

ვერაგობა და/თუ სიყვარული

(წინასიტყვაობა დათო ბარბაქაძის ესეს „ტრფობა წამებულთა“
გერმანული გამოცემისთვის)

„ტრფობა წამებულთა“ არაა ჩემი გაბედულების საბუთი, ის ნებისმიერი გაბედულების უსაზრისობის ხაზგასმა და მრავალმხრივ დაქსაქსული ჩემი გაბედულების დასასრულია, ესაა ყოველი შესაძლო გაბედულების თავმოყრა უსასტიკეს (და არა უკიდურეს) რეალობაში, ნატურალიზმის გადაქცევა მეტაფორად, საიდანაც გასაძვრომები არ არსებობს. ჩემი შინაგანი ცხოვრების ყველაზე უფრო დრამატულ წუთებში, ეს ნაწარმოები მოულოდნელად უჩინარდება, საერთოდ ქრება და აღარ არსებობს, მერე თითქოს არსაიდან ჩნდება, თავის თავს პარადოქსულად აღმომჩენინებს და უჩვეულო სიამოვნებას განვიცდი იმის გამო, რომ ამ ტექსტის ავტორი მე ვარ. ეს არაა ალტაცება, სიხარული, ბედნიერების განცდა. უბრალოდ, ესაა შვება, რომელიც, შესაძლოა, სულაც არ იყოს მოკლებული მაზოხისტურ თვითგვემას, გაჯერებულს მეტად უსიამო ვნებით, გაორებული ტკბობის ყოველთვის ხელახლა განმეორებადი პროცესით, რომელიც ყოველთვის ხელახლა ინახება“.

დათო ბარბაქაძე, 1998 წელი

დათო ბარბაქაძის ესე „ტრფობა წამებულთა“ გასული საუკუნის 90-იან წლების დასაწყისში დაიწერა. ტექსტს მაშინვე მოჰყვა დიდი ხმაური. ინტელექტუალურ წრეებში კარგად ახსოვთ ტექსტის პრეზენტაციისას პუბლიკის ერთი ნაწილის მიერ დატოვებული უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზი და ნეგატიური კრიტიკა. ბევრისთვის დღესაც გაუგებარი რჩება ამ თხზულების მხატვრული მნიშვნელობა და მისი ადგილი ლიტერატურულ პროცესში. სამკითხველო სტერეოტიპი, რომელიც თავისი ბუნებით კონსერვატულია, შეუვალი აღმოჩნდა ამ ტექსტის მისაღებად.

ეს სტერეოტიპი მხოლოდ სოციალურ და ინტელექტუალურ წრედს არ ემნის, არ არის უბრალოდ მხატვრული გემოვნებისა და კულტურის გამოხატულება. იგი სპეციფიკურ კულტურულ-იდეოლოგიურ კლიმატში ყალიბდება, რომელიც ადამიანის მხატვრული აღქმის ჰერმე-

ტიზებას ახდენს, რაც აქვეითებს მის ინტელექტუალურ იმუნიტეტს და მგრძობიარეს ხდის მას „სხვა“, საეჭვო მიმართულებით...

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ საქართველოში ახალი პოლიტიკური და კულტურული იდენტობის ძიება მწვავე შიდა და გარე პოლიტიკურ პროცესებს უკავშირდება. შეხედულებათა და ინტერესთა კონფლიქტი სამოქალაქო დაპირისპირებამდე გამწვავდა. შეიძლება ითქვას, ეს იყო თვითგანადგურების ტალღა, რომელიც შედეგად მოჰყვა საქართველოს, როგორც დამოუკიდებელი ქვეყნის, პირველ ნაბიჯებს...

ამ დროს იქმნება დათო ბარბაქაძის „ტრფობა წამებულთა“. მწერალი ლაშა ბულაძე ამ ტექსტს შემდეგ კონტექსტში განიხილავს: „თავდაპირველად იყო დამოუკიდებლობა. შემდეგ იყო დათო ბარბაქაძის „ტრფობა წამებულთა“ და პირველი ომი“ („ცხელი შოკოლადი“, 2010, მაისი). ასევე: „ვფიქრობ, რომ თანამადროვე ქართული ლიტერატურა სწორედ ამ ტექსტით იწყება“ („ცხელი შოკოლადი“, 2010, 63). არ იქნება გადაჭარბება, თუ ვიტყვით, რომ „ტრფობა წამებულთა“ იყო ნაღმი, რომელზეც დასანგრევი უნდა დანგრეულიყო და გადასარჩენი გადარჩენილიყო. ამ თვალსაზრისით, ტექსტი, მთელი თავისი „შეუწყნარებელი“ არსებობით, დაფარულ მხატვრულ სიღრმეებში მეტ ოპტიმიზმს ავლენს, მეტ ნდობას უცხადებს საკუთარი ლიტერატურული და კულტურული ტრადიციის სიცოცხლისუნარიანობას, ვიდრე მისი „კრიტიკოსები“ ...

ლიტერატურა საქართველოში სინამდვილის რაციონალიზების, თვითანალიზის როლს დომინანტურად ასრულებდა. ამ მხრივ მან ისტორიულად შეითავსა ფილოსოფიის ფუნქცია, რომელიც მას (ფილოსოფიას) სწორედ სინამდვილის რაციონალიზების, ერთგვარი ინტელექტუალური მენტორის როლში წარმოადგენს და რომელიც მას საქართველოში არა ჰქონია...

პოლიტიკის ავტორიტეტს აქ ყოველთვის ეპაექრებოდა ლიტერატურის ავტორიტეტი. ამიტომ ისტორიულადაც ლიტერატურა პოლიტიკის კეთების ადგილი გახდა, ოღონდ არა როგორც პოლიტიკის გაგრძელება-დანამატი, როგორც ტრიბუნა და „მოწინავე იდეოლოგია“, არამედ – როგორც მისი ალტერნატივა.

როგორც ჩანს, ხალხი კარგად გრძობდა, სად დგინდებოდა მისი არსებობის უფრო უტყუარი დოკუმენტი: პოლიტიკაში თუ ლიტერატურაში. ეს უნდა მიანიშნებდეს წერის აქტის მიმართ განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას სხვა მოქმედებით აქტთან შედარებით. ასეცაა: ყველა მოქმედება საბოლოოდ წერაა და რჩება მებსიერებას, ან არ არის წერა და დავიწყებაში იკარგება. ისტორიას, სინამდვილეს

ქმნის არა [სხვა] მოქმედება, არამედ წერა. ამიტომ წერა უმთავრესი მოქმედებითი აქტია, ის ერთგვარი მოქმედებათშორისი აქტიც არის მომხდარსა და მოსახდენს შორის, რომელიც წერაში (დროითი განზომილებით – აწმყოში) უღლდება ხოლმე უხილავად.

