

## ირაკლი კაკაბაძე: ევკალიპტი, ვაზი და საკურა

ირაკლი კაკაბაძემ ქართველი მკითხველის ყურადღება მიიქცია ჯერ როგორც პოეტმა-მინიმალისტმა (2013 წლის ბეტსელურად აღიარებული „ლექსები“), ხოლო მოგვიანებით, როგორც პროზაიკოსმა (2018 წ. „გამოსვლის წიგნი“). თუმცა ამ ჟანრულმა გადაწყვეტებამ არსებითად ვერ შეცვალა მთავარი – სხვადასხვა ფორმით რეპრეზენტირებული მხატვრული მთლიანობა, რომელშიც ცალკეულ მონაკვეთებზე ამ ავტორისთვის ჩვეული სიფრთხილით, უფრო კი სიფაქიზით, მის პოეტურსა და პროზაულ სტრიქონებში გარკვეულ თემებად, კონცეპტებად მოინიშნა. ეს მისწრაფებები თვითონ „ეკოლოგიურად სუფთა დედამიწას, ასეთივე ადამიანურ სულს, ურთიერთობებს, სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის გადებულ გზას“ დაუკავშირა, რაც, ცხადია, ძალიან შორსაა საკუთარი ტექსტებისა და, მით უფრო, საკუთარი პიროვნების რაიმე სახით ხელოვნურად აქტუალიზებისაგან და სრულ სიმართლეს წარმოადგენს. რატომ ვართ ასე დარწმუნებული?

ერთ-ერთ ინტერვიუში ირაკლი კაკაბაძემ თვითონ მოგვანოდა ბევრი რამის ამხსნელი, შეიძლება ასეც ითქვას, გარკვეული თვალსაზრისით, უნივერსალური გასაღები, როდესაც განაცხადა, რომ კუნდერას „უმეცრებაში“ აღწერილი სამყარო ჩემსას ძალიან ჰგავსო. საუბარია 2000 წელს გამოცემულ მილან კუნდერას ფრანგულ ენაზე დაწერილ რომანზე „უმეცრება“. კუნდერას მიერ, რომელსაც 1968 წლის „ჩეხოსლოვაკიური გაზაფხულით“ პროვოცირებული მოვლენების გამო ემიგრაციაში წასვლა მოუწია, შეუძლებელია სერიოზულად არ დასმულიყო ხსოვნისა და დავიწყების, ნოსტალგიისა და დაბრუნების ურთულესი პრობლემები. თუმცა სწორედ „უმეცრებაში“ ეს თემატიკა ოსტატურადაა გაფართოებული, როგორც თვითონ მწერალი გვეუბნება, „ნოსტალგიის ფუძემდებლურ ეპოპეასთან, ჰომეროსის „ოდისეასთან“ და უდიდეს მოგზაურთან და ნოსტალგიკოსთან,

ოდისევსთან“ შეხებით. მეტიც, პერსონაჟთა ფიქრები გამუდმებით ამ დიადი წიგნით გადაიკვეთება ხოლმე. როგორც რომანის რეცენზენტები აღნიშნავდნენ, კუნდერა, ალბათ, ერთადერთია, ვინც დასვა კითხვა: იყო კი ოდისევსი, შინ, ითაკაზე, დაბრუნებით ბედნიერი, კუნდერას სიტყვებით კი „გაიჟღერა თუ არა მის სულში დიდი დაბრუნების მუსიკამ“? – და შემდეგ, ისევ რეცენზენტებს რომ მივუბრუნდეთ, ერთგან ასეთი საგულისხმო რამაა ნათქვამი: „თითოეული ჩვენგანი ემიგრანტია, რომელიც გადის გზას წარსულიდან მომავლისკენ. თითოეული ჩვენგანი ჰგავს ოდისევსს, რადგან ვერ უპოვია ის ჯადოსნური კუნძული. თუმცა გზა წარსულისკენ მოჭრილია. ჩვენ ისლა გვრჩება, ვნოსტალგირებდეთ და გვიყვარდეს მხოლოდ დღევანდელობა“.

