

NEW

ტექსტების და
ფოტოგრაფიების

№6 (14)

აბვისტო, 2014 წელი

ფაქტი & დიპლომატი
გეოგრაფიული

მეხნაძი

13

1970

2014

მომხრის ავტორები

ზურაბ რთველიაშვილი & ოლგა ტოკარჩუკი

პოეზია

ნიკა ჯორჯაძე

კატო ჯავახიშვილი

ერეკლე შველიძე

თეიმურაზ ჭანტია

ინა იმედაშვილი

პროზა

ოთარ ჯიქვაძე

ირმა ტყეშელაშვილი

კრიტიკა & ესეისტიკა

გიორგი გოძიძე

იკა ქავთაშვილი

გიორგი ლომიძე

ქეთი ნინიძე

გოგა სხილაძე

საქართველო

საქართველო

Olga Tokarczuk

ახალი თარგმანები

ვილჰელმ სებასტიან

გერარდო ნევილი

ჯონ ადამსონი

პროზა

დავით ანდრიაშვილი

ზურაბ ჯიქვაძე

გიორგი სხილაძე



ჟურნალი „ახალი საუწყე“ 2014 წლიდან
შეგიძლიათ გამოიწეროთ ელვა.GE-ზე

3 თვე – 5.50 ლარი

6 თვე – 11 ლარი

მის.: ქ.თბილისი, იოსებშიძის ქ.49

elva@elva.ge

ტელ.: (+995 55 32) 2-38-26-74; 2-38-26-73;

2-38-26-76; (+995 55 32) 38-08-774



საქართველოს კულტურისა
და ძეგლთა დაცვის
სამინისტრო

ჟურნალი გამოდის საქართველოს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
გზარდაჭერით

ზურაბ რთველიაშვილი

ეკა ძეგანიშვილი – ფეთქებად ხელოვნებას პერმეტულ ჭურჭელში ვერ შეინახავ 5
დავით ანდრიაძე – ვერშემდგარი ანგელოზი ანუ

დაკარგული აუდი(ს)ტორიის ძიებაში 13

ზურაბ რთველიაშვილი – ლექსები 4,14-15, 18-19.

დავით ჩიხლაძე – პოეზია, როგორც ჩვენი დამალული

ღირებულებების ინდიკატორი 16

ზურაბ რთველიაშვილი – ლიტერატურული მედიტაციები მარგინალებისთვის 20

ბაბა ლოშიძე, ირაკლი კენჭიშვილი – ციტატები 17-19

ოლგა ტოპარეშკი

მომზადდა კატია ვოლტერსმა

გიომარაზია 21

კატია ვოლტერსი – მაგიაც. რეალობაც. უტოპიაც. 22

ოლგა ტოპარეშკი – შოტლანდიური თვე (მოთხრობა) 24

ოლგა ტოპარეშკი – კალმახი ნუშით (ესე) 30

კინბა ღუნინი – მწერალი (რეცენზია)

პოეზია

ნიკა ჯორჯანელი 36

კატო ჯავახიშვილი 39

ერეკლე შველიძე 47

თემო ჭახნაძე 48

ინა იმედაშვილი 49

პროზა

ოთარ ჯირაკვალიშვილი – ცხენის კისერზე შემოჭდობილი
კაცის ხელები 53

ირმა ტაველიძე – წითელი ქუდი და სხვა ნივთბეჭდვები 55

პრიტიკა & შესისტიკა

გიორგი გოჭილი: ლუის კეროლს ჩვეულებრივი მთარგმნელობითი საზომებით ვერ მიუდგები (ინტერვიუ) 59

ეკა ქავსანიშვილი – არა მხოლოდ „ჩაისთან მოსაყოლი ამბები“ 66

გიორგი ლოგაშანიძე – არტურ შნიცლერის ქართული „ბენეფისი“ 67

ქეთი ნინიძე – თანამედროვე ქართული საბავშვო პოეზია, როგორც ბიბლიოთერაპიის რესურსი (ნაწილი 2) 69

გოჩა სხილაძე – ცარიელი სასმისი 72

ახალი თარგმანები

ვილჰელმ სცაგო – პოეზია

(გერმანულიდან თარგმნეს ვასილ გულეურმა და ბექა ბარქაიამ) 78

ჩესლავ მილოში – რუსეთის შესახებ

(პოლონურიდან თარგმნა ამბროსი

გრიშკიკაშვილმა) 82

გერი სნაიდერი – ლექსები (ინგლისურიდან

თარგმნა დალილა გოგიაშვილი) 85

ჟონ სედრიკი – პიგმალიონი (ინგლისურიდან

თარგმნა დალილა გოგიაშვილი) 88

არტი

დავით ანდრიამი – ყოველდღიური მეკვლე („ნიკიურტები“ რეზო ესაძის ნახატებისთვის) 91

ზურაბ ჯიშკარიანი – სისასტიკის ციფრული თეატრი 95

ბიკა ხაჭაძე – მუსიკალური ფესტივალების ფენომენი, ანუ ნიუპორტიდან ტიმბუქტუმდე 102

გამომცემლობა – „საუნჯე“

მის.: ალ. ყაზბეგის 32/34

ტელ.: 2141214, 2395587, 2397188

Skype: saunjje_saunjje

ელ-ფოსტა: saungeo@gmail.com

Facebook: გამომცემლობა საუნჯე/Saunjje publishing <http://www.facebook.com/saunjje>

www.saungeo.ge

პროექტის ავტორი:
ვახა ნონაოლაშვილი

მთავარი რედაქტორი:
შოთა იათაშვილი

რედაქტორი-სტილისტი:
ლელა კოდლაშვილი

დიზაინი და დაკაბადონება:
ნიკა სვამდელიძე

სარედაქციო კოლეგია:

დავით ანდრიამი

ბიკა ქავსანიშვილი

დავით ტურაშვილი

ეკა ქავსანიშვილი

ზაზა შათირიშვილი

დავით ჩიხლაძე

ბიკა ხაჭაძე

ნომერზე მუშაობდნენ:

ზურაბ რთველიაშვილი

ეკა ქავსანიშვილი

დავით ანდრიამი

დავით ჩიხლაძე

კატია ვოლტარსკი

ნიკა ჯორჯაშვილი

კატო ჯავახიშვილი

ერეკლე შველიძე

თემო ჭახაძე

ინა იმედაშვილი

ოთარ ჯიშკარიანი

ირმა ტაყაიძე

გიორგი გოჭილი

გიორგი ლოგაშანიძე

ქეთი ნინიძე

გოჩა სხილაძე

ვასილ ბულუკი

ბიკა ხაჭაძე

ამგროსი ბრიშვილი

დალილა გოგიაშვილი

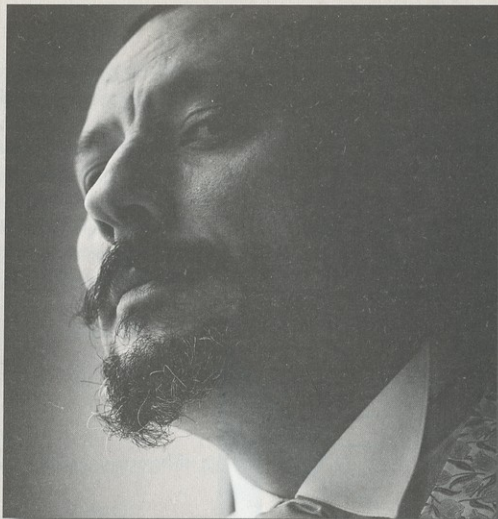
ზურაბ ჯიშკარიანი

ბიკა ხაჭაძე



1

ნომრის ავტორები



© Cato Lein

მე ვარ ვენახი!

ყური დამიგდე, შენ კი არა,
მე ვარ ვენახი!
ფოლადის მტევნებს ვაჩხრიალებ
მჩატე სხეულზე,
ენისელი ვარ, რქაწითელი და კარდენახი,
ყურძნის ტევრი ვარ,
საწნახელში გამომწყვდეული.
კარგად შემხედე, შენ კი არა,
მე ვარ ვენახი!
ზვრები გაცცურე, რომ
დამედგა თავზე გვირგვინი.
სტროფებს ვაფეთებ, როგორც
ნაღმებს ვისვრი ხელაღმა!
არ სცდება მიზანს
ცეცხლოვანი ჩემი სიტყვები.
ყური დამიგდე, შენ კი არა,
მე ვარ ვენახი!
ფოლადის მტევნებს ვაჩხრიალებ
მჩატე სხეულზე.
სისხლივით მძიმე საფერავი და კარდენახი –
ყურძნის ღმერთი ვარ,
საწნახელში გამომწყვდეული...

ზურაბ რთველიაშვილი: ფაქტობრივად სეპარატისტული პარტიის პირველი პირი შინაგაგონით

მედიკალი
გეოლოგი

ეკა ქვენიშვილი

შეხვედრის მაგიდა

„რა არის დღეს ჩემთვის პოეზია? ალბათ, ყველა ის მნიშვნელოვანი ნიშანი და კონცეფცია, რაც გადაურჩა ვერბალური სამყაროს წნეხს, სიტყვის დიქტატურას, რომელიც პირველწყარო პოლიტიკური და სხვა ტიპის დიქტატურების. როდესაც შედიხარ ძველ ბიბლიოთეკაში, ნიგნისსაცემში ან სულაც გამოაღებ წინა საუკუნის ნიგნის კარდას, შეგვეფეთება სასიამოვნო სურნელები, რომელსაც გამოცემენ უცნობი და ნაცნობი ნიგნები, გადაფურცლავ ერთ-ერთ გადაყვითლებულ ნიგნს და უბედალად აღმოაჩენ მასში დაბინავებულ-ჩასახლებულ ყავისფერ ხოჭოს და თუკი ბედმა გაგიღიმა, შეიძლება ასეთი მწერების მთელ დასახლებასაც წააწყდე. ისინი არამარტო ცხოვრობენ სექულტარიზმ ტომეულში, არამედ პირდაპირი და გადანაწილი მნიშვნელობა აქვთ მისი მასალით, მათ შესანიშნავად იციან ყოველი ასოს და სიტყვის გემო, მაგრამ მათ არასოდეს გაუსიზნავთ ნამდვილი ლიტერატურა... ისინი არიან სიტყვის დაუღალავი მუშაკები, სხვაგვარად მე მათ სიტყვის მწერებს ვუწოდებ, ფრანც კაფკას ერთ-ერთი ნაწარმოების პერსონაჟსაც მაგონებენ რაღაცით. ზოგიერთ მათგანთან მე ვმეგობრობდი კიდევ, ვიდრე ისინი საბოლოოდ არ იქცნენ ტექსტის ყავისფერ და საქმიან მძევლებად.“

სამოგონებო

ლექსებამდე, პროტესტამდე, ემიგრაციამდე იყო სხვა ქვეყანა, სადაც ზურაბ რთველიაშვილი დაიბადა. ქალაქი ყარაგანდა. 1967 წელი, ჰიპების და ცივი ომის ეპოქა, როგორც თავად ზურაბ ამბობს.

„მამაჩემი, როგორც ახალგაზრდა სპეციალისტი, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გაემგზავრა ყაზახეთში, სადაც გაიცნო დედა. მამინ საბჭოთა კავშირში ძალიან მოდური იყო „ტანცპლაზატკებზე“ ტვისის და შერკის ცეკვა. იქ დედა და მამა ხშირად დადიოდნენ თურმე, მაგრამ არსებობდა ერთი პრობლემა, ტვისი და შერკი ოფიციალური მიერ აკრძალული ცეკვების შავ სიაში იყო შეტანილი და ვინც აკრძალვის წინააღმდეგ მიდიოდა, მილიციის მიერ ჯარიმდებოდა 50 კაპიკით. მამა ყოველ ჯერზე იხდიდა ჯარიმას და კვლავ აგრძელებდა პროტესტის ნიშნად ცეკვას. შემდეგ მეც მიტარებდა ცეკვის გაკვეთილებს, რაც ბუნდოვნად მასხვებს. მაშინ 4-5 წლის ვიყავი და ყარაგანდაში ცხოვრობდი მშობლებთან ერთად.“

იშვიათად თბილისშიც ჩამოჰყავდათ ხოლმე, საიდანაც უკან, ყარაგანდაში, ახალი გამოცდილებით და ემოციებით გადავსებული ბრუნდებოდა. როგორც ექსპორტი, თან მიჰქონდა ახლად

ნასწავლი ქართული ლექსები და პლენაროზე, ეზოში ათვისებული ჩხუბის ილეთები, რის გარეშეც ალბათ, როგორც ზურა ამბობს, ყარაგანდელ ბავშვებთან ურთიერთობა გაუჭირდებოდა, რადგან მათი უმრავლესობა მის მიმართ საკმაოდ მტრულად იყო განწყობილი: „ნაციონალურ წარმომადგენლობასაც ხშირად მასხვებდნენ. როგორც ჩანს, ეს მათი მშობლების უარყოფითი გავლენა უფრო იყო, რადგან 5 წლის ბავშვი შეუძლებელია ანსხვავებდეს თავის თანატოლს ნაციონალური ნიშნით. არადა, უმრავლესობაში ისინი იყვნენ. ალბათ ამის მერე ვერ ვიტან სიტყვა უმრავლესობას ანუ ბოლშევიკებს. 1917 წლის რევოლუციის დროს რომ მეცხოვრა, ანარქისტი თუ არა, აუცილებლად მენშევიკი ვიქნებოდი...“

პირველი გუნდი

ყველაფერი, რაც მას მერე მოხდა ზურას ცხოვრებაში, ალბათ, ლოგიკური და თანმიმდევრულიც იყო. ვერასოდეს იტანდა „საერთო რეჟიმს“ – წინასწარ დადგენილ და გენერირებული წესრიგს, როდესაც „იძულებული ხარ მთლიანად ან ნაწილობრივ დაემორჩილო სხვის ნებას“. პირველი, რაც არ მოეწონა და რაც დღემდე კარგად ახსოვს, პირველი დღეები იყო საბავშვო ბაღში. როცა ე.წ. „მკვდარი საათი“ გამოაცხადეს, რის დროსაც ყველა ბავშვი იძულებული იყო დაეძინა ან თავი მოემძინარე-ბინა, ზურა ფრთხილად ადგა და დატყლი ლილის ტერიტორიიდან გამოიპარა:

„ალბათ ისე, როგორც თავის დროზე ახალბედა ბუდამ დატოვა ჩაძინებული ქალაქი და გაუჩინადა მაღალი გალავნების მიღმა. ასეთი თვითნებობას, თუ გნებავს დაუმორჩილებლობას, ჩემი მხრიდან ორჯერ ჰქონდა ადგილი. მას შემდეგ ჩემს მშობლებს საბავშვო ბაღში აღარასოდეს წავუყვანივარ...“

პარაპარალური შემოქმედება

როგორც ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი, რომელიც, ზურას აზრით, სწორედ მისი ბავშვობიდან იღებს სათავეს. დედის და მამის დამახასიათებელიც იყო, რომ 5-6 წლის ასაკ-

იდან გამოთქმით და არტისტული შესტიკუ-
ლაციის თანხლებით კითხულობდა ქართველი
და რუსი კლასიკოსების ლექსებს. ასე კითხვა
მოთხოვნილებდაც კი ექცა – შინაური თუ
ახლად შეძენილი აუდიტორიისთვის სხვადასხვა
ნათესაურ წვეულებებზე ან სადმე სტუმრად
ყოფნის დროს.

რადგან აღარ დადიოდა საბავშვო ბაღში,
ხშირად უწევდა სახლში მარტო დარჩენა. მაშინ
იწყებოდა, თუ იწყებოდა:

„ამ დროს ვრთავდი რადიომიმღებს და გა-
მლებით ვუსმენდი მუსიკას. ხშირ შემთხვევაში
ეს მუსიკა იყო სიმფონიური, რადგან 70-იანი
წლების საბჭოთა რადიოარხები არ გამოირ-
ჩეოდნენ დიდი მრავალფეროვნებით, აქედან
გამომდინარე, ბუნებრივია, რომ ასეთი მუსიკა
მოსაზერებელი ხდებოდა, მაგრამ აქაც ვიპოვე
გამოსავალი: როგორც ორკესტრის წინაშე, ისე
ვადგებოდი რადიომიმღების წინ და ვიწყებდი
დირიჟორობას და ზოგჯერ ისე მიტაცებდა ეს
გართობა, რომ ვერც კი ვამჩნევდი მაშის ან
დედის მოსვლას სახლში. მაშინ გადავწყვიტე,
რომ აუცილებლად დირიჟორი გამოვიდოდი,
მაგრამ არსებობს ერთი განსაკუთრებული ხმა,
რომელიც საშუალოდ ჩაბნეჭდა ჩემს გონებაში
და დღესაც ენით აღუწერელ სევდას იწვევს
ჩემში: ეს იყო ყრუდ ჩაკეტილი კარის ღრე-
ჭოდან შემოვარდნილი ქარის ღმუილი, რომელ-
იც გამოვლდებოდა ჩამქსნოდა, განსაკუთრებით
კი სუსხიანი ზამთრის პერიოდში, როდესაც
მარტო ვიყავი სახლში და მომსვლელიც არავინ
ჩანდა. ეს ღმუილი ჰგავდა მარტოსული მგლის
სიმღერას, რომელიც ბადებდა ჩემში მიტოვე-
ბულობის საშინელ გრძნობას და შიშს. არ ვიცი,
შეიძლება ჩემი ლექსი „წმინდა მგლების ლოც-
ვა“ ცნობიერებაში შემორჩენილი ან ხშირად
იღებს სწორედ სათავეს. ბევრად ადრე, ვიდრე
გავიგებდი კარლ-ჰაინც შტოკაუზენის ან ჯონ
კეიჯის არსებობის შესახებ, დაკვირვებით და
სიამოვნებით ვუსმენდი, თუ როგორ ხმებს გა-
მოსცემდნენ ლითონის მძიმე კონსტრუქციები,
პარკები მხიარული სახრბოვლებით ჩაბო-
დებულ საქანელები ან კიდევ ტრანსპორ-
ტის სხვადასხვა საშუალებები. მაგალითად,
ფოლადის ლიანდაგებზე მოძაგდაც მატარე-
ბელი ან ყურისნამღები ჭრალით გაუთიხვებულ
აღმართზე მძიმედ მიმავალი ტროლეიბუსები.
მაშინ ეს ყველაფერი რჩებოდა ჩემ ბავშვურ
არქივში გადამალულ ექსკლუზიურ მუსიკად,
რომელსაც მოგვიანებით დაერქვა სახელი და
თავი იჩინა ჩემს შემოქმედებაში...”



ახალი თაობის დისიდენტის პოეტური დაპოუბი

7 წლის იქნებოდა, როცა ზურას მშობლები ერთმანეთს
დაშორდნენ. მძიმე ტრავმა იყო. ზურა საცხოვრებლად საქარ-
თველოში, მამასთან და ბებიასთან დარჩა და აქ დაიწყო მისი ახა-
ლი „თბილისური ოდისეა“. ზაფხულობით და სხვა არდადეგების
დროს, როგორც თავად იხსენებს, სპეციალურ მოსაზრებულ
კურსებს გადიოდა ანტისაბჭოთა პროპაგანდაში – პაპასთან.
ზაქსში, სადაც ის თბილისიდან გადასახლდა თავის დიდ
ოჯახთან ერთად, ბებია, სამი ბიძა და მამადა ცხოვრობდნენ
ერთ დიდ კერძო სახლში, რომელსაც ხეხილური ბაღი ერტყა.
„არდადეგებზე განსაკუთრებით მიყვარდა იქ დასვენება,
თანატოლებთან ერთად ფეხბურთის თამაში და მტკვარზე სა-
ბანაოდ გაპარვა. გვეყონდა სამალავები, რომელთაც „შტაბებს“
ვეძახდით მაშინ. ომობანას თამაშის დროს იქიდან თავს ვესხ-
მოდიოთ მოწინააღმდეგის ბანაკს. შოთა პაპას ჰქონდა საკმაოდ
კარგი ბიბლიოთეკა, სადაც ბევრი მე-19 საუკუნის ლიტერატული
გამოცემაც იყო. მე დიდ დროს ვატარებდი ბიბლიოთეკაში,
განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც გარეთ არ იყო საფეხბურთო
აინდი. პაპას ნათლია გახლდათ ძველი კლასიკოსი მწერალი
სოფრომ მაგალიშოშვილი. მე განსაკუთრებით მომწონდა ის
ფაქტი, რომ სოფრომ იყო ხალხოსანი, იგივე „ნარდინიკი“ რუ-
სულად, დიდი ბების ნათლით კი ხომ საერთოდ ვამაყობდი,
რაც დედაენა დაეჭირე ხელში, რადგან სწორედ იგი გახლდათ
მისი შემოქმედი, იაკობ გოგებაშვილი. იაკობის ნათული ბებია
ელენე კარგად მასობას: იგი მოტატარად უკრავდა შედისი-
თან ძველგურ გიტარაზე და არაჩვეულებრივად ასრულებდა
მეფისდროინდელ ქართულ და რუსულ რომანსებს, აცხობდა
გემრიელ ნამცხვრებს და მიყვებოდა გასული საუკუნის გაუ-
ფორარ, თითქმის ზღაპრულ ამბებს. პაპა წერდა, მაგრამ ძირი-
თადად პოლიტიკური ხასიათის ანტისაბჭოთა ლექსებს, რომ-
ლებსაც არავის უკითხავდა და ძალიანაც რომ სდომოდა, ვერ
ნათქვამხვდა გასაკვირი მიზეზების გამო. ერთხელ ის მოხდა,
რომ მაინც წამკითხა ნაწყვეტი თავისი პოემები სახელ-
წოდებით „ერეკლეს სიზმარი“, რომლიდანაც ერთი სიტყვაც არ

მასხოვს, ხოლო რაც მასხოვს, ის არის, რომ ერეკლე II საკმაოდ ცუდი მხრიდან იყო წარმოჩენილი და ის, რომ ჩვენ ვიყავით რუსეთის იმპერიის კოლონია და ეს ხსოვრედ მისი დამსახურება გახლდათ. მასხოვს, ასევე იყო რამდენიმე მწარე სიტყვა, გამეტებული გლავატორიის და გოლას მისამართით, რომლებიც სტალინიადის წერით გართულები, არაფრად მიიჩნევდნენ და ჩაგვრული, დამონებული ერის გასაჭირს. მოკლედ შეიძლება ასე ითქვას, რომ პაპა წლების განმავლობაში მამაზადებდა ანტისაბჭოთა გადატრიალებისთვის, რითაც ძალზე იყო შემოთვებული მამაჩემი. „აი, დაბრუნდა საზაფხულო რეზიდენციიდან ახალი თაობის დისიდენტი“ – იტყობი, როდესაც თბილისში გბრუნდებოდი პაპას აგარაკიდან“.

წლების მერე, როდესაც საბჭოთა საქართველო აღნიშნავდა რუსეთთან ვერცხვით ნოდებულ მიერთების 200 წლის იუბილეს, ზურამ სკოლაში, საკლასო ოთახის დაფაზე პირველი ანტისაბჭოთა ლექსი დანერა, სადაც სრულიად საქართველოს მოუწოდებდა, უარი ეთქვა თავის სამარცხვინო მონურ ყოფაზე და ებრძოლა ნამდვილი თავისუფლების მოსაპოვებლად:

„რამდენადაც მასხოვს, ეს ლექსი სასწრაფოდ წაშალეს და დაიფიცეს. მას სკოლის ფარგლები არ დაუტოვებია, მე კი ისე იოლად გადავრჩი, რომ მხოლოდ ბების გამოძახებით შემოიფარგლნენ, მაშის ყურამდეც კი არ მიადნია ამ ამბავმა.“

მოკლედ, ახალი თაობის დისიდენტის პოეტური დებიუტი მაინც შედგა.

კითხვით ბევრს კითხულობდა. დღეს ისხენებს, სკოლის ჩანთა ყოველთვის სავესე მქონდა სხვადასხვა ლიტერატურით, ზოგჯერ უფროსები მსაყვედურობდნენ კიდეც, ასაკისთვის შეუფერებელ ლიტერატურას კითხულობო. მისი ეს გატაცება ყველაზე მეტად მამას მოსწონდა და მისი გამო არასოდეს უსაყვედურია, პირიქით, ძალიანაც მოსწონდა შვილის გატაცება ფილოსოფიით და ისტორიული ჟანრის ლიტერატურით:

„მიყვარდა ბუკინისტებში შევლა. რაიმე ახალი წიგნის აღმოჩენა ჩემთვის დღესასწაული იყო. ჯიბის ფულს უკანასკნელ კაპიკამდე ეხარჯავდი საინტერესო წიგნებში. ცოდეა გამხელილი სჯობს და, ერთხელ საკურორტო ქალაქ ესენდუკის ბიბლიოთეკიდან მოგახდინე წიგნის ექსპროზიაცია. გამოვიტანე წიგნი პლატონის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, რომელიც უკან აღარ დაეაბრუნე. იქ იყო ასევე ნაწვევები მისი უკუდავი დიალოგებიდან. ყველაფერი მაინტერესებდა, რაც ძველ ბერძენ ფილოსოფოსებს უკავშირდებოდა. მაშინ ალბათ 12-13 წლის ვიყავი, მოგვიანებით კი გადავწვი შოპენჰაუერს, ნიცშეს და მასეს შტირნერს, რომელზეც ძალზე ცოტა მასალა მქონდა მოპოვებული. ეს მოთმინებას მიღრღნიდა და უფრო დიდ ინტერესს აღძრავდა ჩემში იდეალუბებით და რადიკალიზმით აღსავსე, ინდივიდუალისტური ანარქიზმის მშობელი მამა...“

პოეზიაში შემოსვლა

ზურა რთველიაშვილის აქტიური პოეტური ბატალიები 80-იანი წლების ბოლოდან იწყება. გაზეთ „ლიტერატურა და სხვა“-ში იბეჭდება მისი ლექსები: „Frank Zappa“ და „Octopus Vulgaris“ ანუ ყველაზე ეროვნული ლექსი – ეს იყო რადიკალური შემო-

ბრუნების წერტილი მის პოეზიაში, ეს იყო მისი მიზანდასახული აღმავალი ავანგარდისტული ტრადიციისკენ არა მხოლოდ ლიტერატურაში, არამედ ზოგადად ხელოვნებაში:

„აქედან გაიღვიძა ჩემში მიძინებულმა არტისტული ამბოხის ნავერცხლმა, რომელიც შემდეგ გადაიქცა ტოტალური პუნტის რევოლუციურ ხანძრად. ძველი სცენის და აუდიტორიის ნაცვლად გაჩნდა ახალი, უმართავ ცეკვას, მუსიკას და პოეზიას მოწყურებული 80-იანების და 90-იანების დასაწყისის თაობა. მასხენდება ასეთი შემთხვევა: ერთ-ერთი როკ-აქციიდან, რომელსაც ლადო ბურდული მართავდა ძველ აბრეშუმის ფაბრიკაში ვერაზე, თანამედროვე მუსიკოსების გარდა მინვერები ვიყავით პოეტებიც. ისეთი ზანზარი გაუღოდა იქაურებს, რომ გმირთა მოედანზე მოძრავ ადამიანებს ყველაფერი გარკვევით ესმოდათ და გრძნობდნენ ამ რიტუალის ძალას. მუსიკას დროგამოშვებით პოეზია ანაცვლებდა. სცენის-მაგვარ შემადგენაზე, რომელიც ბარიკადას უფრო ჰგავდა, გამოდიოდნენ თანამედროვე პოეტები. უცბად, გაჟურ რიტმზე მომართული





ბურდულის ყურთასმენას კარგად ვერ ჩავსმა ერთ-ერთი პოემა, რომელიც, მისი აზრით, ადგებდა მუსიკალური პერფორმანსის რადიკალურ სულისკვეთებას: „მე არ მინდა, რომ ეს აქცია გალაითდეს, რაც მართალია, მართალია, მუსიკოსები პოეტებზე მაგრები ვართ“ – უეცრად დაახეთქა ლადომ. ბუნებრივია, მე ვერ დავეთანხმებოდი მის უდიერ დამოკიდებულებას იქ ნაკითხული ლექსის მიმართ, რომელიც პირადად ძალიან მომეწონა. შეიძლება ხმაურის ფონზე აუდიტორიას გარკვევით არ ესმოდა ტექსტი, რამაც ლადოს გაღიზიანება გამოიწვია, მაგრამ მე ამაზე ბევრი აღარ მიფიქრია, ლადოს გამოვართვი მიკროფონი და ვთხოვე, მუსიკალური მხარდაჭერა გაეკეთებინათ ჩემთვის, რის შემდეგაც ნაკითხები ჩემი ახალი ლექსი სახელწოდებით „ზემოდან“. მინდა გითხრათ, რომ აუდიტორია ვერც კი მიხვდა, თუ რა ხდებოდა – მათ ჩემი რიტმულად საკამოდ მალალ ტრანალობაში ნაკითხული ლექსი აგრესიული მუსიკის თანხლებით დიდი აჟიოტაჟით მიიღეს... იგივე განწყობა გადაედო ლადოსაც, რის მერვე შემთხვევაზეა, მის მაგივრად მეტყვითა დიჯეისი საპატიო ფუნქცია. მხოლოდ ბოლოს გამოუვცხადე დაუცხრომელ აუდიტორიას, რომ ეს სიმძლავრე კი არ იყო, არამედ ბოლო ლექსი ჩემი პოეტური ნაწილიდან, მაგრამ უახლოეს აქციაზე ამახ გაგრძელება მოჰყვებოდა! ალბათ ეს იყო ჩემი პირველი აქტიური კოლაბორაცია, როგორც არტისტის და პოეტის, ჩემი თაობის მუსიკოსებთან“.

ეს იყო 1988 წლის ნოემბერი. 20 წლის ზურა რთველიანმა თავის მეგობრებთან ერთად მაშინდელი მთავრობის სასახლის წინ, რუსთაველზე აღმოჩნდა. დაახლოებით ერთი კვირა იშმოშოლს. ნარმოუდგენლად ამყავთ იყვნენ, რომ 20 წლის ბიჭები მთელ საბჭოთა იმპერიას დაუპირისპირდნენ.

„ბოლოს მახსოვს, როცა გამოვეცხადე, რომ ჩვენი მისია ამ ეტაპზე შესრულებული იყო და უნდა დავშლილიყავით, ჩვენს აღმფთვებას საზღვარი არ ჰქონდა. ბოლოს დისიდენტი ლიდერების ხიზონის გაუწინეთ ანგარიში და როდესაც მივიღოდი, ხალხის შეძახილები გვაცილებდა: „გზა დაუთმეთ, დერეფანი გაუკეთეთ მოშიშმილებს!.. თქვენ გმირები ხართ შვილებო!“ გაპქოდნენ თვალცრმლიანი დედები და ყვავილებს გვესროდნენ. მე მახსოვს იქ აქტიურად ჩართული ერთადერთი პოეტი, ეს იყო ცხონებული ბადრი გუგუშვილი, რომელიც ასევე შმოშოლობდა და ღამით თავის ყაბალახში გახვეულს ეძინა ჩვენს გვერდით. მარტო ჩემი თაობის კი არა, მე ფაქტობრივად, არ მახსოვს არცერთი სხვა პოეტი თუ მწერალი იქ მოსული, თუნდაც სოლიდარობის მიზნით. ე.წ. პოლიტიკოსებზე აღარაფერს ვამბობ... მერე ასეთი იატაკქვეშა ჟურნალი გამოიდიოდა – „კვავა“ – და იქ დავინყე აქტიურად თანამშრომლობა. მაშინ ყვებე ჯერ კიდევ თავის ადგილზე იყო და უთვალთვალვდა ცეცხლ ჩვენს ნაბიჯს. მე ბევრი ქართველი მეგობარი მყავდა მოსკოვში, რომლებიც იქიდან მანვდიდნენ ჟურნალისთვის მასალებს. მათ შორის იყვნენ ანარქიზმისიკალისტები და კადეტები და ბევრი სხვაიც. იყო მუქარები და შანტაჟი, თუმცა იმპერიის ბოლო ახლოვდებოდა და სასწაულებრივად გადაეწროთ სერიოზულ რეპრესიებს... შემდეგ ამას მოჰყვა 9 აპრილი, მთელი რუსთაველი სამელოვანიო და პატრიოტული ხასიათის ლექსებით იყო გადაპენტილი, ხალხი წერდა ლექსებს და ხეებზე აკრავდა მათ. ასეთი გრანდიოზული ლექსების გამოფენა მე მას შემდეგ აღარ მინახავს. შევარდნაძის დროსაც არ ვაკლებდი კრიტიკას იმდროინდელ ხელისუფლებას გამოვლენილი ძალადობის თუ უწინათო სოციალური პოლიტიკის გამო და რაც მთავარია, რომ გადავლო თვალი იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებს, სადაც იბეჭდებოდა ჩემი სტატიები თუ ინტერვიუები, ნათლად ჩანს, როგორ ყვიავი დაკავებული მედროე არტისტების თუ პოეტების კრიტიკით, რომლებიც პირდაპირ თუ ირიბად ემსახურებოდნენ შევარდნაძის რეჟიმს... „რუბიკონი“, „მესალე გზა“, მოგვიანებით კი „ალტერნატივა“, რომელსაც უკვე მთია იათაშვილი რედაქტორობდა – იქ ინტენსიურად იბეჭდებოდა არამარტო ჩემი ახალი ლექსები, არამედ სვეტებიც, სადაც გამოვთქვამდი ჩემს კრიტიკულ მოსაზრებებს კულტურის სფეროში მიმდინარე მოვლენებზე... 2003 წლის მოვლენების დროს კი ის ადამიანები, ვინც კომფორტულად გრძნობდა თავს ელვარდის მეფობის დროს, მიმასკენ გადაბარდნენ, რადგან იგრძნეს, რომ ლაინერი იძირებოდა. და ბევრი კონფორმისტი უტყდა ერთჯერად გმირად და სეზონურ რეჟოვუციონერად იქცა... ჩემთვის კი, რასაც ვაკეთებდი იმ დროში, ეს უზრალოდ შევარდნაძის წინააღმდეგ დიდი ხნის წინ დაწყებული ბრძოლის გაგრძელება იყო. სხვათაშორის, მაშინ მთავრობის სასახლის

ნინ, როდესაც ვარდების რევოლუცია ახალი წამოწყებული იყო, მე უმჯობესი შავი ანარქისტული დროშით მივედი, რამაც დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია ახლადგამოცხვარ ნაცებში. ჩემთან მოვარდა ხუთიოდე აგრესიულად განწყობილი ახალგაზრდა და მომთხოვეს, დამეცემა დროშა, რომელიც მოწინააღმდეგეების სასახლის წინ დამონტაჟებულ ვეებერთელა მონიტორზე. ჩემს გვერდით იდგნენ ჩემი მეგობრები, ირაკლი კაკაბაძე და ილო ასაპოვი, ძველი ნიუ-იორკელი ანარქოსინდიკალისტი და ერთობლივი ძალებით მოვიგერეთ მომხდური. ეს რა თქმა უნდა იყო ზემოდან დაშვებული პარტიული მითითება, რომ მოშას და მისი გუნდის ფონზე არ გამოჩენილიყო ანარქისტული სიმბოლო. მითუმეტეს, რომ ხშირი იყო პირდაპირი ჩართვები „ევრო ნიუსიდან“, „სი-ენ-იდან“ და სხვა ცნობილი საინფორმაციო კომპანიებიდან“...

პარალელური კულტურა VS ოფიციალური კულტურა

ესეც ასეთი ბრძოლა იყო, რომლის მონაწილეთა სახელებს ზურა რთველიაშვილი ჩამოთვლის და იხსენებს, რომ დავით ჩიხლაძის, თემო ჯავახიშვილის, შოთა იათაშვილის, ბადრი გუგუშვილის, ალექო შულაძის, გურამ ნიბაშაშვილის, გიორგი ბუნდოვანის და სხვათა აქტიური მონაწილეობით ჩატარდა ბერი მნიშვნელოვანი არტისტული დემარში, მიმართული ოფიციალური კულტურისადმი. ამ აქციების უმრავლესობა წინამძღვრითვის ქუჩაზე, ზურას სახლში იცემებოდა. იყო განსაკუთრებით გასასხენებელი აქციებიც:

„მაგალითად, „ГКЧП“ (გრანდიოზული პოეტური ტურნე), დადა-მეფე-პრეზიდენტის არჩევნები, გამოფენა-აქცია „კიბე“. ეს იყო ერთობლივი არტისტული მანიფესტაციები რეაქციონერისტულ-კონსერვატორული მიდგომების წინააღმდეგ ხელოვნებაში და ზოგადად კულტურაში, და ეს იყო თამაში განაცხადი, რომ თანამედროვე ხელოვნება იბრუნებს სოცრეალიზმის ეპოქაში დაკარგულ კუთვნილ ავტონომიას. ქარვასლაში ჩატარებული დადა-მეფე-პრეზიდენტის არჩევნები, სადაც დადა-ტახტის დაკავება მე მერგო წილად, ამის ერთ-ერთ ბრწყინვალე მაგალითს წარმოადგენს. მოგვიანებით, 1996 წელს, ტელეგადაცემა „ლიტერატურა და სხვა“-ს მეშვეობით საშუალება მომეცა დადა-მეფე-პრეზიდენტის რანგში მიმეგრათა საქართველოს აუდიტორიისთვის და მიმელოცა დადას 80 წლის იუბილე, სადაც საზვასმით ავღნიშნე, რომ დადა თანამედროვე ხელოვნების კონსტიტუცია“.

დადა-მეფე-პრეზიდენტის არჩევნებს ერთი სახალისო ამბავიც უკავშირდება. ქარვასლასთან ექსპრეზიდენტ ზვიად გამსახურდიას აღშფოთებული მომხრეების დიდი ჯგუფი მივარდა თურმე და ისინი გააფთრებით აპროტესტებდნენ მეფე-პრეზიდენტის არჩევნებს...

როცა 90-იანებზე ლაპარაკობს, ზურა რთველიაშვილი ირაკლი ჩარკვიანსა და კოტე ყუბანეიშვილსაც ახსენებს მათი „რეაქტიული კლუბით“. არტისტული ჯგუფის, „X სართულის“ აქტივობებს და მამუკა ჯაფარიძის სახლში მოწყობილ სხვადასხვა არტისტულ თაყვარელობებსაც გამოყოფს.

„ერთხელ ერთ-ერთი ასეთი შეხვედრის დროს გახალისე-

ბული ავანგარდისტების ხმაამალაშა სიცილმა შეაწუხა მეზობლად განლაგებული მოცულობის ბინადრები. „გთხოვთ, ასე ნუ ხმაურობთ! აქ გალიზიანებული ინტონაციით მოგვმართა ანტარა სასტუმროს ზორბა დიასახლისმა – თქვენ ვერც კი წარმოიდგენთ, ვის არ აძლევთ ძილის და მოსვენების საშუალებას“ „და მაინც ვის?“ დაუდევრად იკითხა ერთ-ერთმა არტისტმა. „ვის და ქალბატონ მაია პლისეცკაის“ – იყო პასუხი, რის გამოც აშკარად ინანა ჩვენმა დამატუქსავმა, რადგან ისეთი ისტერიული ხორბოცი ატყდა საპასუხოდ, რომ დამატებით სხვა მეზობლებმაც ინყეს გაღვიძება და აივნებზე დასდნენ. ბუნებრივია, რომ ჩვენ გამოჩენილ ბალერინას არაფერს ვერჩოდით, მაგრამ შექვიფიანებული ავანგარდისტების ნაშუსზე ადგება, თუნდაც მაია პლისეცკაის ავტორიტეტით, სრული სიგიჟე იყო... დავით ჩიხლაძის პერფორმანსის თეატრი სრულიად განსხვავებული და უნიკალური მოვლენა იყო თანამედროვე კულტურის სივრცეში. ჩემი აზრით, იგი იყო და არის ყველაზე მისტიური თეატრი გიორგი გურჯიევის დასის შემდეგ თბილისში და მთელ პოსტსაბჭოთა სივრცეში. მე ყოველთვის დიდი სიხარულით და აღელვებით ვისჩენებ იმ დროს,



როდესაც ჩემს კოლეგა პოეტებთან ერთად ვთამაშობდი ამ თეატრის პერფორმანსებში, რომლებიც ტარდებოდა სხვადასხვა კლუბებსა და ღია სივრცეებში”.

თავად ზურა რთველიაშვილიც არაერთი არტისტული ჯგუფის და ინიციატივის ორგანო-ზატორი იყო. მაგალითად, „AKL“ – ალტერნატიული კულტურის ლაბორატორია, რომლის ინიციატივითაც მუენყო ქარვასლაში გამოფენა-აქცია „გასტროლოგია“. უცნაური პერფორმანსი იყო – საშუალო ზომის ოთახის ცენტრში ჩამოკიდებული იყო პლაკატი, რომელზეც გამოსახული დაბნეილი პირი იუნყებოდა, რომ უკან გასასვლელი გზა არ არსებობს, რამდენიმე რადიომიმღები გამოსცემდა მონიტორურ ზუზუნ-შხრილს და რაც მთავარია, ოთახი დამუშავებული იყო ამიაკის განზავებული სხნართი, რაც შეუჩვევლი ადამიანისთვის ოთახში გაჩერებას თითქმის შეუძლებელს ხდიდა. ზურა კი იდგა წითელი შუქით განათებულ ოთახში და შეუნწყებლავ კითხულობდა ხმოვანი პოეზიის სხვადასხვა ნიმუშებს, მათ შორის ნაწვევებს მისივე ხმოვანი პოემიდან „ტელესაბოტაჟი“...

ეს პერფორმანსი, როგორც ზურა გვეუბნება, „მიმართული იყო მეკვირა საგმოფენი სივრცის და იქ განთავსებული ობიექტების წინააღმდეგ, რომლებიც თავისი ნეიტრალიზებით მოკლა აუდიტორიამ. საგამოფენი დარბაზში გამოტანა სურათები გულგრილად უვლიდა გვერდს ათასობით დაბნელებიერებული. ისინი არც კი უყურებდნენ, თუ რა იყო ტილოზე გამოსახული ან ვინ იყო ნამუშევრის ავტორი. ვერნისაჟზე მოსული ადამიანი სწრაფი ნაბიჯით მიემართებოდა ალაფურშეტისთვის გამლილი მაგიდებისკენ, ერთ დროს დაშვებულნი და შემფასებელი ადამიანი საბოლოოდ იქცა მომხმარებელად ბუტკერბრუნდებით გამოტყენილი პირით და უფასო ღვინის ჭიქით ხელში. ჩემი აქცია-პერფორმანსი კი არ იძლიოდა მოდუნების და ნეიტრალური პოზიციის შენარჩუნების საშუალებას, ჩემს სივრცეში ან საერთოდ ვერ ხედებოდა დამთვლიერებული, ან თუ ხედებოდა, იქიდან აღარ მიდიოდა, მიუხედავად ექსტრემალური პირობებისა, რომელიც მე შევთავაზე მას, მაგრამ სოლო პარტია ამ წარმოდგენაში ეკუთვნოდა არა ხმოვან პოეზიას ან ჩამოკიდებულ სურათს, არამედ სპეციალურ და ქართული არტისტურისთვის ახალ მეტყანას, სუნს, ამიაკის სუნს, რომელიც გამოფიზიზებული სუნს და მოქმედებისკენ მოუწოდებდა საზოგადოებას და ამით ამყარებდა თავის პოეტურ დიქტატს“.



ფილმის გადაღებაზე

თანასწორობის ინსტიტუტი

2005 წელს, მაშინ, როცა ზურა რთველიაშვილმა მისი პოეტური კრებულის, „ანარქის“ პრეზენტაცია იმისთვის გამოიყენა, რომ გამოეხატა თავისი კრიტიკული დამოკიდებულება იმ პოლიტიკის მიმართ, რომელსაც პოსტრევოლუციური მთავრობა აწარმოებდა, „თანასწორობის ინსტიტუტი“ ჯერ კიდევ არ არსებობდა. აქცია-პრეზენტაციაზე „ცისფერ გალერეასთან“ ზურამ თავისი ლექსი „ოდდა თავისუფლებას“ წაიკითხა, ანარქისტული დროსა გამოვიწია და მეგობარი მხრისტების თანხლებით ქაშუეთის ეკლესიის მოპირდაპირე მარჯვს განლაგებული სამხატვრო გალერეისკენ მსვლელობა მოაწყო.

„მე და გიორგი ციხელაშვილს ხელში გვეკავა ამ აქციის საპროტესტო სიმბოლო, უშველებელი ღორის თავი, რომელსაც ამკობდა მწვანისფერისგან დანაწილი გვირგვინი და რაც მთავარია, ღორს დაბნეილ ხახაში გაჩრილი ჰქონდა წითელი ვარდები. ამ აქცია-პერფორმანსის კონცეფცია საკმაოდ მარტივად გამოიყურებოდა: პოსტრევოლუციურმა მთავრობამ დაკარგა არამარტო თავი, არამედ ადამიანური სახეც და დაიწყო იმ ხვედრდოვან-სურნელოვანი სიმბოლოს განადგურება, რითიც ის მოვიდა ხელისუფლებაში. აი, რას გამოხატავდა ხახაში ვარდებგაჩრილი ღორის შებრანული თავი, რომლისგანაც აქციის ბოლოს მხოლოდ ძვლებიღა დარჩა“.

„თანასწორობის ინსტიტუტი“ უფრო მერე შეიქმნა, როცა ტელეკომპანია „202“-ის დახურვის საფრთხე გაჩნდა.

„ამას მაშინვე მოჰყვა ირავლი კაკაბაძის და ჩემი მწვავე რეაქცია. ჩვენ მეგობრებთან ერთად ფაქტურად დავიკავეთ ტელეარხის შენობა, რადგან სააკაშვილის მთავრობას სურდა 202-ის დახურვა. ჩვენ გაგაგრძელებთ პირდაპირ ეთერში მუშაობა და შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ დროთა განმავლობაში პოლიტიკურმა ტოკ-შოუმ ბევრად მძაფრი ხასიათი მიიღო, ვიდრე ძველი ტელენამყვანის დროს... რეაქციონისტულად განწყობილი რეჟიმი ყველანაირ ხერხს მიმართავდა, რომ ჩვენი აქტივობა შეეჩერებინა. იყო მუქარები, გამუდმებული თვალთ-

ვალი, ფიზიკური ანგარიშსწორებები, მოგვიანებით კი მრავალჯერადი დაპატიმრებები... პირველი გრძელვადიანი პატიმრობა გავატარე ლაშა ჩხარტიშვილთან, ჯაბა ჯიშკარიანთან და დათო დალაქიშვილთან ერთად ერთ საკანში... აღმიქვამდა თუ არა ამის მერე საზოგადოება პოეტად? ერთი ფრაგმენტი გამახსენდა ჩემი პატიმრობიდან, როდესაც საღამოობით, ციხის ერთ-ერთი ბადრაგი ჩუმად მოდიოდა ჩემს საკანთან და ჩურჩულთ საკუთარ ლექსებს მიკითხავდა, რადგან ძალიან აინტერესებდა ჩემი, როგორც პოეტის აზრი მის შემოქმედებაზე. თანასწორობის ინსტიტუტის დაარსებამდე ბევრად ადრე ჩემს უახლოეს მეგობარ და თანამოაზრესთან, ირაკლი კაკაბაძესთან ერთად, დავიწყე მუშაობა სოციალური თეატრის შექმნაზე. ეს არის ირაკლის შესანიშნავი ნამოწევა და ძალზე მოხარული ვარ, რომ იგი დღესაც წარმატებით აგრძელებს ამ პროექტს. ირაკლიმ თავის დროზე მას „ცვლილებების თეატრი“ უწოდა, თუმცა როგორც ჩანს, რეალურ ცვლილებებამდე ჯერ კიდევ ვერცელი გზა გასავალი...“

ზურა რთველიაშვილი დღეს ამბობს, რომ „თანასწორობის ინსტიტუტის“ პერიოდის დროს მან ნათლად დაინახა, თუ როგორ არის შესაძლებელი პოეტური სიტყვა აქციო ქმედით იარაღად „მკვდარი და ფაქტურ საზოგადოების თვალში დისკრედიტირებული პოლიტიკანური დემაგოგიის წინააღმდეგ“.

„მახსენდება არაერთი შემთხვევა, როდესაც მრავალათასიანი საპროტესტო აქციების დროს პოლიტიკურ ლიდერებს არაერთხელ უთხოვიათ, რომ ისინი ჩემს წინ გამეშვა, თავის გამამართლებელ არგუმენტად კი ის მოჰყავდათ, რომ პოეტის მერე პოლიტიკოსის გამოსვლა ჰკარგავდა ყოველგვარ ელფერს. სწორედ ეს გახდა ჩემთვის პირველი ნიშანი იმისთვის, რომ სასახლოდ გამომეტყვადებინა პოეზიის დეიტაჟურა. ეს ნიშნავდა, ყველაზე მცირე, 20-25 წუთის განმავლობაში 200000-იანი აუდიტორიის გონება და ყურთასმენა დაცული ყოფილიყო შპლონური, არაფრისმოძვეტი პოლიტიკური ორატორიკისგან, რომელსაც სადენიდა ტრიბუნადა თანამედროვე პოეზია და აქციონისტური პერფორმანსი“.

ემიგრაცია ციურაგასა და მოქალაქეობა

ზურა რთველიაშვილი ხუთი წლის წინ იძულებული გახდა გადასახლებულიყო შვედეთში და დღემდე იქ ცხოვრობს.

პირველი რვა თვე იყო ქალაქი გოტებორგი. სტოკჰოლმის შემდეგ სიდიდით მეორე ქალაქი. სწორედ იქ იმართება ნიგნის საერთაშორისო ფესტივალი, სადაც ზურა ოთხჯერ იყო მიწვეული და სამჯერ მოახერხა გამოსვლა. ერთხელ – ბერლინში ფილმის გადაღებები დაემთხვა და ვერ წაიღია. მაშინ ცნობილი გამოცემა, Göteborgs-Posten გამოეხმაურა მის პირველ გამოსვლას ფესტივალზე...

კაია ობერგი, ზურა რთველიაშვილის ტექსტების მთარგმნელი (მანვე თარგმნა ანდრეი პლატონოვის ორტომეული), აღნიშნავს: „ზურა რთველიაშვილი ანარქისტი პოეტია და შესანიშნავი და გაბედული ნაბიჯი იყო ქალაქ გოტებორგის მხრიდან, რომ სწორედ იგი მიიწვია სტუმარი მწერლის სტატუსით“.

ზურას და კაიას პოეზიის გარდა კიდევ ერთი კარგი საქმეც აკავშირებთ. 2009 წელს გოტებორგში მცხოვრებმა ქართველებმა ზურას საკუთარ სკოლის გახსნაში დაწინაურება სთხოვეს. მან, თავის მხრივ, კაიას და მის შვილს, იოანეს მიმართა და დღეს, როგორც ზურა ამბობს, გოტებორგში დაბადებულ და გაზრდილ ქართველ ბავშვებს საშუალება აქვთ ეზიარონ ქართულ კულტურას, ლიტერატურას.

2010-ში ზურა სტოკჰოლმში გადავიდა საცხოვრებლად. მეორე თუ მესამე დღეს ერთმა ყველაზე ცნობილმა შვედურმა გაზეთმა სტოკჰოლმის კულტურის სასახლეში მისი პოეზიის საღამოს შესახებ ანონსი დაბეჭდა. ვინც არ იცის, სტოკჰოლმის კულტურის სასახლე დიდი კულტურული ცენტრია – თეატრებით, საგამოფენო დარბაზებით, კინოთეატრებით, ბიბლიოთეკებით.

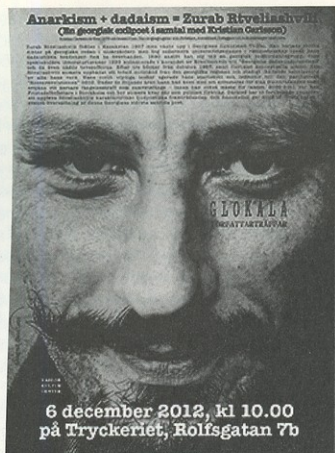
ერთ შვედურ გამოცემაში ცნობილი შვედი ლიტერატორი და გამომცემელი პერ ბეგ-სტრომი წერდა, ვისაც ზურა რთველიაშვილის გამოსვლა უნახავს, შეუძლებელია ის დაივიწყოსო. მისივე სიტყვებით, „დღევანდელ დღეს დადასტოვდა რომ აქტუალურია და სამივე ოფიციალზისთვის, ამაზე მიგვითითებს ზურამ რთველიაშვილის შემოქმედება“.

ზურას ხშირად იწვევდნენ ქალაქ მალმოშიც, სიდიდით მესამე ქალაქში შვედეთში. მაღმოს უნივერსიტეტში მიწვეული ერთხელ მათ მიერ მომზადებული აფიშა დახვდა, რომელზეც ეწერა: **ანარქიზმი + დადასტოვდა = ზურა რთველიაშვილი**. აფიშაზე ზურას ფოტო კი ცნობილ შვედ ფოტოარტისტს, კატო ლეინის ეკუთვნის, რომელსაც უკვე ზურა რთველიაშვილის ბევრი ფოტო აქვს გადაღებული.

2011 წელიც საინტერესოდ დაიწყო. გერმანელმა რეჟისორმა ჯულიან რადლმაიერმა ზურა რთველიაშვილი თავის ფილმში სათა-ბამოდ მიიწვია. 2013-ში ეს ფილმი საუკეთესო ალტერნატიული ფილმების ნომინაციაში გამარჯვებული გახდა. <https://www.youtube.com/watch?v=Lz760ioKm2k>

2012-ში მაცქმინილი ვალომინის პრესტიჟული პრემია მიიღო. ზურა ფიქრობს, ალბათ ეს პატარა წვლილია ქართულ-რუსული კულტურული ურთიერთობების განმტკიცების საქმეში, რადგან მისი აზრით, „კულტურა ერთადერთი ძაფია რაზეც არის ჩამოკონწილებული დღეს ამ ორი ქვეყნის ურთიერთობა“.

იყო ნორვეგიული ფესტივალებიც, ოსლოში, რასაც პოეტური ანთოლოგიაც მოჰყვა. მისი ლექსები დაიბეჭდა ჰელსინკიშიც. ახლა კომენ-



პაგენის პოეტურ-არტისტული ტურნეს შედეგებს ელოდება და მიწვევა აქვს ლონდონის, ფესტივალზეც...

ბოლო ახალი, კარგი აზგაპი

ცნობილი თანამედროვე პოეტი და გამომცემელი კრისტიან კარლსონი ნელს გამოსცემს ზურა რთველიაშვილის ლექსების კრებულს სახელწოდებით „პოეზიის დიქტატურა“. როგორც ზურა ამბობს, უნდა ველოდით საკმაოდ ორიგინალურ გამოცემას, რომელსაც თან დაერთვის მალმოს თანამედროვე მუსიკის ცენტრში ჩაწერილი სიდი და დივიდი, სადაც შეტანილია ნაწყვეტები სხვადასხვა ფილმებიდან, თეატრალური დადგმებიდან და პერფორმანსებიდან, რომლებშიც ზურა მონაწილეობდა ბოლო 5 წლის განმავლობაში.

სექტემბერში სტოკჰოლმში, თეატრ „Giljotin“-ში უნდა შედგეს ზურა რთველიაშვილის და ცნობილი შვედი არტისტის, ევატერინე სის-ფონტესის ერთობლივი ექსპერიმენტალური დადგმა „PASS PORT“, რომლის რეჟისორ-დირაჟირება ცნობილი ბულგარელი არტისტი და რეჟისორი, ტანა მანევა, ხმოვანი გაფორმება კი გამოჩენილ შვედ მუსიკოსს და კომპოზიტორს, რიკარდ ბორგერდს ეკუთვნის.

„პერფორმანსის ტექსტი, შეიძლება ითქვას, ასრულებს მხოლოდ სპეციალური ხარაჩოს როლს, საიდანაც მაყურებელს ეძლევა საშუა-

ლება, უფრო ახლო მანძილიდან მოახდინოს შემოთავაზებული კონცეფციის დეტალური დათვალიერება. წარმოდგენა აგებულია რადიკალური ავანგარდის რიტორიკაზე, სადაც არტისტი განსხვავებული მეტაენების გამოყენებით აწარმოებს მაყურებელთან კონცეპტუალურ დისკურსს. ეს იქნება ახალი არტისტული ხედვით და ორატორიკით გამჭარბებული პერფორმანსი, რომელიც კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს ავანგარდის ახალი სამოქმედო სტრატეგიის შემუშავების მნიშვნელობასა და აუცილებლობაზე“.

დასასრულის ავანგარ, მანისუაჟის მსგავსად

„ამჟამად სკანდალის და ეპატაჟის დრო აღარაა, განსაკუთრებით ახლა საჭირო რეალური მოქმედება, რომელიც მასშტაბურ ძვრებს გამოიწვევს ქვეყნის კულტურულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ყველაფერს თავის ადგილს მოიწესს და კონკრეტულ სახელს დაარქმევს. ეს პროცესი გუშინ არ დაწყებულა და არც ისე მალე დასრულდება, როგორც ვიღაცას წარმოუდგენია. დიდი ენერგია და ერთსულოვნებაა საჭირო, რომ ყველამ ერთად მივადინოთ სასურველ შედეგებს... ვინ იტყვის იუიკი მისიმაზე, რომ ის იყო ეპატაჟური, როდესაც სამურის ხმლით გამოიფატრა მუცელი? ან გაბრიელ დაუნსცივიზე, რომელმაც ამოხეხულ თანამოაზრეებთან ერთად დაიკავა ქსელაქი ფიფქი და პოეტების რესპუბლიკა გამოაცხადა? ვინ იტყვის, რომ ეპატაჟურები იყვნენ ცისფერყანწილები, რომელთა საუკეთესო ნაწილი იმსხვერპლა ბოლშევიზმის წითელმა ემიდემიამ? ასეთი ტიპის ინიცირებას, როგორც წესი, ახდენს ოფიცირი და მასთან დაახლოებული კულტურის მუშაკები, რომლებიც უტიფრად უწოდებენ საკუთარ თავს პოეტს, მხატვარს, მუსიკოსს და ა.შ. ამ სახელდებებით არტისტს, ვისი ცხოვრება და მოღვაწეობა შეესაბამება იმ ხელოვნებას, რომელსაც ის ქმნის, არაფერიც არ აკლდება, პირიქით, საზოგადოებაში უფრო მეტად იზრდება ინტერესი ასეთი არტის და არტისტების მიმართ. ფეთქებადი თვისებების შემცველ ხელოვნებას დიდხანს ვერ შეინახავ პერმეტულად დაცულ ჭურჭელში, ამიტომ როგორც კი კულტურულ ველში დუღილის ტემპერატურა კრიტიკულ ზღვარს მიაღწევს, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ავანსცენაზე მაშინვე თავს იჩენს ნოვატორული ლიტერატურა და ხელოვნება. ხელოვნებას, რომელიც შეგნებულად არ გამოდის ეპატაჟის და სკანდალის ჩარჩოებიდან, არავითარი საერთო არ გააჩნია ავანგარდის ტრადიციასთან. ამ ჩარჩოებში მოქცეული ხელოვანი თავის მიერ შემოსაზღვრულ ტრავექტორიაზე მოძრაობს, მისი ჰერმეტიკი შედეგება ექსტრავაგანტური ფორმებით და ფერებით შექმნილი ორდლიანი პეპლებისგან, რომლებსაც გაზაღბებით სვლის უზერავს სკანდალური, მაგრამ ელემენტარულ შინაარსის მოკლეხელოვანი ხელოვანი, მაგრამ ყველაზე ამაზრენი ამ ისტორიიდან ის არის, რომ ფსევდომოდერნისტული მაკიაჟით გაფორმებულ მათ შაბიტუსს ხშირად შეცდომაში შეჰყავს საზოგადოების გარკვეული ნაწილი, ადამიანები, რომლებიც ნაკლებად არიან ინფორმირებული იმის შესახებ, თუ რას წარმოადგენს და რას ისახავს მიზნად ნამდვილი ავანგარდული მოძრაობა.“

დავით ანდრიაძე

[...] რთველიაშვილისეულ ტექსტებში, პირადად ჩემთვის, ყველაზე საცნაური უტოპური რეალზმის კულტურის მიერ შემოშთავებული ის მეტაფორიკატურული პათოსი, უზარმაზარი არტისტული ძალაუფლებისადმი პიეტეტში რომ გამოიხატება, თუმცა ეს პიეტეტში მასთან ვუალორებულა; და სახელდობრ, ამ „უუალორებაში“ დაუწვებელი ის კვაზილირიკული ნარატივი, ანდა, უბრალოდ, კვაზილირიკული ინტონაცია, ამ ურეტელოდ მგრძნობიარე ნატურის მქონე მედიარტისტის შემოქმედებაში ზედმეტი კონკრეტური რეფლექსიების გარეშე რომაა გამჟღავნებული და პოსტმოდერნული დისკურსის ჩარჩოებში (თუკი პოსტმოდერნს, საერთოდ, შეიძლება გააჩნდეს ჩარჩოები) ადგენს დილაოგს ტრადიციასთან.

თუკიცა, ტრადიციაცა და ტრადიციაც...

თუკი ტრადიციონალიზმის ნორმატიული კონცეფცია ნარსულისადმი, როგორც კანონიკური ნიშნისადმი მზერას გულისხმობს, მოდერნისტული კონცეფცია კი, ამ ნარსუსს, როგორც მტერსა და დუშმანს ისე უყურებს, პოსტმოდერნისტის ნარსუსის გა-მზირვა ანუ პრო-სექტირება ნარსუდგება, როგორც ალტერნატივათა უფარიოეის რეპრეტური, როგორც უწყვეტი შემოქმედებითი დავა და კამათი...

„რაც გათამაშდა ჩემ მზერაში აღსრულდა უცებ. თვალავეყვდა გავატარე თითი პროსექტიზე“ – იტყვის ზურაბ რთველიაშვილი ლექსში „ოდა ადიდებულ პოეტებს“.

„რაც გათამაშდა“ – საგულისხმო სიტყვებია! პოეზიაც ხომ ისაა, რაც გათამაშდა, და არა ის, რაც თამაშდება...

მოდერნისტული, და მით უფრო, პოსტმოდერნისტული პოეისის, მუდამ სხვა პოეტის ნილბით გათამაშება...

ვინ ვერლვის ნილბით გათამაშებს პოეტობას, ვინ ბლოკის, ვინ პრიუსოვის, ვინ ბალმონტის, ვინ მაიაკოვსკის, ვინ...

სხვათა შორის, სწორედ მაიაკოვსკის ინტერტექსტუალურ-ფორტიკატორული ნილბით გადაულო სურათები ნილბას...

ასე მოხდა როდენეკო-მაიაკოვსკის პოსტმოდერნული ტრავესტიკა.

მთავარი მაინც ისაა, ფლობდე ალტერნატივათა რეპრეტური, როგორც დაუსრულებელი ერთობაშია პოლოლოგის წყაროს;

ამიტომაცაა, რომ ზურაბ რთველიაშვილისთვისაც, როგორც ზომიერად რეფლექტირებადი, პოსტმოდერნული ორიენტაციის პოეტისა და „ტრიბუნასთვის“, რეკოლეციურ-კრეაციული აქტი ხელოვნების უარყოფა კი არა, ლოგიკური

ეკოლოგიური ფაზაა, ჩვენს „მგოსანს“, იმავე პოსტმოდერნულ პოეტის კონტექსტში, არტისტული ინტენციებით რომ ამარაგება; ეს ინტენციები კი, თავის მხრივ, მონოდებულა, „ავტორს“ ჩამოაყალიბების ერთვარი პოეტური მითოხატები, რათა გვაზიაროს ქაოსის თვითრეგულაციის მისეულ პაწა საიდმოებებს; საიდმოებებს, რომლებიც მიმართულია არა იმდენად „მიდა“ პარმონის ზონტაყისადმი, რამდენადაც ქაოსის „ზედაპირზე“ პილიგნიმობისადმი.

ამ „მიდას“ და „ზედაპირის“ იმპლიკაცია რთველიაშვილისეული ეროტიკული სუფრენები: „ქვემოდა“ და „ზემოდა“...

არის ამაში ერთვარი, მიზოგენური რესენტმენტის სიმპტომატიკაც; ქალისადმი, ამ მენსტრუალურ-ინვალიდური ობიექტისადმი „აღვლენილი“ შელოცვები, თავისი უხამსი სენტიმენტალიზმითა და სადოგმატარდისტული ცინიზმით შეფერილი;

ეს – რთველიაშვილისეული „Вербнашвенди“-ც და „Вербнашвенди“-ც...

„რთველისეული“ პოეტური დისკურსი – ერთი მთლიანი აპოკრიფი, ანუ აპოკრიფული რედაქცია ნებისმიერი ტოტალიტარული ტექსტისა. პოეტური ტექსტი კი, რაც უფრო მაღალია მისი ესთეტიკური ვალენტობა, მით უფრო ტოტალიტარულია, რადგანაც თავს „გვახვევს“ ფორმას, – სამარადეამოდ ნაწრთობ, ფოლადივით ნაჭედსა და იმედაროულად, – მოტოროლი შეკერბილიობით აღსავსე.

ასეა თუ ისე, ზურა მაინც პარმონის მაძიებელი პოეტური (თუ პოსტპოეტური) სუბიექტია, ახალი სუბიექტურობის (თუ სუბიექტურობათა) მაძიებელი „ავტორი“;

და ამის გამო რჩება იგი პოეტად; პოეტად, რომელიც ბლოკისა არ იყოს, მაინც პარმონის შილია.

დავაშატებდი: პარმონისა, როგორც გამოტანჯული ფორმისა, რომელიც, პოლ ვალერისა არ იყოს, უნესრიგობიდან ნესრიგზე გადასვლის გზა;

და სწორედ ამგვარად მოდიფიცირებულ აზრს (resp. ფორმას) სჭირდება პირველი მათგანის შემთხვევითობა და მეორის აუცილებლობა; თუნდაც, აუცილებლობა შემთხვევითობისა, მით უფრო, რომ „ყველაზე მეტად, შემთხვევითი რამ, მორეულ გზით მოსული აუცილებლობაა“ (ა. შოპენჰაუერი).

და საერთოდ, ამქვეყნად რაც კი ხდება შემთხვევითი, მარადილი ის არის მხოლოდ – ეს თთარ ჭილაძეა.

ზურა კი, თავისი ლექსში (sic), ერთი შეხედვით, უნესრიგობას ანუ შემთხვევითობას „მისტიკის“, ოლონდ, გულის სიღრმეში მაინც არ უშვებს ნესრიგს, რადგანაც სამყაროში ნესრიგის დამუშავას ნამსვე საპირისპირო ვითარებამდე მიყვარათ, და სამყაროც, ადენადაც, ნარმოვადგება უნესრიგოდ მიმობნეული მონესრიგებული ფორმების „სასაფლაოდ“.

მოკლედ, ზურაბ რთველიაშვილს, როგორც ნესტორ მახნოს შორეულ შთამომავალს, ისიც სწამს, რომ „Анархия - мать порядка“ და ისიც ჩინებულად უწყის, რომ ნესტორი, როგორც ასეთი, თავისთავად არ არსებობს და არც მისი არტისტული შემეცნებათ თვითკმარ არტისტულ ვითარებათა რეპრეზენტაცია.

აქედან კი, ერთი ნაბიჯია ქაოსმოსის, როგორც დეცენტრირებული კოსმოსისა და ორგანიზებული ქაოსის პოსტმოდერნულ ექსტრემადე. [...]

„ალტერნატივა“, N 1(77), 2005

ქარუზი

1

მე მარად მზად ვარ
შეჰრახადა
როგორც მოზარდმა
უზნეო მზერით მოვიზომო შენი სხეული...
ხედავ, ჩემ მუზას,
გაბრწყინებულს უმუზარადოდ,
ვაქციე ფერფლად
პოეზიის მავზოლეუმი.
თოფი კი არა,
თაფლი მინდა
გაეხდე ამ თვეში,
ათასში მხოლოდ ერთი მახსოვს
ლამის ზღაპარი –
ენეიდ ჩვილივით დაუცველი
შენს თეთრ კალთაში
და ამ ზღაპრიდან ვერ ვიპოვე
გამოსავალი.
არამზადა ვარ შეჰრახადა
და
ვიცი ზუსტად
რომ ზარატუსტრაც ვერ გაუძლებს
შენ მზაკერულ მზერას
და
მიზეზების არ მთავრდება
მძვინვარე ნუსხა,
ცხელ მუზარადზე
მოვიზომო
შენი სხეული...

2

სიტყვის ოსტატმა
ჯინსისფერ ცას
ესროლა კვერცხი,
მე მზეს ვუყურებ
როგორც
კვარცის საათზე
ციფრებს,
გადამაქვს ხმაში
რაც
სტროფების ხმაურში
ვერ ვთქვი –
უცვლელად ვტოვებ ლექსიკონში
გაცვეთილ სიტყვებს.

3

თამბაქოს კვამლში
გახვეული
ბოლთას სცემს ჯინი,
ბოთლის ციფს ფსკერზე
ნაბიჯ-ნაბიჯ
ზომავს სქელ მინას,
კოროპორაციის ბილბორდები
სკედებიან გმინვით –
ჭა'ჰჰჰჰჰ!
ბგერა – ბგერას
როგორც ჭურვი
არ სცდება მიზანს!
ეს სტრიქონები
ტირე-ტირე
სტოვებენ თაბახს,
ძველ ავატარას ნეტარების
შორდება მტვერი,
ჭა'ჰჰჰჰჰ! უტევს ტარრრა
დასამსხვრევად
განწირულ ქალაქს –
ჭა'ჰჰჰჰჰ! უწყობს ტერორს
ქალაქების განერილ
ნესრიგს...

4

თითქმის თავს
ახლი
რა ახლოა
ეს ახალი ცა,
ჯინსისფერ ღრუბლებს
მოვიზომავ ტანზე
ხალისით,
ხარის ზმოილში მთავარია
ბიძგის ხარიზმა,
ბგერის სისწრაფით რომ განსაზღვრო
მიზნის ხარისხი.
ერთი შეხედვით თითქოს ვგავარ
მიძინარე ბრაშმას,
მგოსნებს რომ აფრთხილებს გარიჟრაჟზე
ზანტი თქმნარებით,
სიტყვა კი...
სიტყვა!
გამჭვირვალე ჰარემი გახდა
და
ჩემი ენა, დგას ბაგესთან
როგორც ხონთქარი.

