

ნუგზარ მუზაშვილი

გაქცევა ისტორიიდან

ლიტერატურული ესეები



ნუგზარ მუზაშვილი

გაქცევა ისტორიიდან
ლიტერატურული ესეები

რედაქტორი
თეიმურაზ დოიაშვილი

© გამომცემლობა „დიოგენე“, 2010
ყველა უფლება დაცულია

ISBN 978-9941-11-214-0

გამომცემლობა „დიოგენე“, კეკელიძის ქ. 6
ტელეფონი 95 63 94, ტელ./ფაქსი 96 79 71

www.diogene.ge

სარჩევი

წინათქმა	7
„...და ვინ ხარ შენ?“	9
არსებობს, მაგრამ... არ არსებობს, ანუ არ არსებობს, მაგრამ... არსებობს	28
დამარცხებისა	41
გაქცევა ისტორიიდან	54
ვარიაციები „კავალერების“ თემებზე.....	73
„იუდა იქნებ სულაც გადაცმული ქალი იყო?..“	87
უმხნესი მონა	105
„ომიც ცხოვრება“	114
ბედისწერა (ჰეროიკული ესე).....	125
გასაჭირი ქმნის	138
რის მოლოდინში იღევა საქართველოში კაცის სიცოცხლე	147
არჩევანი.....	172
გერმანული მოდერნის მცირე ანთოლოგია.....	191
დედები და შვილები	200
ჭირისუფალი	212
მაყურებელი	227

წინათქმა

არსებობს ერთი ძველი კანონზომიერება: წიგნის ავტორის საქმე სათქმელის გააზრება, მისთვის ფორმის მოძებნა და მერე გამომცემელთან ერთად მისი გამოცემაა.

ავტორს მეტი არაფერი შეუძლია, რადგან დანარჩენი მას აღარ ეხება. თავისთავად ეს ცოტა არ არის, მაგრამ წიგნი მხოლოდ მისი დაწერითა და გამოცემით არ იქმნება.

შეიძლება ფქვილიც გქონდეს და წყალიც, მაგრამ თუ ცეცხლი არ არის, პური ვერ გამოცხვება.

შეიძლება სათქმელიც გქონდეს, არც ძალ-ლონე დაიშურო მის გულწრფელად გამოსათქმელად და გამომცემელმაც საჭიროდ ჩათვალოს მისი გამოცემა, მაგრამ თუ მკითხველი არ არის, წიგნის შექმნის პროცესი დასრულებულად ვერ ჩაითვლება.

მკითხველი ძალიან ჰგავს ცეცხლს...

თუმცა, განსხვავებით პურისაგან, წიგნს შეუძლია დაელოდოს თავის წილ ცეცხლს, მხატვრულ ნაწარმოებად ჩაფიქრებულ წიგნს კი – ზოგჯერ საკმაოდ ხანგრძლივი დროითაც. მოთმინება ავტორებს ღალატობთ ხოლმე, თორემ წიგნებს შეუძლიათ ლოდინი.

ამ ნაშრომის ავტორს ახსოვს ის დრო, როცა წიგნის მაღაზიებში ლენინის ტომების გარდა, გასაყიდი არაფერი რჩებოდა – არც რომანები, არც ლექსები, არც კრიტიკული წერილები... მას შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა: გაქრა ძველი წიგნის მაღაზიები, გაქრა ლენინის ტომები, გაქრა მყიდველთა არმიები, მაგრამ არ გამქრალა მკითხველი; მათ შორის, იმედია, არც ლიტერატურულ-კრიტიკული ესეების თითებზე ჩამოსათვლელი მკითხველი.

მკითხველი სავსებით არასოდეს ქრება.

ახალ მაღაზიებში ლამაზად მოკაზმული ახალი წიგნები თვლემენ და თავიანთი ავტორებისგან განსხვავებით, თავის წილ მკითხველს მოთმინებით ელიან. მკითხველიც მოდის, ოღონდ ისე არა, როგორც მყიდველი მოდიოდა. მკითხველს იოლად ვერ აცდუნებ, რადგან, როგორც მაძიებელს შეეფერება, ისიც ეჭვით მოდის. მას არ შეუძლია, განურჩევლად ყველაფერი იყიდოს, რასაც წიგნის ფორმა აქვს; რომც შეეძლოს, მაინც არ იყიდის, რადგან ის თავის წიგნებს ეძებს.

ყოველ წიგნს თავისი მკითხველი ჰყავს, ზოგს მეტი, ზოგსაც ნაკლები; და ავტორისა და გამომცემლის ნაშრომიც საბოლოოდ მხოლოდ მაშინ იქცევა წიგნად, როცა მას თავისი მკითხველი მიაგნებს.

როდის მიაგნებს ლიტერატურული ესეებისგან შემდგარ წინამდებარე კრებულს თავისი მკითხველი ან, საერთოდ, მიაგნებს თუ არა, არ ვიცი. მე მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ ის, რაც ჩემზე იყო დამოკიდებული, როგორც შემეძლო, გავაკეთე. დანარჩენს რაც შეეხება, დღემდე ვფიქრობ, რომ, როგორც უნდა მოვინდომო, მე ვერაფერს შევცვლი.

არც ერთ მშობელს არ შეუძლია წინასწარ განსაზღვროს შვილის მთელი ცხოვრება.

ისევე, როგორც ადამიანებს, წიგნებსაც თავისი ცხოვრება აქვთ.

ავტორი

„...და ვინ ხარ შენ?“*

1.

„მთვრალი კი არა, ეგოისტი ვარ მე!“

აგული ერისთავი

„...და ვინ ხარ შენ?“ – მეკითხება ტელევიზორიდან რომელიღაც მსახიობის დაყენებული ხმა. ცხადია, სინამდვილეში არ აინტერესებს, მაგრამ მაინც დაჟინებით, დღეში რამდენჯერმე მეკითხება. ტელევიზორს სად გაექცევი?

ნახევარი ცხოვრება ისე გავიდა, ამაზე არ დავფიქრებულვარ.

და ვინ ვარ მე?

ცხადია, არა „სპრაიტი“ ეგზალტირებული თინეიჯერი, რომელიც მართლაც გასაოცარი სარეკლამო თავხედობით ზედიზედ იპყრობს ყოველგვარ წარმოდგენილ თუ წარმოდგენელ სიმაღლეებსა და მწვერვალებს.

რა თქმა უნდა, არც ამ მაჟორული ინტონაციის მქონე სარეკლამო ტექსტის ავტორი.

იქნებ რაღაც კარგის ამაო მოლოდინში თითქმის უკვე შუახანს მიღწეული, მაგრამ გულით მაინც ჯეელი, ასე ვთქვათ, მარადმწვანე კალმოსანი, ვისი მსჯელობანიც რამდენიმე კაცის ყურადღებას მაინც იპყრობს?

შეიძლება, თუმცა ესეც საეჭვოა.

ანდა რა მნიშვნელობა აქვს, იპყრობს თუ არ იპყრობს?

ამგვარი ფიქრმდინარებით თავის გამხნელება მხოლოდ ძაღლის კუდივით გაუსწორ-გამოუსწორებელ რომანტიკოს-

* ფრაზა „სპრაიტის“ სატელევიზიო სარეკლამო რგოლიდან.

თათვისაა დამახასიათებელი, რომელნიც, გასაკვირია, მაგრამ ჩვენს ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტოვან სამშობლო მხარეში ჯერაც მრავლად ფუსფუსებენ.

თუმცა გასაკვირი არაფერია, რადგან კუზიანისა არ იყოს, ძაღლის კუდსაც მხოლოდ სამარე ასწორებს.

გასაკვირი ის უფროა, რომ ჩვენში რომანტიკოსებს ბოროტების იმპერია ქმნიდა, და არა მარტო ქმნიდა, ნებსით თუ უნებლიეთ, საარსებო სივრცესაც აძლევდა. ვის არ ახსოვს ამ სივრცეში განფენილი მათი არაოფიციალური, მაგრამ შეუვალი ავტორიტეტი? მაგრამ ბოროტების იმპერია წარილტვა, გაქრა და რომანტიკოსთა საარსებო სივრცე და ავტორიტეტიც თან გაიყოლა.

ბოროტების იმპერიაზე მიუდგომელი და შეუვალი ფულის იმპერია აღმოჩნდა.

„...და ვინ ხარ შენ?“ – ისევ ჩართულია ტელევიზორი.

„მთვრალი კი არა, ეგოისტი ვარ მე!“ – ნიშნის მოგებით იტყოდა აგული ერისთავი, რადგან ამ თემაზე მოლაპარაკე კაცი ჩვენში ან მთვრალი ჰგონიათ, ანდა ეგოისტი. ეგოისტი – შინაურებს, მთვრალი – გარეულებს.

მაგრამ სინამდვილეში არც აგული იყო მთვრალი ან ეგოისტი და არც მე გახლავართ. უბრალოდ, ვცდილობ ტელევიზიით დასმულ აბეზარ კითხვას ვუპასუხო.

განგების ნებას რას გაუგებ?

იქნებ წინა ცხოვრებაში რაღაც დავაშავე?

სად გაგონილა ერთდროულად თან მტკვრის მარცხენა სანაპიროს მკვიდრი იყო და თან სიყრმითგან შენით ხმა იდუმალი გყავდეს შემოჩენილი?

იცით, რას ნიშნავს შეუთავსებელი სუბსტანციების ერთ ჭურჭელში მოთავსება?

ყველაზე უცნაური და საიდუმლოებით მოცული ამბავი მაინც ის არის, ეს ხმა იდუმალი მარცხენა სანაპიროს შუკებში საიდან შემოეხეტა.

იქნებ ჩვენს ქალაქში ახალი ჩამოსული იყო და თბილისური ზნე-ჩვეულებებისა არაფერი გაეგებოდა?

ან იქნებ, ჩემი არ იყოს, სადღაც, რომელიღაც განზომილებაში მანაც რაღაც დააშავა და გამოღმა იმიტომ გადმოიხვენა?

არ ვიცი.

სამაგიეროდ, ვიცი, რატომ შემორჩა ისტორიას სამგზის ცხოვებული შოლნის ბებერი დუკას ნათქვამი დალამბერსა და რუსოზე: წელიწადში ათასი ეკიუს რენტაც კი არ გააჩნიათ და ცდილობენ, ყველაფერზე იმსჯელონო.

მეთვრამეტე საუკუნის საფრანგეთში ეს მწარე სიმართლე იყო.

ჩვენში დღესაც არ გასვლია ყავლი.

ახლა წარმოიდგინეთ იმ კაცის მდგომარეობა, წელიწადში ათასი ლარის აღებაც რომ შეიძლება გაუჭირდეს, მაგრამ ხმა იდუმალის შეგონებებს აყოლილი მაინც რომ ცდილობს, ყველაფერზე იმსჯელოს.

საცოდაობაა...

„...და ვინ ხარ შენ?“ – ტელევიზორს მართლა ველარსად დაემალები.

ვინ და, ყველა გზაკვალაბნეული ხმა იდუმალის ჯიბრზე, „საპნის ოპერებად“ მონათლული, იგივე ლათინურამერიკული, სერიალების მთარგმნელი.

ეს ამბავი ასე მოხდა.

ერთ მშვენიერ დღეს ყური აღარ ვათხოვე ხმა იდუმალის შემპარავ ჩურჩულს, ავიღე კალამი და ნაცვლად მორიგი ამო მსჯელობის გამართვისა, სერიალის თარგმნას შევუდექი. დიდებული პრინციპი ყოფილა – რაც არა გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასაო.

ხმა იდუმალის შეგონებებს რომ აჰყვე, ან ძალიან ახალგაზრდა უნდა იყო, ან მარჯვენა სანაპიროს მკვიდრი, ან მაქს შტირნერივით (ღმერთმა აცხოვოს მისი წამებული სუ-

ლი) თანმიმდევრული, ანდა გოგენივით თავქეიფა. მაგრამ რაკი არც ერთი ეს ღირსება არ აღმომაჩნდა, ბურიდანის სახედარივით როდი დავინყე ყოყმანი. ავდექი და გაბედულად შევცურე სერიალების უკიდევანო ოკეანეში.

ვერ დავმაღავ, ეს მაინცდამაინც სასიამოვნო საქმე არ არის, მით უფრო იმ კაცისთვის, ყველაფერზე მსჯელობის მავნე ჩვევა რომ აქვს. მაგრამ როგორც დაუვინყარი პიპინია ერისთავი იტყოდა, თუკი მოიქნევ, გალუბჩიკ, უნდა დაჰკრა კიდევ!

ბაჯალლო სიტყვებია.

დღეს ჩვენში ერი და ბერი სულიერ საზრდოს სერიალებიდან იღებს, მაგრამ, სნობების ცხვირის აბზუების გარდა, რა ვიცით მათ შესახებ? საბჭოური სტერეოტიპის ზეგავლენით ბევრს ჰგონია, რომ მასკულტურას უნიჭო ადამიანების უნიჭო ქმნილებები ქმნიან. მაგრამ საბჭოური სტერეოტიპები მასკულტურის ფენომენის გასაგებად არ გამოდგება.

დღიად საბჭოეთში მთლიანად მასობრივად გამოცხადებული კულტურა, თავისი ნიჭიერი თუ უნიჭო წარმომადგენლებით, არსობრივად ელიტარული იყო, რადგან ტოტალიტარიზმისთვის, გამომდინარე საკუთარი ამოცანებიდან, პრინციპულად მიუღებელია კულტურის მასობრივად და ელიტარულად დაყოფა.

საბჭოეთში ყველაფერი ერთიანი და მონოლითურია: ერთია ჭეშმარიტება, ერთია იდეოლოგია, ერთია ლენინი, ერთია პარტია, ერთია ინტელიგენცია, ერთია კულტურა.

დასავლური მასკულტურის ბურჟი ტელევიზია საბჭოეთში ცალკე არ არსებობდა. როგორც თავის დროზე ფილოსოფია იყო თეოლოგიის ერთგული მსახური, საბჭოთა ტელევიზიაც ასევე იდგა საბჭოთა კულტურის სამსახურში და ერთგულად ეზიდებოდა მისთვის განსაზღვრულ ჭაპანს.

მაგრამ საბჭოეთი დავინყების მდინარემ წაიღო და

ტელევიზიამაც აიშვა. დაახლოებით ისე, როგორც თავის დროზე ფილოსოფიამ აიშვა და რასაც მისწვდა, ყველაფერი გადაყლაპა, მათ შორის თეოლოგიაც. ტელევიზიას კიდეც უფრო რკინის მკვნეტელი კუჭი აღმოაჩნდა. რასაც წაეტანა, ყველაფერს თავისი ფერი დაატყო. მათ შორის, პირველ რიგში, რასაკვირველია, კულტურას.

ამიტომ, თუკი ცოტა ხნის წინ ვამბობდით ლენინს და ვგულისხმობდით პარტიას, ან პირიქით, დღეს ვამბობთ ტელევიზიას და ვგულისხმობთ რას?

ცხადია, სერიალს, ძვირფასნო.

შეიძლება პირიქითაც, ვთქვათ სერიალი და ვიგულისხმოთ ტელევიზია, რადგან თვინიერ ერთიმეორისა, არც ერთი უქნია ღმერთს და არც მეორე.

დღეს სხვას ვის ან რას შეუძლია მილიონობით ქალბატონსა და ვაჟბატონს, ზუსტად ერთსა და იმავე დროს, ყველა სხვა საქმე გვერდზე გადაადებინოს, ერთ ალაგას დასხას და ზუსტად ერთი და იმავე გრძნობებით გათანგოს?

ოდესმე ჩვენში პოეტებსა და მწერლებს ჰქონიათ ამის პრეტენზია, ასევე თეატრსაც. მოკლედ, წიგნს და ყოველივე იმას, რაც წიგნთან არის დაკავშირებული. მაგრამ ის დრო წარილტვა, გაქრა სიზმრებრივ ჩქარა. ტელევიზიამ ყველას ნაპვლიჯა პირველობის დაფნის გვირგვინი.

მაგრამ თუ ატყობთ, იმ ტოტს რომ ვჭრი, რომელზეც მოვკალათებულვარ?

ვერა? ასე ემართება ყველა იმ მსჯელობის მოყვარულს, რომელიც ტელევიზიის სამსახურში ჩამდგარა.

ოლონდ რა ვქნა, რა წყალში ჩავარდე? როგორც ძველნი სტოიკნი იტყოდნენ: *Volentem ducunt fata, notentem trahunt*, რაიცა თარგმანებაში ასე გაიჟღერიალებს: ყისმათი მორჩილს მიაბრძანებს, ურჩს – მიათრევს.

თავზევით ძალა არ არის.

2.

„ასტამურ, შენი ჭირიმე,
გიმლერის მთელი ერია,
რესტორნებში და ღუქნებში“
სუყველა შენზე მღერიან.“

პოპულარული
ქართული ბაიათი

სერიალებზე საუბრისას ამერიკული HBO-ს პროდუქციას არ ვგულისხმობ. ნურც თქვენ იგულისხმებთ, რადგან ეს სულ სხვა თემაა. ზოგი რამ იქიდანაც შემოიტანეს ჩვენში, მაგრამ ამაოდ – ამერიკის სულს მაინც ვერ ჩავწვდით. უფრო სწორად, ჩავწვდით, მაგრამ უფრო ლათინური ამერიკისას. ეტყობა, მსგავსი მსგავს სწვდება. ჯანიც გავარდეს, მაინც ხომ ამერიკაა, ინდოეთსა და ბოლივუდს ხომ სჯობია.

მოკლედ, ჩავწვდით და ისე გავითავის-გავისიგრძეებანეთ, რომ სხვა მხრივ გათითოკაცებულნი (რა ჟრუანტელის მომგვრელი სიტყვაა!) მხოლოდ სერიალებშიღა ვაღწევთ ურთიერთგაგებასა და ჰარმონიას. ამას დაუმატეთ დანარჩენ შოუთა სიმრავლეც და მიიღებთ სივრცეს, საიდანაც, ვთქვათ, „ფსიქოს“ გაქრობას ველარც კი შეამჩნევთ.

მრავალგზის გვემუღი ჩვენი ტანჯული მაყურებელი ხომ ისედაც ჰბასრობდა სიბრძნესა მას ევროპიელ ჭკუის კოლოფთა და აი, ბოლოს და ბოლოს განაგდო ჯერკუალი და შეერთო სერიალთა და შოუთა კეთილთა.

ზოგადად ეს ყველაფერი კი მაშინ დაიწყო, როცა განცოფებულსა სიბრძნესა მას ამა სოფლისას დანაფებულმა ზემოთ ნახსენებმა ევროპიელმა ჭკუათმყოფელებმა ერთიანად დაცალენეს ყოველივე ძველი და ჰარმონიული, მოკლეს ღმერთი და ისეთი რამერუმეების წერასა და ხატვას

* ასევე სამარშრუტო ტაქსებში (ნ. მ.).

მოჰკიდეს ხელი, თვითონაც რომ ძლივს უგებდნენ თავსა და ბოლოს. მერე ყოველივე ამას ჟღერადი სახელი – მოდერნიზმი – შეარქვეს.

მაგრამ არ იფიქროთ, რომ ეს ვინმეს შეკვეთით ან ნაბაძვით ჩაიდინეს.

არც ბედშავი ნიცშე ბრძანდებოდა მასონი და არც ბატონი ჯოისი წარმოადგენდა იმდენად ხუმტურიან პიროვნებას, რომ სპეციალურად დაენერა ისეთი წიგნები, მისი მეგობრებიც რომ ვერ წაიკითხავდნენ.

ცხადია, არც ბატონი პიკასო ყოფილა იმდენად ავყია და ცუდი გემოვნების კაცი, რომ ევროპული სახვითი ხელოვნების კანონები სპეციალურად ექცია ნაცარტუტად.

რა თქმა უნდა, არა.

მათ და კიდევ უამრავ სხვა ბატონსა და ქალბატონს მხოლოდ ერთი სურვილი ტანჯავდათ: როგორმე გაეგოთ და გამოეხატათ ის, რაც მათ სულსა და გულში ხდებოდა. საამისოდ ძველი საშუალებები უვარგისი აღმოჩნდა.

ახალი, უკიდურესად გართულებული და დანანევრებული, რაიმე ერთიან საფუძველს მოკლებული სამყაროს გააზრება და გამოსახვა ძველ, მარტივ, ჰარმონიულად აღქმულ სამყაროში შექმნილი ხელოვნების მეშვეობით შეუძლებელი გახდა.

მაგრამ გასაოცარი სისწრაფით შექმნილმა ახალმა ხელოვნებამ კიდევ უფრო გაართულა ისედაც გართულებული და უთავბოლობად ქცეული წუთისოფელი.

უმრავლესობა სულიერი საზრდოს გარეშე დარჩა. მაგრამ განა მხოლოდლა პურიტა ერთიტა ცხონდების კაცი?

და აი, უმრავლესობის დაპურება XX საუკუნის პირმშომ ტელევიზიამ იტვირთა. იტვირთა და დღემდეც ეზიდება, თან, რაც დრო გადის, მით მეტი რუდუნებითა და სიმსუბუქით. მიმართულებაც ჭკუათმყოფელთა საპირისპირო აირჩია. რამდენადაც იმათ გაართულეს, ამან იმდენადვე გაამარტივა.

გამარტივა და გამარტივა.

ოლონდ ნუ იფიქრებთ, თითქოს ეს გამარტივება სტიქიური პროცესი იყოს, ვილაც უნიჭო და ხელმოცარულ ადამიანთა ნაცოდვილარი.

არამც და არამც, ძვირფასნო.

ეს ის სიმარტივეა, რომელსაც თავისი მკაცრი კანონები და დანიშნულება აქვს. მართალია, ამ კანონთა უმრავლესობა უშუალოდ ტელევიზიას არ შეუქმნია, მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა აქვს? მას შეუძლია ყველაფერი თავის სამსახურში ჩაიყენოს.

იმ დროს, როცა ევროპელ ჭკუათმყოფელთაგან ერთ-ერთი ყველაზე გამჭრიახი როლან ბარტი თავის „მითოლოგიებს“ წერდა, კერძოდ, გასული საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში, ტელევიზია ჯერ ახლად ფეხადგმული ბავშვი იყო, ხოლო ლათინურ ამერიკაში, მგონი, საერთოდ არ გახლდათ დაბადებული. რაღა უნდა ითქვას სერიალებზე?

ამიტომ ნუ გაგიკვირდებათ, თუკი გეტყვით, რომ ის კანონები, რომლებიც საფუძვლად ედო პარიზის მუშათა გარეუბნების ჭუჭყიან დარბაზებში გამართულ ე. წ. კეტჩის ორთაბრძოლებს და რომელიც მისთვის ჩვეული გონებაშეხილობით გააანალიზა ბატონმა ბარტმა, მომავალში საფუძვლად დაედება სერიალებსაც.

ცხადია, იმის თქმა სულაც არ მინდა, სერიალების ავტორები მუშაობისას ცალი თვალით სულ ბარტის ნაშრომებში იჭყიტებიან-მეთქი.

რა სათქმელია.

უბრალოდ, საქმე ის გახლავთ, რომ არც კეტჩი იყო კრივი და არც სერიალი გახლავთ ფილმი. ორივე ბედკრული მასკულტურის წიაღში შექმნილი სანახაობაა, ანუ შოუა, ოლონდ ერთი თუ გარეგნულ ფორმად სპორტის ისეთ სახეობას ირჩევს, როგორიც კრივია, მეორე საამისოდ კინოხელოვნებას ამჯობინებს. ხოლო იმის გამო, რომ ერთი და

იმავე ტიპის მაყურებელთან აქვთ საქმე და მიზანიც ერთნაირი დაუსაბავთ, აგებითაც ერთი და იმავე პრინციპებით იგება.

უმთავრესი კი ის გახლავთ, რომ, როგორც საერთოდ შოუების უმეტესობას სჩვევია, კეტჩიცა და სერიალიც უკიდურესობების შოუა. აიღეთ ჩვეულებრივი ადამიანური ურთიერთობანი, ჩვეულებრივი განცდები, გაამძაფრეთ ორჯერ ან სამჯერ და მიიღებთ გამომსახველობის ისეთ ხარისხს, რომელიც შოუსთვის არის დამახასიათებელი. მაგრამ როგორ მიიღწევა ეს არაბუნებრივი სიმძაფრე?

გაგიკვირდებათ, მაგრამ გამომხატველობის ასეთი ფორმის ანალოგიას ბარტი ანტიკურ თეატრში პოულობს.

ვისაც ერთხელ მაინც შეუვლია სერიალისთვის თვალი, იცის, რომ ოპერატორის კამერა აქ ძალიან იშვიათად გადის ღია ცისქვეშ. მოქმედება ძირითადად პავილიონებში ვითარდება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სერიალს თავისი ბუნებით მართლაც აქვს რაღაც საერთო თაკარა მზის ქვეშ გამართულ ისეთ სანახაობასთან, როგორიც იყო ძველი ბერძნული თეატრი. იქაც და აქაც სინათლე ძლიერია და ვერტიკალური. ასეთი განათება ჩრდილებს არ წარმოქმნის. ანუ პერსონაჟის რომელიმე განცდა თითქმის არასოდეს არ არის რაღაც სხვა განცდით ამღვრეული და გართულებული. ამგვარი არაბუნებრივი სტერილურობა ქმნის კიდეც უკიდურესობის ეფექტს.

კარგი ფილმის ყურებისას წინასწარ არასოდეს ვიცით, რით დამთავრდება მოქმედება.

სერიალში ეს თავიდანვეა ცნობილი, თუნდაც წინ ორასი ან ხუთასი სერია გველოდეს, საკმარისია, ვნახოთ პირველი, რომ მივხვდეთ, მეხუთასეში რა მოხდება. მაგრამ ამას ნურც საკუთარ გამჭრიახობას მიაწერთ და ნურც სერიალების ავტორების უნიჭობას. შოუ მაყურებლის დასაფიქრებლად არ კეთდება. მთავარია სანახაობა.

იმას, რაც ასე მნიშვნელოვანია ფილმში, კერძოდ, ჩანაფიქრის ორიგინალურობა, პრობლემატურობა, მოულოდნელობა ან სიახლე, სერიალში არათუ გახვრეტილი გროშის ფასი არ გააჩნია, არამედ საერთოდაც დაუშვებელია. აქ ყველაფერი თავიდანვე ნათელი და გარკვეულია. ამიტომ სერიალის მსახიობის ამოცანა პრინციპულად განსხვავდება იმისაგან, რაც, ჩვეულებრივ, ამ პროფესიის მქონე ადამიანებს მოეთხოვებათ. სერიალის მსახიობმა რაიმე მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩენილი ადამიანის ხშირად წინააღმდეგობრივი, თითქმის ურთიერთგამომრიცხავი ტრაგიკული განცდები კი არ უნდა გვაჩვენოს დამაჯერებლად, არამედ აკურატულად უნდა შეასრულოს ის, რაც წინასწარვე ნათელია და რასაც მისგან ელიან.

ფილმში მსახიობები იმის ნახევარსაც არ ლაპარაკობენ, რასაც განიცდიან. ჩვეულებრივ, ადამიანური განცდები იმდენად რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათისაა, რომ გაუმარტივებლად ან დაუმახინჯებლად მათი ვერბალიზაცია ვერ ხერხდება. ამიტომ კარგ ფილმში ჩვეულებრივი ამბავია მოკლე დიალოგები, მინიშნებები, ნახევარტონები, ქვეტექსტები, სიტყვით უთქმელის რაიმე ძუნწი ჟესტით ან მიმიკით გამოხატვის მცდელობანი, მოკლედ, დეტალების ხელოვნების მთელი არსენალი, რაც მაყურებლისგან აქტიურ ყურადღებასა და აზროვნებას მოითხოვს. ფილმის ყურებისას მნიშვნელოვანია ნებისმიერი დეტალი, ნებისმიერი ფრაზა, ნებისმიერი ჟესტი, რადგან მეორედ არავინ არაფერს გაგიმეორებს. ყველაფერი შენზეა დამოკიდებული. ფილმის ავტორებს თითქოს ოდნავადაც არ ანუხებთ, რას და რამდენს გაიგებ, ან გაიგებ საერთოდ რამეს თუ არა.

სერიალში ყველაფერი პირიქითაა.

აქ დაუშვებელია ნახევარტონები, მინიშნებები, ქვეტექსტები. გამორიცხულია ყოველგვარი ორაზროვნება, გაურკვევლობა, ბუნდოვანება, გაუგებრობა.

სერიალი არ ცნობს დეტალების ხელოვნებას.

ყველაფერი დღესავით ნათელი უნდა იყოს და არის კიდეც. სერიალის ყურებისას ისეთი შთაბეჭდილება გექმნებათ, თითქოს მოვლენებს გამადიდებელი შუშით აკვირდებით.

საინტერესო ფუნქცია აქვს დიალოგებს. პერსონაჟებს უთქმელი არაფერი რჩებათ. ცხადია, ცალსახა, აუზღვრეველი და ამით ჰიპერბოლიზებული გრძნობების ვერბალიზაცია ძნელი არ არის. მაგრამ ამასთან ერთად, სისტემატურად ხმოვანდება ისიც, რასაც თვალნათლივ ვხედავთ, ანუ უთქმელი მართლა არაფერი რჩება. ამიტომ შესაძლებელია სერიალის როგორც ყურება, ისე მოსმენაც – გაუგებარი მაინც არაფერი დარჩება. მაყურებლის მიმართ გამოვლენილმა ასეთმა უნდობლობამ შეიძლება მსჯელობების მოყვარულნი გააოცოს, თორემ სერიალთა ნაფიცი მაყურებელნი ამ გარემოებას სრულიადაც არ აღიქვამენ უნდობლობად.

აბსოლუტური თვალსაჩინოების ინტერესებიდან გამომდინარე სერიალი მართლაც ფენომენალურ სწორხაზოვნებას აღწევს. რაკი ყველაფერი ერთი შეხედვითვე უნდა იყოს გასაგები, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პერსონაჟების გარეგნობას. მათ გამოჩენისთანავე უნდა მოგვცენ ზუსტი ინფორმაცია თავის თავზე და მერე, თუნდაც ათასი სერია გვექონდეს სანახავი, პირველი შთაბეჭდილება აღარ უნდა დაირღვეს. დაუშვებელია, მიმზიდველი გარეგნობის პერსონაჟი ცუდი ადამიანი იყოს და პირიქით. ანუ არ შეიძლება, ვთქვათ, რომელიმე ბედშავი კვაზიმოდო კარგი ადამიანი აღმოჩნდეს. გარეგნობით მიღებულ შთაბეჭდილებასა და გმირის ხასიათს შორის წინააღმდეგობა არ უნდა იქმნებოდეს.

ეს იმას ნიშნავს, რომ მთელი სერიალი ჩანასახოვანი ფორმით უკვე პერსონაჟების გარეგნობაშივეა მოცემული, მაგრამ რაკი უკიდურესობების შოუსთან გვაქვს საქმე, ეს მაინც არ არის საკმარისი. სერიალი მართლა ძალიან ჰგავს დიაკრიტიკულ დამწერლობას – პერსონაჟი თავისი გა-

რეგნობის ძირითად მნიშვნელობას სისტემატურად ზედ ურთავს ახალ-ახალ მინიშნებებს – ეს შეიძლება იყოს ჟესტი, პოზა, მიმიკა, რაღაც საქციელი, რითაც პერიოდულად აახლებს და აძლიერებს გარეგნობით მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებას. ეს საჭიროა იმისათვის, რომ მაყურებლისთვის კვლავ და კვლავ მაქსიმალურად თვალსაჩინო გახდეს მიმდინარე მოვლენები.

არავითარი ფიქრი, არავითარი აზროვნება. ამის საჭიროება არ არსებობს. ყველაფერი ერთი შეხედვითვეა ნათელი.

ამგვარი ვითარება სხვა ტიპის უკიდურესობებს იწვევს. მაგალითად, ცუდი პერსონაჟი ჩვეულებრივი ადამიანი კი არ არის, ადამიანური ბუნებისათვის დამახასიათებელი შინაგანი წინააღმდეგობებით, არამედ თითქმის ხორცშესხმული სატანაა. რასაკვირველია, არც კარგი პერსონაჟია ბუნებრივი ეგოიზმით შეპყრობილი ადამიანი. ისიც ხორცშესხმული ანგელოზია.

ასეთ ატმოსფეროში, რაღა თქმა უნდა, არავითარი მნიშვნელობა აღარ აქვს, რამდენად დამაჯერებლადაა ნაჩვენები ამა თუ იმ პერსონაჟის ესა თუ ის განცდა. როგორც ბარტი იტყოდა, პუბლიკა მოითხოვს განცდების ხატებს და არა თავად განცდებს, როგორც ასეთს. ანუ ეს ის შემთხვევაა, როცა შინაარსი მთლიანად ფორმითაა ამოწურული.

შესაბამისად, სერიალი სამყაროს მხოლოდ ორ ფერში აღიქვამს – თეთრად და შავად. პერსონაჟი ან კეთილია, ან – ბოროტი. ან კარგი ადამიანია, ან – ნაძირალა.

ამგვარი მორალური დალტონიზმი სერიალის დაუწერელი კანონებიდან იზადება. აქ სანთლითაც ვერ იპოვით იმას, რასაც ადამიანური ბუნების შინაგანი წინააღმდეგობა ჰქვია.

მაშასადამე, „ნაძირალა“ ხორცშესხმული ბოროტებაა ყოველგვარი შინაგანი მერყეობისა და წინააღმდეგობების გარეშე. ამიტომ ის ტანჯვა, რომელსაც იგი „კარგ ადამიანს“

აყენებს მთელი სერიალის მანძილზე, რაღაც სანახევრო, წინააღმდეგობრივი ქმედების ან პერსონაჟის აფექტური მდგომარეობის შედეგი არ არის, რასაც, ჩვეულებრივ, სინანულის განცდა მოჰყვება ხოლმე. არა. ეს არის ხაზგასმულად ბოროტი ადამიანის კარგად გააზრებული ბოროტი საქციელი, რითაც კვლავ და კვლავ ერთი შეხედვითვე ნათელი უნდა გახდეს ნებისმიერისთვის, რომ სიკეთე იტანჯება და, რაც მთავარია, ასევე სრულიად ნათელი უნდა იყოს ის, რატომ იტანჯება.

არის კიდევ.

„ნაძირალა“ არაფერს მალავს. იგი დაწვრილებით, ერთგვარი ბოროტი სიხარულით უყვება მაყურებელს თავისი გეგმების შესახებ. და როგორც ნელ ცეცხლზე შემოდგმული ჩაიდანის, მაყურებელიც ასე ნელ-ნელა უახლოვდება დუღილის ტემპერატურას, რაც არის კიდევ სერიალის ავტორების მიზანი. „კარგი ადამიანი“ ყოველთვის უნდა დატანჯოს „ნაძირალამ“ და ეს ტანჯვა ხაზგასმულად სასტიკი და აბსოლუტურად უსამართლო უნდა იყოს, ტრაგიკული ნიღბისთვის დამახასიათებელი მთელი თავისი ჰიპერბოლიზმით.

ბარტის თქმით, კეტჩისტებმა კარგად იცოდნენ და ალბათ არც სერიალების ავტორები არიან იმდენად გულუბრყვილოები, არ იცოდნენ, რომ უსამართლოდ ტანჯული ყველა „კარგი ადამიანის“ არქეტიპი სხვა არავინაა, თუ არა ნაძირლების მიერ ასევე აბსოლუტურად უსამართლოდ ჯვარცმული იესო ქრისტე. მოკლედ, მე მგონი, ჩვენი ბედკრული პუბლიკის გარდა, ყველამ ყველაფერი იცის.

ეს არის სერიალის ცენტრალური ნერვი.

გახადეთ „კარგი ადამიანი“ ოდნავ უფრო ბრძოლისუნარიანი და წინდახედული ან დააჯილდოვეთ „ნაძირალა“ სინდისის ქენჯნის უნარით და სერიალის ნაცვლად ხელთ შეგრჩებათ უკიდურესად მდარე მელოდრამა.

სერიალი სულ სხვა რამეა.

მაყურებლის გულის გასახეთქად „ნაძირალას“ ყოველთვის მომგებიანი პოზიცია უკავია. ყოველ სალამოს დათქმულ დროს ტელევიზორთან მიმჯდარი სერიალის ფანი დიდხანს აკვირდება, როგორ ამზადებს ხაფანგს ან ხაფანგებს იგი „კარგი ადამიანის“ წინააღმდეგ, როგორ იოლად ებმება ეს უკანასკნელი ამ ხლართებში და რა შეუბრალებლად იტანჯება. მაგრამ სერიალის ხაზგასმულად მდორე რიტ-მი მხოლოდ სრული თვალსაჩინოების ინტერესებს არ ემსახურება. ამავე მეთოდით ხორციელდება „ნაძირალას“ აღვირახსნილობით აღშფოთებული მაყურებლის მრისხანების საჭირო კონდიციამდე მიყვანა, რასაც ბოლოს მძლავრი განმუხტვა უნდა მოჰყვეს.

სერიალში საინტერესო ფუნქცია აქვს პოლიციას. წესით, მან „კარგი ადამიანი“ „ნაძირალას“ თვითნებობისა და უკანონობისაგან უნდა დაიცვას, მაგრამ იმდენად მოუხეშავი, ტლანქი და იდიოტია, რომ ძალიან იოლად ებმება ბოროტების ინტრიგებში და სიკეთის ერთ-ერთ მთავარ დამრთგუნველ ძალად გვევლინება.

სერიალის ავტორებს მთელი ეს კარგად გააზრებული და თანმიმდევრული ჩხირკედელაობა, რაზეც ახლა ძალ-ლონის დაუზოგავად გესაუბრებით, იმისთვის სჭირდებათ, რომ ბედ-შავ პუბლიკას ისეთ წმინდა წყლის მორალურ განცდაში „დაარტყან“, როგორიც გახლავთ სამართლიანობის გრძნობა.

ანუ სერიალი მთელი თავისი უზარმაზარი და ტლანქი სხეულით მთლიანად სამაგიეროს მიზღვის უაღრესად ადამიანურ იდეაზეა დაფუძნებული.

ეს იმას ნიშნავს, რომ, რაც უფრო ხაზგასმულად უსამართლოდ და ცინიკურად მოექცევა „ნაძირალა“ „კარგი ადამიანს“, რაც უფრო სასტიკად დატანჯავს მას, ბოლო სერიაში იმდენად უფრო მკაცრად დაისჯება.

საინტერესო ის გახლავთ, რომ პუბლიკას „ნაძირა-

ლას" სიმდაბლესა და სისასტიკეზე მეტად მისი არათანმიმდევრულობა უფრო აღიზიანებს და აკარგვინებს მოთმინებას. უნდა ვიფიქროთ იმიტომ, რომ ამჯერად პუბლიკის მორალური განცდა კი არა, მისი ლოგიკური აზროვნების უნარი რჩება შეურაცხყოფილი. საკუთარი თავის გასამართლებლად „ნაძირალას“ მიერ ყურით მოთრეულ არგუმენტებში არსებული ხაზგასმულად აშკარა და თავხედური წინააღმდეგობანი მაყურებლის მიერ განიხილება, როგორც ყველაზე აღმაშფოთებელი დანაშაული. მაგრამ შეცდომას დაუშვებთ, თუ ვიფიქრებთ, რომ პუბლიკას კანონების, როგორც ასეთის, დარღვევა აწუხებდეს.

თქვენც არ მომიკვდეთ.

მის აღშფოთებას იწვევს ის გარემოება, რომ ირღვევა სამაგიეროს მიზლის, სასჯელის გარდუვალობის პრინციპი. ავტორებიც ხომ ამას მიელტვოდნენ.

და აი, ტემპერატურა ას გრადუსს მიუახლოვდა. იწყება დუღილის პროცესი. ცოტაც და მაყურებელი წონასწორობას დაკარგავს, მით უფრო, რომ ინტრიგა ყოველთვის რალაც სასიყვარულო ისტორიებშია ჩახლართული. მაგრამ სწორედ ასეთი ხანგრძლივი ლოდინისა და ნერვიულობის შემდეგ დგება სანატრელი წამი – მანამდე ფეხქვეშ გათელილი „კარგი ადამიანი“ ძალებს მოიკრებს და სამართლიანი რისხვით აღესილი სწორედ მაშინ დაატყდება თავს „ნაძირალას“ ღვთის სასჯელივით, როცა ეს უკანასკნელი თავს საბოლოოდ გამარჯვებულად თვლიდა და ცა ქუდად აღარ მიაჩნდა და დედამინა ქალამნად.

სამართალი პურს ჭამს.

სერიალის ერთგული მაყურებლისთვის ამ მომენტზე უფრო აღმგზნები და სასიამოვნო ნამდვილად არაფერია. მისთვის ეს მძლავრი განმეხტვა, უზარმაზარი მორალური შვებაა. „ნაძირალას“ მარცხით მასში ხორცშესხმული უზნეობის უკიდურესად შეურაცხმყოფელი ხატი მარცხდება.

მოკლედ, ლათინურამერიკული სერიალი თავისი არსით სხვა არაფერია, თუ არა სიკეთისა და ბოროტების ერთგვარი მითოლოგიური ბრძოლის განსახიერება.

მაგრამ შესაძლებელი რომ იყოს სერიאלების სიყვარულით ანთებული პუბლიკის შესწავლა, ეჭვი არ არის, მათში მრავალ ისეთ ადამიანს აღმოვაჩენდით, ყოველდღიურ ცხოვრებაში არცთუ იშვიათად, რბილად რომ ვთქვათ, არაფერზე უკან რომ არ იხევს. ტელევიზორის ეკრანზე ნანახი და განცდილი „ნაძირალას“ მარცხით კი ძალიან ხარობს.

მაგრამ სინამდვილეში აქ არავითარი წინააღმდეგობა არ არსებობს. უბრალოდ, საქმე ის გახლავთ, რომ სერიალი მთელი თავისი სტრუქტურით ხორცს ასხამს უძველეს ზოგადადამიანურ და მასებში დღემდე ძალზე პოპულარულ სურვილს, საკუთარი არცთუ იდეალური გონებით იდეალურად ზუსტად ახსნას ეს სამყარო.

XX საუკუნის დასავლურმა კულტურამ დაასკვნა, რომ ეს შეუძლებელია. მან არა მარტო თვითონ თქვა უარი ჭეშმარიტების ძიებაზე, არამედ ძველი, კანონიკური „ჭეშმარიტებების“ ფიქტიური ხასიათიც გამოააშკარავა. მაგრამ ასეთი გაურკვეველობა და ქაოსი მასობრივი ცნობიერებისთვის ყველგან და ყოველთვის აუტანელი იყო.

აუტანელია დღესაც.

წარმოიქმნება ერთმნიშვნელოვანი, მარტივი სამყაროს ნოსტალგია.

ნოსტალგია კი არა, ნამდვილი შიმშილი, რომელიც სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვანაირად კმაყოფილდება.

ჩვენში ამ შიმშილის დასაკმაყოფილებლად ყველაზე ფართოდ გავრცელებული და საყვარელი საკვები სერიალი აღმოჩნდა.

ანუ სამყარო, სადაც აბსოლუტურად ყველაფერი ნათელია და გასაგები, სადაც თვალსაჩინოა ყველა საგნისა თუ მოვლენის შინაგანი მექანიზმი, სადაც ბოლოს და ბოლოს

გაუქმებულია ყოველგვარი ბუნდოვანება, გაუგებრობა და გაურკვევლობა, სადაც აღარ არსებობს აზროვნებისა და არჩევანის გაკეთების მტანჯველი აუცილებლობა.

ვითარცა უდაბნოს სასტიკი ხორშაკებით გულგანყალბული ყარიბი მოგზაური ენაფება ოაზისის მაცოცხლებელ ნესტსა და სიგრილეს, ზუსტად ასეთივე თავდავინყებით ენაფება ჩვენი მაყურებელი სერიალის ერთმნიშვნელოვანი, მარტივი სამყაროს იდილიას. სამყაროს, სადაც სიკეთე და ბოროტება მკვეთრადაა ერთმანეთისაგან გამიჯნული და სადაც ადამიანური გონებისათვის ბოლოს და ბოლოს გასაგები ხდება სამართლიანობის პრინციპის მოქმედების მექანიზმი.

3.

*„ვინ დამარცხებული!“
ძველი რომაული შეგონება*

ესეც ასე.

გასრულდა ესე მსჯელობაც, ვითა სიზმარი ღამისა.

დროა, ისევ სერიალების თარგმნას დავუბრუნდე. მე პური ჩემი არსობისა მოვიპოვო, პუბლიკას კი სულიერი საზრდოს მოპოვებაში წავეხმარო. თუმცა, ცოტა არ იყოს, გულნაკლული კი ვრჩები. ჩემსავით ყველაფერზე მსჯელობის სურვილით ატანილები იოლად გამიგებენ. მინდოდა, იმაზეც მემსჯელა, ჩვენმა ძვირფასმა პუბლიკამ მარტივი სამყაროს შიმშილის დასაკმაყოფილებლად მასკულტურის არსენალიდან რაღა მაინცდამაინც სერიალი აირჩია. მაგრამ უდროობას რა ვუთხარი. თუმცა ამ საკითხზე ისეთი მოკლე პასუხის გაცემაც შეიძლება, თავის დროზე ჭეშმარიტი ლაკონიელებიც რომ არ დაინუნებდნენ. რატომ აირჩია და

იმიტომ, რატომაც რესტორნებში, დუქნებში და სამარშრუტო ტაქსებში ჩამჯდარი ერი და ბერი უმღერის ასტამურს.

მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ, როგორც ნესი, ყოველი კარგი ლაკონური გამოთქმა განმარტებას მოითხოვს. ახლა სხვა რა გზაა, თავს იმითლა ვიმშვიდებ, რომ, როგორც ყველაფერზე მსჯელობის მოყვარულებს სჩვევიათ, ამ და სხვა მსგავს თემებზე, სხვაგან და სხვა დროს საკმარისად ვიმსჯელე, თუმცა ამით სუნთქვაც არ ასჩქარებია არავის, რალა უნდა ითქვას ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებაზე?!

რასაკვირველია, არც ჩვენი პუბლიკა დაიშლის სერი-ალების სიყვარულსა და რესტორნებში, დუქნებსა და სამარშრუტო ტაქსებში ასტამურის განდიდებას.

ყველაფერი უცვლელად ჰგეის უკუნისამდე.

მართალი გითხრათ, აღარც ეს ყველაფერზე მსჯელობის სიყვარული მიჯდება ჭკუაში, თუმცა ნამდვილად არ ვიცი, ამას რალა ეშველება. მსჯელობის სიყვარული ხომ ხმა იდუმალის ოინებია. ის კი, სინამდვილეში, სხვა არავინაა, თუ არა სული ბოროტი. ქართული პოეზიის მოყვარულებმა ეს კარგად ვიცით. რაც უფრო მეტს მსჯელობ, პატივმოყვარეობაც მეტად გეზრდება. დიდი პატივმოყვარეობა კი დიდი ტკივილებია.

მაგრამ პატივმოყვარეობის ტკივილებით გათანგულო ყველაფერზე მსჯელობის მოყვარულნო, ხომ არ გვაგინყდება, რომ ადამიანი მოკვდავია? თან, როგორც ბატონი ვოლანდი დასძენდა, ანაზდეულად მოკვდავი?

იქნებ ისიც ხშირ-ხშირად გავიხსენოთ, რომ ის სფერო, რომელსაც ქართულად დედამინას ეუნოდებთ და რომელზეც ათასგვარი ვნებებით ატანილები ბაქტერიებივით სასაცილოდ ვფუთფუთებთ, ჩვენთვის გაუგებარი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს და უკვე მრავალი მილიონი წელია, დიდი სისწრაფით მიეძანება ძარღვებში სისხლის გამყინავად მდუმარე კოსმოსის უსაზღვრო სივრცეებში...

იქნებ ყველაზე გონიერი ბაქტერია ის არის, ვინც ყოფიერების ობიექტურ ტკივილებს ხელოვნურად შექმნილს აღარ ამატებს?

მაგრამ...

„...და ვინ ხარ შენ?“ – ისევ ისე მომჩხავის ეს თვალბედითი, ჩემი ცოდვით სავსე ტელევიზორი.

ვინ და იქნებ სერიალების უღრანში ერთხელ შესული და უკან აღარ დაბრუნებული, ასე ვთქვათ, შინმოუსვლელი კალმოსანი?

რალა იქნებ, მართლა ასეა.

გზაც იქით გქონიაო, გაიფიქრებს ამ ამაო მსჯელობებით სავსე ოპუსის კითხვით ქანცგანყვეტილი მკითხველი და, ღმერთმანი, მართალიც იქნება. ასე მოუვა ყველას, ვინც არ გაითვალისწინებს სულმნათი პოეტის სიტყვებს – რაცა ვის რა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდესო.

მაგრამ ხომ არსებობდა ჩვენში არანაკლებ სულმნათი პოეტიც, რომელიც არაფერსაც არ დასჯერდა, რის გამოც ბევრი ინვალა და ივაგლახა, და მაინც, სანამ საავადმყოფოს მეოთხე სართულის აივნოდან გაეცლებოდა ამ იდიოტურ სამყაროს, სიამაყით განაცხადა – მე ვხედავ სიზმრებს არათქვენებურსო?

ეჰ, არ ვიცი, არ ვიცი.

არაფერი აღარ ვიცი.

ვინ იცის?

არსებობს, მაგრამ... არ არსებობს, ანუ არ არსებობს, მაგრამ... არსებობს

1.

არსებობს თუ არა საქართველოში კრიტიკა?

მართალია, ამ კითხვას ერთი საუკუნის ისტორიაც არა აქვს, მაგრამ უკვე ყველა ნიშანია საიმისოდ, რომ იგი ე. წ. მარადიულ კითხვად, ქართულ მარადიულ კითხვად, გადაიქცეს.

არგუმენტი:

როგორც კი კრიტიკის არსებობა-არარსებობაზე ჩამოვარდება სიტყვა, ქართული ინტელექტუალური საზოგადოებრიობა მაშინვე სამ ბანაკად იყოფა: ერთნი დარწმუნებულნი არიან, რომ არსებობს, მეორენი ასევე დარწმუნებულნი არიან, რომ არ არსებობს, ხოლო მესამენი მხრებს იჩეჩენ – კაცმა არ იცის, არსებობს თუ არ არსებობსო.

განა უხსოვარი დროიდან ასევე არ ემართება კაცობრიობას, როცა ღმერთის არსებობა-არარსებობაზე ინყებს ფიქრს?..

რა შეიძლება მარადიულ კითხვებში ქექვაზე მოსაწყენი და მტანჯველი საქმე იყოს?

მაგრამ სხვა რაღა დარჩენია მას, ვისაც აქამდე ეგონა, რომ კრიტიკული მსჯელობებით ამდიდრებდა მშობლიურ ლიტერატურას, მაგრამ ვინც კაფკას პერსონაჟივით ერთხელაც გაიღვიძა და აღმოაჩინა, რომ თითქოს არსებობს, მაგრამ... მაინც როგორღაც არ არსებობს?

სად მიიდრიკოს თავი?

ისევ კრიტიკულ მსჯელობებში.

სხვა რა შეუძლია?

2.

წარმოიდგინეთ, XX საუკუნის დასაწყისში მსოფლიოში ყველაზე პატარა მდინარეების ნაპირებიდან ევროპის დიდ მდინარეებზე გაშენებულ საუნივერსიტეტო ქალაქებში გადახვეწილ სწავლა-განათლებას დაწაფებულ ჩვენებურებს რამდენი რამ გააოცებდათ. ჩვენს დიდოსტატს კი სხვა ბევრ რამესთან ერთად იქაურ კალმოსანთა მართლაც გაკვირვების ღირსი სისტემატურობა და შრომისმოყვარეობა მოხვედრია თვალში.

ბალზაკმაო, წერდა მოგვიანებით ჩვენებური არხეინობით ამღვრეული მწერალი, ორმოცი რომანის დაწერის შემდეგაც რომ ვერავის დაამახსოვრა თავისი სახელი, გაათქვამებული სიმშაგით შეუდგა საქმეს და ორმოცს კიდევ ორასი წიგნი მიამატაო.

ხოლო ჩვენშიო, განაგრძობს დიდოსტატი, როგორღაც მიახრჩობს რომელიმე არხეინი გენია ერთ-ორ წიგნს, მერმე მიეცემა განცხრომას, თან ყურებდაცქვეტილი აყურადებს აქეთ-იქით, მაგრამ რაკი არსაიღამ ხმა, არსით ძახილი არ მისწვდება მის გაალმასებულ ყურთასმენას, დიდად ნაწყენი შეიშმუშნება – როგორ არ დამაფასეს, ქვეყანა როგორ არ შეიძრა, დაფნის გვირგვინი როგორ არ დამადგეს თავზე; არა, არა, საქართველოში კრიტიკა არ არსებობს – აი, სად მარხია ძაღლის თავიო.

3.

მე თუ მკითხავთ, ძაღლის თავი აქ კი არა, სულ სხვაგან მარხია, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ თუკი, ვთქვათ, ღმერთის არსებობა-არარსებობის წყევლაკრულვიანი პრობლემა ძირითადად მაინც რწმენის საკითხია:

გნამს? ე. ი. არსებობს.

არა გნამს? მაშასადამე, არ არსებობს.

საქართველოში კრიტიკის არსებობა-არარსებობის პრობლემა ასე იოლად მაინც ვერ გადაწყდება.

საქმე ის გახლავთ, რომ განაწყენებულ კალმოსანთ უეჭველად გაგონილი ექნებათ ილია ჭავჭავაძის, კიტა აბაშიძის, გერონტი ქიქოძის, ოტია პაჭკორიას, ნოდარ ჩხეიძის, გურამ ასათიანის, აკაკი ბაქრაძის, რევაზ თვარაძის... სხვათა და სხვათა, ან უკვე უკეთეს სამყაროში გარდასულთა ან ჯერაც მედგრად ჭირთამთმენთა, გამოცდილ ან ჯერაც გამოუცდელ კრიტიკოსთა სახელები.

ცხადია, ისიც გაგონილი ექნებათ, რომ ადრეც გამოდიოდა და დღესაც გამოდის ჟურნალი „კრიტიკა“.

უფრო მეტიც, დარწმუნებული გახლავართ იმაშიც, რომ ახლა თუ არა, ჯეელობაში მაინც ჩაუკრავთ თვალი ქართულ კრიტიკულ ოპუსებში, მაგრამ...

მაგრამ ამოდ.

როგორც ჩანს, მათზე ამას ვერანაირი ანდა ფრიად ბუნდოვანი შთაბეჭდილება მოუხდენია. თითქოს კრიტიკოსები არც ადრე არსებულან და არც დღეს არსებობენ.

თვითონ ფიქრით თავი აღარ შეუწუხებიათ, მაგრამ თუკი ჩვენ მაინც შევეცდებით, როგორც კრიტიკული მსჯელობის მოყვარულთ სჩვევიათ, ცოტა უფრო თანმიმდევრულები ვიყოთ, საინტერესო ქართულ პარადოქსს მივადგებით:

კრიტიკოსები ადრეც არსებობდნენ და თითო-ოროლა დღესაც ამძიმებს დედამიწას, მაგრამ... კრიტიკა მაინც არ არსებობს.

აი, რა შეუძლია თანმიმდევრულობას.

მაგრამ ისე მოხდა, რომ ეს პარადოქსი გასცდა გაჯავრებულ კალმოსანთა ლეგიონებს და თითქმის მოარულ ჭეშმარიტებად იქცა. დღეს ამ იდეას ჩვენში სხვადასხვა ვარიაციებით თითქმის ყველა იმეორებს, ჭკუისსაკითხავიცა

და უკითხავიც, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ხსენებული პარადოქსის ახსნა, როგორც ოდენ არხეინ გენიათა შურისძიებისა, საკმარისად ვერ ჩაითვლება.

აშკარაა, რომ საკმაოდ ვრცელი მსჯელობების გარეშე ფონს ვერ გავალთ. მართალია, ფართო საზოგადოებრიობისთვის დღეს ამგვარ თემებზე გამართული მსჯელობები სხვა არაფერია, თუ არა წყლის ნაყვის ამო ჩეულება, რომელიც ჩირად არავის უღირს, მაგრამ ჩვენ ხომ სიყრმითგან ჩვენით ისედაც ვინრო საზოგადოებრიობისთვის ვმუშაობთ?

აქა ვდგავართ და სხვაგვარად არ ძალგვიძს.

4.

არსებობს, მაგრამ... არ არსებობს.

ჯავრმორეული კალმოსნების შურისძიების მცდელობა მართლა ძალიან ცოტაა იმის ასახსნელად, რატომ მოედო ეს „იდეა“ დიდსა და პატარას.

საკმარისი ვერ იქნება ვერც ის გარემოება, რომ, გურამ ასათიანის თქმით, საქართველოში კრიტიკოსს დაახლოებით ისეთი იმუნიტეტი უნდა ჰქონდეს, როგორიც ერთ ინდოელ კაცს ჰქონია, რომელიც ყველაზე საშინელი ქვენარმავლების შხამს იტანდა, რადგან ყოველ დილით თურმე ცოცხალ გომბეშოს ყლაპავდა...

არც ამაში გაგვიმართლა: ამგვარი იმუნიტეტის გამომუშავება ხინკლის ყლაპვაზე რომ ყოფილიყო დამოკიდებული, იცოცხლეთ, ჩვენ კრიტიკა გვექნებოდა! მაგრამ გომბეშო?! ღმერთო, დაგვიფარე!..

ცოტაა ისიც, რომ პროფესიულ კრიტიკას საქართველოში, ფაქტობრივად, მხოლოდ ერთი საუკუნის ისტორია აქვს.

საკმარისი ვერ იქნება ვერც ის, რომ ჩვენში ყველა ერთმანეთს იცნობს, მათ შორის, ცხადია, კალმოსნებიც.

მერედა რაო?

სწორედ ამ გარემოებას შეუქმნია ჩვენებური თვით-მყოფადობა და განუმეორებელი კოლორიტი. რა არის გასაკვირი იმაში, რომ პატარა ქვეყნის პატარა დედაქალაქის პატარა, მაგრამ გამორჩეული ავტორიტეტის მქონე რამდენიმე უბანში ერთად დაქალბულ-დაკაცებული კალმოსნები შექუჩდნენ, ერთმანეთის ინტერესების დასაცავად წაღმაც და უკუღმაც ერთმანეთს მხარი დაუჭირონ და ასე და ამგვარად სახელი და პატივი მოიხვეჭონ?

მართალია, საბერძნეთიც პატარა იყო და არც ათენი გახლდათ ნიუ-იორკი, მაგრამ პლატონის ხელში გაზრდილმა არისტოტელემ მასწავლებელთან მეგობრობაზე მაღლა მაინც ჭეშმარიტების სიყვარული დააყენაო, იტყვიან ზოგიერთნი.

იტყვიან და თქვან, ამით მაინც ვერაფერს შეცვლიან, რადგან არისტოტელეს არც ჩვენებური კოლორიტისა გაეგებოდა რამე, არც კაცობისა და, ალბათ, არც ჭეშმარიტებისა, თუმცა კი ცაში და დედამიწაზე გამოუკვლეველი არაფერი დატოვა.

რა არის ჭეშმარიტება?

ამ კითხვაზე გაცემულ პასუხებზე უფრო ცვალებადი და მუხთალი რამ სხვა რა შეიძლება არსებობდეს ამქვეყნად? მით უმეტეს დღეს, როცა იქ, გაღმა, თვითონ არისტოტელეს შთამომავლებიც კი მიხვდნენ, რომ ჭეშმარიტება ისეთი რამეა, ყველა კაცს შეიძლება საკუთარი ჰქონდეს, მაგრამ ამის გამო ერთმანეთი არ უნდა დავჭამოთ. გაგება და კაცობა კი უცვლელად ჰგის უკუნისამდე.

თუმცა ჩვენებურ ჭეშმარიტების მოყვარულთ ამის გაგონებაც არ სურთ. მათთვის გაგება „სასტავის“ ფილოსოფიაა. აუჩემებიათ, „სასტავი“ იქმნება არა მსოფლმხედველობრივი, ესთეტიკური ან სხვა რამ ინტელექტუალური მოსაზრებებით, როგორც ეს გულუბრყვილო დასავლელ

ინტელექტუალებს გაერთიანების დროს სჩვევიათ, არამედ, ასე ვთქვათ, გეოგრაფიულ-კლანური ნიშნით.

იმისათვის, რომ ცაში აგიყვანონ და ხოტბა შეგასხან ან, უბრალოდ, შეგამჩნიონ, რომ არსებობ, უბნის სკოლა უნდა გქონდეს გამოვლილი, ანუ მარტო არ უნდა იყო, რადგან მარტო კაცი ჭამაში ხომ ცოდოა და ცოდოა და, თუნდაც ბალზაკივით ორასი წიგნი დაწეროს, მაინც არ არსებობს, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ვერავინ ხედავსო. მაგალითებსაც ჩამოგივლიან...

ეჰ, ჩემო ძვირფასო მლალადებელნო უდაბნოსა შინა...

და მაინც, არც ჩვენებურ ჭეშმარიტების მოყვარულთა ამგვარი საბრალობელი ღალადისი და არც აქამდე ჩამოთვლილი მიზეზები არ არის საკმარისი იმის ასახსნელად, რატომაა, რომ საქართველოში კრიტიკული ოპუსები კი იწერება, მაგრამ კრიტიკის არსებობა მაინც საეჭვო გამხდარა.

5.

„ეს გულწრფელი წიგნია, მკითხველო...“ – ასე თამამად დაიწყო მონტენმა თავისი „ცდები“.

რამდენი ქართული წიგნი შეიძლება დაწყებულიყო ასეთი სიტყვებით? – თავის დროზე რიტორიკულად იკითხა გურამ ასათიანმა.

რამდენი ქართული კრიტიკული ოპუსია თავისუფალი აზრის სიმბდალის, კლანური ცალმხრივობის, წვრილმანი ანგარებისა და ზერელე პატივმოყვარეობისაგან? – კიდევ უფრო გავზრდი რიტორიკის ხარისხს თქვენი მონა-მორჩილი.

თუ გავითვალისწინებთ ზემოხსენებულ უბნურ კოლორიტს, განუმეორებელ ელფერს რომ ანიჭებდა და ანიჭებს ჩვენს ინტელექტუალურ ცხოვრებას და არც ან უკვე გამქრალ, მაგრამ თავის დროზე მრისხანე საბჭოურ ცენზურას

დავივინყებთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ, საუბედუროდ, გულწრფელობა დიდი ფუფუნება ყოფილა ჩვენთვის.

რა არის კრიტიკა გულწრფელობის გარეშე?

მაგრამ თუკი ახლა მაინც ვიქნებით შეძლებისდაგვარად გულწრფელები და ვაღიარებთ, რომ არსებობდა და დღესაც არსებობს ერთგვარი ეროვნული ცენზურა, რომელსაც მიუხედავად თავისი არაოფიციალური, ვირტუალური ხასიათისა, ყოველთვის განსაკუთრებული ძალა და გავლენა ჰქონდა, წესით, ახლა ის უნდა გაგვიკვირდეს, თუ არსებობდა, რა სასწაულის ძალით არსებობდა და მაინც რა მოვლენა იყო ის, რასაც კრიტიკას ვუწოდებდით.

6.

როგორღაც ისე მოხდა, რომ დასავლური წარმოშობის ისეთი ლიტერატურათმცოდნეობით-კულტუროლოგიური ტერმინები, როგორებიცაა, ვთქვათ, კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, მოდერნიზმი, აგერ ახლა პოსტმოდერნიზმი და სხვა, ჩვენში მრავალი გაუგებრობისა თუ ილუზიის წარმოქმნის მიზეზი ხდება ხოლმე.

