

პაოლო - პოეტების ქალაქის დაცემა

ზურა ჯიშკარიანი



ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე

01.

ვიზრდებოდი რამდენიმე ქალაქში ერთდროულად და არცერთი მათგანი იყო რეალური. სახლში, დეენილთა თავშესაფარში და ნათესავებთან – ყვაავილობდა სოხუმის ვერსია, რომელიც ომის დროს გაიყინა და უცვლელად დაგვაქვს მათ, ვინც ის მემკვიდრეობად მივიღეთ. სკოლა იყო ფოთში, ქალაქში, რომელიც, სოხუმის საპირისპიროდ, იყო სრულიად არაქარიზმატული, უსახო და პირქეში, ისევე როგორც მაშინდელი დრო. მათ მხოლოდ შავი ზღვა აერთიანებდათ, და ზღვისპირა ქალაქებისთვის დამახასიათებელი მელანქოლია. სკოლაში, ისტორიისა და ქართულის გაკვეთილებზე, თბილისთან შეხება ხშირად გვინევდა და მასწავლებლები მთელი ძალით გვინერგავდნენ თბილისის, როგორც ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის სიყვარულს. ისტორიის სახელმძღვანელოც, რომელიც გამორჩევით მიყვარდა, იყო თბილისის ტრაგიკული დაკარგვებისა და შემდეგ მისი გმირული დაბრუნებების ისტორია. მე ისიც გამეგონა, რომ თბილისში არის ზღვა. ქართულის მასწავლებელმა კი ერთხელ გვითხრა რომ თბილისი არის პოეტების ქალაქი და თუკი პოეტობა მინდოდა – აუცილებლად უნდა ჩავსულიყავი თბილისში. ასეთი იყო ჩემი სამი ვირტუალური ქალაქი.

როდესაც 18 წლის ასაკში თბილისში ჩამოვედი, დამხვდა მტრული, უბნის მათეობად და გავლენის სფეროებად გადანაწილებული ნახევრად-ქურდული, ნახევრად-მაფიოზური ქალაქი. არანაირი

პოეზია. კორუფცია, ნეპოტიზმი, ანტიინტელექტუალიზმი, ცუდი გემოვნება. ზღვაკ კი ყალბი აღმოჩნდა. შეძლებულები ჩაგრავდნენ ნაკლებად შეძლებულებს, ფორმიანები უფორმოებს, ფორმიანებს – ზემდგომები; და რადგან არ მქონდა მრავალფეროვანი ცხოვრებისეული გამოცდილება, მხოლოდ ისტორიის წიგნებს ვადარებდი სიტუაციას და სიტუაცია ჰგავდა ბატონყმობას. ხშირად გვინევდა საკუთარი თავის მუშტებით დაცვა. პოეტები, რომლებიც მომწონდნენ, ნესტიან სარდაფში ვიპოვე, მაგრამ მაშინვე მივხვდი, რომ ეს ქალაქი არათუ მათია, მეტიც, ის ყველაზე ბოლოს ეკუთვნის ამ პოეტებს. თუმცა იქვე ვნახე სხვა პოეტები, რომლებიც არ მომწონდნენ, და მათ ჰქონდათ სტატუსი, გაზეთები, გავლენები, მაგრამ წერდნენ ცუდ ლექსებს და ემსახურებოდნენ status quo-ს.

მაშ საიდან ‘პოეტების ქალაქი’?

მაშინ არ ვიცოდი, რადგან არც სკოლაში, სადაც საქართველოს ისტორიას ჯერ კიდევ საბჭოთა სახელმძღვანელოებით გვასწავლიდნენ, არც გაზეთებში, არც ახლადხელმისაწვდომ ინტერნეტში არაფერი ეწერა იმაზე, რომ 100 წლის წინ თბილისი რალაც დროის განმავლობაში იყო ‘პოეტების ქალაქი’, რომ ის დაეცა ყვავილობისას, რომ მისი ბუნებრივი განვითარება ხელოვნურად და ძალადობრივად შეწყვიტეს, მათ შორის მისი პოეტების დახოცვითაც, რის შედეგადაც “ქართული პოეზიის გამართვა მსოფლიო რადიუსით” გაურკვეველი ვადით გადაიდო.

02.

მას შემდეგ რაც მრავალათწლიანი აკრძალვიდან და ისტორიული დავინწყებიდან დაგვიბრუნდნენ რეპრესირებული ხელოვანები და მწერლები, პირველი რესპუბლიკის კულტურულ თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაზე ბევრი საინტერესო რამ დაიწერა, მაგრამ ამ ესეში მინდა ხაზი გავუსვა ერთ მოვლენას, რომელიც როგორც მწერალს ძალიან მალეღვებს. ის რასაც მოგიყვებით, სავარაუდოდ, 1920 წელს მოხდა, რესპუბლიკის ბოლო წელიწადს. სწორედ ამ დროს გამოაცხადეს მის ლიტერატურულ კაფეებში, ღუქნებსა და სალონებში თბილისი პოეტების ქალაქად, პოეზიის დედაქალაქად და კავკასიის პარიზად. ეს იყო მცდელობა, თბილისი მსოფლიოს შეემჩნია. ამისთვის მზადყოფნა მრავალი მოვლენის თანხვედრამ გამოიწვია, მაგრამ თავად პოეზიის ახალ ქართულ პოლიტიკად გადმოცხადება და თბილისის მსოფლიო რუკაზე მონიშვნა ახალი იდენტობითა და პრეტენზიებით, იქამდე რამდენიმე წლით ადრე სულ სხვა ქალაქში, ქუთაისში დაიწყეს ‘ცისფერმა ყანწებმა’. 1920-ის გამოცხადება მათი მხატვრული გეგმა-თამაშის ფინალური შედეგი იყო. გრიგოლ რობაქიძე ასე წერს ყანწების პრინციპზე, პოეტების ქალაქის მეკობრეზე: *“პაოლო იაშვილი სწორედ ამ ხანებში თავს დაეცა ტფილისს, როგორც არტურ რემბო - პარიზს. მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდა მან, რომ ტფილისის აღება ბოჰემით და ლექსით უფრო ძნელია, ვიდრე პარიზის”*.

ამ კუთხით, პირველი რესპუბლიკა აღმოჩნდა ის ღია ლაბორატორია, სადაც, სულ ცოტა ხნით მაინც, მაგრამ შესაძლებელი გახდა იმის დატესტვა, თუ რამდენად შესაძლებელია დაახლოვდნენ პოეზია და ქალაქი, პოეზია და პოლიტიკა, ყოველდღიურობა და ლექსი. ვცადოთ გავყვეთ მოგონებების,

დღიურების, მანიფესტებისა და ჟურნალ-გაზეთების წყვეტილ კვალს და ის აუცილებლად მიგვიყვანს 'ფანტასტიკურ ქალაქში', მის რუკინებში კი შესაძლოა ჩვენი დღევანდელი ვნებათაღელვების პასუხებიც იყოს დამარხული.

03.

1947 წელს ამერიკელი მწერალი ჯონ სტაინბეკი ესტუმრა საბჭოთა კავშირს და, სხვა ადგილებს შორის, თბილისს. მოგონებების წიგნში სახელად "რუსული დღიური", ის წერს:

"ქართველები თავიანთ ლიტერატურას უაღრესად სერიოზულად უდგებიან: პოეზია და მუსიკა მათი უდიდესი წვლილია მსოფლიო კულტურაში, და მათი პოეზია უაღრესად ძველია. მათ პოეზიას არ კითხულობს მხოლოდ მცირერიცხოვანი ჯგუფი; მას ყველა კითხულობს. მათ სასაფლაოებზე, ბორცვებზე რომ ვნახეთ, პოეტები მეფეების გვერდიგვერდ არიან დაკრძალულნი, და ხშირ შემთხვევაში პოეტი დამახსოვრებიათ იქ, სადაც მეფე დავინწყებიათ."

საინტერესოა რომ ამ დროისათვის უკვე მეთექვსმეტი წელი შესრულდა რაც საბჭოეთმა ცისფერი ყანების, პაოლოს და სხვათა სახელები გაანადგურა, აკრძალა და დაივიწყა, მაგრამ, როგორც ჩანს, დედაქალაქში ჯერ კიდევ იყო დარჩენილი პოეტური რევოლუციის ექო.