ტირანასტანი

გადამატარე ზაფხული!
გადამატარე გაზაფხული!
გადამატარე ტანზე
ტანკით –
ტანზე გადამატარე!
მე საწოლი ვარ –
ეს მწერალი წევს ჩემს გულ-მკერდზე –
ვანვდი სიგარეტს, რომ მოწიოს
წერის პროცესში –
ხან ტერმითივით ვანადგურებ ფურცელს ფურცელზე!
ხან მცირე ბიძგით ვაძლიერებ საკვანძო ტერმინს...
მე სასწორი ვარ!
ყველა მწერის, ყველა პოეტის –
მრავალი წელი, როგორც ამწე,
მალლა ვნევე სტროფებს.
თამბაქოს ვანვდი ჩემს სხეულზე
გაშლილ პოეტებს,
რომ თაბახ-თაბახ
სართულები
აღმართონ
ტექსტის.
მას – ვინც ვერ დასთმო პოეტისტანი,
მას – ვინც ვერ დასთმო ტირანასტანი,
მას – ვინც ვერ დასთმო ტირანისტანი,
მას – ვინც ვერ დასთმო ავლანისტანი,
მას – ვინც ვერ დასთმო ტაჯიკისტანი
მას – ვინც ვერ დასთმო თბილისისტანი
გადამატარე ზაფხული!
გადამატარე გაზაფხული!
გადამატარე ტანზე!
ტანკით –
ტანზე გადამატარე!

ნარნარა სიგარეტის კოლოფზე

მონევა ინვევს ნაადრევ სიკვდილს!
მონევა თურმე ყოფილა მავნე!
ჯანდაცვის მოლა ამ ლოცვებს იტყვის
და შუქნიშანზე აანთებს მწვანეს.
ენევა ყველა პოეტის მუზა,
წერაში შეაქვს უზომო წვლილი –
ნაფაზს – ნაფაზი მიჰყვებს უკან,
სიზმარს – სიზმარზე დასტოვებს ძილი.
მონევა ინვევს ნაადრევ სიკვდილს!
მონევა თურმე ყოფილა მავნე!
ჯანდაცვის მოლა ამ ლოცვებს იტყვის
და შუქნიშანზე გადართავს მწვანეს.



პოეზიის კოცონი

ჩემი ყველა უჯრედის
უმცირესი ატომი
არის გრძელი ნახტომი
და კამათის მიზეზი.

მძვინვარება მოვთოკე
ამბოხებით აღძრულმა
რომ არ გადაებუგა მოთმინების ტაძარი.
მე გუგუნით დავძარი
მჭახე სიტყვის მხედრობა,
რომ მეხილა ნაკრძალი
აკრძალული ლოცვების,
გააფთრებულ ხანძარში იბადება ეპოქა!
იბადება ცეცხლიდან – პოეზიის კოცონი!..

* * *

ჩრდილი ხეს ახლავს,
ლექსი – პოეტს,
ფეხს – მოძრაობა,
ანგელოზს – ფრთები,
ბერს – ბიბლია,
ბიბლიოს – ბავე,
ქალის ტაძარი კარადაა,
მის საგალობლებს
ყრუ კარის მიღმა გადამალავს მეგარდერობე.
კირთანა აშრამს!
ჰარე კრიშნას!
ჯალათებს კუნძი!
სიყვარულს სექსი –
როცა ზღვაში
არ ცხრება ღელვა –
მშვიდად ილოცე, დედოფალო,
მხოლოდ შენ გესმის
ჩემი სხეულის უსაშველოდ
მარტივი ენა...

პოეზია, როგორც ჩვენი დამალული დიკხეშულებების ინდიკატორი

დავით ჩიხლაძე

ზურაბ რთველიაშვილის პოეტური შემოქმედება პირველ რიგში არის ლიტერატურის არსის შენარჩუნების მცდელობა. ლიტერატურის არსი ან დანიშნულება კი გარესამყაროს მონესერიგების მცდელობაა, რაც შეიძლება საკმაოდ მძიმე ტვირთად ეჩვენოს მაინც და ეს მართლაც ასე უნდა იყოს. სამწუხაროა, რომ არსებობს საზოგადოებები, სადაც ჯერ კიდევ ვერ დაადგინეს, რომ ასეთი მონესერიგება არა კანონმდებლობა, არამედ ძირეულად სწორედ პოეტი ახდენს.

რისთვის შეიძლება დაგვჭირდეს ასეთი მოულოდნელად მძიმე ფილოსოფიური შესავალი ზურაბ რთველიაშვილის ლექსებთან? ალბათ იმიტომ, რომ მისი პოეზია სხვა ქართველ პოეტებთან შედარებით ყველაზე მეტად ამოშვლებს სიმართლეს, ალბათ იმიტომ, რომ ყოველგვარი ლირიკის თუ სხვაგვარი თანამედროვე, მეტ-ნაკლებად წარმატებული სოფისტკაცისი მიღმა სწორედ ეს მოთხოვნილება იმალება – დიანობა, მოანესრიგო და შექმნა საარსებო სურათ-ხატი. სურათ-ხატი, რომელიც ასეთი ნებელობითი აქტის შედეგია – და არა ის, რასაც ზოგს ჰგონია: რომ ეს სიმღერაა, პროფესტია, ბუნტია, ავანგარდისტული ტრაუკია ან ლირიკაა თუნდაც.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ლირიკას გვერდს ვერ ავუვლით. ზურაბ რთველიაშვილის ერთი ბერკეტიც ის არის, რომ მისი ლექსები ლირიკულია ნებისმიერ შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა, ადრესატი ქარხანაა, მანქანა, აფერისტი თუ ინკასატორი. ნიშნების მიაკოვსკისეული წყება არამხოლოდ კრიტიკოსისთვის, თვით პოეტისთვისაც ცნობილია. ასეთი შეგნებულ ინდექსაციით ის ახალ მთავარ ნიშნებს ქმნის. მოდით, ჩამოვთვალოთ ეს ახალი ნიშნები, ისინი მარტყლად: პირველ რიგში, ეს არის ენობრივი სიმპათია ფუტურისტული ავანგარდთან, შემდეგ, ეს არის პატივისცემა ტრადიციის, სადაც ავტორი ცნობს საკუთარ თავს, მესამე, ეს არის სოციალური ასპექტი ყველა იმ ნებელობითი სახეობის პოეზიის, რომელიც არ ეგუება არსებულ ნახევარსამართლიანობას და ცდილობს ნილაბს ჩამოსხნას შემინებულ პატარა ადამიანს; დაბოლოს, ეს არის, რა თქმა უნდა, ლირიკა, ისეთივე მიმართულების თუ დანიშნულების, როგორც ეს შეიძლება ოდითგან არსებობდა უპანიშადებში, სადაც სიყვარული ადამიანისაც არის და ზეძალიანაც ერთდროულად.

თუ პოსტმოდერნიზმის დაისის ზღუროლზე ჩვენ ისევ გავიზარებთ ზურაბ რთველიაშვილის პოეზიას, როგორც მიაკოვსკის პასტიშს, მაშინ ახალი ლექსიკონის შექმნაც შეგვიძლია. პირველი კი აქ ეს სიტყვა ჩნდება – ინდიკატორი. არა ინკასატორი მიაკოვსკის სოციალისტური ენთუზიაზმით, არამედ სწორედ ინდიკატორი – დღევანდელი გარესამყაროს ძველებური მშვენიერების მისი სოციალური სიმბიზნეების ფონზე. სოციალური საერთოდ ადამიანის გულისხმობს და არა მხოლოდ კეთილმოწყობას. და ვთქვათ პირდაპირ – ზურაბ რთველიაშვილის პოეზია მკვდარი და სტერილური კეთილმოწყობის წინააღმდეგ მიმართული პოეზიაა.

წმინდა ტექნიკური დეტალებისთვის უნდა აღინიშნოს, რომ ზურაბ რთველიაშვილი, ერთი მხრივ, 90-იანი წლების ქართველ პოეტთა თაობას ეკუთვნის, მაგრამ ეს გასაღებს არ მოგვცემს მისი ესთეტიკური პოზიციის დასადგენად. ამიტომ, უფრო მართებული იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ის 90-იანი წლების ქართველ არტისტთა თაობის წარმომადგენელია, სადაც, მასთან ერთად, ტექსტთან დაკავშირებით, რამდენიმე პოეტი და მხატვარი ეწეოდა უაღრესად მნიშვნელოვან სამუშაოს თანამედროვე ლიტერატურის სწორი გაგების შესაძლებლობებისთვის – მათ შორის, თემო ჯავახიშვილი, ირაკლი ჩარკვიანი, კოტე ყუბანისიშვილი და კარლო კაჭარავა. სწორედ ეს ჯგუფი, საკუთარი მცდელობით და ინტერესებს გაგელობით არის თანახმობებილი იმ ძირეულ გადანწყობებაზე, რაც პასემოდერნულ ქართული პოეზიის გაგებაში განიცადა მეოცე საუკუნის ბოლის და ალბათ, მთავარ გამოძახილებს ჯერ კიდევ მომავალში ნახავს.

რაც არ უნდა მიმზიდველი, მყუდრო და სასიამოვნო (ან კეთილმოწყობილი) ჩანდეს, ხელშეწყობის ნიშნები რომ ინდექსაციის გარეშე ღირებულებას ვერ შექმნის და ასე თუ ისე, სალონს მაინც ვერ გასცდება, ეს ყველასთვის გასაგებია. რა შეიძლება დღესაც ხელს უშლიდეს მცდელობას და მოწადინებებს, რომ სალონი ასე, 20 პროცენტით მაინც დავივინყოთ? მითუმეტეს, რომ ეს სალონი ნივთებს და დეკორატიულ ნახატებს კი არ ყიდის ნუკორიშული რემონტის დასამთავრებლად, არამედ პოეზიის სახელს. არც იყიდება – რემონტის მეკეთებლებს ამ, თუნდაც ტკბილი, დაბალი ღირებულების ლექსებს ვერ შეაგებებს – ისინი ამით ვერც საკუთარი აბაზანის პანოებს მოაპირკეთებენ და ვერც პატარა დეკორაციებად გამოიყენებენ სამზარეულოში. ათას ერთ რამეს გაყიდა, ათას ერთ ღამეს კი ვერა. მას, ვინც პოეტად, ინდიკატორად დაადგინა საკუთარი თავი, ეს მისია აქვს – თქვას, სუზამ, გაიღე, თვითმფრინავო, გაიღე, სამშობლო, გაიღე, ადამიანო, გაიღე, შეყვარებული, გაიღე. უბრალო ენით, ამას სიტყვის ძალას ეძახიან.

პოეტის ნებას, შექმნას ახალი სამყარო თუ სამყაროები, ბევრი წინააღმდეგობა აქვს. პირველ რიგში მთავარ, ვისი სიყვარულიცა ეს კეთდება. აქ არის სწორედ ლირიკის ისტორიული ტრადიცია. მოდით, ამჯერადაც პირდაპირ ვთქვათ: კაცობრიობა არ ცნობს და არ აღიარებს

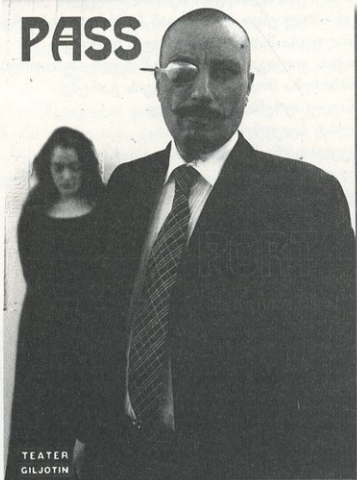
სიყვარულს, გაცილებით მნიშვნელოვანია ეკონომიური საკითხი. მაღალი პოეზია კი ყოველთვის სწორედ იმით იყო ტრაგიკული საკუთარი ბოგრაფიით, რომ მას შეყვარებული არ ჰყოლია და მისი ყველა ენობრივი სიახლედ ისევ მხოლოდ ლირიკის სახეები იყო. შეიძლება ეს ასეც უნდა იყოს. გადავდით ეს საკითხი მოგვიანებით მსჯელობისათვის და დავუბრუნდეთ ტექნიკურ დეტალიზაციას, სადაც იძულებული ვიქნებით, ვადიაროთ ერთი გარემოება – ახალი ქართული პოეტიკა არ დაწყებულია ვერლიბრის თაობიდან. ის შეიძლება მისი მონანიშნულობითაც შეიქმნა სხვა უამრავ წინაპირობასთან ერთად, მაგრამ ახალი ქართული პოეზია შინაგანად სწორედ აკადემიურ, სტილიზებულ ვერლიბრს ენიანალმდებებოდა ყველაზე მეტად, როგორც სალონის დამკვიდრების ახალ გზას და არა, თქვათ, მეოცე საუკუნის გამორჩეულ და უბრალო, თუნდაც, კომუნისტური პერიოდის ქართულ ლირიკას. აქ არის სწორედ კიდევ ერთი პარადოქსიკ ავანგარდისტულის და სოციალისტურის ერთიანობის. მისაღები, არასტილიზებული ვერლიბრის თაობაში კი ასევე რამდენიმე სახელია – უმანგი გაბიტაშვილი, ბადრი გუგუშვილი და დალილა ბედიანიძე. ცოტა ადრე ამ სათავეებთან დგას ასევე შოთა ნიშნაიძე, როგორც ასევე არამანერული მწერალი ვერლიბრის ან მამუკა წიკლაური, მაგრამ ეს ცოტა შორს წავიყვანას. ეს ყველას დაავინყდა, რომ არასალონური ტრადიცია პირველ რიგში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ვერლიბრის ისტორიის არასალონურ გადანერგასაც მოითხოვს. მაგრამ 90-იანების თაობის ლიტერატურისმილმიერი პოეტიკა ვერლიბრს ყველაზე ნაკლებად უკავშირდება. სხვა თანამოაზრეებს შორის უნდა დავასახელოთ ცისფერგანწლები, მეოცე საუკუნის დასაწყისის დადა ან კომუნისტური ლიბერალიზმის ხანის უზუსტესი ავანგარდისტული პოეტიკა შესანიშნავი ქართველი პოეტის, ტარიელ ჭანტურიას სახით ან პაატა ნაცვლიშვილის პოეტური ძიებები და მის სარედაქტორო საქმიანობა. უფრო ამ ბოლო წანამძღვრებთან შეგვიძლია აპელირება, მაგრამ ის ტრადიცია, რომელსაც ზურაბ რთველიაშვილი ქმნის, ცალკე მდგომი და თვისობრივად ახალი მოვლენაა ქართულ პოეზიაში.

ნებისმიერ საზოგადოებრივ აზროვნებას ახასიათებს კლიშეები. დღევანდელი კლიშეები ჩვენთვისაც უკვე იმდენად ქარგადია ცნობილი, რომ მათში საბოლოოდ გარკვევისათვის თითქმის ერთხელ შეხედვალა დაგვრჩა. სინამდვილეში კი ეს მაინც განსაკუთრებულს არაფერს მოგვცემს, რადგანაც კლიშე – ვთქვათ, მანერულად განმეორებადი განსაზღვრებები – საკუთარი ამოსავალი ბიიექტის არსზე გავლენას მაინც ვერანაირს ახდენს და ამიტომაც არ დაზიანდება მისგან არც ბესიკ ხარანაული და არც ლია სტურუა. ზიანდება მხოლოდ ისევე მთლიანად კულტურული საზოგადოებრივი აზრი და ვინ იცის, დღევანდელი ქართველისთვის ხელოვნების იდეა შეიძლება რემონტის გაკეთებისა და მანქანის განვაადებით გამოყვანის საყოფაცხოვრებო კომფორტის კლიშეს ვერც კი გასცდეს.

მაინც, ეს დროებითი რევერანსებია. ზურაბ რთველიაშვილის პოეზია არა მხოლოდ ერთხელ, ყოველი ახალი წიგნის გამოსვლით, ახალი სახით წარსდგება მკითხველის წინაშე. მოვა დრო, როდესაც პოეტი დაბრუნდება შორეული, ქვეყნის დასალიერში არსებული, როგორც ამბობენ, სოციალურად გამორჩეულად მონ-სტრიგებული შედეგითა და აქ თავადვე ბევრს მოგვითხრობს, რა გაეკეთეთ, რა შეიძლება გაკეთდეს და როგორ შეიძლება გვიყვარდეს სამყაროს უსასრულოდ ახალი ვერსიები.

ზურაბ რთველიაშვილის ლექსების ლაღის ინტონაცია უფრო მოდერნიზმის დეკლარაციას, ვიდრე სოხლუ დისკურსიდან იღებს სათავეს. უფრო პოსტმოდერნიზმიდან, სადაც მყარი მნიშვნელობების ნგრევისას ირონია ერთგვარი თერაპიის ფუნქციას ასრულებს. იმადრთულად, ზნეობრივი თავისუფლება, მოქმედებისკენ სწრაფვა თუ დოქტრინათა მიმართ დაპირისპირება დიონისური ხელოვნების გარეგნული მხარეა, რაც უფრო მნიშვნელოვან მიზანს ითვალისწინებს. ეს მიზანი ხელოვნებისთვის სოციალური დატვირთვის მინიჭებას, ან ხელოვნების და ცხოვრების დაახლოებას გულისხმობს, რაც გასული საუკუნის ავანგარდული ხელოვნებისთვის იყო დამახასიათებელი. ამ აზრის დასადასტურებლად საკმარისია გავისტონოთ ზურაბ რთველიაშვილის რამდენიმე პერფორმანსი. ამ გაგებით, მის პოეზიას შეიძლება, პირობითად, „აქციური პოეზიაც“ ვუწოდოთ.

გაგა ლომიძე



Artist - Ekaterina Sisfones
Regisör- Tana Maneva
Musik- Rikard Borggård
Video- Kolena Rammi
Laight- Anders Larsson
Musik- Mohammad Sharifi
Producent- Maria Johansson

მზეო
 ამ სიზმრის,
 მზეო
 არათავისუფლების,
 არყოფნის
 მზეო,
 ზავის მზეო,
 მზეო ყირმიზო,
 ასწიე თავი ცხელ კეფაზე –
 სუნთქვა არ მყოფნის,
 რომ მკერდზე კეართი მოვიზომო და
 გავიზმორო...
 რეგოლუციას შეგასწავლი სისხლის გარეშე,
 თოფის სასხლეტზე არ გამოჰკრა თითი IOგკერო,
 არ მეგულება სხვა სიმშვიდე უცხო მხარეში,
 რომ ზარბაზანი გადატენო და მივეუტეო.
 აფრინე ლოცვა მინარეთთან, ბებერო მოლავე,
 რაც აქ დაიწყო, მარადისობს ყოშრალ ღამეში,
 მე ამ ქალაქის სარეცელზე შიშველი მოველ,
 მშიერი მოველ, გევედრები, შინ არ გამიშვა –
 ჩემი ტუჩები ალაბივით იქნება წრფელი,
 როცა ცხელ ენას ამოვუსვამ ჩამქრალ ბადურებს,
 რეგოლუცია მახინჯია სისხლის გარეშე,
 თითქოს ვილაკა კაბების ქვეშ ხელს აფათურებს.
 ეს ამბოხება მოვიწაფე ლოცვის გარეშე,
 ვასწავლე ფრენა გადაღებულ
 ნითლად ბელურებს,
 მე ყველაფერი ჩავივინე...
 ხელი გამიშვი!
 ხელს ნუ შემომლი
 ვიოცნებო ახალ კოცნებზე...
 მეფეს რომ სურდა,
 არ შობილა ისეთი მთვარე,
 მზე არ ანათებს
 სხვისი მზერის უნით გამთბარი...
 გადექი განზე!
 ნუ აწევი შიგნიდან კარებს,
 გადექი განზე!
 რომ გადაეჭრა ლიანდაგები.
 მზეო
 ამ სიზმრის
 მზეო
 არათავისუფლების,
 არყოფნის მზეო,
 ზავის მზეო,
 მზეო ყირმიზო,
 ასწიე თავი ცხელ კეფაზე –
 სიერცე არ მყოფნის,
 რომ მკერდზე კეართი მოვიზომო და
 გავიზმორო...

მაქე და მერიდე!
 მოამზადე ჩემთვის კუთვნილი
 ბრინჯი და ხორბალი,
 ველიდან ველამდე – ველიდან ველამდე
 სადაც ცელები ცეცხლს აქრობენ
 ოქროს თავთავში,
 მაქე და მერიდე!
 როცა ქარები მივარცხნიან
 თმას მღელვარებით,
 მაქე და მერიდე!
 ალესე ცელი და იმეორე
 ათი სტრიქონი ჩემი ლექსიდან,
 მაქე და მერიდე!
 წმინდა ხმაურში, წრფელ ხმაურში, უხმო ხმაურში,
 ბევრი ხელი მაქვს, კინც მოითხოვს
 სიტყვის უფლებას!
 ველიდან ველამდე – ველიდან ველამდე,
 როცა ცელები ცეცხლს აქრობენ
 ოქროს თავთავში –
 მაქე და მერიდე!
 მაქე და მერიდე!
 მაქე და მერიდე!

აჲოქრიშ

მამო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,
 კრემატორი ვარ ავსებული ხალხთა ცოდვებით,
 მილიარდობით ხსოვნა დავწვი ფოლადის გულში,
 რომ დაეუბრუნო ცას სპეტაკი მისი ლოცვები...

მამო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,
 პოლოცტრადა ვარ უსასრულოდ ჯვარცმული გზების,
 ანოლიციელი რკინის ფარას ხელკეპით მწვემსავს,
 ფარას, რომელიც სავსე არის რკინის მხეცებით...

მამო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,
 ბუდა ვარ, შივა, შენი ძე ვარ, შენი სიმშვიდე,
 გთხოვ ააცილო განსაცდელი ამ სხეულს წმინდას,
 სხეულს, რომელსაც რკინისა აქვს ყველა ნეკნები.

მამო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,
 ქარხნების ხმაზე წაგიკითხავ აკრძალულ ლოცვებს,
 სექტა ვარ დოლით! წმინდა სექტა და რწმენის ლოცვით
 ვმოძრაობ ფრთხილად უნეტარეს შენს სართულებზე...

მამო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა,
 ელმავალი ვარ ავსებული ხალხთა ცოდვებით,
 როგორც თეთრუფის, აღსარებას გაბარებ წმინდას,
 რომ დაეუბრუნო ცას სპეტაკი მისი ლოცვები...

კარგად შემხედვ, ეს ოცნება
სხვისი ვალაი,
ვერ ვითავებდე,
ვერ დაგნეცი,
ვერ ვიმოძრავე!
საკუთარ სხეულს უანგაროდ გაგუნანილე
მილიონობით პირდაპირნილ
მშვერ მასივებს.
ვინ სთქვა არ მიყვარს შენი მტრები,
რალას იტყვიან,
გრძელი ენებით მიკაფავენ
დიდების გამზირს,
მე მიყვარს ფარა დაბნეული,
მიყვარს ბიბლია
და ყველა ჩიტი მგალობელი,
თავზე რომ მაზის.
იქ სადაც გზები ვერ ითვლიან
ცეკვის სიმრავლეს,
სადაც სურვილის სამრეკლოზე
შეჰკარავენ სუნთქვას,
დაიმახსოვრე, ამ ფეხებმა
იქ გაიარეს –
იქ ჩაიდინეს ყველაფერი,
რაც კი რამ სურდათ!
ვინ გაიძულეს, რომ იცეკვო
ესე სიმღერა?
ვინ დაგაბრალა სიყვარულით
მძიმე სიტყვები,
მკერდგაფატრული ლოგინები
ჩვენთვის იბრძვიან!
ჩვენთვის კვდებიან
არშემდგარი ანგალოზები!..

ნება მომეცი ჩავიგუბო ფილტვებში ქარი,
ამივსე მზერა ენერგიით – გამოვწვავ მზეებს,
თუ არ გაჩნდება ზედაპირი, ამოვყრი ძალით,
მარმარილოზე დაგაყენებ ფოლადის მძევალს.

ნება მომეცი ვერ შევებო ევროპის დაისს –
შორს დევს აზიის მიმზიდველი უაზრო მტვერი.
ფართო ფილტვებში ჩავიგუბებ დამუხტულ აირს –
ათას ციპელის დაუდევრად გავისვრი ზევით!

ნება მომეცი გაფურიო სიყვარულს რკინა,
ამივსე მზერა ენერგიით – გამოვწვავ მზეებს!
შენს ბაგეს ენით, როგორც სარკმელს, შევაღებ ფრთხილად,
როგორც ლიანდაგს – ლიანდაგზე გადავჭრი სტვენით!

სისხლი ფარულად წაიკითხავს საკუთარ ანბანს,
ცა დაიშლება, როგორც ფერი უცნაურ ხმებზე –
ის მოდის ახლოს, ბრწყინვალე და ახალი აღთქმა,
რომ ოქროს სხივი, როგორც კვერთხი, შემახოს ფრთებზე.

გაშალე ბგერა, გადარეცხონ აზრებმა სივრცე –
მაკოცე ისე, როგორც ჰკოცნი სინათლის ღმერთებს,
იქ, სადაც ცეკვავს განუწყვეტლად რამა და შივა,
სადაც ის იშვა, ყველაფერი დასრულდა ერთ დღეს.

ნება მომეცი! ჩავიგუბო ფილტვებში ქარი,
ამივსე მზერა ენერგიით, გამოვწვავ მზეებს –
თუ არ გაჩნდება ზედაპირი, ამოვყრი ძალით,
მარმარილოზე დაგადულებ ფოლადის მძევალს.

ზურაბ რთველიაშვილის პოეზიაში აღდგენილია ექსპრესიონიზმის მთავარი საყრდენი და საფუძველი – გარე სამყაროს არა ასახვისა და პოეტიზაციის, არამედ გარე სამყაროს მიერ გამოწვეული სულიერი შემფრთხილების წადილი, ანუ მისწრაფება იმისაკენ, რომ „გააბატონონ აბსოლუტური „მე“ მთელ მსოფლიოში“ (ცალერაბა გავრჩინდამიკილი), თავიანთი „მე“ აქციონ იმ პრიზმად, რომელშიც ყველაფერი სუბიექტურად, პიროვნების სულიერი განცდების მიხედვით გარდატყდება.

პოლიტიკური რადიკალიზმი, ფსიქოლოგიური სტრესი, ისტერიამედ მისული შინაგანი დაძაბულობა, ლირიკული „მე“-ს არა რომანტიკული განკერძოება, არამედ საზოგადოებასთან, უფრო სწორად ხალხთან, მასებთან პოლიმიკისა და სკანდალის გზით კავშირის დამყარების სურვილი – აი, რა გამოარჩევს ნეოექსპრესიონისტ ზურაბ რთველიაშვილს თავისი თაობის პოეტებისგან.

მისი ლირიკული „მე“ არის არა განმარტოებული მონოლოგისტი, არამედ სტიქიურად შექმნილ ტრიბუნაზე აჭრილი და გამოფხიზლებისკენ, რუტინის დარღვევისკენ მონოდებული ტრიბუნი.

ლიტერატურული მედიტაციები

მარბინალეხისთვის

ქართული
ხელნაწილის
სამეცნიერო
ცენტრი

ზურაბ რთველიაშვილის სვეტი

ზედმეტი ნივთებისგან განთავისუფლებულ სივრცეში გაშალეთ ქვეშავეები, მოხერხებულად ჩაჯექით ლოტოსის პოზაში, თუ ვერ ფლობთ ამ მდგომარეობას, ოთახის შუაგულში ჩადგით ხის უბჯენო სკამი (და, არავითარ შემთხვევაში, სახეობის!), გამართეთ ხერხემალი, ნიკაპი წამოწიეთ ოდნავ წინ, მკერდის გასწვრივ, თანაბარი რიტმით ჩაისუნთქეთ და ამოისუნთქეთ შვიდჯერ, ეცადეთ ამ დროს თქვენი გონება განარიდოთ ნებისმიერ ფიქრს და განაზრებას. ზედმინეებით გააკონტროლეთ თქვენი ემოციები, მოიცალით ილუზია, თითქმის პირველივე მცდელობისას შესძლებთ კონკრეტული შედეგის მიღწევას, ანუ სიცარიელესთან მიახლოებას. პირიქით, ამ საოცარი მედიტაციის პირველივე წუთებში თქვენ აუცილებლად შეამჩნევთ, თუ როგორ გიპირისპირდებთ მოუსვენარი გონება, რომელიც უწყვეტად რეჟიმით იწყებს თქვენი ცნობიერების დალაქავებულ ეკრანზე ათასგვარი კინოფერისის პროექტირებას. მაგალითად: პირველ შემთხვევაში თქვენ უშედეგოდ ცდილობთ დაემალოთ აბეზარ ინკასატორთა ურთივე არმიას, რომელიც დაუთინებოთ ცდილობს დაარღვიოს თქვენი საცხოვრებელი ტერიტორიის მთლიანობა, რათა ოპერატიულად გამხილოთ ელექტროენერგიის მოპარვის ფაქტზე. ნუ დაიბნევით და, რაც მთავარია, ფხიზლად დაუბრუნდით სანყის მდგომარეობას.

მეორე შემთხვევაში: თქვენ წარსდგებით საკუთარი თავის წინაშე ახალ ამპლუაში. წარმოიდგინეთ ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი, გადაქცევილი შაყირის მოყვარული მხიარული მაყურებლით. ავანცენაზე გამოდის სუფთად გაპარსული, სმოკინგში გამოწყობილი, სიმპათიური პოეტი და კომპიუტერული მუსიკის აკომპანემენტზე ენაწყლიანად კითხულობს თავის ახალ შედეგებს... სიცილ-კისკისი და ოვაციებით არ წყდება, მიძიმე ხავერდის ფარდა მსუბუქად ეშვება დაბლა... სასწრაფოდ დაივიწყეთ ეს აუხდენელი ოცნება და ეცადეთ დაუბრუნდეთ ბუნებრივ მდგომარეობას.

მესამე შემთხვევაში თქვენ ტრანსფორმირდებით ყველაზე რესპექტაბელურ მწერლად ყველაზე ჩამოფასებული ქვეყნიდან, რომელიც სევდიანად მისიერობს ოკეანის თვალუწვდენელ სანაპიროზე და იხსენებს იმ უღრუბლო სამშობლოს, სადაც რესპექტაბელური საფრენი მანქანით დაბრუნდება ორი თვის შემდეგ...

ნუ იქნებით ზედმეტად სენტიმენტალური, დაუბრუნდით სანყის მდგომარეობას.

მეოთხე შემთხვევაში: მეფე ლირივით მიტოვებული და ყველასგან აბურად აგდებული ქვეყნის პრეზიდენტი (დღეს ხომ ჩვენში კარგ ტონად ითვლება ქვეყნის პირველი პირის

დაუნდობელი ლანძღვა (ალბათ სკანდალური იმიჯის შექმნის მიზნით)) თავად გეახლებათ მოკძალულ ბინაზე ყოველგვარი დაცვის და სამშობროების გარეშე და მუხლმოდრეკილი შეგხვებნებათ, შეწყვიტოთ მისი უმონყალო გაქილიკება...

არ აყვეთ ემოციებს, დაუბრუნდით სანყის პოზიციას.

P. S. მომისმინეთ და კარგად დაიმახსოვრეთ: კეთილშობილი ინკასატორები, პრეზიდენტები, პოლიტიკური პარტიები, ყოვლისშემძლე ენჯელები და რესპექტაბელური მწერლები თქვენი დანაგვიანებული ცნობიერების ნაყოფია. ჩამოიშორეთ ეგ უსაფუძვლო ილუზიები, დაუბრუნდით ბუნებრივ მდგომარეობას და თავისუფლად იმოძრავეთ კულტურულ სივრცეში, რომელიც განსაზღვრულია თქვენი ინდივიდუალური ენის ავტონომიით, არ დაგავიწყდეთ, რომ თქვენი საკომუნიკაციო საშუალება რადიკალურად განსხვავდება ოფიციალური ტონისგან. ეს ერთადერთი ეფექტური თავდაცვის მეთოდია საკუთარი თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად...

„ალტერნატივა“ N1(61), იანვარი, 2002 წ.



Olga Tokarczuk



ოლგატოკარჩუკი – მწერალი და ესეისტი, სცენარისტი და პოეტი, უდავო აღმოჩენა თანამედროვე პოლონურ ლიტერატურაში, ერთნაირად დაფასებული კრიტიკისა და მკითხველის მიერ. იშვიათი შერწყმა დიდი პოპულარობისა და დახვეწილი გემოვნებისა, ცოდნისა და სამწერლო ხელოვნებისა, ფილოსოფიური სიღრმისა და თხრობის სიმსუბუქისა. ფილოსოფიისა და ოკულტიზმის მცოდნე და კარლ გუსტავ იუნგის თაყვანისმცემელი.

დაიბადა 1962 წელს, ზიელონა გურას ოლქში მდებარე პატარა დაბა სულეხოვოში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა ვარშავის უნივერსიტეტის ფსიქოლოგიის ფაკულტეტზე განაგრძო. სწავლის დამთავრების შემდეგ მუშაობდა ფსიქოთერაპევტად ფსიქიატრიულ კლინიკაში. პირველი რომანების წარმატების შემდეგ თავი დაანება პროფესიულ საქმიანობას, რათა მთელი დრო წერისთვის დაეთმო.

პირველი მოთხრობები 1979 წელს, იმ დროისათვის პოპულარულ ახალგაზრდულ ჟურნალებში ნატამა ბოროკინის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა. ჟურნალ „Życie Literackie“-ში დაბეჭდილი მისი ლექსები 1987 წელს გამოქვეყნებულ და ჟურნალ „Okolice“-ს მათეა ნომრისათვის დართულ პატარა კრებულში „Miasto w lustrach“, გაერთიანდა. მისი ნამდვილი ლიტერატურული დებიუტი კი 1993 წელს შედგა რომანით „Podróż ludzi Księgi“, რომელსაც პოლონეთის გამომცემელთა საზოგადოების მიერ დაწესებული ჯილდო ხვდა წილად.

სამჯერ იყო ნომინირებული პრესტიჟულ ლიტერატურულ პრემიაზე „Nike“ და სამჯერვე მკითხველის რჩეულის პრიზი ერგო. 2008 წელს ავტორის მიმართ მკითხველის მიერ გამოხატულ სიმპათიას კონკურსის ჟიურიც შეუერთდა და რომანისთვის „Bieguni“ მთავარი პრიზი გადაეცა.

1986 წლიდან ოჯახით ქვემო სილეზიაში, ნოვა რუდასთან ახლომდებარე სოფელ კრაიანოვოში დაიდო ბინა – რეგიონში, რომლის რთული ისტორია მწერლის შემოქმედებისთვის მთაგონების დაუშრეტელ წყაროდ იქცა.

შემოქმედება:

- Miasto w lustrach (1989) – ქალაქი სარკეებში (ლექსების კრებული)
- Podróż ludzi Księgi (1993) – წიგნის მაძიებელთა მოგზაურობა (რომანი);
- E.E. (1995) – ე.ე. (ერნა ელტცენერი) რომანი;
- Prawiek i inne czasy (1996) – ჟამი გარდასული და სხვა დრონი (რომანი);
- Szafa (1997) – კარადა (მოთხრობების კრებული);
- Dom dzienny, dom nocny (1998) – სახლი დღისა და სახლი ღამისა (რომანი);
- Opowieści wigilijne (razem z Jerzym Pilchem i Andrzejem Stasiukiem, 2000) საშობაო მოთხრობები – იესო პილხთან და ანდრეი სტაშიუკთან ერთად;
- Lalka i perła (2000) – თოჯინა და მარგალიტი (ესე);
- Gra na wielu bębenkach (2001) – ბევრ დოლზე დაკვრა (მოთხრობების კრებული);
- Ostatnie historie (2004) – უკანასკელი ამბები (რომანი);
- Anna In w grobowcach świata (2006) – ანა სამყაროს სამარხში (რომანი);
- Bieguni (2007) – მსრბოლენი (რომანი);
- Prowadź swój pług przez kości umarłych (2009) – გაავლე შენი ხნული გარდაცვლილთა ძვლებზე (რომანი);
- Moment niedźwiedzia (2012) – esejy poprzędzone wstępem Kingi Dunin – დათვის მომენტის (ესეები).

მეგობარა. რეალობაც. უტოპიაც.

კატა ვოლტერსი



ოლგა ტოკარჩუკის პირველი წიგნი მეგობარამა მაჩუქა. „მეც ახლახან დავამთავრე“, – მითხრა უცნაურად თვალეგებარწინებულმა, რუს, მუშაბმისყდიან ტომს რომ მაძლევდა. „სახლი დღისა და სახლი ღამისა“ – ეწერა სადა გარეკანზე. ვინ არის-მეთქი, – ავტორზე ვკითხე, რადგან მის შესახებ ჯერ არაფერი მსმენოდა. „ახალია, – მომიგო მეგობარამა, – ყველასგან განსხვავებული და ძალიან, ძალიან კარგი“. კითხვას იმ საღამოსვე შევეუდექი. თხრობის რიტმი მდორე მომჩვენდა; თემა – სადღაც, დასაკარგავში, სუდეტების კალთებს შეფარებული ყრუ სოფლისა და მის ბინადართა ზევდრი – მოსანგევი. ენა – სიზმრისეული. ქუთუთოები დამიმძიმდა და წიგნი გვერდზე გადავდე.

ოლგა ტოკარჩუკის ათი წლის შემდეგ დავუბრუნდი. ამასობაში მის ნაწერებს კიდევ რამდენიმე ღირებული, მკითხველთა და კრიტიკოსთა მიერ ერთხმად აღიარებული წიგნი შეემატა. ამჯერად მომხიბლა თხრობის სიღინჯემ და ავტორის რეფლექსურობამ. ისიც დაავიქსირე, რომ რეალიზმის მაგივრობასთან შერწყმამ, რამაც თავდაპირველად ცოტა არ იყოს, გამაღიზიანა, მას საშუალება მისცა, უნივერსალური განზომილების რომანები შეექმნა. ქვემო სილუზიის, ამ ერთი ციდა, მაგრამ მრავალსაუკუნოვანი და რთული ისტორიული წარსულის მქონე ტერიტორიის თემატიკაც, ჩემთვის, როგორც ქართველთთვის, აქტუალური მეჩვენა. მოვიძიე და ნავიკითხე თითქმის ყველაფერი, რაც აქამდე ოლგა ტოკარჩუკის კალამს ეკუთვნოდა და მივხვდი, რომ ამქვეყნად ყველაფერს მართლაც თავისი დრო აქვს, და რომ მსგავსი მწერლის ნაწარმოებებს მანამდე ვერ შეაფასებ, სანამ, როგორც თავად ამბობს, მისი თანამოაზრე არ გახდება, მისი სულიერი საზრდოს თანამეინახე. მივხვდი, რომ ოლგამ ადამიანური ყოფის ქეშმარიტი არის ჩემზე გაცილებით ადრე აღმოაჩინა და შეძლო, ლიტერატურის საშუალებით ეს აღმოჩენა სხვებისთვისაც გაეზიარებინა.

წიგნების ნაკითხვის შემდეგ, ბუნებრივად გაჩნდა სურვილი, მეტი შემეტყო თავად ავტორის შესახებაც. მოვიძიე მისი ბიოგრაფია, რომელიც, ჩემდა გასაოცრად, სრულიად ჩვეულებრივი, თანმიმდევრული და ყოველგვარ დრამატიზმს მოკლებული აღმოჩნდა: სწავლა სოფლის სკოლაში, გარმავის უნივერსიტეტის ფსიქოლოგიის ფაკულტეტის დამთავრება. წიგნების სიყვარული დედამ,

პოლონური ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელმა ჩაუწერა. მისი პირველი და დღემდე უსაყვარლესი წიგნია „ბოლშევიკის ოქრის შუბი“ – პოლონური მითოლოგიის კრებულს. მითოლოგიით გატაცება მის შემოქმედებასაც უხვად ასაზრდოებს. უნივერსიტეტში კარლ გუსტაფ ოუნგის ნაშრომებით დაინტერესდა. „ოუნგს ძალიან ვაფასებ, – ამბობს ოლგა, – რაც დრო გადის, მით უფრო ცხადად ვხედავ მასში იმ ფილოსოფიური ტრადიციების მიმდევარ, რომელიც ჩემთან ძალიან ახლია.“ ფილოსოფია კი... ფილოსოფიის ცოდნა და სიყვარული ერთ-ერთი ვრცელი თემაა ოლგა ტოკარჩუკის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

წერა ადრეული ასაკიდან დაიწყო. ჯერ რამდენიმე მითხრობა გამოაქვეყნა პოპულარულ ახალგაზრდულ ჟურნალებში, რასაც სულ მალე ლექსებიც მოჰყვა. მერე მისი სახელი კარგა ხანს გაქრა ლიტერატურული სცენიდან, რათა ისევ დაბრუნებული მას ამჯერად კრიტიკის მიერ დიდი ხმაურითა და აღფრთოვანებით მიღებული რომანით „წიგნის მაძიებელთა მოგზაურობა“. ამ წარმატების შემდეგ ოლგა თავს ანებებს ყველა სხვა საქმეს და მთელ თავის ენერგიას უკვე მთლიანად სამწერლო მოღვაწეობას უთმობს.

„ჩემთვის რომანის წერა საკუთარი თავისთვის ზღაპრების მოყვლაა. ისე, როგორც ამას ბავშვები აკეთებენ ჩაძინებისას. ძილ-ღვიძილში მყოფი აღვზერ და ვთხზავ,“ – ამბობს პოლონელი მწერალი ქალი. ის წერას გულწრფელ, გულახდილ საქმიანობას უწოდებს. ფიქრობს, რომ წერისას იზრდება, ვითარდება, ვინაიდან ამ დროს საკუთარი თავის სხვა ყოფასთან, სხვა ადამიანებთან გაიგივება უნებს. სანამ პერსონაჟს შექმნის, დროებით იფიქრებს საკუთარ „მე“-სა და სამყაროს ამ პერსონაჟის თვალთ უყურებს. „სულაც არ ვნანობ, რომ ცხოვრებაში არაფერი დრამატული არ გადამხდენია, – ამბობს ოლგა. – ამის დამსახურებაა, სწორედ, რომ შემოიძლია თავი მთლიანად სხვა პერსონაჟების შექმნას მივუძღვნა, რომლებიც, ერთი შეხედვით, ჩემი დახმარებით ცოცხლდებიან, ჩემს სათქმელს ამბობენ, სინამდვილეში კი თითოეული მათგანი მეტ-ნაკლებად ჩემი განუყრელი ნაწილია“.

ერთ-ერთ მათგანს ავტორმა პოლიონეთის ქალაქ ვილ-ბრუიში, ანტიკვარული ნივთების მაღაზიაში შექცენილი თუნუქის კოლოფიდან შთაბერა სული. ბუტერბროდების შესანახი კოლოფი, ზედ ამოტივფრული სახელის და გვარის მიხედვით, მწერლის აზრით, მეოცე საუკუნის დასაწყისში ვინმე სახელმწიფო მოხელის კუთვნილება უნდა ყოფილიყო. ასე იმეა ვალტერ ფრომერი, ერთ-ერთი დამუშევარი გმირი ოლგა ტოკარჩუკის რომანისა „ი.ე.“ – სპირიტუალის მოტრფივალე მოხელე, რომელიც ოკულტიზმით გატაცებული ავტორის მემკვიდრით, საინტერესოდ გვახიარებს შესაძლოა უხილავ, მაგრამ უდავოდ არსებულ სულების სამყაროს, მის ბინადართა იერ-არქიასა და „ცხოვრების წესს“. ისევე, როგორც ვალტერ ფრომერი, მწერლის პერსონაჟების უმრავლესობა რეალობიდან არის აღმოცენებული. ოლგას წანარკობებში ვხვდებით მის თანასოფლებლებს. ამ ერთი შეხედვით უბრალო, უმნიშვნელო ადამიანთა უდიდესი თანაგრძნობით აღწერილ ხედვებში, შემოქმედელ ისტატურად აქსოვს ქვემო სილენიასა და სუდეტებში ჩატარებული და ყველაგან მივიწყებული სამი ქვეყნის სასახლოვო ზონაში მდებარე სოფლების რთულ ისტორიულ წარსულს.

ოლგა ტოკარჩუკი სოფელში დაიბადა და ოჯახთან და თავის საყვარელ ძაღლებთან ერთად დღემდე იქ ცხოვრობს. დიდ ქალაქებში, როგორც ის ამბობს, სულ რამდენიმე წელი აქვს გატარებული და მთელი ამ დროის განმავლობაში გრძნობდა, რომ ეს არ იყო მისი ბუნებრივი გარემო. სიამართლე გიჟხარბი, მისი შემოქმედების გაცნობის შემდეგ, მეც მიჭირს სადა, რეფლექსური, ყოველგვარ ხელოვნურობას მოკლებული ოლგას წარმოადგენა აღმოსავლეთ ევროპისთვის დამახასიათებელი გადაჭარბებული გულმოდგინებით მორთულ-მოკაზმულ ქალაქებებს შორის. სოფლად დასახლება მისთვის იდეოლოგია არ არის, უბრალოდ ის იქ გაცილებით მეტ სულიერ კომფორტს გრძნობს. წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ სოფელში არაფერი ხდება და სრული მოწყვნილობა სუფევს, მცდარად მიიჩნევს. მის შემთხვევაში პირობითა – სოფელი შთააფრთხილებს. გარდა ამისა, ბუნებასთან მუდმივ კავშირში ყოფნის მოთხოვნილებაც აქვს. უჩვენია, კარს რომ გააღებს, მწვანე, ყვავილებით მოჩითულ მდელოზე აღმოჩნდეს და არა ბეტონის უღბანობი, სადაც მხვედა ოაზისამდე ავტობუსით უნდა იმგზავროს.

ბუნება? უყვარს და ამავედროულად აშინებს კიდევ. ფიქრობს, რომ ბუნების ცნება გარკვეულწილად, ღმერთის ცნებას ჩამოჰგავს. მიაჩნია, რომ ღმერთის აღქმა, როგორც ცალმხრივად დადებითი, მოსიყვარულე, ადამიანის მიმართ კეთილგანწყობილი და ადამიანზე კონცენტრირებული ფენომენისა, ძალიან გამარტივებულია. მისი აზრით არც ბუნება ცალმხრივი – ის არც ადამიანისთვის შექმნილია და არც რაიმე განსაკუთრებული როლს ანიჭებს მას. ოლგას მიერ აღქმული ბუნება მძლავრი, ცოცხალი და მგრძნობიარე ორგანიზმია, რომელსაც ხშირად უღმობებლობას ეწამებო. ამ დროს

კი გვაკვირდება, რომ „უთილისა“ და „ბორიკისა“ ცნება ადამიანური ცნებებია. ბუნება, ისევე როგორც ღმერთი, როგორც ღმერთი, როგორც სამყარო, არ შეიძლება ცნობილი ან ბოროტად იყოს.

ადამიანის აღმატებულობას სხვა ქმნილებებთან შედარებით არც ოლგა აღიარებს. ის ცხოველების დიდი მოყვარული და ქიმაგია. სწამს, რომ ცხოველებს აქვთ გრძნობისა და ფიქრის უნარი და მიუხედავად იმისა, რომ ისინი პოლიონეთად და ინგლისურად არ საუბრობენ, კომუნიკაციისათვის საჭირო საკუთარი და საკმაოდ რთული ენა გააჩნიათ. მწერალი საუბრობს ცხოველების მიერ კულტურის შექმნის და მომავალი თაობებისათვის მისი გადაცემის უნარზე, მორალურ კოდექსზე, რომელსაც პლანეტის ოთხფეხა ბინადრები გულმოდგინედ სწავლობენ და იცავენ კიდევ, და ამ ყველაფრის დამადასტურებლად მწერალი ვრცელ ლიტერატურას იშველიებს, რომელსაც წლების განმავლობაში დიდი ენთუზიაზმით ეცნობა. ადამიანისთვის ცხოველის დაქვემდებარების მცდელობას ის სამყაროს ანთროპოცენტრულ მსოფლმხედველობას უკავშირებს, რომელსაც, მისივე აზრით, დასავლურ მენტალიტეტში დღემდე აქვს ფესვები გადგმული. ოლგა ამ მენტალიტეტს ჯორიდან ბოუნოს კოცონზე დანვასა და ჩარლზ დარვინის თეორიის აბუჩად ადგებას უკავშირებს.

ოლგა ტოკარჩუკისთვის იდეალურ საზოგადოებაში ადამიანთა შორის სოლიდარობა სუფევს და დღევანდელობაში ერთობ მოდური ინდივიდუალიზმისკენ აღარავინ მიიღწევს. მწერლის აზრით, ეს ფსევდო-ინდივიდუალიზმი მათ დანერგეს, მარტოსლელ, უბადრუკ ერთეულებად აქცევს. მწერალს ერთ მუშადად შეერული, ერთი მიზნის მისაღწევად შემართული სოლიდარული საზოგადოება ენატრება, რომელიც ქალს, მამაკაცთან შედარებით, საკმაოდ რესტრიქციული მოთხოვნების წინაშე აღარ აყენებს და მას გადწყვეტილების მიღების, ექსპრესიულობის, თავისი ცხოვრებისეული დანიშნულების დამოუკიდებლად განსაზღვრის უფლებას აძლევს. ოლგა ტოკარჩუკის საზოგადოება სქესის შესახებ კამათში ბიოლოგიურ არგუმენტებს აღარ იყენებს; ის ქალის არსებობის ერთადერთ გამართლებას მის მიერ მხოლოდ შვილის გაჩენაში არ ხედავს. ასეთ საზოგადოებას გათავისებული აქვს, რომ ჩვენ, თავდაპირველად ადამიანები, და მხოლოდ ამის შემდეგ ქალები და მამაკაცები, ამ საწყისების გარკვეული კონფიგურაციით ვინაობით და „ქალურს“ და „მამაკაცურს“ ახლებურ განმარტებას აძლევს.

აი, ასეთი გახლავთ ძალიან მოკლე და ზედაპირულიად ანერული ოლგა ტოკარჩუკი და მისი სამყარო. ვისაც მასზე მეტის შეტყობა უნდა, მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მის შემოქმედებას უნდა მიმართოს, სადაც ნათლადან წარმოჩენილი ავტორის პიროვნული შტრიხებიც და მისი მსოფლმხედველობაც.

ოლგა ტოკარჩუკი

პირველი კადრი ნესით ასეთი უნდა ყოფილიყო: ჩემოდნები ხელში მოხრეშილ ბილკებზე მივაბიჯებ, კართან ვყოფნდები, ზარს ვრეკავ და კარს შავად ჩაცმული მოსამსახურე მიღებს. მოთხრობები და ფილმები უმეტეს შემთხვევაში ხომ სწორედ ასე იწყება ხოლმე და თვითფიზიკურად მჯდომმა მეც ასე წარმოვიდგინე. გარე სამყაროს წიგნებიდან და ფილმებიდან ვიცნობ, მაქვს კი უფლება ვამტკიცებდე, ცხოვრებას ვიცნობ-მეთქი?

ვფიქრობ, ეს იმის ბრალია, რომ ქვეყნიერებაზე ძალიან ბევრი ცვლილება ხდება, იმაზე ბევრად მეტი, ვიდრე ჩემი წარმოსახვას შეუძლია დაიტოვოს. მარტო ჩემი კი არა, ვერაფრის წარმოსახვა ამას ვერ შეძლებს, თუ შთაბრუნებ არ ენვია, თუ ხილვები არ დაგეხმარება. ამ ყველაფერის სხვა ასხანაც შეიძლება მოეძებნოს – ღმერთთან თამაში – ის ჩვენ წარმოსახვის უნარიტ გვაჯილდოვებს, ამავედროულად კი ნებას არ გვაძლევს ყველაზე ბანალური მოვლენები ვინინასწარმეტყველოთ. გამოდის, რომ ხელში ბლაგვ დანას, ქაღალდის ჩაქუჩს, შუშის ლურსმანს გვაჩერებს და მათ ანაზღაურა გვტოვებს. არ არის გამორიცხული, რომ წარმოსახვამ რაღაც-ნაირად ამოწუროს რეალობა – ის, რაც წარმოდგენილია, აღარ მოხდეს, ანდა პირიქით – მოხდეს მხოლოდ წარმოდგენილი რამეები. ამას კი იმით ავსხნიდი, რომ ორივე მათგანის სათავე – წარმოსახვისაც და სინამდვილისაც – ჭეშმარიტებაა. ვფიქრობ და ზიარჭურჭელი წარმომადგენელ თვალწინ.

ან იქნებ მარტო მე დამიჩლუნგდა წარმოსახვებ? იქნებ ისეთი ადამიანებიც არსებობენ, რომელთაც შესწევთ ძალა, მოსალოდნელი შეიცირეს დეტალურში წარმოიდგინონ და თავს გადასახდენი მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც შეიგრძნონ? ნათელმზილევეები. პასიანსების მშრალი, ავტორიტარული სიბრძნე.

ქალბატონმა – მოდით, პირობითად მას ქალბატონი სკოტსმენი დავარქვათ – თავისი ლონდონელი მეგობრების შეუცვლელი ხმა გაავრცელა, ვინმე მწერალს შეუკედლებ და სიტყვაძუნნი მწერლური კომპანიის სანაცვლოდ (მწერლები ხომ უმეტესად გულჩათხრობილი ხალხია) შემოქმედებითი თუშაობისთვის პირობებს შევეუქმნით. ოღონდ, მწერალი ქალი უნდა ყოფილიყო, თანაც – პოლონელი.

სწორედ ამ გზით მოვხვედი მასთან და ყველაფერი, რაც ამ დამხვდა, სულაც არ აღმოჩნდა ისეთი, როგორც წარმომედგინა. მსგავსი ცვალებადი ამინდი ცხოვრებაში არ მინახავს. ბუხრის თავზე შემოდგმული პატარა რადიოდან BBC-ის მესამე არხის ისეთი ჩუმბი და გაუგებარი ბუტბუტული გადმოსაცმდა ამინდის პროგნოზს, თითქმის საკუთარ სიმართლეში ეჭვი თავადვე ეპარებოდა. ყოველი სეირნობის წინ ხელი ჩვეული მოძრაობით მოსინჯავდა ხოლმე ქოლგის ტარს. ლურჯი, მოწმენდილი ცისთვის ერთი თვის განმავლობაში თვალი არ მომიკრავს; აქა-იქ ხის კენწეროებთან ჩასაფრებული ღრუბლები წამში მოედებოდნენ სივრცეს და მოულოდნელად ინყებოდა წვიმა, თუნდაც სულ ცოტა ხნით, თუნდაც მარტო საჩვენებლად.

– მებაღემ ფეხი მოიტეხა და სახლს ელექტროლუმები ვათობთ. – ეს ერთ-ერთი პირველი წინადადება იყო, რომელიც ჩემმა დიასახლისმა მითხრა. მაშინ ვერაფრით მივხვდი, რა საერთო უნდა ჰქონოდათ ერთმანეთთან მებაღესა და ღუმელს, მაგრამ ღუმელი ჩემს ოთახს სულ რამდენიმე წუთში ათბობდა. იმ ქვეყანაში ვიყავი, სადაც სახლს ივინშიც ღუმელით ათბობდნენ.

ამ ყველაფერი დიდი ხნის წინ გადავწყვეტა, იმპროვიზაციითის ადგილი აღარ დაეტოვებინა. იმ წლების განმავლობაში, როცა ჩემს ქვეყანაში არაერთხელ დააყენეს თავდაყირა ყველაფერი, რაზეც ხელი მოუწოდებდათ, ამ წიგნებიც კი არავის გადაუადგილებია მათთვის მიჩენილი ადგილებიდან; წიგნებიც ამ მოთმინებით ელოდნენ თავიანთ ბუდეს და იპოვიდნენ თუ არა, იქვე სამარაფებოდ მკვიდრდებოდნენ. მაინც რამდენი ხანი სჭირდება ჩინურ, ნეფორიტგან დამზადებულ იარაღის ფიგურას, სანამ მისთვის განკუთვნილ ადგილს იკავოს. ასე წელი? იქნებ ორასი? პიანინოზე შემოდგმული ფიფიურის ნატიფი ფიგურები თითქმის შეზღუდვით შავად გალატულ ზედაპირს. კედლებზე სურათები ისე მოძინაურებულან, შემჩნევა გაჭირს. ხის იატაკს უნაკლოდ ერწყმის სირბილისა და სიფაფუკის განსახიერებად ქცეული ხალიჩა; ვიტორიანული ბრინჯაოს სანათურები საკუთარი შუქის უკან შეყუჟუნან.

მაშინვე მივხვდი, რომ რაღაცნაირად, ორივე ჩვენ-ჩვენს წარსულში ვიყავით ჩარჩენილები. მე იმის გამო, რაზეც დანერგა მინდოდა – ექვსი წლის ვარ და რადიოში პირველად მოსმენილი „ბიტლზების“ სიმღერით მოხიბლული ოდენის ნაპირზე გამაღივრეტელ, მზიან ზეგანზე მივაბიჯებ; ჩემი დიასახლისი თავისი ასაკის გამო – როცა ამდენი წლის ხარ, ყოველდღიურობის გამომწვევებს ვეღარ უშვავდები.

ასე იყო თუ ისე, ჩვენს შორის მთელი ნახევარი საუკუნე იდგა. მისი სახლის მოზრდილი სალონი ცდილობდა, როგორმე ერთმანეთთან დაეახლოვებინეთ. მიჭირდა ჩემი მასპინძლის წარსულის წარმოადგენა. მირაჟივით შორეული და ბუნდოვანი მეჩვენებოდა.

იქნებ თავხედურადაც გამომივიდა, მაგრამ თავიდანვე ვთხოვე, ნუ ეცდებოდა სიღრმისეულ მსჯელობებში ჩემს

ჩათრევას. ჩემი ინგლისურის მარაგი, როგორც ხედავთ, საკმაოდ მწირია და არც ენების ნიჭი მაქვს-მეთქი. ჩემდა გასაკვირად, იმედგაცრუებ-ის მსგავსი არაფერი არ შემიტყვია სახეზე, პი-რიქით, გამოიღმა კიდევ.

დილით სასაუზმოდ დაბლა ჩავდიოდი. ზუსტად იმას მახვედრებდა, რასაც წინა საღ-ამოს პატარა ბარათზე ჩამოფურცნილი და შე-უკვეთავდი — უმეტესად თოხლოდ მოხარშულ კვერცხს, გახუხულ პურს, წყენსა და ყავას. თვითონ ნასაუზმევი მხედებოდა, ან იქნებ, სუ-ლაც არ საუზმობდა. მოუფდებოდა მაგიდას ჩემთან ერთად და მიყურებდა, როგორ ვჭამდი. შეიძლება მეჩვენებოდა, მაგრამ ამ დროს მის გამოხედვამი ერთგვარ სინაზესაც კი ვგრძნობ-დი. ლაპარაკი დილაობით უფრო მეხალისებო-და. არ არის გამორიცხული, რომ ამის მიზეზი ახალი გაზეთიც ყოფილიყო, საიდანაც კოს-ოვოს ომის დასრულების, ლონდონში მომხდარი არეულობებისა და პრინც ედუარდის ქორწინებ-ის ამბებს ვიგებდი. იმას კი ვცდილობდი, რომ მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენების შესახებ ჩემი აზრი საქმლით გამოტენილი პირით არ გამომეთქვა.

საშუალო ტანის, თხელი ქალი იყო, თმას ალბათ იცხებადა — ყოველ შემთხვევაში, ბუნე-ბრივი სელის ფერი ამ ასაკში, წესით, აღარ უნდა ჰქონოდა. გრძელ ქვედაბოლოებსა და შავი ან რუხი ფერის ქიშმიორის სვტრებს იც-ვამდე; საღამოობით კი მხრებზე შოტლანდიური ტარტანის შალს იხვევდა.



მთელი დღე ვწერდი და ვერ ვიჯერებდი, რომ ამისთვის აურაცხელი თავისუფალი დრო მქონდა. მხოლოდ შემთხვევით გრძნობა თუ შემანეყვებინებდა ხოლმე წერას. კლავიატურაზე კაკუნით მაჯები რომ მეტყვინებოდა, იატაკზე ვწევბოდი და გონ-ებაში წარსულში განცდილი, მივინყვებული დეტალების აღდგე-ნას ცვდილობდი, ვოცნებობდი, ვფიქრობდი. საკუთარ თავზე პირველად ვწერდი და გაცეცხლმა აღმოვაჩინე, რომ ეს პრო-ცესი სულ სხვა ვინმედ გაყოლებოდა. თურმე შეუძლებელია, ერთ-დროულად დამკვირვებელიც იყო და დაკვირვების ობიექტიც — ის, ვისაც შეიცნობენ და ის, ვინც შეიცნობს. ალბათ ამიტომაც, რომ ყველა მოგონებაში თავისი წილი ტყუილი იმალება, ყველა ავტობიოგრაფია კი ფიქციაა.

მე ლიტერატურას სანქცირებულ, ეთიკურ ნორმებისგან შორს მდგარ და საყოველთაოდ აღიარებულ სიტყვად მივიჩ-ნევ. ვფიქრობ, წერამაც სწორედ ამის გამო მიმიზიდა. სხვა რა იძლევა ტყუილის, შეთთხნის ამბების, შუღამაზებული რე-ალობისა და მომხდარიდან ალტერნატიული გამოსავლის ძიების სანქციას? მწერლები — ანარქისტები, პორნაგრაფიული რეა-ლტისტები, ჭკუშარიტების ექსპერიმენტატორები, ალტერნ-ატივების მაძიებელნი — ასეთი იყო ხოლმე ჩემი პასუხი დიასახ-ლისის მორიდებულ კითხვაზე, რაზე მუშაობდი.

ამ ქალის წარსულს ძველი კონსულრათიუთი შავ-თეთრ ფერ-ებში ვხედავდი. იქ ადამიანები რეალურზე გაცილებით სწრა-ფად და ნერვიულად მოძრაობდნენ. ყველაფერი რაღაცანირად კუმბი და ზედამიწული ჩანდა.

თვითონაც ასეთი იყო — არარეალური. მოჩვენებასავით გამოკრთებოდა ხოლმე და მალევე ისევ სარიულების ლაბირინ-თებში ქრებოდა.

საუზმის შემდეგ ჩემს ოთახში დაბრუნებული სიგარეტს ვენწოდ, ფანჯარას ვაღებდი, დიასახლისი სუნს რომ არ შეე-ნუხებინა. მეშინოდა, სიგარეტის ბოლს სადღაც, გადაკარ-გულში მოთავსებულ სისაძინებელში არ შეეღწია. ხანდახან ვცდილობდი საღამურში წარმოემედგინა, თმადან გამოჩრილი პაპილოტებით. იმედი მექონდა, რომ ეს წარმოსახვა ცოტათი მაინც დამახლოვბდა მასთან. საუზმის შემდეგ სახლში სრუ-ლი სინყნარე ისადგურებდა. მხოლოდ პარკიდან წამოსული ბაღის სათბო მანქანის ხმა თუ მოსწვენებოდა ხოლმე ზოგჯერ ჩემს სმენას. შუადღისას ლანჩს — ჩაით და სუბით საცხე თერმოსებს და სენდვიჩს — ხელსახოცში გახვეულ დანა-ჩანგალთან ერთად, კალათით მიტოვებდნენ კართან. უგულისყუროდ ვჭამდი და თან ვკითხულობდი.

ჩემი ჩამოსვლის პირველივე დღეები უცნაურად დაიწყო. აეროპორტში ბარგი დამიკარგეს და ჩემოდნის გარეშე, მხოლოდ ხელჩანთისა და, საბედნიეროდ, ლეპტოპის ამარა დავრჩი. მარგა-რეტმა, მოსამსახურემ თუ, კომუნისტურ ქვეყანაში გაზრდილმა არც კი ვიცი აქ როგორ ეძახიან, სააბაზანოს ხალათი, კბილის პასტა და ჯაგარის მომიტანა. ერთიც მასპინძლის შავი ქიშმიორის სვტერი მერგო, და კიდევ საწეიმარი. საკუთარი ამ დღეებში მხოლოდ კომპიუტერი მქონდა, რომელიც მაგიდაზე იდო და და-საკეცი საკურთხეველივით მონდომებით ციმკიმებდა.

ვწერდი. ვწერდი დილიდან, ნაუცბათევი ლანჩისთვის გან-კუთვნილ პატარა შესვენებას თუ არ ჩავთვლით; ვწერდი მამინაც, როცა ოთახში ბოლთას ვცემდი ან ფანჯრიდან ვი-

ყურებოდი, მოუსვენარ შოტლანდიურ ცას ვათვალთვრებდი და ვენეოდი. მონიდან ნამოყლილ ჩანაფიქრს ვავითარებდი; ვცდილობდი, ჩემს საწყის დროს დავბრუნებოდი, გაჭირვებით გადმომოქონა მეხსიერებაში ჩარჩენილი ფრაგმენტები. მონასტერი-მეთქი, პავიფიქრი, — ალბათ მონასტერშიც ასეა, რეალობა ისე იკუმშება, რომ ხვდები, მისი ერთადერთი წყარო შენ თვითონ ხარ; რომ შენს იქით სხვა სამყარო არ არსებობს, რომ სამყაროს აღწერა სხვა არაფერია, თუ არა შენივე თავის აღწერა და რომ არც სხვა გზა არსებობს, გარდა ბანალური "შეიცან თავი შენისა". აღწერე თავი შენი, აღწერე ის, რაც გგონია, რომ შენა ხარ.

ნაშუადღევს, ორი-სამისკენ, ქოლგას ხელს ნამოვავლებდი და სასეირნოდ მივდიოდი. ცოტა ხანში ნემისასაც შევეჩვიე. დაბურულ პარკში დავბრიალობდი, მის სველსა და სრიალს ბილიკებზე, რომელთა ძირშიც, ქვემოთ, უფსკრულში, მდინარე განლილდა. ხშირი როდოდენდრონები, მოლუშული ღვივები, ბებერ ხეებზე შემოივებული სური. ზოგჯერ ფეხებთან გარეული კურდღლები გამოიჩნებოდნენ ხოლმე, ჩემგან ორიოდ ნაბიჯში შემდგომოდნენ და იმაში დარწმუნებულიები, რომ ვერ გხვდები, ცალი თვალით მაშტერდებოდნენ. ხანდახან ედინბურგისკენ მიმავალი თვითმფრინავები ისე დაბლა ეშვებოდნენ, მათი ფერადი უღვდები გარჩევაც კი შეეძლო.

უკან ჩაის სისის დროს ბერუნდებოდი, რომეგან მარგარეტი კარის წინ მდგარა პატარა მაგიდაზე მიტოვებად ლანგრით, ყოველთვის ნამცხერის ნაჭერთან ერთად.

საღამოობით სადილოდისა ხვდებოდი ერთმანეთს, სასადლო ოთახში, ორისთვის განკუთვნილ მაგიდასთან. მე მაგიდის ერთ მხარეს, ის მეორე მხარეს.

— რატომ აკეთებთ ამას? სახლში უცხო ადამიანებს რატომ ეპატივები? — ვკითხე.

მან დაუხმელ კითხვაზე გამცა პასუხი:

— თავს მარტოსულად სულაც არა ვგრძნობ, — მითხრა. — წყნარ, მშვიდ გარემოში ცხოვრობ, თქვენ ეს სიმშვიდე გჭირდებათ, მე კი მას გრჯუნით. სულ ეს არის.

გრძელ-გრძელ საღამოებს მჩუქნიდნენ. საღამოებს, რომელთაც ბოლო არ უჩანდა. იქ, ჩრდილოეთში, ივინსში ხომ გაცილებით გრძელი დღეებია, ვიდრე პოლონეთში. დღის შუქზე ენებოდი და ედგებოდი, რათა აფორიაქებულს საათისთვის დამხეხედა, გამკვირვებოდა და ძილი ისევ შემებრუნებინა.

სააბაზანოს სასონარკვეთამდე მივყავდი. ჩემთვის გაუგებარი მიზეზით ცალ-ცალკე და-

მონტაჟებულმა ცხელი და ცივი წყლის ონკანებმა ბოლო ბრძოლა. თავის ყოველი დუბანა აბაზანის მიღებას ნიშნავდა. აბაზანაში ნოლისას შპალერის ერთფეროვან მოტივს ვაჭერდებოდი, რომელსაც მედიტაციის მდგომარეობაში გადავყავდი.

საკუთარ თავთან ჭამიდან ჭამამდე შუალედებში ვერჩებოდი, როცა საკეთებელი ბევრი არაფერი იყო — არც მოულოდნელი ხდებოდა რამე, არც ტელეფონები რეკავდნენ და არც წერილები მიირღვევდნენ ამ უცნაურ, კონტემპლაციურ ნონასნორობას. ყველაფერი თანმიმდევრული და უმონყალო სიზუსტით ხდებოდა. საშაქრეში შაქარი არ გამოლეულა, მარილი არ დაბნეულა და ღვინო არ დაქცეულა. მთელი სახლი ძველებურ, მუსიკალურ ზარდახსასავით მომართულ დახვეწილ მექანიზმად ქცეულიყო. გაბმული სიფიქსით უკრავდა დილიდან საღამომდე და მუდამ ერთსა და იმავე ადგილას, ცხელი და ცივი წყლის ონკანებთან იჭედებოდა, სანამ ეს უმნიშვნელო ნაკლიც ერთიანი ნესრიგის ნაწილად არ აღევიტ. საათებს ერთი და იგივე სიგრძე ჰქონდათ, წუთებს ერთი და იგივე ზომა. ჯანა გასაკვირი იყო, ნებისმიერი სიახლე მანძილისგან დაბლაგეხული, გახუნებული და იერ-პარგული სახით რომ აღწევდა აქამდე და მხოლოდ ექოდა ეთქმოდა იმ შორეული სამყაროსი, რომლის არსებობაშიც ეჭვი გეპარებოდა? სახლები აქ ბუნებრივად ძველდებოდნენ, ნივთებიც თითქოს თავისთვ გროვდებოდნენ სხვენში და მტვრის მზარდი ფენის ქვეშ თვლიდნენ ეძლეოდნენ. ვიქტორიანული ავეჯი ღირსეულად უძღვდად დრო-ჟამს, არც შუა საუკუნეებიდან შემორჩენილ სკივრებს უკვირდათ თავიანთი არსებობა. შოტლანდია ღვთის სახელისწონი შექმნილ უნაკლო პროდუქტს ჩამოჰყავდა.