ცხადია, საქმე სიტყვებში არ არის. საქმე შინაარსებშია. შინაარსები კი არც მოდური ტერმინების გადმოღებითა და არც ვილაცის კეთილი ნებით არ იქმნება. ის, რასაც, მაგალითად, როლან ბარტი გულისხმობდა სიტყვა „კრიტიკის“ წარმოთქმისას, ისევე შორს დგას იმ შინაარსისგან, რაც ჩვენში ამავე სიტყვით გამოიხატება ხოლმე, როგორც ცა დედამიწისაგან.

მოგეხსენებათ, როგორც სხვა ბევრი რამ, „კრიტიკაც“ ბერძნული წარმოშობის სიტყვაა და ნიშნავს განსჯის ხელოვნებას. მაგრამ, თუკი, ვთქვათ, თავის დროზე ბარტი და ძმანი მისნი იმაზე ფიქრობდნენ და მსჯელობდნენ, როგორი უნდა იყოს და რას უნდა ცდილობდეს განსჯის ხელოვნება,

ჩვენში, ფაქტობრივად, დღესაც იმაზე მიმდინარეობს წვერ-თაგლეჯა, რის განსჯა შეიძლება და რისა არა.

აი, სად მარხია ძაღლის თავი.

მართალია, დიდი ხნის წინ ბატონი კანტი დაბეჯითებით გვირჩევდა, კრიტიკული განსჯისთვის დაგვექვემდებარებინა ყველაფერი, მაგრამ მთელი XX საუკუნის განმავლობაში და დღესაც ჩვენი კულტურული სივრცე სავსე იყო და არის აკრძალული ზონებით. ანუ არსებობდა მთელი წყება თემებისა, რომელთა კრიტიკული ანალიზი მეტად მავნებელი გახლდათ კრიტიკოსის ჯანმრთელობისა და კეთილდღეობისთვის.

კაცმა რომ თქვას, ასეა დღესაც.

ამ თვალსაზრისით გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ ჰქონდა თვით იმასაც კი, რომ ჩვენში ჭეშმარიტებაზე მეტად გაგება ფასობდა.

წარმოიდგინეთ, არც იმას, რომ თითქმის მთელი გასული საუკუნის განმავლობაში ქართულ კრიტიკას ურთიერთობა უწევდა ისეთ ძალასთან, რომელსაც ურჩებისთვის ან ციმბირი ჰქონდა მომარჯვებული, ანდა ცხრაგრამიანი არგუმენტი.

ამ მხრივ გადამწყვეტი მნიშვნელობისა აღმოჩნდა ის სპეციფიკური დისკურსი, რომელიც ქართულმა კულტურამ XIX საუკუნეში შეიმუშავა და რომელმაც XX საუკუნეში არაოფიციალური, არსად დეკლარირებული, თითქმის გაუცნობიერებელი, მაგრამ ამით კიდევ უფრო განსაკუთრებული ძალმოსილების მქონე ფენომენის ძალა და მნიშვნელობა შეიძინა.

ეს გახლავთ ე. წ. „რომანტიზებული პატრიოტიზმი“, რომელიც ყველანაირად ცდილობს და ახერხებს კიდევ, ადამიანთა ცნობიერებაში სამშობლოს მიმართ განსაკუთრებული ემოციური კავშირი დაამყაროს. სამშობლო არის სატრფოთა სატრფო, სამშობლო არის ღვთაება, რომელსაც ყოველგვარი პირობის გარეშე უნდა შესწირო

ყველაფერი. ეს გახლავთ სრულიად კონკრეტული სულიერი მდგომარეობა, რომელიც ყოველივე ქართულის მიმართ ცალსახად აპოლოგეტურ, ჰიპერბოლიზებულ, პიეტეტურ დამოკიდებულებას გულისხმობს.

როგორ შეიძლება სატრფოს ან ღვთაების ცივი გონებით განსჯა?

ვის შეიძლება ასეთი სურვილი გაუჩნდეს? მხოლოდ აგენტს ან მასონს. რაკი ასეთი იარლიყის ტარება არასდროს არავის უნდა, ყოველგვარი რაციონალისტური განჩხრეკა, თვითრეფლექსია თითქმის გამოირიცხა.

ამგვარი ვითარება კულტურაში სისტემატურად ქმნის კერპებს, ასე ვთქვათ, უსაზღვრო სიყვარულისა და სინაზის ობიექტებს ისტორიული მოღვაწეების, მწერლების, პოეტების, მეცნიერების, მსახიობებისა და თვით ლიტერატურული პერსონაჟებისგანაც კი, რომლებითაც მხოლოდ აღფრთოვანება შეიძლება და რომლებსაც მხოლოდ თაყვანი უნდა სცე.

ძველად, როცა ომი ხელჩართული ბრძოლების გარეშე არ ხდებოდა, წინდახედული სარდლები ცდილობდნენ, გადამწყვეტი ბრძოლის წინ რაღაც ამგვარი სულიერი მდგომარეობა შეექმნათ მეომრებისთვის.

ცდილობდნენ და ბევრი ახერხებდა კიდეც ამას, რადგან, როგორც ჩანს, მოკლე დროის მანძილზე ამგვარი პათეტიკური სულიერი მუხტის შექმნა და შენარჩუნება მაინცდამაინც საძნელო საქმე არ უნდა ყოფილიყო.

ქართული კულტურის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო უკანასკნელი ორასი წლის მანძილზე ჯერ შეექმნა და მერე არა მარტო შეენარჩუნებინა, არამედ მაქსიმალურად გაეძლიერებინა ასეთი განსაკუთრებული სულიერი დაძაბულობა, ამგვარი სუპერემოციური მუხტი. მან მოინელა არა მარტო მეფის რუსეთის ოპრიჩნიკები, არამედ გაუძლო თვით კომუნისტური ტოტალიტარიზმის

არნახულ წნეხს და ბოლოს მისი მესაფლავეც კი გახდა, დღეს კი ხმალამოღებული ებრძვის ჩვენებურ ნიჰილიზმს.

ცხადია, ამავე დისკურსით ოპერირებდა ქართული კრიტიკის ის ფრთაც, რომელმაც უამრავი მკითხველი გაიჩინა და თავის დროზე განსაკუთრებული როლიც შეასრულა, რის დასტურიცაა ის უზარმაზარი ავტორიტეტი, რომლითაც 80-იანი წლების ბოლოს კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე სარგებლობდა.

მაგრამ...

მაგრამ მედალს ყოველთვის ორი მხარე აქვს.

7.

ისეთი კრიტიკოსი, როგორიც გახლდათ გურამ ასათიანი, ჯერ კიდევ 50-იან წლებში მიხვდა, რომ კულტურაში გამეფებული ასეთი სუპერემოციური, ნარცისული დისკურსი ძალზე სახიფათოდ ამცირებდა რაციონალური განსჯის, საერთოდ, რეფლექსიის ხვედრით წილს. ეს აზრი მან ძალზე ფრთხილად გამოთქვა თავის „ღიალოგში“, რადგან ეროვნული ცენზურის თვალსაზრისით, თვით ასეთი აზრიც კი ღვთის გმობად აღიქმებოდა.

ამის გაგება შეიძლება.

მაგრამ ის, რაც კარგი ჩანდა დაპყრობილ ქვეყანაში, უვარგისი აღმოჩნდა თავისუფალში. ის, რაც მაშინ მხოლოდ გამჭრიახთათვის ჩანდა, დღეს გამოაშკარავდა, კერძოდ, ამ დისკურსის სრულიად არარეალური, ირაციონალური, ჰიპერბოლიზებული ხასიათი. საკუთარი კულტურის მიერ განდიდებული ხალხი 90-იან წლებში სრულიად მოულოდნელად სრულ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ-სოციალურ ქაოსში აღმოჩნდა გახლართული.

გადამწყვეტ ბრძოლაში მიმავალი მეომრის პათოსი

თავისუფალი ქვეყნის ნორმალური ფუნქციონირებისთვის სრულიად შეუთავსებელი აღმოჩნდა.

ეს გარემოება ნიჰილიზმის სახით ბუმერანგით მიუბრუნდა თავად კულტურასაც. მიმართულება, ცხადია, სწორია. რომანტიზებული პატრიოტიზმის მიერ შექმნილი მითები და ილუზიები დღეს არა მარტო ძალზე აბსურდულად გამოიყურება და ველარ პასუხობს ახალი დროების საჭიროებებს, უკვე სერიოზულ პრობლემებსაც ქმნის მრავალი თვალსაზრისით. მაგრამ გარდა იმისა, რომ უკიდურესობანი ყოველთვის უკიდურესობებს შობს, რაც ასეთ საქმეს არაფერში ადგება, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ჩვენებურ ნიჰილისტებს არასოდეს უკითხავთ არც ვასილ ბარნოვის, არც კონსტანტინე გამსახურდიას ან ლევან გოთუას ისტორიული რომანები, არც გიორგი ლეონიძის ან ლადო ასათიანის პატრიოტულ ლირიკას აუჩქროლებია მათთვის გულები, არც სანდრო ახმეტელის თეატრზე სმენიან რამე და არც საქართველოს მთა-ბარში ხეტიალისას გადასწყდომიან ან უკვე მივიწყებულ ტაძრის სევდიან ნანგრევებს. მოკლედ, მათ უარყოფაში არც ცოდნა იგრძნობა ყოველივე ამისა და არც სიყვარულის ტკივილები.

ამიტომ თუა, რომ ჩვენებურ ნიჰილისტთა ულტრაცივილიზებული ცინიზმი თითქმის ვერანაირ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს პატრიოტთა შუასაუკუნეობრივი პათოსით აღსავსე სულებზე.

პირიქით, კიდევ უფრო აძლიერებს მას.

ჩვენში ვინც ხმას იღებს, ყველა აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას ლაღადებს. ასეთ ზათქსა და გრიალში ვის სჭირდება ზომიერი სკეპტიციზმისა თუ რაციონალიზმის ხმა? და თუ ეს არავის სჭირდება, როგორი კრიტიკა შეიძლება ასეთ სივრცეში არსებობდეს?

8.

ამ საქმის ისეთი ექსპერტის თანახმად, როგორიც როლან ბარტია, გაგიკვირდებათ, მაგრამ ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს. კრიტიკა შეიძლება იყოს პოზიტივისტური, ფსიქოანალიტიკური, ეგზისტენციალისტური, მარქსისტული, ეროვნული ან თუნდაც მარქსისტულ-ლენინურიც კი.

მოკლედ, ათასგვარი.

ტრადიციული დემოკრატიის ქვეყნებში შეიძლება რამდენიმე მათგანი ერთდროულადაც არსებობდეს. მაგრამ ეს ბევრს არაფერს ნიშნავს. ბარტის აზრით, პრობლემა კრიტიკის იდეოლოგიურობა კი არა, არამედ ამ ფაქტის მიჩქმალვაა.

საერთოდ, ადამიანს რომელიმე რელიგიის, მოძღვრების, იდეოლოგიის, ერთი სიტყვით, რაღაც სისტემის გარეშე სამყაროს აღქმა და მისი ანალიზი არ შეუძლია. რეალურად, მართლაც შეუძლებელია რაღაც ფილოსოფიური წანამძღვრების გარეშე იოლად გასვლა. მაგრამ თუკი ყველანაირი კრიტიკა საკუთარი ფილოსოფიური ან რაღაც სხვა ტიპის წანამძღვრების არსებობას აღიარებს, ამით ჭეშმარიტების ფლობაზე მონოპოლიური უფლება გაუქმდება. არც ერთ სისტემას, არც ერთ იდეოლოგიას არ შეუძლია ბოლომდე სრულად დაინახოს და ახსნას ეს მრავალფეროვანი და წინააღმდეგობრივი სამყარო. არც ერთ სისტემას არ შეუძლია ცალმხრივი არ იყოს. შესაბამისად, კრიტიკის არსს არ უნდა წარმოადგენდეს მისი იდეოლოგიური არჩევანი, ანუ კრიტიკის დანიშნულება არ უნდა იყოს „ჭეშმარიტების“ ღალადება.

მაგრამ ეს ყველაფერი იმდენად არაადეკვატურია ჩვენი კულტურული სივრცისთვის, რომ ბარტის იდეებზე საუბრის გაგრძელება სასაცილოც კი ხდება. როგორ უნდა „იმუშაოს“

ჩვენში პოსტმოდერნისტული მგრძნობიარობიდან შობილმა ასეთმა ყოვლისმომცველმა პლურალიზმმა?

ქართული კრიტიკა ყოველთვის „ჭეშმარიტებას“ ღაღადებდა და, ცხადია, ამაზე უარის თქმა არც დღეს შეუძლია.

მაგრამ ეს ჯანდაბას.

როგორც ჩანს, ჩვენში, უბრალოდ, „ჭეშმარიტების“ ჩანაცვლება უნდა მოხდეს – ძველმა ახალს უნდა დაუთმოს ადგილი. და ეს თუ მოხდა, ესეც დიდი მიღწევა იქნება. ოღონდ ნიჰილისტური დაირით და ჩქარი ტაშით, ალბათ, ამის გაკეთება ვერ მოხერხდება.

ჯერჯერობით ოდნავადაც არ იგრძნობა, მაგრამ თუკი საერთოდ შესაძლებელია, ამ ქვეყანაში რომანტიზებულ-ნარცისულმა დისკურსმა ოდნავ მეტ რაციონალიზმს, ოდნავ მეტ თვითრეფლექსიას დაუთმოს ადგილი, ჩვენ მიერ გამართულ მსჯელობებზე უკეთ ამას, ალბათ, თავად ცხოვრება შეძლებს. ოღონდ ეს გაცილებით მტკივნეული პროცესი იქნება. რეალობა ყოველთვის მტკივნეულია. მას შეუძლია, თვითონ გამოირიცხოს ყველა ის მიზეზი, რომლებიც დღეს უფლებას არ იძლევა, ყველა და ყველაფერი კრიტიკულ განსჯას დაექვემდებაროს. თუმცა საფიქრებელია, რომ არხენი გენიოსი კალმოსნებისთვის კრიტიკის არსებობა მაინც საეჭვო იქნება, მაგრამ, ამას, ალბათ, აღარაფერი ეშველება.

დამარცხებისა

1.

შეიძლება ამ სათაურმა დავით მჭედლურის ერთი სწორედ ამავე სახელწოდების ლექსი გაგახსენათ და ძალიანაც კარგი, თუ გაგახსენათ.

რა თქმა უნდა, სათაური შემთხვევით არ შემირჩევია.

საქმე ის არის, რომ როგორც ეს ლექსი, ისე მისი სახელწოდება – „დამარცხებისა“ – ძალზე ზუსტად ეხმიანება იმ განცდას, რომლითაც გამსჭვალულია ირაკლი სამსონაძის მოთხრობა „ყურთბალიში“ და, რომელმაც, შეუძლებელია, ძვალსა და რბილში არ გაუაროს ამ ქმნილების მკითხველს.

ეს ის განცდაა, რომელიც საბჭოთა კავშირის დამხობის შემდეგ ჩვენი მწერლობის ყველაზე კომმარულ რეალობად იქცა. ეს არის ყოვლისმომცველი მარცხის მწარე შეგრძნება და მისგან შობილი სასონარკვეთილებისა და უმწეობის მტანჯველი განცდა.

ყოველისმომცველი მარცხი.

იგი გაცილებით უფრო ღრმა და ფუნდამენტურია, ვიდრე რომელიმე ომში განცდილი მარცხის თავისთავად არასასიამოვნო შეგრძნება. ამ მოვლენის მიზეზებზე ფიქრისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ვილაცამ თუ რაღაცამ, ვისი გამოისობითაც აქამდე თავს ისე არხეინად ვგრძნობდით, რომ ცა ქუდად არ მიგვაჩნდა და დედამიწა ქალამნად, სინამდვილეში უღეთოდ მოგვატყუა და ახლა ასე მოტყუებულები და დამარცხებულები შუა გზაზე დაგვყარა.

2.

ასე ან დაახლოებით ასე შეიძლება ინტერპრეტირდეს ქართული მწერლობის უკეთესი წარმომადგენლების მიერ ჩვენი დღევანდელი რეალობის გაცნობიერების მცდელობანი, რაშიც, საუბედუროდ, გასაკვირი არაფერია.

მართალია, ძალზე ნელა და დიდი ტანჯვა-წვალებით, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს მაინც ცნობიერდება იმ ტოტალური კრიზისის საფუძველი, რომელიც უკანასკნელი წლებია, მთელი ძალით მძვინვარებს ჩვენში და რომელიც გულუბრყვილო თვალისთვის ინტერპრეტირდება, როგორც მხოლოდ პოლიტიკური ან ეკონომიკური კრიზისი.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს მხოლოდ ზედაპირია, მხოლოდ შედეგია რაღაც გაცილებით უფრო მასშტაბური და ფუნდამენტური მიზეზისა, რის გაცნობიერება არც ადვილია და არც სასიამოვნო, მაგრამ რის გაკეთებაც სამკვდრო-სასიცოცხლო აუცილებლობას წარმოადგენს.

კრიზისშია ზოგადად ჩვენი მსოფლალქმა, ფასეულობები, ტრადიციები, ანუ მთელი ჩვენი კულტურა და მისი პროდუქტი – ჩვენი ცნობიერება. ამგვარი ვითარება ყოველდღიურობაში ვლინდება, როგორც სრული უმწეობა, რაღაც დონეზე მაინც მოგვარდეს სახელმწიფოში ადამიანთა ნორმალური თანაცხოვრებისათვის აუცილებელი სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური ურთიერთობები, რათა ყველაფერი აღვირახსნილმა თვითნებობამ, სიხარბემ და უზნეობამ არ წაღეკოს.

წლების მანძილზე გაგრძელებული ქაოსი და ამ ქაოსში თავის გატანის პრობლემატურობა გარდუვალად ბადებს სასოწარკვეთილების განცდას. მეტისმეტად აშკარა ხდება ის უფსკრული, რომელიც საკუთარ თავზე ჩვენს წარმოდგენებსა და რეალობას შორის გაითხარა. იმდენად აშკარა, რომ დღეს ამას ის ადამიანებიც კი ხედავენ, რომელთაც,

ჩვეულებრივ, ფიქრის არც სურვილი აქვთ ხოლმე და მინცდამაინც არც უნარი.

იმას, რაც დღეს ასე აშკარაა, თავის დროზე თითო-ოროლა ინტელექტუალის გარდა, ვერავინ ხედავდა.

როგორც მოწმენდილ ცაზე არავინ ელის მეხის გავარდნას, ისე არავინ ელოდა, რომ ის ძირითადი რწმენანარმოდგენები, რომელთაც ასეთი ხაფი პათეტიკითა და რიხით გვინერგავდა ჩვენი კულტურა საკუთარ თავსა და გარემომცველ სამყაროზე, დამოუკიდებლობის მიღების შემდეგ პირნმინდად გაკოტრდებოდა, რადგან გამოაშკარავდებოდა მათი არარეალური, ჰიპერბოლიზებული, ნარცისული ხასიათი.

მაგრამ ის, რაც უდიდესი უმრავლესობისთვის გუშინ წარმოუდგენელი იყო, დღეს ყველაზე აშკარა კომმარული რეალობა გახდა. ჩვენ საკუთარი კულტურის ჰიპერბოლიზებულმა ენამ დაგვამარცხა.

ასეთ ვითარებას აუცილებლად უნდა მოჰყოლოდა ნიჰილიზმი და მოჰყვა კიდეც. ოღონდ არა ზომიერი, არა რაციონალური, არამედ ისეთივე უკიდურესობების ენით მეტყველი, როგორიც ჩვენი ტრადიციული კულტურის პათეტიკური ენა იყო.

სხვათა შორის, ჩვენებური კრიზისის ასეთი სპეციფიკურად „კულტუროლოგიური“ ხასიათი, სხვადასხვა ფორმებით, განსხვავებული კუთხითა თუ რაკურსით, ზოგჯერ ცნობიერად, ზოგჯერაც ინტუიციურად, მაგრამ მაინც აირეკლა ბოლო წლებში შექმნილ ისეთ ქმნილებებში, როგორებიცაა ლაშა იმედაშვილის „საეჭვო ბიოგრაფიის კაცი“, ზურაბ სამადაშვილის „ხმაურიანი დღეები“, ზაზა ბურჭულაძის, ბესო ხვედელიძის, ირაკლი ჯავახაძის, შოთა იათაშვილის, დავით ქართველიშვილისა და სხვათა საუკეთესო მოთხრობები, ზურა მესხის „სპაზმები“...

იგივე უნდა ითქვას ირაკლი სამსონაძის „ყურთბალიშ-ზეც“.

უფრო მეტიც.

ეს არის ტექსტი, რომელშიაც ავტორის ტრაგიზმის განცდა იმდენად მაღალ რეგისტრს აღწევს და იმდენად ინდივიდუალური ელფერი დაჰკრავს, რომ ერთგვარი აღსარების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ცხადია, ამგვარი ვითარება მწერლის გამარჯვებაზე მეტყველებს, თუმცა, რა თქმა უნდა, არც ის უნდა დავაიწყდეს, რომ არ შეიძლება მხატვრული ტექსტის რომელიმე პერსონაჟის გაიგივება მის ავტორთან. მაგრამ გარდა ამისა, არსებობს კიდევ ერთი გარემოება, რომელიც ამ ქმნილებას კიდევ უფრო გამოარჩევს ბოლო ათწლეულის ქართულ მწერლობაში.

3.

რას ვგულისხმობ?

იმას არა, რომ ირაკლი სამსონაძემ ჩანაფიქრის ხორც-შესასხმელად მხატვრული თვალსაზრისით რთული გზა აირჩია. რომ ეს ვრცელი მოთხრობა, რომელიც, ფაქტობრივად, ერთადერთი ვრცელი აბზაციისაგან შედგება, ერთი ადამიანის ფიქრია, ალბათ, რამდენიმე წუთში ნაფიქრი. რომ ეს ფიქრი, როგორც საერთოდ ადამიანის ფიქრს სჩვევია, ერთი შეხედვით, უაღრესად ქაოსური, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი და აბურდულ-დაბურდული ტექსტის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ სინამდვილეში ძალზე მწყობრია და მონესრიგებული ისე, რომ არც ფიქრის პროცესის დამახასიათებელი თვისებებია დაკარგული და არც მხატვრული ტექსტის ლოგიკური სტრუქტურა – დაზარალებული.

არ ვგულისხმობ არც იმას, რომ ერთ-, ორ-, სამსიტყვიანი,

ხშირად უზმნო, ქართული ენისათვის უჩვეულო და უცნაური წინადადებების ერთმანეთზე სწრაფად მიჯრილი რიგი არა მარტო იმის ილუზიას გვიქმნის, თითქოს მართლა ვილაცის მწარე ფიქრების სტენოგრაფიულ ჩანაწერს ვკითხულობდეთ, პარალელურად ამ უზარმაზარ, ერთაბზაციან ტექსტსაც სწრაფად და იოლად გვაკითხვებს.

არა.

ამჯერად ტექსტის ავტორის მწერლური ოსტატობის დამადასტურებელ არც ამ და არც სხვა ნიუანსებს არ ვგულისხმობ.

ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი სულ სხვა რამეა. ოღონდ თუ გავაცნობიერეთ.

საქმე ის არის, რომ „ყურთბალიში“ იმ კაცის ფიქრია, ვინც აღიარა თავისი დამარცხება.

ეს ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტი.

ანუ „ყურთბალიში“ გახლავთ ტექსტი, რომელშიც მკითხველი „შიგნიდან“ ხედავს მრავალი ჩვენგანისთვის ასე ახლობელ და ნაცნობ ადამიანის ტიპს – მწერალს, რომელიც ახალმა დროებამ ყოფილ მწერლად და წვრილმან კონტრაბანდისტად აქცია. იგი თავადვე მოგვითხრობს თავისი უმწეობისა და სასონარკვეთილების, თავისი ყოვლისმომცველი მარცხის ამბავს და ამას იმდენად ხელშესახებად აკეთებს, რომ თვალნათლივ ვხედავთ – ამის მიღმა აღარაფერია, სრულიად აღარაფერი.

აღარ დარჩა არავითარი ცრუ იმედი, აღარავითარი ილუზია. ანუ ეს გზა ბოლომდეა გავლილი. ყველაფერი ან თითქმის ყველაფერი დაიმსხვრა და განადგურდა.

ახალმა დროებამ შეუვალე სისასტიკით გამოააშკარავა და გაანადგურა ის ფიქციები, რომლებითაც ასე უხვად იყო გაჯერებული ჩვენი ცნობიერება. „ყურთბალიში“ გვაჩვენებს, რომ ეს სასტიკი, მაგრამ კანონზომიერი პროცესი თითქმის ბოლომდეა მისული.

მაგრამ ცხოვრება ამით არ დასრულებულა.

ცხოვრება გრძელდება.

არც ის პატარა და უცნაური ქვეყანა გამქრალა, რომლის მკვიდრიცაა ჩვენი ყოფილი მწერალი და ურომლისოდაც, მიუხედავად ყველაფრისა, მას მაინც ვერ წარმოუდგენია არსებობა. აღარც მის პატარა ბიჭს შეუძლია სულ წყალწყალა პიურეს ჭამა...

მოკლედ, თუკი ასეთი სასტიკი წესით დანგრეულ ცნობიერებას სუიციდი არ მოჰყვება, მაშინ სიცოცხლის ინსტიქტმა და ასეთი ყოვლისმომცველი მარცხის აღიარებით გამძაფრებულმა თვითრეფლექსიის სურვილმა უნდა აიძულოს ეს კაცი, აქამდე მისთვის მიუღებელი რაციონალიზმის თვალთ შებედოს ყველაფერს – დღევანდელ ჩვენს ყოფას და მის გამომწვევ მიზეზებს. ანუ არა ჩვენებური ნიჰილიზმის თვალთ, რომელიც ისეთივე ბერწი და მყვირალაა, როგორიც აქამდე არსებული პათეტიზმი და ნარცისიზმი იყო, არამედ ზომიერი სკეპტიციზმისა და რაციონალიზმის თვალთ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, მე მგონი, ახლა ეს არის.

და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს ყოფილ მწერალს ჯერჯერობით შეიძლება სულაც არ უფიქრია ამაზე, ამას მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან ტექსტიდან კარგად ჩანს, რომ სწორედ ეს არის იმ ადამიანის ტიპი, ვისაც შეუძლია რეალურად დაუპირისპირდეს ჩვენი კულტურული სივრცისთვის დამახასიათებელ ორ უკიდურესობას – როგორც ნარცისიზმს, ისე ნიჰილიზმს.

ოღონდ თუკი თავისი ნარცისული ცნობიერების ნგრევა გადაიტანა.

მაგრამ მაინც როგორია ეს ადამიანი, ვისაც ამოდენა ტვირთის აწევა შეუძლია?

4.

ყველაზე ფუნდამენტური რამ, რასაც ჩვენი ყოფილი მწერალი აცნობიერებს, ასეთი სახისაა:

„მე იქაც უცხოობას ვგრძნობდი და აქაც უცხო ვარ“.

ეს ადამიანი უცხო იყო კომუნიზმის მშენებელ ქვეყანაში და ისევე უცხოა დღესაც, დიდი ხნის ნაოცნებარ თავისუფალ საქართველოში.

მაგრამ ამ აზრს ცოტა დაზუსტება სჭირდება.

საქმე ის არის, რომ „იქ“ იგი მწერლობას მაინც ახერხებდა, მწერლის სახელი ჰქონდა, არც წერილმანი კონტრაბანდისტობის საჭიროება არსებობდა და არც მის პატარა ბიჭს ბეზრდებოდა წყალწყალა პიურე.

„აქ“?

„აქ“ ეს ადამიანი „დგას ნანგრევებში და იხსენებს. რას იხსენებს? იხსენებს, რომ მაშინ, როდესაც ეს სახელმწიფო ჯერ კიდევ მკვიდრდებოდა მსოფლიოს რუკაზე, იმედით იყო სავსე და იმედით აფორიაქებულს არ ეცალა „ჭერის გასამაგრებლად“ თუ ახალი სახლის საძირკვლის გასათხრელად. იხსენებს, რომ არც მერე ეცალა, რადგან ერთმანეთს მიეწყო ომი და მარცხი. ჰო. არ ეცალა. ამის გაფიქრებაც კი ზარავდა მაშინ. დათრგუნული იყო, ღირსებადამცრობილი, სულგაუპატიურებული. არც მერე ეცალა, რადგან თვალსა და ხელს შუა გათაღლითდა ურთიერთობები. ჰოდა, არ ეცალა, ან, არ იცავდა, ან ვერც ვერასოდეს მოახერხებდა იმას, რასაც ეს ასუნსულეებული, გაჩინოვნიკებული, გაქორვაჭრებული ცხოვრება კარნახობდა. შემდეგ კი არსებობა-არარსებობაზე მიდგა საქმე და ისიც იძულებული გახდა, რაიმე ელონა. გადააბიჯა თავის ღირსებას, მაგრამ, როგორც ჩანს, შერცხვა ამისა და ამიტომაც აირჩია ყველაზე დაბალი, ყველაზე შეუმჩნეველი საფეხური იმ სისტემაში, რომელიც მცირედს, მაგრამ მაინც

სთავაზობდა რალაცას – თუნდაც კარტოფილს, რომელსაც მისი ცოლი დათლის, მოხარშავს, იქიდან პიურეს გააკეთებს და ამას აჭმევს მათ შვილს".

რა უნდა ითქვას ამის შესახებ?

რა თქმა უნდა, ეს ჩვენი გზაა, ანუ ყოფილი მწერლისა, ჩემი, თქვენი – ყველა იმათი, ვინც დღეს თავს მოტყუებულად და დამარცხებულად გრძნობს. იმათი, ვისაც მაშინ, როცა ეს სახელმწიფო ჯერ კიდევ მკვიდრდებოდა მსოფლიოს რუკაზე, იმედით აფორიაქებულს არ ეცალა „ჭერის გასამაგრებლად“.

იმედით აფორიაქებულს...

სწორედ ეს იმედი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ „იქაური“ უცხოობა პრინციპულად განსხვავდება „აქაურისაგან“. „იქაურის“ უკან ყოველთვის იმედი იდგა, მომავალი თავისუფლებისა და აყვავების იმედი. იქნებ წინდახედულება გვაკლდა, იქნებ, როგორც პატიოსან ადამიანებს სჩვევიათ, ზედმეტად მიმნდობნი ვიყავით, იქნებ ვერც ვერაფერი გვიშველიდა და ყველაფერი მაინცდამაინც ისე უნდა მომხდარიყო, როგორც მოხდა, რადგან თავისუფლება აუცილებლად მოუწყობდა გამოცდას ჩვენს ფიქციებით სავსე ცნობიერებას, ჩვენს ნარცისიზმს და ქვას ქვაზე აღარ დატოვებდა მისგან და მისი იმედისაგან.

ასეა თუ ისეა, ეს ყოფილი მწერლისა და მის მსგავსი ადამიანების გზაა.

მაგრამ დღეს სწორედ მათ – და სხვა არავის – შეუძლიათ, ბოლომდე გაიარონ ეს გზა, ყველაზე სრულად გათავისუფლდნენ ფიქციების ტყვეობისგან, რადგან იმ იმედის გადამკიდე, ყველაზე სრული და ყოვლისმომცველი მარცხით ისინი დამარცხდნენ. ადამიანებს, რომელთაც არ შეუძლიათ, ეს მარცხი რეფლექსიის საგნად არ აქციონ.

ამაზე მიგვანიშნებს ის გარემოება, რომ მიუხედავად საშინელი სიდუხჭირისა და სასოწარკვეთილებისა, ჩვენს ყო-

ფილ მწერალს მაინც ის ურჩევნია, ერგნეთიდან წინიბურა, მაკარონი და უაქციზო სიგარეტი ზიდოს თბილისში ანდა საკუთარი თირკმელი გაყიდოს, ვიდრე ქალბატონ მაქსიმეს მიჰყიდოს სული.

ასეთ დეფინიციას თვითონვე აძლევს ქალბატონ მაქსიმესთან თანამშრომლობას, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგან ეს გარემოება კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ჩვენმა ყოფილმა მწერალმა ბოლომდე უნდა გაიაროს თავისი გზა.

მაგრამ ვინ არის ქალბატონი მაქსიმე?

5.

ქალბატონი მაქსიმე განსაკუთრებული თემაა.

არა მარტო იმიტომ, რომ ქალბატონ ნიკიტას მსგავსად მანაც მამაკაცის სახელი დაირქვა, მელოდრამების თხზვას „დაუჭირა მულამი“, დაჯდა თავისი მეგობრის კაფეში, რომელსაც მწვანემაუდაკრული კედლები და ოქროსბუნიკიანი სახელურები აქვს, ერთი მშვენიერი ფეხი მეორეზე გადაიდო, შუბლზე სათვალე აიკოსა, ყელზე შემოქმედებითად მოიქნია ვარდისფერი შარფი, თითებში წვრილი სიგარეტი გაირჭო, წრუპავს ყავას და ხშირ-ხშირი ღიმილით ჩვენს ყოფილ მწერალსაც არწმუნებს, ცხოვრებას მსუბუქი თვალით უყუროს და მსუბუქი მელოდრამები წეროს.

არა, მარტო ამიტომ არა.

უფრო იმიტომ, რომ ამ ერთი ქალბატონი მაქსიმეს უკან უამრავი ქალბატონი და ბატონი მაქსიმე დგას და უმთავრესი რეალობა, რაც მათ პიროვნებას ახასიათებს, ასეთი სახისაა:

ისინი არც „იქ“ გრძნობდნენ თავს უცხოდ და არც „აქ“ წუხდებიან უცხოობის შეგრძნებით.

უფრო მეტიც, მე მგონი, ისინი არსად, არც ერთ ვი-

თარებაში არ გრძნობენ თავს უცხოოდ, რადგან არც ილუზორული იმედებით იტყუებენ თავს და არც სასონარკვეთილებას მიეცემიან ოდესმე.

რატომ?

უბრალოდ, საამისოდ ვერ იცლიან, რადგან ყოველთვის იმას აკეთებენ და იმას ყიდნიან, რაც წინ დგომისა და ჭერის გასამაგრებლად არის გასაკეთებელი და გასაყიდი. როცა მშობლიურ კომუნისტურ პარტიას სჭირდებოდა მხარში დგომა და ხოტბის აღვლენა ან როცა ჩვენი განსაკუთრებული სამშობლოს მიმართ განსაკუთრებული სიყვარულისა და ერთგულების დადასტურება იყო საჭირო, ამას ისეთი შემართებითა და საქმის ცოდნით აკეთებდნენ, როგორითაც დღეს წერენ უმსუბუქეს მელოდრამებს, ყოველდღამე ტელევიზორში გამოდგმულნი ასულელებენ ე. წ. ელექტორატს ანდა იმ ტრადიციულ ფასეულობებს აქილიკებენ, რომელთაც გუშინ გუნდრუქს უკმევდნენ.

და, რაც მთავარია, კერძო საუბრებში მსუბუქი თვითირონით, როგორც ეს ჭეშმარიტ ელიტას შეჰფერის, თავადვე გამოტყდებიან, რომ მართლაც ასე იქცევიან, რითაც, ეტყობა, იმის ჩვენება უნდათ, რომ ყოველივე ამაზე მაღლა დგანან.

რალა დაგვრჩენია, ჩვენც უნდა ვაღიაროთ, რომ ერთგვარად დგანან კიდეც, ოღონდ მაღლა თუ დაბლა?

6.

უნდა ითქვას, რომ ჩვენს ყოფილ მწერალს ამგვარ ქალბატონ და ბატონ მაქსიმებთან ურთიერთობა გულს ურევს, ამ სიტყვის პირდაპირი თუ სიმბოლური მნიშვნელობით.

და მაღლობა ღმერთს.

რადგან ეს იმის ნიშანია, რომ აღარც თავისი ყველაზე სანუკვარი იმედის გაცამტვერებას, აღარც ამდენ ტანჯვას,

უმწეობასა და სასონარკვეთას, ერთი სიტყვით, დღევანდელ ყოვლისმომცველ მარცხსა და კატასტროფას არავითარ შემთხვევაში აღარ გადააბრალებს მასონებს, სიონისტებს, იეღოველებს და ღმერთმა იცის, კიდევ ვის.

მაღე, ალბათ, აღარც იმ ახსნას მიიჩნევს ამომწურავად, რომლის მიხედვითაც „შიშით გაბოროტებულთა ნგრევით, შიშით განუწკებულებმა ისარგებლეს“, რადგან ეს მხოლოდ სიმართლის ნაწილია, რადგან ასეთი რამ სხვადასხვა მასშტაბითა და ხარისხით შეიძლება ყველგან და ყოველთვის მოხდეს, მაგრამ ამის გამო ყველაფერი ქაოსში არ უნდა დაინთქეს.

და რაკი ჩვენში მაინც მოხდა ამგვარი რამ, ეტყობა, ეს იმის ნიშანია, რომ სხვაგვარად ვერც მოხდებოდა.

ყოფილმა მწერალმა ოდესმე აუცილებლად უნდა გააცნობიეროს, რომ ის უსაფუძვლო და ამიტომ ასე გაცამტვერებული იმედიც მხოლოდ ფასადის მორთვაზე გადაგებულმა ჩვენმა კულტურამ შთააგონა და მერე თავადვე წაართვა, რადგან თავისუფლებამ ამ მორთულ-მოკაზმული ფასადის უკან ვერაფერი აღმოაჩინა ისეთი, რაც ასეთი პომპეზური ნაგებობის არსებობას გაამართლებდა.

ასეთ გამოცდას ასეთი ფასადები ვერ უძლებენ ხოლმე. ვერც ჩვენმა გაუძლო.

თავისუფლების უზარმაზარ ტვირთს ვერ გაუძლო და ისე ჩაიქცა და ჩაიშალა, როგორც ყველაფერი ზერელე და უსაფუძვლო ინგრევა და იშლება.

ოღონდ ეს ფასადი სადღაც გარეთ კი არა, ჩვენში იყო აღმართული, ყოფილ მწერალში, ჩემში, თქვენში, ყველა დამარცხებულში და არც საკუთარი თავის რეალურად დანახვის საშუალებას გვაძლევდა და არც იმ სივრცისა, რომელშიც ვარსებობთ. თითქმის ერთი საუკუნე არ გვაძლევდა. შეიძლება მეტიც.

შოკის ეფექტიც ამან გამოიწვია, რადგან მოულოდნე-

ლად თვალწინ ის სივრცე გადაგვეშალა, „სადაც უცხო ადამიანებს მხოლოდ შიში და სიძულვილი აერთიანებთ. შიში და სიძულვილი ანგრევს. ნანგრევებში მე ადამიანებს ვხედავ. ცალ-ცალკე მდგომთ. იქიდან მაცქერალთ. თუ როგორ ისარგებლეს შიშით გაბოროტებულთა ნგრევით, შიშით განუწკებულებმა. პო. ისარგებლეს. იქ მოიმკეს, სადაც არ უთესიათ. ან თუ უთესიათ, მხოლოდ სინუნკე და გაიძვერობა. არც არავინ კითხულობს, რას თესდნენ და რა მოიმკეს, რადგან ხელისუფლებაც შიშითა და გაუმაძღრობით არის ჭკუაარეული...“.

მართლაც არავინ კითხულობს...

მაგრამ ვინ უნდა მოიკითხოს?

ქალბატონი და ბატონი მაქსიმები ასეთ კითხვებს არასოდეს სვამენ, რადგან ასეთი ცნობისმოყვარეობა ჭერის გასამაგრებელ სამუშაოებს არასოდეს ადგება.

ამას არც ანდრო გააკეთებს, შემელოტებული, ბლან-ჟემოშეებული, მაჯაზე „პედარასტკა“ წამოცმული, ჩეხეთის მოქალაქე.

რატომ?

ახლა ხომ ნიჰილიზმია მოდაში, ნიჰილიზმი და უმსუბუქესი მელოდრამები. და კიდევ პოლიტიკური თოქ-შოუები.

კარგად იყიდება.

ამას ვერც მაია და მანანა გააკეთებენ, ტყუპი დები, ტყუპი ბოზები, ექსტრასენსორული ნიჭით დაჯილდოებულები, ყავაზე მომკითხავენი, თან მორწმუნენი, თან პატრიოტები – ეროვნული მოძრაობის აღმავლობის ხანაში მთავრობის სასახლის წინ გაშლილ კარვებთან ტრიალებდნენ, ორივე ზუსტად ერთნაირი: ყვითლად შეღებილი თმა, იაფფასიანი სუნამოს სუნი, მსუქანი, ენერგიული, ატატიყანებული ნაკლები, თურქ შოფრებს რომ ხუთ დოლარად აძლევენ, ყოფილ მწერალსა და მის ძმაკაცს კი „პოსლეზეც“ არ ეუბნებიან უარს.

ეს ელექტორატია. ესენი ვერ შეძლებენ.

ეს კითხვები ისევ ყოფილმა მწერალმა, მე, თქვენ და ყველა იმ დამარცხებულმა უნდა დასვას, ვინც ალიარა თავისი დამარცხება, ვინც მიხვდა, რომ აუცილებლად უნდა დამარცხებულიყო.

ვისაც ამის გაკეთება შეუძლია, სულ აგურ-აგურ უნდა გადაარჩიოს ის ჩამოქცეული ფასადი.

გადასაყრელი – გადაყაროს და დასატოვებელი – დაიტოვოს.

და, ღმერთმანი, მორთულ-მოკაზმული ფასადი სრულებით არ არის საჭირო.

მთავარია, თავად შენობა იყოს მკვიდრი, საფუძვლიანი, გამძლე და საცხოვრებლად ვარგისი.

მთავარი ფასადი არ არის. არასოდეს არ არის.

და თუ ახლა მაინც არ გაკეთდა ეს, მაშინ...

მაშინ იმ პატარა ბიჭს მალე ის პიურეც მოენატრება, ჯერ კიდევ რომ მოიძევება ოჯახში, რადგან მამამისი, ყოფილი მწერალი, ერთ მშვენიერ დღეს თავისი ფეხით აიტანს თავის სხეულს მუხათგვერდის ნაგავსაყრელზე, როგორც რაღაც უსარგებლო, ყავღასულ ნივთს... ანდა დედამისის მარილებისგან დაკრუნჩხული ხელებით შეკერილ ყურთბალიშს აიკრავს ცხვირთან. დაყნოსავს, დაყნოსავს, შეისრუტავს... მერე მოეჩვენება, რომ ოთახში დედამისის მიერ გაუთოებული ნამიანი თეთრეულის თბილი, მყუდრო სუნი დატრიალდა... შორეული მოგონება გაუხსნის ბაგეს და წავა, გაქრება, დაისვენებს...

7.

...და თუ ახლა მაინც არ გაკეთდა ეს, მაშინ ის პატარა ბიჭი ამას, ალბათ, ველარასოდეს გააკეთებს...

გაქცევა ისტორიიდან

1.

ბუდისტურ საკითხავებს ხშირად დიალოგის ფორმა აქვთ ხოლმე. ერთ-ერთ ასეთ მცირე მოცულობის დიალოგში ახალგაზრდა ადეპტი ბუდას ასეთ კითხვას უსვამს: თქვენ და მაჰავირა (გაუტამა ბუდას უფროსი თანამედროვე, ჯაინიზმის ფუძემდებელი) ერთმანეთს რომ შეხვედროდით, რაზე ისაუბრებდითო?

კარგი კითხვაა.

მართლაც, ნეტა რაზე ილაპარაკებდნენ მოსე და მუჰამედი, ერთი წუთით რომ წარმოვიდგინოთ მათი შეხვედრა? ანდა, ვთქვათ, გურჯიევი და კრიშნამურტი?

ეტყობა, იმ ახალგაზრდა ადეპტსაც ჩვენნაირად წარმოედგინა, რომ ეს იქნებოდა ორი ღმერთკაცის დიდებული შეხვედრა, როცა ყოველი მათი ჟესტი თუ სიტყვა არამქვეყნიური, ღვთაებრივი შინაარსით აღივსებოდა.

რამდენი რამ ექნებოდათ ერთმანეთისთვის სათქმელი თუ გასაზიარებელი!

რა დაუსრულებელ ნაკადად წამოვიდოდა ღვთაებრივი სიბრძნის ნაკადულები ორი ბრძენკაცის ბაგეთაგან!

რა ბედნიერება იქნებოდა ამ შეხვედრაზე დასწრება!

განა ასეთი პათეტიკური აზრები არ მოგვდის თავში, როცა ასეთ შეხვედრას წარმოვიდგენთ?

როგორც ჩანს, ადეპტიც ჩვენს დღეში იყო. სხვაგვარად რომ ეფიქრა, ალბათ, არც ამ შეკითხვას დასვამდა.

პასუხიც არ დააყოვნებს, ერთ-ერთი ყველაზე მოულოდნელთაგანი ბუდას უამრავ პასუხს შორის.

რაზე ისაუბრებდნენ ის და მაჰავირა?

არაფერზე.

ერთ სიტყვასაც არ ეტყოდნენ ერთმანეთს.
ასეთი გახლავთ გაუტამას პასუხი.

2.

ერთი დაზუსტება: ეს მცირე საკითხავი არ არის ძენ-ბუ-დისტური კოანი, რომლის წინასწარ გათვლილი ალოგიზმი მიზნად ისახავს ადეპტის ლოგიკური აზროვნების მექანიზმის დამუხრუჭებას სრულიად კონკრეტული საჭიროების გამო.

არა.

გაუტამას პასუხს თავისი ლოგიკა აქვს, ანუ მისი გაგება შესაძლებელია.

რაზე უნდა ესაუბრათ ერთმანეთთან ბუდას და მაჰავირას?

მათ შეძლეს უმთავრესი – გათავისუფლდნენ ეგოსაგან, არჩევანის გაკეთების აუცილებლობისაგან, გაურკვევლობისაგან. მათ აღარ ტანჯავთ პატივმოყვარეობა, ისინი აღარ იბრძვიან ძალაუფლებისათვის, ანუ აღარ ებრძვიან ერთმანეთს. ეს უმთავრესი პრობლემა გადალახულია, ანუ გადალახულია ადამიანურობის საზღვრები.

რა რჩება?

დანარჩენის შესახებ ყველაფერი იციან, ანუ მათ აღარ აქვთ კითხვები, რადგან აღარაფერი აქვთ გასარკვევი. რაზე უნდა ისაუბრონ ასეთმა ადამიანებმა?

იმ განსხვავებაზე, რაც მათ მოძღვრებებს შორის არსებობს?

ამის გამო ადეპტები ალენენ ერთმანეთს თავპირს, თორემ მასწავლებლებმა იციან, რომ ეს განსხვავებები სალაპარაკო არ არის. ისინი ვერც ხანგრძლივი დუმილის გამო იგრძნობენ უხერხულებას, თორემ იქნებ ამინდზე მაინც ჩამოეგდოთ სიტყვა.

ანუ თუ იმ წიგნის ენით ვიტყვით, რომელზეც დღეს უნდა ვისაუბროთ, ეს ადამიანები ისტორიიდან გაიქცნენ, რადგან გათავისუფლდნენ ყოველივე იმისგან, რაც ადამიანის ტანჯვით, ცრემლითა და სისხლით გაჟღენთილი ისტორიის, როგორც ასეთის, სულს ქმნის. ეს გაქცევა არ არის დროებითი ან რაღაც უსაფუძვლო მოვლენა, რადგან აღარ არსებობს არავითარი საშუალება ამგვარი ადამიანების უკან, ისტორიაში ძალით ან შემთხვევით დასაბრუნებლად.

მათ ეს თვითონ უნდა მოინდომონ.

და როცა ჩვენ მიმართ თანაგრძნობით აღვსილები ამას ინდომებენ, ჩვენთან ბრუნდებიან არა ძალაუფლების, სიმდიდრის ან სახელის მოსაპოვებლად, არამედ ბრუნდებიან მასწავლებლებად.

3.

ძალიან კარგი, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით საკითხავი ის არის, როგორ შეიძლება ან საერთოდ თუ შეიძლება „ისტორიიდან გაქცეული“ ადამიანების შეხვედრის აღწერა?

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს შეუძლებელია, რადგან მხატვრულ ფაქტად ვერ იქცევა ისეთი „უინტერესო“ რამ, როგორიც შეიძლება ასეთი ადამიანების შეხვედრა იყოს. მხატვრულობა თავისთავად გულისხმობს „ისტორიულობას“, ანუ აღწერილი ამბავი საინტერესო უნდა იყოს. შესაბამისად, ამ თვალსაზრისით, ამბავი მაშინ არის „ისტორიული“ და საინტერესო, როცა იგი სიყვარულისა და სიძულვილის, ერთგულებისა და ღალატის, გამარჯვებისა და დამარცხების, ამაღლებისა და დაცემის, სიკეთისა და ბოროტების მარადიული წრებრუნვის, ანუ ადამიანური კომედიის, რაღაც კონკრეტულ შემთხვევას გვიხატავს, ანუ მაშინ, როცა რაღაც ხდება.

გივი მარგველაშვილის ქართულად თარგმნილი და გამოცემული ახალი წიგნი ორი პიესისგან შედგება – „მაცურებელთა დარბაზები“ (თარგმნა ნაირა გელაშვილმა) და „მონმენი სარკეში“ (თარგმნეს ანა მარგველაშვილმა და ნინო გელაშვილმა). პიესები ძალზე ორიგინალური ფორმით მოგვითხრობენ ისტორიიდან გაქცევაზე. ოღონდ როგორ შეიძლება, „გაქცევა“, თუ იგი მართლა საბოლოო „გაქცევაა“, საინტერესო იყოს, ანუ მხატვრულ ფაქტად იქცეს? ეს შეუძლებელია. ამიტომ აქედანვე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ხსენებული პიესები მხოლოდ „გაქცევის“ მცდელობას წარმოგვიდგენენ.

მეფეს ან პიესების სხვა რომელიმე პერსონაჟს მართლა საბოლოოდ რომ მოეხერხებინა გაქცევა, მაშინ ეს პიესებიც ვერ დაინერებოდა. ის, რაც უდიდესი მნიშვნელობისაა მისტიკური თვალსაზრისით, მხატვრული კუთხით სრული არარაობაა, რადგან იქ „არაფერი ხდება“. სიდჰარტა გაუტამა მანამდე არსებობს მწერლისთვის, სანამ სასახლეში ცხოვრობს, ანუ სანამ „ისტორიულია“ და პოტენციურად ნებისმიერ მომენტში შეიძლება ჩაერთოს სიკეთისა და ბოროტების მარადიული წრებრუნვის საინტერესო თამაშში. სასახლიდან გაპარული და „ბუდობის“ გზაზე შემდგარი გაუტამა „ისტორიიდან“ გადის და მწერლისთვისაც წყვეტს არსებობას, რადგან მომდევნო ექვსი წლის მანძილზე მისთვის „ალარაფერი ხდება“. ჯუნგლებში დაეხეტება გაძვალტყავებული, ჩამოძონძილი ახალგაზრდა კაცი, რომელიც პერიოდულად რომელიმე ხის ქვეშ ლოტოსის პოზაში საათობით გაუნძრევლად ზის. დღე დღეს მისდევს, თვე – თვეს, წლები გადის, მაგრამ არაფერი იცვლება, არაფერი ხდება. ასეთ შემთხვევაში თვით ჰერმან ჰესემაც უნდა დაყაროს ფარ-ხმალი.

მაგრამ მარგველაშვილი მხატვრულ ფაქტად აქცევს „ისტორიიდან გაქცევის“ არა აღმოსავლურ ვარიანტს, არამედ

დასავლურს, რომელიც ყოველთვის დროებითი ხასიათისაა და ყოველთვის მარცხით მთავრდება, თუნდაც იმიტომ, რომ ეს მცდელობა არასოდეს არ კარგავს „ისტორიულობას“, ანუ იგი მუდამ საინტერესოა, რადგან აქ მუდამ „რალაც ხდება“.

4.

სხვათა შორის, არსებობს შესაძლებლობა „მაყურებელთა დარბაზები“ ინტერპრეტირდეს, როგორც კომუნისტური უტოპიის მამხილებელი მეტაფორა, მით უმეტეს, რომ, რამდენადაც ვიცი, ეს პიესა სწორედ საბჭოთა საქართველოში იწერებოდა. ამის გაკეთება ძალზე იოლია: მეფე დიდგვაროვნებს მიწებს ართმევს და გლეხებს ურიგებს, საერთოდ აუქმებს დიდგვაროვნებასა და ყველა შესაბამის პრივილეგიას, ანადგურებს კულტურის ძეგლებს. ეს იწვევს ტრადიციული ცხოვრების წესის მსხვერევას, ქაოსს, სისხლისღვრასა და უბედურებას, რაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, საბოლოოდ მეფის მარცხითა და სიკვდილით მთავრდება. ბოლოს და ბოლოს საბჭოთა კავშირიც ხომ დაინგრა. შესაბამისად, არც მარგველაშვილის პროფეტურ უნარზე ლაპარაკი იქნებოდა უადგილო და ა. შ. და ა. შ.

მაგრამ გარდა იმისა, რომ ეს უაღრესად ბანალური ინტერპრეტაცია იქნებოდა, ისედაც არ ღირს მარგველაშვილის შემოქმედების ჩაჭედვის მცდელობა ქართული საბჭოთა მწერლობის არტახებში. აქედან მაინც არაფერი გამოვა.

ნამდვილად დაუფერებელია, მაგრამ ფაქტია: მიუხედავად იმისა, რომ გივი მარგველაშვილმა თითქმის მთელი ცხოვრება საბჭოთა საქართველოში გაატარა, იგი მაინც მარგინალური დარჩა ამ რეალობის მიმართ. იგი ბოლომდე იმ კულტურის ორგანული ნაწილი იყო, რომელსაც ეკუთვნოდა

როგორც ენობრივად, ისე მენტალიტეტით, ცნობიერებითა და სააზროვნო პრობლემატიკით.

მიშელ ფუკო ერთგან ამბობს: შეიძლება დადგეს დრო, როცა მე-20 საუკუნეს დელიოზის საუკუნეს უწოდებენო. შეიძლება, მაგრამ ჯერჯერობით დასავლურ ინტელექტუალურ სივრცეში დელიოზის შიზოანალიზი, ნომადოლოგია და „გაქცევის“ ფილოსოფია მოიაზრება, როგორც დერიდას დეკონსტრუქტივიზმის ალტერნატივა.

დასავლეთისთვის „გაქცევის“ ფილოსოფია შეიძლება მართლა ხვალინდელი დღეა.

ჟილ დელიოზმა უარი თქვა კლასიკური ტიპის ფილოსოფოსის პოზაზე – განზე გამდგარს, „მიუკერძოებლად“ გაენალიზებინა მოვლენები. იგი მარგინალურ ფილოსოფიურ ტრადიციაზე დაყრდნობით შეეცადა, ექსპერიმენტითა და მოვლენაში უშუალო შესვლით მიღებული განცდით ეფილოსოფოსა. ამ თვალსაზრისით მარგინალურია მისი ფილოსოფიაც, როგორც დასავლური „სისტემის“ შინაგანი წინააღმდეგობების გამომააშკარაებელი და მისგან დასხლტომისა თუ გაქცევის გზების ძიება. შესაბამისად, მას ბევრი რამ აქვს საერთო „ისტორიიდან გაქცევის“ აღმოსავლურ მისტიკურ ტრადიციასთან, მაგრამ მათი ერთმანეთზე დაყვანა მაინც ვერ ხერხდება. მიზეზი ამისა გასაგებია: აქამდე ყოველთვის მატერიის მონესრიგებაზე, სახელმწიფოზე, სისტემაზე ორიენტირებული დასავლეთი, მართალია, დღეს ყოველივე ამის დეკონსტრუქციასა თუ შიზოანალიზს ახდენს, მაგრამ არა მის უკუსაგდებადა და გასანადგურებლად, არამედ მის დასახვეწად.

„სისტემა“ რჩება.

დასავლეთი „სისტემაზე“ უარს ვერ ამბობს. უფრო მეტიც, თუ „გაქცევას“ მოინდომებს, ამის გაკეთებასაც „სისტემის“ მეშვეობით ცდილობს, ანუ ცდილობს, „სისტემა“ „ისტორიის გარეთაც“ გაიტანოს.

ამ ინტელექტუალური სივრცის ორგანული ნაწილია გივი მარგველაშვილი თავისი შემოქმედებით. ამიტომ მგონია, რომ ჩვენს კულტურაში შემოსაღწევად საკმარისი ვერ იქნება მხოლოდ მისი ქმნილებების ქართულად თარგმნა. საამისოდ საჭირო ხდება მათთვის ერთგვარი პროლეგომენების დართვა. ამჯერადაც ასეა.

როგორც „მაყურებელთა დარბაზები“, ისე „მონმენი სარკეში“ უნდა განვიხილოთ, როგორც ურთულესი და მრავალპლანიანი „მულტიმეტაფორები“, რომლებშიც ავტორი ცდილობს, მხატვრული ფორმებით გვაჩვენოს „ისტორიიდან გაქცევის“ დასავლური მოდელის რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათი.

5.

„მაყურებელთა დარბაზები“ პარადოქსით იწყება: მეფე სპობს იმ სისტემას, რომელსაც ეფუძნება მისი ძალაუფლება – აუქმებს დიდგვაროვნებას, მიწებს კი გლეხებს ურიგებს.

ეს კიდეც არაფერი.

მეფე განსაკუთრებული გულმოდგინებით ებრძვის თეატრს, მაყურებელთა დარბაზებს. მისი ბრძანებით, ჯარისკაცები ქვას ქვაზე არ ტოვებენ ბრწყინვალე დარბაზებიდან. თანაც აუცილებელი არ არის, შენობა მაინცდამაინც თეატრი იყოს. მეფე თვითონ წყვეტს, რომელი შენობაა მაყურებელთა დარბაზი და რომელი არა, ამიტომ ასეთი შეიძლება აღმოჩნდეს ნებისმიერი სასახლე, ნებისმიერი ციხე-კოშკი, ნებისმიერი არქიტექტურული ანსამბლი სამეფოში.

ყოველი მაყურებელთა დარბაზი მეფისთვის არის „დარბაზი ისტორიის სისხლიანი ისტორიისთვის“, ანუ ადგილი, „სადაც ისტორია ჩასაფრებულა“. უკვე თავისთავად ამგვარ

შიზოფრენიულ დისკურსს ვერაფერს შევლის ვერანაირი დაზუსტება, ვერანაირი ახსნა-განმარტება. რა უნდა უთხრას ადამიანთა უმრავლესობას მეფის სურვილმა – „ნაშალოს ზღვარი მთავარ და არამთავარ მოქმედ პირთა შორის, რათა მთელმა ამ სისხლიანმა თეატრმა, თავის თავს ისტორიას რომ უწოდებს, ბოლოს და ბოლოს შეწყვიტოს ახალ-ახალი მსხვერპლის მოთხოვნა თავშესაქცევად“?

ცხადია, ვერაფერს ეტყვის, რადგან ის, რის შეცვლაც უნდა მეფეს, „საუკუნეთა განმავლობაში მკვიდრდებოდა ამ ქვეყანაზე თავისი წინააღმდეგობრივი თემებითა და პრობლემებით და მყარი საძირკველიც გაიდგა ადამიანთა სულის სიღრმეში. აქ მრავლადა ჰყავს თავისი ერთგულნი, შეჩვეულნი და შეგუებულნი, მთელი ძალ-ლონით რომ ეცდებიან ამ უკუღმართი წარმოდგენის გახანგრძლივებას!“

ამიტომ „შეჩვეულებსა და შეგუებულებზე“ მეფე შემოიღობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მეფის მოწინააღმდეგე ჰერცოგისთვის საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებული ცხოვრების წესის წინააღმდეგ ბრძოლა და ბრწყინვალე სასახლეების განადგურება ისეთი შეუწყნარებელი ბარბაროსობა და სიგიჟეა, რომელიც მეფეს ეკლესიამაც კი ვერ გამოუბერტყა თავიდან.

ეკლესიაც, როგორც არსებულ სისტემაში განხორციელებული სტრუქტურა, „შეჩვეულთა და შეგუებულთა“ მხარესაა. ხოლო „შეჩვეული და შეგუებული“ ზოგადად იმ საშუალო ადამიანის ტიპია, რომელიც თვითონვე ქმნის თავისი სისხლიანი ისტორიის დახშულ წრეს, ანუ იმ მონსტრს, რომელიც მისივე შემქმნელის სისხლითა და ხორციით იკვებება. ეს ის ადამიანია, რომელიც არა მარტო ქმნის ამ მონსტრს, ეთაყვანება კიდევ მას. ჯერ კიდევ ნიცშე მიუთითებდა ამგვარი ადამიანის გადალახვის აუცილებლობაზე.

მაგრამ რა შუაშია თეატრი? რა შუაშია მაყურებელთა დარბაზები?

6.

თეატრი ადამიანური ყოფიერების, ანუ იმ სისხლიანი ისტორიის მეტაფორაა, რომელსაც „შეჩვეულნი და შეგუებულნი“ ქმნიან.

ეს თეატრიცა და ისტორიაც მაშინ შეწყვეტენ არსებობას, როცა „არაფერი აღარ მოხდება“. მაგრამ ეს შეუძლებელია, რადგან ყოველთვის რაღაც ხდება: ვილაცას უყვარს, ვილაცას სძულს, ვილაცას ეშინია, ვილაცას კლავენ, ვილაც კლავს, ვილაც ცოლს ღალატობს, ვილაც – ქმარს... მოკლედ, თეატრიცა და ისტორიაც საინტერესო ამბების დაუსრულებელი ჯაჭვია.

მეფემ იცის – ისტორია მხოლოდ იმიტომ არსებობს, რომ „შეჩვეულნი და შეგუებულნი“ მას საკუთარი სისხლითა და ხორციტ კვებავენ, ანუ იცის, რომ მუდამ რაღაც ხდება, რაღაც საინტერესო ამბავი.

მეფეს ისტორიის ასეთი ხასიათის გაუქმება სურს. მაგრამ რა შემთხვევაში შეიძლება თეატრის გაუქმება? თუკი არ იარსებებს პიესა. ხოლო პიესამ რომ არ იარსებოს, ამისათვის საჭიროა, არაფერი ხდებოდეს ისეთი, რაზეც შეიძლება პიესა დაიწეროს, ანუ აღარ უნდა ხდებოდეს საინტერესო ამბები.

რა განაპირობებს ყოფიერების საინტერესოობას? „შეჩვეულთა და შეგუებულთა“ ისეთი ბუნება, რომელსაც მხოლოდ ე. წ. ბინარული ოპოზიციების რკინის სალტეებში შეუძლია არსებობა. იგი მუდამ სიყვარულიდან სიძულვილამდე, სიამოვნებიდან უსიამოვნებამდე, სიხარულიდან მწუხარებამდე, საერთოდ, სიკეთიდან ბოროტებამდე არსებულ უკიდურესად ვიწრო სივრცეში ფართხალებს და ვერ აცნობიერებს, რომ სიყვარულიცა და სიძულვილიც, ბედნიერებაცა და უბედურებაც მხოლოდ ერთი ჯოხის ორი ბოლოა. შეგუებულთა ეგო, როგორც წესი, ყოველთვის

სიამოვნებასა და სიხარულს ირჩევს, ანუ ხსენებული ბინარული ოპოზიციის მარცხენა მხარისკენ მიისწრაფვის და უარყოფს უსიამოვნებასა და მწუხარებას, ანუ ოპოზიციის მარჯვენა მხარეს, მაგრამ ეს შეცდომაა. „შეჩვეულთა და შეგუებულთა“ ტრადიციული შეცდომა.

საათის ქანქარას არ შეუძლია, მუდამ მარცხენა მხარეს დარჩეს. საათმა რომ იმუშაოს, ქანქარამ სისტემატურად უნდა იმოძრაოს – მარცხნიდან მარჯვნივ, მარჯვნიდან მარცხნივ, მერე ისევ მარჯვნივ...

სიამოვნებას ყოველთვის უსიამოვნება მოსდევს, სიხარულს – მწუხარება. მერე პირიქით, უსიამოვნებას – სიამოვნება, მწუხარებას – სიხარული...