გარდა ამისა, ლიტერატურის გავლენებს მუდმივი კოლონიური სინამდვილეც უწყობდა ხელს, რადგან ლიტერატურა თავისუფლების, განსჯის და იმედების ერთადერთ ადგილად რჩებოდა... სინამდვილისგან ლიტერატურის (თუ ლიტერატურისგან სინამდვილის) „ჩასახვისა“ და „დაბადების“ აქტებს შორის მანძილი მეტაფიზიკური აზრის გარდა [ზოგჯერ] დიდ ისტორიულ დროს მოიცავს და მიზეზ-შედეგობრივ კავშირთა ძებნა ისტორიისა და ლიტერატურის ღრმა არქეოლოგიას მოითხოვს. ამდენად, ქვეყნისა და ლიტერატურის ისტორია სინამდვილეში, დროში ღია თუ ფარულ კონტექსტთა მონაცვლეობით, „პარალელურად“ იწერება. უფრო სწორი იქნებოდა, ასე გვეთქვა: ისტორია და ლიტერატურა ერთად იწერება. კონტექსტი კი ყოველთვის მიანიშნებს ლიტერატურისა და სინამდვილის განუყოფლობის ფაქტს.

წერის (ლიტერატურის) და მოქმედების (სინამდვილის, პოლიტიკის) მთლიანობას წარმოადგენს უძველესი ქართული საისტორიო კრებული „ქართლის ცხოვრება“. ეს არის 11 ავტორის 12 ისტორიული თხზულებისგან შემდგარი კრებული, რომელიც მოიცავს სხვადასხვა პრონიკებს ძვ.წ-ის მე-4-3 საუკუნიდან, ვიდრე მე-18 საუკუნემდე.

„ქართლის ცხოვრების“ წერილობითი სტრუქტურა ნიშანდობლივ აზრობრივ შრეებს მოიცავს. იდეოლოგიური კლიშეების გვერდით აქ არის კოდები, რომელიც ენობრივ სინამდვილეში ინახება. შეიძლება ვთქვათ, ეს გარკვეული აზრით წინასწარმეტყველური ნარატივია, რომელიც ენობრივად არის ლოკალიზებული და თავის დროზე აუცილებლად (მო)ახდენს გარეენობრივ აქტუალიზაციას ნამდვილყოფის სხვადასხვა ფორმებში....

დათო ბარბაქაძის „ტრფობა წამებულთას“ ერთ-ერთი მხატვრულ-იდეური საფუძველი „ქართლის ცხოვრებაა.“ ერთი მხრივ, ავტორი ახდენს „ქართლის ცხოვრების“ ენობრივ-პოეტიკური სტრუქტურის დეკოდირებას, მეორე მხრივ, სინამდვილის, ისტორიის (გასული საუკუნის 90-იანი წლების) პოეტიკურ კონსერვაციას ისტორიული და კულტურული პროცესების შინაგანი უწყვეტობის, ასევე – ლიტერატურისა და პოლიტიკის/სინამდვილის, – ორი სხვადასხვა ლაბირინთის, გადაკვეთის კონტექსტში. ეს პოსტმოდერნისტული ინტროვერსია აუქმებს დროისა და სივრცის ემპირიულ ლოგიკას და მეტაფიზიკურ პლანში გადაჰყავს: აქ წარსული მოსახდენია, ხოლო მომავალი მომხდარი.

[თუ] ადამიანად ყოფნის უმაღლესი ფორმა წერაა (შემოქმედებაა), იგი სძლევს ყველაფერს, რაც გზად ელობება. ამდენად, ლიტერატურა თავისი ბუნებით კეთილია. წერის გამარჯვებაც ნიშნავს სიკეთის გამარჯვებას. გამარჯვების ეს ფარული (ეთიკური) „შიფრი“ ტექსტის (ფართო მნიშვნელობით – სინამდვილის) უკუფენაა, რომელიც წინასწარგანუსაზღვრელია და დიდ დროში იხსნება მასში აკუმულირებული ყველა განფენილობით და მოსალოდნელი თუ მოულოდნელი შედეგით.

„ტრფობა წამებულთას“ სიუჟეტური და ენობრივ-არქიტექტონიკული საფუძველი სახარება, „ქართლის ცხოვრება“ და რამდენიმე საეკლესიო თხზულებაა იმ ქართველ წმინდანთა შესახებ, რომლებიც ადრეფეოდალიზმის ხანაში მოღვაწეობდნენ. დეკონსტრუქციის როლი რომანში ძველ ქართულ სალიტერატურო ენას აკისრია. პოლიტიკური და თეოლოგიური ნარატივის მხატვრულ-სიუჟეტური მთლიანობაც ძველი ქართული ენის პოეტიკური განვრცობის სფეროა, რაც იდეურად ნიშნავს – ასახოს ადამიანის შინაგანი დრამატიზმის (არა)ისტორიული შინაარსი, – გამოთქვას, რაც არა მარტო წარსულში, არამედ მომავალში მოხდა. „გარდაცვლილი ღმერთის“ და „გარდაცვლილი დროის“ („ბერწი აწმყოს“) დრამა გადმოცემულია არა მხოლოდ როგორც ამბავი, არამედ – როგორც ენობრივი ამბავი, – მოცემული, როგორც ევფემიზმის ენობრივი უკუპროცესი. სკაბრები, ევფემიზმის საპირისპიროდ, ხსნის რელიგიურ პრაქტიკაში დაწესებულ მორალურ ფილტრს, რომლის მიზანსაც, ცნობილია, ჯერ კიდევ წარმართულ რიტუალებში წარმოადგენდა – არ მომხდარიყო საკრალური აქტის შეფერხება/შეზღვევა. და რადგანაც აღარ არსებობს საკრალური (იგი „მშვენივრად“ შეცვალა აბსტრაქტულმა), სრულიად უადგილო და ზედმეტია მორალურ-ენობრივი ფილტრიც, რომელიც თანამედროვე ადამიანისთვის სინამდვილესთან ურთიერთობაში მექანიკურ ბარიერად გადაიქცა. ამიტომაც, გასაგებია ავტორის ფიქრი მკითხველის რეაქციასთან დაკავშირებით, რომ ის არ თვლის, თითქოს სხვა ენაზე წერდეს. ტექსტის გაგებისთვის მნიშვნელოვანი ის არის, რომ სიტყვათა თანამედროვე მნიშვნელობები მთელი სემანტიკური მომცველობით მათი ეტიმოლოგიის კონტექსტში მნიშვნელობს. ესეც დროის გაუქმების ენობრივი ფაქტია და – პაროდირების საფუძველი, თავისებური ენობრივი ინტერტექსტიც.

