

## ზაზა ზირალიშვილი

### ფიროსმანის კარიბჭე

#### წინათქმა

მხატვრობის გადმოტანა სიტყვიერ ქსოვილში ის შემთხვევაა, როდესაც სიტყვა თავისი არსენალითა და სუბსტანციით იმის წარდგენასა და გადმოცემას ცდილობს, რაც სრულიად სხვა მასალითაა ნაგები. ცხადია, მათ აქვთ თანაკვეთის სივრცე, და ამგვარი თარგმანების სიიოლის განცდაც არსებობს, თუმცა კი სინამდვილეში ეს თარგმანება მხოლოდ იმდენად არის შესაძლებელი, რამდენადაც შესაძლებელია უცნაური და, ალბათ, იმთავითვე შეუძლებელი რამ: ფერისა და კონტურის მოქცევა სიტყვის ნებელობაში. ხოლო რამდენადაც ამგვარი რამ ძნელი წარმოსადგენია, მხოლოდ იმის მოლოდინი შეიძლება გვქონდეს, რომ იქმნება ფერითი და ფორმითი სუბსტანციით ნაგების ერთგვარი სიტყვიერი კლონი, რომელსაც დამოუკიდებელი მოძრაობა აქვს ადკვეთილი და იმთავითვე ჭიპლართაა მიბმული იმაზე, რისი ორეულიც არის – არსებობს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც არსებობს პირველი, მოძრაობს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ამის უფლებას პირველი აძლევს, ცხოველყოფელია იმდენად, რამდენადაც პირველი ჩაბერავს მას სიცოცხლეს და, თუ შეიძლება ითქვას, მისი სახელით მეტყველების კურთხევას მისცემს. არსებითად, საქმე გვაქვს სიმბიოზთან, როდესაც სიტყვა ფერსა და კონტურზე პარაზიტირებს, ხოლო მხატვრობა ამგვარი თანამგზავრით საკომუნიკაციო სივრცეში საკუთარი არსებობის დასტურს პოვებს, შესაბამისად – ინტერსუბიექტურ, საკომუნიკაციო იდენტობას. იდენტობის მთელს საიდუმლოს – რაც შეუძლებელია გადმოიღვაროს საკომუნიკაციო სივრცეში, იგი თავის წიაღში ინახავს და ხანგამოშვებით თუ გადასცემს ხოლმე სიტყვას როგორც ამ იდენტობის თარგმანების ერთგვარ ენერგიას.

საკომუნიკაციო სივრცეს ხომ თავისი კანონები და ფორმები აქვს, იგი მოითხოვს, რომ ყველაფერმა, რასაც სურვილი აქვს, რომ მისი კონტექსტის ნაწილი იყოს, პირველ რიგში თავად იგი დაადასტუროს, თავად მისი იმიტირება მოახდინოს და მისი კანონების უზენაესობა აღიაროს. ამიტომაც არის, რომ მხატვრული ნაწარმოები, თუ მისი მიზანს იმთავითვე საკომუნიკაციო ეგზოტიკის დადასტურება არ წარმოადგენს, თავისი მარტივი, ფერითა და კონტურით მეტყველი უშუალოდ საკომუნიკაციო სივრცის მარად უცხოს წარმოადგენს, საკუთარ კლონთა დიქტატურას რომ დაქვემდებარება.

ნაწარმოებისა და სოციალური საკომუნიკაციო მატრიცის დიქტომია ისეთივე ძველი და გარდუვალი რამაა, როგორიც პიროვნებისა და საზოგადოებისა, ჭეშმარიტებისა და სოციო-კულტურული სიმართლისა, ეკლესიისა და სოციალური ინსტიტუციისა და მრავალი სხვა. დიქტომიათა ეს სისტემა ქმნის იმ გამოუვალ სიტუაციას, რომელმაც ყოველი ჩვენი მცდელობის პარალიზება შეიძლება მოახდინოს და გვაიძულოს, თავი შევიკავოთ თარგმანებისაგან, რადგან მივიჩნევთ, რომ ლიტერატურული ორეულის შექმნა სხვა არაფერი იქნება, თუ არა მხატვრის საკომუნიკაციო მატრიცაში მოხერხებული და კომფორტული განთავსების კიდევ ერთი მცდელობა. თუ ეს მხოლოდ ასეა, მაშინ, ვინძლო, აჯობოს, თავი შევიკავოთ და დავეჯერდეთ იმას, რაც აქამდე თქმულა და დაწერილა.

და მაინც, არის ერთი რამ, რაც ამგვარ თარგმანებას ამართლებს და მიგვანიშნებს, რომ იგი მხოლოდ ფერწერის სამყაროს სხვა სუბსტანციით გადმოცემა და საკომუნიკაციო მატრიცაში განთავსება არ არის. საქმე ისაა რომ სიტყვა, ამასთანავე, იმ რეზონანსის გამოძახატველია, რომლებიც ჩემში (ამ შემთხვევაში, ფიროსმანისეული) ფერისა და კონტურის წყალობით იწყებენ ხშიანებას, როგორც ჩემი ცნობიერების ახალი განზომილებანი. ამგვარ ორეულს თუ აქვს ან შეიძლება ჰქონდეს რაიმე თავისთავადი საზრისი, მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მისით მე ვადასტურებ ამ რეზონანსის არსებობას და თემატურად ვაქცევ თანაკვეთის იმ შინაგან სივრცეს, სადაც მხატვრობა და ლიტერატურა, როგორც თანაზიარნი, ერთმანეთს ხვდებიან – სივრცეზე, სადაც მხატვრობაცა და სიტყვაც ჩემს შინაარსად ქცეულა და უკვე ძნელია განსაზღვრა, სად ვმთავრდები მე, სად იწყება მხატვარი ან ჩემი სიტყვა მის შესახებ. ყოველივე ეს ჩემს ბედისწერად იქცევა ზუსტად იმ აზრით, როგორც ჩემი ბედისწერაა ყველაფერი, რასაც კი გზად გადავყრივარ: საგნები, ადამიანები, ფიქრები, მოვლენები და სხვანი. იგი იმ გარემოებათაგანია, რომელმაც წილი დაიღო იმ რელიეფის გამოკვეთაში, რომელზეც მე ვმოდრაობ.

ეს არის წინამდებარე მცდელობის კიდევ ერთი გამართლება: თუ ჩემს მიერ შექმნილ ორეულს შეიძლება რაღაც საზრისი ჰქონდეს, იმ აზრითაც, რომ იგი იქნება მცდელობა იმისა, რომ მხატვარი საკუთარ ბედში ამოვიკითხო, ამოვიკითხო, როგორც ჩემი გზის ერთ-ერთი ვექტორი, ტრაექტორია თუ ენერგეტიკული ცენტრი, მასთან ჩემი შეხვედრის წყალობით რომ გამჟღავნდა – როგორც იმ დინამიკური რელიეფის ერთ-ერთი განმსაზღვრელთაგანი, რომელშიც მე ჩემს თავს ვამჟღავნებ.

ამით, თითქოს, ფიროსმანის ლიტერატურული ორეულის შექმნის პირველი გამართლება მოვძებნეთ.

ხშირად უთქვამთ და დაუწერიათ, რომ ნებისმიერი ლიტერატურა – ისევე, როგორც მხატვრობა, პირველ რიგში ავტობიოგრაფიულია, რამდენადაც მისი გაგება ამავედროულად საკუთარ მარად მოუხელთებელ და ქმნად იდენტობაში მოძრაობას წარმოადგენს. სრულიად ასევე, საკუთარ თავში ფერისა თუ სიტყვის მიერ აღძრული რეზონანსის ამოკითხვა ამ იდენტობის დადგენისაკენ მიმართული ცხოვრებისეული ამოცანის ნაწილია. ბედისწერაც ხომ სხვა არაფერია, თუ არა ამ იდენტობის სხვა სახელი.

ბედისწერა საგნების, მოვლენებისა და ადამიანების პირით მელაპარაკება და რაღაც უკიდურესად მნიშვნელოვანს მამცნობს. სწორედ ეს უწყება გადამაქვს სიტყვიერ ქსოვილში, რათა შესაძლებელი გახდეს მისი განთავსება იქ, სადაც ჩემი და სხვა ადამიანების შეხვედრის სივრცეა. ამით მათ ჩემს ბედისწერას (ამ შემთხვევაში, მხატვარს, როგორც ჩემი ბედისწერის შემთხვევას) ვაზიარებ და რამდენადაც ისინიც მაზიარებენ თავიანთ ბედისწერას თუნდაც სრულიად სხვა გზებითა და ხერხებით, იქსოვება ის, რასაც ჩვენს თანაყოფნას ვუწოდებთ. ჩვენ ყველანი ხომ თანამყოფნი ვართ და ამგვარი თანამყოფობით ვქსოვთ ურთიერთის ბედისწერასა და კოსმოსს. ამ აზრით, პირველადი თანაყოფნა ჩვენი არსებობის გარდუვალი ფორმაა. და თუ ეს პირველადი თანაყოფნა ფაქტია, მაშინ აზრს ჰკარგავს ის ძრწოლა, რომლითაც მე მხატვრის უგვან საკომუნიკაციო იდენტობაზე ვსაუბრობდი, რადგან ამით, ლამის ჩემდაუნებურად, მივაგენი, რომ საყოველთაოდ ცნობილი და ემპირიული საკომუნიკაციო კონტექსტი, რომელშიც მე და „ის“ ვმოდრაობთ, სხვა არაფერია, თუ არა ამ პირველადი თანაყოფნის ორეული, ერთადერთ შესაძლო, ნამდვილზე უნამდვილეს სინამდვილედ რომ ცდილობს მომეკლინოს და საზრისი შთანთქას – ის საზრისი, რომლის

წიაღშიც მე და ფიროსმანს ერთმანეთის ბედისწერის, სულის რელიეფის ქსოვა და თანაყოფნა ძალგვიძს.