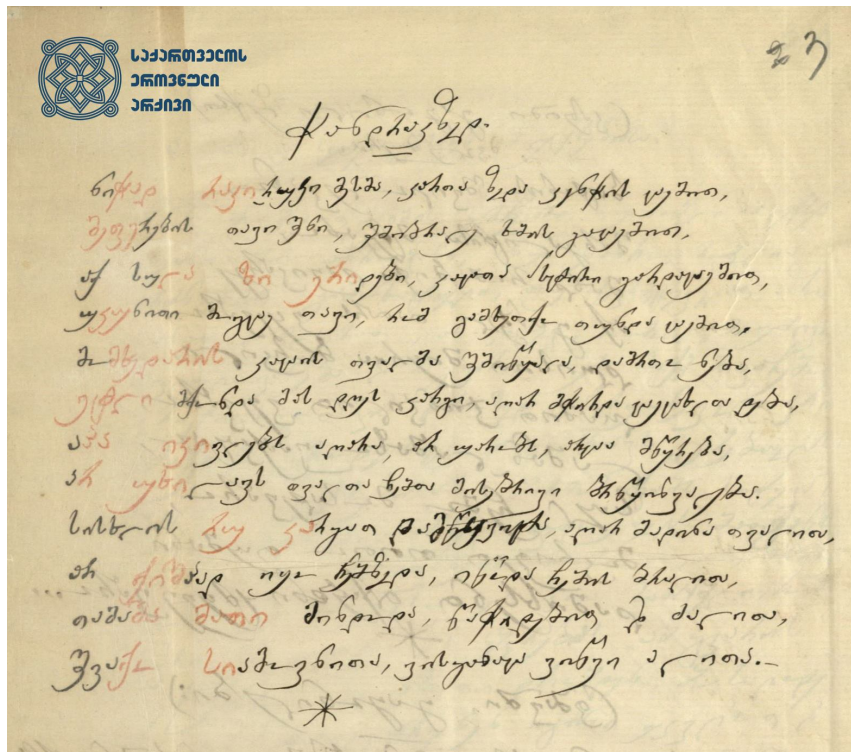


რობერტ კაპა, თბილისი, 1947

პოეტის, როგორც მნიშვნელოვანი არქეტიპის ჩრდილი ყოველთვის ტრიალებდა ქართულ კულტურაში, სადაც შეგვიძლია ისიც კი წარმოვიდგინოთ რომ მეფეები, რომლებიც წერდნენ ლექსებს, იქნებ, იყვნენ პოეტები, რომლებიც იძულებულნი იყვნენ, ემეფათ. არ ვიცი ახლაც თუ გრძელდება ის სახალხო ტენდენცია, რომლის მიხედვით თითქმის ყველა ქართველს აქვს პოეტობის ფაზა; ეს ჩანს ყველაზე ცნობილი ქართველის შემთხვევაშიც: სტალინიც კი წერდა ლექსებს. ჩვენს კულტურაში ამ არქეტიპის ფუნქციაზე შესაძლოა, სტაინბეკის შემდგემა ჩანანერმაც მოგვცეს წარმოდგენა:

“ეს ქართველი მწერლები ძალიან მკაცრები და თავდადებულები არიან, და ძალიან ძნელია მათთვის იმის ახსნა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ სტალინის თქმით, მწერალი სულის არქიტექტორია, ამერიკაში მწერალი საერთოდ არაფრის არქიტექტორად არ ითვლება.”

როგორც ჩანს ქართველი პოეტი ყოველთვის ვიბრირებდა იმ ტონალობაში, სადაც მხოლოდ სამყაროს აღწერა არ კმაროდა, საჭრო იყო მისი შეცვლაც.



„ჭანდრაკვდი“, მეფე თეიმურაზ მეორის ზმებით განწყობილი ლექსი, რომელიც 1877 წელს რაფიელ ერისთავმა გადმოიწერა ძველი ხელნაწერიდან

04.

თავად ყანწების და პაოლოს ისტორია დღეს ალბათ თითქმის ყველამ იცის, მათი ცხოვრებისეული მარშრუტებისა და პოეტური მსოფლალქმის ანალიზი უკვე მრავალჯერ და საკმაოდ კარგად გაკეთებულა, ამიტომ თავად ‘პოეტების ქალაქის’ და მისი აღმოცენების მოკლე ანალიზს შევეცდები.

აქვე, გამოვიყენებ იმ დროინდელ ჩანაწერებს, რომ სიტუაცია, რომლის აღწერასაც ვცდილობ, უშუალო გამოცდილებიდან გამომდინარე.

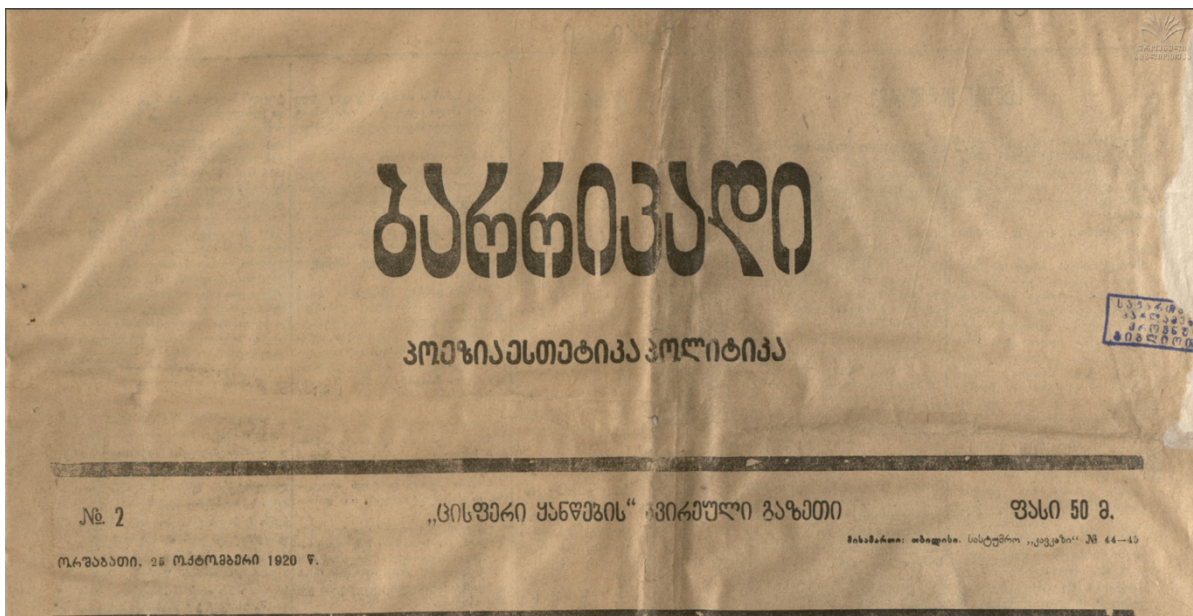
პირველი რესპუბლიკის პერიოდში (1918-1921) თბილისის კულტურული ცხოვრება უჩვეულოდ მდიდარი და აქტიური იყო. ქალაქი გახდა მულტიკულტურული ცენტრი, სადაც ალექსეი კრუჩინიხის ზაუმური პოეტური ენის “დანაწევრებული და ნახევარსიტყვები” ისმოდა ბაიათების და მუხამბაზების პარალელურად, ქალაქს ახალი აღმოჩენილი ჰყავდა ფიროსმანი, ფროიდი და კომუნიზმი, ხალხს კი ახალი აღმოჩენილი ჰქონდა ქალაქი. ხელოვნებას არ აბრკოლებდა იმპერიული ცენზურა და მეტიც, სოციალ-დემოკრატიული მთავრობა აქტიურად ეხმარებოდა ხელოვნების გამოფენების მოწყობაში, საზღვარგარეთ სასწავლებლად წასვლაში, ლიტერატურული გაზეთების ბეჭდვაში და ა.შ. მაგ. ქალაქის მერი ბენიამინ ჩხიკვიძელი, რომელსაც იქამდე უკვე გამოეცადა სოხუმის მერობაც და “გურიის მხვენელ-მთესველთა ანარქისტული რესპუბლიკის” (1905) პრეზიდენტობაც, აქტიურად ეხმარებოდა დიმიტრი შევარდნაძეს ფიროსმანის მთელ ქალაქში მიმობნეული ნახატების მოგროვებაში.

„ბარაკადის“ მეშვეობით, ბრმად თავდაჯერებული პაოლო ასეთად აცხადებს 1920 წელს:

„1920 წელიწადი ჩვენია....“

...გახელებულ ურდოებად დავდიოდით ერთი ქალაქიდან მეორეში- ვაცოცხლებდით ანაბარათ დატოვებულ მაზრებს, ქუთაისს დავარქვით ფანტასტური ქალაქი, ავახმაურეთ ქუჩები ახალი საშინელებით და თბილისი გამოვაცხადეთ პოეზიის სატახტოდ. მივეცით ბრწყინვალეობა ქართულ ბოგემას და ქუჩებში ვცემდით და ვლენავდით საქართველოს მტრებს. ჩვენ დავაარსეთ პოეტების ორდენი – პოეტების ძმობა.

საქართველო კმარა - ველით მსოფლიო რეზონანსს!“



„ბარაკადი“, 1920, გრიგოლ რობაქიძე, „საქანელა და სახრჩობელა“

პოეტი და თეატრალური რეჟისორი იგორ ტერენტიევი იმავე პერიოდის წერილში ასე სწერდა მეგობარს: "თანმიმდევრობით რომ დავიწყო იმ ყველაფრის მოყოლა, რასაც ბოლო სამი წლის განმავლობაში ვაკეთებ თბილისში, არც მესხიერება და არც დრო არ მეყოფოდა ამ აღწერისთვის. არიან თბილისში გარკვეული გრაფომანები, რომლებიც დღე და ღამე წერენ თბილისის პარიზად გარდაქმნის ისტორიას".

"ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი. კაფე "ინტერნაციონალში" იგი კიდევ გამოაცხადეს პოეტების ქალაქად." - ყვება გრიგოლ რობაქიძე, ცისფერი ყანწების იდეოლოგიური გურუ, მის დაუმთავრებელ რომანში "ფალესტრა": "ტფილისი შეიქნა ფანტასტიური. ფანტასტიურ ქალაქს ფანტასტიური კუთხეც ეჭირვებოდა - და ერთ დღეს იმავე პოეტებმა და მხატვრებმა რუსთაველის პროსპექტზე, #12, შიგნით ებოში გახსნეს "фантастический кабинет", პატარა ოთახი, სადაც შეიძლება 10-15 კაცი დატეულიყო, მაგრამ რალაც განგებით 50-მდე ეტეოდა. აქაც: მსმენელი ქალი იყო მეტი, ვიდრე ვაჟი... ვინ არ იყო მაშინ ტფილისში? ფუტურისტებმაც აქ გადადგეს ნაბიჯი დადაიზმისკენ. მათ შექმნეს ორგანო "41 გრადუსი" - (ალბად სიყხის ნიშანი, როცა ბოდვა იწყება)." თავად 41-გრადუსელი ფუტურისტი ილიაზდი კი ამ დასახელებას ხსნიდა იმით რომ "ყველა სინათლის მომტანი ქალაქი – მადრიდი, ნეაპოლი, კონსტანტინოპოლი, პეკინი და ნიუ-იორკი" დაახლოებით ერთსა და იმავე განედზე მდებარეობენ, ისევე როგორც თბილისი.

ჩვენ გვახსოვს პოეტების ცნობილი ფოტო წარწერით: ჰაშიშით მთვრალი დეკადენტები. ჰაშიში და ოპიუმი ქალაქში აღმოსავლეთიდან აღმოსავლურ კულტურასთან ერთად შემოჰქონდათ ქარავენებს, მაშინ როცა დასავლურ კულტურასთან ერთად თბილისში მაშინ ჯერ კიდევ უცნობმა სიამოვნებებმაც შემოაღწიეს: "სტუმრებს (თითქმის ყველას) ერთი რამ ემჩნეოდათ: ცერი და საჩვენებელი თითი ხშირად ხვდებოდნენ ცხვირს ნესტოებთან - (ეს ალბად იმის გამო, რომ ტფილისში მაშინ ძლიერ იყო გავრცელებული კოკაინი)." - ასეთი ცნობაც დაგვიტოვა რობაქიძემ.



ჰაშიშით მოვრალი დეკადენტები - კოლაუ ნადირაძე და ტიცუან ტაბიძე

ცისფერმა ყანწებმაც გახსნეს საკუთარი პოეტური ტაძარი - ქიმერიონი, რომელიც რუსმა მხატვარმა სუდეიკინმა მოხატა და “ავსო ქიმერებით”.

“რა ხდებოდა თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში 1917-1921 წლებში? აქ ყალიბდება, თანამშრომლობს, მეტოქეობს, იზღუება და ხელახლა ჩნდება ლიტერატურული გაერთიანებები, დაჯგუფებები და სალონები. გოროდეცკის კულტურული ცენტრი "არტისტერიუმი" ექვს სხვადასხვა სექციას მოიცავს, რომელშიც შედის მის მიერ ხელმძღვანელობილი თბილისის "პოეტთა ცეხი". "ფუტურისტთა სინდიკატი" რეორგანიზდება კომპანია "41°"-ად, ალბათ, ყველაზე მემარცხენე რადიკალურ გაერთიანებად არა მხოლოდ მაშინდელ თბილისში, არამედ, გავებდავთ ვივარაუდოთ, მთელ მსოფლიო კულტურულ სივრცეში. გვერდით შეიძლება დადგნენ მხოლოდ დადაისტები, რომლებმაც მსგავსი იდეები განახორციელეს, მაგრამ სხვა მასშტაბით და უფრო ფართო სივრცეში.” - წერს იური დეგენი ჟურნალში "ARS", 1918.

ამ ვიზრაცის საინტერესოდ გადმოსცემს 1919 წლის გაზეთ “ისკუსტვომი” ვასილი კატანიანი - პოეტი, დრამატურგი და მემუარისტი, შემდგომში მაიაკოვსკის ბიოგრაფიკ - რომელიც იყო თბილისის

ლიტერატურული ცხოვრების აქტიური მონაწილე და რუსული ლიტერატურისთვის უმნიშვნელოვანესი ჯგუფის “პოეტების ცეხის” წევრი:

“ბატონებო! თბილისი პარიზად იქცევა!”

პაოლო იაშვილის სიტყვიდან

მართლაც, თბილისი საოცარი ქალაქი იყო. საქალაქო საბჭოც, ტრამვაიც, “კაპიკის” საზოგადოებაც და საერთოდ, თითქოს კარგად იყო ყველაფერი. მაგრამ უცებ თბილისი ნელ-ნელა პარიზად იქცევა. არავინ იცოდა ამის შესახებ და უცებ, როგორც ლურსმანი თავში, მიიღეთ - თქვენ პარიზში ცხოვრობთ.

ახლა არცერთი მოქალაქე არ იტყვის: “დღეს მზიან რუსთაველის პროსპექტზე ვსეირნობდი.” არა! ის, ოდნავ ამაყად და ქედს ოდნავ უკან გადაწეული, დაამთქნარებს და იტყვის: - Aujourd'hui je me promenais dans les champs Elysées. კარგია ეს თუ ცუდი, არ ვიცი. მე მხოლოდ მინდა, როგორც ყოფილი თბილისის ძველ მცხოვრებს, მოვყვე მის უჩვეულო ისტორიას.

ამ სამწუხარო მოვლენის დამნაშავეები არიან ადამიანები, რომლებიც ცალ-ცალკე ჩამოდიოდნენ თბილისში და ნელ-ნელა ავსებდნენ ყველა თავისუფალ ადგილსა და ბინას, თავს ხელოვნების ადამიანებად მოიხსენიებდნენ. ასე ფიქრობს, ყოველ შემთხვევაში, პაოლო იაშვილი, რომელმაც პირველმა შენიშნა ჩვენი ქალაქის უცნაური მეტამორფოზა.”

პაოლო იაშვილი – რომლის სახელი ყველგან ფიგურირებს სადაც კი თბილისის პარიზული მეტამორფოზა ანონსდება – როგორც საუკუნოვანი დისტანციიდან ჩანს, არ იყო ამ ამბის უნებლიე მონაწილე და მას “ეს უცნაური მეტამორფოზა” არც „შემთხვევით“ შეუმჩნევია. ეს მისი და მისი ჯგუფის უტოპიური პოეტური პროექტი იქამდე ბევრი წლით ადრე დაანონსდა, ჯერ კიდევ ქუთაისში.

1916 წლის გაზაფხულზე გამოვიდა “ცისფერი ყანების” პირველი ნომერი, სადაც პარიზიდან ახლადდაბრუნებული 22 წლის პაოლო ცდილობს, შეარყიოს მარადისობის იერარქია და აცხადებს: “საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქალაქი არის პარიზი.” აქ ჯერ საქართველოა გამოტანილი პირველ ადგილზე – რაც შემდეგ თბილისით ჩანაცვლდა – და მოცემულია კულტურული სწორების ახალი კოორდინატი. ლექსში “თბილისი” პაოლო პირდაპირ აცხადებს პოეტების მეფობას:

“მილიონ ხმებით სავსე ქალაქო,

დიდი სატახტო ხარ პოეტების.”

1919 წელს გალაკტიონიც მსგავსად წერს თბილისზე:

“შფოთიანი ტფილისი:

პოეტების სამეფო!”

