

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

მარიამ კორინთელი

ქალაქი თანამედროვე ქართულ პროზაში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი

დისერტაცია

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი, ასოც.პროფესორი

ინგა შამილიშვილი

ბათუმი

2020

როგორც წარდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის ავტორი, ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

მარიამ კორინთელი

31 ოქტომბერი, 2020

შინაარსი

შესავალი	4
თავი I. ქალაქი, როგორც მხატვრული სივრცე.....	11
თავი II. ქართული ურბანული რომანის ალფა და ომეგა.....	30
2.1 „ღვინომუქი ზღვა“	33
2.2 „სამხრეთული სპილო“	41
თავი III. გამოგონილი ქალაქი.....	63
თავი IV. ტფილისი	81
თავი V. ვირტუალური ქალაქები	93
5.1 „მადათოვი“	94
5.2 „გლდანი“	100
5.3. „საღეჭი განთიადები უშაქროდ“	106
5.4 „მე ოქსიმორონი“	109
თავი VI. პროვინციული ქალაქები თანამედროვე ქართულ პროზაში	118
6.1. „ქალაქი და წმინდანები“	121
6.2 „მაიაკოვსკის თეატრი“	135
6.3 „კუპიდონი კრემლის კედელთან“	137
თავი VII. ორი ამსტერდამი (ევროპული ქალაქები).....	140
დასკვნა	147
გამოყენებული ლიტერატურა.....	150

„მწერლისთვის ქვეყანა არის ტერიტორია, რომელიც მის გონებაში არსებობს; და დიდ რისკს ვწევთ, თუ ვცდილობთ, ეს ფანტომური ქალაქები გადავაქციოთ ფიზიკურად ხელშესახებ აგურად და ცემენტად. იმის მტკიცება, რომ მწერლისეულ ქალაქს აქვს ანალოგი დედამიწაზე არსებულ ქალაქებს შორის, ნიშნავს, მას შემოამარცხო მისი განუმეორებელი ხიბლის ნახევარი.“

ვირჯინია ვულფი

შესავალი

თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესები ძალიან ცოცხალი და მოძრავია. გვყავს უამრავი შესანიშნავი ავტორი, რომელმაც მკითხველთა დიდი სიყვარული დაიმსახურა სამშობლოში და ფრანკფურტის 2018 წლის ფესტივალზე¹ საქართველოს საპატიო სტუმრის სტატუსის შემდეგ - უკვე ევროპაშიც. თანამედროვე ქართული პოეზია და პროზა აქტიურად ითარგმნება სხვადასხვა ენაზე, მაგრამ ქართველი მკვლევრებისა და ლიტერატურის კრიტიკოსებისთვის უახლესი ტექსტები ჯერჯერობით შედარებით ნაკლებად საინტერესოა. ამ თვალსაზრისით, თანამედროვე ქართული პროზა გამოსაკვლევად ნამდვილი საბადოა. ჩვენი კვლევა ეძღვნება ქალაქებს 21-ე საუკუნის ქართულ პროზაში.

მხატვრული ნაწარმოების სამოქმედო არეალს, სივრცეს, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ და სიუჟეტი ვითარდება, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებისთვის. „არქიტექტურის მიერ შემოთავაზებული შესაძლებლობები: გასვლა, შესვლა, შეჩერება, კიბეზე ასვლა, დაჯდომა, ფანჯრიდან გახედვა, დაყრდნობა და ა.შ. მხოლოდ მათ ფუნქციებში კი არ მდგომარეობს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მათ იმ მნიშვნელობაზე მიგვითითებს, რომლებიც გარკვეული მოქმედებისკენ გვიბიძგებენ.“ (ეკო, 1992:207) ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ სივრცეები პერსონაჟებადაც კი

¹ ფრანკფურტის ფესტივალზე საპატიო სტუმრის სტატუსი იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა საქართველოს უახლოეს წარსულში, რომელმაც ქართულ ხელოვნებას საბოლოოდ გაუხსნა ევროპისკენ მიმავალი გზა. ქვეყანა ამ მოვლენისთვის რამდენიმე წელიწადს ემზადებოდა.

გვევლინებიან. გარდა ქალაქების ცხოვრების ლიტერატურულ პრიზმაში გამოტარებისა, ისტორიული თვალსაზრისითაც საინტერესო დასაკვირვებელია სამოქმედო სივრცეთა, ქალაქების სახეთა ცვლა მხატვრულ ლიტერატურაში, რადგან ამ ცვლილებების პროცესზე დაკვირვება მრავალფეროვანი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ისტორიული ასპექტების გათვალისწინებით, ეს ქვეყნის განვითარებაა, რადგან ურბანული გარემო პირდაპირ კავშირშია ლიტერატურის განვითარებასთან, რაც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიამაც დაადასტურა.

თუკი ამოვალთ იმ მოცემულობიდან, რომ ქალაქი არ არის მხოლოდ მატერია, და, მატერიის გარდა, მისი არსი მდგომარეობს იმ გავლენებში, რომელსაც იგი ახდენს ისტორიულ რეალობაზე, სოციალურ მოცემულობაზე, სახელმწიფოს კურსსა და ინდივიდთა ცხოვრებაზე, მაშინ შეიძლება, ლიტერატურული ნაწარმოებებიც ამ გავლენებთან მიმართებაში განვიხილოთ.

თანამედროვე ქართველ პროზაიკოსთა შემოქმედებაში ქალაქი ცოცხალი ორგანიზმია: სახეს იცვლის, ვითარდება, გავლენას ახდენს, მისი ძალაუფლება ხან იზრდება, ხან სუსტდება. ზოგჯერ ეს ქალაქები გამოგონილია, ზოგჯერ - რეალურად არსებული, ძირითადად - დედაქალაქი, თუმცა ხანდახან მწერლები სამოქმედო არეალად პატარა პროვინციულ ქალაქებს ირჩევენ, მაგალითად, ცოტნე ცხვედიანი, რომელმაც იმ ქალაქების მცხოვრებლების ხმა გააჟღერა ქართულ ლიტერატურაში, რომლებსაც თანამედროვე ავტორები ნაკლებად მიმზიდველად მიიჩნევენ ხოლმე, მაგალითად, ბაღდათი, ტყიბული... 2000-იანების დასაწყისში ხშირად სამოქმედო არეალად ევროპული ქალაქები გვხვდება, რაც შეიძლება მძიმე რეალობიდან გაქცევის არაცნობიერ სურვილად იქნას გაგებული.

თანამედროვე ქართველი ავტორების შემოქმედებაში ბოლო ოცწლეულში ხშირად ვხვდებით ურბანული რომანებსა და მოთხრობებს - ნაწარმოებებს, რომელთა მხატვრული სივრცე - ქალაქი - უბრალოდ ფონი კი არ არის, არამედ, ფაქტობრივად, მთავარ პერსონაჟად გვევლინება. ჩვენი ნაშრომი იკვლევს თანამედროვე ქართული ქალაქების ქრონოტოპს 21-ე საუკუნის ქართველ ავტორთა შემოქმედებაში, ქალაქის არქექტიპისა და ხელოვნების ნაწარმოების მიმართებას, მხატვრულ ურბანისტიკას.

მხატვრული ნაწარმოების სამოქმედო არეალს, სივრცეს, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ და სიუჟეტი ვითარდება, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებისთვის. მხატვრული სივრცე არის სამყაროს მოდელი, რომელიც წარმოდგენილია მხატვრულ ლიტერატურულ ტექსტში; არეალი, რომელშიც ვითარდება მოქმედება.

მეოცე საუკუნეში სამოქმედო სივრცე მიიჩნეოდა სხვადასხვა ლიტერატურული სფეროს, მათ შორის, ნარატოლოგიის ნაწილად. ეს მიდგომა შეიცვალა მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულში, როდესაც სივრცე ჩაითვალა დამოუკიდებელ და უნიკალურ ერთეულად, ნაშრომის სემანტიკურ ცენტრად, და ისეთი მნიშვნელობა მიენიჭა, რომ მოქმედების დროისა და პერსონაჟთა კონცეფცია სივრცის კონცეფციის დაკონკრეტებად, დეტალიზაციად ჩაითვალა.

იური ლოტმანი იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც ლიტერატურული სივრცე სემიოტიკური თვალსაზრისით განიხილა. ლოტმანის თანახმად, მხატვრული სივრცე რეალური სივრცის მოდელია და არა - მისი კოპირება. ის ამტკიცებდა, რომ ინფორმაცია, რომელსაც ტექსტი გვაწვდის სივრცის შესახებ, არასრულია და რადგანაც მისი თეორიის თანახმად, ის, რაც ტექსტში არ არის ნახსენები, არც არსებობს, მკითხველს არ შეუძლია სივრცის მისეული რეკონსტრუქცია და მხატვრული სივრცე მუდმივად რჩება არასრულ მოცემულობად.

ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც სივრცის სემიოტიკურ გააზრებაში ლოტმანმა წამოჭრა, იყო მხატვრული სივრცისა და რეალური სივრცის ურთიერთიმართება. ის თვლიდა, რომ ორივე სახის სივრცის მოწყობას მართავს კულტურული სტერეოტიპები და ტრადიციები, რომლებიც ამ ორ სივრცეს შორის მედიატორის ფუნქციას ასრულებენ. მხატვრულ ტექსტში დამატებითი მოცემულობები, დამატებითი მნიშვნელობები დაჩაგრულია კულტურული კოდებით, მაშინ, როდესაც ექსტრატექსტუალური სივრცე გადამუშავებულ მნიშვნელობებს იყენებს. ხრიკები, რომელთა გამოყენების საშუალებასაც ტექსტი იძლევა: ტანსაცმლის, ავეჯის, გარემოს აღწერა და ა.შ. დაკვირვებულ მკითხველს დიდ ინფორმაციას აძლევს ემპირიული რეალობის შესახებ. ექსტრატექსტუალური სქემების გადამუშავებითა და გადააზრებით ავტორი სამყაროს საკუთარ ხედვას აყალიბებს და ამას მხატვრული

აღწერის საშუალებით აკეთებს. „ლიტერატურული სივრცე წარმოადგენს სამყაროს ავტორისეულ მოდელს, რომელსაც ის აგებს ენის მეშვეობით, ენა კი გამომდინარეობს რეალურ სივრცეზე ავტორისეული წარმოდგენებიდან. ლიტერატურულ ნაშრომებში მხატვრული სივრცე სამყაროსეული სახეხატების სხვადასხვა ვერსიას და მათ ურთიერთქმედებას აყალიბებს: სოციალურს, ეთიკურს და ა.შ. ლიტერატურული სივრცე მიმართებების ფორმირებისას ხშირად სესხულობს მზა მოდელებს, რომლებიც სივრცული მნიშვნელობისა სულაც არაა.“ (ლოტმანი, 1990:218)

უმბერტო ეკოს მიაჩნია, რომ მხატვრული სივრცის მოდელირებისას ძირითადი კოდი, ფუნდამენტი არის აწმყო, არსებული რეალობა. სწორედ იმ დროისთვის არსებული სინამდვილე განსაზღვრავს ლიტერატურული ნაშრომის კომპოზიციას, მოქმედებას დროისგან დამოუკიდებლად. ეს განსაზღვრავს ასევე ავტორის ენასა და სტილისტურ არჩევანს, მიუხედავად იმისა, რამდენად იგრძნობა ტექსტში თავად ავტორი. არსებულ რეალობას სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ სივრცის წარმოსახვისას (მკითხველისთვის), არამედ ნარატივისთვის, აღწერილობისა და მოქმედებებისთვის, რადგან სწორედ ეს ოთხი ფაქტორი: სივრცე, ნარატივი, აღწერა და მოქმედება არის გამოგონილი რეალობის, მხატვრული ნაწარმოების ჩონჩხი. (ეკო, 1992:203)

თანამედროვე ქართველ ავტორთა შემოქმედებაში ქალაქი ცოცხალი ორგანიზმია და ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ-კულტურული ცხოვრების კვალდაკვალ იცვლის სახეს. სამოქმედო არეალად ქართველი მწერლები, ძირითადად, დედაქალაქს ირჩევენ, თუმცა არიან ავტორებიც, რომლებმაც მხატვრულ სივრცედ რეგიონები აირჩიეს. დედაქალაქსა და რეგიონებში მცხოვრები პერსონაჟების პრობლემატიკა, მათი სახეები რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან და ტერიტორიული ნიშნით ერთიანდება. თუკი დედაქალაქის მცხოვრებ პერსონაჟს თანამედროვე ტექნოლოგიური და კონსუმერული ეპოქა, იდენტობის კრიზისი, გაუცხოება და ეგზისტენციალური პრობლემები აწუხებს, ქართველი რეგიონელი პერსონაჟი ცდილობს, თავი ფიზიკურად გადაირჩინოს და უიმედობას, „ვეებერთელა მოწყენილობასა“ და აპათიას გაუმკლავდეს. წინამდებარე ნაშრომში განვიხილავთ ამ ორი ტიპის სამოქმედო სივრცეს შორის მსგავსებასა და განსხვავებას, ჩავუღრმავდებით

პროვინციული ქალაქების ქრონოტოპს თანამედროვე ქართველ პროზაიკოსებთან, განვსაზღვრავთ სივრცითი პრობლემატიკისა და რეალური, ისტორიული პროცესების მიმართებას, მათი შეხებისა და აცდენის წერტილებს, ასევე დავადგენთ მიზეზებს, თუ რამ გამოიწვია უსაფრთხო სივრცისა და „სახლის“ განცდის დაკარგვა თანამედროვე ურბანულ გარემოში და რა სოციალურ-კულტურულმა მოვლენებმა განაპირობა ძველი თბილისის გარომანტიზება და იდეალიზაცია.

ნაშრომის მიზანია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ქალაქის, როგორც მხატვრული სივრცის, შესწავლა, ქალაქის ადგილის განსაზღვრა 21-ე საუკუნის ქართულ პროზაულ ტექსტებში, ქალაქის ზეგავლენის გამოკვლევა ავტორთა სტილზე, ნარატივზე, პერსონაჟთა მოტივებზე, ენაზე; დადგენა, რამდენად მოახდინა ზეგავლენა უახლესმა წარსულმა ქალაქის ასახვაზე ქართველ ავტორთა შემოქმედებაში, როგორი მიმართებაა საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ ქალაქების რეალობასა და მხატვრულ ტექსტებს შორის.

ნაშრომის ამოცანაა, დადგინდეს, რამდენად დიდი ადგილი უჭირავს ურბანულ სივრცეებს თანამედროვე ქართულ ტექსტებში, როდიდან და როგორ მოხდა ქართველ ავტორთა მიერ ქალაქის ათვისება, როგორია მათი მხატვრული სივრცეები; ნაშრომის ამოცანაა, ასევე, დადგინდეს, როგორი სახე აქვს ქართულ ურბანულ რომანს და თუ არსებობს ზოგადად ეს ცნება, მისი კლასიკური გაგებით; როდიდან შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ქართულ მწერლობაში გაჩნდა ურბანული რომანის სხვადასხვა სახე; ზოგადი კულტურულ-ისტორიული კონტექსტის დადგენით რა ადგილი შეიძლება მივანიჭოთ თანამედროვე ქართულ პროზაში აღწერილ მხატვრულ სივრცეს გლობალურ ოჯახში.

ნაშრომის სიახლე - 21-ე საუკუნის ქართული პროზა ცდილობს, მსოფლიო ლიტერატურულ სივრცეში თავისი ადგილი დაიმკვიდროს. მომდევნო ნაწარმოებების დახვეწისთვის და მეტი ღირებული ნაშრომის შექმნისთვის აუცილებელია, არსებობდეს გარკვეული თეორიული საფუძვლები - კრიტიკა, კვლევები - რაც კარგ ნიადაგს შეუქმნის როგორც ავტორებს, ასევე მკითხველებს, ნაწარმოებთა სიღრმისეული გაანალიზებისა და „გადარჩევისთვის“. თანამედროვე მკვლევრების ფოკუსში ნაკლებად ექცევა ხოლმე 21-ე საუკუნის ქართული პროზა, ჩვენი ნაშრომი კი

ამ ცარიელი ადგილის ამოვსების საფუძვლიანი მცდელობაა. ლიტერატურული ქალაქების კვლევა ერთ-ერთი ყველაზე ფართოდ დამუშავებული მიმართულებაა მსოფლიო ლიტერატურათმცოდნეობაში. ქალაქის, როგორც მხატვრული სივრცის რაობის განსაზღვრას ნაშრომები მიუძღვნეს ისეთმა თეორეტიკოსებმა, როგორებიც არიან უმბერტო ეკო, მიხეილ ბახტინი და იური ლოტმანი. არსებობს რამდენიმე ქართული სტატია, რომელიც მხატვრული ქალაქის მნიშვნელობასა და რაობას იკვლევს, ასევე გვაქვს ფილოსოფიური ურბანისტიკის სახელმძღვანელო და სტატიები, თუმცა თემატიკის სისტემატიზაცია და ქალაქის, როგორც მხატვრული სივრცის ანალიზი პირველია. ქართულ ენაზე აქამდე არც ერთი მოცულობითი ნაშრომი არ შექმნილა, რომელიც ურბანიზმისა და ლიტერატურის ურთერთმიმართებას გამოიკვლევდა.

ნაშრომის თეორიული ღირებულება: აღნიშნული კვლევისთვის დამუშავებული ლიტერატურის მოცულობა და თარგმნა ზრდის ნაშრომის პრაქტიკულ ღირებულებას. სამეცნიერო ლიტერატურის დამუშავების, ანალიზისა და სინთეზის საფუძველზე ქალაქის ადგილის განსაზღვრა თანამედროვე ქართულ პროზაში, მხატვრული სივრცის გამოკვლევა, მხატვრული სივრცისა და უახლესი ისტორიის ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთქმედების დადგენა.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება: ნაშრომის მიზნებისთვის ჩვენ მიერ ითარგმნა და დამუშავდა საკმაოდ დიდი მოცულობის უცხოური ლიტერატურა, რომელიც ქართულ ენაზე არ არის ხელმისაწვდომი. თანამედროვე პროზის ანალიზით შეიქმნა გარკვეული თეორიული საფუძველი, რაც შეიძლება ლიტერატურის სწავლების დროს იქნას გამოყენებული. ნაშრომს პრაქტიკული მნიშვნელობა ექნება ლიტერატურის მკვლევრებისთვის, ასევე ისტორიკოსების, სოციოლოგებისა და ფილოსოფოსებისთვის, სტუდენტებისთვის, დაინტერესებული მკითხველისთვის. ნაშრომის მიზნებისთვის დამუშავდა და გაანალიზდა თხუთმეტამდე თანამედროვე ქართველი ავტორის პროზაული ტექსტი, რამაც მათი შემდგომი კვლევისა და სწავლებისთვის ნოყიერი ნიადაგი მოამზადა.

ზოგადი მეთოდოლოგია - ნაშრომის მიზნებისთვის გამოყენებულია ანალიზის, სინთეზის, შედარებისა და ინტერტექსტუალური მეთოდები.

ნაშრომის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს თეორეტიკოსთა შრომები და სამეცნიერო სტატიები: ი. ლოტმანი, მ. ბახტინი, უ. ეკო, ჯ. რობინსონი, ა. უხტომსკი, რ. ლეჰანი, მ. ფუკო, ვ. ბენიამინი, ლ. ცაგარელი, ბ. წიფურია, თ. პაიჭაძე, ქ. ჯიშიაშვილი, ქ. ბეზარაშვილი, ი. რატიანი, ლ. ავალიანი, ზ. შათირიშვილი, გ. ლომიძე, ზ. ქარუმიძე, გ. ლობჟანიძე, დ. ქარდავა, გ. ზედანია, შ. მახაჭაძე, გ. თევზაძე, ლ. ზაქარაძე, დ. ანდრიაძე და სხვ.

თავი I. ქალაქი, როგორც მხატვრული სივრცე

ლიტერატურის თეორიაში ქრონოტოპი არის ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს, როგორ არის დროისა და სივრცის კონფიგურაციები ენასა და დისკურსში წარმოდგენილი. ქრონოტოპის ცნება ლიტერატურათმცოდნეობაში მიხაილ ბახტინმა შემოიღო. მისი მნიშვნელობა მდგომარეობს შემდეგში: იგი გვიჩვენებს იმას, თუ როგორ ხდება ენის მიერ დროისა და სივრცის აღნიშვნა და, კერძოდ, როგორ არის

წარმოდგენილი ეს აღნიშვნა ლიტერატურაში. ქრონოტოპის ცალკეული სახეები შეესაბამებიან მეტყველების გარკვეულ ან შედარებით სტაბილურ სახეობებს, ანუ ჟანრებს, ეს ჟანრები კი წარმოადგენენ გარკვეულ მსოფლმხედველობებს ან იდეოლოგიებს. შესაბამისად, ქრონოტოპი წარმოადგენს ერთდროულად ენის როგორც კოგნიტიურ, ისე ნარატიულ ნიშან-თვისებას. (ბახტინი, 2006:67)

ხელოვნების სხვა დარგებისაგან განსხვავებით, მხატვრული ლიტერატურა მაქსიმალურად თავისუფლად უდგება დროისა და სივრცის კატეგორიებს. პირველად ამ კატეგორიების მნიშვნელობაზე ყურადღება ლესინგმა გაამახვილა. ქრონოტოპი მხატვრული ნაწარმოების არა მხოლოდ მნიშვნელოვანი, არამედ ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია. მხატვრულ ტექსტში მას ყოველთვის სიმბოლურ-იდეოლოგიური დატვირთვა აქვს. ტექსტი, ჟანრობრივი კუთვნილების მიუხედავად, მოვლენებსა და პერსონაჟთა ქმედებებს სივრცულ-დროითი ორიენტირებით ასახავს. ლიტერატურათმცოდნეები დროსა და სივრცეს განიხილავენ, როგორც მწერლის ესთეტიკურ-ფილოსოფიური შეხედულებების ანარეკლს, აანალიზებენ მხატვრული ქრონოტოპის სპეციფიკას სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობისა და ჟანრის ფარგლებში. მხატვრული დრო ტექსტის აზრობრივი სტრუქტურის მნიშვნელოვანი ნაწილია. იგი გამოხატავს ურთიერთმიმართებას მოვლენებს, ასოციაციებს, მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებსა და მენტალურ კოლიზიებს შორის. მწერლის მიერ წარმოსახვითი სამყაროს კონსტრუირება შეუძლებელია მხატვრული ქრონოტოპის გარეშე.

მხატვრული სივრცე, დროსთან ერთად, არის ტექსტის მნიშვნელოვანი აზრობრივი კატეგორია. ტექსტი არის გარკვეული სივრცობრივი სისტემა, ის შეიცავს სივრცის მოცულობასა და სიმეტრიულობას. ტექსტის ელემენტები შეიცავს სივრცობრივ კონფიგურაციას, ამიტომაც ჩნდება ენობრივი საშუალებების, თხრობის სტრუქტურის განმეორების თეორიული და პრაქტიკული შესაძლებლობა. ბახტინი წარმოადგენს მხატვრული სივრცის ვიწრო და ფართო გაგებას. პირველი ასპექტი დამოკიდებულია სივრცის სუბიექტურ აღქმაზე - ეს არის „სივრცული არქიტექტონიკა“, მეორე კი ტექსტის სივრცულ დახასიათებაზე - ეს არის „მხატვრული სივრცე“. ერთმანეთისგან განსხვავებული ცნებებია თხზვის სივრცე და მკითხველის სივრცე, და სწორედ მათი

ურთიერთმიმართება აქცევს მხატვრულ სივრცეს მრავალფეროვან, რთულ კატეგორიად.

„ქრონოტოპი განსაზღვრავს ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულ ერთიანობას რეალობასთან მიმართებაში. ქრონოტოპი ყოველთვის მოიცავს შეფასების მომენტს, რომლის განცალკევებაც აბსტრაქტული ანლიზის დროს შესაძლებელია მთელი მხატვრული ქრონოტოპისგან. ყველა დროით-სივრცითი განსაზღვრება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ერთმანეთისგან განუყოფელია და ყოველთვის შეფერილია ემოციური ღირებულებებით. აბსტრაქტულად აზროვნებას, რა თქმა უნდა, შეუძლია, დროსა და სივრცეზე ერთმანეთისგან განყენებულად იფიქროს და ემოციურ-ფასეულობითი ასპექტი აირიდოს. მაგრამ ცოცხალი მხატვრული განჭვრეტა არაფერსაც არ განაცალკევებს და არაფერს არიდებს თავს. იგი ქრონოტოპს მთლიანობაში და სრულად ბოჭავს. ხელოვნება და ლიტერატურა სხვადასხვა ხარისხისა და მოცულობის ქრონოტოპული ფასეულობებითაა გამსჭვალული. ყოველი მოტივი, მხატვრული ნაწარმოების ყოველი გამოკვეთილი მომენტი წარმოადგენს ასეთ ფასეულობას.“ (ბახტინი, 2006:75)

მიხაილ ბახტინმა გამოყო ქრონოტოპის რამდენიმე ფორმა. მათგან პირველია შეხვედრის ქრონოტოპი. მასში ჭარბობს დროითი შეფერილობა, რაც ხასიათდება ემოციური და ფასეულობითი ინტენსივობის მაღალი ხარისხით. მეორე ფორმა, რომელიც შეხვედრის ქრონოტოპთან არის დაკავშირებული, არის გზის ქრონოტოპი. გზის ქრონოტოპს კი აქვს ფართო მოცულობა, მაგრამ გარკვეულწილად - უფრო მცირე ემოციური და ფასეულობითი ინტენსივობა. რომანში შეხვედრები ძირითადად ხდება „გზაზე“. „გზა“ - შემთხვევითი შეხვედრების უპირატესი ქრონოტოპია. გზაზე (დიდი გზა) საერთო დროით და სივრცით წერტილში; სივრცითი და დროითი გზები სხვადასხვაგვარი ადამიანების - ყველა ფენის, ქონების, აღმსარებლობის, ეროვნებისა და ასაკის. „შემთხვევით შეიძლება შეხვდნენ ერთმანეთს ისინი, ვინც სოციალური იერარქიის ან სივრცითი სიშორის მიხედვით, ჩვეულებრივ ერთმანეთისგან ძალიან დაშორებულები არიან. აქ, გზაზე, შესაძლოა შემთხვევით აღმოცენდეს ყოველგვარი კონტრასტები, შეეფეთოს და ერთმანეთში გადაიხლართოს სრულიად განსხვავებული ბედისწერები.“ (ბახტინი, 2006:80) გზის ქრონოტოპში წაშლილია სოციალური

დისტანციები და ნებისმიერის ბედი შესაძლოა დაუკავშირდეს ნებისმიერს. გზის მეტაფორიზაცია მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია, მაგრამ ყველაფერი ერთი ღერძის, დროის მდინარების ირგვლივ ტრიალებს.

მე-18 საუკუნის ბოლოსთვის, ინგლისურ ლიტერატურაში, ე.წ. „გოტიკური“, „შავი“ რომანის განვითარების და მოქმედების ახალი არეალი, „ციხესიმაგრე“ გაჩნდა (პირველად, ამ მნიშვნელობით ჰორაციო უოლპიტთან „ოტრანტოს ციხესიმაგრე“, შემდგომ კი რედკლიფთან, ლუისთან და სხვა.). ციხესიმაგრის ქრონოტოპი გაჯერებულია დროით და უფრო მეტიც - ისტორიული დროით - ამ სიტყვის ყველაზე ვიწრო გაგებით, ანუ ისტორიული წარსულის დროით.

ციხესიმაგრე - ეს არის ფეოდალური ეპოქის მმართველების საცხოვრებელი ადგილი (წარსულის ისტორიული ფიგურები), მასში ხელშესახებად ჩანს საუკუნეებისა და თაობების კვალი. ნაგებობის სხვადასხვა ნაწილში - ავეჯში, იარაღში, წინაპრების პორტრეტების გალერეაში, საგვარეული არქივებში, სპეციფიკური ადამიანური ურთიერთობების დინასტიურ მემკვიდრეობაში - მემკვიდრეობითი სამართლის გადაცემაში.

ციხესიმაგრეს ძალიან სერიოზული როლი აქვს ისტორიული რომანის განვითარებაში. ციხესიმაგრის ქრონოტოპი გარდასული საუკუნეებიდან მოვიდა და წარსდგა როგორც წარსულის სახე. დროის ნაკვალევი მას გარკვეულწილად სამუზეუმო-ანტიკვარულ იერს აძლევს.

უოლტერ სკოტმა მოახერხა გადაელახა ექსპონატურობის საფრთხე და ლეგენდარული ციხესიმაგრე ისტორიულად გააზრებულ და გარემოსთან(ლანდშაფტთან) შერწყმულ ერთიანობად ექცია. (ბახტინი, 2006:70)

ციხესიმაგრის გარემოსთან ორგანულმა ერთიანობამ, სივრცითმა და დროის დეტალ-ნიშნებმა - ამ ქრონოტოპის ისტორიულმა ინტენსივობამ განსაზღვრა ისტორიული რომანის განვითარების მხატვრული, წარმოსახვით-მრავალფეროვანი პროდუქტიულობა.

ქრონოტოპის შემდეგი ფორმა თანამედროვე სახით სტენდალისა და ბალზაკის რომანებში გაჩნდა, როგორც რომანის სიუჟეტური განვითარების არსებითად ახალი

სივრცე - მხატვრული სივრცის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფორმა - „სასტუმრო სალონი“ (ფართო გაგებით). რა თქმა უნდა, სასტუმრო-სალონები პირველად მათთან არ ჩნდება, მაგრამ კონკრეტულად ამ ორ ავტორთან იძენს რომანის სივრცითი და დროითი კატეგორიების გადაკვეთის ადგილის სრულ მნიშვნელობას. სიუჟეტური და კომპოზიციური კუთხით, აქ ხდება შეხვედრები (რომელთაც უკვე აღარ აქვთ კავშირი სპეციფიკურად შემთხვევითი ხასიათის მქონე შეხვედრებთან, „გზაში“), იწყება ინტრიგების ხლართვა და ასევე ხშირად ამ ინტრიგების რღვევა, აქ, ბოლოს და ბოლოს, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, უკვე გვხვდება დ ი ა ლ ო გ ე ბ ი, რომელთაც გამორჩეული მნიშვნელობა აქვთ რომანში, მკითხველის თვალწინ იშლება პერსონაჟთა ხასიათები, იდეები და მისწრაფებები. (ბახტინი, 2006:79)

სალონის სიუჟეტურ-კომპოზიციური მნიშვნელობა სრულიად გასაგებია. რესტავრაციისა და ივლისის მონარქიის სასტუმრო-სალონები პოლიტიკური და საქმიანი ცხოვრების ერთგვარი ბარომეტრებია, აქ იქმნებიან და ილუპებიან პოლიტიკური, საქმიანი, საზოგადოებრივი, ლიტერატურული რეპუტაციები, იწყება და ინგრევა კარიერები, განისაზღვრება უმაღლესი პოლიტიკის და ფინანსების იღბალი, წყდება კანონპროექტების, წიგნების, პიესების, მინისტრებისა თუ კურტიზანების ბედი; აქ საკმაოდ მკაფიოდაა წარმოდგენილი (ერთ ადგილასა და დროში თავმოყრილი) ახალი სოციალური იერარქიების გრადაციები; და ბოლოს, აქ, კონკრეტულ და ხილულ ფორმებში იშლება ცხოვრების ახალი მეუფის - ფულის - ყოვლისმომცველი ძალაუფლება.

დროისა და სივრცის გადაკვეთის კიდევ ერთ მაგალითს, ქრონოტოპის ფორმას, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ნაშრომისთვის. ეს არის ბახტინის მიერ შემოღებული პროვინციული ქალაქის ქრონოტოპი. ფლობერის „მადამ ბოვარიში“ მოქმედების ადგილად გვევლინება „პროვინციული ქალაქი“, მემჩანური დასახლება, მისი მყრალი ყოფიერებით - XIX საუკუნის რომანული ამბების საყოველთაოდ გავრცელებული ადგილი (ფლობერამდეც და მას შემდეგაც). ქალაქის ამ ტიპს აქვს რამდენიმე კატეგორია და მათ შორის ძალიან მნიშვნელოვანი - იდილიური (რეგიონალისტებთან). აქ ჩვენ შევხებით მხოლოდ ფლობერისეულ სახესხვაობას, რომელიც მიხაილ ბახტინმა დაამუშავა. სწორედ ფლობერის შემოქმედება და კერძოდ,

„მადამ ბოვარი“ მოჰყავს მას პროვინციული ქალაქის ქრონოტოპის ნიმუშად. „ასეთი პატარა ქალაქი არის დროის ციკლური ყოფის ადგილი. აქ არ გვხვდება ამბები და მოვლენები არამედ განმეორებითი „ყოფიერება“. აქ დროს არ გააჩნია თანმიმდევრული ისტორიული მდინარეობა, ის მდორედ მიედინება ვიწრო წრეებზე. დღის წრე, კვირის წრე, თვის, მთელი ცხოვრების წრე. დღე არასდროსაა დღე, წელიწადიც არაა წელიწადი და ცხოვრება არაა ცხოვრება. დღიდან დღემდე მეორდება ერთი და იგივე ყოფითი მოქმედებები, ერთი და იგივე სასაუბრო თემები ერთი და იგივე სიტყვებით და ა.შ. ადამიანებს ამ დროში ჭამენ, სვამენ, სძინავთ, ყავთ ცოლები, საყვარლები, წვრილად ინტრიგნობენ, სხედან თავიანთ დახლებსა თუ კანტორებში, თამაშობენ ბანქოს, ჭორაობენ. ეს არის ჩვეულებრივი ყოფითი ციკლური დრო. ის ჩვენთვის ცნობილია სხვადასხვა ვარიაციებში გოგოლთან, ტურგენევთან, ჩეხოვთან. ამ დროის ჩვეულებები უბრალოა, მკვეთრად მატერიალური, რომლებიც შეზრდილია ყოფით ლოკალურობასთან. პატარა ქალაქის სახლებთან და ოთახებთან, მძინარე ქუჩებთან, მტვერთან და ბუზებთან, საბილიარდოებთან, კლუბებთან და მსგავს ჩვეულებრივ რამეებთან. აქ დრო უმოვლენოა და ამიტომაც მოჩვენებითად გაჩერებულია. აქ არ ხდება არც „პაემნები“ დ არც „განშორებები“. ეს სქელი, წებოვანი, დამყაყებული, სივრცეში მცოცავი დროა.“ (ბახტინი, 2006:82)

მეოცე საუკუნეში სამოქმედო სივრცე მიიჩნეოდა სხვადასხვა ლიტერატურული სფეროს, მათ შორის, ნარატოლოგიის ნაწილად. ეს მიდგომა შეიცვალა მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულში, როდესაც სივრცე ჩაითვალა დამოუკიდებელ და უნიკალურ ერთეულად, ნაშრომის სემანტიკურ ცენტრად, და ისეთი მნიშვნელობა მიენიჭა, რომ მოქმედების დროისა და პერსონაჟთა კონცეფცია სივრცის კონცეფციის დაკონკრეტებად, დეტალიზაციად ჩაითვალა.

ლოტმანის თანახმად, მხატვრული სივრცე რეალური სივრცის მოდელია და არა - მისი კოპირება. ის ამტკიცებდა, რომ ინფორმაცია, რომელსაც ტექსტი გვაწვდის სივრცის შესახებ, არასრულია და რადგანაც მისი თეორიის მიხედვით, ის, რაც ტექსტში არ არის ნახსენები, არც არსებობს, მკითხველს არ შეუძლია სივრცის მისეული რეკონსტრუქცია და მხატვრული სივრცე მუდმივად რჩება არასრულ მოცემულობად.

ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც სივრცის სემიოტიკურ გააზრებაში ლოტმანმა წამოჭრა, იყო მხატვრული სივრცისა და რეალური სივრცის ურთიერთიმართება. ის თვლიდა, რომ ორივე სახის სივრცის მოწყობას მართავს კულტურული სტერეოტიპები და ტრადიციები, რომლებიც ამ ორ სივრცეს შორის მედიატორის ფუნქციას ასრულებენ. მხატვრულ ტექსტში დამატებითი მოცემულობები, დამატებითი მნიშვნელობები დაჩაგრულია კულტურული კოდებით, მაშინ, როდესაც ექსტრატექსტუალური სივრცე გადამუშავებულ მნიშვნელობებს იყენებს. ხრიკები, რომელთა გამოყენების საშუალებასაც ტექსტი იძლევა: ტანსაცმლის, ავეჯის, გარემოს აღწერა და ა.შ. დაკვირვებულ მკითხველს დიდ ინფორმაციას მისცემს ემპირიული რეალობის შესახებ. ექსტრატექსტუალური სქემების გადამუშავებითა და გადააზრებით ავტორი სამყაროს საკუთარ ხედვას აყალიბებს და ამას აღწერის საშუალებით აკეთებს. „ლიტერატურული სივრცე წარმოადგენს სამყაროს ავტორისეულ მოდელს, რომელსაც ის აგებს ენის მეშვეობით, ენა კი გამომდინარეობს რეალურ სივრცეზე ავტორისეული წარმოდგენებიდან. ლიტერატურულ ნაშრომებში მხატვრული სივრცე სამყაროსეული სახეხატების სხვადასხვა ვერსიას და მათ ურთიერთქმედებას აყალიბებს: სოციალურს, ეთიკურს და ა.შ. ლიტერატურული სივრცე მიმართებების ფორმირებისას ხშირად სესხულობს მზა მოდელებს, რომლებიც სივრცული მნიშვნელობისა სულაც არაა.“ (ლოტმანი, 1990:218)

სივრცის მოდელირების მეორე საფუძველი არის ლიტერატურული/კულტურული წარმოდგენები. ეს საფუძველი წინამდებარეზე გაცილებით აბსტრაქტულია. ლიტერატურული და კულტურული ტრადიციების გავლენა მხატვრულ ნაწარმოებზე არ არის დამოკიდებული ავტორის ინდივიდუალურ შრომაზე, ეს უფრო კონკრეტული ეპოქის, ჟანრის და ა.შ. გავლენაა. მაგალითად, გოტიკური რომანის ელემენტები არის ზებუნებრივი მოვლენები და სუბლიმაცია, ამიტომ, ტრადიციულად, გოტიკური ტექტები სავსეა მოჩვენებებით, ვამპირებითა და მისთანებით.

სივრცის ფორმირების მესამე და უკანასკნელი საფუძველია ენა. ყოველი ენა განსხვავებულ სივრცეს აყალიბებს. მაგალითად, გეოგრაფიის ენა იძლევა სივრცეში განსხვავებულ ორიენტირებს, ასევეა გეომეტრიული ენაც. მოკლედ რომ ვთქვათ, ენას წესრიგში მოჰყავს სივრცე, განსაზღვრავს მას.

ლოტმანი გამოყოფდა ორ ყველაზე მნიშვნელოვან სიბრტყეს, რომლებიც გავლენას ახდენენ სივრცის ფორმირებაზე: აღწერასა და სცენარს.

აღწერილობითი სიბრტყე არის ნარატივის ასპექტი და შედგება სიტყვებისგან. მას საკვანძო მნიშვნელობა აქვს მაშინ, როდესაც მკითხველს ავტორი პირველად წარუდგენს სივრცეს. სივრცული მიმართებების განსაზღვრა შეუძლებელი იქნებოდა აღწერის გარეშე. აღწერილობა ან პირდაპირ გვაცნობს სივრცეს, ან მიაჩვენებს მასზე და ნელნელა ავითარებს სივრცის მახასიათებლებს, პერსონაჟთა მოძრაობის კვალდაკვალ. ამ განვითარების დროს აღწერის გაფანტული ელემენტები უკავშირდება ერთმანეთს არა მხოლოდ გრამატიკულ, სემანტიკურ დონეზე. ერთმანეთს ებმის ფრაზები და სიტყვები, მაგრამ, ამასთან ერთად, ერთმანეთს ტექსტის ფრაგმენტებით უკავშირდება დამატებითი აზრობრივი ერთეულები და მნიშვნელობები. აღწერილობის განგანსხვავებით, სცენარი სტატიკური კატეგორიაა, რომელიც აღწერილობის შედეგია. აღწერილობა, რომელიც სცენარს აწარმოებს, შეიძლება შედგებოდეს ერთადერთი აზრისგან, ან შეიძლება სცენარი იყოს რამდენიმე აღწერილობითი რეფერენციის ეფექტი.

იური ლოტმანის აზრით, სივრცე შეიძლება დაიყოს სამ სახეობად: ექსტრატექსტუალური, ინტერტექსტუალური და ინტრატექსტუალური. ექსტრატექსტუალური სივრცე არის არეალი, სადაც ლიტერატურული ხელოვნების ნიმუშებია განთავსებული. ეს სივრცე ფიზიკურია, სამგანზომილებიანი და მკითხველს შეუძლია შეხებით აღიქვას იგი (მაგ: ბიბლიოთეკა).

ინტერტექსტუალური სივრცის გაგება მეტაფორულია და ეფუძნება კონკრეტული ლიტერატურული ნაწარმოების შემადგენელ ნაწილებს. ის შეიძლება მიაჩვენებდეს სხვა ტექსტებზე ან ლიტერატურულ ტრადიციებზე. აქედან გამომდინარე, ინტერტექსტუალური სივრცე აბსტრაქტულია.

ინტრატექსტუალური სივრცე, ლოტმანის აზრით, არის სივრცე, რომელსაც შეგვიძლია საერთაშორისო ვუწოდოთ, რადგან ის მთლიანად წარმოქმნილია ტექსტისგან და მხოლოდ მკითხველის წარმოსახვაში არსებობს, ყოველში - ინდივიდუალურად.

ინტრატექსტუალურ სივრცეში ლოტმანი გამოყოფს სამ სუბსივრცეს: ფიზიკურს, სიმბოლურსა და მათემატიკურს. ფიზიკური სივრცე არის რთული, უწესრიგო წარმონაქმნი. ის სამგანზომილებიანია და მკითხველის წარმოსახვის შესაბამისად შეიძლება შეიცვალოს მისი ფიზიკური მახასიათებლები. (ლოტმანი, 1990:201-202)

სიმბოლურია სივრცე, რომელშიც კულტურული მახასიათებლებია განლაგებული. სიმბოლური სუბსივრცე ყველაზე მნიშვნელოვანი და საკვანძოა სივრცის ორგანიზების თვალსაზრისით, რადგან ტრადიციული სამი განზომილების გარდა, შეიცავს მეტაფიზიკურ და ესქატოლოგიურ განზომილებებს, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როცა დამატებითი მნიშვნელობები ენიჭება სხვაგვარად სემანტიკურად ნეიტრალურ სივრცეს.

მათემატიკური სივრცე შეგვიძლია დავყოთ ტოპოლოგიურ და გეომეტრიულ სივრცეებად. იგი გვიჩვენებს, როგორ შეიძლება სივრცის ინტერპრეტაცია კულტურისა და მითოლოგიის კუთხით; მას სიმბოლურ სივრცესთან უფრო მეტი საერთო აქვს, ვიდრე ინტრატექსტუალურთან, თუმცა სიმბოლურ ნიშნებთან ერთად იყენებს გეომეტრიულ მახასიათებლებს: მანძილს, სიმეტრიას, პროპორციას და ა.შ.

კულტურისა და ლიტერატურის თანამედროვე თეორიაში ბოლო ორი ათწლეულია განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი სივრცისა და ადგილის მიმართ. მოდერნისტული ლიტერატურის აღზევება მჭიდროდაა დაკავშირებული ქალაქის, როგორც კულტურული წარმონაქმნის, აღზევებასთან. თანამედროვე ეპოქაში ქალაქი იქცა, ერთი მხრივ, თანამედროვეობის პროდუქტად, და მეორე მხრივ, თანამედროვეობისვე სიმბოლოდ. რიჩარდ ლეჰანის მტკიცებით, მოდერნიზმი, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, მჭიდროდ არის დაკავშირებული თანამედროვე ქალაქის სივრცულ და საზოგადოებრივ მოწყობასთან. ქალაქი არის თანამედროვე ლიტერატურის საკვანძო თემა. ლიტერატურულმა მოდერნიზმმა გადაამუშავა სივრცისა და დროის ტრადიციული კონცეპტი. (ლეჰანი:1998-98)

ლეჰანი თანამედროვე ლიტერატურაში ურბანული რეალობის ორ ტიპს გამოყოფს. პირველი ტიპია ქალაქი, რომელსაც აგებს ხელოვანი თავის შინაგან შეგრძნებებსა და

შთაბეჭდილებებზე, თავის ურბანულ ხედვაზე დაყრდნობით. მეორე ტიპი არის ქალაქი, რომელსაც ქმნის. ურბანული მეცნიერებები ბრბოს განიხილავენ როგორც ინდივიდისგან განყენებულ ერთეულს, ინდივიდისა, რომელიც დაკარგულია ბრბოში, რომელიც ქმნის ქალაქის ხმაურსა და მოძრაობას. (ლეჰანი, 1998-137)

ქალაქი, როგორც თანამედროვე რომანის ღერძი და ცენტრი, განსაკუთრებით პოპულარული გახდა მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში. მაგალითად შეგვიძლია მოვიშველიოთ ვირჯინია ვულფისა და ჯეიმს ჯოისის შემოქმედება, სადაც ერთ-ერთი საკვანძო თემაა ურბანული პროცესების გავლენა ინდივიდზე. ვირჯინია ვულფი წერდა: „მწერლისთვის ქვეყანა არის ტერიტორია, რომელიც მის გონებაში არსებობს; და დიდ რისკს ვწევთ, თუ ვცდილობთ, ეს ფანტომური ქალაქები გადავაქციოთ ფიზიკურად ხელშესახებ აგურად და ცემენტად. იმის მტკიცება, რომ მწერლისეულ ქალაქს აქვს ანალოგი დედამიწაზე არსებულ ქალაქებს შორის, ნიშნავს, მას შემოაძარცვო თავისი განუმეორებელი ხიზლის ნახევარი.“

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იმის მიუხედავად, რამდენად ახლოს დგანან ლიტერატურული ქალაქები თავიანთ რეალურ ანალოგებთან, მხატვრული ქალაქები არიან საკუთარ თავზე გაცილებით მეტნი. ისინი წარმოადგენენ იმ ურთიერთობებს, რომლებიც მყარდება მხოლოდ თხრობის დროში.

„ავტორის წარმოსახვაში ქალაქის ხაზები ერთმანეთს კვეთს, თავიდან მუშავდება, თავიდან წარმოისახება, თავიდან იხატება. ქალაქი, რომელიც წარმოიშვა ყოველდღიური გამოცდილებიდან და წარმოსახვიდან, უკვე განსხვავებული სივრცეა, ის თავად არის განსხვავებათა სივრცე.“ (რობინსონი, 2013:4) ურბანიზაცია კაპიტალისტური ინდუსტრიალიზაციის ნაყოფია და ამ თვალსაზრისით, ქალაქი შეიძლება აღვიქვათ ორნაირად, „როგორც პროგრესის ნიშანი და როგორც სიღარიბის, გულგრილობისა და სიბინძურის ილუსტრაცია.“ (რობინსონი, 2013:3) ქალაქი კვებავს წარმოსახვას, სამაგიეროდ, ჩვენი წარმოსახვა თავიდან აყალიბებს ქალაქის ხატს. ავტორები ქმნიან და გარდაქმნიან ქალაქებს ლიტერატურაში და ამგვარად, ქალაქი გავლენას ახდენს ტექსტის წარმოებაზე. ჩვენი კვლევის საგანია, როგორ გავლენას ახდენს ქალაქები მასში მცხოვრებ ხელოვანებზე და როგორ ასახავს ჰპოვებს ეს ტექსტებში. ქალაქი არის არა მხოლოდ შენობები და ქუჩები, არამედ

ინტელექტუალური გამოწვევის წყარო, ურთიერთობები და ლიტერატურული შთაგონება. ქალაქი გონების მდგომარეობაცაა და სწორედ ამიტომ, საინტერესოა ქალაქი, როგორც ლიტერატურული კონცეფცია. 21-ესაუკუნის ქართული ლიტერატურული ქალაქი ძალიან ჰგავს ზოგადად პოსტკოლონიურ ქალაქებს, რადგან ისტორიული პერსპექტივიდან, თავადაც პოსტკოლონიურ მდგომარეობაშია - სულ ახალ თავდახსნილი საბჭოთა იმპერიისგან. ისიც, სხვა მსგავსი ქალაქების მსგავსად, არის „დებოშის ადგილი, სადაც ყველა საზოგადოებრივი ღირებულება დაკარგულია“ (რობინსონი, 2013)

ქალაქი სოციალური და პოლიტიკური კონსტრუქციაა, რომელსაც სხვადასხვა ცვლადი ერთობა სხვადასხვანაირად „კითხულობს“, ყველას აქვს თავისი მოლოდინის თვალსაწიერი. ისტორიული ერთობები, ან ინდივიდები, რომელთა „კითხვას“ განაპირობებს სოციალური, ეკონომიკური და იდეოლოგიური ფაქტორები, ქალაქს განსხვავებულად, თავიანთი გამოცდილებებისა და მოცემულობის გათვალისწინებით „კითხულობენ“. ქალაქებსა და ლიტერატურას ტექსტუალობა, კითხვადობა აერთიანებს (ზარკერი. 2015:5) პოსტსტრუქტურალისტური ტალღა (ჟაკ დერიდა), იზიარებს იდეას, რომ შესაძლებელია კულტურული არტეფაქტების ტექსტივით წაკითხვა და ქალაქიც არაა გამონაკლისი.

ურბანული კულტურის შემსწავლელ სამეცნიერო მიმართულებებს შორის ერთ-ერთი მთავარი თემაა ქალაქის, როგორც ტექსტის, მოაზრება. ლიტერატურის წაკითხვის გზები ანალოგიურია იმ გზებისა, რომლებითაც ურბანისტიკის ისტორიკოსები კითხულობენ ქალაქს, ხოლო ქალაქებზე ტექსტების წაკითხვა ქალაქის წაკითხვის ერთ-ერთი გზაა. „ქალაქები, როგორც ნებისმიერი გარემო, არის ტექსტები, რომლებიც თავს უყრის ღირებულებებს, რწმენა-წარმოდგენებს, ძალაუფლების გადანაწილებისთვის ბრძოლას... თუ ვამბობთ, რომ ქალაქის, როგორც არტეფაქტის, წაკითხვა შესაძლებელია, მაშ გამოდის, რომ ის არის დაწერილი, რეკონსტრუირებული, ინტერპრეტირებული და რეინტერპრეტირებული და წარმოებული და ხელახლა წარმოებული, როგორც ტექსტი.“ (ზარკერი, 2015:5)

ებრაული წარმოშობის გერმანელი ფილოსოფოსი, მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნე, ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენელი ვალტერ ბენიამინიც

გატაცებული იყო ქალაქების ტექსტუალურად წაკითხვის იდეით და ამტკიცებდა, რომ ქალაქის, როგორც ტექსტის გაგება და აღქმა ერთმანეთს უკავშირებდა ქალაქის ისტორიას, გამოცდილებას, მეხსიერებას და გარემოს. დიდი ქალაქის გარემო გვთავაზობს „სრულიად ინოვაციურ ტექსტუალურ პრაქტიკას, რადიკალურ, სიცოცხლით სავსე ლიტერატურულ არქიტექტონიკას“ (ბენიამინი, 1975:63) ბენიამინის მთავარ ნაშრომში, *The Arcades Project* („თაღედების თეორია“), მოცემულია უზარმაზარი მასალა კომენტარების სახით პარიზის, შარლ ბოდლერის, არქიტექტურის, მარქსისა და მეცხრამეტე საუკუნის კულტურული თავისებურებების შესახებ. მის ნაშრომში პარიზული ყოველდღიური საგნები და ყოფითი გამოცდილებები ფანტასმაგორიულ, ქიმერულ საბურველშია გახვეული, როგორც თანამედროვე მითოლოგიის ფორმები, როგორც სიზმარეული სამყაროს ელემენტები. ბენიამინმა თავის ნაშრომში შეისწავლა პარიზული სავაჭრო ქუჩების ფენომენი და სცადა ჩასწვდომოდა სოციალურ და კულტურულ ლოგიკას, ურბანულ პრიზმაში.

ქართველი მწერლების შემოქმედებაში ქალაქი წარმოადგენს ბევრად მეტს, ვიდრე სინამდვილეშია, ან წარმოადგენს სწორედ იმას, რაც სინამდვილეშია. ხშირად ქალაქი რაღაცის მეტაფორაა, ან ღრმა ანალიზის საშუალება. მაგალითად, აკა მორჩილაძისთვის ლიტერატურული ქალაქი მკაცრად, განუყრელად და ორგანულად არის გადაჯაჭვული მისი რეალური ანალოგის ისტორიასთან, პოლიტიკასთან და სოციალურ ცხოვრებასთან. მისთვის ისტორიის ფენები თბილისის ზედაპირზე დევს. მორჩილაძისთვის, როგორც ავტორისთვის, ამ ქალაქის მცხოვრებთა მნიშვნელობა ამ ისტორიის ფენებქვეშ წარმოიშვა, მატერიალური, რეალური ქალაქის რეალური ისტორიის ფენებში. „მხოლოდ მრავალაზროვანი თანამედროვე ლიტერატურული ტექსტები როდი იკითხება. ქალაქის ტოპოგრაფია, არქიტექტურა, ინტერიერები, საგნები, მოდა და ასე შემდეგ იმავე რაოდენობის ინფორმაციას იძლევა ქალაქზე, წაკითხვის შემთხვევაში, როგორც ტექსტი.“ (ბარკერი, 2015:3).

ქალაქის მნიშვნელობის გაზრდამ, ურბანიზაციამ, ცენტრალიზაციამ, ლიტერატურაში სოფლის, როგორც მთავარი სამოქმედო სივრცის უკანა პლანზე გადანაცვლებამ და ქალაქისათვის მთავარი როლის მინიჭებამ წარმოშვა ურბანული

ლიტერატურა, ან, როგორც ხშირად უწოდებენ, ქუჩის ლიტერატურა. ეს არის ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც მთლიანად ეფუძნება ქალაქის ლანდშაფტს და მისი არქიტექტონიკა, გარეგნული იერსახე და მასში მიმდინარე პროცესები განაპირობებს ნაწარმოების ხასიათს, სიუჟეტსა და მთავარ მოტივს. ჟანრის ძირითად კანონებს განსაზღვრავს სოციოეკონომიკური მოცემულობა და ქალაქის კულტურული მდგომარეობა. ურბანული რომანის ტონი ხშირად ბნელია, პესიმისტური, და ნაწარმოების ჩონჩხი მთლიანად აგებულია ქალაქის გარეგნული იერსახის აღწერასა და ქალაქურ ცხოვრებაზე. ურბანული რომანის თემები უმეტესად არის ძალადობა, სექსი და ნარკოტიკები. ენა სკაბრეზული და ჟარგონულია. ურბანული რომანების ავტორები თავიანთ ნაწარმოებებში ხშირად გვიზიარებენ თავიანთ პირად, სუბიექტურ წარსულ გამოცდილებას. ურბანული რომანი განსაკუთრებით პოპულარულია პოსტკოლონიურ ქვეყნებში და ალბათ გასაკვირი არაა, რომ საბჭოთა კავშირის იმპერიის დანგრევის შემდეგ ჩვენს ქვეყანაშიც მყარად მოიკიდა ფეხი.

ურბანული რომანის ფესვებში ჩაძიებისას ამ ჟანრის ჩანასახებს აღმოვაჩინთ ჩარლზ დიკენსის „ოლივერ ტვისტში“ (1838). პოლ-ლორენს დანზარის „ღმერთების სპორტში“ (1902) და სტივენ კრეინის „მეგი, ქუჩის გოგოში“ (1893). ზემოთნახსენები პოსტკოლონიურობიდან გამომდინარე არ იქნება მართებული, დავასკვნათ, რომ ურბანული ლიტერატურა აუცილებლად აფროამერიკული ან ლათინოამერიკული ქვეყნებისთვისაა დამახასიათებელი. ამ ჟანრს ფეხი აქვს მოკიდებული ყველგან, სადაც მრავალფეროვანი კულტურული გარემო და მრავალხმრივი ეთნიკური გამოცდილებაა.