რალაც ხალხური დაკვირვებაც არსებობს: ბავშვი ბევრს რომ იცინის, ეტყვიან ხოლმე, ამდენს ნუ იცინი, თორემ იტირებო.

ეს დაუსრულებელი პროცესია.

ეს სასიცოცხლო გულისცემაა – გული ჯერ უნდა შეიკუმშოს, რომ მერე გაიშალოს. ჯერ უნდა ამოისუნთქო, რომ მერე ისევ ჩაისუნთქო. სიცოცხლე მხოლოდ მათ შორის არსებულ ინტერვალში არსებობს.

ბინარულ ოპოზიციას შორის წინააღმდეგობის გაუქმება, ანუ მისი მთლიანად მიღება, ქმნის ყოფიერებას, რომელიც ჩვენს კონტექსტში შეიძლება დახასიათდეს, როგორც „ისტორიიდან გაქცევა“, ორივეს შეგნებული უარყოფა თვითმკვლელობაა, ხოლო ოპოზიციის მხოლოდ ერთი მხარის არჩევა სწორედ ის არის, რაც ასე „საინტერესოს“ ხდის ყოფიერებას, რაც ქმნის ისტორიას.

„შეჩვეულთა და შეგუებულთათვის“ სიგიჟეა როგორც მთლიანად მიღება, ისე უარყოფა. ისინი ყოველთვის ირჩევენ. უსიამოვნებას ყოველთვის სიამოვნება ურჩევნიათ, მწუხარებას – სიხარული, სიღარიბეს – სიმდიდრე... და დაუცხრომლად იბრძვიან ამისათვის, არც თავს იზოგავენ, არც სხვებს ზოგავენ, არც არაფერს ერიდებიან...

ასე იქმნება ისტორია, ცრემლით, ტკივილით, სისხლით გაჟღენთილი ისტორია, რომელშიც ყოველთვის რალაც ხდება, რომელიც ყოველთვის საინტერესოა და რომელზეც ყოველთვის იწერება რომანები, მოთხრობები, პიესები.

რა უნდა დაინეროს ბუდასა და მაჰავირას შეხვედრაზე? სრულიად არაფერი, რადგან ეს იქნებოდა ორი „უინტერესო“ ადამიანის აბსოლუტურად „უინტერესო“, ანუ „არაისტორიული“, შეხვედრა. ისინი აღარ ირჩევენ. ისინი იღებენ, ამიტომ აღარც „საინტერესო“ არიან და აღარც „ისტორიულნი“.

მაშ, რომ არა „შეჩვეულთა და შეგუებულთა“ არჩევანი, რა ეშველებოდა ისტორიას? იგი დაკარგავდა იმ თვისებას, რასაც დღეს გამოვხატავთ სიტყვით „საინტერესო“. ის აღარ იქნებოდა სისხლიანი, აღარ იქნებოდა ტრაგიკული და ვეღარ მოითხოვდა ახალ-ახალ მსხვერპლს. ისტორია დაკარგავდა „ისტორიულობას“, ანუ „თეატრალურობას“. რალა უნდა დანერილიყო ასეთ არათეატრალურ ისტორიაზე? არაფერი, რადგან იგი აღარ იქნებოდა საინტერესო. მასში აღარ იქნებოდა ბრძოლა და ბრძოლათა შორის უმთავრესი – ბრძოლა ძალაუფლებისათვის.

7.

პიესაში მეფე თეატრად ქცეულ ისტორიას ებრძვის.

პიესის გმირი ებრძვის თეატრს.

რა თქმა უნდა, მარგველაშვილს თავისი სათქმელისთვის პიესის ფორმა შემთხვევით არ მიუცია, რადგან თუკი ამ ტექსტს ოდესმე სცენა ელირსა, მაყურებელთა, ანუ „შეჩვეულთა და შეგუებულთა“, გონებას წინ დიდი გამოცდა ელის.

მეფე დგას სცენაზე და ამტკიცებს, რომ ეს სცენაა და

მათ მაყურებლები უყურებენ. ის, ცხადია, მართალია, მაგრამ ამის ლოგიკურად დამტკიცება შეუძლებელია. პიესის ტექსტი ხომ დამოუკიდებელი სამყაროა და მისმა პერსონაჟებმა არ იციან, რომ პიესის გმირები არიან, რომ მათი ცხოვრება სინამდვილეში თეატრის სცენაზე დადგმული პიესაა.

ეს არც ერთმა შეჩვეულმა და შეგუებულმა არ იცის. ვერავინ აცნობიერებს, რომ რომელიღაც პიესის პერსონაჟია, რომელშიც რაღაც საინტერესო ამბავი უნდა მოხდეს. თუმცა პერიოდულად ზოგიერთები ხვდებიან ამას.

და ჯანყდებიან.

როგორც ამბობენ, სიდჰარტა მაშინ მიხვდა ამას, როცა გაიგო, რომ ყოველი ადამიანი უნდა მოკვდეს...

მეფეც მიხვდა. როგორ და რანაირად, არ ვიცი, მაგრამ მიხვდა.

მან გააცნობიერა, რომ მასზე პიესა არ დაიწერებოდა, რაიმე „საინტერესო“ ამბავი რომ არ ხდებოდა მის თავს. რაღაც აუცილებლად უნდა მოხდეს, რაღაც ტრაგედია უნდა დატრიალდეს. სხვაგვარად რა მოიყვანდა ამდენ მაყურებელს, რომელიც დარბაზის ბინდბუნდში გატრუნულა და გაფაციცებული აკვირდება მოვლენების განვითარებას?

ის, ვინც ამას ხვდება, ისტორიიდან გაქცევის შანსს იღებს. მეფემაც მიიღო ეს შანსი. ის აჯანყებული პერსონაჟია. მას აღარ უნდა, სხვათა გასართობად დაწერილი პიესის პერსონაჟი იყოს. მას უნდა, „სიკვდილ-სიცოცხლის ეს თეატრი დაიხუროს და ნამდვილი მშვიდობა გამეფდეს“.

„ამისათვის თავად ჩვენ უნდა შევიცვალოთ! – ეუბნება იგი ერთ-ერთ ქვეშევრდომს. – უნდა მოვსპოთ ყოველივე, რისთვისაც ღირს ჩვენი ყურება! რის გამოც შეიძლება ჩვენით გართობა! ისეთნაირად უნდა გამოვიცვალოთ, რომ მათ ყოველგვარი ცნობისნადილი გაუქრეთ ჩვენ მიმართ, რომ ჩვენს სცენაზე საინტერესო აღარაფერი ეგულებოდეთ! და მონყენილებმა ზურგი გვაქციონ: რაკი

აღარაფერი ამალეღვებელი და დაძაბული ჩვენს სცენაზე აღარ მოხდება, რაკი ვერავითარ ამბავსა და ისტორიას ჩვენს მიწაზე ველარ ნახავენ, რაკი არავითარი შეხლა-შემოხლა, შუღლი და ბრძოლა აღარ ელირსებათ! აი, მაშინლა ვიქნებით თავისუფალნი და ჩვენი ყოფიერების ბატონ-პატრონნი! ისტორია! კორნეტო, ისტორია უნდა გაუქმდეს, ის, რასაც ჩვენ ვთამაშობთ და წარმოვადგენთ საუკუნეთა განმავლობაში, ის, რის წყალობითაც გარეთა, მიღმა ხალხის გასართობი ვართ!"

8.

ძნელი სათქმელია, გამომცემლებმა გივი მარგველაშვილის წიგნის საერთო სახელწოდებად რატომ შეარჩიეს „მონმენი სარკეში“. შეიძლება ეს არჩევანი წიგნის გარეკანის მხატვრულ გაფორმებასთან დაკავშირებულმა ტექნიკურმა პრობლემებმა განაპირობა, მაგრამ რეალურად „მონმენი სარკეში“, როგორც პიესა, შეიძლება განხილულ იქნეს, როგორც „მაყურებელთა დარბაზების“ ერთგვარი სქოლიო, რადგან იგი თავისებურად აზუსტებს იმას, რასაც მეფე გვეუბნება ისტორიასა და თეატრზე. მოკლედ, ამ პიესით ჩვეულებრივ, არაფრით გამორჩეულ საყოფაცხოვრებო დონეზე უნდა დავინახოთ, რატომ არა ვართ „თავისუფალნი და ჩვენი ყოფიერების ბატონ-პატრონნი“, რატომ ღირს ჩვენი ყურება და ჩვენივე გართობა, რატომ არ უქრება ცნობისწადილი ჩვენ მიმართ მაყურებელს, ანუ რატომ ვართ მუდამ „საინტერესონი“ და რატომ ვხდებით ყოველთვის რომელიღაც პიესის პერსონაჟები.

და რაკი ეს ყველაფერი რიგითი ევროპელი ობივატილების ცხოვრების ფონზე უნდა ვნახოთ, ცხადია, ვერც „გაქცევა“ იქნება თავისი მასშტაბურობით შთამბეჭდავი.

ლიდიას მხოლოდ ის უნდა, რაც შეიძლება მალე მოხდეს ის, რაც უნდა მოხდეს, რათა სპექტაკლი დამთავრდეს. ხოლო რაღაც რომ უნდა მოხდეს, ამაში დარწმუნებულია, რადგან ხედავს, რომ მათი სახლი, დანარჩენებს რომ მართლა სახლი ჰგონიათ, სინამდვილეში სცენაა, ანუ ისინი რომელიღაც პიესის პერსონაჟები არიან, რომელშიც აუცილებლად რაღაც „საინტერესო“ რამ უნდა მოხდეს.

მაგრამ რა უნდა მოხდეს?

ლიდიას სწორედ ამის გაგება უნდა. ის, რაც აქამდე აეჭვებდა, უდასტურდება – მამამისი, ცნობილი მხატვარი სტიუარტი, ცოლისა და მისი საყვარლის, ჟაკის შეთქმულების მსხვერპლი გახდა. აი, რამ აქცია ისინი პიესის პერსონაჟებად, აი, რატომ ცხოვრობენ ისინი სცენაზე. „საინტერესო“ ადამიანები ხომ მუდამ „ისტორიას ქმნიან“, მუდამ რომელიღაც პიესის პერსონაჟები არიან, მუდამ სცენაზე ცხოვრობენ. მაგრამ, ლიდიას გარდა, ეს ჯერ არავინ იცის, მაყურებლებს ჯერ ვერავინ ხედავს. პიესა კი მანამდე ვერ დამთავრდება, სანამ დანარჩენი მთავარი გმირებიც არ დაინახავენ ამას, რითაც დაადასტურებენ, რომ მართლა „მთავარი გმირები“ არიან, ანუ დაადასტურებენ, რომ მართლა მოკლეს სტიუარტი, ლიდიას მამა. ამით პიესის კვანძიც გაიხსნება და სპექტაკლიც დამთავრდება.

ეს „გაქცევის“ ლიდიას მეთოდია. ამიტომ კითხულობს იგი სისტემატურად „ჰამლეტს“, ამიტომ მიმართავს შიზოფრენიულ დისკურსს, რათა მოვლენები დააჩქაროს და იქ, სადაც ყველა ოთახის ყოვლად ჩვეულებრივ კედელს ხედავს, ბინდბუნდში გარინდული მაყურებლები დაანახოს.

ვინ არის პროფესორი სმიტი? რა თქმა უნდა, ფსიქოანალიტიკოსი, ანუ დელიოზ-გუატარის ტერმინოლოგიით, რეტერიტორიალიზაციის აგენტი, ვისი მცდელობაც იქითაა მიმართული, კვლავ ამოაშენოს ის კედელი, რომელიც

ლიდიამ „დაანგრია“, დახუროს ის სარკმელი, რომელიც ლიდიამ გააღო.

თვითონ სმიტი, ცხადია, ასე არ განიხილავს თავის საქმიანობას – ის ხომ ცდილობს, ლიდია უკან, ე. წ. „ნორმალურობაში“, ანუ „ისტორიაში“, დააბრუნოს. მისი მიზანი ხომ ასეთი კეთილშობილურია და მთლიანად ემთხვევა ოჯახისა და საზოგადოების ინტერესებს – ლიდია კვლავ „საინტერესო“ უნდა გახდეს. პიესის მიკროსამყაროში მისტერ სმიტის მცდელობა ასეთ სახეს იღებს – ფაქტობრივად, ის ცდილობს პიესაში კვანძი არ გაიხსნას, ანუ წარმოდგენა არ დამთავრდეს და ლიდია არ „გაიქცეს“.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ბატონი სმიტი ამოდლეულა. ეს ის „გაქცევაა“, რომელსაც აუცილებლად უნდა მოჰყვეს „უკან დაბრუნება“. დეტერიტორიალიზაციას აუცილებლად უნდა მოჰყვეს რეტერიტორიალიზაცია. ლიდია უნდა „გაიქცეს“, რათა მერე ისევ „უკან დაბრუნდეს“. მართალია, ამის შემდეგ ვერც კლარა, ვერც ჟაკი და ვერც სხვა ვერავინ ვეღარ შეძლებს, იმად დარჩეს, რასაც ლიდიას „გაქცევამდე“ წარმოადგენდა, მაგრამ ეს ცვლილება სრულიადაც არ არის იმისთვის საკმარისი, რომ მომავალში რომელიმე ახალი პიესის პერსონაჟებად არ მოგვევლინოს.

რატომ?

იმიტომ, რომ შინაგანად როგორც ლიდია, ისე ყველა დანარჩენიც კვლავ ინარჩუნებს ყველა იმ თვისებას, რაც ადამიანს „საინტერესოს“ ხდის, რაც მას სისტემატურად აბრუნებს „ისტორიაში“, „პიესაში“, „სცენაზე“.

ანუ სინამდვილეში ისინი სრულებითაც არ გათავისუფლებულან, თავიანთი ყოფიერების ბატონ-პატრონნი არ გამხდარან და ერთ მშვენიერ დღეს აუცილებლად როგორღაც, რაღაც ფორმით, კვლავ დაბრუნდებიან სცენაზე, როგორც რომელიღაც ახალი პიესის პერსონაჟები.

ეს ნათელია.

მაგრამ თუ გახსოვთ, არც ლიდიას და არც სხვა ვინმეს სრულიადაც არ აქვთ პრეტენზია, „თავისი ყოფიერების ბატონ-პატრონნი“ გახდნენ. ეს პროცესი საკმარისად სტიქიური ხასიათისაა, რასაც ვერ ვიტყვით მეფის მცდელობაზე. მას ძალიან კარგად ესმის, რა უნდა და ყველაფერსაც აკეთებს მიზნის მისაღწევად. მაშ, რით დამთავრდება მისი მცდელობა?

9.

მეფეც მარცხისთვისაა განწირული. ეს გარდაუვალია. და ამის ფუნდამენტური მიზეზი ჩვენ უკვე ვიცით – იგი არ იღებს, მას არ შეუძლია მიღება. ის კვლავ და კვლავ ირჩევს.

მაჰავირაც და ბუდაც წარმოშობით უფლისწულები იყვნენ, თავის დროზე მეფეებიც გახდებოდნენ, მაგრამ ერთმაც და მეორემაც უარი თქვა ტახტზე და იმისათვის, რომ საკუთარი ყოფიერების ბატონ-პატრონნი შექმნილიყვნენ, მრავალი წელი დაეხეტებოდნენ ჯუნგლებში, სანამ რეალურად და საბოლოოდ არ გაიქცნენ ისტორიიდან. მათ აზრადაც არ მოსვლიათ რევოლუციის მოხდენა. მათ, უბრალოდ, მიიღეს.

მეფე ირჩევს. საერთოდ, დასავლეთი ყოველთვის ირჩევს. არჩევა გულისხმობს აქტიურობას, მოქმედებას, რაღაცის გაკეთებას, რაღაც ზომების მიღებას, სისწრაფეს, დროის არდაკარგვას. დასავლეთში დრო სწრაფად გადის. ეს აქტიურობა ყოველთვის „გარეთაა“ მიმართული, ყოველთვის გულისხმობს საზოგადოებრივ ველს, რაღაც მექანიზმების, აგრეგატების, სტრუქტურების, სისტემების შექმნას, გადაკეთებას, დახვეწას.

მიღება, პირიქით, მთლიანად „შიგნით“ ჩაღრმავებას გულისხმობს. გარეგნულად ეს აბსოლუტურად სტატიკური, პასიური მდგომარეობაა, როცა დინამიკური პროცესები გარედან შიგნით ინაცვლებს.

დიდი ხანია, დასავლეთში საერთოდ აღარ არსებობს მიღების განხორციელებისათვის საჭირო სივრცე. რენე გენონი ამიტომ გადაადგილდება დასავლეთიდან აღმოსავლეთში. მეფე ვერსად ვერ წავა, ვერც გადადგება. სად წავიდეს, მონასტერში? მაგრამ მან იცის, რომ, დიდი ხანია, ეკლესიაც „საინტერესო“ ცხოვრებით ცხოვრობს, ანუ ისიც ისტორიას ქმნის. მას კი სწორედ ისტორიის გაუქმება სურს. ამიტომ იღებს მეფე დასავლური ცნობიერებისათვის ბუნებრივ გადანყვეტილებას – თავის ძალაუფლებას იმისათვის იყენებს, რომ „სიკვდილ-სიცოცხლის ეს თეატრი დახუროს და ნამდვილი მშვიდობა დაამყაროს“, ანუ რევოლუციას ახდენს: აუქმებს დიდგვაროვნებასა და მათ პრივილეგიებს, ხოლო მინებს გლეხებს ურიგებს.

ერთი შეხედვით მართლაც ისე ჩანს, რომ ამით ყოველგვარი საფუძველი ეცლება შეხლა-შემოხლას, შუღლსა და ბრძოლას, ანუ იმას, რითაც ასე „საინტერესოა“ ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი ისტორია და რის გამოც მუდამ რომელიღაც პიესის პერსონაჟები ვართ. მაგრამ ეს რევოლუციაა. მეფეს არ შეუძლია, მარტო „გაიქცეს“, აუცილებლად მთელი სამეფოც თან უნდა გაჰყვეს. ამას კი ახალი სტრუქტურა, ახალი სისტემა სჭირდება.

ცხადია, ეს პოლიტიკური უტოპიების, მარქსიზმის, ცუდად თუ კარგად გაგებული ნიცშეანელობის, ფსიქოანალიზის, გვიანდელი ჰაიდეგერის დესტრუქციის, დერიდას დეკონსტრუქციის, დელიოზ-გუატარის შიზოანალიზისა და ნომადოლოგიის შემქმნელი ცნობიერებაა. ეს „ლოგოცენტრიზმის“ ერთპიროვნული ბატონობის სივრცეა, „იდეალურის“ „მატერიალურში“ გადატანის დაჟინებული მცდელო-

ბების სივრცე, სადაც ერთი კვადრატული მილიმეტრიც კი აღარ რჩება მიღებისათვის.

აქ ყველაფერს არჩევანი განაპირობებს.

მეფეც ამ რეალობის ნაწილია. ისიც ირჩევს. რევოლუცია არჩევანის გარეშე არ ხდება. უარესს უკეთესი ურჩევნია, ბოროტებას – სიკეთე. მაგრამ ყოველთვის გამოჩნდებიან ადამიანები, თუნდაც ე. წ. „შეჩვეულნი და შეგუებულნი“, რომელთათვისაც უკეთესი სწორედ ის იქნება, რაც მეფისთვის უარესია, სიკეთე კი ის იქნება, რაც მეფისთვის ბოროტებაა. გარდაუვალი ხდება ძალადობა. რევოლუცია ძალადობაა. რევოლუცია „საინტერესოა“. რევოლუცია „ისტორია“.

არსებობს ისტორიიდან გაქცევის ერთადერთი რეალური გზა, მიღების გზა, როცა ადამიანისთვის მისაღები ხდება როგორც უკეთესი, ისე უარესი, როგორც სიამოვნება, ისე უსიამოვნება, როგორც დლე, ისე ღამე, როგორც სიკეთე, ისე ბოროტება. როცა ადამიანი მათ მიღმა გადის. როცა ადამიანი აღარ არის „საინტერესო“. როცა ადამიანი აღარ შეიძლება ვილაცის მიერ დაწერილი პიესის პერსონაჟი იყოს. როცა იგი თვითონვე იწყებს საკუთარი პიესის წერას.

შეუძლებელია, მეფე ისტორიიდან გაიქცეს, რადგან მას უნდა, ადამიანური შეხლა-შემოხლა, შუღლი და ბრძოლა ისევ ბრძოლით დაამარცხოს, რაც კიდევ უფრო მეტ შეხლა-შემოხლას, შუღლსა და ბრძოლას იწვევს.

ის ებრძვის „საინტერესობას“, რითაც კიდევ უფრო „საინტერესო“ ხდება, იმდენად „საინტერესო“, რომ მასზე ცალკე, სპეციალურად მისთვის, პიესაც კი იწერება – „მაყურებელთა დარბაზები“.

ეგონა, სცენას გაურბოდა, მაყურებელთა დარბაზებს ანგრევდა, ეგონა, თავისუფლდებოდა და სინამდვილეში ახალ სცენას ქმნიდა, ახალ დარბაზებს აშენებდა, ახალ ბორკილებს ჭედავდა თავისთვის და თავისი მიმდევრებისთვის.

ეგონა, ისტორიას აუქმებდა, ისტორიიდან გარბოდა და რეალურად სრულიად ახალ, განსაკუთრებით „საინტერესო“ ისტორიას ქმნიდა.

თუმცა მართალია ისიც, რომ მეფისა და მის მსგავსთა მცდელობანი უკვალოდ არასოდეს იკარგება. საზოგადოება ველარასოდეს შეძლებს იმ საზღვრებში დაბრუნებას, რომელშიც ამ მცდელობამდე იყო. ყოველი ახალი მცდელობა წარსული მცდელობის ხარჯზე იმკვიდრებს თავს. და როგორც ამბობენ, უკანასკნელ ხანს დროის ინტერვალი ამ მცდელობებს შორის ძალზე შემცირდა. იმასაც ამბობენ, რომ ამ გახშირებული მცდელობებით დასავლეთი ნელ-ნელა უახლოვდება ისტორიიდან გაქცევის აღმოსავლურ გზას. მართალია, სულ სხვა მხრიდან, მაგრამ მაინც უახლოვდება, თუმცა ეს უკვე სულ სხვა საუბრის თემაა.

ვარიაციები „კავალერების“ თემებზე

1. „მწერლობაც ავანტიურაა“

მწერლობაც ავანტიურაა....

ამ ფრაზას ირაკლი ჯავახიძის ერთ-ერთი პერსონაჟი, მოხუცი მწერალი, ამბობს მოთხრობების კრებულიდან „კავალერები“.

მაგრამ ეს ამბავი ჩვენში კი არა, სულ სხვა მხარეში, სხვა პატარა სახელმწიფოში ხდება. ისეთში, სადაც კოხტა, მოკირწყლული ქუჩები, ლამაზი შენობები და ძვირფასი შინდისფერი ხით მოპირკეთებული ლუდხანებია. სადაც ოცდახუთი წლის მანძილზე ყოველ დილით აჩქარებული ნაბიჯით მიმავალ მწერალს ლუდხანა ერთხელაც არ დახვედრია დაკეტილი. სადაც ყველაფერი სიმშვიდით, სისუფთავითა და სტაბილურობით სუნთქავს და ჩვენგან განსხვავებული ცხოვრების წესით ცხოვრობენ...

ამ ოცდახუთი წლის განმავლობაში მწერალს ხუთი წიგნი აქვს დასტამბული და ხუთიც ბარმენი ჰყავს გამოცვლილი ლუდხანაში. ამ ხნის მანძილზე ყოველ დილით ხუთივე ზუსტად ერთნაირი ინტონაციით უსვამს ერთ კითხვას:

„ჰა, იყიდება წიგნი?“

თითქოს სასხვათაშორისო შეკითხვაა, მაგრამ ოციოდე წლის წინ ამავე ლუდხანაში საყვარელმა ქალმაც, ფაქტობრივად, იგივე პკითხა ჩვენს მწერალს:

„...და მერე რა, გამოგადგა შენი პროფესია?“

მძიმე კითხვაა.

ამიტომაც, რომ ამ ოცდახუთი წლის მანძილზე მწერალს არც ერთი ბარმენისთვის ერთბაშად არ გაუცია პასუხი. ჯერ

ხელის სწრაფი მოძრაობით ვისკის გადაჰკრავს, მერე სველ ტუჩებს შეიმშრალებს და უგულოდ ჩაილაპარაკებს:

„იყიდება... ნელ-ნელა იყიდება“.

მწერალი მძიმე შრომაში მოხუცდა. ახლა ხელჯოხით დადის და კარგად იცის, რომ წიგნიც ისე უნდა იყიდებოდეს, როგორც ადამიანის შექმნილი სხვა ყველაფერი იყიდება, თან, რაც უფრო სწრაფად – მით უკეთესი. მაგრამ მისი წიგნები ნელ-ნელა იყიდება. სიცოცხლე კი დასასრულს უახლოვდება.

მოთხრობას ჰქვია „Alea Jacta Est“ – „კამათელი გაგორებულია“.

დიახ, კამათელი გაგორებულია, წილი – ნაყარი, არჩევანი – გაკეთებული. დანარჩენი შენზე აღარ არის დამოკიდებული. დანარჩენი განგების ნებაა.

შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ სულ ამაოდ ჩაიაროს მაგიდასთან გასწორებულმა დღეებმა და ღამეებმა, ფაქტობრივად, მთელმა სიცოცხლემ.

შეიძლება კი არა, აკი ჩვეულებრივ ასეც ხდება.

ვინ იცის, რამდენი დაშვრა ამაოდ, რამდენი ჩაიხვია და ჩაყლაპა მაკულატურის აზვირთებულმა მორევმა, რამდენმა განიცადა მარცხი ამ ბრძოლაში...

უმრავლესობამ.

ეს ის ბრძოლაა, რომელშიც მხოლოდ თითო-ოროლანი იმარჯვებენ, რადგან იგი მეტისმეტად უთანასწოროა.

თუმცა უთანასწოროს რა უშავს, უთანასწორო ბრძოლის მოგება კიდევ შეიძლება, როგორც ამას პისაროს ან კორტესის მსგავსი თავზეხელაღებული ავანტიურისტები აკეთებდნენ.

ოღონდ რამდენიმე ასეული კაცით მთელი სახელმწიფოს დამარცხება თუ კიდევ შეიძლება წარმოიდგინოს კაცმა, ერთი ადამიანის მიერ მთელი სამყაროს ბრძოლაში გამონევა მეტისმეტად შლეგური განზრახვა ჩანს, მეტისმეტად

წინდაუხედავი და რისკიანი ნაბიჯის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელთან შედარებითაც ნებისმიერი ავანტიურისტი ყველაზე კეთილგონიერი და ფრთხილი ბიურგერის ჯიშისა მოგეჩვენებათ.

შემოქმედის ასეთი უსაზღვრო პატივმოყვარეობა, ასეთი უკანმოუხედავი სიმამაცე ყველაზე კარგად ბალზაკმა გამოხატა, რომელსაც მაგიდაზე ნაპოლეონის ბიუსტი ედო ასეთი წარწერით:

„რაც შენ მახვილით გააკეთე, იმას მე კალმით გავაკეთებ“.

თუმცა გაცილებით მეტი გააკეთა.

ისე, რომ სანერ მაგიდას არ მოშორებია, კალმის გარდა სხვა იარაღი ხელში არ აუღია და წვეთი სისხლი არ დაუღვრია, მან ყველა იმპერატორის, მარშლისა თუ ფელდმარშლის საუკუნოვანი ოცნება განახორციელა – მთელი მსოფლიო დაიპყრო. მთელ კაცობრიობას თავისი განცდა, რეალობის თავისი ინტერპრეტაცია, თავისი გემოვნება, თავისი პოზიცია მოახვია თავს. ყველამ აღიარა მისი უპირატესობა, მისი ჭკუა, მისი ოსტატობა.

მართლა ქების ღირსი გამარჯვებაა.

მაგრამ ყველგან და ყოველთვის დამარცხებულთა რაოდენობა უსასრულოდ აჭარბებს გამარჯვებულებს.

იქნებ სწორედ მარცხის შიში იგრძნობა საყვარელი ქალის შეკითხვაში?

„...და მერე რა, გამოგადგა შენი პროფესია?“

ქალებისთვის გაუგებარია მამაკაცური პატივმოყვარეობა, ასეთი წინდაუხედაობა, ასეთი ყოვლისმომცველი რისკი. მათთვის მიუღებელია ასეთი სათუო და საჭოჭმანო ციური ბედნიერების დევნა. მათი სხეული აქვე და ახლავე მოითხოვს ჩვეულებრივ მიწიერ ბედნიერებასა და კეთილდღეობას.

მაგრამ რაც უფრო დიდია რისკი, რაც უფრო თავზეხე-

ლალებულია საქციელი, მით მეტი რომანტიკული ხიბლით იმოსება იგი და გულგრილს არავის ტოვებს.

შეიძლება ხუთივე ბარმენი ყოველ დილით ისევე რიტუალურად ეკითხება მწერალს გაყიდული წიგნების შესახებ, როგორც ნახევრად უცნობი ადამიანები მასლაათობენ ხოლმე ამინდის ჭირვეულობაზე. მაგრამ ისე, რომ ამის შესახებ წარმოდგენაც კი არ ჰქონიათ, მთელი ამ ოცდახუთი წლის მანძილზე ხუთივე ბარმენი ერთსა და იმავეს ეუბნება მწერალს:

„ასეთი საჭოჭმანო წამოწყების ნაცვლად არ გერჩივნა, ჩვენსავით რაიმე პატარა, მაგრამ ნაღდი საქმისთვის მოგეკიდა ხელიო?“

ეს არც გასაკვირია და არც აღმაშფოთებელი.

ცხოვრება ყველას ამოწმებს და მით უფრო მეტი დაჟინებით, რაც მეტად სარისკოა ადამიანის განზრახვა.

ირაკლი ჯავახიძის პერსონაჟის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან გამოცდას გაუძლო. არც გზიდან გადაუხვევია და არც ეფემერული დიდების ძებნა დაუწყია. უბრალოდ, ის გააკეთა, რაც შეეძლო, გაეკეთებინა – 25 წლის მანძილზე ხუთი წიგნი დანერა. დანარჩენი მას აღარ ეხება.

Alea jacta est.

ძალიან რომანტიკული პოზიციაა, ანუ ისეთი, ჩვენში რომ იშვიათად წააწყდები.

მაკიაველის ცნობილი ფორმულა მიზნის მისაღწევად ყოველგვარი საშუალების მიზანშეწონილობის შესახებ თვით პოლიტიკოსებშიაც კი არ არის ისე ქმედითი, როგორც წერის ჟინით ატანილ ადამიანებში.

მაგრამ რად გინდა?!

თუნდაც მთელი ცხოვრება პარტიისა და ხელისუფლების ყურმოჭრილი ყმა იყავი, ნურც თანამდებობებსა და მეხოტბეთა ლაშქარს დაიკლებ, თუ გინდა, პოეტ-აკადემიკოსად ან პოეტ-დეპუტატად აღესრულე. კეთილდღეობა,

იცოცხლე, კარგია, მაგრამ კომფორტული ცხოვრება გამარჯვებას არ ნიშნავს. ხშირად, პირიქით. თან, კომფორტის მონყობა სხვაგვარად ხომ უფრო იოლად შეიძლება?

ვთქვათ, მართლაც ხარ რომელიმე პოპულარული მწერლის კლასელი და ბავშვობის უახლოესი მეგობარი, მერედა რა?

ვიიონი სულ ყომარბაზებთან და კალთამადლიანებთან მეგობრობდა.

ვერ გაიმარჯვა?

ეგ კი არა, შეიძლება ისეთ „სასტავშიც“ ამოყო თავი, საკუთარ თვალში არსებულ დირეს დიდი წარმატებით რომ აფუჩეჩებს, სხვის თვალში შემჩნეულ ბენვზე კი ნიჭიერად რომ ხითხითებს, ანდა, საერთოდ, თავი ისე უჭირავს, თითქოს ის სხვა საერთოდ არც არსებობს.

მერედა რა? ესეც ხომ ქარის დევნა და თავის მოტყუებაა. ეფემერა.

დროს ვერანაირი წრიალით, ვერანაირი ფუსფუსით, ვერანაირი ტექნოლოგიით ვერ მოატყუებ.

ეს ის ბრძოლაა, რომელშიც მხოლოდ შენსავე სანერ მაგიდასთან დახარჯულ ენერგიას და გასწორებულ ლამეებს შეიძლება აღმოაჩნდეს რალაც ფასი. ესეც – მხოლოდ შეიძლება. გარანტიას ვერავინ მოგცემს.

Alea jacta est.

დანარჩენი შენ აღარ გეხება.

2. „ცოტა სხვანაირები“ და „არარსებული შავი სია“

ამ აწრიალებულ-აფუსფუსებული ხალხით სავსე ქვეყანაში ერთ რამეს შეიძლება მართლა ძალიან იოლად „მიაღწიო“ – ისე აღმოჩნდები არარსებულ შავ სიაში შეტანილი, ვერც მიხვდები ან ძალიან გვიან გაიაზრებ ამას. მართალია,

ამას შემოქმედებასა და ასეთ მაღალ მატერიებთან კავშირი ნაკლებად აქვს, მაგრამ ეს ამბავი ამით არც სიმწვავეს კარგავს და არც მნიშვნელობას.

კაცმა რომ თქვას, ეს უფრო არჩევანის თავისუფლად გაკეთების ქრონიკული შეუძლებლობაა, რომელიც მით უფრო აუტანელი ხდება, რაც უფრო მეტი იმედი გქონდა, რომ კომუნისტური ბორკილებისგან გათავისუფლების შემდეგ ეს ჩვეულებრივი ამბავი გახდებოდა.

გახსოვთ?

სულ სხვა მხარეში, სხვა პატარა სახელმწიფოში მოხუცი მწერალი ოცდახუთი წელი ყოველ დილით ერთსა და იმავე ლუდხანაში დადის და ამ ხნის მანძილზე ლუდხანა ერთხელაც არ დახვედრია დაკეტილი.

დაუჯერებელია, მაგრამ ფაქტია.

პრობლემები ყველგან თავზე საყრელია, მათ შორის, რასაკვირველია, იმ „სულ სხვა მხარეშიც“, მაგრამ იქ არც რეალური შავი სიები არსებობს და არც არარსებული. და, რა თქმა უნდა, როყო ტყვია არც შენ მოგხვდება და არც შენს საყვარელ ქალს.

მაგრამ ამ ჩვენებურ „არარსებულ შავ სიას“ საკმაოდ უცნაური თვისება აქვს. კოტეს ნათქვამიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამ სიის შესახებ არც მისმა შემდგენლებმა იციან რამე და არც მასში შეყვანილებმა. ანუ სია, როგორც ასეთი, არ არსებობს, მაგრამ იგულისხმება. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ საქმე არც ისე მარტივადაა, როგორც ამას თითქმის გამოუფხიზლებლად მთვრალი კოტე (მოთხრობიდან „შავი სიის კავალერები“) წარმოგვიდგენს.

კოტე ვერელი ბიჭია, ამიტომ კარგად იცის, რომ ისეთი გამოთქმები, როგორიცაა „ტრუსიკის მეგობრები“ და მისთანები, გარეუბნელ გოიმებს ახასიათებთ. ერთ დროს ლექსებსაც წერდა, მაგრამ ახლა დროს აღმა-დაღმა სიარულში და ქეიფში კლავს. და საერთოდ არაფერი ეშლება. ცოტა

ძველი ბიჭია, ცოტა ნარკომანი, ცოტა ლოთი, ცოტა პოეტი, კარგი ოჯახისშვილი (მამა ცნობილი კინორეჟისორი ჰყავს), მოკლედ, ნაღდი თბილისელი ბიჭია, ოღონდ, როგორც მე ვხვდები, ირაკლი ჯავახიძე ის მწერალი არ არის, თავისი წიგნით „ნაღდი თბილისელი ბიჭების“ მორიგ საგალობელს გვთავაზობდეს.

არა მგონია.

კოტეს კი საერთოდ არ უყვარს ასეთ რაღაცეებზე ფიქრი და ლაპარაკი, მაგრამ ერთხელაც პატარა ეჭვიანობისა თუ სხვა რამ მიზეზის გამო უცებ ცრუოპოზიციური პარტიის პოპულისტი ლიდერივით ალაპარაკდა:

„ყველა ნორმალური შეიტანეს შავ სიაში და თვითონ კმაყოფილები დასეირნობენ. მათხოვრები თვითონ არიან – სახელმწიფოს ხარჯზე დაფრინავენ, სახელმწიფოს ხარჯზე დადიან ესკორტებით, სახელმწიფოს ხარჯზე ლაპარაკობენ მობილური ტელეფონებით და, კაცები ჰგონიათ თავი... მაგათ გაამათხოვრეს ქვეყანა და ეხლა მათხოვრებს ზიზღით უყურებენ. ვინც მაგათთან არ არის, ყველა მტერი ჰგონიათ“.

მერე უცებ საკუთარი ცხოვრების წესი მოაგონდება და თავს ასე იმართლებს:

„მე თუ ვქეიფობ, ნორმალურად მაცვია და მანქანით დავსეირნობ – მამაჩემის და ჩემი ძმაცაცების ხარჯზე“.

მოკლედ, ეს ის ქვეყანაა, სადაც ყველა დასეირნობს და ქეიფობს, ზოგი სახელმწიფოს და ზოგიც მამიკოს ხარჯზე.

მაგრამ „ნაღდი თბილისელს“ აზრადაც არ მოსდის (ან, კაცმა რომ თქვას, რატომ უნდა მოუვიდეს?!), „ვითომ თბილისელების“, ანუ გარეუბნელი გოიმების, განცდაც ნარმოიდგინოს: ისინი ხომ საერთოდ ველარავის ხარჯზე ველარ ცხოვრობენ.

საბჭოეთი ის ფენომენი იყო, რომლის ხარჯზე გოიმებსაც გაჰქონდათ თავი და „ნაღდი თბილისელებსაც“, მაგრამ

როგორღაც ისე მოხდა, რომ თავისუფალი დედასამშობლო გოიმებს დედინაცვლად ექცათ. რა თქმა უნდა, ამ უკანასკნელთა თვალში კოტეც ისეთივე წურბელაა, როგორიც სახელმწიფოს ხარჯზე გაქსუებულნი.

თუმცა კი სულ ტყუილად, ღმერთმანი.

კოტეს, როგორც პოეტს, იმდენი თვითრეფლექსიის უნარიც აქვს და იმდენი პატიოსნებაც, რომ საკუთარ თავს მაინც გამოუტყდეს: „რა ვიცი, მე რომ ცოტა სხვანაირი ვიყო და იქ ამოვყო თავი, ალბათ, იმათზე უარესს გავაკეთებდიო“.

ალბათ, მართლაც ასე მოხდებოდა, ოდნავ სხვანაირი რომ ყოფილიყო.

განსხვავებით გოიმებისგან, კოტესა და მისი ძმაკაცების მთელი პრობლემაც ეს არის – ოდნავ სხვანაირობა.

სასეირო ის არის, რომ საბჭოეთი ასეთ „ცოტა სხვანაირებსაც“ უძებნიდა ადგილს, მაგრამ გოიმებისა არ იყოს, თავისუფალ საქართველოში აღარც მათი ადგილი დარჩა.

იმ დროს კოტეს, ალბათ, ცოტა მოდისიდენტო, ცოტა უკმაყოფილო პოეტის კარიერა გარანტირებული ექნებოდა და მისი უზარმაზარი ტირაჟით გამოცემულ ლექსების კრებულებს სწორედ გარეუბნელი გოიმები გააქრობდნენ წიგნის მაღაზიებიდან.

მაგრამ ეს უღრუბლო იდილია დავინწყების მდინარემ დად საბჭოეთთან ერთად წაიღო. დღეს პირში ჩალაგამოვლებული თუ სახტად დარჩენილი უმრავლესობა შორიდანღა უყურებს მათ ხარჯზე მცირერიცხოვანი ელიტის დაუცხრომელ ბაკქანალიას.

შეუძლებელია ასეთი კოლაფსი კულტურაში არ არეკლილიყო და აკი აირეკლა კიდევ: ყველაფერი ნიჰილიზმის უძირო სტომაქში გაუჩინარდა, ცუდიც და კარგიც. ყველაფერი აირ-დაირია. ძველი, თითქოსდა საშვილიშვილო ავტორიტეტები უმოწყალოდ კოტრდებიან. ვილას სჭირდება კოტეს ლექსები?

კოტე ამასაც მიხვდა და ორი წელია, აღარაფერს წერს, მაგრამ ბევრი ამასაც ვერ ხვდება. ამიტომ გამოდის და გამოდის ახალი წიგნები. მძიმდება და მძიმდება თაროები და დახლები.

როდემდე?! არა, მაინც როდემდე?!

მანამდე, სანამ გადატვირთული თაროები არ ჩაილენება და რომელიმე უყისმათო გამყიდველი მაკულატურის ზევასა და მენყერში არ ჩაიმარხება.

მაგრამ ნიჰილიზმიც არის და ნიჰილიზმიც.

ჩვენებურ ნიჰილიზმს გონების მოძრაობა და კულტურის განვითარების შინაგანი კანონზომიერებანი კი არ დაედო საფუძვლად, არამედ ისეთი არაესთეტიკური და მაღალი საზოგადოების სმენის შეურაცხმყოფელი რამ, როგორიც გახლავთ კუჭი.

ჩვენებური ნიჰილიზმი ვიტალური ნიჰილიზმია.

როგორც ჩანს, მართალი იყო კარლ მარქსი: დღეს როგორც მაღალმა, ისე დაბალმა საზოგადოებამაც თვალნათლივ დაინახა, რომ როცა კუჭი ცარიელია, ტვინი კარგავს ფუნქციას და ადამიანი კუჭით იწყებს აზროვნებას.

თუმცა ამას ვერც კოტეზე იტყვი და ვერც მის ურიცხვ ძმაკაცობა-დაქალობაზე. ისინი კუჭით ნამდვილად არ აზროვნებენ... მათი პრობლემა ის არის, რომ ცოტა სხვანაირები არ არიან, თორემ იოლად მოახერხებდნენ იქ, ზემოთ, სახელმწიფოს ხარჯზე მოქეიფეთა შორის თავის ამოყოფას და, ალბათ, უარსაც არაფერზე იტყოდნენ. ოღონდ იმიტომ კი არა, რომ იმათზე ცუდები არიან, უბრალოდ, ასეთ პირობებში ადამიანი ყოველთვის ასე იქცევა.

მოკლედ, კოტეს სიმართლე გავლენიანი „ქალაქელი ბიჭების“ სიმართლეა, მაგრამ სწორედ ამის გამოა ნახევარსიმართლე, რომელსაც გახვრეტილი გროშის ფასი არ გააჩნია. ყოველ შემთხვევაში, გარეუბნელ გოიმებში.

სხვათა შორის, ამას ზუსტად გრძნობს მთელი ამ

ტრაგიკომიკური ქაოსის თავისებური მსხვერპლი მაკა, რომელიც ძალიან მოკლე, მაგრამ უაღრესად ზუსტ დიაგნოზს დაუსვამს თავის საყვარელს:

„– კოტი, ატრაქებ, – თქვა წყნარად და კარი გაიხურა, წავიდა“.

3. დეტალების ხელოვნება

საერთოდ, მწერლობას უმნიშვნელო ადამიანები ნაკლებად აინტერესებს.

არაფრით გამორჩეულებზე არაფერს წერენ.

მხატვრული შემოქმედების ამ დაუწერელ კანონს, ჩვეულებრივ, არც ირაკლი ჯავახიძე არღვევს.

არ არღვევს მაშინაც კი, როცა ადამიან Zero-ზე წერს. თუმცა, ერთი შეხედვით, ყველაფერი პირიქით გამოიყურება.

კაცი, რომელიც ახალმა დროებამ თითქმის მათხოვრად აქცია, რომელიც მხოლოდ მეტროთი სარგებლობს და მხოლოდ მიწისქვეშა გადასასვლელით გადადის ქუჩის მოპირდაპირე მხარეს, ხოლო მოხუციგნო ტიპების გამოჩენისას ყოფილა შემთხვევა, ქუჩა ზემოდანაც კი გადაუჭრია – აი, ასეთი კაცი, რა თქმა უნდა, მასწავლებელია და თვეში ზუსტად იმდენს უხდიან, ოცდაათ პურს, ოცდაათ კვერცხს, ოცდაათ კოლოფ იაფფასიან სიგარეტსა და ერთ კილო ხორცს რომ ჰყოფნის.

შეიძლება გახსოვთ, ასეთ ადამიანებს საბჭოურ ეპოქაში „უხერხემლო ინტელიგენტებს“ უწოდებდნენ და არც ერთგვარ რომანტიკულ ხიბლს იყვანენ მოკლებულნი... დღეს ეს არის ადამიანი Zero, ადამიანი ნული, კოტეს „არარსებულ შავ სიაში“ პირველ ადგილზე გამოჭიმული არარაობა, რომელსაც არაფრის შეცვლა არ შეუძლია.

რა უნდა შეცვალოს კაცმა, რომელიც ასეთ ტოტალურ უნესრიგობასა და თავნებობაშიც კი საკუთარი წესიერების ტყვეა და თუმცა კარგად ხედავს, როგორ ეზიზღება ამის გამო, ვთქვათ, ინკასატორს, მაგრამ მაინც არ შეუძლია, ის თამაში ითამაშოს, რომელსაც გარშემო ყველა თამაშობს და სახელმწიფოს მოტყუების ათასი ხერხიდან ერთ-ერთი აირჩიოს, რის შედეგადაც თვითონაც მოგებული დარჩებოდა და ინკასატორიც?

მოდით და სევდიან გუნებაზე წუ დადგები.

მოდით და გაუმკლავდით რიტორიკულად ქცეული კითხვების ლაშქარს.

რატომაა, რომ განსხვავებით ე. წ. ნორმალური ქვეყნებისაგან, ჩვენს საყვარელ სამშობლოში პატიოსნება და წესიერება ყოველთვის სილატაკესა და გაჭირვებასთან არის დაკავშირებული?

სხვაგან ასე დაფასებული ადამიანური თვისებები ჩვენში რატომ ნიშნავდა და ნიშნავს უხერხემლობას, სისუსტესა და უმწეობას?

მაგრამ არ გვინდა რიტორიკა, მით უმეტეს, რომ ამგვარ კითხვებს ახლა ჩვენი გზიდან აცდენაც შეუძლიათ, რადგან მწერალს ადამიანი Zero აინტერესებს არა ამ წყევლაკრულვიანი კითხვების დასასმელად, არამედ სულ სხვა პრიზმიდან. თუმცა, შეიძლება, ეს ცოტა ძნელი დასანახიც აღმოჩნდეს, რადგან ჯავახაძის სტილისთვის სავსებით უცხოა პუბლიცისტიკა, პათეტიკა, ლოზუნგები. იგი ყოველთვის ცდილობს, დახატოს და არა იქადაგოს.

ამჯერადაც ასეა.

„ადამიანი Zero“ უფრო კამერული ტიპის ტექსტია, რომელშიც ჩვენი მასწავლებლის უხერხემლობისა და უმწეობის საკმაოდ ვრცელი აღწერები რაიმე სოციალური პრობლემატიკის წინ წამოწევას არ ისახავს მიზნად.

მასწავლებელიცა და მისგან პოლარულად განსხვავე-

ბული პარტნიორი ქალიც, ასევე მათი ურთიერთობაც, შეიძლება, წარმოვიდგინოთ, როგორც ერთგვარი კომბინაციების თამაში. როგორც ყველა თამაში, ესეც უნდა დაიწყოს, განვითარდეს, მაგრამ აუცილებლად უნდა დამთავრდეს კიდეც, ან ასე, ან ისე. ვილაცამ უნდა წააგოს, ვილაცამ – მოიგოს. ამაში, ცხადია, განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ მოთხრობის მარილი იმაშია, რომ Zero-მ წაგებაც განსაკუთრებული იცის და მოგებაც.

ცხოვრებამ თუ განგებამ კი ეს კომბინაციები ისე გათვალა, რომ ამ საწყალ მასწავლებელსა და მის ცოლ-შვილს არავითარი შანსი არ დაუტოვა. Zero-მ უნდა წააგოს. ამის თითქმის ასპროცენტთან გარანტიას იმ ქალბატონის განსაკუთრებულობა იძლევა, რომელთან გამარჯვებაც მასწავლებელს არანაირად არ შეუძლია.

ქალბატონი კი მართლაც განსაკუთრებულია, ხორც-შესხმული „პოეტის ოცნება“. ისეთი, ავტომანქანებსაც კი ჩაცმის სტილის მიხედვით რომ იცვლის. მაგალითად, როცა ტყავის ქურთუკი, ჯინსის შარვალი და სპორტული ფეხსაცმელი აცვია, მაშინ ორკარიანი, სპორტული, კოხტა მანქანით დადის. ხოლო, როცა, ვთქვათ, გახსნილი ძვირფასი ქურქიდან, ზედმეტად მოკლე ქვედაკაბიდან და ტანზე მოტმასნილი როლინგიდან მეტისმეტად საამოდ იცქირება ჩამოქნილი ფეხები და მკვრივი ძუძუები, მაშინ მუქი ლურჯი ლაპლაპა, დიდი „მერსედესით“ დაბრძანდება.

არ დაგავინყდეთ მისი სახე, რომელმაც მასწავლებელს ქალის სხეული დაავინწყა. ოდნავ გამოზრდილი ყვრიმალეები, სწორი ცხვირი, დაბერილი, ხორციანი ტუჩები, კუპრივით შავი თმა, თეთრი კანი და მოელვარე მწვანე თვალები.

მაგრამ ყველაზე მთავარი ის არის, რომ ეს წმინდად ქართული ნიუანსების მქონე „პოეტის ოცნება“ (მოძრაობის წესების სრული იგნორირება, ინსპექტორების დაუმორჩილებლობა, ოფიციანტებთან ქედმაღლური დამო-

კიდებულება...) და პოლიფუნქციური გაქანების თეალისმომჭრელი ქალბატონი ბავშვობიდან ჩვენს ადამიან Zero-ზეა შეყვარებული.

მოულოდნელმა შეხვედრამ გრძნობები გააცხოველა...

თამაშის ლოგიკიდან გამომდინარე, შეიძლება, არად ჩავადოთ ის გარემოება, რომ ჩვენში, როგორც წესი, ასეთ ცუგრუმელებს მსგავს კომფორტს მეტისმეტად მყარხერხემლიანი ბიჭები უქმნიან ხოლმე, რომელთა უმტკივნეულო ჩანაცვლება ადამიან Zero-ებს ვერაფრით მოუხერხდებათ.

რაკი ასეთი უხეში ძალდატანება გამოვრიცხეთ – კაცს შეუძლია, მიატოვოს ოჯახი და უპრობლემოდ გადავიდეს ამ ქალთან – მაშინ კიდევ უფრო საინტერესო ხდება, როგორ დამთავრდება თამაში, ანუ რამ შეიძლება, მასწავლებელს უარი ათქმევინოს ასეთ ქალზე.

როგორ გგონიათ, რა უნდა მოხდეს, რომ ასეთ ცდუნებას გაუძლოთ?

დამანგრეველი მიწისძვრა, ატომური ომი თუ მეორედ მოსვლა?

არც ერთი, არც მეორე და არც მესამე.

გარკვეული სულიერი წყობის ადამიანებისათვის არავითარი გლობალური კატასტროფა არ არის საჭირო. საამისოდ სულ პატარა დეტალი, პატარა ნიუანსიც სრულიად საკმარისია.

არადა, ფაქტობრივად, ზერო უკვე მიდიოდა სახლიდან, ჩემოდანიც ჩაალაგა, ქურთუკიც ჩაიცვა. წასვლამდე უკანასკნელად შეიხედა საძინებელში, სადაც დაღლილ ცოლსა და სიცხიან ბავშვს სძინავთ. გადანყვიტა, შეილისთვის ეკოცნა. მამის შეხებაზე ბავშვი შეიშმუშნა, დედისკენ გადაბრუნდა... და, ამ დროს საბნიდან ტერფი გამოყო...

ნეტა ყველა ხვდება, რაზეა აქ ლაპარაკი, თუ ეს რომ გაიგო, ცოტათი შენც ადამიანი Zero უნდა იყო?

სიცხიანი, მძინარე ბავშვის საბნიდან გამოყოფილი ქათ-
ქათა, უმწეო ტერფია დამანგრეველი მიწისძვრაც, წარ-
ღვნაც, ატომური ომიც, მეორედ მოსვლაც... და განკითხვის
დღეც.

თუმცა, რა თქმა უნდა, ყველასთვის არა.

„ვიდექი და შეპყრობილივით ვუყურებდი...”

პატარა თეთრი ფეხისგული შუქურასავით ანათებდა
სიბნელეში...

მერე უცებ შემოვტრიალდი, ოთახში გამოვედი, ჩემოდანი
გავხსენი და ნივთები ამოვაღაგე...“.

სხვაგვარად შეუძლებელია.

ეგ კი არა, მანამდე ვერ მოისვენა, სანამ ცარიელი ჩე-
მოდანი ფანჯრიდან შორს, ძალიან შორს არ მოისროლა...

ესეც შენი Zero.

Zero-მ წაგებაც განსაკუთრებული იცის და მოგებაც.

„იუდა იქნებ სულაც გადაცმული ქალი იყო?..“

ვინ აუხირდება მწერალს იმის გამო, მაინცდამაინც ასე ან ისე რატომ განიცდი სამყაროსო?

ყოველ შემთხვევაში, მე ამას არ ვაპირებ. მართალია, ჩვენში ამგვარი ტიპის ახირებების დიდი ტრადიცია არსებობს, მაგრამ მე მაინც არ ვაპირებ.

აბა, რა ჩემი ანდა თქვენი საქმეა, თუკი ყოველი ორშაბათიდან მომდევნო ორშაბათამდე სისტემატურად გამეორებადი ყოფიერების რუტინაში გახლართული ადამიანი ერთ დღეს დასვამს კითხვას – „რატომ?“ და აღარც ერთი ტრადიციული პასუხი აღარ დააკმაყოფილებს?

მოდით, ყოველმა მწერალმა თვითონ გადაწყვიტოს, რა როგორ განიცადოს.

და, თუ რომელიმემ უცებ ცხადად დაინახა, რომ სინამდვილეში მართლაც არავინ არაფერი იცის, და რომ აქამდე ცნობილი ყველა იმედიანი პასუხი დაფუძნებულია არა ცოდნაზე, არამედ რწმენაზე, ხშირად ძალზე გულუბრყვილოსა და ხშირადაც აშკარად ცრუზე, რალა ეშველება ამ საქმეს?

ჩვენ მხოლოდ მის ქმნილებებზე შეგვიძლია აზრის გამოთქმა. ისე, არც ეს არის აუცილებელი, რადგან მაინც ვერაფერს შეცვლის. თუმცა არა, რალაცას, თუნდაც სრულიად უმნიშვნელოს, მაინც შეცვლის. გამოხმაურება მწერალს იმ განცდას მაინც გაუქრობს, რომ თვითონ და მისი ქმნილებები სრულ ვაკუუმში ლივლივებენ. ამ მხრივ გამოხმაურებას მართლაც ვერაფერი შეედრება, მაგრამ რა საერთო აქვს კრიტიკოსს ფსიქონალიტიკოსთან? ღმერთმანი, არ მესმის, თუმცა ეს ჯანდაბას. ნურც იმ არათანმიმდევრულობას გამოვეყიდებით, რომელიც ამ შემთხვევაში, გინდა-არგინდა, მაინც თვალეში გეჩხირება.

აქაოდა, თუკი მწერალმა თავი სიზიფეს კოშმარულ მდგომარეობაში გააცნობიერა და, შესაბამისად, დაფიქრების ღირს ერთადერთ საკითხად თვითმკვლელობის პრობლემა მიიჩნია, მაშ, სანერ მაგიდასთან ღამეების ტეხა და წიგნების გამოცემაზე წერვების გლეჯა და ფულის ხარჯვა რაღაში სჭირდებაო?

ეს ძველისძველი პრობლემაა, რომელსაც ასეთი კითხვის სახე აქვს: საერთოდ, ღირს თუ არა ხმის ამოღება? აქვს თუ არა აზრი ადამიანებისთვის იმის თქმას, რაც შენ გაიგე?

როგორც ამბობენ, უხსოვარი დროიდან „გამგებთაგან“ უმრავლესნი ამ კითხვას უარყოფითად პასუხობდნენ. მით უარესი მათთვის – ვინც მშობლიურ კულტურაზე არ ფიქრობს, მათზე არც მშობლიური კულტურა იფიქრებს. მათი სახელები დავიწყების მდინარემ სამუდამოდ სწორედ ამიტომ მოაფარა თვალს...

ისე, არა მგონია, ასეთ თემებზე ვრცლად მასლაათი ღირდეს. გარდა იმისა, რომ შეყოლიება და გზიდან აცდენა იცის, არათანმიმდევრულობაც ხომ ძალზე ადამიანური თვისებაა. თან რა იცით, რა ხდება? თავის დროზე აქედან ძალიან შორს ბატონმა კამიუმ ხომ იპოვა გამოსავალი? რატომ არ შეიძლება ჩვენმა თანამედროვე ქართველმა მწერალმაც იპოვოს?

ვერ დავმაღავ და იმაშიც გამოვტყდები, რომ ამგვარი შესაძლებლობის არსებობა ყოველთვის მაეჭვებდა.

რატომ?

ეცხოვრა მუსიე კამიუს საქართველოში ქართველი ინტელექტუალის ცხოვრებით და ზოგიც მაშინ მიეტოვებინა ჩვეულებისამებრ მამულისა სლვა და ზოგიც მაშინ ამბოხებულყო ამ გაუგებარი და აბსურდული სამყაროს წინააღმდეგ.

არა, შეიძლება კიდევ მიეტოვებინა და კიდევ ამბოხებულყო, მაგრამ ეს იმგვარი საქმეა, მხოლოდ ამგვარი

ნაბიჯების გადადგმა რომ არ ჰყოფნის: ამბოხს გამგები და დამფასებელი სჭირდება.

ამიტომ მიჭირს იმის თქმა, ფართო საზოგადოებრიობა დასაფასებელ ამბოხად მიიღებს თუ არა ბესო ხვედელიძის მოთხრობების კრებულს „ჯადო“, მაგრამ სამაგიეროდ ზუსტად შემძლია გითხრათ, რომ ამ წიგნით გაჭირდება იმ მიზნის მიღწევა, რისთვისაც საერთოდ იწერება კიდეც ნებისმიერი წიგნი – სახელ-დიდების მოსახვეჭად. ოღონდ არა იმიტომ, რომ ბესო ხვედელიძეს ან ნიჭი აკლია, ან ოსტატობა.

მე ასე არ ვფიქრობ.

უბრალოდ, როგორც ჩანს, ჯერჯერობით მას არ სურს, ჩვენს საზოგადოებრიობაში მიღებულ სახელის მოხვეჭის მექანიზმებს გაუწიოს ანგარიში.

ისე მოხდა, რომ, პოლიტიკისა არ იყოს, დღეს მწერლობაშიც სახელს იხვეჭს ის, რაც კარგად იყიდება. ხოლო გაყიდვით ის იყიდება, რაც მარტივია და რაც ართობს.

ბესო ხვედელიძე არც მარტივად წერს და არც გასართობად. ეს თვითონაც იცის, რაზეც საუბრობს კიდეც თავის მოთხრობაში „კლოუნები გამოძახებით“: „საშიშ რალაცეებს ვწერ – ყველა მოთხრობაში სექსებია, მანიაკობები, მკვლელობები. „ჯლაბნი აქ გაფუჭებულ რალაცეებს“ – ეს ბებიაჩემის ბაზარია“.

მაგრამ „სექსებსაც“ გააჩნია და „მანიაკობებსაც“.

იგი არ ცდილობს, ჩვენი ცხოვრების, ასე ვთქვათ, „მართალი სურათები“ დახატოს, სარკეში ჩაგვახედოს, აღგვზარდოს, გადაგვაკეთოს. მაგრამ ის არც ჩვენს გართობაზე ზრუნავს სხვადასხვა ამბით, ისტორიით. იგი უფრო საკუთარი თავითაა დაკავებული, ვიდრე მკითხველით და ძალიანაც კარგი, რომ ასეა. მას, საერთოდ, ნაკლებად ახასიათებს ადამიანის სულის ინჟინრებისთვის ჩვეული ფარისევლობა.

ხშირად ის უფრო ანგრევს. ანგრევს ყველაფერს. ანგრევს წარმოდგენებს ქართველ ქალზე („თამარი“), კაცსა და ოჯახურ ცხოვრებაზე („კლარა“), სიყვარულზე („პლანეტობანა“, „ერთი დაკონკილი ამბავი“, „მინდვრის ყვავილები“). ხელუხლებელი არ რჩება არაფერი. ყველაფერი აყირავებულია, დამსხვრეულია, განადგურებულია.

დღეს მსხვრევა-ნგრევით ვის გააკვირვებ! საკუთარი ნანგრევების ჩვენებით ახლა ისინიც კი კეკლუცობენ, ვის ჩაბეტონებულ ცნობიერებას სინამდვილეში ერთი აგურიც არ დაჰკლებია, მაგრამ ბესო ხვედელიძე ისეთი ჟინით აკეთებს ამას, რომ მის რეალობაში ეჭვი არ შეგეპარებათ. დიახ, ეს რეალურია და შემზარავიც. იმდენად შემზარავი, რომ აღშფოთდებით კიდეც. ამას გამოიწვევს მისი მოთხრობების საზგასმულად ჰიპერბოლიზებული გროტესკულობა და ფანტასმაგორიულობა.

ხვედელიძის გროტესკი ძალიან ჰგავს იმ შემთხვევას, როცა მხატვარი იმიტომ კი არ ხატავს მახინჯ ფიგურებს, რომ სწორად ხატვა არ შეუძლია, არამედ შეგნებულად, რაღაც კონკრეტული განცდის გადმოსაცემად.

მოდერნიზმის ამ კანონის გაუთვალისწინებლად, ჯობს, საერთოდ თავი არ შეიწუხოთ ხვედელიძის ქმნილებების კითხვით. მაგრამ მაინც რა განცდის მოტანას ცდილობს ჩვენამდე მწერალი?

მოთხრობა „კლარა“ გაგაოცებთ ქალის ფიზიოლოგიის, საერთოდ მისი ბუნებისადმი გამოვლენილი ცინიზმით. თითქოს ატომური ბომბი აფეთქდა იმ შარავანდედის გასანადგურებლად, რომლითაც ტრადიციულად ქალია გარემოსილი კლასიკურ კულტურაში. ქვა ქვაზე აღარ რჩება. ასეთ მეორედ მოსვლაში ვილას შეიძლება ახსოვდეს სხვადასხვა კულტურული ტაბუ? ამ დროს ყველაფერი ნადგურდება და იქნებ უნდა განადგურდეს კიდეც, რაკი აქამდე მივიდა საქმე.

ვანდალები ანადგურებენ მარადიულ ქალაქს და, როგორც ამბობენ, ეს შემთხვევით არ ხდება. მაგრამ ნგრევის ამგვარი ჟინი იმდენად საშინელ ფორმებს ქმნის, რომ ადვილი შესაძლებელია მკითხველი, ასე ვთქვათ, ამ „ფორმებში გაიჭედოს“ – ამაზრზენია ქალი, როგორც ერთი უზარმაზარი და თანაც მაიონეზში ამოთხვრილი ვაგინა, რომელშიც უკვალოდ ქრება როგორც ფოტოაპარატი თავისი შტატივით, ისე კატა, სახელად ლეო.