სწორედ ამგვარი მინდა ვიხილო მხატვარი – როგორც ჩემი სულის რელიეფის, როგორც ჩემი ბედისწერის ერთ-ერთი ცხოველმყოფი საწყისი. სხვაგვარი ხედვა, ალბათ, საზრისს იქნება მოკლებული, რამდენადაც მხოლოდ გაგების სიმულირება თუ იქნება, რაც უარესიცაა. ამით ხომ ჩვენს ისედაც დანაგვიანებულ საკომუნიკაციო გარემოს კიდევ უფრო დავანაგვიანებთ. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩემი, როგორც ქრისტიანის, ეკოლოგიური ინსტიქტი მოითხოვს არ გავაკეთო ეს და უსასრულო ციკლებში ჩაკეტილ საკომუნიკაციო ველის მექანიკურ ვნებათაღელვას მეტი ენერგია და ძალა არ შევძინო.

ყველა შემთხვევაში, სხვა გზა არ გვაქვს და კიდევ ერთხელ უნდა შევეცადო ფიროსმანთან ერთად იმ სივრცის შექმნა, რომელსაც ჩვენი პირველადი თანაყოფნა შევარქვით. წინასწარ ვიტყვით, რომ ამგვარ პირველად თანაყოფნასთან შეხების პირველნიშნულებს სწორედ ფიროსმანთან ვხვდებით და ამ თემას თავს ვერც ავარიდებთ, თუკი ფიროსმანის ცნობიერების პორიზონტში გვინდა ყოფნა. ვფიქრობ, სწორედ ეს გამოთქმა „ჩვენი, როგორც ადამიანების პირველადი საკრალური თანაყოფნა“ წარმოადგენს იმ კამერტონს, რომლითაც ფიროსმანთან თანაყოფნაში შეიძლება აღმოვჩნდეთ და ფენომენის, მითუმეტეს, ადამიანური ფენომენის გაგება ხომ, რაღაც აზრით სხვა არაფერია, თუ არა მასთან თანაყოფნის წერტილის მოძიება. იშვიათია მხატვარი, რომელსაც ისე სხეულებრივად ძალუძს გადმოგვცეს პირველადი შეხვედრისა და თანაყოფნის მთელი ინტიმი და ტოტალობა და რომელსაც ხელეწიფება, ბავშვის მსგავსად, მწირი არსენალით უცნაური მეტაფიზიკური სისრულის ფენომენები შექმნას, როგორც ამას ფიროსმანი ახერხებს.

უკვე ვთქვით, რომ მხატვრის ჩართვის მცდელობა საკომუნიკაციო სივრცეში სხვა არაფერია, თუ არა მისი იძულება, მრუდე სარკეების გარემოცვაში იმოგზაუროს. რაც მეტად ცდილობენ მის თარგმანებას, მით უფრო ღრმად ეფლობა იგი სუროგატულ არსებობაში და საბოლოოდ ვაიგივებთ ამ უკანასკნელთან. უფრო მეტიც, დგება მომენტი, როდესაც ჩვენთვის იგი არა მხოლოდ არსებობს სუროგატული არსებობით, არამედ მეტყველებს კიდევ, როგორც სუროგატული არსება და მისი ნებისმიერი მცდელობა საკუთარ თავთან მიბრუნებისა უკანონო მცდელობად გვეჩვენება. ალბათ, „ძველი თბილისის“ ის ზერელე ეგზოტიკა, რომელშიც იმთავითვე იქნა ფიროსმანი განთავსებული, მისთვის სწორედ ასეთ ფსევდომორფოზას, ამგვარ ყალბ არსებობას წარმოადგენს. ამით იგი ჩვენთვის იმ ფარგლებში რჩება, რაც მრუდე ანარეკლების მეშვეობით მოიქსოვა და მეტი არაფერი. უფრო მეტიც, იგი სწორედ ამ მრუდე სარკეებად ემანიერებს და სხვაგვარი არსებობა თითქოს არც გააჩნია. ეს არის უიმედობის აღმძვრელი ვითარება, მექანიკური სიზუსტით მოქმედი კანონი, რომლის თანახმადაც მხატვარი (ამ სიტყვის ზოგადი აზრით) კვალად მრუდე სარკეებს ტოვებს და არა მხოლოდ ლიტერატურული ანარეკლების, არამედ ზერელე ტურისტული ცნობარებისა და შთაბეჭდილებების, წინასწარ მოსალოდნელ მიგნებათა გამო აღტაცებების, ეპიგონებისა თუ უარყოფილების, თბილისური სულიერების ზერელე იმიტაციათა და სხვათა და სხვათა სახით. ვიმეორებ, ჩვენთვის სხვა არსებობა მას თითქოს არც გააჩნია. მთლიანად პარალელურ ტექსტებშია გადმოღვრილი და ადექვატურობაზე ლაპარაკი შეიძლება მხოლოდ იმ აზრით, რომ თავად თარგმანების ტექსტურა იძენს ავტონომიურ არსებობას. ხოლო თუკი მხატვარი მაინც ცდილობს დაუძვრეს პარალელური ტექსტების ამ დიქტატს, ჰეგელისა არ იყოს, მით უარესი მისთვის.

ცხადია, ამით აზრი ეკარგება თარგმანებას, როგორც მოვლენას და აზრი მხოლოდ თანამეტყველების შესახებ საუბარს აქვს. მთარგმანებლის ძალისხმევას მხოლოდ იმდენად აქვს საზრისი, რამდენადაც და რა ხარისხითაც არის იგი თანამეტყველი, რამდენადაც არის იგი მხატვრის უმცროსი თანამშრომელი და შემწე იმ უნივერსალურ დემიურგულ საქმიანობაში რომელსაც ეს უკანასკნელი ეწევა.

სხვაგვარად თუ ვიტყვით, მთარგმანებელიც მხატვარია იმ აზრით, რომ ინსტრუმენტად და სუბსტანციად მას უქცევია არა მხოლოდ სარკული ანარეკლები – ჩანს, ამ უკანასკნელთაგან თავის დაღწევა შეუძლებელია – არამედ მხატვრის მიერ აღძრული თანამეტყველებისა და პირველადი თანაობის ერთგვარი ყინი და ვნებათაღელვა.

ვიმეორებ, სხვა საზრისი თარგმანებას არც შეიძლება ჰქონდეს. ამით ვთავისუფლდები მზამზარეული ფორმების იმპერატიული ბატონობისგანაც და ადექვატურობის ილუზიისაგანაც და ავად თუ კარგად, ვცდილობთ, ფიროსმანის თანამეტყველნი ვიყოთ.

ამით ჩვენ გაგება ავხსენით, როგორც თანამეტყველება და მოვნიშნეთ იმ კარიბჭის კონტურები, რომელსაც შეიძლება მივადგეთ და ფიროსმანის სამყოფელში შეღწევაც ვცადოთ.

### სიყმაწვილის მეტაფიზიკა

ერთ ამბავს გავიხსენებ. ერთმა თითქმის სრულიად გაბოგანოვებულმა ნაცნობმა ჩემი სახლის წინ გამაჩერა და უსაგნო საუბარი ჩამოაგდო. ბოლოს მითხრა (ამის სათქმელად კარგახანს ემზადებოდა), ყველაფერი თავიდან მინდა დავიწყო. ნასვამი იყო და ცდილობდა დალაგებით და ჭკვიანურად ელაპარაკა. არ გამოსდიოდა. ჩანდა, თავის გონებაში გულმოდგინედ და დაძაბული ეძებდა ოდესღაც ნაფიქრის, წაკითხულისა და მიგნებულის ნაფლეთებს. რამდენჯერმე გაიმეორა ერთი და იგივე, მეტის თქმა უნდოდა, მაგრამ ვერ მოეხერხებინა. დაიწყებ, აბა, რას იზამ-მეთქი ვუთხარი. მის შემხედვარეს მიჭირდა ამის თქმა. გზა, რომელიც მან განვლო, მისმა (პირადმა თუ სოციალურმა) სხეულმა განსაზღვრა. მათგან თავის დაღწევას ვპირდებოდი. არადა, ბედისწერა, გარკვეული აზრით, ხომ სწორედ ეს ორი სხეულია. ლამობდა, ამ საიდანლაც თავსმოხვეულ დიქტატურას დაპირისპირებოდა. სასმელი შევლოდა, საკუთარი ღირსება ეგრძნო და ერწმუნა, რომ ამ ბრძოლაში გაიმარჯვებდა და ყველაფერს, მართლაც, თავიდან დაიწყებდა. ჯერ კიდევ ახერხებდა, თავისი ლამის მუდმივად მთვრალი სულიდან ეს უცნაური ენთუზიაზმი გამოეწურა: ერთ დღესაც ყველაფერს თავიდან დავიწყებო, ერთ დღესაც გავიღვიძებ და თავიდან მოვიშორებ ამ ჩემს (პირად თუ სოციალურ) სხეულს, რომელშიც კომპრაჩიკოსის უღმობელოებით გამომამწყვდია ბედისწერამ. ცხადია, ვიფიქრე, თავს იტყუებს-მეთქი, თუმცა კი სულის სიღრმეში ვგრძნობდი, რომ არ იყო ასე და რომ თუკი ნება ჰქონდა თავის მეტაფიზიკურ ბავშვობაში მიბრუნებისა, საკუთარ სულში იმ ბავშვის მოხელვისა, ვისთვისაც მაცხოვარმა უფლის სასუფევლის კარი ღიად დაგვიგულა, მან უკვე მოპოვებული ჰქონდა თავისუფლება და იგი ხსნილი იყო.