2000-იანი წლებიდან ურბანულ რომანს ნამდვილი რენესანსის ხანა დაუდგა და გარდა ქართული ისტორიული რეალობისა, ქალაქური რომანის გაპოპულარულება შეიძლება იმითაც აიხსნას, რომ თანამედროვე ქართული მწერლობა, რომელიც საკუთარი იდენტობის ძიებაშია გლობალურ კონტექსტში, ცდილობს, არ ჩამორჩეს მსოფლიო ლიტერატურულ ტენდენციებს.

ალბათ, გასაკვირი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ქალაქებს შორის ქართველ მწერლებში ყველაზე პოპულარული თბილისია. იმდენად, რომ ფაქტობრივად, თანამედროვე ქართულ პროზაში სანთლითაა საძებარი რომანები და მოთხრობები,

რომელთა მოქმედებაც საქართველოს სხვა ქალაქებში ხდება. ამ გამონაკლისებს ცალკე თავს მივუძღვნით, ამ თავში კი ვისაუბრებთ თანამედროვე თბილისზე და იმ იპოსტასებზე, რომლითაც ის 21-ესაუკუნის ავტორთა შემოქმედებაში წარმოგვიდგება.

გიგა ზედანია ვახტანგ გორგასლისა და ხოხბის მითის გადააზრებისას აღნიშნავს, რომ თბილისელები მუდამ ითხოვენ „თავისით მოხარშულ ხორცს“, ანუ მზა კულტურულ ხატებს. შესაძლოა, თბილისი თავად არის „თავისით მოხარშული ხორცი“ ქართველი ავტორებისთვის, ანუ თავად კვებავს წარმოსახვას იმდენად გამზადებული კულტურული, ვიზუალური, არქიტექტურული, ფილოსოფიური მასალით, რომ ერთი ხელის გაწვდენადაა საჭირო, რომ ეს ყველაფერი წასაკითხად გამზადებულ ტექსტად აქციო.

მეოცე საუკუნის ბოლო და 21-ე საუკუნის დასაწყისი განსაკუთრებით მტკივნეული აღმოჩნდა თბილისისთვის. საბჭოთა იმპერიის კოლაფსმა არა მხოლოდ ვიზუალურად უცვალა დედაქალაქს სახე, არამედ ქალაქის ხატი მთლიანად ამოაყირავა მის მცხოვრებთა ცნობიერებაში. შეჩვეული პოლიტიკური და საზოგადოებრივი წესრიგის რღვევას მოჰყვა დედაქალაქის მიჩვეული იერსახის შეცვლა, ქალაქური ურთიერთობების დეკონსტრუქცია და ახალი სტრუქტურები. მძიმე ეკონომიკურმა ფონმა და პოლიტიკურმა კრიზისმა, მოშლილმა სახელისუფლებო ვერტიკალმა და სამართლებრივმა სისტემამ, ლტოლვილთა ნაკადების მიგრაციამ და მოსახლეობის დიდი ნაკადების ქვეყნიდან გადინებამ, ქალაქის იერსახის მკვეთრმა ცვლილებამ მძიმე მორალური კრიზისიც წარმოშვა. მოიშალა ამ ქალაქისთვის დამახასიათებელი საკუთარი ენა, რომელიც არ იყო მხოლოდ ლინგვისტური მნიშვნელობის ერთეული. ახალმა რეალობამ, რომელიც ძალადობრივად შემოიჭრა თბილისის ყოველდღიურობაში, დაანგრია თანაარსებობის წესები და ღირებულებები, რომლებიც მნიშვნელოვნად განსაზღვრავდნენ თბილისის, როგორც „მზის და ვარდების მხარის“, „ურთიერთობების“, იტალიური ეზოების, რუსთაველის პროსპექტის, ჯენტლმენური მამაკაცებისა და ლამაზი ქალების კულტურულ ხატს. ომმა, ახალმა დროებამ, შიდა მიგრაციების მაღალმა მაჩვენებელმა, ემიგრაციის უდიდესმა ტალღამ მთლიანად შეცვალა ქალაქის როგორც გარეგნული სახე, ისე ღირებულებითი შრეები.

ქალაქებს, განსაკუთრებით მდიდარი წარსულით გამორჩეულ ქალაქებს, საკუთარი მითოსი აქვთ. გამონაკლისი არც თბილისია. თბილისის მითოლოგია ხშირად სახეს იცვლის, იკარგება და გამქრალი მითების ადგილას ურბანული რიტმი ახალ მითებს ბადებს. მითების მიხედვით შეიძლება მსჯელობა ღირებულებებზე, რომლებიც აერთიანებს თბილისში მცხოვრებთა უმრავლესობას. თბილისური მითოლოგია ნამდვილი საბადოა თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსებისთვის. მაგალითად, აკა მორჩილადის ტრილოგია „მადათოვი“, მთლიანად ურბანული ლეგენდებითაა გამოკვეთილი. წიგნში შევხვდებით ანაბაჯის, ტატო წულუკიძისა და კინტოების შესახებ ზეპირსიტყვიერ გადმოცემებს, მადათოვის კუნძულთან დაკავშირებულ მისტიკურ და იდუმალ ამბებს, მტკვრის მითოლოგიას და ა.შ. გარდა უკვე არსებული ქალაქური მითოლოგიის გამოყენებისა და გადამუშავებისა, აღსანიშნავია თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსების მცდელობა, შექმნან ახალი მითოსი. ახალი მითოსის მაგალითად გამოდგება გურამ მაცხოვნაშვილის „გლდანი“, რომელშიც ძველი ქართული მითი დალისა და ამირანის შესახებ გეტოსებურ გარეუბანში გადმოინაცვლებს და სრულიად სხვა მნიშვნელობას შეიძენს. მაცხოვნაშვილის რომანში გლდანს, თბილისის ნაწილს, საკუთარი, განუმეორებელი და უნიკალური მითოლოგია აქვს.

ურბანული მითის ბუნება ცალსახა არ არის. მითები ძველთაგან დიდ როლს თამაშობდნენ ქალაქის მცხოვრებთა ყოფაში, მით უფრო, თუ საქმე გვაქვს დედაქალაქურ მითოსთან. მითის საშუალებით ბევრი რამის გაგებაა შესაძლებელი ისტორიულ წარსულზე, იმ პერიოდის კულტურულ-სოციალურ ცხოვრებაზე, რომელმაც შვა მითი. მითი ქმნის ერთგვარ მეტარეალობას, ხატს, რომელიც მნიშვნელოვანია ქალაქის მცხოვრებთათვის. ქალაქურ მითებს აქვთ მხატვრული ტექსტების წარმოების უდიდესი პოტენციალი.

ქართველ პროზაიკოსთა ნაწარმოებებში მოქმედება ძირითადად თბილისის ცენტრალურ უბნებში ვითარდება, მაგალითად, აკა მორჩილადის, ლაშა ბუღაძის, დათო ტურაშვილის, ნესტან კვინიკაძის, ანა კორძაია-სამადაშვილის გმირების სამოქმედო არეალი ძირითადად ვერა-ვაკე-საბურთალოთი განისაზღვრება, რაც, გარდა გეოგრაფიისა, განსაზღვრავს ენის სპეციფიკას, რადგან თბილისის უბნური

მეტყველება ცალკე დაკვირვებისა და შესწავლის ფენომენია. ვაკური მეტყველება მკვეთრად განსხვავდება ვერისა და საბურთალოს მცხოვრებთა მეტყველებისგან, თუმცა ვერა და ვაკე სამეტყველო ერთეულებით ახლოს დგანან ერთმანეთთან. სრულიად სხვა ენა უნდა გამოიყენოს იმ მწერალმა, რომელიც მოქმედების ადგილად გარეუბანს აირჩევს. ასეთი მწერალი თანამედროვე ქართულ პროზაში ორია: გურამ მაცხოვნაშვილი და ზურა ჯიშკარიანი. გლდანი, თემქა, მუხიანი და სხვა გარეუბნები ხშირად არის სამოქმედო არეალი არაერთ მოთხრობასა თუ რომანში, მაგრამ ამ უბნების მხატვრულად დამუშავება, ბენიამინისეული და ბარკერისეული „წაკითხვა“ და გარეუბნული მითოლოგიის შექმნა უფრო გამოკვეთილად მაცხოვნაშვილისა და ჯიშკარიანის რომანებში გვხვდება.

თბილისი ქართველი მწერლებისთვის ქალაქობის საზომია. იმ რომანებში, სადაც მოქმედება საზღვარგარეთ ან საქართველოს სხვა ქალაქებში ხდება, იმ ქალაქებს მაინც თბილისს ადარებენ. თბილისი მიეკუთვნება იმ ქალაქთა რიცხვს, რომელთაც თავისი უნიკალური კულტურა შექმნეს. „თბილისელობის“ ფენომენი ვერც რუსულმა იმპერიალისტურმა პოლიტიკამ გაანადგურა, ვერც საბჭოთა კავშირის ნაწილად ყოფნამ. თბილისური კულტურა გამოიხატება არქიტექტურაში, ენაში, ურთიერთობებში, ხელოვნებაში, ქალაქის ისტორიაში. საუკუნეების განმავლობაში ქალაქმა კოლექტიურად გამოიარა საერთო გასაჭირი თუ სიხარული. მე-20 და 21-ე საუკუნე ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და რთული პერიოდი იყო თბილისის ისტორიაში. 21-ე საუკუნის დასაწყისის თბილისი ღარიბი, ბნელი და გამარცვულია, ტრაგიკული ბედის დაკარგული თაობით, ერთმანეთთან დაპირისპირებული უბნებით, ოთხმოცდაათიანი წლებიდან ინერციით გადმოსული უბნურ-ქუჩური დაპირისპირებებით და გადატანილი ომის ჭრილობებით. ორიათასიანების დასაწყისის თბილისი პროტესტის ქალაქია, მიტინგების, რუსთაველზე გამართული აქციებისა და რევოლუციის, რომელიც ნელ-ნელა მწიფდება. დანაშაულებრივი სამყარო, მექრთამეობა, მოშლილი ინფრასტრუქტურა, პოლიტიკური დაპირისპირებები, ცირკად ქცეული პარლამენტი, საფუძველსმოკლებულ კუდაბზიკობამენარჩუნებული ცენტრალური უბნები, სადაც ქალაქის მდიდარი მოსახლეობა კონცენტრირებული, მიტოვებული, გეტოების

მსგავსი, უშუქო და მშვიერი გარეუბნები - ეს ჩვენი საუკუნის დასაწყისის თბილისური რეალობაა, ნარკოტიკით, ალკოჰოლითა და ჩაგვრით სავსე ძალადობრივი გარემო. მხოლოდ ათწლეულია გასული საბჭოთა კავშირისგან თავის დახსნიდან, ე.წ. „პერესტროიკიდან“ კი - ხუთიოდე წელი. საბჭოთა მენტალიტეტი, საბჭოთა აზროვნება გამოიხატება ყველაფერში - ყოველდღიურობაში, არქიტექტურაში, ჩაცმაში, დამოკიდებულებებში. საბჭოთა თბილისელ მოქალაქეს, რომელიც „ხრუმოვკაში“ ცხოვრობს, ჯერ კიდევ უჭირს განსაბჭოებასთან შეგუება. თბილისი ჯერ არ არის ჩვენთვის კარგად ნაცნობი თანამედროვე, სიცოცხლით სავსე, ტურისტულად მიმზიდველი ქალაქი. თბილისი მომაკვდავი ქალაქია, რომელმაც ცენტრალურ ქუჩებში ომი გადაიტანა, საბჭოეთს გამოეყო და ჯერ კიდევ ვერ იპოვა ადგილი მსოფლიო ურბანულ სივრცეში. აკა მორჩილადის, ლაშა ბუღაძის, დათო ტურაშილის, ანა კორძაია-სამადაშვილის ორიათასიანების თბილისი სწორედ ასეთი ქალაქია. ქალაქი, რომელიც მწერალთა წარმოსახვაშია, არაფრით განსხვავდება მისი რეალური ანალოგისგან.

ქართველ მწერლებს ხშირად საყვედურობენ, რომ აღარ არის ომზე, ნარკოტიკებსა და ძველბიჭურ მენტალიტეტზე, უბნებად დაყოფილ ელიტარულ და ამავე დროს - ღარიბ თბილისზე წერის დრო, რომ თანამედროვე ადამიანს სხვა სახის პრობლემები აწუხებს, რომ ახლა უკვე დროა, უახლეს ლიტერატურულ ტენდენციებს ავუწყოთ ფეხი. შესაძლოა, იყოს სიმართლის მარცვალი იმაში, რომ ეს ყველაფერი ხელოვნებამ წარსულში უნდა მოიტოვოს. მაგრამ ისიც ნათელია, რომ თბილისს ჯერ კიდევ გადასამუშავებელი აქვს მეოცე საუკუნის დასასრული და 21-ე საუკუნის დასაწყისი. შესაძლოა, ტრავმულ გამოცდილებას შეგნებულად არიდებს მეცნიერება თვალს, თუმცა ძალიან კარგია, რომ მხატვრული ნაწარმოებები მაინც გვებმარება, მოკლე მეხსიერების მქონე ერს, არ დაივიწყოს უახლოესი წარსული. წარსულის რეკონსტრუქციის თვალსაზრისით განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ აკა მოჩილადის რომანები. „ავვისტოს პასიანსი“, „სხვა“, „ქაღალდის ტყვია“, „მეიდ ინ ტიფლის“, „ობოლე“ იდეალურად, ისტორიული ფაქტების აღნუსხვით ასახავს თბილისურ რეალობას, განსაკუთრებით, ე.წ. ელიტარული უბნების ყოფას და უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქართული ურბანული რომანის განვითარებაში. აკა მორჩილადის

თბილისი არ შემოიფარგლება მხოლოდ ავტორის პირადი გამოცდილების აღწერით, მისი მწერლური ფანტაზია უფრო ფართო გასაქანს პოულობს და 21-ე საუკუნეში მორჩილადე სქელტანიან რომანებს გვთავაზობს, რომელთა ცენტრალური თემა მეცხრამეტე საუკუნის თბილისია. მის შემოქმედებაში ვხვდებით ლონდონს, როგორც პერსონაჟთა სამოქმედო სივრცეს, რომანში „შენი თავგადასავალი“, ასევე გამოგონილ ქალაქ სანტა-ესპერანსას და საინტერესო ლიტერატურულ ექსპერიმენტს „მორიდებულ ზურმუხტში“, სადაც ფოთი თბილისია და თბილისი - ფოთი. მეცხრამეტე საუკუნის თბილისი აკა მორჩილადისთვის, როგორც ისტორიკოსისა და ამ პერიოდის მკვლევრისთვის, უფრო მიმზიდველი, საინტერესო ადგილია, ვიდრე თანამედროვე თბილისი. ეს შეიძლება აიხსნას ქვეცნობიერი სურვილით, გაერიდოს ათწლეულის წინანდელი თბილისის ბნელ რეალობას. ეს გარიდება, ლიტერატურული ესკაპიზმი არ არის მხოლოდ აკა მორჩილადისთვის დამახასიათებელი. ესკაპიზმის რამდენიმე მცდელობას ვხვდებით ნენე კვინიკაძის შემოქმედებაში, კერძოდ, „ისპაჰანის“ ბულბულებში“ დიდი ადგილი უჭირავს ამსტერდამის ტექსტუალურ „წაკითხვას“ და ჰოლანდიურ ქალაქს, როგორც ლიტერატურულ სივრცეს ნესტანის პერსონაჟებისთვის. დიდი განსხვავებაა საუკუნის დასაწყისის თბილისს, როგორც მხატვრულ სივრცესა და დღევანდელ თბილისს შორის. დღევანდელ თბილისში, გურამ მაცხოვნაშვილთან და ზურა ჯიშკარიანთან, დათო გაბუნიასთან და დათო სამნიაშვილთან არსებობისთვის ბრძოლა და ფიზიკური გადარჩენა, ნივთიერებებზე დამოკიდებულებითა და იარაღით სავსე სამყაროდან თავის დაღწევა აღარაა მთავარი მიზანი, რომელიც გმირებს ამოძრავებთ. შემოდის ახალი ლიტერატურული ჟანრები, როგორიცაა კიბერპანკი, ურბანული რომანი, აბსურდი, დეტექტივი. მაგრამ თანამედროვე პროვინციულ ქალაქებში, მაგალითად, ცოტნე ცხვედიანის ჭიათურაში, ტყიბულსა და ბაღდათში, სოციალური თემატიკა ჭარბობს. „სინათლე ხალხის ბედნიერ ღიმილს მოაქვს, ქალაქში კი, სადაც ყველა გაქცევაზე ფიქრობს, არავინაა ბედნიერი. ბედნიერება ყველას ამ ქალაქის მიღმა ეგულება.“ (ცხვედიანი, 2016:87) „თედო დაბრუნდა. ახლა ერთად ვმუშაობთ შახტაში. ჩვენ ვრჩებით მიტოვებულ ქალაქში, რომელზეც არასოდეს ჰყვებიან ახალ ამბებში. ვცხოვრობთ რეალობის მიღმა, კომუნალური გადასახადების გადასახდელად“ (ცხვედიანი, 2016:35)

თავი II. ქართული ურბანული რომანის ალფა და ომეგა

„ეს ქალაქი ჩემთვის წიგნია, სქელტანიანი, ეპოქალური, და მოსაწყენი“

შოთა ჩანტლაძე

საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ ქართულ კულტურაში მეტად საინტერესო პროცესები დაიწყო. გაიხსნა საზღვრები, ითარგმნა მანამდე უცნობი წიგნები, შეიქმნა მოდერნისტული ლიტერატურული დაჯგუფებები, ცენზურის არარსებობამ თითქოს ბორკილები ახსნა მანამდე შედარებით კონსერვატიულ ჩარჩოებში მოქცეულ ქართულ ლიტერატურას და ქართველმა მწერლებმა ხელი მიჰყვეს, როგორც ზურაბ ქარუმიძე აღნიშნავს, „პოსტმოდერნის იმპორტს“. რამდენად ხარისხიანი იყო ეს იმპორტი, ეს ცალკე კვლევის საგანია, მაგრამ ახალი ეპოქის დასაწყისში მნიშვნელოვანი იყო, რომ პრეცედენტი შედგა. ქართულ რომანში ქალაქის ხატი ურბანული რომანის, როგორც ჟანრის განვითარებაზე ბევრად ადრე შემოვიდა. ცენტრალიზაციასა და ქალაქებისკენ სოფლის მოსახლეობის მიგრაციას ბუნებრივად აუბა მხარი ხელოვნების ყველა სივრცემ და მათ შორის - ლიტერატურამ, რომელშიც მე-19 საუკუნის ბოლოდან სოფლის პეიზაჟები და პასტორალური ყოფა ჩაანაცვლა ქალაქმა, როგორც სიახლის სიმბოლომ. გაჩნდა ქალაქური ტექსტები - ქალაქის ავტორებისეული მოდელი. ქალაქები სამოქმედო ასპარეზად იქცა ევროპულ და რუსულ ლიტერატურაში. ქართული ლიტერატურა შედარებით ნელა გადმოიწყო ქალაქურ მოდელზე. საბჭოთა ლიტერატურა, რომელშიც სჭარბობდა ისტორიული რომანები, ნაკლებად ირჩევდა სამოქმედო და სააზროვნო სივრცედ ქალაქს. თუმცა საბჭოთა იმპერიის აღზევებამ და გამლიერებამ წარმოშვა ინდუსტრიული რომანები, რომელთა სამოქმედო ასპარეზი ინდუსტრიული ქალაქები იყო. მიხეილ ჯავახიშვილმა, კონსტანტინე გამსახურდიამ, გრიგოლ რობაქიძემ ცალკეულ ნაწარმოებებში აირჩიეს ქალაქი მხატვრულ სივრცედ. შემდეგ კი დადგა ახალი ეპოქა, რომელმაც ამოაყირავა სამოქალაქო ცნობიერება. ძირეული ცვლილებები, ომი, რომელმაც უძლიერესი არქექტიპი - დანგრეული მთავარი გამზირისა და დაპირისპირებული ქალაქის ხატი წარმოშვა ხელოვნებაში, ვალუტის გაუფასურების ტალღები, ეკონომიკური გამოწვევები იმ პირობებში, როცა ქვეყანას არ გააჩნდა მყარი ქონებრივი საფუძველი, რათა დამოუკიდებელი არსებობა დაეწყო - ეს

ყველაფერი იმდენად მატრავმირებელი გამოცდილება აღმოჩნდა, რომ ახალი ათასწლეულის დასაწყისში მთავარ გამოწვევად უკვე არა საბჭოთა, არამედ - პოსტსაბჭოთა პარადიგმიდან თავის დაღწევა აღმოჩნდა. „თვითონ ქართული მწერლობისათვის, ალბათ, ამ საუკუნეების განმავლობაში ყველაზე მშვიდი და ნაყოფიერი ხანა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარი იყო. წინა საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან, როცა საბჭოთა კავშირში ე. წ. „უძრაობის ხანა“ დაიწყო, ცენზურა შედარებით დამშვიდდა: მწერლებს ფიზიკურად ნაკლებად სპობდნენ, ქვეყანაში ასე თუ ისე სტაბილური ეკონომიკური და სოციალური მდგომარეობა შეიქმნა და ეს ოდნავი შვებაც კი საკმარისი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ სწორედ ამ პერიოდში ქართული ლიტერატურა მანამდე არნახული ტემპით განვითარდა. აყვავდა თითქმის ყველა ლიტერატურული ჟანრი და თითოეულ ამ ჟანრში ნამდვილი შედეგებიც დალაგდა. განსაკუთრებული აღმავლობა პროზამ და დიდი მოცულობის ჟანრებმა (რომანი, მოთხრობა) განიცადა.“ (ლობჯანიძე, 2018) ამ ეპოქას მოჰყვა „პერესტროიკა“ და სრული სტაგნაცია. რასაკვირველია, იყო გარკვეული მცდელობები, თუმცა ოთხმოცდაათიანების დასაწყისში ლიტერატურისთვის ნამდვილად არავის ეცალა. და ამას მოჰყვა დიდი პოსტმოდერნისტული აფეთქება. ქართულ საგამომცემლო სივრცეში გამოჩნდნენ ბიტნიკების შთამომავლები, პოსტმოდერნისტები, თანამედროვე მიმართულებით იწყო განვითარება მთარგმნელობითმა სკოლამ, მუსიკასაც გაეხსნა საზღვრები და დასავლური კულტურა - მანამდე აკრძალული ხილი - ყველასთვის ხელმისაწვდომი გახდა. ქართული ლიტერატურა თითქოს გამოფხიზლდა პოსტსაბჭოთა საღათას ძილიდან და ახალი, დასავლეთში - უკვე მოძველებული, ტენდენციების აყოლა და გლობალურ ოჯახში თავისი ადგილის გამონახვა, თავისი იდენტობის ძიება დაიწყო გლობალურ კონტექსტში. „ჩვენ ყველანი ვოცნებობთ დიდ ლიტერატურაზე, რომელიც ქართულად შეიქმნება, არ გვაკმაყოფილებს ის, რაც ახლა გვაქვს და არ ვიცით, რა მოვუხერხოთ წარსულს. XX საუკუნის 60-იანი წლების ინერცია კარგა ხანია, რაც დამთავრდა. დღეს დადგა წინა თაობის შეფასების დრო. რა დაგვრჩა წინა თაობისაგან ისეთი, რასაც ვკითხულობთ და რასაც ჩვენი შემდგომი თაობაც წაიკითხავს?“ (შათირიშვილი, 2013)

საბჭოთა კავშირის დანგრევისთანავე დაიწყო ოდესღაც კომფორტული საბჭოური ყოფა-ცხოვრებისა და, საერთოდ, კულტურის კარნავალიზაცია - გადავედით მუდმივი აქციებისა და საპროტესტო გამოსვლების ეტაპზე. თანამედროვე ავტორთა მეხსიერებაში ჩაბეჭდილია იმ დროის სურათები, რომლებიც თითქოს უკვე წაშლილია კოლექტიური ცნობიერიდან, მაგრამ, რეალურად, ეს წაშლა დროებით მიჩქმალვას, ერთგვარი თავდაცვითი მექანიზმი. ბნელი და მშვიერი ქალაქის სახეს, რომელიც ქუჩაშია გამოსული და პოლიტიკურ შემახილებს სკანდირებს, პოსტმოდერნისტული სიმულაცია ემატება და ვიღებთ თანამედროვე ლიტერატურულ ქალაქს, ავტორთა მეხსიერების საცერში გამოტარებულს. მიტინგების საერთო ხაზია, რომელიც ყველა ხუთწლეულის ნაწარმოებებს გასდევს ფონად. არა აქვს მნიშვნელობა, რა აღელვებს ავტორს - ბნელი ოთხმოცდაათიანები, თბილისის ომი თუ სულ ახლახან მომხდარი ღამის კლუბის დარბევა - არ არსებობს თბილისის მიტინგის გარეშე, რომელი წელიც არ უნდა იყოს შერჩეული ნაწარმოების დროდ. ამ ქარტეხილებმა წარმოშვა მთავარი და საბედისწერო დაპირისპირებული წყვილები: ქალაქი - სოფლის წინააღმდეგ, პატივყრილი კოლმეურნეები - ქუჩური გაგების ინტელიგენციის წინააღმდეგ, ინტელიგენცია - ახალი თაობის ხელოვანების წინააღმდეგ. დაიწყო კლიშეების მსხვრევის ეპოქა და ქართული კულტურა ჰაერში, უნიადაგოდ დარჩა გამოკიდებული. გაჩნდა სრული ქაოსისა და ამორფულობის განცდა. „იმ წლების ქართული ლიტერატურა ეძებდა დაკარგულ სივრცეს, ისეთ ქრონოტოპს (სივრცე-დროს) რომლის მეშვეობითაც პოლიტიკური და სოციალური ნგრევის შედეგად გაჩენილი ქაოსის განცდა რაიმენაირ მხატვრულ მიზანშეწონილებასა და სიმწყობრეს შეიძენდა. ასეთ ქრონოტოპად იქცა ქალაქი - ქართველი მწერლებისთვის მანამდე ნაკლებად ათვისებული ტერიტორია. კრიზისულ პერიოდებში ამგვარი „ურბანიზმი“ სხვა ლიტერატურებშიც გვხვდება: ვთქვათ, პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ არეულ წლებში მთავარ ლიტერატურულ ქრონოტოპად წარმოდგება ჯოისის დუბლინი, ანდრეი ბელის პეტერბურგი, ალფრედ დიობლინის ბერლინი, და მრავალი სხვა. ანალოგიური ქალაქი ახალ ქართულ პროზაში ორ ჰიპოსტასად წარმოდგა - ძველი თბილისი და პოსტსაბჭოთა თბილისი. ორივე ქალაქის საუკეთესო (აღ)მწერლად კი აკა მორჩილაძემ ივარგა. განათლებით

ისტორიკოსი, იგი კარგად იცნობს როგორც ქალაქის ისტორიას, ისე XIX საუკუნის ქალაქის ენას – ჟურნალისტურს, პუბლიცისტურს და ყოველდღიურ-სლენგურს; (ქარუმიძე, 2010)

ზაზა შათირიშვილი ქართულ ურბანულ რომანში ორგვარ ქვეოჯახს გამოჰყოფს: „თბ“ და „ტფ“ – ასე უწოდებს რომანებს, რომლებშიც მთავარი ღერძი ქალაქი თბილისია. ტფ-ს წარმომადგენლები არიან ავტორები, რომლებმაც ძველი თბილისი გააიდევალეს და ტოტალური სასოწარკვეთიდან და სტაგნაციიდან იქ, ცოცხალ, ელვარე, ევროპული ხასიათისა და სულის, განათლებულ, დიდი მომავლის მქონე ქალაქში იპოვეს თავშესაფარი. ასეთები არიან დათო ტურაშვილი, ლაშა იმედაშვილი, ზურაბ ქარუმიძე. „თბ“ ჯგუფს წარმოადგენს ყველა მწერალი, რომელიც ურბანულ რომანებს წერს თბილისზე: აკა მორჩილაძე, დათო ტურაშვილი, არჩილ ქიქოძე, დავით გაბუნია.

ნიშანდობლივია, რომ ქალაქის ხატი ყველაზე დომინანტურია პირველ და ამ დროისათვის ბოლო თანამედროვე ურბანულ რომანებში: ზურაბ ქარუმიძის „ღვინომუქი ზღვასა“ და არჩილ ქიქოძის „სამხრეთულ სპილოში“. ამ ორ რომანს ერთმანეთისგან მთელი ეპოქა ამორებს, რადიკალურად განსხვავებულია მათი სტილისტური და ჟანრული მახასიათებლებიც, მაგრამ მათ აერთიანებთ ის, რომ ურბანული მოტივი ორივე შემთხვევაში განმსაზღვრელი და გადამწყვეტია. ორივე რომანი კორელაციაშია თავისი პერიოდის ურბანულ პროცესებთან.

2.1 „ღვინომუქი ზღვა“

სამართლიანი იქნება, ურბანული რომანის ისტორია ზურაბ ქარუმიძის „ღვინომუქი ზღვიდან“ დავიწყოთ. ხსენებული რომანი, რომელიც 21-ე საუკუნის გარიჟრაჟზე, 2000 წელს გამოიცა, უფრო მეტად პოსტმოდერნული რომანია, ვიდრე, კალსიკური გაგებით, ურბანული ნაწარმოები, თუმცა, ზურაბ ქარუმიძეა ის ლიტერატორი, რომელმაც პირველმა გადაიაზრა ომისა და ურბანული რომანების აღორძინებას შორის კავშირი და ასევე პირველი ავტორია 21-ე საუკუნეში, რომელმაც ქალაქური ცხოვრების, ქალაქის, როგორც ქრონოტოპის, მთავარი მხატვრული სივრცისა და ამ სივრცის რეალურ პროცესებთან მიმართებების გაგება შემოიტანა.

„ღვინომუქი ზღვა“ გამოცემისას რადიკალურ ექსპერიმენტად მოინათლა, რადგან მასში ნარატივი, ამბავი ფაქტობრივად უარყოფილია. ეს არის მეტატექსტების, გამოცანების, ალეგორიების, ალუზიებისა და მისტიფიკაციების, ერთი შეხედვით, ამორფული ნაზავი, თავისი ეზოთერიკით, ფიზიკითა და მეტაფიზიკით. ეს არის ლიტერატურული თამაში, რომელსაც წესები არ გააჩნია და ზუსტად იმდენი წესი აქვს, რამდენი მკითხველიც ეყოლება. „მთელი ცხოვრება კომპოზიტორებისა და დირიჟორების მშურდა, კომპოზიტორ-დირიჟორებისა ხომ საერთოდ... მაგრამ, მუსიკას მესამე კლასში დავანებე თავი – იმ გამებს და სავარჯიშოებს გავექეცი – და ჩემგან აბა რაღა კომპოზიტორი დადგებოდა... თუმცა ეს ფარული ლტოლვა მაინც ჩამრჩა და კიდევ დიდხანს მუშაობდა ჩემში: ლიტერატურული ტექსტის წერისას უფრო რაღაც შინაგან მელოდიას და აკორდულ წარმონაქმნებს მივდევდი, ვიდრე სიუჟეტსა და ამბის თხრობას. ასე დავწერე „ღვინომუქი ზღვა“, რომელიც უფრო „რომანი-სიმფონიაა“, „რომანი-მუსიკალური-რაფსოდიაა“... ამ რომანის გამოქვეყნების შემდეგ (ზაზა შათირიშვილთან საუბარში) გავიაზრე, რომ იქ კიდევ ერთი პრინციპი მუშაობს: ტროპის, მეტაფორის ლიტერალიზაცია – გადატანით ნათქვამის „გაპირდაპირება.“ თანაც, რომანის მთავარი პერსონაჟი თავად წერაა, რომელსაც „ოპერის ფანტომი“ განასახიერებს... მოკლედ, ასეთი მუსიკალურ-მეტაფორული ზღვა გამოვიდა... მსგავს ექსპერიმენტს ზურაბ ქარუმიძისგან ნულარ ელოდებით, მორჩა! ეს ყოველივე ჩემი არასწორი ლიტერატურული აღზრდა-განათლების ბრალია – დონ კიხოტისა არ იყოს, მეც მავნე წიგნებმა ამირია ჭკუა-გონება: ჯონ დონი, ჯოისი, ჰაიდეგერი... დავბერდი და დავრწმუნდი, რომ ადამიანი ამბის მთხრობელი ცხოველია, ამბის მომსმენი ცხოველებით გარემოცული.“ - წერს ზურაბ ქარუმიძე საკუთარი რომანის შესახებ.

ზურაბ ქარუმიძე ამბობს, რომ მისი ტექსტები უფრო მეტამოდერნიზმია, სადღაც პოსტმოდერნიზმსა და მაღალ მოდერნიზმს შორის. ასეთია „ღვინომუქი ზღვა“, „ოპერა“, „მელია-ტულეფია Fox-Trot“, „დაგნი“. კიდევ მის ტექსტებში ბევრია პოეტიკად ქცეული პოლიტიკა და ომი, როგორც მის ცხოვრებაში, 90-იანი წლებიდან დღემდე.

ზურაბ ქარუმიძე ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი თანამედროვე ქართველი ავტორია.

„ღვინომუქი ზღვის“ შექმნას მეტად საინტერესო ისტორია აქვს. „ცხოვრობდი უისკონსინში, სადაც მოღვაწეობდა პოსტმოდერნისტული თეორიის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა იჰაბ ჰასანი. ერთ-ერთი უდიდესი ფიგურა, ვინც პოსტმოდერნიზმის გააზრება მოახდინა სამოციანი წლებიდან დაწყებული. ამ კაცის ნაკითხობა არის შემადრწუნებელი. მასთან ერთად ვმუშაობდი ერთი წლის განმავლობაში. ერთხელ შემომხედა და მითხრა, რამდენი რამე იციო. ხო, ვუთხარი, ნაგვით მაქვს გამოტენილი თავი-მეთქი. წავედი გაქანებული ომებიდან და აღმოვჩნდი სრულიად იდილიურ ამერიკულ პოსტმოდერნისტულ სიტუაციაში. იმ ერთმა წელმა ძალიან ბევრი რამ მასწავლა და შეცვალა ჩემს ცხოვრებაში. რომ ჩამოვედი, წესით, უნდა დამეწერა მეორე დისერტაცია ამერიკულ მეტაპროზაზე, პოსტმოდერნისტულ ამერიკულ მეტაპროზაზე. რაღაც ძალიან აღარ მომინდა დისერტაციის წერა, არ იყო მაგის ხასიათი, არც საშუალება. დავჯექი და რომანის წერა დავიწყე. „ღვინომუქი ზღვა“ დაიწერა მეორე დისერტაციის ნაცვლად და მე მგონი სწორი ვქენი.“ - ჰყვება ზურაბ ქარუმიძე 2002 წლის ინტერვიუში.

ღვინომუქი ზღვა თბილისია, გამოგონილი თუ რეალური პერსონაჟებით, უცნაური ფანტასმაგორიებითა და ფანტომებით. ამ რომანში, რომელსაც თხრობის ხაზი არა აქვს და ალუზიებისა და მისტიფიკაციების უცნაურ ნაზავს წარმოადგენს, თბილისი არის ღერძი, რომლის ირგვლივაც ტრიალებენ, ერთი შეხედვით, დანაწევრებული ამბები. თბილისი არის წონასწორობის წერტილი. თავდაპირველად თბილისის აღწერა მშრალად იწყება და შემდეგ პოსტმოდერნულ ექსპერიმენტში გადადის. „გეოლოგიური თვალსაზრისით, ტფილისის ტერიტორია წარმოადგენს ზღვის ფსკერს, რომელიც ჩამოყალიბდა კაინოზოური ხანის პირველ პერიოდში ანუ მესამეულ ეპოქაში. მის ქვემოთ ცარცული სისტემის ნალექებია. აქ ადრე თევზები და მოლუსკები ბინადრობდნენ. ერთმანეთს ერწყმოდა მილიარდობით ბიოქიმიური პროცესი, სწორედ ისეთი, ახლაც რომ მსჭვალავს ამ ქალაქის ბინადართა ცოცხალ უჯრედებს. აქა ყველანი ღლევენ! უმარტივესი, უარქაულებსი ლტოლვებით ადავსებენ მათი სულების ღვინომუქ სიღრმეებს, სადაც ურიცხვი სახე და სხეული ერწყმის ურიცხვ სახესა და სხეულს, ერწყმის და იხლართება.“ (ქარუმიძე, 2000:38)

ძველთაძველმა მისწრაფებებმა - ძალაუფლებისთვის ბრძოლამ, შემგროვებლობისა და ნადირობის ინსტინქტებმა შექმნა უახლესი წარსული, რომელზეც თვალის გასწორება ყველაზე მამაცებსაც კი უჭირთ. ალბათ, გარკვეული დროის გასვლაა საჭირო, რომ პირისპირ დავუდგეთ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ განვითარებულ მოვლენებს და გადავხარშოთ ლიტერატურაში. მავან პოლიტიკოსთა პირად ამბიციებსა და ვნებებს შეეწირა თბილისის მომავალი, რომლის განვითარება ათწლეულით გადაიდო. „რას ვიფიქრებდი, რომ ქვეყნად ვნებამ ესოდენი მსხვერპლი მოიმკო!“ (ქარუმიძე, 2000:38). წერს ავტორი თბილისზე და მართლაც ძნელი წარმოსადგენია, რომ ამდენი რამის გადატანა მოუხდა დედაქალაქს. შესაძლოა, სწორედ ამიტომ ამბობენ ხოლმე, „ქართველს მოკლე მეხსიერება აქვსო“ - გადასაზრებლად ძალიან მძიმეა 90-იანი წლები და 21-ე საუკუნის დასაწყისი და ამიტომ, დავიწყება ერთგვარი თავდაცვითი მექანიზმია.

მე-20 საუკუნის მიწურულსა და 21-ე საუკუნეს - დღემდე, ფონად გასდევს პერმანენტული, ლამის ყოველწლიური გამოსვლები ქალაქის მთავარ გამზირზე. ჩვენს ნაშრომზე მუშაობამ და სხვადასხვა თანამედროვე ქართველი ავტორის წიგნის დამუშავებამ ცხადყო, რომ თუ ნაწარმოებში სამოქმედო არეალად მე-19 საუკუნის თბილისი არ არის არჩეული და მხატვრული სივრცე უფრო ახლო წარსულშია, მიტინგის გარეშე ამბავი ვერ ჩაივლის. შეიძლება, ამბის ღერძი არ იყოს მიტინგი, თუმცა რაიმე გამოსვლა გაკვრით მაინც იქნება ნახსენები.

„ღვინომუქ ზღვაში“ 21-ე საუკუნის ზღურბლთან მდგარი თბილისის აღწერისასაც სახალხო შეკრებათა სიმრავლეს უსვამს ხაზს ზურაბ ქარუმიძე. ქალაქს აზანზარებს მასობრივ დემონსტრაციათა მანამდე არნახული რეზონანსი, რომლებიც, საბოლოო ჯამში, ღირებულებათა აღრევას იწვევს და სამოქალაქო ომის ჭაობში ითრევს თანაქალაქელებს. „სიმთვრალე, შიში, უორგაზმობა, შიმშილი, ტლანქი გინება, ღრიანცელი, კლიმაქტერიული ისტერიკები, სუიციდალური იმპულსები, ავტოეროტიზმი, საპროტესტო თუ უტრანსპორტო მსვლელობები, სხდომები, პერფორმანსები, პრეზენტაციები, აქციები - წყალქვეშა დინებებსა და მღვიმეებში მიმოთესილ ბიოლოგიურ ფორმებად ედება ქუჩებსა და შენობებს. და ესე მძვინვარება უხმო არს, ესე ყოველი დუმილში ხდება: უხერხემლო თავფეხათა, ხამანწყასებრთა,

თავკომბალათა მდუმარებით - მღვრიე ალაგებს რომ ეტანებიან, შლამში ევლობიან და წვანან.“ (ქარუმიძე, 2000:39) „უხერხემლო თავფეხათა, ხამანწკასებრთა, თავკომბალათა მდუმარება“ სავარაუდოდ უნდა იყოს თბილისის მოსახლეობის მრავალწლიანი ამო პროტესტი, რომელმაც ვერასდროს გამოიღო რეალური შედეგი და სწორედ მაშინ, როდესაც ნამდვილი საპროტესტო ტალღა იყო ასაგორებელი, ქალაქი დადუმდა და საშუალება მისცა ანგაჟირებულ პოლიტიკოსებს, მოუშუშებელი ჭრილობები გაეჩინათ მის სხეულზე.

სამოქალაქო ომის მიზეზებისა და შედეგების გადააზრების გარეშე ძნელია, საბოლოოდ შევდგეთ სრულყოფილ სამოქალაქო საზოგადოებად. თუმცა, ამ მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვის პირისპირ დადგომა და სიღრმისეულ დისკუსიაში შესვლაც ძალიან ძნელია, რადგან რთულია იმის აღიარება, რომ ქალაქის მოსახლეობამ, ქვეყნის მოქალაქეებმა ასეთი რამ დაუშვეს. მთელი თანამედროვე ლიტერატურა თითქოს 90-იანი წლების გადახედვის მცდელობაა და ზედაპირული თვალის გადავლებით იქმნება შთაბეჭდილება, რომ იმ წლებს ავტორები თავს ვერ აღწევენ და გამუდმებით უბრუნდებიან. სინამდვილეში, სიღრმისეული შესწავლა ცხადყოფს, რომ ფაქტობრივად არ გვაქვს ღრმა და ყოვლისმომცველი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც საფუძვლიანად იაზრებს ამ თემებს. ბევრია ცალკეული მოთხრობა და მცირე რომანი, მაგრამ ფუნდამენტური ნაშრომი ჯერ არ დაწერილა, აკა მორჩილადის რამდენიმე რომანს თუ არ ჩავთვლით. ალბათ ამიტომაც არის ჯერჯერობით ჩვენი საზოგადოება ორად გახლეჩილი - იმ დროს ჩამოყალიბებული კონფლიქტების, კლიშეებისა და სტერეოტიპების გავლენით მარად დაპირისპირებულია „იმისტი“ და „ამისტი“, პოზიცია და ოპოზიცია, ქალაქი და სოფელი. „თბილისფსელებო გაეთრიეთ აქედან!“ – ხელისუფლების მხარდამჭერთა აქციაზე აფრიალებული ეს პლაკატი დამამახსოვრდა. დაინგრა „ბრძენი და მუყაითი ქართველი გლეხის“ წარმოსახვითი კლიშეც და “ინტელიგენტი ქალაქელი კაცის” კლიშეც (სხვათა შორის, ჯაბა იოსელიანის ფიგურა, რომელიც თავის თავში აერთიანებდა მწერალ-პროფესორს და კრიმინალურ ავტორიტეტს, ორმაგი კოდირების შესანიშნავი ნიმუშია). „სუნიანები“ და „უსუნოები“ – ასე იწოდებოდნენ ქართველი გველფები და გიბელინები: „ღველფები“ და „გიმელინები“... ეს ბრძოლა „სოფელმაც“ წააგო და „ქალაქმაც“ და –

სრულიად საქართველომაც, რადგან ამ ომს მოჰყვა ჯერ სამაჩაბლოს, მერე კი აფხაზეთის დაკარგვა და საქართველოს გეოპოლიტიკური დეკონსტრუქცია. “ჩვენ დავდუპეთ საქართველო, ჩვენი გულწრფელი და საზეპირო სიყვარულით” (ზ. რატიანი), რადგან პატრიოტული ლიტერატურის, პოეზიის ფიქციური სამყარო ონტოლოგიურად გაუტოლდა და შეერწყა რეალურს. პოლიტიკა, მითოლოგია და ესთეტიკა ისე გადაიხლართა, რომ ინდივიდუალური შემოქმედებისთვის ადგილიც აღარ დარჩა. ყოველივე ერთ რამე კოლექტიურ პერფორმანსს დაემსგავსა – ხმაურითა და მძვინვარებით აღსავსე პერფორმანსს“ (ქარუმიძე, 2010).

მეოცე საუკუნის მნიშვნელოვანმა პოლიტიკურმა კრიზისებმა და შეიარაღებულმა კონფლიქტებმა შვა მსოფლიო ურბანული ლიტერატურა. მეოცე საუკუნის უდიდესი ურბანული რომანები, რომლების ღერძიც ქალაქი და ქალაქური ცხოვრებაა – „ულისე“, „ბერლინი-ალექსანდრპლაცი“ სწორედ პირველი მსოფლიო ომის ნანგრევებზე წარმოიშვა. ქართული ლიტერატურა ჩადგა ახალი ქრონოტოპის ძიების რეჟიმში – ქრონოტოპისა, რომელიც გაპარტახებულ, ამორფულ სივრცეს გარკვეულ მხატვრულ წესრიგს მიანიჭებდა. ასეთ ქრონოტოპად, საყრდენ ბერკეტად, ისევე როგორც მსოფლიო ლიტერატურაში, ქართულ ლიტერატურაშიც იქცა ქალაქი – სივრცე, რომელსაც მანამდე ქართველი მწერლები შედარებით უგულვებელყოფნდნენ.

...„სამოქალაქო ომმა თბილისის შუაგული რომ დაანგრია, მაშინღა დავიწყეთ ლიტერატურული ქალაქების შენება” – წერს ზურაბ ქარუმიძე თავის წერილში „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“. ისიც, ისევე როგორც აკა მორჩილაძე, „ომის ნანგრევებზე აგებს თავის ქალაქს“, ის ცდილობს, რეალობას მხატვრულ განზომილებაში შეაფაროს თავი და დააჯეროს მკითხველი, რომ ის, სადაც ვცხოვრობთ, არ არის ნამდვილი ქალაქი, რომ ნამდვილი თბილისი სულ სხვაგვარია – მაგალითად, მე-19 საუკუნის კულტურული და ევროპული ტიპის ქალაქი, რომელსაც ასე აიდეალებენ თანამედროვე ქართველი ავტორები და ასე ხშირად ირჩევენ ქალაქის ქრონოტოპად. თუმცა ავტორი აცნობიერებს, რომ წარსული ჩავლილია და ის ქვაფენილიანი, მეეტლეებიანი იდეალური ქალაქი აღარ არის ნამდვილი, აღარ არის „აქ და ახლა“, თუმცა ჭაობის ფსკერზე მაინც არის ნამდვილი, ჭეშმარიტი თბილისი, თავისი ევროპული ღირებულებებით და განვითარების მიმართულებით, რომელსაც

ოდესმე აუცილებლად დაადგება. „და საკუთარ ნარწყევში დამხრჩვალ პროტევისივით სახემრავალი, აქ, ჩვენს სულთა ფსკერზე, სუფევს ჩვენი ქალაქი, - ნამდვილი ქალაქი და არა გამოგონილი, მეფე-მონადირის დაარსებული თუ აღშენებული; ნამდვილი ქალაქი და არა ქმნული მახინჯ ხატად ქალაქისა ღლთისა; ნამდვილი ქალაქი და არა ნაკვიატად დადევნებული ნოსტალგიური დღსასწაული, მეეტლე-მეარღნეებით; ნამდვილი ქალაქი...“ (ქარუმიძე, 2000:75) „ღვინომუქ ზღვაში“ სამოქალაქო ომი ქალაქის სუიციდთან არის შედარებული და სიღრმისეულად არის განხილული, რა გავლენას ახდენს ქალაქის ყოველდღიურ რიტმზე სამოქალაქო კონფლიქტები.

„ახლა ქალაქისა და სუიციდალური ღმერთისა ვთქვათ.

ქალაქი არის მხოლოდ იქ და მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ერთნი უტევენ, ხოლო მეორენი თავს იცავენ. სახლების, ქუჩების, მოედნების, მოსახლეობის, მეტროპოლიტენის და ა.შ. არსებობა არ არის საკმარისი ქალაქად ყოფნისთვის. სამხედრო შეტევისა და სამხედრო თავდაცვის ურთიერთქმედება დროში და სივრცეში, უმაღლე კი დროში (რამეთუ დამცველმა უნდა დაასწროს შემტევს, ანუ შეტევა შეუფერხოს), - მოკლედ, თავდაცვა-შეტევა თავადვე არის ქალაქის დასაბამი.

რაკილა ქალაქი ომისგან იშვის, ომშივე განაგრძობს იგი ქმნალობას: მოქალაქენი ამჯერა ერთმანეთს უტევენ და ერთმანეთისგან იცავენ თავს. ასეთ ომს სამოქალაქო ერქმის; და ქალაქიც, თუკი იგი მართლა ასეთია, ანუ პოლიტიკურად მნიშვნელოვანი შინაარსით აღსავსე პოლისი, არის მუდმივად სამოქალაქო ომის მდგომარეობა - გინაც ნამდვილი, გინაც კარნავალური.“ (ქარუმიძე, 2000:86)

ამის შემდეგ ომი გაიგივებულია სუიციდთან. ავტორი იკვლევს სამოქალაქო ომის გამომწვევ მიზეზებს, ამგვარი დაპირისპრების რაობას, ფესვებს, მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს. სიტყვა stasis, რომლითაც ძველი ბერძნები სამოქალაქო ომს აღნიშნავდნენ, ნიშნავს უძრაობას, გაჩერებას. „პერმანენტული სამოქალაქო ომი მიწყვი თვითმკლელობაა. როგორც ვნახეთ, ქალაქისა და სუიციდალური ღმერთის ამბავიც ერთი ყოფილა. ასე რომ , მივიღეთ ორი ამბავი: შინმოსაქცევი ალაგის ძიებისა და სამოქალაქო ომის ამბავი. „ (ქარუმიძე, 2000:86)

ქარუმიდისთვის ქალაქ თბილისის ქრონოტოპი არ არსებობს სამოქალაქო ომის გარეშე. „სამოქალაქო ომმა თბილისის შუაგული რომ დაანგრია, მაშინდა დავიწყეთ ლიტერატურული ქალაქების შენება.“ - წერს ზურაბ ქარუმიძე თავის წერილში „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“. რომანში ის ცდილობს, ჩასწვდეს შედეგს, რადგან არ არსებობს ქმედება შედეგის გარეშე, ყოველი ქმედება იწვევს უკუქმედებას. თუმცა საბოლოოდ, თბილისის ომის გაანალიზებისას, ავტორი ასკვნის, რომ ამ ომს არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია, გარდა უაზრო, ფუჭი და არაფრის მომტანი პოლიტიკური პროცესებისა. „სამოქალაქო ომის პირობებში ყველა პროცესი გამძაფრებას განიცდის, ასმაგი ინტენსივობით ვლინდება... ქალაქი იწვის, პოლიტიკური და ზოოლოგიური ლტოლვები გამოყოფენ წვისთვის საჭირო ენერგიას, რომელიც, ზოგიერთ სავალალო შემთხვევაში, კონვექციის ძალით, ისევ და ისევ მოქალაქეთა ზოო-პოლიტიკურ ლტოლვებს კვებავს. ეს უკანასკნელი ვითარება, ცხადია, ვერაა მისასალმებელი, რადგან სამოქალაქო ომის დროს გამონთავისუფლებული გონებრივ-ემოციური ენერგია სხვა, უფრო კონსტრუქციულ მიზნებზე უნდა დაიხარჯოს. მაგრამ ომმა ამ ქალაქში უბრალოდ ჩაიარა და შეგვრჩა მხოლოდღა ზოო-პოლიტიკური წვა, რომელიც თავის თავს კვებავს. „ (ქარუმიძე, 2000:117-118)

ჩვენი ნაშრომის მიზნებისთვის ზურაბ ქარუმიძის „ღვინომუქი ზღვა“ გამორჩეულად საყურადღებო და საინტერესო ნაწარმოებია. ამ ერთი შეხედვით ამორფულ რომან-ექსპერიმენტში, რომელშიც ამბები ქრონოლოგურად და ლოგიკურად არ მიჰყვება ერთმანეთს, ყველაზე სწორხაზოვანი, ობიექტური და „დავარცხნილი“ მისი უბრანული ხაზია. „ამას ინტენსიური თხრობა ჰქვია, როდესაც სიუჟეტის განვითარება კი არ ხდება, არამედ სახე-სიმბოლოების დახვავება და განვითარება.“ - ამბობს თავისი რომანის შესახებ ზურაბ ქარუმიძე და მართლაც, ამ დახვავებული სიმბოლოებისა და ალეგორიების ლაბირინთებში უბრანული ხაზი, ქალაქის სახეხატის, ქალაქის, როგორც არქექტიპის ხაზია ის არიადნას ძაფი, რომელმაც მკითხველ-თეზევსები სამშვიდობოს უნდა გაგვიყვანოს. ქალაქის, როგორც ლიტერატურული ქრონოტოპის არჩევამ „ღვინომუქი ზღვისთვის“ განსაზღვრა მთელი მისი ნაწარმოების საერთო ხაზი. რომანი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ყველაფერზე და

არაფერზეა, გამოდის, რომ ყველაზე მეტად მაინც თბილისზეა. ამ ნაწარმოებში გადააზრებული და შესწავლილია ქალაქის ისტორია, მითოსური ქსოვილი, წარსული და აწმყო და ამ ყველაფრიდან გამომდინარე, გაანალიზებულია უახლესი წარსული და მისი გავლენა ქალაქის მომავალზე. ქარუმიძის აზრით, ისტორიის ჩარხი თბილისისთვის ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული უკუღმა ტრიალებდა და სწორედ ამ ჩარხის გავლენაა, რომ თბილისი ჯერ კიდევ ვერაა შემდგარი ნამდვილ მეგაპოლისად, ქვეყნის ცენტრად, რომელსაც ღირსეული, ერთ მუშტად შეკრული სამოქალაქო საზოგადოება ჰყავს. „სამწუხაროდ, ისტორიული ბედუკუღმართობით, ამ ქალაქს არ დასცალდა თავისუფალ ქალაქად ყოფნა მაღალი შუა საუკუნეების ხანაში, როდესაც სხვა, სრულფასოვანი ქალაქები ძვალს იმაგრებდნენ და მყიფე გონებას იწვრთნიდნენ - იჯეკებოდნენ. არადა, ისიც კაცივითაა, - ყმაწვილკაცობაში თავისუფლება თუ არ იგემა, გადედლდება და გულარძნილ ჩუკენობაში დაილევს. აქედან: ის არასრულფასოვნება, რომლითაც აღბეჭდილია ეს მალრიბ-მაშრიყა ურბანული წარმონაქმნი.ზოოპოლიტიკური ჩიხი, რომელშიც რომ იგი მოექცა, წარმოშვა გრძნობელობითმა სიმწირემ, სივიწროვემ, ცალსახოვნებამ და სააზროვნო სტერეოტიპებმა - კლიშეებმა, რომლებიც ზღუდავენ აღქმის უნარს, რასაც, თავის ხმრივ, გონებრივ ერთფეროვნებასთან მივყავართ. მოზარდ სულს შთაბეჭდილებათა სიუხვე ასაზრდოებს, ამ ჩვენს ქალაქს კი მოზარდობა არ დასცალდა და სიყრმიდან პირდაპირ სიბერეში გადავარდა.“ (ქარუმიძე, 2000:118-119)

2.2 „სამხრეთული სპილო“

არჩილ ქიქოძის „სამხრეთული სპილო“ არის რომანი, რომელსაც ყველაზე მეტად შეგვიძლია, ურბანული რომანი ვუწოდოთ. ნაწარმოების სტრუქტურა მთლიანად დაშენებულია ქალაქის რეალურ სტრუქტურაზე, სიუჟეტი აგებულია გეოგრაფიული არეალის ცვლილების მიხედვით, გმირის რეფლექსია კონკრეტულ ტოპონიმებთან არის დაკავშირებული. ქალაქის ხატი ასეთი დომინანტური არც ერთ სხვა თანამედროვე რომანში არ არის. „სამხრეთულ სპილოში“ ქალაქის თემატიკა სპონტანურად კი არ იჭრება, არამედ ქალაქის როლი გადამწყვეტია რომანის მთელი

კომპოზიციის აგებაში. რომანი წინააღმდეგობებითაა სავსე მთხრობელისა და ქალაქის დამოკიდებულებაში: ერთი მხრივ, ადგილი აქვს ქალაქის რომანტიზებას, ურბანული ხატების რომანტიკულ ვარიაციებსა და ესთეტიზაციას, მეორე მხრივ კი ქალაქთან, როგორც მატრავმირებელ სივრცესთან გაუცხოებას.

