

ნუგეშა გაგნიძე

ნარკვევები

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი
პერიოდის გერმანულენოვანი
ლიტერატურიდან



NÜGESCHA GAGNIDSE

Studien zur
deutschsprachigen Literatur
nach dem Zweiten Weltkrieg

ნუგეშა გაგნიძე
NUGESCHA GAGNIDSE

ნარკვევები
მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი
პერიოდის გერმანულენოვანი
ლიტერატურიდან

Studien zur deutschsprachigen
Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg

ქუთაისი
2017



ნიგნის ბეჭდვა დაფინანსებულია
ქუთაისის მუნიციპალიტეტის მერიის მიერ

რედაქტორი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ნანაშლი პაპაშვიდი

რეცენზენტები: ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული
პროფესორი ირინე შიშინაშვიდი
ფილოლოგიის დოქტორი
ადა ნემსაძე

ISBN 978-9941-27-330-8

დანიშნულება



გამომცემლობა
სამშობლო

თბილისი, რვაბაძის ქ. 7; მონ.: 551 95 31 90

სარჩევი

წინასიტყვაობა -----	4
Vorbemerkung -----	7
გერმანულენოვანი ლიტერატურა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ – „ნული საათი“ -----	9
„ჯგუფი 47“ -----	15
გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურა -----	29
არნო შმიდტი -----	47
ჰაინრიხ ბიოლი -----	60
ზიგფრიდ ლენცი -----	77
გიუნტერ გრასი -----	89
მარტინ ვალზერი -----	106
უვე იონსონი -----	118
პატრიკ ზიუსკინდი -----	128
გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურა -----	140
კრისტა ვოლფი -----	150
ულრიხ პლენცდორფი -----	167
ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა -----	177
პაულ ცელანი -----	189
ინგებორგ ბახმანი -----	206
შვეიცარიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა -----	222
მაქს ფრიში -----	231
ფრიდრიხ დიურენმატი -----	250
თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურა -----	260
• ელფრიდე იელინეკი -----	262
• ჰერტა მიულერი -----	268
• ბერნჰარდ შლინკი -----	272
• გივი მარგველაშვილი -----	275
• ნინო ხარატიშვილი -----	286
Zusammenfassung -----	298
გამოყენებული ლიტერატურა -----	306
სახელთა საძიებელი -----	330

წინასიტყვაობა

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანულ-ენოვანი ლიტერატურის თვითმყოფადობა განსაზღვრა იმ დიდმა ისტორიულმა პროცესებმა (მეორე მსოფლიო ომი და მისი შედეგები, გერმანიის დაყოფა საოკუპაციო ზონებად და შემდეგ მისი გაყოფა, ბერლინის კედლის აგება და შემდეგ მისი დანგრევა), რომელთაც შეცვალეს ევროპის პოლიტიკური რუკა, ადამიანთა მენტალობა, საცხოვრებელი გარემო, ცხოვრების წესი. მოხდა ფასეულობათა გადაფასება. ნაომარი გერმანია და გერმანულენოვანი სამყარო ახალი პრობლემებისა და ამოცანების წინაშე აღმოჩნდა. გამომდინარე ისტორიული, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული მემკვიდრეობიდან, ერთმანეთისგან განსხვავდება გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, ავსტრიისა და შვეიცარიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა.

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან გერმანულენოვანი ლიტერატურული სამყარო განვითარების მეტად ორიგინალურ ფაზაში შედის. ახალი ესთეტიკური ამოცანების ზეგავლენით რადიკალურად სახეცვლილი პოეტოლოგიური კატეგორიები წარმოიშობა როგორც გერმანულენოვან რომანში, ასევე ლირიკასა და დრამაში. თითოეული ლიტერატურული ჟანრი გამოკვეთილი ექსპერიმენტული ტენდენციების შემცველია. პროზაიკოსები, დრამატურგები, ლირიკოსები იყენებენ ახალ გამომსახველობით საშუალებებს და არღვევენ ტრადიციებს. ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი, რეალიზმი, სიურრეალიზმი,

ნეორეალიზმი, ნეონატურალიზმი. მკითხველს აოცებს აბსურდის დრამა, ექსპერიმენტული, აკუსტიკური და კონკრეტული პოეზიის შედეგები, ჰერმეტიკული, ნატურ-მაგიური ლირიკა. განსაკუთრებულ მხატვრულ ლანდშაფტს ქმნის გერმანულენოვანი ემიგრანტული მწერლობა და მულტიკულტურული ლიტერატურა.

წინამდებარე ნაშრომით შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ძირითადი ესთეტიკური პრინციპები და პრობლემები; კონკრეტულ ავტორთა შემოქმედების საფუძვლიანი ანალიზის მეშვეობით ვაჩვენოთ გერმანულენოვანი ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები.

მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურის შესახებ ქართულ ენაზე სახელმძღვანელო დღემდე არ არსებობს. ნარკვევები ასეთი წიგნის შექმნის პირველი მოკრძალებული მცდელობაა. იგი განკუთვნილია გერმანისტიკის სპეციალობის სტუდენტების, მაგისტრებისა და დოქტორანტებისათვის, ასევე, გერმანული ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

ნაშრომის შესაქმნელად გამოვიყენეთ ისტორიული წყაროები, უახლესი სამეცნიერო ლიტერატურა გერმანულ და ქართულ ენებზე. ავტორთა სახელებისა და გვარების, გეოგრაფიული ადგილების, კონკრეტულ ცნებათა და ტერმინთა ქართულ ენაზე დადგენისას ვეყრდნობოდით უცხოური პირთა სახელების ორთოგრაფიულ ლექსიკონს, ქართულ ორთოგრაფიულ ლექსიკონს და სხვადასხვა პერიოდში გამოცემულ უცხო სიტყვათა ლექსიკონებს.

მასალათა მოსაპოვებლად დიდი ხნის მანძილზე ვმუშაობდით საქართველოსა და გერმანიის სასწავლო ცენტრებ-

ში, ბიბლიოთეკებსა და არქივებში. ჩვენი სამეცნიერო საქმიანობის ხელშეწყობისათვის მადლობას ვუხდით გერმანიის აკადემიური გაცვლის სამსახურს (DAAD), სოროპტიმისტ ინტერნაციონალის ქალთა კლუბებს ჰაიდელბერგსა და დიუსელდორფში და აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტს.

მადლობას მოვახსენებ ქუთაისის მუნიციპალიტეტის მერიას წიგნის გამოცემაში გაწეული ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

ნუგეზა გაგნიძე
მარტი, 2017 წელი

VORBEMERKUNG

Viele Kontinuitäten der deutschsprachigen Literatur wurden nach 1945 nicht fortgesetzt. Die Literatur wurde maßgeblich durch große historische Ereignisse bestimmt – der Zweite Weltkrieg und seine Folgen, die Teilung Deutschlands in Besatzungszonen und dann die Gründung zweier deutscher Staaten, Bau und Fall der Berliner Mauer – die Karte Europas änderte sich grundsätzlich. Neue Wohnorte und Veränderungen des Lebensstils hatten große Auswirkungen auf die Mentalität der Menschen. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden im deutschsprachigen Raum neue Probleme und Aufgaben. In der Literatur der BRD, DDR, Österreichs und der Schweiz gab es jeweils unterschiedliche Entwicklungen in ihrer geschichtlichen und gesellschaftlich-politischen wie kulturellen Tradition.

So begann in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine originelle Phase in der deutschsprachigen Literatur. Durch den Einfluss neuer literarisch-ästhetischer Ansichten wandelten sich poetologische Kategorien sowohl im deutschsprachigen Roman als auch in der Lyrik und im Drama. Jedes literarische Genre enthält wesentliche experimentelle Tendenzen. Schriftsteller und Dichter zerstören Traditionen und benutzen neue Darstellungsmittel. Nebeneinander existieren Moderne, Postmoderne, Realismus, Surrealismus, Neonaturalismus. Aufgeschlossene Leser lassen sich bewegen vom Absurden Theater, von der Experimentellen und Konkreten Poesie, von der Hermetischen und Naturmagischen Lyrik. Eine besondere literarische Landschaft bildet die deutschsprachige Migrations- und multikulturelle Literatur.

Mit dem Buch *Studien zur deutschsprachigen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg* möchten wir versuchen, die wesentlichen Besonderheiten und Probleme darzustellen, die charakteristisch in

der deutschsprachigen Literatur in der zweiten Hälfte des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts waren. Durch die ausführliche Analyse ausgewählter Werke möchten wir exemplarisch die Haupttendenzen der Literatur in dieser Epoche zeigen.

Ein Buch über die deutschsprachige Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg fehlt bislang in der georgischen Sprache. *Studien zur deutschsprachigen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg* ist unser erster Versuch, um einen Leitfaden für Germanistikstudenten – Bachelor, Magister und Doktoranden – zur Verfügung zu stellen. Diese Arbeit richtet sich darüber hinaus an alle Leser, die sich für deutschsprachige Literatur interessieren.

Da dieses Buch eine Vermittlungsfunktion hat, war es uns wichtig, die Ergebnisse deutsch- und georgischsprachiger Forschung, so gut es ging, vorzustellen. Um die Namen der Autoren, geographische Namen, konkrete Begriffe und Termine ins Georgische zu übertragen, haben wir ein georgisches Namenlexikon, ein orthographisches Wörterbuch und gedruckte Fremdwörterbücher aus verschiedenen Zeiten benutzt. Über unsere Quellen gibt das Literaturverzeichnis Auskunft.

An diesem Buch habe ich für längere Zeit in den Bibliotheken, Archiven und Bildungszentren in Deutschland und Georgien gearbeitet. Für die Unterstützung meiner wissenschaftlichen Tätigkeit bedanke ich mich beim DAAD, den SI Clubs in Heidelberg und Düsseldorf und der Staatlichen Akaki-Tsereteli-Universität Kutaisi.

Mein besonderer Dank gilt der Stadtverwaltung Kutaisi für die finanzielle Unterstützung bei der Ausgabe des Buches.

NUGESCHA GAGNIDSE

Im März 2017

გერმანულენოვანი ლიტერატურა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ – „ნული საათი“

ტერმინი *ნული საათი* (*Stunde Null*, ასევე *Stunde null*) პირველად გამოიყენეს 1945 წლის 8 მაისს და იგი გამოხატავს გერმანიის შეიარაღებული ჯარების უსიტყვო კაპიტულაციასა და ნაციონალ-სოციალისტური სახელმწიფოს არსებობის დასასრულს, რაც, ამავედროულად, ახალი დასაწყისის აღმნიშვნელიცაა.

გამონათქვამი *ნული საათი*, ცხადია, საათის იმ დროსაც აღნიშნავს, როცა ათვლა თავიდან იწყება და მას მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დიდი ლიტერატურული პროცესი დაუკავშირდა. ზუსტად ცნობილი არ არის, ვინ და როდის გამოიყენა ეს ტერმინი ახალი ლიტერატურული პროცესის დასაწყისის აღსანიშნავად, მაგრამ მან 1948 წელს რობერტო როსელინის ფილმით „გერმანია, ნულოვანი წელი“ („Deutschland im Jahre Null“) კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა შეიძინა.

მიუხედავად პოზიტიური მნიშვნელობისა, ტერმინს *ნული საათი* მაინც ბევრი ავტორი აკრიტიკებს. მათი აზრით, გერმანიის გავლენის სფეროებად დაყოფისა და ადენაურის ეპოქაში არ შეიძლებოდა ამ ტერმინის გამოყენება. გერმანიის ბუნდესპრეზიდენტი 1984-1994 წლებში რიჰარდ ფონ ვაიცბეკერი აღნიშნავს 1982 წლის 9 მაისს, რომ უმჯობესია *ნული საათის* ნაცვლად „ახალი დასაწყისი“ („Neubeginn“) იქნას გამოყენებული. ლიტერატურის კრიტიკოსის ბერნდ ჰიუპაუფის აზრით, *ნული საათი* არ დამდგარა ლიტერატურის ისტორიაში 1945 წლის შემდეგ, გერმანული საზოგადოების მენტალიტე-

ტი ნელა და მხოლოდ ნაწილობრივ იცვლება (Hüppauf 1981: 11). მიუხედავად ამისა, *ნული საათი* მყარად დამკვიდრდა როგორც გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში, ასევე საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში, რაც განპირობებული იყო იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული სიტუაციით, რომელიც მე-2 მსოფლიო ომის შემდეგ სუფევდა გერმანიაში.

ნული საათის ლიტერატურა (Literatur der Stunde Null), ანუ *ნანგრევების ლიტერატურა (Trümmerliteratur)*, სათავეს 1945 წლიდან იღებს და 50-იანი წლების დასაწყისამდე გრძელდება. მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან: ალფრედ ანდერში, არნო შმიდტი, ერის კესტნერი, ფრანც-იოსებ შნაიდერი, გიუნტერ აიხი, ჰანს ვერნერ რიხტერი, ჰაინრიხ ბიოლი, ჰაინც რაინი, იან მოლიტორი, იოჰანეს ბეხერი, პაულ ცელანი, ვოლფდიტრიხ შნურე, ვალტერ კოლბენჰოფი, ვოლფგანგ ბორხეტი, ვოლფგანგ კეჰენი, ვოლფგანგ ვაირაუხი. როგორც ვხედავთ, მათი უმეტესობა მამაკაცია – ზოგიერთი მათგანი ნაომარი, ზოგიერთი კი, ტყვეთა ბანაკებიდან სამშობლოში ახლად დაბრუნებული. ამიტომ ახალი ეპოქის დასაწყისი თავდაპირველად ტყვეთა ბანაკების ჟურნალებში (მაგ.: *ახილი. Der Ruf*) იგრძნობოდა. ახალგაზრდა თაობის ავტორთა უმეტესობა მე-2 მსოფლიო ომის დასრულების პერიოდის იწყებს ლიტერატურულ საქმიანობას და უარს ამბობს ნაციონალ-სოციალისტური ლიტერატურის, შიდა ემიგრაციისა და ემიგრანტული ლიტერატურის ტრადიციების გაგრძელებაზე. ისინი უპირატესობას ანიჭებენ ამერიკულ მოკლე ისტორიებსა და მათ მარტივ სტილს. მათთვის სამაგალითო და მისაბაძნი არიან ისეთი ავტორები, როგორებიც არიან: ერნესტ ჰემინგუეი, ჯონ სტაინბეკი და უილიამ ფოლკნერი. *ნანგრევების ლიტერატურის* ავტორებისათვის განსაკუთ-

რებული მნიშვნელობა ენიჭება ეგზისტენციალიზმსა და სა-
ყოველთაოდ აღიარებულ ფრანგ ავტორებს: ჟან ანუის, ჟან-
პოლ სარტრსა და ალბერ კამიუს. ასევე პოპულარულნი
იყვნენ იტალიელი ელიო ვიტორინი და იგნასიო სილონე,
გერმანული ემიგრანტული ლიტერატურის წარმომადგენლე-
ბი ართურ კესლერი და გუსტავ რეგლერი, ასევე, ჰიტლერ-
ის დიდი მოწინააღმდეგეები ნიკოლაუს ზომბარტი¹ და
ალფრედ ანდერში.

მეორე მსოფლიო ომიდან დაბრუნებული ჰაინრიხ ბიოლი
ნაშრომში „ნანგრევების ლიტერატურის შესახებ“ („Bekanntnis
zur Trümmerliteratur“) აღნიშნავს: „ჩვენ ვწერთ ომის შესახებ,
შინ დაბრუნების შესახებ და იმის შესახებ, რაც ომში და შინ
დაბრუნების შემდეგ ვნახეთ – ნანგრევების შესახებ; ყველა-
ფერი შეიძლება სამი ძირითადი სიტყვით ითქვას: ეს არის
ომის, შინ დაბრუნებისა და ნანგრევების ლიტერატურა“.

ნანგრევების ლიტერატურა ცდილობს შინაარსობრივად
და ფორმის თვალსაზრისით ახალი სიტყვის თქმას გერმანუ-
ლი ლიტერატურის ისტორიაში. უპირველესად მისი მიზანია
ნაციონალ-სოციალიზმის იდეოლოგიური ლექსიკისაგან გა-
ათავისუფლოს გერმანული ენა. ახალი ლიტერატურა უნდა
იყოს რეალისტური და თავისუფალი გადაჭარბებული პათე-
ტიკისაგან. მან მხატვრულ ნაწარმოებში მუსტად უნდა უჩვენ-
ოს მომხდარი და არსებული, უარყოს მაგიური რეალიზმი,
რომელიც რეალობის მიღმა კვლავ არარეალურად ჩანს. ავ-

1. ნიკოლაუს ზომბარტი ერთ-ერთი იმ გერმანელ მწერალთაგანია, რომელმაც გერმანიაში ემიგრირებულ გრიგოლ რობაქიძეს დახმარების ხელი გაუწოდა. რობაქიძე ხშირად სტუმრობდა მის ოჯახს ბერლინში, რაც შესანიშნავადაა ასახული ზომბარტის შემოქმედებაში. ნაშრომში „ახალგაზრდობა ბერლინში. 1933-43 წლები“ იგი მთელს თავს უძღვნის ქართველ მწერალს (Nikolaus Sombart, Jugend in Berlin 1933-1943: Ein Bericht, 1984. „გრიგოლ რობაქიძე“, გვ. 158-173). ზომბარტის მოგონებები ფასეულ დოკუმენტს წარმოადგენს რობაქიძის შემოქმედების კვლევის საქმეში.

ტორმა, რომელსაც ახლებურად სურს წერა, ცხოვრება უნდა ასახოს ყოველგვარი შეფერადების გარეშე და „სპილოს ძვლის კოშკი“ უნდა დატოვოს. საყურადღებოა, ასევე, ის ფაქტი, რომ ამ პერიოდში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს რომანტიზმი, ექსპრესიონიზმი და ახალი საგნობრიობა; *ნანგრევების ლიტერატურის* ავტორები მოჭარბებულად იყენებენ გარდასულ ეპოქათა ლიტერატურულ ფორმებს; კვლავ პოპულარულია ტრადიციული ლირიკული ფორმები, მაგალითად, სონეტი. ამავდროულად, ლიტერატურაში მკვიდრდება ლაკონიური ენა, რომელიც განადგურებულ და უდაბურ სამყაროს ასახავს, მაგრამ განსაკუთრებულ ადგილს არ უთმობს არც დროსა და სივრცეს და არც მხატვრულ სახეებს. *ნანგრევების ლიტერატურაში* წინა პლანზე წამოიწევა დანგრეული ქვეყნის, დანგრეული ქალაქების ასახვა, რაც ძუნწი გამომსახველობითი საშუალებებით ხდება.

თემა, რომელიც ამ ლიტერატურაში დომინირებს, არის ბედი იზოლირებული და დაბნეული ადამიანისა, რომელიც თავისი სამშობლოს ნანგრევების წინ დგას და არ იცის, როგორ განაგრძოს ცხოვრება. ნანგრევების ლიტერატურის ავტორთა გმირები, ომიდან და ტყვეთა ბანაკებიდან შინ დაბრუნებული ყოფილი ჯარისკაცები, მოულოდნელად ახალ რეალობაში აღმოჩნდნენ. მძიმე ყოველდღიურ ცხოვრებას კიდევ უფრო ამძიმებს კოლექტიური დანაშაულის განცდა – ჰოლოკოსტი ომისშემდგომი გერმანული ცხოვრების ყველაზე მწვავე თემაა. რადგან *ნანგრევების ლიტერატურის* ბევრი გერმანელი ავტორი ომის მონაწილეა, ამდენად, იძულებულია თავად შეაფასოს საკუთარი როლიც ამ ომში.

ნანგრევების ლიტერატურას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გერმანიის ეკონომიკური, პოლიტიკური და

კულტურული რესტავრაციის საქმეში. ცხადია, ამ საკითხს უკავშირდება მენტალობის საკითხიც. ლიტერატურამ უნდა შეცვალოს ნაციონალ-სოციალიზმის რეჟიმში აღზრდილი და ნაომარი თაობის მენტალობა. ამიტომ უარყოფს იგი სააგიტაციო ლიტერატურას, პროპაგანდას, ანტიკურობისაკენ მიბრუნების იდეას, პათეტიკურ სტილს მწერლობაში, სტილისტურ ესკაპიზმსა და მე-19 საუკუნის რეალიზმს მისთვის დამახასიათებელი რაციონალიზმით.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანულ ლიტერატურაში *ნანგრევების ლიტერატურასთან* ერთად, როგორც მისი განშტოება, ვითარდება ე. წ. *Kahlschlagliteratur*. იგი აღწერს „პატარა ადამიანების“ ბედსა და თავგადასავალს ომში და ომის შემდგომ. ვოლფგანგ ვაირაუხი მოკლე ანთოლოგიის („ათასი გრამი“) ბოლოსიტყვაობაში ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ *Kahlschlagliteratur*-ის უმთავრესი ამოცანა მაგიური რეალიზმის დაძლევა და ახალი მომავლის აშენების ხელშეწყობაა.

სტილური თვალსაზრისით *Kahlschlagliteratur* ხასიათდება ლაკონიურობით, ნაკლები აღწერილობითა და ატრიბუტებით. მისი მიზანია გერმანული ენის გათავისუფლება ნაციონალ-სოციალიზმის იდეოლოგიისაგან – „შერყვნილი ენის“ გასუფთავება (*Kahlschlag*). ძირთადი თემა *Kahlschlagliteratur*-ისა არის რეალობის ბუსტი ანალიზი, დანგრეული ქალაქებისა და მათი მაცხოვრებლების ბედი, ასევე, დანაშაული და პოლოკოსტი. ამ მიმდინარეობის ავტორთა ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელია, ასევე, კრიტიკული დამოკიდებულება გერმანიის პოლიტიკური და საზოგადოებრივი რესტავრაციისადმი. „კალშლაგის“ ლირიკა მოითხოვს სიცხადესა და სიმარტივეს, სათქმელის მოკლედ, სხარტად და კონკრეტულად გადმოცემას. ყოველივე ეს ნათლად აისახა გი-

უნტერ აიხის ცნობილ ლექსში „ინვენტარიზაცია“, რომელიც „კალშლაგის“ საპროგრამო ნაწარმოები გახდა.

ნანგრევების ლიტერატურის არსებობა დასრულდა, როცა გერმანიის ეკონომიკური მდგომარეობა საგრძნობლად გაუმჯობესდა, აშენდა დანგრეული ქალაქები და ომის საშინელების თემა თანდათან უკანა პლანზე გადავიდა. მან ადგილი დაუთმო ლიტერატურის შემდეგ სახელწოდებებს: ომის-შემდგომი პერიოდის ლიტერატურა, *ჭგუფი 47*, გერმანიის ფედერაციული და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკების ლიტერატურა, ავსტრიისა და შვეიცარიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალი თაობის ავტორები ახალი იდეებითა და პრიორიტეტებით.

„ჯგუფი 47“

სახელით „ჯგუფი 47“ იწოდება გერმანულენოვან მწერალთა შეხვედრები, რომელთაც ორგანიზებას უწევდა ჰანს ვერნერ რიხტერი 1947-იდან 1967 წლამდე. შეხვედრების მიზანი იყო წაკითხული ტექსტების კრიტიკა და ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ უცნობ ავტორთა ხელშეწყობა. „ჯგუფი 47-ის“ პრემია გადაეცემოდა ყრილობაზე ხმათა უმრავლესობით აღიარებულ ავტორს და იგი ადასტურებდა მისი ლიტერატურული კარიერის წარმატებულ დასაწყისს. „ჯგუფ 47-ს“ არ ჰქონდა ორგანიზებული ფორმა, მონაწილეთა მყარი სია, არავითარი ლიტერატურული პროგრამა და საერთო პოეტოლოგიური პრინციპები. არსებობდა მხოლოდ ერთი ძირითადი კანონი: ნებადართული არ იყო ფაშისტური და მილიტარისტული ტექსტების კითხვა. შეკრებები დამოკიდებული იყო რიჰტერის ნება-სურვილსა და გამოცდილებაზე.

თავდაპირველად „ჯგუფმა 47-მა“ მიზნად დაისახა გერმანული ლიტერატურის განახლება და განვითარება მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ. მოგვიანებით კი მან ფართო მასშტაბი შეიძინა და ყრილობებზე იწვევდა იმ დროისათვის მნიშვნელოვან ავტორებს, ლიტერატურის კრიტიკოსებსა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კულტურის სფეროს გავლენიან წარმომადგენლებს. ჯგუფის კულტურული და პოლიტიკური საქმიანობა ხშირად გამხდარა დებატებისა და კრიტიკის საგანი.

„ჯგუფ 47-ის“ შექმნის წინა ისტორია ასეთია: 1945 წლის გაზაფხულზე ამერიკაში, როდ აილენდის შტატში, ტყვეთა ბანაკში იბეჭდებოდა გერმანელ ტყვეთა გაზეთი *დერ რუფ: ცაითუნგ დერ დოიჩენ კრიგსგეფანგენენ* (*Der Ruf: Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen*), რომელსაც კურტ ვინცი გა-

მოსცემდა. მისი თანამშრომლები იყვნენ ალფრედ ანდერში და ჰანს ვერნერ რიხტერი. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მათ გადაწყვიტეს, გამოეცათ ვინცის გამომცემლობაში მსგავსი ჟურნალი სახელწოდებით *დერ რუფ – უნაბჰენგიგე ბლეთერ დერ იუნგენ გენერაციონ* (*Der Ruf – unabhängige Blätter der jungen Generation*), რომლის პირველი ნომერი 1946 წლის 15 აგვისტოს გამოვიდა. ჟურნალში იბეჭდებოდა ლიტერატურული ტექსტები, მაგრამ გამომცემლები ანდერში და რიხტერი მთავარ აქცენტებს ჟურნალის პოლიტიკურ მნიშვნელობაზე აკეთებდნენ. ისინი ხაზგასმით აღნიშნავდნენ გერმანიის როლსა და მნიშვნელობას ევროპაში, მიიჩნევდნენ მას როგორც ხიდს აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის და აკრიტიკებდნენ ამერიკის პოლიტიკას გერმანიაში. მათი განსაკუთრებული განაწყენება გამოიწვია ასევე, 1947 წლის აპრილში ჟურნალის *Der Ruf* დახურვამ. ამის შემდეგ ჰანს ვერნერ რიხტერმა გადაწყვიტა ახალი ჟურნალის გამოცემა სახელწოდებით *სკორპიონი* (*Der Skorpion*). ამისათვის მან 1947 წლის 6-7 სექტემბერს ილზე შნაიდერ-ლანგერის სახლში, ბანვალდბეგზე ფიუსენთან, მოაწყო სარედაქციო კომიტეტის სხდომა, რომელზეც წაიკითხეს ხელნაწერები და გაიმართა დისკუსია სამომავლო საქმიანობის შესახებ. სანამ ჟურნალ *სკორპიონის* პირველი სასიგნალო ეგზემპლარი გამოვიდოდა, ბანვალდბეგზე შედგა „ჯგუფ 47-ის“ პირველი ყრილობა. მოგვიანებით რიხტერი განმარტავს: „ჯგუფი 47-ის“ საქმიანობა პოლიტიკურ-პუბლიცისტური ხასიათის მქონეა. იგი შექმნეს არა ლიტერატორებმა, არამედ ლიტერატურული ამბიციების მქონე პოლიტიკურად ანგაჟირებულმა პუბლიცისტებმა“² (Richter (Hrsg.)1962: 8).

2. აქ და შემდგომში გამოყენებული ციტატების ქართული თარგმანები ჩემია (ნ.გ.)

საყურადღებოა „ჯგუფ 47-ის“ ისტორიული პერიოდიზაცია. ფრიდჰელმ კრელი მის საქმიანობას ოთხ პერიოდად ყოფს: კონსტიტუციის პერიოდი – 1947-49; აღმავლობის პერიოდი – 1950-57; განვითარების ყველაზე მაღალი ეტაპი – 1958-63; გვიანდელი და დაცემის პერიოდი – 1964-67 (Kröll 1979: 26).

როგორც აღვნიშნეთ, „ჯგუფი 47-ის“ შემქმნელი და ორგანიზატორი იყო ჰანს ვერნერ რიხტერი. პირველ შეხვედრაში, ბანვალდბეგზე, 16 ავტორი იღებდა მონაწილეობას. ნაკითხულ იქნა ვოლფდიტრის შნურეს მოთხრობა *საფლავი (Das Begräbnis)*. შემდეგ სპონტანურად გაიმართა დისკუსია და შეკრების მონაწილეებმა კრიტიკული შენიშვნები არ დაიმშურეს ავტორისადმი.

საინტერესო იყო ტექსტის კითხვის ფორმა: სკამს, რომელზეც ავტორი რიხტერის გვერდით იჯდა, ხუმრობით „ელექტრონულ სკამს“ უწოდებდნენ. უმთავრესი მოთხოვნა იყო ის, რომ მომხსენებელს საკუთარი თავის დაცვის უფლება არ ჰქონდა მაშინ, როდესაც მკაცრად აკრიტიკებდნენ მის კონკრეტულ ტექსტებს. ძირითადი დისკუსია ლიტერატურული და პოლიტიკური ხასიათისა იყო. ახალგაზრდა ავტორთა ნაწარმოებები, რომლებმაც ლიტერატურის ისტორიაში *ნანგრევების ლიტერატურის* სახელი დაიმკვიდრა, ძირითადად რეალისტურ ხასიათს ატარებდა.

სახელწოდება „ჯგუფი 47“ გაჩნდა პირველივე შეხვედრაზე, როცა ჰანს ვერნერ რიხტერმა დაგეგმა ჯგუფის სამომავლო საქმიანობა. მწერალმა და კრიტიკოსმა ჰანს გეორგ ბრენერმა შეკრებილ საზოგადოებას შესთავაზა სახელი, რომელიც ესპანური *Generación del 98-ის* მსგავსი იყო. რიხტერმა, რომელიც შეხვედრის საორგანიზაციო ფორმას უარყოფდა, განაცხადა, რომ „გაერთიანება, კლუბი, კავშირი, აკ-

ადემია“ ნამდვილად შეესაბამებოდა შემოთავაზებას: „ჯგუფი 47“ (Arnold 2004: 42). თუ ვის მოიწვევდა რიხტერი ჯგუფის შეკრებებზე, ამას ერთპიროვნულად თავად წყვეტდა: „ეს ჩემი მეგობრების წრეა. [...] ახლა მყარ გადაწყვეტილებას ვიღებ, [...] ეწოდოს ჯგუფს 47 [...], და მე მოვიწვევ იმათ, ვინც მე შემეფერება და ვინც ჩემთან მეგობრობს“ (ციტ.: Arnold 2004: 43).

მხოლოდ 1962 წელს, „ჯგუფ 47-ის“ შექმნიდან 15 წლის შემდეგ ჩამოაყალიბა რიხტერმა ჯგუფის მთავარი მიზნები და ამოცანები:

ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკის დემოკრატიული განვითარება;

დემოკრატიის პრაქტიკულად გამოყენებითი მეთოდი ინდივიდუალისტებისათვის და შემდგომში ამ გზით საზოგადოებაზე ზემოქმედება;

ორივე მიზნის მიღწევა პროგრამის, გაერთიანების, ორგანიზაციისა და რაიმე კოლექტიური აზროვნების გარეშე (Richter 1962: 11).

ჰაინრიხ ლუდვიგ არნოლდი, რომელიც ბევრს წერს „ჯგუფ 47-ის“ შესახებ, მართებულად აღნიშნავს: რიხტერის ყველაზე ძლიერი მხარე არის ის, რომ იგი არაჩვეულებრივი ორგანიზატორია. ჯგუფის წარმატებები კი რიხტერის უდიდესი დამსახურებაა (Arnold 2004: 54).

პირველი შეკრებიდან 2 თვის შემდეგ შედგა „ჯგუფ 47-ის“ მეორე შეკრება ჰერლინგენში ულმთან, რომელმაც მონაწილეთა რაოდენობა გაორმაგებული იყო. პირველი გამომსვლელი იყო რიხტერის თანაავტორი ჟურნალის *Der Ruf* გამოცემისას ალფრედ ანდერში, რომლის ესეს „გერმანული ლიტერატურა გადაწყვეტილების მიღებისას“ („Deutsche Literatur in der Entscheidung“) ჯგუფისათვის საპროგრამო მნიშვნელობა ჰქონდა. ანდერში იმიარებს „ნამდვილი ხელოვნე-

ბის“ თემას და მოუწოდებს მწერლებს, შექმნან ლიტერატურა, რომელიც ნაციონალ-სოციალიზმისადმი წინააღმდეგობრივადაა განწყობილი. მისი აზრით, ახალი თაობა სუფთა დაფის წინ დგას, წინაშე საჭიროებისა, რომელიც ორიგინალური შემოქმედებითი აქტისას ანგარიშს უნდა უწევდეს გერმანულ სულიერ ცხოვრებას (ციტ.: Arnold 2004: 50). ანდერშის საპროგრამო ესე დიდი ხნის განმავლობაში რჩებოდა ნაწარმოებად, რომელსაც ჯგუფის შეკრებებზე კითხულობდნენ.

„ჯგუფ 47-ის“ შეხვედრები ძირითადად ტარდებოდა წელიწადში ორჯერ: გაზაფხულსა და შემოდგომაზე. ფრანც იოზეფ შნაიდერის იდეის თანახმად, 1950 წლიდან გაიცემოდა „ჯგუფ 47-ის“ პრემია და იგი მეტწილად გადაეცემოდა უცნობ ავტორებს. თავად ფრანც იოზეფ შნაიდერმა, რომელიც ჯგუფის არცთუ დიდი ხნის წევრი იყო, მას შემოწირულობის სახით 1000 გერმანული მარკა აჩუქა. ჯგუფის შეკრებაზე ნაწარმოებების წაკითხვის შემდეგ დადგა დემოკრატიული არჩევანის გაკეთების დრო. „ჯგუფ 47-ის“ პრემიის პირველი მფლობელი იყო გიუნტერ აიხი. ის ჯგუფს მესამე შეხვედრის დროს შეუერთდა და ძალიან მალე გახდა პოპულარული ავტორი.

მომავალ წლებში რიხტერმა განსხვავებული ოდენობით გასცა პრემიის თანხები. ამავდროულად იგი კიდევ მრავლად იწვევდა ჯგუფის შეკრებებზე ახალ ავტორებს. ასე მოხდა ბად დიურკაიმში ალფრედ ანდერშის ინიციატივით ჰაინრიხ ბიოლის მოწვევაც, რომელსაც ამ დროისათვის მხოლოდ ორი მოთხრობა და ერთი რომანი ჰქონდა გამოქვეყნებული. შეკრებაზე პირველივე გამოსვლისთანავე მან სატირისათვის „შავი ცხვრები“ „ჯგუფ 47-ის“ პრემია მიიღო. ესეც განსაკუთრებული მოვლენა იყო ჯგუფის ისტორიაში, რადგან პირველად მოხდა, რომ მისმა წევრმა პირველივე შეკრებაზე საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა.

1952 წლიდან „ჭგუფი 47“ გამოსცემდა ლიტერატურულ ჟურნალს *ლიტერატურა (Die Literatur)*, რომლის მხოლოდ 16 ნომერი გამოვიდა რვა თვის განმავლობაში. ცხადია, მასში დაბეჭდილი ყველა ტექსტი არ წარმოადგენდა ლიტერატურულ შედეგს. იყო შემთხვევებიც, როცა შემდგომში აღიარებული ავტორები თავდაპირველად წარმატებას ვერ აღწევდნენ. მათ რიცხვს განეკუთვნება პაულ ცელანიც, რომლის გამოსვლასაც მე-10 შეკრებაზე 1952 წელს ნინდორფში წარმატება არ მოჰყოლია. სხვა ლექსებთან ერთად ცელანმა წაიკითხა შემდგომში ძალზე პოპულარული, ჰოლოკოსტის ყველაზე ცნობილ პოეტურ სიმბოლოდ აღიარებული ლექსი „სიკვდილის ფუგა“ („Todesfuge“)³, რომელიც ბიოლმა უარყოფითად შეაფასა. ცუდად მიიღო ცელანის „სიკვდილის ფუგა“ „ჭგუფმა 47-მა“. ვალტერ იენსი იხსენებს იმ რეაქციას, რომელიც ლექსის ყრილობაზე წაკითხვას მოჰყვა: „როცა ცელანმა პირველად ეს ლექსი წაიკითხა, ითქვა, რომ ამას არც არავინ მოუსმენდა არასოდეს. ის კითხულობდა ძალზე არასასიამოვნოდ, რის გამოც გავიციინეთ კიდევ: „ის კითხულობს როგორც გებელსი!“ – თქვა ერთმა. [...] „სიკვდილის ფუგა“ იყო ჭგუფის იმედგაცრუება. ეს იყო სრულიად სხვა სამყარო, ნეორეალისტებს არაფერი ჰქონდათ მასთან საერთო“ (ციტ.: Arnold 2004: 76).

პაულ ცელანმა თავადაც კარგად იცოდა, რომ მისი ლირიკა არ იყო რეალისტური, რაც კარგად ჩანს წერილში, რომელიც მან მეუღლეს მისწერა. მისი აზრით, რიხტერი რეალიზმის ინიციატორია, რაც, ცხადია, არ არის ერთადერთი არჩევანი (ციტ.: Arnold 2004: 77). ამ შეხვედრის შემდეგ ცელანს ჭგუფის შემდგომ საქმიანობაში მონაწილეობა აღარ მიუღია.

3. იხ. გვ.195-203

ეს ფაქტი ცხადყოფს, რომ მოდერნიზმი სწრაფად ვერ მიიღო და გაითავისა „ჯგუფმა 47-მა“. თუმცა დრომ მალე უჩვენა, რომ სწორედ მოდერნიზმის ენა გამოხატავდა ადეკვატურად ომის შვილების განწყობას, დამოკიდებულებას ისტორიული და სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებისადმი, მათ მისწრაფებას „ფასეულობათა გადაფასებისა“ და ახალი ფასეულობების დამკვიდრების საქმეში. თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში წარმოქმნილი და ნაციონალურ-სოციალისტური იდეოლოგიის მიერ უარყოფილი გერმანული მოდერნიზმი სწორედ „ჯგუფ 47-ის“ არსებობის პერიოდში იწყებს გაცოცხლებასა და აღმავლობას. მართალია, პაულ ცელანმა ვერ მოიპოვა სწრაფი აღიარება, მაგრამ შემდგომში, ილზე აიხინგერისა და ინგებორგ ბახმანის ჯგუფის შეკრებებზე გამოსვლამ განსაკუთრებული როლი ითამაშა გერმანულენოვანი მოდერნიზმის განვითარების საქმეში. მათ 1952-1953 წლებში „ჯგუფ 47-ის“ პრემიებიც მიიღეს და საყოველთაოდ აღიარებული ავტორები გახდნენ. პეტერ დემეცის აზრით, ნინდორფში „ლიტერატურული რეალიზმი“ შევიწროებულ იქნა „სიურრეალიზმისაგან“, როგორც „ძირითადი ეფექტური სტილისტური პრინციპისაგან“ (ციტ.: Nickel 1994: 138).

მაშინ, როცა მოდერნიზმის მიმდევარი ავტორები მე-20 საუკუნის 50-იან წლებში „ჯგუფ 47-ის“ სახეს ქმნიდნენ, ექსპერიმენტულ ლიტერატურას ძალზე უძნელდებოდა დამკვიდრება და წარმატების მიღწევა. 1957 წელს, საიუბილეო ყრილობაზე ნიდერპეკინში, შტარნბერგის ტბაზე, ჰელმუტ ჰაისენბიუტელის გამოსვლას მოჰყვა კონფლიქტი, რამაც ბზარი გააჩინა ჯგუფში. რიხტერი ამ სიტუაციას შემდეგნაირად აფასებს: „პირველად გამოჩნდა ორი ფრაქცია, რომლებიც ერთმანეთის მიმართ მტრულად არიან განწყობილნი. ერთ მხარეს

დგანან არტისტები, ესთეტიები, ფორმალისტები, ხოლო მეორე მხარეს მთხრობელები [...] რეალისტები (Arnold 2004: 87). ჯგუფს გაყოფის საფრთხე დაემუქრა. მაგრამ რიხტერმა მოახერხა ის, რომ ჯგუფი გადაარჩინა განადგურებას. ჰაისენბიუტელის საღამომ დაკარგა შეჭიბრების ხასიათი. 1964 წელს ჯგუფში შემოსული პეტერ ბიქსელი წერს: „ბოლოს ჰაისენბიუტელი ხალხის გასართობად კითხულობდა. [...] მას უკვე ალიბის ფუნქცია ჰქონდა“ (ციტ.: Arnold 2004: 86).

50-იანი წლების დასაწყისიდან „ჯგუფი 47“ საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. ხოლო 60-იანი წლებიდან მედია განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა ახალგაზრდა მწერლებს. მათი საქმიანობა აღიქმებოდა, როგორც დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული მოვლენა ნაომარ ქვეყანაში. იმ უცნობ ჟურნალისტთა რიცხვს, რომლებიც ჯგუფის ყრილობაზე გამოდიოდნენ, განეკუთვნებოდა მარტინ ვალზერიც, რომელიც პირველად 1951 წელს გამოჩინდა შეკრებაზე. მას შემდეგ, რაც მან განაცხადა, რომ არ მოსწონდა „ლემუნგების“ („Lesung“) დონე, და მას ამის გაკეთება უკეთ შეეძლო, მართლაც მიიღო ჯგუფისაგან მონვევა და 1955 წელს, ბერლინში, მოთხრობისათვის „ტემპლონეს აღსასრული“ ჯგუფის პრემია დაიმსახურა.

შემდგომი წარმატებული ავტორია გიუნტერ გრასი, რომელმაც 1958 წელს ჯგუფის შეკრებაზე გროსპოლცლოიტეში *თუნუქის დოლის* პირველი თავისათვის „ჯგუფ 47-ის“ პრემია მიიღო. აქამდე ყველასათვის უცნობი ავტორი ძალზე პოპულარული გახდა. რიხტერისათვის გრასი დიდი აღმოჩენა იყო, გამომცემლობები ითხოვდნენ და ბეჭდავდნენ მის ნაწარმოებებს. ამ პერიოდიდან ჯგუფის ღონისძიებები უფრო პროფესიონალური ხდება და ამხანაგურ-მეგობრულ ატმოსფეროს კარგავს. მონაწილეებიც რიხტერმა სამ ნაწილად დაჰყო:

ახალგაზრდა ავტორები, რომლებიც მცირე რაოდენობით იყვნენ ჯგუფში წარმოდგენილნი, კითხულობდნენ ყრილობებზე;

ლიტერატურის კრიტიკოსები, „რომელთაც ყველაფერი უკეთ იცოდნენ“;

მსმენელების ჯგუფი (ციტ.: Arnold 2004: 95).

ჯგუფის ძველი წევრები ამ პროცესებს მხოლოდ შორიდან ადევნებდნენ თვალს. ჰაინრიხ ბიოლი წერს, რომ „ყრილობები, რომელშიც 150 ავტორი, კრიტიკოსი, გამომცემელი, რეჟისორი, ტელევიზია და ა.შ. მონაწილეობს, ისე მანამებენ, რომ ძალიან არ მსიამოვნებს მათ დავესწრო. „ჯგუფი 47“ ცოტა საფრთხეშია, ძნელია იქცეს იგი ინსტიტუციად“ (ციტ.: Arnold 2004: 96). ალფრედ ანდერშიც მიუთითებს, რომ ჯგუფი „ლიტერატურულ ბაზრად“ გარდაიქმნა. იყიდება მანუსკრიპტები, ავტორები სპეციალურად ემზადებიან ჯგუფური კითხვისათვის – „ლეზუნგი“, რომლის წარმატება თუ წარუმატებლობა განსაზღვრავს ავტორის შემდგომ ლიტერატურულ კარიერას. ჯგუფის საქმიანობაში განსაკუთრებული სიტყვა ეთქმოდათ ავტორებსა და კრიტიკოსებს ვალტერ ჰელერერს, იოახიმ კაიზერს, ვალტერ იენსს, ვალტერ მანცენს, მარსელ რაიხ-რანიცკისა და ჰანს მაიერს.

50-იანი წლებიდან საგრძნობია ბევრი ცნობილი ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულება „ჯგუფი 47-ისადმი“. მოგვიანებით თომას მანიც ძალზე მკაცრად განსჯის ჯგუფის წევრთა საქციელს და მას ვულგარულს უწოდებს. კიდევ უფრო დაუნდობელია ჰანს ჰაბე, რომელიც ჯგუფს „ჰიტლერიუგენდს“ ადარებს, ხოლო ელფრიდე იელინეკმა 1997 წელს „ჯგუფ 47-ის“ შესახებ განაცხადა: „სადისტების გაერთიანება, რომელშიც არასოდეს მივიღებდი მონაწილეობას სიკვდილის შიშის გამო“ (ციტ.: Arnold 2004: 10).

ლიტერატურის კრიტიკოსი გიუნტერ ბლეკერი 60-იან წლებს წარსულს ადარებს და მიაჩნია, რომ მუზილი, კაფკა, რიკარდა ჰუხი და ბენი რომ „ელექტრონულ სკამზე მიეჭაჭვავათ, მათ ტალანტს ნამდვილად დიდი საფრთხე დაემუქრებოდა. ჰაინრიხ ბიოლი „ჭგუფ 47“-ს „პოლიტიკურად უმწეოდ“ და უსაფრთხოდ მიიჩნევს, ხოლო მარსელ რაიხ-რანიცკი, რომელიც განსაკუთრებული მკაცრი შეფასებებით გამოირჩეოდა ახალგაზრდა ავტორებისადმი, პოზიტიურად აფასებს ზოგადად ჭგუფის საქმიანობას. ის იზიარებს მოსაზრებას, რომ „ჭგუფმა 47-მა“ იხსნა საზოგადოება ბევრი ცუდი ნოველის, რომანის, ლექსისა და დრამისაგან. ჰერმან კესტენის აზრით, გერმანული ლიტერატურა 1945 წლის შემდეგ არ იქნებოდა მრავალფეროვანი და საინტერესო, „ჭგუფი 47“ რომ არ ყოფილიყო. მან დიდი როლი ითამაშა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კულტურასა და პოლიტიკაში. არსებობდა მოსაზრებები ასევე იმის თაობაზე, რომ ჭგუფი სწორედ პოლიტიკური თვალსაზრისით იყო არასასურველი. ქრისტიანულ-დემოკრატიული პარტიის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა იოზეფ ჰერმან დუფჰუესმა 1963 წელს ჭგუფს „geheime Reichsschrifttumskammer“ („იმპერიის საიდულო სამწერლობო პალატა“) უწოდა, რომელიც დიდ გავლენას ახდენდა როგორც კულტურულ, ასევე პოლიტიკურ სფეროებზე.

60-იან წლებში საზოგადოების მზარდი პოლიტიკური აქტივობა „ჭგუფ 47-ის“ საქმიანობაზეც აისახება: მან მხარი დაუჭირა უნგრეთის სახალხო მოძრაობას 1956 წელს, პროტესტი გამოუცხადა ვიეტნამის ომს 1965 წელს და შპრინგერის პრესას 1967 წელს.

ყველაზე არსებითი „ჭგუფი 47-ის“ საქმიანობაში არის ის, რომ იგი წარმოადგენს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პე-

რიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურის სახეს და რომ მისი წევრები სწრაფად ხდებიან ანგარიშგასაწევი ავტორები, თუმცა ხშირად ჯგუფის საქმიანობა სხვადასხვა მიზეზის გამო მკაცრი კრიტიკისა და განსჯის საგანია. 1966 წელს პეტერ ჰანდკეს გამოსვლა პრინსტონში „ჯგუფი 47-ის“ შეკრებაზე წარუმატებლად დასრულდა. ამის შემდეგ იგი ჯგუფს მკაცრად აკრიტიკებს და მიუთითებს უგემოვნო, უაზრო და ბანალურ პროზაზე, რომელსაც მეტწილად ისმენდნენ ჯგუფის შეკრებებზე. ჰანდკეს მხარს უჭერს ჰანს მაიერი. ამ პოლემიკას შედეგად მოჰყვა ის, რომ ერის ფრიდმა ვერნერ რიხტერს რეფორმის გატარება შესთავაზა. მაგრამ რადგან რიხტერს „ჯგუფი 47“ თავისად მიაჩნდა, ყოველი შემოთავაზებული რეფორმატორული მცდელობა დაბლოკა.

ჯგუფის ბოლო შეკრება გაიმართა ზემო ფრანკონიის ვაისენფელდში, „პულვერმიულეში“. ყრილობა გააპროტესტა ერლანგენის სოციალისტური გერმანიის სტუდენტთა კავშირმა (SDS). ისინი ბრალს სდებდნენ ჯგუფს აპოლიტიკურობაში და დასცინოდნენ ჯგუფის წევრებს, რომელთა რეაქციაც ამ პროტესტზე განსხვავებული იყო. ზოგიერთი მათგანი ბრახობდა ახალგაზრდების პროტესტის გამო, ზოგიერთი კი ცდილობდა მათთან საერთო ენის გამონახვას. სიტუაცია ძალზე დაიძაბა, რომლის შედეგად რიხტერმა დაგეგმა ჯგუფის ბოლო შეკრება 1968 წელს პრაღის მახლობლად. მისი დაშლის შემდეგ იგი თავად პოლიტიკური ჟურნალისტის კარიერის გაგრძელებასა და *დერ რუფის* ხელახალ მოწყობას გეგმავდა. მაგრამ არც ერთი მათგანი არ გამოუვიდა. „პრაღის გაზაფხულის“ ჩახშობამ და ვარშავის ხელშეკრულების მონაწილე ქვეყნების, კერძოდ, საბჭოთა კავშირის მიერ პრაღაში ჯარების შეყვანამ ხელი შეუშალა ჯგუფის ბოლო შეკრებას.

„ჯგუფი 47“, რიხტერის წყალობით, ოფიციალურად არასოდეს შექმნილა, ასევე ვერ ხერხდებოდა ოფიციალურად მისი საქმიანობის დასრულებაც. ის აღარ აწყობდა დიდ ყრილობებს. მხოლოდ რამდენიმე პატარა შეკრება გაიმართა 70-იან წლებში. 1972 წელს ბერლინში ჯგუფის 25 წლის იუბილეზე შეიკრიბა კლუბის რამდენიმე ყოფილი წევრი. 1977 წელს კი ზაულგაუში მოკრძალებულად აღინიშნა ჯგუფის 30 წლის იუბილე. მხოლოდ 1990 წელს ვაცლავ ჰაველის ხელშეწყობით რიხტერმა შეძლო პრადის მახლობლად „ჯგუფ 47-ის“ ბოლო შეკრების ორგანიზება. ჯგუფის ყოფილი წევრების გარდა, ყრილობას ესწრებოდნენ ჩეხი ავტორები. იოახიმ კაიზერმა შეაჯამა ჯგუფის მუშაობა: „ჯგუფი 47“ ძალიან დაბერდა. ერთდროულად შესამჩნევია რამდენიმე მომენტი: ჯგუფის გადაბერება, მისი წევრების ძლიერი პოლიტიზება და მდგომარეობა, როცა ჯგუფი ისეთი აღარაა, როგორც თავდაპირველად იყო (ციტ.: Arnold 2004: 118).

21-ე საუკუნის დასაწყისიდან გიუნტერ გრასის ინიციატივით იმართება ლიტერატურული შეხვედრები, რის საფუძველზეც მან 2005 წლის დეკემბერში შექმნა ლიტერატურული წრე. გიუნტერ გრასის სახლში პირველ შეხვედრაზე მიწვეულნი იყვნენ თომას ბრუსიგი, მიხაელ კუმპფმიულერი, კატია ლანგე-მიულერი, ბენიამინ ლებერტი, ევა მენასე, მათიას პოლიტიცკი, ტილმან შპენგლერი და ბურკჰარდ შპინენი. ამ ახალ ჯგუფს, რომელიც შეიძლება ითქვას, „ჯგუფ 47-ის“ მემკვიდრეა, ეწოდა „ლიუბეკი 05“. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ გრასის მიზანი არ იყო „ჯგუფ 47-ის“ ძველი ტრადიციების აღორძინება: „ეს არ უნდა გაგრძელდეს. ჩვენ შორის არ არის ჰანს ვერნერ რიხტერი. დღესდღეობით არც მსგავსი სიტუაციაა, რაც 40-50-იანი წლების გერმანიაში არსებობდა“.

მრავლისმთქმელია ავტორთა ჩამონათვალი, რომელთაც 1950 წლიდან მიიღეს „ჯგუფ 47-ის“ პრემია, რაც თავდაპირველად 1000 გერმანულ მარკას შეადგენდა. ხოლო შემდგომში, ჰანს ვერნერ რიხტერის ინიციატივითა და ძალისხმევით, იგი გაიზარდა და გახდა 2000 გერმანული მარკა, რომელიც გადაეცათ აიხინგერსა და ბახმანს, 5000 გერმანული მარკა მიიღო გრასმა, ხოლო 6000 ბიქსელმა და ბეკერმა, 7000 გერმანული მარკა ბობროვსკიმ დაიმსახურა.

1950: გიუნთერ აიხი, ლექსებისათვის;

1951: ჰაინრიხ ბიოლი, სატირისათვის „შავი ცხვრები“ („Die schwarzen Schafe“);

1952: ილზე აიხინგერი, მოთხრობისათვის „სარკის ამბავი“ („Spiegelgeschichte“);

1953: ინგებორგ ბახმანი, ოთხი ლექსისათვის კრებულიდან *გახანგრძლივებული დრო* (*Die gestundete Zeit*);

1954: ადრიან მორიენი სატირისათვის „უდიდესი სტუმართმოყვარეობა დევნის სტუმრებს“ („Zu große Gastlichkeit verjagt die Gäste“);

1955: მარტინ ვალზერი, მოთხრობისათვის „ტემპლონეს აღსასრული“ („Temploenes Ende“);

1958: გიუნთერ გრასი, *თუნუქის დოლის* (*Die Blechtrommel*) პირველი თავისათვის;

1962: იოჰანეს ბობროვსკი, ლექსებისათვის კრებულიდან *სარმატული დრო* (*Sarmatische Zeit*);

1965: პეტერ ბიქსელი, ფრაგმენტების კითხვისათვის რომანიდან *წელიწადის დროები* (*Die Jahreszeiten*);

1967: იურგენ ბეკერი, ფრაგმენტებისათვის *ნაპირებიდან* (*Ränder*);

„ჯგუფ 47-ის“ შეკრებებზე 200-მა ავტორმა წაიკითხა თავისი ნაწარმოებები. გარდა ამისა, ყრილობებში მონაწილეობ-

დნენ კრიტიკოსები და სტუმრები. ეს ის ავტორები და კრიტიკოსები არიან, რომელთაც ამინდი შექმნეს მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორიაში. ჰაინც ლუდვიგის აზრით, „ჯგუფმა 47-მა“ მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორიაში მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა, ჯგუფის შეკრებებზე მონაწილე ლიტერატურის კრიტიკოსები კი ქვეყნის ლიტერატურული დებატების ხასიათს განსაზღვრავდნენ. ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერი „ჯგუფ 47-ს“ ახასიათებს როგორც ლიტერატურულ გაერთიანებას, „რომელიც ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში იდეალის გარეშე არსებოდა“ (Braese (Hrsg.) 1999: S. 7). კლაუს ბრიგლებმა მას უწოდა „თანამედროვე გერმანულენოვანი კულტურის პოლიტიკური ლეგენდა“ (Braese (Hrsg.) 1999: S. 7). ხშირად ხდებოდა „ჯგუფ 47-ის“ მითოლოგიზება. თუ თავად ჰანს ვერნერ რიხტერი მას „მეგობართა წრედ“ მიიჩნევდა, ჰაინრიხ ბიოლი „მობილურ აკადემიას“ უწოდებდა ჯგუფს, გიუნტერ გრასისათვის იგი იყო „რადაც სახე ლიტერატურული დედაქალაქისა“, ჰერმან კესტენისათვის კი, „პოლიტიკურად მოტივირებული ავტორიტეტული ავტორების ჯგუფი“. ფაქტია, რომ „ჯგუფმა 47-მა“ განსაკუთრებული როლი ითამაშა მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის ფასეულობათა გადაფასების, ადამიანის მენტალობისა და პრიორიტეტების შეცვლის, გერმანულენოვანი ლიტერატურის განვითარების საქმეში, რაც, ცხადია, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ევროპის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებასთან.

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურა

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურის სპეციფიკა განპირობებულია მეოცე საუკუნის დიდი ისტორიული პროცესებით, კერძოდ კი, მეორე მსოფლიო ომითა და მისი შედეგებით, „ეკონომიკური საოცრებით“ 50-60-იან წლებში, 1989 წელს ბერლინის კედლის დანგრევითა და 1990 წლის 3 ოქტომბერს გერმანიის გაერთიანებით.

ომის შემდეგ ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურისაგან გათავისუფლებული გერმანია დაიყო ოთხ საოკუპაციო ზონად. ამერიკული, ფრანგული და ბრიტანული ზონების გაერთიანების შედეგად 1949 წლის 23 მაისს გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა (გფრ) შეიქმნა, ხოლო საბჭოთა კავშირის მიერ ოკუპირებულ ზონაში 1949 წლის 7 ოქტომბერს – გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა (გდრ). გაყოფილი გერმანია 1990 წლამდე არსებობდა და მისი გაერთიანება თითქმის წარმოუდგენელი იყო.

გფრ-ის ლიტერატურა მოიცავს 1949-1990 წლებს. ცხადია, ამ პერიოდში მოღვაწე ბევრი ავტორი დღემდე განაგრძობს სამწერლო საქმიანობას, მაგრამ გეოგრაფიულ-პოლიტიკური ნიშნით ეს ავტორები აღარ მოიაზრებიან გფრ-ის ან გდრ-ის მწერლებად.

გფრ-ის და გდრ-ის განსხვავებული იდეოლოგია, ცხოვრების სტილი და ეკონომიკური მდგომარეობა განაპირობებდა ხალხის მენტალიტეტსა და პრიორიტეტებს. დასავლეთ (კაპიტალისტურ) და აღმოსავლეთ (სოციალისტურ) გერმანიაში

მცხოვრები გერმანელები განსხვავებული ფასეულობებით ცხოვრობდნენ, რაც ნათლად აისახა ხელოვნებაში, ლიტერატურასა და კულტურაში.

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის მწერლების უფროს თაობას მიეკუთვნებიან ის ავტორები, რომლებიც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ გერმანიაში გფრ-ის შექმნამდე. მისი შექმნის შემდეგ ზოგიერთი მათგანი აგრძელებს ამ ქვეყანაში საქმიანობას. უმეტესობა ემიგრაციიდან აღარ დაბრუნებულა, მაგრამ თავიანთი შემოქმედებით არსებითად იყვნენ დაკავშირებულნი სამშობლოს კულტურასთან. ამერიკაში ემიგრირებულმა თომას მანმა ხმამაღლა განაცხადა: „Wo ich bin, ist Deutschland. Ich trage meine deutsche Kultur in mir“ („სადაც მე ვარ, გერმანიაც იქ არის. მე ჩემს გერმანულ კულტურას ჩემში ვატარებ“). უფროსი თაობის გერმანულენოვანი ავტორები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ გფრ-ში. დასავლეთგერმანული გამომცემლობები ბეჭდავდნენ მათ ნაწარმოებებს, რომელთაც მკითხველისა და ლიტერატურის კრიტიკოსთა ყურადღება და აღიარება არ აკლდა. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ჰაინრიხ მანი (1871-1950), თომას მანი (1875-1956), ჰერმან ჰესე (1877-1962), ალფრედ დებლინი (1878-1957), ლიონ ფოიხტვანგერი (1884-1958), გოტფრიდ ბენი (1886-1954), ერის მარია რემარკი (1898-1970), ბერტოლტ ბრეხტი (1898-1956), ვოლფგანგ კეპენი (1906-1996), გიუნტერ აიხი (1907-1972), არნო შმიდტი (1914-1979).

უმცროსი თაობის გერმანულენოვანი ავტორები მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე. ესენი არიან: ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმერი (1916-1991), პეტერ ვაისი (1916-1982), ჰაინრიხ ბიოლი (1917-1985), დიტერ ველერსჰოფი (1925), გიუნტერ გრასი (1927-

2015), ჰერბერტ ახტერნბუში (1938), ქრისტინე ბრიუკნერი (1921-1996), ტანკრედ დორსტი (1925), ფრანც მონი (1926), ლუდვიგ ჰარიგი (1927), მარტინ ვალზერი (1927), როლფ ჰობჰუთი (1931), უგე იონსონი (1934-1984), ფრანც ქსავერ კრეცი (1946), პატრიკ ბიუსკინდი (1949) და სხვ.

თვითმყოფადი და საინტერესოა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურა ჟანრული თვალსაზრისით. ნათლად იკვეთება ექსპერიმენტული ტენდენციები. გერ-ის ავტორები – პროზაიკოსები, დრამატურგები, ლირიკოსები – ცდილობენ ახალი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებას. ახალი შემოქმედებითი გზების ძიებისას ტრადიციების რღვევა, ახალი მეთოდების დანერგვა და ექსპერიმენტულობა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურის უმთავრესი დამახასიათებელი თავისებურებაა. ამ მხრივ განსაკუთრებულად შეიძლება გამოვყოთ პროზაიკოს-რომანისტები: არნო შმიდტი, ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმერი, უგე იონსონი, დიტერ ველერსჰოფი, გიუნტერ გრასი, ჰერბერტ ახტერნბუში; დრამატურგები: პეტერ ვაისი, ტანკრედ დორსტი, ფრანც ქსავერ კრეცი; ლირიკოსები: ჰელმუტ ჰაისენბიუტელი, ფრანც მონი, ლუდვიგ ჰარიგი.

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია „ჯგუფ 47“-ის ბევრი წევრი, რომელთა შორის აღსანიშნავია ჰაინრიხ ბიოლი, გიუნტერ აიხი, გიუნტერ გრასი, მარტინ ვალზერი და სხვები, რომელთაც თავიანთი სამწერლო და საზოგადოებრივი საქმიანობით განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს გერმანულენოვანი ლიტერატურის განვითარების საქმეში.

გამომდინარე მძიმე ისტორიული მემკვიდრეობიდან მრავალფეროვანია დასავლეთგერმანული ლიტერატურის თემატიკა. მწერალთა ერთი ნაწილი ამხელს ნაცისტებსა და ნეო-

ნაციზმს, ცდილობს წარსულის დაძლევას, წინააღმდეგია ატომური შეიარაღებისა და ბირთვული ომებისა, აკრიტიკებს თანადროულ საზოგადოებას (ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმერი, დიტერ ველერსჰოფი, გიუნტერ გრასი, ჰერბერტ ახტერნბუში). მწერალთა დიდი ნაწილი წერს მეორე მსოფლიო ომის უმძიმეს შედეგებზე, ადამიანის მარტოსულობასა და უმწეობაზე სამყაროში, უკონტაქტობასა და არაკომუნიკაბელურობაზე (გიუნტერ გრასი, ჰაინრიხ ბიოლი, ზიგფრიდ ლენცი, ვოლფგანგ კეპენი, ჰანს ვერნერ რიხტერი, ვოლფდიტრიხ შნურე, მარტინ ვალზერი, ჰანს ერიხ ნოსაკი, ვალტერ იენსი და სხვები). გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურაში, კერძოდ კი რომანის ჟანრში, ახალი სიტყვა თქვეს გერმანულენოვანი გვიანდელი მოდერნიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა არნო შმიდტმა და უვე იონსონმა.

ნოდარ კაკაბაძე მიიჩნევს, რომ გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ბიურგერულ-დემოკრატიული ლიტერატურის უმთავრეს მსოფლმხედველობრივ საფუძველს წარმოადგენს ფროიდის ფსიქონალიზმი, ეგზისტენციალიზმი, ანარქიზმი და „თავისებურად გაგებულ-გადააზრებული მარქსიზმი“. მისი აზრით, „გფრ-ის ლიტერატურაში, განსაკუთრებით კი პროზაში, შეიმჩნევა ორი მიმართულების, ორი სტილის (ფართო მნიშვნელობით) არსებობა: რეალიზმისა, რომელიც, თავის მხრივ, იყოფა ბიურგერულ და მუშურ რეალიზმად („დორტმუნდის ჯგუფ 61-ის“ ლიტერატურა) და სიურრეალიზმისა (ფართო და არა შკოლური მნიშვნელობით)“ (კაკაბაძე 1979: 118).

„დორტმუნდის ჯგუფი 61“ დაარსდა 1961 წლის 31 მარტს დორტმუნდის ბიბლიოთეკის დირექტორის ფრიც ჰიუნერის, პროფკავშირების წარმომადგენლის ვალტერ კეპინგის, მწერალ მაქს ფონ გრიუნისა და სხვა მწერალთა მიერ. თავდა-

პირველად ამ ჯგუფში შედიოდნენ მხოლოდ რურის ოლქის მუშა და მოსამსახურე მწერლები. მათ თავიანთ ლიტერატურულ ჯგუფს უწოდეს *მუშათა წრე ინდუსტრიული სამყაროთი ხელოვნებაზე დებატებისათვის (Arbeitskreis für künstlerische Auseinandersetzung mit der industriellen Arbeitswelt)*. ჯგუფმა მიზნად დაისახა, გაეერთიანებინა მუშები, რომლებიც წერდნენ და დაეკავშირებინა ისინი კრიტიკოსებთან და ჟურნალისტებთან, რათა ემსჯელათ სოციალურ პრობლემებზე. ამ ჯგუფის წარმომადგენლები იყვნენ: იოზეფ რედინგი, გიუნტერ ვალრაფი, ანგელიკა მეხტელი, პეტერ-ჰაულ ცაალი, ვილი ბარტოკი და სხვები. ესენი უმთავრესად იყვნენ მუშა მწერლები, რომლებიც ახლოს იდგნენ გერმანიის კომუნისტურ პარტიასთან (გკპ). ამ მწერალთა ერთი ნაწილისათვის უცხო არ იყო სოციალიზმისა და საზოგადოების რევოლუციური გზით გარდაქმნის იდეები, ხოლო მეორე ნაწილი აგრძელებდა ადრეული სოციალ-დემოკრატიული „მუშათა პოემის“ რეფორმისტულ ტრადიციებს.

მე-20 საუკუნის 60-იანი წლები ის პერიოდია, როცა კრიზისი ჩნდება ძალზე პოპულარული „ჯგუფ 47“-ის საქმიანობაში, რომლის წარმატებული წევრები თავიანთი გზით აგრძელებენ სამწერლო საქმიანობას, ხოლო მისი დამაარსებელი ვერნერ რიხტერი რეფორმებს არ ატარებს. სწორედ ამ პერიოდში „დორტმუნდის ჯგუფი 61“, გარკვეული დროით, პოპულარულიც კი ხდება. თუმცა მასაც დაუდგა კრიზისის პერიოდი მასში შემავალი მწერლების განსხვავებული პოლიტიკური შეხედულებების გამო. მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების დასაწყისში „დორტმუნდის ჯგუფი 61“ არსებობას წყვეტს.

განსაკუთრებულ კლიმატს დასავლეთ გერმანიის ლიტერატურაში ქმნიდნენ ავტორები, რომლებიც მონაწილეობდნენ მეორე მსოფლიო ომში. ისინი წერდნენ ომის თემაზე,

ნაომარი ქვეყნისა და „პატარა ადამიანის“ პრობლემებზე. ამდენად, მათ მალე მოიპოვეს დამსახურებული აღიარება. ამ ავტორთა შორის აღსანიშნავია ჰაინრიხ ბიოლი, ომიდან დაბრუნებული ახალგაზრდა მწერალი, რომელმაც თავისი მოთხრობებითა და რომანებით სამწერლობო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მიიქცია მკითხველის ყურადღება.

მე-20 საუკუნის 50-60 წლებში გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკას „ეკონომიკური საოცრების“ („Wirtschaftswunder“)⁴ პერიოდი დაუდგა. სწორედ ამ დროს მწერალთა ერთი ჯგუფი ორიენტირებული იყო თანადროულობაზე. მათ შორის აღსანიშნავია ვოლფგანგ კეპენი, ზიგფრიდ ლენცი, ქრისტინე ბრუკნერი და მარტინ ვალმერი. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლირიკოსი ამ პერიოდისა არის გიუნტერ აიხი, რომელიც რადიოპიესებსაც წერდა. რადიოპიესა იმ პერიოდში ძალზე პოპულარული ჟანრი იყო. გიუნტერ აიხმაც, ისევე როგორც ამ პერიოდის ბევრმა გერმანულენოვანმა ავტორმა, რადიოპიესებითაც გაითქვა სახელი.

სამწერლო და საზოგადოებრივი საქმიანობით განსაკუთრებული ფურცელი ჩაწერა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ისტორიასა და ლიტერატურაში გიუნტერ გრასმა. 1999 წელს მან ნობელის პრემია მიიღო რომანისათვის *თუნუქის დოლი*, რომელმაც საუკეთესოდ ასახა მეორე მსოფლიო ომის წინა და შემდგომი პერიოდის რეალობა გერმანიაში.

4. ტერმინი „ეკონომიკური საოცრება“ („Wirtschaftswunder“) გამოხატავს სწრაფ ეკონომიკურ წინსვლას მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა და ავსტრიაში. ამ ქვეყნებში 1950-60-იან წლებში გასაოცარმა ეკონომიკურმა აღმავლობამ გამოიწვია მოსახლეობის სოციალური მდგომარეობის გაუმჯობესება, წინსვლა ცხოვრების ყველა სფეროში, კულტურაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ყველივე ამან კი შეცვალა ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურისა და მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში დაბადებული თაობის მენტალიტეტი, ხელი შეუწყო დემოკრატიული პრინციპების განვითარებას ნაომარ ქვეყნებში.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში გერმანიის ლიტერატურაში დრამას, ისევე როგორც ევროპულ დრამატურგიას, თითქოს კრიზისი პერიოდი დაუდგა, რაც გამოწვეული იყო, ერთი მხრივ, იმით, რომ განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდიდა კინემატოგრაფი და ტელევიზია, ხოლო, მეორე მხრივ, იმის გამოც, რომ 13 წლის განმავლობაში (1933-1945) გერმანული სცენა საერთაშორისო ლიტერატურული სცენისაგან ტოტალურ იზოლაციას განიცდიდა. თუმცა მეტ-ნაკლებად გერმანიაში მაინც პოპულარული იყვნენ ცნობილი ავტორები: ელიოტი, სარტრი, კამიუ.

ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის დამხობისთანავე გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის თეატრში კვლავ დაიწყო გაცოცხლება ძველმა, კლასიკური პერიოდის „ჰუმანურმა ფასეულობებმა“. სცენას უბრუნდება გოეთესა და შილერის დრამები. პოპულარულია ვოლგჰანგ ბორხეტის (1921-1947) შემოქმედება. მისი ექსპრესიონისტული მანერით შექმნილი ნაწარმოებით „გარეთ, კარებთან“ („Draußen vor der Tür“, 1947) იწყება მოდერნიზმის ესთეტიკის ელემენტების შემოტანა.

50-იან წლებში კვლავ აქტუალურია ბრეხტისეული დრამის თეორია და პიესა-პარაბოლა, რაც გულისხმობს მსახურების აქტივობას სპექტაკლში. პეტერ ვაისის დრამით „მარათ/სადი“ (1964) პიესა-პარაბოლა განვითარების კულიმინაციურ წერტილს აღწევს.

60-იანი წლების გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის თეატრი ახალი გზების ძიებაშია. წინა პლანზე მოიწვეს რეალობის ასახვა დრამატულ ნაწარმოებში, ხოლო კომუნიკაცია სცენასა და მსახურებელს შორის უკანა პლანზე გადადის. როლფ ჰოხჰუთი და პეტერ ვაისი ხელს უწყობენ დოკუმენტური თეატრის განვითარებას, რომელშიც, ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, პრიორიტეტულია ისტორიული და სოცი-

ალ-პოლიტიკური პრობლემები. აღსანიშნავია როლფ ჰობ-ჰუთის იამბით დაწერილი ხუმროქმედებიანი დრამა „მოადგილე“ („Der Stellvertreter“) და პეტერ ვაისის 11 სიმღერად დაყოფილი „აღმოჩენა“ („Die Ermittlung“), რომლებშიც მეორე მსოფლიო ომისდროინდელი ევროპაა წარმოდგენილი, ნაჩვენებია რომაულ-კათოლიკური ეკლესიის პოზიცია ნაციონალ-სოციალიზმის მიმართ.

დოკუმენტური თეატრის პარალელურად დასავლეთ გერმანიაში ვითარდება ნეორეალიზმი (ანუ ახალი რეალიზმი) და „ნეო-ნატურალისტური“ („Neo-Naturalismus“) დრამა, რომელშიც დომინირებს კრიტიკული დამოკიდებულება გერმანიაში მიმდინარე საზოგადოებრივი პროცესებისადმი. აღსანიშნავია ფრანც ქსავერ კრეცის შემოქმედება, რომელსაც ზოგჯერ კრეცისეულ რეალიზმსაც უწოდებენ.

60-იან წლებში გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში პოპულარულია ავანგარდისტული და ქუჩის თეატრი. ეს უკანასკნელი შუასაუკუნეობრივ ქუჩის თეატრს შეიძლება შევადაროთ, როცა ქალაქის სხვადასხვა ნაწილში, მეტწილად კი მთავარ მოედანზე, სახელდახელოდ იმართებოდა სცენები და იდგმებოდა მცირე, სანახაობრივად გასართობი და სახალისო, მაგრამ საკმაოდ მძაფრი სოციალური სატირის შემცველი პიესები. ქუჩის თეატრს ჰქონდა ზოგჯერ საინტერესო ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ნაწილებიც. მთავარი აქცენტები სპექტაკლის ესთეტიკურ მხარეზე არ კეთდებოდა. მოდერნიზირებული ფორმით ქუჩის თეატრი გერმანიაში დღესაც აგრძელებს არსებობას და მაყურებელთა სიყვარულით სარგებლობს.

60-იანი წლების ფფრ-ში, ისევე როგორც მთელს ევროპაში, ადგილს იმკვიდრებს აბსურდის თეატრი. აბსურდის დრამა ყალიბდება და ვითარდება მე-20 საუკუნის 50-60-იანი

წლებიდან ფრანგულ დრამატურგიაში და შემდეგ ვრცელდება იგი ევროპასა და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. ამ მიმდინარეობას ავანგარდულ და ექსპერიმენტურ თეატრსაც უწოდებენ, ზოგჯერ კი ანტითეატრად და „განქიქების თეატრადაც“ მოიხსენიებენ. აბსურდის დრამა უარყოფს რეალისტურ და ანგაჟირებულ თეატრს. მისი მსოფლმხედველობრივი საყრდენია „აბსურდი“ (შეუსაბამობა, უაზრობა). აბსურდის ცნება შემოვიდა ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიიდან. აბსურდის დრამის ყველა ავტორს აერთიანებს საყოველთაო ფორმათა უარყოფა და უიმედობა. მისი საუკეთესო წარმომადგენლები არიან ჟენ იონესკო (1909-1994), სემუელ ბეკეტი (1906-1989), ართურ ადამოვი (1908-1970). სემუელ ბეკეტის დრამები „გოდოს მოლოდინში“ (1952) და „პარტიის დასასრული“ (1957) გამოხატავენ ადამიანური არსებობის უაზრობის განცდას, რომ ადამიანი დაბადებიდანვე უაზრო არსებობისთვისაა განწირული. პიესის გმირები, რომლებიც უსასრულოდ ელიან მითიურ პერსონაჟს („გოდოს მოლოდინში“) ფიქრობენ, მიუხედავად საყოველთაო აბსურდულობისა, ცხოვრების ბოლომდე გავლა მაინც საჭიროა. მსგავსი განწყობითაა შექმნილი ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმერის დრამა „დაგვიანება“ („Die Verspätung“), გიუნტერ გრასის „ბიდა ბიდა“ („Onkel Onkel“) და „ბოროტი მზარეულები“ („Die bösen Köche“), პეტერ ვაისის „ღამე სტუმრებთან ერთად“ („Nacht mit Gästen“) და „დაზღვევა“ („Die Versicherung“).

ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლირიკა განსაკუთრებული თავისებურებებით ხასიათდება. ნოდარ კაკაბაძე თეოდორ ვ. ადორნოსა და ვოლფგანგ ჰილდესჰაიმერის სიტყვებს იმველიებს, როცა ამ პერიოდის პოეზიის შესახებ წერს, რომ ოსვენციმის შემდეგ ლექსებისა და რომანების წერა აღარ შეიძლება. ნოდარ კაკაბაძე განმარტავს,

რომ არარომანტიკულ ეპოქას „რომანტიკულ-პათეტიკურ-„ლირიკულ“-ჰარმონიულ-იდილიური“ ლირიკით ვერ გამოხატავ (კაკაბაძე 1991: 75-77). მიუხედავად ამისა, გვრ-ის ლირიკა, ისევე როგორც საერთოდ გერმანულენოვანი ლირიკა, სკოლების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, რომლებიც ძირითადად მე-20 საუკუნის 50-იან წლებში ყალიბდება.

1952-1956 წლებში ვერნერ რიგელისა (1925-1956) და პეტერ რიუმკორფის (1929-2008) ხელმძღვანელობით დასავლეთ გერმანიაში გამოდის ჟურნალი *ომებს შორის (Zwischen den Kriegen)*. ეს არის მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ჟურნალი ლირიკის ჟანრში. იგი იბეჭდებოდა 1952-1956 წლებში ჰამბურგ-ეპენდორფში თავდაპირველად ალბერტ თომსენისა და ვერნერ რიგელის რედაქტორობით. მესამე ნომრიდან მისი რედაქტორი მხოლოდ ვერნერ რიგელი იყო, რომელსაც პეტერ რიუმკორფი ეხმარებოდა. ამ ჟურნალთან კავშირი ჰქონდათ ჰაინრიხ ბიოლს, მაქს ბროდს, ალფრედ დებლინს, კარლ კროლოვს. ცალკეული ნომრები გაეგზავნა გოტფრიდ ბენს, რომლის ლირიკას დიდი გავლენა ჰქონდა რიგელისა და რუმკორფის შემოქმედებაზე.

ჟურნალი *ომებს შორის (Zwischen den Kriegen)* ავანგარდული ხასიათისა იყო და ამავედროულად პოლიტიკური დატვირთვაც ჰქონდა. მან არსებობა შეწყვიტა, როცა რიგელი გარდაიცვალა – 1956 წელს.

ტრადიციული გერმანული ლირიკის გვერდით დასავლეთ გერმანიაში იქმნება ჰერმეტიული, ნატურ-მაგიური და კონკრეტული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები. ნატურ-მაგიური ლირიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურაში არის გიუნტერ აიხი. თავის ნაწარმოებებში იგი შეგნებულად ამსხვრევს ტრადიცი-

ული ლექსის ფორმებს, რომატიკული სილამაზის იდეალს და მიმართავს არალირიკულ თემებს. ომისშემდგომი პერიოდის მისი უმნიშვნელოვანესი ლექსებია „Inventur“ და „Latrine“. ეს იმ ლექსებთაგანია, რომლებშიც საუკეთესოდაა წარმოჩენილი ომგამოვლილი გენიალური მწერლის განცდები, ემოციები, ფიქრები, რომლებიც დღემდე დიდ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველსა და მსმენელზე.

ექსპერიმენტულ პოეზიას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გფრ-ის ლიტერატურაში. მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი ჰელმუტ ჰაისენბიუტელი ერთმანეთისაგან განასხვავებს აღმოჩენილ და ნაპოვნ მასალას. მის პოეზიაში არსებითი მნიშვნელობა აღარ ენიჭება ფანტაზიას. ისევე როგორც ადამიანთა ცხოვრება, ჰაისენბიუტელის შემოქმედებაც მე-20 საუკუნის ისტორიული მოვლენებითაა განსაზღვრული. ინდივიდი განძარცვულია და მას აღარ აქვს საკუთარი ნება. ადამიანში აღარ არსებობს პიროვნული მარცვალი, რომელიც გამოცდილებათა სამყაროს სრულყოფილებას შესძენდა. სუბიექტი დაშლილია ინდივიდუალურ მრავალ მარცვლად, რასაც ჰაისენბიუტელისათვის ენობრივი ბუნება აქვს. მისი შემოქმედების ცენტრში კი, სწორედ ენის საკითხი დგას. ლექსი „Fensterinhalte“ კრებულიდან *კომბინაციები (Kombinationen)* წლების განმავლობაში ლირიკის ანთოლოგიებში წარმოდგენილი იყო როგორც ექსპერიმენტული პოეზიის პარადიგმა.

Einfache Sätze

Während ich stehe fällt der Schatten hin

Morgensonne entwirft die erte Zeichnung

Blühh ist ein tüdliches Geschäft

Ich habe mich einverstanden erklärt

Ich lebe

(Heißenbüttel in Hoffmann, Rösch 1980: 387)

ისევე როგორც რომანსა და დრამაში, გფრ-ის ლირიკაშიც ეგზისტენციალურად შეჭირვებული ადამიანის ყოფაა ასახული. რომანტიკული რემინისცენციებისაგან და პოეტური სამკაულებისაგან თავისუფალი, ტრადიციული კლასიკური ლექსისაგან არსებითად განსხვავებული კონკრეტული პოეზია (ლათ. *concretus* „მჭიდრო, მტკიცე“), გასული საუკუნის 50-იან წლებში წარმოიშვა და მოიაზრება, როგორც ექსპერიმენტული პოეზია. მასში ენა ემსახურება არა ფიქრისა და განწყობის აღწერას, არამედ ის თავად ხდება ლექსის მიზანი და საგანი – ენა გამოსახავს თავის თავს. კონკრეტული პოეზია უმცირეს ლინგვისტურ ნიშნებსაც (ფონემა, გრაფემა) დიდ ყურადღებას უთმობს. კონკრეტული პოეზია იყენებს ენის ვიზუალურ და აკუსტიკურ განზომილებებს. მასში ენის მატერიალური თვისებები სხვადასხვა ტექნიკის საშუალებით გამოიყენება, როგორებიცაა, მაგალითად: სიტყვების მონტაჟი, გამეორება, იზოლაცია, ვარიაცია, პერმუტაცია. კონკრეტული პოეზია ნათქვამს კონკრეტულად ან ფიგურალურად გადმოსცემს. აქ განზრახული არაა აზრის ჩამოყალიბება, ავტორი „თამაშობს“ ენით. ყურადღება ექცევა მხატვრული ნაწარმოების ფორმას ან ჟღერადობას და არა შინაარსს. შესაბამისად, კონკრეტულ პოეზიაში განასხვავებენ აკუსტიკურ და ვიზუალურ ლექსებს. აკუსტიკურ ლექსებში დომინანტურ როლს თამაშობს ბგერა, ჟღერადობა, ონომატოპოეტური შესიტყვებები, რითმა, რიტმი, ინტონაცია. ვიზუალურ ლექსებში სიტყვები გამოყენებულია რაიმე ფორმის, ფიგურის შესაქმნელად. ასეთი ლექსები ფიგურული ლექსებია. ფიგურული ლექსები ანტიკური პერიოდისა და ბაროკოს ლირიკაშიც გვხვდება.

კონკრეტული პოეზიის განვითარება გფრ-ის ლიტერატურაში უკავშირდება ბოლივიურ-შვეიცარიული წარმომავლო-

ბის გერმანულენოვან ავტორს ოიგენ გომრინგერსა⁵ და ჰელმუტ ჰაისენბიუტელს. ტერმინი „კონკრეტული პოეზია“ („Konkrete Poesie“) გომრინგერმა პირველად გამოიყენა 1953 წელს, როგორც „კონკრეტული ხელოვნების“ („Konkrete Kunst“) ანალოგი. ლექსებში, რომლებშიც შრიფტი განსაკუთრებულ როლს თამაშობს, იგი მიმდევარია თავისი დროის აბსტრაქტული მხატვრობისა. მას სამართლიანად მიიჩნევენ ომისშემდგომი პერიოდის გერმანული მოდერნიზმის მამად ექსტრაორდინარული ნაწარმოებების გამო. მან ახალი გამომსახველობითი საშუალებები შეიტანა ლიტერატურაში, რითაც გარკვეულწილად ლიტერატურის ენაც კი შეცვალა. გომრინგერი წერს გერმანულად, შვეიცარიულ გერმანულად, ესპანურად, ფრანგულად და ინგლისურად.

70-იანი წლების გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურის დასახასიათებლად ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრდა მარსელ რაიხ-რანიცკის ტერმინი – „ახალი სუბიექტურობა“ („Neue Subjektivität“), რაც იმას გამოხატავს, რომ ავტორთა შემოქმედების ცენტრალურ თემად პირადი ცხოვრება, პრობლემები და ოცნებები იქცა. ინტროსპექცია და მწერლის საკუთარი გამოცდილებები განსაზღვრავდა ამ პერიოდის მხატვრული ნაწარმოებების თვითმყოფადობას. არცთუ იშვიათად ისინი ავტობიოგრაფიულ ტექსტებს წერდნენ, ზოგჯერ დღიურების ფორმითაც კი. ამ ნაწარმოებებში იგრძნობოდა ნაციონალ-სოციალიზმისა და საზოგადოების კრიტიკა. ინერებოდა ნაწარმოებები ქალზე ძალადობის თემაზეც. „ახალი სუბიექტურობის“ მიმდევარი

5. ოიგენ გომრინგერი (1925) ცხოვრობს და მოღვაწეობს გერმანიაში. მიუხედავად იმისა, რომ მან სამი წლის ასაკში დატოვა ბოლივია, დიდი პატივისცემით სარგებლობს თავის სამშობლოში. ის არ წყვეტს ბოლივიელ მწერლებთან და ხელოვნების სფეროს წარმომადგენლებთან კავშირს და აქტიურად მონაწილეობს როგორც გერმანიის, ასევე, ბოლივიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ავტორები უარყოფდნენ ყოველდღიურ სალაპარაკო ენას. აღსანიშნავია 1973 წელს გამოქვეყნებული პეტერ შნაიდერის (1940) მოთხრობა „ლენცი“ („Lenz“, 1973) და კარინ შტრუკის (1947-2006) რომანი *სიყვარული კლასში* (*Klassenliebe*, 1973). ახალი სუბექტურობის მიმდევარი იყო პეტერ ვაისიცი. აღსანიშნავია მისი ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „გამომშვიდობება მშობლებთან“ („Abschied von den Eltern“, 1961).

ნაწარმოებები, რომლებიც ინტროსპექციასა და გმირის შინაგან სამყაროზე აკეთებდნენ განსაკუთრებულ აქცენტებს, მოიპოვება 70-იანი წლების სრულიად გერმანულენოვან ლიტერატურულ სამყაროში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაშიც კი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია კრისტა ვოლფი (1929-2011) და მონიკა მარონი (1941), რომელთა ნაწარმოებებიც დასავლეთ გერმანიაშიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ავსტრიულ ლიტერატურაში აღსანიშნავია პეტერ ჰანდკეს (1942) ნაწარმოებები, ხოლო შვეიცარიაში ფრიც ცორნის შემოქმედება (1944-1976).

მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურულ ცხოვრებაში საინტერესო მოვლენები ვითარდება. მას შემდეგ, რაც სიმღერების ცნობილ ავტორს ვოლფ ბირმანს (1936-1989) გდრ-ის მოქალაქეობა ჩამოერთვა (1976) და საცხოვრებლად გფრ-ში გადავიდა, პროტესტის ნიშნად ბევრმა აღმოსავლეთ გერმანელმა ავტორმა დატოვა სოციალისტური სამშობლო. მათ შორის იყვნენ პოეტი ზარა კირში (1935-2013) და მწერალი რაინერ კუნცე (1933). გდრ-ის ავტორთა გფრ-ში მიგრაციას შედეგად მოჰყვა ლიტერატურული მიგრაციაც. ორივე გერმანიის მწერლებს შესაძლებლობა მიეცათ, კარგად გასცნობოდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას, შეეფასებინათ და წარმოეჩინათ თავიანთ შემოქმედებაში გაყოფილი ქვეყნის პრობლე-

მები. 80-იანი წლების გფრ-ის ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან მწერალი და დრამატურგი ბოთო შტრაუსი (1944), ლირიკოსი ულა ჰანი (1945) და ლირიკოსი, ესეისტი და მთარგმნელი ღურს გრიუნბაინი (1962).

სპეციფიკურად გერმანული ტენდენციებისა და ლიტერატურული ტრადიციის გარდა, საყურადღებოა ის მომენტი, რომ 80-იან წლებში გფრ-ის ლიტერატურაში მკვიდრდება პოსტმოდერნიზმი.⁶ იგი უარს ამბობს ლინეარული და ქრონოლოგიური თხრობის მანერაზე, პოპულარულია თხრობის ფრაგმენტული ტექნიკა, ავტორი თავისი ტექსტის მიღმა დამალული. ეპოქის მთავარი თემაა საკუთარი იდენტობის ძიება. მწერლები ეძებენ პასუხს კითხვებზე: ვინა ვარ? რას ვაკეთებ? საიდან მოვდივარ? განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მოგონებებს, საკუთარი წარსულისა და წინაპართა მიერ განვლილი გზის შეფასებას. გერმანული პოსტმოდერისტული ნაწარმოებების უმეტესობა შექმნილია მკითხველის გასართობად, ამიტომ მათში ირონია და იუმორი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, თუმცა უმთავრესი მაინც

6. ტერმინი „პოსტმოდერნი“ (Postmoderne – ლათ. modernus – თანამედროვე, post – შემდეგი) პირველად ევროპულ ქვეყნებში 1870-იან წლებში ჩნდება. იგი უკავშირდება მხატვარ ჯონ უოტკინს ჩეპმანის სახელს, რომელსაც მიაჩნდა, რომ ფრანგული იმპრესიონიზმისგან თავის დაღწევის გზა იქნებოდა „ფერწერის პოსტმოდერნული სტილი“. ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მის შემდგომ დამკვიდრებაში დიდი როლი ითამაშა ფრიდრიხ ნიცშემ, რომლისთვისაც მოდერნიზმის გადალახვა „პოსტმოდერნისტულ ადამიანს“, ანუ „გეკაცს“ შეუძლია. მე-20 საუკუნეში ტერმინი „პოსტმოდერნი“ ვრცელდება ცხოვრების ყველა სფეროში, კულტურაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. როგორც მიმდინარეობა, პოსტმოდერნიზმი მე-20 საუკუნის ბოლოს ფილოსოფიასა და კულტურაში განსაკუთრებულ სიმაღლეს აღწევს. ეს სახელი თავდაპირველად არქიტექტურულ მიმდინარეობას ეწოდა, რომელმაც უარი თქვა მოდერნიზმის პირობითობებზე და ახალი ფორმების ძიება დაიწყო. იგი ხასიათდება დეკორაციების, წარსულის მოტივების, ეკლექტიზმისაგან მიზრუნებით. პოსტმოდერნიზმი ემყარება პოპარტის ახალ ხედვასა და მის არქიტექტურულ გამოსახვას, რაც საფუძველს პოულობს არქიტექტორ რობერტ ვენტურის ნაშრომებში. შემდგომში ტერმინი გამოიყენეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში.

ტრადიციული თემებით თამაში, ცნობილი მოტივებისა და ისტორიული ფაქტების გამოყენებაა. ავტორი არ სთხოვს მკითხველს მოახდინოს მისი და მთავარი მოქმედი პერსონაჟის იდენტიფიკაცია. გერმანული პოსტმოდერნისტული ტექსტები მკითხველისათვის გასაგებ ენაზეა შექმნილი. აქედან გამომდინარე ისინი ერთნაირად ხიბლავს მკითხველსაც და ლიტერატურის კრიტიკოსებსაც.

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული პოსტმოდერნისტული რომანი არის პატრიკ ზიუსკინდის (1949) *სუნამო, ამბავი ერთი მკვლელისა (Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders, 1985)*. მწერალმა წარმოსახული აბსტრაქტული დროითი პანორამით დაგვიხატა მე-18 საუკუნის საფრანგეთი – ეპოქა სავსე „გენიალური და საზიზღარი ადამიანებით“: მარკიზ დე სადი, სენ-ჟიუსტი, ფუკე, ბონაპარტი და სხვები. ამ ეპოქაში დაიბადა რომანის მთავარი გმირიც – ჟან ბატისტ გრენუი, ყველა დროის ყველაზე დიდი პარფიუმერი, რომლის სახელიც მხოლოდ იმიტომ არ შემორჩა დღევანდელობას, რომ „სუნების წარმავალ სამყაროს ეკუთვნოდა“ (ზიუსკინდი 2006: 3).

პოსტმოდერნიზმი არსებული ფორმების ხელახლა გამოყენებამაგა ორიენტირებული. ამ ფორმების, ციტირებებისა თუ სტილისტური დეტალების გამოყენება შეიძლება იყოს როგორც სერიოზული, ასევე, ირონიულიც. პოსტმოდერნიზმი უპირატესობას ანიჭებს ინტერპრეტაციას, რაც ხშირად ავტოკომენტირებაშიც გადადის. პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები ხშირად წარმოდგენილია, როგორც პეტეროკლიტური ელემენტების კოლაჟი ყოველგვარი ჰარმონიის გარეშე. პოსტმოდერნიზმში კოლაჟი კონტრასტისა და დისტანციაციის ეფექტის მისაღწევად გამოიყენება. პოსტმოდერნიზმი შლის იერარქიას ელიტარულ და პოპულარულ კულტურას შორის, რომლის ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია ხელოვნებისა და რეკლამის შერწყმა. პოსტმოდერნიზმი ეყრდნობა ჟაკ დერიდასა და ჟან ბოდრიარის ფილოსოფიურ შეხედულებებს. ლიტერატურაში მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან: ჯონ ბარტი, უმბერტო ეკო, დონალდ ბარტელმი, ხორხე ლუის ბორხესი, ფილიპ სოლერსი, ოსვალდ ვინერი, იტალო კალვინო, ვლადიმერ ნაბოკოვი, ტომას პინჩონი, ჟან-მიშელ ესპიტალიე, ფრანკ ლაროზი.

