

## რამდენიმე ჩანაწერი ქართველი მხატვრების შესახებ

### წინათქმა

მთავარი ისტორიული წერტილი, რომელზე დაყრდნობითაც უნდა შევეცადოთ ჩვენი დღევანდელი სულიერების გაგებას, ალბათ, 1453 წელია – კონსტანტინოპოლის დაცემის წელი. ამ წელს ისტორიულმა ბედმა ევროპის ქრისტიანულ სამყაროს მოგვეწყვიტა. ჩვენ ამოვარდით კოორდინატთა იმ სისტემიდან, რომელშიც ათი საუკუნე ვარსებობდით. გეოპოლიტიკურ და გეოკულტურულ ჩიხში აღმოჩენილები საუკუნეების განმავლობაში თითქმის შეუძლებელი ამოცანის წინაშე ვიყავით: ხელახლა უნდა მოგვეპოვებინა იმ სიცხადეებისა და პირობითობების სისტემა, რომლითაც ჩვენი სულიერების ტანის – ჩვენი სახელმწიფოს ხელახლა აგებას შევძლებდით, მაგრამ რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში ჩიხი ჩვენი საბედისწერო განაჩენი აღმოჩნდა.

წარუმატებელი არსებობა ადამიანსაც და საზოგადოებასაც თავისი ძირებისაკენ, თითქოსდა ემბრიონულ მდგომარეობასთან მიბრუნების სწრაფვას აღუძრავს. თითქოს ხელახლა ცდილობენ არსებობის დაწყებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ: რაც უფრო ნაკლებად გრძნობს თავს კომფორტულად ესა თუ ის სულიერება თანადროულ სამყაროში, მით მეტად ახასიათებს მას ეთნოგრაფიულობის აღწარმოებისაკენ სწრაფვა, რაც ხშირად ეთნო-თეატრალური ბუფონადის ხასიათს იძენს. ეს კი შეიძლება აღმოჩნდეს მახე, რომლის სხვა სახელიც ისტორიის წინაშე კაპიტულაციაა.

თუმცა, არსებობს „სხვაგვარი ეთნოგრაფიულობაც.“ ეს ის შემთხვევაა, როდესაც საკუთარი არქეტიპული ხატებებისაკენ

მიბრუნება ერთგვარი მცდელობაა, განახლებულმა ხელახლა ნამოინყო ყველა ფაზა დაბადებიდან დღევანდლობამდე და ისე შეხედო მომავალს. გარეგნულად როგორც არ უნდა ჰგავდეს ამ ორი ტიპის ეთნოგრაფიულობა ერთმანეთს, აშკარაა, რომ მეორე განსხვავებულია პირველისაგან თუნდაც იმით, რომ მას სიცოცხლის წყურვეული ამოძრავებს და არა კაპიტულაციისა და კვდომის სტიქიის მიწებების ფარული ნება. ქართულ სულიერებაში ორივე მოინიშნება. პირველი ისაა, ჩვენი ჩრდილოელი მეზობლის საყრდენსა და იმედს რომ წარმოადგენს, ხოლო მეორე ის, რომელიც ადასტურებს, რომ ჩვენ ვართ, ვარსებობთ და რომ ჯერაც გვაქვს არსებობისათვის აუცილებელი ისტორიული ძალები.

აქვე უნდა ითქვას, რომ წინამდებარე ტექსტი არ წარმოადგენს ხელოვნებათმცოდნეობით ანალიზს. ის უფრო წარმოადგენს პარალელურ ტექსტს, რომელიც ამ მხატვართა ნამუშევრების რეზონანსმა შვა.

## ჩვენი კონტექსტი

ფრიდრიხ ვილჰელმ იოზეფ შელინგს გავიხსენებთ და ვიტყვით, რომ კულტურა, როგორც სუბიექტი, უშუალოდ სწორედ ხელოვნების მეშვეობით გამოთქვამს თავს. თუ მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ მხატვრობას თვალს გადავაავლებთ, ვფიქრობთ, ძნელი არ იქნება კულტურის ამგვარი მეტყველების ნიშნები დავინახოთ. ეს განსაკუთრებით 80-იანი წლებისა და შემდგომ მხატვრობაზე ითქმის, როდესაც ინგრეოდა ერთი ისტორიული კონტექსტი და მეორე იკავებდა მის ადგილს.

ტყუპისცალები – საბჭოთა სისტემის იდეალებით შენიღბული უღმობელი სისასტიკე თუ გლობალური სამყაროს ყოვლისმომცველი ეგალიტარიზმი ერთი მეტაფიზიკური ნიშნით ერთიანდებიან: ორივენი ყოველგვარი ერთეულოვანისა და განუმეორებლის წინააღმდეგ არიან მიმართულები. ორივე ადამიანური სულის ყველაზე საკრალური წიაღის დაუფლებას და საერთო უნივერსალურ მნიშვნელზე დაყვანას ცდილობენ. სინგულარობათა წინააღმდეგ მიმართული ეს ეპოქალური რეპრესიული ვნებათაღელვა,

თავის მხრივ, კიდევ უფრო აძლიერებს მეტაფიზიკურის გამო სევდას, ჰერმან ჰესესეული დილის ქვეყნისაკენ სვლის წყურვილს. თუკი უკვდავი სულის მატარებელ ადამიანს რაიმე ძალუძს, ესაა დილის ქვეყნისკენ მიბრუნება და მის კარიბჭესთან თავისი სხვა იდუმალი მოკავშირებთან შეხვედრაა, იმ „ადგილთა“ მოხელვაა, სადაც განსხვავება იკარგება უსაზღვროდ საკუთრივსა და ასევე უსაზღვროდ უნივერსალურს შორის. ესაა მათი, როგორც „უძალოთა“ ძალა, მათი კეთილმოძალეობა, რომლითაც ისინი საკუთარ თავს ისტორიული სტიქიების კარნავალში განათავსებენ და დიდი ხნის წინ ქართულმა ხატვრობამ, უფრო კი ქართულმა სულიერებამ მხატვრობის მეშვეობით ამ კეთილმოძალეობის დიდი მედროშე, ნიკო ფიროსმანი შვა. ამ უკანასკნელმა შემდგომი თაობებისათვის, განსაკუთრებით იმათთვის, ვინც მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულებში გამოვიდა ასპარეზზე შექმნა თაური პრეცედენტი იმისა, თუ როგორც შეიძლება განზე გადგე საერთო მნიშვნელზე დამყვანი ისტორიული სტიქიებისაგან, როგორ შეიძლება საგნები და მოვლენები გაათავისუფლო ეპოქალურ სახელდებათა ძალმომრეობისაგან და საწყისების სადა უშუალობას მიუბრუნდე. ამით მან მეოცე და ოცდამეერთე საუკუნის ქართულ მხატვრობას ძალზე მნიშვნელოვანი იმპულსი მისცა. ასე გაჩნდა ჩვენს სულიერებას თვითგამოთქმის ის ჰორიზონტი, რომელშიც ჩვენ ყველანი ვიმყოფებით – ის ადამიანებიც კი, ვინც თითქოს მთლიანად მინებდა საბჭოთა ეპოქისა თუ გლობალური სამყაროს იმპერატივებს. ისინი ჩნდებიან იქ, სადაც არ ელი და არასოდეს არიან იქ სადაც გეგულება. ეს მოუხელთებლობაა მათი ძალაც და გადარჩენის გზაც და, რაც მთავარია, ჩვენს სულიერებასაც არსებობის „ადგილი“ ეძლევა.