სადღის უხმაუროდ, დაფიქრებულზე შევეცდებოდი. მარტო ძველებური დანა-ჩანგლის წკრალი სიმოდა. ფრთხილ კითხვებს მიჩვენდა, თითქოს კბილს მისინჯავდა, ფაქიზად ხსნიდა განდობისთვის საჭირო სივრცეს — არასოდეს პირდაპირ. არასოდეს ძალით. მომწონდა მისი ეს თვისება. ალბათ ასე აღზარდეს, ან ყბადაღებული ბრიტანული თავდაჭერილობა სწორედ ამაში გამოიხატებოდა — მეორე ადამიანისთვის საარსებო სივრცის, პიროვნებად შედგომისა და საკუთარი თავის და იმის ნაბიჯ-



ნაზიზმს შეცნობის საშუალების მიცემაში, თუ რამდენად მყვერ არსებასთან გაქვს საქმე. ამიტომ, იმით დაკვირვებულმა, რომ ეს თავადვე შექმნილი, მეც ფრთხილად ვუვლიდი გარშემო. როდესაც რაიმე მქონდა შესაკითხი, კითხვას ჯერ ინგლისურად ვთარგმნიდი გონებაში, რის გამოც ის საგარეოდად მორდებოდა პოლონურ ორიგინალს. კითხვის ინგლისურად თარგმნა ჭოგრისტი უკუღმა გახედვას ჰგავდა, როდესაც ის, რისი დანახვაც ახლოს გინდა, უფრო გმორდება. ალბათ ამიტომ იყო, სიამოვნებას რომ მეგრდა ეს საუბარი; წინადადების "well"-ით დაწყება, რომელიც ყველაფერს, რასაც წარმოთქვამ, წარმოასახვითი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს და ნებისმიერ ჩანაფიქრს შეფარდებითის ხედა; "well"-ში ნებისმიერი რეგულაციური წამოწყება ჩანასახშივე იღუპება და ნებისმიერი მანიფესტის მონახაზი ჰაერშივე კარგავს ფორმას.

ხანდახან ვგრძნობდი, რომ სხეულს ვეღარ ვითრინებდი – ვიბანჭებოდი, ხელებს ვიქნეოდი.

– შენს სახეზე ბევრი რამის ამოკითხვა შეიძლება – მითხრა ერთხელ და ფიზიკური მშვიდად მიიტანა პირთა.

ნათქვამი კომპლიმენტად არ ჩამითვლია, მაგრამ პირველად ვიგრძენი მისგან ოდნავი სიმაპითია. ამ დროს არაფრისმთქმელი გამომეტყველება ჰქონდა.

პოლონეთზე მეკითხებოდა. ერთხელაც, სალონიში ყავის ცერემონიული სმის დროს, რუკაზე ვაჩვენე სადაც ცხვარებოდა. რეგიონის ისტორიას რომ ვუყვებოდი, მოჩვენებითი ინტერესით მისმენდა. მალა ანეული წარბები, მშვიდად გამორეზული "Yes, yes". უცბად მივხვდი, რომ ამას მისთვის არანაირი მნიშვნელობა არ ჰქონდა. იმ საღამოს შედარებით ადრე წავიდა დასაძინებლად. მითხრა, დღეს ძალიან დავიღალე.

სანამ ჩემი ნაცნობი ნივთებით სავსე ბარგი ჩამომივიდოდა, თავისი ბიბლიოთეკა მაჩვენა. სახლიდან მოშორებოდა იდგა. 1965 წელს გამოცემული ენციკლოპედია „Britanika“ და მსოფლიო პირობის ულამაზესი მწვანე ტყავის ყდიანი კოლექცია ჰქონდა. ასევე ალბომები ხელოვნების, აუქციონების კატალოგები, ლექსიკონები, ალაბრადზე შერჩეული რამდენიმე ფილოსოფიური წიგნი, მსოფლიო ისტორია, მითოლოგია. ჩემი წიგნების დაბრუნებამდე აქ ვიჯექი ხოლმე კიბეზე და მარცხნიდან მარჯვნივ ვფურცავდი, რაც ხელში მომხდებოდა. ჩემად გასაკვირად, პოლონეთის თემაზე წიგნების მთელ თაროს წავაწყდი და ძალზე საინტერესო რამეებიც აღმოვაჩინე. მაგალითად: „Poland is a

country which has popped up on the map of Europe from time to time though never quite in the same place twice“. 1958 წელს გამოცემული დიდბრიტანული „მითოლოგია“ გრეისის შესავლით, ინგლისურში თავდაჯერებულობით ამტკიცებდა „Silesia, Germany“ ვერც მან შინ დაუფურცე თვალებს, როცა ერთ-ერთი ამერიკულ ჟურნალს ამოვიკითხე – „Polish concentration camps“. იმ საღამოს დასახლების ტელეფონის ჯიხურიდან დავრეკე სახლში, მინდოდა გადაემეწმინებინა, ასეთი რამ კიდევ თუ არსებობდა სამდე.

ჩამოსვლიდან ერთი კვირის შემდეგ პირველად წავიდი მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ადგილობრივი ღირსშესანიშნაობების დასათვალიერებლად. საქალაქთაშორისო სარეზერვუარო ავტობუსს სულ რაღაც ოციოდე წუთი დასჭირდა იმისათვის, რომ როსლინში აღმოვჩენილიყავი. ჩემს ტურისტულ გზაშეკვლევივს ეს ქალაქი თავისი არაჩვეულებრივი სამლოცველოს გამო იყო შეტანილი. სამლოცველოს კედლებზე – კოლუმბამდე დაახლოებით ასი წლით ადრე – ის მცენარეული ამოკვეთილი, რომლებიც ამერიკაში იზრდებოდა, რაც იმის უტყუარი ნიშანია, რომ შოტლანდიელებს ახალი კონტინენტის შესახებ მასზე ადრე სცოდნიათ. ეს ამბავი მე ნაკლებად მაღივლებდა. საერთოდაც ისტორიას დიდ მნიშვნელობას არასდროს ვანიჭებდი. იქ მხოლოდ იმიტომ წავიდი, რომ ცოტა ხნის წინათ სადაც ამოვიკითხე, ამ სამლოცველოში წმინდა გრაალია გადამალული. რატომაც არა. შეიძლება ყოფილიყო კიდევ, თუკი ოდესმე მართლა არსებობდა. ჩემს პატარა ოთახში მარტო დაჩრდილული, უცნაურმა გრძნობამ შემიპყრო. უცბე გამახსენდა – და ეს ყველაფერი მოულოდნელ აფეთქებას ჰგავდა – წინა საღამოს ჩემმა დიასახლისმა რომ მითხრა, ის კვლევითი ინსტიტუტი, სადაც ცხვარი დოღის კომინერება მოხდა, როსლინში მდებარეობსო. ცხვარი, ვერძი, ქრისტე, ქრისტეს სისხლი, ქრისტეს სხეული, გენები, ქრომოსომები, უკვდავება. ნუთუ უნებლიეთ სამყაროს ცენტრში აღმოვჩნდი, საიდუმლოებების ცენტრში? პატარა, ნემიონი შოტლანდიური იერუსალიმი. სამყაროს პერიფერიული ცენტრი. ყველაზე ნაკლებად მოსალოდნელ ადგილას გადამალული განაპირი. ამჟამბუსის ზედა პლატფორმაზე ვიჯექი და გლუვ, სიმეტრიულ და მოსაწყენ მწვანე, ნოტიო დაბლობს გაყურებდი. სამლოცველოდ ბოლოით ორ ფუნტ-ნახევარი ღირდა.

მერე რომელიღაც სასტუმროს პაპში დავჯექი და მოზრდილი გინესი შევუკვეთე. სამლოცველო მართლაც ულამაზესი აღმოჩნდა. ტურისტების ერთ ჯგუფს შევერდი, შოტლანდიურ ქვედაბოლოში გამაწყობად გიდს რომ დაჰყვებოდა და მოხიბლულ მზერას ნელ-ნელა დაატარებდა თაღებზე. მაგრამ გრაალი იქ არ ყოფილა. ვიცოდი. იქ რომ ყოფილიყო, აუცილებლად ვიგრძნობდი. ცხვარი დოლიც ერთ-ერთი მორიგი სამეცნიერო ექსპერიმენტი და მეტი არაფერი. არც ვიზუალად შეიზრული სხეული იმისაგან რამეს. ერთი პატარა, უმნიშვნელო იმედი უკვდავებისა. მწარე, მაგარი ლუდი თავში ამივარდა. წვიმდა, შინ რომ დავბრუნდი.

გალიზიანებულმა და გაბორტებულმა სადილზე ის წიგნი წავიდი, სადაც პოლონეთი იყო ნახსენები.

– „Poland is a country...“ – წაუკითხე ჩემს დიასახლისს.

დანა-ჩანგალი გვერდზე გადადო და მოსამწვანად მოეშადა.

– დიას, ასეა, – ვუთხარი, – ღამის მცენარეებით ვიზრდე-

ბით, წელიწადში მხოლოდ ერთი ღამით ვყავითობით — იოანე ნათლისმცემლის ღამეს. ჩვენი თესლი მდინარეების დინებას მიჰყვება და ასე ვრცელდება მთელ მსოფლიოში. სულ ცოტა ხნით აღმოვეცნენდებით ხოლმე და ისიც იმეზის, აჯანყებებისა და სხვა ისტორიული კატაკლიზმების დროს. ყოველ დილით ენას ტანსაცმელით ვიცვლით. იშვიათი ნაბიჭვრები ვართ, ბორბლებიან სახლებში ვცხოვრობთ, ჩვენს პასპორტებში კი ნანერსაც ვერ გვარჩევ. აჰ, არა, კირილიცას ნაკითხვა არ გვიჭირს. ის კი არა, პაპიც კი მოძრავე გვყავს — აღმა-დაღმა დედის, დაბნელებულობს — მოუსვენარი, თეთრად შემოსილი კაცი. ჩვენ არ ვიზრდებით, ჩარობს სადილის წინ გეახლებით. ნამდვილად იდუმალი სახლი ვართ. ხან გამოვჩნდებით, ხან ვერვებით. იქნებ ეს კლიმატის, ან სულაც უკიდურესი ტაფობების ბრალია. ჩვენი პატარა მცენარეული ცივილიზაცია მომავალი არქეოლოგებისა და სავალოლოდ, მხოლოდ უმნიშვნელო, ინფანტილურ კვალს ტოვებს: დოლები, დამტყრეულ თუთიის ჯარისკაცებს, სულ რამდენიმე სიტყვას და, იმასაც რთულად გაჩნისათქმელს.

მერე მდუმარედ შევეცდებით haggis-ს. მარგარეტს კიდევ ერთი ბოთლი ლეინის გახსნა სთხოვა. ჭიქები მივუჭახუნეთ. ყავის დაღვეის დროს ცოტა ხნით სადღაც გაუჩინარდა. დაბრუნებულს ხელში ჩარჩობი ჩასწილი ახალ-გაზრდა კაცის ფოტო ეჭირა. თითქმის ბიჭი იყო, RAF-ის მუნდირით. პირლიმილიანი, ქერა თმით, ცელქად აპრეხილი ულვაშით. ღია ფერის თვალები პირდაპირ იბიჭვებოდა იყურებოდნენ, ეშმაკურად, ოდნავ დამცინავად. უკან ძნელად გასარჩევი ბრტყელი ლანდშაფტი მოჩანდა.

— ტადეუშ პონიატოვსკი ერქვა, — თქვა.

სახელი ნელა, გამართულად, უშეცდომოდ წარმოთქვა. პოლონეთში ცნობილი გვარია-ჩეთი, შეგნიშნე. სურათი მაგიდაზე დადგა, ჩვენ კი ყავის ფინჯნებით ხელში ელექტროლუმებს მივუსხედით (მებაღემ ფეხი მოიტეხა). ცვდილობდი, გონებაში რაიმე დელიკატური კითხვა ჩამომეყალიბებინა, კიდევ ერთი კითხვა, რომელიც სიტუაციას ისე მოერგებოდა, როგორც პაზუს ბოლო დეტალი — რბილად, ბუნებრივად; რომელიც სიცარიელეს შეავსებდა, მაგრამ სინამდვილეში არაფერს შეგვიტოვებოდა და არც არაფერს დააჩქარებდა. პირველად მან დაარღვრა დემიოლი. თქვა, ომის მიწურულს დაიღუპა. რომ ისიც არ იცოდა, სად დაიღუპა. მე ხმას არ ვიღებდი.

— მიყვარდა, — ესევ თქვა და ყავის ფინჯანი ოდნავ ხმაურთანად, მოხდენილად დადგა ლამბაქზე.

გაოცებულმა შევხედე. ალბათ ახლაც მრავლისმეტყველ სახე მქონდა. თბილად მიღიმოდა.

ბანალური სასიყვარულო თავგადასავალი იყო, ვუძიებდნენ რომ სასიყვარულო თავგადასავალს ბანალური ერქვას. ორვე ხაისფერ მუნდირში. სურსათი მკაცრად განსაზღვრული იჯრებით, ღამღამობით მინის პირიდან გამქრალი, ერთიანად ჩაბნელებული დიდი ქალაქები.

— ასე მეგონა, მის გარშემო ერთ დღესაც ვერ ვიცოცხლებდი, — დაასრულა, — ისეთივე აქცენტები ჰქონდა, როგორც შენ გაქვს. თურმე რატომ ვიყავი აქ. თურმე ტადეუშ პონიატოვსკისთან სადღაც ჰამბურგის ზეცაში დაღუპულ მფრინავთან, რაღაც მქონია საერთო.

დილით ისევ ვენდილ. ამაჯერად დუნდი, უხალისოდ. კომპიუტერის ეკრანი დიდხანს და მოთინებთ ელოდა ყოველ მომდევნო წინადადებას. თვალის დახამამებაში ითვისებდა ყველა შეცდომას და კორექტურას. მოცილებივე კურსორის მემკვიდრით თავაზიანად მომიზოდებდა სიჩქარისკენ. შეუძრეველად გადავიანცვლ ნარსულში. ვენდილ ჩემ შესახებ, ჯერ კიდევ ჩამოყვალბებული თვისებებისა და პირადობის მოწმობის, პასუხისმგებლობის, გეგმების, ჩვევებისა და დაფიქრებების გარეშე; ვენდილ ჩემს თავზე, რომელიც ბუნდოვან გამოსახულებებში ჩაძირულიყო, პატარა გოგონას ცნობიერება, რომელსაც ჯერ მხოლოდ გრძნობის ორგანოები აქვს, აბურღულ-დაბურღულია, ის მხოლოდ იმას ხედავს, რისი დანახვაც სურს. სამყარო წყლის წვეთია, მოვლენებს არც ფაბულა გააჩნია და არც მიზეზი, ისინი ან სულ შემთხვევით ხდება, ან რაღაც იდუმალი კავშირების წყალობით. კომპიუტერი ყველაფერს უსიტყვოდ ითვისებდა. მისი მორჩილება სითამამეს მშაბტება. სამაგიეროდ მე ვორჭყვობდი — ვის ვანიტერესებ, რატომ გადავწყვიტე ჩემს უღიმღამოდ, უმნიშვნელო ნარსულზე წერა. განა ქვეყანაზე დაიღია უფრო მნიშვნელოვანი, აღწერისა და ყურადღების ღირსი მოვლენები? განა სულ ასე არ არის, რომ სხვები ყოველთვის უფრო მნიშვნელოვანი არიან? განა საუზმეზე ნაკითხული გაზეთიც ამავეს არ გვეუბნება დაუფარავად და არ მიგვიითხვებს საყვრელთად დაიარბეულ ღირებულებათა იერარქიაზე? რა ღირებულება აქვს ისტორიისთვის შემუშვენვად ჩავლილ ოცდაათიოდ წლის წინანდელ ერთ საღამოს, რომლიც ჩემი მესხიერების გარდა არადა აღწერილია, არ ჩანისწულია და არ დამახსოვრებულია?

ლანჩის კალათით კრემისფერი კონფერტი დამხვდა, კონფერტი — დიასახლისის ბართია. ნაშუადღევს ჩემთვის რაღაცის ჩვენება უნდოდა. სამ საათზე სასადილო ოთახში მხოლოდებოდა. რა ბრიტანულია-მეთქი ეს ყველაფერი, გავიფიქრე.

მეორე სართულზე ერთ დაკეტულ ოთახში შემიძღვა. კუთხის საძინებელი იყო, ბავშვის. სანოლზე მაქმანებიანი გადასაფარებელი ეფარა. ოთახი ბამბუკის მსუბუქი და მოულოდნელად ეზოტიკური კოლონიალური სტილის ავეჯით გაწყვეთი.

ბამბუკის სკამებზე ჩამოსხდარი თოჯინები ფაიფურის გაოცებულმა სახეებით იცქირებოდნენ. სანოლზე — ორი დათვი, ალერისსგან ბუნებაქუცული მელანქოლიური არსება. მას ჩემთვის სულ სხვა რამის — თოჯინების დიდი სახლის — ჩვენება უნდოდა. სახურავიც ჰქონდა და საკვამურებიც, ათზე მეტი ფაფავარა და ორი კარი. ფრონტალური კედელი თვატრის ფარდასავით ფრთხილად გადახსნა და სახლის შიგთავსი გამოაჩინა.



ჩვენ თვალწინ ოთხი სართული გადაშალა. სულ დაბლა ძველებურ სტილში მოწყობილი სამზარეულო და საუკუნაო იყო განთავსებული - ხორცისა და პოსტნულის გასარეცხი უზარმაზარი, ორგანოფილებიანი ნიჟარით, ფაფურის ჭურჭლით სასეც კარავით, სადაც ჩაროზის მისართმევი ფრჩხილისაგან პანია თევზები დაეწყოთ. კედლებზე ტარირანი ქვაბები და ტაფები ეკიდა. ხის მაგიდა ხმარებისგან გადაღლილს ჰგავდა. არასტეული ნავგის ხეცტაში გაქავებული ცოცხი აქანაზა დაყრდნობდა. ცოცხთან ორი ნამცეცა თავგი იჯდა. მათ აუმღერეველი სიმშვიდით მისჩერებოდა შავი კატა.

- ცვილის ფიგურებია, - თქვა. საუკუნაში კავებზე ცვილისავე ხორცი, ლორი და გამოშივნილი კურდღლები ეკიდა. თაროებზე იმედამომცემად ჩამსწრეებულ იყვნენ საცობიანი ღვინის ბოთლები. აქვე სახავდით ფხვიერი ნაჭერებისთვის თუნუქის კოლოფებს, ნივრის გალებს, ბოსტნეულით სასეც კალათებს, კომბისათვის თავებს, მურაბით ან თაფლით სასეც ქოლებს.

ზემოთ იყო სასტუმრო ოთახი. კედლებზე ნაზი ორნამენტებით დამშვენებული აბრეშუმის მოვარდისფრო შალეური გაეკრათ. აქვე იდგა კომოდები, რომლებზეც ჩარჩოებში ჩასული საოჯახო ფოტოსურათები გამოეფინა, და ორი მაგიდა; შედარებით დიდისა და მოჩუქურთმებულიის გარშემო უნესრიგოდ ენყო სკამები. პიანინო, ან იქნებ კლავისინი, თავსახური ახდელი დატოვებინათ, თითქმის საღამოს კონცერტი წუთის წინ დასრულებულიყო და ვახშმის წინ ყველანი ბაღში გაეკრებოდნენ. იყვნენ განსატვირთავად. კედელზე დაკიდებული სურათები სულ რამდენიმე შტრიხით ვრცელ ლანდშაფტებს პაპადნენ. მეორე, მომცირე მაგიდაზე, რომელიც ბუხართან ახლოს მიედგათ, გაზეთები ენყო, თუ მზერას კარგად დაძაბავდით, მათ სახელწოდებასაც ამოიკითხავდით - „Daily Mail“; არც გადამოღლი ფოტოალბომის შემწნევა იყო ძნელი, რომელიც ნამდვილს ისე ჰგავდა, რომ სურვილი გაგიჩნდებოდათ ორი თითით აგელოთ და გამაღვიდებელი შუშით ფოტოებზე აღბეჭდილ ადამიანთა სახეებისთვის შეგეცლოთ თვალი. ალბომის გვერდით ღია ბარათებს და მარკატელსაც დაინახავდით. აქვე ადიოდა კიბე, რომელსაც მომდევნო სართულზე განლაგებული ორი საძინებლისკენ მიჰყავდით. ერთ-ერთ მათგანში - პატარასა და ბნელში, ვიწრო სანოლი, ტანსაცმლის კარადა და სატუალეტო მაგიდა დაედგათ. მეორეში, მდიდარულ, ბალდახნიან სანოლით, ამ მუყაოს სამფლობელოს დასახლისი იდგა - გახუნებულ მაქმანე-

ბიან კაბაში გამოწყობილი მომცრო ტანის ცვილის თოჯინა, ღია ფერის გაშლილ თმაში ჩაბნეული ვარდისფერი ბაფთით, მის-მრგვალ, ხშირი წარბებით გამოკეტილ მიტკილსფერ სახეს-თიქვს ფიქრი შეყვნივდა. ერთხანს იმაზე დაეფიქრდი, რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ამ ჩემთვის კარგად ნაცნობი სახის მქონე თოჯინას ფიქრის საგანი, მაგრამ გამიჭირდა გამოცნობა. თოჯინას ფეხებთან ცისფერი ქოლგა ედო, პლუშის დივანზე უნესრიგოდ ეყარა რამდენიმე შლაპა. გვერცხლის ქაღალდის სარკის წინ, სატუალეტო მაგიდაზე, პანანინა ბოთლები და ქოლები ენყო.

საძინებლების ზემოთ, მუყაოს სახლის დამრეცი სახურავის ქვეშ ბავშვის ოთახი და შლაპების ყუთებით, დაზიანებული ავეჯითა და სკივრებით გამოტენილი სხენი იყო. ბავშვის ოთახში საქსენლა ცხენის გვერდით მინიატურული თოჯინების სახლი იდგა, იმიტაციის იმიტაცია ნამცეცა შოთასებით, რომლის აღქმა თითქმის შეუძლებელი იყო. ჩემმა დასახლისმა თოჯინა ფრთხილად დასვა სანოლზე - ჩვენი აქ ყოფნის განმავლობაში ეს მისი ერთადერთი მოძრაობა იყო.

- სამი ქმარი ჰყავდა, - თოჯინაზე თქვა. - პირველის გაუჩინარების შემდეგ მეორედ გათხოვდა; ამ მეორემ ფეხი დაკარგა და მებაღედ აიყვანა. მესამე ქმარი ცუდ გზას დაადგა - გალოთდა და სასმელს გადაჰყავა.

ეს ამბავი დამაშინებლად მხოლოდ იმიტომ მერევნა, რომ თავად მას სჯეროდა ამისი.

- როცა გინდა, მოდი ხოლმე აქ, - დაამატა ბოლოს. ვერ გავეხედე. საწოლზე ვინეკი და მესხიერებაში საყვაროს მუყაოს იმიტაციის თითოეული დეტალის აღდგენას ვცდილობდი. წარმოსახვაში ვიამაშობდი. ის ორი თავგი კატას სამზარეულოს კარადის ქვეშ დავმალა.

სალამოს სააბაზანოში ტანზე რომ ვიხდიდი, სარკეში საკუთარ შიშველ სხეულს შევავლე თვალი. მკერდის დანახვაზე ნამით შეეცბი, დროის იმ მცირე მონაკვეთში მე პატარა გოგონას გამხდარ, ბრტყელ ტანს ვუყურებდი, მერე კი კომპიუტერის ეკრანის მერთალ შექმნე დიდახსნ ვითვალისწინებდი ხელის მტყვნებს.

ივნისის ბოლოს რამდენიმე დღე მზიანი და ქარიანი დარი დაიჭრა. წერა აღარ მინდოდა. ტერასაზე ვიჯექი და მზეს ვეფიცებოდი. ჭოგრიტით ვუთვალთვალედი ფრინველებსა და გარეულ, მშობარა კურდღლებს. რამდენჯერმე მასაც მოვკარი თვალი. პარკის ბილიკებზე რკინის ჯოხით უზარმაზარ ლითონის რგოლს მივარებდა. თავზე ნიკაქვეშ რბილი ბაფთებით შეკრული ცისფერი შლაპა ეხურა.

დამეგეს პირობითი სახაით მიეცა, რალანარიად არამდგარადები და აქროლადები გახდნენ. დაისი პირდაპირ მზის ამოსვლა ცვილდა. დასავლეთით მოვარდისფრო ციალი აღარ ქრებოდა. ორიენტაცია დაეკარგე, ვეღარ გამეგო, ცის კაბადონზე რომელ მხარეს იყო აღმოსავლეთი და რომელ მხარეს დასავლეთი.

მოლონურიდან თარგმნა კატია ვოლტერსმა

ოლგა ტოკარუკი

1

ჩემი მოთხრობების კრებულის „ბევრ დოლზე დაკრა“ გამოცემიდან რამდენიმე თვის შემდეგ სუდეტებში მდებარე დაბა ბარდოში ორგანიზებულ საშობაო ბაგების ფესტივალზე მიმინვიეს. პატარა საქალაქე გამოიგზავნეს – ძველი, ომამდელი ბარდოს გაცრეცილი ნახატი, ტექსტი კი, რომელიც სურათს ახლდა, ჩემი აღმოჩნდა, მოთხრობის – Bardo. შოპოკა ფრაგმენტი. ფრაგმენტი მითური საშობაო ბაგის შესახებ იყო, თაობების მანძილზე არაერთი ოსტატის ხელით ნაკეთებ საკრალურ-ხალხურ საგანზე, რომელსაც დროსთან, ცვლილებებთან და ისტორიასთან წერეთელ დიალოგში ყოველი მომდევნო თაობა თავისას უმატებდა, რაიმე ახალს სძენდა.

მიყვარს ეს მოთხრობა. ფრთხილად, დაკვირვებით, ნაბიჯ-ნაბიჯ შევქმენი, ქვემო სიღრმეში ხალხური საშობაო ბაგების შესახებ რამდენიმე სამეცნიერო ნაშრომზე დაყრდნობითა და ამ მიდამოებში მოგზაურობის დროს მიღებული საკუთარი შთაბეჭდილებების გამოყენებით. არც ინტუიციანზე მითქვამს უარი, ბავშვობიდან შემორჩენილ ბუნდოვან შთაბეჭდილებებზე, როდესაც ხის ფიგურებით სავსე ეს მინიატურული სამყაროები თავიანთ დროსა და რიტმში მცხოვრებ, ჩაკეტილ, ალტერნატიულ სივრცეებად მევლინებოდა.

მე გამოვიგონე ეს მოთხრობა; გამოვიგონე საშობაო ბაგა და იმ ადამიანების ხეივანი, რომლებიც მას ქმნიდნენ. წერისას არც ისტორიაზე მიფიქრია და არც რაიმე კონკრეტულზე. ფაქტები მხოლოდ შთაგონებისთვის მჭირდებოდა. ბანქოსავით ვურევდი მათ. ისე, როგორც ტექსტი მოითხოვდა. მეტაფორულად ვაზროვნებდი.

ბარდო სახელწოდების გამო ავარჩიე – ეგზოტიკური და შინაარსით დატვირთული მეჩვენა. „ბარდო“ ბუდიზმში შუალედური, ორ პროცესს შორის არსებული მდგომარეობის გამომხატველი სიტყვაა. ხშირ შემთხვევაში მას სიკვდილსა და სულის ხელახალ ხორცშესხმას შორის ჩამდგარი დროის აღსანიშნავად იყენებენ. გარდა ამისა, თავისი იმეათი და

ფერწერული მდებარეობის გამოც შევჩაჩერე მასზე არჩევანი – ისე გამოიყურება, თითქმის მართლა რალაცებს „შორის“ მყოფობდეს, არამარტო გეოგრაფიული მნიშვნელობით, როგორც კლოძკოს დაბლობსა და სუდეტების პლატოს დამაკავშირებელი ქედი, არამედ ორ რეალურად შორის არსებული მითური საზღვარი. ეჭვი არ მეპარება, რომ ბარდო განსაკუთრებული ადგილია და აქვს საკუთარი უძველესი ბაგაც, მაგრამ იმაშიც დრამად ვარ დარწმუნებული, რომ ის სრულიად განსხვავდება ჩემ მიერ მოთხრობაში აღწერილისგან.

მე მინდოდა დამეწერა მოთხრობა კაცობრიობის იმ რალაც უმაღლეს წესრიგთან კომუნიკაციის უძველესი მოთხოვნილებების შესახებ, რომელიც ადამიანურს ბევრად აღმატება და რომელიც ყველაზე უკეთ ხელოვნებაში ხორციელდება – პრიმიტიულ, ცხოვრებასთან ყველაზე ახლომყოფ (თუკი საერთოდ შესაძლებელია ცხოვრებასა და ხელოვნების ერთმანეთისგან დაშლაცა), გულუბრყვილო ხელოვნებაში. ჩემს მოთხრობაში ბაგა ადამიანის მიერ ღმერთისთვის მიწერილი წერილია, მისი ქმნილებისთვის დაწერილი კომენტარი, ერთგვარი მცდელობა, მეტაფორული თხრობით მეთქვა მისთვის იმის შესახებ, თუ ვინ ვართ – ფიგურები, რომლებიც მექანიკურად იმეორებენ ცხოვრების სასწაულს; თუ როგორ ვხვდებით აქ მყოფნი სამყაროს, რომელიც მან ჩვენთვის შექმნა. წერილის ავტორები დღესაც ელიან პასუხს, ტელეგრაფით, თუნდაც უმოკლესი შეტყობინების სახით, ნებისმიერი სხვა ფორმით. ბაგა, საბოლოოდ, ადგილობრივ წყალდიდობას ეწირება. მისგან მხოლოდ მოგონებაა რჩება. და უპასუხოვად დარჩენილი კითხვა.

მაგრამ ზოგჯერ ავტორმა თვითონაც არ იცის, რას წერს. ზამთრის ნაშუადღევ იყო, ბარდოში რომ ჩავადნე. ამ პატარა ფესტივალის ოფიციალური გახსნისთვის მიძღვნილ ზეიმი უკვე დაწყებულიყო. დარბაზი ხალხით იყო სავსე. მოხსენებების მოსმენისას თანდათან მივხვდი, რომ გამოუსწორებელი შეცდომა მექონდა ჩადენილი: ჩემი პატარა, უდანაშაულო მოთხრობა მომხსენებლებს ნამდვილ ამაღლ მიერწიათ, მრავალ სხვა ბაგასთან შენებებულ მეტაფორული ბაგა – ფაქტად, მისი არსებობა კი – ჭეშმარიტებად.

ამიტომაც პროტესტი გამოვხატე. შევეწინააღმდეგე, შევეკამათე მათ. დელიკატურად. მორიდებით. ლიტერატურული ფიქციის არსებობაზე, licentia poetica-ზე მივეთითე. ნამით დარბაზში სრული სიჩუმე ჩამოვარდა, როგორც წერტილი, რომელიც ორ წინადადებას ერთმანეთისგან ყოფს. მერე კი ერთი ახალგაზრდა კაცი წამოდგა ფეხზე და დაუფარავი სიამაყით შეუდგა დაბასა და ბაგაზე თხრობას. თავის მონაყოლში მან პატარა, უკვე არსებული, და დიდი, ჩემ მიერ

წინდაუზებადად გამოგონილი პაგები ერთმანეთს შეადარა, და, უცებ აღმოჩნდა, რომ მის ბეზიას თურემ კარგად ასხლავს ის პაგა და, ეჭვი არ ეპარებოდა, რომ ეს პაგა ნამდვილად ის პაგაა. მერე ვილაყნ დაამატა, რომ ადგილობრივ მუზეუმში დაცული პატარა პაგა იმ დიდის ნაწილია და ასე დაუკავშირდა ერთმანეთს ორი სამყარო – ჭეშმარიტი და ლიბერალურული, გამოგონილი. ჩემი ხმა კი უძალო, უადგილო აღმოჩნდა და უცებდ ჩაიკარგა გაჩაღებულ ზეიმში; ჩაიკარგა, რადგან ის არავის და არაფერს არ ემსახურებოდა, მხოლოდ ყურადღებას უფანტავდა ხალხს. ვილაყამ შემცბარმა ჩაახველა. ფესტივალი გახსნილად გამოაცხადეს.

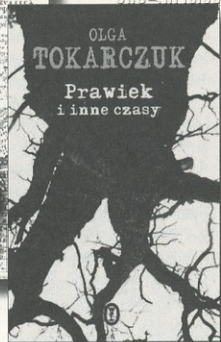
მოთხრობაში Bardo. შოპოკა დაბა ძალიან ზოგადად აღვწერე, თუმცა წვრილმან, დამაჯერებელ დეტალებს სერიოზული მნიშვნელობა მივანიჭე. ასე მოხვდა მასში ბარდოული „საფირმო კერძი: კალმახი ნუშით“. ეს კერძი ახლომდებარე ჩხეთიდან ჩამოვიტანე, სადაც მას მელერი სახელი pstruha w mandelach ჰქვია.

ზეიმის დამთავრების შემდეგ სასადილოდ გავემართეთ იმ დროისათვის დაბის მგონი ერთადერთ რესტორანში, სადაც კალმახი მოგვართავს, ნუშით. როდესაც კერძი შემოიტანეს, მომეჩვენა, რომ სუფრასთან მსხდომებმა როგორც თანამზრახველს, ისე შემომხედეს. შეთქმული ყმანვილებივით ანცად და ეშმაკურად შემაღლეს თვალი. კერძი დეკორატიულ მენიუმშიც პირველ ადგილას გამოეჭიმათ: „რესტორნის საფირმო კერძი: კალმახი ნუშით“, სწორედ ისე, როგორც ჩემს მოთხრობაში: უცნაური, არარეალური გრძნობა დამეფულა იმის გამო, რომ ჩემსავე ტექსტში აღმოვჩინე, რომ ის მრავალ ფიგურათაგან ერთ-ერთად ექვეყნ, რწმუნდებაც ასე ბეჯითად აღვწერდი. ანდა პირიქით – თითქოს მოთხრობის შინაარსმა მყიფე ჩარჩო გამოარღვია და არსებული რეალობა ერთიანად წაღეკა.

2

კარგა ხანია, საშველს არ მაძლევს სიტყვა – რეალობა. მაინც რა არის რეალობა? იქნებ ის, რაც ჩვენს ირგვლივ, ჩვენგან დამოუკიდებლად ხდება, ჩვენ კი უბრალოდ „ვიმჩივრობთ“ მასში და მტკი არაფერი? იქნებ ის გუნდური სიმღერას ჰგავს, როდესაც ბევრი ხორხიდან ცალკეული ხმები ამოედინება და მერე სადაც მალა, ჭერში ასული, ერთ აკორდად ერწყმის ერთმანეთს? იქნებ ეს სულაც მასმდიდის, ყურნალისტების, ისტერიკოსების, ხელოვანთა და პოლიტიკოსთა შეგნებული და მიძიმე საქმიანობაა, რომლის ეფექტი მართალია „აჲ და ახლა“ შეუმჩნეველია, მაგრამ, სამაგიეროდ, „იჲ და მერე“ შეგვიძლია მისი დახანება, სადაც ის ფაქტად კი არ რჩება, არამედ უკვე მისი ინტერპერტაცია ხდება? ეს ძლევა მოსილი სიტყვა ფილოსოფიური ენციკლოპედიის ჩემს ორტომეულშიც არ ფიგურირებს. ჩანს, იმდენად ცხადი ცნებაა, რომ მის ახსნას აღარავინ ცდილობს. რეალობას ხომ ისედაც ყველა ხედავს.

რა შეიძლება იმაზე უკეთესი რამ გადახედეს თავს მწერალ ქალს, ვიდრე ეს ფესტივალია და „კალმახი ნუშით“. ამას ვერაფერი შეედრება – ვერც კარგი რეცენზია და ვერც ფართო



ქართული
გამოცემები

დარბაზების კულუარებიდან წამოსული დიდება, სადაც პრემიებს იძლევიან, ვერც მაღალი ტირანები და ვერც უცხო ენებზე თარგმნა.

სიცარიელისთვის ხომ არ ვწერთ, გაწურჩვლად ყველასთვის, უშიშართოდ, ჩვენს წიგნებს ქარს ხომ არ ვატანთ? – თანამოაზრეთათვის ვიფრებო. თან ნუშიანი კალმახით სასვე თევდი მელი, ნანამეცხანებთა თანამზრახველური გამოსვლა და დაფიქსირე და უცებ მივხვდი, რომ ქმნადობის მსგავსი უნარის ქონამ შეიძლება თრობაც კი მოგვგაროს, ისევე, როგორც ძალაუფლებამ. რამეთუ ესეც ერთგვარი ძალაუფლებაა, მართო სამყარო – არაფრისგან შექმნა სამყარო, სახელი დაარქვა მას და ბოლოს სხვებიც ჩაითრიო ქმნის ამ თამაშში, თანამონაწილეებად აქციო ისინი, რათა მათაც დასტურეყონ შენი წარმოსახვის ნაყოფი, რათა შენ მიერ შექმნილი საზოგადო განცდად იქცეს. ჩვენც სწორედ ასე დაგვემართა – შევეცუოდით კალმახს ნუშით და ვიცოდით, რომ ახალ, ადგილობრივ რეალობას ვქმნიდით.

3

„რეალობის აღწერის“ პოსტულატის გულუბრყვილობა გულს მიჩუყებს, რადგან ის მიტყევის სოლოფისისტურ თვალსაზრისს გათხალტავს. რა რეალობაზეა ლაპარაკი? რომელ რეალობაზე? ფაქტობრივად, ეს პოსტულატი იმ ადამიანის რეალობის აღწერის მოწოდებად უნდა აღვიქვათ, ვინც მას გვთავაზობს. ეს კი შეუძლებელია. როგორ გინდა

ვილაც სხვას სამყარო აღწერო? საკმარისია ერთსა და იმავე დროს, ერთსა და იმავე ადგილას მცხოვრები ადამიანების დღიურები წაიკითხოთ, რომ ნახათ, ადამიანები როგორ აღრამავენ და განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. ოდესმე ახალი რეალია რომ წარმოიშვას თავისი წმინდა წიგნით, მისი პირველი წინადადება ასეთი უნდა იყოს: „ადამიანები ერთ-მანეთისგან განსხვავდებიან.“

ომის დასასრულისდროინდელი დაბის მცხოვრებთა მოგონებებს ვკითხულობ. ერთი საკვების მწვავე ნაკლებობასა და კატასტროფულად მაღალ ფასებს უჩივის. მეორე BBC-ის რადიოგადამცემებს ანალიზებს და წუხს, რომ დიდ სამეულს სასუფეო ვერაფერი გადაწყვეტია. მესამე ამინდის მონაცემებს ინიშნავს; მისგან ვიცი, რომ 1945 წლის 4 მაისს თოვლი მოსულა, 9 მაისს კი ტემპერატურა უკვე 36 გრადუსს აღწევდა თურმე. მეოთხეს ვილაც ქალი ჩაყარდნია გულში. მესუთე ლოცვას აღავლენს, რომელშიც ღმერთს ევედრება, ეს არეული დრო გადაატანინოს. მეექვსეს საშინელი სიზმარი გადააქვს ქალღმღმრე.

აი, ეს არის რეალობა. მრავალჯერადი, დაუსრულებელი, შეთანადებული და ერთიანი მხოლოდ გარკვეულ საფეხურამდე, რომელიც ფსიქოლოგებმა ასე განმარტეს მოგვიდე: რეალობა მხოლოდ ფსიქიკაში არსებობს. ის ადამიანთა გამოცდილების ერთობლიობაა, ყოველივე იმისა, რასაც მის ფსიქიკაში უდევს ბინა, იმის მიუხედავად, როგორ „არარეალურად“ შეიძლება გვეჩვენებოდეს ამის წარმოდგენა.

4

პოლონეთში ბევრი ისეთი ადგილია, რომელთა შესახებაც ჯერ არავის არაფერი უთქვამს, – მენტალურ რუკაზე არარსებული ადგილები, ადგილები უდროოდ შეწყვეტილი თხრობისა. პერიფერიული, საფუძვლიან წარსულს მოკლებული და, ასე უთქვამთ, „არაპოლონური“ ადგილები, ანუ ისეთები, საერთო მესსიერებასა და ადამ-წესებში ფეხი რომ მოუკიდებია. ერთი სიტყვით, ბუშები. გეოგრაფიულად და ისტორიულადაც მორეულ პროვინციას ვეულისსმობ, პოლონურ შესატყვისის სტამბოლის ცენტრალურეროპული ბაზადაცისა.

ასეთ ადგილებში არ შეგიძლია, ადგე და უბრალოდ დაწერო. თითოეულ უდანაშაულო მონათხრობს, თითოეულ უმნიშვნელო ამბავს მაშინვე მიტაცებენ და როგორც იშვიათი ცენზარის მორჩს, წყალში ჩაღებენ ფესვების გამოსატანად. იქ ადგილობრივი მცხოვრებლები – მკითხველები – ლიტერატურას გასაოცარი სერიოზულობით ეკიდებიან; ლიტერატურა იქ უკვე აღარ არის სიტყვების თამაში, არც არანაირი „იოზი“ და არანაირი „ცია“. ასეთ ადგილებში მას ჯერ კიდევ ის ფუნქცია აქისრია, რომელიც ცენტრში თითქმის აღარავის ახსოვს: ის ადამიანებს საერთო რეალობის შესაქმნელად აერთიანებს. ქმნის დროს, მომავალს, თვითშეგნების საზღვრებს აწესებს, კულტურული ერთობის საძირკვლებს დგამს, მსოფლიოს დანარჩენი წაწილისკენ მიმავალი გზები გაჰყავს. თუ რომელიმე გაუთვითცნობიერებელი ავტორი, თავკარიანი და

ქარაფშუტა, ასეთ ადგილას ფეხს დადგამს, გამოირიცხული არ არის, რომ უკვე მთავრებული და გეოგრაფიულ ბაღში გახვეული აღმოჩნდეს. მის სიტყვებს ყურადღებით მოისმენენ და საყოველთაო კეთილდღეობისთვის გამოიყენებენ, ავტორს კი ამის სანაცვლოდ შექმნის პრივილეგია რჩება. ასე ხდება სახიფათოდ მწიბვრებული გაცვლა-გამოცვლა, რომელიც ლიტერატურის პირველყოფი ფესვებთან გვაბრუნებს. ყოველ შემთხვევაში, მე მნამს, რომ ლიტერატურის საწყისი სწორედ მაშინ მდგომარეობდა, როცა სახელის დარქმევა ხდებოდა და შემდგომ მსაკვს გზებით მისი მოთვინიერება. ასეთია ძველი თამაში, რომელმაც შვა ენა.

იქნებ მწერლებს უნდა ჩამოეფრიგოთ ადგილები, რომლის შესახებაც მოგვითხრობენ? ისინი მითური ანთესის – რომელიც ძალას დედამიწასთან შეხებიდან იღებდა – საუკეთესო ხორცშესხმა იქნებოდნენ. მაშინ მწერლები ამ ადგილებისგან დაუსრულებლად ბევრს მიიღებდნენ და ამდენივეს გასცემდნენ: ამბავს – რომელიც აგებული იქნებოდა არსსა და მნიშვნელობაზე, რომელიც დაეხმარებოდა მკითხველს უცხოა და ბუნდოვანის ათვისებაში; რომელიც ყამირს საცხოვრებლად გამზადებული სამოთხედ გადააქცევდა.

პოლონურიდან თარგმნა კატია ვოლტერსმა



დღეს, როდესაც ლიტერატურის კარიბჭესთან ოთხ-მოკლი წლებში დაბადებული დგანან, გარკვეული სენტიმენტალურობით ეხსენებ ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისს. მაშინ ჩვენი თაობის მწერლებიც მათ ასაკში გახლდით და ბალახიც უფრო მწვანე და მზეც უფრო მცხუნვარე გვეჩვენებოდა. იმ დროისათვის თანამედროვე ლიტერატურისგან მოელოდნენ, რომ ის დაუფიქრებლად ისარგებლებდა ახლად მოპოვებული თავისუფლებით, აქამდე კარგად ნაცნობი სიტყვა „მოვალეობა“ კი მისთვის ინვექტივად გადაიქცეოდა. ოლგა ტოკარჩუკიც სწორედ იმ პერიოდში გავიცანი. ჩემი ყურადღება მისმა პირველმა რომანმა მოიპყრო. ჰოდა, ამ რომანისთვის მინიჭებული ვარშავის ლიტერატურული პრემიის ასაღებად დედაქალაქში რომ ჩამოვიდა, არ დავაყოვნებ და მის სანახავად გავწევი. ილიაში ახალი წიგნის მასალებით სავსე ფეხსაცმლის ყუთი ამოეჩარა. კითხვაზე, რა იყო მისი ახალი რომანის თემა, მოკლედ მიპასუხა – სულბითი. ამ დღიდან მოყოლებული ოლგა პოლონური ლიტერატურული კეისარის განუყრელ ნაწილად იქცა. მე მას არამარტო როგორც მწერალს, არამედ პიროვნულადაც ვიცნობ და გარწმუნებით, რომ მას გაცილებით მეტი ტემპერამენტი აქვს, ვიდრე კომიკის დაბოლოებით ცხოვრებით თავარიან ქალბატონისგან მოველით, რომელიც ყვავილების მორწყვისგან თავისუფალ დროს მშვენიერი და ცხოვრებისეული სიბრძნით სავსე წიგნების წერას ახმარს. სადაც კი ოლგა გამოჩნდება, მის ირგვლივ მაშინვე ცხარე კამათში ჩართული ადამიანების წრე იკვრება. იმის გათვლა კი, თავად რომელ მხარეს დაიქვრას ამ კამათში, საკმაოდ რთულია. ის თანაბარი გულმოდგინებითა და ენთუზიაზმით ეძიება სოფელში გამართული დღესასწაულისა თუ მოთხრობის საერთაშორისო ფესტივალის ორგანიზებაში და არც ისეთი უხერხული სიტყვების გამოყენებას ერიდება, როგორცაა „ფემინიზმი“ ან „პოლიტიკა“. ოლგა ტოკარჩუკი უამრავი წერილის ავტორია, რომლებშიც ის ამა თუ იმ საზოგადოებრივ პრობლემას ეხმარება – ევროპის ქვეყნების ინტეგრაციით დაწყებული, უმცირესობების დისკრიმინაციით დამთავრებული. ამით ის კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ მწერლის მოვალეობა მისი მსოფლმხედველობის არა მხოლოდ წერით გამოხატვა, არამედ შესაბამისი ქმედებით დადასტურებაცაა. ამიტომაცაა, რომ ოლგას შემოქმედებაზე დაკვირვებისას, ჩვენ მასში ლიტერატურაზე ბევრად მეტს ვპოულობთ. ის პოლონურ საზოგადოებრივ კომუნიკაციაში ერთ-ერთი ანგარიშგასაწევი ხმაა.

ოლგას პირველ რომანში „წიგნის მაძიებელთა მოგზაურობა“ პილიგრიმთა ჯგუფში იმ წიგნის საძებნელად მიემართება, რომელმაც ისინი ქვმარიტებას უნდა

აზიაროს. როდესაც ბოლო მათგანი სანუგეშო ფორმას ანტს პოულობს, აღმოჩნდება, რომ მან კიბეზე არ იცის. ლიტერატურული პრემია „Nike“-ს ლაურეატ წიგნში „მსრბოლენი“ მთავარი გმირის, ანუშკას მეტაფიზიკური მოგზაურობა აღწერილი. კითხვებზე, რომლებიც მას აწვადებს, ერთგვარვან პასუხებს ვერც ანუშკა პოულობს, მაგრამ შინ მაინც ერთიანად გარდაქმნილი ბრუნდება. ოლგას კიდევ ერთი გმირი ერნა ელტცეტი (რომანინა „ე-ე“), მომწიფების ასაკში შესული გოგონა, ირწმუნება, რომ სულგის ხედავს. ექიმები, სასულიერო პირები, სპირიტისტები თავისებურად ცდილობენ ამ ფენომენის ახსნას, ერნა კი იზრდება, უდარდელად ისწავლებს ქუდს, გზას აგრძელებს და არავის აძლევს ამა თუ იმ ეტიკეტის მინებების უფლებას. სხვა რომანში („ჟამი გარდასული და სხვა დრონი“) მწერალი ქალი ერთიანი გააზრებისა და სიმძალოების პატარა, მითითი სამყაროს გვთავაზობს, საიდანაც ორად ორი გზა გამოდის. ერთი – სიმაღლისკენ მიმავალი, კოსმოური პრინციპების შესასწავლად, მეორე – ირბი, რომელსაც ტყეში გამავალ უხილავ საზღვართან მივყავართ. ავტორი გვარწმუნებს, რომ ამ საზღვრის გადალახვა ნებისმიერს შეუძლია, ვინც აზროვნებისა და ქმედების დადგენილი ნორმების შეცვლას მოახერხებს.

მსგავს მოტივებს გვხვდება ეხედებით ოლგა ტოკარჩუკის ნაწარმოებებში, როდესაც „წიგნის მაძიებელთა მოგზაურობიდან“ „მსრბოლენიდანამდე“ განუღივრება სხვა არაფერია, თუ არა მცდელობა ერთი და იგივე მსოფლმხედველობის დახვეწის: სიმართლის ძიება, თუნდაც ეს მიზანი მიუღწეველი იყოს, გამუდმებულ აქტივობას, დადგენილი საზღვრების გადალახვას ითხოვს, ხოლო გაყინული, უმოძრაო, გაქვავებული ფორმები, ინსტიტუციები, ენები – უდავოდ სიკვდილისთვის არიან განწირული. რელიგიურ-მეტაფიზიკურის გარდა, ამ თეზისს სოციალური დატვირთვაც აქვს, როდესაც აქ საქმე ერთგვარ რელიგიური მიმდინარეობის მსგავს აზროვნებასთან გვაქვს, რომლის ყველაზე კეთილშობილი წარმომადგენლები არსებულ რეალობაში ათვისტები არიან. ფაქტი ის გახლავთ, რომ რელიგიური ურთიერების ეს ფორმა მყუდრო, მოხერხებულ ადგილს ვერცერთ ეკლესიაში ვერ დამკვიდრებს. ის უტოპიას უფრო ენათესავება, ვთქვამთ თანამედროვეობის ფრთხილ უტოპიას, რომელიც, მართალია, ახალი პროექტების დაგეგმვას ვერ შესწივდება, მაგრამ იმას მაინც ბედავს, რომ საზოგადოების მონყობის დაუსრულებელი შესაძლებლობების არსებობისას სწამდეს. თავის ბოლო წიგნში „გაბავლე შენი ხნული გარდაცვლილთა ძელებზე“ ოლგა ტოკარჩუკი მწვავედ სვამს ცხოველთა მიერ განცდილი სტიქიულის, მათი დახოცვის უფლების, ნადირობის ინსტიტუტის არსებობის კეთილგონიერების საკითხს.

რამდენიმე წლის წინ, მწერალმა ვარშავის თეატრ

TR-ში, გამომცემლობა „პოლიტიკური კრიტიკის“ მიერ ორგანიზებული ციკლის საუბრები რეალურ უტოპიებზე“ ფარგლებში წაითხა მოსვენება, რომელშიც მან უტოპიათა შექმნის საკუთარ მეთოდზე ისაუბრა. მწერალმა აღნიშნა, რომ ეს უკანასკნელი საყოველთაოდ აღიარებული ნორმების მუდმივი კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმასა და ალტერნატიული, სულ სხვა რეალობებზე დამყარებული საზოგადოების გამოგონებაში მდგომარეობს. ამიტომაც, როდესაც ოლგა ტოკარჩუკის შემოქმედებაზე ვფიქრობთ, თავისთავად ისმის კითხვა, ავტორის გარემომცველი სამყაროს აღწერას ის თუ მისი გარდაქმნის მცდელობა? პასუხი არცერთ ვარიანტს არ გამოირჩევა. ოლგა საზოგადოების მიერ განცდილ რეალობასთან მჭიდრო კავშირში რჩება, ამავდროულად კი ამ რეალობას სულ სხვა კანონებს უქვემდებარებს და ამ გზით მის გარდაქმნას ცდილობს. ასე ვთქვათ, ხედავს იმავეს, მაგრამ მაინც განსხვავებულიად.

პოლონეთში, რომელიც ჯერ კიდევ ეროვნულ ტრადიციონალიზმში გამომწყვდეული ცხოვრობს, ოლგას მონათხრობი თამამად სცილდება მშობლიურ ჩარჩოებს, მისი ნაწარმოებების გმიერები კი ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული ინდივიდები არიან. დაბრუნებული მიწების პრობლემა მწერალი ქალისთვის ერთი სახლის ამბავია, რომელშიც პოლონელი და გერმანელი ოჯახები ცხოვრობენ და დიასპორისთვის სამაშველო საფაროა უნევთ. ოლგა ტოკარჩუკის მიერ მოთხრობილი მათი ამბავი იდილიური სულაც არ არის; ეს არის ხეფა, რომელიც არ ცდილობს ამ უცნაური ყოფის სტერეოტიპული აზროვნებით განპირობებული კატეგორიზაციის მაკრატლთი გაცალკეებას. ასეთი ხეფა ყველას რომ გვეჩუდეს, დასრულებული ვარ, საერთო ევროპული ისტორიის სახელმძღვანელოების დანერგ სულაც აღარ იქნებოდა პრობლემა. ოლგა გულდასმით აკვირდება მცირერიცხოვანი ადგილობრივი მოსახლეობის ისტორიას და თანამედროვეობას და მერე განსაკუთრებულად სიმარტივითა და მოქნილობით გლობალურ სამყაროში ინაცვლებს, სადაც სოციალური კონტრესტებისგან გათავისუფლებული ერთეულები ერთმანეთს აეროპორტებში ხვდებიან. სადაც მიუბნია პატარავი პატარა დაბავსა და მათ მცხოვრებლებს შორის ახლობლურ, ადამიანურ კავშირებს მწერალი ყოველგვარი სენტიმენტალობისა და ძვილი, ჩვეული ნესტოების გაიადვილებს გარეშე აღწერს და არც თანამედროვე, პიროვნული თავისუფლებით სავსე სამყაროს აღიქვამს საზარელ უფსკრულად. ორივე მათგანი ჩვენი თვითმყვანების მხოლოდ ცალკეულ ვარიანტს მტყავნდება, ეროვნული, გლობალური ან სულაც ინდივიდუალური. მაშინ, როდესაც კოლექტიური იდენტუტეტი ის ტრადიცი ალარ არის, რომელსაც მთელი ჩვენი ცხოვრება უნდა დაუქვემდებარდეს, მრავალფეროვნებისთვისაც მოიძებნება ადგილი. თუ ოლგა ტოკარჩუკის რომანებს ყურადღებით წავიკითხავთ, მივხვდებით, რომ ისინი სწორედ ამ კოლექტიური იდენტუტეტის საფუძვლიანი გარდაქმნის მზა პროექტებია. მწერალი

რბილად, მოქნილად, იერიშზე ხისტად გადასვლის გარეშე ახდენს პოლონელი კათოლიკეების ჩვეულებად დაკანონებული ყოფის დემონტაჟს და გვიჩვენებს სრულიად ერთ განვითარების შესაძლებელ ალტერნატიულ გზას.

ოლგა ასევე ეპყრობა ჩვენი ტრადიციებით ნაკარნახევ სხვა – სექსუალური იდენტუტეტს. მისი რომანის გმირი ქალბერი, განუჩრეველად იმას, მარტოხელობა არაა ისინი თუ ოჯახურ ურთიერთობებში ფესვგადგმულნი, უპირველეს ყოვლისა ადამიანებად გვევლინებიან და არა მათთვის მინიჭებული სქესობრივი როლის შემსრულებელ მაიონირებებად. მათი ცხოვრება რომანების ტრადიციულ სცენაზე არ თამაშდება და არც დიდი სიყვარულია მათი ძიების საგანი, სამაგიეროდ ამ ადამიანების სექსუალობას ყველა შესაძლო ელფერი დაეპყრება. ოლგა ოსტატურად აღწერს ადამიანთა შორის ურთიერთობას, რომლის რამდენიმე სიტყვით გადმოცემა უძუძულებელია და რომელიც სცდება საყოველთაოდ დაწესებული ნორმის ფარგლებს. მის ნაწარმოებებში არც ესა თუ ის სქესია საბოლოო და უაპელაციო საპყრობილ, რამაც გვარწმუნებს ოლგას მიერ მოთხრობილი ბერი პასხალინის ამბავი, რომელმაც მოისურვა ქალი ყოფილიყო, ან წმინდა კუმერნისის თავადადასავალი, რომელმაც უფალს კაცად გადაქცევა შესთხოვა („სახლი დღისა და სახლი ღამისა“). შუმერი ინანა ახლებურად მოყოლილ მითში “ანა სამყაროს სამარხში” აუნეგებს ამ ცნებისათვის მზად მყოფი, რომ სამყარო ჯერ კიდევ ანდროცენტრულია, რომ უსუსოვარ დროში ქალებს ჩამორთვით მისი მართვის უფლება, და რომ ამავდროულად, სულაც არ არის აუცილებელი ეს სიტყმა უცვლელი დარჩეს.

მწერლის ასეთი ხეფა ცხოველებზეც ვრცელდება, რომელთა განცდებაც ოლგა ადამიანურ განცდებთან აიგივებს. ყველაზე მთავარი კი მაინც ის არის, რომ ეს ყველაფერი ჭეშმარიტი თანაგრძნობაა და არა იადვი სენტიმენტალიზმი. ავტორი თავის ნაწარმოებებში მოთხრობილ სასტიკსა და უღმრთებელ ამბებს სწორედ ამ თანაგრძნობით არბილებს. ის უტოპისტ რეველუციონერი არ არის, ვისაც იდეალური სამყაროს არსებობისა ან შექმნისა სჯერა; პირიქით, მას ერთგვარი გნოსტიკური რწმენა აქვს იმისა, რომ ტანჯვა და ტკივილი ადამიანის არსებობის განუყრელი ნაწილია და, რამდენად გრატესკულადაც არ უნდა მოგეცნენო, სწორედ ეს რწმენა უშლის ხელს არსებული რეალობის კრიტიკაში. კრიტიკის არარსებობა, თავის მხრივ, სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ის მკითხველს ქალბისთვის განკუთვნილი ეკოლოგიური ზღაპრებით ართობს.

ოლგას მიერ შექმნილი სამყარო ნამდვილად სჯობს იმას, რომელშიც ჩვენ გვინეც ცხოვრება, მაგრამ არა იმიტომ რომ ის მტკივნეულ, პრობლემატურ მომენტებს თვალს არიდებს, არამედ იმიტომ, რომ ახდენს მათ მოდელირებას გონიერი, მოაზროვნე, თანაგრძნობით სავსე ადამიანისთვის, ისეთი ადამიანისთვის, როგორიც თვითონაა.

პოლონურიდან თარგმან კატია ვოლტერსმა

2

კონკრეტული



ნიკა ჯორჯანელი

* * *

ახალდაღამებულზე ქუჩაში მიდიოდე
მანქანების გამაყრუებელი პიპინის გამჭოლ.
გამჭოლ ხეშეში კედლების,
რომლებშიაც განთიადებია დატანებული.
მკრთალი ფანჯრების გამჭოლ.
არც ხვალინდელ დღეში, არც გუშინდელში:
საითღაც სულ სხვაგან.
რომელი საათია? რა რიცხვი? თვე? წელი?...
წვიმდეს. მოსხეპით ეცემოდეს გზებზე
წვიმა. ფარნები წვეთებს ანათებდნენ.
შიშინი გაჰქონდეთ გუბებში მანქანებს.
შენ კი მიდიოდე, ჩემო სიყვარულო, ჩემგან მიდიოდე.
ისე მიდიოდე, თითქოს არც მოსულხარ.
მბრწყინავ საწვიმრეში კაპიუშონებით თავზე
შინისკენ ჩქარობდნენ რუხი გამელელები,
რუხ კარდინალთა მსგავსნი.
შენ კი მიდიოდე, ისე მიდიოდე, სხვები ვერ ამჩნევდნენ.
თითქოს გზას მიჰყავდე შენდა უნებურად, ისე მიდიოდე.

ტბასთან, სადაც ერთხელ მე და შენ გვისეირნია,
მალე სასაფლაო მოეწყობა.
როგორც სისხლისღერა ნატაძრევეში.
ამოიყრება მინის ბელტები.
ჩაესვენებიან გახევებული ცხედრები.
ჯვალოსავით დაიხვევს ხოლმე გახისტებულ ჰაერს
მესაფლავეების გადაძახილი.
მერე, დროთა განმავლობაში,
გახუნდება საფლავის ქვეები,
მოიღრცება ჯვრები,
ძირს გაიდგამს სასაფლაო, გამაგრდება,
თითქოს არაფერი ყოფილიყო იმ ადგილას მანამდე.
მაგრამ თუ ვინმე იქ როდისმე აჩრდილებს ნახავს,
ეს ჩვენი აჩრდილები იქნება.

სიცარიელის რხევა

ამ გასეირნებაში ცხოვრების გავლით
ალარაფერს ვგავარ –
ალარც თოვას სადღაც გადაკარგულში,
ალარც გახუნებულ სატრფიალო წერილს ძველმანების ბაზარზე,
ალარც შეტრუსულ წამწამს, –
ალარაფერს.

გარშემომყოფნი ჩასჩერებიან ტელეფონებს,
როგორც სარკის ნატეხებს,
რომლებიც მხოლოდ უკანა პლანს ირეკლავენ,
თვითონ მათ – არა.

მიზიდავო, სხეულის ენით მანიშნებს სიცარიელე
და, სანამ ვეძებ მის სარცხვინელს,
მხვევს თავისი მკლავების გამჭვივრავლე სუდარაში.

სისხლი

რაც გინდოდათ – მიიღეთ! –
ამბობს სოცქსელების ეპოქა, –
ყველასათვის ერთი მიმიკა და იმისი ჯვანი,
ყველა თავ-თავის წყვილიადში
მთვარის უკანა მხარის მსგავსი სახით,
მოგიტყანთ სახეები,
რომლებიც აღარ გჭირდებათ, –
ამბობს ის, და ვერ იტყვი, ეშლებაო,
მით უმეტეს, თვითონ სინამდვილეს ირჩევს,
დაყიალებს გალოთებული ინკვიზიტორივით
ოიკუმენეს იმ ალაგებში,



სადაც სახეები ჯერაც უზიარებენ ერთმანეთს
თავიანთი ნაკეთების რწმენებს,
როგორც უიმედო ავადმყოფები
ცნობებს სასწაულმოქმედი ბალახეულის შესახებ,
დაეყუდებენ გაბურძგნილი ბრძენივით,
შედის დუქანში, ლუდს წრუპავს,
დასაყოლებლის ამბავში კი
საკუთარი ცერა თითის წუნწასა სჯერდება.

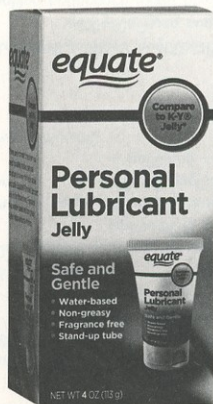
მაგრამ როდესაც ხედავ,
როგორ ვერაფერი აჩერებს მსოფლიოს სისხლდენას,
სულ უფრო აღარ გგონია,
რომ ეპოქაა დამნაშავე ან ადამიანები,
სხვა რამეს ფიქრობ –
ფიქრობ, რომ სისხლი ლუბრიკანტია,
სიკვდილ-სიცოცხლის შერწყმისთვის საჭირო,
რომ დახვრეტის კედლებთან, გადაჭრილ ვენებთან,
ამოქმედებულ სკალპელებთან და საყასბო დანებთან,
სხეულებიდან ამოღებული ტყვიების სიახლოვეს,
ლაბორატორიებში სისხლიანი სინჯარებით,
ყველგან იქ, სადაც სისხლი გარეთაა,
სიკვდილ-სიცოცხლეს ტრფობის სარეცელი დაუგიათ
და ღვთაებრივი ვამპირებით შერწყმულან.

დაშორება

მიწა არ განხმულა ჩვენი დაშორებით.
არ ჩამორღვეულა მთები და კლდეები.
არ გაუღვიძიათ ვულკანებს.
იგივე დახრა აქვს წვიმას.
იგივე ფერი აქვს ბალახს.

წყალი არ დამშრალა, მზე არ გაყინულა,
მთვარე არ გამდნარა ჩვენი დაშორებით.
იმავე ცეცხლს ანთებს პილიგრომი.
იმავე კვალს ტოვებს თვითმფრინავი.
იმავე ხმით ბზუის კრაზანა.

ცას არ დასცვენია მკედარი ფრინველები.
არ შეუწყვეტიათ ციმციმი ვარსკვლავებს.
ისევე მომჟავო-ტკბილია მოცხარი.
მხოლოდ უკუნეთის წერილი ნასვრეტიდან
ცრმელი გადმოდინდა სადღაც სამყაროში.



პაცების იაჰანა

გუშაგი

ეს ქალი სამსახურში დადის.

ადგება დილით,

დახეთქილ ხელებზე გლიცერინიან კრემს გადაისვამს,

დასიებული ფეხებს წინა ღამით გაპოხიერებულ

ფეხსაცმელში ჩაიტენის,

გაუფერულეზულ ტუჩებს პომადით გაიცოცხლებს,

მაგიდაზე ფულს დატოვებს,

აბაკუნებს თავის ათსანტიმეტრიან ქუსლებს

და მიდის.

დადიან ქუჩებში მისნაირი და ცოტა სხვანაირი ქალები.

ვინ სამსახურში, ვინ ბაზარში, ვინ – კაცმა არ იცის სად.

ეს ქალი გუშაგია.

უნდა გაიღიმოს, უნდა იშრომოს. უნდა აიტანოს. უნდა უდარაჯოს.

უნდა შვილები მოიკითხოს: სკოლაში, ქუჩაში, ყველგან.

დადის, სახის კუნთები სტკივა და ეშინია.

ეშინია, რომ ერთ დღესაც სხეული უღალატებს და

უფროსის კაბინეტში შესულს ფურცლები სარეცხისუნიათ ხელებიდან გაუვარდება.

იმან რა იცის, რომ ეს ფურცლები მთელი ცხოვრებაა.

იმან რა იცის.

არც უნდა იცოდეს.

მისი ქმარი სახლში რჩება.

მივა მაგიდასთან, ერთი მაგრად ამოიხრებს,

დამნაშავე კაცივით აქეთ-იქით გაიხედავს და ფულს ჯიბეში ჩაიტენის.

მერე შვილებს საუზმეს გაუმზადებს და თვალს აარიდებს.

ერთნაირად აარიდებს თვალს შვილებსაც და საუზმესაც.

მერე უდარდელი კაცივით წამოწევა და ტელევიზორს ჩართავს.

მერე დარდიანი კაცივით შეჭმუნის წარბებს და ტელევიზორს გამორთავს.

წევს კაცი და დარდობს.

დარდობს კაცი და წევს.

დგება კაცი და მაგიდაზე დატოვებული ფულის სანაცვლოდ

ერთ ბოთლ დაიწყებას ყიდულობს.

ყიდულობს და ავიწყდება.

ავიწყდება და უყურდება.

უყურდება და ღლინით ბრუნდება სახლში.

ბრუნდება ქალიც.

ქუსლიან ფეხსაცმელს შემოსასვლელშივე ყრის და

ნავაჭრი სამზარეულოში გააქვს.

ბრუნდება ქალი და ქმარს თვალს არიდებს.

ბრუნდება ქალი და ეს დაბრუნება ყველაზე სევდიანია

იმ ყველა შესაძლო დაბრუნებას შორის,

რომლებიც ადამიანებმა ერთმანეთის შესანარჩუნებლად გამოიგონეს.

ბრუნდება ქალი და ზუსტად იცის,

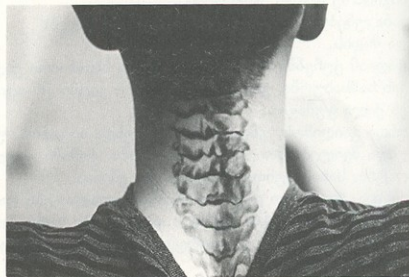
სარეცხიდან ხელების ამოღების შემდეგ,



საქმლის მომზადების შემდეგ,
მორღვეულ ტანზე წყლის გადავლებების შემდეგ
ყველა აუცილებლად სათქმელი სიტყვისა და
სანოლში მოკუნტვის შემდეგ
ერთხელ ისევ ადგება დილით,
დახეთქილ ხელებზე გლიცერინიან კრემს წაისვამს,
დასიებული ფეხებს გაპოხიერებულ ფეხსაცმელში ჩატენის,
გაუფერულებულ ტუჩებს პომადით გაიცოცხლებს,
მაგიდაზე ფულს დატოვებს
და წავა.

ქისრის გარეშე

ამ ქალს კაცი სცემს.
კაცი სცემს ამ ქალს.
მე რა ვიცი, ვინაა ეს კაცი.
არც მიცდია, გამეგო.
ქმარი, საყვარელი, თუ მეგობარი.
თუ.
გამოვა ეს ქალი სახლიდან თვალებჩალურჯებული.
გამოვა ეს ქალი სახლიდან.
გამოვა და ისევ ბრუნდება.
გამოვა მეორე დღეს ქალი თვალებდანისლული.
გამოვა და ისევ ბრუნდება.
სულ ბრუნდება და ბრუნდება.
ფუჭურებ და ფფიქრობ: კისერი არ აქვს ამ ქალს.
პირდაპირ მხრებზე ადგას თავი.
ეტყობა, მაგიტომ.



ჩემს მეგობარსაც სცემდა კაცი.
ქმარი ერქვა იმ კაცს და ჩემს მეგობარს სცემდა.
მოვიდოდა ჩემი მეგობარი ჩემთან გაგანია ზაფხულში,
მოვიდოდა ყელზე მაგრად მოჭერილი „შარფით“
და სიყვარულზე მელაპარაკებოდა.
ქალური საუბრები იყო.
თავისმოტყუებითი.
უბრალო საუბრები.
უყვარდა ჩემს მეგობარს და სიყვარულზე მელაპარაკებოდა.
მატყუებდა ჩემი მეგობარი და სიყვარულზე მელაპარაკებოდა.
არ მჯეროდა მე ჩემი მეგობრის და თავს ვიტყუებდი.
კისერი არ ჰქონდა ჩემს მეგობარს.
პირდაპირ მხრებზე ედგა თავი.
ეტყობა, მაგიტომ.

მერე, ჩემმა მეგობარმა ის კაცი შეჭამა და კისერი ამოუვიდა.
ქმარი ერქვა იმ კაცს და ჩემს მეგობარს სცემდა.
მე რა ვიცი, ვინაა ეს კაცი, ამ ქალს რომ სცემს.
ამ ქალს სცემს და მორჩა.

ერთხელ, ბავშვობაში ბიჭი ვცემე.
მაგრად ვცემე ბიჭი.

ჩემი ჩანთა გადაადგო და იმიტომ.
ჩემი წითელი სასკოლო ჩანთა გადაადგო.
ის ჩანთა, მე რომ მიყვარდა.

გრძელი კისერი და ქალაქისხელა თვალები მქონდა.
ეტყობა, მაგიტომ.