ერთხელაც მივხვდი, რომ ამ კაცმა თავისი იღუმალი და ყმაწვილკაცური იმედის გამხელით საკუთარი უცნაური, აუხსნელი და გულუბრყვილო რწმენა გამახსენა იმისა, რომ ყველაფრის ხელახლა დაწყება, მართლაც, შესაძლებელია. როგორ

მტრულადაც არ უნდა გექცეოდეს სამყარო და როგორ გულმოდგინედაც არ უნდა გკლავდეს იგი ყოველწამიერად, მანამ ხარ ცოცხალი, სანამ ასეთი რამ ძალგამს – გქონდეს საკუთარი არსებობის ხელახლა დაწყების ნება, თუმცა არა გაქცევით იმისგან, რაც აქ და ახლა ხარ, არამედ საკუთარ თავში სამყაროს პირველად აღმომჩენის მზერის მოხელვით. მთავარია, შენს თუნდაც უკიდურესად ბეჩავ არსებობაში მოძებნო ის წერტილი, სადაც შენ და ყოფიერება ერთმანეთს უღიმით, არ უნდა გაბედო სიკვდილი, რადგან შენ ცოცხლობ მხოლოდ მანამ, სანამ შენს სულში ყოფიერებასთან შეხვედრისა და მისთვის გაღიმების წერტილი ცოცხლობს. ბავშვად ყოფნა ხომ ყოფიერების ტოტალური მიმღებლობის უნარს ნიშნავს. შენ კი აღარ გაურბიხარ (პირად და სოციალურ) სხეულს, არამედ მათ აღიქვამ იმ ენად, რომლითაც ყოფიერება გელაპარაკება. და თუ ეს ასეა, მიგიღწევია იმ ჩემი ბოგანო ნაცნობისათვის გამოუთქმელი და სანატრელი მდგომარეობისათვის: ყველაფრის ხელახლა დაწყების მუდმივი და უწყვეტი უნარისათვის, როდესაც შენ ყოფიერებას შენში მომავალ გზებს უხსნი და საკუთარი სულის სიმშვიდეში დაუნჯებული ყურს უგდებ მას და ძველი კულტივით\* ზღვაში შეცურებულ ნავზე შემდგარი მიემართები იქით, საითაც კოსმოსი თავისი პირველადი ხმიანებით ჟღერს და საზრისის მთელ ტოტალობას გპირდება. მანამ ხარ ცოცხალი, სანამ ამგვარი მოგზაურობა ხელგეწიფება, უფრო სწორად, სანამ შენი სვლა ამგვარი მოგზაურობის წადილით არის სავსე. ის ჩემი ნაცნობი სწორედ ბავშვის უნარს ნატრობდა – ყოფიერებასთან სადა, უშუალო და ამ თავისი უშუალობით ტოტალური შეხვედრის უნარსა და ნებას, მდგომარეობას, როდესაც ადამიანები, საგნები და მოვლენები ტოვებენ თავიანთი დუმილის საუფლოს და შენთან ერთად იწყებენ სვლას. და ამ თანაყოფნასა და თანამეტყველებაში, ტოტალური შეხვედრის ამ მდგომარეობაში ჩვენ, ამავდროულად, მაცხოვრის თანამყოფნი და თანამეტყველნი ვართ. მანამ ვართ ცოცხალნი, სანამ ამისი ნება გაგვაჩნია.

თუკი ჩვენმა სულიერებამ ისტორიულ განზომილებებში შეინარჩუნა თავი, სწორედ ყველაფრის ხელახლა დაწყების იმ ნებით, რომელიც მეთხუთმეტე საუკუნის ბოლოს ერთიანი ქართული სახელმწიფოებრიობის კრახთან ერთად გაჩნდა და თავის გამხმრვანებლები, უპირველესყოვლისა, ორ დიდ ქართველში – საბასა და ილიაში პოვა. ხოლო ფიროსმანმა ჩვენი ისტორიის ყველაზე მძიმე მომენტსა და (თუ მეოცე საუკუნეს გავიხსენებთ) კიდევ უფრო მძიმე მოლოდინებში ჩვენი კულტურის სხეულში გაამჟღავნა უმარტივესი ენით გამოხატული ის პირველადი ხმიანება, რომლის გამოც ღირდა და დღემდე ღირს ჩვენი არსებობა, მიაგნო და უკიდურესად სადა ფორმებსა და ფერებში, უკიდურესად სადა სახეებში გაასაგნა იგი – ჩვენი პირველადი თანაყოფნის ის ელფერი, ის წმინდა გულუბრყვილობა, რომელიც შემდეგ უკვე მისი სახელით მთელ კოსმოსს შევთავაზეთ. თითქოს მძიმე ისტორიული ბედით, გეოპოლიტიკის ენაზე ამეტყველებული ჩრდილოური მართლმადიდებელი იმპერიალიზმისა და დასავლური ათეისტური პოზიტივიზმის ექსპანსიით დაბნეულმა ჩვენმა სულიერებამ მისი მხატვრობა აამეტყველა, როგორც თავისი პირველადი ენა, პირველადი იდენტობა და ამით გადაირჩინა თავი. ამით ჩვენი სულიერება იმ ბავშვს ჰგავდა, რომელიც, ტკივილისა და შიშის მიუხედავად, გაღიმებას ახერხებს და ასე ცდილობს, დაუნდობელ გარემოებებში ჩამალული სხვა ასეთივე მომღიმარი არსება დაინახოს.

ფიროსმანი ჩვენი სულიერების ღიმილია: მარტივი და უშუალო და ამ უშუალობით მხსნელი ღიმილი, მაცხოვართან თანაყოფნის ღიმილი.

\* კულტურ წარმოდგენებში ნავით მოგზაურობა მისტიკური მოგზაურობის სიმბოლიზებას ახდენდა.

კულტურა, თუ მის ეთნოგრაფიულ და კუნსტკამერულ გაგებას განზე გადავდებთ, უზოგადესი აზრით, სხვა არაფერია, თუ არა ჩვენი საკრალური თანაყოფნა. ჩვენ თანამყოფნი ვართ იმ პირველად ერთიანობაში, რომელსაც ჩვენს კულტურასა და სულიერებას ვუწოდებთ. ცხადია, ამგვარ თანაყოფნაში არ ვგულისხმობთ რაიმე ნაციონალ-მისტიკურ თუ ნაციონალ-უტოპიურ პარტიკულარიზმს, რომლითაც გაჟღენთილია ჩვენი ატმოსფერო. თუმცა კი ეს მიაძიჭ წარმოსახვაზე აგებული ნაციონალ-მისტიციზმიც (XX საუკუნის დასაწყისის სოციალ-დემოკრატი თუ დღევანდელ პოსტლიბერალთა ნაციონალ-ნიჰილიზმთან ერთად) ჩვენი თანაყოფნის ნაწილია, მისი გამონაყოფია, ისტორიული გარემოებებით ნაგები ბედისწერაა და მას ვერსად გავექცევით. წარსული, აწმყო და მომავალი, უფრო კი ჩვენი წარმოდგენები მათ შესახებ ერთნაირად ქმნიან ამ თანაყოფნას, როგორც ჩვენს სხეულსა და, ამავედროულად, მეტყველებას. მას ვქმნით ჩვენ ყველანი – ვინც კი ვმონაწილეობთ ქართულ სულიერებაში – ამ მოუსვენარ, ღრმა და მოულოდნელი ენერგეტიკული შფოთით სავსე და, ამავედროულად, ზერელე სულიერებაში, საკუთარი სხეულიდან ერთნაირი დაუდევრობით რომ შობს წმინდანებსაც და ცოდვილთაც, ზნეობრივ გმირსაც და ზნეობრივ ურჩხულსაც, სახარებისეულ ბავშვსაც და არქისერიოზულ ტირანსაც; სულიერებაში, რომელიც თეატრალური, კარნავალური ნაციონალიზმის მიმიკრიით ცდილობს თავი დაიცვას ისტორიული სტიქიებისაგან და მაშინვე განზე სხლტება, როგორც კი მის გააზრებას ინტელექტუალური ინდუსტრიის მატრიცებით შევეცდებით – ესეც ხომ თავდაცვის ფორმაა. ყველაზე მეტი საფრთხე ხომ იმას ელის, რაც რომელიმე კონკრეტულ გარკვეულობასთან აიგივებს თავს. ხალხის საკრალურმა თანაყოფნამ არ იცის გუშინ და ხვალ. იგი ტოტალური აწმყოა. მისი გამჟღავნებები არსებობენ იმდენად, რამდენადაც აქ და ახლა მნიშვნელობენ და ჩვენი თანაყოფნის ხმიანებას ქმნიან – იმ ყოფიერებას, რომლის ჭირვეულ დინამიკაშიც ვიმყოფებით ყველანი.