ესაა მცდელობა, საკუთარი სულის ემბრიონს მიაგნო, სულის იმ „ყუდროს“ (ზამთარში მზით განათებულ ადგილს) როგორც თავისუფალ და გაუყალბებელ სივრცეს, როგორც სადღაც მიმალულ მარად ბავშვობას, რათა სამყაროს ხელახალი აგებისათვის პირველადი და პირობითობებისაგან შეურყვნიელი ძალები მოხელო. აქედანაა მითოსისა და ზღაპრის პირველადი სისადავით გაჯერებული მხატვრული აზროვნება. აქედანაა ყველაფრის

ხელახლა დანყების წყურვილი, იოლად რომ თმობს ეპოქის იმპერატივებს და ინტელექტუალურ პირობითობებს.

„დილის ქვეყნის“ ამ მოქალაქეებს თითქოს დაბადებიდანვე დაჰყვა იმის ცოდნა, რომ გამყინვარება, მიუხედავად მისი თითქოსდა ყოვლადძლიერებისა, დიდხანს ვერ გაგრძელდება და რომ მუდმივად ყველაფერი ხელახლაა დასაწყები. ამ ცოდნის წყალობით ისინი კიდევ და კიდევ მიმართავენ ჩვენი სულიერების პირველწყაროებს და პირველად სისადავეში ჭეშმარიტების ის ჟინიანი ძიება, ამ ყაიდის ადამიანებს რომ ახასიათებდა და ახასიათებს, ამ მიმართვის სინონიმია.

ჩვენ არ ვლაპარაკობთ მხატვრობის გენერალურ ნიშანზე. ვეხებით მხოლოდ იპულსს, რომელიც ამა თუ იმ ხარისხით იჩენს თავს და ჩვენი სიცოცხლის ნიშანია. სულიერება ხომ ცოცხალია, სანამ მას ყველაფრის ხელახლა დანყება შეუძლია, სანამ მას ძალუძს, უარი თქვას იმ ფორმებზე, რომლებიც დროის განმავლობაში მოიპოვა, კვლავ თავის ემბრიონს დაუგდოს ყური ახალი სასიცოცხლო ძალების მისაგნებად. ამ კონტექსტში წარსულიც სრულიად განსხვავებულ მნიშვნელობას, მარად ცოცხალი საწყისების მნიშვნელობას იძენს.

ამგვარი მიზრუნების დიდი პრეცედენტები ჩვენს სულიერებაში თავის დროზე ვაჟამ და ფიროსმანმა შექმნეს და მომავალ თაობებს დაუტოვეს, როგორც სულიერების ცხოველმყოფლობის ნიშანი.

ამჯერად სწორედ იმ მხატვრებს შევეხებით, რომლებშიც, ჩემი აზრით, ეს ნიშანი ჭარბადაა, თუმცა კი მათი რიცხი გაცილებით დიდია. შეიძლება ყოფილიყო და განხილულთა რიგს დამატებოდა ავთო ვარაზი, თენგიზ მირზაშვილი (რომლის მიმართაც, გარკვეული ცხოვრებისეული მოვლენების გამო, პირადი ვალის გრძნობა მაქვს), ლევან ჭოლოშვილი, მერაბ აბრამიშვილი, მამუკა ცეცხლაძე და სხვები. ალბათ, მომავალში შევეცდებით ამას. ჯერჯერობით კი მხოლოდ ორიოდ მხატვარს შევეხებით.

გავიმეორებთ: ჩვენმა სულიერებამ თითქოს ეს „ხერხი“ მოიმარჯვა, როგორც ერთგვარი თავდაცვის საშუალება, როგორც ერთგვარი ინსტრუმენტი, რომლითაც განსხვავებული პერსპექ-

ტივებისაკენ მიმავალ ბზარს გააჩენდა ისტორიულ ვითარებათა მექანიკურ გარდღევალობაში. ამიტომაცაა შემოქმედება, რომელსაც განვიხილავთ, ასეთი სავსე მითოსური განწყობებით. ესაა მცდელობა თავი შევინარჩუნოთ იმ ზღვარზე, სადაც ყველაფერი თითქოს ახლალა ხდება: საგნებთან პირველი შეყრაც და მათი პირველი სახელდებაც. ესაა მითიური „ონოს“ დროში მყოფთა მდგომარეობა, რომელთა თვალწინაც დროს, როგორც მომენტების თანამიმდევრობას ჯერაც არ შეუძენია საზრისი და იგი ჯერაც თავის თავს, თავის პირველ გამჟღავნებას უბრუნდება.

მითოსური ყოფის, დიდი დაბადების პირველი წამების მიგნების წყურვილი თითქმის ყველა გამორჩეულ ქართველ მხატვარს ახასიათებს. თვალშისაცემია, მიუხედავად ხელოვნების ეპოქალური პირობითობებისა, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს და მათ ქმნილებებს არ მოეძებნება ინტელექტუალური იმპერატივებით განსაზღვრული „სავალდებულო“ კონტექსტი. ეს იმპულსი ჩვენს მხატვრობაში, უბრალოდ, არსებობს და ამ თავისი კეთილმოძალეობრივი არსებობით გვაახსენებს იმ დასაბამიერ წამს, როდესაც „იყავნ“ წარმოითქვა ისე, რომ ამ წამოძახილს ჯერაც არა ჰქონდა დამავალდებულებელი წანამძღვრები. მას ჯერ კიდევ არაფერი ან უკვე არაფერი ავალდებულებს და ამითაა თამაში – ის ჰორიზონტი, სადაც გერანელ რომანტიკოსებს ხელოვნების „მდებარეობა“ ეგულებოდათ. აქ ჰერაკლიტესეული მეფე-ბავშვის მეუფებაა, ქვიშისაგან რომ აგებს და შლის სხეულებს. და რამდენადაც ასეთია, სწორედ ამით გვაახლოვებს იმ მეტაფიზიკურ ბზართან, რომლის მიღმაც გვეგულება ჩვენი წამდვილი არსებობა და სააზროვნო ჩვევებით დაფარული გამოცდილებები. სწორედ ეს გამოცდილებები იყო ჩვენთვის ცოცხალი სადღაც და ოდესღაც, ჯერ კიდევ მაშინ, ამქვეყნად ახლადმოვლენილები გაოცებული რომ ვათვალთვლებდით საკუთარ და უცხო სხეულებს ისე, რომ მათ შორის განსხვავება ჯერაც ვერ დაგვედგინა.

ესაა მარადი ქართული ვნება: ყველაფრის ხელახლა დაწყების სურვილი – მას შემდეგ, რაც ისტორიამ უღმობლად შეგვდენა გეოპოლიტიკურ და გეოკულტურულ ჩიხში და არარსებობის ზღვარზე დაგვაცენა. ამით ჩვენ იმ ნოოსფეროში ვიმყოფებით, სადაც ხელახლა იწყება ყველაფერი: საგნებთან პირველი შეყ-

რაც, მათი პირველადი სახელდებაც. დროითი მომენტების თანამიმდევრობას ჯერაც არ შეუძენია საზრისი და იგი ჯერაც შესაქმეს პირველადი აქტისკენ არის მიმართული.