მართლაც, ირაკლი კაკაბაძესაც საკმაოდ ხანგრძლივი მოგზაურობა, ადგილმონაცვლეობა დაეხდა. იგი დღესაც ემიგრანტია და სხვა ქვეყანაში ცხოვრობს (ასე მწარედაც ითქვა, „სხვა ქვეყანაშია გადახვენილი“). აფხაზეთის დაკარგვის, მშობლიურ – უცხო დედაქალაქში დამკვიდრების, შემდეგ ოაზისივით მოლანდებული შორეული იაპონიისა და ბოსფორზე გადებული ქალაქი-სფინქსის, სტამბულის, სურათ-ხატები მის პოეტურ წარმოსახვაში ერთმანეთშია გადანსული. ეგზისტენციალური გამოცდილებები, რომლებიც მას მიეცა, ვილაცისთვის აშკარად ზედმეტი ტვირთი იქნებოდა, შეჩვეულ-ათვისებული გარემოდან უსარგებლო აყრით გამოწვეული დისკომფორტის, ქონებისთვის საფრთხის შექმნის ან სულაც მისი დაკარგვის გამო. იმას კი, ვინც პოეტადაა დაბადებული, სხვა საზომები აქვს: „თვისობრივად დაუსრულებელი მოგზაურობა ან დაბრუნება, როგორც დასასრულის აღიარება“ (კუნდერა). არჩევანი პირველის სასარგებლოდ კეთდება, რადგან ასე უფრო ადვილია გათავისუფლდე არაერთი პირობითობისგან, სიყვარულით მოიცვა სულ უფრო მეტი სივრცე, გადაეგო მთელ სამყაროს, მისახვედრს მიხვდე, უსამშობლობა კი განიცადო, როგორც ამგვარი თვითაღქმის, თვითდამკვიდრების მასტიმულირებელი იმპულსი:

აი, ასეთია ჩემი ცხოვრება -  
არც ხელს მკიდებს,  
არც მიცდის,  
არც კი მაკვირდება,  
ცალკე დადის მოპირდაპირე ტროტუარზე  
და ნერვიული ნაბიჯებით,  
უკან მოუხედავად,  
გზაზე მუდამ შუქნიშნის წითელ შუქზე გადადის...

„უკანასკნელ იმპერატორზე“ მუშაობის დროს დიდ ბერტოლუჩის უთქვამს, რომ მხოლოდ შორს მყოფმა და სხვის ისტორიაში დროებით ჩაფლულმა გაიგო მთავარი რამ მშობლიური იტალიის შესახებ. ირაკლიმაც, რომელმაც ამასობაში ოდისევსური მოგზაურობის სული ინამა, როგორც პოეტმა, საქართველოში უკიდურესად გაუფასურებული სიტყვის წინააღმდეგ (როცა დაუსრულებელი ლაპარაკი მხოლოდ აზრგამოცლილობას ბადებს), თავად ამ სიტყვის გადასარჩენად ერთგვარი ანტიდოტი გამოიმუშავა და ამით საკუთარ ხმას, საკუთარ ინტონაციას მიაგნო. ეს კი დიდ პასუხისმგებლობასთან დაკავშირებული არჩევანი აღმოჩნდა:

ახლა ვინა ხარ?  
როგორ ზომავ გასავლელ მანძილს?  
როგორ ალაგებ პოეზიას, საგნებსა და გარდასულ დღეებს?  
რას ეკითხები საკუთარ ჩრდილს კედლის ლაქებზე დაღვრილს,  
რას ეკითხები საკუთარ თავს  
ყოფიერების მეორე მხარეს?

თვით ორიენტალიზმის საკითხი, განსაკუთრებით, გოეთედან ეზრა პაუნდამდე, კიპლინგის ცალხმრივად გაგებული ცნობილი მაქსიმით დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთშეუღწევადობის შესახებ (სინამდვილეში, კიპლინგი ამ სტროფს მსოფლიო ჰარმონიაზე ნატვრით ასრულებს), ირაკლი კაკაბაძემ ქართული კულტურული ტრადიციის გათვალისწინებით აღიქვა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ გაიზიარა რუსთაველიდან გრიგოლ რობაქიძემდე მეტ-ნაკლები ძალისხმევით განხორციელებული აღმოსავ-

