

1134
2001 +



პ რ ი ლ ი ^{სვ}

№9 [172] საზოგადოებრივ-ლიბერალური ჟურნალი 17 მაისი
ფასი 80 თეთრი

#9
2001



"ქედო"

პრილი

საზოგადოებრივი-ლიბერალური
ასოციაცია "პრილი" გამოსემა

პრილი - დასავლენებელი სიწმინდე(ნი)
სულხან-საბა

პრილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი
ძაბოული მისი
ბანარბაშოთი ლეპსიანი

მთავარი რედაქტორი
შადიან შამანაძე

სარედაქციო საბჭო

მალხაზ ხარბედია
(მთ.რედაქტორის მოადგილე)
ლევან აბაშიძე
ია ანთაძე
ირმა არჩუაშვილი
ანდრო ბუაჩიძე
ნოდარ ებრალიძე
თამაზ ვასაძე
ეთერ ვიბლიანი
ნინო ზურიაშვილი
დათო თედორაძე
ზაზა თვარაძე
ზურაბ კვიციანი
ვახტანგ კოპახიძე
ვასილ მილაფერძე
დავით ნინიკაშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი)
ზვიად რატიანი
ირაკლი სამსონაძე
გულსუნდა სიხარულიძე
სოზარ სუბელიანი
ზაზა ფაჩუაშვილი
ზაზა ჭილაძე
ბესო ხვედელიძე

ლიკმეტორი

მიხეილ ჩიტაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თამაზ ჩხაიძე

ტელ: 93-40-35, 93-52-96;

ფაქსი: 98-67-90;

e-mail: kharbedia@yahoo.com

მისამართი: პ. ინგოროყვას ქ. №5

ფურნალი იბეჭდება გაზეთ
"კავასიონის" სარედაქციო ბაზაზე



№9 სუთვაპათი, 17 მაისი, 2001

გამოდის ორ კვირაში ერთხელ

ქველ

ვახუშტი კობახიშვილი

"ქველ".....	1
ნუგზარ შატაძე	
ესაუბრობთ მხოლოდ ლიტერატურაზე.....	3
ზაზა სამაღაშვილი	
მე მახსოვს.....	4
ზაზა კვიციანიშვილი	
რევან ინანიშვილი - ფრაგმენტები პორტრეტისთვის.....	5
ლევან ბრეგვაძე	
ორი ფინალი.....	7
მერი ბარნაბიშვილი	
მოგონებები რევან ინანიშვილზე.....	8

ლიბერალურა

ზურაბ ლევაშა	
დაბრუნება ქალაქში.....	10
ბივი ალხაჯიშვილი	
ოცდამეერთეს ფურცლები.....	16
ნოდარ ქაპაბაძე	
შოთა რუსთველი და ვოლფრამ ეშენაბელი.....	18
ლელა სამინაშვილი	
ლექსები.....	21
შორაპ ბრეგვაძე	
"დღე და ღამე".....	22
ივრკიმი ბოლესთანი	
თეგვი და მისი ჯუფთი.....	24
არნოლდ ბენატი	
როგორ იწერება რომანები.....	25
ფირდოუსი	
შაჰნაფი.....	28

პერსონა

პატრიკ ზიუსკინელი	
ლიტერატურული ანგეზია.....	32
პატრიკ ზიუსკინელი	
სწრაფა სიღრმისაკენ.....	35

ავალიანტი

ნუგზარ პაპუაშვილი	
საქვლესიო სიძველეთა ნაციონალიზაციის იდეა და "საგანძური".....	37
ზაზა. ფარუაშვილი	
გამარჯვების დღის კუთხეში.....	40

“ქედო”

რეზო ინანიშვილზე რამე რომ დადნაროს კაცმა, ან ძალიან ნიჭიერი უნდა იყოს, ან ოდნავ თავბედი. მე არც პირველის პრეტენზია მაქვს და არც მეორისთვის მეშველება თავი. მისმა შემოქმედებმა უკვე დიდი ხანია, დაამკვიდრა თავისი ღირსეული ადგილი ქართული მწერლობის სათავაკაცოში და ვეჭვობ, მას ჩვენი ხობტა რამეს შმატებდეს. ჩვენ მხოლოდ ქედის მოხრა გემართებს მისი დიდი ნიჭის, ოსტატობისა და სინაღლის წინაშე. თუმც რეზო ისეთი კაცი გახლდათ, ეს ქედის მოხრაც დიდად არ ეპიტნავებოდა. აი, სიყვარულზე კი უარს არ იტყოდა, ვინაიდან სიყვარულისთვის იყო ამქვეყნად მოვლენილი: უყვარდა ყველაფერი, რაზეც წერდა, ვიზეც წერდა და ვისთვისაც წერდა. ამიტომ მის ნათელ სულს ჩვენგან მხოლოდ სიყვარული ეგებოს.

მე თავს ბედნიერ კაცად ვთვლი, რომ ჩემი ცხოვრების ოცდაათოთმეტი წლის მანძილზე მისი მეგობრობა მხვდა წილად, მისი ადამიანური სითბო, მისი ნათელი ღიმილი...

ის რსებივე იყო, როგორც მისი მოთხრობები. იგი თვითონ იყო თავისივე ნაწარმოებების უმთავრესი პერსონაჟი - დიდი ბიბო, კეთილი, დიხვი, სერიოზული. მშობლიანი და მომღერალი თვალბიბი ჰქონდა, თაფლისფერი. მელნიან და პასტიან კალმებს ვერ შკუობდა. მუდამ წერნათლილი ფანქრები ჰქონდა და იმით წერდა წერილი, ლამაზი, ჩარიკრიკებული ასობით.

შესანიშნავად ხატავდა. ეს ნახატებიც მას შკავდა. იგი ითითქოს თავის გარშემო ყველაფერს იმსჯავსებდა. ასე დაიშვავსა ცოლი, შვილები, ჩვენც, მეგობრებიც. მის სიხილვისს მეყრე ჩვენც ითითქოს სხვახანარები ვხედუბოდი, უფრო ნაღბები და კეთილები. მასთან სხვაგვარი ყოფნა წარმოუდგენელი იყო.

შეოამაგებულები ვყავდით მე და თენგიზ მირზაშვილი, ანუ რუბიკა. ჩვენზე უფროსი იყო ითითქვის ათიდევ წლით. მაგრამ ვუყვარდით და გვათამამებდა. ეხლა ჩვენ როგორ გავიყვარდა?

ერთად გეჰქონდა მოვლილი საქართველოს ბევრი კუთხე-კუნძული. სოფელი უყვარდა, გლეხებში ჯდობა და მასალათი. ბერიკაცები, დედაბებიც, მაშვეები... ხალხური ლექსები ხომ “ტანზე ჰქონდა გამონაყარი”. ჩემს დანახვაზე ამოიტრიალებდა მესსიერების ჯიბე-უბეებს, ამოქექავდა ჩემთვის უცნობ ლექსს და კეთილი ნიშნის მოგებით მეტყობდა:

- აბა, ბალო, ეს ლექსი თუ გაგიგონია, “იის ნათქვამი” - და დაინკებდა:

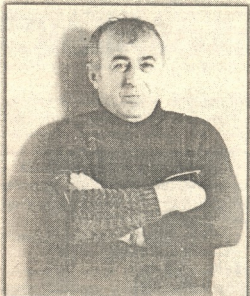
“ ნეტავი შენ, ენქელაო,
სამჯერ მოხვალ სერზელო.
ერთხელ მოვალ, მოვმალედი,
ამ დასასწავებ შეველო,
ბიჭები ქულზე მაჰკნობენ,
გოგოები - ყელზედაო”.

თან დააკოლებდა: - როგორია?! - ჩემი და ჩუბჩიკას აღფროვანებული ყიფნა უფრო იშტაზე მოიყვანდა, იუმორის საღერელეს აუმიბდა და რამდენადაც შეეძლო, ემპაური ღიმილით მოგვდებოდა:

- აი, შენ და ჩუბჩიკა რო იხანით, ქართლელიც ვართო, ეგ რანაირი ქართლელიც ხართ, როცა ის ლექსები, მე რომ ქართლში ჩამინერია, თქვენ გაგონილიც კი არა გაქვთ.

- აბა, რომელი?! - ავუშარდებოდი ორივენი.
- აი, თუნდაც ესა:

“ჭვიკიკანთ ქორწილი ქნენ,
ზარი დაკლეს ბელეშაო,



პატარაძალი მოიყვანეს,
ტრაკი უკავ დღელსაო,
შივა ხნავენ, შივა თხვენ,
შივ ალბობენ წწელესაო,
გუთინსიღდა ჩაუკლავას,
მეხზე იქნეს ზელესაო”.

- ბიჭო, რეო არ არის ბოსხი ან რაბლე?! - დაცემბედი ყიფინას მე.

- მოსხი ვიყო! - დაინყება მაიმუნობას ჩუბჩიკა. ჩვენს ხარხარზე და ღრინაზეც რეზო უტვებ სერიოზულ სახეს მიიღებდა და მთელ ლექციას ნაგუთობავდა:

- ეე, ცეტებო, ხომ არ გგონიათ, რომ ეს გუმინ შექმნილი ლექსია, უმწაწური და სამაიმუნო. აქ ისეთი შრეები ნარმართობის ხანისა, ისეთი დანაღლები, რომ არც დაგისზმრებიათ. თქვენ ეს უბრალო გავასქელი დედაცი ხომ არა გგონიათ?! - ნაყოფიერების ლფთაება და ეს ორგანისტულობა და ეროტიზმიც იმ უსსივარი დროიდან მოდის.

- რეზო, ის ლექსი როგორ არის, გოგლას რომ უყვარდა? - ჩააცვიდებოდა ჩუბჩიკა, ვითომ მართლა არ ახსოვდა. რეზო ოინს მიუხვედებოდა:

- შე მაიმუნო, ავი რო უმწაწურობების თქმა არ მიყვარს და გინდა ძალით ამიტურო, არა?! - დაიმორცხვებდა რეზო. - აი, მაგისთანა მოუტრეფავების ოსტატი მანდ გიზის, ეგ ჩამოვიტყვას. - ჩაიციებდა რეზო და ჩემსკენ გამოიშვერდა ხელს. მე ჩემი მხრიდან შევუტყვი:

- რა იყო, რა იმერელი გასათხოვარი გოგოსავით ინახები, გარეკახელი გავარია არა ხარ?! თანც ფოკლორის რა ბოიფები უნდა?

- კარგი, ჯანი გაგვარდეთ! გეტყვით: “ნიწოწინდელი ქალები სანაღლოზე ფსამენო, გრძელოზე უღვეთ ღარები, პატარაქულსა რწყამენო, იქ მოყვანილსა მწვანილსა ქალაქელები სჭამენო”.

