვაიდა, გამოეხმაურონ შეტყობინებას და მართო დამნაშავეები კი არ დააპატიმრონ, თვითონაც მიაყოლონ, როგორ გაბედეს და მათ სურათს ზემოდა... როგორ მოიქცას ის პატივცემული პერსონაჟი, ტექსტში არ წერია, მაგრამ მე დარწმუნებული ვარ, მოსაქმებას ვერ გაბედადა.

ახლა ეს ამბავი რატომ მოვყვი, ადამიანები ხომ ისედაც ჰგვანან ერთმანეთს, მაგრამ ტირანულ საზოგადოების მეზობტენი (მოხალისენიცა და მსხვერპლენიც), ხარბნი და ვერაგნი, ბელადმადიდებლები და პარტიას „შენიერულები“ ასჯერ უფრო ჰგვანან. მგონია, რომ მათ მურას მხოლოდ ორი მიმართება აქვს: ერთი აღმავალი, სათაყვანო ობიექტისკენ მიმართული, ხოლო მეორე - დაღმავალი. სამყაროს ირონია აქ ის არის, რომ საბოლოო წერტილი მურისა, ორივე შემთხვევაში ერთი და იგივეა.

მე კიდევ ეგენი (ალბათ ჩარლზ ბუკოვსკის ავტობიოგრაფიული რომანის გავლენა), ანცი მინის პერსონაჟისა არ იყოს, სულ ვერვ, ნაწლავებში განავალაქვავებულ და ერთი ტულაღტისგან მეორისკენ მორბენალ ადამიანებად წარმომიდგებიან და, რა ქნა, ცოტათი ლიონ ფონტანკერისაც მჯერა და ვერვ მგონია, კარგი ანტიდიქტატორული ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუნქციაც ისაა, ზოგიერთები (რაც შეიძლება მეტნი) ტულაღტში ციოვლდასხმული გამოიჭიროს, გამოიჭიროს და პოს ყორანივით დასჩაჯალოს დიდი პოლიციის უკანასკნელი სიტყვა: „...“.

ნინო ფირცხალავა

„უფრო ძველი, ვიდრე მატრიარქატი“



„ხელჯოხზე დაყრდნობილი“ დედა „ჯოუტი და შე-
უვალი სახით“ რომ იყურება ობიექტივში, იმ შეური-
გებელი მრავალწლიანი პროტესტის განსახიერებაა,
რაც არჩილ ქიქოძის „სამხრეთული სპილოს“ მთელ
სიუჟეტს ბედისწერასთან ბრძოლის ერთ დიდ დროში
უსასრულოდ გაჭიმულ ისტორიად აქცევს ქალაქსა და
ნაქალაქარს შორის შემოსახლვრულ სივრცეში. ეს ხელ-
ჯოხმომარჯვებული გააფთრებული ხეიბარი, „პუტ-
ჩისტებსა და ზვიადისტებს“ შორის დაუსრულებელ
ორთაბრძოლაში ჩართული გაავებული ქალი, რომელ-
საც გამსახურდას გაქცევის მერე პირველი პრეზი-
დენტის მომხრეთა არც ერთი საპროტესტო მიტინგი
არ გამოუტოვებია, გამშაგებული „ისროდა ქვევს და
საპასუხოდ იღებდა ტყვიებს“ თავის ქუჩა-ქუჩა მორ-
ბენად, დარბულ თანამოაზრეებთან ერთად. მორიგი

„ცემა-ტყეპის“ შემდეგ საკუთარ ვაჟს ის „ყოველთვის
აღვზენებული და თვალეზანთებული“ ხვდებოდა „და
არასოდეს - შეშინებული“. ეს გაანჩხლებულ-გაგული-
სებული, მაგრამ შეუშინებელი დარჩა და ცხოვრების უმთა-
ვრეს პრინციპად ქცეული აბსოლუტური პროტესტის
ფონზე არც ერთადერთი ვაჟის ქორწინება შეუმჩნე-
ვია და არც განქორწინება. სიცოცხლის უკანასკნელი
თხუთმეტი წელი ლოგინად ჩავარდნილმა პუტჩისტე-
ბის, შეგონდნადისა და მასონების წყევლაში გაატარა
და ამისთვის „დედას სიკვდილამდე ეყო ძალა და ბოლ-
მა“. ასე დაუშოშმინებელ და შეურიგებელ ერინიად
დარჩა ის იმქვეყნად გამგზავრების უკანასკნელ წუ-
თამდე.

ესაა რომანის აშკარად გამოკვეთილი პოლიტიკუ-

რო პროტესტის ერთიანი დიდი ჩარჩო, სადაც პოლიტიკური შეფერვლობა ძალიან დამაჯერებლად გამოყენებული ერთგვარ შესაფუთ მასალად. ამ ზედაპირულ, სრულიად რეალური ისტორიულ-პოლიტიკური შრის მიღმა კი იბადება კითხვა იმის თაობაზე, თუ რამდენად წინინდა პოლიტიკური ხასიათისა ამბოხებული არქეოლოგი ქალის პროტესტი. ხომ არაა გარკვეული პოლიტიკური მოვლენების მიმართ უკიდურესად აგრესიული ფორმით საჯაროდ გამოხატული უარყოფითი დამოკიდებულება ბევრად უფრო რთული და სიღრმისეული ნიუანსების მატარებელი ფსიქოლოგიური მიზეზებისა თუ წინაპირობების ერთგვარი შენიღბვა და მთელ სამყაროზე საკუთარი შემოხსრობის ლეგიტიმაცია.

აღბათ ამაში ვლინდება გასაჯაროებული საზოგადოებრივი პროტესტის თავისებური დინამიკაც და ტრაგიზმიც. პატრიოტიზმის სახელით მასობრივ პოლიტიკურ საპროტესტო აქციებში მონაწილეობა, სავარაუდოდ, ბევრად უფრო შვების მომგვრელი და იოლია, ვიდრე იმაზე რეფლექსია, რომ ხელმოცარულმა არქეოლოგმა ქალმა „ათწლეულები ისეთ ძველს შვალაი, სადაც არაფერი აღმოჩნდა ფასეული“. ამიტომაც იბადება აღბათ სრულიად მართებულია შვილის კითხვა იმის თაობაზე, ირემნდა კი დედამისი „ნაქალაქის ცენტრში ქვით შვიარადებული, თავის ნაქალაქში რამე ფასეული რომ აღმოეჩინა ან ბარიკადების მეორე მხარეს ავტომობილმორჯვებული“ კაცი, მისი ვაჟის მამა, „რომ არ ჰყოლოდა დავალებული“. თანაც „შვილებმა ესეც დედას ფანტაზია იყო და იმ კაცს არასოდეს აუღია ხელი იარაღი“, ისევე, როგორც მისთვის საძულველი, ოღონდ უფრო იბღიანის კოლეგას, თავის მამას. ამრიგად, მასობრივი პროტესტის მონაწილე ყოფნას ის უპირატესობაც აქვს, რომ პირადი მიუღებელი და მტრად აღქმული პიროვნება საზოგადო მტრად ინიშნება და ქვეყნის მავნებლად ცხადდება. ამაში ვლინდება დედისეული პროტესტის თვითდინამიკურობაც და ტრაგიკული ბედიც. ამავდროულად, აქვე უკიდურეს პროტესტის ფორმების ფრიად შეზღუდული, მწირი რეპერტუარის სრული ტრაგიკომიკურობა, ვინაიდან ქვის სიროლი და წყველა-კრულვა რჩება უახლეს დროშიც კი საკუთარი უქმყოფილებისა და წყრომის გამოხატვის მთავარ ფორმად.

ცხოვრებაზე შემომწყრალი ქალის მუდმივი პროტესტის თვითდინამიკურობა, ერთი მხრივ, განხილული „მარტოებელა მშობლის სახიფათო იმკვებით“ და ამბიციუბითაა ნასაზრდოები, მეორე მხრივ კი, საკუთარ ხელოებაში წარუმატებლობით. ქალი, რომელიც ერთთავად „სულ ვიღაცას უმტკიცებდა რაღაცას“, ამ მარადიულ გაჯიბრებაში ხან ხელმოცარული არქეოლოგი გამოდგა, ხან უღიბლო დედა: - „შობლი ვერ გამოხადვდა პატრიოტი. საუკეთესო მეგობარი პუტჩისტი ჰყავს, იმ მეგობრის მამა კიდევ მთლად ვიბიდან გავეღიბლილი პუტჩისტი, ლოთი, საზნობარი, უმტკარნი“; ოღონდ ამ ლოთსა და უმტკარ კოლეგას ბევრად უმართლებს თავის საქმეში. მისი „ველი“, ანუ არქეოლოგიური გათხრების ძველი „ღიბაც მდიდარი იყო არტფაქტებით“, და არქეოლოგიური მასალით. ეს მიხა, რომელმაც დედას „ოინი უყო“, მართლაც, ბედისწერად ექცა მას. მისი სიბრახისა და გაავების თვითმყოფი ნებრგია კი უმძრტ მკვებავ წყაროდ მოველინა მისი მარადიული პროტესტის თვითდინამი-

კურობას და არც ძალა და არც ბოღმა მოაკლო სიკვდილამდე.

ეს „რკინისავით ქალი“ წლიმდე წლამდე ვიუტად თხრიდა იმ ადგილს სამეცრელოში, რომელმაც ოინი უყო და „უხამუსოდ დასკინა“ მას. ამ ბერწ მინასთან ქალის დაუსრულებელ ჭიდილს ვაჟის კედელზე დაკიდებული სურათი ასახავს: „დედა კიბითა ჩასული არქეოლოგიურ ჭრილში, რომელიც წლების მანძილზე უნდა თხაროს და არაფერი, სულ არაფერი იპოვოს“. ბერწ მინასთან იმთავითვე წარუმატებლობისთვის განწინიული დაუხაბამო ორთაბრძოლის ამბავს დასაბამი მაინც მოეძებნება და ამ სვედიანი ისტორიის დაწყების ადგილზეც ზუსტად ვანისაზღვრება. ყველაფერი „ლენინგრაბში აკადემიკოს პოტროვისკის კაბინეტში დაიწყო...“ არქეოლოგი, აღმოსავლეთმცოდნე, ნიკო მარის ნამონაფარი, აკადემიკოსი ბორის პოტროვისკი, 1964-1990 წლებში ერმიტაჟის დირექტორი იყო. ეს რუსი მეცნიერი ერთგვარ შუამავლად ჩადგა დედასა და არტფაქტებისაგან სრულიად დაცილი უნაყოფო მინას შორის. ის იყო პირველი, ვინც დედა აცდუნა, ანუ „აადგი“, როგორც დედის გარდაცვალების შემდეგ რტყვის უიღბლო არქეოლოგი ქალის ვაჟი. „პოტროვისკემ შიძილება დედას სახელითაც მიმართა ან ერთი რუსულ-ინტელიგენტური „გოლუმუ კაც“ დააყოლა საბედისწერო წინადადებას“. საბოლოოდ, უნაბრტუს განძით გამოტენილ თავის მაღალჭრიან კაბინეტში მხვედრისას, „История и культура Урарту“-ს ავტორმა ვს უთქვა „გოლუმუშკა“ დაავერა, რომ „ერთი ძველი ქალაქი მასაც ერგებოდა გასათხრელად“ და ამით განსაზღვრა იმედგაცრუებისა და განხილვების სიმწარით სავსე მთელი მისი ცხოვრება. თბილისსა და კოლხეთის დაბლობის მოისწინეთის ნანგრევებს, უფრო სწორად კი, ქალაქსა და ნაქალაქარს შორის გატარებული წლების შემდეგ საკუთარ გარდაცვლილ დედასა და ქალიშვილს შორის თარჯიმნად ჩამდგარ შუახანს მიტანებულ მთხრობელს ძალიან უმძიმს შვილისთვის მისივე თაობის ენაზე იმის გადმითარგმნა, „რომ ბებია - „ალუმური“, ქალაქი კი „ფევიკი“ გამოდგა“. სავარაუდოდ, არც იმის ასხნა იქნებოდა იოლი, თუ როგორ გადასარჩენა „მაღალი, ხმელი რუსი“ აკადემიკოსი, ვისი მისამართითაც ჰაპას „გოლუმუშკას“ ერთი აუჯი არ დაცდენია, დამპყრობელი იმპერიის წინააღმდეგ ამხედრებული, ეროვნული მოძრაობის ქარტეზილგამოვლილი ქალის რისხვას. ის ქვეყნის დახატვევარი პუტჩისტების, შვეარდნაძისა და მასონებისგან განსხვავებით გააფორმებულ ქალს მისი ცხოვრების მთავარ მტრად და პროტესტის სამიზნედ არ დაუსახავს. კაცმა, რომელმაც დედა „აადგი“ და უარტფაქტო ბერწ მინის მსხვერპლად აქცია, ქალი მისი „მშის შუქისგან დავიწყებული ოთახის კუთხიდან“ გამოიტყუა. საბოლოოდ დედას სიკვცხლის ბომიმდე მინისქვეშეთის ხიონორუ წყვედიანი მცველინა და გაალმასებული შურისმაძიებელი ერინიას მისია დაეკისრა.

მეორეგვარი ერინიას მისია იქცა მისი დაუოკებული პროტესტის განმსაზღვრელ არსად, რაც სულ სხვადასხვა სახით, სხვადასხვა საბაბით, თუ განსხვავებული ფორმით ავლენდა თავს მის წარუმატებლობისთვის განწირულ საქმიანობაში. ერინია კი, პირველი რიგში, მატრიარქატის კონტექსტში დედობრივი სამართლის პრინციპის დამცველად მოგვეკვინება და არავის ეპატებება ამ პრინციპის დარღვევა.



არქეოლოგი ქალის თანამედროვე სამოსელში ხიონური ღვთაების, ერინიას, გამოწყობა ლიტერატურულ ტექსტში ალბათ ერთ-ერთმა პირველმა მაქს ფრიშმა სცადა გასულ საუკუნეში „ჰომო ფაბრემ“, როდესაც რომანის პერსონაჟს, ჰანას, ათენში არქეოლოგიური გათხრები მიანდო. ხიონიზმის ცენტრალური იდეა დედამიწის თავყანისცემას გულისხმობს, რაც ფრიშთან არქაული მითოსის და, შესაბამისად, კულტურის იდეის მცველად აქცევს ამ ებრაული წარმომავლობის ქალს. სწორედ როგორც მითოსისა და კულტურის მცველი უპირისპირდება ის ცივილიზაციის იდეას, რასაც მისი შვილის მამა, ინჟინერი ტექნოკრატი, ვალტერ ფაბერი განასახიერებს და როგორც თავად ფაბერი ამბობს: „ინჟინერის პროფესია, მამაკაცური პროფესიაა, შესაძლოა ერთადერთი მამაკაცური პროფესია კ“.

სავულისხმოა, რომ ფრიშისეული ლიტერატურული მოდელის წინამორბედი ბევრად ადრეული პერიოდის თეორიებშია საძიებელი. კერძოდ კი, მისი შვიეცარიელი თანამემამულის, იოჰან იაკობ ბახოფენის, გინეკოკრატიულ (დედობრივი სამართლის) მოძღვრებაში. სამყაროს მითოლოგიური მოდელირების თანახმად, დედა-მინასთან დაკავშირებულია მისი ზედაპირიც და მთელი მისი ხიონური, ანუ მიწისქვეშეთის სამყაროც და მასთან დაპირისპირებულ მხარედ მამაცა, ანუ ურანოსი მოიაზრება. სწორედ ამ მოდელზე აავო მეცხრამეტე საუკუნის ბაზელში კულტურის ისტორიკოსმა, ბახოფენმა, მთელი თავისი ისტორიის ფილოსოფია.

მისი 1859 წელს გამოქვეყნებული „დედობრივი სამართალი“ (Das Mutterrecht) ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წყარო შეიქნა შემდგომი პერიოდის კულტურისა და ისტორიის ფილოსოფიისათვის. ბახოფენისეული დაპირისპირების იდეების რეკეფიცია ერთნაირად ღირებული გახდა, ერთი მხებდვით, თითქოს სრულიად განსხვავებული თეორიული მიმდინარეობებისთვის. „დედობრივი სამართლის“ გარეშე გაძნელებულია სა-

უბარი თანამედროვე ანთროპოლოგიაზე, მარქსიზმზე, ფსიქოანალიზსა თუ ფემინიზმზე.

ნიმანდობლივია, რომ დედის სსოვნისადმი მიძღვნილი წიგნი, რომელიც დღევანდელი ქალთა მოძრაობისთვის ლამის იმ მოვლენასთანაა გაიგივებული, რადაც თავის დროზე მარქსის „კაპიტალი“ იქცა მუშათა მოძრაობისთვის, იმ მოაზროვნეს ეკუთვნის, ვისი იდეების სათავეც გნოსტიციზმში, კონსერვატიზმსა და რომანტიზმშია საძიებელი. გრიუნდერობის ეპოქის (Gründerzeit) ინდუსტრიალიზაციის პერსპექტივით აღტყინებას და განმანათლებლური რაციონალიზმის იდეებით გამოზრდილ ევროპელთა პროგრესის კულტს ბახოფენმა დამარცხებული კონსერვატორის მიერ შექმნილი საპირწონე კულტურის ხატი დაუპირისპირა. ინდუსტრიალიზაციის „ეულგარულობით“ განზილებულმა გვიანრომანტიკოსმა სიკვდილის იდეის სადიდებელი მიცვალებულთა საკულტო ჰიმნი უძღვნა ქალებს.

მიცვალებულთა კულტი კი, როგორც რელიგიის, სამართლისა და კულტურის საწყისი, განუშორებლადა გადაჯაჭვული სამარის სიმბოლიკასთან, რაც, თავის მხრივ, ბახოფენისთვის უნივერსალურ დოქტრინად მოიაზრება. ესაა უცვლელი ფენომენი მარად ცვალებადი ისტორიული ფენომენების ფონზე. ამიტომაცაა აუცილებელი ანმყოს უკან მოტოვება და წარსულისაკენ, იდუმალებითა და ბნელით მოცული ადრეული ეპოქისაკენ მიბრუნება, რაც იმთავითვე მიწისქვეშეთის ხიონური საწყისისაკენ ლტოლვას, ანუ დედათა სფეროში ჩასვლას გულისხმობს. ამიტომაც გამოიგლოვა ამ წიგნით მისმა ავტორმა რამდენიმე წლით ადრე გარდაცვლილი დედა.

მითოსური აზროვნებისთვის სიკვდილი და დაბადება ყოფიერების ერთიანი სფეროს აბსოლუტურად იდენტური ღირებულებების, ჰომოგენური შემადგენელი ნაწილებია. სიკვდილისა და დაბადების იმანენტურობის ყველაზე გამოკვეთილ გამაერთიანებელ სფეროდ კი დედისეული წილი მიიჩნევა. სწორედ ამიტომაც იქცა ბახოფენისთვის დედამეხა დედობრივი საწყ-

სის სიმბოლოდ. ამიტომაც გადაიქცევა მისეულ გინე-
კორატიულ სამართალში ტრიადა: დედამინა = სამარე
= სამო - უნივერსალურ სააზროვნო მოდელად სი-
ნამდვილის ფილოსოფიურ რეკონსტრუქციისთვის.

ამ მოდელში მთლიანდება დედობრივი პრინციპის
(რისი გამოძახილიც მოგვიანებით იუნგის ფსიქოანა-
ლიზში „ღიდი დედის“ არქეტიპის სახით გამოვლენა-
დება), ერთი მხრივ, სიცოცხლის დამბადებელი ძალა
და, ამავე დროს, მიცვალებულთა სიცოცხლის მიღ-
მური, მინისქვეშეთის სფეროს მცველის ფუნქცია. დე-
დამინა = სამარე = სამო სააქოსა და საიქოს შესა-
ყარზე ის ზღვრბლია, რომლის მიჯნაზე წარმოიქმნე-
ვა უწყველო სინთეზი, გასართვი წონასწორობა სიკ-
ვდლო-სიცოცხლის მონაცვლეობას შორის. ამით გა-
ნისაზღვრება ქალის ცენტრალური ადგილი, მისი დო-
მინანტური როლი უძველესი ეპოქის რელიგიასა და
საზოგადოებაში.

ამ კონტექსტში უდავოდ საინტერესოა, თუ რო-
გორ აირეკლება თუნდაც ტრიადა, შემოვლითი გზით
დედობრივი სამართლის ცენტრალური იდეები თანა-
მედროვე ლიტერატურასა და კინოხელოვნებაში. ამის
გამოკვეთით მაგალითად ნამდვილად შეიძლება მი-
ვიჩინოთ მაქს ფრიშის ზემოთ ხსენებული რომანი -
„ჰომო ფაბერი“. საგულისხმოა, რომ ამ თვალსაზრი-
სით არანაკლებ საინტერესოა ესპანელი კინორეჟისო-
რი, პედრო ალმოდოვარის, ბოლო პერიოდის ფილმი
„პარალელური დედები“ (*Madres paralelas*). ორივე ხე-
ლოვანის ნამუშევრის, ლიტერატურული თუ კინო შე-
დევრის გამაერთიანებელ უმთავრეს ელემენტს წარ-
მოადგენს „უნივერსალური ტრიადადელი სააზროვნო მო-
დელი: დედამინა = სამარე = სამო.

ალმოდოვარის ფილმში ესპანეთის სამოქალაქო
ომში ფლანდრისკების მიერ დანაცოილი ადამიანები
უსახლლო და ყოველგვარი იდენტოფიკაციის გარეშე
ერთიან ორმოში ჩაყრდები, ანთროპოლოგების დახ-
მარებით საცუთო იდენტობას იბრუნებენ და ფილმის
რეალურ სკენა სწორედ იმას აჩვენებს, თუ როგორ
დგანან ფრანკოს რეჟიმის მსხვერპლთა შთამომავლე-
ბი გათორღოლი სამარის პირას ექსპუმაციის შემდეგ.
შთამომავლებს შორის ქალები ქარბობენ. უკანა პლან-
ზე მდგომ მამაკაცებს უფრო სატაქსისტის ფუნქცია
აქვთ. აქ ყველა თაობის ქალია. მათ შორის სულ პატარ-
ა გოგონაც. ცენტრში კი ფეხმძიმე ქალი დგას, რო-
მელიც სავარაუდოდ გოგოს ელოდება.

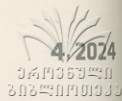
ესაა „დედობრივი სამართლის“ გინეკორატივის
ძირეული იდეა, რაც მამაკაცისა და ქალის ბუნებრი-
ვად დადგენილი პოლარულობის სიმბოლოთა ერთიან
სისტემაში მოქცევას გულისხმობს, ანუ ხთონური
წყვდიადისა და ოლიმპიური შუქის ურთიერთდაპირ-
ისპირების გზით ესკაობრობის საწყისი ეპოქების
რეკონსტრუქციას ესწრაფვის. სწორედ ამ შუქისა და
წყვდიადის საოცარი ნახავი, ანუ Clair-obscur - ანათე-
ლი წყვდიადის“ ბინდბუნდია გამეფებული, ვალტერ
ბენიამინის თქმით, ბაზოფინისეულ მოძღვრებაში. გა-
ნათების ეს ხარისხი ალბათ საუკეთესოდ შეესაბამება
რომანტიზმის უკანასკნელი გამოხატობის გაბრძოლე-
ბას პოზიტივიზმის პირველი სხივების გამოხატობას-
თან. ამ ნათელი წყვდიადის ბინდბუნდში გაისმის ალ-
ბათი ყველაზე მაკაოდ ის „პროფანირული წინასწარ-
მეტყველებები“ (prophets scientifiques), რომელთა
შესაბეაბაც ასევე წინასწარმეტყველურად ცდება თა-

ვის დროზე ლაპარაკი ბენიამინმა ბაზოფინისადმი
მიძღვნილ, ფრანგებისთვის ფრანგულად დანერგლ
ტექსტში, რომელიც ფრანგებმა არ დაუბეჭდეს.

გასული საუკუნის დასაწყისობა ბაზოფინი იქცა
როგორც „მემარჯვენეებისთვის“ ისე „მემარჯვენე-
ებისთვის“ ბიურგერული რაციონალიზმის, საზოგადო-
ებისა და კულტურის ანტიბურჟუაზიული კრიტიკის
ერთგვარ სიმბოლურ ფიგურად. ეს დიდნილად იმ იანუ-
სისებრი ორსახოვნილ დამსახურებაა, რაც ამ მოაზ-
როვნეს ერთდროულად პროგრესის მორმშენე ევო-
ლუციონისტად და არქაული დასაბამისკენ მიბრუნე-
ბულ რომანტიკოსად წარმოაჩენს. სიტუაციის პარა-
დოქსულობას კი ისიც ამძაფრებს, რომ მეცხრამეტე
საუკუნის ტექნოლოგიური „პროგრესის“ იდეით აღ-
ფრთხიანების კატეგორიული მიუღებლობით ამ სუ-
ლით ხორცამდე კონსერვატორმა მისდა უნებლით
სრულიად არაკონსერვატიული დარგების განვითარე-
ბას მუშუყო ხელს. ამიტომაც აღიქვამს და იყენებს ნე-
ბისმიერი მხარე მის თეორიას სათავისოდ. იმის შესა-
ბამისად, თუ რა სარგებელს მოუტანს გინეკორატივის
იდეა მის პოზიციას. ბაზოფინის ფილოსოფიას სათა-
ვისოდ და თანაც დამახინჯებით იყენებენ ნაციონალ-
სოციალიზმის ისეთი იდეოლოგებიც კი, როგორც ალ-
ფრედ ბოიმლერი ან ალფრედ როზენბერგი. ამიტო-
მაც ცდლობს ვიქცავ, ფეხინზში, რომელსაც მარ-
ქსიზმის ან ფსიქოანალიზისგან განსხვავებით არ გა-
ანჩია ერთიანი მონოლითური დოქტრინა, დედობრივი
სამართლის დამახინჯებით საკუთარი პოზიციის გამყა-
რებას. მისთვის ესაა თანამედროვე სამეცნიერო სა-
მოსელოში გამაოყნობილი ქალური საწყისის ბატონო-
ბის იდეისა და არქაული მითვისის გაცოცხლება.

ამ კონტექსტში ალბათ არცთუ უმნიშვნელოა ის
ფაქტი, რომ თავად ანთროპოლოგმა და არქეოლოგმა
ბაზოფინმა, ვინც გასული საუკუნის მატრიარქტის
თეორიების ავტორთათვის ერთ-ერთი ყველაზე ამაყ-
არიშგასანევი მოაზროვნეა, უდიდესი ზეგავლენა იქო-
ნია მეოცე საუკუნის თუნდაც ისეთ ცნობილ არქეო-
ლოგ ქალზე, როგორც მარია გიმბუტასი (Marija Gimbutas)
იყო. ძველეროპული კულტურის გიმბუტასისეუ-
ლი თეორია დიდნილად ბაზოფინის იდეებითაა შთა-
გონებული.

ალბათ კიდევ უფრო საინტერესოა, თუ როგორ
გარდაიქმნება არქაული მითოლოგიის მიერ გან-
სახლებული დედამინის მთავრელი ლეითების როლი
თანამედროვე არქეოლოგის პროფესიულ ლიტერატურ-
ულ ტექსტში. ამ მხრივ მაქს ფრიშის „ჰომო ფაბე-
რიც“ და არნილ ქიქობის „სამხრეთული სილოც“ მე-
ტივად საინტერესო ნიმუშს სათავაზობს მკითხველს. ამ
მოდელის მიხედვით, არქეოლოგი ქალი, მარტოხელა
დედა, შვილის ერთადერთი მშობელი და აღმზრდელი,
რომელიც მთელი ცხოვრება მინას უკირკიტებს, ამ მი-
ნის მცველიცაა და მსხვერპლიც. ბაზოფინის მიერ და-
ნახული მინისა და დედობრივი საწყისის იგივეობრი-
ობა ფრიშმა ლიტერატურის ენაზე ამგვარად აამტყვე-
ლა: „მინა, ერთი ავდარი და, ტალახად იქცევა, ჩანასა-
ხებით სასე, ვაზელინივით სლიპინა ტალახად. გარიყ-
რაფზე ისე ჩანს წუმბეები, მენსტრუალური ბინძური
სისხლი გეკვრება.“ არნილ ქიქობთან კი საუბარია
„ბუნებრივი გადარჩევაზე“, რაც „უფრო ძველი და პირ-
ველყოფილია, ვიდრე ისტორია და მითიც კი“ და რაც
მთავარია, ის „უფრო ძველია, ვიდრე მატრიარქატი“. მითის,
ისტორიის და არქეოლოგიური არტეფაქტების



კონტექსტში მატრიარქზე მსჯელობას კი კვლავ ბაზოფენის კვლავ მიჰყავს მკითხველი, ვინაიდან მატრიარქის იდეა განუყოფელია ბაზოფენის თეორიისგან განურჩევლად იმისგან, თუ რამდენი მიმდევარი ან მოწინააღმდეგე დაუტვროვდა ათწლეულების განმავლობაში მის მოძღვრებას.

დედამისის სიღრმეში ჩაძირული არქეოლოგი დედის საბრძოლველად მამა ფრთხილ ლიტერატურულ ტექსტში სივრცობრივად ცასთანა დაკავშირებული, „პომო ფაბერი“ იწყება თვითმფრინავის ეპიზოდით: „ნიუ-იორკიდან სამი საათის დაგვიანებით გამოფრინდით. ამ ხაზზე ჩვეულებრივ სუპერკონსტრუქციის მქონე დაფრინავს“, ამბობს ვალტერ ფაბერი. „სამხრეთულ სპილო-შიც“ მამა პირველად და უკანასკნელად ჯერ ათენის აეროპორტში, ხოლო შემდეგ კი უკვე თვითმფრინავში ჩნდება.

შემთხვევითი არაა ის, რომ „პომო ფაბერის“ სივრცითი ჩარჩოს შესაკრავად სრულიად გამიზნულად გამოიყენება განსხვავებული სატრანსპორტო საშუალებების მთელი სისტემა. შესაბამისად ისევე, როგორც რომანში შემთხვევით არ მოიხსენიება არც ერთი გეოგრაფიული წერტილი, ასევე მიზანმიმართულად ხდება სატრანსპორტო საშუალებების გამოყენება ყოველ კონკრეტულ გეოგრაფიულ წერტილამდე მისაღწევად. სწორედ მათი დახმარებით უნდა დაიფაროს უკიდურესი სივრცე ნიუ-იორკიდან ათენამდე, ანუ ცივილიზაციის მნიშვნელოვანი ცენტრიდან ევროპული კულტურის სათავემდე. ამიტომაც იწყება მამის, ვალტერ ფაბერის, დიდი მოგზაურობით ნიუ-იორკიდან, ანუ ახალი სამყაროდან უახლესი სუპერკონსტრუქციის შიდა. აქ ნიუ-იორკი ალბათ იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ნიუ-იუ, ანუ ახალი უნდა გაცხადდეს. ამ მომენტიდან იწყება ტრანსპორტის დაძველება. შესაბამისად, რამდენადც ძველდება კულტურული სამყარო, იმის კვლავ ძველდება სატრანსპორტო საშუალებებიც. გამოხატვის ერთადერთი მანქანა წარმოადგენს, რომელიც შიგადაშიგ ჩნდება შუალედებში ხან თვითმფრინავის, ხანც სიტროენის სახით. ამრიგად თვითმფრინავს უფრო ძველი ტრანსპორტი - მატარებელი - ანაცვლებს, ხოლო ევროპაში ფაბერი ამერიკიდან კიდევ უფრო ადრეული საშუალებით - გემით - მიეგზავრება, ანუ იმ ტრანსპორტით, რითაც თავის დროზე ევროპელები მოვიდნენ ამ ახალ სამყაროში. სწორედ გემზე ხდება მამა-შვილის, ვალტერისა და ზაბეტის საბედისწერო შეხვედრა, რაც ინტელექტითა და ქალიშვილის დაღუპვით სრულდება. მომავლადი ზაბეტის გადასარჩენად ათენისკენ წასასვლელად ფაბერის კიდევ უფრო პრიმიტიულ ტრანსპორტზე უნებს გადაჯიშება. ესაა ვირშემბელი ორთავალი. საბოლოოდ კი ათენამდე ხელში ატატებული ზაბეტით მიიქაჩიის ფეხით. ამრიგად ესაა ცივილიზაციასა და კულტურას შორის დიდი მოგზაურობის ისტორია ჩამოქვეითების თანამდევით ამბითა და სქემით.

ათენში კი ფაბერს ჰანა, მისი ყოფილი საცოლედ და მისი შვილი-შეყვარებულის, ზაბეტის, დედა ელოდება. არქეოლოგი ქალი წლების განმავლობაში იღებს მონაწილეობას გათხრებში. ერთადერთი ქალიშვილის დაღუპვის მომენტში შავმოსილი ჰანა გავუტეხულ ერთი ნიღბი მოეწოდება ფაბერს და განრისხებული მთელი ძალით დაუშენს მუშტებს, ვინაიდან ჰანას აზრით, მისგან ნაშობი ერთადერთი შვილის სიკვდილის მიზეზი სწორედ ფაბერია. ამ მომენტში ამოხეიქავს წლიობით

ნაგროები განაწყენებული მარტოვლად დედის პროტესტი. ოღონდ საკმარისია ჰანამ შეიტყოს, რომ ფაბერი უკურნებელი სენითაა დაავადებული, რომ ის მამინვე სასიცოცხლოდ განწირულის სასთუმალთან თვითსამოსტელი გამოწყობილ შემოროგებულ კვილიზურენ ვემენიდად გარდაიქმნება. მისგან შობილის გარდაცვალების შემდეგ მინისტრების მკვლელობა ქალმა სამარისათვის უნდა შეამზადოს ფაბერი.

„პომო ფაბერის“ ჰანასგან განსხვავებით თითქოს შეუძლებელია არჩილ ქვიძის რომანის პერსონაჟის შემოირებულ ვემენიდად წარმოადგენა, რადგან დედას პროტესტის ფინი და ენერჯია ბოლო წუთამდე არ განულებია. ის უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე მუროგებულობა და მრისხანების განსახიერებად რჩება და მისი ვაჟის წარმოსახვაში, ვიდრედ დაკრძალვის წინ დედამისის მრავალჯის დარბეული სამი თანამებრძოლი არ გამოეცხადა. ესენი მუზეუმის თანამებრძოლი იყვნენ, რომლებმაც დედას მსგავსად მიუღი ცხოვრება საპროტესტო აქციებს შეუძლიეს და რომელთაც „მეცნიერ-მუშაკებს აღარაფერი უგავდა“. მათ გარდაცვლილი თანამებრძოლის ვაჟს დედას „პომო სურვილი“ გახადეს; „დედამენმა დაიბარა, კუბოში ქვემო პალეოლითიდან ჩამაყოლეთ რამე, როდისმე არქეოლოგიურ თუ გამოთხრან, მაგრამ რომ იმტვრიოს თავი...“ და გაბთებით გახვეული „გულდასურ მიწისგან გაკეთებული ხელცული“ - „პირველყოფილი ადამიანის ყველაზე დახვეწილი იარაღი“ აჩვენეს, რომელიც ქვის ხანის მათეოლოგიიდან წამოელო მალულიად ერთ-ერთ მთავრას.

დედას ბოლო სურვილმა ვაჟს დაანახა ის, რაც ქალის გააფთრებელი მუდმივი პროტესტის მიღმა მისთვის უხილავი რჩებოდა. მან აღმოჩინა, „რომ თურმე დედას ჰქონია იუმორი იმ სამს - არა და დედას კი ჰქონია...“ დედა საბოლოოდ სრულიად განუშორებელი ერთინა აღმოჩნდა, რადგან განრისხებული და გამაძინარებული ერთინა არავის ეუცხოება, მძინარე ერთინა პროტრეხსაც კარგად იცნობს ხელოვნების ისტორია, მაგრამ ოსუნჯი ერთინა სრულიად გაუგონარ მოვლენაა. ატირებული ვაჟი „გულზე გახეთქა“ იმის აღმოჩენამ, რომ დედას „იუმორი ჰქონდა და მთელ სამყაროს უშლავდა, საკუთარ შვილსაც კი.“ ეს პროტესტის უხეში სქელი გაუმჭირავალი შრის ქვეშ მთელ სამყაროსთვის დამალული იუმორი შემოირების ხელიდან გამუხეობილი და დაკარგული შანსია, ვინაიდან როგორც ვაჟი იტყვის: „იუმორით ხომ სულ სხვაწარად შეგვეძლო გვეცხოვრა“.

თავის ხელობაში ხელმოცარულმა არქეოლოგმა ქალმა, ვისაც მინამ „იონი უყო“ და ფანატოკური ერთგულების სანაცვლოდ „უნამოუსოდ დასცინა“, დაცინვას დაცინვითვე უსახუბა და ამისათვის პროფესიონალური ხერხების მთელი არსენალი მოიშველია. მან სიკვდილის წინ საკუთარი „ველი“ მოიწყო და არქეოლოგიური გათხრის ძველი დაიდა მრავალრიცხოვანი ერთმანეთში აბურდული კულტურული შრით; და თუკი ამ თავგზაამნვე ძველს მოიტიკური პროტესტის ერთგანზომილებიან ზედაპირს არქეოლოგების ყაიდაზე „ყველა ნესის დაცვიც“ ფენა-ფენად მოუვლებოდა კვადრატულად დაყოფილი მინა მის გამთხრელებს ძირში საბჭოთა ეპოქაში გამოზრდილი არქეოლოგი ქალი შერეობოდათ ქვემო პალეოლითიდან ჩაყოლებული ხელცულით, რომელმაც ოსუნჯი ერთინას როლი მორიგად და აქეთ აიგოდ მასხრად ყველა.

ნანა აბულაძე

დედობა, ზრუნვა, ბრაზი: ანა მხეიძის სუბვერსიული სამყარო

როცა „არილმა“ პროტესტზე დაწერა შემომთავაზა ფემინისტური პერსპექტივიდან, ვიფიქრე, რომ ისეთი ავტორი უნდა შემერჩია, რომლის ტექსტებშიც მხოლოდ პროტესტის ხმა კი არ ისმის მკაფიოდ, არამედ ამ ტექსტების ფორმაც დახვეწილი და საინტერესოა. გამახსენდა რამდენიმე მწერალი ქალი და ბოლოს ანა მხეიძეზე შევჩერდი - მივიწყებული ქალი ავტორების ხელახლა წაკითხვა ხომ ფემინისტური კრიტიკის ერთ-ერთი მთავარი მიმართულებაა. პირადი ამბავიც იყო: ანა მხეიძეზე აქამდე არაფერი დამიწერია. კი, შემეძლო, წაგნობი, ესე იგი, უსაფრთხო გზით წავსულიყავი, იმ მწერლებზე მეტსეველა, რომლებზეც აქამდეც მიმუშავია, მაგრამ ამბოხი და სიფრთხილე? სიფრთხილის ადამიანი ისედაც არ ვარ. რაღაც ახლის აღმოჩენისა და შესწავლის სურვილი გადაწონის ხოლმე ჩემში, როგორც ვილბერტი და გუბარი უწოდებენ ამას, ავტორობის შიშს. ამჯერად ეს შიში ანა მხეიძის გამო დაჟღიერდა. ნუ დაელოდებით სტანდარტულ წერილს, ამბებთ ავტორის ბიოგრაფიიდან ან ამონარიდებით მისი ინტერვიუებიდან - არ არსებობს არავითარი ბიოგრაფია, არც - ინტერვიუები. ეკონომიკით ყოფილა, ოჯახი ჰყოლია, მისი მოთხრობები რეზო ინანიშვილს მოსწონებია, ახალგაზრდა გარდაცვლილა - სულ ესაა, რაც ანა მხეიძეზე ვიცით. ჰო, და კიდევ მისი „არჩევანი მე“ - უეცრად გააპოჟულარებული მოთხრობა, რომლის ავტორიც ასევე უეცრად მიეცა დაიწყებას...