## **მერაბ აბრამიშვილი და ირაკლი სუთიძე**

ესენი ის ორი ძალზე განსხვავებული მხატვარია, ვისთანაც სახელდების საიდუმლო საგნებთან პირველადი შეხვედრის მთელ ინტენსივობას მითოსისა და ზღაპრის ჰორიზონტში გადავყავართ. ის, რაც დაბადების წიგნში პროტოკოლური სიმშვიდითაა გადმოცემული, მათთან სხეულებთან პირველადი შეხვედრის ზღვრულ დაძაბულობად მყდავნიდება.

„და და-ვე-ჰბადა უფალმან ღმერთმან ყოველი მკეცი ველი-სად ყოველი მფრინველი ცისად და მოიყვანა იგინი ადამისა ხილვად და ყოველთა მშენვეერთა ცხოველთა, რომელიცა უწოდა ადამ, იგი არს სახელი მათი, რადიი უწოდოს მათ“ (დაბ.2.19).

ამ მხატვრებთან შეხვედრა და სახელდება ერთიან აქტშია მოცემული და საგანი სწორედ ამ შეხვედრა-სახელდებით განსრულდება. სახელდებით მე ვადასტურებ ჩემს წინაშე წარმოდგენილებს, როგორც არსებულებს და ამით მათი პირველადი კრეაციის განსრულების აქტში ვმონაწილეობ. ამით იკვრება ის წრე, რომელიც სადღაც და ოდესღაც დაიწყო. სახელდებით გზით მე, როგორც ადამიანი ვკრავ ამ წრეს და კოსმოსს მშობიარობის შვებას ვანიჭებ. მე, როგორც ადამიანი, ამ აქტით სხეულზე ფოკუსირებულ კოსმიურ ნებელობას ვუერთდები და საკუთარ არსებობასაც ვამართლებ.

გარკვეული აზრით შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანმა პირველად სწორედ მხატვრობაში დაიდგინა თავი, როგორც გაგება-სახელდების, რაც იგივეა, ღვთაებრივი კრეაციის აქტში თანამონაწილე და ამის ნიმუში ლასკოს გამოქვაბულის მხატვრობაა. აქ ქრონოლოგიურადაც ჯერაც ის წამია, როდესაც ადამს სახელდებისათვის მიჰგვარეს „ყოველი მკეცი ველისად და ყოველი მფრინველი ცისად.“ ის, რაც მოგვრილია, ჯერაც არ არის მხატვრის მიწიერი ბედის თანამონაწილე, ჯერაც პარმალზეა, ჯერაც

დაუფარავად ასხივებს დაბადების გამო სიხარულს. ის თავის ხვედრში გზად კი არ შემოხვდა მხატვარს, არამედ აქ და ახლა მის თვალსაწიერში იბადება და მხატვარი მხატვრობით, როგორც სახელდების აქტივით, განასრულებს მას. საგანთა აისტორიულობა ლამის ზღვრულია. ასეთი რამ ყოველ ჩვენგანს განუცდია სადღაც და ოდესღაც – ჩვილობაში, როდესაც საგნები პირველად გვევლინებიდან, ამორფული ნიალიდან ყოველგვარი კავშირების გარეშე გვეცხადებიან და ჩვენგან ელიან მათი არსებობის დასტურს. ჩვენ სწორედ სახელდებით უნდა ვაქციოთ სხეული საგნად, როგორც ფუნქციონალურ გარკვეულობად. ეს ის ყოვლადსრული ნამია, როდესაც სხეული მისი პირველადი გამჟღავნების სიხარულით შემგვეფეთება და მთელს ჩვენს გულისყურს ატყვევებს ისე, რომ მას ჯერ არც სახელი აქვს და სხვა ყოფიერთა მსგავსად არც დროში ჩართულა, როგორც ჩვენი არსებობის კონტექსტის ამგები.

ჩვენს ორ მხატვართანაც ყოველი ასეთი პირველადი შეხვედრა საკუთარ თავთან შეხვედრის პრელუდიაა – კარიბჭეა იმისა, როდესაც სადღაც და ოდესღაც „იქმენის“ წრე ჩაიკეტება. დროის შავ ხვრელში მოქცეულებს საგნებთან სწორედ ეს პირველადი შეხვედრა გვახსენებს იმას, საიდან მოვდივართ და საით მივდივართ.

იშვიათია ასეთი ცხოველი მიბრუნება საგანთან შეყრის ამ პირველნამთან, როგორიც ეს ამ ორ მხატვართანაა. ესაა გახსენება იმ განცდისა თუ ცოდნისა, რომ საგანი კი არ არის, არამედ ახლა იბადება შენს მიერ მის სახელდებასთან ერთად და რომ თუ არა ეს სახელდება, ის კვლავ მიუბრუნდება ამორფულ პირველმატიერიას, როგორც სამყაროს მუდმივცვალებადი სუბსტანციების შემთხვევითი ნაყოფი. აქ ახლალა იწყებს გამჟღავნებას კოსმიური მათემატიკა, ოქროს კვეთით ფიბონაჩის სპირალზე რომ განალაგებს საგნის არქიტექტონიკასაც და დროში ყოფნასაც, რის „შემდეგაც“ ჩვენი, როგორც საგანთან შემხვედრის ხვედრის დასახსვრაც დაიწყება. აქ, ამ წერტილში დემიურგი ჩვენგან მხოლოდ დასტურს მოითხოვს საიმისოდ, რათა დროც საგანთან ერთად დაიბადოს. აქ არაფერი ხდება უფრო ადრე და უფრო გვიან. ეს არც „აქ და ახლაა“ ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. აქ მხოლოდ მიჯნაა დაბადებისა.

ასე ვიქცევით ჩვენ, ადამიანები ადამიანებად, როგორც დაბადების უწყვეტი აქტის დამადასტურებლები და ამით კოსმიური წრის შემკვრელები.

აქ ზღაპრისა და მითის პირველადი სისასვე და უშუალოააა. ჩვენ თითქოს მათ პარმალზე ვართ და შემდგომ წამს უნდა დაიწყოს თავისი სისადავით, სიცხადითა და ყოფიერების ტკივილიანი სიხრულით აღმქმელი ამბები.

ვიმეორებ: ამ არსებებს თითქოს ვილაცამ მოუწოდა, განუზღვრელობას გამოჰყოფოდნენ და ჩვენს წინაშე წარმომდგარიყვნენ. ამასთან, სუთიძესთან მაინც უფრო ჭარბია ის, რასაც იაპონელები ავარეს უწოდებენ – საგანთა სევდიანი ხიბლი, ის ერთგვარი მეტაფიზიკური ტკივილი საყოველთაო ერთიანობიდან გამოცალკევების, თითქოს გამოდევნის გამო. სუთიძესთან ეს უფრო სხეული – ნიღბებია იმ წინასწარი სევდის კვალით იმ გზის გამო, რომლის გავლაც მოუწევთ სანამ კვლავ არ დაუბრუნდებიან საყოველთაო მთლიანობას. ამ ნახატებს ქმნის არა მხოლოდ ფერი და კონტური, არამედ ზღვრული თანაგრძობაც ნებისმიერ არსებობაში იმთავითვე ნაგულისხმევი ტკივილისა და სევდის გამო.