საერთოდ, ქალი ჭამს მამაკაცს. ეს მწერლის განცდაა და აქ ის ნამდვილად არ იჩენს ორიგინალურობას. ორიგინალურია მაშინ, როცა ამ განცდას რაიმე „კულტურული ფორმით“ კი არა, მართლაც ვანდალური უხეშობით გამოხატავს. მოთხრობაში ქალი რეალურად ჭამს თავის ქმარს. ჯერ ნაჯახით მოკლავს, მერე აქნის, მოხარშავს და თვითონაც ჭამს და კატასაც აჭმევს, რომელიც მანამდე, ბევრი ძეხნის შემდეგ, ძლივს იპოვა საკუთარ საშოში. და, რაც მთავარია, არავინ იცის, ეს გროტესკული ჰიპერბოლა დაჩაჩანაკებული ქმრის ავადმყოფურმა ცნობიერებამ შვა თუ რეალურად ხდება. თუმცა ეს სულაც არ არის მთავარი. როგორც ამბობენ, ამორალიზმში ათქვეფილ სიმახინჯეს თავისი ესთეტიკა აქვს, მაგრამ არა მგონია, ბესო ხვედელიძე მისი ადეპტი იყოს. ვერც იმას დავიჩენებ, ჩვენი მწერლის მიერ ასეთი ფორმების გამოყენებას იგივე საფუძველი აქვს, რაც ყველა დროის კინიკოს-ცინიკოსთა შორის უპირველესი დიოგენეს ცხოვრების წესს ჰქონდა-მეთქი. მის ცნობილ კასრსა და ფარანსაც რომ თავი დავანებოთ, ეს კაცი თავს უფლებას აძლევდა, დღისით-მზისით აგორაზე მასტურბაციით დაკავებულიყო. მას საერთო არაფერი აქვს არც დიოგენემდე კარგა ხნით ადრე, მზიური ელადიდან შორს, არანაკლებ მზიურ ინდოეთში მცხოვრებ ბრძენთა ბრძენ მაჰავირასთან, რომელმაც საერთოდ უარი თქვა ტანსაცმელზე და შიშველი ქადაგებდა თავის იდეებს. უფრო

ხშირად ჩვენს თანამედროვე მწერლებს ჯიმ მორისონთან უყვართ ხოლმე შეხმიანება, რომელსაც ექსტაზში ყოფნისას ათასობით ადამიანის თვალწინ შეეძლო ნებისმიერი ტაბუ დაერღვია და ხშირადაც აკეთებდა ამას. ამგვარი უკიდურესობები ყოველთვის შოკს იწვევს, მაგრამ მათი დანიშნულებაც ხომ ეს არის.

ვინ იცის, რამდენ სულელს გაუკეთებია უარესი, მაგრამ, როცა ასეთი ადამიანები ასე საჯაროდ აკეთებენ იმას, რასაც ყველა მალავს, ეს დამაფიქრებელია. ამის შემხედვარე ყველაზე ორდინარულმა ობივატიელმაც კი რაღაც დონეზე უნდა გაიაზროს, რომ ამბოხი ცნობიერების გაუთავისუფლებლად ფიქციაა და ამის მიღწევა მხოლოდ კულტურულ აკრძალვებსა და პირობითობებში გაჭრილი კარის გავლით შეიძლება.

შოკს იწვევს „კლარაც“, მაგრამ მისი შედეგი რატომღაც აქამდე ვერ მალლდება. ფორმის თავისებურებათა გამო ეს ტექსტი თითქოს რაღაც მიზეზის გამო ქალბატონებზე გაბრაზებული კაცის შურისძიებას ემგვანება. ძნელი სათქმელია, მართლა ასეა თუ არა, მაგრამ ვინც ბოლომდე გაუძლებს ამ „ჰორორს“, რაც უნდა მაგარი ნერვების პატრონი იყოს, კლარას გადამკიდდე, მსუბუქი გულზიდვის შეუგრძნობლად მაინც ვერ გადარჩება.

მაგრამ რა მიზნის მიღწევას ცდილობს მწერალი მოთხრობით „ერთი დაკონკილი ამბავი“? რა არის ეს, „კონკიას“, ამ ჩვეულებრივი ზღაპრის, მის უღვთოდ დაშაქრულ კინოვერსიებზე აშენებული მასკულტურული ვნებების პაროდია?

მაგრამ პაროდიაცაა და პაროდიაც! გროტესკი აქ მეტიმეტად ციკლოპურ ზომებს აღწევს და ფორმებიც, შესაბამისად, მეტად თავისებურ, შეიძლება ითქვას, „თვითნებურ“ სახეს იღებს, რაც, არა მგონია, მკითხველს საქმეს უადვილებდეს.

ოცდახუთი წელია ბიო და მაკა ცოლქმრულად ცხოვრობენ, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში ბიოს „ცოცხლად მაინც არ ჰყავს ქალი ეგრე ყელიდან ტერფამდე გახდილად ნანახი“. აკი თვალი ჭამს და თვალი სვამსო და ბიოც თავის ხვადურ დარდს შუალამისას ტელევიზორში გამოყვანილი ტიტველი ქალების ცქერითლა იქარვებს.

ასე იცის ჩვენებური მანდილოსნების კდემამოსილებამა და ღვთისნიერებამ, რაიცა ზღაპრებიდან იღებს სათავეს. მაგრამ რა ქნას ბიომ? ეპოქა შეიცვალა. ადრე იქნებ ასეთი სურვილი თავში არასდროს მოსვლოდა, მაგრამ დღეს ფართო საზოგადოებრიობას ტელევიზორი ალაგზნებს, რადგან ტელევიზორში გაიხადეს ქალებმა და ტელევიზორითვე ხდება კულტურის მწვერვალებთან ზიარება. მაგრამ ლოგინში ჩანოლისას მაკა ყოველთვის შუქს აქრობს, ხოლო ცოლქმრული ქმნის დაწყებამდე ბიოსთვის თვალზე შავი ჭინჭის ახვევაც იცის.

თუმცა მაკას კდემამოსილება ბლევფი აღმოჩნდა. სინამდვილეში მარჯვენა დუნდულზე ნაჭრილობევი აქვს, დღეს რომ ჭიპს დამგვანებია, და იმას მალავს.

ეს სირცხვილი და თავის მოჭრა ბიომ მაშინ ნახა, როცა ერთხელაც ველარ გაუძლო ტელევიზიის ძლევა მოსილებას და, დამთავრდა თუ არა ლამაზი ქალების ლამაზი ხორცების ჩვენება, თავისი „ზიპოს“ შუქზე სულ დაწვრილებით მიმოიხილა ლოგინზე გაშოტილი მაკას სხეული.

მაშასადამე, რომ არა ეს ჩვენებური სატელევიზიო სექსუალური რევოლუცია, მაკა ისე ჩაიტანდა სამარეში თავის ნაჭრილობევ დუნდულას, ბიო ვერასოდეს ვერაფერს გაიგებდა. და, საერთოდ, სანამ ტელევიზია დაიწყებდა თავის ძირგამომთხრელ საქმიანობას, ვინ იცის, რამდენი ნაჭრილობევი დუნდულა შეუჭამია მიწას ისე, რომ ოჯახის სიმტკიცისა და ბავშვების მომავლისთვის საფრთხე არ შეუქმნია.

თუმცა ქალი, გინდა კონკია იყოს და გინდაც მადამ პომპადური, მაინც ქალია და მაკამაც უცებ დააჯერა ჩვენი ბიო, რომ დუნდულაზე მარტორქამ ურქინა. მაგრამ მერე მაინც გაირკვა, რომ თურმე უფეხებო ნარკოდოილერ ვარლამას დაუხლია თავისი კოლტი. ეს ვარლამა ვინლა ოხერია და კოკაინით ვაჭრობს, თან თავის დროზე მაკასაც უშვებოდა საქნელს. კოლტიც მაშინ დაახალა ქალს, პირველად რომ უთხრა, ბიოს მივყვები ცოლადო. მოკვლა უნდოდა, მაგრამ მაკას ტყვია რბილობში მოხვდა.

ამ ამბავს თვითონ ბიო გვიყვება, მაგრამ ზუსტად აღარც მას და აღარც არავის ახსოვს, რა ეცვა მაკას იმ ღირსსახსოვარ დღეს, როცა ბიომ პირველად ნახა და მოიხიბლა.

მაინც რა ეცვა? ტანზე ყვავილებიანი კაბა, ფეხზე ახალი კალოში და ხელში მარაო ეჭირა თუ ქვედა ეცვა ლაიკის ტყავის, ფეხზე ახალი კალოში, ზევით „ადიდასის“ გრძელსახელოიანი და თვალეზე კაი დიდრონი მწვანე „რეიბანები“ ეკეთა? ან იქნებ ჯინსის ქურთუკი ემოსა, ველოსიპედისტის მწვანე შორტი, ფეხზე ახალი კალოში და იმხელა ტუჩები ჰქონდა, ჰაეროვანი კოცნა რომ გაეგზავნა ვინმესთვის იქ, მთელ სუფრას შეისრუტავდა? ერთი, რაზეც ყველა თანხმდება, კალოშია, რადგან იმ საღამოს, როგორც კონკიას იმ უხსოვარ დროს, მაკასაც ერთი ცალი დარჩა და მერე ბიომ მთელი ათი წელი სწორედ ამ პანია კალოშით ეძება მაკა.

ამ აბდაუბდამ, ალბათ, უკვე გვარიანად მოგაბეზრათ თავი, მაგრამ მწერლის მიზანიც ხომ ეს არის? ვისი ბრალია, რომ ოდესმე დიადი სამწერლობო პრობლემატიკა აქამდე დაკნინებულა? „დაკონკილი ამბავი“ არა მარტო ფართო საზოგადოებრივი ყოფისა და ცნობიერების პაროდირებას ახდენს, არამედ თავად ამ პაროდის პაროდირებასაც. „კონკია“ მხოლოდ საშუალებაა. ალბათ, სწორედ ეს

ორჯერადი პაროდის რთული სისტემა ქმნის გიგანტურ გროტესკულ ფორმებს, რომლებიც თავისი მოსხეპილი თუ „თვითნებური“ ხასიათის გამო ძალზე უცნაურ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. თუ ღმერთი გნამთ, ცოტა ხნის წინ ჩვენში რომელი პერსონაჟი გაბედავდა, როგორც უნდა გაბრაზებულიყო დედაზე, მისთვის სარცხვინელი ერვენებიანა – ა, თუ არაფერი მაბადიაო! ანდა ამის პასუხად რომელი დედა იკადრებდა, თავის დროზე სულაც კაბანამოხდილს რომ ევლო გზაშარაზე, ასეთი რამ ეთქვა შვილისათვის: მამაშენსიქით ბევრი მყავს ნანახი და ვერც მაგიტ დაიკვეხნი – სტანდარტია ეგ და მორჩაო. ან რომელი მწერალი გაბედავდა ისე არამოტივირებულად მოეკლა თავისი პერსონაჟი, როგორც ხვედელიძე კლავს ბიოს დედას? – ყანაში იწვა მოხუცი, პურისაში, ტანტრაიოგას ვარჯიშობდა და არ დაინდო კომბაინმა.

კიდევ კარგი, კონკიას ვარაიციების მოყვარული ჩვენებური ფართო მკითხველი საზოგადოებრიობისათვის მთლად ნათელი ვერ იქნება, რას წარმოადგენს ტანტრა. სამაგიეროდ, ძალიან ემშობლიურება წარწერა საფლავის ქვაზე: „რას მერჩოდი კომბაინო?!“

მოკლედ, ეს ყველაფერი ერთდროულად მოდერნიცაა და პოსტმოდერნიც.

კულტურაში ნგრევას ყოველთვის აქვს ლოგიკა, რომლისთვისაც თვალის გადევნებაც შეიძლება და გარკვეული დასკვნების გამოტანაც, მაგრამ, როცა მწერალი მოთხრობის ფორმით ფანტასმაგორიას გვთავაზობს, რომელშიც სრული თვითნებობა ძირფესვიანად ამსხვრევს მოტივაციას, მაშინ ყველაფერი აუხსნელ და გაუგებარ სიზმარს ემგვანება. ასეთია ბესო ხვედელიძის „ჯადო“, „კურიკულუმ ვიტაე“, ნანილობრივ „მინდვრის ყვავილებიც“.

მწერალი ამ სიზმრებით თამაშობს, მაგრამ რა აზრი აქვს ამ თამაშს?

ერთადერთი, რაც აქედან გასაგები ხდება, ის გახლავთ, რომ ყველაფერი თამაში, ფანტასმაგორია, აბსურდი და გაურკვევლობაა. როცა ყოფიერების ასეთი აბსურდულობის ჩვენებას მწერალი აზროვნების კანონების გათვალისწინებით ცდილობს, ყველაფერი გასაგები და საკმაოდ მომხიბვლელიც ხდება, მაგალითად, „ქალაქის თვითმფრინავებში“. სხვაგვარად ყველაფერი ბუნდოვანდება, აზრი თვალს ეფარება, იკარგება.

რაც შეეხება ჩვენი ცხოვრების სურნელოვან ყვავილებად მიჩნეულ მშვენიერ ქალბატონებს, ხვედელიძე მათ მიმართ მართლაც შეუწყნარებელია. მის შეტევებს ვერ უძლებს ვერაფერი, თვით ოდესმე დიდად საქებრად მიჩნეული ქალაქის უმანკო სიყვარულიც კი. ვერ უძლებს იმიტომ, რომ მის ხელში ეს სიყვარული სრულებითაც არ არის უმანკო. საქმეში ერევან უმანკო ქალწულთა ავხორცი დედები და შვილებს შეყვარებულებში ეცილებიან. „პლანეტობანაში“ თუ ეს უნებლიეთ ხდება, „მინდვრის ყვავილებში“ უფრო შორს მიდის საქმე. როცა შვილი დედას თავის შეყვარებულთან ჩანწეხილს წაასწრებს, დედა ასე იმართლებს თავს: – მაპატიე, შემთხვევით მოგვივიდა, ნასვამები ვიყავითო. მაგრამ შვილს არაფრის გაგონება არ უნდა და მართალიცაა, რადგან მეორე შეხვედრაზე უკვე თადარიგს იჭერენ – ავხორციულად ნაკუზულმა დედამ ამჯერად თან ფანჯარაში უნდა იყუროს, რათა უმანკო შვილი ხელახლა არ წამოადგეთ თავზე.

ვისაც ფანტაზია აქვს, წარმოიდგინოს ეს ბოკაჩოს კალმის ღირსი სცენა, მაგრამ სად იმ მჩქეფარე იტალიელის რენესანსული სიხალისე და სად ჩვენი მწერლის მოდერნისტული პირქუშობა?

წავიდა ის დრო, როცა ასეთი ქალური ცელქობები მწერალსაც ახალისებდა და მკითხველსაც.

უნდა ითქვას, რომ ასეთ შავბნელ ფონზე მოთხრობა „თამრო“, ერთი შეხედვით, სრულიად საპირისპირო

შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმცა ეს მოთხრობა უფრო ხაფანგია იმ ტიპის მკითხველისათვის, რომელიც რაღაც სასწაულის ძალით ჯერ კიდევ ქართული პოსტმოდერნის მიღმაა დარჩენილი და სამყაროს ძირითადად ისევ ტრადიციული ფერებით აღიქვამს.

თამროზე ვერ იტყვი ახალგაზრდააო, მაგრამ ჯერ არც ხანში შესული დედაკაცია. თუმცა თავიდან ეს გარემოება ნაკლებმნიშვნელოვან დეტალად მოგეჩვენებათ. უფრო მეტი ყურადღების ღირსად იმას მიიჩნევთ, რომ მას არც სამუშაო აქვს და არც პატრონი ჰყავს.

მოთხრობაში მრავლადაა ამგვარი წყალქვეშა რიფები.

ერთადერთი, ვინც თამროს აბადია, დაბადებიდან ინვალიდი და უსინათლო ძმაა, რომელიც ინვალიდის ეტლს ვერ სცილდება. მაგრამ თამრო ამგვარ გამოუვალ მდგომარეობას არ აპროტესტებს. არც ინვალიდი ძმის მოვლა-პატრონობას გაურბის. პირიქით, იგი ცხოვრების ერთადერთ აზრს სწორედ თავისი უბედური ძმის მოვლაში პოულობს. საამისოდ მათხოვრობასაც არ თაკილობს, თუმცა მათხოვრობასაც გააჩნია. თამროს მათხოვრობის საკუთარი, შეიძლება ითქვას, მეტად მოხერხებული სტილი აქვს, რომლის აღწერაც ახლა შორს ნაგვიყვანს და არც არის საჭირო, რადგან მწერალი ხაფანგს სწორედ მოთხრობის ამ კუთხით აღქმაში გვიგებს. ერთადერთი, რაც ამ კონტექსტში მართლაც მნიშვნელოვანია, ის გახლავთ, რომ თამროს გასაოცარი ოსტატობით შეუძლია ხმის შეცვლა და, როგორც ჩანს, იმდენად, რომ შეუძლია თავისი უსინათლო ძმაც კი შეაცდინოს. მოთხრობის დასაწყისში გაკვრით ნახსენები ეს დეტალი ის თოფია, რომელმაც ბოლოს უნდა გაისროლოს.

სხვა მხრივ, ჩვენი ყოფისთვის დამახასიათებელი მთელი ეს უკიდურესი სილატაკე თუ სოციალური უსამართლობა მწერალს იოტისოდენადაც არ აინტერესებს და, ვისაც

მოთხრობის სწორად გააზრება უნდა, ამით არც ის უნდა დაინტერესდეს. „თამრო“ არც დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა მიმართ მკითხველის თანაგრძნობის გამოსაწვევად დაწერილა და არც ჩვენებურ მანდილოსანთა ჭირთა თმენის ფენომენალური უნარის სადიდებლად.

თანაგრძნობის გამოსაწვევად ან ხოტბის აღსავლენად დაწერილი მოთხრობა, ცხადია, ისეთი ენით არ იწერება, როგორსაც მწერალი გვთავაზობს. აი, მისი ერთი ნიმუში:

„სულ მოიფლაშა ერთ დროს კოხტა და ტანადი თამრო. სადღაა ადრინდელი ეშხიანი მიხვრა-მოხვრა, ველური მზერა და სიყირმიზე. საჯდომიც ხომ ქუსლებამდე მომჩვარვია; ლამის მკერდიც ჩულქში ჩაიტნიოს და ამ ყველაფრისდა გამო ძირითადში ფინთ ხასიათზე იქნება, მაშ როგორ?..“

მოკლედ, მართალია, თამრო ამას არ ამბობს, მაგრამ, სამაგიეროდ, მკითხველის ცნობიერებაში ხმიანდება ჩვენი კულტურის წიაღიდან მომავალი სიტყვები – „მე ის თამრო აღარა ვარ,“ რომელმაც მოკლე ხანში ახალ დასკვნამდე უნდა მიგვიყვანოს – დროს უდენია, უდენია და ჩვენებურ მანდილოსანთა ოდესმე ლეგენდარული ღირსებებიც თან წაუღია. დროის დინება ხომ იგივე დავინწყების მდინარის დენაა. მაგრამ ადრე თუ თამროების გულისმომკვლელი ფერიცვალება გულქვა ბატონის ავხორცული ჟინიანობით ხდებოდა, დღეს ყველაფერი ასეთი ქირურგიული ჩარევის გარეშე ხდება. ამიტომ თამრო არა მარტო, უბრალოდ, ის აღარ არის, რაც იყო, არამედ აღარც შეუძლია ძველ თამროდ დარჩეს. და, რა თქმა უნდა, გესმით, რომ აქ მაინცდამაინც გარეგნობა არაფერ შუაშია. გნებავთ, ზნეობრივი აღვირაზსნილობა დაარქვით ამას და გნებავთ, სატელევიზიო სექსუალური რევოლუცია – გააჩნია, თვითონ სად დგახართ, თუმცა ამით არაფერი შეიცვლება. ფაქტი ფაქტად დარჩება და ასეთ პირობებში, ადგილობრივი თავისებურებების გათვალისწინებით, მთავარი ხდება არა

მარტო ის, ვინ როგორ იკმაყოფილებს თავის სექსუალურ ფანტაზიებს, არამედ ისიც, ვინ რა გამართლებას მოუძებნის მათ. რაც შეეხება თამროს, მართალია, მისი ფანტაზიები სატელევიზიო შტამპს ვერ სცილდება, მაგრამ, როცა საქმე მათ გამართლებაზე მიდგება, ამ მხრივ მას მართლაც ბადალი არა ჰყავს.

სხვათა შორის, ეს გარემოება სხვა მწერლისათვის შეიძლება დიდი სევდიანობის საბაბიც გამხდარიყო, რითაც იქნებ მგზნებარე კრიტიკოსთა გულიც მოეგო და „კონკიას“ კინოვერსიებზე შეყვარებული ფართო გულჩვილი საზოგადოებრიობიდან მკითხველთა არმიებიც ეშოვა, მაგრამ ხვედელიძე სხვაგვარად იქცევა. მას ურჩევნია, მანდილოსანთა ფარისევლობა ამხილოს, ოღონდ არ ვიცის, აცნობიერებს თუ არა, რომ ამ შემთხვევაში მისთვის ესეც თამაში გამოდის, ანუ ერთი ეპიზოდი იმ გაუგებრობიდან, რომელსაც „მაღალი შტილის“ მიმდევარი ინტელექტუალები ცხოვრებას უწოდებენ, მაგრამ, რომელიც, ბესო ხვედელიძის შემოქმედებიდან გამომდინარე, სხვა არაფერია, თუ არა, კაცმა არ იცის, ვის თავშესაქცევად გათამაშებული ფარსი.

ამ ვითარებაში რალა შუაშია თანაგრძნობა, სოციალური პრობლემატიკა ან სევდიანობა?

თამროსთვის სიზმარ-ცხადი ერთმანეთშია არეული.

ცხადში ისე დაჰფოფინებს თავის ინვალიდ ძმას, რომ უნებლიეთ ძველი კურთხეული დრო მოგაგონდება, ოდეს ახალგაზრდობაში დაქვრივებული მარად ნეტარნი ჩვენი დედანი შვილებს და შვილიშვილებს ისე დაზრდიდნენ ხოლმე, თითქოს უხორცონი იყვნენ. მაგრამ თამრო ხორციელია და ამიტომ ძილში ერთთავად სექსუალურ ფანტაზიებშია, ხან ვითომ თვითონაა მამაკაცი, ძმა კი – ქალი და ხანაც – პირიქით.

თუმცა ეს ჯანდაბას.

სიზმარს რა ჭკუა მოეკითხება. აკი ამბობენ, ამ საქმეში ხშირად ადამის მოდგმის დაუძინებელი მტერიც ურევს თავის ბალნიან ხელსო. როგორც თვითონ აღიარა, სექსუალური ფანტაზიებისაგან თვით ისეთი ღირსეული კაცის სიზმრებიც კი არ იყო დაზღვეული, როგორიც გახლდათ განთქმული მაჰათმა. მოკლედ, სექსი ადამიანური ყოფიერების იმ ქვაკუთხედთაგანია, რომელზეც ჩვენში ბევრი ვინმე და რამე დალენილა გასულ საუკუნეში და მომავალში რა მოხდება კიდევ, ეშმაკმა იცის. მაგრამ სიზმრად ნანახი კოიტუსები, პოლუციები თუ ინცესტები სატანის ხრიკებს ან, უკიდურეს შემთხვევაში, მასონებსა და ფსიქოანალიზის გამრყენელ ზეგავლენას თუ შეიძლება მივანეროთ, იმას რაღა მოვუხერხოთ, რომ თამრო ბოლოს და ბოლოს რეალურადაც შესცოდავს თავის უბედურ ძმასთან?

თანაგრძნობა გადაადგმევინებდა ამ ნაბიჯსო, რომელ კეთილშობილ კრიტიკოსს არ ჩასჩურჩულებს ამ აზრს კლასიკური კულტურის ნიალიდან წამოსული ხმა?

მაგრამ დღეს ეს ხმა განწირულია, დარჩეს ხმად მღალაღებლისად...

მეტი რა გზაა, რადგან მოთხრობაში თვალნათლივ ჩანს, რომ თამრომ ჯერ თვითონ გააღიზიანა ისედაც გაღიზიანებული და აღგზნებული გიო არარსებული გრძელფეხება, ტანსავე, დიდძუძუება, მსხვილტუჩება და ცისფერთვალება გოგოებზე აშკარად პროვოკაციული ლაპარაკით და მერე, რაკი სხვა გამოსავალი ვეღარ ნახა (თითქოს შეიძლებოდა რომ ენახა), ადგა და თვითონ შესცოდა.

სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, არც თქვენი მონამორჩილი გახლავართ ლუქსორელი ქურუმი და არც ბესო ხვედელიძეა ფარაონის ღვთაებრივი ოჯახის უამთა-აღმწერელი. ცხადია, არც თამრო და გიო არიან მეგვიპტელი უფლისწულნი, რომ ამგვარი ინცესტი დიდად საქებარი თუ არა, ჩვეულებრივი მოვლენა მაინც იყოს. მოგეხსენებათ,

ჩვენ ყველანი, ავად თუ კარგად, ბედკრული საქართველოს ტანჯული შვილები ვართ, ამიტომ ამგვარ ვითარებას თავისი სერიოზული მოტივი სჭირდება.

რაც შეეხება მხატვრულ მოტივაციას, უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ ყველაფერი რიგზეა. ერთ დროს კოხტა და ტანად თამროს ახლა ზედ აღარავინ უყურებს, ერთად გავლასა და კაი ადგილზე პატიჟზე ხომ მუსაიფიც ზედმეტია. ჯერ კიდევ მხნე ქალისთვის დიდი დარტყმაა, რა თქმა უნდა, ადრე ბუზებივით რომ ეხვეოდნენ კაცები და ყველას ცივი უარით ისტუმრებდა და ახლა რომ თვითონ სთავაზობს თავს და აღარავინ ეკარება. ცხადია, ეს უკვალოდ ვერ ჩაივლის იქ, სადაც სექსუალური რევოლუციის ბურჯი ტელევიზიაა. აი, რატომ ხედავს თამრო ასეთ მოკლემეტრაჟიან პორნოგრაფიულ კლიპებს სიზმრებში. აი, საიდან იბადება თამროს ხილვებში ისეთი ჩამჟავებული სცენები, როგორიცაა ნაირფერი შუქებით გაჩახჩახებული დარბაზი, ერთმანეთს ჩახვეული მოცეკვავე წყვილები, შავ სმოკინგში გამოწყობილი დირიჟორი თამრო, რომელიც სიზმარში კაცია, ხოლო დარბაზში ეულად შემოსული გიო – ქალი. მერე დირიჟორის ხელმკლავი; ორკესტრანტების ამბორი ხელზე. მერე კულისები, კაბის ღილების სწრაფი ჩახსნა, ვულგარული ოთხზე დაყენება და მუსიკის რიტმით გაძლიერება...

ასეთი ფანტაზიებით აგზნებულმა თამრომ უნებლიეთ გიოც უნდა აღაგზნოს ვილაც არარსებულ გოგოებზე ლაპარაკით, თან რომ თამროს გაბარიტები აქვთ და გიოც ძალიან მოეწონათ.

არაცნობიერად? დიახ, არაცნობიერად. უფრო მეტიც, მთელი მოთხრობა თამროს არაცნობიერი მზადებაა მოთხრობის ფინალისათვის, ანუ ეს ის შემთხვევაა, როცა მანამდე სასხვათაშორისოდ ნახსენები ყველა თოფი, მუშკეტი თუ არკებუზი ბოლოს ერთად დაიგრიანებს.

რა თქმა უნდა, ეს ოსტატობაა.

ოსტატობაა ისიც, რომ მკითხველი უცებ ვერ უნდა გაერკვეს, თავისი საპყარი ძმის თანაგრძნობით აკეთებს ამას თამრო თუ პათოლოგიური გულისთქმის დასაკმაყოფილებლად. ოსტატობაა ისიც, რომ თამროს შეუძლია, თუ მოისურვებს, საკუთარ თავსაც დაუმტკიცოს, ინცესტი ჩემი საცოდავი ძმის სიბრალულმა ჩამადენინაო.

აი, ასე.

თამრო არა მარტო დანარჩენ კაცობრიობას, თავსაც იტყუებს და ჩვენი მწერალიც ოსტატურად გვაჩვენებს ქალური ბუნების ასეთ იგავმიუწვდომელ ქვებუდანობას. ასეთ ფონზე ვინ იტყვის, რეზოს („კლოუნები გამოძახებით“) იდეა – იუდა იქნებ სულაც გადაცმული ქალი იყო – უკბილო ხუმრობააო?

ალბათ, არავინ.

მაგრამ, თუ კრიტიკულ ახირებად არ ჩამომერთმევა, უნდა ვთქვა, რომ ეს ის შემთხვევაა, როცა თუნდაც ასეთი უნაკლო მხატვრული მოტივაციაც კი არ არის საკმარისი.

რატომ არ გვიჩნდება ასეთი უკმარისობის გრძნობა ნაბოკოვის „ლოლიტას“ კითხვისას? დაფიქრებულხართ ამ თემაზე? მაინც რით არის მნიშვნელოვანი ისეთი პათოლოგიური ტიპის უთავბოლო ცხოვრება, რომელსაც ზიზლს ჰგერის ზრდასრული ქალის ათრთოლებული ბაყვბარძაყი, ყველა დროისა და ეპოქის ქალბატონთა სექსუალურობის ეს ერთ-ერთი უმთავრესი სიმბოლო და დაუოკებელი ვნებით ილტვის ამ ქალის გაძვალტყავებული თინეიჯერი შვილისაკენ?

მაინც რით გაითქვა სახელი ამ წიგნმა?

არა მგონია, მისი ფენომენალური პოპულარობისთვის საკმარისი ყოფილიყო ბატონი ნაბოკოვის წმინდა მხატვრული ოსტატობა, აღარაფერს ვიტყვი ამ წიგნის საზოგადოებრივი მორალის შეურაცხმყოფელ ხასიათსა და

პორნოგრაფიულობაზე. საჭირო იყო კიდევ რაღაც და ეს რაღაც აღმოჩნდა ახალი ეპოქის ის პრინციპი, რომლის ხორცშესხმული განსახიერებაცაა ეს რომანი.

დადგა დრო, როცა არსებობის უფლება ეძლევა თვით ისეთ უკიდურესად მარგინალურ ტიპსაც კი, როგორიცაა ეს ბედშავი ჰუმბერტი, როცა საზოგადოება ინტერესდება თვით ასეთი პათოლოგიური ადამიანის მსოფლგანცდით, მისი ტრაგედიით, მისი ავადმყოფური ცნობიერების სტრუქტურით.

სხვასაქმეა, კონკიაზეგულამომჯდარსაზოგადოებრიობას მოეწონება ეს თუ არა.

თავის დროზე არც იქ მოეწონათ, სადაც დაიწერა ეს წიგნი. მაგრამ მთავარია არა ფარისეველი მატრონების ბუზლუნი, არამედ დეკადენტური მზაობა მაქსიმალური პლურალიზმისთვის, როცა ძალას კარგავს ერთადერთობის პრეტენზიის მქონე ნებისმიერი „ჭეშმარიტება“, ნებისმიერი მოძღვრება, ნებისმიერი ინტერპრეტაცია, როგორც ადამიანის ცნობიერების დაშტამპვის, მისი უზურპაციის მეტად ფაქიზი და ძლიერი საშუალება.

არ ვიცი, რამდენად აცნობიერებს ამას ჩვენი მწერალი, მაგრამ მას შეეძლო, პოტენციურად დაახლოებით იმავე ამოცანის გადაწყვეტა ეცადა თავისი „თამროთი“. სხვა საკითხია, რამდენადაა ფართო საზოგადოებრიობა საამისოდ მზად, მაგრამ მწერალმა ხომ უნდა სცადოს?

სამწუხაროდ, ამგვარი რამ არ ხდება. უფრო მეტიც, კიდევ უფრო დასანანი ის მგონია, რომ ქართველი მწერლის ქართულად დაწერილ მოთხრობაში აღწერილია ინცესტის შემთხვევა და-ძმას შორის, მაგრამ ეს ისეა გაკეთებული, რომ მკითხველის შოკს არ იწვევს. თუ დავაკვირდებით, ამის მიზეზსაც დავინახავთ – მწერალი განზრახ იმდენად ვულგარული ენით წერს მოთხრობას და, შესაბამისად, იმდენად აგდებული დამოკიდებულება აქვს თამროსადმი,

რომ მკითხველსაც არასერიოზული დამოკიდებულება უჩნდება ამ პერსონაჟისადმი. რასაკვირველია, რაც უფრო სერიოზულად მოვეყიდებოდით თამროს, რაც უფრო გულთან ახლოს მივიტანდით ამ ადამიანს თავისი ცხოვრებით, მით მეტად გაიზრდებოდა შოკის ხარისხიც, ანუ გაიზრდებოდა მკითხველის ცნობიერებაზე მოთხრობის ზემოქმედების ხარისხი.

ამ ვითარებაში კი მკითხველის ცნობიერებაში თამრო რჩება როგორც რაღაც პათოლოგიური გამონაკლისი, ყურადღების არაღირსი ავადმყოფური შემთხვევა, რომელიც არანაირად არ ეხება მის გულსა და ნერვებს და, შესაბამისად, არც მის ემოციურ აფეთქებას იწვევს. მოკლედ, ეს მოთხრობა რჩება როგორც სრულიად უმნიშვნელო ადამიანის პათოლოგიური და ზიზლის მომგვრელი ამბავი, არც თავშესაქცევი და არც მთლად პორნოგრაფიული, უბრალოდ, როგორც ქალური ქვებუდანობის მხილების ცდა.

დასანანია, რადგან, მე მგონი, სავსებით შესაძლებელი იყო, „თამროს“ უფრო მნიშვნელოვანი შთაბეჭდილება მოეხდინა ჩვენზე, ვიდრე ახლა ახდენს.

ეს არის და ეს. მე დავამთავრე. დანარჩენი თვითონ განსაჯეთ.

უმხნესი მონა

1.

ქართულ კულტურულ სივრცეში გივი მარგველაშვილის „მუცალის“ შემოღწევის შემდეგ, რომელიც ჩვენი კლასიკური მწერლობის ცნობილი ქმნილების პოსტმოდერნისტული „გადანერის“, მრავალი თვალსაზრისით, სანიმუშო და გაბედულ ცდას წარმოადგენს, არა მგონია, ჩვენი მკითხველი კიდევ თუ შეიძლება რაიმემ გააოცოს.

გაოცებას არა, მაგრამ ინტერესს ნამდვილად გამოიწვევს ირაკლი ქასრაშვილის მცირე მოცულობის მოთხრობა „მონა“, რომელიც „ჩვენს მწერლობაში“ დაიბეჭდა. თანაც განსაკუთრებულ ინტერესს, რადგან ჩვენი ავტორი თავისი ტექსტით ჩვენი კულტურის გვირგვინის „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ეპიზოდის ხელახლა „გადანერილ“ ვარიანტს გვთავაზობს.

ორიოდე სიტყვა „გადანერის“ თაობაზე.

„გადანერა“ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ცნობილი მეთოდია და მიზნად ისახავს კლასიკური ქმნილების წიაღში დესტრუქციული ელემენტის შეტანას სრულიად კონკრეტული დანიშნულებით: ახალი ტექსტი ძველს უნდა დაუპირისპირდეს, რათა ამ დაპირისპირებით წარმოქმნილმა დაძაბულობის ველმა მკითხველის ცნობიერებაში ხელი შეუწყოს კლასიკური ტექსტის დეკონსტრუქციას.

კლასიკური ტექსტის დეკონსტრუქციის ცდა არასოდეს არ არის და არც შეიძლება იყოს რაღაც უსაფუძვლო, მხოლოდ ვიღაცის ახირებული მცდელობა, ძირი გამოუთხაროს კლასიკურ მემკვიდრეობას. ამ მოვლენას თავისი საკმარისი ფილოსოფიური საფუძველი აქვს, რომლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი ასეც შეიძლება ჩამოვყალიბოთ.

2.

როგორც სხვაგან, ისე ჩვენშიც ყოველი კლასიკური ტექსტი წარმოადგენს ჩაკეტილ სისტემას თავისი კოსმოსით, თავისი მკაცრი დეტერმინიზმით და ასეთივე მკაცრად განსაზღვრული მიზანდასახულობით. კლასიკური ტექსტი ყოველთვის ქმნის ავტონომიურ, დახშულ-დასრულებულ სივრცეს, რომელშიც ავტორი უზენაესის ფუნქციას ასრულებს. ასეთ ტექსტს ყოველთვის ჭეშმარიტების ფლობის პრეტენზია აქვს და ავტორიც ყველანაირად ცდილობს, აგვიყოლიოს, დაგვაჯეროს, თავს მოგვახვიოს, მისით განგვმსჭვალოს, აღგვზარდოს.

მაგრამ რა არის ჭეშმარიტება?

პოსტმოდერნის ეპოქას ეყო გაბედულება, საერთოდ გაეუქმებინა ეს მტანჯველი კითხვა. არავინ იცის და არც შეიძლება იცოდეს, რა არის ჭეშმარიტება და არც მის ძიებას აქვს რაიმე აზრი, რადგან არსებობს არა ერთი, არამედ უთვალავი ჭეშმარიტება.

ამიტომ ის, რასაც რომელიმე კლასიკური ქმნილება გვთავაზობს, როგორც ერთადერთ, ეჭვმეუფალ ჭეშმარიტებას, სინამდვილეში სხვა არაფერია, თუ არა სამყაროს ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი მცდელობა და ისიც უამრავი ისეთი ნიუანსით განსაზღვრული, როგორიც შეიძლება იყოს ავტორის ეთნიკური წარმოშობა, რელიგიური და კულტურული კუთვნილება, სხვა ათასგვარი რწმენა-წარმოდგენები და ილუზიები.

პოსტმოდერნის ასეთი პლურალიზმიდან გამომდინარე, მიუღებელი ხდება ავტორის უზენაესობის პრინციპი და აქამდე ერთადერთობის სტატუსით შემოსილი სამყაროს მისეული ინტერპრეტაცია ერთ-ერთის დონემდე ქვეითდება. მყიფე აღმოჩნდა თავად ტექსტის კოსმოსიც, რადგან აშკარა ხდება ავტორის ტენდენციურობა, მისი მცდელობა,

ისე დაალაგოს მასალა, ისე განავითაროს სიუჟეტი, ისე და იმ დოზით შემოიყვანოს პერსონაჟები, რომ მკითხველი თავისთვის სასურველ დასკვნამდე მიიყვანოს.

თხრობის ხელოვნებად ნოდებული კლასიკური მწერლობის ეს პრინციპი ამიერიდან განიხილება, როგორც მკითხველის ცნობიერების განსაზღვრის, მისთვის სასურველი მიმართულების მიცემის, მოკლედ, მისით მანიპულირების მცდელობა. შესაბამისად, პოსტმოდერნის ესთეტიკა ცდილობს, შიგნიდან ააფეთქოს ასეთი ჩაკეტილი სისტემები, რათა დაგვანახვოს მათი კოსმოსის ტენდენციურობა და პირობითი ხასიათი.

ძირითადად სწორედ ამას ისახავს მიზნად რომელიმე კლასიკური ქმნილების ე. წ. „გადანერაც“, რაც უმთავრესად ასე ხდება: უკვე საყოველთაოდ ცნობილ, კანონიკურის რანგამდე ამაღლებულ ამბავს ახლა ამავე ქმნილების რომელიმე მეათე ან მეასეხარისხოვანი პერსონაჟის თვალით აღვიქვამთ, რამაც, წესით, საკმარისად დესტრუქციული ველი უნდა შექმნას მკითხველის ცნობიერებაში კლასიკური ქმნილების დეკონსტრუქციისათვის. სიმძიმის ცენტრის ასეთი გადანაცვლება თავისთავად ქმნის უალრესი მოულოდნელობის, პარადოქსულობის მომენტს.

სიმძიმის ცენტრის სწორედ ასეთ პარადოქსულ გადანაცვლებასთან გვაქვს საქმე ირაკლი ქასრაშვილის მოთხრობაშიც. ვთქვათ, რა ფუნქცია აქვს იმ თორმეტ მონას პოემის ტექსტში, რომლებიც როსტევან მეფეს ახლდნენ ნადირობისას? ერთადერთი, რასაც პოემის ავტორი ამ ადამიანებზე გვეუბნება, ის გახლავთ, რომ ისინი არიან „უმხნესნი სხვათა მხნეთასა“.

ეს არის და ეს.

ცოტა ხნის შემდეგ კი ტარიელის, მაშინ ჯერ კიდევ უცხო მოყმის, მაჯის სიმსხო მათრახის წერა უნდა გახდნენ. მორჩა. სხვა ფუნქცია ამ ადამიანებს არ გააჩნიათ. მაგრამ

ისინი ადამიანები იყვნენ, მონები, მაგრამ ადამიანები, საკუთარი ცხოვრებითა და განცდებით. როგორღაც ისინიც აღიქვამდნენ იმ სამყაროსა და იმ ადამიანებს, რომელშიც არსებობდნენ და რომელთა გვერდითაც უხდებოდათ ყოფნა. მაგრამ რუსთაველს მათი არაფერი აინტერესებს, არც მათი ცხოვრება და მით უმეტეს, არც მათი განცდები, რადგან პოემის კოსმოსის შესაქმნელად ამ ადამიანებს გახვრეტილი გრომის ფასიც არ აქვთ. ერთხელ უნდა გაიელვონ და ისიც იმიტომ, რომ, როცა მეორედ გამოჩნდებიან და უცხო მოყმე შეუბრალებლად ჩახოცავს, მკითხველმა არ თქვას, ეს თორმეტი მონა აქ საიდანღა გაჩნდაო.

მოკლედ, მთავარია სისტემა, რომელიც მაქსიმალურად მწყობრი, გათვლილი, ლოგიკური და ჰარმონიული უნდა იყოს. ის, ვინც „ჯდება“ ამ სისტემაში, ანუ ის, ვინც მისი უკეთ გამოხატვის, გაფორმების, გამარჯვების საქმეს წაადგება, მთავარი გმირის სტატუსს იღებს, ხოლო დანარჩენები მეორე, მეათე, მეასეხარისხოვან პერსონაჟებად იქცევიან. მათ არა აქვთ უფლება, ჰქონდეთ საკუთარი ცხოვრება, საკუთარი განცდები, საკუთარი პოზიცია. ისინი ავტორის ტენდენციურობას ეწირებიან მსხვერპლად.

მაგრამ პოსტმოდერნის ეპოქა ამას უსამართლობად მიიჩნევს. სრულფასოვანი არსებობის უფლება ყველა ადამიანს აქვს, თუნდაც იგი მონა იყოს. ახლა უკვე არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება რომელიმე მონის განცდებს, ვიდრე როსტევეანის ან ავთანდილისას.

ამიტომ ძაღვს ირაკლი ქასრაშვილი თავს უფლებას, არ დასჯერდეს თინათინის გამეფების წინა და მომდევნო მოვლენების პოემის ავტორისეულ ინტერპრეტაციას და იგივე მოვლენები უცხო მოყმის მიერ შეუბრალებლად მოკლული იმ თორმეტი მონიდან ერთ-ერთის თვალითაც დაგვანახვოს.

3.

მაგრამ როგორ გაართვა თავი ჩვენმა მწერალმა ამ არცთუ იოლ მხატვრულ ამოცანას? ამას მაშინ გავიგებთ, თუ მოთხრობის ანალიზისას შევეცდებით, პასუხი გავცეთ ასეთ კითხვას: რით განსხვავდება მონის თვალთ დანახული სამყარო იმისაგან, რაც ჩვენთვის პოემის კანონიკური ტექსტითაა ცნობილი?

იმის გამო, რომ რუსთაველი ამ თორმეტი მონის შესახებ, ფაქტობრივად, არაფერს გვეუბნება, ირაკლი ქასრაშვილის მონის ნაამბობში ყველაფერი საინტერესოა.

ისინი მეფის პირადი მცველები ყოფილან. ეს არის პრივილეგირებული სამხედრო ქვედანაყოფი, რომლის ნევრებს ბევრი თვითნებობა ეპატიებათ, არც ქალები აკლიათ და არც სხვა რამ, მაგრამ მათ ქცევის საკუთარი კოდექსი აქვთ, რომლის თანახმადაც სასტიკად ეკრძალებათ ქალის შეყვარება, მისი ცოლად მოყვანა და შვილების გაჩენა. მიზეზი ამისა გასაგებია. მონა-მცველისთვის მეფე უნდა იყოს „მბრძანებელიც, მშობელიც და თვითონ სამშობლოც“, ანუ მისი სიყვარულის, ერთგულებისა და თავდადების ერთადერთი ობიექტი, რათა გადამწყვეტ მომენტში უყოყმანოდ შეასრულოს თავისი მოვალეობა – შეენიროს მის უსაფრთხოებას ანდა გაანადგუროს ნებისმიერი, ვინც მასზე ხელს აღმართავს. ანუ როსტევეანი ახორციელებს ყველა დროისა და ეპოქის ყველა თვითმპყრობელის ოცნებას – იყოლიოს ერთგანზომილებიანი ცნობიერების მქონე ჯარისკაცები, თითქმის რობოტები, რომლებიც თავიანთი სიცოცხლის ერთადერთ აზრს მეფის ერთგულ სამსახურში ხედავენ, ხოლო უმაღლეს მიზანს – მისთვის თავგანწირვაში. ცხადია, ცოლ-შვილი ჯარისკაცს ხელს შეუშლის მოვალეობის შესრულებაში, რადგან მის გულში მხოლოდ მეფეს შეიძლება ჰქონდეს ადგილი.

ეს სრულიად ცალსახა ჭეშმარიტებაა. ამიტომ რომა-ტიკული ილუზიებით შეპყრობილ ერთ-ერთ მონა-მცველს, რომელსაც თინათინის მხევალი ქალი შეუყვარდა და მეფეს მისი ცოლად შერთვის ნებართვას ევედრება, როსტე-ვანი ძალზე ნათლად და განსაკუთრებული სისასტიკით დაანახვებს დაშვებულ შეცდომას. მეფე ვერ შეეგუება თავისი მონა-მცველის გულში ვილაც ქალთან მეზობლობას. მაგრამ მოსახდენი უკვე მოხდა. მონის გულში მეფესთან ერთად ქალმაც დაიკავა თავისი ადგილი. წარმოიქმნება კონფლიქტი, რომლის გადაჭრის მხოლოდ ერთი გზა არსებობს – სიკვდილი. მონა თავს იკლავს.

4.

ეს ყველაფერი ამბის მთხრობელმა მონამ თავისი თვალთ ნახა, მაგრამ შეყვარებული მონა-მცველი მის თანაგრძნობას არ იწვევს. კოდექსის დარღვევა მას დაუშვებლად მიაჩნია. თვითონ მხოლოდ მეფე უყვარს, ანუ იგი თავისი ერთგანზომილებიანობით ამაყობს. სხვაგვარად ვერც წარმოუდგენია, სხვა შესაძლებლობასაც კი არ უშვებს. ანუ თვითონაც ილუზიაში იმყოფება. დარწმუნებულია, რომ მის ასეთ ძალღურ ერთგულებას მეფეც შესაბამისი გრძნობითა და ზრუნვით პასუხობს. მხოლოდ სიკვდილისწინა წუთებში, როცა უცხო მოყმის მიერ სასტიკად დაღუპილი მინდორზე გდია და სულს ლაფავს, სასიკვდილო აგონიის ნახევრად ცხადშილა გააცნობიერებს, რომ მეფისთვის იგი იმდენად არის მნიშვნელოვანი, რამდენადაც ერთგანზომილებიანი ცნობიერების მქონე ადამიანია. ანუ იგი მეფისთვის სრულებითაც არ არის მნიშვნელოვანი სწორედ თავისი ერთგანზომილებიანობის გამო, რადგან ისევე, როგორც ნებისმიერი ნივთის შეცვლაა შესაძლებელი,

ერთგანზომილებიანი ადამიანის ასეთივეთი ჩანაცვლებაც არ არის დიდი პრობლემა.

მონის ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი სწორედ ეს წინასასიკვდილო განცდა აღმოჩნდა. ეს არის მოთხრობის კულმინაციური წერტილიც. აქვე იყრის თავს ტექსტის მთავარი სათქმელიც, რაც წმინდა მხატვრული თვალსაზრისით მართლაც ოსტატურადაა შესრულებული, სადად და შთამბეჭდავად.

მონა თავისი მონობის მთელ ტრაგედიას სიკვდილის წინა წამებშილა აცნობიერებს.

ეს გარემოება თავისთავად განზოგადდება, საერთოდ, ადამიანური ყოფის ტრაგიზმამდე, მის უსასოობამდე. შეიძლება ისიც დავინახოთ, საერთოდ, რა ადვილად ემორჩილება ადამიანი შთაგონებას, რა იოლია მისი მანიპულირება შესაბამისი იდეოლოგიით, როცა მისი ცნობიერება გეგმაზომიერად იტვირთება შესაბამისი შინაარსით. როცა იგი თავისი მონობით სიამაყეს იწყებს, როცა თავისი სიცოცხლის უმაღლეს მიზანს მონობაში ხედავს.

ეს ყველაფერი ჩვენი ავტორის მიერ მართლაც კარგადაა ნაჩვენები, მაგრამ რა არის ამაში ისეთი, რაც პოემის კანონიკურ ტექსტში აღწერილ მოვლენებს დაუპირისპირდებოდა?

ასეთად ვერ გამოდგება პოემის არაბეთის მოთხრობაში მაჰმადიანური ქვეყნების გარემოცვაში მყოფ პატარა ქრისტიანულ ქვეყანად წარმოდგენა. ასევე უმნიშვნელო ფაქტია შერმადინის მეტიჩარა მსახურად დახატვა, ვისთვისაც ყურისძირში განწული ერთი ლაზათიანი სილა ხანდახან ზედგამოჭრილიც კია. მოთხრობას არავითარი კორექტივი არ შეაქვს არც როსტევეანის, არც უცხო მოყმისა და არც ტექსტში რამდენჯერმე გაელვებულ თინათინის მხატვრულ სახეებში. ყველაფერი კანონიკურ ტექსტს მიჰყვება. ერთადერთი გამონაკლისია ავთანდილი.

რუსთაველის თანახმად ავთანდილის განსაკუთრებული ფიზიკური და სამხედრო ძალმოსილება უეჭველი ფაქტია. თავისი ზეადამიანური ძალით იგი არაფრით ჩამოუვარდება ტარიელს. მაგრამ მოთხრობაში ტარიელის ზეკაცობა შენარჩუნებულია, ავთანდილისა – არა. რატომ?

თუკი ეს იმიტომ დასჭირდა ჩვენს ავტორს, რომ მონის იშვიათი ფიზიკური და სამხედრო ოსტატობა დავინახოთ – ავთანდილის ხმალდახმალ დამარცხება ხომ მას თამაშად და უჩანს მღერად – მაშინ უცხო მოყმეს იგი ასე იოლად ვერ უნდა მოეკლა.

გარდა ამისა, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მოთხრობა, ფაქტობრივად, იქ მთავრდება, საიდანაც პოემის ძირითადი ტექსტი იწყება, რომლის პერიპეტიებიც ჩვენში თითქმის ყველასთვის ცნობილია. ამგვარად ინტერპრეტირებულ ავთანდილს კი ნამდვილად გაუჭირდება იმ მისიის შესრულება, რომელსაც იგი პოემის თანახმად ასრულებს.

ეს გაუგებრობას იწვევს; მით უმეტეს, რომ მოთხრობაში ავთანდილის პიროვნების ასეთი ინტერპრეტაცია არც არაფერს ცვლის და არც არაფრითაა მოტივირებული.

მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ, როგორც მოთხრობის ტექსტის ანალიზი გვაჩვენებს, იგი სრულიადაც არ არის ჩაფიქრებული პოემის ტექსტის დეკონსტრუქციისათვის გამიზნულ დესტრუქციულ ელემენტად. პირიქით, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ „მონა“ პოემის ტექსტში ხორცშესხმული სამყაროს რუსთაველურ მეტაინტერპრეტაციაში კი არ გვაეჭვებს, არამედ მის კანონზომიერებასა და ერთადერთობას კიდევ უფრო მეტად ადასტურებს.

ამ თვალსაზრისით, მეტაფორულად თუ ვიტყვით, „მონა“ შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც პოემის კანონიკური ტექსტის ერთგვარი სქოლიო, რომელიც პოემაში გაკვრით ნახსენებ როსტევეან მეფის თორმეტ მონაზე უფრო დანვრილებით ინფორმაციას აწვდის დაინტერესებულ

მკითხველს. ამიტომ ამგვარი დანიშნულების მქონე „სქოლიოში“ ავთანდილის პიროვნების ასეთი ინტერპრეტაცია მხოლოდ გაუგებრობას იწვევს.

ეს ცალკე პრობლემაა და მას ცალკე „სქოლიო“ სჭირდება. თუმცა ნათელია ისიც, რომ ავთანდილის მხატვრული სახის კანონიკურისაგან ოდნავ განსხვავებული ინტერპრეტაციაც კი ვერანაირ „სქოლიოში“ ვერ ჩაეტევა თავისი მნიშვნელობისა და მოცულობის გამო და გარდუვალად იქცევა „ვეფხისტყაოსნის“ კანონიკური ტექსტის დეკონსტრუქციის წარმატებულ ან წარუმატებელ მცდელობად – გააჩნია, ვინ და როგორ გააკეთებს ამას.

ამგვარი განზრახვა კი, როგორც ყველაფრიდან ჩანს, ჩვენს მწერალს ამჯერად არ ჰქონია.

„ომიც ცხოვრებაა“

ომიც ცხოვრებაა. ამ სიტყვებს დათო ამბობს, 90-იანი წლების აფხაზეთის ომის ერთ-ერთი მსხვერპლი, გელა ჩქვანავას ვრცელი მოთხრობიდან „ტორეადორები“.

მოთხრობა კარგა ხნის წინ, თანაც, უნდა ვალიარო, ნაჩქარევად გადავიკითხე, მაგრამ ეს ფრაზა დამამახსოვრდა – ომიც ცხოვრებაა...

ათასი საქმე მქონდა, იმ ომმაც კარგა ხნის წინ ჩაიარა, მაგრამ აკვიატებული ფრაზა ველარ დავივინყე, ვერც დრო გამოვნახე საიმისოდ, რომ ყველაფერი კარგად გამეაზრებინა.

ომიც ცხოვრებაა...

თითქოს რაღაც არ მაკმაყოფილებდა, რაღაც თითქოს მაღიზიანებდა კიდეც, მაგრამ, კერძოდ, რა, ვერ გამეგო.

იქნებ ის, რომ მოთხრობამ უმწეობის დამთრგუნველი განცდა დამიტოვა? მაგრამ რა იყო ამაში მოულოდნელი? 90-იანი წლებიდან, ამ საშინელი განცდის გარდა, ისედაც არაფერი გამომყოლია. ის ათი წელიწადი თითქოს ვილაცამ ამოგლიჯა ისედაც ხანმოკლე ცხოვრებიდან და მწარე, თან სრულიად უსარგებლო გამოცდილების გარდა, არაფერი დამიტოვა. რა შუაში იყო მოთხრობა?

ომიც ცხოვრებაა...

სხვა მხრივ, განა მართლაც ასე არ არის? ომი საშინელებაა, მაგრამ ამის გამო მასზე უარი ვერავინ თქვა. სხვათა შორის, ვერც პლატონმა, რომელსაც, სხვა მხრივ, თავი არ დაუზოგავს, რომ იდეალური სახელმწიფოს მოდელი შეექმნა. შექმნა კიდეც, ყოველ შემთხვევაში, თვითონ ამაში დარწმუნებული იყო, მაგრამ „პირადი და საზოგადოებრივი უბედურებების მთავარ წყაროს" – ომს ვერაფერი მოუხერხა, რადგან დარწმუნებული იყო, რომ ის, რასაც კაცთა უმრავლესობა მშვიდობას უწოდებს, მხოლოდ

ცარიელი სიტყვაა, სინამდვილეში კი სახელმწიფოებს შორის ბუნებრივად მიმდინარეობს დაუმთავრებელი და შეურიგებელი ომი, რომელიც ხან ფარულია და ხანაც აშკარა.

რა იყო გამაღიზიანებელი?

იქნებ 90-იანი წლების ქაოსში ხან აქ და ხან იქ გამკრთალი ფიგურის, თავზე ბენდენაკრული, შავსათვალისანი და მხარზე დაუდევრად ავტომატგადებული ტიპისგან ისმოდა ეს სამწუხარო ჭეშმარიტება სნობურ ფრაზად, მეტისმეტად მსუბუქ ნათქვამად, მძიმე თემის გაუბრალოებად?

ამ ტიპის ფიგურაში, მისი თავდაჭერის მანერაში თითქოს იყო რაღაც ისეთი, რაც ვაგრამთან, აუსტერლიცზე და სმოლენსკთან ფრანგ კირასირს აიძულებდა, სიკვდილის წინაც მოხდენილობაზე ეფიქრა. მაგრამ XX საუკუნემ ომი დაინახა, როგორც სისხლით, ჭუჭყითა და დანანევრებული სხეულის ნაფლეთებით სავსე საშინელება, ნაპოლეონის ოფიცრების მთელი ეს თეატრალური პოზიორობა კი ბრძოლის ველიდან კინოხელოვნებაში გადაიტანა.

90-იანი წლების ჩვენებური სუბურის უცნაური, პარადოქსული ხასიათი, ალბათ, იმაშიც გამოვლინდა, რომ ეს პროცესი ვილაცამ თითქოს უკუღმა დაატრიალდა. არავითარი უნიფორმა, წვრთნა და მოსაწყენი დისციპლინა; არავითარი სისტემა, რაციონალიზმი და ოფლისღვრა საწვრთნელ პოლიგონზე, რაც უშუალო ზეგავლენას ახდენს როგორც ბრძოლის ველზე დაღვრილი სისხლის რაოდენობაზე, ისე ომის შედეგზე. ამის ნაცვლად მხურვალე გული, რომანტიკული თავგადასავლების სტიქიური წყურვილი და ზუსტად ასეთივე თავზეხელაღებულობა, როგორც ვაჟკაცობის ერთადერთი ატრიბუტი, რაც, ჩვეულებრივ, ძალიან ცუდად მთავრდება ხოლმე. იმ დროის ქრონიკების შემხედვარემ შეიძლება იფიქრო, რომ პოლივუდის სუპერმენებმა ჩვენ თვალწინ შესახეს ხორცი, ყოველ შემთხვევაში, გარეგნობითა და „ომიც ცხოვრება“ ტიპის ზღვრული ჭეშმარიტებე-

ბის შემცველი ფრაზების წაღმა-უკუღმა ტრიალით.

მაგრამ ეს ტიპი, ფრანგ კირასირსაც რომ გვაგონებდა და ამერიკელ რემბოსაც, სინამდვილეში არც ერთი მათგანი არ იყო. ეს ტიპი ჩვენ ვიყავით, საბჭოთა ჯუნგლებში გამოყვანილი მსხვერპლნი, იოლად სამართავი თოჯინები, რომლებიც რომანტიკის წყურვილს ძველბიჭობით ვიკლავდით, ხოლო დარდიმანდობა და წინდაუხედაობა აბსოლუტურად გაუცნობიერებელ და უსახელო საზარბაზნე ხორცად გვაქცევდა იმ დროს ჩვენთვის სრულიად ანონიმური და საბედინერო ძალის მიერ დაგეგმილ და დიდი წარმატებით გამართულ ხოცვა-ჟლეტაში.

ომიც ცხოვრებაა...

კი ბატონო, მაგრამ ამ აზრს გაგრძელება სჭირდებოდა. დასაბამიდან გამართულ ყველა ომში იყვნენ წინდახედულნი და წინდაუხედავნი, მამაცები და ლაჩრები, კარგი და ცუდი ჯარისკაცები, ნიჭიერი და უნიჭო მეთაურები...

ეს ყველაფერი 90-იანი წლების ომებშიც იყო. იყო თავდადებაცა და იყო ლალატიც, ყველაფერი იყო. მაგრამ ამავე დროს ეს ომები ჩვენი ცხოვრების ნაწილიც იყო. ანუ როგორიც გახლდათ მაშინდელი ჩვენი ცხოვრება, ისეთივე იყო ჩვენი ომიც.

ძველ საბერძნეთს სპარსეთის წინააღმდეგ გამართულ ომში ვცნობთ.

დავით აღმაშენებლის დროინდელ საქართველოს – დიდგორზე.

დასავლეთევროპული კაცობრიობის სულს – თავის დროზე ატეხილ სასტიკ რელიგიურ ომებში.

90-იან წლებში ერთადერთი, ვისი დამარცხებაც შეგვეძლო, საკუთარი ქვეყანა იყო. ესეც იმიტომ, რომ ასე განიზრახა ცხვრის ქურქში გახვეულმა მგელმა, ჩვენმა ნამდვილმა მტერმა. ამის ჩვენების გარეშე რა აზრი ჰქონდა რამდენიმე მამაცი, მაგრამ თავგზააბნეული ტიპის პირადი თავგანწირვის თუნდაც ოსტატურად აღწერას?

„ტორეადორების“ მიმართ სამართლიანი არ ვიყავი, მაგრამ მაშინ ამაზე შორს ველარ წავედი.

აგვისტოს კოშმარმა კვლავ ამოატივტივა ეს ფრაზა – ომიც ცხოვრებაა.

როგორც კი ჩვენს ცხოვრებაში ცოტა მეტი რაციონალიზმი, მეტი სისტემატურობა, მეტი სახელმწიფოებრიობა გაჩნდა, შეიცვალა ომის წარმოების წესიც. ბრძოლის ველზე ბენდენიანი რემბოს ნაცვლად უნიფორმიანი, სანვრთნელ პოლიგონებზე უხვად ოფლნადენი ჯარისკაცის გამოჩენამ მყისიერად გამოიღო შედეგი – ნამდვილი მტერი, რომელსაც აქამდე თავისთვის ძალზე კომფორტული პოზა ეკავა და როგორც მოეგუვნებოდა, ისე გვათამაშებდა, იძულებული გახდა, მთელი მსოფლიოს წინაშე ჩამოეხსნა მშვიდობისმყოფელის ნილაბი. თუ გავითვალისწინებთ, ვისთან, რა ტიპისა და მასშტაბის ძალასთან გვაქვს საქმე, ეს უბრალო საქმედ ველარ ჩაითვლება.

როგორც ცალკეული პიროვნება, ისე მთელი ქვეყანაც ყველაზე სრულად ისეთ ზღვრულ სიტუაციაში ჩანს, როგორიცაა ომი, რადგან ომიც ცხოვრებაა, უფრო სწორად, ცხოვრების განსაკუთრებული ნაწილი.

აგვისტოს შავბნელ დღეებში, როცა უძლურება და უმოქმედობა განსაკუთრებით ძნელი ასატანი გახდა და, ვინ იცის, მერამდენედ ვათვალისწინებდი წიგნის თაროს, თვალში „ტორეადორები“ მომხვდა. გარეკანზე შაოსანი, თვალებზე ხელებაფარებული ქალი ახატია, სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მარადიული სიმბოლო. წიგნი თავის ადგილზე ველარ დავაბრუნე, ეს ყველაფერი ძალიან შეესაბამებოდა ჩემს განწყობას. თუმცა, გარდა იმისა, რომ „ომიც ცხოვრებაა“, მოთხრობიდან ბევრი არაფერი მახსოვდა.

მარცხის შეუბრალებლად გაანალიზების კულტურა ჩვენში, საუბედუროდ, კარგა ხანია ფუფუნება გახდა. მართალია, მოთხრობა დიდი ხნის წინ, ისიც ნაჩქარევად მქონ-

და გადაკითხული, მაგრამ ცხელ გულზე რატომღაც მაინც დარწმუნებული ვიყავი, რომ მწერალი ზედმეტად უწევდა ანგარიშს ჩვენში გავრცელებულ წინააღმდეგობათა სრულიად ირაციონალური მიფუჩეჩების, ისტორიის გაკვეთილების არად ჩაგდების ტენდენციას, რაც იმ მომენტში განსაკუთრებით მთრგუნავდა.

მალე დავრწმუნდი, რომ ვცდებოდი.