მთავარი გმირი - რეჟისორი, რომელმაც უარი თქვა კინოს გადაღებაზე, თავის ბინას, რომელიც ქალაქის გულში მდებარეობს, მეგობარს უთმობს სასიყვარულო პაემნისთვის, თავად კი თბილისის ქუჩებში, ერთი შეხედვით, შემთხვევითა და უმიზნო ხტიალს იწყებს. ყოველი ადგილი და ყოველი ახალგამოჩენილი პერსონაჟი მთხრობელის გონებაში ახალ რემინისცენციებს ბადებს, ასოციაციათა ახალ ჯაჭვს წარმოქმნის და მიზეზშედეგობრივი კავშირის საპოვნელად წარსულში აბრუნებს. მკითხველის თვალწინ იშლება მემატეანის სკრუპულოზურობით, ლამის დოკუმენტურად აღნუსხული თანამედროვე თბილისის უახლესი წარსული, რომელიც ყოველი გმირის პირად ამბავთან, ყოველ კონკრეტულ ადგილთან დაკავშირებით ცოცხლდება. ორი ქალაქის დიქოტომია - ძველი და ახალი თბილისი, პოსტსაბჭოთა და თანამედროვე ქალაქის ასე შთამბეჭდავად აღწერილი კონტრასტულობა დიდი დამხმარეა ქართული საზოგადოებისთვის, რომელიც თვითგამორკვევისა და თვითშემეცნების გზას ადგას. „სამხრეთულმა სპილომ“ დააკონსერვა და გადაამუშავა პროცესები, რომლებიც ქალაქის ცნობიერებაში ხდებოდა თანამედროვე ეპოქის განსაკუთრებულად რთულ პერიოდში. ასეთი მხატვრული ნაწარმოებების არსებობა უმნიშვნელოვანესია გარდამავალ პერიოდებში, ტრავმული გამოცდილების მიღებისა და გადამუშავებისთვის. ათწლეულების ერთი და იგივე მოჯადოებული წრის გასარღვევად თვითრეფლექსია პირველი ნაბიჯია.

პირველი ალუზია, რომელიც პერსონაჟის ერთდღიან დედაქალაქურ ოდისეაზე გვიჩნდება, რა თქმა უნდა, ჯოისის „ულისე“ და ლეოპოლდ ბლუმის „ბლუმსდია“, 16 ივნისი. სავარაუდოდ, შემთხვევით არც ავტორმა ამოირჩია „სამხრეთული სპილოს“ დღედ ზაფხულის დღე, თუმცა თარიღი არაა დაკონკრეტებული. დუბლინს მთხრობელიც იხსენებს და თავის მოგზაურობას გაკვრით ადარებს ლეოპოლდ ბლუმის დუბლინურ ოდისეას. „სანამ ჩემს სახლში თაზოა, დაუვლიდა კაცი დუბლინურად ამ ქალაქს, ბარიდან ბარში, ას-ასი გრამი ვისკის მიცემით, მაგრამ

დუბლინისთვის მეტისმეტად ცხელა. ვიჯდები მარტოდმარტო სარკეებში და თეთრსუფრიან ცარიელ მაგიდებში. არის ამაში რაღაც... დაველოდები ელარჯს და კუპატს და მსხლის ლიმონათს მოვწრუპავ.“ (ქიქოძე, 2016:114)

რთული და დაქსაქსული სტრუქტურის მქონე რომანში მთავარი გმირი თითქოს რუკას მიჰყვება - მხოლოდ ქალაქის ცენტრს და ხვდება ადგილებსა და პერსონაჟებს, რომლებთანაც წლებია ემოციური კავშირი აქვს. სივრცეში გადაადგილებასთან ერთად იგი დროშიც გადაადგილდება. ამ მოგზაურობისას, მარშრუტის კვალდაკვალ, გმირი თბილისის პორტრეტს ხატავს. თბილისის გარეგნული იერსახე ამ რომანის აისბერგის წვერია. მთავარი სათქმელი - ქალაქის კულტურული, ისტორიული, მორალური შრეები წყალში ღრმად არის ჩამოხდარი და ერთი შეხედვით არ ჩანს.

ქიქოძე სათაურიდანვე მიგვანიშნებს, რომ დაფარულ შრეებში ღრმად ჩასვლას, ერთგვარ არქეოლოგიურ გათხრებს აპირებს. მან ქალაქისა და საკუთარ წარსულში უნდა იმოგზაუროს და ხელახლა გაიაზროს თბილისისა და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული საკუთარი თავგადასავალი. სამხრეთული სპილო არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნი გადაშენებული ცხოველია, უფრო ზუსტად, მისი ჩონჩხი. თავისი ცხოვრების უძვირფასესი ფოტო მთხრობელს ბავშვობის საუკეთესო და აწ უკვე დაკარგულ მეგობართან სწორედ მის ფონზე აქვს გადაღებული. სათაური და სპილოს ჩონჩხი მიანიშნებს, რომ წიგნი ღრმა ფენებში, მეხსიერების შრეებში მოგზაურობაზე მოგვითხრობს. სპილოებს გასაოცარი მეხსიერება აქვთ. „სპილოებს ყველაფერი ახსოვთ“.² თავის ერთდღიან ოდისეამდე მთავარ გმირს ერთგვარი იდენტობის კრიზისი აქვს. მან კინოს გადაღებაზე უარი თქვა. ის არის რეჟისორი კინოს გარეშე. ის კინოზე საუბარზეც კი უარს ამბობს. მან ხელახლა უნდა მოძებნოს თავისი წონასწორობის წერტილი და განსაზღვროს თავისი მიკუთვნებულობა ქალაქის მიმართ, თავისი ადგილი ქალაქში. მისი თვითორიენტაცია ქალაქში სინამდვილეში საკუთარ წარსულსა და აწმყოში თვითორიენტაციაა. იმ ეტაპზე, როცა მან ოდისეა უნდა დაიწყოს, გარე სივრცის მიმართ რეზისტენტობა დაკარგული აქვს.

² აგატა კრისტი, 1972

წინააღმდეგობას ვეღარ უწევს გარე ფაქტორებს და ამჯობინებს, შინიდან თითქმის აღარ გავიდეს იმ სივრცეში, რომელთანაც ემოციური კავშირები თავისი ნებით ჩაჭრა.

რომანის სამოქმედო არეალი მხოლოდ ქალაქის ცენტრით შემოიფარგლება - ოდისეა იწყება ქიაჩელის ქუჩიდან, შემოივლის ვერას, ვაკეს, ვორონცოვს, მარჯანიშვილს, ელბაქიძის აღმართს და ისევ საწყის წერტილს უბრუნდება. ქალაქის ცენტრი ურბანული ფილოსოფოსებისა და ურბანისტიკის მკვლევართა განსაკუთრებული ყურადღების საგანია. ცნობილი თანამედროვე ურბანისტი, „შემოქმედებითი ქალაქის“ კონცეფციის ავტორი, ჩარლზ ლენდრი, ქალაქის ცენტრს საზოგადოებრივი ცხოვრების კონცენტრაციის მთავარ წერტილად მიიჩნევს და თვლის, რომ ცენტრები ვიტრინების როლს ასრულებს, სადაც გამოფენილია ქალაქის შემოქმედებითი იდეები და კრეატიული იმპულსები. ლენდრის აზრით, ქალაქის ცენტრი არის ნეიტრალური ადგილი, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან და გადაიკვეთებიან ქალაქის დანარჩენი ნაწილები; ცენტრი ქმნის წარმოდგენას, რომ მისი მრავალფეროვნება, დატვირთულობა და კულტურული წახნაგები მთელი ქალაქის კულტურულ პოტენციალს წარმოადგენს. მაგრამ ეს წარმოდგენა, რომელსაც ცენტრი ქმნის, ილუზორულია და სინამდვილეში ცენტრი და რეგიონი ურბანულ კონტექსტში ისეთივე ოპოზიციური დიქოტომიებია, როგორც მაღალი კულტურა და მასკულტურა, ადგილობრივი მცხოვრები და ტურისტი. (ლენდრი, 2008) ცენტრალურ თბილისს თანამედროვე მწერლების შემოქმედებაშიც საკვანძო ადგილი უჭირავს. ზოგადად, როგორც აღმოჩნდა, ქართული პოლიტიკა, კულტურა და ეკონომიკა ცენტრალიზაციისკენ არის მიდრეკილი. გამონაკლისი არც მწერლობაა. ბოლო ხუთწლეულამდე თანამედროვე ავტორების შემოქმედება ძრითადად, უგულვებელყოფდა გარეუბნულ ყოფას. ბოლო წლებში ახალგაზრდა მწერლებმა: გურამ მაცხოვნაშვილმა („გლდანის“), დათო სამნიაშვილმა („მე ოქსიმორონი“) ფოკუსი გარეუბნებზეც გადაიტანეს.

პოსტსაბჭოთა გარდამავალ, რადიკალური ცვლილებებისა და განსაკუთრებული ემოციური სიმძაფრის პერიოდში, როდესაც პოლიტიკურმა, კულტურულმა და ეკონომიკურმა კრიზისმა თბილისი სამოქალაქო დაპირისპირებამდე მიიყვანა, ცენტრმა სრულიად განსაკუთრებული როლი ითამაშა. მიტინგებმა, რომელმაც

საბჭოთა უდრტვინველობას ნაჩვევი ქალაქი უეცრად რელსებიდან გადაიყვანა, კოლექტიურ მეხსიერებასა თუ ინდივიდუალურ ცნობიერებაში აღბეჭდილი საკრალური ცენტრის - მთავარი გამზირის - ხატი ძალიან დიდი ხნით (დღემდე) აქცია დამანგრეველი პროტესტის სიმბოლოდ. რუსთაველზე გავარდნილმა პირველმა ტყვიამ, რომელმაც აგონია და კოლაფსი მოიტანა, ცენტრალურ გამზირს გამოაცალა ის სულიერი ღირებულება და წმინდა, ლამის რელიგიური მნიშვნელობა, რომელიც მას ცოტა ხნით ადრე ეროვნული მოძრაობის მიტინგებმა და შემდეგ ცხრა აპრილის მოვლენებმა მიანიჭა. კრიმინალური გარჩევები, რომელიც ომის შემდგომმა წლებმა მოიტანა, უბნური ნიშნით იყო აღბეჭდილი, თავისებური უბნური სეპარატიზმით, რომელიც გარეუბნებს ნაკლებად შეეხო და ძირითადად, თბილისის ცენტრალური ნაწილი მოიცვა: ერთმანეთს დაუპირისპირდა ვერის, საბურთალოს, ვაკის კრიმინალური დაჯგუფებები. ამ ყველაფერმა გავლენა იქონია არა მხოლოდ ქალაქის ღირებულებით, არამედ ურბანულ და თვით არქიტექტურულ ქსოვილზეც და სამუდამო დაღად აღიბეჭდა ამ მოვლენების ცოცხლად მომსწრე თაობის ერთობლივ და ინდივიდუალურ მეხსიერებაში. ამიტომაც, 2000 წლიდან მოყოლებული, ქართული ქალაქური რომანი ცენტრის კუთვნილებაა, ქალაქის გულის შვილია. ბოლო წლებში, როცა პრობლემატიკა, ურბანული განვითარების კვალდაკვალ, იცვლება, ცენტრი უკან იხევს და წინა პლანზე გარეუბანი გადმოდის. არჩილ ქიქოძის უსახელო გმირი კი სულით ხორცამდე ცენტრის შვილია და ამდენად, თბილისური მთავარი, ძირეულად შემაზანზარებელი მოვლენების მეტნაკლებად ობიექტური მოწმე.

ეთნოსიმბოლისტი ენტონი სმითი ტერიტორიულ მიკუთვნებულობას საკრალური მნიშვნელობით ხსნის. „თაყვანისცემისა და აღფრთოვანების ადგილების მნიშვნელობას შეიძლება ჩაწვდნენ მხოლოდ განდობილნი, რაც ნიშნავს ნაციის თვითშეგნების მქონე წევრებს“ (სმითი, 2008:12) ქიქოძის უსახელო მთხრობელისთვის, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მკითხველს ამა თუ იმ ადგილთან დაკავშირებულ მტკივნეულ გამოცდილებებს უზიარებს, მისი ნაცნობი ქუჩები მაინც თაყვანისცემისა და აღფრთოვანების ობიექტია და ამდენად, იგი „განდობილია“, „ნაციის თვითშეგნების მქონე წევრი“, გამოკვეთილი თბილისური იდენტობით, ტერიტორიული მიკუთვნებულობით.

2016 წლის თბილისიდან მთხრობელი წარსულში მოგზაურობს, იხსენებს 90-იან წლებს, გადადის საბჭოთა საქართველოში და მეხსიერებით 30-იანი წლების რეპრესიებამდე ჩადის.

რომანი მთავარი გმირისა და მისი საუკეთესო მეგობრის საერთო მოგონებით იწყება. მთხრობელი მათ მოზარდობას იხსენებს, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, დამოუკიდებლობის პირველ პერიოდს, როცა ერთხელ, გამთენიისას, საროსკიპოდან გამოსულები, ორთაჭალჭესში გვამის ამოთრევის პროცესს შეესწრნენ. ეს მოგონება სამი წინადადებით საუკეთესოდ გადმოსცემს იმ პერიოდის უიმედობას, უმოქმედობას, ინსტიტუციების მოშლას. ირკვევა, რომ ორთაჭალჭესში გვამების აღმოჩენა - მასობრივი თვითმკვლელობები - უცხო არ არის. ეს ტოქსიკური გარემოდან თავის დაღწევის გზაა. ხშირია მკვლელობებიც, გადაგდებული გვამებიც - არეული დროა. თავდაპირველად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ პოლიციელები გვამის ამოთრევას ცდილობენ, მაგრამ სინამდვილეში საქმე სულ სხვაგვარადაა. „დამდგარი მტკვარი ბალახმოდებული ნაპირებით და თოლიებით... წყალში ზურგზე მოტივტივე მიცვალებულს ისნის პოლიციის პუსტა-პუსტა თანამშრომლები გინებითა და ფაციფუცით აწვებიან ჭოკებით და მის მარჯვნივ გადაჩოჩებას ცდილობენ. მიცვალებულს მტკვრის წყალივით უფერული ქურთუკი და ჩვენსავით ლურჯი ჯინსი აცვია. ვერ გაიგებ, მოკლულია თუ თვითმკვლელი, მაგრამ პოლიციელებსთვის ამას არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს. თაზო სულ ცოტა ხანში გაიგებს, რომ ეს ჩვეულებრივი პრაქტიკაა, რომ ორთაჭალჭესი თბილისელი გვამების ნავსაყუდელია - მტკვარში საკუთარი სურვილით ჩამხტარიც და გადაგდებულიც, ყველა აქ იყრის თავს, ჰესის გადაღმა კი სამგორის რაიონის პოლიციელებსაც ბლომად აქვთ საგანგებოდ ამ საქმისთვის დამზადებული ასეთივე გრძელი ჯოხები და „ყველაფერი დასწრებაზეა ამ ქალაქში“ - ვინ უფრო ყოჩაღია და ვინ პირველი და საით გადააცურებს გვამს. სამგორშიც და ისანშიც ყოჩაღები და დაუზარლები მუშაობენ. უბრალოდ, ზამთრის ამ დილას ისანმა იმარჯვა და ახალი მკვლელობის, შესაძლოა კი თვითმკვლელობის, საქმე სამგორს დაეწერება...“ (ქიქოძე, 2016:5)

პირველი პერსონაჟი, რომელიც ხეტიალის დასაწყისში ვერის ბაღში ხვდება მთხრობელს, ლეოა, ყოფილი „ძველი ბიჭი“, 90-იანების თბილისის ტიპური,

სტერეოტიპული სახე, ახლა, ახალ ეპოქაში კი სამხრეთული სპილოსავით გადაშენების პირას მყოფი სახეობა. ლეო ციხიდან სულ ახლახან გამოსულა. მისი ცხოვრების ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ თავისუფლებაზე გამოსულს სულ სხვა ქალაქი დახვდა - ქალაქი, რომელმაც არა მხოლოდ გარეგნული იერსახე იცვალა, მისი ღირებულებათა სისტემაც ჩამოიშალა და სრულიად ახლიდან აეწყო, მორალური კატეგორიები თავიდან გადალაგდა. ოდესღაც ლეოსნაირები - შეიარაღებული მტაცებლები, რომანტიკული საბურვლით იყვნენ შემოსილები, მათ გმირებად, „მაგარ ბიჭებად“ მიიჩნევდნენ. ლეო ოდესღაც გმირი იყო - მეომარი, თავზე ხელაღებული და კანონგარეშე. ციხიდან გამოსული კი „ვერის ბადის აჩრდილად იქცა“ - უფუნქციო ადამიანად, რომელსაც ახლებურ ქალაქში - კანონმორჩილ, მოწესრიგებულ, გამართული ინფრასტრუქტურისა და ევროპული მისწრაფებების მქონე ქალაქში ადგილი აღარ მოეძებნა. „მაგარი ვინმე იყო, ლეოზე იტყვიან და მართალიც იქნება... ამ ქალაქს ახსოვს თავისი გმირები. ქალაქი, სადაც ლეო ცხოვრობს, ძალიან ჰგავს მკაცრი რეჟიმის ციხეს. აქ ვერასოდეს მოდუნდები, სვაბოდაზეც ვერ იქნები თავისუფალი. ამჩატებას აქ არავინ გაპატიებს. აქ არაფერი იმალება, თითქოს ადამიანს საკნიდან საკანში, ზონიდან ზონაში მისი საქციელის ან უსაქციელობების ზეპირი ქსივა მუდამ თან სდევს და ზოგჯერ წინაც უსწრებს. საბავშვო ბაღიდან - სკოლაში, სკოლიდან - ინსტიტუტში, იქიდან - ზრდასრულ ცხოვრებაში, სიბერეში...“ (ქიქოძე, 2016:19)

ლეო დაკარგული თაობის სიმბოლოა. ტერმინი, რომელიც გერტრუდ სტაინმა ერნესტ ჰემინგუეისა და მისი თანამედროვე ავტორებისა და ხელოვანების, ომგამოვილი ახალგაზრდების მიმართ გამოიყენა, ზუსტად ერგება ქართველ ნაომარ თაობას, რომელიც აფხაზეთის, სამაჩაბლოსა და თბილისის ომების შემდეგ ნივთიერებებზე დამოკიდებულებასა და სრულ სტაგნაცია-აპათიაში ჩაიძირა, ზოგი კრიმინალურ გარჩევებს შეეწირა, ზოგმა კი ახალ დროებას ვერ აუწყო ფეხი და უკვალოდ გაქრა ქალაქისთვის. ლეო თაობის მთელ ტკივილს განასახიერებს - კაცი, რომელიც ურბანული ლეგენდების გმირი იყო, ახალ ქალაქში კი აჩრდილად იქცა და სხვა მისნაირ აჩრდილებს შეერია. ლეო სამსახურს ვერ იშოვის, რადგან პროფესია არა აქვს, სწავლა ვერ მოასწრო, ჯერ კიდევ სულ მთლად ბავშვი ჩაება კრიმინალურ

ცხოვრებაში, ის ვერც ბიზნესს ან მეწარმეობას დაიწყებს, რადგან მისი კრიმინალური იდეოლოგია „ვაჭრობას“ ვერ ეგუება. „ლეომ იცის სმენა, მოწკურულ თვალებს კი წუთითაც არ აშორებს დობერმანის პატრონს, კლასობრივ და იდეოლოგიურ მტერს, ვაჭარს, არიფს, ფულის მემოკს, კიდეც რას აღარ. ოღონდ ლეო უკვე ვერის პარკის ერთ-ერთი უვნებელი აჩრდილია, სწორედ იმიტომ, რომ დარღვევა არ ჰქონია, რისიც სჯეროდა, იმისგან ნახევარი ნაბიჯითაც არ გადაუხვევია გვერდზე, ყველა სროკი ბოლომდე ხება, წამება აიტანა, ბევრჯერ გადარჩა, მაგრამ ბოლოს ყველაზე ცუდი ზაპადლო მ ოუწყვეს, ციხიდან გამოსულს სხვა ქალაქი დაახვედრეს და ის, რაც დახვდა, სატუსაღოზე უცხო აღმოჩნდა.“ (ქიქოძე, 2016:21)

ქიქოძის ყველა პერსონაჟი რაღაც შემთხვევებმა, რომელიც ქალაქის ცხოვრებას უკავშირდება და ააშკარავებს თბილისის წარსულის ისტორიულ, პოლიტიკურ, საზოგადოებრივ კონტექსტებს, დროსა და კონკრეტულ სივრცეში გააჩერა. ისინი თავიანთ ცხოვრებასა და სამოძრაო ტრაექტორიას ვიწრო პერიმეტრით, კონკრეტული ტოპოსით საზღვრავენ, ან ამა თუ იმ დროებაში არიან ჩარჩენილები. ასეთი „გაჩერებული“ პერსონაჟია ლეო, რომელსაც თბილისის ომმა წარუშლელი კვალი დაატყო და 90-იანებში ჩაყინა. ის ვერასოდეს იპოვის ადგილს თანამედროვე ეპოქაში. ლეო დროშია გაყინული. მეორე ასეთი გაყინული პერსონაჟი როსტომია, ოღონდ - სივრცეში. როსტომისთვის ომი აღმოჩნდა მოუნელებელი ტრავმა, რომელმაც ის ოთხ კედელში - საკუთარ სახლში გამოკეტა და მუსიკოსმა გარეთ გამოსვლა აღარ ისურვა. „თბილისში, ლეო ქიაჩელის თერთმეტ ნომერში შვილის დაგვიანებულ ამბოხს მამა არ იმჩნევს, ვერ ხედავს, მისთვის უკვე ყველაფერი სულერთია, საყვარელი ყვავილებისა და ფირფიტების კოლექციის გარდა. ყველაზე დიდი უბედურება, რაც შეიძლება თავს დაატყდეს - ფირსაკრავს გაუტყდეს ნემსი და მედიკომ ახლის ყიდვა დაიგვიანოს... თბილისის ომმა, რომელიც სასატუმრო „ივერიას“ არც კი გამოსცდენია და ჩვენამდე არ მოსულა, სამუდამოდ სახლში დასვა მუსიკოსი და, მგონი, ჩვენი ქალაქის ერთ-ერთ ყველაზე ბედნიერ ადამიანად აქცია.“ (ქიქოძე, 2016:25) თბილისი კრონოსია, რომელიც ჭამს თავის შვილებს. სამოქალაქო ომი არავის ინდობს, შეუძლებელია, მისგან უნაკაწროდ და უტრავმოდ გამოძვრე. სწორედ სამოქალაქო ომის გამოა, რომ თანამედროვე საზოგადოებას და განსაკუთრებით დედაქალაქს უფრო მეტი

მაღლისხმევა ეხარჯება არა საბჭოთა და კოლონიური, არამედ პოსტსაბჭოთა ტრავმებისგან გათავისუფლებაზე. როსტომის ჩაკეტვა გარე გამაღიზიანებელზე არაცნობიერი დაცვითი რეაქციაა, ის მთავარ სტრესორს - ომს - აიგნორებს, რადგან ამ ტრავმის გაცნობიერებამ შესაძლოა მისი მყიფე ფსიქიკა სრულიად ჩამოშალოს. როსტომის კერძო შემთხვევის განზოგადება კოლექტიურ ცნობიერებაზე შეიძლება - ომებმა და განსაკუთრებით თბლისის ომმა იმდენად მკვეთრი ცვლილებები გამოიწვია და იმდენად დიდი კვალი დაატყო ადამიანთა ყოველდღიურობას, იმდენად ამოაყირავა ღირებულებათა სისტემა და გადააფასა მანამდე წყალგაუვალ ჭეშმარიტებებად მიჩნეული დათქმები, რომ ქალაქმა ჯერ კიდევ ვერ მოახერხა ცნობიერების ადაპტაცია და ახალი ეპოქის მოთხოვნებზე მორგება, რადგანაც წარსულის ტრავმები აქვს გადასააზრებელი.

ქიქოძის „სამხრეთული სპილო“ საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ურბანული აზროვნების რეკონსტრუქციაა. ვერის ბაღში დაბადებული მოგონებები დომინოს ეფექტით მოქმედებს და პერსონაჟის ცნობიერებასა და მეხსიერებაში ძვრებს იწვევს. ამ ძვრებს ველარაფერი შეაჩერებს, რეჟისორმა თვალი უნდა გაუსწოროს წარსულის გამოცდილებას და ამ გამოცდილების პრიზმაში გამოატაროს რეალური მოვლენები, რომლებმაც ქალაქის ცხოვრებას მდინარება შეუცვალა და მისი განვითარების ვექტორის ცვლილება გამოიწვია.

ქიქოძის აღწერილი თბლისი პანორამულია, პეიზაჟურია, თითქოს გაცოცხლებული რუკაა. მთხრობელი სკრუპულოზურად, დეტალებისადმი ლამის მანიაკალური ჩაკირკიტებით აღწერს თავის სამოდრაო მარშრუტს. ფილარმონიასთან გმირი კაფეში შედის და იქიდან გამოსული, ვერას კეკელიძისკენ გაუყვება. „სამხრეთულ სპილოს“ ჰიბრიდული განწყობები ახასიათებს. თუ კეკელიძისკენ სვლამდე ნგრევის დისკურსი სჭარბობდა და თბლისი ომისა და 90-იანების კრიზისის შემდგომი ტრავმული მხატვრული სივრცე იყო, ამ სვლისას ვხედავთ ქალაქის გარომანტიკულებასა და ესთეტიზაციას. ამ სვლისას თავს იჩენს თბლისის კოლორიტული სული, ჯერ კიდევ ცარისტული პერიოდიდან გაკულტებული „გოლოვინის პროსპექტზე გასეირნება“ და უამრავი ნაცნობ-მეგობრის შემთხვევით ნახვა, როგორც ურბანული კულტურის ნაწილი და აუცილებელი აქტივობა, როგორც

სოციალიზაციის გზა. ვაკისკენ მიმავალი გმირიც ხვდება შემთხვევით ნაცნობებს. „კეკელიძის ქუჩამდე ისე მივდივარ, რომ ნაცნობი არ მხვდება. იქ ვიღაც მიპიპინებს და მანქანიდან მიწევს ხელს. მეც ვუწევ საპასუხოდ, ოღონდ ვერ ვცნობ. მხოლოდ იმის დანახვას ვასწრებ, რომ მხიარული და კეთილმოსურნე იყო - ძალიანაც კარგი. კეკელიძეს გადავდივარ. მიწისქვეშა გადასასვლელით უნივერსიტეტთან ვძვრები და ბუკინისტურ წიგნებს ვუჩერდები... იქ ხშირად წარწერებია ხოლმე. ოდესღაც ეს წიგნები ახალი იყო, ოდესღაც წიგნი კარგ საჩუქრად ითვლებოდა, ვიღაცამ ისინი ვიღაცას აჩუქა - ჩემს საამაყო ჭკვიან ბიჭს...“ (ქიქოძე, 2016:36) ამ ეპიზოდში ერთდროულად ვლინდება კულტურული და ეკონომიკური კრიზისი. ეკონომიკურმა კრიზისმა მოიტანა პირადი ნივთების გასაყიდად ჩაბარების საჭიროება, კულტურულმა კრიზისმა კი ის, რომ წიგნი კარგ საჩუქრად აღარ ითვლება და თანამედროვე ქალაქურ კულტურულ სივრცეში, საერთოდ, ნაკლებადაა წიგნისთვის ადგილი.

თბილისური მსოფლმხედველობისა და ცხოვრების წესისთვის საბჭოთა კავშირის დანგრევიდან მოყოლებული, ყოველთვის დამახასიათებელი იყო ცხოვრების ყველა სფეროს პოლიტიზირება, ბელადომანიისკენ მიდრეკილება და პოლიტიკურ ნიადაგზე აღმოცენებული შუღლი. შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის მთელი უახლესი ისტორია, თავისი მიტინგების ქრონოტოპით, ამ შუღლის ისტორიაა. უბნური - ანუ ტერიტორიული კუთვნილება და პოლიტიკური მიკუთვნებულობა ყოველთვის განსაზღვრავდა თბილისის მცხოვრებთა არა მხოლოდ პოლიტიკურ, არამედ სოციალურ და კულტურულ მიკუთვნებულობას ამა თუ იმ ჯგუფთან. მოქალაქეების იდენტობას. ქიქოძის მიზანია, აღნუსხოს თბილისთან დაკავშირებული ყველა თავისებურება, ამიტომაც ვერც ამ ყველა სფეროს პოლიტიზირებას უვლის გვერდს და თავისი წარმოსახვითი „გათხრების“ დროს ოსტატურად ავლენს ამ კიდევ ერთ შრეს შემთხვევით შეხვედრილ ყოფილ ლექტორთან საუბრისას. „მომავალ არჩევნებს ახსენებს, პოლიტიკას უტრიალებს, ოღონდ ისე, რომ ვერ გაიგო, ვის მხარესაა. ჩემგან ელოდება პირველ მინიშნებას, რომ მერე ერთად გამოვლანძლოთ ან ერთნი ან მეორენი და რადგან არაფერს მივანიშნებ, ზოგადად ასკვნის, რომ ეჰ, ჩვენი საშველი არ არის...“ (ქიქოძე, 2016:37)

კიდევ ერთი დაკონსერვებული, დროში გაყინული პერსონაჟი ხვდება ყოფილ კინორეჟისორს ბაზალეთის ქუჩის კუთხეში გზის გადაკვეთისას. „სამხრეთული სპილოს“ თითქმის ყველა პერსონაჟს აერთიანებს ერთი საერთო, გამოკვეთილი ნიშანთვისება - ყოველი მათგანი რაღაცა შემთხვევამ ჩატოვა ერთ ადგილას. ამჯერად „გაყინული“ ნაცნობი იკა შონიაა, კაცი, რომელიც სულ შინაა და პოკერის ონლაინ თამაშებით არჩენს ოჯახს, უნიჭიერესი მათემატიკოსი, რომელმაც ცხოვრების ეს გზა აირჩია, ან გარემოებებმა, გაჭირვებამ გახადა იძულებული, ასე ეცხოვრა. იკა შონია დაკარგული თაობის ტიპური წარმომადგენელია.

წარსული დროიდან, „დაკარგული თაობისა“ და დამსხვრეული ოცნებების პრობლემებიდან ავტორი ისევ თანამედროვე თბილისზე ინაცვლებს. თხრობაში ისევ შემოდის ჰიბრიდული განწყობები. ქიქოძის ორ თბილისს ერთმანეთისგან თითქმის ოცი წელი აშორებს და მათ პრობლემატიკას ერთმანეთთან პარალელური წრფეებივით აღარაფერი აქვთ გადამკვეთი. მთავარი ურბანული პრობლემა თანამედროვე თბილისში ის პრობლემაა, რომელზეც ოციოდე წლის წინ წარმოდგენაც არ ექნებოდათ ქალაქის მცხოვრებლებს. „გამვლელებით სავსეა ქუჩა. მანქანები და სიგნალები - კიდევ უფრო მეტი. სატრანსპორტო კოლაფსი. თბილისი მანქანებს ვეღარ იტევს.“ (ქიქოძე, 2016:64)

საგზაო კოლაფსთან და ჰაერის დაბინძურებასთან ერთად თანამედროვე თბილისის კიდევ ერთი მთავარი პრობლემა უკანონო და უკონტროლო განაშენიანებაცაა, რომელმაც დედაქალაქი 2015 წელს ბუნებრივ კატასტროფამდე მიიყვანა, მდინარე ვერემ ამოხეთქა, ქალაქი წალეკა და უზარმაზარი მსხვერპლი მოიტანა. „სამხრეთული სპილოს“ მთხრობელი, რომელმაც ერთგვარად თანამედროვე თბილისის ჟამთააღმწერის როლი იკისრა, რასაკვირველია, არც იმ მოვლენას უვლის გვერდს, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა დედაქალაქის ცხოვრებაზე და შეცვალა არა მხოლოდ ლანდშაფტი, არამედ ცნობიერება, აამალა ეკოლოგიურ საკითხებზე სენსიტიურობა და ქალაქის მზერა მიაპყრო ურბანულ პრობლემებს, ვექტორი გადმოიტანა პოლიტიკიდან და სოციალური პრობლემებიდან. „თითქმის ერთი წელია თბილისის წყალდიდობის მერე გასული. კატასტროფის მეორე დილით ძალღატაკთან ერთად მოვედი აქ, ზუსტად ეს გზა გამოვიარეთ, რაც დღეს. ოღონდ მაშინ დაბლაც

ჩავეყვი მოკირწყლულ გზას, რომ ჩვენი თვალთ გვენახა ყველაფერი. უკვე ვიცოდი, რომ ხალხი დაიღუპა, ოღონდ არ ვიცოდი - რამდენი. ვიცოდი, რომ დილით ადრე ბეჭემოთი დაიარებოდა გმირთა მოედანზე, რომ საგანგებო ნაწილის ჯარისკაცები მთელი ღამე ხოცავდნენ ზოოპარკიდან გაქცეულ ცხოველებს... ის მებრძოლებიც ვნახე, პატარა ჯგუფებად იდგნენ თავიდან ფეხებამდე იარაღში ჩამსხდრები, სახეებზე ჩატარებული სამუშაოთი მოგვრილი კმაყოფილება და სამოქალაქო პირებისადმი ზიზღნარევი ქედმაღლობა ეწერათ... კიდევ ტელევიზორში გაგონილი ფრაზა მიტრიალებდა თავში: „მაიმუნებმა ცურვა არ იციან...“ (ქიქოძე, 2016:81)

2015 წლის წყალდიდობამ სოლიდარობის სრულიად ახლებური პარადიგმა წარმოშვა - სოლიდარობის ცნების გადააზრება გამოიწვია. მძიმე წარსულმა, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა კონტექსტმა, კოლონიურმა და პოსტკოლონიურმა სინდრომმა სოლიდარობის აქტებს თბილისში მნიშვნელობა გამოაცალა. ცხრა აპრილის შემდეგ მასობრივი სოლიდარობის მაგალითი მიტინგებით აზანზარებულ ქალაქს არ ჰქონია, 2015 წლამდე. წყალდიდობამ კი ქალაქში საერთო, სამოქალაქო სოლიდარობის, ერთმანეთსა და გარემოზე ზრუნვის უპრეცედენტო მუხტი და გამოცდილება შემოიტანა და ამ გამოცდილებამ ბოლო ხუთწლეულში ბევრი რამ შეცვალა ქალაქისა და ქალაქელების ურთიერთდამოკიდებულებაში.

ქალაქი ცოცხალი ორგანიზმია. მის არქიტექტურულ და მენტალურ არქიტექტონიკაზე გავლენას ახდენს ყველა მოვლენა, იქნება ეს სოციალური, პოლიტიკური, კულტურული თუ ეკონომიკური. მზარდი ქალაქის სოციალური გავლენა მის მოქალაქეებზე გარდაუვალი პროცესია. ქალაქი რთული ქსოვილია. მე-19 საუკუნის ბოლოდან მოყოლებული, რაც კულტურამ დატოვა პასტორალური ყოფა, უარი თქვა სოფლურ იდილიაზე და ხალხმრავალ, ჭუჭყიან ქალაქს მიაშურა, ეს წამოსვლის აქტი ხელოვნებაში გაიგივდა ედემის დატოვებასთან. ედემის დატოვების შემდეგ კი ადამიანს გადარჩენისთვის ბრძოლა უწევს თავის გარემოში, მაგრამ როდესაც ეს გარემო მეტისმეტად მძიმე ტრავმული გამოცდილებითაა აღბეჭდილი და გარემოსადმი რეზისტენტობა იკლებს, ინდივიდები ხშირად თავის მიკროსოციუმში, ერთგვარ ნიჟარაში შეძვრომას ამჯობინებენ. ეს სხვა არაფერია, თუ არა ფსიქიკის დაცვითი რეაქცია. ამგვარი „თავის გაყინვა“ თბილისის მთელმა თაობამ გამოიარა.

„სამხრეთული სპილო“ სწორედ მათი გაცოცხლების მცდელობაა. ასეთ საყრდენგამოცლილ, დროსა და სივრცეში თვითორიენტაციადაკარგულ ტყუპ პერსონაჟს გვაცნობს ავტორი არაყიშვილის ქუჩაზე. „მათ არც კი ვიცნობ, მაგრამ მგონი, მთელი ცხოვრება მხვდებიან და ყოველთვის - ვაკეში. სადღაც აქ უნდა ცხოვრობდნენ... მთელი ცხოვრება ერთმანეთს უბერავენ სულს. ნელ-ნელა ბერდებიან, ალბათ უკვე შეპარული აქვთ იმ დროის შიში, როცა ერთერთს მეორის გარეშე, მარტოდმარტო მოუწევს ცხოვრების გაგრძელება. წარმოდგენა არ მაქვს, რა ჰქვიათ, შეიძლება, არც გამახსნდნენ არასდროს, მაგრამ მოვკრავ თვალს ასე ვაკეში მოკუსკუსებებს და სიხარულით მევსება გული, კარგ ხასიათზე ვდგები. იმ თბილისის ნაწილები არიან, რომელიც არაფრით იცვლება, თავისი სიჯიუტით ჭკუიდანაც მშლის, მაგრამ ჩემია...“ (ქიქოძე, 2016:87)

რომანს ძალიან საინტერესო სტრუქტურა აქვს. ავტორი არ გვთავაზობს ფართო მსჯელობას, ან ფილოსოფიურ წიაღსვლებს. ის უბრალოდ რემინისცენციებით, ასოციაციურად იგონებს ქვეყნისა და ქალაქის უახლოესი წარსულის უმნიშვნელოვანეს მომენტებს და მას საკუთარი გამოცდილების პრიზმაში ატარებს, სუბიექტური გადმოსახედიდან უყურებს. ყოველი ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა მის ცხოვრებაში აუცილებლად ადამიანთან არის დაკავშირებული, ადამიანის სახით არის შემოსული. მაგალითად, ერთ ეპიზოდში ნახსენებია აფხაზეთის ომი, რომელმაც არა მხოლოდ მთელ ქვეყანაზე, არამედ კონკრეტულად დედაქალაქზეც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა, თავად ომისა და ომისშემდგომ პერიოდშიც, როცა დედაქალაქმა იძულებით გადაადგილებულ პირთა უზარმაზარი ნაკადი მიიღო და ამან სამუდამოდ შეცვალა მისი სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული ქარგა. აფხაზეთის ომმა მთელი თაობის ოცნებები დაასამარა და დედაქალაქი ჯერ კიდევ მკურნალობს მისგან გამოწვეულ პოსტტრავმულ აშლილობას. სხვადასხვა სახელოვნებო სფეროშიც ხშირია ომზე რეფლექსიები და რასაკვირველია, ლიტერატურასაც არ აუვლია გვერდი მისი დამანგრეველი შედეგების ასახვისთვის. 2015 წელს დაწერილ რომანშიც აფხაზეთის ომი ფაზლის ის ნაწილია, ურომლისოდაც სრული სურათი და პერსონაჟთა ქცევებისა და მოტივაციის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი სრულად ვერ დალაგდება. ფაზლის ეს ნაწილი ერთი მომცრო, რამდენიმეწინადადებიანი ეპიზოდია, მოგონება მოგონებაში:

„ვუამბობ, როგორ გაისროლა გამხდარმა, ჩია ჯარისკაცმა ვორონცოვის სახინკლეში, რომელიც იმ საღამოს მხოლოდ სანთლებით იყო განათებული. ოღონდ საღამო სულ არ იყო რომანტიკული. მერე აღმოჩნდა, რომ იმისი მთელი დანაყოფი გაწყდა აფხაზეთში და მხოლოდ მან გამოაღწია ცოცხალმა. ვიღაც ბიძებმა, რომლებსაც მისი პატივისცემა უნდოდათ, დაათვრეს, დააპურეს და ყელში ამოუყვანეს სამშობლოს სადღეგრძელოები. მანაც გააძრო და სროლა ატეხა. არა მგონია, ვინმეს დაჭრა ან მოკვლა ნდომოდა, უმისამართოდ დაცალა მჭიდი და მხოლოდ ერთი ტყვია მოხვდა ცოცხალ ადამიანს.“ (ქიქოძე, 2016:71)

„რამდენი ხანი უნდა იცხოვრო ქალაქში, რომ ის შენი გახდეს?“ - კითხულობს მთხრობელი და მის მიერ აწყობილი ამბების ჯაჭვიდან ცხადი ხდება, რომ ამისთვის ზოგჯერ ერთი დღეც საკმარისია. პერსონაჟებისა და სამოქმედო სივრცის ურთიერთმიმართება წინააღმდეგობრივია - ისინი ზოგჯერ განიზიდებიან მშობლიური ქალაქის აპათიურობისგან, მაგრამ ყოველთვის უბრუნდებიან მას, როგორც წონასწორობის ერთადერთ შესაძლო წერტილს. „ერთადერთი საფესტივალო წლის მანძილზე მე ბევრი დიდი და პატარა ქალაქი ვნახე, უფრო მეტი, ვიდრე მანამდე მენახა და მეტი, ვიდრე ამის შემდეგ ვნახავ. კიდევ ვნახე ლამაზად ჩაცმულ-დახურული ადამიანების ილუზორული ერთობა. ილუზიები და ცდუნებები, რომლებსაც მე არასოდეს გავძალიანებოვარ. არც გაცნობილი ადამიანები და არც ადგილები არ გამხდარან ჩემი. ძნელია, შენი გახდეს ქალაქი, სადაც ფესტივალზე ხარ ჩასული. ფესტივალი თავისთავადაა ილუზია.“ (ქიქოძე, 2016:89)

მეორე გრანდიოზული მოვლენა იმის შემდეგ, რომელმაც ასევე უდიდესი გავლენა მოახდინა თბილისის ცხოვრების ყველა შრეზე და რომელმაც მოშალა ქალაქის, როგორც უსაფრთხო სივრცის აღქმა, არის მიტინგების ციკლი. ეს ციკლი დღემდე არ შეწყვეტილა და თითქმის ყველა ნაწარმოების ანალიზისას, რომელიც ამ ნაშრომშია განხილული, ვლინდება, რომ მიტინგის ქრონოტოპი არის უმთავრესი, რაც თანამედროვე რომანებს საერთო აქვთ, იმის მიუხედავად, რომელ წელს გამოიცნენ და რომელი წლის მოვლენებს ასახავენ. მიტინგების უწყვეტი ჯაჭვი თავის გამოძახილს ტოვებს. მიტინგი ბახტინისეული კარნავალურობის ერთ-ერთი გამოვლინებაა და მხატვრული სივრცის განუყოფელი ნაწილია. პუტჩისდროინდელი გამოსვლები

„სამხრეთული სპილოს“ მთავარი გმირის გონებაშია დალექილი და ის იმდროინდელ თბილისზეც ცდილობს მოყოლას. ამ მიტინგების გავლენით ურთიერთობების ვერტიკალი ამოყირავებულია. „ქვეს დედაჩემიც ისროდა. ხშირად მიფიქრია, იქნებოდა კი ქალაქის ცენტრში ქვით შეიარაღებული, თავის ნაქალაქარში რამე ფასეული რომ აღმოეჩინა ან ბარიკადის მეორე მხარეს ავტომატმომარჯვებული მამაჩემი რომ არ ჰყოლოდა დაგულებული. თბილისის ომამდე და მის მერეც სახელმწიფო მუზეუმი ორად იყო გაყოფილი. თანამშრომლები წლობით არ სცემდნენ ერთმანეთს ხმას, პუტჩისტები და ზვიადისტები... დისერტაციების დაცვის მერე ბანკეტებზე ხელჩართულ ჩხუბამდე მიდიოდა საქმე. ზვიადისტი არა ვარ, მე ვარ პატრიოტი ადამიანი!“ (ქიქოძე, 2016:120) მარადიულმა ბინარულმა ოპოზიციებმა, რომლებიც ბელადების თაყვანისცემას გულისხმობდა, დააბრკოლა ქალაქის განვითარება. ამ ეპიზოდში კარგად ჩანს სწორედ ბელადების, ორი დაპირისპირებული პოლუსის დიქოტომია, რომელმაც ისეთივე გავლენა იქონია ქიქოძის მხატვრულ სივრცეზე, როგორც მის რეალურ ანალოგზე. მიტინგები ზოგჯერ ხელჩართულ ბროლამდე მიდიოდა, გმირის დედა ამ ბრძოლასაც არ ერიდებოდა და საბოლოოდ მთელმა ცხოვრებამ გვერდზე ჩაუარა ისე, რომ არც უცხოვრია. იმ პერიოდის ქალაქი ვერ აღმოჩნდა მყარი საყრდენი თავისი მცხოვრებლებისთვის. მათ სხვაგან დაიწყეს თავიანთი იდილიური სივრცის ძიება და ამ ძიებაში ხელი მოეცარათ. სწორედ ეს ხელმოცარულობა, ეს დაუხარჯავი ენერგია სუბლიმირდა დემონსტრაციებში და ის დაგვიანებული ტალღა, რომელმაც ევროპა-ამერიკას 60-იან წლებში გადაუარა და მხოლოდ 90-იანებში გადაეგლო საქართველოს, ამიტომ აღმოჩნდა ასეთი დამანგრეველი.

ურბანული ხატების გასაანალიზებლად გვინდა, ყურადღება გავამახვილოთ კიდევ ერთ ძირეულ საკითხზე, რომელსაც არც „სამხრეთული სპილო“ უვლის გვერდს - საჯარო სივრცეების მნიშვნელობის გააზრებაზე. საზოგადოებრივი, საერთო სივრცეების აღქმა მნიშვნელოვნად შეიცვალა საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ. თბილისში გაჩნდა თემატური კაფეები, კლუბები, ღამის კლუბები და სხვა სივრცეები, რომლებიც მანამდე მხოლოდ ევროპა-ამერიკაში არსებობდა და საბჭოთა ადამიანისთვის მიუწვდომელი და აკრძალული ხილი იყო. ძველი თბილისის აღმწერი

ავტორები, მაგალითად, ქვემოთ განხილული ლაშა იმედაშვილი და აკა მორჩილაძე, საჯარო, გასართობ სივრცედ აბანოსა და ორთაქალის ბაღებს მოიაზრებენ, უფრო ახალი თაობის მწერლები კი - ევროპული ტიპის კაფეებს. საზოგადოებრივი სივრცის ტიპები მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ქალაქის ამა თუ იმ კულტურულ სივრცესთან მიკუთვნებულობას. ნაწარმოებებში აღწერილი მხატვრული სივრცეების რეალური ანალოგიები ავლენს თბილისური კულტურის ადგილს გლობალურ კონტექსტში.

საჯარო სივრცე, კონკრეტულად კი - ერთი რესტორანი ძლიერ სიმბოლიკად გვევლინება „სამხრეთულ სპილოში“. თბილისის იდენტობას ქიქოძე რესტორან „თბილისის“ იდენტობასთან აკავშირებს. რესტორანი „თბილისი“ თითქოს ერთადერთი მუდმივაა, რომელსაც თბილისელობის გაგება შეიძლება დაეყრდნოს და ერთ-ერთი გმირი, რომელიც ხანგრძლივი არყოფნის შემდეგ შეცვლილ „თბილისს“ აღმოაჩენს, ღრმა ეგზისტენციალურ კრიზისში ვარდება. რესტორნის დაქცევა, რასაც ომის დროს ჰქონდა ადგილი, მისთვის სიმბოლურად გამოხატავს ნგრევის დისკურსს, რომელმაც ურბანულ ქსოვილს მთლიანად უცვალა სახე თბილისის ომის დროს. „მასწავლებელი ზუსტად ასახელებს თარიღს, როდესაც მოსკოვიდან დაბრუნებულმა საკუთარი ქალაქი ვეღარ იცნო. უფრო სწორად რესტორანი „თბილისი“ ვერ იცნო - ოლონდ მისთვის ეს რესტორანი ქალაქსაც იტევდა და მთელ სამყაროსაც. სანამ თბილისის ომის დროს გადაბუგავდნენ, ორჯერ მეც მოვასწარი თაზოსთან და სხვა ჯგუფელებთან ერთად ამ რესტორანში დაღევა. ოლონდ განსაკუთრებული არაფერი მიგრძნია. მასწავლებელი ისე აღწერდა იქაურობას, როგორც ჭეშმარიტი ბოჰემის შეკრების ადგილს, სადაც ადამიანები გულახდილები, ურთიერთობები კი ლამაზი იყო... მისი მჯეროდა და რადგან მჯეროდა, ის ძველი რესტორანი „თბილისიც“ ყველაზე საინტერესო ახალგაზრდების შეხვედრის ადგილად წარმომედგინა, იმ თაობისა, დიდი ომის დროს რომ ბავშვები იყვნენ, სტუდენტები უკვე სტალინის სიკვდილის მერე გახდნენ, გაჭირვებაში და შიმშილში გაზრდილებს მცირედით გახარება შეეძლოთ და თავიანთ მშობლებზე თამამებიც იყვნენ და გულახდილებიც.“ (ქიქოძე, 2016:118)

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ დედაქალაქში სრულიად ახალი ეკონომიკური ურთიერთობები წარმოიშვა. მანამდე საძრახის საქმიანობად მიჩნეული ვაჭრობა და

„სპეკულანტობა“ ქვეყნის ეკონომიკურ ხერხემლად იქცა. ამან ორად გაყო და ერთმანეთთან დააპირისპირა ქალაქი: ერთი მხრივ, თბილისი, რომელიც ვერ მოერგო ახალ დროებას და მეორე მხრივ - ერთეული გამდიდრებული ალლოიანი ადამიანები. ეს იანუსივით ორსახა ქალაქი, უფრო სწორად, ქალაქის წინათგრძნობა, წინასწარჭვრეტა ჩანს რესტორან „თბილისის“ ერთ ეპიზოდში: „ახლა უკვე შემძლია, იოსელიანის „იყო შაშვი მგალობელს“ ისე ვუყურო, რომ ის სურათი არ დამიდგეს თვალწინ, უკვე შემძლია მხოლოდ ის დავინახო და აღვიქვა, რასაც ეკრანზე ვხედავ. მაშინ კი... ერთ-ერთი უკანასკნელი სცენა რესტორან „თბილისშია“ გადაღებული, შეზარხოშებული მოქეიფეები დარბაზს ტოვებენ, „შაშვი“ კი ჩერდება, უჩვეულო სანახაობა აკვირვებს და ატყვევებს... სრულიად უცნობი ხნიერი და მარტოხელა სამხედრო თავისი მაგიდიდან დგება, როიალს უჯდება და რაღაცის დაკვრას იწყებს. ეს რაღაცა ალბათ სულაც ერთადერთი რამაა, რაც ძველთან, ნამდვილთან და უკვე თითქმის დავიწყებულთან აკავშირებს. მთელ რესტორანში შაშვი ერთადერთია, ვისაც შეუძლია, ეს დაინახოს, იგრძნოს მარტოსულობის ნაზი მელოდია, რომელსაც თვითონ მთელი ცხოვრება თავქუმოგლეჯილი გაურბის. ამიტომაც უჩერდება, ირინდება და მერე უკან-უკან იხევს. ისევ გარბის - ამჯერად საკუთარი ბედისწერისკენ...“ და უეცრად თხრობაში ახალი თბილისის წინათგრძნობა იჭრება - მჩაგვრელი, ტოტალურად გაღარიბებული მასის ხარჯზე, იარაღითა და ნარკოტიკით ვაჭრობით გამდიდრებული თბილისი, რომელმაც უზარმაზარი გამყოფი კედელი აღმართა წარსულსა და აწმყოს შორის, რომელმაც აღარ დატოვა ის ფასეულობები, რომელსაც თბილისის სულად და კოლორიტად მოიხსენიებდნენ: „დარბაზში კიდევ ზის ვიღაც, ვინც კადრში არ მოხვდა. ზის და სასაცილოდ არ ჰყოფნის ამ ორის თან შემდგარი და თან შეუმდგარი კავშირი, მისთვის სასაცილოა ადამიანებს შორის გაბმული ყველა უხილავი და სიფრიფანა ძაფი, რადგან იცის, რომ მალე აქაურობა მისი გახდება და მაშინ კი ყველას და ყველაფერს წაბილწავს. ბევრი აღარ დარჩა, ცოტა მოთმინება და „ფული ჯოჯოხეთს ანათებს!“ ნეტაი მას, ვისაც ახალგაზრდობაში მოკლავს გამვლელი მანქანა, ვინც ახალგაზრდა დაიხრჩობა ზღვაში სხვის გადასარჩენად შესული ან ვისაც კავკასიონის რომელიმე მწვერვალი მოუღებს ბოლოს. მხოლოდ ისინი გადარჩებიან... დანარჩენები - სულ ცოტა

ხანში უკლებლივ აღმოჩნდებიან მის სუფრაზე, მის დაკრულზე იცეკვებენ, მისი ხელიდან შეჭამენ, იტინგიცებენ და ასე დიდხანს, უსასრულოდ...“ (ქიქოძე, 2016:120)

მწერლის გონება და წარმოსახვა უფრო შორს, რეპრესიებისდროინდელ თბილისშიც მიდის. საბჭოთა თბილისი ორ ეპიზოდად შემოდის ნაწარმოებში. ერთ-ერთია პეროვსკაიას ქუჩაზე მდებარე ბერიასა და მიხეილ ჯავახიშვილის სახლებთან დაკავშირებული ამბავი. აქვე ერთ ძალიან საგულისხმო და საინტერესო ქალაქურ მითს გვაცნობს არჩილ ქიქოძე. რეპრესიების პერიოდი ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე ბუნდოვანი პერიოდია თბილისის ისტორიაში. შესაძლოა, ესეც ქალაქის თავდაცვითი რეაქციაა - თვალის დახუჭვა სამარცხვინო ეპიზოდებზე და ამ გზით მყიფე ერთიანობის, უსაფრთხო სივრცის განცდის შენარჩუნება. თუ ყველა იმდროინდელ გადაცდომას, დანაშაულსა და ადამიანურ ცოდვას პირისპირ დავუდგებით, თბილისი ვეღარ იქნება უსაფრთხო სივრცე, ამიტომ ჯერჯერობით რეფლექსიის დრო არ დამდგარა. ამ ურბანულ მითს, რომელსაც ქიქოძე ბერიასა და ჯავახიშვილის დამოკიდებულებაზე გვიყვება, სხვადასხვა წყაროში ვხვდებით, თუმცა, მისი ნამდვილობა დოკუმენტურად არ არის დადასტურებული. ქალაქის ღირებულებითი ქსოვილის გასაანალიზებლად, იმ ეპოქის თბილისის გასაცოცხლებლად ეს მითი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს და მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვის რგოლსაც წარმოადგენს. „ბერია აივნებიდან ხედავდა ელბაქიმეზე ავლილ-ჩავლილ, მხრებში მოხრილ ხელჯოხიან მწერალს და მისი იერი მოსვენებას უკარგავდა, აღიზიანებდა, აინტერესებდა. ცეკვას პირველი მდივანი მწერალს მეზობლურად ეპატიჟებოდა სახლში - სადილად, სალაპარაკოდ. ერთხელ შეუთვალა, ორჯერ, სამჯერ... მწერალი მიპატიჟებას უყრუებდა... არ ვიცი, მართალია თუ არა დაპატიჟების ამბავი, მაგრამ ეგრე მომიყვა დედაჩემი უკვე წამოზრდილს, ისეც ნახევრად ჩურჩულით და უკვე მერე, როცა ჩურჩული სავალდებულო აღარ იყო, დაახლოებით იგივე წავიკითხე რომელიღაც გაზეთში. არა აქვს მნიშვნელობა, სიმართლეა თუ არა, რადგან ჩემთვის სიმართლე გახდა და მე მომწონს მწერალი, რომელიც მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე საშიში კაცის მიპატიჟებაზე უარს ამბობს. იმ სიმართლეში, მე რომ მომწონს, მწერალი ბერიასთან არ მიდის, დაპატიჟებაზე უარსაც ვერ ეუბნება, მაგრამ არც მისვლა ძალუძს და ამიტომაც მიყვარს. ერთხელ, ორჯერ, სამჯერ არ მიდის და, ალბათ, მშვენივრად

იცის, რომ ამით საკუთარ განაჩენს აწერს ხელს. უბრალოდ, ვერ მიდის, საკუთარ თავს ძალას ვერ ატანს, რომ გადალახოს ეს უკანასკნელი მიჯნა, რომლის მერეც სიცოცხლის გაგრძელება გაუჭირდება. პური გატეხოს კაცთან, რომელსაც მისი სტუმრობა საკუთარი განუსაზღვრელი ძალის კიდევ ერთ დასტურად სჭირდება.“ (ქიქოძე, 2016:144) ამ ეპიზოდს მოსდევს ნართაული იმის შესახებ, რომ ბერიამ ჩექმით თავი გაუსრისა მწერალს, რომელმაც თავს ძალა ვერ დაატანა, რომ ელბაქიდის დადმართი აღმა აევლო, მერე ქიაჩელზე შემოეხვია და ხიდებიან სახლს მისდგომოდა. ეს ტრაექტორია მთხრობელის სახლია, მშობლიური ქუჩებია და ეს მითი, ამ პერიმეტრთან მიმართებაში, არის ახსნა, რატომ ავლენს ასეთ ჰიბრიდულ განწყობებს მთხრობელი მშობლიური ქუჩების მიმართ, რატომ არ აქვს საკუთარ სახლში უსაფრთხოების განცდა. ძალიან რთულია, მშობლიური ქუჩები დარჩეს წონასწორობის წერტილად, როდესაც მათთან ნგრევის დისკურსია დაკავშირებული.