**ირაკლი სუთიძე. ორთქლმავალი**



აბრამიშვილთან, უმალ, ჭარბია ის ვიტალური ძალმოსილება, რომლითაც „იყავნ“ წარმოითქმის. აქ უმალ ღვთიური აქტის ზღვრული გარდუვალობაა იმ ენერგიით, რომელიც სხეულებში იღვრება და მნახველიც ეზიარება მას. ეს, უმალ, ადამიანური სიამაყის ზეიმია სხეულის საგნად დადასტურების გამო. აბრამიშვილთან მითოსი მთლიანად მითოსურ ჰორიზონტშია – იქ, სადაც ფენომენი ჯერაც არ დაშლილა თავისი გამჟღავნების რიგად და ჯერაც ღვთაებრივი ჩანაფიქრის სხივებითაა შემოსილი.

ნილაბსა და არსებობას შორის ბზარის დაღანდვა იშვიათი მადლია, რომლითაც ვილაც თუ რაღაც ჩვენი ცნობიერების მეზიუსის სიბრტყისაგან გვათავისუფლებს, რათა მივადგეთ კარიბჭეს, რომლის მიღმაც გაგება გვეგულება. ვუცქერთ განუზღვრელობიდან გამოხმობილ არსებებს, მათთან ერთად გავდივართ იმ გზას, რომელიც ამ მოხმობაში იმთავითვე იგულისხმება, მათთან ერთად თანდათან ვპოულობთ ამ ბზარს და საწყისს ვუბრუნდებით, სადაც ამჟამად უკვე გაგების კარიბჭეა.

როდესაც ვამბობთ „ყველაფრის ხელახლა დანყება“, ვგულისხმობთ არა ნებას, არამედ ცნობიერების იმ მდგომარეობას, როდესაც საზრისი დაუკარგავს ყველა იმ ინსტრუმენტს, რომლითაც სიცხადის კომფორტში გრძნობდი თავს – უპირველესყოვლისა, იმ იდენტობებს, რომლებიც მაშველი რგოლის როლს თამაშობდა და შესაძლებლად ხდიდა ყოველდღიურ ცნობიერებას. „ყველაფრის ხელახლა დანყება“ გაგების კარიბჭეა და ის გარდუვალობით არის მითოლოგიური, რადგან მითოსი, როგორც ცნობიერების მდგომარეობა, იწყება მაშინ, როდესაც სიცხადეები ფერმკრთალდებიან, კონვენციური ინტელექტუალური ფიგურები თმობენ ჭეშმარიტების საბოლოო ინსტანციის როლს და კომუნიკაციათა მინიმუმის მოკრძალებულ როლს სჯერდებიან. ანუ დგება ის, რასაც გაგება-სახელდების ვუნოდეთ და მხატვარი, ნებით თუ უნებლიედ, ჰიპნოზურად გვიზიდავს ამ აქტის თანამონაწილეებად და ჩვენს მის მსგავსად ვადასტურებთ პირველადი სიტყვის პროდუქტებს.

ეს სხეული, უბრალოდ არის. მას ჯერ არც წარსულის კვალი დაუტოვებია და არც მომავლის პერსპექტივებსკენ მიუმატავს მზერა. ის, უბრალოდ არის, როგორც კოსმიური ჰარმონიის ერთ-ერთი ნილაბი და წარსულისა თუ მომავლის თავგადასავლები მასში იმპლიციტურად იგულისხმება. სხვაგვარად ვიტყვით, ის თითქოს საკუთარ თავთან მიბრუნებას გაურინდებია და წამიერად გაგუვებული სახელდების წამში, როდესაც ადამიანმა მეტაფიზიკური „იყავნ“ დაადასტურა. უფრო მეტიც, ის თითქოს ამ მოწოდებით ის თავადვე ცდოლობს თვითდადგენას პირველადი განუზღვრელობის ტოტალობაში, თვითდადგენას როგორც არსებული და დრო-სივრცეში განფენილი. ის თითქოს თავისი არსებობით მოხიბლულა, იმ როლით რომელიც ამ მოწოდებით კოსმოსის თანხმეირებაში განეკუთვნა, თითქოს სახელდების ამ პირველადი წამით გამხდარა კოსმიური თანხმეირების მონაწილე, თუმცა კი ჯერაც არ ჩართულა თავის თავგადასავლებში, ასე ულმობლად რომ დააშორებენ სახელდების ამ წამსაც და ის ტოტალობასაც, რომლის ნაწილადაც ის თავს განიცდის და, მხატვრის ნებით ჩვენამდე აღწევს.



**მერაბ აბრამიშვილი. შავი ავაზა**

კიდევ ერთხელ: ეს მხატვრები გვახსენებენ იმ იდუმალ წამს, როდესაც სხეული პირველად წარდგება ჩვენს წინაშე და სამყაროს თავის ელფერსა და ხმიანებას შესძენს. ბავშვობაში ძალზე ცხოველია სხეულის ეს განცდა. თითქოს ანგელოზები მოგვგრიან მას თავის თავგადასავლებთან ერთად იმ კოსმიურ თეატრალურ წარმოდგენაში, რომლიდანაც სადღაც და ოდესღაც გამოგვდევნეს. ისინი თითქოს კიდევ ერთხელ გვახსენებენ ჩვენს სამშობლოს, რომელიც სადღაც და ოდესღაც ჩვენი „ყუდრო“ იყო და რომლისგანაც ცნობადის ხის ნაყოფის გასინჯვის შემდეგ გავუცხოვდით. ამის შემდეგ ჩვენ კი აღარ ვიყავით ყოფიერების ამ ცოცხალ ტოტალობაში, არამედ შევიცანით ის და რა წამსაც ჩვენს ცნობიერებაში შემოაღწია იმის გაგება, თუ რა დაკარგეთ ამითი, რომ ამის შემდეგ გველოდა დაუსრულებელი ხეტიალი საიმისოდ, რომ კვლავ მოგვეპოვებინა დაკარგული სამშობლო, ზეციურმა ძალებმა სხეულებში დაფარული მეტაფიზიკური ბზარი მოგვაშველეს, როგორც სამშობლოს კვლავანცდის შესაძლებლობა. ეს სხეულებია, რომლებიც წამიერად მაინც კვლავ გვაბრუნებენ იქ და გვახსენებენ იმ დროს, როდესაც სახელდებით მათი არსებობის თანადამდგენები ვიყავით.