მეგობარი

(მაიკოს)

გუშინ ჩემთან ჩემი მეგობარი მოვიდა.
ჩემი მეგობარი მოვიდა ჩემთან და თან ჩვენი ბავშვობის ნუშის სუნი მოიყოლა.
დავსხედით მე და ჩემი მეგობარი მაგიდასთან.
ჩამოვლექეთ დუმილის ნუშისგემიანი ნამცხვარი და
თვალი ტბაში ჩავაყურყუმელავეთ.
დავსხედით მე და ჩემი მეგობარი მაგიდასთან.
ჩავანეთ ენები მარხვაგამოვლილ კონიაკში და
აღდგომამოვლილი ხელებით წლები გადავმალეთ.
დავსხედით და არაფერი ვთქვით.
არაფერი ვთქვით და ყველაფერი ითქვა.
ჩამოვიხსენი ტანიდან ტვირთი და არ შემრცხვა.
ჩამოვიფერთხე ტანიდან მტვერი და არ გავნითლდი.
დავსხედით მე და ჩემი მეგობარი მაგიდასთან და ვუთხარი, რომ მოკალი.
საკუთარი თავი მოკალი.
აღამიანი მოკალი.
დროც.
მისმინა და არაფერი მკითხა.
მისმინა და თავი დახარა.
უყურებდი ჩემს ომგამოვლილ ბავშვობას და არ მიკვირდა.
სულ არ მიკვირდა, რატომ არაფერს მეკითხებოდა ჩემი მეგობარი.
რატომ არაფერს მეკითხებოდა ჩემს უცნაურ დაკარგვებზე,
ჩემს ამოღამებულ თვალებზე,
ჩემს არმოკითხვებსა თუ გაქრობებზე,
ჩემს ჩაკეტილ სახლის კარზე, –
რატომ არაფერზე მთხოვდა პასუხს.
სულ არაფერზე.

გუშინ ჩემთან ჩემი მეგობარი მოვიდა.
მაგიდაზე დაწყობილი თვალები ბუდეებში ჩაიბრუნა,
დატბორილი თვალებით შემომხედა და მითხრა:

„არ დაიღალო რა, ოღონდაც არ დაიღალო
და არ დამიბერდე, რა“...

მისი წასვლის შემდეგ დიდხანს ვიჯექი სრულ სიჩუმეში და ვფიქრობდი.

მე რა ვიცი, საით მიფრინავენ წეროები.
არც ბავშვობაგამოვლილი წლები საით მიფრინავენ, ის ვიცი.
ჩემკენ, თუ მისკენ, თუ წარსულისკენ, თუ არსაით.
მაგრამ ის ვიცი:

ადამიანი საკუთარი თავივით უნდა გტკიოდეს,
რომ არც კითხვა დასვა
და არც მის პასუხს დაელოდო.

ბანანი

ადგა კაცი და მოიგონა.
ადგა და საკუთარი თავი მოიგონა.
მერე ადგა და ცოლი მოიგონა.
მერე ადგა და შვილი ვერ მოიგონა.
მერე ადგა და სხვა ქალი მოიგონა.
მერე ადგა და სხვაში საკუთარი თავი მოიგონა.
მერე ადგა და დაიჯერა.
მერე დაიჯერა და ბედნიერება მოიგონა.
ბედნიერება მოიგონა და დაავიწყდა.
დაავიწყდა ის, რომ ადგა და მოიგონა.

იმან, ვინც კაცმა მოიგონა
დღეს უკვე მერამდენედ ჩამიარა გვერდით.
მოდის, გატიკნულ მუცელს მოათამაშებს
და ცალი ხელით ბანანს ფცქენის.
არც ისე ახალგაზრდაა.
მაგრამ ჯიშინი.
ბანანი სასარგებლოა.
ექიმმა გამოუწერა.
ბანანი სასარგებლოა.
ექიმს უჯერებს.
ექიმი კაცია.
მაგრამ ის არ მოსწონს.
ექიმი კაცია.
მაგრამ მას არ იმჩნევს.
ექიმს ქალი ჰყავს.
იმ ქალს ცოლი ჰქვია.
იმ ქალს კაცი ჰყავს.
იმ კაცს – ექიმი.
ყოველღამ გადის სათონად კაცი და
მიწა – ყაშირი.
მოდის ისევ ქალი.
გატიკნულ მუცელს მოათამაშებს
და ცალი ხელით ბანანს ფცქენის.
გვერდით ბანანის ნდომით ნერწყვმომდგარი
პატარა ბიჭი მოუდის.

ადგა ქალი და მოიგონა.
ადგა და საკუთარი თავი მოიგონა.
მერე ადგა და კაცი მოიგონა.
მერე ადგა და შვილი მოიგონა.
მერე ადგა და გაჭირვება მოიგონა.
მერე ადგა და სხვისი შვილი მოიგონა.
მერე ადგა სხვებში საკუთარი თავი მოიგონა.
მერე დაიჯერა და ბედნიერება მოიგონა.



ბედნიერება მოიგონა და დაავიწყდა.
დაავიწყდა ის, რომ ადგა და მოიგონა.

ეს ქალი სხვის შვილს გააჩენს.
სხვის შვილს გააჩენს ეს ქალი.
თავისი მუცლიდან გააჩენს სხვის შვილს.
ექიმთან არ დანებება, ისე გააჩენს სხვის შვილს.
თავის შვილს გამოკვებავს ეს ქალი.
თავისი მუცლიდან გაჩენილი სხვისი შვილით თავის შვილს გამოკვებავს

და ბანანს უყიდის.

ისინი

ყველაფერი ასე დაიწყო:
ადამიანები ჯერ მოშენდნენ.
თვითონაც არ იცოდნენ, როგორები იყვნენ, ისე მოშენდნენ.
მერე მოშენებულ ადამიანებს მოშივდათ და საკვებისთვის დაიწყეს ბრძოლა.
მან, ვისაც შედარებით გრძელი კიდური და უკეთესი ყნოსვა ჰქონდა, –
გამოიბა კუნთები.
გაიმაგრა ძვლები.
დაკრიჭა კბილები.
და სანადიროდ წავიდა.
დაისისხლიანა ხელები.
დაიპორჭყნა ფეხები.
გამოიგონა გმირი.
გაიმაგრა გული და დაბრუნდა.
მან, ვისაც შედარებით მოკლე კიდური და უკეთესი გემო ჰქონდა, –
მოძებნა გამოქვაბული.
დაანთო ცეცხლი.
წამოადულა ბალახ-ბულახი,
რძით გაივსო მკერდი.
და დაელოდა.

ყველაფერი ასე გაგრძელდა:
მოშენებულ ადამიანებს ერთმანეთი და ნაყროვანება მოსწყინდათ
და შენება დაიწყეს.
მან, ვისაც შედარებით გრძელი კიდური და უკეთესი ყნოსვა ჰქონდა, –
შემოხაზა ტერიტორია.
დააგო ასფალტი.
გამოიგონა ცათამბჯენი.
და დაითვალა.
მან, ვისაც შედარებით მოკლე კიდური და უკეთესი გემო ჰქონდა,
მოიგონა სიზმრები.
დააგო ხალიჩები.
დახატა მზეები
და გააფერადა.

ყველაფერი ასე დამთავრდა:
მოშენებულ ადამიანებს ერთმანეთი და ნაყროვანება და შენება მოსწყინდათ
და ერთმანეთის დაშლა დაიწყეს.

მან, ვისაც შედარებით გრძელი კიდური და უკეთესი ყნოსვა ჰქონდა, – გადაყარა კუნთები.

დაანგრია ცათამბჯენები.

დამალა გული

და ხელი ასწია.

მან, ვისაც შედარებით მოკლე კიდური და უკეთესი გემო ჰქონდა,

დაისისხლიანა ხელები.

დაიპორტყნა ფეხები.

გამოიგონა გმირი.

და სანადიროდ წავიდა.

ყველაფერი ასე იქნება:

მოშენებულ ადამიანებს ერთმანეთი და ნაყროვანება და შენება და

ერთმანეთის დაშლა მოსწყინდებათ და იქ დაბრუნდებიან,

სადაც თვითონაც არ ეცოდინებათ, ვინ არიან.

გოგო

(გოგოს, რომელიც ჩამომხრჩვალ იპოვეს)

ერთხელ პატარა გოგო ვიყავი.

პატარა გოგო ვიყავი ერთხელ და ცხოვრება წიგნები მეგონა.

ფანჯრის რაფაზე გალიაში გამომწყვდეული ჩიტყვით ვიჯექი და ამბებს ვკენკავდი.

ასეთივე ამბებს კენკავდა მოპირდაპირე სახლში მცხოვრები ერთი გოგო.

ჩვენ ერთმანეთს არ ვიცნობდით, მაგრამ

ისიც პატარა გოგო იყო და ცხოვრება წიგნები ეგონა.

ჩვენი დედები სამზარეულოში ისხდნენ და ყავას ხალავდნენ.

ყავას ხალავდნენ და ეგონათ, გოგოებს მშვიდად გვეძინა.

ჩვენ ზამთრის ცაზე ყვავებს ვთვლიდით.

ცაზე ჩამომხრჩვალ ყვავებს ვთვლიდით მოთეთრო ცაზე.

ერთხელ, გავიდა ცხოვრება და ჩვენ გავიზარდეთ.

ჩვენ გავიზარდეთ და ცხოვრება წიგნის თაროდან ჩამოხტა და

გალიიდან გამოფრთხილდა.

ერთხელ, გავიდა ცხოვრება და ჩვენ შეგვეშალა.

ჩვენ შეგვეშალა და თვალებით გავისაუბრეთ.

ის კვლავ რაფაზე უსუსური ჩიტყვით იჯდა.

მეც პატარა ჩიტს ვგავდი, – ფანჯრის რაფაზე.

ჩვენი დედები მლაშე ყავას სვამდნენ და ბჭობდნენ.

ბჭობდნენ და მლაშე ყავას სვამდნენ ჩვენი დედები.

აი, ვენახი,

ყელგამომწვარი ზამთრის კალო.

აი, თხა.

თვლებგადმოკარკლული კაცი.

აი, მგელი,

მაგან თხა შეჭამა.

აი, თოფი.

ეგ ხშირად ბანარია.

აი, ცხოვრება.

ხანდახან რა ადვილია.

აი, სიკვდილი.

ეგ კიდევ უფრო ადვილი.



აი, ჟანგმა შემჭამა.
მიწად ვიქეცი.
აი...

პატარა გოგო ვიყავი ერთხელ და ცხოვრება წიგნები მეგონა.
ისიც პატარა გოგო იყო და ცხოვრება წიგნები ეგონა.
ჩვენ ზამთრის ცაზე ყვავებს ვთვლიდით.
ცაზე ჩამომხრჩვალ ყვავებს ვთვლიდით მოთეთრო ცაზე.
ჩვენი დედები კი საფლავებს სხვაგან ეძებდნენ.

მოიხსენი ეგ ბანარი, გოგო.
ყელიდან ეგ ბანარი მოიხსენი,
და მომეყუდე.

საცვალ

ქალს იაფფასიანი ხალათიდან დაჭმუჭნული საცვალი მოუჩანდა.
დაჭმუჭნული საცვალი ქალის ხალათიდან იმზირებოდა.
ხალათს ფართოდ გახელილი თვალები ჰქონდა.
ფართოდ გახელილი თვალები ჰქონდა ხალათს.
ქალს და ხალათს, ორივეს მშიერი თვალები ჰქონდათ.
ბებრულად მშიერი თვალები ჰქონდათ ქალს და ხალათს.
მშიერი და ფართოდ გახელილი.
აბა, რა ექნათ – თქვა ქალმა
და ნახევრადმელოტი თავიდან თმის სარჭი ხელუკულმა გადააგდო.
აბა, რა ექნათ – თქვა ხალათმა
და ლილის ნასვრეტებიდან ძაფები გამოძენდა.
აბა, რა ექნა – ვთქვი მე
და ენა გადავყლაპე.
ქალი ღამეში იდგა და დღეს დამალობანას ეთამაშებოდა.
ცალ კარში თამაშობდა ქალი.
ცალ უკარო კარში.
გაიარეს და გამოიარეს.
დაამუხრუჭეს და უკან გაბრუნდნენ.
ვერ დაამუხრუჭეს და გადაუარეს.
ქალმა ფეხი ფეხზე გადაიდო და ღამე ჩამოტეხა.
ქალმა ღამე ნერწყვით დაასველა და გადაყლაპა.
აბა, რა ექნათ – თქვა ქალმა
და თეთრი წარბები გამოიქნა.
აბა რა ექნა – თქვა ხალათმა
და შოვები დაიმოკლა.
აბა, რა ექნა – ვთქვი მე
და ხურდა ზურგსუკან გადავაგდე.
ქალმა კუჭიდან შიმშილი ამოიღო და ქვედა ყბა აუკანკალდა.
ქვედა ყბა აუკანკალდა და შიმშილი მოშივდა.
შიმშილი მოშივდა, შიმშილი ეცოტავა.
შიმშილი ეცოტავა და დაღლა ჩამოლექა.

ქალს და ხალათს, ორივეს მშიერი თვალები ჰქონდათ.
ბებრულად მშიერი თვალები ჰქონდათ ქალს და ხალათს.
მშიერი.
და დახუჭული.

თქვენ, ვინც მოხვედით ამა სოფლად
და იტყვიან თქვენი და უძღურებანი ჩვენი,
თქვენ, ვინც გაგვიძალათ მკერდევე ჩვენ და სამეფოსნო ჩაგვისათ ნაყოფი თქვენი,
თქვენ, ვინც დაგვარქვით ნენი თქვენი და მოლოდინით ავსებულებს
ჩამოგვეფრთხეთ ტანიდან მტვერი,
თქვენ, ვინც დაგვირდით:
რომ დაგვიცავთ, გამოგვეცავთ, რომ იომებთ,
უდარავნო ჩვენს ბავშვით მშვიდ ძილს,
ჩვენ – ვინც მოგენდეთ, მოგეყუდეთ
და ლოდინისგან მოვზილეთ სურვილის ცომი
„უური ეს ჩვენი არსობისა“ – სხეულიდან – თონეში ჩაკრული შვილი,
„სისხლი ეს ჩვენი არსობისა“ – მორჩილება – ნელსაცხებლით დაბანა ფეხის,
ჩვენ, ვინც გირწმუნეთ, –
თქვენ – კედლები.
თქვენ – სანგრები.
თქვენ – სიმშვიდე,
სიყვარულში გაქცევა თვალის...

და იქ, სადაც სიყვარული შეცოტავდება და სიხარული დამოკლებს
და დედაშინა – ეს გაუღვივებელი ხორბალი
ყველა მანამდე არსებულ კანონსა და ნესს დაარღვევს და
სადაც ხნულად გაქვალული წარსული თოვლით დაიფარება
და ყველა კედელი დაინგრევა და სიციცხლის სანგრებში
ჩვენთვის ადგილი არ იქნება და მოთმინებაც არ იქნება და
სადაც მორჩილებაც არ იქნება და თავადვე გაგზავნით სანგრები,
რომ ჩვენი ტანიდან გამოწეული სიციცხლე როგორმე დავიცავთ
და ჩვენი განწყობილი სისხლით გამოგვეცავთ ჩვენივე მატლები,
რომლებსაც თქვენ დაბადება და ამ დაბადებაში სიკვდილი მიუსაჯეთ,
სადაც ჩვენს შრომისგან გაუხეშებულ ხელისგულებზე
სარეცხისაპანიშუმისოდენა ტკივილი გვაღვივებდა ღამეებით ჩაიფუშება
და სილინდის მავთულხლართებზე დენდარტყმული ჩიტებივით ჩამოვეყიებით ცხოვრებას,
რომ დიდი ქალაქების ცათამბჯენების ქვეშ მოქცეული თქვენი ძილი
როგორმე დავაფრთხოთ,
და სიკვდილწარევი იავნანით გამოღვივება გაიძულოთ,
იქ, სადაც თქვენ უკვე დიდი ხანია გძინავთ, ჩვენ კი სიფხიზლე დანაშაულის გრძნობასავით შევითვისეთ,
იქ, სადაც ჩვენ განცხადით, სიძლიერე მოვიგონეთ და ამ სიძლიერეში
ბავშვობის კაბასავით დავვიმოკლეთ,
იქ, სადაც ჩვენ გვინდოდა ვყოფილიყავით სუსტები
რომ ამ სისუსტეში ყოფნა თქვენთვის ყველაზე დიდი სიძლიერე ყოფილიყო,

თქვენთვის, ვინც მოხვედით ამა სოფლად
რომ გეტყვიან თქვენი და უძღურებანი ჩვენი

და ცოდვები ჩვენი, –
ახლა თქვენი საზიდი იყოს.

იქ ღამეები გრილი იყო, წყნარი და ჩუმი.
იქ სიმყუდროვე სუფევდა და საგნების დუმილის
არღვევდნენ მხოლოდ ჩიტები და ნელი შრიალი.
იქ გრძნობდი, რომ ამ ყოფნის მიღმაც რაღაც შრე არის.

იქ გიხაროდა გაღვიძება დილაადრიან.
იქ თავს არ გრძნობდი ქარიშხალში გადავარდნილად.
იქ საზრუნავი არ გქონდა და არც საფიქრალი.
აქაც გგონია, რომ სიმშვიდე სწორედ იქ არის.

იქ ვუცქეროდი მზეს, ჩამავალს ქედების უკან.
იქ ჭიქა ღვინო გვყოფნიდა და მცირედი ლუკმა,
და მდინარეზე რომ წვებოდა ნელა ბინდებუნი,
გვეჩვენებოდა, სამოთხეში ვითომ მივბრუნდით.

ზამთრის ღამეში სიგარეტის კვამლის რგოლები,
კედლის საათი, ჩაკარგული საკუთარ თავში.
წუთი, რომელიც მომდევნო წუთს აღარ მოეღოს,
და ძილისწინა წარმოსახვა გადადის ტრანსში.
ცოტა ხნის წინათ ითავებდა ჰაერი ნათელს,
ახლა სიბნელეს რომ მოუცავს, სულმთლად შთაუნთქავს,
და მცირე შუქიც ამოძრავებს ჩრდილების თათებს,
დამდგარ სიჩუმეს სურვილები გინდა ჩაუთქვა.
და საფერფლეში ფერფლი კენესის თავის ფერფლობას,
და სიგარეტიც თავის თავს წვავს და იფერფლება.
სამარისებულ სიჩუმეში სივრცე ფვლობა,
ჭერზე ჩრდილები გეჩვენება ღამის პელებად.

იცხოვრე მშვიდად, ნუ აყვები წრიალს და შფოთვას.
წარმოიდგინე, ყველაფერი მალე ჩაივლის,
და რა დაგრჩება? ფაციფუცი, გაურკვევლობა.
სიცარიელე არ უხდება ჭიქას და ბოთლსაც,
და უსარგებლო რამეებზე ნუ გრჯის ჩალიჩი.
შენს თავს მიხედ, თუ გარშემო არ მოველება
მავანს და საგნებს. ესწრაფვოდე მუდამ სისასეს.
თუნდაც ის იყოს საბოლოოდ მიუღწეველი.
ღრმად ჩაგეყვინიოს და გეპოვნოს ქვები ძვირფასი.
არ გაშინებდეს უდაბნოში ქარის წივილი.



აქ დასაყრდენი არ არის და ხელმოსაჭიდი.
და რომ მოქაჩო, ერთადერთი, აქაა ხავსი.
მას მოუჭედავს ვარსკვლავებით ცა მოსაჭედი
აქ, ვის გარეშეც მარტოობა მხოლოდ თუ გავსებს.

პირდაღებული გიცქერიან აქ მღვიმეები,
სიცარიელე პირდაბჩენით შენს წინ იმლება.
თანმიმდევრობით, დღეებს ცვლიან ისევ დღეები.
და აქ დარჩენილს, ისევ მისმა ხმამ თუ გიშველა.

აქ ამოსუნთქვა ოდნავია, შვება ოდნავი.
ჩამოსაჯდომად, აქ გარშემო მხოლოდ კუნძია.
და, რაც არ უნდა, ბედთან იყო რამის მოდავე,
უკანვე მიაქვს მას, საჩუქრად რაც მოუცია.

ლირიკული სამყარო

მაღალ, ზორობა მთებს გადაეგო ბინდის ბალნურა, პანტიერის მზერა შევახიზნე ზეცის ნახ ციალს, ვნერ ულიშამოდ, ნალძობჰკუთი და ბანალურად, ფიქრის ხმა მბოჭავს, ნადარდალს და ნაემოციალს. სინელეს ვპარავ უცხო წყვდიადს, ღამის ნახევად, რომ ავაფარო ნათელ სახეს, ნიღბებს ვყიდულობ, ჩაქრით, მზეებო, დღემ სიცოცხლე გამინახევრა, როგორც არავინ, არც მე ვდუმვარ უსაიდუმლოდ. უხმო ღამეა, ღრმა ლექსს გინერთ, როგორც ტინინა, თოვს მოვერცხლისფროდ, ზამთარია და ეს ხეები დგანან ბებრები. დრომ ჭალარა ვერ გაიჩინა, დრომ, რომელსაც მე ხვალ ავ სიკვდილს დავესესებო. მივივარე ღუზაა, ფრევატ-ღამის თეთრი დემირი, მე – ღამის გემი, ვქუხ, გრიგალში უკაპიტანოდ, მზის სინათლიდან ვამპირივით ვარ განდევნილი, შმაგი დამარქვით, სიბრძნე თხემზე თუ ავიტანო. მხოლოდ სევდა ჩემში მჯდომი წრეელი დამქაში, ვთელი, რომ ყრუ ბედი ორლესულა ქვის ტაპირია, ვთმობ გამარჯვებას! სხვა გავიდეს ღია დამქაში, ჩემს თავს მოვპარავ ფარს ცხოვრების ბუტაფორიას.

გმოვებთ, ნაველი

გტოვებთ, ნაველი სამყაროში, სადაც არ ძინავთ, სადაც სინრფელე მეტად ფასობს ვიდრე ნავაგი, სადაც ხის მარშრაფს იფერებენ ოქროს ბარძიხად, სადაც ცხოვრობენ უდრეკნი და აულგამავნი;

სადაც სიმშენდეს მოიპოვებ ნალვლიან გიჟთან, სადაც ბნადრობს პოეტების შმაგი პლუდაა, სადაც ცის რწმენა კოცონივით ამიგიზგიზდა, სადაც კალამი ემსგავსება მბრწყინავ კელაპატარს;

სადაც მზის შუქზეც ვერ იპოვი უნდო ავარებს, სადაც ღრუბლები ცას დაჰყვება ფაიტონებით, სადაც ყინული ცივ შერტყინებას გაგვივარვარებს, სადაც ლექსებით გაჰყვირიან ბარიტონები;

სადაც ჩაგდახის პოეზია – „გალაღლი მონაჲ“ სადაც წერ ლექსებს, სივრცეებში ველარ ტევი, სადაც ფიქრობ, რომ დრომ დაგაბდა გალაკტიონად, სადაც სათნო ხმით ამაყობენ მხნე პოეტები;

აქ კი სამყარო ისეთია, თუ არ ვივინეთ, ვინ შეგვაჩნევს ან ვინ დაგვადგამს თავზე გვირგვინებს.

პაოლის დავუბუტი



მზის ელვარება ბრმა წყვდიადის ღამემ გათიშა, ზეცის საცქერლად მოვიმარჯვე ფიქრის ბინოკლი, ლექსს უხმოდ ვნერდი, დრო რეფერებზე დამეპატიჟა, დრო მდუმარების დაუნდობელ ფინიშს მიმოკლებს. სწუხს პოეზიის მწყრალი სივრცე, უკიდევანოდ, უდაბნოს მტკრიან ქარიშხალში კოჭლობს აქლემი, სულის დაფერფვლას სხეულშივე თუ კიდევ ვნანობ, გმირულ მისიით ნამამადრალს ღმერთი მაქველებს. სამადამელი ნიკოს მსგავსად ვნალვლიანდები, ჩემს პოეზიას მწარე ცრემლის არღვევს სიროსტი, ლექსიდან ისმის გულთაძგერა დაღლილ ლანდების, ვნუხ – მგლოვიარ გრანელი და ღრმად პესიმისტი. წიგნზე ატარებს შორ ეპოქას, მსწრაფლ, ციფერბლატი, შეურგებ მწვერვალს დამაშორებს მოკლე ჩარევი, ციალებს ცელქი, უცისარტყლო ცა, ცისფერ-ბლანტი, ავაღმერევე სევდას, გულში გამჯდარს, სულში ჩალექილს მძლე პოეზიამ მტრულ ზვიგენტა შორის მაცურა, ოკი წლის ვარ და ფარ-ხმლის დაყრა, ვფიქრობ, ადრეა, ნაპირს გავაღწე, მხნე ტორტმანით, ხვალ, მამაცურად, მქისი სიკვდილმა სიბერემდე თუ მიმათრია.

მე ლაზლანდარა

ძლიერ მიწენდა ანჩხლი ქარი თმებს, და მსურდა ბინის მყუდრო კარცერი, მე თითქმის ყველა სიტყვა გავრითმე, სახლში მივედი, ვტყორცნე კარს ცერი. შმაგს სევდა მანვე გულზე თთასავით, ვერ ვიფანტავდი დარდის ავ ნისლებს, სულ მცემდა ქარი, მძლე და მთარსავი, არ მაკლდა მგოსნის სიდარბასილე. ავ გზებზე ვფლავდი სიკეთის მარცვალს, არც მსურდა ბრბოსგან ქლესა პატივი, მზაკვარი ხალხი თბილ ხელის ნაცვლად, მრგავლ ყულფს მიწვდიდა ესტრაპადივით. წინ მზირალს ხედავ დამწემა უკან, ზურგში ვუფრთხილი მტარავლ პირატებს, მეამბოხე ხმით ვაფრტყევი ვულკანს, თოვლი, ძლივს გავედი შორს, ნაპირამდე. უხმო გრგავლი გრძელ მკლავებს იფშენეტს, ჩემს წინ ის შედრეკა, მნახა გრიფინი, გასწვრივ გზის ბოლო უცებ შეენიშნე, და მეც მივანყდი სანატრელ ფინიშს. ჩემს გზაზე ჰქონდა ქროლვა ქარს რთული, ნალდ პოეზიას კარი ვუპოვე, და ყველა სიტყვა ვრითმე ქართული, მე ლაზლანდარამ და საკუბოვემ.

ინა იმედაშვილი

სანთლის მკრობელი ქალის გალად

არსებობა ჩემი
მარადიულია.
ყოველი დღე – საუკუნე.
და ნამი – წელიწადი გრძელი.
სამსახური – ჩემი
არჩევულებრივია –
ვარ სანთლების ჩამქრობი.
ვმუშაობ დიდ
ცისფერ ტაძარში – ვაქრობ და
ენადგურებ სანთლებს.
ანთებულებს და სურვილებჩათქმულებს,
მოელვარეებს, თაფლისფერებს,
სურნელოვანებს.
ჩამოღვენილებს.
მისი ანთებლის ენებებნატვირთებს,
წელიშე გადახრილებს,
ჩუმად გვეცნისარებს.
ვაქრობ.
ვაქრობ სანთლებს.
ერთ ხელში დანა –
მეორეში რკინის სათლი.
დილიდან დაუწყებელი ოქროს შანდლებს და
ძირიანად ვძირკვავ სანთლებს.
თითებნაჭირილი,
უხსოვარი დროისგან შემორჩენილი,
დაძენილი ხელთათმანიდან
დაფუფქული თითებით
თავსაფარს ვისწორებ –
რომ თვალები
სანთლების მკრობელის
არავინ დაინახოს.
დღეს სიკვდილის დღეა,
სიკვდილის ზეიმი.
უნდა მოვინახულო საფლავები –
სადაც განისვენებენ სანთლების მკრობელი,
სანთლებისგან დაფუფქული ქალები.
ისინი არავის ახსოვს,
რადგან არც არავინ დარჩენილა,
რომ ახსოვდეს.
მხოლოდ მე.
ძის აღდგომის, ლოდის გადაგორების
და მზის ავარვარების
ბოლო სანთელი სათლში ჩავუძახე.
ეს ბოლო სანთელი აღმოჩნდა,
ო, როგორ ცხელი.
და სუნი ჰქონდა
ცოცხალი ფიჭვის
და იმ ძის,

რომელიც აღდგა.
ქალების საფლავები
უსახური, ნაცრისფერი
უხეში ლოდებით დაფარული.
ირგვლოვ სიჩუმეა –
მხოლოდ საბალახოდ გამოსული
ძროხების ყელებზე ჩამოკიდებული
ზანზალაკების წკრიალი ავსებს იქაურობის
სიჩუმეს ხმებით, ბგერებით.
ჩაეძახე საფლავებს –
ქალებო, ქალებო,
მკრობელებო სანთლების,
აღმდგარა ძე
და სანთლის მკრობელი ქალები
ჩაუკრავს გულში –
საკუთარი აღდგომა უხარება.
იმედი არის.
იმედი ჯერ კიდევ არის.
სამყურები, ბაბუაწვერები,
მრავალძარღვეები, იასამნები
დავაფინე შავ მიწას.
ზედ ცხელი სანთლებისგან დამწვარი
ხელები დავალაგე.
ვგრძნობ.
მკვდარი ქალების
გულისცემას ვგრძნობ.
დამწვარი კანი მიმოთელდება,
წყლულები პირს იკრავენ.
გამომშრალი, ადუღებული,
დამდნარი სანთლით სავსე
ძარღვები სისხლით მეცხება.
წითელი, ტკბილი სისხლით.
დაკლული, ყელგამოჭრილი
დედებწართმეული ბატკნების,
შუბლიწმინა ბოროლების,
თავწაწყვეტილი ვარიების,
კვერცხმივე ჩახოცილი წინილების
სისხლი – ჩემში გადმოედინება.
არც ერთი წვეთი არ უნდა დაიღვაროს –
არც ერთი წვეთი მიწას.
მიწაში გულების ფეთქება ძლიერდება.
იმედი არის,
იმედი მართლა არის.
ძე აღდგა!
აღდგა.
სანთლების მკრობელი ქალებისთვის.
ბინდდება.
ქუხს.
ძროხების ზანზალაკების
წკრიალი აზანზარებს
დედამიწას.

მოდი, ჩემო მეგობარო,
გადავდით ყველა საქმე.
ჩვენს კაცებთან პაემანზე აღარ მივიდით.
გავითიშეთ ტელეფონი.
ჩაკეტოთ ყველა კარი.
გავალოთ დარაბები
და ის თეფში – თეთრი რომაა,
ცისფერი ყვავილებით,
დროსაგან დაბზარული და დასერილი,
ის თეფში დავატრიალოთ.
დავანთოთ კელაპტრები,
ახლადდაკლული, მყვირალა მამლის
თბილი სისხლი მიმოვავცითო.
ერთი-ორი შელოცვაცა ვთქვათ.
იმან, რომ გვასწავლა, გვითხრა,
არ გამცეთ, არავის არ უთხრათ
რომ ღამღამობით კუდიანი ვხდებითო.
ისე ჩვეულებრივი ბებერქალა იყო.
ნაოჭებით და თავშლით შავით.
ჩემო მეგობარო, დღეს სულებს უნდა გამოვუძახოთ.
თვითმკვლელი ბავშვების სულებს უნდა მოვუხმით.
მოვიწვიოთ ჩვენს გაყვითლებულ,
ძველ თოხანში და გავუმასპინძლდეთ
თბილი სისხლით,
ძველი შელოცვებით,
ცოტაოდენი სიყვარულითაც.
ჩემო დაო,
დობილო ჩემო –
კარგად ვიცით კითხვებზე პასუხი
და სიკვდილის მომხიბვლელობაზეც გვიფიქრია.
როცა ვიყავით ბავშვები და გვინდოდა
ცაში – თამაში ანგელოზებთან.
მაგრამ, იქნებ მაინც გვეკითხა,
ძველი თეფშის ბზრიალზე –
მოფრენილი, მოფარდატე
ბავშვური სულებისთვის,
როგორ მიატოვეს
საბრალო, ღილისთალები
წაბლა დათუნია.
ან თმაგაცვენილი,
დეპრესიული,
მკერდჩაფუშული
ბარბის თოჯინა.
არ ეტკინათ მაინც?
თეთრი ყელები –
როცა უხეში ყულფი უჭერდათ ძლიერ.
ან როგორ ყლაპეს ჭუჭყიანი, უგემური
მწვანე წყლის ქაფი, საცხე
ბაქტერიებით და ბავშვებისთვის სახიფათო
მიკრობებით.
როგორ შეძლეს მოეპარათ მამისთვის იარაღი.

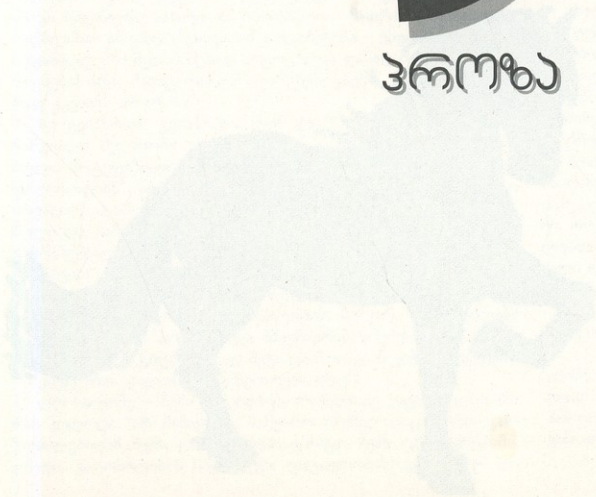
არ შეეშინდათ?

ან როგორია შეგრძნება, როცა
ტყვია შენს სხეულს კვეთს
და რკინის სიცივე გეჭრება ტანში.
ბავშვებო, სევდიანებო და მოწყენილებო –
რა დაგახვედრეთ, რა გცნატრებათ ყველაზე უფრო?
მოდით, მოდი დავატრიალოთ
თეფში – დაბზარული
უხეში ხელით მოხატულ-მოჯღაპნილი.
ქმრებს ვუთხრათ –
დღეს თქვენთვის არ გვცალია,
ნუ დავგველოდებით.
სტუმრად სულები გვყავს,
მათ უნდა ვუმასპინძლოთ
და დაგახვედრეთ ის ცოტაოდენი სიყვარული
ასე რომ აკლდათ აქ და მგონი ვერც იქ იპოვეს.
იქნებ დაბრუნდნენ
და აღსდგნენ მკვდრეთით.
და თუ ველარ იპოვეს საკუთარი ბავშვური სხეულები,
ჩასახლდნენ თოჯინებში,
ჩაიდნებში, ფინჯნებში, სარკეებში,
ჭრელა-ჭრულა კაბებში, კედლებში, დარაბებში.
იქნებ ამეტყველდეს ყველა საგანი
და ჰჭირდეთ სული.
ბავშვების სული.
მერე მოვლენ დედები,
მამებიც მოვლენ,
ბებიები და და-ძმებიც მოვლენ.
შეიყვარებენ ფინჯნებს, ჭიქებს,
დარაბებსაც და გაცოცხლებულ,
თვალდამოხამხამე თოჯინებსაც.
უსიყვარულობისგან
გაქცეული შვილების,
შვილიშვილების, დების და ძმების
სულები ექნებათ.
ო, როგორ შეიყვარებენ!
დაუნყებენ კოცნას, ამბორს,
გულში ჩახუტებას.
მორთავენ ყვავილებით,
აფრქვევენ სურნელებებს,
მოიყრიან მუხლებს და მოყვებიან ლოცვების ბუტბუტს.
ოლონდ, ჯერ სიყვარული,
სულ ცოტა სიყვარულია საჭირო.
უნდა ეიმოვოთ.
აუცილებლად დაგეჭირდება.

რაც კი კუბიკი არსებობდა ამქვეყნად,
ყველა კუბიკი აწყობილია.
ყველაფერი თავის ადგილას ზის.
ასანყობი აღარაფერია დარჩენილი.
ბავშვებმა მოიწყინეს, ძალიან მოიწყინეს.
ეს სიყვარულიც, რა ძნელი საშოვარი გახდა.

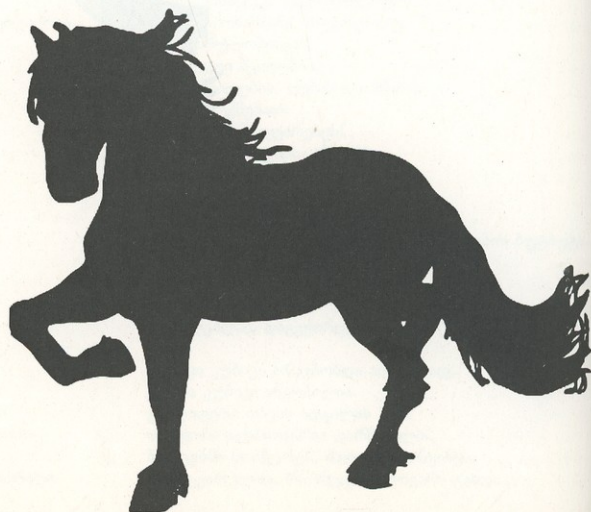
3

პრობა





ცხენის კისერზე შემოჭლობილი პატის ხელები
ოთარ ჯიჯელაშვილი



დასაწყისშივე შევთანხმდეთ, რომ ცხენი არ არის ირაციონალური არსება. ქალს და ცხენს ხშირად ადარებენ ერთმანეთს, რაც სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მე არ შევადარო.

კაცობრიობის ისტორიაში მართლაც იყო რამდენიმე ქალი და კიდევ უფრო ცოტა ცხენი, რომლებიც აშკარა მსგავსებას ამჟღავნებდნენ. რომ არ თქვათ, ცოდნით თავს იწონებო, მხოლოდ ერთ ცნობილ ცხენს, ბუცეფალს, ორ ცნობილ ქალს, ვიქტორია კოლონასა და ლუ ანდრეას-სალომეს დაგისახებდით. რახან ასეა, იმასაც კი არ გეტყვით, ვინ იყო ვიქტორია კოლონა, კეთილი ინებეთ და თავად გაარკვიეთ. რაც შეეხება ლუ სალომეს...

ფრიდრიხ ნიცშემ გეთანხმებით, გაცვდა ეს სახელი „ვით ძველი გრომი“ და „უღაბურებადაც იქცა“, მაგრამ მე იმ ნიცშეზე არ გელაპარაკებით, ვინც თქვა, „ღმერთი მოკვდაო“.

ეს წუთია სახლიდან გამივიდა და ფეხრობს: ღმერთი გაცოცხლებულა ტურინის ქუჩებში. გამოჩნდა ტურინის საკათედრო ტაძარი, — იოსებ არამაბიელი, ნიკოდემოსი, ქრისტეს სხეული... ნეტა თუ არსებობს ამის მატერიალური მტკიცებულება?... ხალხის ხედვები თეთრია, აბაგითარი ღმერთის სისხლის კვალი. სუფთა ხედვებში მხოლოდ მათრახები, მაგრამ ეს ნორმალურია, ახალი მორალა: „ქალბეთა მიდინარე? მათრახი არ დაგავინდეს!“, ადრეც ასე იყო, ქალს უყვარს მათრახი, მაგრამ ცხენს? ცხენს არა! აბა რატომ ადარებენ?

მაცდომელი ერთს ჩაუსტყვენდა, ბუცეფალი ნამში იქ გაჩნდებოდა. ცხენს, რომელსაც საკუთარი ჩრდილის ეშინოდა, რამდენჯერ გადავარჩენია. ერთად გადავშვებდით სახიფათო ჯვრულმულებში, — ოღონდ ერთად, და ყოველთვის გადავარჩენილან!

ქალი კი უფსკრულის პირას დგას, ცდილობს მიგიტყუოს, შენ მართახით უახლოვდები, რადგან გიყვარს ხიფათა და თამაში, ის კი მშვენიერი სახიფათო სათამაშოა... მათრახის პირველივე მოქნივისას ან გადაგჩეხავს, ან გადაიჩეხება — ესეც სივრცესთან ინფანტილური შეთანამშებთი სიცოცხლის ფასად მიღებული სიამოვნება! არა, მაინც რატომ ადარებენ ცხენს, განა ცხენი ბევრად ჭკვიანი არ არის?

მე გეძახობ, გეძახობი, ლუ! და შენ ბუცეფალი კი არა, ნამდვილი ტუ ლომი აღმოჩნდი. მე — ახალგაზრდა, ადრევებული, მოტყუებული — მაშინ უშედეგოდ ვნერგავდი „მათრახის ფილოსოფიას“, ახლა კი, როცა თავად მეტყევი მათრახად, როცა თავდაც აღარ მეყრატ ამის, ყველას მათრახი აქვს მომარჯვებული და გამეტყუბი ავლევდნენ ერთმანეთს ხორცებს. ქალბებზე გაბრაზებული მამაკაცები ცხენებზე იყრიან ჯავრს, შენც ჩემი ცოლივით ური ხარო! ვეღარ უძლებს ჩემი ბუნება ასეთ სისასტიკეს, არადა ყველას ღმერთის მკვლელობა და მათრახის დამწერგავი გვონივარ, ჰვონითა, ზარატუსტრა მე ვარ, სინამდვილეში მე აპურამაზდას, სიკეთისა და მშვენიერების ღმერთის მსახური ვარ — ზარატუსტრები თავად შეეს და მომიკან კიდევ შედეგს!.. ვიქტორია კოლონა... „განკითხვის დღე“!

ლუ სალომე — ჩემი განკითხვა, რომელსაც უფსკრულის პირას ველოდი, არ მინდოდა, სამყარო რომელიდაც უცხო განზომილებიდან შესვს გარემო შემოსულიყო ჩემს ცნობიერებაში. არადა, კაცობრიობის სიჭრელეს, უსუსურობას, დიონისურ სი-

მიშველეს და მოუსაფრობას მითი მწვერვალზე ახალი ხედვები ყველაზე უკეთ. თითქმის სიმაღლე, სივრცე და შიში კოსმორ გონში გახედვები, მაგრამ ირაციონალური ტალღა ნაგლეჟებს, თუ ამ დროს შესს სიახლოვეს კოლოსალური ძალის ვნებებს ვერ გრძნობ, და გრჩება რაღაც მარად შეუცნობელი...

ამ მითი მწვერვალზე გელოდებიან ლუ, ზღვას გადავხედე, ჩემსა და ზღვას შუა კეპაროსი ირანება, თრთოდა, ნიაგს ემორჩილებოდა. სადღაც კეპაროსისა და ზღვას შორის გამოჩნდა შენი სილუეტი. ამაყად გადაკვეთი პორი-ზონტი, ყველა სიდიდე დაპატარავდა შენს წინ, როგორც პლანეტის ბატონ-პატრონმა ჩავგვიარდა მაშინ შეგვგრძენი სიცოცხლის უპირატესობა სხვა ყველაფერთან. ნამით გამოჩენილი და გამჭრალი სიცოცხლე მეტია, ვიდრე მკვდარი კოსმოსის მარადიული არსებობა. ამ პარმონიაში შენმა ირაციონალურმა შემოქმად მათრახი ხელიდან გამაღვებინა — შესაძლოა ეს იყო ჩემი ნარმოსახება!.. თან ხომ ვიცო, იცოდი, რომ იქ ვიდექი, მწვერვალზე, გიყურებდი, იცოდი ჩემი მოლოდინი, განცდები, ჭეშმარიტების შეცნობის გარდუვალობის შეგრძნება და შენი ერთი გაუძლებელი მიზანხედრე, რომ თვით ჭეშმარიტებაშიც კი არაა ჭეშმარიტება!.. სწორედ მაშინ შემოხვედი ჩემში, სწორედ მაშინ მიანიშნე ბუნებას, როდესაც შევაბიჯეთ მის ფილოსოფიამ. ჩვენ გვგრზავს ჩრდილოვან ხეთა ტყე, ველოდი და დაუსაზღვრელი ბუნების საუცხოო მცენარეულობა. და გაქრო...

ახლა გამოვედი სახლიდან და ვხედავ, ევროპის ქუჩები სულაც აღარ ჰგავს ჩემი ახალგაზრდობისდროინდელ აპოკალიფსს, რელიეფურ გრაფიურას ფრესკიდან „განკითხვის დღე“. ჰაინეც მოსწრებულად უწოდა მიქელანჯელოს: „სამონილი სამსჯავროს მქონევივე მხთანტყროცნელი“ არა, ევროპა ჩემსავით ასაკშია უკვე და დიდი ჩაძინებისთვის ეზადება. ახლა უფრო ხშირად ვამთქნარე, როცა ევროპაზე ვფიქრობ. ეს უკვე გამაღვივარ დუმილია ევროპის ქუჩებში, ისევე, როგორც მედიჩების საგვარეულო აკადემია სან ლორენცოში; ნამოწლილი მიშველი ქალი და ნამოწლილი შოშველი მამაკაცი: ქალი — „ღამე“. მამაკაცი — „დღე“.

ქალის ქანდაკებაზე მიმარებულ ქალღალზე ვიღაცას ლექსი მიუწერია:

„ღამე, რომელსაც შენ აქ ხედავ ტკბილად მიმარეს, თვით ანგელოზმა გამოკვეთა და სძინავს ჯერა, მამ ცოცხალია, რა კი სძინავს! თუ არა გვერა, გამოაღვიძე და იხილავ პირმოძინარეს.“

მისი გამოღვიძება შეუძლებელია, რადგან დაღლილია და თავად არ სურს, ამიტომ მიქელანჯელომ ქალადი გადააბრუნა და წაანერა:

„მზიბლავს ძილი, მით უმეტეს – რომ ვარ ქვა და ქანდაკი, ვიდრე მეფობს ძალადობა, სირცხვილი და სიაცე, არც ვიხილო, არც ვისმინო – აი, ჩემი საიშაჲ! ამიტომაც ნუ მალეიძებ, წყნარად ილაპარაკე.“

დღეს ევროპა მიქელანჯელოს სხეულებით უზრუნველ და მუშიად ქცეულია. მისი სხეული წლების შემდეგაც იმავე მდგომარეობაში იყო, როგორშიც დაკრძალვის დღეს, ამას ამბობს ვაზარი. მიქელანჯელოს სხეულებით მუშიად ქცეული ევროპა... ტურინი!..

ვიქტორია კოლონამ და შენ, ჩემო ლუ, ჩააძინეთ ჩვენი ორიგინალური მოხაზულობის მატერიკი თქვენი ირაციონალიზმით. ბუცეფალმა კი ევროპა მთელ მსოფლიოს გადაატარა თავისი დიდი, შრისმჭვრეტელი თვლებით, ზოგი ფილოსოფოსი კი ნებაზე და რაციონალიზმზე საპირისპიროს გვიმტკიცებდა, ლუ. აი, აქ დაიმსხვრა ჩემი იდეალები! ისე დამემართა, რომ სოდომიდან გამოვიქეცი და გომორბილი ამოიწვინე... ბუცეფალი კი დღესაც განაგრძობს მადონას იდეალით პლანეტის ირგვლივ სირბილს, არ იღლება, ძლიერი ზურგი, ბარძაყები და მაგარი კისერი აქვს. თქვენ კი დიონისე გამოვიტეთ, ჩააძინეთ, ამიტომაც შეგვიჯავრე მაშინ! ახლა სიძულვილიც აღარ შემიძლია. სახლიდან გამოვედი, ვფიქრობ ამ ყველაფერზე და ვათვალისწინებ ლეთაგიაში ჩაძირულ ევროპის ქუჩებს.

ახლა ვნახობ, რომ მე მაშინ, მწვერვალზე, ავი ვერნაზე სიკრესტისა და მათარხი ხელოდან გამოვარდა. სასაცილო ვიყავი, აპოლონმა ჩინელ ბრძენს დამამხარადა, მაშინ მოვკალი ზარატუსტრა, რითაც ევროპაში ტროუსი დაეცა, ამიტომაც ვიმეორებ: მინც მჯერო ნაზარეველი! დამამარცხე არა ხეივანელებით, არამედ ჩემი ადამიანური, ერთობ ადამიანური სისუტეებით. მე მოგენდე შენ და ვენდე ქალებს. შენც ხომ ძალიან გიყვარდა ისინი: მართა და მარიამი, დედაშენი მარიამი, მარიამ მაგდალენელი... მარიამები დომინიონზე შენს მგობარ ქალებში, ნეტა მომავალში თუ გამოჩნდება ვინმე მარიამი?..

ეს იყო ჩემი აქლემოების პერიოდი, როცა აპოლოგეტების მგეროდა, სული თავისი არსით ქრისტიანულ-ქალწულია. გვიან მივხვდი, რომ სული თავისი არსით დიონისურ-მამაკაცურია, მაგრამ რალა დროს, შენ და ლუ სალომე უკვე ღრმად იყავით ინკურტირებული ჩემი სულიერი სტრუქტურის შრეებში და მე იმ პერიოდისავე ვცდილობ, თქვენს წინაშე არ შევცოდო, გული არ გატკინოთ – საფაროდ თავს არ ვუწყებდი, თუმცა მეც ბუცეფალზე ამხედრებული, სუსტია მორალის „რანდი“ ვარ!

აგერ, ტურინში ჩემი მეზობელი თავის ულამაზეს შავ ანდალუზიურ ფაშაზე ფორანში აბაშს, თვითონაც როგორ შავებში გამოწყობილა, ცხენისა და ფორნის შესაბამისად.

– გაბერებოთ. აღბათ ახლო მანძილზე აპირებთ წასვლას, შორი ზამთრისთვის, როგორც წესი, ისეთი ცხენები არ ემეტებათ.

– გაგიმარჯოთ, დოქტორო ჩემო! გეთანხმებით, თუმცა ამ ბოლო დროს ახლო მანძილებზეც გაჭირვებულდა, ამ ჭირვეულობისთვის კი მუდამ მზად მაქვს ან ეს – და შორიდან მტკიცედ ნაჭედი, გამძლე ტყავის მასიური მათარხი დაანახა. ცხენი ოდ-

ნავ შეკრთა. – თქვენს მოსაზრებებს აქტიურად ვეცნობი და რალა დაგიმალოთ, გვერდით რამე გეთანხმებით კიდევ. – ეს თქვა და ციხიურად ჩაიჭიჭილა.

– გზადლობთ, ამისთვის რომ იცლით. მეც, რალა დაგიმალოთ და, ძალიან მომწონს თქვენი ცხენი. – ნიცემ ოდნავ შესაჩმევად დაურთა თავი და გზა განაგრძო, მეზობელი კი ფაშატის უნაგირზე ფორნის მიბმის საქმეს მიუბრუნდა...

ესეც შენი ევროპა, – ფიქრობდა იგი, – ცხენს უნაგირი ადგამს და თან ჩემს იდეებზე ფიქრობს მათარხით ხელში, ძალაუფლების ნების გამოსახატად ყველას წინაშე. თავის თავსაც უმტკიცებს საკუთრებაზე განუსაზღვრელ უფლებას, საცოდავი კაცუნა...

ამ ფიქრებში ღრმად ჩაფულე ნიცეს შავმა ფორანმა დიდი სისწრაფით ჩაუქროლა, თუმცა მისთვის ყურადღება არ მიუქცევია, მაგრამ აქ მოხდა გაუგებარი რამ: ფილოსოფოსისაგან მოშორებით, დაახლოებით ასე 20-30 მეტრში ფორანი გვერდზე გადაიხარა, შემდეგ გასწორდა და მისიციერად შეჩერდა, კინაღად ადგილზე დაიმსხრა! ცხენი რალა უკანაფეხი მოძრაობით ნიცეს მხარეს შემოტრიალდა, დაიჭიხინა და ქანდაკებასავით გაქაგდა.

პატრონმა, როგორც კი გონს მოეგო, რაადამიანური ძალით დასცხო ცხენს მიძე მათარხი, რომლის მსხვილ ტყავშიც ჩატანებული იყო რკინის წვრილი ბურთულები და ცხენის ძეხლის ნამსხრევები, ისე, რომ ყოველ დარტყმაზე ცხენის ტანზე სისხლის ზოლები ჩნდებოდა. ნიცემ ამის უმეხედვარე ცხენის მიმართულებით გარბოდა და თან ღრიალებდა: რას გიშვრებიან, იესო ნაზარეველი, ეს კაცუნები! ეს კაცობრობის მტრები!.. იესო ნაზარეველი, ხორციებს გაგლეჯენ, ეკლის გვირგვინს გადაგმენ თავზე!..

ცხენი უძრავად იდგა, თითქოს ვერც გრძნობდა პატრონის დარტყმებს. ნიცეს მიახლოებისას მოეწინა, რომ ცხენი ფიქრობდა, ის მათარხით არ იტანჯებოდა, ის იყო ბუცეფალი! მას ნიცემ ტანჯავდა, ამიტომ რალაცნაირად კისერი მისკენ მიატრიალდა. ნიცემ ხელები მთელი ძალით შეათაკდა და აი და დროს კი მოწყდა ცხენი ადგილიდან, ისეთი ძალითა და სისწრაფით, რომ ძალაუფლების ნებით შეპყრობილი პატრონი ანდალუზიურმა შავმა ფაშამტა ფორნიდან ბურთითი მოისროლა!..

– ო, რა ვეოტი ყოფილხარ, იესო ნაზარეველი, როგორ არ მიმატყობ... რა ძლიერი კისერი გქონია, მე არ მაქვს ეგვიპტე ძლიერი მკლავები! – ეს თქვა, მთელი ძალა მოიკრიბა, ოდნავ მაღლა აიწია, ცხენს თვლებში აკოცა და გონება დაკარგა...

წითელი ქუდი და სხვა ნივთმტკიცებები

ირმა ტაველიძე



იანვარია. ოთახში არაფერი გვინთია და ამიტომ ნახევრად ჩაცმულები ვწევართ. სქელი საბნები გვაფარია. 1993 წლის იანვარია. საღამოს 5 საათის შემდეგ გვერდიგვერდ დადგმულ საწოლებში ვწვებით და ლიხავის ძილისმომგვრელ ხმას ვუსმენთ. თოვს. მომზიბვლელი სანახაობა: ვეება ფიფქები, ვერცხლისფერი მდინარე, გამქრალი მეორე ნაპირი, რომელზეც, წესით, წმინდა წყლის დასახლება უნდა იყოს, მაგრამ მხოლოდ მოციმციმე, სწრაფად მოძრავი წითელ-ყვითელი სინათლეებია. ჩვენ კომბინატის დასახლებაში ცხოვრობთ, ცხრასართულიანი კორპუსის მესამე სართულზე. მოპირდაპირე კორპუსის წინ ერთადერთი ლამაზიონი დგას, რომელშიც სწორედ მაშინ გაკრთება ხოლმე იისფერი შუქი, როცა ამას ყველაზე ნაკლებად ელი და ხვდები, რომ ორიოდ წუთში შენი ოთახიც განათდება. წყვილადმი ჩაძირული, მოულოდნელად გადათეთრებული ქალაქის თავზე ვიღაცამ ჯადოსნური ჯოხი აქინია.

სიმარტო რომ ითქვას, საუბროვებლად უფარგისი ბინაა, შეუღლესავი კედლებით, ფანჯრების ჩარჩოების ქვეშ დარჩენილი, ძველი გაზეთებით ამოვსებული სიცარიელებით. ერთი ოთახი საერთოდ გაუქმებულია – სანყობად არის ქცეული. რაღას არ ითხოვ და ითახში: წყლის ელექტროგამაცხელებელს, ჩაქუჩს და ლურსმნებს, საქალაქეებს რაღაც ოქმებით, ანგარიშებით, დაკითხვების ფურცლებით... დაუკითხავად ხელს ეკრავრს ვკიდებ. შეიძლება სულ უბრალო სარეცხის სარქიცი კი ნივთმტკიცება აღმოჩნდეს. თუმცა, ყოველდღე მაინც შევდივარ ამ ოთახში და სანამ დღის სინათლე აქაურობას კარგად ანათებს, დაკითხვების ჩანანერებს ვკითხულობ. ძირითადად, თავშესაქცივი ამბებია, თუმცა, დროდადრო გულისმომკვლეული ისტორიებიც გამოერევა ხოლმე.

მეორე ოთახში ორი საწოლი დგას და ამ საწოლებში მე და ბებიანჩემი ვწევართ. როცა ერთმანეთს არაფრის ვუყვები, ლიხავის ძილისმომგვრელ, მომადუნებელ ხმას ვუსმენთ. როგორც ყოველთვის, ძველი ამბები ბევრად უფრო საინტერესოა. დარწმუნებული ვარ, რომ არაფრის მიმღავს, არც ერთ ამბავს არ ალამაზებს და არ აზვიადებს. თხრობისას არც თანაგრძნობსა ითხოვს – უბრალოდ ჰყვება და მეც უბრალოდ ვუსმენ. სრულ სიბნელეთი იოლად წარმოვიდგენ მის სახეს – ოდნავ მოჭუტული თვალების კუთხეებში გაჩენილ ნაოჭებს, ყველა ღმილისგან განსხვავებულ ღმილს.

გორში ხშირად თოვს და ჰაერში მორიალ ვიფიქების ყურება დიდი სიხარულია. დროდადრო მოპირდაპირე კორპუსის ლამაზიონში იისფერი შუქი ერთება და გულისცემა მიჩქარდება. როცა ოთახში სინათლე ინთება, საწოლიდან ვდგები, ყავას ვადლეუბ და მაშინვე წიგნების კითხვას ვინწყებ. ნოვალისს, ჰოლდერლინს ვკითხულობ. ბებიანჩემი სადღის სამზადისს იწყებს, ან

სახლის – უფრო სწორად, შემოსასვლელისა და ჩვენი ოთახის – დაღაგებს. წყალს იმ ოთახსანყოში ნაპოვნი ელექტროგამაცხელებლით აცხელებს (სულ არ ადარდება, ნივთმტკიცება თუ არა) და სარეცხს რეცხავს – თავისას, ჩემსას. შორსმხედველია და ნემსში ძაფის გაყრას ყოველთვის მე მიბოვს. მე ახლობედველი ვარ და ნემსში ძაფს სწრაფად ვუყრი, მაგრამ უნივერსიტეტში სათვალეს არ ვიკეთებ და დაფაზე დაწერილ სიტყვებს ვერ ვკითხულობ.

უნივერსიტეტში წითელი ქუდიდან დავდივარ. მომწონს ეს ქუდი. დანახვისთანავე ვიყიდე.

მამაჩემი რამდენიმე დღეში ერთხელ მოდის და მოაქვს ნავთი, პური, მაკარონი და კარტოფილი. ფულს იმდენს მიტოვებს, რომ ყავის საყიდლად მეყოს. ყავას ბაზარში ვყიდულობ. ხანდახან ბაზარში მანდარინსა და ფორთხალსაც ვყიდულობ ხოლმე. როცა ოთახში ოქროსფერი შუქი ინთება და სამივენი ერთად ვსადილობთ, ეს სრულყოფილი, ენთაუნერელი ბედნიერებაა. მათ ერთნაირი თვალები აქვთ – ღია ცისფერი, ერთნაირი ცხვირი – თხელი, სწორი. სკანდინავიელებს ჰგვანან. ამ დროისათვის ყველა ნივთმტკიცება უკვე თავის ადგილას დევს. მშვიდად, აუჩქარებლად ვსადილობთ.

კიდევ ერთხელ მომიყვები, როგორ გაიცანიმეთქი, ვთხოვ და მერამდენედ მიყვება ერთსა და იმავე რომანტიკულ ისტორიას. 17 წლის იყო, თუ არც იყო. ნათესავს წვეულება გაუმართავს და იმ ბოქს სწორედ ამ წვეულებაზე უნახავს. მოსწონებია, მაგრამ ერთი სიტყვაც არ უთქვამს. კომში გაუთლია (გორის მშრალი, მახრჩობელა კომში!), თხელ ნაჭერად დაუჭრია და თევზით გაუნვდია. ასე, უხმოდ. ამასაც მაშინვე შეჰყვარებია. ისიც ყველაფერს მიხვდა და მეც მიხვდებოდა. ორი კვირის მერე მოვიდა და ცოლად მიითხოვა.

ერთად ხუთი თვე იცხოვრეს. მერე ის ომში წავიდა და 1942 წლის იანვარში კურსკთან,

სოფელ ისტორიკოგრაფიკაში დაიღუპა. მამაჩემს მამა არ უნახავს. ბებიჩემი აღარ გათხოვია – სიცოცხლის ბოლომდე იმ კაცის ერთგული დარჩა, ვისი სახეც აღარ ახსოვდა. მგონი, ნაპოლისფერი თმა ჰქონდა, მგონი, თავლისფერი თვალგაღია...

ნოუთუ შესაძლებელია იმ კაცის სიყვარული, ვისი სახეც აღარ გახსოვს? ნოუთუ თევზში გაშენდელი კომპის ნაჭრები საკმარისია იმაში დასაწმენდად, რომ კაცს უყვარხარ? ეს ბრმა სიყვარულია თუ საერთოდ არ არის სიყვარული? ეს უსაზღვრო ერთგულებაა თუ სხვა რამ არის, რასაც უფრო მეტი საერთო აქვს საზოგადოებისგან გარიყვის შიშთან? ცდილობ, ვილაპარაკო გავისწავლო, ვინც მთელი თვეა, არ მინახავს. ვერ ვისხენებ. მგონი, შავი თმა აქვს, მგონი, შუქი ყავისფერი თვალგაღია...

ჩემი ნოთელი ქუდი ტელევიზორის თავზე დევს. უნივერსიტეტში ამ ქუდით იმიტომ დადივარ, რომ იმან, ვისი სახეც აღარ მახსოვს, ათას გოგოში გამოძარჩიოს.

ისევ გვერდიგვერდ დადგმულ საწოლებში ვწევართ, ისევ იმისა და იმისშემდგომი წლები ამბებს მიყვება: როგორ ზრდიდა შვილი, როგორ ქსოვდა და ქარგავდა, როგორ უფუნდა თუთის ფოთლებს ბარბუშის ჭიჭის, როგორ მუშაობდა საბავშვო ბაღში, როგორ შეივარა რამდენიმე წლით დისშვილი და მისი მეგობარი, რათა ამ ბავშვებს სკოლაში ევლოთ (მათ სოფელში სკოლა არ იყო)...

ეს სევდიანი ამბები არ არის. მათი მოსმენისას თვალბეჭე ცრემლები არ მოგადგება. გვრძნობ, რომ რაღაც მიხარია. რაღაც ძალიან მიხარია და სიბნელები მის ხელს ვეძებ.

მამაჩემი სანყობად ქვეყნის ოთახიდან გამოდის. წყლის ელექტროგამაცხელებელს მიწვდის და მეუბნება, რომ შეგვიძლია წყალი ამით გავაცხელოთ, რომ ეს ნივთმტკიცება არ არის. დანარჩენს კი ხელი არაფერს არ უნდა ვახლოთ. უცნაური ოთახია: თუ კარგად მოძებნი, ყველაფერს იპოვი, რაც გჭირდება: პარაქეტამოლს, ბანკის ქაღალდებს, ახალ ალტქმასს, სარეცხის მათერებელს...

გულობით.

შუქვე ვიცით, რომ ამ ოთახში ნივთმტკიცებები არ ინახება და ყველაფრის ალება შეგვიძლია; რომ ყველა ნივთი მხოლოდ დროის ერთ მონაკვეთშია ნივთმტკიცება, მერე კი ისევ ჩვეულებრივ ცხოვრებას უბრუნდება. ჩვენი ცხოვრება კი ასეთია – ერთფეროვანი, ძილის-მომგვრელი და ამავე დროს მოულოდნელი სიხარულით განათებული.

შენიშვნები:



• ეს ამბავი – ნამდვილი ამბავი – ორი წლისაა და უკვე თვის წინ დავენერ ერთი არალიტერატურული ჟურნალისთვის რედაქტორმა მიხოვა, ორგვერდებიც უკვე დამწერა ჩემს ბებიას. მინერალური წყლის მწარმოებელ ერთ-ერთ კომპანიას სურდა, ესე მისი რეკლამის გვერდით დაბეჭდილიყო ჟურნალში. თბილი, ადამიანური მონათხრობი უნდა ყოფილიყო, სასიამოვნოდ წაასკითხა და მხოლოდ პოზიტიური იმეოცის გამოწვევით. ჩემი აზრით, ზუსტად ასეთი ტექსტი დავენერე, თუმცა აღმოჩნდა, რომ ვცდებოდი: რედაქტორს ესე მოეწონა, მაგრამ მინერალური წყლის მწარმოებელმა კომპანიამ ის იმის გამო დაიწუნა, რომ ძალიან სევდიანი იყო და მკითხველებს უსიხარულობის, უსიხარულობის ბნელ წლებს ასხენებდა.

• ჩვენს სახლში ნივთმტკიცებები არასდროს ინახებოდა – დღეს დარწმუნებით შემიძლია ამის დიაკნოზი. ოთახებსა თუ მანქანაში ნაპოვნი ნებისმიერი უცხო ნივთის ნივთმტკიცებად გადაქცევა მამაჩემის მოგონილი ხერხი იყო უხერხული შეკითხვების თავიდან ასაცილებლად. ერთდროულად სამი-ოთხი ცხოვრებით ცხოვრობდა და პარალელური სინამდვილეები ხშირად იკვეთებოდა ოჯახის დანარჩენი წევრების სიხალისეს. «ხელი არ ახლო, ნივთმტკიცება!» – ეს ფრაზა თანაბრად მიეპართებოდა როგორც მისი ჯიბიდან გადმოვარდნილ ცალ ნაყურს, ასევე მანქანაში ნაპოვნი იისფერ კოლგას, თავის დასაზღვევად კი – ყველა სხვა ნივთს, რომლის წარმომავლობაც აღარ ახსოვდა.

• გორში, კოპინიტის დასახლებაში მდებარე ბინაში, სადაც პირველად ნაკითხვი ნოვლისისა და პოლდერლინის ნიგებები, ახლა სულ სხვა ოჯახი ცხოვრობს. ზამთრის თვეებში, როცა შეზინდებისას თოვს, უსახური კორპუსის წინ იისფრად მჭულუტავ ლამაზიონი მახსენდება – სიცივეში ნახად გაფურქნული ყვავილი – ის გაულწვრთელი სიხარული, სხვების თვალბეჭეში რომ მიიმე სვედად მოჩანს.

• წითელი ქუდი ერთ პატარა გოგოს ვაჩუქე, რომელსაც 90-იანი წლების ერთი ინგლისურში ვამეტადინებდი. იმან, ვისაც უნივერსიტეტში სწავლისას წითელი ქუდით და ნაკითხული ნიგებით თავს ვაწონებდი, ცოლად ჩემი უახლოესი მეგობარი მოიყვანა.

• ბებიჩემი 1996 წლის 20 ოქტომბერს დაუშთავრებელი შენობის უმოაჯირო კიბიდან ჩავარდა ღრმა, ბნელ სარდაფში და 12 დღის შემდეგ გონისუფლებად გარდაიცვალა. უშთავრო ღამე იყო. სოფელში, სადაც ეს დაუშთავრებელი შენობა იდგა, ღამით სახლების ნავთის ლამპებით ანათებდნენ. შუქი ნაშუალამეს მოდიოდა და მალევე ქრებოდა. ბოლო წლებში ბებიჩემი სულ უფრო ცუდად ხედავდა – როცა კარტოფილს ფეცქნიდა, აუცილებლად ვინმეს ეძახდა და წყლიან ჯამში მოგროვებულს ამონებინებდა. მის გაფეცქნილ კარტოფილს ხელმოვრედ ვფეცქნიდი ხოლმე. მამაჩემი იმ დამესაც მორიგე იყო და სოფელში დილაზედ არ ახლავდა. მე და ჩემი უახლოესი მეგობარი კი – ის, ვინც ორი წლის შემდეგ უნდა დამეკარა – ქვეყნად ყველაზე უფარდელი ადამიანები ვიყავით: მოულოდნელად განათებულ დიდ ქალაქში ყოფნა გვიხაროდა, სუფრაზე საიდანაც გაჩენილ თეთრ ღვინოს ვსვამდით და ვიცინოდით.

4

ჯეოგრაფია & ეკონომიკა



ელის თევზისაგან სიბრძნეა ქვეყანაში

სამკისიღმეთი და ის იხილა იქ ელისა

ბიორგი გოკიელი: ლუის კეროლს ჩვეულებრივი მთარგმნელობითი საზომებით ვერ მიუდგები



2013 წელს ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ფაქტი მოხდა: როგორც იქნა, ბოლომდე ითარგმნა და გამოიცა ლუის კეროლის უკვდავი დილოგია ელის ზე. ეს მეტად საშური და ურთულესი სამუშაო შეასრულა გიორგი გოკიელმა, ხოლო ნიგინი გამოსცა „ბაკურ სულაპურის გამოცემლობამ“. რედაქციამ ჩათვალა, რომ მრავალმხრივ საყურადღებო იქნებოდა მთარგმნელთან გასაუბრება და მის „სამზარეულოში“ ჩახედვა, გარკვევა იმაში, თუ როგორ ხდებოდა ამ მეტად სპეციფიკური ტექსტის თარგმნა. გიორგი გოკიელი სიამოვნებით დაგვთანხმდა ინტერვიუზე და ვფიქრობთ, მისი მონათხრობი თუ ნახაზრები ბევრი მიმართულე-ბით გაიძალა, რაც ორიგინალსაც და თარგმანსაც საინტერესოდ დაინახებს კეთილშეგულს.

რედაქციისგან

შოთა იათაშვილი: გიორგი, რათა ნიგინ ნელ-ნელა მივესლოვდეთ და ზოგადიდან კონკრეტულ პრობლემებზე, დეტალებზე, სპეციფიკაზე გადავიდეთ, მოდი დავიწყოთ ბუნებრივად: ჯერ მოგვიყვი, თუ როდის მოხვდა თავდაპირველად ეს ნიგინი შენს ხელთ, როგორი იყო პირველი შთაბეჭდილება, როდის გაჩნდა შენში მისი თარგმნის იდეა, როდის დაიწყა ამ იდეამ ხორცშესხმა და ა. შ. ერთი სიტყვით, დავიწყოთ თარგმანის პრეისტორია.

