



თბილისის საჯარო ხელოვნების ფონდი

თბილისის ტრანსფორმაციაში, არეკლილი პოეტურ ნიშნუხებში შოთა იათაშვილი

ძველი პოეტები მარადიულ თემებს ეტანებოდნენ: სიყვარულს, სიკვდილს, მეგობრობას, ერთგულებას, თავგანწირვას, საგმირო საქმეებს... უყვარდათ ასევე ბუნების აღწერა, რადგან ბუნებას ხშირად ადამიანურ თვისებებს უსადაგებდნენ, ხატოვან მეტაფორად იყენებდნენ. ქალაქი მათთვის არ იყო მნიშვნელოვანი პოეტური თემა. მართალია უძველეს პოეტურ თხზულებაში, ჰომეროსის „ილიადაშიც“ კი ქალაქი ასე თუ ისე ჩანს, მაგრამ ავტორს მაინც ტროასთვის ბრძოლა, გმირობები თუ ინტრიგები უფრო აინტერესებს, ვიდრე უშუალოდ ამ ქალაქის ცხოვრება, მისი დინამიკა. ის ტროას გარეგნული და არცთუ დაწვრილებით აღწერით შემოიფარგლება. ქართულ პოეზიაში პირველი ქალაქი, რომლის სურათ-ხატმაც ჩვენამდე მოაღწია, გულანშაროა „ვეფხისტყაოსნიდან“.

„ესეა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა სავლითა,
თვით გულანშარო - ქალაქი, სავსე ტურფითა მრავლითა;
აქ მოდის ტურფა ყველაი ნავითა ზღვა-ზღვა მავლითა;
მელიქ სურხავი ხელმწიფობს, სრული სვითა და
დავლითა.“

გულანშარო ყვავილებით დამშვენებული ქალაქია („ნახეს ქალაქი, მოცული გარე ბალისა ტევრითა, / გვარად უცხონი ყვავილნი, ფერთა მეტად ბევრითა“), სადაც გაცხოველებული ვაჭრობა მიდის და რაინდულ ფასეულობებზე მაღლა ეს უნარები დაუყენებიათ: „იყიდიან, გაჰყიდიან, მოიგებენ, წააგებენ.“ რაც შეეხება თბილისს, ის პოეტურ ტექსტებში მოგვიანებით ჩნდება, XVIII-XIX საუკუნიდან. და ვინაიდან მაშინ პოეტობის არქაული და ორგანული ფორმა აშუღობა იყო, ალბათ ბუნებრივი იქნება, თუ პირველ რიგში თბილისელ აშუღებს დავაკვირდებით. ყველაზე ცნობილები ისინი სხვადასხვა ეპოქიდან გვყავს - საიათნოვა (XVIII საუკუნე) და იეთიმ გურჯი (XIX-XX-ის ზღვარი). და მათ შორის არის კიდევ რამდენიმე: შამჩი-მელქო, სტეფანე ფერშანგიშვილი, გიორგი სკანდაროვა, დავით გივიშვილი და სხვები. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ რომელიმე მათგანის ლექსებში თბილისი, როგორც ქალაქი ჩანს - მისი ქუჩები, შენობები თუ ბაზრები, ან ის ადამიანები, რომლებიც ამ ქალაქში ტრიალებენ. არა, ეს ასე არაა. ისინი „სიყვარულის მგოსნები“ არიან და თავიანთ გრძნობებს სატრფოებს უმღერაინ დახუნძლული ეპითეტებით, აღმოსავლური პოეზიის წეს-კანონებით და დიდი-დიდი ალაგ-ალაგ გაკრთეს ამ ლექსებში ქალაქის ბალები, სადაც ეს სამიჯნურო შეფიცვები და სცენები ხდება. და ჩანს ის ანტურაჟი - საკრავები, სამკაულები თუ ჯამ-ჭურჭელი - რომელიც მათი პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი, მაგრამ ცხადია, ეს არაა ის, რამაც შეიძლება გააჩინოს განცდა, რომ ქალაქს ხედავ, ან თუ გააჩენს, ესეც მხოლოდ იმიტომ იქნება, რომ ისტორიულად და ტერმინოლოგიურად ეს ყველაფერი ჩვენში უკვე გამჭდარია და ასოციაციურად მივყავართ კონკრეტულ ეპოქასთან. ერთი სიტყვით, ქალაქი მათთან არანაირად არაა დაკვირვებისა და შთაგონების ობიექტი. შეიძლება თორმეტი წლით ქალაქს მოწყვეტილი იეთიმ გურჯი დაბრუნებისას მიესალმოს მას, უთხრას:

„გამარჯობა, ჩემო თბილის ქალაქო, / დაკარგული
შენი შვილი მოვედი“ და ერთი ლექსი მიუძღვნას,
ან ამ სივრცეში თავისი ყოფნის მნიშვნელოვნება
დაადასტუროს სიტყვებით: „მე სახალხო მგოსანი ვარ,
/ თბილის-ქალაქს, საქართველოს!“, მაგრამ მერე ისევ
სატრფიალო სტრიქონების შეთხზვაზე გადაერთვება და
ბოლომდე ჩაიძირება იმ სამყაროში.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში გრიგოლ ორბელიანი
წერს მუხამბაზებს, „კინტოს სიმღერას“, თავის ლექსებში
ახსენებს აბანოებს, თბილისურ უბნებს:

„ქედ ჩაკეცით, ყელზე ჩით-მერდინითა,
რა ქევ-ქევით გავსწევ ორთაჭალისკენ!
მტკვრის პირს, ჩარხთან, თავის ლაზათებითა,
სუფრა გაშლით, დამხვდნენ იქ დარდიმანდნი;
იქა მნახონ, რა შევქმნილვარ, ვინა ვარ,
რა მაღანი მიპოვნია ბედისა!“

(„დიმიტ[რი] ონ[იკაშვილ]ის დარდები“)

მაგრამ ეს ყველაფერი ისევ აშუღური პოეზიის
ნაწილია თავისი ესთეტიკით. ამიტომ პირველი პოეტი,
რომელთანაც თბილისი განსხვავებულად ჩანს - არა
როგორც მოსალხენი და სატრფიალო სივრცე, არამედ
როგორც შინაგანი ინტიმის ადგილი - ეს ნიკოლოზ
ბარათაშვილია. „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „შემოღამება
მთანმინდაზე“, „ჩინარი“ და „ღამე ყაბახზედ“ არის
ლექსები, სადაც ავტორი თავის შეგრძნებებს და ფიქრებს
იმ გარემოს დახმარებით გამოხატავს, რომელშიც
უშუალოდ იმყოფება. მას კი შეგრძნებებისთვის და
ფიქრისთვის სიმარტოვე ესაჭიროება, ღამის სიჩუმე,
მდინარის ბუტბუტი, ალვის ხე (იგივე ჩინარი), რომელიც
მტკვრის დუდუნთან და ნიავთან ერთად იმ იდუმალებას
ქმნის, რამაც მარადიულობასთან უნდა მიაახლოვოს,
იმ ეგზისტენციალურობასთან, რომელიც მისი პოეზიის
განმსაზღვრელი ნიშანი უნდა გახდეს.

მას მერე მოვა ბევრი პოეტი, რომელიც ხმაურიან,
სიცოცხლით სავსე თბილისს აღწერს და იქნებიან
ისეთებიც, რომლებიც ღამის ქალაქის მყუდროებისა და
ფანტასმაგორიულობის აპოლოგეტები იქნებიან. მეოცე
საუკუნის დასაწყისში ეს ორივე მიდგომა სრულყოფილად
რეალიზდა ორ პოეტში - იოსებ გრიშაშვილსა და
გალაკტიონ ტაბიძეში. და თუ გალაკტიონი ბარათაშვილის
ხაზის გამგრძელებელია ყველანაირად („ბარათაშვილს
აქ უყვარდა ობლად სიარული“ ან „ბარათაშვილი
გადმოვსცქერი მშობლიურ არეს...“), გრიშაშვილი
ცდილობს აშუღი პოეტის ხატი გააცოცხლოს და იგი ახალი
ფუნქციით დატვირთოს.
რა თქმა უნდა, თუ სურს, რომ აშუღი იყოს, სიყვარულს
უნდა უმღეროს და ის ამით კავდება კიდევ, მაგრამ
უჩნდება ვნება, აღწეროს ცოცხალი ქალაქიც, ის,
რაც საიათნოვამ და სხვა აშუღებმა მაინცდამაინც
ვერ მოახერხეს. და აქ არის ერთი მომენტიც,
უმნიშვნელოვანესი, და შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტიც
კი: ის ქალაქი, რომელშიც ძველი აშუღები ცხოვრობდნენ

ან თუნდაც გრიგოლ ორბელიანი და ბარათაშვილი, იყო ისეთი, როგორიც იყო, არსებობდა ანმყოში და იყო თვითკმარი. მაგრამ გრიშაშვილთან დრო ჩქარდება, მოდის ტექნიკური პროგრესი და თბილისი იცვლება, ის ფეოდალური გარემო, რაც განსაზღვრავდა ქალაქის იერსახეს, თანდათან იწყებს გადაგვარებას, გაქრობას. ამიტომ მასში ჩნდება სურვილი, შეინახოს, დააკონსერვოს ის, რაც უკვე ჩანს, რომ აშკარად წარმავალია. ამიტომ მასთან თბილისი უკვე მოგონებად იქცევა - ქარვასლების, მედუქნეების, ყარაჩოღელების, კინტოების, აივნების, ფოლორცების, ვიწრო ქუჩების ქალაქად. თუ აშუღებთან და ბარათაშვილთან ქალაქი ანმყოა, გრიშაშვილთან ის უკვე წარსულია. სწორედ აქ ჩნდება თბილისის, როგორც დაკარგული სამოთხის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ქართული მითი.

„შენ აგიხსნია ბევრი ქარაგმა, ქორონიკონის კენტი და ლუწი, - მაგრამ არ იცი, ჩვენმა ქალაქმა რა სურათები მოქარგა უწინ. თუ ჩაგივლია სირაჩხანისკენ, დაჰკვირვებიხარ ამ ქუჩებს კარგად - გაგაოცებდა რუმბების სისქე და ჭიანურზე დაკრული ჩარგა. სიძველისადმი გრძნობა, პატივი, თუ შენში მაინც ოდნავ ელვარებს - მიხვდები ასე ანდამატივით რისთვის ვდარაჯობ თბილისის კარებს.“

(„გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“)

ეს „სიძველისადმი გრძნობა, პატივი“ თანდათან საკულტო თემად იქცევა ქართველ პოეტებთან და გარკვეულწილად აბრმავებს კიდევ მათ. ისინი თითქოს ველარც ხედავენ იმ ქალაქს, რომელიც რეალობაში არსებობს და სულ ეს ძველი თბილისი ელანდებათ. ამას თავისი შედეგები მოჰყვება: თუკი გრიშაშვილთან და მისი თაობის და მისი კონცეფციის გამზიარებელ ზოგიერთ პოეტთან (მაგალითად, გიორგი ლეონიძესთან), მსგავსი ლექსები ენის სიმდიდრით, ორნამენტულობით, ფიგურულობით, ხილვადობით გამოირჩევა, თანდათანობით ეს მხატვრული თვისებები ან იკარგება, ან ყალბი და ბუტაფორიული ხდება, სანაცვლოდ კი მატულობს პათოსი და საბჭოთა პერიოდის ძალიან ბევრ ლექსში, რომლებსაც ავტორები თბილისს უძღვნიან, ვერც თანამედროვე ქალაქს ვხედავთ და ვერც ძველს (ასეთი მცდელობები მხოლოდ და მხოლოდ ერზაცული გამეორებებია იმისა, რაც გრიშაშვილმა მაღალ დონეზე უკვე შეასრულა) და მხოლოდ იმას ვიგებთ, რომ პოეტს თავისი ლამაზი ქალაქი სიგიჟემდე უყვარს და მისი გულისთვის შეუძლია თავიც კი გასწიროს. დაახლოებით აი, ასეთ ლექსებზეა საუბარი, ხშირად გაცილებით უფრო ცუდად შესრულებულზეც:

„შენ ჩემს მაგიერ მტკვარს მოახსენე, შორით რომ შენსკენ მოეხარება, რომ შენი მიწა და სასახლენი, მას ჩემზე მეტად ვერ ეყვარება.“

აპრილს უთხარი, ძველად იცოდნენ ჩვენში მისგვარი ნაჭრის საბანი, შენს სიყვარულში ვერ გამისწორდეს, ბევრიც მოგართვას იასამანი.