ფიროსმანი, უთუოდ, ერთი იმათგანია, ვინც, ერთის მხრივ გამოთქვამს ამ ჟღერადობას, ხოლო, მეორეს მხრივ, ახალ ფერადოვნებას სძენს მას. როგორც ვთქვით, თითქოს სწორედ მისი პირით განაცხადა ჩვენმა სულიერებამ, რომ მას არა მხოლოდ ჰქონდა საკუთარ თავში ბავშვისაკენ მიმართვის ნება – იმ წერტილისაკენ, რომელიც არ იქნებოდა მეცხრამეტე საუკუნის დასავლეთის სციენტისტური მეტაფიზიკური ზერელობითა და რუსული თეოლოგიურ-გეოპოლიტიკური სინკრეტიზმით, არისტოკრატი თუ ეგზოტიკური თავქარიანობითა თუ სალონური ნაციონალ-ფეტიშისტური პატრიოტიზმით დამძიმებული. ერთადერთი, რითაც იგი შეიძლება გაჯერებული ყოფილიყო, მხოლოდ მისი ისევ და ისევ ბავშვური მიძღვებლობითა და მიაძიჭობით გადმოცემული მარადიული ქართული სიმბოლოებით: თამარი, შოთა, ძველი საქართველო, რთველი, ქეიფი და სხვანი. ეს იყო ნება იმ მოუხელთებელ, სადღაც და ოდესღაც მოცემულ წერტილში ყოფნისა, რომელშიც კულტურა ბედავს და ცდილობს, ღვთის სიტყვის თანაჟღერადი იყოს და მაცხოვართან თანაყოფნის გამო თავისი ბავშვურ სიხარულს აუწყებს სამყაროს: აღტაცებით, გულუბრყვილოდ და მით უფრო საღად, ლაღად და უშუალოდ.

ჩვენი სულიერების ამ ელფერის მეორე მსგავსი გამხმომავნებელი ვაჟაა. ორივენი – ფიროსმანიც და ვაჟაც – ჩვენი თანაყოფნის სიყმაწვილეში და თანაც სადა და პირველადი სემანტიკით მიგვითითებენ იმ ენერგეტიკულ ცენტრებზე, რომელთა არსებობის შესახებაც საკუთარი ისტორიით დამძიმებულებს თითქოს დავგვიწყებია კიდევ. ერთმაც და მეორემაც (ნებით თუ უნებლიედ) გაგვახსენეს, რომ ჩვენ, გარდა მეცხრამეტე საუკუნის სალონების ზერელე გემოვნებით შეთხზული ისტორიისა, რომელიც

ბოლშევიზმის წლებში უკვე ერთგვარ ნაციონალ-ფეტიშისტურ ტყვეობად ვაქციეთ, სიყმაწვილის მატარებლებიც ვიყავით – საკუთარი თავის სამყაროში აღმოჩენით რომ დამთვრალა და გარშემო ჰიპნოტურად ავრცელებს ამ ზარხოსს. ერთიცა და მეორეც, ვაჟაც და ფიროსმანიც სიყმაწვილის მარადი მეტაფიზიკის მატარებლები არიან და, ვიძეორებ, სწორედ მათი მეშვეობით გამოთქვა ჩვენმა სულიერებამ ნება, რომ ხსნა იყო არა ნაციონალ-ფეტიშისტური ესთეტიკით შექმნილი სენტიმენტალური ისტორია, არამედ ჩვენი თანაყოფნის პირველადი ჟღერადობის, ღვთის სიტყვის მატარებელი ჟღერადობის მიგნება და მზის სინათლეზე გამოტანა, მარად ცხადი და უშუალო მოცემულობების, სნობური ინტელექტუალური ინდუსტრიისათვის ბანალობად ქცეული სიკეთის, ჭემმარიტებისა და მშვენიერების ენაზე მეტყველება.

ყველაფერი ეს ჩვენი სულიერების ელფერია. და, ალბათ, არავისში არ არეკლილა ეს ელფერი ისე ნათლად, როგორც ფიროსმანში. ამიტომაც არის იგი ასე მტკივნეულად მომხიბლავი და ჰიპნოტურად ჩამთრევი იმ სათქმელში, რომლითაც თავისი ფერებით, კონტურებითა და სახეებით გვთავაზობს. ამით არის იგი ჩვენი ბედისწერის არა მხოლოდ ნაწილი, არამედ სახეც და პოროსკოპიც. მასში უცნაური წესით გამჟღავნდა ჩვენი თანაყოფნის ბედი და მისთვის მიმართვა ისეთივე გარდუვალობად ქცეულა ჩვენთვის, როგორც უიღბლო კაცისათვის – საკუთარ მომავალში შეჭვრეტა. ამით ქმნის იგი ჩვენს „ავტობიოგრაფიას დაბადებამდე“.

ავტობიოგრაფია დაბადებამდე წარმოადგენს გამოცდილებას იმისა, რომ, ცხოვრების ცხად ვითარებებთან ერთად, შენი თანამყოფია ის გარემოებებიც, რომლებსაც, ერთი შეხედვით, არც ღროში თანხვდები და არც გენეტიკურად გაკავშირებს რამე, რომ არსებობს რაღაც გარემოებანი, რომლებთან იღუმალი ბმაც შენი სულის კონსტიტუციური ნაწილია, რომ ფიროსმანის „ირმის გასეირნება“ ან „მეეზოვე“ ისეთივე გამოცდილებაა ჩვენთვის, როგორც გასული საუკუნის 20-იანი წლების რიგში ჩამდგარი საბჭოთა ფიზკულტურელები, თუ თუ მოწინავე მშრომელები და ბოლშევიკი პროპაგანდისტები. ისინი ისევე ხშიანებენ დღეს ჩვენში, როგორც ნებისმიერი რამ, რასთან ერთადაც არსებობა გვიწევს. ამგვარი ფარული და ერთი შეხედვით, არათანაარსი გამოცდილებანი რაღაც უცნაური წესით გაძლევენ შანსს, რომ ისტორიული თანაყოფნის გამოცდილებას შეხვდე, როგორც საკუთარს, უფრო მეტიც, გაიაზრო, რომ ჩვენ ყველანი, როგორც სასრული გონიერი არსებები ერთი დიდი საერთო გამოცდილების წიაღში ვარსებობთ, ვიბადებით და ვკვდებით. და გამოცდილებათა ამ ხშიანებაში ფიროსმანი, უთუოდ, გამორჩეულია.

ფიროსმანი თითქოს საგნებში გამჟღავნებული ღვთის სიტყვის ჟღერადობაშია დაუნჯებული, უფლის პირველადი ჩანაფიქრის ხშიანებაში და ამ იღუმალ ვიბრაციებს მიყურადებული ამ უცნაური ღვთისმსახურების ექსტაზში ქმნის თავის ნახატებს. იგი არ განასახიერებს ბავშვობისკენ სვლას მას შემდეგ, რაც კაცს თავისი ნებითვე შექმნილი საკუთარი გროტესკული კლონების ხილვა შეაძრწუნებს, როგორც ეს, ვფიქრობ, ანრი რუსოსთანაა. ეს არ გახლავთ ბავშვად ყოფნის ხელოვნური კონსტრუქტურა. ეს უფრო თავისთავადი მყოფობაა ბავშვობაში, რაც ესოდენ ნაცნობია ჩვენი კულტურისათვის, მთელს მის ხასიათს ბევრწილად რომ განსაზღვრავს. თუმცა კი, ამასთანავე, ბავშვადყოფნა გულისხმობს ბოროტ ორეულსაც – ბავშვის ნილაბაფარებულ სიბერეს და ამ ნილბით გამართლებულ ზერელობას. ამიტომაც იღებს იოლად ჩვენი კულტურის რიგითი აგენტი თითქოს თავისთავად ნაშობ ბრძენს, მაგრამ ერთგვარი ეჭვითაც კი უცქერს რაციონთი აღჭურვილ ინტელექტუალს, ამიტომაც

\* ასე ეწოდებოდა გურამ წიბახაშვილის ნაშუქვრების სერიას. იგი 30-50-იან წლებში გადაღებული ფოტოების კოლაჟებისაგან შედგებოდა.

აღიარებს ასე იოლად მამა გაბრიელისა თუ ივანე გესლაიძის მსგავსი პიროვნებებს, რომელიც იშვებთან მიუხედავად ყველაფრისა, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს მათი შობის არავითარი დამაჯერებელი წინამძღვარი არ არსებობს, მაგრამ ნაკლებად – საბასა თუ მამარდაშვილის მსგავს ინტელექტუალური ინდუსტრიის მუშაკებს და, ამავდროულად, პროდუქტებსაც.