90-იან წლებში გერმანულენოვანი ლიტერატურის არეალი არაჩვეულებრივად გაფართოვდა, რაც გამოწვეული იყო გერმანიის გაერთიანებით. დასავლეთ და აღმოსავლეთ გერმანიაში დაბადებული და მოღვაწე გერმანელი ავტორები ისევე, როგორც ავსტრიელი, შვეიცარიელი, რუმინელი და სხვა ქვეყნების გერმანულენოვანი ავტორები, იცვლიან საცხოვრებელ ადგილს და მათი ერთ გეოგრაფიულ სივრცეში მოაზრება აღარ შეიძლება. მათ აერთიანებთ ერთი საერთო ტერმინი: გერმანულენოვანი მწერლები.

90-იან წლებში გერმანიაში ვითარდება პოპლიტერატურა, რომლის მიმდევარია ბევრი ახალგაზრდა ავტორი, რომლებიც თავიანთ სამწერლობო მანერას უკავშირებენ პოპკულტურას. ეს ის შემოქმედნი არიან, რომლებიც 60-70-იან წლებში დაიბადნენ და მსოფლიო ომების შესახებ მხოლოდ მშობლებისაგან, ფილმებიდან, ისტორიული წიგნებიდან და ლიტერატურიდან იციან. ამდენად, მათ შემოქმედებაში წინა პლანზე მოდის თანადროული პრობლემები, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესია გერმანიის გაერთიანების თემა, ახალგაზრდობის პრობლემები გაერთიანებულ ქვეყანაში, ქალთა უფლებები, მიგრაციის თანმხლები პრობლემები, ალკოჰოლი, ნარკოტიკები და სხვა. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ ბენიამინ ფონ შტუკრად-ბარე, ალექსა ჰენინგ ფონ ლანგე, თომას მაინეკე, ანდრეას ნოიმაისტერი, რაინალდ გეცი. 90-იან წლებში დიდ აღმავლობას განიცდის გერმანული პოსტმოდერნისტული რომანი. პოპულარულ ავტორებს განეკუთვნებიან ოსვალდ ვინერი, ჰანს ვოლშლეგერი, კრისტოფ რანსმაირი და მარლენე შტრეერ-უვიცი.

90-იან წლებში გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში ვითარდება ასევე მულტიკულტურული ლიტერატურა, რო-

მელშიც შედის: გერმანულ-თურქული ლიტერატურა, ემიგრანტული ლიტერატურა და Gastarbeiterliteratur⁷, რომელიც 60-იან წლებში იღებს სათავეს.

ამრიგად, მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურა განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით ხასიათდება. დასავლეთგერმანული რომანი, დრამა და ლირიკა, ნასაზრდოები ეპოქის მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური მემკვიდრეობით, ერთი მხრივ, არ კარგავს გერმანული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს (ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური სიღრმეებისადმი მიდრეკილება, აღზრდის რომანის მოდერნიზირებული განვითარება, ეპიკური თეატრის ტრადიციები, ახალი ლირიკული ფორმები), მეორე მხრივ, მასზე ზემოქმედებას ახდენს დასავლეთევროპული ლიტერატურა, უფრო მეტიც, უსაზღვროდ გაფართოებულ ლიტერატურულ სივრცეში გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურაც გლობალური ხასიათის მქონეა.

7. ცნება „Gastarbeiterliteratur“ აღნიშნავს 70-80-იან წლებში იმ უცხოელ ავტორთა ლიტერატურას, რომლებიც გერმანიაში, ავსტრიაში და შვეიცარიაში გერმანულ ენაზე წერდნენ. საქმე ეხება 1955 წლიდან გერმანულენოვან ქვეყნებში სამუშაო ემიგრაციაში მყოფ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩასულ ადამიანებს.

არნო შმიდტი (1914-1979)

არნო ოტო შმიდტი მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გერმანელი ავტორია. წარმოუდგენლად მოცულობითი და ორიგინალურია მისი წერის ტრადიციული და ავანგარდული მეთოდების შერწყმით შექმნილი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რითაც მან განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა გასული საუკუნის დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორიაში.

არნო შმიდტი დაიბადა 1914 წლის 18 იანვარს ჰამბურგ-ჰამში. მისი მშობლები წვრილბიურგერული წრიდან იყვნენ. მამამისმა ფრიდრიხ ოტო შმიდტმა (1883–1928) ჯერ მინამბერის ხელობა შეისწავლა, ხოლო შემდეგ, 1904-1912 წლებში, სამხედრო სამსახურში იმყოფებოდა. 1912 წლიდან იგი ჰამბურგში პოლიციელად მუშაობს. ამავე წელს მან ცოლად შეირთო კლარა გერტრუდ ერენტრაუტი (1894–1973), რომელიც სილეზიაში ყოფნისას გაიცნო. როცა არნო შმიდტის მშობლებმა იქორწინეს, მათი პირველი შვილი ლუსი ერთი წლისა იყო. სავარაუდოდ, არასასურველი ქორწინების გამო მოუხდა ოჯახს ჰამბურგში გადასახლება. შმიდტები ვიწროდ და განსაკუთრებულ სიღარიბეში ცხოვრობდნენ ჰამბურგ-ჰამში ოროთახიან ბინაში პატარა სამზარეულოთი. ამის შესახებ მწერალი წერს ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში „მოგონებები ჰამბურგ-ჰამიდან“.

1920 წელს მშობლებმა არნო შმიდტი სკოლაში შეიყვანეს. ოთხი წლის განმავლობაში იგი სახალხო სკოლაში დადიოდა, ხოლო შემდეგ – რეალურ სასწავლებელში. მოსწავლეობის პერიოდში მომავალ მწერალს სერიოზული პრობ-

ლემები ჰქონდა. მშობლები ვერ ამჩნევდნენ, რომ იგი აბლომხედველი იყო და ხშირად ტუქსავდნენ უყურადღებობის გამო. პატარა არნო, თანაკლასელებისაგან განსხვავებით, ვერ ლაპარაკობდა ჰამბურგულ დიალექტზე, რაც, ასევე, ერთგვარ პრობლემას წარმოადგენდა. ამ მიზეზთა გამო საკუთარ თავში ჩაკეტილი და საკუთარ სამყაროში მცხოვრები მომავალი მწერალი განსაკუთრებულ სიყვარულს მათემატიკისა და ლოგიკისადმი იჩენდა.

1928 წლის 8 სექტემბერს ოთო შმიდტი გულის დაავადებით გარდაიცვალა. იგი გამუდმებით ატყუებდა მეუღლეს, მატერიალურად ძალიან ცუდად უზრუნველყოფდა ოჯახს. 11 წლით უფროსი გერტრუდი გამუდმებით იტანჯებოდა ქმრის დეპოტური ხასიათისა და მექალთანეობის გამო. მისი გარდაცვალების შემდეგ, ოჯახს მხოლოდ ქვრივის პენსია და მცირეოდენი დანაზოგი დარჩა. ამიტომ კლარამ გადაწყვიტა, შვილებთან ერთად მშობლიურ სილეზიაში, ლაუბანში, მშობლების სახლში დაბრუნებულიყო. პენსია რომ არ დაეკარგა, მან მეორედ აღარ იქორწინა, თუმცა მთელი ცხოვრება ჰყავდა ცხოვრების თანამგზავრი მამაკაცი. მშობლებთან ურთიერთობით არნო შმიდტი არ იყო ბედნიერი. იგი მათ აბსოლუტურად ვერ უგებდა და, როგორც ჩანს, არც მშობლები ეკიდებოდნენ შვილს დიდი პასუხისმგებლობით. მამის გარდაცვალების შემდეგ ლაუბანში ცხოვრება მისთვის საინტერესო იყო იმ აზრით, რომ მომავალ მწერალს შესაძლებლობა ჰქონდა, ხშირად სტუმრებოდა ბიბლიოთეკას და გაეღრმავებინა ცოდნა.

1928-33 წლებში არნო შმიდტი გერლიცის რეალურ სასწავლებელში სწავლობს. მოსწავლეობის წლებში იგი განსაკუთრებული ნაკითხობითა და მაღალი აკადემიური მოსწრებით გამოირჩევა, რაც კარგად ჩანს არა მარტო მის პირველ

პოეტურ მცდელობებში, არამედ მიმონერაში საუკეთესო მეგობართან ჰაინც იეროფსკისთან.

მისაღები გამოცდების ჩაბარების შემდეგ შმიდტი რამდენიმე თვის განმავლობაში დადის გიორლიცის უმაღლეს სავაჭრო სკოლაში, სადაც სტენოგრაფიას ეუფლება. ევროპაში, კერძოდ კი გერმანიაში, არსებული მძიმე სოციალ-პოლიტიკური და ეკონომიკური მდგომარეობის გამო, იგი 1933-34 წლებში უმუშევარია. 1933 წლის ნოემბერში ანრო შმიდტი ჰაინც იეროფსკისადმი გაგზავნილ ღია ბარათში წერს, რომ მისი შვიდივე მცდელობა სამსახურის მოსაპოვებლად მარცხით დასრულდა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი მისი ახლომხედველობაც იყო. 1934 წელს მან სტაჟიორის ადგილი მიიღო გრაიფვერკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ტექსტილის ფაბრიკაში, სადაც 1937 წლამდე ვაჭრის შეგირდად მუშაობდა. მის მოვალეობას წარმოადგენდა საწარმოო მონაცემების გადატანა გრაფიკულ სურათში. შუა დღის შესვენებებზე იგი სასაბუღალტროში ჭადრაკს თამაშობდა. ჭადრაკი და „რიცხვების მაგია“ შმიდტის დიდი გატაცება იყო მთელი ცხოვრების მანძილზე. სავარაუდოდ, შრომაც ჰქონდა დაწერილი *დეკადური სისტემის გაყოფადობის კანონზომიერების* შესახებ, რომელიც 1934-44 წლებში ქალაქ კილში გაუგზავნია ვინმე პროფესორ შმიდტისათვის. სავარაუდოდ, ეს ნაშრომი ომის დროს დაიკარგა.

მომქანცველი მექანიკური სამუშაო დიდ დროს ართმევდა ლიტერატურაზე შეყვარებულ ახალგაზრდას. ჰეროდოტეთი გატაცებულ შმიდტს 1933 წელს დაუწერია ეპოსი *სატასპე*, რომელსაც ხშირად მოიხსენიებს იგი თავის წიგნებში როგორც ერთ-ერთ საუკეთესო ნაშრომს. სამწუხაროდ, ამ ნაწარმოების ხელნაწერიც დაკარგულია.

არნო შმიდტი, როგორც მწერალი სამოღვაწეო ასპარეზზე 1937 წელს გამოდის. მის შემოქმედებას მკვლევრები ორ ნაწილად ყოფენ: ადრინდელი და გვიანდელი პერიოდი. 1931-32 წლებში შმიდტმა პირველი ლექსები შექმნა, რომელთაც ჰერმან ჰესეს ზეგავლენა ეტყობოდა, 1937-43 წლებში დაწერილ პროზაულ ნაწარმოებებში კი ჰოფმანისა და კლაისტის იმპულსები იგრძნობა. შმიდტის პირველი ნაწარმოებები არ გამოირჩევა განსაკუთრებული იდეურ-მხატვრული ღირებულებებით. მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო მის გვიანდელ ნაწარმოებებთან.

ტექსტილის ფაბრიკაში მუშაობის პერიოდში გაიცნო არნო შმიდტმა მომავალი მეუღლე ალისე მურავსკი, რომელთანაც 1937 წლის 21 აგვისტოს იქორწინა. 21 წლის ალისეს უმაღლესი განათლება არ ჰქონდა. იგი გრაიფვერკის ქარხანაში საგაჭრო მოხელედ მუშაობდა. საქმისადმი დამოკიდებულებისა და გამჭირაბობის გამო, მას აფასებდნენ ფაბრიკაში. ალისეს ძალიან უნდოდა ემუშავა, მაგრამ, მეუღლის მოთხოვნით, სამსახური დატოვა. ახლადშექმნილი ოჯახი სილუხჭირეში ცხოვრობდა, ამიტომ არნო შმიდტის აკრძალვა ცოტა გაუგებარია. მიუხედავად იმისა, რომ ალისე მურავსკი ყოველთვის გვერდით ედგა მეუღლეს, მათი ურთიერთობაც არ იყო იდეალური, რაც გამომწვეული იყო მძიმე მატერიალური მდგომარეობითა და მწერლის რთული ხასიათით.

ალისე მურავსკი ქმრის მოთხოვნით საოჯახო საქმეებს ასრულებს, მეუღლის პირადი მდივანია, ეხმარება მას ბუკინისტური წიგნების შეგროვებაში, ეთამაშება ჭადრაკს და ეპაექრება ლიტერატურულ, ასტრონომიულ და მათემატიკურ საკითხებზე. უშვილო წყვილი თავდაპირველად კარლა შმიდტის სახლში ცხოვრობს, 1938 წელს ისინი ოროთახიან ბინაში გადავიდნენ გრაიფენბერგის ქარხნის დასახლებაში. ტექ-

სტილის ფაბრიკაში საქმიანობის პარალელურად შმიდტი მუშაობს შვიდ და ათნაწილიან ლოგარითმების დაფაზე. ამ სამუშაოს იგი 1945 წლამდე ასრულებს, მაგრამ ვერ აქვეყნებს, რადგან გამომცემელს ვერ პოულობს. გარდა ამისა, ის წერს ლექსებს და პირველ მოთხრობას „კუნძული“ („Die Insel“), რომლის მხოლოდ ფრაგმენტია შემორჩენილი.

1938 წელს შმიდტი მიემგზავრება ინგლისში, სადაც ის არა მხოლოდ ანტიკვარიატებს ათვალეირებს, არამედ ჩარლ დიკენსის საფლავსაც მოინახულებს, რომლის შესახებაც მოგვიანებით საინტერესო ესეს ქმნის. სამოგზაურო ფული მან დედისაგან, კარლა შმიდტისაგან მიიღო, რომელმაც 1938 წელს ლაუბანში სახლი გაყიდა და საცხოვრებლად ქუედლინბურგში გადავიდა.

1940 წელს არნო შმიდტი გაიწვიეს ჰირშბერგის ბატალიონში. გარნიზონის პერიოდს იგი ჰაგენაუში, ელზასში ატარებს, ხოლო 1942-45 წლებში ნორვეგიაშია, სადაც სხვადასხვა სამუშაოს ასრულებს და პერიოდულად თარჯიმნად მუშაობს. ამ დროს შექმნა მან „მწერლის საუბრები ელიზიუმში“ („Dichtergespräche im Elysium“) და რამდენიმე მოთხრობა. ომის პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოთხრობები „ახალგაზრდა ბატონი ზიბოლდი“ („Der junge Herr Siebold“, 1941), „ბატონი ფონ როზენროთის ბაღი“ („Der Garten des Herrn von Rosenroth“, 1942), „ფაროსი, ანუ მგოსანთა ძღვევამოსილებების შესახებ“ („Pharos oder von der Macht der Dichter“ 1944).⁸

1945 წლის აპრილში შმიდტი ტყვედ ჩაბარდა ინგლისელებს, რის შედეგად ჯერ ბრიუსელის მახლობლად აღმოჩნდა ბანაკში, შემდეგ კი – მიუნსტერში, სადაც თარჯიმნობა

8. უმეტეს ნაწარმოებთა სათაურების თარგმანები ეკუთვნის ლევან ცაგარელსა და ნოდარ კაკაბაძეს. იხ. ცაგარელი 2008: 98-157, კაკაბაძე 1988: 58-124.

დაავალეს. მან, როგორც სამხედრო ტყვემ, დაბადების თარიღი გააყალბა და ჩააწერინა 1910 წელი, რათა იძულებითი სამუშაო, რომელიც 30 წელზე ნაკლები ასაკის ახალგაზრდებს უნდა შეესრულებინათ, მას არ შეხებოდა. ამ მეტად რთულ პერიოდში დაიკარგა მწერლის ბიბლიოთეკის დიდი ნაწილი.

1945 წლიდან შმიდტი კორდინგენში ერთ პატარა სოფელში ლიუნებურგის მდებლობე თავის მეუღლესთან ერთად წისქვილთან სახელდახელოდ მოწყობილ ერთ ოთახში ცხოვრობს და მუშაობს თარჯიმნად ბენეფელდის საპოლიციო სკოლაში, რომელიც 1946 წელს დაიხურა. სწორედ ამ პერიოდის იწყებს არნო შმიდტი საქმიანობას, როგორც დამოუკიდებელი მწერალი და წერს მოთხრობებს: „ანთიმეზისი, ანუ რ.მ.თ.ყ.“ („Enthymesis oder W.I.E.H.“, 1946)⁹, „ლევიათანი“ („Leviatan“, 1946), „გადირი“ („Gadir“, 1948), „ბრანდის მდელი“ („Brands Haide“, 1950) და „ალექსანდრე“ („Alexander“, 1953). გარკვეული დროის მანძილზე ცოლ-ქმარი შმიდტები თარჯიმნად მუშაობისას გაკეთებული დანაზოგით ირჩენენ თავს. დროდადრო ეხმარებიან მას დედა და და, რომელიც ებრაელ ვაჭარზე გათხოვდა 30-იან წლებში და ამერიკაში ცხოვრობდა. სწორედ დას მიუძღვნა მწერალმა თავისი პირველი სამი მოთხრობისაგან შემდგარი კრებული *ლევიათანი*, რომელიც 1949 წელს „როვოლთის“ გამომცემლობაში დაიბეჭდა. მწერლის პირველ სადებიუტო ნაშრომს, სამწუხაროდ, წარმატება არ მოჰყოლია. შემოქმედების ერთ-ერთი ერთი პირველი შემფასებელი და დამფასებელი ალფრედ დებლინი იყო, რომელსაც შმიდტიც უდიდეს პატივს სცემდა, როგორც ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მწერალს.

9. შემოკლებანი ქვესათაურში შემდგენიარად იძიფრება: „როგორ მძულხართ თქვენ ყველანი“ („Wie ich Euch hasse“).

1950 წელს შმიდტს ოთხ კოლეგასთან ერთად გადასცეს მაინცის აკადემიის პრემია 2000 მარკა, რომელიც მან უშუალოდ ალფრედ დებლინისაგან მიიღო. ჯილდომ მკვეთრად გააუმჯობესა მწერლის მატერიალური მდგომარეობა და შმიდტების ოჯახი საცხოვრებად გადავიდა მაინცის მახლობლად, საფრანგეთის გავლენის ზონაში. აქ შეიქმნა შმიდტის მოთხრობა „შავი სარკე“ („Schwarze Spiegel“). ამ პერიოდის შთაბეჭდილებები მწერალმა ასახა მოგვიანებით მოთხრობაში „გადასახლებულნი“ („Die Umsiedler“).

1951 წელს არნო შმიდტი და მისი მეუღლე ცხოვრობენ კასტელსა და ზაარში. ჰანს ვერნერ რიხტერი, მარტინ ვალზერი, ალფრედ ანდერში და შმიდტის ნაწარმოებების გამომცემელი ჰაინრიხ მარია ლედიგ-როვოლტი მას იწვევენ 1949-53 წლებში „ჯგუფ 47“-ის შეკრებებზე, რადგან მიაჩნიათ, რომ უსათუოდ ექნება წარმატება. მწერალი კატეგორიულ უარს ამბობს ამ შემოთავაზებაზე.

როვოლტის გამომცემლობამ 1951-53 წლებში გამოაქვეყნა არნო შმიდტის ფიქციური წერილების კრებული *ჯადოსნური ფუთა* („Wundertüte“) და წიგნები *ბრანდის მდელო* („Brand's Haide“) და *ფაუნის ცხოვრებიდან* („Aus dem Leben eines Fauns“). მისი სამწერლო საქმიანობისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ურთიერთობას ალფრედ ანდერშთან, რომელიც ეხმარებოდა ნაწარმოებების გამოცემაში.

1953 წელს შმიდტმა გამოაქვეყნა რომანი *ტბიანი ლანდშაფტი პოკაჰონტასთან ერთად* (*Seelandschaft mit Pocahontas*). მასში აღწერილია ოთხი პერსონაჟის სასიყვარულო ისტორია, რომელიც რამდენიმე დღეს გრძელდება. ნაწარმოები დაიბეჭდა 1955 წელს ახლადდაარსებულ გამეთში *ტექსტე უნდ ცაიხენ* (*Texte und Zeichen*). მალე ორმა კელნელმა პროკურორმა სისხლის სამართლის საქმე აღძრა რედაქ-

ტორისა და გამომცემლობის წინააღმდეგ ღვთის გმობისა და პორნოგრაფიის გამო. შმიდტის მდგომარეობა გართულდა, ის სამართლებრივ დევნას განიცდიდა მანამ, ვიდრე 1956 წელს ენისა და მწერლობის გერმანული აკადემიის პრეზიდენტმა ჰერმან კაზაკმა სასამართლოს რეცენზია არ გადასცა *ტბიანი ლანდშაფტის* შესახებ (ცაგარელი, 2008: 105).

1954 წელს შმიდტმა მეუღლესთან ერთად აღმოსავლეთ ბერლინში გაატარა რამდენიმე დღე. ამ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები ასახულია ალისე შმიდტის დღიურებში, რომელიც მწერალმა გადაამუშავა და გამოიყენა რომანისათვის *გაქვავებული გული* (*Das steinerne Herz*). ალისე შმიდტის 1950-იანი წლების დღიურების ლიტერატურული დონე მოგვიანებით იქნა აღმოჩენილი და სათანადოდ დაფასებული. იგი დაიბეჭდა ზურკამპის გამომცემლობაში ზუზანე ფიშერის კომენტარებითა და ბოლოსიტყვაობით.

არნო შმიდტს პირველი დიდი წარმატება ამ დროისათვის ერთ-ერთმა ყველაზე დიდტანიანმა რომანმა *ქვის გულმა* (*Das steinerne Herz. Ein historischer Roman aus dem Jahre 1954*) მოუტანა. მან მკითხველისა და კრიტიკოსთა განსაკუთრებული ყურადღება და მოწონება დამისახურა. ავტორის მიმართ საქები სიტყვები არ დაიშურეს ჰერმან ჰესემ, ალფრედ დებლინმა, გიუნტერ გრასმა, მარტინ ვალზერმა, ჰაინრიხ ბიოლმა.

არნო შმიდტისათვის, მიუხედავად მძიმე საცხოვრებელი პირობებითა და ცხოვრების წესით გამოწვეული ჯანმრთელობის გართულებული მდგომარეობისა, მრავალმხრივ ნაყოფიერია 1953-57 წლები, როცა იგი დარმშტადტში ცხოვრობს. მას ინტენსიური ურთიერთობა აქვს გარშემომყოფებთან, დარმშტადტის სეცესიონის წევრიც კი არის, თუმცა ძალიან არ უყვარდა საზოგადოებების წევრობა.

1955 წლიდან არნო შმიდტი ინტენსიურად წერს ესეებს, საგაზეთო სტატიებსა და რადიოპიესებს, რომელთა მთავარი თემებია ლიტერატურა, პოლიტიკა, მწერლისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების საკითხი. ზოგჯერ მწერალი შეგნებულად აკნინებს ძალზე კანონიზებულ ლიტერატურასა და ცნობილ ავტორებს და წინა პლანზე წამოსწევს მივიწყებულ მწერლებს. ამ მხრივ საყურადღებოა შმიდტის რადიოესეების კრებული *და-ნა-მორე: საუბრები ბიბლიოთეკაში* (*Dya Na Sore – Gespräche in einer Bibliothek*, 1958), რომელიც მოიცავს ნარკვევებს იოჰან გოტფრიდ შნაბელის, გოეთეს, კარლ მაის, ადალბერტ შტიფტერის, ვილანდის, კუპერის, კლოპშტოკისა და კარლ ფილიპ მორიცის შესახებ.

ორი წლის მანძილზე მუშაობს არნო შმიდტი ნაშრომზე *ფუკე და ზოგიერთი მისი თანამედროვე* (*Fouque und einige seiner Zeitgenossen. Biographischer Versuch*, დაიწერა 1952წ., გამოქვეყნდა 1957წ.). ნაშრომის სათაური მიუთითებს ვილანდის ნაწარმოებზე *არისტოპე და მისი ზოგიერთი თანამედროვე* და მასში აღწერილია არა მარტო ჰაინრიხ კარლ დე ლა მორტ ფუკეს (1777-1843) ცხოვრება, არამედ მოთხრობილია ყველა იმ პიროვნების შესახებ, რომელთაც მასთან რაიმე კავშირი ჰქონდათ.

არნო შმიდტის შემოქმედების გვიანდელი პერიოდი, როგორც აღვნიშნეთ, მოიცავს 1958-1979 წლებს და იგი უკავშირდება 1958 წლის ნოემბრის ბოლოს შმიდტების წყვილის საცხოვრებლად ბარგფელდში, ნიდერზაქსენში, გადასვლას. ეს მწერლის უკანასკნელი საცხოვრებელი ადგილია. იშვიათად ტოვებს იგი ბარგფელდს ნათესავების მოსანახულებლად თუ პატარა გასეირნებებისათვის. გამონაკლისია 1962 წლის აგვისტოში მეუღლესთან ერთად აღმოსავლეთ ბერლინში გამგზავრება.

შმიდტის შემოქმედების გვიანდელი პერიოდიც დიდი ძიებებითაა გამორჩეული. იგი ინტერესდება მიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზითა და ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედებით, რაც თავს იჩენს მის არა ერთ ნაწარმოებში.

1960 წელს ქვეყნდება არნო შმიდტის ექსპერიმენტული ნაწარმოები *მიყრუებული სოფელი ანუ კრიზისების მღვა (KAFF auch Mare Crisium)*, რომელიც „აზრთა ხანგრძლივი თამაშის“ ხერხითაა შესრულებული. ნაწარმოებში წარმოდგენილია თითოეული ადამიანის ცხოვრების თანმდევი განცდის ორი დონე: ობიექტური და სუბიექტური. ნაწარმოების რევოლუციური თხრობის ტექნიკა ფსიქოანალიზის კონსტრუქციული გამოყენების შედეგია (ცაგარელი 2008: 145).

მწერლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ესეისტური ნაშრომი *კარლ მაის პიროვნების, შემოქმედებისა და გავლენის შესახებ (Sitara und der Weg dorthin – eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl Mays, 1963)* ეხება კარლ მაის შემოქმედებას. არნო შმიდტი არაერთგზის აღნიშნავს პუბლიკაციებსა და რადიო გადაცემებში, რომ კარლ მაის შემოქმედება არასათანადოდ იყო შეფასებული და დაფასებული. ამიტომ ის მიგმუნდ ფროიდის მოძღვრებაზე დაყრდნობით საფუძვლიანად იკვლევს მის გვიანდელ შემოქმედებას. კარლ მაის უკანასკნელი რომანები *ვერცხლის ლომები* და *არდისტანი* და *ჭინისტანი* შმიდტს ლიტერატურის შედეგრებად მიანიხნია.

1964 წელს გამოქვეყნდა არნო შმიდტის *სოფლური მოთხრობები (Ländliche Erzählungen)*. იგი ბარგფელდის გამოცემაში შევიდა სახელწოდებით *ძროხები ნახევრად დაძებში (Kühe in Halbtrauer)*. მასში თავმოყრილია 10 მოთხრობა, რომელთაგანაც აღწერილია სოფლის ცხოვრება. კრებულში ნათლად ჩანს მწერლის სიყვარული და მოკრძალებული და-

მოკიდებულება ახალი სამშობლოსადმი – ჩრდილოეთი გერმანიისადმი. მკითხველს ხიბლავს მოთხრობებში აღწერილი ჩრდილოეთ გერმანიის შეუდარებელი ლანდშაფტი და სოფლური ყოფის ამსახველი სურათები. მწერლის თბილი იუმორი განსაკუთრებულ ხიბლს სძენს მის *სოფლურ მოთხრობებს*.

1966 წელს არნო შმიდტმა გამოსცა კრებული *მედოლე რუსის მეფესთან (Trommler beim Zaren)*. მასში თავმოყრილია მოთხრობები, დიალოგები, ფარსები, ესეები, რამდენიმე დისტიქი და ერთი ლექსი. ისევე როგორც ამ კრებულის მრავლისმომცველი თემატიკით, შემდგომი კრებულითაც *ტრიტონი მზის ქოლგით (Der Triton mit dem Sonnenschirm, 1969)*, არნო შმიდტმა კვლავ გააოცა მკითხველი. მასში შესულია ნაშრომები ინგლისური და ამერიკული ლიტერატურის შესახებ. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს კუპერის, პოს, ჯოისის, დები ბრონტეების, დიკენსის, კოლინზის შემოქმედებისადმი. *ტრიტონი* განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მკითხველში მის ყდაზე განთავსებული განცხადების გამოც, რომლის თანახმად, კრებულის წერილები დიდ სამსახურს გაუწევს მკითხველს შმიდტის მთავარი ნაწარმოების – *ფსკერას სიზმრის (Zettel's Traum, 1970)* გაგებისათვის. ეს გიგანტური წიგნი მოიცავს 1334 გვერდს (ფორმატი DIN A3, რაც დაახლოებით 5000 ჩვეულებრივ ნაბეჭდ გვერდს უტოლდება). შმიდტი პირველი ავტორია გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორიაში, რომელმაც დაწერა ასეთი ფორმატის ნაწარმოები. იგი ცხრაკილოგრამიანი ტიპოსკრიპტის სახით გამოვიდა და ღირდა თავდაპირველად 295, ხოლო შემდეგ 345 მარკა; აკრეფილი იყო საბეჭდ მანქანაზე ფაქსიმილეს სახით და თანდართული ჰქონდა ხელით მიწერილი შესწორებები, ჩანაწერები, ჩანახატები, გაზეთიდან ამოჭრილი მო-

ნაკვეთები და ა. შ. წიგნის მკითხველი უნდა ფლობდეს გერმანულ და ინგლისურ ენებს და კარგად უნდა იცნობდეს როგორც შმიდტის შემოქმედებას, ასევე ინგლისურ და ამერიკულ ლიტერატურას. ბარგფელდში არნო შმიდტით აღფრთოვანებულმა ხუთმა რედაქტორმა 1970 წელს „გამშიფვრელთა სინდიკატი“ („Deffichirier-Syndikat“), ხოლო 1972 წელს ჟურნალი *ბარგფელდერ ბოთე* (*Bargfelder Bote*) დააარსა *ფსკერას სიმბრის* ცალკეული მონაკვეთების გაშიფვრა-ინტერპრეტაციისა და გაგებისათვის.

ფსკერას სიმბარი რომანისა და ესეს ერთგვარი სინთეზია, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის მხატვრული ტექსტი და ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებები. საილუსტრაციოდ ავტორი ედგარ ალან პოს ნაწარმოებების ანალიზს იყენებს.

არნო შმიდტის შემდგომი ტიპოსკრიპტული წიგნი იყო *ათეისტების სკოლა* (*Schule der Atheisten*, 1972), რომელიც 80 თავისაგან შედგება თანდართული ვრცელი კომენტარებით, სურათებითა და გლოსებით.

არნო შმიდტის უზომოდ მოცულობითი და მრავლისმთქმელი პროზის პროტაგონისტი მრავლის მნახველი და განმცდელი ავტორის იდენტური მე-მთხრობელია, რომელიც ფიგურირებს ზოგჯერ როგორც მეცნიერი, ან მკვლევარი, ან არქივარიუსი, ან არქეოლოგი, ანდა სატირიკოსი. შმიდტის სახელს სრულიად დამსახურებულად მოიხსენიებენ ჯეიმზ ჯოისის, მარსელ პრუსტისა და ჰერმან ბროხის გვერდით. ერთ ეპოქაში მოღვაწე ეს ავტორები ახალი ფორმების განუწყვეტელ ძიებაში იყვნენ. აშკარაა როგორც ზეგავლენები, ასევე, არსებითი განმასხვავებელი ნიშნები მათ შემოქმედებაში. ჯეიმზ ჯოისი და ზიგმუნდ ფროიდი განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენენ არნო შმიდტის გვიანდელ შემოქმედებაზე. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია რომანი *მიყრუებ-*

ული სოფელი, ანუ კრიზისების ზღვა (*KAFF auch Mare Crisium*, 1960) და კრებული *ძროხები ნახევრად ძაძებში* (*Kühe in Halbtrauer*, 1964). ამ უკანასკნელში ფსიქოანალიტიკურ შრესთან ერთად მითოლოგიური რემინისცენციებიც გვხვდება, რის გამოც ჯოისის კვალი კიდევ უფრო საგრძნობია.

არნო შმიდტი ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობას, წერდა საგაზეთო პუბლიკაციებსა და რადიოესეებს, ამიტომ იგი სიცოცხლეშივე ცნობილ და აღიარებულ ავტორად იქცა. მის სახელს უკავშირდება გიგანტური ნაწარმოებების შექმნაც. 1973 წელს არნო შმიდტმა ფრანკფურტის მიერ დაწესებული გოეთეს პრემია მიიღო, რომლის გადაცემის ცერემონიალს ვერ დაესწრო. საზეიმო ცერემონიაზე *სამადლობელი სიტყვა* მისმა მეუღლემ – ალისე შმიდტმა, წარმოთქვა. მიუხედავად იმისა, რომ თავდაუზოგავი მუშაობის გამო მწერლის ჯანმრთელობა ძალზე შერყეული იყო, მან მაინც დაასრულა მომდევნო ტიპოსკრიპტული რომანი *საღამო ოქროს შარავანდედით* (*Abend mit Goldrand*, 1975), ხოლო რომანი *იულია ან სურათი* (*Julia oder die Gemälde*) დაუსრულებელი დარჩა.

არნო შმიდტი გარდაიცვალა ინსულტით 1979 წლის 3 ივნისს ცელეს საავადმყოფოში, დასაფლავებულია თავის ბაღში, ბარგფელდში.

ჰაინრიხ ბიოლი (1917-1985)

ჰაინრიხ თეოდორ ბიოლი გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მწერალია. იგი დაიბადა 1917 წლის 21 დეკემბერს გერმანიაში, ქალაქ კელნში, მრავალშვილიან კათოლიკურ ოჯახში. მისი მშობლები დურგლები იყვნენ. 1924-1928 წლებში ბიოლი სწავლობდა კათოლიკურ სახალხო სკოლაში რადერთალში, შემდეგ კი კაიზერ ვილჰელმის გიმნაზიაში, რომლის დამთავრება მაშინ მოუწია, როდესაც გერმანიაში ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურა დამყარდა. ლექსებისა და მოთხრობების წერა ბიოლიმა ჯერ კიდევ სკოლაში დაიწყო. ამ პერიოდში ნაციონალ-სოციალისტური ჟურნალ-გაზეთები თუ მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებები ამკვიდრებდნენ იდეებს, რაც გერმანელი ბიურგერის ცნობიერებაში საკუთარი გამორჩეულობის შეგნებასა და დაუსჯელობის ამბიციას ამკვიდრებდა. თანდათანობით ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა „ფაკელცუგები“ (ანთებული ჩირაღდნებით სვლა) და „ჰიტლერიუგენდის“ (ჰიტლერელ ჭაბუკთა კავშირი) შეკრებები. ახალი ლოზუნგები და მოწოდებები ეროვნულ განახლებას, ჭეშმარიტ გერმანელობასა და მამულიშვილობას ქადაგებდა. ნაციონალ-სოციალისტები წვავდნენ ცნობილი გერმანელი მწერლების წიგნებს, დევნიდნენ ებრაელებს, ქმნიდნენ დამსჯელ ჯგუფებს „ურჩი“ გერმანელების მოსარჩულელად.

ბიოლს ბავშვობიდანვე ჰქონდა პროტესტის გრძნობა ნაციონალ-სოციალისტური რეჟიმისადმი, თუმცა იგი ანტიფაშისტური მოძრაობის აქტივისტი არ ყოფილა. მომავალი მწერლის პროტესტი ნაციონალ-სოციალიზმისადმი პასიურ ხასიათს ატარებდა, რაც მის მშობლიურ ქალაქში არსებული

კათოლიკური ატმოსფეროთი იყო განაპირობებული. კელნს, გერმანული კათოლიციზმის ცენტრს, სამღვდლოებასა და მოსახლეობაზე დიდი გავლენა ჰქონდა. ამის შესახებ ბიოლი კარგად წერს ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში *ჩემ შესახებ* (*Über mich selbst*, 1959). თენგიზ პატარაია მიუთითებს ბიოლის უკაცო სახლის (*Haus ohne Hüter*, 1954) ბოლოსიტყვაობაში: „საფიქრებელია, რომ სწორედ ეს ატმოსფერო და კათოლიციზმის მძლავრად გადგმული ფესვები აღმოჩნდა ის კედელი, ნაციონალ-სოციალიზმის იდეებს თავისებურ ბარიერად რომ აღუდგა წინ“ (პატარაია 1987: 263). თუმცა რელიგიისადმი, კონკრეტულად კი კათოლიციზმისა და ევანგელიზმისადმი ბიოლის დამოკიდებულების საკითხი, რაც ძალიან კარგად ჩანს მის რომანში *კლოუნის თვალთახედვა*, სხვაგვარად შეიძლება ავხსნათ და სრულიად განსხვავებულად გავიაზროთ.

ცხადია, პასიური პროტესტი ვერ უშლიდა ხელს გერმანიაში ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის დამყარებას. დიქტატურის სენი სწრაფად ედებოდა გერმანიას, ფართოვდებოდა ჰიტლერიუგენდისა და „გერმანელ ქალიშვილთა კავშირის“ (BDM) ქსელი. უნდა აღინიშნოს, რომ ბიოლმა მოსწავლეობის წლებში სხვა ოთხ გიმნაზიელთან ერთად უარი თქვა „ჰიტლერიუგენდში“ განწევრიანებაზე. გიმნაზიის დასრულებისა და მისაღები გამოცდების ჩაბარების შემდგომაც იგი ცდილობდა, თავი აერიდებინა პოლიტიკური ცხოვრებისათვის, ჯერ დურგლად მუშაობდა, შემდეგ კი – ბუკინისტური წიგნების მაღაზიაში, მაგრამ თანდათან უფრო ძნელდებოდა ტოტალიტარული დიქტატურისა და მასობრივი ფსიქომის წლებში „ჩაურევლობის პოზიციაზე დგომა“.

1939 წელს ჰაინრიხ ბიოლი იწყებს გერმანისტიკისა და კლასიკური ფილოლოგიის შესწავლას კელნის უნივერსი-

ტეტში. ამავე წელს იგი წერს რომანს *ეკლესიის მხარეს (Am Rande der Kirche)*. მაგრამ გაზაფხულზე, მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე რამდენიმე კვირით ადრე, იგი სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. ბიოლმა ექვსი წელი გაატარა ჯარში: იყო აღმოსავლეთის ფრონტზეც, დასავლეთის ფრონტზეც, მოიარა პოლონეთი, საფრანგეთი, რუმინეთი, უნგრეთი, მისი სამხედრო ნაწილი იდგა ყირიმსა და ოდესაშიც; ექვსი წლის მანძილზე საკუთარი თვალთ იხილა დანგრეულ-გაპარტახებული სოფლები და ქალაქები, ადამიანთა ფიზიკური განადგურება და სულიერი დაცემა. ნანახმა და განცდილმა მწერალს კიდევ უფრო განუმტკიცა ანტიფაშისტური და ანტი-მილიტარისტული განწყობა. ომიდან დაბრუნებული ბიოლი იმ გერმანელ მწერალთა რიგებში ჩადგა, რომლებიც ძირითადად მეორე მსოფლიო ომისა და მისი შედეგების თემაზე წერდნენ. მისი ნაწარმოებების პერსონაჟები „პატარა ადამიანები“ არიან, რომელთაც ტოტალიტარული რეჟიმის გამო უამრავი გაჭირვება გადაიტანეს და რომელთაც ახალი სახელმწიფო უნდა ააშენონ ახალი იდეებითა და ახალი ფასეულობებით.

ჰაინრიხ ბიოლმა ომის დროს, 1942 წელს, იქორწინა ანამარია ჩეხზე. მათი პირველი ვაჟი ქრისტოფი დაბადებისთანავე გარდაიცვალა 1945 წელს, ხოლო 1947, 1948 და 1950 წლებში მათ შეეძინათ ვაჟები: რაიმუნდი, რენე და ვინცენტი. 1945 წელს ბიოლი ამერიკელებს ტყვედ ჩაუვარდა. ტყვეობის შემდგომ მან თავისი ძველი პროფესია, დურგლობა, გაიხსენა, თუმცა მალე კელნის უნივერსიტეტს დაუბრუნდა. ომის წლებში მის მიერ ნანახი და განცდილი აღწერა მწერალმა ორტომეულში *წერილები ომიდან 1939-1945 (Briefe aus dem Krieg 1939–1945)*, რომელშიც ნათლად იგრძნობა ავტორის ანტიმილიტარისტული შეხედულებები. 1947 წელს დაასრუ-

ლა ბიოლმა რომანი *ჯვარი უსიყვარულოდ (Kreuz ohne Liebe)*, რომელიც მოგვითხრობს ძმების ჰანს და კრისტოფ ბახემების ამბავს ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურის პერიოდში გერმანიაში. ჰანსი აღფრთოვანებულია ახალი იდეოლოგიით, ხოლო კრისტოფი ქრისტიანული მორალიდან გამომდინარე ეწინააღმდეგება ომსა და არაადამიანურობას. როგორც ჯარისკაცები ისინი ერთმანეთს ერთ რუსულ სოფელში ხვდებიან, რაც დრამატული კონფრონტაციით მთავრდება. რომანი *ჯვარი უსიყვარულოდ* ბიოლის გარდაცვალების შემდეგ, 2002 წელს, დაიბეჭდა ორტომეულში მის უცნობ მოთხრობებთან და ლექსებთან ერთად, რომელიც გამოსცა კელნის გამომცემლობამ „კიპენჰაუერ&ვიჩ“ („Kipenhauer&Witsch“).

ბიოლის პირველი დიდი წარმატება მოჰყვა მის დებიუტს „ჯგუფ 47-ის“ შეკრებაზე 1951 წლის მაისში. მართალია, მას უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდა რამდენიმე ნაწარმოები, მაგრამ მათ დიდი რეზონანსი არ მოჰყოლია. „ჯგუფ 47-ის“ მეშვიდე შეკრებაზე ბად ლიურკაიმში იგი აღფრედ ანდერშმა მიიწვია. ბიოლმა წაიკითხა სატირა *შავი ცხვრები (Die schwarzen Schafe)*, რისთვისაც მიიღო „ჯგუფ 47-ის“ პრემია – 1000 გერმანული მარკა. ამ პერიოდიდან იწყება მწერლის შემოქმედებითი აღმასვლა.

ჰაინრიხ ბიოლის რომანთაგან პირველად დაიბეჭდა „სად იყავი, ადამ?“ (*Wo warst du, Adam?* 1951). მასში ჭარბობს ომგამოვლილი კაცის ფრონტული მოგონებები და რელიგიური თემატიკა. მომდევნო წიგნები – „და არ უთქვამს არც ერთი სიტყვა“ (*Und sagte kein einziges Wort*, 1953), „უკაცო სახლი“ (*Haus ohne Hüter*, 1954), *ირლანდიური დღიური (Irishes Tagebuch*, 1957), *ადრეული წლების პური (Das Brot des früheren Jahre*, 1955) *დოქტორ მურკესის დუმილი და სხვა სა-*

ტირები (*Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren* (1958), ბილიარდი ათის ნახევარზე (*Billard um halbzehn*, 1959), კლოუნის თვალთახედვა (*Ansichten eines Clowns*, 1963) და მივლინების დასასრული (*Ende einer Dienstfahrt*, 1966) – მოგვიტხობენ ომის შემდგომი პერიოდის გერმანიაზე; ქვრივებზე, რომელთაც მოიწყვეს ან ვერ მოიწყვეს პირადი ცხოვრება; უმამოდ დარჩენილ ბავშვებზე; იმ ბავშვებზე, რომლებიც ყუმბარების ხმაურში მოველინენ ქვეყანას; იმ ბავშვებზე, რომელთა პირველი სამოქალაქო ნაბიჯი ქვანახშირის ქურდობა იყო.

60-70-იან წლებში ჰაინრიხ ბიოლი დაკავებულია პოლიტიკური თემებით, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს პოლონეთისა და საბჭოთა კავშირისადმი. 1962 წლიდან გარდაცვალებამდე უკვე ცნობილი და აღიარებული გერმანელი მწერალი ექვსჯერ ეწვია საბჭოთა კავშირს, სადაც შეხვდა საბჭოთა დისიდენტებს, მათ შორის ალექსანდრე სოლჟენიცინს. 1962 წელს მან მოსკოვში გაიცნო მწერალი, გერმანისტი, დისიდენტი და ადამიანის უფლებათა დამცველი ლევ კოპელევი. მათი მიმოწერა და მეგობრობა ბიოლის გარდაცვალებამდე გრძელდებოდა.

კავკასიასა და საქართველოში ჰაინრიხ ბიოლი ორჯერ იმყოფებოდა – 1966 და 1972 წლებში. იგი საქართველოს დაქალაქ თბილისში ლევ კოპელევმა და მისმა მეუღლემ რაისა ორლოვამ მიიწვიეს. მათ ბიოლს გამოჩენილი ქართველი გერმანისტები რეზო ყარალაშვილი, ნოდარ კაკაბაძე და ნელი ამაშუკელი გააცნეს. 1966 წელს საქართველოში სტუმრობისას მან ლექციები ჩაუტარა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებს და ესაუბრა ლიტერატურის პრობლემურ საკითხებზე, მათ შორის სოციალურ რეალიზმზე, გერმანულ ლიტერატურასა და დასავლეთევროპულ

ლიტერატურულ სკოლებზე. 1972 წელს საქართველოში ვიზიტისას ჰაინრიხ ბიოლი შეხვდა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის დიდ გერმანულენოვან ქართველ მწერალს გივი მარგველაშვილსა და ცნობილ მხატვარს ლადო გუდიაშვილს.

ბიოლი 1970-72 წლებში გერმანიის მწერალთა გაერთიანების პენკლუბის პრეზიდენტი, ხოლო 1971-74 წლებში საერთაშორისო პენკლუბის პრეზიდენტი. 1971 წელს გამოქვეყნდა ბიოლის რომანი *ჯგუფური სურათი ქალბატონით (Gruppenbild mit Dame)*, რომელიც მიჩნეულია ბიოლის შემოქმედების მწვერვალად. სწორედ ამ რომანისათვის მიენიჭა მას ნობელის პრემია 1972 წლის დეკემბერში. მას, ასევე, მიღებული აქვს თითქმის ყველა დასავლეთგერმანული ლიტერატურული პრემია.

1974 წელს ჟურნალ *შპიგელში* გამოქვეყნდა ბიოლის ნაწარმოები *კათარინა ბლუმის შელახული ღირსება (Die verlorene Ehre der Katharina Blum)*. მოთხრობა, რომელიც ბულგარული ჟურნალისტიკის უმწვავეს პრობლემებს ამხელდა, მალე წიგნადაც გამოიცა. იგი მოკლე დროში ითარგმნა 30 ენაზე და ფოლკერ შლენდორფმა ფილმიც გადაიღო ამ ნაწარმოების მიხედვით.

ბიოლის უკანასკნელი რომანია *ქალები მდინარის ლანდშაფტში (Frauen vor Flußlandschaft)*. ეს ნაწარმოები მიჩნეულია 1949-1989 წლების გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურულ ძეგლად.

ბიოლის ანტიფაშისტური და ანტიმილიტარისტული ნაწარმოებები თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე და ისინი არ კარგავენ აქტუალობას. ბიოლი იმ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელსაც ყველა თაობის მკითხველი სიამოვნებით კითხულობს. მისი ნაწარმოებები ადამიანებს მძიმე

წარსულისაკენ ახედებენ და ახსენებენ სასტიკ ომს, რომელსაც მოაქვს ნგრევა, ადამიანთა სულიერი და ფიზიკური განადგურება, ფასეულობათა დევალვაცია, რომლის მსგავსიც აღარასოდეს უნდა განმეორდეს,

ჰაინრიხ ბიოლი გარდაიცვალა 1985 წლის 16 ივლისს, კელნში. სამგლოვიარო ცერემონიაზე მოსული უამრავი ადამიანი გამოხატავდა დიდი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწისადმი სიყვარულსა და პატივისცემას. მათ შორის იყო გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კანცლერი რიჰარდ ვაიციგერი.

ბიოლის ერთ-ერთ პირველ რომანში *სად იყავი, ადამ?* იკვეთება ომის წინააღმდეგ მიმართული თემა. დანგრეულ-გაპარტახებულ ქვეყანაში მწერალს სულიერად ტრავმირებული ადამიანების ხსნად რელიგიის წიაღში დაბრუნება მიაჩნია. ეს თემა ბიოლის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებულად წარმოჩინდება. გერმანიის სოციალ-პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მდგომარეობის გამო ბიოლი არსებითად იცვლის შეხედულებას ეკლესიისა და რწმენისადმი. მისი გვიანდელი გმირები რადიკალურად განუდგნენ ორთოდოქსულ კათოლიციზმს და მათმა დამოკიდებულებამ ეკლესიისა და რელიგიისადმი ირონიული და მამხილებელი ტონი შეიძინა. *უკაცო სახლში* ნელა ბახთან დასამშვიდობებლად მოსულ და კარს უკან მდგომ მღვდელს, მალიმალ რომ „მოაზღვაგებდა ხოლმე ნაყალბევ გრძნობას, გულდაგულ რომ შენიღბავდა სიცრუეს“ (ბიოლი 1987: 145), მეუღლის სიკვდილით შეძრწუნებული ნელა მღვდლის ყალბ პათოსს შინაგან მონოლოგს უპირისპირებს: „რისთვის? შენ მე იმდენად მჭირდები, რამდენადაც მჭირდება ღმერთი, ღმერთს კიდევ – მე, ხოლო თუ მაინც დამჭირდა შენი თავი, თავადაც მოგაკითხავ. კვლავაც აროხროხე ის შენი „რაე“, კვლავაც იძახე

ფატერლანდიო, ფიურერიო, კვლავ აჟრიალე „ლასი“ და ილ-
ავლე: „ხალხი, ხალხი“, თან იმ უბადრუკ ექოს მიუგდე ყური,
ის შენი ყალბი პათოსი რომ დაარხევს სამლოცველოში: „...
იურერი“, „... ალხი“, „... ერმანია“ ... (ბიოლი 1987: 145-146).

ნელა ბახის მონოლოგში კარგად ჩანს მწერლის დამოკი-
დებულება ნაციზმისა და ეკლესიისადმი. კათოლიკურ
ღვთისმოსაობასა და „რელიგიის უსაზღვრო მიმზიდველო-
ბასთან“ ერთად ბიოლი ამ ღვთისმოსაობის სარჩულსაც
კარგად ხედავს და თავისი ნაწარმოებებით მკითხველს ნა-
თელ წარმოდგენას უქმნის იმ პოლიტიკურ როლზე, რომელ-
საც ხშირ შემთხვევაში ეკლესია ასრულებდა მეორე მსოფ-
ლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდში – პოლიტიკოსთა და
ეკლესიის მსახურთა ალიანსი უკვე ნათელია საზოგადოებ-
ისათვის. *უკაცო სახლში* ერთმანეთთან მშვიდობიანად თანა-
არსებობენ ყოფილი ნაცისტი, შემდგომში ცნობილი ლიტე-
რატორი და მღვდელი. ასეთ ალიანსს მწერალი საზოგადო-
ების დამლუპველ მანკიერებად მიიჩნევს და სასტიკად აკრი-
ტიკებს, როგორც თავის რომანებში, ასევე საჯარო გამოს-
ვლების დროს ფართო აუდიტორიის წინაშე.

უკაცო სახლში ბიოლი დასავლეთ გერმანიის იმ ომისშემ-
დგომ პერიოდზე მოგვითხრობს, როცა შიმშილის, შავი ბაზ-
რის, სასურსათო ბარათების, სახელმწიფო სამსახურში ჩამ-
დგარი მოხელეებისათვის წვნიანის შეღავათიან ფასებში გა-
ცემის ხანა დასრულებულია, როცა ქვეყანაში ამერიკული ჯი-
პების რახრახი დამთავრდა და ორად გაყოფილი გერმანიის
გადაღმა მხარეს დარჩენილი ერიც თავის სინდისთან პირის-
პირ აღმოჩნდა; ეს ის დროა, როცა „ეკონომიკური საოცრე-
ბის“ გზაზე ქვეყანა პირველ ნაბიჯებს დგამს: ფული იცვლება,
ქვეყანა ნანგრევებისაგან იწმინდება, ხოლო მაღაზიებში ის-

ეთი საქონელი ჩნდება, წინათ შავ ბაზარზეც რომ არ იყო, მაგრამ შელამაზებული ფასადების მიღმა მყოფი ტრავმირებული ადამიანები კვლავ წარსულზე არიან მიჯაჭვულნი. ზოგი „ომგადახდილი მეომარი“ ჯიუტად ცდილობს მის დავიწყებასა და შეცდომების გამოსწორებას, ახალი ცხოვრების დაწყებას. არიან ისეთებიც, რომლებიც ვერ ივიწყებენ უახლოეს წარსულს და არ უშუშდებათ ჭრილობები. ყოველ მათგანს უამრავი კითხვა უჩნდება, რომლებსაც პასუხი უნდა გასცენ, რათა მომავალში სწორად იცხოვრონ. ეს საკითხები ბიოლოგის უკაცო სახლში სიმწვავითაა დასმული და ნათლად გაშუქებული. ავტორი ხატავს გმირთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს, მოგვითხრობს მათ „წვრილმან-წვრილმან“ ამბებს. რომანის მთავარი თემაა ჰაინრიხ ბრილახისა და მარტინ ბახის მწეობრივი და სულიერი ჩამოყალიბების პროცესი მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ. მოზარდი ბიჭების ურთიერთობანი, ფასეული ღირებულებების ძიება, ტრავმირებული ახლო წარსული და ოცნება უკეთეს მომავალზე წარმოადგენს ნაწარმოებში მოქმედების განვითარების ძირითად ხაზს. რომანში იმპროვიზებული ხილვები და ოცნებები, რომლებიც ნელა ბახის მხატვრული სახის მეშვეობით შემოაქვს ავტორს ნაწარმოებში, სწორედ გმირთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების აღქმაში ეხმარება მკითხველს. ნელას მოგონებები სადღაც რუსეთში, კალინოვკასთან დაღუპულ პოეტ მეუღლეს უკავშირდება: როგორ აენციობოდა მისი ცხოვრება, იგი რომ ცოცხალი ყოფილიყო. თავის ხილვებს იგი კინოფილმს ადარებს, რომელიც ბოლომდე იყო გადაღებული, მაგრამ მისი მთლიანად ნახვა ვერ მოახერხა: ეკრანზე გამოსვლის წინ ეს ფილმი დაჭრეს და მისი ფირი ნაკუნებად აქციეს. ნელას ცხოვრება ისევე დაინგრა, როგორც მრავალი ადამიანისა მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში, რაშიც იგი

ადანაშაულებს ნაციონალ-სოციალმზსა და სამღვდელოებას, ყველა იმ „სისხლით ხორცამდე გერმანელს“, ვინც ნაციზმის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი. სამწუხაროდ, ბევრი მათგანი, „სულიერად გარდასახული“, კვლავ ტრიალებს საზოგადოებაში და თამამად ლაპარაკობს „ჰუმანიზმზე“, „სიკეთეზე“. ასეთ მოქალაქეთა რიცხვს ეკუთვნის ყოფილი ნაცისტი შურბიგელი, რომელმაც ჯერ კიდევ 1934 წელს დაწერა დისერტაცია თემაზე: „ფიურერის სახე თანამედროვე ლირიკაში“.

ისევე როგორც წელა ბახი, რომანის სხვა პესონაჟებიც ხატონადაა რომანში წარმოდგენილი. საინტერესო და დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული სახეებია: ბებია, რომელიც წელიწადში ორჯერ მიემგზავრება „წყლებზე“ დასასვენებლად და იქიდან დიდრონი ასოებით დაწერილ მოკითხვის ბარათებს აგზავნის; ბოლდა, რომელსაც ეკლესიის რეცხვა-ხეხვისაგან გამუდმებით თუნუქის სუნი ასდის; კბილებდამძვრალი, უშნო და კეთილი გლუმი, სხვადასხვა სოციალურ გარემოში გაზრდილი მარტინი და ჰაინრიხი; მითიური გვარის კაცი ნაცისტური არმიის ყოფილი ოფიცერი გებელერი, რომელსაც ახლა ქვეყნის კულტურიულ ცხოვრებაში თავისი წვლილი შეაქვს და სხვა მრავალი. გმირთა ეს შთამბეჭდავი გალერეა ნათელ სურათს უქმნის მკითხველს ნაომარი ქვეყნის შესახებ, რომელიც აღმშენებლობის გზას წარსულის მძიმე ტვირთით დადგომია. ამ სურათს განსაკუთრებულ იერსახეს სძენს რომანში ჩართული სარეკლამო ტექსტები, ქუჩაში გამოკრული აბრები და რეკლამები, რომლებსაც მეტწილად ვრცელი განმარტებები და საინტერესო კომენტარები ახლავს.

ბიოლის რომანში *ბილიარდი ათის ნახევარზე* აღწერილია კელნის ერთი ოჯახის ცხოვრება, რომელიც 1958 წლის

ნ სექტემბერს არქიტექტორ ჰაინრიხ ფემელის 80 წლის იუბილეს ზეიმობს. საიუბილეო დღესასწაულის მომზადების პერიოდში ოჯახის წევრები და მეგობრები წარულს სხვადასხვა პერსპექტივიდან განიხილავენ და განსჯიან. განსხვავებული მოგონებების მეშვეობით თანდათანობით იქმნება ერთიანი სურათი ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქის შესახებ. ამ საუბრის დროს იკვეთება ისიც, რომ ჰაინრიხ ფემელის ვაჟს რობერტს, რომელიც ყოველდღიურად სასტუმროში ათის ნახევრიდან თერთმეტამდე ბილიარდს თამაშობს, მეორე მსოფლიო ომის დროს მონასტერი აუფეთქებია; დედა ფემელი თავდაპირველად ნაციონალ-სოციალისტების მოკავშირე ყოფილა; ბიძა იოზეფი ომის შემდეგ აღმშენებლობით საქმიანობაში აქტიურად მონაწილეობს. ნაწარმოების მთავარი თემაა წინააღმდეგობა პიროვნების მოსაზრებას, მის ნებასურვილსა და მოვალეობას შორის, მთავარ გმირად კი ნაციონალ-სოციალისტების მსხვერპლად ქცეული გერმანია შეიძლება მივიჩნიოთ. ფემელებისა და მათი ცხოვრების გზაზე აღმოჩენილი ხალხის თავგადასავლები ბიოლმა შთამბეჭდავად დახატა და თითოეული მათგანის საიდუმლო თუ ტკივილი გულში ჩამწვდომი გახადა: ერთი დღე შეიძლება ყველაფერს მოიცავდეს – ტრადიციულ ბილიარდს ათის ნახევარზე, ბევრ ისტორიასა და რადიკალურად შეცვლილ ქვეყანასაც.

ნაომარი გერმანიისა და მწერლის თანადროული საზოგადოების მძაფრი კრიტიკაა ნაჩვენები ჰაინრიხ ბიოლის გახმაურებულ რომანში *კლოუნის თვალთახედვა*. ავტორი შესანიშნავად გამოხატავს ადამიანის უიმედო მდგომარეობას მეორე მსოფლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდში. მარისაგან მიტოვებული ჰანს შნირი მართოსულად გრძნობს თავს. „რაც მარიმ მიმატოვა“ – არაერთხელ მეორდება რომანში და ლაიტ-მოტივით გასდევს მას. მარის შემდეგ შნირისთვის ცხოვრე-

ბა მექანიკური გახდა. იგი სრულიად მარტოა, მარის, სამსახურის, თანამოაზრის, მეგობრის, ფულის, ოჯახის გარეშე. იგი ბერივით ცხოვრობს. როცა მარტოა, უნდა სამზარეულოში თავისთვის რამე მოიმზადოს, მაგრამ იბნევა, ხელიდან არაფერი გამოდის. მარის დატოვებული სუფთა და დალაგებული კარადა ტკივილს აყენებს კლოუნს. იგი მონოგამია და მარის გარდა ვერავისთან წარმოუდგენია ცხოვრება. დილით იღვიძებდა იმისთვის, რომ ენახა, როგორ იცვამდა მარი, ის კიდევ ისე წავიდა სხვასთან, ბარათიც არ დაუტოვებია. კარადაშიც ამაოდ ეძება რაიმე ნივთი. შნირის აზრით, ამქვეყნად ცოტა ადამიანი არსებობს, ვისი თანდასწრებითაც ტირილი მოგინდება, ასეთი ერთადერთი ადამიანი მისთვის მარი იყო. საერთოდაც ყველაფერი მისით იწყებოდა და მთავრდებოდა. როცა ადამიანი ცხოვრებიდან მიდის, იშვიათად რჩება ხოლმე მისი ადგილი თავისუფალი. ჰანს შნირს სულ მარი აკლდა.

რომანის მთავარი გმირი ჰანს შნირი 27 წლისაა. იგი ბონში დაბადებული კლოუნია, ჩვეულებრივი კლოუნი, ოფიციალურად პროფესიონალი კომიკოსი მსახიობი ჰქვია და არც ერთ ეკლესიას ხარკს არ უხდის. მის ერთ-ერთ ნომერს, უსაშველოდ გაჭიანურებულ პანტომიმას „ჩასვლა და გამგზავრება“ ჰქვია. მისი თვალთახედვა ისეთი ფართოა, რომ მას ვერავინ გაჰყვა. კლოუნის შეხედულებები ბევრისთვის გაუგებარია. მაგალითად: რატომ არ მოიყვანა ცოლად მარი? მისი კონფლიქტი ოჯახთან ამ წიგნის მეორე თემმა, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ განვითარებული მოვლენების გავლენა ადამიანებზე კიდევ მესამე საკითხი. ამას სიღარიბე და ის ადამიანური ურთიერთობები ემატება, რაც შნირის მიერ ფულის თხოვნის პროცესში ყველაზე ნათლად ჩანს.

ბიოლმა *კლოუნის თვალთახედვაში* ბევრ თემას მოუყარა თავი და საინტერესოდ გაშალა ისინი. ამავედროულად, ყველა წვრილმანი დეტალი არსებითია რომანში.

მთავარი თემა ჰაინრიხ ბიოლის რომანისა კლოუნის თვალთახედვა არის ერთი რიგითი ადამიანის ცხოვრების მაგალითზე მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანიის საზოგადოებრივი სურათის ჩვენება. ამავდროულად ავტორი სასტიკ პროტესტს უცხადებს კათოლიციზმსა და ევანგელისტურ ეკლესიას, რომელთაც ვერც მეორე მსოფლიო ომის დროს და ვერც შემდეგ ვერ გამოიჩინეს სათანადო ჰუმანურობა. კრიტიკულია კლოუნი მშობლების მიმართაც, რომლებიც „მართლმორწმუნე პროტესტანტები ომის შემდეგ გავრცელებულ რჯულთემმწყნარებლობის მოდას აჰყვნენ“ (ბიოლი 2012: 6) და იგი კათოლიკურ სასწავლებელში მიაბარეს. მან კი რელიგიას ბურგი აქცია და ეკლესიაშიც აღარ დადის. კლოუნი, ისევე როგორც ნაწარმოების ავტორი, ერთმანეთისაგან მიჯნავს რწმენასა და სიყვარულს.

კლოუნის თვალთახედვა ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია, მკითხველი გრძნობს ხელოვანის ტკივილს ომისაგან მორალურად განადგურებულ ქვეყანაში, რომელიც შორსაა ადამინათა შორის ნამდვილი სიყვარულისა და რწმენისაგან. თავად ჰაინრიხ ბიოლი 1976 წელს გაემიჯნა კათოლიკურ ეკლესიას და აღარასოდეს დაბრუნებია მას.

მტკივნეულია რომანში ისტორია ჰანს შნირის დისა: ლურჯქუდიანი და ბურგჩანთიანი ჰენრიეტე ომიდან აღარ დაბრუნებულა. მისმა ოჯახმა ისიც კი არ იცის, სადაა იგი დამარხული. დედა, რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღვის ჰენრიეტეს „გერმანელ ქალიშვილთა კავშირში“ განწვრიანებასა და ომში დაღუპვაში, ომის შემდეგ „რასობრივ წინააღმდეგობათა მომრიგებელი საზოგადოების“ ცენტრალური კომიტეტის თავმჯდომარეა, ზოგჯერ ანა ფრანკის სახლში დადის, „ხოლო თუ შემთხვევა მიეცა, ქალთა კლუბებში სიტყვას წარმოთქვამს გერმანელი ახალგაზრდობის ცოდვების მონაწიეებაზე

იმ თავისი ნაზი, უწყინარი ხმით, რომლითაც ალბათ გამომშვიდობებისას ჰენრიეტეს უთხრა: „ყოჩაღად იყავი, შვილო“. დედაჩემის ხმა ყოველთვის შეიძლება მოვისმინო ყურმილში, ჰენრიეტეს ხმას ველარასოდეს გავიგონებ“ (ბიოლი 2012: 25). მშობლების დაშვებული შეცდომები, რომლებიც მათ ჯერ კიდევ ბოლომდე არა აქვთ გაცნობიერებული, ცოცხლად დარჩენილ შვილებს მძიმე ტვირთად აწევთ მხრებზე. ეს განწყობა წითელ ზოლად გასდევს ნაწარმოებს.

კლოუნი, რიგითი ხელოვანი, რომლის ყოველდღიური ცხოვრება ტკივილითაა აღსავსე, ვერ ეგუება გარემომცველ სინამდვილეს, ვერ ეგუება ფსევდომორწმუნეებს, რომელთათვის ებრაელები ქვეყნის მტრები არიან და მათ გასანადგურებლად ყოველ ღონეს ხმარობენ, საკუთარ შვილებსაც კი იმეტებენ. კლოუნი მტკივნეულად განიცდის ერთი პატარა ჭორფლიანი ბიჭუნას სიკვდილს, რომელიც ტანკსანინააღმდეგო ყუმბარის გამოცდას შეეწირა. მისი დალუპვის მხილველნი კი „სანუგეშოდ“ ამბობენ, კიდევ კარგი ობოლი იყო. ეს საზოგადოება კლოუნისათვის გაუცხოებულია, ხოლო თავად კლოუნი საზოგადოებისთვისაა უცხო. ყოველივე ეს არის ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის 12-წლიანი მმართველობის შედეგი.

ბიოლის ყველაზე წარმატებული ნაწარმოების *ჯგუფური სურათი ქალბატონით* მთავარი მოქმედი გმირია კარგად აღზრდილი, მაგრამ გაუნათლებელი ლენი ჰფაიფერი (ქალიშვილობის გვარი გრუიტენი). როცა ნაციონალ-სოციალისტებმა ძალაუფლება ხელში ჩაიგდეს, მისი ოჯახი მოგებულნი დარჩა, მაგრამ მეორე მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ მას ბევრი პრობლემა შეექმნა. ლენი მუშაობას იწყებს ყვავილების თაიგულების გამკეთებლად, სადაც გაიცნობს საბჭოთა სამხედრო ტყვეს ბორის ლვოვიჩ კოლტოვსკის. მიუხედა-

ავად იმისა, რომ მათი ურთიერთობა სახიფათოა და აკრძალული, ისინი ერთმანეთს ხვდებიან და ომის დამთავრებამდე ცოტა ხნით ადრე ლენის ბორისისაგან შვილი უჩნდება, ბორისი კი საფრანგეთის ერთ-ერთ ქარხანაში იღუპება. ომის დასრულების შემდეგ ლენი თავის ცხოვრებას თურქ მუშას, მეჰმეთს, უკავშირებს, რომელიც გერმანიაში სამუშაოდ აა ჩამოსული.

რთულია და მძიმე ლენის მდგომარეობა. იგი მოიაზრება, როგორც „ქერა საბჭოთა მედავი“, რადგან რუს ტყვესთან სასიყვარულო ურთიერთობა გააბა, ხოლო შემდეგ თავისი ბედი თურქ მუშას დაუკავშირა. მართალია, ლენი კეთილსინდისიერია თავის გრძნობებში, მაგრამ საზოგადოების გარკვეული წრეებისათვის მისი ქმედება მიუღებელია.

რომანში *ჯგუფური სურათი ქალბატონით მწერლის მიერ გამოყენებული დოკუმენტებიდან უმეტესი ნაწილი ფიქტიურია, მაგრამ მრავალი მათგანი ავთენტურადაა დამუშავებული, მაგალითად, ნიურნბერგის პროცესის დოკუმენტები მე-8 თავში. თავად ავტორი ნაწარმოების შესახებ 1971 წლის ივნისში აღნიშნავდა, რომ ამ წიგნის იდეაზე დიდხანს ფიქრობდა. იგი შეეცადა, აღეწერა ცხოვრება დაახლოებით 40 წლის გერმანელი ქალისა, რომელიც 1922-1970 წლების ისტორიის მძიმე ტვირთს საკუთარი მხრებით ატარებდა. მას სრულიად მართებულად მიაჩნდა, რომ როცა მოკავშირეთა ჯარები გერმანიის ქალაქებს ბომბავდნენ, ქალებისა და ბავშვების მდგომარეობა უფრო მძიმე იყო, ვიდრე ჯარისკაცისა ფრონტზე.*

ჰაირიხ ბიოლის ნაწარმოებებისაგან არსებითად განსხვავდება მოთხრობა „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, ანუ როგორ იბადება ძალმომრეობა და სადამდე მივ-

ყავართ მას“ („Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann“). იგი მოგვითხრობს შინამოსამსახურე გოგონას – კატარინას – ამბავს, რომელიც სრულიად შემთხვევით იქცევა სენსაციის მოყვარული გაზეთის დევნის ობიექტად. მას საკარნავალო წვეულებაზე ერთი ნახვით შეუყვარდება ელეგანტური მამაკაცი, რომელსაც პოლიცია ეძებს, როგორც კანონდამრღვევს და „ბანდიტს“. კატარინას თვალყურს ადევნებს სკანდალური ამბების მოყვარული ჟურნალისტი. იგი ახალგაზრდა ქალის პირადი ცხოვრების ინტიმურ დეტალებს დამახინჯებულად სთავაზობს მკითხველს. ძალზე რთულ სიტუაციაში და საზოგადოებრივი აზრის კლანჭებში ჩავარდნილი ახალგაზრდა ქალი იძულებულია, იარაღით დაიცვას შელახული ღირსება.

ჯერ კიდევ მოთხრობის დასაწყისში მიუთითებს ბიოლი, რომ სიუჟეტი და მთავარი გმირები გამოგონილია. მასში წარმოდგენილი ჟურნალისტური ხერხები და მეთოდები ძალიან წააგავს გაზეთ „ბილდის“ სტილს. მაგრამ ეს მსგავსება არც წინასწარგანზრახულია და არც შემთხვევითი, არამედ – გარდაუვალი (ბიოლი 2012: 7). მოთხრობას ირიბი და პირდაპირი წყაროები გააჩნია. ამიტომ იგი საყურადღებო საზოგადოებისათვის. „სასტიკი ფაქტები“ ამხელს უზნეობას, რომლის არგამხელა და არალიარება ახალი უზნეობის საფუძველი შეიძლება გახდეს. ავტორი მართებულად მიიჩნევს, რომ კრიტიკული დამოკიდებულება რეალობისადმი სიტუაციის გამოსწორების ყველაზე უკეთესი გზაა.

„კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“ არის მოთხრობა 70-იანი წლების დასავლეთ გერმანიაზე. მისი მთავარი მოქ-

მედი გმირი არაა მეორე მსოფლიო ომგამოვლილი ადამიანი. ყველა ეპოქას თავისი სურთულეები ახლავს. ჰაინრიხ ბიოლი კი, როგორც ერის სულიერი მამა, ყოველთვის იქ დგას, სადაც საჭიროა და ეხმარება საზოგადოებას, უკეთესი გზით იაროს.

ზიგფრიდ ლენცი

(1926-2014)

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ერთ-ერთი პოპულარული ავტორი ზიგფრიდ ლენცი დაიბადა ლიკში¹⁰, აღმოსავლეთ პრუსიაში, 1926 წლის 17 მარტს, მებაჟის ოჯახში. მამის ნაადრევად გარდაცვალების შემდეგ დედა ქალიშვილთან და სასკოლო ასაკის ზიგფრიდთან ერთად ბებიასთან გადავიდა საცხოვრებლად. 1943 წელს 17 წლის ზიგფრიდ ლენცი საზღვაო სამსახურში გაიწვიეს. ბერლინის ბუნდესარქივში მოძიებული დოკუმენტების თანხმად, მან გერმანიის ნაციონალ-სოციალისტური პარტიაში (NSDAP) შესვლის განაცხადი გააკეთა 1943 წლის 12 ივლისს და მისი წევრი გახდა 1944 წლის 20 აპრილს. ამავე დღეს იგი სამხედრო საზღვაო სამსახურში დაუწინაურებიათ, რის შესახებ ლენცმა თავად არ იცოდა. მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამდე მან თვითნებურად მიატოვა სამხედრო სამსახური დანიაში, შემდეგ კი შლეზვიგ-ჰოლშტაინში ტყვედ ჩაუვარდა ბრიტანელებს. იქ იგი თარჯიმნად მუშაობდა ბრიტანულ გათავისუფლების კომისიაში.

ომის დასრულების შემდეგ ზიგფრიდ ლენცი ჰამბურგის უნივერსიტეტში ფილოსოფიის, ანგლისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლას შეუდგა, მაგრამ დროზე ადრე შეწყვიტა საუნივერსიტეტო განათლების მიღება და მუშაობა დაიწყო ყოველდღიურ გაზეთში „დი ველთ“ (Die Welt) რომლის რედაქტორიც იყო 1950-1951 წლებში. აქ გაიცნო მან მომავალი მეუღლე ლიბელოტე (1918 ან 1919-2006), რო-

10. ლიკი (Eik [ɛwk], გერმანულად Lyck) არის საშუალო სიდიდის ქალაქი პოლონეთში.

მელმაც მოგვიანებით მისი რამდენიმე წიგნისათვის ილუსტრაციები შექმნა.

ზიგფრიდ ლენცის სამწერლო საქმიანობა იწყება 1951 წელს, როცა გამომცემლობამ „ჰოფმან უნდ კამპე“ („Hoffmann und Campe“) ჰამბურგში გამოაქვეყნა მისი პირველი რომანი *ჰაერში ქორები იყვნენ* (*Es waren Habichte in der Luft*). ამ ნაწარმოებში აღებული ჰონორარით ახალგაზრდა მწერალმა კენიაში იმოგზაურა. მოგზაურობის შთაბეჭდილებები კი ასახა მოთხრობაში „ლუკასი, მოკრძალებული მსახური“ („Lukas, sanftmütiger Knecht“), რომელის თემა მაუ-მაუს აჯანყებაა.¹¹

1951 წელს ზიგფრიდ ლენცმა შექმნა და 1955 წელს გამომცემლობაში „ჰოფმან და კამპე“ („Hoffmann und Campe“) გამოაქვეყნა მასურულ დიალექტზე დაწერილი მოთხრობების პირველი კრებული *ასეთი მოსიყვარულე იყო ზულეიკენი* (*So zärtlich war Suleyken*), რომელიც 20 პატარა ისტორიას შეიცავდა. მასში მოქმედება ხდება პოლონურ სოფელში ზულეიკენში. ავტორის თხრობის სტილმა და მასურულმა დიალექტმა (ამ დიალექტზე საუბრობდა ადგილობრივი მოსახლეობა) იმთავითვე მოხიბლა მკითხველი და კრებულმა მალე მოიპოვა საყოველთაო აღიარება.

50-იანი წლებიდან ზიგფრიდ ლენცი ჰამბურგში ცხოვრობს, როგორც თავისუფალი მწერალი. მოგვიანებით იგი დანიაში, კუნძულ ალზენზე გადადის დროებით საცხოვრებლად, ხოლო ზაფხულის თვეებს ტეტენჰუმენის ბუნგალოში ატარებს; რეგულარულად სტუმრობს მწერალი „ჯგუფ 47-ის“

11. მაუ-მაუს ომის სახელით მოიხსენიება დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა კენიაში ბრიტანელი თეთრი კოლონისტებისა და მათი აფრიკელი მხარდამჭერების წინააღმდეგ 50-იან წლებში. ცნება მაუ-მაუ ბრიტანული წარმომავლობისაა, მაგრამ მისი ეტიმოლოგია გაურკვეველია. მაუ-მაუს ბრძოლამ სამოქალაქო ომის ხასიათი მიიღო, ერთმანეთს ებრძოდნენ არა მარტო თეთრები და შავები, არამედ აფრიკული ტომებიც.

შეკრებებს; თანამშრომლობს ჰამბურგის კულტურული თავისუფლების კონგრესის ბიუროსთან; გიუნტერ გრასთან ერთად მხარს უჭერს გერმანიის სოციალ-დემოკრატიულ პარტიასა (SPD) და ვილი ბრანდტის პოლიტიკას.

50-60-იან წლებში ზიგფრიდ ლენცი აქვეყნებს რომანებს *დეული ჩრდილით* (*Duell mit dem Schatten*, 1953), *კაცი ნიაღვარში* (*Der Mann im Strom*, 1957), *პური და სანახაობანი* (*Brot und Spiele*, 1959), *ქალაქის საუბარი* (*Stadtgespräch*, 1963). ნაყოფიერი სამწერლო საქმიანობისათვის 1962 წელს მწერალმა ქალაქ ბრემენის ლიტერატურული პრემია მიიღო; 1967 წლიდან იგი გერმანიის პენკლუბის წევრია; ხოლო 2003 წლიდან დიუსელდორფის ჰაინრიხ ჰაინეს უნივერსიტეტის მონწველი პროფესორი და ჰამბურგის ხელოვნებათა აკადემიის საპატიო წევრი; 1970 წელს ლენცი მიიწვიეს ვარშავაში გერმანულ-პოლონური ხელშეკრულების ხელმოსაწერად, რომელიც ეხებოდა გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა და პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკას შორის სოციალ-პოლიტიკური და ეკონომიკურ-კულტურული სიტუაციის ნორმალიზებას.

2010 წელს ზიგფრიდ ლენცი მეორედ დაქორწინდა. 2011 წლის ოქტომბერში მას მშობლიურმა ქალაქმა საპატიო მოქალაქის წოდება მიანიჭა. 2014 წლის გაზაფხულზე მწერლის პირადი არქივი მისი სურვილით მარბახის ლიტერატურულ არქივს გადაეცა. ამავე წელს მან ჰამბურგში დააარსა საკუთარი ფონდი, რომელიც ხელს უწყობს მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლასა და მეცნიერულ კვლევას. ეს ფონდი 2014 წლიდან გასცემს ზიგფრიდ ლენცის პრემიას.

ზიგფრიდ ლენცი გარდაიცვალა 2014 წლის 7 ოქტომბერს, 88 წლის ასაკში, ჰამბურგში. სამგლოვიარო ცერემონია შედ-

გა წმინდა მიხეილის მთავარ ეკლესიაში. იგი დაკრძალეს მისი მეუღლის ლიზელოტეს გვერდით.

ზიგფრიდ ლენცი ავტორია თოთხმეტი რომანის, ასზე მეტი მოთხრობის, პიესების, რადიო პიესების, ესეების, რეცენზიებისა და საბავშვო წიგნების. მან ხელი შეუწყო გერმანულენოვან ლიტერატურაში მოკლე მოთხრობის ჟანრის განვითარებას. რამდენიმე ათეული წელია მისი მოთხრობა „ცეცხლოვანი გემი“ („Das Feuerschiff“, 1960) სავალდებულო სასკოლო ნაწარმოებია.

ზიგფრიდ ლენცის შემოქმედების მთავარი თემა მეორე მსოფლიო ომი და მისი შედეგებია. იგი მკითხველს მოუთხრობს იმ უზომო მწუხარებაზე, რომელიც ომმა და ნგრევამ მოიტანა, ძველი და ახალი თაობის ურთიერთობაზე, დანაშაულის ჩადენასა და გამოსყიდვაზე, წარსულის გადმონაშთების დაძლევის საკითხზე; აღწერს არა მარტო აღმაშფოთებელ და სამარცხვინო ფაქტებს (*ქალაქური საუბარი*), არამედ იმ საშიშროებასაც, რომელიც დასავლეთ გერმანიას დიდმა პოლიტიკურმა ავანტიურამ მოუტანა („ცეცხლოვანი გემი“).

ზიგფრიდ ლენცის პირველ ნაწარმოებებს ერნესტ ჰემინგუეის გავლენა ეტყობა, 60-იან წლებში კი დაშორდა მას და იდეალად უილიამ ფოლკნერი გაიხადა. მოგვიანებით იგი გათავისუფლდა ზეგავლენებისაგან და გერმანულენოვან ლიტერატურაში დაიმკვიდრა ადგილი, როგორც თვითმყოფადმა ავტორმა. საყოველთაო აღიარება მოუტანა მას რომანმა *გერმანულის გაკვეთილი* (*Deutschstunde*). იგი პირველად 1968 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზარზე გამოჩნდა და იმავე წელს „ჰოფმან და კამპეს“ („Hoffmann und Campe“) გამომცემლობამ ოთხჯერ გამოსცა.

გერმანულის გაკვეთილი წარსულის დაძლევის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებია. მისი მოქმედების არეალი ჩრდილო-დასავლეთი გერმანია და მისი სინამდვილეა. სათაურიც მიუთითებს იმ დიდ, მწარე გაკვეთილზე (ტოტალიტარული რეჟიმი და მეორე მსოფლიო ომი), რომელიც გაკვეთილია არა მარტო ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირისათვის, არამედ გერმანიისათვის და უფრო მეტიც, კაცობრიობისათვის.

ომისშემდგომ პერიოდში შექმნილ ბევრ ნაწარმოებში კარგად ჩანს ნაციონალ-სოციალიზმის დანაშაული კაცობრიობის წინაშე. ზიგფრიდ ლენციც ცდილობს, დაანახოს მკითხველს ნაცისტური იდეოლოგიის, ტოტალიტარული სისტემისა და უსასტიკესი ომის შედეგები.

ნაწარმოების სიუჟეტი რთული არაა. რომანად იქცა მისი მთავარი მოქმედი გმირის, ზიგი იეჰსენის მონათხრობი. იგი ბავშვთა შრომით გამასწორებელ კოლონიაშია, რომელიც მდინარე ელბას კუნძულზეა განლაგებული. სხვა სასკოლო საგნებთან ერთად მოსწავლეები მშობლიურ ენასაც სწავლობენ. მანავლებელი კორბიუნი მოსწავლე-ტუსაღებს ხშირად აწერინებს თხზულებას თავისუფალ თემაზე. „აღსრულებული მოვალეობით გამონგეული სიხარული“ არის ის თემა, რომელზეც ზიგი იეჰსენს შეუძლია, ბევრი რამ გაიხსენოს და დაწეროს. მისი მოგონებები უკავშირდება ნაციონალ-სოციალიტური დიქტატურის პერიოდსა და მამას – იენს ოლე იეჰსენს, რომელიც გერმანიის უკიდურეს ჩრდილოეთში მდებარე საპოლიციო უბნის ინსპექტორად მუშაობდა და რომელიც, ზიგის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დავალების გარეშე ნახევარკაცი იყო“. უამრავი რამ მოაგონდა ზიგის და უჭირს თემის დაწერა. ფიქრობს, რით დაიწყოს. ამავედროულად თვით თემის სახელწოდება, მისი აბსტრაქტულობა მის შინაგან

პროტესტს იწვევს და სურვილი უჩნდება, „ფარდა ახადოს“ ამ ავადსახსენებელ „მოვალეობის სიხარულს“. ზიგის ერთი ან ორი გაკვეთილი აღარ ჰყოფნის სათქმელის გადმოსაცემად, ამიტომ მას, როგორც ძნელად აღსაზრდელ მოსწავლეს, დაწესებულების დირექტორის – ჰამპელის – ბრძანებით ცალკე საკანში გამოკეტავენ, საწერი ქალაღლითა და კალამ-მელ-ნით უბრუნველყოფენ და საკლასო თბულებების დაწერას ავალეებენ. ზიგი თემაძ ისე გაიტაცა, რომ ორმოცდახუთ წუთში დასაწერ ნაშრომს რამდენიმე თვე მოანდომა. იგი იხსენებს ბავშვობის ხანას და გერმანიის ყოფას 1933-54 წლებში.

რამდენად იწვევს ყოველი მოვალეობის აღსრულება სიხარულს, ამასთან დაკავშირებით ზიგის საკუთარი აზრი გააჩნია. მან კარგად იცის, თუ რამდენი უსიამოვნება მიაყენა, როგორ მოუწამლა სიცოცხლე ერთი ადამიანის მიერ სამსახურეობრივი მოვალეობის გერმანული პუნქტუალობით, გაუაზრებლად და მონაურად აღსრულებამ მეორე ადამიანს. ეს ადამიანი კი მისი მეზობელია, მსოფლიოში სახელგანთქმული მხატვარი მაქს ლუდვიგ ნანსენი¹².

12. მაქს ლუდვიგ ნანსენის პროტოტიპად ზიგფრიდ ლენცმა რომანში გამოიყვანა ექსპრესიონისტი მხატვარი ემილ ნოლდე (1867-1956), რომლის ნამდვილი სახელია ჰანს ემილ ნანსენი. გვარი ნოლდე მან თავისი მშობლიური სოფლის სახელისაგან მიიღო. შლეზვიგ-ჰოლშტაინში, ნოლდეში (ამჟამად დანიაშია) დაბადებული მხატვარი ითვლება მე-20 საუკუნის უდიდეს აკვარელისტად. თავდაპირველად იგი ქმნიდა ლირიკულ ლანდშაფტებს, შემდგომში კი შთაბეჭდვად სურათებს რელიგიურ თემებზე. ემილ ნოლდე ხშირად მიმართავს ბუნებისა და ადამიანის მითოლოგიზებას თავის ნამუშევრებში და წარმოადგენს მათ ცეცხლოვანი ფერებით. ნაციონალ-სოციალისტების მის შემოქმედებას მათ მიერ შემოღებული პროპაგანდისტული ტერმინით „დეგენერატული ხელოვნება“ მოიხსენიებდნენ. ნაცისტებთან ემილ ნოლდეს თავდაპირველად კარგი ურთიერთობა ჰქონდა, მაგრამ შემდეგ, განსხვავებული მოსაზრებების გამო, სიტუაცია დაიძაბა. ანტისემიტი მხატვარი არ იზიარებდა ნაციონალ-სოციალისტების შეხედულებებს, რომელთაც 1941 წელს ემილ ნოლდეს ნამუშევრები კანონგარეშე გამოაცხადეს, მხატვარს ხატვა და სურათების გამოფენა აუკრძალეს, ბევრი მისი ნამუშევარი გაანადგურეს და გაყიდეს. მიუხედავად ამისა, ემილ ნოლდე მაინც ხატავდა და 1300-მდე აკვარელის ტილო შექმნა.

ზიგფრიდ ლენცი არ ცდილობს რომანში თავისი ქვეყნის წარსულის მუქ ფერებში წარმოდგენას. იგი ადამიანთა ურთიერთობაში ეძებს სიმართლეს, რომელიც განპირობებულია მოვალეობის გრძნობით. სწორედ მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის გრძნობით აღსავსე ადამიანია ზიგი იეპსენის მამა ოლე იეპსენი, გერმანიის უკიდურეს ჩრდილოეთში მდებარე რუგბიულის საპოლიციო უბნის ინსპექტორი, რომელიც ნაწარმოების დასაწყისში ჯდება თავის ძველ ველოსიპედზე და მეზობელი სოფლისაკენ, ბლევეკენგარფისაკენ მიემართება. აქ ცხოვრობს მისი ბავშვობისა და ახალგაზრდობის მეგობარი, მისი ოჯახისა და შვილებისადმი კეთილგანწყობილი მხატვარი მაქს ლუდვიგ ნანსენი, რომელსაც ნაცისტები სდევნიან. იენს იეპსენი, ამ მხარეში ნაციონალ-სოციალისტური ხელისუფლების წარმომადგენელი, თავდაპირველად ძველი დროის კეთილი პოლიციელია, თუმცა ჯიბეში უდევს ბერლინიდან მოსული ბრძანება, რომლის თანახმადაც ნანსენს ხატვა ეკრძალება. მართალია, თავდაპირველად პოლიციელს არ სიამოვნებს ბრძანების შესრულება, თავსაც კი იმართლებს, რადგან არ ესმის მხატვრის „დანაშაულის“ არსი. მხატვარმა კი შესანიშნავად იცის, რომ საღებავები მუდამ რაღაცას ამბობენ და ამტკიცებენ კიდევ.

პოლიციელს აქვს მოვალეობის პირნათლად შესრულების საკუთარი ფილოსოფია. მისი აზრით, ადამიანის შესახებ შეიძლება იმსჯელო არა მისი მორალური სიმტკიცისა და შეგნების მიხედვით, არამედ იმის მიხედვით, თუ რამდენად პასუხისმგებლობით ასრულებს იგი მიღებულ ბრძანებას. ოლე იეპსენს ხიბლავს თავისი მოვალეობა, ამიტომ ზოგჯერ აჭარბებს კიდევ სამსახურით მინიჭებულ უფლებამოსილებას. ამდენად, დროთა განმავლობაში კეთილი პოლიციელი იქცევა დაუნდობელ ადამიანად, რომელიც, მართალია, არ-

ავის ხვრეტდა და კლავდა, მაგრამ თავგამოდებული იცავდა ტოტალიტარულ რეჟიმს, გულმოდგინედ ასრულებდა ყველა ბრძანებას. მას მოსწყინდა იმის აღიარება, რომ მთელი ცხოვრება დავალებული იყო ნანსენისაგან, რომელმაც ბავშვობაში დახრჩობას გადარჩინა; აბოროტებდა ის ამბავი, რომ მის სამივე შვილს მხატვრის ოჯახი საკუთარს ერჩია, რადგან იქ ადამიანური ურთიერთპატივისცემა და სიყვარული სუფევდა. პოლიციელი ათასგვარ ხრიკსა და ეშმაკობას მიმართავს მხატვრის წინააღმდეგ, უთვალთვალეებს მას დღისით და ღამით, ახდენს მისი სურათების კონფისკაციას, აბეზღებს გესტაპოში. ნანსენი კი არა მარტო თავის შემოქმედებას, არამედ სიცოცხლესაც სწირავს და თავისი დაუძინებელი მტრის შვილს, კლაასს, საკუთარ ბინაში მალავს. სავარაუდოდ, ამ მდგომარეობას უნდა შეეცვალა პილიციელის დამოკიდებულება მხატვრის მიმართ, მაგრამ მოვალეობის გრძნობა და მისი აღსრულებით გამონწვეული სიხარული ყველა სხვა გრძნობას, ემოციასა და განცდას ფარავს. პოლიციელი არ ინდობს არც მხატვარს, არც სხვის და არც საკუთარ შვილებს, სულს უმახინჯებს უმცროს ვაჟს, ზიგის, რომელსაც მხატვრის თვალთვალს ავალეებს. მამა ხელს უწყობს, დამნაშავედ ჩამოყალიბდეს მისი საკუთარი შვილი, რომელსაც მანიად ექცევა სურათების გატაცება და დამალვა. ამის გამო ხვდება ზიგი ძნელადაღსაზრდელ ბავშვთა კოლონიაში.

პოლიციელი იეპსენი „პატარა“ კაცია. იგი არ ქმნის იდეოლოგიასა და დიდ პოლიტიკას, მაგრამ სამსახურეობრივ მოვალეობებს დიდი მონდომებითა და სახარულით ასრულებს, არ უჩნდება არანაირი პროტესტის გრძნობა, და ერთი წუთითაც არ ფიქრობს უახლოესი ადამიანების ბედ-იღბალზე. აღსრულებული მოვალეობა მას დიდი სახელმწიფოებრივი დანაშაულის მონაწილედ ხდის. სწორედ მისი მსგავსი

ადამიანები აღასრულებდნენ ნაციისტთა ნებას, რამაც შედეგად მსოფლიო ომი და მილიონობით ადამიანის სიკვდილი მოიტანა. ძალზე მტკივნეულია ის ფაქტიც, რომ ტოტალიტარული რეჟიმის დამსხვრევის შემდეგ პოლიციის ინსპექტორი, რომელიც ფაშისტებს ემსახურებოდა, თავის თანამდებობაზე დარჩა, თითქოს არაფერი მომხდარა, არაფერი შეცვლილა. ახლა იგი სხვა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ სისტემაში თავის მოვალეობებს ჩვეული პასუხისმგებლობით აღასრულებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ზიგფრიდ ლენცი რომანით *გერმანულის გაკვეთილი* ჰაირის მანის სოციალურ-კრიტიკული პროზის ხაზს აგრძელებს. ზიგი იეჰსენი პროფესორ უნრატი-სა და დიდერიჰ ჰესლინგის საქმის გამგრძელებელია. პროფესორი უნრატი წლიდან წლამდე მოსწავლეებს გაცვეთილ, მოსაბეზრებელ თემებს ამეორებინებდა: „მოვალეობის შესახებ“, „სამხედრო სამსახურის სიყვარულის შესახებ“ და სხვ. თვეების განმავლობაში ერთსა და იმავეს აზუთხვინებს მათ და გაუგებარ ადგილებს არ უხსნის. სულაც არ აინტერესებს მათი აზრი. ჰუმანური ადამიანური ფასეულობები პროფესორ უნრატისათვის უცხოა და მიუღებელი. მისი მიზანი სახელმწიფოსათვის ღირსეული ქვეშევრდომების აღზრდაა. პრუსიული აღზრდის მრავალწლიანი სისტემის პროდუქტია „კაიზერული გერმანელის“ შთამომავალი პოლიციელი იეჰსენი.