შენ მოახსენე მეტეხს, ძველებურს, ჩემთან შენს ამბორს ნუ ეტანება და მამადავითს, მთას გაგრძელებულს, ფეხზე ადგომის მიეც ბრძანება.“

(ირაკლი აბაშიძე, „თბილისს“)

უარეს შემთხვევებში პოეტის სიყვარული თბილისისადმი კომუნისტური საქმეებისადმი აღტაცებას ერწყმის და ლირიკისა და პროპაგანდის მუტაციას ვიღებთ:

„ეს მოედანი ქალაქის გულში

დღეს საქართველოს ნატვრისთვალია. შრილით ეტრფის მთაწმინდის ნუშიც, დილის ცვარი რომ ფოთლით დალია.

გაქრა წარსული, მოსილი ეკლით, გვეძახის ბალი, ვარდებით სავსე, „აქ აღიმართა ლენინის ძეგლი“ – ასე სწერია გრანიტის ქვაზე.“

(ვარლამ ჟურული, „ლენინის ძეგლი თბილისში“)

ცხადია, ასეთი ნიმუშების ციტირებით თავს არ შეგანწყენთ და შევეცდები იმ ავტორებზე გავამახვილო ყურადღება, რომელთაც შეძლეს და საბჭოთა პერიოდის ამ ცუდ მეინსტრიმს გვერდი აუარეს. თუმცა ქრონოლოგიას ნუ ავცდებით და დავუბრუნდეთ იმ ორ ხაზს, რომელიც ჯერჯერობით გამოიკვეთა: გრიშაშვილის და ბარათაშვილი-ტაბიძის. რაც გალაკტიონთან ამ ხაზის განვითარებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, ეს ისაა, რომ იგი ბარათაშვილისეულ იდუმალებას და სიმყუდროვეს მეტ ფანტასმაგორიულობას ანიჭებს, უფრო მეტად აქცევს ლანდების ალყაში, მეტ ირეალურობას სძენს, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველდღიურ რეჟიმში მას რეალური, თანამედროვე თბილისი აინტერესებდა, სულ დადიოდა და ინიშნავდა თავის ბლოკნოტებში ქალაქის ქუჩებს, ხიდებს, ბაღებს, სადარბაზოებს, მუზეუმებს... ტრანსპორტის მოძრაობასაც კი... ერთსა და იმავე პერიოდში გრიშაშვილი წარსულის ქალაქის აღნუსხვითა და აღწერით იყო დაკავებული (რისი შედეგიცაა ფასდაუდებელი ლიტერატურული გამოკვლევები „საიათნოვა“ და „თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“), გალაკტიონი კი ანმყოს ქალაქის... მაგრამ ლექსის წერას როგორც კი იწყებდა, ბლოკნოტებში დაფიქსირებული ამ ხელშესახები სამყაროს დოკუმენტურობა იკარგებოდა და ყველაფერი ზმანებებში ეხვეოდა. ვიცით ასეთი ლექსები, მთაწმინდის მთვარის თუ მადათოვზე გადაფრენის შესახებ კარგად და ხშირ შემთხვევაში ზეპირადაც და არცაა საჭირო მათი შესხენება. მეტ-ნაკლებად მსგავსი მიდგომა შეინიშნება ცისფერყანწილებთანაც და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ასეთი პოეტიკა სიმბოლიზმის საერთო ნიშანს წარმოადგენს.

პრინციპულად განსხვავებული ესთეტიკური პოზიცია, რაც ფუტურისტებს და დადაისტებს ჰქონდათ, ქალაქის აღწერაშიც გამოიხატა და შეიძლება ითქვას, რომ ეს უკვე მესამე ხაზია, სადაც დეკონტრუქციული, ირონიული, ეპატაჟური დამოკიდებულება ჩნდება. თანაც თბილისის პოეტურ ისტორიაში ეს არის მომენტი, როდესაც ქალაქი პირველად გადაიქცევა ენობრივ ექსპერიმენტად. საერთოდ, ფუტურისტებთან ინდუსტრიული ქალაქია აღწერის თემა და ზოგ შემთხვევაში ქართველი ფუტურისტები ზოგადად ასეთ ქალაქზე წერენ. ასეა, მაგალითად, ჟანგო ღოღობერიძესთან ანდა ალიო მირცხულავასთან, როცა ის ახალგაზრდობაში ფსევდონიმ ბუმერანგის ქვეშ აქვეყნებდა ლექსებს. თუკი ფუტურისტები კონკრეტულად თბილისს ეხებიან, გამომდინარე იქიდან, რომ ის ჯერაც ძველმოდურია და საკმარისად ინდუსტრიული ვერ გახდა, სარკაზმს და აგრესიას ავლენენ. ესაა მიუღებელი დამოკიდებულებაც იმისადმი, თუ როგორ აისახებოდა თბილისი სიმბოლისტებთან და გრიშაშვილის მიმდევრებთან. აი, მაგალითად, ვნახოთ ფრაგმენტები ბიძინა აბულაძის ლექსიდან „ტფილისის მზეზე“:

„შორს ზაფხულია - ჩვენ ტფილისის მზეს ვეფიცებით და მტკვრის ტალღებზე გაგვინყვია ცხელი ფეხები.

[...]

სევდა გვაყრია ნაბადივით ყოველის მხრიდან, შორს მთაწმინდაზე

დაკანრულებს დავანყობთ ფიქრებს.

ვამბობთ: - ჰქრის ქარი და გვიხარია, საპნის ბუშტებათ თუ ჰაერში გავიფანტებით.

[...]

სადაც მტკვრის ძირში სიმღერები

დააღრჩობს არღანს,
იქ აგრძელებენ ისტორიის მლაშე ბაიათს.

[...]

ჰოი, ტფილისო!

შეგებრალება კიბოს ზურგი ამომავალი,
რომ მოაქვს მიწა კოჭრის და
ლუში შირაქის,
საკუთარ მხრებში მირჩევნია თავის დამალვა,
რომ არ ვუმზერდე საზიზღრობას
ვით სირაქლელმა.

[...]

და როცა ფანჯრებს მოადგება მთვარე

აბეზარი,

ვაფურთხებ ტფილისს

ასე ვერაგს და ვიგინდარას.

თითქოს მამრებებს ბარათაშვილი

და უზრდელობით გულმოსული მე ვიგინები.

გადიარს სიცხე, გამოჩნდება სუნთქვა ჰერეთის,

ვაფურთხებ ტფილისს, რად არ ძალუძს იგი

შებოლოს.

ფრენენ ჩემს თავზე ჯოხებივით

ჭავჭავაძე და წერეთელი

და ცილინდრებით აორთქლებულ ფიქრებს ისვრიან.

[...]

- ზურგი ვაქციოთ ისტორიის მამებარ დუდუნს! -

ჰკივის მხეცივით

აჭვალადან მუგუზლის ზეცა.“

ანდა გრიგოლ ცეცხლაძის „ტფილისი“:

„იყო ტფილისი,

ძველ ტფილისელებს

ჰქონდათ ყაბახი -

წარსულს ჩაჰბარდა;

ჰქონდათ სალაყბო

ძველ ტფილისელებს,

ლამაზ კნეინებს

ეცვათ ხაბარდა.

თავადიშვილი

უკრავდა თარზე.

წყობილ შაირით

აქებდნენ ქალებს.

გამარჯვებული

ლეკზე, თათარზე,

მხედართსარდალი

სწერს მადრიგალებს...

მაგრამ ეს ღხენა

და აღმაფრენა

გულს ახარებდა

მხოლოდ რჩეულთა

და იყო კიდევ

მეორე ფენა...”

იმ პერიოდის პოეტებიდან ალბათ თუ ვინმე კიდევ
უნდა გამოვყოთ, ეს ტერენტი გრანელია. ის მძიმე
განწყობა და სევდა, რაც მის ლექსებს მსჭვალავს და
განუმეორებლობას ანიჭებს, ქალაქსაც ასეთად აქცევს.
მასთან სულ ჩანს, რომ ძალიან უყვარს თბილისი, როცა
სადღაც სხვაგანაა, ენატრება იგი, მერე მატარებელში ზის
და მიისწრაფვის მისკენ (ან ციხეშია და იქიდან გამოდის),
მაგრამ იცის, რომ თბილისისგან დადებით განწყობას არ
უნდა ელოდოს:

„ვფიქრობ და მთებზე გამოჩნდა ნისლი,

დადგა სიჩუმის უხმო წუთები.

ეს მოგონება ელავს თბილისით,

დღეს ვნახავ თბილისს და შევწუხდები.

ასეთი დარდი არ მახსოვს დღემდე,

ო, როგორ მორბის ლანდი სიკვდილის.

მოვდივარ, ერთი საათის შემდეგ

მე ისევ ვნახავ ჩემს მტანჯველ თბილისს.“

(„მოგზაურობა თბილისისაკენ“)

„მე ისევ ძალას ვიკრებ დილისთვის
და ანგელოზი ჩემ სულში ცხოვრობს.

რა ვქნა, დღეს მინდა ვნახო თბილისი,
ვნახო თბილისი და მეუცხოვოს.“

(„სოფლიდან თბილისი“)

და ასეცაა. ის დახეტილობს თბილისში, შედის ბალებში,
ადის სასაფლაოებზე და ყველგან ამ ქალაქს ნაღველი
აქვს მოდებული, რომელიც არაა არც ბარათაშვილისებური
ფიქრებში ჩაძირვა და არც გალაკტიონისებური
ფანტასმაგორიულობა. ტერენტი გრანელთან თბილისი
კონკრეტულობას მოკლებულია, მაგრამ ტოვებს
კონკრეტულ განწყობას, მასთან იგი პირველად
წარმოჩინდება, როგორც პესიმისტური და სიცოცხლეს
მოკლებული ქალაქი.

„ეს მთები ისევ დგანან მეფურად

(მე არ ვიყავი და წუხელ წვიმდა).

ქალაქი ისე გაჩუმებულია,

თითქოს ქალაქი დაღუპვის წინ დგას.“

(უსათაურო)

„მე მივდიოდი, ქალი მღეროდა

და სიცოცხლეზე უფრო ვნაღვლობდი.

მთვარე ზეციდან მტკვარს უცქეროდა,

როცა მადათოვს მიგუახლოვდი.“

(უსათაურო)

„კვდება ხელები ცივი,

(დღესაც თბილისის ტყვე ვარ).

იქ ორთქლმავალი კივის

და ღრუბლიანი დღეა.“

(„ზამთრის არია“)

მიდის ჩემი სინაზე,

როგორც ნისლი დილების.

და თბილისის წინაშე

სანთელივით ვიღევი.

(„შორეული ყვავილები“)

„ეს დილა ელავს, როგორც ლამპარი,

ქარმა ფიქრები ისევ დაშალა.

დახავსებული დგას ავლაბარი

და ძირს ბალებით წევს ორთაჭალა.“

(„თბილისი მაღლიდან“)

და ასე შემდეგ... ბევრგანაა მის ლექსებში ასეთი
თბილისი. უფრო სწორად, ასეთია მუდამ ტერენტი და
თბილისი მუდამ შესაბამის სახეს იღებს მასთან.
შემდეგი პოეტი, რომელიც მეოცე საუკუნეში ქალაქს
თავისი წინამორბედებისაგან სრულიად განსხვავებულად
წაიკითხავს - შოთა ჩანტლაძეა. ეს უკვე ის პერიოდია,
როცა ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმია
გაბატონებული, სიმბოლისტები და ავანგარდისტები
ალარ არიან, ტერენტიც კვდება, გალაკტიონიც კვდება და
თითქოს ჩნდება ცარიელი სივრცე, სადაც საჭიროა, რომ
ახალი პოეტური მეტყველება დაიბადოს. შოთა ჩანტლაძე
სწორედ ის პირველი ფიგურაა, რასაც უნდა მოჰყვეს ბევრი
განახლება ქართულ პოეზიაში. მისი პოეზია თავიდან
ბოლომდე ღიაობის მცდელობა იყო. წერის სტილი მასთან
უკვე მანერული ალარ იყო. იგი არც მირაჟულს ხდის
ქალაქს, არც ცალსახად პესიმისტურს, არც წარსულის
სურათ-ხატებში ახვევს და არც დეფორმირებულ სახეს
აძლევს. მას თბილისის რეალური სახე აინტერესებს.
ჩვენს კონტექსტში კი მნიშვნელოვანია ის, რომ იგი
გამოკვეთილად ქალაქის პოეტია, თუ შეიძლება
ასე ითქვას, ურბანისტი პოეტი, რომელიც ქალაქში
დახეტილობს, აკვირდება მას გაფაციცებით და მისი
შემოქმედების დიდი ნაწილი სწორედ ასე იქმნება. ჩვენ
ადრეც გვყავდა მსგავსი მოხეტიალე პოეტი, ტერენტი
გრანელი (ანუ ისეთი, რომლის შემოქმედებაც ასევე
ხეტიალისას იქმნებოდა), მაგრამ მათ შორის განსხვავება
ისაა, რომ ტერენტი გრანელის მზერა შიგნითაა

ჩაბრუნებული, ის თავის სულიერ განცდებშია და გარესამყარო მხოლოდ ფრაგმენტულად გაკრთება ხოლმე ლექსებში, მაშინ, როცა ხედავს იმას, რაც შესატყვისია მისი ემოციური განწყობისა, ან შესაძლოა მაინცდამაინც არც იყოს ასე, მაგრამ მძიმე ფიქრები ამ გარემოს თავისთავად უცვლის იერს და ნეგატიურ ელფერს ანიჭებს. ტერენტი გრანელისგან განსხვავებით შოთა ჩანტლაძის განწყობა იქმნება ქუჩებში ხეტიალისას და არა პირიქით.

