



ღაპით ანღრიამე

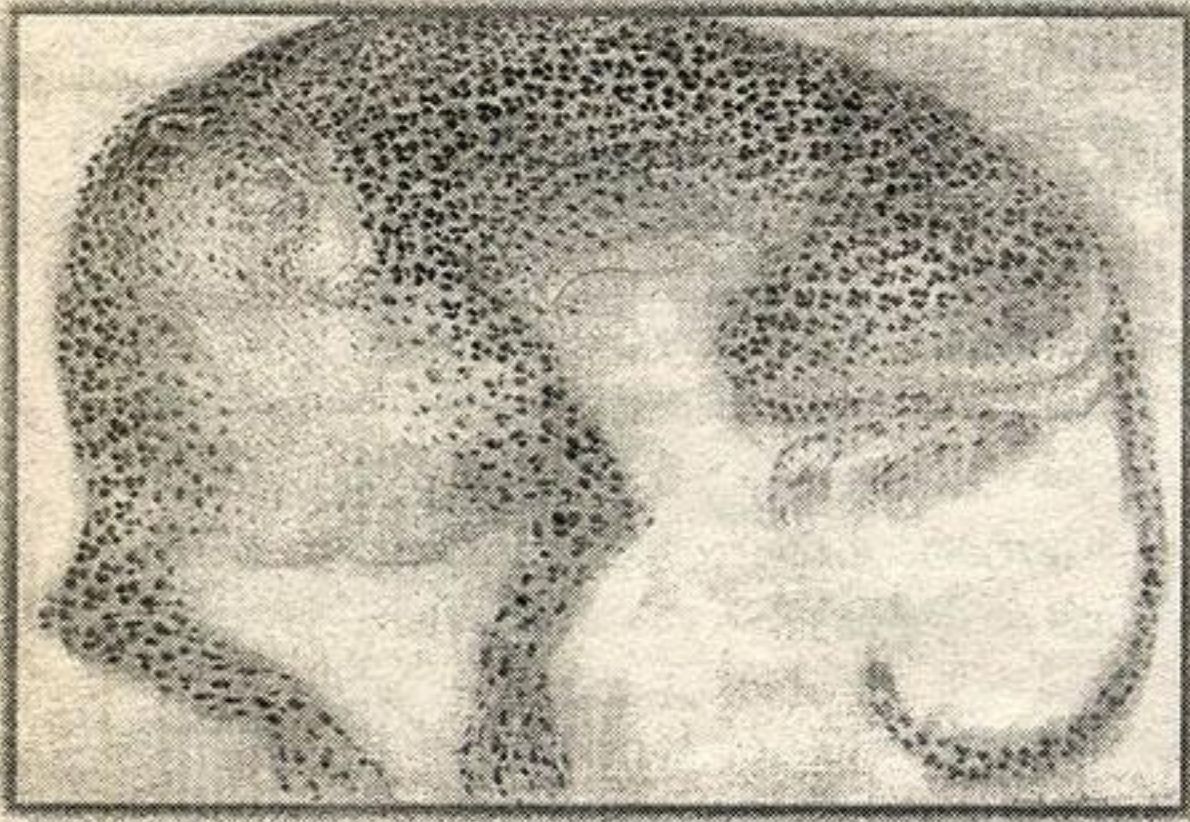
სიმბოლო ევროპელების "გამოგონილი" პოეტური ფიგურაა; აღმოსავლეთი ამგვარ "მკვდარ მეტაფორას" არ ცნობს. მკვდარი მეტაფორა კი, რიჩარდ რორტისა არ იყოს, მეტაფორა აღარაა.

არაბესკაც, როგორც ვიზუალური რიგის პოეტური ფიგურა - თავისებური მეტაფორაა.

არაბულ კალიგრაფიას, და საერთოდ, ისლამის *écriture*-ს, როგორც ესთეტიკურ არტეფაქტს, ეთიკური შინაარსიც ახლავს...

შემთხვევითი არაა ორი სიტყვის - "დავათ" და "დავლათ" - სემანტიკური სიახლოვე; "დავათ" სამელნეს ნიშნავს; "დავლათ" კი, წყალობას...

ასე ხორციელდება გრაფიკის ზოგადპოეტოლოგიური მნიშვნელობა...