იტყოდა და ხელს ჩემსკენ და ჩუბჩიკასკენ გამოიშვერდა, ვითომ ქალაქელში თქვენ იგულისხმებოდა. ერთხელ თუმეში, შენაქოში თუ დართოლოში სუფრაზე მიგვიწვიეს და რეზო თავმდაბლურად სუფ-

საბავთველი
მარტოხელი
ბიბედიოთმა

21951

რის ბოლოს ჩამოვდებ. მე და ჩუბნიკამ, რასაკვირველია, არ დავაყენებ და თითქმის ერთდროულად ჩავილაპარაკეთ: "სანაყოლი ბერი ქედანი ბოლოში მოვიდვართ". ასე შეერქვა, უფროსობის გამო, "ბერი ქედანი", შემოკლებით "ქედი".

ერთხელ ზამთარში ჩუბნიკა მისკოვში იყო წასული. იქიდან მოხვედრილა სენეში, მხატვრების შემოქმედებით სახლში. უცებ მირეკავს და მუხუნება:

- სენეშიდან გირეკავ. აბა, თუ მიხვდები, გვერდით ვინ მიდგას? - რა ვიცი-მეთქი. - არა, გინდა თუ არა, გამოივინა.

ვიცი, ჩუბნიკამ თუ რამე აიჩემა, აღარ მომეშვება. დავინყე ფიქრი: - პიკო ან დიმა ერისთავი რომ იყვნენ, ან გიგლა ფირცხალავა და ჯეშელ ლოლაყ, ასეთი ტონით არ მკითხავდა. მხატვრების ყოფნა მხატვრების სახლში ლოგიკურია და დიდ გამოიყვანს არ წარმოადგენს. უცებ გონება გამიზიდა და ყურმილში ჩაქცა: - ქედი-მეთქი. ჩანბნობდა ჩუბნიკა. კოვზი ნაცარში ჩაუვარდა და ახალ შეტევავზე გადმოვიდა:

- კარგი, ეგ გამოივინა, მაგრამ აბა, თუ ევკეთი მაგარი ხარ, ქედოს თათარისხნად კეთია უთხარი.

- ბიჭო, ტელეფონით კავიაობა აღარ გამიჯია. - ცვა-დე თავის დაქვრება, მაგრამ ჩუბნიკა ლამის ტელეფონის ყურმილში შემოძვრა. რაღას ვიზამდი, ამოვიხორცე და მივუბდე:

**ჩემგან გადაეც ქედოსა,
ხელი ხვანჯარზე ედოსა,
რუსის ღიაცებს ედოლოს,
არავინ წამეგელსა.**

ჩუბნიკამ გაიხარა, ყურმილი ქედოს გადასცა და გამამოვრებინა ჩემი "შედეგრი". იმხანაც გულიანად იცინა, თან დააყალბა:

- თქვენთანა მონავარი ბალღებისთვის თურმე არც დრო არსებობს და არც მანძილი. დამაცა, ჩამოვალ და ორივეს მოგივლით! - დავემუქრა ქედი, მაგრამ ეს მუქარა იმით ასარულა, რომ სახლში დავაგაბეთა:

- ნამოხელი, დილით როზამ ლობიო შემოვდა ქოთნით. კაი წნელი მაქვს და კაი ხაშურნი ღვინო, "ღვევის სისხლი". დაქსდეთ და მოსა და ბარისა ვთქვათ.

რა შეილება ვიყავით, უფრო გვეთქვა! მამაპაპურად მოგვახიზნა და ასე იყარა ჩვენზე "ჯავარი". თუმცა ჯავარი ამოყვანა რაც შეეძება, ეს შემდეგ მოხდა, თუმცაში, დიკლოს ტყეში. ცოტა "პიკანტური" ამბავია, მაგრამ რომ არ მოეცევა, ალბათ გული გამისკდება.

თუმცისის სამოთხიდან გავყურებთ დაღესტნის ხრიოვ მთებსა და პიტალო კლდეებს. გვაოცებს ასეთი სხვაობა. ხუთნი ვართ: ოთარ ჯიშკარიანი, დავით უფინდუა, რეზო, ჩუბნიკა და მე. უცებ ჩუბნიკამ მუჯულუნე მკრა და მიმანიშნა რეზოზე, რომელიც გრძელი ჯოხით ხალიჩად დაფენილ წინებში იქექებოდა. ჩუბნიკამ წამოურჩულა: - ერთი ვითები, რას ექნება. ვკითხე რეზომ ნიკაბი ჯოხზე ჩამოვლი, სერიოზული სახე მიიღო და მისთვის ჩვეული სიღრმევით შორიდან დაიწყო:

შარბანანინ როზას ბიძაშვილმა ჩემ ბალღებს ციცივის ფიტული აჩუქა. იმ ციცივს ხელში გირჩა ეჭირა. ბალღეების ძიძგილაობაში ის გირჩა დაძველდა და დაიქმნა. ეს-ლა ახალ გირჩას ვეძებ, რომ ციცივს ხელში დავაჭერინო. ჩუბნიკა ფხუჯუნ-ფხუჯუნით წინებში ჩაჯდა. "სატოპკე" ანუელი იყო და მე სხვა გზა აღარ მქონდა. იმხანავე "გამოვაცხე" ორპირული კავია:

**- ციცივს უნდა დავაჭერინო,
დავეძებ გრძელსა გირჩასა.
- ციცივს ხელში დავაჭერინე,
რაც ლაყებსშუა გინანსა.**

ჩვენი ხორხორის ექო "პინგ-პონგის" ბურიითი ანუ-

დებოდა გაღმა დაღესტნის ფრილო კლდეებს. რეზოს არ გაუცინია, უცებ შეტრიალდა და ჯოხის კაკუნით სწრაფად წავიდა სოფლისკენ. ჩვენ ტუნულით ავიდევდით. თან გვიკვირდა: - ნუთუ ჩვენგან ეწყინა ასეთი ხუმრობა? დაბნეულები მივდევდით შორი-ახლო. უცებ შედგა, შემოგვიბრუნდა და მოგვამბა:

**ვახუშტი კოტეტიშვილი,
ფინთად ნუ იქნევი ენასა,
განთალეული კაცი ხარ,
ქვეით რად მიწვევ პუკნასა?!**

მე ახლა შეძლებისდაგვარად "შეგარიბილ-შეგალამაზე" ქედოს პასუხი, რომელსაც დიდი ღრინაცილი და ყიფინა მოჰყვა. მე თითო მოვკაკეე და იმ საღამოს ჩუბნიკას პროტესტის მიუხედავად, "დავასველე" ქედოს გამარჯვება და ამის აღსანიშნავად "ძღვევის ქედი" დავარქეთი.

რეზო, როგორც ზემოთ მოგახსენიე, ხაშმელი იყო. მე უღელე უფარავლი მყავდა. ბოლო ხანებში უფარავში უფრო ხშირად იყო დაბუდებული. გამობორის გზაზე ან ავლისას, ან ჩამოვლისას აუცილებლად შეუვარდით ხოლმე ერთხელ მე და აღექსი ქინძარულმა შეუვარეთი. მართო დაგვხვდა, სამუშაო ფორმაში, ხრეშ-ცემრტში ამოგანგულეთი.

- ეხლა ამ დროს რომ მომადექით, რით გაგამსახობინდელით? ხელს გადავიხან, ტანთ გამოვიცვლი და სახინელემი გადავიდე. თქვენ აბა, აქაური ხინკლით ვერ გააკვირვებთ, მაგრამ ვნახით, იქნებ ივარკას.

ხინკალმა მართლაც ივარკა. არც არაყასა და ლულას შეურცხვინეთი თავი. ნაჯაფარმა რეზომ თვალბეი მოჭუტა და დაიწყო:

- ამასწინათ როზას ბიძაშვილმა სახლის მშენებლობიდან მონარჩენი ქვესასი ცალი ბლოკი მომიტანა. ვითმინე, ვითმინე, ორი იმდენი მე უფრუმაქე და ვითომ რაღაც მშენებლობა წამოვიწყე იმიტომ ვარ ამ დღეში. ეხლა კი მიხვდი, თუ კაცის ჯავრი გჭირს, ქვესასი ბლოკი უნდა მიუტანო ღამე და ეზოში დაუღალავო. გაიღვიძებს, ნახავს და საკონკრეტოში ჩავარდება. დაიწყებს სახლის მშენებლობას, იმ ექვესასს ხუთი იმდენი კიდევ დასჭირდება და შვე დღეში ჩავარდება სამეალო.

მე და აღექსიმ ერთმანეთს გადავხვდეთ და გავკვირნა. ეს იყო ყველაზე დიდი "ბოროტება", რის გულში გაველებაც შეეძლო რეზო ინანიშვილს.

კიდევ ბევრი რამ მაგონდება, მაგრამ კმარა. რაც ვთქვი, იქნებ ესეც არ უნდა მეთქვა. ზოგიერთ ძალიან სერიოზულ და ცხვირბაზეკულ მკითხველს შესაძლოა ეჩითორის კიდევ აქა-იქ გაბარული სკანდერობები. მაგრამ იმის იმედი მაქვს, რომ ასეთები ამ ჩემს წერილს არ წაიკითხავენ. თუ წაიკითხავენ და იმაზე ახივ იქნება:

მხოლოდ ერთ რამეს ვიტყვი ბოლოს: - ხშირ-ხშირად იკითხებ შეგარებო, რეზო ინანიშვილი, ის მსოლიოდ ბავშვების მწერალი არ იყო, უფრო დიდებისა თანაც დიდი მწერალი!

|| მინი, 2001 წ.



ვსაუბრობთ მხოლოდ ლიტერატურაზე

ხალოვსური ინტერვიუ
რეჟისორ ივანე ნინიშვილთან



რეჟისორ ივანე ნინიშვილი წამდაუნუმ მამუნათებდა "ბატონ რეზო" ნუ მეძახიო. აბა, რა დავიძახო-მეთქი? უბრალოდ - რეზოო. რამდენჯერმე ვცადე, მართლაც ასე მიმეძარბა, მაგრამ არ გამოვიდა. ბოლოს იმანაც ჩაიქნია ხელი.

კინოსტუდიაში ერთად ვსასაუბრობდით. ხელფასის დღეს წამოვიდოდით დიდუბეში - გამოფენის გადამოსწვრივ ერთი უხეირო სასაუბრე იყო, იმ სასაუბრეში შევანვევინებდით ორ მწვადს, ავიღებდით ცოტა ყველს, მწვანილს, ორ ბოთლ "კახეთს", დავდგებოდით მარმარილოსქუდიან მალაღმაგდასთან და თან ვსაუბრდით, თან ვსაუბრობდით. სწორედ იქ მოგვივიდა აზრად, წავსულიყავით ვაშლოვანის ნაკრძალში, მაგრამ ოცნება აუხდენელი დაგვირჩა.

გული მწყდება, რომ მაშინდელ ჩვენს საუბრებს არ ვინერდი.

მახსოვს, ვლაპარაკობდით სოფელზე - ვენახზე, ნისქედელზე, საქონელზე... ძალიან სწორად ვიცინებდით გაზაფხულზე. თვალუწვდენელ, გამოლილი მინდვრებს. შორიდან ვინმეს ყური რომ ეგდო, თოხს გამოქცეული გაქალაქებული სოფლები ვეკონებოდით.

ლიტერატურაზე საუბარს გავუბრუნდით, არც გამოგვივიდა.