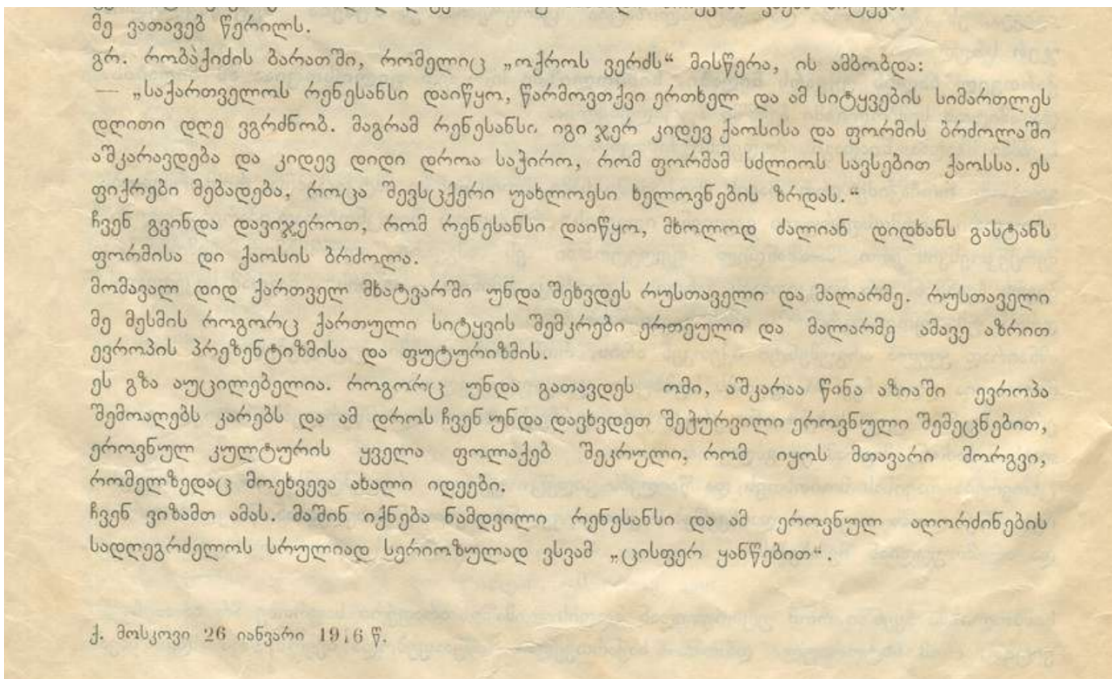
მათ, ვინც კარგად ვერ გაიგო პაოლოს მაშინდელი მოტივები, მოგვიანებით ტიცინამა უფრო მარტივად განუმარტა “დადა მანიფესტში”:

“თქვენ ყველას ოცნა გჭირდებათ თქვენი დედა მოეტყან

ჩემს იქით პარიზშია...

ელისების მინდვრები.”

თუმცა განსხვავებით პაოლოსგან, რომელიც, პარიზში გატარებული რამდენიმე წლის მანძილზე, მეგობრობდა პიკასოსთან, მოდილიანთან, აპოლინერთან და ბალმონტთან - არც ტიცუიანი, არც კოლაუ თუ სხვები, თავად იქ არასოდეს ყოფილან და მხოლოდ პაოლოს, რომელსაც პარიზელი პოეტების სიყვარულით ობსესიადაც ქცეოდა მათთან შეჯიბრი, მხოლოდ მას შეეძლო დაემონებინა ცისფერი ყანებისთვის – დამესგავსა თუ არა ბოლობოლო თბილისის პარიზს? ან ხომ არ აჯობა კიდევ უკვე?



ტიციან ტაბიძე, „რენესანსი“, „ცისფერი ყანები“, 1916

05.

მაგრამ რატომ გაჩნდა “კავკასიის პარიზის” პოეტური პროექტი და რატომ მაინცდამაინც პარიზი, ევროპა და არა რომელიმე სხვა ქალაქი დედამიწის ზურგზე? და რატომ უღერდა თბილისის შემთხვევაში ეს შედარება დამაჯერებლად? როგორც პოეზიას სჩვევია, პაოლოს ხილვები და რეალობა ერთმანეთს დაუხლოვდა მთელი რიგი საზარელი წინაპირობების შედეგად.

არ უნდა დაგვაზინცდეს რომ ‘ფანტასტიური ქალაქი’ პოლიტიკურადაც და ისტორიულადაც წარმოადგენდა ერთგვარ პოლიტიკურ ექსპერიმენტს, დროებით სამოთხესა და ოაზისს. მსოფლიოში

მძვინვარებდა პირველი მსოფლიო ომი და მისი შედეგები გამანადგურებელი იყო; რუსეთის იმპერია ეცემოდა რევოლუციებისა და სამოქალაქო ომების დარტყმის ქვეშ; იმპერიიდან გამოყოფილი რესპუბლიკა – რომელიც, თავის მხრივ, სოციალ-დემოკრატიის ექსპერიმენტს წარმოადგენდა – ოსმალეთის იმპერიის აგრესიის საფრთხის ქვეშ იდგა, რესპუბლიკას უწევდა საკუთარი საზღვრებისა და თავის დაცვა: სამხრეთიდან მას სომხეთი ებრძოდა, აფხაზეთში – “თეთრების” ჯარები, იყო კონფლიქტები ოსებთან და აფხაზებთან. მიუხედავად იმისა, რომ ის სცნეს რიგმა სახელმწიფოებმა მსოფლიოში და თითქოს საბჭოთა რუსეთამაც აღიარა ქვეყნის დამოუკიდებლობა, გარშემო ისეთი აგრესიითა და სისწრაფით “წითლდებოდნენ” ქვეყნები, რომ საფრთხე იმისა, რომ ‘ფანტასტიკური ქალაქი’ მალე ფანტასტიკად და სიზმრად გადაიქცეოდა, რეალური და მუდმივად მოსალოდნელი იყო.

ცისფერი ყანების ყოველკვირეულ გაზეთ “ბარიკადში”, რომლის სლოგანი იყო ‘პოეზია, ესთეტიკა, პოლიტიკა’, 1920 წელს, პოეტების ქალაქის აღზევების მწვერვალზე, გრიგოლ რობაქიძემ გამოაქვეყნა წერილი “სახრჩობელა და საქანელა”, სადაც ცდილობს გაიაზროს ცხოვრების ეს სასონარკვეთილი ფორმა, რაც საქართველოში მის გარშემო დამკვიდრდა (ან იქნებ მუდამ იდგა?). ის წერს:

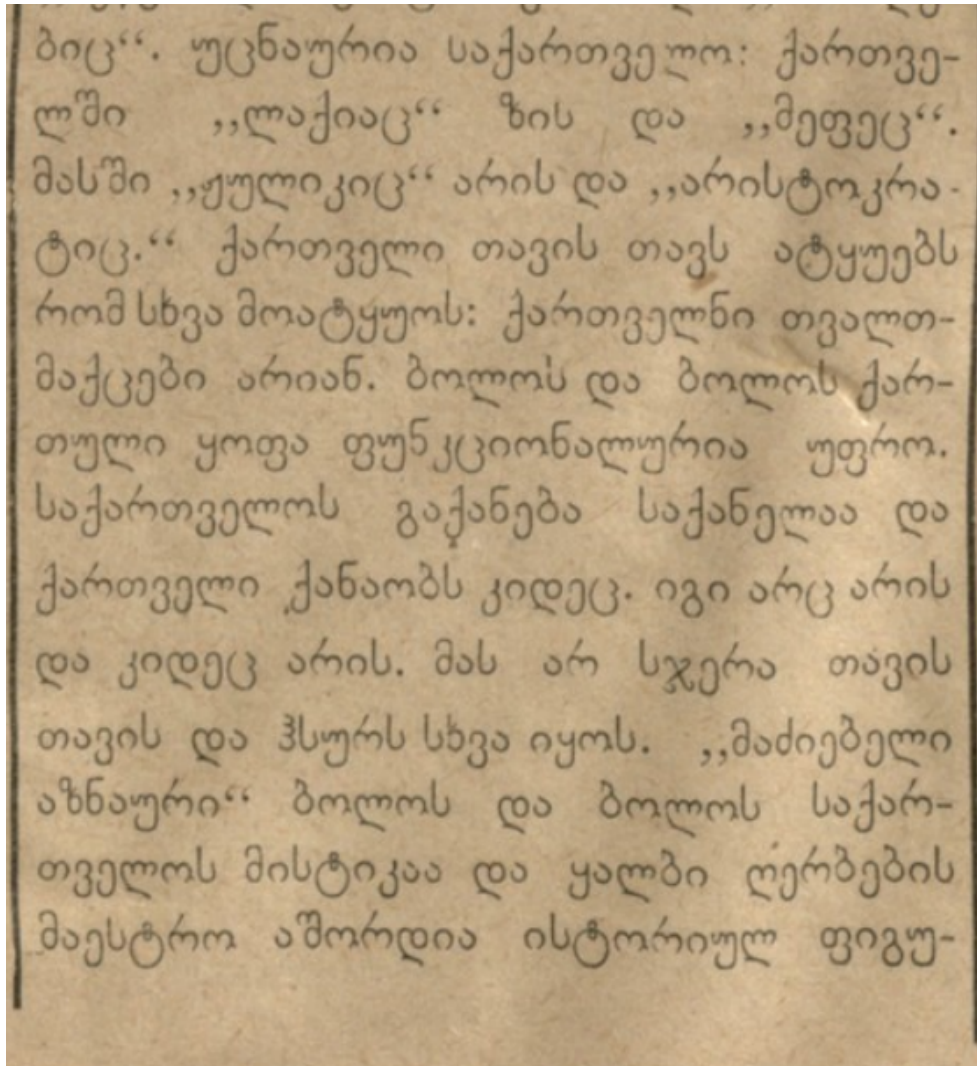
“სამყარო ინგრევა, ამის შემჩნევა არ შეუძლიათ მხოლოდ ბაზელის კმაყოფილებს. არის იგი ნგრევა უაღრესად კოსმიური თუ მარტოოდენ სოციალური: ეს ბოლოს და ბოლოს შეცნობის ინტენსივობის საკითხია. არსად ისე მძაფრათ არ ცნაურებულა ეს ნგრევა როგორც პოეზიაში და საერთოდ ხელოვნებაში...

