

მანანა კვაჭანტირაძე

ჩანაწერები

გალაკტიონი: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, / ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა...“

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, / ეღვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში“ ...

ამ მაგალითებში ცნობიერება აღმოაჩენს მსგავსებას, რომელსაც ლოგიკური საფუძველი აქვს. ენა ფრთხილად გვაუწყებს ამ მსგავსების შესახებ სიტყვებით „ვით“, „როგორც“ – ეს შედარებაა.

ტიციან ტაბიძე: „გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი /და ახეული მაქვს ლაყურები“ ...

ვაჟა ფშაველა: „ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“ ...

ტიციანის და ვაჟას შემთხვევაში საქმე გვაქვს მეტაფორასთან. აზრი გამოთქვამს სრული იგივეობის რწმენას. შედარებას აქაც მოეძებნება ლოგიკური საფუძველი, თუმცა უპირატესად და სავსებით ცხადად ამ მაგალითებში აზრის ემოციური (და არა ლოგიკური) საფუძველია აქცენტირებული. გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, ეს ორი მხატვრულ-ენობრივი მოვლენა (შედარება და მეტაფორა) სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისაგან და რეფერენციის პროცესში ცნობიერების ორ განსხვავებულ ინტენციას გამოხატავს. შედარებაში მსგავსების აღმოჩენა არ ნიშნავს იგივეობის რწმენას. მეტაფორა კი სიცოცხლის სხვადასხვა ფორმაში, მოვლენათა სხვადასხვა რიგში მომხდარ ხდომილებათა იგივეობის რწმენაა, გაცხადება აზრისა „ერთი და იგივე“ (და არა „ორი და იგივე“, როგორც ეს შედარებაშია). ესაა ინტუიტიური სვლა, რომლის დროსაც ენა ავლენს ცნობიერების ინტენციას, მიაკუთვნოს ორი განსხვავებული მოვლენა ერთს, არ განა-სხვაოს, პირიქით, ჩააბრუნოს თავდაპირველ ერთიანობაში. ეს ნება ენას

მხოლოდ განსაკუთრებული, პოეტური ხედვის რეჟიმში ეძლევა და ტრადიციის მიხედვით, პოეტი მას შემოქმედის ან მისი მედიუმის (ანტიკური ტრადიციით, მუზის), ნებისმიერ შემთხვევაში, ზეძალის კარნახით გამოხატავს. ამასვე გვაუწყებს ქართული სიტყვა „შთა-გონება“ – რალაც სხვა გონების ჩასახლება ადამიანის აზრში.

მოკლედ, ორივე შემთხვევაში ენა სხვადასხვა ხარისხით წარმოაჩენს ცნობიერების ინტენციას იმ ერთიანობის დასახელებისა, რომელიც დაკარგული ან დავიწყებულია. ცნობიერების ლატენტურ შრეებს ახსოვს ეს ერთიანობა და მის დასახელებას, აღდგენას ცდილობს. იმ განსხვავებით, რომ შედარების შემთხვევაში იგი აფიქსირებს ერთიანობის შესაძლებლობას, მეტაფორისას კი – ამ ერთიანობის რწმენას და ყოველგვარი მატერიის – ხილულისა თუ უხილავის – თავდაპირველი ონთიური მთლიანობის აღდგენის ნებას. პოეტური ენა აღადგენს სამყაროს აგების, მოწყობის თავდაპირველი მდგომარეობის სურათს, მის თუნდაც ერთ უმცირეს ფრაგმენტს, მაგრამ მას შემოაქვს ამ ერთიანობის უტყუარობის შეგრძნება.

ასე რომ, მეტაფორა ესაა სამყაროს ფრაქტალური მოწყობის რწმენა ყველა – ხილულ თუ უხილავ, ვერბალურ თუ არავერბალურ დონეზე, სამყაროს ერთიანი სტრუქტურის, მოწყობის საერთო პრინციპისა და მისი შესატყვისი ფორმის ერთიანობის რწმენა თუ ფარული ცოდნა, რომელიც ახსოვს ცნობიერების დაფარულ შრეებს და ენას ამ მოწყობის შესახებ ათქმევინებს.

და როგორ შეიძლება ამ ყველაფრის მერე წესრიგის, როგორც სამყაროს მოწყობის ერთიანი ლეთიური პრინციპის არსებობა არ აღიარო?

* * *

ჯიბრალ ჰალილ ჯიბრანი თავის რომანში „იესო, ძე კაცისა“, ამბობს: აღმოაჩინე საკუთარი თავი სხვისი მეშვეობით, – რაც სხვა არაფერია, თუ არა იესოს მცნებათაგან ერთ-ერთის თანამედროვე ვერსია და მისი არსებობის შესაძლებლობის მტკიცება ყველაზე უკიდურეს გამოვლინებაშიც კი – გიყვარდეს მტერი შენი, ვითარცა თავი შენი.

ხომ არ არის ლიტერატურა ხსოვნის ყუთი, ან, როგორც ოთარ ჭილაძე ამბობს, „საიდუმლოს საფლავზე დარგული ხე, რომელსაც ადგილის დამახსოვრება ევალება მხოლოდ“ – რომელიც ამ ჭეშმარიტებას ახსენებს ჩვენს ცნობიერებას? მხატვრული სიტყვა კი ის ჯადოსნური ფორმულა, რომელიც ამ ხსოვნის ყუთს უხსნის ადამიანს საიმისოდ, რომ ძალიან არ დაშორდეს საკუთარ არსს?

* * *

კვანტური ფიზიკა ამბობს, რომ ექსპერიმენტატორის ანუ ადამიანის ცნობიერების მონაწილეობა ცდის პროცესში ცვლის ექსპერიმენტის შედეგს მიკრო თუ ნანო დონეზე. ეს თეორია გაზიარებულ მეცნიერთა უდიდესი ნაწილის მიერ. როგორ შეიძლება ამის შემდეგ იფიქრო, რომ სამყაროს შემოქმედის ხედვა არ ცვლის შედეგს და არ გადმოდის ჩვენზე? არ შევიგრძნოთ და არ ვირწმუნოთ ეს კავშირი? ანუ, ვიფიქროთ, რომ დამოკიდებულნი არ ვართ იმ ძალაზე – უმაღლეს ცნობიერებაზე, ლოგოსზე, – რომელმაც შექმნა სამყარო და ადამიანი?

* * *

საუფლო – სივრცე, სივრცული წარმოდგენა სათავსოზე, სადაც რაღაც კარგი ხდება. ამ სიტყვას ჩვენ მხოლოდ განსაკუთრებულ სიტყვებთან და აზრებთან კავშირში ვიყენებთ და არა ყოველთვის. საუფლო – უფლის თანამონაწილეობის ადგილი ჩვენს საქმეში, ჩვენი თავისუფლების სივრცე, რომელსაც უფალი იცავს და იფარავს.

და რა არის თავისუფლება? დროსივრცული მთლიანობა, სადაც ჩემი „მე“-ს (თავის) უფლებას ღმერთი უდგას დარაჯად; მდგომარეობა, როცა ვიცი საზღვარი, რომელიც უფალმა დამინესა და რომლის ცოდნაც ჩემს ნებას დაუბრკოლებლად მოქმედების უფლებას აძლევს.

„შეიცანი ჭეშმარიტება და ჭეშმარიტებამ გაგათავისუფლოს შენ“ (იოანე 8, 32)

დაბოლოს, რას ნიშნავს თავისუფლება, რა მანიჭებს ამ განცდას: საკუთარი თავის დაუფლება თუ მისგან განთავისუფლება?