ფიროსმანი, ალბათ, არ არის პრიმიტივისტი ანრი რუსოს აზრით, იგი არ ცდილობს არქისერიოზულ გარემოცვაში ენის მოჩლექით მეტყველებას, რათა თავისი სივრცე და „შინ“ მოიპოვოს. იგი, უმაღლეს, ის ყმაწვილკაცია, რომელსაც არაფერი ელოება წინ, რომ საკუთარი ხელობა, გარემომცველი თბილისელი მღებავებისაგან განსხვავებით, ღვთისმსახურებად ექცია, ყოფიერებაში მოხეტიალეს მის ფრაგმენტებში საკუთარი ბედისწერა და ღვთის სიტყვა ამოეცნო, ეძია ის სიმშვიდე და ნათელი, რომელზე ოცნებაც საშუალებას არ აძლევდა საქმიანი ყოფილიყო, მშვიდად და ბეჯითად ემსახურა სადმე ან თავისი ოსტატობის შესაფერისი ანაზღაურება მოეთხოვა და სხვანი. ვინ იცის, კიბის ქვეშ უკანასკნელ დღეებში, იქნებ, მიაგნო კიდევ იმ კარიბჭეს, რომელსაც ამ ნაოცნებარი სიმშვიდისაკენ მიჰყავდა.

ამიტომაც არ არის ფიროსმანის სიყმაწვილე რუსოს პრინციპული და მეთოდოლოგიური ინფანტილიზმი. ეს უფრო ის სიყმაწვილეა, რომელთან გამოთხოვებაც არც მოგესურვება და აზრადაც არ მოგივა. ფიროსმანი, უმაღლეს, პირველად გარკვეულობებში ყოფნისა და თანაყოფნის ყმაწვილური სიხარულია, რომელიც, ამასთანავე, ინფანტილური ლინგვისტიკით კი არ გაურბის არსებობის მთელს დრამატულობას, არამედ არაჩვეულებრივი უშუალობითა და სისადავით თანაობს მასთან და მისი რელიგიური ვნებათაღელვა ამ დრამატიზმსაც სფეროთა მუსიკის ნაწილად აქცევს.

ფიროსმანისეულ კონტურებსა და ფერებში არის რაღაც უცნაური და ტკივილისმომგვრელი უშუალობა, ხელახლა რომ გვაბრუნებს ჩვენი ცხოვრების იმ მომენტებთან, როდესაც ჯერ კიდევ პირველად ვხვდებოდით საგნებსა და ადამიანებს და ვცდილობდით ყველაფრით: ფერით, სუნით, გემოთი, შეხებით აღგვექვა ისინი. ბავშვობა ხომ სხვა არაფერია, თუ არა საგანთა აღმოჩენისა და ამ აღმოჩენათა გამო სიხარულის წარმართული ხანა. ეს არის უნარი აწმყოში დავანებისა, როდესაც ადამიანი ჯერაც თავაწყვეტილი არ გარბის წარსულისა თუ მომავლის ქიმერებისაკენ და ამ სრბოლაში თავის ერთადერთ საკუთრებას – აწმყოს – არ ჰკარგავს. ეს არის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის თანაყოფნა – წმინდა წყლის ქრისტიანული რამ.

ტოტალური კვლავგაცნობის ამ სიხარულში ფიროსმანისეული ფერი თუ კონტური სწორედ ამ წამს გვამცნობენ: საგანთა იდუმალი ხმიანების მიგნებით აღძრულ მონუსხვასა და თრობას. საგნები და ადამიანები ჩვენს თვალწინ იბადებიან მრუმე ფონის წიაღიდან და ღვთის პირველად სიტყვას აუღერებენ. ალბათ, აქედან არის მათი თანმხლები ის უცნაური, ღრმა, უსაგნო სევდა, რომელსაც ეს ნახატები აღძრავენ ჩვენში და აცოცხლებენ იმ ახლადგალვიძებულ პატარა ბიჭს, ყოველ დღით ხელახლა რომ ეცნობა სამყაროს და ამ კვლავგაცნობის უცნაური, ტკივილიანი ბედნიერებით სუნთქავს.

ამით ფიროსმანი უფრო ახლოსაა ვან გოგთან, ვიდრე „ბავშვობაში გაქცეულ“ ანრი რუსოსთან ან რომელიმე სხვა პრიმიტივისტთან. ორივესათვის ღვთის სიტყვა, როგორც საგანთა იდუმალი ხმიანება ფერებითა და კონტურებით გაუღერებულ მუსიკალურ განცდად გარდაიქმნება. ყოფიერება მათთვის ფერებითა და კონტურით გამოითქმის და მის პოლიფონიურობაში იბადებიან თავადაც, როგორც თანხმიერნი.

\* ფიროსმანი, როგორც წესი, შავ ტილოზე ხატავდა.

ყოფიერება საგნებითა და მოვლენებით მეტყველებს. მხატვარი მასთან თანამეტყველებაში შობს თავის ნამუშევრებს. ამ აზრით, იგი ჯერაც არ გამოსულა ლასკოს გამოქვაბულიდან და მისი ბინადარივით თანხმობაში ადასტურებს საგნებს, როგორც ღვთის სიტყვის გამჟღავნებას. ლასკოს მხატვრობა მხატვრობის ისტორიაში, ჩანს, პირველი შემთხვევაა, როდესაც სულმა ღვთის სიტყვასთან თანხმობაში დაინახა საკუთარი თავი და დაადასტურა ეს სიტყვა. მეორეს მხრივ, ჯერ კიდევ ლასკოს მხატვრის ხელით ადასტურებს ღვთის სიტყვა თავის პოლიფონიურობასა და საგნებს, როგორც ჟღერადობათა კონტრაპუნქტულ ჰარმონიაში ჩართულ თემებს. სული თავისი თანამონაწილეა ღვთის სიტყვის ამ უწყვეტი და მარადიული გამოთქმისა. ღმერთი ვერ განხორციელდება სულის გარეშეო, ამბობს მაისტერ ეკჰარტი. მისთვის კოსმოსი არ არსებობს ადამიანის უკვდავი სულის მხრიდან ამგვარი თანხმობებისა, თანამეტყველებისა და დასტურის გარეშე. ამით, ცხოველები, რომლებსაც ლასკოს გამოქვაბულთა კედლებზე ვხედავთ, სხვა არაფერია, თუ არა მათი არსებობის დასტური და თანამონაწილეობა მათი, როგორც პოლიფონიაში მოცემული თემის დაბადებაში – მარადიულ შესაქმეში თანამონაწილეობა. ადამიანის შექმნით უფალმა ამგვარი კომპეტენციის მატარებელი არსება შექმნა. ვინ იცის, იქნებ ყველაზე მეტად სწორედ ეს უძველესი დოკუმენტი ადასტურებს მითს სამყაროს შექმნის შესახებ.

ამიტომაც არის, რომ ყოფიერება ჩემში ზოგჯერ შეიძლება ჩაიღვაროს როგორც ჩემი საკუთარი სიტყვა. ამიტომაც არის, რომ ამქვეყნიდან წასვლის შემდეგ გარდუვალობით გავთავისუფლდები იმ ნაგვისაგან, რომელიც თანახმობების ნებითი თუ უნებლიე იმიტირებისას შემიქმნია და ფასი ექნება მხოლოდ იმას, თუ რამდენად იყო ჩემი ეს სიტყვა.

ამით აზრი ეკარგება საუბარს თავისუფლებასა და გარდუვალობაზე, ლოგომაზურ ინტელექტუალურ ინდუსტრიაზე, როგორც ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ გზაზე და ნაივიზმზე, როგორც ამის საპირისპირო ტენდენციაზე. ამით შევეცადეთ, ამოგვეცნო, თუ რას შეიძლება გულისხმობდეს მაისტერ ეკჰარტი, როდესაც ამბობს, რომ მე და მამა, ჩვენ ერთი და იგივე საქმეს ვაკეთებთო. ამით (ფიროსმანის, ვან გოგისა და ლასკოს მხატვრის დახმარებით) შევეცადეთ მიგვენიშნებინა უფლისა და ადამიანის იმ თანაობაზე, რომელიც საზღვარს შეიძლება შლიდეს თავისუფლებასა და გარდუვალობას შორის და უფრო მნიშვნელოვან პერსპექტივას შლიდეს ჩვენს წინაშე.

არ არის შემთხვევითი, რომ ფიროსმანის მხატვრობაც და რუსოსეული პრიმიტივიზმიც დაიბადა მაშინ, როდესაც ადამიანთა ცნობიერებას სამყაროსაგან პოზიტივისტური გაუცხოვება ეუფლებოდა და დაიბადა სწორედ როგორც ხსნა, თავშესაფარი იმ სამყაროსაგან, რომელიც სულ უფრო და უფრო იქცეოდა ერთმანეთისაგან გაუცხოვებული და მკვდარი ელემენტების აგრეგატად. ამ თბილისში დაკარგული ქიზიყელი ბიჭისა თუ პარიზელი ყოფილი საბანკო მაკლერის მეშვეობით ახალი პოზიტივისტური სამყარო თითქოს საკუთარ მეტაფიზიკურ ცალმხრივობას, გაუცხოვებისა და კალკულაციის მეტაფიზიკას აწონასწორებს და, საოცარია, რომ, მართლაც ახერხებს ამას და მართლაც მოაქვს ჩვენამდე ის, რასაც ასაკი და კულტურის იმპერატივები გულმოდგინედ გვავიწყებენ.