სწორედ როგორც ქალაქის პოეტზე ბრწყინვალე ვრცელი წერილი აქვს მალხაზ ხარბედიას სათაურით „ბალი და ხეტიალი“. აი, რას ამბობს იგი ერთგან: „იგი, ძველი ფლანერებივით, გარეთ, ქუჩაში ცხოვრობს. აქ ისე გრძნობს თავს, როგორც შინ. უკეთაც, ვიდრე შინ. ქუჩა მისთვის სახლად იქცა, ბალი და პარკი კი ინტერიერად. იგი ამ ქუჩის მასაში იმალება და მხოლოდ რჩეულებს იღებს თავისთან. იგი ერთი შეხედვით ასოციალური ტიპია, მაგრამ მუდამ ახალგაზრდები ახვევია თავს. აუცილებლად უნდა განვმარტოთ ეს ტერმინი, ფლანერი (Flâneur) და მისი ღრმა გააზრება ვალტერ ბენიამინთან. ბენიამინისვე ტერმინებით რომ ვთქვათ, ესაა ქალაქში უაზროდ, უმიზნოდ მოხეტიალე განათლებული ადამიანი, რომელიც ამ თავისი ხეტიალით ერთგვარად პროტესტს გამოთქვამს შრომის განაწილების წინააღმდეგ, იმის წინააღმდეგ, რაც ადამიანებს ვიწრო სპეციალისტებად აქცევს. იგი უპირისპირდება დასაქმებულობასა და საქმიანი კაცის პოზას. [...] ფლანერი გარედან მჭვრეტელია, დამკვირვებლის სიამოვნება მისი მთავარი ვნებაა, იგი დროს კლავს, უსაქმოდ დაეხეტება. ეს ერთგვარი მსოფლმხედველობაა, რომელიც გარკვეულწილად პროგრესსა და რეფორმებსაც კი უპირისპირდება. მას თავისი ტემპო-რიტმიც აქვს. მაგ. 1840 წელს კარგ ტონად ითვლებოდა პარიზის პასაჟებზე კუს გასეირნება. სწორედ კუს ტემპი შეესაბამებოდა ყველაზე მეტად ფლანერის სიარულის ტემპს. ესაა დროისა და მოძრაობის შენელება. შოთა ჩანტლაძეს ერთი ეპიზოდი აქვს აღწერილი, სადაც რამდენიმე ამხანაგს შეხვდება და „იწყება ლაპარაკი ექვსსაათიანი. მშვიდობიანი იწყება ლაპარაკი, რომელიც თანდათან გადადის ჩხუბში, რადგანაც ჩხუბი უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე სიყვარული, მე კი **მსურს გაყვანა დროის**. ჩვენ ვჩხუბობთ დიდხანს და თან ნერვიულად შევყურებთ საათს ქუჩაში დაყუდებულს. საათის ისრებს უნდათ, რომ ირბინონ, ისინი გვითანაგრძნობენ ჩვენ, ხოლო დრო, მტერი ჩვენი, ეზიდება მათ უკან. [...] ფლანერი გრძნობს თავის უძალობას. ფლანერი თავისუფლებას იჩემებს, ამბობს, რომ არავისთვის მიუყიდია თავი, არაა სისტემის ნაწილი, იგი არ აიძულებს თავს დილიდან საღამომდე სამსახურში იყოს. უარყოფს ე.წ. „კონვენციურ საზოგადოებას“, თუმცა გარკვეულად ფინანსურადაც დამოკიდებულია მასზე: „ქუჩა. ქუჩა. ქუჩა. / მივალ ქუჩა—ქუჩა. / და ქუჩაში დავარდნილ, / მანეთს ხელით ვმუჭავ“. სწორედ აქედან იშვება მისი **ცინიზმი** და **ირონია**, რაც ძალიან განსხვავდება ვნებიანი კრიტიკისაგან ან თანმიმდევრული ოპოზიციონერობისაგან, ასეთი ოპოზიციონერობა კი პირველ რიგში შეურიგებლობას, გარკვეულ დისიდენტურ ცხოვრებას და სერიოზულობასაც გულისხმობს. ფლანერი ამავე დროს ქალაქის სივრცეებშიც ცდილობს გარკვევას და თავის უძალობას, უეფლებობას ხეტიალით აქარწყლებს. ზოგიერთი ავტორი ამ დროს „ლაბირინთის“ ცნებასაც ახსენებს, თუმცა ჩვენი, თბილისელი ფლანერის გზა მარტივია, იგი სულ რამდენიმე მარშრუტს გულისხმობს, რადგან თბილისში ქალაქური სივრცეებიც არაა მაინცდამაინც რთული. ფლანერი მოთამაშეა, ქუჩის Homo Ludens, რომელიც არ ქმნის დოვლათს, არამედ ქმნის სიუჟეტებს და თავისუფლების მომენტებს, შლის სოციალურ დიფერენციაციას და სერიოზულობას და დასაქმებულობას ირონიულ ჭკრეტას უპირისპირებს. ერთ-ერთი მკვლევარი ასე აყალიბებს ფლანერის მთავარ პრინციპს: „უყურე, მაგრამ არ მიეკარო“. შოთა ჩანტლაძესთან ესეც მნიშვნელოვანი მომენტია, რადგან ასეთია ზოგადად შოთა ჩანტლაძის ეროსიც. იგი არ ეკარება მას, თავისი ტრფობის ობიექტს. იგი ჭკრეტს და შეიძლება მხოლოდ შემთხვევით შეეხოს მას.“

საკმაოდ ვრცელი ამონარიდი გამოვიდა, მაგრამ ისე კარგადაა აქ ამ პოეტის ფენომენი ახსნილი, რომ აღარც მიცდია, „ჩემებურად“ გადმომეთარგმნა ეს ყველაფერი. შოთა ჩანტლაძეს აქვს ლექსი „ჩემი მაგიდის წიგნი“, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ მთელ იმ წერით პროცესს, რომელიც ქალაქში მიმდინარეობს, დასრულებულ, სიმბოლურ სახეს ანიჭებს - წიგნის სახეს აძლევს. და თუ გავიხსენებთ, რომ მას სიცოცხლეში პოეტური კრებული არ გამოუცია, ეს ტექსტი კიდევ უფრო სიმბოლური ხდება - ანუ იგი დარჩა ქალაქში, როგორც ერთადერთ დაბეჭდილ ტექსტში, და ეს მისთვის თვითკმარი იყო.

„ქალაქი ჩემთვის წიგნია -
სქელტანიანი, ეპოქალური და მოსაწყენი.
ეს წიგნი დასტამბულია მაღალხარისხოვან ასფალტზე;
პროსპექტი - ერთი ნაწილია ამ წიგნის, -
ეს წიგნი შედგება სამი ნაწილისაგან.
ქუჩა - თავია ამ წიგნის, -
ეს წიგნი შედგება მრავალი თავისაგან,
შესახვევი - ქვეთავია ამ წიგნის, -
ეს წიგნი შედგება უამრავი ქვეთავისაგან.
ჩიხი - ეპიგრაფია ამ წიგნის, -
ეს წიგნი შედგება მრავალი ეპიგრაფისაგან.
მოედნები - ცარიელი ადგილებია ამ წიგნის,
ბალები - ამ წიგნის თავების მხატვრობაა,
მიწა და ზეცა - ყდებია ამ წიგნის.“

ლექსს ის ამ სიტყვებით ამთავრებს:

„მე ღმერთმა მომისაჯა ამ წიგნის ყოველდღე კითხვა.
ეს წიგნი ჩემი მაგიდის წიგნია.“

ამ სიმბოლურ „მაგიდის წიგნში“ შოთა ჩანტლაძეს აქვს ჩანაწერები, ძირითადად გაკეთებული ქალაქში ხეტიალისას. ხშირად ესაა რაღაც მომენტის დამჭერი ერთ-ორ სტრიქონიანი ფრაზები. შესაძლოა მას ეს ჩანაწერები სჭირდებოდა შთაბეჭდილებათა შესანახად, რათა მერე აქედან ლექსები ამოეზარდა, ან უბრალოდ, მათ დღიურის ფუნქცია ჰქონდათ. ასე იყო თუ ისე, ეს ჩანაწერები საბოლოო ჯამში ასეთივე სახით დარჩა და მათ ახლა მინიატურებად მოიხსენიებენ. აი, ასეთია ისინი:

„ფიქრებით დატვირთული მივსვენები. ფეხმა
ქვა ამოაგდო ქვაფენილიდან, და მეც ამოვვარდი
ფიქრებიდან.“

ან ასეთი:

„ამხანაგებმა გავიარეთ ქუჩაში ღამით და შევარხიეთ
ქუჩის ჰაერი. ჰაერში იყო მთვარე და ვარსკვლავები. მე არ
ვცემ მათ პატივს. ისინი ყველასთვის ანათებენ.“

ან სულაც ასეთი:

„ქუჩა. ასფალტი. ლიანდაგი. ასფალტზე მანქანები და
ლიანდაგზე ტრამვაი. ივლისის მზე დაკიდულა შენობების
სახურავებზე. მანქანამ დააფრთხო ჩაფიქრებული
მოქალაქე. ქალს პარკიდან ვაშლი გადაუვარდა. ალება
დაეზარა. ტრამვაი შუაზე გატეხა ლიანდაგმა. მე მოვუკიდე
უკანასკნელ პაპიროსს.“

აქ ტრამვაი ჩნდება, რაც ხშირადაა მის ლექსებსა თუ ჩანაწერებში და განსაკუთრებით გამოსარჩევია, რომ შოთა ჩანტლაძეს აქვს ვრცელი ლექსი (თუ პოემა) „ტრამვაის“, ქვესათაურით - რეკვიემი. ამ ლექსში ის ტრამვაის აღიქვამს როგორც ცოცხალ არსებას, მაგრამ დაბერებულს, დაქანცულს და გარემო პირობებით უკიდურესად შეზღუდულს, და მთელი ტექსტი არის მიმართვა მისდამი, მისი ცხოვრების აღწერა და შეცოდება.

„შენ გამოგალვიძებენ ალიონზე,
დაგალევიანებენ უგემურ სითხეს,
მყრალსა და მათრობელს,
ქალაქის თავზე ბადესავით გასროლილ მავთულებს
შენ ეხები ფრთით ერთადერთით

და იდუმალთ იმუხტები ელექტრონებით...
და შენ ცაცხახით ერთი სამყაროს,
სხეულში გივლის ჟრუანტელი გამოღვიძების,
სხეულში გივლის ჟინი ხეტილის,
თითქოს დასცალე ვეებერთელა „ბორჯომის“ ბოთლი.“

და ის აღწერს, თუ როგორ მოძრაობს ეს ტრამვაი
ქუჩაში, სადაც ხვდებიან მილიციელი, მეეზოვე,
დარაჯი და ქალაქის სხვა პერმანენტული ფიგურები,
ის ნთქავს გაჩერებებზე მდგომ მოქალაქეებს
„როგორც პრეისტორიული, ლეგენდარული, / გიგანტური
ხრტილოვანი ცხოველი.“ დღის ბოლოს კი მიდის
„ტრამვაის პარკში“, ლიანდაგებზე დაყუდებული იძინებს
და ესიზმრება ისევ ქალაქში მოძრაობის სურათები,
ოღონდ ხედავს იმ კადრებს, როცა პირველად შეაყენეს
ლიანდაგებზე და იყო „ძლიერი, სველი და ფერადი
ფერდებით.“

„შენ გინდა, დაღლილს, გადმოხვიდე ლიანდაგებიდან
და წამოწვე, როგორც კამეჩი,
მაგრამ ვალად გდევს იდგე ფეხზე გათენებამდე
და თვლემდე ასე.“

აი, ასეთია დასუსტებული და დაქანცული საბჭოთა
ტრამვაის მძიმე ბედისწერა, რომელსაც ასე დრამატულად
აღწერს შოთა ჩანტლაძე.