ლურ-დასავლურ კულტურათა სინთეზირების პრინციპი, რამაც განსაზღვრა უშუალოდ მისი დამოკიდებულება, მაგ. იაპონური პოეტური ტრადიციისთვის ფუძემდებლური მცირე ფორმების ესთეტიკისადმი, ბაშიოს, ბუსონის, ისის, იშიკავა ტაკუბოკუს პოეტური სამყაროებისადმი. ამასთან, გაცრეცილ პოეტურ აქსესუარზე უარის თქმამ და სიტყვაში პერსონიფიცირებულმა ტაკუბოკუსეულმა სიცოცხლის თუნდაც ერთი ნუთისადმი განსაკუთრებულმა დამოკიდებულებამ ირაკლი კაკაბაძეს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში საკუთარი განსხვავებული გზა აარჩევინა, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება მის ახალ პოეტურ ნიღაბს (ირაკლი კაკაბაძე იაკი კაბედ იქცა) და რამაც ზემოთ ნახსენები უძველესი იაპონური პოეტური ფორმების გათავისება ლოგიკურ დასასრულამდე მიაყვანინა. შეიძლება ამას ქართულად კაძინობაც ვუნოდოთ, კაძინო ხომ ტანკას მთხზველს ნიშნავს, ხოლო ის, რასაც იაკი კაბე ქმნის, იაპონური და ქართული მსოფლხედვის აქამდე ძნელადწარმოსადგენ მსგავსებათა მოხელთებაცაა. ავილოთ, მაგ. მისი ერთი ჰაიკუ:

პოეტები რად არ სწყალობენ –  
კიტრის,  
წინაკის,  
ბადრიჯნის და ლობიოს  
ნატიფ ყვავილებს?..

გარდა იმისა, რომ იაპონური დახვეწილობა აქ სილამაზის გაუფრთხილებლობისა და სულიერი სიტლანქისადმი გალაკტიონისეულ დამოკიდებულებას გვახსენებს (ო, ეს ფოთლები ფენილი ქარით, / ეს მწუხარე და ნაზი ზმანება, / ეს ყვავილები, ეს ცა, მითხარით, / არავის თქვენგანს არ ენანება?), შესაძლოა გაგვიჩინდეს ალუზია სიმღერად ქცეულ ერთ მეგრულ ხალხურ ლექსთან ვარდისა და ჭინჭრის შესახებ, რომლის სახელდახელოდ შედგენილი ბნკარედი ასე გამოიყურება: ვარდსა და ჭინჭარს ზიარი ბინა აქვთ./ თუ ვარდს ამბორი ეკუთვნის,/ ნუთუ ჭინჭარი შეხედვასაც არ იმსახურებს? ამგვარი პარალელების ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი გააზრება აძლევს კიდევ ირაკლი კაკაბაძის „ტანკა-

ჰაიკუებს“, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, მინიმალისტურ პოეზიას, ორიგინალურ ჟღერადობას და ქმნის კიდეც საკუთრივ მისეულ ფართო კონტექსტის მქონე პოეტიკას.

საგულისხმოა კიდევ ერთი დეტალი: ირაკლი კაკაბაძისთვის ტანკა-ჰაიკუ არა ზოგიერთი ევროპელი და ამერიკელი პოეტის (იმავე პაუნდის, უილიამ უილიამსის, გეორგოს სეფერისის) მსგავსად, „არტისტული მარგალიტებით თამაშის“ ერთ-ერთი სახეობა აღმოჩნდა, არამედ ნახევარტონებით სიტყვის შელახული მნიშვნელობისკენ მიბრუნების კარგი საბაზი, შენარჩუნება პრინციპულად დაუსრულებელი აზრის ფორმატისა, „დიადის მცირეში მოქცევა რომ შეუძლია“, რომლის ქვეტექსტი ზედაპირზე არ დევს და ამიტომაც მკითხველის ფიქრსა და განსჯას საჭიროებს:

დღეთა რიგებს, დღეთა ტეხილებს ჩავუარე,  
მზიანს, ქარიანს, და ერთი ფიქრი არ მასვენებს,  
მტანჯველი ფიქრი –  
სად, სად არის,  
სად წავიდა ადამიანი?...

წორედ ასე, დროთა ბრუნვაში საგანგამოდ ჩაკარგული ადამიანებისკენ მიმართული აზრისა და ემოციის სიღრმით, ლაკონური ფორმით შესრულებული მონახაზით იდება დასრულებული ადამიანური ისტორიები, რომელიც ირაკლი კაკაბაძის, სიტყვაძვირი პოეტის, კიდევ ერთი მახასიათებელია:

მკერდზე პეპელა დაიბნია,  
თმაზე გვირილა,  
რიგში დგომა მოუწევს იცის,  
ადრიანად გადის შინიდან.  
პენსიის დღეა...