„ესრეთ რა მოაოკრეს ტფილისი, იწყეს რბევად, ტყუენვად, კოცად და კლვად სომხითისა და კამბეჩიანისა და იორის პირთა. ქართლს და თრიალეთს, ჯავახეთს და არტაანს, ზოგი სამცხეს და ტაოს, კარნიფორას და ანისის მიმდგომთა ქუეყანათა. (...) ხოლო იწყეს შენებად, და ზამთარს დაიბანაკიან ბარდავს, მტკურისა პირსა, იორის პირთა

და აღმომართ გაგამდე, და მოტყუენვიდიან, არბევდიან ქართლს და სამცხეს და ჯავახეთს და აღმართ საბერძნეთამდე, კახეთს და ჰერეთს დარუბანდამდე. (...) ესრეთ მოისრა და ტყუე იქმნა სული მრავალი სამცხეს და ბევრი ერი მოიკლა“ (ყამთაალმწერელი, ასწლოვანი მატინე).

რელიგიური უწყება წმინდანთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ტექსტში წარმოდგენილია, როგორც რამდენიმე ოჯახის ისტორია, რომლებიც ერთმანეთთან გადაჯჭვულნი არიან „სიყვარულის“ ბედისწერით. მთავარი ზმნის ძველქართული ეტიმოლოგიის მიხედვით, ერთი ადამიანი მეორის პატივისა და ღირსების ამყრელია, მორალური მკვლეელია, მამცირებელია და მპარავი. ჯერ კიდევ ექვთიმე ათონელთან (955-1028) გვაქვს: „...იყო მტყვენავი ეკლესიისა“ , რაც ნიშნავს მძარცველს. ტექსტში აღწერილი სექსუალური ინტერაქცია „იმეორებს“ „დაბადების“ გენეალოგიურ სქემას („აბრამ შვა ისაკ, ისაკ, შვა იაკობ, იაკობ შვა იუდა და მისნი ძმანი...“) და, როგორც რეფრენი, რემინისცენციის გაძლიერებას ემსახურება. აქ არის არა მარტო 90-იანი წლების სამოქალაქო ყოფის მხატვრული მოდელირება, არამედ თანამედროვე სამყაროს ექსისტენციაც აღიწერება: ცხოვრებას კი არ მოაქვს სიკვდილი, როგორც დასასრული ყველაფრის, რაც დრო-სივრცეში ამოწურავს თავს, არამედ სიკვდილს მოაქვს სიცოცხლე, როგორც სიცარიელე – როგორც ყველაზე დიდი ტყუილი ფორმებისა და მატერიის შესახებ, – არსებობის შესახებ, რადგან უსულო საგნები ბუნებაში არ არსებობენ! გამოდის, სიცოცხლე ბრჭყალებში უნდა ჩაისვას, რადგან იგი აქ (ტექსტში) სინამდვილეში არ არსებობს. სიკვდილი სიცარიელის, არარსებობის მასკარადია „სიცოცხლის“ ნიღბებით... ამიტომაც მისი ფორმები ვერაგულად მრავალფეროვანია, მაშინ, როცა სიცოცხლე სიყვარულის (არა)მოსაწყენ ერთფეროვნებაზეა გამოსკვნილი...

ვერაგობა თუ სიყვარული?! – პოლიტიკურ და მორალურ ვნება-თაღელვებებში სხვა ალტერნატივა არ არსებობს.

„ტრფობა წამებულთა“ არის ტექსტი ადამიანურ ვერაგობათა ისტორიული და ექსისტენციური სინამდვილის შესახებ, – ტექსტი არარსებული, გამქრალი სიყვარულისა და არსებული, ნამდვილი ვერაგობის შესახებ.

„ტრფობა წამებულთა მსხვერპლთა სამყაროს აღწერის დაუფარავი მცდელობაა და ეს მას მხატვრულ-პოლიტიკურიდან მხატვრულ-ფილოსოფიურ განზომილებაში გადაანაცვლებს. აღწერა ისეთი ცხოვრებისა, როცა არა მხოლოდ ურთიერთობა აღარ არის სიყვარული (და არც ამ ურთიერთობის დასრულების მერე დარჩება სიყვარულის ისტორია) და სხეულთა მიერ ერთმანეთისკენ ლტოლვა და შეჯახება აღარ წარმოქმნის ეროტიკულ მთელს, არამედ როცა ასეთი ცხოვრება

გაცნობიერებული და ცნობიერების მიერვე ლეგიტიმირებულია, პოლიტიკურ კრიტიკას უუნაროს ხდის“ (დათო ბარბაქაძე).

და ჩვენ ვდგებით ტრაგედიის წინაშე, რომელიც სათანადოდ არ შეფასებულა. არ შეფასებულა, როგორც ეროვნულ-პოლიტიკური ტრაგედია, ასევე არც – როგორც პიროვნული ტრაგედია. ან, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, იმდენად ყოველწუთიერად ფასდება, რომ ნიშნავს: არაფერი ფასდება. შეფასებათა (შეშფოთება/ალშფოთების) პოლიტიკურ კლიშეებში სიმართლე ღლევა, რჩება მხოლოდ მშრალი ფაქტი, რომელიც თავის თავზეც ველარაფერს იუწყება. სიმართლე გამოცლილი, იგივე მკვდარი ფაქტი კი, საჭიროებს „გაცოცხლებას“. ეს არის თანამედროვე მედიასისტემების საკვები – პოლიტიკური პიარი, როგორც მეორე სიცოცხლე, – მოწყვლადი და „საიმედო“

ამ აზრით, *ლიტერატურა, ხელოვნება ეს არის (მედიისა და პოლიტიკის საპირისპიროდ) არაპოლიტიკორექტული უწყება საგანთა და მოვლენათა „წინა ცხოვრების“ შესახებ, ანუ უწყება ტრაგედიის, როგორც სამყაროსა და ადამიანის ერთადერთი უმაღლესი ხვედრის, შესახებ, რომელსაც ველარავინ სწვდება, რადგან ძალიან „ქვემოთა“ და წარსულში – ისტორიისა და სულის სიღრმეში...*

ლიტერატურა ენისა და სინამდვილის ურთიერთშექცევადობის კანონზომიერებით გამოწვეულ რხევებს აღწერს. შუა საუკუნეების ორიგინალური მწერლობა, ნათარგმნი აღმოსავლური ეპოსი და „ქართლის ცხოვრება“ ენობრივ-კულტურული დრეკადობის ფაქტს გამოხატავს. სხვათა შორის, ეს საკითხი ჯერ კიდევ სათანადო შესწავლის მომლოდინეა...