* * *

ჩვენს სივრცულ წარმოდგენას სიშორეზე, ჩვეულებივ, გამოვხატავთ სიტყვით „შორს“, ან „ძალიან შორს“. ზულუსისათვის კი ამ სიტყვის მნიშვნელობა გამოიხატება ადგილით, „სადაც ვილაც ყვირის: დედა, მე დავიკარგე (გზა დამებნა)“.

ადამიანი ისე შორს ნავიდა აბსტრაქციის გზაზე, რომ იქ მოხვდა, სადაც აღარც დედა სჭირდება მფარველად და აღარც ღმერთი.

სხვათა შორის, გურიაში გამიგონია სიშორის ასეთი შესატყვისი: „გადაკარგულში“, ანუ ისე შორს, რომ დაბრუნების იმედი ამონურულია.

* * *

„მამამ“, რომელიც უცნობი ზედლიერი ენერგიაა, შვა ძე („შობილი და არა ქმნილი“), რომელშიც ჩანერგა თავისი ენერგეტიკა, მაგრამ მისცა ადამიანის სახე. ენერგეტიკა, რომელიც სიტყვით აღადგენდა მკვდრებს, კურნავდა უსინათლოებს და სმენადაკარგულებს, შეპყრობილებსა და კეთროვანებს, აცხრობდა ქარიშხალს და დადიოდა წყალზე, სიტყვით იმორჩილებდა მტრებს, ბოლოს ამაღლდა ზეცად. მოკლედ, იესო აკეთებდა დედამიწაზე ადამიანებისათვის იმას, რასაც მამა აკეთებს უსაზღვრო კოსმოსში: ატრიალებს პლანეტებს, განაგებს ბუნების მოვლენებს, ქმნის სამყაროებს დედამიწიდან მილიონობით სინათლის წელიწადის სიშორეზე. შვილი ბადებდა სასონარკვეთილთა შორის იმედს, რომელიც, როგორც პოლ ვალერი ამბობს, სხვა არაფერია, თუ არა „კურთხეული უნდობლობა ყოველწამიერი და წარუვალი ბოროტების მიმართ სამყაროში“. და განა ეს ნაკლები სასწაული იყო? განა ასე არ მოავლენს ხოლმე შემოქმედებს, მწერლებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს... რომლებიც იპყრობენ და აოცებენ ადამიანის გონებას თავიანთი ზეადამიანური შესაძლებლობებით. ძემ იცოდა მამის ძალა, იცოდა, რომ მისი ზეენერგეტიკისთვის არც წმინდა მოვლინებაა შეუძლებელი და არც აღდგომა. ჩვენს დროში ადამიანს შეუძლია საკუთარი ხელით შექმნილი აპარატით აფრინდეს, თუნდაც დელტოპლანით, და ზოგიერთებს რატომღაც შეუძლებელად მიაჩნიათ ისეთი ძალის არსებობა, რომელიც ასწევს ადამიანს ნებისმიერ სიმაღლეზე! განა დღეს, როცა ჩვენს თვალწინ ამდენი საოცრება ხდება, გულუბრყვილობა არაა უარ-

ყო ადამიანზე აღმატებული ძალის არსებობა სამყაროში? განა ეს ნრეგადასული ამპარტავნება არაა, რომელიც სულელსაც კი არ ეპატიება?

* * *

ჯიბრალ ჰალილ ჯიბრანის ნიგნის, „იესო, ძე კაცისა“ ნაკითხვის მერე ვინყებ ფიქრს: თუკი დავუშვებთ, რომ იესო იყო „ძე კაცისა“, მაშინ უნდა დავუშვათ, რომ, როგორც კაცი, ის იყო განსაკუთებული და განუმეორებელი მოვლენა კაცობრიობის მთელ ისტორიაში და მხოლოდ მან, ერთადერთმა გამოავლინა ადამიანის ღვთიური პოტენცია და დაამტკიცა ადამიანის ჭეშმარიტი „შვილობა“. ამ აზრით, იესომ, შესაძლოა, ირწმუნა, რომ ღმერთის შვილი იყო და ირწმუნა ისე ძლიერ და ღრმად, რომ მიაღწია ღმერთის აღიარებას და ძალმოსილებას. მისი სასწაულები სწორედ ამაზე მეტყველებს. ამ რწმენით ძალშემოსილი მისი სიტყვა იმორჩილებდა ყველას, მათ შორის, დაუძინებელ მტრებსაც... ის ხომ მდოგვის მარცვლის ოდენა რწმენასაც კი საკმარისად მიიჩნევდა საიმისოდ, რომ ადამიანისთვის არაფერი ყოფილიყო ამქვეყნად შეუძლებელი. ამ რწმენის ძალით, მან შეძლო ქცეულიყო ჭეშმარიტ ძედ და ამაში გვარწმუნებს მას მერე აგერ, უკვე ოც საუკუნეზე მეტია... რწმენამ გარდაქმნა მისი სული და სხეული, მისცა ძალა და აამალა ზეცად, აქცია სხვა მატერიად, რომელსაც შეეძლო ხილულისა და უხილავის საზღვარზე ყოფნა და გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში. დაბოლოს, ამ რწმენის ძალით გავიდა დროის მიღმა და სამყაროს ჰორიზონტზე გამოჩნდა დავით ნინასწარმეტყველის სიტყვაში, მოვლინებამდე ათი საუკუნით ადრე...

აქ ფიქრი წყდება და უარს ამბობს „ძე კაცისას“ ვერსიაზე.

„მე ვარ პური ცოცხალი, რომელიც ჩამოველ ზეცით“ (იოანე 6, 51).

* * *

იოანეს სახარება გვამცნობს, რომ იესო იყო სიტყვა, რომელიც იყო ღმერთი და იყო ღმერთთან. და მართლაც – მთელი ის ისტორია, რომელსაც სახარება გვიაბობს, სიტყვით გადმოცემული ღვთიურ ქმედებათა უწყვეტი რიგია.

იოანე მახარებელმა იესოს ცხოვრება აღწერა, როგორც ძედ განხორციელებული მამის ძალმოსილება და მოგვცა ამ განხორციელების პროცესის სიმბოლური გამოსახულება სიტყვაში. რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მთელი ეს პროცესი მან გამოხატა როგორც ლოგოსის (ზეცნობიერების) ნება, სრულად განხორციელდეს მეტყველებაში, ანუ ცოცხალ სიტყვაში, რითაც მიგვანიშნა ცოცხალ ღმერთსა – ქრისტესა და ცოცხალ სიტყვას შორის არა მხოლოდ სიმბოლურ, არამედ მისტიკურ კავშირზე: „სიტყვები, რომელთაც თქვენ გეუბნებით, სული არის და სიცოცხლე“ (იოანე, 6, 63)

ამასვე გვეუბნება იესოსადმი ლოცვა: „ძეო და სიტყვაო ღვთისა ცხოველისაო“

* * *

ხსენი – მასაზრდოებელი საკვები, რომელიც ჩვილის ორგანიზმს ამქვეყნიური საკვებისთვის – დედის რძისათვის ამზადებს, საკვები, რომელიც გზას უ–ხსნ–ის ადამიანურ მატერიას ამქვეყნიური არსებობისაკენ. ხსენი იმის ხსოვნა და შე–ხსენ–ებაცაა, რომ სხვა სამყაროდან მოვდივართ, და მატერიის ქიმიური შედგენილობის გარდა რაღაც კიდევ შემოგვყვა იმ სამყაროდან, საიდანაც დედამინას მოვევლინეთ.