ერთადერთი, რითაც მწერალი ზემოხსენებულ ტენდენციას უწევს ანგარიშს, ის გახლავთ, რომ „ტორეადორები“ ძალზე, ასე ვთქვათ, ფრთხილი წიგნია. ყოველი სიტყვა კარგადაა ანონილ-დანონილი. ამგვარ ეფექტს ქმნის ის სტილი, რომლითაც მოთხრობაა დაწერილი.

რა თქმა უნდა, ავტორი ყველგანაა, მაგრამ არსად არ ჩანს. ეს სტილი ძველია, მაგრამ არცთუ იოლად დასაძლევია. მწერალი თავისი სახელით ერთხელაც არ ჩნდება, არ მსჯელობს, არაფერს აანალიზებს, არაფერს აფასებს. ის მხოლოდ ხატავს, რამაც გულუბრყვილო მკითხველი ზოგჯერ შეიძლება დააბნიოს. ავტორი გაურბის მორალისტის პოზიციაში ჩადგომას, მაგრამ, ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას არაფრის თქმა არ სურს ან საკუთარი პოზიცია არ გააჩნია. უბრალოდ, ტექსტში ორიენტირები ისეა დალაგებული, რომ მკითხველმა თავად უნდა გამოიტანოს გარკვეული დასკვნები. ასეთი სტილით დაწერილი ტექსტის კითხვის დროს მთლიანად მკითხველზეა დამოკიდებული, რას და რამდენს დაინახავს, თუმცა არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის ოსტატობასაც. უნდა ითქვას, რომ ამ თვალსაზრისით „ტორეადორებში“ ყველაფერი რიგზეა – ორიენტირები არც თვალში გვეჩხირება და არც ისეა გადამალული, რომ მათ დასანახად განსაკუთრებული ძალისხმევა დაგვჭირდეს.

პირველი, რაც ამ თვალსაზრისით არ შეიძლება თვალში არ მოგვხვდეს, ესაა სათაური.

ვინ არიან ტორეადორები? პირველ რიგში, ცხადია, მეორე

ასეულიდან გადარჩენილი კობა და დათო, მაგრამ რატომ მაინცდამაინც ტორეადორები? ცოტაოდენი დაფიქრების, შემდეგ ნათელი ხდება, რომ ამგვარ სათაურში მხოლოდ ეგზოტიკა არ უნდა დავინახოთ.

რა აქვს საერთო კორიდას ომთან? მხოლოდ და მხოლოდ ის, რომ ორივე შემთხვევაში ადამიანი სიკვდილს უყურებს თვალებში. მაგრამ კორიდა შოუა, ხოლო ტორეადორი – შოუმენი, რომელიც სანახაობაზე შეყრილ ბრბოს სიკვდილთან სარისკო თამაშით ართობს.

ტორეადორი იგივე გლადიატორია, ოღონდ ესპანური ინტერპრეტაციით.

სიკვდილთან ასეთი სარისკო თამაში აუცილებლად გულისხმობს გარკვეულ ფიზიკურ მომზადებას, საჭირო ჩვევებისა და შესაბამისი იარაღის ხმარების საიდუმლოებების ფლობას; რაც მთავარია – სიმამაცეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ტორეადორი მეომრად მაინც ვერ გამოდგება. მათ შორის ერთი ფუნდამენტური განსხვავებაა: მეომრისთვის მოწინააღმდეგე საძულველი მტერია, ტორეადორისთვის – არა. ვინმეს უნახავს ხარების მოძულე ტორეადორი?

მეომრის მთავარი მამოძრავებელი ძალა მტრის სიძულვილია, რომელიც ბუნებრივად იქმნება, ვთქვათ, მაშინ, როცა მინა-წყალს გართმევენ, სახლში გივარდებიან, ცოლ-შვილს გინიოკებენ. თუ არ იქმნება და წინდახედული სარდლები მას ხელოვნურად ქმნიან. თვით რუსეთშიც კი არავის მოსვლია აზრად, თავდაცვის სამინისტროსთვის თავდასხმის სამინისტრო ეწოდებინა, რადგან რუსის ჯარმაც კი იმისათვის, რომ იბრძოლოს, რაღაც ან ვიღაც უნდა „დაიცვას“.

ტორეადორი და გლადიატორიც კლავს, მათი მიზანიც მოწინააღმდეგის დამარცხებაა, მაგრამ მათ ეს ნელა, ესთეტიკურად, ლამაზად უნდა გააკეთონ. მათ სანახაობა უნდა შექმნან. ბრბოს მოსწონს არა უბრალოდ მკვლელი, არამედ „ლამაზად მკვლელი“.

მეომრისთვის მთავარია არა ესთეტიკა, არამედ სისწრაფე და რაოდენობა. იგი ცდილობს, თუნდაც ყველაზე არაესთეტიკურად, ყველაზე მახინჯად, მაგრამ რაც შეიძლება მეტი მტერი გაანადგუროს. მისი ქცევის ესთეტიკა სისწრაფესა და რაოდენობაშია.

ამგვარ განსხვავებას მიზნების განსხვავებულობა ქმნის. ტორეადორის უზენაესი მიზანია ბრბოს გართობა, მეომრისა – ნებისმიერ ფასად მტრის დამარცხება.

ტორეადორი დამოუკიდებლად მოქმედებს. ყველაფერი მის ინიციატივაზე, სიმამაცეზე, მოქნილობასა და საზრიანობაზეა დამოკიდებული. ის მხოლოდ საკუთარ თავსა და მაყურებლის რეაქციაზე ფიქრობს.

მეომარი გუნდის ნაწილია, ის ბრძანებას ასრულებს, ხშირად პირადად მისთვის სრულიად გაუგებარსაც, რადგან თვითონ ბრძოლის ველს მთლიანად ვერ ხედავს. ეს ჯერ კიდევ სტენდალმა იცოდა კარგად. ჯარისკაცის მაგივრად სარდალი აზროვნებს, ბრძანებებსაც ის იძლევა. ამიტომ დისციპლინის გარეშე არც არმია არსებობს, არც მეომარი და არც მოგებული ომი.

შესაბამისად, არა მარტო კობა და დათო არიან ტორეადორები. იგივე შეიძლება ითქვას მაიორზე, მამუკაზე და, საერთოდ, ნებისმიერ მებრძოლზე, სხვათა შორის, როგორც აქეთა, ისე იქითა მხარეს.

ვინ იმარჯვებს ტორეადორების ომში?

მნიშვნელობა არ აქვს, რამდენად მამაცი, საზრიანი და მოქნილი იქნება ტორეადორი, საბოლოოდ იგი მაინც უნდა დამარცხდეს, რადგან ომი კორიდა არ არის. ტორეადორების ომში გამარჯვებული მხარე არ არსებობს. ეს არის ომი, რომელიც დაწყებისთანავე ორივე მხარისთვის წაგებულია. იმარჯვებს ის, ვინც ამ სასაკლავოს აწყობს, ხელების ფშვნეტიტო განზე დგება და მერე საკუთარი ინტერესების გათვალისწინებით ირჩევს, ვის დაარქვას გამარჯვებული და ვის – დამარცხებული.

ჩანს თუ არა ეს სამწუხარო ჭეშმარიტება მოთხრობაში?
ვინ რჩება გამარჯვებული?

მაიორსა და მის ასეულზე ლაპარაკიც ზედმეტია – კობასა და დათოს გარდა, ამბის ნამღლებიც არ დარჩენილა, თუმცა მალე ისინიც დაასრულებენ სიცოცხლეს. მაგრამ იგივე ბედი ელით მეორე მხარის ტორეადორებსაც. მსგავსება მართლაც აშკარაა. მათ შორისაც არიან შავსათვალიანი, მხარზე დარდიმანდულად ტყვიამფრქვევგადებული რემბოები, რომლებიც, განსხვავებით მათი ამერიკელი პროტოტიპისაგან, პირველები იხოცებიან, რადგან კობას თქმისა არ იყოს, ყველა პირველად ამ კოხტაპრუნებს იღებს მიზანში ანდა ბოლოსთვის იტოვებს, როგორც ყველაზე პანიკორებს.

რაც შეეხება მაიორს, მას თეორიულად ესმის, რომ ომში თვითშემოქმედება დამლუპველია, რომ ბრძოლა მხოლოდ ერთმა გონებამ უნდა მართოს, მაგრამ შინაგანად ტორეადორია და არ შეუძლია, ბოლომდე აკონტროლოს თავი. სწორედ მის ერთ ასეთ ტორეადორულ ინიციატივას შეეწირება თვითონაც და თითქმის მთელი ასეულიც.

რუსეთი რომ წინასწარვეა გამარჯვებული, ეს გარემოება სხვა დეტალებიდანაც კარგად ჩანს მოთხრობაში.

თავი დავანებოთ ბობოლა კომუნისტი ინტელიგენციის მიერ მოგონილ მავნე ზღაპრებს ორი რუსეთის შესახებ, რომელსაც, უკეთეს შემთხვევაში, საკუთარი კეთილდღეობის შენარჩუნების გარდა, საფუძვლად არაფერი ედო.

ომი ხშირად მხოლოდ ზარბაზნებთან, ტანკებთან და სისხლისღვრასთან ასოცირდება, მაგრამ ეს გულუბრყვილობაა. უკიდურესობები ყოველთვის როდია აუცილებელი. პლატონის თანახმად ომი ხომ მარადიული პროცესია, რომელიც ძირითადად ფარულად მიმდინარეობს და მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში იღებს აშკარა ფორმას. ომის წარმოება ეკონომიკითაც შეიძლება და კულტურითაც.

ეკონომიკაზე ნულარაფერს ვიტყვით. გულსატკენი კია,

მაგრამ თავის დროზე ყველა ეკონომიკური პრობლემის გასაღებს ჩაისა და „ბორჯომში“ ვხედავდით, „რუსეთის მოდერნიზებულ იმპერიას“ კი სამტრედიის რკინიგზის სადგურიდან ვუნწყობდით ეკონომიკურ ბლოკადას.

არანაკლები ფიქციები და აბსურდები ბატონობდა კულტურულ სივრცეშიც.

მოთხრობაში ეს გარემოება განსაკუთრებით რელიეფურად ჩანს, თან ყველაზე გავრცელებული ფორმით. მკითხველს შეჰქველად მოხვდება თვალში ის ამბავი, რომ მოთხრობის გმირები ხშირად რუსულად მეტყველებენ. ქართულ ტექსტში რუსული შრიფტი თავისთავად ირჩევა, მაგრამ იმისათვის, რომ პერსონაჟების ეს ჩვევა თუ თვისება მოთხრობის რუსულ თარგმანში არ დაკარგულიყო, ავტორმა და მთარგმნელმა სპეციალურად იზრუნეს – ქართველი პერსონაჟების რუსული ფრაზები თარგმანის ტექსტში კურსივითაა აწყობილი. აქედანაც ჩანს, რომ ეს თავისებური ბილინგვიზმი სრულიადაც არ გახლავთ შემთხვევითი ან უმნიშვნელო დეტალი.

რა ხასიათისაა ეს რუსული ფრაზები და რატომ იყენებენ მათ პერსონაჟები?

საერთოდ, მოთხრობაში ის დროა აღწერილი, როცა ჩვენში განსაკუთრებით კარგ ტონად ითვლებოდა საუბარში რუსული ფრაზების უაქცენტოდ გამოჩენა. ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო, ვთქვათ, ასეთი საყველპურო ფრაზა: „სმოტრიტე უ მენია – ჩტობ ნიკაკოი სამოდეიატელნოსტი ი გრუპოვუხი“. მაგრამ განსაკუთრებით ფასობდა, ვთქვათ, ასეთი კალამბური: „ტი პრავ, მაიორ, ვოინა ხერნია, გლავნიე მანევრი!“

შეიძლება ახალ თაობას გაუჭირდეს ამის გაგება, რადგან ახლა უკვე მეორე უკიდურესობისკენ მივუძვანებით და მალე მათ, ალბათ, „კრაოტი“ და „სტოლი“ ქართული სიტყვები ეგონებათ, მაგრამ იყო დრო, როცა შესაბამის კონტექსტში უაქცენტო რუსულით ჩასმული ფრაზები ადამი-

ანს საუკეთესოდ ახასიათებდა. ეს ფრაზები შეიძლებოდა ყოფილიყო ნაწყვეტები რუსული პოეზიიდან, ქალაქური ფოლკლორიდან, ოსტაპ ბენდერის ლექსიკიდან, სხვადასხვა „ბლატნოი“ ტექსტებიდან და ასე შემდეგ. ეს ყველაფერი მეტისმეტად მომხიბლავად ჟღერდა და საუკეთესოდ განსაზღვრავდა ამ ენით მოლაპარაკე ადამიანის სოციალურსა და კულტურულ სტატუსს იმ მახინჯ სამყაროში, რომელსაც საბჭოთა კავშირი ერქვა. ეს, ერთი შეხედვით, უწყინარი შტრიხი სინამდვილეში საუკეთესოდ ახასიათებდა რუსული გავლენებით განსაზღვრულ საბჭოურ სივრცეში ჩვენი ინტეგრაციის მაღალ ხარისხს. ეს ის ძაფებია, რომლებიც პოლიტიკურ-ეკონომიკურ ძაფებზე გვიან და დიდი წვლებით წყდება. რასაკვირველია, ამ ძაფების არსებობას ყველაზე მეტად რუსეთში გრძნობდნენ და აფასებდნენ. მათ დღემდე არ სურთ, დაიჯერონ ამ ძაფების დაწყვეტა, რამაც პოლიტიკაში აგვისტოს ბარბაროსული მარაზმის სახე მიიღო და მომავალში კიდევ რა მოხდება, ღმერთმა იცის.

90-იან წლებში საბჭოთა კავშირი პოლიტიკურად აღარ არსებობდა, მაგრამ კულტურულად იგი ისევ რუსული გავლენებით განსაზღვრულ სივრცედ რჩებოდა.

ასეა მოთხრობაშიც.

ამიტომაც, რომ ის ომებიც რეალურად რუსეთის (და არა საქართველოს) შიგა არეულობა უფრო იყო, რაც დანარჩენი მსოფლიოსგანაც თითქმის ასე აღიქმებოდა. საუბედუროდ, მაშინდელი ვითარების მთელი უკუღმართობა და პარადოქსულობა, თითო-ოროლა ადამიანის გარდა, ჩვენში, ფაქტობრივად, არავის გაუცნობიერებია. ეს ვითარება მოთხრობის მიერ შემოთავაზებულ ენაზე ასე გამოითქმის: ეს იყო კორიდა, რომლის ორგანიზატორი, მაყურებელიცა და არბიტრიც რუსეთი იყო.

მაგრამ ის, რაც იმპერიისთვის მხოლოდ პოლიტიკურ თამაშს წარმოადგენდა და წარმოადგენს, უამრავი ადამიანის-

თვის ტრაგედიად იქცა 90-იან წლებშიცა და დღესაც. თუმცა ამ ტრაგედიებს შორის ერთი სერიოზული განსხვავებაც არსებობს, რომელიც შეიძლება ასეც გამოითქვას: პოლიტიკური ცნობიერებით დღეს თითქოს მივუახლოვდით იმ მდგომარეობას, რომელშიც ბალტიისპირელები 90-იან წლებში იმყოფებოდნენ. შესაბამისად, ამიერიდან შეიძლება მსხვერპლიც გაიზარდოს და საშიშროების ხარისხიც, მაგრამ, სამაგიეროდ, ეს იქნება უკვე არა ტორეადორების წინასწარვე მარცხისთვის განწირული შეტაკებანი, არამედ რეალური თავისუფლების მოსაპოვებლად გამართული ცნობიერი ომი, უდიდესი გამოცდა ყოველი ხალხისა და კულტურისათვის.

თუმცა, რასაკვირველია, ამის გამო ჩვენთვის არც მაიორისა და მისი ბიჭების, არც მამანტისა და მისი მოხუცი მშობლების, არც აკაკისა და მისი დაღუპული მეუღლისა და არც სხვა უამრავი ადამიანის ტრაგედია ოდნავადაც არ კარგავს თავის სიმწვავეს.

მე მგონი, პირიქით.

ეს ჩვენი ისტორიაა, რომელსაც კარგა ხანია ერთი ყველაზე ფუნდამენტური, სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირად გააზრებული და სხვადასხვა ფორმით გამოვლენილი, ჭეშმარიტად საუკუნოვანი ტენდენცია მსჭვალავს – რუსეთის მახინჯი ორთავიანი არწივის ჭანგებისგან თავის დაღწევა. ამ ბრძოლაში დაცემული ყველა ადამიანის ხსოვნა იმსახურებს პატივისცემას, რადგან ყველა მათგანი მსხვერპლია ამ საუკუნოვანი ომისა, რომელიც ხან ფარულია და ბევრისგან ბოლომდე გაუცნობიერებელი, ხანაც – აშკარად გაცხადებული და სისხლისმღვრელი.

ეს ომი დღემდე არ დასრულებულა. სხვადასხვა დროს იგი ისეთი იყო, როგორებიც იმ მომენტში ვიყავით, ხოლო დღეს ისეთია, როგორებიც ამ წუთში ვართ.

საუბედუროდ, ომიც ცხოვრებაა...

ბედისწერა

(პეროიკული ესე)

1.

ყოველთვის ვთვლიდი, რომ პათეტიკისგან შორს ვიდექი. საამისოდ თითქოს არც შინაგანი ბუნება მიწყობდა ხელს და არც ხელობა – მგზნებარე კალმოსნების დრო, მგონი, ჩვენშიც კი წავიდა. დღეს თითქოს ლექსიც კი ველარ იტანს პათეტიკას, სადღაა მისი ადგილი ადამიანურ ურთიერთობებში? თუმცა არ ვიცი, იქნებ ამ საქმეშიც არსებობს გამონაკლისები?

ეს კითხვა სხვა დროს არ გამიჩნდებოდა, მაგრამ ახლახან ბატონ გოგი ოჩიაურის თითქმის დასრულებული ნამუშევარი ვნახე. აღარ მახსოვს, ხელოვნების ნაწარმოებმა ბოლოს როდის გამოიწვია ჩემში ასეთი განცდა: მივხვდი, რომ რამეს თუ ვიტყვოდი, სადღეგრძელო გამომივიდოდა.

ველარაფერი ვთქვი. ორიოდ, ზოგადი ფრაზა, ცხადია, არ ითვლება.

რამდენადაც ვიცი, პათეტიკის მოყვარული არც თავად ბატონი გოგი ოჩიაურია; ისიც ვიცი, რომ არცთუ იშვიათად სიტყვებით გამოსატული ყველაზე გულწრფელი განცდაც კი ყალბდება. მაგრამ იქნებ ეს სწორედ ის შემთხვევა იყო, როცა პათეტიკის არ უნდა შეგეშინდეს?

სხვათა შორის, მაშინვე თვალში მომხვდა ისიც, რომ ასეთი განცდის შთამაგონებელ ნამუშევარში ყალბი პათეტიკის ნიშანწყალიც არ იგრძნობა. ერთიანად დაჩეხილ-დასერილი, ხმალდალენილი, მაგრამ მაინც ახოვანი მეომრების ბრინჯაოს ფიგურები ერთმანეთის პირისპირ მდუმარედ სხედან. სულ რვათი არიან, გარინდებულ მეომართა აჩრდილები.

თავად ავტორი ფიქრობს, ნამუშევარს 1921 წლიდან

დღემდე ბრძოლებში დაცემულ ქართველ მეომართა რეკვიემი უწოდოს, მაგრამ მე გულში მაშინვე „საქართველოს ბედისწერა“ დავარქვი. ცხადია, ესეც პათეტიკურია, თუმცა მაინც ვცდილობ, სადღეგრძელოს თავი ავარიდო. სხვა მხრივ კი, ეტყობა, ამჯერად ვერაფერს გავხდები. როგორც ჩანს, ეს მართლაც ის იშვიათი შემთხვევაა, როცა პათეტიკა ოდნავადაც არ არის უადგილო.

2.

ამ ნამუშევრის პირველი ვარიანტი თავის დროზე ვაკის პარკში მქონდა ნანახი. ეს ფიგურები სამუშაო პროცესში მერეც არაერთხელ მინახავს სახელოსნოში. შთაბეჭდილება ყოველთვის არაორდინარული იყო, მაგრამ ამჯერად მაინც უჩვეულო ემოციური აფეთქება გამოიწვია. ეტყობა, აგვისტოში დაგუბებულ ბოლმას სადინარი მიეცა. ძველად ამ განცდას ბევრი წმინდათაწმინდას უწოდებდა.

მაგრამ ავტორმა აგვისტოზე გაცილებით ადრე შეახსნა ხორცი თავის ჩანაფიქრს. ომმა, უბრალოდ, ნაწარმოების შინაარსის ზოგიერთი ასპექტი „ამოაგდო“ ზედაპირზე და თან მისი ცალმხრივი ინტერპრეტაციის საშიშროებაც შექმნა: მე მგონი, ნამუშევრის მხოლოდ აგვისტოთი ან თუნდაც 1921 წლიდან დღემდე გასული დროის მონაკვეთით შემოფარგვლა უსამართლოდ დააკნინებდა ამ ქანდაკების სიღრმესა და მნიშვნელობას ქართულ კულტურაში.

საქართველოს ისტორიის ყველაზე ზედაპირულად მცოდნეც კი იტყვის, რომ აგვისტოში ახალი არაფერი მომხდარა. ისტორიას რომ დავეხსნათ და ლიტერატურას მივმართოთ, ისიც იმავეს გაიმეორებს. როგორ დავადგინოთ, კანონზომიერებაა თუ რა არის, მაგრამ 1500 წლის წინაც ორ უზარმაზარ ძალად გათიშული მაშინდელი მსოფლიოს

შეჭიდების ერთ-ერთ არენად ეს პატარა ქვეყანა იყო გადაქცეული.

რატომღაც ყოველთვის ასე იყო და, საუბედუროდ, ასეა დღესაც. მაგრამ თუ ამ მეომრების ფიგურებში მხოლოდ საქართველოს ამგვარი დაუმთავრებელი წინვა-გლეჯა დავინახეთ, უნებლიეთ ამითაც დავაკნინებთ ნამუშევარს, ერთგვარ პლაკატად გადავაქცევთ მას. „რეკვიემის“ სიღრმეს წაკითხვა სჭირდება. იგი უფრო მეტია, ვიდრე ყველა პლაკატი და მოწოდება ერთად აღებული. ეს არის ქანდაკების ენით ინტერპრეტირებული საქართველოს ბედისწერა.

3.

სხვათა შორის, ჩვენი ქვეყნისთვის სასჯელად გადაქცეული ჭირ-ვარამი ბევრ რამეს ხსნის, მაგრამ არაფერს ამართლებს.

მაგალითად, ხსნის რეალობისათვის თვალის გასწორების მიმართ რაღაც უცნაური შიშის არსებობას, რაც იწვევს საკუთარ თავზე არაადეკვატური წარმოდგენების გავრცელებას და მის საფუძველზე ნარცისიზმის უჩვეულო აყვავებას; ხსნის მართალი სიტყვის როგორც სათქმელად, ისე მისაღებად საჭირო ენერგიის ნაკლებობას, საერთოდ, განსხვავებული აზრისადმი უნდობლობას, მუდამ სხვის იმედზე ყოფნას, სხვა ათას უბედურებას...

ხსნის, როგორც გიგანტურ გრდემლსა და უროს შორის აღმოჩენილი პატარა ქვეყნისთვის სალი აზრის მიერ ნაკარნახევ თავის გადასარჩენ საშუალებებს.

ყოველივე ამას და სხვა უამრავ რამესაც ხსნის, მაგრამ არ ამართლებს. თუმცა ჩვენში ეს ორი რამ როგორღაც ერთმანეთში აირია.

ახსნა არ ნიშნავს გამართლებას.

არც მოსესა და სხვა ბიბლიური წინასწარმეტყველებისთვის ყოფილა ძნელი ასახსნელი ისრაელში გავრცელებული მრავალი ჭირის არსებობა გრდემლისა და უროს მეტაფორით და ხსნიდნენ კიდევ, მაგრამ ამით არაფერს ამართლებდნენ. პირიქით, დაუღალავად ამხელდნენ და სიმართლის დავინყების, ყველაფრის გამართლებისა და სიცრუეში თბილად მოკალათების საშუალებას არ აძლევდნენ ისედაც მუდამ გაჭირვებულ ხალხს.

როცა ეგვიპტიდან გამოსული და უდაბნოში მოხეტიალე ისრაელი ისევ ეგვიპტეზე და ხორციან კერძზე ოცნებობს, ამას, ცხადია, ე. წ. სალი აზრის კარნახით აკეთებს. ამ „სალ აზრს“ დიდი ჭკუა არასოდეს სჭირდება, რადგან ძირითადად იქ კი არ იბადება, სადაც აზრი უნდა იბადებოდეს, არამედ ინსტინქტების ბნელეთში. ამიტომ არც არასოდესაა სანთლით საძებარი. ღირსეული არსებობისთვის უდაბნოში ხეტიალს, შიმშილს, ათასგვარი ხიფათის წინაშე ყოველწამიერ დგომასა და გაურკვეველობას რომ ისევ ეგვიპტის მონობა და მაძლარი ყოფა სჯობს, ამაში „სალ აზრს“ ეჭვი არ ეპარება. კაცმა რომ თქვას, მის წინააღმდეგ არც არსებობს ასე თუ ისე ძლიერი არგუმენტი, რადგან აქ თავს იჩენს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კომუნიკაციის პრობლემა – ინსტინქტთა ბნელეთში შობილ სალ აზრს უბრალოდ არ ესმის იმ აზრების ენა, რომლებიც იქ იბადება, სადაც უნდა იბადებოდეს კიდევ აზრები.

როცა ადამიანი გარკვეულობასა და გაურკვეველობას, უშიშროებასა და საშიშროებას, მატერიალურსა და იდეალურს, ხორციელსა და სულიერს შორის არჩევანის წინაშე დგება, ჩვეულებრივ სწორედ „სალი აზრი“ იმარჯვებს. მისი მარტივი, მაგრამ უაღრესად მოქნილი და ამიტომ თითქმის დაუმარცხებელი „ბიოლოგიური ლოგიკის“ გაქარწყლებას ბიბლიაში მხოლოდ ღმერთთან პირისპირ მოლაპარაკე კაცის შიში და ავტორიტეტი ახერხებს. საკუთარი ტყავის გადარჩენის ინსტინქტს სხვა ვერაფერი ერევა, თუმცა ესეც – არა ყოველთვის.

ბიბლიური წინასწარმეტყველები ღმერთის სახელით ლაპარაკობდნენ, მაგრამ ბევრი მათგანი გამძვინვარებული ბრბოს მრისხანებისგან ამანაც ვერ დაიცვა. მათ საკუთარი სისხლით მოუწიათ თავიანთი პოზიციის ურყეობის დადასტურება. ეს პოზიცია იმასაც გულისხმობს, რომ საკუთარი ტყავის გადარჩენისთვის განსაკუთრებული ზრუნვა ის ფასეულობა არ არის, რითაც ადამიანი ღმერთს ემსგავსება.

ამ ე. წ. საღ აზრთან დაპირისპირებისა და მისი გადალახვის მცდელობები მხოლოდ ბიბლიაში არ გვხვდება. ის, რასაც წინასწარმეტყველები ღვთაებრივი ავტორიტეტის მოშველიებით ნერგავდნენ, ძველ საბერძნეთში რაციონალისტი ინტელექტუალების მიერ აზროვნების სახელით მკვიდრდებოდა. სოკრატეს აღსასრული არათუ ჩამოუვარდება ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა თავდადებას, შეიძლება აღემატებოდეს კიდევ მათ, რადგან ამ კაცმა თავისი არჩევანისთვის მხოლოდ საკუთარ თავსა და საკუთარ აზროვნებაში იპოვა საკმარისი საფუძველი.

ადამიანის არსებაში მიმდინარე ხორცისა და სულის, ინსტინქტებისა და გონის, ეშმაკისა და ღმერთის ამ მუდმივი დაპირისპირებისა და ბრძოლის პერიპეტეიები ჩვენში ძირითადად მწერლობამ შემოინახა. თვით ქრისტიან მონამეთა თავდადებაც ჩვენს ცნობიერებაში ქართული მწერლობის სახელითა და საშუალებით დამკვიდრდა. შეიძლება ისიც კი ითქვას, რომ გარკვეული გაგებით, ქართული მწერლობა, დაწყებული იაკობ ხუცესისა და იოანე საბანისძის ნაწარმოებებით, ამ ბრძოლის ისტორიაა. როცა ილია ჭავჭავაძე საკუთარი ხალხის ბუნებასა თუ საქციელს შეუბრალებლად, ხშირად სასტიკად აანალიზებდა, ვფიქრობ, ამით იგი „სალი აზრის“ გაფეთქების წინააღმდეგაც იბრძოდა. ამ თვალსაზრისით ის ნებისმიერ ქართველ მწერალზე შორს წავიდა. მისი შემზარავი „კაცია-ადამიანი?!“ ბიბლიური წინასწარმეტყველის პათოსისა და ევროპული რაცი-

ონალიზმის სინთეზით დაწერილი ტექსტია, ოღონდ მხატვრული ფორმით.

„სალი აზრის“ მიერ გამოქვედელი ბორკილების დაწყებისა და ადამიანის სულის დაუოკებელი სწრაფვა შეუცნობლისაკენ ძალზე შთამბეჭდავი მხატვრული ფორმით გამოხატა ბარათაშვილმა თავის პათეტიკურ შედეგში. „მერანი“ სულის იმ მდგომარეობას გამოხატავს, რომელიც არც მოსესთვის იქნებოდა უცხო და მიუღებელი და არც სოკრატესთვის.

კარგი იქნება, ისიც წარმოვიდგინოთ, როგორ კომენტარს გაუკეთებდნენ ამ ლექსს სინას უდაბნოში ისევ ეგვიპტეზე მეოცნებე ებრაელი, ათენელი მოსამართლე ან ჩვენებური ლუარსაბი, საერთოდ, გულწრფელად რომ შეეძლოთ ასეთ თემებზე ლაპარაკი.

4.

ბოლო რამდენიმე საუკუნეა ჩვენს თავზე მხოლოდ ნისქვილის ქვა არ დატრიალებულა. ამგვარმა ვითარებამ ადამიანის გულში არსებული დაპირისპირება ინსტინქტებისა და გონს შორის განსაკუთრებით გაამძაფრა, რაც XX საუკუნეში, სამწუხაროდ, „სალი აზრის“, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, ტრიუმფალური გამარჯვებით დამთავრდა.

შემთხვევითი არ იყო, რომ დედამიწაზე კომუნისტური სამოთხის აშენების თეორია „სალი აზრისთვის“ მომხიბლავი იდეა აღმოჩნდა. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო და ხსენებული იდეა მხოლოდ „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“ დარჩენილიყო, ამგვარი ფსევდორელიგიური იდეოლოგია, ალბათ, ვერც ამოდენა ძალას მოიპოვებდა და ვერც ასეთ კატასტროფულ ზეგავლენას მოახდენდა ჩვენზე. ამიტომ

განა გასაკვირია, რომ ეს წამოწყება ბოლოს სხვადასხვა ელფერის, მაგრამ არსობრივად ლუარსაბის მილიონობით ეგზემპლარის ტირაჟირებამდე მივიდა?

ჩვეულებრივ, არა მგონია, საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ვინმეს გამირობა სურდეს. ერთი ძველი ავტორის თქმით, ადამიანისთვის ქონებასა და კომფორტზე უარის თქმა „სისხლთა დათხევას“ ემსგავსება. რალა უნდა ითქვას სიცოცხლის დათმობაზე? ამიტომ ასეთი მაქსიმალისტური მოთხოვნებით ლუარსაბის გამტყუნება ფარისევლობა იქნებოდა. მაგრამ ნორმალურ საზოგადოებაში ყველაზე ორდინარული ბიურგერიც კი, რომელიც ზედ დაჰკანკალებს თავის მაძღარ ყოფას, საბოლოოდ არ კარგავს იმის განცდას, რომ არსებობს სხვა, უფრო მაღალი ხარისხის რეალობაც და თავისი უღიმღამო არსებობის გამო წუხილი იპყრობს. იქმნება სივრცე, რომელშიც ყველაფერი ჯერ კიდევ არ არის დაკარგული. ჩვეულებრივ, ეს სივრცე ადამიანის გულშია განფენილი – მუდმივი ბრძოლის ველი ღმერთისა და ეშმაკისათვის. მუდმივი იმიტომ, რომ ამ ბრძოლაში ყოველმა ადამიანმა თვითონ უნდა აკეთოს არჩევანი, თან სისტემატურად. ლუარსაბი იმიტომაა ადამიანის უნიკალური ტიპი, რომ მის გულში ეს ბრძოლა დასრულდა და დასრულდა ხორცის, ინსტინქტების, ეშმაკის (სახელებს, ცხადია, მნიშვნელობა არ აქვს) გამარჯვებით. ამაზე უარესი სხვა რა შეიძლებოდა მომხდარიყო?

ძნელი წარმოსადგენია, მაგრამ უარესი მაინც მოხდა.

საბჭოთა ლუარსაბი გაცილებით შორს წავიდა. ძალიან ცუდია, როცა ადამიანის გულში გამართული ღმერთისა და ეშმაკის ორთაბრძოლა ამ უკანასკნელის გამარჯვებით მთავრდება, მაგრამ ნამდვილად ამაზრზენია, როცა ადამიანი მაძღარი კუჭისა და ჰეროიკის, ლუარსაბისა და ბარათაშვილის მხედრის ურთიერთშეთავსებას ცდილობს. ხოლო ნამდვილი ღვთის რისხვა მაშინ იწყება, როცა ლუარსაბისა

და ბარათაშვილის მხედრის სიმბიოზის მთელი სიმახინჯე სიმახინჯედ აღარ აღიქმება და არათუ ჩვეულებრივი და საყოველთაოდ გავრცელებული, არამედ მისაბაძი მოვლენაც კი ხდება საზოგადოებაში; როცა იქმნება სივრცე, რომელსაც ამგვარი მონსტრუოზული სიმბიოზები განაგებენ, საკუთარ ფასეულობებს ნერგავენ და ყველაფერს თავდაყირა აყენებენ; ეს არის სივრცე, სადაც გულწრფელობა პრინციპულად მიუღებელი ხდება, სადაც ფარისევლობა ფრთებს შლის, სადაც ისტორია მხოლოდ გმირული შეიძლება იყოს და თან მკვდარი, რათა სამუზეუმო თაროზე შემოიდოს, როგორც მხოლოდ თავის მოსაწონებელი ექსპონატი, ოღონდ ჩვენს ცნობიერებაზე რეალური ზეგავლენა არ მოხდინოს, ოღონდ არავინ გამოაფხიზლოს.

მოკლედ, საბჭოთა ლუარსაბმა მოახერხა, თავისი უღირსი ცხოვრების გასამართლებლად ყველა და ყველაფერი, მათ შორის თავისი ყველაზე დიდი მოწინააღმდეგეებიც კი – ვთქვათ, ილია ჭავჭავაძე – საკუთარ სამსახურში ჩაეყენებინა.

სხვათა შორის, ახსნა თვით ამგვარი მოვლენისაც კი შეიძლება, მაგრამ დასაშვებია თუ არა მისი გამართლება?

5.

სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ ბარემ იმასაც ვიტყვი, რომ ღირსეული ცხოვრება როგორც ერთი კაცისთვის, ისე მთელი ხალხისთვისაც ყოველთვის პრობლემურია, ყოველთვის ტკივილებთანაა დაკავშირებული. ყველაფრის გამართლება ტკივილებისგან გაქცევაა, რაც ხშირად მხოლოდ თავის მოტყუებით ხერხდება, მაგრამ დღეს ამას რაღა აზრი აქვს? გუშინ თუ ყველას გვჯეროდა, რომ „სხვა გზა არ იყო“, დღეს შეუძლებელი გახდა თავის მოტყუება,

ხოლო მყუდროების დამრღვევებისთვის – ენის ამოგლეჯა. ღირსეული ცხოვრება საკუთარი თავისადმი გამოჩენილი ისეთი შეუბრალებლობით, ისეთი თავგანწირულობით მოიპოვება, როგორსაც ბარათაშვილის მხედარი იჩენს. მაგრამ საბჭოთა ლუარსაბისთვის ყველაზე დიდი სიგიჟე მაინც ის არის, რომ ამ საქმეში არავითარი გარანტია არ არსებობს. წინასწარ არავინ იცის, რით დამთავრდება ასეთი მცდელობა. არც მოსემ იცოდა და არც ვინმე სხვამ. ისინი ბარათაშვილის მხედარივით ნებისმიერი შედეგის მისაღებად იყვნენ მზად, რადგან კარგად იცოდნენ, რომ თავად მცდელობაც უკვე შედეგია.

არა მგონია, მხოლოდ რომანტიკოსი პოეტები აღიქვამდნენ ასე სამყაროს, მხოლოდ ისინი ცდილობდნენ „ბედის სამძღვრის“ ასე ჯიუტად გადალახვას. და თუ მაინც ასეა, მაშინ კაცობრიობის საუკეთესო ნაწილი რომანტიკოსებისგან ყოფილა შემდგარი. ღმერთიც ამ საუკეთესო ნაწილს ეხმარება. სამყაროს სიღრმეების შეცნობაც მათ თავგანწირულ მცდელობას მოჰყვება, ამ მცდელობის პროცესში შექმნილ კულტურას კი არ შეიძლება თან განსაკუთრებული ძალა, გავლენა და მიზიდულობის ძალა არ დაჰყვეს. სამწუხაროდ, ეს ჩვენ ნაკლებად გვეხება.

6.

გოგი ოჩიაურის ნამუშევარი თავისი შინაგანი პათოსით, სიღრმითა და შესრულების ოსტატობით, მე მგონი, შეიძლება ამ კონტექსტში ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ნაწარმოებების გვერდით დავაყენოთ. იგი ქანდაკების ენით იმავე ფასეულობებს აფუძნებს, რასაც ყველა დროის საუკეთესო ქართველი მწერლები აფუძნებდნენ.

ამას ჩვეულებრივ მოვლენად ვერ მივიჩნევთ, რადგან

ჩვენს მწერლობასთან შედარებით ქართული ქანდაკება მეტისმეტად ახალგაზრდაა. მაგრამ ასეც რომ არ იყოს, ქანდაკების ხელოვნებას შეიძლება მაინც გასჭირვებოდა ამ საქმეში თავისი სიტყვის თქმა. საამისოდ იგი მეტისმეტად მატერიალური მასალით მუშაობს. მის მიერ შექმნილი ფორმებიც მეტისმეტად მატერიალური, ხელშესახები და კონკრეტულია. კარგი ქანდაკება ის არის, რომელიც კი არ მოგვითხრობს, არამედ გვაჩვენებს. ეს გარემოება, განსხვავებით ხელოვნების სხვა დარგებისაგან, უზარმაზარი და თან მყისიერი ზემოქმედების ძალას ანიჭებს ქანდაკებას. ამ თვალსაზრისით მას ფერწერაც ჩამოუვარდება, მწერლობაცა და მუსიკაც. ეს კარგად იცოდნენ ეგვიპტესა და ძველ საბერძნეთში და შესაბამისადაც იყენებდნენ ამ ცოდნას. მაგრამ, მეორე მხრივ, იგივე გარემოება ავიწროებს ამ ხელოვნების საზღვრებს და ართულებს მოქანდაკის შრომას. „ახალი შინაარსისთვის“ ადეკვატური ფორმების ძიებაში შუა საუკუნეების ქრისტიანულმა ქანდაკებამ გადალახა ეს საზღვრები. რენესანსმა თითქოს იმიტომ ააღორძინა ანტიკური ნორმები, რომ მერე, თავის მხრივ, თვითონვე გაეცლო ახალი საზღვრები. ეს ახალი საზღვრები კი ხელმეორედ მაშინ უნდა დავიწროებულიყო, როცა ევროპული ქანდაკება უკიდურესად გართულებულ მოდერნიზებულ სამყაროში ხელახლა წარმოქმნილ „ახალი შინაარსების“ გამოსახვის აუცილებლობის წინაშე დადგა.

ყოველ შემთხვევაში, რილკეს თუ დავუჯერებთ, როდენი სწორედ ამგვარმა აუცილებლობამ აქცია უდიდეს ნოვატორად და, საერთოდ, ახალი ხელოვნების ყველა დარგის, მათ შორის ლიტერატურის, გზამკვლევადაც.

საზღვრები გადალახულია გოგი ოჩიაურის „რეკვიემ-შიც“, თან მძაფრად და მკაფიოდ, მაგრამ, მე მგონი, მისი გზა მაინც არ გულისხმობს ისეთ უკიდურესობებს, რამაც, თავად გოგი ოჩიაურისავე თქმით, ევროპული ქანდაკება ჯერ

მაყურებელთან კომუნიკაციის დაკარგვამდე, საბოლოოდ კი აღსასრულამდე მიიყვანა. ქართულ კულტურულ სიერცეში ამგვარი უკიდურესობების გადმონერგვის მცდელობები ყოველთვის რალაც არაადეკვატურისა და ყალბის შთაბეჭდილებას ტოვებს. „რეკვიემი“ შორს დგას ამგვარი გაუაზრებელი და მექანიკური დუბლირებისაგან. მისი ფორმა და შინაარსი თითქმის იდეალურად ემთხვევა ერთმანეთს. ეს ის შემთხვევაა, როცა მეომრების დაჩეხილი სხეულები ერთდროულად ქანდაკების უაღრესად თანამედროვე ენაცაა და მისი შინაარსიც. ამავე დროს, ნამუშევარში შენარჩუნებულია ამ ხელოვნების ძველისძველი პრინციპებიც, ვთქვათ, სისადავე, სიდიადე, ფიგურების სტატიკურობა და „სიმშვიდე“. ანუ ყველა ის ნიშანი, რომელთაც ძველი ოსტატების მიერ შექმნილ ღმერთების, მეფეებისა და გმირების ქანდაკებებში ვხედავთ. ამგვარმა სინთეზმა შთამბეჭდავი შედეგი მოგვცა – ამ მშვიდმა, ყოველგვარი კონფულსიური თუ მგზნებარე მოძრაობებისგან თავისუფალმა ნამუშევარმა არათუ შეინარჩუნა მნახველთან კომუნიკაციის უნარი, არამედ უჩვეულოდ მეტყველი და უზარმაზარი ემოციური მუხტის მატარებელი გახდა. ეს ის იშვიათი შემთხვევაა, როცა ქანდაკება თავისი სტატიკური, ხელშესახები, მატერიალური ფორმებით ისეთივე შთაგონებას იწვევს ადამიანში, როგორსაც ბარათაშვილის ან ვაჟა-ფშაველას პოეზია. უფრო მეტიც, ისევე, როგორც ძველი ოსტატების შედევრები, „რეკვიემიც“ ქმნის ატმოსფეროს, რომელშიც, განსხვავებით თუნდაც იმავე პოეზიის მიერ შექმნილი ატმოსფეროსაგან, მაყურებლის განცდის მყისიერი განზავება ხდება.

7.

არ ვიცი, საიდან მოსულ, თუმცა, როგორც ჩანს, ცხოვრებისგან ძლიერ ნაგვემ, მაგრამ ამჟამად პოეტური განცდის მქონე სახელოსნოს დარაჯს, რომელიც თავისი ჰაბიტუსით მიქელანჯელოს იერემიას უფრო ჰგავს, ვიდრე პოეტს, ასეთი რამ უთქვამს: ერთ მთვარიან ღამეს ხმაურმა გამომაღვიძა. ყური დავუგდე და მივხვდი, რომ მეომრები ლაპარაკობდნენ. რას ლაპარაკობდნენ, აღარ დაუზუსტებია, მაგრამ ამ თანამედროვე იერემიას რომ ნახავ და მოუსმენ, უცებ მიხვდები, როგორ იქმნებოდა ძველად მითოსი...

მაინც რას შეიძლება ლაპარაკობდნენ ასე უმოწყალოდ დაჩეხილი მეომრების აჩრდილები?

ამ კითხვას ყველამ თვითონ უნდა უპასუხოს.

არა მგონია, ეს მეომრები ზეკაცებად ან გმირებად იყვნენ დაბადებული.

მე მათში ჩვეულებრივ ადამიანებს ვხედავ, რომელთაც, უეჭველია, ძალიან უმძიმდათ სიკვდილი; ჩვენსავით, ალბათ, მათაც უნდოდათ სიცოცხლით დამტკბარიყვნენ, თავისი საქმე ეკეთებინათ, ღვინო ესვათ... მოკლედ, ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ, მუდამ ღმერთსა და ეშმაკს შორის მერყევნი, როგორც ნებისმიერი კაცი ამ ქვეყანაზე.

მაგრამ ეს ის ხალხია, რომელთა დანახვაზე ბარათაშვილის მხედარი მაგონდება. ეს ის ხალხია, ვინც ახლა დანამდვილებით იცის, რომ ამქვეყნად ბევრი რამის ახსნა შეიძლება, მაგრამ გამართლება – არა. შეიძლება, მათ გერმანული ფილოსოფია არასოდეს შეუსწავლიათ, მაგრამ ახლა უკვე უამისოდაც კარგად იციან, რომ ადამიანს, სულერთია, დიდ ქვეყანაში ცხოვრობს თუ პატარაში, ყველაზე მეტად ორი რამ უნდა აოცებდეს ამქვეყნად – ზნეობრივი კანონი საკუთარ თავში და ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა თავს

ზემოთ. ყოველივე დანარჩენი ამ გაოცების სიდიდითა და ხარისხით განისაზღვრება.

შეიძლება ამაზე საუბრობენ მეომრები.

როგორც უნდა ეპატარავებოდეს ვინმეს ეს ქვეყანა, მაინც საკმარისია იმისათვის, რომ აქედანაც ზუსტად ისევე დავინახოთ ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა, როგორც ყველაზე დიდი ქვეყნიდან ხედავენ; შესაბამისად, ვერც ამ სამყაროს სიდიადის შეგრძნებაში შეგვიშლის ვინმე ხელს და ვერც მისი სიღრმითა და იდუმალებით გაოცებაში.

იქნებ ამაზეც საუბრობენ მთვარიანი ღამით ქართველ მეომართა აჩრდილები.

პათეტიკურია?

რა თქმა უნდა, მაგრამ ეს ის პათეტიკაა, რომელსაც ბარათაშვილი არ უფრთხოდა. არც მეომართა ფიგურები უფრთხიან. და, მე მგონია, არც ჩვენ უნდა ვუფრთხოდეთ, რადგან ამ პათეტიკაში სიყალბის ნატამალიც არ არის.

ეს არ არის გმირობისკენ მოწოდება. ამ მეომრებს პოლიტიკოსებთან საერთო არაფერი აქვთ. მოწოდებები მათი საქმე არ არის. არც საკუთარი ჭრილობებით კეკლუცობენ. ალბათ, არც თავს შეგვახსნებდნენ და მარადიულობაში დარჩებოდნენ, მაგრამ ძალიან უნდათ, ის გაგვახსენონ, რაც ყოველთვის კარგად ვიცოდით და რაც ამდენ ჭირ-ვარამში ღამის მთლად გადაგვავიწყდა.

არა მგონია, დღეს ჩვენში ამაზე მნიშვნელოვანი საქმე არსებობდეს.

გასაჭირი ქმნის

ოგიუსტ როდენი ყველა დროისა და ეპოქის დიდი მოქანდაკე იყო.

არანაკლებ დიდი პოეტი იყო რაინერ მარია რილკეც.

ამიტომ ამ უკანასკნელის მიერ დაწერილი მონოგრაფია როდენზე არ შეიძლება ისეთივე მნიშვნელოვანი არ იყოს, როგორც იქნებოდა როდენის მიერ გამოქვეყნებული რილკეს პორტრეტი.

რამდენადაც ვიცი, პორტრეტი არ შექმნილა.

სამაგიეროდ, დაინერა მონოგრაფია, რომელიც 1912 წელს გერონტი ქიქოძემაც გამოიყენა როდენზე თავისი მშვენიერი ესეს წერისას. ასმათ ფიცხელაურ-ფარჯიანის მიერ გაწეული შრომისა და საერთოდ, „კავკასიური სახლის“ დამსახურებაა ის ფაქტი, რომ დღეს მკითხველს შეუძლია, ბოლოს და ბოლოს თავად რილკეს მონოგრაფიაც წაიკითხოს ქართულად, რაც კარგი საბაბია იმისათვის, რომ ორიოდე სიტყვა ვთქვათ როგორც თავად მონოგრაფიაზე, ისე როდენზე და საერთოდ, ქანდაკების ხელოვნებაზე.

ადრე ქანდაკების ხელოვნებაზე, ხელოვნებამცოდნეების გარდა, სხვებიც ფიქრობდნენ, მაგრამ დღეს, არ ვიცი, სახვითი ხელოვნების გაზრდილი სპეციფიკურობისა თუ სხვა რამ მიზეზის გამო, ამ საკითხებზე მსჯელობა მოდურად აღარ ითვლება.

მიუხედავად ამისა, თუ შეეცდებით, მცირე ხნით მაინც დაფიქრდეთ ამ საკითხზე, აღმოაჩენთ, რომ ჩვენ, დღევანდელ მოკვდავთ, როგორც ხელოვნებამცოდნეთა მთელ არმიასთან, ისე ჩვენს გერონტი ქიქოძესთან და თვით რილკესთან შედარებითაც კი, ერთი უპირატესობა გვაქვს. საქმე ის გახლავთ, რომ მათ არ იცოდნენ და არც შეიძლებოდა სცოდნოდათ ის, რაც აგერ ჩვენ თვალწინ

მოხდა – დასავლურმა ქანდაკებამ, როგორც ადამიანის მიერ თავისი მსგავსის გამოსახვის ხელოვნებამ, არსებობა დაასრულა.

რილკე, ალბათ, ძალიან გაოცდებოდა, მე-20 საუკუნის გარიჟრაჟზე მისთვის ვინმეს რომ ეთქვა, როდენის მიერ დანერგილი და თქვენ მიერ ასე ნაქები პლასტიკაა სწორედ ის გზა, რომელიც ამავე საუკუნეში ევროპულ ქანდაკებას აღსასრულამდე მიიყვანსო.

გაოცდებოდა, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, თავისი მონოგრაფიიდან სიტყვასაც არ წაიღებდა უკან, რადგან მას კარგად ესმოდა ერთი კანონზომიერება – როგორც ანტიკური ქანდაკების შემდეგ გოთური პლასტიკის შექმნა არ იყო ვილაციის უბრალო ახირების ნაყოფი, ასევე არც როდენის ხელოვნება ყოფილა რაღაც უსაფუძვლო ახირების ანდა ორიგინალურობის კეკლუცი სურვილის შედეგი.

არ იყო და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან ხელოვნებაში დიადს არც ახირება ქმნის და არც ორიგინალურობის თუნდაც უკეკლუცესი სურვილი.

ხელოვნებაში დიადს მხოლოდ გასაჭირი ქმნის.

ოღონდ რილკე გასაჭირში მატერიალურ სიდუხჭირეს არ გულისხმობდა.

სიღარიბე არაფერს ქმნის.

სიღარიბეს მხოლოდ ის შეუძლია, ღირსება წაგლიჯოს კაცს, დაამციროს და გზიდან ააცდინოს.

საქართველოში ამ ჭეშმარიტებას ვერავინ გვასწავლის.

თუმცა როდენი ყოველთვის მდიდარი არ ყოფილა. პარიზელი წერილი ჩინოვნიკის ოჯახში დაბადებული ქანდაკების მომავალი მეტრი ახალგაზრდობისა და ჭარმაგობის წლებს ლუკმაპურისთვის დაძაბულ ბრძოლაში ატარებს.

აქ სხვა გასაჭირზეა საუბარი.

ეს ის გასაჭირია, რომელიც ყოველ ეპოქას საკუთარი, სხვა ეპოქებისგან განსხვავებული აქვს და რომელიც კულ-

ტურასა და ხელოვნებაში ისე აირეკლება, რომ მოგვიანებით ერთმანეთისგან საკმაოდ იოლად ვარჩევთ, ვთქვათ, ანტიკურ ხანას – შუა საუკუნეების ეპოქისაგან, რენესანსს – ბაროკოსაგან, კლასიციზმს – რომანტიზმისაგან, რეალიზმს – მოდერნიზმისაგან.

ამ გასაჭირმა არ იცის მდიდრისა და ღარიბის, ქალისა და კაცის გარჩევა. იგი ყველას ეხება, ფულით მისგან თავს ვერ დაიცავ. რაც უფრო მგრძნობიარეა ადამიანი, მით მეტად ანუხებს ეს გასაჭირი და, შესაბამისად, მით მეტად იტანჯება.

მხოლოდ ასეთი გასაჭირი ქმნის.

ქმნადობის ამგვარი პროცესი განსაკუთრებით მტანჯველი ხდება ეპოქათა გზაგასაყარზე, იმ დროს, როცა იბადება ახალი ცხოვრება ახალი გასაჭირით.

იგი თანდათანობით, შეუმჩნევლად მსჭვალავს ადამიანებს და ისინიც ახალი გასაჭირით ახლებურად იტანჯებიან, მაგრამ ინერციის ძალით მაინც ისევ ძველ ძრწოლათა და მისწრაფებათა გასაგნებას ცნობენ ყურადღების ღირსად. ახალი შინაარსი უკვე მათშია, მაგრამ ახალ ფორმებს მაინც ჯიუტად უარყოფენ; მათ ახალი შინაარსის ხილვაც ძველი, შეჩვეული და გასაგები ფორმებით სწყურიათ, მაგრამ ეს განუხორციელებელი სურვილია.

ახალი შინაარსი თავად ქმნის ახალ ფორმებს და ქმნის სწორედ როდენის ან ვან გოგის მსგავსი ადამიანების სიჯიუტის, შრომისმოყვარეობისა და გენიის მეშვეობით. ასეთი ადამიანები კაცობრიობას საკუთარი თავის დანახვაში ეხმარებიან.

მაგრამ როგორი იყო ის გასაჭირი, რომლის სიახლაც როდენმა ერთ-ერთმა პირველმა გააცნობიერა და რომელიც ისეთივე ძალით გამოხატა, როგორითაც რენესანსის ოსტატებმა გამოხატეს საკუთარი ეპოქის გასაჭირი?

ეს ის თემაა, რომელზეც აქამდე დანერილ ტომებს

შეიძლება კიდევ ერთი-ორი დაემატოს, მაგრამ რილკე ახერხებს, ერთადერთი ზუსტი ფრაზით ისე დაახასიათოს იგი, როგორც ამ შემთხვევაშია საჭირო: „სკულპტურა უნდა დახმარებოდა ეპოქას, რომლის სატკივარიც ის გახლდათ, რომ მისი ყველა კონფლიქტი უხილავი იყო“.

თავადაც ამავე ეპოქის გასაჭირის ღრმად განმცდელი რილკე ასე გამოხატავს მოდერნის ერთ-ერთ უმთავრეს თვისებას – ყველა კონფლიქტი უხილავია, ანუ ყველა კონფლიქტმა ადამიანის სულში დაიდო ბინა და ვიზუალურად გაუჩინარდა.

ეს მართლაც ასეა.

მაგრამ გასაჭირის ამგვარი ტოტალური „განსულიერება“ დასავლურ კულტურაში მოდერნს არ წამოუწყია. მოდერნი მხოლოდ ერთი ფაზაა იმ გზისა, რომელზეც ქრისტიანობამ დასავლური კაცობრიობა ორი ათასი წლის წინ დააყენა. მანამდე ერთ მთლიანობად აღქმული ადამიანი ახალმა რელიგიამ ორ ნაწილად გაყო: სული უმთავრესად გამოცხადდა, ხოლო ხორცი – ერთგვარ დასანან გაუგებრობად, უმთავრეს დაბრკოლებად ღმერთისკენ მიმსწრაფი სულისთვის.

ქრისტიანობის გამარჯვების შემდეგ ნებისმიერ ხელოვნებას შეექმნა პრობლემები, მაგრამ განსაკუთრებით მძიმე დღეში ქანდაკება აღმოჩნდა. ამიერიდან იგი სისტემატურად ცდილობს, სხეულის დამცრობის ხარჯზე სული გამოძერწოს, მაგრამ შინაგანად ეს ღრმად პარადოქსული მცდელობაა, რადგან სკულპტურული ხელოვნების ერთადერთი ენა ადამიანის სხეულია. როგორ უნდა გამოსახოს ხილულმა უხილავი, უწმინდურმა და მდაბალმა – წმინდა და ამაღლებული, ხორციელმა – სულიერი?

ანტიკური კულტურისთვის უცხო იყო ამგვარი დუალიზმი, რაც ძველ ბერძენ მოქანდაკეს ზედმეტი პრობლემებისგან ათავისუფლებდა. მას აზრადაც არ მოსდიოდა, თავი იმაზე ემტერია, როგორ გამოესახა ხილულით უხილავი,

მდაბალით – უმაღლესი, უწმინდურით – წმინდა. იგი მშვიდი სინდისით ძერწავდა მშვენიერი, სრულყოფილი და ჰარმონიული სხეულის მქონე მამაკაცებისა და ქალების ფიგურებს, რადგან, მისი გაგებით, ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სული იყო. ანუ, ცხადია, ისიც სულს ძერწავდა, მაგრამ ეს ის სული იყო, რომელიც ყველაზე უკეთ ჰარმონიული, მათემატიკურად გათვლილი პროპორციების მქონე მშვენიერი სხეულით გამოისახებოდა. ეს ის სული იყო, რომელსაც არავითარი წინააღმდეგობა არ ჰქონდა სხეულთან, რადგან ის მისი სახლი იყო. სული სხეულში ცხოვრობს, სხვა საცხოვრისი არ გააჩნია. როგორ შეიძლება საკუთარი სახლის დამდაბლება, შეურაცხყოფა, უარყოფა? სოკრატემდელი ბერძენისთვის ეს გაუგებარი იყო.

ამიტომაც კლასიკური ბერძნული ქანდაკება სიცოცხლის მშვიდი ზეიმით აღსავსე ერთი მთლიანობა, რაც ზუსტად გათვლილი ფორმების სფეროიდული ხასიათით, ძუნწი ექსტიტით, დასრულებული მოძრაობითა და აბსოლუტური თვითკმარობით მიიღწეოდა.

ქრისტიანობამ დაარღვია ეს ჰარმონია, რითაც ქანდაკების ხელოვნება, ერთი შეხედვით, გადაუჭრელი პრობლემის წინაშე დააყენა.

რილკე ერთ მოულოდნელ და საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს.

მისი თქმით, ქრისტიანულ ევროპაში დიად გარდატეხათა უამს წარმოქმნილი ახალი შინაარსი ყველაზე რელიეფურად, ყველაზე ხელშესახებად ქანდაკების ხელოვნებით გამოისახება. როგორც ჩანს, იმიტომ, რომ ქანდაკება „უფრო მეტს გადმოგვცემს, ვიდრე სიტყვა ანდა სურათი, იგავსიმბოლო თუ მოჩვენებითი გარემომცველობა“. ასეთი შედეგი ადამიანურ ძრწოლათა და მისწრაფებათა „უბრალო გასაგნებით“ მიიღწევა. რილკეს თქმით, მოდერნის სახით კვლავ დგება დრო, რომელიც, პირველ რიგში, სწორედ

ქანდაკების მეშვეობით ცდილობს იმის გამოთქმას, რაც მასში ჯერაც გამოუთქმელი, ამოუცნობი და ქაოსურია. ალბათ, თავის დროზე იგივე როლი შეასრულა როგორც შუა საუკუნეების გოთურმა პლასტიკამ, ისე მოგვიანებით მიქელანჯელოს მდულარე შემოქმედებამაც.

რილკე კიდევ უფრო აზუსტებს თავის მართლაც არაჩვეულებრივად ზუსტ დაკვირვებას. მართალია, წერს იგი, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში „ხელოვნების დარგები ასე თუ ისე განახლდა, ერთგვარი მოლოდინითა და შემართებით აღივსო, მაგრამ, ალბათ, სწორედ სკულპტურულ ხელოვნებას ხვდა წილად ეპოვა ის, რასაც ხელის ცეცებითა და დაუინებით დაეძებდა ყოველი სხვა ხელოვნება“.

ამ სამუშაოს შესრულება განგებამ ძირითადად როდენს დააქისრა. მისი პლასტიკა იმდენადვე გასცდება გოთურსა და მიქელანჯელოს პლასტიკას, რამდენადაც მოდერნის „გასაჭირი“ გასცდა შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების „გასაჭირს“.

გაცდენით კი მართლაც შორს გასცდა.

თავის დროზე გოთურმა ხელოვნებამ ანტიკური პლასტიკა უარყო, მაგრამ როგორც კი მონოლითურ ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას ბზარები უჩნდება, კვლავ იწყება ძველი ბერძნული იდეალის აღორძინება. თუმცა სულისა და სხეულის პირველყოფილი ჰარმონიის მთლიანად აღდგენა შეუძლებელი აღმოჩნდა. ამიტომ, მართალია, მიქელანჯელომ მშვენივრად იცის ანტიკური პლასტიკის კანონები, მაგრამ აღარ შეუძლია, მთლიანად და ბოლომდე მათი ერთგულება, რადგან მის ზურგს უკან, პირველ რიგში, მაინც თხუთმეტსაუკუნოვანი ქრისტიანული ცივილიზაცია დგას. უკან დაბრუნება შეუძლებელია. ანტიკური პლასტიკა რენესანსის ეპოქის ადამიანის ჯერ გამოუთქმელი, ამოუცნობი და ქაოსური ტკივილებით შენუხებული სულის გამოსახატავად უსარგებლო აღმოჩნდა.

როდენიც ამ გზაზე დგას. ანტიკურ პლასტიკას ისიც შესანიშნავად იცნობს, მაგრამ როგორ შეიძლება მისი ჰარმონიული ფორმების მეშვეობით მოდერნის ეპოქის ადამიანის დაჩეხილი სული გამოისახოს?

რილკეს თქმით, როდენმა კარგად იცის, რომ „სხეული სიცოცხლის სცენაა“, მაგრამ რა ემართება თავად სიცოცხლეს?

როდენის შემდეგ მალე დადგება დრო, როცა ოცი საუკუნის წინ სხეულს დაპირისპირებულ სულში შინაგანი წინააღმდეგობების უკიდურესი გამძაფრებით წარმოქმნილი არანორმალური წნევა სხეულის აფეთქებას გამოიწვევს. აფეთქებული სხეული დამსხვრეული ვიტრაჟის მირიადი მბზინავი ნამცეცხვით გაიფანტება სამყაროში ისე, რომ მის რესტავრაციაზე ფიქრიც კი აბსურდად იქცევა.

თუმცა ჯერჯერობით საქმე აქამდე არ არის მისული. როდენთან სხეული ჯერ კიდევ ფეხზე დგას, მართალია, უკვე ბარბაცებს, მაგრამ მაინც დგას.

როდენი ხუთი თითოვით იცნობს ამ სხეულს, მის ჟესტებს, მოძრაობებს და რამდენიც უნდა დაიწუნონ და იქილიკონ მძიმედმხედველებმა მის ქმნილებებზე, ის მაინც მუშაობს. ის სწორ გზაზე დგას.

„თავისი განვითარების გზით როდენმა ყოველ ხელოვნებას გზა მიაჩნა ამ უგზო-უკვლო, უმწეო ეპოქაში“. ცხადია, რილკე საკუთარ თავსა და ხელოვნებასაც გულისხმობს. მისთვის როდენის, როგორც გზამკვლევის, შემოქმედება, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან თავადაც არანაკლებ ღრმად ჩასწვდა დეკადანსისა და ნიჰილიზმის, ტრადიციულ ფასეულობათა გაუფასურების, „ღმერთის სიკვდილის“, გასაოცარი აღმოჩენებისა და დიდი იმედგაცრუებების, ყველა ტრადიციული დასავლური „გასაჭირის“ გაათქეცების ეპოქას. ეს ყველაფერი ადამიანის უსაშველოდ დამძიმებულ და დასახიჩრებულ სულში კონცენტრირდა.