ქალაქის ხატი არცერთ სხვა თანამედროვე ნაწარმოებში არ არის ისეთი მნიშვნელოვანი, როგორც „სამხრეთულ სპილოში“. ქალაქი მთავარი გმირია, ღერძია, რომლის ირგვლივაც იქსოვება რომანის ბადე. 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, ქალაქის ყველა იპოსტასი, ყველა გამოვლინება აღწერა არჩილ ქიქოძემ. დაახლოებით ხუთი-შვიდი წლის წინ ურბანულ გაგებაში ტურისტული ქალაქის - მანამდე სრული სიახლის - იპოსტასი გაჩნდა. ეს ქალაქის ძალიან მნიშვნელოვანი სახეა, რამეთუ ტურისტული ნაკადები უზარმაზარ გავლენას ახდენს მის არქიტექტურულ და კულტურულ სხეულზე. ტურიზმის აღზევება ხელს უწყობს ქალაქის იდენტობის გამორკვევას გლობალურ კონტექსტში. „რომის ქუჩაზე ვეშვები... ტურისტების ჯგუფს ვაწყდები. ახალგაზრდა გოგო, ეტყობა, გიდი, ლამაზ ლითონისაივნებიან სახლზე მიუთითებს და გერმანულად უხსნის სახლის არქიტექტურულ თავისებურებებს. უნებურად ვჩერდები და სახლის თვალიერებას ვიწყებ. სულ მაინტერესებდა, როგორ ხედავს აქაურობას გაუჩვეველი თვალი. თბილისით სრულიად აღფრთოვანებული სტუმრებიც შემხვედრია და გამკვირვებია, ისეთებიც მინახავს, ჩვენი ქალაქისთვის რომ ცხვირი აუწევიათ და ეგეთების მოკვლა მომდომებია...“ (ქიქოძე, 2016:173)

არჩილ ქიქოძის თბილისი მრავალი ტკივილის დამტევი და მაინც სანუკვარი მხატვრული სივრცეა. წიგნის გადამწყვეტი მომენტი, კულმინაცია, რომელიც

ამჟღავნებს, რამ გაყინა დროსა და სივრცეში წიგნის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მთხრობელის მეგობარი თაზო, არის ეპიზოდი, როცა თაზო თავისუფლების მოედნის მიწისქვეშა გადასასვლელში 15 წლის ბიჭის ჩაგვრას შეესწრება და არ ჩაერევა. მეორე დღეს ტელევიზიით იგებენ, რომ ბავშვი მოკლეს. თბილისის სავსეა ასეთი მტკივნეული ამბებით და ოდესღაც მოუშორებელ დაღად მასზე დაბეჭდილი კრიმინალური მენტალიტეტიც ჯერ კიდევ მეტასტაზებივითაა მოდებული. თბილისის ქუჩები განსაკუთრებით მოზარდი ბიჭისთვისაა სახიფათო. თბილისს - სახლს, არაერთი ბავშვი მოუნელებია უბნური გარჩევების დროს. ქიქოძის თბილისის ერთი სახეც ასეთივე სახიფათოა - ბავშვების მკვლელი სივრცე, რომლის მიწისქვეშა გადასასვლელიც დაღებული ხახასავით ნთქავს პატარა, ჩაგრულ ბიჭებს და მათ მჩაგვრელებსაც, რომლებიც ციხეებში ატარებენ ცხოვრებას. მაგრამ ქიქოძის თბილისი ორსახა იანუსია. მას მეორე სახეც აქვს - რომელსაც ძველ სადარაბზოებზე SALVE აწერია და რომელიც, თუ გულს გაგიხსნის, უსაფრთხო სივრცე, სახლი ხდება. ორივე სახე ნამდვილია, „სამხრეთული სპილო“ კი იმით არის საკვლევად უნიკალური რომანი, რომ ორივე თბილისის დიქტომიას ერთნაირად მეტნაკლები ობიექტურობითა და სიზუსტით გვაცნობს, არც ერთს არ ამძლავრებს და მკითხველს არც ერთი მათგანის დავიწყების საშუალებას არ აძლევს.

ქართული ურბანული რომანის ანი და ჰოე - პირველი და ბოლო რომანი, დასაწყისი და მისი უკანასკნელი ნიმუშის ანალიზი ცხადყოფს, როგორ აისახა თბილისის ყოველდღიურობა, დინამიკა და განვითარების მიმართულება მხატვრულ ნაწარმოებებში, სად არის ორიათასიანი წლების დასაწყისში შექმნილი პოსტმოდერნული რომანისა და ოთხიოდე წლის წინ დაწერილი ქალაქური რომანის გადაკვეთის წერტილი. მხატვრული სივრცის ანალიზის კვალდაკვალ ვაკვირდებით რეალური სივრცის ტრანსფორმაციას, ყოველდღიურისა და მარადიულის მრავალწახნაგოვან ერთიანობას, არა მხოლოდ არქიტექტურულ, კოსმეტიკურ ცვლილებებს, არა მხოლოდ ხის ვარჯხს, არამედ ფესვთა არხებს - ღირებულებათა სისტემას, რაც მიმართებებისა და პარალელების, კონტექსტებისა და პრობლემების იდენტიფიცირებას აადვილებს. ეს კი უმნიშვნელოვანესია როგორც ქალაქის ისტორიის კვლევის, ასევე კულტურული, ისტორიული და პოლიტიკური პროცესების

როლის განსაზღვრისთვის შემოქმედებითი სფეროებისთვის. ქიქოძისა და ქარუმიძის რომანების მთავარი მხეებებია მიტინგებისა და ომების დისკურსი. ქიქოძის რომანი, ეპოქის კვლადაკვალ, პრობლემატიკის უფრო ფართო სპექტრს ფარავს, რაც პირდაპირაა დაკავშირებული გლობალიზაციასთან: ეგზისტენციალურ კრიზისს, გაუცხოებულ სივრცესა და პირად დეზორიენტაციას მშობლიურ სივრცეში, მშენებლობის, ტრაფიკისა და ტურიზმის მნიშვნელობას ქალაქის ხატისთვის.

ერთ-ერთი მთავარი მხეები, რაც არა მხოლოდ ამ ორი რომანისთვის არის საერთო, არამედ, ფაქტობრივად, ბოლო ოცწლეულის მთელი ქართული მწერლობისთვის, არის მიტინგების ქრონოტოპი. თბილისის ურბანული ქსოვილის გარდაქმნაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა ეროვნული მოძრაობის მიტინგებიდან მოყოლებულმა, მასობრივმა დემონსტრაციებმა, რომლებიც დღემდე არ შეწყვეტილა. დემონსტრაციათა ტალღამ, რომელიც ამერიკასა და ევროპას 60-იან წლებში გადაეწო თავზე, საქართველომდე საბჭოთა კავშირის აგონიისას და პოსტსაბჭოთა პერიოდში მოაღწია და სამუდამოდ იქცა ქალაქური წესრიგისა თუ უწესრიგობის ორგანულ ნაწილად. მიტინგების მოთხოვნები ნაწარმოებიდან ნაწარმოებამდე, რეალური მიტინგების კვლადაკვალ იცვლება. ზურაბ ქარუმიძესთან აღწერილ ეროვნული მოძრაობის მიტინგებისა და ქიქოძის ზვიადისტებისა და პუტჩისტების დაპირისპირების გარდა, აკა მორჩილას „სანტა ესპერანსაში“ ვხვდებით დემონსტრაციებით ადუღებულ ქალაქს, რომელსაც მთავარი გმირი გამოგონილ ქალაქში გაურბის. სავარაუდოდ, ეს „ვარდების რევოლუცია“, 2004 წელს გამოსული რომანისთვის. მოთხოვნები იცვლება დათო გაბუნას „დაშლაში“ აღწერილი დემონსტრაციისთვის. 2012 წლის შემოდგომაა, ამჯერად ადამიანის უფლებების დამრღვევი ხელისუფლების გადადგომის მოთხოვნით იმართება დემონსტრაციები. „დაშლის“ ერთ-ერთი გმირი, თინა, უკიდურესი სულიერი ტკივილით სავსე, ქალაქში მოლი ბლუმისეულ პატარა ოდისეას აწყობს, მოლი ბლუმისეულივე უსასვენნიშნო შინაგანი მონოლოგით მიიკვლევს გზას ახალ ესტაკადაზე, სადაც ადამიანები არ დადიან, მხოლოდ მანქანები, მისი ცნობიერების ნაკადი კი ააშკარავებს მისსავე დამანგრეველ განცდებს და შემდეგ ფეხით სიარულისას ასეთივე წამლეკავ ძალას - დემონსტრანტებს გადაეყრება. „კიო, თანამშრომლებმა უთხრეს, შეგცვლითო. დიდი ამბავი იყო, დემონსტრანტებმა

ოთხჯერ აიარ-ჩამოიარეს, პოლიციამ გზა გადაკეტა, მძღოლები გაჩერებული მანქანებიდან გაბმულად ასიგნალებდნენ, სექტემბრის მზეს ძალა დააკლდა...“ (გაბუნია, 2019:33) მასობრივ დემონსტრაციებს ამსტერდამში გაურბიან ნესტან კვინიკაძის „ისპაჰანის ბულბულის“ გმირებიც. მიტინგის ქრონოტოპი მეტად საინტერესოა მიხეილ იოჰანის (ციხელაშვილის) „მიბრუნებაში“, რადგან მოთხოვნა რადიკალურად იცვლება - რომანის სიუჟეტი 2018 წელს გამართული დემონსტრაციების ფონზე ვითარდება, სადაც ახალგაზრდობამ პოლიციის ღამის კლუბში შევარდნა და ძალის გადამეტება გააპროტესტა. ქალაქის პრობლემეტიკის კვალდაკვალ შეგვიძლია დავაკვირდეთ, როგორ იცვლება მუდმივი დეკორაციის - დემონსტრაციების ანატომია და ეს დაკვირვება უნიკალურ ინფორმაციას იძლევა ქალაქის სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული კონტექსტების შესახებ.

თავი III. გამოგონილი ქალაქი

როგორც შესავალში ვახსენეთ, ქალაქმა, როგორც არქეტიპმა, პოსტსაბჭოთა ქართულ ლიტერატურაში იწყო გამოჩენა, გამოჩნდა აკა მორჩილადის რამდენიმე რომანი და 21-ე საუკუნის მიჯნაზე, ზურაბ ქარუმიძის „ღვინომუქი ზღვით“ გაჩნდა ურბანული რომანის გაგება - რომანისა, რომელშიც ქალაქი უბრალოდ სამოქმედო სივრცე არ არის და მისი მნიშვნელობა პერსონაჟებსა და ნარატივს უტოლდება. ზურაბ ქარუმიძის გარდამტეხ, ეპოქალურ პოსტმოდერნულ რომანს კიდევ მოჰყვა აკა მორჩილადის რომანები და 2005 წელს პროცესი ლოგიკურად გაგრძელდა - გამოჩნდა ურბანული რომანი, რომლის მოქმედებაც გამოგონილ ქალაქში ხდებოდა - აკა მორჩილადის „სანტა ესპერანსა“.

აკა მორჩილადე თანამედროვეობის ყველაზე პოპულარული ავტორია, რომელიც განსაკუთრებული ნაყოფიერებით გამოირჩევა. იგი არ უშინდება ენობრივ ექსპერიმენტებს, ეპოქების ცვლას, განსხვავებული კულტურებისა და ისტორიული რეალობის აღწერას და ძალიან ბევრს მუშაობს ფაქტობრივ მასალაზე. მისი რომანების მოქმედება ჩვენს დღევანდელობაში, თანამედროვე თბილისში, მე-19 საუკუნის ტიფლისსა და გამოგონილ ქალაქებში ხდება. ერთ რომანში მოქმედების ადგილად, „ლიტერატურულ სივრცედ“ ლონდონიც კი აქვს არჩეული. თავის უკანასკნელ რომანში, „კუპიდონი კრემლის კედელთან“, აკა მორჩილადე გასცდა დედაქალაქს და პერსონაჟების სამოქმედო არეალად ქუთაისი აარჩია. ამიტომ აკა მორჩილადეს წინამდებარე ნაშრომის თითქმის ყველა თავში შევხვდებით.

აკა მორჩილადის „სანტა ესპერანსა“ თანამედროვე ქართული ლიტერატურისთვის დაახლოებით იგივეა, რაც უილიამ ფოლკნერის იოკნაპატოფას ოლქი, ქალაქი ჯეფერსონი - ამერიკული ლიტერატურისთვის. აკა მორჩილადემ თავის რომანში შექმნა სრულყოფილი გამოგონილი ქვეყანა დედაქალაქ სანტა სიტითი, საკუთარი განსაკუთრებული დიალექტით, პერსონაჟებით, სრულყოფილად, სკრუპულოზურად დამუშავებული გეოგრაფიით, ფულით, დეტალებამდე აღწერილი მხატვრული სივრცით. „განსაკუთრებით საგონებელში ჩამაგდო დიალექტმა, რომელიც

კონკრეტულად არც სვანური იყო, არც კახური – ეს უფრო აკას მოგონილი დიალექტი იყო ჟარგონების თანხლებით. დედაჩემი საქსონელია. მე გამოსავალს მივაგენი, აკასეული ენა ჩემ მიერ გამოგონილ შვაბურ-გერმანულ-საქსონურ დიალექტზე ვთარგმნე და ვფიქრობ, სწორედ ასე შევინარჩუნე აკას სტილი და მივიტანე ის გერმანელებამდე”, – აღნიშნავს ნათია ბახსოლიანი-მიქელაძე, „სანტა ესპერანსას“ მთარგმნელი გერმანულ ენაზე.

„სანტა ესპერანსა პოსტმოდერნული რომანია, რომანი-თამაში, რომანი-პაროდია.

„პოსტმოდერნიზმისთვის ლიტერატურა, უპირველეს ყოვლისა, თამაშია, როგორც ამას ჰანს-

გეორგ გადამერი, ფილოსოფიური ჰერმენევტიკის მამა გვასწავლის, სამყაროს შემეცნების, განმატებისა და თარგმანების საშუალებაა. ლიტერატურის აყვანა წმინდა თამაში ს რანგში ქართული ტრადიციისათვის უცხო ხილი იყო, ხოლო აკა მორჩილადემ ჩვენში ი ამ ხილის ფრიად მომგებიანი იმპორტი განახორციელა, განსხვავებით სხვა იმპორტიორებისგან, იმ წლებში უხარისხო საქონელი რომ შემოჰქონდათ.“ - (ქარუმიძე, 2010)

სანტა ესპერანსა სამი კუნძულისგან შემდგარი სახელმწიფოა, რომელიც შავ ზღვაში მდებარეობს. მასზე უძველესი მცხოვრებნი ქართველები არიან და ეს ქართული ქვეყანაა, რომელსაც ბრიტანეთის ხელისუფლება მართავს, თუმცა, ქართველთა გარდა, კუნძულზე ცხოვრობენ ძირძველი ოსმალოები და იტალიელები, რომლებიც რომანში ჯენოველებად იხსენებიან, სანტა ესპერანსა მათი ქვეყანაცაა - ინტერნაციონალური ქვეყანა.

ლიტერატურული ესკაპიზმის, არეულობის წლებში ხელოვანთა გაქცევისა და მათ მიერ უტოპიური ქვეყნების შექმნის მცდელობები ლიტერატურის ისტორიისთვის ახალი არ არის და 2005 წელს გამოცემული სანტა ესპერანსაც სწორედ გაქცევის მცდელობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ნიშანდობლივია ის, რომ როდესაც ავტორი წინასიტყვაობაში ამბობს, რომ სანტა ესპერანსაზე ხანგრძლივად დასარჩენად მიბრუნდა, ამ დროს, თბილისში, როგორც ყოველ წელიწადს, მიტინგები და რევოლუციაა. სავარაუდოდ 2003 წელი უნდა იგულისხმებოდეს, ვარდების რევოლუციის წინა პერიოდი. შესავალში ავტორს გარკვეული დაღლა ეტყობა თავის

სამშობლოში ბოლო ათწლეულებში განვითარებული მოვლენებით, „პერესტროიკით“, სამი ომითა და უწყვეტი მიტინგებით, ამიტომ ამ ჯერზე იგი გადის ჩვეული სამყაროდან და სრულიად ახალ, უტოპიურ, საკუთარ საქართველოს ქმნის. თუმცა ბოლომდე უტოპიურს ამ გარემოს ვერ დავუმახებთ, რადგან სანტა ესპერანსა უფრო ალტერნატიული, ევროპული მიმართულებით წასული საქართველოა, ვიდრე იდეალური ქვეყანა. მიუხედავად იმისა, რომ აკა მორჩილაძე ჩვეული შარადებით გველაპარაკება და მკითხველს ამაღელვებელ ლიტერატურულ თამაშში ითრევს, რომანი მაინც მისი პირადი გამოცდილებითა და ავტობიოგრაფიის ნაწილით არის განპირობებული. „აკა მორჩილაძე ქმნის პოსტმოდერნისტულ პასტიშს, ვირტუალურ რეალობას, სიმულაკრას - არარსებული ორიგინალის ზუსტ ასლს. მორიდებულ ზურმუხტში“ მოქმედება თითქოს მეოცე საუკუნის დასაწყისში მიმდინარეობს, ენაც რომანის არქაიზებულ-სტილიზებულია იმ ეპოქის მეტყველების შესაბამისად, თუმცა სული ეპოქისა, როგორც კ. გამსახურდია იტყოდა, აშკარად „ეკორესპონდირება“ ჩვენს თანამედროვეობას“ - წერს შორენა მახაჭაძე 2015 წლის ნაშრომში „მორიდებული ზურმუხტის“ შესახებ და ეს შეფასება ზუსტად შეგვიძლია მოვარგოთ „სანტა ესპერანსასა“ და „მადათოვს“. ორივე ხსენებული ნაწარმოები არარსებული რეალობის ასლს ქმნის, რომელიც საკვირველად ემთხვევა ჩვენს თანამედროვეობას.

ორიათასიანების დასაწყისში, როდესაც „სანტა ესპერანსა“ იწერებოდა, თბილისი ჯერ კიდევ სიბნელეში, სიცივეში, სიდუხჭირესა და პერმანენტულ საპროტესტო ტალღებში იყო ჩაძირული. სანტა სიტი, რთულ და გაპარტახებულ თბილისთან შედარებით, ოაზისია უდაბნოში. ავტორი ამ ორ ქალაქს, რეალურსა და გამოგონილს, ან კიდევ - რეალურსა და მის სარკულ ანარეკლს, ერთმანეთთან ნაწარმოების დასაწყისშივე აპირისპირებს. „ცოლი მიდეპეშებდა, სახალხო გამოსვლები დაიწყო. ცხადია, ველავდი ამის გამო, მაგრამ იცით, როგორ ქალაქში ვცხოვრობდი? აი, ისეთ ქალაქში ვცხოვრობდი, რომელსაც ერთი წლით ადრე ომი გადაეტანა და ახლა კი იმ ომის კვალიც არსად ჩანდა. ისეთი ქალაქი გახლავთ სენტ ჯონ სიტადელი, სახალხოდ კი სანტა სიტი, რომ ყოველივეს მოინელებს. არა სიავითა და ბრძოლით, არამედ თავისი უკვდავებითა და ჯადოსნურობით.“ (მორჩილაძე, 2008:10) - ამ ეპიზოდში დიდი სევდა და სინანული იგრძნობა იმის გამო, რომ ათწლეულია გასული მას შემდეგ, რაც

თბილისმა სამოქალაქო ომი გადაიტანა და ჯერაც ვერ მოუშუშებია ჭრილობები, მოსახლეობა ისევ იბრძვის საკუთარი უფლებებისთვის, ევროპული გეზის მქონე სანტა სიტი კი, სადაც თბილისზე არანაკლები საშინელებები დატრიალდა, უკვე გამრთელებული და ბოლომდე გამოჯანსაღებულია. როგორც ზურაბ ქარუმიძემ თქვა, დიდი რყევების შემდეგ აკა მორჩილაძეც, სხვა პოსტმოდერნისტი მწერლების მსგავსად, ცდილობს, ახალი ათვლის წერტილი იპოვოს, შემოიტანოს გადარჩენილი ქალაქის არქექტიპი და საამისოდ იგი ქალაქს კი არ აღმოაჩენს, ან გამოიკვლევს, არამედ თავად იგონებს. „ყოველთვის ვცდილობდი, ქალაქი გამომეგონა და უკვე გამოგონილი კი ყოფილიყო.“ (მორჩილაძე, 2008:10)

სანტა სიტიში ერთმანეთს ხვდება ბრიტანული, ოსმალური და ქართული კულტურა. რაღაც მხრივ, ქალაქს ადვილად შეიძლება ვუპოვოთ ბათუმთან მსგავსებაც, მით უფრო, რომ სანტა სიტი საპორტო ქალაქია შავ ზღვაში და მიუხედავად იმისა, რომ მკვლევრები მას თბილისის სარკულ ანალოგიად მიიჩნევენ, ბათუმის მეოცე საუკუნის დასაწყისის ისტორიული ვითარება თითქმის თანხვედრაშია სანტა სიტის პოლიტიკურ მდგომარეობასთან.

„1918 წლის დეკემბერში ბათუმის ნავსადგურში შემოვიდა 5 ინგლისური გემი 15-20 ათასკაციანი ჯარით. მუდროსის ზავის თანახმად, მათ დაიკავეს ბათუმი და მისი ოლქი, დააწესეს საოკუპაციო რეჟიმი.“

1918 წლის 12 დეკემბერს სომხები ლორესა და ახალციხეში შეიჭრნენ და უიარაღო ქართველი მესაზღვრეები დახოცეს. 20 დეკემბერს ქართული ჯარი კონტრშეტევაზე გადავიდა და ტერიტორიების დიდი ნაწილი გაანთავისუფლა. განწირულ სომხეთს მშველელად ინგლისი გამოუჩნდა. არბიტრის როლი დიდი ბრიტანეთის სამხედრო მისიამ იკისრა. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველომ ომში გაიმარჯვა, პოლიტიკური შედეგებით იგი დამარცხებული აღმოჩნდა. ინგლისის ჩარევით საქართველოს ლორე დაათმობინეს და ნეიტრალურ ზონად გამოაცხადეს.

ბრიტანული მმართველობის დროს ბათუმში იმის მსგავსი სიტუაცია იყო, როგორც დიდი ბრიტანეთის სხვა კოლონიებში.

ინგლისელებმა აჭარიდან დიდი რაოდენობის ოქრო და ძვირფასეულობა გაიტანეს. ისინი არც სასოფლო-სამეურნეო პროდუქციის და არც ხელოვნების ნიმუშების გატანას ერიდებოდნენ. 1919 წელს ინგლისურმა ფირმებმა აჭარიდან 337,5 ათასი ტონა ნავთობპროდუქტი გაზიდეს, რომელიც სიმბოლურ ფასად ჰქონდათ შეძენილი ან საერთოდ თვითონ კარნახობდნენ გასაყიდ ფასს.

ინგლისელი სამხედროები თავს ისე გრძნობდნენ, როგორც კურორტზე. სწორედ მათი აქტიური თაოსნობით იხსნებოდა ბათუმში უამრავი კაბარე, კაზინო და რესტორანი, სადაც ისინი დროს ატარებდნენ.

უშუალოდ ბათუმის ოკუპაციის გადაწყვეტილება დიდი ბრიტანეთის საგარეო საქმეთა მინისტრის მიერ იყო მიღებული 1918 წლის 13 ნოემბერს. ბათუმი ბრიტანული ფლოტის ბაზირების სტრატეგიულ ადგილს წარმოადგენდა სხვა ფრონტებზე საომარი მოქმედებების უზრუნველსაყოფად.

1920 წლის 10 ივნისს დიდი ბრიტანეთის მთავრობის სხდომაზე დაადგინეს, გაეუქმებინათ ბათუმის ოკუპაცია და ოლქი გადაეცათ საქართველოსთვის. 1920 წლის 28 ივნისს ხელმოწერილი საქართველო-დიდი ბრიტანეთის შეთანხმებით, ინგლისის მთავრობის მიერ ოლქის, პორტისა და ქალაქ ბათუმის საქართველოს მთავრობისათვის გადაცემის შემდეგ საქართველოს მთავრობა გარანტიას იძლეოდა, რომ უზრუნველყოფდა დამოუკიდებელი რესპუბლიკების -სომხეთისა და აზერბაიჯანის ტვირთების თავისუფალ ტრანზიტს ბათუმის პორტში და პორტიდან საქართველოს რკინიგზებით და ვალდებულებას იღებდა, რომ აღნიშნულ რესპუბლიკებს ბათუმის პორტით თავისუფალი სარგებლობის უფლებას მისცემდა. შეთანხმებას საქართველოს მხრიდან ხელი მოაწერეს საგარეო და შინაგან საქმეთა მინისტრებმა: ევგენი გეგეჭკორმა და ნოე რამიშვილმა, ხოლო დიდი ბრიტანეთის მხრიდან – საოკუპაციო ჯარების წარმომადგენელმა, პოდპოლკოვნიკმა უილიან სტოქსმა.

1920 წლის ივლისის დასაწყისიდან აჭარას დამოუკიდებელი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობა მართავდა, რომელმაც მალე დაკარგა ხელისუფლება საბჭოთა რუსეთისა და ქემალისტური თურქეთის ჯარების

ერთობლივი შეტევის შედეგად. ბათუმში პირველები თურქეთის ჯარები შევიდნენ, მაგრამ მათი ოკუპაცია ხანმოკლე აღმოჩნდა:

1921 წლის 16 მარტს თურქეთმა აჭარის მიერთება გამოაცხადა, მაგრამ იმავე დღეს მოსკოვში უკვე გაფორმდა ხელშეკრულება, რომლის შესახებაც სტალინმა კავკასიაში მყოფ სერგო ორჯონიკიძეს აცნობა: „თურქებთან მიღწეული შეთანხმების შედეგად, ბათუმი საქართველოს რჩება. შეეცადე, რომ ძლიერი დარტყმით თურქები ბათუმიდან გაყარო, შემდეგ კი გამოაცხადე, – ეს გაუგებრობით მოხდაო“. მაგრამ თურქები დანებებას არ აპირებდნენ: 1922 წლის 9 ნოემბერს სტალინი ასეთ დეპეშას უგზავნის რკპ(ზ) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის მდივან სერგო ორჯონიკიძეს:

„როგორც ანკარიდან მიღებული ცნობებით ირკვევა, თურქები აჭარაში პლებისციტის ჩატარების მოსათხოვად ემზადებიან და ქართულ და თურქულ აჭარას ერთ ავტონომიად აერთიანებენ. თურქებს, ალბათ, საფრანგეთი და ინგლისი დაუჭერენ მხარს. თუ თურქები საიდუმლოდ ხმებს მოაგროვებენ და ეფექტს მიაღწევენ, დიდი სკანდალი მოხდება. ისე ჩანს, რომ აჭარის საბჭოთა ორგანოები და მოსახლეობის ნაწილი მხარს თურქებს უჭერენ. აუცილებელია, დაუყონებლივ იქნას მიღებული ზომები და აჭარა პროთურქული პროვოკატორებისაგან გაიწმინდოს, ხოლო ადგილობრივი საბჭოთა ორგანოები – პანისლამისტებისაგან“.³

ამ ისტორიულ მონაცემებთან მიმართებაში, მოკლედ გადავავლოთ თვალი სანტა ესპერანსას ისტორიას:

„მელიქ ფაშა რვა ოსმალური გალეონით მიადგა [1603 წელს] მთავარ კუნძულს და იგი უბრძოლველად დაიპყრო. მეფე-ციხისთავი გამუსლიმდა, ხალათი და იოანეს ფაშობა მიიღო და ოსმალური გარნიზონი ჩაიბარა.“ (მორჩილაძე, 2005:35)

კუნძულის ისტორია ოსმალეთის იმპერიის ლაშქრობებთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ფაქტობრივად, კუნძულის არსებობის ათვლა მელიქ ფაშას

³ ბათუმის ოკუპაციის შესახებ ფაქტები აღებულია <https://politcano01.wordpress.com/tag/%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%9D%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%90/> ვებგვერდზე განთავსებული სტატიიდან, „ბათუმის ოკუპაცია“

დაპყრობით იწყება. ქართველი ციხისთავის გამუსლიმებით იწყება ყველაზე მღელვარე ხანა კუნძულის ისტორიაში.

„ოსმალთა ბატონობის დროს კუნძულები იქცა ერთგვარ შემარეთებელ წერტილად ყირიმელ ხანებსა და ოსმალეთის იმპერიას შორის, ვაჭრობის, მიმოსვლისა და ტყვეთა დიდი ბაზრობის ცენტრად.“ (მორჩილაძე, 2005:35)

ეს სანტა ესპერანსას ოსმალური წარსულია, რომელიც სანტა სიტის წარსულს ამსგავსებს ბათუმის თურქულ ოკუპაციას. აქვე არის აღწერილი სანტა ესპერანსას აწმყო - სახელმწიფო წყობილება და ტერიტორია.

„სანტა ესპერანსა არის მისი უდიდებულესობა ბრიტანეთის დედოფლის ქვეშევრდომი ტერიტორია განსაკუთრებული სტატუსით შავ ზღვაში. 1857 წელს პოლკოვნიკმა უ. როლსტონმა ბრიტანეთის იმპერიის მხრივ და სარი ბეგმა სანტა ესპერანსას მხრივ დადეს 145-წლიანი ხელშეკრულება, რომლის მიხედვითაც კუნძულების მთელი ტერიტორია, მოსახლეობის საკუთრების შენარჩუნებით, იჯარით გადაეცა ბრიტანეთის იმპერიას... კუნძულზე დგას შეზღუდული ბრიტანული გარნიზონი.“ (მორჩილაძე, 2005:39)

გარდა საერთო თურქულ-ბრიტანული პოლიტიკური ვითარებისა, ქალაქგეგმარება, ქუჩების აღწერილობა, დაწესებულებათა და ქუჩების ინტერნაციონალური დასახელებები და სხვადასხვა კონფესიის სალოცავები ერთდროულად თბილისსაც ამსგავსებს და ბათუმსაც. „აღმოსავლეთ სანაპიროზე კი მდებარეობს ბუნგალოლენდი, იმათთვის, ვისაც უფრო მზე, ზღვა და გართობა აინტერესებს... სანტა სიტის აქვს თორმეტი საუცხოო პლაჟი და კიდევ ერთი უპირატესობა ბუნგალოლენდთან: აქ ჩამოსულ ტურისტს შეუძლია იცხოვროს ჯადოსნობებით სავსე ქალაქში... სტილური კაფეები, დუქნები, პატარა რესტორნები და კლუბები ძირითადად გახსნილია ქალაქის ისტორიულ უბნებში.“ (მორჩილაძე, 2005:34) - ეს აღწერილობა, სანაპიროს გამოკლებით, დღევანდელ თბილისს მოგვაგონებს, თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ რომანი დაწერილია 2005 წელს, მაშინ, როცა თბილისი ჯერ კიდევ არ გამოირჩეოდა კოლორიტული კაფეების სიმრავლით ძველ უბნებში და თითზე ჩამოსათვლელი კაფე-ბარები ძირითადად

ელიტურ უბანში, ვაკეში იყო კონცენტრირებული. სტილური, ავთენტიკური კაფეები იმ დროის ბათუმისთვის უფრო არის დამახასიათებელი, ვიდრე თბილისისთვის. თანაც, „იქვეა კიგლის შუქურა“ (მორჩილაძე, 2005:36)

სანტა სიტი ეკლექტური ქალაქია, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის გადაკვეთის წერტილი, სადაც ოსმალურ ეგზოტიკას ხვდება იტალიური ტემპერამენტი და ბრიტანული თავდაჭერილობა და ეს ყველაფერი ქართულ ხასიათთან არის შეზავებული. სანტაესპერანსული ცხოვრება, თავისი შიდა დინებებითა და მრავალწახნაგოვანი პერსონაჟებით, მეტისმეტად რთულად მიედინება, მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, სანტა სიტი არის ქართველთათვის დაკარგული და ნაპოვნი სამოთხე. ამ რთულ მდინარეებს მრავალგვარ კულტურულ ღირებულებათა დაპირისპირება განაპირობებს. სოციალურ-პოლიტიკურ ყოფაზე განსხვავებული წარმოდგენები აქვთ ოსმალებს, იტალიელებს, ბრიტანელებს და სრულიად სხვა - ქართველებს. კულტურათა დაპირისპირება, საბოლოოდ, ომამდე მიიყვანს მშვიდ და წყნარ ქვეყანას, თუმცა, სანტა სიტი, თავისი არსით, ტოლერანტული, ინტერნაციონალური, მულტიკულტურული ქალაქია, რომელშიც არ არსებობენ ეროვნული უმცირესობები და ყველა ნაცია თითქმის თანაბარ უფლებრივ მდგომარეობაშია (თუ ბრიტანეთს არ ჩავთვლით, რომელსაც არ ეთმობა იმპერიალისტური ზრახვები და მათ სისრულეში მოსაყვანად ჯეიმს ბონდის სტილის ჯაშუშების მეშვეობით ათასგვარი ინტრიგის ქსელს ხლართავს). ამ მულტიკულტურულობაზე და ერთა მშვიდობიან თანაცხოვრებაზე, ქალაქზე, რომელიც ღირებულებების სისტემით ძველ თბილისს მოგვაგონებს, ავტორი ასე პირდაპირ არ საუბრობს, თუმცა ამის მიმანიშნებელია ქალაქის გეოგრაფია და მისი ქუჩების დასახელებათა სკრუპულოზური აღწერილობა. „ძველი ქალაქი იყოფა ხუთ უბნად: ხეირის უბანი, სთეითი, ჩიბუხის უბანი, გენუელების უბანი და ნაპირი... არქიტექტურულად სთეითი ძალიან საინტერესოა: მისი საცხოვრებელი ქუჩები წარმოადგენსვიქტორიანული არქიტექტურის ნარევს ქართულ ხის ვერანდებთან და შუშაბანდებთან ერთად. ხეირის უბანი ოსმალების დაარსებულია და სთეითის საზღვარზე მდებარეობს მეჰმედის მეჩეთი, მე-17 საუკუნის ოტომანური არქიტექტურის კლასიკური ნიმუში... აქ დღესაც იგრძნობა აღმოსავლეთის სუნთქვა.

ამ უბანში მოხეტიალემ აუცილებლად უნდა გასინჯოს საუცხოო ყავა ან ჩაი, რომელსაც მოუდულებენ კუნძულების უძველეს ყავახანა „ჩაიში“.

ეკლექტურობას ადასტურებს სხვადასხვა ტოპონიმსა თუ დაწესებულებათა დასახელებაზე დაკვირვება. ნათელი ხდება, რომ ოდნავ გროტესკულად შეფერილი, ზოგჯერ ოქსიმორონული სახელებით ავტორს განუზრახავს, სანტა სიტის აბსურდამდე მისულ მულტიკულტურულობას გაუსვას ხაზი. სასტუმრო „სიტი პიაცა“, პლაჟი „ნაპირა ბიჩ“, ქუჩა ყალივან-სტრიტი, დოდის ფავორიტი ცხენი სტოუნვოლი, ღია კაფე „აისქრიმ კაფე“ - ეს დასახელებები ქართულისა და უცხოურის, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეხვედრის ილუსტრაციებია.

„დასავლეთი არის დასავლეთი, აღმოსავლეთი - აღმოსავლეთი“ - დაწერა რადიარდ კიპლინგმა თავის ნაწარმოებში, „ბალადა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შესახებ“. ეს სიტყვები ყველაზე კარგად გადმოსცემს ორი კულტურის, ორი მსოფლმხედველობის, ორი ცხოვრების წესისა და ფილოსოფიის მარადიულ კონფლიქტს, რომელიც ახლაც ძალიან მძაფრად აწუხებს თანამედროვე მსოფლიოს. სანტა სიტიში კი კიპლინგის პოსტულატი არ მოქმედებს, აქ ყველაფერი პირიქითაა და აღმოსავლეთი და დასავლეთი სრულიად მოულოდნელ ადგილებში ხვდებიან ერთმანეთს. საბაყლოებს სანტა სიტიში ქორნერშოპები ჰქვია, წმინდად ინგლისური, ლონდონური სახელწოდება. ერთ-ერთი ქორნერშოპის მეპატრონე კი ზაპირაა - აღმოსავლურსახელიანი, აღმოსავლელი ადამიანი. სანტა სიტი აკა მორჩილადმისთვის სამყაროს იდეალური მოდელია, ვიდრე ქართველთა უგუნურობითა და ევროპული რელსებიდან გადახვევით ყველაფერი წყალში არ ჩაიყრება.

აკა მორჩილადემ ცხოვრების მრავალი წელი ლონდონში გაატარა და ამჟამადაც იქ ცხოვრობს. ის ძალიან ახლოს იცნობს ლონდონს, თავისი ყოველგვარი გამოვლინებით, და ხშირად ირჩევს ბრიტანეთის დედაქალაქს ადგილის ქრონოტოპად. ლონდონი სანტა სიტიშიც იგრძნობა - დასახელებები, ჩაის სმის რიტუალი, ცხოვრების წესი...

ნაწარმოების კულმინაციურ მომენტში სანტა სიტის პოლიტიკურ ცხოვრებაში გარდამტეხი მომენტი დგას: მან, როგორც იქნა, ხელშეკრულების თანახმად,

დამოუკიდებლობა მოიპოვა და ახლა ბრიტანეთს ჯარები გაჰყავს, თუმცა მაინც ხლართავს ინტრიგებს. ეს გარდამავალი პერიოდი ძალიან ჰგავს საქართველოს უახლეს ისტორიულ მოვლენებს, როდესაც „პერესტროიკის“ დროს ქვეყანამ საყრდენი წერტილი დაკარგა და ვერ მიხვდა, საით უნდა აეღო გეზი. სწორ მიმართულებას ვერც სანტა სიტისელები ხედავენ. ქვეყანა აშკარად ატარებს დასავლურ ღირებულებებს, თუმცა მის მცხოვრებთა აღმოსავლური ნაწილი არ იზიარებს ევროპული ნაწილის სურვილებს. „ნატო? - ჩაფიქრდება მორად ბეი, - არა მგონია, რუსეთმა ნატოს მოსვლა დაუშვას. წაიკითხეთ გაზეთები. თანაც, ჩვენ არაფერში გვჭირდება რაკეტები და ტანკები. აქ რაკეტა არც დაეტევა...“ (მორჩილამე, 2005:46) ნიშანდობლივია, რომ მანამდე, კუნძულის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების აღწერისას და შესავალში ნასტა სიტის ისტორიაზე თხრობისას რუსეთის ხსენებაც კი არსად არის. მაგრამ, როგორც ჩანს, ისევე, როგორც საქართველოში, ისინი მაინც სადღაც არიან და შესაძლოა, ფარულად მართავენ კიდევც პროცესებს და აფერხებენ ქვეყნის განვითარებას.

სანტა სიტის ცხოვრების წესისა და ყოველდღიურობის აღწერისას თითქმის ყველგან თვალში გვხდება კაფეების სიმრავლე. ეს მიანიშნებს იმაზე, რომ სანტა სიტი ფინანსურად მყარი, შეიძლება ითქვას, მდიდარი ქალაქია; და იქ ტურიზმი ჰყვავის.

გვინდა, ერთი პარალელი გავავლოთ „სანტა ესპერსანსასა“ და აკა მორჩილამის სხვა ნაწარმოებს, „მადათოვის ტრილოგიას“ შორის. ორივე რომანში ქალაქების - სანტა სიტისა და ტფილისის - აღწერისას, ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს წყალსა და წყალთან ქართველთა დამოკიდებულებაზე. მადათოვის ტრილოგიაში მტკვარი ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებს დედაქალაქის ცხოვრებაში, ისევე, როგორც სანტა სიტის ცხოვრებაში უდევს შავ ზღვას ლომის წილი, თუმცა, მწერალი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ქართული ქალაქების ბედი შეცვალა მის მცხოვრებთა წყალთან დამოკიდებულებამ, წყლის უგულუბელყოფამ. სანტა სიტის შემთხვევაში ის ამას არაერთხელ უსვამს ხაზს და აღნიშნავს, რომ წყლისთვის სათანადო ყურადღების მიქცევით სანტა ესპერანსას ბედისწერა, შესაძლოა, სრულიად სხვაგვარი აღმოჩენილიყო. ქართული ფლოტის უქონლობამ ქალაქის ცხოვრების გეზი შეცვალა. საქართველოს რომ ზღვასთან სამხედრო ურთიერთობები ჰქონოდა, სანტა

ესპერანსა საქართველოს შემადგენელი ნაწილი იქნებოდა, გაძლიერდებოდა და საქართველო შინაომების ჭაობსა და ეკონომიკურ აგონიაში არ ჩაეფლობოდა. „საქართველოს არასოდეს ჰყოლია ფლოტი. მეთოთხმეტე საუკუნიდან დაშლილ და შინაომებში ჩაფლულ ქვეყანას ადარც ახსოვდა ზღვის პატარა სამფლობელო. ჩვენი ციხისთავები მეკობრეობდნენ: საქართველოს ნაპირებს ადგებოდნენ ნავებით და იქიდან ხან რას იტაცებდნენ და ხან - რას. ეს მიღებული იყო. ტყვეთა ბაზრობა ბევრ მიმსვლელ-მომსვლელს ნიშნავდა. ესეც ახლო მეკობრეობის წყარო გახლდათ. თუმცა მმართველები სწორედ ტყვეთა ბაზარმა გაამდიდრა.“ (მორჩილაძე, 2005:76)

სანტა სიტისაც, მადათოვის ვეშაპის მსგავსად, აქვს წყალთან დაკავშირებული ლეგენდა - ეს არის ალი ფაშას ჩიბუხი. ეს ჩიბუხი, მადათოვის ვეშაპისგან გასწავებით, უარყოფით კონოტაციას არ ატარებს და პირიქით, ქვეყნის ოდესმე გაერთიანების, იოანეს კუნძულებს შორის საბოლოო ხიდის გადების სიმბოლოა და უფრო მეტად ბაზალეთის ტბის ძირას დამალულ ოქროს აკვანს ჰგავს, ვიდრე მონსტრს, რომელიც, მადათოვის ვეშაპის მსგავსად, ქალაქს განადგურებით ემუქრება. ლეგენდა ჩიბუხზე სანტა სიტის აღმოსავლური ლეგენდაა. „სანტა ესპერანსა ჩიბუხ-ყალიონების კარგ ექსპორტიორად იქცა და კარგი ოსმალ-ხელოსნები სწორედ აქედან ამარაგებდნენ ოსმალეთის იმპერიასა და ყირიმს. ამ კუნძულზე პირველი ნამდვილი ნავსადგური ჩემი წინაპრების აშენებულია და დამერწმუნეთ, ზუსტად ვიცი, რასაც გწერთ.“ (მორჩილაძე, 2008:144) თავად ქუჩის დასახელება, „ყალივან სტრიტი“ ორ უცხოურ სიტყვას მოიცავს, აქედან ერთი აღმოსავლური სიტყვაა, მეორე კი - ევროპული, ინგლისური. სწორედ დასახელებებია ის გზამკვლევი სიმბლოები, რომლებიც მიანიშნებს, რამდენი კულტურა, რამდენი ერი ცდილობს, სანტა სიტის ავთენტურ კულტურაზე იმპლავროს და ქვეყანასაც და ქალაქსაც თავისი წესები მოახვიოს თავს. გამარჯვებული სანტა სიტიზე იმ პერიოდში, როცა თხრობა მიმდინარეობს, დასავლეთი და ბრიტანული კულტურაა. პოლიცია სკოტლანდ იარდია, ყველაზე პოპულარულ კაფეს კი ბაირონის შემოქმედების მიხედვით ჩაილდ ჰაროლდი ჰქვია. ალბათ სწორედ ამიტომ არის სანტა სიტი უფრო დავარცხნილი და დალაგებული, ვიდრე ის ქალაქი, რომლის პროტოტიპიცაა. მწერალი ამაზე პირდაპირ

არ ლაპარაკობს, თუმცა პარალელს მონდომებული მკითხველი ნამდვილად გაავლებს საქართველოს უახლეს ისტორიასთან და აწმყოსთან.

რეალური თბილისი სულ რამდენჯერმე იკვეთება სანტა სიტისთან. ძირითადად, სანტაესპერანსულ მოსახლეობას ისტორიულ სამშობლოსთან კავშირი არ აქვს, თუმცა ყველა ხიდი დამწვარი არ არის. კუნძულის ერთ ნაწილში მცხოვრები უცნაური ეთნიკური უმცირესობა, სუნგალები, არის ადამიანთა ის ჯგუფი, რომელსაც ყველაზე მეტად აქვს ქართველობა შენარჩუნებული, მათ მუდამ საქართველოსკენ უჭირავთ თვალი და მუდამ დაბრუნებას იმედოვნებენ. მათი დიალექტი ქართულ მთის დიალექტს ჰგავს. საბოლოოდ, სწორედ ყველაზე მეტად ქართველობაშენარჩუნებული სუნგალები ატეხენ სამამულო ომს და ძმათა სისხლისღვრას მოაწყობენ, რაც ალბათ ნიშანდობლივად უნდა მივიღოთ. რეალური თბილისი თავდაპირველად ვისრამიანთა, კუნძულების ყველაზე მდიდარი ოჯახის წყალობით შემოიჭრება სანტა სიტიში. ვისრამიანები თავს „შენახულებს“ უწოდებენ, რაც იმას ნიშნავს, რომ მათი გვარის წარმომადგენლები მხოლოდ ქართველებზე ქორწინდებიან. როცა დრო მოაწევს, ისინი გადადიან საქართველოში და ირჩევენ სიძე-რძალს. ასე აღმოჩნდება გეპეის ჯაზბენდის წევრი, თბილისელი ზაზა ავალიანი ვისრამიანთა სიძედ, ტრადიციის თანახმად, მათ გვარსაც მიიღებს და იწოდება ბუ ვისრამიანად. ბუ ვისრამიანი ჩვენთვის ყველასთვის კარგად ნაცნობი თბილისური ტიპაჟია: კარგი მუსიკისა და კარგი ცხოვრების მოყვარული, ცოტა უნიათო კაცი, რომელსაც ომმა და არეულობამ ცხოვრების გზა დააკარგვინა და დაკარგული თაობის წარმომადგენლად აქცია. თუმცა, მეორე თბილისელი პერსონაჟის, ნიკა აბაიშვილისგან განსხვავებით, უახლეს ისტორიის სისხლისმღვრელ მოვლენებში დიდი როლი ავალიანს არ უთამაშია, რადგან ჯერ კიდევ ბრეჟნევის დროს გაიქცა საქართველოდან, შესაბამისად, არც სამშობლოში მოსწრებია საბჭოთა კავშირის დანგრევას. ბუ ვისრამიანი მალე გადაიქცევა ოჯახის დამატებად, უმაქნის, უუფლებო კაცად.

მეორედ რეალური თბილისი ვისრამიანთა რიგით მეორე სიძის, ნიკა აბაიშვილის სახით იჭრება სანტა სიტის იდილიურ ყოფაში და თბილისური არეულობა და ფათერაკები შემოაქვს. ნიკა აბაიშვილი ვერა-ვაკის სამმოთა დაპირისპირებას გამოქცეული ყოფილი მხედრიონელია, უკონტროლო იარაღიანობისას რომ იშოვა

იარაღი და შემდეგ უამრავ შარში გაეხვა ნივთიერებებზე დამოკიდებულებისა და სისხლის სამართლის მძიმე დანაშაულთა გამო. ნიკა აბაიშვილი თბილისიდან შურისძიებას გამოეცა და პირდაპირ ვისრამიანთა ოჯახის უმრწემესი წევრის, სალომეა ვისრამიანის ქმრად ამოჰყო თავი. მის კვალს სამშობლოს წევრები მოაგნებენ, „სამი შავებში ჩაცმული კაცი“, ე.წ. „ძველი ბიჭები“ და ნიკა აბაიშვილს მონასტერში უწევს გადამალვა. მის ისტორიას სანტაესპერანსელი ბერი წერს და მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ ეს რამდენიმე აბზაცი - ძველქართულს მიმსგავსებულ, მონასტრულ სანტაესპერანსულზე ნაწერი რამდენიმე წინადადება სინამდვილეში მხოლოდ ნიკა აბაიშვილის ამბავი კი არა, საქართველოსა და, განსაკუთრებით, თბილისის, უახლესი ისტორიაა, საბჭოთა კავშირის დანგრევიდან - 2005 წლამდე. „ვერესა ალაგსა შინა და მეზობელსა მისსა ვაკე ალაგსა მრავალნი იყუნეს ყრმანი და ჭაბუკნი ასევეითარ ოჯახისა სიმდიდრითა ქებულთა და სწავლითა განთქმულთა და იცნობდის ყოველი, ხოლო ყრმანი და ჭაბუკნი მისდევსის მას განცხრომასა ეშმაკეულსა ბალახისა მას ხითხითასი წევასა და მათრიაქებლისა მისისა მოსარჩენელისად წოდებულისა წამლად შთარსხმას სხეულსა შინა ნემსითა სააქიმოთი და ესევეითარ განიცხრობოდის... თუმც კი ოჯახის სიმდიდრე წინა ედვათ, ოღონდაც ვერ შესთხოვიან, მოგუე ჩვენ ფასი წამლისაი და ამისა მიზეზითა იპარვიან შინაცა და გარეთაც და მეკობრეობასა იქმოდინ... ესე ყოფილიყო ჟამი რუსთა მეფობისა ქართლსა ზედა და ყოველნი ყოფილან მოშიშარი რუსის წესისა და დილეგისა მისისა, თუმცარა ოდენ ფარსაგ მოხდებოდეს ამათ ყმაწვილთა ზედა,, მამანი ცდილან ძღუენი იგი მიეწიათ კაცთათვის რუსთა და გარმოხსნან იხესა შინა შუილნი თუისნი. ხოლო ოდეს წარვიდეს რუსნი და დაუტევეს ქუეყანაი ქართლისაი მათ ქართულთა, ყრმათა და ჭაბუკთა მათა და იმათ შორის ნიკოლას შეადგინოს გუნდი იგი მეკობრისა, თოფ-დამბაჩითა იწყის რბევაი მედუქნეთა, მექარხნეთა, მეფულეთა და აართვიან საგანძურსა და სარჩოსა ყოველსა, ავნი და პირმხეცნი, ხოლოჟამსა მას იქმნა ომიანობა ქართლსა შინა და გუნდსა მას მეკობრულსა უხმა მოხუცმან კაცმან დია ფიქრთა მაშლელმან და ქმნა ლაშქარი მეობრეთა და განაზავა იგი კაცითა მით წესიერითა და მივიდეს ხმალდახმალ მთავრობასა ზედა და იმარჯვიან და განიხარიან. და იქმნა მრავალი ომი და მრავალნი დაიკოდების და მოკუდეს და მოდიოდნენ ახალნი და ახალნი ჭაბუკნი ერთობასა შინა,

თოფ-დამბაჩისა მოყუარი და ხითხითისა ბალახისა და ეშმაკეულისა წოდებულისა წამლისა.“ (მორჩილაძე, 2005:302-303)

ბერი პანტელეიმონის დღიურის ერთ გვერდზე, ნიკა აბაიშვილის ამბის თხრობისას, საქართველოს მთელი უახლესი ისტორიაა მოთხრობილი: საბჭოთა კავშირის დაშლა, „პერესტროიკა“, ეკონომიკური კოლაფსი, ნარკომანია, ძარცვა და ყაჩაღობა წამლის საშოვნელად, შეიარაღებული ფორმირებების შექმნა, ვერის სამმო, ვაკის სამმო, კანონიერი ხელისუფლების დამხობა, პუტჩი, მხედრიონის თარეში, თბილისის ომი, აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს ომები. თბილისის ამბავი დამოუკიდებლად თითქმის არ გხვდება რომანში, მხოლოდ ორჯერ გაიელვებს, ნიკა აბაიშვილისა და ბუ ვისრამიანის ცხოვრების აღწერისას, თუმცა ორჯერ ხსენებაც საკმარისია სრული სურათის დასანახად. ნიკა აბაიშვილი ამბობს, ქართველები ყოველთვის თავიანთ მხარეს იბრძვიან და თუ დაემთხვა, ხომ კარგიო. სანტასიტის მცხოვრებთ უჭირთ მისი მონათხრობის გაგება, უჭირთ ამდენი ომისა და რევოლუციის მხარეების გარკვევა, რადგან სანტა ესპერანსაში თითქმის არასდროს მომხდარა შეიარაღებული კონფლიქტები. იქ ცხოვრობენ ინგლისელები, იტალიელები, სანტა სიტი უფრო ევროპაა, ვიდრე აზია და ქალაქი ცხოვრობს ევროპული ღირებულებებით, კანონმორჩილად, ტოლერანტულად, ადამიანის უფლებათა პატივისცემით, ამიტომ მათთვის გაუგებარია ნიკა აბაიშვილის ცხოვრების თავგადასავალი. წყალს ისევ თბილისიდან გადმოხვეწილი ქართველები ამღვრევენ, დიდი კონფლიქტი ნიკა აბაიშვილის მკვლელობით იწყება და საბოლოოდ ისე მოხდება, რომ ქართველი ისევ ქართველისკენ მიმართავს იარაღს და იქ, დასავლური კურსის, ევროპული ღირებულებების სანტა სიტიში თბილისური ტრაგედია დატრიალდება. ნიშანდობლივია კონსტებელი გ. დადიანის მოხსენება, რომელიც აღწერს, როგორ აედევნა იგი ნიკა აბაიშვილს გამოდევნებულ სამ შავებში ჩაცმულ ქართველს. „მე მინდა დაბეჯითებით მოგახსენოთ, რომ დუქნის ქუჩაზე, თუკი რამ არეულობაა, მოწყობილია გაღმელი ქართველების მიერ, რომელთა მოთხოვნილებები ძალიან ძნელი გასაგებია.“ (მორჩილაძე, 2008:388)

სანტა სიტისა და თბილისს ფანჯრიდან ცქერის ტრადიცია აერთიანებს. ძველი თბილისის ტრადიცია იყო აივნებიდან და ბანებიდან გარემოს თვალიერება, სანტა

სიტიში კი ეს ერთ-ერთი უმთავრესი გასართობია. „ფანჯრიდან ცქერა სანტა სიტის მოქალაქეთა ერთ-ერთი საუცხოო გასართობია.“ (მორჩილაძე, 2008:265) სანტა ესპერანსაში სამ ყველაზე გავრცელებულ ეროვნულ თამაშთაგან უპირველესი არის ინტი, ერთგვარი კარტი. სანტა სიტიში, კაფე-ბარებთან ერთად, მრავლად ვხვდებით სამორინეებსაც, რომლებიც კლასიკური გაგების კაზინოებისგან განსხვავდება, ეს უფრო ტრადიციული ყავახანებისა და სათამაშო სახლების ნაზავია. თამაშის დასახელების ეტიმოლოგია ძალიან საინტერესოა, რადგან მეგრულად „ინტი“ ნიშნავს „გაიქეცის“. ეს მიანიშნებს იქაური ქალაქის გაქცევაზე ისტორიული სამშობლოს რეალობიდან, გაცლას საქართველოს ქარტეხილებიდან და შავ ზღვაში უტოპიურ-იდეალური კუნძულ-სახელმწიფოს შექმნას.