* * *

ღმერთის ხმა აღარ გვესმის იმიტომ, რომ ირგვლივ საშინელი, გამაყრუებელი ხმაური და ყაყანია. მოკლედ, გვესმის ყველანაირი ხმა და ხმაური – ადამიანის ლაპარაკისა და ყვირილის, მანქანის, თვითმფრინავის, საზეიმო შუშხუნების, ტანკისა და ავტომატის და კიდევ რა ვიცი, რისი აღარ – გარდა ღმერთისა, რომელიც ასე მგონია, მხოლოდ სიჩუმეში მოდის, შინაგან სიჩუმეში, გულისყურის უკიდურესი, თითქმის არაადამიანური დაძაბვის დროს, ან, შესაძლოა, ბახის საორლანო ტოკატის აკორდების არაამქვეყნიურ გუგუნში. განა ხშირად ან საერთოდ გვესმის მოახლოებული ნაბიჯების ხმა, ზარების რეკვა, წვიმის „მწვანე შრიალი“ ან „იისფერ თოვლის“ ფანტელების ფენა? ადამიანის ხმამ და მისგან გაკეთებული ნივთების ხმაურმა წალეკა და შთანთქა ყველა სხვა

ხმა, გააუხეშა ჩვენი სმენა და აღქმა. დღეს ფონოსის სამყაროს უტევს ყველა და ყველაფერი მისივე გადაგვარებული იარაღის სხვადასხვა სახეობით. ერთადერთი ადგილი, სადაც ჯერ კიდევ შეიძლება გაიგონო ღმერთის გზავნილები, ბუნება და ხელოვნებაა და ისიც ბაზარზეა გამოტანილი გასაყიდად.

* * *

სერვანტესის აზრი, რომ „ქალი სილამაზის გამჭვირვალე ჭურჭელია“, შეგვიძლია სხვა მხრივაც განვაგრძოთ: ის, სილამაზესთან ერთად, საიდუმლოებით მოცული სიცოცხლის ჭურჭელია.

რა მდაბალად და ღირსებამოკლებულად ჩანს ამ ყველაფრის ფონზე ფემინისტების ხმაური ქალის უფლებებთან დაკავშირებით.

* * *

„ოთარაანთ ქვრივი“ ილიამ დაწერა იმიტომ, რომ ჩვენ პატივი გვეცა ოთარაანთ ქვრივის დიდი ტკივილისთვის, დიდი ტრაგედიისა და ზოგადად, დიდი ადამიანისათვის. ჩვენ კი ის ფოიდისტული ინტერპრეტაციების ლაფში ამოვსვარეთ და დავამდაბლეთ.

პერსონაჟს პატივი უნდა სცე ისევე, როგორც რეალურ, ცოცხალ ადამიანს და იგი შენი უნდობლობისა და ინტელექტუალური სპეკულაციების, გნებავთ, უხამსი ფიქრების ობიექტად არ უნდა აქციო. გემოვნებას რომ თავი დავანებოთ, ამას მოითხოვს ელემენტარული ეთიკა და თუნდაც პერსონაჟისადმი მკითხველის ადამიანური თანაგრძნობა.

* * *

რომაული არქიტექტურა თავისი სქელი კედლებით, სვეტებით, ყველა არქიტექტურული ელემენტით ადამიანის მატერიასთან სიახლოვეს, მდგრადობას, მასთან საუკუნეებზე ხანგრძლივად ორიენტირებულ დიალოგს გამოხატავდა.

გოთიკური არქიტექტურა, თავისი ცისკენ მიმსწრაფი გუმბათებითა და შპილებით ღვთისკენ სწრაფვას, ადამიანის პოტენციურ სულერ სიმაღლეებს განასახიერებდა და ამ ფორმით რელიგიურ დისკურსს ასხამდა ხორცს.

მაღლივი, ფალიკური სიმბოლოებით დატვირთული თანამედროვე არქიტექტურა ძალაუფლების დისკურსის სიმბოლიზაცია და გნებავთ, პროპაგანდაა.

კულტურის განსხვავებულ ეტაპებზე შემოქმედებით ფორმათა სხვადასხვაობა, რომელიც დროში ცვალებად, ცნობიერებათა და კულტურათა სხვადასხვაობას ასახავს, იმ აზრს გვკარნახობს, რომ პოსტმოდერნული დეკონსტრუქცია მის მიერ რელიგიური დისკურსის მისაკუთრებას, მისთვის მთავარი კონსტრუქტის მოშლასა და პერვერსიას ისახავს მიზნად.

* * *

თუკი ადამიანი ოდესმე რაიმეთი ემსგავსება ღმერთს, ეს შემოქმედებაა.

ჭეშმარიტი შემოქმედი ღვთის დარად ქმნის. ამ ანალოგიის არგუმენტები უამრავია. მხოლოდ ერთს დავასახელებ: მხატვრულ მთლიანობასთან მიახლოება ღვთის ჩანაფიქრთან მიახლოებაა, რადგან როგორც ეგზისტენციალისტები ამბობენ, „ადამიანურ ყოფიერებას არ ძალუძს, იყოს მთლიანობის მდგომარეობაში“. ამიტომ, რომ კულტურულ ტრადიციას არ დაჰყავს შემოქმედებითი პროცესი მხოლოდ გონების (რაციოს) მუშაობაზე და მას მიტიკური ძალის ინპირაციას უკავშირებს (სხვათა შორის, ამ ტრადიციას ბარტი მითად მიიჩნევს).

ჭეშმარიტი მხატვრული ქმნილების ძირითადი ესთეტიკური ღირებულება სწორედ მთლიანობაშია და ესაა მშვენიერების უმთავრესი განზომილება. მისი მიღწევის სურვილი ადამიანში განსაკუთრებული სიძლიერის შემოქმედებით იმპულსს აღძრავს, რომელიც, ჩემი მოკრძალებული აზრით, ძალიან გავს სიყვარულს. ვფიქრობ, შთაგონებაც სიყვარულთან ერთად იბადება. ჩვენს ყოფიერებასაც მთლიანობის მდგომარეობას სწორედ სიყვარულის დეფიციტი აშორებს.

* * *

გალაქტიონის ლექსის სტრიქონი – „ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“ – გამოხატავს მშვენიერი ქალის ხილვით (ან წარმოსახვით) გამონვეულ აღტაცებასა და გაოცებას. თანაც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამას ლუციფერი ამბობს,

რომლის გაცემა მხოლოდ „სიცისფრით“ შეიძლება (შესაბამისი კონოტაციების გათვალისწინებით), ანუ სიშავის, სიბნელის საპირისპირო მოცემულობით და ისიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი დაფუძვებით, რომ ხილულ და მატერიალურ სამყაროში ლუციფერს რაიმე გააოცებს.

ამ გაოცებას მხოლოდ გალაკტიონის პოეტური მზერა ამჩნევს.

გაოცებისა და აღტაცების სხვა მაგალითიც ვნახოთ, ამჯერად, ვაჟასთან: „ქალო, გნახე ფეხშიშველი, გამოგოგდი ეზოშია, / გეწაცვალე, კაკაბს გვანდი, მოსეირნეს ფერდოშია“

ქალი, რომელსაც ვაჟა ხედავს, უხეში რეალობის ნაწილია – ყოფითი, მინიერი – და რა უცებ ცვლის ამ რეალობას პოეტური მზერა, მშვენიერების ის ცოცხალი ხატი, რომელსაც ვაჟა ქმნის!