შოთა ჩანტლაძის უახლოესი მეგობარი იყო მუხრან
მაჭავარიანი, და მიუხედავად იმისა, რომ საბოლოო
ჯამში მისი პოეზია სულ სხვა მიმართულებით წავიდა
და იგი იმ პერიოდის პატრიოტული პოეტური პათოსის
დამამკვიდრებელ ყველაზე მნიშვნელოვან ფიგურად
იქცა, უნდა ითქვას, რომ მუხრან მაჭავარიანის ადრინდელ
ლექსებში საკმაოდ კარგად ჩანს თბილისი, სადაც პოეტურ
მასალად ქცეულა ქუჩებსა თუ ლუდხანებში გაბმული
მოკლე დიალოგები თუ უბრალო სცენები. აი, ამ ტიპის:

„- არაყი?
- ლუდი!
- ერთი?
- ერთი!
- ინებეთ!...
- გმადლობთ! -
ვჯდები კუთხეში...
გარეთ წვიმს...
...
გნატრობ...“

მურმან ლებანიძესთანაც შემოდის ლექსებში დიალოგები,
ოღონდ სხვა სახის. თუ მუხრანს უბრალო ადამიანების
მოსმენა უყვარს და ლექსად ქცევისას ინტონაციის
დაჭერაა მისთვის მთავარი, მურმანი მწერლების
საუბრებს აყურადებს და მერე არტისტულად და
ირონიულად გადმოაქვს მათი ნალაპარაკების არსი.
ასე აქვს აღწერილი შეხვედრა გალაკტიონთან („ჩემს
გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“), გალაკტიონის
დასაფლავებისას მის კუბოსთან მწერლების
გადალაპარაკება („გალაკტიონს“), მწერალთა სახლის
(მაშინდელი მწერალთა კავშირის) ბაღში პოეზიის
შესახებ საუბარი („ლექსის მწერალი ხშირდება...“) და ა.შ.

„მუხრანმა: “გრძნობა სიახლის!”
გრიგოლმა: “ფორმის გრძნობა!”
ალიომ: “მხოლოდ იდეა!”
(კოლაუ იდგა განზე...)
კარლომ თქვა: “საქმე ჰკიდია
წერასთან ერთად ფხაზე!”
სთქვა მარგიანმა: “მარილი
მთავარიო სვანში!”
სთქვა ნონეშვილმა: “ყვარელი
და სტუდენტობის ტაში!”
თავისთვის იჯდა ჩრდილში,
არას იტყოდა ანა...
- ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი! -
გალაკტიონმა ბრძანა.“

საერთოდ, 50-60-იანელთა თაობაში უკვე ჩანს

სხვადასხვანაირად თბილისი (ზემოთ ნახსენებ პათოსით
და სიყვარულით გაუღენთილ, ტრაფარეტულ ლექსებს არ
ვგულისხმობ). ოთარ ჭილაძესთან, ბესიკ ხარანაულთან,
მიხეილ ქვლივიძესთან და სხვებთან. მათ შორის მე
მაინც გამოვარჩევდი ლია სტურუას თბილისს, რომელიც
სიურრეალისტური, მირაჟული, ფანტასმაგორიულია, თუმცა
მისი ფანტასმაგორიულობა არ ჰგავს გალაკტიონისას და
არც სხვებისას. ნიმუშად ერთ ლექსს მოვიყვან სრულად,
ამ ესთეტიკის შესაგრძნობად, რადგან ციტატებად
დაჩეხვა მას ამ აუცილებელ მთლიანობას უკარგავს.

„იყიდეთ რამე!“

ამ ქალაქის გარშემო
ისევ თრიალეთის მთებია?
ჯერ კიდევ რბილი ზურგი აქვთ
მშობლების საფლავებივით
თუ უკვე ხიმინჯების
ჩასარჭობად ამზადებენ?
ქუჩა აღარ ყიდის
ძროხის მანონს, კარტოფილის სიმადღრეს,
ლელვის დიაბეტს,
ერთი ყვირილიდა დარჩა:
„ვიბარებ ბოთლებს!“
მკვახე, მაგრამ ყელგამოწეული,
კიდევ - ჩემი ნაცნობები,
უჩრდილო ასგრადუსიან რუსთაველზე
რომ იხვენებიან:
- იყიდეთ ვაჟა-ფშაველას
ციმბირის წყლული!
ვან გოგის მანათობელი ყური,
ენერგოკრიზისის დასაძლევად!
ათას ზაზიაშვილზე ერთი ფიროსმანი,
რომელსაც ჩონჩხები არ უჩხრიალებია
იმის გასაგებად, რომ ყველა ძვალი
ზუსტად იმდენი აქვთ, რამდენიც უნდა ჰქონდეთ,
სამაგიეროდ, ორი თითით იწევდა ყელს,
ლამის თრიალეთის მთებამდე...
ამაზე უკეთესს რას ასწავლიდნენ,
რაც გინდა აკადემიები ეშენებინათ
მისი სულის მისადგომებთან?..

უძრავობის პერიოდში თბილისზე დაწერილი გარკვეული
ტიპის ნაწარმოებები საზოგადოებაში განსაკუთრებულ
პოპულარობას იხვეჭს. ასეთია, მაგალითად, იოსებ
ნონეშვილის ლექსი „შემოდგომა თბილისში“, რომელიც
პოეტური ჰიტი იყო და ამას თავისი ახსნაც აქვს. 1979
წლიდან დაწყებულმა თბილისობებმა ეს შედარებით
ადრე დაწერილი ტექსტი აქტუალური გახადა, სულ
გაისმოდა რადიო-ტელევიზორიდან, რადგან იდეალურად
მოერგო თბილისობის კონცეფციას. ლექსი ხომ გლეხების
მიერ ქალაქში შემოტანილ პროდუქციას ხატავდა
მომხიბვლელად:

„შემოსულა შემოდგომის
დოვლათი და ბარაქა.
მოილხინოს, გაიხაროს
მთელმა თბილის-ქალაქმა.

ღვინის ზღვა და ხილის რიყე,
ხილთა ქება ნამდვილი...
ქარში უცხო ფრინველივით
მოფრიალე მანდილი.

[...]

მარცხნივ ბზინავს ფორთოხალი,
მარჯვნივ ვაშლის მთებია
და ტიკები, ლოთებივით
ბოძებს მიჰყუდებიან.

იქ კი, სადაც ყვითელ კომშებს
და ჩურჩხელებს ჰყიდიან,
ალაზნის პირს დახოცილი
ღურაჯები ჰკიდია.

[...]

სულგუნს აქებს ზუგდიდელი,
წითელ ატამს – ატენი...
ირგვლივ ხილი,
შეძახილი,
ქების კორიანტელი.“

თბილისობის ფენომენს გარკვეულწილად ებმის ასევე გიზო ნიშნიანიძის „პაემანი ვერაზე“, რომელიც თავდაპირველად გაზეთ „თბილისში“ ნაწყვეტების სახით იბეჭდებოდა, მერე კი დაიდგა, როგორც ლიტერატურულ-მუსიკალური სპექტაკლი. პრემიერა 1981 წლის 28 დეკემბერს შედგა ფილარმონიაში, შემდეგ კი მისი ჩანაწერი ხშირად გადაიცემოდა ტელევიზიით. ძველი თბილისის იმ ნოსტალგიურ მითს, რომელსაც სათავე გრიშაშვილმა დაუდო, იმ პერიოდში საბჭოთა კულტურის პოლიტიკა აქტიურად უჭერდა მხარს და ამ თვალსაზრისით, ეს ნაწარმოები მოცემულ კონტექსტში ძალიან ზუსტად ჩაჯდა. მთლიანად ტექსტი, რომლის საფუძველზეც სპექტაკლი შეიქმნა, მხოლოდ მოგვიანებით, 1991 წელს გამოიცა „მერანში“, როცა საბჭოთა რეჟიმი უკვე დამარცხების პირას იყო.

წიგნის ჟანრული განმარტება ასეთია: „თბილისის დოკუმენტური პოემა“. წინასიტყვაობაში პოეტი მორის ფოცხიშვილი ამბობს: „გიზო ნიშნიანიძის „პაემანი ვერაზე“ სიცოცხლისა და მარადიული სიჭაბუკის, გულითადობისა და კაცურ-კაცობის, სიკეთედ და სიყვარულად „დაღვრილი“ მზეჭაბუკების პათიოსანი ცხოვრების საგალობელია. თბილისსა და თბილისელებზეა დაწერილი ეს წიგნი, თბილისელთა თბილისელობაზეა საუბარი, გულწრფელი და გულალალი თბილისელი კაცის საუბარი.“ შეიძლება ითქვას, რომ ამ ტექსტმა ფენომენალურად შეაჯამა ქართველის ის მენტალური მდგომარეობა, რაც მაშინდელ ყოფასა და სოციალურ დამოკიდებულებებში - უბნელობაში, სუფრის კულტურაში, „ქუჩის აკადემიაში“ და მის მითებსა თუ ანეგდოტებში იყო გაფანტული. წიგნი პროზისა და პოეზიის მონაცვლეობითაა დაწერილი და მასში ორმოციანი წლების ვერის უბანია ასახული - კოლორიტული ადამიანების ბიოგრაფიებით, ამბებით, ხუმრობებით... გიზო ნიშნიანიძეს სადღეგრძელოთა ფორმით შემოჰყავს ეს ადამიანები წიგნში და იმდროინდელი ქალაქური დიალექტით, ჟარგონით ალაპარაკებს მათ. ტექსტში ერთმანეთშია შერეული თბილისის ისტორიის პასაჟები, მშრალი ბიოგრაფიული ინფორმაციები თუ დოკუმენტური მონათხრობები ცნობილი ადამიანების თუ უბნის კოლორიტების ცხოვრების შესახებ და როცა ავტორი სიტუაციების გაცოცხლებას და ემოციურად დატვირთვას იწყებს, ან ცდილობს, მეტი კომიკურობა მიანიჭოს მათ, მაშინ ხშირად ლექსის ფორმაზე გადადის. ამოვკრიბოთ რამდენიმე ასეთი ფრაგმენტი გიზო ნიშნიანიძის პოეტური მანერის გასაგებად:

„ზრდილობის სკოლა იყო ადო, გზას თვითონ უთმობდა
ამვლელ-ჩამვლელს. ტვირთს შეაბრუნებდა,
პიანინოს შეაბრუნებდა ბემურაზი და გაატარებდა
გამვლელს.
მის კურტანს გაუმარჯოს, თბილისელებო, რამდენი სიკეთე
ზიდა,
მთებს ძრავდა, მთებს ძრავდა ის ღმერთძალდი, თვითონ
იყო ერთი ციდა.
პიანინოს თავს ვხდიდით გზადაგზა,
„საბაჩი ვალსით“ ვუმსუბუქებდით მძიმე ტვირთს,
შიგადაშიგ მუსიკის ეს დაზგა, ბიჭების - ბეჭების ზვავს და
ზვირთს,
შავი კრეისერივით მიჰქონდა... ქათო აქ, ფქვილი იქო და...
დრო-ჟამი ქარივით მიქროდა, ადოზე მაშინ ვინ
ფიქრობდა...
იმ ადოს ვუძღვნი ამ ოდას, ო, ღადო იყო ის ადო,
თავისი ადგილი ჰქონდა, თავისი აგური ღადო.
და მერე რა გულით, რადო, საიდან მოვიდა, სადო...
მასავით თბილისი ვზიდო, მზადა ვარ, იყავით მზადო!..“

„...გუტენ მორგენ, გურგენ... ესქუ ცავატანემ - იცოდი
„მინუტკის“ ყადრი,
რამდენი უკვდავი წუთი შეგვინახე, რამდენი უკვდავი

კადრი.
დღესაც კი ველით იმ ჩიტის გამოფრენას, შენ რომ
გვპირდებოდი მაშინ...
მე მგონი, ჯიგარო, კოლოფში არადა, მწყერები კი გყავდა
თავში...
გრაფიც შენ ყოფილხარ და ფოტოგრაფიც - ვილებო -
გვაფრთხილებდი!..“

„ნიაზას გაუმარჯოს, ბიჭებო, დიასამიძეს
და იმის ხარივით ბუღდოგს.
ყველა სახლს და ქუჩას, ყველა მერცხლის ბუდეს - ბედის
ბუდეს,
სადაც ჩვენი ბუდა ბუდობს.
ჩიტივით ჭამდა და ჩიტივით სვამდა,
მგონი ჩიტი იყო თვითონაც...
ფიროსმანის იყო ჯიშის და ჯილაგის,
ეს კაცმაც იცოდა, ხვითომაც.
იზამდა - მსგავსს სხვა ვერ იზამდა;
იცვამდა - სხვის წესს არ იცავდა;
დალევდა - ზეცას ახედავდა;
იტყოდა - ქვასაც გახედავდა...
ვერავინ იტყოდა ნიაზზე უკეთესად, ვერავინ დაუკრავდა
როიალზე,
ვერავინ ფიქრსაც ვერ გაბედავდა უფრო მოხდენილსა და
მწიოიანზე.“