გიორგი გოკიელი: კეროლთან ჩემი პირველი შეხება ძალიან დიდი ხნის წინ მოხდა, თუმცა არა იმ ასაკში, როცა ბავშვები პირველად კითხულობდნენ ხოლმე ელისის თავგადასავლებს. 1972 თუ 73 წელი იყო, უკვე მოზარდი ვიყავი, დაახლოებით 13-14 წლისა. ზუსტად დამამახსოვრდა ეს ყველაფერი: ჩემს დას დაბადების დღეზე აჩუქეს სოფიაში გამოცემული დიდი, სუპერიანი, ლურჯი ნიგინი (რუსული თარგმანის ავტორი ნინა დემუროვა გახლდათ, რომელმაც შემდგომში გამაბედნიერა იმით, რომ თვითონ დამიბავშვებდა ლუის კეროლის საზოგადოების მეშვეობით, რომლის წევრიც მაშინ ვიყავი და თანამშრომლობა შემოთავაზა – ერთი თავი დამითმო თავის მშვენიერ ნიგინს „სურათები და ლაპარაკები – საუბრები ლუის კეროლზე“). უცნაურია, მაგრამ კეროლის სახელი მაშინ გავიწილი არ მქონდა. მუღთფილმიც კი არ მქონდა ნანახი და არაფერი. არადა, მაშინ ვიყავი ნიგინის ჭია თუ ვიყავი, ახლა სადღა ვარ იმისთანა. ჰოდა, ჯერ გადავთარგმნიე, მერე კითხვა დავიწყე და ასე გავედი სულ ბოლოში. ღამე გამათენებინა. ასეთი რამ მანამდე წაკითხული არ მქონდა. თითქოს საბავშვო იყო და არც მძლავრ საბავშვო, ზღაპარი იყო და არც თუ ზღაპარს კი არ ჰგავდა. სრულად ნალექი და წარტყაცა ჩემი გონება. იმხანად ინგლისურს კი ვსწავ-

ლობდი, მაგრამ არც ისე კარგად ვიცოდი, რომ ორიგინალში ნამეკითხა (ამ ორიგინალსაც სად იშოვიდი, კარგა ხნის შემდეგ ჩამივარდა ხელში, ისიც საბჭოთა გამოცემები). ერთი სიტყვით, იმ დღის შემდეგ ეს ნიგინი ჩემი ცხოვრების თანამგზავრი გახდა. ამასობაში სკოლაც დავამთავრე და სწავლა გაგაგრძელე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთევროპული ენებისა და ლიტერატურების ფაკულტეტზე. არ ვიცი, ალბათ ეს გადწყვეტილებაც დიდწილად კეროლმა განაპირობა. არ თქმა უნდა, არანაირ თარგმანზე მაშინ ფიქრიც არ შემქმლო. კეროლი კი არა, საერთოდ რაიმეს თარგმნა თუ გამოიმოიფრთხილა, იმაშიც არ ვიყავი დარწმუნებული. ავტოა კრისტის ერთი მოთხრობა ვთარგმნე და მგონი, არც ისე კარგად. კეროლი კი ისეთი ავტორია, ისეთ ჯოჯოხეთს სირთულეებს უყვებდა მთარგმნელს, რომ დაწყებებს კი არა, გამოცდილ მთარგმნელსაც არ შეუძლია დაგვემოს, აი ახლა დაევადები და კეროლს ვთარგმნიო. იმიტომ რომ ამ იცი, ბოლოში გახავდა თუ ვერა. რაღაცეებს კი ვეპარებოდი, ცდილობდი რომელიმე დღესს, ან ნაწყვეტი მეთარგმნა, კალამბურებსაც ვეთამაშებოდი, მაგრამ ბევრს ვერაფერს გაეხდი (ამაში ჩემი მეგობარი, ამჟამად ხელოვნების ისტორიკოსი დათო ხოშტარია- აც ჩავაბი, რომელმაც, სხვათა შორის, ჩემზე უკეთეს შემდეგს მიაღწია და შემდგომში მისი რამდენიმე მშვენიერი კალამბური ჩემს თარგმანში გამოვიყენე). მერე ისე მოხდა, რომ ჩემი მეორე მეგობარი, ოქროპირი რუხაძე (ამჟამად რადიო „თავისუფლების“ ჟურნალისტია) თავის პირველ გადაცემას ამზადებდა საქართველოს რადიოსთვის, „ახალგაზრდა ხელოვნებში“ გამოიყვანა და ინტერვიუ ჩამომათრეა, სადაც შეკითხვა დამისვა სამომავლო გეგმებზე. ჰოდა, რამ დამარტყა, არ ვიცი, მაგრამ თავებურთად და დიდი რიხით გამოვაცხადე, ჩემი ოცნება ლუის კეროლის „ელისის თავგადასავლის“ თარგმნა-მეთქი. წარმოგიდგენია? დიდ შარში გაყავით თავი. როგორ გინდა ახლა უკან დაიხიო. კი, ოცნება იმის ოცნებაა, რომ შეიძლება არც ახდეს, მაგრამ რეალურად წარმოიშვა ჩემ წინ ამოცანა, რომ უნდა ვცადო და რაც შემიძლია, გავაკეთო. ეს ამოცანა არ მტოვებდა შემდგომი წლები მის მანძილზე. კიდევ ათი წელი გადიდა, ამ პერიოდში მთავარი საზრუნავი გახდა ოჯახი, სამი პატარა შვილი და დროც არ მრჩებოდა, რომ თავი გადაემეღო კეროლის სათარგმნელად. მაინც



გიორგი გოგიელაშვილი

ოთქმის ყოველდღე ვუკირკიტებდი, თუმცა, სამწუხაროდ, ხელშესახებ შედეგს ვერ მივაღწიე. ისე, რაღაც თვალსაზრისით წინ მაინც წავიწიე – ამასობაში საფუძვლიანად შევისწავლე ლიტერატურა კეროლისა და მისი დროის, ვიქტორიანული ინგლისის შესახებ. ამ დაგროვილი ცოდნის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა კეროლის მრავალშრიანი, ალუზიებითა თუ რემინისცენიციებით დახუნძლული ტექსტის ბოლომდე კარგად გაგება. ვინაიდან „ელისის თავგადასავალი“ მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ ურთულეს სათარგმნელ ნივანად ითვლება, არსებობს მრავალი ნაშრომი, რომელიც აანალიზებს და აზოგადებს სხვადასხვა ენებზე არსებულ თარგმანებს. შეძლებისდაგვარად გავეცანი ამ ნაშრომებსაც, რომლებზეც ხელი მიმიწვდა და ყოველივე ამის მერე თითქმის მომწიფდა ის მომენტი, რომ უშუალოდ თარგმნას შეედგომოდი. 90-იანი წლების დასაწყისი დადგა, როცა უშუქობა და სიცოცხლე მოვიდა და სწორედ ეს ვაკეპო, რომელიც შეიქმნა, ნაყოფიერი გარემო აძმოჩნდა მისთვის, რომ გადაეშვებოდა კეროლის სამყაროში. ჩემდა გასაკვირად, საქმე კარგად წამვიდა და სა წელიწადში დავასრულე პირველი წიგნის თარგმნა. მერე ერთი წელი დავასვენე და ხელახლა გადავწერე შესწორებებით. მოგვსენება, იმ ხანებში წიგნის გამოცემა დიდ სირთულეს წარმოადგენდა, მკნე თვითონ თუ გამოცემიდი. მაგრამ ბედმა გამიღიმა და სპონსორად გამოიგზავნა მარინა ვაშაყმაძე, გამოცემცემლობა

„კალთას“ ხელმძღვანელი, რომელმაც ყოველგვარი პირობის გარეშე, საკუთარი ხარჯებით გამოსცა ეს წიგნი, რისთვისაც დღემდე მისი უსაზღვროდ მადლობელი ვარ.

შ. ი. ძალიან კარგად მახსოვს ეს წიგნიც და გამოცემის დეტალებიც, რადგან იმ მომენტში მარინა ვაშაყმაძე ჟურნალ „ასტუდიას“ გამოსცემდა და მე ამ ჟურნალში ლიტერატურის გვერდები მქონდა ჩაბარებული. მახსოვს, როგორი ენთუზიაზმით აკეთებდა ამ წიგნს მარინა და როგორ უხაროდა მისი გამოცემა. ჩვენც ერთმანეთი მან გაგვაცნო, რედაქციაში. მაგრამ პირველი წიგნის გამოცემის შემდეგ მე მეგონა, რომ მეორე წიგნიც მალე თუ არა, ასე თუ ისე, რამდენიმე წელიწადში მაინც იქნებოდა, მაგრამ მეორე წიგნის თარგმანი არა და არ ჩანდა...

გ. გ. მე ისიც მახსოვს, შოთა, რომ შენ მაშინ პატარა გამოხმაურებაც დანერე „ასტუდიაში“, რომელიც მართლა საუკეთესო ჟურნალი იყო იმ პერიოდში, დღევანდელი სტანდარტებითაც კი. რა დასაწანი, რომ შეწყდა მისი გამოცემა! შენი მოხდენილი კალამბურიც კი დამამახსოვრდა, როცა „ელისის“ პერსონაჟებს „ელისტიური“ უწოდებ. ძალიან ზუსტი დახასიათებაა. რაც შეეხება გაგრძელებას, მართალია, არ ჩანდა, რადგან ამის მერე, მეც, კეროლისა არ იყოს, პაუზა ავიღე (ამ დილოგიის მეორე წიგნი, „ელისის სარკისმილეთში“ ხომ პირველი წიგნის გამოქვეყნებიდან შვიდ წელიწადში დაიწერა). ვერძნობდი, რომ რაღაცნაირად დადგეკარება ხალისი, სახალისი განცემა და თამაშის განწყობილება. ამიტომ კეროლი გვერდზე გადავდე და მისი ლექსების თარგმნის გამოცდილებით გათამამებულმა შემდგომი წლები ჩემს კიდევ ერთ საყვარელ ავტორს, რობერტ ბერნსს მიუძღვენი. კეროლის „სარკისმილეთში“ კი ისე მივაღვებოდი ხოლმე, როგორც გეოლოგები შესასწავლ ნაკვეთს და „სასინჯ ბურღევებს“ ვაკეთებდი. ვთარგმნე რამდენიმე ლექსი, მათ შორის პოემა „სელაპი და ხური“, თუმცა, ეს მხეგობას არ მმატებდა, ვინაიდან ზოგიერთი ამოცანა, რასაც ეს ტექსტი მიყენებდა, გადაუჭრელად მესახებოდა. მაგალითად, არის იქ ასეთი ლექსი „Jabberwocky“, რომელიც მეტწილად გამოგონილი სიტყვებისგან შედგება, მაგრამ ამასთანავე, ატარებს ძველი ინგლისური ბალადის არქაულ, მონუმენტურ ფორმასა და ხასიათს, თავისი ექსპოზიციითა და კონფლიქტით. თავიდან თითქმის ადვილ საქმედ მოჩანს, რა უნდა, შენც გამოიგონე რაღაც სიტყვები და მორჩა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ვინაიდან კეროლი ძალიანად, თავიდან ბოლომდე ინტელექტუალური მწერალია, მის მიერ გამოგონილი თითოეულ სიტყვას აქვს თავისი ლოგიკა და შინაარსი, რომელსაც იგი ამ სიტყვებში დებს. ქართული თარგმანიც ასეთივე პრინციპს უნდა გაჰყოლოდა, არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ ბგერწერის თვალსაზრისითაც, ანუ ჩავთვალო, რომ მაქსიმალურად უნდა მოვირიდებოდი სპეციფიკურად ქართული თანხმონების ხმაურბას, როგორებიცაა „ყ“, „ჭ“, „წ“ და სხვა, რათა ინგლისურმა ბალადის „სურნელი“ შემენარჩუნებინა. ისიც გასათვალისწინებელი იყო, რომ უკვე შემდეგ, წიგნის მეექვსე თავში ერთ-ერთი პერსონაჟი, ალთა-ბალთა განუშარბატეს ლილის ამ ლექსის პირველი სტროფის თითოეული სიტყვა. აქ უკვე თარგმანის სირთულეების კონკრეტუკაზე გადავიდი და შენს კითხვას გადავუხეი. ერთი სიტყვით, სადაც შეიძლება წლის მერე დადგა დრო, როცა კეროლის თარგმნის მადა ისეც გამეხსნა და შეუდგეძი ინტენ-

სიერ მუშაობას, თუმცა არ მქონდა შეგრძნება, რომ ბოლოში გავიდოდი. მოგეხსენება, თარგმან ნაწარმოების წაკითხვის საუკეთესო ხერხია და „სარკისმილეთის“ თარგმნის პროცესში აღმოვაჩინე, რომ ეს პირველთან შედარებით კიდევ უფრო მეტად ინტელექტუალურია, „შექმნილია“, აკლია „საოცრებათა ქვეყნის“ სიღალე, საინტერესოა, რაც ალბათ ყოველი გაგრძელების „სიკეთეს“ ხვედრია. არ ვამბობ, რომ უარყვია, უბრალოდ სხვანაირია და მთარგმნელისთვის ესეც ამოცანაა, რომ აჩვენოს მეორე წიგნის განსხვავებულობა. ასე თუ ისე, ბოლოში გავაღწიე. კარგა ხანს არ მინდოდა გამოქვეყნება. მუშინოდა ნერტლის დასმა ცხოვრების ამდენწლიანი საქმისთვის. მეგონა, რომ კიდევ შემეძლო გაუმჯობესება. მაგრამ ერთ მომენტში, როცა დავინახე, რომ ერთსა და იმავე წრეზე ვტრიალებ, ანუ ახალი ჩასწორებები იმეორებს იმას, რაც ადრე უკვე მქონდა ტექსტი, მიეხვედი, რომ შეიძლებოდა საქმე გამეფუჭებინა კიდევ. ამიტომ გავჩერდი, პირველი წიგნიც საფუძვლიანად გადავამუშავე და გადავწყვიტე ორივე წიგნის ერთად გამოცემა. საბედნიეროდ, ახლა უკვე წიგნის გამოცემის საქმეში სულ სხვა მდგომარეობაა, ვერც შეადარებ იმას, თუ რა იყო, როცა პირველი წიგნი დავასრულე. ბაკურ სულაკაურის შევთავაზე და მანაც უყოყმანად, ჩვეული მაღალი ხარისხით გამოსცა ეს წიგნი, თან ძალიან სწრაფად და სწორედ ისეთი სახით, როგორც მე მინდოდა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოგახდენებ.

შ. ი. გიორგი, ამ დილოგიის პირველი წიგნი ადრეც იყო ქართულად ნათარგმნი. და არანაირად არ გამოცემა, რომ მას გვერდი აუჟოროთ. ალბათ არც ისე იოლი იქნება შენთვის ამ შემთხვევაში წინამორბედ თარგმანზე საუბარი, მაგრამ გთხოვ, იქნებ მაინც სცადო მისი შეფასება. როგორი იყო იგი, რა ღირსება-ნაკლებანებები მქონდა სამჭოური პერიოდის ქართულ ალისას?

გ. გ. დიხა, მანამდე ქართულ ენაზე არსებობდა ერთადერთი გამოცემა, სამწუხაროდ, ძალიან უღიმეამოდ და უხარისხოდ გამოცემული. ერქვა „ალისა საოცარ ქვეყანაში“, მთარგმნელი იყო ალექსანდრე გამყრელიძე, ძალიან კარგი სპეციალისტი, ქართულის შესანიშნავი მცოდნე, რაც გამოწინა კიდევ უფლიამ თეკერის „ამაოების ბაზრის“ მის მიერ შესრულებულ თარგმანში. ტრაგიკულად დაიღუპა. გავგონია, ალბათ, ამავეი, სასურათლის ბაზარში თუ როგორ გამოესარჩლა მოხუცებული კაცი ახალგაზრდა გოგოს, რის გამოც ვიღაც ხულიგანმა იგი სიცოცხლეს გამოასალმა (არ ვიცი, დან-

ეროლა თუ არა ამის შესახებ, მე ეს მონაყოლი ვიცი. არადა, იმსახურებს ეს ადამიანი, რომ მას უფრო უკეთ იცნობდეს ჩვენი საზოგადოება). ჰოდა, ეს კვალიფიკაცია, კულტურა, ქართული ენის ლირისული ცოდნა ამ თარგმანშიც გამოსჭვავს; თუმცა, მე მეგონა, აკლია მთავარი – კეროლის სულისკვეთება. ჩემი აზრით, კეროლს ჩვეულებრივი მთარგმნელობითი საზომები ვერ მოუდგებოდა, ვინაიდან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კეროლის ფენომენი სულის ერთგვარი მდგომარეობაა, რომელიც შენი უნდა იყოს, შენს შინაგან კონსტიტუციას უნდა ენათესავებოდეს. ასეთ შემთხვევაში შეიძლება დამყარდეს ინტუიციური კავშირი ორიგინალთან. ალექსანდრე გამყრელიძის აქვს ყველაფერი, რაც მაღალი დონის მთარგმნელს ესაჭიროება, კერძოდ, ერუდიცია, ორიგინალისა თუ მშობლიური ენების, კულტურული რეალიების ცოდნა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ვერ გამოავლინა მთარგმნელისთვის აუცილებელი კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება, ალღო, ანუ ინტუიცია. ჩემი აზრით, მან ვერ მოიხელთა კეროლის სამყაროს თავისებურება, მუდმივად ცვალებადი ხასიათი, რომლის ამპლტუდა მერყეობს ბავშვური, სენტიმენტალური ენის ჩლეკიდან დახვეწილ, ზოგჯერ სარკაზმთან მოსაზღვრე ირონიამდე, ლოკური ინტელექტუალიზმიდან ლალ ირაციონალიზმამდე. გამყრელიძე „ელისს“ თარგმნის, როგორც წმინდა საბავშვო წიგნს (იგივე შეიძლება ითქვას ზურაბ ნიყარაძის ილუსტრაციებზეც, რომლებიც საკმაოდ მარტივად და სქემატურად მეჩვენება, თუმცა ფერადი ყდა კი ძალიან მომწონს). რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან: წიგნის დასაწყისში გამყრელიძის ელისი ფიქრობს, რის ბაქნისა წიგნი, თუ შიგარ სურათებია და არც ბაასიო. გასტყობს ალბათ, ბავშვობის სანამ წიგნს ნაკითხავდით, გადაფურცლავდით ხოლმე, აღწერები იყო უფრო თუ დიალოგები და ამის მიხედვით გადავწყვედით ხოლმე, წავეკითხა თუ არა. მე ამას „ლაპარაკები“ ვუძახდი. ახლაც საგანგებოდ გამოვიკითხე 7-14 წლის ბავშვები და უმეტესობამ თქვა „ლაპარაკი“, ან „ლაპარაკები“. ცხადია, არც ერთი ბავშვი „ბაასს“ არ იტყვის. ასევე, არც ერთმა ბავშვმა არ იცოდა, თუ რას ნიშნავს „ალისა შექვეყნა“. მშენიერი სიტყვაა, სულაც არა ვარ მომხრე, რომ ენიდან გაქრეს, მაგრამ ამ ტექსტში უადგილოდ მეჩვენება. გამყრელიძის მაინცდამაინც არ გამოუვიდა სიტყვის თამაშისა და კალამბურების თარგმან, ბევრ ეპიზოდში საერთოდ გამოტოვა ისინი. ზოგან მთარგმნელი ცდილობს ოუმირი შემოიტანოს იმ გზით, რომელიც სრულიად უცხოა კეროლის სტილისთვის. მაგალითად, ერთი ლექსის სტრიქონის თარგმანი ასე უღერს: „აქ თუ ინგლისს დამორღები, იქით ფრანგებილი (?) არი.“ საიდან მოვიდა ეს „ფრანგისტან“? ვიფიქრებდი, მეტრისთვის დასჭირდა-მეთქი, მაგრამ „საფრანგეთიც“ ხომ ოთხმარცვლიანი სიტყვაა და ზუსტად ენაცვლება. ეტყობა, მთარგმნელმა ჩათვალა, რომ „ფრანგისტანს“ თუ დაწერდა, ამით ზღერს უფრო სასაცილოს და სამხიარულოს გახდიდა. მაგალითების გავრცელება კიდევ შეიძლება. თარგმანში ბევრი კარგი ეპიზოდი, მაგრამ მთლიანობაში, რომ იტყვიან, „ბოლომდე ვერ ქანაზა“.

შ. ი. მე მგონი უკვე მოვიდა დრო, იმ სიროულულებს შევხვო, რასაც თარგმნისას აწყდებოდი, რადგან ცხადზე ცხადია, რომ ასეთი სიროულე უოგადავი იქნებოდა.

გ. გ. მეკითხებიან ხოლმე, თუ ვებმძღვანელობდა რაიმე

თეორიული დებულებებით, კეროლის სხვა მთარგმნელების გამოცდილებით და ა.შ. კი, რა თქმა უნდა, როგორც გითხარი, ბევრი წიგნი წავიკითხე. სხვა ენაზე შესრულებულ მთარგმანებსაც გავცეცდი. თუმცა ინსტრუქციასავე არ მივყოლილვარ. მე იმ აზრის ვარ, რომ თარგმანის თეორიის ცოდნა კარგია, თუმცა მუშაობის პროცესში მთარგმნელმა ის უნდა დაუვიწყოს (მგავსად იმისა, როგორც არ გვასოსვს გრამატიკის წესები ლაპარაკის დროს) და მთლიანად მივწოდოს თავის ინტუიციას. თეორია თეორია, მაგრამ პრაქტიკისა მთარგმნელებისთვის, ჩემი აზრით, გადამწყვეტი მანძი მისი ნიჭი და ლიტერატურული გემოვნებაა. ყოველივე ეს კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ იკვეთება კეროლთან მიმართებაში. შეუძლებელია მისი თარგმანი ამ პროცესის კლასიკური გაგებით. მუშაობის დაწყებისთანვე დავინახე, რომ ძალიან აკურატული, სიტყვასიტყვითი თარგმანი ვერანაირი შედეგის მომტანი ვერ იქნებოდა. ბევრი რამ, ზოგჯერ ვრცელი პასაჟებიც კი, საერთოდ არ ექვემდებარებოდა თარგმანს. ამიტომაც, მიზნად დავისახე, იქ, სადაც შესაძლებელი იყო, ერთგულად მივყოლოდი დედანს, ხოლო სადაც პირველ პლანზე გამოდის წიგნის ერთ-ერთი უმთავრესი „პერსონაჟი“ – ინგლისური ენა, თავისი უნიკალური ალოგიზმებისა და ნიუანსებით, რომლებსაც კეროლი აღმოაჩენს და შემდგომ გონებაშიველი თამაშით, ფონეტიკურად თუ ექსპერიმენტურებისთვის იყენებს, მომხიბვლელად მისთვის ერთგვარი ინტერპრეტაცია, ანუ დედნის ანალოგიით, კეროლის მიერ შემოთავაზებული თამაშის წესების მიხედვით შემიქმნა ქართული ტექსტი. თავიდან მეგონა, რომ ყველაზე მეტად გამიჭირდებოდა სწორედ ამგვარ სიტყვის თამაშთან და ურთიჭებ კალამბურთან გამკლავება (ვინაიდან არსებობს საფრთხე, რომ მთარგმნელმა ასეთ დროს „გადაამალაშოს“, ზედმეტად გაიტაცოს საკუთარმა „შემოქმედებამ“ და ზედმეტად დატვირთოს თარგმანი საკუთარი ინდივიდუალობით, რაც მთლიანად ეწინააღმდეგება ჩემს შეხედულებას კარგ თარგმანზე. ჩემი აზრით, მთარგმნელი მთლიანად უკანა პლანზე უნდა გადავიდეს, დამალოს საკუთარი პიროვნება და მხოლოდ და მხოლოდ დედნის ღირსებების გამოვლენას შეეცადოს. თუ თქვენ თარგმანს კითხულობთ და ამოიცნობთ მთარგმნელს მისი სტილის მიხედვით, ჩემთვის ის ცუდი მთარგმნელია, ისევე როგორც ის მთარგმნელი, რომლის ნამუშევარი „აუშვებოესეს“ ორიგინალს; თუმცა, როგორც მუშაობის პროცესში აღმოჩნდა, ყველაზე მეტად გამიჭირდა თარგმანში

აგტორის ინდივიდუალური ინტონაციის, თხრობის უშუალო მდინარეებისა და სიმსუუქის შენარჩუნება, ისეთი, ზედმეტად მთხრობისა რომ უნდა ჰქონდეს, რომელიც ზაფხულის ცხელ დღეს მდინარეს, ნაშბი ზის და სპონტურად მოგონილ ამბავს უყვება თავის პატარა მსმენელებს. ამ დროს იგი ხან სათუთია, ხანაც იღვამილი, ხან კიდევ მხიარული და ზოგჯერ ირონიული და დამცინავიც კი.

ზმა-კალამბურების შექმნა და სიტყვა-ცნებებით თამაში კი ლუის კეროლის ერთ-ერთი უსაყვარლესი საქმიანობა იყო, რასაც ხვდებით მის დილორებას და ჩანაწერებში, პატარა მეგობრებისადმი მიწერილ პირად წერილებში, და რაც გ.კ. ჩესტერტონმა დაახასიათა, როგორც „ვიქტორიანული ჯენტლმენის ინტელექტუალური არდადეგები“. რა გასაკვირია, რომ ამას განსაკუთრებული სიზუსტითა და მრავალფეროვნებით ვაწყვდებით „ელისის“ დილოგაში.

შ. ი. გიორგი, იქნებ ერთი-ორი კონკრეტული მაგალითი მოყვანო იმ კალამბურებისა, რომლებიც შენი აზრით ძალიან ბუნებრივად და წარმატებით გადმოქართულდა. და თუ იყო ისეთი კალამბური, რომელსაც ვერაფერი მოუხერხდა?

გ. გ. კალამბურების თარგმნა ძალიან სახალისო საქმე აღმოჩნდა. მხოლოდ ერთი კალამბური დამწერა უთარგმნელი, როცა ელისი ჭაში მოფრინავს და თავის თავს ეკითხება Do cats eat bats? (ჭამენ თუ არა კატები ლამურებს), შემდეგ კი რუილი მოერევა და ენაც აერევა Do bats eat cats? (ჭამენ თუ არა ლამურები კატებს). აქ სიტყვით თამაში შეწინაა სიტუაციურ იუმორს, ვინაიდან ცოცხალი მფრინავი არსებები, რომლებიც „კატებს“ ერთობნება და რომლებიც თეორიულად კატებმა შეიძლება შეჭამონ, გახლავთ „ბატები“ და ჩავთვალო, რომ კეროლისნაირი პარადოქსალისტიისთვისაც კი მეტსიმეტად აბსურდული იქნებოდა ბნელ ჭაში მოფრინავთ ბატები. ძალიან შორს წავიყვანა და დიდ ფაშობს დაიკავებს იმაზე საუბარი, თუ რა პრინციპით და კონკრეტულად როგორ გადავჭერი სიტყვებით თამაშის ამოცანა, მაგრამ ყველა შემთხვევაში ამოვიდოდი ქართული ენის ბუნებრივად შესაძლებლობებიდან. ზოგადად თარგმანში ზემდე იქ განნდა, სადაც ორიგინალში არ იყო. მაგალითად, პირველი წიგნის მესამე თავის ბოლოს ელისი სთხოვს თავს მისი ცხოვრების ამბის მოყოლას, რაზედაც თავივე პასუხობს, რომ მისი ამბავი გრძელი და სევდიანია ("Mine is a long and a sad tale", სადაც "tale", "ამბავი", ინგლისურად წარმოითქმის ისევე, როგორც "tail", „უდი“). ელისი დასცემრის თავისი კუდს და ფიქრობს, კუდი მართლა გრძელი აქვს, მაგრამ არ მესმის, სევდიანს რატომ უწოდებო. ამ მომენტის შეუნარჩუნებლობა თარგმანში არაფრით არ შეიძლებოდა, ვინაიდან მომდევნო ლექსში მოყოლილ თავის ამბავს გრაფიკულად თავისი კუდის გამოსახულება აქვს. ამოცანა იყო ასეთი: რა ნიშნით შეიძლება ქართულში ერთმანეთს დაუდევროთ ერთი კუდი და ამბავი? აქ ასეთი გამოსავალი მოძებნე: გარდა იმისა, რომ ორივე შეიძლება იყოს გრძელი, როგორც ტექსტში „შაი, ორივე შეიძლება იქნას „მოყოლილი“ (რაც დედანში არაა). გარდა ამისა, „ამბავი“ შეცვალავ „თავგადასავალი“, ვინაიდან ქართულმა ენამ შესაძლებლობა მომცა სიტყვა „თავგადასავალი“ ორი თანხმოვნის თავგადასავლებით მიმდებარე სიტყვა „თავგადასავალი“ ანუ „თავის თავგადასავალი“. ამ ეპიზოდის თარგმანი ასე გამოიყურება:

„შემპირდით, რომ თქვენს თავგადასავალს მიაშობდით“,
უთხრა ელისმა...

„ჩემს თავგადასავალს? – თქვა თავმა, – კეთილი, ოღონდ
თავიდან არ გაიმართლო, ჯერ გრძელი და სევდიანი ბოლო ნაწილი
მაქვს მოსაყოლო“.

„ბოლო ნაწილი მართლაც გრძელი აქვს, – შენიშნა ელისმა,
რომელიც ჩაფიქრებით დასჯეროდა თავის კულს, – და არც გა-
მიკვირდება, სადმე რომ მოიყოლოს. მაგრამ არ მესმის, სევდიანს
რატოვებს ძეახის“.

სიტყვებით თამაშის სიუხვით განსაკუთრებით გამოირჩევა
პირველი წიგნის მეცხრე თავი „ვითომკუ უყვება ელისი იმის შესახებ,
თუ რა საბავშვო სწავლობდა სკოლაში, ზღვის ფსკერზე. „Reeling
(ქანაობა, ცახცახი) and Writting (ტყევილისგან მოკრუნჩხვა), of
course, to begin with, the Mock Turtle replied; and then the different
branches of Arithmetic - Ambition (პატივმოყვარეობა), Distraction
(დაბნეულობა, სასონარკვეთილება, უგუნურობა), Ugification
(კეროლის ნეოლოგიზმი, სიტყვიდან ugify, დამახინჯება), Deri-
sion (დაცინვა, გამასხარაება)“. რა თქმა უნდა, აქ იგულისხმება
სიტყვები Reading (კითხვა), Writing (წერა), Addition (შეკრება),
Subtraction (გამოკლება), Multiplication (გამრავლება), Division
(გაყოფა). თუ ყურადღებას მივაქცევთ, ის სიტყვები, რომლებიც
აქ კეროლმა შემოიტანა, უმრავლეს შემთხვევაში უარყოფითი
შინაარსისაა. ამ შემთხვევაში მთარგმნელის ამოცანაა, მოიძიოს
მშობლიურ ენაში ის სიტყვები, რომლებიც ჟღერადობით მოგ-
ვაგონებს შესაბამის საგნების ქართულ დასახელებებს და თან
უარყოფითი შინაარსის შემცველი იქნება. სასურველია, ერთ-
ერთი სიტყვა ქართულადაც ნეოლოგიზმი იყოს. ამ ადგილის
ქართული თარგმანი ასეთი გამოვიდა: „უპირველეს ყოვლისა, რა
თქმა უნდა, ბღერძ-კიცხვა შეგვასწავლეს... შემდეგ კი არითმე-
ტიკის ოთხი მოქმედება: შეკრება (ერთი ვარიანტი იყო შეკლება),
გამოკლება, გამაენება (ნეოლოგიზმი) და გაყვლეფა“. კიდევ ერთ
ადგილს გავისწნებ, სადაც კალამბური ლამის თავისი ძალე-
აგდა, რადგან ინგლისურ სიტყვებს ბუნებრივად მოეძებნა ქარ-
თული ანალოგი. ისეც იმავე მეცხრე თავიდანაა. აქ კალამბური
ფიქსდება სიტყვა Mine-ის ორმაგ მნიშვნელობას – „ჩემი“ და
„საბადო“. პერსონაჟი დუკასალი ეუბნება ელისს 'there's a large
mustard-mine near here' (აქ, ახლომახლოს, მდოვავს ერთი დიდი
საბადოა). და მორალი გამოაქვს 'The more there is of mine, the less
there is of yours' (რაც მეტია აქ ჩემი, მით ნაკლებია შენი). ქარ-
თულში სიტყვების „საბადო“ და „აბადი“ ფუძეები ჩემს იღბლად
დაემთხვა ერთმანეთს და ეს ეპიზოდი ასე ვთარგმნი: „ეს არე-
მარე საესეა მდოვავის საბადოებით. ამ ამბიდან კი აი, რა მორა-
ლი გამომიძინარეობს – და რა მეტი მაბადა მე, მით ნაკლები
გაბადია შენი!“ მაგალითების მოტანა დაუსრულებლად შეიძლება.
ცხადია, თითოეულ გადაწყვეტილებას თავისი დასაბუთება აქვს,
მაგრამ ეს საუბარი ყველაფერს ვერ დაიტყვს.

ერთიორგან ბგერებზე დაფუძნებული ალიტერაციული თა-
მაშიც შემოვიტანა, რაც კეროლს არ ჰქონია. მაგალითად, ამ
წინადადებაში მეორე წიგნის მეცხრე თავიდან ბგერა „უ“ რაღაც-
ნაირად ბუნებრივად დღლაგდა სიტყვების დასაწყისში და განტე-
ვითვის მაგივრად ცოტა უფრო გაგამაფრე კიდევ: „თქვენი

„უშავესი უდიდებულესობა უაღრესად უშუაგე-
ლია, უსათრესად უზნობს“. ჩაფიქრდა, რომ ამ
შემთხვევაში ასეთი თვითნებობა არცენად
დეგბა კეროლის სათამაშო განწყობილებას.
თუმცა კი ასეთი რამეების უფლება თავს სულ
ერთი-ორჯერ მიეცო.

წ. ი. ალბათ პერსონაჟების სახელებთან დაკავ-
შირებითაც სამუშაო ვარიანტში სხვადასხვა
ვერსიები გქონდა, რადგან ეს სახელებიც ხშირ
შემთხვევაში გამოსაზღვრია იყო. მოდი, ამ შპრევა
ჩაგვახედ შენს ხელნაწერებში. საინტერესოა
თუნდაც ის ვარიანტები, რომლებიც დიანუნე და
საინტერესოა, რატომ დიანუნე და რატომ არჩი
მათ ის სახელები, რომლებიც საბოლოოდ დაერქ-
ვათ ამ პერსონაჟებს.

გ. გ. დავიწყებ ნანარმოების მთავარი პერ-
სონაჟის სახელით: რატომ ელისი, და არა ალისა?
ამ შეკითხვის ხშირად მისვამენ ხოლმე. ტრან-
სკრიპციულ-ტრანსლიტერაციულ დეტალებს
ახლა არ ჩავეღრმავდები, რომლის მიხედვითაც
სწორი ფორმა სწორედ „ელისი“ა. უბრალოდ,
მოვიყვან ანალოგიას: ჩვენ ხომ არ ვამბობთ
„დვითი კოპერფილდს“, ანდა, ვთქვათ, „მარგა-
რიტა თეტჩერს“. ალისა“ ჩვენში რუსულის გავ-
ლენით შემოვიდა და მისი დეტალები გამართლ-
ებული იქნებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, მყარი
ლიტერატურული ტრადიცია რომ შეექმნა. ქარ-
თულ ლიტერატურაში კი ჩემს წინამორბედს
გან ზოგი „ალისას“ ხმარობდა, ზოგი „ელისი“.
მე სწორედ ამ მეორე ტრადიციის დამკვიდრებას
ვემსობი.

პერსონაჟთა „ნათლობასთან“ დაკავშირე-
ბით სხვადასხვა მიდგომა არსებობს. ნაპოკო-
ემა, მაგალითად, „გაარუსა“ თავისი პერსონა-
ჟები, ელისი ანიადა (Аня) გადააქცია და თეთრი
კურდღელი – ბოიარნი კროლი ტრუსიკოვად
(Боярин Кролик Трусиков). გვხვდება იქ ისეთი
ტოპონიმიც, როგორიცაა პარკეტის გუბერნია
(Паркетная Губерния). ამგვარ გზას მსოფლიოში
ბევრი მთარგმნელი ადგება. ზოგიც პერსონაჟის
სახელს პირდაპირ თარგმნის და გვქვს ჰამპტიდ-
ამპტი, მოკტერტილი და ა.შ. მე უფრო შუალე-
დური გზა ავირჩიე: თუ შეიძლება ახე ითქვას,
სახელების გადმოქართულებისა პერსონაჟების
„ეროვნების“ შეუცვლელად. ჩემთან Mock Turtle
„ვითომკუდ“ გადაიქცა, Humpty Dumpty „ალთა-
ბალთად“ (ვარიანტად მქონდა ასევე „გოგლიმო-
გლი“, პერსონაჟის „ჰეკერცხული“ ბუნების გამო),
ორ მძას კი, რომელთაც სახელად ინგლისური
სიმღერის მისამართი სიტყვები Tweedledum
და Tweedledee ჰქვიათ, ქართულად „რანინა“
და „რანუნა“ დაერქვათ. ორი პერსონაჟი „საო-

ანი ლირიზმია, შემოდის მარტოობის, სიბერისა და სიკვდილის თემები, რაც დიდ კონტრასტს ქმნის ტექსტის შიგნით გაბნეულ ლექსებთან თუ პოემასთან. ისინი აბსურდულ-პარადიული ხასიათისა და მხედველობაში აქვს ინგლისელთათვის ცნობილი და პოპულარული ლექსები. შესაბამისად, მთარგმნელის ამოცანაა, შეძლებისდაგვარად სრულად წარმოაჩინოს კეროლის პოეტური ნიჭის ეს განსხვავებული ნაწარგები. ეს დაუძლეველ სირთულედ მჩვენებოდა, მითუმეტეს იმ დროს, როცა მის თარგმნას შეუდექი: მანამდე ხომ საერთოდ არანაირი შეხება არ მქონია პოეზიის თარგმანსთან და ჩემი რუსი კოლეგის, ნინა დემუროვას მსგავსად, მეც ვეძებდი ვინმე პოეტს, ვინც ამ საქმეს ითავებდა. მაგრამ არავინ მოიძებნა და მივხვდი, რომ სხვა გზა არ მქონდა დაჩენილი, ისევ მე უნდა მეცადა. პარადიული პოეზიის თარგმნის მთავარი სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორი ეყრდნობა თავისი ენობრივი და კულტურული სივრცლიდან აღებული რომელიმე ყველათვის ცნობილი, პოპულარულ ნაწარმოებს, რომელიც შეიძლება სრულიად უცნობი იყოს სხვა ენობრივი გარემოსთვის. ამდენად, პარადიის თარგმნის სამეგარი გზა არსებობს. ამაზე უორენ უიგორი საუბრობს თავის ნიგში „მრავალ ენაზე მოლაპარაკე ელისი“, რომელიც სხვადასხვა ენებზე კეროლის თარგმნის პრობლემატიკას ეძღვნება (სხვათა შორის, წელს ახალ გამოცემას ველოდებით, სადაც ქართული კეროლიანაც იქნება ასახული): აირჩიო შენი მშობლიური ლიტერატურიდან რაიმე საყოველთაოდ ცნობილი ლექსი, რომელიც გარკვეული ნიშნებით უახლოვდება ორიგინალის საპარადიო ნიშუმს და დანერო იმის პაროდია ორიგინალის სტილის გათვალისწინებით. მეორე გზაა, თარგმნო პირდაპირ, მეტ-ნაკლებად მექანიკურად უშუალოდ ეს ნიმუში და კომენტარებში კი მოუთხოო და განმარტო საპარადიო ორიგინალური ნაწარმოები; მესამე მიდგომა კი ასეთია: მთარგმნელი ამბობს: საქმე მაქვს წონსესთან, წონსესნის თარგმნაც წონსესნია. მე შევქმნი ჩემს საკუთარ წონსესნს, ჩემს საკუთარ ენაზე. მე ამ მიდგომებიდან უპირატესობა არცერთისთვის არ მიმიჩიქებია, ერთგვარი სინთეზი ავირჩიე, იმისდა მიხედვით, თუ რა ამოცანა მქონდა გადასაჭრელი. მართალია, ზოგან ქართ-

ველი მკითხველისთვის შეიძლება დაიკარგოს ის დამატებითი შინაარსი, რაც საპარადიო ორიგინალთანა დაკავშირებული, მაგრამ იქ, სადაც კეროლის ლექსებს აქვს თვითგმარი ოუმბრის-ტული ლირებულება, ჩაეთვალე, რომ თარგმანიც მეტ-ნაკლებად ერთგულად უნდა მიჰყოლოდა დედანს. ასეთია, მაგალითად „მანა ულიანი“, „სისპაზი და ზურო“ და სხვა. თუმცა, სადაც ამის შესაძლებლობა მეძლეოდა, არც ქართული კლასიკის მეფარულ ციტრებასა თუ მინიშნებას მოვირდიებოვარ, მაგალითად, ლექსში „პანანი-ნა ლაზურა“ მკითხველი ალბათ შეამჩნევს მის მსუბუქ მიმართებას აკაკის „ციციანთელსთან“.

ერთი სიტყვით, ლექსების თარგმნისას არ მივდედი რაღაც უნივერსალურ პრინციპს, არამედ ყოველი კონკრეტული ამოცანიდან გამომდინარე, ვცდილობდი მომეძებნა ადეკვატური ენობრივი ეკვივალენტები და კონტექსტუალური ანალოგიები, თანაც შემენარჩუნებინა კეროლისთვის დამახასიათებელი ფორმისა და შინაარსის კონტრასტები. მაგრამ მე მგონი, სიტყვა გაგვიცდებოდა და კონკრეტულ მაგალითებს აქ ვეძლარ ჩაატყობ. ამაზე მთელი ნიგის დანერა მიძლევა. მოხარული ვიქნები, თუკი ჩვენი დიალოგიტ მკითხველის დაინტერესებას მოვახერხებთ და მის სურველი გაუწნდება, თავად ჩაიხეოს ნიგნში და ნახოს, რა როგორ გამოვიყენე.

შ. ა. ეს მართლა ასეა. თუ შეჰყვი არა „ბაასს“, არამედ „ლაპარაკებს“ კეროლის ამ ნაწარმოებზე, სათქმელი არ გამოვლევს. მითუმეტეს, თუ არც მეტი, არც ნაკლები, მის მთარგმნელს ელაპარაკები. ამიტომ ალბათ ჯობს, მადლობა გადაგიხადო მკითხველის სახით ამ ტექსტის თარგმნისათვის, გიორგი, და ნიგს ვუსურვო, ქართველთათვის მუდმივ საკითხ ნიგნად იქცეს, შენ კი მინდა გისურვო, რომ ასევე მნიშვნელოვან ტექსტებს შეეჭიდო სამშაპლო!

გ. გ. იცი, შოთა, მე ბევრი გეგმა მაქვს, აგერ ბერნსის კრებულისც თითქმის მზადაა გამოსაცემად, თუმცა, ერთი რამაა, ჩვენი კეროლის მთარგმნელები (ამაზე ნინა დემუროვასა და სხვა მთარგმნელებთანაც მქონია საუბარი) ვიზირებთ ლუის კეროლის ხედვრს, რომელმაც სხვა შესანიშნავი ნაწარმოებებიც დანერა, მაგრამ მაინც „ელისის“ ავტორად დარჩა: ჩვენც, რაც უნდა ვთარგმნოთ, მაინც კეროლის მთარგმნელებად მოგვისჩნებიან. თუმცა, დასაჩივლი არაფერი მექნება, ასეც რომ იყოს, თუკი ეს ჩემი ნამუშევრის სიცოცხლისუნარიანობაზე იმეტყველებს. შენ კი დიდ მადლობას მოგახსენებ ინტერესისთვის და წარმატებას გისურვებ შენც და ამ მშვენიერ ჟურნალსაც!





არა მხოლოდ „ჩაისთან მოსაყოლი ამბები“

ეკა ქევანიშვილი

„უძღვნი გამქრალ გოგოებს.“

საქართველოში სქესთა დარღვეული თანაფარდობის შესაძლო მიზეზი სელექციური აბორტებია – ეს სიტყვები უძღვის ნინ რუსუდან რუხაძის 10 მოთხრობის კრებულს სახელად – „ჩაისთან მოსაყოლი ამბები“. მიძღვნები განსაკუთრებით მაინტერესებს ხოლმე – რაღაცნაირად მილაგებს იმას, რაც უნდა ნაწიკითხო და განმანათლოს – ხან დადებითად, ხან პირიქით. ეს ის შემთხვევაა, როცა სათქმელის მიმართ ბოლომდე სოლიდარული ვარ.

კრებული 2013-ში გამოსცა გამომცემლობა „ინტელექტმა“. ყდაზე მაკა ბატიაშვილის ნახატით – ფანჯრის მიღმა სხედან სამი, ნინ ჩაითა და ორცხოვრებით. მაკა ბატიაშვილი ჩემი საყვარელი მხატვარია და მისი ნახატებით გაფორმებული წიგნების მიმართ წინასწარვე სუბიექტურად განვითარებული ხოლმე – მეეჭვება, მაკას ნახატი ცუდ წიგნს ახლდეს. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, ამბავი სხვანაირად დაიწყო: ლიტერატურულ კონკურს ნეროზე ერთი მოთხრობა მომწონა, „ადა და ევა“ ერქვა. „ნერო“ კიდევ ის კონკურსია, სანამ არ დასრულდება, თუ გამოძიებას არ ჩაატარებ, მოთხრობის ავტორს ასე ადვილად ვერ გაიგებ. მეც ასე – მისი ავტორის უცოდინრად მომწონდა. „ადა და ევა“ მკითხველების გადაწყვეტილებით კონკურსის მესამეადგილოსანი გახდა და ასე გავიგე, რომ მისი ავტორი რუსუდან რუხაძე იყო. მაშინ არც მის დანარჩენ მოთხრობებს ვიცნობდი, მალე კი ეს წიგნიც გაჩნდა.

ანუ რუსუდან რუხაძე ჩემთვის ისეთი ამბების მწერალია, რომლებიც შეიძლება ისედაც ხდება შენს გარშემო, მაგრამ ხშირად ვერ ამჩნევ და ამიტომ გინდა ხოლმე, რომ ცხოვრებაშიც მოხდეს. ამბები – პატარა სასწაულებით. მე ასე დავარქვი. დაძაბულობის და ტვინის ჭყლიტის გარეშე გაკითხებს თავს მისი გმირების თავგადასავლები. ადამიანების, რომლებიც ისე ახლოს დგანან ხანდახან, რომ უცებ შეიძლება მექანიკურად გვერდზეც გაიხედო – სადმე აქვე ხომ არ მოგესმა რომელიმეს ხმა.

მანაც რაზე ყვება „PAN-PAN, შერიფ“, „სონიას სამისინო“, „თიხის კოვზების დღიურები“, „თამაში ფორცას ხაფანგში“, „თავიკაცი“, „მდედარი“... რატომღაც თავიდან ყველგან გამქრალი გოგოების კვალს ვეძებდი. მერე მივხვდი, რომ ცოტ-ცოტა ფემინისტური ქარი ყველა მოთხრობას დაჰრავს და კიდევ

უფრო მერე, როცა კითხვა დავასრულე და თავად ავტორს ვკითხე, რატომ – გამქრალი გოგონები-მეთქი, მითხრა, მოთხრობის დანერგას სწორედ მაგ თემაზე ვამბობდი და მაგ ათი მოთხრობით თითქოს ნელ-ნელა მივდიოდი გამქრალი გოგონების შესახებ მოთხრობამდე. სანამ გამქრალი გოგონების მოთხრობას დანერდეს, მკითხველს ერთი კარგი ან რამდენიმე (გააჩნია, რა სისწრაფით კითხულობთ) დღისთვის ეს ათი მოთხრობაც ეყოფა.

მე ამისთვის ერთი დღე მეყო და ეს ერთი დღე კარგი ადამიანების (მისი გმირების) გარემოცვაში გვატარე. ასეთი დღეები კი ისე იშვიათია. არ მეთანხმებით?

აუსუდან აუსაძი

ჩაისთან
მოსაყოლი
ამბები



არტურ შნიცლერის ქართული „ბენეფისი“

გიორგი ლომუხანიძე

ამ წიგნს უამრავი რამ გამოარჩევს იმ პროდუქციისაგან, რაც საქართველოში ბოლო ხანს უხვად ისტამბება, და რასაც, საზოგადოდ, თარგმანს უწოდებენ.

დავინყოთ შესავალი წერილით, რომელიც მთარგმნელის კალამს ეკუთვნის და ვფიქრობ, მხოლოდ ინფორმაციული, მკითხველის გასათვითცნობიერებლად დაწერილი ოპუსი კი არა, სრულფასოვანი ფილოლოგიური გამოკვლევაა.

წიგნის მთარგმნელი დავით კაკაბაძე სიღრმისეულად ანალიზებს არამხოლოდ ერთი მწერლის - არტურ შნიცლერის შემოქმედებითი სტილის თავისებურებებს, არამედ, პირველხარისხიან წყაროებზე და გამოკვლევებზე დაყრდნობით, აღადგენს მწერლის მოღვაწეობის დროინდელი ლიტერატურული გარემოს ზოგად სურათს, რომელშიც შნიცლერის როლი და მნიშვნელობა ხელშესახებად გამოკვეთილია.

მთარგმნელის შესავალიდან აშკარად ჩანს, რომ დავით კაკაბაძე, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, შემთხვევით, ალაზღებდნენ კი არ მოხვდა სათარგმნ მასალასთან, არამედ ეს მისი გაცნობიერებული არჩევანი იყო, პროფესიული მოსაზრებებით მოტივირებული და ამ არჩევანმა სწორედ ასეთი მნიშვნელოვანი შედეგი გამოიღო.

უპირველესად აღსანიშნავია, რომ ამ წიგნით გაგრძელდა ქართული მთარგმნელობითი და კვლევითი ტრადიცია.

არტურ შნიცლერის სახელი ქართულ საზოგადოებას არსებითად მწერლის მოღვაწეობის ეპოქიდანვე აინტერესებდა და მისი რამდენიმე ნოველის თარგმანი 1900-იან წლებში ანუ საუკუნის წინათ დაისტამბა სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემაში („ივერიის“ ბიბლიოთეკა, „მოამბე“, „სახალხო გაზეთის სურათებიანი დამატება“) ხოლო 1907 წელს მისი პიესა „ფერხული“ ცალკე წიგნადაც დაისტამბა.

როგორც დავით კაკაბაძე საკვებით სამართლიანად შენიშნავს, „საქართველოში ავსტრიელ იმპრესიონისტთა პოპულარობა, შესაძლოა, იმანაც განაპირობა, რომ მათი შემოქმედებით სერიოზულად დაინტერესდა და მისი გარკვეული გავლენაც განიცადა ნიკო ლორთქიფანიძემ, რომელიც სწორედ 1902-1907 წლებში (ანუ იმპრესიონიზმის აღმავლობის ხანაში) ცხოვრობდა და სწავლობდა ავსტრიაში. არსებობს ცნობა იმის თაობაზე, რომ ნიკო ლორთქიფანიძემ განსაკუთრებით დაინტერესებულია პიტერ ალტენბერგისა და არტურ შნიცლერის შემოქმედებით (ამბოზენ, ალტენბერგს

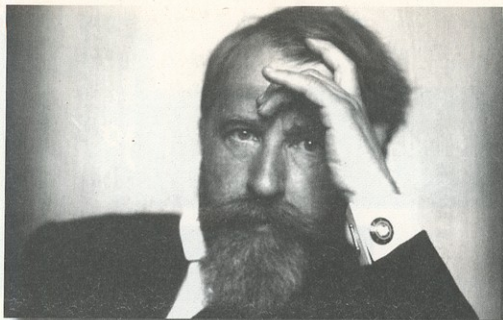


ქართველი მწერალი პირადად იცნობდაო) და მათი რამდენიმე ნოველა ქართულადაც უთარგმნია.“

თარგმანების გარდა, ქართულ გერმანისტიკაში ვენის ლიტერატურულ სკოლასა და, კერძოდ, არტურ შნიცლერის შემოქმედების ანალს რამდენიმე მნიშვნელოვანი გამოკვლევა თუ წერილიც მიეძღვნა.

დავით კაკაბაძე სათანადოდ იმონებს მთელ ამ მასალას თავის შესავალ წერილში და ამ გამოკვლევებიდან წამოღებულ თითოეულ თვალსაზრისს ამყარებს საკუთარი მეტად სიღრმისეული შეხედულებებით.

აქაც მთარგმნელის გარდა, ჩანს მკვლევარი, რომელიც უსისტემოდ, ყოველგვარი წინასწარი სქემის გარეშე კი არ დაიმონებს წინამორბედთა შეხედულებებს, არამედ მთელ



ამ მრავალფეროვან მასალას შემოქმედებითად მიუდგება და იმ ძირითად პოსტულატებს გადმოსცემს, რაც მას კონკრეტული მიზნისათვის დასჭირდება. საბოლოოდ კი არა პანორამულ, არამედ სიღრმისეულ ინფორმაციას გვანდის ცალკე მწერლისა და ცალკე, ზოგადად, ვენის ლიტერატურული სკოლის შესახებ.

ცხადია, მთელი ეს ცოდნა უპირობოდ აისახება მის თარგმანზეც.

ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობაში შარშან დასტამბული შნიცლერის ნოველებისა და მოთხრობების კრებული „ბენეფისი“ 13 მოთხრობას აერთიანებს. მთარგმნელს სისტემურად შუდგენია წიგნი და ის მწერლის შემოქმედების თითქმის ყველა ეტაპის ნიმუშებს მოიცავს. აქ არის როგორც შნიცლერის ადრეული ნაწერები, ისე მისი ბოლო პერიოდის ნოველები, სადაც საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ართურ შნიცლერი, როგორც ექსპრესიონიზმის დიდოსტატი, რომლის ნაწერებმაც დიდი გავლენა იქონია მთელ შემდგომდროინელ გერმანულ ლიტერატურაზე.

როგორც ცნობილია, შნიცლერი პროფესიით ექიმი იყო და წლების განმავლობაში იშვიათი წარმატებით უთავსებდა ერთმანეთს მწერლობასა და ექიმის კარიერას.

ის ერთხანს სეროზულად დაინტერესდა თავისი თანაქალაქელის, მოგვიანებით კი მეგობრის, ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზური მოძღვრებით.

გერმანელი მკვლევრის, პორტ ალტჰაუსის აზრით, შემთხვევითი როდი იყო, რომ შნიცლერის სამწერლობო ვარსკვლავის ამოზრუნვება და ფროიდის მიერ ფსიქოანალიზის საფუძვლების ჩამოყალიბება თითქმის ერთდროულად მოხდა. ერთმაც და მეორემაც მთელი გულისყური მიაჰყრეს ქაოსს, პაბსურგთა თითქმის უკვე დაშლილი იმპერიის საზიგო ფასადებს მიღმა რომ სუფევდა, ქაოსს, რომელმაც, აქედან გამომდინარე, ადამიანის სულშიც დაისადგურა.

მაგრამ, როგორც დავით კაკაბაძე შენიშნავს, მკვეთრად განსხვავებული აღმოჩნდა გზები, რომლებიც ფროიდმა და შნიცლერმა ადამიანის ფსიქიკის სიღრმეებისაკენ სავალად

აირჩიეს. შნიცლერისათვის ფროიდის მოძღვრება მეტისმეტად დოგმატური იყო. მართალია, აღიარებდა ინსტინქტის (უპირველეს ყოვლისა, სქესობრივი ინსტინქტის) დიდი მნიშვნელობას ადამიანის ცხოვრებაში, მაგრამ არ სჯეროდა, რომ სამყაროს მხოლოდ და მხოლოდ ფროიდისეული ლიბიდო მართავს. ამ, და კიდევ სხვა, რამდენიმე, საკითხში შნიცლერი კატეგორიულად არ ეთანხმებოდა ფროიდს, რაც არასოდეს დაუშლავს.

დავით კაკაბაძის აზრით, სწორედ ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, ეჭვი შევიტანოთ საკმაოდ გავრცელებულ მოსაზრებაში, თითქმის შნიცლერის შემოქმედება ფსიქოანალიზის მხატვრული გამოხატულება, მისი ხორცშესხმა ყოფილიყო.

სხვათა შორის, თვითონ ფროიდი დიდად აფასებდა შნიცლერის უნარს, სეისმოგრაფიით აღენუსხა სულის უფაქიზესი რხევები. ხოლო დიდი გერმანელი მწერლის, თომას მანის შეფასებით, „შნიცლერის ახასიათებს სტილის გამჭვირვალობა და დახვეწილობა, გემოვნების მაღალი კულტურა, სამყაროსა და ადამიანის წვდომის უნარი, ძლიერი ინტელექტი“.

სასიხარულოა, რომ ყველა ზემოთჩამოთვლილი ნიშანი შენარჩუნებულია ქართულ თარგმანშიც. მთარგმნელის, დავით კაკაბაძის ენა მოქნილია და უაღრესად გამომსახველი, ისეთი შინაგანი ექსპრესიით დამუხტული, რაც მხოლოდ ამა თუ იმ მწერლის სტილსა და შინაგან სამყაროზე მუშაობის მრავალ ნელს მოაქვს და შემთხვევით არ ჩნდება, ერთდღიანი გატაცებებით არ იბადება.

თარგმანში ის ლაკონიზმი, რაც გერმანულ დედანს ახასიათებს, ხელშესახებად გამოკვეთილია. აქ ყველა სიტყვა ზუსტია, თითქმის არ ექვემდებარება ჩანაცვლებას და საბოლოოდ მკითხველს მაკაფიო წარმოდგენა უქმნის შნიცლერის სტილისტიკაზე, მის ენობრივ და შემოქმედებით პროზიკაზე, ყოფილიყო ძალიან კონკრეტული და ამ კონკრეტულობით ნაყევანა მკითხველის ფანტაზია და ფიქრის სადინარი უზოგადესი ადამიანური ღირებულებებისაკენ.

ამიტომაც, არტურ შნიცლერის ნოველების კრებული, პირადად მე ქართული მთარგმნელობითი ლიტერატურის ნამდვილ შენაძენად მესახება.

თანამედროვე ქართული საგავშვო პოეზია, როგორც ბიზლიოთერაპიის რესურსი

ნაწილი 2

(პირველი ნაწილი იხ. „ახალი საუნჯე“ №9)

ქეთი ნინიძე

ბიზლიოთერაპია და ლიტერატურული პრაქტიკები

საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა საქართველოში საბავშვო პოეზია, უმთავრესად, ზეპირი ფორმით ვითარდებოდა. მისი გავრცელება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ზოგადი და სკოლამდელი საგანმანათლებლო დაწესებულებების ღონისძიებებთან (ზეიმი, ლია გაკვეთილი) და სუფრის პრაქტიკებთან. თავისთავად, პოეტური ტექსტის დეკლამაცია ბავშვის მიერ, შესაძლებელია, ბიზლიოთერაპიულ ფუნქციასაც ითავსებდეს, სადაც თვითშეფასებისა და თვითპრეზენტაციის პროცესში ნამყვანი როლი ეკისრება ლირიკულ გმირთან იდენტიფიკაციის ფაქტორს. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ბავშვისთვის დეკლამაცია უფროსებს შორის აღიარების მოპოვების ერთ-ერთი ყველაზე მარტივი საშუალებაა. დეკლამაცია შესაძლებელია, ბიზლიოთერაპიის ეფექტური მეთოდი იყოს სხვა მრავალი ასპექტითაც, თუმცა, ის პრაქტიკები, რომელთა შესახებ ზემოთ ვსაუბრობდით, როგორც ნესი, ამ ამოცანებს არ პასუხობდა.

საბავშვო პოეზიის ზემოხსენებული პრაქტიკები დღესაც, ერთი მხრივ, ნაციონალური კულტურის სპეციფიკური სიმბოლოების, როგორც „კოდური“ ნიშან-ინსტრუმენტების, ზეპირი გზით გავრცელებას ემსახურება, მეორე მხრივ კი ეს არის უძველესი კულტურების სოციალური თამაშების თანამედროვე გამოძახილი – მიქმელი განსაზღვრულ მოედანზე მოსინჯავს საკუთარ შესაძლებლობებს და თავს იწონებს გარკვეული უნარებით – არტისტიზმით, ცოდნითა და მესხიერებით. ეს ბუნებრივია, რადგან ყოველ კულტურაში პოეტური გამოცდილება სწორედ აღნიშნული ფუნქციებით ვითარდებოდა. საინტერესოა, რა „კოდური სიმბოლოები“ გათვლილი იმ გამდიდრებლებზე, რაც ბავშვს აღიარებას მოუპოვებს უფროსების საზოგადოებაში? თუმცა, ამაზე მგვიანებით და სხვა თემის ანალიზისას ვისაუბრებთ.

თანამედროვე ქართული საბავშვო გამოცემების ფორმალურ მახასიათებლებზე (ლექსიკა, სინტაქსი, სტრიქონზე სიტყვების რაოდენობა, ტექსტში ლექსიკური ერთეულების რაოდენობა, გრაფემების ზომა და სხვ.) დაკვირვებით, იშვიათი გამოწველისგან გარდა, ვერ ამოვიცნობთ, რა პრაქტიკისთვისაა განკუთვნილი ესა თუ ის პუბლიკაცია – კითხვისთვის, ზეპირობისთვის, მოსმენისთვის, როლური გათამაშებისთვის და მისთ. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმის შესახებ, რომ თვით განსაზღვრული ასაკობრივი ჯგუფებისთვის გამიზნული სპეციალური გამოცემებიც კი მხოლოდ ახლა იკიდებს ფეხს საქართველოში წიგნის ბაზარზე. გამოცემების აბსოლუტურ უმრავლესობას არ ერთვის ფსიქოლოგის, ან კითხვის ექსპერტის ინსტრუქციები მშობლებ-

ის ან ბავშვებისთვის წიგნის მოხმარებასთან დაკავშირებით, ან კითხვის სხვადასხვა სტრატეგიების გამოყენების შესახებ. არადა, თითოეულ ფაქტორს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ბავშვებს შორის კითხვის ჩვევის გამომუშავების საკითხში.

თანამედროვე ქართულ საბავშვო პოეზიაში არსებობს იმის მნიშვნელოვანი რესურსი, რომ ლიტერატურის კითხვის, მოსმენის, ზეპირობის, ილუსტრირების, როლური გათამაშების და სხვა პრაქტიკების საშუალებით წარმართოს შედეგიანი ბიზლიოთერაპია. თუმცა, ზემოხსენებული ფაქტორების გათვალისწინებით, უადგილო და არაადეკვატურიც კი იქნებოდა იმის შესახებ საუბარი, რომ აუცილებელია, შეიქმნას სპეციალური ბიზლიოთერაპიული გამოცემები ფსიქოლოგებისა და ექიმებისთვის, ან, უფრო მარტივად, ბავშვების საჭიროებებსა და პრობლემებზე ორიენტირებული პუბლიკაციები არასპეციალისტ მშობლების, მეურვეების, მასწავლებლებისა და ბიზლიოთერაპიებისთვის, რათა დაინტერესებულ პირებს არ მოუხდეთ ზღვა მასალის შესწავლა რელევანტური რესურსის მოძიების მიზნით.

როდესაც საბავშვო ლიტერატურის სხვადასხვა პრაქტიკებზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება, არ აღვნიშნოთ, რომ ამ საკითხში სრულად ნოვატორულია ნაირა გელაშვილის საბავშვო პოეზია. თუკი მანამდე ლექსის ფუნქცია უმეტესად ზეპირობა იყო, ნაირა გელაშვილი მარტივი პოეტური ფრაზებით, რიტმიკითა და ტროპებით ახერხებს მუსიკის, პოეზიის, ენის ფილოსოფიის არსში წვდომას. ეს საფიქრალი, საჭვრტო, სასიმღერო, სახატავი, თუნდაც მოძრაობის პოეზია უფროა, ვიდრე – დასაზუსთი და „ჩასაჭიკიკებელი“. ნაირა გელაშვილის ლექსებს, რომლებიც კრებულში „წინკლები ქობია“ წარმოდგენილი და რომელსაც მომდევნო წერილში აუცილებლად დაფურუხნებთ, საბავშვო კონცეპტუალური პოეზია შეიძლება ვუწოდოთ.

მარიამ ნიკლაურის უნიკალური „ნანინე-



ბი“, რომელიც გამოცემულია „პეგასა“ გამოსცა 2009 წელს, შეუდარებელი რესურსია ბიბლიოთეკებისთვის. „ნანიები“ მოსასმენი ტექსტები, გამოდინარე უანრობრივი სპეციფიკიდან, რაც, თავის მხრივ, არასული რიტუალებიდან და ადგილობრივი ხალხის ყოფიდან იღებს სათავეს. „ნანიების“ მოსმენით მცირეწლოვანი რეცეპიენტის ცნობიერება ეზარება ლოკალურ მითოსში დაგროვილ სიმბოლოებს, როგორც სპეციფიკურ კულტურულ პატერნებს. ნიკლაურის „ნანიები“ შეიძლება წარმოადგენდეს ძალიან მნიშვნელოვან რესურსს არქტივებით თერაპიის იუნგ-ისეული მეთოდების გამოყენების დროსაც. თუკი განათლების გურამ რამიშვილისეულ და ნეოპუბოლოდგინებულთა კონცეფციას გაეითვალისწინებთ, ნიკლაურის „ნანიები“, სადაც „მთავარი გმირი“ სწორედ, ქართული ენაა, ჩართულია როგორც კოლექტივის, საზოგადოების, ასევე, ინდივიდის (აქ – ბავშვის) იდენტუიზაციის პროცესში. „ნანიების“ ავტორი დღეს და ჩვენს სოციალ-კულტურულ გარემოში ქართული ენის პოტენციალს გარდაქმნის მძაფრ და მომსუსხველ ენერგიად, სამკურნალო ხელსაწყოდ, მედიაენით დადლილი ცნობიერების რეაბილიტაციისთვის.

ლამის და თამაში

რატომღაც ისე მოხდა, რომ ჩვენში საბავშვო მწერლობის, ისევე, როგორც დაწყებითი სკოლის მასწავლებლების მიმართ ოდნავ არასერიოზული დამოკიდებულება შეინიშნება, თითქოსდა, „საბავშვო“ „პრიმიტიულს“, „ინფანტილურს“ ნიშნავდეს, თითქოსდა, ამ სკოლისთან მიახლოება სპეციალურ ცოდნას არ საჭიროებდეს. იმის წარმოსაჩენად, რომ „საბავშვო“ და „თამაში“ სულაც არ არის პრიმიტიული, არამედ მასში სწორედ, ყველაზე ავთენტურადაა შემონახული პოეზიის უმთავრესი ფუნქციები, შევცდებოდა, ოდნავ შორიდან დავინყო.

„თამაშის“ და „პოეზიის“ კავშირების შესახებ მსჯელობას საერთოდ, პოეზიის ჩანასახებამდე მივყავართ. როგორც „თამაშის“ კულტურული საწყისების მკვლევარი – იოჰან პაიზინგა ამბობს: პოეზია, რომელიც თამაშობრივი გამოცდილებებიდან იღებს სათავეს, არამარტო იშვება თამაშის სფეროში, არამედ ბოლომდე „მისი ერთგული“ რჩება. პოეზიის ფუნქცია თავდაპირველად ნაკლებად იყო ესთეტიკური ტკბობა, არამედ ის სხვა-სხვა სახეობის სოციალური თამაშების სახით ვითარდებოდა. ორი მთავარი ელემენტი, რომლებიც განაპირობებდა პოეზიის თამაშობრივ ხასიათს, მდგომარეობდა ერთი მხრივ, შეჯიბრებითობაში, მეორე მხრივ კი – იმპროვიზაციაში. ტექსტი, რომელსაც თანამედროვე ადამიანი „პოეტურს“ უწოდებს, განვითარდა ისეთი გამოცდილებების საფუძველზე, როგორიც იყო, მაგალითად: საგაზაფხულო ან სეზონურ დღესასწაულებზე ქალ-ვაჟის სიტყვიერი შეტყინებები ჩინეთსა და ანამის ხალხურ ყოფაში; აღმოსავლეთ ინდონეზიის კუნძულების რანას ტომის ხალხებში – სოციალ-ვაგონური პოეზიის ტრადიცია. „ინგა ფუას“ პოეტური ფორმა ანტიფონური სტრუქტურით (სტროფი-ანტისტროფი / კითხვა-პასუხი), რეფრენით, ასონანსური თამაშებით, შინარსობრივი ქარაგმებით; კითხვა-პასუხის (ამოცანა-ამოხსნა) სტრუქტურის სალექსო ფორმებით, სიტყვებისა და ბგერების თამაშებით გაააქერებები, რაც, საერთოდ, მალაური „პან-

ტუნების“ წინასახესაც წარმოადგენდა. კითხვა-პასუხით პოეტური პაექრობა მორფოლოგიკურ მოსავლეთშიც დესპანთა ურდებს – ლინგვისტიკურ იყო. პეკინის კარზე მათი წარმატება ხშირად სწორედ წინამძღოლის იმპროვიზატორულ ტალანტზე იყო დამოკიდებული; ფინური „კალევალა“ თამაშობრივი ფორმით სრულდებოდა – ერთმანეთის საპირისპირო მხარეს მჯდომი ორი ხელიხელაჭიდებული მომღერალი აქეთ-იქით რწვნის პროცესში სტროფების თქმაში ევტიტობდა ერთმანეთს. ამის მსგავსი ჩვეულება ერთ ძველ სკანდინავიურ საგამიც არის აღწერილი; ე.წ. „გასწრება-გამოდევების“ მოდელის პოეტური ფორმები, რომელთაც რანას ტომის ხალხის ყოფაში, ქორწინის ტრადიციულ, მეგუდედოფლის კლანებს შორის შეჯიბრის სახით ჩაყვარა საფუძველი; სასიმღერო პოეზია ინდონეზიურ კულტურაში, სადაც წამყვანი როლი იმპროვიზაციას ენიჭება და სხვა მრავალი. საბავშვო პოეზიაში შეუნიღბავი თვალთაც ჩანს უძველესი კულტურებისთვის დამახასიათებელი ჩანასახოვანი თამაშობრივი ელემენტები. საბავშვო პოეზია ჟანრობრივად და არქიტექტურულად დღემდე ინახავს ინფორმაციას პოეზიის ისტორიული ფუნქციების შესახებ და ეს ელემენტები შეუიარაღებელი თვალთაც ჩანს.

თამაშით თერაპია ფსიქოთერაპიის ერთ-ერთი მეთოდია, რომელსაც თავდაპირველად გზა გაუკვალა ზიგმუნდ ფროიდმა თავისი ნაშრომით „პატარა პანსი“ და მისმა უმცროსმა ქალიშვილმა, ანა ფროიდმა, ვინც მიიჩნევდა, რომ თამაში ცნობიერებაში ადამიანის არეკონობზე წვდომის საუკეთესო ინსტრუმენტია. მე-20 საუკუნის დასასრულიდან თამაში უკვე მიიჩნევა ბავშვის ფსიქიკური ტრავმებისა და პრობლემების დიაგნოსტიკის წარმატებულ მეთოდად. ევქეტური კომუნიკაციის ჩამოყალიბების საუკეთესო საშუალებად. თუკი თამაში თერაპიული დანიშნულება აქვს, ასეთივე წარმატებით შეიძლება, ბავშვთა პრობლემების დიაგნოსტიკისა და მკურნალობის პროცესში პოეზიის თამაშობრივი ბუნება ავითვისოს.