ზიგი იეჰსენმა სასჯელად მიცემული თემის დაწერით წარსულს ანგარიში გაუსწორა, მან ზუსტად დაინახა აღსრულებული მოვალეობით გამონვეული სიხარულის კატასტროფული შედეგი, შეაფასა უახლესი ისტორია და უჩვენა, რომ „გერმანულის გაკვეთილი“ არაა მხოლოდ მისი პირადი გაკვეთილი. ეს დიდი გაკვეთილია გერმანიისათვის და კაცობრიობისათვის. მრავალგვერდიანი თემის დაწერით ზიგიმ თავი გა-

ითავისუფლა მძიმე, უსიამოვნო წარსულისაგან, ამავედროულად მიანიშნა იმ საფრთხეზე, რომელიც კვლავ არსებობს – პოლიციელ იეჰსენის მსგავსი სინდისის ქენჯნის გარეშე განაგძობენ თავიანთი მოვალეობების შესრულებას სხვა იდეოლოგიურ და სოციალ-პოლიტიკურ გარემოში.

გერმანულის გაკვეთილის შემდეგ ზიგფრიდ ლენცმა გამოაქვეყნა რომანები *იდეალი* (*Das Vorbild*, 1973), *მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი* (*Heimatismuseum*, 1978), *დანაკარგი* (*Der Verlust*, 1981), *Exerzierplatz* (1985), *ჟღერადობის შემოწმება* (*Die Klangprobe*, 1990), *აჯანყება* (*Die Auflehnung*, 1994), *არნეს მემკვიდრეობა* (*Arnes Nachlaß*, 1999), *ნაპოვნი ნივთების ბიურო* (*Fundbüro*, 2003). მის მიერ სხვადასხვა დროს შექმნილ მცირე პროზაულ ნაწარმოებთაგან და პიესათაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ცეცხლოვანი გემი“ („Das Feuerschiff“, 1960), პიესა „ჟამი უცოდველთა“ („Zeit der Schuldlosen“, szenisches Werk, 1961), მოთხრობების კრებული *მღვის განწყობანი* (*Stimmungen der See, Erzählungen*, 1962), *ლემანის მოთხრობები* (*Lehmanns Erzählungen*, 1964), *როგორც გოგოლთან* (*Wie bei Gogol*, 1973), *სერბი გოგონა* (*Das serbische Mädchen*, 1987), *ღამე სასტუმროში* (*Die Nacht im Hotel*, 2013).

ლენცის ნაწარმოებების მიხედვით გადაღებულია ბევრი ფილმი: „ინსპექტორი ტონდი“, „კაცი ნიაღვარში“, „ცეცხლოვანი გემი“, „ჟამი უცოდველთა“, „გერმანულის გაკვეთილი“, „ომის დასასრული“, „ეთნოგრაფიული მუზეუმი“, „სერბი გოგონა“ და სხვა.

ზიგფრიდ ლენცი პოპულარული ავტორი იყო საბჭოთა კავშირსა და საქართველოში. 1978 წელს ქართულ ენაზე დაიბეჭდა თენგიზ პატარაიას მიერ თარგმნილი *გერმანულის გაკვეთილი*. 1987 წელს „ჟამი უცოდველთა“ (მთარგმნელი

თენგიზ პატარაია) გამოქვეყნდა, რომელიც, როგორც რადიოპიესა სახელწოდებით „უდანაშაულოთა დრო“, ჩაინერა საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ უძიმეს პერიოდში – 1990 წელს და მასში მონაწილეობდნენ ცნობილი ქართველი მსახიობები: გიორგი გეგეჭკორი, ტარიელ საყვარელიძე, გიზო სიხარულიძე, რევაზ თავართქილაძე, ლეო ანთაძე და სხვები. 1997 წელს დაიბეჭდა ლამარა ძინძიბაძის მიერ თარგმნილი *პური და სანახაობანი*.

ზიგფრიდ ლენცის გარდაცვალებიდან მალე ჰამბურგში, მის პირად არქივში, გაყვითლებულ საქაღალდეში ზიგფრიდ ლენცის ფონდის პრეზიდენტის წევრმა გიუნტერ ბერგმა იპოვა 80-მდე უცნობი ლექსი, რომელებიც მას 1947-1949 წლებში დაუწერია. ისევე როგორც მისთვის, საზოგადოებისთვისაც უცნობი იყო ლენცის ლირიკული შემოქმედება. უფრო მეტიც, თავად მწერალი არასოდეს იხსენებდა ომისშემდგომი პერიოდის ლექსებს, რომელთა მთავარი თემაც, ცხადია, ომი და ნაომარი ქვეყნის პრობლემებია. ეს ლექსები დიდი მენაძენია ლიტერატურისათვის ისევე როგორც ცოტა ხნის წინ აღმოჩენილი ლენცის მიერ 1951 წელს დაწერილი წიგნი *მოწინააღმდეგის მხარეზე გადასული (Der Überläufer)*. ეს, ფაქტობრივად, მისი მეორე რომანია, დასრულებული და მწერლის მიერ მრავალგზის გადამუშავებული, მაგრამ გამოუქვეყნებელი. სიყვარულის თემაზე შექმნილი ეს მშვენიერი ნაწარმოები მოგვითხრობს ომის უაზრობაზე, მოვალეობასა და კეთილსინდისიერებას შორის კონფლიქტზე, დანაშაულის აღიარებაზე. იგი აღმოაჩინეს იმ პირად დოკუმენტებში, რომელიც ზიგფრიდ ლენცმა თავად გადასცა მარბახის ლიტერატურულ არქივს. მის გამოქვეყნებაზე შექმნიდან 65 წლის შემდეგ იბრუნა ლენცის ერთგულმა გამომცემლობამ „ჰოფმან და კამპე“ (Hoffmann und Campe) ჰამბურგში.

ამრიგად, ყოველი ახალი აღმოჩენა მკვლევრებსა და ლიტერატურის კრიტიკოსებს კიდევ ერთხელ უხსნის გზებს ზიგფრიდ ლენცის მდიდარი სულიერი სამყაროსაკენ, დააფიქრებს წარსულზე, ადამიანის მოვალეობაზე საკუთარი თავისა და სხვათა წინაშე.

გიუნტერ გრასი (1927-2015)

გერმანელი მწერალი, დრამატურგი, ლიბრეტისტი, სკულპტორი, მხატვარი და გრაფიკოსი გიუნტერ ვილჰელმ გრასი დაიბადა 1927 წლის 16 ოქტომბერს ქალაქ დანციგში¹³ (ამჟამად გდანსკი პოლონეთში) პროტესტანტი მამისა და კაშუბური წარმომავლობის კათოლიკე დედის ოჯახში. მისი მშობლები ვაჭრები იყვნენ და პროლუეტების პატარა მაღაზია ჰქონდათ დანციგში. დედის ზეგავლენით, სხვა ახალგაზრდებთან ერთად, გრასიც მონაწილეობდა ღვთისმსახურებაში კათოლიკურ ეკლესიაში. ხელოვნების სიყვარული ისწავლა დედისგან, რომელიც რადიომიმღებით ისმენდა ოპერებსა და ოპერეტებს, დადიოდა ქალაქის თეატრში და შვილიც თან დაჰყავდა. იგი იყო მისი ნაწარმოებების პირველი შემფასებელიც. ეკონომიკურად ძალზე ხელმოკლე ოჯახის შვილი სულიერ საზრდოს წიგნების კითხვით პოულობდა და ხშირად სტუმრობდა ბიბლიოთეკას.

ნობელის პრემიის მიღებასთან დაკავშირებით წარმოთქმულ სიტყვაში 1999 წელს გიუნტერ გრასი აღიშნავს, რომ ჯერ კიდევ 12 წლის ასაკში ფიქრობდა, მხატვარი გამხდარიყო. მწერლობის დარგში პროფესიული დახელოვნების სურვილი მოგვიანებით, ომის მეორე წელს გაუჩნდა, როცა ჰიტლერული ახალგაზრდობის ჟურნალში მაცდუნებელი შემოთავაზება წაიკითხა. ეს იყო განცხადება ლიტერატურული

13. დანციგის და დანციგელები ამაყოფნენ გიუნტერ გრასით, რომელსაც 2007 წლის 16 ოქტომბერს ორდღიანი ზეიმი მოუწყვეს დაბადების 80 წელთან დაკავშირებით. როგორც თავად მწერალი აღნიშნავს, მისი მშობლიური ქალაქის მცხოვრებთათვის იგი მიეკუთვნება პოლონური ლიტერატურის ნობელიანტთა რიცხვს.

კონკურსის შესახებ. ახალგაზრდა ავტორებს ჰპირდებოდნენ პრიზებს და გრასმაც დაიწყო პირველი რომანის შავ ეგზემპლარად წერა (გრასი 2008: 3-4).

40-იან წლებში, როცა გერმანიაში ჰიტლერიუგენდისა და ნაციონალ-სოციალისტური გერმანიის შეიარაღებული ძალების საქმიანობა აქტიურ ფაზაში შედის, გიუნტერ გრასსაც სურვილი უჩნდება, ამ ორგანიზაციის წევრი გახდეს და ჯარში წავიდეს. ამის შესახებ მან 60 წლის შემდეგ მოუთხრო საზოგადოებას ავტობიოგრაფიულ რომანში *ხახვის გაფცქვნი-სას* (*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006). ამ დაგვიანებულმა და სკანდალურმა აღიარებამ გერმანიაში დიდი კამათი და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია „გერმანიის სინდისად“ აღიარებული მწერლის პიროვნებისა და მისი შემოქმედების შესახებ, რასაც თავად ძალიან განიცდიდა.

გიუნტერ გრასი გერმანულ ჯარში 1944 წლის 10 ნოემბერს, 17 წლის ასაკში გაიწვიეს. იგი მსახურობდა სატანკო და საავიაციო დანაყოფებში, 1945 წლის 20 აპრილს შტრემბერგთან დაიჭრა, ხოლო 1945 წლის 8 მაისს მარიენბადთან ტყვედ ჩაუვარდა ამერიკელებს. ამერიკელთა ტყვეობაში მომავალი მწერალი 1946 წლამდე იმყოფებოდა.

1947–1948 წლებში გიუნტერ გრასი ქვისმთლელობას სწავლობს დიუსელდორფში, ხოლო შემდგომ დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიაში ეუფლება გრაფიკასა და სკულპტურას. 1953–1956 წლებში მან სკულპტურის შესწავლა ბერლინის სახვითი ხელოვნების უმაღლეს სკოლაში განაგრძო. 1956–1959 წლებში მწერალი პარიზში ცხოვრობს.

მის მიერ განვლილი საკმაოდ რთული გზის შესახებ გრასი ხაზგასმით აღნიშნავს: „თხუთმეტი წლის ასაკში უკვე მუნდირი მეცვა. თექვსმეტი წლისამ ვისწავლე, რა იყო შიში, ჩვიდმეტი წლისა ამერიკელებს ტყვედ ჩავბარდი, თვრამეტი

წლისა გავთავისუფლდი და შავ ბაზარზე ვვაჭრობდი, ბოლოს ქვის მთელის და სკულპტორის პროფესია შევისწავლე, ვემზადებოდი სამხატვრო აკადემიაში შესასვლელად, ვწერდი და ვხატავდი, ვხატავდი და ვწერდი მსუბუქ, მერე ლექსებს, გროტესკულ ერთაქტიან პიესებს“ (გრასი 2008: 4).

1960 წელს გიუნტერ გრასი ბრუნება დასავლეთ ბერლინში, სადაც 1972 წლამდე რჩება. 1972 წლიდან 1987 წლამდე იგი ჯერ ვესტფალიის, შემდგომ კი შლეზვიგ-ჰოლშტაინის ქალაქებში ცხოვრობს. 1954 წელს მან ცოლად შეირთო შვეიცარიელი ბალერინა ანა შვარცი. 1956-1960 წლებში გიუნტერ გრასი და ანა შვარცი პარიზში გადადიან საცხოვრებლად, დროდადრო კი შვეიცარიაში, ვეტინგენში ჩადიან. სწორედ აქ შეიქმნა გრასის სადებიუტო და ყველაზე წარმატებული რომანის, *თუნუქის დოლის (Die Blechtrommel)* მანუსკრიპტი. 1957 წელს გიუნტერ გრასსა და ანა შვარცს ტყუპები – ფრანცი და რაული შეეძინათ. 1961 წელს, პარიზში დაბრუნების შემდეგ კი, ქალიშვილი ლაურა. 1965 წელს მწერლის მეოთხე შვილი, ბრუნო, დაიბადა.

1972 წელს გიუნტერ გრასი და ანა შვარცი გაშორდნენ. 1974 წელს ქვეყანას მოვევლინა ცნობილი მსახიობი ელენე გრასი – გიუნტერ გრასისა და ვერონიკა შრეტერის (1939-2012) საერთო შვილი. არქიტექტორ და მხატვარ ვერონიკა შრეტერთან მწერალს ხანგრძლივი ურთიერთობა აკავშირებდა.

1979 წელს დაიბადა ნელე კრიუგერი – გრასის ქალიშვილი ინგრიდ კრიუგერთან. ამავე წელს კი მწერალმა მეორედ იქორწინა, ამჯერად ორლანისტ უტე გრუნერტზე, რომელსაც თავად ჰყავდა ორი შვილი. ავტობიოგრაფიულ რომანში *საფოსტო ყუთი (Die Box, 2008)* მწერალი მოგვითხრობს „საკუთარი რვა შვილის შესახებ“, რომელთაგან ექვსი მისი ღვიძლი შვილია.

1986 წლის აგვისტოდან 1987 წლის იანვრამდე მწერალი უტე გრუნერთან ერთად ინდოეთში, მეტწილად კალკუტაში, ცხოვრობს.

1956-1957 წლებში გიუნტერ გრასი საკუთარი პლასტიკური და გრაფიკული ნამუშევრების გამოფენას იწყებს შტუტგარტსა და ბერლინში. მისი დებიუტი, როგორც ლირიკოსისა, შედგა 1956 წელს, ხოლო როგორც დრამატურგისა და ლიბრეტისტისა – 1957 წელს. 1958 წლამდე შექმნილ მცირე პროზაულ ნაწარმოებებს, ლექსებსა და პიესებს გრასი აბსურდის თეატრს მიაკუთვნებს. პირველი უდიდესი აღიარება მას 31 წლის ასაკში მოუტანა რომანმა *თუნუქის დოღმა*.

1967 წლის 19 თებერვალს გრასის მეგობრისა და მეზობლის უვე იონსონის ბინაში ბერლინ-ფრიდენაუში „კომუნა I-მა“¹⁴ წლის შეკრება მოაწყო. ამ დროს იონსონი ნიუ-იორკში იმყოფება. ბერლინში ეს ბინა მისი ატელიე იყო, ძირითადი საცხოვრებელი შტირპტრასეზე ჰქონდა, ხოლო ატელიე მწერალ ულრიხ ენცენსბერგერის, ჰანს მაგნუს ენცენბერგერის

14. „კომუნა I“ (Die Kommune I (K1) იყო პოლიტიკურად მოტივირებული ამხანაგობა გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. იგი 1967 წლის 1 იანვარს დაარსდა დასავლეთ ბერლინში და დაიშალა 1969 წელს. „კომუნა I“ აღმოცენდა როგორც სტუდენტთა მოძრაობის არასაპარლამენტო ოპოზიცია და ჩაფიქრებული იყო, როგორც ბიურგერული ოჯახის სანინააღმდეგო მოღვაწე. კომუნართა შეხედულებები განსხვავებული იყო, მაგრამ მათ საერთო მიზანი აერთიანებდათ, რაც გამოიხატებოდა საზოგადოებრივი ცნობიერების შეცვლით. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ოჯახის როლს საზოგადოებაში, ოღონდაც ოჯახთან დაკავშირებითაც მათ თავიანთი განსაკუთრებული, არატრადიციული შეხედულებები ჰქონდათ. „კომუნა I“ 1967 წლის 19 თებერვლიდან მარტის დასაწყისამდე ფუნქციონირებდა მწერალ ჰანს მაგნუს ენცენსბერგერის ბინაში, რომელიც სასწავლებლად მოსკოვში იმყოფებოდა, ხოლო შემდეგ ამერიკაში მცხოვრები უვე იონსონის ატელიეში. „კომუნა I“-მა 1968 წლის გაზაფხულზე მიტოვებული ფაბრიკის შენობაში დაიღო ბინა. ამ პერიოდიდან იწყება მისი არსებობის მეორე ფაზა, რაც დაემთხვა საზოგადოებრივი კლიმატის შეცვლას გერმანიაში. აქედან გამომდინარე, მის საქმიანობაში წინა პლანზე წამოიწია სექსის, ნარკოტიკებისა და მუსიკის თემები. 1968 წლის 21 სექტემბერს კომუნამ მუსიკის პირველი ფესტივალი მოაწყო ესენში. 1969 წლის ნოემბერში „კომუნა I-მა“ არსებობა შეწყვიტა.

ძმისთვის, ჰქონდა მიქირავებული. შეკრების შესახებ იონსონმა გაზეთიდან შეიტყო. მის ატელიეში იგეგმებოდა ე.წ. „Pudding-Attentat“ – თავდასხმა ამერიკის შეერთებული შტატების ვიცეპრეზიდენტ ჰუბერტ ჰორაციო ჰამფრიზე. მართალია, გეგმა ჩაიშალა, მაგრამ მედიამ დაწვრილებით გააშუქა ეს ფაქტი. იონსონის თხოვნით, რომელიც ამ დროისათვის გერმანიაში მოდიოდა, გიუნტერ გრასმა სტუდენტებს, კომუნის წევრებსა და პოლიციას მისი ბინა დაათოვებინა.

გიუნტერ გრასი აქტიურად იყო ჩაბმული პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში: 1971 წლის ნოემბერში მან მონაწილეობა მიიღო გერმანული კულტურის დღეებში თელავიში, სადაც პირადად შეხვდა ისრაელის პრემიერმინისტრს, ქალბატონ გოლდა მეირს. გრასი ათწლეულების მანძილზე მხარს უჭერდა გერმანიის სოციალ-დემოკრატიულ პარტიას (SPD) არჩევნებში, წერდა გამოსასვლელ სიტყვებს ცნობილი პოლიტიკოსებისათვის, მათ შორის ვილი ბრანდტისთვისაც, რომელთანაც მეგობრობდა კიდევ. 1982 წლიდან გრასი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრია. ჰაინრიხ ბიოლთან და კაროლა შტერნთან ერთად იგი წელიწადში ოთხჯერ გამოსცემდა ჟურნალს *L'80 (Demokratie und Sozialismus. Politische und literarische Beiträge)*. 1974 წელს ეპიკოპოსების ქმედების საწინააღმდეგო მოძრაობაში მონაწილეობის გამო გიუნტერ გრასმა ეკლესია დატოვა. იგი ოფიციალურად იცავდა სექსუალურ უმცირესობათა (ლგბტ) უფლებებს. 1997 წელს მწერალმა დააარსა „ოტო-პანკოკის ფონდი“ („Otto-Pankok-Stiftung“), რათა პატივი მიეგო მისი ყოფილი მასწავლებლისთვის რომა და სინტის¹⁵ ხალხთა მიმართ განსაკუთრებული დამსახურების გამო.

15. ბოშების ერთი ჯგუფი თავის თავს მოიხსენიებს სახელით „რომა“, მეორე – „სინტი“.

გრასი გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრია 1982 წლიდან. 1990 წელს იგი გერმანიის გაერთიანების წინააღმდეგ გამოდიოდა, რადგან შიშობდა, გაერთიანებული გერმანია კვლავ მილიტარისტულ ქვეყნად არ აღორძინებულიყო.

2005 წელს გიუნტერ გრასმა დააარსა ლიტერატურული წრე *Lübeck 05*, რომელმაც განსაკუთრებული როლი ითამაშა ლიუბეკის ლიტერატურულ ცხოვრებაში.

გრასი გამოდიოდა ატომური ენერჯის წინააღმდეგ. აღსანიშნავია ამ საკითხთან დაკავშირებით მისი ლექცია 2011 წლის აპრილში.

1995 წლიდან გარდაცვალებამდე გიუნტერ გრასი ცხოვრობდა ბელენდორფში, ლიუბეკიდან 25 კილომეტრზე. ლიუბეკში არის მისი სახლი, რომელშიც ინახება მწერლის ხელნაწერები, სკულპტურული და გრაფიკული ნამუშევრები.

გიუნტერ გრასი გარდაიცვალა ლიუბეკის საავადმყოფოში 2015 წლის 13 აპრილს, 87 წლის ასაკში. 29 აპრილს იგი დაასაფლავეს ბელენდორფის სასაფლაოზე. დაკრძალვის ცერემონიაზე მხოლოდ ოჯახის წევრთა ვიწრო წრე იმყოფებოდა. გიუნტერ გრასისადმი მიძღვნილი საღამო გაიმართა 2015 წლის 10 მაისს ლიუბეკის თეატრში, რომელსაც გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის პრეზიდენტი იოახიმ გაუკი ესწრებოდა. მთავარი სიტყვა ამერიკელმა მწერალმა ჯონ ირვინგმა წარმოთქვა. ამ დღეს შლემზიგ-ჰოლშტაინის საჯარო შენობებზე მწერლის პატივსაცემად სამგლოვიარო დროშები ეკიდა.

გრასის შემოქმედების მთავარი თემებია ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურა და მისი შედეგები, მსოფლიო ომები და მე-20 საუკუნის სოციალ-პოლიტიკური სიტუაცია, ინდივიდის მდგომარეობა საზოგადოებაში და მის მიერ ზოგადსაკაცობ-

რიო პრობლემების მტკივნეული განცდა, რაც, პირველ რიგში, უკავშირდება გერმანელი ერის მიერ დანაშაულის გრძნობის გაცნობიერებასა და აღიარებას.

გიუნტერ გრასის გახმაურებული რომანი *თუნუქის დოლი* (*Die Blechtrommel*) 1959 წელს გამოქვეყნდა. იგი *დანციგის ტრილოგიის* დასაწყისია და განეკუთვნება მწერლის ომის-შემდგომი პერიოდის ლიტერატურის უმთავრეს ნაწარმოებთა რიცხვს. ნაწარმოები იმდენად მრავალპლანიანია, მისი თემა და თხრობის სტილი კი იმდენად ცვალებადი, რომ ძნელია განვსაზღვროთ და ცალსახად მივაკუთვნოთ იგი რომანის რომელიმე ტიპს. ლიტერატურის კრიტიკოსები და მკვლევრები მას ხან განმანათლებლურს უწოდებენ, ხან ისტორიულს, ან კიდევ რეალისტურს თუ სიურრეალისტურს, ხან თაღლითურს თუ პიკარესკულს, ხან კიდევ აღზრდის, ანუ განვითარების რომანს. ზოგჯერ იმასაც მიუთითებენ, რომ მასში ბაროკოს რომანის ტრადიციები იგრძნობა. სტრუქტურულად *თუნუქის დოლი* აგრძელებს გერმანული პროზის თხრობის ტრადიციას. ნაწარმოებში ერთმანეთს უპირისპირდება რეალისტური და წარმოსახული სამყაროები და მითოლოგიურ სახედ ქცეული გმირი – ოსკარ მაცერატი.

ცნობილია, რომ აღზრდის, ანუ განვითარების რომანი არის ისეთი ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური, სულიერ-ინტელექტუალური ნაწარმოები, რომლის ცენტრშიც მოქცეულია ერთი პროვინციის, ერთი ინდივიდის სულიერ-მორალური, მსოფლმხედველობრივი განვითარების, აღზრდის, ჩამოყალიბების ხანგრძლივი პროცესი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ბავშვობიდან მოწიფულობამდე. ეს არის ნაწარმოების წინა და მთავარი პლანი. მის უკანა პლანს ქმნის სოციალური კავშირ-ურთიერთობები, პოლიტიკური და ეკონომიკური ინსტიტუტები და ა. შ. *თუნუქის დოლშიც* სოციალ-

პოლიტიკური და საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ურთიერთობები ნაწარმოების ფონია, მაგრამ მასში ნაჩვენებია არა ინდივიდის ფიზიკური და სულიერი ზრდა-განვითარება, არამედ პირიქით: ნაწარმოების მთავარ გმირს არ სურს გაიზარდოს. მისი „გონებრივი გავითარება დაბადებისას უკვე დასრულებულია და მომავალში მხოლოდ დადასტურებადა ესაჭიროება“ (გრასი 2012: 44).

გიუნტერ გრასმა *თუნუქის დოღში* წარმოგვიდგინა ისეთი მთხრობელი, რომელსაც შესანიშნავად აქვს გაცნობიერებული საკუთარი ინდივიდუალიზმის ხარისხი. ერთ სახეში განსხეულებული მთხრობელი და განმცდელი მე, ოსკარ მაცერატი, 1924 წელს მოევლინა ქვეყანას და საკუთარ ისტორიას „საბოლოო ნავსაყუდელიდან“ – საავადმყოფოდან მოგვითხრობს. თავის ცხოვრებას იგი სამ პერიოდად ჰყოფს: ესაა მეორე მსოფლიო ომის გარიჟრაჟი, ომის პერიოდი და პოსტნაცისტური ხანა. ეს სამი პერიოდი სამ წიგნშია თავმოყრილი. პირველი მათგანი აღწერს ოსკარის ბავშვობას, მეორე 21 წლამდე წარმოგვიდგენს მას, ხოლო მესამე – მისი სოციალური ინტეგრაციის ფინალს აამკარავებს, როცა 30 წლის ახალგაზრდა საბოლოოდ ბავშვობის ხანას დაბრუნებულ გონებასუსტ არსებად ჩამოყალიბდა.

ოსკარ მაცერატი იმდენად იმედგაცრუებულია უფროსების სამყაროთი, უარყოფს აღზრდის ყოველგვარ ნორმას, მშობლებისა და სკოლის ზეგავლენას. მან გადაწყვიტა, სამუდამოდ სამი წლის ბავშვად დარჩეს. იგი ავტობიოგრაფიას რეტროსპექტული გადმოცემის ტრადიციული ხერხით გვათავაზობს, მაგრამ ამავედროულად ფიქტიური გმირია და თავად სვამს კითხვის ნიშნის ქვეშ საკუთარი ნაამბობის ჭეშმარიტებას. მისი არსებობის ერთადერთ გამოვლინებას თუნუქის დოღზე დაკვრა წარმოადგენს, რომელიც მისთვის ერთა-

დერთი იარაღია პროტესტის გამოსახატავად. იგი განაგრძობს ცხოვრებას გარესამყაროსადმი აგრესიულად განწყობილ პატარა ადამიანად და თავშესაფარს თავის „ხელოვნებაში“ პოულობს.

თუნუქის დოლის მეშვეობით ოსკარ მაცერატს შეუძლია, ამცნოს ქვეყანას იმ ამბების შესახებ, რომლებშიც თავად მონაწილეობა არ მიუღია. მსგავს მოტივს ვხვდებით ჰაინრიხ ჰაინეს (1787-1856) *მოგზაურობის სურათების* მეორე ნაწილში „იდეები – წიგნი le Grand“ („Ideen. Das Buch le Grand“), სადაც ნაპოლეონის გამირული დროის მაცნედ მისი მედაფდაფე მუსიო ლე გრანია წარმოდგენილი. იგი თავის დაფდაფზე „გილიოტინის წითელ მარშთან“ ერთად მერსელიეზის დიდებულ ჰანგსაც უკრავს და ახალი ერის მაუწყებელი, ახალ ისტორიასაც ასწავლის კაცობრიობას. მუსიო ლე გრანისაგან განსხვავებით ოსკარ მაცერატი გამირული დროის მაცნე როდია, არამედ მისი ყოველი ქმედება პროტესტია თანადაროულობაზე. განსაკუთრებით შთამბეჭდავადია ნაჩვენები რომანში, თუ როგორ იმსხვერვეა მინები, როცა პატარა ოსკარი დოლზე ბრავუნს იწყებს.

ისევე როგორც ზოგადად დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში, გიუნტერ გრასის *თუნუქის დოლშიც* საყურადღებოა მითოსისაკენ მიბრუნება, რასაც განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება ნაწარმოების შინაარსობრივ და სტრუქტურულ ორგანიზებაში. საყურადღებოა დედის, ბებინისა და „შავი მზარეულის“ სახეების მითოსური გააზრება. ავტორი ახდენს მითოლოგიური მოტივების პაროდირებას და სამყაროს ტრაგიკომიკურ ფერებში ხატავს. ამ გზით იგი ადამიანისა და ცხოვრების არასრულყოფილებასა და აბსურდულობას უსვამს ხაზს.

თუნუქის დოლის პირველი თავისათვის გრასმა 1958 წელს „ჭგუფ 47-ის“ პრემია მიიღო, რომლის აქტიური წევრი

იყო 1957 წლიდან. 1960 წელს ქალაქ ბრემენის ლიტერატურული პრემიის ყიურის სურდა მისთვის ამ რომანისთვის პრემიის გადაცემა, რასაც ბრემენის სენატი შეეწინააღმდეგა. 1979 წელს გამოვიდა *თუნუქის დოლის* ეკრანიზაცია (რეჟისორი – ფოლკერ შლენდორფი). იმავე წელს ფილმს გადასცეს კანის კინოფესტივალის მთავარი პრიზი – „ოქროს პალმის რტო“, ასევე, „ოსკარი“ საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმისთვის. *თუნუქის დოლისათვის* 1999 წელს 72 წლის მწერალმა ნობელის პრემია მიიღო ლიტერატურის დარგში.

დანციგის ტრილოგიის მეორე ნაწილია ნოველა „კატა და თაგვი“ („Katz und Maus“, 1961), რომლის მოქმედებაც მეორე მსოფლიო ომის დროს მიმდინარეობს ქალაქ დანციგში და მოგვითხრობს ახალგაზრდა იოახიმ მალკეს ისტორიას. ამ ნოველამ გერმანიაში დიდი სკანდალი გამოიწვია მასში აღწერილი „ონანიზმის სცენების“ გამო. ჰესენის შრომის, ხალხის კეთილდღეობისა და ჯანდაცვის მინისტრმა რომანის ამორალური შინაარსის გამო, ფედერალური ორგანოებისგან მკაცრი ზომების გატარება მოითხოვა, თუმცა საზოგადოების პროტესტის შემდეგ მინისტრი იძულებული გახდა, უკან დაეხია.

1963 წელს *დანციგის ტრილოგიის* მესამე ნაწილი *ძაღლური წლები (Hundejahre)* გამოქვეყნდა, რომელიც, ასევე, ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქას ამხელს. 1966 წელს დაიბეჭდა გრასის ერთ–ერთი ყველაზე პოპულარული დრამა „პლებეებს აჯანყების რეპეტიცია აქვთ“ („Die Plebejer proben den Aufstand“), რომლის მთავარი თემაა 1953 წლის 17 ივნისის აჯანყება გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ნაწარმოების მთავარი გმირის სახეში ბერტოლტ ბრეხტია ნაგულისხმევი, ხოლო დრამა ავტორმა მოიფიქრა, როგორც ბრეხტის საწინააღმდეგო ნაწარმოები.

1968 წელს გრასმა გამოაქვეყნა წიგნი *წერილები საზღვრის შესახებ (Briefe über die Grenze)*, რომელიც წარმოადგენს დიალოგს ჩეხ მწერალ პაველ კოჰუტსა და გრასს შორის „პრადის გაზაფხულთან“ დაკავშირებით.

გრასის 60-70-იან წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია: *ადგილობრივი გაუტკივარება (Örtlich betäubt, 1969)*, *ლოკოკინის დღიურიდან (Aus dem Tagebuch einer Schnecke, 1972)*, *ქამბალა (Der Butt, 1977)*, *შეხვედრა ტელგტეში (Das Treffen in Telgte, 1979)*, *ადამიანის თავიდან შობილნი (Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus, 1980)*.

1986 წელს *დედალი ვირთაგვა (Die Rätin)* დაიბეჭდა, რომელსაც გიუნტერ გრასი თავისი შემოქმედების ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებად მიიჩნევდა. ამის შესახებ მან ნობელის პრემიის გადაცემის დროს წარმოთქმულ სიტყვაშიც აღნიშნა. მწერლის აპოკალიფსური ხილვების პროტაგონისტი დედალი ვირთაგვა ადამიანთა მოდგმის გადარჩენის საქმეს მთლიანად ვირთხებს აკისრებს. მართებულად მიუთითებს ნანა გოგოლაშვილი მის მიერ თარგმნილი რომანის ბოლოსიტყვაობაში, რომ სიტყვა დედალი ვირთაგვა (*Die Rätin*) „გიუნტერ გრასის სიტყვათწარმოებითი შემოქმედების შედეგია, რადგან გემანულ ენაში არსებობს მხოლოდ სიტყვა „ვირთხა“ („die Ratte“), რომელიც მდებარეობითი სქესისაა და სქესებს შორის განსხვავების კონოტაცია არ გააჩნია. სწორედ ეს დედალი ვირთაგვა, რომელიც პოსტკუმანური დროებიდან შემორჩენია კაცობრიობას „დიდი ბათქის“ (ბირთვული აფეთქების) შემდეგ, არწმუნებს მთხრობელს, რომ ადამიანები საკუთარმა უგუნურებამ დალუპა და ახლა მათ ყველა მონაპოვარს ვირთხები დაეპატრონებიან (გოგოლაშვილი, 2011: 480).

რომანში წარმოდგენილი რამდენიმე პარალელური სიუჟეტი და მთხრობელი გადმოგვცემს ამბებს ბალტიის ზღვაში გასულ საკვლევ გემზე, რომელსაც ხუთი ქალი მართავს. ხანგრძლივი ძიების შემდეგ ისინი აღმოაჩენენ ზღვაში ჩაძირულ ქალაქს – ვინეტას. გრასს არც *თუნუქის დოლის* მთავარი გმირი, ოსკარ მაცერატი ავიწყდება. იგი ნაწარმოებში კინემატოგრაფიულ აპოკალიფსურ სურათებს ქმნის დევიზით: „ჩვენ ვაწარმოებთ მომავალს!“ მის სახეს მწერალი ძმები გრიმებისა და მუზეუმის ზღაპრების ფონზე წარმოგვიდგენს და მკითხველს სთავაზობს საკუთარ ვარიაციებს ჰენზელისა და გრეტელის, რიუბეცალისა და წითელქუდას თემებზე. *დედალ ვირთაგვას* ჯერ კიდევ ცოცხალია ოსკარის 107 წლის ბებია, რომელიც „დიდ ბათქს“ გადაურჩა. „და აი, ავტორს ებადება მკრეხელური იდეა: პოსტჰუმანიზმის დროების ვირთხები მას დანციგის ტაძარში კვაზიღვთისმშობლის სახელით შეაბრძანებენ (გოგოლაშვილი, 2011: 481).

გრასის რომანის *დედალი ვირთაგვას* ქარგას ბიბლიური სიუჟეტის პრიზმაში დანახული კაცობრიობის მომავალი წარმოადგენს. მარადიული ღირებულებები: ბოროტება და სიკეთე, სიძულვილი და სიყვარული, გონიერება და უგუნურება, ავტორის აზრით, სამომავლოდ ერთ განზომილებაში მოთავსდება. ეს განზომილება კი დედალი ვირთაგვას თვალთ დახატული სამყაროა.

გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთი საუკეთესო პანორამული რომანია გიუნტერ გრასის *ფართო მდელო* (*Ein weites Feld*, 1995), რომელშიც მოქმედება ბერლინში, კედლის აშენებისა და გერმანიის კვლავ გაერთიანების პერიოდში ვითარდება.

ეპოქის, კერძოდ კი მე-20 საუკუნის, შთამბეჭდავი ტილო შექმნა ნობელიანტმა მწერალმა რომანში *ჩემი საუკუნე* (*Mein*

Jahrhundert, 1999). მასში ავტორი აღწერს გერმანიის ცხოვრებას 1900-დან 2000 წლამდე. იგი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიუყვება წლებს და გარემოსა და სიტუაციების ცვალებადობასთან ერთად ცვლის პერსონაჟებს. 100 ისტორია და ამდენივე ნახატი აკვარელში მკითხველის თვალწინ მე-20 საუკუნის მრავალფეროვან, წინააღმდეგობებითა და სირთულეებით აღსავსე ევროპის ისტორიას აცოცხლებს. წიგნი გიუნტერ გრასმა იაკობ ზულეს მიუძღვნა. თითოეული თავის სათაური კონკრეტული წელიწადია და ასახავს იმ პერიოდში მომხდარ ამბებს. მოკლე მოთხრობებში პარალელურად ისტორიული ამბები და მე-მთხრობელის თავგადასავალია გადმოცემული. ისტორიული ამბები მეტწილად გერმანიაში მიმდინარეობს და ავტორი ამ პერსპექტივიდან მოუთხრობს მკითხველს საუკუნის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს. ზოგიერთ ამბავში ავტობიოგრაფიული ელემენტები ჭარბობს. მრავლად ვხვდებით ტექსტში ავტორის კრიტიკულ დამოკიდებულებას კონკრეტული ისტორიული მოვლენებისადმი, რომელთაც იგი ცალსახად კი არ წარმოაჩენს, არამედ ეს კრიტიკა იკვეთება პერსონაჟთა ქცევასა და მათ დიალოგებში.

გრასის რომანი *ჩემი საუკუნე* გვიჩვენებს გერმანიის ცხოვრებას პირველი მსოფლიო ომის წინ, ომის დროს და მის შემდგომ, ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის მძიმე წლებს, მეორე მსოფლიო ომსა და მის შედეგებს, გერმანიას ეკონომიკური აყვავების პერიოდში, გაყოფილი და გაერთიანებული გერმანიის პრობლემებს. ამავედროულად ნაწარმოებში იკვეთება ცნობილი სახელები: გეორგ ჰაიმი, ერის მარია რემარკი, რაინერ და ზარა კირშები, ვილი ბრანდტი, კონრად ადენაუერი, შტეფი გრაფი და სხვ. გრასი წერს ოსვენციმზე, გდრ-სა და გფრ-ს ორთაბრძოლის შესახებ მსოფლიო ჩემპიონატზე ფეხბურთში, რომელიც 1974 წელს

გაიმართა დასავლეთ გერმანიაში და რომელიც გდრ-ის ფეხბურთელებმა მოიგეს. მას უყურადღებოდ არ დარჩენია არც შტაბის (სახელმწიფო უშიშროების სამსახური) საქმიანობა. როცა 1986 წლის ამბებს მოგვითხრობს, იგი ჩერნობილის ატომური სადგურის აფეთქებასაც იხსენებს, რომელმაც დიდი ზიანი მიაყენა მოსახლეობასა და გარემოს, როცა „მონამლული ღრუბელი მთელს ბაიერნზე იყო ზემოდან მოდებული. ასევე ფრანკონიასა და კიდევ სხვა ადგილებზე, ჩრდილოეთში კი – შედარებით უფრო ნაკლებად. მაგრამ დასავლეთის მიმართულებით, – ყოველ შემთხვევაში ასე ამბობდნენ ფრანგები, ღრუბელი საზღვრის ახლომახლო გაჩერდა“ (გრასი 2008: 236).

განსაკუთრებით შთამბეჭდავადია გრასის რომანში აღწერილი 1988-1989 წლები, ბერლინის კედლის დანგრევისა და გერმანიის გაერთიანების პერიოდის ამბები. თუმცა მათში უშუალოდ არ არის მოთხრობილი, თუ რა ხდებოდა ბერლინის კედელთან. ავტორის ფიქრები, განცდები და ემოციები ცხადყოფს ეპოქის მაჯისცემას.

რომანი *ჩემი საუკუნე* 2000 წლის დადგომით მთავრდება. ავტორი იმედით შესცქერის მომავალს. „ჩემი ქალიშვილი თებერვლის ბოლოს უნდა ჩამოვიდეს. და მე წინასწარ მახარებს შვილთაშვილის შვილთა მოსვლა, როდესაც ისინი ქვემოთ, პარკში, გორგოლაჭებით იქროლებენ, მე კი აივნიდან დავუწყებ ცქერას. მახარებს ასევე 2000 წლის დადგომა. ვნახოთ ერთი, რა იქნება. თუ კვლავ ომი არ ატყდა ... ჯერ ქვემოთ და მასუკან – ყველგან ...“ (გრასი 2008: 268). ამ სიტყვებით ამთავრებს გრასი *ჩემს საუკუნეს*, *საუკუნეს*, რომელიც ორი მსოფლიო ომითა და უამრავი მსხვერპლით, ნგრევითა და შენებით, დიდი ტკივილითა და მრავალი წარმატებით ჩაიწერა მსოფლიო ისტორიაში.

გრასი ბავშვობიდან წერდა ლექსებს. მისი ლიტერატურული ბიოგრაფიაც ლექსებით დაიწყო და პირველი წარმატებაც მის ლირიკულ შემოქმედებას უკავშირდება: 1955 წელს მწერალმა მესამე ადგილი აიღო სამხრეთ გერმანული რადიოს (Süddeutscher Rundfunk) მიერ მოწყობილ ლექსების კონკურსში. სწორედ ამ წარმატების შემდეგ მიიწვია იგი ჰანს ვერნერ რიხტერმა „ჯგუფ 47-ის“ შეკრებაზე ბერლინში. მისი შემოქმედებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გამოიჩინა მწერალმა, ლიტერატურათმცოდნემ და ლიტერატურის კრიტიკოსმა ვალტერ ჰელფერერმა, რომელიც 1954 წლიდან აქტიურად მონაწილეობდა „ჯგუფ 47-ის“ შეკრებებში. მისი ხელშეწყობით 1956 წელს გამომცემლობამ „Luchterhand-Verlag“ გრასის მისივე ნახატებით დასურათებული ლექსების პირველი კრებული *ქარის მამლების უპირატესობა* (*Die Vorzüge der Windhühner*) დაბეჭდა. 1960 წელს გამოქვეყნდა გრასის ძალზე საინტერესო ლირიკული კრებული *მინის სამკუთხედი* (*Gleisdreieck*), რომელშიც შევიდა 55 ლექსი და ნახშირით შესრულებული რეალობის ამსახველი პირქუში ნახატები. ასეთივე პირქუში გრაფიკული ნამუშევრებითაა დასურათებული ინგებორგ ბახმანის წიგნი *შემთხვევათა ადგილი* (*Ein Ort der Zufälle*). ეს არის ავსტრიელი გერმანულენოვანი პოეტი ქალის სამადლობელი სიტყვის ვრცელი ვარიანტი, რომელიც მან ბიუხნერის პრემიის მიღების საზეიმო ცერემონიაზე წარმოთქვა 1964 წელს.

1967 წელს გამოქვეყნდა გრასის ლირიკული კრებული *გამოკითხული* (*Ausgefragt*), რომელიც შეიცავს ავტორის ავტობიოგრაფიულ ამბებსა და მის პოლიტიკურ გამოცდილებებს, რომელთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა 1965 წლის არჩევნები, რომელშიც თავად გერმანიის სოციალურ-დემოკრატიულ პარტიას (SPD) და ვილი ბრანდტს უჭერდა

მხარს. აღსანიშნავია 1965 წელს დაწერილი ლექსი „გერმანული მარტი“ („Gesamtdeutscher März“), რომელიც 1967 წელს დაიბეჭდა. მასში პოლიტიკურად მოტივირებული და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიურად ჩართული გრასი გერმანულ მოქალაქეებს ახსენებს, რომ მალე გაზაფხული მოვა, შემდეგ კრიზისთაგან გაკოტრებული ზაფხული, ერწმუნეთ კალენდარს, სექტემბერში იწყება შემოდგომა და ხმების დათვლა. გირჩევთ, აირჩიეთ სოციალ-დემოკრატიული პარტია!

მალე გაზაფხული მოვა, შემდეგ ზაფხული
ყველა კრიზისისაგან განძარცვული, –
ერწმუნეთ კალენდარს, შემოდგომა და
ხმების დათვლა იწყება სექტემბერს;
გირჩევთ, აირჩიეთ ეს-პე-დე!¹⁶

(Grass 1973: 50)

გრასის რჩეული ლექსების კრებული *Gesammelte Gedichte* გამოქვეყნდა 1971 წელს. 1985 წელს მან ჯაზური მუსიკის წარმომადგენელ გიუნტერ ზომერთან ერთად გამოუშვა მრავალი უჩვეულო ჩანაწერი, სადაც საკუთარ ნაწარმოებებს კითხულობს ზომერის მუსიკის თანხლებით. ხოლო 21-ე საუკუნეში მწერალმა კიდევ რამდენიმე ლირიკული კრებული გამოსცა. ესენია: *უკანასკნელი ცეკვები (Letzte Tänze, 2003)*, *ლირიკული ნადავლი (Lyrische Beute, 2004)*, *სულელი აგვისტო (Dummer August, 2007)*.

2012 წელს გიუნტერ გრასმა გამოაქვეყნა ლექსი „ის, რაც უნდა ითქვას“ („Was gesagt werden muss“), გააკრიტიკა ისრაელი მისი სამხედრო პროგრამის გამო. ამის შედეგად გიუნტერ გრასი ისრაელში „პერსონა ნონ გრატად“ გამო-

16. გერმანული ტექსტის ქართული თარგმანი ჩემია [ნ.გ.].

აცხადეს. ამავე წელს დაიბეჭდა მისი პოლიტიკური ლექსი „ევროპის სირცხვილი“ („Europas Schande“). ლექსი ეხება ეკონომიკურ კრიზისს საბერძნეთში და მის საერთაშორისო ვალებს, რასაც საპროტესტო აქციები მოჰყვა საბერძნეთსა და ევროპის ქვეყნებში. ისევე როგორც ისრაელის თემამე დაწერილმა ლექსმა, ამ ლექსმაც სკანდალი, ამრთა სხვადასხვაობა და დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია როგორც გერმანიაში, ასევე ევროპასა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში.

გიუნტერ გრასის ლექსების უკანასკნელი კრებულია *ერთდღიანი ფრენა (Eintagsfliegen, 2012)*, რომელშიც 85 წლის მწერლის 87 ლექსი შევიდა. ისევე როგორც გრასის ბევრი წიგნი, ამ კრებულში შესული ყოველი ლექსი გრასის მიერ აკვარელში შესრულებული ნახატებითაა დასურათებული. ეს ნაშრომში მწერლის კრიტიკული სულით ავსებული სიყვარულის გამოცხადებაა გერმანიისადმი.

თავისი მრავალმხრივი სამწერლო, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი საქმიანობით გიუნტერ გრასმა გაამდიდრა გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორია. მან სანობელო სიტყვაში ზუსტად შეაფასა საკუთარი შემოქმედება: „ჩვენ – ომისგან დასუსტულ ბავშვებს – წილად გვხვდა, უარგვეყო აბსოლუტური სიდიდეები, იდეოლოგიური დაყოფანი შავად და თეთრად. ეჭვები და სკეფსისი ჩვენს თანამგზავრად იქცა, გარშემო უღიმღამობა და უფერულობა სუფევდა. მე, ყოველ შემთხვევაში, ვიკისრე ეს ასკეტიზმი, რათა შემდეგ გამეხსნა ჩემი ბრალდებული ენის სიმდიდრე, მისი მაცდუნებელი სიმსუბუქე, მისი მისწრაფება ღრმა ამრისადმი, მისი მოქნილი სიმკვრივე, მისი დიალექტების ჭრელი ხმოვანება, უბრალოება და მრავალმნიშვნელობა, ახირებულობა და მისი კავშირებითი კილოს კონსტრუქციებში აყვავილებული მშვენიერება და სილამაზე...“ (გრასი 2008: 5).

მარტინ ვალზერი (1927)

მარტინ იოჰანეს ვალზერი დაიბადა 1927 წლის 24 მარტს ვასერბურგში, ბოდენზეგზე. მისი მშობლების ძირითადი საქმიანობა ქვანახშირით ვაჭრობა იყო. 1938-1943 წლებში ის ლინდაუს რეალურ სკოლაში დადიოდა. 1943 წელს, როგორც ბევრ სხვა მოზარდს, მარტინ ვალზერსაც მოუხდა, სამხედრო სამსახურში, საჰაერო ჯარებში, დამხმარედ წასულიყო. ბერლინის ბუნდესტაგის საარქივო მასალების თანახმად, იგი გერმანიის ნაციონალ-სოციალისტური მუშათა პარტიის (NSDAP) წევრია 1944 წლის 30 იანვრიდან. მწერალი, ზიგფრიდ ლენცის მსგავსად, უარს ამბობს პარტიაში შესვლაზე – ამისათვის მას არანაირი განაცხადის ფორმულარი არ შეუვსია. მეორე მსოფლიო ომის დასასრულისათვის ის უკვე ვერმახტშია.

ომის დამთავრებს შემდეგ, 1946 წელს, მარტინ ვალზერი ბოდენზეგს გიმნაზიაში უნივერსიტეტში მისაღებ გამოცდებს აბარებს და სწავლას აგრძელებს ჯერ რეგენსბურგის ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ უმაღლეს სასწავლებელში, შემდეგ კი ტიუბინგენის ებერჰარდ კარლის უნივერსიტეტში, სადაც ლიტერატურათმცოდნეობას, ისტორიასა და ფილოსოფიას ეუფლება. 1950 წელს ვალზერი დაქორწინდა კათარინა (კეთე) ნოინერ-იალზე. ამ ქორწინებიდან მწერალს ოთხი ქალიშვილი ჰყავს: ფრანცისკა, იოანა, ალისა და თერეზია. მარია კარლსონთან, *შპიგელის* (*Spiegel*) დამაარსებლის რუდოლფ აუგშტაინის ყოფილ მეუღლესთან, მას ვაჟი – იაკობ აუგშტაინი, შეეძინა.

უმადლეს სასწავლებელში სწავლის პერიოდში, 1949 წლიდან, მარტინ ვალზერმა მუშაობა დაიწყო რეპორტიორად ახლადდაარსებულ რადიოში „ზიუდდოიჩერ რუნდფუნკ“ („Süddeutscher Rundfunk“). ამავე დროს იგი რადიოპიესებსაც წერდა. მიუხედავად რთული სამუშაო რეჟიმისა, მან 1951 წელს ტიუბინგენში დაიცვა დისერტაცია ფრანც კაფკაზე. სხვადასხვა დროს ვალზერი თანამშრომლობდა შტუტგარტის რადიოსთან და ტელევიზიასთან. 1953 წლიდან იგი რეგულარულად სტუმრობდა „ჯგუფ 47-ის“ შეკრებებს, რომლის პრემიაც მიიღო 1955 წელს მოთხრობისათვის „ტემპლონეს აღსასრული“ („Tempelones Ende“). ამავე წელს გამოქვეყნდა მისი ერთ-ერთი პირველი კრებული *თვითმფრინავი სახლის თავზე* (*Ein Flugzeug über dem Haus*). მასში შევიდა ფრანც კაფკას გავლენით დაწერილი და „ჯგუფ 47-ის“ მიერ ნომინირებული „ტემპლონეს აღსასრულიც“. კრებულმა მწერალს დიდი აღიარება მოუტანა.

1957 წელს გამოქვეყნდა მარტინ ვალზერის პირველი რომანი *ქორწილები ფილიპსბურგში* (*Ehen in Philippsburg*), რომელსაც იგი 1954 წლის 9 ოქტომბრიდან 1956 წლის 27 აგვისტომდე წერდა. ამავე წელს მან ამ ნაწარმოებისათვის ჰერმან ჰესეს პრემია მიიღო.

1957 წლიდან მარტინ ვალზერი, როგორც თავისუფალი მწერალი, ცხოვრობს ჯერ ფრიდრიხსჰაფენში, ხოლო შემდეგ ნუსდორფში ბოდენზეზე. 60-70-იან წლებში მან დაწერა ბევრი ნაწარმოები, რომელთა მთავარი თემა მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანიის ცხოვრებაა, მათში მეტწილად წარმოჩენილია ინდივიდის შინაგანი კონფლიქტები, ხოლო ხშირად მთავარი პერსონაჟები ანტიგმირები არიან. ვალზერის ამ პერიოდის პროზაული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია *ნახევარი დრო* (*Halbzeit*, 1960), *მუხა*

და ანგორა. გერმანული ქრონიკა (*Eiche und Angora. Eine deutsche Chronik*, 1962), ტყუილი ამბები (*Lügengeschichten*, 1964), ცხენი რქოსანი (*Das Einhorn*, 1966), დაღუპვა (*Der Sturz*, 1973) სიყვარულის მიღმა (*Jenseits der Liebe*, 1976), ნოველა „Ein fliehendes Pferd“ (1978), სულის სამუშაო (*Seelenarbeit*, 1979) და სხვა. ნაყოფიერი იყო ვალბერისათვის 80-90-იანი წლები, როცა მან შექმნა რომანები *წერილი ლორდ ლისტს* (*Brief an Lord Liszt*, 1982), *სიყვარულის ახსნა* (*Liebeseklärungen*, 1983) და ნოველა „დორლე და ვოლფი“ („Dorle und Wolf“, 1987). მარტინ ვალბერის 90-იან წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში – *ბავშვობის დაცვა* (*Die Verteidigung der Kindheit*, 1991), *უერთმანეთოდ* (*Ohne einander*, 1993) და *ფინკის ბრძოლა* (*Finks Krieg*, 1996) – მოქმედება ხდება ძირითადად დრეზდენში, ბერლინში, მიუნხენსა და ვისბადენში ჰესენის სახელმწიფო კანცელარიაში. ნაწარმოებების უმეტეს პერსონაჟებს რეალური პროტოტიპები ჰყავთ. რომანში *გვირთცემა* (*Brandung*, 1985) ავტორმა მოქმედება გერმანიიდან შორს, ამერიკაში გადაიტანა.

ბავშვობის წლებს ეხება ვალბერი რომანში *მჩქეფარე წყარო* (*Ein springender Brunnen*, 1998). იგი, ისევე როგორც ბევრი მისი თანამედროვე ავტორი, არ ღალატობს გერმანული „აღზრდის რომანის“ ტრადიციას და სამი თავისაგან შემდგარი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების პირველ თავში მკითხველს მოუთხრობს საკუთარი ბავშვობისა და გერმანიის ცხოვრების შესახებ 1932-45 წლებში, თუ რა განიცადა 1927 წელს დაბადებულმა მწერალმა ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქაში. მეორე თავში ცირკის გოგონაზე შეყვარებული ბიჭის ამბავია გადმოცემული, ხოლო მესამე თავი გვიჩვენებს ავტორის მზარდ ინტერესს ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი. ვალბერი წარმოგვიდგენს საკუთარი პიროვნე-

ბის ევოლუციას ბავშვობიდან მოწიფულობამდე. მან ამ ნაწარმოებით შექმნა არა მარტო ავტობიოგრაფიული, არამედ გამომხატველი დიდი სიყვარული სამშობლოსადმი. მწერალი მიიჩნევს, რომ „სამშობლოს გარეშე ადამიანი საბრალო ნივთია, ფოთოლია ქარში“. მას არ შეუძლია თავის დაცვა და შეიძლება ყველაფერი დაემართოს. ყველაზე დიდი დანაშაულია, სიკვდილის ტოლფასი დანაშაული: ადამიანს წაართვა სამშობლო, ან იგი განდევნო სამშობლოდან. დიდი სიყვარულითა და არაჩვეულებრივი, შთამბეჭდავი ფერებით აღწერს მწერალი თავის მშობლიურ სოფელ ვასერბურგს ბოდენზე. *მჩქეფარე წყარო* ამავდროულად არის დროისა და სიყვარულის რომანი. მისი სათაური ავტორმა აიღო ნიციშეს *ზარატუსტრადან*, რომლის ერთ-ერთი თავი „ღამის სიმღერა“ იწყება სიტყვებით: „ღამეა: აწ უფროსად მეტყველებს ყოველი მჩქეფარე წყარო. და სული ჩემიც მჩქეფარე წყაროა“ (ნიციშე 1993: 82). ვალბერის რომანის სათაური წარმოაჩენს მასში ჩადებულ შინაარსს, რომლისგანაც მოსჩქეფს მძიმე წარსულის მოგონებანი. მჩქეფარეა, ასევე, ავტორის სული, ხოლო ნაწარმოების ენა ამ მშფოთვარე სულის გამოხატულებაა.

რომანისთვის *მჩქეფარე წყარო* მარტინ ვალბერმა 1998 წელს გერმანიის უმაღლესი ლიტერატურული ჯილდო – გერმანიის წიგნით ვაჭრობის მშვიდობის პრემია (Friedenspreis des Deutschen Buchhandels) მიიღო. მწერალმა სამადლობელ სიტყვაში აღნიშნა: ეს ჯილდო მისთვის იმიტომ იყო განსაკუთრებით საპატიო, რომ იგი მას ფრანკფურტის წმინდა პავლეს ტაძარში გადასცეს. აქ შეიკრიბა 150 წლის წინათ, 1848 წელს, პირველი გერმანული პარლამენტი. ეს ტაძარი გერმანელისთვის ერის დიდების, მშვიდობისა და დემოკრატიის სიმბოლოა. ამავე სიტყვაში მან უარყო „ჰოლოკოსტის

ინსტრუმენტალიზაცია“, რამაც დიდი დისკუსია და საპროტესტო გამოსვლებიც კი გამოიწვია. მწერალმა აღნიშნა დანაშაულისა და სირცხვილის იმ დაუსრულებელი პრეზენტაციის შესახებ, რომელიც ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურასა და მეორე მსოფლიო ომს უკავშირდება. მას აწუხებს ის სიტუაცია, რომ რაც დრო გადის, კიდევ უფრო ხშირად ახსენებენ გერმანელებს მტკივნეულ წარსულს. მას სრულიად სამართლიანად მიაჩნია, რომ გერმანელებს არა აქვთ უფლება, დაივიწყონ სამარცხვინო წლები, მაგრამ ამ „სირცხვილის დაუსრულებელი ინსტრუმენტალიზაცია“ როგორღაც მის შინაგან პროტესტს იწვევს. კაცობრიობის დიდმა ტკივილმა – ნაციონალ-სოციალიზმმა, მეორე მსოფლიო ომმა და მისმა შედეგებმა, საკონცენტრაციო ბანაკებისა და ებრაელთა გენოციდის თემამ – უკვე შოუსა და ბიზნესის სახე მიიღო და, სამწუხაროდ, ზოგჯერ შემოსავლის წყაროდაც იქცა. მარტინ ვალბერს, ისევე, როგორც ბევრ მის თანამემამულეს, შეუძლია ბოდიში მოუხადოს კაცობრიობას მისი ერის სახელით ომისა და ჰოლოკოსტის გამო და აკეთებს კიდევ ამას, მაგრამ ის გარემოება, რომ გერმანელ ერს ყოველდღიურად ახსენებენ მის მიერ ჩადენილ სასტიკ დანაშაულს, აღრმავებს იმ მოუშუშებელ იარებს, რაც მას და მის თაობას ტოტალიტარულმა რეჟიმმა დაუტოვა.

მარტინ ვალბერი ერთ-ერთი იმ გერმანელ ავტორთაგანია, რომლებიც კარგად გრძნობენ ქვეყნის პოლიტიკურ მატისცემას და აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეწევიან: 60-იან წლებში ბევრი სხვა მემარჯვენე ინტელექტუალისა და გიუნტერ გრასის მსგავსად იგი არჩევნებში მხარს უჭერდა ვილი ბრანდტს; 1964 წელს ესწრებოდა ოსვენციმის პროცესს ფრანკფურტში; გამოდიოდა ვიეტნამის ომის წინააღმდეგ; მის მიმართ 60-70-იან წლებში სიმპათიურად იყო განწყობი-

ლი გერმანიის კომუნისტური პარტია (DKP), თუმცა მისი წევრი არასოდეს ყოფილა; ვალბერმა თავის გამომცემელ ზიგფრიდ უნსელდთან¹⁷ ერთად ამ პერიოდში იმოგზაურა მოსკოვში; იგი მეგობრობდა ნეომარქსისტთან, ფილოსოფოს ერნსტ ბლოხთან და გერმანიის კომუნისტური პარტიის ერთერთ მნიშვნელოვან წარმომადგენელთან – პოლიტიკოს რობერტ შტაიგერვალდთან. 1988 წელს ვალბერი გამოვიდა სიტყვით, რომელშიც ხაზგასმით აღნიშნა, რომ იგი გერმანიის გაყოფას მტკივნეულად განიცდიდა და ვერაფრით ვერ ურიგდებოდა ამ მდგომარეობას. ეს პოზიცია არის მისი მოთხრობის „დორლე და ვოლფი“ („Dorle und Wolf“) მთავარი თემა.

ზიგფრიდ უნსელდის (1924-2002) გარდაცვალების შემდეგ მარტინ ვალბერის ნაწარმოებებს კვლავ ბეჭდავს „ზურკამპისა“ („Suhrkamp Verlag“) და „როვოლტის“ („Rowohlt Verlag“) გამომცემლობები. ვალბერი ბერლინის ხელოვნებათა აკადემიის, საქსონიის ხელოვნებათა აკადემიის, დარმშტადტში ენისა და მწერლობის გერმანული აკადემიისა და გერმანიის პენკლუბის წევრია. 2007 წელს მისი ხელნაწერების დიდი ნაწილი მარბახის ლიტერატურულ არქივს გადაეცა, ნაწილი კი – თანამედროვე ლიტერატურის მუზეუმს მარბახში. ამ ნაშრომთა შორის არის ხელნაწერები მწერლის განსაკუთრებით პოპულარული ნაწარმოებებისა: *ქორწილები ფილიპსბურგში*, *ცხენი რქოსანი და მჩქეფარე წყარო*.

შეიძლება ითქვას, რომ მარტინ ვალბერი სკანდალური ავტორია. მისი არაერთი ნაწარმოების გამოქვეყნებას მოჰყოლია ცხარე დისკუსია და დებატები. განსაკუთრებული მითქმა-მოთქმა ატყდა რომან *კრიტიკოსის სიკვდილის (Tod*

17. „ზურკამპ ფერლაგის“ („Suhrkamp Verlag“) ხელმძღვანელი.

eines Kritikers, 2002) გამოქვეყნების შემდეგ. თავდაპირველად მწერალმა *ფრანკფურტერ ალგემაინე ცაითუნგს* (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) ამ რომანის წინასწარი გამოქვეყნება შესთავაზა, რაშიც უჩვეულო არაფერი იყო. გაზეთი ადრეც ბეჭდავდა მის რომანებს. მაგრამ ვალბერს არ გაუმართლა – მისი ახალი წიგნი გერმანელი ინტელექტუალების ნაწილისთვის სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა. მათ მიიჩნიეს, რომ ეს ნაწარმოები არის შურისძიება, ანგარიშსწორება კრიტიკოს მარსელ რაიხ-რანიცკისადმი.

კრიტიკოსის სიკვდილის სიუჟეტი მარტივია: მთავარ პერსონაჟს, სახელმობხეჭილ კრიტიკოსს, კლავენ. ეჭვმიტანილი მწერალია, გამოძიებას კი მკითხველი აწარმოებს. მოგვიანებით ვიგებთ, რომ მწერალიცა და მკითხველიც ერთი და იგივე პიროვნებაა. ბოლოს ირკვევა: კრიტიკოსი არ მომკვდარა, უბრალოდ სიკვდილი გაითამაშა, რათა თავის საყვარელთან განმარტოებულიყო. 82 წლის ძალზე პოპულარული კრიტიკოსის მარსელ რაიხ-რანიცკის „მკვლევლობა“ გერმანელი საზოგადოებისათვის იმდენად პრობლემური არ იყო, რამდენადაც მისი ეროვნების საკითხი: ის ებრაელია, თანაც თავისი ოჯახიდან ერთადერთი გადარჩენილი ებრაელი. ავტორის მიერ რომანში ორჯერ თქმული – „მას მოკვლა არ შეჰფერის“ და „მაგის მოკვლა არ გამოვა“ – საზოგადოებამ შემზარავად ჩათვალა. სკანდალი ვალბერისთვის მოულოდნელი არ ყოფილა. მას არც დაუფარავს, რომ მისი კრიტიკოსი სინამდვილეში რაიხ-რანიცკია და რომ ეს სრულიად შეგნებულად გააკეთა. მაგრამ ანტისემიტიზმის ბრალდებას მწერალი დაბეჭითებით უარყოფდა. მან აღნიშნა, რომ ლიტერატურაში ნებისმიერი ცნობილი პიროვნების პაროდირება შეიძლება და რომ ეროვნება, კონკრეტულად კი ებრაელობა, ამ შემთხვევაში არავითარ როლს არ თამა-

შობს. ვალზერს მიაჩნია, რომ რაიხ-რანიცკი ბოროტად იყენებს თავის ძალაუფლებას ლიტერატურაში.

კრიტიკოსის სიკვდილის გამოქვეყნების შემდეგ მარტინ ვალზერის წინააღმდეგ გამოვიდნენ ლიტერატურათმცოდნე და მწერალი რუთ კლიუგერი და სოციოლოგი, გერმანისტი, ესეისტი და პოლიტიკური პუბლიცისტი იან ფილიპ რეემტსმა. ებრაელ ქალბატონს, რუთ კლიუგერს, ვალზერთან დიდი ხნის პირადი მეგობრობა აკავშირებდა. მიუხედავად ამისა, მან მწერალს „სინამდვილის ცრუ ასახვა“ დასდო ბრალად. პირადად მას არ მოეწონა ვალზერის მიერ მიერ დახატული „ებრაელი ურჩხულის სახე“. რეემტსმამ კი რომანს „ლიტერატურული ბარბაროსობა“ უწოდა. მისი ამრით, ავტორი ვერ აკონტროლებს საკუთარ თავს, ამიტომ წიგნი ძნელად წასაკითხი და შემზარავად მოსაწყენიაო. ვალზერისთვის ეს მოსაზრებები, ისევე როგორც ლოთობის ბრალდება, აბსოლუტურად მიუღებელი იყო.

რომანის ავტორისთვის საკმაოდ დამთრგუნველი და შეურაცხმყოფელი აყალ-მაყალი გარკვეულწილად საუკეთესო რეკლამა გამოდგა. მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, ვალზერის რომანი *კრიტიკოსის სიკვდილი* მაინც გამოქვეყნდა 2002 წლის 5 ივნისს. პრესაში ოფიციალურად გამოცხადდა, რომ მარტინ ვალზერის საკამათო რომანს გამოსცემს ავტორიტეტული „ზურკამპის“ გამომცემლობა. წიგნი მაღაზიებში 26 ივნისს გამოჩნდა და მისი ტირაჟი 50.000 ეგზემპლარი იყო. ამის გამო ბრალი ანტისემიტიზმში გამომცემლობასაც დასდეს, თუმცა მას უკან არ დაუხევია, რადგან მართებულად მიაჩნდა, რომ ნაწარმოების ტექსტზე ავტორი აგებს პასუხს.

მარსელ რაიხ-რანიცკის გულმოდგინე მცდელობამ, გამომცემლები გადაეხირობინა, უშედეგოდ ჩაიარა. ამის შემ-

დეგ მან აღნიშნა, რომ შესანიშნავი ტრადიციების მქონე გამომცემლობას ასეთი აღმაშფოთებელი და სამარცხვინო ნაშრომი არ ეკადრებოდა. ის მიუთითებდა, რომ საქებარ სიტყვებს არასოდეს იშურებდა ვალბერის მიმართ, აქებდა მის წიგნებს, ამჯერად კი იმედი გაუცრუვდა. კრიტიკოსის სიკვდილს იგი ვალბერის სამარცხვინო ნაწარმოებად მიიჩნევს. თავად ვალბერთან საუბარი რაიხ-რანიცკიმ საჭიროდ არ ჩათვალა.

კრიტიკოსის სიკვდილი გამოქვეყნებისა და ცხარე დისკუსიის შემდეგ იყიდება და მკითხველს თავად შეუძლია დასკვნების გაკეთება როგორც რომანში ასახული მოვლენების, ისე მისი ავტორისა და ნაწარმოების მხატვრული ღირებულების შესახებ. 2015 წელს მარტინ ვალბერი *შპიგელთან* ინტერვიუში კიდევ ერთხელ მიუთითებს „ოსვენციმის ინსტრუმენტალიზაციის“ თემაზე და აღნიშნავს, რომ მას მხედველობაში არა აქვს გერმანელთა და ებრაელთა ურთიერთობის საკითხი, არამედ იგი ლაპარაკობს გერმანიის ყოველდღიურ პოლიტიკაზე, რომელიც მეტ-ნაკლებად, მაგრამ გამუდმებით ნაციონალ-სოციალიზმის ტოტალიტარულ პოლიტიკას უკავშირდება.

2008 წელს მარტინ ვალბერმა გამოაქვეყნა საინტერესო რომანი *შეყვარებული კაცი (Ein liebender Mann)*, რომელშიც გააცოცხლა გერმანული ლიტერატურისა და, ზოგადად, გერმანული სულიერი კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი იოჰან ვოლფგანგ გოეთე. ეს არის მწერლის უზარმაზარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან ქართულ ენაზე თარგმნილი¹⁸ ერთადერთი ნაწარმოები. მისი თემაა გოეთეს ბიოგრაფიიდან ერთი საინტერესო ეპიზოდი,

18. *შეყვარებული კაცი (Ein liebender Mann)* გერმანულიდან თარგმნა მათა მირიანაშვილმა.

როცა 74 წლის მწერალს ვნებიანად შეუყვარდა 19 წლის ულრიკე ფონ ლევეტცოვი. გოეთეს უკანასკნელი გატაცების შესახებ ბევრს წერენ ლიტერატურათმცოდნეები და კრიტიკოსები, რადგან მისი „უკანასკნელი სიყვარულის“ შედეგია შთამბეჭდავი *ვნებათა ტრილოგია*, კერძოდ კი შესანიშნავი ლექსი „მარიენბადის ელეგია“, რომელიც პოეტმა მშვენიერი ულრიკეს შთაგონებით შექმნა და რომელშიც თავისი ვნებიანი სიყვარული და ახალგაზრდა ქალთან განშორების ტკივილი გამოხატა. მკვლევრები ვალბერის ამ რომანში ავტობიოგრაფიულ ელემენტებსაც ეძებენ. ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია *მგირთცემაც (Brandung, 1985)*, რომლის მთავარ პერსონაჟს, პროფესორ ჰალმს, მასზე 30 წლით უმცროსი კალიფორნიელი სტუდენტი ფრანი შეუყვარდა.

რომანის წერისას მარტინ ვალბერი საგანგებოდ ჩავიდა მარიენბადში, რათა საკუთარი თვალით ეხილა ის საოცარი გარემო, სადაც გოეთეს ულრიკე შეუყვარდა. იქ მას მეგობარმა პატარა წიგნი აჩუქა, რომელშიც მოთხრობილი იყო ულრიკე ფონ ლევეტცოვის შესახებ. სხვა ცნობებთან ერთად, მასში ეწერა, თუ როგორ მოატანინა ხანდაზმულმა ულრიკემ სიკვდილის წინ ბარდახშა და ითხოვა, დაეწვათ იქ შენახული წერილები, ხოლო ფერფლი ვერცხლის პატარა კოლოფში ჩაეყარათ და საფლავში ჩაეტანებინათ. ეს წერილები კი, სავარაუდოდ, შეყვარებულ გოეთეს ეკუთვნოდა. ვალბერმა რომანში *შეყვარებული კაცი* მწერლის პირადი მიმოწერა გააცოცხლა, თუმცა ამ ვნებიანი სიყვარულის ამსახველი არც ერთი ბარათი რეალურად არ არსებობს.

მარტინ ვალბერი ავტორია მრავალი დრამისა, რომლებიც იდგმებოდა და კვლავაც წარმატებით იდგმება გერმანიისა და, საერთოდ, ევროპის თეატრების სცენებზე. ზოგიერთი

მათგანი მისივე რომანების მიხედვით შექმნა მწერალმა. ვალბერის პიესებიდან აღსანიშნავია: „თემიდან გადახვევა. ოთახში ბრძოლა“ („Der Abstecher. Die Zimmerschlacht“, 1967), „სავარძელი. ფარსი“ („Das Sofa. Eine Farce“, დაიწერა 1961, გამოქვეყნდა 1992), „შავი გედი“ („Der Schwarze Schwan“, 1964), „ბავშვების თამაში“ („Ein Kinderspiel“, 1970), „გოეთეს ხელში. სცენები მე-19 საუკუნიდან“ („In Goethes Hand. Szenen aus dem 19. Jahrhundert“, 1982), „Ein fliehendes Pferd“ (1985), „შეყვარებული კაცი“ („Ein liebender Mann“, 2010).

ნაყოფიერი სამწერლო და საზოგადოებრივი საქმიანობისათვის მარტინ ვალბერმა აღიარება და ხალხის სიყვარული დაიმსახურა, მიიღო აგრეთვე ბევრი ჭილდო: გერჰარდ ჰაუპტმანის პრემია (1962), ბადენ-ვიურტემბერგის შილერის პრემია (1965), ბოდენზეეს ლიტერატურული პრემია (1967), გეორგ ბიუხნერის პრემია (1981), ბავარიის ხელოვნებათა აკადემიის დიდი ლიტერატურული პრემია (1990), კარლ ცუკმაიერის მედალი (1990), ქალაქ ჰომბურგის ფრიდრიხ ჰელდერლინის პრემია (1996), ფრიდრიხ ნიცშეს საერთაშორისო პრემია (2015) და სხვა.

მარტინ ვალბერი დღემდე აქტიურ სამწერლო მოღვაწეობას ეწევა. 2016 წლის დასაწყისში მან კიდევ ერთხელ გააოცა და აღაფრთოვანა მკითხველი რომანით *მომაკვდავი კაცი* (*Ein sterbender Mann*). გაზეთმა *ფრანკფურტერ ალგემეინე ცაითუნგმა* (*Frankfurter allgemeine Zeitung*) 2016 წლის 7 იანვარს გამოაქვეყნა ფრიდმარ აპელის რეცენზია სახელწოდებით „მარტინ ვალბერის ახალი რომანი. უკანასკნელი ტანგო მიუნხენში“ (Martin Walsers neuer Roman. Der letzte Tango in München), რომელიც მიუთითებს, რომ რომანი *მომაკვდავი კაცი* არის პაროდია ასაკში შესული კაცის სიყვარულზე. 89

წლის მარტინ ვალზერი მკითხველს მოუთხრობს ახალი სიყვარულის, სუიციდის სურვილისა და ცხოვრების დასასრულის შესახებ.

სამყარო, რომელიც მარტინ ვალზერმა თავისი ნაწარმოებებით წარმოგვიდგინა, უსასრულოა. უსასრულოა იგი თავისი თემატიკით, პრობლემურობით, პერსონაჟთა მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი გაღერებით. და, რაც ყველაზე მთავარია, მას არ უჭირს სიმართლისთვის თვალეში ჩახედვა და სათქმელის პირდაპირ თქმა. ამდენად, იგი მკითხველისა და ლიტერატურის კრიტიკოსთათვის ერთ-ერთი საყვარელი ავტორია, რომელიც დაფიქრებისა და კვლევის უდიდეს შესაძლებლობებს სთავაზობს მათ.

უვე იონსონი

(1934-1984)

გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის უდიდესი პროზაიკოსია „ჭგუფ 47“-ის წვერი უვე იონსონი, რომლის ცხოვრება მეტად უცნაურად და მძიმედ წარიმართა. მისი ბავშვობისა და ახალგაზრდობის წლები ნაციონალ-სოციალიზმისა და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მშენებლობის ეპოქას ემთხვევა. მწერლის მიერ ნანახი და განცდილი ასახვას პოულობს მის ურთულეს, ძნელად საკითხავ პროზაში. უვე იონსონი სამართლიანადაა მიჩნეული „ორივე გერმანიის მწერლად“. ამ სახელის მიღმა იგულისხმება მწერლის პირადი ცხოვრება, მის მიერ განვლილი რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე შემოქმედებითი გზა გდრ-სა და გფრ-ში, მაგრამ საყურადღებოა ის მომენტი, რომ მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა არ შეიძლება მივიჩნიოთ „საზღვრის სივრცის ლიტერატურად“, ან კონკრეტულად დასავლეთ ან აღმოსავლეთ გერმანიის ლიტერატურად. დაბეჭდვებით შეიძლება ითქვას, რომ უვე იონსონის შემოქმედების სპეციფიკა მისი ეპოქის დიდი ისტორიული მოვლენებითა და ავტობიოგრაფიული მომენტებითაა განპირობებული. იგი, ერთი მხრივ, ნოვატორია თავისი სამწერლობო მანერითა და ნაწარმოებებში წარმოდგენილი პრობლემებით (დასავლეთ და აღმოსავლეთ გერმანიის ყოფა; ინდივიდის ცხოვრება და მისი გაუცხოება საზღვრის სხვადასხვა მხარეს), მეორე მხრივ, უვე იონსონი აგრძელებს გერმანული რომანის ტრადიციულ ხაზს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია აუქტორიალური თხრობის ტექნიკა და ხმათა პოლიფონიურობა. ამავდროულად, დიდ როლს თამაშობს მის შემოქმედებაში

ქვემოგერმანული ენა. ენობრივი პრეციოზულობა და სიზუსტე იონსონის პროზაში გაჯერებულია ფაქტიზი იუმორით. ჩუმი ირონია კი განსაკუთრებულ ხიბლს სძენს მის ნაწარმოებებს.

უვე იონსონი დაიბადა 1934 წლის 20 ივლისს ჩრდილოდასავლეთ პოლონეთში, პომერანიაში, პატარა ქალაქ კამინში, ფერმერის ოჯახში. დედამისი გლუხის ქალი იყო წინა-პომერანიიდან. 1944-45 წლებში იგი დადიოდა კიოზლინის გერმანულ სკოლაში. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იონსონის ოჯახი ანკლამიდან რეკნიცში (გიუსტროვთან) ჩავიდა. მამამისი საბჭოთა კავშირის სპეცსამსახურებმა დააპატიმრეს და ჯერ სპეციალურ ბანაკში (Speziallager Nr. 9 Fünfeichen) მოათავსეს, ხოლო შემდეგ საბჭოთა კავშირში მოახდინეს მისი დეპორტირება, სადაც იგი 1946 წელს გარდაიცვალა. დედა უფესთან და უმცროს ქალიშვილთან ერთად გიუსტროვში დარჩა, სადაც იონსონმა სკოლა დაამთავრა. 1947-49 წლებში ის ევანგელისტი ახალგაზრდობის გაერთიანების წევრია; 1952-56 წლებში მწერალი გერმანისტიკას სწავლობს როსტოკსა და ლაიფციგში (გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა).

1953 წელს იონსონს პრობლემები გაუჩნდა როსტოკის უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობასთან, რაც უკავშირდებოდა მის განსხვავებულ შეხედულებებს თავისუფალი გერმანული ახალგაზრდობისა (FDJ) და სოციალისტური ერთიანობის პარტიის (SED) შესახებ. ამის გამო იგი სასწავლებლად გადადის ლაიფციგში. ამავე წელს იწყებს იონსონი რომანის *ინგრიდ ბაბენდერერდე. სიმწიფის გამოცდა (Ingrid Babendererde. Reifeprüfung)* წერას, რომლის ხელნაწერი მან გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სხვადასხვა გამომცემლობას გაუგზავნა, მაგრამ ყველა მათგანისაგან უარი მიიღო ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე. არც „პეტერ ზურ-

კამპის“ გამომცემლობას გამოუჩენია დამწყები მწერლის ნაწარმოებისადმი დიდი ინტერესი. ეს რომანი მხოლოდ 1985 წელს, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, გამოქვეყნდა.

რომან *ინგრიდ ბაბენდერერდე. სიმწიფის გამოცდაში* მოთხრობილია მეკლენბურგის ერთი პატარა ქალაქის სკოლის მე-12 კლასის გამოსაშვები გამოცდის შესახებ. ინგრიდ ბაბენდერერდე ამ კლასის მოსწავლეა. მან უნდა მოამზადოს თავისუფალი გერმანელი ახალგაზრდობის (FDJ) შესახებ მოხსენება, რაზეც იგი უარს ამბობს და ამის ნაცვლად მგზნებარე სიტყვას წარმოთქვამს ამრის თავისუფლების შესახებ. 22 წლის ავტორის ნამუშევარი ლიტერატურათმცოდნეებისათვის იმითაა საყურადღებო, რომ მასში გამოიკვეთა ის ტიპური ნიშან-თვისებები, რაც შემდგომში გაღრმავდა მწერლის შემოქმედებაში. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მორალური და მნეობრივი ფასეულობების წინა პლანზე წამოწევა, იონსონის წერის სტილი, მოვლენათა დეტალური და ექსპრესიული აღწერილობა.

1956 წელს იონსონმა დაასრულა ლაიფციგის უნივერსიტეტი. მისი სადიპლომო ნაშრომი გერმანისტიკაში ეხებოდა ერნსტ ბარლახის რომანს *მოპარული მთვარე (Der gestohlene Mond)*. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, აბსოლუტურად ყოველგვარი შემოსავლის გარეშე დარჩენილ იონსონს მზად ჰქონდა თავისი პირველი წიგნი გამოსაქვეყნებლად, მაგრამ კვლავ ვერ იპოვა გამომცემლობა, რომელიც მის ნაშრომს დაბეჭდავდა. ამ პერიოდში იგი, ცოტა ხნით, თანამშრომლობდა ბერლინის მეცნიერებათა აკადემიასთან და „რეკლამის“ გამომცემლობასთან. დედამისის დასავლეთ ბერლინში გაქცევის შემდეგ (1965) იონსონი ჯერ გდრ-ში დარჩა, ხოლო 1959 წელს თავადაც გადავიდა დასავლეთ ბერლინში. სწორედ ამ წელს დაიბეჭდა „ზურკამპის“ გამომ-

ცემლობაში მისი სადებიუტო რომანი *ვარაუდები იაკობის შესახებ* (*Mutmassungen über Jakob*), რომელიც მან ჯერ კიდევ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ცხოვრების დროს დაწერა. ნაწარმოების გამოსვლისთანავე უვე იონსონი „ერთ ღამეში“ ცნობილი ავტორი გახდა.

რომანში მოქმედება ხდება უნგრეთში წინააღმდეგობის მოძრაობის პერიოდში. მწერალი მოგვითხრობს „ალალ-მართალი“ კაცის, იაკობის შესახებ, რომელიც გდრ-ში რკინიგზელია და რომელიც თავისი ახალგაზრდობისდროინდელი სიყვარულის გამო დასავლეთში მიდის. მისი საყვარელი ქალი NATO-ში მუშაობს მდივნად. იაკობის საქმიანობა სახელმწიფო დაცვის სამსახურს უყურადღებოდ როდი რჩება. ამდენად, იგი უცხოა დასავლეთში, ხოლო აღმოსავლეთში მისი ქმედება უკვე ყველასათვის ცნობილია.

რომანი *ვარაუდები იაკობის შესახებ* არ არის მარტივი ნაწარმოები. მწერლის შეხედულებები გამოხატულია მონოლოგებითა და დიალოგებით, რომლებიც ისეა ერთმანეთში არეული, რომ ზოგჯერ მკითხველს დასკვნების გაკეთება უჭირს. განსაკუთრებით დამახასიათებელი სტილური ნიშანი რომანისა ის არის, რომ ყოვლისმცოდნე მთხრობელი აღარ ფიგურირებს ნაწარმოებში. სწორედ ამ რომანის გამოქვეყნების შემდეგ დატოვა უვე იონსონმა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა და დასავლეთ ბერლინში გადავიდა საცხოვრებლად. 1960 წელს მან დასავლეთ ბერლინის ფონტანეს პრემია მიიღო მისი ნაწარმოებების თემატური სიმდიდრისა და სტილური თვითმყოფადობის გამო.

შემოაღნიშნული რომანისაგან განსხვავებით, შედარებით მსუბუქად საკითხავია უვე იონსონის ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები *მესამე წიგნი ახიმის შესახებ* („*Das dritte Buch über Achim*“, 1961), თუმცა მარტივად არიც ისაა აგებული. მას აშკა-

რად ეტყობა ამერიკელი მწერლის უილიამ ფოლკნერისა და ფრანგული „ახალი რომანის“¹⁹ ზეგავლენა. რომანში მოცემულია თხრობის სამი განსხვავებული სიბრტყე, რომლებიც ეკუთვნის ბიოგრაფ კარშს, მთხრობელსა და ავტორს. ნაწარმოების პროტაგონისტი ჰამბურგელი ჟურნალისტი კარშია, რომელიც გდრ-ში მიდის, რათა დაწეროს მესამე წიგნი სახალხო პალატის წევრისა და მრბოლელ ახიმის შესახებ, რომლის იმედები აღმოსავლეთ გერმანიაში იმსხვრევა. მან აქ სრულიად სხვა სამყარო იხილა. ახიმმა ნათლად დაინახა, რომ გაუცხოებამ დასავლეთ და აღმოსავლეთ გერმანიას შორის უმაღლეს წერტილს მიაღწია – ეს არის ნაწარმოების უმთავრესი იდეა. უვე იონსონი ერთ-ერთი იმ პირველ ავტორთაგანია, რომელმაც 60-იანი წლების დასაწყისში ამის შესახებ დაწერა. რომანის გამოქვეყნებისთანავე მას ინტერვიუში ჰკითხეს, თუ რა იყო მისი ნაწარმოებების მთავარი თემა. იგი დაფიქრდა, თავი დააქნია და თქვა: „გაყოფა, საზღვარი, განსხვავება“. სწორედ ამიტომაც უწოდეს იონსონს „ორივე გერმანიის მწერალი“.

1962 წელს უვე იონსონმა მიიღო ვილა-მასიმოს სტიპენდია (Villa-Massimo-Stipendium) რომში. ამავე წელს იგი დაქო-

19. „ახალი რომანი“ პირობითი ტერმინია, რომელიც აღნიშნავს ფრანგი მწერლების ცდას მე-20 საუკუნის 50-60-იანი წლებში რომანის სტრუქტურის განახლებისათვის. ეს მწერლები ემიჯნებიან წინამორბედ ეგზისტენციალისტებს და აერთიანებთ ის მოსაზრება, რომ ტრადიციული რომანი, როგორც ჟანრობრივი ფორმა, ამოწურულია. „ახალრომანისტები“ მიჯნავენ ლიტერატურულ შემოქმედებასა და მოქალაქეობრივ პოზიციას და მიჩნიათ, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებში არ უნდა ჩანდეს პოლიტიკური მრწამსი, მწეობა, იდეოლოგია და ა.შ. მწერალი უნდა წვდებოდეს ცხოვრების ხელშეუხებელ შრეებს. ყურადღება უნდა მიექცეს არსებობის უფრო მნიშვნელოვან, მაგრამ ჯერ კიდევ უცნობ მხარეებს. „ახალრომანისტებთან“ დაკარგულია სიუჟეტი, მის ადგილს იჭერს ფსიქოლოგიური ანალიზი, ცნობიერების მიერ აღქმული და წარმოსახული სურათები; ოსტატურად გამართულ სიტყვიერ ქარგაში წარმოჩენილია ცივილიზაციისა და სხვადასხვა ეროვნული კულტურის სული (ჭილაია 2003: 19).

რწინდა ბერლინის კედლის აღმართვის შემდეგ გდრ-დან გაქცეულ მეგობარ ელიზაბეთ შმიდტზე, რომელთანაც მოგვიანებით ქალიშვილი შეეძინა. 1964 წელს მან გამოაქვეყნა კრებული *კარში და სხვა პროზაული ნაწარმოებები (Karsch und andere Prosa)*, ხოლო 1965 წელს მკითხველმა მისი შემდეგი კრებული *ორი შეხედულება (Zwei Ansichten)* იხილა, რომელშიც ავტორი თხრობის ტრადიციულ ფორმას მიმართავს. განსხვავებით სხვა ნაწარმოებებისაგან, მისი ტექსტი ნათელია და მოგვითხრობს ალკოჰოლის მოყვარული დასავლეთგერმანელი ფოტოგრაფისა და ქერა, მიამიტი პოტსდამელი მედლის სიყვარულის შესახებ, რომელიც ბერლინის კედლის აღმართვამ დაანგრია. მაგრამ, ავტორის აზრით, კედლის გარეშეც ვერ გაუგებდნენ სპორტული მანქანებით გატაცებული ფოტოგრაფი და წინდახედული, ჯანსაღი მედლა ერთმანეთს. ძალზე საინტერესოა რომანში ნაჩვენები პერსონაჟები დასავლეთ გერმანიიდან, რომლებიც აღმოსავლეთ გერმანელებს სამშობლოდან გაქცევაში ეხმარებიან. ასეთი სიზუსტით ეს სიტუაცია იონსონამდე არც ერთ გერმანელ ავტორს არ აღუწერია.

1966-68 წლებში მწერალი ოჯახთან ერთად ამერიკის შეერთებულ შტატებშია. შემოქმედებითი თვალსაზრისით მისთვის ამერიკაში ცხოვრება ნაყოფიერი გამოდგა. ამ პერიოდში იგი აგრძელებს მაქს ფრიშთან მიმოწერას, რომელიც 1964 წელს დაიწყო.

1966 წლიდან 1968 წლამდე იონსონი ოჯახთან ერთად გადადის საცხოვრებლად ნიუ-იორკში, მანჰეტენის დასავლეთ ნაწილში. სწორედ ეს ადგილია აღწერილი მის გახმაურებულ რომანში *წელიწადის დღეები*.

უვე იონსონი ნიუ-იორკში ჰელენ ვოლფის დახმარებით ერთი წლის მანძილზე (1967) თანამშრომლობს სასკოლო

წიგნების გამომცემლობასთან *Harcourt, Brace & World*. ამ პერიოდში გამოსცა მან გერმანულენოვანი საკითხავი წიგნი სახელწოდებით *ახალი ფანჯარა (Das neue Fenster, 1967)*. მომდევნო წელს მიიღო მწერალმა „როკფელერის ფონდის“ სტიპენდია, რაც დაეხმარა ნაყოფიერ შემოქმედებით საქმიანობაში. ამ პერიოდში მუშაობს იგი რომანზე *წელიწადის დღეები*.

1967-75 წლებში უვე იონსონს ურთიერთობა აქვს ფილოსოფოსთან და პოლიტიკის დიდ თეორეტიკოსთან ჰანა არენდტთან. მის რომანში *გრაფინია ბაიდლიცი (Gräfin Seydlitz)* იგრძნობა ჰანა არენდტის იმპულსები, რომელიც არ ეთანხმებოდა ავტორს ნაწარმოების სათაურის გამო, რადგან მასში მისი ებრაული იდენტობა ნათელი არ იყო.

1969 წლიდან უვე იონსონი გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის პენცენტრისა²⁰ და დასავლეთ ბერლინის ხელოვნების აკადემიის წევრია, რომლის ვიცეპრეზიდენტი გახდა იგი 1972 წელს. 1970 წელს გამოქვეყნდა *წელიწადის დღეების პირველი წიგნი*, ხოლო მომდევნო წლებში – რომანის მეორე და მესამე ტომები. მეოთხე ტომი მძიმე შემოქმედებითი კრიზისის გამო 10 წლის შემდეგ, 1983 წელს დაიბეჭდა. ამ ნაშრომში იონსონმა, კრიტიკოს იოახიმ კაიზერის მსგავსად, „უიმედო უტოპიის“ იდეა ჩამოაყალიბა, რომლის თანახმად ყველაზე ულმოებელ დიქტატურასაც არ შეუძლია მის მსხვერპლთა სულელებზე ბატონობა.

წელიწადის დღეები. გებინე კრესპალის ცხოვრებიდან (Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl) უვე იონსონის უმთავრესი ნაწარმოებია. ამ ტრილოგიის გამოსვლის

20. გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის პენცენტრი (P.E.N.-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland) არის გერმანიის მწერალთა გაერთიანება. შემოკლება პენ ნიშნავს: „პოეტები, ესეისტები, ნოველისტები.