ფიროსმანთან მიახლება რაღაც უცნაურს მოითხოვს ჩვენგან, სახელდობრ, უნარს, რომ ქიმერებისაკენ მსრბოლელებმა შევძლოთ და შევჩერდეთ – წერტილში, რომელიც, ძენონის თანახმად, ყოველგვარ მიზანდასახულ სვლას არარად აქცევს, რომელშიც ყველაფერი ინთქმება და რომელიც, ამავე დროს, ყოველივეს შობს, რათა მთელი სხეულით ვიგრძნოთ, თუ როგორაა შესაძლებელი, რომ საგანთა მომწუსხავი

მეტყველება ამ მოუხეშავ, ზოგჯერ ბრძნულად გულუბრყვილო კონტურებსა და ფერებში გადმოიცეს, როგორ არის შესაძლებელი, რომ ყოველივე ეს ნამდვილზე უნამდვილეს სინამდვილედ იქცეს, უფრო მეტიც, როგორ შეიძლება, რომ გაუცხოვებული და ამით დავიწყებული ყოფიერება კვლავ ჩვენი ბავშვობის ენაზე ამეტყველდეს. ეს რაღაცით გახსენების ტანჯვას ჰგავს, როდესაც სიზმრის ფრაგმენტებს ვებლაუჭებით, რათა საშუალოდ არ ჩაიძირონ ცნობიერების წიაღში. სწორედ ამ ფრაგმენტებისკენ მივყავართ ფიროსმანს, ვან გოგს და გოგენსაც კი, რომელიც მთელი არსებით ცდილობდა, ზრდასრული ყოფილიყო, მაგრამ ერთხელ გახსენებულ ბავშვობას იგი უკვე დატყვევებული ჰყავდა.

რა თქმა უნდა, ფიროსმანის ნახატებში ღრმა სიმბოლურ მინიშნებებსაც შეიძლება შევხვდეთ და საოცარ მხატვრულ მიგნებებსაც, მაგრამ არ გვტოვებს აზრი, რომ ამ მიგნებების მიღმა თავის სისადავით სულისშემძვრელ სიბრძნეს შეუფარებია თავი. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც სიბრძნეს შობს არა ევოლუცია, არამედ საკუთარი თავის შენარჩუნება იმ პირველად განწყობილებებში, რომლებიც დაბადებიდანვე მაღლად გვეძლევა და მერე ვივიწყებთ მას, ან ბავშვობის ზერელე მოგონებადღა გვრჩება ის, რაც, ალბათ, ჩვენი არსებობის ოდესღაც მაღლად მოცემულ, იღუმალ საზრისს ქმნის. ფიროსმანი გვახსენებს შეგრძნებათა უშუალობას, ჩვენი არსებობის დასაბამის ინტუიციებს. ეს არის უცნაური მდგომარეობა ჯერ არ დაბადებისა ან უკვე სიკვდილთან მეზობლობისა – ორი სამყაროს მუდმივი მოსაზღვრეობისა, მიღმურობის მუდმივი განცდისა და მისი კამერტონის თანხლებისა. თუ ამას არ ვიგრძნობთ, ფიროსმანი გაუგებარი დარჩება და კვლავ და კვლავ ზერელე თბილისური ეგზოტიკის აგენტად და ამ ეგზოტიკის თავქარიან იდეოლოგთა მოკავშირედ მოვიაზრებთ მას, თუმცა კი მაინც არ მოგვასვენებს ეჭვი, რომ მისი მეშვეობით გაცილებით უფრო დიდსა და მნიშვნელოვანს ვეხებით, ვიდრე თბილისური ეგზოტიკის ეთნოგრაფიული ზერელობაა.

ამგვარი მოსაზღვრეობა სხვა არაფერია, თუ არა მიწიერი არსებობის, როგორც უფლისაკენ სვლის განცდა. ეს არის უწყვეტი და ბავშვურად შეურყვნელი განცდა, რომელიც ასკეტური თანამიმდევრულობით გამსჭვალავს სულისა და სხეულის ყოველ ვიბრაციას. ფიროსმანი საგნებთან თანხმიერებაში შეხვედრის უწყვეტი განწყობილებით მიემართება თავისი უფლისაკენ და ამით იგი ჩვენი მეგზურიცაა. მისი ყოველი ნახატი თითქოს, უმაღლეს, შეხვედრა-დამშვიდობებაა, და კიდევ, დანაბარების წაღებაა უფალთან. იგი იმ მგზავრივითაა, სოფლიდან შორეულ ქალაქს რომ მიემართება და ყველა მეზობელს ჩამოივლის, რათა კიდევ ერთხელ შეხვდეს მათ, კიდევ ერთხელ მოისმინოს მათი ხმები, კიდევ ერთხელ მოისმინოს, თუ როგორ აღწერენ ისინი ქალაქს და რაღაც უჩვეულოს მოლოდინის თრთოლვა იგრძნოს ამ მონაცხლთა მოსმენისას. ცდილობს, ნაცნობ ადგილებში კიდევ ერთხელ ჩაიმუხლოს და კიდევ ერთხელ გადახედოს მოქეიფე თავადებს თუ პატარა გოგონას ბუშტით ხელში, კიდევ ერთხელ გადახედოს ალავერდობას მიმობნეულ ურმებსა და უხეში თოჯინებივით გამოჩორკნილ კეთილ ადამიანებს, რომლებიც, სულ ცოტაც და თავადაც დაიძვრებიან იმავე გზაზე. ან, იქნებ, მის მსგავსად, ისინიც უვლიან სოფელს და სათითაოდ ემშვიდობებიან ყველას და ყველაფერს და თავად საქეიფო ტაშფანდურიც გამომშვიდობებაა და სხვა არაფერი. ეს არის უწყვეტი შეხვედრა-დამშვიდობება ადამიანებისა, რომლებიც ღვთის ნებით გადაჰყრიან ერთმანეთს და ამ შეხვედრის გამო მაღლიერების გრძნობით

\* ფიროსმანისეულ სიმბოლოთა შესახებ პირველად გავცხანი ცნობილი ქორეოგრაფის ბატონი ვა მარლანის ჩანაწერებში. სამწუხაროდ, ეს ჩანაწერები არ გამოქვეყნებულა.

ესალმებიან და ემშვიდობებიან ერთმანეთს – მაღლიერებისა იმის გამო, რაც იღუმალ შეხვედრათა ჟამს ერთმანეთისაგან შეიძინეს იღუმალ გამოცდილებათა სახით.

ძნელია, გავიხსენოთ მხატვარი თუ მოაზროვნე, რომელშიც ასე ნათლად იგრძნობა შეხვედრა-დამშვიდობების ეს უცნაური, მეტაფიზიკური სევდით გაჟღერებული განწყობა, რომელიც თბილისში, უცნაურ ქალაქთა შორის ამ ერთ – ყველაზე უცნაურ ქალაქში სუფევდა და აქედანაა ურთიერთობათა გამო ის სიხარული, რომელშიც იგი იღვრებოდა და ხანდახან ახლაც იღვრება. შეხვედრა, რომელიც მასშივე მიმალული დამშვიდობების წყალობით იქცევა შემხვედრთა უხილავ ღვთისმსახურებად და უფლისკენ სვლად. ამ განწყობას არ სჭირდება საგანგებო პროტესტანტული დოქტრინალური გაფორმება იმისა, რომ შრომა ან რაიმე სხვა საქმიანობა ღვთისმსახურებაა, რადგან ერთიცა და მეორეც იმთავითვეა ღვთისმსახურება და მხოლოდ ასე თუ არსებობს, რადგან იგი, ამავედროულად შეხვედრა-დამშვიდობებაა. ამის გარეშე იგი იმთავითვეა ბოროტებაა. და თუ რაიმე აუნჯებს ადამიანს ფიროსმანის ნახატში, არის სწორედ ეს: შეხვედრა-დამშვიდობების მარადიული მეტაფიზიკური სევდა.

ჩემი გზა, ჩემი ბედი ის სიტყვაა, რომლითაც უფალი გამომთქვამს მე. მე და ჩემი უფალი ჩემს ბედში ვხვდებით ერთმანეთს. ჩემი ცხოვრება უფლის სიტყვის ხმიანებაა და მე მისი თანხმობით თუ მივაგნებ საკუთარ თავსაც და, როგორც საქართველოში იტყოდნენ – ჩემს მზეს, ანუ სიტყვას, რომლადაც უფალი გამომთქვამს. ამას კი სწორედ იმდენად შევძლებ, რამდენადაც გავხსნი საკუთარ თავს, რათა ჩემი გამომთქმელი უფლის სიტყვა მთელი ძალმისილებით ახმიანდეს ჩემში და მეც მისი თანხმობით ვიყო. თუ შევძლებ და ამას მივალწევ – თანხმობებასაც უფლის ნება-სიტყვასთან, ღვთის სასუფეველის კარიბჭეც ღია იქნება ჩემთვის.