პოეტურ ტექსტს ახასიათებს, ერთი მხრივ, სრულიად დასაზღვრული სტრუქტურული წესობა – რიტმული და სარიტმო ერთეულების განმეორებადობა, მხატვრული საშუალებები, როგორიცაა რეფრენი, ასონანსი, ალიტერაცია, სადაც, აგრეთვე, გამეორების თამაშობრივი ფაქტორი მოქმედებს. გარდა ამისა, პოეტური ტექსტის დეკლამაცია, ისევე როგორც თამაში, მოითხოვს გარდასახვას. ამ მხრივ, ლექსის არტიკულირება ბავშვებისთვის, შესაძლოა, იმათივე, თამაშის აქტად გაიანერგოს და



პოეზიაც (ანტიფორული, პარალელური სტრუქტურის ლექსები, გამოცანები, რითმოცანები, გათვლები და სხვ.) ჩართული იყოს თამაშით თერაპიის პრაქტიკებში.

„პოეზია „სერიოზული“ მიღმა, აღმოცენდება უფრო ღრმა შრეში, რაც ბავშვის, ცხოველის, ველურისა და ნათელმზღოვლისთვისაა მშობლიური, სადაც სიზმარი, ოცნება, ალტერნატივა და სიცოცხლე მეფობს. პოეზიის გასაგებად კაცს უნდა შეეძლოს, ჯადოსნური პერანგებით მოიცვას ბავშვის სული და მონივრული კაცის სიბრძნეს ბავშვისა არჩიოს“ – წერს იოზაბა ჰაინზი. ვფიქრობთ, ამ გამონათქვამს ეხმიანება ნაირა გელაშვილისა და მარიამ ნიკლაურის საბავშვო პოეზია, რადგან ავტორები ცდილობენ მოიზილონ ბავშვის სული, როგორც კვართი და უმანკო და ხალხს წარმოსახვებს თავიანთ შემოქმედებაში გასაძლეს მისცენ.

ნაირა გელაშვილის საბავშვო პოეზია სამყაროს დაკარგული პარმონის ენის ძიებაა და ეს ძიება ნამოსწევს ახალ კითხვებს – მაგალითად, რა კავშირებია სიტყვასა და სავანს შორის ბუნებაში. ამიტომ იგი საგანგებოდ ჩაუღრმავდება ხმა-ბაძვით სიტყვებს და ამ მიდგომას საბავშვო თამაშის სახეს სძენს. გავიხსენოთ მისი მოდერნისტულ-ფორმალისტური ციკლის საბავშვო ლექსები თოვლსა და თოლისაზე, ზელსა და ღრუბლებზე, ლექსები ბუნე, კუსა და რუზე, რამაც მშობლიურ ენაში დაუსრულეგელი სათავგადასავლო მოგზაურობებისა და დაუმუშავებელი ენობრივი მასალის სხვადასხვა ფორმების გამოძერწვის სახე შეიძლება მიიღოს.

როგორც ვიცით, თამაშებრივი მოტივებიდან ბავშვებს ლიტერატურაში განსაკუთრებით, იზიდავთ გროტესკულ-პაროდულ და კარნავალური ელემენტები, სწორედ ის, რაც სერიოზულობის მიღმა და სასცენოა, სახალისოა. ეს დისკურსი ყოფას, რუტინას უპირისპირდება. ლიტერატურა კი ხშირად ის ველია, სადაც შეიძლება, ეს რუტინა, წესი დადგეს და უჩვეულო წარმოსახვების კარნავალი შექმნას. აქ არ შეიძლება, არ ვახსენოთ მარიამ ნიკლაურის კარნავალური ლექსები – „მანონი“, „ბაღში“, „ზაფხული“, სადაც ავტორი ახერხებს, ჩვეულებრივი, ყოფითი მოვლენებისგან შექმნას ზეიმისა და საყოველთაო მხიარულების ძალიან შთამბეჭდავი სურათები: სიხარულით თანდილამ შემოსცა „ადილა“. / მთელი სანათესაო ჩიკვს მოჰგვარა სადილად. / ილიზინე და იმღერეს, გააჩაღეს ნადიმი, / ჩანერილი კი არა, მართალი და ნამდვილი. / ოცდაათმა ბელურამ დასცხო „ხასან-ბეგურა“, / მერცხალი კრინს მოსძახის, / ხარობს მთელი ოჯახი.“ („ბაღში“), „ყაყარი და გვირლია / აქეთ-იქით ანათა, / კალიებიც ახალი / პუანტებით დახტანა. / ფუტკრებს – ოქრის ფლიტა, / ხოჭოს – დიდი ჩელი, / ვიოლინა – ბულბულებს, / მღერის მწვანე მდელი.“ („ზაფხული“). „ეზო-ეზო, სართულ-სართულ, დილა-დილა / ვერ დაითვით, იმდენია მანვინს ქილა.“ („მანონი“). ასევე შთამბეჭდავი და კარნავალური მარიამ ნიკლაურის საბავშვო პოეზიის კრებული „ბრანდი ბრუნდი“ – აღსავსე მითო-სურ-ფოლკლორული თამაშებით და სპაიკ მილიგანის რამდენიმე ლექსის მისეული თარგმანები.

თანამედროვე ქართულ საბავშვო პოეზიაში თამაშებრივი მოტივების განვითარების ყველაზე საინტერესო შემთხვევაა ზემო-სიტყვიერი თამაშის „იყო და არა იყო რა“ – ფრაზის დამუშავება იმავე საბავშვო მწერლების მიერ. ცხადია, ორივე ავტორი ამას

თავისებულები მანერით ასრულებს და სწორედ ამ მანერაში იკვეთება ავტორის სტილი. ზემო-სიტყვიერ ლექსში „იყო და ნიკორა“ სხვადასხვა საოცრად დრამა მეტაფორებით, მარტივი რიტმული მონახაზით აზიარებს ბავშვებს ყოფიერების განმეორებად კანონზომიერებებს: „ბაღის ცოხნიან ნიკორა, / სტვირთ უკრავდა ნიკო, / იყო და არა იყო რა, / სულ ყველაფერი იყო.“ მარიამ ნიკლაური კი ლექსით „იყო და არა იყო რა“, ბავშვების ფანტაზიის ყველაზე მოუკვლევი ლენტიდან კი შეადგენს: „ჰოდა, გაბეგრდა ზღაპარი, / ველარ იტყვდა ჯიბე, / სუყვე-ღაფერი შესასლა / სივლავფერის ჯიბიზე. / შეძერა სკივრში და წიგნებში, / აავსო ქოხიც, სასახლეც, / ზოგმა წამლისთვის გაახმო, / ზოგმა გათალა სასაზრდ. / მოედო მთა-ბარს, გზა-მარს, / პეტრეს, პავლეს და ივანეს, / ეძებეს, მარამ დასაწყისს / მერე ვეღარსა და მიაგნეს.“ ამ ლექსში პირობითია ზღვარი ტყუილსა და მართალს, სერიოზულობასა და არასერიოზულობას, გროტესკულ და რეალისტურ, გამოგონილ და რეალურ სახეებს შორის. და როგორი შინაგანი ზერძობილობითაც კითხულობენ ბავშვები უფროების სახეზე სერიოზულობასა და თამაშს, სწორედ ასეთივე ნატიფია მათი აღქმა ლიტერატურის კითხვისას. ისინი ინტუიციურად ამოიცნობენ თამაშის, გამოგონილის ენას, სიტყვებს. მათი აღქმა არ არის მხოლოდ რეალისტური. ამიტომ არ უნდა შეგვემინდეს, რომ ფოლკლორული დისკურსისთვის სპეციფიკურ მეტაფორებს, რაც ხშირად ძალადობრივი ქმედებებითაა გამოხატული (შექმა, მოკვდინება და ა.შ.) ისინი რეალისტურად „თარგმნიან“.

ბიბლიოთერაპია არამხოლოდ სპეციალისტმა ექიმმა და ფსიქოთერაპევტმა, არამედ დაინტერესებულმა მშობელმა, მეურვემ, მასწავლებელმა შეიძლება გამოიყენოს ყოველდღიურად, ბავშვების სხვადასხვა პრობლემების იდენტიფიკაციებისა და მართვისათვის. ამისათვის მნიშვნელოვანია, ერთი მხრივ, რესურსების ხელმისაწვდომობა, მეორე მხრივ კი, ჩვენი განწყობა, მზაობა, რომ უკასუხოთ ბავშვის ფსიქოსოციალურ გამოწვევებს ლიტერატურის, ამ უმდიდრესი გამოცდილების, მომვლელით. ზემოთხსენებულ ხარვეზების აღმოფხვრის ერთადერთ გზად კი მიმართა საბავშვო მწერლების, გამომცემლების, მასწავლებლების, ბიბლიოთეკარებისა და ყველა იმ აგენტის ინტენსიური თანამშრომლობა, ვინც თვლის, რომ ბავშვის ემოციური, სოციალური და ინტელექტუალური განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტი სწორედ წიგნია.

ცარიელი სასმისი



გოჩა სხილაძე

ოცნების ზრანაზი

ოცნება, რომელიც ფრანგიით ცაში აიჭრა – აუცილებლად ურჩხულად ქცეული დაბრუნდება... და მასვე შთანთქავს, ვინც მას ბაბუანვეერასავეით სული უბერა... სურვილები, ოცნებები ესოდენ ლამაზი, ურჩხულებად იქცევიან ხოლმე და ყველაზე მეტად იმას ემტერებიან, ვინც ისინი დაბადა და ელოლიავა... მატლიდან ლამაზი პეპელა დაფრთიანდება... თვალს რომ ახარებს, ლამაზი ოცნებებიდან კი მხოლოდ მძინვარე ურჩხულები იბადებიან, ამიტომ ზედმეტი ოცნება საზიფათია, ოცნებით ცაში ძალიან დიდ სიმაღლეზე რომ აიჭრება ადამიანი, უცებ აღმოაჩენს, რომ ფრთები არა აქვს და ძირს დანარცხებას რეალობის კლდეზე ვერ აცდება... რელიგია სურვილებზე უარი კი არ არის... არამედ სურვილების დაუკმაყოფილებლობის გამო ეძლევა ადამიანს, როგორც ყველა სურვილთა დაკმაყოფილების იდეალური წყარო, არსი – ყველა ადამიანის ნეტარებისკენ სწრაფვა, ამისთვის აგებს ხიდებს, კოშკებს, იგონებს სამოსილის უამრად ფორმას, ადის მთაზე, ეძიებს სიმდიდრეს, ცეკვავს, მღერის, წერს, რომ რამენაირად „სხვების“ და თავის ოცნებისმიერ სახეს დაუახლოვდეს... ადამიანის მთელი ცხოვრება ამ უცნაურ არარეალურ პერსონაჟთან დაახლოების ცდაა, მაგრამ ის მოუხელთებელი პერსონაჟია, ღმერთის სატყუარაა, მისი ძირს დაგდებული ყვავილია, მისი კვალია უსიერ ტყეში, ის ერთგვარი საპნის ბუშტია, სადაც ჩვენ ავირეკლებით – მისი მიმართულება ვერტიკალურია... ის დროში გაეღვებოდა მოუხელთებელი წამის ფარმაგანისებური ბოლოა. და მაინც, ის მის არსისმიერ არსებობაში შეიძლება არ არის არარეალური. ჩვენ თვითონ მისი შექმნილი პერსონაჟები ვართ, უფრო სწორად, უამრავი სახის მრუდელ სარკეებში დაბნეული და დაკარგული მისი სახე... ამიტომ სახეები, ბილიკები არიან მისკენ – საკუთარი თავისკენ. ასეა, მოსწონს მასაც დაკარგვა და დაბნეულობა, ზეციალი, ასე ქმნის დროის და მოძრაობის ილუზიას, მისი არსებობა ამ ილუზიასთან განუყოფელია, – მისი არსებობა ამ ილუზიითაა განპირობებული. ილუზიის გარეშე მას სახე არა აქვს და არც არსებობს...

არარეალურის საჭიროება

ვირტუალური მეგობრები სიზმარში ნახული პერსონაჟებივით არიან... გამოიღვიძებთ და ფიქრობთ, ვინ იყვნენ სიზმარში ნანახი ადამიანები, შეიძლება, გინდოდათ კიდევ, საუბარი გაგვრძელებინათ, შეიძლება შეეჩვიეთ კიდევ, უფრო მეტიც

გაუმიჯნურდით... მათი ნახვისათვის და მათთან შეხვედრისთვის სიზმრისული მდგომარეობა საჭირო, ისინი (ჩვენ) ნახევრად რეალურნი არიან და როგორც ყველა მოჩვენება მზის სინათლეს ვერ იტანენ... ჩვენი და მათი არსებობისთვის ვირტუალური ბურუსი, სიბნელე აუცილებელია... ჩვენი ვირტუალური მეგობრები მტრების მოუალოებას ასრულებენ, ბარათებიც მიაქვთ მოაქვთ და მხოლოდ არარსებულ სივრცეში ახერხებენ ერთად ლულუნს. როცა რეალურ ადამიანს სახეში უყურებ, ხედები, რომ არ გისმენს. წარმოდგენილი, ვირტუალური მეგობარი გაცილებით თავაზიანია და გულისხმიერი, ანუ არის ისეთი, როგორიც გვეჩრდებოდა... და კიდევ რეალურ მეგობრებზე (თუკი ისინი არიან) ბევრად პოეტური და ამაღლებული გვეჩვენებიან... ადამიანისათვის არარეალურს რეალურზე არანაკლები მნიშვნელობა აქვს... უფრო მეტიც, არარეალური რეალურის ცის თალია, ჰაერია, რომლის გარეშე მთელი სიცოცხლე ჯოჯოხეთად იქცეოდა და სადღაც ჯანდაბაში გაუჩინარდებოდა...

უცნაური მაღლიერება

ცხოვრების მეფეთქავი ბირთვი კომპარია, რომელსაც ადამიანური კომფორტის, ურთიერთობების თხელი ყინულის ფენა აქვს გადაკრული. ჩვენ დაგვიფართოვებთ ამ ბირთვის ზედაპირზე, ამ თხელ ყინულზე, ნებისმიერი ჩვენგანი ყოველწამიერად შეიძლება აღმოჩნდეს კომპარის უფსკრულში. შეიძლება, ნებისმიერ დროს, როცა გვიძინავს თუ გვევლინავს, ჩატყდეს თხელი ყინულის ფენა და გაქრეს ადამიანი, რომელიც ჩვენ გვერდითაა და კომპარის ბირთვზე გადაკრულმა ყინულმა ისევ პირი შეიკრას, თითქოს არაფერი მომხდარა, თითქოს არასდროს ყოფილა. ჩვენ კი ისევ ვავრძელებთ გზას, სიხარულით ხანდახან ვარსკვლავებს ვნვადებთ. მაინც რა უცნაური არსებაა ადამიანი, სიყვარული რომ შეუძლია, ხანგრძლივი გვეგვბინძვრება აქვს, შორეული მომავლის დამორჩილებასაც სწავლობს. ყოველწამიერად სიკვდილისაგან ზურგმცქეველია და უკან ერთხელაც არ მოიხედავს და მაინც



სიცოცხლე საოცრებაა, უდიდესი ძლევითაა თავისი შეცდომებით, აღმართ-დაღმართით. შეცდომების გარეშე სიცოცხლე ფიქციაა. ის, რასაც შეცდომებს ვეძახით, თავად ცხოვრებაა, სიცოცხლეა, რომლის საპირიშო ვარსკვლავებით გადაჭედული ცაც კი არაა და არც ინდური პანთეონის სამასრომოცდაათი მილიონი ღმერთი, არც ანგელოზთა იერარქიები, არც წმინდანების წყალზე სიარული, არც ტაძრების ზემსწრაფი გუმბათები

და მაინც, ადამიანმა ხშირ-ხშირად უნდა თქვას და გაიმეოროს:

დიდება შენ, ღმერთო, ყველაფრისათვის...

სახე და სიცარიელე

თუ ადამიანის კერპს თავი მოტყდება და დაიმხვერვეს, ის თავიდან მის შეკონინებას და დანებებას არ უნდა შეუდგეს... დაე, იჯდეს სიცარიელეში, სადაც არცერთი სახე არაა, სადაც არავის ხმა არ ისმის, სადაც თვითონაც კი არ არის... არყოფნა, სიცარიელე თვითონ აღმოაქვს ახალ სახეს, ახალ კერპს, ახალ კელაპტარს ანთებს... ერთადერთი, ვისაც სახე წყურია, ეს სიცარიელეა, ღმერთია. ის სახის გარეშე ვერ ძლებს... ამიტომ ნუ გეშინია სიცარიელის, მას ჩვენზე მეტად ეშინია უსახობისა და სიუფის... ჩვენ მისი შიშის შვილიდ ვართ. მას არ შეუძლია ჩვენ გარეშე, ის, ვინც სიცარიელეს ხედავს და ეშინია, არავინ არ არის, თუ არა – თვითონ სიცარიელე (ღმერთი). მას თავისივე სიმშობის ეშინია და იმალება. ჩვენი აქ ყოფნა არის მისი დამალვა საკუთარი თავისგან და ამავე დროს თავისივე თავის პოვნა თავისივე სიზმარში, რომელიც გამუდმებით ეკარგება, რომელსაც გამუდმებით დასდევს შესაყრობად, მაგრამ როგორც კი მიუახლოვდება, ხელს შეახებს მას, ვისაც დასდევს, იმწამსვე უწინარდება... ახალი სახე კი თავისით ჩნდება, როგორც მისი ალტერნატივა, როგორც მისი სარკე, როგორც მისი ხელახლა გაცოცხლებული გული, როგორც მისი ახალი სხეული.

ნარცისპის ბაღი და უდაბნო

შემოქმედება ხესავითაა, ის იზრდება მარტოობის უდაბნოში. დრო სჭირდება, რომ ყვავილი და ნაყოფი გამოიღოს. უნდა იშუაო სულ და ერთ მშვენიერ დღეს, როცა არ ელი, შენი ხე აყვავდება, ნაყოფს გამოიღებს, მაგრამ ხე ნამდვილი უნდა იყოს, ცოცხალი და არა რკინის ან თიხის. ადამიანებს ვერ გაასულელებ, ვერ მოატყუებ (ან თუ გაასულელებ, მხოლოდ დროებით). ის, რაც ყალიბა, არალირებულია, დრო გააუქმებს. ის რაც დიადია, მარადიულ თემებს ეძება – დიდი ჩამორევი მორევითაა. ის დარჩება... იმედ, როგორც ამბობენ, ბოლოს კვდება – ეს მაშინ, როცა ჭკვიან ადამიანზეა ლაპარაკი, სულელის შემთხვევაში კი არასდროს არ კვდება იმედი (ძნელია გაიგო, რომელ კატეგორიას მიეკუთვნები, სულელებსა თუ ჭკვიანებს. საკუთარი ეგო ხომ გამუდმებით ჩაგეჭურჩულებს, რომ რჩეულები ვართ)... ამიტომ ხელოვანი ადამიანის ჭკუაზე მოსაყვანად ის მასზე უარესად გადარჩეულ, ნარკის მწერალთან ან პოეტთან უნდა მიუყვანო და იმწამსვე დაიწყებს გამოჯანმრთელებას. გიჟი თავისზე უარესი გიჟების წრეში ჭკვიანად გრძნობს თავს

და შემინებული თავის ამოჩემებულ სისულელესაც, როგორც გავარაგებულ რკინებს, ხელს გაუშვებს. დიდი ამბიციის ადამიანმა სიჭკვიანის მრუდსარკვებიან ოთახში ხვდება და ალარაფერი აღარ უნდა, გარდა იმისა, რომ გარეთ გავარდეს, ისუნთქოს, სადღაც გადაიკარგოს და უკან არასოდეს მოიხედოს.

ცარიელი სასმისპის ძვეყანა

საქართველო და საერთოდ ეს წუთისოფელი არის მუდმივად აუსრულებელი იმედების ქვეყანა... ეს რა კარგი რამ გამოიგონა ღმერთმა – იმედო... იმედის მატარებელი ისე მივადგებით საიქიოს, ვერ გავიგებთ, ვიცხოვრეთ თუ არა... ეს არის ქვეყანა, სადაც ადამიანებს ცარიელი სასმისები უჭირათ და წყლის დალევის ცდილობენ... წყალი აქ მხოლოდ მირაჟია (არა მარტო აქ, არამედ მთელ სამყაროში) და ღმერთის სატყუარა... საბოლოოდ ყველა ქვეყანა ასეთია, თუ საბოლოო შედეგებით ვიმსჯელებთ... კაცმა რომ თქვას, ჯოჯოხეთში ყოფნა არ გაგვიჭირდება, ამ ცხოვრებიდან ისე გადავალთ მასში, როგორც ჩვენი სახლის ერთი ოთახიდან მეორეში... მდიდრის ჯოჯოხეთი მრავალფეროვანია – ღარიბის ერთფეროვანი, მათ შორის ეს განსხვავებაა, მეტი არაფერი... ჯოჯოხეთი, როცა თავის სიღრმეში იყურება, თავის ბირთვად სამოთხეს ხედავს, სამოთხე კი, როცა თავის სიღრმეში იყურება, თავის საყრდენ წერტილად ჯოჯოხეთს უმზერს. ისინი ერთმანეთის ბირთვები არიან. ჯოჯოხეთის გარეშე სამოთხე არ არსებობს, სამოთხე კი ჯოჯოხეთის გარეშე – მათ ერთმანეთის გარეშე არსებობა არ შეუძლია, როგორც ღმერთი ადამიანის გარეშე და ადამიანებს ღმერთის გარეშე. ისინი ღმერთისა არსებენ, სულს უდგამენ და ერთმანეთის შემოქმედები არიან. სადაც ღარიბის ოცნება მთავრდება, იქ მდიდრის მოწყენილობა იწყება. მდიდარს თუ ოდნავ მაინც ჭკვისი სასახლე აქვს, იცის, რომ ეს ქვეყანა არაფერია, თუ არა ცარიელი სასმისი... ნებისმიერი სასმისი ცარიელია – რანაირი სასვეს არ უნდა იყოს, იმიტომ, რომ ადამიანში არსებულ სიცარიელეს ვერაფერი ამოავსებს, თუ არა მასშივე არსებული სინათლე...

რალფისგან ბათაქისუფაჰა

სიცილი ჯოჯოხეთის ვენტელატორია, ის ჯოჯოხეთის ტემპერატურას დაბლა წევს, მის კედლებში მცირეოდენი სიგრილე შემოაქვს...



სიცილი, მისი გამოვლენა და გამოკრისტალე-
ბა, ჩემს სევდიან ბუნებას უკავშირდება და
არაფერი აქვს საერთო ქარაფშუტობასთან და
მათთან, ვისაც ყველაფერი ფეხებზე ჰკიდია.
სულელდები არ ვბღაღი და არავის შევტირი
არაფერს, ვიცინი და ვხუმრობ – გამოვდივარ
სტრესიდან ასე. როგორ ცუდადაც არ უნდა
ვეყოფილიყავი, ხუმრობას მაინც არ ვიშლიდი...
ყველაზე კარგად მაშინ ვხუმრობ, როცა ყვე-
ლაზე ცუდად ვარ, თუმცა, ძირითადად, სულ
სევდიანი ვარ, არაფერი მართობს, როგორც
მდინარის ბავშვს სათამაშოები აქვს მოწყენილი,
ისე მაქვს მოწყენილი ყველაფერი, ქორწინები,
ურთიერთობები, ნათესავები, "მეგობრები", მე-
ზობლები და ვეძებ სათამაშოს, რომელიც არ
მომწყენდება, მაგრამ ვერ ვიპოვე. მაღალიაში არ
არის, არც არსად არის, ის სათამაშო მხოლოდ
ჩემს წარმოდგენაშია... პოეტი, თუ ის ნამდვილი
პოეტი, მიუწვდომელს მიელტვის ყოველთვის
და ასე თავისუფლდება რეალობისგან, რადგან
ყველა სათამაშოს უარყოფს... სიცილი არ ათა-
ვისუფლებს, ის ამსუბუქებს დღეგმარეობას, მე
აქ რეალობისგან გათავისუფლებაზე ვლაპარა-
კობ, რომელსაც ინვესტ წარმოდგენა იდეალურ
სუბიექტზე... წარმოდგენილი სუბიექტი ჯერ
ათავისუფლებს სულს დაწარჩენი რეალობის სა-
გნებიდან, მოვლენებიდან და მერე თვითონაც
უჩინარდება... ის ჩნდება დროდადრო, მყისი-
ერად წყვეტს ჩვენს რეალობასთან მიჯაჭვუ-
ლობას... მერე ისევ უბრუნდება იმ სამყაროს,
საიდანაც მოვიდა – ჩვენი სულის ფსკერს. აკი
ჩვენი არსების საფუძველი, ძირი იდეალური
სუბიექტია... მხოლოდ უდიდესი ტანჯვის
შემთხვევაში ამოდის ზედაპირზე და იწყებს
ჩვენი მიჯაჭვულობის ნგრევას, კავშირების
დანაცვებას მეორადი საგნებიდან და მოვლენ-
ებიდან...

დაშვებული სიურაჟი

საგნები, მოვლენები ენას ბოლომდე არ
ემორჩილებიან... ისინი ვერცხლისწყალივით
არიან, სხლტებიან და უცნაურ მნიშვნელობათა
ველებს მოიყოლებენ... ენა კარს უტოვებს ღიას
ობიექტს, მოვლენას, რომ გასხლტეს, მაგრამ
ჩვენ სხვა იარაღი არ გავაჩნია... ენა დიდთე-
ლიანი, დახული ბადესავითაა, იშვიათად მოიხ-
თეთებს თევზს (საზრისს)... მაგრამ რა ექნათ,
მაინც ვლავარაკობთ და იმედოვნ გვაქვს, საზრისს
მოვიხილეთ. ჩვენი ენა ბრაილის შრიფტისგან
დიდად არ განსხვავდება... ეს ვიცი, მაგრამ
სხვას გზას დიად მიმუწვემდე მიყვავართ...

ამის პრივილეგია და ფუფუნება კი მარტო ღმერთსაა, აქვს.
ობიექტების სიურჟე ენის მიმართ — ეს არის ღმერთის, მწერ-
დაშვებული სიურჟე, რომ განსხვავებულობამ და სიკიცხლემ
იარსებს... ენას საგნები, მოვლენები დამალობანას ეთამაშე-
ბიან. ენა ღმერთმა მოგვცა, აქ რომ არ მოგვწყინდეს, უცნაური
რეალობის სიზმრებში გავხვები და არ გამოვიფიქროთ... ენა
სიზმრების სახლია, თან ისეთი სახლი, რომელსაც გაუმტარი
კედლები აქვს, მაგრამ როგორც ყველა სახლს, ფანჯრებიც
გააჩნია. ვისაც სურვილი და სიხარული აქვს, შეუძლია აქედან
თვალი მოჰკრას წარუვალ სამყაროს კონტურებს. ამ სახლში
(ენაში) ფანჯრები მხოლოდ მაშინ ჩნდება, თუ ადამიანს გული
სიყვარულით და მაღლიერებით აქვს სავსე მის მიმართ, ვინც
სახვობისად ეს სიზმრების სახლი და უცნაური სიკიცხლის
ლაბირინთი გვიბოძა...

ადამიანები და ჩიტები

მზეს და ნათურას შორის ეს განსხვავებაა: მზე დილას ჩიტ-
ების ჭიჭიკითი იცნობა... ნათურის ანთებაზე კი არავინ ჭიჭ-
იკებს, არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენჯერცაღია ნათურა და რა
ძვირფას ჭაღს ჰკიდია... მაგრამ ეს ჩიტებია... ადამიანებისთვის
ხშირად უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს ჭაღის დიდებულებას
და მასზე დაკიდებულ ნათურას, რომელიც ყოველ წამს შეი-
ძლება გადაიწვას, ბოლო ქება და ამდენი ფარისევლობა ჩიტებს
სად შეუძლიათ (ჩიტები და ნამდვილი პოეტები მარტო გული
არიან). ადამიანებმა თუ საჩატებელი დაინახეს, თვით ღმერთიც
ვერ აუჯრავს მათ პრის... ადამიანი თმული ცხოველია აკეთები
იმას, რომ სიკიცხლის ბოლოს თავისი თავი სძულდეს... მას ენა
მხოლოდ იმისთვის აქვს, რომ სიკიცხში დამაგრდეს და ღურს-
ნაინიტი ჩაეჭედოს. თუ ამას მიიღწია, დესერტივით ხანდახან
ჩიტობასაც შეიძლება შეეთამაშოს, ალაგ-ალაგ სიმართლაც თქ-
ვას და თავი დაიმშვიდოს, რომ ტყუილა არ ცხოვრობს... მაგრამ
უხილავი მსაფული, რომელიც ჩვენშია, მოცუვნებას არ აძლევს
ადამიანს... გულისგულში მან მშვენიერად იცის, რა არამზადაც
პრადანდება... ამდენი სიცრუისგან და ქლესობისგან მისი თოვ-
ლივით განსპეტაკება ღმერთსაც აღარ შეუძლია... თუმცა უკვე
მაქებრებიც შეიძინა, რომლებიც უქმნიან ილუზიას, რომ კარ-
გია... მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს ზურგს უკან ყურს მოკრავს
საკუთარ თავზე სიმართლეს და მთელი მისი შეკონინებული
წარმოდგენა საკუთარ თავზე, როგორც ძვირფასი ფიფქური ია-
ტაკზე დაეცემა, ნამსხვრევებად იქცევა... მისი აღდგენა და
დანებება შესაძლებელია, მაგრამ ზხარები იატაკის ყოველთ-
ვის მოაგონებენ სიმართლეს საკუთარ თავზე...

სცენის პორჩუნტი

თავისებურად ყველანი ვიპრანჭები, (ეს მარტო ქალები
ხელობა არ არის) ადამიანი თავისებური ფარსევანგია, მხოლოდ
სხვების დასანახად შლის თავის ფერად ბოლოს, ადამიანის
ცხოვრება არაფერია, თუ არ პრანჭვა სხვების წინაშე, ამისგან
არავინა თავისუფალი პოეზიაც თავისებური პრანჭვა, მსახიო-
ბობაც, პოლიტიკოსობაც... ეს ადამიანისთვის არსებითია, ჩვენ

გვინდა ვიყოთ მნიშვნელოვანი სხვების თვალში, ამისათვის ყველა, რაც შეგვიძლია, იმას ვაკეთებთ... ადამიანი მთელ ცხოვრებას საკუთარი თავის წარდგენას სწირავს... მის წარმოდგენაში არსებობს სადღაც იდეალური სცენა, სადაც ის იდეალურად მოიქცევა, სადაც ყველას მოეწონება... აი, ამ სცენაზე გამოსვლის მზადება ადამიანის ცხოვრება... იმ სცენისათვის, რომელზეც ვერსაოდეს გავა. მაგრამ მას ეს ხელს სულაც არ უშლის გააგრძელოს იდეალურისკენ სწრაფვა... ეს განმტოვებისკენ სწრაფვის შებურთული ვერსიაა, რომელიც ღრმად ზის ადამიანში... (ეს საოცრად კარგად აქვს დახატული ფიჯჯერალდს დიდ გეტსბში... გმირი ყველაფერს აკეთებს, უფრო მეტიც, სიცოცხლეს სწირავს, რომ ქალის წარმოდგენას იდეალურ კაცზე მიუხლოვდეს)... ეს სცენა კი არაფერია, თუ არა საპნის დიდი ბუშტი, წამიერად რომ არეკლავს მის ოცნებას და იმავე წამს უჩინარდება... იდეალურ მდგომარეობას ხანგძლივობა არ გააჩნია, ის მხოლოდ გაელვება...

ფაშუქის „თოვლი“

ფაშუქის ეს რომანი უცნაური იდუმალებითაა შემოსილი, მასში ერთმანეთს გადაკვეთენ ამქვეყნიური და იმქვეყნიური სამყაროები, ეს არის აუსრულებელ ოცნებათა რომანი, არა აქვს მნიშვნელობა, რომ აქ პოლიტიკა თითქმის დიდი დონეზეა. პოლიტიკა აქ ფონია, სადაც თამაშდება დრამა თოვლისა, რომელსაც ავტორი ალაპს ამხტავებს და მარტოსული პოეტისა, რომელიც თავის ბედისწერას (აქი ისლამში ადამიანის ბედისწერა დასაბამიდან დადგენილია) ვერ გაურბის, თუ არ გაურბის. ეს არის მარტოსული ადამიანის სიყვარულის ისტორია, რომელიც თოვლივით გაუჩინარდა, როცა მზე გამოვიდა, აქ არის იზნ არაბიც, სუფიზმიც, თანამედროვე პოსტმოდერნიზმიც, საოცრად კარგად შეხამებული. აქ ულამაზესი ხედვაა თოვლის... საინტერესო რომანია, იდუმალბების წვეთებიც უხვად არის, რაც აუცილებელია, რომ ნაწარმოებმა უცხო სამყაროში გადავიყვანოს და რეალური, დღევანდური (როგორც ბერდიაევი უწოდებს ამ სამყაროს) სამყაროდან ამოვადგოს. თან ამას ემატება ლამაზი სევდა და საოსაწარმოება, რაც ნაკითხვის მერე გვეუფლება... მაგრამ ეს სასწაწარმოება ერთადერთი გზაა, რომ განიხილო რეალობისგან და რაღაც სხვა მოვიძიო, სხვა რეალობა. ეს ყველა დიდი ნაწარმოების დამახასიათებელი თვისებაა. ყველაფერი ისე რომ დამთავრებულიყო, როგორც

ბანონ ლსპო

გოგონას, რომელსაც კითხვა უყვარს...

ნიგნეს კარგი ისა აქვთ, რომ ათას მდგომარეობაში, ათასი კუთხით დაგანახებენ საკუთარ თავს... ეს თვითწარმადგენის უწყობს ხელს, საბოლოოდ გამოდის ისე, რომ ბევრ რამეს ხვდება საკუთარ თავზე და ცხოვრებაზე... თან შენ თავს უმარავეერადარებ გმირებს, ან სულაც იგივედები მასთან, ამით ცხოვრობ, ნიგნები ადამიანის სულიერი გამოცდილებებია, სიკვლეები გადმოცემული. აზროვნება კი შედარებით და გატყვევებით იწყება... შენ განუწყვეტლავ აზრებ შენს თავს სხვებს, ბაძავ და უკეთესია, როცა ყველაზე ჭკვიან და ამაღლებულ ადამიანებს ედრები. ეს ჩვენ გვზრდის. დროთა განმავლობაში ყალიბდება სული, იმის მსგავსი, როგორიც გინდოდა ყოფილიყავი... სული გადაკეცილებული სუბსტანცია კი არ არის... ის გამუდმებით იცვლება, როცა ჩვენ ამაღლებულისკენ მივემართებით, ჩვენც მას ვემსგავსებით. ჩვენ კი გვგონია, რომ სულ ასეთები ვიყავით.

მწერალმა ზუსტად და ვნებიანად ახასია, რაც ადამიანების გულს ალღევებს. (გალაკტიონმა კი ლექსები მიუძღვნა მანონ ლესკოს, რაც უცნაური სულაც არ არის მისი რომანტიკული ნაწარმისგან, რომ არაფერი ვთქვათ ალექსანდრე დიუმამ შეიძლება და რაიმე რადიკალზე. მწერალი აღწერს სიყვარულს, ქმნის ისეთ სივრცეს და დროს, სადაც გმირები ტანჯვის გზით განიწმინდებიან. ასეა „ლილი და მეჯუნა“, „ტრისტანსა და იზოლდამ“, რომანში „ქალი კამელივით“... ასე რომ, მწერალი აღწერს, შეიძლება გაზვიადებულად, მაგრამ ლამაზად, თუ რა ემართება ადამიანს სიყვარულის დროს და გონიერებას. მანონ მკაცრი წესები იყო, ეს ნიგნე აქრძალეს, მაგრამ თვითონ ავტორი მღვდელი იყო და ეს ნაწარმოები ახალგაზრდობის დასამოძღვრად დაწერა. ყოველ შემთხვევაში, ასე ამბობდა. მაშინ მკაცრი წესები იყო, ეს ნიგნე აქრძალეს, მაგრამ ჩუბად გავრცელდა... ავტორი ამბობს, რა სახიფათოა და ამავე დროს მომხიბვლელია ვნებების გზით სიარული... ეს არაა გარყვნილების პრობლემა, როგორც ზოგიერთის წარმოდგენა... ეს არის აღწერა, თუ რა შეიძლება დამართოს ადამიანს, თუ ის ვნების მორევში მოხვდება... ვნებები მწერალს გამადიდებელი

შუშით აქვს აღწერილი. გმირები ჰიპერემოციურები არიან, ასეთი დანებების ნებისმიერს გაანადგურებს, მაგრამ ადამიანების უმრავლესობას ასეთი რამეები არ ემუქრება, საბედნიეროდ. თორემ კაცობრიობა შეიშლებოდა და დილუპებოდა... ამიტომ ეს კოქტეილია, რომელსაც სვამ და არ თვრები, ადამიანურ ოცნებათა თამაშებია... ლიტერატურას სულაც არ ევალება, რეალობა აღწეროს, ეს არც იწვებოდა საინტერესო... ამიტომ მოსკო ოცნებების კოქტეილი და წუ დათვრები... ეს არაა რეალობის სფერო, ეს ოცნებებია. ოცნებების გარეშე ადამიანი შეიძლება... მოკლედ, ეს რომანი არის ოცნება – თავისუფლებასა და სიყვარულზე... ყოველგვარი დოგმატის გარეშე – ოცნება კი ყველას შეუძლია და აუცილებელიცაა, რომ ისუწიოს. ეს არის და ეს. ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ მანონ ლესკოსავით გადარიო... მაგრამ ოცნება ვინ დაგვიშლის? კითხვა სულის შუხუთისგან იცავს ადამიანს და იმ რეალობიდან თავის დაღწევას ეხმარება, რომელიც ყველა ურჩხულზე საშინელია.

სასის გაუჩინარება

რა საერთოა დიდ დოსტოევსკის და დიდ პიოტის შორის?

ალბათ ძალიან ცოტა... საერთო ისაა, რომ ორივე დიდია და ქვესენილის და გამოქვაბულის სიბნელეს ამჯობინებენ მზის სინათლეს, თუმცა ზოგჯერ მზეზეც გამოცოცდებიან... ისინი ყველაზე კარგად სიბნელეში გრძნობენ თავს, ეს მათი სტიქიაა, დოსტოევსკი ყველაზე მართალია, მაგრამ მან არ იცის სიბრძნე სიცრუისა, არ აინტერესებს, ის ბოლომდე ამიშვლებს სიცოცხლის ხეს, (ადამიანს) კანს აძრობს, ნაჭდევებს უკეთებს, მის რგოლებს ითვლის, მის ფეხებს ბოლომდე ჩაჰყვება ქვესენილში, ხოლო კენწეროს შესასწავლად ნაკლებს დრო რჩება, მოჯადოებული სიბნელით და უფსკრულით, ამაღლებულზე (სიყვარულზე, ღმერთზე) ისე ლაპარაკობს, რომ ადამიანს ყოველგვარი სიცოცხლის ხალისს დაუკარგავს... დოსტოევსკი ერთადერთია მწერალთა შორის (ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვეთა შორის), რომელიც რეალობასავით სასტიკია და გულისამრევი... მისი თავზარდამცემი ცოდნა ადამიანის სულის უფსკრულების, მისი ნიჭი კომპარების გადმოცემის, ადამიანურ ზღვარს სცილდება. მას

აქლია ღრუბელი, ჰაერი, რომელიც ზოგჯერ უფრო ნაკლები წყის მწერლებს უზებადა აქეთ, მაგალითად, რემარკს თუ ზიტკერ-ალდს, მას აქლია ოცნება და სიმაღლე, რაც მას ქვესენილზე ბინადრად აქცევს... აკი სიღრმე ქვესენილსაა აქვს... მან მწერ-ვალების გროლი სიოც იცის, მაგრამ დიდი პიოტონებზე ბნელ გამოქვაბულში, სიბნელეში, ადამიანის სულის სიღრმეში არჩე-ვს დარჩენას და ხელევის ფათურს... ხანდახან სინათლეც გამოიხედავს მხოლოდ იმისთვის, რომ გული აუცრუდეს და სამუდამოდ დაუბრუნდეს თავის ბნელ გამოქვაბულში... მერე მის ბევრი მიძევარი გამოუჩნდა... მათ სახელებს ყველას ვის ჩამოთვლის. მისი სახელი მუდამ დაუკავშირდება ადამიანის, მისი რომანტიკული ხატის დასასრულს ლიტერატურაში... ას წელზე მეტია დოსტოევსკის ხანა ლიტერატურაში, ას წელზე მეტია, ადამიანი დაწეხილია და მისი ღვთაებრივი ხატი ვარსკვლავებს მიღმა გაუჩინარდა, მისი დამსხვრეული სახის აღდგენა შეუძლებელია. დოსტოევსკი პირველია, რომელმაც ამ ღვთაებრივ ხატს ბზარი გაუჩინა. აი, ამიტომ ძქვრიფსებოდა ნიქტს და თავის მასწავლებლად თვლიდა... ის ადამიანურ ოცნებათა დიდი მე-საფლავა... მართალია, დიდი, მაგრამ ისეთი ლოდის დამდეგი ადამიანის ოცნებათა სამარეზე, რომლის გადაბრუნება უკვე ჩვეის ძალებს აღემატება ჯერჯერობით... თუმცა ცხოვრება გრძელდება... ყველაფერი იცვლება, მიედინება და ამ ცვალებადო-ბაში შეუძლებელი არაფერია...

ტაქიპილი, რომელიც არასდროს თავდება

მანდელშტამი დიდი პოეტი იყო... მაგრამ ცხოვრება არ ჰქონია, არანაირი... არც გაოცება უწყობდა ხელს, ამიტომაც წავიდა სიღრმეში... განსხვავებით ახმატოვასაგან, ბლოკისაგან და მაიკოვსკისაგან... ესენი იტანჯნენ, სწუხდნენ, უხაროდით... მაგრამ თავიანთი სიცოცხლის პერიოდი სისხლსაცვე ცხოვრებით იცხოვრეს... შექსპირის გმირებივით... ბლოკი უფრო პამლეტს წააგავდა და მაგრამ დიდი დრამების პერსონაჟია... მანდელ-შტამი უფრო მაიყურებელი იყო ამ როცა მოქმედებდა, ძალიან სასაცილოდ გამოიყურებოდა... ღმერთმა არ უბოძა გარეგნობა ამ გენიოსს, ახმატოვასთან ურთიერთობაში მეგობრის სტატუსს ვერ გავცდა, თუმცა ყურებამდე იყო შეყვარებული მასზე... ტოლსტოისთან ჩხუბი ძალიან სასაცილოდ წარმოაჩენს... უცნაურია, ამდენი იტანჯა, მაგრამ მის ბოგრაფიას აქლია ჰეროიკულობა, სისხლი, ხორცი... არ ვიცი, რატომ გამოიყურება ამ დიდი პოეტის ცხოვრება სასაცილოდ, მაგრამ მე ასე ვუყურებ, განვიციდი მის ტრაგიკულ ბედს, მაგრამ ის ცხოვრებაში მთავარი როლისთვის არ იყო დაბადებული. ის არსებობდა, როცა მერა, მას სხვა ასპარეზი არ მისცა განგებამ, განსხვავებით თავისი დიდი თანამედროვეებისაგან... მასზე ვერ გადავდებ ფიქლს, როგორც მოდილიანზე... გარეგნობას აქ, დედამიწაზე, დიდი მნიშვნელობა აქვს და ზეცაში კი სულ მთავარია, აკი დემონები მშვენიერი არიან... ერთი სიტყვით, ამ კაცის სამველი არ იყო (არც აქ, არც იქ).

5

ახალი თარგმანები



ვილჰელმ სცაბო

ავსტრიელი პოეტის ვილჰელმ სცაბოს (1901-1986) შემოქმედება, რომელიც პირველად XX საუკუნის 30-იან წლებში გაიცნო გერმანულენოვანმა მკითხველმა, განსხვავდება იმ დროის ევროპულ პოეზიაში გავრცელებული გაცვეთილი კლიშეების გადათამაშებით შექმნილი მრავალრიცხოვანი ლექსებისგან, თავს აღწევს ნეოკლასიციზტურ კონსტრუქციებს და სადა, უბრალო, მაგრამ ნიუანსებით მდიდარი ენით ცდილობს თავისი სათქმელის გადმოცემას. შემთხვევითი არ არის, რომ ის ცნობილია, როგორც რობერტ ბერნსის და სერგეი ესენინის მთარგმნელი, რომელთა პოეტიკას სცაბო პოეზიაში სანიშნოდ თვლიდა. 1954 წელს სცაბო ავსტრიის ერთ-ერთი უმაღლესი ლიტერატურული ჯილდოს, გეორგ თრაკლის პრემიის ლაურეატი გახდა. 2002 წლიდან კი ავსტრიაში არსებობს თვით სცაბოს სახელობის პრემია, რომლითაც ავსტრიელი ლირიკოსები ჯილდოვდებიან.

შემოდგომის მუსიკა

დრო დადგა მერცხლების გამგზავრების, სოფლებს და ქალაქებს სცილდებიან, მავთულთა სანოტო სისტემაზე უცნაურ ნოტებად მწკრივდებიან –

ეს არის მუსიკა, შემოდგომის ნათელ ცისკიდურზე დაწერლი, ვიდრე გადამფრენი ფრინველების ჩრდილია მინდვრებზე განელილი.

პარტოფილის ამოღება

სალამო მოდის მდუმარედ, რუხად მოჩანს მინდვრები თბილნარის იქით. ციკნა სოფელში თოხნიან უხმოდ, წელში მოხრილნი, რიგს მისდევს რიგი.

მათ ფეხსაცმელებს, კოჟრიან ფეხებს, თმას და სახესაც მინა აჰკვრია. სულის მოთქმისთვის დრო არ აქვთ გლეხებს. ბინდბუნდში ბელტებს ბელტზე აყრიან.

მიწის ყოველ გოჯს, ყოველ ბელტს მარდად ჩხრეკენ, თითქოსდა განძი ერიოს. თიხამიწიან ბოლქვების გარდა მათ ფიქრში მეტი არაფერია.

მიწის სიღრმეში, როგორც თხუნელა გამოხვეულა ქერქში ყოველი. და იჭიმება კვალი ხნულებად და იძირება ბინდში სოფელი.

სიკვდილი თოვლი

ჯანღში ჩემს სოფელს შევამჩნევ ვიდრე, ზამთრის ქარბუქი მომცელავს გზაში, თოვლში დაღლილი მიწნეები, ბავშვი თვალს რომ ზუჭავს და ძილი რომ ითრევს.

ბორცვს დამამსგავსებს ეს ტვირთი მალე, გამეთოშება ფეხები ოდეს. ყინვა და სუსხი დამიზრობს თვალებს და მკლავებს – ქირხლით დაფარულ ტოტებს.

სრიალებს ციგა. მოიზრენს ძაღლი. ბუჩქებში ფარნის შუქი ციალებს. მძინარე, ღია პირიდან მაღლა თბილ სუნთქვას დროშად ავაფრიალებ.

ლამით მთვარე რომ გამოაშუქებს, მე ღრმა სიზმრებში ვიქნები უკვე. თუთარად დამამქარავს თავზე ქარბუქი, იმოგზაურებს წინა თუ უკან.

სტუმარი

ზოგჯერ მესიზმრება, მეწვია სტუმარი. როდესაც მწუხრისას ვისვენებ მდუმარედ, შემოდის უხეში პალტოთი, ისევე ჯდება მაგიდასთან უხმოდ და ისვენებს.

არ ამბობს, რა ჰქვია. ეტყობა, შორი და გრძელი გზით იარა, ვიდრე აქ მოვიდა. მაგრამ თითრ ნარბეჭევებ, თვალებს რომ გარს უვლის, ჩანს გამბედაობა და ნდობა ფარული.

შეგჩივი გასაჭირს, ვუჩივი ქვეყანას, დროს, ყველა პრობლემა ერთად რომ შეყარა. ის მისმენს, სახეზე ლელვა არ გადაჰყარავს, თვალაუმღვრეველი სიმშვიდეს არ კარგავს.

ზოგჯერ კი, ფიქრებში წასული, თავს აქნევს, თითქოს ჩემს ლაპარაკს არაფრად არ აქნევს, ვინმე. მერე კი მომესმის მშვიდი ხმა: იყურე იქიდან, საითაც მიდიხარ!

დგება ზმანებული სტუმარი სკამიდან, და ეხედვ, რომ სიტყვის უთქმელად წავიდა. ეგრძეობ, მიაქვს სიმძიმე, მე რომ ამარიდოს. ნაბიჯის ხმა ავსებს მდუმარე კორიდორს.

გემანულიდან თარგმნა ვასილ გულუერმა

უთარგმნადი

უთარგმნადია თავწანწყვითი ყაყაოში ქარის ზუზუნი, და არც წყლის სარკის ნება-ნება დაჭაობების, არც განაპირა ალაგისგან ურუმარი ყურისგდების გამოთქმა შესაძლებელი. შენ, პოეტო, მდუმარების თარჯიმანო, ჟამით-ჟამზე გამოსტყუებ სიმუნჯეს სიტყვას, ბნელს და აუხსნელს, მაგრამ მის უკან უცილობობს – უცხო, იგივე უარმყოფელი – მეტყველებისთვის ვერსაწვდომი: გამოუთქმელი.

ისევ ისეთი ღარიბი გახდა

ისევ ისეთი ღარიბი გახდა,
როგორიც ერთ დროს იყავი ბავშვი,
უცხო ნახირს რომ აბალახებდი,
მთლად გათოშილი ქარში, ავდარში.

ისევ არ ჩანდე, გენვოდეს გული,
არც სათვალავში ჩაიგდებოდე;
უდედო, მიწყევ დამცირებული,
ღამის სიბნელეს მჭიდროდ ეკვროდე.

მაგრამ, ვით მაშინ, გაოგნებული,
თოვლით აღსავსე ზეცას ეტრფოდე,
და, უმიზეზოდ ათრთოლებული,
მარტის ამ ცივ დღეს ცრემლით ხედებოდე.

სარგაი ესენის

უკვე სიკვდილი დაეუფლა ბავშვობის სოფლებს.
სად ენახო გლეხი, ხელში სახრემომარჯვებული?
მეც, შენი მსგავსი, ჩემი სოფლის ბოლო პოეტი,
დარდს არ ვამხელ და მენურება ნუხილით გული.

ყველგან ტრაქტორის ხმაურია. პროჟექტორების
ბეღელ სინათლეებს დაუპყრია მინდორ-ველები.
სოფლები თაურსანყისისა უკვე მკვდარია.
მათ არსებობას ინახავენ ჩვენი ლექსები.

დაპრაქაშის მარა

შინ ებრუნდები, ნამთვრალევი ქელეხის ღვინით.
სავალის გასწვრივ, თხუნელას ბენვის
ხავერდით, ბრწყინავს ბალახი.
ნათესები განათებულიან.

საყვარელო მიცვალებულო,
მას მერე, შენ რომ ჩაგიკრა გულში,
უფრო გულუხვი თუ გახდა
მინა?

მე ბინა მიღვეს ამ სამყაროში

მე ბინა მიღვეს ამ სამყაროში,
შორის ღრუბელთა, ქვათა და ხეთა,
მათ ჰაერს ვსუნთქავ სააქოში,
მიღვნილი სიზმრებს, სინათლეს დღეთა.

დავალ ხან ლაღი, ხანაც მწუხარე,
ხან – დაუცველი, ხანაც – დაცული,

ჩინობს, არც ჩინობს ცოდნის ეს მზარე:
სიკვდილი მზოგავს, კელავ მიდგას სულში
ნივთები

წმინდა ძრწოლაა, რაც მაბადია.
არც რა ვიქნები მეც არარსივით?
არსებობაა, რაც მე მწადაია.
მოწუნებული ვარ სინათლის სხივით.

მთვარე, ჩაკეტილი ხილი

მთვარე, ჩაკეტილი ხილი,
ვაშლი, დაჭრილ-დასერილი.
სადაც არის, გადასასწავს
მას ცა ხახადაბჩენილი.

მაგრამ მერე კვლავ ივსება
უჩინარი, ციცქნა ღვივი,
და ანაზდად ვარსკვლავებით
საცხე ხეზე ჭარბად ღვივის.

ღამე სოფლად

ჩალის ზეინებში შრიალებს ქარი.
მოტოციკლის ძრავის ხმაურს
დაუდგევრად ნოქავენ მიმდევრები,
მის რახრახს
თავის სიჭუმეში განაქარვებენ.
იქნებ, ან უკვე მითითური დაშნოსანია,
თავდაუხსნელი ვიხი სულიც
მეეტლეს მისდევს,
ან, იქნებ, ცდილობს,
მანქანების შუქით დამფრთხალი,
შეეხიზნოს მინდორში ნამჯას;
იქნებ, ეს სულაც სახრჩობელების გორაკიდან
მოწეული გმიწვის ხმებია
გლეხთა ომებში ჩამოხრჩობილთა.
როცა ბუჩქები სიბნელის რძეს
უხმოდ წურავენ,
ამ დროს ჯერ ისევ ნორჩი თემშარა
სოფლისკენ თავის სავალს იკვალავს.

ერთდროულუბა

როცა აისის მზის სხივები თვალებს აგიხელს
და შენი სახე შემართებით ავარვარდება,
იციადე, უკვე ეშაფოტთან გაფოთრებულმა
ვინმე ცოდვილმა სიკვდილის წინ თქვა აღსარება.

როცა დღენათელს შესცინებ და თავდაჯერებით
განაგრძობ შრომას, ჯანმრთელი და გალალეული,

ბედს დასალუჰად გაუწირავს უკვე მავანი,
შოშველ სანოლზე მიგდებული, გულგაღუეული.

მიმწუხრზე, როცა მყუდროებით გამაბრუები
ლამის სანათი აინთება შენს მაგიდაზე,
მდუმარე საკნის ბინადარი უკვე მზად არის,
საბოლოოდ რომ გაიაროს დედამინაზე.

მაშინ, როცა შენ, ძილს და სიზმრებს არმოკლებული,
ხოტბას შეასხამ ყველა ღამეს, შენს თავს დანათევს,
თავმონწყევით და მოლასლასეად ასდევნებია
სადღაც ჯურღმულში ბრალდებული თავის ჯალათებს.

და როცა ხარობ, ირვებიან სადღაც ცულები,
და რომ ოხუნჯობ, სადღაც ტანჯვა ყვირის და ვაობს,
და რომ ზეიმობ, თავი უკვე ყულფში აქვს მავანს,
სატრფოს რომ კოცნი, ამ დროს სადღაც სიკვდილი ზვაობს.

შენ ნახვს ქეჰავდი. რატომ წუნუნებ,

შენ ნახვს ქეჰავდი. რატომ წუნუნებ,
ამოვლებული ქაქში?
არ იკრიალებს, ვინც იგორავა
ლაფიან გუბემყარალში.

ან რას მოიმკის, ვინც მარგალიტით
ღორს ამოუვსო ფაშვი?
ძალდებთან წოლას ვინც არ გაექცა,
რწყილი დაუდის თმაში.

ყაზანელი ქრისტე

ქრისტე,
როგორც ერთი ძველი
ყაზანური ხელნაწერი აღწერს,
არის ერთი დაბალი,
კუზინი
და შავგრემანი,
ღარიბ-ღატაკი,
გრძელცხვირა კაცი
მეჩხერი თმა-წვერით
და საშინლად გაერთიანებული
ხშირი წარბებით.

მას რომ ჩვენთვის
თავისი ვინაობა გაემხილა
და სამხილად იარები ქრეწებინა,
არც დავუჯერებდით
და არც თომას
სიტყვებს ვიტყოდით:
უფალო ჩემო და ღმერთო ჩემო!

სოფელი-სააჰროზილა

როცა თეთრ ვილებს კვლავ ნება-ნება
მოლხენა ავსებს მიმწუხრის ფაშზე,
მე ჩაღის ჭერი დამყურებს თავზე
და მონდომებით ვთრგუნავ ჩემს ნებას.

უკვე ღრუბელთა ქობა, ქათქათა,
გარს შემომეწლო, აღარსად მიშვებს,
კართან დგას, მალე თავსაც აიშვებს
მსახური, ჩემი შავი ჯალათი.

ყვანყალბე ზღურბლთან, ფიქრები მრეში
თან მახლავს, სკამზე ვეშვები ისევ.
ჩემი დილეგის დარაჯი მქისე,
გლექხაცი მარჯვედ ირვება ტყეში.

ხოლო ადრიან მთვარეთა ფრთებმა
მწვანე ხევედში დალიეს სული.
იყოს მშვიდი და ანგელოსური
სხივთაკონების კვლავ მიძინება!

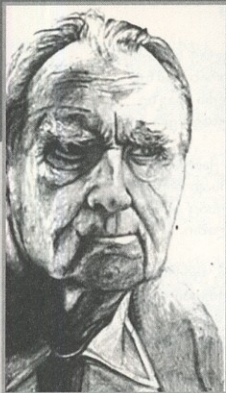
ხოლო მე ისევ ვთხრი ბნელ გვირაბებს,
სინათლისკენ რომ გზა გავიკვლიო.
იქნებ, არ ვიცი და უგზო-უკვლოდ
დავკარგულვარ და არ ვაღიარებ.

ბანსკლა

იქ სანერი მაგიდის უჯრების გასაღები დევს,
აქ კი – კარადის, რომელშიც საქალაღეები ინახება.
აი, იმ თაროზე
ასლები აწყვია,
მეორე თაროზე –
შახლონები და ფორმულარები.
ჩემი მემკვიდრეების გასაგონად კი ამას ვიტყვი:
უნყებებზე პასუხები გაცემულია.
ყველა სტატისტიკა მონესრიგებულია.
თუ მოხდეს და ვინმე შემთხვევით
სადმე აქტებს შორის
ჩემს გაცვეთილ, დახრულ
სიცოცხლეს გადაანყდეს,
სანაგვე ურნაში
ჩაუძახოს!

გერმანულიდან თარგმნა ბექა ბარქაიამ

რუსეთის შესახებ



ჩესლავ მილოში

გასული წელი გავრომ გამოჩენილი პოლონელი პოეტის, ჩესლავ მილოშის წლად გამოაცხადა. წინამდებარე ინტერვიუში ნობელის პრემიის ლაურეატი საგანგებოდ გაზეთ „ახალი პოლონეთისათვის“ რუსეთის შესახებ თავის აზრებს გამოთქვამს. ვფიქრობთ, ეს ინტერვიუ დღესაც საინტერესო და აქტუალურია.

კითხვა: ლიტვის თავდაზნაურობა უფრო მეტად, ვიდრე უშუალოდ პოლონური, დაკავშირებული იყო რუსეთთან (მილოში, ისევე, როგორც მიცკევიჩი, ლიტვაშია დაბადებული. ა.გ.). ამის გამო მისთვის უფრო მძაფრი უნდობლობაა რუსეთისადმი დამახასიათებელი. თქვენს ოჯახს როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა ამ ქვეყანასთან?

მილოში: ჩემი ოჯახი მრავალი თაობის განმავლობაში ლიტვის დიდ სათავადოში ცხოვრობდა. მაშინვეს ვილნიუსში რუსული გიმნაზია ჰქონდა დამთავრებული, სადაც პოლონურად ლაპარაკი იკრძალებოდა. ამიტომ მან ძალზე კარგად იცოდა რუსული ლიტერატურა. ბავშვობიდანვე მე რუსულად ვლაპარაკობდი და ანგარიშს ვერ ვუწევდი იმას, თუ როგორ ვცვლიდი ერთ ენას მეორეთი. ვილნიუსის ჩვენს სახლში სტუმრები ზოგჯერ ხუმრობის მიზნით გადადიოდნენ რუსულ ენაზე.

რაც შეეხება პოლონურ-რუსულ ურთიერთობებს ლიტვაში, აქ მკაცრი დაყოფა იყო. რუსებსა და პოლონელებს შორის სამოქალაქო ურთიერთობები, გარდა ზოგიერთი გამონაკლისისა, თითქმის არ არსებობდა. ხოლო მას შემდეგ, რაც პოლონეთ-რუსეთის ერთიანი სახელმწიფო გაიყო და რუსის ჯარი ლიტვაში შემოვიდა, რუსების მიმართ დამოკიდებულება კიდევ უფრო გაცივდა, – როგორც ეს დამკვირობებს შეეფერებოდათ.

კითხვა: „მშობლიურ ევროპაში“ თქვენ ასე წერთ: „საოცარია, თუ როგორ შეიძლება რომელიმე ქვეყნის აურა

შეიქრას პატარა ბავშვის სულში“. თქვენთვის რუსეთი ასეთი ქვეყანა იყო?

მილოში: დიახ, დღემდე! მსოფლიო ომისა და რევოლუციის დროინდელი სცენები რუსეთიდან ჩემში უაღრესად ცოცხალია...

კითხვა: დმიტრი მერეჟკოვსკის აქვს ნათქვამი თქვენი მეგობრისათვის: „რუსეთი ძალიან ქალურია, მაგრამ ქმარი არასოდეს ჰყოლია. მას იმორჩილებდნენ თათრები, მეფეები, ბოლშევიკები. ერთადერთ ქმარად რუსეთისათვის შესაძლოა პოლონეთი გამოიმდგარიყო. მაგრამ პოლონეთი მეტისმეტად სუსტი იყო“.

მილოში: თუ ნებას მომცემთ, საკუთარი გენეალოგიიდან მე სხვა მაგალითს მოვიყვან. პაპაჩემი, დმიტრი, ბებიანზე დაქორწინების შედეგად ტიპიურ კრაკოვურ ოჯახურ წრეში შევიდა. გავიხსენოთ, თუ რას ნერდა კრაკოვზე ახალგაზრდა ჟერომსკი: „რუსეთის ლანდშაფი მოქალაქის ნოდებაზე პატენტისა და დიდების მოპოვებას ნიშნავს“. პაპაჩემი, რომელიც ტიპიური რუსული იმპერიული აზროვნების მატარებელი იყო, გააგებულ ბულდოგს ჰგავდა პუდელის სროვადი.

კითხვა: ხომ არ გვიფიქრიათ, რომ რუსეთ-პოლონეთის ურთიერთობა და ამასთან დაკავშირებული ტრაგედია, მათი ძალიან შორს წასული კავშირი იყო, მაშინ, როდესაც ეს უნდა ყოფილიყო თანაცხოვრების ფორმალური კონტრაქტი, გახსნილი მესამე პირების მონაწილეობისათვის?

მილოში: მე მგონია, რომ იმას, რაც მერეჟკოვსკიმ თქვა, ჩვენ უფრო ხუმრობასავით უნდა მოვყუყუროთ. პოლონეთ-რუსეთის კონფლიქტში უდიდესი როლი მართლმადიდებლობად და კათოლიკობად გაყოფამ ითამაშა. საბოლოო ჯამში ამ დაყოფის საზღვარი გადიოდა ყოფილი რეჩმოსპოლიტის აღმოსავლეთით. როდესაც არეულ დროში პოლონეთის ჯარი მოსკოვში შევიდა, იმაზე იყო საუბარი, რომ პოლონელი მეფისწული შეიძლება, მეფე გამხდარიყო, ოღონდ იმ პირობით, თუ მართლმადიდებლობას მიიღებდა. ამაზე პოლონეთის მეფე არ დათანხმდა.

მართლმადიდებლობასა და კათოლიკობას შორის კონტრასტმა დიდი როლი ითამაშა ისტორიაში. ხოლო რაც შეეხება ფორმალურ კავშირს, რომლის თაობაზეც თქვენ საუბრობთ, – მე არცთუ ისე ადვილად შემიძლია ეს წარმოვიდგინო. ვენის კონგრესის შემდეგ რუსეთის იმპერატორი პოლონეთის მეფე გახდა. პოლონეთი საპარლამენტო წყობა იყო გაბატონებული, რაც პარადოქსს წარმოადგენდა, და როგორც ჩვენთვის ცნობილია, მან ვერც გაუძლო დროთა გამოცდას.

მოსკოვის ყოველთვიურ „ნაშ სოვრემენნიკ“-ში დაიბეჭდა მთავარი რედაქტორის, სტანისლავ კუნიაციის სტატია: „პოლიახტა და ჩვენ“, რომლის მიზანსაც რუსული საზოგადოებრიობისათვის რუსი ხალხის წინააღმდეგ პოლონელთა დანაშაულებების გაცნობა წარმოადგენს. ეს ყველაზე დიდი უბოღოკაცია პოლონურ-რუსული ურთიერთობებიდან მათ შორის, რაც 1991 წლის შემდეგ დაბეჭდილია. მასში შოვინიზმი სიგჟემდეა აყვანილი, რაც სრულიადც არ ნიშნავს იმას, რომ პოლონელებმა ის, როგორც იშვიათი კლინიკური შემთხვევა, ისე მიიჩნიონ.

კითხვა: თქვენ ხშირად წერთ ემოციების – თითქმის ზიზლის, სიძულვილის შესახებ, რომელსაც პოლონელები და რუსები ერთმანეთის მიმართ გრძნობენ. ეს წერილი იმის საუკეთესო საბუთის ხომ არ წარმოადგენს, რომ ჩვეულებრივი უმცირესობიდან სიგჟემდე გზა ძალზე მოკლეა, ვინაიდან უკვე შესაძლებელია ხალხის ყოველგვარი სისულელეში დარწმუნება?

მილოში: არის ასეთი გრადუებული ფაქტი: რუსეთი იყო დიდი, ხოლო პოლონეთი – პატარა. თუ ამბობენ, რომ ყველა დანაშაული ბაჭიამ ჩაიდინა, ჩვენ ამას დაფიქტებით უნდა მოვიკიდოთ... ვარშავულ დიალექტზე არის ასეთი ანეკდოტი იმაზე, თუ როგორ დაესხა ბაჭიას თავს ძაღლი. ამ შემთხვევის გამო ძაღლის პატრონი დადანაშაულებს, რომელმაც თავი ასე იმართლა: „ბაჭიამ პირველმა დაიწყა!“.

ყველაზე მთავარია ობიექტივიზმი, რომელიც ჩვენს დროში მჭიდროდაა დაკავშირებული პასუხისმგებლობის გრძნობასთან. ყოველი დადანაშაულება, რომელიც სხვა უკვეყნისკენაა მიმართული, დაუყოვნებლივ სახიფათო რეაქციას შობს, რომელსაც სულელები აიტაცებენ და არგუმენტის ნაცვლად ჯოხს გამოიყენებენ.

კითხვა: რუსულ სკოლების მისწავლეთათვის მომზადებული ისტორიის სახელმძღვანელოები სჯობდა უკეთესი ყოფილიყო...

მილოში: ჩემთვის ცნობილია ისტორიის ძალზე ტენდენტური გაშუქების რუსული ტენდენცია, რასაც თავისი ძველი ფესვები აქვს, და რომელიც კომუნიზმამდე სწვდება. ამიტომ, თუმცა სახელმძღვანელოებს მე არ ვიცნობ, ვუშვებ, რომ ეს შესაძლებელია, ასე იყოს.

კითხვა: თქვენ საყვედურობთ პოლონურ ლიტერატურას იმას, რომ ის თანმიმდევრულად უქცევს გვრდს ბოროტების პრობლემას, რომელიც მტკიცედაა დამკვიდრებული რუსულ ლიტერატურაში. გასაკვირი არაა ასეთი უაღიერესი მიდგომები ორი მეზობელი ქვეყნის ლიტერატურაში?

მილოში: მე ვიკვლევდი ამ საკითხს. დოსტოევსკიზე ლექციების კითხვისას მე რუსული ლიტერატურის ბოროტების პრობლემით გატაცების მიზეზს ვეძებდი. და დავინახე კავშირები, ძალიან ძველი, მართლმადიდებლობის პირველი ხანების დროინდელი.

გვარაუდობ, რომ ეს შესაძლებელი იყო რაღაც სახით შეპარულიყო ადრინდელ მართლმადიდებლობაში. ბოროტებით გატაცება – რუსული ლიტერატურის

უდიდესი ძალაა. ის რეალისტური აღწერის, და არა სინამდვილის შეღაბავების, საშუალებას იძლეოდა.

პოლონეთში სხვაგვარად იყო, და მე აქ ვნერვიულობ. თოლიციზმის უდიდეს გავლენას. ნუ დაგვაგონებდება, რომ ორ ყველაზე დიდ ქრისტიანულ დღესასწაულს – ქრისტეშობასა და აღდგომას – სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს თითოეულ ქვეყანაში. პოლონეთში ყველაზე დიდი დღესასწაული ქრისტეშობა – უცოდველი ყრბის დაბადებაა, რომელიც სამყაროს გადარჩენს. რუსეთში ყველაზე დიდი ქრისტიანული დღესასწაულია აღდგომა, ანუ აღდგომა ადამიანის კუბოდან და მეორე ცხოვრებაში დაბრუნება. აი, ესაა სამყაროს სრულიად სხვაგვარი გაგების და მიდგომის გასაღები. პოლონური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია ერთგვარი ბავშვობა, ის ცდილობს დაამტკიცოს, რომ სამყარო პრინციპში კეთილია...

კითხვა: სტალინად ცატ-მაკვეიჩი, რომელიც ვერ იტანდა რუსეთს, – ვერც მეფისას და ვერც საბჭოთაოს – ამავედროულად აღმერიებდა რუსულ ლიტერატურას; ის ამტკიცებდა, რომ ეს უკანასკნელი მსოფლიოში ყველაზე მნიშვნელოვანიაო. მრავალი პოლონელი იზიარებს ამ აზრს. ამ აღფრთოვანების მიზეზი სახელდობრ ბოროტების პრობლემა ხომ არაა, რომელიც პოლონურ ლიტერატურაში არ არსებობს?