ახლა, როცა რეჟისორ ივანე ნინიშვილი აღარ არის და მე მის "სამაგიდო რეველუსს" ვკითხულობ, სურვილი მიჩნდება ეს დანაკლისი რამენაირად ავიზნაღაურო. ამ, ცოტა არ იყოს, ხელოვნურ "ინტერვიუსაც" ამიტომ გთავაზობ.

- ბატონო რეზო, რას იტყვი, მაინც რატომ უჩნდება ადამიანს წერის სურვილი?

- ახალგაზრდობის უდიდესი ნაწილი ხელოვნებაში მოდის ფანრთა ფორმებში გათვითცნობიერებულ და ამ ფორმებით ნაბიჯობს, რომ ისინიც შესძლებენ ამგვარ რამდენიმე კუთხებს. მათ ჯერ სათქმელი კი არ ანუხებთ, ყოფიდან ამოშავალი რაიმე მოძღვრება კი არ ანუხებთ, ანუხებთ მხოლოდ სხვათა მიერ უკვე შექმნილი ფორმა და ეს უხილი აქებინებს სათქმელს. ამიტომაცაა ფორმათა ესოდენი მოზღვავებულობა და სათქმელის სიმწირე...

ვიღაც კაცი ეუბნებოდა ვიღაც კაცს: - გასაკლარ მოთხრობებს წერს ჩემი გავნა. ჯერ თორმეტი წლისაა და, თუ არ სჯობს მისი ნაწარები "ცისკარში" რომ იბეჭდება, იმ მოთხრობებს, არაფრით ჩამორჩება, ძმაო.

ციცმა ჟრუნტელმა დამიარა სხეულში, - თვალწინ დამიგდა, როგორ დგას გაუთხოვრად დარჩენილი, ყბება-ბუსუსებული ქალი თვალუბდავანყალბულ რედაქტორთან და როგორ დაიქებს ის რედაქტორი სიტყვებს მაგონდაზე...

მე გრძეკვით, რატომ ვწუხვარ, ბავშვებს ხელოვნებისაკენ რომ უბიძგებენ მშობლები ეი. უნდათ გაზარდონ მხატვრებად, მუსიკოსებად, მწერლებად. თუ ისინი კარგი ხელოვანნი არ გამოვლენ, საკლდეები იქებინან სცემის თვალში, თუ კარგები - მაშინ ტანჯულნი ცხოვრებაში.

აი, ბუთოქვენი: "ჩემი ტანჯვისაგან ვქმნი სხვათა სიხარულს".

ადრე, ახალგაზრდობაში ძალიან მშველოდნენ წიგნები. წავიკრებდი კარგ რამეს და მეც გაიმჩნებოდა იმგვარი წერის სურვილი. ახლა, სიბერის კარნაქსთან, თითქოსდა მრავალჯერ მამენია ყოველ მათვანში ნაუბარი და მონყენა მიპყრობს. მირჩენია, ქუჩაში გავიდე და, უბრალოდ, ფოთლებს ციმციმს ვუყურე. ისინი უფრო მეტს

მეუბნებინა, ვიდრე წიგნები.

- "ზამყაროს პოეტური აღქმა" - რა არის ეს, ადამიანისთვის თუ გამორჩეულთა ზევერი? ამგვარი აღქმა ხელს ხომ არ გვიშლის ცხოვრებისეული ნარმატიების მიღწევაში?

- "სამყაროს პოეტური აღქმა" წყაროა ტკივილები. სხვაზე რომ არაფერი ითქვას, მშვენიერება ხომ თვითონ შეიცავს ტკივილს. მაგრამ იგივე აღქმა წყაროა სიმტკიცისაც. ესაა სწორედ ის, რაიც მშველის, რომ არ გავბროტდე. მამადავითის თავზე ხეების კენწეროზე წამოღებულ სილს შეუძლია ბევრი რამ მამატიების ბევრისთვის.

ლირიკის, ლირიზმის ნინაალმდე გალაშქრება, გალაშქრება პიროვნების, პიროვნების ნინაალმდე. ამ სახის ბრძოლა ხელს აძლევს ადამიანს თავიანთ ნებაზე მართვის მსურველთა, ამ მართვის სადავეთა მყრობელებს. რაც უფრო მოსწყდები, დამორიდები შენს თავს და ორივე ხელი წაებმეტი მყრობელთა მიერ გაჩაღებულ ფერხულში, მით უკეთესაა მყრობელობისათვის.

ჩვენ უკვე ნაკლებად გვეყარა სილაშხის ძალისა. ეს იმიტომ, რომ ვერ ვასწრებთ, ჩვენგან წამდგომ სილაშხს, ძალიან "დაკაბულებები ვართ" რაღაც უფრო მნიშვნელოვანებით.

- ნელა ბრძანეთ, კარგი მწერალი ცხოვრებაში ტანჯულითა. თქვენ ხომ არაფერი შედეგის ავტორი ბრძანდებით, ნუთუ ეს არ არის ბედნიერება?

- ბედნიერი მწერალი... ცოცხალი ბედნიერი მწერალი უკვე საკვდობაა. იგი უკვე მოწყვეტილია მთავარი - შეშმარების ტანჯვით მძიმეულ სულს, იგი უკვე აღარ განიცდის სხვათა მოთქმა-გოდებას, აღარ განიცდის მათ მარტოობას.

მე მახსოვს



ზოგჯერ ისე გამკვირვება წუხილის ბურუსი, სტრიქონებს ვეღარ ვხედავ...

სომ ადვილია, - გადმოიღე რვეული და ჩანჩურე, რასაც ფიქრად გაივლებ? ადვილია, რა თქმა უნდა, მაგრამ ზოგჯერ დადგება ხოლმე დღეები, თვეებიც კი, სტრიქონი რა არის, სტრიქონსაც კი ვეღარ ვიწერ. ამაოდ ვფეხდები მაგიდასთან ქედდარბილი, ამაოდ ვანვალებ კალამს... მაშინ ქვეყანა თითქოს განათებულია ყველის მზრივ, თითქოს დავარგული აქვთ ჩრდილები საგნებს, არის სიმშრალე, სიმშრალე და არაფერ მოითხოვს არაფერ...

მერე, როდის-როდის, პატარა საავადრო ღრუბელივით გაიკვანძება ჩრდილი, ჩაფიქრდება ქვეყანა, ჩაფიქრდებიან საგნები, თითოეული ფოთლი რაღაც კონკრეტული სურვილით დაიწყებს თრთოვას, ერთი ამოიღებს ხმას და აყიენდებიან უმარანგი. მაშინ უკვე - მოასწარი და ჩაინერე. სწრაფად, სწრაფად, რადგან უკვე იცი, რომ ამ დღეებს, ანდრო თუ გვიან, ისევ მოიპყრება მშრალი ნათლის, მაგრამ მუნჯი დღეების წყება.

პატრონი რეზო, ხშირად ვსაუბრობდნენ, რომანებს არ წერსო. ერთი კრიტიკოსის ნაბრევს შეგახსენებთ: "გვიბძლავს ის დიდი სითბო, ადამიანური სიკეთე, რაც მწერალმა სტრიქონებს გააყილა, მაგრამ ზოგჯერ ჩნდება ფიქრი, რომ მან თავის დიდ შეხატულობას თითქოს განგებ შეაკვეცა ფრთები - უარყო, როგორც წინადა ეპიკური, ისე კონცეფციური პროზა - უარყო გმირი - დიდი ვნებების, წუხილის, ოცნების ხატი..."

- ამის დაწერისას კრიტიკოსს წინ ედო "უფსკრული ქალაქი". ეს პატარა მოთხრობაც კი უკონცეფციო ყოფილა მისთვის. უფრო უკონცეფციოა ტაკუბოუს ლექსიც: "На песчанном белом берегу островка в Восточном океане я, не стирая влажных глаз, с маленьким играю крабом".

პოეტები, მათ შორის ჩემხიარი პროზაიკოსი პოეტებიც, ყოველდღიურად იტანებდნენ ერთი რამის შეგრძნებით: ვერაფერად და ნაშეზად ათვლილ ჩვენს საუკუნეში ისინი იცნო მუშაობენ სტაბილურად, გეგმიანად. დადანი, დასიყაობენ და მხოლოდ მაშინ მოუსხებიან სამუშაო მაგიდას, როცა მზა ლექსი, ანდა ნოველა ჩანერასდა მოთხოვს.

სულ სხვაა რომანისტი. რომანისტი დიდი დანიშნულ დროზე დგება, მიუჯდება მაგიდას და შეუდგება თანაზომიერ მუშაობას. ყოველდღიური ნორმის შესრულება მას კარგ ხასიათზე ამყოფებს, ეპოქის რიტმში ზის. სწრაფად გამოჩნეული სახეებიც აქვთ ქუჩაში რომანისტებს.

თავგზას მიზნებს დიდი მასშტაბის წერებები, რომელთა საფუძველზე შემდგომი უნდა აღმოცენდეს ახალი დიდი ნაგებობანი. აქედან მომდინარეობს, ტყუპა, ის მორიდებულობაც, რომამს რომ არ ვეჭვდები არასოდეს.

მწერალი უნდა ნაავადებს მწირს, რომელიც ბრძოლის ველზე დადის და წყულებს უხვევს დაჭროლებს. ეს მწირი, თვითონ გადამტანი ათასგვარი ქორ-ვარამისა, თავისი სიმშვიდით ნუგეშს უნდა უწერგავდეს სულაგტკვიებულებს, ათბობებს შეცვივებულ, აწყარავდეს, მინისკენ ეწოდეს აღზებულები, აპარპაშუბული.

მე მაინც დავწერ. არ ვიცი, ვისთვის, დიდებისა თუ პატარებისთვის, მაგრამ მაინც ვიწერ ქალაქის განაპირა ხრიოკებში ტანჯვრებ სეხებზე, ადამიანთა მიერ ჩარგულ და მუდმივი ტანჯვრისთვის განწირულ სეხებზე, ზედ შემოიხსდარი ჩიტებზე, ნაადრევად დაცვივებლ მათ დახრუვულ ფოთლებზე, წყრობით დაბავალ დიდ ქიანჭყელებზე.

ესი სანერი მაგიდა, დაკანრულ-დასაზული ნეჭტიანი საგნები - "სთიუკანანთა ბელადზე" არანაკლებ ონავარი ბიჭუნების მიერ...

მასთან ერთად ქალაქართუ ნახეტილებაც ცალკარან, ადამისდროინდელ ავტობუსით ვატარებს ხის "აღმოსაჩენად" და მის დაუღვარკულ ტოტებსზე ფერადი ნაკუნების შესაბამელად...

ფრანზა, - "რად გინდა, შეილო, ვიოლინი რა - კახელი არა ხარ?" - ჩემს დასამოძღვრად რომ წარმოთქვა, როცა მე უარი განვუცხადე მშობლებს ვიოლინოზე დაკვრის შესწავლაზე და რითაც დიდად გაუცხრეა იმდენ დედაჩემს...

ქილის ქულზე მომიბოლავად ხელდაფარებული სოფი ლორენის ფოტო მისი ნიგნების კარბადის სულ ზედა თაბოზე, გაბზარული მინის მიღმა...