სანტა ესპერანსას სამოქალაქო ომი გადაუვლის, რადგან ინგლისს მისი მართვის ვადა ეწურება, უნდა გავიდეს ქვეყნიდან და ჯარები გაიყვანოს, მაგრამ ბრიტანეთის ხელისუფლებას არ ეთმობა ძალაუფლება. თუ ქვეყანას შენი სამშობლოს მიმართ იმპერიალისტური ზრახვები აქვს და თავის კოლონიად უფრო მოგიაზრებს, ვიდრე დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ, დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, რუსეთი იქნება, ამერიკა თუ ევროპის რომელიმე ქვეყანა. სწორედ ამას მოწმობს ინგლისის ხელისუფლების მიერ სანტა ესპერანსაზე დახლართული ქსელები, სამოქალაქო ომის ალში გახვეულ ქვეყანას კი სხვა არაფერი დარჩენია, გარდა იმისა, რომ თან მიიღოს დიდი ქვეყნების დახმარება მშვიდობის დასამყარებლად, მაგრამ თან აითვისოს გაკვეთილი და იზრუნოს სრულ დამოუკიდებლობაზე, თვითკმარი ქართული კულტურის შენარჩუნებაზე. „ჯერ ციტადელი ააშენეს, მერე კი მონასტერი ორ ბორცვზე, ზღვის პირას. იმათ შორის გაიზარდა სოფელი, რომელიც მერე უსახელო ქალაქად იქცა. ინგლისელებმა მას უწოდეს სანტა ესპერანსა სიტი, შემოკლებით სანტა სიტი. ეს ქალაქი სიტი არ იყო, ეს ქალაქი ნავსადგურიც არ იყო. ეს, უბრალოდ, ადგილი იყო, შუა ხმელეთზეც ასეთი იქნებოდა,“ - ეს პანტელეიმონ ბერის ფიქრებია, რომელიც ყველაზე კარგად ხვდება, რომ ქალაქმა თავისი არსი, თავისი ისტორია და კულტურა არ უნდა დაკარგოს, თუმცა დემოკრატიული ღირებულებები უნდა შეინარჩუნოს და ევროპასთან უფრო ახლოს იყოს.

თბილისი, სანტასიტური ისტორიის განვითარების პარალელურად, ქაოსსა და ძალადობაშია გახვეული. მართლწესრიგი უგულებელყოფილია, არ არსებობს კანონი და სამოქალაქო საზოგადოება, არ მუშაობს ხელისუფლების არცერთი შტო, ქუჩებში იარაღია დარიგებული და სრული განუკითხაობაა. საბჭოთა დროინდელი კორუმპირებული მილიცია იქცა ინსტიტუციად, რომელიც კანონის დამცველზე მეტად შეიარაღებულ ბანდფორმირებას ჰგავს. სანტა სიტის სიმშვიდე და კეთილდღეობა კი სწორედ იმაზე დგას, რომ წესრიგის დამცველები ნამდვილად წესრიგს იცავენ, საკანონმდებლო, აღმასრულებელ და სასამართლო ხელისუფლებებს შორის სრულად არის დაცული ხელისუფლების დანაწილების პრინციპი და კანონის დამცველნიც ნამდვილად კანონის სადარაჯოზე დგანან. ნიკა აბაიშვილი, ყველაზე რეალურ-თბილისური პერსონაჟი, თბილისური ქაოსის შვილია და სანტა სიტის პოლიციასთან მისი ურთიერთობის ამსახველ სულ მცირე მონაკვეთში, სულ რამდენიმე სიტყვაში იგრძნობა, რამხელა სხვაობაა ჩამომლილ საქართველოს დედაქალაქსა და ევროპულად დავარცხნილ და მოწერიგებულ სანტა სიტის შორის: „გახსენდა ნიკას თბილისში ნასწავლები: პოლიცია რომ გცემს, რო დაგებვევიან ერთად, მოიკუნტე და თავი ხელებში ჩარგეო, თუ სისხლი გაგდინდა, ისე მოითხვარე ცხვირ-პირზე, რომ მცემელებმა იფიქრონ, უკვე კარგად გავასილაქეთო და შეგემვებიან. არა სჭრიდა ამათთან. ამ ქალაქში პოლიცია არა სცემდა ხალხს.“ (მორჩილაძე, 2008:321)

ხშირად ჩვენს დროში, წარსულის გადააზრებისას, რეფლექსირებისას და განვლილ სამ ათწლეულზე საუბრისას, გაკვირვებას ვერ ვმაღავთ, როგორ ვცხოვრობდით მაშინ, როდესაც შუა რუსთაველზე ტანკები დაგუგუნებდნენ და მეზობლები ერთმანეთს ესროდნენ; როგორ მოხდა, რომ თბილისის მოსახლეობამ მოახერხა ადაპტირება სრულ სიშლეგესთან და ქალაქმა სიცოცხლე გააგრძელა?! ალბათ იმიტომ, რომ ადამიანური ბუნება შემგუებლურია, ის ყველაფერს ერგება და იტანს. სანტა სიტშიც გადაბრუნდა ურემი და ქალაქის მცხოვრებლებმა ერთმანეთის მიმართულებით ისროლეს ტყვიები, მაგრამ რომანის დასაწყისშივე ჩანს, რომ ქალაქმა ერთ წელიწადში ამ ომის ყოველგვარი კვალი გააქრო და ჭრილობები გაიმრთელა. რატომ ვერ მოხდა იგივე თბილისშიც?! რატომ გაგრძელდა ძალადობა წლების განმავლობაში? საიდუმლო ალბათ სწორედ ზემოთ ნახსენებ შემგუებლობაში და მოკლე კოლექტიურ

მახსოვრობაშია. როგორც სანტასიტიელი მწერალი, ლუკა წერს, „ო, რა იოლად ითქმის ყველაფერი, როცა ირგვლივ ტყვია იფრქვევა. თავიდან ყველას ეგონა, რომ პეტარდებს აფეთქებდნენ, დედოფლის მისასალმებლად. მთავარია, არ მიეჩვიო ამ ხმას. თუ მიეჩვიე, მერე კვლავ ჩვეულებრივად გამოგივა ყველაფერი.“ (მორჩილაძე, 2008:550)

და მაინც, რატომ რჩებათ სანტა სიტიელებს მაინც თვალი მუდამ თბილისზე? რატომ იყურებიან სანტა ესპერანსელები საქართველოსკენ? რატომ აგზავნის ვისრამიანთა გვარის უმცროს წარმომადგენელს ბაბუა საქართველოში, რათა მან თავი გადაირჩინოს? დანგრეულ ქალაქში ქართველმა მწერლებმა თავიანთი საკუთარი ქალაქები შენება დაიწყეს და აკა მორჩილაძის მიერ აშენებული სანტა სიტი ძალიან ჰგავს ქალაქს, როგორც იქნებოდა თბილისი, პოსტსაბჭოთა პერიოდში ომები რომ არ გაჩაღებულიყო. სანტა სიტი ჰგავს სხვა პოსტსაბჭოთა, წარმატებული ქვეყნების, მაგალითად - ბალტიისპირულ დედაქალაქებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თბილისში ის არის, რაც სანტა სიტის არა აქვს - თვითმყოფადი, ეროვნული და ამავე დროს, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების მატარებელი კულტურა. ეს კულტურა ნანგრევებშია დამარხული, თუმცა ის მაინც არსებობს და სწორედ მან უნდა შეანარჩუნებინოს ქართველობა ნებისმიერ ქართველს ევროპასა თუ სანტა სიტიში.

„მიუხედავად ესპერანსელთა მრავალი ნაკლისა, მწერალი ლამაზი მითებით, ამბებით, ურთიერთობებით, ადამიანთა ღირსებების წარმოჩენით შიგადაშიგ გვაპარებს ემოციებს, გამოწვევს ესპერანსელთა გამორჩეულობით, გამძლეობით, ნამდვილი მეგობრობისა თუ სიყვარულის ჩვენებით, რითაც მიგვანიშნებს იმ ფასეულობებზე, რასაც უნდა მოვუფრთხილდეთ, შემოვინახოთ, თუ გვინდა, რომ ქართველებად დავრჩეთ.

მხოლოდ ძლიერთ ძალუმთ გადარჩენ, დაიმკვიდონ ადგილი ამ ქვეყანაზე. მაგრამ ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ ეს არ უნდა მოხდეს მარადიულ ფასეულობათა ხარჯზე. თუ გადარჩენის შიშმა ცას მოგვწყვიტა და მიწას მიგვაჯაჭვა, ეს სულიერი სიკვდილის ტოლფასია, რაც კიდევ უფრო მეტ საფრთხეს წარმოადგენს ადამიანისათვის, ვიდრე ეს ეროვნების დაკარგვაა. ვისრამიანთა ცხოვრების ჩვენებით, ვფიქრობ, სწორედ ამის თქმა უნდოდა მწერალს. მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს ჩვენ, როგორც მცირერიცხოვან

ერს, მეტი სულიერი სიმტკიცე, გონიერება, ერთსულოვნება და შეკრულობა გვმართებს.“ (ქეთევან მაისურაძე, 2018)

ფერეიდნელი ქართველების მაგალითზე, ქართველის ეროვნული იდენტობა, მისი ეროვნული მიკუთვნებულობის შეგრძნება ყველაზე ძნელი წასაშლელია და არ აქვს მნიშვნელობა, როგორ წარიმართება ქვეყნის ბედი, ქართველი, თავისი ტემპერამენტით, შეცდომებით, ეროვნული შეგნებითა და სამშობლოს განცდით ყველგან იგივე რჩება. ალბათ ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ საუკუნეებია, სანტა სიტის კავშირი აღარა აქვს საქართველოსთან, მაინც მუდამ ისტორიული სამშობლოსკენ ყურებაში აწყდება თვალები და საქართველოა მისთვის საყვარლის დაკარგული საფლავი, ქვეყანა, რომელიც ქაოსს მოუცავს, მაგრამ მაინც ეძვირფასებათ სანტა სიტელებს. ერთი ქართველი პოლიტიკოსი რომანში ილია ჭავჭავაძის ცნობილი სიტყვების, „სამეგრელოში მიველ და საქართველო ვნახე“ პერიფრაზს აკეთებს და ამბობს, სანტა ესპერანსაში მოვედი და საქართველო ვნახეო. სწორედ ეს სიტყვებია რომანის ღერძი - სანტა სიტი იმაზე მეტად არის თბილისი, ვიდრე სხვა მწერლების მიერ რეალურად და თითქმის დოკუმენტურად აღწერილი დედაქალაქი.

თავი IV. ტფილისი

21-ე საუკუნის ქართულ პროზაში ქალაქი ორ იპოსტასად წარმოგვიდგება - მე-19 საუკუნის თბილისი და პოსტსაბჭოთა თბილისი, ანუ, ლიტერატორ ზაზა შათირიშვილის დაჯგუფების მიხედვით „ტფ“ და „თბ“. მოულოდნელი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ორივე ქალაქის უპირველესი ჟამთააღმწერელი აკა მორჩილაძეა. მისი მე-19 საუკუნის ტფილისს - მადათოვის ტრილოგიას ჩვენს ნაშრომში სხვა თავი ეთმობა - ვირტუალური ქალაქების თავი. მე-19 საუკუნის თბილისს მოცემულ თავში ორი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული, ავტორის ნამუშევრით წარმოგვიდგენთ, რომლებიც რადიკალურად სხვადასხვა ჟანრშია დაწერილი, განსხვავებული სიუჟეტური ქარგითა და ენობრივი ქსოვილით, თუმცა, აერთიანებთ ამბის საერთო ღერძი და მე-19 საუკუნის თბილისის არქიტექტურის, კულტურის, პოლიტიკის, კოლორიტიკისა და ურბანული სულის სკრუპულოზური აღწერილობა. ეს რომანებია ზურაბ ქარუმიძის „დაგნი ანუ სიყვარულის ალაპი“ და ლაშა იმედაშვილის „სამი მკვლელია ძველ თბილისში“.

ვიდრე ორი რომანის განხილვას შევუდგებოდეთ, ცოტა რამ უნდა ვთქვათ ძველი თბილისის მაგიაზე, რომელიც მაგნიტივით იზიდავს თანამედროვე ავტორებს. რას უნდა მივაწეროთ ასეთი სწრაფვა თბილისის წარსულისკენ და ჩავლილი ეპოქის ასეთი გარომანტიზება? „ძველი თბილისი ჯერ კიდევ საბჭოთა ქართული ნაციონალიზმის პერიოდში იქცა ნოსტალგიის საგნად, მაშინვე დაიწყო ძველი ქალაქის რეკონსტრუქცია, არა მხოლოდ არქიტექტურული, არამედ თეატრალური, ფერწერული, პოპულარულ-საესტრადო, ქორეოგრაფიული და ა.შ. მაგრამ ამგვარი რეკონსტრუქცია, უმეტეს შემთხვევაში, არ გაცვილებია ძველებური ქალაქური სტილისტიკის იმიტაციას და, ასევე, ნოსტალგიური მითოლოგიზაციის სახე შეიძინა. ახალ რომანებში ძველი თბილისი თვითმიზანი კი არ არის, არამედ ინტერტექსტუალური, წმინდა ლიტერატურული ავანტიურის განხორციელების საშუალება და ალაგია.“ - წერს ზურაბ ქარუმიძე, 2010 წლის ესეში „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“, თუმცა ამ ნოსტალგიური მითოლოგიზაციის, წარსულის დაჟინებული ჩხრეკის ახსნა ამავე ესეში დევს - „იმ წლების (სამოქალაქო

ომისშემდგომი) ქართული ლიტერატურაც ეძებდა დაკარგულ სივრცეს, რომლის მეშვეობითაც პოლიტიკური და სოციალური ნგრევის შედეგად გაჩენილი ქაოსის განცდა რაიმენაირ მხატვრულ მიზანშეწინილებასა და სიმწყობრეს შეიძენდა.“ სწორედ ძველი თბილისის რომანტიკა და უदारდელობა აღმოჩნდა ის წესრიგი, რომელიც საყრდენად მოევლინა ნიადაგამოცლილ თბილისელ ხელოვანებს. ძველი თბილისის უदारდელობა თავისი ორთაჭალის ბალებით, ქეიფებით, ტივზე გაშლილი სუფრებით, კინტაურით, მულტიკულტურული გარემოთი გახდა ფერადი და ჭრელი სამყარო, რომელიც მარტივად გაიდვალისა და ჩამონგრეული, უპერსპექტივო, სრულ სტაგნაციასა და აპათიაში ჩავარდნილი თბილისის ფონზე.

ზემოთხსენებულ ორ ნაწარმოებს, რომლებიც ძველთბილისურ ყოფას აღწერს, საერთო მოვლენა აერთიანებს, რომელიც 1901 წელს მოხდა და მან მთელი თბილისი შეძრა - ეს იყო პოლონელი ხელოვანი ქალის, პანი ჰშიბიშევსკას, იმავე დაგნი იუელის, არაერთი უდიადესი ხელოვანის მუზისა და თავადაც ნიჭიერი შემოქმედის, მკვლელობა. ზურაბ ქარუმიძის „დაგნი“ და ლაშა იმედაშვილის „სამი მკვლელობა - პანი პრეშიშევსკაია“ სწორედ ამ მოვლენას ეძღვნება - „გრანდ ოტელის“ საიდუმლოს, რომლის ფონზეც მკითხველს ძველი თბილისის საზოგადოებრივი, კულტურული და პოლიტიკური ყოფა გადაეშლება თვალწინ.

დაგნი იუელი ნორვეგიელი მწერალი და პიანისტი იყო. სახელი გაითქვა ბოჰემური ცხოვრების წესითა და ახლო ურთიერთობით ავგუსტ სტრინდბერგსა და ედვარდ მუნკთან. 1893 წელს ცოლად გაჰყვა პოლონელ მწერალს, სტანისლავ ჰშიბიშევსკის. 1901 წელს, თბილისში სტუმრობისას, გაურკვეველი მოტივით მოკლა მეგობარმა, ვლადისლავ ემერიკმა. მკვლელობამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, რომელიც დღემდე არ წყდება.

„დაგნი ანუ სიყვარულის ალაპი“ საკმაოდ უნაური ბედის მქონე წიგნია. ზურაბ ქარუმიძემ იგი 2004-2005 წლებში ინგლისურად დაწერა. ინგლისური ენის არჩევა შემთხვევით არ მომხდარა, ეს კარგად აწონილ-დაწონილი ნაბიჯი იყო ავტორის მხრიდან, „ქართველი მკითხველისგან წინდახედულად შორს“, როგორც თავად თქვა ერთ-ერთ ინტერვიუში. იმ პერიოდის ქართველი მკითხველი ჯერ კიდევ ლიტერატურული კლიშეების ტყვეობაში იყო და ზაზა ბურჭულაძის მაგალითს თუ

გავითვალისწინებთ, ნამდვილად სკანდალს გამოიწვევდა ეპატაჟური პოსტმოდერნისტული რომანი, რომლის ერთ-ერთი ხაზი, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას ეროტიკული ელფერის მქონე ეზოთერიკული თავგადასავლებია დაგნი იუელთან და გიორგი გურჯიევთან. ზურაბ ქარუმიძის რომანში ორი კონტრასტული სიუჟეტი ვითარდება: ერთი მოგვითხრობს ნორვეგიელ პოეტსა და დრამატურგ, დაგნი იუელზე (1867-1901), მშვენიერ და შემოქმედებითად დამუხტულ ქალზე, რომელიც თავგადასავლებით სავსე ცხოვრებამ სრულიად უცხო ქვეყანაში, საბედისწეროდ გადაისროლა.

მეორე ამბავი ფანტასმაგორიული ხაზია, ეროტიკული მისტიციზმითა და ალეგორიებით დატვირთული. ცნობილი ეზოთერიკოსი, გიორგი გურჯიევი, თბილისში ჩამოვა, რადგან ნიშანს იღებს და უნდა აღასრულოს კოსმოსური ალაპი - რაღაცის დიადი დასაწყისი და დასასრული. თბილისში ის დაგნი იუელს შეხვდება და ალაპი ეროტიკულ, პოლიტიკურ შეფერილობას იღებს. „აქ მრავალი კულტურული თემით თამაშის მოწმენი ვხდებით. ერთმანეთს ენაცვლება შამანური პრაქტიკა და ბახის ფუგა, გნოსტიციზმი თუ მოდერნისტული ესთეტიზმი, მაგია თუ ლინგვისტიკა. თემების ეს ნაზავი გამოხატავს ჰპოვებს ეგრეთ წოდებული ალაპის ამბავში, „სიყვარულის ნადიმში“ – სანახევროდ რელიგიურ, სანახევროდ შემოქმედებით აქტში.

დაუოკებელი ფანტაზია და მახვილი გონება წიგნის თითოეულ გვერდზე ანათებს და ნაპერწკლებს ისვრის. ეს ნაწარმოები უნიკალურია, თუმცა მასა და არაერთ სხვა ტექსტს შორის პარალელის გავლება შეიძლება. მისი თხრობის ფართო პერსპექტივა, შთამბეჭდავი პოეტურობა, ერუდიციის ამოფრქვევები ჟანრობრივ ჩარჩოებს ამსხვრევს“ წერს იკაბჰასანი (აშშ), პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის უდიდესი მკვლევარი, „დაგნის“ ინგლისურენოვანი გამოცემის წინასიტყვაობაში. ეს რომანი იმდენად სერიოზული აღმოჩნდა, რომ გერმანიაში გამოცემული წიგნების საუკეთესო სამეულში დასახელდა, რაც ქართული რომანისთვის უდიდესი მიღწევაა. გერმანულმა მაუწყებელმა თქვა, რომ მესამე ადგილზეა მათ სიაში და გაუსწრო ისეთ ავტორებს, როგორებიცაა, მაგალითად, 2019 წლის ნობელის ლაურეატი პეტერ ჰანდკე და ძალიან ცნობილი ელენა ფერანტე.

„დაგნი“ ქართულად ახლავს ითარგმნა და მისი დასაწყისში გამოვიდა. თარგმანი თამარ ჯაფარიძემ შეასრულა.

„დაგნიში“, მიუხედავად მისი ექსპერიმენტული ხასიათისა და მრავალგვარ სტილთა ეკლექტური ნაზავისა, მაინც შესანიშნავად იკითხება მთავარი არტერია - მე-19 საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის თბილისის ცხოვრება.

აკა მორჩილაძის შემდეგ, თუკი ვინმეა ძველი თბილისის გამორჩეული ჟამთააღმწერი, ეს ნამდვილად ლაშა იმედაშვილია, თავისი რომანებით ძველ თბილისზე: „სამი მკვლელობა ძველ თბილისში“, „თბილისური ამბავი“, „ზორო“, „კულინარი“.

ლაშა იმედაშვილისა და აკა მორჩილაძის ენა, რომლითაც ტფილისს აღწერენ, საერთო წყაროთი - გრიშაშვილის „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემითაა“ ნასაზრდოები, შესანიშნავი ნაწარმოებით, რომელმაც მთელი ათწლეულები კვება და დღესაც კვებავს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას. თუმცა, აკა მორჩილაძისგან განსხვავებით, ლაშა იმედაშვილის ნაწარმოებებში ნაკლები ლიტერატურული თამაშები, სხვადასხვა პოსტმოდერნისტული ხრიკები და მეტი დოკუმენტურობაა. ძველ თბილისზე წერისას დაგნი იუელის მისტიკურ მკვლელობას ვერც ლაშა იმედაშვილმა აუარა გვერდი და მისი 2007 წლის საბას ლაურეატი წიგნის - „სამი მკვლელობა ძველ თბილისში“, ბოლო ნაწილი სწორედ პანი პშიბიშვესკაიაზეა.

ორივე ნაწარმოების „მთავარი გმირი“ თბილისია - ძველი თბილისი, თავისი ურბანული ქსოვილით, საზოგადოებრივი და კულტურული ყოფით, პოლიტიკური ინტრიგებითა და იმ პერიოდის დედაქალაქისთვის უცვლელი დარდიმანდული განწყობით.

„დაგნის“ ენობრივი ქარგა, სტილი, განწყობა „ღვინომუქი ზღვიდან“ არის გადმოტანილი. რამდენიმე ლიტერატურულ უკვე ნაცნობ მისტიფიკაციასაც შეხვდებით „ღვინომუქი ზღვიდან.“ მსგავსია თბილისის აღწერებაც. ღვინომუქ ზღვაში ავტორი თბილისს „მაშრიყ-მადრიბა ქალაქად“ მოიხსენიებს, „დაგნიშიც“ პირველივე აბზაცში, რომელიც დედაქალაქზეა, ეს განსაზღვრებაა გამოყენებული. „მშფოთვარე პარდიმებმა ერთმანეთს ხმა მიაწვდინეს და გადაწყდა, რიტუალის

ჩასატარებლად ის ადგილი შეერჩიათ, სადაც ორი უკიდურესობა ერთმანეთს ხვდებოდა და განსხვავებულობაში გადადიოდა, ჰოდა, მაშრიყ-მადრიბის გზაშესაყარი შეარჩიეს - ტფილისი, რუსეთის სამხრეთ პროვინციის, საქართველოს მთავარი დედაქალაქი. ახლაც მიკვირს, შამანმა პარდიმებმა სწორედ ეს ქალაქი რომ შეარჩიეს. უამრავი სხვა ადგილიც ხომ არსებობს, სადაც აღმოსავლეთი დასავლეთს ხვდება, ანდა სამხრეთი - ჩრდილოეთს.“

ლაშა იმედაშვილის „პანი პრეშპიშევსკა“ ძველთბილისურადაა დაწერილი, ზურაბ ქარუმიძის „დაგნი“ კი თანამედროვე სალიტერატურო ქართულით, თუმცა ძველტფილისურ ენას ორივე ავტორი დიდ ყურადღებას უთმობს და ცალკე ობიექტად გამოჰყოფს. ენაზე წერისას ორივე მათგანი ხაზს უსვამს თბილისის მრავალეროვნებას. ზურაბ ქარუმიძე ძველ თბილისს ბაბილონის გოდოლს ადარებს - ასეთია ქალაქში ჩამოსული დაგნის პირველი შთაბეჭდილება და შეფასება. „ამ ერთი საუკუნის წინ ტფილისი საცხოვრებლად მშვენიერი, მყუდრო ადგილი იყო; ასე ვთქვათ, პატარა, მოკრძალებულ ბაბილონის გოდოლს ჰგავდა - უამრავი ეროვნების, სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე და ცხოვრების სხვადასხვა წესის მიმდევარ ადამიანთა სადღვებელს. თუმცა არა, სადღვებელს კი არა, უფრო იმ სასალათე ჯამს, რომელშიც სხვადასხვა კულტურული ინგრედიენტი ერთმანეთში კი ირეოდა, მაგრამ ყველა საკუთარ სურნელსა და იდენტურობას ინარჩუნებდა...“ (ქარუმიძე, 2020:9)

ახლა კი ვნახოთ, ენათა არევას და ძველთბილისურ ენას როგორ აღწერს ლაშა იმედაშვილი. „ეს იყო ქალაქური ენა, გაზავებული არაბულ-სპარსულით, რუსულით, სომხურითა და ქართულით, ვერც ერთი ერი ვერ მიიჩნევდა ამ ენას თავის საკუთრებად. პრისტავს უყვარდა ეს ჯიშინი სიტყვები, თბილისური გამოთქმა და ბგერათა ხმოვანება, თუმცა გული კი სწყდებოდა, რომ ნელ-ნელა ესეც მახინჯდებოდა და დავიწყების ხავსით იბურებოდა.“ (იმედაშვილი, 2006:102)- ნოსტალგია ძველი თბილისის არქექტიპის მიმართ, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ, ლაშა იმედაშვილის შემთხვევაშიც კარგად ჩანს. სხვა თანამედროვე ავტორთა მსგავსად, მისთვისაც ძველი თბილისია ის წონასწორობის წერტილი, რომელზეც თავისი მხატვრული სივრცე უნდა ააგოს.

ორივე რომანში იმდროინდელ რეალობაზე ძალიან დიდ ინფორმაციას იძლევა მაშინდელი მთავარი საჯარო სივრცე - გოგირდის აბანო. საერთო სოციალური სივრცეები ქალაქში ის ადგილებია, სადაც რეალობისა და ინტერაქციის შედეგად ქალაქის რაობა იწარმოება. ბენიამინი თავის ურბანისტულ-ფილოსოფიურ მსჯელობაში დიდ ადგილს უთმობს სოციალური სივრცეების რაობას, განიხილავს პარიზული კულტურისთვის კაფეებისა და ღია კაფეების მნიშვნელობას. ქალაქის სოციალური სივრცეები და ამ სივრცეებში წარმოებული ურთიერთობები განსაზღვრავს ქალაქის საზოგადოებრივ ქსოვილს, მის ღირებულებათა შრეებსა და სისტემას. „დაგნიში“ ათვლის წერტილი, რომლიდანაც განისაზღვრება ტფილისის რაობა, მაშინდელი ტიფლისის მთავარი საერთო სივრცე - გოგირდის აბანოებია. ავტორი ქალაქის დაარსებასა და აბანოების კონტექსტს ერთმანეთთან აკავშირებს და გოგირდის აბანოებს მიიჩნევს ძველთბილისური კულტურის ანიდ და ჰოედ. „გოგირდის აბანოებში ერთხელ მაინც თუ არ შესულხართ, ჩათვალეთ, რომ თბილისში არ ყოფილხართ! პუმკინისა და ალექსანდრე დიუმას ნაქები გოგირდის აბანოები იმ თვალსაზრისით უნიკალურებია, რომ ჯოჯობეთს, სამოთხესა და განსაწმენდელს აერთიანებს“ (ქარუმიძე, 2020:22)- თბილისის აღწერისას უკვე მეორე შემთხვევაში მოიხმო განსაზღვრებად ზურაბ ქარუმიძემ ბიბლიური არქექტიპი; პირველ შემთხვევაში ეს იყო ბაბილონის გოდოლი, აბანოში გასავლელ ეტაპებს კი სამოთხე-ჯოჯობეთ-განსაწმენდელის ციკლს ადარებს. „გოგირდოვან მინერალურ წყალს ჯოჯობეთის სუნი უდის; იქაური ოხშივარი და ქისა ყოველგვარი, ფიზიკური თუ ეგზისტენციური სიბინძურისგან გაგწმენდს.; იქიდან წინა ოთახში რომ გამოხვალ, სუფთა ჰაერს ჩაისუნთქავ და ჩაის, ლუდს თუ სხვა შემოთავაზებულ სასმელს მოწრუპავ, უმაღ ანგელოსთა დასის მგალობელ გუნდს შეუერთდები და პირველ ხმასაც კი იტყვი...“

ბიბლიური სახეების გარდა, ავტორი თბილისის ბუნების ამოსახსნელად მითოლოგიურ იპოსტასს მოუხმობს და ქალაქს ადარებს ორსახა იანუსს, რომლის ერთი სახე აზიისკენ იყუება, მეორე - ევროპისკენ და ეზოთერიკულ პრიზმაში მოგვითხრობს თბილისის დაარსების ისტორიას, სადაც ვახტანგ გორგასალს „შამანურ ინდივიდად“ მოიხსენიებს.

ლაშა იმედაშვილთან აბანო თბილისური კულტურის განუყოფელი ნაწილია, ყოველგვარ ტრანსცენდენტულობას, სპირიტუალობას, მისტიკასა და ეზოთერიკას მოკლებული, თუმცა უმნიშვნელოვანესი ადგილი, სადაც გარდა სხეულის სიამისა, მიმდინარეობს აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, იბადება ახალი იდეები, აბანოებში ტრიალებს ჭეშმარიტი ქალაქური სული, რომელიც აბანოების სტუმარი უცხოელებისთვისაც კი ხელშესახები და ადვილად მოსახელთებელი ხდება. ლაშა იმედაშვილი რეალისტურად აღწერს აბანოს, რომელსაც ქალაქელთათვის შეიძლება ითქვას, რომ დაახლოებით იგივე ფუნქცია უნდა ჰქონოდა, რაც ძველბერძულ აგორას - ათენელთათვის. აბანოში „კეთდებოდა“ დიდი პოლიტიკა და საგმირო საქმეები, იხსნებოდა დანაშაულები, ინგრეოდა და შენდებოდა ცხოვრება. ქარუმიძესთან კი აბანო ერთგვარი ეპიფანიის ადგილია გიორგი გურჯიევისთვის, რომელიც კოსმოსიდან მიღებულმა სიგნალებმა საქართველოში ჩამოიყვანა და აქ ელის დიადი აღაპის აღსრულებას, რომლის არსიც ბოლომდე თავადაც არ ესმის, აბანოში კი მას გონება უნათდება და მის კოსმიურ აღაპს ეროტიკული ელფერი და შინაარსი მიენიჭება. ამგვარ მეტაფიზიკურ შინაარსს მოკლებულია ლაშა იმედაშვილის აბანო, ავტორი უბრალოდ ინახავს ძველი თბილისის უმნიშვნელოვანესი კულტურული გამოხატულების ანაბეჭდს და გადასცემს მკითხველს. ეპიზოდში, სადაც თბილისური აბანოებია აღწერილი, მკაფიოდ ვლინდება თბილისის მცხოვრებთა დარდიმანდული მიდრეკილებანი და ერთგვარად ბედნიერი, უღრუბლო ყოფა, რომელსაც ასე ნოსტალგიურად ეტრფიან თანამედროვე ავტორები. „აბანო თითქმის ყველას უნახავს, ერთი ჩვეულებრივი რამეა, სადაც ბანაობენ, ტანს ისუფთავებენ, მაგრამ თბილისში ის ბევრად მეტი იყო, ვიდრე წყლის უბრალოდ გადავლება.“

რადგან აბანო სასტუმროდაც გამოდგებოდა და ყოველთვის ღია იყო, ათასი ჯურის ხალხი იყრიდა თავს და ბანაობის შემდეგ ამდენინე ამბავ იხლართევოდა.

ყველა ქეიფი, ბაღებში დაწყებული, უეჭველად აბანოში მთავრდებოდა. მოქეიფეს ზურნა მიაცილებდა, მექისენი ძმაბიჭურად ეგებებოდნენ და წინასწარ დაბარებული დალაქი წვერს პარსავდა. ამის მერე იშლებოდა ახალი სუფრა, იწყებოდა ახალი ქეიფი და ითქმებოდა ახალი სადღეგრძელოები.“ (იმედაშვილი, 2006:119)

თბილისური აბანოს ხემსი და ზოგადად სუფრაც ძალიან საინტერესო მოვლენაა ქალაქური კოლორიტის უკეთ შესაგრძნობად. ნაირნაირი ყარაჩოღლური სადღეგრძელოები იგავური მეტყველებით ხასიათდებოდა, მოქეიფენი ალეგორიებით ეუბნებოდნენ ერთმანეთს სათქმელს. სუფრაზე მსუბუქ საკვებს ირჩევდნენ, ასეთი იყო ძველთბილისური აბანოს წესი. „ტიტლიკანა მოქეიფეებს უცნაური პირის გემო ჰქონდათ, არაფერი ზედმეტი, არაფერი დამამძიმებელი, გამხმარი ქართული პური, ყველი, გოგირდის წყალგადავლებული და, რა თქმა უნდა, ღვინო.“ (იმედაშვილი, 2006:121)

ლაშა იმედაშვილი კიდევ რამდენიმე გვერდს უთმობს თბილისური აბანოს ცხოვრების აღწერას. ირკვევა, რომ აბანო პოპულარული იყო არა მხოლოდ მოქეიფე მამაკაცებში, არამედ ყველა ასაკისა და საქმიანობის ქალს შორისაც. „ქალებს კვირაში რამდენიმე დღე ჰქონდათ გამოყოფილი. ისინი ცდილობდნენ, რომ მათი გამგზავრება კაცის თვალს არ დაენახა. ამიტომაც სისხამზე მიდიოდნენ და შებინდებისას ბრუნდებოდნენ უკან. გასარეცხად სარეცხი მიჰქონდათ, შეჰკრავდნენ ყველაფერს ბოლჩაში, აჰკიდებდნენ ღუქის ბიჭს, გაიგდებდნენ წინ და ასე ქარავნით მიდიოდნენაბანოში.“

დღე ისე არ ჩაივლიდა, აბანოში შეხლა-შემოხლა არ მომხდარიყო. ჩხუბობდნენ ადგილისთვის, დაუნდობლად ერკინებოდნენ ტოლჩებით, ქობინებით, თმებს აგლეჯდნენ, იწყევლებოდნენ, მკვდრებსაც საფლავიდან თხრიდნენ და ცოცხალსაც ქოქოლას აყრიდნენ. მიუხედავად ამისა, აბანოში მაინც მთელი დღე რჩებოდნენ, იქვე საუზმობდნენ და სადილობდნენ კიდევ. მზრუნველი ქმარი თავის ცოლს სადილს აბანოში უგზავნიდა, სახელდახელოდ დამზადებულ ბუღლამას, თუმცა ისეთებიც მრავლად იყვნენ, რომლებიც აბაზანის ფილაქანზე ჩამომსხდარნი გემრიელად შეექცეოდნენ ყველსა და პურს.“ (იმედაშვილი, 2006:124)

თბილისური აბანოები აღმოსავლური ტრადიციული აბანოების მსგავსი იყო, თუმცა - თბილისური მოდიფიკაციებით. ერთ-ერთი მთავარი აღმოსავლური ტრადიცია - ჩაის სმა - თბილისური აბანოების განუყოფელი რტუალი იყო. ამას ემატებოდა კიდევ ერთი თბილისური ტრადიცია - აშულის თანხმლებით გართობა, რომელიც აკა მორჩილაძემაც არწერა თავის „მადათოვის ტრილოგიაში“ -

დარდიმანდები ხომ ორთაქალის აბლებში საქეიფოდ არ დასხდებოდნენ აშულის გარეშე. ისევე, როგორც მამაკაცების შემთხვევაში, ქალების აბანოც დიდი საქმეების მოსაგვარებელი ასპარეზი იყო, იქ წყდებოდა დაოჯახების, მზითევის და სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო საკითხი, იქ ისინჯებოდა და ირჩეოდა საპატარძლოები, იქ გამოიფინებოდა ახალი ნივთები და ტანსაცმელი. დაგნი იუელიც მოხიბლული ყოფილა თბილისური აბანოს მიმზიდველობითა და კოლორიტულობით, წიგნში ამას ამტკიცებენ მკვლელობის მოწმეები, თუმცა დაგნის თბილისურ დღიურში აბანოებზე არაფერია ნათქვამი. „შუაში უზარმაზარი სამოვარი იდგა, ჭიქებით, ლამბაქებითა და კოვზებით გარშემოწყობილი, დედიშობილა დედაკაცები ისხდნენ ამ სამოვარის გარშემო და მთელი დღე ჩაით ლოთობდნენ. მათ თავიანთი აშული ჰყავდათ, გერგეძიშაანთ უსინათლო მათა... ბევრი ლამაზი ქალის ბედი გადაწყვეტილა აბანოში. აბანოში პატარძლების გასინჯვა წესად იყო, ქალს ყურადღებით ამოწმებდნენ, უსინკავდნენ ჯირკვლებს ილლიის ქვეშ და ჩანასთან, რათა მოგვიანებით, ქმრის ხელში მჭამელად არ გადაქცეულიყო. ხშირად ქალს განზრახ აცინებდნენ, რომ კბილების ოდენობა დაეთვალათ და მყვანილობა დაენახათ, ლაპარაკის დროს ახლოს მიდიოდნენ იმის გასაგებად, საპატარძლოს პირში სუნი ხომ არ ჰქონდა და საკუთარი, უტყუარი საზომიც გააჩნდათ: პატარა და ტანმორჩილი ქალი არ ითვლებდა სარფიან საპატარძლოდ. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ყველაფერს, თავსი ჭკუით, თავად ქალებიც უწყობდნენ ხელს. ახალი ტანსაცმელი ქალს უეჭველად აბანოში უნდა ჩაეცვა, საშუალება ეძლეოდა გამოეფინა თავისი ტუალეტი და სამკაულები, სხვებისთვის ეჩვენებინა და ეკვლუცა. (იმედაშვილი, 2005:125)

„თბილისის აბანო ცალკე სამყარო იყო, თავისი კანონებითა და გაწერილი ცხოვრების წესით. ამ რომანტიულ სამფლობელოს ისე მოეხიბლა ჩვენი ნორვეგიელი სტუმარი, რომ ვარვარასთან ერთად აბანოს ხშირი სტუმარიც გამხდარა“ (იმედაშვილი, 2005:154)

აბანოების გარდა, იმედაშვილის „სამ მკვლელობაში“ კიდევ ერთი პოპულარული საჯარო სივრცე, თბილისური გასართობი, ჩრდილების თეატრია აღწერილი. „ყარაგიოზას თეატრის“ გარეშე წარმოუდგენელი იყო ტფილისური გართობანი. აბანომოვლილი ხალხი ყარაგიოზას ჩრდილების თეატრს სტუმრობდა და ამ

ადგილსაც თითქმის აბანოს მნიშვნელობის სოციალური დატვირთვა ჰქონდა. „მაინც რა იყო ყარაგიოზას თეატრი და ვინ იყო თავად ყარაგიოზა?“

ლეგენდა გვეუბნება:

სულტან მურადის დროს უზარმაზარი სალოცავი შენდებოდა. კალატოზებიც მრავლად იყვნენ, მაგრამ მშენებლობა მაინც ნელა მიედინებოდა. ამის ბრალი კი ის იყო, რომ ვინმე ყარაგიოზა და პაჯივათა სასაცილო ამბებით ართობდნენ კალატოზებს და მეჩეთის დამთავრებას ხელს უშლიდნენ. განრისხებულმა სულტანმა მათი თავს მოკვეთის ბრძანება გასცა. განკარგულება სისრულეში მოიყვანეს, მაგრამ მეჩეთის დამთავრებას მაინც არდაადგა საშველი. სულთანს ნაწამები ყარაგიოზას აჩრდილი საშველს არ აძლევდა, ამიტომაც შეიხი იხმო და სთხოვა, როგორმე მოეცილებინა სულის სიმძიმე. გამჭრიახმა შეიხმა ყარაგიოზას და პაჯივათის გაცოცხლება გადაწყვიტა, ტყავიდან გამოჭრა მთი ფიგურები, ძაფები გაუყარა და გაჭიმულ ტილოზე ათამაშა, თან ფარდის უკან მდგარი ამ ორი გმირის საოხუნჯო ამბებს ჰყვებოდა. ერთ დღესაც შეიხმა დამალა ფიგურები და სულტანს კრძალვით ოახსენა: ცხოვრება მოკლე სიზმარია, ყოველი არსება მხოლოდ ლანდია, რომელიც გაიელვებს და გაქრება. განა ღირს სხვა რამისთვის ტანჯვა და სინანული?

ამგვარად ჩაისახა ჩრდილების თეატრი, რომლის სამშობლოც ოსმალეთია და რომელიც თბილისში შაითან ბაზრის ტერიტორიაზე იმართებოდა. „ (იმედაშვილი, 2005: 138)

გამოგონილი ქალაქების თავში, სადაც აკა მორჩილადის „სანტა ესპერანსას“ მიმოვიხილავთ, დავამუშავეთ სანტა სიტის სხვადასხვა დაწესებულებათა სახელწოდებები, რომლებიც ქალაქის ევროპულსა და აზიურ კურსზე ერთდროულად მიანიშნებენ მკითხველს. სანტა სიტი თბილისის სარკული ვერსიაა. მე-19 საუკუნის თბილისის ხსენებაზეც პირველი, რასაც მკვლევრები თუ მწერლები უსვამენ ხოლმე ხაზს, არის ქალაქის მრავალეროვანი გარემო, ევროპისა და აზიის შერწყმა, მისი „მაშრიყ-მალრიბოზა“, როგორც ზურაბ ქარუმიძემ უწოდა თავის „ღვინომუქ ზღვაში“.

იმდროინდელი თბილისის არსის გაგება წარმოუდგენელია მაშინდელი თბილისური დიალექტისგან განცალკევებულად. ეს ენა თანამედროვე ავტორებთან

მირითადად იოსებ გრიშაშვილის „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემითა“ და მე-19 - ადრეული მე-20 საუკუნის პუბლიცისტიკითაა ნაკვები. იმდროინდელი ენობრივი დისკურსის წყაროებს მიმოიხილავს ზაზა შათირიშვილი სტატიაში „ზურაბ ქარუმიდის ღვინომუქი ზღვა და აკა მორჩილადის ტფილისური დილოგია“. „ქარუმიდის რადიკალურობა, 'მოდერნულობა', კარგად ჩანს აკა მორჩილადის "პოსტმოდერნული" პროზის ფონზე. „

ლაშა იმედაშვილიც ერთ აზრს უთმობს იმდროინდელ თბილისურ მეტყველებას. ეს არის ქართულის, სომხურისა და რუსულის უნიკალური, მხოლოდ თბილისისთვის დამახასიათებელი ნაზავი და ამ ერთ პასაჟში კარგად ჩანს, როგორი მრავალეროვანი იყო იმ დროს თბილისი, რამდენი ერი და კულტურა თანაარსებობდა ერთად და შეხმატკბილებულად. „ავეტისოვის სიტყვებით, ჩხოტუას საროჩკები მოუთხოვია. ფართლელის მაღაზია მდიდარი არჩევანით გამოირჩეოდა და ავეტისოვსაც პალატიანი და შოლკოვი საროჩკები შეუთავაზებია მყიდველისთვის. ჩხოტუა ნეჟნად გაზრდილი არ გახლდათ და სიტეცზეც საღლასნი იყო. ჩამოალაგა პრიკაზჩიკმა ერთი პაჩკა საროჩკა და დაულაგა პრილაგვაზე. ჩხოტუამ გადაარჩია ოთხი საროჩკა სხვადასხვა ფერისა: ლილოვი, გალუბოვი, კარიჩნივი და სირენევი, მერე ბამგში გაახვევინა და ჩადო ვეშებით გამოტენილ საკვოიაჟში. პრიკაზჩიკს სხვა რამეებიც შეუტავაზებია: ნოვომოდნი საიუპკე, შესტერნი მატერიები, სუკნო, ლიონსკი ბარხატი, პადუშკის საპირე, ნაირნაირი შოლკოვო მატერიები, მაგრამ დავით ჩხოტუას უარი უთქვამს და ანგარიში მოუთხოვია. კუპეცმა ჩოთქში ჩააგდო, თითოში დვა რუბლი ტრიცეტ, სუმას დევით რუბლი. გაიკრა ჩხოტუამ კარმანზედ ხელი და ვერაფერი აღმოაჩინა, პორტმანი შინ დავიწყებოდა. სასტუმროს მმართველი შეწუხდა და ფულის გადახდას რამდენიმე დღეში აჰპირდა - ასეთი იყო თბილისური ენა, რომელიც თითქმის ყველასთვის გასაგები გახლდათ“ (იმედაშვილი, 2005:128)

დაგნი იუელის სიკვდილს ორივე ავტორი სხვადასხვაგვარად ხსნის. ქარუმიდესთან ეს მკვლელობა კი არა, მეტაფიზიკური აქტია, კოსმიური ადაპის ლოგიკური დასასრული, იმედაშვილთან კი დაგნი სოციალისტური შეთქმულების მსხვერპლად გვევლინება. ორივე ტექსტი განსაკუთრებით საინტერესოა სოციალური სივრცეების მნიშვნელობათა ანალიზისთვის. თანამედროვე თბილისში სოციალური ცხოვრება

კაფეებშია გადანაცვლებული, ძველ თბილისში კი გართობის აღმოსავლური სტილი, აღმოსავლური ცხოვრების წესი სჭარბობს. მიუხედავად ამისა, ძველი თბილისი, როგორც მხატვრული სივრცე, ახალ თბილისზე უფრო რომანტიზებულია. რატრაგიკული ამბავიც არ უნდა იყოს აღწერილი ძველი თბილისის გამაიდვალიზებელ ავტორთა ნაწარმოებებში, ქალაქს მაინც უფრო რომანტიკული და სალადობო ელფერი აქვს. ეს იდეალიზაცია მძიმე პირადი გამოცდილებითაა ნაკარნახევი. თანამედროვე თბილისის ისტორიის უკუღმა დატრიალებულ ჩარხში ყველა თანამედროვე ავტორი პირადად მოჰყვა და ამიტომაც წონასწორობის სივრცედ ისეთი ქალაქის დაგულვება უფრო ადვილია, რომელშიც არ გიცხოვრია, თუმცა, ბევრი რამ იცი მისი წარსულის შესახებ. თანამედროვე თბილისში კი სახლის კონცეფცია დაკარგულია, დარღვეულია უსაფრთხოების განცდა, რაც თავს იჩენს ახალგაზრდა ავტორთა მოთხოვნებსა და რომანებში.

თავი V. ვირტუალური ქალაქები

ალბათ გარკვეულწილად სიმპტომატურად უნდა ჩავთვალოთ ის ფაქტი, რომ გამოგონილი ქალაქების გვერდით ბოლო ათწლეულის მწერლობაში გვხვდება ვირტუალური ქალაქები - კომპიუტერული სიმულაციები. ეს ქალაქები, ერთი შეხედვით, რეალურია, რეალური ტოპონიმებით, დასახელებებითა და ადამიანებით, მაგრამ ნაწარმოებების ბოლოს ირკვევა, რომ ყველაფერი, რაც რომანებში ვითარდებოდა, და მათ შორის ურბანული გარემოც, არარეალურია, კომპიუტერული სიმულაციაა.

სიმულაციური რეალობის ჰიპოთეზა გავრცელებული ჰიპოთეზაა თანამედროვე შეთქმულების თეორიების მოყვარულთა შორის. ამ თეორიის თანახმად, რეალობა შეიძლება აღმოჩნდეს სიმულირებული - მაგალითად, კომპიუტერული სიმულაციის კვანტუმი - მაგრამ ამ სიმულირების გარჩევა რეალობიდან ძალიან რთულია, ფაქტობრივად, შეუძლებელი. ამ რეალობაში მცხოვრებებს მსუბუქი ეჭვი აწუხებთ, რომ კომპიუტერული პროგრამის ნაწილნი არიან. სიმულაციური რეალობა განსხვავდება ვირტუალური რეალობისგან, რადგან მის მონაწილეებს ოდნავაც არ ეპარებათ ეჭვი, თუ რა სისტემის ნაწილები არიან და წარმოდგენა არა აქვთ თავიანთი სამყაროს ირეალურობაზე. სიმულაციური თეორიები არ არის მხოლოდ 21-ე საუკუნისა და ვირტუალური სამყაროს ნაყოფი, ასეთი მოსაზრება გავრცელებული იყო ძველ ფილოსოფოსთა შორისაც, მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ დეკარტი და სუნძი.

მეოცე საუკუნის მიწურულიდან, ფილმ „მატრიცას“ გამოსვლის შემდეგ, კინოში აგორდა კომპიუტერულ სიმულაციებზე გადაღებული ფილმების ტალღა და ამ ტალღამ შემდგომ გადმოინაცვლა ლიტერატურაში. გასაკვირი არაა, რომ ტრენდმა განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ქართულ ლიტერატურაზე - ომებით, რევოლუციებითა და მძიმე სოციალური ფონით გადატვირთული ორი ათწლეულის ავტორების შემოქმედებამ აირეკლა რეალობა და ვირტუალური ქალაქები შეიძლება გაქცევის ისეთივე მცდელობად ჩავთვალოთ, როგორც, მაგალითად, გამოგონილი

ქალაქები. გმირებს არ აკმაყოფილებთ აწმყო, ვერ პოულობენ ბედნიერებას, მათი განვითარების გზაზე შეუძლებელია ლიტერატურული კათარზისის მიღწევა, ამიტომაც მწერლები გვთავაზობენ ალტერნატივას - ვიფიქროთ, რომ ჩვენი თანამედროვე გარემო უბრალოდ კომპიუტერული სიმულაციაა, გენიალური პროგრამისტის ფანტაზიის ნაყოფი.

ვირტუალური თბილისი გვხვდება ოთხი თანამედროვე ავტორის რომანში: აკა მორჩილაძის „მადათოვი“, გურამ მაცხოვნაშვილის „გლდანი“, ზურა ჯიშკარიანის „სადეჭი განთიადები უშაქროდ“ და დათო სამნიაშვილის „მე ოქსიმორონი“. ჩვენს ნაშრომში ოთხივე მათგანის თვალთ დანახულ ვირტუალურ თბილისს განვიხილავთ და გამოვარკვევთ, რით ჰგავს და რით განსხვავდება ოთხ რადიკალურად განსხვავებულ ჟანრში მოღვაწე, სხვადასხვა სტილისა და ესთეტიკის მქონე ავტორის სიმულირებული თბილისი ერთმანეთისგან.

5.1 „მადათოვი“

აკა მორჩილაძე იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც თანამედროვე ქართული პროზის წერა დაიწყო, ნამდვილი ურბანული რომანის, ჟანრის ტრადიციების სრული დაცვით: ბნელი ქუჩები, გარჩევები, ბილწსიტყვაობა, ეპატაჟი, სითამამე, ნარკოტიკები - ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც დამახასიათებელი იყო ოთხმოცდაათიანების დასაწყისის თბილისური რეალობისთვის. შემდეგ კი მადათოვის ტრილოგიის პირველი წიგნით, „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, მეცხრამეტე საუკუნეში გადაინაცვლა და შექმნა უნიკალური, ლიტერატურული ალუზიებით, ინტერტექსტებით, ალეგორიებით, სხვა ნაწარმოებებიდან გადმოსული პერსონაჟებითა და ცნობილი ისტორიული ფიგურებით, მისტიფიკაციებით, მეცხრამეტე საუკუნის თბილისური ლეგენდებით სავსე რომანი, რომელიც საუკეთესოდ წარმოაჩენს იმდროინდელ თბილისს. ეპოქის ამ მოულოდნელი ცვლილების გამო მალხაზ ხარბედია წერს, რომ აკა მორჩილაძე ორი არსებობს: „ფალიაშილის ქუჩის ძაღლებისა“ და „აგვისტოს პასიანის“ და „მადათოვის

ტრილოგიის“ აკა მორჩილაძე, რომელიც ერთნაირად ოსტატურად აღწერს თანამედროვე, ჩვენთვის კარგად ნაცნობ თბილისსა და მეცხრამეტე საუკუნის დედაქალაქს, თავისი კუნძული მადათოვით, რომელიც დღეს უკვე აღარ არსებობს. დათო ტურაშვილი „მადათოვის“ შესახებ წერს: „რაც შეეხება რომანს „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, თვითონ გიოს შემოქმედებაშიც განსხვავებული და განსაკუთრებული იყო. მე მგონია, რომ (ცხადია ეს უფრო ლიტერატურათმცოდნეების საქმეა, მაგრამ მაინც ვიტყვი) რასაც ლიტერატურის შესახებ წერენ ხოლმე, კამათობენ და ა.შ. ეს ყველაფერი არის ძალიან პირობითი, ტერმინოლოგიებიც კი. მიუხედავად იმისა, რომ მეც მსმენია და ალბათ, შენც, რომ ეს რომანი პირდაპირ კავშირშია თანამედროვე პოსტმოდერნულ ქართულ ლიტერატურასთან, ეს ჩემთვის არაფერს არ ნიშნავს, ამას არც უარყოფ და არც ვადასტურებ, იმიტომ, რომ უბრალოდ არა მგონია, რომ ეს მნიშვნელოვანი იყოს, ტერმინოლოგიურად თუ რა კლიშეებში აღმოჩნდება ესა თუ ის წიგნი ან ესა თუ ის ავტორი.“

აკა მორჩილაძე ალუზიების მოყვარული მწერალია. ის, როგორც ჭეშმარიტი პოსტმოდერნისტი ავტორი, ხშირად იყენებს პოსტმოდერნიზმის ხრიკებს: ლიტერატურულ მისტიფიკაციებს, ალუზიებს, ორმაგ კოდირებებს, ავტორის ნიღაბს, თავსატეხებსა და თამაშებს და გვანებივრებს ტრადიციული ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით – ნოველა, მოთხრობა, რომანი; დეტექტიური, სათავგადასავლო ნაწარმოებებით.

ლალი ავალიანი შენიშნავს, რომ აკა მორჩილაძის პროზა „ლიტერატურულ-მხატვრულ-კინემატოგრაფიული „შარადების“ ამოცნობის მოყვარულთათვის, – პირდაპირ სულზე მისწრებაა“ (ავალიანი, 2005: 139).