მილოში: ვევიკრობ მიზეზი სხვადასხვაა. უპირველეს ყოვლისა, რუსეთმა XIX საუკუნეში ბრწყინვალე რომანი შექმნა. XIX საუკუნე მთელ ევროპაში რომანის გაფორმების ხანა იყო, მაგრამ რუსეთმა ბრწყინვალე რომანი შექმნა, რაც პოლონეთმა ვერ შეძლო. ჩვენი ლიტერატურა – ესაა უპირველეს ყოვლისა პოეზია, დრამა, შემდეგ მემუარები, დღიურები, ესეიტყობა. ამან ნამდვილად გადამწყვეტი როლი ითამაშა რუსულ ლიტერატურისადმი პოლონელთა დამოკიდებულებაზე. მაკვეიჩი თავის დასკვნებში მართალია. მე აქ იმით დავტარახებთ შემთხვევა მეძლევა, რომ პირადად გამოდგება რუსულ ლიტერატურასთან ნაცნობობა, როდესაც ამერიკაში დოსტოევსკიზე ლექციებს ვკითხულობდით. რუსული ლიტერატურიდან მე მხოლოდ მას ვასწავლიდი, იმიტომ, რომ გულწრფელად თუ გეტყვით, მხოლოდ ის მაინტერესებდა.

კითხვა: ვიცით რა დოსტოევსკის დამოკიდებულება პოლონელებისადმი, თქვენ როგორ ახსნით მისდამი გამოჩენილ ასეთ დიდ ინტერესს? მარეკ ხლასკოს სიყვარული „შეშანის“ ავტორისადმი უკვე ლეგენდად იქცა. ანჯერ ვაიდან თუ ქრისტიან ლუბის ყველაზე ცნობილი თეატრალური დადგმები – დოსტოევსკის ნაწარმოებთა ინსცენირებაა.

მილოში: პოლონელთა გრძნობა, თუნდაც რუსული ენისადმი, საკმაოდ გაორებულია. პოლონელებს უყვართ ეს ენა. პირადად მე ძალზე მგრძნობიარე ვარ მისდამი. შტატებში მე, როგორც პოლონელი და კათოლიკე, რომელიც დოსტოევსკის ინგლისურად ასწავლიდა, და სტუდენტების მთელ მის სითულეებს, ანტიპოლონურ



თითქმის გონებარეულობას უხსნიდა, თავს უჩვეულოდ, რომ არა ვთქვა, უცნაურად, ვგრძნობდი. საკმარისია თუნდაც „ძმები კარამაზოვების“ წაკითხვა.

დოსტოევსკი გადასახლებული იყო ოსმეთი, სადაც 1840 წლის ქრისტიანულ-კომუნისტური შეთქმულებებისათვის გამომწყვდეული პოლონელებთან ამხანაგობდა. ჩვენ გვაქვს ცნობები როგორც დოსტოევსკიზე, ისე იმ პოლონელებზე. ისინი გაცილებული იყვნენ იმით, რომ რუსი რევოლუციონერი შეიძლებადაც ასეთი იმპერიალისტი ყოფილიყო. მწერალი მათდამი გარკვეული სიმპათიით იყო განწყობილი, რამდენადაც ისინი ინტელიგენტები იყვნენ, რომლებთანაც მას ფრანგულად შეეძლო საუბარი. სხვა დანარჩენი პატიმრები უბრალო გლეხები იყვნენ, ბევრიც პანდიტი. დოსტოევსკის გარდაქმნა ნაციონალიზტად მოხდა სახელგანთქმის საუბრებთან პოლონელებთან. „უბრალო გლეხები, რომლებიც ნაჯახით ზოცავდნენ ხალხს, ამბობდნენ: ჩვენ დამაშავებები ვართ, ჩვენ სამაროლიანად ვიტანჯებით. ხოლო პოლონელები თავიანთ თავს უდანაშაულოდ თვლიდნენ, ისინი პოლიტიკური პატიმრები იყვნენ და მეფის ხელისუფლებას არ ცნობდნენ. მათ ასეთ უდანაშაულობას დოსტოევსკი გაშმაგებამდე მიჰყავდა. ეს ძალზე საინტერესო ისტორიაა – ასეთი უკიდურესი პოზიციების დაპირისპირება.

კითხვა: პოლონელები თავს წამებულებად, თავიანთი საქმისათვის ტანჯულებად გრძნობდნენ?

მილოში: დიახ, სწორედაც რომ ასეთებად.

კითხვა: დოსტოევსკისაც თავი წამებულად, თავისი საქმისათვის ტანჯულად მიიჩნევდა?

მილოში: ალბათ არა... ის ამას ერთგვარ შემთხვევად, შეცდომად მიიჩნევდა.

კითხვა: როგორ რეაგირებდნენ დოსტოევსკიზე ამერიკელი სტუდენტები? მათ შეეძლოთ გავგოთ მისი წარმომავლის აზრი?

მილოში: ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ მასალას როგორ მიანვიდი. მე ფსიქოლოგიური თუ ფსიქოანალიტიკური მეთოდი არ გამოიყენებია. მე, უპირველეს ყოვლისა, დოსტოევსკის საშუალებებით მათთვის რუსეთის ისტორიის გადაცემას ვცდილობდი. ავიღოთ, მაგალითად, „ემშაკნი“; ის იმ იდეების ისტორიას შეიცავს, რომლებიც მთელი XIX საუკუნის განმავლობაში აღიქმებოდა რუსეთის საზოგადოებრივ აზრს. მასშია ასევე რუსეთის დამოკიდებულება პოლონეთისადმი. სტავროგინი, მაგალითად, რომელიც დანაშაულის გამო დაეკავითეს, ხოლო შემდეგ 1863 წლის პოლონეთის აჯანყების ჩახშობაში მონაწილეობდა. გმირული საქციელისა და „პოლონური ამბოხის ჩაქრობის“ გამო მას ცვლავ აღუდგინეს ოფიცრის წოდება.

კითხვა: იოსებ ბროდსკისთან ამერიკაში დამეგობრდით. თქვენ ორივე ნობელის პრემიის ლაურეატი ხართ. „მონადირის ნელანადში“ თქვენ ასხენებთ მის ქედმაღლობას. ეს რაში გამოიხატებოდა?

მილოში: ეს მისი პირადი ხასიათი იყო. მე ამას ვერ ვგრძნობდი, ის ჩემი ერთგული მეგობარი ჯერ „მაგარამს“ სხვებს ეს აღიზიანებდა. შესაძლოა, ეს იყო რუსის ტანად მოკიდებულება უცხოელის მიმართ. ბოლოსკი ღრმად რუსი პატრიოტი იყო, და ოდნავ იმპერიალისტიც.

კითხვა: რუსული ლიტერატურის „სიღრმე“ თქვენ ყოველთვის საეჭვოდ გჩვენებოდა...

მილოში: ბერდიევემ, ივანე კარამაზოვის ანალიზისას, თქვა: „ყაღბი მგრძნობელობა“. კარამაზოვი ბილეთს ბავშვის ერთადერთი ცრემლის გამო აბრუნებს, მაგრამ სხვა საქმეებში ის თავს სიცრუის ნებას აძლევს. ვფიქრობ, ამაში რუსეთისა და რუსული ლიტერატურისათვის დიდი საფრთხე იმალება. ტირიან ადამიანის გამო, მაგრამ მზად არიან მკაცრად მოექცნენ სხვა ხალხზე, იმადეგოლად შეუღამაზონ ეს, წარმოადგინონ როგორც კეთილშობილი საქციელი. ამ „სიღრმეში“ იმალება „ყაღბი მგრძნობელობის“ საფრთხე.

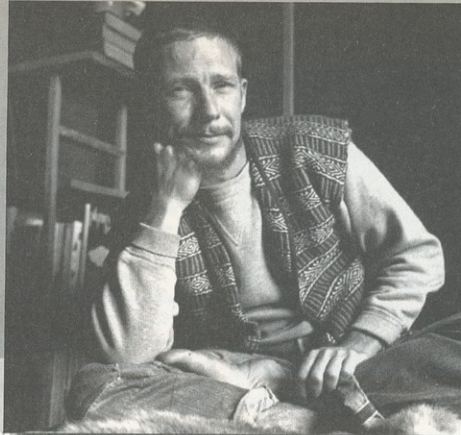
კითხვა: 1991 წლიდან მე მტკიცედ მწამდა რუსეთის, თუმცა, ემშაკმა დალახვრის, ვერაფრით გავეგო, მილიციის განყოფილებებში რატომ ეკიდათ ძერჟინსკის პორტრეტი. ახლა, ღუმროვკაში მომხდარი ტრაგედიის შემდეგ, მე მივხვედი, რომ რუსეთის შესწავლა და გავება თავიდან მიმიწევს. ზოგან ციფრსკიმ „ეფრაპოსპოლიტას“ ფურცლებზე დანერა, რომ ორი უახლესი თაობის განმავლობაში რუსეთი დემოკრატიას ვერ ისწავლის, მაგრამ კულტურული თვალსაზრისი ნებისმიერ დროს, რეაგირ უნნ, შესაძლოა, მსოფლიოს აჩვენოს სულის სიძლიერე. თქვენ რას იტყვით ამის შესახებ.

მილოში: მე თვალს ვადევნებდი რუსულ აზრს და არა მხოლოდ მსატრულ ნაწარმოებებს, არამედ სოლოვიოვის, ბერდიევეს, შესტოვს ვკითხულობდი და იქ ხედავ უდიდეს პოტენციალს, რომელმაც ადრე თუ გვიან უნდა იფეთქოს, თავისი თავის შესახებ განაცხადოს. სამწუხაროდ, ამ გზაზე მუდმივ მუხრუჭად ყოველგვარი რუსულისადმი სიყვარული რჩება, რომელსაც პირველ ადგილზე, ჭეშმარიტებაზე მაღლა აყენებენ. მომავალში ეს ორი ძალა – რუსული სულის სიდიადე და მისი შემოჭველი თავმოყვარეობა შეეჭიდება ერთმანეთს.

კითხვა: განა დღეს რუსეთი არ ეზრძვის ისეთივე პრობლემებს, როგორცაა პოლონეთი? თანამედროვე გარდაქმნები – ეს ხომ უდიდესი ქაოსია. შემოქმედებით აზრს სტაბილური გარემო ესაჭიროება. XIX საუკუნე მეფის რეჟიმის ეპოქა იყო, მაგრამ სიმყარის, სტაბილიზაციის შეგრძნების გარანტიას იძლეოდა.

მილოში: მე ვფიქრობ, მიზეზი უფრო ღრმაა, ვიდრე პოლიტიკური. თანამედროვე მსოფლიო ქაოსი, სულიერი კრიზისი ყველაფერში, მასიური კულტურის მოძალეობა, რომელსაც პოლიუფდმი ანარმოებენ. ჩვენ დღეს ისეთი მოვლენების მონემები ვართ, რომლის ღრმა შედეგების გათვალისწინებაც არ ძალგვიძის.

პოლონურიდან თარგმნა ამბროსი გრიშკაშვილი



გერი სნაიდერი

ცნობილმა ამერიკელმა პოეტმა და მწერალმა, ესეისტმა და მთარგმნელმა გერი სნაიდერმა (დაბ. 1930 წ.) შემოქმედებითი გზა გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში დაიწყო. ის ბიტ-თაობის და სან ფრანცისკოს რენესანსის თვალსაჩინო წარმომადგენელია, თუმცა მისი შემოქმედება მხოლოდ ამ მიმართულებებით არ შემოფარგლულა. სნაიდერი ადრეულ ასაკში გაიტაცა აღმოსავლურმა კულტურამ, მათ შორის, ბუდიზმმა, კერძოდ ძენ-ბუდიზმმა. მან ალენ გინსბერგსა და ჯექ კერუაკსაც ახლოს გააცნო ძენ-ბუდიზმი, რამაც დიდი გავლენა მოახდინა მათ შემოქმედებაზე.

1956 წელს მან ამერიკის პირველი ძენ-ინსტიტუტის სტიპენდია მოიპოვა და შემდგომი თორმეტი წელი დროდადრო აშრამში, ძენის შესწავლასა და მედიტაციაში გააატარა. ასევე მოგზაურობდა ჩინეთში, იაპონიაში, ინდოეთსა და ინდონეზიაში, თურქეთში. ის იაპონელ ბერებთან ერთად ცხოვრობდა და მათთან ერთად მედიტირებდა. ამ პერიოდში მან ურბანული ამერიკის გავლენისგან გათავისუფლება მოახერხა.

ამერიკაში დაბრუნების შემდეგ მან სახლი მდინარე იუბას სანაპიროზე, სიერა ნევადას მთებში აიშენა და იქ დასახლდა.

დიდი აღმოსავლეთის გავლენა გერი სნაიდერის პოეზიაზე. ფორმა, გამომსახველობა, თემა – ყველაფერი ამაზე მიაწინებებს. თუმცა, სნაიდერი მხოლოდ აღმოსავლეთით არაა გატაცებული. მან შეისწავლა ამერიკელი ინდიელებისა და სხვადასხვა ე.წ. „პრიმიტიული“ კულტურების მითები, და მათი გავლენით, ის პოეტს ხედავს, როგორც შამანს, რომელიც შუამავლად გვევლინება მიწიდან ამოხეტილ პოეზიას, საგალობლებსა და სამყაროს შორის.

გერი სნაიდერი ამასთანავე, ინტერესდება ბუნებით, ეკოლოგიით და მასთან დაკავშირებული პრობლემებით. სწორედ ეკოლოგიური ცნობიერების ამაღლებას ეძღვნება 1974 წელს პულიცერის პრიზით დაჯილდოებული მისი კრებული „კუს კუნძული“.

ეპიკურ პოემაზე, „უსასრულო მთები და მდინარეები“, გერი სნაიდერი ორმოცი წელი მუშაობდა. მასში ასახულია ძენ-ბუდიზმი, ადგილობრივი ამერიკელების მითოლოგია და ადამიანის კავშირი ბუნებასთან.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი თემებისა, სნაიდერის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს სიყვარულს. რობინსონადმი მიძღვნილი ლექსები ამ თემაზე დაწერილი ლექსების ნაწილია.

გერი სნაიდერს უამრავი ლიტერატურული ჯილდო აქვს მიღებული. 2003 წელს სნაიდერი ამერიკელი პოეტების აკადემიის თავმჯდომარედ აირჩიეს. არის კალიფორნია-დევისის უნივერსიტეტის პროფესორი. ითვლება ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან პოეტად თანამედროვე ამერიკულ პოეზიაში.

მას ნათარგმნი აქვს ჩინური და იაპონური ლიტერატურა,

როგორც კენეტ რექსტროტი აღნიშნავდა: „სნაიდერი ახალ ეთიკას, ახალ ესთეტიკას, ახალ ცხოვრების სტილს გვთავაზობს. მან შეისწავლა სხვადასხვა ხალხების პოეზია, და შექმნა სტილი, რომლითაც ნებისმიერ სათქმელს იტყვის.“



არსებობენ ისეთები, ხელის გასვრა რომ უყვართ

არსებობენ ისეთები, ხელის გასვრა რომ უყვართ და ყველაფრის მოგვარება.

ისინი სვამენ ყავას განთიადისას, და ლუდს სამსახურის შემდეგ. ისინი კი, ხელს რომ არ ისვრიან, უბრალოდ ყველაფერს აღმერთებენ, საუზმეზე რძეს მიირთმევენ და ღამით წვენს.

არსებობენ ისეთებიც, ვინც ხელსაც ისვრის და სუფთაც რჩება, ისინი ჩაის სვამენ.

ბებრუსანა ბუნება

ბებრუსანა ბუნებას ბუნებრივად აქვს სადღაც შეურთული ძვლებით სავსე ჩანთა, ძვლებით სავსე მთელი ოთახი! ტყეში კი თმისა და ხრტილების გასანენი ნაფოტები, მელიის თმაკრული კურკლი, კბილის ანაბეჭდებით. ნეხვის გროვა, ყორღანი, ძვლის ფანტლები ნაკადულის პირას. კრუტუნა კატა, ჯერ თავგის თავს რომ ატკაცუნებს და კუდამდე შეეცქევა. საყვარელი მოხუცი ქალი, მთვარის შუქზე შემას წყნარად რომ აგროვებს. ...ნუ იზაფრები, ახლა ის შენთვის წენიანს აცხელებს.

შევედი ბარში სახელად მუვერიკი¹

ნოუ მექსიკოში, ფარმინგტონში, შევედი ბარში, სახელად „მუვერიკი“ და ორი ორმაგი ბურგონი გადავკარი, მერე ბურგონი ლუდით გაავამგრე, გრძელი თმა კეპის ქვეშ ავიკეცე, (საყურე მანქანაში მოვიხსენი), ორი კოვბი გვერდით, ბილიარდს აგრილებდა,

მიმტანმა გვეკითხა, საიდან ხართ? ქანთრი-ვესტერნის პატარა ბენდმა დაკვრა დაიწყო. „მუსკოკიში მარისუანას არ ვენევი“ მომდევნო სიმღერაზე ერთი წყვილი აცეკვდა. ცეკვავდნენ, როგორც სკოლის მოსწავლეები ორმოცდაათიანებში.

გამახსენდა მუშაობა ტყეში და არიგონაში მადრასის ბარები. თმაგაკრეჭილი მხიარულება და სიტლანქე – ამერიკა – შენი სიბრწყინვე. ლამის ისევ შეგიყვარე. ბარიდან გამოვედით – გზატყეცილზე, ბებერი, პირქუში ვარსკვლავების ქვეშ – ფრიალო კლდის ჩრდილში ისევ საკუთარ თავს დაფურუნდი, და ნამდვილ საქმეს, იმას, რაც მე უნდა ვაკეთო.

როპინს

ისევ ვერ მოგიხელთე – შემოდგომაზე, როცა მთიდან ჩამოვედი, სან ფრანცისკოდან წასული დამხვდი, ახლა კი, მე ისევ ჩრდილოეთში ვბრუნდები, შენ კი სამხრეთში. ოკეანესთან კოკონს ვუზივარ, ეს უკვე მერამდენედ, გზას გავუდექი;

იგივე ჩანთა მკიდია ზურგზე. წვიმა დეკაზე კაკუნით დადის, ღრუბელი ზღვიდან ქვიშის დიუნებს მოყვება და კუზიან ფიჭვებამდე აღწევს.

იმ წლებზე ფფიქრობ, რაც ერთად არ ვართ. ერთი კვირის წინ ისევ გინატრე – როცა ბოსტნეულს ვყიდულობდი თან წასაღებად.

¹ Maverick (ინგლ.) მანანალა

1. ღამე სიუსლოუს ტყეში

ველური ვარდის ქვეშ დაეწევი
მთელი ღამე ყვავილები ზედ მყვარებოდა
მუყაოს ქვეშაგებში ეკანკალებდი
გასათობად ფეხებზე ჩანთა ამოვიცივი
ხელები კი ჯიბეში ღრმად ჩაიფიცავი.
ვერ დავიძინე.
თვალწინ დამიდგა – ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლეები
დიდ თბილ სანაოლში ერთად ვინჯეთ
მაშინ ყველაზე პატარა საყვარლები
ცხრამეტი წლისანი ერთმანეთს დაეშორდით
ყველა ჩვენი მეგობარი უკვე დაქორწინდა
შენ აღმოსავლეთში ბავშვებს ასწავლი
მე კი მომწონს ასე ცხოვრება
მწვანე მთები თვალწინ დგანელი ლურჯი სანაპირო
მაგრამ ზოგჯერ ღია ცის ქვეშ ძილი
იმ დროს მახსენებს, როცა შენ მყავდი.

2. გაზაფხულის ღამე შოკოკუ-ჯიში

რვა წლის წინ ასეთივე მაისი იდგა
ღამით ორეგონას ხეხილის ბაღში
აყვავებული ალუბლების ქვეშ დავსეირნობდით.

ყველაფერი, რაც მაშინ მსურდა
დავინწყებას მიეცა უკვე, შენ გარდა.
ახლაც ღამეა
ძველი დედაქალაქის ბაღში
ვერძნობ იუგოს აჩრდილის თრთოლვას
ჩითის კაბის ქვეშ შენი გრილი სხეულის
სიშიშვლე მახსოვს.

3. შემოდგომის დილა შოკოკუ-ჯიში

ნუხელ ცაზე პლუადებს შეეცქეროდი,
მთვარის შუქზე ჩემი სუნთქვა ორთქლივით ჩანდა,
მწარე მოგონებები ყელში ისე
მომებჯინა, ღამის დამახრჩო.
შემოდგომის ხშირი ვერსკვლავების ქვეშ
საძილე ტომარა პარმალზე
პატარა ფარდაზე გავშალე.
სიზმარში გნახე
(მესამეჯერ ცხრა წლის მანძილზე)
უცხო, გულგრილი, ყველაფრისთვის პასუხს მოხოვდი.
გავიღვიძე დარცხვენილმა და გაბრაზებულმა:
გულის უმიზნო ბრძოლები.
თითქმის ინათა. ვენერა და იუპიტერი.
პირველად გნახე
ორივე ერთად.

4. დეკემბერი Yase -ში

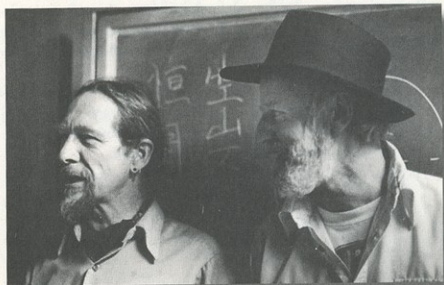
მახსოვს, როგორ თქვი, იმ ოქტომბერს,
მაღალ გამხმარ ბალახებში, ხეხილის ბაღთან,
მაშინ, როცა თავისუფლება აირჩიე,
„სხვა დროს, ოდესმე, ალბათ ასე, ათი წლის შემდეგ.“
კოლეჯის მერე სულ ერთხელ
გნახე. უცნაური მეჩვენე მაშინ.
მე შეეპყრობილი ვიყავი მომავლის გეგმით.
აი, გავიდა ათი წელი კი არა,
მეტიც: მთელი ეს დრო, მე ყოველთვის ვიცოდით
სად ხარ –
ალბათ უნდა მოვსულიყავი
იმ იმედით, რომ შენს სიყვარულს
დავიბრუნებდი.
ისევ მარტო ხარ.

მაგრამ არც ვცადავ.
ვიფიქრე, მარტო უნდა ყოფილიყავი. და
მარტო დავრჩი.
მხოლოდ სიზმრებში, როგორც ამ დღით,
ჩვენი ბავშვობის საბედისწერო სიყვარული
უბრუნდება ჩემს ტვინს და სხეულს.

ის ყველაფერი, რასაც სხვები ეძებდნენ,
გვქონდა,
მათთვის ოცნება, ჩემთვის და შენთვის,
ცხრამეტი წლის ასაკში მორჩა.

ასე მგონია, ბერიკაცი ვარ, უკვე
თითქოს ბევრი სიცოცხლე გამოვიარე.
და ახლა ალბათ ევრასოდეს ველარ მიხვდები
სულელი ვარ თუ
ჩემი კარმა მოითხოვს ასე.

ინგლისურიდან თარგმნა დალილა გოგიამ



გერი სნაიდერი და ლორენს ფერლინგტი

პიგმალioni

ჯონ ადამიკი

რაც თავის პირველ ცოლში მოსწონდა, იმიტირების ნიჭი იყო. წვეულების შემდეგ, - არ აქვს მნიშვნელობა, თითონი მართავდნენ, თუ სტუმრად იყვნენ მიწვევნი, - ქალი მისთვის აცოცხლებდა იმ საღამოს, სახეებსა თუ ნიბებს: პატარა, საყვარელ პირს სასაცილოდ მოწონებდა, დამაბნელებდა და ერთი თვალისმომჭრელი წამით მათ ნაცნობზე-მეგობრებს აბრუნებდა. „ჰო... მე რომ მათლა - ასე არ ლაპარაკობს გვენი? - მე რომ მათლა მაინტერესებდეს კონსევაცია...“ და ისიც, მისი ქმარი, იცინოდა და იცინოდა, იმის მიუხედავადაც კი, რომ გვენი მაშინ მისი საიდუმლო საყვარელი იყო და ერთ დღესაც, მისი მეორე ცოლი გახდა. რაც თავის პირველ ცოლში მოსწონდა, ლოგინში მისი სიციხოვანი იყო, ხოლო რაც თავის პირველ ცოლში არ მოსწონდა, იყო ის, რომ ქალი ყოველ ღამე ზურგის დაფხანას სთხოვდა, და შემდეგ, მისი მშრომელი ხელების ქვეშ იძინებდა.

ახალი ქორწინების პირველ წლებში, როდესაც წვეულებიანი ბრუნდებოდნენ, ის გაუცნობიერებლად ელოდებოდა, როდის დაინგებდა გვენი ხალხის გამოყვარებას, ანუ იმ საღამოს შეჯამებას. ზოგჯერ ქალს თავად მიანიშნებდა კიდევ; აი, როგორც იმ საღამოს:

„ჩვენი მასპინძლის ძმა როგორ მოგწონდა?“

„მგონი საკმაოდ სასიამოვნო ადამიანია.“ მარტივად უპასუხა გვენიმ. ასეთ დროს, თუ ქალური ინტუიცია კარნახობდა, რომ მისგან მეტს ელოდა, შესაძლოა დაემატებინა კიდევ - „უსწინარი, მგონი, ზედმეტად ნესიერიც კი.“ შემდეგ, როცა შეკითხვის ავტორს მღუღინე მოლოდინს შეატყობდა, ის თავისი ბავშვური, გულისგამგზავი თლივიერთი ამოთქამდა: „მათლა რა გაიტყრესკი?“

„ოჰ, არაფერი, არაფერი, უბრალოდ, ის ტიპი მარგარეტმა არ მამდებინებოდა წლის წინ გაიცნა და გადანიშნა მისი პოპმუსიკანტიზა და უტყვინებოდა. სულ ჩიზბუს ენოვდა, ან ყველა წინადადების ბოლოს ეკითხებოდა: გაიგეთ?“

„მე კი მგონია, რომ საოცრად სასიამოვნო კაცია.“ ცოვად თქვა გვენიმ და ზურგი შეატყობდა: როდესაც თავისი ვერცხლისფერი, ტანზე შემოტანსილი საღამოს კაბა წელს ქვემოთ ჩამოეცურა, მიუბრუნდა და გამოწვევად უთხრა: „ძალიან ბევრი ხერხი იცის გადასახადების შესამცირებლად, ძალიან ბევრი.“

„ეჭვი არ მებარება.“ ირონიის თავი აღარ მსკონდა პიგმალონის, დამუხრებელი უწყური მისკენ შეტევაზე გადმოსულ სრულიად მიშვლ მუღლეს, პირდაპირ მათი ცოლ-ქმრული საწოლისკენ რომ უბიძგებდა.

„უკვე ძალიან გვიანია.“ - გააფრთხილა ქალი.

„მოიცა რა“, უპასუხა მან და სწრაფად ჩააქრო.

პირველად გვენიმ მარგარეტის ქმარი, ედი განასახიერა. თბივი მათთვის მოულოდნელად შეხვდა ერთმანეთს ვეშაპების გადასარჩენად გამართულ საქველმოქმედო საღამოზე, რომლის მოსაწვევებიც გახურჩეულად ყველას გაუგზავნეს. „ოოოჰ, ჰო ჰო“ მოგვიანებით ბზურდა ქალი

საძინებელში. „ესე იგი, თქვენ ხართ ჩემი კეთილშობილი წინამორბედი!“ მერე სასწრაფოდ განუმარტა: „კეთილშობილი არა, ტრაკი, საშინლად სძულხარ, გაგაქმდა.“

„ეითიმ?“ - უპასუხა მან, „მე კი მგონია, რომ საოცრად სასიამოვნო კაცია, ისეთი, როგორიც უნდა იყოს ადამიანი, როცა უფერად უხერხულ სიტუაციაში გადაყვრება.“

„დამიჯერე, მათლა გააგებ.“ - ქალმა გულწრფელი ედის იმიტაცია გააგრძელა და ერთი თვალისმომჭრელი წამით მამაკაცის ნაძალადევი კეთილგანწყობა, ცოტა არ იყოს, უსიცოცხლო და ზანტი გამომეტყველება, გვერის სახის პატარა, მრგვალი ფორმებს გადაეფარა. „არაფერი უხერხული არ არის, ჰო, ჰო,“ განაგრძო ახლა უკვე ფრთამესხმულმა ქალმა, რომ თბივად, მეგობარო, თქვენი ალიმენტი ბავშვს თავის დროზე რატომ აღარ მოსდის?“

კაცი კი იცინოდა და იცინოდა. აღფრთოვანებული იყო, თავის ცოლში ახლა უკვე უხვტად იმას ხედავდა, რასაც ის წამდევლ ქალურებას უწოდებდა: ეს იყო ქალის პლასტიკური, ცოცხალი მგრძნობელობა მის ირგვლივ მყოფი ადამიანების მიმართ; როგორც იქნა, შთაბეჭდილებებმა ამოხეთქა და საერთაოდ, ქალურმა უზუნებამ თავისი გაიტანა. თუ სამყაროში მიმდინარე მოვლენებს ქალი არ აუხსნის, კაცს არ შეეძლო მათი შეცნობა, და ეს თავსახის სცემდა.

ამის შემდეგ, როცა წვეულებიდან ბრუნდებოდნენ, და კაცი ეკითხებოდა, ამა და ამ ადამიანზე რას ფიქრობ, გვენი საცვლების ამარა ისე დადებოდა, თითქოს სცენაზე გამოდიოდა. „ჩვენი... ჯანდაბა, ჩემი ძვირფასო,“ უცებ გამოაცხადებდა, და პარიოდის იწყებდა. „პორტუგალია რომ არა, ვეროპაში ქვეყანა მათლა ამ დარჩებოდა.“

„კარგი რა,“ ამოიტყვებდა კაცი, თან ნესტარებით იესებოდა, როცა ქალს მის თვალწინ წარმტაცი ნაკვთები უმახინჯდებოდა, თანდათან სახეზე საზარელი, სნობური გამომეტყველება ედებოდა და რაღაცით ცხენს ემგავებოდა.

„როგორ აკეთებს, იცი?“ ეკითხებოდა გვენი, ახლა უკვე პროფესიული ალტყინებით. „აი, ყმას ასე ატრიალებს, თითქოს აქეთ-იქით აგორებსო, და თან ისე, რომ კიბილებს ერიმანეთს არ ამორებს.“

„მაგარიან, მივხვდი.“ - ტაშს უკრავდა კაცი.

„რა თქმა უნდა, მიხვდები“, ხმას იცვლდა ქალი. „აქ ადრე საბერძნეთი იყო, ახლა კი ის საზოგადოება არაა ცხოვრობენ.“

„უსუსტია, უსუსტია“ აქეზებდა კაცი, და სიცილისგან სახე სტიკოდა, გულიანად იცინოდა, და თანაც ამაყად. ქალი მისთვის სრულიყოფილებად იქცა.

ერთხელ, როდესაც წარმოადგენის შემდეგ, ლოგინში ქალმა შენიშნა: „საშინლად გვიანია.“

„არ გინდა, ზურგი დაგვხანო?“

„მშვენიერ, მათლა მშვენიერი იქნებოდა.“ და როცა კაცის მარცხენა ხელი გლუვ, თბილ, დამყოლ ზედაპირზე შრიობდა, მისი ცოლი, ანუ მასპინძი პანანინა რამ, რაც მილიანად მის ცოლის წარმოადგენდა, - ჩაიძირა სადღაც, სადაც კაცი ვერ მიწვდებოდა, ქალს ჩაეძინა. და ასე მიჰყვებოდა ღამე ღამეს.

ინგლისურიდან თარგმნა დალილა გოგიაძე

6

წიგნი



დავით ანდრიადი

A.S. (ante scriptum)

ამ ათიოდე წლის წინ რეზო ესაძემ თავისი ლექსებისა და ნახატების წიგნი მაჩუქა, წარწერით: „ძვირფას ფაიუმელს და...“ მეტს აღარ გავაგრძელებ, უხერხულია...

რატომ „ფაიუმელს“?

რატომ და, ბატონ რეზოსაც ძალიან უყვარს ფაიუმის გამოგნებული პორტრეტები, ენკაუსტიკის ეს ანონიმური შედეგები და რატომღაც ჩემს პაბიტუსში – იერში დაღანდა ფაიუმური „რასას“.

მიძღვნილი ტექსტის ქვემოთ კი ავტორის ფაქსიმილეა – უცნაური კალიგრაფია...

ეს ესეც მაშინ დაწერე... დაწერე და შევინახე...

ახლა, გადავიკითხე და მგონი, არა უშავს რა.

ესაძის ფილმებს შორის ერთი მათგანი მიყვარს გამორჩეულად...

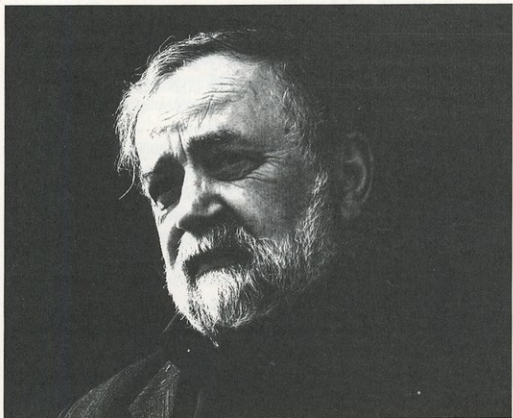
ესაა „ერთი ნახვით შეყვარება“ – გაუგებრობის შესახებ შეთხზული კინოსურათი...

კარგი რამაა გაუგებრობა, მით უფრო, ხელობად თუ გადააქცევა...

„Моя специальность – не понимать“ – ესე იტყოდა – შელოვსკი, ვიქტორ შელოვსკი...

დმიტრი პრიგოვი კი წერს: „Мои стихи – не для понимания“...

რეზო ესაძეც გაუგებრობაზე აგებს თავის კინოოპუსებს და ამგვარი „გაუგებრობით“ იგებს...



მისი ნახატებიც „გაუგებარია“; ნახატები, რომელთაც გრაფიკას ვერც დაარქმევ...

ეს უფრო ვიზუალური პოეზიაა, თუნდაც ვიზუალური ვერლიბრი რეჟისორისა, რომელსაც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე შეუძლია დადგას აურზაური, თანაც „აურზაური არაფრის გამო“; და, რაც მთავარია, შეგაყვაროს ეს ყველაფერი (თუ არაფერი?); ერთი ნახვით შეგაყვაროს...

ეს ნახატები კინოში „დაკარგული დროის ძიებადაა...“ მათი უპირველესი მომსყიდველი თვისება – შეუნიღბავი ენერგეტიკაა. უწყვეტი რიტმული ფორმულები, ასიმეტრიები...

კალმით ნახატ ამ „უთავბოლო“ შტუდიებში „მოვლენები“ კი არაა ნაჩვენები, არამედ „მდგომარეობები“ დაფიქსირებული; მდგომარეობები და ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის მარშრუტი...

ესაძისთვის ხაზი ყველაფერს (და ყველაფერს!) უდრის; ამ ხაზშია აღბეჭდილი მისი სიბრტყეობრივი ხასიათიც და აბსოლუტური კონტრასტულობაც ქაღალდის ქათქათა ფურცლის მიმართ... ალაგ-ალაგ გადადებანილი შავი ტუჩი კი, ხაზის პოტენციაზეც მეტყველებს; მოცულობად გარდასახვის პოტენციაზე...

საერთოდ, უცნაური რამაა ეს – ნახატის ხელოვნება...

ძნელია ნახატის არტისტული ელემენტების აღწერა ტრადიციული ტერმინებით; აქ ხომ ცხადლივ ვერ იპოვით „ჩრდილ-სინათლეს“, „მასებს“; ვერც ხელშესახებ „მატირიას“ იგრძნობთ (თუ შეიგრძნობთ)...

ესაძისეული „გრაფიკის“ (და არა მხოლოდ „გრაფიკის“) არსი ერთი სიტყვით ასე შეიძლება განვსაზღვროთ – „მეტამორფოზები“.

მეტამორფოზებიც და ანამორფოზებიც...

ესაძე შედეგების ინტერპრეტაციაზე მეტად პროცესების ინტერპრეტაციისკენ (მი)ინეგს...

მერე, ამ თამამ-თამამში ღია აბსურდის წესიც ერთვება და... „მდგომარეობები“ „სიტუაციებად“ გადასხვევრდება.

მერე და მერე, ნეილონის ნაძვის ხესავით მსუბუქი ეს ნახატი „მატირიალურობას“ იძენს და კონკრეტულ მოქმედებად გვევლინება, თუმცა, ეს „კონკრეტუკა“ სულაც არ გამორჩეულია...

იცხავს კონტრასტულ ასოციაციებს, ხანდახან ნარატიულ როლსაც რომ ასრულებენ...

როლან ბარტს თავისი ჩანაწერების ნიგში - „ნიშანთა იმპერია“ - აქვს ერთი პანია თავი: „ცენტრი - ქალაქი, ცენტრი - სიცარიელე“.

რეზო ესაძის ქალაქის ცენტრიც - სიცარიელეა, თავის „ცენტრალურ სიცარიელეს“ რომ აღნიშნავს მხოლოდ; და მეტს არაფერს...

თავად კი, პერიფერიაში, ქალაქის გარეუბანში ცხოვრობს - სტანდარტულ დაბალჭერიან ბინაში... აქა აქვს თავისი არ-რეალური წიგნი და ამ „წიგნივლივ“ ფქვავს თავის მარ-გინალურ ოპუსებს...

ფქვავს და ფქვავს...
თუმცა, მისი გრაფიკული „წიგნები“ სულაც არაა მისი შემოქმედების „ჭერი“!

მგონი, არც მისი უკანასკნელი (?) კინოსურათი, „ჭერია“ მისი შესაძლებლობების ჭერი!

ეს ნახატები „მოყვარულის“ ოპუსებია; ცხოვრების, რო-გორც ყოველდღიურობის მოყვარულის ოპუსები...

ესაძის ცხოვრება სხვის ხარჯზე კი არა სჩვევია; თავად იხ-არჯება, ხანდახან იმდენად, რომ „გადახარჯვაც“ კი მოსდის...

და სწორედ ამ დროს იკრებს ენერგიას, ახალ ენერგიას, შეცდომების, ანდა უკეთ: გადაცდომების ენერგიას...

ლევ ტოლსტოი ამბობდა: ამქვეყნად ყველაზე მშვენიერი - შეცდომის სიზუსტეა... სწორედ ასეთი „შეცდომა“, ახალი არტიკული ენერგიით რომ აღავსებს ხოლმე მხატვარს; ამ შემთხვევაში, რეზო ესაძეს, ფისთისაც ხელოვნება, დიახაც, ხსენებული შეცდომების (თუ გადაცდომების) კასადია...

მეტიც, ესაძე „დაგეგმილი შეცდომების“ მესტროა და ასეთი „შეცდომებით“ აღწევს ხოლმე წარმატებას...

ესაძის ნახატები შავისა და თეთრის აბსოლუტზაციაზეა აგებული; ესაა საგნის გარდასახვა გრაფიკულ ნიშნად; ნიშ-ნად, რომელიც მით უფრო მეტი გამომსახველობით იწყებს არტიკულაციას და თავისი მზარდი პირობითობის წყალობით, იეროგლიფადაც კი გვესახება...

ეს ნახატები ხშირად მუსიკალური ფრაზებითაც „იკითხ-ება“ და ამ დროს მაგონებენ ისინი პაულ კლეს...

ზოგი მათგანი კი, თავისი ელემენტური და სუბტილური აბრისითა და პრეციოზულად დამუშავებული ფორმის ტე-ქსტურით ობიექტის ბიორდლასაც ეხმარება, ანდა, ერთგვარი დეციატივიზაციითაც კი აღიქმება...

თუმცა, ეს იყო წინათ; დროთა განმავლობაში ბიორდოლი-სულმა ტრაგედიულურმა ინტონაციებმა სხვაგვარი ენერ-გია შეიძინა...

ესაძისეულ გროტესკებში „შავი იუმორი“ ადგილს უთმობს ხაზის თავისუფალ დივერტისმენტს; და შედარებით პოზიტი-ურ ხატებს, რომელთა თავანაცვეტილ როკშიც მით უფრო მსუბუქდება პანიკური ბუფონადღიურობა...

ამასობაში, სულ უფრო მეტი სივრცე რჩება „თეთრი“ იუ-მორისთვის; იუმორისთვის, რომელიც თავად წარმოადგენს



სივრცეს; სივრცეს - დატოვებულს საგანსა და საგანს, ხაზსა და ხაზს, ხაზსა და საგანს შორის...

ესაძის ნახატები უხილავის ხილული ფორმის ძიება; უხილავისა, რაღაც საკრალურ „არარას“ რომ მალავს; არარას, ანუ სიცარი-ელეს, გნებავთ, მარადისობას...

და ეს ნახატებიც „მარადისობის მოკითხ-ვამდე“ გაზავნილი წერილებია თითქოს...

ეს ნახატები დიახაც, ერთი ნახვით გაყ-ვარებენ თავს...

ეს ნახატები ძალიან გვანან ავტორს...

ესაა უცნაური აგლუცინაციები; წყვეტილი კადრების უწყვეტი ციკლი...

„კადრები წყვეტენ ყველაფერს!“

მათ შორის, უწყვეტობასაც...

მხატვარი თითქოსდა, „აქ და ახლა“

თხზავს ამ პარადოქსულ ხატებს; ნა-ხატებს, რომელთაც არც თავი აქვთ და არც ბოლო...

სერგეი ეიზენშტეინის გრაფიკასაც მაგონ-ებს ესაძისეული იმპროვიზაციები...

და ეს ეიზენშტეინი წერს ერთგან:

„Ветер - нечто живое, ибо „летит“ и не „отдыхает...“

ესაძის ხაზობრივი „მულტიმ(ეპ)ლები“ რატომღაც ქარსაც მაგონებს...

ესაძისეული ნახატები „დაჰქრის“; დაჰქრის და არ ისვენებს...

ესაძისეული მოუსვენარი და აწრიალებულია

ეს სიო-ხატები, თუნდაც, სიუ-ხატები; ფორ-
მათა რაღაც ემპრიონალური მდგომარეობაა
მათში მოხელთებული...

ანიმიზმიცაა ამ ინფანტილურ, უფრო
ზუსტად, ინფანტილიზებული სიო (თუ სიუ)
ხატებში; ანიმიზმური წარმოდგენების მადე-
ვარი მხატვარი. კი, ისევ და ისევ, ჩვენს
თვალწინ ახერხებს მათ მოხელთებას, ხელაუ-
ღებლად ხატავს იაპონური ტანკასავით ტე-
ვად, მინიმალისტურ კომ-პოზიციებს...

მათი „ცარიელი“ სიერცე, ამ ნა-ხატების
ჩარჩოა თითქოს...

მერედა, რაოდენ „საცეცა“ ეს სიცარიელე?!
ეს ნახატები ძალიან გვანან-მეთქი „აე-
ტორს“...

მის კინოსაც გვანან; ესაძისეულ კინოს...

სულ მოძრაობაშია, ერთთავად ცქმუტავს,
ერთ ადგილას ვერ ჩერდება...

რეზო ესაძის გრაფიკულ მარგინალებში
დიფუზიური და არადიფერენცირებული ხაზი
საგნის აფექტური განცდის საშვილია;

და ესეც ოცნებაა არტისტისა; „ოცნება
ნახაზი საგანთა უარით“...

მერე, ეს უარყოფილი საგნები რაღაც
წერტილში, ისევ იყრიან თავს; და იწყება ახა-
ლი ციკლი – ოცნების ახალი ციკლი...

ისევ საგანთა უარის (თუ უარყოფის) ნიშ-
ნით აღბეჭდილი ატრაქციონი...

ჰო-ჰო, ატრაქციონი (თუნდაც, ა-ტრიუკ-
ციონი);

ხაზობრივი ფანტაზმების ატრაქციონი და
ამ ატრაქციონის გრაფიკული მონტაჟი...

ერთი შეხედვით, „ავტომატური ნანერია“
და, ამავდროულად, როგორი შინაგანი მონ-
ტაჟი, სპონტანური მონტაჟი!

ცხოვრებაში ყველაფერი მონტაჟურიო –
ამასაც შკლოვსკი ამბობდა... ამბობდა, მერე
კი, წერდა...

ერთხელ ლილია გინზბურგს უთქვამს
ლილია ბრიკისტვის, შკლოვსკი ზუსტად ისევე
ლაპარაკობს, როგორც წერსო...

ამაზე ბრიკს უპასუხია, კი, ასეა, ოღონდ
ერთი განსხვავებით: ის ლაპარაკობს სერიო-
ზულად, წერით კი, ზუმრობით წერსო...

რეზო ესაძე, მგონი, პირიქითაა: ზუმრობით
ლაპარაკობს, წერით კი, სერიოზულად წერს...
ლექსებს; ყოველ შემთხვევაში, სერიოზულად
აქვეყნებს.

„სერიოზული“ წერა ესაძეს არ უხდება.

არც „სერიოზული“ ხატვა უხდება...

აკი არც ხატავს სერიოზულად!

არადა, ამ „არასერიოზულობაში“ რაოდენი სერიოზუ-
ლობაა?!

ჰოდა, იმის თქმა (თუ დანერა?) მინდოდა, რომ ესაძესთან-
აც ყველაფერი მონტაჟურია მის ნახატებშიც... ოღონდ, ეს
მონტაჟურობა ყოველგვარი ნაკერების გარეშეა გაცხადებუ-
ლი; მეტიც, ესაა „ერთი ნახვით“, ხელაუღებლად დამონტაჟე-
ბული ხატები...

ამასობაში, კიდევ უფრო იძაბება მთელისა და ნაწილის
დიადოგი; ერთეული ელემენტი, როგორც ხაზობრივი ციკ-
ლის (თუ ციკლური ანსაბლის) ცალკეული ნიშანი, მთელი
ანსამბლის შეგრძნებით გვავსებს...

„გვავსებს“ – ეს სიტყვაც უნდა უხდებოდეს ესაძის გრაფი-
კულ დისკურსს...

ეს დის-კურსიც აქეთ-იქით გვანანავებს, მერე კი სადღაც
შორს, შორს მიგვაქანებს...

შორს... და მით უფრო – ახლოს...

შორი – იგივე ახლოა, ახლო – იგივე შორი...

ესეთია რედუბლიკაციის კანონი!

რედუბლიკაციები სჩვევია რეზო ესაძესაც; რედუბლიკა-
ციებიცაა და პარადოქსებიც...



პარა-ხატებიც შეიძლება უწოდოს კაცმა ესაძის მხატვრობას; პარა-მხატვრობაც...

გონებით ვერ გაიგებ, რას ნიშნავს ეს ნა-ხატები...

რა არის ეს – წყლის მდინარება?

იქნებ, ბალახში გასრიალებული უხსენებლის (ჩვენი დამძრახავისა!) კვალია; ხაზის კვალი...

ისე, ხაზი უკვე კვალია; ესაძისეული ხაზი კი, კვალის კვალი; გნებავთ, მეტაკვალი...

კვალი, თავისი კვალის კვალობას რომ განიცდის...

ესაძეც ასეთი კვალის მაძიებელია; მუდმივი მეკვლე!

პარტიტებივითაცაა ეს ნახატები...

პირველი შეხება კლავიშზე... პირველი და უკანასკნელიც...

მერე, ეს „უკანასკნელი“ შეხება „პირველთან“ გაბრუნებს...

შავი კლავიში...

თეთრი... ისევ შავი...

შავ-თეთრი... შავ-თეთრი... შავ-თეთრი.

აი, გრაფიკული გამები; ამაღ-გამები, ნომრები და (კინო) მრები...

თავად კვალი მოძრაობს მათში; კვლავ და კვლავ მოძრაობს... თანაც, ესაა მოძრაობა – „არ-საით“... არა „საით“, არამედ „არ-საით“...

ესეთია ესაძის ნაკვლევი, რომელზეც სხვა ვერ გაივლის.

აკი თავად გვემუდარება ერთ პოეტურ ტექსტში – „ჩემს ნაკვლევზე“ ნუ გაივლით, ნუ დაჰკარგავთ დროსა და წამებს“.

გლისანდროსავით სრიალა ხაზი კი თავისთავად იკვლევს გზას; და ისევ და ისევ, „არ-საით“ მიდის...

თუმცა, ნურას უკაცრავად, უცებ – ინასკვება ეს უგზოუკვლო ხაზი; „სადაღაც“ იკრებება და ფორმად გვემცნაურება.

ისე დროა, მეც გაენასკვო ეს ესე...

და სანამ ამას ვიზამდე, ერთი შტრიხიც:

როზანოვი ამბობდა თურმე, არიან მწერლები, რომლებიც წერის დროს სარკეში იყურებიან და მწერლები, რომლებიც არ იყურებიანო...

და არა მხოლოდ მწერლები...

„სარკეში ყურება“ ნებისმიერ არტისტს სჩვევია, თუმცა, არიან ისეთებიც, რომელთა სარკეში ყურებასაც აზრი არა აქვს.

მართლაცდა, რა აზრი აქვს სარკეში სპილოს ჩახედვას, რა უნდა დაინახოს?!

რეზო ესაძესაც სჩვევია სარკეში ყურება; და ეს სულაც არაა მისი ნარცისიზმი... რაც მთავარია, ეტევა... სარკეში!

ის ხომ არტისტი; თავის ნახატებშიც არტისტი იგი და მათი თვალყურებისას, წამითაც არ გვტოვებს იმის განცდა, რომ მათი „ავტორიც“ აქვეა, სადაღაც აქვე და გვითვალთვალვებს...

მეტი რაღა ვთქვა, უფრო სწორად, რა დაწერო...

ხატვა ხომ არ დამეწყო მეც; ესაძესავით ხატვა?!

ისე, ასე მარტო ესაძემ უნდა ხატოს, ეს ხომ მისი მდგომარეობაა; მდგომარეობა და ამ მდგომარეობიდან გამოსვლა...

მან კი, მართლაც რომ არაჩვეულებრივი გამოსვლა იცის, მდგომარეობიდან გამო-სვლა!

ex-stasis! მისი ნა-ხატებიც, ასეთივე „გამო-სვლის“ ანაგრამებია; ანა-გრამებიც; კარდიო-გრამებიც; პარა-გრამებიც...

ეს „პარა-გრამა“ რაღაა ნეტავ?

რა ვიცი!

ესაძის გადამკიდე რას აღარ დანერს

კაცი...

ამასობაში, მგონი ჩემივე ნაწერის კვალი

დავკარგე...

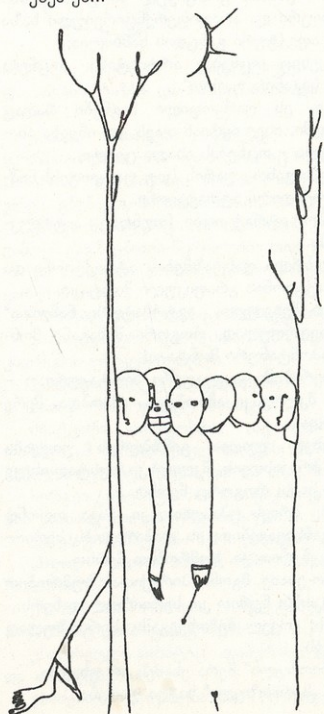
ვინ მაპოვნიებს?

ვინ და... რეზო ესაძე – ჩვენი ყოველდღიური მეკვლე!

დიხავც, მარტო ახალ წელს კი არა, ყოველ ახალ დღეს გვესაჭიროება მეკვლე...

და ასეთი მეკვლეა ესაძეც...

ესეა ეს...



სისასტიკის ციფრული თეატრი

აპოკალიფსის პეზლები დამწყები [რ]ევოლუციონერებისთვის

ზურაბ ჟიშკარიანი

"it's the end of the world as we know it and I feel fine"

R.E.M.

„თუ კაცობრიობის ისტორია – მაიმუნის ანგელოზად, ან როგორც ნიცშემ განაცხადა, ცხოველის ზეადამიანად გარდასახვის ისტორიაა, მაშინ, როგორც ჩანს, ამ გზის ერთ-ერთ ეტაპზე ჩვენ მანქანებად ყოფნა მოგვინევს“.

ერიკ დევისი

1993 წელს კოსმოსური კვლევების ცენტრის NASA-ს და ოპიოს აეროკოსმოსური ინსტიტუტის მიერ ორგანიზებულ სიმპოზიუმზე “VISION-21” მათემატიკოსმა და ფანტასტმა მწერალმა ვერნონ ვინჯიმ განაცხადა: „ჩვენ ისეთი ცვლილებების ზღვარზე ვდგავართ, რომელიც მხოლოდ დედამიწაზე ადამიანის გაჩენას თუ შეედრება“. ტექნოლოგიური განვითარებისა და აღმოჩენების სიჩქარე ყოველწლიურად ორმაგდება და უახლოეს 30-50 წელიწადში ინფორმაციისა და პოსტინდუსტრიული რევოლუციის ამ ცუნამიმ, შესაძლოა, მიგვიყვანოს ტექნოლოგიურ სინგულარობამდე – სინათლის სიჩქარით მოქმედი ცვლილებების უკიდურეს წერტილამდე, რომლის იქით შეუძლებელი იქნება პლანეტარული ევოლუციის განვითარების რომელიმე ვარიანტის პროგნოზირება. ვინჯი თავის გამოსვლაში ამბობდა, რომ „ტექნოლოგიური სინგულარობა არის წერტილი, რომელშიც ჩვენი ძველი მოდელები გადასადგები იქნება, წერტილი, სადაც გამეფდება სრულიად ახალი რეალობა“. ძირითადად სინგულარობის დაწყებას ხელოვნური ინტელექტის ან სხვა ტიპის მოაზროვნე, „სპირიტუალური“ მანქანების შექმნას, კვანტურ სუპერკომპიუტერებს და ნანოტექნოლოგიაში გარღვევას უკავშირებენ, რომლის შემდეგ შეუძლებელია ადამიანური ლოგიკით გათვალისწინება, რას მოიმოქმედებენ ეს მანქანები.

ნეოაპოკალიფსის ამ ვერსიის მიხედვით ჩვენ შეუჩერებელი მიგეყვანებით ტექნოლოგიური სინგულარობის შავ ხერხელში, ხოლო მის მიერ გამონეწეული ცვლილებები ისეთი ფუნდამენტური იქნება, რომ მსოფლიო ეკონომიკა გადაინეება, გლობალური ცვლილებები შეეხება ცხოვრების აბსოლუტურად ყველა სფეროს, პოლიტიკა და სახელმწიფოები ტრადიციული გაგებით უფუნქციო გახდება და ყველაზე რთული იქნება დაადგინო ერთი შესხედვით მარტივი, საუკუნეების წინ შეთანხმებული „ჭეშმარიტებები“ – ვინ არის

ადამიანი, რა შეიძლება ჩათვალოს ბუნებრივ ცოცხალ ორგანიზმად და რა ხელოვნურად, რა არის სიკეთე და რა ბოროტება? ეს სიტუაცია შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ქაოსის ულამაზესი თეორიის ურბანული ვერსიით, რომლის მიხედვით პეპლის ფრთების ქნევამ იაპონიაში შეიძლება გამოიწვიოს ცუნამი ნიუ იორკში. ანდა პირიქით. თუმცა პირიქით უკვე მოხდა, მაგრამ პეპლას ჩვენ ვერსიოდეს ვიპოვი. არისტოტელესული ბინარული ლოგიკით ინფიცირებული ისტორია საბოლოოდ დაიმარხება მუტირებული ცივილიზაციის ნანგრევებში.

თერენს მაკენა ერთ ინტერვიუში საუბრობს: „აშკარაა, რომ თუ დღეს ჩვენ განვიცდით გაცილებით მეტ ცვლილებას, ვიდრე აქამდე მთელი ათასწლეულის განმავლობაში, ჩვენ შეგვიძლია განვაგრძოთ ეს ტენდენცია მომავალზე, სადაც ვიხილავთ, რომ დადგება დღე, როცა ჩვენ გადავიტანთ გაცილებით მეტ ცვლილებას ერთი საათის განმავლობაში, ვიდრე გადაგვიტანია უკანასკნელი 20-30 ათასი წლის განმავლობაში. ასეთი სიტუაცია წარმოუდგენელია ჩვენი გონებისთვის. ამიტომ ჩვენ ვეძახით მას სინგულარობას – ადგილს, სადაც მოდებულების ნორმალური ნესები იშხერევა.“ ტრანსჰუმანისტული მოძრაობა, რომელიც სულ უფრო იკრება ძალას უკანასკნელი ათწლეულების განმავლობაში, ამბობს, რომ სინგულარობის შემდეგ ჩვენ მივიღებთ ადამიანური სახეობის ახალ ევოლუ-

ციას, გაჩნდება ახალი ადამიანურ-მანქანური პირობები, შესაძლებელი გახდება მარადიული ცხოვრება – ადამიანის ცნობიერების მანქანებში ატვირთვის შედეგად.

ლექციაში „ფსიქოდელუკები სპირიტუალური მანქანების ეპოქაში“ მაცნა ახალ ტექნოლოგიებს ფსიქოდელური მცენარეების ანალოგებად განიხილავს. მისი აზრით, მანქანები პროტეზული მონყობილობებია, რომლებიც აფართოებენ ადამიანურ ცნობიერებას. ნიუ ეიჯის ჯადოქარი ალან უოთსი აღნიშნავდა, რომ „ფსიქოდელური პრეპარატები ისეთივე ინსტრუმენტებია, როგორც მიკროსკოპი, ტელესკოპი და ტელეფონი“. შეგვიძლია, ეს ფრაზა პირიქითაც წარმოვადგინოთ. მაცნა ტექნოლოგიებს ტრანსფორმაციის ალქიმურ ქარხანას ეძახის, მოახლოებული სინგულარობა კი საუკეთესო შემთხვევაში დაგვეხმარება ჩვენი მანქანებისა და ნარკოტიკების გამოყენებით ადამიანური სულები გალაქტიკების მსერავ რაკეტებად გარდავსახოთ.

„მამანები მამანებს შორის“

„ფილოსოფიას სჭირდება არაფილოსოფია, რომელიც მოიცავს მას; მას სჭირდება არაფილოსოფიური წედომა, ისევე, როგორც ხელოვნებას სჭირდება არახელოვნება და მეცნიერებას სჭირდება არამეცნიერება“

დელიოზი და გვატარი
„რა არის ფილოსოფია?“

რა შუაშია კიბერნეტიკა, მომავლის აპოკალიპტური ვერსიები და ცნობიერების გამაფართოებელი ტექნოლოგიები – ხელოვნებასთან ან ლიტერატურასთან?

თანამედროვე ფილოსოფია და თეორია ხშირად ჩამორჩება ტექნიკური განვითარების ტემპებს. სამყაროს მზარდ ცვლილებებთან ერთად კი სასიცოცხლოდ აუცილებელია რეალობის ახალი ვერსიების, ახალი, გაფართოებული მენტალური მეტამაბლონების წარმოება. კვანძური ფიზიკის, კოლაიდერის, კოსმოსური ტურიზმის, სინთეტიკური ბიოლოგიისა და ინტერნეტის ეპოქაში რთულია ძველი ფეოდალური თუ ინდუსტრიალური ცნებებით ოპერირება. მემეტიკური ინჟინერიის ეს სივრცე კი იდეალურად ასათვისებელი სამშენებლო მასალაა ჰაი-ტექ არტისტებისთვის.

უკანასკნელ ათწლეულებში ხელოვნებამ თავისი საზღვრების რადიკალური გაფართოება გააგრძელა და თუ დავიკვიდრებ, ფოტოგრაფია და კომპიუტერული თვლებიდან უკანასკნელ სიტყვად ჰაი-ტექ არტში, დღესდღეობით ხელოვნება ისტრუმენტარიუმს მთელი მეცნიერული ლაბორატორია დამებატა.

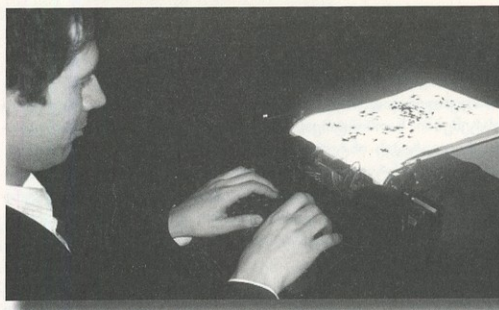
ლევ მანოვიჩი ერთ-ერთ თავის ესეში წერს, რომ კლასიკური კონტრ და ანტიკულტურის [დადას, სიურეალიზმის, ლეტრიზმის...] მთელი მემამოხური არტ-ბაგაჟი – დღეს ჩვეულებრივი რუტინაა ნებისმიერი adobe პაკეტის მომხმარებლისთვის, რომელიც ქრის და ანებებს photoshop-ში, ამუშავებს sounds audition-ში და გამოსახულებებს after effects-ში. ასეთ მდგომარეობაში ესპერიმენტალური ხელოვნებისაგან გაცილებით მეტს უნდა ველოდოთ, ვიდრე პოსტმოდერნული კონცეპტებით თამაშს, რუტინულ ინტერაქტიულობას და კედლებზე მიშვერილ მოსაწყენ ვიდეოგამოსახულებებს.

საზღვარი მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის გაფერმკრთალდა, ხელოვნების განსაზღვრებას ყოველდღიურად სულ ახალი და ახალი შინაარსები და ინტერაქტიულობა, ხოლო მეცნიერებისთვის ისეთ მარგინალურ ზონებში, სადაც მეცნიერული ეთიკა ან „გონიერულობა“ ხელს უშლის გარკვეული ექსპერიმენტების ჩატარებას – ახალი თაობის არტისტები თავს ისე გრძნობენ, როგორც თევე წყალში, მეტეორი ორბიტაზე.

ახალი ტექნოლოგიები ყოველთვის ინვევენ ახალ პასუხისმგებლობას, სამყაროს ახალ ხედვას, მაშინ, როცა ჯერ კიდევ არ არსებობს არანაირი ახალი კოდები, რომელიც არეგულირებს ამ ტექნოლოგიების გამოყენების ფიზიკეს. აქ ისმის კითხვა: „მზარდი ინფორმაციული კომპლექსურობის და ახლადდამოცნებული ტექნოლოგიების გარემოში როგორი უნდა იყოს ხელოვნების როლი? მან კულტურული განვითარების რეპრეზენტაციას უნდა მიყოს ხელი თუ ამის ნაცვლად თავად ჩაერთოს კულტურული ინჟინერიის პროცესში?“ [cybernetic culture research unit]

არტისტის და კრიტიკოსის, სტეფენ უილსონის აზრით აუცილებელია, რომ კულტურამ მონაწილეობა მიიღოს მეცნიერული გეგმების შემუშავებაში, კვლევების ჩატარებასა და შედეგების ანალიზში, და რომ წინ ჩვენ გველოდება ხელოვნებისა და მეცნიერების მთელი, გაცილებით მრავალი მომცველი გაგება.

დოქტორი როი ასკოტი, რომელიც ერთ-ერთი პირველი არტისტი იყო, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა კიბერნეტიკის დახატობას თანამედროვე ხელოვნებასთან, ფიქრობს, რომ ახალმა, „სპეკულაციურმა კვლევებმა – უნდა შექმნან თანაბანი პირადი პროტოკოლები“ ტრანსდისციპლინარული გამოძიება არტში აგენერირებს სულაოდ ახალ დისკურსს, რომელიც ითხოვს ახალ ენას. „მსოფლიო ალბათუდის უკანასკნელ ნაპირებზე მდგარი, ჩვენ უკვე ვიკვლევთ ცნობიერებასა და ხელოვნური სიცოცხლის პოტენციალს, კონტემპორარი არტის ინტერაქტიულობა იცვლება პრე-სინგულარული ფსიქოაქტიურობით.“



სიცოცხლის მწერალი

„მომავალში... არტისტების ახალი თაობა ისევე
სხარტად დაწერს გენეტიკურ კოდს,
როგორც ბლეიკი და ბაირონი წერდნენ კუპლეტებს“

ფრიმენ დაისონი

2006 წელს ავსტრიელმა არტისტებმა Laurent Mignonneau-მ და Christa Sommerer-მა შექმნეს პროექტი – სიცოცხლის მწერალი.

ერთი შეხედვით პროექტი შედგება სამი მარტივი „ელემენტისგან“: ადამიანი, საბეჭდი მანქანა და პროექტორი, რომელიც ანათებს საბეჭდი მანქანიდან ამოცურებულ ფურცელს. ყველაზე საინტერესო იწყება ბეჭდვის დროს. ადამიანი, რომელიც ბეჭდავს, მოდი, დეარქვით მას მწერალი – ბეჭდვის აქტით პირდაპირ ქმნის ციფრულ არსებებს ფურცელზე.

ავსტრიელმა არტისტებმა გენეტიკური პროგრამირების საფუძველზე მოიფიქრეს საკმაოდ საინტერესო კონცეფცია. პროექტორი – სინათლე, რომელიც გამოყენებულია როგორც ვირტუალური საარსებო სივრცე – ანათებს ფურცელს, სადაც იბეჭდება ტექსტი. ამავდროულად პროექტორი გრძნობს ფიზიკურ ცვლილებებს ფიზიკურ ფურცელზე, „გრძნობს“ ამ ტექსტს, რომელიც იმავდროულად იქცევა გენეტიკურ კოდად ხელოვნური, ციფრული არსებებისთვის. მარტივად რომ ვთქვათ, ბეჭდვის აქტით მწერალი ქმნის სიცოცხლის ფორმას, რომელიც ტექსტს იყენებს ისე, როგორც ჩვენ ვიყენებთ გენეტიკურ კოდს. ამასთან, ეს „არსება“ „ცოცხალია“, ანუ მას შეუძლია მოძრაობა, აქვს შიშნის გრძნობა, შეუძლია ზრდა და რეპროდუქცია, შესაბამისად, ყოველ ახალ სიტყვას შემოაქვს ახალი ცვლილებები ვირტუალურ სამყაროში, რომელიც ამავდროულად ეტევა ჩვეულებრივ ფურცელზე, არსებები სხვადასხვანაირად რეაგირებენ სხვადასხვა სიტყვებზე და ტექსტის ცვლილებებთან ერთად იცვლება მათი ფორმები, თაობები, გენეტიკური კოდები და ა.შ. მწერალს

შეუძლია მათი განადგურება, მათი მართვა საკუთარ ტექსტში ცვლილებების შეტანით. ფაქტობრივად მწერალი წერს სიცოცხლეს. რა თქმა უნდა, სიცოცხლის ეს ფორმა „ხელოვნურია“, მაგრამ, მე მგონი, არ არის შორს დრო, როცა ჩვენ მოგვინებს გადაზედოთ კონცეპტებს, რომლებსაც ვეძებთ ასეთ ცნებებში. ნებისმიერი „ბუნებრივი“ ბიო-ორგანიზმი არის დაპროგრამებული სტრუქტურა, გენები – არის პროგრამა, კოდების უსასრულო ნაკრები, რომელიც ახალი ციფრული პროგრამირებისგან განსხვავდება იმით, რომ მილიონობით წლები იხვეწებოდა, და ჩვენ ჯერ არ ვიცით, რა შეიძლება მივიღოთ იმ შემთხვევაში, თუ კომპიუტერული პროგრამირება შეუჩერებელი განვითარდება კიდევ 100 წელი. ამ კონცეპტების გააზრებას ასევე ართულებს ჩვენი გაუცნობიერებელი ბიო-შოვინიზმი, რომლის შესახებ სულ უფრო ხშირად ლაპარაკობენ ახალი თაობის მეცნიერები, ხოლო არტისტები ტესტავენ კულტურულ ველში.

აქვე მინდა, ძალიან მოკლედ განვმარტო გენეტიკური პროგრამირება, რომელიც Artificial-LIFE არტის „ფუნჯი და ფანქარია“.

გენეტიკური პროგრამირება ევოლუციური პროგრამირების ნაწილია, ასეთი სახის პროგრამირება გულისხმობს ბიოლოგიური ევოლუციის მოდელირებას კომპიუტერში, სელექციის, მუტაციისა და გამრავლებითი პროცესები ამ შემთხვევაში მოცემულია როგორც ალგორითმები, რომელთა საფუძველზეც ევოლუციად მოცემული „არსება“, რომელიც თავის ციფრულ გარემოში განიცდის ბიო-ევოლუციისთვის დამახასიათებელ რეკომინაციას, ადაპტაციას, მუტაციას და გადაჩენისთვის ბრძოლის პროცესებს, მისი გამრავლება ასევე „ბიოლოგიური“ პროცესია, ანუ მშობლები შვილებს გადასცემენ საკუთარ დნ-ს.

„სიცოცხლის მწერლად“ ავსტრიელმა წყვილმა გააკეთა დაახლოებით ანალოგიური აქცია ტოკიოში, ოღონდ ამ შემთხვევაში სიცოცხლის მწერალი მოცილებული იყო საბეჭდი მანქანის კლასიკურ ინტის და სიცოცხლის ფორმების შექმნას უფრო ინტერაქტიული ხასიათი ქონდა. საარსებო სივრცე ფურცლის მაგივრად იყო ვებ-გვერდი, რომელთან დაკავშირება შეეძლო ნებისმიერ ინტერნეტ-მომხმარებელს. ამ გვერდზე ტექსტის აკრეფის შედეგად ის ქმნიდა თავის არსებას და

შეეძლო მისი მართვა და მისთვის დახმარების გაწევა. არსების საშუალო სიცოცხლის დრო იყო 24 საათი. ამ დროის გასვლის შემდეგ (თუ არსება ნაადრევად არ დაიღუპებოდა ველურ ციფრულ სამყაროში) მოხმარებულს მიღზე ეგზავნებოდა შეტყობინება მისი ტექსტის მიერ შექმნილი არსების გარდაცვალების შესახებ, ასევე მისი ცხოვრების ზუსტი დრო და ინფორმაცია დარჩენილ შთამომავლობაზე.

მიკი - ნირო ბავშვი

1994 წელს იაპონელმა არტისტმა ნაოკა ტოსამ შექმნა ელექტრონული არსება, სახელად - მიკი. მიკი ტიპური ემოციური ბავშვია, რომელიც სხვა ბავშვებისგან განსხვავებით კომპიუტერში ცხოვრობს და გამოიყურება, როგორც მულტფილმის პერსონაჟი. ის თავიდან იხადება, როცა კომპიუტერი ირთება და იძინებს, როცა კომპიუტერი გამორთულია. ის შექმნილია კომუნიკაციისთვის ადამიანებთან.

ნირო ბავშვს შეეძლო ადამიანური ემოციების გამოფრა მათი ხმის ტემბრის მიხედვით, შესაბამისი რეაქციების გამოწვევად და გარკვეულ შემთხვევებში «დასწავლა» კი. მასთან საუბარი ძალიან ჰგავს საუბარს ნებისმიერ „რეალურ“ ბავშვთან, რომელსაც ჯერ ბოლომდე არა აქვს ინტეგრირებული სოციალური პროგრამები და რომელიც ჯერ კარგად ვერ ლაპარაკობს. თუ გიცდიათ კომუნიკაცია უცნობ ბავშვებთან - ხშირ შემთხვევაში კომუნიკაცია მოულოდნელი გზით მიდის ხოლმე, რამდენადაც ბავშვები არ ცნობენ სოციალური შეთანხმების ნორმებს, რომლებსაც ჩვენ შემდეგ ვსწავლობთ და ვეგუებით. შესაბამისად, საუბარი ელექტრონულ ბავშვთან ძალიან ჰგავს საუბარს პატარა ცოცხალ არსებასთან.