სწორედ ამ აზრით არის ფიროსმანი საკუთარი ბედისწერის გზაზე მოხეტიალე და უფლის სიტყვას მიყურადებული ასკეტი. თუ ამას კარგად გავიგებთ, იმასაც გავიაზრებთ, რომ იგი არ ყოფილა არც მოქიფე და არც ლოთი და რომ მისი თრობა ომარ ხაიმის თრობის რიგისა იყო და რომ სასმელსაც უფრო ინსტრუმენტალური ფუნქცია ჰქონდა მისთვის. სასმელი მისთვის პარალელური გამოცდილებაში ყოფნის საშუალება იყო, უფლის სიტყვასთან, როგორც საკუთარი ბედისწერასთან სიახლოვის საშუალება. ჩანს, მიმანიშნებელია, რომ დღეს ჩვენ მის გარეგნობაზე უპირატესად მოგონებებით შეგვიძლია მსჯელობა. იგი მთლიანად დარჩა, როგორც მის ნახატებად განფენილი ღვთის სიტყვა. პორტრეტი შეცვალა მის ნახატებში განფენილმა მისმავე ბედისწერამ, რაც იგივეა, უფლის სიტყვამ.

კიდევ ერთი სუბსტანცია, რომლითაც ფიროსმანის სამყარო აიგება არის თანა-არსებობის სტიქიაში დაბადებული თანაგრძნობა. ეს არის, თუ შეიძლება ითქვას, თანაგრძნობის, როგორც სუბსტანციის ეშმაკობა, თავი დააღწიოს სოციოკულტურულ მახეებს, ათასგვარი ზედნადები ნიღბის წიაღიდან გამოანათოს და ასე ჩაგვითრიოს თავის მშვიდ და ტკივილიან მდუმარებაში. ეს უკვე ის კეთილი მახეა, რომელსაც თანაგრძნობა გვიგებს, ნიღბთა ქაოსში გზას გვაკვლევინებს და პირველად გარემოებებთან გვაბრუნებს – იმ გარემოებებთან, რომლებიც ესოდენ უცხო ხდება გარკვეული ასაკის შემდეგ, მას შემდეგ, რაც სოციო-კულტურული ნიღბები და სიცხადეები სადღაც გაგვიტყუებენ, იმ პლანეტაზე, რომელსაც ზრდასრულობა ჰქვია. ფიროსმანი თანაყოფნისა და თანაგრძნობის ქსოვილში დავანებაა, მის მიბრუნებას არ ესაჭიროება მიქელანჯელოს მონათა ტიტანური ძალისხმევა. იგი თავის სამშობლოშია, რომელსაც იგი სხეულებრივად გრძნობს და რომელიც მუდამ თან ახლავს; აქ არ არსებობენ უმნიშვნელო ადამიანები, საგნები და გარემოებები, ყველაზე უმნიშვნელო საგანთან

უფლის თანაყოფნა ისეთივეა, როგორც ყველაზე დიადი და ყოვლისმომცველი მოვლენებთან, ფანჯრის მინაზე წყლის წვეთისაგან დარჩენილი კვალის იდუმალი მეტყველება ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც ფარდობითობის თეორიის გააზრება. სწორედ ეს არის ღვთაებრივი ეგალიტარიზმი. თუ ამგვარი ეგალიტარიზმი ჩემს განცდასა და ცნობიერებაში ერთხელ მაინც გაანათებს, შემძლია ჩავთვალო, რომ ამ დროს მე რელიგიურ ცნობიერებაში ვიმყოფები და საყოველთაო ერთიანობას ვზიარებოვარ. ამით თანაგრძნობის მეტაფიზიკა სხვა არაფერია, თუ არა ღვთაებრივი ეგალიტარიზმი.

დაბოლოს, არ შეიძლება, ფიროსმანში ბავშვად ყოფნის კიდევ ერთი განზომილება არ შევნიშნოთ. ამის გარეშე ფიროსმანისადმი დამოკიდებულება ზედმეტად ცალმხრივი იქნება. ეს განზომილებაა მდგომარეობა ბავშვისა, რომელსაც ცხოვრება პირველად დაანახებს თავის მახინჯ ნიღბებს, ამ ნიღბების პირველი ხილვით აღძრული გახევეებისა თუ გაოგნების მდგომარეობა, თავის შთაბეჭდილებას ჯერ კიდევ ინფანტილური სიმბოლოებითა და ხატებით რომ გადმოსცემს, თუმცა კი მათ მიღმა თითქმის დაუფარავად იგრძნობა სიმახინჯის პირველი ხილვით გამოწვეული ტკივილი და სულის პირველადი, მშვიდი მოთამაშის მდგომარეობის ეროზიის წინათგრძნობა. ერთი წუთის წარმოვიდგინოთ, რომ ეს მდგომარეობა უსასრულოდ ჭიანჭურდება და ჩვენი არსებობის განმსაზღვრელ პარადიგმად იქცევა. თუ წარმოვიდგენთ, ალბათ, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ჩვენ ფიროსმანისაკენ სავალი კიდევ ერთი ბილიკი მოვიპოვეთ. მთავარია, საკუთარი ბიოგრაფიიდან გავიხსენოთ ცხოვრების უსახურ ფაქტებთან შეჯახების პირველი მომენტი, პირველი წამები, როდესაც ჩვენდაუნებურად და შემეცნების ყოველგვარი სიხარულის გარეშე, უფრო მეტიც, საკუთარ სულში ბზარების გაჩენის ტკივილითა და შინაგანი დრამატული ძახილის მიყურადებით შევცქერდით ამ ნიღბებს. ეს არის გარდუვალი მომენტი ნებისმიერი ადამიანის ცხოვრებაში, თუმცა კი ისიც ცხადია, რომ მხოლოდ ერთეულები – ვან გოგისა და ფიროსმანის მსგავსი ერთეულები ახერხებენ ეს პირველი ტკივილი მთელი თავისი დარჩენილი ცხოვრების უმთავრეს თემად, უმთავრეს ლაიტმოტივად აქციონ – სულის იმ კონფიგურაციად, რომელში ყოფნაც მათვის უფალთან თანაყოფნის თანაზომადია. მითოლოგიური არქეტიპების ნგრევის შედეგად გაჩენილ ბზარებში შემოდგრომასა და ფუთფუთს იწყებენ ის ჭინკები, რომელთა თანხლებითაც გვიწევს შემდეგ მთელი ცხოვრების გატარება. ფიროსმანიცა და ვან გოგიც სიცოცხლის ბოლომდე ისეთივე გაოგნებულები იყვნენ მათი ხილვით, როგორც იმ პირველ წამს, მათმა აღმოჩენამ ყველა ყმაწვილური საყრდენისა და ფიქრთა თამაშის წესების შერყევა რომ გამოიწვია. არ ვიცი რატომ, მაგრამ დაბეჯითებით შემიძლია თქმა, რომ ფიროსმანი შექმნა სწორედ ეროზიის მიმართ გაოგნების შენარჩუნების უნარმა. სწორედ ამაში იყო იგი ბავშვი, საბოლოოდ, ამაში ჰგავდა იგი მთელს თავის კულტურას, რომელიც მახინჯი ფანტომების ხილვის გამო გაოგნებითა და მათი უკან ჯურღმულებში ხელახალი შედენით აგებდა, ზოგჯერ კი ბავშვის ნიღბების მორგებით აგებდა თავის სხეულს.

უკვე რამდენჯერმე ვახსენეთ ის ორეული, რომელიც სიყმაწვილეზე მიმართვას ჰყავს – ისევე, როგორც ნებისმიერ სხვა ადამიანურ ძალისხმევას, კაცობრიობის მტერი რომ ჩაგვისაფრებს ხოლმე, როგორც კი საკუთარი სულის ცოცხალი წერტილებისაკენ მოგზაურობას შევუდგებით და სულ მცირედით მაინც დაკარგავთ სულის სიფხიზლეს. სიყმაწვილისაკენ მოგზაურობის შემთხვევაში ეს ორეულია წარსულისა და აწმყოსაგან, განვლილ გზაზე დატოვებული საკუთარი ნაშთებისაგან,

„პირადი და ეპოქალური დაღლილობისაგან“ (თ.მანი) გაქცევისა და ბავშვის ნიღბით თავის გადარჩენის მცდელობა. ბებერ სხეულზე უძწეო ჩვილის ნიღბის მორგება ხომ გაქცევის უძველესი ფორმაა. ეს აღარ არის საწყისებში ყოფნის ნება. ეს აღარ არის მცდელობა აქ და ახლა მიაგნო იმ პირველად ძალებს, ანგელოსთა დასის იმ ხმიანებას, მარადიულ მომავალში რომ მიგიძღვება. ეს, უმაღლესი, სუიციდის ფორმაა – საკუთარ ემბრიონში მიბრუნების სურვილია, ის შემთხვევაა, როდესაც დაბერებული სხეული ენის მოჩლექით იწყებს ლაპარაკს და ამით ცდილობს, კოსმოსის უღმრთელი ხელი აირიდოს.