ამ სტატიისთვის დასაწყისი არ მაქვს. ეგებ ასე უფრო შესაფერისიც იყოს - სტატია ხომ მწერალ ქალზეა, ქალის დაწერილ ამბავს კი, თუ ელენ სიკსუს ვერწმუნებით, არც დასაბამი აქვს და არც დასასრული, მხოლოდ - პირობითი წერტილები, საიდანაც თხრობა იწყება და სადაც ის მთავრდება. იულია კრისტევას აზრით კი, ქალის დროც სვება - არა ქრონოლოგიურად მწყობრი და წრფივი, არამედ ციკლუ-

რი და განმეორებადი მოვლენების ერთობლიობა. კრისტევა ამ თავისებურებას დედობა უკავშირებს. მართალია, იგი ამ მოსაზრების გამო გააკრიტიკეს - განსაკუთრებით ანგლო-ამერიკული სკოლის წარმომადგენლებმა და, განსაკუთრებით, ჯუდიტ ბატლერმა, პეტერონორმატიული, ჰომოფობიური და პატრიარქალური სტერეოტიპების გამყარებაში დასა-

ლის სხეულის უნიკალური უნარია. უნარიც და წყევ-
ლაიც:

„ყველა ბორკილიდან შეიძლება გათავისუფლე-
ბა, მაგრამ ოჯახურ-დედობრივისგან ვერა. ჩემი ქა-
ლური ბუნება სჭედავს ჩემსავსე ბორკილებს. ერთი
ხელით რომ მით დამსხვრევისათვის ვიბრძვი, მეო-
რით ისევ ვამაგრებ...“ - ეს ციტატა ბაბილინა ხოსი-
ტაშვილის ჩანაწერებიდანაა, თუმცა ყველა იმ მწე-
რალ ქალს შეეფერება, რომლებიც, თუ ისევ სიკუსე-
სეულად ვიტყვი, თავიანთ სხეულს წერენ.

ანა მხეიძეც ერთ-ერთი მათგანია. სწორედ ამი-
ტომ, მისი პერსონაჟი ქალების ბრახიც დედობისა
და ზრუნვის ვალდებულებათა გარშემო ბრუნავს.

მაგრამ როგორია ამ ბრახის მხატვრული რეა-
ლიზაცია?

ჩემი დაკვირვებით, ანა მხეიძე ორ სხვადასხვა
გზას იჩრევს: არის მოთხრობები, რომლებშიც მთა-
ვარი თემა ქვეტექსტურადაა ნაგულისხმევი და არის
მოთხრობები, რომლებშიც სათქმელი ექსპლიციტურ-
ად, ყოველგვარი ქვეტექსტის გარეშე გადმოიცე-
მა.

პირველი ხერხი კარგადაა ნაცნობი და ფემინის-
ტურ კოლტერატურათმცოდნეობაშიც დიდი ხანია, გა-
მეორებულია. პირველად ამ ხერხს ყურადღება სან-
დრა გილბერტმა და სიუზენ გუბარამ მიაქციეს. თა-
ვიანი ბრწყინვალე ნაშრომში „შუპილი ქალი სხვენ-
ში“, რომლის ნაკითხვასაც თამაშის გარეშეც, ისი-
ნი აღნიშნავენ, რომ ქალების ტექსტები პალიფსეს-
ტებია. გაიხსენეთ ჯეინ ოსტინი. რაზეა მისი რომა-
ნები? მოყვარული მკითხველი იტყვის, სიყვარულსა
და რომანტიკაზეო, მაგრამ ეს მხოლოდ ზედა შრეა.
ქვედა შრე პატრიარქალური სამყაროს თავისებუ-
რებებს ააშკარავებს: ქალები იძულებული არიან,
იქორწინონ არა იმდენად იმიტომ, რომ სიყვარულს
ეძებენ, არამედ იმიტომ, რომ მემკვიდრეობის მიღე-
ბის უფლება არ გააჩნიათ და თუ შეიძლებული საქ-
მრო ვერ იშოვებს, შიმშილით დახოცებიან. გამოდის,
რომ ჩაგვრა სისტემურია და ერთი ტიპის ჩაგვრა და-
კავშირებულია და განაპირობებს სხვა ტიპის ჩაგ-
ვრას. ხედავთ, რამდენი რამ აღმოჩნდა ქვედა შრე-
ში?

მოგვიანებით ელენი შოუფოლტერმა და სიუზენ
ლანსერმა ამ თეორიას უფრო მკაცრად მეცნიერუ-
ლი სახე მისცეს. შოუფოლტერმა წერის ამ ხერხს ორ-
ხმიანი დისკურსი უწოდა და ასე განმარტა: ტექსტი
ინერება იმგვარად, რომ ზედაპირზე ეთანხმება პატ-
რიარქალურ ნორმებს, ქვეტექსტურად კი აკრიტი-
კებს მათ. ხოლო ლანსერმა გვაჩვენა, როგორი კომ-
პლექსური შეიძლება იყოს მიმართება ზედაპირულ
და ქვეტექსტურ ხმებს შორის - ორხმიანი დისკურსს
სხვადასხვაგვარი სახე ექნება იმის მიხედვით, რა
კონტექსტში ცხოვრობს მწერალი.

და აი, ანა მხეიძეც თავისებურად მიმართავს ამ
ხერხს მოთხრობაში: „გამდობა, ძაღლის ლეკვო!..“

რაზეა ეს მოთხრობა?

მოთხრობის პროტაგონისტს შვილი ლეკვს მიუყ-
ვანს. ქალს ლეკვი თავის ბავშვობას ახსენებს, კერ-

ძოდ კი, ასეთსავე პატარა ლეკვს, ბავშვობაში რომ
იპოვა და შინ წაიყვანა. ლეკვი თეთრი იყო და თვალ-
თან ყავისფერი ლაქა ჰქონდა, პენსნესავით. მთავარ-
მა პერსონაჟმა, რომლის სახელიც არ ვიცი, ლეკვს
პენსნე დაარქვა. განუყრელი იყვნენ ის და პენსნე,
სანამ ძაღლი გაიზრდებოდა და ლეკვებს დაყრიდა.
დაყარა და შეტყა. პენსნე მოკლეს.

„დეღეს კი შენ გამახსენე ჩემი ლამაზი, საცოდავი
პენსნე. ძალიან გემამლიერები ამისთვის.“ - ეუბნე-
ბა ქალი ლეკვს.

როგორი იქნებოდა ამ ამბის ზედაპირული წა-
კითხვ?

შეიძლებოდა, გვეთქვა, რომ ეს საერთოდაც სა-
ბავშვო ან საყმანველო მოთხრობაა - აკი ქალი ამ ამ-
ბავს ლეკვს უყვება. შეგვეძლო, გვეთქვა, რომ
მოთხრობის თემა, ზოგადად, ბავშვობაა, როგორ მოე-
დივართ ბავშვობიდან და როგორ არასდროს გეტო-
ვებს ჩვენი წარსული.

მაგრამ ნაშრომად ასეა? ეს გაახსენა ლეკვმა
ქალს, რომ წარსულს ვერსად გაექცევი? მხოლოდ
ესაა ტექსტის იდეა, სხვა არაფერი?

მოთხრობის დასასრულს ჩნდება ეჭვი, რომ ქალი
პენსნეს ამბის გადმოცემით, სინამდვილეში, თავის
ამბავს ჰყვება. ამაზე მინიშნებები ტექსტში მანამ-
დეც არის - პროტაგონისტმა თავიდანვე გააიგივა
თავი ლეკვთან:

„სიმართლე რომ გითხრა, უფრო იმიტომ მომე-
წონა, მეც გოგორივით მუცელი მქონდა და ჩემს
თავს მივაგავაგე.“ (ხაზგასმა აქაც და ქვემოთაც
ჩემია - ნ. ა.)²

„მე რომ მიყურებ, რა ჩამოქნილი გოგო დაე-
დექი, მისაც ასე დამართა: გაბერილი მუცელი
თანდათან დაუპატარავდა, ფეხები გაუსწორდა, აღარც
თვალეები ეწირალებოდა უშნოდ, რომელი რომლის
კული იყო, ვერ გეტყვი, ეს კია, ერთად ვიღვიძე-
დიო და ერთად ვიძინებდიო.“

მეორე მინიშნება: პროტაგონისტი-მოთხრობელი
ამბობს, რომ პენსნეს ამბავი აქამდე არავისთვის მო-
უყვლია, რადგან „ეს მხოლოდ შენთვის არის გასა-
გები და საყვარელი, მხოლოდ შენ შეიძლება მოგად-
გეს თვალზე სინანულის ცრემლი, რომ აღარასოდეს
იქნები ასეთი გულიანი, აღარასოდეს გეყვარება დე-
და, მამა, ჩიტები და ნაყინი ისე ძლიერ, როგორც ბავ-
შვობაში.“

აქაც შეიძლებოდა, გვეფიქრა, რომ ხაზი, უბრა-
ლოდ, ბავშვობის განსაკუთრებულობას ესმება, ბავ-
შვურ სიბალღესა და აღტაცებას. მაგრამ აი, რას ამ-
ბობს პროტაგონისტი შემდეგ:

„მაშინ ყველა ჩემი მეგობარი იყო - სულიერიც
და უსულიც. ახლა კი... რომ ვფიქრობ, მეშინია, მოუ-
ლო სამყარო - ჩემი ოჯახი. სხვისი სატკივარიც აღარ
მაწუხებს. მრცხვენია, მრცხვენია იმის თქმის, რომ
ჩემი ბიჭის დღიურში ჩაწერილი სამიანი უფრო მა-
ზარდრებს, ვიდრე ის, ჩემს კეთილ მებუფელს სამიწე-
ლი ავადმყოფობა რომ აღმოაჩნდა.“

აქ მცირე განმარტება და გვჭირდება: დიქტიო-
ნია, რომელსაც მუდმივად შეხედებით ფემინისტურ

1 უფრო დანერგებით ის. სალომე პატარიძის წიგნი „დრო, სივრცე და სქესი ქართული მწერალი ქალების
შემოქმედებასა და პირად ნერვლებში“, 2023, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

2 ანა მხეიძე, „არჩევანი მე“ (მოთხრობები), გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2021.



თეორიაში, სივრცეს ეხება და არის პირადისა და საჯაროს დაპირისპირება. საუკუნეთა განმავლობაში ქალის სივრცედ პირად მიიჩნეოდა (ოჯახი, შვილები), საჯარო ასპარეზი ქალებს ეზღუდებოდათ. ახლაც კი, როცა ამ მხრივ თავისუფლება, ქალის უპირველეს მოვალეობად მიიჩნეოდა პირად სფეროში რეალიზება ითვლება.

ფემინიზმის პირველი ტალღისას ქალებს ეგონათ, რომ პოლიტიკური უფლებების მოპოვება ანუ საჯარო სივრცეში რეპრეზენტაცია ავტომატურად გადაჭრიდა მათ პრობლემებს პირად სივრცეშიც, ესე იგი, ოჯახში. ასე არ აღმოჩნდა - ქალების პოლიტიკურ ემანსიპაციას არ მოუტანია მათი ემანსიპაცია პირად სფეროში, ოჯახის იერარქიული სტრუქტურა ანუ ოჯახში ძალაუფლების გადაწანალების პრინციპი იგივე დარჩა.

სწორედ ამ დიქოტომიასა და მისადმი პროტესტს გამოხატავს პასაჟი, უფრო რომ მოვიხმე - ქალი პირადში გამოიკეცა და საჯარო მისთვის აღარ არსებობს. თუმცა იყო დრო, როცა სამყარო დიქოტომიებდა არ იყოფოდა, ერთიანი იყო - ეს დრო ბავშვობაა. სინამდვილეში, სწორედ ეს ერთიანობა ან, უფრო ზუსტად, საჯარო სივრცის არსებობა და მნიშვნელობა შეახსენა მთავარ პერსონაჟს ლეკვმა. სწორედ ამიტომაც ის მაღლივი და აქვს სათაურის ვასალები: ქალს აგონდება შემთხვევით ყურმოკრული ამბავი ბიჭზე, რომელმაც მომაკვდავი ჩიტი ხეს მიანაცხა, რამდენიმე დღის შემდეგ კი ავარიამი მოყვა და სანამ მოკვდებოდა, კარგა ხანს გონზე იყო. ამ ამბავს მთავარი პერსონაჟი იმ ორი ქალის დიალოგიანად შეიტყობს, რომლებიც ფიქრობენ, რომ ბიჭი ღმერთმა დასაჯა, რადგან ფრინველის მოკვლა, ზოგადად, ცუდი ნიშანია. თავად პროტაგონისტის აზრით, ბიჭი სიცოცხლის ბოლოს მაინც მიხვდებოდა, რა მწარავნა, როცა სიცოცხლეს ასე ტყუილბრალად გართმევენ" და ცოცხალიც სწორედ იმისთვის დარჩა ასე დიდხანს, რომ ეს გაეაზრებინა:

„და რეტიტიანებული ჩიტის მოკვლა არ შეიძლება არა ღმერთის მიმის გამო, არამედ სრულიად უმრავლად მიზეზით, რომელიც მე თვითონაც ხშირად მაეწყობდა.“

და სწორედ ამიტომ, ეს სიკეთე რომ გამახსენე დღეს, უღრმეს მადლობას გიხდი, ძალღის ლეკვო.“

აღბათ, აქვე შეინშნავდით ქალის დროის ციკლოლოგასაც, ზემოთ რომ ვახსენეთ: როგორც თავად იპოვა პენსნე ბავშვობაში და უბატონონა, სწორედ ასე მოიქცა ახლა მისი შვილიც. და თუ პენსნე მამინ ერთიანი სამყაროს ნაწილი იყო, ახლა ლეკვია საჯარო სივრცეიდან მოსული არსება, რომელიც ამ ერთიანობას მთავარ პერსონაჟს ხელახლა შეაგრიმონებინს.

თუმცა მხოლოდ ეს როდია, მოთხრობაში ამ დიქოტომიისადმი ამბობი უფრო შორსაც მიდის - ოჯახის იერარქიული სტრუქტურის კრიტიკაც გვხვდება, ოღონდ იქ, სადაც ყველაზე ნაკლებად მოველით და მეტად თავისებური ფორმით:

„დიდი სიამოვნებით ვიტირებდი ახლა. გესმის? ტრილი მინდა, მაგრამ არ შეიძლება. საცაა, ჩემი ქმარი მოვა და გადამეკიდება, რა ვაბლაღებო. ქმარს ვინ არის? ეს ისეთი კაცია, რომელიც ვერაფრით ვერ მიხვდება, რა ატირებს ქალს, რომელიც

მან ცოლად ითხოვა და ამით თავისთავად მოსპო ყველა სატირალი საბაბი. კიდევ რამდენიმე განსაზღვრება: ქმარი არის აგრეთვე ზემდგომი ორგანი, რომლისაც ვერცხობ, თუმცა პირველხავე ხელსაყრელ შემთხვევაში სიამოვნებით დაუდებ კეანტს, [...]“

დააკვირდით, როგორაა დაწერილი ეს აბზაცი: მთავარი აზრი ვითომ ისაა, რატომ არ შეუძლია ქალს ტრილი და ეჭარზე მსჯელობა კი თითქმის, უზრალოდ, სიტყვას მოჰყვა. დააკვირდით იერარქიული სტრუქტურის ირონიზებას - ქმარი, როგორც „ზემდგომი ორგანი“.

ახლა, ვფიქრობ, უკვე ნათელია, რაც არის მოთხრობის თემა სინამდვილეში: ამბივალენტურობა, რომელიც ქალს ოჯახისადმი ეუფლებდა - პროტაგონისტის, ერთი მხრივ, მზრუნველი დედაა, რომელსაც უყვარს შვილები; მეორე მხრივ კი, პენსნეს მიერ თავისი ლეკვების შეჭმა, შეგვიძლია, ნავიკითხოთ, როგორც მთავარი პერსონაჟის აკრძალული და გაუშვლელი სურვილი, რადგან, როგორც ვნახეთ, ტექსტში უღერს მისი პროტესტის ხმა დაკარგული თავისუფლებისა და გახლეჩილი ყოფის (პირადი/საჯარო) გამო.

მაგრამ „გადაღობ, ძაღლის ლეკვო!“ ერთადერთი ტექსტი არაა ანა მხედის მოთხრობებში, რომელსაც ასეთი დამახვეველი ფორმა აქვს - კიდევ უფრო სიმბოლურ და ძნელად მოსახლებელ საბურველშია გახვეული სათქმელი „სიზმარტგოვამ“. აქ მოქმედების არც დრო ზუსტდება და არც - სივრცე. მეტეც, გაუგებარია, რა რის შემდეგ ხდება და სივრცე სივრცეს როგორ ანაცვლებს.

ორმხიანი დისკურსი აქ გამოყენებული არ არის, თუმცა ცალკეულ პასაჟებში მაინც შეინშნება გარკვეულ ორავსუნებას. მაგალითად, შეგვიძლია, გვეთქვას, რომ მთავარი პერსონაჟი, მარიანა, ქვემოთ მოყვანილ მონაკვეთში მოვლენის ზებუნებრიობამ და აუხსენებლობამ შეაშინა:

„უფრო მაგრად მოეუჭირე ხელი და ვიგრძენი, თხლი ნერვს ქვეშ რადაც მოძრაობდა. მიღში წყლის ჩხრიალს წაავავედა, შივადამივ რიტმულად ფეთქავაც დაერთო.“

უცებ გამოუთქმელმა შიშმა ფეხზე წამომაგლო და უკან მომისროლა.“

მაგრამ კითხვას განვავრძობთ და აღმოვაჩენთ, რომ ნერვიდან პატარა გოგონა გაჩნდება, რომელიც მარიანას - დედას, ხოლო ნიკას, მეორე მთავარ პერსონაჟს, მამას დაუბახებს. ესეც პასაჟის ქვეტექსტური მნიშვნელობა - ქალის მოსოფლოების ნინამე. დავაზუსტებ, მოვლოდნელი ორსულობის ნინამე: „არ ვიცი, ჩვენც არ გვიწოდდა, როგორც თავისთავად გამოვიდა.“ - ეუბნება მარიანა პატარას, როცა ეს უკანასკნელი ჰკითხავს, რატომ შემქმენითო.

აქვე ჩნდება ამბივალენტური დამოკიდებულება - აქ ერთმანეთშია არეული მარიანას პირადი განცდები და საზოგადოების მოთხოვნა, როგორი უნდა იყოს დედა:

„შენ იცო... თუ არა, მხოლოდ ჩემს თავზე რომ არ ვიფიქრო... ყველაფერს რომ გავუძლო... მთასა და ბარს რომ არ მივედ-მოვედო უაზროდ და თვამელიც დამამკრებელი გაურკვევლობის ნიშნები არ მედებ... [...] მოკლე, გახსოვს, პირველად რომ ავიყვანე ხელში? მას მერე მომეყვება უღელველო-

ბის შეგრძნება და არც დამეკარგება, ვიდრე შენ მე-
ყოლები! ეს კი ნიშნავს, რომ მე ყველასთვის მარტი-
ვი და კარგი ვარ."

ბოლოს პატარას რაღაც სხვა, უსიცოცხლო არ-
სებად გარდასახულს პოულობენ, ნაწილ-ნაწილ მი-
მოფანტულს, და მარიანა მის ტანჯვას საკუთარი-
ვით განიცდის:

"ვჯის გამხმარი ფესვები ჰქონდა, თავზე გაჭ-
რილი ბურთისმაგვარი რამ ჰქონდა ჩამოცმული, სა-
იდანაც საცოდავად ჩამოკონწიალებულიყო რამდენ-
იმე ღერი თბა. [...] როდესაც წარმოვიდგინე, რა
გზით მიიყვანეს პატარა ამ მდგომარეობამდე, მო-
მეჩვენა, რომ ძალით გამალებინეს პირი, ხელი შივ
ჩამიყვებს და ზედ მიკრული სიბინძურე ისე მომაგ-
ლისეს გულ-ღვიძლზე, სიცოცხლის ბოლომდე ვე-
ლარ განვიზნადი."

აფეთქება, რომელიც პატარამ უხსენა მარიანას
და რომელზეც მარიანამ უპასუხა, ალბათ, რაღაცას
აშენებენო, მართლაც მომხდარა. მაგრამ რა არის ეს
„აფეთქება“ ან რა „აშენება“? როგორ იქნებოდა ამ
მოთხრობის ფემინისტური ნაკითხვა, რა ანანევრებს,
რა ხლგეს ქალის ყოფას? რა აქრობს მის სხეულს?
კულტურა. კულტურა, რომელიც, სწორედაც რომ,
„შენდება“ ანუ თანდათან დღისნაკვება. ბუნებრი-
ვია, ამ პერსპექტივიდან მოთხრობის თავსა და ბო-
ლოში დანერგილი ფრაზა „თქვენს გზას დაადექით“
სულ სხვა აზრს შეიძენს: „აუფანყადი კულტურას“!
სხვაგვარად ნაკითხება ტექსტის უკანასკნელი წი-
ნადადება: „მისურვეთ მე, [...] რომ ჩემს სიზმრებს
წინასწარმეტყველების ძალა დაჰკარგოდეთ.“ ესე
იგი, აღარასოდეს არსად მოხდეს ის, რაც აღწერე-
შიმი, გაურკვევლობა, ჩავგრა...

* * *

ანა მხეიძე ამ ორი მოთხრობისაგან სრულიად
განსხვავებულ ფორმას ირჩევს მოთხრობებში: „ოთხი
დღე“ და „უშნიშენელი თარიღები“. აქ სათქმელი
პირდაპირაა ვადამოცემული, ქვეტექსტისა და სიმ-
ბოლოების გარეშე.

„ოთხი დღე“ პატრიარქალური სამყაროს ფარი-
სეკლობის ერთგვარი მიხილებაა. ამ მოთხრობაში არა-
ფერი არაა ისე, როგორც უნდა იყოს: აქ ვერც მოსიყ-
ვარულე და ტკბილ ბებიას შეხედებით და ვერც -
მშობლიური მინსაღმი სენტტიმენტებს. პროტაგო-
ნისტი, ლალი, არათუ სიყვარულით არ ახსენებს ბე-
ბიას, პირიქით, ირონიული ტონით გვიყვება მასზე.
ლალის აზრით, მოხუცებს სოფლებში „მიწის სიყვა-
რული კი არა, ახალგაზრდებთან ურთიერთობა აკა-
ვებთ“. მისმა ბებიამაც, სინამდვილეში, იმიტომ ვერ
აიტანა ქალაქი, რომ ლალის ოჯახში ძალაუფლების
გადაწინაღობის პრინციპი მის სურვილებს არ შეესა-
ბამებოდა: „მიხვდა, დედაჩემი დიასახლისის უფლე-
ბების დათმობას არამც და არამც არ აპირებდა.“ მო-
ხუცი მეზობელი კი, ქეთო, ვითომ ალერსიანი ქალია,
ლალისთვის მაინც ცხადია მისი პირფერობა:

„ან ქეთოს ეგონა, რომ მე არაფერი ვიცოდი იმი-
თ, თუ როგორ წაართვა ბებიამაშა შეყვარებული
და მისი წყევლის საგანი ვახდა, და წურყალი ბები-
აჩემის საღიბებლით ჩემს სიამოვნებას აპირებდა.“
და ლალი ამით სარგებლობს კიდევ, რადგან სო-
ფელში დარჩენას სწორედ ქეთოს ხარჯზე აპირებს.

განზრახ აქებს ქეთოს ბებიასთან შედარებით:
„მოხუც ქალს სახე სიამოვნებით შევუფაკლე,
მიცვალეულთან პაექრობაში უპირატესობის მინი-
ჭებით, სულ ცოტა, ოცი წლით მაინც გავაახალგაზ-
რდავე.“

კარგად ჩანს პატრიარქალური სამყაროს ორმა-
გი მორალიც: შევიდრევა წლის ლალი თავის ჯერ
ბიჭთან ერთად ეცნობოდა თავის სხელს. მაშამ ტარ
სცემა ამის გამო, მერე კი ექიმთან გააქანეს. ექიმმა
მშობლებს უთხრა, ეს სრულიად ბუნებრივია, თქვენ
მსგავსი არასოდეს არაფერი გაგიკეთებიათ?

ამ ეპიზოდის არსი ერთ ფრაზაშია შევამჯობული:
„დედაჩემი ვაწილოდა. ტყუილებრივად კი დედა-
ჩემი არასოდეს ვაწილებულა.“

ამასობაში, იმასაც ვიგებთ, რატომღა ლალი სო-
ფელში - თურქულ მამამისის სურს, სანიტრად ამუშაოს,
ლალის კი ეს არ უნდა:

„ოთახები უნდა დამელაგებინა, ღამის ქოთინები
მეთრია, ჭუჭყიანი თეთრული მეცვალა. მოკლედ,
საძაგელი საქმეა. მიორჩენია, უსწავლელი დავარჩე,
იქ კი არ ვიმუშავებ.“

დააკვირდით: ლალის უკმაყოფილება და უარი
მიგზარითა არა სამსახურს ზოგადად, არამედ კონ-
კრეტულად ისეთ სამსახურს, რომელიც სხვებზე
ზრუნვას მოიაზრებს. ზრუნვის ვალდებულება პატ-
რიარქალურ სამყაროში ქალს ეკისრება და რომან-
ტიზებულია - იდეალია სწორედ ისეთი ქალი, რომე-
ლიც ცხოვრებას სხვების გულისთვის მსხვერპლად
გაიღებს, რომელსაც ოჯახის წევრებზე ზრუნვით
აღარც თავი ახსნავს და აღარც თავისი სურვილები.

ლალი ასეთი არ არის - სძულს ეს ვალდებულება
და უფანყდება მას. თუმცა მოთხრობაში ზრუნვა მხო-
ლოდ დეგრომანტიზებული არაა, ირონიულიცაა:
ლალი სწორედ იმას გადაეყრება სოფელში, რასაც
ქალაქიდან გამოექცა - მოთხრობის ბოლოს ქეთო
ავად ხდება. აღწერილია, როგორი ზიზღით ეხმარე-
ბა მას ლალი, მერე კი პირველი შესაძლებლობისთა-
ნავე გამოირბის უკან, ქალაქში.

მაგრამ ლალი არაა იდეალიზირებული - არა,
ისიც ტყუილსა და ურთიერთგამორჩენაზე აცულები,
მჩავერდი სამყაროს ნაწილია; ისიც თამაშობს და
სამყაროს წესების მიხედვით, მიუხედავად იმისა, რომ
ზოგ ნორმას ეწინააღმდეგება. ეს ჩანს ქეთოსთან და-
მოკრებულებმა და შეგვიძლია, დავინახოთ ფინალ-
შიც: თუ სახლიდან გამოქცევის მიზანი მშობლების
შემწებდა იყო, ლალის შინ დაბრუნება სულაც არ ჰგავს
ამბოხის აქტს, პირიქით, ლალი შინ სწორედ მშობლ-
(გნებათ, პატრიარქატის) ნების გათვალისწინებითა
და ავტორიტეტის აღიარებით ბრუნდება:

„შარავზას დავადექი. აქედან მე და დედაჩემი
ყოველთვის შარავზით მივდიოდით. ასე მეუბნებო-
და, ჩვენს ასახვევთან რომ დავდგეთ, ყველას და-
ზარალებულები ვგვივრებით და მანქანას არ გავ-
კინებდებენო. ბრძენია დედაჩემი, როცა უნდა.“

რა შეგვიძლია, დავასკვნათ აქედან?
„ოთხი დღე“ გვაჩვენებს იმ კომპლექსურ დამო-
კიდებულებას, რომელიც ქალს პატრიარქატის მი-
მართ აქვს - მაშინაც კი, როდესაც აჯანყდება, იძუ-
ლებულია იყოს მისი ნაწილი.

ამ სამი მოთხრობის მსგავსად ვგტოლიგეზის
მაგალითია ბოლო მოთხრობაც, რომელსაც ამ წე-

რილიშ შევსებით - აქაც, „უმნიშვნელო თარიღებში“, პროტაგონისტი მთხრობელი. ამ მოთხრობის მთავარი თემა ოჯახია, უფრო ზუსტად კი, მისი ჩამოშლა. აქ არინიზებული და დამსხვრეულია ის სტერეოტიპი, რომლის თანახმადაც, ქალები ახირებულნი ხასიათის არსებები არიან, უმნიშვნელო დეტალებს რომ აქცევენ ყურადღებას, ისეთს, კაცი რომ ახასდროს შექმნიდა. სწორედ ეს „უმნიშვნელო“ დეტალები ხდება ქალის მიერ კაცის შეძლების, ბოლოს კი დაშორების მიზეზი.

ვირჯინია ვულვი „საკუთარ ოთახში“ წერს, რომ ტექსტს არ უნდა დაეტყოს ვითარება, რომელშიც ავტორი იმყოფება. ავტორი მაღლა უნდა დაეგოს თავის სექსუალ (ვულვი) ტერმინი „გენდერი“, რაგორც მას დღეს ჩვენ ვიყენებ, ჯერ არ არსებობდა) და ტექსტი პირადი ბრახის საწინააღმდეგ არ უნდა გამოიყენოს, ანუ არ უნდა იყოს ტენდენციური. ამ მხრივ, „უმნიშვნელო თარიღები“ გამორჩეული მოთხრობაა: თხრობის ფორმიდან გამომდინარე, პერსპექტივა, პუნქტირია, სუბიექტურია, მაგრამ ტენდენციური, მიკრობეზი არ არის - საქმე ისაა, რომ მოთხრობაში ჩანს არა მხოლოდ ის, როგორ ხედავს ქალი თავის ქმარს, არამედ ისიც, როგორ აღქვამენ მას სხვები. თეზი გარშემომყოფთათვის, ნაცნობებისთვის ყოველმხრივ სამაგალითო ადამიანია. ეს ტექსტის დასაწყისშივეა ხაზგასმული:

„და გულითადი მოლოცვების მიღმა ერთნაირი აზრით: „რა ძალის ბედი გქონია!“ ყოველმხრივ საშუალო გოგოსთვის დიდი პატივი იყო კარგი ოჯახისშეიღობის, საყვარელი ხასიათისა და დიდებული გარეგნობის კაცის ცოლად.“

ერთ-ერთი „უმნიშვნელო“ დეტალი, რომელიც პროტაგონისტ ქალს აცოფებს, სწორედ ეს წინააღმდეგობრიობა თავისი ქმრის ქცევასა და ხასიათში: თეზი მას უგულესყუროდ და ზოგჯერ უხეშად ექცევა, სიმბალანს იჩენს, სხვათა კი კეთილშობილი, ყურადღებიანი და მამაცია. ამის გამო ქალს თავის აღქმაში ეჭვი შეაქვს:

„დავრდი წინ და უკან და თავს ვირწმუნებდი, რომ შენ არაფერში ხარ დამნაშავე, შენ კეთილი ხარ, გულისხმიერი, მე კი ავადმყოფი, ფსიქიკურად დაავადებული. მოხვალ სამსაღრიდან, გამიღიმებ შენი ლამაზი ღიმილით და მეც ძველებურად მოგვეყრე-ბი.“

მეორე და მთავარი მიზეზი კი ისაა, რომ როგორც კი იგი თეზის ცოლი გახდება, პროვინებად აღარავინ აღიქვამს. ის, უბრალოდ, ცოლია. ცოლი, რომელიც, ქმრის ოჯახის წევრების აზრით, ბევრი რამით ჩამორჩება თეზის. ამიტომ უოკლებელი ყოველგვარ ავტონომიას და ქმრის სახლშიც მდგმურიც ცხოვრობს:

„ოჯახის რაღაც უცნაური დამატება გავხდი. [...] საგნების გადაადგილება კი არ შემეძლო, რადგან გამაფრთხილე, დედას უწყინებო.“

პიროვნების უგულვებელყოფა, პირადი საზღვრების მოშლა და ობიექტად ქცევა პიკს, რა თქმა უნდა, აღმობისას აღწევს. ეს ორსულობიდანვე იწყება. იმდენად, რომ დედობა პროტაგონისტი ქალს ანაც-

ვლებს: ქრება მისი სხეული, ქრება მისი სექსუალობა - ამიერიდან ყველაფერი დედობრივი ფუნქციის ტყვეობაშია:

„ამის შემდეგ ყურადღების ცენტრში მოვექეცი. უფრო ზუსტად, მე კი არა, ჩემი მუცელი. ოთხივე ერთად, დედაბრის მეთაურობით ადგენდით ჩემი დღის განრიგს, მენიუს, მირჩვიდით თბილ საცვლებს და, შენ წარმოიდგინე, მეგონა, რომ წინასწარ მიღებული მითითებებით წვებოდი ჩემთან.“

მაგრამ ანა მხეიძე კიდევ უფრო შორს მიდის - პროტაგონისტი ასეთი მოპყრობა პროტესტს იწვევს, ოღონდ არა - უბრალო პროტესტს, არამედ ექვიანობას ბავშვის მიმართ, როგორც ქალის სხეულში შემოჭრილი სხვის, უცნობ მიმართ, რომელიც ქალის არსი, მისი პიროვნება პარაზიტულად შთანთქა. ეს პროტესტი თავის დადანაშაულებასა და სიძულვილში გადაიზარდა:

„ამით კი იმას მიაღწიეთ, რომ ჩასახული პატარა არსების მიმართ ზიზღი და მტრობა ჩამინერგეთ. რაოდენ მდაბალი უნდა იყოს ქალი, რომ მსგავსი რამ განიცდიდეს და ვარ კიდევ ასეთი.“

ბავშვის გაჩენის შემდეგ მას უყურებენ, როგორც სრულიად უუნაროს, იყოს დედა და შეიღებ იზრუნოს. სიტუაცია არც მაშინ იცვლება, როცა ცოლქმარი საცხოვრებლად ცალკე გადავა. ერთადერთი, ვინც ქალისდმი სოლიდარობას გამოაღწენს, თეზის ბებიაა - სუსტი მოხუცი, რომელიც ოჯახის ძალაუფლებრივ სტრუქტურაში საერთოდ არ მონაწილეობს: „ძალსაც რომ დაეყევა, მაშინვე წავიდოდა, ასეც მომეჩვენა - თითქმის უწინოდ ვილატის.“ სწორედ ამიტომ ეს სოლიდარობაც არაფერს ცვლის და მოთხრობაც ბრახის ბოლო ამონახვევით სრულდება:

„გული არ დაეწყედს ჩემზე. მე ხომ ერთადერთი ადამიანი ვარ, ვინც ღირსეულად არ შევაფასე შენი შესაძლებლობები. თავის შეწუხებად არ ვლირვარ.“

შემთხვევითი არაა, რომ ტექსტს ნერილის ფორმა აქვს - პირადი ნერილი, როგორც სიმუხტ ლანსის აღნიშნავს, პოეზიისა არ იყოს, ძალიან ქალური ჟანრია - ის ხომ, რომანისგან განსხვავებით, მოკლეა და შეგიძლია, განყვიტო კიდევ, როცა ათასი ყოფით და საოჯახო საქმე გაყრია თავზე.



დასასრულს, მინდა, ორიდევ სიტყვა ბრახის თანამედროვე გაზარებაზეც ვთქვა. ბრახი შეიძლება პროდუქტიული ძალაც იყოს და კონტრპროდუქტიულიც. თუმცა მნიშვნელოვანია, ის წუნუნისაგან განვსხვავით და გავიზორო, რომ ბრახი მხოლოდ პრობლემის ამოცნობისა და გამოსავლის ძიების საშუალება არაა. ესაა, უპირველესად, კითხვების დასმის შესაძლებლობა, შესაძლებლობა, ვიმსჯელოთ გამოუთქმულზე, ტაბუდადებულზე, შევცხოთ იმას, რაც, ერთი შეხედვით, ხელმეუხებელია და ამგვარად ჩვენი მსჯელობა ბინარულ ოპოზიციებს (კარგი/ცუდი, კეთილი/ბოროტი) გასცდეს.³

ანა მხეიძის პერსონაჟების ბრახი სწორედ ასეთია.

მეგი თედორაძე

პროტესტი მეოცე საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში



ბოლო წლების პოლიტიკური თუ ეპიდემიოლოგიური მოვლენები აკადემიური წრეებში ხშირად აჩენს შეკითხვას თანამედროვე სამყაროში ლიტერატურის რელევანტურობის შესახებ. ერთი შეხედვით, მართლაც, რა აზრი აქვს ლიტერატურას მაშინ,

როცა ადამიანები ღვარცოფებს, გადამწვარ ტყეებს, მონამულ ჰაერსა და წყალს, სიძულელს, გენოციდს, დაუსრულებელ ომებს, იმპერიულ მისწრაფებებსა თუ ინდივიდუალურ მომხვეჭლობას ეწირებიან? სრულიად ლეგიტიმური შეკითხვაა. ლიტე-

რატურის თეორიაში ამ კითხვაზე ყველაზე გავრცელებული პასუხი ისაა, რომ მხატვრული ტექსტები ყოველთვის პოლიტიკურია და მათ შეუძლიათ, საზოგადოების არამხოლოდ გრძელვადიან, არამედ ხანმოკლე ცხოვრებაში დიდი როლი ითამაშონ.

რუსული ლიტერატურის მკითხველს ალბათ გაახსენდება ნიკოლაი ჩერნიშევსკის ჩემთვის საყვარელი, მაგრამ ობიექტურად ძალიან უხეიროდ დაწერილი და, ამასთანავე, საოცრად გავლენიანი რომანი „რა ვაკეთოთ?“ (1863), რომელმაც ნაწილობრივ მაინც ჩაუყარა საფუძველი საბჭოთა კავშირის ადრეულ პოლიტიკას. სხვებს შესაძლოა, სოციალისტური რეალიზმიც გაახსენდეთ, რომელიც საბჭოთა კავშირში ახლებური ცნობიერების მქონე ადამიანის კულტივაციას ემსახურებოდა. ამგვარად, სახელმწიფოს მიერ მოთხოვნილი თუ ცენზურით ნაკარნახევი ტექსტების რელევანტურობა კითხვებს არ აჩენს - როგორც საბჭოთა კავშირზე, ისე ნაცისტურ გერმანიაზე დაკვირვება ცხადყოფს მხატვრული ტექსტების მნიშვნელობას ადამიანების კოლექტიური ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე.

მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ჟანრი, რომელიც დღემდე აქტიურად გამოიყენება ძალაუფლებრივ სტრუქტურების გასაკრიტიკებლად, სამეცნიერო ფანტასტიკაა. ამ ჟანრის ტექსტები ხშირად არის გაჯერებული უტოპიური თუ დისტოპიური ელემენტებით, ტექნილოგიური პროგრესის შედეგებითა თუ პლანეტების კოლონიზაციის ისტორიებით. თუმცა მთავარი, რაც მას სხვა ჟანრებისგან გამოარჩევს, ისაა, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა ხშირად მკითხველს უკვე არსებულ საზოგადოებრივ კონტექსტზე რეფლექსიისკენ მოუწოდებს. უმეტესად, ეს ტექსტები მომავლის სამყაროს ისე აღწერენ, რომ ამწყობს კონტექსტსა თუ შფოთვის უკვე ჩავლილად მოიაზრებენ და მათ შედეგებზე გვესაუბრებთან. სამეცნიერო ფანტასტიკის ერთ-ერთი ქვეკატეგორია დისტოპია ან ანტიუტოპიაა, რომელიც იმედიაში მომავლის ნაცვლად, ხშირად ამოკალიფსურ სცენარებს უჩვენებს მკითხველს. სწორედ ამის გამო, დისტოპია ლიტერატურული პროტესტის ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა.

კრიტიკულობით გამოირჩევა მეოცე საუკუნის ორი რუსული რომანი - ევგენი ზამიატინის „ჩვენ“ (1924) და ტატიანა ბარსტაიას „Kысь“ (2000). ერთი საბჭოთა კავშირის გარუსაჟებუა დაწერილი, მეორე კი მისი დაშლის შემდეგ. ორივე ტექსტი ჟანრობრივად სამეცნიერო ფანტასტიკას, უფრო კონკრეტულად კი ანტი-უტოპიას/დისტოპიას მიეკუთვნება, თუმცა ისინი სხვადასხვა რამეს უზახდებენ პროტესტს.

ზამიატინი

საბჭოთა კავშირის ადრეულ წლებში, საჯარო სფეროში აქტიურად იყო გავრცელებული დისტურსი ახალი საბჭოთა ადამიანის“ შესახებ. ამ ადამიანს კონკრეტული მახასიათებლები უნდა ჰქონოდა: კომუნალურიების განცდა, ინდივიდუალიზმის არარსებობა, კომუნისტური იდეალების უპირობო მორსილება, შრომისმოყვარეობა და რევოლუციური სუ-

ლისკვეთება. „ახალი ადამიანის“ კონცეპტი საბჭოთა კავშირის პირველ ათწლეულში უტოპიურ იდეალს წარმოადგენდა, რომლის ხორცშესხმაზეც დაულაზვად ზრუნავდა სახელმწიფო. ამ პროცესის ყველაზე მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად კი პრესა-განდისტური ხელშეწყობა და ლიტერატურა იქცა.