მაშ, როგორი სხეულით შეიძლებაოდა ასეთი სულის გამოსახვა? საამისოდ ანტიკური პლასტიკით შექმნილი პარმონიული სხეული სრულიად უვარგისი ხდება. ამხელა ტვირთის ქვეშ რომელი სხეული შეინარჩუნებდა კლასიკურ კეთილდღანაგობას? ტვირთის სიმძიმეს ვეღარ უძლებს ვერც რენესანსული პლასტიკით შექმნილი სხეული. აქამდე არსებული რკინის კანონები ასანთის წკირებივით იმსხვრევა – სხეული დეფორმირდება. უფრო მეტიც, მალე ყველა არსებული ხელოვნების ტრადიციული ნორმებიც დაიმსხვრევა.

ამ თვალსაზრისით, როდენის ხელოვნება მართლაც სრულიად უნიკალურია. მისი „ქანდაკების ფორმები ხშირად ფიზიკური, საგნობრივი კი აღარ არის, არამედ ილუზიურია. იგი ძერწავს არა თვალის კაკალს, როგორც ამას ბერძენი გააკეთებდა ან მაიოლი გააკეთებს, არამედ მის ილუზიას, რომელიც სათანადო განათების შემთხვევაში სფეროდ აღიქმება. როდენის ქანდაკებაში, პირველად ევროპული პლასტიკის პრაქტიკაში, მარტო საგანი კი არ არის ძერწვის ობიექტი, არამედ საგანთა შორის არსებული სივრცეც. მისი პლასტიკის ეს თვისება XX საუკუნის მოქანდაკეთა აბსტრაქტიზმის სულიერი ხაზის მთავარ ნიშნად იქცევა“ (გ. ოჩიაური).

მაგრამ სულ მალე პიკასოს შემოქმედებაში სხეული – კლასიკურიცა და მოდერნისტულიც – საერთოდ გაქრება. მის ნაცვლად ხელთ გვრჩება მთლიანად დაჩეხილ-დანაკუნებული სხეულის სხვადასხვა ნაწილების გროვა, რომლის აღსაქმელადაც ისეთი ცნება, როგორიცაა ესთეტიკური აღქმა, ძველმოდური და გამოუსადეგარი ხდება.

ოღონდ როგორ შეიძლება სულმა, რაც უნდა ღრმა და მძიმე იყოს იგი, სახვით ხელოვნებაში სხეულის გარეშე იარსებოს?

ეს შეუძლებელია.

ამიტომაც მართალი უნდა იყოს გოგი ოჩიაური, როცა ევროპული ქანდაკების აღსასრულზე ლაპარაკობს. ის, რაც დღეს ამ ხელოვნებიდან დარჩა დასავლეთში, მთლიანად გეომეტრიული, არაადამიანური, მკვდარი სამყაროს უფორმო სხეულებით ინტერესდება.

ეს აღარ არის ქანდაკება, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით. ეს არის სამყაროში ადამიანის გარემომცველი უსულო საგნებისა თუ სხეულების მეტაფიზიკური არსის წვდომის ხელოვნება, რის კარგ ნიმუშადაც გოგი ოჩიაურს დევიდ სმითის შემოქმედება მიაჩნია.

მაგრამ ამგვარი დრამატული ვითარების არსში გასარკვევად საკმარისია თუ არა მხოლოდ გოთური პლასტიკის, მიქელანჯელოს, როდენის, პიკასოს ან სხვათა შემოქმედების ანალიზი?

ალბათ, არა, რადგან, მართალია, ევროპული პლასტიკის ისტორია მართლაც მეტად შთამბეჭდავია, მაგრამ ის მხოლოდ ანარეკლია გაცილებით უფრო ფუნდამენტური პროცესებისა, რომლებიც მთლიანად დასავლური კულტურისა და ცივილიზაციის ხასიათსა და დინამიკას განსაზღვრავს. ამიტომ, მე მგონი, ვითარებაში გასარკვევად აჯობებს, ისეთ მოაზროვნეს დავუგდოთ ყური, როგორიც იყო, ვთქვათ, ფრიდრიხ ნიცშე.

რატომ მაინცდამაინც მას და არა სხვა ვინმეს?

იმიტომ, რომ ამ თვალსაზრისით მან ძალზე ზუსტი მისამართები მოგვცა, თუმცა ეს უკვე სულ სხვა საუბრის თემაა.

რის მოლოდინში ილევა საქართველოში კაცის სიცოცხლე

„ოპ, სოფელო, როდის გიხილავ კიდევ“.

პორაციუსი

1.

ამ ბოლო დროს, როცა ისედაც მსუბუქად აუტანელი ყოფიერება რამდენჯერმე სრულიად აუტანელი გახდა, გულმა ელისეს კი არა, რატომღაც ისევ ჩვენებური სოფლის მინდვრებისკენ გამიწია. ეს სოფელი ქართული პროზის ფურცლებზე და ბავშვობიდან გამოყოლილ მოგონებებში-ლა შემორჩა – დაბურული ტყეებით, ჩაბინდული ხეებით, ფართო ველ-მინდვრებით, შებინდებულზე საძოვრიდან დაბრუნებული და ორღობეებში აზმუვლებული ნახირით, თონეში ახლად გამომცხვარი პურის სურნელით, წყაროდან მხარზე კოკაშემოდგმულ, შინისაკენ ტაატით მიმავალ დედაკაცთა მშვიდი საუბრით, ნაბდისქუდიანი, თეთრი წვერ-ულვაშით დამშვენებული, დიდი ხელების მქონე, თამბაქოს ხშირი წვეით გაყვითლებული საჩვენებელი და შუა თითების პატრონი დარბაისელი ბერიკაცებით...

უცნაურია...

მაგრამ უცნაურია არა ის, რომ ამგვარი სურვილი გამიჩნდა – გარკვეული სულიერი კონსტიტუციის მქონე ადამიანისთვის ეს სწორედაც რომ ბუნებრივია; უცნაურია ის, რომ ეს ჩვეულებისამებრ მოლანდებულ-მონატრებული ძველი სოფლური ყოფის სურათები უმრავლესობისთვის დღეს როგორღაც მეტისმეტად ბუკოლიკური, სასაცილო და უადგილო გახდა.

ეს ნათლად იგრძნობა...

როდის გამოიკვეთა ასე ცალსახად, რომ ეს განცდა სხვა არაფერია, თუ არა წმინდა წყლის ანაქრონიზმი, თითქმის შუასაუკუნეობრივი, ფეოდალური ყოფის ნოსტალგია? ალბათ, მას შემდეგ, რაც შანს-ელიზზე გასეირნების სურვილმა იმ ქვეყნად თან წასაღები ოცნების სტატუსი დაკარგა.

მაგრამ ასეა თუ ისეა, ეტყობა, ცივილიზაციის მწვერვალებთან ზიარება ყველას და ყველაფერს ვერ ცვლის. წინასწარ ვიცი: დადგება დრო და ისევ მომინდება სოფელში გაქცევა.

გავიქცევი კიდეც.

დაბურულ ტყეებსა და ჩაბინდულ ხევებში ჩამდგარი პირველყოფილი სიჩუმიდან გამომზირალი ყოფიერების საიდუმლოს წინაშეც, ალბათ, ძველებურად ვიგრძნობ არაგამალიზიანებელ, მომთენთავ უმწეობას, მაგრამ... როგორც ჩანს, ველარც იმ განცდას მოვიშორებ, რომ ემოციურად სადღაც შუა საუკუნეებში გავიჭედე...

დღევანდელობისთვის დამახასიათებელი ქაოსი ზოგიერთ ადამიანში, ეტყობა, ასეთ შინაგანი წინააღმდეგობის სახეს იღებს.

ძველი სოფლის რომანტიკას ჩვენს კულტურაში თავისი პატარა ისტორია აქვს.

თუ არ ვცდები, ქართულ მწერლობაში ეს განცდა ოთარ ჩხეიძემ შემოიტანა, რაც მაშინ არც გაუგებარი დარჩენილა და არც მიუღებელი. ამის დასტურია გიორგი ლეონიძის, რევაზ ინანიშვილის, თამაზ ბიბილურის, ნუგზარ შატაიძის, ვანო ჩხიკვაძის და სხვათა მოთხრობები და ნოველები... უნდა ითქვას, რომ ქართული პროზის ეს შტო საკმარისად ღრმაა საიმისოდ, რომ ერთი ჩაიხედო, მაშინვე ფსკერი დაინახო და იქ მხოლოდ სოფლური ყოფის გულუბრყვილო იდეალიზაცია აღმოაჩინო.

არა.

მასში არის ნოსტალგია, ოლონდ ისეთი, როგორიც უნდა იყოს კიდეც ეს გრძნობა – ჩუმი და სევდიანი. იგი არასოდეს ყვირის. მისთვის სრულიად უცხოა პათეტიკა და ცრუ რომანტიზმი. ამის დანახვას დიდი კვლევა-ძიება სრულებით არ სჭირდება. გამოსაკვლევი ის არის, რა დაედო საფუძვლად ასეთ განცდას და დღეს მართლაც ასე სამარცხვინოდ ანაქრონისტულია იგი ჩვენს კულტურულ სივრცეში, თუ ასე მხოლოდ XXI საუკუნის პარიზის ფეშენებელურ ბულვარებზე მოსეირნე ჩვენს თანამემამულეს ეჩვენება?

2.

ვინმეს რომ ქართული ნოსტალგიური პროზის ანთოლოგიის შედგენა მოენდომებინა, ეპიგრაფად ნუგზარ შატაიძის ერთ მომცრო ჩანახატზე უკეთესს, ალბათ, ვერაფერს მიაგნებდა. ჩანახატის სათაურია „წავიდნენ“.

„ალარ არიან, წავიდნენ, სათითაოდ გაიკრიფნენ ყველანი. წავიდნენ და თან წაიღეს დაკოჟრილი, მაგრამ მაინც ლბილი და ალერსიანი ხელები, მტკივანი სახსრები, შუქდაკლებული თვალები, გატეხილი გულები. წავიდნენ და თან გაიყოლეს მზეზე გახუნებული თავშლები, სპეტაკი ხილაბანდები, ნაბდის ქუდები, მატყლის თეთრი წინდები“.

ვისაც ერთხელ მაინც, თუნდაც ბავშვობაში, უნახავს ეს ადამიანები, მან, რასაკვირველია, იცის, ვის წასვლაზე ლაპარაკობს ასეთი სინანულით მწერალი. ესენი არიან ძველი საქართველოს ის უკანასკნელი მოჰიკანები, რომელთაც ჩვენში, თავიანთთვის დამახასიათებელი არქაული ყოფითა და ურთიერთობების ხასიათით, XX საუკუნის 60-იანი წლების ბოლომდე მოაღწიეს.

XX საუკუნის 60-იანი წლების ბოლომდე!

მერე ეს ადამიანები წავიდნენ. დრო დაუდგათ და სა-

თითაოდ გაიკრიფნენ ყველანი. „მათთან ერთად გაქრა კალო და კევრი, ხარი და გუთანი, ტაბიკი და აპეური, განელდა ფქვილის ამბრისა და გრილი მარნის სურნელი“.

დანარჩენი თითქოს არაფერი შეცვლილა.

თითქოს კი არა, მართლა არაფერი შეცვლილა – მთებიც ისევ ისე დგანან, ტყეებიც ისევე შრიალებენ, ველ-მინდვრებიც ძველებურად გადაჭიმულან. მოკლედ, მართალია, ჩვენი წყალ-ჭალა არსად წასულა და „გაზაფხულზეც მინა ისევ ისე იმოსება მწვანე ბალახით, ისევ ჭიკჭიკებს და უსტვენს უამრავი ჭრელი ფრინველი, მაგრამ ახლა იმათ სახელები აღარა აქვთ – უსახელოდ ყვავიან, უსახელოდ ჭიკჭიკებენ“.

ერთი სიტყვით, მაინც შეცვლილა რაღაც.

სამშობლო მხოლოდ მინა და წყალი არ ყოფილა. სამშობლო ყოფილა ხალხი, ადამიანები, მათი ცხოვრების წესი, მათ შორის არსებული ურთიერთობები, მათი დამოკიდებულება იმავე მინა-წყალთან. და გამოდის, რომ იმ „მზეზე თავშალგახუნებულ და ნაბდისქუდიანი“ ადამიანების ცხოვრების წესს, მიუხედავად მისი არქაულობისა, ისეთი ხიბლი ჰქონია, რომ ის, ვინც ბავშვობაში გაკვრით მაინც შეეხო ამ სამყაროს, მერე მთელი ცხოვრება ველარ ახერხებს მის დავიწყებას.

როგორც ჩანს, ეს მართლაც ასეა და რაკი ასეა, მაშინ უნდა ვნახოთ, მაინც როგორი იყო ეს სამყარო, დღემდე უკან რომ გვეწევა.

ვნახავთ კიდევ. ეს ძნელი არ არის. მაგრამ მანამდე ორიოდ სიტყვით იმის შესახებ, მაინც როგორ მოაღწია ძველი საქართველოს ნამსხვრევებმა XX საუკუნის 60-იანი წლების ბოლომდე.

ანუ როგორ მოხდა, რომ მაშინ, როცა დასავლური კაცობრიობა განვითარების მოდერნისტული ფაზიდან პოსტ-სტრუქტურალისტურ-პოსტმოდერნისტული სუბპურის ერაში შედიოდა, ჩვენ „განვითარებული სოციალიზმის“ სახელით

კალოსა და კევრზე, ხარსა და გუთანზე მხოლოდ მაშინ გვათქმევინეს უარი.

მაშინ კი გვათქმევინეს, მაგრამ ჩვენს კულტურას ემოციურად, როგორც ჩანს, ეს უარი შინაგანად დღესაც არა აქვს ნათქვამი.

ეს არის უცნაური და დამაფიქრებელი.

და გვინდა თუ არ გვინდა, ეს რომ მართლა ასეა, ამის მეტყველი დასტურია თუნდაც ის გამოძახილი, რომელსაც ქართული ნოსტალგიური პროზა დღესაც პოულობს ჩვენს გულებში.

3.

ერთ დროს ჩვენში დაკანონებული აზრის თანახმად ძველი საქართველოს საბოლოო რღვევა 1921 წლის თებერვლიდან იწყება, მაგრამ ეს არ იყო სწორი თვალსაზრისი.

საქართველოში კომუნისტური რეჟიმის დამყარებით იწყება არა ძველი ცხოვრების წესის რღვევის, არამედ მისი კონსერვაციის პროცესი.

უფრო მეტიც.

თავად კომუნისტური რეჟიმის დამყარების ფაქტი უნდა განვიხილოთ, როგორც კანონზომიერი რეაქცია ძველი ცხოვრების წესის ხელოვნურ რღვევაზე, რაც ჩვენში გაცილებით ადრე დაიწყო.

ვგულისხმობ 1861 წლის რეფორმებს, რაც რუსეთის იმპერიის უმაღლესი ხელისუფლების ინიციატივით დაიწყო და რომელიც სხვა არაფერი იყო, თუ არა იმპერიის უზარმაზარი და მოუხეშავი ფეოდალური ორგანიზმის კაპიტალისტურად გადაკეთების ხელოვნური მცდელობა.

რეფორმებს რაც შეიძლება სწრაფად და უმტკივნეულოდ უნდა გადმოენერგა დასავლური ცივილიზაციის მიერ

შემუშავებული ინსტიტუციები, სოციალურ-ეკონომიკური ურთიერთობების ფორმები. ცხადია, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იმპერატორმა ალექსანდრე მეორემ ეს ნაბიჯი რაიმე ფილოსოფიური ან ალტრუისტული მოსაზრებებით გადადგა. ეტყობა, თვითონაც და მისი მრჩევლებიც იმედოვნებდნენ, რომ ამ გზით სწრაფად და უმტკივნეულოდ დაძლევენ იმპერიის ყოველმხრივ აშკარა ჩამორჩენასა და სისუსტეს დასავლეთ ევროპასთან შედარებით.

რა შედეგები მოჰყვა პოლიტიკური საჭიროებით ნაკარნახევ ამ გრანდიოზულ ექსპერიმენტს?

სრულიადაც არა ისეთი, როგორსაც, ალბათ, რეფორმების ორგანიზატორები ელოდნენ. მოვლენები სულ სხვა, მაგრამ, როგორც ჩანს, კანონზომიერი ლოგიკით განვითარდა.

ისეთი ანაქრონიზმის გაუქმებამ, როგორსაც, დასავლური თვალსაზრისით, XIX საუკუნეში ბატონყმობა წარმოადგენდა, მხოლოდ ერთ მუჭა ლიბერალებში გამოიწვია აღტაცება. ის, რაც დასავლური საზოგადოებისათვის ანაქრონიზმი იყო, რუსეთის იმპერიისთვის არსებობის შინაგანი ლოგიკით ნაკარნახევ ცხოვრების ჩვეულ წესს წარმოადგენდა. საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული ცნობიერებისა და შესაბამისი ცხოვრების წესის ასე რადიკალურად შეცვლის ხელოვნურმა მცდელობამ მალე უკიდურესად გაამწვავა ცხოვრებისეული წინააღმდეგობები.

დასავლური ცივილიზაციის უმთავრესი პრინციპები და ფასეულობანი შინაგანად მიუღებელი აღმოჩნდა იმპერიის შემადგენლობაში მყოფი ქვეყნებისთვის, მათ შორის საქართველოსთვისაც.

ძნელი სათქმელია, რამდენად გააცნობიერეს ეს გარემოება რეფორმების ავტორებმა, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა: უკან დასახევი გზა აღარ იყო. რეფორმები თავისი არსით იმდენად შეუსაბამო აღმოჩნდა იმპერიაში შემავალი ხალხებისათვის, რომ მალე ადამიანთა უზარმაზარი მასები-

სათვის ელემენტარული არსებობის შენარჩუნებაც კი პრობლემური გახდა. ძველის მსხვერვეთ გამოწვეული ამგვარი სოციალურ-ეკონომიკური კოლაფსის სურათები ქართულ ლიტერატურაში დავით კლდიაშვილმა დაგვიხატა.

ეს იყო ექსპერიმენტის სრული კრაზი, რომლის შედეგებმაც არათუ იმპერიას, მომავალში მთელ მსოფლიოს დაატყო თავისი კვალი.

XX საუკუნეში რუსეთის იმპერია დიდი ქაოსითა და სისხლიანი რევოლუციების მთელი კასკადით შევიდა, რაც ბოლოს და ბოლოს კომუნისტური იდეოლოგიის გამარჯვებითა და ახალი იმპერიული მონსტრის ორგანიზებით დამთავრდა.

საუბედუროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს კანონზომიერი პროცესი იყო.

მიუხედავად ხისტი დოქტრინალური უკიდურესობებისა, დაღვრილი სისხლის მდინარეებისა და ტოტალიტარიზმისა, ჩვენთვის კომუნისტური რეჟიმი უფრო გასაგები და მისაღები აღმოჩნდა, ვიდრე დასავლური ცხოვრების წესისათვის საფუძვლად დადებული ფასეულობანი.

როგორც ჩანს იმიტომ, რომ მიუხედავად კომუნისტური რეჟიმისთვის დამახასიათებელი გულისშემალონებლად პათეტიკური პათოსის მქონე ფრაზეოლოგიისა კაცობრიობის ბედნიერ მომავალზე, კომუნიზმის მშენებლობაზე, პროლეტარიატის დიქტატურაზე, მჩაგვრელთა კლასის მოსპობაზე, სოციალურ სამართლიანობასა და საამურ ცხოვრებაზე, რეალურად ეს რეჟიმი თავისი არსით ძალიან დაემგვანა არქაულ ფეოდალურ სისტემას.

რეჟიმმა გადაკეტა ყველა ის არხი, რომლითაც იმპერიაში ჩვენთვის დამანგრეველი ძალის მქონე დასავლური ცივილიზაციის ფასეულობების იმპორტი ხდებოდა.

ამ ფასეულობების იმპორტის აკრძალვით რეჟიმმა, უნებლიეთ, ფეოდალური ცნობიერებისა და მასზე დაფუძნე-

ბული ფასეულობების გაუფასურება შეაჩერა და მათი კონსერვაცია მოახდინა; კონსერვაცია და ნაწილობრივი მოდერნიზაცია. უცვლელი დარჩა არაევროპული ცხოვრების წესის საფუძველთა საფუძველი – კოლექტივიზმი.

ასე გახდა შესაძლებელი ჩვენში XX საუკუნის 60-იანი წლების ბოლომდე ისეთი ადამიანების არსებობა, როგორებიც „მზეზე თავშალგახუნებული და ნაბდისქუდიანი“ ჩვენი დიდედები და პაპები იყვნენ მათთვის დამახასიათებელი საუკუნეების სიღრმიდან გამოყოფილი ცხოვრების წესით.

მაგრამ მთელ ამ სევდიან ისტორიაში ყველაზე ღირსშესანიშნავი მაინც ის არის, რომ რეჟიმმა ვერაფრით ვერ შეძლო ამ ადამიანების ბოლომდე თავის თარგზე გადაკეთება, ანუ მათგან ისეთი ჰიბრიდის გამოყვანა, როგორიცაა „საბჭოთა ადამიანი“.

ისინი უმემკვიდრეოდ გადაეგნენ, რადგან „საბჭოთა ადამიანებად“ ჩამოყალიბებული მათი შვილები და შვილიშვილები, რომლებსაც სისტემამ ფარისევლობა, სიყალბე და თაღლითობა არსებობისთვის აბსოლუტურად აუცილებელ ატრიბუტებად უქცია, ზნეობრივად მათ მემკვიდრეებად ვერ ჩაითვლებიან.

ამიტომ იყო, რომ „განვითარებული სოციალიზმის“ ეპოქაში გარკვეული სულიერი კონსტიტუციის მქონე ადამიანებს შინაგანად ისევ „თავშალგახუნებულ და ნაბდისქუდიანთა“ ცხოვრების წესის ნოსტალგია ღრღნიდათ. როგორც ჩანს, მათ მართლა არ შეეძლოთ, „საბჭოთა ადამიანის“ მიერ დამკვიდრებული ტოტალური ფარისევლობისთვის გულწრფელობა არ ემჯობინებინათ, სიყალბისა და სიცრუისთვის – სიმართლე, ქურდობისთვის – შრომა, თაღლითობისთვის – პატიოსნება, სიძულვილისთვის – სიყვარული...

ქართულ ნოსტალგიურ პროზას სწორედ ეს „გარკვეული სულიერი კონსტიტუციის მქონე ადამიანები“ წერდნენ. როდესაც ძველს ახალი დაუპირისპირდა, ფეოდალურს –

სოციალისტური, „ნაბდისქუდიანებს“ – „საბჭოთა ადამიანი“, მათ შინაგანი არჩევანი ძველის, ფეოდალურის, „ნაბდისქუდიანების“ სასარგებლოდ გააკეთეს.

რა უნდა ექნათ, თუკი ამ ქვეყანაში სხვანაირი არჩევანი არ არსებობდა?

4.

„შაქრია და შალა“ ნუგზარ შატაიძისთვის ტრადიციული ზომის, სულ რაღაც ორგვერდნახევრიანი ნოველაა. ტექსტი იწყება იმის აღწერით, როგორ ამზადებს შაქრია ტყეში ზამთრისთვის შეშას. მერე როგორ დაუდებს ურემზე, როგორ დაქანჩავს ღვედებით, როგორ შეაბამს კამეჩებს და მთელი დღის ნაშრომ-ნაჯაფი, უკვე მოსალამოებულზე, როგორ გამოსწევს სოფლისკენ. წინ საკმაოდ დიდი გზა უდევს.

საუკუნეების განმავლობაში ქართველი გლეხები ტყიდან შეშას ასე ან დაახლოებით ასე ეზიდებოდნენ. თავიდან მკითხველიც ვერ ხვდება, რომელ ეპოქაში ხდება მოქმედება. იქნებ XIX საუკუნეა? რატომ არ შეიძლება XVIII ან XVII იყოს?

ცხადია, შეიძლება, მაგრამ მკითხველი თანდათან ხვდება, რომ ეს ამბავი წინა საუკუნეებში კი არა, აგერ სულ ახლახან, XX საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოსა თუ 70-იანის დასაწყისში, ქართლის რომელიღაც სოფელში ხდება.

თითქოს დრო შეჩერდა.

თითქოს კი არა, როგორც ვიცით, მართლა შეჩერდა. მართალია, თავისი წინაპრებისაგან განსხვავებით, შაქრია „პრიმას“ ეწევა, სოფელში შემოსული ოღროჩოღროდ მოასფალტებულ შარაზე მიუძღვება თავის კამეჩებს და სალამოობით აბლუვლებული ტელევიზორის წინ ტახტზე

ნამონოლილიც თვლემს ხოლმე, მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა აქვს? შაქრიაზე ასეთი წვრილმანები ვერავითარ განმსაზღვრელ ზეგავლენას ვერ ახდენს. იგი არა მარტო თავისი კამეჩებით, ურმითა და მძიმე ჯაფითა ჰგავს თავის წინაპრებს, რომელთაც სულ რაღაც კარგის ამო მოლოდინში გალიეს ცხოვრება, არამედ თავისი ცნობიერებითაც.

მაგრამ რა საჭიროა ამ სურათის ასეთი ეთნოგრაფიული სიზუსტით დახატვა?

საქმე ის გახლავთ, რომ შინისაკენ მიმავალმა შაქრიამ გზად თავისი ვაჟის ნათლიას, შალას კარ-მიდამოს უნდა ჩაუაროს.

ნოემბრის ბოლოა. სადაცაა ზამთარი ჩამოდგება. დილასაქეთაა ცივი წვიმა ცრის, ბუნება სათოვლედ ემზადება, შალას კი ჯერ შეშა არ მოუმარაგებია. მიუხედავად ბინდისა, ღობეზე გადამდგარ შაქრიას მაინც თვალში მოხვდება კიბესთან მიყრილი ორიოდ კონა წალამი და ერთი ილლია შეშა. თვითონ უკვე მეოთხე ურემს ეზიდება. ამასაც მიიტანს სახლში და მორჩა, მთელი ზამთარი სითბო აღარ მოაკლდება ოჯახს. შალას კი ეს საქმე ჯერ არ მოუგვარებია. ერთი ილლია შეშა და ორიოდ კონა წალამი სადამდე გასწვდება მის ოჯახს?

მართალია, შალა უცხო არ არის, მაგრამ ნუთუ ამაზეც შაქრიამ უნდა იდარდოს? საკუთარი პრობლემები შემოლევია თუ რა არის? თანაც, ენა ვის მოუბრუნდება პირში, ვინ დაამუნათებს, შალასაც რატომ არ ჩამოუტანე შეშაო?

ცხადია, ვერავინ. ამგვარი აზრი თავშიც კი არავის მოუვა.

და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი დღე ამ ერთ ურემ შეშას შეაღია, ერთი ვაივაგლახით ჩამოაღწია სოფლამდე, დაიღალა, მოშივდა და ნოემბრის ცივმა წვიმამაც ძვალსა და რბილში გაატანა, ადგა, შალასთვის არც დაუძახია, ისე შეაღო ალაყაფის კარი, კამეჩებს ეზოში შეუძღვა და სველი შეშის გადმოცლას შეუდგა.

კაცმა რომ თქვას, ჩვენთვის არც ამგვარ საქციელშია რალაც განსაკუთრებით ახალი და გასაოცარი. ქართულ ლიტერატურაში ამგვარი საქციელი სხვადასხვა ფორმებით სხვაგანაც გვხვდება, რაც იმის დასტურია, რომ პატრიარქალური სოფლის მკვიდრთათვის ასეთი რამ საკმაოდ ბუნებრივი იყო.

კაცი საკუთარი მძიმე შრომის შედეგს იმეტებს. ეს ისეთი საქციელია, რომელმაც ადამიანებს შორის განსაკუთრებული ემოციური ველი უნდა შექმნას.

ქმნის კიდევ.

შაქრიას საქციელი, ცხადია, შალაშიც პოულობს გამოძახილს და ისე ეტყობა, ყველაფერი ტრადიციული ვახშმით უნდა დაგვირგვინდეს, როცა გარეთ წვიმს, ცივა, სახლში კი ღუმელი გუგუნებს და შინაურულ ვახშამს შემომსხდარ ადამიანებს შორის რალაც განსაკუთრებული ემოციური კავშირი მყარდება.

ტრადიციულად ასე ამთავრებდა გიორგი ლეონიძე.

ხშირად ასევე ამთავრებდა რევაზ ინანიშვილიც, მაგრამ ნუგზარ შატაიძე აგრძელებს.

საქმე ის არის, რომ როგორც ურემს, კამეჩებსა და ტყეში მთელი დღის ტანჯვა-წვალებით დამზადებულ შეშას, ისე უმთავრესს – შაქრიას სიკეთესაც როგორღაც ყავლი გასვლია. ანუ ყავლი გასვლია იმ უმთავრესს, რაც დულაბით კრავდა სოფელს და რაც განსაკუთრებულ ხიბლს ანიჭებდა ამ ადამიანების ცხოვრების წესს. მოვიდა რალაც ახალი, რამაც ყოველივე ამას საფუძველი გამოაცალა.

მაგრამ რა არის ეს ახალი?

ისეთი არაფერი, უბრალოდ, ცხოვრება გაადვილდა: როცა შეიძლება იოლად, უშრომლად მოაგვარო ყოფითი პრობლემები, ხელოვნურად ვინ გაირთულებს საქმეს? მაგრამ უბედურება ის არის, რომ ცხოვრების გაიოლება გამოწვია არა ტექნიკურმა პროგრესმა და ქვეყანაში ბუნებრივად

დაგროვილმა სიმდიდრემ, არამედ საბჭოთა რეჟიმის გახრწნამ.

შალას ვილაც შეჰპირებია, შეშას ქარხნიდან მე გამოგიტანო და ამასაც ტყეში ნაწნალით ამიტომ აღარ შეუნუხებია თავი.

გამოგიტანო.

კი არ მოვიპარავ, გამოგიტანო.

ეს „საბჭოთა ადამიანის“ ენაა. მისთვის ქურდობა უკვე იმდენად ჩვეულებრივი და ბუნებრივი რამეა, რომ ქურდობად აღარც აღიქვამს. ვინ გაამტყუნებს? სად ტყეში ერთი საცოდავი ურემი შეშისთვის განეული მთელი დღის ჯაფა და სად რომელიღაც ქარხნიდან „გამოტანილი“, კარზე მოყენებული, ლუმლის ზომაზე დაჭრილი, დიდი სატვირთო მანქანა შეშა, ძალიან ძვირიც რომ არა ღირს – როგორც „გამოტანილს“ შეეფერება – და მთელ ზამთარსაც შენს გემოზე რომ გენტება ღუმელი.

სრულიად აშკარაა „გამოტანილის“ უპირატესობა ჯაფით მოპოვებულთან შედარებით. თუ „გამოტანა“ შეიძლება, შრომა რაღა ახირებაა?

ეს იმდენად ნათელი გახდა, რომ ბრმაც დაინახავს.

ამიტომ დგას ჩვენი შაქრია და გამტკნარებული უყურებს, როგორ ფარავს მის მთელი დღის ნაშრომ-ნატანჯ რცხილის ლატნებს მოპარული შეშის ვეებერთელა, ჩაშავებული გორა, როგორ თვალსა და ხელს შუა ქრება მისი ნაშრომი.

ასე უკვალოდ ქრება ის განსაკუთრებული ემოციური ველიც, რომელიც იმ საღამოს გაჩნდა შაქრიასა და შალას შორის. ახლა რაღაც უადგილო და სასაცილოც კი ჩანს კამეჩებიც, ურემიც, ტყეში ნაწვალეები შეშაც და მერე მისი ალაღად გამეტებაც.

უადგილო და შაქრიას უშნოობისა და უხერხემლობის მაჩვენებელი. ამიერიდან უშნო და უხერხემლო იქნება ყველა, ვინც „გამოტანის“ ლოგიკას ვერ ან არ აუღებს ალღოს და

ჯიუტად ისევ „ჯაფის ლოგიკით“ გააგრძელებს ცხოვრებას.

იმლამეს ამაში თვალნათლივ დარწმუნდა ჩვენი შაქრია.

დავრწმუნდით ჩვენც, ამიტომ აღარც ის გვიკვირს, რატომ დაეუფლა რაღაც გაურკვეველი ნაღველი შაქრიას, ჩუმად რატომ გაბარგანავდა ჭიშკარში და რატომ დაადგა უკანმოუხედავად მოლინჭყულ გზას.

5.

შრომის განიორწყლება „განვითარებული სოციალიზმის“ ერთ-ერთი მთავარი „მონაპოვარია“. „საბჭოთა ადამიანს“, უბრალოდ, არ შეეძლო, ამ მონაპოვრით არ ესარგებლა, მაგრამ ახალი ადამიანი სხვა თვისებებითაც განსხვავდება ძველისგან. ეს განსხვავება კარგად ჩანს ნოველაში „ელიქარი“.

დომბური, ცქმუნა, ნოქარი, ეირაბრამა და თამადა, ანუ ის, ვინც ამ ამბავს გვიყვება, ერთი შეხედვით, მამაპაპურ ტრადიციას იცავენ – ყოველ წელიწადს ადიან ელიქარზე, გოსტიბეს ზემოთ, წიფლიანი გორის თავზე მიყუჟულ ნიშთან, საკლავიც აჰყავთ, კარგი ღვინოც ააქვთ, კარგი პურ-მარილიც, კარგადაც ქეიფობენ და ბრუნდებიან უკან.

იმ წელიწადს, ეს ამბავი რომ მოხდა, დომბურს ჯარიდან ბიჭი ჩამოუვიდა შვებულებით, ამიტომ საკლავად ერთი დიდი ჭედილა შეარჩია. ცქმუნას სამხიდიანი მანქანით წავიდნენ, მაგრამ გზა იმ გორის ძირამდე მიდის, რომლის წვერზეც ელიქარი მიყუჟულა. მერე ფეხითაა სავალი ციცაბო აღმართზე.

არ გინდა იქ ასვლა!

არც დომბური და მისი მეგობრები აპირებენ თავის შენუხებას, მაგრამ ჯერ მთლად მაინც არ წარხოციათ მამაპაპური წესი და ადათი. მართალია, აქ უფრო საქეიფოდ

ამოდიან, ვიდრე სხვა რამ მიზნით, მაგრამ წესს მაინც არ ივიწყებენ.

ამიტომ ეტყვის დომბური ბიჭსა და მის ამხანაგებს – „აბა, შვილო, ეს ჭედილა აიყვანეთ, აეს მარილი აჭამეთ, დაუნთეთ სანთლები, მოსჭერით თავი და ჩამოიტანეთო. მე ხო მიყურებ, რო დავბერდი, მუხლი აღარ მივარგაო“.

„მართალიც იყო, – დასძენს ეს ჩვენი თამადაც, – ჩვენ იქ რალა აგვიყვანდა, ჩვენი ლიპების პატრონებსო...“

ილა ხიზამბარელი (ნოველიდან „მოკლე ბიოგრაფია“), დომბურისა და თამადის მამების თაობის კაცი, რაც უნდა მიუვალე ყოფილიყო, რაკი ასვლას გადაწყვეტდა, ავიდოდა კიდეც ელიქარზე, ჭედილასაც აიყვანდა და წესსაც ისე აღასრულებდა, როგორც წინაპრებისგან სმენია. ასეთი იყო მისი ცხოვრების წესი – იგი სანახევროდ და მოჩვენებითად არაფერს აკეთებდა.

არც გეგათ ოლა (ნოველიდან „გეგათ ოლა“) გაჩერდებოდა შუა გზაზე.

შაქრიაც ავიდოდა.

ესენი ველარ ადიან. ლიპები უშლით ხელს. უფრო სწორად, ის ცხოვრების წესი, რომელიც ვირუსივით გავრცელდა და რომელმაც გლეხს ღიპი დაადო. მერე უკვირთ, ამათ შვილებს რომ უკვე საერთოდ ფეხებზე ჰკიდიათ შენი ელიქარიც და წესიც და ადათიც: ახალგაზრდები არიან, არც ლიპები უშლით ხელს, მაგრამ ცოტას აივლიან ტყიან ფერდობზე, ვითომ დომბურის ნათქვამი შეისმინეს და მართლა ელიქარზე უნდა აიყვანონ ჭედილა. სინამდვილეში თვალს მოეფარნენ თუ არა, იქვე წაათაღეს პირუტყვს თავი.

„მა რა ეგონაო, იქ ასვლით გავიგდებიანბდი ჯიგარსაო!“ – თავმომწონედ ქილიკობს დომბურის ბიჭი თავის ამხანაგებთან.

ასეთი რამ შემთხვევით არასოდეს ხდება. გარდა იმისა, რომ მამების ერთგვარი „მორცხვი ფარისევლობა“ შვილებში

ლოგიკურად განვითარდა და პიკს მიაღწია, ამგვარ „ევოლუციას“ კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი ნახნავი აქვს.

საქმე მაინცდამაინც ელიქარზე ასვლა-არასვლაში არ არის. შვილიშვილებში რომ ძველი სალოცავეები და სხვა რწმენა-წარმოდგენები გაუფასურდა, ეს მათი მოუსვენარი გონების კი არა, „განვითარებული სოციალიზმისათვის“ დამახასიათებელი ტოტალური სიცრუისა და ფარისევლობის „მიღწევაა“. ოღონდ საყურადღებო ის გახლავთ, რომ ამის აღიარება არ ხდება.

ეს იყო ეპოქა, როცა საერთოდ არაფრის აღიარება არ ხდებოდა და, როგორც ჩანს, ვერც მოხდებოდა, რადგან ეს არავის სჭირდებოდა. გარდა ამისა, მამაპაპური ტრადიციების „ერთგულებამ“ სოციალისტური სინამდვილისადმი რალაც გაუცნობიერებელი პროტესტის ფორმა მიიღო.

კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ ამგვარი ვითარების მთელი ტრაგიკომიზმი ის იყო, რომ თავად ეს „მამაპაპური ტრადიციები“ დაიცალა რეალური შინაარსისგან და ცარიელ რიტუალად იქცა. ერთი ტიპის სიცრუის მიმართ პროტესტი მეორე ტიპის სიცრუით გამოიხატებოდა.

„ახალი ადამიანებისთვის“ მხოლოდ ფორმის დაცვა გახდა მნიშვნელოვანი, რადგან ასე მართლაც გაცილებით კომფორტულია ცხოვრება.

„ნაბდისქუდიანები“ სხვანაირად ცხოვრობდნენ. ხელოვნურად არც ისინი ირთულებდნენ საქმეს, მაგრამ არც თავგადაკლული მიისწრაფოდნენ იოლი ცხოვრებისაკენ. ასე იმიტომ ხდებოდა, რომ მათ ცნობიერებაში ყველა ფორმას თავისი კონკრეტული და უცვლელი შინაარსი ჰქონდა. ისინი იმიტომ ადიოდნენ ელიქარზე, რომ ამის შინაგან აუცილებლობას გრძნობდნენ.

მართალია, ჩვენში ასეთ განცხადებებს არასოდეს არავინ აკეთებდა, მაგრამ წარმოიდგინეთ, ბიჭებს რომ განცხადებინათ – რა საჭიროა ელიქარზე ასვლა და ჭედილას

იქ ათრევა? ეს ყველაფერი უაზრობაა. სინამდვილეში თქვენც ხომ ასე ფიქრობთ, ამიტომ თუ ხორცის ჭამა გვინდა, ჯობია, ჭედილა აქვე დავკლათ და შევჭამოთო, – რა მოხდებოდა?

ის საზოგადოება, რომელშიც საკმარისად არიან ისეთი ადამიანები, რომელთაც ჰყოფნით გამბედაობა, უარყონ შინაარსისგან დაცლილი ფორმები, ერთ ადგილზე დიდხანს ვერ შეჩერდება. იქ, სადაც საზოგადოება იძულებულია, იმოძრაოს, ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების ახალი გადანწყვეტა ეძებოს, იოლ ცხოვრებაზე უმჯობესია, არც იოცნებო. მაგრამ ეს დასავლური კაცობრიობის ცხოვრების წესია.

თამადა მიხვდა, რომ ბიჭებმა ჭედილა მართლა ელიქარზე კი არ აიყვანეს, იქვე, ტყეში, დაკლეს, მაგრამ არაფერს ამბობს ასეთ „ღვთის გმობაზე“.

იმიტომ, რომ ეს ამბავი მისთვის სინამდვილეში სრულებითაც არ არის ღვთის გმობა, ანუ ელიქარზე ასვლის შინაგანი აუცილებლობის განცდა აღარც მას აქვს. ჯობია, თავი ისე დავიჭიროთ, ვითომ ყველა წესი დავიცავით, რადგან ჩვენთვის უმთავრესი მოტივია არა ელიქარი, არამედ ახალი ხორციტ სავსე ოხშივარავარდნილი დიდი ქვაბი და ღვინით სავსე შტოფი.

მოკლედ, ყველა ცრუობს და ყველა კმაყოფილია.

ასე მართლაც გაცილებით იოლია ცხოვრება, მაგრამ ასეთ მდგომარეობაში ადამიანი ნელ-ნელა თვითონ იქცევა მოსიარულე ხორცის გროვად, ანუ „საბჭოთა ადამიანად“.

აი, მისი კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება:

მოქეიფეებს მოხარშული ხორცის სუნზე საიდანლაც ერთი უპატრონო, გაძვალტყავებული ძაღლი შემოუჩნდათ. ბიჭები ცდილობენ, დაიჭირონ, ბენზინი გადაასხან და ცოცხლად დაწვან. მათთვის ეს საუკეთესო გასართობია.

მაგრამ მამები, ანუ დომბური და მისი ამხანაგები, განსხვავებით შვილებისაგან, ნაწილობრივ ხომ მაინც ინარ-

ჩუნებენ ხიზამბარელებისა და გეგათ ოლების ნიშანწყალს, ამიტომ ასეთი უაზრო სისასტიკე მათ შეძრწუნებას იწვევს. ცდილობენ, შვილებს ხელი შეუშალონ ჩანაფიქრის ასრულებაში. თამადა ნაცად ხერხს მიმართავს – დიდი წინაპრების სადიდებელ სადღეგრძელოს იტყვის. ბიჭებიც დასერიოზულდებიან.

აბა როგორ?!

ჭედილას ვითომდა ელიქარზე აყვანისა არ იყოს, ესეც ხომ მორიგი ცრუ, შინაარსისგან დაცლილი რიტუალია, რომელსაც ყველა შესაშური გულმოდგინებით იცავს. ეს ესწავლებათ? დიდი რიხითა და აღმაფრენით შესვამენ სადღეგრძელოს.

თამადას კვლავ თავის მოტყუება ურჩევნია: არც ისე ცუდი ბიჭები ყოფილან, ერთი შეხედვით რომ ჩანანო. ეტყობა, დანარჩენებიც ასე ფიქრობენ, მაგრამ ჭამა-სმასა და დროსტარებაში გართულები გვიანლა შეამჩნევენ, რომ ხელახლა გამოჩენილა ის ბედნავსი ძაღლი, ხელახლა მოუქცევიათ ბიჭებს ალყაში და საცაა დაიჭერენ კიდევ. დომბურის ბიჭი კი უკვე ბენზინს მოარბენინებს დაჭეჭილი ვედროთი...

ამის შემხედვარე შეძრწუნებული თამადა წამოდგება და მათკენ აღარ გაიხედავს, ისე შებარგანავდება ტყეში.

როგორღა მოიტყუოს თავი? ეს უკვე შეუძლებელია. ამ საცოდავი ძაღლის ცოცხლად დანვაზე თვალს ველარ დახუჭავს. ეს აღარ შეუძლია.

და რაკი აღარ შეუძლია, იგი უცებ ხედავს სიმართლეს – რაღაც ძალიან კარგი და მნიშვნელოვანი სამუდამოდ დაიკარგა. არა რელიგიური ჭეშმარიტებების განსაკუთრებით ღრმად წვდომის სული, არა გამაოგნებელი სიღრმისა და მნიშვნელობის ფილოსოფიური სისტემები, არა მსოფლიო მნიშვნელობის სამეცნიერო აღმოჩენები, არა სახელმწიფოებრივი აზროვნების მყარი ტრადიციები... რაც

არ გქონია, რას დაკარგავ? დაიკარგა ის, რომელზე უკეთესიც ჩვენში არასოდეს არაფერი არსებულა და რომელიც „მზეზე თავშალგახუნებულმა და ნაბდისქუდიანმა“ ადამიანებმა გაიყოლეს თან.

ცოტა ხანს თავჩაქინდრული დგას მწვანედ ჩამობურული წიფლის ქვეშ, მერე დაიძრება. აღარ ახსოვს, რამდენ ხანს იარა. მიდიოდა, აღმართზე მიბორძიკობდა, ერთხელ ნაიქცა კიდეც, მაგრამ წამოდგა და მაინც განაგრძო გზა.

ასე ააღწია ელიქარის ნიშამდე. ველარც ლიპმა შეუშალა ხელი, ველარც ხორციტა და ღვინით სავსე სტომაქმა. მაინც ააღწია.

ახლა რაღა აზრი აქვს, მაგრამ მაინც ავიდა.

რა დახვდა იქ? სანთლის ნალვენთით დახორხლილი გამურული ქვები, ნიშის სიღრმეში დაყრილი გამწვანებული ხურდა ფული და ჯამის ნატეხი.

ეს არის ელიქარი. *

უფრო სწორად, ესლა დარჩა ელიქარისაგან.

დანარჩენი ილა ხიზამბარელებმა და გეგათ ოლებმა წაიღეს. წაიღეს ყველაზე მნიშვნელოვანი. წავიდნენ და წაიღეს.

ამ კაცმა ეს ახლალა, ამნუთში გააცნობიერა. ამიტომ აცვივა მისი ცრემლები ელიქარის ნარჩენებს.

გააცნობიერა ეს დომბურმაც, ცოტა ხანში ხვნეშით რომ ამოაღწია ელიქარზე და რაკი ასანთი არ აღმოაჩნდა, ერთი ცალი გადატეხილი სანთელი ფრთხილად შედო ნიშში.

ამნუთიდან მათ მუდამ ძველი საქართველოს ნოსტალგია აუზღვრევთ გულ-ღვიძლს, თუმცა კარგად იციან, რომ ველარც დრო შემოტრიალდება უკან, ველარც „მზეზე თავშალგახუნებულები და ნაბდისქუდიანები“ მობრუნდებიან თავიანთი გუთნეულითა და ფქვილის ამბრის სურნელით და ველარც ელიქარის ძალა აღდგება.

ეს მწუხარე განცდაა ქართული ნოსტალგიური პროზის ხერხემალი.

6.

ნუგზარ შატაიძის ნოველებში ძველი საქართველოს ნოსტალგიით შეპყრობილი ადამიანები ხშირად ტირიან, მაგრამ ვერავინ იტყვის, რომ მწერალი ამ განცდის ზედმეტ დრამატიზაციას ეწევა.

ამის საჭიროება არ არსებობს.

„დომბურის ბიჭებით“ სავსე ქვეყანაში ამ განცდით შეპყრობილ ადამიანზე საცოდავი ვილა უნდა იყოს?

რალა დრამატიზება სჭირდება იმ ადამიანის მდგომარეობას, რომელსაც თითქოს ყველაფერი აქვს იმისათვის, რომ ნორმალურად იცხოვროს, მაგრამ მაინც ადგილს ვერ პოულობს და ვერც ვერავისთვის უთქვამს, რა სჭირს?

აი, თუნდაც გოგია ნოველიდან „სოფლის ძველი სახლი“.

ეს კაცი თბილისში ცხოვრობს, თბილისელივე ქალი ჰყავს ცოლად, აქვე მუშაობს და მაინც გული სულ სოფლისკენ, უპატრონოდ დაგდებული მამისეული ძველი სახლისკენ მიუწევს.

მაინც რა ეწევა უკან? ბოლოქებთან ნაქეიფარი რატომ მიადგება ხოლმე საკუთარი ეზოს მესერს, რატომ გადააწყობს ზედ მკლავებს და რატომ უყურებს თოვლის სიმძიმისგან სახურავდაზნექილ, გაპარტახებულ, დათოვლილ ბაღში საცოდავად ჩაყუჩულ ძველ სახლს? რატომ ამოუჯდება ხოლმე გული და რატომ ტირის, თითქოს სახლთან კი არა, საფლავთან იდგეს?

მისი არავის ესმის.

ცოლის აზრით, გოგია ასე იმიტომ მიიკლავს თავს სოფლისკენ, რომ მერე მთელი დღეები ბოლოქებთან ვართალალო იძახოს, მაგრამ არ იცის და ვინმემ რომ უთხრას, ალბათ, არც დაიჯერებს, რომ სინამდვილეში სოფელში ჩასული გოგია ერთთავად ბოლოქებს ემალება, თუმცა ამაოდ.

ისე, ბოლოქებსაც სოფელი ენატრებათ. სოფლიდან არსად წასულან, მაგრამ მაინც სოფელი ენატრებათ.

აქედანაც კარგად ჩანს, სოფელი მარტო ის ველ-მინდვრები და ბალ-ბოსტნები რომ არ ყოფილა, რომელთაც დღესაც ისევე აწვიმთ და ათოვთ, როგორც ოდესღაც აწვიმდათ და ათოვდათ. ელიქარისა არ იყოს, ესეც მხოლოდ ნარჩენებია. თურმე მთავარი რაც იყო, „მზეზე თავშალგახუნებულ და ნაბდისქუდიან“ ადამიანებს წაუღიათ თან.

გოგიასაც ამ მთავარის ნოსტალგია ეწევა უკან და ბოლოქებსაც ეს ენატრებათ. რატომ ეხვეწებიან ხოლმე დამთვრალი ბოლოქები დიდი ბოლოქას ცოლს ძველ, ნამზითვ გიტარაზე „ციხევ, ტიალო, მაგარო“ იმღეროს და რატომ ამოუჯდებათ ხოლმე გული სიმღერის სმენისას?

ვერც ამათ შეინარჩუნეს ძველი სოფელი.

ამიტომ გოგიას დანახვაზე ბოლოქების საქციელი სხვა არაფერია, თუ არა ავადმყოფურად გამალებული, მაგრამ ფუჭი მცდელობა, წუთით მაინც დაიბრუნონ სოფელში ყოფნის განცდა.

ამ ფუჭ მცდელობებს უნდა გადაჰყვეს გოგიაც, რადგან ეს ადამიანი იმ რეალობაში, რომელშიც არსებობს, ისეა, როგორც რიყეზე ამოგდებული თევზი. „დომბურის ბიჭებს“ მთელი სასიცოცხლო სივრცე დაუპყრიათ და თავისი წესრიგი დაუმყარებიათ.

რა შეუძლია ამის წინააღმდეგ იღონოს გოგიამ? სულის მოსათქმელად სადღაც, რომელიღაც სოფელში მამაპაპეული ძველი სახლიდა ეგულება (სინამდვილეში უფრო საფლავი, ვიდრე სახლი), რომელიც სულ უფრო და უფრო პარტახდება. ჩუმად სულ იმას ოცნებობს, მიხედოს, სიცოცხლე დაუბრუნოს იქაურობას, მაგრამ ეს განუხორციელებელი ოცნებაა, რომელიც საფლავში უნდა ჩაიტანოს.

შეიძლება კი სხვანაირად მომხდარიყო?

რომ შეძლებოდათ, „დომბურის ბიჭები“ რაც დარჩა,

იმასაც ისე წაუკიდებდნენ ცეცხლს, როგორც იმ საცოდავ ძალს წაუკიდეს და კარგადაც გაერთობოდნენ.

ასეთ ვითარებაში ვინ გაამტყუნებს შაქრიას, გოგიასა და სხვა ამგვარ „უხერხემლო“ ადამიანებს, ძველს რატომ მისტირით?

„დომბურის ბიჭების“ გარდა, სხვა ვის გაელიმება მონყალედ იმაზე, რომ ამ ადამიანებს XXI საუკუნეშიც კი ისევ ფეოდალური სოფლის ნოსტალგია ტანჯავთ?

7.

ვინ არ იცის, რომ არათუ ძველი სამყარო არ დაბრუნდება, მისგან რაც დარჩა, ისიც მალე გაქრება? ეს მაშინ მოხდება, როცა ამ ნარჩენების დამფასებლებიც წავალთ. „წავალთ და თუ კიდევ რამ დარჩა წასაღები, იმასაც წავიღებთ“.

რა თქმა უნდა, იციან ორმოცი ლიტრი კარგი ღვინის საყიდლად კახეთში ალაღბედად მიმავალმა ძმებმაც ნოველიდან „მოლხინო“. მაგრამ ცოდნა რა ბედენაა, როცა განცდით ისევ იქ დგახარ და სხვაგვარად არ ძალგიძს?

ამიტომაც მიდიან.

ეს ამბავი სასაცილოდ არ ყოფნის მათსავე მეგობარსა და თანამგზავს – „რას ამბობთ, ეგრე უცხოვ კარგ ღვინოს რომელი სულელი მოგცემთ, ეხლა ვილაა სანდო, რომ უცხოვ ენდოთო“, – მაგრამ მაინც მიდიან.

ვინ იტყვის, რომ მათი თანამგზავრი ცდება?

„დომბურის ბიჭების“ ქვეყანაში, კიდევაც რომ ჰქონდეს, კარგ ღვინოს ვინ გამოგიჩენს? აკი მთელი კახეთი შაქრითა და ალაზნის წყლით აკეთებს ღვინოს. ეს ჩვენი ძმებიც მართლა მთვარიდან ხომ არ ჩამოცვივდნენ, გასა არ იციან, რომ ნამუსიანი კაცის ჰოვნა ეგრე იოლი აღარ არის, მაგრამ, ეტყობა, ცნობიერად თუ არაცნობიერად ისას ეძიებენ, რის ნოსტალგიაც აწუხებთ.

როგორც ჩანს, სინამდვილეში ღვინო მხოლოდ საბაბია. ორმოცი ლიტრი ღვინო რა გახდა, განა თბილისის რომელიმე საჭაშნიკეში ვერ იყიდიდნენ? თუ სტუმრები არ დალევდნენ გაკეთებულ ღვინოს?

რა სათქმელია. მაგრამ ესენი ნამუსიან კაცს ეძებენ. არ უნდათ, შეეგუონ იმ აზრს, რომ ასეთი კაცები აღარ არსებობენ. იქნებ ისე, ალაღბედზე წააწყდნენ და ცოტა სული მოითქვან.

წააწყდებიან კიდევ.

შეხედავთ თუ არა, მაშინვე იცნობთ: „თავზე ნაბდის ქუდი ახურავს, შავი ველვეტის გაქუცული ხალათი აცვია, დაბამბული შარვლის ტოტები შალის წინდებში ჩაუტანია“. მოკლედ, წინა საუკუნეებიდან რაღაც სასწაულით გადმოსული ნამდვილი გლეხია. ძველი სამყაროდანაა გადმოსული არა მარტო მისი ჩაცმულობა, არამედ მისი სახლ-კარიც, მარანიც, მისი სიდიდეც, თავისებური სიკოხტავე, წესრიგის სიყვარული, მისი ცხოვრების სიმარტივე, შინაგანი წონასწორობა და სიმდგრადე.

შემთხვევითი არც ის არის, რომ ამ სამყაროში ფულს სრულიადაც არ აქვს ჩვეული ძალა და მხოლოდ გაზინზლულ ქალაქდებად აღიქმება. ფულზე მეტად აქ წმინდა ადამიანური ურთიერთობებით მიღებული ემოციები ფასობს. ამიტომ იღებს ეს კაცი შეურაცხყოფად ღვინოში ფულის შეთავაზებას. ამიტომ მიიღებს ნანატრი სტუმრებივით ჩვენს მგზავრებს. ამიტომ ამოუჯდება ჩვენს გმირს, ამბის მთხრობელს, გული და ამიტომ გავარდება მარანში ნაუცბათევად გაშლილი სუფრიდან გარეთ, რათა ცრემლი არ შეამჩნიონ. ატირებული ამიტომვე გააგრძელებს დიასახლისის მიერ სანახევროდ გამობარული ბოსტნის ბარვას.

ვითომ აუცილებელია იმის განმარტება, რა ატირებდა? ის, რაც თამადას ატირებდა ელიქარზე.

ის, რაც გოგიას ატირებდა, სოფლის ძველი სახლის შემხედვარეს.

ის, რაც ბოლოჭებს ატირებდათ, როცა გიტარაზე დამლერებულ „ციხევ, ტიალო, მაგაროს“ უსმენენ.

ტირიან იმიტომ, რომ იციან – ის, რაც წავიდა და აღარასოდეს დაბრუნდება, ათასჯერ სჯობდა იმას, რაც მოვიდა.

ტირიან იმიტომ, რომ ანმყოში სული ეხუთებათ, ადგილს ვერ პოულობენ და იძულებულნი არიან, წარსულს „შეაფარონ“ თავი.

ტირიან იმიტომ, რომ მათი სიცოცხლეც ისევე სულ რაღაცა კარგის ამო მოლოდინში ილევა, როგორც მათი მამა-პაპისა გაილია.

ძმებიც იმიტომ წამოვლენ იქიდან დანალვლიანებულები და დადუმებულები.

რა არის გასახარი?

ნუთუ ის, XX საუკუნის მიწურულს ნამუსიანი კაცი მხოლოდ ფეოდალური საქართველოს ნამსხერევის სახით რომ არის შემორჩენილი?

8.

ძველი ჭეშმარიტება, რომლის თანახმადაც ცვლილებებს ფილოსოფოსები ამზადებენ, პოლიტიკოსები ახორციელებენ, შედეგებით კი მოქალაქეები სარგებლობენ, ჩვენს სივრცეში არ მოქმედებს.

ჩვენში არაფერი იცვლება. პირიქით, ყველაფერი მეორდება.

1861-1864 წლებიდან საუკუნეზე ოდნავ მეტი დროის გასვლის შემდეგ, კვლავ იმპერიის უზენაესი მმართველის ინიციატივით, ქვეყნის დასავლურ ყაიდაზე გადაკეთების მორიგი მცდელობა დაიწყო. ამჯერად მოვლენები გაცილებით სწრაფად განვითარდა. რეფორმებს რეჟიმის დამხობა

და იმპერიის დაშლა მოჰყვა. საქართველო საკუთარი თავის ანაბარა დარჩა.

ის, რაც შეიცვალა, ჩვენგან დამოუკიდებლად, ჩვენ გარეშე და ჩვენ გარეთ შეიცვალა. უცვლელი დავრჩით ჩვენ და ის, რაც ჩვენი ისტორიისა და კულტურის უმთავრეს ინტრიგას ქმნიდა ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში. უცვლელნი დარჩნენ პიესის მთავარი მოქმედი პირებიც – „დომბურის ბიჭები“ და ძველის ნოსტალგიით შეპყრობილი ადამიანები.

ერთი სიტყვით, უბრალოდ, სცენა შეიცვალა, წინა-აღმდეგობამ კი მორალის სფეროდან პოლიტიკაში გადაინაცვლა და მკვეთრად გამძაფრდა. აღარ არსებობს რეჟიმი, რომელიც დაპირისპირებულ მხარეებს ფორმალურად მაინც აერთიანებდა. ყველაფერი თითქოს XVIII საუკუნეს დაუბრუნდა, ავანსცენაზე იმპერიის გამოჩენამდელ მდგომარეობას, როცა ევროპიდან კათოლიკედ დაბრუნებული სულხან-საბა ორბელიანის, უეჭველია, დიდი ფიქრისა და ყოყმანის შემდეგ გაკეთებულ არჩევანს შინ მძიმე გამოცდა ელოდა.

არსებობს განსხვავებაც: დღეს ყველაფერმა გაცილებით მსუბუქი და გროტესკული ფორმები მიიღო.

რეჟიმის ნაცვლად ახლა დასავლურ სამყაროსთან გვინევს უშუალო, უშუამავლო ურთიერთობა. „ჩაპალსტუხებულ-ჩამუსლუკებული“ „დომბურის ბიჭები“ ყოველგვარი ზედმეტი ტვინის ჭყლეტის გარეშე, სრულიად წარმოუდგენელი სიმსუბუქითა და გრაციით კომუნისტური იდეალებიდან ლიბერალურ ფასეულობებზე გადაერთვნენ და პოლიტიკასა და ბიზნესს მოჰკიდეს ხელი. დიდ წარმატებასაც მიაღწიეს ამ საქმეში, რასაც ვერ ვიტყვით ნოსტალგიისკენ მიდრეკილ ადამიანებზე. ახლა ისინი თავადვე გრძნობენ, რომ როგორღაც მეტისმეტად ანაქრონისტულად გამოიყურებიან.

მათ ისიც დაკარგეს, რაც ჰქონდათ, კერძოდ, ზნეობრივი

ავტორიტეტი და ბიჭების სულიერი მოძღვრის როლი. რაც უნდა უცნაური ჩანდეს, რეჟიმი ერთსაც უზრუნველყოფდა და მეორესაც. ცხადია, უნებლიეთ.

ცივილიზაციის მწვერვალებს ნაზიარები, ლონდონსა და პარიზში გაშინაურებული ბიჭების ძველებურად აყოლიება და დამოძღვრა შეუძლებელი აღმოჩნდა, რაც, კაცმა რომ თქვას, გაუგებარი სულაც არ არის. გასაგებია ისიც, რომ პიესის ორ ძირითად მოქმედ პირს შორის გაჩენილი უფსკრული სულ უფრო ღრმავდება და ღრმავდება. ეს ყველაფერი ძალიან ჰგავს ძალაუფლებისთვის გამართულ ბრძოლას, რასაც, ცხადია, სიღრმეს ვერ მოსთხოვ, თუმცა ამით ნაკლებ საბედისწერო როდი ხდება.

რით დამთავრდება ეს დაუმთავრებელი და უკვე მოსაწყენი პიესა, ეშმაკის გარდა, ვინ შეიძლება იცოდეს? თუმცა ერთ რამეს, ალბათ, ბრმაც ხედავს: როგორც ყოველთვის, ამ ქვეყანაში კაცის სიცოცხლე დღესაც ისევ და ისევ რაღაც კარგის სრულიად ამაო მოლოდინში ილევა...

„როდემდის? ოჰ, როდემდის, როდემდის?.. ჩემო საყვარელო მინა-წყალო, მომეც ამისი პასუხი!..“

არჩევანი

1.

როგორც ძველად ამბობდნენ, ყოველი მწერალი, თუნდაც გოეთესავით მხცოვან ასაკს მიაღწიოს ანდა ბაირონით ნაადრევად გამოესალმოს წუთისოფელს, სინამდვილეში მხოლოდ ერთ წიგნს წერს.

ერთი მწერლის შემოქმედება სინამდვილეში ყოველთვის ერთი წიგნი, ერთი სამყარო, ერთი ნაგებობაა.

შეიძლება ეს ნაგებობა ძველი მეფეების სასახლეებით გრანდიოზული ქმნილება იყოს, როგორც, ვთქვათ, ბალზაკის შემოქმედება. ანდა პატარა, მაგრამ იტალიური ვილა-პალაცოსავით თვალწარმტაცი, როგორც, ვთქვათ, სტენდალის შემოქმედება, ერთხელ რომ ნახავ და ველარ დაივინყებ, სადაც უნდა ნახვიდე, რამდენი წელიც უნდა გავიდეს, სულ რომ თავისკენ გიზიდავს და იმედს არასოდეს გიცრუებს, არც 16 და არც 40 წლის ასაკში...

2.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი თაობის მწერალთა შორის როსტომ ჩხეიძე ყველაზე ნაყოფიერია და უკვე ბევრის გაკეთებაც მოასწრო, ისიც ერთ წიგნს წერს, ერთ ნაგებობას აშენებს. შენობის გასრულებას ჯერ ბევრი აკლია, მაგრამ ეს დაუმთავრებელი ქმნილებაც კი უკვე ძალზე შთამბეჭდავია ჩვენი კულტურული ლანდშაფტისთვის უჩვეულოდ დიდი სილუეტით.