ამგვად მხოლოდ მის სახატებზე შემორჩენილი მამაპისუელი, ბანიანი სახლი "საფერავით" ანუ "დეკუს სისხლით" განთქმულ სოფელ ხაშში, პატარა ეზოთი, ცისტოლა კაკილით და მოზრდილი რუთი გყოფილი ვენახით, რომლის ქვედა ნაწილს "ჭალი ვენახად" მოიხსენიებდა ყველა...

ზავლებული ერთ ნივთთან საღამოს ქუჩა-ქუხელი გულგახეტოელი არა ჩიტი რომ შემოფერიდა მის ბინაში და იქ მყოფთა შორის მაინცდამაინც მას რომ დასაკუდა თავზე...

უკვე "წერაბაწილს" თავისი ახალი კრებულები რომ მაქუცა წარწერი, - "იმ იმდით, რომ მალე თავად შექმნი უკეთეს ნიგნს", რამაც კინაღამ ხელი ამალენინა მოიხრობების თხზვანზე, მასზე უკეთესად წერის შეუღებულობის ვაგმა...

სურნელი და გემო გავა-დანით გათილი ნაცვარა ვაღულებსა, რითაც საავადმყოფოში მის საწავად მისულს მიმასპინძლებოდა...

სანახევრად გაიხრობი მისი სამკრიდან შესავლავები რომ ამოვსებდნენ ქირისუფლებს იქვე შორი-ახლოს ატეხილი სროლის გამო 1971 წლის 30 დეკემბერს, როცა თბილისის ომის დათავრებამდე ზუსტად ერთი გვირა რჩებოდა...

ყოველთვის ეს მასსოვს...

მასსოვს იმიტომ, რომ მწერალი რვეზი ინანიშვილი ბიძა გახლათ ჩემი. დიდდამეტი ევფია და იყო მისი მამის, გასული საუკუნის ოცდაათიან წლებში დახრეტული კოტე ინანიშვილისა...

კიდევ მასსოვს, როგორც მოხარა ჩემმა სიხანამა, ნიკაპაძე საბანაფარებულმა ოთხი წლის შვილმა მისი მოიხრობის "თოვლის" ერთი - სადილობის პასავის ეტი იცის, მერანდნედე მოხმების შემდეგ, - "ამ ადგოლს რომ მიკითხავ, მშვიდდება ხოლმეო..."



ზაზა ქვიციანიძე

რეკავი ინანიშვილი - ფრაგმენტები პორტრეტისთვის

რეკავი ინანიშვილის ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული ერთი “რეცენზია”, რომელიც, საზოგადოდ, ნაწარმოებებსა და დამოკიდებულებებსა და მისი შეფასების საკითხზე დაგვაფიქრებს. ამ “რეცენზიას” ტელეგამოსვლის (ე.ი. ერთი შეხედვით, ყველაზე უფრო შეუფერებელი) ფორმა ჰქონდა. 1977 წელს ბატონი რეკავი რუსთაველის პრემიაზე იყო წარდგენილი. მისდამი მიძღვნილ ტელეგადაცემაში ჭკბავა ამირეჯიბმა გადაწვიტა მხოლოდ ნომინანტის მწერლურ ოსტატობაზე შეჩერებულიყო. ამ მიზნით კი ბევრი არაფერი უთქვამს, უბრალოდ, თავიდან ბოლომდე წაითხა მოთხრობა “ბუკები”. შიგადაშიგ რამდენიმე სიტყვიან განმარტებებს ჩაურთავდა ხოლმე: “ნახეთ, როგორი დამოკიდებულება აქვს თავისი შრომით ნაშოენი ფილისადმი”, ან კიდევ - “სხვის პატვიცეკვას არ შეირჩენს” და ამის შსგავსე. ბოლოს მაყურებლებს ბოდიში მოუხადა, ან, რაც ხელოვანმა მოლიანობად შექმნა, მე დანაწევრებული სახით მოგაწოდებო... ეს იყო და ეს.

მახსოვს, მაშინ ძალიან გამაოცა ამ გამოცემა. ახლა ფიქრობ, რომ შესაძლოა ეს იყო ნაწარმოებისადმი პატვიცეკვის გამოცხადების საუკეთესო ფორმა. იტყვივს ერთი ნაღი ოსტატის ნახელავი ისე უნდა მოეწონოს მეორე მაგარ ოსტატს, რომ ყველაფერი, ან თითქმის ყველაფერი, რის თქმასაც ისრუქვდა შემოქმედისა და მისი ქმნილების შესახებ, თვით ნაწარმოებზე მოიბიძის; და თანაც, დარწმუნებული იყოს, რომ ეს არის სათქმელის უფართოეს აუდიტორიამდე მიტანის საუკეთესო საშუალება (თუქცა, აღბთო, მხოლოდ იდეალურ სვეროში შეიძლება წარმოედგინოთ ისეთი სრულქმნილება, როცა ნაწარმოები იმდენად მშვენიერი და იმადეროულად მარტივი იქნებოდა, - “სიმარტივე ბუქვი ჭკმარტებებას”, - რომ ყველაფერს, რაც მის შესახებ შეიძლება თქულოყო, თვითონვე ამითწერავად გამოხატავდ; ისე რომ, კრტიკოსთა და მეცნიერთა მიერ ჩატარებული ვოქველვაკარი ანალიზისა შო მთავსჭვლილებათა გადმოცემის საჭიროება მთლიანად გაქრებოდა - “შავ ლექსზე (ან მოთხრობაზე) რა უნდა ვთქვა: რის თქმაც შეიძლებოდა, თვითონ აქვს ნათქვამი ყველაფერი”.

* * *

რეკავი ინანიშვილის საუკეთესო მწერლური პორტრეტი, ჩემი აზრით, ოტია პაკვირიამ შექმნა. იგი შემოქმედს ორი ხერხით ახასიათებს: განსაზღვრავს მისი მწერლური მანერის მთავარ ნიშნებს და მოკვავს მისი ხელოვნების მეტყველი ნიშნუქცა, რომლებიც არანაირ ანალიზს არ საჭიროებს. ამგვარად დახატული შემოქმედებითი პორტრეტის მთავარი ნიშანი კი სათაურშივეა გატანილი - “ოსტატი”.

რინანიშვილის ოსტატობა თვალს არ გვჭრის ვარეგნული ბრქუნუნავით, ემოციათა ვულკანური ამოფრქვევით. მისი ხელოვნება თითქოსდა მხოლოდ იმისთვის არის შემოქმედებული, რათა მშვიდი და ნაღვლიანი სიკეთის შუქით ააანათოს ვარეგნულად სრულიად უშინშენილო ყოფითი ამბები, გამოკვლინის მათში დაფარული პოეზია. ერთი თხზულები, წერის კის მანერა ყველაზე ნაკლებად არის განკუთვნილი ვრანდიოზული მისშატების მოვლენათა ასახვისათვის. მაგრამ, ნახეთ, როგორ ხატავს მწერალი ათასწლეუნიან ოსტატობად ვაკის დასასრულს (ფინალურნი აკორდი მოთხრობისა “ერეკულ მუფე და ანანურელი უღამაზობე”, რომელიც, როგორც ოსტატის ნიშნუქცა, ოპაკვირიასაც აქვს გამოვლილი), როგორ არის დანახული ერეკულ მუფუსა და, მასთან ერთად, ძველი საქართველოს არყოფნაში ვარდისვლა ანანურელი მშვევარის ბიჭის თვალთ, ვისაც მუფე დახპიზდა, დრო როცა დადებდა, მტერთან საბრძოლედ დაგვიხატა:

“გაიარეს ვადახრილი მწი განაძიებელი ციხის ვზო, ვკერდზე გაიყოლეს გარბე-გარბელი ჩრდილები და მერე ნელ-ნელა ჩავიდნენ ბნელ დაბრინებუქცა, თითქოს საუღადაოდ ჩაყოფანენ მის წის.

თითხოცი წლის შემდეგ კი ანანურზე გამავალი სამხედრო გზის პირას ხშირად იდგა ვეება თვითან კომბალზე დაყრდნობი-



ლი, მიღად გადათირებული უსანთლო მოხუცი, რომელიც ყოველ ზემოთამეულს ეკითხებოდა, დამბახებული ხომ არა ხარ ქალაქიდან, ვინც მოხუცს არ იცნობდა, ვერ ვხვდებოდა, ვინ დამბახებული უნდა ყფოდიყო, მაგრამ ვინც იცნობდა, ეტყოდა - არა, დამბახებული არა ვარ, მშვევარის ბიჭო, - და თავჩაღუნუნელ, სვედაშეშორებულ განაგრობდა გ ზას.

მოხუცს ქინთა-ქინთად ქვეული სახალხო ჯიბის პირზე სამი რუსული ძველი მუღალი ეკიდა - გამურულ ქვაბზე დაღვენილი წმინდა სათლის ფერისა”.

ფრაგმენტი იმდენად სრულყოფილია, რომ ერთ სიტყვასაც ვერ ჩაამატებ. ხოლო თუ რაიმეს გამოკლებას ისურვებ, ისევ უღამაზესი ფერწერული დეტალის “გამურულ ქვაბზე დაღვენილი წმინდა სათლის ფერისა” გავირეკო მოვიხებდა. სხვის ვერაფერს ხელს ვერ ახლებ - სურათი დაიწვრევა.

* * *

კიდევ რამდენიმე სიტყვა ოსტატობის შესახებ:

რეკავი ინანიშვილი ნამვილად სახალხო მწერალი იყო, ამიტყვივს როგორც ოფიციანურობის, ისე ვულგარულობის მინარევებსგან ვანწმუნდელი მნიშვნელობით (ეს მინარევი კი თითქმის აუცილებლად ვახდა ხელოვნების სახელმწიფოს საშხაზო ჩაყენებისა და მასების გემოვნების ბატონობის პირობებს); ის ყველას უყვარდა და რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ის სიყვარული არ იყო დამყარებული არანაირ საჭეწო ღირებულების ფაქტორებზე, - ვთქვათ, შემოქმედების მელოდრამატული, სათავდასავალი ან სხვანაღვლ სახითაც და ა.შ.

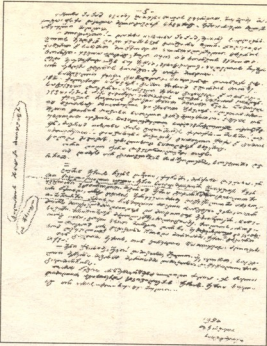
რეკავი ინანიშვილის ხელოვნებაზე საუბრისას რიგითი მკითხველები ძირითადად მის ვთაკურ მხარეს - უბოროტო, აღბალი ხევიდან მომდინარე ვანყოფინებელს ხიბლს, - აღნიშნავდნენ ხოლმე (ცუდაა, როცა შემოქმედის ხსენებისას ყველას, უწინარეს ყოვლისა, მისი ოსტატობა ახსენებდა), ხოლო ლიტერატორები - უნაკლო მწერლურ ტექნიკას და სიტყვის სრულყოფილ ფლობას (არც ის არის კარგი, როცა პრაფიციონალზე საუბრისას მისი ოსტატობა არავის ახსენებდა).