შუა საუკუნეების ქართული მხატვრული სამყარო არ ყოფილა ერთგვაროვანი. მასში გადაიკვეთება აღმოსავლური პოეზიის, ბიზანტიური მხატვრული და ფილოსოფიური მწერლობის, საეკლესიო პროზის და ფოლკლორის გავლენები. გვიან შუასაუკუნეებში კი რუსული კულტურული გავლენა. შუა საუკუნეების ლიტერატურა ენობრივად ალიბეჭდავს ამ გავლენებს სპარსიზმების, არაბიზმების, ბიზანტინიზმების, სომხიზმების და – გვიან – რუსიზმების სახით. (ამ თვალსაზრისით, *საინტერესოა შუა საუკუნეების საქართველოში გახმაურებული სარგის თმოგველის მიერ თარგმნილი სპარსი პოეტის ფახრ ად-დინ ასად გორგანელის სამიჯნურო თხზულება „ვისრამიანი“ – X ს. (სპარსიზმები, არაბიზმები), რომელიც კლასიკური ენის ნიმუშად ითვლება; საგმირო-საფალავნო თხზულება „ამირანდარეჯანიანი“ – XI-XII (რომელშიც სპარსიზმები არა მარტო ლექსიკურ, არამედ ფრაზეოლოგიურ დონეზე გვხვდება; მაგ; ორთავიანი კაცი, რომელიც გმირებს ხვდება, სპარსულად ამბობს: „მე ცალი თვალი არა მაქვს“); ფეშანგის „შაჰნა-*

ვაზიანი“ XVII ს. (სომხიზმები, სპარსიზმები). არჩილ მეფეს (XVII – XVIII სს.) თავად შემოაქვს რუსიზმები, რასაც ის წინამორბედს, თეიმურაზ მეფეს, საყვედურობს. ხოლო თეიმურაზ I (XVI-XVII სს.) სპარულ ენას პოეტურ მუზად აცხადებს: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი“. აღარაფერს ვამბობთ „ვეფხისტყაოსანზე“, რომელშიც მთავარი სიტყვა-კონცეპტი „მიჯნური“ (შეყვარებული) ენობრივ ნასესხობას წარმოადგენს, როგორც არაბული სიტყვა, რაც ნიშნავს „შმაგს, ხელს“).

დათო ბარბაქაძის ტექსტი ძველი ქართულ მწერლობას არა მარტო სიუჟეტურ, არამედ ენობრივ პირველწყაროდაც იყენებს. მაგ.: „და შემდგომად სამისა დლისა ჯიმშერის დაჩაზედ იხილა ლადომ მირანდა და წადიერებაი გულისა მისისაი აღავსო უფალმან, და ეძიებდა ადგილსა და დროსა კრძალულსა“ („ტრფობა წამებულთა“).

თავად ავტორი თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს ასე განმარტავს: „მსხვერპლთა ჰაგიოგრაფია წმინდანთა ჰაგიოგრაფიის ნაცვლად; ერთ ტექსტში მრავალი მსხვერპლის ცხოვრების ჟამთააღმწერლობა ერთი ან რამდენიმე წმინდანის ცხოვრების აღწერის ნაცვლად; ჰაგიოგრაფიული ამოცანის გადაწყვეტა სარაინდო რომანების ძველი ქართული თარგმანებისთვის დამახასიათებელი ტექნიკა ენით... ეს და ბევრი სხვა ტექნიკური ხერხი, საბოლოო ჯამში, მაინც კრიტიკის გამძაფრებას ემსახურება.“

ტექსტში ენობრივი და კულტურული „ტექნიკები“, ფეოდალური და დემოკრატიული (უფრო ზუსტად, – ყოველ დროში შემხვედრ ძველ და ახალ პარადიგმათა) კულტურული სისტემების იდეოლოგიური მიჯნების გადასკვნით, აქცენტებს საპირისპირო პოლუსებით სვამს. და აქ, ამით ტექსტის ამგვარი თვითრეალიზაცია, – სრული ენობრივი ავანტიურა (თუ პირიქით), აცდენათა პაროდირებაში ტრაგედიის ბეგრებს აჟღერებს. სწორედ ამ შესა(შეუ)ძლებლობათა გამო ირჩევს ეს ტექსტი თავის თავში – იყოს ჰაგიოგრაფიული „ქრონიკა“ და არა რაიმე სხვა...

ავიოგრაფიული სიუჟეტების მიხედვით, პიროვნება (ძირითადად ერთი) თავს სწირავს უმაღლეს ღირებულებებს, რწმენას, ღმერთს, უპირისპირდება მტერს (რაც ძველქართულ ტექსტებში და, საერთოდ, ქრისტიანულ სწავლებაში „ემმაკის“ მეტაფორაა). „ტრფობა წამებულთაში“ მსგავსი არაფერია. ეს ადამიანები, რომელთა რიცხვიც ტექსტში დაუთვლელია (რითაც ნათქვამია პიროვნული ძალისხმევის სრული ატროფირება და მასობრივი ინფანტილიზმი), არც არაფერს ეწირებიან და არც არავის მიერ იწირებიან. მათ არავინ ტანჯავს. უბრალოდ: ამ ადამიანებს მტერი არა ჰყავთ. ტექსტი აღწერს სინამდვილეს, რო-

მელშიც ადამიანები მხოლოდ საკუთარი თავის მიერ არიან დასჯილნი. ამიტომ, აქედანაა ეს ტექსტი ფსევდოაგიოგრაფია და ინტერტექსტურობა, როგორც მხატვრული მეთოდი, როგორც გამოხატვის შინაგანი ფორმა მთლიანად შლის მას ქართული ლიტერატურის საწყისებამდე, რომელიც სულიერი ცხოვრების, რწმენის, მტერთან (ემმაკთან) ბრძოლის სინამდვილეს აღწერს.