გალაკტიონთანაც და ვაჟასთანაც გაოცება, აღტაცება აქრობს განსხვავებას ქალის ამ ორ, სულიად განსხვავებულ ხატს შორის და გაიძულებს ორივე მიიღოს, თანაც სრულად ბუნებრივად, იმისდა მიუხედავად, როგორ გესახება მშვენიერება პირადად შენ.

ესაა პოეტური მზერით გამოწვეული იძულება, ყველაზე დიდი პარადოქსი პარადოქსთა შორის.

* * *

ჯონ სტეინბეკი კოლაუ ნადირაძისადმი გამოგზავნილ წერილში (1964 წლის 9 მაისი) წერს (დანერილია ინგლისურად): „ახლა რომ ამის შესწორება შემეძლოს, ალბათ, მწერლის მოვალეობებს იმას დავუმატებდი, რომ სამყაროს ოდნავ მეტი მხიარულება, ოდნავ მეტი სილაღე შესძინოს და ოდნავ მეტი სიცილით აავსოს. ამით არაფერი დაშავდებოდა. ალბათ, ეს იმის დასტურიცაა, რომ ყველას გვწამს: კაცები მაშინ ხდებიან ერთმანეთის უხლოესნი, როცა ერთად იცინიან. მახსენდება, თბილისში ერთად ძალიან ბევრს ვიცინოდით, ვცეკვავდით და ვმღეროდით კიდეც.“

მაშ, ასე: კაცების (სხვათა შორის, ქალებისა და ბავშვებისაც) დაახლოების უპირველესი პირობა სიცილია (ცეკვასთან და სიმღერასთან ერთად), ოღონდ, ეს არც ჰომერული ხარხარია და არც პოსტოდერნული უძღური ქილიკი.

ალბათ, თანამედროვე მწერლებს (სხვათა შორის, არც მედიას) არ აწყენდა სტეინბეკის ამ სიტყვების შეხსენება.

* * *

სტუდენტებს ვუხსნი, რა განსხვავებაა პოეტურ ენასა და სასაუბროს შორის და სანიმუშოდ ტერენტი გრანელის ეს სტრიქონები მომყავს: „გაზაფხულის სალამოა მშვიდი,/ ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“. გადამყავს ეს ფრაგმენტი სასაუბრო ენის ფორმატში და ვამბობ: „გაზაფხულის მშვიდი სალამოა. ჩიტი ხიდან ხეზე გადაფრინდა.“ რაშია სხვაობა? ცხადია, სიტყვებში არა. მაშინ? აგებულებაში, წინადადებების წყობაში, მოკლედ, სინტაქსში. კიდევ? ამ სინტაქსით შექმნილ ინტონაციასა და მელოდიაში და რალა თქმა უნდა, სასაუბრო ენისათვის მიუღწევად, განსაკუთრებულ განწყობაში. სასაუბრო ენა, უბრალოდ, განოდებს ინფორმაციას გაზაფხულის სალამოზე. პოეტური რალაც სხვას აკეთებს: სალამოს თანამონაწილედ გაქცევს. ყველაფერი შენს თვალწინ ხდება, თანაც ისე, რომ ემოციურად შენც ჩართული ხარ ამ პროცესში: ჩიტიც ხარ, გაზაფხულის სალამოც და ხიდან ხეზე გადაფრენის სიმუბუქესაც შეიგრძნობ; თითქოს ფოთლის შრიალის, ფრთების შერხვევის ხმაც გესმის. ერთი სიტყვით, რალაც უცნაურ ემოციურ მდგომარეობაში ვარდები – თან ხედავ ამ ყველაფერს და თან მონაწილეობ კიდევ, თითქოს სიცოცხლის დამატებით ულუფას იღებ. ამ თანამონაწილეობას პირდაპირ გამოხატავს ზმნის მეორე პირის გრამატიკული ფორმა გალაკიონის „ლურჯა ცხენებიდან“: „წევ–ხარ ცივ სამარეში, და არც სულს უხარია“. ცხადია, პოეტი საკუთარ თავზე ლაპარაკობს, მაგრამ ზმნის ფორმით („წევ–ხარ“) თითქოს თანამონაწილეობისაკენ გინვევს, ამ მდგომარეობის განცდას გთავაზობს, ამ მდგომარეობაში გაგდებს.

სკოტ ფიცჯერალდი ამბობდა: „ჩემი მწერლობით ვცდილობდი ადამიანებისთვის მეთქვა, რომ იმასვე განვიცდიდი, რასაც ისინი“-ო.

ამიტომაა პოეტური ენა „შესაძლო ცხოვრების“ ენა, ჩვენი სიცოცხლის დამატებითი დრო, თუნდაც ამ სიცოცხლის ქვაზი–განცდა. იგი მაინც ემატება ჩვენს სიცოცხლეს.

* * *

როცა ღმერთმა თქვა თავისი პირველი სიტყვა „იქმენ“ – მან სამყაროს სახელი უწოდა. მერე რა, რომ ეს სიტყვა სულაც არაა სახელი, პირიქით, ზმნაა – მან დაასახელა სიცოცხლე, როგორც მარადიული ქმნადობა, მოძრაობა, ცვალებადობა თავის მიერ შექმნილი სამყაროს თვისებად, ბუნებად, მარადიულ მოძრაობად ქაოსის წინააღმდეგ. დროც მაშინ ამოძრავდა და სივრცის პირველი მონესრიგებული ფორმებიც მაშინ გაჩნდა. იმ დღეს მსოფლიო ოკეანის პირველი ტალღები ფრთხილად მიეხალნენ ნაპირს.

„იქმენ“ ესაა ნება, ზემემოქმედებითი ენერგია, გამოსატყული სიტყვაში, რომელმაც შექმნა სამყარო.

* * *

ერთ ინტელექტუალს ახალ სამეცნიერო გამოკვლევაზე ვესაუბრები. ვერ შევთანხმდით იმაში, რომ დეკონსტრუქცია არ შეიძლება იყოს უსაზღვრო და დერიდამ შეცდომა დაუშვა, როცა მეტაფიზიკისათვის სულ არ დატოვა ადგილი (ამას მე ვამბობდი). გამოკვლევა, რომელზედაც ვსაუბრობდით, ინტერპრეტაციის სიჭარბის გამო ექსპერიმენტაციაში გადადიოდა და კვლევის ობიექტზე – კლასიკოს ქრისტიან ავტორზე – ასეთი ინტელექტუალური „თავდასხმა“ ინტერპრეტაციის საზღვრების თუ არა, გემოვნებისა და პროფესიული ეთიკის პრობლემა მაინც იყო. თუმცა, ეტყობა, გემოვნება დუმს (პროფესიული ეთიკაც), როცა იდეოლოგია (უფრო ზუსტად, იდეოკრატია) „ქუხს“. ბოლოს და ბოლოს, ისე გამოდის, რომ მთელი დეკონსტრუქციები – გემოვნებისა და პასუხისმგებლობის გარეშე – ამ იდეოლოგიური ქექაქუხილის გამაძლიერებელი უფროა, ვიდრე მეცნიერული აზრის გამოცოცხლებისა, რისი სახელითაც გამოდიან.