...რას შერება ამ დროს საქართველო? ყველაფერი ინგრევა და სამყაროს ტორტმანში იგი მხოლოდ ქანაობს...

...ქართველი თავის თავს ატყუებს რომ სხვა მოატყუოს: ქართველნი თვალმაქცები არიან. ბოლოს და ბოლოს ქართული ყოფა ფუნკციონალურია უფრო. საქართველოს გაქანება საქანელაა და ქართველი ქანაობს კიდევ. იგი არც არის და კიდევ არის. მას არ ჯერა თავის თავის თავის და ჰსურს სხვა იყოს. ” მაძიებელი აზნაური” ბოლოს და ბოლოს საქართველოს მისტიკაა და ყალბი ლერბების მანეტრო აშორდია ისტორიულ ფიგურად გამოდის...

...ქვეყანა ინგრევა და საქართველო კი ქანაობს: ქანაობს როგორც ყვითელი ჭინკა საქანელაზე. ეს არის მისი რიტმი: სანახაობა ეფემერული ძალზე და მისთვის ალბათ ფეერიული მეტად. ერთვიან ერთიმეორეს ჭინკების ფერხული და კუდიანების არეული...

...საქართველო ქანაობს საქანელაზე: მაგრამ საქართველო უფსკრულზეა გამართული და ადვილი შესაძლოა საქანელა სახრჩობელად გადაიქცეს.”



„ბარრიკადი“, 1920, გრიგოლ რობაქიძე, „საქანელა და სახრჩობელა“

დაახლოებით 100 წლის შემდეგ რუსულად მიცემულ ინტერვიუში ფილოსოფოსი მერაბ მამარდაშვილი უკვე სხვა კონტექსტში, მაგრამ საოცრად კარგად აღწერს ამ საყოველთაო ნგრევაში “ქანაობის” გამოცდილებასა და მის საუკუნოვან კუთლურას ქართველებში:

“...ქართული მთავარი ღირებულება — სიმსუბუქეა, ტრაგიკული სიმსუბუქე.

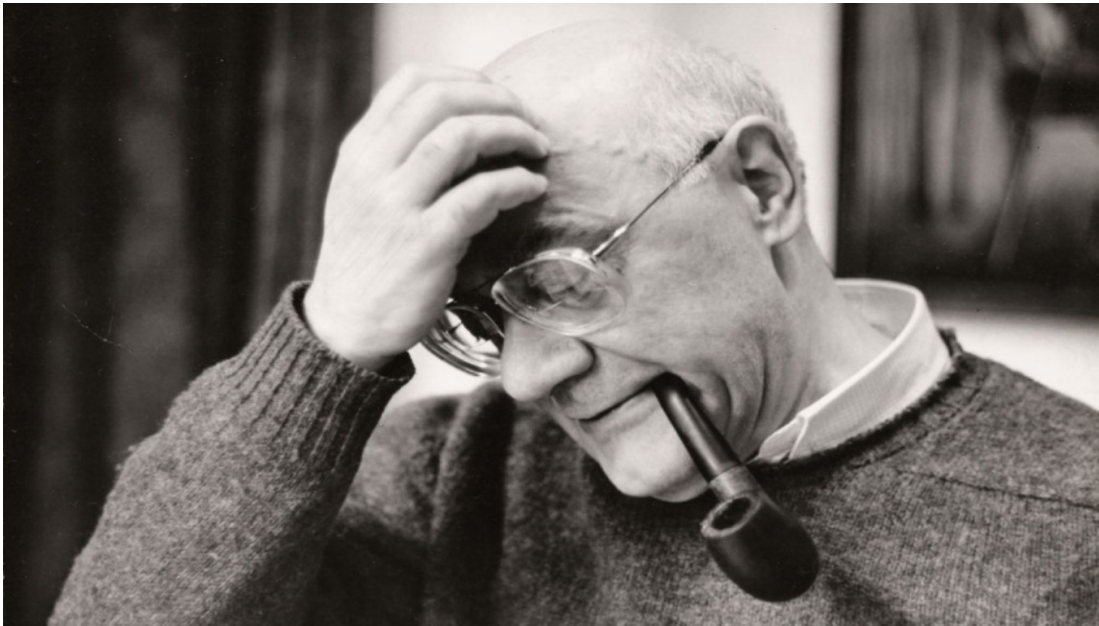
....და ამაში არის ერთი კოდირებული ელემენტი. მე მას ვუნოდებ მხიარულ ტრაგიზმს.

...წარმოიდგინეთ იმ ქვეყნის კულტურა, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში უბრალოდ კი არ ცხოვრობდა, არამედ გადარჩენისთვის იბრძოდა, XIII საუკუნის შემდეგ თითქმის არ ჰქონია მშვიდი პერიოდი, მუდმივად იბრძოდა სივოცხლისთვის და თავისი სახელმწიფო-ისტორიული იდენტობისთვის - ტრაგიკულია.

ასეთი ერი - ტრაგიკულია. და მისი კულტურაც - ტრაგიკული. მაგრამ ერთ აბსოლუტურ
 აკრძალვასთან ერთად: აკრძალულია ტვირთად იქცე სხვებისთვის - ვთხოვთ, იყავით ტრაგიკული,
 დიახ, მაგრამ ნუ იქნებით ტვირთი ვარშემომყოფებისთვის. აკრძალულია საკუთარი ბედისა და
 ტკივილის სიმძიმე სხვების მხრებზე გადაიტანო. არ შეიძლება წუნუნი. უნდა იმღერო, უნდა ვაერთო.

...დიახ, ქართველებს აქვთ სიხარულის ნიჭი. არალეგალური სიხარულის ნიჭი, რადგან თითქოს
 არაფერია ისეთი, რაც ამ სიხარულს გააჩენს, ან ყველაფერი არსებობს იმისთვის, რომ ის არ იყოს.

...ჩვენ, ქართველები — ჰაერი ვართ, ჩვენ არა ვართ მიწა. და ეს თავის შედეგს იძლევა."



მერაბ მამარდაშვილი

ასეთი მხიარულ ტრაგიკულში თანამონაწილეობა მიიღეს მაშინდელ თბილისში სხვადასხვა,
 ერთმანეთისგან განსხვავებულმა კულტურებმა. ერთის მხრივ მასობრივად დევნილებად
 ჩამოდიოდნენ რუსი ხელოვანები, რომლებიც გაურბოდნენ სამოქალაქო ომებს და უკიდურეს
 სიღუბნებს. ტიციან ტაბიძე ასე იხსენებს მაშინდელ სიტუაციას:

*“იყო რაღაც ფანტასმაგორია, მართლა ასტრალური მტვერი ვაყინული სიცვიით თოვდა მაშინ
 რუსეთში, იყო სამოქალაქო ომი, ჩრდილო პოლუსის ოკეანის სიცივე და შიმშილი მისტერიამდე.*

*კულტურული ადამიანები კოცნიდნენ მიწას ჩვენი თვალის წინ თბილისში და ტიროდნენ, როცა
 ხედავდნენ ელექტრონის სინათლეს, თითქო საფლავიდან გამოღვიძებული ხალხი ვერ იტანდა
 ჰაერს და სინათლეს.*

*ყველაზე უფრო ბოგემა და გაბედული პოეტი, თითქოს სტენკა რაზინის ტემპერამენტით, ვასილი
 კამენსკი ტიროდა კაფეში, როცა გრძნობდა სითბოს ურუნტელს და დაუსრულებლად, რუსული
 სიმართლით ჰყვებოდა ამბებს მოსკოვის სიცივეზე. მაშინ ჩვენ გვესმოდა ფრაზა, რომელიც შემდეგ*

სხვა ეროვნებები. შაითანბაზართან იმართებოდა სალექსო პაექრობები მოხეტიალე აშულებს შორის, რომლებიც ქართული სიტყვებით მღეროდნენ სპარსულ მოტივებზე მუხამბაზებს, მაჯამებსა და მუსტაზადებს. ჰამქრები და ყარაჩოღელების კულტურა კინტოების კულტურასთან თანაარსებობდა, ქალაქის გარკვეულ ნაწილებში აივნებიდან შემოგვსმებოდათ ევროპიდან ჩამოტანილი პირველი პიანინოების ხმა, მაშინ როცა ქალაქის სხვა ნაწილში ტარდებოდა შიიტური დღესასწაული შაჰსეი ვაჰსეი, რომელიც სხვათაშორის ოსიპ მანდელშტამმა აქ იხილა და ამის შემდეგ შეაღწია მის ლექსებში.