აკა მორჩილაძის მისტიფიკაციები, ალუზიები, ფანტასმაგორიები კაშკაშა სამყაროა, რომლის უშუალო თანამონაწილეა მკითხველი.

მადათოვის ტრილოგიის პირველი წიგნია „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ (1998წ.). მას აქვს ავტორისეული თანდართული კომენტარები (დანართი), რაც ავტორის ნიღბის პაროდირებას წარმოადგენს. აკა მორჩილაძის პირველი პოსტმოდერნისტული რომანი მეტატექსტია, რომელიც ძველს იმეორებს, ნაცნობი

თემების პაროდირებას ახდენს, მონტაჟის ტექნიკის გამოყენებით ქმნის კოლაჟებს, იყენებს მთელ თავის ლიტერატურულ ცოდნასა და გამოცდილებას, ლიტერატურული თამაშითა და შარადებით თავბრუს ახვევს მკითხველს. რომანი თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც მრავალშრიანია და, მიუხედავად იმისა, რომ მისი მოქმედება გარდასულ დროში ხდება, ბევრ თანამედროვე რომანზე უფრო დროული და ეპოქის შესაბამისია. წიგნის მოქმედების ცენტრია მადათოვის კუნძული - მე-19 საუკუნის თბილისური მითოლოგიის მთავარი წყარო, რომელიც, როგორც აკა მორჩილაძე რომანში აღნიშნავს, ერთ დროს ზღვის ფსკერს წარმოადგენდა, შემდეგ კი ზღვა დაშრა და დარჩა მტკვარი, კუნძული მადათოვითა და მდინარის ფსკერზე მიძინებული ვეშაპით, რომელიც ბოლოს მოუღებს კიდეც კუნძულს.

რომანის პირველი წიგნი ერთი მკვლევლობის გარშემო ტრიალებს: მადათოვის კუნძულზე თბილისელი მამათმავლის, ხაფო მხატვრის გვამს იპოვიან და საქმის გამოძიება არაერთ ქალაქურ საიდუმლოს ახდის ფარდას. მეორე რომანი, „გაქრები მადათოვზე“, „გადაფრენის“ მოვლენების შემდგომ ათი წლის შემდეგ ხდება და მასში გაცოცხლებულია მეოცე საუკუნის საქართველოს რევოლუციამდელი ვნებათაღელვა. აქ პირველი წიგნიდან გადმოსული პერსონაჟების გვერდით ახალ, საინტერესო გმირებსაც ვხვდებით.

„ვეშაპი მადათოვზე“ ისევ მეოცე საუკუნის დასაწყისის საქართველოს უტრიალებს და მადათოვის კუნძულის გაქრობის ამბავს გვიამბობს, და სწორედ ამ წიგნის ფინალში ყველაფერი მოულოდნელად თავდაყირა დგება და ხდება ის, რის გამოც „მადათოვის“ ტრილოგია ვირტუალური ქალაქების თავში მოხვდა: ნაწარმოების ბოლოს ირკვევა, რომ მადათოვის ოცდაათწლიანი ისტორია სხვა არაფერია, თუ არა ჩვენს საუკუნეში გენიალური ტვინის მიერ შექმნილი კომპიუტერული თამაში, „მეჯიქ პოლისი“, ანუ, თუ თარგმანს ვცდით, „ჯადოსნური ქალაქი“.

ლალი ავალიანი თვლის, რომ „მადათოვის“ პოპულარობა მისმა სკაბრეზულობამ განაპირობა. სკაბრეზად რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი ხაფო-მხატვარი უნდა მივიჩნიოთ; უფრო სწორად, ქართული ლიტერატურისთვის აქამდე უცნაურ, უცნობ და მიუღებელ თემებზე ყურადღების გამახვილება, რაც მღებავი ხაფოს ცხოვრების წესზე, მის არატრადიციულ ორიენტაციაზე – საერთოდ, ჰომოსექსუალობაზე –

საუბარში გამოიხატა. სექსუალური რიტუალებისა და თბილისის ახანოების ორგების ამსახველი ცალკეული სურათები მართლაც რომ შოკისმომგვრელი იქნებოდა „ტრადიციული“ ქართული საზოგადოებისთვის. მაგრამ ეს სითამამე, იმ სიახლეებთან ერთად, რაც „მადათოვს“ ახასიათებს, ძალზე საინტერესო და მისაღები აღმოჩნდა ტრადიციული, ტოლერანტული ცნობიერებისათვის.

მე-19 საუკუნის მიწურულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის მხატვრული პროზის სტილისა და პუბლიცისტიკა-ესეისტიკის თავისებურებათა ნაზავია „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, იმავე პერიოდში საკმაოდ გავრცელებული ჟარგონით დაწერილი, რომელსაც საუკეთესოდ ფლობს ავტორი. აკა მორჩილამეს ახასიათებს იმ ეპოქებისა და სივრცეების ღრმა ცოდნა, რომელთაც სამოქმედო არეალად, მხატვრულ დროდ და სივრცედ ირჩევს. გასული საუკუნეების სტილთა, მანერათა და სალაპარაკო ენის გარდა, რომანში პერსონაჟების პროტოტიპებიც ნაცნობია. ბაიარ დიდაყორღანოვი ერთდროულად არტურ კონან დოილის პერსონაჟებსაც მოგვაგონებენ და საქართველოს ისტორიულ პირებსაც. მსგავსი ალუზიებითა და რემინისცენციებით სავსეა რომანი. მადათოვის კუნძული არ არის უბრალოდ კონკრეტულად განსაზღვრული სამოქმედო ადგილი პერსონაჟთათვის, ან შემთხვევით შერჩეული გარემო. მადათოვის კუნძული ძველი თბილისელებისთვის საყვარელ საქეიფო, დროის სატარებელ ადგილად ითვლებოდა. შემდეგ მისი ბედი უცნაურად განვითარდა და კუნძულის გაქრობამ ხელი შეუწყო მისი მისტიკური საბურველით შემოსვას.

„აწინდელი კ. მარქსის სახელობის მცირე ხიდის ორთავ მხარეზე მდებარეობდა კუნძული, რომელიც ორბელიანებს ეკუთვნოდა. გასული საუკუნის 20–იან წლებში იგი გენერალ მადათოვის მფლობელობაში გადავიდა. მესაკუთრის შეცვლასთან ერთად სახელი იცვალა კუნძულმაც. ბაღების ნაცვლად, იგი მცირე საწარმოებით, საწყობებით განაშენიანდა.“ (კვირკველია, 1985:102)

1751 წელს მეფე თეიმურაზ მეორემ თავად ორბელიანს უწყალობა გარეთუბანში მდებარე “მეიდნის სასახლის” ადგილი, რის შემდეგაც ამ ადგილს ორბელიანის უბანი ეწოდა. ორბელიანებმა თავიანთ მამულს მტკვარზე არსებული დიდი კუნძულიც შეჰმატეს. მე-19 საუკუნეში “ორბელიანების კუნძული” გენერალმა მადათოვმა

შეისყიდა და დღემდე ეს დაკარგული კუნძული „მადათოვის კუნძულის“ სახელით არის ცნობილი.

თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსების გმირებისა და ქალაქების ურთიერთობების დინამიკა 21-ე საუკუნის დასაწყისში ერთმანეთს აცდენილია. ურბანული გარემოსი და მათი განვითარება სხვადასხვა გზით მიდის და ქმნის ტკივილიან, სევდიან განწყობას. გმირებს ასეთი ქალაქი არ აურჩევიათ და ბედნიერებას რთულად პოულობენ ბეტონის ჯუნგლებში, უცნაური სეპარატისტული იდეებით შეპყრობილ ცენტრალურ უბნებსა და ჩაკეტილ, კრიმინალურ გეტოებად ქცეულ გარეუბნებში. აკა მორჩილაძის „მადათოვში“ კი ქალაქი და პერსონაჟები ერთმანეთის ორგანული ნაწილები არიან და განვითარების საერთო ხაზს მისდევენ.

მადათოვის ტრილოგიის ბოლო რამდენიმე თავი რომ არა, მას უეჭველად განვიხილავდით მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის თბილისის აღწერისას, მაგრამ დასკვნითმა თავებმა ისე მოულოდნელად შემოაბრუნა სიუჟეტი, რომ მხატვარი ხაფო, კნუტ ჰამსუნი, გრაფი სეგედი და სხვა ჩვენთვის კარგად ნაცნობი და უცნობი პერსონაჟები, მადათოვის კუნძული თავისი მოექიფე თბილისელებით, დასასვენებელი ბალებითა და იდუმალი მკვლელობებით ვირტუალურ რეალობად აქცია.

ბოლო თავებიდან ირკვევა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის თბილისის ფსევდოისტორია დაწერა ვინმე იშმაილ პერანმა, მწერალმა, რომელსაც მიზნად ჰქონდა დასახული, კარგი წიგნი დაეწერა, თუმცა შემოქმედებითი კრიზისი ედგა. ამიტომ ერთ მშვენიერ დღეს თავის პროგრამისტი მეგობრისა და მისი კომპიუტერული გენია მეგობრების სამყოფელს მიაკითხავს, რათა რაიმე ახალი თამაში გამოართვას და გული გადააყოლოს. სწორედ ასე ხვდებიან ერთმანეთს მწერალი და თამაში „მეჯიქპოლისი“, და ამ ეპიზოდით მთლიანად იცვლება მკითხველის დამოკიდებულება ქალაქის მიმართ. „იცი, როგორი თამაშია? „სინსიტი ხო გახსოვს. ქალაქს აშენებ, ოღონდ ეს უფრო ნავაროტკებით არი. უფრო დროის ძველი პერიოდად იწყება და შენ ხარ მერი.“ (მორჩილაძე, 2018:598)

მაინც რამ გადააწყვეტინა მწერალს, მიემართა სიუჟეტის მოულოდნელი დასასრულისთვის და მკითხველისთვის, რომელსაც თავისი გამოგონილი ქალაქი შეაყვარა, დაენგრია ყველა წარმოდგენა, რომელიც მას თავად შეუქმნა ამ წიგნის განმავლობაში? თავის დასაწყისში ლიტერატურული ესკაპიზმი, რეალობისგან თავის დაღწევის სურვილი ვახსენეთ. თავში, სახელწოდებით „მეჯიქოლისი“, მწერალი სწორედ ამ სურვილით ხსნის თამაშით გატაცებას. თებერვლის დღებია, ცოლმა მიატოვა, რომანს ვერ ამთავრებს. ქალაქთან კი, რომელიც ძალიან უყვარს, გაუცხოებულია და იგი აღარ არის მისთვის შთაგონების წყარო. ქალაქი და მწერალი ერთ ენაზე ვეღარ ლაპარაკობენ, თბილისს აღარაფერი აქვს მისთვის გასაზიარებელი. „როცა მეჯიქოლისის თამაში დავიწყე, ახალი წლის დღეები იყო და ეს დღეები არ მიყვარს ქალაქში გამეფებული უსაზმანო ლოთობისა და ქუჩებში დაყრილი ათასობით დაკლული გოჭის ცქერის გამო“. (მორჩილაძე, 2018:620)

„ვეშაპი მადათოვზე“ 2012 წელს დაიწერა. ეს ის პერიოდია, როცა თბილისს, მეტნაკლებად, გადალახული აქვს წინა წლების სირთულეები, კრიმინალი შემცირებულია, უბნებს შორის დაპირისპირება ფაქტობრივად აღარ არებობს, ქალაქის ზოგადი მენტალიტეტი შეიცვალა, ახალგაზრდობა უფრო განათლების მიღებაზე ორიენტირდა, ვიდრე გაურკვეველ ქუჩურ ტრადიციებზე, თუმცა, მეორე მხრივ, არქიტექტურა გამალებით იცვლება, უწესრიგო მშენებლობები ქალაქს ძველ იერსახეს უკარგავს, სოციალურ-ეკონომიკური პრობლემები ჯერ კიდევ მოსაგვარებელია. შესაძლოა, მწერლის ლონდონში გადასახლებამ გამოიწვია ის, რომ მან და მშობლიურმა ქალაქმა ერთმანეთს ვეღარ გაუგეს. „თამაში თამაშია. ეს იყო ჩვეულებრივი თამაში... ერთი საინტერესო უჯრაც ჩაეხატათ. სწორედ ამ უჯრის გამო უწოდეს თამაშს „მეჯიქი“, ანუ „ჯადოსნური. ამ უჯრას ჯადო-უჯრა ერქვა... მე მხოლოდ ერთი, ზღვის ურჩხული ამოვარჩიე. ურჩხულს მობუსი ერქვა.“ (მორჩილაძე, 2018:648) - სწორედ ურჩხული მობუსი, რომელსაც სახელი მობი დიკის მიხედვით ჰქვია, არის მადათოვის ვეშაპი, რომელზე ლეგენდაც ათწლეულების განმავლობაში თბილისელთა საყვარელი ზღაპარი იყო, ლეგენდა ზღვის ფსკერზე ჩაძირულ ქალაქსა და მტკვრის ფსკერზე მობინადრე ვეშაპზე. თავად ავტორს, როგორც წიგნის ბოლოში ირკვევა, იშმაელი ჰქვია, რაც კიდევ ერთი მინიშნებაა ჰერმან მელვილის „მობი დიკზე.“

ავტორი იწყებს საკუთარი, იდეალურად საინტერესო ქალაქის შენებას, სახელწოდებით „ისილიბთაუნი“, რაც ანაგრამაა და შეიცავს თბილისის სახელწოდებას. ავტორი განსაკუთრებით აღნიშნავს ვაზის სიყვარულს და ხსნის, რატომ გააშენა მადათოვის კუნძულზე ვენახი. აქ შემოდის ძველქართული სიმბოლიკა, ვაზი, როგორც იმედის, სიკეთის, მარადიული ღირებულებების სიმბოლო. მადათოვის კუნძულს მწერალი ედემად გვიხატავს, თითქოს იგი სამოთხეა, რომელშიც ბოროტების ადგილი არ არის, და სწორედ ამიტომ ხდება გასაკუთრებით შემადრწუნებელი იქ მომხდარი მკვლელობა. ალბათ ედემის ბაღზე მეტისმეტად ბანალური მინიშნება იქნებოდა, მადათოვზე გასაშენებლად ვაშლის ხეები რომ ამოერჩია და ამიტომაც აირჩია ავტორმა ქართველთა უკვდავი ეროვნულობის სიმბოლო. „რა მიყვარს კი დედა - ვაზი. ეგ არი ჩემი პირველი და უკანასკნელი მცენარე.“(მორჩილაძე, 2018:691)

მწერალი აღწერს, როგორ შექმნა თამაშში სხვადასხვა ტოპონიმი და მკითხველი ხვდება, რომ ეს აღწერა რეალურ ლოკაციებს ერგება: მშრალი ხიდი, ჩელუსკინელების ხიდი, დედაენის ბაღი, ორთაჭალა... და გამოდის, რომ ყველაფერი ყოფილა ტყუილი და გამონაგონი, რომ ამ ქალაქს არც არასოდეს უარსებია და ჩვენ ყველა კომპიუტერული სიმულაციის ნაწილები ვართ.

5.2 „გლდანი“

გურამ მაცხოვრებელი ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორია. მას დამთავრებული აქვს კინოსა და თეატრის საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. არის დოკუმენტური ფილმის რეჟისორი. მისი დადგმები კლასიკური პიესების თანამედროვე რიმეიქებს წარმოადგენს. დადგმების მთავარ თემებად ადამიანის უფლებებსა და ურბანიზაციის საკითხებს ირჩევს. მისი ლიტერატურული დებიუტი 2017 წელს, რომან „გლდანით“ შედგა და დიდი გამოხმაურებაც მოჰყვა ლიტერატურულ სამყაროში. „გლდანი“ 2018 წელს გერმანულ ენაზე გამოიცა და რამდენიმე დადებითი რეცენზიაც დაიმსახურა გერმანელი კრიტიკოსებისგან.

მაცხოვნაშვილის რომანში „გლდანი“ თბილისის გარეუბანი დროში გაყინული საბჭოთა ექსპერიმენტია. წიგნში უჩვეულო, დამთრგუნველი ატმოსფეროა, სწორედ ისეთი, როგორც ნამდვილ ურბანულ რომანს უნდა ახასიათებდეს, რომლის მოქმედებაც გეტოში ხდება. გლდანიც ერთგვარი გეტოა, ქალაქის ცენტრალურ ნაწილს საკმაოდ დაშორებული უზარმაზარი დასახლება, რომელსაც საკუთარი წესრიგი, კულტურა და კონტრკულტურა აქვს. საბჭოთა კორპუსები, კიჩური ექსტერიერი, მძიმე სოციალური ფონი - ეს არის ის ფაქტორები, რაც გლდანს ახასიათებს. გურამ მაცხოვნაშვილს მწერლობაშიც ეტყობა, რომ მისი ინტერესების ერთ-ერთ უმთავრეს თემას ურბანიზაცია შეადგენს. მაცხოვნაშვილის გლდანი წიგნში არა უბრალოდ სამოქმედო სივრცის, არამედ, ფაქტობრივად, პერსონაჟის როლს ასრულებს. გლდანის მნიშვნელობას უდიდესი ადგილი უკავია რომანში და შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ყველა მოქმედება, ნარატივი, სიუჟეტის განვითარება, პერსონაჟების განვითარება, მათი ურთიერთდამოკიდებულებები გლდანს უკავშირდება და გლდანის რაობითაა განსაზღვრული. გლდანი არის ის სივრცე, რომლის „წაკითხვაც“ შეიძლება. გლდანი რომანში მთავარი გმირია, დანარჩენი გმირები კი უკანა პლანზე არიან. „შემიძლია დავიფიციო, რომ „თბილისოზე“ არავის ახსენდება გლდანი. ზემოდან თუ დახედავ, თავისი მკაფიო მოხაზულობით ნიდერლანდურ ტიტების მდელოებს მოგაგონებს. გლდანში ტიტები არაა. არც წითელი ფარნების კვარტალია... აქ გაჩაღებულ ცხოვრებაში იმდენად არაფერი ხდება, როგორც დანარჩენ თბილისში უყვართ თქმა, იმდენად ნაცრისფერია ეს ცხოვრება, რომ საშინელ ვულგარულობაში გადადის. დროდადრო თუ ეცდება ქალაქი უხარისხო ფერადი ლაქები დაიმჩნიოს ამ ნაცრისფერზე, უშედეგო მცდელობის შემდეგ კი საცეცებს მალავს და უკან გადის მიტოვებული, თავის თავთან დარჩენილო გლდანი ისევ და ისევ ბადებს ვულგარულობას.“ (მაცხოვნაშვილი, 2017:8) მაცხოვნაშვილის ასე ზედმიწევნით დამუშავებული ურბანული ხაზი ნამდვილად იმის დამსახურებაა, რომ ავტორმა ძალიან კარგად, სიღრმისეულად იცის თემა, რაზეც წერს. მისი გლდანი არ არის გარე დაკვირვების ობიექტი, ის, როგორც მხატვრული სივრცე, შიგნიდანაა დანახული, სკრუპულოზურად შესწავლილი და დამუშავებული.

მაცხოვნაშვილი თხრობის რამდენიმე ტექნიკას გვთავაზობს, რითაც 200-ზე მეტგვერდიან წიგნს მალე გვაკითხებს. რომანის პირველ ნახევარში კარგად მუშავდება ტექსტის ურბანული ხაზი: გლდანი არის დანარჩენი თბილისისგან გამოცალკევებული მიკროსამყარო, არა მხოლოდ მიკროებად დაყოფილი უბანი ან ხიზანიშვილის თუ ქერჩის ქუჩებია თავიანთი განტოტებებით, არამედ ერთგვარი მითური ლაბირინთი, ხელოვნური, ავტორის მიერ წარმოებული ფოლკლორით. ფოლკლორსა და მითოლოგიას სიუჟეტში ცენტრალური ადგილი უჭირავს. მთავარი გმირები არიან ლანა და მისი შვილი ამიკო. იდუმალი მინიშნებები ლანას შესახებ ნელ-ნელა ცხადს ხდის, რა უნდა ავტორს, რომ დავინახოთ ლანას სახის მიღმა - ლანა ქართული მითოსის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა, ნადირობის ქალღმერთი დალია, ხოლო ამიკო - ასევე მთავარი მითოლოგიური ფიგურა, ამირანი. გარდა ამ საბაზისო მითისა, გურამ მაცხოვნაშვილს კარგად აქვს შესწავლილი და დამუშავებული ურბანული ლეგენდებიც: წიგნში ვხვდებით კულა გლდანელს - რეალური გლდანური ფოლკლორის ერთადერთ ექსპონატს, ქართველ ფალავანს, მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის ცნობილ მოჭიდავეს. მაცხოვნაშვილი არ სჯერდება ქართულ მითოლოგიასა და ქალაქურ ფოლკლორს და წიგნში გლდანის მცხოვრებლებად მსოფლიო მითოლოგიის პერსონაჟებიც შემოჰყავს, მაგალითად, ძალიან ყურმა, რომელშიც, თუ კარგად დავაკვირდებით, ამაღლეთა ამოვიცნობთ. წიგნში ვხვდებით აგრეთვე საბერძნეთში გადახვეწილ გლდანელ მედეას. ყოველივე ეს ტექსტს რიგ შემთხვევებში იგავურ სახეს აძლევს, მაგრამ ეს არ არის „მადათოვის“ მსგავსი, მითოლოგიური მასალის გადამუშავებით, მისტიფიკაციებითა და ალუზიებით სავსე პოსტმოდერნული რომანი. ეს „შეუძლებელი რომანია“, როგორც სათაურიდანვე გვამცნობს ავტორი და მართლაც, რომანის შეუძლებლობისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ კონკრეტული ჟანრის განსაზღვრა, კლიშეებს მორგება და მიკუთვნება კი ნამდვილად შეუძლებელია. წიგნის მეორე ნახევრიდან გამოწვლილვით, დეტალებამდე დამუშავებული ურბანული ხაზი წყდება და გლდანი მეორე პლანზე გადადის. სიუჟეტი მოულოდნელად იცვლება. ცვლილებას განიცდის ავტორის ენაცა და თხრობის დინამიკაც. და, სწორედ ისე, როგორც მადათოვში, მკითხველს სრულიად მოულოდნელი სიუჟეტური შემობრუნება ელის

წინ: მადათოვის მსგავსად, გლდანიც გენიალური პროგრამისტის გონების ნაყოფი აღმოჩნდება. არადა, პირველი ნახევრიდან, მიუხედავად მინიმუმებისა, ამაში ეჭვის შეტანა შეუძლებელია, იმდენად დაკვირვებით და რეალისტურად გვაცნობს მაცხოვნაშვილი გლდანის ცხოვრებას. „გლდანი ისტორიულად აწარმოებს. ჯერ იყო და, ერბოთი იყო განთქმული ეგ მიწები. მერე, ტრიკოტაჟის ფაბრიკა უთბობდა თბილისელებს საბჭოთა კიდურებს; ახლა - მთისა და ბარის თავშეყრის ადგილზე გაუჩაღებია ქალაქს ვულგარულობა.“ (მაცხოვნაშვილი, 2017:10) - ამ ეპიზოდში კარგად იგრძნობა ავტორის ამბივალენტური დამოკიდებულება გლდანის მიმართ - ერთდროულად თანაგრძნობა და ზიზღი. ზიზღის მიზეზი ვულგარულობა, სიმახინჯე და მძიმე სოციალური ფონია. ავტორი თავის ქმნილებას აკრიტიკებს, მაგრამ თან კარგად იცის, რა მძიმეა თბილისის გარეუბნების მცხოვრებთა ყოფა, ყოველდღიურობა და დაუსრულებელი ჭაპანწყვეტა საარსებო მინიმუმისთვის. „ღამდება და ყველაფერი იცვლება. ღამდება და ქალაქის უპირატესობა გლდანზე სადღაც ქრება, ასე იქნება დიღამდე. ღამდება და უბანს უბრუნდებიან თბილისის შვილიშვილები - ღამის გასათევად დაბრუნებული გლდანელები. ისინი, ვინც დილით შინიდან გადიან და დანარჩენ თბილისს ერევიან. დაბრუნებულებს ადგილზე ხვდებიან სევდიანი მცველები, ქალაქს რომ არასდროს ტოვებენ. მცველები მზესუმზირის მარცვლებს ამტვრევენ, დომინოს არაკუნებენ, საანგარიშოზე ხის ბურთულებს აგორავებენ და სევდას ეფარებიან. ამათაც და იმათაც ერთი რამ აერთიანებთ: საერთო გლდანური, ადგილობრივი წარმოების სევდა. და ამაზე ყველა სევდიანად თანხმდება.“ (მაცხოვნაშვილი, 2017:11) მაცხოვნაშვილის თბილისს აკა მორჩილადის მადათოვისეულ ქალაქს თუ შევადარებთ, მათ შორის უზარმაზარ განსხვავებას დავინახავთ. მაცხოვნაშვილის თბილისი ბნელი, პირქუში, ღატაკი და უიმედოა, აკა მორჩილადისა კი, მიუხედავად უამრავი დაფარული ბოროტებისა - ლადი, მოქეიფე, მხიარული: „მე შევისწავლე თფილისის სული. მე შევისწავლე ქეიფის კულტი და დიონისური აღტყინების არსი ამ დაღესტანურ სოფელსავით კლდეებზე ნაზარდი ქალაქისა და მე მიკვირდა ვაჭრის ხილვა მემთვრალეთა შორის. იმათ შორის, ვისაც რაინდულ აბრაკადაბრის სილამაზიდან შემორჩენია მხოლოდ სმის ნდომა, განძარცვული ყოველგვარ დარვიშულ ფილოსოფიისგან. ფინდლას

მოსწონდა ჩვენი სამოსი და ხელში ჭიქა... ჰხედავდა თავის სულს, ჩვენში გადმოსასახლებლად გამზადებულს, ოღონდაც შუაში იყო დიდი ცხაური, სახელით თფილის-ქალაქი, ორი ნაპირი ამ უცნაური მდინარისა.“(მორჩილაძე, 2018:515)

მაგრამ გლდანი სულ სხვა საქმეა: „ხელოვნურად გამოყვანილმა გლდანმათბილისს ვერ მისცა ის, რასაც ქალაქი მისგან ელოდა, რისთვისაც ჩასახა თავის მუცელში. ქალაქმა გლდანზე 60-იან წლებში იმშობიარა და მერე ბუნკერთან დატოვა შეხვეული. გლდანი გადარჩა და იმ წესრიგში გაიზარდა, არქიტექტორმა რომ მოხაზა ფურცელზე. მისი მეტრიკაც ეგ ფურცელია. ნაბოლარა შვილი დღემდე ჯიუტად ცდილობს, მშობელ ქალაქს მიეკედლოს და თავი მის კალთაში ჩარგოს. ლამაზი მშობელი ასაკში შედის და მახინჯდება, მაგრამ ისევ ცივად, ისევ უგრძნობად ხვდება შვილს. ამ ობლობაში გაზრდილმა დამოუკიდებლად ცხოვრება ისწავლა. შეიძლება მახინჯია, მაგრამ აკი მშობელიც დამახინჯდა. გლდანი ხისტია და პირქუში, უპატრონოა და მაგიტომ. გლდანმა იცის, რომ მახინჯია და აქა-იქ კი გაუკეთებია ერთი-ორი უგემოვნო სამკაული, მაგრამ მაინც ჩანს, რომ სიმახინჯეს შეგუებულია. ჩვენთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელია ირგვლივ სიმახინჯის არსებობა.“ (მაცხოვნაშვილი, 2017:13) აკა მორჩილაძისა და გურამ მაცხოვნაშვილის რომანებს ერთმანეთისგან მთელი ეპოქა აშორებთ. ამ ათწლეულების განმავლობაში ქალაქმა გადაიტანა გასაბჭოება, იმპერიის ნაწილად ყოფნა, იმპერიის რღვევა, ე.წ. „პერესტროიკა“, ძმათამკვლელი ომი, დაუსრულებელი მიტინგები და საპროტესტო ტალღები, უშუქობა, სიღარიბე და შიმშილი... რა გასაკვირია, რომ დუხჭირი ეპოქის პირმშობი მაცხოვნაშვილის გლდანელები უფრო არიან, ვიდრე აკა მორჩილაძის ძველთბილისელები. თუმცა თბილისი, თავისი არსით, ორივე მწერალს უჩენს გაქცევის აქტის აღსრულების სურვილს და მაცხოვნაშვილის „გლდანშიც“ ისევე მოულოდნელად შემობრუნდება სიუჟეტი, როგორც „მადათოვში“. მკითხველი ხვდება, რომ ყველაფერი, რისიც აქამდე სჯროდა, ყველა, ვისაც გულშემატკივრობდა, უბრალოდ ფაილებად, ელქტრონულ სისტემად არსებობს, „მეჯიქ პოლისის“ მსგავსად.

ნაწარმოების ფინალში მკითხველს თვალწინ გლდანის ნამდვილი რაობა წარმოუდგება, თუმცა, ჩვენი აზრით, „გლდანი“ ისედაც თვითმყოფადი რომანი იყო

და მისმა გასაღებამ კომპიუტერულ სიმულაციად რომანს ყალბი ნოტები შესძინა. ის, რითიც მანამდე ავტორის ნარატივი გვიზიდავდა - გულწრფელობა, ურბანული ესთეტიკის შეგრძნება, თანაგრძნობა, სინამდვილის მიუკერძოებელი აღწერა, ობიექტურობა - ეს ყველაფერი თავად ავტორმავე გაანადურა ერთი ხელის მოსმით. „სინამდვილეში, გლდანის დასახლება არასოდეს ყოფილა თბილისის მორიგი, რიგითი უბანი. ეს არ ყოფილა ბუნებრივი დაორსულება და მშობიარობა. ეს იყო ხელოვნური განაყოფიერების გზით ჩასახული უბანი. ის ჯერ კიდევ საბჭოთა დროს ჩაიფიქრეს, როგორც ვიდეოთამაში. საბჭოთა გეგმა თავისი 3D ხრუმჩოვკებითა და განსახლებებით იყო სახელმწიფო დონეზე აყვანილი საიდუმლო პროექტი. ამ თამაშის შესახებ არ უნდა სცოდნოდა არავის, გარდა შემქმნელებისა. არ უნდა სცოდნოდათმომხმარებლებს. და, პირველ რიგში, არ უნდა სცოდნოდათ თავად მოთამაშეებს - გლდანის მომავალ მკვიდრებს. ეს უნდა ყოფილიყო ერთგვარი რეალთი შოუ, მისიპირველადი ვერსია. შოუ ვიდეოთამაშის ფორმატში... გლდანი იყო გამოგონილი თამაში, გამოგონილი სიუჟეტით. პირველადი რესურსი საკმაოდ მწირი იყო, როგორც ტექნიკურად, ისე კონტენტის თვალსაზრისით... საბჭოთა ცენზურის ერთი ჯგუფის წინააღმდეგობის მიუხედავად, თამაშს ფაბულად ქართული მითოლოგია დაედო. ვიზუალიცა და გმირებიც ადგილობრივი ფოლკლორით იყო გაჯერებული.“ (მაცხოვნაშვილი, 2017:216-217)

5.3. „საღეჭი განთიადები უშაქროდ“

„ავატარები შეიძლება მოკვდნენ, მაგრამ გეიმერები არ კვდებიან“

ზურა ჯიშკარიანი

მესამე რომანი, სადაც თბილისი ვირტუალური ქალაქია, სიუჟეტი კი კომპიუტერულ თამაშში ვითარდება, არის ზურა ჯიშკარიანის „სადეჭი განთიადები უშაქროდ“. ჯიშკარიანი მწერალი, პოეტი, მუსიკოსი და ვიდეოთამაშების დიზაინერია. დაიბადა 1985 წელს, არის მრავალი ტექნოლოგიური პროექტის ავტორი: „ონლაინ ილიაუნი“, „კიბერგალაკტიონი“ - გალაკტიონ ტაბიძის ჩეტბოტი. ამჟამად ამუშავებს ვირტუალური რეალობის მუზეუმის იდეას. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გასაკვირი აღარაა, თუ რატომ შემოგვთავაზა მან თავის სადებიუტო რომანში ვირტუალური სიმულაციის აღწერა. თუმცა, გარდა კომპიუტერული რეალობისა, ზურაბ ჯიშკარიანის ინტერესის ერთ-ერთი სფერო ურბანიზაციაა. იგი ყოველთვის აქტიური პროტესტით ეხმიანება უკანონო მშენებლობებსა და მწვანე საფარის გაჩეხას. „მე მივხდით, რომ მიყვარს ამ დანჯღრეული ქალაქების ყველა ჩიხი, ყვავილებივით ასფალტიდან ამოზრდილი კორპუსების სურნელი, ყველა მთავრობა, რომელიც მიდის და მოდის, როგორც დილის არამგრადი ხილვები, როგორც წინაღამის არამდგრადი შეყვარებულები. მეტროს მემანქანეები, საყვარელი იდიოტი სელებრიტეები, დევნილების დასახლებები... ხო გინახავთ დევნილების დასახლებები? პოსტაპოკალიპტური ურბანული დიზაინი, გაურკვეველი მიშენებებით, ლუდის ქილებით აწყობილი ანტენებით - სად შეიძლება კიდევ ესეთი რამის ნახვა?“ - წერს ზურა ჯიშკარიანი თავის „სპონტანურ, დაურედაქტირებელ მადლობაში“ და ეს სიყვარული, რომელიც მას აქვს ქალაქის მიმართ, მის სადებიუტო რომანსაც ეტყობა. მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტი ალაგ-ალაგ კლიშეებითაა სავსე, ურბანული რომანის ჟანრულ მოთხოვნებს სრულად აკმაყოფილებს: ჯიშკარიანის სამყაროც სწორედ ისეთივე ბნელი, ღარიბი და ნარკოტიკებით სავსეა, როგორც უნდა იყოს ნამდვილი „ქუჩის რომანი“, და როგორც არის თბილისი. „ბნელი სადარბაზო დიდი ჭინთვების შემდეგ გარეთ მაგდებს, სიბნელეში, ტოტალური კონტროლის სამყაროში. მზე, როგორც ნათურა დაკითხვების ოთახში. სახეები სოციალური ქსელის ავატარებივით სოციალური კოსმეტიკის ქვეშ მალავენ თავიანთ ცოდვილ სულებს და ფანტაზიებს. თბილისის ურბანული გარემო კარგად გამოხატავს აქ მცხოვრებთა სულს - ეს შეპირკეთებული ფასადები, რომელთა უკანაც ნანგრევებია და ოდესმე მომავლის არქეოლოგები წვიმისგან წარმოქმნილ ტალახში

იპოვიან მიმოყრილ შპრიცებს, იაფფასიან განდონებს და ბომჟების ძვირფას კრისტალებად გადაქცეულ მძღნერს... ტროტუარს მივუყვები. შიგადაშიგ ვცდილობ, გადავახობდე ტროტუარზე გაჩერებულ ჯიპებს, მერსედებს, ოპელებსა და სხვა მონარობოტებს, რომლებმაც დაიპყრეს ქალაქი და მოწამლეს ჰაერი“ (ჯიშკარიანი, 2018:19) - მოცემულ ეპიზოდში ჩვენ ვხედავთ არა ერთი კონკრეტული უბნის, არამედ თბილისის რეალობას. ჯიშკარიანის ლიტერატურულ სივრცეს ის განასხვავებს აკა მორჩილადისა და გურამ მაცხოვნაშვილის სივრცისგან, რომ „სადეჭი განთიადების“ მოქმედება არ ვითარდება თბილისის ერთ კონკრეტულ უბანში და მდებარეობა ხშირად სულაც არ არის დაკონკრეტებული, განსხვავებით გლდანისა და მადათოვისგან, სადაც სამოქმედო არე შემოზღუდულია. ჯიშკარიანთან სრულიად თბილისის აწმყო აღწერილი, თუმცა, მის რომანში ჩვენი აწმყო უკვე დიდი ხნის ჩავლილი წარსულია და ელექტრონულ ფაილებად არის შენახული. არეული ალგორითმების გამო, მეორედ მოსვლა, რეალურის ნაცვლად, ციფრულ სამყაროში გადინაცვლებს და მესიაც სწორედ იქ მოევლინება ქვეყნიერებას. სანამ სასულიერო პირები რეალობას ჰაკავენ, რომ პროცესი რამენაირად შეაჩერონ, რეალურ სამყაროში „მოგზაურთა“ ჯგუფი იწყებს მობილიზებას, რათა სიმულაციაში გამომწყვეული მესია დაიხსნას.

დათო სამნიაშვილი, ქართული კიბერპანკის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი, „სადეჭ განთიადებზე“ წერს: „ ეს არ არის რომანი, ესაა საეჭვო იმედით გაჟღენთილი ყივილი, ანუ როგორც უნდა იყოს ხმა გეტოდან, დაუვარცხნელი პროზა“. ჯიშკარიანის ძალიან თამამი, ალაგ სკაბრეზული, შეულამაზებელი, სილის გაწვნასავით მწარე რომანი მართლაც არის ხმა გეტოდან, ოღონდ ეს გეტო ნიუ-იორკის აფროამერიკელთა დასახლება კი არაა, ჩვენი მშობლიური თბილისია, საქართველოს დედაქალაქი, რომლის ელიტარული უბნებიცა და გარეუბნებიც ერთნაირად მოუცავს ნარკოტიკების სიშმაგესა და მესიის მოლოდინის ცრუ იმედებს. თბილისის მცხოვრებიბოლო ორი ათწლეულია გამუდმებით ელის მესიას, ბელადს, რომელიც მას გაუძღვება, ჭაობიდან ამოიყვანს, ისევ აკა მორჩილადის მიერ აღწერილ მულტიკულტურულ, მულტინაციონალურ, აყვავებულ, მოქეიფე, მდიდარ, დარდიმანდულ ქალაქად აქცევს, მესია, რომელიც

წერტილს დაუსვამს დაუსრულებელ მიტინგებსა და საპროტესტო ტალღებს, ხოცვა-ჟლეტასა და ომებს. მაგრამ ეს ბელადი, მეშიახი, რომელიც რეალურ თბილისში ვერასდროს გამოჩნდა, ჯიშკარიანის რომანში იბადება, თუმცა, ბედის ირონიით, პიქსელებსა და სქემებშია გამოკეტილი და თამაშიდან თამაშში ხტომით ვერაფრით ახერხებს რეალურ სამყაროში გამოღწევას. ქალაქი კი ამ დროს ცოცხლობს, ცეკვავს, აწყობს რევოლუციებს საცეკვაო მოედნებსა და თბილისის ცენტრალურ გამზირებზე და ისევ წინამძღოლის გამოჩენას ელოდება.

„ყველა პატიოსანმა ჯანქმა იცის, რომ ქალაქი ცოცხალი არსებაა, რომელსაც სხვა ცოცხალი არსებებივით და კომპიუტერული პროგრამებივით საკუთარი ინსტინქტები აქვს. მისი „მოქალაქეთა ამოცნობის და გზაზე დაყენების პროგრამა“ 24/7-ზე მუშაობს, რომ მარშუტკამ სახლამდე მიგიყვანოს, ან უარესი, კორპუსმა არ დატოვოს მისამართი... ამიტომ თავიდან ქალაქი და ბარიგა აცდენაში არიან ერთმანეთთან. ქალაქს უჭირს იმათი მყისიერი იდენტიფიცირება, ვინც თვითონ ვერ იდენტიფიცირებულა საკუთარ თავთან ერთ განზომილებაში. ჩემი აურა იმდენად უცხოა ამ ქალაქისთვის, რომ მას ორი ვარიანტი რჩება: ა) გაიჭინთოს, როგორც ჩემი სადარბაზო და ამომადგოს თავისი სტრუქტურებიდან; ბ) გადატვირთოს პროგრამა ისე, რომ ახალმა ალგორითმმა არ დააზიანოს კოდი, რომელიც ისედაც სავსეა ვირუსებით, ჩინოვნიკებით და ნელი, გაწელილი კვდომის პროცესით.“ (ჯიშკარიანი, 2018:22) „განთიადების“ თბილისს მართლაც ხრწნის სუნი ასდის. გმირებიც ჩიხში არიან, ქალაქის ყველა მცხოვრები ჩიხშია და ყოველი მათგანის ჩიხი სხვადასხვანაირია. ისევე, როგორც „გლდანში“, პერსონაჟთა და ქალაქის განვითარების გზა აქაც სცდება ერთმანეთს. მთავარი გმირები - ნარკორეალიზატორთა ახალგაზრდა ჯგუფი - უცხოა თავისი ქალაქისთვის, თბილისის ხორცმეტია. ამ ქალაქში მათ არც პერსპექტივა აქვთ, არც არავის უყვართ, არც არავინ ელოდებათ. რომ დაიხოცონ, გულითაც არავინ იტირებს. ქალაქს საკუთარი ცხოვრება აქვს, მათ კი - თავისი, რომელიც სულ დაღმა და დაღმა მიექანება. ამიტომ ქალაქი ა ვარიანტს ირჩევს და მათ მშობიარობის გზით განდევნის საკუთარი სხეულიდან, მიიყვანს უღრან ტყეში, საიდანაც ახალგაზრდები უნებლიე პილიგრიმობას იწყებენ. მაგრამ, მიუხედავად განვითარების ხაზში აცდენისა და

განსხვავებული ბედისა, მიუხედავად იმისა, რომ ვირტუალური თბილისი რომანის ბოლოს დაუნდობლად მოინელებს გმირებს, სწორედ ისე, როგორც კრონოსმა შექამა თავისი შილები, მაინც მკითხველს რჩება განცდა, რომ არ არსებობს ქალაქი ფსკერისა და ამ ფსკერზე ბოლომდე დაშვებული მთავარი გმირების გარეშე. „მთელი ქალაქი მე ვარ, ჩემს ორგანიზმში ყველა მისი ქუჩა და მოძრაობაა. თუ სადღაც მანქანა ეტაკება ხეს, ან შემოდინან დაქანგული საბჭოთა ვაგონები, ჯართად შენიღბული ახალი პარტიებით - მე ვგრძნობ მას ჩემ შიგნით. მოწამლული ჰაერი ცხვირიდან გამომდის სიგარეტის ბოლთან ერთად, ვენებში მაზუთი და ბენზინი მაქვს.“ (ჯიშკარიანი, 2018:23)

5.4 „მე ოქსიმორონი“

სიმულაციური სამყაროს საინტერესო, თავისებურ ვარიაციებს გვთავაზობს დათო სამნიაშვილის 2020 წელს გამოცემული რომანი „მე ოქსიმორონი“. დათო სამნიაშვილისთვის ეს უკანასკნელი ნაწარმოები არ არის პირველი, რომელშიც მან ვირტუალური რეალობა აღწერა. მანამდე იყო რომანი „მოქსი“, თუმცა თემისთვის საკვლევად „მე ოქსიმორონი“ შევარჩიეთ, რადგანაც ვირტუალური თბილისი, სიმულაციური რეალობის ნაწილი, ამ რომანის მთავარი არტერიაა, ღერძი, რომლის გარშემოც იგება კომპიუტერული რეალობა. თბილისი ნაწარმოებში არა მხოლოდ სამოქმედო არეალია, არამედ სააზროვნო სივრცე და უფრო მეტიც, თითქმის გაპიროვნებული სუბიექტი, ერთ-ერთი მოქმედი გმირი.

თუ აკა მორჩილაძემ თავისი „მეჯიქ პოლისის“ მხატვრულ სივრცედ იდეალიზებული ძველი თბილისი აირჩია, ახალი თაობის მწერალთა შემოქმედების ანალიზი გვაჩვენებს, რომ მათი ვირტუალური რეალობისთვის თანამედროვე თბილისის ჯურღმულები უფრო საინტერესოა. ისინი დროსა და სივრცეში ერთდროულად არ ინაცვლებენ, ვირტუალურ რეალობაში გაქცევაც საკმარისია. თუმცა, მაცხოვნაშვილისა და ჯიშკარიანისგან განსხვავებით, სამნიაშვილთან სიუჟეტური ხაზი ცენტრისკენულია, გარეუბნიდან ქალაქის გულისკენ მიმართული.

ის მხოლოდ ათვლის წერტილად ირჩევს გარეუბანს, ნამალადევს შემდეგ კი მოქმედებას ქალაქის ცენტრში შლის და კულმინაციური მომენტებიც იქვე დგება.

რომანის დასაწყისში დათო სამნიაშვილისეულ თბილისში თავდაპირველად არაფერია უჩვეულო. ათვლის წერტილი ნამალადევის რაიონია, ზესტაფონის ქუჩა, საიდანაც პერსონაჟი - ეგო - სამსახურამდე, თავისუფლების მოედნამდე უნდა მივიდეს. შინიდან ფეხის გამოდგმისთანავე ქუჩის ჰაერთან ერთად ეგოს ეცემა გარეუბნის სტაგნაცია, აპათია და ნიჰილისტური განწყობა. დარიბ გარეუბნებში, ქალაქის გეტოებში, არასდროს არაფერი იცვლება, ათწლეულიდან ათწლეულამდე და ნაწარმოებიდან ნაწარმოებამდე. „მივიწყებული და მოწყენილი - ნამალადევი ზესტაფონი. ვიწრო ქუჩას მივუყვები. ნანგრევებზე... ახლა პირამიდაა აშენებული. უფრო ზუსტად - სასტუმრო „პირამიდა“. ალბათ, სიმბოლურია, რომ რეალურად სასტუმრო იაფფასიანი ბორდელია.“ (სამნიაშვილი, 2020:6)

როგორც ჯიშკარიანთან და მაცხოვნაშვილთან, დათო სამნიაშვილთანაც ურბანული ქსოვილის ცვლილება ქალაქის განვითარების ვექტორსაც ცვლის. ბოლო ათწლეულის ფასადური ცვლილებები, რომლებმაც მნიშვნელოვნად წინ ვერ წასწია გარეუბნის ეკონომიკური მდგომარეობა, კარგად ჩანს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო აღწერაში, რომელიც თითქოს არაფერს უნდა იძლეოდეს ზესტაფონის ქუჩის რეალობის აღწერის გარდა, მაგრამ, დაკვირვების შემთვევაში, საინტერესო ინფორმაციას გასცემს დედაქალაქის ღრმად დაფარულ, სოციოეკონომიკურ, პოლიტიკურ და კულტურულ შრეებზე. ხელისუფლების ცვლილებისა და ახალი რეალობის კვალდაკვალ შეიცვალა ქალაქის არქიტექტურული სხეული. „სასტუმროს წინ ხარაჩოებია. ხარაჩოები დეკორაციაა, ასევე ილუზია, რომ კიდევ რაღაცა იგეგმება, თუმცა მთავარი პრაქტიკული გამოყენება, როგორც ჩემი მეზობელი ლადო ამბობს, გარემოვაჭრეებისგან თავის დაცვაა. ლადოს დედა გარემოვაჭრეა. ლადოს თქმით, მას შემდეგ, რაც ქუჩაზე სასტუმრო აშენდა, ხოლო მის წინ ხარაჩოები განლაგდა, ლადოს დედას შემოსავალი გაუნახევრდა.“ (სამნიაშვილი, 2020:10)

ეგო თავისებურად, თავის სამომრათ არეალში იმეორებს ლეოპოლდ ბლუმის ერთდღიან ოდისეას დუბლინის ქუჩებში. თუმცა, ერთ დღეში ჩატეული სამომრათ ტრაექტორიისა და სხვადასხვა ადგილით გამოწვეული რეფლექსიების გარდა, ამ ორ

ნაწარმოებს არაფერი აქვს საერთო, მაგრამ ეგოს მგზავრობისას ქალაქის კონტურების გასამკვეთრებლად დათო სამნიაშვილი ლიტერატურაში უკვე მრავალჯერ ნაცად მოდელს იყენებს და რომანის პირველ ნაწილში ეგოს ერთგვარი „ბლუმსდებითი“ ჩავყავართ ქალაქის ურბანული სიღრმეებისკენ.

მკითხველი ეგოს მარშრუტს მიჰყვება. ეგო მხოლოდ სივრცეში კი არა, დროშიც გადაადგილდება. თავისუფლების მოედანი მას ცარისტული თბილისისკენ მიაბრუნებს, მაგრამ იმ პერიოდის დედაქალაქამდე ეგოს ფოკუსში ისევ ხარაჩოები ხვდება. აქ ქალაქის კულტურულ-ეკონომიკური განვითარება კიდევ ერთხელ უკავშირდება მის არქიტექტურულ რიტმს: „აქაც ხარაჩოები მხვდება. რაღაცა შენდება. ასეა... განვითარებად ქვეყანაში სულ რაღაც კეთდება, მაგრამ ქვეყანა არ შენდება“. (სამნიაშვილი, 2020:30)

სამსახურამდე ეგოს ოდისეის კულმინაციური მომენტი მაშინ დგება, როდესაც იგი თავისუფლების მოედანზე აღმართულ, მოოქრულ წმინდა გიორგის ძეგლამდე აღწევს. წმინდა გიორგის ძეგლი ალბათ ყველაზე სადავო ძეგლია უახლესი საქართველოს ისტორიაში - ერთისთვის - გამარჯვების, გათავისუფლებისა და გველეშაპის თავის მოკვეთის სიმბოლო, მეორისთვის - უკონტროლო ძალაუფლების, სიმდარისა და კიჩის ვიზუალიზაცია, მოჩვენებითი პროგრესის განსხეულება და დამახინჯებულად კვლავწარმოებული მითი. ეს ძეგლი თავის თავში საქართველოს უახლეს წარსულს ინახავს - იქ ამ მოოქრულ რელიგიურ სიმბოლომდე სხვა ძეგლები მდგარა, ეპოქის შესაბამისად. ეგო ასცქერის ძეგლს და მის შინაგან მონოლოგში ეს ქვემოდან ზემოთ, დიდი სიმაღლიდან გადმოყუდებული ძეგლის ჭკრეტა კონტროლის, დომინაციის, ავტორიტარულობის განცდას ქმნის. თავისუფლების მოედანი ცვლილებათა მთავარი მოწმეა. და თავისუფლების მოედანზე, ეგოს ფიქრების კვალდაკვალ, შემოაქვს ავტორს კეთილისა და ბოროტის - საბჭოთა წარსულისა და დამოუკიდებელი ქალაქის დიქტომიური სქემა, ძველი და ახალი ქალაქის ანტინომია. ეგო არა მხოლოდ სივრცეში, არამედ დროშიც გადაადგილდება და ცარისტულ საქართველომდე მიჰყვება თავისუფლების მოედნის ისტორიას და ამ რეფლექსიაში ჩნდება საკვანძო ზედსართავი, რომლითაც ნარატორი თავისუფლების მოედანს და, ალბათ, მთელ ქალაქს აღწერს - „სტატიკური“. ეს სიტყვა სულ ერთხელ,

თითქოს უადგილოდ ჩნდება ეგოს ნარატივში, მაგრამ სწორედ ეს არის ამ ეპიზოდის ხერხემალი, ეპიზოდისა, რომელშიც ქალაქი ფაქტობრივად პერსონიფიცირებულ სახედ იჭრება თხრობაში. „მარცხნივ პარლამენტი, მარჯვნივ - ყოფილი მერია, მაგრამ ქალაქი კვლავ სტატიკურია. ცენტრს თითქოს ამავე მოედნის ცენტრში აღმართული წმინდა გიორგი დარაჯობს. .. მისი მარადიული შუბი, რომლითაც ბოროტებას გველემშაპის სახით მარცხს უქადის, ქალაქის სტუმრისთვის უსასრულო ომის სიმბოლო შეიძლება იყოს, ომი, რომელიც ბოროტსა და კეთილს შორის გაჩაღებულა და დასრულებას არ ჩქარობს.“ (სამნიაშვილი, 2020:30)

ცოტა ხანში პერსონაჟის მოგზაურობასა და რეფლექსიაში ურბანული განვითარების ახალი ეტაპი ჩნდება - ფასადური განახლება და რემონტი და ამასთან ერთად ნაწარმოებში შემოდის ტურისტული თბილისი - თბილისის ახალი იპოსტასი, რომელიც უკანასკნელ ხუთწლეულში გამოჩნდა ქართველი ავტორების ურბანულ რომანებში, როგორცაა, მაგალითად, არჩილ ქიქოძის „სამხრეთული სპილო“, მიხაილ იოჰანის „მიბრუნება“. ქართული ურბანული რომანისა და ქალაქის განვითარების რიტმი დაემთხვა ერთმანეთს და ტურიზმის განვითარების კვალდაკვალ ტურისტული ქალაქი, როგორც ახალი სარეალიზაციო სივრცე, გაჩნდა თანამედროვე რომანში. „ჩემი ქუჩისაგან განსხვავებით, აქ სელფის ჯოხებით დადის ხალხი, შესაბამისად, ფასადი უკეთესია. მაკიაჟის ქვეშ გადამალული სევდა ერთი შეხედვით შეუმჩნეველია და ტურისტის გაღიმებული სახის ფონად მშვენივრად გამოდის.“ (სამნიაშვილი, 2020:32)

უცხოეთის, სტუმრისთვის თავის მოწონება ძველი დროიდან იყო ქართული კულტურის ნაწილი. ქართველს ყოველთვის ყველაფერი საუკეთესო სტუმრისთვის ემეტებოდა, საკუთარ თავს მოაკლებდა და სტუმარს თავს მოაწონებდა. სიტყვა „საუცხოოც“ სწორედ აქეთ მიანიშნებს - ლამაზია, მშვენიერია, კარგია და უცხოეთისაა, საუცხოოა. ფასადი, ანუ ქალაქის ცენტრი, სტუმრის წინაშე საკეკლუცოდ, თბილისში საუცხოოა. თავისუფლების მოედანზე ოქროდ იღვრება წმინდა გიორგი, ძველი თბილისის აივნები ლამაზადაა შეღებილი, შიგნით კი იგივე სიდუხჭირეა, რაც ათწლეულის წინ იყო. ახალ ხელისუფლებებს ფასადური გაუმჯობესება მოაქვთ, ქალაქის მცხოვრებთათვის კი არაფერი იცვლება. ისევე,

როგორც მაცხოვრებლის „გლდანში“, სამნიაშვილის „ოქსიმორონში“ ურბანული ცხოვრების ჭეშმარიტი სახე არა გაპრიალებულ ცენტრში, არამედ ღარიბ გეტო-გარეუბანშია, ამ შემთხვევაში - ზესტაფონის ქუჩაზე.