* * *

ფამუქი მიიჩნევს, რომ ცხოვრობდე, ნიშნავს, გხედავენ: „მე ყველგან მხედავენ, მე მქვია წითელი.“ მაგრამ ღმერთი იმათაც ხედავს, ვინც რუხი ან სულაც, შავია. მისთვის არ არსებობს წითლის აუცილებლობა იმისთვის, რომ დაინახოს. ეს მხოლოდ კატარაქტით დაავადებულებს სჭირდებათ. დანახვის, გამოჩენის

ეს გამძაფრებელი მოთხოვნილება (შემომხედე! შემომხედე! შ ე - მ მ ხ ე დ ე !) შემოქმედთან დაშორება, ან სულაც, ამპარტავნება და ნარცისიზმი – მე-20 საუკუნის ადამიანის ავადმყოფობაა.

* * *

ვფიქრობ, რომ პოეზიაში ენა ასრულებს ყოფიერების უცნობ ფენებთან ცნობიერების კავშირის შენარჩუნების ფუნქციას. ესაა მისი განვითარების სტიმულიც. მხატვრული ენა ამ მიზნით ქმნის ახალ სასიცოცხლო ფორმებს, სწორედ ამ ფუნქციის კარნახით ახდენს თვითრეფერენციას. ენა ასრულებს ამ ფუნდამენტური რეფერენციისა და კომუნიკაციის, ამ ორი ყოფიერების დასახელებისა და დაკავშირების ამოცანას – წარმოსახვაში მაინც. ემოციური ფუნქციის გაძლიერება კი სხვა არაფერია, თუ არა ამ კავშირის მნიშვნელობის აღიარება, შეფასება, ამ კავშირით გაკვირვება და აღფრთოვანება.

* * *

„გონების თვალით დანახული“ – აქ ქართული ენა არაჩვეულებრივ სემანტიკურ ქვეტექსტს გადაშლის. ჩნდება ასოციაციური ჯაჭვიც ორ იდიომს შორის: „გონების თვალით დანახული“ და „გულის ყურით მოსმენილი“. გონება, როგორც სამზერი ორგანო და გული, როგორც სასმენი მექანიზმი... გონებაც და გულიც დამატებით ორგანოებს მოიხმობენ რაღაც განსაკუთრებული მიზნის მისაღწევად. გულის ყურით მოსმენილი სიტყვა შემოდის აღქმაში, იქცევა გამოსახულებად და იწყებს სიცოცხლეს. გონების თვალით ხედვა კი სინათლეში ხილვა, ანუ ნათელხილვაა და თავის მხრივ, სხვა არაფერია, თუ არა გონების ზეიმი. ამ ზეიმში (როგორც საერთოდ ზეიმში), გონება არასოდესაა მარტო. გონებასთან ერთად ზეიმობს გულიც. ზეიმი გულის ფეთქვაში, ანუ გულის რიტმულ რხევაში გადადის და ყველაფერს არხევს: სივრცესა და დროს ჩვენს შიგნით და გარეთ.

საბოლოო ჯამში კი ორივენი – გულიც და გონებაც ერთნაირად, ოღონდ განსხვავებული გზით მონაწილეობენ შემოქმედებითი სულის ზეიმში.

ზეიმის გაზიარება – აი, ხელოვნების დანიშნულება.

* * *

შეიძლება ითქვას, რომ სივრცემ დაიკავა დროის ადგილი – განიფინა, განირთხა. დრო იქცა სინტაგმად და დაკარგა პარადიგმულობა. დიქრონია შთანთქა სინქრონიამ. სამყარომ დაკარგა ხიბლი მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი ნაირ-ნაირ საშუალებებს იგონებს მის დასაბრუნებლად. მასთან ერთად კი ადამიანმა დაკარგა ცხოვრების უკეთესისკენ გარდაქმნის მოლოდინი და უბრალოდ, სიხალისე.

* * *

ციკლურობა იგივე ხაზოვანებაა, ოლონდ დროში შეკრული რომელიღაც განმეორებად (რიტმულ) მომენტში. რიზომა პრინციპულად განსხვავებულია. იგი ძალზე სახიფათოა ცნობიერებისთვის იმიტომ, რომ ასისტემურია და სამყაროს წესრიგის, სიმეტრიულობისა და ჰარმონიულობის იდეას გვაშორებს.

* * *

რუსთაველის მიხედვით, სიკვდილი საზღვარდაუდებელია („ვერ დაიჭირავს“), დინამიური, საყოველთაო, მარადიული უარყოფითი ენერგია. სიკვდილის ყოვლისნამლეკ ძალას სამყაროში ასიმეტრიულობა შემოაქვს. მხოლოდ ადამიანს შესწევს გადალახოს იგი საკუთარი ეთიკური არჩევანის ნებით და აღადგინოს სიმეტრიულობა... ადამიანი დგას სიკვდილის შესახვედრად, თავისი არჩევანით გამყარებული („სჯობს...“), „სახელოვანი სიკვდილის“ იდეით გაძლიერებული. ეს ღირსეული პლასტიკაა. სიკვდილი უსახელოა, მაგრამ თუკი ადამიანს აქვს ამის ნება, იგი საკუთარი სიცოცხლით ანიჭებს მას სახელს, ანუ არარადან, არარსებობიდან გამოჰყავს სიცოცხლის შუქზე, არსებობაში, განურჩევლობიდან – რჩეულობაში, უსახელობიდან – სახელოვან ყოფიერებაში.

მერაბ მამარდაშვილი: „სიცოცხლიდან ნებისმიერი წასვლა უნდა იყოს საჯარო, ხმამაღლა სახელდებული და საყველთაოდ გაცხადებული. მაშინ ეს სიკვდილი სიცოცხლეში მონაწილეობს.“

* * *

მე-ს და იგი-ს შექცევადობა სტროფში „მე იგი ვარ...“ ფუნქციურად ანალოგიურია სიკვდილ-სიცოცხლის შექცევადობისა სტროფში „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა...“

როგორც „სჯობს“ ცვლის სიკვდილ-სიცოცხლის სტრუქტურას ეთიკური არჩევანის ძალით (ნაძრახი სიცოცხლე და სახელოვანი სიკვდილი), ასევე, მე-სა და იგი-ს სტრუქტურათა ურთიერთჩანაცვლებით ხდება ჩემი სიცოცხლის ჩუქება, გაცემა სხვისთვის. „მე“-ს გარდაცვალება „სხვა“-ში.

„სჯობს“ ნიშნავს, რომ „მე“ თვითონ აძლევს საკუთარ თავს არჩევანის=მოძრაობის უფლებას ისევე, როგორც იგივე „მე“ ასახელებს მოძრაობის სახეებს – „ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“ – რომელიც სიკვდილის ძლევით ადამიანის (მე-ს) სიცოცხლეს დადებით საზრისს (მი)ანიჭებს.

რით არაა „პოტლარის“ კულტურული ტრადიციის სწორეპოვარი პოეტური ანალოგი?

* * *

რატომ ირჩევს ვაჟა ბალახის, და არა ცელის როლს („ჩემი ვედრება“)? რატომ მიმართავს ღმერთს, კიპლინგი კი – მხოლოდ საკუთარ თავს („თუ“)? თავისუფლების თემასთან მიმართებაში ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. ვფიქრობ, კიპლინგის ადამიანის თავისუფლება – ამ თავისუფლების კანონმდებელი ზეძალის გარეშე დარჩენილი, თავისნაირებში – ყოველთვის იქნება საეჭვო: ის და მისი ნებაც დაუცველია, რადგან სხვისი თავისუფლების პირისპირ მარტო დარჩენილი, არავინ იცის, როგორ გამოიყენებს ამ „სასჯელს“ (სარტრი) ან თვითონ, ან სხვა, რას მოუტანს ბრძოლა. ვაჟა არ იბრძვის. რაღაც უცნაურს აკეთებს. მას თითქოს მოსწონს ეს მორჩილება, თუმცა არაფერს თმობს, მხოლოდ ძალას თხოულობს ღმერთისგან თავისი ნების აღსასრულებლად ყოველი ახალი არჩევანის წინ. მას თითქოს ჰყავს მოკავშირე, რომელთანაც დაუსრულებელ დიალოგში იმყოფება. ორივესთან, ვაჟასთანაც და კიპლინგთანაც ადამიანური გზის სიძნელე ბოლომდეა გაცნობიერებული, როგორც დაუსრულებელი და პერმანენტული. ვაჟა მხოლოდ ტანჯვის გაძლების ძალას ითხოვს.