შემდეგ ლიტერატურის კრიტიკოსებმა იონსონი გრასთან და ბიოლთან ერთად ეპოქის უდიდეს ავტორად აღიარეს. ნაწარმოები მოგვითხრობს ფიქტიური გმირის, გეზინე კრესპალის ისტორიას, რომელიც 60-იანი წლებიდან 10 წლის ქალიშვილთან, მარიასთან ერთად ნიუ-იორკში ცხოვრობს და რომელსაც თავისი ცხოვრების შესახებ მოუთხრობს. ნაწარმოებში მოქმედება ვითარდება ჰამბურგში 1967 წლის 20 აგვისტოდან 1968 წლის 20 აგვისტომდე, ანუ 1 წლის მანძილზე – 365 დღის განმავლობაში. ამიტომაც ჰქვია ტრილოგიას *წელიწადის დღეები*. რომანში, რომელიც ომისშემდგომი პერიოდის გერმანული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმთავრეს ნაწარმოებადაა მიჩნეული, მოთხრობილია არა მხოლოდ მთავარი მოქმედი პირი ქალის ცხოვრების შესახებ, არამედ იგი ხსნის ნაწარმოების ორაზროვან სათაურს. წელიწადის დღეები დაკავშირებულია გერმანელი ერის ცნობიერებასთან. გეზინეს მოგონებები უკავშირდება 30-იანი წლების მეკლენბურგს, მის მშობლებს. გეზინესა და მისი ოჯახის ცხოვრება განპირობებულია მსოფლიო მნიშვნელობის ისეთი ტრაგიკული მოვლენებით, როგორებიცაა ვაიმარის რესპუბლიკა, ნაციონალ-სოციალიზმი, გერმანიის დაყოფა გავლენის სფეროებად და წინააღმდეგობის მოძრაობა. რომანი მთავრდება 1968 წლის 20 აგვისტოს, როცა ვარშავის ხელშეკრულების²¹ ჯარები ჩეხეთში შევიდა.

აქტიური სამწერლობო საქმიანობისათვის იონსონმა 1971-83 წლებში მრავალი პრემია მიიღო. მათ შორის აღსანიშნავია ბიუხნერის პრემია (1971), ქალაქ ბრაუნშვაიგის

21. ვარშავის პაქტი (ან ვარშავის ხელშეკრულება) ოფიციალური სახელია მეგობრობის, თანამშრომლობისა და ურთიერთდახმარების ხელშეკრულებისა ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპის კომუნისტურ ქვეყნებს შორის. იგი შექმნა 1955 წელს, ვარშავაში.

ვილჰელმ რააბეს პრემია (1975), ლიუბეგის თომას მანის პრემია (1978), ქალაქ კელნის ჰაინრიხ ბიოლის პრემია. უვე იონსონის პატივსაცემად ნოიბრანდენბურგი გასცემს უვე იონსონის პრემიას.

1977 წლიდან მწერალი ინგლისში ცხოვრობს. 1977 წელს იგი გერმანიის ენისა და ლიტერატურის აკადემიის წევრი ხდება. ხოლო 1978 წელს იონსონი მეუღლეს – ელიზაბეთ იონსონს, გაეყარა. გაყრის მიზეზი პრალელ მოცარტის მკვლევართან მისი მეუღლის ხანგრძლივი მიმოწერა იყო. იონსონი ეჭვობდა, რომ მისი ცოლის საყვარელი ჩეხეთის ან გდრ-ის საილუმლო სამსახურის თანამშრომელი იყო. 1979 წელს უვე იონსონი ფრანკფურტის უნივერსიტეტის დოცენტი გახდა. პოეტიკაში მისი ლექციების ტექსტი სახელწოდებით *თანმხლები გარემოებები (Begleitumstände)* 1980 წელს გამოქვეყნდა.

ფრანც ქსავერ კრეცისადმი სოლიდარობის ნიშნად უვე იონსონმა 1983 წელს გერმანელ მწერალთა გაერთიანება დატოვა. სწორედ ამ დროს გამოვიდა *წელიწადის დღეების* მეოთხე ტომი.

ვარაუდობენ, რომ უვე იონსონი გარდაიცვალა 1984 წლის 24 თებერვალს ქალაქ შიანესში ინგლისში, სავარაუდოდ, ალკოჰოლის, ან მედიკამენტების გადაჭარბებული ოდენობით მოხმარების გამო. გარდაცვალების ზუსტი თარიღი დაუდგენელია, რადგან გვამი გარდაცვალებიდან სამი კვირის თავზე იპოვეს მის ბინაში.

იონსონის გარდაცვალების შემდეგ დღის წესრიგში დადგა მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის საკითხი, რის შესახებაც პრეტენზია ჰქონდათ მის ქვრივს, ქალიშვილსა და ზურკამპის გამომცემელს ზიგფრიდ უნზელდს. უპირატესობა ამ უკანასკნელს მიენიჭა, ხოლო სამი წლის შემდეგ იონსო-

ნის შემოქმედების მართვის უფლება მიეცა გერმანული ლიტერატურის არქივის მარბახში (DLA), რადგან ეს დიდმიშენელოვანი არქივი სწორედ „ზურკამპისა“ და „ინზელის“ გამომცემლობებმა შექმნა. 2012 წელს არქივის გადაწყვეტილებით უვე იონსონის ნაშრომები როსტოკის უნივერსიტეტს გადაეცა.

2010 წლის 26 თებერვალს როსტოკში იონსონის მკვლევართა ინიციატივით დაარსდა *უვე იონსონის სამოგადოება*. მისი მიზანია მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლისა და კვლევის ხელშეწყობა და მეკლენბურგ-წინა პომერანიის ლიტერატურული ცხოვრების გამდიდრება. ასევე, როსტოკის, როგორც ლიტერატურული ქალაქის, მნიშვნელობის წარმოჩენა და გაზრდა.

პატრიკ ზიუსკინდი

(1949)

გერმანელი მწერალი და სცენარისტი პატრიკ ზიუსკინდი დაიბადა 1949 წლის 26 მარტს ამბახში და იზრდებოდა ბავარიულ სოფელ ჰოლცჰაუზენში. მამამისი, ვილჰელმ ემანუელ ზიუსკინდი მწერალი, მთარგმნელი და პუბლიცისტი დიდი ხნის მანძილზე მუშაობდა გაზეთ *მიუდლოიჩე ცაითუნგში* (*Süddeutsche Zeitung*). დედამისი სპორტის მასწავლებელი იყო, ხოლო უფროსი ძმა მარტინ ე. ზიუსკინდი – ჟურნალისტი.

1955 წლიდან პატრიკ ზიუსკინდი ჯერ ჰოლცჰაუზენის სახალხო სკოლის, შემდეგ კი გიმნაზიის მოსწავლეა. მისაღები გამოცდების ჩაბარებისა და სამხედრო სამსახურის დასრულების შემდეგ, 1968 წლიდან სწავლობს შუა საუკუნეებისა და უახლეს ისტორიას მიუნხენის უნივერსიტეტში; 2 სემესტრს საფრანგეთში ატარებს, რათა ფრანგული ენის ცოდნა გაიუმჯობესოს; პარალელურად ეუფლება რამდენიმე უცხო ენას: ინგლისურს, ესპანურს, ლათინურს, ბერძნულს. უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში ქმნის პირველ ნაწარმოებებს. 1974 წელს იცავს სამაგისტრო ნაშრომს და გადაწყვეტს, „თავისუფალი მწერალი“ გახდეს.

პატრიკ ზიუსკინდმა ბევრი უცნაურობით გააოცა საზოგადოება და მისი შემოქმედების მოყვარულნი: 70-იან წლებში მან უარი თქვა რამდენიმე ჯილდოსა და პრემიაზე, მათ შორის ტუკანის პრემიაზე („Tukan-Preis“, 1978), რომელსაც გაცემს მიუნხენი ყოველწლიურად და რომლითაც ჯილდოვდება ახალგაზრდა მიუნხენელი ავტორის უცნობი ნაწარმოები. მისი რაოდენობა შეადგენს 6 000 ევროს. ზიუსკინდმა

უარი განაცხადა, ასევე, ლიტერატურულ პრემიაზე, რომელსაც *ფრანკფურტერ ალგემაინე ცაითუნგ* („FAZ-Literaturpreis“, 1978) გასცემს და ფრანგულ პრემიაზე საუკეთესო დებიუტისათვის (1986). მას არ უყვარს საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ყოფნა, თითქმის არ იღებს ფოტოებს, რომან *სუნამოს* (*Das Parfum*) მიხედვით გადაღებული ფილმის პრემიერაზეც კი არ გამოჩენილა მიუნხენში 2006 წლის 7 სექტემბერს. ამავე წელს „ბავარიის რადიოს“ („Bayerischer Rundfunk“) სერიულ გადაცემაში „დიდი ბავარიელები“ („Die großen Bayern“) გავიდა გადაცემა მის შესახებ, რომელშიც თავად მონაწილეობა არ მიიღო. პატრიკ ზისუკინდის შესახებ ისაუბრეს გერმანელმა მსახიობებმა იოახიმ კროლმა და ქრისტინე კაუფმანმა.

რადგან მწერალი თავს არიდებს ინტერვიუებსა და საზოგადოებასთან ახლო ურთიერთობას, მისი ცხოვრების დეტალები ნაკლებად არის ცნობილი და გახმაურებული. თუმცა ნაწარმოებები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ავტორის ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს შეიცავს, წარმოდგენას უქმნის მკითხველს ზიუსკინდის პიროვნების შესახებ. თვითირონიას მიმართავს იგი ფილმისათვის „როსინი – ანუ მომაკვდინებელი შეკითხვა: ვის ვისთან ეძინა“ („Rossini – oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief“) დაწერილ სცენარში: მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ ფულს სთავაზობენ, ფილმის მთავარი მოქმედი პერსონაჟი უარს ამბობს მისი წიგნის ფილმად გადაღებაზე. მისი პროტოტიპია გერმანელი პროდიუსერი, სცენარისტი და რეჟისორი, ზიუსკინდის მეგობარი ბერნდ აიხინგერი, რომელიც ბევრს ეცადა, მოეპოვებინა უფლება, ზიუსკინდის *სუნამოს* მიხედვით ფილმი გადაეღო.

პატრიკ ზიუსკინდი ძირითადად ცხოვრობს მიუნხენში (ზე-ეჰაიმში, შტარნბერგერის ტბაზე), პერიოდულად კი – საფრანგეთში (პარიზსა და მონტოლიოში). მისი ერთ-ერთი პირველი გახმაურებული ნაწარმოებია ერთაქტიანი მონოლოგი სცენისათვის „კონტრაბასი“ („Der Kontrabass“)²², რომელიც მან 1981 წელს შექმნა. პიესის პირველი წარმოდგენა მიუნხენში გაიმართა. 1984-85 წლების თეატრალურ სეზონზე „კონტრაბასი“ განსაკუთრებით წარმატებული დრამატული ნაწარმოები იყო. ის დაახლოებით 500-ჯერ დაიდგა გერმანიის თეატრების სცენებზე და დღემდე ბევრი გერმანულენოვანი თეატრის რეპერტუარშია. „კონტრაბასის“ მთავარი მოქმედი პერსონაჟია სახელმწიფო ორკესტრის მუსიკოსი, კონტრაბასისტი, 30 წელს გადაცილებული მარტოსული ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელსაც მოცარტი და ვაგნერი სძულს. იგი მოგვითხრობს, რომ ჰყავდა მკაცრი მამა და სუსტი დედა, რომელსაც აღმერთებდა. დედას მამა უყვარდა, მამას კი – უმცროსი ქალიშვილი. მამის სიძულვილის გამო იგი გადაწყვეტს, გახდეს არა მოხელე, არამედ ხელოვანი. ხოლო დედაზე შურის საძიებლად ყველაზე დიდ და მოუხეშავ საკრავს ირჩევს. ბოლოს, მამის ჯინაზე, იგი მაინც მოხელე ხდება – სახელმწიფო ორკესტრის კონტრაბასისტი მესამე პულტთან. მისი ერთადერთი პოზიტიური გრძნობა ვლინდება ახალგაზრდა სოპრანისტ სარას მიმართ, მაგრამ სიტყვებით ამის გამოთქმა უჭირს. როცა სარა სცენაზე დგას, კონტრაბასისტი განსაკუთრებული ენთუზიაზმით უკრავს. რა მოხდებოდა, ერთ საღამოს, სპექტაკლის შემდეგ, ხმამაღლა რომ დაეყვირა: „სარა!“ გააკეთებს იგი ამას თუ არა, ნაწარმოებში არ ჩანს. კონტრაბასისტი მაყურებელს ემშვიდობება, შუქი ქრება

22. პატრიკ ზიუსკინდის „კონტრაბასი“ გერმანულიდან თარგმნა ბიძინა რამიშვილმა.

და კვლავ სამუშაოდ მიდის. დრამაში „კონტრაბასი“ ჟღერს ფრაგმენტები ბრამსის სიმფონიებიდან, ვაგნერის „ვალკირიებიდან“, კარლ დიტერ ფონ დიტერსდორფის კონცერტიდან კონტრაბასისათვის Nr. 2 E-Dur, მოცარტისა და ფრანც შუბერტის ნაწარმოებებიდან.

ზისუკინდის „კონტრაბასში“ მრავალი თემა იყრის თავს: ფროიდის ფსიქოანალიზი, 1968 წლის მაისის ახალგაზრდული გამოსვლები, მოცარტი, ვაგნერი, ბეთჰოვენი, ვებერის საორკესტრო რევილუცია... ეს თემები „ფუნდამენტური სიღრმის მქონე მთავარი ფუძემდებლური ინსტრუმენტის“ – კონტრაბასის, თანხლებითაა წარმოდგენილი. ეს ის ინსტრუმენტია, რომელსაც ოდესღაც ნაწლავის სიმი ჰქონია, ახლა კი, მოქრომული მეტალისა აქვს. იგია მთავარი მოქმედი პერსონაჟის საყვარელიც და მისი მარტოობის გამზიარებელიც, მისი უეცარი შიშებისა და ნევროზის წამალი. მიუხედავად იმისა, რომ კონტრაბასისიტი ვერ იტანს ამ ინსტრუმენტს, იძულებულია თავისი გახევებული თითები უფათუროს და ტილიანი ხემი უსვას მას.

პატრიკ ზიუსკინდის ყველაზე გახმაურებული და პოპულარული ნაწარმოებია *სუნამო. ამბავი ერთი მკვლელისა (Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders)*, რომელიც 1985 წელს გამოქვეყნდა ციურიხში და უკვე 48 ენაზეა თარგმნილი.²³ ავტორისა და ნაწარმოების უდიდეს პოპულარობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ დღემდე რომანის 200 მილიონზე მეტი ეგზემპლარია გაყიდული. დიდი ყოყმანის შემდეგ, 2001 წელს, ზიუსკინდმა ბერნდ აიხინგერს მიჰყიდა უფლება ნაწარმოების ეკრანიზაციაზე. რჟისორმა ტომ ტიკვერმა ბო-

23. პატრიკ ზიუსკინდის რომანი *სუნამო. ამბავი ერთი მკვლელისა* ქართულ ენაზე დაიბეჭდა 2006 წელს. მისი მთარგმნელები არიან ნატალია ნადირაშვილი და ეკარაისნერი.

ლოს და ბოლოს მიაღწია იმას, რომ 2006 წელს რომანი ფილმად გადაიღო. მისი სცენარი ეკუთვნით ანდრიუ ბირკინს, ბერნდ აიხინგერს, ტომ ტიკვერსა და კაროლინ თომპსონს. ფილმს არაჩვეულებრივი წარმატება ხვდა წილად, სწრაფად მოიარა მსოფლიოს კინო-თეატრები და დიდი ფინანსური წარმატება მოუტანა შემოქმედებით კოლექტივს. 2006-2007 წლებში „სუნამომ“ რამდენიმე პრიზი მიიღო, როგორც საუკეთესო გერმანულმა ფილმმა.

სუნამო. ამბავი ერთი მკვლელისა 80-იანი წლების გერმანული პოსტმოდერნისტული რომანის საუკეთესო ნიმუშია, რომელსაც გერმანული რომანისათვის დამახასიათებელი სოციალური ელფერი და ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური სიღრმეებისადმი მიდრეკილება შენარჩუნებული აქვს. ავტორი საკუთარი მსოფლალქმის გამოსახატავად წარსულიდან და აწმყოდან ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებების პაროდირებას ახდენს. ამავედროულად იგი ხასიათდება პოსტმოდერნისტული მხატვრული ტენდენციებით: ამბივალენტურ-ირონიული კოდები, რიტორიკული ტექსტები და ტექსტებს შორის დიალოგური კავშირების გახსნა, რომანის არქექტიპული სიმბოლური ნომინაცია. პოსტმოდერნისტული მანერით შექმნილ ნაწარმოებს მეცნიერ-მკვლევრები ხან აღზრდის, ანუ განვითარების რომანის ჟანს მიაკუთვნებენ, ხან კიდევ – ხელოვანის რომანს, ან დეტექტივს, ხანაც – ყალთაბანდურ რომანს. ზოგჯერ მას პაროდის ჟანრის ნაწარმოებადაც განიხილავენ და არ ივინყებენ მრავალ ზღაპრულ ელემენტს, რაც განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას სძენს საშინელებათა სურათებით სავსე ნაწარმოებს. 4 თავისა და 51 დანომრილი ნაწილისაგან შემდგარი ნაწარმოების სტრუქტურა გერმანული აღზრდის რომანის მსგავსია. იგი მოიცავს მთავარი მოქმედი გმირის, ჟან-ბატისტ გრენუის მოსწავლე-

ობის, მოგზაურობისა და დაოსტატების წლებს. ნაწარმოების მთავარი თემაა სიკვდილ-სიცოცხლის ალტერნატივა, რომელსაც სუნისა და ყნოსვის მოტივები მეტად ორიგინალურად უკავშირდება. ამ თავისებურებათა გამო ნაწარმოები გვახედებს არა მარტო მე-18 საუკუნის ევროპის დიდი პოლიტიკური მოვლენებისა და ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწეებისაკენ, არამედ განმანათლებლობისა და რომანტიზმისაკენ. მკითხველი გრძნობს გოეთეს („პრომეთე“, *ფაუსტი*, *ვილჰელმ მაისტერი*, „მინდვრის ვარდი“), ადალბერტ ფონ შამისოს („პეტერ შლემილის უცნაური თავგადასავალი“) და ერნსტ თეოდორ ამადეუს ჰოფმანის (*საშინელებათა მოთხრობები*, *სერაპიონის ძმები*, „ქალბატონი სკიუდერი“, „პატარა ცახესი ცინობერად წოდებული“) იმპულსებს. მიუხედავად იმისა, რომ ზიუსკინდი იყენებს რომანში ისტორიულ ფაქტებს, *სუნამო* არ წარმოადგენს ისტორიულ რომანს.

სუნამოში მოთხრობილია ჟან-ბატისტ გრენუის ცხოვრების შესახებ. გრენუი (Grenouille) ფრანგული სიტყვაა და გერმანულად ნიშნავს ბაყაყს (Frosch). ეს სახელი ზიუსკინდს შემთხვევით არ აურჩევია. რომანის მთავარ პერსონაჟს, ბაყაყის მსგავსად, სუნი არა აქვს, მაგრამ მყრალ, ნაგვისა და თავბის სუნით აქოთებულ გარემოში ფენომენური ყნოსვის უნარით დაიბადა.

ზიუსკინდის პროტაგონისტები ძირითადად ანტიგმირები არიან, რომლებიც საზოგადოების მიღმა დგანან. ასეთი ანტიალბრდის რომანის გმირია ჟან-ბატისტ გრენუიც, ყველა დროის ყველაზე დიდი პარფიუმერი, რომელიც მე-18 საუკუნეში ცხოვრობდა. მისი სახელი „ისეთი გენიოსი ურჩხულეების ფონზე, როგორებიც იყვნენ, ვთქვათ, დე სადი, სენ-ჟიუსტი, ფუკე, ბონაპარტი და სხვები, დღეს დავინწყებასაა მიცემული, იმიტომ კი არა, რომ გრენუი ამ ბნელით მოცულ ხალხს

ქედმაღლობით, კაცთმოძულეობით, უზნეობით, მოკლედ, უღმერთობით ჩამოუყარდებოდა. არა, ეს იმიტომ მოხდა, რომ მისი გენია და ფენომენალური პატივმოყვარეობა იმ სფეროთი შემოიფარგლებოდა, რომელიც ისტორიაში კვალს არ ტოვებს – სუნების წარმავალი სამყაროთი“ (ზიუსკინდი 2006: 3).

ნაწარმოების დასაწყისიდანვე მკითხველი ხვდება, რომ ავტორს აინტერესებს კაცობრიობის ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპოქა თავისი „გენიალური და საზიზღარი ადამიანებით“. ეს, ამავდროულად, იყო დრო, როცა „ქალაქებში წარმოუდგენელი სიმყრალე სუფევდა“. განსაკუთრებული ჯოჯოხეთური სიმყრალე კი პარიზში იგრძნობოდა. საფრანგეთის სამეფოს ყველაზე მყრალ ადგილას, ბაზრის მოედანზე, საშინელ პირობებში, ივლისის ერთ ცხელ დღეს დაიბადა უცნაური არსება ჟან-ბატისტ გრენუიც, რომელსაც არა აქვს არა მარტო საკუთარი სუნი, არამედ საკუთარი აურაც. ამის გამო ის ბავშვობაშივე აითვალწუნა აღმზრდელმა ქალმა. მოგვიანებით გრენუიმ ხელოვნურად შექმნა თავისივე სუნი. მას არ უყვარს ფიქრი. ის არ აზროვნებს, მისი „ტვინი“ ყნოსვით შეგრძნებაშია მოცემული. დროდადრო იბადება მისი აზრები, რომლებიც ნათლად არ ჩანს ნაწარმოებში. გრენუის მხატვრულ სახეში მრავალი თვისება იყრის თავს: ანომალიური, ღვთაებრივი, ეშმაკისეული. მასში მკითხველმა ნიციშეს „გეკაციც“ შეიძლება ამოიცნოს, გენიალური ხელოვანიც, ავანტიურისტიც, ბელადიც, რომელიც განუწყვეტლივ აღიარებას ეძებს, ნარცისიზმის სენით შეპყრობილიც, დიდი შეშლილიც, ახალი მესიაც, ანტიქრისტიც და შიზოფრენიით ან აუტიზმით დაავადებული მონსტრიც, მკვლელი ან გენიოსი.

პატრიკ ზიუსკინდმა მეტად ორიგინალური თემა მოძებნა პოსტმოდერნისტული რომანისათვის. მას სუნებზე და სურნელზე შექმნილი ტრაქტატი და ესეც დაეწერა, მაგრამ ყნოსვითი ფენომენის რომანში გამოყენება უფრო ეფექტური ხერხია მკითხველზე ზემოქმედებისათვის. „სუნების წარმავალი სამყარო“ მძლავრად ზემოქმედებს დროსა და სივრცეში ადამიანებზე და არა მხოლოდ მათ ქცევას განსაზღვრავს, არამედ სოციალურ ძვრებსაც იწვევს.

სუნამოს ისტორია ანტიკური ხანიდან იწყება. იგი სხვადასხვა მიზნით გამოიყენებოდა სხვადასხვა ეპოქაში. სუნამოს განსაკუთრებული დანიშნულება ჰქონდა უძველეს დროში რელიგიურ რიტუალებში. შუასაუკუნეებში მცენარეულ ექსტრაქტებზე დამზადებული ნელსურნელებანი კარგი საშუალება იყო ეპიდემიებთან ბრძოლისათვის მაშინ, როდესაც აღმოსავლური სუნამოები ადამიანებს განაწყობდა ავხორცული სიამოვნებისთვის. რენესანსის ეპოქაში სუნამომ კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა შეიძინა. გავლენიანი ქალბატონები და კურტიზანები სილამაზის პატარა საიდუმლოებებითა და საწამლაკებით ერთმანეთს ეჭიბებოდნენ. პარფიუმერები ტოვებდნენ თავიანთ მშობლიურ ესპანეთსა და იტალიას, რათა პარიზში გაეხსნათ მაღაზიები. სულ მალე, მათ სურნელოვანი ხელთათმანები შესთავაზეს ფრანგ ქალბატონებს. ხელთათმანების, ფხვნილებისა და სუნამოების დამამზადებლებმა განავითარეს ვაჭრობა. ნაპოლეონის ეპოქაში სუნამოს დამამზადების ტექნოლოგიამ და მოხმარების დონემ კიდევ უფრო მაღალ საფეხურს მიაღწია. პოპულარობით სარგებლობდა „კელნის წყალი“ („Echt Kölnisch Wasser“ ან „Original Eau de Cologne“) – სუნამო, რომელიც შეიქმნა და პარფიუმერულ ბაზარზე დომინირებდა ევროპაში მე-18 საუკუნის დასაწყისიდან მე-19 საუკუნის ბოლომდე. მისი მომხმა-

რებლები იყვნენ ლუდოვიკო XV, ნაპოლეონ ბონაპარტე და ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტი. ვოლტერი მას უწოდებდა სუნამოს, რომელიც გონისა და სულის ინსპირაციას ახდენდა, ხოლო იოჰან ვოლფგანგ გოეთე საწერი მაგიდის ახლოს ინახავდა Eau de Cologne-ით ნაპკურებ ცხვირსახოცს.

ცხადია, სუნამოს ისტორია შესანიშნავად იცის პატრიკ ბიუსკინდმა. მის მიერ ყნოსვით აღქმული სამყაროს წარმოდგენა ორიგინალურია და საინტერესო, მაგრამ ამ ინტერესს ამძაფრებს გრენუის სახე. ბიუსკინდმა ყნოსვით აღქმული სამყაროს იდეა ერთ პიროვნებაში, გრენუიში განასხეულა, მხატვრულ-ლიტერატურული პირობითობაც დროით შემოსაზღვრა და, ნაპოლეონის გარდა, მარკიზ დე სადის ეპოქასა და პიროვნებას დაუკავშირა. ნაწარმოებში რეალურ-ფაქტობრივი და პირობითი რეალიები გაერთიანებულია გრენუის უჩვეულო თუ უცნაურ სახეში, რომელიც სხვადასხვა სიტუაციაში განსხვავებული რაკურსით წარმოუდგება მკითხველს. იგი ამავდროულად ირაციონალურია და ცოცხალი, პარადოქსული და პლასტიკური, ავანტიურისტი და ანგარებიანი, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, დამატერებლად ხელშესახებიც. გრენუი სოციალური არსებაა და ამავდროს ასოციალურიც; გენიოსია და, ამავდროულად, მუდმივი შევირდი, რომელიც მასწავლებლების გაოცებას იწვევს. მისი მიზანი ადამიანებზე ზემოქმედების მოხდენაა. გრენუი სუნებით მანიპულირებს, სუნი კი ისეთი მანიპულატორია, რომელიც ყველგან აღწევს და რომელსაც ვერაფერი ეღობება წინ. ფარულად, მანიაკისათვის დამახასიათებელი ეშმაკობის მოშველიებით, კლავს იგი ულამაზეს ქალიშვილებს, რათა მათგან უმშვენიერესი სუნამოები დაამზადოს. ის არ არის სექსუალური მანიაკი, იგი გრძნობს ადამიანებზე ზემოქმედების ძალას და რამდენადმე ტკბება კიდევ ამით, მაგ-

რამ ღმერთკაცობას მაინც არ მოინდომებს, რადგან საკუთარ სუნს ვერ გრძნობს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ საკუთარი სიდიადის მიუხედავად, ადეკვატური კმაყოფილების გრძნობა არ ეუფლება. გრენუმი არ იცის, რა აზრი აქვს ადამიანების მოხიბვლის მისივე გენიალურ უნარს, ამიტომ თანდათან კარგავს არსებობის აზრს და ცხოვრებასაც თვითგანადგურებით ამთავრებს. იგი საკუთარი ნებით მიდის იმ ადამიანებთან, რომელთაც ხიბლავს და აჯადოებს არაჩვეულებრივი სურნელით. როცა მან სუნამო მთელ ტანზე გადაისხა, მანათობელი ცეცხლივით გასაოცარი სილამაზით გასხივოსნდა. „ხალხმა მოწინებისა და გაოცებისაგან უკან დაიხია, მაგრამ იმ წუთშივე იგრძნეს, რომ ეს უკანდახევა მზადება იყო იმისთვის, რომ მოწინება ვნებაში და გაკვირვება ალფრთოვანებაში გადაზრდილიყო. ეს ანგელოზისდარი ადამიანი მათ მორევით იზიდავდა, ამ ძალას წინ ვერავინ აღუდგა. არც არავინ ცდილობდა ამას, რადგან თავად ნება აძლიერებდა ამ გრძნობას და ადამიანებს თავისკენ ეწეოდა“ (ზიუსკინდი 2006: 335). ადამიანებმა სიყვარულით გაჭერებული სისასტიკე არაჩვეულებრივი ძალით გამოავლინეს ისე, რომ „სინდისის ქენჯნის ნატამალსაც კი არ გრძნობდნენ“. დაგლიჯეს, გაბღღვნეს, დაანაკუნეს, „ანგელოზი ერთ წუთში 30 ნაჭრად აქციეს. ხროვის თითოეულ წევრს ერთი ნაჭერი შეხვდა, [...] ნახევარ საათში ჟან-ბატისტ გრენუისგან აღარაფერი დარჩა“ (ზიუსკინდი 2006: 336). კანიბალებს ბნელი სულები სასიამოვნოდ ჰქონდათ განათებული, სახეზე კი ბედნიერების გამომეტყველება მოჰფენოდათ. „საოცრად ამაყები იყვნენ. მათ პირველად თავის სიცოცხლეში რაღაც გააკეთეს სიყვარულის სახელით“ (ზიუსკინდი 2006: 336).

ასეთად წარმოგვიდგინა პატრიკ ზიუსკინდმა მე-18 საუკუნე, ეპოქა, რომლის მყრალი სუნი განპირობებული იყო პო-

ლიტიკით, რევილუციებით, „გენიოსი ურჩხულების“ ქმედებებით, ქედმაღლობით, უღმერთობით, კაცთმოძულეობით, უზნეობით. და ამის შესხენება მე-20 საუკუნის ბოლო მეოთხედში ურიგო როდი იყო კაცობრობისათვის.

პატრიკ ზიუსკინდი ავტორია სცენარებისა სატელევიზიო სერიალებისათვის „მონაკო ფრანცე“ („Monaco Franze – Der ewige Stenz“, 1982) და „კირ როიალი“ („Kir Royal. Aus dem Leben eines Klatschreporters“). მასვე ეკუთვნის სცენარები მხატვრული ფილმებისათვის „როსინი, ანუ მომაკვდინებელი შეკითხვა, ვის ვისთან ეძინა“ („Rossini – oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief“, 1996-97) და „სიყვარულის ძებნისა და პოვნისათვის“ („Vom Suchen und Finden der Liebe“, 2005). 1987 წელს გამოაქვეყნა ზიუსკინდმა ეგზოთერული გამომსახველობით გამორჩეული ნოველა „მტრედი“ („Die Taube“), ხოლო 1991 წელს ნოველა „ბატონი ზომერის ამბავი“ („Die Geschichte von Herrn Sommer“).

გამომცემლობა „დიოგენემ“ 1995 წელს გამოსცა კრებული მწერლის ნოველებისა, რომლებიც მან 80-იან წლებში დაწერა. წიგნში შესულია სამი მოკლე ამბავი და ერთი „დაკვირვება“ („Betrachtung“): „სიღრმისკენ სწრაფვა“ („Der Zwang zur Tiefe“), „ბრძოლა“ („Ein Kampf“), „მეტრ მიუსარდის ანდერძი“ („Das Vermächtnis des Maître Mussard“) და „დაკვირვება, ლიტერატურული ამნეზია“ („... und eine Betrachtung (Amnesie in literis).“).

2006 წელს დაიბეჭდა პატრიკ ზიუსკინდის ესე „სიყვარულისა და სიკვდილის შესახებ“ („Über Liebe und Tod“). როგორც სათაური მიუთითებს, ნაწარმოებში საქმე ეხება სიყვარულისა და სიკვდილის თემებს; როგორ თანაარსებობენ ისინი; როგორ აფასებენ მათ ადამიანები და რა როლი აქვს სიყვარულსა და სიკვდილს ფილოსოფიასა და ლიტერატურ-

რაში; რატომ მიეძღვნა მათ უამრავი ლექსი. მისი აზრით, ადამიანთა ცხოვრებაში არსებობს ყოველდღიურ ყოფასთან და აუცილებლობასთან დაკავშირებული მრავალი თემა და საკითხი, მაგრამ ადამიანები მათ შესახებ ზოგჯერ საერთოდ არ ლაპარაკობენ. სიყვარული ის გამორჩეული გრძნობაა, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს და, შესაძლოა, ის კიდევ უფრო მეტია, ვიდრე რომელიღაც მოლექსულა, რომელიც სხეულსა და ტვინს იმდენად ცვლის, რომ ადამიანები ზოგჯერ სრულიად სხვაგვარად იქცევიან, ვიდრე ფიქრობენ. ზიუსკინდს მაგალითები მოჰყავს ჰაინრიხ ფონ კლაისტისა და თომას მანის ნაწარმოებებიდან, ასევე, თანადროული ცხოვრებიდან და ფიქრობს, რომ სიყვარულს ციური და მიწისქვეშეთის ძალები მართავენ. მწერალი ერთმანეთს იესო ქრისტესა და ორფეოსის ბედისწერას ადარებს და დაასკვნის, რომ ორივე მათგანმა სიკვდილს სიყვარულით სძლია.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურა

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურის ჩამოყალიბება და განვითარება, ისევე როგორც გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკისა, დაკავშირებულია დიდ ისტორიულ პროცესებთან. მისი ხასიათი და სპეციფიკური თავისებურებებიც განსაზღვრა მეორე მსოფლიო ომმა, მისმა შედეგებმა და გერმანიის გაყოფამ ორ ნაწილად.

მეორე მსოფლიო ომის დასრულებიდან ოთხი წლის შემდეგ, 1949 წლის 7 ოქტომბერს, საბჭოთა კავშირის მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიაზე შეიქმნა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა, რომელიც 1990 წლამდე არსებობდა.

აღმოსავლეთ გერმანიის, ანუ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, სტრუქტურა შემუშავებულ იქნა ვალტერ ულბრიხტის²⁴ ჯგუფის ხელმძღვანელობით, რომელსაც სტალინის მხარდაჭერა ჰქონდა. გღრ წარმოადგენდა გერმანულ „სოციალისტურ მუშათა და გლეხთა სახელმწიფოს“. სახელმწიფო სისტემაში ბერლინის კედლის აშენებამდე (1961) შე-

24. ვალტერ ერნსტ პაულ ულბრიხტი (1893-1973) ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის წლებში აქტიურად იყო ჩართული გერმანიის მუშათა მოძრაობაში. ვაიმარის რესპუბლიკის არსებობის ბოლო ეტაპზე იგი ხელმძღვანელობდა გერმანიის კომუნისტურ პარტიას (KPD) ბერლინში. მან ერნსტ ტელმანთან ერთად გადამწყვეტი როლი ითამაშა სტალინის მოდელის მიხედვით შექმნილ გერმანიის კომუნისტური პარტიის საქმიანობაში. 1945 წელს, საბჭოთა კავშირიდან აღმოსავლეთ გერმანიაში დაბრუნების შემდეგ, იგი სათავეში ედგა „ულბრიხტის ჯგუფს“ („Gruppe Ulbricht“), რომლის მიზანი იყო სოციალისტური ქვეყნის აშენება. 1949 წლიდან 1971 წლამდე ულბრიხტი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პოლიტიკურ ცხოვრებაში. მისი ხელმძღვანელობით განვითარდა გერმანიის სოციალისტური სახელმწიფო. 1950-1971 წლებში იგი გერმანიის სოციალისტური ერთიანობის პარტიის (SED) სათავეში იდგა და ფლობდა დიდ ძალაუფლებას. მისი უშუალო მონაწილეობით აიგო ბერლინის კედელი 1961 წელს.

ნარჩუნებული იყო ფედერაციული და დემოკრატიული ელემენტები, რომლებიც 60-70-იან წლებში უკვე აღარ არსებობდა. ავტორიტარულად და ცენტრისტულად ხორციელდებოდა სოციალიზმის მშენებლობა გერმანიის სოციალისტური ერთიანობის პარტიის (SED) მითითებებით.

1989-1990 წლების ისტორიულმა მოვლენებმა, მშვიდობიანმა რევოლუციამ და ბერლინის კედლის დანგრევამ კიდევ ერთხელ საფუძვლიანად შეცვალა გერმანიის ისტორიული ბედი. 1990 წელს თავისუფლად არჩეულმა პარლამენტმა მიიღო გადაწყვეტილება აღმოსავლური მიწების აღდგენისა და თვითგამორკვევის აქტით გერმანიის დემოკრატიული და ფედერაციული რესპუბლიკების გაერთიანების შესახებ. 1990 წლის 3 ოქტომბერს გერმანიის დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ არსებობა შეწყვიტა.

გდრ-ის ლიტერატურის არსებობა სოციალისტური გერმანიის არსებობის ისტორიულ პერიოდს მოიცავს. მიუხედავად იმისა, რომ სოციალისტური იდეოლოგია დიდ ზეგავლენას ახდენდა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, გერმანულენოვანმა ავტორებმა შეძლეს განსაკუთრებული სიტყვა ეთქვათ დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორიაში.

გდრ-ის მწერლებს ნოდარ კაკაბაძე გფრ-ის მწერლების მსგავსად ორ ჯგუფად ჰყოფს: მწერლები, რომლებიც ამ რესპუბლიკის აღმოცენებამდეც მოღვაწეობდნენ და მწერლები, რომლებიც გდრ-ში დაიბადნენ, აღიზარდნენ და ჩამოყალიბდნენ (კაკაბაძე 1979: 26). ამავდროულად გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ აღმოსავლეთ გერმანიის ლიტერატურის განვითარებაში დიდი როლი ითამაშეს ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურის პერიოდში დევნილმა და სამშობლოში დაბრუნებულმა ემიგრანტებმა მწერლებმა, რომ-

ლებიც აქტიურად ჩაერთვნენ სოციალისტური ქვეყნის მშენებლობაში.

გღრ-ის მწერლების საქმიანობა მეტ-ნაკლებად იყო განსაზღვრული გერმანიის სოციალისტური ერთიანობის პარტიის მითითებებით. ამდენად, მკვიდრდებოდა ეგრეთ წოდებული „სოციალისტური რეალიზმი“, რომლის მიზანსაც წარმოადგენდა ლიტერატურაში ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრება და აღმოსავლეთ გერმანიაში საყოველთაო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გარდაქმნების ასახვა.

გღრ-ის ლიტერატურის კვლევისას იკვეთება რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხი: იგი განიხილება, ერთი მხრივ, როგორც „სოციალისტური რეალიზმის“ ეპოქა. მეორე მხრივ, აღმოსავლეთ გერმანიის ლიტერატურა მოიაზრება, როგორც მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ნაწილი, რომელიც განსაკუთრებული თავისებურებებით ხასიათდება, გამომდინარე სოციალისტური იდეოლოგიიდან.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურის უფროს თაობას განეკუთვნებიან არნოლდ ცვაიგი (1987-1968), ერიხ ვაინერტი (1890-1953), ჰანს მარხვიცა (1890-1965), ბერტოლტ ბრეხტი (1898-1956), იოჰანეს რ. ბეხერი (1891-1958), ანა ზეგერსი (1900-1983), ფრანც კარლ ვაისკოპფი (1900-1953), ვილი ბრედელი (1901-1964), პეტერ ჰუხელი (1903-1981), ბოლო უზე (1904-1963), ერვინ შტრიტმატერი (1912-1994), შტეფან ჰაიმი (1913-2001). ცხადია, ამ ავტორთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები არსებითად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან. მათ თავიანთი მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობით განსაკუთრებული ელფერი შესძინეს გერმანულენოვან ლიტერატურას. ერიხ ვაინერტი ჯერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომამდე ჩამოყალიბ-

და ანტიფაშისტური და სოციალისტურ-პოლიტიკური ლირიკის დიდოსტატად, იოჰანეს რ. ბეხერმა ექსპრესიონიზმის სკოლა გაიარა და თავისი ლირიკული შემოქმედების უდიდესი და საუკეთესო ნაწილი ჯერ კიდევ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დაარსებამდე შექმნა. მრავალფეროვანია ბრეხტის დრამატურგია თავისი „გაუცხოების ეფექტითა“ და „ეპიკური თეატრით“. ბოდო უბე 1930 წლამდე ნაცისტი იყო, შემდეგ ანტიფაშისტი და ბოლოს – კომუნისტი. ფრანც კარლ ვაისკოპფი 1953 წელს ჩეხოსლოვაკიიდან გდრ-ში გადმოსახლდა და თავისი შემოქმედება რესპუბლიკის ცხოვრებას დაუკავშირა.

მიუხედავად თემატური და იდეურ-შინაარსობრივი მრავალფეროვნებისა, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურის პირველი ფაზა უმთავრესად გერმანული პროლეტარულ-რევოლუციური და ანტიფაშისტურ-დემოკრატიული მწერლობის ტრადიციას აგრძელებს. ლიტერატურის მთავარი თემა საზოგადოების გარდაქმნა და ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურის გადმონაშთების განადგურებაა. სოციალიზმის მშენებლობასთან ერთად ვითარდება სოციალისტური კულტურაც. „გდრ-ის მწერლები ამუშავებენ სოციალისტური მშენებლობის, ამასთან ერთად, ახალი სოციალისტური პიროვნების განვითარების, შრომის პროცესში აღმოცენებულ ახალ ადამიანურ ურთიერთობათა სოციალისტური პერსპექტივის თემას“ (კაკაბაძე 1979: 27).

ისევე როგორც პირველი, მეორე თაობის აღმოსავლეთ გერმანელ მწერალთა შემოქმედებაც მრავალფეროვანი და საინტერესოა. გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ახალი თაობის მწერლები არიან იოჰანეს ბობროგსკი (1917-1965), გიუნტერ დე ბრიონი (1926), ჰერმან კანტი (1926), დიტერ ნოლი (1927-2008), მაქს ვალტერ შულცი (1921-1991), ჰა-

ინერ მიულერი (1929-1995), პეტერ ჰაქსი (1929—2003) კრისტა ვოლფი (1929-2011), გიუნტერ კუნერტი (1929), ადოლფ ენდლერი (1930-2009), ულრიხ პლენცდორფი (1934-2007), რაინერ კირში (1934), ევა შტრიტმატერი (1930-2011), ვოლფ ბირმანი (1936-1989), ელკე ერბი (1938).

რაინერ კირშმა და ადოლფ ენდლერმა განსაკუთრებული ინტერესი გამოიჩინეს საქართველოსა და ქართული ლიტერატურისადმი. საქართველოში მოგზაურობის შთაბეჭდილებები ასახულია მათ ნაწარმოებებში. საქართველოს სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსა და მწერალთა კავშირის მხარდაჭერით 1971 წელს ბერლინში გამოცემულ კრებულში *რვა საუკუნის ქართული პოეზია (Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten)* წარმოდგენილია ადოლფ ენდლერის, რაინერ კირშისა და ჰერმან ბუდენბიგის მიერ თარგმნილი ლირიკული ნაწარმოებები მე-12 საუკუნიდან მე-20 საუკუნემდე. კრებულის წინასიტყვაობაში ადოლფ ენდლერი გერმანელ მკითხველს რვა საუკუნის ქართული პოეზიის საფუძვლიან მიმოხილვას სთავაზობს.

არსებობის 40–წლიანი ისტორიის მანძილზე გდრ-ის ლიტერატურა ხასიათდება მრავალფეროვნებითა და სწრაფი ცვალებადობით. 50-იანი წლებში მისთვის დამახასიათებელია სოციალისტური მშენებლობების ამსახველი სურათები. ნაწარმოებების ძირითად თემას წარმოადგენს გამოცდილი მუშის ცხოვრების ჩვენება, რომელიც სამაგალითო უნდა იყოს საზოგადოებისათვის. განსაკუთრებულ როლს იძენს დიდაქტიკა და აღმზრდელობითი ტონი მხატვრულ ნაწარმოებებში. ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება ედუარდ კლაუდიუსის (1911-1976) *ადამიანები ჩვენს მხარეს (Menschen an unserer Seite)*.

1961-1965 წლები, ბერლინის კედლის აგების შემდგომი პერიოდი, განსაკუთრებული ეტაპია გერმანული კულტურის ისტორიაში. მიუხედავად სოციალისტური დიქტატურისა, ზოგიერთი მწერლის შემოქმედებაში იგრძნობა კრიტიკული დამოკიდებულება არსებული სისტემისადმი და სწრაფვა თავისუფლებისაკენ. აღსანიშნავია ვოლფ ბირმანის შემოქმედება, რომელიც თავის ლექსებსა და მის მიერ გამართულ საჯარო კონცერტებზე თამამად გამოთქვამდა საკუთარ აზრს. ეს ლიბერალური ფაზა ლიტერატურაში განსაზღვრული იყო ე.წ. „ბიტერფელდის გზით“ („Bitterfelder Weg“), რომლის იდეაც ბიტერფელდის კონფერენციაზე გაჩნდა 1959 წელს. საქმის არსი ის იყო, რომ გდრ-ის საზღვრების მოსალოდნელმა ჩაკეტვამ ხელოვანთა და მწერალთა ერთი ჯგუფის პროტესტი გამოიწვია. ყველაზე კარგად ეს განწყობა გამოიკვეთა ბრიგიტე რაიმანის (1933-1973) მოთხრობაში „ჩამოსვლა ყოველდღიურად“ („Ankunft im Alltag“) და კრისტა ვოლფის რომანში *გაყოფილი ზეცა* (*Der geteilte Himmel*).

1965 წლიდან სოციალისტური რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართულმა კრიტიკულმა განწყობილებამ იმატა. ნოემბერში ეროვნული თავდაცვის საბჭოს მდივანმა ერის ჰონეკერმა²⁵ გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მე-11 პლენუმზე ბრძოლა გამოუცხადა „მაგნე ტენდენციებს“, სკეპტიციზმსა და „ამორალურ ქცევას“, რასაც შედეგად მოჰყვა DEFA-ს სტუდიაში გადაღებული სოციალისტუ-

25. ერის ჰონეკერი (1912-1994) მეორე მსოფლიო ომამდე გერმანიის კომუნისტური პარტიის აქტიური წევრია. ომის შემდეგ იგი ქმნის გერმანელი ახალგაზრდობის კავშირს (FDJ), რომლის თავჯდომარეა 1946-1955 წლებში. შემდგომში იგი გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის თავდაცვის საბჭოს მდივანია, ხოლო 1971-1989 წლებში გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი და გდრ-ის სახელმწიფო საბჭოს თავმჯდომარე.

რი იდეოლოგიისათვის შესაბამის 12 ფილმის²⁶ აკრძალვა, ასევე, ვოლფ ბირმანის, შტეფან ჰაიმისა და რობერტ ჰავემანის წინააღმდეგ მკაცრი ზომების გატარება. ვოლფ ბირმანი რეაქციის მსახურად („რეაქციის ჯაჭვზე დაბმულ ძაღლად“) და საკუთარი მამის მკვლელთა მოკავშირედ გამოცხადდა, მას აევრძალა როგორც ნაწარმოებების გამოქვეყნება, ისე საჯარო გამოსვლები. ამ პერიოდს ის უწოდებს „ტოტალიტარული ქვესკნელის აჩრდილთა საუფლოს“, თავის თავს კი „გდრ-ის ორფეოსს“. 1976 წელს გდრ-ის ხელმძღვანელობამ გფრ-ში ბირმანის საგასტროლო-საკონცერტო მოგზაურობით ისარგებლა და მას ქვეყნის მოქალაქეობა ჩამოართვა. ამ ნაბიჯს დიდი საპროტესტო გამოსვლები მოჰყვა გდრ-ის მწერლების და ინტელიგენციის მხრიდან. ბირმანმა თავის თავს „სამშობლოში განდევნილი“ უწოდა.

1971 წელს სახელმწიფოს მეთაური ვალტერ ულბრიხტის შემდეგ ერის ჰონეკერი გახდა, რომელმაც გადაწყვიტა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ლიბერალიზაცია, რაც ნიშნავდა იმას, რომ გდრ-ის მწერლებს მეტი თავისუფლება ეძლეოდათ. ამ პერიოდიდან მკვიდრდება ტერმინი „სუბიექტური ავთენტობა“, რაც კრისტა ვოლფის სახელს და, უპირველეს ყოვლისა, მის რომანს *ფიქრები კრისტა ტ.-ზე* (*Nachdenken über Christa T.*, 1968) უკავშირდება. მისი კონცეპტის – „სუბიექტური ავთენტობა“, საფუძველს წარმოადგენს არა სოციალიზმი, არამედ ინდივიდის პრობლემა სოციალისტურ საზოგადოებაში.

26. DEFA – გერმანული ფილმების გაერთიანება, იგი იყო ხალხისთვის განკუთვნილი ფილმების სტუდია პოტსდამ-ბაბელსბერგში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ტელევიზიის განვითარების შემდეგ მისი როლი და ფუნქციები გაიზარდა. DEFA-მ გადაიღო 700–ზე მეტი მხატვრული, 750 ანიმაციური და 2250 დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. DEFA-ს სტუდიაში, ასევე, 8000-ზე მეტი ფილმი ითარგმნა.

ლიბერალიზაციის ტენდენცია დასრულდა 1976 წელს, როცა აღმოსავლეთ გერმანიიდან, ვოლფ ბირმანის გარდა, გადასახლება მოუხდა დაახლოებით 100 აღმოსავლეთგერმანელ მწერალს. მათ შორის იყვნენ ბარა კირში, გიუნტერ კუნერტი და რაინერ კუნცე.

80-იანი წლებიდან გდრ-ის ლიტერატურა ორად გაიყო. ერთი ნაწილი კვლავ სოციალისტური იდეოლოგიის გავლენით წერდა, ახალგაზრდა თაობა კი ახალი გზების ძიებაში იყო. აღმოსავლეთ ბერლინში შეიქმნა წრე ახალგაზრდა ლიტერატორებისა, რომლებიც თავიანთი ნაშრომების გამოცემის ტრადიციულ მეთოდს უარყოფდნენ, უპირატესობას ანიჭებდნენ პატარა გამომცემლობებს და აწყობდნენ ეგრეთ წოდებულ „ლემუნგებს“ (მხატვრული ნაწარმოებების საჯაროდ წაკითხვა), ზოგჯერ მუსიკის თანხლებითაც კი. ისინი ორიენტირებულნი იყვნენ პოსტსტრუქტურალიზმზე და სურდათ ისეთი ნაწარმოებების შექმნა, რომელთაც გერმანიის შტაბი²⁷ ვერ გაიგებდა. მათი წერის ირაციონალური მანერა მიმართული იყო გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიისა და სახელმწიფოს სტრუქტურის წინააღმდეგ. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია შტეფან დიორინგის, ეგმონტ ჰესეს, იან ფაქტორის, უგე კოლბეს და სხვათა შემოქმედება.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურაში განსაკუთრებული როლი ითამაშეს ერის არენდტმა (1903-1984), შტეფან ჰაიმმა (1913-2001), შტეფან ჰერმლინმა (1915-1997), ულრიხ პლენცდორფმა (1934-2007).

ერის არენდტმა გდრ-ის ლიტერატურაში ადგილი დაიმკვიდრა როგორც ლირიკოსმა და მთარგმნელმა. ისევე როგორც ბევრმა აღმოსავლეთგერმანელმა მწერალმა, მანაც

27. Stasi – Staatssicherheitsdienst (SSD) – გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო უშიშროების სამსახური.

ცხოვრების რთული გზა გამოიარა. ჯერ კიდევ 1933 წელს მოუხდა ახალგაზრდა კომუნისტს თავის ნახევრად გერმანელ ცოლთან ერთად ემიგრაციაში შვეიცარიაში წასვლა. ამის შემდეგ სხვადასხვა ქვეყანაში ცხოვრობდა. ესპანეთში, საფრანგეთსა და ამერიკაში ემიგრაციის შემდეგ იგი აღმოსავლეთ ბერლინში დაბრუნდა და იქ გააგრძელა საქმიანობა. მას განსაკუთრებული წვლილი აქვს პაბლო ნერუდასა და ვინცენტ ალაიქსანდრეს ნაწარმოებების თარგმნის საქმეში, რომელთაც ლექსებიც მიუძღვნა.

შტეფან ჰაიმი გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მწერალია. 1994-1995 წლებში იგი გერმანიის ბუნდესთავის პარლამენტარი იყო. ებრაული წარმომავლობის ჰაიმი აქტიურად იყო ჩართული მეორე მსოფლიო ომამდე ანტიფაშისტურ მოძრაობაში. 1933 წელს, რაიხსტაგის დაწვის შემდეგ, მას მოუხდა ჩეხოსლოვაკიაში ემიგრაციაში წასვლა, ხოლო 1935 წელს ამერიკის შეერთებულ შტატებში გაემგზავრა, სადაც ჩიკაგოს უნივერსიტეტში სწავლობდა, რომელიც დაასრულა სამაგისტრო ნაშრომით ჰაინრიხ ჰაინეს ატა ტროლზე.

ამერიკიდან დაბრუნებული შტეფან ჰაიმი ცხოვრობდა დასავლეთ გერმანიაში, სადაც 60-იან წლებში პრობლემები შეექმნა გერმანიის ერთიან სოციალისტურ პარტიასთან. საქმე ეხებოდა მის წიგნს *ამბები გაყოფილი ქვეყნიდან. ჩრდილი და შუქი (Geschichten aus einem geteilten Land. Schatten und Licht, 1960)*.

1945 წელს დაბრუნდა დასავლეთ გერმანიაში კომუნისტი **შტეფან ჰერმლინიც**. მისი ლექსების პირველ კრებულს *ჩვენ არ გაგჩუმდებით (Wir verstummen nicht, 1945)* ფრანგი სიურრეალისტების ზეგავლენა ეტყობა, რომელთაც იგი მაშინ გაეცნო, როცა მეორე მსოფლიო ომისა და ნაციონალ-სოცი-

ალიზმის წინააღმდეგ მოძრაობაში იყო ჩართული. განსაკუთრებით გატაცებული იყო იგი პოლ ელუარის, პაბლო ნერუდას, ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედებით. მას სურდა, შეექმნა თანადროული გღრ-ის რევოლუციური ლირიკა. მიუხედავად დიდი ენთუზიაზმისა, მასაც გაუცრუვდა იმედები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში.

გასული საუკუნის 70-იან წლებში მკითხველისა და ლიტერატურის კრიტიკოსთა ყურადღება მიიპყრო **ულრის პლენცდორფმა** ლიტერატურაში მონტაჟის ფორმის გამოყენებით, რაც კარგად ჩანს რომანში *ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი* (*Die neuen Leiden des jungen W.*, 1972), რომელიც თავდაპირველად ჩაფიქრებული იყო როგორც ფილმის სცენარი. ამ ნაწარმოებით პლენცდორფმა აჩვენა სოციალისტური დიქტატურის დამყარებიდან ორი ათეული წლის შემდეგ, თუ რა ფასეულობებით ცხოვრობს საზოგადოება, კერძოდ კი, ახალგაზრდობა აღმოსავლეთ გერმანიაში, თუ რა ხდებოდა სოციალისტური ქვეყნის კულისებს მიღმა, აღწერა სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანთა ცხოვრება. ისევე როგორც გოეთეს *ვერთერში*, მასშიც ნათლად ჩანს პროტესტი სოციალური ინსტიტუციებისადმი, რომლებიც არასასიკეთოდ ცვლიან ადამიანის მენტალობას.

პროტესტის გრძნობა კიდევ უფრო გაიზარდა 80-იან წლებში აღმოსავლეთ გერმანიაში, რაც საბოლოოდ ბერლინის კედლის დანგრევითა და გერმანიის გაერთიანებით დასრულდა. გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საინტერესო და ორიგინალური ლიტერატურა მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ნაწილია, რომელშიც აისახა სოციალიზმის დიქტატურის ეპოქა.

კრისტა ვოლფი (1929-2011)

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ავტორია კრისტა ვოლფი. იგი დაიბადა 1929 წლის 18 მარტს ვართეს ლანდსბერგში²⁸. მისი ქალიშვილობის გვარია ილენფელდი. კრისტა ვოლფის მშობლები ოტო და ჰერტა ილენფელდები ვაჭრები იყვნენ. ვართეს ლანდსბერგში დადიოდა მომავალი მწერალი სკოლაში ომის დასრულებამდე. 1945 წელს, წითელი არმიის შემოჭრის შემდეგ პოლონეთსა და აღმოსავლეთ გერმანიაში, ილენფელდების ოჯახმა ახალი სამშობლო იპოვა მეკლენბურგში. 1945-46 წლებში კრისტა ვოლფი მუშაობდა შვერინთან მდებარე სოფელ გამელინის მერთან მდივნად. 1949 წელს მან სკოლა დაასრულა შვერინში და 1947 წელს ოჯახთან ერთად საცხოვრებლად გადავიდა ფრანკენჰაუზენში. 1949 წელს ვოლფი მისაღებ გამოცდებს აბარებს უმაღლეს სასწავლებელში ბად ფრანკენჰაუზენში. ამავე წელს იგი გერმანიის სოციალისტური ერთიანობის პარტიაში (SED) შედის, რომლის წევრია 1989 წლამდე. 1949-1953 წლებში კრისტა ვოლფი გერმანიისტიკას სწავლობს ლაიფციგსა და იენაში. სადიპლომო ნაშრომი „რეალიზმის პრობლემა ჰანს ფალადას შემოქმედებაში“ მან ცნობილი ლიტერატურათმცოდნის, კრიტიკოსის, მწერლისა და მუსიკათმცოდნის ჰანს მაიერის ხელმძღვანელობით 1953 წელს დაიცვა.

28. ვართეს ლანდსბერგი ერქვა მეორე მსოფლიო ომის დასრულებამდე კრისტა ვოლფის მშობლიურ ქალაქს. იგი ვენის კონგრესის გადაწყვეტილების თანახმად 1818 წლიდან პრუსიის შემადგენლობაში შედიოდა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ვართეს ლანდსბერგი პოლონეთშია და ჰქვია Gorzów Wielkopolski.

1951 წელს კრისტა ვოლფი დაქორწინდა თავის სტუდენტობისდროინდელ მეგობარზე, მწერალ გერჰარდ ვოლფზე, რომელთან ერთად სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობდა. 1952 წელს მათ შეეძინათ პირველი ქალიშვილი ანეტე, ხოლო 1956 წელს დაიბადა მეორე გოგონა კატრინი (ტინკა). ცნობილი მწერალი და ჟურნალისტი იანა სიმონი კრისტა ვოლფის შვილიშვილია – ანეტეს ქალიშვილი.

1953-1955 წლებში კრისტა ვოლფი გერმანულ მწერალთა კავშირში მუშაობს მეცნიერ-თანამშრომლად; 1955-77 წლებში იგი გერმანულ მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრია; 1956 წელს გამომცემლობის „ნოიეს ლებენ“ („Verlag Neues Leben“) მთავარი რედაქტორი; ხოლო 1958-59 წლებში ჟურნალ *ნოიე დოიჩე ლიტერატურის* (*neue deutsche Literatur*) რედაქტორი.

1959-1962 წლებში კრისტა ვოლფი ოჯახთან ერთად ჰალე/ზაალეში ცხოვრობს და თავისუფალ ლექტორად მუშაობს გამომცემლობაში „Mitteldeutscher Verlag“. ამავე პერიოდში იგი ქმართან ერთად ხელმძღვანელობს „მწერალ მუშა წრეს“ („Zirkel Schreibender Arbeiter“). აქ შექმნილი გამოცდილებები ასახა მან 1963 წელს გამოქვეყნებულ რომანში *გაყოფილი ზეცა* (*Der geteilte Himmel*). ქრისტა ვოლფის ეს პირველი რომანი შედარებით მარტივი სიუჟეტური ხაზით ხასიათდება, ვიდრე მისი შემდგომი ნაწარმოებები. მასში მოთხრობილია ერთი ჩვეულებრივი გოგონას უიღბლო სიყვარულის ამბავი. თუმცა, ამ ერთი შეხედვით ბანალური ფაბულისა და მარტივი სიუჟეტური ხაზის მიღმა, მაინც ჩანს მწერლის შემდგომი პერიოდისათვის დამახასიათებელი რთული კომპოზიციური თავისებურებები. როგორც ვოლფის ყველა სხვა რომანში, აქაც ამბავი უკვე მომხდარია – მარტო დარჩენილი რიტა მძიმე ფსიქოლოგიური კრიზისის გამო საავადმყოფო-

შია. აუქტორიალური მთხრობელი პარალელურად გადმოგვცემს მთავარი პერსონაჟის აწმყოს, ანუ საავადმყოფოში გატარებულ დღეებს, და რეაბილიტაციის პროცესს, რომელიც რიტასა და მანფრედის უკვე დასრულებული სიყვარულის ისტორიის ფონზეა წარმოდგენილი. რომანში ვხვდებით კითხვა-პასუხის პასაჟებს, თითქოს პერსონაჟი ესაუბრება საკუთარ თავს, რაც განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

კრისტა ვოლფის სადებიუტო ნაწარმოებია „მოსკოვერი ნოველა“ („Moskauer Novelle“, 1961), რომელშიც იგი მოგვითხრობს აღმოსავლეთგერმანელი ექიმი ქალისა და რუსი თარჯიმნის სიყვარულის ისტორიას. ამ ნაწარმოებისათვის ახალგაზრდა მწერალმა ქალაქ ჰალეს ხელოვნების პრემია მიიღო.

1962 წლიდან კრისტა ვოლფი თავისუფალი მწერალია. 1962-76 წლებში იგი ცხოვრობს პოტსდამის მახლობლად კლაინმახნოსა და ბერლინში; 1963-67 წლებში ის გერმანიის სოციალისტური ერთიანი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრია; 1963 წელს მონაწილეობდა პრადაში მწერალთა ყრილობაში როგორც გერმანიის სოციალისტური ერთიანი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრი; ამავე წლის აპრილში მწერალმა ჰაინრიხ მანის პრემია მიიღო გდრ-ის ხელოვნებათა აკადემიისაგან, ხოლო ოქტომბერში ბრიგიტე რაიმანთან ერთად გაემგზავრა მოსკოვში; 1964 წელს კრისტა ვოლფი მოგზაურობს გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა და უნგრეთში. ამავე წლის სექტემბერში შედგა პრემიერა ფილმისა „გაყოფილი ზეცა“, რომელიც მისი იმავე სახელწოდების რომანის მიხედვით გადაიღეს; ოქტომბერში მწერალმა ეროვნული პრემია მიიღო ხელოვნებასა და ლიტერატურაში; 1965 წლიდან იგი გდრ-ის პენცენტრის წევრია; ამ პერიოდშიდან იწყებს კრისტა ვოლფი კრიტიკულ გამოს-

ვლებს. 1965 წლის დეკემბერში მწერალი გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მე-11 პლენუმზე შეზღუდული კულტურული პოლიტიკის წინააღმდეგ გამოვიდა.

კრისტა ვოლფის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მნიშვნელოვან ნაწილს მისი ესეები, პუბლიკაციები და სამეცნიერო ნაშრომები წარმოადგენს, რომლებშიც ნათლად იკვეთება ავტორის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა. ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ახალგაზრდა მწერლის ნაშრომი „ზოგიერთი რამ ჩემი, როგორც მწერლის, საქმიანობის შესახებ“ („Einiges über meine Arbeit als Schriftsteller“, 1965).

1966 წელს კრისტა ვოლფმა იმოგზაურა ჩეხეთსა და საბჭოთა კავშირში, იმყოფებოდა პრაღაში, მოსკოვში, ვილნიუსში, რიგასა და გაგრაში. მოსკოვში ვოლფი 1957 წლიდან 1989 წლამდე, გერმანიის გაერთიანებამდე, ათჯერ იყო და ყოველთვის *სსრკ-ის სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტისა (КГБ)* და „შტაბის“ მკაცრი მეთვალყურეობის ქვეშ. მან მოინახულა დოსტოევსკის შვილიშვილთან და მაქს ფრიშთან ერთად რუსეთის ღირშესანიშნაობანი და სანკტ-პეტერბურგი. საქართველოში, გაგრაში შეხვდა ენამოსწრებულ და საზრიან ადვოკატ ქალს, გაიცნო ლევ კოპელევი და იმყოფებოდა ანა ახმატოვას საფლაგზე. საბჭოთა კავშირში მოგზაურობა კრისტა ვოლფმა აღწერა *მოსკოვეურ დღიურებში – ვინ ვართ და ვინ ვიყავით (Moskauer Tagebücher - Wer wir sind und wer wir waren)*, რომელიც ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, 2014 წელს გამოქვეყნდა. წიგნში წარმოდგენილია წერილები, ფოტოები, დოკუმენტები და კრისტა ვოლფის მეუღლის, გერჰარდ ვოლფის ჩანაწერები.

1967 წელს მწერალმა დაასრულა რომანი *ფიქრები კრისტა ტ.-ზე* (*Nachdenken über Christa T.*). სამართლიანადაა მიჩნეული ეს ნაწარმოები გდრ-ის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად. მის წინასიტყვაობაში ავტორი მიუთითებს, რომ „კრისტა ტ. არის ლიტერატურული პერსონაჟი. ავთენტურია ზოგიერთი ციტატა დღიურებიდან, ჩანაწერებიდან და წერილებიდან. დეტალების გარეგნულ მხარეზე პასუხისმგებლობას არ ვიღებ. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები და სიტუაციები გამოგონილია. რეალური პიროვნებანი და ნამდვილი ამბები შემთხვევით დაემსგავსა მათ“ (Wolf 1971: 6).²⁹ უკვე ეს მოკლე წინასიტყვაობა ცხადყოფს რეალობასთან ნაწარმოების სიახლოვეს და ავტობიოგრაფიული მომენტების სიმრავლეს მასში.

რომანის *ფიქრები კრისტა ტ.-ზე* მთავარი მოქმედი გმირი, როგორც ავტორი მიუთითებს, ნამდვილად არსებობდა. ისიც მასავით ოდერის მეორე მხარეს გაიზარდა, ომის შემდეგ ცოტა ხნით მასწავლებელი იყო, შემდეგ გერმანისტიკას სწავლობდა, დაქორწინდა ვეტეჩიმზე, სოფლად სახლი ააშენა, ჰყავდა ბავშვები და მეგობრები. კრისტა ტ. ლეიკემიით გარდაიცვალა. მან დატოვა დღიურები, წერილები, ჩანაწერები, რომლებიც კრისტა ვოლფმა შეაგროვა, რათა მეგობრის ამბავი სხვებისთვის მოეთხრო. ეს პრეციოზული სამუშაო, ეპიზოდების ერთმანეთთან დაკავშირება, ცარიელი ადგილების ამოვსება, ავთენტურობის შენარჩუნება მთხრობელი მეს უპირველეს მიზანს წარმოადგენს. ის ფიქრობს კრისტა ტ.-ზე და ცდილობს, უჩვენოს ინდივიდის მდგომარეობა კოლექტივად ქცეულ საზოგადოებაში. კრისტა ტ.-ს თვითრეალიზება კრისტა ვოლფის აღმოჩენაა, მის დაფიქრებათა შედეგია. რომანის ორიგინალურობა იმითაა განპირობებული, რომ მასში

29. გერმანული ტექსტის ქართული თარგმანი ჩემია [ნ.გ.].

სამი პარალელური თითქმის დამოუკიდებელი სიუჟეტური ხაზი ვითარდება. ესენია: კრისტა ტ.-ს ბიოგრაფია – მისი ცხოვრების ისტორია, რომელსაც მწერალი ქალი მისი გარდაცვალებიდან პირუკუ მოგვითხრობს. მეორე სიუჟეტურ ხაზს წარმოგვიდგენს მთხრობელის ურთიერთობა კრისტა ტ.-სთან და ამ ურთიერთობის ჩამოყალიბება-განვითარების პროცესი. სიუჟეტის განვითარების მესამე ხაზი მოიცავს 1960-70-იანი წლების გდრ-ის ისტორიული სინამდვილის, მისი პრობლემატიკის ლიტერატურულ რეფლექსიას. სიუჟეტის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ეს ხაზები: მოგონებები ქრისტა ტ.-ზე, მისი ცხოვრების ისტორია და მთხრობელის თვითრეფლექსიები ერთმანეთს ენაცვლება ან კვეთს, რითაც იკვრება ფაბულა. რომანის ორიგინალური სტრუქტურა, რთული სიუჟეტი და თხრობის ვოლფისეული ტექნიკა (ასოციაციური მოგონებები და განსჯა, დროში დაშორებული ეპიზოდების აღრევა) კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის ამ ნაწარმოებს კომპოზიციურ-სტილური თავლსამრისით.

1967 წელს გამოქვეყნდა კრისტა ვოლფის მოთხრობა „იგნისის ნაშუადღევ“ („Juninachmittag“). ამ პერიოდში ვოლფს აეკრძალა ფილმზე „ფროილან შმეტერლინგი“ („Fräulein Schmetterling“) მუშაობა. 1968 წლის ივნის-ივლისში იგი კვლავ საბჭოთა კავშირშია, ამჯერად მაქსიმ გორკის 100 წლის იუბილესადმი მიძღვნილ კოლოკვიუმზე. პარალელურად წერს კრისტა ვოლფი ნაშრომს *წერა და კითხვა (Lesen und Schreiben)*, რომელიც 1968 წელს ქვეყნდება. 1969 წელს კი ის შვედეთში მიემგზავრება საკუთარი ნაწარმოებების კითხვისათვის – „ლემუნგებისათვის“. იმავე მისიით აქვს მას ვიზიტი დასავლეთ ბერლინში 1970 წელს. ამავე წელს იგი მოსკოვში ხვდება ეფიმ ეტკინდს, ლევ კოპელევს, ლევ გინზბურგს, იური ტრიფონოვსა და ვლადიმირ ტენდრიაკოვს.

1970-72 წლებში კრისტა ვოლფი იმყოფებოდა ბულგარეთში, თავის სამშობლოში ვართეს ლანდსბერგსა და შემდგომ პარიზში, სადაც შტეფან ჰერმლინს შეხვდა. 1972 წელს იგი მუშაობას იწყებს ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებზე *ბავშვობისდროინდელი ნიმუშები (Kindheitsmuster)*. მწერალი მოგვითხრობს წელი იორდანის ცხოვრების შესახებ 1933-47 წლებში. უკვე ბრდასრული ქალბატონი იხსენებს ბავშვობისდროინდელ ამბებს – ომს, დევნილობასა და მშობლიურ ქალაქს პოლონეთში.

1972 წელს აქვეყნებს კრიტა ვოლფი ესეების კრებულს *კითხვა და წერა (Lesen und schreiben)*. 1972-73 წლებში იგი მოგზაურობს პრატაში, დასავლეთ ბერლინში, პარიზში, სტოკჰოლმსა და მოსკოვში. მოგზაურობის მიზნები მრავალგვარია: ყრილობები, „ლემუნგები“, ვლადიმერ მაიაკოვსკის 80 წლისთავი. 1973 წელს ქვეყნდება მისი ნაწარმოები *ტილ ოილენშპიგელი. მოთხრობა ფილმისათვის (Till Eulenspiegel. Erzählung für den Film)*.

1974 წელს კრისტა ვოლფი გდრ-ის ხელოვნებათა აკადემიის წევრი გახდა; ამავე წელს დაიბეჭდა მისი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მოთხრობა *ცაცხვებქვეშ (Unter den Linden)*. 1975 წლიდან იგი რამდენიმეჯერ იმყოფებოდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში სასწავლო და სამეცნიერო მიზნით. 1976 წელს მწერალი საცხოვრებლად ბერლინში გადადის.

1976 წელს კრიტა ვოლფი ბირმანისათვის მოქალაქეობის ჩამორთმევის წინააღმდეგ გამოდის, რის გამოც ის და მისი მეუღლე 1977 წელს გერმანიის მწერალთა კავშირის პრეზიდენტის შემადგენლობიდან გამოიყვანეს. ამავდროულად მან მკაცრი საყვედურები მიიღო გერმანიის სოციალისტური ერთიანობის პარტიისაგან. ყოველივე ამას კრისტა ვოლფი-

სათვის ხელი არ შეუშლია გზა გაეკვალა მკითხველთა გულებსაკენ. მისი შემოქმედებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი გამოწვეულია არა მხოლოდ თემატიკით, არამედ წერის თვითმყოფადი მანერითა და სტილით. ვოლფის ნაწარმოებები გამოირჩევა უშუალოებითა და სათქმელის ავთენტურობით. ავტორი ახერხებს თანადროული ცხოვრებისეული პრობლემები, ინდუსტრიალიზებულ საზოგადოებაში ინდივიდის თვითრეალიზების სირთულეები, პიროვნების შინაგანი, მძაფრი კონფლიქტები, მისი იმედი და უიმედობა, ასევე ქალთა ემანსიპაციის საკითხები სირღმისეულად და, ამავე დროს, შთამბეჭდავად ასახოს.

კრისტა ვოლფის ნაწარმოებები ითარგმნა მრავალ ენაზე და იგი პოპულარული ავტორი გახდა ჯერ კიდევ 70-იან წლებში შვედეთში, ფინეთში, საფრანგეთსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში. 1978 წელს მან ბრემენის ლიტერატურული პრემია მიიღო, ხოლო 1979 წელს ენისა და ლიტერატურის გერმანული აკადემიის წევრია. 1979 წელს გამოქვეყნდა კრისტა ვოლფის *არც ერთი ადგილი. არსად (Kein Ort. Nirgends)* და კრებული *თხზულებები, საუბრები, ესეები (Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays)*. იგი პირველი აღმოსავლეთგერმანელი ავტორია, რომელიც გეორგ ბიუხნერის პრემიის მფლობელი გახდა (1980).

1981 წლიდან კრისტა ვოლფი იწყებს მითოლოგიური თემის დამუშავებას რომანში *კასანდრა (Kassandra)*, რომელიც 1983 წელს გამოქვეყნდა და დიდი აღიარება მოუტანა მას. მთელი ნაწარმოები წარმოადგენს მთავარი პერსონაჟის, კასანდრას შინაგან მონოლოგს. ერთმანეთში ირევა კასანდრას მოგონებები წარსულზე და მისი აწმყო. მონოლოგში უხვად არის ჩართული დიალოგები, რომლებსაც კასანდრა წარსულ ან აწმყო დროში აბამდა რომანის სხვა პერსონაჟებთან.

ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზი აგებულია მოზაიკასავით, სადაც იშლება ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის, წინასწარმეტყველი ქალის, კასანდრას ცხოვრების ეპიზოდები ტროადან მიკენემდე: ამბები, სურათები, კომენტარები და შეფასებები უკვე წლების წინ მომხდარისა თუ აწმყოში არსებულის. თუმცა ეს ყველაფერი კინოკადრივით როდია დალაგებული, მოგონებები ქაოსურად ირევა კასანდრას მეხსიერებაში.

1982 წელს კრისტა ვოლფი ფრანკფურტის უნივერსიტეტში პოეტიკის ლექციებს კითხულობს, შემდეგ კი ოჰაიოს უნივერსიტეტშია მინვეული, რომელმაც მას 1983 წელს საპატიო დოქტორის წოდება მიანიჭა. 80-იან წლებში იგი გახდა დასავლეთ ბერლინის ხელოვნებათა აკადემიის, პარიზის მეცნიერებათა და ხელოვნების აკადემიისა და ჰამბურგის ხელოვნების თავისუფალი აკადემიის წევრი. ამ პერიოდში მწერალი კვლავ ბევრს მოგზაურობს და თავის ნაწარმოებებს აცნობს საზოგადოებას ავსტრიაში, საფრანგეთში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში; 1986 წელს აქვეყნებს ნაშრომს *ავტორის დიმენზიები. ესეები და თხზულებები. სიტყვები და საუბრები 1959-1985 წლებში* (*Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräch 1959 – 1985*), ხოლო 1987 წელს – რომანს *დაბრკოლება. ერთი დღის ამბები* (*Störfall. Nachrichten eines Tages*), რომლისთვისაც 1987 წელს მიუნხენის ქრისტიანულ-სოციალურმა გაერთიანებამ (CSU) და-ძმა შოლის პრემია გადასცა.

1988 წელს მწერალი მძიმედ ხდება ავად და რამდენიმე ოპერაციას უკეთებენ, თუმცა არ წყვეტს სამწერლო და საზოგადოებრივ საქმიანობას. 1989 წელს გამოქვეყნდა მისი მოთხრობა „მაფხულის ნაწარმოები“ („*Sommerstück*“), რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ მიდის რამდენიმე ოჯახი მეკლენბურგის ერთ-ერთ სოფელში, რომელთაც იმედგაც-

რუება გდრ-ში უკან მოითხოვეს და ახალ ცხოვრებას იწყებენ ბუნებასთან ახლოს.

1989 წელი რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე იყო კრისტა ვოლფისათვის ისევე, როგორც სრულიად გერმანიისათვის. მარტში მან მონაწილეობა მიიღო გდრ-ის პენცენტრის ყრილობაში, რომელზეც ვაცლავ ჰაველის დაპატიმრება გააპროტესტა, ხოლო აპრილში გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიიდან გამოვიდა; მიუხედავად ავადმყოფობისა, 9-14 აპრილს იგი გაბეთ *ინოსტრანნაია ლიტერატურას* რედაქტორის, ჩინგიზ აიტმატოვის, მიწვევით მოსკოვში წავიდა; ოქტომბერსა და ნოემბერში რამდენიმეჯერ სიტყვით გამოვიდა ბერლინში; კრისტა ვოლფი ერთ-ერთი იმ ორატორთაგანი იყო 1989 წლის 4 ნოემბერს ალექსანდერპლაცზე ბერლინში, რომელსაც ბევრი მისი კოლეგისა და გერმანელი ინტელექტუალის მსგავსად არ სჭეროდა გდრ-ის დანგრევის პერსპექტივისა და სოციალიზმის რეფორმას შესაძლებლად მიიჩნევდა. 1989 წლის 26 ნოემბერს ისინი გამოვიდნენ გდრ-ის დასაცავად მოწოდებით „ჩვენი ქვეყნისათვის“ და აპროტესტებდნენ „მატერიალური და მორალური ფასეულობების გაყიდვას“. კრისტა ვოლფს შესაძლებლად მიაჩნდა „სოციალიზმის შემდგომი განვითარება“, უარყოფდა იმ ცვლილებებს, რომლებიც გაყოფილი გერმანიის გაერთიანებას უკავშირდებოდა და ლაპარაკობდა მეტწილად ეპოქალურ ცვლილებებზე.

1990 წელს იგი ჰილდესჰაიმისა და ბრიუსელის უნივერსიტეტების საპატიო დოქტორია. ამავე წელს გამოქვეყნდა მისი მოთხრობა „რა რჩება“ („Was bleibt“), ხოლო 1991 წელს იგი კვლავ მითოლოგიურ თემას უბრუნდება და იწყებს რომანზე *მედეა. ხმები* (*Medea. Stimmen*) მუშაობას, რომელიც 1996 წელს იბეჭდება.

1993 წლის 21 იანვარს კრისტა ვოლფმა *ბერლინერ ცაითუნგში* (*Berliner Zeitung*) გამოაქვეყნა სტატია, რომელშიც აღნიშნა, რომ ის 1959-62 წლებში იგი შტაბის არაოფიციალური წევრი იყო ზედმეტსახელით მარგარეტე („IM³⁰ Margarete“) და გარკვეული დროის მანძილზე წერდა მონაცემებს მისი კოლეგების პოლიტიკური თუ პირად-ინტიმური ცხოვრების დეტალების შესახებ. გერმანიის გაერთიანების შემდგომ კი ცნობილი გახდა, რომ კრისტა ვოლფი თავად იყო შტაბის სათვალთვალო პიროვნება. ტოტალიტარულ სისტემას ესაჭიროებოდა ისეთი „მსხვერპლი“, რომელსაც საჭიროების შემთხვევაში შედომების გამო პასუხისმგებლობას დააკისრებდა. ახალგაზრდა მწერალი ქალი სწორედ რომ შესაფერისი კანდიდატურა იყო ამ საქმისათვის. როგორც კრისტა ვოლფი აღნიშნავს, ეს ყველაზე მძიმე პერიოდია მის ცხოვრებაში, და რომ ეს საქმიანობა იძულებითი ვალდებულებაა მისთვის. მწერლის რეპუტაციას ისიც იცავს, რომ მოგვიანებით ნაპოვნ მის მიერ დანერგულ აქტებში არავითარი ისეთი ფაქტი არ მოიძებნება, რომელსაც შეიძლება, საფრთხეში ჩაეგდო მისი კოლეგები. იგი პიროვნებათა მხოლოდ პოზიტიურ სურათებს ქმნიდა. შტაბი უკმაყოფილო იყო მწერლის საქმიანობით და 1962 წელს მასთან თანამშრომლობა შეწყვიტა.

ამ ფაქტების გამოქვეყნებამ ვოლფის შესახებ და კრიტიკამ მოთხრობაზე „რა რჩება“ („Was bleibt“, 1990) დიდი დებატები გამოიწვია. მედიის წარმომადგენლები განსაკუთრებულ სიმკაცრეს იჩენდნენ მისი შტაბისთან თანამშრომლობის გამო და არ ითვალისწინებდნენ იმ ფაქტს, რომ კრისტა ვოლფს თავად ადევნებდა სახელმწიფო უშიშროების სამსა-

30. IM (Inoffizieller Mitarbeiter) – გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო უშიშროების სამსახურის არაოფიციალური თანამშრომელი, ზოგჯერ არაფორმალური თანამშრომელი.

ხური თვალ-ყურს, რომ პირადად მისი საქმიანობის ამსახველი დოკუმენტაცია 42 საქალაქურ მოიცავს. ჟურნალისტებს კიდევ უფრო აღიზიანებდათ მკითხველის სიყვარული მწერლისადმი და მისი შემოქმედების აღიარება ლიტერატურულ წრეებში.

1992-93 წლებში ვოლფი ამერიკის შეერთებულ შტატებში, კალიფორნიაში იმყოფება. ეს იყო მისთვის თვითდაკვირვებისა და თვითშეფასების პერიოდი, ამავედროულად შემოქმედებითი თვალსაზრისით ნაყოფიერი, რაც კარგად ჩანს მოთხრობაში „განსახიერებელი“ („Leibhaftig“, 2002). ამ პერიოდში მწერალმა უკან დაიხია პოლიტიკური საქმიანობიდან. ჟურნალისტების ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად და მათ ბრალდებებზე პასუხის გასაცემად კი გამოაქვეყნა IM-ის აქტები სათაურით *კრისტა ვოლფის აქტები. კარიკატურა და დიალოგი. დოკუმენტაცია (Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation)*.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებები მწერალმა მას შემდეგ დაწერა, რაც შტაბისთან თანამშრომლობა შეწყვიტა. განსაკუთრებით პოპულარულია მისი ავტობიოგრაფიული რომანი *მედეა. ხმები*, რომლის არაჩვეულებრივ წარმატებაზე მეტყველებს ის, რომ გამოქვეყნებიდან ძალიან მალე, 1997 წლის ოქტომბერში *მედეა-პერფორმანსი* შედგა ლისაბონში; 1997 წელს გაიმართა გამოფენა „ხელოვანი ქალები მედეას შესახებ“ („Künstlerinnen zu Medea“) ბონში; *მედეას* კითხვა პრალაში; 1997-2002 წლებში მაცურებელმა იხილა პერფორმანსები ლაიფციგში, ვერბიერში (შვეიცარია), პარიზში, ლიონსა და ტულუზაში; ივნისში ლაიფციგში დაიდგა სპექტაკლი *მედეა*. ძალიან მალე ითარგმნა რომანი მრავალ ენაზე. ქართულში მკითხველმა *მე-*

დეა. ხმები ქარულად 2004 წელს იხილა. მისი თარგმანი ეკუთვნის მაია მირიანაშვილს.

კრისტა ვოლფის განსაკუთრებული ყურადღების გამოჩენა მითოსისადმი არ იწვევს ლიტერატურის კრიტიკოსთა გაცუებას. საკუთარი შეხედულებებისა და განცდილის გადმოსაცემად მას სწორედ ეს სამყარო ესაჭიროება. მაგრამ იმავე დობით იგი ხარკს უხდის რეალობასაც, რომელსაც თითქოს მითოლოგიური შეფერილობა აქვს რომანებში – *კასანდრა* და *მედეა. ხმები*. ორივე ეს რომანი მწერალმა დიდძალი ისტორიული და ლიტერატურული მასალის დამუშავება-შესწავლის შემდგომ შექმნა, რასაც დაემატა ავტობიოგრაფიული ელემენტები: განცდილი ორი ტოტალიტარული სისტემა და მისი შედეგები; მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ საცხოვრებელი ადგილის ძებნა; ქვეყნისა და მკითხველისადმი ერთგულება; „გაყოფილი ზეცის“ ტკივილი; იმედგაცრუება და გაუცხოება გაერთიანებულ ქვეყანაში და სხვა მრავალი. ეს პრობლემები კრისტა ვოლფმა მედეას ტრაგედიის ფონზე დიდი მხატვრული ოსტატობით წარმოადგინა. *მედეა. ხმებში* მან ანტიკური მითის დეკონსტრუქცია მოახდინა და მკითხველს 11 თავისაგან შემდგარი ძალზე ორიგინალური რომანი შესთავაზა: ექვსი მთხრობელი მოგვითხრობს კოლხი მედეას, მეფე აიეტის ქალიშვილის ამბავს. რომანის სიუჟეტურ ქარგას ოთხი მონოლოგი ქმნის. ყოველ თავს წამძვარებული აქვს ანტიკური და თანამედროვე ავტორების ნაწარმოებებიდან მცირე ზომის ეპიგრაფები, რომლებიც მათ ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენს. თითოეული ეს თავი მთავარი მოქმედი გმირების მონოლოგებია და შემდეგი თანმიმდევრობითაა წარმოდგენილი: მედეა, იასონი, აგამედე, მედეა, აკამა, გლავკე, ლაოკოონი, მედეა, იასონი, ლაოკოონი, მედეა. ყოველი პერსონაჟი (ანუ ყოველი ხმა) თავისი პერ-

სპექტივიდან მოგვითხრობს „ყოვლისმცოდნე“ ქალის ამბავს.

ნაწარმოებს კრისტა ვოლფი ელიზაბეთ ლენკის სიტყვებით იწყებს. ამ ეპიგრაფის შემდეგ იგი წარმოგვიდგენს მოქმედ პერსონაჟთა ნუსხას, რომელიც ორ ჯგუფად არის გაყოფილი: ხმები და სხვა პირები. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოსდა ავტორი რომანს კი არა, დრამატულ ნაწარმოებს ქმნის, სადაც თითოეულ პერსონაჟს მონოლოგები აქვს. თუმცა, ამ ნუსხაში მოხსენიებული სახელების გარდა, ნაწარმოებში ვხვდებით „ვირტუალურ“ სახეებსაც, რომლებიც არიან მედეას მონოლოგების აღრესატები: პირველ თავში იგი მიმართავს დედას, მეოთხეში – მამის მზაკვრობით მსხვერპლად შეწირულ ძმას – აფსირტეს, რომლის მკვლევლობაც მას ედება ბრალად.

კრისტა ვოლფი ქმნის მედეას ჰუმანურ სახეს. ევრიპიდეს მედეასაგან განსხვავებით იგი არ არის შვილების მკვლელი. მისი შვილები კორინთოელებმა დახოცეს. მედეა კორინთოელებისათვის ზედმეტი ტვირთია იმიტომ, რომ მან საშინელი საიდუმლოებები იცის და რომ იგი თავადაა დანაშაულებათა მხილველი. მაგრამ არც მისი სამშობლო, კოლხეთია უკეთესი, რომლის სიმდიდრე და სიძლიერე მეფის ძალმომრეობასა და სისატიკვება დამყარებული. კოლხთა მეფემ ტახტისათვის საკუთარი ვაჟი მოკლა. მედეა ლტოლვილია კორინთოში, მაგრამ უკან, კოლხეთში დასაბრუნებელი გზაც მოჭრილი აქვს. ეს ისტორია მკითხველს უნებლიედ მწერლის ბიოგრაფიას ახსენებს: დევნილობა და საცხოვრებელი ადგილის ძებნა, დამოკიდებულება გერმანიის ერთიან სოციალისტურ პარტიასთან და შტაბისთან. კრისტა ვოლფმა შეძლო მითოლოგიური პერსონაჟის მეშვეობით რეალობის საინტერესო ინტერპრეტაცია.

მედეა. ხმების მერვე და მეთერთმეტე მონოლოგები აღ-
არ არის მიმართული კონკრეტული მსმენელისადმი, ანუ აღ-
არ მოიძებნება ადამიანი, რომელსაც შეიძლება რაიმე
უთხრას, ან ჰკითხოს მედეამ, რომელსაც ვერ უპოვია სამყა-
რო, დრო და ადგილი, რომელშიც იცხოვრებდა: „როგორ
მოვიქცე ახლა? არსებობს კი სადმე ისეთი სამყარო, ისეთი
დრო, რომელსაც მე მოვერგებოდი? მაგრამ ვის ვკითხო?
ვინ მიპასუხებს, არავინ მეგულება ასეთი“ (ვოლფი 2004: 158).
ამ სიტყვებით ამთავრებს კაცობრიობის ისტორიის ერთ-ერთ-
თი ყველაზე ტრაგიკული ქალისა და ყველაზე პოპულარული
ლიტერატურული პერსონაჟის ამბავს კრისტა ვოლფი რო-
მანში მედეა. ხმები, რომელიც ამავდროულად ავტობიოგრა-
ფიული ნაწარმოებია სუბიექტივიზმის ძალზე მაღალი ხარის-
ხით.

2002 წელს კრისტა ვოლფმა გერმანული წიგნების პრემია
(Der Deutsche Bücherpreis) მიიღო შემოქმედებითი საქმიანობ-
ისა და იმ სიმამაცისათვის, რაც მან გერმანიის დემოკრატიულ
რესპუბლიკასა და გაერთიანებულ გერმანიაში გამოიჩინა.

2003 წელს კრისტა ვოლფი სხვა ინტელექტუალებთან ერ-
თად შეხვდა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კან-
ცლერს გერჰარდ შრედერს ერაყის ომთან დაკავშირებით.
მიუხედავად ავადმყოფობისა, 2003-2010 წლებში მწერალი
მონაწილეობს სხვადასხვა საზოგადოებრივ-კულტურულ
ღონისძიებაში, ესწრება ყრილობებს, გამოდის სიტყვით,
აწყობს „ლემუნგებს“. ამ პერიოდში მან მიიღო ჰერმან ზინზ-
ჰაიმერის, თომას მანის, ბავარიის ხელოვნებათა აკადემიისა
და უვე იონსონის პრემიები.

კრისტა ვოლფის უკანასკნელი ავტობიოგრაფიული რო-
მანია *ანგელოზების ქალაქი* (*Stadt der Engel oder The Overcoat*)

of Dr. Freud, 2010). ანგელოზების ქალაქი ნაწარმოებში ლოს ანჟელესია, სადაც მთხრობელი რამდენიმე თვეს ატარებს 90-იანი წლების დასაწყისში. მისი საკვლევო პროექტის მიზანია გარდაცვლილი მეგობრის წერილების მოპოვება, რომელლებიც, მისი ვარაუდით, საინტერესო ინფორმაციას უნდა შეიცავდეს. ეს არის ქალი, რომელიც ნაციონალ-სოციალისტური გერმანიიდან ამერიკის შეერთებულ შტატებში წავიდა ემიგრაციაში. იგი აკვირდება ამერიკული ცხოვრების წესს და იძირება მოგონებებში. ერთმანეთში ირევა ნაციონალ-სოციალისტური გერმანიისა და პალმებში ჩაძირული გერმანული კოლონიის ნიუ ვაიმარის სურათები. რამდენიმეჯერ ჩნდება ნაწარმოებში ეპიზოდები გაერთიანებული გერმანიის შესახებ. ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველ დიალოგებში მთხრობელი მოვლენებს წარსულ ამბებს უკავშირებს, რასაც იგი ეგზისტენციალურ კრიზისამდე მიჰყავს.

კრისტა ვოლფის რომანების მიხედვით გადაღებულია ფილმები: „გაყოფილი ზეცა“ (რჟისორი კონრად ვოლფი, სცენარის ავტორები კრისტა და გერჰარდ ვოლფები, 1964), „ფროილან შმეტერლინგი“ (რჟისორი კურტ ბართელი, სცენარის ავტორები კრისტა და გერჰარდ ვოლფები. ამ ფილმის გადაღება დაიწყო 1966 წელს, მაგრამ შემდეგ აკრძალეს და მხოლოდ 2005 წელს დაასრულეს). კრისტა ვოლფი თანამშრომლობდა, ასევე, შემოქმედებით ჯგუფთან შემდეგი შემდეგი ფილმების შექმნისათვის: „მკვდრები ახალგაზრდებად რჩებიან“ (ანა ზეგერსის რომანის მიხედვით, რჟისორი იოახიმ კუნერტი, სცენარის ავტორები: კრისტა ვოლფი, იოახიმ კუნერტი, გერჰარდ ჰელვიგი, გიუნტერ ჰაუბოლდი, რეე ფონ დალენი, 1968), „ტილ თილენშპიგელი“ (კრისტა და გერჰარდ ვოლფის მიერ ფილმისათვის მოთხრობილი ამბავი, რჟისორი რაინერ სიმონი, სცენარის

ავტორები რაინერ სიმონი და იურგენ კლაუსი, 1975), „მცდელობა“ (სატელევიზიო ფილმი, რეჟისორი პეტერ ფოგელი, სცენარის ავტორი კრისტა ვოლფი, 1990).