თუ თქვენ მკაცრი ტონი გაქვთ, ის ბრაზდება ან ტირილს იწყებს, თუ თქვენ ცდილობთ, მას ეთანხმოთ ან შეაქოთ, მას უხარია. ვერბალური კომუნიკაციის გარდა არტისტებმა საშუალება მისცეს თავიანთ არსებას არავერბალური კომუნიკაცია შეესწავლა მცირე დონებით და როგორც პატარა ბავშვები, რომლებიც ცდილობენ, გაიმეორონ და შეისწავლონ დანახული ემოციები და ფიზიკური მოძრაობები - ნირო ბავშვს შეუძლია თქვენი მოძრაობების მიმოკრია.

ელექტრონული არსების ბავშვის სახით შექმნა საინტერესო სერიკა, რამდენადაც ერთდროულად ბევრ ღრმა ფსიქოლოგიურ სიტუაციას ეხება ნებისმიერ მასთან მოსაუბრე ადამიანი. ბავშვის ხმა თითქმის იდეალურადაა სინთეზირებული და აუცილებლად იწვევს უკურაქციას მოსაუბრეთა ნერვულ სისტემაში. ნაოსონ ტოკას ეს ელექტრონული არსება სრულიად ახალი ტიპის ინტელექტუალური პერფორმანსი იყო. თუმცა, ხელოვნური ინტელექტის ტექნოლოგიების უსწრაფესი განვითარების შედეგად ვირტუალური ადამიანების არქიტექტურა საკმაოდ დაიხვეწა და კიბერსამყარო დღეს უკვე დასახლებულია უამრავი ემოციური და გონივრული ელექტრონული არსებით.

Second life-ის ტიპის ციფრულ სამყაროებში (რომლებიც თავისუფლად შეგვიძლია განვიხილოთ ხელოვნების ახალ ფორმად), სადაც ადამიანები თავიანთი ფიზიკური ორგანიზმების ავატარებს ასახელებენ - მრავლად ცხოვრობს სამგანზომილებიანი დამოუკიდებელი არსება, რომელიც ხშირად შეიძლება შეგვემოთ ნამდვილად არსებულ ადამიანში პლანეტის რომელიმე სხვა ნაწილიდან. საინტერესოა, რომ ტაიიზმისა და ბუდიზმის მიხედვით, ეს პროგრამები თავისუფლად შეიძლება ჩაითვალოს ცოცხალ არსებებად, ხოლო ცნობილი ასტროფიზიკოსი სტივენ ჰოუკინგი ამ კომპლექსურ პროგრამებს კი არა, უმარტივეს კომპიუტერულ ვირსულებსაც კი „ცოცხალ“ ერთეულებად მიიჩნევს და ერთგან სევდიანად ამბობს კიდევ, რომ კაცობრიობამ თავის ხატად შექმნა ელექტრონული სიცოცხლის ფორმა - სპამი და ვირუსი. ამრიგად, ევოლუციური პროგრამირებით ინსპირირებული ხელოვნების ასეთი ფორმა სიცოცხლის დეფინიციის გაფართოებასთანაც ატარებს საინტერესო ექსპერიმენტებს.

შეიძლება თუ არა სიცოცხლის ცნებაში შევიტანოთ არაბიოლოგიური არსებობის ფორმა? რამდენად ფართოა ან ვიწროა სიცოცხლე? ის რამე ობიექტური ცნებაა თუ ისევ და ისევ სემანტიკურ კონცეფციებზე მიბნული ჩვენი შეთანხმება?

მომდევნო წელს ნირო ბავშვი ჩვენს რეალობასაც შეეხო, როცა კომპიუტერულ გამოსახულებას დაემატა რობოტის ხელი, რომლითაც ელექტრონულ სიცოცხლეს საშუალება მიეცა, ხელი ჩამოერთმია „ცოცხალი“ ადამიანებისთვის.

ნირო ბავშვის კომუნიკაციის ავტორები ამბობდნენ - სცადეთ, გაიხსენოთ ბავშვობა, როცა თქვენ ცხოვრობდით სიამოვნებითა და აღმოჩენებით სავეს სამყაროში. მიუხედავად იმისა, რომ თქვენთვის საკომუნიკაციო, ოფიციალური ენის კონტროლის შესაძლებლობა ლიმიტირებული იყო, თქვენ მაინც უპრობლემოდ შეგეძლოთ კომუნიკაცია სხვა ბავშვებთან, ან თუნდაც ცხოველებთან ან ყვევლებთან სხეულისა და ემოციების ენით. ეს შესაძლებლობები კი გასაღებია, რომელიც მიგვიყვანს „მომავლის ფილმების საოცრებათა სამყაროში“, სადაც კონცეფციის ავტორების მიხედვით ასევე შესაძლებელია, გამოიყენოთ ასეთი სახის პერსონაჟები.

„თეატრი უნდა მიისწრაფოდეს ნებისმიერი საშუალებით ექვევებ დაყენოს არა მხოლოდ ობიექტური და აღწერადი გარეგანი სამყაროს ასპექტები, არამედ შინაგანი სამყაროც – ანუ ექვევებ დააყენოს ადამიანი“

ანტონენ არტო

ამ „მომავლის კინოსთან“ დაკავშირებით თავისი აზრები გააჩნდათ მაილ მატისს და ენდრიუ სტერნს, რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს ე.წ. „ინტერაქტიულ დრამას“, რომელსაც, მათი აზრით, სრული პოტენციალი გააჩნია, ამ საუკუნეში ჩამოყალიბდეს ისეთ მომცველ არტ-ფორმად, როგორიც წინა საუკუნეში იყო კინო და ლიტერატურა.

ხუთწლიანი მუშაობის შედეგად მათ შექმნეს ინტერაქტიული დრამის ვერსია, სახელად „ფასადი“. დრამა ძალიან ჰგავს კომპიუტერულ თამაშს, თუმცა, თავისი უნიკალურობით ახერხებს მოექცეს ვინმე საზღვარზე ექსპერიმენტულ ციფრულ თეატრს, გრაფიკულ ნოველასა და კომპიუტერულ თამაშს შორის.

„ფასადი“ აბსოლუტურად უფასოდ შეგიძლიათ დაქაჩოთ შემქმნელების საიტიდან, თქვენი რეალური სახლისა და სქესის მითითების შედეგად კი თქვენ აღმოჩნდებით სამგანზომილებიან ვირტუალურ გარემოში, სადაც იწყება დრამის პირველი აქტი. თქვენ სტუმრად მიდიხართ დაახლოებით 30 წლის ასაკში მყოფ წყვილთან, რომელთაც გრეისი და თორი ჰქვიათ და შეგიძლიათ ნებისმიერ თემაზე ეკსპერტით მათ ტექსტური შეტყობინებების საშუალებით. თქვენ აღმოაჩენთ, რომ გრეისი და თორივს პრობლემები აქვთ ურთიერთობაში, ხოლო თქვენი ჩარევა პირდაპირ მოქმედებს მოვლენების განვითარებაზე. ხელოვნური ინტელექტის ტექნოლოგიებზე შექმნილი ვირტუალური არსებები ყველა თქვენს ქცევასა და ფრაზაზე რეაგირებენ და ძალაუფლებად თქვენ ხდებით ამ ინტერაქტიული დრამის, ვიზუალური ნოველის უშუალო მონაწილე და ხშირად გადამწყვეტი როლიც თქვენ გაქვართ. ასეთ შემთხვევაში ნებისმიერ დრამაში ჩართულ უნებლიე მსახიობ-გეიმერს უწინდება პასუხისმგებლობის გრძნობა და ცნობისმოყვარეობა, თუ როგორ დამთავრდება ისტორია, რომელიც ყოველი ახალი თამაშის დროს მუდმივად იცვლება იმის მიხედვით, თუ როგორ თამაშობთ თქვენს როლს და რა მოულოდნელ რეაქციებს გამოამჟღავნებენ თქვენს სიტყვებზე თქვენთვის აბსოლუტურად უცნობი ციფრული, სიმბოლური პერსონაჟები.

ცნობისმოყვარეობის გარდა მოთამაშეს (მსახიობს) შეიძლება შიშის გრძნობაც გაუჩნდეს. ისევე როგორც „ნეირო ბავშვის“ შემთხვევაში, აქაც ციფრული ავატარები ამჟღავნებენ გარეგნულ და ფსიქოლოგიურ მსგავსებას ჩვენთან, რაც იწვევს საფრთხის შეგრძნებას გაუცნობიერებელ დონეზე, როცა რაღაც მომენტებში ჩნდება დისონანსი რეალურსა და არარეალურს შორის, როცა თქვენ იცით, რომ ეკსპერტობით



პირობითად „უსულო“, არადამიანურ პროგრამებს, მაგრამ გრძნობთ ძალიან მძაფრ ემოციებს, სიმპათიებს ან ანტიპათიებს მათ მიმართ, გიჩნდებათ კითხვები, იწყებთ ფიქრს ისეთ თემებზე, რომლებითაც არ შეინჯებდით თავს რუტინულ რეალობაში.

პირველ რიგში თავიანთი თეატრისთვის არტისტებმა ნულიდან შექმნეს თავიანთი პროგრამული ენა „abl“, რასაც ეძახიან „ქცევის ენას“, შემდეგ მათ შეიმუშავეს ხელოვნური ინტელექტის სხვა ნაწილი, რომელსაც „დრამის მენეჯერი“ დაარქვეს. ეს პროგრამა ხელოვნური დრამატურგისა და რეჟისორის როლს ასრულებს, რეალურ დროში აანალიზებს მსახიობების ქცევას და ცვლილებებს, რის მიხედვითაც აგძლეებს შემდეგ სცენარს და ირჩევს ფრაზებს დიალოგისთვის, რათა დრამა თავიონ პიკესზე წარმართოს. შემდეგ მათ შეიმუშავეს პროგრამა, რომელიც „უსმენს“, თუ რას ამბობს რეალური მოთამაშე, რომელზედაც მსახიობებმა ადეკვატური რეაქციები უნდა წარმოაჩინონ. თამაში შედგება უამრავი უნიკალური ექსპერიმენტალური ტექნოლოგიისგან, რომლის დიდ ნაწილს არტისტები ასევე უფასოდ არიგებენ თავიანთ საიტზე. ავტორები ხაზს უსვამენ, რომ ეს მხოლოდ მკრთალი პროტოტიპია იმ თეატრის, მომავლის იმ ლიტერატურის, რომლის შექმნაც მათ სურთ, ხოლო გეიმ-დისაინერი ვილ რაითი ამბობს რომ 20 წლის შემდეგ თამაშები იქნება ისეთივე პერსონალური, ემოციურად

ღრმა და შინაარსიანი ჩვენთვის, როგორც სიზმრები.

და მართლაც, ვირტუალური რეალობის ტექნოლოგიები თითქოს ქვეცნობიერად მიიღებენ იმ სივრცისკენ, სადაც იქმნება ჩვენი სიზმრები და თუ სინთეტიკურ ბიოლოგიაზე ამხედრებული ბიო-არტი უახლოეს მომავალში გადაიკვეთება ვირტუალური ინტერაქტიული დრამის ასეთ იდეასთან – ვინ იცის როგორი სახით გახდეს შესაძლებელი ჩვენი სველი სიზმრების ინტეგრირება მშრალ ელექტრო-მონწყობილობებში.

წინა საუკუნის დასაწყისში დაახლოებით ასეთ რამეზე ოცნებობდა ანტონენ არტი, როცა ყველგან თავის ვერცხვოვანულ სისასტიკეს თეატრზე, რომელსაც უნდა მოეხდინა „რალაც ტოტალური შემოქმედების მაგიური რეალიზაცია, სადაც ადამიანს რჩება მხოლოდ დაიკავოს შესაბამისი ადგილი სიზმრებსა და სხვა მოვლენებს შორის“. იქვე ის ამბობს რომ თუ თეატრი, სიზმრების მსგავსად, მართლა სისხლიანი და არაადამიანურია, ეს ნიშნავს, რომ ის უკვე მზადაა, ნავიდეს უფრო შორს.

პირობი იზიგუროს სხული ორგანოების გარეშე

„არტისტის როლი თვითორგანიზმების პლანეტარულ დონეზე იქნება ახალი ფორმების, ახალი სტრუქტურების და ახალი შინაარსების დარგვა, ზრდა და კულტივირება“.

როი ასკოტი

„უფრო შორს“ ჩვენც შეგვიძლია წასვლა ამ სტატიამ.

ალბათ ბევრს გინახავთ მეცნიერულ-ფანტასტიკური ფილმი „სუროგატები“ ბრიუს ვილისით მთავარ როლში. ვისაც არ გინახავთ: ფილმის სიუჟეტი უახლოეს მომავალში ვითარდება, სადაც ამერიკის ქუჩებში ადამიანების ნაცვლად ლამაზი დიზაინით შექმნილი ავატარები დადიან. ამ ანდროიდ ავატარებს მართავენ ადამიანები, რომლებიც ისე შეეჩვივნენ ამ მოსახერხებელ და უნაკლო ტექნოლოგიას, რომ თითქმის არც გამოდიან სახლიდან. დილით ადამიანი იღვიძებს, გადის აბაზანაში, მიირთმევს ჩაის, თავსდება გემრიელად სავარძელში ან სანოლში, თვალზე

იკრავს სპეციალურ სათვალევებს და ააქტიურებს თავის ავატარს, რომელიც მიდის სამსახურში, ერთობა კლუბებში, შეუძლია მიიღოს სპეციალური ელექტრონარკოტიკები ან მისიან შეუძლია შეიცვალოს ხოლმე თავისი ავატარი, იგივე ახალი ვერსია, ახალი სქესი ან რამე/ვინმე ისეთი, როგორიც ცხოვრების იმ მომენტში სურს. თუ ავატარი ავარიამი მოხვდება, ადამიანი ახალს შეუკრთავს. მისი სული და იდენტობა გარდასახულია მის პირად ავატარში, ხოლო ავატარის ნებისმიერი შეგრძნება სპეციალური ტელესენსორებით გადაეცემა ადამიანს – ასე რომ ტექნო-ბიოლოგიური სინთეზი მთელ ერთ მთლიან, მაგრამ სივრცესა და დროში ორად გაყოფილ არსებად აქცევს. ფიზიკური კონტაქტი ორ ადამიანს შორის ავატარების გარეშე იმდენად იშვიათია, რომ გადასულია სექსუალურობისა და ინტიმურობის უმაღლეს სფეროში.

ამ ერთი შეხედვით ფანტასტიკური კინოსცენარის ყველაზე საინტერესო ნაწილი ისაა, რომ უკვე რამდენიმე წელია, რაც მეცნიერი პირობი იზიგურო ქმნის ასეთი სახის ანდროიდულ ავატარებს და წარმატებით წარმოაჩენს ხოლმე სხვადასხვა რობოტების გამოყენებას თუ დიდ არტ-ფესტივალებზე.

ანდროიდი ჩვეულებრივი რობოტისგან იმით განსხვავდება, რომ არაადამიანური რკინის კონსტრუქციის ნაცვლად ანდროიდების ავტორები ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტად დაამსგავსონ თავიანთი ქმნილებები ადამიანს. ზმირ შემთხვევაში ანდროიდებს აქვთ ნატურალური ადამიანის აღნაგობა, ყველა შემთხვევაში აქვთ სინთეტიკური კანი, თვალები, წარბები, ტუჩები და ადამიანის მორტიკა. იზიგუროს ანდროიდების მიზანია, რეალური ადამიანების პრეზენტაცია გეოგრაფიულად დაშორებულ დისტანციებზე. მაგალითად, ანდროიდი, რომელიც იმყოფება ნიუ იორკში, შეიძლება იმართებოდეს ადამიანისგან, რომელიც იმყოფება ტოკიოში. ამ შემთხვევაში ნიუ იორკში თქვენ ხედავთ ადამიანის მსგავს არსებას, რომელიც ცოტა უცნაურად, თუმცა კი მაინც გონივრულად იქცევა და გელაპარაკებათ თქვენთვის ახლო-



ბელი ადამიანის ხმით, რომელიც ამ დროს იმყოფება ტყუილში, ზის კომპიუტერის წინ, რომელიც აფიქსირებს მისი თვალებისა და ტუჩების მოძრაობას და რეალურ დროში გადასცემს ამ მოძრაობებს თქვენს ანდროიდს.

ამგვარად, ანდროიდი ხდება თქვენი დროებითი ავატარი, ადამიანის სულის და იდენტობის რეპრეზენტატორი სხვა ფიზიკურ გარემოში. ეს ინტიმური სიმბოლოა, როცა მანქანა ხდება თქვენი სხეული და გონება, ხოლო თქვენ აიგივებით თქვენს თავს მანქანასთან, ანაწევრებს ერთი, განუყოფელი მონო-დენტობის შეგრძნებას და აპროუოცირებს სხვადასხვა სახის ონტოლოგიურ კითხვებს: რა არის ჩვენი ფიზიკური სხეული? რა არის ცნობიერება და შეგრძნებები? რამდენად რეალურია – რეალურად ყოფნა სხვადასხვა გეოგრაფიულ ნერვებში? ტელემარტივი ანდროიდი ამ სახით, საშუალებას გვაძლევს, გავაგზავნოთ, „დავაშუაროთ“ ჩვენი არსებობა ავატარის, მისტური ტექნოლოგიური მედიუმის საშუალებით. საინტერესოა, რომ ინდუსტრიაში „ავატარა“ არის ლეგალიზირებული, რომელიც სხეულებს შესაძლებლად ადამიანის ან ურჩხულის ფორმას იღებს, მასში სახლდება.

როგორც თვითონ იმიტური ამბობს, ის ქმნის რობოტებს, მაგრამ მისი ინტერესი მიმართულია ადამიანებისკენ. მას აინტერესებს ადამიანის რეაქციები მათ ორეულზე, ადამიანის მსგავს რობოტებზე. ის ამბობს, რომ ანდროიდების შექმნით უფრო უკეთესად ესმის ადამიანების და ეს მისი ერთ-ერთი მეთოდია – შეიცნოს ადამიანი. ამის გარდა, დოქტორი იმიტური ღრმად არის დარწმუნებული, რომ ტელემარტივი ანდროიდები მომავალი დიდი ტრენდია მობილური ტელეფონების შემდეგ. „ფიჭურმა ტელეფონებმა ადამიანებს საშუალება მისცა, ჰქონოდათ კონტრაქცია დროისა თუ დისტანციის მიუხედავად, მაგრამ ანდროიდს შეუძლია თავად თქვენი არსებობა გაგზავნოს იქ, სადაც მოგესურვებათ“.

იმიტურის შემდეგი პროექტი იყო მდგრადი-ანდროიდი Geminoid F, რომელიც რეალურად არსებული პროტოტიპის მიხედვით შეიქმნა. იმიტურის ეს ანდროიდი მალე მსახიობი გახდა ცნობილი აიპონელი რეჟისორის, ორიზა პირატას მიერ ორი კაცისთვის დადგრილ დრამაში. პირატას აზრით, ეს არ ნიშნავს, რომ ანდროიდები ჩანაცვლებენ მსახიობებს, თუმცა, ეს ნიშნავს, რომ თეატრს ახალი ეკადრად არარსებული საშუალება და ფუნქციები ემატება.

ბოლო ყველაზე „საშაში“ ანდროიდი კი თავად პირობი იმიტურის ტყუპისცალია.

„მე შევქმენი ჩემი ჯემინოიდი და ახლა ნებისმიერს შეუძლია გადასვლა ჩემს სხეულში“ – ამბობს იმიტური – „ამ ანდროიდის ტყვეიდან და ექსპრესიიდან გამომდინარე, თქვენ მიხედვით, რომ ის სცდება ვირუტუალური რეალობის ტექნოლოგია მხოლოდ ნაწილია ხელოვნების, რომელიც მოიცავს მის მეთოდოლოგიას. მე ვფიქრობ, რომ ვქმნი ახალ ველს, რომელიც მდებარეობს საზღვარზე ხელოვნებასა და ტექნოლოგიებს შორის. მე მსურს, შევქმნა ისეთი ხელოვნება, რომელიც აქამდე არავის შეუქმნია“.

„რობოტები ადამიანის გულის სარკეა“ ამატებს ერთ-ერთ გამოსვლაში იმიტური, თავისი ტყუპისცალით მან ჩაატარა ექსპერიმენტი/პერფორმანსი, როცა სამი კვირის განმავლობაში მისი ავატარი სტუმრობდა ერთსა და იმავე კაფეს, ჯდებოდა ერთსა და იმავე კუთხეში და აკვირდებოდა ადამიანების რეაქციებს რუტინულ გარემოში.

„როდესაც ტელემარტივი სისტემა რეალიზდება, ყველას შეეძლება იცხოვროს ყველგან. ყველას შეეძლება გარდაისახოს რობოტებში“. როცა ჩვენ გვექნება უკეთესი ტექნოლოგიები, ვირტუალური და რეალური სამყარო გადაიკეთება და რთული გასაცნობიერებელი, მოცემული სიტუაცია თანამიმსართულოდ, უფრო პრაქტიკული სამყარო.“

როგორც ჩანს, ინტერაქტიული რობოტებს და ანდროიდებს ჩვენ ნელ-ნელა უფრო აქტიურად გავიცნობთ სულ უფრო მეტ არტგამოყენებაზე, როგორც ხელოვნების ნიმუშებს, ტექნოლოგიურ ready made-ის ან სკულპტურების სახით. აქ კლასიკურ მოქანდაკეს ცვლის ცოცხალი უჯრედების, რობოტებისა თუ ციფრული სამყაროების დიზაინერი.

შესაძლებელია თუ არა, ავატარები განვიხილოთ ჩვენი მომავალი სიცოცხლის ან იმორტალიზმის ერთ-ერთ შესაძლებლობად?

შეიძლება თუ არა ვირტუალური სამყაროების მოდელირება, ფუნქციონალური ავატარების შექმნა განვიხილოთ ხელოვნების ახალ ფორმად?

ხომ არ არის ჩვენი სამყარო ასეთი მოდელირების შედეგი? ანეგლოზები და ღმერთები ძველი მითოლოგიებიდან და რელიგიებიდან – ხომ არ იყვნენ ისინი ჩვენი პროგრამისტების ავატარები?

„რობოტები ხიდა ვირტუალურ და ფიზიკურ სამყაროს შორის, მათი გამოყენებით კომპიუტერული თანამშრომლები გახდება უფრო აღმავრობენი, მაგრამ უფრო სახიფათო, უფრო ფიზიკური... რა თქმა უნდა, ჩვენ ძალიან ფრთხილები უნდა ვიყოთ, მაგრამ მე მაინც მგონია, რომ ჩვენ გავერთიბით რობოტები“. ამბობს იმიტური ერთ-ერთ ინტერვიუში.

„თეატრმა ექვემდებარება დააყენოს თავად ადამიანი, მისი წარმოდგენები რეალობაზე და მის პოეტურ ადგილზე ამ რეალობაში“ პასუხობს არტო და სათვალავებზე ჰაიმის სტელ, შავ ღრუბელს აბოლებს პირობი იმიტურის ალქიმიურ ტყუპისცალს.

მუსიკალური ფესტივალების ფენომენი ანუ ნიუპორტიდან ტიგუპტუამდე

გია ხადურია

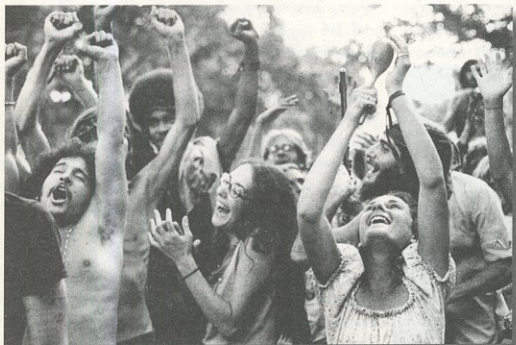
ძნელი სათქმელია, რა ეპოქაში ჩაეყარა საფუძველი მუსიკალურ ფესტივალებს, უფრო სწორად, იმ ფენომენს, რომელიც თანამედროვე მუსიკალური ფესტივალების პროტოტიპად შეგვიძლია განვიხილოთ. მას ალბათ ისეთივე დიდი ისტორია აქვს, როგორც, მაგალითად, სპორტულ ოლიმპიადებს. ეჭვგარეშეა, რომ ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში იმართებოდა მუსიკალური შეჯიბრებანი, რის შედეგადაც არტისტ-მუსიკოსები იხეიქდნენ ამა თუ იმ სტატუსს, რაც შემდგომში განაპირობებდა კიდევ მათ პოპულარობას და კეთილდღეობასაც კი.

დარწმუნებული ვარ, რომ მუსიკალური „ფესტივალები“ პოპულარული იქნებოდა შუა საუკუნეებშიც, რადგანაც სხვანაირად შეუძლებელი იქნებოდა მუსიკოსების შედარება-სელექცია, და ასე გრძელდებოდა ალბათ მანამ, სანამ დომინირებული არ გახდა აკადემიური-პროფესიონალური მუსიკა. როცა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მუსიკალური გრამატიკა, მოხდა მუსიკის ჩანერგა ფურცელზე და შესაძლებელი გახდა მისი ნაკითხვა, ასეთი სანაკრებო, „გალა“ კონცერტები, რაც შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა მუსიკალური ფესტივალის პროტოტიპად, ნამდვილად დაკარგავდა მნიშვნელობას. დადგა დრო, როცა მხოლოდ აკადემიური მუსიკა ითვლებოდა ელიტარულად, სულიერი ფასეულობების მატარებლად და როგორც სახელოვნებო დარგი, უალტერნატივოდ. შესაბამისად, აკადემიური მუსიკის კონცერტებს აღარ გააჩნდა დემოკრატიულობის ის სულისკვეთება, უშუალოა და

რეალობასთან კონტაქტის უნარი, რაც აუცილებელია ნებისმიერი მუსიკალური ფესტივალისთვის ნებისმიერ დროსა თუ სივრცეში. რა თქმა უნდა ისეთი მუსიკალური წარმოდგენები, რომლებიც შეიძლება ჩაითვალოს თანამედროვე მცირემისსებაზიანი „ალტერნატიული ფესტივალების“ წინამორბედად, შესაძლოა ტარდებოდა (მაგ. ძველი ფლამენკოს, ე.წ. „კანტე ხონდოსი“), მაგრამ საქმე ისაა, რომ „ინტელექტუალი“ მსმენელი „მდაბიო“ მუსიკას გაუბოდა, რათა არავის შეეცანა ეჭვი მისი ინტელექტის პოტენციალში. ასე თუ ისე, ძველ ეპოქაში მიმდინარე პროცესებზე შეგვიძლია მხოლოდ ლოგიკურად ვიმარჩიელოთ, რადგან ზუსტი ინფორმაცია ამ თემაზე არ არსებობს.

პირველი თანამედროვე ფორმატის მქონე მუსიკალური ფესტივალი ჩატარდა 1954 წელს ნიუპორტში და, რა თქმა უნდა, ეს იყო ჯაზ-ფესტივალი. რატომ ჯაზი? იმიტომ, რომ ეს მუსიკა იყო მაშინ ყველაზე გავლენიანი და პოპულარული ამერიკაში (და არა მარტო ამერიკაში). იგი სწრაფად განვითარებადი მუსიკალური ინდუსტრიის მნიშვნელოვან სეგმენტს წარმოადგენდა და კომერციული პოტენციალიც დიდი გააჩნდა. ფესტივალის წარმატება იმანაც განაპირობა, რომ ჰუბლიკას პირველად მიეცა საშუალება, ამდენი კორიფე, რომლებიც ჯაზის განსაკუთრებულ მიმართულებებს წარმოადგენდნენ, ერთად ეხილა ერთ სივრცეში,

და თუ ჯაზ-კონცერტები მანამდე უმთავრესად საშუალო სიდიდის კლუბებსა და საკონცერტო დარბაზებში იმართებოდა, საფესტივალო ფორმატში აუდიტორიის რაოდენობამ საგრძნობლად იმატა სტილისტური განსხვავებულობის გამო. მაშინვე ნათელი გახდა ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი: რომ მარტო კომერციული ალლო, საორგანიზაციო ნიჭი არ არის საკმარისი წარმატებული ფესტივალის ჩასატარებლად. უმნიშვნელოვანესი პირობა მუსიკისადმი და მუსიკოსებისადმი სიყვარული და ერთგულება და რაღაც მომენტში იდეალისტური, უანგარო დამოკიდებულება საქმისადმი, რაც უდავოდ ირეკლება ფესტივალის ხარისხზე და გადამდები ხდება ათათასიანი



ვუდსტოკი

(და დღეს უკვე ასიათასიანი) აუდიტორიის განწყობაზე. ნიუპორტის ჯაზ-ფესტივალი დღემდე არსებობს, უნდა აღინიშნოს, რომ მაშინ მას სერიოზული ძვრა-ცვლილებები არ მოუხდენია და არც ახლა ახდენს, მაგრამ თავის ნიშა უკავია და ეს ცოტას არ ნიშნავს იმ საფესტივალო კორიანტელში, რაც დღეს არსებობს. ნიუპორტი რაღაც მომენტში მნიშვნელოვან საფესტივალო ადგილად იქცა მაშინ და შემთხვევით არ არის, 1959 წელს, სწორედ ამ ადგილას ჩაეყარა საფუძველი კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ფესტივალს ისტორიაში: ეს იყო ნიუპორტის ფოლკ-მუსიკის ფესტივალი. რატომ იყო იგი საეტაპო და უნიკალური დღევანდელი გადმოსახედინა? კი? იმიტომ, რომ ეს იყო პირველი არაკომერციული და მინც მასობრივი ფესტივალი, რომელსაც ჰქონდა კონკრეტული იდეა და კონკრეტული კონცეფცია. საქმე იმაშია, რომ მის აუდიტორიას წარმოადგენდა ე.წ. ინტელექტუალი სტუდენტი ახალგაზრდობა, რომელთათვისაც ზიზღისმომგვრელი იყო იმ დროს გაბატონებული უაზრესად კომერციული, ანგარიზიანი, უმინარსო პოპ-მუსიკა. მათი ინტერესის საგანს წარმოადგენდა საჭირობოტი თემატიკით გამსჭვალული, სოციალური კონტექსტის მქონე ურბანისტული ფოლკ-მუსიკა, რომელიც ცდილობდა საზოგადოების გამოფხიზლებას და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ახალგაზრდების აქტიურ ჩართვას. უნდა ითქვას, რომ ამას რეზულტატები ნამდვილად მოჰქონდა და შემთხვევით არ არის, რომ იქ გაუღერებული სიმღერები (მაგალითად, პიტ სიერის „ჩვენ გადავლახეთ“) შემდგომში სამოქალაქო უფლებებისთვის მრავალასიათასიანი საპროტესტო მსვლელობების ჰიმნებად გადაიქცა. მაგრამ უმნიშვნელოვანესი მომენტი ნიუპორტის ფოლკ-ფესტივალისთვის გახდა ზოო დღიანის აღმოჩენა და მისგან საკულტო ფიგურის შექმნა. იქ არც მასხვინდება ისეთი შემთხვევა თანამედროვე მუსიკის ისტორიაში, როდესაც სრულიად ახალგაზრდა არტისტი ამხელა საკულტო სტატუსს მოიპოვეს არა თავისი ალბომებით, ანდაც საკონცერტო ტურნეებით, არამედ საფესტივალო სივრცეში გამოსვლებით. თავის კარიერაში მთავარი გარღვევა მან სწორედ ნიუპორტის ფოლკ-მუსიკის ფესტივალზე მოახერხა, როდესაც თითქმის მთელი წინასწალი პროგრესული თაობის სათემელი საკუთარ სიმღერებში გამოხატა, უაღრესად ლაკონურად და ზუსტად. ასეთი ინტელექტუალი აუდიტორიის აღიარების შემდეგ მისთვის სრულიად ადვილი აღმოჩნდა მთელი პოპ თუ როკ სამყაროს დაპყრობა. ამისთვის საჭირო აღმოჩნდა აკუსტიკური გიტარა როკ-ბენდით შეეცვალა. უნდა ითქვას, რომ იმ პუბლიკამ, რომელმაც თავდაპირველად იგი ლამის წინასწარმეტყველად და გენიოსად შეარცხა, მოგვიანებით ნამდვილი ობსტრუქცია მოუწყო მას უკვე 1965 წელს, როდესაც დილანი თავისი როკ-ბენდით გამოჩნდა ნიუპორტის ფოლკ-ფესტივალის სცენაზე. თვით პიტ სიერიც კი ითხოვდა, რომ პაბლეტი გადაეჭრათ, რათა შეეჩერებინათ ეს უმცავესო ელექტროსაუნდი. დილანი გაიყვანა ფულზე, სახელზე, დიდებაზე და იაფ პოპულარობაზე – აი, ასეთი იყო „ნიუპორტელთა“ რეზიუმე. დრომ აჩვენა, რომ ისინი შეცდნენ. „ნიუპორტელები“ შეცდნენ მთავარში: მოდიოდა სხვა დრო, დრო, როდესაც ეპოქის მავესცენას, ძვრებს და მეჩტალურ გადართილებებს ახალგაზრდულ (და არამარტო ახალგაზრდულ) საზოგადოებაში ირეკლავდა და გამოხატავდა როკ-მუსიკა, მუსიკა, რომელმაც დაჩრდილა ყველაფერი, ჯაზი, ფოლკი, ქანთრი, ჰოლივუდი და ლამის პოეზია და ლიტერატურაც კი. დღის წესრიგში დადგა როკ-ფესტივალის ჩატარების იდეა და რა თქმა უნდა, ეს იდეა მომნიშვნელოვან და განხორციელებად 1967 წლის ზაფხულში, ანუ „სიყვარულის ზაფხულში“, როდესაც საბოლოოდ გაკონტრდა ის ფასეულობანი, რომლებსაც მანამდე ამკვიდრებდა კეთილგონიერი საზოგადოება დასავლეთში, რომელიც, როგორც მაშინ ეგონათ, არასოდეს დაბრუნდებოდა, რადგანაც სამყაროს სულ მაღე მოიცავდა საყვარელთა პარმონია, სიყვარული და მშვიდობა მუსიკის თანხლებით და არა ანგარება და სასტიკი მატერიალიზმი. აი ასეთი განწყობილება სუფევდა სწორედ 67 წლის ზაფხულში, მონტრეალში (კალიფორნია), სადაც ჩატარდა კიდევ პირველი როკ-ფესტივალი ისტორიაში, რომელიც ბევრს და არცთუ უსაფუძვლოდ, როგორც მუსიკალური მოვლენა, საუკეთესოდ მიაჩნია ისტორიაში. ფესტივალი იყო აბსოლუტურად არაკომერციული, ფაქტობრივად, არცერთ არტისტს ჰმონარაი არ აუღია, ხოლო ზილენის ფასი სულ რაღაც 3 დოლარი ღირდა. სწორედ ამ ფესტივალზე გამოსვლის შემდეგ გახდნენ საქვეყნოდ აღიარებული ა.შ.შ პრეტორიის, ჯეინს ჯოპლინი, The who, Grateful dead და ა.შ. ეს არტისტები და ჯგუფები მანამდე იყვნენ ცნობილი გარკვეულ მუსიკალურ წრეებში, მაგრამ სწორედ ასეთი მრავალფეროვანი და განსხვავებული გემოვნების მქონე დიდი აუდიტორიის მიერ აღიარების შემდეგ გახდნენ ნამდვილი ევრები და როკ-ვარსკვლავები. ყველასთვის ნათელი გახდა, რომ სწორედ ფესტივალები შეიძლება გადაცქეველიყო უამრავი იმედისმოცემი არტისტისთვის ნამდვილ ტრამპლინად. უნდა გაითვალისწინოთ ის ფაქტიც, რომ იმ პერიოდის პუბლიკაც ბოლომდე გახსნილი იყო ნებისმიერი ახალი იდეის მისაღებად. სწორედ ამის შედეგი იყო ის, რომ ფესტივალზე ნამდვილი ფურორი მოახდინა რავი მანკარის გამოსვლამ, რომლის შემოქმედებაც მანამდე მუსიკალური ინტელექტუალებისთვის თუ იყო მნიშვნელოვანი. ბევრი თვლიდა, რომ აუდიტორიის აღქმის უნარის ასეთი გაზრდა ჰალუცინოგენ ლსდ-ს დამსახურება იყო და ნაწილობრივ ამაში არის სიმართლეც, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ახალის შეცნობის დაუოკებელი წყურვილი საოცრად გამაძფრებული იყო მაშინ და ეს ყველაზე მკაფიოდ სწორედ მუსიკალურ ფესტივალებზე ვლინდებოდა, ეპიდემიასავით რომ მოედო ამერი-



უდაბნოს ფესტივალი

კას. აღსანიშნავია, რომ როკ-კულტურის მიმდევრები მაშინ ჯერ კიდევ ფრიკებად, საეჭვო ღირებულების მქონე ადამიანებად აღიქმებოდნენ და სრულ დისკომფორტს გრძნობდნენ ე.წ. კეთილგონიერ, კონსერვატულ ამერიკულ საზოგადოებაში. ეს მხოლოდ დღევანდელი გადმოსახედიდან ჩანს, რომ ყველა პიიბი ანდა მეომბოზე იყო მაშინ. ეს უზრალო მითოლოგიაა და მეტი არაფერი, სინამდვილეში სწორედ როკ-ფესტივალები გახდა ის სივრცე, სადაც საზოგადოების ამ ჯერ კიდევ „განდეგლიმა“ ნაწილმა დაინახა, რომ ისინი არამარტო ერთეულები იყვნენ, როგორც თავიანთ პროვინციულ ქალაქებში, არამედ ძალიან ბევრნი და რომ სწორედ ისინი ადგნენ სწორ გზას, რადგანაც ახალი კულტურული ფასეულობების, ახალი, ჟანსალი მენტალიტეტის მატარებელი პიონერები იყვნენ, მოუხდევად თავიანთი გარკვეულწილად „არაჯანსაღი“ მისწრაფებებისა და ცხოვრების წესისა (ნარკოტიკები, თავისუფალი სიყვარული, კონფრონტაციული დამოკიდებულება სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტების წინააღმდეგ და ა.შ.). უცნაურია, მაგრამ ჯერ კიდევ 60-იანებში, ყოველგვარი ძალისხმევის შედეგად დამკვიდრებული უშუალო, შინაურული დამოკიდებულება ფესტივლებზე რიგით, უბრალო საუბრისას და როკ-ვარსკვლავებს შორის, დღემდე შენარჩუნებული ფესტივლებზე (და არა ყოველდღიურ ყოფაში) და უფრო მეტიც, ასეთი კომუნიკაციის, განწყობის გარეშე ნებისმიერი მუსიკალური ფესტივალი კარგავს იმ იდეას, რისთვისაც საერთოდ არის იგი მოწოდებული, დაამყაროს ერთიანობის და ჰარმონიის ატმოსფერო.

მაგრამ იყო ერთი პარადოქსი ამ საყოველთაო იდეალისტურ იდილიაში. ჯერ კიდევ მონტერეის ფესტივალზე ბევრმა ჟურნალისტმა ეს საყოველთაო სიყვარულის იდეა მოისხინა, როგორც გაყიდვადი სიყვარული. საქმე იმაშია, რომ პირველივე როკ-ფესტივალზე საკმაოდ აქტიურად მუშაობდნენ სხვადასხვა მსხვილი ხისჩამწერი სტუდიების სკაუტები, რომლებიც მყისვე მიხვდნენ როკ-მუსიკის უზარმაზარ, მანამდე გაუგონარ კომერციულ პოტენციალს და მყისვე გაუფორმეს ხელსაყრელი კონტრაქტები ჯვეს მიერ უკვე ზემოთხსენებ (და კიდევ სხვა მრავალ), დღეს უკვე ლეგენდარულ როკ-მუსიკოსებს, რომლებმაც მხოლოდ ამის შემდეგ მიაღწიეს ისეთ არანახულ პოპუ-

ლარობას, გავლენას და კომერციულ წარმატებას, როგორც არცერთი სხვა მუსიკალური მიმართულების ყველაზე დიდ წარმომადგენლებსაც არ ღირსებათ. გარკვეულწილად ამანაც განაპირობა, რომ როკ-მუსიკა თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სეგმენტი გახდა, ხოლო მისი წარმომადგენლები ანგარიშსასაზე მუსიკოსებად არამარტო როკ-სამყაროში. ასე რომ როკ-ფესტივალზე უცნაურად შეერწყა ერთმანეთს მისი ორი, ერთი შეხედვით ურთიერთგამომრიცხავი კონტრექსტი: ერთი მხრივ იდეალიზმი და ნონ-კონფორმიზმი, მეორე მხრივ მატერიალიზმი და კომერციული სტიმული. რა თქმა უნდა, ამის შედეგად ხდებოდა ფესტივალების კომერციულ რელსებზე გადაყვანის ცდებლობა ისე, რომ მას არ დაეკარგა ის სოციალურ-იდეალისტური სულისკვეთება, რაც დამახასიათებელი იყო ასეთი ფესტივალისთვის, რაც ხან გამოდიოდა, ხანაც არა. აი, სახელგანთქმულ ვუდსტოკზე ყველაფერი იდეალურად გამოიყდა, მაგრამ ეს არ იყო მთავარი. მთავარი იყო ის, როგორ ფესტივალის აუდიტორია გეომეტრიული პროგრესიით გაიზარდა. თუ მონტერეის პირველ ფესტივალზე 30000 კაცი მიიღო, ვუდსტოკზე, სულ რაღაც ორი წლის შემდეგ, აუდიტორია 450000-მდე გაიზარდა (თუმცა რეკორდი ეკუთვნის Isle of Wight ფესტივალს ინგლისში 1970 წელს. 600000). ყველაზე საოცარი იყო ის, ხალხის ახელა მასის მოუხდევად, მთელი სამი დღის მანძილზე თუ როგორი უშუალო, მშვიდობიანი, პოზიტიური და ჰარმონიული ატმოსფერო სუფევდა ვუდსტოკში. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ეს იყო ადამიანების თანაარსებობის ისეთი მოდელი, რომლისკენაც ყოველთვის მიისწრაფვის ადამიანი, მაგრამ იმეითად თუ გამოსდის (სიმბოლურია, რომ ვუდსტოკში ფესტივალის მსვლელობისას რამოდენიმე ადამიანი გარდაიცვალა, ხოლო უფრო მეტი დაიბადა) და ეს ყველაფერი შედლბაბებული იყო „ღვითური“ მუსიკით (როგორც მაშინ ამბობდნენ ხშირად), თუმცა მაშინაც კი ყველასათვის ნათელი იყო, რომ ეს იყო იდეალისტური 60-იანების კულმინაცია – მეტის გაცემა ეპოქას და მის შეილებს აღარ შეეძლოთ და ამის შემდეგ ყველაფერი დაღმავალი ვექტორით განვითარდებოდა (მე მისაუბრია ამ ფესტივალზე ნამყოფ რამოდენიმე ადამიანთან და ეს დანაშაულებით ვიცი). სიმბოლურია, რომ იმავე 1969 წლის მიწურულს, მორიგ მსხვილ ფესტივალზე ალტაინტში, რომელიც, რა თქმა

უნდა, იგივე ლოზუნგით მიმდინარეობდა, როგორც მრავალი მისი წინამორბედი (მშვიდობა, სიყვარული, ურთიერთგაგება, ყვავილები და ა.შ.), ერთ-ერთმა „ჯოჯოხეთის ანგელოზმა“ (ბაიკერთა არაფორმალური ორგანიზაცია. ისინი დაქორავებულები იყვნენ ალტამონტში სიყვარულის უზრუნველყოფაზე) მაშინ, როდესაც მიკ ჯაგერი სცენაზე „სიმპატია ეშმაკის მიმართ“-ს მღეროდა, დანით მოკლა წინა რიგში მდგომი ერთ-ერთი დამსწრე, რადგანაც მის ხელში მომარჯვებული რევოლვერი დაინახა. მაშინ, როცა ვუდსტოკზე წესრიგს და მომსახურეობას, სან-ფრანცისკოდან ჩამოსული ჰიპები ის ერთი-ერთი კომუნის წევრები უზრუნველყოფდნენ. ეს იყო ეპოქის დასასრულის დასაწყისი და ნიშანდობლივია, რომ ის სწორედ როკ-ფესტივალზე დაიწყო. სხვათაშორის, ამ შემთხვევის შემდეგ, ამერიკაში, თითქმის 90-იანების შუა პერიოდამდე, მნიშვნელოვანი ფესტივალი აღარც ჩატარებულა, რადგან ყველასათვის აშკარა გახდა, რომ ფესტივალმა დაკარგა ის ფუნქცია, რაც მას ეკისრებოდა მანამდე. მაგრამ ევროპაში და განსაკუთრებით ჩრდილოეთ ევროპაში, ინერციით ასეთი ფესტივალები გაგრძელდა, გაგრძელდა კი არა სისტემატურად იმართებოდა, მაგრამ მათ არ ჰქონდათ ის სულისკვეთება, რაც 60-იანების ფესტივალებს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ 70-იანებში, როკ-მუსიკა მუსიკალური ინდუსტრიის უმსხვილესი სეგმენტი გახდა, ნაშვანი სახელგანთქმული ბენდები ისედაც ავსებდნენ ასიათასინი სტადიონებს და პლუს კიდევ ფესტივალები მათ აღარ სჭირდებოდათ. შედარებით ნაკლებპოპულარულები ისეთ დიდ აუდიტორიას ვერ კრიფავდნენ, ანდერგრაუნდ-

არტისტები კი არასდროს ყოფიან სასურველი „სტუმრები“ შესაბამისად, ფესტივალების როლი მსოფლიო მუსიკალურ ცხოვრებაში დასკინდა. მაგრამ იყო ორი მნიშვნელოვანი გამონაკლისი. პირველი, ეს იყო მონტრის ჯაზ-ფესტივალი შვეიცარიაში, რომელიც დღემდე დიდი გავლენით სარგებლობს და საუკეთესო ჯაზ-შემსრულებლებთან ერთად, პირველხარისხიან როკ თუ პოპ არტისტებსაც იწვევს, სწორედაც რომ პირველხარისხიან და არა მხოლოდ პოპულარულს, რაც ამ ფესტივალის უმთავრესი პრინციპია. ეს ფესტივალი რესპექტაბელური, ძირითადი რაღაც მომენტში ელემენტარულია, რომელსაც სუბკულტურულ-კონტრკულტურული ბეჭდურები არ გააჩნია და ის სულისკვეთება, რაც წმინდა როკ-ფესტივალებზე მყარდება, მონტრისთვის სრულად უტყბია. აი, მეორე კი არის გლასტონბერის ფესტივალი ინგლისში, რომელიც პირველად 1970 წელს ჩატარდა და აშკარად ნარეჟმეტელად, მაგრამ დღესდღეობით ყველაზე გავლენიანი მსოფლიოში და ყველაზე ხარისხიანიც. მინდა ყურადღება გავამახვილო გლასტონბერის რიგით მეორე ფესტივალზე, რომელიც 1971 წელს ჩატარდა, და რომელზეც სახელგანთქმულმა ბრიტანელმა რეჟისორმა, ნიკოლას როუგმა ფილმი გადაიღო, რომელიც მთელი 30 წლის მანძილზე, სრულად გაუღებარი მიზეზების გამო, საბჭოთა ტერმინი რომ ვიხმართო, თაროზე იყო შემოღებული. ამ ფილმმა ჩემზე უძლიერესი შთაბეჭდილება მოახდინა: იქ სრულიად მათად ჩანს, თუ როგორი დეკადანსის გზაზე იდგა მშფოთვარე 60-იანების შემდეგ არამარტო საფესტივალო კონცეფცია, არამარტო ახალგაზრდული კულტურა, არამედ მთელი 70-იანები თავისი კონტრკულტურული კონტექსტით და ეს არ ეხება მარტო მუსიკას – ეს ეხება იმ ტენდენციებს და განწყობილებებს, რითიც გამსჭვალული იყო 70-იანების პირველი ნახევრის კულტურა, რომელიც ყოველგვარ არტ-კონტექსტულებს იყო მოკლებული. ფესტივალის რაღაც მაგიურ-მისტერიურ პერფორმანსს ნაავაგს, სადაც ერთმანეთშია არეული ყველაფერი: ბუდიზმი, პროტესტანტიზმი, ძველბრიტანული მითოლოგია თუ ლეგენდები თავიანთი პირქუში რიტუალებით, ნაქოქიკული მოგზაურობანი. აშკარად ჩანს, რომ 60-იანების უმარტო ეროტიზმი უკვე იცვლება ლამის პორნო-ესთეტიკით, ხოლო როკ-მუსიკის სოციალური კონტექსტი რაღაც მისტიკურ-პორნო-პარადქორის ელემენტებით. როკ-არტისტები, ლამის 70-იანი წლების ბ-კატეგორიის ფილმების (ანუ გარანდ-ჰორის) ავისმომასწავებელ პერსონაჟებს ჰგავანან, რომლებიც ამასობაში სულაც არ გამოიყურებიან სასაცილოდ, ანდაც ირონიულად, რადგანაც აშკარად ჩანს, რომ მათ უბოლიკა, რომელიც არაბალებ რადიკალურია, რაღაც სახიფათო ჯადოსნურ მოგზაურობაში მიყავთ. ანუ სახეზეა ყველა ის ატრიბუტი, რომლითაც გაჟღენთილი იყო 70-იანი წლები, რაც ასე წინასწარმეტყველურად ირეკლება გლასტონბერის ჯერ კიდევ 1971 წლის მუსიკალურ ფესტივალზე. საბოლოო საფესტივალო კრიზისი დაიწყო 70-იანების მეორე ნახევრიდან, როდესაც ახალი თაობის ე.წ. პანკ-ახალი ტალღის არტისტებმა სრული ობსტრუქცია მოუწყვეს წინა თაობების მონაპოვარს და მათ შორის მსხვილ ასიათასიან როკ-წარმოდგენებსაც, რასაც როკ-თაღლითობასაც კი ეძახდნენ. რა თქმა უნდა იმართებოდა



ჯიმი ჰენდრიქსი. მონტრეი, 1967.

ფესტივალები, მაგრამ ეს იყო საპროტესტო, პატარა, ანარქიული ფესტივალები, ბოქსერ კლუბებსა და არაადეკვატურ პატარა სივრცეებში, რითიც ცდილობდნენ პირველყოფილი იდეა და ფუნქცია დაებრუნებინათ როკენროლისთვის. ახადა, მაინც გრძელდებოდა ყოველწლიური გლასტონბერის, მას დაემატა გრინვიჩის ფესტივალი ლიდსში (ინგლისი), გარკვეული წარმატებით სარგებლობდა პინკპოპ (ჰოლანდია) ფესტივალი, სადაც ორგანიზატორები ცდილობდნენ ახალი ფორმაციის როკ-არტისტების მოზიდავას, მაგრამ მნიშვნელოვანი მოვლენები ეს ფესტივალები ვერ ხდებოდა (საინტერესოა, რომ 80-იანების ფესტივალები, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ვიზუალურად დაფიქსირებულიც არ არის ამის გამო), თანაც ამ დროს მოხდა უმნიშვნელოვანესი რამ: ფაქტურად მთელი პოპ-სამყარო გაიყო ორ ნაწილად, ანგარებიან მეინსტრიმად და მის უანგარო ალტერნატივად, რაც მანამდე არ იყო, ყოველ შემთხვევაში, მათ შორის მკვეთრი დაპირისპირება არ არსებობდა, მაშინ როცა 80-იანებში საერთოდ წარმოადგენელი იყო ამ ორი დაპირისპირებული ბანაკის წარმომადგენელთა ერთ საფესტივალო სივრცეში მოხვედრა, მითუმეტეს, რომ ანდერგრაუნდის წარმომადგენელთათვის დიდი და ჭრელი აუდიტორიის წინაშე გამოსვლა უსამოსოდ და ვულგარულობად ითვლებოდა, რადგან ისინი მხოლოდ საკუთარი აუდიტორიის მოძიებით იყვნენ დაინტერესებულნი. სამაგიეროდ, სწორედ 80-იანებში დაიწყო ჯაზ-ფესტივალების ბუმი მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, აღმოსავლეთ ევროპაშიც კი (გაეცისენთი თბილისის 1980 წლის ჯაზ-ფესტივალი). ეს ფენომენი დღეს კიდევ უფრო დიდ მასშტაბებს იქნეს. ვიფიქრო, ფესტივალები გახდა იდეალური სივრცე იმისათვის, რომ ეს უნიკალური მუსიკა შესრულდეს და გადარჩეს, რადგანაც იმპროვიზირებული, აკუსტიკური მუსიკისთვის აუცილებელია უშუალო კონტაქტი მსმენელთან, საპროტანური ემოციის და რეაქციის გამოვლენა და დაჭრა, ხოლო ჯაზის რაფინირებული და პრეტივიზული მსმენელისთვის ის მუსიკალურ-„სატუსოვკო“ ატმოსფერო, რაც ფესტივალებზე სუფევს, მართლაც რომ ზედგამოჭრილი აღმოჩნდა. უმნიშვნელოვანესია ის, რომ განსხვავებით როკ-ფესტივალები-სგან, სადაც ძალიან ჭირს ავანგარდული, ექსპერიმენტული მუსიკის გაპირება მისი არაეგზალტირებული ხასიათის გამო, ჯაზ-სამყაროს რამდენიმე ე.წ ავანგარდული გახსნის ფესტივალი გააჩნია, დროებითიც სხვათაშორის როკ-ავანგარდისტებიც სიამოვნებით იღებენ მონაწილეობას თავისი არა როკენროლური პროექტებით. ამის მაგალითად შესანიშნავი მოიჩს (გერმანია) ფესტივალი, რომელიც 70-იანებიდან იწყებს სათავეს, როგორც ფრი-ჯაზ ფესტივალი და დღეს უკვე აბსოლუტურად სხვადასხვა საუნდის და მიმართულების იმპროვიზირებულ მუსიკას მოიცავს. ძალიან ბევრი ჯაზმენისთვის სწორედ ჯაზ-ფესტივალების ეს უამრავი სცენა ხდება ერთადერთი მნიშვნელოვანი ადგილი საკუთარი მუსიკის შესასრულებლად და გასაზიარებლად, და ამან დიდ მუწეყო ხელი ზოგადად იმპროვიზირებული მუსიკის განვითარებას, ახალ საფეხურზე აყვანა და რაც მთავარია, იმას, რომ ასეთი ხასის მუსიკა უაღრესად აქტუალური და თანამედროვე გახდა დღესდღეობით.

90-იანების დასაწყისში ამერიკული ანდერგრაუნდი გრან-

ჯის სახით ზედაპირზე ამოტივტივდა და ლამის წაიკრა ყველაფერი ის, რაც მაშინ იყო მოდელი თანამედროვე მუსიკაში. მათ დროებზე, მაგრამ მაინც დააბრუნეს მოდა როკ-იდეალიზმზე, გაიზარდა ტირაჟები ისე, როგორც არასდროს და დაიწყო კვლავ როკ-ფესტივალების ბუმი, რადგანაც არავინ ისე არ განიცდიდა საფესტივალო შიმშილს, როგორც ე.წ. როკ-ტუსოვკა, და რომელიც მანამდე თითქმის 20 წლის მანძილზე საფესტივალო აგონიაში იმყოფებოდა. ეს ყველაფერი ხდებოდა მუსიკალური ტელეარხების უზარმაზარი მხარდაჭერით, და ამაში ერთი შეხედვით თითქმის არაფერი ცუდი არ იყო, მაგრამ ყველაფერ ამას მაინც დიდი ფულის სუნი ასდოდა. ადრეც ვთქვით, მატერიალურის და იდეალისტურის პარონიული თანაბრება ბოლო ერთ-ერთი პარადოქსი იყო როკ-ფესტივალების, მაგრამ 90-იანებში ეს უკვე აშკარად ლოგიკური და არაპარადოქსალური გახდა. ეს უკვე იქცა მსხვილი კორპორაციების ბიზნესად, რომელთაც თავიანთი ინტერესები და პრობლემები ჰქონდათ. კომპიუტერული ტექნიკის, მპ-3 ფაილების და ინტერნეტის განვითარებამ, და შესაბამისად, ხმის ჩამწერი ინდუსტრიის კრიზისმა, საოცრად დიდი დატვირთვა დააკისრა ცოცხალ წარმოდგენებს. ამიტომაც მსხვილმა ფესტივალებმა განსაკუთრებული ფუნქცია მიიღეს, ყველა ბენდი თითქმის ვალდებული იყო, სწორედ ფესტივალებზე, რომელიც უზარმაზარ და თანაც განვსვავებული გემოვნების აუდიტორიას მოიცავდა, დაეტეკებინა თავიანთი მაღალი კლასი. ამის გარეშე ნებისმიერი სერიოზული „პრომოუშენი“ შეუძლებელიც კი გახდა. ახლა ყველაზე სახელგანთქმული კონცერტებიც კი ერთი ზაფხულის მანძილზე უამრავ ფესტივალზე იღებენ მონაწილეობას (თუმცა, არა მგონია, მათ ეს ძალიან ეხალისებოდეთ), არადა ფესტივალების რაოდენობამ უზარმაზარ ციფრს მიაღწია და ეს არც არის გასაკვირი, რადგანაც გარკვეულწილად, სწორედ ბევრ ფესტივალზე წარმატებული გამოსვლა განაპირობებს იმას, თუ როგორი იქნება არტისტის ზელონდელი დღე. ეს უდავოდ ზრდის ფესტივალებზე მუსიკის ცოცხლად შესრულების აუცილებლობას და მნიშვნელობას. თუმცა არის ერთი მომენტით: თუ 60-იანებში თითქმის ყოველ ფესტივალზე ახალი „ვარსკლავი“, ახალი დიდი ბენდი იბადებოდა, დღეს ეს ასე აღარ ხდება, რადგანაც ფესტივალების ორგანიზატორები უკვე დიდი ხანია ერიდებიან ფესტივალებზე უცნობი, თუნდაც პერსპექტიული ბენდების გამოყვანას, რადგან დღევანდელი აუდიტორია

არ არის მზად უცნობი მუსიკის სრულყოფილად აღსაქმელად, განსხვავებით 60-იანელები-სგან, რომლებიც აბსოლუტურად მზად იყვნენ ნებისმიერი ახალი მუსიკალური სიურპრიზისთვის (მხედველობაში მყავს არა ელიტარული, არამედ მასობრივი მსმენელი). არადა, ტვინის უჯრედების გასაფართოებელ ნარკოტიკებს დღეს არანაკლები გარდენობით მოისმარენ ფესტივალებზე, ვიდრე მაშინ, და ასორტიმენტიც უფრო ფართო აქვთ დღეს. აბა რა ხდება? ხდება ის, რომ იმ თაობისთვის მუსიკა უფრო ბევრს ნიშნავდა ცხოვრებაში, მათთვის მუსიკა თითქოს ორგანიზმისთვის აუცილებელი ქიმიურ ელემენტი წარმოადგენდა, ხოლო თანამედროვე ჰიპსტრისთვის მუსიკა, უმთავრესად, მისი აქტიური ცხოვრების საუნდტრეკია, თანაც დღეს გაცილებით მეტი მუსიკალური პროდუქტი იქმნება და სერიოზული ჩაღმავებისთვის არავის სცალია. აქ არ არის ლაპარაკი, რა არის უკეთესი ან უარესი, ეს მოცემულობა და ამას ვერაირი გაეცევა. სწორედ ამიტომაც, მუსიკის ნამდვილი გურმანები პროირტექტს აძლევენ შედარებით მცირემასშტაბიან, მცირეუფეტიან, ექსპერიმენტული სახის ფესტივალებს, სადაც კომერციული მუსიკა ნაკლებად უღერს და პუბლიკა უფრო ახალ ტენდენციებსა და სიახლეებს ეძებს. სწორედ ასეთი ფესტივალია All tomorrow's parties (Velvet underground-ის სიმღერის სახელწოდებით, რომელიც 21-ე საუკუნეში წარმოიშვა, რომელსაც თავად მუსიკოსები კურატორობენ, ყოველ წელს სხვადასხვა მუსიკოსები და სწორედ იმ მუსიკოსებს იწვევენ, რომლებიც მათ აინტერესებთ. უნდა ითქვას, რომ ეს ფესტივალი ალბათ ერთადერთია, რომელსაც შენარჩუნებული აქვს ის სულიკვეთება, რითიც გაუღენთილი იყო ძველი ფესტივალები, თუმცა მისი კონცეფცია სრულიად ახლებურია. აქ არ არის დიფერენცირება არტისტებს და პუბლიკას შორის, მათ ერთი და იგივე დატვირთვა ენიჭებათ, ფესტივალი სხვადასხვა ადგილას, მაგრამ აუცილებლად სოფლის ტიპის დასახლებაში ტარდება, არტისტებიც და დაშორებული საზოგადოებაც ერთსა და იმავე მოტელებში (და არა სასტუმროებში) ცხოვრობენ, ერთსა და იმავე სივრცეში სადილობენ და ერთობიან. ხოლო საღამოობით, კლუბის მაგვარ რაღაც ტერიტორიაზე ეწყობა უაღრესად კრეატიული წარმოდგენები. ამ ფესტივალს ჰედლაინერები არ ჰყავს (არადა, ნებისმიერი თავმოყვარე როკ-ფესტივალი ჰედლაინერების გარეშე წარმოდგენილია). რომელიმე ნიკ კეივი და აუტსაიდერი დენიელ ჯონსტონი სტატუსით იქ

ერთი და იგივეა და სწორედ ეს აძლევს ამ ფესტივალს ინტრიგას. უფრო მეტიც, სწორედ ასეთ გარემოშია შესაძლებელი მუსიკოსთა ურთიერთმედების, გამოცდილების ურთიერთგზავნის საფუძველზე, ახალი კრეატიული გარდევნების პრეცედენტის შესაძლებლობა, ახალი გზების მოძიების მცდელობა, არადა ამ ფესტივალზე წარმოდგენილი მუსიკოსების დიდი ნაწილი წილების მანიძობე საკმაოდ აქტიურ მონაწილეობას იღებს მსხვილ კომერციულ ფესტივალებზეც, მაგრამ იქ სხვა მოცემულობაა, სხვა ინტერესი და სხვა გამოწვევა.

ფაქტია, რომ საფესტივალო გეოგრაფიაც კიდევ უფრო იზრდება, ისევე როგორც იზრდება მუსიკალური პირიზონტები. შემთხვევითი სულაც არ არის, რომ დღეს დასავლეთის მუსიკალური სამყაროს დიდი ყურადღება მიუყრობილია განვითარებადი ქვეყნების, ანუ კერძოდ, აფრიკის და არაბული მუსიკალური კულტურისკენ, რაც ინსპირაციის წყარო ხდება უამრავი ამერიკელი თუ ევროპელი მუსიკოსისთვის. შემთხვევითი ამიტომ სულაც არ არის, რომ მაროკოში, მალიში, მოზამბიკში, მალაიში უაღრესად საინტერესო და საკმაოდ შთამბეჭდავი მუსიკალური ფესტივალები იმართება და გარდა იმისა, რომ ეს ფესტივალები უაღრესად მრავალეთნიკურია და შესაბამისად მრავალფეროვანია აკუსტიკურად, ის ხშირად ექსპერიმენტულიც არის, რადგან ძალიან ხშირია კოლაბორაცია-სინთეზის მცდელობა ძირფესიანად განსხვავებული მუსიკალური იდიომებისა (მაგალითად, მაროკოელი ტრანსული „გნავა“ მუსიკის და ამერიკელი პანკის), რასაც ძალიან იშვიათად აქვს ადგილი ევროპულ ფესტივალებზეც კი. ასეთ ფესტივალებზე სახელგანთქმული არტისტებიც დიდი სიამოვნებით ჩადიან მონაწილეობის მისაღებად (პატი სმიტი, ჯონ ბაუზი, რობერტ პლანტი და ა.შ.). უნდა გავითვალისწინოთ აგრეთვე უძველესი „აფრო-არაბული“ მუსიკის ტრანსული, რიტუალური, მაგიური ბეკერაუნდი, და რაღაც იდუმალებით მოცული, მისტიური, ყოველგვარ ურბანულ მსოფლიო საფესტივალო ტერიტორიები, და ნათელი გახდება, რომ ეს სივრცეები უაღრესად პერსპექტიულია ამ კუთხით. საერთოდ, თითქმის ყვე-





ვუდსტოკი

ლა დიდი ევროპული თუ ამერიკული ფესტივალი, ადრეც და დღესაც, „ცივილიზაციისგან“ დამორეზულ ტერიტორიებზე იმართება: მარტო Desert (უდაბნოს) music festival რად ლირს, საპარის უდაბნოში, ტიმბუქტუს მახლობლად რომ ტარდება ყოველწლიურად...

ჩვენ არაფერი გვითქვამს აკადემიური, კლასიკური მუსიკის ფესტივალებზე, რომლებიც ადრეც იმართებოდა და დღესაც ძალიან ბევრი იმართება, არაფერი გვითქვამს ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ასეთი ფესტივალები უშთაერესად სანაკრებო „გალა“ კონცერტებს წაგავს და ხშირად ფესტივალს მხოლოდ სიმბოლურად თუ უწოდებენ. მეორეც, გამომდინარე იქიდან რომ ასეთ ფესტივალებზე უშთაერესად დიდი ხნის წინ შექმნილი ნაწარმოებები სრულდება, ასეთი „ფესტივალები“ ხშირად ვირტუოზ შემსრულებელთა საასპარეზო არეალს ემსგავსება და არა ახალი მუსიკალური ნიმუშების გაცნობის ტერიტორიას. რა თქმა უნდა, არის გამონაკლისებიც, მაგრამ ძალიან იშვიათი. შემთხვევითი სულაც არ არის, რომ 20-ე საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოების, ფილიპ გლასის ოპერის, „აინშტაინი სანაპიროზე“ (რობერტ უილსონის დადგმა) პრველი წარდგმა მუსიკალურ სივრცეში კი არ შედგა, არამედ ავინიონის თეატრალურ ფესტივალზე 1976 წელს და მისი უკანასკნელი დადგმაც თეატრალურ ფესტივალზე განხორციელდა პარიზში, ამა წლის იანვარში. გამომდინარე იქიდან, რომ დღეს მუსიკა ჟანრული ინტეგრაციის გზით ვითარდება – სახელიც კი არსებობს, „მოდერნ კრეატივ“ – თანამედროვე ნეოკლასიკოსი კომპოზიტორების ნაწარმოებები უკვე ხშირად სტუმრობენ არამარტო ავანგარდულ არტ-ფესტივალებს, არამედ როკ-ფესტივალებსაც კი. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ის ფაქტი, რომ წელს ივნისში, ლოულენდის (პოლანდია) ფესტივალზე შესრულდა გამოჩენილი თანამედროვე მინიმალისტი კომპოზიტორის, სტივ რაიხის ბოლო ნაწარმოები, რომელსაც თამაზ სიტყვით (სადა რაიხის ხელმძღვანელობით და არა დირიჟორობით) ასრულებდა მისი კლასიკური ორკესტრი. დარწმუნებული ვარ, ეს ტენდენცია დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო გაღრმავდება.

ჩემი აზრით, რაც უფრო განვითარდება კომუნიკაციის ელექტრონული საშუალებები, რაც უფრო განვითარდება ინფორმაციული წყაროების რესურსი და რაც უფრო ღრმად შეიჭრება ვირტუალური სამყარო ინდივიდის პირად სივრცეში და რაც უფრო აქაჩდება დრო, მუსიკალური ფესტივალების (და არამარტო მუსიკალურის, სხვათაშორის) დატვირთვა და ფუნქცია კიდევ უფრო გაიზრდება. უფრო მეტად მაინც გაუმძაფრდება სურვილი, თუნდაც წელსინამდში ერთხელ გაეცეს რუტინას, მატერიალური კეთილდღეობის დევნის პროცესში მიღებულ სტრესებს, თუნდაც ერთი კვირით გამოთავისუფლდეს იმ წნეხისგან, რომელშიც ცხოვრების უაღრესად აქაჩარებული რიტმის გამო ხვდება სისტემატურად და მთელი სიგრძე-სიგანით შეიგრძნოს საკუთარი თავი დიდი, უზრახული ქალაქებიდან შორს, ყოველგვარი ყოფითი კომფორტის გარეშე, და ერთხელ მაინც იგრძნოს თავი ნონკონფორმისტად, ან ითამაშოს ნონკონფორმიზმი და იხანაოს იმ ტალახში, რომელშიც კოკისპირული წვიმების შედეგად იძირება გლასტონბერი თითქმის ყოველი ფესტივალის დროს და გახიზროს ამით. კიდევ ერთხელ შეიგრძნოს ის, რომ ადამიანებს შორის უანგარო თითქმის არაა, კომუნიკაცია და ჰარმონიული თანაარსებობა გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მატერიალურ-ტექნიკური პროგრესისგან მიღებული კომფორტი. და, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი შესანიშნავი მუსიკის ფონზე... ეს ყველაფერი შეიძლება იდეალისტურად და გულუბრყვილოდ უღერდეს, მაგრამ დამერწმუნეთ, სწორედ ასეთი განწყობით მიდიოდ ხალხი მონტერეის, ვუდსტოკის, გლასტონბერის თუ ტიმბუქტუს ფესტივალებზე, თქვენ წარმოიდგინეთ, რადიკალურ და აგრესიით გაუღენითელ მატალ-ფესტივალებზეც კი, და სწორედ ეს არის მთავარი.

და ჩვენ, ჩვენ სად ვართ ამ რუკაზე, ან ვართ კი საერთოდ? სრული პასუხისმგებლობით მინდა გითხრა, რომ საქართველოს გააჩნია სერიოზული პოტენციალი, გახდეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტერიტორია მსოფლიო საფესტივალო რუკაზე, რადგანაც, რაც უნდა გაგვიკვირო იყოს, ჩვენ გაგაჩნია ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვანი საფესტივალო ისტორია, რომელიც დასაბამს ჯერ კიდევ 70-იან წლებში იღებს... მაგრამ ამზე შემდგომ ვისაუბროთ.

B.Gotsa FAMILY WINES

პროდუქტი
გეორგიის

გაქანა გოცაძის სემპერნელო პერანო



WITH NATURAL
WILD YEAST

FREE OF ANY ADDITIVES, NONE FILTERED

www.gotsawines.com

beka@gotsawines.com

PRODUCT OF GEORGIA



МОНГОЛ

ХҮМҮЭ