მერაბ აბრამიშვილიც კაცია დავათიანი; და დავლათიანიც... მართალია, ალუდა ქეთელაურივით, არც საფინგნოს თავში წამოჯგიმვა სჩვევია და არც სიტყვა მაუდის წყლიანი, მაგრამ დავათ-დავლათიანი მხატვარი ნამდვილად ეთქმის.

ის ევრაზიული ტიპის საკრალურ-ანთროპოლოგიური ხელოვნების ადებტია, მე, როგორც ამგვარი არტ-დეკოს მჭვრეტელი, ვისაც შიგადაშიგ "მავნიყდების სანუთროება", იმასაც ვგრძნობ, რომ ანთროპომორფული ფორმა მის სურათებში ბოლომდე ვერ კისრულობს საკრალურ ფუნქციას და მხატვარიც, თავისი შესაქმე-ხელსაქმის პროცესში, ამიტომ ჩაუნაცვლებს ხოლმე არაბესკებსა და ნაირ-ნაირ იდეოგრამებს. ამგვარი, როგორც დავით კაკაბაძე იტყოდა, "ხაზულობების" კვაზიეთიკური მნიშვნელობა აყალიბებს (არ მინდა ვთქვა - აკონსტიტუირებს-მეთქი) მათსავე ესთეტიკურ უნიფორმას და იმპერსონალურ ავტორს საშუალებას აძლევს, თავისებურად სცადოს მიჩუმათებული ლოგოსის სიმბოლური ვიზუალიზაცია.

ის, ელემენტარულად, სილამაზეს ეძებს, უფრო ზუსტად, სილამაზის ტოპოსს... დიას, ლამაზ კი არა, სილამაზის ადგილებს "ჩითავს", ასეთი ადგილი კი, უწინარეს ყოვლისა, სამოთხეა, სახელდობრ, სამოთხის მეტაფორული ხატი. სამოთხისა, რომლის "ტოპიკაც" და "კალოსიც" ადეკვატურად გარდატყდება მისი, როგორც ევრაზიული ინტერტექსტუალობის მიჯნებზე მყოფი არტისტის ვიზუალურ მახსოვრობაში; თანაც, სტატისურად ჩაკეტილ პლასტიკად კი არა, ექსცენტრულ დინამიკად წარმოგვიდგება, ზეთის საღებავებით დატიკნულ მძიმეონიან ტილოდ კი არა, მსუბუქ ფირფიცრად შეგვრჩება ხელთ, ბატიკასავით, გამჭვირვალე, აურატიულ იკონო-გრაფემულ

# სამოთხის სუვენირი

მერაბ აბრამიშვილის ევრაზიული არტ-დეკო ჰარამხანული ლიბერტინაჟით

ინტონაციად გვევლინება, ორნამენტულ სტროფად კი არა, ნახჭისმაგვარ სტრიქონად გვესახება. სხვათა შორის, შემთხვევითი არაა, რომ ოსიპ მანდელშტამი თავის "დანტეს შესახებ საუბარში" ორნამენტსა და ნახჭს სწორედ სტროფული და სტრიქონული სტრუქტურებით განასხვავებდა...

ჩემთვის, მერაბ აბრამიშვილი *par excellence* მაინც ედემის ბალის ტოპოგრაფიკოსია, თუმცა, პარიზსაც ხატავს, პარიზის გიგანტურ გზამკვლევს - ამ მრუმე ლაბირინთს... ეს კი, ნამდვილი ჯოჯოხეთია!

"უცხო სამოთხეები" სულ სხვაა... ისინი ვიზუალურ კალიდოსკოპში დატრიალებულ სახილველსაც მაგონებენ. ამ ჯადოსნურ კალიდოსკოპში დაკვირვებული თვალი თანდათან ასწორებს "ობიექტებს", ნელ-ნელა ალაგებს გამოსახულებით სეგმენტებს, წარმოსახვით გადასწევს ერთმანეთზე წაფენილ "ალმებს" და თანმიმდევრობით იმსჭვალეა საავტორო ინტენციებით, ანდა, უბრალოდ, იმგვარი ხედვით, მხატვრის თვალ-საზრისთანაც რომ გვაახლოებს და მის მჭვრეტელობით კვაზიმისტიკასთანაც გვაზიარებს.