1920-იანი წლების დასასყისში აქტიურად წერდნენ არაპროპაგანდისტულ ტექსტებსაც, რომლებიც, თითქოს, ამბივალენტური იყო არსებულ რეჟიმის მიმართ. ამ ტექსტების ავტორებს ტროცკი ხშირად „რევოლუციის თანამგზავრებს“ უწოდებდა, რითაც მიუთითებდა იმაზე, რომ ისინი ნაწილობრივ მაინც იზიარებდნენ კომუნისტურ იდეებს, თუმცა ფორმალურად არ იყვნენ გაერთიანებული პარტიის რიგებში. ამ ავტორთა შორის იყვნენ ევგენი ზამიატინი, ისააკ ბაბელი, იური ოლუჟა, მიხაილ ბულგაკოვი და სხვები.

ალბათ არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ ევგენი ზამიატინი არამხოლოდ 1920-იანი წლების საბჭოთა კავშირის, არამედ მეოცე საუკუნის რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ავტორია. ცნობილი ფაქტია, რომ მისმა რომანმა - „ჩვენ“ - გავლენა მოახდინა ჰაქსლისა და არრულის ტექსტებზეც. ისიც უნდა ითქვას, რომ „ჩვენ“ პირველად 1924 წელს ინგლისურ ენაზე დაიბეჭდა, საბჭოთა კავშირში კი 1988 წლამდე არ გამოქვეყნებულა, ამისი მთავარ მიზეზი კი სწორედ მისი კრიტიკული სახაიათი გახლდათ.

სიუჟეტი მომავალში, „ერთიან სახელმწიფოში“, ვითარდება, სადაც კომუნისში მიღწეულია და უკლებელი ყველა მოქალაქე უკვე არის „ახალი ადამიანი“. ერთიანი სახელმწიფოს მოქალაქეებს არ აქვთ სახელები, არამედ ნომრების მიხედვით მოიხსენიებიან. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სახელმწიფო არც ტექტურულად ძალიან წაავას პანოპტიკონს - მეკონცენტრული, მთლიანად შუშით ნაგები და კედლებით შემოსაზღვრულია. მის ცენტრალურ ნაწილში კი შენდება ინტერალი, რომელმაც კომუნისში მთელ დედაინაზე უნდა გაავრცელოს („მინის, ელექტრული, ცეცხლმფრქვევი ინტერალით სამყაროს უსასრულო განტოლების დაინტერგება“ სახელმწიფოს მთავარი მიზანია). არამხოლოდ საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილები, არამედ მოქალაქეთა საცხოვრებლებიც კი მთლიანად მემინუელია. ადამიანებს შორის მონოგამიური რომანტიკული კავშირები წარმოუდგენელია, სექსუალური ურთიერთობები კი მხოლოდ კონკრეტულ დღეებში, წინასწარი აღრიცხვით დაიშვება. ერთიან სახელმწიფოში უმნიშვნელოვანესია ელექტროენერგაცია, რომელიც დღე-ღამის მანძილზე ხილვადობის უწყვეტობის საუკეთესო ინსტრუმენტია და პირადი სივრცის არარსებობასაც უზრუნველყოფს.

მკითხველი „ნომრების“ ყოველდღიურობას, მათ ფიქრებსა და შვერძნებებს მთავარი პერსონაჟის, D-503-ის, დღიურის დახმარებით იცნობს. D-503 ერთიანი სახელმწიფოს ერთ-ერთი მათემატიკოსია და ინტერალის შენებაში აქტიურად მონაწილეობს. ინტერალი მნიშვნელოვანია სიმბოლურადაც, ვინაიდან იგი თავისი შემადგენელი ფორმით წინსვლისა



ლო, რომლებიც აფეთქების შემდეგ აღარ დაბერებულან და ასწლელულობით განაგრძობენ ცხოვრებას. ამ მოვლენას ტექსტში *შედეგი (последствия)* ჰქვია. აფეთქებამ სხვადასხვა შედეგი მოუტანა ადამიანებს - მაგალითად, ზოგს კუდი აქვს, ზოგს ბანჯგვლიანი ტურფები, ზოგს ცხოველის ბრჭყალები ან ნარმოუდგენელი რაოდენობის ყურები. ამგვარად, ტოლსტაია, შეიძლება ითქვას, პიბირედულ არსებებს - მუტანტებს - აღწერს.

ამ საზოგადოებაში ცხოვრება სიღარიბით, ცრურწმენებით, საკვების მუდმივი ძიებითა და ჯგუფების შორის უმიზეზო დაპირისპირებებით მიედინება. მკითხველი ნიგნის პირველივე გვერდებით განძობს აუტანელ უპატივობას, სიბინძურებას და ლპობას, რომლითაც პერსონაჟთა ყოველდღიურობაა გაუღენითილი. თითქოს, დრო ამ სამყაროში არ მოძრაობს ან უბრალოდ წრიულად, მოკლენიანი ინტერვალებით მიედინება.

ფიოდორ-კუზმიჩს კუმი საუკეთესო საკვებად თავის ხორცი მიიჩნევა. ნიგნის მთავარი პერსონაჟი, ბენედიქტიც, თავს თავგები დაჭერიდა და გაყიდვით ირჩენს. თუმცა ტექსტის დასაწყისში იგი მუშაობას გადააშურთა ჯგუფში იწყებს, სადაც ძველი დროიდან შემორჩენილ ტექსტებსა თუ ეპიქომა ფიოდორ-კუზმიჩის დანერგულ ლექსებს აკოპირებს. მუშაობისას ბენედიქტი აღმოაჩენს, რომ ლიტერატურა შეუყვარდა და მთელ ენერგიას ძველი ნიგნების მოძიებასა და კითხვას უთმობს.

საკმოდ ბნელი სამყაროს დახატვით ტოლსტაია, რასაკვირვებელია, აკრიტიკებს ეკონომიკურ უთანასწორობას, დაუსრულებელ კონფლიქტებსა და ძალაუფლების ორგანიზაციებს, თუმცა მისთვის ყველაზე დიდ პრობლემას კულტურული ნარსულის არარსებობა წარმოადგენს. მთავარი, რაშიც ეს გამოიხატება, ადამიანების ინტელექტუალური უნარებია. მაგალითად, ბენედიქტი ხშირად უშვებს ერთსა და იმავე ლოგიკურ შეცდომას, როცა ტავტოლოგიურად (ცდლობის ამა თუ იმ მოვლენის ახსნა): „მდიდრები - მათ იმიტომ ეძახიან მდიდრებს, რომ მდიდრულად ცხოვრობენ; ბრძები - მათ იმიტომ ეძახიან ბრძებს, რომ ვერაფერს ხედავენ“. ბენედიქტს არც კონცეპტუალური აზროვნების უნარი აქვს და ყველაფერს პირდაპირი მნიშვნელობით იგებს. ერთხელ, როცა შემთხვევით ნააწყვეტა ნიგნს სახელად „შეკითხვები ლიტერატურის შესახებ“, გაკვირვებული და გულდანყვეტილი აღმოაჩენს, რომ ნიგნში ერთი კითხვით არ არის დაბსუელი, არამედ მხოლოდ პასუხებითაა სავსე.

ბენედიქტისა და სხვა პერსონაჟების დახმარებით, ტოლსტაია აღწერს ეპისტემოლოგიურ კრიზისს, რომელიც გვიანი მეოცე საუკუნის რუსეთსა თუ ფართოდ, პოსტსაბჭოთა სივრცეს ასახავს. ავტორი ამას, უპირველესად, მუტირებული ენის გამოვლინებით ახერხებს. ამიტომაცაა, რომ ენა ამ ტექსტში მოუხუთებელი და რუდიმენტულია. ამის მარტივი მაგალითია ტერმინების დამახინჯებულად წარმოთქმა. მაგალითად, ფილოსოფია ფელოსოფიად

არის გადაკეთებული, ინტელიგენცია - ენტელეგენციად, რენესანსი - რინისანსად, მუზეუმი - მიზეუმი და სხვა. ყველა ეს სიტყვა კულტურის სფეროსთან არის დაკავშირებული და გასატყობს, რომ მათი სახეცვლით ტოლსტაია სწორედ კულტურულ კრიზისზე მიუთითებს. სხვათა შორის, ენის პრობლემა მნიშვნელოვანი იყო 1990-იანი წლების რუსულ ლიტერატურულ წრეებში და შესაძლოა, ტოლსტაიას ტექსტი ამასაც აირეკლავდეს. აღსანიშნავია ისიც, რომ გარდა ამ მცირედ შეცვლილი სიტყვებისა, პერსონაჟები ხშირად თანადროულად იყენებენ არქაულ და ძველ სლავურ სიტყვებს, კოლოკიალიზმებსა და ნეოლოგიზმებს. თუმცა რამდენადაც მკითხველისთვის არაკომფორტულია ტექსტის კითხვა, იმდენად ბუნებრივია თითოეული პერსონაჟისთვის თავიანთი სალაპარაკო ენა.

ხშირად ამბობენ, რომ ტექსტი ერთგვარი ანტიბილდუნგსრომანია¹ - ბენედიქტი ახალგაზრდა კაცია, რომელიც რომანის მანძილზე, თითქოს, ცვლილებას უნდა განიცდიდეს, მაგრამ ასობით ნიგნის კითხვა მის თვისებებს არაფერს მატებს. ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა, კულტურული კონტექსტის არარსებობაა. ლიტერატურა ამ სამყაროში დროისა და ისტორიის მიღმა არსებობს, შესაბამისად, იმ პოლიტიკურობასაც კარგავს, რომელიც დასაწყისში ვახსენეთ. სწორედ ამიტომ, ბენედიქტი შეპყრობილია ნიგნების აღრიცხვითა და რაოდენობით, თუმცა შინაარსი ნაკლებად ესმის. ამით ის ძალიან ჰგავს ფიოდორ-კუზმიჩის სხვა მაცხოვრებლებს, რომელთათვისაც სამყარო მხოლოდ ნივთების და არა სიმბოლოების ერთობლიობას წარმოადგენს.

არ არის გასაკვირი, რომ რომანის სიუჟეტი ვერასდროს აღწევს კულმინაციას - დრო ხომ გაყინულია, ცვლილებას კი არც ადამიანები და არც ქალაქი არ განიცდიან. სიუჟეტი მიერ კომიპაქსებით საზრდობს, რომლებიც პერსონაჟებსაც და მკითხველებსაც მალევე ავიწყდებათ. თუმცა რომანის პროტესტულულობა, პირველ რიგში, კულტურული მესიჟერების დაკარგვისა თუ სრულიად გაქრული პიტიკაში გამოიხატება. ტოლსტაია მაკვიროდ აჩვენებს, რომ ქალაქი, რომელშიც ლიტერატურა ინფანტილიზებული, კულტურა კი დაივიწყებულია, განწირულია დროში გამოკეტილობისთვის.

როგორც ზამიატინის ნომრები, ისე ტოლსტაიას მუტანტები ცხოვრობენ დროში, რომელიც გაჩერდა, ქალაქი, რომელიც დარჩა და ნარჩენი სამყაროსგან და მშარველობის ქვეშ, რომელსაც გროშადაც არ უღირს მათი სიცოცხლე თუ კეთილდღეობა. თავად ტოლსტაია ხშირად ამბობს, რომ „Клич“ არ არის დისტოპიური რომანი, არამედ ის რეალობას ასახავს. მართლაც, შეიძლება ითქვას, რომ შფოთისა და გულსართის შეგრძნება, რომელიც ამ ნიგნის კითხვას თან ახლავს, არამხოლოდ ტოლსტაიას ფიოდორ-კუზმიჩსკისთვის, არამედ პოსტსაბჭოთა ქვეყნების იმ ნაწილისთვისაც არის დამახასიათებელი, სადაც დღემდე მიმდინარეობს ბრძოლა გაყინულ და მოძრავ დროს შორის.

¹ ბილდუნგსრომანი - ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც პერსონაჟის ბავშვობიდან ზრდასრულობაში გადასვლასა და ამ პროცესის თანხმობებ პიროვნულ ზრდას აღწერს. შესაბამისად, ანტიბილდუნგსრომანი გულისხმობს ტექსტს, რომელიც ახალგაზრდა პერსონაჟი ინფანტილიზმითაა აღჭურვილი და გამოიღივებს, მაგრამ, გარკვეულ მიზეზთა გამო, ვერასდროს აღწევს ზრდასრულობას.



და პროგრესის სიმბოლოს წარმოადგენს, რომელმაც თვალი უნდა აუხილოს ყველა ველურ და თავისუფალ ადამიანს სახელმწიფოს კედლებს გარეთ. გავისხენოთ, რომ „ახალი ადამიანის“ ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებლად საბჭოთა კავშირში მისი რაციონალურობა მიიჩნეოდა. მართლაც, ნომრები ემიზიანთ ყველაფერი ინაციონალურის (მაგალითად, მთავარ პერსონაჟს დასახელებში ავადებს უარყოფითი რიცხვიდან ფესვის ამოყვანაზე ფიქრი), უსასრულოსი და თავისუფალისა. ერთიან სახელმწიფოში ყველაფერი სტერილური, ტექნოლოგიური, გაზომილი, სასრული და კონტროლირებადია. რაც ყველაზე მთავარია, თითოეული ნომრი ბედნიერი უნდა იყოს და, ერთი შეხედვით, არის კიდევ.

თუმცა სახელმწიფოს დიდი მოტრფიალის, D-503-ის იდელია დიდხანს არ გრძელდება. მის ცხოვრებაში გამოჩნდება ქალი ნომრი D-1-330, რომელიც ამბოხის ერთ-ერთი მთავარი მონაწილეა და D-503-ის გადაბირებას ცდილობს. რომანში არის ერთი არაჩვეულებრივი სცენა, რომელშიც ქალი D-503-ს თავის ოთახში მიიპატიჟებს და მასთან ერთად დაუღებო ლიქიორს. წიგნის მთავარი პერსონაჟი ქალს დანახვისთანავე „სიზმრების ძველი, ველური ქვეყნიდან“ გადმოსულად ახასიათებს. არადა, სიზმრების ქონა ერთიან სახელმწიფოში დაუშვებელია და უპირობოდ დაავადების ნიშანია. ერთიანი სახელმწიფოს მოქალაქეს არ შეიძლება ესიზმრებოდეს რაიმე. არც ის შეიძლება, განსაზღვრულ დროს ვერ იძინებდეს და მეორე დღეს დადლივი ცხადდებოდეს სამსახურში.

ქალი D-503-ს აკრძალულ ალკოჰოლს სთავაზობს: „ისეთი საყვარელი ხართ - ო, დარწმუნებული ვარ - არც იფიქრებთ წახვიდეთ ბიუროში და დამახმინოთ, რომ ლიქიორს ვსვამ, ვეყვით. ავად იქნებით, ან დაკავებული - ან კიდევ რამე სხვა. მეტიც: დარწმუნებული ვარ - ჩემთან ერთად დაღვეთ ახლა ამ შესანიშნავ შხამს...“ I-330 თავად სვამს ლიქიორს და შემდეგ D-503-ს კოცნის. ესაა გზა, რომელიც D-503 პირველად ვალსინჯავს ალკოჰოლს გემოს. რაც ამის შემდეგ ხდება, ჩემი მოკრძალებული აზრით, რომანის საუკეთესო ეპიზოდია, როცა ამ რაციონალურ ინჟინერსა და ინტეგრალის მშენებელს, ალკოჰოლით თვალახელილს თავს აღუნერეულ შიში ატყუებდა:

„დედამიწაზე, უსასრულოდ დავდივართ მოთუხთუხ ცეცხლის მეწამულ ზღვაზე, რომელიც იქ, დედამიწის მუცელშია დამალული. მაგრამ არასდროს ვფიქრობთ ამაზე. და წარმოიდგინეთ, უეცრად - თხელი ნაჭუჭი ჩვენს ფეხქვეშ მიხვდა რომ გადაიქცეს და დავიხახოთ... მინად გადავიქეცე. დავინახე - ჩემში, შიგნით. ორი მე იყო. ერთი ძველებური მე, D-503, ნომერი D-503, ხოლო მეორე... - ადრე ის მხოლოდ ოდნავ გამოყოფდა ხოლმე თავის ბანჯკვლიან თათებს ნაჭუჭიდან, ახლა კი, მთლიანად ძვრებოდა, ნაჭუჭი იბზარებოდა, აი ახლა დაიმხსვრევა და... და მაშინ რა?“

მეკითხვა, რომელსაც შფოთის მორევში ჩათრეული D-503 საკუთარ თავს უსვამს, ვფიქრობ, საბჭოთა წყობის კრიტიკის მთავარი მეკითხვა შეგვიძლია მივიჩნიოთ. თავად ეს სცენა არაჩვეულებრივად ადრეს საბჭოთა კავშირის სიმყიფეს, რომელიც ესთე-

ტიკური თუ პრაქტიკული რიტუალითაა შეიღებული, თუმცა ერთი ადამიანის ტუჩებიდან მეორეს სხეულში ჩალვრილი ალკოჰოლის უმცირესი დოზაც კი საკმარისია იმისთვის, რომ პერსონაჟის შიგნიდან გამოიხშოს ბანჯკვლიანი და ველური „მე“, რომელიც სრულიად შუთუთავსებელია იმ ყოველდღიურობასთან, რომელსაც D-503 იცნობს. ამასთან ერთად კი, მინა მომენტალურად იქცევა არა პროგრესისა და ერთიანობის, არამედ გარდაუვალი კატასტროფის სიმბოლოდ. D-503 ამ სცენაზე ტექსტის დასრულებამდე დანის პირზე დადის. მუდმივად გახლეჩილი მაღალი ინტეგრალის მშენებელსა და დედამიწის სიღრმიდან გამოჩეკულ ბანჯკვლიან ცხოველს შორის, ტექსტის დასასრულს იგი გადწინებს ტვინის ის ნაწილი ამოიკვეთოს, რომელშიც რაციონალური აზრები ეხარშება და რიგით ნომრად განაგრძობს ბედნიერი ცხოვრება.

ამგვარად, მიუხედავად პერსონაჟების უდიდესი ნაწილის კონფორმულობისა, რომანი მკაფიოდ კრიტიკულია საბჭოთა ძალაუფლებრივი სტრუქტურის მიმართ. იმის გათვალისწინებით, რომ ზამიატინმა წიგნი 1922 წელს დაასრულა, შეიძლება თქვათ, რომ თავად ამ ტექსტის წერაც კი წარმოადგენდა პროტესტის აქტს იმ წყობის წინააღმდეგ, რომლისც, მერე თუ არა, 1920-იან წლებს დასაწყისში მიიწვს სჯეუროდა რუს ინტელექტუელთა ნაწილს და, სწორედ ამიტომ, ალბათ ვასაგებია, რომ რომანი „ჩვენ“ საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ პირველ აკრძალულ ტექსტად იქცა.

ტოლსტაია

პოსტსაბჭოთა რუსული ლიტერატურისთვის, განსაკუთრებით 1990-იანი და 2000-იანი წლებისთვის, დამახასიათებელია დისტოპიური თუ აპოკალიფსური ტროპები, რომლებიც კარგად აირეკლავს იმ იმედგაცრუებასა თუ შიშს, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ გამოცადეს ადამიანებმა. ქართველი მკითხველისთვის ალბათ ნაკლებად ცნობილი ტატანა ტოლსტაია თანამედროვე რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ავტორია. ტოლსტაიამ მოთხრობების დაბეჭდვა 1980-იანი წლებიდან დაიწყო, პირველი რომანი „Kucy“ კი 2000 წელს გამოაქვეყნა. ტექსტი მრავალი მიზეზის გამოა გამოჩეული, თუმცა მისი უმთავრესი ღირება სრულიად უნიკალური სალიტერატურული ენაა.

რომანის მოქმედება მომავალში ვითარდება, აფეთქებდა (BOMB) დაახლოებით ორასი წლის შემდეგ. აქაც, ზამიატინის მსგავსად, პერსონაჟები ერთ ქალაქში არიან დასახლებულნი. ქალაქი მსოკოვია, უფრო კონკრეტულად კი ის, რაც მოსკოვისგან აფეთქების შემდეგ დარჩა. ადგილს ახლა სახელად ფიოდორ-კუზმიჩსკი ჰქვია - იმ მმართველის, ფიოდორ კუზმიჩის, პატივსაცემად, რომელსაც გულანთებით ეთავყვანებთან მოქალაქეები. მათი აზრით, ყველაფერი სწორედ ამის უდიდებულუბობის“ გამოიწილია - თავგებობს ხაფანგებთან, პუშკინის, ლერმონტოვისა თუ მანდელშტამის ლექსებამდე.

აფეთქება მნიშვნელოვან მესხიერების მომენტს წარმოადგენს ქალაქის მაცხოვრებლებისთვის. ეს მესხიერება იმ უხუცესების მიერ არის შემონახუ-

დავით ქართველიშვილი

უფლისნული

მაგრამ მის გულში სძინავთ ურჩხულებს
თამაზ ჩხენკელი



1

ბრძანებას უყოყმანოდ დაემორჩილდა და სამეფოს ტერიტორია დავტოვე, რათა საფუძვლიანად შემესწავლა ახალი მიწები და გავცნობოდი ამ მიწებზე მცხოვრებ ადამიანებს. სამომავლო გეგმების თანახმად, ეს მიწები სამეფოს ნაწილი უნდა გამხდარიყო, ხოლო ამ მიწებზე მცხოვრები ადამიანები სამეფოს ქვეშევრდომები.

და მაინც რა სამწუხაროა, რომ სამეფოს საზღვრები აქვს!

ჩემი ერთგული მასწავლებელი, არისტოტელე ჩემთან ერთად იყო და, როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, მასთან მოწყენა თითქმის შეუძლებელია.

სამეფო წიგნის მიხედვით, თითქმის არ ითვლება და ყველაზე მწარე მარცხი სწორედაც რომ თითქმის გამარჯვებაა, ხოლო ყველაზე ტკბილი გამარჯვება - თითქმის დამარცხება.

ჩვენი მდიდრული სამოსი და სრულყოფილი ცხენები სამეფოს საზღვართან ჩავაბარეთ მესაზღვრეებს და უკვე ღარიბულად ჩაცმულები წამხდარ სახადრებზე გადავსხედით, რათა ჩვენი გარეგანი ბრწყინვალეობით თვალში არავის მოე-

ხვედროდით.

რა დასამალია და, ძლიერ გამიჭირდა ყურადღების ცენტრიდან პერიფერიაში გადასახლება. არსებობა გარემოში, რომელშიც არისტოტელეს გარდა არც არაფერი იყოფა, რომ მე უფლისნული ვარ და გამუდმებით იმ ბედნიერ დღეებს ვიხსენებდი, როდესაც ეს ასე არ იყო.

არადა, დიდი დრო არც იყო გასული ჩვენი გამოგზავრებიდან, სულ თითზე ჩამოსათვლელი დღეები.

ბევრი რამ მახსენდებოდა და კიდევ უფრო მეტიც: მენატრებოდა, მაგრამ რადგან სამეფოს მომავალი განვითარებისა და განვრცობის საქმე აწყობილი ჩემგან ასეთ ქცევას მოითხოვდა, მე ერთგულად ვასრულებდი ჩემს მოვალეობას.

ხშირად მახსენდებოდა დილის სეირნობები სასახლის უღამაზეს ბაღში და შესვენებები ოქროვანი ვაშლების ხის ქვეშ.

მთავარ რჩევებს მაშა ყოველთვის სწორედ ამ ხის ქვეშ შეჩერებუბისას მაძლევდა.

მე ამ დროს ყოველთვის ოქროვან ვაშლებს ვუყურებდი, რომლებიც მუდმივად სიმწიფეში არიან და ყურადღებით ვიმასხვრებდი თითოეულ სიტყვას.

რჩევის მოცემას მამა ყოველთვის ერთი და იმავე წინადადებით იწყებდა:

ჩვენ არ ვართ ჩვეულებრივი ხალხი, ჩვეულებრივი ხალხი ცხოვრობს სასახლიდან შორს და ნუ გექნება მათგან რაიმე არაჩვეულებრივის მოლოდინი. ისინი უბრალოდ ჩვენ გვეკუთვნიან. სინამდვილეში ჩვენ ჩვენივე ავირჩიეთ საკუთარი თავი, მაგრამ სახალხოვდ ღმერთებს ვაბრალებთ ამ საქმეს, რადგან ჩვეულებრივი ადამიანების დამორჩილება ასე უკეთე გამოდის.

და ამ უცვლელ შესავალს მოსდევდა რომელიმე ფასდაუდებელი რჩევა, მაგალითად თუნდაც ასეთი:

თუ ჩვეულებრივ ადამიანებს ეჭვი შეეპარათ ჩვენს არაჩვეულებრიობაში, მაშინ ისინი მოვლენ, მოვკლავენ და მიიტაცებენ ყველაფერს. იყავი მედიდური და შეგეძლოს კვლა, გადაწვა, განადგურება, რადგან ის ვინც არ კლავს, არ წვავს და არ ანადგურებს ვერაფერს მოიპოვებს და ააშენებს და საბოლოოდ არსებულსაც დაკარგავს.

მასხოვს, როგორ მიბრძანა მამამ პირველად ადამიანის მოკვლა. 13 წლის ვიყავი და ხალისითა და ცნობისმოყვარეობით ჩავიდინე ეს.

ჩვენი სრულყოფილი ცხენების თავლის სარდაფში ჩავედით. იქ კედელთან მიყენებული კაცი დაგვხვდა.

მე ასეთი ადამიანი მანამდე არ მყავდა ნანახი: სხვა ფერის კანი, უკბილო, უთმო, ცაცხაბედა და მამამ ყურში ჩამჭურჩულა:

მიდი, აიღე შუბი და ესროლე. ცახცახით თავს გაცოდებს, მაგრამ თუ შეიცოდებ, მაშინ ის მოგკლავს შენ, არ შეიცოდო არასდროს არავინ. აიღე შუბი.

მე, იქვე კედელთან მიყუდებული შუბის ასაღებად წავედი.

არისტოტემ მას შემდეგ, რაც სამეფოს საზღვარს გავცდი, წინასწარი შეთანხმების თანახმად, ისე შელაპარაკებოდა, თითქოს მართლაც ჩვეულებრივი ადამიანი ვყოფილიყავი.

დღეები მზიანი იყო და არც სიო იძვროდა, მაგრამ სიცხეზე მეტად ჩემი ჩვეულებრიობა მღლიდა და მანვანობდა.

2

სულ უფრო და უფრო ვშორდებოდი მე და არისტოტემ სამეფოს. უკან დასაბრუნებელი გზა მხოლოდ მან იცოდა.

შეიძლება მხოლოდ მე მეჩვენებოდა ასე, მაგრამ არისტოტემ ისე მიყურებდა, როგორც უძლურ ბავშვს, რომელიც მისი მფარველობის გარეშე დაიღუპებოდა.

ადამიანი საკუთარი მოჩვენებების ჯამია. მხოლოდ გამორჩეულებს შეუძლიათ მოჩვენებები სინამდვილედ აქციონ.

ასე მასწავლა მამამ.

კარგად მახსოვდა არისტოტესთან ჩემი პირველი შეხვედრა სასახლეში. სათამაშო დარბაზში ვერთობოდი: ჩემს საყვარელ თეთრ კატას წრუნუნებს ვაჭმევდი.

წრუნუნები ჩემი ბავშვური საჩვენებელი თითის ზომისთვის იყვნენ.

სწორედ ამ დროს მსახური შემოვიდა და მომახსენა, რომ მამა მიხობდა.

მორიგი, ჩემი ბავშვური საჩვენებელი თითის ზომის წრუნუნა დავუგდე კატას და გასართობი დარბაზი სწრაფი ნაბიჯით დავტოვე.

არისტოტემ მამას გვერდზე იდგა.

ეს იყო ჩვენი პირველი შეხვედრა და მე მაშინ ჯერ კიდევ არ ვიცოდი, რომ ამ წუთიდან ეს ადამიანი გვერდიდან თითქმის აღარ მომცილდებოდა.

მამამ მითხრა:

ეს არისტოტეა, ადამიანი, რომელმაც იცის ყველაფერი ყველა ცისა და ყველა მიწის შესახებ, ადამიანი, რომელმაც იცის ყველაფერი ყველა ცხოვრებისა და ყველა სიკვდილის შესახებ, ადამიანი, რომელიც ცნობს ყველა მცენარესა და ყველა ცხოველს, ყველა ფრინველსა და ყველა ქვეწარმავალს. დღეიდან ის შენი მასწავლებელი იქნება.

არისტოტემ თავი დამიხარა და თქვა: ყველა თევზის ამოცნობაც შემიძლია.

სამეფო წესის თანახმად, დახრილ თავში ნამოვარტყი ჩემი ბავშვური ხელი, რათა თავიდანვე გაცხადებულიყო, ვინ არის ბატონი და ვინ - მსახური.

არისტოტემ მორჩილების ნიშნად კიდევ უფრო დახარა თავი.

ამ დღიდან დაიწყო ჩემი განსწავლა.

ერთად გატარებული წლების განმავლობაში არც ერთხელ შემინიშნავს ის, რასაც ახლა ვამჩნევ არისტოტეს - თითქოს ის ჩემზე მაღლა დგას და მას აღარ სჭირდება ჩემი წყალობა. თითქოს აღარც ახსოვს სინამდვილეში ვინ ვარ, რადგან მხოლოდ მან იცის უკან დასაბრუნებელი გზა...

ხოლო ხალხი:

მგზავრობის გამო ჩვეულებრივ ადამიანებთან ერთად მიწვევს ჭამა და ძილი, ამ უცხო ადამიანების მზერაში ვეღარ ვხედავ იმას, რასაც სამეფოს მაცხოვრებლების მზერაში გამუდმებით ვხედავდი - წყალობისა და მფარველობის მოლოდინს.

ოდესმე ამ ადამიანებს, მათ შთამომავლებს და ამ მიწებს სამეფოს გავლენის ქვეშ აუცილებლად მოვაქცევ და ისინი გაიგებენ, ვინ ვარ სინამდვილეში და მათ თვალებში დავინახავ იმას, რასაც ახლა ვერ ვხედავ - წყალობისა და მფარველობის მოლოდინს.

მათი არცოდნა აუცილებლად შეიცვლება ცოდნით, მაგრამ არისტოტეს, რომლის მოლალებიც,



შეთანხმებას ამოფარებული სული სინამდვილე-
ში მართლაც უკვე ჩვეულებრივ ადამიანად მი-
მიჩნევს, არ ელის პატიება. დადგება დრო და მე
თავად მოვკლავ მას.

3

სახედრები დაილაღნენ ჩვენი ტარებით.
მე და არისტოტე დავილაღეთ სახედრებზე
ჯდომით.

და ამიტომ სასტუმროსთან გავჩერდით.
სახედრები დავაბინავეთ და მერე ჩვენიც დაე-
ბინავდით.

ირგვლევი სიღარიბეა.
სიღარიბის სიძულვილი ცეროდენობიდან მი-
ნერგავდა მამა და სამართლიანად მიმტკიცებდა,
რომ რაც შეიძლება მეტად უნდა გავალარიბოთ
სხვა ადამიანები, რათა ჩვენ უფრო მეტად შეე-
ძლოთ ტკობა ჩვენი სიმდიდრით.

არისტოტე ცალკე ოთახში განთავსდა.
დავრჩი მარტო.
სიღარიბის სუნი მტანჯავდა და ერთხანს აღ-
გილს ვერ ვაოულობდი. ფანჯარა გავაღე და გა-
რედან კიდევ უფრო მძაფრი სიღარიბის სუნი შე-
მოვიდა.

ფანჯარა მივკეტე.
მიკეტოთ ფანჯრიდან თვალი მოვაველე სა-
მეფოს მიმავალ მიწას და იმაზე დაფიქრდი, აქა-
ურობის მითვისების შემდეგ კიდევ უფრო რო-
გორ გავალარიბებდი აქაურობას.

პირველი, რაც თავში მომივიდა ის იყო, რომ
ამ სასტუმროს მოფუნგრევედი შიდა კედლებს.
თვალწინ დამიდგნენ მონები წერაქვებით.

შემდეგ შიდა კედლებმორღვეულ შენობაში
შევასახლებთ ადამიანებს და ისინი მორღვეული
კედლების ამოშენებას დაიასახვენი მიზნად, ფარ-
თობს ვერ გაიყოფენ შურისა და სისხარბის გამო
და ჯერ ერთმანეთს დახოცავენ და მერე გადარ-
ჩენილები ამოაშენებენ კედლებს და ერთმანეთს
გაემიჯნებიან.

გამიჯნულებს ამოშენებულ კედლებს ისევ და-
ეუნგრეთ, საშვილიშვილოდ რომ დაიმასხვორონ,
ვინ არის ნამდვილი მბრძანებელი ამ მიწაზე.

სიღარიბის სუნმა თავბრუ დამახვია და ბარ-
ბაცით მივჩქეი ვინრო საწოლზე.
თავი ღარიბულ კუბოში მეგონა.

მაღე დამეძინა. დამესიზმრა სასახლის ბაღი.
ოქროვანი ვაშლების ხის ქვეშ ვიდექი და ოქრო-
ვან ვაშლებს ვუყურებდი. მოკრეფა მინდობდა, მაგ-
რამ ვერ ვბედავდი.

ამ დროს ვილაცამ შემაჯანჯღარა.
თვლები გავახილე და არისტოტე დავინახე.
მარჯვენა ხელით მანიშნა, რომ გავნულოყა-
ვი. ადრე არასდროს გაუკეთებია ასეთი რამ.
თავს არის გასული და გონი აქვს წართმეული
- გავიფიქრე.

მორჩილად გავინიე. მისი სიკვდილით დასჯის
მიზეზებს კიდევ ერთი დამემატა.

არისტოტე გვერდზე მომინვა და ვათენებამ-
დე ვარსკვლავებზე მელაპარაკა.

მე სიტყვა არ დამიძრავს.
ვარსკვლავები ბავშვობიდან მაშინებენ.

იქნებ იქ უფრო ძლიერი სამეფოები არსებო-
ბენ?

არისტოტეს სუსტი სხეული აქვს, დარწმუნე-
ბული, ვარ დანის პირველივე შეხებით მოკვდება,
იქნებ დანის დანახვამაც კი მოკლას.

4

გზა დილით გავაგრძელეთ. მამა ყოველთვის
მაფრთხილებდა, რომ ერთადერთი, რასაც ვერ
დავამარცხებდით, ბუნების კანონებია.

ეს მართლაც ასეა.
მზემ უფრო და უფრო დააჭირა.

მამაც მივიწვედი წინ და მოულოდნელად
არისტოტემ გულზე მარჯვენა ხელი მიიდო და
სახედრიდან ჩამოვიარდა.

განერისხედი, ვიფიქრე, რომ მზემ დამასწრო
არისტოტეს მოკვლა. მივევარი გულწასულ არის-
ტოტეს და სახემი ვულანუენ სილები და მუშტე-
ბი.

ადამიანის ცემაში ხომ მოზარდობაში გავინა-
ფე, როდესაც ჩემ თანატოლებს ვეჩხუბებოდი,
მხოლოდ მე ვურტყამდი მათ, ისინი ვანზრახ მა-
ცილებდნენ მოქნულ ხელებს. ერთხელ, შემთხვე-
ვით მონინაალმდეგის მოქნულმა ხელმა მარცხე-
ნა ყურზე გამკრა. მე მაშინ ჯერ კიდევ არ მყავდა
მოკლული ჩემი ხელით არც ერთი ადამიანი, მაგ-
რამ გაცეკარგულებებს უკვე დაუბრკოლებლად
გავცემდი.

ჩემი მონინაალმდეგე ჩხუბში მცდარად მოქ-
ნული ხელის დამსხვრევით დაისაჯა.

უშურველად განწული სილებისა და დარტყმე-
ლი მუშტების შემდეგ მუხლებზე დავეცი და უკვე
განსხვავებული ვითარებაში მოხსენიებული მარ-
ცხენა ყური გულზე დავადე არისტოტეს.

ცოტა ხანში არისტოტეს სიკვდილში დარწმუნ-
ებული ნაშოვდეკი და იმაზე დავინყე ფიქრი, თუ
როგორ უნდა მოვქცეოდი არისტოტეს გვამს.

ისიც დამახსენდა, რომ ჩვენი მგზავრობის ასა-
ვალ-დასავალი და შინ მისაბრუნებელი გზა მხო-
ლოდ არისტოტემ იცოდა.

აროსტოტეს გვამი მივატოვე და სრულიად
მარტო გაუყუციე გზას. არისტოტეს სახედარი
არისტოტეს გვამთან დარჩა.

რამდენიმე წუთის შემდეგ ვერ მოვითმინე და
უკან მივიხვედი. სახედარი აღარ ჩანდა. არისტო-
ტეს გვამი კი იქ იყო, სადღაც დავტოვე.

ადრე თუ გვიან ვილაც ჩამოვივლის და შეამ-
ჩნევს არისტოტეს გვამს. ეს დანამდვილებით ვი-
ცოდი, მაგრამ წარმოდგენა არ მქონდა ეს ვილაც

რას უზამდა გვამს, როგორ მოექცეოდა მას. შეჩერდებოდნენ თუ არა საერთოდ, იქნებ უბრალოდ ნაბიჯს აურჩქარებს, თუ, რა თქმა უნდა, ფეხით იქნება ან თუ არ იქნება, მაშინ ცხენს ან სახედარს ააჩქარებინებს სვლას.

მკვდრები არსად მიდიან, იქ რჩებიან სადაც მოკვდნენ...

5

შენწყვიტეთ თხრობა...
მესმის მისი ბრწყინვალეობის ხმა.
ლილაკს ვაჭერ ხელს.
თხრობა წყდება.

„სანამ საბოლოო გადაწყვეტილებას მივიღებდეთ, მიინდა კიდევ ერთხელ გავისაუბროთ.“ - მისი ბრწყინვალეობა ამბობს.

„რა თქმა უნდა...“ - ვეთანხმები.
„ეზოში გავიდეთ...“

6

სამეფო კარზე უკვე 10 წელია, რაც მთავარ სამეცნიერო სასაკლავოს წარმატებით ვებმძღვანელობ და ეს პირველი შემთხვევაა, როდესაც მისი ბრწყინვალეობა სიკვდილის ჩემ მიერ შეთავაზებული ვერსიით უკმაყოფილოა, უფრო სწორად, მის მართებულობაში ეპარება ეჭვი. არადა უნდა იჩქაროთ, რადგან, გამოთვლების მიხედვით, და, როგორც წესი, გამოთვლა ზუსტია ხოლმე, უფლისწული ხვალ დაიბადება და ჩვენ მზად უნდა ვიყოთ, რომ მის პანია ტვინში ცხოვრების ისეთი ეპიზოდი ჩავამონტაჟოთ, რომლის შედეგადაც ის იმ დღესვე დაიღუპება.

ასეთი მძიმე დავალება ჯერ არ მქონია. ჩემი ფუნქცია, ძირითადად, სხვადასხვა, ურჩი ბიუროკრატების და ოპონენტების განეიტრალებაა. მათი ტვინი იმდენად შერყვნილია, რომ იშვიათი გამონაკლისების გარდა, სტანდარტული პროგრამით ვმუშაობთ. ვუმონტაჟებთ ტვინში პროგრამას, რომლის მიხედვითაც, ისინი კარგვენ ყველაფერს, რაც გააჩნიათ და მიღებული სტრესის გამო ძილში გულის შეტევით კვდებიან. მისი ბრწყინვალეობა ამ პრაქტიკას „ტვინის მოწამვლას“ უწოდებს.

შეუბნობიან გამოყვადით.

7

„მე არ მოგმართავთ ამ წამს როგორც მეფე - ქვეშევრდომს, არამედ როგორც შენუხებული მამა - მეცნიერს, მე მიინდა, რომ ჩემს შვილს, რომელიც ხვალ დაიბადება, უმტკინეულო სიკვდილი ერგოს, ბატონო პროფესორო.“ - მის ბრწყინვალეობას ჩემთვის ტიტულით პირველი შეხვედრის შემდეგ აღარ მოუმართავს - „სიკვდილის ეს ვერსია, რომელიც თქვენ მაჩვენეთ, ზედმეტად მძი-

მეა, ყველასგან მიტოვებული, უსახსროდ დარჩენილი ეგოისტი ალბათ ბოლოს თავს მოიკლავდა...“

„დაახ, თქვენო ბრწყინვალეობა, ვიფიქრე, რომ ასეთი ვერსია...“

„მესმის...“ - მანყვეტინებს მეფე - „მაგრამ მეცოდება...“

„მოგონებები რომ წავშალოთ და მხოლოდ ან-მყოში განვითარდეს მოვლენები...“

„არა, მე მიინდა, რომ ჩემმა შვილმა იცოდეს, რომ უფლისწულია...“

„შემიძლია უფრო მსუბუქი და ლირიკული ვერსია შემოგთავაზოთ...“

„გთხოვთ, პროფესორო...“

8

გალვიქებისთანავე წამოვდექი და აივანზე გავედი. ღრმად ჩავისუნთქე დილის ჰაერი და ბედნიერმა გავიფიქრე:

უკვე 18 წლის ვარ. დღეს ჩემი დაბადების დღეა!