კიპლინგის ბრძოლის გზა ადამიანებზე გადის, ადამიანებზე გამარჯვებას გულისხმობს. ვაჟას ვედრებაში სამყაროს სრულყოფისკენ მიმართულ ადამიანს ვხედავ, კიპლინგთან – ერთი ადამიანის პიროვნულ ძალაზე და გამარჯვების ნებაზე ორიენტირებული კაცს.

ვისი გმირი განახორციელებს მიზანს უკეთესად – ვაჟასი თუ კიპლინგის? რა შემთხვევაში მიიღწევა უფრო მაღალი ხარისხის, უფრო სრულყოფილი თავისუფლება – რწმენით თუ ურწმენოდ? ღმერთის მხარდაჭერის იმედით, თუ უმისოდ?

და კიდევ; მიზანთან მიმართებაში წყდება შენი თავისუფლების პრობლემაც – თავისუფლება რისთვის?

* * *

ვინაა „სხვა“, როგორც ჩემს წინაშე მდგომი თავისუფლება, როგორც ჩემი მომხრე ან მოწინააღმდეგე, სად გადაკვეთენ ისინი ერთმანეთს? სად გადის „მე“-ში „სხვისი“ საზღვარი? „ადამიანი მუდამ საკუთარი თავის გარეთ მდებარეობს. ზუსტად საკუთარი თავის პროექციით და საკუთარი თავის გარეთ დაკარგვით, ის არსებობს როგორც ადამიანი“ (სარტრი).

რალა რჩება საკუთარი თავის „შიგნით“ – სიცარიელე? ეგოიზმი? და რა შინაარსისაა ეს „გარეთ“? როგორ შეიძლება ამ მხარეების მორიგება?

* * *

„შაშას რევოლუციაში“ გურამ რჩეულიშვილი არჩევანის პრობლემის საკუთარ გზას გვთავაზობს. ეგზისტენციალისტებთან არჩევანი ქმნის ილუზიას, თითქოს სწორედ იგია „დამნაშავე“ შედეგში, რადგან „ადამიანს მისჯილი აქვს თავისუფლება“ (სარტრი). რჩეულიშვილი რალაც ამის საპირისპიროს აკეთებს, თანაც ძალზე დამაჯერებლად: ძაგანიას შემთხვევაში („შაშას რევოლუცია“) „დამნაშავე“ არჩევანი ადამიანს საკუთარი „მე“-ს სიღრმეებისკენ მეგზურობას უწევს და არსებობის ჭეშმარიტი არსის შეცნობაში ეხმარება: სიცოცხლის ბოლოს ძაგანია აღმოაჩენს, რომ მისი არჩევანი, ანუ მთელი ცხოვრების ბრძოლა და ძალისხმევა, შიში და ფორიაქი სხვა არაფერია, თუ არა აფსურდი, ადამიანს

კი თუ რამე აქვს „მისჯილი“, თავისუფლება კი არა, მეორე ადამიანის თანაგრძნობა, ანუ, სახარებისეულად: შეიყვარე და განთავისუფლდი.

* * *

აკაკი ბაქრაძე ეძებს ქართული ხასიათის არსისმიერ, გენეტიკურად განსაზღვრულ და კულტურულ-ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ხასიათს, მის ძირეულ თავისებურებებს და ლიტერატურაში მის ამოკითხვას ცდილობს (ასეთსავე მიდგომას ემყარება გურამ ასათიანის „სათავეებთან“). 50-80-იანი წლების ლიტერატურა იქცა ქართული ხასიათის, ერის ფარული მისწრაფებების, დაშვებული შეცდომების, წარსულის გაანალიზების საფუძვლად, ანუ კულტურული და ისტორიული მეხსიერების შემნახველ ტექსტად. კრიტიკა კი ცდილობს ამ გზაზე მწერლობის მონაპოვრის გათვალსაზრისებებს, განმარტებას და შეფასებას, მკითხველისთვის გასაგებ ენაზე „თარგმნას“. აკაკი ბაქრაძისთვის და მთელი თაობისთვის ლიტერატურული აზროვნება – მხატვრულიც და ანალიტიკურ-კრიტიკულიც – როგორც შემოქმედებითი აზროვნების ფორმა, წარსულის შემნახველიც იყო და მომავლის გზამკვლევიც. მაგრამ ამ ამოცანის შესასრულებლად ყველა საკუთარ გზას ირჩევდა: აკაკი ბაქრაძე კრიტიკის ეთიკურ მიმართულებას ქმნიდა, გურამ ასათიანი – ესთეტიკურს. აზრის გამოთქმის, გონებრივი და მორალური საქმიანობის ეს განსხვავებული გზები საერთო მიზანს ემსახურებოდა.

* * *

წლების წინ ხელოვნებათმცოდნე ანა კლდიშვილმა მიაჩნო: ვარძიაში პრაქტიკაზე ყოფნისას ფოტოაპარატი დარჩენია რომელიღაც სენაკში. უკან მიბრუნებულა და ძებნა დაუწყია. მზე ჩადიოდა და რაღაც უცნაურად ანათებდა იქაურობასო. უცებ, ერთ-ერთი სენაკის გასასვლელი კარის თავზე ქრისტეს სახის (თავის) გამსახულებას მიუპყრია მისი ყურადღება. ჩამავალი მზის სხივები, თურმე, ისე ანათებდნენ კარის ღიობს, რომ იესოს ტანის გამოსახულებას ქმნიდნენ და თავთან (სახესთან) ერთად უფლის ხატი მთელი თავისი სისრულით იხატებოდა. ეს იყო, ანიმ თქვა,

ზუსტი ხატი ქრისტეს იმ იპოსტისა, რომელზედაც თვით უფალი ბრძანებს: „მე ვარ კარ“.

მგონია, რომ ეს იყო ბედნიერი წამი, რომელმაც უხსოვარ დროში ბუნების ამ ყოვლდღიური და ჩვეულებივი ცვლილებისას შემოქმედს შესაძლებლობა მისცა დაენახა უფალი, როგორც კარი და თავისი ხილვა გამოსახულებად ჩამოექნა. საუკუნეების მერე კი, ასეთივე შემთხვევითობის წყალობით, ეს აღქმა გადაეცა შთამომავლისათვის. უფრო ზუსტად, ეს იყო წამი დროთა შეხვედრისა და უტყვი დიალოგისა წინაპარსა და შთამომავალს შორის, შეხვედრის მისტიკური წამი, რაღაც ისეთი, გამოცხადებას რომ ვეძახით.

ღმერთი ისევე განაგებს შემთხვევითობას, როგორც აუცილებლობას.

* * *

გაუდის „საგრადა ფამილია“ ესაა ბუნების ტაძარი, ტაძარი როგორც ბუნება და ბუნება როგორც ტაძარი. ნებისმიერ შემთხვევაში – ღმერთის ქნილება, შესრულებული შემოქმედის ხელით.