მიუხედავად რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრების გზის გავლისა, კრისტა ვოლფმა გერმანიის გაერთიანების შემდეგ აღმოსავლეთ გერმანია აირჩია საცხოვრებლად. ცხადია, საზოგადოებას გაუჩნდა შეკითხვა: რატომ? რომელზეც მან 2010 წელს უპასუხა, რომ მკითხველს აქ უფრო ესაჭიროებოდა.

კრისტა ვოლფი გარდაიცვალა 2011 წლის 1 დეკემბერს. იგი დაკრძალეს 13 დეკემბერს ბერლინში. სამგლოვიარო ცერემონიაზე გამოსამშვიდობებელი სიტყვა წარმოთქვა მწერალმა და პოეტმა ფოლკერ ბრაუნმა. 2013 წელს შეიქმნა *კრისტა ვოლფის საზოგადოება (Christa Wolf-Gesellschaft)*, რომლის მიზანია მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მოვლა და კვლევა. 2015 წლის 29 ოქტომბერს მის მშობლიურ ქალაქში, პოლონეთში დაიდგა კრისტა ვოლფის ძეგლი „წელის სკამი“. წელი მწერლის პროტოტიპია რომანიდან *ბავშვობის მაგალითები* და უკვდავყოფს ავტორს, რომელიც ყოველთვის გულწრფელად ესაუბრებოდა საყვარელ მითხველს და პატივისცემით ეპყრობოდა მას.

უღრის პლენცდორფი (1934-2007)

აღმოსავლეთგერმანელი მწერალი, სცენარისტი და დრამატურგი უღრის პლენცდორფი დაიბადა 1934 წლის 26 ოქტომბერს, ბერლინში, მუშის ოჯახში. მისი მშობლები გერმანიის კომუნისტური პარტიის აქტიური წევრები იყვნენ, რის გამოც ისინი ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის პერიოდში სასტიკად იდევნებოდნენ. 1949 წლიდან 1952 წლამდე პლენცდორფი დადიოდა ბრანდერბურგის ინტერნატში. 1950 წელს მისი ოჯახი საცხოვრებლად დასავლეთიდან აღმოსავლეთ ბერლინში გადავიდა, სადაც მან 1954 წელს უნივერსიტეტში მისაღები გამოცდები ჩააბარა.

მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებასა და ფილოსოფიას უღრის პლენცდორფი ეუფლება კარლ მარქსის უნივერსიტეტის ფრანც მერინგის ინსტიტუტში, სადაც სწავლას სამი სემესტრის შემდეგ წყვეტს. 1955-58 წლებში ის წერს დრამატულ ნაწარმოებებს; 1958-59 წლებში კი ეროვნული სახალხო არმიის ჯარისკაცია. 1959-63 წლებში პლენცდორფი სწავლობს პოტსდამ-ბრანდენბურგის გერმანიის კინოხელოვნების უმაღლეს სასწავლებელში, ხოლო 1964 წლიდან მუშაობს DEFA-ს სტუდიის სცენარისტად და დრამატურგად ბაბელსბერგში. მისი სადებიუტო ნაშრომი იყო სცენარი ისტორიული ფილმისათვის „ჩემსკენ, არამზადებო!“ („Mir nach, Canaillen!“, 1964). შემდგომ პერიოდში დაწერა მან სცენარები ფილმებისათვის „კარლა“ („Karla“, 1965), „თეთრი ქუჩები – მშვიდი სიყვარული“ („Weite Straßen - stille Liebe“, 1969) და „იცნობთ თქვენ ურბანს?“ („Kennen Sie Urban?“, 1970).

აღმოსავლეთგერმანელი ავტორი დასავლეთ გერმანიაში ცნობილი გახდა მონტაჟის რომანიტა და დრამატული ნაწარმოებით *ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი* (*Die neuen Leiden des jungen W.*), რომელიც მას ჩაფიქრებული ჰქონდა, როგორც ფილმის სცენარი DEFA-სათვის. მისი პირველი ვერსია ავტორმა 1968 წელს შექმნა, შემდეგ იგი პრობაულ ტექსტად აქცია და ხელნაწერი სხვადასხვა გამომცემლობას შესთავაზა. საბოლოოდ გადაწყვეტილება მიიღო ჟურნალმა *ბინ უნდ ფორმ* (*Sinn und Form*) და გამოაქვეყნა იგი 1972 წელს. ამავე წელს დაიდგა „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“ ჰალეს თეატრის სცენაზე, რასაც დიდი წარმატება მოჰყვა. 1973 წელს პლენცდორფმა გამომცემლობა ჰინსტორფისგან (*Hinstorff Verlag*) შემოთავაზება მიიღო, გაეზარდა ნაწარმოების გვერდების რაოდენობა. ამდენად, მას კვლავ მოუხდა ტექსტის გადამუშავება. უკვე 70-იან წლებში პლენცდორფის რომანი 30-ზე მეტ ენაზე ითარგმნა. ხოლო 1974-75 წლებში *ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი* გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში ყველაზე წარმატებულ სპექტაკლად იქნა მიჩნეული. დასავლეთ გერმანიაშივე რეჟისორმა ებერჰარდ იტცენპილცმა 1976 წელს გადაიღო ფილმი ამ ნაწარმოების მიხედვით, რომელშიც მთავარ როლებს ცნობილი მსახიობები კლაუს ჰოფმანი და ლეონი თელენი თამაშობენ, ხოლო ARD³¹-მ იგი უჩვენა 1976 წლის 5 ნოემბერს.

31. ARD („Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland“) არის გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის საჯარო-სამართლებრივი რადიომუწყებლობის გაერთიანება, რომელიც დაარსდა 1950 წელს. ამჟამად ARD შედგება ცხრა რეგიონალური მუწყებლობისაგან, რომლებიც ამზადებენ საერთო პროგრამებს: *Das Erste*, *EinsPlus*, *Einsfestival* und *tagesschau24*, ასევე რეგიონალურ სატელევიზიო და რადიოგადაცემებს. საყოველთაოდ ცნობილი *Deutsche Welle* არის ARD-ის წევრი. ARD ფლობს გერმანიის რადიომუწყებლობის არქივს. ZDF-თან და გერმანიის რადიოსთან ერთად იგი ქმნის გერმანიის საჯარო-სამართლებრივ მუწყებლობას. ARD და ZDF თანამშრომლობენ *Phoenix*-სა და *Kika*-სთან, ასევე სხვა ეროვნულ რადიომუწყებლობებთან და სატელევიზიო არხებთან

70-იანი წლების აღმოსავლეთ გერმანელი ახალგაზრდების ჟარგონით მოთხრობილი ერთი ბიჭის ტრაგიკული ამბავი ფართო ინტერესის თემა გახდა გაყოფილი გერმანიის ორივე მხარეს და სოციალისტურ ქვეყნებში. ამ ნაწარმოებმა ნათლად დაანახა მკითხველს სოციალისტური სინამდვილე და, ამავდროულად, კიდევ ერთხელ მიაბრუნა იგი გოეთეს, ჯერომ სელინჯერისა და დანიელ დეფოს ნაწარმოებებისაკენ.

რომანის მთავარი მოქმედი პერსონაჟი ედგარ ვიბო მამამ ხუთი წლის ასაკში მიატოვა და მას შემდეგ აღარ უნახავს, მხოლოდ ღია ბარათებით მოიკითხავდა ხოლმე წლების მანძილზე. 17 წლის შვილის გარდაცვალების შემდეგ იგი ეკითხება მის შესახებ სხვადასხვა პიროვნებას, რომელთაც ურთიერთობა ჰქონდათ მასთან.

ედგარს გდრ-ის პერიოდში დედა ზრდის. იგი წარჩინებული მოწაფე და „სანიმუშო შეგირდია“ პროფესიულ სასწავლებელში, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, თავის მასწავლებელთან კამათის შემდეგ აკეთებს იმას, რაც დიდი ხანია უნდოდა გაეკეთებინა – მეგობარ ვილისთან ერთად ტოვებს მშობლიურ მხარეს (ფიქტიურ პატარა ქალაქ მიტენბერგს) და მიდის ბერლინში. ვილი მალე ბრუნდება მიტენბერგში, ედგარი კი ბერლინში რჩება, სადაც დაბინავდება საბავშვო ბაღის გვერდით ერთ მიტოვებულ ბაღში, რომელიც ვილის მშობლებს ეკუთვნოდა და რომელშიც ერთი ბუდრუგანა იდგა, სადაც ღამის გათევა შეიძლებოდა. სწორედ ამ საბავშვო ბაღ-

3sat (გერმანიაში, ავსტრიაში და შვეიცარიაში) და Arte-სთან (გერმანიასა და საფრანგეთში).

აბრევიატურა ARD ხშირად გამოიყენება მთავარი სატელევიზიო პროგრამის სინონიმად, რასაც თავდაპირველად Deutsches Fernsehen (გერმანული ტელევიზია) ერქვა, შემდეგ Erstes Deutsches Fernsehen (პირველი გერმანული ტელევიზია) და ახლა მას Das Erste-ს (პირველი) უწოდებენ.

ში მუშაობს 20 წლის შარლი, რომელიც მას მალე შეუყვარდება. იგი და მისი დანიშნული, მოგვიანებით ქმარი, დიტერი ბევრ საფიქრალს უჩენენ ედგარს. ერთადერთი ადამიანი, რომელთანაც იგი კავშირს არ წყვეტს, ვილია, რომელსაც უგზავნის მაგნიტოფირებსა და ციტატებს *ვერთერიდან*.

ედგარ ვიბოსა და ახალგაზრდა ვერთერის ცხოვრება, მათი სულიერი მდგომარეობა ძალზე ჰგავს ერთმანეთს. პერსონაჟთა სახელებიც კი მსგავსი შეურჩევია პლენცდორფს: ვიბო-ვერთერი, ვილჰელმი-ვილი, ლოტე-შარლი (შარლოტე). მხოლოდ მთავარი მოქმედი პერსონაჟების სიკვდილია განსხვავებული: ვერთერი თავს იკლავს მეგობრისაგან ნათხოვარი დამბახით. ვილის თვითმკვლელობა ცოტა ბურუსითაა მოცული. ექიმების დასკვნით იგი დაუდევრობის გამო ელექტროდენმა იმსხვერპლა. მაგრამ თუ ნაწარმოებში მოქმედების განვითარებას კარგად დავუკვირდებით, შეიძლება ვიბოს სიკვდილი თვითმკვლელობად მივიჩნიოთ. თვითმკვლელობად, რაც პროტესტის ფორმა იყო იმ სოციალური ყოფის წინააღმდეგ, რომელშიც მას ცხოვრება უხდებოდა.

პლენცდორფმა მკითხველის ყურადღება არა მარტო მძაფრი სოციალური თემით მიიქცია, არამედ თხრობის სტრუქტურით, ნაწარმოების სტილითა და ენით, რაც ასევე შეუსაბამო იყო სოციალუსტური იდეოლოგიისათვის. ნაწარმოები იწყება ნეკროლოგებით, რომლებიც გაზეთ *ბერლინერ ცაიტუნგში* გამოქვეყნდა. მათი ავტორები არიან: ბერლინის კომუნალური მშენებლობის საწარმო (კმსს), საამქროს პოლიტბიურო (სპბ), თავისუფალი გერმანელი ახალგაზრდობის კავშირი (თგაკ), და „მწუხარებისგან თავზარდაცემული ელზა ვიბო“ – ედგარის დედა (პლენცდორფი 2003: 3-4).

ედგარ ვიბოს პიროვნების, მისი მისწრაფებების, სურვილებისა და ოცნებების შესახებ მკითხველს წარმოდგენა ექმნება იმ ჩანაწერების მიხედვით, რომლებსაც ედგარი ვილის უგზავნის. ეს ერთგვარი შინაგანი მონოლოგებია, რომელებიც მონტაჟის ტექნიკის ხერხით შემოიტანა პლენცდორფმა ნაწარმოებში. შინაგან მონოლოგებში ვხვდებით ციტატებს *ვერთერიდან*, რაც ორი საუკუნის გადმოსახედიდან პათეტიკურად ჟღერს, მაგრამ მაქსიმალურად კარგად გამოხატავს გმირის ემოციებს. ამ ციტატებს ედგარ ვიბო „ვერთერის პისტოლეტს“ უწოდებს და მას სხვადასხვა ფუნქცია აქვს: ერთი მხრივ, იგი ვიბოს ვნებათა გამოხატულებაა და მაშინ იყენებს, როცა მისი ყოველდღიური სალაპარაკო ენა მის ფიქრებსა და განწყობებს ველარ გადმოსცემს. მეორე მხრივ, „ვერთერის პისტოლეტი“ საზოგადოებასთან დისტანციის მაჩვენებელია, რომელიც ამავედროულად მის პროვოცირებას ახდენს. მიუხედავად წარსულის მოძველებული ენისა, ეს ციტატები ადასტურებენ მენტალურ აქტუალობას. მკითხველს ხიბლავს ძველი სალიტერატურო ენისა და მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების ახალგაზრდების ყოველდღიური სალაპარაკო ენის ნაზავი, წარმოდგენა ექმნება სხვადასხვა ეპოქის ახალგაზრდობაზე, რომელთაც „ქარიშხლის პერიოდი“ დადგომიათ.

ქართულ ენაზე პლენცდორფის „*ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი*“ თარგმანი ეკუთვნის დალი ფანჯიკიძეს. იგი პირველად მისივე ბოლოსიტყვაობით დაიბეჭდა ჟურნალ *საუნჯეში* (N5, 1979), ხოლო შემდგომში რამდენიმეჯერ ცალკე წიგნადაც გამოქვეყნდა. სრულიად მართებულად მიუთითებს მთარგმნელი, რომ ავტორს ნაწარმოებისათვის შემთხვევით არ დაურქმევია *ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი*, ამით იგი პირდაპირ მიგვითითებს წყაროზე – გოეთეს *ვერთერზე* (ფან-

ჯიკიძე 1979: 114). პლენცდორფის ნაწარმოებში ჩართული ფრაგმენტები გოეთეს *ვერთერიდან* ნათლად უჩვენებს იმ მსგავს ფსიქოლოგიურ პრობლემებს, რომლებიც ორი საუკუნით დაშორებულ სრულიად განსხვავებულ სოციალ-კულტურულ და ისტორიულ გარემოში მცხოვრებ ახალგაზრდებს ერთმანეთთან აკავშირებთ. ისინი მსგავსად განიცდიან, უყვართ მუსიკა და მხატვრობა. გოეთე *ვერთერში* ნიუანსებში წარმოგვიდგენს მე-18 საუკუნის 70-იანი წლების ფეოდალური გერმანიის ნათელ სურათს მოძველებული სიციალური ინსტიტუტებითა და პატრიარქალური ყოფით, სადაც იგი ვერ პოულობს მშვიდ ნავსაყუდელს და სიყვარულში ეძებს ხსნას. ზუსტად ორი ასეული წლის შემდეგ პლენცდორფმა შექმნა არა იდეალური გმირის პორტრეტი, როგორც ამას სოციალისტური იდეოლოგია მოითხოვდა, არამედ გდრ-ის ახალგაზრდის ტიპური მხატვრული სახე – სოციალისტურ გერმანიაში ბევრი ვიბო არსებობდა. ამდენად, ეს რომანი გერმანიის გაერთიანებამდე ოცი წლით ადრე საყურადღებო სიგნალი იყო საზოგადოებისათვის.

პლენცდორფის *ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებებისა* და გოეთეს *ვერთერის* მსოფლიო ლიტერატურული მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორებმა თავიანთი გმირების ტრაგედია წარმოადგინეს მათი სოციალურ სინამდვილესთან შეჯახების და არა სიყვარულში დამარცხების ნიად-აგზე. ორივე ნაწარმოებში ადამიანის ტრაგედიის ღრმა სოციალური მიზეზებია ნაჩვენები. ორივე მათგანში წარმოჩენილია ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკური მდგომარეობის მძაფრი კრიტიკა. პლენცდორფის რომანის გამოქვეყნებასაც, ახალგაზრდა გოეთეს რომანის მსგავსად, ამრთა სხვადასხვაობა და შემდეგ ცხარე დისკუსია მოჰყვა. გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში მეცნიერ-მკვლევართა ნაწილი მა-

ღალ შეფასებას აძლევდა პლენცდორფის *ახალგაზრდა გ.-ს ახალ ვნებანს*. აღსანიშნავია ბერლინის ჰუმბოლტის უნივერსიტეტის პროფესორის რობერტ ვაიმანის პოზიცია. მან დაასაბუთა, რომ ციტირება გოეთეს რომანიდან კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩენის მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების გმირის მხატვრულ სახესა და მის პიროვნულ თვისებებს (Weimann 1973). მან სხარტი და შთამბეჭდავი ფორმულით გამოხატა თავისი აზრი: „კლასიკური ტესტი, როგორც გავრცობილი მეტაფორა“ (ციტ. ფანჯიკიძე 1979: 114). ცხადია, ამ მოსაზრებას ბევრი მოწინააღმდეგე ჰყავდა, რომლებიც საყვედურობდნენ ავტორს როგორც ნაწარმოების იდეურ-შინაარსობრივი მხარის, ასევე მხატვრული სტილის გამო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცნობილი იურისტისა და ლიტერატურათმცოდნის, პროფესორ ფრიდრიხ კარლ კაულის მძაფრი რეაქცია პლენცდორფის რომანზე. მან მკაცრი წერილი მისწერა ჟურნალ *ზინ უნდ ფორმის* მთავარ რედაქტორს, პროფესორ ვილჰელმ გირნუსს და გამოხატა აღშფოთება – როგორ შეიძლებოდა გოეთეს გმირისა და მანანალა ყმანვილის შედარება. მას ედგარ ვიბო სრულიადაც არ მიაჩნდა ტიპურად და საყვედურობდა მწერალსა და ჟურნალს ასეთი ნაწარმოების დაწერისა და გამოქვეყნების გამო. ისევე, როგორც თავის დროზე ვერთერის საქციელი, ედგარ ვიბოს საქციელიც საზოგადოების ერთი ნაწილის მიერ „უნესოდ“ და „სამარცხვინოდ“ იქნა მიჩნეული.

საკმაოდ დიდი დრო გავიდა ორივე ნაწარმოების შექმნიდან. დღევანდელი გადასახედიდან დაბჭითებით შეიძლება ვთქვათ, რომ, მიუხედავად განსხვავებული ეპოქებისა, აბსოლუტურად განსხვავებული სოციალური გარემოსა და საცხოვრებელი პირობებსა, უცვლელი რჩება მარადიული ღირებულებები: სიყვარული, თავისუფლებისადმი სწრაფვა,

ინდივიდის ბრძოლა თვითდამკვიდრებისთვის, საკუთარი თავისა და ამრის გამოხატვისათვის.

მართალია, პლენცდორფს უდიდესი წარმატება *ახალგაზრდა ვ.-ს ახალმა ვნებანმა*“ მოუტანა, მაგრამ ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში მისი სახელი მაინც ფიგურირებს, როგორც სცენარისტისა. იგი იყო ავტორი ჰაინერ კაროვის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული აღმოსავლეთ-გერმანული ფილმის სცენარისა „პაულისა და პაოლას ლეგენდა“ („Die Legende von Paul und Paula“, 1972). მან დაწერა ასევე ფილმში გამოყენებული აღმოსავლეთ ბერლინის როკჯგუფის „Puhdys“-ის მიერ შესრულებული სიმღერების ტექსტები, რომელთა შორის განსაკუთრებით პოპულარული გახდა სიმღერა „ნადი მასთან“ („Geh zu ihr“).

პლენცდორფის დრამატულ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია პიესა „ბურიდანის ვირი“ („Buridans Esel“), რომელიც მან 1975 წელს გიუნტერ დე ბრიონის რომანის მიხედვით შექმნა. მისივე მოთხრობის მიხედვით დაწერა მან 1987 წელს დრამა „თავისუფლების ძარცვა“ („Freiheitsberaubung“).

1975 წელს მაყურებელმა იხილა პლენცდორფის სცენარის მიხედვით შექმნილი ფილმი „სიყვარული 16 წლის ასაკში“ („Liebe mit 16“). ამავე წელს დაწერა მან სცენარი სატელევიზიო ფილმისათვის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“. 1978 წელს კი მოთხრობა „არც ქვევით, არც შორს“ („Kein runter, kein fern“), რომლისთვისაც მან ინგებორგ ბახმანის პრემია მიიღო. 1979 წელს გამოქვეყნდა მისი რომანი *ლეგენდა უსასრულო ბედნიერებაზე* (*Die Legende vom Glück ohne Ende*) და შეიქმნა სცენარი „სახლის უკანა ნაწილი“ („Hinterhaus“). 1980-85 წლებში პლანცდორფი წერს სცენარებს „ყველაფერს აქვს თავისი გზა ანუ წისქვილები ჩვენში“ („Es geht seinen Gang oder Mühlen in unserer Ebene“), „მეფე და მისი მასხარა“ (*Der König*

und sein Narr), „გედების კუნძული“ („Insel der Schwäne“), „ხარის რქა“ („Bockshorn“) და „Ein fliehendes Pferd“. 1986-89 წლებში დაიდგა პლენცდორფის პიესები „ერთი დღით მეტი ვიდრე ცხოვრება“ („Ein Tag länger als ein Leben“) და „მგლების დრო“ („Zeit der Wölfe“), რომელებშიც წარმოჩენილი იყო სტალინიზმთან ანგარიშსწორების ფაქტები.

გასული საუკუნის 90-იან წლებში პლენცდორფის შემოქმედების განსაკუთრებულ პოპულარობასა და აქტუალობაზე მეტყველებს ის, რომ 1991 წლის 3 ოქტომბერს ARD-მ უჩვენა მისი სცენარის მიხედვით შექმნილი ფილმი „ბაჭია ხტის ანუ პროკურორის კომმარული სიზმარი“ („Häschen hüpf oder Alptraum eines Staatsanwalts“). იგი ნათლად უჩვენებდა გაერთიანებულ გერმანიაში გაჩენილ ეჭვებს, ვარაუდსა და შიშს.

1991-92 წლებში პლენცდორფი წერს სცენარებს ფილმებისათვის „ეჭვი“ („Verdacht“), „მამა დედა მკვლელი ბავშვი“ („Vater Mutter Mörderkind“), პროექტს „ცეკვა განსაცდელში ყოფნისას“ („Tanz auf der Kippe“). მისი სცენარის მიხედვით გადაიდგა 1995 წელს გერმანულ-ავსტრიული ფილმი „ლოთი“ („Der Trinker“, რჟისორი ტომ ტელე), რომელიც მან ჰანს ფალადას ამავე სახელწოდების ავტობიოგრაფიული რომანის მიხედვით შექმნა. პლენცდორფმა დაწერა სცენარი გერმანული დოკუმენტური სატელევიზიო ფილმისათვის „Abgehauen“ (1998). მასში სცენარისტი მსახიობ მანფრედ კრუგის დღიურების მიხედვით ამხელს ფაქტობრივ მოვლენებს, რომლებიც უკავშირდება გერმანელი პოეტისა და სიმღერების ტექტების ავტორის ვოლფ ბირმანისათვის გდრ-ის მოქალაქეობის ჩამორთმევასა და მის დევნას.

უღრის პლენცდორფი ავტორია სატელევიზიო სერიალისა „ძვირფასი კროიცბერგი“ („Liebling Kreuzberg“), რომელიც ARD-მ გადაიღო და გადაიცემოდა 1986-1998 წლებში ხუთ

ეტაპად. ულრიხ პლენცდორფი იყო სერიალის მეოთხე ნაწილის სცენარის ავტორი.

განსაკუთრებით საყურადღებოა პლენცდორფის ნაშრომები *ბერლინური ისტორიები*. ავტორთა ანთოლოგია, როგორ შეიქმნა ისინი და როგორ ეწინააღმდეგებოდა მას შტაბში (*Berliner Geschichten. Eine Autoren-Anthologie, wie sie entstand und von der Stasi verhindert wurde*, 1995) და ერთი და ერთი არაა ერთი (*Eins und Eins ist Uneins*, 1999).

1992 წლიდან პლენცდორფი ბერლინის ხელოვნებათა აკადემიის წევრია. 2004 წლიდან იგი ლექციებს კითხულობს ლაიფციგის უნივერსიტეტის გერმანული ლიტერატურის ინსტიტუტში. აქტიური სამწერლო და შემოქმედებითი საქმიანობისათვის მას მიღებული აქვს მრავალი ჯილდო და პრემია: გერმანიის პროფკავშირების ხელოვნებისა და ჰაინრიხ გრაიფის პრემიები ფილმის სცენარისათვის „*იცნობთ თქვენ ურბანს?*“ (ორივე 1971 წელს), ჰაინრიხ მანის პრემია „*ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანისათვის*“ (1973), გერმანიის სახვითი ხელოვნების აკადემიისა (1991) და ადოლფ გრიმის (1995) პრემიები და სხვა.

ულრიხ პლენცდორფი დაქორწინდა 1955 წელს და ჰყავდა სამი შვილი. მისი მეუღლე ჰელგა ლისკე იყო „გამომცემლობა ფოლკ უნდ ვისენის“ („Verlag Volk und Wissen“) რედაქტორი. გაერთიანებულ გერმანიაში საკმაოდ ცნობილი და აღიარებული მწერალი 72 წლის ასაკში მძიმე ავადმყოფობის შედეგად გარდაიცვალა ბერლინის ერთ-ერთ საავადმყოფოში 2007 წლის 9 აგვისტოს. იგი დაასაფლავეს 23 აგვისტოს ალთ როზენტალში ზეელოვთან, სადაც სიცოცხლის ბოლო პერიოდში ცხოვრობდა. მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა განთავსებულია ბერლინის ხელოვნებათა აკადემიის არქივში.

ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანულენოვანი ლიტერატურაში განსაკუთრებული თვითმყოფადობით გამოირჩევა ავსტრიული ლიტერატურა. ტერმინი „ავსტრიული ლიტერატურა“ გამოიყენებოდა ავსტრიის რესპუბლიკის დაარსებამდეც (1918) და მასში მოიაზრება სხვადასხვა ეროვნების ავტორები, რომლებიც ჰაბსბურგების მონარქიის პერიოდში ცხოვრობდნენ, მოღვაწეობდნენ და გერმანულ ენაზე წერდნენ. ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურის სპეციფიკური ხასიათის ჩამოყალიბება განაპირობა ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკურმა მდგომარეობამ, ავსტრია-უნგრეთის სახელმწიფოს ისტორიულმა განვითარებამ და ავსტრიული მენტალობის თავისებურებამ. ჯერ კიდევ მარია ტერეზიას (1767-1827) მმართველობის პერიოდ-იდან დაწყებული განუზომელი იყო ავსტრიის იმპერიის პოლიტიკური ძალაუფლება სხვადასხვა დროს. იგი ვრცელ ტერიტორიებს ფლობდა ნიდერლანდებიდან ხმელთაშუა ზღვამდე და ესპანეთიდან დუნაის შესართავებამდე. იმპერია აერთიანებდა ევროპის ეთნიკურად განსხვავებულ მოსახლეობას, რის შედეგადაც ქვეყნის სულიერი ცხოვრება ხანგრძლივად განიცდიდა ნაირსახოვანი კულტურული ტრადიციების ზეგავლენას. სწორედ ამ ზეგავლენამ და ავსტრია-უნგრეთის მონარქიის რღვევამ დიდი როლი ითამაშა ავსტრიული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ხასიათის განსაზღვრის საქმეში. როგორც რეზო ყარალაშვილი აღნიშნავს, ავსტრიელ მწერალთა შემოქმედებაში თავს იჩენს მიდრეკილება ადამიანთა სულიერი ცხოვრების აღწერისა

და ფსიქოლოგიზმისადმი, „თბილი და ინტიმური დამოკიდებულება მატერიალური რეალობისადმი, ცხოვრების მოლიცლიცე ზედაპირისადმი, ნივთებისა და საგნების სამყაროსადმი, რაც ხშირად ადამიანის შინაგანი განცდის სიმბოლოდ აღიქმება ხოლმე, გამახვილებული ყურადღება მხატვრული ფორმის მიმართ, სიტყვის არაჩვეულებრივი შეგრძნება და სხვ. ეს თვისებები მეტ-ნაკლებად ახასიათებს მთელ კლასიკურ ავსტრიულ ლიტერატურას“ (ყარალაშვილი 1979: 148). ეს ტენდენცია დღემდე შემორჩა ავსტრიის გერმანულენოვან ლიტერატურას.

ავსტრიის კულტურულ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში ახალმა პრობლემებმა იჩინა თავი. ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურის უპირველესი ამოცანა იყო იმ სოციალური ვაკუუმის ამოვსება, რომელიც წარმოშვა ქვეყანაში ნაციონალ-სოციალიზმის შვიდწლიანმა დიქტატურამ, მაგრამ ეს პროცესი მიმდინარეობდა არა გერმანიის მსგავსად წარსულთან ანგარიშსწორების ნიშნით, არამედ ავსტრიული ტრადიციების პატივისცემის, კლასიკურ ავსტრიულ ლიტერატურასთან კავშირის აღდგენის გზით. ამის მიზეზი ის იყო, რომ ავსტრიელები ფაშიზმს გარედან შემოტანილ უბედურებად მიიჩნევდნენ, რაშიც ბრალს არ სდებდნენ მამებსა და წინა თაობებს. ამდენად, წარსულის დაძლევის ამოცანის სიმძიმე, დანაშაულის ტკივილიანი განცდა და მისი აღიარება, გერმანულ მწერალთაგან განსხვავებით, მათ ნაკლებად აწუხებდათ. „ნული წერტილისა“ და „ნანგრევების ლიტერატურის“ შესახებ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ავსტრიაშიც ლაპარაკობდნენ, ავსტრიელი მწერლებიც წერდნენ ომის თემაზე, მაგრამ, გერმანელი მწერლებისაგან განსხვავებით, სხვა პერსპექტივიდან. ამდენად, გერმანულ ავტორთა ნაწარმოებებისგან ავ-

სტრიელ მწერალთა ნამუშევრები არსებითად განსხვავდება როგორც იდეურად, ასევე მხატვრული სტილითაც.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მთელს მსოფლიოში მომთაბრუნებელი ავსტრიელი მწერლებისაგან ცოტა დაბრუნდა სამშობლოში. მათ შორის აღსანიშნავი არიან: ჰანს ვაიგელი (1908-1991) და ფრიდრიხ ტორბერგი (1908-1979); საკონცენტრაციო ბანაკს გადაურჩა იან ამერი (1912-1978); ერის ფრიდი (1921-1988) მხოლოდ 80-იან წლებში დაბრუნდა ავსტრიაში. ჰერმან ბროხი (1886-1951), ფრანც ვერფელი (1890-1945) და ელიას კანეტი (1905-1994) კი ემიგრაციაში დარჩნენ. შეიცვალა ქვეყნის კულტურული ლანდშაფტი, გამომცემლობები, ჟურნალები, ხელოვანთა ორგანიზაციები რეგიონებში განსხვავებული პრიორიტეტებით საქმიანობდნენ – ქვეყანა განწყობილი იყო განახლებისათვის, ცხოვრების ახლებურად მოწყობისათვის. ზალცბურგის, ბრეგენცის და ვენის ფესტივალები, რომლებიც თავიანთ არსებობას 1945-49 წლიდან იწყებენ, ხელოვანებს მათი ნამუშევრების პრეზენტაციის შესაძლებლობას აძლევენ. ერთდროულად ყალიბდება განსხვავებული ლიტერატურული მიმდინარეობები, რომლებიც მსოფლიო ლიტერატურას ამდიდრებენ. მწერლები ფრანც ნაბლი (1883-1974) და კარლ ჰაინრიხ ვაგერლი (1897-1973), რომლებიც ცნობილი ავტორები იყვნენ ნაციონალ-სოციალიზმის პერიოდში, კვლავ ინარჩუნებენ თავიანთ პოზიციასა და გავლენას; მაქს მელი (1882-1971) და რუდოლფ ჰენცი (1897-1987) კათოლიკურ ბანაკში იმყოფებიან; ავსტრიული პენკლუბი კონსერვატორული ხასიათისაა; ილზე აიხინგერი, ინგებორგ ბახმანი, ალექსანდერ ლერნეტ-ჰოლენია, გერჰარდ ფრიჩი და ჰანს ლებერტი ახალ გზებს ეძებდნენ ლიტერატურაში; აიხინგერი, ბახმანი, ცელანი და ფრიდი ომის-

შემდგომი პერიოდის ლიტერატურისათვის მთავარი ტონის მიმცემი „ჭგუფი 47-ის“ წევრები არიან.

ახალმა სოციალ-პოლიტიკურმა სიტუაციამ, მშვიდობამ და თავისუფლებამ განაპირობა ავსტრიაში ხელოვნებისა და ლიტერატურის არაჩვეულებრივი აღმავლობა. რადგან ხელოვანთათვის ქვეყანაში დიდი ბაზარი არ იყო, სახელმწიფო განსაკუთრებით უწყობდა ხელს მის განვითარებას. ლიტერატურა გამდიდრდა ჟანრობრივი თვალსაზრისით, პოპულარული გახდა ქალთა ლიტერატურა და ფოლკლორი, ქვეყნდებოდა დღიურები, იქმნებოდა თანამედროვე დრამატული და მოკლე პროზაული ნაწარმოებები. აღმავლობას განიცდიდა მასმედიის საშუალებები, რომელთა სახე და მუშაობის სტილი არსებითად შეიცვალა. რადიო და ტელევიზია ავტორებს ბევრ შესაძლებლობას სთავაზობდა მათი ნაშრომების პოპულარიზაციისათვის. რადიოპიესებს, შეიძლება ითქვას, აყვავების ხანა დაუდგა. პარტიული გაზეთები ბულვარულმა პრესამ ჩაანაცვლა. 50-იანი წლებიდან აღარ არსებობდა მედიაზე სახელმწიფო ცენზურა.

2002 წელს ილია ჭავჭავაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, თბილისის ავსტრიის ბიბლიოთეკისა და საქართველოს ავსტრიის რესპუბლიკის საელჩოს მხარდაჭერით დაიბეჭდა კრებული *მესამე თაობა. თანამედროვე ავსტრიული ლიტერატურა*, რომელშიც, როგორც სახელწოდება მიგვითითებს, წარმოდგენილი არიან ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურის მესამე თაობის ის მწერლები, რომლებიც დღესდღეობით ავსტრიული ლიტერატურის კლიმატს ქმნიან. კრებულის ყველაზე დიდი ღირსება ისაა, რომ იგი ქართველ მკითხველს აცნობს თითქმის უცნობ ავტორებსა და მათ მცირე პროზაულ ნაწარმოებებს. ესენი არიან: კრისტინე ჰაიდფეერი (1942), ბოდო ჰელი (1943),

მარიანე გრუბერი (1944), გლორია კაიზერი (1950), ფერდინანდ შმაცი (1953), პეტერ ვაგნერი (1956), ნორბერტ გშტრაინი (1961), ეგიდ გშტეტნერი (1962), მარგრეტ კრაიდლი (1964) და სხვ.

კრებულის წინასიტყვაობაში – „1945 წლის შემდგომი პერიოდის ავსტრიული ლიტერატურა“ – გამოყოფილია მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ავსტრიული ლიტერატურის სამი თაობა. პირველ თაობას მიეკუთვნებიან მწერლები, რომლებმაც 1945 წლის შემდეგ მალე დაიწყეს თავიანთი ნაწარმოებების წიგნებად გამოცემა ან მანამდეც ჰქონდათ ნაწარმოებები დაბეჭდილი. მათ შორის აღსანიშნავია გიუნტერ აიხი (1907-1972)³², კრისტინე ლავანტი (1915-1973), კრისტინე ბუსტა (1915-1987), პაულ ცელანი (1920-1970), ილზე აიხინგერი (1921-2016), ინგებორგ ბახმანი (1926-1973).

მეორე თაობის მწერლებად მიჩნეულნი არიან ავტორები, რომლებიც 70-იანი წლების დასაწყისში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე. ათვლის წერტილად მიჩნეულია 1973 წელი, როცა გრაცის ავტორთა კრების დაფუძნებამ განაპირობა მწერალთა ორი დიდი გაერთიანების *პენკლუბისა (P.E.N.-Club)* და *გრაცის ავტორთა კრების (GAV)* წარმოქმნა. აქედან გამომდინარე, *გრაცის ავტორთა კრების* დამფუძნებლები ამ თაობის მწერალთა ჯგუფში შედიან.

32. ავსტრიული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლების გიუნტერ აიხისა და ილზე აიხინგერის შვილია კლემენს აიხი (1954-1989). იგი რამდენიმე პოეტური და პროზაული კრებულის ავტორია. უდროოდ გარდაცვლილმა კლემენს აიხმა გასული საუკუნის 90-იან წლებში სამჯერ იმოგზაურა საქართველოში და შთაბეჭდილებები ახლად აღმოჩენილ ქვეყანაზე ასახა ნაშრომში *ჩანაწერები საქართველოდან (Aufzeichnungen aus Georgien)*, რომელსაც თავად ლიტერატურული რეპორტაჟი უწოდა. მისი დღიურები მნიშვნელოვანი დოკუმენტებია ამ პერიოდის საქართველოს ისტორიის, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული მდგომარეობის შესასწავლად.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ავსტრიული ლიტერატურის მესამე თაობაში შედიან ის ავტორები, რომელთაც 70-იანი წლების ბოლოს დაიწყეს თავიანთი ნაწარმოებების გამოქვეყნება. მათთვის არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა P.E.N.-კლუბის წევრია იგი თუ და GAV-ის.

40-იანი წლებიდან დღემდე ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა მრავალი ექსპერიმენტით და ნოვაციით აოცებს მკითხველსა და ლიტერატურათმცოდნეებს. ეს სიახლეები ხშირ შემთხვევაში ნაწარმოების მხატვრულ ფორმას ახასიათებს. ჯერ კიდევ 1946 წელს ჟურნალ *პლანში (Plan)* დაიბეჭდა ილზე აიხინგერის პამფლეტი „მოწოდება უნდობლობისადმი“, რომელშიც პოეტმა გამოხატა თავისი პოზიცია ყალბი განცდებისა და შელამაზებული პოეზიისადმი, თუმცა, გერმანელი ავტორებისაგან (ბორხეტი, ბიოლი, ნოსაკი) განსხვავებით, წინა პლანზე მნეობრივი პრობლემები კი არ წამოსწია, არამედ ნაწარმოების მხატვრული ფორმის საკითხები.

საყურადღებოა ის მომენტი, რომ ომის შემდგომი პერიოდის ავსტრიის კულტურულ და ლიტერატურულ ცხოვრებასა და კლიმატს მაინც უფროსი თაობის მწერლები განსაზღვრავენ. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ რობერტ მუზილი (1880-1942), ფრანც კაფკა (1883-1924) და იოზეფ როთი (1894-1939).

ორმოციანი წლების დასასრულსა და ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში დაიბეჭდა თეოდორ ფრანც ჩოკორის (1885-1969), ჰერმან ბროხის (1886-1951), ალბერტ პარის გიუტერსლოს (1887-1973), გეორგ ზაიკოს (1892-1962), ჰაიმიტო ფონ დოდერერის (1896-1966), იოჰანეს გუნერტის (1903-1982) და სხვათა ნაწარმოებები. ეს ავტორები იმთავითვე დაინტერესებულნი იყვნენ ექსპერიმენტითა და ფორმის სიახ-

ლით. ჟურნალი „პლანიც“ განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა ომისშემდგომი პერიოდის ავსტრიული ლიტერატურის განვითარების საქმეში. მის ირგვლივ თავი მოიყარა მწერალთა ერთმა ჯგუფმა (მაქს ჰელცერი და პაულ ცელანი), რომელთაც სიურრეალიზმის ჰერმეტიული პოეზია დაამკვიდრეს ავსტრიაში. ყველა თაობა ახალი გზების ძიებისას გვერდით ედგა ერთმანეთს და ზოგჯერ უჩვეულო ლიტერატურით გაღიზიანებულ მკითხველს ერთად ეკამათებოდა ხელოვნების პრობლემურ საკითხებზე. აღსანიშნავია ვერნერ რიმერშმიდის (1897-1967) ურთიერთობა ახალგაზრდა მწერლებთან და მისი როლი ახალი პოეზიის დამკვიდრების საქმეში, აგრეთვე, ჰაიმიტო ფონ დოდერერის აქტიური გამოსვლა „ვენის ჯგუფის“ ახალგაზრდული გაერთიანების დასაცავად. კლასიკური ავსტრიული ტრადიციების გამგრძელებლები (კრისტიანე ლავანტი და კრისტიანე ბუსტა) და ავანგარდისტი პოეტები (პაულ ცელანი და ინგებორგ ბახმანი) ერთსა და იმავე ბეჭდვით ორგანოებში აქვეყნებდნენ თავიანთ ლექსებს. ამდენად, ავანგარდისტული და ტრადიციული მიმდინარეობანი ომისშემდგომ ავსტრიულ ლიტერატურაში გვერდიგვერდ მშვიდობიანად თანაარსებობდნენ და ქმნიდნენ მრავალფეროვან კულტურას.

ავსტრიის გერმანულენოვანი ლიტერატურის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება „არტკლუბს“ („Art Club“), რომელიც 1947 წელს შეიქმნა როგორც მხატვართა გაერთიანება. მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლები იყვნენ ალფრედ კუბინი და ფრიდრიხ ჰუნდერტვასერი. „არტკლუბი“ ვენის კულტურული ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი ადგილი გახდა. აქ ერთმანეთს შეხვდნენ 1952 წელს გერჰარდ რიუმი და ჰანს კარლ არტმანი. მოგვიანებით მათ გაიცნეს კონრად ბაიერი და ჯამბენი ოსვალდ ვინერი. ასე შეიქმნა

1954 წელს „ვენის ჯგუფი“, რომელსაც ბოლო წევრად ფრიდრიხ ახლაიტნერი შეუერთდა. ჯგუფთან მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი ჰქონდათ ელფრიდე გერშტელს, ერნსტ იანდლსა და ფრიდერიკე მაირეკერს. ჯგუფი ბაროკოს პოეზიის, გვიანდელი ექსპრესიონიზმის, დადაიზმისა და სიურრეალიზმის იმპულსებით იკვებებოდა. „ვენის ჯგუფის“ წევრთათვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა, ასევე, ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალის, ფრიც მაუთნერისა და ლუდვიგ ვიტგენშტაინის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებს. განსაკუთრებით კი, ენის სკეფსისისა და ენის ფილოსოფიის საკითხებს. „ვენის ჯგუფმა“ თავის საქმიანობას „ნეოავანგარდიზმი“ („Neoavantgardismus“) უწოდა. იგი ომის შემდგომი პერიოდის კონსერვატორულ ლიტერატურულ მიმდინარეობებს გაემიჯნა და საკუთარი ორიგინალური გზებით დაიწყო ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ადგილის დამკვიდრება. 1954 წელს მათ დააარსეს ახალი კლუბი „ექსილ“ („Exil“), რომელშიც მხატვრები და კომპოზიტორებიც გაერთიანდნენ. ამ პერიოდიდან ახალი გზების ძიების პროცესში აღმოაჩინეს მათ კონკრეტული პოეზია, რომელშიც ტექსტისა და ხმოვნების შემცირებითა და პატარა ასოებით წერის მეშვეობით აბსოლუტურად ეთქვა უარი ტრადიციულ პოეტიკას. განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ლირიკული ტექსტების ვიზუალურმა და აკუსტიკურმა პრეზენტირებამ. 1956 წელს დაიბეჭდა ჟურნალი „ალფა“ („alpha“) „ვენის ჯგუფის“ ახალი იდეებით. რომელთა შორის საყურადღებო იყო დიალექტზე შექმნილი ექსპერიმენტული პოეზია (experimentelle Dialektdichtung). მას შემდეგ, რაც ჰანს კარლ არტმანი ჯგუფს გამოეყო (1958) და კონრად ბაიერმა თავი მოიკლა (10 ოქტომბერი 1964 წელი), „ვენის ჯგუფმა“ არსებობა დაასრულა.

60-იან წლებში ომისშემდგომი პერიოდის ავსტრიის გერმანულენოვან ლიტერატურაში გამოიკვეთა ორი ძირითადი მიმდინარეობა: ტოტალური რომანისა და მაგიური რეალიზმის ლიტერატურა და ექსპერიმენტული ლიტერატურა. ტოტალური რომანისა და მაგიური რეალიზმის ლიტერატურის მამამთავარნი არიან: ჰაიმიტო ფონ დოდერერი, ალბერტ პარის გიუტერსლო და გეორგ ზაიკო, რომელთა მოსაზრებებს იზიარებდნენ და აღრმავებდნენ გერჰარდ ფრიჩი, ჰანს ლებერტი, თომას ბერნჰარდი, ფრანც პიურინგერი და სხვები.

„ექსპერიმენტული ლიტერატურა“ დაკავშირებულია ორ ავანგარდისტულ ჯგუფთან: „ვენის ჯგუფსა“ („*Wiener Gruppe*“) და ქალაქ გრაცის ავანგარდისტულ გაერთიანებასთან „ფორუმ შტადპარკი“ („*Forum Stadtpark*“). 50-60-იან წლებში „ვენის ჯგუფის“ ზეგავლენით დასავლეთ გერმანიაში განვითარდა ე.წ. სალაპარაკო თეატრი (*Sprechtheater*). მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ავსტრიელი პეტერ ჰანდკეს (1942) აზრით, *Sprechtheater* ნიშნავს არსებული დრამატული ფორმების უარყოფას, როგორცაა ქუჩის თეატრი და ილუზიური სცენა (პარაბოლა). დოკუმენტურ თეატრსა და ახალ რეალიზმს სურს, საბოლოო უარი თქვას ილუზიაზე. მას მიაჩნია, რომ *Sprechstücke* (ანუ „სალაპარაკო ნაწარმოები“) არის დრამატული ნაწარმოები სურათების გარეშე. ჰანდკე თამაშისა და პაროდირების მეშვეობით ახერხებს რეალობის ჩვენებას დრამატულ ნაწარმოებებში.

„ფორუმ შტადპარკი“ შექმნეს ხელოვანებმა და მეცნიერებმა 1959 წელს, როგორც სააქციო საზოგადოება. მისი დამფუძნებელი წევრები იყვნენ: ოთმარ კარლი, გუსტავ ცანკლი, ბიგფრიდ ნოიბურგი, ემილ ბრაიზახი და გიუნტერ ვალდორ-

ფი. მათი შეხვედრის ადგილი იმ პერიოდში ქალაქის მიტოვებული კაფე (Stadtpark-Cafe) იყო, სადაც ისინი აწყობდნენ საინტერესო ღონისძიებებსა და გამოფენებს.

ტოტალური თეატრის ავტორები მიზნად ისახავდნენ, თავიანთ ნაწარმოებებში აღედგინათ დარღვეული სამყაროს ჰარმონია, ხოლო მაგიური რეალიზმის მწერლები ცდილობდნენ, წარმოეჩინათ რეალური ცხოვრების მიღმა არსებული იდეალური და შეუცნობელი ძალები. ავანგარდისტი ავტორები კი ყოველგვარი იდეოლოგიისაგან თავისუფალი ლიტერატურის შექმნისაკენ მიისწრაფოდნენ. „ვენის ჯგუფისა“ და მათთან დაახლოებული ავტორები (ფრიდერიკე მაირეკერი, ანდრეას ოკოპენკო და სხვ.) წერდნენ ფონეტიკურ პრინციპსა და სიტყვათა თამაშზე დაფუძნებულ პროზას, ქმნიდნენ მონტაჟებს, დიალექტიკურ და ვიზუალურ ტექსტებს. საკმაოდ დიდი იყო ამ მწერლებზე სიურრეალიზმისა და დადაიზმის, ასევე, აუგუსტ შტრაამის, ჰანს არპისა და გერტრუდ შტაინის ზეგავლენა.

თუ „ვენის ჯგუფი“ მკვეთრად გამოკვეთილი ავანგარდისტული გაერთიანება იყო, „ფორუმ შტადპარკში“ ერთდროულად ორმა მიმართულებამ – ტრადიციულმა და ექსპერიმენტულმა თხრობამ – იჩინა თავი. ამ ჯგუფში გაერთიანებულ მწერალთაგან აღსანიშნავია პეტერ ჰანდკე, ბარბარა ფრიშუთი, გუნტერ ფალკი და კლაუს ჰოფერი.

ნამდვილი აყვავების ხანა დაუდგა ავსტრიის გერმანულენოვან ლიტერატურას, როცა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ინგებორგ ბახმანი (1926-1973), თომას ბერნჰარდი (1931-1989) და პეტერ ჰანდკე (1942), რომელთაც გერმანულენოვანი ლიტერატურული ლანდშაფტი არსებითად შეცვალეს. მათი ტრადიციების გამგრძელებელნი არიან თანამედ-

როგე ავტორები ელფრიდე იელინეკი³³, ოთმარ პეტერ ცირი, საბინე გრუბერი და რუთ აშპეკი. 60-70-იანი წლების ავსტრიის გერმანულენოვანი ლირიკის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან ქრისტინე ბუსტა, ელფრიდე გერშტელი და რობერტ შინდელი. 1973 წელს დააარსდა გრაცელ ავტორთა გაერთიანება (Grazer Autorinnen Autorenversammlung – GAV) რომელსაც 600-ზე მეტი წევრი ჰყავდა. ეს იყო ავსტრიელ მწერალთა უდიდესი გაერთიანება, რომლის შექმნაშიც განსაკუთრებული როლი ითამაშეს ერნსტ იანდლმა, ჰელმუთ აიბენდლემ და ვალტრაუდ ბაიდლჰოფერმა. მისი წევრები იყვნენ ცნობილი მწერლები: ბარბარა ფრიშმუთი, პეტერ ჰანდკე, ალფრედ კოლერიჩი, მიხაელ შარანგი. იგი ჩამოყალიბდა, როგორც ალტერნატიული ჯგუფი ავსტრიის PEN-კლუბის წინააღმდეგ, რომელიც აპროტესტებდა მის კონსერვატივიზმსა და PEN-კლუბის მიერ ლიტერატურული პრემიების გადაცემის საკითხს. პეტერ ჰანდკე და თომას ბერნჰარდი ცდილობდნენ ახალი დრამატურგიული პრინციპების დამკვიდრებას. იანდლი ქმნიდა კონკრეტულ პოემიას. მარიანე ფრიცი თავისი მრავლისმომცველი რომანებით ამსხვრევდა კლასიკური რომანის ფორმებს და ამკვიდრებდა ახალ თხრობით სტილს. კრისტოფ რანსმაირი ისტორიული ფაქტებისა და ფიქციის უჩვეულო ნაზავს სთავაზობდა მკითხველს.

1975 წელს გრაცელ ავტორთა გაერთიანებამ რეზიდენცია ვენაში გადაიტანა. ამჟამად მისი ბიურო რობერტ მუზილის სახელობის მუზეუმში მდებარეობს ვენაში. 2007 წელს მას ოფიციალურად ეწოდა „გრაცელ მწერალთა გაერთიანება“ („Grazer Autorinnen Autorenversammlung“).

33. 2004 წელს მიიღო ნობელის პრემია ლიტერატურის დარგში.

გასული საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან ავსტრიული ლიტერატურის პანორამა კიდევ უფრო მრავალფეროვანი გახდა. მოდერნისტულ მიმდინარეობათა გვერდით თავი იჩინა სოციალურ-კრიტიკულმა, პროლეტარულმა და ებრაულმა ლიტერატურამ. განსაკუთრებით საყურადღებოა პეტერ ტურინის, ფრანც ინერჰოფერისა, ვერნერ კელერის, რობერტ შინდელისა და დორან რაბინოვიჩის შემოქმედება.

მდიდარი და შთამბეჭდავი ავსტრიული გერმანულენოვანი ლიტერატურა არ დალატობს ტრადიციებს და მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან დღემდე ანებივრებს მკითხველს საინტერესო პროზით, დრამატურგიითა და ლირიკით. ოსვალდ ვინერის (1935) ზეგავლენით მარლენე შტრეერუვიცი (1950) აგრძელებს 70-იან წლებში განვითარებული ფემინისტური ლიტერატურის ტრადიციას. ვერნერ შვაბი დასცინის თავისი უცნაური წერის მანერით მხატვრულ ლიტერატურას. კრისტოფ რანსმაირი (1954) კი ეძებს როგორც შინაასობრივი, ასევე სტილური თვალსაზრისით შუალედურ პოზიციას. დიდი პოპულარობით სარგებლობენ ახალგაზრდა ავტორების – თომას გლავინიტი (1972), დანიელ კელმანისა (1974) და ვოლფ ჰაასის (1960) – ნაწარმოებები.

ამრიგად, მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი ავსტრიული გერმანულენოვანი ლიტერატურა – მოზაიკასავით მრავალფეროვანი, წინააღმდეგობრივი და შთამბეჭდავი, ტრადიციული და ავანგარდისტული – მსოფლიო კულტურის ორიგინალური და საუკეთესო ნაწილია.

პაულ ცელანი (1920-1970)

მე-20 საუკუნის თვალსაჩინო გერმანულენოვანი ლირიკოსის პაულ ცელანის სახელს ლიტერატურის კრიტიკოსები სრულიად დამსახურებულად მოიხსენიებენ გოეთეს, ჰელდერლინისა და კაფკას გვერდით. ახლო წარსულში მოღვაწე პოეტი იმ დროს, როცა უამრავი შემოქმედი საკუთარი ორიგინალური გზის ძიებაშია, ახერხებს განსაკუთრებული სიტყვის თქმას ლიტერატურის ისტორიაში. ამ ხმამ კაცობრიობას კიდევ ერთხელ აგრძნობინა ის უმძიმესი ტკივილი, რომელიც მეორე მსოფლიო ომმა გამოიწვია.

პაულ ცელანი (Paul Celan [paul 'tselan]) დაიბადა 1920 წლის 23 ნოემბერს, ჩერნოვიცში, გერმანულენოვან ებრაულ ოჯახში. მაშინ ეს ქალაქი ჩრდილოეთ რუმინეთს ეკუთვნოდა და ბუკოვინას დედაქალაქი იყო. ამჟამად იგი უკრაინაშია. პაულ ცელანის ნამდვილი სახელი და გვარია პაულ ანჩელი (Paul Antschel) – რუმინულად ანცელი (Ancel), საიდანაც მოხდა შემდეგ მწერლის სახელის – პაულ ცელანი – საბოლოო ფორმულირება.

პაულ ცელანი ლეო ანჩელ-ტაიტლერისა და ფრიდერიკე (ფრიცი) შრაგერის ერთადერთი ვაჟი იყო. ბავშვობაში იგი თავდაპირველად ჯერ გერმანულ, ხოლო შემდეგ ებრაულ დაწყებით სკოლაში დადიოდა. შემდგომში ხუთი წელი სწავლობდა რუმინეთის სახელმწიფო გიმნაზიაში, მერე კი, მისაღები გამოცდების ჩაბარებამდე (1938 წლის 3 ივნისი), – უკრაინის სახელმწიფო გიმნაზიაში. 1938 წლიდან ცელანი მედიცინას ეუფლება საფრანგეთში, ქალაქ ტურში, მაგრამ ერთ წელიწადში რუმინეთში ბრუნდება რომანისტიკის შესასწავლად.

1940 წელს ჩრდილოეთ ბუკოვინა და ცელანის მშობლიური ქალაქი ჩერნოვიცი საბჭოთა ჯარებმა დაიკავეს. ხოლო 1941 წელს რუმინეთში გერმანული ჯარები შემოვიდნენ. ამის შემდეგ ცელანს სწავლის გაგრძელება აღარ შეეძლო. მისი მშობლები ადგილობრივ გეტოში განათავსეს, სადაც ისინი იძულებით სამუშაოს ასრულებდნენ 1942 წლიდან ჯერ ქვის სამტეხლოზე, ხოლო შემდეგ მიხაილოვკაში სპეციალურ ბანაკში, სადაც მამამისი ტიფით გარდაიცვალა, დედამისი კი ერთმა ნაცისტმა მოკლა. დეპორტაციამ და მშობლების განადგურებამ მძიმე კვალი დატოვა პაულ ცელანის ცხოვრებაში, რასაც ცხადყოფს მისი ლექსები. „შავი ფიფქები“ ერთ-ერთი იმ ლექსთაგანია, რომელიც უსასტიკეს რეალობასა და მწერლის სულიერ განწყობილებას შთამბეჭდავად გამოხატავს. მკითხველზე წარუშლელ კვალს ტოვებს „უსინათლო თოვლი“ და „ბერის კაბაში გახვეული შემოდგომა“. „სისხლად წამოსული შემოდგომის“ ჟამს პოეტი ეძებს გაზაფხულს, რომელიც დედამისის სუნთქვას ჰგავს.

თოვლი მოვიდა, უსინათლო. თვეა უკვე ერთი თუ
ორი, ბერის კაბაში გახვეულმა შემოდგომამ,
უკრაინის ფერდობებიდან,
მეც მომიტანა ფურცლით უწყება:

„წარმოიდგინე, აქაც გამთრდება, ეს – მეთასედ,
მხარეში, სადაც უფართოესი დინება მოდის:
სისხლი, ნაკურთხი ნაჭახებით, იაკობის ციური სისხლი...
ო, სიალისფრის ყინული არაამქვეყნიური –
ჰეტმანი რომ გადალახავს
თავის აღალით, დაბნელებულ მზეთაქვეშეთში...
ოჰ, შვილო, ვნატრობ მხოლოდ თავსაფარს,

გავეხვეოდი, ჩაჩქანები როცა ელავენ,
როცა ჩამესმის ვარდისფერი ხორგის ჭრიალი,
თოვლის მტვერით გაიფანტება როცა ჩონჩხი
მამაშენისა, ფლოქვით თელილი
მღერა კედარზე...
თავსაფარი, მხოლოდ ციცქნა თავსაფარი,
რომ გავუფრთხილდე
ამიერიდან, რაკილა უკვე ტირილს სწავლობ,
ჩემივე გვერდით
სივინროვეს ამ სამყაროსას, რომელიც აღარ ამწვანდება,
ჩემო შვილო, შენი შვილისთვის!“

სისხლად მდიოდა შემოდგომა,
დედაჩემო, და თოვლი მწვავდა:
ჩემს გულს ვეძებდი, რომ ეტირა...
ვპოვებდი სუნთქვას, ოჰ, ბაფხულისას,
ის სულ შენ გგავდა.
მე ავტირდი. ვქსოვდი თავსაფარს.

სისხლად მდიოდა შემოდგომა,
დედაჩემო, და თოვლი მწვავდა:
ჩემს გულს ვეძებდი, რომ ეტირა...
ვპოვებდი სუნთქვას, ოჰ, ბაფხულისას,
ის სულ შენ გგავდა.
მე ავტირდი. ვქსოვდი თავსაფარს.³⁴

1942 წლის ივლისში თავისი მეგობრის, რუთ ლაკნერის,
რჩევით ცელანმა მუშაობა დაიწყო, რათა თავდან აეცილებ-

34. პაულ ცელანი, „შავი ფიფქები“, გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ
http://goldeneternity.blogspot.com/2011/07/blog-post_07.html#!/2011/07/blog-post_07.html

ინა დეპორტაცია. 1944 წლის თებერვალში იგი ჩერნოვიცის გეტოში იძულებით სამუშაოზეა და გზებს აგებს. 1944 წლის დეკემბერში ჩერნოვიცში წითელი არმია შემოდის. 1945 წელს ცელანი ბუქარესტში გადადის საცხოვრებლად და სწავლას განაგრძობს. მოგვიანებით ის აქ მთარგმნელად და ლექტორად მუშაობს, 1947 წელს უნგრეთის გავლით ვენაში მიდის, ხოლო 1948 წელს – პარიზში. ამავე წელს გამოქვეყნდა მისი ლექსების პირველი კრებული *ქვიშა ურნებიდან* (*Der Sand aus den Urnen*). მკითხველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს კრებულში დაბეჭდილი ამავე სახელწოდების ლექსი:

მწვანეა სახლი დავიწყების, ობისფერია.

ლურჯად ანთია ყველა კარის წინ თავნაკვეთილი

შენი შპილმანი.

ის შენ გიჟღერებს ხავსითა და სარცხვინელის

მწარე თმებით განყობილ დაფდაფს.

ქვიშაზე ხატავს იგი შენს წარბს ჩირქიანი ფეხისთითებით;

უფრო გრძელს ხატავს, ვიდრე იყო,

და სინითლეს ხატავს იგი შენი ტუჩების.

შენ ავსებ ურნებს და გულს ინაყრებ.³⁵

1948 წლის მაისში პაულ ცელანი ვენაში ხვდება ინგებორგ ბახმანს, რომელთანაც 40-60-იან წლებში სასიყვარულო ურთიერთობა აკავშირებს. 1948-1951 წლებში ბახმანისა და ცელანის ურთიერთობა ინტენსიურია, შემდეგ ისინი დაშორდნენ და კვლავ შეხვდნენ 1957-58 წლებში პარიზში. მათი მიმოწერა, რომელიც შეიძლება ეპისტოლური ჟანრის საუკე-

35. პაულ ცელანი, „ქვიშა ურნებიდან“, გერმანულიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა
<https://forum.ge/?showtopic=33867532>

თესო ნიმუშად მივიჩნით, გამოქვეყნდა 2008 წლის აგვისტოში, როცა ორივე მწერალი კარგა ხნის გარდაცვლილი იყო. ცელანისა და ბახმანის წერილები ინახება მარბახის ლიტერატურულ არქივსა (ცელანი) და ავსტრიის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში (ბახმანი). წიგნის, რომელშიც ამ ორი დიდი ლირიკოსის წერილებმა მოიყარა თავი, სახელწოდებაა *გულის დრო. ინგებორგ ბახმანი – პაულ ცელანი. მიმოწერა (Herzzeit. Ingeborg bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel)* და იგი „ზურკამპის“ გამომცემლობამ („Suhrkamp Verlag“) გამოსცა³⁶.

ბახმანისა და ცელანის მიმოწერა თარიღდება 1948-1961 წლებით. იგი წყდება 1961 წელს, როცა ცელანის სულიერი მდგომარეობა „გოლის აფიორის“ შემდეგ კულმინაციურ წერტილს აღწევს. ეს წერილები ქალისა და მამაკაცის ერთმანეთისადმი მხოლოდ სიყვარულში გამოტყდომა როდია. ისინი წარმოადგენს მნიშვნელოვან დოკუმენტებს გერმანიისა და, საერთოდ, ევროპის სულიერი მდგომარეობის შესახებ ოსვენციმის შემდეგ. კრებულში *გულის დრო* ასევე წარმოდგენილია ჟიზელ ცელან-ლეტლანჟისა და მაქს ფრიშის წერილები, რომლებიც მკითხველს ნათელ წარმოდგენას უქმნის ოთხი დიდი შემოქმედის ურთიერთობისა და ცხოვრების შესახებ, აცნობს მათ გულისნადებს.

საყვარელი ქალისადმი, კერძოდ კი ინგებორგ ბახმანისადმი, მიძღვნილ სხვა ლექსებთან ერთად კრებულში *ყაყაჩო და მეხსიერება (Mohn und Gedächtnis, 1952)* დაიბეჭდა ცნობილი ლექსი „კორონა“ („Corona“), რომელიც, ისევე როგორც საერთოდ ცელანის ლირიკა, გამოირჩევა თვითმყო-

36. იხ. ბახმანი, გვ. 207-208

ფადი მხატვრული სახეებითა და მელოდიურობით. იგი ნათელყოფს ორი ლირიკოსის სულიერ და ფიზიკურ სიახლოვეს, მათ გატაცებებს, მათ ტკივილსა და სიხარულს.

ჩემი ხელიდან აგემოვნებს შემოდგომა თავის ფოთლეულს:
ჩვენ დავმეგობრდით.
დროს ნაჭუჭისგან ვასუფთავებთ და სიარულს შევასწავლით:
დრო ბრუნდება ნიგვზის ნაჭუჭში.

სარკეში – კვირა,
სიზმრად სძინავთ,
ბაგე არ ცრუობს.³⁷

ცელანისა და ბახმანის თავდავიწყებული სიყვარული ქორწინებითა და მათი სამუდამო ერთად ყოფნით არ დასრულებულა. 1951 წლის ნოემბერში გაიცნო ცელანმა ჟიზელ ლეტდანჟი, რომელთანაც მოგვიანებით იქორწინა. გარკვეული დროის მანძილზე ისინი თანამშრომლობდნენ კიდეც. ჟიზელ ლეტდანჟს ეკუთვნის გრავიურები ცელანის პოეტური ციკლისათვის *სუნთქვის კრისტალი (Atemkristall)*.

პაულ ცელანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ერთ-ერთი საინტერესო ეპიზოდია ურთიერთობა „ჭგუფ 47-თან“. ჯერ კიდევ უცნობი მწერალი 1952 წელს გამოვიდა ჯგუფის შეკრებაზე ნინდორფში, სადაც ვენელი მეგობრების (ინგებორგ ბახმანი, მილო დორი და რაინჰარდ ფედერმანი) შუამდგომლობით მოხვდა. თუმცა მილო დორმა მშვენივრად იცოდა რიხტერის აზრი ცელანის შემოქმედებაზე, მაინც უსაბუთებდა

37. პაულ ცელანი, „Corona“, გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ.
http://goldeneternity.blogspot.com/2011/07/blog-post_07.html#!/2011/07/blog-post_07.html

მას, რომ ძალიან ცოტა იყო თანადროულობაში ლირიკოსი, რომელთა ნაწარმოებებსაც ცელანის ლექსების მსგავსი მუსიკალობა და განსაკუთრებული ფორმა ჰქონდათ.

პაულ ცელანმა „ტვფი 47-ის“ შეკრებაზე „სიკვდილის ფუგა“ („Todesfuge“) წაიკითხა, რომლის თემას ნაციონალ-სოციალისტების მიერ ევროპელი ებრაელების განადგურება წარმოადგენს.

განთიადის შავი რძე ჩვენ ვსვამთ მას საღამოობით
ჩვენ ვსვამთ მას შუა დღისას და დილაობით
და ღამ-ღამობით

ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ
ჩვენ საფლავს ვთხრით ჰაერში არ წვანან იქ ვინროდ
კაცი რომელიც სახლში ცხოვრობს თამაშობს
გველებით და წერს
ის წერს როცა ბნელდება გერმანიაში შენი ოქროსფერი
თმა მარგარეტე
ის წერს დააბიჯებს სახლის წინ კრთიან ვარსკვლავნი ის
უსტვენს თავის ძაღლებს
ის იხმობს თავის ებრაელებს ათხრევენებს საფლავს მიწაში
ის გვიბრძანებს ვიცეკვოთ

განთიადის შავო რძეო ჩვენ ვსვამთ შენ ღამ-ღამობით
ჩვენ შეგსვამთ შენ დილაობით და შუა დღისას
ჩვენ შეგსვამთ შენ საღამოობით

ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ
კაცი რომელიც სახლში ცხოვრობს თამაშობს
გველებით ის წერს
ის წერს როცა ბნელდება გერმანიაში შენი ოქროსფერი
თმა მარგარეტე
შენი ნაცრისფერი თმა სულამით ჩვენ ვთხრით ჰაერში
საფლავს არ წვანან იქ ვინროდ

ის ქამრის ფოლადს ხელს წამოავლებს და აჟღარუნებს
ლურჯია მისი თვალები
ღრმად ჩადით ნიჩბებით მიწაში განაგრძეთ
დაკვრა და ცეკვა

განთიადის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ შენ ღამ-ღამობით
ჩვენ შეგსვამთ შენ შუა დღისას და დილაობით
ჩვენ შეგსვამთ შენ საღამოობით
ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ
ერთი კაცი ცხოვრობს სახლში შენი ოქროსფერი
თმა მარგარეტე
შენი ნაცრისფერი თმა სულამით ის თამაშობს გველებით
ის გეძახით ტკბილად უკრავს სიკვდილისათვის
სიკვდილი ოსტატია გერმანიიდან
ის გეძახით ბნელში აკვნესებს ვიოლინოს შემდეგ კი
წადით კვამლთან ერთად ჰაერში
და ასწიეთ საფლაგი ღრუბლებში არ წვანან იქ ვინროდ

განთიადის შავო რძეო ჩვენ გსვამთ შენ ღამ-ღამობით
ჩვენ შეგსვამთ შენ შუა დღისას სიკვდილი ოსტატია
გერმანიიდან
ჩვენ შეგსვამთ შენ საღამოობით და დილაობით
ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ
სიკვდილი ოსტატია გერმანიიდან ლურჯია მისი თვალები
ის გეგებება შენ შენთვის განკუთვნილი ტყვიის ბურთულით
ერთი კაცი ცხოვრობს სახლში შენი ოქროსფერი
თმა მარგარეტე
ის ჩვენ მოგვისევს თავის ძაღლებს ის ჩვენ გვაჩუქებს
საფლავს ჰაერში
ის თამაშობს გველებით და ოცნებობს სიკვდილი
ოსტატია გერმანიიდან

შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე
შენი ფერფლისფერი თმა სულამით³⁸

ცელანმა „სიკვდილის ფუგაში“ ზუსტად გამოხატა ის აღუნ-
ერელი ტკივილი, რაც ინდივიდმა და, ზოგადად, კაცობრი-
ობამ განიცადა მეორე მსოფლიო ომის შედეგად. ცელანის
აზრით, პოეზია არის ის ენა, რომელიც ყველანაირ დოკუმენ-
ტურ ისტორიაზე უფრო მეტი სიზუსტით არეკლავს განცდილ
სისასტიკეს.

„სიკვდილის ფუგა“ ავსტრიის გერმანულენოვანი ლირი-
კოსის პაულ ცელანის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლექ-
სია, რომლის თემაა ნაციონალ-სოციალისტების მიერ ებრა-
ელების განადგურება. იგი სასკოლო სახელმძღვანელოებ-
შიცაა შეტანილი.

„სიკვდილის ფუგა“ შექმნა 1944-45 წლებში თავდაპირვე-
ლად რუმინულ ენაზე, ხოლო გერმანულად გამოქვეყნდა
1947 წლის მაისში. 1948 წელს იგი შევიდა ცელანის ლექსების
კრებულში *ქვიშა ურნებიდან (Der Sand aus den Urnen)*, 1952
წელს იგი კვლავ დაიბეჭდა კრებულში *ყაყაჩო და მეხსიერ-
ება (Mohn und Gedächtnis)*.

„სიკვდილის ფუგა“ შექმნილია მუსიკალური ფუგის ფორ-
მით, რაზეც სახელიც მიანიშნებს. მასში წარმოდგენილი მრავ-
გალი ხმა იმეორებს რამდენიმე მოტივს, რომელთაც არსები-
თი მნიშვნელობა აქვთ ნაწარმოებისათვის. მაგალითად:
„განთიადის შავი რძე“ („Schwarze Milch der Frühe“) და „სიკ-
ვდილი ოსტატია გერმანიიდან“ („Der Tod ist ein Meister aus

38. არსებობს პაულ ცელანის „სიკვდილის ფუგის“ ქართული თარგმანის
რამდენიმე ვერსია. აღსანიშნავია ზვიად რატიანისა და დათო ბარბაქაძის
ნამუშევრები. ამჯერად გთავაზობთ ჩემს საკუთარ თარგმანს.

Deutschland“). ეს ციტატები შემდგომში გერმანიაში სალაპარაკო ენაშიც კი დამკვიდრდა.

ცელანის „სიკვდილის ფუგა“ თეოდორ ადორნოს ცნობილი გამონათქვამის – „ოსვენციმის შემდეგ ლექსების წერა ბარბაროსობაა“ („nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“) – ერთგვარ გაგრძელებას თუ გამოხმაურებას წარმოადგენს. იგი მკითხველს ახსენებს ჰოლოკოსტის მსხვერპლებს, ამდენად, ლიტერატურათმცოდნეები მას ჰოლოკოსტის ლირიკის³⁹ საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნევენ.

ცელანის „სიკვდილის ფუგა“ იწყება შემდეგი სტროფით:

განთიადის შავი რძე ჩვენ ვსვამთ მას საღამოობით
ჩვენ ვსვამთ მას შუა დღისას და დილაობით და
ღამდამობით

ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ
ჩვენ საფლავს ვთხრით ჰაერში არ წვანან იქ ვიწროდ

უკვე ამ სტროფში ჩნდება ლირიკული „ჩვენ“. მასში იგულისხმება ტყვეები, რომლებიც თავად ითხრიან საფლავებს. ხოლო „იგი“, მეთვალყურე, სახლში გველებთან თამაშობს, თავის შეყვარებულს წერილს წერს, ხოლო ებრაელებს გაიხიმობს, რათა მათ თავად გაითხარონ საფლავი:

კაცი რომელიც სახლში ცხოვრობს თამაშობს
გველებით ის წერს
ის წერს როცა ბნელდება გერმანიაში

39. ჰოლოკოსტის ლიტერატურად მიჩნეულია ყველა ჟანრის ნაწარმოები, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის დროს ებრაელთა გენოციდის თემაზეა დაწერილი. სახელწოდება „ჰოლოკოსტის ლიტერატურა“ გავრცელდა ამერიკის შეერთებული შტატებიდან და მისი ავტორები და პერსონაჟები არიან როგორც დამნაშავენი, ასევე, მსხვერპლნი ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქაში.

შენი ოქროსფერი თმა მარგარეტე
შენი ნაცრისფერი თმა სულამით

ლექსის სტრუქტურა იმთავითვე მოგვაგონებს ფუგას, რომელშიც სხვადასხვა ხმა, განსხვავებული იმიტაციები ან თემები ერთმანეთს მისდევს. ამ შემთხვევაში პირისპირ დგას „ჩვენ“ (მსხვერპლნი) და „ის“ (მოქმედი პირი). დრამატული სტრუქტურა წარმოდგენილია „გერმანიიდან სიკვდილის ოსტატებისა“ და ებრაელების მეშვეობით, რომლებიც სიკვდილის მოლოდინში ცხოვრობენ, მუშაობენ და ზოგჯერ უნდა იმღერონ, იცეკვონ და დაუკრან კიდეც. ნაბიჯ-ნაბიჯ მძიმდება სიტუაცია, ვიდრე მსხვერპლი სრულიად არ განადგურდება.

შემდეგი საინტერესო მუსიკალური პრინციპი, რომელიც თაც ლექსია აგებული, არის მოდულაცია. „საფლავი მიწაში“ იცვლება „საფლავით ჰაერში“: „ჩვენ საფლავს ვთხრით ჰაერში არ წვანან იქ ვიწროდ“. კრემატორიუმებში მილიონობით დამწვარი ადამიანის სხეულები საფლავებს საკვამურებიდან ამოსულ ნაცრისფერ კვამლთან ერთად ჰაერში პოულობენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ცელანი უარყოფდა იმ მოსაზრებას, რომ მან მუსიკალური პრინციპით ააგო ეს ნაწარმოები და მიუთითებდა, რომ სათაური ამ განზრახვით სულაც არ დაურქმევია.

„სიკვდილის ფუგა“ თემატურადაა სტროფების მიხედვით დაყოფილი. ოთხი ნაწილი შეიცავს 36 სტრიქონს. ყოველი სტროფში განსხვავებული ოდენობითაა სტრიქონები. ყოველი ნაწილი იწყება ლაიტმოტივით „განთიადის შავი რძე“ („Schwarze Milch der Frühe“). ეს მეტაფორა საერთო ჯამში ოთხჯერ ჩნდება და ვარირებულია დროის გარემოებებით

„სალამობით“, „შუა დღისას“, „დილაობით“ და „ღამღამობით“ („abends“, „mittags“, „morgens“ und „nachts“). მეოთხე ფრაგმენტში იცვლება ალეგორიული სურათი – ჩნდება „სიკვდილი – ოსტატი გერმანიიდან“ („Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“).

საყურადღებოა ის მომენტი, რომ ცელანი ამ ლექსში არ იყენებს სასვენ ნიშნებს. პუნქტუაციაზე უარის თქმით ავტორი ქმნის უაღრესად დაძაბულ და დაჩქარებულ რიტმს, აღწევს დინამიკურობის საოცარ ეფექტს, რითაც ლექსის ისედაც მძიმე სათქმელი უფრო ემოციური და შთამბეჭდავი ხდება. პოეზიაში იშვიათია ფორმისა და შინაარსის ასეთი ჰარმონიული მორგება ერთმანეთთან. ნაწარმოები ერთი ამოსუნთქვით იკითხება, მკითხველი შინაგანად გრძნობს, სად სრულდება აზრი. უფრო სწორად რომ თქვათ, აზრი მხოლოდ ნაწარმოების ბოლოს სრულდება. ლექსის შინაგანი რიტმი შესაძლებლობას იძლევა მელოდია სწორად აღიქვას მკითხველმაც და მსმენელმაც. ეს ნაწარმოები შექმნილია თავისუფალი რითმის ტრადიციით და განეკუთვნება ურითმოდ, დინამიკური კლასიკური ჰიმნის ჟანრს.

„განთიადის შავი რძე“ („Schwarze Milch der Frühe“) – ეს მეტაფორა ლექსის მთავარი ლაიტმოტივია და მასში იგულისხმება „სიკვდილის რძე“. სიტყვაში „ადრე“ (der Frühe“) ნაგულისხმევია არა დილა, ან უთენია, ან დილასისხამი, ან ადრე, არამედ დროის მონაკვეთი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის. პოეტი ქმნის ალეგორიულ სურათს, რომლიდანაც გაზის კამერებსა და კრემატორიუმებში განადგურებული ებრაელების მძიმე ბედისწერა მოჩანს. ბიუნერის პრემიის გადაცემის დროს, ცელანმა თქვა, რომ მას ამ ალეგორიით იმ რე-

ალობის ჩვენება სურდა, რომელიც თავად იხილა და განიცადა. მისი აზრით, საკონცენტრაციო ბანაკებში მყოფი ტყვეებისათვის „რძე იყო შავი“. მსგავს ალევგორიას წარმოადგენს „საფლავი ჰაერში“.

„მარგარეტეს ოქროსფერი თმა/შენი ნაცრისფერი თმა სულამით“ („Dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith“) – შემდეგი შთამბეჭდავი მეტაფორაა, რომელიც ერთგვარი „ტყუპი მოტივია“ ლექსში. მასში წარმოდგენილია ბიბლიური სულამითი⁴⁰ ძველი აღთქმიდან. სულამითის „ფერფლისფერი“ ან „ნაცრისფერი თმა“ ნაციონალ-სოციალისტების მიერ განადგურებული ებრაელი ქალების სიმბოლური სახეა. მის პარალელურად ჩნდება ქალის სახე – ოქროსფერთმიანი მარგარეტე, რომელიც გერმანული კლასიკური ლიტერატურისაკენ, გოეთესა და ჰაინესაკენ, გვახედებს და გვახსენებს გრეტხენს „ფაუსტიდან“ და ოქროსთმიან ლორელაის ჰაინეს ცნობილი ლექსიდან „ლორელაი“.

მეტაფორა – „ერთი კაცი ცხოვრობს სახლში“ („Ein Mann wohnt im Haus“) – წარმოადგენს უსახელო სახლს, რომელშიც მკვლევები „ბრძანებებს გასცემენ“, „უსტვენენ“, „ყვირიან“. მასში მცხოვრები კაცი „გველებით თამაშობს“. ამ ალევგორიაში იგულისხმება დანაშაული და ცოდვა, რომელიც ნაცისტებმა ჩაიდინეს. უსახელო სახლში მცხოვრები კაცი მსხვერპლს აიძულებს, სიკვდილის წინ დაუკრას და იცეკვოს. ამ

40. სულამითი – უმნივლო, მომხიბვლელი, გასათხოვარი ქალიშვილი. მისი ნაბი გრძნობები მხოლოდ მომავალი ქმრისთვის იყო განკუთვნილი. მან არა მარტო მწყემსის, არამედ ისრაელის მდიდარი მეფის, სოლომონის, ყურადღებაც მიიპყრო. „ქებათა-ქებაში“ მოცემულ მთელ საუცხოო ისტორიაში სულამითი უმნივლობას ინარჩუნებს და, ამგვარად, ირგვლივ მყოფთა პატივისცემას იმსახურებს.

სტროფში თემატიზებულია ასევე „ოსტატი სიკვდილია გერმანიიდან“ („der Tod ist ein Meister aus Deutschland“).

მეტაფორას – „ჩვენ ვსვამთ და ვსვამთ“ („wir trinken und trinken“) – წარმოთქვამს ლექსში გუნდი. ეს არის „ჩვენ“ – ტანჯული მსხვერპლი, რომლის რაოდენობაც გაუზომლად დიდია. შეიძლება ითქვას, რომ „სიკვდილის ფუგა“ მკითხველისადმი მიმართული დიალოგია. იგი, ამავდროულად, შუამავალია გარდაცვლილთა, გადარჩენილთა და შემდგომ თაობათა შორის.

როგორც აღვნიშნეთ, ისევე როგორც ავტორმა, მისმა წარმოებმაც, აზრთა დიდი სხვადასხვაობა და აფიოტაჟი გამოიწვია მკითხველთა და ლიტერტურის კრიტიკოსთა შორის.⁴¹ წარუმატებელი გამოსვლა „ჭგუფი 47-ის“ შეკრებაზე, ცხადია, ძალზე არასასიამოვნო იყო ცელანისათვის, თუმცა მას პოზიტიური კვალის გარეშე არ ჩაუვლია. ამ ლექსის ნაკითხვის შემდეგ პოეტი გამომცემლობათა ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. ძალიან მალე გამომცემლობამ „დოიჩე ფერლაგს ანშტალტ“ („Deutsche Verlags-Anstalt“ (DVA) მისი *ყაყაჩო და მებსიერება* გამოაქვეყნა, რომელშიც გახმაურებული ლექსიც – „სიკვდილის ფუგა“ – დაიბეჭდა. ერნსტ შნაბელმა პაულ ცელანის გამოსვლა „ჭგუფი 47-ის“ შეკრებაზე რადიოთი გადასცა. ცელანი ამ სკანდალური გამოსვლის შემდეგაც არაერთხელ მიიწვიეს „ჭგუფი 47-ის“ შეკრებებზე, რაზეც მან ყოველთვის უარი განაცხადა. „სიკვდილის ფუგა“, ისევე როგორც მთლიანად ლექსების კრებული *ყაყაჩო და*

41. იხ. გვ. 20.

მეხსიერება, მიჩნეულია ჰერმეტიული ლირიკის⁴² საუკეთესო ნიმუშად.

1955 წელს პაულ ცელანმა საფრანგეთის მოქალაქეობა მიიღო. ამავე წელს დაიბადა მისი ვაჟი ერიკი.

60-იანი წლები რთული და დაძაბული იყო მწერლისათვის. 1960 წელს ებრაელი მწერლის ივან გოლის ცოლმა კლერ გოლმა ბრალი დასდო მას პლაგიატში. პაულ ცელანს მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა ივან გოლთან და მის ლექსებს თარგმნიდა. დაუსაბუთებელმა ბრალდებამ, რომელმაც „გოლის აფიორის“ სახელი დაიმკვიდრა მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში, დიდად იმოქმედა ცელანის ცხოვრებასა და სულიერ მდგომარეობაზე.

42. ჰერმეტიული ლირიკად მოიხსენიება ლექსები, რომელთა სემანტიკური დონე დაშიფრულია გულისხმობს. ეს ცნება განვითარდა ბერძნული სიტყვისაგან ἑρμῆς ἑρμῆς, რაც ნიშნავს „სამჯერად ჰერმესს“ და უკავშირდება ჰერმეტიული შრიფტის შემქმნელისა და ალქიმიის მამის ჰერმეს ტრისმეგისტოსის სახელს. ღმერთის სახე – ჰერმეს ტრისმეგისტოსი, აერთიანებს ბერძნულ ღმერთს ჰერმესსა და ეგვიპტურ თოტს. დიდი ხნის მანძილზე სჯეროდათ ადამიანებს, რომ ჰერმეს ტრისმეგისტოსი ნამდვილად არსებობდა და მან შექმნა ჰერმეტიული შრიფტი. შრიფტი, რომლის არსებობაც საიდუმლოს გახსნასა და ახსნას ისახავს მიზნად.

ჰერმეტიული ლირიკა განვითარდა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ გერმანულ ლიტერატურაში და იგი უკავშირდება ფრანგული სიმბოლიზმის თანადროულ საყოველთაო ენის სკეფისისა და ნაციონალ-სოციალიზმის მიმე მემკვიდრეობას. სახელწოდებიდან გამომდინარე, ჰერმეტიულობა გულისხმობს ჩაკეტილობას, რაღაც საიდუმლოს, კოდირებასა და მაგიურობას. მეტაფორებით მდიდარ ჰერმეტიულ ლირიკაში თავს იჩენს თემათა მრავალფეროვნება, თუმცა თითქმის ყველა თემა, პირდაპირ თუ ირიბად, ყოველთვის 50-იანი წლების სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას უკავშირდება. თეოდორ ვ. ადორნოს ვერდიქტი – „ოსვენციმის შემდეგ მშვენიერი ლექსების წერა ბარბაროსობაა“, ლაიტმოტივად გასდევს მთელს ეპოქას.

ჰერმეტიულ ლექსში ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ენის სტრუქტურაზე. იგი შიფრავს ენას და ამ გზით აყალიბებს ლირიკის პრინციპებს. ამდენად, ჰერმეტიული ლირიკის ცენტრალური ცნებაა შიფრი, რომელიც დამატებით შრეებს ქმნის ნაწარმოებში. ეს „ახალი“, უხილავი სემანტიკა, რომელიც მოდიფიკაციის მეშვეობით იქმნება, მკითხველს ურთულეს ნაწარმოების აღქმას. ამის ნათელი მაგალითია პაულ ცელანის „სიკვდილის ფუგა“. ლექსის დასაწყისი – „შავი რძე დილასისხამისა“, უკვე საფორმებელში აგლებს მკითხველს.

მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებიდან 20 წლის შემდეგ, 1965 წელს, პაულ ცელანი კვლავ უბრუნდება მისთვის ყველაზე მტკივნეულ თემას და აქვეყნებს თავისუფალი რიტმებით დაწერილ ლექსს „დაფის მზეები“ („Fadensonnen“), რომელიც ასევე ჰერმეტიული ლირიკის საუკეთესო ნიმუშადაა მიჩნეული. პოეტს სურს წარსულის დავიწყება და იმედოვნებს უკეთეს მომავალს. ამ პერიოდში იგი მძიმე სულიერ კრიზისს განიცდის, რის გამოც 1965 წლის 28 ნოემბერს სულიერად დაავადებულთა კლინიკაში აღმოჩნდა, რადგან უგონო მდგომარეობაში მყოფი თავის მეუღლეს დანით მოკვლას უპირებდა. აქ იგი 1966 წლის 11 ივნისამდე იმყოფებოდა. 1967 წელს პაულ ცელანმა და ჟიზელ ლეტლანჟმა გადაწყვიტეს ცალ-ცალკე ეცხოვრათ, მაგრამ ურთიერთობას არ წყვეტდნენ.

1969 წელს, რამდენიმე თვით ადრე გარდაცვალებამდე, პაულ ცელანი პირველად გაემგზავრა იერუსალიმში, სადაც მას ბევრი საინტერესო და მნიშვნელოვანი შეხვედრა ჰქონდა, რომელთა შორის აღსანიშნავია სტუმრობა გერშომ შოლემთან და ლიტერატურული საღამოები ძველ მეგობრებთან ერთად ბუკოვინიდან. იგი ასევე შეხვდა მწერლებს ისრაელიდან – იეჰუდა ამიხაისა და დავიდ როკეას და ჩერნოვიცელ მეგობარს, ილანა შმუელის. ისრაელში პაულ ცელანის ძალზე საინტერესო და ნაყოფიერი ვიზიტის დასტურია მისი და ილანა შმუელის მიმონერა, ასევე, ილანა შმუელის მოგონებები *თქვი, რომ იერუსალიმი არსებობს* (*Sag, dass Jerusalem ist*). შთაბეჭდილებებს, რომელიც ისრაელმა მოახდინა პაულ ცელანზე და პოეტის დამოკიდებულებას ებრაელობის საკითხისადმი, გამოხატავს ლექსები, რომლებიც მან სიცოცხლის ბოლო პერიოდში დაწერა.

განსხვავებით ბევრი მისი თანამედროვე შემოქმედისაგან, პაულ ცელანს არ მიუღია მრავალი პრემია და ჯილდო. მოკრძალებულ ჩამონათვალშია: გერმანული ეკონომიკის პრემია (1957), ბრემერის ლიტერატურული პრემია (1958), გეორგ ბიუხნერის პრემია (1960), ნორდრაინ-ვესტფალიის ხელოვნების დიდი პრემია (1964).

პაულ ცელანის გარდაცვალების ადგილი და სიტუაცია გაურკვეველია. სავარაუდოდ, მან 1970 წლის 20 აპრილს მოიკლა თავი. იგი 1970 წლის 12 მაისს პარიზის მახლობლად დაასაფლავეს. ცელანის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ძირითადი ნაწილი მარბახის ლიტერატურულ არქივშია დაცული, ნაწილი კი – მარბახის ლიტერატურულ მუზეუმში, მათ შორის „სიკვდილის ფუგის“ ტიპოსკრიპტი.

ინგებორგ ბახმანი (1926-1973)

მე-20 საუკუნის გერმანულენოვანი ლიტერატურის კლასიკოსი ინგებორგ ბახმანი (ფსევდონიმი რუთ კელერი) სკოლის დირექტორის მათიას ბახმანისა და მისი მეუღლის ოლგას პირველი შვილია. იგი დაიბადა 1926 წლის 25 ივნისს კლაგენფურტში, სამხრეთ ავსტრიაში, საზღვრისპირა მხარეში, სამი ქვეყნის გზაჯვარედინზე. ბავშვობა და ახალგაზრდობა მან კერნტენში გაატარა, საზღვართან ახლოს, ხეობაში, რომელსაც ორი სახელი აქვს: ერთი – გერმანული, მეორე – სლოვენური. იმ სახლსაც, თაობიდან თაობას რომ გადაეცემოდა და ბოლოს ინგებორგ ბახმანის წინაპრებს რომ ერგოთ, დღემდე იგივე სახელი ჰქვია, რომელიც ყურს ეუცხოება. ასე რომ, საზღვართან კიდევ ერთი საზღვარი გადის – ენის საზღვარი, თუმცა მწერალი თავს ორივეგან შინაურულად გრძნობს (ბახმანი 2008: 13).

1932-36 წლებში ინგებორგ ბახმანი რვანლიან სახალხო სკოლაში სწავლობს, ხოლო 1936 წლიდან 1938 წლამდე – ფედერალურ რეალურ გიმნაზიაში. ჯერ კიდევ ბავშვობის პერიოდიდან გატაცებულია იგი მუსიკითა და პოეზიით, განსაკუთრებულ ინტერესსა და სიყვარულს კი მუსიკის მიმართ იჩენს. 1938-44 წლებში ბახმანი მოწყალების დების სამონაზვნო გიმნაზიაში დადის. მისი პირველი ლექსები და მოთხრობები სწორედ ამ დროს იქმნება. ეს ის პერიოდია, როცა ევროპაში უდიდესი პოლიტიკური მოვლენები ხდება. ბევრი რამ შეიცვალა ადამიანთა ცხოვრებაში. მძიმედ აისახა იგი, ცხადია, მოზარდი გოგონას სულიერ სამყაროზე. როგორც თავად მწერალი აღნიშნავს, მისი ბავშვობა ჰიტლერის ჯარების

კლაგენფურტში შემოსვლამ დაანგრია. სწორედ მაშინ განიცადა მან საშინელი შიში სიკვდილისა, რაც შემდგომში მის ნაწარმოებებში იჩენს თავს.

1944-45 წლებში ბახმანი კლაგენფურტის პედაგოგიური ინსტიტუტის აბიტურიენტია. 1945-დან 1950 წლამდე იგი ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას, გერმანისტიკასა და სამართალმცოდნეობას შეისწავლის ინსბრუკის, გრაცისა და ვენის უნივერსიტეტებში, 1947 წელს ვენის ერთ-ერთ ნევროლოგიურ ინსტიტუტში პრაქტიკულ კურსს გადის. 1948-49 წლებში პირველად ქვეყნდება მისი ლექსები.

1950 წლის 23 მარტს ინგებორგ ბახმანი ფილოსოფიაში სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად იცავს დისერტაციას თემაზე *მარტინ ჰაიდეგერის ეგზისტენციალური ფილოსოფიის კრიტიკული გააზრება (Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers)*. მისი ხელმძღვანელია ფილოსოფოსი და თეორეტიკოსი ვიქტორ კრაფტი, ვენაში მცხოვრები ფილოსოფოსი, რომელიც ნაციონალ-სოციალიზმის აღმავლობის პერიოდში, მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში, ვენის წრიდან განდევნილ იქნა.

40-იან წლებში ბახმანი გატაცებულია მასზე გაცილებით უფროს, ვენაში ძალზე ცნობილ ესეისტსა და ლიტერატურის კრიტიკოსზე ჰანს ვაიგელით. ვაიგელის რომანში *დაუმთავრებელი სიმფონია (Unvollendete Symphonie)*, რომელიც 1951 წელს გამოქვეყნდა, ასახულია მისი დამოკიდებულება ბახმანისადმი.