გავიხსენოთ XX საუკუნის 30-იანი და 40 წლები, როდესაც ბოლშევიკთა სციენტისტურმა ზერელობამ ისტორიის არაბუნებრივ წონასწორობაში შეჩერება მოინდომა და მილიონობით ადამიანის მსხვერპლშეწირვა თუ არა, ამ წონასწორობის შენარჩუნება შეუძლებელი იყო. ირაციონალური, ულოგიკო სასჯელის მუდმივი მოლოდინი ადამიანს აიძულებდა მეტი და მეტი ენთუზიაზმით გამოეხატა ამ ფსევდოეპოსში მონაწილეობისათვის მზადყოფნა. და ისიც საკუთარ თავს სამყაროს სთავაზობდა, როგორც გულუბრყვილო, კომიკური, კინინი არსება. ყველაზე კარგად ეს 30-იანი და 40-იანი წლების კინემატოგრაფში ჩანს. გავიხსენოთ ის ისტერიული, სასოწარკვეთილი კომიზმი, რომლითაც გაჟღენთილია ამ წლების ფილმები, გავიხსენოთ ყალბი, ადამიანური ღირსების დამამცირებელი ენთუზიაზმით აღსავსე ტექსტებზე აწყობილი სიმღერები, ცეკვები ან კომიკური ტრიუკები, რომლებშიც საკუთარი თავის დამცირებით, საკუთარი კინობის ხაზგასმით ცდილობდნენ უზენაესი ყურადღებისა და მოწონების დამსახურებას დროში გაჭიმულ ძრწოლაში მცხოვრები ადამიანები. გავიხსენოთ ის „წმინდა გულუბრყვილობა“, რომელიც სახეზე ეწერა ყველას, რადგან ამგვარი გულუბრყვილობისა და კომიკური ფიგურების გარეშე სრულიად შეუძლებელი იყო ყალბ ისტორიულ ვითარებაში თანამონაწილეობა. მმართველები ხომ სწორედ ამგვარ გულუბრყვილობასა და კინობას მოითხოვდნენ ჩვენგან. ეს გახლდათ საკუთარი თავისაგან – ზრდასრული, ღვთის მადლით შექმნილი არსებისაგან მუდმივად აღფრთოვანებული იმბეცილი ყმაწვილის შექმნის ტრაგიკომიკური მცდელობა, რეალურად კი – კარიკატურისა, გაბზეკილი უკანალით რომ იქნევს ხელ-ფეხს და სახეზე უსაგნო და უმიზეზო სიხარული აწერია. ეს იყო ზრდასრულის მიმიკრია, რომელიც ცდილობდა თავი უძწეო და გულუბრყვილო ბავშვად გაესაღებინა და გარემომცველთა გართობით ლამობდა, თავისი უსასო და არარა არსებობა გადაერჩინა. ეს იყო ჰერაკლიტისეული „ბავშვის მეუფების“ საბრალო იმიტაცია ზრდასრული გონიერი არსებების მიერ. ესეც ჩვენი სულიერების ელფერია, რომელიც დღემდე განაგრძობს არსებობას და ჩვენი სულიერების მაინჯ ანარეკლს ქმნის.

ეს არის პრინციპული, თუმცა კი არათანამიმდევრული უარის თქმა საკუთარ აკმეზე\* საკუთარ ისტორიულ და სულიერ სიმწიფეზე და მცდელობა, რომ ბავშვობა საკუთარი არსებობის ერთადერთ ფორმად დარჩეს. ამით ჩვენს კულტურაში თავი იჩინა აკმემ უარყოფითი ნიშნით: ბავშვობამ ზრდასრულობის პერსპექტივის გარეშე. თუკი დანტესეული ჯოჯოხეთი წარსულია მომავლის პერსპექტივის გარეშე, ამგვარი ბავშვობა სხვა არაფერია, თუ არა ასაკგადასული ქონდრისკაცის ბავშვური გარეგნობა და ესეც ჯოჯოხეთია. 30-იანმა და 40-იანმა წლებმა ჩვენი კულტურაში სხვა ყველაფერთან ერთად გამოაღვიძა ერთგვარი ნახევრადშობილი სუბიექტი, ნიღბით რომ ებრძვის საბედისწერო გარემოებებს. წლები და საუკუნეები გადის და შენ

\* აკმე (ძვ. ბერძნ. ακμη) – პიროვნების განვითარების უმაღლესი ფაზა, მისი სიმწიფის ხანა.

ისევ და ისევ ბავშვად ცდილობ დარჩენას, ბავშვადყოფნის ნეტარების იმიტირებას ცდილობ და ვერ გრძნობ თუ როგორ ემსგავსება შენი ქცევა ასაკგადასული ქალბატონის ყმაწვილქალურ ცუნდრუკს. ბებერი ქალბატონი და ქონდრისკაცი არაჩვეულებრივად ზუსტი მეტაფორებია იმ მდგომარეობისა, რომელშიც ჩვენ აღმოვჩნდით ბოლშევიზმის პირველი ათწლეულების განმავლობაში და რამაც შედეგად 60-იანი და 70-იანი წლების ყოვლისმომცველი მორალური და მსოფლმხედველობრივი რელატივიზმი მოიტანა. ასე იქცა ბავშვად ყოფნა კოლექტიურ ბოღვად, რეალური ისტორიისაგან თავის გადასარჩენად საკუთარი თავის ისტორიული წარსულის რომელიღაც ბედნიერ მომენტებზე გაყინვად, საკუთარი თავის ერთგვარ სამუზეუმო ექსპონატად ქცევად. როგორც ვთქვით, ეს არის ქონდრისკაცობის ის ჯოჯოხეთი, რომელიც დავუპირისპირეთ ბოლშევიკურ აწმყოს და „ძველი თბილისის“ მომღერლად აღქმული ფიროსმანიც იოლად მოვარგეთ ამ კონტექსტს. ამით დავკარგეთ საზღვარი ღვთის სასუფევლისაკენ მიმავალი სიყმაწვილესა და ზრდასრულის მიმიკრიას შორის; ერთია მარადი ყმაწვილი, რომლის სულშიც ჯერაც ხშიანებენ ანგელოსები – თითქოს პირველად ამ წამს გაეხილოს თვალი და მეორეა ბებერი, რომელიც სამყაროს იმით აცოდებს თავს, რომ ბავშვური ტიტინით იწყებს ლაპარაკს და დაძაბუნებულ სხეულში ჩაკეტილი მარადი უმწიფარია. ბოლშევიზმის სულიერი უკუნი, ალბათ, სხვას ვერაფერს მოგვიტანდა. და მაინც, ფიროსმანი დიდი იმედია იმისა, რომ ენის მოჩლექით მოჩიფჩიფე ბებერს ერთ ღლეს ნილაბივით მოვიშორებთ თავიდან და მასთან ერთად საგნებთან და ადამიანებთან შეხვედრა-გამომშვიდობებით შევუდგებით წუთისოფელში ხეტიალს.

**Zaza Piralishvili**

## **Gate to Pirosmeni**

### **Summary**

**Keywords:** Pirosmeni, primitivism, philosophy of art, Georgian art.

To express painting in word matter is the case when the word with its arsenal and substance tries to present and express something which is built with quite different material. It is clear that they have co-crossing space, and there also exists the feeling of easiness of such translations. However, these translations are possible in the extent when something strange, and probably impossible from the beginning, is possible: putting of color and contour into the will of a word. And as such is difficult to be imagined, we can only expect formation of some word clones built with color and form substance, independent movement of which is suppressed and which is initially tied with umbilical cord which represents its counterpart – exists only to the extent to which the first exists, moves only to the extent in which the first gives the right, is life-giving to the extent to which it first blows life into it and, if it way be said, endows it with the right to speak on its behalf. Essentially, we deal with the symbiosis, when the word parasitizes on color and contour, and the painting finds the permit for its existence with the sat-

ellite in the communication space, correspondingly, inter-subjective, communication identity. It preserves the entire mystery of identity – which is impossible to be poured out into the communication space, and transfers time and again to the word.

The communication space has its own rules and forms. It demands that everything, which has wish, should be a part of its context; first of all, it should prove it (communication reality). it should imitate it and recognize supremacy of its laws. That's why, a work of art, in case its aim is not to prove communication exotic character, with its simple color and contour expressive frankness presents eternally strange of the communication space, which is subject to the dictatorship of its own clones.

And still, there is one thing which justifies such interpretation and points that it is not only expression of the painting universe in other substance and placement into communication matrix. The thing is that the word is also an expression of the resonance, which in me through (in this case, Pirosmanish) color and contour start voicing, as new dimensions of my consciousness. If such counterpart has, or may have, any original essence, only in the extent as I prove with it existence of this resonance and thematically turn this interior space of co-crossing, in which painting and literature meet each other as co-participants, in which both painting and word have turned into my meaning and it is already difficult to determine where comes my end, where starts a painter or my word about him. All this turns into my fate exactly in the sense as everything, I have ever come across on my way, is my fate: objects, people, thoughts, events and others. It is this circumstance, which has a share in that relief outline, along which I move.

In the present article we try to read Pirosmani, as a part of our culture. It is also an effort to see the painter in my own fate, as one of the vectors of my way, trajectory or energetic centre, as one of the most important determinants of dynamic relief of my and our existence.