ნამდვილი ომი ქვესკნელისა და ზესკნელის ძალთა ომია. სამყარომ ამგვარი მისტიკური ომის რწმენა დაკარგა ყველაფერს (ომსაც) გამოეცალა საკრალური საფუძველი. შესაბამისად, ადამიანის შინაგანი ცხოვრების სიღრმეც მელოდრამატულამდე დავიწროვდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას არა აქვს ტრაგიზმის არავითარი სანუგეშო პერსპექტივა, რადგან სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება (ამ დაპირისპირების გააზრება) „აცდენილია“, – ცნობიერებისგან (თუ ცნობიერების მიერ) ვერაგულად გამსხლტარია...

როლან ბარტიმ თანამედროვე სამყაროში კულტურისა და ტრაგედიის მიმართება ერთგან ხატოვნად ასე განმარტა: „ბერძნულ სცენაზე მსახიობები კოტურნებს ატარებდნენ, რომლებითაც ისინი ჩვეულებრივ ადამიანურ სიმაღლეზე მაღლები ჩანდნენ. იმისათვის, რომ ჩვენ გვეჩინდეს უფლება ვხედავდეთ ტრაგედიას სამყაროში, ეს სამყარო უნდა შედგეს კოტურნებზე და თუნდაც ოდნავ აიწიოს ნაცრისფერ ყოველდღიურობაზე.... ავიღოთ ჩვენი ეპოქა: ის, რა თქმა უნდა, სევდიანია, დრამატულიც კი. მაგრამ ეს კიდევ არ მეტყველებს იმაზე, ტრაგიკულია ის თუ არა. დრამას განიცდიან, ტრაგედიას კი იმსახურებენ, ისევე, როგორც ყველაფერს, რაც ჭეშმარიტი და ღიღია.“ (როლან ბარტი, „კულტურა და ტრაგედია“). ..ტრფობა წამებულთა“ ადამიანური ყოფიერების სრულ აბსურდულობასა და დაცემულობას, ტრაგედიის ვერგანცდას, მისგან უგონო გაქცევის დრამას წარმოაგენს ტრაგედიად.

ექსისტენციური სიმძიმე „წამებულთა“ მდგომარეობისა ტექსტის ერთ-ერთი შრეა. შეიძლება ითქვას, ლერძიც. ყოველდღიურ ექსისტენციულურ შეჭივრებაში იმალება თანამედროვე ადამიანის შიში, რომელიც ავტორის აზრით, „შესაძლოა, უფრო აქტიურად გვაბრუნებდეს ჩვენი წინაპრების სექსუალურ ცხოვრებასთან, ვიდრე – კულტურული კოდების მარაგი, რომელიც გარედან სტრუქტურულ წაკითხვას და მოდელირებას მოითხოვს.“

ყოველი ახალი კულტურული მუტაცია სექსუალობის მართვას ეფუძნებოდა. თავის დროზე ქრისტიანობამ სწორედ აქ მოახდინა „რევოლუცია“. წარმართული ღმერთების უკიდევანო თავისუფლება სულიერი სიმაღლის, ტანჯვის ეთიკით შეცვალა, რისთვისაც უნდა

მიებადა ადამიანსაც; ღმერთი თვითონ არის სიწმინდე, ადამიანი – სახე და ხატი მისი... საბჭოთა მუტაცია (უფრო ადრეულიც, განმანათლებლობის ხანიდან...) გამოთავისუფლებულ სექსუალობას ადამიანის, როგორც სოციალური მუშახელის, შექმნას უსაბამებს. ხოლო თანამედროვე სინამდვილეში სექსუალობისადმი ესოდენ ფართოდ კარის გაღება ადამიანის სოციალურ-კრიტიკული უნარების მოშლას ემსახურება... მოკლედ, სექსუალობის მართვა პოლიტიკური მართვის მექანიზმია, „მუტაციური ალქიმიის საიდუმლო.“ „მოცალეობა“ რელიგიური კონტროლიდან სოციალურ კონტროლს დაექვემდებარა. „ადამიანის დრო, მის მეზობლ ასაკში, უნდა გადანაწილებულიყო სახელმწიფოსთვის სასარგებლო სამუშაოს შესრულებასა და სექს შორის; ანუ რელიგიისმიერი ცენზურა შეიცვალა სექსისმიერი ცენზურით, რამაც კიდევ ერთხელ დააცილა ადამიანი ეროტიკის სამყაროს, ეროტიკული ტკბობის სფეროს, გაყინა იგი სექსუალური სიამოვნების ხანგრძლივ ფაზაში, ხოლო ადამიანი, რომელიც სექსუალური სიამოვნების ძიებასა და ფიზიკურ გადარჩენას შორის მოძრაობს, კაპიტალიზმისთვის საშიში არასდროს იქნება“ (დათო ბარბაქაძე).

ძველ ქართულ საეკლესიო ტექსტებთან ერთად (იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამება“ – V ს: ალწერილია რელიგიურ და პოლიტიკურ საფუძველზე გათამაშებული ცოლქმრული დრამა, გიორგი მცირეს „ცხოვრება“ გიორგი მთაწმინდელისა – XI ს: გიორგის მამის, იაკობის, დაოჯახების ამბავი; ექვთიმე ათონელის „აბუკურა“, XI ს: ამბავი ბერის სულიერი სიძლიერისა, რომელიც აბდალ მალიქ ხალიფას ცოლს, სეიდას, შეუყვარდა. უცნობი ავტორის თხზულების „ათცამეტ ასურელ მამათა“ ციკლიდან დავით გარეჯელის „ცხოვრება“ – X ს: ქალის მიერ ბერის გამოცხადება შვილის მამად, მისი დაწყევლა და ქვის დაბადება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გიორგი მერჩულეს აგიოგრაფიული თხზულება გრიგოლ ხანძთელის „ცხოვრება“ (951 წ): ზენონის ამბავი, რომელმაც დის შემცდენელი კაცის მოკვლას ამჯობინა საეკლესიო ცხოვრება, მეფე ბაგრატის ცოლის გამონაზვნება და აშოტ მეფის სასიყვარულო ამბავი; გრიგოლ ხანძთელი მონაზვნად აღკვეცს მეფის საყვარელს. მეტიც, მხატვრული ასახვის სიღრმე და სიზუსტე პიროვნების, მეფის, სურათს ალწერს და არა – ცოდვის ნაკლოვანებას...), „ქართლის ცხოვრებაც“ უხვად წარმოადგენს „სასიყვარულო ამბებს.“ დათო ბარბაქაძე ამ საკითხს არა მარტო მხატვრული, არამედ თეორიული რეფლექსიის საგნად აქცევს და მას განიხილავს ეროვნული თვითცნობიერების ერთ-ერთ ფუნდამენტურ ასპექტად: „უამთააღმწერლების სულ სხვა მიმართულებით წარმოებული რელიგიური ცენზურაც არ ტოვებს შეუმჩნეველს მათსავე ფსიქოლოგიურ რხევებს. აღარაფერს