ერთხანს ცას ვუყურე. თითქოს ჩემი დაბადება რაიმენაირად უკავშირდებოდა ცას.

ფრენა ცურვის ნაირსახეობაა ცაში. ამბობდა ხოლმე ჩემი ერთგული მასწავლებელი, არისტოტელე, რომელიც რამდენიმე კვირის წინ თვითნებურად გაემგზავრა სრულიად გაუგებარი მიზნებით მოგზაურობაში და მოგზაურობის დაწყებიდან სამიოდ დღეში სრულიად უაზროდ, მზის დაკერით გარდაიცვალა.

მამას სურს, რომ მე ჩემი დაბადების დღის დასრულებისთანავე ამაღლასთან ერთად მისი გვამის სამეფოში დასაბრუნებლად გავემგზავრო.

საბრალო არისტოტელე, გულდასანყვეტია მისი ასეთი მოულოდნელი გარდაცვალება.

ხშირად ვფიქრობ და ვერ გამიგია, ყველაფერი, რასაც არისტოტელე ამბობდა მინისა და ცის შესახებ, ხუმრობა იყო, თუ ხუმრობით ნათქვამი სიმართლე.

საძინებელში შევბრუნდი. მასხურმა ხალათი მომაცვა და ჩანჩქერისკენ დავეშვი. ჩანჩქერი სინამდვილეში აბანოა, რომელშიც წყალი ჩანჩქერივით მოედინება. მამამ მოსურვა ასე და ვიდაც უცხოელი არქიტექტორი მოიწვია სასახლეში პროექტის შესაქმნელად.

მე იმ დროს პატარა ვიყავი და ეს ყველაფერი ბუნდოვნად მახსოვს.

9

სამეფოს გარეთ ხვალ პირველად გავალ. მამამ გადაწყვიტა ასე: 18 წლამდე არ უნდა დამეტოვებინა სამეფო, უცხო ხალხების გავლენის ქვეშ რომ არ მოვექცეულიყავი. საბრალო არისტოტელე ხშირად მესაუბრებოდა უცხო ხალხების შესახებ. მათი ამბები არისტოტელემ არა მხოლოდ

ნიგნებიდან, არამედ საკუთარი გამოცდილებიდან იცოდა. ახალგაზრდობაში არისტოტელე ჭეშმარიტების ძიებაში - თავად ამბობდა ასე - დახეტი-ალობდა სხვადასხვა მხარეში.

და აი, ხვალ მე პირველად გადავკვეთავ სამეფოს საზღვარს, რათა მისი გვამი დავაბრუნო სამეფოში, ხალხი გავიხადე და ჩანჩქერის ცივი წყლის ქვეშ დავდექი. ცივმა წყალმა მხოლოდ გამომაფხიზლა.

მსახურებმა ჩამაცვეს და ბაღში გავედი სასურსათო. მამა დიდი სახეიმო ცერემონილის ჩატარებას აპირებდა საღამოს ჩემი დაბადების დღის გამო, მანამდე კი შემეძლო მეკეთებინა ის, რაც მსურდა.

მაგრამ რას ნიშნავდა სინამდვილეში ვაკეთო ის, რაც მინდა? რა თქმა უნდა, ამ წინადადების პირდაპირი მნიშვნელობით ვაგება შეცდომა იქნებოდა. არც გამიგია პირდაპირი მნიშვნელობით. არსებობდა მამა, არსებობდა სამეფო და კიდევ: წესები და ინტერესები. ამ ყველაფრის გათვალისწინება სავალდებულო იყო და მხოლოდ მათი გათვალისწინების შემდეგ იმის კეთება, რაც მინდოდა.

10

თავლისკენ წავედი, ვიფიქრე, სრულყოფილ ცხენებს მოვიწახულებდი, მაგრამ შუაგზაზე გადავიფიქრე და სასახლის ბაღის ბოლოში ხელოვნურად გაშენებული ტყისკენ წავედი. ეს ტყეც - ჩანჩქერის მსგავსად - მამის ბრძანებით ვაშენდა.

ტყეში უმდივად მხოლოდ ჯადოქარი ცხოვრობდა. ეს ჯადოქარი ოდესღაც მამას ერთგული სარდალი იყო, მაგრამ ერთხელ მან შეცდომა დაუშვა და მამამ ძველი დამსახურებების გამო ის სიკვდილით არ დასაჯა, ხელოვნური ტყე გაუშენა და იქ გადაასახლა, როგორც ჯადოქარი.

ტყეში შესვლა სასახლის ნებისმიერი მსახურისთვის იყო ნებადართული, თუმცა იქ სიარულით დიდად არავინ ინუხებდა თავს, მითუმეტეს ყველა ერიდებოდა ჯადოქართან გამოლაპარაკებას. გამოინაკლის მხოლოდ არისტოტელე იყო. არისტოტელე და ჯადოქარი კვირაში ერთხელ ხვედებოდნენ ერთმანეთს და საუბრობდნენ სხვადასხვა საკითხზე. ასეთ საუბრებს რამდენჯერმე მეც შევესწარი. რაც შეეხება მამას, ის არც იმჩნევდა არისტოტელეს და ჯადოქარის შეხვედრებს და ისე იქცევდა, თითქოს ასეთი რამ არც კი ხდებოდა.

ჯადოქართან პრისიპირ არასდროს დავრჩენილვარ და რადგან იმ დღეს ჩემი დაბადების დღე იყო და მამამ უფლება მომცა საღამომდე მეკეთებინა ის, რაც მინდოდა, ხელოვნურ ტყეში შეიჯებოდა გადავწყვიტე, თუმცა გზაზე იქნებ გადამეფიქრებინა და, თავლისკენ მიმავალი გზიდან გადახვევის არ იყოს, ამ გზიდანაც გადავსულიყავი.

11

ხელოვნურად გაშენებულ ტყეში უკვედი და ჯადოქარის ქოხისკენ წავედი. ჯადოქარი ტყეში მარტო ცხოვრობდა. წარმოდგენა არ მქონდა, როგორ მოიპოვებდა ის ხელოვნურ ტყეში ნამდვილ საკვებს.

ჯადოქარი ქოხის წინ იჯდა. ჩემს დანახვაზე ნამოდგა და მკითხა:

- „თქვენი ბრწყინვალე ბავ, მარტო ხართ?“
 - „მარტო ვარ, ჯადოქარო.“
 - „ვიფიქრე, იქნებ არისტოტელე გაცოცხლდა...“
 - „ვინც კვდება, აღარ ცოცხლდება.“
- ვთქვი და ჯადოქარს თვალეზში ჩაზეხდე.

12

არა, არა, ბატონო პროფესორო, არც ეს ვერსია ვარგა - მეუბნება და ეკრანს მინვდის - ჯერ ერთი, ვერანაირი ლირიზმი მე ამ ვერსიაში ვერ დავინახე... ჯადოქარი კლავს უფლისწულს...

არ კლავს, თქვენი ბრწყინვალე ბავ, ჯადოქარი უფლისწულს უბრალოდ ჯადოქრობის მეშვეობით აქრობს - ვაზუსტებ სცენარს.

კი, ბატონო, აქრობს, სულ ერთია. თქვენ ალბათ ვერ ხვდებით, რა ხდება ჩემს გულში, რა ხდება ჩემს თავში. ის ხომ ჩემი შვილია და მე მხოლოდ და მხოლოდ იმ მიზეზით ვკლავ, რომ თავიდან ავარიდო ყველა ის განსაცდელი და ცოდვა, რომლებიც ცხოვრებაში მოელის. ვიდაცები სიხინებენ, რომ მე ვითომ კონკურენტს ვიცოლებ, არ არის ეს ასე, მიუხედავად იმისა, რომ უამრავ შვილს ძალაუფლების ხელში ჩაგდებათ სურვილით მოუკლავს მამა, მე ასე არ ვუყურებ ცხოვრებას, მონაცვლეობა გარდაუვალია სიკვდილივით. ერთადერთი, რაც მე მსურს, ის არის, რომ ამ მკვლელობით დავიცვა ჩემი მომავალი შვილი ცხოვრებისეული განსაცდელისაგან. იცით, პროფესორო, მე თქვენ საკმაოდ კარვად გიხდით იმისთვის, რომ თავი კარვად გაანძირეთ და რამე მოიფიქროთ. ამბავი არ უნდა იყოს იმდენად კარგი, რომ მისმა პაპმა ტვინმა გადაარჩინოს იდეა გამოიმუშაოს, არც იმდენად ცუდი, რომ მისი პაპის ტვინი პირდაპირ დაწებდეს სიკვდილს, დრო ჯერ-ჯერობით არის. საღამოს კიდევ გავისაუბროთ, იფიქროთ...

და ოდნავ მოშორებით მდგომ მცველებს ანიშნა, რომ წასვლის დრო დადგა. დაძაბულად ამოვისუნთქე და ლაბორატორიისაკენ დავიძარი.

პროფესორო - მეფის ხმა მომესმა. სწრაფად მივტრიალდი.

ერთი რამ აუცილებლად გაითვალისწინეთ, მსურს, რომ უფლისწულმა მეფის ხელეზში დაასრულოს სიცოცხლე.

და მეფემ ისე გააჩნია ხელეზი, თითქოს ახალშობილი ეჭიარა.



ნუცა ბათიაშვილი, ნინო ჟღენტი, მარიამ კალანდაძე¹ რა იგრძნობა პროტესტში?

როდესაც გავიზარდე და ფეხებით სიარული ვისწავლე, (1-2 წლის ასაკიდან) დავიწყე დედაჩემთან ერთად აქციებზე სიარული. ჯერ მეგონა რომ აქციებზე სიარული დროის კარგვა იყო და უაზროდ დგომა იყო, მაგრამ მერე მიხვდი რომ თუ შენი ქვეყანა არ გიცავს, ქუჩაში უნდა ვახვიდე და სხვებსაც უნდა გაუზიარო შენი აზრი. შეიძლება ზოგმა გცემოს ამის გამო, მაგრამ ზოგი შემოვიერთდება და შემდეგ იმ ადამიანებს არ აცემინებ თავს ამდენი ადამიანი რომ იქნება შენს გვერდით;

ამიტომაც, მე და ბევრი სხვა ვავაგრძელებთ აქციებზე წასვლას ამ ქვეყნის უსაფრთხოებისთვის.
12 წლის დუღუ, თბილისიდან. სკოლისთვის დაწერილი პრეზენტაციიდან „რატომ დავდივარ აქციებზე?“



20 აპრილი, 2024 წელი. რუსული კანონის წინააღმდეგ ახალგაზრდები რუსთაველის გამზირზე მარშისთვის ემზადებიან. ტექსტი ბანერზე: *Get you filthy Russian hands off my sakartvelo!* (ქართ. შორს რუსული ჭუჭყიანი ხელები ჩემი საქართველოსგან). ფოტოს ავტორი: ნათია ბუჯია

პროტესტი უძლურთა იარაღია. ვისაც ქვეყანა არ იცავს, მათთვის ქუჩაში დგომა ხანდახან ერთადერთ საშუალებად იქცევა ხოლმე, რომ ძალაუფლების პიროსპირ მარტო არ დარჩნენ. თანამედროვეობაში, რამდენადაც საყოველთაოა ქუჩის პროტესტი, იმდენადვე არის მკვიდრი კულტურული რეპერტუარებით განპირობებული ის, თუ რა შინაარსებს, აფექტებსა და მოლოდინებს აჩენს ის ადამიანებში. ყველა კულტურაში, მისი ისტორიული გამოცდილებიდან გამომდინარე, პროტესტი თავისებურ სცენარებს, ლექსიკასა და სხეულური აქტებს გულისხმობს; ყველგან სპეციფიკური მატერიალური ველი გააჩნია და ესთეტიკურ თანრებს ანარმოებს.

საქართველოში საპროტესტო აქციების კულტურაც და კულტიც, ამ ქვეყანაში გამართული პროტესტებისა და პოლიტიკური აქტების ისტორიულ ტრადიციორიას ეფუძნება. ამ ტრადიქციორაში ის სარკესავით ირეკლავს იმ შინაარსებს, რომლებითაც განისაზღვრა

ქართველის პოლიტიკური ჩვევები და იდენტობა, როგორც პოსტ-საბჭოთა, ისე იმპერიულ კონტესტებში. ეს პოლიტიკური აქტი, ისევე, როგორც ქართული ნაციონალური იდეა, ერთდროულად ილტვის მომავლისა და წარსულისკენ, განახლებისა და განმეორებისკენ, სიცოცხლისა და სიკვდილისკენ. 12 წლის დუღუსთვის ის ერთდროულად არის უაზრო დროის ფლანგვაცა და არსებობის ერთადერთი ფორმაც, რომელმაც ოდესმე დუღუ და დედამისი ამ ვალდებულებისგან შეიძლება იხსნას. ბევრი სხვა შემთხვევისგან განსხვავებით, საქართველოში პროტესტი თავის თავში გულისხმობს ზღვრულ პოლიტიკურ აქტს, ანუ ისეთ ქმედებას, რომელიც ზღვარზე - უფსკრულის პირას დგომისას იბადება. ამავე დროს, პროტესტი ზღვრულია იმიტომაც, რომ ის თითქმის ყოველთვის უხერხულად არის გაჩნირული უაზრობასა და საზრისში - რწმენაში, რომ რაღაც სხვა მოხდება და გათანგულობაში, რომ ჩვენ უსასრულოდ უნდა ვიმეოროთ ჩვენი

¹ თბილისის თავისუფალი უნივერსიტეტის მესსიერებისა და შფოთის კვლევის ლაბორატორია.

დედების დატყვევებული პოლიტიკური ქმედებები. ეს რწმენაც და გათანგავაც არის, რაც თან სდევს პოლიტიკურ თვითგანცდას საქართველოში.

პროტესტზე ამ რეჟიმისთანაირ არ დევს არანაირი მორალური იმპულსი. ის არც კრიტიკაა და არც განდევნა. ეს რემინისცენარია - სოციალოგიური, ანტიოპოლოგიური და პროზაული - რომელიც თავად არის ნასაზრდოები აქციაზე დგომისას, უაზრობასა და საზრისის შორის გაჩაჩრდილი განცდებით.

სწორედ აქედან დაიწყებთ - განცდით - რადგან პროტესტს, ისევე როგორც პოლიტიკურს, არ გააჩნია შინაარსი განცდისა და ემოციის გარეშე, მაშინაც კი, როცა განცდა და შინაარსი ერთმანეთს აცდენილია ან, როცა ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებიან. განცდები და აფექტური სულისკვეთებებია კულტურულ რეპერტორთა ქვაკუთხედიც.

როგორც მკვლევრებსა და აქტიურ მოქალაქეებს (შესაბამისად, ჩვენი ტექსტიც ასევე უზრუნველად მუშაში გაჩაჩრდილი შეიძლება იყოს მეცნიერულ ნიადაგზე და პოლიტიკურ აფექტებს შორის), ჩვენ ეს კითხვები გვანუხებთ ხოლმე: ერთი, რას უშვრება ემოციები პოლიტიკურ პროტესტს და რაში იგრძნობა აფექტი, რომელსაც ის ანარმოებს ან ითხოვს? ამ კითხვაზე ფიქრისას არ შეიძლება არ გავასენდეს ტერმინი, რომელიც თითქმის ექსკლუზიურად, თან გასდევს ქართულ პროტესტს - „ხალხის მუხტი“. რაში? არის რომ რუსთაველზე დგომისას, „მუხტი“ არის მთავარი, რასაც ადამიანები ზომავენ? ჩვენ იმაზეც გვინდა ვიფიქროთ, თუ საიდან მოდის ეს ბუნდოვანი ცნება და როგორ ირეკლავს ნარსულის ბნელ არიდებს.

მეორე, რა სცენარებსა და ნარატულ დათქმებს ინახავს პროტესტის აქტივი სხვადასხვა კულტურაში? სხვადასხვად, როგორია იმ მუხტის რეჟიმებიც გეკარნახობს რა მოვიმოქმედოთ აქციებზე, რა განრიგით, სიუჟეტით ან გეგმარაფიული მატრიცებით ვიმძირით? და რა მოლოდინებსა და რწმენებს გულისხმობს ეს სცენარები?

დაბოლოს, ყველგან პროტესტს თავისებური ესთეტიკური განზომილება აქვს. ეს ესთეტიკურობა სპონტანურიცაა და წინასწარ განზრახულიც, იმისათვის რომ პროტესტი იქცეს იმად, რასაც ჯეიმს ჯასპერი „მოჩაღურ ბატარეას“ უწოდებს. ხშირად, ესთეტიკური პროტესტი ოპტიკურ ეფექტზე გათვლილი იმისთვის, რომ თავის სათქმელი თვალსაჩინოდ თქვას და ხმა მიანდინოს იქ, სადაც პროტესტის ენა არ რეზონირებს („ჩვენ უნდა ვაჩვენოთ, რომ ბევრნი ვართ“). ამაში პროტესტები ნასესხებ ტაქტიკებსაც იყენებენ და კულტურულად უნიკალურ ფარგლებს ქმნიან. ესთეტიკური აქტივი - მაგალითად ცეკვა, სიმღერა, ჯაჭვი, მარში - იქნება ის ხმოვანი, სხეულბრვივი თუ ვიზუალური, მუდმივად რეფერირებენ სხვა ლოკალურ თუ გლობალურ კონტექსტებს და ამ რეფერირებით ქმნიან მორალურ წნეხსაც და ატმოსფერულ მუხტსაც.

„ხალხის მუხტი“

რატომაც, რომ „მუხტი“ უფრო დიდი ძალა გვემონია, ვიდრე მსუთავი აირი ან წყლის ჭავლი ან სულაც ტანკი? „მუხტი“ შეიძლება მოვიზარებოთ, როგორც ავთენტური ემოცია, რომელიც თან გასდევს პროტესტს, როგორც პოლიტიკური შინაარსის განსხვავებას. „მუხტი“ იმითაცაა საინტერესო, რომ ის არ მიანიშნებს ამ ემოციის არც დადებითობაზე და არც უარყოფითობა-

ზე, ის მხოლოდ ინტენსივობას უსვამს ხაზს და რაღაც გვეუბნება იმის შესახებ, რა სიძლიერისა ეს ინტენსივობა - რამდენზე ნამსუღელი. ამიტომ ეს კითხვა ასეც შეიძლება დავსვათ: რას უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს პროტესტში - ფიზიკურ ძალას თუ კოლექტიურ ემოციას?

ამაზე ბევრს ფიქრობს ის მეცნიერებაც, რომელიც სოციალურ მოძრაობებს სწავლობს. თუმცა, დიდი ხანი არაა, რაც ემოცია და პოლიტიკური პროტესტი ერთმანეთს დაუკავშირდა სოციალურ მეცნიერებებში. მეცნიერებმა საპროტესტო აქციებში ემოციებს, როგორც გაცნობიერებული ფენომენის და არა ირაციონალური მდგომარეობის, აღიარება მე-20 საუკუნის ბოლოდან დაიწყეს. უკმაყოფილება, რაც მიჩინვდა კოლექტიურ პროტესტის მიზეზად და რაც მე-19 საუკუნედეუ აჯანყებებს კონტექსტში განიხილებოდა, აღიქმებოდა როგორც ინდივიდუალისტურ ან რაციონალურ აზრს მოკლებული ბრობს ქცევა. ბრობოთა ქმედებები კი შეუძლებელი იყო აგეხსნა რაციონალურად, განსაკუთრებით, იმ მეცნიერების პერსპექტივიდან, რომელიც არა ფსიქოლოგიურს, არამედ სოციალურს სწავლობდა.

ფრანგი მეცნიერი, ემილ დიურკეიმი ერთ-ერთი პირველია ვინც, მე-19 საუკუნის 70-იანი წლებიდან იწყებს ფიქრს ემოციების კოლექტიურ ასპექტებზე. ის ამბობს, რომ „კოლექტიური“ უფრო მეტია, ვიდრე ინდივიდების ჯამი, რადგან ერთობლივი ქმედებისას, ჯგუფი კარგავს ინდივიდის დონეზე არსებულ მახასიათებლებს და იძენს ახალ თვისებებს, რაც მხოლოდ ამ ერთობისთვისაა ნიშანდობლივი. კოლექტიურ ემოციაზე მისი სხვაგვარი, ძირითადად, რელიგიური ფენომენების მსახველს ეძღვნება. მაგრამ ამავე დროს, დიურკეიმი ეფიქრებოდა საფრანგეთის რევოლუციაზე და იმ განცდებზე, რომლებიც ამ ისტორიულ გარდატეხას ამძრავებდა.

სწორედ ამ ნიადაგებში (რელიგიურსა და პოლიტიკურს შორის) იხადება მისი ცნობილი „კოლექტიური მღელვარების“ კონცეფცია. „კოლექტიური მღელვარება“ იმ მაღალი ინტენსივობის ემოციურ ნერვების გულსხმობს, რომლის შინაარსიც გაზიარებულ იდეებში და აქტივობებში იკითხება. სიზარულის, შიშის, ბრაზის და ა.შ. გაზიარება ქმნის ახალ ენერგეტიკულ ველს, რაც ჯგუფის, როგორც ერთობის ხელახლა დახლებასა და კვლავნარმოებას უწყობს ხელს. ეს არის სოლიდარობის და მიკუთვნებლობის განცდის განსხვავება, ისეთი ეპოქალური ცვლილებების პირისპირა, როგორებიცაა ინდუსტრიალიზაცია, ურბანიზაცია და ამ ცვლილებებით გამოწვეული ტრადიციული კავშირების შესუსლება. მას მერე რთული აღმოჩნდა „კოლექტიური მღელვარების“ იმ სოციალურ რეალობაზე მორგება, რომელიც უფრო და უფრო განიხილებოდა რაციონალური აზრისა და ტექნოლოგიური განვითარების პრიზმაში. ამავედროულად, „კოლექტიური მღელვარება“ მუდმივად არის ჩვენს - იმ მკვლევრებში - მესხიერებაში, ვინც საპროტესტო აქციების ხან მიონალიებები, ხანაც დამკვირვებლები ვართ.

მე-20 საუკუნის ბოლოდან იწყება ფიქრი იმაზე, თუ როგორ შეიძლება ემოციამ ადგილი დაიმკვიდროს, როგორც სოციალური მოვლენის ამხსნელმა მექანიზმმა. მაგრამ მისი კონცეპტუალური გაზარება და მეთოდოლოგიური მოხელდება ერთდრო გამოწვევად იქცა. არ არსებობდა მეცნიერული ენა, რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა ემოციების ახსნა, ამიტომ სო-



25 მაისი, 2024 წელი. „განათლება საფრთხეშია“ - რუსული კანონის წინააღმდეგ პროფესორ-მასწავლებელთა მარში ვაკის პარკიდან რუსთაველის მიმართულებით. ფოტოს ავტორი: ნინო ყვინცი

ციოლოგების დიდი ნაწილი სოციალური პროტესტების ემოციურ მხარეს, უკვე დამკვიდრებულ მეცნიერულ ცნებებში იაზრებდნენ. ამ გზით, ემოციასთან შეხება ხდებოდა არა პირდაპირ, არამედ შფოთითა და სიფრთხილით.

ეს სიფრთხილი, რომელიც დღემდე აქტუალურია, ძალიან კარგად ჩანს ისეთი სოციალური მოძრაობების გააზრებისას, როგორიც იყო მაგალითად, სამოქალაქო უფლებების მოძრაობა და ქალთა უფლებების მოძრაობა ამერიკაში. თავდაპირველად, ამ მოძრაობების კვლევა ოპოზიციური, წინააღმდეგობრივი ცნობიერების შესახებ მეტის გაგებას გულისხმობდა, სადაც ემოციურ შინაარსებს ცენტრალური ადგილი ეკავა. მეოცე საუკუნის ბოლოს ამერიკაში აღნიშნული მოძრაობები ყოვლისმომცველი გახდა; ქუჩის აქტიუზმის სხვადასხვა ფორმებიდან დაწყებული ხელოვნებით დამთავრებული, ყველაფერს ეხებოდა და სწორედ ეს ქმნიდა წინააღმდეგობის პოლიტიკას.

„ჩვენ უნდა მივიღოთ სასრული იმედგაცრუება, მაგრამ არასდროს დავკარგოთ უსაზღვრო იმედი.“
მარტინ ლუთერ კინგი

„სიყვარული მოქმედებაა და არასოდეს უბრალოდ გრძნობა.“

ბელ ჰუქსი

„მე ვერ დავმალო ჩემს ბრალს იმისათვის, რომ შენ გავათავისუფლო დანაშაულის გრძნობისგან ან ტკივილისგან და ვერც რისხვაზე პასუხის ვაცემისგან. ამის გაკეთება შეურაცხყოფს და ამცირებს ჩვენს ძა-

ლისხმევას. დანაშაული არ არის პასუხი გაბრაზებაზე; ეს არის პასუხი საკუთარ ქმედებებზე ან უმოქმედობაზე.“

ოდრი ლორდი.

ამერიკელი აქტივისტი, პოეტი.“

კოლექტიური ემოციისადმი სიფრთხილე და შიში იმიტაც არის განპირობებული, რომ ისტორიულად ყველაზე სისხლიანი კონფლიქტები, ვერაგი ემოციებით შეპყრობილ კოლექტივებს მიენერება. მე-20 საუკუნის აღმოსავლეთ ევროპის ეთნიკური კონფლიქტების კონტექსტში, პოლიტიკის მეცნიერი როჯერ პიტერსენი საუბრობს, თუ რა როლი შეიძლება ჰქონდეს ემოციებს მშვიდობიანი თანაცხოვრების, ძალადობრივ კონფლიქტში გარდაქმნაში; როგორ ხდება ეთნიკური ჯგუფების არა მხოლოდ იდეებით, არამედ ემოციებით მობილიზება, რაც ჯგუფური დაპირისპირების ჩამოყალიბებასა და მობილიზაციას გულისხმობს. მისთვის ემოცია „მექანიზმია, რომელიც იწვევს მოქმედებას მწვავე შემოთების დასაკმაყოფილებლად“. თავად ეს ემოციები ქმედითუნარიანი ხდება იმ სოციალური, ეკონომიკური და პოლიტიკური კონტექსტებით, რომლებიც ეთნიკურ ჯგუფებს შორის ურთიერთობებს განსაზღვრავს. ამ მხრივ, ყველა ემოციის თავისი ისტორია გააჩნია. შიში დაცვისკენ გვიბიძგებს, ზიზღი ისტორიული შურისძიების სურვილს აღვიძებს, ხოლო წყენა ერთი ჯგუფის მეორეზე დაქვემდებარების საფუძველს ქმნის.

სხვადასხვა დროსა და სივრცეში, თითოეული ეს ემოცია განსხვავებული შინაარსის მატარებელი შეიძლება იყოს. მაგალითად, „არაბული გაზაფხული“, რო-



აქცია „არა რუსულ კანონს“, 2024 წელი, მაისი. რუსთაველის გამზირი. ტექსტი ბანერზე: არ გაჩერდება ხალხის მდინარე, ქვეყნის გულიდან გამომდინარე! ფოტოს ავტორი: ნინო ყლენტი

მელიც ახლო აღმოსავლეთსა და ჩრდილოეთ აფრიკაში 2010 წელს დაწყებული ავტორიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართული საპროტესტო ტალღის სახელია, ერთდროულად ბევრ ემოციას მოიცავდა; პირველ რიგში, რეჟიმის მიმს, რომელსაც დიდი ისტორია, მეხსიერება და კულტურა ჰქონდა. ეს ისტორიული შიში იქცა მობილიზაციის ღერძად, რომლის გარშემოც კულტივირდა ბრანჯი, იმედი და სოლიდარობა. „არაბული გაზაფხულის“ ემოციურ რეპერტუარს თან ახლდა სიხარულის განცდაც, რომელიც ძალიან სწრაფად ახდენდა დიფუზიას და ყოველი მომდევნო დიფუზია ახალ პრეცედენტს ქმნიდა რეგიონში. საქართველოში შიში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ემოციაა, რომელიც სოციალურ მოძრაობებს და, უფრო ზოგადად, პოლიტიკურ პროცესს მართავს. „ომის შიში“, „დარჩენის შიში“, „მომავლის დაკარგვის შიში“, „გადარჩენის შიში“ - ესენია, რაც აძლიერებს პროტესტს, რაც ხან ბრძოლაში ჩართავს უალტერნატივოს ხდის და ხან კიდევ პირიქით, არსებული დამკაიფილების აუცილებლობას ხდის შესაძლებელს.

მაშ, რას უშვრება ემოციები პოლიტიკურ პროტესტს? ემოციები მნიშვნელოვან ანიჭებს კოლექტიურ აქტს. ის კომპასია, რომელიც საჭირო დროს საჭირო მიმართულებას გვაჩვენებს, გვკარნახობს და გვიბიძგებს მოქმედებისკენ. ჯეიმს ჯასპერი 21-ე საუკუნის სოციალური მოძრაობების მკვლევარია, რომელიც ფემინიზმის, გლობალიზაციის, გარემოს დაცვისა და სექსუალური უმცირესობების გარშემო შექმნილ საპროტესტო ტალღებს აანალიზებს. ამ ანალიზის საფუძველზე, ის გამოყოფს ემოციების რამდენიმე კატეგორიას, რომლებიც, მისი აზრით, პროტესტის თანმდეგია და ამბობს, რომ ემოცია „იდენტის, იდენტობის, იდენტობებსა და ინტერესებსაც კი აძლევს მოტივაციის ძალას“. ემოციების კატეგორიაში ის მოიხარბებს ორი ტიპის მდგომარეობას, რასაც აფექტურ და მორალურ ვალდებულებებს არქმევს. აფექტურში ის გულისხმობს ემოციურ დამოკიდებულებებს კონ-

კრეტული ადამიანების, სივრცეების თუ აზრის მიმართ, რომლებიც, როგორც წესი, ისტორიულად, წარსულით არის განპირობებული. „მორალური ვალდებულებები“ უფრო ზოგადი აბსტრაქტული ცნებებზე ბოძებს ეთიკურ პრინციპებში, ღირებულებებში, იდეალებში; იმაში, რაც მისაღებ და მიუღებელ ქცევად ითარგმნება. ამ სახელებში „ვალდებულება“ სწორედ სხვადასხვა ემოციებით „დამუხტვის“ ვალდებულებას გულისხმობს, რაც „გრძნობა-ფიქრის“ პროცესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია პროტესტში. მაგალითად „მუხტის“ განცდა ქართულ პოლიტიკურ პროტესტში ერთგვარ ვალდებულებას განცდას აჩენს, რომ პროტესტის ეს ემოციური ინტენსივობა საყოველთაოდ გაზიარებული იყოს. ის მართლაც არის გრძნობა-ფიქრის პროცესის ნაწილი, რომელიც პროტესტს დამატებით შინაარსებს სძენს, მათ შორის ანემყო-მომავლის მიმართების შესახებ. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ემოციური რეფლექსია იმაზე, თუ რა ვიყავით, რა ვართ და რა გვინდა, რომ ვიყოთ, სწორედ „მუხტის“ აფექტურ და მორალურ კატეგორიებში იკითხება და ის თავს იჩენს იმ სიმბოლოებშიც, რომლებსაც მრავლად ვხვდავთ საპროტესტო აქციებში.

„ახლა ამ აქციებს რომ ვუყურებ და ვდგავარ რუსთაველზე, სულ იმაზე მეფიქრება, ... შეცოდება ის ხალხი, ვინც ამ ყველაფრის ნაწილი არაა. გუშინ, მაგალითად, ძალიან ბევრი ხალხი ვიდექით და აი საოცარი განცდა იყო... განცდა იმისა, რომ რაღაცა დიდის და მნიშვნელოვან ნაწილი ხარ და ყველაფერს შეძლებ, ამავობ, რომ იქ დგებარ ... და ეს ყველაფერი იმხელა ძალას გაძლევს და სტიმულს...თითქოს გგონია, რომ თან უკვე რაღაცა შეძელი და თანაც საოცარი იმედის განცდა გაქვს, რომ აი გავიმარჯვებთ. მოკლედ, მასწავლი მუხტი იყო.“

46 წლის, ნატალია, თბილისიდან. „არა რუსულ კანონს“ აქციები, 2023 წელი.

„არ ვიცი, მოვედი, მაგრამ წასვლას ვაპირებ, არა-
ნაირი მუხტი არ ივრძნობა, უაზრობაა აქ დგომა“.

30 წლის მარი, თბილისიდან, 2020 წელი.

რა არის ეს მუხტი, რომელსაც მუდმივად ვეძებთ, რის დანაკლისსაც განვიცდით, რისი არსებობაც გვარავს, გვაერთიანებს, იმედს გვაძლევს და რისი აზარსებობაც უცებ გვემლის და უმოქმედობაში გვაგედებს?

ფიზიკაში ელექტრული მუხტი არის მატერიის ფუნ-
დამენტური მახასიათებელი, რომლის ძალაც ელექ-
ტრომაგნიტურ ველში იქმნება. ელექტრული მუხტები
დასაფუძვლიან თუ უარყოფითი თავისებურება შემდეგ
განსაზღვრავს მატერიების ქცევას და ურთიერთქმე-
დებას, როგორებიცაა მიზიდვისა და განზიდვის ძა-
ლები.

ფიზიკის მსგავსად, საპროტესტო მუხტიც, მიზიდ-
ვისა და განზიდვის ძალად იქცევა. როგორც ფიზიკურ
და აფექტური მატერიები, ჩვენი სხეულებიც ქმნი-
ან ელექტრომაგნიტურ ველს, რომელშიც დადებითი
და უარყოფითი ემოციების ცვლა განსაზღვრავს ჩვე-
ნი, როგორც კოლექტიური სხეულის, ქცევას. ფიზი-
კისგან განსხვავებით, პროტესტის მაგნიტური ველი
მორალური ვალდებულებებისაგანაც იქმნება. ამერიკელი
სოციოლოგი, რენდალ კოლინსი ამბობს, რომ
ადამიანებს შორის ნებისმიერი ურთიერთობისას ხდენ-
და დადებითი და უარყოფითი ემოციური განწყობების
გაცვლა-დაზუსტვა. ამ ემოციური ტრანზაქციების ბუ-
ნება განაპირობებს იმასაც, თუ როგორ ზიარდება ში-
ნარსები, რომლებიც ან აერთიანებს, ან აცალკევებს
ადამიანებს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მუხტი“
გზიარებული ფიქრი-გრძნობის ინტენსივობას, „ძაბ-
ვას“, რომელიც პროტესტის მუხტისთვის ასე აუცი-
ლებლად მიიჩნევა. და ის სპონტანურიც შეიძლება იყოს
და სათუთად კულტივირებულიც.

„სასწაული იყო, ამდენი ხალხი ერთად... თან ყვე-
ლა ძალიან წესიერი, ცივილური, არანაირი ლორობა
და უხანძრობა არ ხდებოდა... რა ვიცი, მგონი, ნავსებაც
არაფინ ყრიდა ძირს. აი, რაღაცნაირად ბეჭდები დადი-
ოდა მუცელში, ისეთი ალკლება და სიხარული მოჰ-
ქონდა იქ დგომას. ამას ტელევიზორით ვერ შეი-
გრძნობ. იქ უნდა იყო.“

**39 წლის ქეთო თბილისიდან.
„არა რუსულ კანონს“ აქციები, 2023 წელი.**

„ადრე აქციაზე წასვლისთვის სულ ვეძებდი ვილა-
ცას. აი, მარტო რაღაცნაირად არ მიხდოდა. მაინც იქ
ზომ უნდა ვიდგე დიდხანს და მარტო შეიძლება ესე
ვერ გამეძლო. ახლა კი არ ვიცი რა შეიცვალა, მარა
სულ არ მჭირდება ვინმე. იქ რომ მივდივარ, იმდენ ნაც-
ნობს ვნახავლობ. გგონია, სახლში ხარ. და რომც ვერ
ვნახო, მაინც მგონია, რომ ყველა ჩემიანია, მეგობარ-
ია და ექ ძალიან მაგარი გრძნობაა. ეგვეც ხო რამბე-
ლა სტიმულია, ანუ თითქოს სახლში რო ვზივარ და ვუ-
ყურებ მეტონზე რა ხდება ან სოც. ქსელში მაგ დროს,
რაც მაკლავ იმის სამძებნელად თუ მისალმნელად მივდი-
ვარ აქციაზე. მივალ და აი მიხარია... რო არ იცი რა ვი-
ხარია... მერე ვინცებ ხოლმე რეკვას რო სად ხართ,
მოდით. თითქოს, ერთი მხრივ, პროტესტის რაოდენო-
ბაზე ველავა და ვზრუნავ, მარა თან მინდა ამ გამოც-
დილებაში ერთად ვიყოთ. მენახება რო არ არის...“

**ვიო, 41 წლის, თბილისიდან.
„არა რუსულ კანონს“ აქციები, 2023 წელი.**

სად ბუდობს მუხტი?

რამდენადაც ეფემერული ან სხეულებრივია მუხ-
ტი, იმდენად მას საკუთარი სივრცითი განზომილება
გაჩანია. დამახსოვრებელი იმიჯური ველები აქვს.
ამ სივრცეებშია ჩაბეტონებული იმ ამბების მესხიერე-
ბაც, რომლებიც სხვადასხვა პროტესტში წარმოქმნილ-
მა მუხტებმა შექმნეს. ყველა ჯერზე, ამ მესხიერებას
მუხტი საკუთარ თავთან ერთად აღვიძებს.

ეს ყველაფერი დაიწყო 88 წლის ნოემბერს... ახა-
ლი დამთავრებული მქონდა უნივერსიტეტი და ვერ-
შაობდი. საღამოს მივედი [პარლამენტში]... საკუ-
თოდ არ მქონდა ის განწყობა, რომ იქ უნდა დაგრჩე-
ნილიყავით და გვემშობლა. იმდენად დიდი იყო მუხ-
ტი, იმდენად დიდი... ისეთი ერთობა იყო და ისეთი სა-
ოცარი განწყობა იყო... ძალიან დიდი მუხტი იყო,
სიტყვასაც ვერ ვპოულობ, ძალიან მაღალი ტემპერა-
ტურა, ძალიან მაღალი. ვიღაც ქალბატონი მოვიდა,
თბილი ლეები მომცა. საკმაოდ ციოდა, ცივი ღამე იყო
ნოემბრის და დაგრჩით და დაგრჩით. მერე დავიწყეთ
შემშლი, ეს შემშლი გრძელდებოდა 7 დღე, ჩვენ მე-
ხუთე დღიდან ვშომშობდით.

არ ვიცი რამდენად იცით, წინ იყო ორი ქანდაკება,
აქეთ მზარეს, სკოლის მზარეს ექ ვიციყვი. საოცარი რა-
მაა, შემშლობის მერეც მაგ ადგილას მივედი, რაღაც-
ნაირად ეტყობა ადამიანი ისე იგივე ადვილს ირჩევს.
მერე დავფიქრე, რომ ყოველთვის მაგ ადგილას ვი-
დექი. აი დღესაც რომ მივდივარ, ისე იქ მივდივარ.

...იცი როგორი შეგრძობა მაქვს? რომ ძალას მაძ-
ლევს ყველა ის განვლილი დღე, რომელიც პირადად
მე იქ გამიტარებდა. თუ იქ ძველ დროში, ანუ ვასულ
საუკუნეში, ამ საუკუნეშიც ძალიან ბევრჯერ ვყო-
ფილავ. *Deja vu*-საეთ არის, მივალ, დადვები და
გამხსენდება ისევე ის ძველი დრო. მაგრამ ძალას მაძ-
ლევს, ძალას მაძლევს, დიდ ძალას მაძლევს, და რა-
ღაცნაირად პასუხისმგებლობის გრძნობაც არის იმათ
წინაშე, ვინც თავის დროზე, თავისი სისხლით მოიპოვა
მაშინდელი დამოუკიდებლობა.