ინგებორგ ბახმანის პირველი ნაწარმოები, რომელიც *კერნტენერის ჟურნალში* 1946 წელს დაიბეჭდა, არის *ბორანი (Die Fähre)*. უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში ბახმანმა გაიცნო პაულ ცელანი, ილზე აიხინგერი და კლაუს დემუსი. მას პაულ ცელანთან 40-იანი წლების ბოლოდან 50-იან წლებამ-

დე სასიყვარულო ურთიერთობები აკავშირებდა, რასაც ცხადყოფს მათი მიმოწერა, რომელიც „ზურკამპის“ გამომცემლობამ 2008 წელს წიგნად გამოსცა სახელწოდებით *გულის დრო. ინგებორგ ბახმანი – პაულ ცელანი. მიმოწერა (Herzzeit. Ingeborg bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel)*. წიგნში თავმოყრილია ორი დიდი გერმანულენოვანი მწერლის წერილები 1948 წლიდან 1961 წლამდე. ბახმანმა 1948 წელს გაიცნო ცელანი, რომელიც პარიზში მიემგზავრებოდა და დროებით იმყოფებოდა ავსტრიის დედაქალაქში. მათი მიმოწერა ნათლად გადმოსცემს ორი შემოქმედის სიყვარულის ფაზებს. ყოველ ფაზას თვითმყოფადი სახე და განსაკუთრებული ტონი აქვს ისევე, როგორც მათ სიყვარულს. წერილები თავიდან დისტანციურია, შემდეგ უფრო თბილი და იმედებით სავსე, ბოლოს კი მათი ტონი გადადის მღუმარების ფაზაში. 1961 წელს ბახმანისა და ცელანის შეხვედრები და მიმოწერა წყდება ამ უკანასკნელის ავადმყოფობისა და მძიმე სულიერი კრიზისის გამო. წიგნში *გულის დრო* ასევე დაბეჭდილია მიმოწერა ინგებორგ ბახმანისა და ჟიზელ ცელან-ლეთლანჟს, პაულ ცელანსა და მაქს ფრიშს შორის.

იმ პერიოდში, როცა ბახმანი ვენის რადიოგადაცემის *წითელი-თეთრი-წითელი (Rot-Weiß-Rot)* რედაქტორია, ქმნის პირველ რადიოპიესას *სიმშრების მაღაზია (Ein Geschäft mit Träumen, 1952)* და ტექსტებს იმ დროისათვის ძალზე პოპულარული „Radiofamilie“⁴³-სათვის, რომლებიც ყოველ კვირაში გადაიცემოდა ვენის რადიოთი. ამ საქმიანობის შესახებ მწერალი არასოდეს აღნიშნავს თავის ბიოგრაფიაში. ეს საინტერე-

43. Die Radiofamilie არის ავსტრიის რადიოს საპნის ოპერა, რომელიც 1952 წლის 2 თებერვლიდან 1960 წლამდე არსებობდა და სერიებად გადაიცემოდა. გადაცემის სერიების პირველი ავტორები იყვნენ იორგ მაუთე და პეტერ ვაიზერი. ამ საინტერესო გადაცემის შემოქმედებით ჯგუფს ერთ-ერთ თანაავტორად 1951 წელს შეუერთდა ინგებორგ ბახმანი, რომელმაც 11 სერიისათვის შექმნა ტექსტები.

სო ტექსტები 2011 წელს გამოსცა „ზურკამპის გამომცემლობამ“ ბერლინში. აქტიურ სამწერლო საქმიანობასთან ერთად 50-იან წლებში ბახმანი თარგმნის თომას ვულფისა და სხვა ინგლისურენოვანი ავტორების ნაწარმოებებს.

1953 წელს გამოქვეყნდა ინგებორგ ბახმანის ლექსების პირველი კრებული *გახანგრძლივებული დრო (Die gestundete Zeit)*. ამავე წლის მაისში ის პირველად მიიწვიეს „ჭგუფ 47-ის“ მაინცის შეკრებაზე, სადაც იგი აღმოაჩინეს როგორც ლირიკოსი. სწორედ ამ კრებულისათვის მიიღო მან „ჭგუფ 47-ის“ ლიტერატურული პრემია და გახდა მისი „პირველი ლედი“. ის საზოგადოების ინტერესთა ცენტრში აღმოჩნდა, როგორც პოეტი, პიროვნება, მშვენიერი ქალი; მას ადარებდნენ საფოს, კლოპშტოკსა და რილკეს.

1953 წლის ზაფხულის ბოლოს ინგებორგ ბახმანი პირველად მიემგზავრება იტალიაში. იგი ჯერ კუნძულ ისკიაზე ცხოვრობს, შემდეგ ნეაპოლში და ბოლოს რომში. 1954 წლის აგვისტოში გერმანულმა ყოველკვირეულმა ჟურნალმა *სარკემ (Der Spiegel)* მწერალს ვრცელი სტატია მიუძღვნა. თანდათანობით უმჯობესდება მისი მატერიალური მდგომარეობაც.

1955 წელს კომპოზიტორ ჰანს ვერნერ ჰენცესთან თანამშრომლობის შედეგად ბახმანმა დაწერა რადიოპიესა *ჭრიჭინობელები (Die Zikaden)*, ტექსტი ბალეტისათვის *იდიოტი (Der Idiot)*, ლიბრეტო ოპერებისათვის პრინცი *ფონ ჰომბურგი (Der Prinz von Homburg)* ჰაინრიხ ფონ კლაისტის ნაწარმოების მიხედვით და *ახალგაზრდა ლორდი (Der junge Lord)* ვილჰელმ ჰაუფის ნაწარმოების მიხედვით.

1956 წელს ინგებორგ ბახმანმა გამოაქვეყნა ლექსების მეორე კრებული *დიდი დათვის მოწოდება (Anrufung des Großen Bären)*. იმავე წელს მწერალმა ბრემენის ლიტერატურული

პრემია მიიღო და ბავარიის ტელევიზიაში დაიწყო მუშაობა. ამ პერიოდიდან იგი მიუნხენში ცხოვრობდა.

1958 წელს ბახმანმა მაქს ფრიში გაიცნო და მის გამო საცხოვრებლად ციურიხში გადავიდა. ორი დიდი შემოქმედის ურთიერთობა მხოლოდ 1962 წლამდე გაგრძელდა. ამ პერიოდში ქმნის ბახმანი რადიოპიესას *მანჰეტენის კეთილი ღმერთი (Der gute Gott von Manhattan)*, რომელიც მიჩნეულ იქნა საუკეთესო რადიოპიესად, რომელშიც არაჩვეულებრივად კარგად იყო წარმოდგენილი ომის სურათები. ამ ნაშრომისათვის ავტორი დაჯილდოვდა სპეციალური პრემიით. 1959 წლის 17 მარტს ბახმანმა ბონში, მთავრობის სასახლეში, პრემიის გადაცემის შემდეგ სამადლობელი სიტყვა წარმოთქვა, რომლის სათაური „სიმართლე ადამიანებისათვის მისაღებია“ (*Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*) პოპულარულ გამონათქვამად იქცა.

1959 წლის შემოდგომაზე ბახმანი იწყებს პოეტიკის საკითხებზე ლექციების კითხვას ფრანკფურტში, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს უნივერსიტეტში. სალექციო კურსში „თანამედროვე ლირიკის პრობლემებისათვის“ (*Problemen zeitgenössischer Lyrik*) მსმენელებს იგი სთავაზობს მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვანი ლირიკის საფუძვლიან ანალიზს.

1960 წლიდან ინგებორგ ბახმანი მაქს ფრიშთან ერთად საცხოვრებლად გადადის მათ საერთო ბინაში, რომში. 1961 წელს გამოქვეყნდა ბახმანის პირველი პროზაული ნაწარმოები *ოცდამეათე წელი (Das dreißigste Jahr)*, რისთვისაც მან გერმანიის კრიტიკოსთა პრემია მიიღო. ამავე პერიოდში იგი ბერლინის ხელოვნების აკადემიის წევრი ხდება.

ომისშემდგომი პერიოდის ლიტერატურაში ბახმანმა იმითაც მიიქცია ყურადღება, რომ მისი ორი მოთხრობა „ერთი

ნაბიჯი გომორასაკენ“ („Ein Schritt nach Gomorrha“) და „უნდინე მიდის“ („Undine geht“) პირველ ნაწარმოებთაგანია, რომლებშიც ნათლად იკვეთება მისი ფემინისტური განწყობილებები.

1962 წელს დასრულდა ბახმანისა და ფრიშის ურთიერთობა, რაც მძიმედ განიცადა მწერალმა ქალმა. ამის გამო იგი რამდენიმეჯერ საავადმყოფოშიც აღმოჩნდა. 2011 წელს ცნობილი გახდა, რომ ციურიხში, მაქს ფრიშის არქივში, მისადმი მიწერილი ბახმანის, სულ მცირე, 250 ხელნაწერი წერილი ინახებოდა. აქვეა ფრიშის წერილების ასლები, რომლებიც მან ბახმანს მისწერა. ფრიშმა მოითხოვა, რომ არქივი არ უნდა გახსნილიყო მისი გარდაცვალებიდან 20 წლის განმავლობაში. მაქს ფრიში 1991 წლის 4 აპრილს გარდაიცვალა.

1963 წელს ბახმანმა მიიღო ერთწლიანი სტიპენდია ამერიკული ფონდისაგან „Ford Foundation“ და საცხოვრებლად ბერლინში გადავიდა, სადაც 1965 წლამდე დარჩა. აქ დაიწყო მან დაუმთავრებელ რომან-ტრილოგიაზე მუშაობა, რომლის პირველი ნაწილი *მალინა (Malina)* 1971 წელს გამოქვეყნდა.

ბახმანის გვიანდელი შემოქმედება ლიტერატურათმცოდნეობაში განიხილება როგორც „ქალურად წერის პარადიგმა“.

1964 წელს ბახმანი ბიუხნერის პრემიით ჯილდოვდება, ხოლო 1965 წელს იგი საცხოვრებლად კვლავ რომში ბრუნდება. ამ პერიოდიდან ის განსაკუთრებით დამოკიდებული ხდება მედიკამენტებსა და ალკოჰოლზე. 1973 წლის 26 სექტემბერს, ღამით, ბახმანს რომის ბინაში სიგარეტი დარჩა ჩაუქრობელი და ხანძარი გაჩნდა. მძიმედ დაშავებული მწერალი, ექიმთა მეთვალყურეობისა და დიდი მზრუნველობის მიუხედავად, 1973 წლის 17 ოქტომბერს, საავადმყოფოში, 47

წლის ასაკში გარდაიცვალა. სიკვდილის მიზეზი, სავარაუდოდ, გადაჭარბებული დოზით დამამშვიდებელი პრეპარატების მიღება იყო, რის შესახებაც ექიმები ინფორმირებულნი არ იყვნენ. ინგებორგ ბახმანი დაკრძალეს 1973 წლის 23 ოქტომბერს კლაგენფურთ-ანაბიჰლის სასაფლაოზე. მისი შემოქმედებითი მამკვიდრეობა, რომელიც დაახლოებით 6000 გვერდს მოიცავს, ავსტრიის ეროვნულ ბიბლიოთეკაშია განთავსებული. მწერლის საპატივცემულოდ 1977 წლიდან ყოველწლიურად გაიცემა ინგებორგ ბახმანის პრემია.

სამართლიანად აღნიშნავს ჰაინრიხ ბიოლი, რომ ინგებორგ ბახმანი შეუდარებელი ინტელექტუალია. ოთხ ათეულ წელზე ცოტა მეტი გავიდა მწერლის გარდაცვალებიდან და მის შემოქმედებასთან დაკავშირებით შექმნილი 2000-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომი ცხადყოფს, რომ მისი ნაწარმოებები აქტუალობას არ კარგავს.

2010 წელს გამომცემლობა „ზურკამპმა“ დაბეჭდა ინგებორგ ბახმანის უცნობი ნაწარმოები სახელწოდებით *ომის დღიური (Kriegstagebuch)*, რომელიც მან 18 წლის ასაკში დაწერა. იგი აღმოჩენილ იქნა ბახმანის და-ძმის მიერ დედის გარდაცვალების შემდგომ მშობლის პირად ნივთებში. *ომის დღიურში*, მწერლის სხვა მრავალ ამბავთა გარდა, შესულია ჯეკ ჰამეშის ინგებორგისადმი მიწერილი წერილები, რომლებიც ინახებოდა მწერლის დასთან. დღიური 1944 წლის ზაფხულის ბოლოსაა დაწყებული და 1945 წლის ივნისში წყდება. მის პირველ ნაწილში მკითხველი ეცნობა ახალსკოლადამთავრებული ბახმანის ცხოვრებას. სანგრების თხრა, მშობლიური ადგილების დაბომბვა, სიკვდილის შიში დღის წესრიგს ეკუთვნის, რუსების არმიაც უკვე ვენაშია. მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ინგებორგი მაინც პოულობს დროს, რომ წიგნები იკითხო. რილკესა და ბოდლერზე შეყვარებულ 18 წლის გო-

გონას მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი, რომ, როცა ბომბები წამოვლენ, წიგნის კითხვა არ შეწყვიტოს. დღიურიდან ცხადად ჩანს მისი განსხვავებული შეხედულებები და რეალობისადმი დამოკიდებულება ფანატიკოსი თანატოლებისაგან და ნაციონალ-სოციალიზმით გაჟღენთილი „ცხვრების ფარისაგან“.

1945 წლის ზაფხულის დასაწყისში ბახმანს დაკითხვაზე იბარებენ ჰერმაგორში, კერნტენში სტაციონირებული მერვე ბრიტანული არმიის, ე.წ. FSS-ის ბიუროში. დაკითხვას აწარმოებს ჯეკ ჰამეში ნაციონალ-სოციალისტურ ახალგაზრდულ ორგანიზაციასთან, კერძოდ BDM-სთან⁴⁴, ბახმანის ურთიერთობის გარკვევის მიზნით. ინგებორგს სურს უთხრას, რომ ამ ორგანიზაციის სიაში ალბათ აღარცაა, რადგან რაც 14 წლის შეუსრულდა, მის შემდეგ იქ აღარ გადაიყვანეს და არც ფიცი აქვს მათთან დადებული. სიმართლეს ვერ ეუბნება იგი ჰამეშს, რადგან ფიქრობს, რომ მაინც არ დაუჭერებენ, რასაც ძალზე განიცდის და უკვირს, თუ რატომაა სიმართლის თქმა ასეთი რთული.

დღიურში ბახმანი აღწერს, რომ ეს ახალგაზრდა მამაკაცი პატარა და, შეიძლება ითქვას, საკმაოდ ულამაზოა, მისი გერმანული გამართულია და თან ვენური აქცენტით გამოირჩევა. როგორც მოგვიანებით ირკვევა, ჰამეშმა 1938 წელს, 18 წლის ასაკში, ებრაელი ბავშვებით სავსე ტრანსპორტთან ერთად გადაასწრო ნაციონალ-სოციალისტებს ინგლისში. სულ მალე ინგებორგსა და ჯეკს შორის მეგობრული ურთიერთობა მყარდება. ჯეკი გაოცებული აღმოაჩენს, რომ ამ ველური ნაცისტური აღზრდის რეჟიმში ინგებორგმა მოახერხა ისეთი აკრძალული ავტორების წაკითხვა, როგორებიცაა თომას მანი, ართურ შნიცლერი და ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი. ბახმანიც ძალიან ბედნიერად გრძნობს თავს – ის გაზაფხული და ზაფხული მის-

44. BDM – Bund Deutscher Mädel (გერმანულ გოგონათა კავშირი)

თვის უბედნიერესია და ასი წლისაც რომ გახდება, მაშინაც კი ეს დრო მოაგონდება, როგორც უბედნიერესი პერიოდი მის ცხოვრებაში. ნათესავები და მეგობრები საუბრობენ ინგებორგზე. ეუცხოებათ, რომ ის ებრაელთან მეგობრობს. ინგებორგი კი ბედნიერია არა მხოლოდ ჭეკის გამო, არამედ იმის გამოც, რომ როგორც იქნა მშვიდობაა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ის უნივერსიტეტში ჩააბარებს, იმუშავებს და ძალიან ბევრს დაწერს. ის ჰამეშთან საუბრობს პოლიტიკაზე, სოციალიზმზე, ლიტერატურაზე. მხოლოდ ლექსების შესახებ არ ელაპარაკება, რადგან იცის, რომ ჭეკს პოეზია დიდად არ უყვარს.

ინგებორგ ბახმანსა და ჭეკ ჰამეშს შორის მიმოწერა მომდევნო წლებშიც გაგრძელდა. რაც უფრო დაშორდა მათი ცხოვრების გზები ერთმანეთს, მით უფრო მეტი სიყვარული ჩანს ბახმანის მიმართ ჰამეშის წერილებში. ჭეკის ბოლო წერილები თელ-ავივიდანაა. როგორც ირკვევა, მან ისრაელი თავის ახალ სამშობლოდ აირჩია.

ინგებორგ ბახმანისათვის ჭეკ ჰამეშთან თითქმის ორწლიან მეგობრობას, მის სოლიდარულ განწყობას ჰიტლერის რეჟიმის მიერ დევნილი ებრაელების მიმართ და იმის სწორად გააზრებას, თუ რა არის ჭეშმარიტად ღირებული და სამართლიანი, უკვალოდ არ ჩაუვლია. ამას თავად მწერლის შემოქმედება მოწმობს. დღიური გვიჩვენებს არა მარტო 18 წლის გოგონას დიდსულოვნებასა და კეთილშობილებას, არამედ იგი, შეიძლება ითქვას, ისტორიულად ღირებულ დოკუმენტს წარმოადგენს.

ბახმანი მხოლოდ 20 წლისა იყო, როცა მისი დიდი დათვის მოწოდება გამოქვეყნდა. პეტერ ჰორსტ ნოიმანის აზრით, ეს საკმაო იყო, რათა ახალგაზრდა პოეტს უდიდესი აღიარება მოეპოვებინა და სამუდამოდ დაემკვიდრებინა კუთვნილი ადგილი ლიტერატურის ისტორიაში (Neumann 1998: 84). მისი შე-

მოქმედება, ისევე როგორც ზოგადად ნებისმიერი მწერლის შემოქმედება, ნასაზრდოებია პირადი ინტიმური განწყობილებებითა და ეპოქის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენებით. პოლიტიკური მოვლენები კი მე-2 მსოფლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდში ძალზე მძიმედ აისახა როგორც საზოგადოების, ასევე შემოქმედი ადამიანების ცხოვრებაზე. ბახმანის ლექსების ტრაგიკულ-გროტესკული ხასიათი კრიზისული ეპოქის შესატყვისია. ისევე როგორც გასული საუკუნის 40-50-იანი წლების ავსტრიული ლირიკიდან, მისი შემოქმედებიდანაც განიღვენა არსებობის სიხარული და სიცოცხლის ხალისი.

ხეთა შორის აღარ შემიძლია ხეების ცქერა,
ტოტებს აღარა აქვთ ის ფოთლებიც,
რომელთაც ქარშიც იჭერენ ხოლმე.
ხილი მწიფეა, მაგრამ უსიყვარულოდ.
არ მანაყრებენ.
რა უნდა მოხდეს?
ჩემს თვალთაგან ქრება ტყე,
ჩიტებიც აღარ ჭიკჭიკებენ.
აღარც მდებლოა ჩემი საწოლი.
ვარ მაძლარი დროით,
თან მშია იგი.
რა უნდა მოხდეს?

ღამდამობით მთებზე გიზგიზებს კოცონი.
უნდა გავუდგე გზას, მივუახლოვდე ყველაფერს კვლავ?

ვერც ერთ გზაზე გზას ველარ ვხედავ.

(„გაუცხოება“)⁴⁵

45. ტექსტების ქართული თარგმანი ჩემია [ნ.გ.]

ინგებორგ ბახმანის ლირიკაში ცოცხლდებიან ბავშვობის მოგონებები, ომის ტკივილები თავს ახსენებენ პოეტს, ხოლო შემდგომში განცდილი კიდევ უფრო უღრმავებს სევდას. ეს თავისებურებები მისი ლექსების ორივე კრებულს (*გახანგრძლივებული დრო და დიდი დათვის მოწოდება*) ახასიათებს. ლექსი „ყოველდღიურად“ კრებულიდან *გახანგრძლივებული დრო* ნათლად გამოხატავს პოეტის განწყობას, რომ ომი აღარ გამოცხადდება, არამედ გრძელდება, ძნელად წარმოსადგენი მოვლენები და ამბები საყოველთაო ხდება. ომს გმირი არა ჰყავს, ხოლო სუსტი ცეცხლშია გახვეული. დღის უნიფორმა მოთმინება გამხდარა, რომელსაც გულზე ჯილდოდ იმედის ობოლი ვარსკვლავი დაუბნევია.

აჭილდობენ მაშინ
როცა აღარაფერი ხდება
როცა დაფდაფების ცეცხლი ჩაცხრება
როცა მტერი აღარ მოჩანს, – უხილავია
და მარადიული შეიარაღების ჩრდილი
ზეცას გადაფარავს.

ჯილდო ერგება
მხდალ მედროშეს
მეგობართან დიდგულ მეგობარს
მზაკვრული საიდუმლოს გამცემს
და მას, ვინც არანაირ ბრძანებას
არ ემორჩილება.

(ბახმანი 2008: 289)

ბახმანისათვის, როგორც ღრმად ფილოსოფიურად მოაზროვნე ავტორისათვის, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის სამეცნიერო საქმიანობას და ურთიერთობას ისეთ დიდ მეცნი-

ერებთან, მწერლებთან, ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს წარმომადგენლებთან და მკვლევრებთან, როგორებიც იყვნენ ვიქტორ კრაფტი, ალოის დემპფი, ლუდვიგ ვიტგენშტაინი, უგე იონსონი, ჰანს ვერნერ ჰინცე, მაქს ფრიში, მარტინ ვალბერი, ილზე აიხინგერი, პაულ ცელანი, ქრისტიანე კოშელი, ინგე ფონ ვაიდენბაუმი, თომას ბერნჰარდი, პეტერ ჰანდკე, ჰანს ვერნერ რიხტერი, ადოლფ ოპელი. შემოქმედებითი თვალსაზრისით ნაყოფიერია მწერლისათვის გასული საუკუნის 50-იანი წლები, როცა იგი საფრანგეთში, ინგლისსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში მოგზაურობს. მოგზაურობის სურათები აისახა მის პოეტურ ციკლებში *სიმღერები კუნძულიდან (Lieder von einer Insel)* და *სიმღერები გაქცევაზე („Lieder auf der Flucht“)*.

რომში მოგზაურობისას ბახმანი სწრაფად იძენს მეგობრებს და აქტიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას აგრძელებს. მარია ლუიზე კაშნიცთან და გუსტავ რენე პოკერთან ერთად ათვალიერებს იგი იტალიის ღირსშესანიშნაობებს და ფსევდონიმით რუთ კელერი ესენის გაზეთში „ვესტდოიჩე ალგემაინე ცაითუნგ“ („Westdeutsche allgemeine Zeitung“) აქვეყნებს წერილებს იტალიის პოლიტიკური სიტუაციის შესახებ. რომი ბახმანისათვის „ღია ქალაქია უტოპიური ხასიათით“ (Bachmann, Bd. IV, 1991: 237), სადაც შეიძლება სულიერი სამშობლო იპოვო (Bachmann, Bd. I, 1991: 237). იტალიური შთაბეჭდილებები აისახა ბახმანის ლექსების კრებულში *გახანგძლივებული დრო (Die gestundete Zeit)*. როგორც სათაურიც მიუთითებს, ინგებორგ ბახმანის ლირიკაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დროის პრობლემას. შემთხვევითი არაა ლექსების კრებულის სახელწოდება – *გახანგძლივებული დრო*. ამ პოეტურ ციკლში ერთმანეთს ეჭაჭვება რამდენიმე დროითი სივრცე: პოეტის ბავშვობის ხანა,

გერმანიისა და ავსტრიის წარსული, მე-2 მსოფლიო ომის პერიოდი. ლექსში „ჩამოვარდი გულო“ („Fall ab, Herz“) ავტორი წერს: ჩამოვარდი, გულო, დროის ხიდან ისევე, როგორც ცრემლები ცვივიან მტირალა თვალებიდან. გული მოძრაობს წარსულსა და მომავალს შორის. გულისცემა ნიშანია იმისა, რომ იგი უკვე ამოვარდა დროის მსვლელობიდან (Bachmann 1983: 31).

მუსიკის თემას და მუსიკისადმი განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბახმანის შემოქმედებაში. ჰანს ვერნერ ჰენცესთან თანამშრომლობის გარდა, საყურადღებოა მუსიკალური ნაწარმოებების ფორმით შექმნილი ლექსები. ზოგიერთ მათგანში რიჰარდ ვაგნერისა და გუსტავ მაღერის მუსიკის რემინისცენციები იგრძნობა. აღსანიშნავია ლექსი „თემა ვარიაციით“ („Thema mit Variation“), რომელშიც ერთმანეთს ეჭაჭვება ბავშვობის მძიმე მოგონებები, თანადროულობის მტკივნეული განცდა და ბუნების შთაბეჭდავი სურათები. ამ ხმების პოლიფონიურობა მკითხველსა და მსმენელზე დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს:

ამ ზაფხულზე სულ აღარ გვექონდა თაფლი,
შორს გადასახლდნენ დედოფლები გუნდ-გუნდად,
და მარწყვიც ერთ დღეში სულ გადაიხრუკა,
აღრე ბრუნდებოდნენ შინ კენკრის მკრეფავნი.

(Bachmann 1983: 52).

მუსიკისა და ბუნების სურათებისადმი ბახმანის დამოკიდებულება რომანტიზმის ასოციაციას უჩენს მკითხველს. მკვლევართა ერთი ნაწილი, მაგ.: კურტ ბარჩი ინგებორგ ბახმანის შემოქმედებაში რომანტიზმის იმპულსებს გრძნობს. სამაგალითოდ იგი ერთმანეთს აიხენდორფისა და ბახმანის სტრიქონებს აღარებს. აიხენდორფის „თითქოს ზეცა მიწას ნაზად

კოცნიდა“ („Es war, als hätt' der Himmel / die Erde still geküßt“) ბახმანთან ასეთ პოეტურ სახედ გარდაიქმნება: „სადაც გერმანიის ცა მიწას აშავებს“ („Wo Deutschlands Himmel die Erde schwärzt“). ეს იმას ნიშნავს, რომ სამყაროში გაბატონებულმა წესრიგმა ღვთაებრივი, ადამიანური და ბუნებრივი გააქრო, დაანგრია – რომანტიკისათვის ადგილი აღარ დარჩა.

ბახმანის შემოქმედების საფუძვლიანი კვლევა ცხადს ხდის, რომ, მუხედავად რომანტიზმის იპულსებისა პოეტი ქალის შემოქმედებაში, აშკარაა მოდერნისტული ესთეტიკის ტენდენციები. მის პოეზიაში სახე-სიმბოლოებით ამროვნება ახლებურ ჟღერადობას იძენს, რასაც თან ერთვის მითოლოგიური და გარდაცვლილთა სახეების მომრავლება. ტანჯული სულები, გემბანიდან დანახული პურის ჭამად დამსხდარი მეთევზეები, ტოტებდასხვრეული მარტოხე, ნიჭარებიდან ახმიანებული ზღვის ურჩხულები, მოკაშკაშე ხმლები – უცნაურ სამყაროს გადაუშლიან თვალწინ მკითხველს ლექსში „ქვეყნის, მდინარეებისა და ტბების შესახებ“ („Von einem Land, einem Fluß und Seen“).

ისევე როგორც ლექსების კრებულმა *გახანგრძლივებული დრო*, ბახმანის მეორე კრებულმაც *დიდი დათვის მონოდებამ* ლიტერატურის კრიტიკოსთა დიდი მონონება დაიმსახურა. ჰანს ეგონ ჰოლთჰუსენის აზრით, ბახმანი 50-იანელ პოეტთა კერპია, რომლის პროზაულ ტექტებსაც კი მუსკალური ჟღერადობა აქვს (Holthusen 1989: 68).

დიდ დათვს სიმბოლური დატვირთვა აქვს კრებულში, რაც კარგად ჩანს იმავე სახელწოდების ლექსში „Anrufung des großen Bären“. ერთის მხრივ, იგი არის დიდი დათვის თანავარსკვლავედის სიმბოლური სახე – დამის წყვდიადში, ღრუბელთა ბუნვში გახვეული ვარსკვლავთვალეებიანი დიდი დათვი; მეორეს მხრივ, კი იგი გერმანიას წარმოადგენს. ბახ-

მანის მიერ ნაჩვენები დიდი დათვი ბრმა კაცს თოკით ჰყავს დაბმული. მისი აღარავის ეშინია, რადგან იგი აღარავის ემუქრება და აღარავის უქმნის საფრთხეს.

მართალია, ბახმანის ლექსების მეორე კრებულში პირველ პოეტურ ციკლთან შედარებით ნაკლებია თანადროული ეპოქის კრიტიკის მომენტები, მაგრამ, სამაგიეროდ მასში სჭარბობს ამბოხის ტენდენცია, პოეტის მოვალეობათა გათავისება („ჩემი ფრინველი“), მოგონებები („ქვეყნის, მდინარეებისა და ტბების შესახებ“), ენის პრობლემური საკითხების წინა პლანზე წამოწევა („სიტყვა და ბოლოთქმა“). ამით ავტორი, ერთი მხრივ, თითქოს აჯამებს საკუთარ გამოცდილებას, მეორე მხრივ, ყურადღებას ამახვილებს „მეს ისტორიის“ მეშვეობით სამყაროში არსებულ წინააღმდეგობრივ პრობლემათა ჭიდილობზე. ცენტრალურ თემად რჩება ფიქრისა და განცდის („ჩემი ფრინველი“) და ქალისა და მამაკაცის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი („ლურჯი საათი“, „ამიხსენი სიყვარული“).

ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის საკითხი სატელეფონო სასაუბრო ენითაა გადმოცემული ბახმანის რომანში *მალინა* (*Malina*, 1971), რომელშიც სახელის არმქონე მთხრობელი მეს მეშვეობით წარმოდგენილია მწერალი ქალის ფიქრები და განცდები. იგი ვენაში, უნგრეთის ქუჩაზე ცხოვრობს მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში. სამნაწილიანი რომანის პირველ თავში – „ბედნიერი ივანთან“ („Glücklich mit Ivan“), ასახულია მისი ურთიერთობა ივანთან, რომელიც ასევე უნგრეთის ქუჩაზე ცხოვრობს და რომელთანაც თავს ბედნიერად გრძნობს. როცა ივანი სამღვარვარეთაა, პროტაგონისტი ურთიერთობს მემობელ მალინასთან. მალინა კი მისი ალტერ ეგოა.

რომანის მეორე ნაწილში – „მესამე კაცი“ („Der dritte Mann“), მკითხველი გრძნობს საიდან და როგორ აღმოცენ-

დება პრობლემები ადამიანთა ურთიერთობაში, კონკრეტულად კი, ივანისა და მის ურთიერთობაში. ისევე როგორც ბახმანის ლირიკაში, აქაც ცოცხლდება მეორე მსოფლიო ომის მოგონებანი: გაზის კამერები, ძალადობა, მასობრივი მკვლელობა... ყოველივე ამას კი მთხრობელი მე საკუთარი მძიმე სულიერი მდგომარეობის ჩვენებით გამოხატავს.

მესამე თავში „ბოლო საგანთაგან“ („Von letzten Dingen“) ცდილობს მთხრობელი მე მალინასთან ღიალოგის მეშვეობით საკუთარი პრობლემები მოაგვაროს, წინააღმდეგობები გადალახოს. ამავდროულად თანდათან გრძნობს, რომ ივანთან ურთიერთობა შეუძლებელია. მათ ერთმანეთის აღარ ესმით. მამაკაცები სხვა პრიორიტეტებით ცხოვრობენ. „მე ივანში ვხოვრობდი და მალინაში ვკვდები“, – ამბობს იგი ნაწარმოების ბოლოს. მთხრობელი მეს გაქრობა რომანში თვითმკვლელობასთან ასოცირდება.

ბახმანმა *მალინაში* მეტად ორიგინალური ფორმით გადმოსცა საკუთარი ავტობიოგრაფიული მომენტები. მონოლოგური ფორმა და მე მთხრობელის გაქრობა ტექსტის ბოლოს არსებითად განასხვავებს მას ჩვეულებრივი ავტობიოგრაფიული რომანისაგან. მართებულად მიუთითებს მარსელ რაიხრანიცკი, რომ *მალინა* არის ავადმყოფობის ისტორია, დიდ ვნებათა ფსიქოგრამა (რანიცკი 2009: 416). მკითხველთა და ლიტერატურის კრიტიკოსთა მიერ რომანი აღქმულ იქნა, როგორც ბახმანისა და ფრიშის ურთიერთობის ისტორია, როგორც პასუხი ფრიშის რომანზე *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი*.

ინგებორგ ბახმანმა თავისი შემოქმედებით მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორიაში ეპოქის უდიდეს მოდერნისტ ავტორთა შორის დაიმკვიდრა ადგილი.

შვეიცარიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა

ისევე როგორც ყველა ქვეყნის ლიტერატურა, შვეიცარიული ლიტერატურაც გამორჩეულია თავისი თვითმყოფადობით, რაც განპირობებულია ქვეყნის ისტორიული და საზოგადოებრივ-კულტურული მდგომარეობით. შვეიცარია არის ქვეყანა, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურულ რუკაზე ოთხი ენითაა წარმოდგენილი: გერმანული, ფრანგული, იტალიური და რეტორომანული. შვეიცარიული ენობრივი მრავალფეროვნების შესახებ საინტერესოდ და ხატოვნად არნიშნავს გერმანულენოვანი შვეიცარიელი მწერალი ფრიდრიხ დიურენმატი ნაშრომში „ჩემი შეხედულებები ენის შესახებ“: „მე ვლაპარაკობ გერმანული ენის ბერნულ დიალექტზე, წერით კი გერმანულად ვწერ. მე ვერ შევძლებდი გერმანიაში მეცხოვრა, რადგან ხალხი იმ ენაზე ლაპარაკობს, რომელზეც ვწერ, და არ ვცხოვრობ გერმანულ შვეიცარიაში, სადაც ხალხი იმ ენაზე ლაპარაკობს, რომელზეც მე. მე ვცხოვრობ ფრანგულ შვეიცარიაში, სადაც ადამიანები არც იმ ენაზე ლაპარაკობენ, რომელზეც ვწერ, და არც იმაზე, რომელზეც ვლაპარაკობ“ (დიურენმატი 1979: 227). ამავე ნაშრომში დიურენმატი იმასაც აღნიშნავს, რომ ცოლ-შვილსა და შვეიცარიელ მეგობრებს – ფრიშსა და ბიქსელს – ბერნულ გერმანულზე ესაუბრება. ბიქსელი მას ზოლოთურნულად პასუხობს, ხოლო ფრიში – ციურიხული გერმანულით. დიურენმატი ნათლად წარმოგვიდგენს შვეიცარიული ენობრივი ლანდშაფტის მომხიბვლელობას და დიდ სიყვარულს გამოხატავს გერმანული ენის მიმართ: „გერმანული ინდივი- 222

დუალური ენაა, [...] გერმანული ღია ენაა“ (დიურენმატი 1979: 228).

შვეიცარიის გერმანულენოვანი ლიტერატურა აღმავლობას განიცდის მე-18 საუკუნიდან, კერძოდ კი, განმანათლებლობის ეპოქიდან, როცა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ადრეული გერმანული განმანათლებლობის, ციურიხის სკოლის“ წარმომადგენლები იაკობ ბოდმერი (1698-1783) და იოჰან ბრაიტინგენი (1701-1771). მე-19 საუკუნეში გერმანულენოვანმა შვეიცარიელმა ავტორებმა შექმნეს ნაწარმოებები, რომლებიც უკვე გერმანული რეალისტური ლიტერატურის კლასიკადაა მიჩნეული. აღსანიშნავია იერემიას გოთჰელფი (1797-1854), გოტფრიდ კელერი (1819-1890) და კონრად ფერდინანდ მაიერი (825-1898).

მე-20 საუკუნის პირველ მეოთხედში ლიტერატურული პროცესები შვეიცარიაში ევროპის სხვა ქვეყნების მსგავსად არ ვითარდებოდა. ნატურალიზმმა, სიმბოლიზმმა, იუვენდსტილმა⁴⁶, ექსპრესიონიზმმა და სიურრეალიზმმა აქ ვერ დაიმკვიდრა ადგილი. შვეიცარიელი ავტორები არ დალატობდნენ რეალისტური თხრობის ტრადიციას. ავტორთა დიდი ნაწილისათვის მწერლობა იყო „პური არსობისა“. ამ პერიოდის ავტორთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია რობერტ ვალბერი (1878-1956).

46. იუვენდსტილი (გერმ. Jugendstil - ახალგაზრდული სტილი) არის არტ-ნუვოს (მოდერნი) მსგავსი არქიტექტურული ან დეკორატიული ხელოვნების სტილი. იგი პოპულარულია ევროპის გერმანულენოვან რეგიონებში მე-19-მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე. ტერმინი იუვენსტილი 1896 წელს გაჩნდა და იგი სპეციფიკურად გერმანული მხატვრების მიერ შექმნილი გრაფიკული დიზაინის ნამუშევრების აღწერისას გამოიყენებოდა. მისი განვითარების მთავარი ცენტრი მიუნხენი, ხოლო მიმდინარეობის წამყვანი თეორეტიკოსი ბელგიელი ჰენრი ვან დე ველდე იყო. იუვენდსტილი სწრაფად გახდა პოპულარული და წარმოების ფართო სპექტრი მოიცვა, მათ შორის იყო სამომხმარებლო საქონელი, ავეჯი და არქიტექტურა. იუვენსტილისათვის დამახასიათებელი ასოებისა და სურათების კომბინაცია ხშირად გამოიყენებოდა რომანებში, რეკლამებისა და საგამოფენო პლაკატებისათვის.

მე-20 საუკუნეში შვეიცარიელი ავტორები ცდილობენ, მხარი აუბან მეზობელ ქვეყნებში მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს. ეს ტენდენცია მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ განსაკუთრებით გაძლიერდა. ამავდროულად ამ პერიოდში შვეიცარიელი ავტორები მეტ-ნაკლებად დაქვემდებარებულნი აღმოჩნდნენ გერმანულ, ფრანგულ და იტალიურ წიგნის ბაზარზე.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ბევრმა თვალსაჩინო გერმანელმა (და არა მარტო გერმანელმა ავტორმა) იპოვა შვეიცარიაში მეორე სამშობლო. მათ შორის პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ თომას მანი (1875-1955). თომას მანს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა შვეიცარიისადმი. მისი ბებია ელიზაბეთ მარტი შვეიცარიელი იყო. ბავშვობის წლებში იგი არაერთხელ იმყოფებოდა შვეიცარიაში და საქორწინო მოგზაურობაც კაცია მანთან ერთად შვეიცარიაში გაატარა. „შვეიცარია? მე მიყვარს ის!“ – წერს 1923 წელს მწერალი. ნაციონალ-სოციალიზმის რეჟიმისაგან გაქცეული თომას მანი 1933-38 წლებში ემიგრაციაში იმყოფებოდა შვეიცარიაში, ციურიხის კანტონში კიუსნახტში. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ამერიკის შეერთებული შტატებიდან ემიგრირებულმა მწერალმა კვლავ შვეიცარიაში, ციურიხის მახლობლად კილხბერგში გაატარა სიცოცხლის ბოლო წლები (1952-55). მისი სურვილის თანახმად, თომას მანი კილხბერგშია დასაფლავებული.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის შვეიცარიული ლიტერატურისათვის დიდი მნიშველობა ჰქონდა „ანალიტიკური ფსიქოლიგიის“ ფუძემდებლის კარლ გუსტავ იუნგის (1875-1961) მსოფლმხედველობას. თავისი დროის უდიდესმა მოაზროვნემ და გავლენიანმა ავტორმა ფსიქოანალიტიკაში შემოიტანა და განავითარა ექსტრავერტისა და

ინტროვერტის ცნებები, არქექტიპები და „კოლექტიური არაცნობიერი“. მისმა ნაშრომებმა გავლენა მოახდინა არა მარტო ფსიქიატრიაზე, არამედ ლიტერატურაზე, რელიგიურ სწავლებებზე, არქეოლოგიაზე, ფილოსოფიასა და ანთროპოლოგიაზე. ჰერმან ჰესეს (1877-1962) გატაცება ფსიქონალიზმით იუნგთან პირად ნაცნობობასა და ურთიერთობას უკავშირდება.

გერმანულენოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი ჰერმან ჰესე შვეიცარიაში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა 1912 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე. ტესინზე, ლუგანოსა და მონტაგნოლაზე თავდავიწყებით შეყვარებული ჰესე სრულიად სამართლიანადაა მიჩნეული გერმანულ-შვეიცარიელ ავტორად.

პოლიტიკურ ემიგრაციაში იმყოფებოდა შვეიცარიაში ქართველი მწერალი გრიგოლ რობაქიძე 1945-1962 წლებში. სამწუხაროდ, ამ პერიოდში დაწერილი მისი ნაწარმოებების დიდი ნაწილი მხოლოდ გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან გახდა ცნობილი მკთხველისათვის, ხოლო „Meine Erklärung“ („ჩემი განმარტება“, 1947), „Werner Helwig, An einen großen Dichter“ („ვერნერ ჰელვიგი, დიდ პოეტს“, 1953) „Techne und Mythos“, aus dem Buch M. S. „Isis-Brunnen“ („ტექნე და მითოსი“ წიგნიდან „ისიდას ჭასთან“, 1955), „Pro domo sua“ (1962) და გერმანულ ენაზე დაწერილი მისი ლექსების დიდი ნაწილი პირველად დაიბეჭდა წიგნში *გრიგოლ რობაქიძე (1880-1962). ქართველი მწერალი ორ ენასა და კულტურას შორის* (Gagnidse, Schuchard 2011: 257-298).

როცა მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის შვეიცარიის გერმანულენოვან ლიტერატურაზე ვსაუბრობთ, პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ მაქს ფრიში (1911-1991) და ფრიდრიხ დიურენმატი (1921-1990). მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერი-

ოდის თვალსაჩინო ავტორები ასევე არიან: მაინრად ინგლინი (1983-1971), კურტ მარტი (1921), ვალტერ ფოგტი (1927-1988), ოტო ფ. ვალტერი (1928-1994), ჰუგო ლეჩერი (1929-2009), იურგენ ფედერშპილი (1931-2007), ადოლფ მუში (1934), პეტერ ბიქსელი (1935), ურს ვიდმერი (1938-2014), ჰერმან ბურგერი (1942-1989) და მარკუს ვერნერი (1944-2016).

შვეიცარიაში მოღვაწე სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე მწერლები 1971-2002 წლებში ქმნიან გაერთიანებას „ოლტენის ჯგუფი“. ეს სახელწოდება მან მიიღო იმ პატარა ქალაქ ოლტენის (ზოლოთურნის კანტონი) სახელის მიხედვით, სადაც იგი შეიქმნა. „ოლტენის ჯგუფში“ თავდაპირველად გაერთიანდნენ შვეიცარიელ მწერალთა კავშირიდან (Schweizerischer Schriftsteller-Verein – SSV) გამოსული მწერლები. მათ მიაჩნდათ, რომ SSV-ში რეაქციული ძალები დომინირებდა და ეს გახდა მისი დატოვების საბაბი. 2002 წლის 12 ოქტომბერს ბერნში შექმნა ახალი, შვეიცარიელ მწერალთა კიდევ უფრო დიდი გაერთიანება „შვეიცარიელი ავტორები“ (Autorinnen und Autoren der Schweiz – AdS), რომელსაც „ოლტენის ჯგუფის წევრებიც“ შეუერთდნენ. 2016 წლისათვის ამ გაერთიანებას 1000 წევრი ჰყავს. მისი პირველი პრეზიდენტი იყო ქალბატონი თერეს როთ-ჰუნკელერი.

შვეიცარიელ ავტორთა შორის, რომელნიც მეორე მსოფლო ლომის დროს ან მის შემდეგ გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე, პირველ რიგში აღსანიშნავია **მაქს ფრიში**. მისი შემოქმედების მთავარი თემაა გერმანიაში ნაციონალ-სოციალიზმის თორმეტწლიანი ბატონობის შედეგები, მეორე მსოფლიო ომის კვალი ევროპასა და მის შვეიცარიელ თანამემამულეებზე, მძიმე წარსულის დაძლევის პრობლემა და ადამიანთა ცნობიერებიდან არასასიამოვნო მოგონებების განდევნა. მისი შემოქმედების ძირითადი პრობლემებია ინ-

დივიდის თვითგაუცხოება, შინაგანი გაორება, ადამიანის პასუხისმგებლობა საზოგადოების წინაშე. მწერალი გვიჩვენებს მათ მხოლოდ ერთ მხარეს. იგი ქმნის სხვადასხვანაირ ნიღაბმორგებულ ინდივიდებს. აღსანიშნავია რომანები *Homo Faber* (1957) და *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი* (*Mein Name sei Gantenbein*, 1964).

მსგავსი პრობლემები წამოიწევა **ფრიდრიხ დიურენმატის** შემოქმედებაშიც, თუმცა იგი უფრო მკაცრი, სარკასტული და ირონიულია, ვიდრე მაქს ფრიში. უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე მათგანი დრამატურგიაში ბერტოლტ ბრეხტის გზას მიჰყვება. ბრეხტი, დიურენმატის აზრით, თანამედროვეობის უდიდესი დრამატურგი და „რევოლუციონერი“, ხოლო საკუთარი თავი „მეამბოხე“ მწერლად მიაჩნია. „რევოლუციონერი“ მწერლისაგან განსხვავებით, მისი აზრით, „მეამბოხე“ მწერალი არსებული უსამართლობის გამოაშკარავებითა და ადამიანის ტრაგიკული მდგომარეობის ჩვენებით კმაყოფილდება. ერთადერთი დრამატული ფორმა, რომელსაც შეუძლია ატომური ბომბის ეპოქაში ტრაგიკული წარმოსახოს, კომედიაა. მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები დიურენმატმა საუკეთესოდ განასხეულა კომედიებში „რომულუს დიდი“ („*Romulus der Grosse*“, 1949), „ბატონ მისისიპის ქორწინება“ („*Die Ehe des Herrn Mississippi*“, 1952), „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“ („*Der Besuch der alten Dame*“, 1956), „ფიზიკოსები“ („*Die Physiker*“, 1961).

შვეიცარიული ლიტერატურის ეპიკური ტრადიციების გამგრძელებელია **მაინრად ინგლინი**, რომელმაც ჯერ კიდევ 30-იან წლებში გაითქვა სახელი სოციალ-კრიტიკული რომანით *შვეიცარიელთა სარკე* (*Schweizerspiegel*, 1938), ხოლო მისი ავტობიოგრაფიული რომანი *ვერნერ ამბერგი* (*Werner Amberg*, 1949) იმეორებს გოტფრიდ კელერის *მწვანე ჰაინრი-*

ბის სიუჟეტურ სქემას. ტექნიკის როლით ბუნებასა და ადამიანის ცხოვრებაში მაქს ფრიშამდე მაინრად ინგლინი დაინტერესდა და მკითხველს შესთავაზა ძალზე საინტერესო რომანი *ურვანი* (*Urwang*, 1954).

შვეიცარიელ პოეტთა შორის აღსანიშნავია ბერნელი მღვდელი **კურტ მარტი**. ბერნის დიალექტზე დაწერილი მისი ლექსი „*Rosa Loui*“ (1947) ხანგრძლივი დროის მანძილზე პოპულარული იყო გერმანულენოვან ლიტერატურულ სამყაროში და დიდ შეფასებას აძლევდნენ ლიტერატურათმცოდნენი.

ვალტერ ფოგტი, შვეიცარიელი მწერალი და ფსიქიატრი, სამწერლო ასპრემზე 60-იან წლებში გამოვიდა. იგი „ოლტენის ჯგუფის“ დამფუძნებელი წევრია და მისი პრეზიდენტი იყო 1976-1980 წლებში. მის ნაწარმოებთა უმეტესობა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. ფოგტის შემოქმედებაში ჭარბობს ნარკომანიისა და ბისექსუალიზმის თემებზე დაწერილი ნაწარმოებები. ნაშრომში „ყველამ იცის შვეიცარია“ მწერალი წერს ლამაზი ქვეყნის – შვეიცარიის – შესახებ, რომელიც ფაბრიკა-ქარხნებს დაუმახინჯებია. ეს კრიტიკული ნაწარმოებია, რომელშიც ავტორი გულისტკივილს გამოთქვამს მშობლიური მიწის გამო, რომელიც ერთ დროს „დიდი ესკიზი იყო, სადაც ხალხს მშვიდობიანად და თავისუფლად უნდა ეცხოვრა“ (ფოგტი 1979: 198). ტექნიკურმა პროგრესმა და ადამიანთა გაუცხოებამ მწერალს იმედები გაუცრუა, თუმცა მომავლისადმი მაინც ოპტიმისტურადაა განწყობილი.

იურგ ფედერშპილის შემოქმედების მთავარი თემა სიკვდილ-სიცოცხლის ალტერნატივაა. ამერიკული თხრობითი ტრადიციის ზეგავლენით დაწერილ მის კრებულში *ფორთოხლები და სიკვდილი* (*Orangen und Tode*, 1961) გაერთიანებულია რვა მოთხრობა. მათში ნაჩვენებია რთულ სიტუაცი-

აში მოქცეული ადამიანის უმწეობა და მკაცრი სინამდვილით გამონწვეული სასოწარკვეთა. მსგავსი განწყობითაა შექმნილი ფედერშპილის რომანი *სისხლისღვრა მთვარის შუქზე*⁴⁷ (*Massaker im Mond*, 1963). ნაწარმოებებით – *კაცი, რომელსაც ბედნიერება მოჰქონდა* (*Der Mann, der Glück brachte*, 1966) და *სიხარულის გეოგრაფია* (*Geographie der Lust*, 1989) – ფედერშპილმა გაამდიდრა შვეიცარიული ლიტერატურის ისტორია.

სოციალ-კრიტიკული ტენდენცია ძლიერდება **ვალტერ მათიას დიგელმანისა** და ადოლფ მუშგის შემოქმედებაში. დიგელმანთან აქტუალურია მძიმე ოჯახურ პირობებში გაზრდილი ყმაწვილის ბედის ჩვენება. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი გახმაურებული რომანები *ჰარი ვინდის დაკითხვა* (*Das Verhör des Harry Wind*, 1962), *მემკვიდრეობა* (*Die Hinterlassenschaft*, 1965) და *ისიდორ რუგეს გამართლება* (*Freispruch für Isidor Ruge*, 1967).

დახლართული ინტრიგები უღვეს საფუძვლად **ადოლფ მუშგის** პროზას. სიყვარულისა და სიძულვილის ბიოლოგიური კანონები მწერალს სულიერ და სოციალურ სფეროებში გადააქვს. ამით იგი უჩვეულო გროტესკულ სიტუაციებს ქმნის. აღსანიშნავია *კურდღლის გაზაფხულში* (*Im Sommer des Hasen*, 1965). მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის შვეიცარიული მართლმსაჯულების მამხილებელი კრიმინალური რომანი-სათვის *ალბისერის საფუძველი* (*Albissers Grund*, 1974) ადოლფ მუშგმა ჰერმან ჰესეს პრემია მიიღო.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავი ნაწარმოებები მუძღვნა მწერალმა და ლიტერატურათმცოდნე ადოლფ მუშგმა გოეთეს: „გოეთეს გამო აღელვებულნი. პოლიტიკური დრამა“ („Die Aufgeregten von Goethe. Ein politisches Drama“, 1971), *გოეთე*

47. უმეტეს ნაწარმოებთა სათაურების თარგმანები ეკუთვნის რემო ყარალაშვილს. იხ. ყარალაშვილი 1979: 196-198.

როგორც ემიგრანტი (*Goethe als Emigrant*, 1986) და გარეგნობა არ ტყუის. გოეთეს შესახებ (*Der Schein trügt nicht. Über Goethe*, 2004), რომლებშიც მან მხატვრულად განასხეულა დიდი გერმანელი განმანათლებლის ცხოვრებისა და შემოქმედების სხვადასხვა ეპიზოდი.

განსაკუთრებული ხელწერა და მხატვრული სტილი აქვს მეორე მსოფლიო ომისშემდგომი პერიოდის გერმანულენოვან მწერალს **პეტერ ბიქსელს**. თავისი მოკლე ჩანახატებით, მინიატურებითა და პარაბოლებით იგი სინამდვილიდან გამოყოფს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებსა და სიტუაციებს. მათში ნათლად იკვეთება ადამიანთა განცდები, იმედგაცრუება, ოცნებები. ბიქსელის პროზის საუკეთესო კრებულებია: *კაცმა რომ თქვას, ქალბატონ ბლუმს მერძევის გაცნობა სურს* (*Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*, 1964), *წელიწადის დრონი* (*Die Jahreszeiten*, 1967), *მოთხრობები ბავშვებისათვის* (*Kindergeschichten*, 1969). პეტერ ბიქსელი აგრძელებს ნაყოფიერ შემოქმედებით საქმიანობას. 2015 წელს დაიბეჭდა მისი საინტერესო ნაწარმოები *საუბრები ამინდის შესახებ* (*Über das Wetter reden*), რომელშიც ავტორი მოგვითხობს პოლიტიკისა და კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის, ყოველდღიური ცხოვრებისა და სპორტის შესახებ.

მაქს ფრიში (1911-1991)

შვეიცარიელი მწერალი და არქიტექტორი მაქს ფრიში გერმანულენოვან ლიტერატურაში ცნობილია დრამებით: „ბიდერმანი და ცეცხლის წამკიდებლები“ და „ანდორა“ და სამი დიდი რომანით: *შტილერი*, *Homo faber* და *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი*. გარდა ამისა, მის კალამს ეკუთვნის რადიოპიესები, მოთხრობები, მცირე პროზაული ტექსტები, ესეები და დღიურები, რომლებიც მოიცავს 1946-1949 და 1966-1971 წლებს.

ხანგრძლივი დროის მანძილზე მაქს ფრიში არ იყო დარწმუნებული თავის შესაძლებლობებში და არ აქვეყნებდა საკუთარ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. მისი საქმიანობის ძირითად სფეროს არქიტექტურა წარმოადგენდა. მაგრამ *შტილერის* არაჩვეულებრივი წარმატების შემდეგ მან მტკიცედ გადაწყვიტა, სამწერლო საქმიანობისათვის სერიოზულად მოეკიდა ხელი. მისი შემოქმედების ძირითადი თემა პოსტმოდერნისტული ეპოქის ადამიანია. მწერალი მუდმივად საკუთარი იდენტობის ძიებაშია. ამ გზაზე მის ნაწარმოებებში ერთმანეთს ენაცვლება ბიოგრაფიული ელემენტები, საზოგადოებრივი ცხოვრების ამსახველი სურათები, ენის პრობლემები. მოგზაურობის, ხანგრძლივი ძიებებისა და დაკვირვების შედეგად ფრიში პოულობს საკუთარ მხატვრულ სტილს, რითაც იგი განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს გერმანულენოვანი ლიტერატურის ისტორიაში.

შვეიცარიელი არქიტექტორის ფრანც ბრუნო ფრიშისა და კაროლინე ბეტინა ფრიშის (ვილდერმუთი) მეორე ვაჟი მაქს ფრიში დაიბადა 1911 წლის 15 მაისს ციურიხში. მამის პირვე-

ლი ქორწინებიდან მას ჰყავდა ასევე ნახევარდა ემა ელიზაბეთი. ფრიშის მშობლები განსაკუთრებული მატერიალური მდგომარეობით არ გამოირჩეოდნენ, უფრო მეტიც, პირველი მსოფლიო ომის დროს მამამისმა სამსახური დაკარგა და, შესაბამისად, ოჯახის ფინანსური მდგომარეობაც გართულდა.

პირველი ლიტერატურული ნაწარმოებები მაქს ფრიშმა დაწერა გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში (1924–1930). ამავე პერიოდში გაიცნო მან ვერნერ კონინქსი, რომლის მამა გამომცემლობის მფლობელი იყო. მისი შეხედულებები ლიტერატურასა და ფილოსოფიაზე იმპულსებს აძლევდა ფრიშს შემოქმედებითი საქმიანობისათვის.

მშობლების სურვილის თანახმად, ფრიშმა 1930-31 წლებში გერმანიისტიკის შესწავლა დაიწყო ციურიხში. აქ გაიცნო მან პროფესორი რობერტ ფესი და მწერალი, რომანისტი და ახალი შვეიცარიული ლიტერატურის მკვლევარი თეოფილ სპერი, რომელთაც იმთავითვე მოხიბლეს ლიტერატურასა და ფილოსოფიაზე შეყვარებული ახალგაზრდა. უნივერსიტეტში შესასწავლ მეორე საგნად ფრიშმა აირჩია სამართლის ფსიქოლოგია, რადგან მიაჩნდა, რომ ეს მას დაეხმარებოდა ადამიანური ეგზისტენციის საკითხის უკეთ გაგებაში.

ფრიშის პირველი მოხსენება დაიბეჭდა გაზეთში *ნოიე ციურიხერ ცაიტუნგ (Neuen Zürcher Zeitung –NZZ)* 1931 წლის მაისში. იგი გახდა საფუძველი 1932 წელს შექმნილი ესესთვის „რა ვარ მე“ („Was bin ich?“). მომდევნო სამი წლის მანძილზე ფრიშმა შექმნა 100-ზე მეტი ჟურნალისტური და ლიტერატურული ნაშრომი, რომელთა საფუძველიც ავტობიოგრაფიული მომენტები და საკუთარი გამოცდილებებია. ამ ტექსტებიდან ყველა არ შესულა მოგვიანებით გამოქვეყნებულ ფრიშის ნაშრომთა კრებულებში.

1932 წელს მაქს ფრიში სტუდენტურ ჯგუფთან ერთად გზებს აგებს, ხოლო 1933 წლის თებერვლიდან ოქტომბრამდე საზღვარგარეთ მიემგზავრება, რომლის დროსაც წერს რეპორტაჟებს *ნოიე ციურიხერ ცაიტუნგისათვის*. 30-იან წლებში ის მოგზაურობს ბუდაპეშტში, ბელგრადში, სარაევოში, დუბროვნიკში, ბაგრებში, სტამბულში, ათენში, ბარსა და რომში. მოგზაურობის შთაბეჭდილებები მან ასახა თავის პირველ რომანში *იურგ რაინჰარტი (Jürg Reinhart, 1934)*, რომლის მთავარი პერსონაჟი ავტორის Alter Ego-ა.

მიუხედავად იმისა, რომ ფრიში თანამშრომლობდა პრესასთან, უნივერსიტეტში სწავლასაც ახერხებდა. ამ პერიოდში, კერძოდ კი 1934 წლის ზაფხულში, მან გაიცნო სამი წლით უმცროსი გერმანელი ებრაელი კეტე რუბენზონი, რომელთანაც რამდენიმე წელი სასიყვარულო ურთიერთობა აკავშირებდა. ცხადია, ადვილი არ იყო ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქაში ებრაული წარმომავლობის ქალთან მწერლის ურთიერთობა. ამ პერიოდში შექმნილ დღიურებში ფრიში წერს ანტისემიტიზმის საკითხებზე. აღსანიშნავია „გერმანული მოგზაურობის პატარა დღიური“ („Kleines Tagebuch einer deutschen Reise“), რომელშიც ჩანს, რომ მწერალს ძალიან კარგად ესმის ნაციონალ-სოციალიზმის იდეოლოგიისა და ნაციონალ-სოციალისტების საქმიანობის არსი 30-იან წლებში, მაგრამ ამ პერიოდში თავს იკავებს საკუთარი მოსაზრებების საჯაროდ გამოხატვისაგან და ძირითადად ქმნის აპოლიტიკურ ნაწარმოებებს, რომლებიც უპრობლემოდ იბეჭდება გამომცემლობაში „დოიჩე ფერლაგს ანშტალტ“ („Deutschen Verlags-Anstalt“ – DVA). კრიტიკული პოლიტიკური მოსაზრებები ძლიერდება ფრიშის შემოქმედებაში 40-იანი წლებიდან. მისი ერთგვარი დისტანციური თუ დაეჭვებული დამოკიდებულება ევროპაში მიმდინარე პროცესებისადმი განპირობებულია

ციურისში არსებული კლიმატით – პროფესორთა ერთი ნაწილი სიმპათიურადაა განწყობილი ჰიტლერისა და მუსოლინისადმი. თუმცა მოგვიანებით ფრიში წერს, რომ ეს სიმპათიები მისთვის უცხო იყო. ამის დასტურად მას ებრაული წარმომავლობის კეტე რუბენზონისადმი სიყვარულის მაგალითი მოჰყავს.

მაქს ფრიში ფიქრობდა, რომ გერმანისტიკა და ჟურნალისტური საქმიანობა არ წარმოადგენდა მისთვის ნამდვილ პროფესიას. ამიტომ ვერნერ კონინქსის ხელშეწყობით, რომელიც მას სტიპენდიის მოპოვებაში დაეხმარა, ფრიშმა არქიტექტურის შესწავლა დაიწყო ციურისში 1936 წელს. ამავე წელს მან უარი განაცხადა კეტე რუბენზონთან ქორწინებაზე, რომელიც 1937 წელს საცხოვრებლად ბაზელში გადავიდა.

მაქს ფრიშის მეორე რომანი *პასუხი სიჩუმიდან* (*Antwort aus der Stille*) გამოქვეყნდა 1937 წელს, რომელსაც თავად მოგვიანებით არცთუ კარგ შეფასებას აძლევდა. უფრო მეტიც, ამ პერიოდში მან გადაწყვიტა მწერლობისათვის თავი დაენებებინა და დაწვა თავისი ძველი ნაწერები.

მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდანვე, 1939 წელს, ფრიში სასაზღვრო ჯარშია შვეიცარიის არმიაში, თუმცა სამწერლო საქმიანობას არ წყვეტს. გამოაქვეყნა კიდევ 1940 წელს ჟურნალ „ატლანტისში“ („Atlantis“) 1939 წლის ჩანაწერები *მურგ-ჩანთიდან ამოღებული დღიურები* (*Blätter aus dem Brotsack*). 1974 წელს მან კვლავ გამოსცა ამ ჩანაწერების გადამუშავებული ვარიანტი.

1940 წელს მაქს ფრიშს მისმა მასწავლებელმა ვილიამ დუნკელმა არქიტექტორთა ბიუროში სამსახური შესთავაზა. რადგან ფინანსური მდგომარეობა გაუუმჯობესდა, მან ამავე წელს საკუთარ ბინაში გადასვლა შეძლო. დუნკელის ატელიეში გაიცნო მწერალმა არქიტექტორი გერტრუდ ფონ

მაიენბურგი, რომელმაც 1942 წლის 30 ივლისს იქორწინა. მათ ორი ქალიშვილი (ურსულა და შარლოტე) და ერთი ვაჟი ჰანს პეტერი შეეძინათ. უფროსმა ქალიშვილმა ურსულამ (მოგვიანებით ურსულა პრისი) 2009 წელს გამოსცა წიგნი *ყველა სარკეში გასვლა (Sturz durch alle Spiegel)*, რომელშიც მკითხველს მოუთხრობს მამასთან მისი რთული ურთიერთობის შესახებ.

1943 წელს ფრიშმა წარმატებას მიაღწია ძალზე რთულ კონკურსში და უფლება მოიპოვა, ციურიხში აეშენებინა დიდი ღია საცურაო აუზი, რომელიც ცნობილია როგორც „ლეტციბადი“ ან მაქს ფრიშის საცურაო აუზი (Letzibad ან Max-Frisch-Bad). იმის გამო, რომ მეორე მსოფლიო ომი მძვინვარებდა, საცურაო აუზის მშენებლობა 1947 წელს დაიწყო და 1949 წელს დასრულდა. დღეისდღეობით იგი კულტურულ ძეგლთა დაცვის სიაშია შეტანილი და შვეიცარიის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს.

მაქს ფრიშის არქიტექტურული საქმიანობის პერიოდში მისი პროექტის მიხედვით რამდენიმე კარგი ნაგებობა აშენდა, მათ შორის საცხოვრებელი სახლებიც. თუმცა თავის არქიტექტურულ ბიუროში ფრიში მაინც დიდ დროს მწერლობას უთმობდა, რადგან იგი თავის მთავარ მოწოდებად მიაჩნდა.

ჯერ კიდევ სტუდენტობისას მაქს ფრიში რეგულარულად სტუმრობს ციურიხის თეატრს, რომელმაც ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის დროს ფართოდ გაუღო კარი რეჟიმს გამოქცეულ გერმანელ ინტელექტუალებს. იგი ამ პერიოდში მაღალი დონის რეპერტუარს სთავაზობს მაყურებელს. მისმა დირექტორმა კურტ ჰირშფელდმა 1944 წელს ხელი შეუწყო დამწყებ დრამატურგ ფრიშს, თეატრთან ეთანამშრომლა. მისი პირველივე დრამა „სანტა კრუზი“ (*Santa Cruz*, 1944, დაიდგა 1946 წელს) მაყურებელმა მოიწონა. კიდევ უფრო დიდი

აღიარება მოუტანა ავტორს 1944 წელს გამოქვეყნებულმა რომანმა *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, რომელშიც იგი ხაზს უსვამს ხელოვნებისა და ბიურგერული ეგზისტენციის შეუთავსებლობას. ამ პრობლემას ეხება ასევე 1945 წელს გამოქვეყნებული მისი პირველ პირში დაწერილი ავტობიოგრაფიული მოთხრობა *მე ვარ ანუ მოგზაურობა პეკინში (Bin oder Die Reise nach Peking)*.

მიუხედავად ლიტერატურული საქმიანობისა, 1940-50 წლებში მაქს ფრიში ძირითადად მაინც არქიტექტორობით ირჩენს თავს. 1950 წელს იგი თავს ანებებს მას და თავისუფალ სამწერლო საქმიანობას ეწევა. ამ პერიოდისათვის ფრიში უკვე მსოფლიოში სახელგანთქმული დრამატურგია. მისი პიესები – „ისინი კვლავ მღერიან“ (*„Nun singen sie wieder“*, 1946), „ჩინური კედელი“ (*Die Chinesische Mauer*, 1946), „როცა ომი მთავრდებოდა“ (*„Als der Krieg zu Ende war“*, 1949) – წარმატებით იდგმებოდა შვეიცარიისა და მსოფლიო თეატრების სცენებზე.

ჰირშფელდთან თანამშრომლობამ ფრიშს შესაძლებლობა მისცა, გასცნობოდა თანამედროვე მწერლებსა და დრამატურგებს, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მისი შემოქმედებითი კარიერისთვის. ასე გაიცნო მან 1946 წელს კარლ ცუკმაიერი და 1947 წელს ფრიდრიხ დიურენმატი, რომლებთანაც, მიუხედავად განსხვავებული ლიტერატურული შეხედულებებისა, მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა. ამავე წელს შეხვდა მაქს ფრიში ბერტოლტ ბრეხტს, რომლის დრამატურგიითაც იგი აღფრთოვანებული იყო და რომლისგანაც მძლავრ შემოქმედებით იმპულსებს იღებდა. ბრეხტის გავლენა განსაკუთრებით ეტყობა პიესას „როცა ომი მთავრდებოდა“. მასში ავტორმა წითელი არმიის მიერ გერმანიის ტერიტორიის დაკავების თემა დაამუშავა.

1946 წლის აპრილში ფრიში ჰირშფელდთან ერთად მიემგზავრება ნაომარი გერმანიის მოსანახულებლად. 1948 წლის აგვისტოში ისინი არიან ბრესლაუში სხვა ინტელექტუალებთან ერთად, რომელნიც აქ იმისთვის იყვნენ მოწვეულნი, შუამავლის როლი რომ ეთამაშათ აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. კონგრესის ორგანიზატორებს სურდათ, ეს შეხვედრა პროპაგანდისტული მიზნებისათვის გამოეყენებინათ, ამიტომ ფრიში დროზე ადრე გაემგზავრა ვარშავაში. გაზეთმა „ნოიე ციურიხერ ცაიტუნგმა“ ფრიშის საქმიანობაში კომუნიზმისადმი სიმპათია დაინახა და მასთან თანამშრომლობა შეწყვიტა.

ჩანაწერებისაგან, რომელიც 130 რვეულს მოიცავდა და რომლებიც ფრიშმა ომის შემდეგ გააკეთა, მან 1947 წელს შექმნა *დღიური მარიონთან ერთად (Tagebuch mit Marion)*. გერმანელმა გამომცემელმა და „ზურკამპის“ გამომცემლობის დამფუძნებელმა პეტერ ზურკამპმა ხელი შეუწყო მაქს ფრიშს, 1950 წელს თავიდან გამოექვეყნებინა წიგნი *დღიური 1946-1949 (Tagebuch 1946–1949)*. ეს მოზაიკის მსგავსი ნაშრომი შეიცავს მოგზაურობის ჩანაწერებს, ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს, დაკვირვებებს, პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ესეებს, ლიტერატურულ ესკიზებს. კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა აზრით, ფრიშმა ამ ნაშრომით გაამდიდრა ლიტერატურული დღიურის ჟანრი.

1951 წელს ფრიშმა გამოაქვეყნა ახალი დრამა „გრაფი ედერლანდი“ („Graf Öderland“). ამ ნაწარმოებმა აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია. მასში მაყურებელმა და ლიტერატურის კრიტიკოსებმა კაპიტალისტური საზოგადოების კრიტიკა ამოიკითხა. მიუხედავად სპექტაკლის წარუმატებლობისა, ავტორი ამ ნაწარმოებს თავის საუკეთესო ნამუშევრად მიიჩნევდა და გულმოდგინედ ემზადებოდა 1956 და 1961 წლებში წარმოდგენებისათვის.

როკფელერის ფონდის სტიპენდიამ მაქს ფრიშს შესაძლებლობა მისცა, 1951-1952 წლებში ემოგრავრა ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და მექსიკაში. ამ პერიოდში მუშაობდა იგი *შტილერსა* და დრამაზე „დონ ჟუანი ანუ გეომეტრიის სიყვარული“ („Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie“), რომელიც 1953 წლის მაისში ერთდროულად დაიდგა ციურხისა და ბერლინში. ფრიშის, როგორც დრამატურგის შესაძლებლობები ყველაზე უკეთ სწორედ ამ პიესაში გამოვლინდა. ლიტერატურული წინამორბედებისაგან გასხვავებით, ფრიშის დონ ჟუანი ბუსტ მეცნიერებათა, კერძოდ კი გეომეტრიის, თაყვანისმცემელია. უყვარს ყველაფერი ცხადი და ნათელი, გაურბის სიყვარულს, როგორც ბუნდოვან და მერყევ გრძნობას. მწერალი მიიჩნევს, რომ მისი დონ ჟუანი თანამედროვე ინტელექტუალის ტიპია, რომლისთვისაც მთელი ქვეყანა მხოლოდ და მხოლოდ საკვლევი საგანია. მწერალი არ უარყოფს ტექნიკური აზროვნების საჭიროებას, მაგრამ მისთვის მიუღებელია ის გარემოება, რომ ტექნიკურ აზროვნებას აკლია ადამიანის სიყვარული. სიცოცხლის არსის უემოციო, რაციონალურ წვდომას მისი სირთულის წინაშე ფარ-ხმალის დაყრამდე მიჰყავს ადამიანი. ამგვარ „დონჟუანურ“ პრობლემაზეა აგებული ფრიშის რომანები *შტილერი* და *Homo Faber*. ფრიშის დონ ჟუანის ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა ასევე ადამიანის მეობის იძულებით დათმობა. იგი თავისი სურვილის წინააღმდეგ ხდება „სევილიელი მაცდური“ და კარგავს „საკუთარ მეს“, თუმცა მას კვლავინდებურად გეომეტრიის სიყვარული კლავს, ხოლო ქალებთან იძულებულია, ითამაშოს სიყვარულობანა.

შტილერის მთავარი თემაც კონფლიქტია ადამიანის „მესა“ და საზოგადოებაში მასზე დაკისრებულ როლს შორის. მოქანდაკე ანატოლ ლუდვიგ შტილერი ერთ დღეს აღმოაჩინა

ენს, რომ მობეზრდა ცოლიც, მეგობრებიც, პროფესიაც და სხვისი სახელითა და გვართ გარბის მექსიკაში, ექვსი წლის შემდეგ ბრუნდება შვეიცარიაში, მაგრამ საზღვარზევე აპატიმრებენ და ციხეში სვამენ. ციხეში შტილერი წერს დღიურებს, სადაც საკუთარ თავს უპირისპირებს შტილერს, რომელსაც აქამდე იცნობდნენ ნაცნობ-მეგობრები. იგი ცდილობს, ჩამოიხსნას ნიღაბი, ანუ უკუაგდოს თავისი გუშინდელი სახე, იპოვოს საკუთარი თავი, საბოლოოდ დათმოს ის ყალბი როლი, რომელსაც თამაშობდა საკუთარი თავისა და გარემოთა წინაშე, მაგრამ ყველა ცდილობს, ხელი შეუშალოს მას ამ განზრახვის შესრულებაში. ისიც იძულებულია, დაუბრუნდეს პირვანდელ როლს, რომელიც ექვსი წლის წინ მიატოვა. ამ მდგომარეობას იგი აპათიამდე და მძიმე სულიერ კრიზისამდე მიჰყავს.

რომანი *შტილერი*, რომელიც კრიმინალური რომანის ელემენტებსაც შეიცავს, დღიურის ფორმითაა დაწერილი. ამ ორიგინალური მხატვრული ფორმითა და თემის აქტუალობით მან სწრაფად მოხიბლა მკითხველი და ავტორს დიდი ფინანსური წარმატება მოუტანა.

1945 წელს ფრიში ტოვებს პირველ მეუღლესა და შვილებს და საცხოვრებლად გადადის მენერდორფში, ერთ პატარა ლამაზ საკუთარ სახლში. 1955 წლის იანვარში იგი ხურავს თავის არქიტექტორთა ბიუროს და იწყებს მოღვაწეობას, როგორც თავისუფალი მწერალი. ამავე წელს შეუდგა ის მუშაობას *Homo faber*-ზე, რომელიც 1956 წელს გამოქვეყნდა.

Homo faber ფრიშის ყველაზე პოპულარული ნაწარმოებია. იგი სასკოლო პროგრამაშიც კი არის შეტანილი. ისიც, *შტილერის* მსგავსად, დღიურის ფორმითაა დაწერილი. ცნობილია, რომ პირველ პირში თხრობა, წერილის ან დღიურის ფორმა ადამიანის სულიერი სამყაროს წარმოსაჩენად ერთ-

ერთი ყველაზე მოქნილი საშუალებაა. დღიურის ფორმის რომანის (Tagebuchroman) ჟანრი მე-18 საუკუნის დასაწყისიდან ვითარდება და მას სხვადასხვაგვარი დეფინიცია გააჩნია თემატურ, პოეტოლოგიურ და ნარატოლოგიურ დონეებზე. მე-20 საუკუნეში დღიურის რომანმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. მაქს ფრიშმა თავისი ნაწარმოებებით, განსაკუთრებით კი *Homo faber*-ით გაამდიდრა ეს ლიტერატურული ჟანრი. რომანის მთავარი პერსონაჟი ვალტერ ფაბერი დღიურებში მოგვითხრობს რამდენიმე თვის ამბავს, მაგრამ შიგადაშიგ რეტროსპექტულად აღწერს მთელ თავის ცხოვრებას. ვალტერ ფაბერი მე-20 საუკუნის ტექნიკური ინტელიგენციის ტიპური წარმომადგენელია. იგი სიყმაწვილეშივე იჩენდა მათემატიკისადმი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას, შემდეგ პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში სწავლობდა, რომლის დამთავრებისთანავე შესთავაზეს ხელსაყრელი ადგილი ერთ-ერთ ფირმაში. მისი კარიერა წარმატებით წარიმართა და დიდი ხნის მანძილზე იუნესკოს ხაზით განვითარებად ქვეყნებში ელექტროტურბინების მონტაჟზე მუშაობს. როგორც ნაწარმოების სიუჟეტიდან ჩანს, იგი კარგი სპეციალისტია, უყვარს თავისი საქმე და დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება მას. ყოველივე ეს განსაზღვრავს გმირის ხასიათს, მის დამოკიდებულებას გარესამყაროსთან, ადამიანებთან და ადამიანურ გრძნობებთან, რაც ყველა შემთხვევაში ტექნოკრატიულია. უფრო სწორად, ტექნოკრატიული იყო მანამ, სანამ ვალტერ ფაბერის ცხოვრებაში სიყვარული არ გაჩნდა. მისი სიყვარული კი უკავშირდება საკუთარ ქალიშვილს – ზაბეტს. ამ სიყვარულით იწყება, ხოლო ზაბეტის დაღუპვის შემდეგ უფრო ინტენსიურად ვითარდება ფაბერის გარდაქმნის პროცესი, იცვლება მისი დამოკიდებულება ადამიანების ცხოვრების მიმართ.

რომანის დასაწყისში მკითხველი ეცნობა ვალტერ ფაბერს, რომელსაც ღლის ადამიანებთან ურთიერთობა და ცდილობს, თავი აარიდოს ვინმესთან არათუ მეგობრობას, არამედ ნაცნობობასაც კი. ამის ნიმუშია მაგალითად ჰერბერტ ჰენკესთან მისი ურთიერთობა რომანის დასაწყისში. როცა ვალტერი მოულოდნელად გადაწყვეტს, საქმე გადადოს და ჰერბერტთან ერთად წავიდეს გვატემალაში სიყვრლის მეგობრის მოსანახულებლად, თავადაც გაოცებულია საკუთარი გადაწყვეტილებით, რადგან მისთვის უცხოა მსგავსი გულისხმიერების გამოჩენა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში უკვე ჩანს ფრიშის შემოქმედების უმთავრესი პრობლემა – კონფლიქტი პიროვნების სულიერ მოთხოვნილებებსა და ცხოვრებაში ნაკისრ როლს შორის.

ვალტერ ფაბერის ურთიერთობაც ჰანასთან მაგალითია იმისა, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს ტექნოკრატს სიყვარულსა და ცხოვრებასთან. იგი საყვარელ ქალთან ყოფნას ბაღდადში კარიერის გასაკეთებლად წასვლას ამჯობინებს, თუმცა თავგამოდებით ცდილობს, დაამტკიცოს, თითქოს მართალი იყო ჰანასთან.

ვალტერ ფაბერი ვერ იტანს ადამიანების სიახლოვეს და მიაჩნია, რომ ერთადერთი გამოსავალი მართხელობაა. მისი აზრით, ჭეშმარიტი მამაკაცი თავისი სამუშაოთი უნდა ცოცხლობდეს, ადამიანს სხვა არაფერი ესაჭიროება. განცდებიც გაუგებარია მისთვის, რასაც აღიარებს კიდევ: „ხშირად მიკითხავს საკუთარი თავისთვის, რას ეძახის ხალხი განცდას? მე ინჟინერი გახლავართ და მიჩვეული ვარ, ისე აღვიქვა საგნები, როგორც სინამდვილეში არის. ყველაფერს მშვენივრად ვხედავ, რასაც ისინი ხედავენ, ბრმა კი არა ვარ! ვხედავ ტამაულიპასის უდაბნოს თავზე ამოსულ მთვარეს, იქნებ მართლა უფრო კაშკაშას, ვიდრე ოდესმე მი-

ნახავს, მაგრამ ეს ხომ განზომილებიანი სხეულია, რომელიც ჩვენი პლანეტის ირვლივ ბრუნავს. აქ ხომ გრავიტაცია მოქმედებს, გასაკვირი არაფერია. გეთანხმებით, რომ საინტერესოა, მაგრამ რა შუაშია განცდა?“ (ფრიში 1981: 22-23).“

ცნობილია, რომ ხშირ შემთხვევაში ნაწარმოებთა მთავარი პერსონაჟები ავტორის პროტოტიპები, ან მისი მსგავსნი არიან. არც ფრიშისეული დონ ჟუანისა და ვალტერ ფაბერის ავტორთან მსგავსების პოვნაა რთული. მასაც დონ ჟუანივით უყვარს ჭადრაკი, როგორც საქმიანი, ინტელექტუალური დროსტარება. ჭადრაკს სხვა გართობას იმიტომ ამჯობინებს, რომ პარტნიორთან ნაკლები ურთიერთობა სჭირდება. ვალტერ ფაბერი კი უფრო შორსაც მიდის – იგი რობოტს ამჯობინებს ადამიანს, რადგან მას გრძნობა არ გააჩნია, რადგან მანქანა არაფერს განიცდის, არც ეშინია, არც არაფრის იმედი აქვს. თითქოს ვალტერ ფაბერი გულწრფელია, როცა გრძნობებსა და განცდებზე წერს, მაგრამ მის ტექსტებში მაინც ჩანს ლტოლვა სხვაგვარი ცხოვრებისაკენ. იგი იძულებულია, აღიაროს, რომ ხანდახან თრგუნავს მარტოობა, რთულია, როცა გესმის „შენი ფეხის ხმა ცარიელ ბინაში“. გრძნობების მოჭარბებას ვალტერ ფაბერი დაღლილობით ხსნის, ცდილობს, არ გამოუტყდეს საკუთარ თავს, რომ ვერც ისე მედგრად უძლებს მარტოობას, როგორც თვითონ ჰგონია.

ვალტერის გარდაქმნა, როგორც აღვნიშნეთ, მახებთან შეხვედრის შემდეგ იწყება. იძულებით, მაგრამ მაინც ინტერესდება იგი ხელოვნების ნაწარმოებებით, თუმცა ჩვეულებრივ ადამიანს მაინც ტექნოკრატი სძლევს. აღსანიშნავია მძინარე ერინიას თავზე მისი მსჯელობა. მძინარე ერინიამ ვალტერ ფაბერზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, მაგრამ იგი მაინც ცდილობს ტექნიკური ახსნა მოუძებნოს ამ შთაბეჭდილებას. ვალტერი ნელ-ნელა იცვლის ბუნებისადმი დამოკი-

დებულებასაც. თითქოს აუცილებელი იყო მათების დალუპვა, რომ ვალტერში ადამიანს გაეღვიძა თავისი გრძნობებითა და განცდებით. დალი კოკაია-ფანჯიკიძის მართებული მოსაზრებით, „მათების დალუპვა, რა თქმა უნდა, რომანის სხვა სიუჟეტური ხაზითაც იყო „აუცილებელი“, ე. წ. ოიდიპოსის კომპლექსი მსხვერპლს მოითხოვს. აქ ვალტერ ფაბერიც განწირულია – ცოდვები მანაც სიკვდილით უნდა გამოისყიდოს, მაგრამ მანამდე სულიერი კათარზისია საჭირო. და აი გულცივი ტექნოკრატი მიილტვის ადამიანებისაკენ, ჰანას მიამუხრებს, იცის, რომ გვერდით ჰანა უნდა ჰყავდეს, ორივემ უნდა უპატრონოს ქალიშვილის საფლავს“ (კოკაია-ფანჯიკიძე 1981: 515). ამ ტრაგიკული მოვლენის შემდეგ არსებითად იცვლება ვალტერ ფაბერის პერსონაჟი, მისი დამოკიდებულება ბუნებისა და ადამიანებისადმი, სიცოცხლესაც კი სხვაგვარად უყურებს. ის კაცი, რომელსაც ახლობელი ადამიანების ყურებას კი ნერვებს უშლიდა, ახლა უცხო ადამიანებსაც კი შეჰხარის. თუმცა არავითარი საბაბი არა აქვს, ბედნიერი იყოს, რატომღაც მაინც ბედნიერად გრძნობს თავს. სულ უფრო და უფრო იპყრობს აზრი: „ცხოვრების თავიდან დაწყება რომ შეიძლებოდეს“... ნაწარმოების ბოლოს სასიკვდილოდ განწირულ ვალტერ ფაბერს გასაცოდავებული სიცოცხლე აღარ ეთმობა. უკვე მან ბუსტად იცის, რომ ვიდრე ცოცხალი ხარ „სინათლესა და სიხარულს უნდა ჩაებლაუჭო... უნდა გწამდეს წამის მარადისობა“. იგი ხვდება, რომ უმენაესი ბედნიერება სიცოცხლით ტკობაა.

1958 წელს ფრიში აქვეყნებს დრამას „ბიდერმანი და ცეცხლის წამკიდებლები“ („Biedermann und die Brandstifter“), რომელმაც მას მსოფლიო აღიარება მოუტანა. ისევე როგორც ამ დრამის, მისი შემდგომი ნაწარმოების, „ანდორას“ (Andorra), შექმნის საფუძველი მწერლის დღიურებია.

1958 წლის ივლისში მაქს ფრიშმა ინგებორგ ბახმანი გაიცნო. 1959 წელს იგი ოფიციალურად გაეყარა პირველ მეუღლეს, გერტრუდს და 1960 წელს ბახმანთან ერთად საცხოვრებლად რომში გადავიდა. ბახმანმა მას ოფიციალურ ქორწინებაზე უარი უთხრა. მათი ინტენსიური და ამავდროულად პრობლემური ურთიერთობა 1965 წლამდე გაგრძელდა. სიტუაციას მეტწილად ფრიშის ეჭვიანობა ართულებდა. თავისი ცხოვრების ეს ეპიზოდი მაქს ფრიშმა მეტ-ნაკლებად ასახა რომანში *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი (Mein Name sei Gantenbein, 1964)*. ხოლო ინგებორგ ბახმანის შემოქმედებაში ამ ურთიერთობის ლიტერატურულ ინტერპრეტაციას მისი ერთადერთი რომანი *მალინა (Malina)* წარმოადგენს.

მაქს ფრიშის თითქმის ყველა ნაწარმოებში ჩანს, რომ ადამიანი ან თავად ირჩევს რაღაც როლს, ან საზოგადოება აკისრებს მას კონკრეტული როლის თამაშს. ამ დროს მისი რეალური სახე სადღაც მიმალულია და იტანჯება, რაც ნიღბმორგებულ პერსონაჟს ზოგჯერ გაცნობიერებული აქვს, ზოგჯერ – არა. ადამიანის სულიერი გაორება მწერალმა კარგად გვიჩვენა რომანში *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი*, რომელსაც *Homo faber*-ისაგან განსხვავებით ერთი სიუჟეტური ხაზი არ გააჩნია, რითაც განპირობებულია ნაწარმოების კომპოზიციური სირთულე. მწერლის აზრით, ადამიანის ჭეშმარიტი არსი ამოუცნობია, იგი თავად იფარებს ნიღბს, თამაშობს საზოგადოების მიერ დაკისრებულ როლს. ეს როლი კი ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე ხელსაყრელია. მთელი რომანი *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი* ვარაუდებზეა აგებული: ეს ამბავი ასეც შეიძლება მომხდარიყო და ისეც; ეს ამბავი სხვადასხვა პერსონაჟს შეიძლებოდა გადახდომოდა; ამიტომაც იცვლება ნაწარმოებში თხრობის პერსპექტივები და რაკურსები. სიუჟეტი ხან ენდერლინის ირგვლივ ვითარდება, ხან განტენბაინის,

ხან სვობოდასა და ხან ლილას, ხან კიდევ სრულიად უსახ-
ელო პერსონაჟის ირგვლივ. ამ რომანშიც, *Homo faber*-ის
მსგავსად, თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და თით-
ქოს ავტორის რემინისცენციებსაც ვეცნობით, მაგრამ
მთხრობელი მე და განმცდელი მე გაიგივებული არაა. ნა-
წარმოებში, ერთი შეხედვით, ქაოსი სუფევს, მაგრამ ეს ასე
არაა: ყველა სიუჟეტური ხაზი, ყველა ეპიზოდი ერთ წერტილ-
ში იყრის თავს. ამ გზით ავტორი აყალიბებს მისი თანამედ-
როვე ადამიანის სახიათს.

რომანის *ვიქნები თუნდაც განტენბაინი* მთავარი პერსონა-
ჟი განტენბაინი თავად ირჩევს ცხოვრებაში ბრმის როლს. ამ
როლის არჩევამდე, მან კარგად შეისწავლა საკითხი და და-
ასკვნა, რომ ბრმის როლის თამაში ცხოვრებაში ყველაზე უფ-
რო ხელსაყრელია: სიბრმავე ანიჭებს ადამიანს პასიურობის
უფლებას, მას არავინ მოსთხოვს, მიიღოს გადაწყვეტილება,
გამოთქვას პროტესტი. განტენბაინობას აქვს მეორე მხარეც:
მისი არსებობა საზოგადოებას ხელს აძლევს. ასევე იოლია,
ბრმის წინაშე სხვა ადამიანებმაც ითამაშონ თავიანთ თავზე
მორგებული როლები. ამდენად, განტენბაინთან ურთიერ-
ობა სასურველია.

საზოგადოება ისე ადვილად იჭერებს ადამიანის სიბრმა-
ვეს, რომ ბრმის როლიდან გამოსვლაც კი შეუძნეველი რჩე-
ბა. კამილა ჰუბერს, რომელსაც უხარია ის, რომ ერთ კაცთან
მაინც შეუძლია მანდილოსნის როლი ითამაშოს, სულაც არ
აოცებს, როგორ უნდა გამოეცნო ბრმას მისი მანქანის მარკა,
ან როგორ მიხვდა, რომ უკვე სახლთან იყო მისული. არც
ლილას აოცებს განტენბაინის ნათქვამი, გაზეთში მკვლე-
ლობის ამბავი წავიკითხეო, სტუმრებს არ უკვირთ, ბრმა სავ-
სე საფერფლეებს რომ სცლის, ჭადრაკს რომ თამაშობს და
ა.შ. თავად განტენბაინს ზოგჯერ ბებრდება განტენბაინად

ყოფნა და ბუნების წიაღში მიდის. მაგრამ ბრმის როლს იმდენი უპირატესობა აქვს, მაინც მას უბრუნდება.

1962 წლის ზაფხულში 51 წლის მაქს ფრიში შეხვდა მასზე 28 წლით უმცროს მარიანე ელერსს, რომელიც გერმანისტიკასა და რომანისტიკას სწავლობდა. 1964 წელს ორივენი ერთად დაბინავდნენ რომში, ხოლო 1965 წელს ტესინში გადავიდნენ საცხოვრებლად.

მაქს ფრიში ცდილობდა, თავისი წვლილი შეეტანა „რკინის ფარდის“ გაუქმებისა და სოციალისტურ და კაპიტალისტურ სისტემებს შორის ურთიერთობის დათბობის საქმეში. ამ მიზნით მან 1966 წელს იმოგზაურა საბჭოთა კავშირში, შეხვდა ცნობილ აღმოსავლეთგერმანელ მწერალს კრისტა ვოლფსა და მის მეუღლეს გერჰარდ ვოლფს, რომლებთანაც შემდგომში მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა.

1968 წელს მაქს ფრიშმა და მარიანე ელერსმა ოფიციალურად იქორწინეს. მარიანე მეუღლეს თან ახლდა მოგზაურობების დროს ამერიკაში, იაპონიასა და იერუსალიმში, სადაც ფრიშმა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ პირველად წარმოთქვა სიტყვა გერმანულ ენაზე. მოგზაურობის შთაბეჭდილებები მან ასახა ნაშრომში *დღიური 1966-1972 (Tagebuch 1966-1971)*. 1972 წელს ამერიკაში მოგზაურობიდან უკანდაბრუნებული წყვილი ბერლინში დასახლდა. ბერლინში ცხოვრება ფრიშს შესაძლებლობას აძლევდა, ახლო შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონოდა აქაურ ინტელექტუალებთან. ბერლინური შთაბეჭდილებების ამსახველია *ფრაგმენტები ბერლინური ჟურნალიდან (Aus dem Berliner Journal)*, რომელიც 2014 წელს დაიბეჭდა. ბერლინში მოღვაწეობის პერიოდში საყურადღებოა ფრიშის კრიტიკული დამოკიდებულება შვეიცარიისადმი, რაც კარგად ჩანს ნაწარმოებებში *ვილჰელმ ტელი სკოლისათვის (Wilhelm Tell für die Schule, 1970)*

და სამუშაო წიგნაკი (*Dienstbüchlein*, 1974), ასევე გამოსასვლელ სიტყვაში „შვეიცარია როგორც სამშობლო?“ („Die Schweiz als Heimat?“), რომელიც მწერალმა შვეიცარიის შილერის ფონდის მიერ შილერის პრემიის გადაცემის დროს წარმოთქვა 1974 წელს. ამავე წელს ფრიშმა ამერიკაში იმოგზაურა და ახალი სასიყვარულო ურთიერთობა გააჩაღა 32 წლით უმცროს ელის ლოკ-კერისთან, რომელსაც სოფელ მონტოკში შეხვდა. ეს შეხვედრა მან ასახა ამავე სახელწოდების მოთხრობაში „მონტოკი“ („Montauk“, 1975). ამავე წარმოებში თავი მოიყარა ფრიშის ყველა სასიყვარულო ურთიერთობამ, მათ შორის ქორწინებამ მარიანესთან, რომელმაც ამერიკელ მწერალ დონალდ ბარტელმთან ცხოვრება არჩია. მისი და ფრიშის ქორწინება 1979 წელს გაყრით დასრულდა.

ფრიშს არ ჰქონდა განსაკუთრებული პოლიტიკური ამბიციები, მაგრამ მას ხიბლავდა სოციალ-დემოკრატიის იდეა. ამის დასტური იყო მისი მჭიდრო ურთიერთობა აღმოსავლეთ გერმანიის ინტელექტუალებთან, ჩინეთში მოგზაურობა 1975 წელს და გერმანიის სოციალისტური პარტიის ყრილობაზე 1977 წელს წარმოთქმული სიტყვა.