ყოველ ქალაქს აქვს თავისი ტრანსფორმაციების
პერიოდები - როდესაც რაღაც მთავარი კარდინალურად
იცვლება მასში და ეს მხატვრულ ხედვებსაც ცვლის.
როგორც ჩვენ მივყვებოდით და ვაკვირდებოდით,
გამოჩნდა, რომ პირველი ასეთი ტრანსფორმაცია მოხდა
მეოცე საუკუნის დასაწყისში, რაც ჯერ ტექნოლოგიურმა
პროგრესმა მოიტანა და ლიტერატურაში ავანგარდულ
ექსპერიმენტებამდე გაშალა, შემდეგ კი ესთეტიკურად
კვლავ შეკვეცა საბჭოთა რეჟიმმა და სოციალისტური
რეალიზმის მკაცრად დამკვიდრებამ. „დათბობის“,
უძრაობის და გარდაქმნის მონაკვეთები მორიგ
ტრანსფორმაციებს იწვევს, ახალ სუნთქვას და სხვანაირ
თბილისს აჩენს პოეტურ ტექსტებში, თუმცა ძველის
ინერციასაც ტოვებს, ამას კი უკვე 90-იანი წლები მოსდევს,
დამოუკიდებლობის და საბედისწერო შეცდომების
პრინციპულად ახალი ერა. თავი რომ გავანებოთ იმას,
რომ ამ დროს ქალაქი ინგრეოდა და პარტახდებოდა და
პარალელურ რეჟიმში უსასოოდ ცდილობდა ფერფლიდან
აღდგენასაც, არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ
კატასტროფას გადარჩენილი შენობებიც იცვლიდნენ იერს
და ფუნქციას, სხვანაირი ადამიანები იწყებდნენ იქ ახალი
საქმეების კეთებას, და საერთოდ, სხვანაირად იწყებდნენ
ადამიანები ამ ქალაქში ცხოვრებას, შეცვლილი წესებით
და აღქმით... ასეთ მეტამორფოზებს ყველაზე ადრე და
მძაფრად ალბათ პოეტები გრძნობენ და ასახავენ, და
დრო მოვიდა, ახლა იმ პერიოდში დაწერილი ლექსებიც
გავიხსენოთ, ის სტრიქონები, საიდანაც მოჟონავს
გადასხვაფერებული თბილისის დრამატული სახე,
იგრძნობა ის სული, რომელიც დაბნეულია - ძველი ახსოვს
და არ ეთმობა, თან ახლისკენაც მიუწევს გული, და თან
ცდილობს გაერკვეს, რა მდგომარეობაა ეს, რომელშიც
ახლა ჩავარდნილა, და ამიტომ დაჭყეტილი თვალებით
მისჩერებია იმ უცნაურ კადრებს, თითქოსდა ასე კარგად
ნაცნობ მის მშობლიურ ქალაქს რომ აჩვენებს და ამავე
დროს, რაღაცით აბსოლუტურად აღარ ჰგავს მას...
პირველი, რაც ამ დროს ხდება, ალბათ ისაა, რომ ქალაქის
იდენტობის განმსაზღვრელი ადგილებისადმი არსებული
საკრალური დამოკიდებულება იშლება, ირონიული ხდება
და შეიძლება ასეთი ლექსი დაიწეროს:

„რა კარგია რომ ბარათაშვილი ხიდია და ჭავჭავაძე
პროსპექტი.
რა კარგია რომ რუსთაველი მეტროა და წერეთელი
გამზირი.
რა კარგია რომ ვაჟა-ფშაველა გრძელია და ნიკოლაძე
მოკლე.
რა კარგია რომ კომკავშირი ხეივანია და სტალინი
სანაპირო.
რა კარგია რომ ყაზბეგი კინოა და გურამიშვილი
ქანდაკება.
რა კარგია რომ მელიქიშვილი ქუჩაა და ნუცუბიძე პლატო.“

რა კარგია რომ ირაკლი ჩარკვიანია და კოტე ყუბანეიშვილი.“

(„რა კარგია“)

ეს ლექსი პოეტურ ორდენ „რეაქტიულ კლუბს“ ეკუთვნის, რომელიც 90-იანი წლების დასაწყისში ჩამოაყალიბეს ირაკლი ჩარკვიანმა და კოტე ყუბანეიშვილმა. გამოშვებულ კრებულებში ლექსებს ცალკეული ავტორი არ ჰყავდა მითითებული. ითვლებოდა, რომ ამ ტექსტებს ისინი ერთად ქმნიდნენ (ლენონისა და მაკარტნის შემთხვევასავით იყო). მას შემდეგ, რაც ორდენი დაიშალა და მითუმეტეს, მას შემდეგ, რაც ჩარკვიანი გარდაიცვალა, უფრო დაიწყო კონკრეტული ლექსების კონკრეტული ავტორებისთვის მინიჭება. ზოგიერთ შემთხვევაში სტილურად უფრო ჩანს, რომელი ვისია (და ამის გარჩევა ახლა ჩვენი პრიორიტეტი არაა), თუმცა ზემოთ მოყვანილი ლექსი ალბათ სწორედ ის პოეტური ნიმუშია, რომელიც ერთობლივად უნდა ჩაითვალოს.

ამ ქალაქელ (ვერელ) პოეტებთან თბილისის ტრანსფორმირებული იმიჯი თავიდანვე გამოჩნდა. ამის საჩვენებლად ერთი ფრაზაცაა საკმარისი. მაშინ როცა აქამდე საბჭოთა ქართველ პოეტებს ასობით აღმატებული ლექსი ჰქონდათ მიძღვნილი ქართლის დედის ძეგლისადმი, მათ არც მეტი არც ნაკლები, თქვეს: „ქართლის დედას ცინკის ძუძუები აქვს.“ პოსტსაბჭოთა თავისუფლების პირველ წლებში „რეაქტიულკლუბელები“ წერდნენ სოციალ-პოლიტიკურად აქტუალურ ლექსებს და ცდილობდნენ სხვადასხვა ხერხებით, მათ შორის ეპატაჟით, საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებას და ეს გამოსდიოდათ კიდევ. თუმცა თანდათან მაინც გაირკვა, რომ მათი წერის მანერა ერთმანეთისგან ფრიად განსხვავებული იყო, რამაც შეიძლება დააჩქარა კიდევ გახლეჩის პროცესი.

ჩარკვიანის პოეზია (თუ გნებავთ, როკ-პოეზია) ახლაც რჩება სოციალურად და პოლიტიკურად აქტუალური, მაგრამ მასში მუდამაა „მარადიული თემები“: სიცოცხლე და სიკვდილი, მარტოობა, სიყვარული და ვნება. მისი ტექსტების დამახასიათებელი ნიშანია ექსპრესიულობა, არაორდინარული რიტმიკა და ფიგურულობა. ყუბანეიშვილი კი დღემდე ერთგული რჩება სოც-არტის, ვინაიდან მისთვის პოეზია უპირველეს ყოვლისა კომუნიკაციის, სწრაფი რეაგირების, პროტესტის საშუალებაა. ამიტომ მისი ტექსტები ხშირად რედუცირდება ორიოდ სტრიქონამდე ან სულაც ორ გარითმულ სიტყვამდე. მის მიერ შეთხზული პოეტური სლოგანები და მონოლექსები ფრთიან გამონათქვამებად იქცევა და მთელ თბილისს ედება - ისინი იციან როგორც მუშებმა და პოლიციელებმა, ასევე ელიტამ. „დემოსის მედიუმის“ ენა საკმაოდ ვულგარულია, მასში ბევრი ჟარგონი და რუსული ბარბარიზმია, ხშირად გვხვდება კალამბურები.

აი, ვნახოთ, რამდენად განსხვავებულად აღწერენ ისინი 90-იანების თბილისს:

„დილით არა გვაქვს პური...
გინდა რომ მზე ამოვიდეს...
გაყინული ხელებით კიდიხარ
ტროლებუსის ყურებს
და მიგორავ...
საცურაო აუზთან ისევ ბენზინს
ყიდიან.

ცირკთან ლილიპუტები
თათბირობენ.

ჩელუსკინელების ხიდზე
ხალხმრავლობაა,

თეატრის კარი დაკეტილია და
კონცერტი გადაიდო.

გზაში ნაცნობი შეგხვდება და მოგესალმება,
შენ კი სახლში კატა გელოდება,
რომელსაც შია.“

(ირაკლი ჩარკვიანი, „დღე“)

„შევარდნაძემ ტერორიზმი აღკვეთა
და თბილისში ცვენა არის კაფეთა
ის გულაობს ვინც ფულები აკეთა

შეიძლება მაგიდების დაკვეთა
„გროლშის“ პაბი გაუხსნია ნესტორას
კლიენტები აახია რესტორანს
თვალს დაადგამ ნებისმიერს შენ რომ ბარს
კათხა ლუდზე დაპატიჟებ მეგობარს
„პეროვსკაია“ გახდა როგორც არბატი
არც კვირაა მისთვის და არც შაბათი
თუკი ნახვა მოგინდება ვინმესი
შეხვალ სადაც აწერია „გინესი“
დაჯდები და ჟინს მოიკლავ გართობის
სასისკს შეჭამ დააყოლებ კარტოფილს
და რეზინის ჩანყვეტამდე ტრუსიკის
ცეკვავ ხმაზე აწეული მუსიკის“

(კოტე ყუბანეიშვილი, უსათაურო)

სხვა ყველაფერთან ერთად საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ „რეაქტიული კლუბი“ ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც პოეტური დეკლამაციისა და პრეზენტაციის საბჭოურ შეზღუდულ მოდელს დაუპირისპირდა და გარეთ გავიდა თავისი აქციებითა და პერფორმანსებით. სხვა რომ არაფერი, მხოლოდ ამ გარდამტეხი ნაბიჯისთვისაც კი ღირსნი იქნებოდნენ ირაკლი ჩარკვიანი და კოტე ყუბანეიშვილი, რომ „ქალაქის პოეტების“ ჩვენს ჩამონათვალში საპატიო ადგილი დაეკავებინათ. მთელი ის პროცესები, რამაც ქართული ალტერნატიული პოეზიის სახე სულ რამდენიმე წელიწადში გამოკვეთა და ჩამოაყალიბა ცალკე თემაა და ამიტომ სიღრმეში აღარ წავალ, უბრალოდ იმ რამდენიმე ავტორს გამოვარჩევ, რომელთაც თბილისის პოეტური იმიჯის სახეცვლილება შეძლეს.

„რალა დამრჩა ამ ცხოვრებაში, სადაც არ არის კონკა?
საცოლენი და საქმრონი მიმოდიან ელვის სისწრაფით
გარიჟრაჟზე;
დღეს შალვა ავიდა შიომღვიმეში და ამ ზაფხულს იქ
შეხვდება;
დღეს კარლოს ორჯერ ახადეს თავის ქალა მის საყვარელ
და საზარელ თბილისში 90-იანი წლების, ღარიბულ
კვარტალში ფაბრიკებისა და მსოფლიო ინდუსტრიის
სანაგვის.“

ასე იწყება დავით ჩიხლაძის ლექსი „თბილისი“, რომელიც 1994 წელს დაიწერა და სადაც ის ადამიანები ჩანან, რომელთან ერთადაც ახალგაზრდა ავტორი ამ თავგზააბნეულ ქალაქში ცხოვრობდა და ცდილობდა თავის გადარჩენას... არა, ცოტა უფრო მეტს - საკუთარი თავის რეალიზაციას... მუსიკოსი შალვა ფანცულაია, მხატვარი და პოეტი კარლო კაჭარავა, უბრალოდ, მეგობარი სანდრო კობაური... და, არ დაგიმაღავთ და, მეც ვარ მათ შორის:

„ღრმალელე - რალაც ძალიან ჰგავს ეს სიტყვას: „იმღერე“,
თუნდაც შოთას სიმღერა მისი და შენი ავადმყოფი
ქალაქის,
რომელშიც აღარაფერი დარჩა - არც ქვეყანა,
არც საცხოვრისი ადამიანთა და თითქმის აღარც ეს
უმწეო ძაღლები ვაგზლის მოედნიდან გასაპნულ ღამეში
გადასულნი
ან ასეთივე გოგონები გასაპნულ სარკეში
ტუალეტ-სამშხაპე-აბაზანების.“