უკვე ნახსენებ „ავარეს“, ანუ საგნის სევდიანი მომხიბვლელობას სხეულთან შეხვედრის ერთგვარი სისრულე ბადებს. ავარე ბუნებრივი მდგომარეობაა ბავშვისა, რომელიც ახლალა ეცნობა სამყაროს და საგნებს ჯერ კიდევ არ უცქერს მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ მონაწილეობენ ისინი მისი სიტუაციურობის აგებაში. ბავშვობაში, როდესაც ჩვენი მზერა ჯერაც „დაბზარულია“ მეტაფიზიკური ბზარებით, ამგვარი შეხვედრა ჯერაც მიმანიშნებელია იმ „სადღაცსა“ და „ოდესღაცზე“, როდესაც მეც და ისიც ჯერაც ვიბადებოდით ყოფიერების ყოვლადსისრულიდან. ამგვარი შეხვედრისა და გადაყრის ინტიმის მონატრება ზრდასრულობაში მუდამ თან დაგვდევს, მიუხედავად იმისა, რომ მუდამ ვებრძვით საგნებსა და გარემოებებს. შემდეგ კი, როდესაც დასასრულისკენ დავიძვრებით, სამყაროსთან მოულოდნელად შერიგებულებს კვლავ გვეწვევა ხოლმე, გვეწვევა, როგორც ის საუნჯე, რომელიც, თურმე, ჩვენი არსებობის მთელს

ხანიერობაში გადაეცემოდა წლებს, იშვიათი ბედნიერების ჟამს თავს გვახსენებდა და თავის ჯადოსნურ ხიბლში წამიერად მაინც გვამყოფებდა, რალაცის კარიბჭესთან მიგვიყვანდა და მერე კვლავ სადღაც შეაფარებდა თავს.

ამ მხატვრებთან მძაფრია ნოსტალგიის ელემენტი, ნახსენები ხიბლის მონატრებაა – როდესაც იმის მიყურადებაზე, თუ როგორ მეტყველებს საგანი ფერით, ფორმით, თავისი მოძრაობითა თუ უძრაობით, მოულოდნელად გვეწვევა განცდა „მე შენ გიცანი,“ გიცანი, როგორც სადღაც და ოდესღაც ჩემი თანამყოფი, გიცანი, როგორც ჩემს სხეულში თანამონაწილე, გაცილებით უფრო დიდი და ყოვლისმომცველი რომ არის, ვიდრე ჩემი ტანია, გიცანი იმ ინტიმითა და ჩემთან სრული შეხვედრით, რომელსაც, თურმე, ვატარებდი, როგორც მონატრებას, ასე ხშირი რომ იყო ბავშვობაში და ასეთი იშვიათი შემდეგ წლებში. გიცანი, რადგან როდესაც სამყაროს მაცნობდნენ ზღაპრებითა და ამბებით. მათში შენც მონაწილეობდი. და ასეთ პირველად მონატრებაში იბადებიან უსასრულოდ ნაცნობი ზღაპრული და მითოსური სხეულები – ჩვენი პირველი ნაცნობები ამქვეყნად, შემდეგში რომ მუდამ თან დაგვყვებიან და უსასრულოდ იცვლიან ნიღბებს. და როგორც არ უნდა შეეფარონ ისინი ახალ და ახალ ნიღბებს, როგორი სწრაფიც და დაუოკებელიც არ უნდა იყოს ეს კარნავალი, ისინი კვლავ იმ პირველი შეხვედრის ჰორიზონტში იარსებებენ ჩვენთან ერთად.

სამყარო ჯერ ჩვენივე სხეულად გვეცნობა. ის სხეულებიც, რომლებსაც „სხვა“ სხეულებად აღვიქვამთ, რალაც მომენტამდე „ჩვენი“ და არა „უცხო.“ შემდეგ ის ზღაპრებად და თქმულებებად იწყებს თავის გამჟღავნებას და სწორედ მაშინ ჩნდებიან ის ნამდვილზე უნამდვილესი სახეები, რომლებიც შემდგომ მთელი ცხოვრების განავლობაში სადღაც სულის წიაღში მყოფობენ და ჯერ კიდევ ქმნიან ჩვენს ბავშვურ „შინს“. ბავშვობაში მოსმენილი ზღაპარი ჩვენი „შინია,“ რომელშიც მაშინ ყველა ნივთი, სხეული და ადამიანი მონაწილეობდა და ისინი შემდგომ მთელი ცხოვრების განმავლობაში ატარებენ ამ ელფერს. ეს მხატვრობა ამ „შინის“ გაღვიძების (საუკეთესო აზრით) ბავშვური მცდელობაა – იმ ჰორიზონტის გახსენებისა, სადაც ჩვენი მხატვრების პერ-

სონაჟები სახლობენ. ყოფით უსისცოცხლო საგნებსაც ჯერაც არ დაუტოვებიათ ზღაპარი, ჯერაც მის ენაზე მეტყველებენ და იმ ენერგიას ასხივებენ, რომელმაც ისინი შექმნა სადღაც და ოდესღაც, როდესაც „იყავნ“ წარმოითქვა. და რამდენადაც ეს ის შინია, რომელშიც სადღაც და ოდესღაც ყველანი ვსახლობდით და დღემდე ვსახლობთ, გვსურს თუ არა, ნახატების ეს პერსონაჟები უსასრულო ნაცნობობის განცდით მოდიან ჩვენთან და ჩვენც კიდევ ერთხელ ვგრძნობთ იმ „შინის“ სურნელს, რომელშიც სადღაც და ოდესღაც ვსახლობდით.

## **გია გუგუშვილი**

მხატვარი თითქმის ხილულად ატარებს თავის პირველად გამოცდილებებს. ის თითქოს „განთავსებულა“ იმის მონატრებაში, რაც საკუთარი თავის პირველი აღმოჩენის ჟამს იყო, როდესაც კონტურების, ფორმების და ფერების ცოცხალი ინტერაქცია პირველად მოხელა. ფერსა და წირს ორი შემოქმედი ჰყავს: მხატვარი და ის უცნაური, ფარული და მხოლოდ ცნობიერების პირველადი მდგომარეობაში აღქმადი ნება ფერად და წირად ყოფნისა და მხატვრის ხელიც მიჰყვება ამ ნებელობას. პირველადია არა ნახატი, არამედ წადილი, ფერისა და წირის ნებელობას მიჰყვება და სხეულიც ამ ფარულ ნებასთან თანაობით იბადება. სხეულის კონტური იმდენად პირობითია, რომ ის სრულიად გამჭირვალედ ატარებს წირისა და ფერის თავისთავად, ავტონომიურ ნებელობას, თუ გნებავთ, ჭირვეულ ნებასაც კი. ესაა უცნაური თანხმიერება წირის დამბადებელ თაურ ძალებთან, იმ ძალებთან, რომლებიც შესაქმის პირველივე ნამებში გამჟღავნდნ და დაიწყეს აღწერა იმისა, რაც ჯერ არ იყო და რაც ჯერ მხოლოდ ჩანაფიქრად თუ არსებობდა.



### **გია გუგუშვილი. ხედი**

ფორმებისა და კონტურების ამ იდუმალ შემოქმედებთან თანაობა კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ასიმეტრიული ლაქებში. აქ თითქოს კიდევ უფრო ცხადია, რომ მხატვარი არ ქმნის და არც ცდილობს შექმნას ისეთი პარალელური სინამდვილე, რომელიც მისი პერსონალური ნებითა და სოციალური პორტრეტით იქნებოდა გაჟღენთილი. ის ცდილობს ყურისგდებას. ის ცდილობს, აამეტყველოს ის გამოცდილებები, რომლებსადაც ეს სპონტანურად დაბადებული წირები, ლაქები თუ ფერები ჰკარნახობენ. პირველად, სტიქიურ შემოქმედებით ძალებთან თანაობაა ის, რაც ამ,

ერთი შეხედვით, უცნაურ, თუმცა კი მტკივნეულობამდე ნაცნობ ნახატებს ქმნის. თითქოს მხატვარმა შეძლო და ცოცხლად შეინახა ის, რაც თითქმის მიგნებისთანავე გვეკარგება.