1978 წლიდან მაქს ფრიშს ჯანმრთელობის პრობლემები უჩნდება. მიუხედავად ამისა, იგი აქტიურ სამწერლო და საზოგადოებრივ საქმიანობას ეწევა. 1980 წლიდან მწერალი განაახლებს ურთიერთობას ელის ლოკ-კერისთან და მასთან ერთად მონაცვლეობით ცხოვრობს ნიუ-იორკსა და ბერლინში.

1983 წელს ფრიში ცხოვრების უკანასკნელ თანამგზავრს, კარინ პილიოდს, გაიცნობს. 1984 წელს მწერალი ციურისში ბრუნდება და აქ ცხოვრობს გარდაცვალებამდე. კარინ პილიოდთან ერთად ფრიში 1987 წელს მოსკოვში მიემგზავრე-

ბა, სადაც მონაწილეობას იღებს „ფორუმში ატომისაგან თავისუფალი მსოფლიოსათვის“.

1989 წელს ფრიშს ნანლაგის კიბოს დიაგნოზი დაუსვეს. ამ დაავადებით გარდაიცვალა იგი 1991 წლის 4 აპრილს, სწორედ იმ დროს, როცა მისი 80 წლის იუბილესათვის სამზადისი დაწყებული იყო. სამგლოვიარო ცერემონია შედგა 9 აპრილს ციურიხში, წმინდა პეტრეს ტაძარში, სადაც სიტყვით გამოვიდნენ მისი მეგობრები პეტერ ბიქსელი და მიშელ ბაიგნერი. სიტყვით არ გამოსულა არც კარინ პილიოდი და არც არავინ სასულიერო პირთაგან. ფრიში აგნოსტიკოსი იყო და შესაძლებელია ამის გამოც. მწერლის ნეშტი დაწვეს და ფერფლი მეგობრებმა მისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ საღამომე ტესინში ცეცხლში ჩაყარეს. მაქს ფრიშის მოსაგონებლად ბერმონას სასაფლაოს კედელზე მემორიალური დაფაა გაკეთებული.

მაქს ფრიშის შემოქმედებით არაერთი რეჟისორი დაინტერესდა. იმ ფილმთა შორის, რომლებიც მისი ნაწარმოებების მიხედვით გადაიღეს, აღსანიშნავია ფოლკერ შლენდორფის „Homo faber“.

1935 წლიდან 1991 წლამდე ფრიშმა ბევრი პრემია და ჭილდო მიიღო: ქალაქ ციურიხის კონრად ფერდინანდ მაიერის (Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis, 1938) პრემია, ვილჰელმ რააბეს პრემია (Wilhelm-Raabe-Preis, 1954), გეორგ ბიუხნერის პრემია (Georg-Büchner-Preis, 1958), ციურიხის ლიტერატურული პრემია (Literaturpreis der Stadt Zürich, 1958), იერუსალიმის პრემია საზოგადოებაში ინდივიდის თავისუფლებისათვის (Jerusalempreis für die Freiheit des Individuums in der Gesellschaft, 1965), ბადენ-ვიურთემბერგის შილერის დიდი პრემია (Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden-Württemberg, 1965), შვეიცარიის შილერის ფონდის შილერის

დიდი პრემია (Grosser Schillerpreis der Schweizerischen Schillerstiftung, 1973), გერმანიის წიგნით ვაჭრობის მშვიდობის პრემია (Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, 1976), დიუსელდორფის ჰაინრიხ ჰაინეს პრემია (Heinrich-Heine-Preis der Stadt Düsseldorf, 1989), იყო რამდენიმე უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი: ნიუ-იორკის (Ehrendoktorwürde der City University of New York (1982), ბირმინგემის (Ehrendoktorwürde der Universität Birmingham, 1984), ბერლინის ტექნიკური უნივერსიტეტის (Ehrendoktorwürde der Technischen Universität Berlin, 1987), ამერიკის ხელოვნებისა და მეცნიერებათა აკადემიის უცხოელი საპატიო წევრი (Ernennung zum ausländischen Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences, 1985) და სხვა.

მაქს ფრიშის პატივსაცემად ციურხში 1989 წლიდან გაიცემა მაქს ფრიშის პრემია (Max-Frisch-Preis). მისი დაბადებიდან 100 წლის იუბილეს აღსანიშნავად 2011 წელს მრავალი ღონისძიება მოეწყო მის მშობლიურ ქალაქ ციურხში. 2016 წელს დასრულდა ციურხში მაქს ფრიშის მოედნის მშენებლობა და კეთილმოწყობა. იგი ციურხის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს.

ფრიდრიხ დიურენმატი (1921-1990)

შვეიცარიელი გერმანულენოვანი პროზაიკოსი, დრამატურგი, ესეისტი, ფსიქოლოგიური დეტექტივის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ავტორი და მხატვარი ფრიდრიხ დიურენმატი დაიბადა 1921 წლის 5 იანვარს კონოლფინგენში. იგი რაინ-ჰოლდ (1881–1965) და ჰულდა ციმერმან-დიურენმატის (1886–1975) პირველი შვილია. მამამისი სოფლის მღვდელი იყო, ბაბუამისი კი, ულრიხ დიურენმატი – პოლიტიკოსი და პოეტი. 1924 წელს მისი და, ვენერა დაიბადა. 1935 წლის ოქტომბერში დიურენმატების ოჯახი საცხოვრებლად გადადის ბერნში, სადაც მწერლის მამა ევანგელისტური ეკლესიის მღვდელია.

მსოფლიო ეკონომიკური კრიზისი, რომელიც გასული საუკუნის 20-იან წლებში მძვინვარებდა, ცხადია, შვეიცარიასაც შეეხო. საშუალო ბიურგერული ოჯახები უფრო და უფრო ღარიბდებოდა. ეს ის პერიოდია, როცა ფრიდრიხ დიურენმატი ბერნის თავისუფალ გიმნაზიაში შედის სასწავლებლად, მოგვიანებით კი ჰუმბოლდტიანუმში გადადის, სადაც მან 1941 წელს გამოსაშვები გამოცდები ჩააბარა. ფრიდრიხ დიურენმატი არ იყო განსაკუთრებით კარგი მოსწავლე. მისი საერთო შეფასება გიმნაზიაში „დამაკმაყოფილებელია“. სკოლის პერიოდს იგი თავად იხსენებს, როგორც „ყველაზე ცუდ დროს“ მის ცხოვრებაში; ხშირად იცვლიდა სკოლას, რადგან სწავლების მეთოდები არ მოსწონდა; ცუდი ნიშნები ჰყავდა და ცუდი ყოფაქცევის გამო მასწავლებლებთან პრობლემები ჰქონდა.

ჰერ კიდევ კონოლფინგენში დაიწყო ფრიდრიხ ლიურენმატმა ხატვა, რაც მის უდიდეს გატაცებად დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე. ხშირად თავად აკეთებდა ილუსტრაციებს თავისი ნაწარმოებებისათვის, ქმნიდა ესკიზებს, ჩანახატებს საკუთარი დრამებისათვის. მისი ნამუშევრების გამოფენები 1976 და 1985 წლებში მოეწყო ნოიენბურგში, ხოლო 1978 წელს – ციურიხში. ფრიდრიხ ლიურენმატს სურდა, მხატვრობა საფუძვლიანად შეესწავლა, მაგრამ 1941 წელს ფილოსოფიის, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებისა და გერმანისტიკის შესწავლას შეუდგა ბერნში, 1942-43 წლებში კი სწავლა განაგრძო ციურიხის უნივერსიტეტში. ბერნში იგი ცხოვრობდა 1942-46 წლებში მშობლების სახლში, მანსარდში, სადაც კედლები მოუხატავს. ეს მშვენიერი სურათები მოგვიანებით გადაუღებავთ. ისინი მხოლოდ 90-იანი წლების დასაწყისში აღმოაჩინეს და რესტავრაცია გაუკეთეს. დღეისდღეობით „ლიურენმატის მანსარდა“ ეკუთვნის ერთ-ერთ შვეიცარიულ ფონდს და მასპინძლობს მეცნიერებისა და ხელოვნების სფეროს წარმომადგენლებს, რომლებიც მცირე დროით ბერნს სტუმრობენ.

ისევე როგორც ლიურენმატის თანამედროვე ავტორებზე, მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზეც დიდი ზეგავლენა იქონია მეორე მსოფლიო ომმა და მისმა შედეგებმა. მწერალი მტკივნეულად აღიქვამდა შვეიცარიის იმდროინდელ პოლიტიკას – ორმაგი თამაშის მეთოდს. მართალია, ქვეყანა გარეგნულად ნეიტრალიტეტს ინარჩუნებდა, მაგრამ, ამავდროულად, თავის ტერიტორიაზე თავისუფლად ატარებდა გერმანულ ეშელონებს, რომლებიც იტალიაში მიდიოდნენ. სასაზღვრო დაცვა ხშირად უკან აბრუნებდა გერმანიიდან გამოქცეულ ებრაელებს, რომლებიც შემდეგ საკონცენტრაციო ბანაკებში ხვდებოდნენ.

თავის ნაწარმოებებში დიურენმატი მოგვითხრობს რეალობასა და ადამიანის გონებაში დამკვიდრებულ მითებს შორის არსებულ დისჰარმონიაზე, გაყინული, ცხოვრებას მოწყვეტილი იდეოლოგიის მავნებლობაზე, რომელთა გამო უამრავი სისხლი იღვრება. დიურენმატის შემოქმედებაში ცოცხლდება და ახალ, თანამედროვე დატვირთვას იძენს ანტიკური მოტივებიც. აღსანიშნავია „მინოტავრი“ („Minotaurus. Eine Ballade“, ავტორის ნახატებით დასურათებული) და პროზაული კომედია „ბერძენი ეძებს ბერძენს“ („Grieche sucht Griechin“). საერთოდ, დიურენმატის პროზაში ხშირად იგრძნობა ისტორიის სუნთქვა – მოულოდნელი ფორმით წარმოგვიდგება ბიბლიური თუ მითოლოგიური სახეები: ჰერაკლე, მინოტავრი, ბაბილონის გოდოლი, უძღები შვილი.

ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომლითაც მკითხველმა ფრიდრიხ დიურენმატი გაიცნო, არის მოთხრობა „მოხუცი“ („Der Alte“). იგი დაიბეჭდა 1945 წელს გაზეთში *დერ ბუნდ* (*Der Bund*). 1946 წელს ფრიდრიხ დიურენმატმა დაასრულა უმაღლეს სასწავლებელში სწავლა ისე, რომ დაგეგმილი დისერტაცია სერენ კიერკეგორზე არ დაუცავს. ამავე წლის 11 ოქტომბერს მან იქორწინა მსახიობ ლოტი გაისლერზე, რომელთან ერთადაც საცხოვრებლად გადავიდა ჯერ ბაზელში, სადაც მათი ვაჟი პეტერი დაიბადა, შემდეგ, 1948 წელს, შერნელცში, ბილერზეგზე. აქ 1950 წელს დაწერა მწერალმა კრიმინალური რომანი *მოსამართლე და მისი ჯალათი* (*Der Richter und sein Henker*), რომელიც 1950-51 წლებში გამოქვეყნდა.

ფრიდრიხ დიურენმატის შემოქმედებითი კარიერა, როგორც დრამატურგისა, წარმატებით არ დაწყებულა. მისი პირველი დრამის „რაკი დაწერილია“ („Es steht geschrieben“) მანუსკრიპტი მაქს ფრიშმა კურტ რაისისაგან მიიღო. სწორედ

ამის შემდეგ გაღრმავდა ურთიერთობა ორ დიდ შემოქმედს შორის. დიურენმატის ეს კომედია 1947 წლის აპრილში დაიდგა ციურიხის თეატრში და მას თეატრალური სკანდალი მოჰყვა. 1948 წელს დიურენმატის მეორე პიესა „ბრმა“ („Der Blinde“) იხილა მაყურებელმა. 1949 წელს დაიდგა დიურენმატის მესამე პიესა, კომედია „რომულუს დიდი“ („Romulus der Große“). მიუხედავად მათი იდეური და მხატვრული ღირსებებისა, ვერც ამ დრამებმა დაიმსახურა მაყურებლისა და კრიტიკოსთა დიდი მოწონება.

მეორე მსოფლიო ომგადატანილ ევროპაში არსებული მძიმე სოციალ-პოლიტიკური და ეკონომიკური სიტუაციის, ასევე საკუთარი წარუმატებელი პროფესიული დასაწყისის გამო, ცხადია, ძნელი იყო ფრიდრიხ დიურენმატისათვის, როგორც თავისუფალი მწერლისათვის, თავის დამკვიდრება 40-50-იანი წლების შვეიცარიაში. მწერალს უძნელდებოდა ოთხსულიანი ოჯახის რჩენა. მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესების მიზნით, მან მუშაობა გერმანულ რადიოში დაიწყო. ამ პერიოდში დაინტერესდა გამომცემლობა „არხე ფერლაგი“ („Arche Verlag“) მისი დეტექტივით *მოსამართლე და მისი ჯალათი* და *ეჭვი* (*Der Verdacht*). მწერლის პირველი წარმატება უკავშირდება კომედიას „ბატონი მისისიპის ღირსება“ („Die Ehe des Herrn Mississippi“), რომელიც 1950 წელს შეიქმნა და 1952 წელს დაიდგა გერმანულენოვანი თეატრების სცენებზე. 1951-52 წლებში დაიბეჭდა დიურენმატის მეორე კრიმინალური რომანი *ეჭვი*. მისი მოთხრობების კრებული *ქალაქი* (*Die Stadt*) ოთხ ტომად გამოიცა 1952 წელს. მასში შევიდა ცნობილი მოთხრობები: „ძაღლი“ („Der Hund“) და „გვირაბი“ („Der Tunnel“). მსოფლიო აღიარება მწერალს მოუტანა ტრაგიკომედია *„მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“* („Der Besuch der alten Dame“), რომელიც პირველად 1956 წლის 29

იანვარს დაიდგა ციურიხში. წარმატებულმა ნაწარმოებმა და სპექტაკლმა ავტორის მატერიალური მდომარეობის გაუმჯობესებაც განაპირობა.

დიურენმატის დრამაში „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“ მოქმედება მიმდინარეობს გაკოტრებულ ქალაქ გიულენში, რომელსაც ესტუმრება მისი ძველი მაცხოვრებელი, ხანში შესული მილიარდერი კლარა ცახანასიანი. იგი სთავაზობს მოსახლეობას მილიარდს და სანაცვლოდ ითხოვს, მოკლან ალფრედ ილი, რომელთანაც ახალგაზრდობაში რომანი ჰქონდა და რომლისგანაც შვილი შეეძინა. რადგან ილმა შვილი არ აღიარა, კლარას მოუწია ქალაქის დატოვება და პროსტიტუციას მიჰყო ხელი, მაგრამ მოგვიანებით გაუმართლა და იქორწინა ნავთობის საბადოების მფლობელზე. შემდეგ მან კიდევ ბევრჯერ იქორწინა და დიდძალი ქონების პატრონი გახდა.

თავდაპირველად გიულენის მოსახლეობა უარს ამბობს კლარა ცახანასიანის შემოთავაზებაზე, მაგრამ იმ იმედით, რომ ვინმე მაინც მოკლავს ილს, მისგან ფულს იღებენ სესხად. როდესაც ვალი ძალიან გაიზრდება, ქალაქის მოსახლეობა დახურულ შეკრებაზე, „სამართლიანობის აღდგენის“ მოტივით, სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს ილს. სასჯელის აღსრულების შემდეგ, კლარა ცახანასიანი ქალაქს საკმაოდ დიდ თანხას გადასცემს და მიდის.

ამ ტრაგიკომედით ფრიდრიხ დიურენმატმა უჩვენა თავისი თანადროული საზოგადოების მორალური სახე. ნაწარმოების პერსონაჟები მზად არიან, ფულის სანაცვლოდ ყველაფერი გააკეთონ. დრამაში წარმოჩენილ ყველა პრობლემას შურისძიების მოტივი ამთლიანებს.

განსხვავებით „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტისაგან“, წარუმატებელი იყო დიურენმატის მუსიკალური კომედია „ფრანკ

მეხუთე“ („Frank der Fünfte“, 1960), თუმცა სულ მალე დრამატურგმა კვლავ გააოცა მსოფლიო „ფიზიკოსებით“ („Die Physiker“). მისმა პრემიერამ უდიდესი წარმატებით ჩაიარა. შემდგომმა თეატრალურმა სეზონებმა კი ცხადყო, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იგი გერმანულენოვან სამყაროში ყველაზე პოპულარულ სპექტაკლს წარმოადგენდა. მესამე დიდი აღიარება მწერალს კვლავ დრამატულმა ნაწარმოებმა „მეტეორმა“ („Der Meteor“) მოუტანა 1966 წელს.

ფრიდრიხ დიურენმატის ორაქტიანი კომედია „ფიზიკოსები“ დაიწერა 1961 წელს. კურტ ჰორვიცმა იგი ციურიხის თეატრში 1962 წელს დადგა. 1980 წელს მწერალმა დრამის გადამუშავებული ვერსია თავის ნაწარმოებთა კრებულში შეიტანა. ნაწარმოების მთავარი პრობლემაა, თუ რა საფრთხე შეიძლება მოუტანოს ტექნიკურმა პროგრესმა და მეცნიერების მიღწევებმა კაცობრიობას. როგორც სათაური მიგვანიშნებს, დრამის მთავარი პერსონაჟია სულიერად დაავადებული სამი ფიზიკოსი, რომლებიც ფსიქიატრიულ კლინიკაში ცხოვრობენ. პირველი მათგანი ამტკიცებს, რომ იგი ალბერტ აინშტაინია, მეორე საკუთარ თავს ისააკ ნიუტონად მიიჩნევს, მესამემ – იოჰან ვილჰელმ მებიუსმა, ეგრეთ წოდებული მსოფლიო ფორმულა აღმოაჩინა, რომელსაც არასწორი გამოყენების შემთხვევაში მთელი კაცობრიობის განადგურება შეუძლია. მას თავად საეჭვოდ მიაჩნია თავისი რევოლუციური იდეის ბოროტად გამოყენების შესაძლებლობა. ნიუტონი და აინშტაინი საიდუმლო სამსახურის აგენტები არიან და სულიერად დაავადებულთა კლინიკაში იმისთვის იმყოფებიან, რომ მებიუსის აღმოჩენები თავიანთი მიზნებისათვის გამოიყენონ. ისინი შიშობენ, მათი საიდუმლოებები არ გამჟღავნდეს, ამიტომ სამი ფიზიკოსი თავიანთ მედდას კლავს. როცა პოლიცია მკვლევლობის გამოძიებას დაიწყებს, მებიუსი თავის

ფორმულას ანადგურებს. ამავედროულად იგი ახერხებს, რომ დაარწმუნოს დანარჩენი ორი, თავიანთი ცოდნა არ გამოამჟღავნონ, რათა კაცობრიობა არ დაიღუპოს. მაგრამ საავადმყოფოსა და სულიერად დაავადებულთა კლინიკის მფლობელი მათილდე ფონ ცანდი მებიუსის ნაშრომის ქსეროასლს ფლობს. მას სურს, ამ ფორმულით სამყაროზე ბატონობას მიიღოს. ფიზიკოსებს, მათ მიერ ჩადენილი მკვლევარობის შემდეგ, საბოლოოდ მიიჩნევენ სულიერად დაავადებულებად და საგიჟეში ტოვებენ. ამდენად, მათ არავითარი შანსი აღარა აქვთ, ცანდის გეგმებს ხელი შეუშალონ.

ფრიდრიხ დიურენმატი „ფიზიკოსებში“, ისევე როგორც თავის ბევრ სხვა დრამაში, ამუშავებს მსოფლიო ლიტერატურის პრობლემურ საკითხებს. „ფიზიკოსებში“ საქმე ეხება მილწვევებს საბუნებისმეტყველო და ზუსტ მეცნიერებებში და მათ კავშირს დიდ მსოფლიო პოლიტიკასთან. ავტორი, ამავედროულად, დრამატული ნაწარმოებების შექმნისას ითვალისწინებს ანტიკური პერიოდის, შუა საუკუნეების, განმანათლებლობისა და მე-19 საუკუნის მდიდარ დრამატურგიულ მემკვიდრეობას. მისთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს ანტიკური დრამის თეორიას, ლესინგისა და გოეთეს შემოქმედებას. მე-20 საუკუნეში მას „ყველაზე ორიგინალურ თეორეტიკოსად“ ბრეხტი მიაჩნია და დრამატურგიაში მის მიერ გაკვალულ გმას⁴⁸ მიჰყვება. ბრეხტის მსგავსად, მასაც სურს, დისტანცია მინიმუმამდე დაიყვანოს სცენასა და მაყურე-

48. მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში ბრეხტმა დაამუშავა დრამის ახალი თეორიის პრინციპები, რომელიც მოიცავს როგორც თეორიულ, ასევე რჯისორიისა და სამსახიობო ოსტატობის საკითხებსაც. მას ეკუთვნის იდეა ეპიკური თეატრის შესახებ, რომელიც არისტოტელური თეატრის მიმართ წინააღმდეგობრივადაა განწყობილი. თუ დრამატული, ანუ არისტოტელური თეატრი ისწრაფვის იქითკენ, რომ დაიმორჩილოს მაყურებელი და განაცდევინოს კათარზისი, ბრეხტის ეპიკური თეატრი მოუთხოვს მას კონკრეტული სიტუაციების შესახებ. ახალი თეატრალური ტექნიკა მაყურებელს აძლევს საშუალებას, აკონტროლოს თავისი გრძნობები.

ბელს შორის, მაყურებელი მაქსიმალურად იყოს ჩართული სპექტაკლში. ამდენად, ისიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სტილურ საშუალებებსა და გაუცხოებას. ბრეხტის მსგავსად, მისთვისაც არსებითია ტრაგიკული და გროტესკული ელემენტები დრამაში. მაგრამ, ბრეხტისაგან განსხვავებით, დიურენმატი არ წყალობს მარქსისტულ მსოფლმხედველობას. მის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს ტრაგიკომედია, რადგან მიაჩნია, რომ ტრაგედიისა და კომედიის ნაზავი ერთადერთი დრამატული ფორმაა, რომელსაც შეუძლია მისი თანადროული ეპოქის განწყობა გამოხატოს.

ფრიდრიხ დიურენმატი ბევრი რადიოპიესის ავტორია. იგი მათ მთელი ცხოვრების მანძილზე ქმნიდა. უმეტესი მათგანი მისივე დრამებისა და პროზაული ნაწარმოებების მიხედვითაა შექმნილი. მაგალითად „რომულუს დიდი“ და „მოხუცი ქალიბატონის ვიზიტი“.

ქართულ ენაზე დიურენმატის ნაწარმოებები ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იან წლებში ითარგმნა. 1952 წელს გამოიცა „მოსამართლე და მისი ჯალათი“, ხოლო 1955-56 წლებ-

თეატრის ახალ ეპიკურ ფორმას ბრეხტი ძველი თეატრის დრამატულ ფორმას უპირისპირებს. ეს არაა „აბსოლუტური დაპირისპირება“, არამედ მხოლოდ „მახვილთა გადაადგილების“ შედეგია. ბრეხტი არ უარყოფს დრამატული თეატრის ბევრ პრინციპს და ეპიკურთან ერთად ოსტატურად იყენებს კლასიკურ-ტრადიციულ ხერხებსაც, რითაც ეპიკური და დრამატული მხატვრული ელემენტების დიალექტიკურ სინთეზს აღწევს. სწორედ ეს სინთეზია მისი ეპიკური დრამისა და თეატრის ერთ-ერთი ძირითადი სპეციფიკური ნიშანი. ბრეხტის ეპიკური თეატრისათვის უმნიშვნელოვანესი მხატვრული ხერხი მკითხველისა და პერსონაჟის ერთმანეთთან დაშორებას, ნაცნობის უცნობად, ჩვეულის უჩვეულოდ, ნაწილის უცხოდ, უცნაურად წარმოსახვას გულისხმობს. მის „გაუცხოების ეფექტს“ სამი ძირითადი წყარო აქვს: ჰეგელის ფილოსოფია, მარქსისტული სოციოლოგია და რუსი ფორმალისტების აღმოჩენები. „გაუცხოების ეფექტს“ თუ „გაუცხოების ტექნიკას“, ბრეხტის მიხედვით, გამოვლენის სამი სფერო აქვს: დრამის სტრუქტურა (Dramenbau), სცენის კონსტრუქცია (Bühnenbau) და მსახიობის ოსტატობა (Schauspielerkunst); „გაუცხოების ეფექტის“ ტექნიკას უნდა ფლობდეს დრამატურგი, რეჟისორი, მსახიობი.

ში „ალთქმა“ და „ბერძენი ეძებს ბერძენს“. ქართულ თეატრში სხვადასხვა დროს დაიდგა „ფიზიკოსები“⁴⁹, „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“⁵⁰, „ავარია“, „რომულუს დიდი“, „ვირის აჩრდილი“.

დიურენმატის ესეები, მცირე პროზაული ტექსტები და გამოსასვლელი სიტყვები კრიტიკული ტონით გამოირჩევა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროცესებისადმი. აღსანიშნავია: „წინადადებები ამერიკიდან“ („Sätze aus Amerika“, 1970), „მე ისრაელის გვერდით ვარ“ („Ich stelle mich hinter Israel“, 1973), ასევე, ალბერტ აინშტაინის 100 წლის იუბილეზე 1979 წელს ციურხიში წარმოთქმული სიტყვა. 1987 წლის თებერვალში მან მოსკოვში მიხეილ გორბაჩოვის მიერ ორგანიზებულ სამშვიდობო კონფერენციაშიც მიიღო მონაწილეობა. 1990 წელს დიურენმატმა ორი მოხსენება გააკეთა ვაცლავ ჰაველსა და მიხეილ გორბაჩოვზე, რომლებიც გამოქვეყნდა სათაურით „კანტის იმედი“ („Kants Hoffnung“). ფრიდრიხ დიურენმატი გამოდიოდა ატომური შეიარაღების წინააღმდეგ. იგი ერთ-ერთი პირველი მწერალია, რომელმაც თავის ნაწარმოებებში ეკოლოგიური პრობლემები სერიოზულად წამოჭრა.

1983 წლის 16 იანვარს გარდაიცვალა ფრიდრიხ დიურენმატის მეუღლე ლოტი. 1984 წლის 8 მაისს მან მეორედ იქორ-

49. ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში მე-20 საუკუნის 60-იან წლებში დაიდგა დიურენმატის „ფიზიკოსები“ (რეჟისორი: დ. ხინიკაძე). 70-იან წლებში ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ეს დრამა დადგა ცნობილმა გერმანელმა რეჟისორმა ჰერმან ვედეკინდმა.

50. დიურენმატის „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“ მიხედვით ახმეტელის თეატრში დაიდგა „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“. პრემიერა შედგა 2002 წელს, რეჟისორი: დავით ანდლულაძე; დიურენმატის ამავე დრამის მიხედვით დაიდგა „მოხუცი ქალის ვიზიტი“ 2016 წელს „მარჯანიშვილის სარდაფში“, რეჟისორი: სანდრო ელოშვილი, ხოლო „თავისუფალ თეატრში“ - „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“, რეჟისორი ნიკა ჩიკვაძე.

წინა მსახიობსა და რეჟისორ შარლოტე ვერიზე. მათი ერთობლივი ნამუშევარია ფილმი „პლანეტის პორტრეტი“ („Porträt eines Planeten“) და სპექტაკლი „როლური თამაშები“ („Rollenspiele“).

წარმატებული დრამატული და სამწერლო საქმიანობისათვის დიურენმატს ბევრი პრემია და ჯილდო ჰქონდა მიღებული. აღსანიშნავია: „ველთის პრემია“ („Welti-Preis“, 1948), „ქალაქ მანჰაიმის შილერის პრემია“ („Schillerpreis der Stadt Mannheim“, 1959), ფილადელფიის, იერუსალიმისა და ნიცის უნივერსიტეტების საპატიო დოქტორის წოდება, ავსტრიის სახელმწიფო პრემია ლიტერატურისათვის (Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur, 1983) ბავარიის ლიტერატურული პრემია – ჟან პაულის პრემია (Jean-Paul-Preis, 1985).

ფრიდრიხ დიურენმატი გარდაიცვალა გულის ინფარქტით 69 წლის ასაკში ნოიენბურგში 1990 წლის 14 დეკემბერს. თანაცხოვრების მოგონებები შარლოტე ვერიმ ასახა წიგნში *წითელპალტოიანი ქალი (Frau im roten Mantel)*. 2000 წლის სექტემბერში მწერლის სახლში გაიხსნა „დიურენმატის ცენტრი“ („Centre Dürrenmatt“), სადაც სისტემატურად იმართება გამოფენები და მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ღონისძიებები. 2000 წლის 26 ივლისს ასტეროიდ 14041-ს დიურენმატის სახელი დაერქვა – „Asteroid (14041) Dürrenmatt“.

თანამედროვე გერმანულენოვანი

ლიტერატურა

მე-20 საუკუნის ბოლოსა და 21-ე საუკუნის დასაწყისის გერმანულენოვანი ლიტერატურა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. გერმანული წარმომავლობის ავტორთა გვერდით აშკარაა სიმრავლე მწერლებისა, რომლებიც დაიბადნენ და გაიზარდნენ სხვა კულტურულ არეალში და ცხოვრება და მოღვაწეობა უხდებათ გერმანიაში, ან მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. გერმანულენოვანი ემიგრანტული ლიტერატურის გვერდით ჩნდება ახალი ტერმინები „Gastarbeiterliteratur“, მულტიკულტურული ლიტერატურა და სხვა მრავალი. ცხადია, ამგვარი ლიტერატურის შექმნას თავისი ისტორიული და სოციალ-კულტურული წინაპირობები აქვს. ამ თავში ყურადღებას ვამახვილებთ იმაზე, თუ რა პრობლემები გამოიკვეთა გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან გერმანულენოვან მხატვრულ სამყაროში; რა ცვლილებები განიცდა ევროპის პოლიტიკური რუკის შეცვლის, ბერლინის კედლისა და სოციალისტური სამყაროს დანგრევის შემდეგ ლიტერატურულმა ცხოვრებამ; რა პრიორიტეტები წამოიწია წინა პლანზე გერმანულენოვან მწერლობაში საყოველთაო გლობალიზაციის პერიოდში.

ბევრ ქვეყანაში, სადაც გერმანელები ცხოვრობდნენ, როგორც ეროვნული უმცირესობა, გერმანულენოვანი ლიტერატურა მეტნაკლებად დაკავშირებულია საკუთრივ გერმანულ ლიტერატურასთან. აღსანიშნავია ჩრდილოეთ (გერმანულ-ამერიკული და გერმანულ-კანადური) და სამხრეთ ამერიკის (გერმანულ-ბრაზილიური, გერმანულ-არგენტინული და გერ-

მანუღ-იტალიური) ლიტერატურა. აფრიკაში, კერძოდ კი ნამიბიასა და სამხრეთ აფრიკაში, გერმანიის კოლონიური პოლიტიკის შედეგად ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლოდან ვითარდება გემანულენოვანი ლიტერატურა. ევროპულ ქვეყნებში კი იგი განსაკუთრებულ სიმაღლეებს აღწევს. აღსანიშნავია იტალიის (სამხრეთ ტიროლი), საფრანგეთის (ელზასი), ბელგიის, დანიის (ჩრდილოეთ შლეზვიგი), პოლონეთის (ზემო სილეზია), რუსეთის (ვოლგის მხარე) და რუმინეთის (რუმინულ-გერმანული) ლიტერატურა. ასევე განვითარების თვითმყოფადი გზა გაიარა ბალტიისპირეთის ქვეყნების გერმანულენოვანმა ლიტერატურამ.

რუმინულ ავტორთაგან დღესდღეობით განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ეგინალდ შლატენერი. ხოლო ჰერტა მიულერმა 2009 წელს ფრიად გააოცა მთელი ლიტერატურული სამყარო, როცა ამ დრომდე თითქმის უცნობმა ავტორმა ნობელის პრემია მიიღო ლიტერატურის დარგში.

გერმანულენოვან ავტორთა რაოდენობის ზრდა განსაკუთრებით თვალშისაცემია გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან. ამ პერიოდში დიდ აღმავლობას განიცდის პოპულიტურატურა (ბენიამინ ფონ შტუკრად-ბარე, ალექსა ჰენინგ ფონ ლანგე, ქრისტიან კრახი, თომას მაინეკე, ანდრეას ნოიმაისტერი, რაინალდ გოეცი). პოსტმოდერნისტ გერმანულენოვან ავტორთა შორის აღსანიშნავია ჰანს ვოლშლეგერისა და ვალტერ მერსის, ასევე ავსტრიელი ოსვალდ ვინერის, ქრისტოფ რანსმაირისა და მარლენ შტრეერუვიცის შემოქმედება.

90-იანი წლებიდან აღმავლობას განიცდის მულტიკულტურული ლიტერატურა. თურქული ემიგრანტული მწერლობა, რომელიც სათავეს 60-იან წლებში იღებს, 90-იანი წლებიდან განვითარდა, როგორც გერმანულ-თურქული ლიტერატურა. თურქული წარმომავლობის გერმანულენოვან ავტორთაგან

აღსანიშნავია ფერიდუნ ცაიმოდლუ და ოსმან ენგინი. მულტიკულტურული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან, ასევე, ვლადიმირ კამინერი და რაფიკ შამი. ლირიკოსთაგან პოპულარობით სარგებლობენ მარსელ ბაიერი, დურს გრიუნბაინი და უგე კოლბე, ხოლო დრამატურგთაგან აღსანიშნავია ალბერტ ოსტერმაიერის, მორიც რინკესა და როლანდ შიმელპფენიგის შემოქმედება.

21-ე საუკუნის დასაწყისში მკითხველის აღტაცება და ლიტერატურის კრიტიკოსთა დიდი ინტერესი გამოიწვია ავსტრიელმა **ელფრიდე იელინეკმა** (20.10.1946). იგი 1901 წლის შემდეგ მე-10 ნობელიანტი ქალია ლიტერატურის დარგში. ეს უდიდესი ჯილდო მან 2004 წელს მიიღო „მის რომანებსა და დრამებში წინააღმდეგობრივ ხმათა არაჩვეულებრივი მდინარებისათვის, რომელიც განუმეორებელი ენობრივი გამომსახველობითი საშუალებებით აბსურდულობასა და სოციალური კლიშეების იძულებით ძალაუფლებას ხსნის ნიღაბს,“ – ასე შეაფასა ნობელის აკადემიამ მისი დამსახურება მსოფლიო ლიტერატურაში. მწერალი ნობელის პრემიის გადაცემის ცერემონიაზე არ გამოცხადდა, რადგან ის საზოგადოებრივი თავყრილობის ადგილებში გამოჩენას ერიდებდა. მიუხედავად საზოგადოებისაგან იზოლაციისა და იმის გამო, რომ იგი ოპოზიციაშია ავსტრიის თავისუფლების პარტიასთან, იელინეკს თითქმის საზოგადო მოღვაწედ მიიჩნევენ. ავსტრიის მთავრობაში თავისუფლების პარტიის მოსვლის შემდეგ მან თავად აკრძალა საკუთარი ნაწარმოებების სცენაზე დადგმა. ელფრიდე იელინეკი 1974 წლიდან დღემდე ავსტრიის კომუნისტური პარტიის წევრია.

ბიოლის, ბიუნერის, კაფკას, ჰაინეს პრემიების ლაურეატი, მწერალი, დრამატურგი, ლიტერატურის კრიტიკოსი, სოციალისტი, ფემინისტი და პიანისტი ელფრიდე ელინეკი

მძაფრი ფსიქოლოგიური პროზისა და სოციალური სატირის დიდოსტატია. მან ვერ ან არ მიიღო მეორე მსოფლიო ომის-შემდგომი ავსტრიის ბიურგერული ყოფა, რაც შთამბეჭდავად ასახა თავის შემოქმედებაში. იგი წერს შუთავსებლობის შესახებ საჯარო, პოლიტიკურ და ადამიანის პირად ცხოვრებას შორის ავსტრიულ საზოგადოებაში, რისთვისაც იყენებს სარკასტულ და პროვოკაციულ სტილს, რაც მის ოპონენტებს ზოგჯერ ალიზიანებს და კრიტიკის საბაბს აძლევს.

ელფრიდე იელინეკის დედა, ოლგა ბუხნერი, ვენის მაღალი ბიურგერული საზოგადოების წარმომადგენელი, საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე ბულალტრად მუშაობდა და ოჯახს მატერიალურად უზრუნველყოფდა. მწერლის ებრაულ-ჩეხური წარმომავლობის მამა, ფრიდრიხ იელინეკი, წარმომავლობის გამო, ნაციონალ-სოციალიზმის დიქტატურის პერიოდში იდეგნებოდა, დაკარგა სამუშაო ადგილიც და 50-იან წლებში ფსიქიკურად დაავადდა. იგი 1969 წელს გარდაიცვალა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში. ამდენად, ელფრიდე იელინეკის აღზრდა-განათლებლაზე სრული პასუხისმგებლობა დედას ჰქონდა დაკისრებული. იგი დადიოდა კათოლიკურ საბავშვო ბაღში, შემდეგ კათოლიკურ სკოლაში, რაც მას, როგორც ჩანს, დიდად არ მოსწონდა. ამის შესახებ მწერალი ერთ-ერთ ესეში აღნიშნავს: „სკოლაში წასვლა იგივეა, რაც სიკვდილში წასვლა“. დედის სურვილი იყო, გოგონა გაეზარდა, როგორც მუსიკალური ვუნდერკინდი, ამიტომ იგი ბავშვობიდან ეუფლებოდა ფორტეპიანოზე, გიტარაზე, ფლეიტაზე, ვიოლინოსა და ვიოლაზე დაკვრის ხელოვნებას. 13 წლის ასაკში ელფრიდე იელინეკი უკვე ვენის კონსერვატორიაში ჩაირიცხა, სადაც სწავლობდა ორღანზე, ფორტეპიან-

ოსა და ფლექსიბილურობა დაკვრას, მოგვიანებით – კომპოზიციასაც; პარალელურად დადიოდა საშუალო სკოლაშიც, რომლის გამოსაშვები გამოცდების ჩაბარების შემდეგ, ძალზე გადაღლილს, პირველი ფსიქიკური აშლილობა დაემართა. ამიტომ მან შეწყვიტა სწავლა და ერთი წლის განმავლობაში სახლში იმყოფებოდა საზოგადოებისაგან სრულიად იზოლირებული. სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო იელინეკმა წერა. მისი პირველი ლექსები იბეჭდებოდა ჟურნალებსა და პატარა გამომცემლობებში. 1967 წელს მან გამოაქვეყნა ლექსების პირველი კრებული *ლიზას ჩრდილი (Lisas Schatten)*. მამის გარდაცვალების შემდეგ ელფრიდე იელინეკმა თავს უფლება მისცა, ცოტა დაესვენა. იგი დაუკავშირდა ნმ-იანთა მოძრაობას⁵¹ და რამდენიმე თვე ცხოვრობდა მემარჯვენეთა საერთო საცხოვრებელში რობერტ შინდელთან და ლეანდერ კაიბერთან ერთად. 1971 წელს ელფრიდე იელინეკმა ორლანის სპეციალობით გამოცდა ჩააბარა კონსერვატორიაში. პარალელურად აგრძელებდა ლიტერატურულ საქმიანობას. ამ პერიოდში იგი გატაცებულია როლან ბარტის თეორიებით, რაც აისახა მის ესეში „უსასრულო უდანაშაულობა“ („Die endlose Unschuldigkeit“).

1974 წელს იელინეკი დაქორწინდა გოტფრიდ ჰიუნგსბერგზე, რომელიც ამ პერიოდში რაინერ ვერნერ ფასბინდერის ფილმებისათვის მუსიკას ქმნიდა.

51. „ნმ-იანთა მოძრაობის“ სახელით იწოდებოდა საერთაშორისო პოლიტიკური მოძრაობა მოქალაქეთა უფლებების დაცვისათვის. იგი დაიწყო 60-იან წლებში და მიმართული იყო აშშ-ის პოლიტიკის წინააღმდეგ მოქალაქეების უფლებების დაცვის საკითხში. გერმანიაში, ისევე როგორც ევროპის ბევრ ქვეყანაში, ინტენსიური სამოქალაქო კონფლიქტები გაძლიერდა 1961 წლის 13 აგვისტოს შემდეგ, როცა ბერლინის კედელი აიგო. კონფლიქტების თემა იყო, ასევე, საბჭოთა კავშირისა და ჩინეთის საერთაშორისო პოლიტიკა, ვიეტნამის ომი, რევოლუცია კუბაზე, მძიმე პოლიტიკური სიტუაციები კონგოსა და ალჟირში და სხვა მრავალი.

პირველი აღიარება ელფრიდე იელინეკს მოუტანა რომანმა *საყვარლები (Die Liebhaberinnen, 1975)*⁵². ეს იყო მარქსისტულ-ფემინისტური კარიკატურა ტრადიციულ, კლასიკურ რომანზე. სკანდალი მოჰყვა შემდგომ რომანებს: *პიანისტი ქალი (Die Klavierspielerin, 1983)*⁵³ და *აგზორცობა (Lust, 1989)*. იელინეკის ნაწარმოებები მიუღებელი აღმოჩნდა იმ ადამიანებისთვის, რომელთა რუტინულ, არაფრისშემცველ და არაფრისშემქმნელ ყოველდღიურობას მწერალი ქალის სატირა ასე უღმობლად ააშკარავებს.

პიანისტი ქალი ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია. მისი მთავარი პერსონაჟია 30 წლის ვენის კონსერვატორიის მუსიკის მასწავლებელი ერიკა კოხუტი, რომელიც დედასთან ერთად ნაქირავებ ბინაში ცხოვრობს. დედა პენსიონერია, მამაკი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში იმყოფება. დიდი ხანია, კოხუტები შემნახველ სალაროში ფულს აგროვებენ სამშენებლო სესხის ანგარიშზე და მალე საკუთარი ბინაც ექნებათ. ამის გამო მომჭირნედ ცხოვრობენ. მიუხედავად იმისა, რომ ერიკა ბავშვი აღარაა, მაინც დედის ფხიზელი ზედამხედველობის ქვეშ ცხოვრობს. ის ყველგან აკონტროლებს შვილს. მას სურს, ზუსტად იცოდეს, სად არის და რითია დაკავებული ქალიშვილი. ისიც კი ძალზე აღიზიანებს, როდესაც ერიკა ახალ ჩასაცმელს იყიდის, რადგან მათ ფულის დახარჯვის უფლება არ აქვთ.

ერიკას ოთახის კარს არ აქვს საკეტი – დედამ ნებისმიერ დროს უნდა შეძლოს იქ შესვლა. მისი ამრით, „ბავშვს არ უნდა ჰქონდეს საიდუმლოებები“. ერიკას საზოგადოებაში ყოფნა შემოიფარგლება სამსახურითა და კონცერტებით. დედა

52. საყვარლები ქართულ ენაზე თარგმნა ანა კორძაია-სამადაშვილმა და გამომცემლობა „არტემ“ გამოსცა 2008 წელს.

53. პიანისტი ქალი გერმანულიდან თარგმნა ლაშა დადიანმა და გამომცემლობა „ინტელექტმა“ გამოსცა 2006 წელს.

იღებს გადაწყვეტილებას, ვისთან შეიძლება ჰქონდეს ურთიერთობა მის ქალიშვილს. ამდენად, ერიკას ძალიან ცოტა ადამიანთან აქვს ურთიერთობა. დედას არ უნდა, მისი შვილი გაერთოს „სულელური ოცნებებით სიყვარულზე“ და ისეთი „ფუჭი გატაცებებით“, როგორებიცაა კოსმეტიკა და ტანსაცმელი. და რაც ყველაზე მთავარია, დედა ფხიზლად დარაჯობს, რომ მის შვილს მამაკაცი ახლოსაც არ გაეკაროს, არ აპირებს, გახდეს პატარძლის დედა. „მსოფლიოში ცნობილი პიანისტი ქალი – აი, იდეალი, რაზეც დედა ოცნებობს“. როდესაც ქალიშვილი დედის სურვილის საწინააღმდეგოდ იქცევა, დედა მას ფიზიკურად უსწორდება. ვალში არც ერიკა რჩება. მერე კი, როდესაც დამშვიდდებიან, გასაოცარ მზრუნველობას იჩენენ ერთმანეთის მიმართ.

დედამ არ იცის იმის შესახებ, რომ ერიკა რამდენიმეჯერ ყოფილა ახალგაზრდა უცოლო მამაკაცების ბინაში, ჩუმად დადის ქალაქის გარეუბანში მდებარე სტრიპტიზ-ბარში, რათა შიშველი ქალების მშვენიერი სხეულების ყურებით დატკბეს. დამის ხედვის ბინოკლით შეიარაღებული კი ქალაქის პარკში სიყვარულით დაკავებულ წყვილს უთვალთვალავს. კიდევ ერთი უცნაური ჩვევა, რომელიც ერიკას ახასიათებს, არის ის, რომ იგი ხშირად ისერავს სხეულს. ეს მისი ჰობია.

ერიკას კლასში ფორტეპიანოს ეუფლება ტექნიკური უნივერსიტეტის სტუდენტი ვალტერ კლემერი, რომელიც გამოხატავს სიმპატიას მის მიმართ. ვალტერი ბეჭითი და გამრტყა. დაინტერესებულია სპორტითაც და ვარჯიშობს რამდენიმე სახეობაში. გარდა ამისა, არის „მთელ ქალაქში ცნობილი სპრინტერი ხელოვნებისა და სიყვარულის დარგში“. იგი სიამოვნებით უსმენს თავის მასწავლებელს, როდესაც ის უკრავს. ვალტერი რამდენიმე თვის განმავლობაში ცდილობს, მოხიბლოს მასზე ათი წლით უფროსი ერიკა კოხუტი, მაგრამ

უშედეგოდ. კოხუტი ირწმუნება, გრძნობებს არ ვცნობ, მაგრამ თუ მაინც რამე გრძნობა დამეუფლა, გონება მას გასაქანს არ მისცემსო.

ვალტერ კლემერს შორეული გეგმები ერიკასთან დაკავშირებით არ აქვს, არც ის უნდა, რომ კონსერვატორიაში მათ შესახებ გაიგონ, ქორწინება ხომ გამორიცხულია. ერიკა იცვლება, ცდილობს უკეთესად გამოიყურებოდეს, იცვამს იმ კაბებს, რომელიც წლებია, მხოლოდ კარადას ამშვენებდა. ყოველივე ამას ის ვალტერის გამო აკეთებს. დედა ეჭვობს, რომ მისი მეტამორფოზის მიზეზი მამაკაცია და ბრაზობს. ქალს უყვარს, მაგრამ სიყვარულის ნიშნებს არ ავლენს. იგი ურთიერთობის წესებს წინასწარ განსაზღვრავს – სურს დამორჩილდეს და შემდეგ თავად გახდეს მბრძანებელი. რადგან პირადად გაუჭირდებოდა გულნადების გამჟღავნება, ერიკა წერილს სწერს ვალტერს და უხსნის, თუ რა გზით უნდა, რომ წარიმართოს მათი მომავალი ურთიერთობა. მასში პიანისტი ქალი თანდათან ავლენს მამოხისტურ მიდრეკილებებს. სურს, რომ მამაკაცი მას ძალადობის გზით, სადისტური ხერხებით დაეუფლოს. ვალტერი გაოგნებულია, ხუმრობა ჰგონია. ვალტერის დასკვნით, ერიკა მხოლოდ საკუთარ სიამოვნებზე ფიქრობს, რადგან ქალის წამება მას სიამოვნებას არ მოჰგვრის, ის სულ სხვა ურთიერთობას ელოდა. იმედგაცრუებული ვალტერი მხეცივით გამძვინვარებული მიდის ერიკასთან სახლში და ყოველგვარი თოკების, ბორკილების, ხუნდების გარეშე აკეთებს იმას, რასაც ერიკა წერილში მისგან ითხოვდა – ჯერ სცემს, შემდეგ აუპატიურებს. მეორე დღით ერიკა ჩანთაში დამალული დანით მიდის უნივერსიტეტისკენ, თუმცა გადაწყვეტილი არ აქვს, მოკლავს თუ არა ვალტერს. შენობის წინ სტუდენტების ჯგუფს მოჰკრავს თვალს, მათ შორისაა ვალტერიც, რომელიც ერთ გოგონას სიყვარულს უხ-

სნის. ერიკა დანას იღებს ჩანთიდან და სურს, საკუთარ გულში ჩაიციეს იგი. მაგრამ აიცდენს და მხარში მოიხვედრებს. გასისხლიანებული პიანისტი ქალი აღარ შედის უნივერსიტეტში. იგი სახლისკენ მიიჩქარის.

პიანისტი ქალის მიხედვით მიხაელ ჰანეკემ 2001 წელს გადაიღო ამავე სახელწოდების ფილმი, რომელშიც მთავარ როლებს იზაბელ ჰუპერტი და ანი ჟირარდო თამაშობენ.

ელფრიდე იელინეკი არაერთ ნაწარმოებში აღანაშაულებს ავსტრიას იმის გამო, რომ მან თავისი ნაცისტური წარსული საქვეყნოდ არ დაგმო. წიგნში *სიკვდილის შვილები* (*Die Kinder der Toten*, 1995) თავის სამშობლოს იგი „სიკვდილის სამეფოს“ უწოდებს. ამ რომანისათვის მან ბრემენის ლიტერატურული პრემია (Bremer Literaturpreis) მიიღო.

ელფრიდე იელინეკი ამჟამად ვენასა და მიუნხენში ცხოვრობს და ეწევა აქტიურ სამწერლო საქმიანობას.

თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია **ჰერტა მიულერი**. იგი დაიბადა 1953 წლის 17 აგვისტოს რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკაში. მისი წინაპრები წარმოშობით შვაბები იყვნენ. ბაბუამისი შეძლებული გლეხი და ვაჭარი იყო, რომელსაც კომუნისტური რეჟიმის დროს რუმინეთში მოუხდა ცხოვრება. დედამისი მეორე მსოფლიო ომის დროს უკრაინულ ბანაკში იძულებით სამუშაოს ასრულებდა რამდენიმე წლის განმავლობაში. მამამისი ჯერ ნაცისტთა შეიარაღებულ ჯარში იყო მე-10 სატანკო დივიზიაში, ხოლო შემდეგ სატვირთო მანქანის მძღოლად მუშაობდა.

სასკოლო და უმაღლესი განათლება ჰერტა მიულერმა რუმინეთში მიიღო. 1973-76 წლებში იგი ტიმისუარას უნივერსიტეტში სწავლობს გერმანულ და რუმინულ ენებსა და ლი-

ტერატურას. 1984 წლიდან მან სამჯერ იმოგზაურა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ხოლო 1987 წელს მიიღო გადაწყვეტილება, გერმანიაში გადასულიყო საცხოვრებლად მის მაშინდელ მეუღლესთან რიჰარდ ვაგნერთან ერთად. 1997 წლიდან იგი გერმანიის პენცენტრის წევრია.

წერა ჰერტა მიულერმა გიმნაზიაში სწავლის პერიოდიდან დაიწყო. სკოლაში სწავლის დროს ის თავის ნაშრომებს სხვადასხვა პერიოდულ გამომცემლობაში აქვეყნებდა. მას სურდა თავისი ნაწარმოებებში ეჩვენებინა, თუ როგორ ძარცვავს ადამიანს დიქტატურა ღირებულებებისაგან. მისი მძაფრი კრიტიკა მიმართული იყო ნიკოლაე ჩაუშესკუს (1918-1989) რეჟიმის წინააღმდეგ. იგი თავის ნაწარმოებებში ვირტუოზული ენობრივი სიზუსტით აღწერს კომუნისტური დიქტატურის შედეგებს რუმინეთში; წერს ტყვეობისა და ძალადობის, ინდივიდუალური და კოლექტიური მახსოვრობის, წარსულის მესხიერებიდან განდევნისა და მისი დავიწყების შესახებ. სწორედ იმის გამო, რომ ეგრეთ წოდებულ ტაბუდადებულ თემებზე მან ასე თამამად და მაღალმხატვრულად დაწერა, იმის გამო, რომ ის განსაკუთრებით გულისხმიერი და გულწრფელი იყო თავის შემოქმედებაში, იმის გამო, რომ ის ასეთი პასუხისმგებლობით წერს უსამშობლოთა ტკივილსა და უმწეო მდგომარეობაზე, შვედეთის ნობელის აკადემიამ სტოკჰოლმში 2009 წელს 56 წლის მწერალს უმაღლესი ჯილდო – ნობელის პრემია – მიანიჭა ლიტერატურის დარგში.

ჰერტა მიულერის ყველაზე გახმაურებული რომანია *სუნთქვის საქანელა (Atemschaukel)*, რომელიც 2009 წელს გამოსცა „ჰანზერ ფერლაგმა“ („Hanser Verlag“). რომანს საფუძვლად უდევს პოეტ ოსკარ პასტიორის, ასევე თავად მწერლის დედის ცხოვრება და გამოცდილება, რომელიც ხუთი წელი იყო შრომით ბანაკში.

ჰერტა მიულერი რომანის ბოლოთქმაში აღნიშნავს, რომ „1944 წლის ზაფხულში, როცა წითელი არმია რუმინეთში შემოიჭრა, ფაშისტი დიქტატორი ანტონესკუ დააპატიმრეს და სიკვდილით დასაჯეს, ხოლო რუმინეთი კაპიტულაციამ დათანხმდა და აქამდე თავის მოკავშირე ნაცისტურ გერმანიას სრულიად მოულოდნელად ომი გამოუცხადა. 1945 წლის იანვარში კი საბჭოთა გენერალმა ვინოგრადოვმა სტალინის სახელით რუმინეთის მთავრობას მოსთხოვა ქვეყანაში მცხოვრები გერმანელების ომისაგან დანგრეულ საბჭოთა კავშირში აღსადგენ სამუშაოებზე გაგზავნა. ყველა გერმანელი მამაკაცი და ქალი 17-დან 45 წლამდე სამუშაოდ საბჭოთა შრომით ბანაკში იქნა დეპორტირებული“ (მიულერი 2015: 250). ასეთ შრომით ბანაკში იყო ჰერტა მიულერის დედაც და ოსკარ პასტიორიც, რომელიც მას დათანხმდა, მოეთხოვრებინა იმდენი წლების შესახებ. რუმინეთის ფაშისტური წარსულის გამო დეპორტაციის თემაზე საუბარი ტაბუდადებული იყო. ამდენად, ისევე როგორც ოსკარ პასტიორის, ჰერტა მიულერის გადაწყვეტილებაც, ხმამაღლა ეამბათ საზოგადოებისათვის ტოტალიტარული რეჟიმის სისასტიკე, გმირობის ტოლფასია.

სუნთქვის საქანელაში შთამბეჭდავადია აღწერილი მეორე მსოფლიო ომისა და მის შემდგომ პერიოდში გერმანული წარმოშობის ტრანსილვანიელი მოსახლეობის ბედი საბჭოთა სტალინისტური რეჟიმის ქვეშ, კონკრეტულად კი, 19 წლის ბიჭის გზა საბჭოთა კავშირის გულაგამდე. ნაწარმოები მოგვითხრობს მშვიდობიანი მოსახლეობის საბჭოთა კავშირში გადასახლებისა და საკონცენტრაციო ბანაკებში გაუსაძლისი შრომის შესახებ. ეს არის რომანი-გახსენება, რომელიც მკითხველს აოცებს თავისი სიღრმითა და გულში ჩამწვდომი თხრობის მანერით. ყოველდღიური მოვლენებისა

და უსულო საგნების მეშვეობით ავტორი ზუსტად გადმოსცემს გმირების განწყობასა და მათი ყოფა-ცხოვრების აუტანელ სიმძიმეს. ეს „შიმშილის ანგელოზის“ განუყოფელი ბატონობის სამყაროა, სადაც ყოველივეს შიმშილი მართავს. ირგვლივ ტილები და ბაღლინჯოები ირევა. საშინლად ყინავს, დროდადრო გაუქარვებელი დარდი სახლსა და ახლობლებზე სასონარკვეთილებებში აგდებს პერსონაჟებს. ამ გარემოში ადამიანი იმდენად დათრგუნულია, იმდენად ნიველირებულია მისი პიროვნება, რომ ტექსტში მთავარი გმირის სრული სახელი და გვარი მხოლოდ ორჯერაა ნახსენები – ესაა ლეოპოლდ აუბერგი. რომანში კიდევ მრავალი მოქმედი პირია, მაგრამ შიმშილისგან სახედაკარგულნი, ისინი მხოლოდ საკვების მოპოვებაზე ფიქრობენ და პურზე ოცნებობენ. რომანის დასასრულს, საბჭოთა ტყვეობაში გატარებული ხუთი უმძიმესი წლის შემდეგ, გმირი უბრუნდება საკუთარ ქალაქსა და ოჯახს. თუმცა, ამ ნორმალურ, ადამიანურ სამყაროში ის უკვე გაუცხოებულია – მისი სახლი ციმბირის გაყინულ ბარაკებში დარჩა. მიუხედავად საკვების სიუხვისა, მას „შიმშილის ანგელოზი“ მუდამ თან სდევს და ყოფილ ტუსაღს აიძულებს, საჭმელი კვლავ ხარბად და დაკვირვებით დაღეჭოს.

ტექსტში სრულიად არ იგრძნობა ქალი. უმძიმეს ცხოვრებისეულ მოვლენებს, სიკვდილსაც კი, ავტორი დიდი ემოციებისა და შეფასების გარეშე, თითქმის ნეიტრალური დამკვირვებლის თვალით აღწერს, რითიც მკითხველს ღრმა განსჯისა და დაფიქრების საშუალებას უტოვებს.

რომანი *სუნთქვის საქანელა* ქართულად თარგმნა დონარა (დოდო) თოფურიამ და გამომცემლობა „სიესტამ“ გამოაქვეყნა 2015 წელს.

ჰერტა მიულერის შემოქმედება მრავლისმომცველი და მრავალფეროვანია. 1982 წლიდან მას გამოქვეყნებული აქვს ბევრი პროზაული და ლირიკული ნაწარმოები, ესეები და და თეორიული ნაშრომები.

მკითხველთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობს და მკვლევართა ყურადღება არ აკლია თანამერდოვე გერმანელ ავტორს **ბერნჰარდ შლინკს**. იგი დაიბადა 1944 წლის 6 ივლისს გროსდორნბერგში ბილეფელდთან ძალზე პატივსაცემ ოჯახში: მამამისი ედმუნდ შლინკი თეოლოგიის პროფესორი იყო ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტში, ბაბუამისი ვილჰელმ შლინკი – მექანიკის. მისი ძმა ვილჰელმ შლინკი ხელოვნების უნივერსიტეტის პროფესორია ფრაიბურგის უნივერსიტეტში, ხოლო სიძე კლაუს ენგელჰარდი ბადენის ეკონომოსი იყო. მამიდამისმა ბაბილე შლინკმა ევანგელისტური ორდენი დააარსა.

ბერნჰარდ შლინკის დაბადებიდან მალე მისი ოჯახი საცხოვრებლად ჰაიდელბერგში გადადის. აქ გაატარა მან ბავშვობა და დადიოდა კურფიურსტ ფრიდრიხის გიმნაზიაში. შემდგომში იგი სწავლობს სამართალმცოდნეობას ჰაიდელბერგის რუპრეხტ კარლისა და ბერლინის თავისუფალ უნივერსიტეტებში. როგორც მეცნიერ-თანამშრომელი, სხვადასხვა დროს მუშაობს დარმშტატის, ბილეფელდისა და ფრაიბურგის უნივერსიტეტებში. საკანდიდატო დისერტაცია დაიცვა ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტში, ხოლო სადოქტორო – ფრაიბურგში სამართალმცოდნეობის მიმართულებით. იგი სხვადასხვა დროს ბონის ფრიდრიხ-ვილჰელმის უნივერსიტეტის, ფრანკფურტის იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს უნივერსიტეტისა და ბერლინის უნივერსიტეტების პროფესორია. მას

აქვს ძალზე წარმატებული კარიერა, როგორც ნიჭიერ და პრაქტიკოს იურისტს.

შლინკის სამწერლო მოღვაწეობა იწყება 1987 წელს, როცა მას იწვევენ პროვანსის უნივერსიტეტში. სამი თვის მანძილზე შლინკი ცხოვრობს მეგობარ ვალტერ პოპთან ერთად, რომელიც მასავით გატაცებულია კრიმინალური რომანებით. ერთ დღესაც მათ გადაწყვიტეს, ერთად დაენერათ დეტექტივი. ასე შეიქმნა ერთობლივი რომანი *გელბსის მართლმსაჯულება (Selbs Justiz)*. ნაწარმოებში მოთხრობილია კერძო დეტექტივის, გერჰარდ გელბსის, ამბავი. იგი საქმეს აწარმოებს, როგორც ადვოკატი ნაციონალ-სოციალიზმის ეპოქაში. ამ ერთობლივ რომანს წარმატება მოჰყვა. შემდგომ პერიოდში შლინკმა განაგრძო სამწერლო საქმიანობა და დამოუკიდებლად გამოაქვეყნა დეტექტივები *გორდიას კვანძი (Die gordische Schleife, 1988)* და *გელბსის სიცრუე (Selbs Betrug, 1992)*. უდიდესი წარმატება მოუტანა ავტორს 1995 წელს გამოქვეყნებულმა პირველმა არადეტექტიურმა ნაწარმობებმა *წამკითხველი (Der Vorleser)*. იგი ძალიან მალე ითარგმნა 50-ზე მეტ ენაზე. ქართულად ეს რომანი თარგმნა მაია ბადრიძემ და გამომცემლობა „იბისმა“ დაბეჭდა 2005 წელს. ის პირველი გერმანული წიგნია, რომელიც ამერიკაში ბესტსელერი გახდა. *ნიუ-იორკ ტაიმსის* გამოკითხვისას *წამკითხველმა* ბესტსელერთა სიაში პირველი ადგილი დაიკავა. გერმანიასა და ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში როგორც რომანმა, ასევე მისმა ავტორმა ბევრი პრიზი და პრემია მიიღო.

ნაწარმოებში მოქმედება სამ ამბავზეა დაფუძნებული. თითოეული მათგანი მოხუცებული მიხაელ ბერგის მეხსიერებაში ცოცხლობს. პირველი ნაწილი 1950-იან წლებში, ომის შემდეგ, გერმანიაში ვითარდება, პროვინციულ ქალაქში,

რომლის დასახელებაც რომანში არ გვხვდება (სავარაუდოდ ჰაიდელბერგში). მეორე ნაწილში – 10 წლის შემდეგ – ამბავი ბერლინში ხდება, სადაც მიხაელი იურისპრუდენციას სწავლობდა, ხოლო დასკვნითი მესამე ნაწილი 1980 წელს ვითარდება.

რომანის მთავარი პერსონაჟი თინეიჯერია, რომელსაც სასიყვარულო ისტორია აქვს გაბმული 21 წლით უფროს ქალთან ჰანა შმიცთან. მოგვიანებით ქალი გაუჩინარდება. მიხაელი ხდება სტუდენტი და სწავლობს იურისპრუდენციას. 10 წლის შემდეგ იგი მას კვლავ ხვდება, ოღონდ ამჯერად სასამართლოში, სადაც მიხაელ ბერგი ომისდროინდელი დანაშაულების დამკვირვებლის სტატუსით იმყოფება. საყვარელი ქალი, რომელიც ნებსით თუ უნებლიედ დამნაშავის სკამზე აღმოჩნდა, რომელმაც წერა-კითხვაც კი არ იცის, საზოგადოებისა და ყოფილ ნაცნობ-მეგობართაგან სრულიად განწირულია. სამწუხაროდ, ახალგაზრდა იურისტს არ შეუძლია, მას დაეხმაროს. პიროვნული დრამა და ტრაგიზმი საზოგადოებას კვლავ ნაციონალ-სოციალიზმის უმძიმესი ეპოქისაკენ ახედებს და ახსენებს უამრავ მსხვერპლს, რომელიც გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად ზოგადსაკაცობრიო დანაშაულის მონაწილე და, ამავდროულად, მსხვერპლიც იყო.

შლინკის რომანის მიხედვით რეჟისორმა სტივენ დელდრიმ 2008 წელს გადაიღო ამავე სახელწოდების ფილმი „მკითხველი“ („The Reader“). მასში მონაწილეობენ კეიტ უინსლეთი, რეიფ ფაინზი და დევიდ კროსი. ეს პროდიუსერების ენტონი მინგელასა და სიდნი პოლაკის უკანასკნელი ფილმია. ისინი გარდაიცვალნენ მის ეკრანებზე გამოსვლამდე. ფილმი ნომინირებული იყო რამდენიმე მთავარ კინოპრემიაზე. უინსლეთმა მთავარი როლის საუკეთესოდ შესრუ-

ლებისათვის მიიღო ოსკარის, ოქროს გლობუსისა და BAFTA-ს ჭილდოები.

2009 წელს ბერნჰარდ შლინკმა თავისი ლიტერატურული ხელნაწერები და მიმონერა გერმანიის ლიტერატურულ არქივს აჩუქა. *მკითხველის* ხელნაწერი მუდმივ საგამოფენო დარბაზშია წარმოდგენილი და დამთვალეირებელს მისი ხილვის შესაძლებლობა აქვს. ამჟამად ბერნჰარდ შლინკი ნიუ-იორკსა და ბერლინში ცხოვრობს და აგრძელებს აქტიურ სამწერლო, საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ცხოვრებას. იგი გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტიისა (SPD) და გერმანიის პენცენტრის წევრია.

განსაკუთრებული მოვლენაა როგორც ქართული, ასევე გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში **გივი მარგველაშვილი**. იგი დაიბადა 1927 წლის 14 დეკემბერს ბერლინში, ქართველი ემიგრანტების ოჯახში. მამამისმა, ტიტე მარგველაშვილმა, უმაღლესი განათლება გერმანიაში მიიღო და 1913 წელს ჰალე-ვიტენბერგის უნივერსიტეტში დაიცვა დისერტაცია თემაზე „კოლხები, იბერები და ალბანები პირველი ქრისტიანული საუკუნის დამდეგს სტრაბონის განსაკუთრებული გათვალისწინებით.“ შემდეგ იგი საქართველოში დაბრუნდა და ქუთაისში, გიმნაზიაში ასწავლიდა, ამავდროულად, აქტიურად იყო ჩართული ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. 1921 წელს საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ ტიტე მარგველაშვილი მეუღლესთან და 7 წლის ქალიშვილთან ერთად მიემგზავრება ბერლინში, სადაც ბერლინის უნივერსიტეტის პროფესორი ხდება. აქ ის ლექციებს კითხულობს ფილოსოფიასა და აღმოსავლეთმცოდნეობაში, პარალელურად ეწევა აქტიურ სამეცნიერო მუშაობას. ამავდროულად ხელმძღვანელობს

ქართულ სათვისტომოს და დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს ქართველ ემიგრანტთა შორის.

გივი მარგველაშვილის დედა, მარიამ ხეჩინაშვილი, ვერ უძლებს ემიგრანტულ ცხოვრებას და 1931 წელს თავს იკლავს. დაობლებული ოთხი წლის გივი მარგველაშვილის აღზრდას გერმანელი ძიძები იწყებენ.

1939-42 წლებში გივი მარგველაშვილი ფიხტეს გიმნაზიაში დადის ბერლინ-ვილმერსდორფში, ხოლო 1942-45 წლებში – მოლტკეს გიმნაზიაში ბერლინ-შარლოტენბურგში. აქ შეუერთდა იგი ნაციონალ-სოციალისტური დიქტატურისა და ჰიტლერის პოლიტიკის მიმართ უკიდურესად კრიტიკულად განწყობილ ახალგაზრდებს, რომლებიც იდეგნებოდნენ ნაცისტთაგან. 1944 წელს ის მამასთან ერთად ჯერ იტალიაში მიდის, შემდეგ ზალცბურგში და ბოლოს ისევ ბერლინში ბრუნდება, 1945-1946 წლებში კი ბისმარკის ჰუმანიტარულ გიმნაზიაში სწავლობს.

ომის შემდეგ მარგველაშვილის ოჯახი ბერლინის ბრიტანულ სექტორში აღმოჩნდა. 1946 წლის 6 თებერვალს მამაშვილი საბჭოთა სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტმა (КГБ) დაატყვევა და მოტყუებით გადაიყვანა ბერლინის საბჭოთა საოკუპაციო ზონაში. მამა გადაიყვანეს ჯერ მოსკოვში, ხოლო იქიდან 1946 წლის 15 ივლისს თბილისში ჩამოაფრინეს და ხანგრძლივი დაკითხვების შემდეგ დახვრიტეს. შვილი 1946 წლის თებერვლიდან 1947 წლის შემოდგომამდე დაკავებული იყო ბერლინის საბჭოთა კომენდანტურასა და ზაქსენჰაუზენის ბანაკში. 1947 წლის შემოდგომამდე ის გადაიყვანეს საქართველოში და მოათავსეს ნათესავებთან. მისი და ლიზი რამდენიმე ქართველ ემიგრანტთან ერთად გერმანიიდან ამერიკაში გაიქცა, იქიდან კი ბუენოს-აირესში ჩავიდა, სადაც ცხოვრობდა გარდაცვალებამდე. მან მხოლოდ ერ-

თხელ, 48-წლიანი განშორების შემდეგ, 1994 წელს მოახერხა ბუენოს-აირესიდან ბერლინში ჩასვლა და ძმის მონახულება.

გივი მარგველაშვილს აევრძალა დასავლეთ ბერლინში დაბრუნება. ამდენად, იგი იძულებული გახდა, ნათესავებთან ეცხოვრა თბილისში. 1947-1952 წლებში მარგველაშვილი გერმანისტიკას სწავლობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში; 1954 – 1957 წლებში ამავე უნივერსიტეტის ასპირანტია ენათმეცნიერების განხრით. 1957-1970 წლებში კი გერმანული და ინგლისური ენების მასწავლებელია თბილისის უცხო ენათა ინსტიტუტში. წერა მან 50-იანი წლებიდან დაიწყო, ხოლო მუშაობას გახმაურებულ ავტობიოგრაფიულ რომანზე *კაპიტანი ვაკუში (Kapitän Wakusch: autobiographischer Roman)* 1961 წელს შედგა. ამავე პერიოდში წერს ის ფილოსოფიურ ნაშრომებსაც.

1969 წელს გივი მარგველაშვილს ნება დართეს, გერმანიაში თარჯიმნად გაჰყოლოდა რუსთაველის თეატრს. ოცწლიანი განშორების შემდეგ იგი კვლავ თავის სამშობლოშია, თუმცა მხოლოდ სოციალისტურ სექტორში.

1970 წელს გამოქვეყნდა მარგველაშვილის პირველი ფილოსოფიური ნაშრომი *ენის როლი ჰაიდელგერის ფილოსოფიაში*, რის საფუძველზეც იგი თბილისში ფილოსოფიის ინსტიტუტში მიიწვიეს სამუშაოდ. 70-90-იან წლებში მას ნაყოფიერი და საინტერესო ურთიერთობა აქვს ცნობილ მწერლებთან, პოეტებთან, მხატვრებთან და საზოგადო მღვაწეებთან: ჰაინრიხ ბიოლთან, ეკერჰარდ მაასთან, ვოლფ ბირმანთან, ანდრეი ბიტოვთან, ბულატ ოკუჯავასთან, ჩინგიზ აიტმატოვთან, ალენ გინსბურგთან, ერნსტ იანდლთან.

1990-91 წლებში გივი მარგველაშვილი გერმანიის აკადემიური გაცვლის სამსახურისა (DAAD) და ჰაინრიხ ბიოლის

ფონდის სტიპენდიებს იღებს; 1993 წლიდან 2011 წლამდე ცხოვრობს ბერლინში; 1994 წლის დეკემბერში ენიჭება გერმანიის მოქალაქეობა და გერმანიის პრეზიდენტის საპატიო სტიპენდია; 1994 წელს ინვევენ ქალაქ რაინსბერგში „ქალაქის მწერალად“; 1996-ში მარგველაშვილი კითხულობს ლექციებს პოეტიკაზე ქალაქ ბამბერგში; 1997-ში კი გოეთეს ინსტიტუტის მეშვეობით მოგზაურობს ამერიკის შეერთებულ შტატებში; 2007 წლიდან მისი წიგნები იბეჭდება გამომცემლობა „ფერბრეხერ ფერლაგში“ („Verbrecher Verlag“). 2011 წლიდან მწერალი ცხოვრობს თბილისში.

1991-1992 წლებში გერმანიაში დაიბეჭდა გივი მარგველაშვილის მრავალტომიანი რომანის, *კაპიტანი ვაკუშის (Kapitän Wakusch)*, ორი ტომი, აგრეთვე, რომანები: *მუცალი (Muzal: ein georgischer Roman, 1991)* და *დიდი კორექტურა (Die große Korrektur, 1991)*; პროზაული კრებულები: *გადაუგდებელი ხელთათმანი (Der ungeworfene Handschuh, 1992)* და *სიცოცხლე ონტოტექსტში: პოემია, პოეტიკა, ფილოსოფია (Leben im Ontotext: Poesie - Poetik – Philosophie, 1993)*.

გივი მარგველაშვილს ფასდაუდებელი სამწერლო და სამეცნიერო საქმიანობისათვის მიღებული აქვს მრავალი ჭილდო და პრემია. მათ შორის აღსანიშნავია: ბრანდენბურგის ფედერალური მიწის ლიტერატურული პრემია, ჭილდო ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის, ქალაქ მერცინგის გუსტავ-რეგლერის ჭილდო, გოეთეს მედალი, გერმანიის უმაღლესი სახელმწიფო ჭილდო განსაკუთრებული დამსახურებისათვის (Bundesverdiestkruz), ქართულ-გერმანული კულტურის პრემია, იტალიო სვეგოს სახელობის პრემია, ბრწყინვალეების საპრეზიდენტო ორდენი და სხვ. იგი არის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი.

2016 წელს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ექსპერტთა საბჭომ გივი მარგველაშვილი ნობელის პრემიაზე წარადგინა.

ქართველი ემიგრატების შვილს, მრავალგზის ემიგრირებულ მწერალ-ფილოსოფოსს ორი ტოტალიტარული რეჟიმის (ფაშისტური და კომუნისტური) პირობებში, შემდეგ კი, გაერთიანებულ გერმანიასა და დამოუკიდებელი საქართველოში მოუხდა ცხოვრება. მისი მრავალფეროვანი და მრავლისმომცველი შემოქმედების მთავარი თემა პიროვნების ეგზისტენციის საკითხია ნაციონალ-სოციალიზმისა და სოციალიზმის, თუ პოსტსოციალიზმის პერიოდში.

გერმანულენოვანი ქართველი მწერლის შემოქმედების თვითმყოფადობას განსაზღვრავს ის, რომ იგი, ფაქტობრივად, უსამშობლო ადამიანია და, ქართული თემებისა თუ მხატვრული სახეების მიუხედავად, მისი შემოქმედება არაა ქართული ლიტერატურული ტრადიციით ნასაზრდოები. გერმანულ გარემოში აღზრდილი და გერმანული სულიერებით ნაცხოვრები ავტორისათვის არც გერმანული ლიტერატურაა მთლად მშობლიური. მისი იდენტობა, შეიძლება ითქვას, „ქართულ-გერმანულია“. სრულიად მართებულად მიიჩნევა ახიმ ენგელბერგი, რომ იგი „შუამავალია აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის“ (Engelberg 201: 2).

რადგან უსამშობლობა თანადროული ეპოქისათვის უცხო თემა არაა, ამდენად გივი მარგველაშვილის „პოლიფონური“ შემოქმედება ერთნაირად საინტერესოა ყველა ეროვნების მკითხველისა და მეცნიერ-მკვლევართათვის. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მისი სამყარო მომავალი თაობებისათვის კიდევ უფრო საინტერესო შეიძლება გახდეს, რადგან მარგველაშვილის ნაწარმოებების მთავარი თემა არა მხოლოდ მწერლის პირადი ბედი, არამედ რთული, წინააღმდე-

გობებით აღსავსე მე-20 საუკუნის ადამიანის რეალობასთან ჭიდილია, რომლის ეგზისტენცია დამოკიდებულია დიდ რელიგიებსა (ბუდიზმი, ინდუიზმი, იუდაიზმი, ქრისტიანული რელიგია და ისლამი) და მსოფლმხედველობრივ-იდეოლოგიური სახის ტექსტებზე, რომლებიც ამავე საუკუნის ისტორიული მოვლენებითაა განსაზღვრული (მარგველაშვილი 2010: 5).

კაპიტანი ვაკუში გივი მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული რომანია მასში თავმოყრილია მწერლის მოგონებები და იგი 7 ტომს მოიცავს. მათგან სამი წიგნია დაბეჭდილი გერმანულ ენაზე: I და II გერმანიაში გამოქვეყნდა, III – საქართველოში „კავკასიური სახლის“ მიერ. ამ ვრცელი რომანის პირველი წიგნის ავტორიზებული თარგმანი ქართულ ენაზე შეარულა კარლო ჯორჯანელმა და 2005 წელს გამოსცა „კავკასიური სახლმა“.

კაპიტანი ვაკუშის პირველ წიგნში მოთხრობილია 1917-21 წლებში საქართველოდან წასულ ემიგრანტთა ცხოვრება 30-40-იანი წლების გერმანიაში. საყურადღებოა ის მომენტი, თუ როგორ ახერხებს ეროვნული იდენტობის ჯაჭვის გაბმას ემიგრანტი ქართველობა მშობლიურ წიაღთან. რომანი შეიცავს პისტოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ესთეტიკურ ნიშნებს, რაც არათუ ქართული სალიტერატურო სივრცისათვის, გერმანულენოვანი სივრცისათვისაც სიახლეა. ნაწარმოებში მრავლად ვხვდებით როგორც ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს, ასევე მხატვრულ გამონაგონსაც. მასში დარღვეულია ავტობიოგრაფიული რომანისათვის დამახასიათებელი დროისა და სივრცის კონკრეტულობა, რაც ჩანაცვლებულია სიმბოლური დრო-სივრცით. სიმბოლიზებულია რეალური საგნები და მოვლენები.

გივი მარგველაშვილის „ქართულ-გერმანული“ იდენტობა კარგად კარგად ჩანს მის რომანში *მუცალი*⁵⁴. მასშიც მწერალი საკუთარ თავს განიხილავს, როგორც ტექსტის სამყაროს ნაწილს. მისი სამშობლო წიგნების სამყაროა. რომან *მუცალის* პირველ თავსაც „წიგნის პერსონაჟის მძიმე ხვედრი („Ein hartes Buchpersonschicksal“) ჰქვია. გივი მარგველაშვილის ამ მრავალპლანიანი ნაწარმოებისათვის არსებითი ტექსტებია ვაჟა-ფშაველას „აღუდა ქეთელაური“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“. ქართული თემისა და მხატვრული სახეების შემოტანით თავის ნაწარმოებებში ქართველმა გერმანულენოვანმა მწერალმა განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში. მისი რომანი *მუცალი* პოსტმოდერნისტული მანერით მოგვითხრობს, თუ როგორ დაიპყრეს ხევსურეთი თხის მწყემსებმა. აქედან გამომდინარე, ხევსურეთში შემოვიდა თხის თემა, თუმცა აქ ძირითადი თემაა ცხვარი (ქრისტიანობის სიმბოლო). ამ საზარელი ამბის გამო შეკრებილი მუცალი, აღუდა ქეთელაური და სხვები ფიქრობენ, როგორ დააღწიონ თავი ამ საშინელ თემას.

გივი მარგველაშვილის ზღაპრულ-მითოლოგიური და ფუტურისტულად შემოსილი პარაბოლური რომანი ერთდროულად წარმოგვიდგენს ავტორის პირად თავგადასავალსა და მისი სამშობლოს ისტორიას 1921 წელს დამოუკიდებლობის დაკარგვიდან 80-იან წლებამდე. ნაწარმოების პარალელური სივრცეები – ფიქტიური „წიგნის სამყარო“ და „რეალური სამყარო“ – გვიჩვენებენ საკუთარი თემიდან გაქცეული გმირისა და მისი სამშობლოს ბედს. აქედან გამომდინარე, *მუცალში* თამამად შეიძლება რამდენიმე მნიშვნელოვანი

54. მუცალი. ქართული რომანი გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ და გამომცემლობა „დიოგენე“ გამოაქვეყნა 2011 წელს.

პლასტის გამოყოფა: ავტობიოგრაფიული, სოციალური, პოლიტიკური, ფილოსოფიური. მარგველაშვილის რომანს ახასიათებს პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის ძირითადი ნიშნები: პლურალურობა, დეკონსტრუქციულობა, რეალობის გაქრობა, ირონიულობა, ინტერტექსტუალობა, მულტიკულტურულობა. იგი უგულვებელყოფს „ცარიელ ფურცელზე“ წერის იდეას. ამდენად, *მუცალში* დაცულია პალიმფსესტის პრინციპი. როგორც პოსტმოდერნისტ მწერალს, ტექსტი მას ესმის, როგორც პალისმფსესტი, ანუ ძველ ტექსტზე გადაწერილი ტექსტი, რომელშიც ძველი ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტებია შემორჩენილი. შეიძლება ითქვას, რომ გივი მარგველაშვილმა „მერანსა“ და „ალუდა ქეთელაურს“ „გადააწერა“ ახალი ტექსტი და მიიღო ახალი ესთეტიკური რეალობა რომან *მუცალის* სახით. ავტორი იყენებს პოსტმოდერნისტული კულტურის ერთ-ერთ მახასიათებელსაც – ახდენს ხელოვნების ნიმუშის დეფორმირებას და ირონიულ დამოკიდებულებას იჩენს ორიგინალისადმი. მწერლის მიზანი გასაგებია: ამ სამყაროში იდეალური არაფერია, ამდენად პაროდირება და სატირა შესანიშნავი იარაღია არსებული რეალობის აღწერისათვის.

გივი მარგველაშვილმა ქართულ ენაზე გამოქვეყნებულ *მუცალს* შესანიშნავი წინასიტყვაობა წარუძღვარა. მსგავსი წინასიტყვაობა რომანის გერმანულენოვან ვერსიას არა აქვს. *მუცალის* ქართულენოვანი ვერსიის წინასიტყვაობა პასუხს სცემს მკითხველსა და მკვლევრებს იმ შეკითხვებზე, რომლებიც მათ აუცილებლად დაებადებათ ნაწარმოების კითხვისას. მწერალი აღნიშნავს, რომ მისი რომანის მთავარი ამრი მდგომარეობს ჟილ დელიოზის ძირითად პრინციპში, რომლის თანახმად, ავტორი თავის ნაშრომში წერტილებს არ სვამს, არამედ ხაზებს ავლებს, რაც კი იმას გულის-

ხმობს, რომ ლიტერატურული გმირები საკუთარ ტექსტებში კი არ „იმარხებიან“, არამედ ისინი ტექსტებიდანაც კი გარბიან! ხოლო გაქცევას შიშსა და თავის დაძვრენასთან არაფერი ესაქმება. გაქცევა ამ შემთხვევაში ონტოლოგიური ცნებაა. მარგველაშვილის აზრით, „ადამიანი, შესაძლოა, მებრძოლი იყოს გაქცევის დროსაც“ (მარგველაშვილი 1991: 5). მისი რომანის გმირები გაურბიან საკუთარი ცხოვრებისათვის წერტილის დასმას და მიეშურებიან იქით, სადაც ხაზების გავლება შეიძლება (მარგველაშვილი 1991: 5). მწერალიც ნებით თუ უნებურად (ისევე როგორც მისი სამშობლო) საკუთარი თემიდანაც გაქცეული. მას სხვადასხვა გარემოში უხდება ცხოვრება, მეტწილად კი ისეთ გარემოში, სადაც თემმა თემა დაკარგა. მისმა ისტორიულმა სამშობლომაც დაკარგა საკუთარი თემა, ანუ სოციალისტურმა საქართველომ განვითარების ისტორიულ, კანონზომიერ გზას გადაუხვია. წერტილი არ უნდა დაისვას, რადგან ხაზების გავლებას შეიძლება ახალი, უკეთესი თემა მოჰყვეს (მარგველაშვილი 1991: 5).

მარგველაშვილი მიუთითებს, რომ ხევსურულ თემში შავი მერნით ქისტი მუცალის მოტაცების სცენით სუკ-ის მიერ ადამიანის მძევლად აყვანის სცენა წარმოადგინა. მიზნის მისაღწევად, გამოააშკარაოს სინამდვილე, მწერალი იყენებს ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას. მისთვის „თემა და „თემი“ ერთ სააზროვნო სიბრტყეზეა. ამ გზით იგი საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის სახეს აშიშვლებს და ინდივიდის უპერსექტივობაზე მიანიშნებს მკითხველს. რომანის მთავარი პერსონაჟი უფრო მეტად მთხრობელია, ვიდრე განმცდელი.

გივი მარგველაშვილს არაჩვეულებრივი სქემა აქვს შექმნილი პოსტმოდერნისტული რომანისათვის. იგი, ისევე როგორც გერმანულენოვანი ავტორები, რეფორმაციის პერიოდიდან დღემდე ქმნის ერთგვარ თეორიულ ნაშრომს, აყ-

ალიბებს ფილოსოფიურ და ლიტერატურ-ესთეტიკურ პრინციპებს, რომელთაც შემდგომში მხატვრულად განასხეულებს. რომანი *მუცალი* ამ მხატვრული მეთოდის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

რომან *მუცალს* მარგველაშვილი, შეიძლება ითქვას, ღია ფინალით ამთავრებს. ჯერ კიდევ ნაწარმოების წინასიტყვაობაში იგი სვამს შეკითხვას: „გრძელდება თუ არა მუცალის გაქცევის ხაზი, და თუ გრძელდება – როგორ?“ (მარგველაშვილი 1991: 9). ავტორს, ცხადია, აქვს ამ კითხვაზე პასუხი, რაც რომანის ძირითად იდეას წარმოადგენს. „თუ მისი გაქცევის ხაზი ყველა იმ წერტილს შემოუვლის, რომელიც მას ჯერ კიდევ შეიძლება დაესვას (ან შეიძლებოდა დასმოდა), მაშინ, იმედია, ეს პრინციპულად უკეთეს, წასაკითხად და საცხოვრებლად ვარგის პირობებში შეძლებს გადანაცვლებას, რადგან ამ ხაზებს დასასრული არა აქვს“ (მარგველაშვილი 1991: 9). მარგველაშვილის ეს გენიალური ქმნილება სცდება დროისა და სივრცის – ეროვნული კულტურის – საზღვრებს, არ სვამს წერტილს და აგრძელებს ხაზებს. ამავდროულად, იგი აქცენტს აკეთებს ყველაზე მთავარზე: არც ინდივიდმა და არც თემმა არ უნდა დაკარგოს მთავარი თემა – ის მთავარი თემა, რომელიც ადამიანისა და ერის ეგზისტენციის განმსაზღვრელია.

ემიგრაციის მწვავე თემა საუკეთესოდაა განსხეულებული მარგველაშვილის ესეში „კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი“ („Der verwundete Mauerzeitungsleser“, 2010), რომელიც 2010 წელს გამოქვეყნდა ბერლინში და რომელშიც ავტორმა ბერლინის კედლებზე ამოკითხული მრავლისმთქმელი წარწერების მეტად საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. ნაშრომს იმით იწყებს მწერალი, რომ მას ათწლეულების მანძილზე ადამიანის ონტოტექსტუალური

მდგომარეობა აინტერესებს, რის გამოც იგი არსებობს როგორც ტექსტის სამყაროს ნაწილი. ონტოტექსტუალობა ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში, ადამიანის ონტოტექსტუალური ვარიაცია მარგველაშვილის შემოქმედების სპეციფიკის განმსაზღვრელია. ტექსტის სამყაროს ნაწილნი არიან გრაფიკის ავტორებიც. ამ მხრივ მას განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიაჩნია „ონტოლოგიურად ცალსახა და მრავალმნიშვნელოვანი ან კონტრაპუნქტული წარწერები“ კედლებზე ბერლინის ქუჩებში, რომლებშიც ეპოქათა სულიკვეთება და განწყობაა გამოხატული. ესეში „კედლის გაზეთის გაცემული მკითხველი“ იგი მოგვითხრობს იმ ადამიანებზე, რომლებიც ქუჩის ხელოვნებას ქმნიან. მოკლე ტექსტებსა და ნახატებში მცხოვრებ პიროვნებებს, მართალია, მარგველაშვილი პირადად არ იცნობს, მაგრამ მათი ნამუშევრები ცხადყოფენ ავტორთა ცხოვრების წესს, პრიორიტეტებსა და სულიერ მოთხოვნილებებს.

კედლის გაზეთის გაცემული მკითხველი თავად მწერალია, რომელიც გრაფიკის მეშვეობით ემიგრანტების განწყობას, ანდა ემიგრანტებისადმი გერმანელთა დამოკიდებულებას ამოიკითხავს. კონტრაპუნქტულ „კედლის გაზეთში“, რომელსაც „სულ მცირე ორი ავტორი მაინც ჰყავს და სხვადასხვა დროშია შექმნილი“ (მარგველაშვილი 2010: 6), კარგად ჩანს ეპოქისა და პიროვნების ტრაგედია, ადამიანთა დამოკიდებულება ტოტალიტარული რეჟიმებისა და უცხოელებისადმი. ისინი ისტორიულია და თანადროული, ზოგჯერ მკაცრი და ულმობელი, ზოგჯერ ჰუმანური და ზოგჯერ დიდაქტიკური.

კედლის წარწერები, რომელთაც გივი მარგველაშვილმა თავი მოუყარა ესეში „კედლის გაზეთის გაცემული მკითხველი“ და რომელთა ძალზე საყურადღებო ინტერპრეტაციაც

შემოგვთავაზა, ააშკარავებენ განწყობასა და ემოციებს ავტორისას, რომელიც წლების შემდეგ თავად აღმოჩნდა მშობლიურ ბერლინში როგორც ემიგრანტი. ემიგრაცია, დევნილობა კი მისი ჩვეულებრივი მდგომარეობაა. იგი არც საბჭოთა საქართველოში იყო შინ, არც ნაცისტურ და არც გაერთიანებულ გერმანიაში. ამიტომ სამშობლო, საკუთარი სამყარო წიგნის ორ ყდას შორის უპოვია, მასში შეუფარებია თავი და იქედან აფასებს მის მიერ ნანახსა და განცდილს, მკითხველს კი ფიქრისა და განსჯის უსასრულო შესაძლებლობას აძლევს.

მე-20 საუკუნის ბოლოს დასავლეთევროპელი მკითხველის ყურადღება მიიქცია **ნინო ხარატიშვილმა**. იგი გერმანულენოვანი ქართველი მწერალია, რომელიც თავის შემოქმედებაში, ერთი მხრივ, დასავლეთევროპული, კერძოდ კი, გერმანული ლიტერატურული ტრადიციების გამგრძელებელია, მეორე მხრივ, ერთგულია ქართული ლიტერატურისა.

ნინო ხარატიშვილი დაიბადა 1983 წელს თბილისში, სწავლობდა მეექვსე გიმნაზიაში, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, შემდეგ კი, ჰამბურგის თეატრის აკადემიაში; წერდა ბავშვობიდან, პირველი დიდი წარმატება მას ჰამბურგში, თეატრ „თალიაში“ დადგმულმა პიესამ „Z“ მოუტანა.

ნინო ხარატიშვილი ცნობილი ავტორია ევროპელი მკითხველისათვის 1998 წლიდან, როცა მისი დრამები გერმანიის სხვადასხვა ქალაქში დიდი წარმატებით დაიდგა. ახალგაზრდა მწერალი უკვე მრავალჯერ დააჯილდოვეს წარმატებული დრამატული და ლიტერატურული საქმიანობისათვის: 2008 წელს ნინო ხარატიშვილმა მიიღო ჰაიდელბერგის თეატრალური ფესტივალის ავტორთა პრიზი ფილიპ ლი-

ოპლესთან ერთად (Autorenpreis des Heidelberger Stückemarktes). ამავე წელს იგი ორი პრიზის მფლობელი გახდა. ესენია: როლფ მარეს პრიზი აგონიის დადგმისათვის ჰამბურგის ლიხტჰოფის თეატრში (Rolf-Mares-Preis für *Agonie* im Lichthof Theater Hamburg) და ჰაიდელბერგის თეატრალური ფესტივალის მთავარი პრიზი ლივ შტაინისათვის (Hauptpreis des Heidelberger Stückemarkts '08 für *Liv Stein*).

ნინო ხარატიშვილის დებიუტი, როგორც რომანისტი, შედგა 2010 წელს, როცა მისი პირველი ნაწარმოები *ჟუჯა* (*Juja*) გამოქვეყნდა. ისევე როგორც გივი მარგველაშვილის ბევრი ნაწარმოები, ეს რომანიც „ფერბრეხერ ფერლაგმა“ („Verbrecher Verlag“) გამოსცა. მისთვის ახალგაზრდა ავტორმა ბუდენბროკების სახლის სადებიუტო პრიზი (Debütpreis des Buddenbrookhauses für ihren Roman *Juja*) მიიღო. ამავე წელს იგი ადლბერტ ფონ შამისოს პრემიის (Förderpreis des Adelbert-von-Chamisso-Preises) მფლობელი გახდა გერმანული ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი წვლილისათვის.