ვამბობ საერო ლიტერატურაზე, განსაკუთრებით კი – აღმოსავლური სასიყვარულო რომანების თარგმანებზე, რომლებიც განკუთვნილი არ იყო ლიანგისთვის და მხოლოდ მომხმარებელთა შედარებით ვიწრო წრის ინტერესებს აკმაყოფილებდა. (...) „ვეფხისტყაოსანში“ დახასიათებული იდეალური მიჯნურის ტიპი კი, არც მეტი და არც ნაკლები, სრულფასოვანი სექსუალური მოღბენებისთვის საჭირო იდეალური ტიპის მოდელირებას ახდენს, ხოლო ამ სისტემაში მოცალეობას (რაც უსაქმურობას თუ არა, ფიზიკური და ინტელექტუალური შრომის არტახებიდან გამოთავისუფლებას ნამდვილად უნდა გულისხმობდეს) ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლი ეკისრება. ერთი სიტყვით, ეს ის სისტემაა, რომლის მიღმა ცხოვრებაც უხდებოდა მდუმარე უმრავლესობას... თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში მისი წინაპრების სექსუალური ცხოვრების მივიწყება, მასზე რეფლექსიის არნდომა დაუფარავი სამხილია მის მიერ თავისი რთული მემკვიდრეობის გაცნობიერების, სადაც სექსი და ეკონომიკა არა იმდენად განსაზღვრავდნენ ყოველთვის ერთმანეთს, რამდენადაც განაპირობებდნენ.“

„ტრფობა წამებულთა“ საკუთარ თავს იაზრებს, როგორც „ქართლის ცხოვრების“ ახალ „პროექტს“, ამდენად ის ბუნებრივად არის (უნდა ყოფილიყო) ჰიპერტექსტი. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტექსტი ამად ყოფნის მოვალეობას წარმატებით ასრულებს. რაც შეეხება „გულუბრყვილო“ კითხვას ტექსტის სამომავლო ფუნქციის შესახებ, ვიტყვით: არის ტექსტები, რომლებისთვისაც დრო მხოლოდ ხდომილებათა განბნევაა სივრცეში, ისტორია – წერა-კითხვის პერმანენტული აქტი, რომელშიც აღნიშნული მოქმედებები (წერა-კითხვა) ურთიერთმოდრავ სემიოტიკურ მრუდს ქმნის. ეს ერთი კოსმიური წრეა, რომლის გეომეტრიას აცდენები, წყვეტები, მცდარი ტრაექტორიები ვერ ცვლის.

შეიძლება ითქვას ასეც: წერა/სიტყვა ცენტრია, მოქმედება – წირი, რომლის დიაპაზონიც ცენტრისმიერი ვიბრაციით განიზიდება უსასრულობაში... („პირველად იყო სიტყვა...“).

ამასთან, კითხვისა და გაგების რაც უფრო ნაკლებად მასობრივ სინამდვილეს ქმნის წიგნი, მით უფრო მეტია მისი კულტურული ძალაუფლება.

რომანის ექსისტენციური და კულტურული გამოწვევების შესახებ თავად ავტორი ასე მსჯელობს: „დედამიწის ზურგზე ორად ორი ადამიანი არსებობდა, რომლებსაც აქტიურად ვითვალისწინებდი „ტრფობა წამებულთაზე“ მუშაობის დროს: ილია ჭავჭავაძე და მიხეილ ჯავახიშვილი. ეს არის ჩემი მეხსიერების ყველაზე უფრო ცნობიერი, დაუვიწყარი გამოცდილება და სწორედ ამიტომ აღვნიშნავ ამას ხაზგასმით. ფაქტობრივად, „ტრფობა წამებულთა“ იყო იმ კითხვაზე პასუხის გაცე-

მის სურვილი, თუ რატომ დაწერა ერთმა „ბედნიერი ერი“ , მეორემ კი – „ჯაყოს ხიზნები“ ... ჩემი სამუშაო მდგომარეობდა იმ ტკივილის არა მხოლოდ დათმენის, არამედ გააზრების მცდელობაში, რომელსაც ჩემში ყოველთვის იწვევდა „ბედნიერი ერის“ და „ჯაყოს ხიზნების“ თვით არსებობის ფაქტიც კი, რომ არაფერი ვთქვა მათთან ჩემს დიალოგზე, მათი სათქმელის გავების მოთხოვნილებაზე (ანუ, მე მაინტერესებდა არა მათივე კრიტიკა, არამედ – ის მეტაფიზიკური ბაზა, რომელსაც მათი ეს კრიტიკა ეფუძნებოდა; არახილული, მეტიც, პოეტური მხარე). ჩემი ტექსტი იყო არა იმდენად პასუხი, რამდენადაც – შეკითხვა, უკეთ, გარკვეული მხატვრული ფორმით ჩამოყალიბებული შეკითხვა. (...) ხოლო რატომ ვერ გავცემდი პასუხს სულ სხვადასხვა გამოცდილების მკითხველის ერთადერთ შეკითხვას, თუ რატომ არსებობს ეს ტექსტი საერთოდ, ეს თავშივე ვთქვი: „ტრფობა წამებულთა“ თავად არის შეკითხვა. და ეს შეკითხვა პირადად მე ტექსტის გარეთ სულაც არ მტოვებს (რაც ჩემთვის პრინციპული საკითხია).“