ღმერთის ეს ხელი გაუდისთან ძალიან იგრძობა.

* * *

გოდერძი ჩოხელი მოგონებებში ერთგან ზღაპრის მთხრობელზე ამბობს: „შემოგვისხამდა ხოლმე მზის გულზეო“ (ბავშვებს).

როგორი ზუსტია აქ ეს ხოლმეობითის ფორმა და ეს „შემოგვისხამდაც“. თითქოს მარტო გარშემო კი არა (ჰორიზონტალურად), ფრთებზეც შემოისხამდა (ვერტიკალურ გამზომილებაში) და როგორ უხდება ზღაპრის მოყოლის, თხრობის აქტს – საოცრებათა მომლოდინე, სულგანაბული პატარების მოგზაურობას მათ ბავშვურად აღგზნებულ წარმოსახვაში.

იქნებ, არის კიდევ ზღაპრის ქვეყანაში გასეირნება ფრთებზე შემოსხმისა და გაფრენის მდგომარეობა?

* * *

მოდერნიზმმა გამოიმუშავა ენა ისეთი რთული და შეღწეველი ფენომენის მიმართ, როგორიც ცნობიერებაში მიმდინარე ფარული პროცესებია (ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურა).

პოსტმოდერნიზმი უფრო შორს წავიდა. იგი შეეხო საგნებსა და მოვლენებს, რომლებსაც საერთოდ არ ქონიათ ლიტერატურის ენაზე „თარგმანების“ ისტორია, ან ეს ისტორია შემთხვევითი, არასისტემური და ფრაგმენტული იყო – დროის დიდ მონაკვეთებში აქა-იქ გაფანტული. მან მიზნად დაისახა ამ „შიგადი“ მოვლენების მიმართ ენის გააქტიურება (რეფერენცია), მხატვრული ენის ისეთი გაფართოება, რომ იგი მისწვდომოდა არა ცნობიერებისეულ, არამედ ფიზიოლოგიურ მოვლენებს, „ეთარგმნა“ და გადმოელო ისინი ლიტერატურის ენაზე. ასეთია, მაგალითად, სექსის ნარატივი, ფიზიოლოგიური სფეროს ფასიქოლოგიზაცია, ძალზე პირადული, ინტიმური სფერო და ა. შ., ანუ ყველაფერი, რაც შიდა და გარე ზედაპირებს (ცნებებს, ინტერპრეტაციებს, საგნებს) შორის მოძრაობს, რაც გამო-იყოფა, როგორც ადამიანის ფიზიკური თუ ფსიქიკური ექსკრიმენტი. არასათანადო ნიჭიერებითა და მეტისმეტი გაბედულებით შესრულებული ეს ყველაფერი ძალზე ხშირად ბადებს დაფარულისთვის ფარდის ახდის უხერხულ განცდას და გულდანყვეტას მწერლის უდიერი, უპატივცემულო სითამამის (თავხედობის) მიმართ. თუმცა ზოგ ავტორს ეს თავისუფლების ილუზიას უქმნის. პოსტმოდერნიზმმა გადალახა ზღვარი, რომელიც ლიტერატურის ენასა და ფიზიოლოგიის ენას შორის არსებობს და ეს გააკეთა რადიკალური ანტიესთეტიზმის სახელით, რომელიც, თავის მხრივ, ცნობიერების დეკონსტრუქციის მიზანს ემსახურება (გაცილებით შორს-მიმავალი სხვა „დესტრუქციებით“). დერიდასთვის და სხვა დეკონსტრუქცივისტებისთვის, ნაწილობრივ მაინც, ეს იყო იდეოლოგიური ამოცანა, რომელიც, სხვათა შორის, არც არასდროს უარყვიათ. ამან გააჩინა მწერლისთვის და ზოგადად ხელოვანისთვის უპატივებელი ანტიესთეტიზმი, რომელიც ზოგისთვის ღია იდეოლოგიურ (იდეოკრატიულ) სამსახურში, ზოგისთვის კი შემოქმედებითი ძალების მოსინჯვასა თუ პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილებაში გამოიხატა. „შიგადის“ ამ, ესთეტიზმისაგან სრულიად განძარცვულმა ამოტრიალებამ გამოაშკარავა, თუ შედარებას მოვიხმობთ, ადამიანის ტყავგაცლილი სხეული – თავისი მდიდარი და საზარელი ფლორით. ზედაპირის ქვეშმდებარე მატერია – დაქსელილი სისლხძარღვებით, სპეციფიკური, ამაზრზენი

მატერიით, მოკლედ, საიდუმლოებათა ჩვენების სიმულაციით, რომელთა შედეგებზე პასუხისმგებლობას რატომღაც არც ერთი პოსტმოდერნისტი მწერალი (და კინორეჟისორი) არ იღებს. ისინი მხოლოდ ჩვენებით კმაყოფილდებიან, რაც, სამწუხაროდ, უმეტეს შემთხვევაში, ვერც მათი ოსტატობის ნიშანს იძლევა და მითუმეტეს, ვერც იმისა, რასაც სულ უახლოეს ნარსულში შემოქმედის პასუხისმგებლობას ვეძახდით.

ყველაზე უცნაური კი ისაა, რომ მთელი ამ თავგადაკლული მცდელობის შედეგად ენა ოდნავადაც არ ხდება ეროგენული. პირიქით, ყოველგვარ ეროგენულობას კლავს საკუთარ თავში, ენერგიას კარგავს და ცივ რაციონალისტად იქცევა. ამ დროს ისლა დაგრჩენია, თვალი მოარიდო.

* * *

როგორ მიისწრაფის ანა გიორგას გომურისაკენ, მარტოხელა და უმამო შვილის სადგომისკენ, იმ კაცის სამყაროსაკენ, სადაც მარტოობა, მონატრება და სიყვარული მეტია, ვიდრე ნებისმიერი კაცის სამყაროში და იქ მიაქვს თავისი სითბო, ზრუნვა და ერთგულება, დროებითი სიმშვიდე, ანუ ის ყველაფერი, რაც ქალმა შეიძლება შესთავაზოს კაცს იმისდა მიუხედავად, ის კაცი შვილია თუ საყვარელი. ყველაფერი, რაც აქ ხდება, ძალიან გავს ბედნიერებას. ასე შეყვარებულები გარბიან თავიანთი საიდუმლო შეხვედრის ადგილას უკანმოუხედავად, შიშითა და ზაფრით ატანილნი, რომ შეიძლება მათი საიდუმლო შეიტყოს ვინმემ – ვინმემ, კუსასნაირმა, მაიორის ან პეტრე მსგავსმა – და გასვაროს, შეურაცხყოს სიტყვით ან ჟესტით, თუნდაც ფიქრით.

და ამ ყველაფერს, ანუ, უბრალოდ, სიყვარულს, თანამედროვე ფსიქოლოგთა ერთი ნაწილი რაღაც ავადმყოფობის სიმპტომებად განიხილავს.

* * *

ის, რომ სიზმარში აღძრული განცდისაგან არაფერი რჩება, რეალობის სასარგებლოდ სულაც არ მეტყველებს. ბოლოს და ბოლოს, ხომ არც რეალური განცდისაგანაც რჩება რამე?

* * *

რატომ უნდა სიყვარულს მალვა?