განსაკუთრებული აღიარება მოუტანა ახალგაზრდა მწერალს რომანმა *ჩემი ნაბი ტყუპისცალი* (*Mein Sanfter Zwilling*, 2011), რომლისთვისაც მან 2011 წელს გერმანიის დამოუკიდებელ გამომცემლობათა პრემია (Buchpreis der unabhängigen Verlage für ihren Roman *Mein sanfter Zwilling*) მოიპოვა. ამავე წელს მან მიიღო კრანიხშტაინერის ლიტერატურული პრემია (Kranichsteiner Literaturförderpreis), რომელსაც დარმშტადტის ლიტერატურული ფონდი გასცემს.

2014 წელს გამოქვეყნდა ხარატიშვილის 1280-გვერდიანი რომანი *მერვე სიცოცხლე (ბრილკასათვის)* (*Das achte Leben (Für Brillka)*), რომელიც ძალიან სწრაფად მოხვდა გერმანიის ტოპათეულში. ამ რომანისათვის მწერალს მიღებული ჰქონ-

და ბოშის სტიპენდია (Das Grenzgänger Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung), რომელმაც მას შესაძლებლობა მისცა, ემოგზაურა რუსეთში, გასცნობოდა არქივებსა და ბიბლიოთეკებში დაცულ ცნობებს, ფაქტებსა და ინტერვიუებს საბჭოთა პერიოდის შესახებ. ასე შეაგროვა მან მასალა ახალი რომანისათვის. ამ გახმაურებული რომანისთვის მწერალმა მიიღო გერმანული ბიზნესის კულტურის კომიტეტის ლიტერატურული პრემია (Literaturpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft) და ანა სეგერსის პრემია (Anna Seghers-Preis). 2016 წელს ნინო ხარატიშვილი კიდევ ერთი სალიტერატურო პრემიის გეპ შელჰორნის სტიპენდიის (Sepp-Schellhorn-Stipendium) მფლობელი გახდა.

2011 წლიდან სისტემატურად იბეჭდება ნინო ხარატიშვილისა და მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილი რეცენზიები გერმანიის ყველაზე პოპულარულ გაზეთებში: *გიუდლოიჩე ცაიტუნგ* (Süddeutsche Zeitung), *ფრანფურტერ ალგემაინე ცაიტუნგ* (Frankfurter Allgemeine Zeitung), *ნოიე ციურიხერ ცაიტუნგ* (Neue Zürcher Zeitung), *ფრანკფურტერ რუნდშაუ* (Frankfurter Rundschau), *დი ტაგესცაიტუნგ* (Die Tageszeitung). მათში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ იგი, როგორც მწერალი, განსაკუთრებული მოვლენაა, „ახალი გმირია გერმანულ ლიტერატურაში“, რომ მისი რომანი, *ჩემი ნაზი ტყუპისცალი* არის „ეპოსი კლასიკური სიმძლავრით“ (Balzer: 22.09.2011).

ლიტერატურის კრიტიკოსები ბევრს და პატივისცემით ლაპარაკობენ ნინო ხარატიშვილის შესახებ. მართალია, ქართულ ენაზე უკვე ითარგმნა მისი ორი რომანი, მაგრამ ძალიან მცირე ოდენობით არსებობს სამეცნიერო ნაშრომები და პუბლიკაციები მის ნაწარმოებებთან დაკავშირებით გერმანულ და ქართულ ენებზე. ამდენად, საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი გერმანულენოვანი ავტორის შემოქმე-

დების კვლევა საინტერესოა ლიტერატურათმცოდნეებისა და ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართათვის.

ხარატიშვილი მრავალმილიონიან ევროპულ მკითხველს თავისი სამშობლოს უახლეს ისტორიასა და ცხოვრებას დასავლეთევროპის პერსპექტივიდან აცნობს. იგი საქართველოს უახლესი ისტორიის პრობლემურ საკითხებს, როგორცაა, მაგალითად, გასული საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოს უმძიმესი მოვლენები, საქმის ცოდნითა და დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება. სუბიექტივიზმის ხარისხი და მოჭარბებული მგრძობელობა, მხურვალე ქართული პატრიოტიზმი და იდეალებისა თუ კერპების ძიება ერის გადარჩენისათვის უცხოა ხარატიშვილის ნაწარმოებებისათვის, განსაკუთრებით კი რომანისათვის *ჩემი ნაზი ტყუპისცალი*. ხარატიშვილის შემოქმედება სურვილს უჩენს არაქართველ მკითხველს, კარგად გაეცნოს კავკასიის უმშვენიერეს პატარა ქვეყანას, მის ისტორიას, კულტურას, ტრადიციებსა და ადათ-წესებს.

*ჩემი ნაზი ტყუპისცალი*⁵⁵ საოჯახო რომანია, რომელშიც წარმოდგენილია ორი წყვილის (სტელა და ივო, ლადო და სალომე) სიყვარულის ისტორია, რომლის ფონსაც წარმოადგენს საქართველოს უახლესი ისტორიის უმძიმესი პერიოდი: 90-იანი წლები, სამოქალაქო ომი და აფხაზეთის ამბები. პერსონაჟების ცხოვრებისა და ტრაგიკული ბედის განმსაზღვრელი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებია.

გერმანულენოვან ლიტერატურაში მრავლად არის ნაწარმოებები, რომელთაშიც ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების ფონზე ვითარ-

55. ნინო ხარატიშვილის რომანი *Mein Sanfter Zwilling* გერმანულიდან თარგმნა ნინო ბურდულმა სათაურით *ჩემი საყვარელი თრეული*. იგი გამოცემილია „ინტელექტმა“ დაბეჭდა 2015 წელს.

დება: გოეთეს *ვერთერი*, ჰელდერლინის *ჰიპერიონი*, ყურბან საიდის *ალი და ნინო* და სხვა მრავალი. დასავლეთევროპულ საოჯახო რომანსაც დიდი ისტორია აქვს. მან ლიტერატურის ისტორიაში სხვადასხვაგვარი სახელი დაიმკვიდრა: „თაობათა რომანი“, „საოჯახო ქრონიკა“ ან „საოჯახო საგა“. დანაშაული და მსხვერპლი, თაობათა ცვლის დიალექტიკა გერმანულენოვანი საოჯახო რომანების უმთავრესი პრობლემებია. საქმე ეხება ორი (მშობლები და შვილები) ან რამდენიმე თაობის ისტორიას. საოჯახო რომანი თემათა ფართო კომპლექსით მეოცე საუკუნეში განსაკუთრებით პოპულარული გახდა. ლიტერატურის ამ ჟანრმა თომას მანიდან გიუნტერ გრასამდე განვითარების დიდი და საინტერესო გზა განვლო.

ნინო ხარატიშვილი კარგად იცნობს როგორც გერმანულენოვან, ასევე, ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციებს, რაც შესანიშნავად ჩანს მის რომანში *ჩემი ნამი ტყუპისცალი*. ამავდროულად, მასში განსხეულებულია უახლესი ლიტერატურული ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები. სტრუქტურული და მხატვრული თვალსაზრისით იგი აბსოლუტურად შეესაბამება დასავლეთევროპელი მკითხველის გემოვნებას. მიუხედავად დიდი მოცულობისა, საუკუნის უმძიმესი პოლიტიკური ამბები იმდენად კარგადაა ჩართული ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიაში, რომ მკითხველი ვერ გრძნობს დაღლას ნაწარმოების კითხვისას და სულმოუთქმელად ელოდება მოვლენების განვითარებას. რომანი არაა დამძიმებული შინაგანი მონოლოგებითა და ავტორის ვრცელი კომენტარებით რეალურ ფაქტებზე, რაც მკითხველს საკუთარი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას აძლევს. ხოლო ქართული ფენომენი და ტემპერამენტი განსაკუთრებულ ხიბლს სძენს

ნაწარმოებს, რაც მოულოდნელ სიამოვნებას განაცდევინებს ევროპელ მკითხველს.

ისევე როგორც მარგველაშვილი, ნინო ხარატიშვილიც ნაწილობრივ გერმანიაშია, ნაწილობრივ – საქართველოში. ისინი მენტალობით ქართველნი არიან, თუმცა მათი სააზროვნო ენა გერმანულია. თუ გერმანულ კლასიკურ ფილოსოფიას ნაზიარები და მასზე შეყვარებული მარგველაშვილი ონტოტექსტში ცხოვრობს და იქედან აკვირდება სამყაროს, ნინო ხარატიშვილი ცხოვრების შუაგულში ტრიალებს. მისი ლიტერატურული ენა ძალზე თანადროულია და გასაგები სხვადასხვა თაობის მკითხველისათვის.

ნინო ხარატიშვილს არ უცხოვრია ტოტალიტარული რეჟიმების დროს და არ განუცდია მათი სისასტიკე. იგი გლობალიზაციის ეპოქის შვილია, რომელმაც ბავშვობა და მოსწავლეობის წლები საქართველოს უახლესი ისტორიის ერთ-ერთ უმძიმეს პერიოდში, გასული საუკუნის 90-იან წლებში, გაატრა. მის შემოქმედებაში, კერძოდ კი, საოჯახო რომანში *ჩემი ნაზი ტყუპისცალი*, აისახა სწორედ ეს პერიოდი, როცა საქართველო პოლიტიკური და ეკონომიკური დამოუკიდებლობისათვის იბრძვის. მასში მოქმედება ორ ქალაქში, ჰამბურგსა და თბილისში, ვითარდება. ერთმანეთს ეჭაჭვება ორი ოჯახის დრამის კონტურები. სტელასა და ივოს რომანტიკული და ტრაგიკული ისტორიის პარალელურად ნაწარმოებში მოთხრობილია აფხაზეთის ომის შედეგად ტრავმირებული სალომესა და ლადოს სიყვარულის შესახებ. პარალელური სასიყვარულო ისტორიების მოთხრობით ავტორი გვიჩვენებს, რომ ადამიანებს მსგავსად უყვართ, მიუხედავად ეროვნებისა და სოციალური მდგომარეობისა. მაგრამ ომი,

ნგრევა, მძიმე ეკონომიკური პრობლემები ართულებს ხშირად ურთიერთობებს, სულიერ სიმშვიდეს ურღვევს ადამიანებს.

ივოსა და სტელას უსაზღვროდ უყვართ ერთმანეთი. მათ სიყვარულს უცნაური წინაპირობები აქვს. სამწუხაროდ, ასეც ხდება ცხოვრებაში. სტელას მშობლები განქორწინებულნი არიან. დედა ამერიკაში ცხოვრობს და მუშაობს. სტელას მამისა და ივოს დედის სასიყვარულო ისტორია ტრაგიკულად მთავრდება. ივოს მამა კლავს მეუღლეს და ციხეში გარდაიცვლება. სტელას მამა იშვილებს ობლად დარჩენილ ივოს. სტელა და ივო მშობლების სახიფათო სიყვარულის ისტორიის მონაწილეები და, შეიძლება ითქვას, მსხვერპლნიც არიან. ისინი ერთ ოჯახში იზრდებიან და-ძმის სტატუსით, მაგრამ გარდატეხის ასაკში შესულნი აღმოაჩენენ, რომ ერთმანეთისადმი ფიზიკური ლტოლვა მათ ურთიერთობებს პრობლემებს უქმნის.

ბავშვობის პერიოდში მიღებული სულიერი ტრავმები სტელასა და ივოს დროთა განმავლობაში უღრმავდებათ. მოგვიანებით ისინი შეეცდებიან ოჯახის შექმნას, მაგრამ უშედეგოდ. შვიდი წლის განშორების შემდეგ სტელა და ივო კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს. სტელას უკვე ოჯახი აქვს, ჰყავს მზრუნველი მეუღლე და შვილი, ცხოვრობს მშვიდი ცხოვრებით. საბედისწერო შეხვედრამ შვიდი წლის შემდეგ ისინი თითქოს სიამის ტყუპებად აქცია. მათ აღარ შეუძლიათ დაშორება. სტელა მის სიყვარულს ივოსადმი აღარებს იშვიათ ღვინოს, რომლის გახსნა კი არ სურთ, არამედ ბოთლს უფრთხილდებიან, ინახავენ მას განსაკუთრებული შემთხვევისათვის (Haratischwili 2011: 69).

რომანის კითხვისას, ცხადია, მკითხველი იხიბლება უჩვეულო სასიყვარულო ისტორიითა და ავტორის ნაბი, ქალური

თხრობის მანერით. მაგრამ მასზე, ამავდროულად, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს სოციალ-პოლიტიკური სიტუაციები, რომლებიც მთავარი მოქმედი პირების ბედინერას განსაზღვრავენ. სტელა რომანის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ მისი ცხოვრება დასასრულიდან დაწყოს. მისი ოჯახის წევრები არ იყვნენ მისი სისხლით ნათესავები და როცა მათ შესახებ ან მშობლების შესახებ საუბრობდა, ზუსტად უნდა განემარტა მსმენელისათვის, მხედველობაში ვინ ჰყავდა (Haratischwili 2011: 17). მსგავსი ოჯახური კონსტელაცია მთელს მსოფლიოში არსებობს, მაგრამ ქართველი მკითხველისათვის განსაკუთრებით ნაცნობია იგი მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან. მძიმე სოციალ-პოლიტიკური სიტუაციების გამო მრავალი ოჯახი დაინგრა საქართველოში. ბავშვები იზრდებიან ბებიასა და ბაბუასთან და ზოგჯერ ახლო ან შორეულ ნათესავებთანაც კი, რაც მათ სულიერ მდომარეობაზე აისახება.

კავკასიის თემა რომანის პირველი ნაწილის ბოლოს შემოდის. ესაა ამავდროულად კულმინაციის წერტილი ნაწარმოებში: ერთ დღეს სტელამ ივოს ჩანაწერებით სავსე ჩანთა დაათვალიერა, რათა შეეტყო, თუ რა საქმიანობას ეწეოდა იგი კავკასიაში. მისი ყურადღება წვერიანმა მამაკაცმა მიიქცია. ეს არის 1963 წელს სოხუმში დაბადებული ლადო ყანჩელი, ქართველი მუსიკოსი და წინააღმდეგობის მოძრაობის წევრი, პოლიტიკური აქტივისტი, სწავლობდა კონსერვატორიაში თბილისსა და მოსკოვში, ორჯერ იყო დაპატიმრებული 1979 და 1984 წლებში საპროტესტო გამოსვლების გამო სოციალისტური რეჟიმის წინააღმდეგ, ნაციონალური პარტიის თანადამაარსებელი და ზვიად გამსახურდიას თანამოაზრე. 1992 წელს პარტიიდან გამოვიდა და ამავც წელს, გალში, აფხაზეთში სათავეში ჩაუდგა ქართულ საბრძოლო ბატალი-

ონს. ომში მას ოჯახის წევრები დაეღუბა. თავად, როგორც პოლიტიკური დევნილი, გარკვეული დროით ცხოვრობდა გერმანიაში, შემდგომში კი, ამერიკის შერთებულ შტატებში, 2001 წელს დაბრუნდა საქართველოში, მას შემდეგ ცხოვრობს აქ და საქმიანობს როგორც კომპოზიტორი და მუსიკოსი (Haratischwili 2011: 230).

ლადო ყანჩელთან ერთად შემოდის ქართული თემა რომანში *ჩემი ნაბი ტყუპისცალი* და იგი ნაწარმოების მეორე ნაწილშია გაშლილი. ივოს ჩანაწერები ცხადყოფს, რომ მას კავკასიის ქვეყანათა შორის ყველაზე მეტად საქართველო და მისი უახლესი ისტორია აინტერესებს. ასევე საყურადღებოა მისთვის კავკასიის ქვეყნების ურთიერთობა რუსეთთან და ისტორიული კონფლიქტები მათ შორის. ცალკეული პიროვნებანი, თუ ისინი დიქტატორები ან სამყაროს გარდამქმნელნი არ აირიან, ივოსათვის ნაკლებად საინტერესოა (Haratischwili 2011: 231). მართალია, წვერიანი მამაკაცი არც დიდი პოლიტიკოსი იყო და არც დიდი ხელოვანი, მაგრამ, როგორც სტელამ ჩანაწერების მიხედვით გაარკვია, მისგან მიიღო ივომ მთავარი იმპულსები, გაერკვია, თუ რა ხდებოდა მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულში საქართველოში. ლადო ყანჩელთან ინტერვიუების შედეგად შეიტყო სტელამ საშინელი სამოქალაქო ომის, ლტოლვილების, დაჭრილებისა და გარდაცვლილების შესახებ 90-იანი წლების საქართველოში. რეპორტაჟებში ივო უფრო და უფრო საფუძვლიანად წარმოაჩინს არა მარტო სამი კავკასიური სახელმწიფოს (საქართველო, აზერბაიჯანი, სომხეთი) უახლეს ისტორიას, არამედ იგი მნიშვნელოვან ინფორმაციას იძლევა სამოქალაქო ომისა და რუსეთ-საქართველოს კონფლიქტის შესახებ.

რომანის მეორე ნაწილში ნინო ხარატიშვილი მის მიერ ნანახსა და განცდილს ძალზე შთამბეჭდავად გადმოგვცემს.

ის თავადაა 90-იანელი და, ამდენად, სამოქალაქო ომის თემა საქართველოში განსაკუთრებით მტკივნეულია მისთვის. თუმცა ავტორს ორიგინალური ფორმა აქვს მოძებნილი ამბის მოსათხრობად. იგი სამშობლოში მიმდინარე პროცესებს იმ უცხოელის თვალით აკვირდება, რომელიც პირველადაა უცხო ქვეყანაში. მისთვის უცნაურად მომხიბვლელია ამ ქვეყნის (საქართველოს) ცხოვრების სტილი, ადამიანთა გადაჭარბებული სიხარული და მწუხარება. თითქოს მთელი ქვეყანა უსასრულო სიყვარულშია ჩაკარგული, ფულშიც კი, რომელიც აქ არაა. მას აოცებს ყველაფერი, ქუჩაში მოძრაობის წესებიც, რომელიც არ არსებობს (Haratischwili 2011: 280).

ამ არაჩვეულებრივ ქვეყანაში გაიცნო სტელამ ლადო და მისი ვაჟი ბუბა, პროფესიით მთარგმნელი და ქალაქის გიდი. იგი 1993 წელსაა დაბადებული და აფხაზეთიდანაა, ისევე როგორც მისი მშობლები. დედამისი მსახიობი იყო სოხუმის თეატრში. თეატრში გაიცნო მან ლადო, რომელიც სპექტაკლისთვის მუსიკას წერდა (Haratischwili 2011: 280). ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდათ და დაქორწინდნენ. მალე მათ შეეძინათ ქალიშვილი და ვაჟი – ბუბა, რომელიც ომის ყველაზე მძიმე პერიოდში მოვევლინა ქვეყანას. რუსები, ქართველები, აფხაზები... ყველანი ერთმანეთის წინააღმდეგ იბრძოდნენ. მე-მთხრობელი, ანუ სტელა, რომლის სახეშიც მკითხველი ნაწილობრივ რომანის ავტორს ამოიცნობს, ცდილობს, მეტი გაიგოს საქართველოში სამოქალაქო ომისა და აფხაზეთის შესახებ. ამიტომ იგი ეროვნულ არქივში მიდის დოკუმენტური მასალის მოსაძიებლად. ამ „მონსტრული ნაგებობის“ დატოვების შემდეგ სტელამ უკვე იცის, რა მოხდა სოხუმში ქალაქის ოკუპაციის პერიოდში:

„ლადოს ცოლი სოხუმის ოკუპაციის პერიოდში დაბომბვისას დაიღუპა. ისიც ვიცოდი, რომ მისი გოგონაც იქ გარდაიც-

ვალა, მაგრამ ველარ გავარკვიე ტყვეთა სიკვდილით დასჯის, თუ დაბომბვის დროს, ან საერთოდ, რა სიატუაციაში გარდაიცვალა.

მე ვიცოდი, რომ აფხაზეთში 1992 წელს განუსაზღვრელი რაოდენობით ჰყიდნენ ჰეროინს და რომ იარაღით მოვაჭრეებმა 19 მილიონი დოლარი მიიღეს. მე ვიცოდი, რომ აფხაზები და ქართველები ერთმანეთს რუსეთიდან გამოგზავნილი ბომბებით ბომბავდნენ. ვიცოდი, რომ გაერთიანებული ერების ორგანიზაცია ომში სულ ბოლოს ჩაერია, ხოლო მედიები ამ ომის შესახებ დუმდნენ. მე ვიცოდი, რომ ქვეყნის მაშინდელ პრეზიდენტს ეროვნულ უმცირესობათა წაქეზებასა და ამით გამოწვეულ გენოციდში ადანაშაულებდნენ...“ (Haratischwili 2011: 283-284).

ნინო ხარატიშვილი ეროვნულ არქივში მოძიებულ მასალებზე დაყრდნობით დეტალურად აღწერს საქართველოში არსებულ სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებას. ამ ფონზე იგი მოგვითხრობს შერეული ოჯახების შესახებ აფხაზეთში, ლტოლვილებსა და მოქალაქეებზე, „რომლებიც ფულისათვის ან ნარკოტიკებისათვის, ან უბრალოდ პატივისა და დიდებისათვის იბრძოდნენ“ (ხარატიშვილი 2011: 284). ხარატიშვილი წერს თბილისის ომის შესახებ, თუ როგორ დაიწყო ეს ომი, როგორ იბრძებოდა რუსეთის ზენოლა საქართველოზე 1989 წლიდან, როცა აშკარა გახდა, რომ საქართველოს საბჭოთა კავშირიდან გასვლა სურდა. ავტორი ეხება ამ ეპოქის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს და ზოგჯერ უცნობ დეტალებსაც კი ააშკარავებს. საქართველოს უახლესი ისტორიის ეს მონაკვეთი მტკივნეულია ნებისმიერი ქართველისათვის. მისი შეხსენება იმისათვისაცაა საჭირო, რომ მომავალში იგივე შეცდომები არ გავიმეოროთ, კვლავ შეკრულ წრეზე არ ვიმოძრაოთ. გერმანულენოვანი მკითხველი კი, რომანის ამ

ეპიზოდებით ეცნობა არა მარტო ეგზოტიკურ ქვეყანას – საქართველოს, არამედ მის უახლეს ისტორიას, რომელიც, ამავდროულად, მსოფლიო ისტორიის ნაწილია. და მან ეს უნდა იცოდეს, რადგან საქართველოს ესაჭიროება ევროპის მხარდაჭერა თავისი ეგზისტენციისა და სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის. ნინო ხარატიშვილი ამ მეტად მნიშვნელოვან დოკუმენტურ მასალას ორიგინალური ხერხით აწვდის მკითხველს. ომი და ნაომარი საქართველო ტრავმირებული ადამიანების უცნაური სასიყვარულო ისტორიის ფონია. ავტორის ენა სადაა, ნათელი და გასაგები, თავისუფალი „ლირიკული სამკაულებისაგან“, მეტაფორებისა და ეპითეტებისაგან, რომანტიკული რემინისცენციებისაგან. მიუხედავად ამისა, მკითხველი გრძნობს დაძმის, ასევე, ავტორისა და მისი სამშობლოს „ნაბ სიახლოვესა და სასტიკ გაუცხოებას“.

ნინო ხარატიშვილი როგორც თვითმხილველი ომებისა და რევოლუციებისა საქართველოში, სოციალისტური სისტემის ნგრევისა და გარდამავალი ეპოქისა, ახალი ქვეყნის მშენებლობისა და ახალი სოციალ-პოლიტიკური სისტემის ჩამოყალიბებისა, მაქსიმალური სიზუსტითა და ობიექტურობით ცდილობს ნანახისა და განცდილის აღწერას. იგი გრძნობს ეპოქის მაჭისცემას და თავისი ქვეყნის საუკეთესო წარმომადგენელია გერმანულენოვან სამყაროში. იგი მოგზაურია ორ ქვეყანასა და კულტურას შორის, ერთგულია ტრადიციისა და ნოვატორია – თამამად და შეულამაზებლად ამბობს სიმართლეს. ნინო ხარატიშვილის კარგად ნათქვამი ესმის კიდევ მკითხველს, რომელთა რაოდენობაც იზრდება, ხოლო მისი შემოქმედება ელოდება მკვლევრებსა და ლიტერატურის კრიტიკოსებს.

ZUSAMMENFASSUNG

Studien zur deutschsprachigen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg ist eine Arbeit, in der wichtige Werke der deutschsprachigen Literatur aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute dargestellt sind. Dabei setzen wir uns mit Schriften der einzelnen Autoren auseinander, die das literarische Leben des deutschsprachigen Raums geprägt haben. In diesem Buch möchten wir zeigen, welchen Weg die deutschsprachige Literatur seit der *Stunde Null* und der Tätigkeit der *Gruppe 47* gegangen ist, welche Besonderheiten charakteristisch für die Literatur der BRD, der DDR, von Österreich und der Schweiz sind, welche Einflüsse auf die geistige Lage im deutschsprachigen Raum gewirkt haben, gerade weil sich die sozial-politische, ideologische, wirtschaftliche Situation sowie der technische Fortschritt und mit ihnen literarische Traditionen wandelten. So stellte sich die Frage, wie das Schicksal des Individuums, sein Leben und seine Probleme in der deutschsprachigen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg präsentiert werden.

In diesem Sammelband besprechen wir verschiedene Generationen deutschsprachiger Schriftsteller. Wir erforschen das Leben und Werk der Autoren, die vor dem Krieg und nach dem Krieg geboren sind (Uwe Johnson, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Christa Wolf, Patrick

Süskind, Giwi Margwelaschwili). Unsere Aufmerksamkeit gilt dabei insbesondere den Autoren, die Krieg und Gefangenschaft selbst erlebt haben (Arno Schmidt, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günter Grass). Unter den zeitgenössischen Autoren haben wir Bernhard Schlink, Elfriede Jelinek, Herta Müller und Nino Haratischwili ausgewählt. Im Buch werden verschiedene Aspekte des Lebens und Werks dieser Autoren untersucht.

Die vielseitige und mannigfaltige deutschsprachige Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und des ersten Viertels des 21. Jahrhunderts beginnt mit der Kriegs- und Nachkriegsepoche und dauert bis heute an. Das ist eine problematische Zeit des Umbruchs, in der die Literatur versucht, die Mentalität der Generation zu ändern, die in der Zeit des Nationalsozialismus aufgewachsen ist. Trotz des sich vergrößernden zeitlichen Abstands zum Krieg blieb das Thema traumatisierter Menschen verschiedener sozialen Schichten immer noch aktuell und wirkte sich bis in nachfolgende Generationen aus.

Für die Literatur der Bundesrepublik Deutschland sind die Vielfältigkeit der Gattungen und philosophisch-psychologische Überlegungen charakteristisch. Eine Gruppe von Autoren legt die Verführungen durch den Nationalsozialismus offen, kämpft gegen Atomkraft und Kriege und kritisiert die Gesellschaft, in der sie leben. Ein großer Teil der Schriftsteller schreibt über den Zweiten Weltkrieg und seine Folgen, über die Einsamkeit des Menschen, über sein Verlorensein und Isolation. Mit seiner originellen

Schreibweise, eigenen Erzählformen und unverwechselbarem Sprachstil hat Arno Schmidt Leser und Literaturkritiker begeistert. Der ehemalige Soldat, Kriegsgefangene und Dolmetscher hat monumentale Werke und Typoskriptbände geschaffen, in denen er selbst einmal als Wissenschaftler, dann als Forscher, als Archivar, als Archäologe oder auch als Satiriker fungiert.

Die Schriftsteller, die selbst gekämpft haben (Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günter Grass, Martin Walser), mussten die Brutalität des Kriegs ertragen. Daher schreiben sie viel über die einfachen Menschen, über Krieg, Heimkehr und Trümmer, und suchen nach Wegen, um die Vergangenheit zu überwinden. Das Schaffen des „Dichters beider Deutschland“, Uwe Johnson, ist keine „Grenzraumliteratur“ und nicht speziell die Literatur Ost- oder Westdeutschlands. Die Hauptthemen seines Schaffens sind *Teilung, Grenze, Unterschied*.

Patrick Süskind hat mit dem Erscheinen des Romans *Das Parfüm* einen ungeheuren Erfolg gehabt und breiten Leserschichten Strategien der Postmoderne nahe gebracht.

Die Literatur der DDR ist aus heutiger Perspektive *klassisch* geworden. Trotz des Drucks der sozialistischen Ideologie und der kurzen Geschichte ihrer Existenz hat die Literatur Ostdeutschlands eine wichtige Rolle in der Geschichte der deutschsprachigen Literatur gespielt. Sie hat von Anfang an die Traditionen der Literatur des Proletariats und der demokratischen Dichtung weiterentwickelt. Seit den 1960er Jahren erwachsen kritische Stimmen

gegen die sozialistische Ideologie, was im Schaffen von Wolf Biermann und Christa Wolf besonders deutlich wird. In den Werken von Christa Wolf kristallisiert sich die Erfahrung ihres ganzen Lebens. Sie nahm aktiv teil am sozialistischen Aufbauprozess im Lande und wurde dann eine scharfe Kritikerin des Systems. Sie widmet sich in ihrem Schaffen Problemen der zeitgenössischen Gesellschaft – das Schicksal des Individuums im sozialistischen und dann im vereinigten Deutschland, seine inneren Konflikte, seine Hoffnung und Verzweiflung, sowie Fragen der Emanzipation der Frauen. Das Leben der DDR-Jugendlichen in den 1970er Jahren hat Ulrich Plenzdorf in seinem Montageroman und im Bühnenstück *Die neuen Leiden des jungen W.* beschrieben.

Im Unterschied zur BRD- und DDR-Literatur entwickelte sich die österreichische deutschsprachige Literatur anders. Nach dem Zweiten Weltkrieg offenbarte sich ein Vakuum in Kunst und Kultur, welches erst langsam wieder gefüllt wurde. Die moderne österreichische Literatur wurde nach der klassischen österreichischen Literatur weiterentwickelt. Österreichische Autoren dachten weniger über die eigene Schuld unter der nationalsozialistischen Diktatur und die Überwindung der schmerzlichen Vergangenheit nach. Das Thema Krieg und seine Folgen war das Hauptthema der Nachkriegsgeneration. Ingeborg Bachmann schreibt, dass der Krieg nicht mehr erklärt wird, sondern fortgesetzt, dass die Uniform des Tages die Geduld ist. Paul Celan stellt sich dem Entsetzen, den Gräbern in der Luft und dem „aschenen Haar von Sulamith“.

Auf der literarischen Weltkarte wird die Schweiz mit vier Sprachen präsentiert. Daher ist ihre literarische Welt anders geprägt. Sie wird sowohl von deutschen literarisch-philosophischen Traditionen, als auch von der Geschichte und Kultur der Schweiz und ihren sprachlichen Besonderheiten beeinflusst. Wenn man über die schweizerische Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg spricht, denkt man in der ersten Linie an Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt. Max Frisch zeichnet das Leben in der Schweiz der Nachkriegszeit: Wie beeinflussen die Ergebnisse des Kriegs sein Land, wie kann man die Vergangenheit vergessen? Die Hauptprobleme seines Werks sind die Entfremdung des Menschen von der Gesellschaft, innere Verzweiflung, die Verantwortung der Person. Der Schriftsteller bildet Figuren mit unterschiedlichen Masken. Im Vergleich zu Max Frisch ist Friedrich Dürrenmatt strenger, sarkastischer und ironischer. Die Beiden folgen in der Dramaturgie der Tradition von Bertolt Brecht. Ähnlich wie Brecht sucht Dürrenmatt eine Distanz zwischen Zuschauer und Geschehen auf der Bühne zu erzeugen. Der Zuschauer soll bei der Aufführung aktiv sein. Dafür benutzt er Stilmittel der Verfremdung und tragisch-groteske Elemente. Aber im Gegensatz zu Brecht geht er nicht auf den Marxismus ein. Dürrenmatt schuf seinen eigenen Typus der Tragikomödie, einer Mischform aus Tragödie und Komödie. Seiner Meinung nach kann diese literarische Form die Probleme der Epoche am besten ausdrücken. Wichtig für das Schaffen von Dürrenmatt sind Vorbilder antiker Dramaturgie, mittel-

alterliche Dichtung, die Traditionen der Aufklärung und des 19. Jahrhunderts.

Im letzten Teil der *Studien zur deutschsprachigen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg* geben wir einen Überblick über die zeitgenössische deutschsprachige Literatur. Dabei stehen Elfriede Jelinek, Herta Müller, Bernhard Schlink, Giwi Margwelaschwili und Nino Haratischwili im Mittelpunkt.

Die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek protestiert gegen das Leben in ihrem Lande nach dem Zweiten Weltkrieg. Elfriede Jelinek schreibt gegen Missstände im öffentlichen, politischen, aber auch im privaten Leben der österreichischen Gesellschaft. Dabei benutzt sie einen sarkastischen, provokanten Stil, der etliche Leser und Literaturwissenschaftler schnell gereizt hat. Für „den musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen“, erhielt sie im Jahr 2004 den Literaturnobelpreis.

Das Markenzeichen der in Rumänien aufgewachsenen Herta Müller ist ihre „virtuose Sprachgenauigkeit“, mit der sie die Folgen der kommunistischen Diktatur in Rumänien thematisiert. Herta Müller erzählt grausame Geschichten ruhig, mit präziser und melodischer Sprache. Selbst den Tod beschreibt sie ohne große Emotionen. Aus der Perspektive neutraler Beobachtung schildert sie, wie die Diktatur die Menschen ihrer positiven Werte beraubt.

Über totalitäre Regime schreibt auch der georgisch-deutsche Schriftsteller und Philosoph Giwi Margwelaschwili in seinen Werken. Margwelaschwili benutzt postmoderne Darstellungsmittel um zu zeigen, wie einsam und hoffnungslos ein Mensch in einem totalitären Regime ist. Er zeigt, dass nichts in der Welt ideal ist. Daher sind Parodie und Satire die besten Mittel, um die Wirklichkeit zu darzustellen. Müller und Margwelaschwili offenbaren die hinter Kulissen verdeckten Geschichten, schreiben über Themen, die lange tabuisiert waren.

Der zeitgenössische Autor Bernhard Schlink bearbeitet wieder das Thema des Zweiten Weltkriegs. Die Protagonistin seines berühmten Romans *Der Vorleser* ist eine Frau, die wie viele andere Menschen während der Zeit des Nationalsozialismus, bewusst oder nicht bewusst schuldig geworden sind. Dafür muss man mit dem eigenen Leben verantwortlich einstehen.

Die georgische deutschsprachige Schriftstellerin Nino Haratischwili wurde durch neue Themen und Motive in der deutschsprachigen Literatur bekannt. Sie schreibt über tabuisierte Themen aus der Geschichte der Sowjetunion und von der zeitgenössischen Geschichte Georgiens. Wegen dieser aktuellen Probleme, der Genauigkeit und ihres schönen, weiblichen Sprachstils fand die in Georgien aufgewachsene Autorin schnell in der deutschsprachigen Literaturwelt große Anerkennung.

Zum Schluss bleibt festzustellen, dass sich die intensive Beschäftigung mit der deutschsprachigen Literatur nach dem

Zweiten Weltkrieg wegen ihrer Mannigfaltigkeit, inhaltlichen Tiefe und literarisch-ästhetischen Eigenschaften als interessanter Teil der Weltliteratur lohnt. Neue Schriftstellergenerationen kommen mit neuen Themen, mit neuen Interpretationen und Ansichten. Daher gibt es viel nachzudenken, viel zu erforschen und dabei viel an dieser Literatur zu genießen.

გამოყენებული ლიტერატურა Literaturverzeichnis

მხატვრული ტექსტები Texte

- ბახმანი, ინგებორგ: რჩეული, გერმანულიდან თარგმნა ასმათ ფიცხელაურ-ფარჯიანმა. პროექტის ავტორი ნაირა გელაშვილი. გამოცემის ავტორი მზია გელაშვილი. საქართველოს კულტურულ ურთიერთობათა ცენტრი „კავკასიური სახლი“, თბილისი 2008.
- ბიოლი, ჰაინრიხ: *კლოუნის თვალთახედვა*, გერმანულიდან თარგმნა ნელი ამაშუკელმა. გამომც. „პალიტრა“, თბილისი 2012.
- ბიოლი, ჰაინრიხ: *უკაცო სახლი*, გერმანულიდან თარგმნა თენგიზ პატარაიამ. გამომც. „განათლება“, თბილისი 1987.
- ბიოლი, ჰაინრიხ: *კატარინა ბლუმის შლახელი ღირსება*. გერმანულიდან თარგმნა თამარ ჯანელიძემ. გამომც. „პალიტრა L“, თბილისი 2012.
- გრასი, გიუნტერ: *ჩემი საუკუნე*, გერმანულიდან თარგმნა ლაშა დადიანმა, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი 2008.

- გრასი, გიუნტერ: *დედალი ვირთაგვა*, გერმანულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა, „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, თბილისი 2011.
- გრასი, გიუნტერ: *თუნუქის დოლი*, გერმანულიდან თარგმნეს ნატალია ნადირაშვილმა და ეკატერინე რაისნერმა, დაიბეჭდა შპს „ფავორიტი პრინტში“, თბილისი 2012.
- დიურენმატი, ფრიდრიხ: „ჩემი შეხედულებები ენის შესახებ“, გერმანულიდან თარგმნა ლევან ბრეგაძემ. *საუნჯე*, N5, 1979, გვ. 227-229.
- ვალზერი, მარტინ: *შეყვარებული კაცი*, გერმანულიდან თარგმნა მაია მირიანაშვილმა. გამომცემლობა „იბისი“, თბილისი 2010.
- ვოლფი, კრისტა: *მედეა. ხმები*, გერმანულიდან თარგმნა მაია მირიანაშვილმა. გამომცემლობა „იბისი“, თბილისი 2004.
- ზიუსკინდი, პატრიკ: „კონტრაბასი“, გერმანულიდან თარგმნა ბიძინა რამიშვილმა, გამომცემლობა „ოთარ ყარალაშვილი“, თბილისი 2002.
- ზიუსკინდი, პატრიკ: *სუნამო. ამბავი ერთი მკვლელისა*. გერმანულიდან თარგმნეს ნატალია ნადირაშვილმა და ეკა რაისნერმა. გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი 2006.

- იელინეკი, ელფრიდე: *პიანისტი ქალი*, გერმანულიდან თარგმნა ლაშა დადიანიმა, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი 2006.
- იელინეკი, ელფრიდე: *საყვარლები*, ქართულ ენაზე თარგმნა ანა კორძაია-სამადაშვილმა. გამომცემლობა „არტე“, თბილისი 2008 წელი.
- კელერი, გოტფრიდ: *ბელდვილელნი*, ნოველები. რედ. წინასიტყვაობა და კომენტარი ოთარ ჭინორიასი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი 1961.
- ლენცი, ზიგფრიდ: *გერმანულის გაკვეთილი*, რომანი. გერმანულიდან თარგმნა ოთარ ხუციშვილმა. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1978.
- ლენცი, ზიგფრიდ: „*ჟამი უცოდველთა*“, პიესა. გერმანულიდან თარგმნა თენგიზ პატარაიამ. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1987.
- ლენცი, ზიგფრიდ: *პური და სანახაობანი*, რომანი. გერმანულიდან თარგმნა ლამარა ძინძიბაძემ. გამომცემლობა „აღმაშენებელი“, თბილისი 1997.
- მარგველშვილი, გივი: *კაპიტანი ვაკუში*. ავტორიზებული თარგმანი გერმანულიდან კარლო ჯორჯანელისა. „გაგვასიური სახლი“, თბილისი 2005.

- მარგველშვილი, გივი: *მუცალი. ქართული რომანი*. გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ. გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი 2011.
- მიულერი, ჰერტა: *სუნთქვის საქანელა*, გერმანულიდან თარგმნა დონარა (დოდო) თოფურიამ. გამომცემლობა „სიესტა“, თბილისი 2015.
- ნიცშე, ფრიდრიხ: *ესე იტყოდა მარატუსტრა*. გერმანულიდან თარგმნა ერეკლე ტატიშვილმა. საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, თბილისი 1993.
- პლენცდორფი, ულრიხ: *ახალგაზრდა გ.-ს ახალი ვნებანი*, გერმანულიდან თარგმნა დალი ფანჯიკიძემ. გამომცემლობა „ანბანი“, თბილისი 2003.
- ცელანი, პაულ: *ლექსები*, გერმანულიდან თარგმნა დათო ბარბაქაძემ http://goldeneternity.blogspot.com/2011/07/blog-post_07.html#!/2011/07/blog-post_07.html
- ცელანი, პაულ: „ქვიშა ურნებიდან“, გერმანულიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა <https://forum.ge/?show-topic=33867532>
- ფოგტი, ვალტერ: „ყველამ იცის შვეიცარია“, გერმანულიდან თარგმნა ოთარ ხუციშვილმა, *საუნჯე*, N5, 1979, გვ. 198-199.

- ფრიში, მაქს: *Homo Faber*, ვიქნები თუნდაც განტენბაინი, გერმანულიდან თარგმნა და ბოლოსიტყვაობა დაურთო დალი კოკაია-ფანჯიკიძემ. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1981.
- შლინკი, ბერნჰარდ: *წამკითხველი*, გერმანულიდან თარგმნა მაია ბადრიძემ, გამომცემლობა „იბისი“, თბილისი 2005.
- ხარატიშვილი, ნინო: *ჟუჟა*, გერმანულიდან თარგმნეს მანანა თანდაშვილმა, ნატალია ნადირაშვილმა და ეკატერინე რაისნერმა. გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი 2014.
- ხარატიშვილი, ნინო: *ჩემი საყვარელი ორეული*, გერმანულიდან თარგმნა ნინო ბურდულმა, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი 2015.
- Bachmann, Ingeborg: *Sämtliche Gedichte*. R. Piper & Co. Verlag, München 1983.
- Bachmann, Ingeborg: *Herzzeit. Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel*. Herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andreas Stoll und Barbara Wiedemann. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008.
- Bachmann, Ingeborg: *Werke*. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. I-IV Bände. Piper, München, Zürich 1993.

- Bachmann, Ingeborg, McVeigh, Joseph (Hrsg): *Die Radiofamilie*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.
- Böll, Heinrich: *Kreuz ohne Liebe*. In: Heinrich Böll, *Werke*. Kölner Ausgabe. Bd. 2. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 2002.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten*. Neufassung 1980. Diogenes Verlag, Zürich 1998.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie*. Neufassung 1980. Diogenes Verlag, Zürich 1998.
- Frisch, Max: *Homo Faber. Ein Bericht*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1957.
- Frisch, Max: *Mein Name sei Gantenbein*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1964.
- Frisch, Max: *Stiller*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1965.
- Frisch, Max: *Stücke*, Deutscher Bücherbund. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962.
- *Georgische Poesie aus acht Jahrhunderten*. Verlag Volk und Welt, Berlin 1971.

- Grass, Günter: *Die Blechtrommel*. Roman. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1994.
- Grass, Günter: *Hundejahre*. rororo Taschenbuchausgabe. Berlin-Spandau 1963.
- Grass, Günter: *Der Butt*. Roman. Luchterhand Verlag, Darmstadt 1977.
- Grass, Günter: *Ein weites Feld*. Roman. Steidl Verlag, Göttingen 1995.
- Haratischwili, Nino: *Mein sanfter Zwilling*. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2011.
- Haratischwili, Nino: *Das achte Leben*. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2014.
- Johnson, Uwe: *Jahrestage*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1983.
- Keller, Gottfried: *Züricher Novellen*. Neuer Kaiser Verlag, Köln 1986.
- Lenz, Siegfried: *Deutschstunde*. Roman. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 1973.
- Margwelaschwili, Giwi: *Muzal. Ein georgischer Roman*. Insel Verlag. Frankfurt am Main und Leipzig 1991.

- Margwelaschwili, Giwi: *Der verwundete Mauerzeitungsleser. Ontotextologischer Essay*. Mit Fotografien von Alexander Janetzko. Verbrecher Verlag, Berlin 2010.
- Müller, Herta: *Atemschaukel*, Carl Hanser Verlag, München 2009.
- Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1976.
- Schlink, Bernhard: *Der Vorleser*, Diogenes Verlag AG, Zürich 1997.
- Süskind, Patrik: *Das Parfum*. Diogenes, Zürich 1985.
- Weimann, Robert: „Goethe in der Figurenperspektive“. In: *Sinn und Form* 25. 1973. H. 1. S. 222-38. Mit Diskussionsbeitrag von Wieland Herzfelde, S. 238-40.
- Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* Luchterhand Verlag, Berlin 1971.
- Wolf, Christa: *Kein Ort. Nirgends*. Luchterhand Verlag, Darmstadt 1979.
- Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Luchterhand Verlag, Darmstadt 1980.
- Wolf, Christa: *Kassandra*. Luchterhand Verlag, Darmstadt 1983.

- Wolf, Christa: *Störfall, Nachrichten eines Tages*. Luchterhand Verlag, Darmstadt 1987.
- Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1998.
- Wolf, Christa: *Moskauer Tagebücher. Wer wir sind und wer wir waren*. Suhrkamp Verlag, Berlin 2014.

სამეცნიერო ლიტერატურა Sekundärliteratur

- ბერიძე, თეონა: ქრისტა ვოლფის რომანების პოეტიკა (სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის დოქტორის აკად-ემიური ხარისხის მოსაპოვებლად). სამეცნიერო ხელმძღვანელი პროფ. ნანული კაკაურიძე. http://old.bsu.edu.ge/humanities/upload/teona_beridze_dissertaacia_2014.pdf
- ბრეგაძე, ლევან: „წიგნებში გადასახლება“. VII საერთაშორისო სიმპოზიუმი „ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლობა (მე-20 საუკუნის გამოცდილება)“, მასალები, ნაწილი პირველი, რედ. ირმა რატიანი, ლიტინ-სტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი 2013, გვ. 350-354.
- გაგნიძე, ნუგეშა: „ინგებორგ ბახმანის ლირიკის სპეციფიკისათვის“. ქუთაისის აკ. წერეთლის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები, მთავარი რედ. ნინო ჩიხლაძე, ტ. VII (II), ქუ-თაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ქუთაისი 2005, 127-138.
- გაგნიძე, ნუგეშა: „გივი მარგველაშვილის „ცხოვრება ონტოტექსტში“ („კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველის“ მიხედვით). VII საერთაშორისო სიმპოზიუმი „ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლო-

ბა (მე-20 საუკუნის გამოცდილება)“, მასალები, ნაწილი პირველი, რედ. ირმა რატიანი, ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი 2013, გვ. 34-42.

- გაგნიძე, ნუგეშა: „ლიტერატურული ტრადიცია და ნინო ხარატიშვილის რომანი „ჩემი ნაზი ტყუპისცალი“. XI საერ-თაშორისო სიმპოზიუმი „ტრადიცია და თანამედროვე მწერლობა“, ნაწილი პირველი, რედ. ირმა რატიანი, ლიტინ-სტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი 2015, გვ. 296-306.
- გელაშვილი, ნაირა: „შტრიხები ტიტე და გივი მარგველაშვილების ბიოგრაფიისათვის“. წიგნში: მარგველაშვილი, გივი: კაპიტანი ვაკუში. ავტორიზებული თარგმანი გერმანულიდან კარლო ჯორჯანელისა. „კავკასიური სახლი“ თბილისი 2005, გვ. 321-331.
- გოგოლაშვილი, ნანა: „გიუნტერ გრასის „აპოკალიფსური ხილვები“. ბოლოსიტყვაობა წიგნისა: გრასი, გიუნტერ: დედალი ვირთაგვა, გერმანულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი 2011, გვ. 479-482.
- კაკაბაძე, ნოდარ: ნარკვევები მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან, გამომცემლობა „ცოდნა“, თბილისი 1964.
- კაკაბაძე, ნოდარ: „თამედროვე დასავლური რომანი და მისი პოეტიკა“. წიგნში: პორტრეტები და სილუეტები. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1971, გვ. 104-124.

- კაკაბაძე, ნოდარ: „დასავლეთის თამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურა“. წიგნში: პორტრეტები და სილუეტები. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1971, გვ. 125-137.
- კაკაბაძე, ნოდარ: „ჰომო ფაბერები ანუ თანადროული კრასოტიკები“. წიგნში: პორტრეტები და სილუეტები. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1971, გვ. 154-166.
- კაკაბაძე, ნოდარ: „გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიტერატურა“, საუნჯე, N5, 1979, გვ. 26-29.
- კაკაბაძე, ნოდარ: „გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ლიტერატურა“, საუნჯე, N5, 1979, გვ. 118-120.
- კაკაბაძე, ნოდარ: „თანამედროვე გერმანულენოვანი ლიტერატურის ძირითადი ტენდენციები“. წიგნში: დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე). ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1988, გვ. 58-124.
- კაკაბაძე, ნოდარ: „მდერიან რომანსეროებს, რა დროს რომანსეროა? ანუ ორიოდ სიტყვა თანამედროვე ლირიკის სპე-ციფიკის თაობაზე (გერმანულენოვანი პოეზიის მიხედვით). წიგნში: სახელოვნო და სალიტერატურო კოლაჟები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1991, გვ. 75-86.

- კოკაია-ფანჯიკიძე, დალი: „მაქს ფრიშის ორი რომანი“. ბოლოსიტყვაობა წიგნისა მაქს ფრიში, Homo Faber, ვიქნები თუნდაც განტენბაინი, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1981, გვ. 509-524.
- კორძაია-სამადაშვილი, ანა: „მარტინ ვალზერის უკანასკნელი რომანის გამო“. ჟურნალი არილი, 11 ივნისი, 2009.
<http://arilimag.ge/%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%AB%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98/>
- მახარაძე, მზება: „ორ ყდას შორის, ანუ იქ მატარებელივით მივიწვებ წინ...“, 24 საათი, Weekend, 25.05.12. N17 (98), 4-5.
- მერკვილაძე, ია: „გივი მარგველაშვილი: ჩვენ ისტორიას გამოცდა ვერ ჩავაბარეთ... (გივი მარგველაშვილი 82). <http://www.24saati.ge/weekend/story/28862-ordas-shoris-anu-iq-matarebelivit-mivitsev-tsin...>
- მუჯირი, სოფიო: „ენის ფონეტიკური, აკუსტიკური და ვიზუალური განზომილებანი „კონკრეტულ პოეზიაში“. ლექსთმცოდნეობა. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი 2008, გვ. 136-150.

- ნემსაძე, ადა: „გივი მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული რომანის – „კაპიტანი ვაკუში“ – რამდენიმე ასპექტი“. VII საერთაშორისო სიმპოზიუმი „ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლობა (მე-20 საუკუნის გამოც-დილება)“, მასალები, ნაწილი მეორე, რედ. ირმა რატიანი, ლიტინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი 2013, გვ. 77-84.
- ნემსაძე, ადა: „გივი მარგველაშვილის „კაპიტანი ვაკუში“, ჟურნალი კრიტიკა, #8, რედაქტორი მანანა კვაჭანტირაძე, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი 2013, გვ. 3-20.
- ნემსაძე, ადა: „ველოდები მოხდება რალაც დიდი“, ინტერვიუ გივი მარგველაშვილთან. ლიტერატურული საქარ-თველო, N1 (137), 16-29 იანვარი 2015, გვ. 14.
- ორლოვსკაია, ნატალია, კაკაბაძე, ნოდარ (რედაქტორები): დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე). ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 1988.
- პატარაია, თენგიზ: ბოლოსიტყვაობა წიგნისა ჰაინრიხ ბიოლი, უკაცო სახლი, გამომც. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1987, გვ. 262-271.
- ფანჯიკიძე, დალი: „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“, საუნჯე, N5, 1979, გვ. 113-117.

- ყარალაშვილი, რეზო: „რამდენიმე სიტყვა თანამედროვე ავსტრიულ ლიტერატურაზე“, საუნჯე, N5, 1979, გვ. 148-150.
- ყარალაშვილი, რეზო: „შვეიცარიული მინიატურა მსოფლიოს ლიტერატურულ რუკაზე“, საუნჯე, N5, 1979, გვ. 196-198.
- ცაგარელი, ლევან: არნო შმიტის გვიანდელი პროზა – როგორც მეტაფიქცია. დისერტაცია. თბილისი უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2008.
<http://eprints.iliauni.edu.ge/usr/share/eprints3/data/92/1/dissertacia%20saboloo.pdf>
- ცაგარელი, ლევან: „არნო შმიტი ათეისტების სკოლა – ტიპოსკრიპტული რომანი ფიქციასა და სიმულაციას შორის. ზოგადი ცნობები რომანის შესახებ“.
<http://eprints.iliauni.edu.ge/usr/share/eprints3/data/view/creators/==10EA==10D0==10D2==10D0==10E0==10D4==10DA==10D8=3A==10DA==10D4==10D5==10D0==10DC=3A=3A.html>
- ცაგარელი, ლევან: „არნო შმიტი – გერმანელი ჯოისი“.
<http://eprints.iliauni.edu.ge/usr/share/eprints3/data/89/>
- ხუციშვილი, ოთარ: „მხატვარი და პოლიციელი“, წიგნში: ზიგფრიდ ლენცი, გერმანულის გაკვეთილი, რომანი. გერმანულიდან თარგმნა ოთარ ხუციშვილმა. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1978, გვ. 470-481.

- ჯალიაშვილი, მათა: „ლიტერატურული სივრცე – თავ-შესაფარი (გივი მარგველაშვილის მინიატურების მიხედ-ვით)“, ჩვენი მწერლობა, 16 მარტი, 2007 წელი, 6 (32), გვ. 47-50.
- Albrecht, Monika u. Götsche, Dirk, Hg.: Bachmann-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Metzler, Stuttgart/Weimar 2002.
- Apel, Friedman: „Martin Walsers neuer Roman Der letzte Tango in München“. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.01.2016.
- Augstein, Franziska: „Triumph im Schmerz“. Süddeutsche Zeitung, 27./28. 2. 2016.
- Arnold, Heinz Ludwig: Die Gruppe 47. Rowohlt, Reinbek 2004.
- Arnold, Heinz Ludwig, Hg.: Ingeborg Bachmann. Text + Kritik Sonderband.: Edition Text und Kritik. Richard-Boorberg-Verlag, München 1980.
- Bareis, J. Alexander u. Thomas Frank Grub, Hg.: Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Literatur. Kulturkatalog Kadmos Berlin 2010.
- Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Metzler, Stuttgart 1988.

- Balzer, Vladimir: „Krieg und Frieden“. Deutschlandradio Kultur 22.09.2011.
<http://cms.frankfurter-verlagsanstalt.de/fva.php?page&p=DE,23638>
- Borcholte, Andreas, u. Werner Theurich: „Tod eines Kritikers: Polemik mit Paukenschlag“, Spiegel Online Kultur, 29.05.2002. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/tod-eines-kritikers-polemik-mit-paukenschlag-a-198400.html>
- Böttiger, Helmut: „Seitensprünge und Nachlass-Angst“. Süddeutsche Zeitung, 15.2.2016.
- Böll, Heinrich: „Bekenntnis zur Trümmerliteratur“. In: Bernd Balzer, Hg.: Heinrich Böll. Werke. Essayistische Schriften und Reden 1: 1952-1963. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1979, S. 31-34.
- Boyle, Nicholas: Kleine deutsche Literaturgeschichte. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer, C.H. Beck, München 2009.
- Braese, Stephan, Hg.: Bestandsaufnahme. Studien zur Gruppe 47. Erich Schmidt, Berlin 1999.
- Brandt, Helmut, u. Nodar Kakabadse, Hg.: Erzählte Welt. Studien zur Epik des 20. Jahrhunderts. Aufbau Verlag, Berlin und Weimar 1978.

- Domin, Hilde: „Leben als Sprachodyssee“ [1979], in: Gesammelte Autobiographische Schriften: Fast ein Lebenslauf, Frankfurt am Main 1995, S. 32-40.
- Domin, Hilde: „Unter Akrobaten und Vögeln“, in: Gesammelte Autobiographische Schriften: Fast ein Lebenslauf, Frankfurt am Main 1995, S. 21-31.
- Eberhardt, Joachim: „Bachmann und die Philosophie“. In: Albrecht, Monika u. Dirk Göttsche, Hg.: Bachmann-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Metzler, Stuttgart/Weimar 2002, S. 210-222.
- Encke, Julia: Gespräch mit Martin Walser „Auf die Suizidalen lasse ich nichts kommen“. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.1.2016.
- Engelberg, Achim: „In Stalins langem Schatten. Der Deutsch-Georgier Giwi Margwelaschwili – Schriftsteller, Philosoph, Jazzfan, Mittler Ost und West“. Neue Zürcher Zeitung, Nr.169, 14 Juli, 2015.
- Gagnidse, Nugescha, u. Margret Schuchard: Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Shaker Verlag, Aachen 2011.
- Gagnidse, Nugescha: „Das Eigene und das Fremde – Identität und Exil (Christa Wolf, Medea. Stimmen)“. In: Sammelband Goethe-Tage 2012, Verlag der Staatlichen Akaki Zereteli-Universität Kutaisi, Kutaisi 2012, S. 56-62.

- Gagnidse, Nugescha: „Funktionen der Textebenen in Wolfs Roman Medea. Stimmen“. In: Bd. 6, Sammelband Goethe-Tage 2013, Verlag der Staatlichen Akaki Zereteli-Universität Kutaisi, Kutaisi 2013, S. 104-112.
- Gagnidse, Nugescha: „Georgien in den 1990er Jahren im Roman Mein sanfter Zwilling von Nino Haratischwili“. In: Bd 8, Sammelband Goethe-Tage 2015, Verlag der Staatlichen Akaki Zereteli-Universität Kutaisi, Kutaisi 2015, S. 11-20.
- Gagnidze, Nugescha: “Giwi Margwelaschwili’s ‘Life in Ontotext’” (on the basis of The Reader Astonished by the Wall Newspaper)”. Literature in Exile: Emigrants’ Fiction (20th Century Experience). Edited by Irma Ratiani, Cambridge Scholars Publishing 2016, p. 2-10.
- Gast, Wolfgang, Hg. Poetische Lyrik. Deutsche Zeitgedichte des 19. 20. Jahrhunderts. Arbeitstexte für den Unterricht. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1973.
- Gille, Klaus, F. „‘Ein Kerl, ungekämmt und völlig vergammelt‘ – Ulrich Plenzdorfs Die neuen Leiden des jungen W.“. In: Das Jahrhundert Berlins: Eine Stadt in der Literatur. Hg.: Jattie Enklaar und Hans Ester. Editions Rodopi B.V., Amsterdam – Atlanta, GA 2000. S. 131-144.
- Hoell, Joachim: Ingeborg Bachmann. dtv, München 2001.

- Hoffmann, Friedrich, G., u. Herbert Rösch: Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur. Eine Geschichtliche Darstellung. Hirschgraben-Verlag. Frankfurt am Main 1980.
- Holthusen, Hans Egon: „Kämpfender Sprachgeist. Die Lyrik Ingeborg Bachmanns“. In: Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges: Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. Hg.: Christine Koschel. München 1989, S. 636-652.
- Huysen, Andreas, u. Klaus R. Scherpe, Hg.: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1986.
- Jeßing, Benedikt, u. Ralph Köhnen: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, 2. Auflage. Verlag J. B. Metzler Stuttgart, Weimar 2007.
- Kiedaisch, Petra, Hg.: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Philipp Reclam jun. Stuttgart 2006.
- Kröll, Friedhelm: Die „Gruppe 47“. Soziale Lage und gesellschaftliches Bewußtsein literarischer Intelligenz in der Bundesrepublik. Metzler, Stuttgart 1979.
- Kulick, Holger: „Reich-Ranicki über Walser: ‚So ein erbärmliches Buch‘“. Spiegel online 30.5.2002. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/reich-ranicki-ueber-walser-so-ein-erbaermliches-buch-a-198481.html>

- Neumann, Peter Horst: „Ingeborg Bachmanns Böhmisches Manifest“. In: Gedichte und Interpretationen, VI: Gegenwart. Volker Meid, Karl Richter, Wulf Segebrecht (Hg.), Philipp Reclam jun. Stuttgart 1982, S. 84–91.
- Nickel, Arthur: Hans Werner Richter – Ziehvater der Gruppe 47. Eine Analyse im Spiegel ausgewählter Zeitungs- und Zeitschriftenartikel. Heinz Verlag, Stuttgart 1994.
- Nürnberger, Helmuth: Geschichte der deutschen Literatur, Bayerischer Schulbuch-Verlag München 1995.
- Hüppauf, Bernd: „Einleitung“. In: Derselbe: „Die Mühen der Ebenen“. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945–1949. Winter, Heidelberg 1981, S. 11 ff.
- Ritter, Alexander: Friedrich Dürrenmatt, „Die Physiker“. Erläuterungen und Dokumente. Philipp Reclam jun. Stuttgart 2006.
- Reemtsma, Jan Philipp u. Bernd Rauschenbach, Hg.: „Wu Hi?“. Arno Schmidt in Görlitz Lauban Greiffenberg. Edition der Arno Schmidt Stiftung im Haffmans Verlag, Zürich 1986.
- Reich-Ranicki, Marcel: Mein Leben, dtv, Stuttgart 2009.
- Reich-Ranicki, Marcel: „Die Gruppe 47 und Er“. In: Die Zeit. 26.10.1962, Nr. 43. <http://www.zeit.de/1962/43/die-gruppe-47-und-er>

- Reinsdorf, Michaela: „Die Geschichte wollte geschrieben werden. Heidelberger Literaturtage: Nino Haratischwili und Helon Habila lasen „Engel des Vergessens“ und „Öl auf Wasser“. Rhein Neckar Zeitung, 15.5. 2012.
- Richter, Hans Werner: Mittendrin. Die Tagebücher 1966 - 1972. Hg. Dominik Geppert mit Nina Schnutz. Verl. C. H. Beck 2012.
- Richter, Hans Werner: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47. Hanser, München 1986; Neuauflage mit Fotos von Renate von Mangoldt: Wagenbach, Berlin 2004.
- Richter, Hans Werner, Hg.: in Zusammenarbeit mit Walter Mannzen: Almanach der Gruppe 47. 1947–1962. Rowohlt, Reinbek 1962.
- Schafarschik, Walter, Hg.: Herrschaft durch Sprache. Politische Reden. Arbeitstexte für den Unterricht. Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1981.
- Schmaus, Marion, Hg.: Ingeborg Bachmann: Epoche - Werk - Wirkung. Verlag C. H. Beck, München 2014.
- Schnell, Ralf: „Deutsche Literatur nach 1945“. In: Deutsche Literaturgeschichte. 6. Aufl. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2001, S. 479-510.

- Staehle, Ulrich, Hg.: Theorie des Dramas. Arbeitstexte für den Unterricht. Philipp Reclam jun. Stuttgart 1973.
- Szabó, László V.: „Ein Gespinst aus Worten, Sätzen, Pausen...“ Zum Problem Sprache bei Ingeborg Bachmann. In: Csaba Földes u. Stefan Pongó, Hg.: Deutschdidaktik und germanistische Literaturwissenschaft in Ostmitteleuropa. Wien 2002, S. 153–165. http://www.academia.edu/3852241/Zum_Problem_Sprache_bei_Ingeborg_Bachmann
- Walser-Debatte: „Antisemitischer Affektsturm“. Spiegel online, 27.6.2002. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/walser-debatte-antisemitischer-affektsturm-a-202780.html>
- Wetzel, Christoph, Hg. Lexikon der Autoren und Werke. Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1986.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus (1921). Online ed. by Kevin C. Klement. <http://people.umass.edu/klement/tlp/>

ლექსიკონები:

- თეზელაშვილი, სოლომონ (ბიჭი): უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. მთ. რედაქტორი გურამ აბსანძე. გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი 2007.
- უცხოური პირთა სახელების ორთოგრაფიული ლექსიკონი. გამოსცა ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარმა სამეცნიერო რედაქციამ, მომზადდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის მონაწილეობით. სარედაქციო საბჭო: ი. აბაშიძე (თავჯდომარე), ა. კობახიძე, ქ. ლომთაძე, ა. საყვარელიძე, ც. ცერცვაძე, მ. ჭაბაშვილი, მ. ჭორბენაძე. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია. ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, თბილისი 1989.
- უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შეადგინა მიხეილ ჭებაშვილმა. მეორე შესწორებული და შევსებული გამოცემა. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1973.
- ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი. ვარლამ თოფურიას რედაქციით. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი 1968.
- ჭილაია, რამაზ: ლიტერატურათმცოდნეობა. ენციკლოპედიური ცნობარი. გამომცემლობა „თობალისი“, თბილისი 2003.

სახელთა საძიებელი

ადამოვი, ართურ 35
ადენაუერი, კონრად 101
ადორნო, თეოდორ 37,198,203
აიზენდლე, ჰელმუთ 187
აინშტაინი, ალბერტ 255,258
აიტმატოვი, ჩინგიზ 159,277
აიხენდორფი, იოზეფ ფონ 218
აიხი, გუნტერ 10,14,19,27,30,31,34,38,181
აიხი, კლემენს 181
აიხინგერი, ბერნდ 129,131,132
აიხინგერი, ილზე 21,27,179,181,182,207,217
ალაიქსანდრე, ვინცენტ 148
ამაშუკელი, ნელი 64
ამერი, იან 179
ამიხაი, იეჰუდა 204
ანდერში, ალფრედ 10,11,16,18,23,53,63
ანუი, ჟან 11
ანჩელ-ტაიტლერი, ლეო 189
აპელი, ფრიდმან 116
არენდტი, ერიხ 147-148
არენდტი, ჰანა 124
არნოლდი, ჰაინრიხ ლუდვიგ 18
არპი, ჰანს 186
არტმანი, ჰანს კარლ 183,184
აუგშტაინი, იაკობ 106
აუგშტაინი, რუდოლფ 106
ამპეკი, რუთ 187

ახმატოვა, ანა 153
ახტერნბუში, ჰერბერტ 31,32
ახლაიტნერი, ფრიდრიხ 184
ბადრიძე, მაია 273,281
ბაიერი, კონრად 183,184
ბაიერი, მარსელ 282
ბართელი, კურტ 165
ბართელმი, დონალდ 44
ბარლახი, ერნსტ 120
ბარტი, როლან 264
ბარტი, ჯონ 44
ბარტელმი, დონალდ 247
ბარტოკი, ვილი 33
ბარჩი, კურტ 218
ბახმანი, ინგებორგ 21,27,103,174,179,181,183,186,192,193,
194,206-221,244
ბახმანი, მათიას 206
ბეთჰოვენი, ლუდვიგ ვან 131
ბეკერი, იურგენ 27
ბეკეტი, სემუელ 37
ბენი, გოტფრიდ 24,30,38
ბერგი, გიუნტერ 87
ბერნჰარდი, თომას 185,186,187,217
ბეხერი, იოჰანეს 10,142,143
ბიოლი, ჰაინრიხ 10,11,19,20,23,24,27,28,30,31,34,38,54,
60-76,93,125,126,182,212,262,277
ბირკინი, ანდრიუ 132
ბირმანი, ვოლფ 42,144,145,146,147,175,277
ბიტოვი, ანდრეი 277

ბიუხნერი, გეორგ 116,125,157,200,205,211,248,262
ბიქსელი, პეტერ 22,27,222,226,230,248
ბლევერი, გიუნტერ 24
ბლოხი, ერნსტ 111
ბობროვსკი, იოჰანეს 27,143
ბოდმერი, იაკობ 223
ბონაპარტე, ნაპოლეონ 44,136
ბორხესი, ხორხე ლუის 44
ბორხეტი, ვოლფგანგ 10,35,182
ბრაიზახი, ემილ 185
ბრაიტინგენი, იოჰან 223
ბრანდტი, ვილი 79,93,101,103
ბრამსი, იოჰანეს 131
ბრაუნი, ფოლკერ 166
ბრედელი, ვილი 142
ბრენერი, ჰანს გეორგ 17
ბრეხტი, ბერტოლტ 30,35,98,142,143,227,236,256,257
ბრიგლები, კლაუს 27
ბრიონი, გიუნტერ დე 143,174
ბრიუკნერი, ქრისტინე 31,34
ბროდი, მაქს 38
ბროხი, ჰერმან 58,179,182
ბრუსიგი, თომას 26
ბუდენზიგი, ჰერმან 144
ბურგერი, ჰერმან 226
ბურდული, ნინო 289
ბუსტა, კრისტინე 181,183,187
ბუხნერი, ოლგა 263
გაისლერი, ლოტი 252
გაუკი, იოახიმ 94

გებელსი, იოზეფ პაულ 20
გეცი, რაინალდ 45
გერშტელი, ელფრიდე 184,187
გინსბურგი, ალენ 277
გინზბურგი, ლევ 155
გირნუსი, ვილჰელმ 173
გიუტერსლო, ალბერტ პარის 182,185
გლავინიტი, თომას 188
გოგოლაშვილი, ნანა 99
გოეთე, იოჰან ვოლფგანგ 59,114,115,136,149,169,172,173,
189,201,210,229,230,256,272,290
გოეცი, რაინალდ 261
გოთჰელფი, იერემიას 223
გოლი, ივან 203
გოლი, კლერ 203
გომრინგერი, ოიგენ 41
გორბაჩოვი, მიხეილ 258
გორკი, მაქსიმ 155
გრაიფი,ჰაინრიხ 176
გრასი, გიუნტერ 22,26,27,28,30,31,32,34,37,54,79,89-105,
125,290
გრასი, ელენე 91
გრაფი, შტეფი 101
გრიმი, ადოლფ 176
გრიუნბაინი, დურს 43,262
გრიუნი, მაქს ფონ 32
გრუბერი, მარიანე 181
გრუბერი, საბნე 187
გრუნერტი, უტე 91,92
გუდიაშვილი, ლადო 65

გუნერტი, იოჰანეს 182
გშტეტნერი, ეგიდ 181
გშტრაინი, ნორბერტ 181
დადიანი, ლაშა 265
დალენი, რეე ფონ 165
დებლინი, ალფრედ 30,38,52,53,54
დელდრი, სტივენ 276
დელიოზი, ჟილ 282
დემეცი, პეტერ 21
დემუსი, კლაუს 207
დემპფი, ალოის 217
დეფო, დანიელ 169
დიგელმანი, ვალტერ მათიას 229
დიკენსი, ჩარლზ 51,57
დიორინგი, შტეფან 147
დიტერსდორფი, კარლ დიტერ ფონ 131
დიურენმატი, ულრიხ 250
დიურენმატი, ფრიდრიხ 222,225,227,236,250-259
დიურენმატი, რაინჰოლდ 250
დოდერერი, ჰაიმიტო ფონ 182,183,185
დორი, მილო 196
დორსტი, ტანკრედ 31
დუნკელი, ვილიამ 234
დუფჰუესი, იოზეფ ჰერმან 24
ევრიპიდე 163
ეკო, უმბერტო 44
ელერსი, მარიანე 246
ელიოტი, ტომას 35
ელუარი, პოლ 149
ენგელბერგი, ახიმ 279

ენგელჰარდი, კლაუს 272
ენგინი, ოსმან 262
ენდლერი, ადოლფ 144
ენცენსბერგერი, ულრიხ 92
ენცენსბერგერი, ჰანს მაგნუს 28,92
ერბი, ელკე 144
ერენტრაუტი, კლარა გერტრუდ 47
ესპიტალიე, ჟან-მიშელ 44
ეტკინდი, ეფიმ 155
ვაგერლი, კარლ ჰაინრიხ 179
ვაგნერი, პეტერ 181
ვაგნერი, რიჰარდ 131
ვაიგელი, ჰანს 179,207
ვაიდენბაუმი, ინგე ფონ 217
ვაიმანი, რობერტ 173
ვაინერტი, ერიხ 142
ვაირაუხი, ვოლფგანგ 10,13
ვაისი, პეტერ 30,31,35,36,37,42
ვაისკოპფი, ფრანც კარლ 142,143
ვაიცზეკერი, რიჰარდ ფონ 9,66
ვალდორფი, გიუნტერ 185
ვალზერი, მარტინ 22,27,31,32,34,53,54,106-117,217
ვალზერი, რობერტ 223
ვალრაფი, გიუნტერ 33
ვალტერი, ოტო ფ. 226
ვებერი, კარლ მარია ფონ 131
ველდე, ჰენრი ვან დე 223
ველერსჰოფი, დიტერ 30,31,32
ვერნერი, მარკუს 226
ვერფელი, ფრანც 179

ვიდმერი, ურს 226
ვილანდი, კრისტოფ მარტინ 55
ვინერი, ოსვალდ 44,45,183,188,261
ვინცი, კურტ 15
ვიტგენშტაინი, ლუდვიგ 184,217
ვენტური, რობერტ 43
ვოლფი, გერჰარდ 151,153,165,246
ვოლფი, კონრად 165
ვოლფი, კრისტა 42,144,145,146,150-166
ვოლფი, ჰელენ 123
ვოლშლეგერი, ჰანს 45,261
ვულფი, თომას 209
ზაიგნერი, მიშელ 248
ზაიდლჰოფერი, ვალტრაუდ 147
ზაიკო, გეორგ 182,185
ზეგერსი, ანა 142,165,188
ზინზჰაიმერი, ჰერმან 164
ზიუსკინდი, ვილჰელმ ემანუელ 128
ზიუსკინდი, მარტინ ე. 128
ზიუსკინდი, პატრიკ 31,44,128,139
ზომბარტი, ნიკოლაუს 11
ზულე, იაკობ 101
ზურკამპი, პეტერ 237
თელენი, ლეონი 168
თომპსონი, კაროლინ 132
თომსენი, ალბერტ 138
თოფურია, დონარა (დოდო) 271
იანდლი, ერნსტ 184,187,277
იელინეკი, ელფრიდე 23,187,262-268
იელინეკი, ფრიდრიხ 263

იენსი, ვალტერ 20,23,32
იეროფსკი, ჰაინც 49
ილენფელდი, ოტო 150
ილენფელდი, ჰერტა 150
ინგლინი, მაინრად 226,227,228
ინერჰოფერი, ფრანც 188
იონესკო, ჟენ 37
იონსონი, ელიზაბეთ 126
იონსონი, უვე 31,32,92,93,118-127,164,217
ირვინგი, ჯონ 94
იტცენპილცი, ებერჰარდ 168
იუნგი, კარლ გუსტავ 224
კაზაკი, ჰერმან 54
კაიზერი, გლორია 181
კაიზერი, იოახიმ 23,26
კაიზერი, ლეანდერ 264
კაკაბაძე, ნოდარ 32,37,38,51,64,141,143
კალვინო, იტალო 44
კამინერი, ვლადიმირ 262
კამიუ, ალბერ 11,35
კანეტი, ელიას 179
კანტი, ჰერმან 143
კარლი, ოთმარ 185
კარლსონი. მარია 106
კაროვი, ჰაინერ 174
კაული, ფრიდრიხ კარლ 174
კაუფმანი, ქრისტიანე 129
კაფკა, ფრანც 24,107,184,198,262
კაშნიცი, ლუიზე 217
კელერი, გოტფრიდ 223,227

კელერი, ვერნერ 188
კელერი, რუთ 206,217
კელმანი, დანიელ 188
კერი, შარლოტე 259
კესლერი, ართურ 10
კესტენი, ჰერმან 24,28
კესტენერი, ერის 10
კეპენი, ვოლფგანგ 10,30,32,34
კეპინგი, ვალტერ 32
კიერკეგორი, სერენ 252
კირში, ბარა 42,101,147
კირში, რაინერ 101,144
კლაისტი, ჰაინრიც ფონ 50,139,209
კლაუდიუსი, ედუარდ 144
კლაუსი, იურგენ 166
კლიუგერი, რუთ 113
კლოპშტოკი, ფრიდრიხ გოტლიბ 55,209
კოლბე, უგე 147,262
კოლბენჰოფი, ვალტერ 10
კოლერიჩი, ალფრედ 187
კოლინზი, უილიამ 57
კონინქსი, ვერნერ 232,234
კოპელევი, ლევ 64,153,155
კორძაია-სამადაშვილი, ანა 265
კოშელი, ქრისტინე 217
კრაიდლი, მარგრეტ 181
კრაფტი, ვიქტორ 207,217
კრახი, ქრისტიან 261
კრელი, ფრიდჰელმ 17
კრეცი, ფრანც ქსავერ 31,35,126

კრიუგერი, ნელე 91
კრიუგერი, ინგრიდ 91
კროლი, იოახიმ 129
კროლოვი, კარლ 138
კროსი, დავიდ 274
კრუგი, მანფრედ 175
კუბინი, ალფრედ 183
კუმპფმიულერი, მიხაელ 26
კუნერტი, გიუნტერ 147
კუნერტი, იოახიმ 144,165
კუნცე, რაინერ 42,147
კუპერი, ჯემზ ფენიმორ 55,57
ლაგანტი, კრისტინე 181,183
ლაკნერი, რუთ 191
ლანგე, ალექსა ჰენინგ ფონ 44,261
ლანგე-მიულერი, კატია 26
ლაროზი, ფრანკ 44
ლებერტი, ბენიამინ 26,185
ლებერტი, ჰანს 179
ლედიგ-როვოლტი, ჰაინრიხ მარია 53
ლენკი, ელიზაბეთ 163
ლენცი, ზიგფრიდ 32,34,77-88
ლერნეტ-ჰოლენია, ალექსანდერ 179
ლესინგი, გოთჰოლდ ეფრაიმ 256
ლეტლანჟი, ჟიზელ 194,204
ლენერი, ჰუგო 226
ლისკე, ჰელგა 176
ლოკ-კერი, ელის 247
ლუდვიგი, ჰაინც 28
მაასი, ეკერჰარდ 277

მაი, კარლ 55,56
მაიაკოვსკი, ვლადიმერ 156
მაიენბურგი, გერტრუდ ფონ 235
მაიერი, კონრად ფერდინანდ 223,248
მაიერი, ჰანს 23,25,150
მაირეკერი, ფრიდერიკე 184,186
მაინეკე, თომას 45,261
მანი, თომას 30,126,139,164,213,224,290
მანი, კატია 224
მანი, ჰაინრიხ 30,85,152,173
მანცენი, ვალტერ 23
მარგველაშვილი, გიგი 65,275-286,291
მარგველაშვილი, ტიტე 275
მარტი, ელიზაბეთ 224
მარტი, კურტ 226,228
მარქსი, კარლ 167,257
მარხვიცა, ჰანს 142
მარონი, მონიკა 42
მაუთნერი, ფრიც 184
მებიუსი, იოჰან ვილჰელმ 255
მეირი, გოლდა 93
მელი, მაქს 179
მენასე, ევა 26
მერინგი, ფრანც 167
მერსი, ვალტერ 261
მეხტელი, ანგელიკა 33
მინგელა, ენტონი 274
მირიანაშვილი, მაია 162
მიულერი, ჰაინერ 142
მიულერი, ჰერტა 161,268-275

მოლიტორი, იან 10
მონი, ფრანც 31
მორიენი, ადრიან 27
მორიცი, კარლ ფილიპ 55
მოცარტი, ვოლფგანგ ამადეუს 131,136
მუზილი, რობერტ 24,182,187
მურავსკი, ალისე 50
მუსოლინი, ბენიტო 234
მუშგი, ადოლფ 226,229
ნაბლი, ფრანც 179
ნაბოკოვი, ვლადიმირ 44
ნადირაშვილი, ნატალია 131
ნერუდა, პაბლო 148,149
ნიუტონი, ისააკ 255
ნიცშე, ფრიდრიხ 116,134
ნოიბურგი, ზიგფრიდ 185
ნოიმაისტერი, ანდრეას 44,261
ნოიმანი, ჰორსტ პეტერ 214
ნოინერ-იალემე, კათარინა (კეთე) 106
ნოლდე, ემილ 82
ნოლი, დიტერ 1043
ნოსაკი, ჰანს ერიხ 32,182
ოკოპენკო, ანდრეას 186
ოკუჯავა, ბულატ 277
ოპელი, ადოლფ 217
ორლოვა, რაისა 64
ოსტერმაიერი, ალბერტ 262
პასტიორი, ოსკარ 269,270
პატარაია, თენგიზ 61,86,87
პინჩონი, ტომას 44

პილიოდი, კარინ 247,248
პიურინგერი, ფრანც 185
პლენცდორფი, ულრიხ 144,147,149,167-176
პო, ედგარ ალან 57,58
პოკერი, გუსტავ რენე 217
პოლაკი, სიდნი 274
პოლიტიცკი, მათიას 26
პოპი, ვალტერ 273
პრუსტი, მარსელ 58
ჟირარდო, ანი 268
რააბე, ვილჰელმ 126,248
რაბინოვიჩი, დორან 188
რაიმანი, ბრიგიტე 145,152
რაინი, ჰაინც 10
რაისი, კურტ 252
რაისნერი, ევა 131
რაიხ-რანიცკი, მარსელ 23,24,112,113,114,221
რამიშვილი, ბიძინა 130
რანსმაირი, კრისტოფ 45,187,188,261
რეგლერი, გუსტავ 11
რედინგი, იოზეფ 33
რემეტსმა, იან ფილიპ 113
რემარკი, ერიხ მარია 30,101
რიგელი, ვერნერ 38
რიმერშმიდი, ვერნერ 183
რილკე, რაინერ მარია 209
რინკე, მორიც 262
რიუმი, გერჰარდ 183
რიუმკორფი, პეტერ 38

რიხტერი, ჰანს ვერნერ 10,15,16,17,18,22,25,26,27,28,32,
53,103,194,217

რობაქიძე, გრიგოლ 11,225

როთ-ჰუნკელერი, თერეს 226

როთი, იოზეფ 182

როკეა, დავიდ 204

როსელინი, რობერტო 9

რუბენზონი, კეტე 233,234

მარკიზ დე სადი 44, 136

საიდი ყურბან 290

სარტრი, ჟან-პოლ 11,35

საფო 209

სენ-ჟიუსტი 44

სელინჯერი, ჯერომ 169

სილონე, იგნასიო 11

სოლერსი, ფილიპ 44

სოლჟენიცინი, ალექსანდრე 64

სიმონი, იანა 151

სიმონი, რაინერ 165,166

სპერი, თეოფილ 232

სტალინი 140,175,270

ტელე, ტომ 175

ტენდრიაკოვი, ვლადიმირ 155

ტერეზია, მარია 177

ტიკვერი, ტომ 131,132,144

ტორბერგი, ფრიდრიხ 179

ტრიფონოვი, იური 155

ტურიანი, პეტერ 188

უბე, ბოდო 142,143

უინსლეთი, კეიტ 274
ულბრიხტი, ვალტერ 140,146
უნსელდი, ზიგფრიდ 111,126
ფაინზი, რეიფ 274
ფალადა, ჰანს 175
ფალკი, გუნტერ 186
ფანჯიკიძე, დალი 171,173,243
ფასბინდერი, რაინერ ვერნერ 264
ფაქტორი, იან 147
ფედერმანი, რაინჰარდ 194
ფედერშპილი, იურგენ 226,228
ფესი, რობერტ 232
ფოგელი, პეტერ 166
ფოგტი, ვალტერ 226,228
ფოიხტგანგერი, ლიონ 30
ფოლკნერი, უილიამ 10,80,122
ფრიდი, ერიხ 279
ფრიში (ვილდერმუთი), კაროლინე ბეტინა 231
ფრიში, მაქს 123,193,208,210,211,217,222,225,
226,231-249,252
ფრიში, ფრანც ბრუნო 231
ფრიშმუთი, ბარბარა 186,187
ფრიჩი, გერჰარდ 179,185
ფრიცი, მარიანე 187
ფროიდი, ზიგფრიდ 32,56,58,131
ფუკე 44,55
ყარალაშვილი, რეზო 64,177
შამისო, დალბერტ ფონ 287
შამი, რაფიკ 262

შარანგი, მიხაელ 187
შელჰორნი, გეპ 288
შვაბი, ვერნერ 188
შვარცი, ანა 91
შილერი, ფრიდრიხ 116,247,248
შიმელჰენიგი, როლანდ 262
შინდელი, რობერტ 187,188,264
შლატენერი, ეგინალდ 261
შლენდორფი, ფოლკერ 65,248
შლინკი, ბაზილე 272
შლინკი, ბერნჰარდ 272,275
შლინკი, ედმუნდ 272
შლინკი, ვილჰელმ 272
შმაცი, ფერდინანდ 181
შმიდტი, ალისე 54,55
შმიდტი, არნო 10,30,31,32,47-59
შმიდტი, ელიზაბეთ 123
შმიდტი, კარლა 50,51
შმიდტი, ფრიდრიხ ოტო 47,48
შმუელი, ილანა 204
შნაბელი, ერნსტ 202
შნაბელი, იოჰან გოტფრიდ 55
შნაიდერი, პეტერ 42
შნაიდერი, ფრანც-იოსებ 10,19
შნაიდერ-ლანგერი, ინგე 16
შნიცლერი, ართურ 213
შნურე, ვოლფდიტრიხ 10,17,32
შოლემი, გერშომ 204
შპენგლერი, ტილმან 26

შპინენი, ბურკჰარდ 26
შრაგერი, ფრიდერიკე (ფრიცი) 198
შრედერი, გერჰარდ 164
შრეტერი, ვერონიკა 91
შტაიგერვალდი, რობერტ 111
შტაინი, გერტრუდ 186
შტრამი, აუგუსტ 186
შტრიტმატერი, ევა 144
შტრიტმატერი, ერვინ 142
შტერნი, კაროლა 93
შტიფტერი, ადალბერტ 55
შტრაუსი, ბოთო 42
შტრეერუგიცი, მარლენ 45,188
შტუკრად-ბარე, ბენიამინ ფონ 261
შტრუკი, კარინ 42
შტუკრად-ბარე, ბენიამინ ფონ 45
შულცი, მაქს ვალტერ 143
ჩაუშესკუ, ნიკოლაე 269
ჩეჰმანი, ჯონ უოტკინს 43
ჩეხი, ანა-მარია 62
ჩოკორი, თეოდორ ფრანც 182
ცაალი, პეტერ-ჰაულ 33
ცაიმოლლუ, ფერიდუნ 262
ცანკლი, გუსტავ 185
ცელანი, პაულ 10,20,30,181,183,189-205,207,208,217
ცელან-ლედტანჟი, ჟიბელ 193
ცვაიგი, არნოლდ 142
ციმერმან-დიურენმატი, ჰულდა 250
ცირი, ოთმარ პეტერ 187

ცორნი, ფრიც 42
ცუკმაიერი, კარლ 116,236
ძინძიბაძე, ლამარა 87
ხარატიშვილი, ნინო 286,297
ხეჩინაშვილი, მარიამ 276
ჯოისი, ჯეიმზ 56,57,58,59
ჯორჯანელი, კარლო 280
ჰაასი, ვოლფ 188
ჰაბე, ჰანს 23
ჰაველი, ვაცლავ 26,159,258
ჰავემანი, რობერტ 146
ჰაიდეგერი, მარტინ 207,277
ჰაიდეგერი, კრისტიანე 180
ჰაიმი, გეორგ 101
ჰაიმი, შტეფან 142,146,147,148
ჰაინე, ჰაინრიხ 97,148,201,249,262
ჰაისენბუტელი, ჰელმუტ 21,22,31,39,41
ჰამეში, ჯეკ 212,213,214
ჰამფრი, ჰუბერტ ჰორაციო 93
ჰანდკე, პეტერ 25,42,185,186,187,217
ჰანეკე, მიხაელ 268
ჰანი, ულა 43
ჰაუბოლდი, გიუნტერ 165
ჰაუპტმანი, გერჰარდ 116
ჰარიგი, ლუდვიგ 31
ჰაქსი, პეტერ 144
ჰელდერლინი, ფრიდრიხ 116,189,290
ჰელფერერი, ვალტერ 23,103
ჰელვიგი, გერჰარდ 165
ჰელი, ბოდო 180

პელცერი, მაქს 183
პემინგუეი, ერნესტ 10,80
პენცე, ჰანს ვერნერ 218
პენცი, რუდოლფ 179
პერმლინი, შტეფან 147,148,149,156
პესე, ეგმონტ 147,225
პესე, შერმან 30,50,54,107,229
პილდესჰაიმერი, ვოლფგანგ 30,31,32,37
პინცე, ჰანს ვერნერ 217
პირშფელდი, კურტ 235
პიუნგსბერგი, გოტფრიდ 264
პიუზერი, ფრიც 32
პიუპაუფი, ბერნდ 9
პიტლერი, ადოლფ 20,234,276
პიქმეთი, ნიზამ 149
პოლთუზენი, ჰანს ეგონ 219
პონეკერი, ერიხ 145,146
პორვიცი, კურტ 255
პოფერი, კლაუს 186
პოფმანი, ერნსტ თეოდორ ამაღუს 50
პოფმანი, კლაუს 168
პოფმანსთალი, ჰუგო ფონ 184,213
პოხჰუთი, როლფ 31,35,36
პუხელი, პეტერ 142
პუნდერტვასერი, ფრიდრიხ 183
პუპერტი, იზაბელ 268
პუხი, რიკარდა 24

ნუგეშა გაბნიძე – აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერმანული ფილოლოგიის დეპარტამენტის პროფესორი. დაამთავრა ქუთაისის ალ. წულუკიძის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულტეტი (სპეციალობა: ისტორია-უცხო ენა). დისერტაცია დაიცვა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში თემაზე „სენტიმენტალიზმი და გოეთეს რომანი *ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი*“. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ასწავლის დასავლეთ ევროპული და გერმანული ლიტერატურის ისტორიას. მისი კვლევის სფეროებია: გერმანული განმანათლებლობა, ნიცშესა და მე-20 საუკუნის გერმანელი ავტორების შემოქმედება. გამოქვეყნებული აქვს მონოგრაფიები და სტატიები ლესინგის, გოეთეს, შილერის, ნიცშეს, ფრანც კაფკას, ბერტოლტ ბრეხტის, შტეფან გეორგეს, გეორგ ჰაიმის, გეორგ თრაკლის, გოტფრიდ ბენის, ინგებორგ ბახმანის, კრისტა ვოლფის, ალფრედ დებლინის, კლემენს აიხის, ჰაინრიხ იულიუს კლაპროთის, სულხან-საბა ორბელიანის, ვაჟა-ფშაველას, გრიგოლ რობაქიძის, გივი მარგველაშვილისა და ნინო ხარატიშვილის შემოქმედების პრობლემურ საკითხებზე; გერმანული და ქართული საგმირო ეპოსის, გერმანულ-ქართულ ისტორიულ-კულტურულ და ლი-

ტერატურულ ურთიერთობებზე; ასევე, ფრიდრიხ ნიცშეს, ინგებორგ ბახმანის, იოზეფ ვაინჰებერისა და გრიგოლ რობაქიძის ნაწარმოებების თარგმანები ქართულ ენაზე.

ნუგეშა გაგნიძე არის გოეთეს საზოგადოების წევრი ქუთაისსა და ვაიმარში, თომას მანის საზოგადოების წევრი დიუსელდორფში; გერმანიის აკადემიური გაცვლის სამსახურის (DAAD) და გიოტინგენის უნივერსიტეტის ალუმნა; ჰაიდელბერგის ელიზაბეთ ფონ თადენის გიმნაზიასა და პირველ საჯარო სკოლას შორის პარტნიორული ურთიერთობის ხელმძღვანელი საქართველოს მხრიდან; სოროპტიმისტ ინტინტერნაციონალის ქალთა კლუბის „ქუთაისი-კოლხა“ დამფუძნებელი პრეზიდენტი; ასოციაციასთან „ქალები რეგიონების განვითარებისათვის“ არსებული ქუთაისის ქალთა კლუბის წევრი და ამავე კლუბის თავმჯდომარე 2015-16 წლებში.

NUGESCHA GAGNIDSE ist Professorin am Department für Deutsche Philologie der Staatlichen Akaki-Tsereteli-Universität Kutaisi. Sie studierte Geschichte und Germanistik in Kutaisi, promovierte an der Staatlichen Ivane-Javakhishvili-Universität Tbilissi über das Thema „Sentimentalismus und Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther*“. An der Staatlichen Akaki-Tsereteli-Universität Kutaisi unterrichtet sie Geschichte der deutschen, europäischen und amerikanischen Literatur. Zu ihren Forschungsgebieten gehören die Zeit der deutschen Klassik, aber auch Nietzsche und die Autoren des 20. Jahrhunderts. Sie veröffentlichte Monografien und wissenschaftliche Arbeiten über das Schaffen von Lessing, Goethe, Schiller, Nietzsche, Franz Kafka, Bertolt Brecht, Stefan George, Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn, Ingeborg Bachmann, Christa Wolf, Alfred Döblin, Clemens Eich, Heinrich Julius Klaproth, Sulchan-Saba Orbeliani, Wascha-Pschawela, Grigol Robakidse, Giwi Margwelaschwili und Nino Haratischwili sowie über die deutsch-georgischen historisch-kulturellen Beziehungen und Übersetzungen der Werke von Friedrich Nietzsche, Ingeborg Bachmann, Josef Weinheber und Grigol Robakidse.

Nugescha Gagnidse ist Mitglied der Goethe-Gesellschaften in Kutaisi und Weimar, Mitglied der Thomas-

Mann-Gesellschaft in Düsseldorf, Alumna des DAAD und der Universität Göttingen. Sie leitet auf der georgischen Seite die Partnerschaft zwischen der Elisabeth-von-Thadden-Schule in Heidelberg und der 1. Akaki-Tsereteli-Schule Kutaissi. Nugescha Gagnidse ist Gründungspräsidentin des SI Clubs „Kutaisi-Colchis“, Mitglied des Frauenclubs „Frauen für Entwicklung der Regionen“, dessen Vorsitzende sie in den Jahren 2015-2016 war.



ISBN 978-9941-27-330-8



9 789941 273308