თავის აბსტრაქციებში ის ცდილობს ხელახლა აღიდგინოს წირ-თან და ფერთან შეხვედრით ოდესღაც მოგვრილი განცდა, რო-დესაც საგნებს ნივთობრიობა თითქმის არ გააჩნიათ და, ამდენად, შეძლებისდაგვარად შორს არიან ყოველგვარი დამავალდებულე-ბელი პირობითობებისაგან.

თურმე, სოციალური თუ ინტელექტუალური ვალდებულებე-ბით გაჯერებულ საკომუნიკაციო გარემოში, მის იდენტობებსა და სიცხადებს შორის მოგზაურობისას თან დაგყვება მთელი წყება ერთგვარი პარალელური, იდუმალი გამოცდილებებისა, რომლე-ბიც ზედმინევენით შენია. სოციალური მატრიცა განდევნის მათ, როგორც საზრისს მოკლებულსა და არასააჭირო შფოთის დამნერ-გავს და შენც იძულებილი ხარ, სადღაც ცნობიერების პერიფერი-აზე გადაინახო ისინი, რადგან ვერც განდევნისათვის გაგიმეტე-ბია და სოციალური უხერხულობის გამო ვერც გაგიმჟღავნებია. საკომუნიკაციო რაციონალიზმი თითქოს ცენზორივით გადგას თავს, რათა არ დაუშვას იმის არსებობა და, მითუმეტეს, ქმედი-თობა, რასაც სოციალური თანაყოფნის მექანიკურად გარდუ-ვალ და თავისი თავის ზღვრულად იდენტურ მდინარებაში რაიმე ბზარის გაჩენა შეუძლია. არადა, ამასთანავე ვგრძნობთ, რომ ამ ფარული გამოცდილებების სამყაროშია ყველაფერი ის, რის გამოც საკუთარ არსებობას რაღაც ავტონომიურ, სოციალური ასოციაციებისაგან დამოუკიდებელ ღირებულებას ვანიჭებთ. ამი-ტომაც, როგორც არ უნდა დევნიდნენ გარემოებები ამ გამოც-დილებებს და როგორც არ უნდა ვემორჩილებოდეთ ჩვენც ამ გარემოებათა განჩინებას, ეს იდუმალი და თითქოს იოლად მოწყ-ვლადი სამყარო მაინც რჩება და ჩვენც ხანგამოშვებით ჩვენი ფარული სხვებისათვის გაუმჟღავნებელი ფიქრებით ვუბრუნდე-ბით მათ.



## ქვების ქალაქი

ყოველდღიური აღქმისათვის სივრცე აბსტრაქციაა, რომელიც თავად არა არის რა. თავის ყოვლადსისავსეს იგი თვალთმაქცურად ნიღბავს, თითქოს არც კი არსებობდეს, უბრალოდ, მხოლოდ ადგილია, სადაც საგნები მთელი სიხისტით და მნიშვნელობით განთავსდებიან. ასე გვეთამაშება ის თავის გამოუცნობ თამაშებს – ერთდროულად მისი ტოტალური არყოფნისა და, თურმე, ამავდროულად, ტოტალური ყოფნის თამაშებს. ვისაც სხვებს განთავსების ადგილად შეიძლება თავი შესთავაზოს, ხომ სწორედ ტოტალურად მყოფია, ყველა იმაზე „მეტად“ მყოფი, ვინც მისი წყალობით პოვნებს ადგილს. უფრო მეტიც, ის ერთგვარი საშოა, ნებისმიერ „სხვას“ არსებობასა და არსებობის უფლებას რომ აძლევს. ის პირველია შემდგომებისათვის. ის ერთდროულად არარაა



და, ამასთანავე, ყოვლადსისავსის ტოტალური განურჩევლობაა. თითქოს სხეულთა მეშვეობით თავადვე ადგენს საკუთარ თავში გარკვეულობას. და რამდენადაც ჩვენი სხეულიც სივრცის ამ იდუმალი თამაშის წყალობითაა შობილი, ისლა დაგვრჩენია, ყური მივუგდოთ მას და აღვიკვათ, თუ სივრცის ზღვრული დაძაბულობა როგორ ქმნის სხეულთა ანისა და ჰოეს. თუმცა კი მხოლოდ სივრცე მხოლოდ მკვდარი ფორმების შემქმნელი იქნებოდა, სხეულებს მეორე მშობელიც რომ არ ჰყავდეთ დროის სახით, საგნებს თავის ანარეკლებად რომ ამოისვრის წიალიდან და, საბოლოოდ, გვეძლევა ყოფიერება, როგორც დრო-სივრცითი კონტინუუმის პირმშო.

გუგუშვილის ნახატებში სივრცე თითქოს ტილოდ შედედებულა და ისე გამოთქვამს კონტურებს – ლამის მხოლოდ კონტურებს, რადგან მხატვრისათვის ზოგჯერ მნიშვნელოვანია სწორედ ეს ორმაგი აქტი – სივრცის ტილოდ „შედედებისა“ და კონტურების დაბადებისა. ასე ცდილობს ის სივრცის იდუმალი მეტყველების გადმოცემას. სივრცე, როგორც ტოტალური სისრულე საგნებზე მინიშნებებით ეთამაშება წარმოსახვას. სივრცის ჩვენთან თამაშის ამ აქტში იბადება სხეულთა მულტიპლიკაციურობა, მათი ეფემერულობა, სიმძიმესა და სოლიდურობას მოკლებული გამჭირვალობა. ფანქარმომარჯვებული ხელიც სწორედ ასე მიანიშნებს მკრთალი, ზედმეტ დეტალებსა და ვალდებულებებს მოკლებული კონტურებით საგნებზე და სწორედ ამის წყალობით უღიმინ მას ფანქრის წვეროდან შობილი საგნებზე მიმანიშნებელი კონტურები. ისინი ჯერაც არ არიან სხეულები იმ აზრით, რა აზრითაც სხეული „ზრდასრულის“ გონებაში არსებობს. ეს უმაღლესი სივრცის თამაშის ანარეკლია მხატვრის წარმოსახვაში – თითქოსდა ეფემერული ფერთა და კონტურით. ერთი შეხედვით, მხატვარი თითქოს აღმქმელს აიძულებს, რომ თავისი ძალისხმევით შექმნას და შეინარჩუნოს ნივთის გარკვეულობა და ამ თვალთმაქცური იძულებით მდინარის პირას ქვიშაში სათამაშოდ იტყუებს საგნებზე ახალი და ახალი მინიშნებების აღმოსაჩენად, მხატვართან ერთად იმ ბედნიერი წამის გამოსაცდელად, როდესაც თითქოს წინასწარ არც იცი, რა იბადება და როგორ; ან თუ იცი, ცოდნის იმ პირველადი და იდუმალი მნიშვნელობით, რომლითაც ბავშვმაცის და მხატვარმაც სწორედ ამ ცოდნაში გაგიტყუა.