ვფიქრობ, აქ რუსთაველი ადამიანს (ადამიანებს) არ გულისხმობს. ეს, ადამიანს კი არა, სიყვარულს უნდა შეუწინაბო თავისი საიდუმლო, იდუმალეობა, რადგან სიყვარული დიდი საიდუმლოს ნაწილია. იგი ფარდის იქიდან გვიყურებს, გვანიშნებს, გვიზიდავს. ეს ის ფარდა თუ რიდეა, პოეტის თვალი რომ ამჩნევს, მაგრამ, ამავე დროს, მას და მხოლოდ მას უჩენს და უმაღლავს ერთდროულად, და ამით იწვევს, ეთამაშება. სწორედ ამიტომ ამბობს პოეტი ირიბად, სხვანაირად, და მაშინაც კი, როცა პირდაპირ ამბობს, ამბობს ისეთი გზნებით, ისეთი აღმოდებული სიტყვით, რომ ამ ცეცხლის მიღმა თავისთავად კარგავს სიცხადეს ის, რასაც ამბობს. ამბობს წარსულში (მაგ, პუშკინის „მე თქვენ მიყვარდით...“) – თითქოს დამცხრალ, მოგონებებით სავსე ნაცნობ სიტყვას, მაგრამ ისეთი ჯადოსნური იდუმალეობით, რომ თითქოს არც ამბობს არაფერს საჩვენოდ. გავიგეთ რამე გალაკტიონის უკანასკნელი სიყვარულის შესახებ? ხომ არაფერი? სულ სხვააო, გვეუბნება, არაფერს სხვას არ გავსო, მაგრამ არც ცდილობს რაიმე გარკვეულობა შეიტანოს, გარკვეულობა ხომ პოეტის საქმე არაა. მოკლედ, უფრო მაღავს, ვიდრე ამბობს.

ფერდინანდ პესოა: რომ შემძლებოდა, შემეცნო უძლიერესი სიყვარული, ვერასდროს შევძლებდი მის აღწერას.

იბნ არაბი: სიყვარული ესაა ნიჭი უხილავის ხილვისა და არ-არსებულის შეგრძნობისა.

* * *

ლექსში „საყურე“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლაპარაკობს საყურის რხევაზე, ადარებს მას პეპელას, „სპეტაკ შროშანას“ და მხოლოდ ლექსის დასასრულს, უკანასკნელ ამოსუნთქვასავით აძლევს თავს უფლებას გამოთქვას ამ მზერის ეროტიული შინაარსი („ვინ ბაგე შენს ქვეშ დაიტკბარუნოს?“). მხოლოდ ამ გზით – ჯერ მოკრძალებით, ბოლოს კი თითქოს ფარდის უეცარი გადანევის, რიდის წამიერად ახდის პლასტიკით აცხადებს დაფარულს. ემოციური გრადაციები და ნიუანსები ფარავს/ამხელს იმას, რაც ფარდის მიღმაა, მაგრამ განცდის სიღრმე და სიძლიერე წამი-

ერად გადალახავს თავის კალაპოტს. გავისხენოთ ამ შემთხვევასთან დაკავშირებული ბარათაშვილის აღსარება (მსმენელი ლევან მელიქიშვილია): „ლევან, ლევან! გავგიჟდი, მეტი აღარ ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისი საყურის თამაშმა გადამრია, ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს!“

„საყურე“ ამ „გაგიჟებული“ კაცის პოეტური აღსარებაა, პოეზიად გარდაქმნილი უძლიერესი ეროტიული განცდა.

ახლა ხალხურ ლექსს მოვუსმინოთ: „შენ ჩემო დიდო იმედო,/ კოშკო, ნაგებო კირითა... / ნითელი მოვის პერანგო,/ შვიდგან შეკრულო ღილითა/შენთანამც ყოფნით გამაძლო,/ შენთანამც ნოლა-ძილითა“.

ამ პოეტური სიტყვების ავტორი ხედავს მტკიცე, შეუვალ კოშკს (შედარება), არა გახსნილ, არამედ შეკრულ – და თანაც ძალზე მტკიცედ, გულდასმით, შვიდგან – ნითელ პერანგს. ეროტიკა ზღვარამდეა მისული და ამოხეთქავს კიდეც მას შემდეგ, რაც მოთმენის შეუძლებლობა პირდაპირ, შეუნიღბავ სიტყვიერ ფორმად გადმოიღვრება ბოლო ორ სტრიქონში. საოცარია, რა ბუნებრივად ეწერება ეროტიკით სავსე ეს ორი სტრიქონი დიდი და მოვარდნილი განცდის ძალით სიყვარულის ესთეტიკაში.

აღბათ, რალაც ასეთი უნდა იგულისხმებოდეს რუსთაველის სტრიქონში „სიყვარულსა მალვა უნდა“. უბრალოდ, ზემოთმოტანილი სტრიქონები „უნდას“ „არ მინდაში“ მოულოდნელ და დაუგეგმავ გადასვლას გულისხმობს.

* * *

სარტრი: „იყო ადამიანი, ნიშნავს ისწრაფოდღე ღმერთის ყოფიერებისკენ, ადამიანი არსებითად წარმოდგენს სურვილს, იყოს ღმერთი“. სახარებამ იცის, რა სახიფათოა ეს სურვილი და აქედანაა პირველი მცნება, მისი გამაფრთხილებელი ინტონაცია. ადამიანის არჩევანი სულ მდაბალსა და მაღალს, ცხოველსა და ღმერთს შორის მოძრაობს; სულ ცასა და მიწას შორისაა. არჩევანის თავისუფლება სწორედ ამ რყევას გულისხმობს, ჩვენი პიროვნებაც ამ მოძრაობაში, ამ გზაზე იქმნება.

ეგზისტენციალიზმი, პრაქტიკულად, მხოლოდ საკითხის განსჯით კმაყოფილდება და უპასუხოდ ტოვებს კითხვას გზის შესა-

ხებ, რაც სხვა არაფერია, თუ არა საკუთარი მარცხისთვის თვალის არიდება.

მაინცდამაინც შორს არც თანამედროვე ფილოსოფია წასულა. მან საკითხს შემოუარა და ადამიანის განღმრთობის შესაძლებლობის მხოლოდ ილუზია გააძლიერა, რითაც, ფაქტობრივად, ღმერთის იდეის რადიკალური დეკონსტრუქცია (უფრო ზუსტად, დესტრუქცია) მოახდინა.

ჩვენი ენერგია რომ ფუჭად არ დაიხარჯოს და ამ მიუღწეველი სურვილის გამო ადამიანი იმედგაცრუებამ რომ არ შეიპყროს, სახარება (და რელიგია) ძალზე კონრეტულ გზას – სიყვარულს გვთავაზობს.

* * *

სიტყვა ისაა, რაც საქმის შეფასებას ახდენს. სიტყვა ივინყებს და იმახსოვრებს, სიტყვა საქმის განაჩენია. ამ განაჩენის ძალითვე (შიშით?) კეთდება საქმე.

* * *

წიგნში (კითხვაში) „ჩაფლობა“, „შთაგონებით დასწეულება“, „ცოცხლად დამარხვა“... – კითხვის პროცესის დასახელებისას ენა რეალობიდან გასვლაზე, რაღაც უჩვეულო მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს.

* * *

ბუნებამ ისტორიის მთელ მანძილზე კაცს მისცა ფორა (თუნდაც ფიზიკური ძალის სახით), რომ მასზე ქალის გავლენა დაეძლია. ბიბლიის მიხედვით, ეს გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ ღმერთის სიტყვასაც კი დაუპირისპირდა.