„შეითან ბაზარი“, მხატვარი რიხარდ ზომერი, 1917

ევროპული პოეზიით ანთებულ ცისფერ ყანწებს თბილისის საკმაოდ აზიური ეჩვენათ. და მიუხედავად იმისა რომ არის ცნობები როგორ სვამდნენ, ერთობოდნენ და ქუჩებშიც კი ათევდნენ ლამეებს ტიცინ ტაბიძე და ტფილისის უკანასკნელი აშული, იეთიმ გურჯი, ცისფერი ყანწების პარიზულ პროექტსა და თბილისის აღმოსავლურ სახეს შორის კონფლიქტი იზრდებოდა. ეს ზუსტად ის პერიოდი, როცა თბილისმა ღრმა თვითრეფლექსია დაიწყო და ასეთი ინტენსივობით პირველად წამოიწია თბილისისა და საქართველოს იდენტობის კონფლიქტმა. მაშინდელ გაზეთებში საკმაოდ ხშირია ესეები, სტატიები და მანიფესტები, რომელთა მიზანიც თბილისზე რეფლექსია და მისი აღმოსავლური და ევროპული სანყისების გააზრებისა და მორიგების მცდელობებია.

ერთი მხრივ, მწიფდებოდა უნიკალური სინთეზი – ტიცინანის ეს ფრაზა თითქმის მთელი 'ფანტასტიკური' და დღევანდელთათვისაც საოცნებო თბილისური პროექტის მონახაზია:

“გათეზის ვარდი მე პრუდონის ჩავდე ვაზაში,

ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს” ,

სხვაგან ის ახსენებეს, რომ მათი მიზანია შეაერთონ რუსთაველი და მაღარმე: „*მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მაღარმე. რუსთაველი მე მესმის, როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მაღარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტაციის და ფუტურისმის,*“ მაგრამ ამის პარალელურად თავად ტიცინანის ვერ იკავებს თავს აზიისადმი პერიოდულად გამოვლენილი ზიზღისგან, რომელიც გამძაფრდა მას შემდეგ, რაც 'პოეტების ქალაქმა' "გაიმარჯვა". ის აქვეყნებს "მანიფესტს აზიისადმი", სადაც ეპოქის შესაბამისი რადიკალიზმით ილაშქრებს აღმოსავლეთის წინააღმდეგ:

“საქართველოში აშენდებიან ვერფები, კავკასზე უმაღლესი, და ექსპრესები დასერავენ უდაბნოს, ქართული ლექსიც ადულდება ახალი ფოლადით, ჩვენ ველით ახალ ბარრიკადებს. მაღარმე და კანტი დაარბევენ მონგოლების ჩალმებს. ახალი ვიზიონერობა გაუღრმავებს მათ ვიწრო თვალებს. – როგორც სალმანასარი გაიარს აზიაში რობესპიერი და ჩამავალ მზეზე გაბრწყინდება სხვა ვილიოტინა.

საქართველო დაუბრუნდება აზიას, როგორც დამპყრობელი – ეს არის ახალი გზა კონსკვისტადორების და მანქანის პრინციები გოვი და მაგოვი დალენავენ მკვდარ მხარეს. პირველი ხმა – ხმაა მებრძოლი პოეტების – აზიის უარყოფისა.”

საინტერესოა ტიცინანის მეტამორფოზა: სიმბოლისტისა და დენდიდან, კულტურათა შერწყმის თეორეტიკოსის გავლით, ლამის ევროპული კოლონიალიზმის ახალი პროექტის ქადაგებამდე (გასაბჭოების შემდეგ მას კიდევ სხვა მეტამორფოზებიც ელოდა).

ამ პროცესს აცხოველებდა იმპერიისგან გამოყოფის გარემოებაც, როცა ქვეყანა უკვე მერამდენედ დადგა ახალი ცენტრის ძიების ამოცანის წინაშე. დაუდგენელი მომავალი - პარიზული ორიენტაციის ფანტასმაგორიული სიზმრებით კვებავდა გეოპოლიტიკურ ქვეყნობიერს. ცენტრის მოძიება საქართველოსთვის ისტორიულად წარმოადგენდა ეგზისტენციალურ ამოცანას. და ამ ამოცანის აღსრულება მაშინ პოეტებმა ითავეს.

06.

ისტორიკოსი რონალდ გრიგორ სუნი, ნაშრომში "ქართველი ერის ჩამოყალიბება" წერს, რომ საქართველოს, საკუთარი სიმცირისა და რთული გეოპოლიტიკური მდგომარეობის გამო, თითქმის მუდმივად უწევდა მის გარშემო არსებულ ცენტრებს შორის ბალანსირება, რადგან ის, თუ რომელ ცენტრს და ორიენტირს აირჩევდა ქვეყანა, განსაზღვრავდა მის მომავალ მდგომარეობას,

პოლიტიკას და ვალდებულებებს. ეს ცენტრები არასოდეს იყო სასურველი ან სანდო, მხოლოდ იმ მომენტისთვის სჯობდა ერთი მეორეს. ცენტრი თავის მხრივ დიდ გავლენას ახდენდა ლოკალურ ეკონომიკაზე, კულტურასა და სულიერებაზე. თილოსოფოსი გიორგი მაისურაძე კიდევ უფრო ღრმად მიდის ჩვენი ექსტროვერსიული, ცენტრისკენული მისწრაფებების ანალიზში და 2011 წელს გამოქვეყნებულ ესეში წერს: *“საბჭოთა კავშირი, რუსეთი, ირანი თუ ბიზანტია არა მხოლოდ ქართული წარმომავლობის ცალკეული პიროვნებებისათვის იყო წარმოჩენისა და დიდ ორბიტაზე გასვლის ასპარეზი, არამედ მთლიანად ქართული კულტურა ყოველთვის დიდი იმპერიებისგან იღებდა სასიცოცხლო საკვებსა და იმპულსებს. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული კულტურის ორიგინალურობა მისი არაორიგინალურობაა. ესაა ერთგვარი მიმიკრიულობის უნარი, როდესაც ის ორიგინალურ თუ თვითმყოფად ფორმებს კი არ ქმნის, არამედ მათ სხვა, ძირითადად დამპყრობელი ქვეყნების კულტურებიდან იძენს და აქართულებს. ასეთი სინთეზით კი სხვადასხვა კულტურების ელემენტებისგან შემდგარი მოზაიკა იქმნება, რომელიც მთლიანობაში მინიატურულ, მაგრამ თავისებურ და გამორჩეულ სახეს იღებს.”*

მოზაიკა, რომელსაც ის ახსენებს სავარაუდოდ მანდელშტამის ესედანაა ნასესხები. მანდელშტამმა, რომელმაც თავადაც გამოსცადა ‘ფანტასტიკური ქალაქი’, მისი დაცემიდან ორ წელიწადში დაწერა მოკლე ესე “რამდენიმე რამ ქართული ხელოვნების შესახებ” და ჩვენთვის ეს ტექსტი, როგორც ბევრი სხვა რამ მაშინდელი ეპოქიდან, ორ ტემპორალურ შრეზე მოქმედებს: როგორც დაკვირვების შედეგი, ის დაწერილია უშუალოდ მაშინდელი კულტურის შესახებ, მაგრამ ასევე ბევრს გვეუბნება დღესაც:

“ქართული ხელოვნების არსი ყოველთვის იყო საქართველოს მიმართება აღმოსავლეთთან, თუმცა საქართველო არასდროს შერწყმია აღმოსავლეთს, ყოველთვის რჩებოდა მისგან განცალკევებული.

მე ქართულ კულტურას მივაკუთვნებდი ორნამენტული კულტურების ტიპს. ისინი, შემოსაზღვრავენ რა უცხოს უზარმაზარ და დასრულებულ სფეროს, ძირითადად მის ორნამენტს ითვისებენ, ამავდროულად მძაფრად ეწინააღმდეგებიან ძლიერი მეზობელი რეგიონების შინაგანად მტრულ არსს.

დღეს საქართველოში ყველგან ისმის მონოღობა: "შორს აღმოსავლეთიდან - დასავლეთისკენ! ჩვენ არ ვართ აზიელები - ჩვენ ევროპელები ვართ, პარიზელები!" რაოდენ დიდია ქართული მხატვრული ინტელიგენციის გულუბრყვილობა!.. ტენდენცია - შორს აღმოსავლეთიდან! - ყოველთვის არსებობდა ქართულ ხელოვნებაში, მაგრამ ის წყდებოდა არა უხეში ლოზუნგით, არამედ მაღალმხატვრული ფორმალური საშუალებებით.”