აქ თითქოს ტილოდ შედედებული სივრცისა და დროის კონტინუმი გვესაუბრება იმ ენაზე, რომელიც არც ვიცით და, ამავდროულად ნაცნობიცაა. რაც უფრო პირველადია ეს ენა, მით უფრო ახლოსაა იგი მითისა და ზღაპრის ენასთან, მით უფრო იშველიებს ჩვენი სულის კონსტიტუციის პირველად ფორმა-სახეებს თუ არქექტიპებს, რათა საკუთარი თავი გამოთქვას. სივრცისა და დროის კონტინუმი ის პირველადი აბსოლუტია, რომლის მიღმაც არაფერია, რომლის ძალმოსილებასაც მისი აბსოლუტურობის გამო აღარც შეიძლება ეწოდოს ძალმოსილება, მან არც შეიძლება საკუთარი თავი შემოგვთავაზოს, როგორც ყოვლადსისრულემ, მისი თვითგამოთქმის ერთადერთი ფორმა მოთამაშე კონტურები ფერები და ფერადოვანი წირებია თითქოს ჩვენს თვალწინ რომ უბრუნდებიან მას და კვლავ მჟღავნდებიან. აქ ეს თამაში არათუ გვითრევს, თავის მონაწილედაც გვხდის და გვაიძულებს, წამიერად მაინც შევცხოთ მას და ამითვე შევცხოთ ჩვენი არსებობის იმ ძირებს, რომელიც თავისუფალია ყოველდღიური ნიღბების არქისერიოზულობისაგან. აქ კონტურებად გაჟღავნებული სივრცის ფრაგმენტთა კარნავალი თავის მეტაფიზიკური დაუნჯეობისაკენ მიგვიძღვის, უფრო კი თამაშით გვხიბლავს და გვიტყუებს. ინტელექტუალური ვალდებულებებისა და მცოდნეობისაგან გვათავისუფლებს და ჰერაკლიტესეული მეფე-ბავშვივით ქვიშის ბორცვებით მდინარის პირას გვათამაშებს. მხატვარიცა და აღმქმელიც თავისუფლდებიან დემიურგად ყოფნის ვალდებულები-საგან, საყოველთაოდ მიღებული ინტელექტუალური ალგორითმების სიმძიმისგან და ორივენი ერთად ცდილობენ სივრცე გამოათავისუფლონ, რათა სუბსტანციები და ხდომილებები თავისუფლად ამოქმედდნენ, თავად კი მხოლოდ ამ თამაშის ინსტრუმენტად შესთავაზონ თავი.

სხეულები ორი სუბსტანციის – სივრცისა (უფრო სწორად, დრო-სივრცითი კონტინუუმისა) და ფერის – თანამშრომლობის შედეგია. სივრცე, როგორც სუბსტანცია, შობს ფორმებს და თავის ყოვლადსისავსის დაძაბულობაში ფერებს ინვევს. ეს ამბავი სხვაგვარადაც შეიძლებოდა აღგვეწერა, სახელდობრ, თუ ფერებს ფორმასთან მისტიკურ ქორნილში როგორ ამოაქვთ სივრცის განურჩევლობის ზღვრამდე მისული ყოვლადსისავსიდან სხეულე-

ბი. ასე შეიძლება აღმქმელის შთაბეჭდილებად იქცეს ყოველი სხეულის, როგორც სინგულარობის დაძაბულობა.

ამ დაძაბულობისაკენ სვლა ფრთხილია, თავისი სისრულით იგი არასოდეს გვატყდება თავს. იგი მცირე, უმეტესად მკრთალი მინიშნებებით მოიცემა საკუთარი თავისაკენ დაუსრულებელი სვლის აქტში – იმდენად მცირე და ფაქიზი მინიშნებით, რომ აღქმისას თან დაგყვება სხეულის სივრცეში კვლავ გაბნევის მოლოდინი. სხეულთა დიფუზიურობა, მათი მორღვეული კონტურები ჩვენს დამატებით ძალისხმევას ითხოვს მათ გასამთლიანებლად. და ამ დროს შეიძლება აღმოვაჩინოთ, რომ არსებულა კიდევ ერთი ნება, სახელდობრ, ჩვენი ნება იმისა, რომ ეს სინგულარობა დასრულდეს და საბოლოოდ გამოთავისუფლდეს სივრცისა და ფერის მეურვეობისაგან. ბოლოს კი კიდევ ერთხელ შეიძლება აღმოვაჩინოთ, რომ მხატვარს, თურმე, სივრცითა და ფერით თამაშში შევუტყუებივართ.

სივრცის ამ თამაშებს ყველაზე ნათლად ბავშვი გრძნობს და ამიტომაც ვიხსენებთ კიდევ და კიდევ მდინარის პირას ქვიშაში მოთამაშეს. რომელმაც ჯერ არა იცის რა დასრულებული და ფერშემოსილი სხეულებისა. მისთვის ფორმები იბადება, ერთმანეთში გადადის და ქრება, მერე კვლავ იბადება და კონტურთა თუ ფერთა ეს სიზმარეული გამჟღავნებაა სწორედ ნამდვილზე უნამდვილესი სინამდვილე და არა სხეული თავისი სიმძიმითა და საკუთარ თავთან იგივეობის არქისერიოზულობით. ბავშვი ქვიშაში თამაშისას არ ისახავს რაიმე მიზანს. ის, უბრალოდ თამაშობს და ელის, თუ კიდევ რა ფორმასა და კონტურს გაიმეტებს მისთვის ეს თამაში. მისი მიზანი ამ გამჟღავნებათა უწყვეტი და უსასრულო რიგია და არად დაგიდევს, დავუდასტურებთ თუ არა მისი საქმიანობის საზრისიანობას. ის იმდენად ბრძენია, იცის, რომ, გვსურს თუ არა, სადღაც სულის წიაღში, სულის პირველად შრეებში ჩვენც იქვე ვართ – მდინარის ნაპირას – და ჩვენს ასევე გამჟღავნებთ ფორმებსა და კონტურებს, ფერებით ვმოსავთ, დრო-სივრითი კონტინიუმით სიცოცხლეს ვანიჭებთ და მერე ისე ვიმეტებთ, თითქოს არც ეარსებოს, მან იცის, რომ სულის სიღრმეში ჩვენც მოგვექცევა წერტილები, ყოველგვარი ვალდებულებებისა და ტვირთისაგან რომ არის თავისუფალი და უშუალოდ

ეხება მარადისობასა და ყოვლადსისრულეს, წელან სივრცედ რომ მოვიხსენიეთ, რომ სწორედ სულის ამ წერტილებში წარმოითქმება პირველადი სიტყვა და ამით მასთან ჩვენი თანაობა დასტურდება.