**ლელა, 61 წლის,
ამონარიდი ინტერვიუდან, 2023 წელი.**

მუხტი მომავლისკენ ილტვის, მაგრამ ამ პროცეს-
ში საკუთარ თავშივე მოიაზრებს წარსულის განმეო-
რების აქტს.

ლელა არ არის გამონაკლისი, ვისთვისაც ერთხელ
გენერირებული მუხტი ახლა მასში ქმედების სურვილს
ბადებს და რიტუალურად ერთ კონკრეტულ ლოკაცი-
ას მიაჯახებებს. ნებით თუ უნებლიეთ, ალბათ ბევრ
თქვენვანს, ისევე როგორც ჩვენ, პარლამენტთან სა-
კუთარი ადგილი გავეთ მონიშნულია. შეიძლება ე. წ.
არწივთან დგახართ, სინამდვილეში რომ შევარდენია;
ჭიჭინაძის კუთხეში; მემორიალიდან ან, ლელას მსგავ-
სად, მარჯვენა დროის მხარეს, შენობასთან ახლო ტე-
რიტორიას იკავებთ. ის „მუხტი“, რომელსაც დღეს ქარ-
თველი პროტესტის წარმატების საზომად ვიყენებთ
დასაფუძვლიან თქვენთვის, პარლამენტთან შეკრებილ სა-
ზოგადოებასთან ერთად, თქვენს რჩეულ ადგილითა-
ნაც ასოცირდება. ამიტომაც, მომავალ რამდენიმე ახ-
ნაცში ლელას ისტორიაზე დაგრძობით გვინდა მუხ-
ტის სივრცით განზომილებაზე ვესაუბროთ.

1988 წელს ლელა 25 წლის იქნებოდა. უნივერსიტე-
ტი ახალი დამთავრებული ჰქონდა, როდესაც პირვე-
ლად მის ცხოვრებაში მასშტაბურ პროტესტში მონაწი-
ლეობა დაიწყო. როგორც ის იხსენებს, პარლამენტის
წინ ნოემბრის შემშლობა უკვე 5 დღის დაწყებული იყო,
როდესაც ლელა მეგობრებთან ერთად, მშობლების და-

უკითხავად აქციაზე გაემართა. იქ მისვლამდე, დარჩენაზე არც უფიქრია, მაგრამ იქაურმა მუხტმა, ტემპერატურამ და განწყობამ დაარწმუნა, რომ პარლამენტის კიბეებს პროტესტის დამთავრებამდე აღარ დატოვებდა. ლელასთვის მუხტის პირველი ნაპერწკალი იმ ახალმა ურთიერთობებმა დააბადა, რომლებიც საბჭოთა ცხოვრებაში სრულიად ახალი ფენომენი იყო. მოხუცი ქალის იყო ყინვაში მოწოდებული ლეიბი, აქციის მონაწილეთა გამოსვლები, ერთმანეთის გაშხვევა და სიყვარული იყო სწორედ ის, რასაც ლელა მოგვიანებით საუბარში „ეოროვნულ გამოღვიძლებას“ უწოდებს. გენერირებული ენერჯისა, იმ მუხტის, რომლის სიტყვებით ახსნაც კი რთულია, უსჯავლოდ არ ჩაუვლია. მან საბუდამოდ განსაზღვრა საპროტესტო ადგილი და ლელას მომავალი გეოგრაფიული ტრაექტორია.

ამ ფენომენს საზოგადოებრივ გეოგრაფიაში ადგილთან იდენტიფიკაციას ან გეოგრაფიულ მიჯაჭვულობას უწოდებენ. ეს განცდა სუბიექტსა და გეოგრაფიულ რეალობას შორის წარსულ მოვლასებსა და გამოცდილებებზე დაყრდნობით ყალიბდება. როგორც ჩვენს შემთხვევაში ვხედავთ, სწორედ გეოგრაფიულ მდებარეობასთან ამგვარი ურთიერთობა ადვილებს წარსულში გენერირებულ მუხტს და ის დღევანდელიობაში ქმედების პოტენციალს გარდაიქმნება.

ლელა პროტესტებს ახლაც ესწრება. ყოველ ჯერზე კიბეებთან ახლოს, იმ ადგილს უბრუნდება, სადაც 36 წლის წინათ, მოძომილებების გვერდზე, ცივი ნოემბრის ღამეზე ატარებდა. ყოველი ამგვარი პროტესტი მასში ძველ მოგონებებს აღვიძებს და სწორედ ეს მოვლენები, შემდეგ, ძალისმომცემ, დამუხტვლელ ენერჯიად ყალიბდება. გეოგრაფიული მიჯაჭვულობა ერთხელ განცდილი მუხტის რეპროდუქციის შესაძლებლობას ქმნის და სიერცე, რომელიც წარსული მოვლენებებთან გაუფენითილი, პროტესტის ძალა ბადებს. საქართველოს კონტექსტისთვის დამახასიათებელ საპროტესტო მუხტს ვერ გავითვანახებთ ვერც დიურკეიმის კოლექტიურ ანაღვლებას და ვერც უბრალო სუბიექტურ ემოციას. ჩვენს კონტექსტში ხშირად საპროტესტო მუხტი აპრიორულად მოიაზრებს მეხსიერების ადგილს, რომლის მეშვეობითაც, წარსული წინააღმდეგობების განმეორების გზით დღევანდელიობას განსაზღვრის სურვილი იბადება. წარსულის აჩრდილებისადმი მოზღვავებული პასუხისმგებლობა და იმედის შეგრძნება აჩენს რწმენას, რომ მომავლის ცვლილება კვლავ შესაძლებელია. მსგავს გრძობას ანთროპოლოგი მატიას პულკანსი უწოდებს „მყიფე რწმენა“, რომელსაც ეჭვის მდგომარეობიდან ნამიერად გამოპყავება და პროტესტის ძალას განიჭებს.

ამიტომ მუხტისადმი ეს ლტოლვა პარადოქსულიცაა. ლელას ნარატივი (ისევე როგორც უმეტესობა ადამიანებისა) ეჭვისი დამოუკიდებლობის 1980-იანი წლების საპროტესტო მუხტს მიაჩნს. ამ ნარატივში მუხტი გარდაუვალი გამარჯვების საწინააღმდეგო იქნის თავს. მაგრამ ეს დაპირება მხოლოდ ნახევარია იმ მეხსიერებისა და გამოცდილების, რომელზეც მუხტი მიანიშნებს.

მუხტი არეკლილი მომავლის ლანდები და მეხსიერების აჩრდილები

ყველამ იცის, რომ 1989 წლის 9 აპრილს, იქამდე, სანამ რუსული ტანკები კატასტროფის მოლოდინში გატრუნულ ხალხს მოადგებოდნენ, რუსთაველის გამზირზე სიმღერის და ცეკვის ხმა ისმოდა. თავგანწირულთა ეს ბოლო ყიფინის ხმა წლების განმავლობაში

ექოსავით რეზონირება რუსთაველზეც და სხვაგანაც, როგორც თავისუფლების მისამღერი და როგორც ბოლო ტრაგიკული აკორდი. მაგრამ ამ მომენტში, როცა მოახლოებული ჯალათებისგან მიწამ უკვე გაუფრინდანიყო, რუსთაველზე არ ისმოდა არავის და არაფრის ხმა. შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში დატეხილ (თავის დროზე გასაიდუმლოებულ) ანგარიში წერია რომ ეს სირუჟე, რომლითაც ხალხი ტანკებს შეეგება, 7 წუთს გრძელდებოდა.

ამ გარინდულ სიბნელეში, ადამიანებმა ალბათ პირველად მაშინ იგრძნეს ის, რითაც დღესაც არის დატვირთული საპროტესტო მუხტები. ზოგი ამ მომენტს „რალაც უზიდავის მოახლოებას“ განცდას უკავშირებდა, ზოგი საუბრობდა „დაგუბებულ ჰაერზე“, რომელიც ეს-ესა გასკდება, ზოგისთვის ეს სიმძიმე რალაც სპირიტუალის მანიშნებელი ან ზებუნებრივი ძალის მოახლოების ნიშანი იყო. სირუჟე „სამიწიდან“ იყო - როგორც ერთი მონაწილე იხსენებდა - და სასხალტური ვიცი, რადგან მასში იყო კონდენსირებული ყველაზე მკაფიო განცდა კოლექტიური თანადგომისა და განხილული შიშისა. 9 აპრილს, თავგანწირულ ყიფინას და მოახლოებულ სიკვდილს შორის დარჩენილ 7 წუთში, დაიბნა „ხალხის მუხტი“ რუსთაველზე.

„რას აპირებ? რამე გეგმა გექვს?“ ერთხელ (9 აპრილიდან დიდი ხნის მერე), აქციისთვის ერთ-ერთმა ჩვენგანმა ჰკითხა ოპოზიციური პარტიის ლიდერს, რომელიც პარლამენტის კიბეებიდან გადაპყურებდა ხალხს. „რავი, მუხტი თუ იქნება, ეს აქციები აკუმულირდება ბოლოს რამე შედეგში“. დაახლოებით ასეთი იყო პასუხი საქმის შეკითხვაზე.

რა პოლიტიკურ შედეგში აკუმულირდება „ხალხის მუხტი“, თუ პროტესტს სამოქმედო გეგმა არ გააჩნია? ამ პასუხშიც და ბევრი ადამიანის დამოკიდებულებაშიც ჩანს, რომ მუხტი კონკრეტული სცენარებია დათქმული, რომელთაც პროცესის „რამე“ შედეგამდე მიყვანა შეუძლია, მაშინაც კი, თუ ამ პროცესის ტრაექტორია ბუნდოვანია და არაწარმოზონრებადია. ამ სცენარებს ჩვენ არ ვახმოვანებთ ხოლმე, მითუმეტეს პოლიტიკოსები, რადგან მათში არა მხოლოდ გამარჯვებაა ნაგულისხმევი, არამედ გამარჯვებამდე გადასახდელი ხარკიც, რომელიც მსხვერპლის სახით ხალხს უნდა გაიღოს ძალაუფლების სისასტიკის წინაშე.

მე როცა ვიდექი [რუსთაველზე], უბრალოდ აქცია იყო მშვიდობიანი და კი იქ ვილატებო რალაცეებს შემოდნენ წინაფლანგზე, მარა დანარჩენი 10 000 კაცი იდეა უბრალოდ და ვერ იგებდა რა ხდებოდა. [აქციიდან წამოსულმა] მერე უკებ [დარბევა] რო ვნახე, ჩავედი ისევ... ვერ გაჯერდი სახლში უბრალოდ... და ისევ იქ დავექვი სადაც ვიდექი, უფრო სწორად იმ ადამიანების გვერდით... რალაცა ეგეთი შეგრძნება მქონდა.

22 წლის დავითი თბილისიდან, „გავრილოვის ღამეს“ დაშავებული

სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჩვენს ყველას, უთქმელადაც გვეჯერა, რომ მუხტი დარბევის მომასწავებელია, დარბევა კი იმის, რომ მერე „რალაც სხვა მოხდება“, ან რომ „რამე შედეგს“ ის თავისით გამოიღებს. ამიტომ გამარჯვების სცენარი, ისევე როგორც მუხტი, ორბნოვანია (9 აპრილს შერჩენილი სათათრე - „ტრაგედიისა და გამარჯვების დღე“ - ამ ორბნოვებას აღწერს) და ის ინტენსივობას წინააღმდეგობის მოლოდინში და ამ წინააღმდეგობისთვის მზაობაში იქნის.



აქცია „არა რუსულ კანონს“, 2024 წელი, მაისი. ჩიტაძის ქუჩა, პარლამენტის მიმდებარე ტერიტორია. ბანერის ავტორები: თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები. ფოტოს ავტორი: ნინო ჟღენტო

მიჩნაბებული ორხმოვნებით, მუხტი საკუთარ თავში ინახავს იმ დუალიზმსაც, რომელიც ქართული პოლიტიკური წარმოსახვის, ნაციონალური იდენტობის და ამ იდენტობაზე შფოთვის თანმდევი: ერთდროული რწმენა გამარჯვების და ჩუმი მზაობა დაუსრულებელი მარცხებისათვის; თვითდაჯერება, რომ გამარჯვების 1%-იც ბევრია და ჩასაფრებული ეჭვი, რომელიც საკუთარ თავში რწმენასავე უყენებს წყალს. პროტესტის მუხტიც ერთდროული მზაობაა გამარჯვებისა და ტრაგედიისათვის. ამ ლამის ტოქსიკურად ურთიერთდამოკიდებული მოლოდინების გამო, პროტესტი თავის დაუოკებელ სურვილში, რომ „მუხტი“ დაბადოს (ან სულაც მის აპარა იყოს), თითქმის ერთნაირად ილტვის განახლებისა და განმეორებისკენ.

პროტესტის ესთეტიკა და ლექსიკა

ხანგრძლივ პერსპექტივაში დანახული პროტესტების გამოცდილება (რასაც მაგალითად ნინო ჟღენტის ხელმძღვანელობით, თავისუფალი უნივერსიტეტის მესხიერებისა და შფოთვის კვლევის ლაბორატორიის ერთ-ერთი პროექტი ეძღვნება) გვაჩვენებს, რომ აქციები ისეთივე კულტურული ფენომენია, როგორც ენა. ენასავით ისიც ყოველთვის ეფუძნება იმ შესებას და გრამატიკას, რომლებიც შინაარსის შექმნის შესაძლებლობას გვაძლევს. წესები და გრამატი-

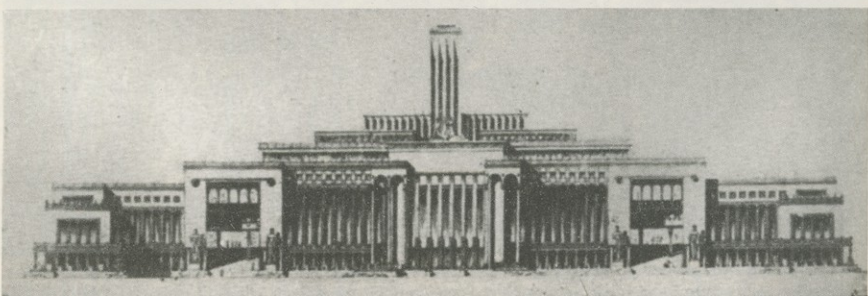
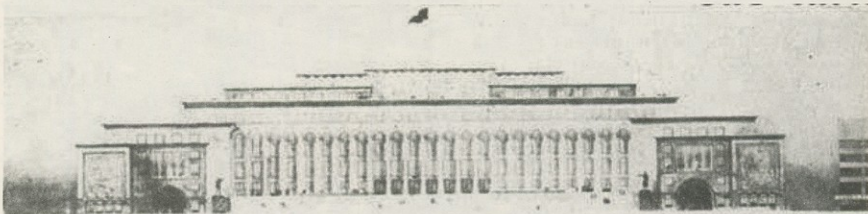
კა წარსულის არტეფაქტია, მაგრამ ცოცხალი მეტყველებასავით, პროტესტიც ენობრივი თამაშით აცოცხლებს ახალ კონტექსტებს. ენობრივ თამაშში პროტესტი ნასესხებ ფორმებსაც იყენებს ხოლმე. ამ მხრივ ის ინტერტექსტუალურია. მაგალითად, 2003 წლის ვარდების რევოლუციას თან ახლდა აღმოსავლეთ ევროპის „ხავერდოვანი რევოლუციებიდან“ გაცოცხლებული კადრები. სხვა კონტექსტებთან პარალელები კონკრეტული ქმედებების ინსპირაციისთვისაც გამოიყენებოდა, მაგრამ, ამასთან ერთად, „რევოლუციის“, როგორც არაძალადობრივი ცვლილების, ლეგიტიმაციას ახდენდა. ამერიკელი ანთროპოლოგი პოლ მენინგი წერს, რომ ვარდების რევოლუციის წარმატება მამინ დიდწილად განსაზღვრა ვიზუალურმა სპექტაკლებმა (მათ შორის მულტფილმი „დარდუბალას“ საშუალებით ედუარდ შევარდნაძის ფიგურის მსხვერვატ), რომლებიც უნიკალურ ენასა და ოპტიკურ ეფექტს სძენდა საპროტესტო მოძრაობას.

ის ესთეტიკური ფანრები და ლექსიკური რეპერტუარები, რომლებიც ყოველი შემდგომი პროტესტების ტალღისას იბადება, გამოძახილია ახალი თაობისა და ეპოქისთვის დამახასიათებელი მიმართებების - როგორც წარსულთან, ისე აწმყოსა და მომავალთან.

აქ ზოგიერთი ის კადრი შევარჩიეთ, რომლებიც ესთეტიკურ რეპერტუარებსა და კოლექტიურ ქმედებაში განსხეულებულ ენობრივ თამაშებს თვალსაჩინოს ხდის.

მარიამ კალანდაძე

მეტყველი ქვები, ანუ სივრცეში განფენილი ძალაუფლებრივი ნარატივები და პროტესტის ენა



კონკურსზე წარდგენილი რამდენიმე პროექტის გეგმა. წყარო: ნოდარ ჯანბერიძე, საქართველოს სსრ სახლის არქიტექტურა, 1957

პროტესტის ენა საკუთარ არსში აწმყოს უარყოფასა და მის რალაც სხვად გარდაქმნის სურვილს შოაზრებს. ამ ლიმიწალურ მდგომარეობაში ის მძაფერი აფექტური განწყობებით, მწიშენელობებითა და მეხსიერებით იტვირთება. პროტესტის ენა ორ ურთიერთდაპირისპირებულ ძალას მოიცავს. ერთი მხრივ, გვახრწობს ბრაზი მოცემული მდგომარეობის გამო, მეორე მხრივ კი, მოქმედების სურვილით გვაფასებს ჯერ არ დამდგარი ნათელი მომავლის იმედი. ამ შფოთვის მომგვრელ მდგომარეობას ხშირად ეწოდებიან გამომგზავთე, ვსაუბრობთ, ვწერი, ვყვებით, ვჩხუბობთ, ვკამათობთ. მაგრამ არ უნდა ჩავეფლოთ ამ „ე“-თა სიაში, რადგან ზოგჯერ დომინანტური ძალის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტის ენა სუბიექტის მიღმაც ბინადრობს და ლინგვისტური რეპრეზენტაციების ნაცვლად, იმ სივრცეში მატერიალიზდება, რომელშიც ყოველდღიურად ვცხოვრობთ.

სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებებში ბოლო ათწლეულების განმავლობაში დაარსდა არაერთი თეორიული სკოლა, რომლებიც მიზნად ისახავს კულტურული რეპრეზენტაციების კვლევას ლინგვისტიკის მიღმა. ეს ერთგვარი რეაქცია იყო სტრუქტურალიზმზე, თეორიულ მიმდინარეობაზე ლიტერატურასა თუ სხვა პუმანიტარულ მეცნიერებებში, რომელთა ყურადღების ცენტრშიც, ძირითადად, ენა იდგა. ამის საპირისპიროდ განვითარებული პერსპექტივების მიზანია კულტურული მიმწენელობები და ემოციები სუბიექტების მიღმა იკ-

ვლიოს, ეძიოს არა ენაში, არამედ სივრცეში, მატერიალურ საგნებში, ვიზუალურ რეპრეზენტაციებსა და ყველაფერში, რაც ინდივიდის მიღმა თავისთავად არსებობს.

სწორედ ამ პერსპექტივიდან მინდა გვსაუბროთ ძალაუფლებაზე და მისი მიმდებარე ტერიტორია. რუსთაველის ენაზე. ენაზე, რომელიც ისმის მაინცა კი, როდესაც არავინ მეტყველებს და არავინ საუბრობს. მაგრამ აწმყოსთან შეუგუებლობის მძლავრი პროტესტი მაინც მკაფიოდ ისმის. და რატომ ისმის? რადგან სივრცეში ბუდობს.

ასეთი სივრცეა რუსთაველის 8 ნომერი - პარლამენტის შენობა და მისი მიმდებარე ტერიტორია. რუსთაველის 8 ნომერი დიქტომიურ სივრცეს წარმოშობს. ერთი მხრივ, ვხედავთ შენობას, რომელიც ძალაუფლების განსხეულებაა არამხოლოდ პოლიტიკური შინაარსით, ასევე არქიტექტურული ისტორიით; მეორე მხრივ კი, შევივრძნობთ მის მიმდებარე ტერიტორიას, როგორც ტრავმული და ტრიუმფალური მეხსიერებებით დახუნძმულ სივრცეს, სადაც პროტესტის ენა მუდამ ტოვებს საკუთარ კვალს.

„პარლამენტთან“, „წავედით პარლამენტთან“, „დღეს პარლამენტთან“, „7-ზე პარლამენტთან“. ხომ ცხადია, რა ხდება პარლამენტთან? ცხადია, რადგან ეს ადგილი რამდენიმე წელია უწმოვ, მაგრამ ხმაბალა, მოგვიხირობს საქართველოს პოლიტიკური იდენტობის ფორმირების ამბავს. მოგვიხირობს საკუთარი ისტორიით, არქიტექ-

ციბებს. საქართველოს სსრ მთავრობის სახელსაუკეთესოდ უნდა ებასუხა სოციალისტური რევოლუციის პრინციპებისათვის. ეს კი, შესაბამისად, გულისხმობდა შენობას, რომელიც არქიტექტურულად გამოხატავდა 1930-იანებში გაჩენილ საბჭოთა დღევანდელს: „ეროვნული ფორმით, სოციალისტური შინაარსით“.

ნოდარ ჯაფარიძე ნივნულს „საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის არქიტექტურა“ წერს: „საქართველოს მთავრობის სახლი უნდა ყოფილიყო ჩვენი ეპოქის მონუმენტური ძეგლი, რომელიც არქიტექტურული საშუალებებით გამოხატავდა ამ დიდ მიღწევებს, რომლებიც ქართველმა ხალხმა, მთელ საბჭოთა ხალხებთან ერთად, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ მოიპოვა“. ეს კი სოციალისტური შინაარსის ეროვნული არქიტექტურულ ფორმებში მოქცეული უნდა მომხდარიყო. ამ მიზნით 1932 წელს პარლამენტის შეგნებლობაზე კონკურსი გამოცხადდა. კონკურსი 3 კენჭისგან შედგებოდა და ცხარე განხილვის საგნად სწორედ ის იქცა, თუ როგორ უნდა შეეთავსებინათ სოციალისტური შინაარსი, ეროვნულ და ტრადიციულ არქიტექტურულ ფორმებს. აქვე საინტერესოა, რომ იშვიციანურად წარდგენილ პროექტებს შორის იყო მ. ჩხევიძის მიერ, საკუთარი ინიციატივით წარდგენილი პროექტი, რომლის მიხედვითაც, შენობის წინ მოედანი დემონსტრაციებისთვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი.

საბოლოოდ, მთავრობის სასახლე ვიქტორ კოკორინისა და გიორგი ლეჟავას არქიტექტურობით აშენდა. 1953 წელს, შენობის წინა კორპუსის დასრულების საამაყო ვეაჭყობინებს საბჭოთა პროპაგანდისტული ჟურნალი „კომუნისტი“ და აცხადებს: „საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი ახალი სიტყვაა ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში. ავტორებმა შექმნეს თანამედროვე ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლი, რომელიც საუკეთესოდ უბასუხებს სოციალისტური რევოლუციის პრინციპებს“. სოციალისტური რევოლუციის მიზანს ადგილობრივი სიმბოლოების მონუმენტულობაზეცა და საბჭოთა ინდენტობის შესაფერის ფორმებად გადაქცევა წარმოადგენდა. ეს კი, მაგალითად, არქიტექტურის პროფესორის, კრემ კასტიის მიხედვით, კოლონიალისტური და იმპერიალისტური პერსპექტივის და საბჭოთა დამპყრობლური სულის განსხეულებაა.

დღესდღეობით, შესაძლოა, პარლამენტის შენობის არქიტექტურული ისტორია ყველაზე მეტად ცნობილი არაა, მაგრამ თუნდაც ონაირი საჯარო სივრცეში, ხშირად შეხედვით პარლამენტზე გამოსახული საბჭოთა სიმბოლოების წინააღმდეგ დაწერილ პოსტებს. ზოგი ამ სიმბოლოების მოხსნას ითხოვს, ზოგისთვის კი ეს „სტალინისტური შენობა მთლიანად ჩამოსანგრევია“. არსებობს კიდევ ერთი მოსაზრება: „პარლამენტის ადგილზე გავაყვითოთ სკვერი. ფასადის კოლონი დაფოკოთი სიმბოლურ მონუმენტად, როგორც დამოუკიდებელი საქართველოს ძირითადი მოვლენების მუდმივი თვითმხილავი“. ეს შეხედულება სრულყოფილად მოიცავს ამ ტერიტორიის დიქტოპიურ გაგებას. შენობა, როგორც ძალაუფლების, დაპყრობის, იმედგაცრუების საბჭოთა სიმბოლო, დასანგრევია, თუმცა შესანარჩუნებელია მისი წინა ფასადი, რომელიც მრავალი დაძაბულობის, თავისუფლებისათვის თავგანწირვისა და ბრძოლის მომხსნე გამოხატავს. ეს დღელაში კი, საბოლოოდ, წარმოშობს ტერიტორიას, სადაც ძალაუფლებასა და პროტესტის ენას შორის ორთაბრძოლა გაჩაღდება.

ეს ქვილი საკუთარ კვალს შენობის ფასადზეც ტოვებს და პროტესტის ენაში გამოიხატება არამხოლოდ უსამართლობის წინააღმდეგ გამართული ბრძოლა, არამედ ამ ტერიტორიის დასაკუთრების სურვილიც. კონსტანტინე გამსახურდიას დღევანდელ პარლამენტის შე-

ნობაზე უთქვამს: „როცა ამ ახალი სახლის ფასადს კარგად დააკვირდებით, უთუოდ დარწმუნდებით, რომ ნამდვილი ხუროთმოძღვარი ახერხებს, ქვაც აამტყვევლოს“. მაგრამ ხუროთმოძღვარი არ არის ერთადერთი, ვისაც ეს შეუძლია.

მიშულ ფუკო ფიქრობდა, რომ არქიტექტორად მის მიზნებზე ხშირად არც არის დამოკიდებული შინაარსი და მნიშვნელობა, რომელსაც მისი შემოქმედება მოვლენებით მიიღებს. შენობის სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრება ხშირად თავად ქმნის მოვლენებსა და ნარატივებს, რომლებიც ამ ადგილის აღქმაზე სამართადად მოქმედებს. პარლამენტის შენობის ფასადს რომ შეხედოთ, რას დაინახავთ? მხოლოდ საბჭოთა და ძალაუფლებრივი შინაარსებით გაფენილი შენობას? მხოლოდ ხუროთმოძღვრის ამტყვევებულ ქვის ხმას გავიგებთ, თუ პროტესტის ენის დაუოკებელ ხმასაც მოვისმენთ? ნუთუ მხოლოდ საბჭოთა არქიტექტურისთვის დამახასიათებელ მოყვითალო ქვას შევინიშნავთ და ვერ შევამჩნევთ ფასადზე დატოვებულ ფერად-ფერად ლექებს?

აჭრელებული შენობა

პროტესტის შემდეგ, დილით პარლამენტთან თუ ჩივლით, ფასადზე აუცილებლად შეინიშნავთ ფერად-ფერად ლექებს.

დილის ადრე გაუღვიძიდათ და როგორც ავტორიტარულ რეჟიმს სჩვევია, მალევე უცდით პროტესტის ენის საჯარო სივრცეში წაშლა. მთლად წარმატებით ვერა, პროტესტის კვალი შენობას ჯერ კიდევ შემრჩენია და ფერადი ნარწენები ლამის მოვრნებებს მაინც მისიგორად აღვიძებს. შენობისა და მისი მიმდებარე ტერიტორიის საპროტესტო გრაფიკით აჭრელება, რა თქმა უნდა, ახალი მოვლენა არ არის. მაგრამ წინა ფასადის უღიმიად ნაწილის თვითგამოხატვის ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად გადაქცევა ბოლო ორი წლის განმავლობაში საპროტესტო რეპრეტურად ჩამოყალიბდა. თუ დავაკვირდებით, პროტესტის ამ გზას პროტესტის ყველაზე დაძაბულ მომენტებში მივმართავთ. სიტუაცია დაახლოებით ასე ვითარდება:

სცენაზე ორგანიზატორი ან აქცის წამყვანი აღარ დგას, აქცია თვითორგანიზებულა დამოკიდულა, პარლამენტის გვერდითა ქუჩაზე დაძაბულობაა. თქვენ გვერდზე მდგომი რომელიმე ადამიანი პირდაპირ ითვით ჩართავს ტელეფონით (ცდილობს და გვესმის ნამყვანის ნანყვებ-ნანყებულ წარმოთქმული სიტყვები: „ჩატაბეზე პოლიცია მობილზებული, მათ უკან ჩამსკრივებულნი არიან რობოკოებმა, თავისუფლების მოედნის მხრიდან დაიძრა წყლის ჭავლის მანქანა“. ავეყ, პირადაპირ გამოშვებაში, ისმის უკვე ყველაზე მეტად სიტყვები: „თხოვთ დაიშალოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში გამოყვებულნი იქნებით...“ და ამ დროს ხალხის ნაკადს მიჰყვებით, გარშემო გუგუნია: „არ დაეშალოთ, უბრალოდ ოდნავ გადახინთო“, „ნელა იარეთ“, „ნუ ჩქარობთ“. მიყვებით ხალხის ტალღას, სანამ დინება არ გაჩერდება, მოტრიალდება და პოლიციელთა მოლოდინში თავისუფლებით მოედნის მხარეს არ დაინყვებს ცქერას. ზოგჯერ ალბათ მიუღწევად პარლამენტის შენობასაც, რომლის კედლებზე კიდევ ერთხელ გადმოჰყურებს მისთვის უკვე ნაცნობ სცენას.

ნელ-ნელა დაძაბულება იმატებს. გარშემო გაზოა, წყლის ჭავლი, ვილაც შორბის და ხელში ფიზიოლოგიურ ხსნარს გაჩენით, ნილას ეძებთ. ზოგს ბაროკალები აუშენებია, პოლიცია ხალხს აკავებს, გარბიხართ, ცდილობთ მეგობარი შევებო ჩაცვლებს ხელედიდან გამოსტაცოთ, დასახყვენებლად ოკუპირსკენ გადაინართ, რამდენიმე ნუთში კვლავ ბრუნდებით. ეს



თბილისის ალექსანდრე ნეველის სახელობის სამხედრო ტაძარი

ორმოტივითი რამდენიმე ნუთის ან საათის განმავლობაში გრძელდება, შემდეგ პოლიცია ტერიტორიას ტოვებს, ხალხის ტალღა პარლამენტის წინა ტერიტორიას კვლავ უბრუნდება, სტვენით, ტაშით, სკანდირებით. მცირე გამარჯვების შეგრძნება გეუფლებათ, პარლამენტის წინა სივრცეში თქვენს ჩვეულ ადგილს უბრუნდებით და კვლავ შენობისკენ იხედებით. ერთფეროვანი შენობის ბაცკლად ახლა ფერად ნარჩენებში ჩაფლული შენობა გადმოგყურებთ და მდუმარედ გეუბნებათ: «ეს ქვეყანა ჩვენია», «საქართველო არის შენი», «ამ შენობაში ზიან ზიძინას მონები», «აქ იყიდება საქართველო», «კრემლის ფლიალი», «ჩუქდება».

ფერადი ქვების ნაამბობი

თუ პარლამენტის შენობის ერთფეროვანი ქვები ამ სივრცეში ჩაბუდეებული ძალაუფლების შესახებ მეტყველებენ, აჭრელებული ქვები სწორედ ამ ძალაუფლების წინააღმდეგ ფორმირებული პროტესტის ვიზუალური გამოხატულებაა. გრაფიტი, მატია ველიკონისის, პოლიტიკური გრაფიტის მკვლევრის მიხედვით, ერთგვარი სემიოტიკური კოდი, მდუმარე პოლიტიკური ენა, რომელიც საჯარო სივრცეში იჭრება და ეფექტურად გადმოსცემს ლოკალურ პოლიტიკურ, სოციალურ და კულტურულ ნუხილებს. შესაბამისად, დღეს პარლამენტის შენობის ფასადზე დატანილი გრაფიტი და მისგან დარჩენილი ბუნდოვანი ჭრელი ლაქები მდუმარე, მაგრამ მაინც ხმაბალი პოლიტიკური წინააღმდეგობის გამოხატულებაა.

ამ ნარჩენების საშუალებით საჯარო სივრცეში თვითდამკვიდრება არ გულისხმობს მხოლოდ ამ სივრცის დასაკუთრებას, არამედ განსაზღვრას, თუ ვის ეკუთვნის საქართველო, ვინ არის ეროვნული ძალაუფლების ნამდენიმე ნარჩენს თანმიმდევრულად თუ დაგაკვირდებით, ვნახავთ, რომ გრაფიტი საკუთარი ძალის, თავისუფლებისა და ბრძოლის ლეგიტიმაციის წყაროა. მის სიმბოლურ ხასიათს კი სწორედ პარლამენტის შენობის

სივრცე ამძაფრებს.

ოდნავ შორიდან დაიწყებ. პარლამენტის შენობა და მისი მიმდებარე სივრცე ისტორიის მანძილზე სხვადასხვა პოლიტიკური ჯგუფებისთვის საკუთარი ძალაუფლების ლეგიტიმაციის საშუალებად ჩამოყალიბდა. პარლამენტის შიდა სივრცე, თავისი პოლიტიკური შინაარსიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, ამაში ცენტრალური როლს ასრულებს, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა შენობის არქიტექტურაც. პარალელურად კი მის მიღმა ჩამოყალიბდა სივრცე, რომელიც სასევა ტრიუმფალური და ტრავმული მოვლენებით. შესაბამისად, შენობის მიმდებარე ტერიტორია ეროვნული და სიმბოლური მნიშვნელობებით დატვირთულ ადგილად იქცა. ადგილად, რომელიც, როგორც ნუსეა ბათიაშვილი ხსნის საკუთარ ნაშრომში „შფოთის ანთროპოლოგია“, დემოკრატიული გარდატეხის ერთ-ერთ მთავარ წყაროდ მიიჩნევა. ეროვნული მომავლის აღქმა, ნაციონალური იდენტობა და პოლიტიკური ტრანსფორმაცია, ხშირად საზოგადოების მიერ სწორედ პარლამენტის მიმდებარე ტერიტორიიდან განიმარტება.

სიტყვა „ტერიტორია“ განგებ ვიყენებ. ტერიტორია, სოციალური ანთროპოლოგის, იუ-ტიენ შსინგის მიხედვით, არის სივრცე, რომლის დაკავებას და მასში თვითდამკვიდრებას ორი ურთიერთდაპირისპირებული ძალა ცდილობს. ხშირად კი ეს ორი ძალა, ერთი მხრივ, ხელი უსუფლება, მეორე მხრივ კი, საზოგადოება და სხვადასხვა სოციალური ჯგუფებია. მიუხედავად იმისა, რომ იუ-ტიენ შსინგი ჩინეთის კონტექსტსა და ურბანიზაციაზე საუბრობს, ტერიტორიის ამგვარი გაგება შეგვიძლია პარლამენტის შენობის მიმდებარე სივრცესაც მოვარდოთ, რადგან თუნდაც ბოლო საპროტესტო აქციებს თუ გაეცხივებთ, ხშირად მთავარი დაპირისპირების საგანი მკვ და ფერად ძალებს შორის პარლამენტის მიმდებარე ტერიტორიის დაკავება ხდებოდა.

კონკრეტული გეოგრაფიული ადგილის, ბრძოლის ველად გადაქცევის პროცესს იუ-ტიენ შსინგი ტერიტორიალიზაცია უწოდებს. ტერიტორიალიზაცია ხშირად მატერიალურ სახესაც იღებს. ამის მაგალითებად აქტივის-



**პარლამენტის შენობა, თბილისი, 14 მაისი.
პარალელურად შენობაში მიმდინარეობს რუსული კანონის შესამე მოსმენა.**

ტები ხშირად იხსენებენ პარლამენტის მიმდებარედ და-
მონტაჟებულ კამერებს, ბარიკადებს, ხელისუფლების
მხარდასაჭერად დორგანიზებულ აქციებს და პარლა-
მენტის წინა ტერიტორიის რეაბილიტაციას. ეს უკანას-
კნელი კი პირდაპირ იქნა გაგებული, როგორც ხელისუფ-
ლის მხრიდან საზოგადოებისთვის განკუთვნილი სივ-
რცის ოკუპაცია და რის მინიშნებლადაც აქტივისტებმა
სარეაბილიტაციო ღობეზე მავთულხლართები დაამაგ-
რეს.

შესაბამისად, იმ ხელისუფლების წინააღმდეგ, რომე-
ლიც სხვადასხვა მექანიზმებით პარლამენტის მიმდებარ-
ე ტერიტორიის საკუთარი ძალაუფლებრივი მარნუხე-
ბის ქვეშ მოქცევას ცდილობს, ამავე სივრცეში ლოკა-
ლიზდება პროტესტის იდეაც. სიტყვა „პარლამენტთან“
უკვე პირდაპირ მოიაზრებს წინააღმდეგობის იდეას. ამ
სივრცეში ორგანიზებული პროტესტი თვითდაამკვიდრე-
ბის ერთგვარ რიტუალად იქცა, საკუთარი მოქალაქეობ-
რიობის განმტკიცების და ძალაუფლების ლეგიტიმაციის
ერთ-ერთ ყველაზე სიმბოლურ ფორმად ჩამოყალიბდა.

დაძაბულობის მომენტში შენობაზე წარწერების გა-
კეთებაც ამ ტერიტორიის დაკავების სტრატეგიადა და
ტერიტორიალიზაციის პროცესად შეგვიძლია მივიჩნიო-
თ. გრაფიტის მეშვეობით პროტესტის მონაწილეები იმ
ურბანული სივრცის დაკავებას ცდილობენ, რომელიც
სოციალურ ცნობიერებაში ქართული პოლიტიკური ვი-
თარების ანარქიაა. შესაბამისად, პარლამენტის შენო-
ბაზე დატანილი წარწერები იმაზე მეტია, ვიდრე მხო-
ლოდ ამ ტერიტორიის დაკავების მცდელობა, მათი ნაწი-
ლი სცდება რუსთაველის 8 ნომრს და ეროვნულ
საზღვრებს გადასწვდება. ამ იდეის პირდაპირი გამომ-
ხილია პარლამენტის შენობის კოლონებზე წითლად და-
ტანილი სიტყვები „ეს ქვეყანა ჩვენია“ და ერთფეროვან
ფასადზე მინერალი ფრაზა „საქართველო არის შენი“
(ფრაზა ბესიკ ხარაშაულის ლექსიდან, რომელიც მიმდი-
ნავრე პოლიტიკურ მოვლენებს ეხმიანება). მსგავსი გრა-
ფიტის მეშვეობით, პროტესტის ენა, რომელიც პარლა-
მენტის შენობაზე ვიზუალურ და სიმბოლურ სახეს იძენს,
საჯარო სივრცეში თვითდაკვივრების მიღმა, ეროვნულ
წესილებებს გამოხატავს. თავად ამ სივრცეს კი ეროვნული
თვითგანსაზღვრის მედიუმად აქცევს.

ალსანიშნავია, რომ შენობაზე დატანილი წარწერე-
ბის ნაწილი საკუთარ სათქმელს ამავე სივრცეზე მიი-
თების გზით ახდენს. „ამ შენობაში სხედან ბიძინას მონე-
ბი“, „აქ იყიდება საქართველო“, „კრემლის ფილიალი“ და
„ჩუქდება“ - ეს სწორედ ის ფრაზებია, რომელთა მეშვე-
ობითაც პროტესტის ენა ახალ მნიშვნელობებს სძენს თა-
ვად შენობას. ერთი მხრივ, ამბავრებს შენობასა და მის
მიმდებარე ტერიტორიას შორის არსებულ დაძაბულო-
ბას, მეორე მხრივ კი, ხელისუფლების დელეგიტიმაციას
სწორედ ამ სივრცის ენობრივი გამოყენებით ახდენს.