ეს ლექსი ისეთია, ძალიან რთულია მისი დაგლეჯა და ციტირება, ვინაიდან ერთი ღრმა ემოციური ამოთქმაა მთლიანობაში, და მეც ახლა დიდი გაჭირვებით ვჩადი ამ საქმეს. მაგრამ რაცაა ეგაა, აი, მორიგი ფრაგმენტიც:

„ყოველი კაცი არის
მარტო და უსასოო ანგელოზი;
თბილისი, საიდანაც გარბის ბუნება, პეიზაჟები, სანახები
ოდესღაც ძვირფასი მოპყრობების და ურთიერთობის.
საიდანაც გარბის წუთები, სახეები, და თვით ხსოვნაც ამ
სახეების.
სადაც მინისტრი არის გიჟი, ასეთივეა კოცნა, ფული,
ზრუნვა, მგზავრობა და შენც
გიჟი ხარ ამის მერე;
სადაც ნაგავი სანაგვეებს მილიარდჯერ აღემატება

და ცის ლაჟვარდებს თავს ვერ აფარებს
ვერც ერთი ჩიტი.“

ის სევდა თუ ნოსტალგია, ის ლამაზი პესიმიზმი,
რაც ამ ლექსშია, არაა იშვიათი დავით ჩიხლაძის
პოეზიისთვის. საერთოდ, ის რამდენადაც ავანგარდისტი
და ექსპერიმენტატორია, იმდენად არის გამოკვეთილად
თბილისელი აშუღი, ძველი ესთეტიკის სიყვარულით
და მისი ახლებურად გამოყენების ორიგინალური
მცდელობებით. მის ლექსებში ხშირად ჩანს დედაქალაქი
და ხშირად მოძრაობენ კოლორიტული თბილისელები.
თუმცა კი განწყობილება ამ ლექსებში იცვლება და
ხანდახან ირონიული თუ სარკასტულიც კი ხდება, როგორც
მაგალითად „ყოველდღიურობის სიცხადეში“:

„ო ლენა ო ელენე ო მარმარილო ო შამპანური საძინებელი
ტელევიზორი ო ჭაბუას ფილმები ტელევიზორში ო
თანამედროვე

საქართველო მოდა და სიბრძნე ო ხელშეუხებელი ნიჭი
გამრავლებული 35 მმ. ოქროს ფირებზე ო კინომსახიობთა
თეატრი ო ბილეთები ო
თუმანიშვილი ო

ჩაის სმა კონიაკით ო ხელოვნება ო სინატიფე ო-ო
მკვდრები ო ძლიერები ო
ინტელიგენცია ო ვაკე ო პარიზი ო თურქეთი -
(სერგო
ფარაჯანოვი მიდის
ვირთან ერთად, ვირი ჭამს მწვანე ბალახს მდელოზე)
– მაგრამ ო
მონუმენტური წერეთელი ო ძარღვიანი ამაშუკელი ო
ჩუქურთმა – (გელა პათიაშვილი

აფურთხებს სენაში – მე ვაფურთხებ ურნაში
მარჯანიშვილზე) – ო

ჯანსუღ ჩარკვიანი ო ლიანა ისაკაძის ვიოლინო
მერსედესში
ო
სარეკლამო
სააგენტო მი–მი–ნო ბ. კიკაბიძის სახელობის – ო მე-10
კლასელი ქერას სექსი – ო

მშვენიერება ო ელდარ შენგელაია გადასაღებ მოედანზე
ო
გიორგი

შენგელაია გადასაღებ მოედანზე ო ქეთი დოლიძე ო ლანა
ო
სცენარზე

თავდახრილები ო წვა ო მუზა ო რუსული და ინგლისური ო
სიმჟავე ო ხელოვნება ო
დათა

თუთაშხია ო ქართველი ფანტასტი გურამ ფანჯიკიძე ო
თენგიზ

აბულაძის გმირობა ო პიკო ო მოზაიკა ო ქეიფი ო
ტელევიზია
ო ორჯონიკიძე იზა.“

მეორე პოეტი, რომელთანაც 90-იანი წლების თბილისი
ახალი თვალთაა დანახული, ეს კარლო კაჭარავაა -
ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი დავით ჩიხლაძის იმ
პერიოდის ლექსებისა. და აღსანიშნავია, რომ ხანდახან
კაჭარავას ლექსებშიც იგივე ადამიანები გაკრთებიან
ხოლმე, რომლებიც ჩიხლაძისაში. მაგალითად, შალვა
(ფანცულაია) ლექსში „სიყვარული კომენდანტის საათის
დროს“:

„შალვას გრძელი ლაბადა ეცვა, ის მღეროდა ორ ბოთლ
არაყზე,
რომელიც უნდა წაეღო გაზაფხულის წვიმაში პატრულთა
მიღმა,
ქართველ და რუს ქალებსა და მამაკაცებზე. ჩაშლილ როკ-

გასტროლებზე.“

ეს პერსონაჟი, ხოლო გარემო კარლო კაჭარავასთან აი,
როგორ იხატება:

„სამედიცინო ინსტიტუტთან პატრულები მანქანებს
აჩერებდნენ.
მოგვიახლოვდა კომენდანტის საათისა და ერთგულ
მეუღლეთა ღამე.
ძალღი წვიმაში სადღაც ეკლესიასთან და უმიზნოდ
გადაყრილი ნიშნები. გადაღებული პოლიტიკური
გრაფიკის არითმია.
ვერაფერი გვიწესრიგებს ყოფას.“

მაგრამ კარლო კაჭარავას 90-იანების ლექსებში მხოლოდ
იმ პერიოდის რეალური, თანამედროვე თბილისელები არ
მოძრაობენ. მას ქალაქის სულის საჩვენებლად თავისი
მეთოდები აქვს. პოეტს ძველი ეპოქიდან გადმოჰყავს
თბილისის ქუჩებში ის ადამიანები, რომლებიც ქალაქის
ცხოვრების ახალ წესებს საკუთარი არსებობით უფრო
კონტრასტულს და მკაფიოს გახდიან:

„ეგნატე ნინოშვილის აჩრდილი ებრძვის პურის რიგში
მდგომთა ღამეს.
ყველა მისი სამხილი ცუდად შემჩნეულია და იაფად
ენირება რამეს:
ავტომატს ან თურქულ შარვალს.“

ეგნატე ნინოშვილი, რომელიც ლექსიდან ლექსში
მოძრაობს XX საუკუნის დასასრულის გასაცოდავებული
მშობლიური პროლეტარიატის დასახმარებლად,
კაჭარავას შემოქმედების განმსაზღვრელ
ორიენტირთაგან ერთ-ერთის სიმბოლოდაც შეიძლება
მივიჩნიოთ. აი, ფრაგმენტი კიდევ ერთი ლექსიდან,
სახელწოდებით „როცა სინათლე კლებულობს“:

„როცა სინათლე კლებულობს, როგორც ჩანს,
საღამოვდება.
როცა რესპუბლიკურ საავადმყოფოში ასთმიანები ცუდ
სიგარეტს ეწევიან
მეექვსე სართულზე კიბეების მარშთან.
როცა შეშინებული, შეუხედავი და ცუდად ჩაცმული
ქალიშვილები
გარბიან სადღაც - ალბათ მეტროსაკენ.
და “გარე განათება” ისევ არ ირთვება, ან საერთოდ არ
ჩაირთვება.
ეგნატე ნინოშვილის აჩრდილი საკმაოდ სწრაფი ნაბიჯით
მიდის
სამედიცინო ინსტიტუტის გასწვრივ
და გვერდზე ძალღი მისდევს ქარისგან ბალანაშლილი.“

რა უნდა აქ ეგნატე ნინოშვილს? რა უნდა 90-იანი წლების
გაჩანაგებულ ქალაქში? რატომ გამოიძახა კარლო
კაჭარავამ იგი მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან, როგორც
ექსპერტი მისი ეპოქისა? აი, ამ სტრიქონებში ჩანს
ყველაზე კარგად პოეტის განზრახვა:

„ო, რიხტერისეული ფირფიტებსაკრავი
ჯადოსნური ფლეიტის ნაცვლად,
იქნებ ამ მუსიკით გამოიტყუოს ნინოშვილმა მიმალული
ენაწართმეული პროლეტარიატი?
და ატაროს ის ინფექციური საავადმყოფოდან,
ონკოლოგიური საავადმყოფოდან რესპუბლიკური
სავადმყოფოსაკენ -
და ისევ ინფექციურისაკენ, თუ სისხლის გადასხმის
ინსტიტუტშიც
გაიარონ, რომ იქვე შეიერთონ პურის ქარხანასთან
საათობით
მომლოდინეთა დიდი, დაოსებული რაზმი?“

კიდევ ერთი პოეტი, რომელიც იმ პერიოდის თბილისს
გამდაფრებული მზერით
აკვირდება, ანდრო ბუაჩიძეა. მასთან თბილისი რაღაც
ერთი ზოგადი მთლიანობა არაა საერთო თვისებებით.
პირიქით, ესაა კონკრეტული ადგილებისა და
უბნების ფენომენი, და ამ კონკრეტულ ადგილებს
განსაკუთრებული კაეშანი მოაქვს. ესაა ჯერ დილომი,

ცოტა მოგვიანებით კი ნუცუბიძის პლატო. ესაა სოლოლაკი, ვარაზისხევი... ესაა საბურთალოს, ვერის თუ ვაკის სასაფლაოები, სადაც იგი თავისი მძიმე ფიქრებით დაეხეტება გარდაცვლილი მეგობრების საფლავებს შორის... და რაც მთავარია, ანდრო ბუაჩიძეში მუდამ ფეთქავს გარეუბნების ესთეტიკის შეგრძნების და ათვისების აუტანელი სურვილი, და არცაა შემთხვევითი, რომ 90-იანებში გამოცემულ მის ერთ კრებულს „გარეუბანი“ ჰქვია. მის ლექსებში ადამიანები საშიშ, ჩაბნელებულ ქუჩებში დაეხეტებიან, ან ფილაქნებზე ყრიან, ან ელნათურებს ესაუბრებიან („ელნათურები რომ აიკრიფონ / და რომ წავიდნენ ამ ქალაქიდან, / მაშინ ვერაფერს ველარ გაიგებ / ჩემი ჩამქრალი ლაპარაკიდან“). ეს ვიზუალური, ნახევარტონების პოეზიაა და პოეტი ამ სამყაროს ერთნაირი ოსტატობით აღწერს როგორც ვერლიბრის მეშვეობით, ისე კონვენციური ლექსით. აი, ამ კონტრასტის საჩვენებლად, როგორ უღერს მაგალითად, „ღამის ქალაქი“:

„ღამის ქალაქო, ღამის ქალაქო, განათებულო თეთრი სხივებით,
აი, მე ვწევარ შენს ფილაქნებზე, აი, მე ვწევარ და ვიღიმები.
ღამის ქალაქო, მე არ ვიცოდი, შენი დამზრალი ქვაფენილიდან
ვარსკვლავებს თვალს თუ ავაყოლებდი და ავხედავდი ასე ირიბად.
ღამის ქალაქო, ღამის ქალაქო, განათებულო სუსტი სხივებით,
აი, მე ვწევარ შენს ფილაქნებზე, აი, მე ვწევარ და ვიღიმები.
ვერ გამიგია, ვერ გამიგია, ჯოჯოხეთია ეს თუ ედემი, როგორ ანთია ქვაფენილებზე ელნათურების ნიშანსვეტები.
როგორ გადატყდა ჩემი ბავშვობა, როგორ განერთხა მიწას ლერწივით
და როგორ დავრჩი ღამის წიაღში შუქ-ჩრდილებისგან გამოძერწილი.“

ლექსში „ასე დამთავრდა მთვარის შუქზე ბანქოს თამაში“ კი აი, რა ხდება:

„ბიჭი, წადი სახლში,
რას დანანწალებ ამ ექოებით სავსე კვარტალებში,
სადაც დადიან მოწყენილი სუტენიორები,
ჯიბებში ხელჩაყოფილნი და უსტვენენ ძველ მელოდიებს.
ბიჭი, წადი სახლში, ძალიან გთხოვ,
გუშინწინ აქ მოკლეს კაცი და მოისროლეს,
თითქოს იქ დააბრუნესო, საიდანაც იშვა.
ასე დამთავრდა მთვარის შუქზე ბანქოს თამაში
და ბანქოს ფურცლები ქარმა წაიღო,
როგორც სინანული მოკლულის გამო...
ბიჭი, წადი სახლში,
თუ გაქვს სახლი, რა თქმა უნდა,
ხოლო თუ არ გაქვს და მთლიანად ეს ქვეყანაა შენი ადგილი,
მაშინ რას იზამ,
გაჩერდი ხიდზე, მტკვარს გადახედე,
უძღებ შვილთა ძვლებით გავსებულს,
დააკვირდი, რა ნელა შლის თავის გრძელ ტალღებს ხიდქვეშ მდინარე.
რას გიქადის? დამარხვას თუ ბედნიერებას?“

შეიძლება ითქვას, რომ ეს ციტატები ძალიან პირობითადაა შერჩეული, ვინაიდან ანდრო ბუაჩიძის წიგნებში თბილისი მთლიანადაა გაფენილი. ისინი უნდა იკითხო და იკითხო და თავიდან ბოლომდე უნდა განიმსჭვალო იმ ქალაქით, რომელსაც პოეტი თავისი სულშიჩამწვდომი ესთეტიკით გადმოსცემს.