დიდი დაკვირვება არ სჭირდება იმის აღმოჩენას, რომ ირაკლი კაკაბაძის რამდენიმე წიგნის გარეკანზე (გამონაკლია „მწვანე წიგნად“ წოდებული პოეტური კრებული „სამწერტილები“ – 2015) პატარა ბიჭის გამოსახულებაა გამოტანილი. ეს, გარდა იმისა, რომ ავტოპორტრეტირების მარჯვე ხერხია, თვით პოეტის მიერ ადრე

ერთ-ერთ ლექსში ამავე მიზნით მოტივირებულ თვითშეგრძნებას გვახსენებს: „...პატარა ბიჭი...იაკი კაბე, / მომვლელი ციციანათელების სასაფლაოსი“. აზრობრივად და მხატვრულად ტევადი ეს მეტაფორიზებული ეპითეტი („ციციანათელების სასაფლაოს მომვლელი“), საკუთარი კონკრეტიკით შემოსილ და სწორედ ბავშვობის ასაკში თავსდატეხილ რეალურ ცხოვრებისეულ ისტორიას უკავშირდება; არც მთლად საჯარო, უფრო ინტიმური ფიქრების გამომხატველი ფრაზებით – „ომგამოვლილი ბავშვი ვარ“, „ამას დიდი პაუზებით ვწერდი“, „ეს უნდა ამომეთქვა, რომ განვთავისუფლებულიყავი“, „ეს ჩემი მთავარი ტექსტია“ – ავტორმა ვრცელ მოთხრობაზე თუ, როგორც ახლა უწოდებენ, მცირე რომანზე, სახელწოდებით „გამოსვლის წიგნი“, მნიშვნელოვანი ინფორმაცია მოგვანოდა. ეს წიგნი, როგორც იტყვიან, თვით „ყველაზე ირონიულ კაცსაც კი ცრემლს გამოსტყუებს“ და განაბევრია ასეთი ტექსტი?

მიუხედავად იმისა, რომ შეურაცხყოფილ და განწირულ ქართველთა აფხაზეთიდან გამოდევნა ისე ძალიანაც არ ჰგავს ეგვიპტიდან ებრაელთა გამოსვლას, სათაურის პოეტიკა მაინც ბიბლიასთან კავშირზე მიგვანიშნებს. აქ არც „ცეცხლმოკიდებულ ბუჩქია“ და არც „ორად გაყოფილი წითელი ზღვა“, არც მოსეს ოდნავ მაინც მიმსგავსებული წინამძღოლი ჩანს. იგი საბჭოეთის უხილავი, თუმცა ამ ყველაფრის შემოქმედი პირსისხლიანი კერპითაა ჩანაცვლებული (გარეკანზე პატარა ბიჭი სწორედ მის ძეგლთან პოზირებს). სამაგიეროდ, დიდი მხატვრული ოსტატობითაა აღწერილი ბავშვის თვალთ დანახული აყირავებული სამყაროსგან, უაზრო, დანაშაულებრივი ომისგან სახედაკარგული და სახეშენარჩუნებული ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ტრაგიზმით ბიბლიურ სიმალლებს სწვდებიან. აი, თხუთმეტი წლის ობოლი ბიჭი, რომელსაც ავაზაკებად ქცეული მეომრები მოკლულთა შეურაცხყოფას აიძულებენ და ამის გამო იგი თავს იკლავს. ვერ მარხავენ, რადგან მიცვალებული ბებია კალთაში ჩაიწვინა, მისი უსიცოცხლო სახე გულზე მიიკრა და არავის ანებებს. ეს აფხაზური პიეტა უაღრესად სულისშემძვრელია და უამრავ ბატალურ სცენას თუ ომების ზიანზე დაწერილ ტრაქტატებს აღემატება.