ერთი, ცნობილი ალუზიით, დათო ბარბაქაძის მხატვრული ამბიცია ასეთია: პირველი ვინც ქართველ ერს სილა გააწნა, იყო ილია ჭავჭავაძე ლექსით „ბედნიერი ერი“ (რომელშიც „ბედნიერი“ სატირულად აკნინებს ქართველ ერს), მეორე – მიხეილ ჯავახიშვილი რომანით „ჯაყოს ხიზნები“ (ამ რომანის მთავარი თემა კულტურის დასასრულია, გამოხატული ცხოვრების უუნარობაში, უნაყოფობაში, ფაქტობრივად ზეზეურ სიკვდილში, რომელიც ერთი ინფანტილური და კეთილი ინტელექტუალური კაცის პირადი ტრაგედიით არის გადმოცემული). რომანში საბჭოთა ეპოქაშივეა ნაჩვენები (რამაც შეიწირა კიდევ ავტორი მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების საბჭოთა რეპრესიების დროს, ასევე მოკლეს ილია ჭავჭავაძეც ამავე საუკუნის დასაწყისში სწორედ საბჭოთა სისტემის იდეოლოგიურმა მესვეურებმა...) პირველყოფილი ძალის პერსპექტივები ახალ სამყაროში, რომელშიც საბჭოეთიც შედის და რომლის მსხვერპლიც ნაწარმოებში გამოდის ძველი ქართული კულტურა ახალი საბჭოთა დემოკრატიის ხელში...) და მესამე – დათო ბარბაქაძე ფსევდოჰაგიოგრაფიული ქრონიკით „ტრფობა წამებულთა.“ „მე მქონდა იმედი, რომ „ტრფობა წამებულთა“ არ იქნებოდა აღქმული უხამსობად, სულ მცირე, მოაზროვნე ადამიანების მიერ. ვფიქრობდი, რომ იმ სტადიის გავლის მერე, რომელიც მოსდევს ხოლმე მსგავსი ფორმებით სათქმელის გამოხატვას, ტექსტი დაუბრუნდებოდა თავის შინაგან დინებას და გადარჩებოდა გადასარჩენი, როგორც ყოველთვის ხდება ლიტერატურაში. ერთადერთი, ვისდამი შიშიც დროდადრო თავს მახსენებდა (ეს უკვე მერე, ტექსტის გამოქვეყნების მომდევნო წლებში), იყვნენ ე. წ. პატრიოტები და ფუნდამენ-

ტალისტი-მართლმადიდებლები, რომლებსაც თავიანთი ერთგულების გამოსავლენად შეიძლებოდა საქმე გაჩენოდათ ჩემი სახით (ანუ მე-შინოდა მხოლოდ ფიზიკური ანგარიშსწორების). იქვე, თავს ვიმშვიდებდი იმით, რომ ამ ტექსტისთვის დიდხანს ვერ მოიცლიდნენ საქართველოს უკეთესი მომავლისთვის ბრძოლით დაკავებული, ყველაზე უფრო უხეში ძალები... მე გაცნობიერებული მქონდა პოლიტიკურსა და მხატვრულს შორის წინააღმდეგობის არა გარდუვალობა ამ ტექსტში, არამედ – მისი მაკონსტრუირებელი ფუნქცია (ნებისმიერი ტექსტი ავტორის დაუმთავრებელი, წერტილდაუსმელი შინაგანი წინააღმდეგობების მოძრაობაში ერთი გარკვეული მონაკვეთის კრისტალიზებას ახდენს); სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა ცნობიერების გადანაცვლება ახალი ტექსტის შესაქმნელად; ხშირად ხომ წერტილი ყველაზე უფრო შეუსაბამო მომენტში ისმის არა მხოლოდ ცხოვრებაში, არამედ – ტექსტშიც, და ასეთი წერტილი მისი პირობითობის ხაზგამსმელი უფროა, ვიდრე – დასრულების აღმნიშვნელი“ (დათო ბარბაქაძე).

„სილის გაწვანა“ ადრეც და ახლაც ბევრმა მიიჩნია ადვილ და დაუდევარ საქმედ, თუმცა არაფერი იმდენ სიფაქიხეს, ერთგულებას (ნათლმზილველურ ჭვრეტას და რწმენის ძალას) არ მოითხოვს, როგორც „სილის გაწვანა,“ – სიყვარულის ეს ყველაზე დაფარული და ყველაზე გაცხადებული, ყველაზე უხეში და ყველაზე ფაქიზი აქტი, რადგან ამგვარი ბიოლოგიურობამდე ღრმა სენსიტიურობა მხოლოდ საკუთარი ნაწილის მიმართ შეიძლება არსებობდეს. ფაქტია, არაფრის მიმართ ადამიანები ისე არ უცხოვდებიან, როგორც – საკუთარი ნაწილის მიმართ. ამიტომ გამორკვევის, ხელახალი ცნობის პასუხისმგებლობას ის იღებს, ვისი მეხსიერებაც პირველადი მთლიანობის ხატს ინახავს. პირველად ხატთან, მთლიანობასთან, დაშორება-დაახლოების პოზიტიურ სათქმელად აღბეჭდვა ზოგჯერ უკიდურესი ნეგაციის გზით მჟღავნდება. აქ (ისევე, როგორც ილია ჭავჭავაძესთან ან მიხეილ ჯავახიშვილთან) ეს არ არის ეპატაჟი. ეს გამოხატვის მეტაფიზიკაა, რომლის მიზანია უკიდურესი სიზუსტე. სიზუსტე კი უხამსობამდე უკომპრომისოა. იგი მხოლოდ შიშველი სიმართლისკენ ილტვის და გზად არღვევს ყველაფერს, რითაც ადამიანთა კეთილი გულები“ ყოფიერების უსახურ სიშიშვლეს ფარავენ. სწორედ ასეთი ტექსტია „ტროფობა წამებულთა“ . ეს არის ერთგვარი ექსისტენციალურ-თეოლოგიური აპოფატია ღმერთისა და სიყვარულის შესახებ.

ექსისტენციური კრიტიკა, რომანის ეს იდეური საფუძველი, ავტორის განმარტებით, „რა თქმა უნდა, მტკიცნეულ რელიგიურ საკითხებს უტრიალებს, თუნდაც – ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ყველა ქართველისთვის თანამდევ ტრადიციულ სიამაყეს მარიამ ღვთისმ-

შობლის წილხვედრობაში საქართველოს გადაცემისა და ამ სიამაყის მიუხედავად (და იქნებ შედეგადაც) ადამიანთა საცესებით გასაგები პრაქტიკული ცნობისმოყვარეობისა, თუ სად გადის ღვთისმშობლის მოთმინების საზღვარი და რა უნდა ჩაიდინოს საქართველომ ისეთი, რომ ღვთისმშობელმა იგი მიატოვოს, ანუ: მართლა ყველაფერი ეპატიებათ ქართველებს? იქნებ, თავისდაგაუცნობიერებლად, საქართველო ასეთი თამამი ექსპერიმენტის ობიექტიც არის და ორგანიზატორიც? ყოველ შემთხვევაში, ხედვის კუთხის არშეცვლა და მუდმივად ხაზგასმა იმისა, რომ საქართველო მარიამის წილხვედრი ქვეყანაა და ღმერთი მას არასდროს მიატოვებს, „ტრფობა წამებულთა“ -ში სატირული შეკითხვის სახით შემობრუნდა: როგორ მიატოვებს ღმერთი იმას, რაც უკვე მიატოვა?...“ (დათო ბარბაქაძე, 2003 წელი).