უმთავრესი დასკვნა, რომლამდეც ურბანული ტექსტების ანალიზს მივყავართ, არის ამავე ტექსტებში პრობლემატიკის ფაზების ცვლილება პერიოდების მიხედვით. ბოლო წლების ლიტერატურული დისკურსი ქალაქურ რომანებში მკვეთრად იცვლება და ვექტორი ქუჩის პრობლემებიდან, უბნური გარჩევებიდან, ნივთიერებებზე დამოკიდებულებიდან, ქურდული სამყაროდან და პოლიტიკური მდგომარეობიდან ინაცვლებს წმინდა ურბანულ პრობლემებზე: ეკოლოგიაზე, სოციალურ პრობლემატიკაზე, ქაოსურ განაშენიანებაზე, ფასადურ აღმშენებლობაზე და ამ ყველაფერზე მედიის ზეგავლენაზე. იმავე სქემას მიჰყვება სამნიაშვილის რომანიც. „რეაბილიტაცია-რესტავრაციის ფარგლებში შეკეთდება როგორც საძირკვლები და სარდაფები, ასევე აივნები. პროექტის ავტორები აცხადებენ, რომ შენობა პირვანდელ სახეს დაიბრუნებს. ამასთან, შეძლებისდაგვარად შენარჩუნდება ყველა დეტალი, რომელიც დღემდე სახლის ავთენტურობას ინარჩუნებს,“ - ითქვა მედიაში და ამიერიდან მას წინ ველარაფერი აღუდგება. თანამედროვე საქართველოში მედიის სიტყვა, როგორც წარსულში ქურდის სიტყვა, კანონია. ხელისუფლებას ბევრის თქმა შეუძლია, წინასარჩევნოდ ხმებზე მონადირე ინდივიდებს შეუძლიათ გარეუბნები და რეგიონები ესკორტით შემოიარონ, ხალხს იმას შეპირდნენ, რაც მოუნდებათ. ასეთ სიტყვას სამყარო არ იმახსოვრებს, თითქოს სადღაც შორს, დროისა და სივრცის მიღმა იკარგება ბევრები და მეტაფიზიკურ მოღანდებად იქცევა. ხოლო დანაპირები, რომელსაც მედია გამოიჭერს, სიტყვას, რომელსაც მედია გააშუქებს, წამიერად დროსა და სივრცეში გადაჯაჭვულ კონტინუუმად იქცევა და მას ვეღარ ამოშლი.“ (სამნიაშვილი, 2020:33)

ბოლო წლების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელიც ქალაქის უკონტროლო განაშენიანებას მოჰყვება და რომელზეც სამოქალაქო საზოგადოება აქტიურად საუბრობს, მუშების შრომითი უფლებების დაცვა და მრავალსართულიან მშენებლობებზე მათი უსაფრთხოების უზრუნველყოფაა. ამ საკითხის ირგვლივ არაერთხელ გაიმართა დისკუსია არა მხოლოდ მოქალაქეებს შორის, არამედ

პოლიტიკურ პლატფორმებსა და საკანონმდებო ორგანოში. პოლიტიკოსთა და საზოგადოების ნაწილი ითხოვს მკაცრი რეგულაციების შემოღებას, რომლებიც აიძულებენ კერძო დამსაქმებლებს უსაფრთხოების ნორმების მკაცრად გაკონტროლებასა და სათანადო აღჭურვილობაზე ზრუნვას. მეორე ნაწილს კი მიაჩნია, რომ ბიზნესის რეგულირება სახელმწიფოს მიერ დაუშვებელია და ბაზარი თავისთავად დაარეგულირებს ყველაფერს. მუშათა უსაფრთხოების თემა ბევრი ქართველი ავტორის შემოქმედებაში გაჟღერდა, მათ შორის, ამ ნაშრომში განხილულ ცოტნე ცხვედიანის „ქალაქი და წმინდანებში“. ამ კრებულს დაწვრილებით განვიხილავთ პროვინციული ქალაქების თავში. ამ თემას მწვავედ შეეხო ეკა ქევანიშვილის პოეზიაც. ხარაჩოდან ჩამოვარდნილ მუშაზე მოთხრობას ვხვდებით თამთა მელაშვილის „მარინეს ანგელოზებში“. ეს პრობლემა მჭიდროდაა დაკავშირებული თანამედროვე ურბანისტიკასთან, რადგან ქალაქის ლანდშაფტის განვითარება უკვე დიდი ხანია გასცდა მხოლოდ არქიტექტურის სფეროს და დედაქალაქის საზოგადოების ღირებულებით შრეებზე დაფიქრება მოითხოვა, რადგან ამ განვითარებამ მოიტანა ქალაქისთვის მანამდე უჩვეულო პრობლემები. მუშების ტრაგიკულ ამბავს სამნიაშვილის რომანიც ეხმაურება, რომელიც, როგორც ვხედავთ, ცდილობს, ფაქტობრივად, დოკუმენტური სიზუსტით ასახოს 2020 წლის თბილისი, რომელსაც მოგვიანებით მკითხველს ვირტუალურ რეალობად უქცევს. „მედიაში გავრცელებული ინფორმაციის შემდეგ, რამდენიმე დღეში, მომაკვდავ შენობასთან მუშები გაჩნდნენ. ისინი თითქოს არ ჩქარობენ, მაგრამ ხარაჩოების გამოჩენა ყველასათვის გასაგებს ხდის - მალე აქ რაღაცა შეიცვლება! შეიძლება, ერთი-ორი მუშის ოჯახის ცხოვრებაც შეიცვალოს, ოჯახი მარჩენალის გარეშე დარჩეს, ჩვენთან ხომ მუშები ჩიტებივით დაფრინავენ. ჩემს თავს უაზრო დესტრუქციაში ვიჭერ. ახლაც, ისევე, როგორც გუშინ და გუშინწინ, მუშების შემყურეს მიჩნდება სურვილი, რომ ყველაფერი შეიცვალოს, მაგრამ არა ისე, როგორც ქალაქმა გადაწყვიტა. მინდა, რომ შენობა დაინგრეს, დანგრევამდე კი გაბრაზდეს. შენობის პროტესტი მინდა. მინდა, რომ ეწყინოს, თავი გამოყენებულად ჩათვალოს, ნაწამები სხეული მოადუნოს და უმწეოდ ჩამოიშალოს, მოკვდეს ისე უცებ და უმნიშვნელოდ, როგორც ეს მუშები იხოცებიან. მეუფლება შეგრძნება, თითქოს შენობა მისმენს, ჩემს

აზრებს კითხულობს... არაცოცხალი მატერიის გაცოცხლება ბავშვობიდან მახასიათებს.“ (სამნიაშვილი, 2020:34) სამნიაშვილი შენობის ხელახალ კოდირებას მიმართავს და თავისი თავდაპირველი ფუნქციის გარდა, შურისძიების აქტის აღმასრულებლის ფუნქციასაც ანიჭებს. „არაცოცხალის გაცოცხლებაც“ ამ მონაკვეთში შემთხვევითი სიტყვათაშეთანხმება არაა. ზემოთ განხილული სიმულაციური რომანებიდან სამნიაშვილის ნაწარმოები ალბათ ყველაზე მეტად აკმაყოფილებს ურბანული რომანის კრიტერიუმებს და ქალაქი მასში ყველაზე დიდი დოზითაა გაცოცხლებული. ცოტნე ცხვედიანმა ქალაქებს „დრამატული ნაწარმოები“ უწოდა და სამნიაშვილის ქალაქიც სიუჟეტისგან დამოუკიდებლად უკვე არის დრამატული ნაწარმოები, რა ბედიც არ უნდა დაუწეროს მას მწერალმა. „გაცოცხლებული“ შენობა, „შურისმამიებელი“ მატერია, ორმაგადაა კოდირებული. სივრცის სემანტიკაზე მსჯელობისას უმბერტო ეკო ეწინააღმდეგება არქიტექტურის ვიწრო ჭრილში აღქმას და მისთვის მხოლოდ სახელოვნებო მნიშვნელობის მინიჭებას. „არქიტექტურა მსახურებაა, მაგრამ მხოლოდ მაღალი იდეალებისა - არა. არქიტექტურა განეკუთვნება მომსახურების სფეროს, ისევე, როგორც მაგალითად წყალმომარაგება. ამ შემთხვევაში არქიტექტურა აღარ გამოდის ხელოვნება, რადგან ხელოვნების განმსაზღვრელი ნიშანი არის ის, რომ იგი მომხმარებელს სთავაზობს იმას, რასაც მისგან არ ელიან.“ (ეკო, 1992:199) სამნიაშვილი კი ამ დათქმასთან წინააღმდეგობაში მოდის, თავის სამოქმედო სივრცეში არქიტექტურის პროდუქტს ორმაგ კოდს ანიჭებს და მოულოდნელად სწორედ იმას სთავაზობს მკითხველს, რასაც შენობისგან არ ელიან.

მას შემდეგ, რაც ეგო სამსახურში მივა, ქალაქი სცენას ტოვებს. მოქმედება გადადის ეგოსა და მისი მეგობრების ნარკოტიკული თრობის გამოციდლებაზე, ოთხ კედელში. და მეორე ნაწილიდან ქალაქი სცენაზე ბრუნდება, ოღონდ უკვე - მომავალში. მომავლის თბილისი სამნიაშვილის თვალთ საკმაოდ უჩვეულოდ გამოიყურება. მას ჩვენი დროის ქალაქთან აღარაფერი აკავშირებს. ქალაქისა და სახელმწიფოს ცნება, როგორც ასეთი, ფაქტობრივად აღარ არსებობს, მით უმეტეს მოშლილია დედაქალაქის ცნება. სახელმწიფოები კორპორაციებმა ჩაანაცვლა.

ლიბერს (მომავლის ნარატორს) მეტროს ნაცვლად ზებგერითი სიჩქარით მოძრავი ლიფტით უწევს სამსახურამდე მიღწევა.

ნაწარმოების ფინალში ირკვევა, რომ ორივე რეალობა, ჩვენი თანამედროვე თბილისიცა და მომავლის ქალაქიც, კომპიუტერული სიმულაციაა, ერთგვარი თამაში, სადაც პერსონაჟები, როგორც კი იეჭვებენ, რომ სიმულაციაში არიან, ანუ მწყობრიდან გამოდიან, თავისი ფეხით მიდიან სინაფსოიდისკენ, ანუ ერთგვარი საწყობისკენ, სადაც წაიშლებიან. „სიმულაცია, რომელიც მე დავწერე, ერთგვარი ისტორიის გაკვეთილია, ცოცხალი წიგნი, აქ შეგემღებათ მოგზაურობა და ისტორიული პერსონაჟების საკუთარი თვალთ ნახვა... ეს იქნება ორი სიმულაცია, სხვადასხვა დროსა და სივრცეში“. (სამნიაშვილი, 2020:179)

ოთხივე ჩვენ მიერ განხილულ ავტორს ერთი საერთო აქვს: ისინი ზედმიწევნით რეალისტურად, თითქმის დოკუმენტურად ასახავენ თავიანთი შერჩეული დროის შესაბამის თბილისს, აკა მორჩილაძე - ტიფლისს, ახალი თაობის მწერლები - თანამედროვე თბილისს. აკა მორჩილაძე საერთო ქარგიდან ამოვარდნილია, რადგან მისი თბილისი ერთგვარად იდეალიზებულია, რომანტიზირებულია, ნაკლებად არის პრობლემატიკაზე ორიენტირებული. სამი დანარჩენი მწერლის თბილისი კი სწორედ ისეთია, როგორსაც ჩვენ, მისი დღევანდელი მცხოვრებები, ვხედავთ: დუხჭირი, ცივი, შფოთიანი, ქაოსური, უკანონოდ განაშენიანებული, ეკოლოგიურად დაბინძურებული და ნივთიერებებსა და აზარტულ თამაშებზე დამოკიდებული. ასეთი თბილისი არც მის მოქალაქეებს მოსწონთ და არც ახალგაზრდა ავტორებს, ამიტომაც ბევრად უფრო მშვენიერია პერსპექტივა, რომ ქალაქი, რომელიც კლავს მუშებს, ბავშვებს, ახალგაზრდებსა და მოხუცებს, ერთ დღესაც უბრალოდ კომპიუტერული სიმულაცია აღმოჩნდება, რომელიმე მშვენიერ ქალაქში მცხოვრები ნიჭიერი პროგრამისტის გონების ნაყოფი, მძინარე გონებისა, რომელიც ურჩხულებს შობს.

სამნიაშვილი და ჯიშკარიანი, გურამ მაცხოვნაშვილისგან განსხვავებით, ქალაქს ნაკლებად აღწერენ სოციალურ კონტექსტში. ამ სამი ავტორის შექმნილი ფსევდორეალობა ახლოსაა თბილისის თანამედროვე ყოფასთან, ზუსტადაა

გადმოტანილი ის პრობლემატიკა, რაც ბოლო ათწლეულია თბილისს აღეგებს.

თავი VI. პროვინციული ქალაქები თანამედროვე ქართულ პროზაში

უხტომსკი გამოყოფს ისტორიულ-ყოფით ქრონოტოპს, რომელიც დაკავშირებულია ქალაქის ჩამოყალიბების დროსა და ადგილთან და ეს ქალაქი გვევლინება ისტორიულ-კულტურული ეპოქების მოწმედ. ერთიანი მატრიცის კრისტალიზაციის ფორმად, პირველ რიგში, გვევლინებიან დასამახსოვრებელი ადგილები, ქალაქის სკულპტურები და ქალაქის ცენტრის არქიტექტურა და ამ ასპექტში ავტორი იმეორებს ბახტინის „დიდი დროის“ ასპექტებს. ისტორიულ-ყოფითი ქრონოტოპი საშუალებას გვაძლევს, ლოკალური რეგიონი განვიხილოთ წარსულისა და მომავლის პროექციაში, რაც ასე ძალიან მნიშვნელოვანია პრაქტიკაში. თუ განვიხილავთ ქალაქის ყოფასა და დროში ტრანსფორმაციას, როგორც „ანალიტიკურ დოკუმენტს“, ჩვენ წინ გადაიშლება ქალაქური რეალობის ხელშესახები იდეა.

ქალაქის დაბადების დრო და ადგილი - ეს არის ქალაქის ბედის ისტორიული და გლობალური გადაკვეთის წერტილები. „თუ არ არსებობს ზემოთ ნახსენები გადაკვეთის წერტილები, ბოლოს მიღებულ რეალობას ვერ ჩავთვლით სარწმუნოდ. ქალაქისთვის ადგილის შერჩევა არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი, ის უნდა იყოს განვითარების ლოგიკური შედეგი. „დიდი ქალაქებისთვის ეს უნდა იყოს გამორჩეული, ხოლო მილიონიანი ქალაქებისთვის - უნიკალური“ (უხტომსკი, 5:2002). ქალაქის დაარსების დრო და ადგილი განსაზღვრავს ქალაქის როლსა და მისიას ისტორიაში. დრო წარმოგვიდგება, როგორც ეპოქა, რომელიც თავის თავში ატარებს „დროთა გამოწვევებს“ და თითოეულ ქალაქს სთავაზობს საკუთარ მისიას, სტრატეგიასა და ამოცანას. როგორც ზემოთ უკვე ვთქვით, ყოველ ქალაქს აქვს საკუთარი როლი - ძველი ქალაქებისთვის მთავარი მისია არის, რომ მდებარეობდეს სავაჭრო გზების გადაკვეთის ადგილას, მდინარესთან ახლოს, ხოლო გამაგრებული ციხე-კოშკების მთავარი მისია მისი დაცულ ადგილას მდებარეობაა, გამაგრებული საფორტიფიკაციო ნაგებობა შემადგენელ ადგილას, სადაც მტერი ადვილად ვერ მისწვდება და ამავე დროს, წყლისა და საკვების მოპოვების გამართული სისტემა.

საქართველო არის ქვეყანა, რომელიც საკანონმდებლო დონეზე დეცენტრალიზებულია, მაგრამ ფაქტობრივად ქვეყნის მთელი რესურსი, დოვლათი, სიმდიდრე თავმოყრილია მხოლოდ დედაქალაქში, დანარჩენი ქალაქები კი რადიკალურად სხვა ცხოვრებით ცხოვრობენ.

ჩვენი ნაშრომის საბოლოო, ერთიანი სათაურია „ქალაქი თანამედროვე ქართულ პროზაში“. ამ ნაშრომზე მუშაობის პროცესში ჩვენ გამოვიკვლიეთ თითქმის ყველა იმ თანამედროვე ქართველი ავტორის შემოქმედება, რომელთა მხატვრული ტექსტების მთავარი ღერძია ქალაქი. აკა მორჩილაძის, არჩილ ქიქოძის, ნესტან ნენე კვინიკაძის, ზურაბ ქარუმიძის, დავით გაბუნias, გურამ მაცხოვნაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებების ანალიზი ცხადყოფს, რომ თანამედროვე ქართველ ავტორს, ძირითადად, ნაკლებად აინტერესებს პერიფერიების ცხოვრება და მათი პერსონაჟების სამოქმედო არეალი დედაქალაქია, თავისი ელიტური უბნებითა და გეტოდ ქცეული, ლატაკი გარეუბნებით. პერსონაჟები დედაქალაქში განიცდიან ეგზისტენციალურ კრიზისებს, სოციალურ უსამართლობას, ამოძრავებთ თბილისიდან გაქცევის დაუოკებელი სურვილი, ჩვენ თვალწინ გადამუშავდება და ხელახლა იქმნება დედაქალაქური მითოსი, თუმცა პროვინციული ქალაქები ავტორთა თვალთახედვის მიღმა რჩება. ამ მოვლენას აქვს თავისი მიზეზები - დედაქალაქის გარდა, თითქმის ყველგან სტაგნაციაა. რეგიონებში იმდენად მძიმე სოციალური ფონია, რომ ადამიანებს შემოქმედებითი საქმიანობისთვის არ სცალიათ, ყველა, ვინც საკუთარ თავში რაიმე პოტენციალს ხედავს, დედაქალაქში მოდის, დედაქალაქური ცხოვრება ხელისგულზეა, რეგიონების ცხოვრებაზე კი ავტორები ვეღარ რეფლექსირებენ. თანამედროვე ქართული პროზა, განსაკუთრებით კი ურბანული რომანები, მთლიანად გათიშული და მოწყვეტილია რეგიონებს, შედეგად კი ვიღებთ თანამედროვე რეალობის არასრულ ასახვას - დედაქალაქელ და რეგიონელ პერსონაჟს ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული პრობლემები აწუხებს. თანამედროვე მწერლის თბილისელი პერსონაჟი თვითგამორკვევის გზას ადგას - მან გადაიტანა „პერესტროიკა“ და სამოქალაქო ომი, ორი შინაომი, ძმათა მკვლელობა, მიტინგები და დაუსრულებელი პროტესტი, ნარკომანია და სიღარიბე და ახლა ცდილობს, წესიერ, მაღალი მოქალაქეობრივი შეგნების მქონე ევროპელად ჩამოყალიბდეს, ევროპული

ფასეულობები გაიზიაროს. დედაქალაქელ პერსონაჟებს, რომელთაც 21-ე საუკუნის დასაწყისში ნივთიერებებზე დამოკიდებულება, თავისუფლების ძიება და ძალადობა აწუხებდათ, ახლა გაუცხოება და ადამიანური კავშირების დაფუძნების გაწყვეტა, ნოსტალგია, კონსუმერული საზოგადოება და თანამედროვე მსოფლიოს ეგზისტენციალური პრობლემები, უმცირესობები, ქალთა უფლებები, ადამიანის უფლებები აშფოთებთ (თამთა მელაშვილი, ეკა ქევანიშვილი, დავით გაბუნია, ნესტან ნენე კვინიკაძე...) დედაქალაქი არსებობისთვის აღარ იბრძვის, ამიტომ თბილისურ რომანებში მთავარი პრობლემები უკვე ურბანისტიკა, მწვანე გარემო, ეკოლოგია, ქალაქის იერსახის შენარჩუნებაა. თანამედროვე თბილისისთვის დღეს ძალზე მწვავედ დგას ურბანისტული პრობლემები. ქალაქის სახეცვლილების საკმაოდ რადიკალური და ჩქარი პროცესი უამრავ კითხვას სვამს როგორც არქიტექტორთა და ურბანისტთა, ასევე მოქალაქეების, და, რაც მთავარია, ხელოვანების წინაშე. ქალაქის განვითარების ვექტორის განჭვრეტა კულტუროლოგიურ სფეროში იჭრება: ამა თუ იმ მშენებლობისა თუ არქიტექტურული ლანდშაფტის ცვლილება სცილდება დარგის ვიწრო საზღვრებს და დედაქალაქის ღირებულების, მისი რაობის ღრმა შრეებში ჩაწვდომას ითხოვს.

ამავე გზას ვერ გაივლის საქართველოს რეგიონში მცხოვრები პერსონაჟი. მისი სამოქმედო არეალი ერთი „ვეებერთელა მოწყენილობა“⁴. პოტენციური მხატვრული სივრცე ამ შემთხვევაში ლატაკი, სოციალური პრობლემებით დამძიმებული, დღედაღამ სარჩოს მოპოვებაზე მოფიქრალი, უსიხარულო ყოველდღიურობაა, რომელშიც არაფერი ხდება, სადაც ერთნაირად თენდება და ღამდება. ქალაქებში, „სადაც ყველა გაქცევაზე ფიქრობს, არავინაა ბედნიერი“. (ცხვედიანი, 12:2014)

⁴ ფრაზა შოთა ჩანტლაძის ლექსიდან „ჩემი მაგიდის წიგნი“

6.1. „ქალაქი და წმინდანები“

(ჭიათურა, ზესტაფონი, სოხუმი, ხაშური)

მეოცე საუკუნეში აღმოცენებული ქართული, ძირითადად ინდუსტრიული, ქალაქები (ტყიბული, რუსთავი) მკაცრად პასუხობდნენ სოცრეალიზმის ამოცანებსა და მათი დანიშნულება იყო, ყოფილიყვნენ სოცქალაქები. ინდუსტრიალიზაციისას, რომლის ფარგლებშიც ეს სოცქალაქები აღმოცენდნენ, ქალაქების ბედი განისაზღვრებოდა მათი მონოფუნქციანობით და თავდაპირველი მისიის დაკარგვის შემდეგ, სსრკ-ს დაშლის შედეგად რეალობას შერჩა ფუნქციადაკარგული ქალაქი-მოჩვენებები. სწორედ ასეთ ქალაქ-მოჩვენებებზე წერს თანამედროვე ავტორი, ცოტნე ცხვედიანი.

ცოტნე ცხვედიანი 1993 წელს ქუთაისში დაიბადა. სადებიუტო წიგნით, „ქალაქი და წმინდანები“, მან მცირე დროში მოახერხა სათქმელის მკითხველამდე მიტანა. ცხვედიანის პერსონაჟები საქართველოს ჩამკვდარ ქალაქებში – ხაშურში, ბაღდათში, ტყიბულში – მცხოვრები ადამიანები არიან, რომლებიც ყოველ დილით ახალი იმედებით იღვიძებენ, მაგრამ ამ იმედებს განხორციელება არ უწერიათ, რადგან ქართული სახელმწიფოსთვის მათ იმაზე გაცილებით ნაკლები ფასი აქვთ, ვიდრე დანარჩენ, დიდ ქალაქებში გაზნულ მოსახლეობას. ცხვედიანის შემოქმედება არც კრიტიკას დარჩენია უყურადღებოდ. მასზე მრავალმა ქართულმა გამოცემამ დაწერა. „ოქროს ქალაქი“ კი 2015 წლის საუკეთესო მოთხრობად დასახელდა და 2016 წელს აშშ-ში გამოცემულ ანთოლოგიაში „Best European Fiction“-შიც შევიდა.

გიორგი ხასაია წერს, რომ ვალტერ ბენიამინმა გამოყო პოლიტიკური განზრახვის მქონე მწერლის 2 ტიპი: მაინფორმირებელი ავტორი და ავტორი, რომელიც ოპერირებს. პირველი, ასე ვთქვათ, მესიჯებს აგზავნის, მეორე - თავად მიდის ბრძოლის წინა ხაზზე და ავანგარდში იბრძვის. (ხასაია, 2015) ცოტნე ცხვედიანი სწორედ მეორე კატეგორიას მიეკუთვნება - ის, როგორც აქტივისტი, მრავალჯერ ჩასულა გაბრაზებულ, უიმედო, მშიერ, ცრემლიან, გათოშილ ქალაქებსა და დაბებში - ზესტაფონში, ტყიბულსა და კაზრეთში.

სწორედ თავისი აქტივიზმის განმავლობაში იპოვა ცოტნე ცხვედიანმა საკუთარი პერსონაჟები, გაბრაზებულები, ცხოვრებაზე ხელჩაქნეულები, სასოწარკვეთილები. ისინი ისე მეტყველებენ, როგორც გამწარებულ, აპათიურ ადამიანებს შეეფერებათ.

„ყველაფერი დაიწყო თსუ-ში შექმნილი სტუდენტური მოძრაობიდან. ჩვენ, სტუდენტები, ხშირად ჩავდიოდით ტყიბულში, ჭიათურაში და იქ უშუალო კონტაქტი გვქონდა მუშებთან, რომლებიც ჩასვლის შემდეგ ჩვენთვის უფრო ნათელი გახდა, იქ ადამიანები მონურ პირობებში მუშაობენ და მსხვერპლიც დიდია, სტატისტიკაც ძალიან მძიმეა და დასაქმების პრობლემა არამარტო ჭიათურასა და ტყიბულში და ამ პატარა ქალაქებშია, არამედ თბილისშიც ძალიან მძიმე პირობებში უხდებოდათ მუშაობა ადამიანებს. ეს წიგნი ჩაგრული ადამიანების ყოველდღიურობაზეა. ჩაგვრის ძირითადი მიზეზი კი არის ეკონომიკური საფუძველი და ეს აერთიანებს ამ ადამიანების პრობლემებს. მე არ ვაპირებ, რომ მარტო დავჯდე და ჩემთვის ვწერო. ეს ჩემთვის მიუღებელია. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვიყო იმ ადამიანებთან ახლოს და სხვა ფრონტზეც გავაგრძელო ბრძოლა. მარტო წერით არაფერი არ გამოვა, სხვა აქტივობებიც საჭიროა, და ეს გამოცდილებაც არსებობს: ყველაზე კარგი მწერლები ხალხთანაც ახლოს იყვნენ და რადიკალურ ქმედებებზეც არ ამბობდნენ უარს.“ - ამბობს ცოტნე ცხვედიანი „ლიბერალთან“ 2017 წლის ინტერვიუში.

ცოტნე ცხვედიანი ერთ-ერთია იმ უიშვიათეს თანამედროვე ავტორთაგან, რომლის ფოკუსშიც პროვინციული ქალაქები მოექცა. თავისი აქტივიზმიდან, სოციალური ცხოვრებიდან და ცოდნიდან გამომდინარე, ცოტნე ცხვედიანის ენა ბუნებრივია, იგი არ გამოირჩევა ექსპერიმენტებითა და განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით, მაგრამ სწორედ ეს სისადავეა ის, რაც მახვილს სვამს უმძიმეს სოციალურ პრობლემებზე. ავტორი თავის მოთხრობებში ბეწვის ხიდზე დადის - იგი წერს ისეთ თემებზე, როგორცაა ჭიათურის გადატაკებული მემახტეები, კაზრეთის ოქროს მადაროებზე დასაქმებული უღარიბესი ადამიანები, მშვიერი ბავშვები, ქალაქები, სადაც კინო და თეატრიც კი არ არის და სადაც ყოველი დღე ერთმანეთს ჰგავს. რთული მისია აქვს - პერსონაჟებისადმი თანაგრძნობამ შესაძლოა ზომაზე მეტი პათეტიკა შესძინოს მის ნაწარმოებებს, ამ ხიფათს კი ცხვედიანი თავისი ჟურნალისტური ენით აღწევს თავს. მას ყოველივე, რასაც მოთხრობებში აღწერს, საკუთარი თვალთ აქვს ნანახი, ამიტომ

მისი მოთხოვნები, სრულიად შეგნებულად, ჟურნალისტურ რეპორტაჟებს ჰგავს: ის ახმოვანებს ადამიანებს, რომელთა ხმა დედაქალაქს არ ესმის. მოთხოვნა „ანდერგრაუნდში“ მთავარი გმირი დამსაქმებელ კომპანიას მოლოტოვის კოქტეილს ესვრის, შენობას ცეცხლი ედება, მაგრამ ესეც კი ვერ მიაპყრობს ცენტრის ყურადღებას გაფიცულ მემახტეებს. მთავარი პერსონაჟი უიმედოდ ელოდება ჟურნალისტებს, ისინი კი აფეთქების შემდეგაც კი არ ჩამოდიან თბილისიდან. ავტორი თავად იტვირთავს ჟურნალისტის როლს და აშუქებს ჩვენი ქვეყნის ყველაზე ბნელ კუნჭულებს - ქალაქებს, სადაც მუშებს ხელფასებს თვეობით არ უხდიან, სადაც შობა არ მოდის, საიდანაც „ყველას გაქცევა უნდა“.

ცოტნე ცხვედიანს ძალიან კარგად აქვს გაანალიზებული ქალაქის რაობა ურბანული ფილოსოფიის ჭრილში და სწორედ ურბანისტიკის ცოდნა სძენს მისი კრებულის ქალაქებს განუმეორებელ მხატვრულ სიცოცხლეს. თავის სტატიაში ის სვამს ძალიან მნიშვნელოვან კითხვას ქალაქის რაობაზე და მოქალაქეების როლზე ქალაქის განვითარებაში. „ქალაქს მისი შენობებით, ყოველდღიურობით, სოციალური ურთიერთობებით თუ განვიხილავთ, როგორც დრამატულ ნაწარმოებს, აუცილებლად უნდა დავსვათ შეკითხვები: ვინ ქმნის და გარდაქმნის მას და რა როლი გვაქვს ჩვენ - მოქალაქეებს?“

მაშინ, როცა ქალაქზე ვიწყებთ ფიქრს, ან უბრალოდ ვმოგზაურობთ, ტურისტის მზერის ნაცვლად, რომელიც რეალობის პასიური დამკვირვებელია და უცვლელ მოცემულობად აღიქვამს მას (მოხიბლულია, ან თუნდაც არ მოსწონს სურათი), სასარგებლოა გაუცხოების ეფექტი. მისი დახმარებით, ჩვენ შეგვიძლია მკაფიოდ გავარჩიოთ ნაკერები და რეალობის კონსტრუირებულობა და ვიფიქროთ მის შეცვლაზე, გარდაქმნაზე.

ასე ჩვენ აღარ ვიქნებით ილუზიით გაბრუებული აუდიტორია და ქალაქი შესაძლოა გახდეს ეპიკური პიესა, რომლის შექმნაშიც ხალხი მონაწილეობს. ქალაქის შემთხვევაში კი, ცნობილი გეოგრაფის დევიდ ჰარვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყველა მოქალაქე ახორციელებს უფლებას ქალაქზე.“ (ცხვედიანი, 2017) - ცხვედიანის პირადი დაკვირვება პროვინციული ქალაქის ქსოვილზე, ქალაქების განვითარების დინამიკის ცოდნა და მოქალაქეების როლის განსაზღვრა დამაჯერებელ მოთხოვნებად აქცევს მის

ნაწარმოებებს პროვინციულ ქალაქებზე და მნიშვნელოვან ადგილს ანიჭებს თანამედროვე ურბანულ მხატვრულ ლიტერატურაში.

კრებულის სათაური, სავარაუდოდ, მარხო ვარგას ლიოსას რომანის, „ქალაქი და ძაღლების“ სათაურის გადათამაშება უნდა იყოს - წიგნისავე სახელწოდების მოთხრობაში „წმინდანები“ ზესტაფონელი, ქალაქის ნაგავსაყრელთან მცხოვრები ძაღლები არიან.

კრებული „ქალაქი და წმინდანები“ ხუთი მოთხრობისაგან შედგება. ოთხი მათგანი საქართველოს თითო ქალაქს ეძღვნება და რეალისტურად ასახავს მის ყოფას. პოეტი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, შოთა იათაშვილი „ქალაქი და წმინდანების“ შესახებ წერს: „ამ წიგნს ეპიგრაფად შოთა ჩანტლაძის ლექსის ფრაგმენტი უძღვის, სადაც საუბარია ქალაქზე, რომელშიც „არის დიდი, ძალიან დიდი, ვეებერთელა მოწყენილობა“, და ეს ეპიგრაფი ავტორის მიერ ძალიან ზუსტადაა შერჩეული, თუმცა პირველივე მოთხრობამ სულ სხვა მიმართულებით წამიყვანა: კარლო კაჭარავა გამახსენდა და მის სტრიქონებში მცხოვრები მაღაროელები. კარლო ამ ლექსებს 90-იანების დასაწყისში წერდა. მას შემდეგ 20 წელზე მეტი გავიდა, მაგრამ ის ბედკრული ყოფა, რომელიც მას აღელვებდა, უკეთესობისკენ არანაირად არ შეცვლილა, და ამიტომაც ცოტნე ცხვედიანის „ანდერგრანდს“ ან „ოქროს ქალაქს“ სრულიად თავისუფლად შეგვიძლია წავუმძღვაროთ მისი „მაღაროებში თეთრი და შავი მემღაროეები ერთი ფერისანი არიან“ ან „ჩემი სატრფოა მაღაროს ჯორი“. (იათაშვილი, 2015)

ტყიბული

„ქალაქში, სადაც ყველა გაქცევაზე ფიქრობს, არავინაა ბედნიერი.“

კრებულის პირველი მოთხრობა „ანდერგრანდია“. სათაურს თავდაპირველად შეგნებულად შეჰყავს მკითხველი შეცდომაში, სხვა გზით მიჰყავს პირველივე წინადადებებსაც. ვკითხულობთ, რომ მთავარი გმირი მოლოტოვის კოქტილის დამზადებაზე ფიქრობს. ასეთი დასაწყისისა და სათაურის ერთობლიობა

გვაფიქრებინებს, რომ მოთხოვნა რომელიმე სუბკულტურაზე, ან ანარქისტებზეა. მაგრამ „ანდერგრაუნდი“ შახტებია, მთავარი გმირები კი - ახალგაზრდა მემახტე, სოციალური პირობების გამო გაფიცული მემახტეები და ტყიბული, ქალაქი, რომელიც ჭამს თავის შვილებს და დანარჩენი სამყაროსთვის, უბრალოდ, არ არსებობს. დღეებია ქალაქი გაფიცულია, დღეებია მემადაროეები ითხოვენ შველას, მაგრამ დანარჩენ საქართველოს მათი ხმა არ ესმის და რჩება შთაბეჭდილება, რომ ტყიბული არც არსებობს. „ტელევიზორი ქმნის რეალობას ხალხისათვის, მაგრამ ეს რეალობა ჩვენგან შორსაა, ჩვენგან დამოუკიდებლად იქმნება. ჟურნალისტები გვიყვებიან სიახლეებს, რომლებიც, წესით, ჩვენს ქვეყანაზეა, იმ ხალხზე, რომლის ნაწილიც ჩვენ ვართ, სინამდვილეში კი არცერთი ამბავი ჩვენ არ გვცხება. სასაცილოა, მაგრამ ხშირად მიფიქრია, რომ ჩვენ არ ვარსებობთ... რეალობა სადაც შორს, უჩვენოდ არსებობს.“ (ცხვედიანი, 2014:10)

როგორია ტყიბული „ანდერგრაუნდში“? სწორედ ისეთი, როგორიც სინამდვილეშია. ონკანებში ყინულივით ცივი წყალი მოდის, ქალაქი ცხოვრობს და მუშაობს მხოლოდ კომუნალური გადასახადების გადასახდელად. ქალაქი ჩაბნელებულია, ცენტრი „სულ ახლახან გაანათეს.“ დანარჩენ ქალაქში წყვდიადია. მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი ტყიბულიდან წავიდა, ვისაც წასვლა შეეძლო, გაქცევით უშველა თავს. „ყველაზე საოცარი ისაა, რომ ამდენი მიტოვებული ბინის მიუხედავად, ქუჩაში უამრავი უსახლკაროა. მოკლედ, ჩვენთან ისევ ძველებურად ბნელა, რადგან ფერად რეკლამებს და ფასადებს არ შეუძლია ქალაქის განათება. მარტივია - სინათლე ხალხის ბედნიერ ღიმილს მოაქვს, ქალაქში კი, სადაც ყველა გაქცევაზე ფიქრობს, არავინაა ბედნიერი.“

„ანდერგრაუნდში“ მოქმედება რეალურ დროში ხდება და ასახავს რამდენიმე წლის წინანდელ მოვლენებს, როცა მემახტეები გაიფიცნენ და უარი თქვეს ემუშავათ მანამ, ვიდრე კომპანია დავალიანებას არ გადაუხდიდა და ხელფასებს არ მოუმატებდა. ამ მოთხოვნაში სწორედ გაფიცვის ამბავია მოთხოვნილი პირველ პირში, ახალგაზრდა მემადაროეს პირით. მიუხედავად იმისა, რომ მუშები ამბოხებულები არიან, მთელ მოთხოვნაში იგრძნობა ინერტულობა და უიმედობა, თითქოს ეს გაფიცვაც უბრალოდ დინებას მიყოლაა და არა ნამდვილად პროტესტის აქტი. საბოლოოდ, ისე გამოდის,

რომ ქალაქი უბრალოდ თავის არსებობას ამტკიებს და ყურადღების მიპყრობას მიელტვის, რადგან იქ ადამიანები სიღარიბით იხოცებიან. მათი ყველა მცდელობა ამაოა. ტყიბულის მცხოვრებლებს იმედი ბოლომდე დაუკარგავთ, რადგან „ბედნიერება ყველას ამ ქალაქის მიღმა ეგულება“. (ცხვედიანი, 2014:13)

დედაქალაქი, შედარებით მდიდარი თბილისი სრულიად სხვა სამყაროა. ახალ ამბებს საქართველოს ღარიბი რეგიონები არ აინტერესებს, მხოლოდ მაშინ, თუ სასტიკი მკვლელობა ან რაიმე ყვითელი სკანდალი მოხდება. სილატაკის ამბები ჟურნალისტებს ვერ იზიდავს, მაშინაც კი, როდესაც მთავარი გმირი დამქირავებელი კომპანიის შენობაში მოლოტოვის კოქტეილს შეაგდებს. ტელევიზია არ მოვიდა. „არ მოვიდნენ, არ მოვიდნენ, არავის აინტერესებს, მოვკვდეთ, დავიხოცოთ...“ (ცხვედიანი, 2014:16)

პროტესტს შედეგი არ მოაქვს. მოთხრობა ტყიბულში მერცხლების დაბრუნებით მთავრდება, რაც მკითხველს წამიერად აღუძრავს იმედს, რომ ამ ქალაქში გადარჩენა შესაძლებელია, თუმცა მთავარი პერსონაჟის სიტყვები იქვე ასამარებს ამ იმედს: „ჩვენ ვრჩებით მიტოვებულ ქალაქში, რომელზეც არასდროს ყვებიან ახალ ამბებში. ვცხოვრობთ რეალობის მიღმა, კომუნალური გადასახადების გადასახდელად.“

სოხუმი

„ჩვენთვის რკინის ფარდა ისევ არსებობს. უფრო სწორად, ამ ფარდის უკანასკნელი ნაგლეჯები აქ, ჩვენთანაა, სოხუმში“.

„სოხუმი“ კრებულის ერთადერთი მოთხრობაა, რომელიც მთლიანად ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია. ნაწარმოებში აღწერილია უკვე რუსების ხელში გადასული ქალაქის ცხოვრება, რომელშიც ავტორი ვერანაირად მოხვდებოდა. მაგრამ ცოტნე ცხვედიანი შესანიშნავად იცნობს სხვა პოსტსაბჭოთა ქალაქების ყოფას და სწორედ ამ ცოდნაზე დაყრდნობით საკმაოდ რეალისტურად აღწერა ჩვენთვის მიუწვდომელი და შორეული სამყაროს ყოფა.

ცოტნე ცხვედიანის ქალაქი სოხუმი ორმაგად საინტერესოა თაობისთვის, რომელთაც ეს ქალაქი არასოდეს გვინახავს. ქალაქის გეოგრაფია, როგორც მხატვრული სივრცე, ცხვედიანის მოთხრობაში თითქმის ურბანისტის თვალთ, სკრუპულოზურადაა აღწერილი. მოქმედება ძირითადად ლეონის პროსპექტზე ვითარდება, რომელსაც ადრე ლენინისა ერქვა. მას უერთდება პატარა ქუჩა, ემზას აღმართი, სადაც მთავარი გმირი, ნარატორი ცხოვრობს. ომის შემდგომი სოხუმი მთლიანად რუსულია. „იმ საშინელ ადგილას [სკოლაში] ყველაფერი სულერთია. მასწავლებლები რუსები არიან. გულს მირევენ ყველანი... [რუსულის მასწავლებელი ელენა] გვიტენიდა და გვიტენიდა თავში რუსეთის ქება-დიდებას.“ (ცხვედიანი, 2014:19) „რაც სოხუმში რუსების სამხედრო ნაწილები ჩააყენეს, ქალაქს ვეღარ იცნობდით - ყველგან მახინჯი, სახეჩამოზეთილი ჯარისკაცები დადიოდნენ, ერთიანად ტურტლიანები.“ (ცხვედიანი, 2014:20)

ქალაქის გეოგრაფიის გარდა, სოხუმური ყოფა, იქაური ყოველდღიურობაც დაწვრილებით და იმდენად რეალისტურადაა აღწერილი, რომ მკითხველს უჩნდება შეგრძნება, თითქოს ნამდვილად სოხუმის მცხოვრების მონათხრობს კითხულობდეს. ქალაქის კულტურული და საზოგადოებრივი ცხოვრება მკვდარია. მოსახლეობის ერთადერთ თავშესაფრად პოლიტიკური ბატალიები ქცეულა. პოლიტიკა არის შვებაც, რეალობისგან გაქცევის მცდელობაც, თავშესაფარიცა და დაუხარჯავი ენერჯისა და გამოუყენებელი შესაძლებლობების რეალიზების საშუალებაც. აფხაზები ბავშვობიდან ერთგებიან პოლიტიკური პარტიების საქმიანობის ცხოვრებაში. სოხუმელთა პარტიული ცხოვრება არაფრით განსხვავდება საქართველოს დანარჩენი რეგიონების ცხოვრებისგან - იქაც, როგორც ჩვენს ქვეყანაში ყველგან, პარტიები თავიანთ მხარდამჭერებსა და დასაყრდენებს გადარიბებულ, აპათიაში ჩაძირულ მოსახლეობაში ეძებენ, რომელთაც ფუჭი დაპირებებისა და მიზეზური ანაზღაურების სანაცვლოდ „აქციებზე დააწაწალებენ და საარჩევნო პლაკატებს აკვრევენ. სანაცვლოდ პარტიის ლოგოტიპიან მაისურს აჩუქებენ და ეგაა. ერთხანს აღორძინებული აფხაზეთის მაისურებით დარბოდა მთელი სოხუმი.“ (ცხვედიანი, 2014:25)

მოთხრობაში აღწერილი სოხუმი პოსტსაბჭოთა კი არა, საბჭოთა ქალაქია მენტალიტეტით, აზროვნებით, ცხოვრების სტილითა და მდინარებით. მოსახლეობას

აზრების დამოუკიდებლად გამოთქმა არ შეუძლია, რადგან რუსული ჯარი ყველაფერს აკონტროლებს, ერევა ცხოვრების ყველა შრეში, მათ შორის, სასკოლო ზეიმებშიც კი და ზეიმის პროგრამას თავად ადგენს. ასეთმა ყოფამ დააბეჩავა მთელი მოსახლეობა და განსაკუთრებით ახალგაზრდები. მათ სიტყვის თავისუფლება, მუსიკა, თავისუფლად ცეკვა სწყურიათ, მაგრამ ბითლზისა და პინკ ფლოიდის ნაცვლად შუფუტინსკის ასმენინებენ, რადგან ასეთია ბრძანება რუსული ხელისუფლების ზედა ეშელონებიდან. როკი აკრძალულია, სწორედ ისევე, როგორც საბჭოთა კავშირში იყო. აკრძალულია ყველაფერი, რასაც დასავლური ღირებულებები მოაქვს, რამაც შეიძლება, ადამიანის უფლებებისა და თავისუფლებებისთვის ბრძოლას დაუდოს სათავე. „აქ ჯერ კიდევ საბჭოეთია. აქ ახალგაზრდები არ არსებობენ. შეგიძლიათ შეხვდეთ ოციოდე წლის ბიჭს, რომელიც ჩვეულებრივი ღიპიანი ბიძაა.“ (ცხვედიანი, 2014:25)

„ქალაქი და წმინდანებს“ ეპიგრაფად შოთა ჩანტლაძის ლექსი აქვს წამმღვარებული:

„...იცით, რა წერია ამ წიგნში?!

ეს წიგნი იწყება იმით;

რომ გათენდა მოსაწყენი დილა და დაიწყო ცხოვრება;

რომ ამ ქალაქში არ არის სიხარული,

რომ ამ ქალაქში არ არის მწუხარება;

რომ ამ ქალაქში არ არის სიყვარული,

რომ ამ ქალაქში არ არის სიძულვილი,

რომ ამ ქალაქში არ არის სიცოცხლე,

რომ ამ ქალაქში არ არის სიკვდილი,

რომ ამ ქალაქში არის დიდი, ძალიან დიდი,

ვეებერთელა მოწყენილობა,

რომელიც უხილავი ძაფებით გამოზმულია საათის ისრებზე...“

ეს ნაწყვეტი იდეალურად ერგება ყოველ ქალაქს, რომელიც კრებულში შემავალ ხუთ მოთხრობაშია აღწერილი. მაგრამ სოხუმს დანარჩენი ქალაქებისგან ის განასხვავებს, რომ მათში ადაიანებს, მოწყენილობის გარდა, შიმშილთან და სიკვდილთან უწევთ ბრძოლა. ტყიბულის, ზესტაფონის, ხაშურისა და სოხუმის მოსახლეობას ტანჯავს უზარმაზარი მოწყენილობა, რომელიც სტაგნაციითა და უპერსპექტივობითაა გამოწვეული, მაგრამ ამაზე საფიქრალად მათ არ სცალიათ, რადგან კომუნალურები აქვთ გადასახდელი და შვილები ჰყავთ გამოსაკვები. სიდუხჭირე და მატერიალური დოვლათის არარსებობა სოხუმშიც იგრძნობა, მაგალითად, ეპიზოდში, როდესაც მოთხრობელის დედა შვილის ზეიმის კაბის სანაცვლოდ ახალ წელს უსაცივოდ დატოვებს ოჯახს, რადგან არჩევანის გაკეთება მოუხდა და კაბის სასარგებლოდ გადაწყვიტა; ან იმ ეპიზოდში, როდესაც ძველი როკერი, დიდებული მუსიკის თაყვანისმცემელი ალუბლისმურაბიანი ჩაის სანაცვლოდ და მოხუცი, მარტოხელა მეზობლის გამოსაკვებად შუფუტინსკის სიმღერებს ასრულებს რესტორანში. ეს სიღარიბე სოხუმის თავზე ავბედიტად წევს და არსად იძვრის, მაგრამ სხვა მოთხრობებისგან განსხვავებით აქ ადამიანებს რუსული ოკუპაცია უფრო აწუხებთ. ალბათ იმიტომ, რომ მათთვის ეს პრობლემა ხელშესახებია და პირდაპირ გავლენას ახდენს მათ ყოველდღიურობაზე. და სწორედ ოკუპაციის სიმძიმეზე დარდიდან გამომდინარეობს ის აპათიაც, რომელშიც სოხუმის მოსახლეობა ჩაძირულა. „სოხუმში, როგორც ერთ ჩვეულებრივ პოსტსაბჭოთა ქალაქში, ცხოვრებას გაუსაძლისს უპერსპექტივობა ხდის. პოსტსაბჭოთა ქალაქებში ხომ ერთადერთი საკვები და გასართობი პატრიოტიზმია. აქ თუ მტრის ხატის წინ მუშტები არ იქნე და წინაპართა დაღვრილ სისხლზე არ იფიქრე, აუცილებლად მოწყენილობით მოკვდები. აქ ყველა სვამს და დარდობს, მერე ისევ სვამს...“ (ცხვედიანი, 2014:26)

თანამედროვე ქართველ ავტორთა პერსონაჟებს, განსაკუთრებით 2000-იანების დასაწყისში, ახასიათებთ ესკაპიზმი, მშობლიური კერის დატოვების დიდი სურვილი. ბევრი მათგანი ამას აკეთებს კიდევ, მაგალითად, აკა მორჩილაძის „შენი თავგადასავლის“ ნარატორი ლონდონშია ემიგრირებული, ნესტან ნენე კვინიკაძის „ისპაჰანის ბულბულები“ მთავარი პერსონაჟები - ამსტერდამში. ხშირად აღთქმული ქვეყანა გამონაგონია, მაგალითად, აკა მორჩილაძის „სანტა-ესპერანსა.“ 2010 წლის

შემდეგ გაქცევის სურვილი ნელ-ნელა იკლებს, ალბათ, ქვეყნის მდგომარეობის შედარებით დასტაბილურებიდან გამომდინარე. ცოტნე ცხვედიანის პერსონაჟებს კი მაინც აქვთ მშობლიური ქალაქების დატოვების დიდი სურვილი. ეს მისწრაფება ამოდრავებთ Post Industrial Boys-ის პერსონაჟებს, ასევე მისი რომანის - „მაიაკოვსკის თეატრის“ მთავარ გმირს. „მაიაკოვსკის თეატრის“ ლაიტმოტივი, სულაც, იკაროსისა და დედალოსის მითია და ამით იწყება კიდევ რომანი - მშობლიური სახლის დატოვების, უცხო ადგილებში, მაღლა ფრენის იკაროსისეული სურვილით. „სოხუმის“ პერსონაჟებსაც სურთ სოხუმის დატოვება, მაგრამ მათთვის ეს აუხდენელი ოცნებაა, რადგან მათი „ქვეყანა“, ოფიციალურად - არა, მაგრამ ფაქტობრივად ოკუპირებულია. „...იტყოდა ხოლმე: 'ეჰ, ახლა ჩამავდო ლონდონში, ვარშავაში, პრაღაში...' ეს სურვილიც უტოპია იყო. აფხაზეთის საზღვრებს თუ გასცდები, ბევრი-ბევრი, რუსეთში წახვიდე. მოკლედ, ჩვენ ისევ საბჭოეთში ვცხოვრობთ. ჩვენთვის რკინის ფარდა ისევ არსებობს. უფრო სწორად, ამ ფარდის უკანასკნელი ნაგლეჯები აქ, ჩვენთანაა, სოხუმში.“ (ცხვედიანი, 2014:27)

90-იან წლებში დაბადებული თაობისთვის, რომელსაც არ ახსოვს სოხუმი, ქვეყნის ეს ნაწილი ერთგვარი აღთქმული მიწაა, დაკარგული სამოთხე, აყვავებული, იდილიური მხარე, იდეალური კლიმატითა და ბუნებრივი პირობებით, გამწვანებით, იშვიათი მცენარეებითა და მოლიმარი ხალხით. ცოტნე ცხვედიანის მოთხრობაში ჩვენს ცნობიერებაში არსებული სოხუმის, როგორც ედემის სახე დამახინჯებული და გროტესკულია. ქალაქი კვდება, არ ვითარდება, ნეკროზდება და ლპობას იწყებს. ქალაქში ხშირია თვითმკვლევლობები - ადამიანები აპათიისა და სასოწარკვეთის გამო ცხოვრების დასრულებას ამჯობინებენ. მაგრამ დაბეჩავებული მოსახლეობა მაინც თავისებურად ცდილობს, შეინარჩუნოს სოხუმი ისეთი, როგორიც ის მის განდევნილ მცხოვრებლებს ახსოვთ. „გაიანე ბებო ყოველ გაზაფხულზე კედლებს ვარდისფრად ღებავდა. ქუჩის მხარეზე გამომავალ ფანჯრის რაფაზე კი ყოველთვის ყვავილები ყვავდა. ლამაზი მცენარეები კონსერვის ქილაში ან რძის ფხვნილის კოლოფში იყო ჩარგული. გაიანე დაჟანგულ ქილებს ბავშვების ნახატებს აკრავდა ხოლმე გარედან.“ (ცხვედიანი, 2014:31)

ლამის სოხუმში ძლივს მბჟუტავი ლამპიონები ერთ-ერთი ძლიერი და ხშირად გამეორებული სიმბოლოა, რომელიც ქალაქურ ყოფას განასახიერებს - ოდესღაც მძლავრს, ახლა კი მიმქრალსა და მისუსტებულს. მოთხრობა ამბოხის აქტით მთავრდება, თუმცა იგი არ აჩენს გამოსავლის, გათავისუფლების ან კათარზისის განცდას. ეს ამბოხი ისევე ამო და განწირული ჩანს, როგორც დაბალი შუქით განათებული, ძლივს მბჟუტავი ქუჩის ლამპიონები სოხუმის მთავარ ქუჩაზე - წარსულში ლენინის, ახლა კი ლეონის პროსპექტზე.

ზესტაფონი

„ჩვენი ქალაქი წმინდანებმაც მიატოვეს“.

მოთხრობის სათაური, Post Industrial Boys ქართველ მუსიკოსის, გოგი ძომუაშვილის ალბომისა და კომპოზიციის სათაურია და სიტყვა-სიტყვით „პოსტინდუსტრიულ ბიჭებს“ ნიშნავს. სათაური მიგვანიშნებს, რომ მოქმედება საქართველოს რომელიღაც ინდუსტრიულ ქალაქში ვითარდება. ეს ქალაქი ზესტაფონია.

ცხვედიანის ქალაქებიდან ყველაზე უიმედო ზესტაფონია. ქალაქში ყველას სული ეხუთება, მცენარეებიც კი არ არის, ორიოდ, პოლიეთილენის პარკებზემოხვეული, გაქუცული ხის გარდა. ყველას, დიდსა თუ პატარას, შავები აცვია. ყოველი მცხოვრები, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდები, გეტოდქეული ქალაქიდან თავის დაღწევაზე ოცნებობს. მოთხრობის მხატვრული სივრცე დაწვრილებით, დეტალებზე კონცენტრირებითაა აღწერილი, თითქოს ქალაქის დეტალები უკვე თავისით იკითხება და დამატებით ნარატორის შემოყვანა აღარ არის საჭირო. მაგრამ მოთხრობაში მთხრობელი მაინც შემოდის - ახალგაზრდა ბიჭი, რომელმაც გადაწყვიტა, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, მშობლიურ ქალაქს თავი დააღწიოს და სწავლა დედაქალაქში განაგრძოს.

ზესტაფონში ბედნიერი არავინაა. ძალიან ძნელია ბედნიერება იმ ქალაქში, რომელსაც თეატრიც კი არა აქვს, არც კინო, არც კაფე, ყოველ შემთხვევაში - მოსახლეობისთვის ხელმისაწვდომი. ნამდვილად ცოცხლები მხოლოდ ქალაქის მაწანწალა ძაღლები ჩანან - „წმინდანები“, როგორც მათ მთხრობელის მეგობარი არქმევს.

„Post Industrial Boys“ ჩვენი ნაშრომისთვის ყველაზე საყურადღებო მოთხრობაა, რადგან აქ ერთმანეთსაა შედარებული და შეპირისპირებული ცენტრი და რეგიონი - თბილისი და ზესტაფონი. თავდაპირველად თბილისი აღთქმულ მიწად მოსჩანს, ადგილად, რომელიც გმირებს სიდუხჭირეს, წარმომავლობას, უსასოობასა და მოწყენილობას დაავიწყებს. „ვერანაირი სენტიმენტები ამ მკვდარ ქალაქში დარჩენას ვერ გვაძულებდა. ჩვენ გვინდოდა სიცოცხლე, ჩვენნაირად მოაზროვნე მეგობრები, კინოში, თეატრში ერთად წასვლა, თანამედროვე ბენდების მოსმენა. კლუბში ცეკვა. კარგი განათლების მღებაზე აღარაფერს ვამბობ. ეს ყველაფერი კი მხოლოდ თბილისში იყო შესაძლებელი.“ (ცხვედიანი, 2014:59)

მაგრამ თბილისი ის არ აღმოჩნდება, რაც შორიდან ჩანს, უფრო სწორად, თბილისი რთულად იღებს სხვა ქალაქების შვილებს. კინო და თეატრი, კარგი მუსიკა, კლუბი, კარგი განათლება ისევ ელიტისთვის, „ნაღდი თბილისელებისთვისაა“ ხელმისაწვდომი, პროვინციებიდან ჩამოსულები კი გარეუბნებში ქირაობენ სოროებს, უბნებში, რომლებიც საოცრად ჰგავს გეტოებს და, რაც ყველაზე უარესია - მათ ღატაკ, სოციალური პრობლემებით წელში გატეხილ ქალაქებს. მოთხრობის მთავარი გმირი, რომელიც თბილისში სწავლის გასაგრძელებლად ჩადის, ვარკეთილში დაბინავდება, რომელიც ძალიან ჰგავს ზესტაფონს ორიოდე გაქუცული ხით, მაწანწალა ძაღლების სიმრავლითა და შავებში ჩაცმული, ნაადრევად დაბერებული ადამიანებით.