სხვაგან, ალბათ, ეს არავის გაუკვირდებოდა, მაგრამ ჩვენში, სადაც ყველაფერს ტრადიციული არასისტემა-

ტურობისა და სიზარმაცის კვალი ატყვია, ნამდვილად გასაკვირია ქმნილების ასეთი მასშტაბურობა და მოცულობა. ამგვარი შედეგის მიღწევა, რასაკვირველია, მხოლოდ ნამდვილი დასავლური ტიპის სისტემატურობით, შრომისმოყვარეობითა და ადამიანისათვის გამოყოფილი დროის მსწრაფლწარმავლობის მწვავე შეგრძნებითაა შესაძლებელი.

მაგრამ სწორედ ასეთ ფონზე განსაკუთრებით უცნაური და პარადოქსულიც კი გამოჩნდა როსტომ ჩხეიძის წიგნის ახალი ფურცელი, სახელწოდებით „ქება სიზარმაცისა“.

3.

რა თქმა უნდა, კაცს მაშინვე განთქმული „ქება სისულელისა“ მოგაგონდება, მაგრამ საკმარისია სულ რამდენიმე გვერდის წაკითხვა, რათა გასაგები გახდეს – „ქება სიზარმაცისა“ არ არის თავისი სახელოვანი წინამორბედივით ირონიული წიგნი ირონიული სათაურით.

პირიქით.

ჩემი აზრით, უფრო დრამატული წიგნი, ვიდრე „ქება სიზარმაცისა“, ჩვენში, საერთოდ, ნაკლებად დანერილა.

მაშ, რა ხდება?

ცხადია, არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ავტორმა სათაურის შერჩევაში შეცდომა დაუშვა. ან თითქოს „ქება სიზარმაცისა“ რალაც დასანანი გაუგებრობაა, მთლიანად რომ ვარდება მწერლის მიერ აქამდე შექმნილი სამყაროს შინაგანი კანონზომიერებიდან.

არა.

„ქება სიზარმაცისა“ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მწერლის შემოქმედების, მთელი მისი მოღვაწეობის ძირითადი მიმართულების დასაბუთება-დაფუძნების სრულიად ახლებური და მიზანმიმართული ცდა. იმდენად რაციონა-

ლიზებული და მიზანმიმართული, რომ თვით ნიგნის სახელწოდებით გამოწვეული გაკვირვების გრძნობაც კი მწერლის ჩანაფიქრის ნაწილია და არცთუ უმნიშვნელო ნაწილი.

ეს ყველაფერი იმას მოასწავებს, რომ, როგორც ყველა კარგი ნიგნი, „ქება სიზარმაცისაც“ გარკვეულ საიდუმლოს შეიცავს, რაც მისი სხვადასხვანაირი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. საამისოდ ზოგად, თუმცა ნათლად ჩამოყალიბებულ მიმართულებას გვთავაზობს ნიგნის რედაქტორი ლევან ბრეგაძე მცირე, მაგრამ მაქსიმალურად ინფორმაციულ ნარკვევში, რომელიც ტექსტს ბოლოში აქვს დართული.

4.

ლევან ბრეგაძის აზრით, ნიგნის ასეთი მოულოდნელი სახელწოდებაცა და შინაარსიც გამოწვეულია როსტომ ჩხეიძის მიერ დეკონსტრუქციის მეთოდის მომარჯვებით, რომლის არსიც სხვა არაფერია, თუ არა ტრადიციულ ბინარულ ოპოზიციებს შორის (სინათლე და სიბნელე, სიკეთე და ბოროტება, სიმართლე და სიცრუე... ზოგადად პლუსი და მინუსი) წინააღმდეგობის მოშლა და მათი დაპირისპირების ფარდობითი ხასიათის წარმოჩენა.

დღეს უკვე დეკონსტრუქციის რამდენიმე ვერსია არსებობს, მაგრამ ამ მეთოდის ავტორის უკ დერიდას, ასე ვთქვათ, კლასიკური დეკონსტრუქციის არსი, მართლაც ბინარულ ოპოზიციებს შორის წინააღმდეგობის გაუქმებაა.

მაშ, თუკი როსტომ ჩხეიძე თავის ნიგნში სიბეჯითისა და სიზარმაცის ოპოზიციური წყვილის დეკონსტრუქციას ახდენს, შესაბამისად, ყველაფერი თითქოს თავის ადგილზე დადგება – ნიგნის სათაურიც, მისი შინაარსიც და დანიშნულებაც. რაც შეეხება ამ უკანასკნელს, ცხადია, ჩვენი

ფოლკლორისა და ლიტერატურის კარგად ცნობილი პერსონაჟებისა და პასაჟების ყოველი ახლებური და მათ შორის დეკონსტრუქციის მეთოდით შესრულებული ინტერპრეტაცია არა მარტო საინტერესო საკითხავი იქნება, კლასიკასაც დაიცავს „კულინარიულ“ (გასართობ) ლიტერატურად გადაქცევის საფრთხისაგან.

მაგრამ...

ჩვენში ხომ ლიტერატურა და ხელოვნება არასოდეს ყოფილა იმდენად თვითკმარი მოვლენა, რომ წმინდა ესთეტიკური ფორმების შექმნით ან მათი თამაშითა და ჭვრეტით დაკმაყოფილებულიყო? პრინციპი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ჩვენში ყოველთვის მეტისმეტად უადგილოდ გამოიყურებოდა და, ვფიქრობ, დღესაც დიდი ფუფუნებაა. უკიდურესად მოუგვარებელი, პრობლემატური ყოფა ის რეალობა არ არის, იოლად რომ დაუსხლტე ხელიდან. ჩვენ ყველანი ამ რეალობიდან გამოვდივართ. ყველა ჩვენი ნააზრევი, ცნობიერიცა და გაუცნობიერებელიც, ამ რეალობის გააზრებას, მის ინტერპრეტირებას და იდეაში მის გაუმჯობესებას ისახავს მიზნად. მით უფრო ეს ითქმის ისეთ მწერალზე, როგორიცაა როსტომ ჩხეიძე, რომელსაც თავისი შემოქმედების ასეთი პოლიტიკური თუ პრაქტიკული საფანელი არც არასოდეს მიუჩქმალავს.

ამიტომ, მე მგონი, ლევან ბრეგაძის მსჯელობა გაგრძელებასა და ზოგიერთ არსებითი ხასიათის დაზუსტებას მოითხოვს.

5.

უცნაური იქნებოდა, როსტომ ჩხეიძეს დეკონსტრუქციის მეთოდი მხოლოდ კლასიკის გასართობ ლიტერატურად გადაქცევის საფრთხის თავიდან ასაცილებლად გამოეყენებინა

და არ ეფიქრა ამ მეთოდის მეორე, გაცილებით მნიშვნელოვან თვისებაზე. ვის შეუძლია, ჩვენი კულტურის, როგორც ასეთის, პოზიციიდან ყველაფრის თავდაყირა დაყენების, ფუნდამენტური ფასეულობების გაუფასურებისა და სრული დეზორიენტაციის უკეთესი ხერხი და საშუალება მოიფიქროს, ვიდრე დერიდასეული დეკონსტრუქციაა?

გარდა იმისა, რომ 1990 წელს მოსკოვში ჩასული დერიდა თავადვე აღნიშნავდა დეკონსტრუქციის ფრანგული მოდელის პოსტსაბჭოთა სივრცეში გამოყენების დაუშვებლობას, არც როსტომ ჩხეიძეა იმდენად წინდაუხედავი მწერალი, რომ ამგვარი ნაბიჯი დაუფიქრებლად გადადგას.

მათთვის, ვისაც შეუძლია, არა მარტო იდეათა შინაარსი, არამედ ფორმაც დააფასოს, წინასწარ მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ როსტომ ჩხეიძე იმიტომ კი არ ახდენს სიბეჯითე-სიზარმაცე ოპოზიციური წყვილის დეკონსტრუქციას, რომ მიღებული შედეგითა და ამგვარი წმინდა წყლის თვითკმარი ლიტერატურული თამაშით დატკბეს, არამედ იმიტომ, რომ გვაჩვენოს – რატომ და როგორ არ შეუძლია მისი მიღება.

მოკლედ, როსტომ ჩხეიძის ტექსტი უშუალოდ უკავშირდება დღეს უკვე ისეთ სამკვდრო-სასიცოცხლო პრობლემას, როგორიცაა ქართული კულტურის დამოკიდებულება დასავლურ ცივილიზაციასთან. „ქება სიზარმაცისას“ ანალიზი პოსტ-მოდერნისტულ-პოსტსტრუქტურალისტურ-დეკონსტრუქტივისტურ იდეათა თუ განწყობილებათა ჭრილში ნათლად დაგვანახვებს ტექსტის ავტორის, როგორც კონკრეტული კულტურის წარმომადგენლის, მრავალი თვალსაზრისით ყურადღების ღირს დამოკიდებულებას ზოგადად დასავლურ და კერძოდ, მის ისეთ სპეციფიკურ და რთულ სიტუაციასთან, როგორშიც დღეს იმყოფება დასავლური ცივილიზაცია.

სწორედ ეს მომენტი უადრესად მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები, როგორც თავად როსტომ ჩხეიძის, ისე, შეიძლება, ზოგადად ქართული აზროვნებისთვისაც.

6.

თავის დროზე ე. ისტპოუპმა დეკონსტრუქციის ხუთი ტიპი გამოყო. შეიძლება დღეს მათი რაოდენობა გაიზარდა კიდევ, მაგრამ მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ არც ერთი მათგანი არსად და არასოდეს არ შეიძლება მოგვევლინოს, როგორც ტექსტის ანალიზის წმინდა ტექნიკური ხერხი თუ საშუალება.

დეკონსტრუქციის ნებისმიერი ტიპი ყოველთვის ე. წ. პოსტმოდერნისტული მგრძნობიარობიდან ამოზრდილი ძალზე სპეციფიკური შემეცნებითი მეთოდია. ეს იმას ნიშნავს, რომ, თუ არა ის უაღრესად თავისებური განცდა კრიზისისა, რომელმაც დასავლურ საზოგადოებაში გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოიკიდა ფეხი და მალე ყველაფერი მოიცვა, დეკონსტრუქციის არავითარი საჭიროება არ იარსებებდა.

ჩვეულებრივ, პოსტმოდერნისტული მგრძნობიარობის უმთავრეს ნიშნად მიჩნეულია სამყაროს, როგორც ქაოსის, განცდა. იმისათვის, რომ მივხედეთ, ეს რას ნიშნავს, უნდა წარმოვიდგინოთ საზოგადოება, რომელიც თავისი განვითარების შინაგანმა კანონზომიერებამ ყველა ტრადიციული ფასეულობის გაუფასურებამდე მიიყვანა. გახუნდა ყველა ავტორიტეტი. აღარ დარჩა აღარავითარი ხელშეუხებელი ფასეულობითი ან აზრობრივი კრიტერიუმი სამყაროში ორიენტაციისათვის. ქვა ქვაზე აღარ დარჩა ისეთი ცნებებისაგან, როგორებიცაა ღმერთი, რელიგია, მეფე, ადამიანი, ლოგიკა... რომლებიც გარდასულ ეპოქებში მთლიანად განსაზღვრავდა, აზრითა და მნიშვნელობით ავსებდა ადამიანის ცხოვრებას.

ასეთი კოშმარული სიტუაციიდან გამოსვლას ისახავს მიზნად დერიდასეული დეკონსტრუქცია, რომლის არსიც მართლაც სხვა არაფერია, თუ არა ტრადიციული ბინარული

ოპოზიციების კრიტიკული ანალიზი მის წევრებს შორის არსებული წინააღმდეგობის გასაუქმებლად და მოსახსნელად.

მაგრამ როგორ შეიძლება ადამიანს სამყაროში ორიენტაციის უნარი დაუბრუნოს, ვთქვათ, სიკეთესა და ბოროტებას, სიმართლესა და სიცრუეს, სინათლესა და სიბნელეს შორის არსებული წინააღმდეგობის გაუქმებამ?

7.

საინტერესოა, რომ დასავლელმა ინტელექტუალებმა კრიზისიდან გამოსავალი რომელიმე ძველი რელიგიური ან ფილოსოფიური სისტემის რეანიმაციაში კი არა, ისევ წინსვლაში დაინახეს.

ერთ-ერთი უმთავრესი დასკვნა, რომელიც XX საუკუნის დასავლურმა აზროვნებამ გააკეთა, ის გახლავთ, რომ ადამიანს პრინციპულად არ შეუძლია, ობიექტური ჭეშმარიტება შეიმეცნოს, რითაც, ფაქტობრივად, ყოველგვარი უკან დახევა გამოირიცხა, რადგან წარსულში დიდი ძალისა და გავლენის მქონე და ან გაუფასურებული ყველა სისტემა სწორედ ობიექტური ჭეშმარიტების ფლობაზე აცხადებდა პრეტენზიას.

პოსტსტრუქტურალისტებისთვის თითქმის მთავრად ჭეშმარიტებად იქცა იდეა, რომლის თანახმადაც ის, რასაც ადამიანი რეალობად აღიქვამს, ანუ ის ფორმა, რომლითაც იგი რეალობას მოსავეს, სინამდვილეში მხოლოდ მისი წარმოდგენაა რეალობაზე.

ადამიანს, განსხვავებით დანარჩენი არსებებისაგან, არ შეუძლია უფორმო, არაინტერპრეტირებულ სამყაროში არსებობა. გარკვეული გაგებით, ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ ზოგადად ადამიანის, როგორც ასეთის, ისტორია იმ დროიდან იწყება, როცა პირველად მოხდა სამყაროს თუნდაც

ძალზე პრიმიტიული, უმარტივესი ინტერპრეტაცია. ამ ოპერაციით მანამდე გაურკვეველი, უფორმო, ქაოსური და მტრული გარემომცველი რეალობა ადამიანური გონებისთვის გასაგებ და მისაღებ ფორმას იძენს. პირველად, ალბათ, სწორედ ამ დროს იწყება სამყაროს დაქუცმაცება ზოგადად პლუსისა და მინუსის უსასრულო რიგად, რასაც XX საუკუნის დასაწყისში სტრუქტურალისტები ბინარულ ოპოზიციებად მონათლავენ და ნებისმიერი სტრუქტურის ქვაკუთხედად გამოაცხადებენ.

მაგრამ ბინარიზმის ნამდვილი ისტორია დასავლურ აზროვნებაში, როგორც სხვა ბევრი რამისა, ძველ საბერძნეთში იწყება, კერძოდ, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VI საუკუნეში ჯერ ელეატელთა სკოლაში და მოგვიანებით ლევკიპესა და დემოკრიტეს ნააზრევში. სამყაროს ასეთი ხედვა ბოლოს და ბოლოს სულს მატერიისაგან გამოაცალკევებს და წარმოშობს დუალიზმს, მთელი დასავლური აზროვნების ერთ-ერთ ფუნდამენტურ თვისებას, რომელიც ადამიანური შემოქმედების სხვადასხვა სფეროში სხვადასხვა ფორმით იმოსება. რელიგიაში ეს იყო დაშვება იმისა, რომ არსებობს სამყარო და არსებობს მის მიღმა მდგარი სუპერგონიერი და პერსონიფიცირებული ღვთაება, რომელიც გარედან მართავს მას.

ბინარიზმის ახალი სიცოცხლე აღორძინების ეპოქაში იწყება. თუკი მანამდე ყველაზე მნიშვნელოვანი სულიერი რეალობისა და ღმერთის დიდებულების შემეცნება იყო, ახალი ევროპული მეცნიერების ფუძემდებლების განსაკუთრებულ ყურადღებას მატერია და მატერიალური სამყარო მიიპყრობს.

დასავლეთში იწყება პროცესი, რომელიც მანამდე არსად მომხდარა. ეს არის სამყაროს რელიგიური ინტერპრეტაციის ჩანაცვლება მისი მეცნიერული მოდელით, თუმცა დუალიზმი ხელუხლებელი რჩება.

უფრო მეტიც, რენე დეკარტის მიერ ბუნების ფუნდამენტური გაყოფა ორ დამოუკიდებელ სფეროდ – ცნობიერებად და მატერიალად ხელს უწყობს სამყაროს ახალი მოდელის ჩამოყალიბებას, რომლის თანახმადაც მატერია რაღაც არაცოცხალი და ადამიანისაგან განცალკევებული სუბსტანციაა, ხოლო მატერიალური სამყარო – რაღაც გიგანტური და რთული აგრეგატი, რომლის შესწავლა და საკუთარ სამსახურში ჩაყენება ადამიანური ინტელექტისთვის სრულიადაც არ არის შეუძლებელი.

ეს ის გზაა, რომელიც ბოლოს და ბოლოს „კლავს ღმერთს“, ახდენს სამყაროს მეცნიერული ინტერპრეტაციის სრულ ლეგიტიმაციას და მართლაც გამოგნებული ტექნოლოგიური რევოლუციების მთელი კასკადით ქმნის თანამედროვე დასავლური კაცობრიობის სახეს – მასობრივი კეთილდღეობის, სუპერკომფორტულ, სუპერსისტემატიზებულ, უზარმაზარი მატერიალური ძალმოსილების მქონე საზოგადოებას.

მაგრამ XX საუკუნის პირველ სამ ათეულ წელიწადში ატომური ფიზიკის შემქმნელები ისეთი რეალობის წინაშე აღმოჩნდნენ, რომელმაც საბოლოოდ დაასამარა დასავლურ აზროვნებაში გაბატონებული სამყაროს კლასიკური მეცნიერული ინტერპრეტაცია. აღმოჩნდა, რომ ჩვეულებრივი რაციონალისტური ლოგიკა სრულიად უძლურია, გაიგოს და აღწეროს ის ატომური და სუბატომური რეალობა, რომელიც მთელი სამყაროს ფუნდამენტშია ჩადებული. დასავლურ კულტურაში სამყარო ფორმას კარგავს და ქაოსში იძირება.

8.

სუპერკომფორტულ დასავლეთში ასე თავისებურად მეორდება პრეისტორიული უფორმოება, რომელიც გარეგნუ-

ლად ბევრს არაფერს ეტყობა, მაგრამ რომელიც თავის კვალს ამჩნევს ადამიანური შემოქმედების ყველა სფეროს.

სინამდვილეში მართლაც გასაოცარი რამ მოხდა. დასავლურმა მეცნიერებამ გადალახა საკუთარი მსოფლმხედველობრივი საზღვრები და კვლავ იმ სანყის წერტილს უბრუნდება, საიდანაც ოდესღაც დაიწყო მოძრაობა. გასული საუკუნის 70-იან წლებში ცნობილი ფრიტოფ კაპრა ძალზე დამაჯერებლად გვაჩვენებს იმ ანალოგიებს, რომლებიც ასე უხვად არსებობს, ერთი მხრივ, ატომური ფიზიკის გასაოცარ აღმოჩენებსა და თეორიებს და, მეორე მხრივ, ყველა დროისა და ეპოქის მისტიკურ წარმოდგენებს შორის. ეს არის ხედვა, რომლის თანახმადაც მთელი სამყარო ერთიანი გიგანტური ორგანიზმია, რომლის ორგანულ ნაწილსაც წარმოადგენს ადამიანი და რომლის შემეცნებაც ტრადიციული ლოგიკით, რომელიც განასხვავებს, გამოყოფს, უპირისპირებს, ადარებს, ზომავს და ირჩევს, ყოვლად შეუძლებელია.

შეიძლება ითქვას, რომ პოსტსტრუქტურალისტების მიერ ჩატარებული უზარმაზარი სამუშაო და კერძოდ, დერიდასეული დეკონსტრუქციაც სხვა არაფერია, თუ არა სამყაროს როგორც ერთი მთლიანობის გაცნობიერებისაკენ გადადგმული ნაბიჯი. დეკონსტრუქცია ააშკარავებს დასავლური რაციონალიზმის, დერიდას ტერმინოლოგიით ლოგოცენტრიზმის, მიერ ინტერპრეტირებული სამყაროს უკიდურესად ცალმხრივ, მცდარ და მანკიერ ბუნებას. შეტევის ობიექტადაც ამიტომ შეირჩევა მანამდე სტრუქტურალისტების მიერ გაფეტიშებული ბინარული ოპოზიციები და მის წევრებს შორის არსებული წინააღმდეგობის რელატიურობის ჩვენებაც იმისთვისაა საჭირო, რომ ლოგოცენტრიზმის მიერ ყველაფერში სისტემისა და აზრის დანახვის ან თავსმოხვევის ფიქტიურობა ამხილოს.

ანუ დეკონსტრუქცია არის მეთოდი, რომლის გამოყენებისას ინტელექტი კვლავ განასხვავებს, გამოყოფს,

ადარებს და ზომავს, მაგრამ აღარ აპირისპირებს და აღარ ირჩევს.

დეკონსტრუქცია იღებს.

და ამ მიღებით ცდილობს, სიკეთისა და ბოროტების, სინათლისა და სიბნელის, სამართლიანობისა და უსამართლობის, ზოგადად პლუსისა და მინუსის ერთიანობა გაიზაროს და მის მიღმა არსებულ ზერეალობას მისწვდეს.

ამავეს ცდილობდნენ და ცდილობენ, ოღონდ სულ სხვა მეთოდებითა და საშუალებებით, ყველა დროისა და ეპოქის მისტიკოსებიც.

9.

ვფიქრობ, დამეთანხმებით, რომ იმ კულტურულ სივრცეში, სადაც არც ატომურ ფიზიკას შეუქმნია მსოფლმხედველობრივი პრობლემები, არც ლოგოცენტრიზმი გაჭაჭანებულა და არც მისი რკინისებური კანონებით სტრუქტურირებული საზოგადოება, რომ მერე პოსტმოდერნისტულ მგრძნობიარობას შევეწუხებინეთ, ისეთ მოვლენას, როგორიცაა დეკონსტრუქცია, ფრთხილად მოპყრობა სჭირდება. სიფრთხილე საჭიროა იმისათვის, რომ სხვისთვის წამალი ჩვენთვის სანამლავად არ იქცეს. თუმცა უნდა ითქვას, რომ სამყაროს ერთგვარი უფორმოება, უკანასკნელი 15-20 წელია, ჩვენშიაც იგრძნობა. 90-იანი წლების ტრაგიკულმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა ჩვენს კულტურულ სივრცეში მანამდე ერთპიროვნულად გაბატონებული პატრიოტული დისკურსის გაკოტრება და ნიჰილიზმის მომძლავრება გამოიწვია, ანუ კრიზისშია ქართული კულტურაც, მაგრამ ეს კრიზისი იმდენად ფუნდამენტური ხასიათისა არ გახლავთ, რომ საერთოდ ადამიანური არსებობის ფუძემდებლური პრინციპების გადასინჯვამდე მივიდეს

საქმე. მოკლედ, სპეციფიკურად ქართული კრიზისი ბინარული ოპოზიციების წევრებს შორის არსებული წინააღმდეგობის გაუქმების არავითარ აუცილებლობას არ ქმნის. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ჩვენში ირჩევს ყველა – პატრიოტიცა და ნიჰილისტიც. როგორც ჩანს, ასეც უნდა იყოს, მაგრამ პრობლემა ის არის, რომ ყველა როგორღაც გაუცნობიერებლად, ემოციურად, ირაციონალურად ირჩევს, რაც მნიშვნელობას უკარგავს არჩევანს და მხარეებს შორის ნამდვილი დისკუსიის შესაძლებლობას გამორიცხავს.

ირჩევს როსტომ ჩხეიძეც, მაგრამ „ქება სიზარმაცისას“ ერთ-ერთი უმთავრესი ღირსება ის გახლავთ, რომ არჩევანი აქ ბოლომდე გაცნობიერებული და დასაბუთებული, ანუ რაციონალიზებულია. ეს სწორედ ის არის, რაც ასე აკლია ჩვენს სააზროვნო სივრცეს და რომლის სწორად გააზრების შემთხვევაშიც ბუნებრივად იქმნება ნორმალური სადისკუსიო ველი.

მაგრამ კარგ მთქმელს კარგი გამგონი სჭირდება, ხოლო კარგ წიგნს – კარგი მკითხველი. თუმცა გარკვეული პრობლემები შეიძლება ამ თვალსაზრისითაც შეიქმნას.

10.

ის, რასაც ვ. ლეიჩი ამბობდა პოლ დე მანის არგუმენტაციის მანერაზე, გარკვეულწილად იმ სტილზეც შეგვიძლია გავიმეოროთ, რომლითაც როსტომ ჩხეიძემ დაწერა თავისი „ქება სიზარმაცისა“.

როგორც ამერიკელი დეკონსტრუქტივისტი, ჩვენი მწერალიც თავისი იდეებისა და პოზიციის ფორმულირებას ძირითადად სხვადასხვა ტექსტის ანალიზის პროცესში ახდენს. ის არ აკეთებს არავითარ საპროგრამო განცხადებას თავის დეკონსტრუქტივისტურ პროექტზე ან ჩანაფიქრზე.

შესაბამისად, მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული პოზიციაც ღრმად არის შეფარული მისსავე ნაშრომში. უყურადღებო ან ლიტონი მკითხველის ზოგჯერ შეგნებულად დამაბნეველი, გამჭრიახი და ფრთხილი როსტომ ჩხეიძე ანალიზის მისთვის დამახასიათებელი სკრუპულოზური მანერით კანონიკური ტექსტებისა და ჩვენში გავრცელებული სააზროვნო კლიშეების მართლაც ძალზე საინტერესო გააზრებას გვთავაზობს.

მაგრამ რატომ შეირჩა მაინცდამაინც სიბეჯითე-სიზარმაცის ოპოზიციური წყვილი?

იქნებ იმიტომ, რომ სწორედ ეს ოპოზიცია გამოხატავს ყველაზე უკეთ ამწუთიერისა და მარადიულის ბრძოლას ადამიანის ცნობიერებაში?

ალბათ იმიტომაც, რომ სიბეჯითე-სიზარმაცის ოპოზიციური წყვილის ისტორია ერთგვარად დასავლური კაცობრიობის განვითარების ისტორიაა ალორძინებიდან დღემდე.

ალორძინების ხანის ქალაქში შემთხვევით ხომ არ შეეცილა ტაძარს პირველობაში საათიანი რატუმა? შემთხვევით ხომ არ დაჯაბნა თანდათანობით და შემთხვევით ხომ არ დაიპყრო მთლიანად ევროპელთა გული, გონება და ყოფა?

საათი მართლაც კარგი სიმბოლოა იმ ფასეულობებისა, რომელთაც დასავლური კაცობრიობა ალორძინების ხანიდან იღებს, იმ ქანცისგამწყვეტი ცხოვრების წესისა, რომელიც დღენიადაგ ჩაგძახის, რომ დრო ფულია და ერთი წუთით სულის მოთქმის უფლებას არ გაძლევს, სულ წინდანინ მიგერეკება. .

ცხადია, შემთხვევით არ გადაუნაცვლებია ტაძარს უკანა პლანზე. არც ღმერთის მეშვიდე დღეს დასვენების სიმბოლიკის არსის გაფერმკრთალება მომხდარა რაღაც გაუგებრობის გამოისობით. ჩვენსავით არც სახარება ჰქო-

ნიათ ოდესმე სანთლით საძებარი, რომ იესოს სიტყვები დავიწყებოდათ: იცხოვრეთ ველის შროშანებივით და ცის ფრთოსნებივით, რომელნიც არც თესენ, არც მკიან და არც საუნჯეს აგროვებენო.

მაინც დაივიწყეს.

კიდეც თესეს, კიდეც მკეს, თან ისეთი დაუინებითა და ენერგიით, რომ საუნჯეც აურაცხელი დააგროვეს და დიდი და ძლევამოსილი სახელმწიფოებიც შექმნეს. მაგრამ ეს ყველაფერი ადამიანსა და ბუნებას და ადამიანსა და ადამიანს შორის დაკარგული ჰარმონიის ხარჯზე მოხდა. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა ფორმითა და საშუალებით არც დაკარგული ჰარმონიის ძიება შეუწყვეტიათ ოდესმე. როსტომ ჩხეიძის თქმით, დიდი და ძლევამოსილი სახელმწიფოების შვილებს დროც თავზესაყრელი ჰქონდათ და არც არანაირ გატაცებაში არ ეშლებოდათ ხელი ჩვენსავით.

რომანტიკოსებიც ამას ეძებდნენ და ნაწილობრივ მოდერნისტებიც. მაგრამ ამაოდ. სანამ თავად სიბეჯითემ არ მიაღწია მაქსიმალურ სისავსეს, მანამდე ვერავინ გაიხსენა ამ იდუმალი სამყაროს უანგარო ჭკრეტის, ღვთაებრივი მოცალებობის, მედიტაციის, როსტომ ჩხეიძის თქმით – სიზარმაცის, ფასი და მნიშვნელობა ადამიანის ცხოვრებაში.

ბოლოს მაინც გაიხსენეს.

გაიხსენეს კი არა, ბუნებრივად მივიდნენ აქამდე. სხვა გზა აღარ დარჩათ და მივიდნენ.

დიდი და ძლევამოსილი სახელმწიფოების შვილებს დროც თავზესაყრელი ჰქონდათ და აქვთ და არც არანაირ გატაცებაში არ ეშლებოდათ და არ ეშლებათ ხელი ჩვენსავით.

11.

უკანასკნელი რვა საუკუნეა ჩვენი ქვეყანა დიდი და ძლევამოსილი სახელმწიფო აღარასოდეს ყოფილა. შესაბამისად, არც მოგვარებული ყოფა გვექონია, არც თავზე-საყრელი დრო და ვერც ვერანაირ გატაცებას ვერ მიეყოლილვართ ბოლომდე, მაგრამ...

მაგრამ რალაც კანონზომიერების გამოისობით სიბეჯითე-სიზარმაცის ოპოზიციური წყვილი ჩვენთვისაც ძალზე აქტუალური და საჭირობოროტო გამხდარა, განსაკუთრებით XIX საუკუნიდან, როცა ისედაც სუსტი სახელმწიფოებრიობა საერთოდ გაქრა და საქართველო რუსეთის იმპერიის მიყრუებულ გუბერნიად გადაიქცა.

რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, სწორედ ამიტომ იქცევეს როსტომ ჩხეიძის ყურადღებას სიბეჯითე-სიზარმაცის ოპოზიციური წყვილი.

12.

„მორბის არაგვი არაგვიანი, თან მოსძახიან მთანი ტყიანნი...“

ვის არ ახსოვს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ მეორე კარის დასაწყისი?

ბავშობაში ხომ გაგვიზეპირებია და ეჭვი არ არის, მერეც არაერთხელ მოგვადგებოდა ენაზე, სადმე ბუნების ფერწერულ სურათს თუ გადავანყდებოდით.

მაინც ვერ შეგვიმჩნევია ის, როგორაა ამოვარდნილი ეს ლირიკული გადახვევა პოემის საერთო სულისკვეთებიდან.

კრწანისის კატასტროფას ქართლის ბედი, ვინ იცის მერამდენედ, მაგრამ ამჯერად საბოლოოდ, სასწორზე შეუგდია. სასონარკვეთილი მოხუცი მეფე საბედისწერო

ნაბიჯის გადასადგმელად ემზადება. მოკლედ, თვით საქართველოს ისტორიაშიც კი გამორჩეულად შავბნელი ვითარებაა.

„ის ქართველი კი, ხაზს უსვამს როსტომ ჩხეიძე, არაგვისა და მისი ჭალების მშვენიებით მოხიბლული, ერთბაშად ჩამოხტებოდა ცხენიდან. არ შეეძლო, არ ჩამოქცევითებულიყო, რაგინდ საშური საქმე ჰქონოდა. როგორ იქნებოდა, არ განესვენა.

სამჯერ მაინც უნდა გადაეკრა ღვინო.

ცხენი მოეძოვებინა.

თვალი მოეტყუებინა.

გამოღვიძებულს შუბლი გაეგრილებინა.

ერთი ქართველურად კიდევ შეეძახა: არაგვო, მაგ შენს ამწვანებულ მთებსო.

და მერე თუნდაც დაგვიანებოდა, ამისთვის აღარ დალონდებოდა“.

მართლა საკვირველია.

იმდენად, რომ კაცმა შეიძლება იფიქროს, ინტერპოლაცია იქნება, ბარათაშვილი ასეთ ლაფსუსს არ დაუშვებდაო. მაგრამ რაკი ინტერპოლაციაზე ლაპარაკიც ზედმეტია და სტილიც აშკარად ბარათაშვილისეულია, ამიტომ ახსნა სხვაგან უნდა ვეძებოთ.

ვინ იცის, სხვამ შეიძლება სხვა თქვას, მაგრამ როსტომ ჩხეიძისთვის ამგვარი უცნაური არხეინობა, თან ყველაზე შეუფერებელ მომენტში, რაც თავისთავად ზოგადდება საერთო ქართველურ თვისებად, სხვა არაფერია, თუ არა იმ იდუმალი ნოტის ახმიანება ბარათაშვილში, დიდი და ძლევამოსილი სახელმწიფოს შვილს რომ შეჰფერის და მთელი სამყაროს მემკვიდრედ აგრძნობინებს თავს. იმ ხანის გამოძახილია, როდესაც ქართული მოდგმა ორ ზღვას შორის ჯერ არ მომწყვდეულიყო და ვეება ტერიტორიაზე განფენილიყო.

ასე შეიძლება აიხსნას იმ უსახელო ქართველის უცნაური თავდავინწყება, რეალური ჟამიდან რომ ამოვარდნილა და, მშვენიერების ჭვრეტაში ჩაძირული, დროის შეგრძნებას საერთოდ კარგავს. აღარც კრწანისის ბრძოლა აღელვებს და აღარც დამხობილი დამოუკიდებლობა.

როსტომ ჩხეიძისთვის ეს არის მონატრება იმ ჟამისა, ხელშესახები შეგრძნება იმ ნაკადისა, შენს სახელმწიფოებრიობას, ანუ შენს ღირსეულ ყოფა-ცხოვრებას, არაფერი რომ არ ემუქრება და როცა მშვიდი სინდისით, სავსებით ბუნებრივად იძირები თვითჭვრეტაში, როცა მშვენიერების შეგრძნება თავისთავად გაგდებს ამნუთიერი რეალობიდან და შანსი გეძლევა, ეს იდუმალი სამყარო იმ სიმაღლიდან შეიგრძნო, საიდანაც სიბეჯითე-სიზარმაცის დაპირისპირებულობის მოჩვენობითობისა და ამაოების დაღანდვა და იქნებ მათ მიღმა გადახედვაც მოხერხდეს...

რა შეიძლება კაცისთვის ამაზე მნიშვნელოვანი იყოს? სხვა ყველაფერი ნამდვილად ამაოება ამაოებათა და ყოველივე ამაოა.

მაგრამ თუკი სახელმწიფოებრიობა საერთოდ დაგიკარგავს, დიდ პოლიტიკურ დაპირისპირებებში გამოჭყლეთილხარ, ანუ ღირსეული ადამიანური ყოფა-ცხოვრება სანატრელი გაგზდომია და გადარჩენა-არგადარჩენის ტკივილიან ფიქრებსა თუ მიწყდომ-მოწყდომას შეუპყრიხარ, მაშინ?

მაშინ გინდა თუ არ გინდა ყველაფერი ამას დაუკავშირდება.

მაშინ ამნუთიერი მარადიულს შეეტოქება და უკანა პლანზე გადასწევს.

მაშინ პოლიტიკა შეიჭრება მხატვრულ წარმოსახვებსა და სამეცნიერო ძიებებში და ყველაფერს თავის დაღს დაასვამს.

მაშინ რაც უნდა კარგად გესმოდეს მარადიულის ფასი და

მნიშვნელობა, ბარათაშვილის უსახელო და „რომანტიკულად ზარმაცი“ პერსონაჟი ილია ჭავჭავაძის ბედოვლათ ლუარსაბ თათქარიძედ გარდაქმნილი მოგვევლინება.

მიხეილ ჯავახიშვილიც ამიტომ მოახდენს თავის „გივი შადურში“ ბარათაშვილის პოემის ხსენებული პასაჟის პაროდირებას.

13.

ეს წარსულში, მაგრამ დღეს?

ვითომ დღესაც ისევ ისე იჭრება პოლიტიკა მხატვრულ წარმოსახვებსა და სამეცნიერო ძიებებში, როგორც XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან იჭრებოდა და თავის კვალს ამჩნევდა ქართულ სულიერ კულტურას?

ვითომ ახლა კი შეგვიძლია თამამად ვამჯობინოთ მარადიული ამწუთიერს?

ვითომ ახლა კი გვაქვს თავზესაყრელი დრო და აღარც არანაირ გატაცებაში აღარ გვეშლება ხელი?

როსტომ ჩხეიძემ იცის, რომ დროის ამაზრზენ, წელში გამტეხ ძალმომრეობას მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება დაუსხლტე ხელიდან, თუ აღარ იბრძოლებ, ყველაფერს მიიღებ, სადმე ბექობზე წამოწვები და ამწუთიერი საზრუნავისგან დაცლილი მდინარის დენას მიაღვენებ თვალს.

მაგრამ „ქება სიზარმაცისას“ იმიტომაც წერს, რომ ამ ოცნების განუხორციელებლობაზე მიგვანიშნოს.

მისთვის განუხორციელებელზე.

უფრო მეტიც. მე მგონი, ძირითადად სწორედ ამიტომ წერს.

ანუ როსტომ ჩხეიძეც ირჩევს და ირჩევს კვლავ ამწუთიერს. მარადიული კვლავ განუხორციელებელ ოცნებად რჩება.

მისთვის რჩება.

და მიუხედავად იმისა, რომ არავის არაფრისკენ მოუწოდებს, არც არავის გმობს, არც არავის აღმერთებს, უბრალოდ, თავის განუხორციელებელ ოცნებაზე გვესაუბრება, როგორღაც ვგრძნობთ, რომ ეს ოცნება ჩვენიცაა და ჩვენთვისაც განუხორციელებელი რჩება.

ამ კონტექსტში მნიშვნელობას კარგავს, ვინა ხარ, პატრიოტი თუ ნიჰილისტი. თუ „ქება სიზარმაცისას“ გაიგებ, იმასაც გააცნობიერებ, რომ შენც ამ ქვეყნის შვილი ხარ, ეს ოცნება შენიც ყოფილა და შენთვისაც განუხორციელებელი დარჩენილა, რადგან კვლავ პოლიტიკა იჭრება ჩვენს მხატვრულ წარმოსახვებსა და სამეცნიერო ძიებებში და ამნუთიერი კვლავ უკანა პლანზე სწევს მარადიულს...

14.

სხვა მხრივ კი...

იქნებ ოდესმე, ხანი რომ გაივლის, ბოლოს და ბოლოს ჩვენშიც მიდიოდეს ვინმე დაღლილი კაცი სადმე ბექობის მოსაძებნად და იქ ნახევრად წამოწოლილი გადაჰყურებდეს მდინარის დენას.

იქნებ მას მაინც გაუჩნდეს საკუთარ თავში ჩაძირვისა და რელიგიური აქტის შეგრძნება, დაღანდოს უსასრულობაში გაჭრილი ბილიკი და... ცხოვრების დანიშნულებაც ამოიცნოს.

იწვეს ასე ბექობზე და გადაჰყურებდეს მდინარის დენას.

სხვა მართლაც რა უნდა სთხოვოს კაცმა საქართველოს?

გერმანული მოდერნის მცირე ანთოლოგია

1.

„კავკასიურ სახლში“ 1997 წლის ივლისში დაფუძნებული სალიტერატურო, რელიგიურ-ფილოსოფიური და საზოგადოებრივი ჟურნალი „აფრა“ იმ ტიპის გამოცემა არ გახლავთ, ერთხელ რომ თვალს გადაავლებ და მერე აღარასოდეს გაგახსენდება. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ჩვენში მას ცოტა, მაგრამ ნამდვილი მკითხველი ჰყავს. ამ ნამდვილ მკითხველს, ალბათ, ახსოვს, რომ ჟურნალის 2003 წლის მე-11 ნომერი მთლიანად მისი მთავარი რედაქტორის, ნაირა გელაშვილის წერილებითა და გერმანულიდან შესრულებული თარგმანებითაა შედგენილი.

ჩვენს კულტურულ სივრცეში ეს საკმაოდ უჩვეულო პრაქტიკაა. რითაა იგი საინტერესო?

გერმანიაში, სადაც, ჰაინეს თქმით, ლუთერის შემდეგ ფილოსოფია ნაციონალურ საქმედ იქცა, სათარგმნად ღირსი ავტორის შერჩევა არავითარ სირთულეს არ წარმოადგენს, მაგრამ ნაირა გელაშვილი სათარგმნ ტექსტებს არც ალაღბებდზე არჩევს და არც მხოლოდ ჩვენი ბედკრული კულტურის რომელიღაც თეთრი ლაქის რაღაც აბსტრაქტულ ამოვსებას ისახავს მიზნად.

ჟურნალში წარმოდგენილი თხზულებები ისეა შერჩეული და შემდეგ ორგანიზებული, რომ ქართველ მკითხველს ერთი ავტორივით ელაპარაკება. ეს ერთი „ზოგადი ავტორი“ კი, ცხადია, სხვა არავინაა, თუ არა ამ ტექსტების მთარგმნელი.

და რაც მთავარია, არც ერთი ტექსტი, არც თარგმნილი და არც ორიგინალური, არ ანათებს მყინვარის დიდებული, მაგრამ შორეული და ნეიტრალური სინათლით. ყოველი

მათგანი არა მარტო აქეთაც გვწვდება, არამედ საშუალებას გვაძლევს, ჩვენი პრობლემებითა და ტკივილებით იქითაც შევწვდეთ მათ. ჩემი აზრით (და, იმედია, ამაში მარტო ნამდვილად არა ვარ), ეს ძალზე მნიშვნელოვანია.

2.

უპირველესი, რაც ჟურნალის ხელში აღებისთანავე უნდა გავაცნობიეროთ, ის გახლავთ, რომ საქმე გვაქვს გერმანული მოდერნის თავისებურ მცირე ანთოლოგიასთან. ანუ საქმე გვაქვს იმ ეპოქის უკიდურესად კრიზისულ ცნობიერებასთან, რომლის უმთავრესი მახასიათებელი ნიშნებში დღესაც კი გამოგნებული ჟღერადობის ფრაზით განსაზღვრა: „ღმერთი მოკვდა“. ხოლო ჰესეს თქმით, ეს არის ეპოქა, როცა ცივილიზებული სამყაროს უდიდესი ნაწილისათვის განადგურდა და დაიკარგა ცხოვრებისეული ნესრიგის, კულტურისა და ზნეობრიობის ორივე ფუნდამენტი: რელიგია და ტრადიცია.

ჟურნალი იხსნება ფრიდრიხ ნიცშეს ქმნილებებით და იხურება დიტრიხ ბონჰიოფერის, ე. წ. თეოლოგიური მოდერნიზმის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის, წერილებით საპყრობილედან.

რაკი გერმანული მოდერნისტული აზროვნების მინიატურულ ანთოლოგიაზე ვსაუბრობთ, შესაძლებელი იყო ჟურნალი შოპენჰაუერის რომელიმე ტექსტით გახსნილიყო, მაგრამ მთარგმნელი ასე არ მოიქცა.

მართალია, „აფრა“ პროფესორ შლეხტას მიერ აღდგენილი ნიცშეს ორი ნაკლებად მნიშვნელოვანი ტექსტით იხსნება, მაგრამ მთელი ნომერი მაინც ზარატუსტრას ავტორის მიერ კაცობრიობისათვის შეთავაზებული ძალზე ღრმა და ტრაგიკული აზროვნების კონტექსტში რჩება.

ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ნიცშეს ზემოხსენებულ ორ ქმნილებაზე გაცილებით „ნიცშეანური“ აღმოჩნდეს მარტინ ჰაიდეგერის პატარა ტექსტი, სათაურით „ვინ არის ნიცშეს ზარატუსტრა?“, რადგან ეს არის ნიცშეს იმ „უფსკრულებრივი“ იდეების ადეკვატურად გააზრების უაღრესად შთამბეჭდავი მცდელობა, რომელზეც დასავლეთში დღემდე კამათობენ.

მაგრამ ჟურნალის სააზროვნო სივრცეს მხოლოდ ნიცშეს ფიგურა არ განსაზღვრავს. არსებობს მეორე, შეიძლება არანაკლებ მნიშვნელოვანი განმსაზღვრელიც. ეს არის გერმანული პოლიტიკური მოდერნის საბედისწერო ქმნილება – ნაციზმი, გერმანული ფაშიზმი, რომლის ავბედითი აჩრდილი ჟურნალის თითქმის ყველა ავტორზეა ნამომართული.

ყველა მათგანი ნიცშედან მესამე რაიხამდე არსებულ დროის მონაკვეთში ცხოვრობს და აზროვნებს.

ყველა მათგანი თავისებური პროტაგონისტია იმ მრავალმოქმედებიანი ტრაგედიისა, რომელიც სცილდება გერმანიის საზღვრებს და საერთო დასავლური ცივილიზაციის ბედისწერად გვევლინება.

საკუთრივ გერმანული, და შეიძლება არა მარტო გერმანული, მოდერნი ძირითადად მესამე რაიხის აპოკალიფსით დასრულდა, თუმცა ეს ერთი მორიგი მოქმედების და არა მთლიანად მთელი წარმოდგენის დასასრული იყო. ჭეშმარიტების მოდერნიზტული ძიების ტრაგიზმი მალე პოსტმოდერნიზტულმა სუბბურმა შეცვალა. შეიძლება აღარც მთლიანად ამ გრძელი დრამის ფინალია ცხრა მთას იქით. ზოგიერთების აზრით, გამორიცხული არ არის, ეს ფინალი ჭეშმარიტად ნიცშეანურიც აღმოჩნდეს. გამორიცხული, ცხადია, მართლაც არაფერია, მაგრამ ეს უკვე სულ სხვა საუბრის თემაა.

3.

საერთოდ, ადამიანთა უმრავლესობა რომ ბევრი ფიქრით თავს არასოდეს ინუხებს, ძველი ჭეშმარიტებაა. და მაინც, არა მგონია, დასავლური აზროვნების ისტორიაში უფრო მეტად ტრაგიკული აბსურდი არსებობდეს, ვიდრე ნიცშეს ფილოსოფიიდან ათეიზმის ან, მით უმეტეს, ფაშიზმის გამოყვანაა. ასე რომ, „ესე ჰომო“-ს უკანასკნელი სტრიქონი, უკანასკნელი კითხვა – „გამიგეს?“ – არც რიტორიკული იყო და, მით უმეტეს, არც უადგილო.

სხვა მხრივ, კაცმა რომ თქვას, უცნაური არაფერი მომხდარა. ეტყობა, რომ არა ქალბატონი ფიორსტერ-ნიცშეს აღმაშფოთებელი ფლირტი ნაციზმთან, ნიცშეს ვულგარიზაცია მაინც გარდაუვალი იყო. ნიცშეს ფილოსოფიის ასისტემურობა, მისი პოეტური, აფორისტული ხასიათი ფიქრისმოყვარე უმცირესობასაც პრობლემებს უქმნის, რაღა უნდა ითქვას ფიქრისმოძულე უმრავლესობაზე?

მხოლოდ მოგვიანებით იტყვის ჰაიდეგერი, რომ „ღმერთი მოკვდა“ არა ათეისტური თეზისია, არამედ დასავლური ისტორიის უღრმესი ხდომილების მწვავე განცდის გამოხატულება.

ხოლო დელიოზი ნიცშეს მკითხველს ურჩევს, თავიდან აიცილოს ოთხი ყველაზე გავრცელებული შეცდომა:

1. ძალაუფლების ნებასთან დაკავშირებით – არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ძალაუფლების ნება „ბატონობის დაუოკებელ ჟინს“ გულისხმობს.
2. ძლიერებთან და სუსტებთან დაკავშირებით – არ უნდა ვიფიქროთ, რომ რომელიღაც სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემაში რაღაც მიზეზებით დაწინაურებული „მძლავრები“ ყველაზე ძლიერები არიან.
3. მარადიულ დაბრუნებასთან დაკავშირებით – არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ძველი ბერძნებისგან, ინ-

დოელებისგან, ეგვიპტელებისგან ან სხვათაგან ნასესხები ძველი იდეაა.

4. ნიცშეს უკანასკნელ ნაწარმოებებთან დაკავშირებით – არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ისინი სცილდება ნიცშეს შემოქმედებას ან, უბრალოდ, მისი შემლილობითაა კომპრომეტირებული.

4.

მარტინ ჰაიდეგერის დამოკიდებულება ფაშიზმთან ისეთი გარკვეული არასოდეს ყოფილა, როგორც ეს შეიძლება ჰამსუნის ან თუნდაც ჰაუნდის შემთხვევაზე ითქვას. ამიტომ დასავლურ ინტელექტუალურ სივრცეში ეს მოვლენა დღემდე სხვადასხვაგვარად იხსნება. საინტერესოა, რომ მოგვიანებით სწორედ ამ ადამიანმა შემოგვთავაზა ნიცშეს ისეთი ინტერპრეტაცია, რომელიც აბსოლუტურად გამორიცხავს „ძალაუფლების ნების“ ან „ზეკაცის“ ისეთ გაგებას, რომლის თანახმადაც ამ უკანასკნელს „თამამად უნდა ჩაენიხლა ყოველგვარი ჰუმანურობა და კანონის წინაშე ველური თავნებობა და ტიტანური სიძლევე წესად დაემკვიდრებინა“.

თომას მანის დამოკიდებულება ფაშიზმთან საყოველთაოდაა ცნობილი. მან შეძლო ნაციზმის ფესვები გერმანული კულტურის წიაღში დაენახა. ჩვენთვის სანიმუშო უნდა იყოს მისი დამოკიდებულება ეროვნული ნარცისიზმის ყოველგვარი გამოვლინების მიმართ, თუნდაც საქმე გოეთეს ეხებოდეს. ჟურნალში შესული წერილები, ვფიქრობ, პირველ რიგში, სწორედ ამ თვალსაზრისითაა საინტერესო.

ნაირა გელაშვილმა ჟურნალში შეიტანა ჰერმან ჰესეს რამდენიმე მართლაც მშვენიერი, მხოლოდ ჰესესთვის დამახასიათებელი რბილი და გულწრფელი სტილით შესრუ-

ლებული ტექსტი, რომელთაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს 1926 წლით დათარიღებული წერილი „ახალ გააზრებათა თანამედროვე მცდელობანი“. პესე ზუსტად აფიქსირებს დასავლურ სამყაროში „მეტაფიზიკური მოთხოვნილებების ახალ გამოლვიძებას, ახალი სულიერების აღმოცენებას, ცხოვრებისათვის ახალი აზრის მინიჭების ვნებიან მცდელობას“. ეს იყო ტენდენცია, რომელსაც მოგვიანებით დასავლურ პოსტმოდერნისტულ კულტურაში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უნდა დაეკავებინა. აღმოსავლური მისტიკისკენ თავადაც ძლიერ გადახრილ პესეს მხედველობაში ჰქონდა რაციონალიზმით დაღლილ დასავლეთში სხვადასხვა მისტიკური სკოლისა და მოძღვრების პოპულარულობის თანდათანობითი ზრდა. მაგრამ ეს მღვრიე მდინარე იყო. სხვა თუ არაფერი, ამავე მდინარის ერთ-ერთი უნმინდური შენაკადი გახლდათ ფაშისტური მითოლოგიაც. თუმცა ათასი ჯურის თაღლითებისა და ცრუპენტელების მომრავლება გულს არ უტეხს პესეს. მისთვის ეს ყველაფერი ღმერთის ახალი მონატრებაა, ოღონდ ისიც კარგად ესმის, რომ „არც ერთ დღევანდელ წინამძღოლს, რა გონიერი და განსწავლულიც უნდა იყოს იგი, არ გააჩნია ნიცშეს დიაპაზონი და მნიშვნელობა, ვის ნამდვილ მემკვიდრეებადაც ჩვენ ჯერ ვერ ვიქეცით“.

სხვთა შორის, უკვე მე-20 საუკუნის ბოლოსთვის ინგლისელი ფიზიკოსი ფრიტოფ კაპრა ძალზე დამაჯერებლად გვაჩვენებს, რომ თანამედროვე ფიზიკა და რეალობის მისტიკური აღქმის უძველესი ტრადიციები ოდნავადაც არ ეწინააღმდეგება ერთმანეთს. ეს გზა ძალიან ჰგავს მომავალი განვითარების იმ შესაძლო ვარიანტს, რომელიც ბოლოს ახალი ადამიანის ახალ ცნობიერებამდე უნდა მივიდეს, მაგრამ ეს ის თემაა, რომელიც ცალკე სპეციალურ საუბარს იმსახურებს.

5.

ჟურნალში წარმოდგენილია სამი ექსპრესიონისტი პოეტი – გეორგ ჰაიმი, გეორგ თრაკლი და ელზე ლასკერ-შიულერი, რომელთა ცხოვრებამ და შემოქმედებამ ამჯერად თითქოს პრაქტიკულად უნდა გვაჩვენოს, რეალურად როგორ კვალს ტოვებდა საუკეთესო ადამიანთა ცნობიერებაზე ის კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი კრიზისი, რომლის უფსკრულებიც ნიცშემ დაგვანახვა.

გეორგ თრაქლი, ეს დაჩეხილი სულის კაცი, პირველი მოდერნისტული ისტერიის დასაწყისშივე ამბობს უარს სიცოცხლეზე და ამიტომ ველარ მოესწრება მეორე, კიდევ უფრო მასშტაბურ და სისხლისმღვრელ ისტერიას, როცა დასავლური პოლიტიკური მოდერნის ორი პირმშო – ლენინურ-სტალინური იდეოლოგია და ფაშიზმი მსოფლიო ბატონობას ეცილება ერთმანეთს.

სამაგიეროდ, ელზე ლასკერ-შიულერი, ვისთვისაც საზოგადოების ეპატირება გულის შემადონებელი პოზიიორობა კი არა, შინაგანი აუცილებლობა იყო, ბოლომდე იგემებს ანტისემიტიზმის საშინელებას. ეს ქალი სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე რაბინთან მიდის და ეკითხება:

„ხომ მარტონი ვართ, მითხარით, გნამთ ღმერთი?“

მოდერნის ერთი ყველაზე წყეული კითხვა.

კითხვა, რომელიც უპასუხოდ რჩება.

კითხვა, რომელიც იმავე ეპოქაში დიტრიხ ბონჰიოფერისტვის ასეთ სახეს იღებს: „მანც რა არის ქრისტიანობა ან ვინ არის ქრისტი დღეს ჩვენთვის?“

კითხვა, რომელსაც ეს ადამიანი, განსხვავებით უამრავი მღვდლისაგან, გასაოცარი გულწრფელობით უსვამდა საკუთარ თავს და ასეთივე გულწრფელობით პასუხობდა ყველგან – უნივერსიტეტის აუდიტორიაშიც, ტაძარშიც და ნაციისტურ საკონცენტრაციო ბანაკშიც. ისეთი

გულწრფელობით, რომ ზოგიერთი მისი მოსაზრება მოგვიანებით აშფოთებდა აღმოსავლური ქრისტიანული ეკლესიისათვის თვით ისეთი უჩვეულო ტიპის მღვდელსაც კი, როგორიც ალექსანდრ მენი იყო.

ნაირა გელაშვილი ნარკვევს დიტრიხ ბონჰოფერის ცხოვრებისა და აღსასრულის შესახებ, ასევე მისი სიკვდილისწინა წერილების თარგმანს უძღვნის ისეთ ადამიანს, როგორიცაა დეკანოზი ბასილ კობახიძე. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს მთარგმნელის განზრახვას – მას სურს, რომ ჟურნალი ჩვენი დღევანდელი ინტელექტუალური, რელიგიური და, საერთოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ცოცხალი ნაწილი გახდეს.

6.

მაგრამ ვის ეძღვნება ან, უფრო სწორად, ვის მიემართება დღეს ჩვენში ჰაიდეგერის მიერ ინტერპრეტირებული ნიცშეს ზარატუსტრა?

როგორ შეიძლება „ძალაუფლების ნების“, „ზეკაცის“, „იგივეს მარადიული დაბრუნების“, „სუსტებისა და ძლიერების“, „Ressentiment“-ისა და მრავალი სხვა რამის ისე დანახვა, რომ ბატონობის უინისკენ, ძალადობის პოლიტიკისა და ომებისაკენ, „ქერა ბესტიის“ აღვირახსნილობებისაკენ წამქეზებელი ნიცშე ტურიინის ქუჩაში ვილაც გულქვა მეფორნის მიერ სასტიკად ნაცემ ბებერ ცხენს გადაფარებულ ნიცშედ დავინახოთ?

რატომაა ადამიანი შურისძიების სულით შეპყრობილი და რას ნიშნავს შურისძიების განხილვა, როგორც ნების ზიზლი დროისა და მისი „იყოს“ მიმართ?

რატომაა, რომ დეკადანსისა და ნიჰილიზმის მოძულე ნიცშე თავადაა უდიდეს ნიჰილისტად მიჩნეული?

დაბოლოს, იქნებ ასეთ ფონზე ჩვენებური ნარცისიზმისა და მისი კანონიერი შვილის ქართული ნიჰილიზმისთვისაც შეგვევლო თვალი, მით უფრო, რომ მთარგმნელსაც ის უნდა, მკითხველმა მისი ნაშრომი თავის კულტურას, თავის რეალურ პრობლემებს დაუკავშიროს და იფიქროს ამ ფიქრის მოძულე საუკუნეში.

იფიქროს, იფიქროს, იფიქროს...

მე კი, დროა, წერტილი დავსვა. მართალია, დელიოზი დაბეჯითებით გვირჩევს, წერტილების დასმის ნაცვლად ხაზები გავავლოთ, მაგრამ მე მაინც წერტილს დავსვამ იმ იმედით, რომ ვინც ეს მცირე ტექსტი წაიკითხა, მას წაქეზება არ სჭირდება; ის ისედაც ფიქრობს...

დედები და შვილები

1.

ვის არ ახსოვს ოთარაანთ ქვრივის ერთადერთი ვაჟის, გიორგის მიერ, კესოსთან ურთიერთობაში გამოვლენილი უმწეობა?

სხვა დროს და სხვა ადამიანებთან ძალზე ვაჟკაცურ გიორგის, კესოსთან მარტო დარჩება თუ არა, მუხლი ეკვეთება, ოფლი ასხამს და ენა ებმება.

ბუნებრივია და ამავე დროს გასაგებიც, როცა შეყვარებულ მამაკაცს მიდრეკილება უჩნდება, საყვარელ ქალში არაამქვეყნიური არსება – ანგელოზი ან ქალღმერთი დაინახოს.

გასაგებია ისიც, რომ ამგვარი მიდრეკილება კიდევ უფრო ძლიერდება მაშინ, როცა ქალი სოციალურად უფრო მაღალ საფეხურზე დგას, ვიდრე მამაკაცი.

გიორგი განსაკუთრებით უნდა მოეხიბლა კესოს მანერებს, მის სიცილს, მის საუბრის სტილს, უცხოთა ენაზე ლაღად ჟღერტულს. ასეთ შემთხვევებში, და საერთოდაც, მამაკაცზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ქალის ტუალეტი, მისი საუცხოო სამოსი, მისგან წამოსული ნაზი სურნელი. ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რაც ასე ძლიერ განასხვავებს მაღალი წრის თავდაჯერებულ ქალიშვილს გლეხის მორცხვი გოგოსგან. ამიტომ მართლაც არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ გიორგისთვის კესო დედამინაზე ჩამოსული ქალღმერთია.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ყველა ქალს სიამოვნებს, როცა ასეთი ნაზი თავდავინყებით აღმერთებენ, მაგრამ უსასრულოდ უმანკო ანგელოზის როლის თამაშს, ალბათ, არც ერთი ქალი არ დათანხმდება.

ჩვეულებრივ, მათ ამას არც არავინ აძალებს. ქალ-ვაჟის ურთიერთობაში აუცილებლად დგება ხოლმე ეროსის მორჩილების დრო, რაც ადამ და ევას დროიდან ბუნებრივ მოვლენად ითვლება.

მაგრამ გიორგის ერთადერთი სურვილი აქვს: ემსახუროს და შორიდან ეთაყვანოს თავის ქალმერთს. ამაზე შორს იგი არ მიდის. უფრო მეტიც, არც კი ცდილობს, გონებაშიც კი არ უშვებს ამგვარ შესაძლებლობას.

2.

მთელი მეოცე საუკუნის განმავლობაში „ოთარაანთ ქვრივი“ იმ ნაწარმოებთაგანი იყო, რომლის ინტერპრეტირება მხოლოდ ერთადერთი, ოფიციალურად დაშვებული ვერსიით იყო შესაძლებელი. ამ ვერსიის თანახმად მოთხრობის უმთავრესი პრობლემა წოდებებს შორის არსებული გაუცხოება, ანუ ხიდრატეხილობა, იყო; ყველაფერი აქედან გამომდინარეობდა, მათ შორის კესოს მიმართ გიორგის მეტისმეტად პლატონური სიყვარულიც. ამიტომ ეს ნაწარმოები როგორღაც ამ სახით გაიყინა ჩვენს ცნობიერებაში.

მაგრამ თუ დავფიქრდებით, იმის აღიარება მოგვიწევს, რომ კესოს მიმართ გიორგის ასეთი დამოკიდებულების მხოლოდ და მხოლოდ ხიდრატეხილობით ახსნა აშკარად არ არის საკმარისი.

სოციალური განსხვავება მართლაც სერიოზული ბარიერია, მით უმეტეს ფეოდალურ საზოგადოებაში, მაგრამ, ჩვეულებრივ, სწორედ სიყვარულია ის განცდა, რომელსაც შეუძლია, ნებისმიერი სოციალური ზღუდე გადალახოს. სიყვარულს ხიდი არ სჭირდება, რადგან იგი ფეხით კი არ დაჩანჩალებს, ქარივით დაფრინავს. როგორც ისტორია,

ისე მხატვრული ლიტერატურა სავსეა სიყვარულის მიერ დამხობილი ათასნაირი ზღუდეებითა და გადალახული უფსკრულებით.

სხვათა შორის, სექსუალური სიყვარულის ასეთი თვისების არსებობა გიორგის დაკრძალვისას ჭორობით გართული სოფლის უბრალო დედაკაცებისთვისაც კი არ არის საიდუმლო.

„– დახე, სტირის!.. – თქვა ერთმა იქ მდგომელმა დედაკაცმა კესოზე.

– სიყვარული ძნელია! – უპასუხა მეორემ. – გაიგებდი, ერთმანეთი ჰყვარებიან.

– სანყალი ცრემლსა ჰმალავს, თითქოს სცხვენიაო.

– რა სირცხვილია, – გაიბა დედაკაცობაში ლაპარაკი, – ის კი ადამიანი არ იყო?! ლამაზი გოგო და ლამაზი ბიჭი – სხვა რა უნდა სიყვარულს?“

მართლაც და სხვა რა უნდა სიყვარულს?

ამ დედაკაცებს ოდნავადაც არ უკვირთ, როგორ მოხდა, რომ თავადის ქალმა და გლეხის ბიჭმა ჩატეხილი ხიდი გადალახეს და ერთმანეთი შეიყვარეს.

მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ის, რაც ამ დედაკაცებსაც კი არ აკვირვებს, გიორგისთვის აბსოლუტურად შეუძლებელი რამ გახლავთ. კაცი, რომელიც სხვა შემთხვევებში ყოველთვის ძალზე აქტიურად ავლენს თავის ნებას, კესოსთან ურთიერთობაში შინაგანად აბსოლუტურად უძლურია.

3.