პარლამენტის შენობაზე განმეორებით წაწერილი
ფრაზა - „კრემლის ფილიალი“ - იმაზე მიუთითებს, რომ
პარლამენტის მიმდებარე სივრცეში ჩაბუდებული პრო-
ტესტის ენა კვლავ რუსული ძალის წინააღმდეგ იბრძვის.
თუ შენობის გარემოში შემწერილი სივრცე საზოგადო-
ებისთვის თვითგამოხატვის, სიტყვის თავისუფლების და
დემოკრატიული გარდატეხის წყაროდ გარდაიქმნა, თა-
ვად შენობას კვლავ აგრძელებს რუსული ძალის გამოსი-
ვებას, რის სიმბოლოდაც საუკუნეების მანძილზე ყალიბ-
დებოდა. ამ დიქტუმლობას კი კიდევ უფრო ამბავრებს
პოლიტიკური კონტექსტი. შენობაში „იყიდება საქართვე-
ლო“, რასაც მის მიღმა მდგომი საზოგადოება შენობის
გასხვების სურვილით პასუხობს. „ჩუქდება“ და „ქირავ-
დება“ - ეს ორი სიტყვა იდეალურად გამოხატავს იმას, თუ
როგორ იძენს პროტესტის ენა სივრცით განზომილებას.

დასკვნის სახით, გრაფიტი, რომელიც პოლიტიკური
დაძაბულობისას პარლამენტის ქვეშ ამიტყველებს, ამ
ტერიტორიის დიქტომორი ხასიათის სიმბოლური დას-
ტურია. თუ ძალაუფლება ადგილის ისტორიასა და არქი-
ტექტურაშია ჩაბუდებული, შენობის ფასადი დღეს მის წი-
ნააღმდეგ გაჩაღებული პროტესტის ვიზუალური რეპრე-
ზენტაციაა. ენა, რომელთაც ეს პროტესტი ხასიათდება,
ერთი მხრივ, მატერიალიზებულია ამ სივრცეში, მეორე
მხრივ კი, საკუთარ სათქმელს ამავე სივრცის გამოყენე-
ბით გამოხატავს. გრაფიტის დატანის და შემდეგ ხელი-
სუფლების მხრიდან მისი მყისიერი დაწლის მცდელობე-
ბი კი შენობის ფასადს გარდაქმნის ტერიტორიულ მედი-
უმად, რომლის გამოყენებითაც საკუთარი ძალის ლეგიტი-
მაცია ხდება. საბოლოოდ, ამ სივრცეში პროტესტის ენით
თვითდაამკვიდრება ეროვნული გამარჯვების ტოლფასია.

გიორგი მაისურაძე ეროსი, ერთობა, რევოლუცია რევოლუცია, როგორც გამომაჯანსაღებელი



რუსი ბოლშევიკი-რევოლუციონერი, შემდგომში საბჭოთა დიპლომატი, ადოლფ იოფე (1883-1927), 1905-1907 წლების წარუმატებელი რევოლუციის შემდეგ, ევროპაში გაიქცა, სადაც რევოლუციური საქმიანობის და სწავლის პარალელურად, ფსიქოანალიტიკურ მკურნალობას გადიოდა ადლერედ აღლერთან. ამ პერიოდში ის დაუმეგობრდა ლევ ტროცკის და მალევე მისი ერთგული მიმდევარი გახდა. სწორედ იოფემ აზიარა იმ დროს ვენაში მცხოვრები ტროცკი ფსიქოანალიზს და ფსიქოანალიზის დამფუძნებელ მამებთანაც დააკავშირა. ტროცკის თავიდანვე გაორებული დამოკიდებულება ჩამოუყალიბდა ფსიქოანალიზის მიმართ: ერთი მხრივ, ღრმა ინტერესი და გატაცება, რაც ტროცკისეულ პერმანენტული რევოლუციისა და ადამიანის ბუნების გარდაქმნის თეორიებშიც აისახა, მეორე მხრივ კი ძლიერი სკეპსისი ფსიქოანალიზის, როგორც სამკურნალო მეთოდის მიმართ. ფსიქოანალიზი მისთვის ზედმეტად ინდივიდუალისტური იყო და ადამიანს კიდევ უფრო მეტად კეტავდა საკუთარ მეში, უფრო მეტად დამოკიდებულს ხდიდა საკუთარ არაცნობიერზე. ტროცკისთვის კი რევოლუციურ ამო-

ცანათა რიცხვში ადამიანის არაცნობიერისგან გათავისუფლებაც იყო, რადგან სწორედ არაცნობიერია პასუხისმგებელი ადამიანში როგორც მონურ თვისებებზე, ღმერთის გამოგონებასა თუ იერარქიულ ცნობიერებაზე, ასევე მომხვეჭელობასა და მესაყუთრეობაზე. ამის მოგვარება კი არა ფსიქოანალიზით, არამედ რევოლუციით უნდა მოხდარიყო.

იოფეს მრავალწლიანი მკურნალობა ადლერთან უშედეგოდ დამთავრდა. 1912 წელს ის დააპატიმრეს და 1917 წლის თებერვლის რევოლუციამდე ციმბირულ კატორღაში იმყოფებოდა. ტროცკი და იოფე ხუთწლიანი განმორების შემდეგ, ოქტომბრის რევოლუციის სამზადისში შეხვდნენ ერთმანეთს. ტროცკის კარგად ახსოვდა მისი მეგობრის ნერვული ჩივილები და შიშობდა, რომ რევოლუციის მომზადებას თავს ვერ გაართმევდა. მაგრამ, როგორც ტროცკი თავის მეგობარებში იგონებს, „რევოლუცია უკეთ მოერია მის (იოფეს - გ.მ.) ნერვებს, ვიდრე ფსიქოანალიზი. რევოლუციამ ის ფეხზე წამოაყენა, გამოაკეთა, მისი ინტელექტისა და ხასიათის ძლიერი მხარეები გამოკვეთა.“

ტროცკის მოძღვრების თანახმად, რევოლუცია პერმანენტულია, ის მუდმივი პროცესია, რომელიც მთელს სამყაროს უნდა მოედოს და მუდმივ განახლებას იყოს მიმართული. რა მომენტშიც რევოლუცია მთავრდება, ის ქაოსს ემსგავსება. 1927 წელს, როდესაც სტალინმა სსრკ-ში ტროცკიზმი გაანადგურა, ხოლო ტროცკი ქვეყნიდან გააძევა, რევოლუციისგან განკურნებულმა ადოლფ იოზეფ თავი მოიკლა.

რევოლუციის გამოწვევანაღებელი თვისება არანაირად არ შედის წინააღმდეგობაში ფსიქონალიზთან. 1913 წელს, როდესაც ლენინმა „რევოლუციური სიტუაციის“ ცნება შემოიტანა და მის აღწერას შეეცადა („რევოლუციისთვის საკმარისი არაა, რომ ქვედა ფენებს ისე აღარ უნდოდეთ ცხოვრება, როგორც აქამდე. მისთვის კიდევ აუცილებელია, რომ ზედა ფენებს აღარ შეეძლოთ უწინდებურად ბატონ-პატრონობა“), ვენაში გამოქვეყნდა ზიგმუნდ ფროიდის „ტოტემი და ტაბუ“, რომელშიც ფსიქონალიზის შემქმნელი, შვიდობა ითქვას, ყველანაირი რევოლუციის პირველნიშნის რეკონსტრუქციას შეეცადა. ეს პირველყოფილი რევოლუციური სცენარი საერთოდ ადამიანის გაადამიანებას და მის უბედურებას, ანუ ცხოველთა სამყაროსგან გამოყოფას უკავშირდება. ფროიდის თანახმად, ისევე, როგორც ცხოველების უმეტეს სახეობაში, ადამიანებშიც არსებობდა პირველყოფილი ჯოგი, რომელსაც, ასევე ცხოველების მსგავსად, სათავისო ედვა ალფა მამრი, ფროიდის მეტაფორით, „პირველყოფილი მამა“ (Urvater), რომელსაც ჯოგის ყველა მდგირე მისაკუთრებული ჰყავდა და ვაჟებს ქასტრაციით ეშუქებოდა. მთელი ეს მოდელი მთლიანად იმეორებს ცხოველთა სამყაროში არსებულ ჯოგურ სტრუქტურას, მაგრამ მხოლოდ ამ პირველყოფილ ადამიანებში ჩნდება ერთობის ახალი ფორმა - შუთქმულება მამის წინააღმდეგ, მისი დამბობა და მკვლელობა. შუთქმება ითქვას, რომ გამადადამიანებელი ემოცია პროტესტია, რომელიც ვაჟებს შუთქმულება დაქცევს და ისინი ერთგვარ რევოლუციას ახორციელებენ - მამას კლავენ და, საეგოაუდოდ, ჭამენ კიდევ. ამის შემდეგ ჩნდება პირველი აკრძალვები: ინცესტის, კანინაბალიზმის და ადამიანის მოკვლის. ფროიდის თანახმად, მთელი კულტურა ამ სამ ძირითად აკრძალვაზე დასა. მაშასთანავე, აკრძალვების გაჩენა ჩადენილ მამის მკვლელობის აქტს დადამიანის კვალიფიკაციას აძლევს. „დანაშაულის განცდა“ კი ადამიანის ნევროტული ბუნების წყაროდ იქცევა, რომელიც, ერთი მხრივ, მორალურ ცნობიერებას აჩენს, მეორე მხრივ, ნევროზიდან ადამიანის შემოქმედებითა ვითარდება.

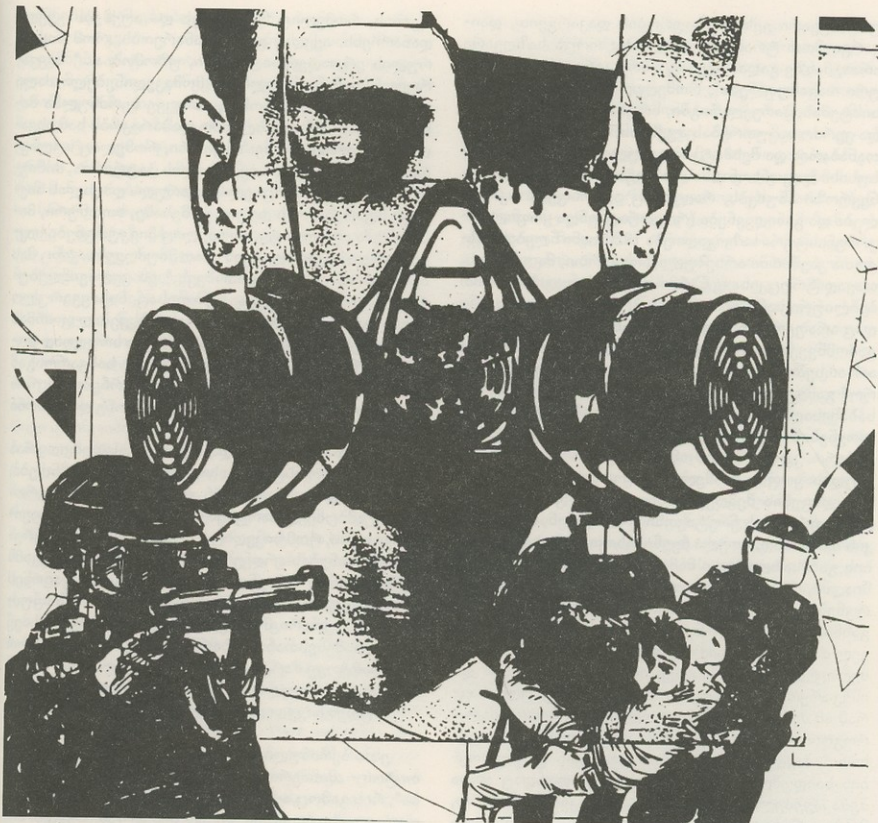
კულტურა, ანუ რაც ადამიანს ცხოველისგან განასხვავებს, აკრძალვებისა და თავისუფლების შეზღუდვისგან შედგება. აკრძალვების დარღვევის სურვილი - სურვილი იმდენად არსებობს, რამდენადაც აკრძალულია - ადამიანს უბიძგებს კულტურული საკმარისისკენ, სუბლიმიციისკენ, თუმცა ის განწირულია განზილებისათვის, ნებისმიერი შემოქმედებით მწვერვალზე კერ უნაცვლებს მას სურვილის პირდაპირი გზით ასრულების ვნებას. ამიტომაც მასში მუდამაა „კულტურით უქმყოფილე-

ბა“, რაც ხშირად ამბოხის ან პროტესტის ფორმითაც გამოიხატება თავად კულტურის წინააღმდეგაც. პროტესტი კი აჩენს ახალ ერთობას, რომელმაც უკვე არაცნობიერი განდევნილი „პირველყოფილი მამის“ ტრანსიზმს უნდა გაათავისუფლოს დანაშაულის განცდით და სურვილებს აუსრულებლობით გატანჯული ინდივიდები. კოლექტურ ერთობაში სწორედ ერთმანეთს არევა, ერთ სხეულად ქცევა, ერთობის ძალა ამბოხს თავისუფლების ამკრძალვად ტრანსცენდენტურ მამას და, თუნდაც დროებით მაინც, დანაშაულის გრძობისგან ათავისუფლებს. ესაა რევოლუციების გამოწვევანაღებელი ეფექტი, რა თქმა უნდა, მასში მონაწილეებისათვის.

„შეყვარებულთა ერთობა“

რევოლუცია, ამბოხი, მანიფესტაცია, მცირერიცხოვანი საპროტესტო აქციაც კი, საკუთარ თავში შეიცავს ახალი ერთობის ჩანასახს, რომელიც თავის საინკუბაციო პერიოდს საპროტესტო თუ რევოლუციურ პერიოდში გადის. საუკეთესო მაგვითი საფორანგეთის დიდი რევოლუციაა, რომლის ქარცეცხლიან წლებში ფეოდალური მონარქია ფრანციაში, ერად გარდამიქნა და გაფორმდა. უფრო რთული მოდელია ამერიკის შეერთებული შტატები: თავდაპირველად ბრიტანეთის კოლონია უჯანყდება ბრიტანეთს, მაშინ, როდესაც უჯანყებულ ამერიკელთა უმეტესობა თავდადება ბრიტანელი თუ სხვა ევროპული კოლონიზატორების შთამომავალი. ამ თვალსაზრისით, ამერიკის „დამოუკიდებლობის ომი“, ფაქტობრივად, წინაპრების წინააღმდეგ უჯანყება და მათგან გაათავისუფლება იყო. ზოგადად, ანტიკოლონიურ ომებში, დიდი და მწავრველი იმპერიების წინააღმდეგ ამბოხში, რომელსაც „ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა“ ეწოდა, დაპრობილი ხალხები ერებად ყალიბდებთან. ძლიერი, აღმატებული მონაწილემდე, რა სახეობა არ უნდა ერქვას მას - მეფე, იმპერია, ტრინაია თუ კლასობრივი საზოგადოება - შესაძლებელია ხდის მის წინააღმდეგ ცალკეული უქმყოფილო ადამიანის გაერთიანებას და ამით ახალი ერთობის გაჩენას. შიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ უქმყოფილება არაა საკმარისი, არამედ აუცილებელია აღმატებული ძალა, „პირველყოფილი მამა“, რომელიც მის წინააღმდეგ შუთქმულთა ერთობას აჩენს.

ამბოხი და რევოლუციური პროტესტის რადიკალური ფორმები, თუმცა პროტესტის ყველაზე მსუბუქ ფორმებშიც კი მამობრავებელი იმპულსი ყოველთვის რევოლუციურია, ანუ რაღაცის ამორჩილების, დამბობის ან შეცვლისკენ მიმართული. შესაბამისად, პროტესტში გაჩენილი ერთობა თვისობრივად განსხვავდება ტრადიციული ერთობებისგან, როგორებიცაა ოჯახი, სანათესაო, ევრ-ტომი თუ ეთნოსი, რომლებიც ნამემკვიდრეობა, საკუთარი სურვილისა თუ ძალისხმევის გარეშე. ასეთი ერთობები აფორმაციულია, ანუ ერთობის საფუძველი თანხმობა და მიღება იმისა, რაც მემკვიდრეობით გერგო. ამის საპირისპიროდ, საპროტესტო მოძრაობებში წარმოქმნილი ერთობების საფუძველი უარის



თქმა, ნეგაცია არსებულის და ტრადიციულის მიმართ, მისგან გამიჯვნა. ის სპონტანურად ჩნდება და იმ მომენტში გაჩენილი ემოციებით იკვრება.

მორის ბლანშო თავის წიგნში „არააღწერადი ერთობა“ 1968 წლის სტუდენტურ ამბოხს „შეყვარებულითა ერთობას“ უწოდებს: „68 წლის მაისა და-ამტიცა, რომ ყოველგვარი შეთქმულების გარეშე, შემთხვევითი და ბედნიერი შეხვედრის ვითარებაში, ასეთ ზეიმში, მიღებული და აღიარებული სოციალური ფორმების გვერდზე მოსროლით, შესაძლებელია თვითდამკვიდრება ფეთქებადი ერთობისა, რომელიც ყველას, დამოუკიდებლად კლასისა, სქესისა, ასაკისა და კულტურისა, შესაძლებლობას აძლევს მეგობრული ურთიერთობა გააბას პირველსავე შემხვედრთან, როგორც დიდი ხნის ახლობელ ადამიანთან, სწორედ იმიტომ, რომ ის ნაცნობი უცნობია.“

„უტოპიური თავისუფლების“ (მ.ბახტინი) ასეთი ფორმა, რომელიც ყველა განმასხვავებელ და გამაუცხოებელ ნიჰანს ანულებს, კოლექტიურ სასიყვარულო აქტად გადაიქცევა. ამ დროს გამოთა-

ვისუფლებული ეროსი ორგანისტული ბუნებისაა, მისი ანტიკური პროტოტიპის ანალოგიით, რომელიც ამ მისტერიული ქმედების დროს ყველანაირი სექსუალური ტაბუს მოხსნას გულისხმობს. 1968 წლის პარიზი ან ვუდსტოკი ამგვარი გამოთავისუფლებული ენერგიების ტრიუმფი იყო, თუმცა გამაერთიანებელი ფაქტორი ეროსი იმდენად იყო, რამდენადაც ის „პირველყოფილი მამის“ მკვლელობის ერთადერთი იარაღი აღმოჩნდა. შესაბამისად, პოლიტიკური რევოლუციის ნაცვლად, სექსუალური რევოლუცია მოხდა. თუ „მამა“ ამკრძალავი, მაკონტროლებელი, მაცენზურებელი ინსტანციაა, რომელიც წესებს და კანონებს, ნორმებს აწესებს, მისგან გათავისუფლებული ეროსი, პირდაპირი გაგებით, სამომხმარებლო სისტემის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული ნაწილი გახდა. ერთ დროს აკრძალული „პერვერსიები“, რომლებიც სწორედ აკრძალვის მეშვეობით იყო პერვერსიული და, შესაბამისად, დამატებითი ღირებულების მანარმოებელი, სავაჭრო დახლებზე აღმოჩნდა, შესაბამისად, ყველასათვის ხელმისაწვდომი სამომხმარებლო პროდუქტად იქ-

ცა. ამგვარი ექსკლუზიურობის დაკარგვით, დაიკარგა მისი ტრანსგრესიული ძალა: როცა საზღვარი არაა, მასზე გადაბიჯება აზრს კარგავს. უტოპიური თავისუფლება, რომელიც ყველა ამკრძალავ სისტემას, პირველ რიგში, სოციალურ იერარქიებს და კერძო საკუთრებას აუქმებს, რომელიც ყველა თანაბრად და შეხმატებულზე უფრო, სრული კონსენსუსისა და კონსონანსის საზოგადოება, არც ვინმეს ნევროზი აწუხებს, რადგანაც აღარაფერი იკრძალება და განიდევნება (როგორც უნდა ყოფილიყო კომუნისტური საზოგადოება 1920-იანი წლების საბჭოთა კავშირში არსებული ზოგიერთი, მათ შორის, თავად ტროცკისაც წარმოდგენით), თავისი არსით ბოლშევიკი სამოთხის მითის პროექციას ჰკავს, სადაც არაფერი არ ხდება, რამდენადაც ხდომილების გამომწვევი საფუძველი, კონფლიქტი, ასიმეტრია არ არსებობს. აღარც ფანტაზიები აქვთ იმიტომ, რომ განდევნილი სურვილები აღარ არსებობს, შესაბამისად, მათი არც სუბლიმაციის მეშვეობით ხედვინების თუ აზროვნების ნიმუშებში გადატანაა საჭირო. კაცობრიობა ინტელოგიურ კოლაფსს განიცდის. ყოფნა, რომელიც სამოთხის გარეთ, ცოდვით დაცემის შემდეგ დაიწყო, არყოფნას უბრუნდება. ფროიდის ერეტიკოსი მოსწავლის, ოტო რანკის თანახმად, მთელი ჩვენი ფსიქიკური ხდომილების განმსაზღვრელი მამოძრავებელი ძალა დედის ნიაღში, როგორც სამოთხისეულ ნეტარებაში დაბრუნებისკენ ლტოლვაა, რომელიც მარცხისთვისაა განწირული. თვითონ ფროიდმა ამ უკან მიმართულ ძალას „სიკვდილისკენ ლტოლვა“ უწოდა, რომელიც დაბადებისთანავე იწყებს მოქმედებას და ისევ არყოფნისკენ, უკან ექაჩება დაბადებულს. მაგრამ ამ ძალის საპირისპიროდ ჩნდება მეორე ძალა, როგორც ანტიპრისტეს შემკავებელი ძალა „კატეხიზი“ პავლე მოციქულთან („რადგან ურჯულოების საიდუმლო უკვე მოქმედებს, ღირსად ახლა შემკავებელი აკავებს“, თესლონიკელთა მიმართ, 2,7.) - ეროსი - რომელიც სიკვდილს აკავებს. თუმცა ეს მაცოცხლებელი ძალა საკუთარ თავშივე შეიცავს გამანადგურებელ თვისებას, როდესაც ის იმდენად მაღალ ხარისხში ადის, რომ არათუ განხორციელდება, არამედ სუბლიმაციასაც აღარ ექვემდებარება. ფროიდის აღიარებით, ადამიანს შეუძლია ყველაზე მძიმე დანაკარგებსა და კატასტროფებს გაუძლოს, მაგრამ სასიყვარულო სფეროში მარცხი ყველაზე მეტად აკარგვინებს სიცოცხლის ხალისს და თვითმკვლელობების მთავარი მიზეზიც ხდება. შეყვარებულობის უმაღლესი და აბსოლუტური ფორმა სიკვდილია, როდესაც ეროსი ისეთ ძალას აღწევს, როგორცაა ზეისი ეცხადება მთელი თავისი ბრწყინვალეობით თავის მოკვდავ შეყვარებულს, სემელეს და ფერულად აქცევს, ასევე აბსოლუტური ეროსი თანატოსად - სიკვდილად გარდაიქმნება.

სიკვდილი ნიღაბია ეროსი, რევოლუცია ნიღაბია სიკვდილის

მორის ბლანშო ზემოხსენებულ ნიღაში შეყვარებულობის ასეთ განმარტებას იძლევა: „შეყვარებულობა ნიშნავს უყურებდე სხვას, როგორც ერთა-

დერთს, რომელიც ჩრდილავს და აუქმებს ყველა დანარჩენს. აქედან გამომდინარეობს, რომ სიყვარულის ერთადერთი საზომი, უზომობაა...“ სიყვარულის დამანგრეველი და მომაკვინებელი ძალა ფროიდს არ გამოუგონია, ის უკვე ბერძნულმა მითოლოგიამ აღწერა. ბლანშო ლაპარაკობს სამ სხვადასხვა აფროდიტზე: ზეციური, რომელიც სიყვარული და ბიჭებისადმი სიყვარულის პატრონია, მიწური - რომელიც ხორციელ სიყვარულს და ქალის სხეულს მფარველობს და კიდევ მესამე, ხიოზური, მიწისზევა აფროდიტე, „რომელიც მიეუთვნება სიკვდილს და სიკვდილისკენ იმათ მიუძღვება, ვინც მას აირჩევს ან ვისაც ის აირჩევს.“ ეს კვლავინდებურად ისეთი შემთხვევაა, როდესაც სასიყვარულო ვენება თავის აბსოლუტურ, არაგანზავებულ ფორმას იღებს. შესაბამისად, შეყვარებულები სრულიად დეზინტეგრირებულ არიან დანარჩენი სამყაროსგან და ერთმანეთის პირისპირ მარტო რჩებიან, როგორც ცოცხლად დამარხული ანტიგონე და ჰემონი აკლდამაში.

თუმცა ანტიგონეს და ჰემონის ისტორია არაა სასიყვარულო ისტორია. სიყვარული მაშინ ჩნდება, თანაც პირდაპირ ხიოზური აფროდიტეს სახით, როდესაც ამბობს დამარცხებულია. ანტიგონე თავიდანვე იცის, რომ სიკვდილს ირჩევს, როდესაც კრეონის ბრძანებას არღვევს და საკუთარი ძმის გვამს მარხავს. რაც არ უნდა მოვლუბობს და კანონის კონფლიქტი სახელდებოდეს ტრაგედიის საფუძველად, საკუთარი მოტივი ანტიგონეს პირველად აქტში, ისმენსთან საუბარში აქვს განცხადებული: „დამტოვე მარტო ჩემი ოცნებით, ავიტან სასჯელს, მაგრამ ვერ დაეთმობ, ამცეტეს სიკვდილი სახელოვანი“ (96-98).

ესაა ბერძნული ჰეროიკული იდეალ კლოსი აფთიოკი - „მიწიერი დიდება“ ან „სახელგანთქმულება“, რის გამოც აქილევსი ტროაში მიდის, რომ გარდაუვალი სიკვდილის ფასად სახელი გაითქვას. ანტიგონეც სრულიად ცნობიერად სწავის ამ აქტს თავისი დაუმორჩილებლობით. ვასნსეველებული მოტივი აქვს მის საქმროს და კრეონის ვაჟს, ჰემონს. ის მამას უშემდრდება, უკვე როგორც ქიოი ამბობს, ეროსის ძალით:

*„ეროსი, უძვეველო ბრძოლაში, ეროსი, მსხვერპლი მენ ხელში გყავს (...)
თავს ვერც უკადვად და დაღწევს, ვერცა დღემოკლდე მოდებდა, - ვისაც შეიპყრობ, ჭკუ-
აზე შეშლი“ (762-763, 766-767).*

ეროსით შეპყრობილი ჰემონი უჯანყდება საკუთარ მამას, რომელიც, როგორც მეფე, სახელმწიფოს, კანონს, მთელი სამყაროს წესრიგს განასახიერებს. ესაა საბოტაჟი სწორედ ამ სამყაროს წესრიგის წინააღმდეგ, საკუთარი ცოცხლად დამარცხებით ის სიყვარულის უმაღლეს ფორმას აღწევს. ტრაგიკული მოცემულობა ანტიგონეს საშუალებას აძლევს სახელი გაითქვას, ჰემონს კი - ეროსის აბსოლუტურ ფორმას ეზიაროს. მათი კავშირი უკვე მთქმულებაა სამყაროს წესრიგის წინააღმდეგ. ეროსი, როგორც ხიოზური ღმერთი, რომელიც კოსმოსის

შექმნაზე არსებობდა, ქაოსური ბუნებისაა, რომლის მოთოკვითაც კოსმოსი, ანუ სამყაროს წესრიგი იქმნება. ისტორიის სხვა ეტაპზე, როცა ოლიმპიელი ღმერთები დაიწყებენ მივცემიან, ის ახლებურ ტრანსფორმაციას განიცდიან. ყველაზე მოკლედ და მთელი დრამატიზმით ეს ტრანსფორმაცია ნიცემე გამოხატა: „ქრისტიანობამ სანამლაგი დააღვინა ეროსს, რომელიც ამას თუმცა არ მოუკლავს, მაგრამ მანკიერებად გადაგვარდა.“ ამასთანავე, ეროსი სწორედ თავისი აკრძალულობის ძალით იქცა უღვევი ფანტაზიების წყაროდაც და ტრანსგრესიულ აქტბადაც, რომელიც სულიერი ტკივილისა და შეძრწუნების თანხლებით აღწევს სიამოვნების უმაღლეს რეგისტრებს. უმანკო ეროსი აღარ არსებობს, ის მხოლოდ წესების დარღვევით მიიღწევა. სლავოი ჟიჟეკმა თავის ნიგნში „გიყვარდები მოყვასი შენი? არა, გმადლობ!“ ჩამოაყალიბა თავისი, როგორც მას ეწოდა, პროვოკაციული მოსაზრება სექსუალობის შესახებ, რომელშიც ტრავმატულია არსობრივი პრინციპია: „არ არსებობს სექსი იძულებითობის ელემენტის გარეშე. (...) პროტესტი სექსუალური ძალადობის, ანუ იძულებითი სექსის წინააღმდეგ, საბოლოო ჯამში, პროტესტია თავად სექსის, როგორც ასეთის, წინააღმდეგ. თუ სექსუალურ კავშირს თავისი ტკივილიან-ტრავმატული ხასიათი ჩამოცილება, რაც მისგან რჩება, უბრალოდ აღარაა სექსუალური. გამართული სექსი ორ პასუხისმგებლობიან ზრდასრულს შორის, ტრავმატული ელემენტის გარეშე, იმ ელემენტის გარეშე, რომელიც მას მოკურს ხდის, განსაზღვრებაშივე სექსუალობას მოკლებულია და შექნისკურ კოჟულაციად იქცევა.“ ჟუკ ლაკანი, ვისი ფსიქოანალიტიკური სკოლის წარმომადგენელიცაა ჟიჟეკი, *პერვერსიას* (ლაკანისული სიტყვათა თანამით - *Perve-version* - „მამის ვერსია“) მხოლოდ „მამის კანონთან“ თანხვედრაში მიიჩნევდა შესაძლებლად, ანუ როცა იცი, რომ აკრძალულია და მისი ჩადენისთვის აუცილებლად დაისჯები, მაგრამ მაინც ჩადიხარ. ამდენად, *პერვერსია*, მისი არა აუცილებლად მხოლოდ წინდად სექსუალური მნიშვნელობით, ინდივიდუალური პროტესტისა და დაუმორჩილებლობის პირველსახეა.

ინდივიდუალური რევოლუცია

ჟან ჟენე თავის ცნობილ ინტერვიუში, რომელიც 1975 წელს შედგა გერმანელ მწერალ ჰუბერტ ფიტცთან და შემდეგ ცალკე ნიგნადაც გამოიცა, 1968 წლის მოვლენებზე საუბრის კონტექსტში, კითხვაზე, როგორ წარმოუდგენია ნამდვილი პოლიტიკური რევოლუცია, ასე პასუხობს:

„გულრფიველი რომ ვიყო, სულაც არ მინდა, რომ რევოლუცია მოხდეს. ის მე ინდივიდუალური ჯანყის შესაძლებლობას არ მომცემდა. ნამდვილი რევოლუცია რომ მოხდეს, არ გამომივიდოდა მის წინააღმდეგ ყოფნა. მე ამ რევოლუციის მხარდადმჭერი ვიქნებოდი. ჩემნაირი ადამიანი კი რამის მხარდამჭერი არაა. მე ვარ ჯანყის ადამიანი. ჩემი პოზიცია ძალიან ეკოისტურია. მე მინდა, რომ სამყარო არ შეიცვალოს, რომ თავს უფლება მივცე, სამყაროს წინააღმდეგ ვიყო.“ ასეთი პასუხი ჟენესთვის არც

პოპა ყოფილა და არც ეპატაჟი. ეს იყო გაბედული და პირდაპირი, შეიძლება ითქვას, ღრმად ფილოსოფიური პასუხი, რომელიც ამბობისა და ტრანსგრესიის დიალექტიკას ახილავდებს: უსამართლო და თავისუფლების ჩამხმობი სამყარო საჭიროა იმისთვის, რომ მის წინააღმდეგ ამბოხი შეძლოს და ამ გზით ინდივიდად იქცეს, არა მის სურთოვაცადა ან კარკატურად, როგორცაც ინდივიდუალიზმის საბაზრო-ფეტოპისტური იდეოლოგიები აწარმოებენ. მაგრამ არც ეს ინდივიდად ქცევას თვითმობანი, ის გვერდითი მოვლენაა ტრანსგრესიის, საზღვარზე გადაბიჯების, როგედაც ეს საზღვარი არსებობს და მას შეიარაღებული მესაზღვრეები იცავენ. მხოლოდ ამ აქტის მომენტში განიცდება თავისუფლება. სხვა ყველაფერი სიმულაციაა თავისუფლების. რევოლუციის ან საპროტესტო ტალღის პროცესში მიღებულ გამოჯანმრთელების ეფექტი მაინც დროებითია და ის პროცესთან ერთად სრულდება. „რევოლუცია, როგორც სატურნი, ჭამს საკუთარ შვილებს“ - როგორც ამას გეორგ ბიუნხერი ათქმევინებს ჟორდანტონის („დანტონის სიკვდილი“) - საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ერთ-ერთ მეთაურს, რომელიც სიკვდილით დაისაჯა თავისი ყოფილი მეგობრებისა და თანამებრძოლებისგან, რომლებმაც მოგვიანებით ასევე გილოტინაზე დაასრულეს სიცოცხლე. შეიძლება საკუთარი შვილების ჭამით თავად რევოლუცია ინანდმღივებს სიცოცხლეს, ის ანადგურებს მის შემქმნელებს და ამით საკუთარ თავსაც. „რევოლუცია სიკვდილის ნიღაბია, სიკვდილი ნიღაბია რევოლუციის“ (ჰანინერ მიულერი).

მოკლეგადიანია კოლექტივში ბოლომდე გაზავეების და საკუთარი *ego*-ს და, მასთან ერთად, დანაშაულის განცდის დაკარგვით მიღებული სასისარული ეიფორია საპროტესტო მოძრაობების დროს. ზემოთ მთავრდება და ყველაფერი ნორმებს უბრუნდება. ყოველი ახალი ნორმა, ანუ ერთ დროს უარყოფილის და შეჩვენებულის ნორმად აღიარება, კიდევ ერთით ამცირებს ამბოხის და ტრანსგრესიის შესაძლებლობას.

რასაც ჟენე ინტერვიუში ამბობს, მსგავს აზრებს ცოტა მოგვიანებით გერმანელი მწერალი და რეჟისორი ჰანინერ მიულერიც იტყვის: ის არ ტოვებს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკას, სადაც მას აცენზურებენ და ავიწროებენ, არ მიდის „თავისუფალ დასავლეთში“, შემოქმედების ადგილად მას თავისუფალი გარემო არ მიაჩნია, ის მხოლოდ იქაა თავისუფალი, სადაც თავისუფლება არაა. ისევე, როგორც მერაბ მამარდაშვილს არ მიაჩნდა დასავლეთი მისნაირი მეტაფიზიკოსის ადგილად: „საჭიროა სიბნელე, რომელიც აზროვნებას გვაძიძულებს“ - ეს სიბნელე სრულიად განუყოფლად პიროვნულიცაა და ის გარემოც, რომელშიც ბნელა.

გნოსტიკოსებს - ადრეული ქრისტიანობის მთავარ ინსტიტუტულებს, რომლებიც თავისუფალი ფანტაზიებითაც გამოირჩეოდნენ, სამყარო ბოროტი დემიურგის შემქმნელად და მისი ბოროტების ანარეკლად მიიჩნებდა. თუ უაჯანყდები და მის გამოსწორებას შეეცდები, ის მაშინვე საკუთარ თავს დაგამსგავსებს. ამიტომაც საჭიროა საბოტაჟი სამყაროს წესების და კანონების მიმართ.

ნესტან რატიანი

მოანერეთ ხელი და დავინყოთ!



მოგონება

ათი წლის ვარ. სკოლაში მაგვიანდება. ის-ისაა კარი უნდა გავიჯახუნო, რომ მამაჩემის ხმა მესმის, ჩემთან შემოდის. „ხომ ხვდები, რომ არავისთან არაფერი არ უნდა წამოგცდეს“? თავს მორჩილად ვაქნევ, დასტურის ნიშნად. მესმის რომელია?! რაც თავი მახსოვს, ბებიაჩემი მამაჩემს აჩუშებს და ვერ აჩუშებს სიტყვებით: „ჩუ, ჩუ, ნუ, ნუ იცი, რატომ გიყვარს შენ ეს ლაპარაკი“. თავს კი უქუქნევ მამაჩემს, მაგრამ მე ხომ ვიცი, რომ მას დავემსგავსე. ახლაც, ერთი სული მაქვს, პირველივე დასვენებაზე მოვალ პირი და ვილაპარაკო, ვილაპარაკო, ვილაპარაკო. აქოშინებული ვაღებ საკლასო ოთახის კარს.

ქართულის გაკვეთილია. თინა ფანცულაიას მკაცრ სახეს სათვალის მინებიდან მომზიარალი არაბუნებრივად გადიდებული თვალები კიდევ უფრო მეტ სიმკაცრეს სძენს. უცნაური სიჩუმე გამეფებული ოთახში. არადა, ქართული უკლებლივ ყველას გვიყვარს, განსაკუთრებით, გრამატიკის გაკვეთილები, ამიტომაც ზარის ყოველ დარეკვას უკმაყოფილო ტონით არტიკულირებული შორისდებულეები მოსდევს ხოლმე. დღეს რომ არავინ მხას არ იღებს, უცნაურია. დაძაბულობას ატმოსფეროში ვერც კა-

რის გაღების ხმა ფანტავს. კლასში ჩვენი ყოფილი დამრიგებელი, ნუნუ ჩხეიძე, შემოდის და ახალ დამრიგებელს, თინა ფანცულაიას, ეჩურჩულებს. ჩვენ, ორმოცდაექვსი მეზუთეკლასელი, გასუსულები ვიცდით, რადგან დანყებით კლასებში უპირობო მორჩილებას მიგვჩივებს. ახლა უკვე დიდები ვართ და მასწავლებლების ისე აღარ გვეშინია, ნუნუს სპარტული წესებიც თინას გაკვეთილზე აღარ მოქმედებს, მაგრამ მორჩილება, აი ის, რასაც უფროსები წესიერებას ეძახიან და რის გამოც თავის დროზე აანრიანებს მშობლებმა ნაცნობ-მეგობრები, სწორედ აქ რომ ვმსხდარიყავით, ძვალ-რბილში გვაქვს გამაჯდარი. ნუნუ ჩხეიძე ჯარისკაცებივით გვეწრთინდა: გაკვეთილის მსვლელობისას ხელები მერსზე უნდა ჩამოგვეყვანო ან ზურგს უკან წაგვეყო, მასწავლებლის დასბულ შეკითხვაზე პასუხი თუ გვექონდა, ორი თითი ისე უნდა აგვეწია, ხელით მართი კუთხე შეგვექმნა და იდაყვით მერხს შეცხებოდით, ფეხზე მაშინ უნდა წამოგმდგარიყავით, თუკი პასუხის გაცემის ნებას დაგვრთავდნენ ან თუკი კლასში ვინმე უფროსი შემოვიდოდა. ზარი რომ ირეკებოდა, ჯარისკაცებივით ჩაგმწკრივდებოდით და კლასიდან ულაპარაკოდ ორ-ორად დანყობილები გავდიოდით, მერე კედელთან ჩამოვდგებოდით და ერ-



თმანეთში ვზურჩულებდით. ახლა, როცა გავიზარდეთ, ოთხი თითის აწვეის უფლება მოგვცეს. იმდენად მოგვეწონა მცირე თავისუფლება, რომელიც ჩვენი არ მოგვიბოვებდა, უფლებების გაფართოებაც დაგინწყით. ჯერ თინას ქართულის გაკვეთილებზე წამომდგარ მდგომარეობაში დაგინწყით ხელის აწევა, მერე ეს რომ გაგვივიდა, პასუხს ადგილიდანაც ვყვიროდით, შემთხვევით სხვას რომ არ დაესწრო. ბოლოს ორსიტყვიანი მიმართვაც შევამოკლეთ და მასწავლებლებს „უზრდელოური“ „მას“-ით მივმართავდით, დასვენებებზეც კედელთან აღარ ვდგებოდით და ერთიმეორეს ადამიანურად ვებაასებოდით.

რად ბევრი გავაგრძელო და, ჩურჩული რომ დასარულდა, თინა მოგვიბრუნდა: „გილოცავთ, ქართული ენა გადაჩრა, თუ გინდათ, ტაში და დაუქარითო“. შემოვცხეთ ტაში და ჯერ ის მძიმედ ჩამოწოლილი დაძაბულობა გაიფანტა, მერე კი წლობით გამოწრთობილი სიმკაცრე, ამ ორი ქლის სახეს ასე რომ აუშნობდა, სადღაც გაქრა - ერთიც და მეორეც, თინაც და ნუნუც ნამდვილ სიყვარულს ასხივებდა. ჩანდა, რომ ამ მომენტში ცაცისკროვნებულ მასწავლებლებს ორსიტყვი, დამგვიანებლბიტც, გამცდენებიც, ყველანი ერთნაირად ვუყვარდით და რომ მათ მიერ გამოყენებული დასჯის მეთოდები ჩვენს სასიკეთოდ იყო გამოგონილი.