ოსიპ მანდელშტამი

ასევე ყოველთვის არსებობდა ჩვენს კულტურაში ევროპა, როგორც უცნობი სამშობლოს ხატი, სადაც ქრისტიანული საქართველო, გარშემორტყმული უცხო, მტრული იმპერიებითა და რელიგიით, იზოვიდა თავშესაფარს, მაგრამ ამ ხიდის გაღება ამ მომენტამდე ვერასოდეს ხერხდებოდა. ამ მომენტისთვის კი ქვეყანას უამრავი ევროპაში განათლებამიღებული არტისტი თუ სახელმწიფო მოხელე ჰყავდა, მათ იცოდნენ ევროპული ენები და ჰქონდათ მიმოწერა მაშინდელ მოაზროვნეებთან და თანამოაზრეებთან. საპროგრამო წიგნები, რომლებიც მომდევნო ათწლეულებში შეცვლიდნენ ევროპის კულტურას, უკვე იშოვებოდა და იკითხებოდა თბილისშიც. არსებობს ცნობა, რომ პირადად შეხვედრისას, კარლ მარქსმა ნიკო ნიკოლაძეს კავკასიაში I ინტერნაციონალის წარმომადგენლად დანიშვნა შესთავაზა; ქართველი ინტელექტუალები აქტიურად იყვნენ ჩართულნი ევროპულ ფილოსოფიურ დისკურსში; ევროპაში განათლებამიღებულ ადამიანებს თან ჩამოჰქონდათ თანამედროვე ინტელექტუალური დისკურსი; ქართული ფსიქოლოგიის მამამ, დიმიტრი უზნაძემ გამოაქვეყნა ნაშრომი ბერგსონის იდეების შესახებ და ა.შ.

ამიტომაც თქვითობს ზოგიერთი, რომ შესაძლოა თბილისის დღევანდელი 'გაჭედებულობის' უამრავი გასაღები დამარხული იყოს იმ პროცესებში, რომლებიც ძალიან მალე ძალადობრივად შეწყდა.

07.

როდესაც 1921 წელს თბილისს ბოლშევიკების წითელი არმია მოადგა ასაღებად, დაეცა არა მარტო პირველი რესპუბლიკა, არამედ დაეცა 'პოეტების ქალაქიც' – როგორც ბუნებრივი გადარჩევისა და ექსპერიმენტების სასიცოცხლოდ საჭირო შემოქმედებებითი პროცესი.

შესაძლოა იმ მომენტში, იმ ქაოსსა და გაურკვეველობაში ეს ვერაფერს შეამჩნია, მაგრამ შედეგები იმისა, რომ ვერაფერს მოასწრო ფანტასტიკის გადააზრება, სხვადასხვა სახით დღემდე პულსირებენ ჩვენს კულტურულ თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაში. როგორც ჩანს, 'პოეტების ქალაქი' – ეს კვაზი-სუვერენული, ეფემერული პოეტური სახელმწიფო, აღმოჩნდა თბილისის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოდელი. რატომ? როგორი თბილისი სინამდვილეში შექმნა საბჭოთა კავშირმა, ის თბილისი იყო 'ფანტასტიკური ქალაქის' უსაფრთხო და ბიუროკრატიული ვერსია: თანამედროვე საქართველოც კი

“ყიდის” თბილისის იმ იმიჯს, იმ ხატს, რომელიც თავისი არსით ‘ფანტასტიკური ქალაქია’, პოეტების ქალაქია, მაგრამ ისევ და ისევ – მონოდებული ტურისტული სიმულაკრის სახით.

ამ საოცარ ქალაქში ვისგან არ მომისმენია ბოლო 21 წლის მანძილზე, თუ როგორი იქნებოდა უკეთესი თბილისი და როცა უსმენ, ყველა მათგანი პაოლოს ‘ფანტასტიკური ქალაქის’ ვარიაციებს ყვება. იქნებ სწორედ პოეტების ინსტინქტებმა შეძლეს მაშინ, 100 წლის წინ, ქალაქის ქვეყნობიერში შეაღწევა? იქნებ მხოლოდ პოეტებს შეუძლიათ, წარმოიდგინონ უკეთესი ქალაქი, და არა მარკეტინგის სპეციალისტებს, პიარ სტრატეგებსა და სამშენებლო კომპანიებს, რომელთაც თბილისი ასე გულუბრყვილოდ და ბრმად ენდობა?

08.

თავად პოეტიც კი ვერ მოიფიქრებდა პოეტების ქალაქის ისტორიულ ფინალს ისეთი სიმბოლიზმითა და ტრაგიზმით, როგორითაც ის შედგა. შემორჩენილია მოგონებები და დოკუმენტები იმის შესახებ, რომ, როდესაც გავარდა ცნობა წითელი არმიის მოახლოების შესახებ და საქართველოს მთავრობამ გადაწყვიტა ქალაქის უბრალოდ დატოვება, პაოლომ ჩათვალა, რომ მისი ვალია, ჩაერიოს ამ საქმეში. ეს არ არის უცნაური, პირიქით, ეს ამყარებს ჩვენს თეზისს იმის შესახებ, რომ ეს პაოლოს ქალაქი იყო, ეს პოეტების ქალაქი იყო და პაოლო, როგორც პოეტი გვერდზე ვერ გადგებოდა.

რამდენიმე ვერსია არსებობს იმისა, თუ როგორ შეეგება პაოლო წითელ არმიას. ერთი ვერსიით, მან და ტიცინამ თეთრი ზენრისგან დრომა გააკეთეს, ხოლო მეორე ვერსიით, პაოლო თეთრ ცხენზე ამხედრდა წითელი დროშით და ქალაქის პორიზონტისკენ გასწავა, რათა იქ საზღვარზე შეეგებებოდა ქალაქის ასაღებად მომდგარ წითელ არმიას, რათა მათი შემოსვლა მშვიდობიანი ყოფილიყო და არავინ დაზარალებულიყო. ქალაქში არსებობდა თვითგამოცხადებული კომიტეტი – რომლის წევრიც და შესაძლოა იდეის ავტორიც თავად პაოლო იყო – რომელსაც ევალებოდა ქალაქის მშვიდობიანი გადაბარება.

“პაოლო იაშვილმა დეკადენტური სკოლის კედლები ყველაზე ადრე გამოარღვია და საბჭოთა მწერლობის პლათფორმას მოაშურა. აქვე იხივს სათქმელია, რომ სიმბოლისტობა „ხელს არ უშლიდა“ მას, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღესვე თეთრ ცხენზე ამხედრებული, წითელი დროშით შეხვედროდა თბილისის თავზე აღმართულ საბჭოთა რევოლუციის დროშას, რადგან მან თავის წარმოდგენაში რევოლუცია, როგორც ძველის უარყოფა და ნგრევა, გარეგნული ნიშნებით დაუკავშირა სიმბოლისტი პოეტების მანიფესტებში გამოხატული ძველის უარყოფის პათოსს.” - ნერს სერგი ჭილაია „ოცნლეულში“ (1986)

მართლაც, რომ პოეტიც ვერ მოიფიქრებდა ასეთ “სრულყოფილ” დასასრულს: თეთრ ცხენზე ამხედრებული პოეტების ქალაქის პრინცი ეგებება პირისხლიან წითელ არმიას ქალაქის საზღვრებზე, გარეუბნებში, რათა მათ თბილისი მისი ხელებიდან გადაიბარონ.



წითელი არმია თბილისში, 25 თებერვალი 1921 წელი

აქედან რამდენიმე თვეში პაოლომ უკვე დაწერა და გამოაქვეყნა ლექსი „ახალ საქართველოს“:

მზად არის თოფი! მზად არის ხმალი!
 მტრებს ჩვენ ვეყოფით მარტო კბილებით
 დავაგვირგვინოთ ჩვენ მომავალი,
 წითელ რუსეთის დაძმობილებით.

ასე დაეცა პოეტების ქალაქი და დაიწყო ხანგრძლივი, უსიამოვნო და ტრაგიკული პროცესი, როცა ჯერ იკრძალება ლიტერატურული მიმდინარეობები, მათ შორის ცისფერი ყანნები, შემდგომ გაზეთებში სხვადასხვა მწერლები სულ უფრო ხშირად მიუთითებენ ცისფერი ყანნების კარიერიზმზე, აბსურდულობასა და ჩამორჩენილობაზე, პაოლო კი წერს ლენინის სადიდებელ ლექსებს და ფეხს უწყობს პარტიის ტემპს, ნელნელა მათ უწევთ ჩაერთონ სხვა მწერალ-პოეტთა საჯარო გასამართლებებში. თბილისის იერსახეც იცვლება ლექსებში – “ლენინში” პაოლო წერს: “*სდგას თბილისი ვით სასაფლაო.*” შეწყდა დისკუსიები დასავლეთსა და აღმოსავლეთზე, გაჩნდა ერთადერთი – სოციალისტური რეალიზმი და საბჭოთა კულტურა, ხოლო საბჭოთაშ, თავის მხრივ, შეიმუშავა პროგრამა: “ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური”, რითაც განაგრძო იმპერიული პრაქტიკა, რომლის მიხედვით გვიქებენ მხოლოდ სტუმართმოყვარეობასა და ცეკვა-თამაშს, მაგრამ არასოდეს ინეტელექტს. გვაძლევენ ნებას ვიყოთ მემამბოხეები, მაგრამ პოლიტიკური თუ ეგზისტენციალური პროგრამისა და შესაძლო დისკომფორტების გარეშე. ქართულ-საბჭოთა სიმბიოზში შექიმნა ახალი კულტურა: ყვენობოს მუდმივი დღესასწაული, ნიღბების მოვლა-

პატრონობა და ზედპირულობა, მუდმივი სოციალური ფერხული, მატერიალური და სულიერი მექრთამეობა.