თვითგაუცხოების უკიდურესად კრიტიკული ვითარება „ტრფობა წამებულთა“ -ში ასეთივე მხატვრულ უკიდურესობამდე მიყვანილი. უკიდურესობამდე მიყვანილი თვითონ ლიტერატურა, როგორც ფაქტი და როგორც პროცესი. რაც იმას ნიშნავს, რომ ის მოკვდა, მისი სიკვდილი აღსრულებულ იქნა, რათა ხელახლა დაიბადოს. ეს „საქმე“ ქართულ ლიტერატურაში დათო ბარბაქაძემ გააკეთა. ამის იქეთ მხოლოდ შემობრუნებაა (ყველაფერი სხვა, მხოლოდ სიკვდილის ადგილის ტკეპნაა, ან უბრალოდ, ადგილის სრული უცოდინრობა), რადგან აქ უკვე დასასრულია, – გზა აღარ არის.

დაბოლოს, წერილი მინდა დავამთავრო დათო ბარბაქაძის სიტყვებით მისივე ესეიდან „შემხვედრი წინააღმდეგობები“ , რომელიც „ტრფობა წამებულთა“ -ს შექმნიდან ორი წლის მერე, 1994 წელს, არის დაწერილი და ტექსტის საბაზისო თეორიული საყრდენების შეჯამებას წარმოადგენს. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ესეში მოცემული მწერლის გამჭოლი მზერა ლიტერატურული პროცესების მიმართ, რომელიც ჩვენს სინამდვილეში ახლა ცნობიერდება, თუმცა ზუსტად 17 წლის წინ იქნა მონიშნული სრულიად გარკვევით და ზუსტად, იმ დროს, როცა პოსტმოდერნისტული ბუმი (არაფერს ვამბობ მის კრიზისზე) ჯერ კიდევ გასავლელი გზა იყო ჩვენში:

„გარკვეული ტრადიციით განმტკიცებული სისტემის რღვევისკენ და ახალ სისტემად მისი ტრანსფორმირებისკენ მიმართული სამუშაო ყოველთვის იმპროვიზაციული სახის მატარებელია და, აქედან გამომდინარე, მისთვის ნიშნეული რადიკალიზმიც მხოლოდ ოპერაციონალური საყრდენის როლს ასრულებს, რომელიც, ადრე თუ გვიან, აუცილებლად უნდა გადაილახოს... თუ კანტს ვერწმუნებით, რომ ესთეტიკური ჭვრეტა სრულიად გულგრილია მისი საგნის არსებობა-არარსებობის მიმართ, მაშინ უნდა ვალიაროთ, რომ ჩვენი დრო, მე-

ოცე საუკუნის მიწურული, ერთსა და იმავე დროს, ესთეტიკის სრული ჰეგემონიის დროცაა და მისი სრული კრახის უამიცი. კირკეგორის დეფინიციასაც თუ გავიხსენებთ, მაშინ ასეთ სურათს მივიღებთ: XX საუკუნის მიწურულს ესთეტიკა საბოლოოდ მოწყდა ეთიკას და მარტო აღმოჩნდა. ალბათ, ამასაც გულისხმობენ პოსტმოდერნის თეორეტიკოსები, როცა რეალობის აგონიურობაზე მიუთითებენ. მაგრამ ჩემთვის განსაკუთრებით ახლობელია კასირერის შენიშვნა, რომ მითები, განსხვავებით ხელოვნებისგან, სულაც არ არიან გულგრილი რეალობისადმი. ჩემი ღრმა რწმენით, უკვე არის იმის ნიშნები, რომ სულ მალე დასაბამი მიეცემა სრულიად ახლებურ ხედვას, ახალ რეაქციას, და ეს იქნება რეაქცია სწორედ რეალობის გაქრობაზე, მაგრამ ახალი იქნება იგი იმდენად, რამდენადაც აღარ დაკმაყოფილდება გამქრალ რეალობაში ცხოვრებით და თამაშით, და ამ არარას აუჯანყდება. დღეს არა მხოლოდ არადამაკმაყოფილებელი, არამედ დოგმატური და აგრესიულიც კია გამქრალი რეალობის მეტაფორით ოპერირება. ახლა რეალობის აღდგენაზე ზრუნვაა მთავარი. ამაში, ალბათ, სრულიად არაუწყინარ და არაუმნიშვნელო როლს შეასრულებს ახალი ნატურალიზმი და ახალი ემპირიზმი. ვფიქრობ, ეს პროცესი რაციონალური და ჰერმენევტიკული წიაღსვლების პარალელურად და ვიზუალური ცნობიერების საპირისპიროდ წარიმართება. ჩვენი ეპოქა ანუ დროის ის მონაკვეთი, რომელიც უკვე დიდი ხანია თავის თავში ბრუნავს, ტოტალური ვიზუალიზაციის ეპოქაა, – როცა რაციონალიზმის ჩიხიდან ადამიანის გამოთავისუფლების მოწადინე და ამ მიზნით შიგნიდან გარეთ, სიღრმიდან ზედაპირზე ორიენტირებული ათასგვარი ტექნიკა, კადრების სწრაფმონაცვლეობა და სიჩქარე, იერარქიების ნგრევის პათოსი და პირველადსა და მეორადს შორის საზღვრების წაშლის პოლიტიკა ადამიანის გადარჩენისავე საპირისპირო ტენდენციად შემოიქცა. ისტორიაში უცვლელი პარადიგმები არ არსებობს, მაგრამ პარადიგმების მონაცვლეობის პროცესი უცვლელია. არის დრო, როცა სიღრმე ზედაპირმა უნდა გაამჟღავნოს. ესაა პოსტმოდერნის ეპოქა. მაგრამ დგება დრო, როცა სიღრმე სიღრმითვე უნდა გაამჟღავნდეს და გაცნობიერდეს. ეს უკვე ის ხანაა, რომელიც პოსტმოდერნს მოხსნის და შეინახავს“ (დათო ბარბაქაძე, „შემხვედრი წინააღმდეგობები“ , თებერვალი, 1994 წელი; ხაზი ჩვენია – ნ. ტ.)

ბათუმი, 2011 წელი