ზუსტად ასეთივე შინაგანი უძლურება იპყრობს ზებულონს (ჯემალ ქარჩხაძის ამავე სახელწოდების რომანის მთავარ გმირს) ნესტანთან ურთიერთობაში. ზებულონი სხვა მხრივაც ჰგავს გიორგის – ორივენი განცდის ადამიანები

არიან. ეს იმას ნიშნავს, რომ მათ კაცობრიობის მიერ საუკუნეთა განმავლობაში დაგროვილი ცოდნა არ ამძიმებთ. ისინი ცოდნას მხოლოდ საკუთარი გამოცდილებით იძენენ.

ეტყობა, თავდაპირველად ესაა მიზეზი იმისა, რომ ზებულონს ძალიან უჭირს საკუთარ გრძნობებში გარკვევა. თუმცა ეს არაფერს ცვლის. მნიშვნელობა არ აქვს, ზებულონი საკუთარ გრძნობებში გარკვევას როდის მოახერხებდა, რადგან მას არ შეუძლია, ნესტანი ისე აღიქვას, როგორც სასურველი ქალი.

სხვათა შორის, თუ მოვინდომეთ, ხიდჩატეხილობის პოვნას ამ შემთხვევაშიც იოლად შევძლებთ. ნესტანი ხომ ერისთავის ქალია, ზებულონი კი ერთი პროვინციელი, წერა-კითხვის უცოდინარი, გუშინ გააზნაურებული გლეხი. მაგრამ ჯემალ ქარჩხაძე, უნდა ვიფიქროთ, სრულიად შეგნებულად, კიდევ უფრო ართულებს ვითარებას, კიდევ უფრო აუხსნელს ხდის ზებულონის უძლურებას, რადგან რომანში ნესტანსაც უყვარს ზებულონი.

კესოს აზრადაც არ მოსდის, გიორგისთანა უმწეო მა-მაკაცს ქალის თვალით შეხედოს. მაშ, როგორ ახერხებს ამას ნესტანი?

საქმე ის გახლავთ, რომ ზებულონი დიდი მეომარია. მისი სახელი მთელ ქვეყანაშია გავარდნილი. მის გამირობებზე ხალხი ლექსებს თზავს და სიმღერებს მღერის. ასეთი შარავანდედით მოსილ ზებულონში რომელი ქალი ვერ დაინახავს საინტერესო მამაკაცს?

მაგრამ რამ უნდა აიძულოს კესო, გიორგიში იმდენად საინტერესო მამაკაცი დაინახოს, რომ მისდამი ვნებათაღელვით განიმსჭვალოს? ცხადია, გიორგის მიერ ბარის, თოხისა თუ სასხლავის ოსტატური ხმარება კესოს თავბრუს ვერ დაახვევს. ალბათ, ქალს ვერც გიორგისთვის დამახასიათებელი პუნქტუალურობა, ნესრიგის სიყვარული და შრომისმოყვარეობა აუხელდა თვალებს. ეს ის

თვისებებია, რომელთა ნაკლებობამაც, ილია ჭავჭავაძის აზრით, ქვეყანა დააქცია, მაგრამ რა შეუძლიათ მათ თავადის ნებიერი ასულის თავნება გულთან გაანყონ?

გარდა ამისა, როდის ყოფილა მოწესრიგებული და, ასე ვთქვათ, ზედმეტად დადებითი მამაკაცი ქალების ყურადღებით განებივრებული? გიორგის ხასიათში ერთი უარყოფითი შტრიხი, ერთი ცულლუტური თვისებაც კი არ არის. სუსტი სქესის წარმომადგენელთა საიდუმლოებით მოცული გულისთვის იგი ზედმეტად იდეალური, ზედმეტად მოწესრიგებული და, შესაბამისად, უინტერესო მამაკაცია.

თუმცა კესო გიორგით, როგორც მამაკაცით, რომც დაინტერესებულყო, საეჭვოა, ამას რამე შეეცვალა.

რა შეიცვალა იმით, რომ ნესტანმა შეიყვარა ზებულონი? სრულიად არაფერი. ზებულონსაც უყვარს ნესტანი, მაგრამ ოცნებაშიც ვერ ბედავს, მასზე ისე იფიქროს, როგორც ქალზე. ოღონდ სიტყვა „ბედავს“ ამ კონტექსტში მთლად ზუსტი არ არის. ჭეშმარიტებას უფრო მივუახლოვდებით, თუ ვიტყვით, რომ ზებულონი ამას ვერ ახერხებს, ეს ვერ წარმოუდგენია. რაღაც მისთვის სრულიად გაუგებარი ძალა ამის უფლებას არ აძლევს. სექსუალური სიყვარული მის ცნობიერებაში ასე რაციონალიზდება: უნდა, რომ ნესტანის ძმა იყოს, ხელისგულზე ატაროს იგი და ცივი ნიავი არ მიაკაროს.

ეს არის და ეს.

ამაზე შორს ზებულონი ოცნებაშიც ვერ მიდის.

გიორგი სასიკვდილო აგონიაშილა გამოტყდება:

„განა არ ვიცოდი, – ეუბნება იგი კესოს, – მე ვინ და შენ ვინ!... სად მოგწვდებოდი ცაში ვარსკვლავს... გული გწვდებოდა, ხელი კი ველარ... ხატსავით გლოცულობდი, მზესავით დამნათობდი... არც კი იცოდი, ვის ათბობ, ვის ალხენ, ვის აცოცხლებ! მინამ ცოცხალი ვიყავ, ვერ გაგიტყდი, მცხვენოდა... მერიდებოდა... მეშინოდა... ვკვდები

და გეუბნები... მკვდარს რაღა მოეკითხება? მკვდარი ყველა თანაბარია!.."

ქართულ ლიტერატურაში ბევრი უბედური ქალია და-ხატული, მაგრამ მათ შორის კესოსა და ნესტანის ხვედრი მაინც ძალზე თავისებურია – მათზე შეყვარებულ გიორგისა და ზებულონს არ შეუძლიათ, მათში ხორციელი ქალები დაინახონ. ცხადია, ეს ძალზე უცნაური მდგომარეობაა. მაგრამ როგორც ირკვევა, ყველაზე უცნაური მაინც ის გახლავთ, რომ ამ მდგომარეობის უნებლიე შემოქმედნიცა და ბოლოს მსხვერპლნიც ის ადამიანები არიან, რომელთაც ამის შესახებ წარმოდგენაც არ აქვთ. ზებულონის დედაზე ცოტა რამ ვიცით, სამაგიეროდ ოთარაანთ ქერივზე თითქმის ყველაფერია ცნობილი.

4.

ფსიქოანალიზის თანახმად გიორგისა და ზებულონის უცნაური დამოკიდებულება საყვარელ ქალებთან არც ისეთი იშვიათი მოვლენაა. ფროიდი მას ფსიქიკურ იმპოტენციას უწოდებს და მისი ჩამოყალიბების მექანიზმს დაწვრილებით აღწერს.

როგორც ირკვევა, ფსიქიკური იმპოტენციის მიზეზი ლიბიდოს განუვითარებლობაში უნდა ვეძებოთ. ფროიდის თქმით, ლიბიდო განუვითარებელია იმ შემთხვევაში, როცა ადამიანში შეერთებული არ არის ორი ემოციური მდინარეა, ორი მიმართულება – სინაზე და ვნებიანობა. ლიბიდო დასრულებულ ფორმას მხოლოდ მათი სინთეზის შედეგად იღებს.

სინაზე ადრეული ასაკიდან იწყებს განვითარებას. ფროიდი ფიქრობს, რომ იგი თვითგადარჩენის ინსტინქტიდან გამომდინარე ყალიბდება და მიმართულია საკუთარი

ოჯახის იმ წევრებისკენ, რომლებიც ბავშვის აღზრდით არიან დაკავებულნი. ბავშვს „ნაზად“ (ანუ ყოველგვარი სექსუალური მინარევების გარეშე) უყვარს თავისი ახლობლები.

თავის მხრივ, დედისა და სხვა ახლობლების „სინაზე“, რომელიც ხშირად არაფრით განსხვავდება ეროტიკული თამაშისაგან (ბავშვი – ეროტიკული სათამაშო), მნიშვნელოვნად აძლიერებს ბავშვში არსებულ ეროტიკის ჩანასახებს სწორედ ახლობლებისადმი. ბავშვი ხომ ისედაც მათკენაა მიმართული, ეს ვითარება კი ისე აძლიერებს ამ სწრაფვას, რომ გარდაუვალი ხდება მისი სერიოზული ზეგავლენა ადამიანის მთელ მერმინდელ განვითარებაზე.

სექსუალური მომწიფების პერიოდში ნაზ ფიქსაციებს ხორციელი გზნება, ვნებიანობა ემატება, რომლის მიზანიც თავიდანვე ნათელია. მაგრამ საზოგადოება მკაცრად კრძალავს ინცესტს – სისხლის აღრევა არ შეიძლება. აუცილებელი ხდება ორიენტაციის შეცვლა. ადამიანი სასწრაფოდ უნდა გადაერთოს სხვა, „უცხო ობიექტებზე“, რომლებთანაც შესაძლებელი იქნება ნამდვილი სექსუალური თანაცხოვრება.

როგორც წესი, ასეც ხდება, მაგრამ თავდაპირველი ნაზი ფიქსაციების მიერ ადამიანზე დატოვებული კვალი მაინც წარუხოცველია. ამიტომაც, რომ ფროიდის თანახმად ხსენებული „უცხო ობიექტები“ თავდაპირველი ინფანტილური არჩევანის კარნახით შეირჩევა. უფრო გასაგებ ენაზე რომ ვთქვათ, მამაკაცი ყოველთვის ისეთ ქალს ეძებს, რომელიც დედას აგონებს. შემდეგში, თუკი მამაკაცის ლიბიდო სწორი გზით განვითარდა, „უცხო ობიექტი“ თანდათანობით იძენს იმ სინაზესაც, რომელიც ფიქსირებული იყო ინფანტილურ არჩევანზე. როგორც ბიბლია გვეუბნება: „ამისათვის დაუტეოს კაცმან მამა თვისი და დედა თვისი და შეეყოს ცოლსა თვისსა და იყვნენ ორნივე ერთ ხორც“.

ეს არის საუკეთესო შემთხვევა – სინაზე და ვნებიანობა

ერთ მთელად სინთეზირდება და მამაკაცი დამოუკიდებელ ცხოვრებას ჯანსაღი ლიბიდოთი იწყებს.

მაგრამ რეალურად ეს პროცესი ზოგჯერ წარუმატებელია. სინაზისა და ვნებიანობის სინთეზირება ზოგჯერ შეუძლებელი ხდება, რაც განაპირობებს კიდეც ე. წ. ფსიქიკურ იმპოტენციას.

სინთეზს ხელს უშლის ინფანტილური ობიექტების – ძირითადად, რასაკვირველია, დედის – მიმზიდველობის იმდენად მაღალი ხარისხი, რომ მისგან გათავისუფლება მოზრდილობაშიც ვეღარ ხერხდება. ასეთ მამაკაცში ვნებიანობა სინაზესთან სინთეზს გაურბის, რაც „უცხო ობიექტის“ არჩევის თავისუფლებას სერიოზულად ზღუდავს.

ცალად დარჩენილი ვნებიანობა მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად მხოლოდ ისეთ ქალს ეძებს, რომელიც მამაკაცს აკრძალულ ინცესტუალურ პირს არ მოაგონებს. ასეთი მამაკაცისთვის თუკი რომელიმე ქალი უმაღლეს ფსიქიკურ შეფასებას იმსახურებს, მაშინ იგივე ქალი მისი ვნებიანობის ობიექტი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გახდება. ანუ საყვარელი ქალი მხოლოდ ეროტიკულად სავსებით ფუჭი სინაზის ობიექტი ხდება.

ამგვარი მამაკაცების სასიყვარულო ცხოვრება ორადაა გახლეჩილი. მათ თავადაც არ ესმით, რატომ იქცევიან ასე პარადოქსულად: როცა უყვართ, არ სურთ და არც შეუძლიათ, დაეუფლონ საყვარელ ქალს, ხოლო როცა სურთ, დაეუფლონ ქალს, მისი სიყვარული არ შეუძლიათ.

ანუ ეს გახლავთ მამაკაცის ტიპი, რომელიც ქალის მიმართ ვნებით მხოლოდ იმ შემთხვევაში იმსჭვალება, როცა ეს ქალი მის პატივისცემასა და სიყვარულს არ იწვევს. ესე იგი, მხოლოდ მაშინ, როცა სექსუალური ობიექტი დამცირებულია.

5.

ვფიქრობ, ახლა შეიძლება ავხსნათ, ნესტანთან ასეთი არაადეკვატური ზებულონი როგორღაა ასეთი აქტიური და უხეში მამაკაცი გლეხის გოგო თინიასა და ვილაც დავრდომილის უპატრონოდ დარჩენილ ცოლთან – ისინი მის პატივისცემასა და სიყვარულს არ იმსახურებენ.

გიორგის მდგომარეობა კიდევ უფრო მძიმე ჩანს. ტექსტიდან ვიცით, რომ იგი „თავის დღეში უცხო ქალთან მარტოდ არ ყოფილა“. ეს ადამიანი მთლიანად პარალიზებულია, რადგან მას განსაკუთრებული დედა ჰყავს. ოთარაანთ ქვრივი ხომ მართლაც ყოველმხრივ გამორჩეული, არაჩვეულებრივი ქალია.

გიორგი „თავისის დედის ყურმოჭრილი ყმა იყო თითქმის. მის უნებურს თავის დღეში არ ინდომებდა. თუმცა კარგა მოზრდილი იყო, მაგრამ გიორგი სახლსა და ოჯახში ბატონობას არ შეეცილა დედას. გვგონია, პირველობასა და უფროსობას არც კი დედა დაუთმობდა, თუმცა შვილი გაგიჟებით უყვარდა. ან რა საჭირო იყო?“ – კითხულობს ავტორი.

თავის მხრივ, გიორგიც, სხვისგან რომ „თავზედ ფრინველსაც არ გადაიფრენდა და ფეხქვეშ ჭიანჭველასაც არ გაიტარებდა, დედას თავის დღეში სიტყვას არ შეუბრუნებდა, რაც უნდა ძლიერ დაეტუქსნა“.

მოკლედ, თითქოს იდეალური დედაშვილური ურთიერთობაა დახატული.

თუმცა, რატომ თითქოს?

მაგალითად, არჩილი დარწმუნებულია, რომ ეს სანიმუშო ურთიერთობაა. მართლაც, განა კარგი შვილი ის არ არის, რომელიც მშობლებს ემორჩილება? რომელი მშობელი არ ნატრობს ასეთი შვილის ყოლას? ეს მართლაც ზოგადადამიანური კანონზომიერებაა, მაგრამ, სამწუხაროდ,

გვინდა ჩვენ თუ არა, ცხოვრება იდეალურად სწორხაზოვანი არასოდეს არ არის. ყველაფერს თავისი მეორე მხარე აქვს.

გიორგი იმდენად ძლიერ არის მონუსხული დედის ავტორიტეტით, რომ მისგან გათავისუფლების სურვილი არც სტიქიურად უჩნდება და არც შეგნებულად.

ოთარაანთ ქვრივს, ცხადია, წარმოდგენაც არ აქვს, რა დათვურ სამსახურს უწევს შვილს, მაგრამ, საერთოდ, როგორ გახდა შესაძლებელი, ამგვარი რამ მომხდარიყო?

ქვრივი ცხოვრებამ აიძულა, საკუთარი შესაძლებლობების მაქსიმალური მობილიზაციით ეცხოვრა. ის იძულებულია, ძლიერი იყოს და ისიც წარმატებით უმკლავდება ამ ზერთულ (განსაკუთრებით ქალისთვის) ამოცანას.

მაგრამ უცნაური ის გახლავთ, რომ განგება, ცხოვრება თუ სხვა რამ მას ზუსტად ამ მხრიდან უმზადებს სასტიკ დარტყმას. ოთარაანთ ქვრივის თითქმის უნაკლო ბუნებიდან და შინაგანი ძალიდან შობილი ავტორიტეტი ბორკილებივით შემოხვევია გიორგის და გასაქანს არ აძლევს. ეს სერიოზულ დაღს ასვამს მის პიროვნებას – გიორგის მხოლოდ კესოსთან როდი აქვს პრობლემური ურთიერთობა. ზებულონისგან განსხვავებით, მას ისიც კი ვერ წარმოუდგენია, რომ „ცხოველურად“ მაინც დაიკმაყოფილოს ხორციელი ვნება, რაც, ეჭვი არ არის, მასში მძლავრად დუღს. როგორც ჩანს, იდეალური დედის იდეალური ხატის ზეგავლენით მას საერთოდ აკრძალული აქვს უცხო ობიექტის არჩევანი, არ შეუძლია, რომელიმე ქალზე „უნმინდურად“ იფიქროს. თავადის ქალი კესოც თითქოს იმიტომ „შეარჩია“, რომ, როგორც ქალს, ვერ მისწვდეს.

ეს შეიძლება სხვაგვარადაც ითქვას. გიორგის იმდენად ღირსეული დედა ჰყავს და იმდენად ძლიერაა მისი სიყვარულითა და ავტორიტეტით შებოჭილი, რომ არ შეუძლია, ისეთივე გამორჩეული ქალი არ შეიყვაროს, როგორც კესო იყო იმ მხარეში (სხვა, უფრო დაბალი რანგის

ქალები მის ყურადღებას არ იმსახურებენ) და არც ის შეუძლია, მასში დედა არ დაინახოს და ამის შედეგად მის წინაშე სრულიად პარალიზებული არ აღმოჩნდეს.

მაგრამ ამდენი არარეალიზებული სექსუალური ენერგია აუცილებლად უნდა დაემორჩილოს სუბლიმაციის კანონს, რათა შესაძლებელი გახდეს ორგანიზმის ფიზიკური არსებობა. ეტყობა, ასე უნდა აიხსნას გიორგის სისტემატური ომი უპასუხისმგებლო და უსულგულო ადამიანებთან, რომელთა ნაკლებობა ჩვენში, ეტყობა, არასოდეს იგრძნობოდა. გიორგის ასეთი თავგამოდება რომ ჩვეულებრივი მოვლენა არ არის, ეს მისი თანასოფლელების რეაქციიდანაც ჩანს. „მე და ჩემმა ღმერთმა, მაგის გულში ან ღვთის მადლი შტრიხებს, ან ერთი რაღაც უბედურებაა მაგის თავსო“, – გიორგის მორიგი უცნაური თავგადასავლის გაგების შემდეგ იტყვის ერთი გაკვირებული გლეხი.

განსხვავებით ამ გლეხისაგან, არჩილს ეჭვი არ ეპარება, რომ ეს ღვთის მადლია. გარკვეული თვალსაზრისით ასეცაა. უპასუხისმგებლო, დაუდევარ ადამიანებთან დაპირისპირებისას მწერლისა და მკითხველის სიმპათიაც გიორგის მხარესაა.

მაგრამ საიდან იღებს იგი ამდენ ენერგიას? როგორ ხდება, რომ გიორგი მუდამ მზადაა, არ შეეპუოს უთავბოლო, უპასუხისმგებლო ადამიანებს და თუ საჭირო იქნა, ჭკუის სასწავლებლად გვერდებიც კარგად დაუზილოს?

ამის გაკეთებას ფიზიკურ ძალაზე მეტად სულიერი ენერგია სჭირდება. უნდა ვიფიქროთ, რომ გიორგის შემართებისა და თავგამოდების წყარო სუბლიმირებული სექსუალური ენერგიაა. მისი შინაგანი დაძაბულობა ისეთ კრიტიკულ ზღვარს აღწევს, რომ არ შეუძლია, ოდნავი უსამართლობა აიტანოს, თუნდაც ეს პირადად მას არ ეხებოდეს.

გიორგი ასეთ პიროვნებად საკუთარი დედის ზეგავლენით ჩამოყალიბდა. ნაწარმოები ტრაგედიით მთავრდება. გიორგი

ისეთ ჩიხში აღმოჩნდა, საიდანაც, სიკვდილის გარდა, გამოსავალი არ არსებობს. პარადოქსია, მაგრამ ამის მიზეზი უნებლიეთ ოთარაანთ ქვრივისთვის დამახასიათებელი კეთილშობილება, იდეალური ბუნება და მისგან შობილი დიდი ავტორიტეტი აღმოჩნდა.

არა მგონია, ნანარმოების ასეთი ინტერპრეტაცია გიორგის ან ოთარაანთ ქვრივს აკნინებდეს ან წოდებათა შორის არსებული წინააღმდეგობის მნიშვნელობას უგულებელყოფდეს. უბრალოდ, ამ გზით ნათელი ხდება მოთხრობაში მოქმედი კიდევ ერთი ისეთი ადამიანური წინააღმდეგობა, რომელიც ხიდჩატეხილობის სოციალურ პრობლემასთან ერთად გაცილებით უკეთ ხსნის პერსონაჟთა დრამატულ ბუნებას და, რაც მთავარია, იმ ტრაგედიას, რითაც ამ პერსონაჟთა ცხოვრება მთავრდება.

ჭირისუფალი

1.

გასული საუკუნის 80-იანი წლების მეორე ნახევარში, დღემდე არ ვიცი, „პერესტროიკისა“ თუ სხვა რამ ამგვარი უცნაური მოვლენის გამოისობით, ოთარ ჩხეიძე უნივერსიტეტში მიიწვიეს. ყველამ ვიცოდით, რომ ხელისუფლების ფავორიტი არასოდეს ყოფილა და არც წარჩინებულ პროფესურაში სარგებლობდა პოპულარობით, მაგრამ ამჯერად ფილოლოგიის ფაკულტეტის მალაქურსელებისთვის სემინარების ჩატარება მიენდოთ მისთვის. ცხადია, ეს რუსთაველის პრემია არ იყო, მაგრამ მაინც საკვირველი გახლდათ.

იმ დროისათვის უკვე ოთარ ჩხეიძის გულმოდგინე მკითხველი ვიყავი და მისი შემოქმედების მცოდნედაც მიმაჩნდა თავი. ეს იყო ძალზე ორიგინალური ფორმისა და სტრუქტურის მქონე ვრცელი, მაგრამ გამოკვეთილად ერთიანი მხატვრული სამყარო, რომელსაც ვერც ერთ ლიტერატურულ დაჯგუფებას, საძმოს ან კლანს ვერ მიაკუთვნებდით.

იგი როგორღაც განკერძოებით იდგა. არც ხუთწლეულების მხარდამხარ ამჩატებულ ადამიანთა სულების ინჟინრების გამალებულ ფუსფუსში იღებდა მონაწილეობას და არც რაიმე ლიტერატურულ მოდას აჰყოლია. მაგრამ უმთავრესი, რაც ყველას თვალში ხვდებოდა და იოლად არავის ნებდებოდა, რასაკვირველია, იყო მისი სტილი.

პარტიისა და მთავრობისათვის ოთარ ჩხეიძე ორმაგად მიუღებელი იყო. პირველ რიგში, როგორც „დიადი სოციალისტური მშენებლობისთვის ჩირქის მომცხობი“ და

მერე, როგორც მავნე ფორმალისტური გატაცებების მქონე მწერალი.

„სავსებით შეუწყნარებელია, რომ ოთარ ჩხეიძე ანგარიშს არ უწევს კრიტიკასა და საზოგადოებრივ აზრს და ჯიუტად განაგრძობს მცდარი გზით სიარულს.“ – ეს 40-50-იანი წლების ნომენკლატურული კრიტიკის ტონია, რომელიც, როგორც ცნობილია, „მცდარი გზებით ჯიუტად მოსიარულებისთვის“ ხშირად ფატალურ ძალას იძენდა.

საზოგადოებრივი აზრის შემქმნელი და მოდების კანონმდებელი სნობები უფრო კულისებში შფოთავდნენ – ძველმოდურია, გლეხური სტილი აქვს, ეს ემფატიკური „ა“ ხომ ძალიან მეტისმეტიაო და ა. შ. და ა. შ.

მაგრამ ერთი რამ აშკარა იყო: მიუხედავად ამდენი „ნაკლის“ დაძებნისა, ვერც ხელისუფლებასა და ვერც სნობებს მისი გატეხა მაინც ვერ მოეხერხებინათ, საკუთარი გავლენის ქვეშ მაინც ვერ მოექციათ. მასზე არც მუქარა მოქმედებდა, არც თანამდებობის უქონლობა, არც უპრემიობა, არც მლიქვნელური ფუყე სახოტბო ოპუსების არარსებობა... არაფერი.

ქარავანი მაინც მიდიოდა.

ამგვარი უჩვეულო თანმიმდევრობა, საკუთარი სტილისა და პოზიციის ასეთი ერთგულება, ცხადია, პატივისცემის გრძნობას აღძრავდა და ისეთ მოვლენად აქცევდა ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებას, რომლის არად ჩაგდება, უბრალოდ, შეუძლებელი იყო.

მაგრამ იგივე სტილი პრობლემებს უქმნიდა, ვთქვათ, ისეთ შესანიშნავ ლიტერატორებსაც, როგორებიც იყვნენ ოტია პაჭკორია და ნაირა გელაშვილი. ოცი წელიწადი დამჭირდა იმისათვის, რომ მისი სტილი გადამელახა, შევჩვეოდი და ეს ბრწყინვალე მწერალი აღმომეჩინაო, – თავადვე უღიარებია ოტია პაჭკორიას.

შორს აღარ წავალ და მეც, ერთ მცირეთაგანს, თავის

დროზე ეს სიძნელე საკუთარ თავზე გამომიცდია და ოფლიც მრავლად მიღვრია იმისათვის, რომ ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ სამყაროში შინაურულად მეგრძნო თავი.

მწერალი თითქოს ხელოვნურად ქმნიდა სტილისტურ ბარიერს, რაც მაკვირვებდა და მაიძულებდა, მის ასახსნელად რაიმე არგუმენტი მომეძებნა. მაგრამ, მწერლის არჩევანის თავისუფლებისა და ამ არჩევანის არნახული შინაგანი სიმტკიცით დაცვის გარდა, ერთი ნაბიჯითაც ვერ წავიწიე წინ. ოღონდ ეს ხომ ისედაც ცხადი იყო, ეს ხომ სინამდვილეში ვერაფერსაც ვერ ხსნიდა. თუმცა ისიც კარგად მესმოდა, რომ ნაირა გელაშვილისა არ იყოს, „ვის შეუძლია ჩასწვდეს სტილის მთელ საიდუმლოს – იგი ხომ მწერლის შინაგანი სამყაროდან, მთელი მისი სულიერი კანონზომიერებიდან აღმოცენდება და მისი ფსიქიკურ-აზრობრივი აღნაგობის ენობრივი ასლია?“

მთელ საიდუმლოს მართლაც ვერავინ ჩასწვდება და ეს, ალბათ, არც არის საჭირო, მაგრამ ერთია სტილის გენეზისი და მეორეა მისი სტოიკურად დაცვა ისეთ გარემოში, სადაც ინდივიდუალურობა არამცთუ მოწონებული და ნაბალისებული, არამედ პირიქით – ყოველმხრივ შევიწროებული და დაჩაგრულია. ასეთი სტოიციზმის ახსნა მხოლოდ სიჯიუტითა და შეუვალობით არასაკმარისად მეჩვენებოდა. საკუთარი გამოცდილებით ვიცოდი, რომ დინების საწინააღმდეგო მიმართულებით ცურვას ერთი კაცის ენერგია დიდხანს არ ყოფნის. ამისათვის საჭიროა სერიოზული რწმენა, აბსოლუტურად ნათელი ცოდნა იმისა, რომ სწორი გზით მიდიხარ. თუმცა ყველას არც ამ შემთხვევაში შეუძლია არჩეული გზის ბოლომდე წარბშეუხრელად გავლა.

მაგრამ რატომ იყო ოთარ ჩხეიძე ასე დარწმუნებული თავისი გზის სისწორეში? ეს სრულებით არ მესმოდა.

2.

სხვათა შორის, მიუხედავად სტილის საიდუმლოს ირაციონალური ბუნებისა, ნაირა გელაშვილმა თავის შესანიშნავ წერილში („...უნდა ენდოთ მემატყიანეს...“) მაინც სცადა, ოთარ ჩხეიძის სტილის შექმნა რაციონალურად აეხსნა. მან მოიშველია თავის დროზე ევროპაში გაჩენილი ფენომენი, რომელიც ლიტონი მკითხველის დასაფრთხობად ხელოვნური ბარიერის შექმნას გულისხმობდა. მაგალითად, შტეფან გეორგეს საგანგებო, წერილზე წერილი შრიფტიც კი შეუქმნია და თავის ისედაც უაღრესად რთულ ლექსებს ამ თვალისდამთხრელი შრიფტით ბეჭდავდა, რათა ამ გზით მოეშორებინა თავიდან ხსენებული კატეგორიის მკითხველი. ოთარ ჩხეიძის „ძნელი სტილის“ შექმნის ერთ-ერთი იმპულსიც შეიძლება თავდაცვა ყოფილიყო. მწერალი ცდილობს, მხოლოდ ის შეუშვას „თავისი სულის კარმიდამოში, ვინც მართლა ღირსია, ვისაც მთელი გულისყური და მაძიებელი აზრი მოუკრებია“.

ლიტონი მკითხველის პრობლემა მართლაც ძალზე სერიოზულია, მით უმეტეს XX საუკუნის დასავლურ კულტურაში მასკულტურის მოძალების შემდეგ, ჩვენში კი სტილისტურ ბარიერს მწერალი კომუნისტური ცენზურის ძალადობისგანაც უნდა დაეცვა.

მართლაც იოლი წარმოსადგენია, „ოთარ ჩხეიძის ხვედრიელი ენის ხვეულ ტევრებში“ ჩაკარგულ ცენზორს როგორ შეუწუხდებოდა გული, ვიდრე უამრავი სტილური განმეორება-დაზუსტებებით, თემატური გადახვევ-გადმოხვევებით გზააბნეული „სათქმელამდე“ ჩააღწევდა და გაბრუებული იმა სათქმელს თავს დაადგამდა.

შეიძლება ისიც წარმოვიდგინოთ, რა ქოქოლას დააყრიდა მწერლის ამ „არანორმალურ“ სტილს განინმატებელი ცენზორი, მაგრამ, როგორც ცნობილია, სამწუხაროდ, ამან

მაინც ვერ დაიცვა მწერალი პარტიისა და მთავრობის რისხვისაგან.

გარდა ამისა, ოთარ ჩხეიძემ მაშინაც არ დაიშალა თავისი გზით სიარული, როცა კომუნისტური მარნუხები ჯერ მოეშვა, მერე კი მთლად მოინგრა და მოიშალა.

ხოლო 90-იანი წლების დასაწყისის კატასტროფის შემდეგ, როცა მწერლის შემოქმედება მანამდე მისთვის უჩვეულოდ დოკუმენტური და უმწვავესი ხდება, ლიტონი მკითხველის დამაფრთხობელი „ძნელი სტილი“ მაინც უცვლელი დარჩა. ეს იმ ვითარებაში, როცა შექმნილი განსაკუთრებული მდგომარეობის გამო მწერალს უსათუოდ ენდომებოდა, მისი რომანები რაც შეიძლება მეტ ადამიანს წაეკითხა, ლიტონსაც და არალიტონსაც, სნობსაც და არასნობსაც.

უნდა ვთქვა, რომ ამდენი კვლევა-ძიება სრულიადაც არ დამჭირვებია იმისათვის, რომ როგორმე წამეკითხა ოთარ ჩხეიძის წიგნები. როგორც უკვე ვთქვი, იმ დროისათვის მისი ერთგული მკითხველი ვიყავი და მისი „მძიმე სტილით“ დაწერილი ტექსტების კითხვა სიამოვნებასაც მანიჭებდა. მწერლის სტოიციზმის საიდუმლოს ახსნა ჩემთვის მჭირდებოდა, რადგან ვთვლიდი, რომ ამქვეყნად ისე არაფერი მაკლდა, როგორც სტოიციზმი. გამჭოლი, ცივი ქარების საუფლოში აღმოჩენილი, საკუთარ არსებაში მის ნიშანწყალსაც ვერ ვპოულობდი. ქარში გატანილი ლამპრის როლში ყოფნა კი ძალიან მიმძიმდა.

ამიტომ როგორც კი ერთმა ჩემმა მეგობარმა, თავადაც ოთარ ჩხეიძის მკითხველმა, მწერლის უნივერსიტეტში მინვევის ამბავი შემატყობინა, ბევრი აღარ მიფიქრია. გადაწყვიტე, უშუალოდ პირველწყაროსთან გამერკვია ჩემთვის საინტერესო საკითხი.

3.

უნივერსიტეტი უკვე დამთავრებული მქონდა, ამიტომ ბატონ ოთარს სემინარზე დასწრების ნებართვა ვთხოვე. როგორღაც სადად დამთანხმდა.

საერთოდ, მე მგონი, ეს ერთი იმ უიშვიათეს შემთხვევათაგანი იყო, როცა მწერლის პირადად გაცნობამ იმედი არ გამიცრუა. მაშინ პირადად ბევრს არ ვიცნობდი, მაგრამ მწერალთა კავშირში გამართული საღამოებისა თუ განხილვების ხშირი სტუმარი გახლდით და ყოველთვის თვალში მხვდებოდა უმრავლესობისთვის დამახასიათებელი აგრესიული, ძალზე ავთვისებიანი პატივმოყვარეობა, რაც არცთუ იშვიათად უხერხულ და სასაცილო ფორმებს იღებდა. მგონი, მას შემდეგ შემჯავრდა განხილვებზე სიარული.

პირველი, რაც ბატონ ოთარ ჩხეიძესთან ურთიერთობისას მომხვდა თვალში, ეს იყო მისი სისადავე, სიმშვიდე და კეთილგანწყობა. მისთვის სრულიად უცხო იყო სნობიზმი, პოზიორობა, ყოყოჩობა. იგი ოდნავადაც არ ცდილობდა სტუდენტების მოხიბვლას ან საკუთარი თავისა და შემოქმედების რეკლამირებას. თავის თავზე საერთოდ არ ლაპარაკობდა. თუმცა მწერალი იყო, მაგრამ მასში იგრძნობოდა ფილოსოფოსისათვის დამახასიათებელი აუმიღვრეველობა, რაც ძალზე სერიოზულ ზნეობრივ საფუძველს გულისხმობდა. აშკარა იყო, რომ ეს კაცი ყოველგვარ წვრილმან პატივმოყვარეობაზე მალლა იდგა.

მესამე თუ მეოთხე შეხვედრაზე ჩემი შეკითხვა დავუსვი. ვცდილობდი, გასაგებად მელაპარაკა, მაგრამ სანამ დამთავრებდი, მომეჩვენა, რომ უნებლიეთ ინტიმურ სფეროში ვიჭრებოდი, რაც შეიძლებოდა თავხედობად ჩაეთვალა და ნაწყენი დარჩენილიყო. ეს კი ძალიან არ მინდოდა.

როგორც სჩვეოდა, ყურადღებით მომისმინა, მერე თავი დახარა, გაიღიმა და მცირე პაუზის შემდეგ დაახლოებით

ამგვარი რამ მითხრა: ამქვეყნად ყველამ თავისი გზა უნდა მოძებნოს და თავისი ტვირთი ზიდოსო.

ვიფიქრე, კიდევ დაამატებდა რამეს, მაგრამ ამ თემაზე კრინტი აღარ დაუძრავს.

შესაძლოა, ძველი მწერლებივით ისიც თვლიდა, რომ რაც სათქმელი იყო, თავისი ქმნილებებით უკვე თქვა, ან იქნებ საკუთარ თავზე ლაპარაკი უხერხულად მიიჩნია, ანდა ჩათვალა, რომ ამ აუდიტორიასთან ამ თემაზე ვრცლად საუბარი უადგილო იქნებოდა.

არ ვიცი, მაგრამ იმედგაცრუებული დავრჩი.

ახლა საკუთარ თავზე მეცინება, მაგრამ მაშინ თითქმის შეურაცხყოფილადაც კი ვიგრძენი თავი. ის იყო და ის, იმ დღის შემდეგ მის სემინარებზე ფეხი აღარ დამიდგამს.

როგორც ერთი ლიტერატორი იტყოდა, მართლაც ურთულესი რამ გახლავთ ადამიანურ ურთიერთობათა კატალოგი.

4.

არადა პასუხი ზუსტი იყო, ლაკონური, მაგრამ ზუსტი. ოღონდ ვინ იყო გამგები?

წესით, ვისაც მისი ტექსტები ნაკითხული ჰქონდა, თითქოს ეს პასუხიც უნდა გაეგო, მაგრამ თურმე რალაციის გაგება მხოლოდ ნაკითხვაზე არ ყოფილა დამოკიდებული.

ესეც მოგვიანებით გავაცნობიერე.

ადამიანი მხოლოდ იმას იგებ, რასაც თვითონ იგებ, დანარჩენი სადღაც დალექილ ინფორმაციად რჩება. რომ არა ფუნდამენტური შინაგანი კრიზისი, რომელშიც იმ შემთხვევის შემდეგ მოკლე ხანში, სულ სხვა მიზეზების გამო, სრულიად კანონზომიერად, მაგრამ მაინც მოულოდნელად აღმოვჩნდი და რომელმაც კინაღამ საერთოდ მომიღო ბოლო,

არ ვიცი, საერთოდ მომიხერხებოდა თუ არა ამქვეყნად რამის გაგება. მაგრამ რაკი სანამ ცოცხალი ხარ, პროცესი ყოველთვის გრძელდება და რაკი თან ზოგი ჭირი ნამდვილად მარგებელია, კრიზისის დასრულების შემდეგ თითქოს ყველაფერმა ფერი იცვალა თუ განათებამ მოიმატა – ძნელი სათქმელია, თუმცა მთავარი ის არის, რომ ყველაფერი სხვა კუთხით გამოჩნდა. ყველაფერი და მათ შორის, ცხადია, ბატონ ოთარ ჩხეიძის პასუხიცა და მისი სტოიციზმის მასაზრდოებელი წყაროც.

შეიძლება, უცნაურად მოგეჩვენოთ, მაგრამ იმისათვის, რომ კომუნიკაცია შედგეს, ცოტა შორიდან, კერძოდ, ე. წ. ქართული მოდერნიზმიდან და ქართულ კულტურაზე მისი ზეგავლენიდან უნდა დავიწყოთ.

საქმე ის გახლავთ, რომ XIV-XV საუკუნეებიდან დასავლეთევროპული კულტურისათვის დამახასიათებელი, ერთმანეთს ლოგიკურად ჩანაცვლებული, სხვადასხვა იდეურ-სტილისტური მიმდინარეობის ჩვენს სივრცეში მექანიკური გადმოტანა ქართული კულტურის გინდა თუ არა გაევროპულების ხელოვნურ მცდელობად მომეჩვენა.

ხელოვნურ, მაგრამ როგორც ხშირად ხდება ხოლმე ჩვენში, დიდი ხნის წინ კანონიზირებულ მცდელობად.

სინამდვილეში მართლაც ოდნავ მეტი მონდომებაა საკმარისი, რათა ნათელი გახდეს, რომ ის ურთულესი საზოგადოებრივი, რელიგიური, პოლიტიკური, იდეური და კულტურული განვითარების პროცესი, რომელიც რენესანსით დაიწყო და პოსტმოდერნიზმამდე მოვიდა, მხოლოდ დასავლური მოვლენაა, იქაურ ყოფასა და ისტორიაში მოქმედი ფუნდამენტური ტენდენციების ლოგიკური შედეგია.

ქართულ საზოგადოებას XX საუკუნის დასაწყისშიც, დღესაც და ყოველთვისაც სულ სხვა ტიპის პრობლემები აწუხებდა და მის ყოფას, ისტორიასა და კულტურასაც სულ სხვა ტენდენციები განსაზღვრავდა.

მაგრამ თუკი, ვთქვათ, ჩვენებურ რომანტიზმსა და რეალიზმს მაინც შეიძლება შეხების ნერტილები დაეძებნოს ევროპულ პირველწყაროებთან, რაკი სწორედ XIX საუკუნიდან, გასაგები მიზეზების გამო, ჩვენში მაინცდამაინც ევროპა და ევროპული ხდება ყველაფრის საზომი და ნიმუში, ქართული მოდერნიზმი სრულიად მექანიკურ, ზედაპირულ მოვლენად დარჩა. თუმცა, და ეს არის ყველაზე პარადოქსული და სერიოზული დაფიქრების ღირსი მოვლენა, მან მაინც დიდი ზეგავლენა მოახდინა ქართულ კულტურაზე. ამ ზეგავლენის კვალი და შედეგები, ვფიქრობ, დღემდე ძალუმად იგრძნობა.

ვალთარებ, მხოლოდ ამის შემდეგ გავიაზრე ოთარ ჩხეიძის მიერ ჯერ კიდევ 80-იანი წლების დასაწყისში გამოთქმული შემდეგი იდეის სიღრმე და მნიშვნელობა:

ვაჟა-ფშაველა პოეზიაში და ვასილ ბარნოვი პროზაში, – ნერდა მწერალი 1982 წელს, – ქმნიდნენ „სრულიად ახალსა და თავისებურ სტილსა, მოდერნულ სტილსა, დიახაც მოდერნულსა და არა თუ კუთხურსა და არა თუ ფსალმუნურსა, დიდხანს როგორც რო ამტკიცებდნენ დასამცირებლად, როგორც რო ერთი, ისე მეორე დიდებული შემოქმედისა. ეს იყო დიდი და თვალსაჩინო სიახლე ჩვენს ლიტერატურაში, ეს იყო მოდერნი ჩვენი, – გათავისებურება მხატვრული სტილისა, მკვეთრი, მძაფრი, დროული, თითქოს მოულოდნელი, მაგრამ დროული გათავისებურება. და უცნაური გახლდათ, მერე რო დასავლეთიდან შემოიტანა იგივე მხატვრული ტენდენციები მომდევნო თაობამა და ცოტა უხერხული, ცოტა ხელოვნური სტილისტურ-ლიტერატურული ძიებანი შემოგვთავაზა, ვითომ რო ნამდვილ, ვითომ რო ჭეშმარიტ სიახლედა“.

ვაჟა-ფშაველა და ბარნოვი ვილას ახსოვდა, ელვის სისწრაფით გაივსო ჩვენი ორლობეები დასავლეთ საქართველოს მინდორ-ველებზე ნავარდით გაზრდილი ნიცშეანე-

ლებითა და მოდერნისტებით, თითქოს რამენაირად შესაძლებელი იყოს ევროპული ტკივილები ქართულ ორლობებსაც სტკიოდეთ. თითქოს ნიცშეს, ბოდლერს, რემბოს ან მალარმესაც ვინმესგან ესესხოთ თავიანთი პრობლემები.

მაგრამ აღმოჩნდა, რომ თურმე ევროპული ტკივილებიც კი შეიძლება მოდად იქცეს, თან ისეთ მოდად, რომ საკუთარი პრობლემები ცხვირის ასაბზუებელ პროვინციალობად მიგაჩნევიდნენ...

ჭეშმარიტად შეუცნობელნი არიან გზანნი ჩუენნი, უფალო!..

ყველაზე უცნაური კი მაინც ის არის, რომ ამ მოდას მთელი კულტურა ისე ჩაიხვევს და შეისრუტავს, როგორც გვალვით დახეთქილი მიწა შხაპუნა წვიმის დიდი ხნის ნანატრ სინესტეს. დღეს ამის კვალი ეტყობა ჩვენს გემოვნებას, სტილს... ყველაფერს.

მაგრამ ერთი რამ იმთავითვე შეუმჩნეველი დარჩა. საქმე ის გახლავთ, რომ მოდად გადმოხერგილი ტკივილი კარგავს გულწრფელი განცდის სიმწვავეს და სნობურ, წრფელი ნატურების დამაბნეველ თამაშად იქცევა.

5.

ოთარ ჩხეიძე ასე მოგვითხრობს გიორგი ლეონიძის ნაამბობს:

ცისფერყანწელებს გიორგი ლეონიძეც „მაშინვე აჰყვა და მხარში ამოუდგა ახალგაზრდული მგზნებარებითა, ბუნებრივი მგზნებარებითა; იმათთან ერთად გაიშინაურა „არტიურ“ და „სტიქენ“, ოღონდ ჟრუანტელი ქართლის ცხოვრებისა ვერ გაინელა, ოდნავადაც ვერა, ერთი ნამითაც ვერ გაინელა; მაინც აჰყვა და ტოლს არ უდებდა არცა თუ ლექსში, არცა თუ ლხინში, არცა თუ ფიქრში წუთისოფელზე, ფიქრში ამასი,

ამაოებისა, ასე რომ მოსწოლოდა საუკუნის დასასრულსა და ჩვენი საუკუნის პირველ ათეულებშიც გადმოტბორილიყო, ფიქრშიმეთქი წუთისოფელზე, განთიადისას რო მოერეოდათ ვერისა თუ ორთაჭალის ბალებში; ერთად მოერეოდათ და ერთადაც დაასკვნიდნენ, დაეხრჩოთ თავი, ცისკარი რო ცას შეჰღებავდა, გადაცვენილიყვნენ მტკვარში ერთადა; დაასკვნიდნენ და წამოცვივდებოდნენ, მირბოდნენ ეგრე თავანყვეტილნი, ვინ ვის გაასწრებდა, თუ ვინ პირველი გადავარდებოდა, პირველი მსხვერპლიც ის იქნებოდა იმა ახალი პოეზიისა, დასავლეთში რო დრო მოეჭამა, ჩვენში რო მაშინ იდგამდა ფეხსა, იდგამდა და რო ვერც იდგამდა, ვერც აიდგამდა, რალა თქმა უნდა; ოლონდ ეს სხვა დროს სათქმელი გახლავს, – მოგახსენებდი, მირბოდნენმეთქი ერთად, ერთბაშად რო დაეხრჩოთ თავი: იგი მინდობილი, წრფელი იგი პოეზიასა თუ მეგობრობაში, მირბოდა მართლაც თავანყვეტილი და ფლატეს რო მიადგა გადასავარდნადა გულამოვარდნილი, მაინც მიიხედა, რალამაც მიახედა უკანა, მიახედა და რა დაანახა, – განა მიჰყოლოდნენ, იდგნენ, სიცილით იგუდებოდნენ თუ იგრიხებოდნენ სიცილითა, გულმუცელი ეჭირათ ხელში; „ზურგი ვაქციე და გამოვიქეცი. მომდევენენ, მომძახოდნენ. უკან აღარ მიმიხედიაო“. – უთქვამს გიორგი ლეონიძეს.

6.

როგორც ჩანს, ოთარ ჩხეიძემ ძალიან ადრევე გაიცნობიერა, რომ ამგვარმა სნობურმა თამაშებმა „შეარყია და დაშალა ჩვენში სალიტერატურო აზროვნება და სხვაგან შემუშავებული სქემებისა თუ უკვე გამოფიტული ფორმულების ტყვეობაში მოაქცია“. ამანვე „გატეხა ბუნებრივი განვითარების გზა“. ამიტომ „გატეხილ გზაზე“ სიარული

არ მოისურვა და თავისი შემოქმედებით ბუნებრივი განვითარების გზა გააგრძელა.

„სტილის მთელ საიდუმლოს“ მართლაც ვინ ჩასწვდება, მაგრამ, მე მგონი, მაინც ეს არის ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი მომენტი ოთარ ჩხეიძის პოზიციის გასაგებად. ამ დიდი და სწორი საქმის სავესებით ნათელი შეგნებავე უნდა ყოფილიყო მისთვის იმ დაუღეველი ენერგიისა და მხნეობის წყარო, რომელიც ასე მოაცებდა და რომელმაც შეაძლებინა, ასე წარბშეუხრელად გამოეტარებინა თავისი სტილი მრისხანე ხელისუფლებისა და ცხვირაბზუებული სნობების სცილასა და ქარიბდას შორის.

რაც უფრო მეტად იქნებოდა ჩვენი გემოვნება მოდად შემოტანილ დასავლურ ტკივილებსა და ფორმებს აყოლილი, მით უფრო პროვინციულად უნდა მოგვჩვენებოდა ოთარ ჩხეიძის სტილი, მით უფრო მძაფრად უნდა დაპირისპირებოდა მოდურ პრობლემებს რეალური ტკივილები, მით უფრო მეტად უნდა გავღიზიანებულიყავით და თუნდაც ამისთვის ოცი წელი დაგვჭირვებოდა, მხედველს ბოლოს მაინც უნდა დაენახა, გამგებს მაინც უნდა გაეგო, რომ ოთარ ჩხეიძის მიერ თავისი სტილის ასე სტოიკურად დაცვა არც ახირება ყოფილა და არც რალაც ირაციონალური სიჯიუტე. მისი ამოუწურავი ენერგიისა და სიმხნევის წყარო გახდა იმ ჭეშმარიტების ნათელი შეგრძნება, რომ ყოველი კულტურა, ისევე როგორც ყოველი კაცი, მხოლოდ მაშინ ხდება მნიშვნელოვანი, მხოლოდ მაშინ აღწევს დიდ სიღრმესა და სიცხადეს საკუთარი თავისა და სამყაროს შემეცნებაში, როცა საკუთარ, თუნდაც ძალზე პროვინციულ პრობლემებზე ფიქრობს და საკუთარი, თუნდაც სულ ოღროწოღრო გზებით დადის. ოღონდ იმიტომ კი არა, რომ სხვათა გზების შესახებ არაფერი სმენია და არაფერი გაეგება, არამედ იმიტომ, რომ სხვათა თუნდაც უშესანიშნავესი და უღამაზესი გზებით სიარული ილუზიაა, თავის მოტყუებაა და

მხოლოდ საკუთარი გზით მოსიარულე და საკუთარი ტვირთის მზიდავმა კაცმა და კულტურამ შეიძლება მართლა რაღაც დაინახოს და გაიგოს ამ გაუგებარ სამყაროში და მერე თავისი გამოცდილება სხვასაც გაუზიაროს.

7.

თბილისის ომი დამთავრდა.

საინტერესო დროში გეცხოვროსო, – ჯერ ყველას არ ესმოდა, ძველ აღმოსავლეთში ამ გამოთქმას ნყევლად რატომ თვლიდნენ.

ორივე სანაპირომ რუსთაველის პროსპექტისკენ იხუჭლა. ეიფორია ჯერ არ განელებულიყო და კარგა ხანს არც განელდებოდა. უსაფუძვლოდ უსაზღვრო იმედს მალე ასევე უსაფუძვლოდ უსაზღვრო უიმედობა ჩაენაცვლებოდა. ცოტა ვინმეს თუ ესმოდა, სინამდვილეში რა ხდებოდა.

იმ დღეს მზე ანათებდა. თბილისური ზამთრის მსუბუქი სუსხი იგრძნობოდა. დამწვარ და დასახიჩრებულ შენობებს კაშკაშა მზე კიდევ უფრო უცნაურ სანახავს ხდიდა...

ბრძოლის ველი ნაგვით იყო სავსე. ქვა, ღორღი, დამწვარ-დამტვრეული ავეჯი, ცარიელი მასრები, ნაძვისა და ჭადრის დამსხვრეული ტოტები, ზოგი ხმელი, ზოგი ნედლი, დიდი, პატარა... აქაურ ხეებსაც დიდი ჯაფა დასდგომოდათ.

გავლა ძალიან ჭირდა.

სამხატვრო გალერეის მხარეს, ზედ შუა პროსპექტზე, ორი დამწვარ-დაცხრილული დიდი სატვირთო მანქანა ეგდო.

ბრბოს ბილიკი გაეტკეპნა, რომელიც რთულ წინალობებს გვერდს უვლიდა და სასტუმრო „ივერიისაკენ“ მიიქლაკნებოდა. დაახლოებით პირველი სკოლის გამოსწვრივ შუა პროსპექტზე გაჭრილ მთავარ ბილიკს ორივე მხრიდან

უერთებოდა ბილიკები. ხალხი ორივე მხრიდან მოიწევდა. ადამიანები სამძიმარზე მოსულებივით ჩამწკრივებულიყვნენ, რიგი მძიმედ მიიწევდა წინ. მაგრამ ვინ იყო ჭირისუფალი?

შესართავს რომ მივუახლოვდი, ოთარ ჩხეიძე დავინახე: მეორე ბილიკს მოჰყვებოდა. გამიზარდა, მაგრამ უცებ თავი ისე უხერხულად ვიგრძენი, ჭირისუფალთან შეხვედრისას რომ მემართება დღემდე, რადგან მისთვის ნათქვამი ყოველი სიტყვა ყალბი და უადგილო მეჩვენება ხოლმე.

მთავარ ბილიკამდე ჩემზე ადრე მიაღწია და დინებას გაჰყვა.

ვერ შემამჩნია.

არც მე შევეხმიანე.

ათიოდე კაცის შემდეგ მივყვებოდი. ყურადღებას არავინ აქცევდა. ვერავინ ცნობდა.

ბორძიკით მიდიოდა, რაც მაშინ უსწორმასწორო ბილიკს დავაბრალე. აიხედავდა, შეხედავდა დამწვარ-ჩამოქცეულ შენობას, ისევ დახრიდა თავს. ყოველთვის ჭარმაგად გამოიყურებოდა, ასაკს ვერ შეატყობდი, მაგრამ ახლა მომეჩვენა, რომ ძალიან მოტეხილიყო.

მას შემდეგ კიდევ 15 წელი იცოცხლა. რამდენჯერმე კიდევ შევხვდი, მაგრამ იმ შემთხვევის შესახებ არაფერი მითქვამს.

რა უნდა მეთქვა?

8.

ოთარ ჩხეიძე 87 წლისა გარდაიცვალა.

მან დაგვიტოვა ოცდაორი რომანი, „ჩემი სოფლის ეტიუდების“ რამდენიმე წიგნი; მის კალამს ეკუთვნის პიესები, მონოგრაფიები, ლიტერატურულ-კრიტიკული ნარკვევები, ესეები...

ამ ყველაფერს გულდასმით წაკითხვა და გააზრება სჭირდება. ცხადია, ასეც მოხდება, რამაც თავის დროზე იქნებ ბევრი რამეც შეცვალოს ჩვენს კულტურულ სივრცეში.

მაგრამ მე ჩემი ვალი მაქვს მისი ხსოვნის წინაშე. თუმცა კარგახანია, საკუთარ თავს შუაგზაზე მიტოვებული საქმეების ან სულაც განუხორციელებელი ჩანაფიქრების თავისებურ სასაფლაოდ ვაცნობიერებ. გამჭოლი, ცივი ქარებისთვის ვერც თავის არიდება ვისწავლე და ვერც გაძლება, მხოლოდ და მხოლოდ – მიმართულების გამოცნობა, მაგრამ ეს რა შელავათია? სტოიციზმის ნაკლებობას ისევ ისე ვგრძნობ, როგორც თავის დროზე ვგრძნობდი, შეიძლება უფრო მეტადაც... დრო კი სწრაფად გადის, იმაზე გაცილებით სწრაფად, ვიდრე 15-20 წლის წინ გადიოდა...

მაყურებელი

პირადად არ ვიცნობ. მისგან არაფერს მოველი. ამიტომ ვერავინ იტყვის, რომ სადღეგრძელოს ვამბობ.

პირადად არ ვიცნობ, თუმცა დიდი ხანია, მესმის მისი სახელი – ერლომ ახვლედიანი.

როგორღაც არაჩვენებურად, არაპათეტიკურად, არაარტიკულად წარმოთქმული; თითქმის ყოველთვის ჩვენი ყოფისთვის უჩვეულო კონტექსტში ნახსენები.

მაინც არ მჯეროდა.

ამ ქვეყანაში სახელი უვარდებათ არა მოაზროვნეებს, არამედ სნობური ისტორიების ქედმაღლურად დაუდევარ პერსონაჟებს.

ამ სახელს ერთ-ერთ მითად ვთვლიდი, თბილისის სნობური სივრცის მითად.

მითებს რა გამოლევს ჩვენში. ყოველი სივრცე ბარტყებივით ჩეკს თავის მითებს, მერე თავადვე იჯერებს მათ რეალურობას და ცხოვრობს ასე, კმაყოფილი თავისი „არტიზმით“.

„არტიკული“ ცხოვრება მითებით ვერ ძლება. მას რეალობის მიღება არ უნდა. ახლა, ალბათ, აღარც შეუძლია. რეალურ ცხოვრებაში ყველა თავისი ორდინარულობით, თავისი არარაობითაა დაღლილი. არავის უნდა, ისეთი დავინახოთ, როგორიც სინამდვილეშია. მით უმეტეს სნობები ძვრებიან კანიდან, რომ კოლო სპილოდ მოგვაჩვენონ.

ცდილობენ და ახერხებენ კიდეც.

მეორე მხრივ, ადამიანი ყოველთვის „გარეთ“ ეძებს თავისი არაორდინარულობის დადასტურებას. სხვებმა უნდა შეგამჩნიონ, დაგაფასონ და ირწმუნონ შენი, რათა მერე თავადაც დაიჯერო, რომ ამაოდ არ ამძიმებ დედამიწას.

სხვაგვარად ძალიან ძნელია.

ამიტომაც გულწრფელი არ იქნება ის, ვინც იტყვის, რომ მისთვის სულერთია, რას ამბობენ მასზე. ყველანი ადამიანები ვართ, გარეგნულად შეიძლება ძალიანაც დამოუკიდებელი და თვითკმარნი, მაგრამ შინაგანად უმწეონი და დახმარების გარეშე მაძიებელნი. მაგრამ ეს დახმარება თუ მხარის დაჭერა მაშინაა ფასეული, როცა თავისით მოდის, თავისით მოგძებნის.

გული მიგრძნობს, რომ ამგვარი იდეალიზმი ჩვენებურ „მითოლოგიური იმიჯის“ მქონე პერსონებს მხოლოდ ღიმილს მოჰგვრის. ჩვენი, დიდი ხანია, აღიარება თავისით ველარ დადის.

არ ვიცი, დაბერდა თუ დაინვალიდდა, მაგრამ დამოუკიდებლად ველარ მოძრაობს.

მის „დამსახურებას“ აქტიური ჩაღიჩი სჭირდება. როგორც ძველ რომში გლადიატორებს კვირაში ერთხელ მეძავეებს ჩამოურიგებდნენ ხოლმე, ცოტა ხნის წინ მშობლიური ხელისუფლება თავის ერთგულ ადამიანის სულის ინჟინრებს ზუსტად ასე ანებივრებდა.

მას შემდეგ ბევრი არაფერი შეცვლილა, უბრალოდ, ის პარალიზებული მეძავი რამდენიმე გოგო-ბიჭის ხელში გადავიდა; ტექნოლოგიები შეიცვალა. დღეს ისინი აკეთებენ სახელებს, რაც ძველი „მითოლოგიური იმიჯის“ მქონე პერსონების გაღიზიანებას იწვევს.

მესმის, რომ ასე უფრო იოლია ცხოვრება და არც რაიმე ადამიანურია ჩემთვის უცხო, მაგრამ სახელოვანი იოლი ცხოვრების მოყვარული გვამების არაფერი მნამს. ჩემი სკეპტიციზმის გამო ნუ გამამტყუნებთ. ყოველი „სახელის“ უკან ტექნოლოგიის დანახვას „კონსპიროლოგიასთან“ საერთო არაფერი აქვს. სახელის გაკეთების ტექნოლოგია ეზოტერიკული ორდენებივით როდია გასაიდუმლოებული. ყველამ ყველაფერი იცის.

მაგრამ ამჯერად მაინც შევცდი.

ვალთარებ, ოდნავ მეტი დაკვირვებულობა რომ გამომეჩინა და არც სკეფსისს შეეშალა ხელი, არ შევცდებოდი. რა დიდი მიხვედრა უნდა, ჩვენში არც ერთ „პუტანკას“ არ მიუშვებენ კაცთან, რომელიც დღედაღამ მათ ხელში მოსაგდებად კი არ ფუსფუსებს, არამედ, პირიქით, ის უნდა, შეუმჩნეველი დარჩეს და ცხოვრებას საფარიდან უყუროს... რომელსაც ბავშვობიდან მოჰყვება გრძნობა იმისა, რომ ერთადერთი მაყურებელი თვითონ აღმოჩნდა, ყველა დანარჩენი კი ცხოვრობს, ანუ ყველა სცენაზეა...

მაყურებელი...

უცნაურია საჯაროდ ამის თქმა საკუთარ თავზე.

რა ტიპის აღსარება არ წამიკითხავს, რა აღარ მინახავს და მომისმენია, როგორ არ კეკლუცობენ ხოლმე ადამიანები ათასგვარ დიალოგებში, „ავტონტერვიუებში“, ავტოპორტრეტებში. არც საკუთარი ნაკლის თავმომწონე გამომზეურებაა უჩვეულო – შემომხედეთ, რა მაგარი ვინმე ვარ, საკუთარ ნაკლზე როგორ გაბედულად ვლაპარაკობო.

ეს ყველაფერი არახალია, ძველია.

და საკმაოდ მოსაწყენიც.

მაგრამ საკუთარი პიროვნული არსის ასეთი გულისშემძვრელი უბრალოებითა და გულწრფელობით გამომზეურების სხვა ისეთი მაგალითი, როგორსაც ერლომ ახვლედიანი აღწევს ერთ-ერთ საუბარში, ჩვენში მეორე არ მეგულება.

გერონტი ქიქოძის თქმით, ასეთივე ეფექტს აღწევს რემბრანდტი თავის ავტოპორტრეტებში.

მაგრამ, ვატყობ, კალამი გამექცა, რადგან ერლომ ახვლედიანი არაფერსაც არ „აღწევს“.

ასეთ ეფექტს მართლაც აღწევს რემბრანდტი, როგორც ხელოვანი, რომელსაც, ალბათ, მიზანიც შესაბამისი ჰქონდა დასახული.

ჩვენს კონტექსტში კი სიტყვა „აღწევს“ აშკარად არასწორად შევარჩიე.

ეს დაღლილი კაცი, უბრალოდ, თავის თავსა და თავის ცხოვრებაზე ლაპარაკობს და იმიტომაცაა ასეთი უცნაური და ასეთი შემაშფოთებლად გულწრფელი ეს დიალოგი, რომ ლაპარაკობს არა ეფექტის მოსახდენად, არა მსმენელისა თუ მკითხველისათვის თვალეში ნაცრის შესაყრელად, არა თავმოსაწონებლად, არამედ, უბრალოდ, ლაპარაკობს იმაზე, რასაც, ჩვეულებრივ, გულმოდგინედ მალავენ ადამიანები, რის გამხელისაც ძალიან ეშინიათ და რასაც დიდი მონდომებით ნილბავენ.

ეს ცხადად ვიგრძენი.

ახლა ნამდვილად ვიცი, რომ ასეთი გამაოგნებელი თვითრეფლექსიის დაფასება მხოლოდ მათ შეუძლიათ, ვინც ვერ ახერხებს იოლად ცხოვრებას, ვისთვისაც უცხო არ არის ადამიანურ კომედიში მაყურებლად აღმოჩენის განცდა, ვისაც სცენაზე არტისტული „სილაღეებისთვის“ ერთხელ მაინც უმჯობინებია შეუმჩნევლად დარჩენა, ვისთვისაც ნარცისიზმი შინაგანად მიუღებელია, ვინც ნაკლებად პოზიორობს, ვინც ამ გაუგებარ სამყაროში საკუთარი თავის, საკუთარი ადგილის მტანჯველი ძიების დასრულებას ვერ ახერხებს.

დანარჩენებს სასაცილოდ არ ეყოფათ სიღარიბის სიყვარული, აბსურდად ჩათვლიან პრინციპს – იცხოვრო ისე, თითქოს არა ხარ; ისე ფეხაკრეფით გაიარო ეს ცხოვრება, თითქოს ვიღაცას სძინავს და არ უნდა გააღვიძო.

ეს ყველაფერი მართლა უჩვეულოა.

მართლა მიკვირს ჩვენებურ ტრაგიკომედიაში ასეთი ადამიანის არსებობა.

მე ჩემთვის ვიცი, რომ ნამდვილად არ ვაჭარბებ.

და ისიც ვიცი, რომ ყველა, ვინც ნაწილობრივ მაინცაა მაყურებელი, ნამდვილად დამეთანხმება ამაში.