აღბათ, თვალი გიდევნებიათ, როგორ ეუფლებიან სიბერისა თუ ცვეთის ჭინკები საგნებს. როგორც არ უნდა ვებრძოლოთ მათ, საგანი, საბოლოოდ მათი წილი ხდება. ჯერ თითქმის შეუმჩნეველი ლაქებით, შემდეგ კი უკვე ბზარებითა და დაშლით აღწევენ საგნის სხეულში მანამ, სანამ კვლავ არ გადასცემენ იმ სტიქიებს, რომლებსთვისაც ისინი თავის დროზე გამოგვიტაცებია და სახელი დაგვირქმევია. რაც არ უნდა ვებრძოლოთ მათ, ბოლოს მაინც ვრწმუნდებით, ეს იგივეა, ვებრძოლოთ წრის მორკალულობას ან წყლის სისველეს და ისლა დაგვრჩენია, თვალი მივადევნოთ ამ ჭინკების იდუმალ საქმიანობას, უფრო კი კვალს, რომელსაც ისინი ტოვებენ საგანზე იმის ნიშნად, რომ ყველაზე მეტი, რაც ჩვენ ხელგვეწიფება, ამ სტიქიების კალეიდოსკოპის ტრიალია, რაღაც ფორმების მიღება და მათი ნამდვილი პატრონისათვის მშვიდი დაბრუნებაა, რომ ჩვენ ვერასოდეს შექმნით ნივთთა იმგვარ სამყაროს, რომელიც თავისი თავის აბსოლუტურად იგივეური იქნება. ხოლო თუ ჩვენი ვნების საგანია არა ნივთი, არამედ მისი შექმნა, მაშინ ამ ჭინკებთან მარადიული თანამშრომლებისაკენ უნდა მივმართოთ ის რომელთაც ქმნა, დარღვევა და არყოფნაში გადასროლა ერთნაირად რომ ხელენიფებათ. ეს მარადიული თანამშრომლებიც აგვყვებიან და სწორედ მაშინ იბადება ის, რასაც ეს მხატვრობა ჰქვია. ის თუ არსებობს არსებობს მხოლოდ როგორც ამ უნივერსალური და იდუმალი თანაობის ნაყოფი, თუმცა კი ამ თანამშრომლობის შესახებ მხოლოდ მხატვარმა და იმ იდუმალმა არსებებმა იციან. მხატვარი მიგვანიშნებს მათ კვალზე, თუმცა კი იმთავითვე იცის, რომ ჩვენთვის, როგორც წესი, ამგვარ იდუმალ გარემოებებზე მინიშნება შეუმჩნეველი და აღუქმელი რჩება და ისევ და ისევ განვაგრძობთ დაშლის ჭინკებთან ბრძოლას, თუმცა კი სადღაც მხატვრისა და იმ იდუმალი ძალების თანამშრომლობა გვეგულება.

## ზაზა ბერძენიშვილი

ზაზა ბერძენიშვილთან თითქოს საგანთა დადგენის ის მეტაფიზიკური ფაზაა, როდესაც სახელდების აუცილებლობა ჯერაც არ დამდგარა. ესაა ყოფიერება, რომელიც ჯერ არ გამხდარა ყოფიერი. ფერთა ეთერი სიმკვეთრეს მოკლებულ კონტურებთან ერთად თითქოს საგანთა პირველად და ჯერაც არასავალდებულო ფორმებს ქმნის, ეფემერულად რომ გადადიან ერთმანეთში და მხოლოდ მიგვანიშნებენ იმაზე, რაც სხვაგან, ჩვენთან უფრო „ახლოს,“ ჩვენი ყოველდღიური არსებობის რუტინაში უნდა დაიბადოს.

მაგრამ მხოლოდ ეს არა. იაპონურ ავარეს კიდევ ერთი, ფარული განზომილება აქვს, რომლის გამოც ის მუდამ მეტაფიზიკური დრამის ჰორიზონტში გვიტყუებს. ესაა არსებობი ს გამო ის იდუმალი ნუხილი, რომელსაც ყოველი ცალკეული, ერთეულოვანი არსებობა გამჟღავნებისთანავე ატარებს. მხატვარი ცდილობს, სხეულები მხოლოდ ფერთა ეთერულ თააშში დაადგინოს ისე, რომ ისინი ავარეს ამ განზომილებიდან იხსნას. შეთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ მხატვართან ხშირად მეორდება თამაშისა და სათამაშოების თემა. თავად მრავალრიცხოვან ნატურმორტებშიც თითქოს საქმე გვაქვს არა საგანთა დადგენასთან მათ მკაცრ თვითობაში, არამედ ფერთა ეთერის თამაშის წყალობით წამიერად მოქსოვილ ეფემერულ სხეულებთან, უმალ, ზღაპრის პერსონაჟებს რომ წარმოადგენენ. ის უარს ამბობს სხეულთა მკაცრ თვითობასა და ამ თვითობის გარდუვალ ნიშვნელობაზე. მისთვის მთავარია იმ ეთერული ყოფის მოხელვა, როდესაც სხეული თავისი არქისერიოზული თვითობით ჯერაც არ დამძიმებულა და ჯერაც კოსმოსის თანხმიერებაშია.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბერძენიშვილი ხელახლა თხზავს იმ მითს, იმ უნივერსალურ ნარატივს, რომელში გადაბარგებითაც ავარეს ბნელ მხარეს დააღწევდა თავს. მასთან სხეულს ჯერ კიდევ ამართლებს შესაქმის ჰორიზონტი.



### **ზაზა ბერძენიშვილი. თამაში**

**დასასრულს** კიდევ ერთხელ ვიტყვით, რომ ქართულ მხატვრობას აქვს ის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი, რომლის წყალობითაც ჩვენ ყველანი ერთგვარ პარალელურ გამოცდილებაში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ხელახლა დაწყების“ ნებელობაში ვიმყოფებით და ამით ვადასტურებთ არა მხოლოდ არსებობის ნებას, არამედ ვამართლებთ კიდევ ჩვენი, როგორც ერთი უნიკალური სულიერების არსებობას. აქ, ამ გამოცდილებებში მარტონი არ ვყოფილვართ და აღმოვაჩინეთ, რომ მხატვარი თავისი ფერებითა და კონტურებით, მუსიკოსი თავისი თამაშით ბგერათა სამყაროსთან, სიტყვის ცოცხალ ნებელობასთან გაშინაურებული პოეტი თუ ფილოსოფოსი, რომელსაც თავის თავში შეუნარჩუნებია კონვენციურ ქეშმარიტებებისაგან თავის დაღწევისა და ყველაფრის ხელახლა გაგების ნება, შენთან ერთად ყოფილან და

რომ თუკი სადმე ხვდები მათ, სწორედ აქ, სადაც თავი მოგიყრია ყველაფერი იმისათვის, რაც საკომუნიკაციო რაციონალიზმმა თავისი ფილისტერული დიქტატურით თითქოს და განდევნა. თუ არა ეს ფარული დასტური, რომელსაც პოეტისგან, მუსიკოსისგან და ა.შ. იღებ, მთელი ადამიანური ღირსება სოციალურ განზომილებაზე დავიდოდა და აღარაფერი დარჩებოდა იმისგან, რითაც საკუთარ თავს მიაგნებ. და კიდევ, თუკი სადმე შეიძლება უფლის ნათელმა თავი შეგახსენოს, ესეც ამ ფარული გამოცდილებების სამყაროა და არა ისტერიული კოლექტიური რელიგიურობისა თუ იდეოლოგიით დასწეულების ერთგანზომილებიან დისკურსი, სადაც ადამიანები სწორედ საკომუნიკაციო სიცხადეების დიქტატში ხვდებიან ერთმანეთს და არა პირველად, იდუმალ გამოცდილებებში.

ის, რაც აღვწერეთ, ერთგვარი გაგების კარიბჭესთან ყოფნის გამოცდილებაა და, პირველ რიგში, ალბათ, ეს ამართლებს ჩვენს არსებობას.