09.

აღბათ რთული იქნება მოიძიო სხვა ისტორიული კონტექსტი ქალაქისა, რომელშიაც 100 წლის წინ, აბსოლუტურად განსხვავებულ პოლიტიკურ და ეკონომიურ კონტექსტში ხელოვანების მიერ დაწერილი მანიფესტები, კრიტიკა, მოგონებები თუ ლექსები, ასეთი ნაცნობი იქნებოდა იმავე ქალაქში, 100 წლის შემდეგ. ეს შეიძლება იმას ნიშნავდეს, რომ ქვეყანამ ვერ გადაამუშავა საკუთარი ტრავმები, თავის დროზე ვერ ჩააბარა გამოცდა და ეს გამოცდა სხვადასხვა ფორმებით ისევ და ისევ მეორდება და აღბათ გამეორდება იქამდე, სანამ მას არ ჩავაბარებთ ან საბოლოოდ არ უარვყოფთ 'ფანტასტიკური ქალაქის' აჩრდილს.

რაოდენ მზიურიც არ უნდა იყოს პოეტების ქალაქის დაანონსება, პაოლო, როგორც არქექტიპი, სხვა რამესაც გვასწავლის: ის ტრავიკული სიმბოლო და სიგნალია მემბოხისა, რომელსაც არ ჰქონდა ამბოხის მიზეზი და მიზანი, არ გააჩნდა პოლიტიკური ან უტოპიური პროგრამა და მთელი ამბოხი მხოლოდ სანახაობა, ახალი ცენტრის დაკანონება, სლოვანების დონეზე არსებობა გამოდგა. როგორც რობაქიძე გვაფრთხილებდა, საქანელაზე დარჩენა მსოფლიო ნგრევების პროცესში, ადრე თუ გვიან ამ საქანელაში სახრჩობელის აღმოჩენას ნიშნავს.

ასეთი დაუნდობელი კრიტიკით იხსნებეს მანდელშტამი, თავის დროზე პაოლოს მეგობარი და მისი მთარგმნელიც კი, ამ სიტუაციას:

“ამუამად ამ პოემიის წარმომადგენელია ეგრეთ წოდებული “ცისფერი ყანწების” ჯგუფი, რომლის რეზიდენცია თბილისშია. მას სათავეში უდვანან პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე. “ცისფერი ყანწები” ქართულ ხელოვნებაში უზენაეს მსაჯულადაა აღიარებული, მისი მსაჯული კი მხოლოდ უფალია.

ცისფერყანწელების ჩამოყალიბება განაპირობა მონურმა თაყვანისცემამ ფრანგული მოდერნიზმის მიმართ, რომელსაც ისინი რუსული თარგმანების საშუალებით გაეცნენ. მკითხველებსა და საკუთარ თავს ჯგუფის წევრები ატკობენ ბოდლერიალობაზე, არტურ რემბოს სწრაფებსა და მარტივად გაგებულ დემონიზმზე დაყენებული იაფფასიანი სასმლით, ყოველივე ეს კი ზედპირული ყოფითი ეკზოტიკითაა შეზავებული.

...[ჩვენ] მათ [ცისფერყანწელებს] პენზის ან ტამბოვის რივის მოვლენად მივიჩნევთ.”

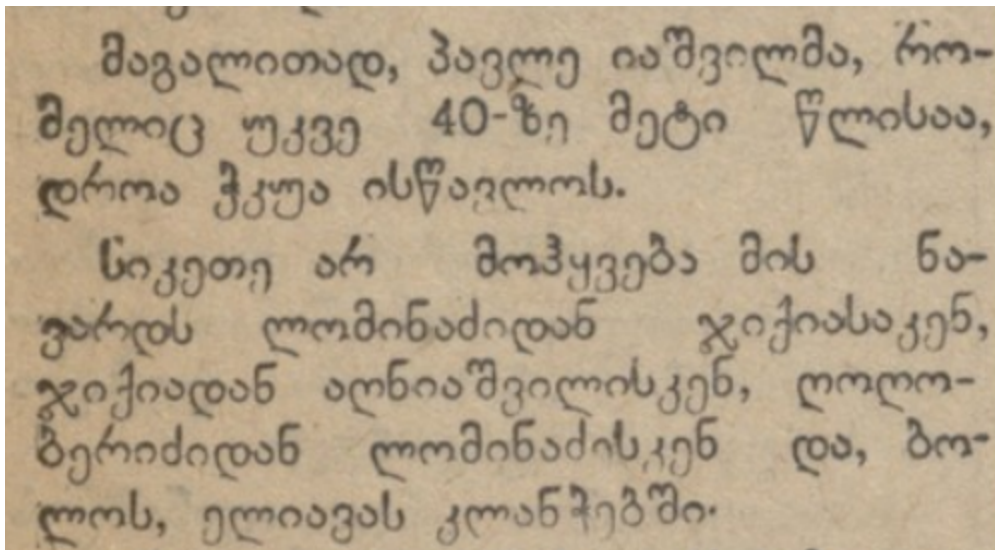
საბედისწერო აღმოჩნდა პაოლოსთვის 1937, დიდი ტერორის წელი. ლავრენტი ბერია ამ (და ბევრი სხვა) საჯარო გამოსვლაში მოიხსენია, ხოლო ბერიას ეს სიტყვა დაიბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“. (აქ ისევ ვეჩხებით პოეტის როლს ჩვენს კულტურაში: ბერია, კანდიდ ჩარკვიანი და

სხვები საჯარო გამოსვლებში ხშირად ახსენებენ ამა თუ იმ პოეტესა და მწერალს, მეტიც, ხანდახან მათ რომელიმე ფრაზას აკრიტიკებენ ან აქებენ).

ბერიაშ თქვა ეს სიტყვები:

„ქართველ მწერლებსა და ხელოვნების წარმომადგენლებს შორის არიან ცალკეული პირები, რომლებმაც უნდა გადასინჯონ თავიანთი ურთიერთობა ქარველი ხალხის მტრებთან. სერიოზულად დაუფიქრდნენ ამას და თავისთვის ყველა საჭირო დასკვნა გამოიტანონ, რადგან არავის მივცემთ ნებას ითვალთმევეს, ქართველი ხალხი მოატყუოს და საბჭოთა მწერლის ან მხატვრის სახელწოდებას ამოფარებულმა ხალხის მტრებთან ერთად შავი საქმე აკეთოს.

მაგალითად, პავლე იაშვილმა, რომელიც უკვე ასაკით ორმოცს გადაცილებულია, დროა ჭკუა ისწავლოს.“



გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, ბერიაშ პოლოზე

ამან კი გამოიწვია მოვლენათა ისეთი ჯაჭვი, რომ პაოლოს ოთხი დღის მანძილზე ასამართლებდნენ მისი თანამოკალმეები, ხოლო ბოლო დღეს მან მწერალთა სახლში თავი მოიკლა. ზოგი ადამიანის ბედისწერა ისე არის გადახლართული პროცესებთან, რომლებიც სხვებზეც მოქმედებს, რომ მათი ბედისწერა მხოლოდ თავად არ ეკუთვნით. ამიტომ ვთვლი, რომ პაოლო არქექტიპული პოეტია ჩვენს კულტურაში. იმავე 1937 წელს თითქმის ყველანი დახვრიტეს. ძალადობამ დამარხა პოეზია. რეალობამ დამარხა ფანტასტიკა. უტოპიამ მოკლა უტოპია. მაგრამ მანდელშტამის ეს სიტყვები: „მარტივად გაგებული“, „ზედაპირული“, „ეგზოტიკით შეზავებული“ - თითქოს ერთდროულად წყევლა და თან ზუსტი დიაგნოზი აღმოჩნდა ჩვენი კულტურის მთავარი პრობლემებისა. ფორმით მეამბოხე, შინაარსით - სისტემური. ასეთი თბილისური ამბოხი არასოდეს სცდება ესთეტიურ ჩარჩოს და სრულიად არა-მეამბოხე მიზნებისთვის გამოიყენება.

პოეტს და პოეზიას ამ ესეში ვიყენებ როგორც კულტურის და შემოქმედების იმ მოდუსს, რომელიც უკიდურესი უტილიტარიზმის, გამომყენებლობითობის, უკიდურესი მატერიალიზმის, კორუფციისა და ფულის ბატონობის საპირისპიროა.

ბოლო წლებში, თბილისს აქვს დევიზები. ამ დევიზებზე ჩანს, რომ მათზე ნამდვილად არ უმუშავიათ პოეტებს, ხანდახან კი გეგონება მათ ავტორებს არც კი უნახავთ თბილისის მეორე მხარე. თბილისი კი ნამდვილად არის დამარცხებული პოეტების ქალაქი და ამ მარცხის ექო საკუთარ თავს სტირის მის ქუჩებში, ხოლო იქ, სადაც მარცხდებიან პოეტები, მოდიან ძალები, რომლებიც...