პირველივე შეხვედრაზე ირაკლისგან გავიგე, რომ ის ზღვის-პირა დაბის, განთიადის, მხრიდანაა, სოფელ წალკოტიდან (რამდენჯერ ჩაუჭროლებივარ სოხუმიდან სოჭისკენ მიმავალ „ელექტრიკას“ ლესელიძე-განთიადის ულამაზეს სანახებთან). წარმოიდგინეთ, ასე ერქვა ამ მართლაც ულამაზეს სოფელსო, თქვა და მრავალმნიშვნელოვნად გაიღიმა. გამოდის, რომ მსგავსი პირდაპირი მინიშნებების ფონზე „გამოსვლის წიგნში“ ფოკუსირებულია სინათლიდან უკუნში, მართალი გზიდან მრუდეში, სიკეთიდან ბოროტებაში გადასვლის მისტერია, რომელიც ყოველ ჯერზე ადამიანთა გამოსაფხიზლებლად იმდენად ცოტა აღმოჩნდება ხოლმე, რომ გაუთავებლად მეორდება.

მინიმალისტური პოეზიის შექმნის გამოცდილება ირაკლის პროზაშიც იჩენს თავს. დააკვირდით, როგორი დეტალებია გამოკვეთილი პერსონაჟთა დასახასიათებლად, როგორი ზუსტი და ლაკონური შტრიხებით ცოცხლდებიან დროზე ადრე დაბრძენებული პატარა ბიჭის გარშემო ცხად-სიზმარში მოძრავი ბებია-ბაბუა, ნათესავები, თანასოფლელები, შემთხვევით შემხვედრნი. ყველას თავისი იერი და ფერი, სილუეტი და ხმა აქვს. თითქმის ყველა მათგანი, დანყებული სწორედ ბებიიდან და დამთავრებული რუსების სოფელში მცხოვრები ცირკის ყოფილი მსახიობით („არ დაგიმალავთ და არ მიყვარხართ ეს კავკასიელი ხალხი...რა არ გასვენებთ, რა არ მოგწონთ...“) იმ სიმართლეს ახმოვანებს, რომლის დაბალანსება შეეძლო მხოლოდ ისეთ ავტორს, რომელსაც ნიჭიერებასთან ერთად, აფხაზეთის ტრაგედიის სრულყოფილი განცდა გააჩნია. თუ ბებია „სიცოცხლის ხიდან ადრე ჩამოფერთხილი“ ქართველი ქალების ხვედრს იზიარებს, თავისი ამოუწურავი სიყვარულითა და ქვაზე დასახლების ინსტინქტით, სულ სხვა ვინმეა ბაბუა. მდიდარი სულიერებით იგი მუდმივად აწეწილი ქვეყნისთვის სრულიად უადგილო და შეუფერებელია. ამიტომაცაა არარეალიზებული და ამავე მიზეზით კრიტიკულ მომენტში რემბოს ცეცხლოვანი სტრიქონებისა და ხოაკინ სორელიას სინათლით სავსე ნახატებისკენაა თვალმიქცეული. პატარა ბიჭის მასთან ურთიერთობის ამსახველი პასაჟები, სადაც არაფერი მნიშვნელოვანი არ არის გამოტოვებული, „გამოსვლის წიგნის“ საუკეთესო ეპიზოდებია.

ამ რამდენიმე წლის წინ ერთ-ერთ სამეცნიერო კონფერენციაზე ახალგაზრდა მკვლევარმა ცირა კილანავამ აფხაზეთის მოვლენებისადმი მიძღვნილი ლიტერატურის ასეთი კლასიფიკაცია შემოგვთავაზა: გურამ ოდიშარია – მეხსიერების შენახვა; ირაკლი კაკაბაძე – ტრავმის დაძლევა; ზურა ჯიშკარიანი – იმავე ტრავმის დავინყება. სავსებით კანონზომიერად მეჩვენა ირაკლი კაკაბაძის ეს შუალედური პოზიცია, რაც სინამდვილეში თავის თავში პირველსა და მესამე მიმართულებებსაც ერთიანებს. უფრო სწორად, ამ მიმართულებათა უმთავრეს ელემენტებს, რომლებმაც ტრავმისგან გამოთავისუფლების, მისი დაძლევის გზით უნდა წაგვიყვანოს. და რამდენად გარდაუვალი და აუცილებელია ეს გზა, ირაკლი კაკაბაძის დანერგლ და ჯერ კიდევ დაუნერგლ ტექსტებში მთელი სისრულით გამოჩნდება.