...იმ დღეს ენამ, იდენტობის განმსაზღვრელმა ფენომენმა, გააერთიანა ერთი. იმ დღეს ენამ გააერთიანა ისედაც შეკრული ჩემი კლასელები, დასვენებაზე რომ სახლში გავიწილს ხმამაღლა ვყვებოდნენ, თუმცა ალბათ მათაც აფრთხილებდნენ მშობლები, სკოლაში მოსულებს არაფერი წამოსცდნოდათ; იმ დღეს ენამ გავაყვართიანა მე და მამაჩემი - ენამ და სიტყვა „თავისუფლება“, რომელიც წესით გულში უნდა ჩავებრუნებინა მამას, მაგრამ ვეღარ მოითმინა და ჩემი თანდასწრებით ხმამაღლა წარმოთქვა, ბებიჩემის მორიგე გაფრთხილების მიუხედავად.

აპრილის იმ დღეს მამა სახლში დროზე ადრე დაბრუნდა, აღელვებულმა ტელევიზორი ჩართო და სასურველ ინფორმაციას რომ ვერ მივაგო, არხიც და არხზე რთავდა, თან უშვარი სიტყვებით ამკობდა ჩემთვის უცნობ ადამიანებს - ვერც დედამისის, ანუ ბებიაჩემის და ვერც დედაჩემის, ანუ მისი ცოლის, სიტყვები, „ჩუხაბ, ბავშვს ესმისო“, ვერ აჩერებდა. რომ ვეღარ გაუძლო მორღვევებულ ემოციებს, მამამ მომიკიდა ხელი და ჩემი დის დასახვედრად წამიყვანა. სკოლა ორი ფეხის ნაბიჯზე იყო და ვარდისფერი შენობის კედლებს რამდენიმე წუთში მივუახლოვდით. სკოლის ქიშკარი ჩარახული ჰქონდათ. გაკვეთილების დასრულებამდე დრო რომ გავყვეყვავა, იქვე ჩამოვხსნიდით და ბაასი, როგორც მამა ეძახდა ხოლმე ჩვენს „სერიოზულ“ საუბრებს, წამოვიწყეთ. ამ ვაბაასებისას მომიყვა მამაჩემმა, რაც ხდებოდა ქალაქში, მომიყვა სტუდენტთა გაფიცვაზე, ქართულისთვის, მელაპარაკა საქართველოს თავისუფლებაზეც (სიტყვა დამოუკიდებლობა ამავე მნიშვნელობით ეროვნული მოძრაობის დაწყების მერე გავიგე), მელაპარაკა დემონსტრანტებზე, რომელ-

თაც მალე იარაღს მიუშვერდნენ და არ დაინდობდნენ. თავს ვუტყვევდი. თინა ფანტულაია რუსიფიკაციაზე ბევრს გვიყვებოდა, ამიტომ იმაზე კარგად ვიყავი მომზადებული ამ ბაასისთვის, ვიდრე მამაჩემს წარმოგივს, თან გულუბრყვილად წამომცდა, ნეტა მეც მომიკლან, ოღონდ ჩარუსებას გადავრჩეთ-მეთქი.

ბედის ირონიაა, რომ ქართული ენა დღესაც გადასარჩენი მგონია - გული საშინლად მტკიცია, ტელეტერებიდან დამახინჯებული ქართული რომ მესმის; ბრაზისგან გული ლამისა საველიდან ამომივარდეს, ბეჭდურ მედიაში გაუმართავ ნაწერებს რომ ვკითხულობ; გული მიკედება, ემიგრანტების მეორე თაობას ქართული რომ აღარ ახსოვს.

ბედის ირონიაა ისიც, თავისუფლების დეკორაცია დღესაც რომ მაშინებს. უბრალოდ, 1978 წლისგან განსხვავებით, ახლა ვერავის, ვერც საკუთარ თავს ვერ გავიმეტებ სისხლის დასაღვრელად - ასაკმა ის გულუბრყვილოდ ალალი ბავშვი, მამამისის სიტყვებს რომ გავაციცებული უსმენდა, ზედმეტად ლმობიერი გახადა. მაგრამ დღეს გულში აღარ ვიბრუნებ ორასზე მეტი წლის წინ ტაბულადებულ სიტყვებს და როცა მათ წარმოვთქვამ, აღარ ჩამესმის ცხოვრებისგან დამორთხალი ბებიჩემის შეშინებული ხმა: „ჩუ, ჩუმად, ნუ იცი შენ ასე ლაპარაკი“...

სატელევიზიო გადაცემა

ერთხელ სატელევიზიო გადაცემაში ლიტერატურათმცოდნე მანანა კვაჭანტირაძეს მოვკარი თვალი, ოთარ ჭილაძის პროზაზე საუბრობდა და ექვსივე რომანს ერთიან ქსოვილად განიხილავდა - მისთვის მაქმანი სხვადასხვა ზომის დამოუკიდებელი ორნამენტებისგან შედგებოდა, რომელთა სილამაზე ერთმანეთს არ ჩამოუვარდებოდა. მათი ერთეობით სრულიად ახალი სურათი იქმნებოდა, თუმცა ორნამენტების ინდივიდუალობა არც ამ მდგომარეობაში იკარგებოდა. ზოგჯერ ცალკეული ორნამენტების ძაფების ფერი, ტექსტურა ემთხვეოდა, ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი დეტალებიც მგორდებოდა, მაგრამ მთლიანობაში ორნამენტი განსაკუთრებულ იყო. თუკი მანანა კვაჭანტირაძის მოფიქრებულ მეტაფორას გავიზიარებთ, გამოდის, რომ „რკინის თვატრი“, რომელიც დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, დანარჩენი ხუთი რომანის კონტექსტში განხილვით სრულიად ახლებურად ნაიკითხება. რომანში ახლებურად გამოხატული სათქმელი (და არა ახალი სათქმელი, რადგან ყველა რომანში სხვადასხვა ფორმით ამაზე საუბარი) საქართველოს მომავალზე ზრუნვაა, წარსულში დაშვებულ შეცდომებზე/დანაშაულზე რეფლექსიის ახლებლობა, ბავშვების აღზრდაში ძალადობრივი მეთოდების გამოყენება, ზრუნვის მოტივით ახალგაზრდების შეზღუდვა, მათი მოტყუება, შუაგულზე მათი მიტოვება და ამის გამო ერთ წრეზე სიარული. სათქმელი თითქოს ბანალურია. მაგრამ მთავარი სათქმელის გამოხატვის და მკითხველამდე მოტანის განსხვავებული გზებია. ეს გზები კარგ მწერლის არა მარტო პროზაულ, არამედ მთელ შემოქმე-

დებსა. მოკლე, თითოეული დამოუკიდებელი ორნამენტის ცენტრში შვილების თაობაა, რომელიც სიმბოლურად ორმოში მრავალგზის ჩაჯდრნილ საქართველოს წარმოადგენს. მას ვერ შევლიან ვერც უზნეო და შესაზიზნი, ვერც უხერხებელი და გასა-
 დიდებელი ადამიანი, თავიანი დანაშაული რომ არ აღიარებენ და გასამართლებელ არგუმენტებს ადვილად პოულობენ. ნეტავ რამდენჯერ უნდა ჩა-
 ვარდეს ქვეყანა ერთსა და იმავე ორმოში, ჭკუა რომ ინსვანლოს ერთმა და გვერდი აუაროს საფრთხეს ან... ორმო მაინც ამოვასოს?! ორნამენტის ცენტრს გარ-
 შემო შემოქსოვილი აქვს მოულოდნელი ალგორი-
 ები, დაუნდობელი სარკაზმი, გაცვეთილი პარადიე-
 მები არარეალისტური, ზოგჯერ კი ბანალური პერ-
 სონაჟებით. კითხულობ ცალკეული რომანის სიტყვებს, ალაგებ ფრაზებად, აზრებად და რომ გგონია, საქართველოს ამგვარი გაუზარელი ყოფის მიზეზი გარე მტერია (ს. რუსეთი), ნაწარმოებების ერთიან კონტექსტში განხილვისას აღმოაჩენ, რომ ქართველების მთავარი მტერი მშობლების თაობაა (მშობლების და არა მამების, როგორც მიღებულია, რადგან თავად თათარ ჭილაძე არ გამოირიცხავს დე-
 დების უარყოფით როლს, ერთ-ერთ რომანს ეპიგ-
 რაფადაც სახარების ციტატას წარუძღვრავს: „და აღდგენ შვილინი მამა-დედათა ზედა“ - ჭილაძე, „გოდორი“). დაუძინებელი გარე მტერი სხვა ქვეყ-
 ნებსაც ჰყავთ. მაგრამ ჩვენს ქვეყანაში არ უყვართ/ უყვართ ბავშვი, როცა მასზე თავისებურად „ზრუ-
 ნავენ“ - ძალადობენ ფიზიკურად ან ფსიქოლოგიურად. ბავშვი იზრდება და მერე ისიც ძალადობს თავის შვილზე კიდევ უფრო დახვეწილი მეთოდებით („სასჯელი გარკვეული დროით თავისუფლების შეზღუდვას კი არ გულისხმობს მხოლოდ, არამედ საერთოდ გადაუსვამს ხოლმე პიროვნებას, თუნ-
 დაც უნებლიეთ, რადგან არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, ერთსა და იმავე პიროვნებად ჩაითვა-
 ლოს ადამიანი სასჯელამდე და სასჯელის მოხდის სწავლიდა; „მშობელი გამოუსწორებელ ბოროტებას აწადიოდა, როცა ბავშვს სჯიდა. მშობელს, ცხადია, ბავშვითვის მხოლოდ კარგი უნდოდა, ბავშვის სიყ-
 ვარული აძიულებად სიმკაცრესაც, მაგრამ შედეგი სრულყოფილად არ შეესაბამებოდა მიზანს, რადგან სასჯელი კი არ „აჯანსაღებდა“ ბავშვს, რისი სურ-
 ვილიც ამოქმედებდა მშობელს არამედ კიდევ უფ-
 რად: „ასწულებდა; რისთვისაც, პირველ რიგში, მშო-
 ბელს უნდა ეგო პასუხია... სასჯელის მოსახდელად განკუთვნილი, ანუ გაცდენილი დრო, რომელიც სა-
 მუდამოდ რჩება მის შეგნებაში, უპირველეს ყოვ-
 ლისა, საკუთარი არსებობის აუცილებლობის რწმე-
 ნას უკარგავს, რადგან ცხოვრება, რომელიც ერ-
 თხელ უკვე მოითმინა იგი, თუნდაც დროებით, სრუ-
 ლყოფითაც არ არის ვალდებული და, მით უფრო, არც მოწოდებული, ერთ ადგილას იდგეს და იცადოს, ვინ
 როდის მოიხდის სასჯელს. არც იმასა აქვს არავი-
 თარი მნიშვნელობა, სად იხდის სასჯელს დასჯილი: ციხის კედლებში თუ თათბის კუთხეში; დრო მაინც უმისოდ გადის. ხოლო ცხოვრება, ბუნებისა არ იყოს, სიცარიელე ვერ იტანს; ასე რომ, დაჯილის კანო-
 ნიური ადგილი უკვე დაკავებულია, სხვამ შეავსო იმისი წინდაუხედაობით, სიბრყივეთ, ანდა თუნდაც

სიცოცხლეტი ვაჩენილი სიცარიელე, და ახლა იმან, წინდაუხედავმა, პრიყვანა ანდა ცელქმა, კეთილი უნდა ინებოს და გვერდზე ვადგეს, სხვებსაც არ ვა-
 ებლანდის ფეხებში, სხვებსაც, რომლებსაც წინდა-
 ხედულობა გააჩნიათ.“ - ჭილაძე, „რკინის თეატრი“). დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგვე მო-
 ჩილებაში გამოზრდილმა ქართველმა ხალხმა ვერა და ვერ დააღწია თავი მარნუბებს, რადგან გარ-
 ყენილმა საზოგადოებამ და მათმა ასაშენებელმა ქვეყანამ ჯერ ცარისტული რუსეთის ფაშვი ივან-
 ლა კონსისტენცია, მერე საბჭოთა კავშირში, კუჭის ნეწენი დამლილი, ერთი ნაწლივიდან მცირეში გა-
 ვედიდა, ბოლოს უკანა ხვერილიდან დაიბადა (ჭილა-
 ძე, „გოდორი“). მიაზამში დაბადებულ თაობას ყო-
 ველ ჯერზე უჭირს პრობლემის სწორად იდენტი-
 ფიცირება, უტყუარი დიაგნოზის დასმა და გადა-
 სარჩენი მკურნალობის დაწყება. დამნაშავე ყოველ-
 თვის მშობელია, რომელიც, როგორც კი სამშობლო იღვიძებს, დაკარგულ მეხსიერებას იბრუნებს ვერ იბრუნებს, მაგრამ როცა იბრუნებს, მოგონებები
 მშობლიური უფროა, ვიდრე დადატყუარი. წინა პლან-
 ზე მტერი, მოპროტესტე ახალგაზრდები, სისხლში და ცეცაში ჩახშობილი ტყველიანი ხმები გამოდის (ჭილაძე, „აველუმი“). 1936 წლის 9 მარტი, 1978 წლის 14 აპრილი, 1989 წლის 9 აპრილი - ეს თარიღები ყველაზე კარგად ახსოვს თათარ ჭილაძეს, რადგან მოვლენების თვითმხილველია. მას აქვს ახალი თა-
 ობისთვის გადასაცემი რეცეპტის მომავლის უკუთ-
 დასაკვამად. ამ რეცეპტის მიხედვით, ბავშვზე -
 თითქმის არასდროს კი არა - არასდროს არ უნდა იძალადო!

„რკინის თეატრი“ - ორნამენტი და მისი ცენტრი

ამ რომანის სათაურმა თავიდანვე მომწუსხა. ეე-
 ლოდი, რომანი ცნობილი მეტაფორებით, რკინის ფარდის და „ცხოვრება თეატრის/თამაშის“, და-
 კავშირება იქნებოდა. მეგონა, ნავიკითხავდი იმის შესახებ, რომ რკინის თეატრი, როგორც საბჭოთა
 კავშირი, მხოლოდ ფასადურადაა რკინა და შიგნი-
 დან დამაბლი ფიგურანია. მეგონა, მსახიობები, რო-
 გორც საბჭოთა მოქალაქეები, მორჩილად უსმენენ და მიჰყვებიან რეჟისორის მითითებებს, გამოდინ
 კულისებიდან რამბის შუქით განათებულ სცენაზე და პროპაგანდით უფსებენ მაყურებლებს თავებს.
 თანაც ჭილაძეს პირველივე გვერდებზე უწერია, რომ დამაბლი სცენა თუ ვეღარ გაუძლებს მსახი-
 ობს, ის ორმოში ჩაჯდრება. ორმოს ალგორია არ იქნებოდა რთული ასახსნელი, ნაწარმოები რომ ჩე-
 მი მოლოდინის მიხედვით წარმართულიყო. თეატ-
 რის სცენას სუფთობის ორმო აქვს. იქიდან კარ-
 ნახობზე მსახიობებს დავიწყებულ სიტყვებს. მსა-
 ხიობი დიდნილადა დამოკიდებული მოხერხებულ სუფლიორზე, რომლის ხმაც დარბაზში მსდომ მა-
 ყურებელს არ უნდა ეცნობოდა, მაგრამ გარკვეული უნდა ესმოდეთ სცენაზე მყოფებს.
 ვერაფერი მსგავსი რომ ვერ აღმოვაჩინე „რკი-
 ნის თეატრში“, იმედგაცრუება ვიგრძინი. გავიდა არაერთი წელი, სანამ სესილი ჩარგემივილმა სა-



დიპლომო ნაშრომის ხელმძღვანელობა მთხოვა. ასე მომეცა კიდევ ერთი შესაძლებლობა, მიგბრუნებოდა რკინის თეატრს“ და სესილისთან ერთად, რომელიც 15 წლის იყო და კვლევის არანაირი გამოცდილება არ ჰქონდა, მეფიქრა რომანზე. სესილის ჭილაძის სამ რომანზე და ერთ პოემაზე დაწერილი ჩემი ექვსივე ნერილი წაკითხვა, მათგან ყველაზე მეტად მოსწონებია ის ვარაუდი, რომლის მიხედვითაც, „ადაშიანი გაზეთის სვეტში“ 1956 წლის 9 მარტის მოვლენებზეა. აღსანიშნავია, რომ ოთარ ჭილაძე საქართველოს უახლესი ორასწლიანი ისტორიის ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან მოვლენას ამა თუ იმ ფორმით გამოეხმაურა თავის ნაწარმეებში. 1978 წლის მოვლენები კი თითქოს უფერადლებოდ დარჩა. სწორედ ამ არასწორმა შეფასებამ მივიყვანა მე და სესილი ვარაუდამდე, რომ თეატრი შემთხვევით არ შეიქმნა რომანის სათაურისთვის. „რკინის თეატრი“ გამოხმაურება 1978 წლის 14 აპრილის მოვლენებზე. ნაწარმოების ცენტრში ახალი თაობა დგას, მის გარშემოა შემოქმედითი ჟურნალის და მათი მსახიობი მეზობლების სავა. ამ ყველაფერს დასაწყისადვე მკრთალად გასდევს ერთი ხაზი - რუსიფიკაციის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი. უბრალოდ პერსონაჟების თავგადასავლის კითხვისას მკითხველის თვალსაწიერში ვედარ ხვდება თეატრი, როგორც ქართული ენის თავშესაფარი. არადა, ბათუმის თეატრი მხოლოდ რკინის საწყობში დროებით დაბინავებული დასი კი არაა, არამედ ბათუმის და საქართველოს სხვა ქალაქებში ამოქმედებული თეატრებია ჩამოსხმული ამ გამძლე, მტკიცე ლითონისგან, რომლის დაშუშავენაც ოდესღაც ქართველების ლეგენდარულმა წინაპრებმა ასწავლეს მსოფლიოს. რატომ მაინცდამაინც თეატრი? იმიტომ, რომ თეატრმა შეგვიარჩუნა ქართული ენა. მივინყებულ რკინის საწყობში გამართული ბათუმის თეატრი იდეალურად ასახავდა ქართული ენის მდგომარეობას - როგორც სცენაზე დატეხილი ფიცარანაი იყო დამპირი, რომელიც არავინ უწყობდა, როდის ჩაინგრეოდა და როდის აღმოჩნდებოდნენ მსახიობები ბნელ ორბოში, ზუსტად ასევე იყო ქართული ენაც, არავინ იცოდა, როდის შემოგვეკარგებოდა იდენტობის განსახლებული ფენომენი ანა მარტო მტრის მზაკვრობით, არამედ ჩვენი დაუდევრობით, ჩვენი წინდაუხედაობითაც. რომ დაგვარწმუნოთ, რატომაც „რკინის თეატრი“ გამოხმაურება 1978 წლის 14 აპრილის მოვლენებზე, ჩემთან ერთად უნდა დააკვირდეთ იმ დეტალებს, რომელიც სესილიმ ამოკრიფა თავისი ნაშრომისთვის.

თითქოს უმნიშვნელო დეტალები - კლდიაშვილი, ყაზბეგი, ილია

დავით კლდიაშვილის სახელი ოთარ ჭილაძის რომანში მხოლოდ იმიტომ არაა ნახსენები, რომ ის ბათუმის რკინის თეატრს ხელმძღვანელობდა მე-19 საუკუნის 90-იანებში, არამედ იმიტომაც, რომ ბიოგრაფიულ თხზულებაში მწერალმა შესანიშნავად ასახა რუსიფიკაციის ყველა სავა. ფაქტია, რომ რომანზე მუშაობისას ოთარ ჭილაძე ამ მოგონებე-

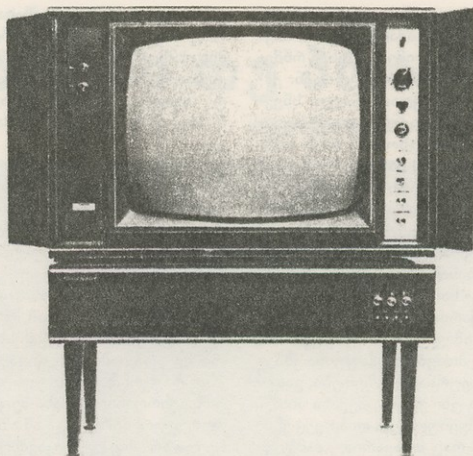
ბით ისარგებლებდა. მაგრამ, ჩემი ვარაუდით, ყველაფერი მირიქით დაიწყო: ოთარ ჭილაძემ, ეძებდა რა ალტერნატიულად 1978 წლის ამბების გამოსახატ საშუალებებს, გაიხსენა დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებში მოყვანილი ფაქტები და სწორედ ამან მისცა მას ზიცი, ბათუმის რკინის თეატრი აერჩია იმ მეტაფორად, რომელიც ენის მნიშვნელობას დაიტყვავა.

გაცივსენოთ, რას ნერდა დავით კლდიაშვილი: „გასაოცარი გულმოდგინებით უნერგავდა ყველას, რომ რუსეთის იმპერიაში ყველა რუსია და რუსი უნდა იყოს... მივიდა პირველი გუნდის ახალ ჯარისკაცთან და ჰკითხა: - ვინ ხარ შენ? ებრაელია მიუყო: - ებრაელი. პოლკოვნიკი გაჯავრდა და მიაცივრა: - დურაკ! კაკიო ტამ ვერევი? აბა, შენ ვინ ხარ? - შეეკითხა მეორე ებრაელს. ეს მიუხედავ პოლკოვნიკს და ხმაძალა, თამამად შესძახა: - რუსი! - რასაკვირველია, რუსი! ეს კარგად უნდა იცოდე, რომ რუსი ხარ! ახლა გადავიდა მეორე გუნდის ახალგაზრდების გამოსაცდელად, რამდენიმე კითხვის შემდეგ ისევ შეეკითხა ერთ ჯარისკაცს: - ვინ ხარ შენ? - როსტომაშვილი. - დურაკ! მე გეკითხები, შენ ვინ ხარ? იატეხია სპრანკვიავი, დურაკა - ვდე ტვიაო როდინა? სლიმიშ ტი? - გორი - ნაილულულა როსტომაშვილმა. - ვინ ეტყვის ამას, სად არის მისი სამშობლო? - მე შემიძლია! - ნამოჭრა შავგვერდანი ჯარისკაცი: - მისი სამშობლო რუსეთია და იგიც რუსია! - რასაკვირველია! შენი სამშობლო რუსეთია და შენ, დურაკა, რუსი ხარ, რუსი! შენ შეიძლება მამა გყავდეს სომეხი, დედაც სომეხი იყოს, მაგრამ შენ რუსი ხარ... დაიხ, რუსი! - ვინ ხარ შენ? - მამართა შემდეგს პოლკოვნიკმა. - რუსი! - იყო პასუხი. - შენ? - შეეკითხა მეორეს. - რუსი! - ძლივს წარმოთქვა შემინებულმა ყირგიზმა. - რა გაუბედავად ამბობ, თითქოს გერცხვივით, თუ უნდა ვიხაროდეს, რომ რუსეთში ხარ და რუსი ხარ!“, „...რუსობას უნერგავდა გულმოდგინედ ოქტის მზრუნველი ზავაძესკი. ასეთ ინიციენტს ჰქონდა ადგილი ბათუმში მისი ერთ-ერთი ჩამოსვლის დროს. ბათუმის საქალაქო სასწავლებლის ერთ კლასში მან მოიხმო მონაწივე და შეეკითხა: - ვინ ხარ შენ? - აჭარელი! - მიუყო მოსწავლემ. - აჭარელი, აჭარელი... სხვა არაფერი? ბავშვი დაიბნა. - თათარი! - თქვა მან გაჩუმების შემდეგ. - თათარს აქ რა უნდა? - მოლუმეით წარმოთქვა ზავაძესკიმ. - მუსულმანი ქართველი! - გაასწორა მოწავაფემ. - შენ არ გცოდნია შენი ვინაობა!.. გაიმეორე ჩემთან: მე ვარ რუსი! მე ვარ რუსი! რუსი! რუსი... და ბავშვი რომ თრთოლით იმეორებდა „მე ვარ რუსიო“, ზავაძესკი ხელისგულზე უკაკუნებდა თავის მარჯვენელ თითს. - ახლა ხომ გაიგე, ვინცა ხარ?! დამიხსოვრე კარგად და სხვასაც გააგებინე! - ჩასძახა მან შემინებულ ბავშვს. ამ გზით „აძლიერდნენ“ მეფის რუსეთის, მაგრამ ცხოვრობდა თავისას შეპობდა“. კლდიაშვილის გარდა, მსგავს ამბავს იხსენებს „დედა ენის“ ავტორიც, იაკობ გოგებაშვილიც, მაგრამ მის სახელს არც ერთხელ არ ახსენებს „რკინის თეატრი“.

სხვა საინტერესო ცნობების გარდა, რომლებსაც კლდიაშვილის მოგონებები ასახავს, მწერალი იმასაც ჰყვება, რომ ისიც ძლივს გადაურჩა ვარუ-

სებას: „ერთ დღეს მამამ გამომიცხადა, რომ რუსეთში წასასვლელად გამოცდაზე უნდა წავყოლიოდი. ყოველ წლობით მთავრობის მიჰყავდა თბილისს და ქუთაისის გუბერნიებიდან ორმოც-ორმოცი ბავშვი სახმედრო სასწავლებლებში იმ მიზნით, რომ გაერუსებინათ. და კიდევაც მიზანს აღწევდა, რადგან სამშობლოს მოწყვეტილი ბავშვები იფინყებდნენ ქართულ ენას. ბრუნდებოდნენ ქართული გვარით, მაგრამ ერთიანად თავიდან ფეხებამდე გარუსებულნი“. რუსული პოლიტიკის ამ გეგმას, სამსწავლოდ, ქართველი მშობლები ვერ ხედავდნენ და სიხარულით აძლევდნენ თავიანთ შვილებს მთავრობას. გადახვეწილი ბავშვებიდან ზოგიერთი წლობით ვერ ბრუნდებოდა ოჯახში. მათგან განსხვავებით, სამი წლის შემდეგ იმერეთში დაბრუნებულმა დავითმა გაიხსენა მშობლიური ენა, რათა დედასთან კომუნიკაციას თარჯიმანი არ დასჭირვებოდა. როგორც ჩანს, ბათუმის თეატრის ისტორიის შესწავლისას, ოთარ ჭილაძემ კლდიაშვილის ცხოვრების, როგორც უტყუარი მოწმის, ეს ფაქტებიც დაულო რომინა: რიტექსტად, როდესაც საბა ლაფაჩუ დანერა: „ჩვენს უკან საბა ლაფაჩი ნდა. თუმცა თვითონაც არ იყო დარწმუნებული, მართლა თუ დანიხა საბა ლაფაჩი. უბრალოდ, ოფიცირის სამხრებმა გაიელვა ერთი წამით წყვილიდში. ხომ შეიძლება, დავით კლდიაშვილი ყოფილიყო?“. ამოლოცია გაფიცულთა მოთავეებს აპატიმრებდა. ციხეში ტყვე აღარ იყო. ხლო გარეთ დარჩენილი მუშები ციხის აღაყვანე მუშტებით აბრახუნებდნენ... თოფი უნდა გავარდნილიყო და გავარდა კიდევ. პატარა, ზღვისპირა ქალაქს კიდევ ერთხელ მიეშევა სახეში ადამიანის ცხელი სისხლი. „დაგვბოძეს! დაგვბოცესო!“ ქალაქი ვაილიურსა... დავით კლდიაშვილსა და საბა ლაფაჩს ბრძანება არ შეუსრულებიათ, ჯარისკაცებისთვის სროლა აუკრძალათ, თორემ გაცილებით მეტი მსხვერპლი იქნებოდა“; „არ იყო ლაჩარი, აღარ იყო; იმ დღის მერე, როცა პირველად აუჯანყდა მუნდირს, როცა, დავით კლდიაშვილთან ერთად, ბრძანება არ შეასრულა, ტყვია არ დაუშინა უიარაღო დემონსტრანტებს, რისთვისაც განრისხებულმა ვეზირიშვილმა ასხნა-განმარტების დანერა მოსთხოვა ორივეს, მაგრამ ფეხები ვერ მოჭამა ვერც ერთსა და ვერც მეორეს, რადგან არანაკლებ განრისხებულმა კლდიაშვილმა ტყვისასეთი მიახლა მაშინვე პირში - მე ჯერ ჩემს სინდისს ვუსმენ და მერე თქვენს გაიურ ბრძანებებსო - მილაღვ გათამამად, მილაღვ გაგულოდ და იმ დღის მერე ჯიუტად უმტკიცებდა საკუთარ თავს, მისი გამბედაობა მისი ჭეშმარიტი ბუნების განუყოფელი თვისება რომ იყო და არა ნაშიერი აღტყინების, ანდა სხვათა წამხედურობის ნაყოფი. უბრალოდ, იქამდე გამბედაობა და ისევე ჭქონდა დაკარგული, როგორც ჭეშმარიტი ბუნება. იმ დღის მერე, რამდენი მიუხედავად კლდიაშვილი, ყოველთვის ღიმილით მოუღეპავდა ხოლმე: ერთ ბედს ქვეშა ვართ, საბავ, მე და შენ, ერთგულად ვზიდოთ ჭაპანი ჩვენით, და ისიც ერთგულად ენეოდა გამბედაობის ჭაპანს“. საბა ლაფაჩის პროტარმობი, ცხადია, დავით კლდიაშვილი არ არის, მაგრამ მისმა ცხოვრებისეულმა დეტალებმა მკითხველს აუცილებლად უნდა გაახსენოს დავით

კლდიაშვილი და მისი დავიწყებული ღვაწლი. საბა ლაფაჩი ის პერსონაჟია, რომელსაც ნატო თავდავიწყებით უყვარს. გოგონას მამა, დიმიტრი ჟურული, კალთაში ეჯდა საბას, როცა დაჭრილმა, ქალის ლეჩაქით ხელგადახვეწულმა ოფიცერმა შიშით ლაფაჩი გალოცვდა, დიმიტრიმ კი არ გათქვა ოფიცრის მარცხი. ალეგორია ადვილი მისახვედრია. მშობლების თაობა ერთმანეთის სირცხვილს ხელს აფარებს. საბა ლაფაჩი დედამამა ბავშვობაში გაუშვა სასწავლებლად რუსეთში, სადაც შვილს ქართული დავიწყდა, უკან დაბრუნებულს დედასა, დავით კლდიაშვილის მსგავსად, თარჯიმანი დასჭირვებია: „კომისისა მინც ჩაარიცხვინეს თავიანთი ვაჟიშვილი თავად-აზნაურთა სხვა ბავშვების სიაში, რომლებსაც უსასყიდლოდ ანათლებდა იმპერია სახმედრო გიმნაზიებში, იმ ერთგულების საპასუხოდ, მათ მშობლებს რომ გამოეჩინათ ტახტის მიმართ... არც კი დაფიქრებულან, ბორცობებს ხომ არ ჩაედვიართო, რადგან ცხრა წლის შემდეგ არავითარი განსხვავება აღარ იქნებოდა მათ შვილსა და სახმედრო გიმნაზიის ნებისმიერ კურსდამთავრებულს შორის. პირველად რომ ჩამოვიდა არადადეგებზე, ქუთაისიდან თარჯიმანიც გამოიყოლა, საშობლებს რომ დალაპარაკებოდა, კი არ დალაპარაკებოდა, თარჯიმანის პირით ეთქვა იმათათვის: თქვენს კისერზე ჩემი ცოდვაო. მოკვდებოდა, ეს რომ არ ეთქვა, თანაც, რაც შეიძლება მალე, ვიდრე ამის თქმის სურვილიც გაუქრებოდა, ვიდრე დედის ენას ხელახლა ისწავლიდა, ანდა დედამამის აღმარაკვებოდა შვილის ახალ ენაზე“. დიმიტრის მსახიობი დედა მას საყვედურობს და გარკვეულწილად უბრუნებს ამ პერსონაჟს იდენტობას: „ქალაქისა და მისი ბედის უცნაურმა მსგავსებამ სწორედ დაკარგულის საპოვნელად აღაგზნო და რწმენაც ჩაუწერა, ყველაფერის დაბრუნება, ყველაფერის გამოსწორება რომ შეიძლებოდა, ბოლოს და ბოლოს. ამ რწმენამ მიიყვანა ჟურულების ოჯახშიც, „ქართველთა კუნძულზე“, როგორც ამ ოჯახს ეძახდნენ, რათა ხელახლა ზიარებოდა დაკარგულ. ქალბატონმა ქეთევანმა ოჯახურ წარმოდგენაშიც კი ათამაშა. საათობით აზუპირებინებდა როლს. მაგრამ ხანდახან იმასაც უმტყუნებდა ხოლმე შესაშური მოთმინება და დედაშვილურად უწყრებოდა „შუძებ შვილს“, „გზაანებულ ბატკანს“, „კაკის ლამურს“: სირცხვილია, ყმანვილი, ქართველი ხარი, ისწავლეთ ქართული. ისიც სწავლობდა, ზედიზედ ნათქვამ ქართულ ნივთებს, ჟურნალ-გაზეთებს“. სანიტერესია ანალოგია დაკარგულ-დაბრუნებულ ბათუმსა და ქართულ ენას შორის. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ნატომ ეს მამაკაცი ორიჯი შვილისთვის პატირონდა. საბა ლაფაჩი ერთხელ დაშვებული მცდელობა გამოასწორა და ქართული გაიხსენა, ახლა დროა, ერთხელ ნაჭამი სირცხვილი ქორწინებით გამოასწოროს. როცა ეთქვი, ჭლიაძე გაცვეთილ პარადიგმებს აქსოვს ბანალურ პერსონაჟებს-მეთქი, სწორედ ამას ვგულისხმობდი. ქართველ, და არა მარტო ქართველ მწერლებს უყვართ მარადიანა-სამეტუნებო, რომლის ერთ ნვერზე პარადიგმა, მეორეზე მსხვერპლს, მესამეზე კი მოძალადეა. მსხვერპლი-მსხენელი-მოძალადის პარადიგმა სხვადასხვანაირად აქტუალუ-



დება მწერლიდან მწერალთან, ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში, ხოლო პერსონაჟები სიმბოლოებად იქცევიან ხოლმე. ამ ბანალურ სამკუთხედში საბა ლაფაჩი მხსნელია, ნატოს ვაჟი კი სრულიად მოულოდნელად სამშობლო კი არაა, როგორც სხვა მწერლებთან, არამედ ენა, ქართული ენა, რომელსაც გადარჩენა ესაჭიროება. თუმცა რამ ვაყო ქართველისთვის ერთმანეთისგან ენა და სამშობლო?! ნატოს ვაჟის დაბადებას ბიოლოგიური მამა ციხეში შეხვდა. გელაც და ნატოც მოპოტესტე ახალი თაობაა, რომელიც მარტო ვერაფერს ვერ გახდება, თუკი მათ გვერდით ძველი თაობა არ დადგება. მაგრამ სანამ დადგება, ჯერ უნდა მოინანიოს. მოინანიების გარეშე ძველი თაობა ტრადიციულ შეცდომას დაუშვებს და დამპალი ფიცარნავიდან ორმოში ამოყოფს თავს. მცირე ფიზიკური ტრავმით თუ გადარჩება, ხომ კარგი, მაგრამ ხომ შვიდობა, ამ ჯერზე კისერი მოიტეხოს, ბავშვი კი საფეთქლით დაახეთქოს იატაკს.

წარმოუდგენელია, ვისაც კლიდაშვილის „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ წაუკითხავს, არ მიაქციოს ყურადღება ალექსანდრე ყაზბეგის სახელს. მწერალი იმავეთროულად მსახიობობდა კიდევ, მოხევის სახელით გამოდიოდა სცენაზე, ცეცხლს ანთებდა, იმდენად შთამბეჭდავად ასრულებდა „ხანჯლურს“. „რკინის თეატრში“ ყაზბეგის სახელის ჩართვა - „ყაზბეგი ხანჯლებით ცეკვავდა“ - შემთხვევითი ნამდვილად არ არის. მაგრამ ჭილაძის მიზანი ისიცაა, მკითხველმა გაიხსენოს არა მწერლის შესახებ ენციკლოპედიაში ამოკითხული ბიოგრაფია, არამედ ყაზბეგის წინაპრები, დარიალის კარის მცველები - სვიმონ და გაბრიელ ჩოფიკაშვილი, „ელგუჯა“ და „ნამწყემსარის მოგონებანი“. ამიტომაც წერს ჭილაძე: „ყაზბეგმა სიმართლე იცოდა. სიმართლის მცოდნენი კი სახიფათონი არიან იმპერიისთვის. ჩვენთვისაც, ჩვეულებრივი მოკვდავებისთვის, რადგან ძილს გვიფრთხობენ, ლუკმას გვიმწარუნენ და არ გვაცლიან, მშვიდად განვლით სიცოცხლის დღე-

ნი, სამადლოდ რომ მოუგდა ღმერთს ჩვენთვის. ქართველთა ომერი დავარქვით, მაგრამ საქმე ისე გაუზხადეთ, საგეჟეთში ამოყო თავი“. გასაგებია, რომ ალექსანდრე ყაზბეგმა იცის საქართველოსთვის ჩრდილოეთიდან დატრიალებული ტრაგედიის მიზეზი, მისი წინაპრების ქვეყნისთვის სასიცოცხლო როლი, მათი ერთგულებისა და კომპრომისის, მათი კონფორმიზმის, რაც ევგენიშვილა ლაბატისთვის, შესახებ - დარიალის კარის გასაღები ერთგულების ნიშნად რომ ჩააბარა რუსეთის იმპერატორმა. გარდა ამისა, „ნამწყემსარის მოგონებანი“ მწერალი რუსის ყაზახების (სც. კაზაკები) სასტიკ მოპყრობას აღწერს. საცოდავი რუსებისგან/კაზაკებისგან დაწიოკებული მთის ხალხი ვერსად ვერ პოულობდა სამართალს, რადგან სასამართლოში მათ ენაზე, ქართულად, არავინ საუბრობდა: „მოხევე კაცი სადაც წავა, ყველგან მტყუანია. ენა მაინც ვიცოდეთ, კიდევ იქნება გაგვეგონებინა... თორემ ისინი თავისთვის ლაპარაკობენ, ჩვენ ჩვენთვის“. ამიტომაც ლოცვასავით იმეორებდნენ: „ღმერთო, დამიხსენ რუსის შარისგანო“.

მესამე სახელი, რომელიც ვითომ უმნიშვნელო, სინამდვილეში კი კლიდაშვილისა და ყაზბეგის სახელებთან ერთად საგულისხმო დეტალია „რკინის თეატრის“ ქართულ ენასთან დასაკავშირებლად, ილია ჭავჭავაძის სახელია. ყველა ქართველმა იცის ამ მამულიშვილის ღვაწლი, მათ შორის, ქართული ენის გადარჩენის საქმეშიც. ჭილაძე ილიას მკვლევლობას და დასაფლავებას თავისებურად აღწერს: „არავის არაფერი არ გაუჭია. ერთი წუთით მთელი საქართველო დაყრუებულა თითქოს, ეგზარქოსი პავლეს წყევლა რომ ასრულებოდა და დიდიანპატარიანად, ქალიანკაცთანად, ერიანებრიანად ჩავარდნილიყო ამ ვოჯოხეთურ ცოდვაში.“; „გლოვის დღე იდგა საქართველოში. მთელი საქართველო სიონისკენ მოისწრაფოდა, მთიდან, ბარიდან, ზღვისპირეთიდან, რათა უკანასკნელად (თუ პირველად!) მოეყარა მუხლი მოკლული ღმერთის წინაშე. ის კი

კუბოში იწვა, ჩვეულებრივად მედიდური, ამაკი, მჭვიდი, ყვავილების ბორცვზე აბალღებული, სიკვდილზე აბალღებული, და ისევ იმდის, ისევ რწმენის გამოქშეპებული სიკვდილის სიმაღლიდან. ქალებს ჰუძოთა ბავშვები მოჰყავდათ, მაღლა სწევდნენ აჩხავლებულ ბავშვებს, იქნება დამამახსოვრდეთ, იქნება იმის მიღლი მოციხითა. რამი დასჭირდა მწერალს ამ მაღალკეობის ჩართვა რომანში? მკითხველს, ცოტა არ იყოს, უჭირს იმის მიხედვრა, ილიას რომელი ერთი საქმე უნდა გაიხსენოს, რადგან გასახსენებელი მართლაც ბევრია. მაგრამ კლდიაშვილის, ყაზბეგის ბიოგრაფიებიდან კონკრეტული მოვლენების გასხენებისას (ცხადი ხდება, რატომ ასხენებს ილიას ჭილაძე - სამივე (ჭილაძესთან ერთად ოთხივე) ფიგურას ქართული ენის ბუდი ადარდება, ავიქრებდა და სამივემ (ოთხივემ) გამოსავალი სხვადასხვანაირად მოძებნა: დააფუძნა ქმნკგ საზოგადოება, გამოსცა ჟურნალ-გაზეთები, გამოაცოცხლა თეატრალური ცხოვრება, შექმნა ახალი სიტყვები, ამოსწია მივიწყებული და დიალექტებში არსებული სიტყვები და, რაც მთავარია, გაამდიდრა ქართულენოვანი ლიტერატურა.