ზემოთ "ალამი" ვახსენე და სანამ კალამი შორს არ გამქცევია, ბარემ განვმარტავ: ეს არაბული სიტყვა (ზოგადსემიტურად - "ოლამ") "დაფარულსაც" ნიშნავს და "დაფარდულსაც"; თავის მხრივ, "ოლამ" - დრო-სივრცის კონტინუუმსაც გულისხმობს ანუ ისტორიას, რომლის არსებობის პირობაც წინაპრისა და შთამომავლის ერთიანობაა. ამ გაგებით, მხატვარი, თითქოსდა, ერთმანეთზე წაფენილ დრო-სივრცეებსაც სინქრონულად წარმოგვიდგენს, როგორც გამჭვირვალე ფარდათა (ალამთა) წყებას და ჩვენც მოგვინოდებს, ამ "ოლამის" შიგნით ვიცხოვროთ ყველა იმათგანის ცხოვრებით, რომელთაც ოდესმე უცხოვრიათ, ამჟამად ცხოვრობენ ანდა იცხოვრებენ მომავალში; სამოთხიდან განდევნილთა ცხოვრებით იცხოვრებენ...

ახლა კი, მშვიდად განვაგრძოთ:

აბრამიშვილის საქმე (თუ ხელ-საქმე) სულაც არაა ყოფიერების გრძნობადი ხატის მოხელთება, ამიტომაცაა, ასე ფრთხილად რომ მიეახლება საგანს, აუარება ვიზუალური თუ პარავიზუალური პრედიკატებით ჯავშნავს თავისი "ტროფობის" ობიექტს და ჩვენი უშუალო, გამთვალავი მზერისგან შორს გადაისვრის. თუმცა, პარადოქსული ისაა, რომ რაც უფრო "შორით მწველი და შორით მდაგველია" ეს გამოსახულება, მით უფრო ახლოდანაა იგი წასაკითხი, მით უფრო ინტიმური, და იმავდროულად - დაუინტერესებელი ჭვრეტისთვისაა განკუთვნილი.

კულტურის ენათა უამრავი ძღვენი არსებობს. ამგვარ "გლოსოლალიაში" ერთი უმთავრესი - "სემიტიური ენაა", რომლის თანახმადაც, საგანი თავისთავად არ არსებობს, საკუთრივ საგანს აღარ მიენერება თვითკმარი არსებობა, საგანი მოცემულობა კი არა, ორი შემოქმედებითი ნატურის შეხვედრის ადგილია. ამ გაგებით, საგნის ტრანსცენდენტური არსის მიღმა კონკრეტული არტისტული ნება (თუ ძალისხმევა) იგულისხმება და არა იმდენად ჭვრეტას,

რამდენადაც დიალოგს უფრო უახლოვდება.

აბრამიშვილისეულ ევრაზიულ "გლოსოლალიაში", ერთი მხრივ სემიტური, ხოლო მეორე მხრივ, ინდოირანული მსოფლ-გაგებები სინთეზირდება. იქ, სადაც ებრაელი და არაბი ხედავენ დიალოგს, ირანელი, ინდოელი და ბერძენი მჭვრეტელობით სანყისს აფიქსირებენ. სხვათა შორის, როდესაც მარტინ ბუბერი თავის თავის ფილოსოფიურ რეფლექსიებს დიალოგურ სანყისზე აგებს, ეს სავსებით გასაგებია, ხოლო როცა ბუბერისაგან ნასესხები, იგივე დიალოგიკა ბახტინის მიერ დოსტოვესკისთან იქნება "აღმომჩენილი", უნდა ვაღიაროთ, რომ საქმე გვაქვს მასალაზე უნატიფესი კულტუროლოგიურ-ესთეზიოლოგიური ძალადობის ფაქტთან.

შესაძლოა, ჩემი მხრიდანაც, ანალოგიურ ძალადობად იქნეს აღქმული (და კვალიფიცირებული) აბრამიშვილის არტ-დეკორზე გაკეთებული ჰერმენევტიკული მარგინალიები, თუმცა, ალბათ, ისიც ფაქტია, რომ არაბთა სემიტურ და ირანელთა არიულ სულისკვეთებათა ურთიერთგამსჭ-



ვალვა არაერთ ყურადსაღებ პარალელს გავლებინებს "საგნის" ყოფიერების განსხვავებულ თემშარათა იმ მაგისტრალურ გზად გაფართოებისათვის, მთლიანობაში, სამყაროს სურათს რომ აღ-გვაველენინებს.