მაგრამ თბილისი მაინც არის ადგილი, სადაც ზემოთ ჩამოთვლილი „ფუფუნება“ არსებობს, მიუხედავად იმისა, ხელმისაწვდომია თუ არა. პროვინციულ ქალაქებში კი უბრალოდ არაფერი ხდება, არავითარი შესაძლებლობა და არჩევანი არ არსებობს, შესაბამისად, არც იმედი. ცენტრისა და რეგიონის გაუცხოება ყველაზე კარგად ამ მოთხრობაში ჩანს. ავტორი თითქოს მეტისმეტადაც კი კონკრეტდება, როცა თბილისსა და ზესტაფონს ერთმანეთს ადარებს და ამბობს, რომ „თბილისი მეგაპოლისი არ არის,

მაგრამ ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებთან შედარებით ნამდვილ მონსტრად იქცა. დედაქალაქი ანადგურებს, ხოცავს პატარა ქალაქებს. ყველა დედაქალაქში გარბის, ყველა ცდილობს, იქაურს დაემგვანოს. იმდენად, რომ თბილისის გარდა სხვა ქალაქებს უკვე ძნელია, ქალაქი უწოდო“. ერთი შეხედვით, ეს აზრები თითქოს ზედმეტია, თითქოს გონიერი მკითხველი ამას ისედაც წაიკითხავდა ამ და სხვა მოთხრობების სტრიქონებს მიღმა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, სწორედ აქ იკვეთება მთავარი სათქმელი - ცენტრსა და რეგიონს შორის არსებული გადაულახავი უფსკრული, ცოდნა და გაცნობიერება იმისა, რომ ყველა, ვისაც თავიანთ პატარა ქალაქებში რაიმეს შეცვლის უნარი შესწევს, დედაქალაქში გარბის, ამიტომაც რეგიონები უმომავლოდ და უიმედოდ რჩებიან და თბილისი კი უსასრულოდ იბერება და მართლაც მონსტრს ემსგავსება. საქართველოს სხვა ქალაქები ნელნელა ცარიელდება, ახალგაზრდობა გაურბის იმ „ვეებერთელა მოწყენილობას“, რომელიც ეპიგრაფშია ნახსენები და რომელიც მძიმე ღრუბელივით აწევს ყოველ მოთხრობას თავზე.

მაგრამ არის ერთი მცირე უპირატესობა პატარა ქალაქებისა დიდ ქალაქთან შედარებით, რომელსაც ცხვედიანი ოსტატურად იჭერს: პატარა ქალაქების მცხოვრებლებს ნაკლებად აწუხებთ იდენტობის კრიზისი და გაუცხოება. ან, შესაძლოა, სოციალური პრობლემებით დამძიმებულნი, ამაზე არც კი ფიქრობენ. ყოველ შემთხვევაში, მოთხრობაში გვხვდება ერთი პატარა ფრაზა, გაელვებასავით, რომელიც თითქოს ერთადერთი ადგილია, სადაც მთავარი გმირი ზესტაფონით ამაყობს და ცოტა ყინჩად უყურებს თბილისელებს. „ყველაზე საშინელი რამ მოხდა, რაც კი შეიძლება ადამიანს დაემართოს - მარტოობისა შემეშინდა. ცოტა ხნის წინ, როცა მშობლიურ ქალაქში ვცხოვრობდი, პირიქით იყო. ვცდილობდი, მარტო ვყოფილიყავი. შორს იმ ადამიანებისგან, რომლებთანაც არანაირი საერთო არ მქონდა. მათგან განცალკევება სიამაყეს მმატებდა. პატარა ქალაქში ბრძოლა გიხდება საიმისოდ, რომ მარტო ყოფნა მოახერხო. დიდ (ალბათ უფრო სწორი იქნება, უცხოს თუ ვიტყვი) ქალაქში სხვანაირადაა.“ (ცხვედიანი, 2014:96)

მოთხრობაში ერთ-ერთი პერსონაჟი ვალეს ცხოვრებასაც აღწერს, რომელიც ძალიან ჰგავს ზესტაფონისა და სხვა რეგიონული ქალაქების ცხოვრებას. პერსონაჟი ჰყვება ერთ დღეზე, როცა ვალეში ქარიშხალი ამოვარდა, სადენები ჩაწყვიტა და ყარყატების

ბუდეები მოშალა. პარადოქსულია, მაგრამ ის ამ დღეს სიხარულით იხსენებს, რადგან ქალაქის ცხოვრებაში რაღაც მაინც შეიცვალა, თუნდაც უარესობისკენ. ერთი დღე მაინც დადგა ნაცრისფერი დღეების მწკრივში, რომელიც დანარჩენებს არ ჰგავდა. ამის შემდეგ პერსონაჟი მუდამ ქარიშხალზე ოცნებობს. იმ პრობლემებმა, რომლებიც ქარიშხალს მოჰყვა, მოსახლეობა გააერთიანა, ყოველდღიური რუტინიდან და არარადან დროებით თავი ააწვეინა და თითქოს ხალისი შეიტანა ვალეს ცხოვრებაში. ეს ეპიზოდი ტრაგიზმითაა სავსე - ჩამკვდარ, სანახევროდ დაცლილ ქალაქებში ისეთი სტაგნაციაა, იმდენად არაფერი ხდება და ისე ჰგავს დღეები ერთმანეთს, რომ მცხოვრებლები თანახმანი არიან, ოღონდაც რამე შეიცვალოს და მოხდეს თუნდაც სტიქიური უბედურება.

მაგრამ ხსნა არც თბილისში ჩანს პატარა ქალაქების მცხოვრებთათვის. ზესტაფონელი ბიჭის თვალით დანახულ თბილისში დედაქალაქური ყოფა ადამიანს ყველაფერ ძვირფასსა და ადამიანურს ართმევს. „დიდი ქალაქი ადამიანებს თავის სისტემას არგებს. უკარგავს მათ უნიკალურობას, განსხვავებულობას.“

მოთხრობის ბოლოს „უძღები შვილი“ მშობლიურ ქალაქს უბრუნდება. და ხედავს სადგურის გარშემო აგებულ ზესტაფონს, რომელიც ვერაფრით იქცა ქალაქად და მხოლოდ სადგურად, დროებით სადგომად, გარდამავალ საფეხურად დარჩა. „ქალაქისთვის მთავარი ადამიანები არიან. ახალგაზრდების უმეტესობას კი, მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან უყვარს თავისი სახლი, მაინც სულ წასვლაზე ეფიქრება, სხვა არჩევანი არ აქვთ. სამუდამოდ სადგურზე ვერ დარჩებიან.“

ხაშური

„მოწყენილობის ქალაქში ერთადერთი ფერადი შენობა პოლიციისაა“.

ბახტინისეულ პროვინციული ქალაქის ქრონოტოპს იდეალურად ერგება მოთხრობა „შობაში“ აღწერილი ქალაქი ხაშური. ბახტინი ასე აღწერს ფლობერისეულ

პროვინციას: „დღიდან დღემდე, მეორდება ერთი და იგივე ყოფითი მოქმედებები, ერთი და იგივე სასაუბრო თემები ერთი და იგივე სიტყვებით და ა.შ.“ „შობის“ მთავარ გმირს, ძია ელის, სწორედ ერთი და იმავეს გამოვრება და „არაფრის მოხდენა“ აწუხებს ყველაზე მეტად. შობა მისთვის უმნიშვნელოვანესი დღესასწაულია, რადგან ამ დროს მმისშვილი ტასო სტუმრობს დედაქალაქიდან. ბავშვი ყოველ წელს იზრდება და ყოველწლიურად რთულდება ელიოზის ამოცანაც - გაართოს ტასო ქალაქში, სადაც არაფერი ხდება. ხაშურს ავტორი „ძია ელის მოწყენილობის ქალაქად“ (ცხვედიანი, 2014:102) მოიხსენიებს. ამ მოთხრობის გმირებს, მატერიალურ პრობლემებზე მეტად, ეს არაფრობა, ერთფეროვანი ყოფა, უპერსპექტივობა და ჩაკეტილი წრე აწუხებთ, რომლიდანაც თავს ვერ აღწევენ. ძია ელის ეშინია, რომ ტასოს თავს მოწყენილობა წაართმევს, ამიტომ გამალებული ეძებს საახალწლო გასართობებს, მაგრამ ამაოდ. „ხაშურში არაფერი ხდებოდა. რუსთაველის ქუჩაზე გავიდა და თოჯინების თეატრი ნახა, მაგრამ იქაც არაფერი ხდებოდა.“ (ცხვედიანი, 2014:103)

6.2 „მაიაკოვსკის თეატრი“

„მაიაკოვსკის თეატრი“ ცოტნე ცხვედიანის რომანია. მოქმედება კიდევ ერთ ქართულ ქალაქში, ბაღდათში ხდება. ეკონომიკურმა უთანასწორობამ ქალაქი თითქმის გეტოდ აქცია, დახშულ სივრცედ, სადაც არასდროს არაფერი ხდება და ყოველი დღე ერთმანეთს ჰგავს. მთავარი გმირი, მთხრობელის ძმა - თუთა გამუდმებით ცდილობს, ქალაქიდან გააღწიოს. გაღწევის მცდელობებია როგორც ფიზიკურად წასვლა, ასევე სუიციდის რამდენიმე ცდა. თუთას ყოველთვის შეუძლია, ბაღდათი, ყოფილი მაიაკოვსკი, დატოვოს, მაგრამ მას უნდა, თავისი წასვლით რაღაც მაინც შეცვალოს ბაღდათის ყოველდღიურობაში, აქციოს გაქცევა ამბოხის აქტად.

რომანი იკაროსისა და დედალოსის მითით იწყება და მთელი ნაწარმოები სწორედ ამ მითოლოგიური ღერძის გარშემო ტრიალებს. თუთა თანამედროვე იკაროსია, რომელიც გაფრენის სურვილს შეუპყრია და, საბოლოოდ, სწორედ დინების საწინააღმდეგოდ ცურვას ეწირება, იკაროსივით.

ცოტნე ცხვედიანს რომანშიც, ისევე, როგორც მოთხრობებში, ეტყობა, რა კარგად აქვს შესწავლილი თავისი ნაწარმოების მხატვრული სივრცე, გმირების სამოქმედო არეალი. ბაღდათის ცხოვრების წესი გამოწვლილვით აქვს შესწავლილიცა და რომანში აღწერილიც. ეს აღწერა უიმედობის შეგრძნებას აწარმოებს, რაც არის კიდევ ავტორის საბოლოო მიზანი. რომანში, მოთხრობების მსგავსად, მწვავედ დგას ცენტრალიზების პრობლემა და ქვეყანაში მხოლოდ ერთი კულტურულ-ეკონომიკური ცენტრის არსებობა. „საკუთარ წვენში იხარშება ყველა. კარგი იქნებოდა, ქვეყანაში რამდენიმე ცენტრი რომ არსებობდეს. ახლა მხოლოდ თბილისს, ბათუმსა და დიდი-დიდი, ქუთაისს დაარქმევ ქალაქს. სხვაგან მხოლოდ ის თუ გაიქცევა, ვინც საბოლოოდ აიცრუა ქალაქზე [ბაღდათზე] გული. (ცხვედიანი, 2016:40)

ბაღდათი მაწანწალების, ლოთების, ნარკომანებისა და მენტალური აშლილობების მქონეთა ქალაქია. ისინი სიუჟეტში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ. რომანს ლაიტმოტივად გასდევს მთავარი კითხვა, რატომ არის ქალაქში ამდენი აშლილობის მქონე ადამიანი. პასუხი მარტივია - ადამიანები აპათიისგან, ერთფეროვანი და უპერსპექტივო ყოფისგან გამოსავალს სხვადასხვა ნივთიერებაში ეძებენ, ზოგი კი სულაც ვეღარ უძლებს და ჭკუიდან იშლება.

თეატრი, რომელიც სათაურშიც გვხვდება, ცოტნე ცხვედიანის სხვა ქალაქებზე დაწერილ მოთხრობებშიც ფიგურირებს. თითქმის ყველა რეგიონული ქალაქის აღწერაში გვხვდება რკინიგზის სადგური და თეატრი. თეატრში სპექტაკლები აღარ იდგმება და გაუქმებული თეატრი ქალაქთა გაუქმებული ცხოვრების სიმბოლოა, იმ პატარა ქალაქებისა, რომლებმაც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ გარდამავალ პერიოდს ვერ გაუძლეს, დროში გაიყინენ და ჩამოშლას იწყებენ. რკინიგზის სადგურები კი გაქცევის მუდმივი მცდელობის სიმბოლოა. ბაღდათიდან მხოლოდ თუთა არ გარბის. გაქცევას ცდილობს მისი ძმაც, მათი მეგობრებიც. რადგან „მაიაკოვსკი გეტოა, სადაც ადგილობრივი ძალაუფლებრივი მიმართებები ადგენს დღის წესრიგს. ამ რეჟიმისგან თავის დაღწევის სულ ორი გზაა: ან თვითრეალიზდები და აქედან გაიქცევი, ან ცოტა თავისებური ბიჭის იმიჯს მოირგებ და თავს დაგანებებენ.“ (ცხვედიანი, 2016:54)

6.3 „კუპიდონი კრემლის კედელთან“

აკა მორჩილაძის 2019 წლის პრემია „საბას“ გამარჯვებული რომანი, „კუპიდონი კრემლის კედელთან“, მხატვრულ სივრცედ ოქტომბრის რევოლუციამდელ და შემდეგ უკვე საბჭოთა ქუთაისს ირჩევს. აკა მორჩილაძის ქუთაისი რადიკალურად განსხვავდება ცოტნე ცხვედიანის პროვინციული ქალაქებისგან, ალბათ იმიტომ, რომ ქუთაისი, ბათუმის მსგავსად, მოძრავი, ცოცხალი, თითქმის სრულყოფილად მოფუნქციონირე ქალაქია.

რომანში მხიარულად არის აღწერილი წინარევოლუციური პერიოდის და შემდეგ უკვე გასაბჭოებული ქუთაისის მდგომარეობა. ქუთაისი გვევლინება იუმორით, ემზითა და განუმეორებელი, კოლორიტული და ცოტა სტერეოტიპული კუდაბზიკობით სავსე, პროგრესულ ქალაქად. ქალაქი სიცოცხლითაა სავსე. მთელ ქუთაისს მოსდებიან „სუფრაჟისტები“, ფემინისტები, ქალთა უფლებებზე ხმამაღლა მოლაპარაკე გოგონები. ქალები თამამად დაქრიან ველოსიპედით და მართალია, მათზე ჭორაობენ, მაგრამ გაკიცხვით დიდად არავინ კიცხავს. იმდროინდელი ქუთაისი პროგრესულ, შეძლებულ ქალაქად გვევლინება.

ქუთაისის მცხოვრებლები, სხვა რეგიონული ქალაქის მცხოვრებთაგან გასნხვავებით, ცენტრისკენ არ მიიწევენ და თბილისისკენ არ მიილტვიან. ერთ ადგილას ქუთაისი და თბილისი ერთმანეთსაა შედარებული. „თფილისში გადმევედი ქუთაისიდანო. ხოდა, პური ვიყიდე მაღაზიაში და მევიტანე სახში და ვერ შევჭამეო. სხვანაირი იყოო. მასე მოუხდა მუსიასაც. იგი კი არა, რომელ ქუთაისი წრფელობის აკვანი იყო, მარა იქანა არ ცხოვრობდა იმნაირი ხალხი, რაფერც თბილისში. სხვადასხვა კულტურები ხარობდა.“ (მორჩილაძე, 2019:27)

აკა მორჩილაძის ქუთაისი ბახტინის პროვინციული ქალაქის ქრონოტოპს არც ერთი ასპექტით არ შეესაბამება. „კუპიდონის“ ქუთაისში ყოველი დღე განსხვავებული და სიახლის მომტანია.

ზემორე ანალიზი ცხადყოფს, რომ თანამედროვე ქართველი მწერლებიდან ძალიან ცოტა თუ ირჩევს მხატვრულ სივრცედ რეგიონებს, ამიტომაც თანამედროვე

ლიტერატურაში საქართველოს ქალაქების აღწერის სერიოზული დეფიციტი გვაქვს. წლების შემდეგ თაობებს ეცოდინებათ, როგორ ხედავდნენ თბილისს ქართველი მწერლები, მაგრამ არაფერი ეცოდინებათ მათ მიერ დანახულ რეგიონებზე.

რადგანაც რეგიონული ქალაქების მთავარი პრობლემა ინტელექტუალური რესურსის გადინებაა, ალბათ სწორედ აქ უნდა ვეძებოთ იმის გასაღებიც, თუ რატომ არ ფიგურირებს პროვინციული ქალაქები თანამედროვე ლიტერატურაში. შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები ტოვებენ მშობლიურ ქალაქებს, შემდეგ კი იმ გარემოსთან უცხოვდებიან და საერთოდ ვეღარ პოულობენ.

ცოტნე ცხვედიანის შემოქმედებაში პროვინციული ქალაქის ქრონოტოპის ანალიზმა ცხადყო, რომ რეგიონების ცხოვრება ძალიან საინტერესო მასალა შეიძლება აღმოჩნდეს სოციალური თემატიკით დაინტერესებული ავტორებისთვის. მძიმე სოციალური ფონი, მადარობის გაფიცული მუშები, პროვინციული ქალაქების სტაგნაცია, მოშლილი ინფრასტრუქტურა, უმოქმედო ხელისუფლება, შიმშილი და უპერსპექტივობა, რეალობიდან თავის დაღწევის სურვილი - ეს ყველაფერი საქართველოს დედაქალაქმა 90-იანი წლების მიწურულს და 2000-იანი წლების დასაწყისში გაიარა და მხატვრულ ლიტერატურაში ამ გარდამავალმა პერიოდმა მდიდარი მასალა დატოვა ანალიზისთვის. ახლა იმავე გზას საქართველოს რეგიონები გადიან, რადგან ქვეყნის თითქმის მთელი რესურსი, იქნება ეს მატერიალური თუ ინტელექტუალური, ცენტრშია თავმოყრილი. უმწვავესად დგას რეგიონული ქალაქებიდან ინტელექტის გამოდინების, ქალაქების დაცლის პრობლემაც. მხატვრულ ლიტერატურაში სამოქმედო სივრცედ ამ ქალაქების არჩევა კარგი გზა იქნება რეფლექსიისა და თვითგამორკვევისთვის. ერის თვითგამორკვევის გზაზე თავის დროზე დიდი როლი ითამაშა ძველბიჭურ მენტალიტეტზე, ქურდულ სამყაროზე, ნარკომანიასა და ძალადობაზე დაწერილმა წიგნებმა თუ პიესებმა. ახლა რეგიონებზე დაფიქრების დროა და რადგან ლიტერატურას დიდი ცვლილებების გამოწვევის უნარი შესწევს, კარგი იქნება, რეგიონების ცხოვრება მხატვრულ ლიტერატურაში აისახოს.

პროვინციული ქალაქების ქრონოტოპის კვლევა მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ სოციოლოგიური და ისტორიული თვალსაზრისით. ქვეყნის განვითარების კვალდაკვალ ლიტერატურული პროცესებიც ვითარდება და

ტრანსფორმირდება, შეუძლებელია მხატვრული შემოქმედების გააზრება კონტექსტისა და ისტორიული რეალიების გააზრების გარეშე. ვფიქრობთ, ზემოთ მოყვანილი ნაშრომი სიახლე იქნება არა მხოლოდ თანამედროვე ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველისთვის, არამედ სოციოლოგების, ფსიქოლოგებისა და ისტორიკოსებისთვის.

თავი VII. ორი ამსტერდამი (ევროპული ქალაქები)

21-ე საუკუნის დასაწყისის ქართული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე თვალშისაცემი ტენდენცია მხატვრული სივრცის ევროპულ ქალაქებში გადატანაა. მხატვრული ლიტერატურა ირეკლავს სოციალურ, პოლიტიკურ და კულტურულ პროცესებს, ამიტომაც მხატვრული სივრცის გადანაცვლება ევროპაში ლოგიკური ჯაჭვის დაბოლოება გამოდის, თუ გავიხსენებთ ემიგრაციის უდიდეს ტალღას, რომელიც საქართველოდან ევროპისა და ამერიკის მიმართულებით 1990-2000-იან წლებში დაიდრა. საქართველოს ეკონომიკურმა კოლაფსმა, სრულმა სტაგნაციამ, უპერსპექტივობამ და შიმშილმა აიძულა ქვეყნის მოქალაქეები, მომავალი სხვაგან ეძებნათ და ვისაც კი შესაძლებლობა და აუცილებლობა ჰქონდა, ყველამ ალთქმულ მიწას - საზღვარგარეთის ქვეყნებს მიაშურა.

ევროპული ქალაქები თანამედროვე ქართულ ურბანულ რომანებში 2000-იანი წლების დასაწყისშივე გაჩნდა. ყველა იმ ნაწარმოებში, სადაც სამოქმედო არეალი ევროპაში მდებარეობს, მთავარი გმირები ახალგაზრდები არიან. ყველა ამ ნაწარმოებს აერთიანებს გმირების ევროპული გამოცდილება, მათი ძიება - საკუთარი თავისა და მომავლის - სამშობლოს გარეთ, რომელმაც იმედები დაუსამარა, სამი ომი გამოატარა და მათ ვერაფერი მისცა. თუმცა, ევროპაში მცხოვრებებსა და არა ფიზიკური გადარჩენისთვის მებრძოლთ, არამედ ეგზისტენციალურ კრიზისში აღმოჩენილებს, ფესვები მაინც ძალუმად ექაჩებათ უკან, სამშობლოსკენ. მათ ცალი ფეხი მაინც თბილისში უდგათ - ქალაქში, რომელმაც მათ გული მოუკლა, ახლობლები წაართვა, საძირკველი გამოაცალა.

ევროპული ქალაქები ბევრ თანამედროვე ქართველ ავტორთან არის სამოქმედო სივრცე, თუმცა ორმა ავტორმა აირჩია მხატვრულ სივრცედ ერთი და იგივე ქალაქი: დათო ტურაშვილი და ნესტან კვინიკაძე - ამტერდამი.

სწორედ გაქცევა, ფესვებიდან მოწყვეტა და უძღები შვილების დაბრუნებაა ნესტან კვინიკაძის ადრეული შემოქმედების მთავარი თემა. „ისპაჰანის ბულბულები“, იაგუარების ტექნო“ და 2015 წლამდე დაწერილი არაერთი მოთხრობა თუ პიესა

საქართველოდან წასული ახალგაზრდების დაუსრულებელ საკუთარი თავის ძიებას, გაქცევას, დაბრუნებასა და კათარზისზე მოგვითხრობს.

ნესტან კვინიკაძე პოსტმოდერნისტი ავტორია და თხრობის განსაკუთრებული მანერით გამოირჩევა. დრო-სივრცითი ურთიერთმიმართება მის ნაწარმოებებში არეულია, შეგნებულად დარღვეულია ქრონოლოგია. მისი პირველი რომანი, „ისპაჰანის ბულბულები“, 2004 წელს გამოიცა. რომანი მოგვითხრობს ახალგაზრდების სიყვარულის, იმედგაცრუების, ოცნებების მსხვრევისა და ბედნიერების დასავლეთში ძიების ამბავს. გაქცევა ნაწარმოების მთავარი თემაა. გმირები - ასტამური, ნატაშა, ტატა, ნიკა - გაურბიან ყველაფერს, სამშობლოს, ცხოვრებას და, პირველ რიგში, საკუთარ თავს. თუმცა, ბოლომდე არ შედგება გაქცევის აქტი, რადგან ერთადერთი გზა, რათა გადაჭრა ძაფები წარსულთან, მხოლოდ სიკვდილია.

„ისპაჰანის ბულბულები“ ორი ქალაქის - თბილისისა და ამსტერდამის ამბავია. მოქმედების დრო დაკონკრეტებული არ არის, თუმცა თბილისური წერილებით, რომელსაც მთავარი გმირი - ასტამური ამსტერდამში იღებს, იკითხება, რომ წერილები თბილისის ომის დროსაა გამოგზავნილი.

ასტამური, ახალგაზრდა მეცნიერი, უტოპიურ იდეასაა გამოკიდებული - ისპაჰანის ბულბულების გადაფრენა უნდა ნახოს, რაც საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა. ამ ოცნებას იგი ამსტერდამში მიჰყავს. საბოლოოდ, აღმოჩნდება, რომ ისპაჰანის ბულბულების გადაფრენას სამშობლოში შეესწრება, თუმცა მანამდე მან უცხო ქალაქში მტკივნეული, ტანჯვით სავსე გზა უნდა გაიაროს. ასტამური თბილისს მეუღლესა და თანამოაზრესთან, ნატაშასთან ერთად ტოვებს. წყვილი სამშობლოდან გაჭირვებას, ნგრევას, სტაგნაციას გაურბის. ამსტერდამში ჩასვლისას ისინი ქალაქთან დამაკავშირებელ ძაფებს ჭრიან, ძვირად ეკონტაქტებიან მშობლებსა და მეგობრებს, აღარ სურთ, თბილისმა თავისი ტოქსიკური საცეცები ამსტერდამშიც მიაწვდინოთ. ისინი დაუნანებლად ტოვებენ ქალაქს და მიდიან სხვა ქალაქში, მზისქვეშეთში თავიანთი ადგილის საპოვნელად, მაგრამ ყოველ სტრიქონში იგრძნობა იმედი, რომ თუ ყველაფერი ისე განვითარდა, როგორც ეიმედებათ, თბილისი მათ მიმტევებელი მშობელივით დაიბრუნებს და თავის კალთაში შეიფარებს. „ბაბუას დატოვებული ბინა ასტამურმა ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე გაყიდა, ფული ჯიბეში ჩაიდო და ახლად

შერთულ მეუღლესთან ერთად იმ ქალივით მიატოვა საკუთარი ქალაქი, რომელსაც არავინ ჰყვარებია შენნაირად. შენ კი სწორედ იმიტომ მიდიხარ, რომ გარანტირებული გაქვს ეს გრძნობა. გჯერა, გწამს და მოგწონს მომლოდინე, მერე თხზავ თქვენი შეხვედრის ამბავს... რატომღაც, ყველა ემიგრანტის მონოლოგი თავისი ინტელექტუალური სენტიმენტალიზმით ძალიან ჰგავს ხოლმე ჯილდომინიჭებული მწერლების სამადლობელ ლექციებს, თვალცრემლიანები, ყალბი აბზაცებით რომ მოიხსენიებენ ხოლმე გაჭირვებულ ქვეყნებს... მწერალი ავტობუსში ზის - ბრუნდება სახლში.“ (კვინიკაძე, 2015:10-11)

გაგა ლომიძის წერილს „ისპაჰანის ბულბულებზე“ ჰქვია „როცა გმირები შინ ბრუნდებიან“. (ჯალიაშვილი, 2011) მართლაც, ეს რომანი დიდი დაბრუნების ამბავია, დიდი, კეთილმოწყობილი და ბრდღვიალა ქალაქიდან - პატარა და დანგრეულ ქალაქში, რომელიც ასტამურს ვერაფერს სთავაზობს, მაგრამ მისი სანუკვარი ოცნება - ბულბულების გადაფრენა - სწორედ საქართველოში აღსრულდება.

წყვილის პირველი შეხვედრა ამსტერდამთან საოცრებათა ქვეყანაში ელისის მოხვედრას ჰგავს - ისინი დაუჯერებელს საკუთარი თვალთ უყურებენ, აღტაცებისგან სუნთქვა ეკვრით. ევროპული კულტურა მათ თვალწინ ბრდღვიალებს. მათ ჯერ კიდევ არაფერი უწყიან ამ კულტურაში შეპარული ხრწნის შესახებ, ჯერ ასპარეზზე არ გამოჩენილა მიშელ უელბეკი, მათ მხოლოდ „კამიუს ამსტერდამი“ სმენიათ, მომაჯადოებელი, ნეონის, ჯინისა და პიტნის ნაყენის ნისლში გახვეული... მოვლენათა ცენტრი, სადაც ევროპის ყველა კუთხიდან მოდიან და ჩერდებიან. არხებისა და გემების სილუეტების ქალაქი. დიდი შავი ველოსიპედები.“ (კვინიკაძე, 2015:16) თუმცა, დასასრულის განცდა პირველ შთაბეჭდილებაშივე იჭრება ასტამურის ასოციაციის სახით - მას შავი ველოსიპედები მგლოვიარე გედებად ეჩვენება და სწორედ ეს ჩვენება მას თითქოს თვალს აუხელს, მიახვედრებს, რომ ევროპული ღირებულებები, რისკენაც თბილისელი ახალგაზრდობა ისწრაფვის, შესაძლოა, წარსულში დარჩა. ასტამური გრძნობს, რომ უცხო კულტურა არაფრითაა საკუთარ კულტურაზე მნიშვნელოვანი და სულ ახლოს, ხელის გაწვდენაზე ევროპულ ფასეულობათა აღსასრული, რასაც ასე ხშირად წინასწარმეტყველებენ თანამედროვე მოაზროვნეები. „კამიუს შემდეგ დიდი დრო გასულიყო. ჯინის ნისლი ჰაშიშის ბურუსს შეეცვალა, და მთელი მსოფლიოდან

თითო რუკზაკით ჩამოსული ტურისტები ახლა ვეშაპის ხერხემალზე გაწოლილიყვნენ. და ამ ჯაჭვურ სიამოვნებაში ყველას მაინც ცალ-ცალკე, კუნძულისკენ მიუწევდა გული, ზოგს ინდოეთისკენ. ასეა თუ ისე, ყოველი მათგანი საკუთარ ენაზე უხმობდა ივლისისფერ ანგელოზებს.“ (კვინიკაძე, 2015:17) პროფესორი მაია ჯალიაშვილი, თავის პუბლიკაციაში „როცა დასასრული დასაწყისია“ მიიჩნევს, რომ ავტორს ებრალება გაუცხოებული და გათითოვანებული ევროპელები, რომლებიც ჰამიში იხრჩობიან და აღარ ახსოვთ, რა ფასეულობებზე დგას ევროპა სინამდვილეში. „საზოგადოდ, ამ რომანში რაღაცის დაკარგვის, მერე მისი გააზრების, შეფასების, აღიარებისა და შემდეგ მოპოვების (რეალურსა თუ მისტიკურ პლანში) მოტივები ერთმანეთს გადაკვეთენ. სხვაგან წასვლა, „დამპალი გარემოსგან“ (90-იანი წლების საქართველო) თავდაღწევის წყურვილი, თავისუფლების ძიება რომანის მთავარი მოტივებია. ჰამლეტის პარადიგმაზე მინიშნება მწერალს აშუალებას აძლევს, რამდენიმე სიტყვაში მოაქციოს და გადმოსცეს ასტამურის შინაგან სამყაროში ატეხილი ალიაქოთი და ამაზე აღარ დაიხარჯოს... გმირები შინ ბრუნდებიან. როგორც გალაკტიონი იტყოდა, „ნახე პარიზი და დაგმე.“. რომანის გმირებიც ნახავენ და გემოს გაუსინჯავენ ევროპულ სიამეებს, რომელიც სულს მხოლოდ დაამძიმებს და დაასნეულებს.(ჯალიაშვილი, 2011)

ტატა, ასტამურის ბავშვობისდროინდელი სიყვარული, თბილისში ცხოვრობს. ასტამური ამსტერდამში გადასვლით ტატას სიყვარულსაც გაექცა, თანაც, ეს არ იყო პირველი გაქცევა - 17 წლისანი ნიკორწმინდაში ჯვარის დასაწერად ავიდნენ და ასტამურმა საკურთხეველთან გადაიფიქრა. დავარცხნილ, ხმაურთან, სიცოცხლით სავსე ამსტერდამში თბილისი ტატას ხაზით იჭრება - უფრო დახშული სივრცეებით, ოთახებით, რედაქციით. სიბნელესა და უშუქობაზე ტატას ნაწილში თითქმის არაფერია ნათქვამი, თუმცა იმ რამდენიმე სიტყვით, რომელსაც კვინიკაძე თბილისის მუნწად აღსაწერად წერს, იკითხება, რომ არაფერი შეცვლილა 15 წლის შემდეგ თბილისში, გარდა ყოფითი პირობებისა. ქალაქი თითქოს ცოცხალი ორგანიზმია - იღებს უდიდეს დარტყმებს, ამუშავებს, ინელებს და ძალიან მალე ივიწყებს. თბილისს მუდამ ასე სჩვევია - აენთება, იბურბურებს და მალევე ქრება. ქალაქის ამ „თვისებასა“ და მოკლე მეხსიერებაზე წერს ავტორი: „ამ ქალაქს ერთი თვისება აქვს, რაიმე ჭორს თუ გაიგებს - ზე წამოიჭრება ხოლმე. იმ დღესაც ასე იყო. მაგრამ, როგორც ტელევიზიაში -

მესამე დღეს აღარავის ახსოვს სიუჟეტი, ამ ქალაქსაც ადვილად ავიწყდება წინა დღის მონაჭორი.“

თბილისის შვილებს დროდადრო თავს ახსენებს მათი წარმოშობა. მკითხველისთვის ხელშესახები ხდება მათი პროტესტი, რომელიც ზოგჯერ უსუსურ ბურთად ეჩხირებათ ხოლმე მთავარ გმირებს ყელში. ერთ-ერთი ასეთი მცირე ამბოხის, უხერხემლო წინააღმდეგობის ეპიზოდია ნატაშას დაბადების დღე, როცა მეგობრები ახალგაზსნილ დისკოტეკას მიაკითხავენ და აღმოჩნდება, რომ დაწესებულება ეკლესიაშია გახსნილი. მიუხედავად იმისა, რომ მთავარმა გმირებმა დაუნანებლად გამოიცვალეს კანი და მოიშორეს ტრადიციები, წარსული და რელიგია, ეს ფაქტი მათ მაინც შეურაცხყოფს. აქედან იწყება მათი გაუცხოება ამსტერდამთან. თუ ჩამოსვლისას თავბრუდახვეულები იყვნენ ნეონის ნათებით, ახლა უკვე „სძულთ ეს აყროლებული, ჭაობშემდგარი ქალაქი, სასტიკი ენერგეტიკის მქონე და მაღალი ხალხით დასახლებული. 50-იან წლებში ძროხებს გასასუქებელი ინიექცია გაუკეთეს - გადიდდება და სარგებელიც იმატებსო. ძროხებიც გადიდდნენ და, შესაბამისად, მომხარებელმაც იმატა სიმაღლეში. ნიკას სმაგდა ყველაფერი, რაც ამ ქალაქს უკავშირდებოდა.

იმ წამს არც ერთმა არ იცოდა, რომ მსგავსი დისკოთეკებით სავსეა ევროპა.”
(კვინიკაძე, 2015:62)

რეალური 90-იანები და ომი ორი წერილის სახით შემოდის წიგნში. ორივე მათგანი ასტამურის მეგობარს, ოთოს ეკუთვნის. პირველში იგრძნობა სამოქალაქო ომის წინათგრძნობა, მეორეში კი საზარელი შედეგი უკვე დადგა. „მე ახლა უკეთ ვარ, მაგრამ მაინც ვწევარ. ორი ოპერაცია გამიკეთეს ფეხზე - გაგლეჯილი მქონდა შუაზე. რომ ჩამოხვიდე, ვერავის ვერ იცნობ. ხალხი მოკლე დროში დაბერდა და ყველა დათრგუნულია. კაროჩე, სხვა ქალაქი გაიჩითა.“ (კვინიკაძე, 2015:98)

მეორე წერილში არ წერია დაზუტებით, მაგრამ ჩანს, რომ აფხაზეთის ომი იგულისხმება. ოთო ჰყვება, როგორ გადმოაფრინეს თვითმფრინავით მომაკვდავები, დაჭრილები და მიცვალებულები. ეს წერილი, პირველისგან განსხვავებით, ასტამურის

გულს შეძრავს. პირველი წერილი კი, სადაც ომი ჯერ არ დაწყებულა, თუმცა ატმოსფერო იგრძნობა, მის სულს ვერ ეხება.

„ისპაჰანის ბულბულები“ არ არის ნესტან კვინიკაძის ერთადერთი რომანი, რომელიც ევროპულ ქალაქებში დაკარგული სამოთხის ძიებაზეა. ნესტანი ბევრს წერს ემიგრაციაზე, „იაგუარების ტექნოში“ - მის რიგით მეორე რომანში - მოზრდილ თავს ჰქვია „ქართველი ემიგრანტები“. თავი მოიცავს დოკუმენტურ მასალას ქართული ემიგრაციის ტალღაზე, ანალიზებს ემიგრაციის მიზეზებსა და შედეგებს და აღწერს ქვეყნიდან გაქცევის გზებს. ემიგრაციის ვეება ტალღის მთავარი მიზეზი ომია. ომი მიერეკება რომანის გმირსაც სხვადასხვა ქვეყანაში, მიუხედავად იმისა, რომ იგი დიდი ხნის წინ დამთავრდა. „ომი ცამეტი წლის დამთავრებული იყო... სხვების მსგავსად, ახალი ცხოვრებისთვის ბრძოლას იწყებდა. ომმა ყველა ერთმანეთს დააშორა.“ (კვინიკაძე, 2016:78)

მეორე ავტორი, რომელიც მხატვრულ სივრცედ ამსტერდამს ირჩევს, დათო ტურაშვილია, თავისი პოპულარული რომანით „სხვა ამსტერდამი.“ რომანი მეორე მსოფლიო ომისდროინდელი ამბებისა და მწერლის ჰოლანდიური შთაბეჭდილებების ნაკრებია. ნესტან კვინიკაძის გმირებისგან განსხვავებით, მწერალი თავის ამსტერდამში საკუთარი თავის საძებნელად, ეგზისტენციალური ჩიხიდან თავდასაღწევად და იდენტობის კრიზისის გადასალახად არ არის ჩასული, ამიტომაც მისი ამსტერდამი განსხვავდება ასტამურისა და ნატაშას ამსტერდამისგან. მწერალი სცენაზე კი არ დგას, პარტერში ზის და იქიდან აკვირდება ქალაქს, ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ მისი ამსტერდამი ნაკლებად პირქუშია და ტურაშვილიც ბევრს არ წერს ამსტერდამის ბნელსა და ლპობაშეპარულ მხარეზე. ბაბუის ამბებს გადევნებული ავტორი ტექსელის კუნძულზე ჩადის და მეორე მსოფლიო ომში ქართველთა მონაწილეობის შესახებ უზარმაზარ დოკუმენტურ მასალას შეაგროვებს. დათო ტურაშვილის წასვლის მიზანი გაქცევა არაა, ამიტომაც მას მშვიდად შეუძლია, ორი ქალაქი ერთმანეთს შეადაროს, ამ შედარებაში კი ამსტერდამი იმარჯვებს, როგორც ევროპულ ღირებულებებზე დაფუძნებული ქალაქის სიმბოლო.

ნესტან კვინიკაძისა და დათო ტურაშვილის რომანებს ერთმანეთისგან ათწლეული ამორებით და ამ დაშორების წყალობით ნათლად ჩანს, რა აღელვებდა მწერლებს 21-ე

საუკუნის დასაწყისში და რა აღეღებთ მეორე ათწლეულში. პირველი ათწლეული გადარჩენისთვის ბრძოლაა - ბრძოლა, რომ მიმშილმა, უმუქობამ და ომმა არ მოგდრიკოს, რათა ცოცხალი დარჩე. მეორე ათწლეული ეგზისტენციალური ჩიხებისა და გლობალური პრობლემებისაა, როგორებიცაა ეკოლოგია, ურბანული არქიტექტურა, ქალაქგეგმარება, გაუცხოება, იდენტობის კრიზისი და ა.შ. „აქ, ამსტერდამში, ყველაზე მეტად მაინც ჟანგბადის გამო მიხარია, რომელიც თბილისში უბრალოდ აღარ დარჩა. თბილისში ჩვენ აღარ ვცხოვრობთ და მხოლოდ ვარსებობთ. ჩვენ უბრალოდ არ ვიმჩნევთ იმას, რომ ჩვენი დედაქალაქიდან, რომელიც ოდესღაც მართლა მწვანე იყო, ეს სასიცოცხლოდ აუცილებელი ფერი ნელნელა და უკვალოდ ქრება და თბილისში ადგილი აღარ გვრჩება, სადაც, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენს შვილებს გავასეირნებთ. არადა, ჩვენი უცნაური ჭკუით, ეს მახინჯი კორპუსები სწორედ იმიტომ გვინდა, რომ ჩვენმა შვილებმა უკეთესად, ლაღად და ბედნიერად იცხოვრონ... აქ, ამსტერდამში, ყველაფერი პირიქითაა და ქალაქის ტერიტორიის საკმაოდ დიდი ნაწილი რეკრეაციული ზონებისთვისაა განკუთვნილი, სადაც შვილივით მოვლილი და გაზრდილი ბალახი ხარობს და იმ ბალახზე თაობები იზრდებიან.“ (ტურაშვილი, 2015:82)

მიუხედავად იმისა, რომ ორივე რომანის გმირებმა თითქოს სხვა და უკეთესი სამყარო იპოვეს ამსტერდამში, ნოსტალგიურ განწყობებს ვერ ეღევიან თავიანთი ქალაქის მიმართ. ორივე რომანი ამსტერდამის სიყვარულსა თუ სიძულვილზე მეტად თბილისის მიმართ ჰიბრიდულ გრძნობებზეა. თბილისია ის ძრავა, რომელიც მათი წიგნების გმირების მოტივაციას განსაზღვრავს და არ აძლევს საშუალებას, ბოლომდე გაერიდონ მას. ტიციან ტაბიძის ლექსში პოეტი ამბობს, „მე ვარ თბილისის აგონიით მკვდარი პოეტი“, და ნესტან კვინიკაძისა და დათო ტურაშვილის გმირებსაც აქვთ ქალაქის აგონიის განცდა, თუმცა, მზად არიან, მაინც დაბრუნდნენ უკან და იბრძოლონ უკეთესი მომავლისთვის, ახალი ხედვით.

დასკვნა

წარმოდგენილ ნაშრომში შევისწავლეთ ქალაქი, როგორც მხატვრული სივრცე ყველა იმ თანამედროვე ქართველი ავტორის შემოქმედებაში, რომელთა ნაწარმოებებშიც მხატვრულ სივრცეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. გავანალიზეთ ქართველი ავტორების: ზურაბ ქარუმიძის, აკა მორჩილაძის, დათო ტურაშვილის, დავით გაბუნias, ნესტან კვინიკაძის, არჩილ ქიქოძის, ზურაბ ჯიშკარიანის, ცოტნე ცხვედიანის, ლაშა იმედაშვილის, გურამ მაცხოვრისაშვილის, დათო სამნიაშვილის შემოქმედება. ანალიზისთვის თეორიული საფუძველი შექმნა იური ლოტმანის, მიხაილ ბახტინის, ალექსანდრ უხტომსკის, უმბერტო ეკოს, ვალტერ ბენიამინის, ჯენიფერ რობინსონის შრომებმა, რომელთა საჭირო მონაკვეთები ამ ნაშრომისთვის ითარგმნა.

ნაშრომის პირველ ნაწილში მიმოვიხილეთ მხატვრული სივრცის მნიშვნელობა, ლიტერატურის თეორეტიკოსთა ნააზრევი სივრცის რაობის, სახეების, „წაკითხვის“ წესის შესახებ. გავანალიზეთ სივრცის მნიშვნელობა მხატვრული ნაწარმოების ფაბულისთვის. განვმარტეთ ქრონოტოპის ცნება, დეფინიცია და სახეები, შედარებით ღრმად შევისწავლეთ ქრონოტოპის ერთ-ერთი სახე - პროვინციული ქალაქები და მოცემული თეორიული საკითხების მიხედვით გამოვიკვლიეთ ქართველ ავტორთა ტექსტები. ვიმსჯელებთ ურბანული რომანის წარმოშობასა და მნიშვნელობაზე.

ნაშრომი პირობითად შეიძლება სამ ნაწილად დაიყოს: მე-19 საუკუნის ქალაქი, თანამედროვე ქალაქი და წარმოსახვითი ქალაქი. ტექსტების გამოკვლევამ, შედარებამ და ანალიზმა აჩვენა, რომ თანამედროვე ქართველ ავტორთა შემოქმედებაში ქალაქის სქემაზე, ქსოვილზე, სტრუქტურაზე, ზოგადად სამოქმედო სივრცეზე, უდიდესი გავლენა იქონია საქართველოს უახლესმა ისტორიამ. პოსტსაბჭოთა პერიოდმა, ეკონომიკურმა კოლაფსმა, „პერესტროიკამ“, ემიგრაციის სტიქიურმა ტალღამ, აფხაზეთის, სამაჩაბლოსა და თბილისის ომებმა, ნივთიერებებზე დამოკიდებულებამ, ალკოჰოლიზმმა, უახლოეს წარსულში კი - ურბანისტიკის, განაშენიანებისა და ეკოლოგიურმა პრობლემებმა სრულად განაპირობა ქალაქის სახე და ცვლილებები

ქართველ პროზაიკოსთა შემოქმედებაში. ხუთწლეულების მიხედვით იცვლება ქალაქის არქეტიპიც. 21-ე საუკუნის პირველ ნახევარში, როდესაც ქვეყანაში ყველაზე მძიმე მდგომარეობაა სოციალურად, პოლიტიკურად და კულტურულად, როცა საქართველოს ყველა ქალაქი სრული სტაგნაციის მდგომარეობაშია, ქართველი ავტორების ტექსტებში ჩნდება ქალაქი, რომელსაც მანამდე ასეთი დიდი მნიშვნელობა არ ენიჭებოდა წინამორბედთა ტექსტებში და ეს ქალაქი არის იმ წონასწორობის წერტილის პოვნის მცდელობა, რომელიც ერს რეალურ ცხოვრებაში დაკარგული აქვს. ქართული ლიტერატურა ზუსტად იმეორებს მსოფლიოს დიდი ომების შემდგომ ლიტერატურულ ტენდენციას და ნაწარმოებებში ქალაქი შემოჰყავს ცენტრალურ მოთამაშედ. თუმცა, იმდენად დიდია რეალობისგან გაქცევის სურვილი, რომ ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში სრულიად იდეალიზებულია ტფილისი, თავისი ქუში რეალობისგან განსხვავებული ყოფით- ორთაქალის ბაღებით, ყარაჩოღლებით, მოქეიფე დარდიმანდებით, მტკვრითა და ტივებით. შეიძლება, მკვლევლობაც მოხდეს, შეიძლება, გმირებმა მძიმე დანაშაულიც ჩაიდინონ, მაგრამ ტფილისური ყოფა მაინც გაცილებით მიმზიდველია, ვიდრე რეალური დრო და სივრცე.

გაიდეალების ტალღის გადავლის შემდეგ, როცა საზოგადოება ნელნელა იწყებს წარსული ტრავმების გადააზრებას და პირისპირ დადგომასა და პასუხისმგებლობის აღებას, ჩნდება ომის შემდგომი თბილისი, ნარკომანებით, კრიმინალებითა და უზნური სეპარატიზმით. ამავე პერიოდში, ემიგრაციასთან ერთად, სამოქმედო სივრცის ადგილს ევროპული ქალაქები ავსებენ. გამოგონილი ქალაქები კი თავშესაფრის, თუნდაც ლიტერატურულის, ძიების მცდელობაა.

სოციალური პრობლემების მეტნაკლებად მოგვარებისა და ცხოვრების დონის ამაღლების შემდეგ ქართველ ავტორთა შემოქმედებაში ჩნდება თანამედროვე ურბანული პრობლემატიკა. ახალგაზრდა ავტორებს აღარ აღელვებთ „დაკარგული თაობის“ გაუცხოება საკუთარ ქალაქთან, ფასეულობათა რღვევა და ფიზიკურ განადგურებამდე მისული სიდუხჭირე, რომელიც კრიმინალს უქმნის სასათბურე პირობებს. ახალგაზრდა ავტორებს აღელვებთ ეგზისტენციალური პრობლემები, იდენტობის კრიზისი, გაუცხოება, კონსუმერული და ციფრული ეპოქა, თბილისის გამწვანება, ეკოლოგიური მდგომარეობა, ჰაერის დაბინძურება და უთავბოლო

ქალაქგეგმარება. ახალგაზრდა ქართველი ავტორის ქალაქელი პერსონაჟი, ზოგადად, უფრო მეტად ეგზისტენციალური ჩიხში მყოფი, საკუთარი თავის მაძიებელი ადამიანია, ვიდრე ფიზიკურად გადარჩენისთვის მეზობლი ქალაქელი.

პროზაული ტექსტების ანალიზმა ცხადყო, რომ ერთი დამაკავშირებელი ძაფი, რომელიც ამ პირობითად დაყოფილ ნაწარმოებს აერთიანებს ოცწლეულის განმავლობაში, მიტინგების ქრონოტოპია. თითქმის ყველა განსახილველ რომანში, თემატიკისგან, დროის მონაკვეთისგან დამოუკიდებლად, ერთხელ მაინც არის ნახსენები გამოსვლა და აქცია, თუ მოქმედება თანამედროვე თბილისში ხდება.

ჩვენს ნაშრომში საწყის წერტილად ვიღებთ მოცემულობას, რომ ქალაქი ცოცხალი, ცვლადი და მოძრავი ორგანიზმია, რომელიც თავისთვის, განყენებულად კი არ არსებობს, არამედ გავლენას ახდენს მთელ რიგ სოციალურ, პოლიტიკურ და, განსაკუთრებით, კულტურულ პროცესებზე, სახელმწიფოს კურსზე, ცალკეულ ინდივიდთა ყოფაზე. ეს ფუნქციურობა და გავლენები განსაკუთრებულ ასახვას ჰპოვებს ლიტერატურულ პროცესებში. ქალაქის მექანიზმის, ქალაქის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ღერძის კვლევა მთელი უახლოესი წარსულის რეკონსტრუქციის საშუალებას იძლევა. მართალია, მხატვრული ქალაქი სრულად სუბიექტური მოცემულობაა, მაგრამ ავტორი მაინც მიუკერძოებელი დამკვირვებელია და სადაც არ უნდა გადაიტანოს ნარატივი და ფაბულა, რაც არ უნდა დაარქვას თავის ქალაქს, ქართული ქალაქების ბოლო ორი ათწლეული მკითხველს მაინც ხელისგულზე უდევს, რაც დღესდღეობით, გაყალბებული ისტორიული ფაქტებისა და დეზინფორმაციის წამლეკავი ნაკადის პირობებში სასიცოცხლოდ აუცილებელია კოლექტიური ისტორიული მეხსიერების შესანარჩუნებლად. მხატვრულ ლიტერატურაში ნაღმებივით მიმალული წარსულის ტრავმების გადააზრება თუნდაც სამეცნიერო ნაშრომების სახით უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯია სამოქალაქო საზოგადოებად ჩამოყალიბების იმ რთულ გზაზე, რომელსაც დღეს ვადგავართ.

12. მაცხოვნაშვილი, 2017: მაცხოვნაშვილი გ., „გლდანი“, გამომცემლობა „წიგნები ბათუმში, ბათუმი, 2017;
13. მახაჭაძე, 2013: მახაჭაძე შ., აკა მორჩილაძის „მადათოვი“ – პოსტმოდერნიზმის კლასიკური ნიმუში“, „ფილოლოგიური მაცნე“, 2013;
14. მახაჭაძე, 2015: მახაჭაძე შ., „პოსტმოდერნიზმის სარკეში არეკლილი ეპოქა“ (აკა მორჩილაძის „მორიდებული ზურმუხტის მიხედვით), „ფილოლოგიური მაცნე“, თბილისი, 2015;
15. მორჩილაძე 2018: მორჩილაძე ა., „ტავერნა ათი სექტემბერი“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი, 2018;
16. მორჩილაძე, 2005: მორჩილაძე ა., „სანტა ესპერანსა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2005;
17. მორჩილაძე, 2006: მორჩილაძეა., „ქალაღის ტყვია“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2006;
18. მორჩილაძე, 2009:მორჩილაძე ა., „შენი თავგადასავალი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2009;
19. მორჩილაძე, 2010: მორჩილაძე ა., „აგვისტოს პასიანსი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2010;
20. მორჩილაძე, 2016:მორჩილაძე ა., „მადათოვი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2016;
21. მორჩილაძე, 2016:მორჩილაძე ა., „მორიდებული ზურმუხტი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2017;
22. მორჩილაძე, 2018: მორჩილაძე ა., „კუპიდონი კრემლის კედელთან“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2018;
23. რატიანი, 2010: რატიანიი., „ტექსტი და ქრონოტოპი“, თბილისი, 2010;
24. ტურაშვილი, 2015: ტურაშვილიდ., „ჩადირული ქალაქის ღამე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2018;

25. ტურაშვილი, 2018: ტურაშვილიდ., „სხვა ამსტერდამი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2018;
26. ქარდავა, 2013: ქარდავა დ., „მტკვარი და მისი ორი ნაპირი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2013;
27. ქარდავა, 2016: ქარდავა დ., „მტაცებლები ურბანულ გარემოში“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2016;
28. ქარუმიძე, 2000: ქარუმიძე ზ., „ღვინომუქი ზღვა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2000;
29. ქარუმიძე, 2020: ქარუმიძე ზ., „დაგნი ანუ სიყვარულის ალაპი“, გამომცემლობა ინტელექტი, თბილისი, 2020;
30. ქარუმიძე, 2010: ქარუმიძე ზ., „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“, „არილი, 2010. მოძიებულია აპრილი, 2018 <http://arilimag.ge/%E1%83%96%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%91-%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%94-%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%91-2/>
31. ცხვედიანი, 2014: ცხვედიანიც., „ქალაქი და წმინდანები“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2014;
32. ცხვედიანი, 2016: ცხვედიანი ც., „მაიაკოვსკის თეატრი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2016;
33. ხასაია, 2015: ხასაია გ., „ქალაქი და წმინდანები, „ლიბერალი“, 2015. მოძიებულია ოქტომბერი, 2019 <http://liberali.ge/blogs/view/6128/qalaqi-da-tsmindanebi>
34. ჯალიაშვილი, 2011: ჯალიაშვილი მ., „როცა დასასრული დასაწყისია“, 2011. მოძიებულია ოქტომბერი, 2019 http://maiajaliashvili.blogspot.com/2011/02/blog-post_14.html
35. ჯიშიაშვილი, 2009: ჯაშიაშვილი ქ., „მიტინგის ქრონოტოპი“, „სემიოტიკა V“, თბილისი, 2009;

36. ჯიშიაშვილი, 2011: ჯიშიაშვილი ქ. „ქალაქური სივრცე და კულტურის ახალი პარადიგმა“, „სემიოტიკა IX“, თბილისი, 2011;
37. ჯიშკარიანი, 2018: ჯიშკარიანი ზ., „საღეჭი განთიადები: უმაქროდ“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2018;
38. ბახტინი, 2006: Bakhtin M. *Формы времени и хронотопа в романе*, 2006;
39. უხტომსკი, 2002: Ухтомский А.А. *Доминанта*. СПб, 2002;
40. უხტომსკი, 1996: Ухтомский А.А.; *Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях*. СПб, 1996;
41. ბენიამინი, 1975: Benjamin Walter, *The Arcades Project*, Oxford University press, 1975;
42. ეკო, 1992: Ecco Umberto, *The Absent Structure*, Cambridge University Press, 1992;
43. ფუკო, 2017: Foucault Michel, *Of Other Spaces*, Cultural Reader, 2017;
44. ლენდრი, 2008: Landry Charles, *The Creative Cities*, Routledger, 2008
45. ლეჰანი 2009: Lehan, Richard, *The City In Literature*, California University Press, 2009
46. ლოტმანი, 1990: Lotman Yuri, *The Structure of the artistic text*; Indiana University Press, 1990;
47. ბემონგი, ბორგარი, დობლერი, დემოენი, ტიმერმანი, კეუნენი. 2009: Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen, *BAKHTIN'S THEORY OF THE LITERARY CHRONOTOPE: REFLECTIONS, APPLICATIONS, PERSPECTIVES*, Academia Press, 2009;
48. რობინსონი, 2013: Robinson Jennyfer, *The Urban Now: Theorising cities beyond now*, Urban Geography, 2013;