შემდეგი ავტორი ზაზა თვარაძეა. როგორც რაღაც საერთო იგრძნობა დავით ჩიხლაძისა და კარლო კაჭარავას ხედვასა და ესთეტიკაში, ასევე შეიძლება ანდრო ბუაჩიძისა და ზაზა თვარაძის პოეტიკათა შორის პარალელების გავლება. ის მდიდარი, არქაიზმებითაც კი დატვირთული ენა, რომელსაც ორივე იყენებს ლექსებში - გინდ ვერლიბრში და გინდ კონვენციურში - უკვე აჩენს

კავშირს მათ პოზიციათა შორის. ორივეს აქვს ვნება, ბოლომდე დახარჯოს ენის მარაგი, მაგრამ ისე, რომ მისი გამოყენებით შექმნას არა მოძველებული ესთეტიკის, არამედ პირიქით, სრულიად თანამედროვე ჟღერადობის მქონე პოეზია. ისინი ერთნაირი წარმატებით ახერხებენ ამას, თუმცა მათი ლექსების განწყობილებები სადღაც იყოფა: ის, რაც ბუაჩიძესთან კაეშანში ბოლომდე იძირება, თვარაძესთან გროტესკულ სახეს იღებს, გაჩენილი განწყობილებების აბუჩად აგდების, გამასხარავების ჟინი იჩენს ხოლმე მასში თავს.

„თბილისის გამხმარ ხეივნებში, დამშრალ ტბორებში
მთვარე ვერაფრით შეამოწმებს თავის სისრულეს;
ქარი კი ზანტად შეირწევა, გაიზმორება,
უცებ დანვდება, წამოიღებს მთვარეს კისრულით,

დასცემს ასფალტზე, გამოლადრავს წამში ყანყრატოს,
რადგან ცხოვრების მოზიარე სულ არ სჭირდება,
მერე იწივლებს, გზაზე ვიღაც ეულ ქალბატონს
კაბის ქვეშ შეშლილ კურდღელივით ჩააფრინდება.“

აი, ასეთი კომიკური სურათით იწყებს იგი ქალაქის აღწერას ლექსში „ტბორები“, დასრულებით კი ასე ასრულებს:

„აქ, ამ ქალაქის ხეივნებში, ამ სანახებში
მე შემამწუთხებს უჩვეულო განურჩევლობა.
წავალ, ჩავჯდები ჩემს სიაბანდ ამხანაგებში,
ზანტად გავარჩევთ წუხელღამით მომხდარ მკვლელობას.“

ის ატმოსფერო, რაც ზაზა თვარაძის ლექსებში ხშირად ჩნდებოდა, ის ხულიგნური პოლარულობა - დრამატულობისა და ლაზლანდარობის მუტაცია, წამყვანი ესთეტიკური ხერხია იქაც, როცა იგი 90-იანი წლების თბილისს ხატავს. მაგალითად, პაროდულ ლექსში „ლურჯი მერანი“, ის სასაცილოდ აღწერს, თუ როგორ მიჰქრის თბილისის ქუჩებში ბარათაშვილის მერანისა და გალაკტიონის ლურჯი ცხენების რაღაც ნაჯვარი:

„მირბის ლურჯი მერანი
მირბის და თან ჭიხვინებს,
მისი ფლოქვის თქარუნი
ზაფრავს ღამის ვიტრინებს.
ვიტრინების ნათელში
იცრიცება სისხამი
და კვარტლები ჭადრაკის
თაღს ფიგურებს ისხამენ.
მიჰქრის ჩემი მერანი,
შეშლილივით ხრჭიალებს,
ჩანს მქისე რესტორანი,
მქისე სუნიც ტრიალებს.“

საერთოდ ზაზა თვარაძეს უყვარს ფანტომები. მისეულ თბილისს სულ სხვადასხვანაირი ფანტომები არიან შესეულნი. ხან „ეს ბედკრული მერანი, / თარსი, როგორც ყორანი, / ცხოვრების ვეტერანი, / მგოსანთ ნაფანტომარი, / ლურჯი ფანტომასივით / და მთლად გადარეული, / როგორც დიღმის მასივი / ან საერთო რვეული“, ხან კიდეც, ვთქვათ, „მანიაკი ინკასატორი“, რომელიც „ქალაქის ბინძურ, ჩამოფლეთილ ქუჩებში“ დაძრწის, ანდა სულაც ის (ვითომ) „მხიარული ლანდები“, მის ამავე სახელწოდების ასგვერდიან დაუსრულებელ პოემაში ყველას და ყველაფერს რომ არიან მოდებულები. ზაზა თვარაძის პირველ კრებულში, „ტან-ცზი სიცივეში“ (2003, კავკასიური სახლი) არის ლექსი სახელწოდებით „ფრაგმენტი“, და ეს ფრაგმენტი მოგვიანებით „მხიარულ ლანდებში“ შევიდა. აქ მას სიზმარში გამოცხადებული ქალი თბილისის ქუჩებში ზემოთ-ქვემოთ დაატარებს და ქალაქის შესახებ ესაუბრება:

„...სიზმარში მითხრა:
“პრივეტ!”
მაკოცა.
როგორ უხდება ამ ქალს ღიმილი.
კოცნისას მკერდი ოდნავ შემახო:
“სად დამეკარგე?!”
- არსად. აქა ვარ.

მკლავგაყრილებმა გავისეირნეთ
ამ ლანდებიდან იმ ლანდებამდე,
მეუბნებოდა (კვლავ იმ სიზმარში):
“ეს სამყაროა. ეს კი - თბილისი”
- მახსოვს თბილისი. აქ დავიბადე.
ჭონქაძის ქუჩას ავყევით აღმა:
“ეს სახლებია, ეს - მანქანები”
- ესენიც ვიცი.
“აბა რა გითხრა?”
- მითხარი რამე მნიშვნელოვანი!
“მნიშვნელოვანი!” - მითხრა დუმილით.
- დიდი მადლობა.
ხეთა ჩრდილებში
გავყევით ქუჩას, როგორც ჩრდილები.
“ეს ხეებია, ეს - ხალხი დადის,
ამ სახლში ჩაიკოვსკი ცხოვრობდა”...
- ვინ ჩაიკოვსკი?
“კომპოზიტორი”
- ჰო, ეგეც მახსოვს.
გავუხვიეთ ცხაკაიაზე.
“ამ სახლში ცხოვრობს თამაზ ჩხენკელი”
- თამაზიც ვიცი. მეც მაგ სახლში ვარ დაბადებული.
დავეშვით ქვემოთ, რუსთაველისკენ.
“ეს სიზმარია. აქ ცეკა იყო.
ამ შენობაში პარლამენტია”.
- რის პარლამენტი?
“საქართველოსი...
ეს სიზმარია!” –
მითხრა მეორედ.
- ვიცი სიზმარიც. არ დამვიწყნია,
მეც მაგაში ვარ დაბადებული.“

თბილისი, როგორც სიზმარი... 90-იანი წლების თბილისი მართლა სიზმარივით იყო, ოღონდ ცუდი სიზმარივით, კომმარივით... და კარგი პოეტებიც მისგან გამოყოლილ სურათ-ხატებს აფიქსირებდნენ... იმ დროს საკმაოდ ბევრი პოეტი იყო, თბილისზე რომ წერდა და ძალიან თავისებურადაც. ამიტომ შეუძლებელია იმ პოეზიის მეტ-ნაკლებად სრულად ჩვენება, რომელიც მაშინდელ დედაქალაქს აღწერდა. თუმცა ვფიქრობ, შევძელი, ის ილუმინაცია მეგრძნობინებინა თქვენთვის, რაც თბილისზე დანერგილი იმ პერიოდის ლექსებიდან გამოსჭვიოდა.
ცოტა იქით თუ გადავალთ, გავიხსენებდი, რომ 2000-იანი წლებიდან გამოჩნდა გიორგი მირზაშვილის პოეტური პუბლიკაციები და შემდეგ კრებულებიც: „N48“ (2003, თბილისი), „წარმტაცი ქალაქი“ (2009, სიესტა), „ნადავლი“ (2009, სიესტა) და „გაზაფხული“ (2013, სიესტა). მასთან ლექსების მთავარი პერსონაჟი გამოკვეთილად ქალაქი თბილისია. გიორგი მირზაშვილი მხატვარია და ამან ლექსების ესთეტიკა განსაზღვრა კიდევ. ვიზუალიზებულია მასთან ყველაფერი მაქსიმალურად. თვალი რასაც მისდევს და ხედავს, ტექსტების სტრიქონებად ეწყობა - დანყვეტილ ფრაზებად, ერთ ან ორსიტყვიან წინადადებად, სადაც ქუჩები, აბრების წარწერები, ადამიანები, რაღაც ქმედებები თითქოს მშრალადაა ჩამოთვლილი, ემოციური შეფასებების გარეშე, შეიძლება ზმნაც კი ვერ იპოვოთ ზოგიერთ ლექსში. ამან შესაძლოა ქართულ პოეზიაში მსგავსი თვისებით გამორჩეული ნოე ზომლეთელის „საქართველოც“ გაგახსენოთ:

„ბრინჯაო. კრამიტი. ვაზი და სურო.
შავი ქვა. ნახშირი. კუპრი და ნავთი.
მარხილი. ურემი. ცული და ურო.
ნავი და ბორანი. ტივი და კავთი.“

და ასეა განუწყვეტლივ 10 სტროფის განმავლობაში 1921 წელს დაწერილ ლექსში. გიორგი მირზაშვილთან კი ასე:

„არსენალის მთა,
კუკია, ნავთლული,
ლილო, აფრიკა,
მაუდ-კამვოლის ფაბრიკა,
ფოსტალიონი შალიკო,
მეზობლის ძაღლი „მარსიკა“.

(„ახშობენ ტალღებს“)

ანუ გიორგი მირზაშვილთანაც მსგავსი ხდება, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მასთან ეს ჩამონათვალი კიდევ უფრო „მშრალია“, ზოგჯერ გარიტმის, რიტმულობის და მსგავსი გაკეთილშობილების გარეშე.
მისი პირველი წიგნის სათაური, „N48“ სიმბოლურია - იმ „მარშრუტის“ ნომერია, რომლითაც ავტორი მგზავრობს და ქალაქს აკვირდება. წიგნის წინასიტყვაობაში პოეტი ნინო დარბაისელი წერს: „იქნებ ეს ქმნილებანი ნეონატურალიზმის ან ნეოიმპრესიონიზმისთვის მიგვეკუთვნებინა? რა უფრო გამართლებულია, ცნობიერ-არაცნობიერის ამ მღვრიე ნაკადის, უფრო კი ნიაღვრისთვის სახელის დასარქმევად? ამ იმაგინაციებში ბინა, ეზო, ქუჩა და ქალაქგარეთი - ეს ერთი, დაუთხრავი სივრცეა, განცდაში ლამის ერთდროულად რომ არის მოცემული. აქ არ არის ოპოზიცია - შინ-გარეთ, მაგრამ ჰორიზონტი ჩახერგილია, მოძრაობაც - მაღლა-ქვემოთ ერთიან სოციალურ არეს ვერ არღვევს. ყველაფერი ცის შემკვრივებული ხუფის ქვეშ დულს და გადმოდულს.“

„შავი სადარბაზო, შავი კვიპაროსი,
ლურჯი ღრუბელი ზემელის თავზე.
კაცი-ფიტული თაღის კუთხეში.
დუქანი „ნალი“ - გზაგასაყარზე.
შავი სათვალე,
შავი გუმბათი,
მძიმე სურათი:
ალიაქოთი მთავრობის სახლთან,
ქაშვეთი, ბული, ბრმა მეფანდურე.
„ზუსტი სასწორი“, ნაყინი „სამგორი“,
თეთრი ღრუბელი ოპერის თავზე.“

(“Prospero’s Books”)