მოკლედ, მის სურათებში არაფერი არ "არის", უფრო ზუსტად, იმდენად ბევრი ფერია, რომ საბოლოო ჯამში არა-ფერია, ისევე, როგორც, ძველ სემიტურ ენაში, სადაც ზმნა - "ყოფნა" არ არსებობს, წინადადების წევრებს აკავშირებს პაუზები და, ამდენადვე: "ყოფნა" პრედიკატთა - "იყოს რაღაც", იყოს რაღაც-ნაირ მდგომარეობაში და ა.შ. - არსებობის პირობად გვევლინება იმ დროს, როცა ძველ ბერძნულში, "ყოფნა" თავად კი არ გვევლინება პრედიკატად, არამედ ზემოხსენებულ პრედიკატთა არსებობის პირობას წარმოადგენს. ამას ჯერ კიდევ ემილ ბენვენისტი აღნიშნავდა.

აბრამიშვილისეულ სურათებში ყველაფერი (და ყველაფერი) გვევლინება არა საგნად, არამედ პრედიკატად - "იყოს რაღაცნაირი", "რაღაცისფერი"... იყოს არა იმდენად ლეოპარდი (ანდა, ებრაულად-ნიმრა), არამედ ლეოპარდისნაირი, იყოს არა იმდენად ლომი, არამედ ლომისნაირი... ეს - რაც შეეხება აბრამიშვილისეული ბიბლიური ზოოპარკის ბინადართ, ახლა ფლორა ავილოთ, აქაც იგივე სიტუაციაა: მხატვარი ხატავს არა, ვთქვათ და, ასკილს. თუნდაც ასკილის "მასალას", როგორც სამოთხის მეტაფორას, არამედ ასკილისნაირს, ანდა, უბრალოდ - ასკილის ნირს... რა ვუყოთ, რომ ხანდახან, ეს ნირი წამხდარიცაა.

იგივე - "სამოთხე"... იხატება არა სამი-ოთხი ფერით, არამედ სამოთხისნაირი ფერით, ანუ ისევ და ისევ, სამოთხის ნირით, სამოთხის აურით, სამოთხის მო-ჩითვით, სამოთხის გა-ნაბვით, სამოთხის გარინდებით, სამოთხის რიტმით, სამოთხის სივრცის ვარდისფერი თოვლით, სამოთხის "დოვინ-დოვენ-დოვლით", ანუ იმ ირაციონალური აუდიოვიზუალური მუსიკით, რომელსაც ყოველდღიურ ჯოჯოხეთში ვერ მიაყურადებ.

მოკლედ, პარადიზში "არის" გამორიცხულია, ანუ გამოსახულება, როგორც ასეთი, "ბრჭყალებშია" ჩასმული, რაც დაახლოებით, იმგვარ სიტუაციას ჩამოჰგავს, როდესაც საგნისა და მისი პრედიკატის დამაკავშირებელი სიტყვა - "არის" - წინადადებაში არ ჩანს...

დიახ, საგნები იმდენად არიან ჩაძირული სურათში, რომ ადგილი აღარც კი რჩება "ყოფნისათვის", ანუ განკერძოებული "საგნისათვის". შემთხვევითი არაა (ნეტავ, რაღაა შემთხვევითი?!), რომ ნასირ ხოსროვი წერდა: "თუკი მკითხავენ, რა არის ხატის (სურათ) ქეშმარიტება, მე ვუპასუხებ: "ნებისმიერი საგნის ხატი არის ისეთი, როგორიცაა მასში მყოფი საგნის ყოფიერება (ბა-დან ასტ.). მარტინ ჰაიდეგერი კი ასე იტყოდა: "ყოფიერება ნიშნავს დასწრებას" (Anwesen); ყოფიერების შეგრძნებების მოთხოვნილება, დიახაც, საგნის უშუალო მოცემულობაა, "საგანში" კი, დაუყოვნებელი დასწრების განცდა, რამაც არიული სიბრძნისა და ბერძნული ფილო-სოფიის საზიარო წყაროსკენაც უნდა მიგვანიშნოს.

ასე რომ, აბრამიშვილისეულ ევრაზიულ არტ-დეკორში შეიძლება განვჭვრიტოთ ერთგვარი "ორი კალმის" პრინციპი ცნობისათვის: ეს თეორია ყაზი-ახმადის მიერ 1596-97 წლებში დაწერილი, ძველი ირანელი კალიგრაფებისადმი მიძღვნილი ტრაქტატისთვის დაწერილ კომენტარებში იქნა სახელდებული პროფ.ხაზოდერის მიერ.