რეკავი ინანიშვილი კინოსტუდიის მწერალთა ვაერთიანებაში ვაკვიციანი. ის იყო საოცრად მშველი და უპრეტენზიო, უბრალოდ და კეთილი, ღამის გულწვილი ადამიანი, ერთანად მოკლებული ყოველგვარ ბომბეზრობას თუ საკუთარი მნიშვნელოვანების განცდას. საერთოდ, იმეითად მინახავს მწერალი, რომლის პიროვნული “შე” ესოდენ სრულად შეესაბამებოდა მისი შემოქმედების არსს.

თავის მოთხრობებზე საუბარი არ სწყვიდა. უფრო კი-

ნოსტრადიასთან დაკავშირებული ამბების მოყოლა უცვარდა. ხშირად გაიხსენებდა, რომ ერთი წლის განმავლობაში დაწერა იური მნიშვნელოვანი, ერთმანეთსა და სრულად განსხვავებული ფილმის სცენარი, "ნატურის ხე" და "პასტორალი", მაგრამ ამან, მატერიალურად მიაღწიო, თითქმის არაფერი მოუტანა, რაც კიდევ ერთი საბაბი იყო კინოში სცენარისტის შრომის უმაღლესაზე სიტუაციის ჩამოსაყვებად.

ერთ პერიოდში მოულოდნელად უცნაური გატაცებით აღაპარაკა მიხეილ ჭიაურელსა და სპარტაკ ბალაშვილზე, მათთან დაკავშირებულ ხშირად სრულიად უმბრუნველ ეპიზოდებზე, რაც თუხსიერებაში ჩარჩნოდა და რაშიც თვითონ რაღაც უაღრესად საინტერესოს ხედავდა, თუ არ ვცდები, თუ არ-სამ კვირას მარცხ გაგრძელდა, ვიდრე სტატიებს მიუძღვინდა თითოეულ მათგანს. ადვილი მისახვედრია, რას შეიძლება წარმოეშვა ესოდენ ძვირფასი ერთდროული ინტერესი ამ ორი ხელკვანისადმი - კინოფილმ "არსენას" მონატრებას.



ნოსტრადიასთან დაკავშირებული ამბების მოყოლა უცვარდა. ხშირად გაიხსენებდა, რომ ერთი წლის განმავლობაში დაწერა იური მნიშვნელოვანი, ერთმანეთსა და სრულად განსხვავებული ფილმის სცენარი, "ნატურის ხე" და "პასტორალი", მაგრამ ამან, მატერიალურად მიაღწიო, თითქმის არაფერი მოუტანა, რაც კიდევ ერთი საბაბი იყო კინოში სცენარისტის შრომის უმაღლესაზე სიტუაციის ჩამოსაყვებად.

მოგონებები "არსენას" შემქმნელზე 1989 წლის მიწურულს დაიწერა. რეჟაზ ინანიშვილის სიკვდილამდე ორი წელი იყო დარწმუნებული. ავადმყოფობის მომადღება უკვე მაშინ ამტკვარდ ეტყობოდა, რაღაც უცერად მოტვდა. არაჯანსაღი სიმსუქნე სულ უფრო თვალშისაცემი ხდებოდა. გული ადვილად უჩუდებოდა. ერთი-ორჯერ კინოსტუდიაში საუბრისას მოულოდნელად ჩაემბა კიდეც და გამოფხიზლებულ

საუბრისას ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ბატონმა რეჟაზმა კარგად იცოდა, რა დაუზღობელი აღმოჩნდა დრო ამ ოდეს-ღაც ლეგენდარული ფილმის მიმართ, რა უიმედოდ მოქმედდა იგი... და მაინც, გაუნულებელი ძალით განიციდა ნაწარმოების ოდნედი ხიბლს, ვერცა ბოჟური ატრცტებით აღიქვამდა არსენას შთაბეჭდურ სახეს, რომელიც ქართული მამაკაცი მსვენების ყველაზე სრულყოფილ განსახიერებად მიანდა ("არაფფერი, მთლად არაფერი რომ არ გადავიღო მიხეილ ჭიაურელს "არსენას" შემდეგ, არსენას, ეს ნამდვილქართული მონუქმტური სახე მაინც ეყოფოდა ერთი ნიჭიერი რეჟისორის სახელის დაქვემდებარებას. ბალაშვილი-არსენა ყველაზე მომხმებელი მამაკაცის როლია მიუღ ქართულ კინემატოგრაფიაში, რანდის, - მზიური, კეიოილი, ფრინველებიც კი რომ გადმოაყვანენ მიხეკვ ლოცკას"... არსებითად, ეს იყო ბავშვობის მონატრება.

მცირე გადასვლა: რუსეთისთვის მართებულია ასეთი დაკვირვება - რაც უფრო პოპულარულია ფილმი ამ მისი პერსონაჟი, მით მეტი ანეკდოტი იქმნება მის შესახებ. კინოფილმ "ჩაპაევის" ოდნედილმა დიდებამ დღემდე მართიადად გასილი ივანინზე შექმნილი ურიცხვი ანეკდოტის სახით მიაღწია. პორუნიკი არტეკის ფაქტობრივად მოსწყდა თავის კინობროტოტიკის და ანეკდოტური ფუნქციონირების "ციცხალ" გმირად იქცა. "გაზაფხულის ჩვიდოფილ გაეგებამ" დღეს შესაძლებელი აქტუალურობას ინარჩუნებდეს, მხოლოდ როგორც ანეკდოტების "შტირილიცური" სერიალის მეკვებაე წყარო.

საგულისხმოა, რომ საქართველოში ანეკდოტები არ შექმნილა არც არსენაზე, არც დარიკოზე, არც გიორგი სააკაძეზე (თუ არ ჩაეთვლი, გერნი, ერთადერთი გამონაკლისს, სადაც უბოროტლოდ არის პაროდირებული ხორავას ხმის პათეტური ფლერადობა ფილმის ყველაზე ტრავიკულ ეპიზოდში), არც მამლუქზე, არც ბაში-აჩუზე...

ამის ახსნა, ვერქობ, უნდა ვეძებთი ერთი უცხოელის მიერ კარგად შენიშნულ მოვლენაში: ქართველი თავის ისტორიულ წარსულს, თავისი კულტურულ-ისტორიული ძეგლების არსს განიხილავს, როგორც თავის საკუთარს. ბევრად მეტად შთაბეჭდავს მათ თავის სულიერ სტრუქტურაში, ვიდრე ეს დასაშვებად მაინიათ ევროპაში. "მათი შეურაცხყოფა მისთვის იგივეა, რაც საკუთარი სხეულის შეზიღწვა. ის, რაც ძველმა პოეტებმა შექმნეს, დღესაც ციცილობს ქართველის ცნობიერებაში, არსებითად აღებულებს მის ადამიანობას და გაუფუფელა მისი პიროვნებისაგან" (ფრანკ ტაიხმანი).

დღეს თუ რაიმე ნიშნით შეიძლება "არამოდრეწ" მოგვეჩვენე-

ლი შეცუბუნებას ვერ მალავა. მასხვს, თანამშრომლის მანქანით მოვიდილით სტუდიიდან და თავისი ახალი მითხრობა მოგვიყვია (რაც მალან იშვიათად ხდებოდა). ჭაპკით უყურებს ნისკარტმარწყუხას და მის აგავილუბაში უფლის ჩანაჭიქის სიდადეს ხედავს; დიდება შენდა დღერბო, ამ ჯვარედინისკარტამ ფრინველს თვალლები სხვადასხვანარიი კქირაო. ამას რომ გვეყვებოდა, თვალები აუწყვლიანდა და ხმაში ცრემლი გაერთა. ჩვეუ ვერ გავივთ, რის თქმა სურდა, უხერხული სიჩქერ ჩამოვარდა. ბატონი რეჟაზი გაღიზიანდა, რაღაცის ახსნა სცადა, ორიჯერ გაიმეორა, თვალები სხვადასხვანარიი აქესო, მერე უცებ გაჩუმდა და ხელი ჩაიჭია. პოდა, გერნი, მაშინ მივედით პირველად, რომ კარგად ვერ იყო მისი სიტუაცია: საამქვეყნი პირი აღარ უჩანიაო, ვერ ვიტვებ, მაგრამ ადამიანებთან კონტაქტი უკვე კარგებოდა.

პიროვნების წერტილს შემდეგი ეტაპი აღწერილი აქვს თემიძერაზ მალაფერიძეს: უჯარმაში "ბებერი ჭრბისის ძირში დასალო სკამზე იჯდა, ჩამოცვენილ ნაყოფს ბოჭავდა და რაღაც ანგარიშმიუცემლად ჭამდა. ქეთთოები შესიებოდა, თვალეგში ბინდი ჩადგებოდა. - რეზო, ნახე, ჩვენი თემო პიროდა, - უთხრა ნოზა, მუელლემ. ამომხედა, მშვიდად, უცვლელად გაიღიმა.

- პოო... - თქომა, კაცო, ჩვენი თემო ვერ იცანი? - ვიცანი, როგორ ამ ვიცანი, - თქვა ჩუხედ, დამაკვირდა, დამაკვირდა და მუჭით მწუფე ვეთილი ჭრბამი გამომიწოდა, - აპა, მიირთვი. მეტი არაფერი უთქვამს, ჭამა განავარი".

საბედნიეროდ, ასეთი რეჟაზ ინანიშვილი მე არ მინახავს.



სატილი



მთავარი ფოტოგრაფიის ავტორი

ორი ფინალი

ეკლბათ ვერასოდეს ჩავენდები რევან ინანიშვილის პროზის მომხიბვლელობის საიდუმლოს. მრავალჯერ მცდია ეს, მაგრამ ყოველთვის უშედეგოდ. წინამდებარე წერილი მორიგი წარუმატებელი მცდელობაა, და თუ მაინც ვაქვეყნებ მას, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი, ჩემი აზრით, ერთ სანტრესო დაკვირვებას შეიცავს.

* * *

“სალამო ხანის ჩანაწერებში” (1971 წ.) მრავალი სვედიანი ამბავია მოთხრობილი (ამაზე საგანგებოდ ამხვილებს ყურადღებას ამავე წინის ბოლოსიტყვაობაში აკაცი ბაქრაძე). ერთ-ერთი მათგანის სათაურია “შვი ალყაფი”. მასში აღწერილია ორი პატარა გოგონას მამის ვიზიტი ექიმ-ონკოლოგთან და მისი ფიქრები, განცდები და ქმედებანი, როცა იქიდან შინ ბრუნდება დანაღვლიანებულ-შეფერიანიებული (ექიმმა გული გაუკეთა, გააბნევა და... ოპერაციის გაკეთება ურჩია). ფინალი გულსაკლავია: “ერთ კვირის შემდეგ საავადმყოფოს უკანა ეზოს შავ ალყაფიდან, წელში მოხრილი მოხუცი ქალის წინ, ორი პატარა გოგონა იდგა და ცრინდა. ალყაფიში საბარგო მანქანა გამოიღოდა. ზედ ნახშირი კუბო იდო, აქეთ-იქედან ორი მოლუპული მამაკაცი ამოსდგომოდა. გოგონებმა მხოლოდ ის იცოდნენ, რომ იმ კუბოში მათი საყვარელი მამიკო იწვა”.