დავუბრუნდეთ რომანს. საბა ლაფაჩი იღებს პასუხისმგებლობას. ნატოს ემინია დედობის, ისევე, როგორც ანგოს ემინია მომავლის. ვისი ცხელი იმძღვარებს თეატრთან დაკავშირებული ორი ოჯახის შვილში - დავუმორჩილებელი მამის, ბედგაუქულმართებული, გაუხარელი ველასი თუ ნატოს ნინაპრების, რომლებიც ყოველ ჯერზე ნებდებოდნენ, ძალას ვერ დაუმოლბდნენ საკუთარ თავში, სანამ მათ სხვა არ გამოაფხიზლებდა. როგორი მომავალი ჯობს პატარისთვის, როგორ მომავალს ისურვებს დედა შვილისთვის, როგორ მომავალს გაიმეტებს განცხლა ჯერაც არდაბადებულ ბავშვისთვის? ამ კითხვაზე პასუხი რომანში არ არის და ალბათ ამიტომაც ოთარ ჭილაძე ასე ახსურებს რომანს - ნატოს გზაზე მოდის გელა, ნატოს შვილის ბიოლოგიური მამა. თავის დროზე ძებნილი გელა დედამისმა დააჭრინა. რატომ, რა ამოძრავებდა ელენეს? რა თქმა უნდა, შვილის სიცოცხლის გადარჩენა და ამ შვილზე ზრუნვის მოტივით მისი დებასმენა. ეს საიდუმლო იცის საბა ლაფაჩმა. მან ისევე უნდა დააჭიროს ენას კბილი, როგორც ოდესღაც დააჭირა ენას კბილი დიმიტრი ჟურულმა. გელას დედის სამარცხინო საქციელი არ გათქვა საბამ ისევე, როგორ მისი ჩახველებული შარვალი არ გათქვა დიმიტრიმ. გელას დედაც და გელაც, ძველიც და ახალი თაობაც გაცვეთილი პარადიგმის, სამკუთხედის წვერზე მოსათავსებელი მხსენლები არიან, მაგრამ საბა ლაფაჩისგან განსხვავებით, გელა იმ ახალი თაობის სიმბოლოა, რომელმაც მომავალ თაობაზეც და, შესაბამისად, მისი იდენტობის განმსაზღვრველ ქართულ ენაზეც უნდა იზრუნოს: „უკვე გზაზე იდგა. მიდიოდა, თუმცა ჯერ არც დედა ახსოვდა, არც თავი. ჯერ დანამდვილებით ისიც არ იცოდა, გზა მართლა გზა რომ იყო, მართლა თვითონ რომ მიდიოდა გზაზე და მართლა აღთქმულ ქვეყანაში თუ მიიყვანდა ეს გზა, ნატოს ქვეყანაში, ერთადერთ ქვეყანაში, სადაც უნდა ეცოცხლა და მომკვდარიყო.“; „შარვაზეზე მარტო მომავალ გელასაც რომ უნდო-

და, მთელ ქვეყანას დაენახა, როგორ ტიროდა, ანუ როგორ გლოვობდა, რა მდიდარი იყო, რამდენი რამის დამკრავი, და რა მძიმე, რა სასატო ტვირთი ეკიდა ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მერხზე. მარტო შვილი კი არ იყო ვილაციისა, არამედ ვილაცის მამაც. ძე წარსულისა და მამა მომავლისა! მიდიოდა...“.

ვიმედოვნებ, მოვახერხებ და ამ წერილით დაგანახებ, რომ ოთარ ჭილაძის რეიტი მესამე, 1981 წელს გამოქვეყნებული რომანის - „რკინის თეატრის“ - კონტექსტში 1978 წლის 14 აპრილის საყოველთაო სახალხო მღელვარება უნდა ყოფილიყო. ენის გაუქმება ქართველი ენისთვის იდენტობაზე უარის თქმის ტოლფასი იყო. ამ მოსაზრების საფუძველი შექმნა ილიამ, რომელიც რუსთაველის დაუნდობელ პოლიტიკას სხვადასხვა მეთოდით ებრძოდა, მათ შორის, თეატრის გაძლიერებით და მხარდაჭერით. ქართული ენის მნიშვნელობა არაერთგვაროვნად აჩაახა მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურაში, თუმცა ამ აზრის გამტარებელთაგან ყველა არ ყოფილა დაკავშირებული თეატრთან (თუნდაც იაკობ გოგვაშვილი, რომელიც ახლა უკვე გასაგებია, რატომაც არ ასხენებს რომანში ჭილაძე), მით უმეტეს, ბათუმის რკინის თეატრთან, რომელიც რომანის არა სამოქმედო არეაღად, არამედ სათაურად აირჩია ჭილაძემ. მხოლოდ დაეთ კლდიაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი და, რაღა თქმა უნდა, ილია იყვნენ ის მწერლები, რომელთაც გააზრებული ჰქონდათ ქართველთა იდენტობისთვის ენის როლიც და მათი მოღვაწეობაც რაღაც პერიოდში ბათუმის თეატრს უკავშირდებოდა. დარწმუნებული ვარ, ამ მწერლების სახელების შემოტანით ოთარ ჭილაძემ გასაღები მოგვცა მკითხველს, რათა სწორად დაგვეაზრებინა რომანში დაფარული სათქმელი. ბათუმის თეატრი, თავისი სახელით, შესანიშნავი არჩევანი იყო ამ სათქმელის ალტეროიდულ განსაკვირებლად. ორი ოჯახის ცხოვრება, რომელიც თავის თავში აერთიანებს წარსულსა და აწმყოს, შობს მომავალს. დროის სამი კატეგორია კავშირი საუკეთესოდ ვინდებდა ოჯახურ საკამში. ეს ფაქტორიც (ცალკე ვინმეზნება უნდა იყოს ენაზე, ქართველთა იდენტობის განმსაზღვრველ მთავარ ფენომენზე, ვინაიდან ენაც საკუთარ თავში მოიაზრებს დროის უწყვეტობას.

საბეპირო ქართველთათვის (ჭილაძის ნანარმოებები მიხედვით)

მოპოროტესტე ახალგაზრდებზე არ უნდა იძალო! მოპოროტესტე შვილს გვერდით თუ არ/ვერ დაუდგები, უნდა მოუსმინო მაინც. შვილის პროტესტი ბავშვობაში არ უნდა ჩაკლა, თუნდაც მასზე ზრუნვის მოტივით, რადგან შენს მოთვინიერებულს მერე სხვა დაიმორჩილებს. ქართული ენა არ უნდა დაუკარგოთ შვილებს და სხვა დასაბურუნებელს, ადრე თუ გვიან, როგორმე დაბრუნებენ.

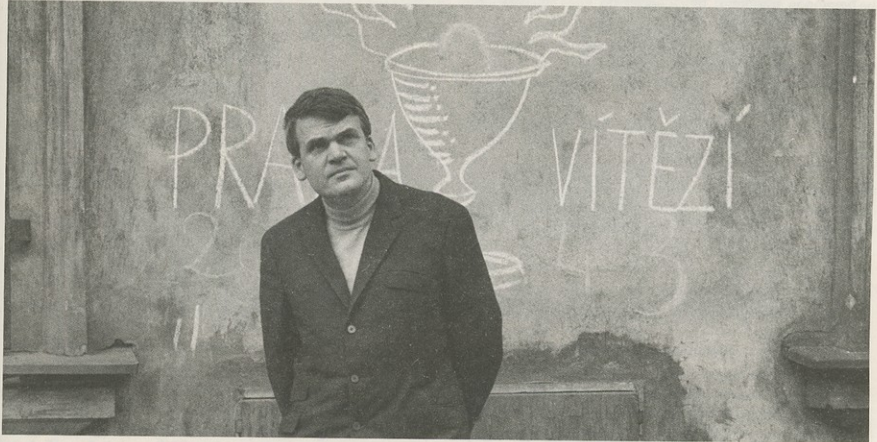
თქვეიც მორაწერეთ ამ საზებუროს ხელი, მე პირველი ვიტყვები.
ახლა კი თავიდან დავიწყოთ...



მილან კუნდერა

პარიზი თუ პრაღა?

ინგლისურიდან თარგმნა დათა ხარაიშვილმა



1968 წლის სექტემბერში რამდენიმე დღით დასავლეთს ვესტუმრე. თვალწინ ჯერ კიდევ მდგა პრალის ქუჩებში ჩამსკრივებული რუსული ტანკები, როცა ერთმა ახალგაზრდა კაცმა, რომელსაც სხვა მხრივ არაფერი დაეწუნებოდა, დაუფარავი ზიზღითა მკითხა: „ბოლოს და ბოლოს რა გასურთ ჩეხებს? უკვე მოგბზრდათ სოციალიზმი? ნუთუ ჩვენი სამომხმარებლო საზოგადოება გირჩევიათ?“

დღეს, 16 წლის შემდეგ, დასავლელი მემარცხენეები თითქმის ერთსულოვნად უხრიან ქედს პრალის გაზაფხულს. თუმცა ვეჭვობ, ძველი გაუგებრობა ბოლომდე აღმოფხვრილიყო.

დასავლელი ინტელექტუალები მათთვის დამახასიათებელი ეგოცენტრიზმით ხშირად ინტერესდებიან საერთაშორისო მოვლენებით - ოღონდ იმისთვის კი არა, რომ შეისწავლონ, არამედ თავიანთ თეორიულ სპეკულაციებში რომ გამოიყენონ - თითქოს საკუთარი ინდივიდუალური მოზაიკას კიდევ ერთ ქვას მატებენო. ამგვარად, ალქსანდრ დუმბუეს ზოგჯერ აღიენდეს ან ტროცკის უთანაბრებენ, სხვა შემთხვევებში - ლუმუმბასა და ჩე გევარას მოკავშირედ მიიჩნევენ. პრალის გაზაფხული აღიარეს, იარლიყიც მიანებეს - თუმცა ის დღემდე არ შეუსწავლიათ.

უშირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ პრალის გაზაფხული სულაც არ ყოფილა უცარი რევოლუციური აფეთქება, რომელმაც სტალინიზმის ბნელ ეპოქას მოუღო ბოლო. მას გზა 1960-იან წლებში განვითარებულმა ლიბერალიზაციის ხანგრძლივმა და ინტენსიურმა პროცესმა გაუკვალა. შესაძლოა, ყველაფერი კიდევ უფრო ადრე, 1956 ან სულაც 1948 წელს, ჩეხოსლოვაკიაში სტალინური რეჟიმის დამყარებისთანავე დაიწყო - იმ კრიტიკული სულისკვეთებით, რომელიც ნაბიჯ-ნაბიჯ ანადგურებდა რეჟიმის დოგმებს

- მარქსიზმს მარქსს უპირისპირებდა, იდეოლოგიური ინტოქსიკაციას - საღ აზრს, არაადამიანური სოფისტიკას - ჰუმანისტურ სოფიზმს; სისტემას მასზე სიცოცხარხარით მითანელი იერიშით არცხვენდა: კრიტიკული სულისკვეთება, რომელსაც მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი განემსჭვალა, ხელისუფლებას საკუთარი დანაშაულის გაცნობიერებას აიძულებდა და ნელ-ნელა და მტკიცედ აცლიდა როგორც საკუთარი თავის რწმენას, ისე ლეგიტიმაციას.

პრაღაში ოდესღაც ვხუმრობდით, რომ იდეალური პოლიტიკური რეჟიმი მომაკვდავი დიქტატურაა, რომელშიც ჩაგვრა სულ უფრო და უფრო არაფექტური ხდება და რომ მისი მქრქალი არსებობა ეროვნულ სულისკვეთებას მაქსიმალური შემოქმედებით დაძაბულობით ინარჩუნებს. სწორედ ასეთი იყო 1960-იანი წლები - მომაკვდავი დიქტატურა. ახლა, როცა ნარსულს გავცქერი, ვხედავ, რომ მუდამ უკმაყოფილონი, მუდამ საპროტესტოდ შემართულნი, თუმცა ოპტიმიზმითა და იმედით სავსენი ვიყავით. გვეჯროდა, რომ ერის კულტურული ტრადიციები (მისი სკეპტიციზმი, რეალობის მისეული შეგრძნება, მისი ღრმად ფესვგადგმული უნდობლობა) უფრო მტკიცე იყო, ვიდრე უცხოეთიდან იმპორტირებული აღმოსავლური პოლიტიკური სისტემა და რომ მას აუცილებლად დაეგმარცხებოდა. ჩვენ სკეპტიციზმიდან აღმოცენებული ოპტიციზმები ვიყავით, გვენამდა მისი გამანადგურებელი ძალისა და გარდაუვალი განარჯევების.

1967 წლის ზაფხულში, მწერალთა მღელვარე ყრილობის შემდეგ, რეჟიმის მესვეურებმა მიიჩნიეს, რომ დიქტატურის რღვევის პროცესი უკვე მეტისმეტად შორს წასულიყო და მკაცრი პოლიტიკის გატარება სცადეს. თუმცა მცდელობა წარუმატებელი აღმოჩნდა. წყალი უკვე დანაშაულის შეგრძნებით შეპყრო-

ბილ ცენტრალურ კომიტეტსაც შესდგომოდა: მან უარი თქვა ზომების გამკაცრებაზე და თავმჯდომარედ ახალგაზრდა პოლიტიკოსი, დუმბეკი აირჩია. დაიწყო ის, რასაც მოგვიანებით პრალის გაზაფხული უწოდებს. კორიზის რეჟიმში მყოფი კრიტიკული სულისკვეთება უმაღლესად აფეთქდა: ჩეხოსლოვაკიამ უარყო რუსეთისგან გადმომღებელი ცხოვრების წესი, ცენტრში გაქრან, საზღვრები გაიხსნა, სოციალურმა ორგანიზაციებმა (პროფკავშირები და სხვა ასოციაციები), რომლებიც პარტიულ დღის წესრიგს მორჩილად ახდენდნენ თავს მოქალაქეებს, დამოუკიდებლობა მოიპოვეს და მოულოდნელი დემოკრატიის მოულოდნელ ინსტრუმენტებად იქცნენ.

ასე და ამგვარად იშვა (ნინასწარ შემუშავებული გეგმის გარეშე) ჭეშმარიტად უპრეცედენტო სისტემა - 100%-ით ნაციონალიზებული ეკონომიკით; კოოპერატივებით მიერ მართული სოფლის მეურნეობით; შედარებით თანასწორუფლებიანი, კლასობრივი, თუმცა მერკანტილური ჭკუასუსტობისაგან თავისუფალი საზოგადოებით - მიდინებისა და დარბევის გარეშე; თუმცა გამოხატვის თავისუფლებით, პლურალისტური მიდგომითა და დინამიური კულტურული ცხოვრებით - მთელ ამ მიმდრეობის ძალას რომ წარმოადგენდა. (კულტურის ეს განსაკუთრებული გავლენა ლიტერატურაზე, თეატრსა და პერიოდულ პრესაზე სამოციანებს უსაშველო მომხიბვლებასა და განსაკუთრებულ ხასიათს ანიჭებს.) არ ვიცი, რამდენად სიცოცხლისუნარიანი იყო ეს სისტემა და როგორი იყო მისი სამომავლო პერსპექტივა, მაგრამ ზუსტად ვიცი, რომ ეს იყო დროის ხანმოკლე პერიოდი, როცა ცხოვრება ჭეშმარიტ სიხარულს გვგვრიდა.

ვინაიდან თანამედროვე დასავლურმა მემარცხენებმა მიზნად თავისუფლებას და სოციალიზმის შერწყმა დაისახა, ბუნებრივია, პრალის გაზაფხული მათ პოლიტიკურ დისკურსშიც ამოტივტივდა. ვამჩნევ, რომ საულ უფრო ხშირად ადარებენ ერთმანეთს პრალის გაზაფხულსა და 1968 წლის მაისში პარიზში მიმდინარე მოვლენებს, თითქოს ისინი ერთმანეთის მსგავსნი ან ერთი მიმართულებით მავალი პოლიტიკური პროცესები ყოფილიყო.

თუმცა საქმე ასე მარტივად რდიან. ამ ორ მოვლენას შორის არსებულ აშკარა განსხვავებებზე არ ვისაუბრებ პრალში აბსოლუტურად ორიგინალურმა პოლიტიკურმა სისტემამ მთვე გასტანა, ავჯისტომი მისი ნგრევა კი ჩვენი ერის ისტორიაში ტრაგიკული შემობრუნება იყო), არც „პოლიტოლოგიურ“ მსჯელობაში გადავიშვები, რაც მოსაწყენი და მეტიც, ამაზრზუნია, რამდენ ცხოვრების 20 წელი იმ ქვეყანაში გავიცი, რომლის ორიგინალურ დაქტრინასაც ნებისმიერი ადამიანური პრობლემა მხოლოდ და მხოლოდ პოლიტიკურ გამომწვევამდე დაჰყავდა (ადამიანის გაუბრალოების ეს დეკლარირებული ვენება ხალხათის ის ბოროტება, რომელიც ყველაზე მეტად სწორედ „იქიდან მოსულეს“ სცავთ). აქ იმ რამდენიმე ასპექტს მიმოვიხილავ (მათი სპოტიფური ბუნების შეუნიღბადავ, რომლებიც ჰიპოკრიტ პროტესტსა და ცვლილებების სურვილში არსებული მსგავსების მიუხედავად, ამ ორი გაზაფხულის კლიმატში მნიშვნელოვან განსხვავებას წარმოადგენდა.

68 წლის მაისი ახალგაზრდობის ამბოხი იყო. პრალის გაზაფხულის მოთავერი ინიციატივების ის ზრდასრულეტი იყვნენ, რომელთა ქმედებებიც ისტორიული გამოცდილებიდან და იმედაცრუებიდან მომდინარე-

ობდა. ცხადია, ახალგაზრდებმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს პრალის გაზაფხულში, თუმცა მათ დომინანტური როლი არ ჰქონიათ. სანონალდმეგოს მტკიცება იმ მითით გატაცებას ჰგავს, რომელიც პრალის გაზაფხულს a posteriori მსოფლიოში მიადემადასებით მოდებულ სტუდენტურ პროტესტებს ემაკუთვნებს.

პარიზული მაისი რევოლუციური ღირიზმის აფეთქება იყო, პრალის გაზაფხული კი - პოსტ-რევოლუციური სკეპტიციზმის. სწორედ ამიტომ უზბრუნდენ პარიზული სტუდენტები პრალს უფლობობით (უფრო ზუსტად კი - გულგრილად), პრალელებს პარიზული ილუზიები მხოლოდ და მხოლოდ ღიძის ჰგვირდა, მას დისკრედტებულად, კომიკურად და საფრთხის შემცველადაც კი მიიჩნევენ. (უნდა აღინიშნოს ერთი პარადოქსი: სოციალიზმის ერთადერთი წარმატებული - ეფემერიული - განხორცილება თავისუფლად გარემოში არა რევოლუციური ენთუზიაზმით, არამედ სკეპტიკური სიციხადთაგან შესაძლებელი).

მაისი პარიზში რადიკალური იყო. პრალის გაზაფხულს კი გზა ზომიერების სახალხო ამბოხმა გაუკვლია. როგორც მკვორცეცის რომინა - „სასანული ბოჰემიანი“ - ცვლის ივანა მრისხანე „მარქსის მიუღებელ ციტატებს ნაკლებად მიუღებელი ციტატებით“, 1968 წელს ყველა ცდილობდა, შეემსუბუქებინა და შეერობინა არსებულ პოლიტიკურ სიმძიმე „ზომიერებში“ რამე ზუსტ პოლიტიკურ ცნებას კი არა, ღრმად ფესვგადგმულ ადამიანურ რეფლექს ვგულსხმობ. არსებობდა ეროვნული მიუღებლობა რადიკალიზმის, როგორც ასეთის, მიმართ, რამდენ მრავალი ჩეხის ქვეცნობიერში ის ყველაზე უარეს მოგონებებს უკავშირდებოდა.

პარიზში 68 წლის მაისში დაუპირისპირდა იმას, რასაც ევროპულ კულტურასა და მის ტრადიციულ ღირებულებებს ვუნდობთ. პრალის გაზაფხული ევროპული კულტურული ტრადიციის, ხელისუფლების მიერ უარყოფილი ქრისტიანობისა და თანამედროვე ხელოვნების ვენებიანი დაცვის ყველაზე ფართო და ყოველისმომცველი მცდელობა იყო. ჩვენ ვიბრძოდით, რათა ელიტრინაზთ ჩვენი უფლებები იმ ტრადიციის მიმართ, რომელსაც რუსული ტოტალიტარიზმის ანტიდასავლური მექანიზმი ემუქრებოდა.

მაისი პარიზში მემარცხენეების ამბოხი იყო. რაც შეეხება პრალის გაზაფხულს, „მემარჯვენეობა“ და „მემარცხენეობა“, როგორც ტრადიციული ცნებები, მის ასახსნელად არ ვაძლევა. მემარცხენედ და მემარჯვენედ დაყოფას დასავლეთ ევროპის ხალხების ცხოვრებაში ჯერ კიდევ აქვს რეალური მნიშვნელობა, თუმცა მსოფლიო პოლიტიკის სცენაზე ის აღარავის აინტერესებს. ტოტალიტარიზმი მემარცხენე თუ მემარჯვენე? პროგრესული თუ რეაქციული? ეს კითხვები უშინაარსოა. რუსული ტოტალიტარიზმი, უპირველეს ყოვლისა, განსხვავებული კულტურა და, შესაბამისად, განსხვავებული პოლიტიკური კულტურა, რომელიც მემარცხენეებსა და მემარჯვენეებს შორის არსებული ევროპული განსხვავება ყოველგვარ მნიშვნელობას კარგავს. ბრუშოვი უფრო მემარცხენე იყო თუ მემარჯვენე, ვიდრე სტალინი? ჩეხების მოქალაქისთვის დღეს მთავარი გამომწვევა მემარცხენედ და არც მემარჯვენედ ტერორი კი არა, არამედ მისთვის სრულიად უცხო ტოტალიტარული კულტურა და თუ ზოგიერთი ჩვენგანი თავს უფრო მემარჯვენედ ან მემარცხენედ მიიჩნევს, მათ შორის არსებულ განსხვავებათა განხილვა მხოლოდ დასავლური პრობლემების გათ-



ვალისწინებითაა შესაძლებელი და არა ჩვენს ქვეყანაში არსებული პრობლემების კონტექსტში.

სწორედ ამ ყოველივემ შექმნა ის სულიერი ატმოსფერო, რომელიც ასე ძალიან განსხვავდება ელბას მიღმა მცხოვრებ ხალხთათვის ნაცნობი გარემოსაგან, და რომელიც ყველაზე ზუსტად სწორედ იოზეფ შკვორცეკიმ აღწერა.

ლიტერატურაში მისი პირველი ნაბიჯი გახლდათ უჩვეულოდ სრულქმნილი რომანი - „მშიშრები“, რომელიც ომის შემდეგ 24 წლისამ დაწერა. თაროზე მრავალი წლის განმავლობაში შემოდებული ხელნაწერი მხოლოდ და მხოლოდ 1956 წელს, ხანმოკლე დათბობისას გამოიცა და მწერალი მაშინვე აქცია ძალადობრივი იდეოლოგიური კამპანიის სამიზნედ. პრესაში და საჯარო შეხვედრებზე შკვორცეკის საშინელი ეპითეტებით მოიხსენიებდნენ (მათ შორის ყველაზე ცნობილია „ქეციანი კნუტი“), მისი ნივნების გაყიდვა კი აკრძალეს. მწერალს 60-იან წლებამდე, კერძოდ კი ახალ დათბობამდე უნდა მოეცადა, სანამ მისი რომანი ხელახლა დაიბეჭდებოდა 100 000-იანი ტირაჟით და არა მხოლოდ ჩეხოსლოვაკიის ომისშემდგომი ლიტერატურული თაობის ბესტსელერად, არამედ თავისუფალი და დამოუკიდებელი ლიტერატურის სიმბოლოდაც იქცეოდა.

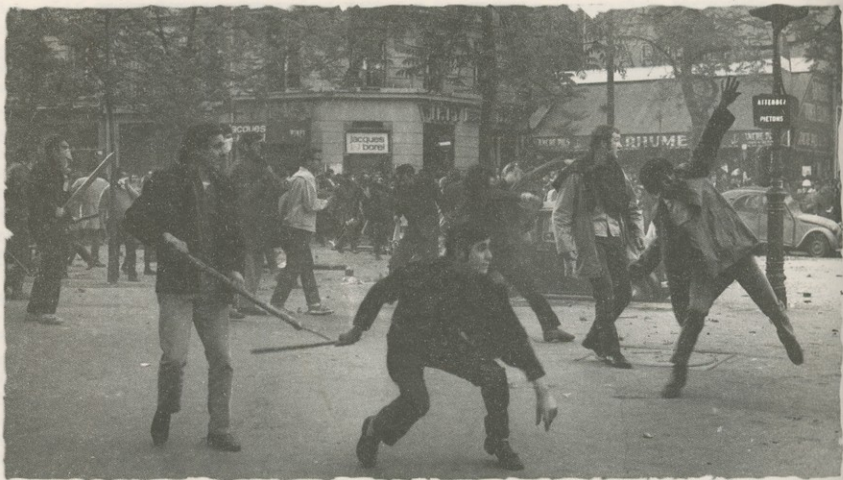
მაგრამ, მაინც რამ გამოიწვია სკანდალი? რომანი „მშიშრები“ არ გმოხს სტალინიზმსა და გულაგს და არ შესაბამეობა იმას, რასაც დასავლეთში დისიდენტურ ლიტერატურას უწოდებენ. იგი მოგვითხრობს ძალიან უბრალო ამბავს ახალგაზრდა სკოლის მოსწავლეზე, სამოყვარულო ჯაზ-ბენდში რომ უკრავს და წარუმატებლად ცდილობს საპირისპირო სექსის თანაკლასელების ყურადღების მიპყრობას. მოქმედება ომის უკანასკნელ დღეებში ვითარდება: ახალგაზრდა გმირი თვალს ადევნებს განათავისუფლების სპექტაკლს, რომელსაც თან სდევს მთელი თავისი დამამცირებელი ამოება. სწორედ ეს აღმოჩნდა ნაწარმოების მიუღებელი ასპექტი: ანტიიდეოლოგიური დისკურსი, რომელიც წმინდა თემებს (გათავისუფლება ახლა ევროპის მუზეუმების ოქრო-ვერცხლით მოვარყებულ ვიტრი-

ნებში ინახება) შესაბამისი სერიოზულობისა და პატივისცემის გარეშე ეხება.

შკვორცეკის პირველი ნივნი დეტალურად მიმოვიხილო, რადგან მან კანადაში „სასწაულის“ დაწერამდე ჯერ კიდევ 25 წლით ადრე ჩამოაყალიბა თავისი განსაკუთრებული ხედვა: ორივე ნაწარმოებში იგონება მწერლის უნიკალური მიდგომა: განიხილოს ისტორია არატრადიციული კუთხით. თავისებური ნაივური, პლბეური ხედვით. მისი ოუმორი უზამსია და ამით იაროსლავ პაშეკის ტრადიციას მიჰყვება. შკვორცეკი თხრობის განსაკუთრებულ ნიჭს ავლენს, ხშირად იყენებს ანეკდოტებს. აკრიტიკებს იდეოლოგიებსა და ისტორიულ მითებს. თვალში მოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი სინატიფის ნაკლებობაც მოგხვდება; მიუხედავად მისი ღრმა ლიტერატურული დახვეწილობისა, შკვორცეკის სტილი პირდაპირი და ზოგჯერ მიზანმიმართულად პროვოკაციულია. დაბოლოს, მის შემოქმედებაში ანტირევოლუციური განწყობილებაც შეინიშნება.

თავიდანვე ცხადად ვიტყვი, რომ შკვორცეკი არ გახლავთ რეაქციონერი, ის სულაც არ მოითხოვდა ნაციონალიზებული ქარხნების მეპატრონეებისთვის გადაცემას ან ფერმერთა კოოპერატივების დამალას. თუკი ანტი-რევოლუციურ სულისკვეთებას მასთან მიმართებით განვიხილავ, უნდა ითქვას, რომ მისი ნაწარმოებები წარმოადგენს რევოლუციურ სულში არსებული მითების, მისი ესქატოლოგიისა და „ან ყველაფერი ან არაფერი“ მიდგომის კრიტიკას. ეს კრიტიკა არ გამოიხატება რაიმე კონკრეტული რევოლუციური ან პოლიტიკური მოთხოვნით, მას აღადგენს რევოლუციური მიმართება, როგორც დამიანის სამყაროში არსებობის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმა.

დასავლეთი მკითხველი გაცუბას ვერ დამალავს. რას უნდა ელოდნენ იმ ჩეხი მწერლისგან, რომელიც სამშობლოდან 1968 წელს საბჭოთა ჯარების შეჭრის შემდეგ გადაიხვეწა? ბუნებრივია, თავისი ნაწარმოებებით პრადის გაზაფხულის გამოსარჩლებას. სწორედ იმიტომ, რომ შკვორცეკი თავისი ქვეყნის შვილი და პრადის გაზაფხულის სულისკვეთების ერთგულია, ის



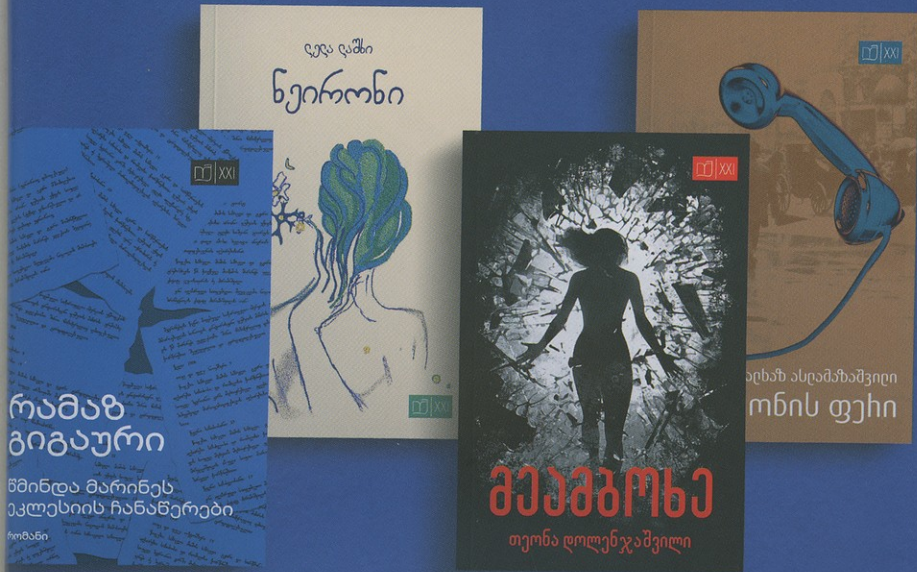
პრალის გაზაფხულზე ურყევი ირონიით წერს. უპირველეს ყოვლისა, თვალში გვცემთ იმ რევოლუციური ილუზიებისა და შესტების კრიტიკა, რომლებიც დროთა განმავლობაში ჩნდებოდა პრალის გაზაფხულის სცენაზე.

შკვორეცკის შეხედულებამ პრალის გაზაფხულზე სამშობლოში ცხარე კამათი გამოიწვია. პოპშიაში მისი რომანი არა მხოლოდ აიკრძალა (ისევე, როგორც მწერლის სხვა ნაწარმოებები), არამედ მას რეჟიმის მონიწილედევტა შორისაც გამოუჩნდა კრიტიკოსები. მათთვის მიუღებელი აღმოჩნდა, ირონიით მისდგომოდნენ იმ ტრაგიკულ და რთულ ხედვებს, რომელიც ერგო. რომანზე საკუთარი აზრის გამოთქმა ყველას შეუძლია, თუმცა მხოლოდ ერთი პირობით: უნდა გვახსოვდეს, რომ შკვორეცკის ეს ნაწარმოები საუკეთესო რეალისტური ტრადიციებიდან ამოზრდილი მდიდარი გამოცდილების ნაყოფია.

ყველაფერს, რასაც რომანში ამოიკითხავთ, ქეშმარიტების დაღი აზის. მასში უაღრესი სიზუსტითაა აღწერილი რეალური ადამიანები და მოვლენები. რეალურია პოლიციის მიერ დადგმული "სასწაულის" მთავარი სიუჟეტური ხაზი, თალითობისთვის მღვდლის უსამართლო დაპატიმრება და სასტიკი ანტირელიგიური კამპანია. ავტორმა მხოლოდ ერთადერთი რამ შეცვალა - რეალურ სოფელ ჩიხოსტს სახელი შეუცვალა და პისერნიცე დაარქვა. ივანე მრისხანე, სკოლის დირექტორი, რომელიც მარქსის ყველაზე ნაკლებად უარყოფით ციტატებს მიმართავს ხოლმე, "ზომიერების ქეშმარიტი გმირა": ცხოვრებაში ბევრ მისწარს შეხვედრივარ. იგი მოთმინებით, უხმაურად ებრძვის ერთი სახის რადიკალიზმს, მაგრამ, საბოლოოდ, თავადვე ხდება სხვაგვარი რადიკალიზმის მსხვერპლი (სხვათა შორის, ვეჭვობ, რომელიმე კომუნისტმა მწერალმა ოდესმე შეძლოს იმაზე უფრო გულსამაჩუყებელი კომუნისტის გამოძივნვა, ვიდრე ამ ნივთზე გვათავაზობს შკვორეცკი - თავად ურყევი არაკომუნისტი). პოეტი ვრკოლაბი, დრამატურგი ჰეილი, ჭადრაკის ოსტატი ბუკავეცი - რეალური, ცოცხალი ადამიანე-

ბის პროტოტიპებია. არ ვიცი, რეალურია თუ არა რუსი მწერალი, არახილოვი, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არც აქვს, რადგან ის უფრო რეალური მჩვენებდა, ვიდრე თავად რეალობა. და თუ იღიქრებთ, რომ შკვორეცკი მეტისმეტად აზვიადებს, შემიძლია დაგარწმუნოთ, რომ რეალობა უფრო გაზვიადებული იყო, ვიდრე შკვორეცკი. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ეს გმირი ენით აღუწერელ ბოროტებას განასახიერებს, რომანის გმირი შშირიცკიც კი (ავტორის სტილიზებული პროტოტიპი), რომელიც მშვიდად წერს ლენინის იუბილეადმი მიძღვნილ ტექსტს ისე, რომ თავისივე დანერგული არც ერთი სიტყვის არ სჯერა, არ განასახიერებს ქეშმარიტებას და არაფრით არ წარმოგვიდგება დადებით გმირად. შკვორეცკი არაერთხელ იყენებს ირონიას, რომელიც რომანს ბოლომდე გასდევს. ეს ნივნი დღემდე რჩება ერთადერთ ნაწარმოებად, რომელიც პრალის გაზაფხულის დაუჯერებელ ამბავს აღწერს და რომელიც გაჯერებულია იმ სექსტიკური წინააღმდეგობით - თავისი ყველაზე აუთენტურ ფორმით - რომელიც უმთავრეს კოზირს წარმოადგენს ჩეხების ხელში.

1969 წლის იანვარში იან პალახმა საჯაროდ დაინვა თავი, რათა სამშობლოში მიმინარე მოვლენები გაპროტესტებინა (მგონია, რომ მისი სასოწარკვეთილი ქმედება ისეთივე უცხოა ჩეხეთის ისტორიისთვის, როგორც ჰორიზონტზე გამოჩენილი რუსული ტანკების მკრთალი გამოსახულება), რითაც ისტორიის გარკვეული მონაკვეთი დასაბრუნდა. დღესაც შეგვიძლია ზომიერების აჯანყებაზე საუბარი? რუსეთის შემოჭრა ეროვნული კატასტროფა იყო. ჩეხეთის ხელისუფლება შეიცვალა. იქ ვეღარ იხილავთ უბრალო ფანატიკოსებს (როგორც 1950-იან წლებში) ან დანაშაულის მგონივრებით შეპყრობილებს (როგორც 1960-იან წლებში), არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ურცხვ ცინიკოსებს. გაზაფხული პლებერ ცინიზმს წინააღმდეგობა გაუწიოს მასზე უფრო ცინიკურ ძალას? ახლა ის დროა, როცა სამშობლოში შკვორეცკისნაირ ცინიკოსსაც ადარა დედგომება.



იკითხე ქართული XXI

აქ გაცნობით XXI საუკუნის ქართულ ლიტერატურას - თანამედროვე საქართველოს პოლიტიკური, კულტურული, რელიგიური თუ იდეური თავისებურებების უახლეს, ყველაზე თანამედროვე და ყველაზე მკაფიო ანარეკლს.

"იკითხე ქართული XXI" ადგილს უთმობს ყველა ჟანრსა და მიმდინარეობას - მხატვრულ და დოკუმენტურ პროზას, პოეზიას, ლიტერატურულ კრიტიკას და ა.შ



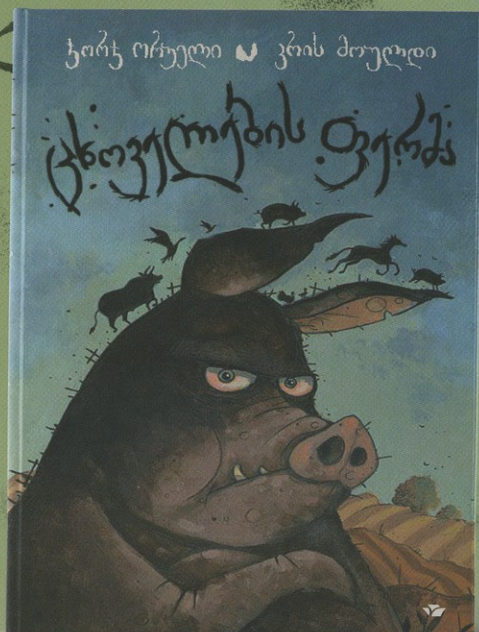
პალიტრა L გამომცემლობა

www.palitra.ge

facebook.com/Palitra.L.Publishing



წიგნის სანაბავად დასაკაბირეთ QR კოდი



ყველა ცხოველი
მეზობელია
სხვებზე უფრო თავისუფალია

ეს „საადგილმამულო ფერმა“, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივია... სანამ ცხოველები უპასუხისმგებლო, ლოთ მფლობელს, მისტერ ჯონსს, არ აუჯანყდებიან.

აჯანყებული ცხოველების მიზანი უთანასწორობის აღმოფხვრა და ფერმის მობინადრეებისთვის ღირსეული ცხოვრების უზრუნველყოფაა. გამჭრიახი ტახების მეთაურობით ისინი ახალი სახელმწიფოს მშენებლობას იწყებენ, მაგრამ დროთა განმავლობაში აჯანყების დიადი მიზნები და იდეალები იცვლება, იერარქია ფერმაში კვლავ ბრუნდება - სახეშეცვლილი, დამახინჯებული ფორმით.

ჯორჯ ორუელის ალეგორიული რომანი „ცხოველების ფერმა“ ძალაუფლებაზე, სიხარბესა და მანკიერ სახელმწიფო მმართველობაზეა, წიგნი არასოდეს კარგავს აქტუალურობას და ნებისმიერ ასაკში საინტერესო საკითხავია; ხოლო ეს გამოცემა, რომელიც კრის მოუღდის შესანიშნავი ილუსტრაციებითაა გაფორმებული, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მკითხველს მოხიბლავს.