ერთი მათგანი - ლერწმის კალამია, მეორე - ფერწერული. ამგვარი კომპრომისული პრინციპი კარგად ახასიათებს ჩვენს "მხატვარ-კალიგრაფს", რომელიც სემიტურ ლოგოსფეროს უკანონოდ (ხოლო, მხატვრულად-კანონიერად!) აქორწინებს არიულ იკონოსფეროსთან და ასე ქმნის ბიბლიურ სამოთხეს, რომელიც ქრისტიანუ-

ლი "ხატის" ნიშნებთანაცაა წილნაყარი და ისლამური "სურათის" თვისებებთანაც. იგი ევროპულ "შორსმჭვრეტელობასთანაცაა" ნაზიარევი და აღმოსავლურ "ახლომხედველობასთანაც".

აბრამიშვილისეული "ორივე კალამი" თანაბრად ღირებულია, თანაბრად საქები, თუმცა, შეიძლება თავად ავტორი მოკრძალებულად ფიქრობდეს: "ორო კალამო, ჩემო კარგო, რად გინდა ტაში?!"

ტაში იქით იყოს და "ორი კალამით" ნახატ "სურათებში", ხატი, როგორც ასეთი, ერთგვარი ნაყშით იქსოვება. სიტყვა "ნაყში"- "ხატის" ეკვივალენტისაა და "ნახატის", "გამოსახულების", "ნაკვალევის" სინონიმიც, რაც მეტაფორულად ერწყმის "წინასწარმოხაზვის", "ბედის" ანდა უკეთ: "ბედისწერის" სემანტიკურ-ჰერმენევტიკულ რიგს, თუნდაც, ობობას ქსელის მაგვარ ბადეს, რომელიც, სწორედაც, ბედისწერასავით შეგვიტყუებს თავის პროვიდენციალურ-ჰოპოლოგიურ ტექსტურაში...

და მაინც, მხატვრული სახე (ძველმოდური ტერმინია, არა?) ხომ, მისი შემოქმედის მდგომარეობათა (ახვალ) ბედისწერაცაა, ანუ სტასისის ექს-სტასისია, მისი შემდგომი ყოფიერების წინასწარი მონახაზია. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი (Sic), როცა "ფერწერის წესებში" (კანონუნ ას-სუვარ) სადიკ-ბეკ აფშარი, ზემოხსენებული ყაზი-ახმადის ეს თანამედროვე წერს: "არავის ძალუძს განჭვრიტოს, თუ როგორი იქნება ხვალინდელი დღე, მიზანი ისაა, რათა ეს ხატი დარჩეს ჩვენს სახსოვრად".

წესითა და კანონით, არც მერაბ აბრამიშვილმა უნდა უწყოდეს, თუ როგორი იქნება მისი ხვალინდელი დღე; მისეული ევრაზიული არტ-დეკოც ამიტომაც განწირული სამახსოვროდ...

ეს სახსოვარი კი, უზენაესის სახელით დგინდება, და ამდენადვე იგი სუვერენული; და სუვენირულიც...

სუვენირი ხომ სახსოვარს ნიშნავს, სამახსოვრო საჩუქარს?! რაც მთავარია, აბრამიშვილისეული სამოთხისეული დისკურსი, მიუხედავად ერთგვარი ანაქრონიზმისა, მაინც პოსტთანამედროვე კულტურის ტანის აღმწერი აგრეგატია, ეს ტანი კი დაცლილია სისხლისგან, პრინციპულად ანემიური და სტერილურია, მით უფრო, რომ "სამოთხეში" ყოფნა ნიშნავს, ხედავდე, გაგების გარეშე (ე.ჩერნი). თანამედროვე ("სამოთხური"?), დროის ნიშანი კი, მრავალფეროვანი საზრისის საპალნისაგან დაღლილობაა, ყოველ შემთხვევაში, ეს საპალნე არტ კრიტიკას აქვს გადალოცვილი და თავის "სამოთხეში" განმარტოებული ავტორიც, კრიტიკის განმარტებითი (ჰერმენევტიკული) ინვესტიციებითაა სულდგუმლობს.