ერთი სიტყვით, გიორგი მირზაშვილი, შეიძლება ასე ითქვას, რომ თბილისის მორიგი მოხეტიალე პოეტია, რომელიც ცდილობს ფოტოგრაფიული სიზუსტით აღბეჭდოს ის, რასაც ირგვლივ ხედავს.
ერთ-ერთი უკანასკნელი წიგნი კი, სადაც თბილისის სახე მკაფიოდ დაიხატა, ესაა დათო ქარდავას „მეორადი ჰომეროსი (ინდმენარმე და სხვა ლექსები)“, გამოცემული 2022 წელს „ზიარის“ მიერ. დათო ქარდავა რადიო თავისუფლების ჟურნალისტის, ჯიმშერ რეხვიაშვილის ფსევდონიმია, რომელსაც იგი მხოლოდ მხატვრული ნაწარმოებების შემთხვევაში იყენებს. აქამდე ის პროზაულ ტექსტებს, მოთხრობებს აქვეყნებდა, ლექსების წერა მოგვიანებით დაიწყო და ეს მისი პირველი და ჯერჯერობით ერთადერთი კრებულია.
როგორც უკვე ვნახეთ, არიან ქალაქის პოეტები, რომლებიც პათოსით უმღერიან ქალაქს, ან მის დინამიკას აღწერენ, კარგად გრძნობენ მის ფეთქვას, მაგრამ შესაძლოა, მაინცდამაინც არ იცოდნენ მისი ამბები. რომ გააჩერო და ჰკითხო, ვერ გეტყვიან, რა სად რატომ არის, და შეიძლება ქალაქის პოეტების უმრავლესობა ასეთიც კი იყოს, ლალი, დაუდევარი და დაუკვირვებელი. მაგრამ ვიცი, რომ არიან ისეთებიც, რომლებიც სწავლობენ ქალაქს, ძირისძირში ეძიებინა ყოველ მის ქვას, ხეს, ქუჩას თუ შენობას, მის ენას და ზნე-ჩვეულებებს, და მათი ლექსებიც ამ ცოდნითაა გამსჭვალული. თუმცა მანდაც ერთი საკითხია, რა თანმიმდევრობით მოხდა ეს: ქალაქზე ლექსების წერამ უბიძგა პოეტს, რომ ქალაქი ღრმად შეესწავლა, თუ პირიქით, ქალაქის ექსპერტობამ მიიყვანა პოეზიამდე. იოსებ გრიშაშვილის შემთხვევაში ჯერ ლექსი იყო და მერე ქალაქი, ან პარალელურ რეჟიმში მაინც, ჯიმშერ რეხვიაშვილი კი მრავალი წელი იკვლევდა თბილისს, წერდა წერილებს და წიგნებს, სხვადასხვა ღონისძიებებზე საუბრობდა მის შესახებ, და აი, ბოლოს იფეთქა - მთელი ეს ცოდნა ამ ფორმატში ველარ დაეცა და პოეზიად გარდაიქმნა. ოღონდ საფანელივითაა აქ ცოდნა, რომ უნდა ააგუნდავოს და შეკრას იმ ლექსის ცომი, რომელშიც ახალი ამბები თამაშდება ძველი კოდებით დატვირთულ გარემოში, ხან სევდიანად, ხან ირონიულად, ხანაც პრობლემების მტკივნეული განცდით. აღსანიშნავია, რომ თავად ავტორი რუსთავიდანაა და, შესაძლოა, სწორედ ეს გარკვეული დისტანცია (ზომიერი, ნახევარსაათიანი გზის), აძლევდა მას განსაკუთრებულ უნარს, ობიექტურად დაენახა ქალაქი, შეემჩნია საინტერესო დეტალები, დაეჭირა ის უმნიშვნელო, მაგრამ

სახიფათო ცვლილებები, რომელსაც სულ მუდამ ქალაქის წიაღში მოტრიალე ადამიანი ხშირად ვერც ამჩნევს. ეს მუდმივი გასვლა ქალაქიდან და მერე უკან დაბრუნება, შესაძლოა, სწორედ ის რიტუალია, რომელმაც თბილისზე დაკვირვების ვნება გაუჩინა და გაუღვივა და ბოლოს მასზე ლექსებიც კი დააწერინა.

ამ წიგნში დათო ქარდავა წერს ელბაქიდის დაღმართზე (ამჯერად მიხეილ ჯავახიშვილის ქუჩაზე) არსებულ პატარა ბაღზე და იქ ოდესღაც მდგარ ბროსეს ბიუსტზე, პეროვსკაიას (ახლა გიორგი ახვლედიანის) ქუჩის წაბლის ხეებზე, ქიაჩელის ქუჩაზე მდგარ ხეზე, მოულოდნელად აღმოჩენილ ფილარმონიის წინ მდგარ კომპის ხეზე (რას ვიზამთ, უყვარს ხეები, მათზე დაკვირვება და მათზე წერა ამ ავტორს), ბოშა ქალზე, რომელიც მელიქიშვილის გამზირზე დამსკდარ ბრონეულებს ყიდის, ადამიანზე, რომელსაც გალაკტიონის ხიდთან მოუსწრო წარღვნამ და გაჩერებაზე მოწყობილ ფარდულს აფარებს თავს, ღრმა და ბნელ სარდაფში განთავსებულ თუნუქის საამქროზე, სადაც ინდემწარმე, ვინმე ს. ნოზაძე მუყაითად შრომობს, მაღიარ გიაზე, რომელიც მას უმტკიცებს, რომ მღებავი კი არა, მაღიარია, რადგან – „მღებავი ღებავს მექანიკურად, / შთაგონების და გრძნობის გარეშე, მხოლოდ ფერსა ცვლის, მაღიარი კი სამყაროს ქმნისო“, სანტექნიკოს სლავაზე, რომელიც „ჯერ არ მოვა და მერე არ წავა“, ერთი მეეზოვის „მარტვილობაზე“, პერიპეტიებზე დახუთულ „მარშრუტკაში“, ქალაქში მოწაწაწაღე ძაღლებზე, „ურბანულ პათანატომიაზე“, სადაც ქალაქი დასახიჩრებულ გვამსაა შედარებული და ა.შ.

ამ ლექსების უმრავლესობაში გამოკვეთილად ჩანს თბილისი, მაგრამ იქ, სადაც კონკრეტული იკარგება, შესაძლოა ავტორი თავის რუსთავეზე მოგვითხრობდეს, მაგრამ ეს პრინციპულად არაფერს ცვლის, რადგან ჩვენ ეს ყველაფერი თბილისშიც გვინახავს და განგვიცდია, რადგან ეს საერთო გამოცდილებაა, ერთიანი სოციალური გარემოა, ერთიანი ანტურაჟია...

და მაინც, როგორია ეს ლექსები, როგორ იკითხება?

„ბაღი ვერის ხიდთან“ –

37-ე ნომრად ჩაუნიშნავს გალაკტიონს უბის წიგნაკში.

სულ ასი ჰქონდა აღწერილი ასეთი ბაღი -

მწვანე კონცხები ქალაქის მტვრის ოკეანეში -

ასე იწყება, მაგალითად, ლექსი „ბაღიდან გაძევება“. კი ვთქვით ზემოთ, მაგრამ გეგონათ მაინც, რომ გალაკტიონი ქალაქის ბაღების ასეთი აქტიური აღმწერსხველი იყო?

მსგავს საინტერესო ნიუანსს ბევრს იპოვით დათო ქარდავას თბილისურ ლექსებში. იმ ბაღში კი აი, რა ხდება:

ბაღი კი არა, ქუდი იყო უჩინმაჩინის, იდეალური სამალავი ბოზების და ლოთებისათვის, არ ჰყავდათ მოწმე, გარდა ერთი ფრანგი კაცისა, რომლის ბიუსტი უტყვად იდგა ქვის პედესტალზე, და ზედ „მარი ფელისიტე ბროსე“ ეწერა.

როგორი იყო?

მაღალი შუბლით, წვერითა თუ მხოლოდ უღვაშით?

არავის ახსოვს!

ცოტა ხანს იდგა.

მერე კი გაქრა, თითქოს არც იყო.

ბოზმა იხუმრა, ჩვენი თუ შერცხვა,

ლოთმა თქვა, ჯარში ჩააბარებდნენ.

აღსანიშნავია, რომ მარი ბროსეს ეს ბიუსტი 2016 წელს დედაენის ბაღში დაიდგა. ქალაქის მაშინდელმა მერმა, დავით ნარმანიამ გახსნაზე ასეთი რამ თქვა: „ეს არის განახლებული ბიუსტი. როგორც ცნობილია, მარი ბროსეს ბიუსტი 2004 წელს ერთ-ერთი ბაღიდან მოიპარეს.

მივიღეთ გადაწყვეტილება, იგი აღგვედგინა არსებული ყალიბის მიხედვით, რომელიც მის ავტორს, ჯუნა მიქაბაძეს ჰქონდა.“

ლექსში კი მოვლენები ასე ვითარდება:

ის პედესტალი, მიჩვეული მოლოდინს და სიცარიელეს, ოცი წელი რომ უცდიდა ფრანგი კაცის ფესვიდან გაზრდას, სულ სხვამ შეავსო, ნაწვიმარზე ამოსულმა რეჟისორის ბრინჯაოს თავმა! დაჩაგრეს ფრანგი,

ილიას და შოთას მთარგმნელი, აკმარეს ქუჩა, ვოდოვოზნი რომ ერქვა უწინ.

ეჰ, ფრანგი იყო დიდი ხნის მკვდარი და უპატრონო, რეჟისორი - ჯერ კიდევ თბილი, თითქმის ცოცხალი.

და მისი ძეგლი,

მასიური მისი ბიუსტი,

წერეთლის დაბარებულივით,

წერეთელმა რომ ჩამოგვისხა, როგორც სჩვევია,

დაიდგა ბაღში.

ის მუდამ ასხამს, ვით მკვლელი ტყვიას,

და მისი ძეგლიც,

როგორც ტყვია მსხვერპლს,

პოულობს კვარცხლობებს და კლავს ადგილზე!

ასე დახოცეს პატარა ბაღის მყრალი ლოთები,

ასე დახოცეს პატარა ბაღის მთვრალი ბოზები.

არ იდგა ძეგლი, სიცოცხლე დუღდა,

ახლა დგას ძეგლი, ხმა აღარ ისმის.

ალბათ მისახვედრია, რომ ბიუსტის ჩამომსხმელი წერეთელი ზურაბ წერეთელია, ხოლო რეჟისორი - გიგა ლორთქიფანიძე, ხოლო ამ ისტორიას ისევ თბილისის მაშინდელ მერთან, დავით ნარმანიასთან მივყავართ, რომელმაც ეს ბიუსტიც ასევე თავად გახსნა 2015 წელს. შემდეგ ამას უკმაყოფილო გამოხმაურებები მოჰყვა საზოგადოების მხრიდან, ბროსეს ღვანლის დაუფასებლობით თვალსაზრისით და ერთ წელიწადში სხვა სივრცეში მოხდა მისი აღდგენა.

მსგავსი საინტერესო ამბებითაა გაძეძგილი მისი სხვა ლექსები, ნიშნად კი ამ ერთის მოყვანაც ალბათ კმარა.

და ნელ-ნელა ალბათ დროა, ეს ჩვენი მიმოხილვაც დავასრულოთ. ძველი დროიდან მოვყევით და ბევრ

„თბილისის პოეტზე“ ვისაუბრეთ. ცხადია, ამ კუთხით

საინტერესო ბევრი ავტორიც გამოგვჩა, თუმცა უმაგისობა

ვერ იქნებოდა. მთავარი უფრო ის იყო, რომ ქალაქის ეს

ცვალებადი პოეტური იმიჯი გვეჩვენებინა და მგონია, რომ

ეს მოხერხდა. ბოლო კითხვა კი, რაც შესაძლოა დაისვას,

დღევანდელ თბილისს უნდა მიემართებოდეს, იმ ქალაქს,

რომელშიც უკვე ციფრული ტექნოლოგიებით აღჭურვილი

ადამიანები ცხოვრობენ, რაც გლობალური ნიშანია და

თან ამავე დროს ფეოდალური უთანასწორობისთვისაც

ვერ დაუღწევიათ თავი, გენეტიკურ არტისტიზმს, მაღალ

იდეალებს, პოლიტიკურ ზიზღს და კიდევ ბევრ პოლარულ

თვისებას ერთად ატარებენ და თავგანწირულ ბრძოლასა

და ტაქტიკურ უმოქმედობას შორის სწორ არჩევანს

ეძებენ. ძალიან რთული დასახასიათებელია დღევანდელი

თბილისი და პოეტური სიტყვით მისი აღწერაც ვერ იქნება,

ცხადია, იოლი. და ბოლო კითხვა: თუ რამდენად ჩანს

დღევანდელ ლექსებში რადიკალური განსხვავებებისგან

შემდგარი ასეთი თბილისი, ეგ უკვე ცალკე თემაა

და ქრონოლოგიურ თხრობას კი არ ითხოვს, არამედ

ანწყობილი ქართული პოეზიის ერთ სიბრტყეზე გაშლას.