ეს პატარა მოთხრობა (ისევე, როგორც თითქმის ყველაველი, რაც რევან ინანიშვილის ხელიდან გამოსულა) წარუდგენს შთაბეჭდილებას ტოვებს. ცხადია, ამის მიზეზი ის არის, რომ მკითხველს ძლიერი თანაგანცდა უჩნდება პერსონაჟის მიმართ; ისიც ნათელია, ეს თანაგანცდა მწერლის მიერ ადამიანთა ბუნების ღრმა ცოდნის რომ ფუფუნება; ხოლო საკუთრივ მწერლური ნიჭი და ისტატობა კი იმაში მდგომარეობს, რომ პერსონაჟის სულის მოძრაობა უზუსტესი სიტყვებით არის მოტიანული ჩვენამდე.

მაგრამ ამის თქმა ბევრს არაფერს ნიშნავს, რადგან ჭკუშიარტი მხატვრული ქმნილებას ეს ყოველივე რომ უნდა სხანათობდეს, ოდითგანვე ცნობილია; საცივიკურზე, ინდივიდუალურზე, განუმეორებელზე მწერლის შემოქმედებაში ეს ზოგადი ღირსებები ვერაფერს გეტყობს, რევან ინანიშვილი კი უაღრესად თვითმყოფადი ტალანტია.

თეატრის ხალხს პროფესიულ ფარგონში ერთი ასეთი სიტყვა აქვს - “შეფასება”. - შეფასებ პარტიზორის რეპლიკა (ან ქმედება)! - ეტყვის ხოლმე რეპეტიტორზე რეჟისორი მხანობის და ამით ისიც აღვეკავებურ ვსტახა და მიმიკას მოითხოვს, ადეკატურის, ანუ - არამარტო შექმნილი ვითარებიდან, არამედ (და ეს უშთავრესია!) პერსონაჟის ბუნებიდან გამომდინარეცა ამადგომოლად.

ამგერი “შეფასებებისას” რევან ინანიშვილის პერსონაჟებს არაფერი უშლებათ. სივანი დევიტ ეს? იქიდან, რომ კითხვისას მიღებული შთაბეჭდილება არის მთლიანი, გაუმხარავი, რაც იმის ნიშნია, რომ პერსონაჟთა ქმედება, როგორც ასეთ დროის ამბობენ ხოლმე, მართალია, ფსიქოლოგიური სიმართლით არის შეთხზული.

მაგრამ ამ შემთხვევაში “შართალი” ერთადერთისაც ნიშნავს?

განმარტავ, რას ვგულისხმობ:

ჩვენი მოთხრობის პერსონაჟს, დადარდიანებული რომ მიუყვება გზას, უფრად სიკეთის, თუნდაც სულ მცირე-ოდენი სიკეთის გაკეთების სურვილი მოეხალა და ორ უტნოდ პატარა გოგონას ბლომად არაქიხი უყვად (მას შემდეგ, რაც ერთმა მათგანმა გაყვდილებიდან შეუმჩნევლად ამოიღო კალაბიდან რამდენიმე ცალი, მაგრამ ვილაც ქალბატონმა უკანვე ჩააყრენინა). გოგონებმა იუყად-



მამია შვილიშვილი და შვილები ბავშვობაში

რისეს უტნობისაგან ასეთი ყურადღება და ცოტა რომ გაიარეს, ერთ-ერთმა ნაჩუქარ არაქის მის დასანახად გადაუშახა სანაგვეში.

გოგონების ეს რეაქცია მთავარი პერსონაჟის ქმედების ერთადერთი მხატვრულად სწორი “შეფასება”? კითხვისას გინდებთ ილუზია, რომ შექმნილი ვითარებაში ერთადერთი მხატვრულად გამართლებული განვითარება ამბისა სწორედ ის არის, რასაც ინანიშვილის პერსონაჟები აკეთებენ ან რაც ინანიშვილის პერსონაჟებს ემართებათ. ამ ილუზიის შექმნის ჯადოსნური უნარი აქვს მას. სინამდვილეში ეს ხომ არ შეიძლება ასე იყოს! გოგონას არაქისი რომ არ გადაეყვანა, მოთხრობა აღარ დაინერგებოდა? ან სუსტი მოთხრობა გამოვიდოდა?

ბევრი დიდი მწერლისგან განსხვავებით, რევან ინანიშვილისთვის ამბავი და ამბის განვითარება როდია მთავარი, მთავარია რაღაც სხვა, იდეალურ და მოუხლებელი. ასეთ შემოქმედზე ამბობენ, რასაც მისი ხელი შეუქმნა, ყველაფერი ოქროდ იქცევაო.

შეიძლებადა თუ არა ეს მოთხრობა “შვი ენდით” დამთავრებულიყო? შეიძლებადა თუ არა, პერსონაჟი ფანსითელი დამრუნებოდა იუყას? ვიცო, ამის წარმოდგენისას მხატვრული ლიტერატურის გემოვნებიან დამფასებელს ტანში გააჟირილებს, მაგრამ ჩვენ რევან ინანიშვილიან გვაქვს საქმე, მისთვის კი ამ თვალსაზრისით შეუძლებელი არაფერია. თითქმის ამის დასტურად დაუწერია მას არამეფლებრივი მოთხრობა, რომელსაც “ძალიან უმარალი სიმღერა” შქვია (კრებულში: “მთავრის ასული”, 1987 წ.).

აქ მოქმედებს ამგერად ქალი მიაკვიხება (ორი პატარა ბიჭის დედა), ილიანა თიბილისიდან სიმსიგინე, რომელიც კეთილთვისებიანი აღმონდებდა. მოთხრობის ბოლოს კვითხულობთ (ქმარი ყვება): “შოვიდიდით მილად მოულოდნელად დასაჩუქრებლებივით, წინამოხროლნი, გამოჩატრებულნი, თითქმის მომიშინნი, რომ ის საჩუქარი უკან არ გამოერთმია ვინმეს. გვიხაროდა, რომ ისევე ერთად, ყველაღ მთავადამით ნამიყვებს”.

მაშასადამე, ყბადღებულად “შვი ენდით”? სწორეფდა! მაგრამ არათუ მალეი გემოვნების შემუყარცხყოფილად, არამედ დრამატული განდგენით გაჯერებული მოთხრობის ღირსეულად დამაგვირგვინებელი ფინალი.

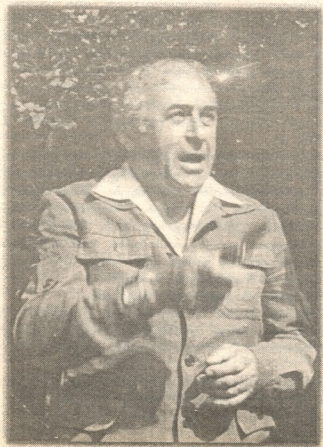
ერთი და იგივე ამბავი ჯერ ტრაგიკულად დასრულო, მერე კი ბედნიერად და ორივე შედეგერი გამოგივიდეს - ამაზე მტკი ჯადოქრობა რალა უნდა იყოს მწერლობაში!

პირი ბარბაქოზილი

მოგონებები რევაზ ინანიშვილზე

ისე აქვს სახელი გატყობილი ბედნიერ დასასრულს, რომ ვიცი, არც ისე ადვილი დასაჯერებელია, რაც ამ "შევი ენდიანი" მოთხრობის მსატრეული ღირსებების შესახებ ვთქვი. ამიტომ რევაზ ინანიშვილის მწერლურ ჯადოქრობაში დასარწმუნებლად გთხოვთ, ნაკითხით მართო აი ეს ნაწყვეტი მოთხრობიდან, მე კი განზე გავდგები და სიტყვებსაც აღარ დავჭრა:

"გოლდინის ასისტენტმა თინა წინ გაუშვა და თვითონაც შეჰყვია გოლდინი პატარა ტანის მოხუცი აღმოჩნდა. თეთრი ესპანური წვერი ჰქონდა, მაგიაზე დახრილი რალაცას წერდა. ამოიხედა. ასისტენტმა კინოკადრებივით ჩაგრძელებული სურათები მიანოდა. გოლდინმა ერთი შეხედა თინას და მერე სურათებს ჩააცქერდა. ასისტენტი სურათებზე თითს უდებდა და ლათინურ რალაცებს ეუბნებოდა, გოლდინი თავს უძრევდა და ტუმებს ბუსხავდა. - რამდენი წლისა ხართ? - ჰკითხა გოლდინმა თინას. თინამ უთხრა, რომ ოცდათვრამეტი წლისა იყო. - შეილი რამდენი გყავთ? - ორი. - გოლდინი თინას მიაცქერდა, - რატომ ხუთი არა, რატომ ექვსი არა, შეიდი? - თინას კბილებს კანკანი აუტყვია. გოლდინმა სურათები ასისტენტს დაუბრუნა, - თავისუფლები ხართო, - და წერა განაგრძო. ასისტენტს გაეღიმა, თინას თავის გადაქცევით ანიშნა, - წავიდეთო. კართან მისულებს გოლდინის ხმა მოესმათ, - თქვენს ამზანაგებსაც გადაეცით, თუ უნდათ, რომ ეგრე არ იკანკალონ იმათაც, ბევრი შეილები იყოლიონ - ექვსი, რვა, ათი, გესმით?! - თინამ დამფრთხალმა მიიხედა და გამოლებულ კარს როგორღაც ცუდად შეეჯახა. გოლდინი ნამოხტა, მოიბრინა. - გეტკინათ? - შესცქეროდა თინას შეწუხებული. თინას თან ცრემლი მოსდიოდა, თან იღიმებოდა. - სიცილი გიხდებათ! რაც შეიძლება ბევრი უნდა იცნოთ ცხოვრებაში! და კიდევ - მოერიდეთ ამოდენა მანძილებზე ფრენას ოჯახის პატრონი ქალბიო. - გოლდინი თავისი მაგიდისკენ წავიდა. იცინოდა მისი ასისტენტიც..."



რევაზ ინანიშვილი "დილის" რედაქტორია. მე მას კარდნახელი პოეტი ქალის, მერი ბინაძის ლექსები მივუტანე. მიიხრა, შენი საბავშვო ლექსებიც მოიტანე, დაგიბეჭდავო. მე ვეუბნები, საბავშვო ლექსებს არ ვწერ-მეთქი. რას ამბობ კაცო, როგორ თუ არ წერ, განაფხულზე ლექსი არ დაგინერიაო? მე მიხვდი, მისთვის როგორი წარმოდგენილი იყო მწერლისგან ბავშვების თვალთ სამყაროს აღქმის შეუძლებლობა, მიხვდი, რომ რალაც აკლდა ყველას, ვისაც არ შეეძლო ბავშვების თვალთ შეხედვა ბუნებისთვის, ცხოვრებისთვის, მცნარეთა და ცხოველთა სამყაროსთვის. ის ბუნების დიდი შვილი იყო და ეს რა გასაკვირია, მისი "კაცების", "ზიბოს", შოი პაპასა და უშიშა პაპას შემდეგ.