აბრამიშვილისეული ევრაზიული არტ-დეკო თავისი "ცარიელი ადგილებით" იმასაც გვკარნახობს, რომ დღეს "ღვთაების ვაკანსიაც" თავისუფალია, რომ "ღმერთი მკვდარია", ოღონდ, მაინც არსებობს რაღაც აბსტრაქტული, რაღაც უფორმო რელიგიურობა, სამყაროში არტ-დეკორატიულად განფენილი რელიგიურობა. ამგვარ ჰორიზონტში უნდა აღვიქვათ მისი ბიბლიური "პროსტიტუტების" ერთგვარი პორნოლატრიულობა ანუ ბატაისეული "ცოდვათაყვანისცემა". ესაა ცოდვილობისა და გარყვნილების საკრალური პლანი, ის პოსტმოდერნული კონფიგურაცია, რომელსაც, ისევ და ისევ ძირძველ რელიგიურ ტრადიციასთან მივყავართ. იგივე ჟორჟ ბატაი თავის წიგნში - "ეროტიზმი" წერდა, რომ ძველ პროსტიტუტიაში ჰქონდა ადგილი შეცდომილი ქალის ერთგვარ განწმენდას, თანაც განწმენდას - აკრძალვის დარღვევის აქტში; და ამ "დარღვევაში" მუდმივად ვლინდებოდა სქესობრივი აქტივობის ტაბუირებული ხასიათი. "ძველი ბოზის" მთელი ცხოვრება ხომ ერთ "საკრალურ" მიზანს ეძღვნებოდა - ტაბუს დარღვევას; და აქედანვე მომდინარეობს ღვთაებრივი პროსტიტუტის უძველესი პრო-

ფესიული ინსტიტუტი, ინსტიტუტი შეცდომილი ასულისა, რომელიც საკრალურს იმავე ტოპოსებში ეზიარებოდა, რა ადგილებშიც ქურუმები ეზიარებოდნენ ხოლმე...

ამ გაგებით, ბატაისეული ბინარული წყვილები: "წმინდანი - მეძავი" (დონ ამინადო - სიმონა, რომენო ს. - ეპონინა და ა.შ.) უძველეს ტრადიციებში ეწერებიან და საკრალურის სფეროსთან ზიარების კანონიერ პარტნიორებად გვევლინებიან.

საკრალურთან მოზიარე "წმინდანების" კანონიერი პარტნიორები არიან აბრამიშვილის "პროსტიტუტების", თუმცა, საკითხავია, მაინც ვინაა ამ ევრაზიული ჰარამხანის პერსონაჟი - სადისტური ლიბერტენი, თუ ბატაისეული გარყვნილი. არადა, ამ ორ გათახსირებულ არსებას და მათი ცხოვრების ორ წესს შორის პრინციპული სხვაობაა: ლიბერტენი ეკონომისტია, შემოსავლის მაძიებელია, ანუ სხეულით მოვაჭრეა, მეძავია ამ სიტყვის საკუთრივი მნიშვნელობით. დებოშიორი კი, უბრალოდ, გარყვნილია, სხეულის "უპრაგონოდ" მხარჯველია; debauché -ის არსი - შემოსავალი კი არა, გასავალია. აქედან: ლიბერტენი - კაპიტალისტური "შესაქმეა", გარყვნილება კი "სოციალისტურ-ნიჰილისტური". თუმცა, როგორც უკვე მივანიშნე, აბრამიშვილი, როგორც ყველა ნამდვილი ესთეტი, "ახლომხედველი" მხატვარია, და ამდენად, მისგან არც უნდა მოველოდეთ საკუთარი "ჰარამხანის" ტიპოლოგიურ კონკრეციას, და ვერც ნივთიერხორციელ საფუძველს შეიძლება ვხედავდეთ მისი ოპუსების თხზვის უშუალო აქტში, რადგანაც ეს, "სურათები" ერთგვარი არტენოგენეზის, ანუ "არასქესობრივი" ესთეტიკური ჩასახვის - ვეგეტარიანული გამრავლების პრინციპით უფრო იქსოვება, ირთვება, ლამაზდება... და შესაძლოა, ამის გამოცაა ასე არამწიერად, ანუ სამოთხისეულად მიმზიდველი, ალბათ, "სუვერენული ტანიც" (ისევ ბატაის ალუზია!), ამიტომაც არ იზიდავს მხატვარს... და მისი შესაქმეც ამის გამოა მით უფრო სუვერენული, ანუ უზენაესს ნაზიარევი; და სუვენირულიც, ანუ სამოთხის სამახსოვრო ძღვენი...

იქნებ, ხელოვნება მართლაც, სამოთხიდან გამოგზავნილი საჩუქარია, "მოკითხვამდე" გამოგზავნილი სუვენირი?!