ადამიანის სმენასაც, შედეველობასაც აქვს თავისი საზღვრები, რევაზ ინანიშვილს კი შემგერი ეს არ ეხებოდა, ის ყოველგვარი ინსტრუმენტარების გარეშე ახერხებდა ყოფიერებისა და სამყაროს ყოველგვარ განზომილებაში წვდომას. იგი რალაც ზეგრძნობადი გამტარი იყო სამყაროსი და შექმლო გადაქცეულიყო ყველა ასაკის ადამიანად და ყველანაირ სულიერ და უსული არსებად.

ზოგჯერ, ამა თუ იმ მწერლის ნაკითხვისას, ვფიქრობ, რა ტყუილი გარჯაა მწერლობა, რა გამოსწორდა გენიოსების არსებობით. ძალმომრეობა, ომი, ჩაგვრა და ყოველგვარი ადამიანური მანკიერება ისევე არსებობს-მეთქი.

რეზო ინანიშვილთან ეს არასოდეს მოხსვლია თავში. რატომ? განა ის კი გამოსასწორებს და ალგვის პირისაგან მინისა ყოველგვარ მანკიერებას? როგორც ვერ იტყვი, რა საჭიროა ნელს მარტი ან აპრილი რომ მოვიდო, ასე არ გეთქმება - რა საჭიროა თუ ის ესა თუ ის მოითხოვბაო. ეს მოთხოვნები ბუნების ქმნილებებს გაეს და შვნიან ერთად, შენს გვერდით მიედინება ბუნების შეუქრებელ ფერისცვალებასში.

* * *

დიდი ხელმოკლეობის უამს, სტუდენტობისას, როდესაც ავად მყავდა და, წიგნის მალაზიის კარებთან ჩემს ჟიქრებასა და მწუხარებას მიცემული გამომაფხიზლა ძალიან ყურადღებინაშა შემოსედეამ, არა ისეთმა, შურაჯც ოფად რომ მივიღებდი, ეს იყო შ. -ხედეს ადამიანისა, რომელმაც იცის ტკივილის ფასი და აკრობს სხვისი მწუხარება.

ეს ადამიანი რეზო ინანიშვილი იყო.

* * *

1992 წლის 1 იანვარს სიღნაღის საავადმყოფოში მორიგეობის დროს გავიგე რეზო ინანიშვილის საუბრეებს ამბავი. ეს იყო შიში, ეკონომიკური და ინფორმაციული ბლოკადის პერიოდი, სამოქალაქო ომი, შიშილი, გათხუილი ქვეყანა, უტრანსპორტობა. ამ საყოველთაო უბედურების უამს, კიდევ ერთი შვი დღე ჩამოვტა. რეზო ინანიშვილის სიკვდილი იქნებ იმიტომ დაამთხვია განგებამ იმ დიდ საერთო გლოვას, რომ შედარებით ჩუამად გადაგვეტანა ხარი, მის სიკვდილს სხვა დროს რომ მოვეცობო, რათა ჩუმად, ცალ-ცალკე, სახლებსა და სამუშაო ადგილებზე გამოკვლილებს გვეტოლოვა და ისე, მის პიროვნებას რომ შევეფერებოდა.

რეზო ინანიშვილი მთელ სამყაროს მოუკვდა. არა მგონია მისი სიკვდილი არ ეგრძნობო მცენარეებს, ფრინველებს, ჯერ კიდევ გონში ჩაფუტებ ბავშვებს. იგი თითქოს სულ არსებობდა და სულ უნდა ვერსება მთელ ცოცხალ სამყაროსთან ერთად. მასში იყო რაღაც ისეთი, ბუნებისაგან კეთილად ბოძებული, რაც ამსაგაცხება ტყეების, ველებს, მინდვრებს, მუსსა და მთვარეს: მასზე ადრევე უნდა დაგვეწყო წერა; მაგრამ იგი ჩემთვის უკიდევანო რეზო ინანიშვილი იყო და დაკონკრეტება არასდროს მომწოდებია. თუმცა ის თავისი კონკრეტული პიროვნებითაც მთელ სამყაროს მოიცავდა.

* * *

რეზო ინანიშვილი მე სკოლიდან ვიცოდი, როცა ის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო. იმდროინდელი გარდამტეხები მასზე ბევრს ლაპარაკობდნენ. ჩემს სოფელში მოშორდათ მისი ამბავი. ამბობდნენ, რომ ერთი პერიოდი სამგორში წავიდა სამუშაოდ, რომ განსაკუთრებულად უყვარდა ნიკო ვეცხოველს, ძალიან აფასებდნენ ამხანაგები. წერდა ძალიან კარგად. ავი არჩილ სულაკაურმაც თქვა, რომ უნივერსიტეტის პერიოდში რეზო ინანიშვილის მეტმა წერა არავინ ვიცოდითო. და აი უკვე, როცა თბილისში ვსწავლობდი, მასსოფს მის წიგნებს - „მეგობრობაში მინაწერი წერილებიდან“ და შემდეგ „წვეთები ფოთლებზე“, როგორ იტაცებდა ხალხი.

რ. ინანიშვილის მოთხრობები სასკოლო სახელმძღვანელოებშია შეტანილი. „იანანამ რა ჰქმნა?“, „თინას ლე-



კურის“, „მადანას ლურჯას“, „ღვინია გადაიჩქასა“, „ყაყიტას ქურდის“, „შვლის ნურკის ნამბობის“, „შთის წყაროს“, „ქუჩის“, „ხმელი ნიფელის“ გვერდით უსათაუოდ უნდა ისწავლონ ქართველმა ბავშვებმა „კაცები“, „ბიბო“, შიო პაპასა და უშიშო პაპას ამბები, „ლაბაზი ცრემლები“, „ხელისგულებით ნაღვსი ქოხი“ და სხვა.

ეს მოთხრობები მსოფლიოს საუკეთესო მოთხრობების ნებისმიერ ანთოლოგიას დაამშვენებდა. რეზო ინანიშვილის სურს, რომ სტრიქონები, რომელიც ყრუ, გამწმნდ ტკივილებად შედის მასში, ელექტროდენივით გადასცეს სხვა-საც, რათა ამით ნაწილობრივ მაინც მოვიხადოთ სასჯელი, დიდი ადამიანების წამებული სულების წინაშე.

* * *

რეზო ინანიშვილს პირველად 1955 წლის აგვისტოში შეხვდი. გამოემქობა „ნაკადულის“ ერთ-ერთ ოთახში იჯდა, კედელზე გაკრული სიღნაღის დიდი ფოტოს წინ. როცა იქ მყოფმა ლიტმუშაკებმა მკითხეს, აბა შენ სად ცხოვრობო, მე ფოტოზე მივუთითე, აი, აქა-მეთუი. რეზო მკითხა: შენ მერი ბარნაბიშვილი ხარო? (მასინ ახალი დაბეჭდული ვიკავი „ცისკარში“).

1973 წელს სიღნაღში დავბატავით. მოსვენების დანერისას სულ მანუზუნდა ფიქრი, რა უნდა მეთქვა რეზო ინანიშვილზე ისეთი, რასაც ის ამბობს თავისი მოთხრობებით. მაგრამ ეტყობა რაღაცა მაინც უნდა ვთქვათ.

ერთი წლის მერე რეზო ინანიშვილი 6-7 დღე ცხოვრობდა სიღნაღის სასტუმროში. მე და ჩემმა მუელულმა სახლში წავიყვანეთ და ჩემს 5-6 მეგობართან ერთად შევხვდით მას. იგი გატაცებული ლაპარაკობდა პატარა რუსუხად და ფეტვიშვილებს. მხატვრობაზე საერთოდ; თენგიზ მირზაშვილზე, სალვადორ დალიზე, მოყვა სოლგენიციხზე. ძალიან მოწონდა ა. ხმატარავს მიერ წავითხული „კლოპატრა“. როცა მწერლებს ამკრებდნენ ერთიმეორეს, რევაზ ინანიშვილმა ბრძანა, განგებამ ყველა ადამიანს განსხვავებული რიტმი უშობა და მათი ერთმანეთთან პირდაპირი შედარება არ გამოდგებაო. რამდენი მწერალიცაა, იმდენივე შეიძლება იყოს ძალიან დიდი მწერალი, მთავარი ნიჭიერებააო.



დაბრუნება ქალაქში

იხილეთ "არილი" N8,11,13,16(2000), 1,5(2001).

საპატიმროში მყოფმა ვიქტორ ნაზრატემ გათავისუფლების სანაცვლოდ სული მიჰყიდა ეშმაკს, მაგრამ სარგებელი ამით დიდი ვერ ნახა, პირიქით, არამეგობრულმა, სუსხიანმა თავისუფლებამ თითქმის მაშინვე რამდენიმე შწარე დარტყმა აგება მას. ვიქტორ ნაზრატე და ახლა უკვე ზარღრა, ეშმაკ ლორმენის მორჩილი გახდა და მის ქალიშვილზე, კიკიზეც კი დაქორწინდა დროებითი ქორწინებით, მაგრამ აქაც ხელი მოეცარა და განძობდა, რადგანაც ჯორჯილის ლაშქარს მის სიმამრმა წმინდა წყლის საიდუმლოება გაანდო, წმინდა წყლით თვალების მობანვის შემდეგ, ზარღრამ დაინახა, რომ უფროად სადაც გაქრა მოჩვენებითი სიმდიდრე და ბრწყინვალეობა. დარჩა შროლოდ სიბინძურე, სიღატაკე და ჯოჯოხეთის მიმავალ ცოდვითა ბოროტადმყოფი ბანაკი. ზარღრა დასვედიანდა - იმდენად დასვედიანდა, რომ მისმა სიმამრმა, ეშმაკმა ლორმენმა მისი უბადრუკი სულიც კი უკან დაუბრუნა და უარი უთხრა ჯოჯოხეთში წაყვანაზე, თუმც დაუქანდა, რომ იგი თავისით მივიდოდა იქ და მართლაც, როდესაც ზარღრა დარჩა მარტო ტრიალ მინდორში, მან გარკვეული ყოყმანის შემდეგ, ჭკუარეულ ქალაქში გამობრუნებას, იხვე ჯოჯოხეთში წასვლა არჩია და ეშმაკთა ბანაკს აედევნა.



- "რა აზრი აქვს ტყუილად წვალებას, თუკი საბოლოოდ მიივს უნდა მოხვედრე იქ!" - თითქმის ხმაშიაღა ფიქრობდა ზარღრა, - ან თუდამც რომც არ მოხვედრე იქ და დავრჩე აქ, განა არის რამე ისეთი, რაც მე აქ დამაკავებდა? სახლი, ოჯახი, სამშობლო, მეგობრები, ახლობლები, საყვარელი ადამიანი? შო, მაგრამ ეს ყველაფერი ან რაიმე ნაწილი ამისა რომ გქონდეს, მაშინ სიცვარულის გრძობა უნდა ჰქონდეს კაცს. მე კი ეს გრძობა არ გამაინძა. არ გამაინძა სიცვარულის გრძობა - მე დავიბადე ასეთად და ამიტომაც ყველაფერი ის, რაც ჩემს თავს ხდება, აქედან გამომდინარეა. მე არ ვიცი თუ ვინ შექმნა ჩემმა მშობლებმა, ღმერთმა, ეშმაკმა, მაგრამ ერთი კი ცხადია - ჩემს შემოქმედს თავის ქმნილებებში სიყვარულის ჩაღება აუკრად დაეწევიდა და ამიტომაც, მინდა თუ არ მინდა, მე მოხვედები იქ, სადაც ჩემწარიბები ანუ უსიყვარულოები ხდებიან". რა, - ფიქრობდა ის, - მე რა, ღორმეზე, ან დანარჩენ ეშმაკებზე უფრო ჭკვიანი ვარ, ან მათზე უფრო გამოცდილი? სულთ ისინი თავიდან არ აიციდნენ ამას ეს რომ შესაძლებელი ყოფილიყო?

მივიდა ზარღრა მიდორში და ფიქრობდა. თან იმხანა ნატრობდა - ნეტაც გაველურებული ძალები მაინც დასხმოდნენ თავს, რათა ერთისთვის მაინც ჩაეჭვებინა ქაძრის ბალითთ კბილები, ხოლო შემდეგ ამ ძალებს თუნდაც შეეჭვამათ იგი. გათამამებული ძალები კი, ანუ შვიდ-რვა წვერიანი მათი გროვები უკვე საკმაოდ ახლოდ ანდ უყვდნენ მარტოხილა მგზავრს და ასე ყველაყვეფით მიაცილებდნენ შემდეგი ხროვის ტერტორიამდე. ეს უბადრუკი ტრამალები, ან ცხოველების სამელობლო იყო - გაველურებული, გაპარბაბებული, გაგარულებული შუენება კი თავისი დაგვაჯული, სეიბარი ხეებით, არასასიამოვნო შუჭქებით, ნავგის გროვებით, თუმც არაძლიერი, მაგრამ გამჭოლი ქართი და აქა-იქ გათხროლი, მინანვალითა უნებართო სახლავებით, შესანწავი გულის მა-

ლამო იყო ჯოჯოხეთში მიმავალი კაცისთვის. კარგი იქნებოდა რაიმეს გატყება, გაფუჭება წასვლის ნინ, დაზიანება და ეს რაიმე თუნდაც უბადრუკი, გავლურებული ქუჩის ქოჯახის კბილები ყოფილიყო. სხუელის ნაწილი ერთი უფარგისი, უწინმწველო არსებისა, რომელსაც მტაცებლის ინსტინქტი აიძულებდა ყვეფას, მაგრამ შიშისა და საკუთარი სისუსტის შერგნება არ აძლევდა თავდასხმის განხორციელების საშუალებას. ანკი იქნებ ძალები ინტიუიტით გრძობდნენ, რომ ადამიანც საბრძოლველად იყო განწყობილი და სულაც არ ფიქრობდა თავდაცვლაზე, არამედ შოლოდ ერთ რამეზე, რომ ილონდ ექ დასხმოდნენ ძალები თავს და მაშინ წახვედნენ თუ როგორ ჩაეფშენებოდათ კბილები ღონივრად მოქნეული, მძიმე თითბრისბალითანი მეზღავურული ქამრით. ამპობენ, რომ ნებისმიერი ცხოველი და ადამიანიც, მოახლოებული სადრთხის დრის სპეციფიურ სუნს გამოყოფს, რომლის მიხედვითაც შეიძლება განსაზღვრა იმისა, თუ როგორ არის იგი ან საფრთხისადმი განწყობილი, ანუ მარტოდ რომ ვიქცეოთ: თუ ადამიანს ტყემი გადაეცარა დათვი, ადამიანის სხეულის მიერ გამოყოფილი სუნით შეიძლება დადგენა იმისა, როგორ არის იგი განწყობილი დათვის მიმართ, თუ ადამიანს აქვს თოფი, იგი დათვს განიხილავს, როგორც პოტენციალურ თავის საკვეფს, ხოლო თუ ადამიანი უთოფოდა, მაშინ იგი თავის თავს განიხილავს როგორც დათვის პოტენციალურ საკვეფს. რაც შეეჭება დათვს, მასაც თავის მხრივ როგორც მტაცებელს, შუსნეფს უწარი, ყნოსვით დაადგინოს, თუ რა კატეგორიის არსებასთან აქვს საქმე და შესაბამისად, თავს დაესხას, თუ თავს უშეგლოს მისთან შეხვედრის დროს.

ზარღრას იერი და აღბათ, მისგან გამოყოფილი სუნი, არ ურჩევდა თავდასხმას ძალებს და კორგს არაფერს უქადდა მათ. თუმცა არც თავის დანებებას ურჩევდა,

რადგანაც ზარლას ინსტიტუტურად ემსონდა კიდევ, უბრალოდ ემსონდა და მორბა. მისი სხეულიც შიშისა და აგრესიის სხვადასხვა, თითქოსდა ურთიერთგამომრიცხავ სუნებს გამოჰყოფდა - სუნებს, რომლებიც სინამდვილეში ასე შავას ერთმანეთს, რამეთუ შიშს და მრისხანებს სინამდვილეში ორივეს ერთი დედა ჰყავს. შიშშია კაცი, როგორც წესი, მრისხანესათვის დაუნდობლობა, ხოლო მრისხანე ადამიანი შიშისმარსავეთი ლაბარია.

ძაღლების ამის ვერაფერი გავტოვ და ამიტომაც, საპატიო, ჭკის სასროლ მანძილზე მიაცილებდნენ მომხდურს.

გაპირქუშებულ ეშმაკთა ბანაკი ნელა მიიზღაზნებოდა ფოჯოხეთის კარიბჭისაკენ და ეშმაკებსაც თითქმის არ გაკვირვებიათ, როცა ვიქტორი დაინახეს. ისინი თვალს დაუნდობდნენ მას, ჩქაროი ნაბიჯით მიიპავის და აგურ უკვე აწინაურებულს. შიშოლად ზოგეორთები გადაულაპარაკებდნენ ხოლმე ერთმანეთს.

- მოხვედი ზარლასა? - შკითხა ნინამძილომა ლორმენმა მას და მამაშვილურად მოვიდა ხელი.

- მოვედი უწმინდურო მამაო! - უპასუხა ზარლასმა.

- მერედ რატომ შვილი ჩემო, მერედ რატომ, ხომ გაგიგოე, სულაც კი დავიბრუნე და გაგიგოე, - შკითხა ლორმენმა, - თუ შენ, ალბათ, ჩათრევის ისევ ჩაყოლა ამფოხრებ და ასე ვთქვათ, მრისხანედ ნამოხვედი, რათა, შა-შა-შა-შა-შაა, თავი ამგვარი გზით ნაწილობრივ მიინც დაიძვირო.

- არა მამაო!

- როგორ არა, როგორ არა, შა-შა-შა-შა-შაა, - რობროსებად გამბარალებული ლორმენი, - შენ იქნებ თავიც მოიგეიანიო იცი, ადრე მეც ასეთი ვიყავი: პირველად, ფოჯოხეთში რომ არ მოვხვედრილიყავი, თავი მოვიგიეთენდა და ორი ნაჭერი საბრინც შევჭამე! ფაღარათი დამემართა, შა-შა-შაა, მაგრამ მიინც ფოჯოხეთში მიკრეს თავი, შა-შაა, ფაღარათიანს თანაც მიმღებ პუნქტში მიინცდამიინც უოუმორო ბანც ეშმაკთან, კაროსთან მოვხვედი. ნარმოგიადგენია ეშმაკი და უოუმორო, კარომ უფროსის მოსვლამდე ოცდაათსაათიანი დადგინილება გამომინერა და მეც დილამდე მდღუარემო ვიწარმოებოდი საკუთარ ტრანში, ნარმოგიადგენია, ში-ში-ში!

ამ სიტყვებზე ლორმენი გაქმულა და ერთხანს სდუმდა. ის და ზარლას ერთმანეთის მზარდამხარ მიდოიღნენ უთქმელად და, შემდეგ, ისევ მიინც ლორმენმა დაარღვია დუმილი:

- რატომ დაბრუნდი?!

ზარლასმა არ იცოდა, რატომ დაბრუნდა. არ იცოდა თუ რატომ გამოუნიდა გულმა აქეთ. არ იცოდა რა ეპასუხა.

- არ იცი არა? - განაგრძობდა ლორმენი, - ანდა საიდან გცოვდინება, როცა ერც ერთმა ჩვენგანმა არ ვიცით მიინც რატომ ვადგავართ ამ გზას!

- ხო, მაგრამ გარკვეულ საკითხებზე, უწმინდურო მამაო, ჩვენზე მეტი ნარმოადგენა ალბათ მიინც გაქციე, რამეთუ, წინააღმდეგ შემხვევაში, მოძღვარი არ გერქმეოდათ, - ნაილულულა ამ ხნის განმავლობაში პირველად ზარლასმა.

ლორმენი ჩაფიქრდა.

- მოე და არა! - თქვა მან შემდეგ, - საქმე იმაშია, რომ მე უბრალოდ ყველაზე მღიარი ვარ ამ შკერებოლთა შორის. მე ვაიძულებ მათ, მაღიარონ თავიანი მოძღვრად. ეს ერთი მხრივ უსამართლობაა, როცა ვინმე ძალის დემონსტრირებით ამ მით უმეტეს, მისი გამოყენებით აიძულებს დაწარჩნებს აღიარონ მისი პირველობა, მაგრამ მეორე მხრივ, ძალა უტყუარი საბუთია სხვებზე ლიდერობის უფლებისა, მეც ამ უფლებით ვსარგებლობ და დასტურად საკუთარ ძალას ვიყენებ!

- კი მაგრამ, მამაო ლორმენ, თუნდაც იმ თქვენს ეშ-

მათა სამყაროშიც ხომ არიან ისეთი არსებები, რომელთა ძალაც გაცილებით აღემატება თუნდაც თქვენს ძალას! - დიახ, არიან! - უპასუხა ლორმენმა. მერე რაღაც სხვანაირად ჩაივინა და დაამატა, - მე მათ ერთგულად ვეშასაურები. მერე კიდევ დაამატა ლვარძლიანად და ხმადაბლა, - ერთი მაგათი დედაც...

ერთხანს სიჩუმე ჩამოვარდა, შემდეგ კი ზარლასმა დაარღვია დუმილი:

- ლმერთი თუ გნამთ მამაო ლორმენ? - შკითხა მან თავის მოძღვარს.

- მშამს! - უყოყამნოდ უპასუხა ლორმენმა, - მშამს და თანაც ყველაზე მეტად მეშინია მისი. ძალიან ლეთისმოშიში ვარ!

- კი, მაგრამ, მაშინ ფოჯოხეთის ძაღლებს რაღაც ეშასაურებია?

- იმიტომ, რომ ასეთია ჩემი ბუნება! - ისევ უყოყამნოდ უპასუხა ლორმენმა, - შენ იცი ანეცდოტი მუცლის ჭიების შესახებ?

- აარა მამაო!

- ორი მუცლის ჭია გამომძვრა გართი, სამზოხუმ ნანლავებიდან - მამა და შვილი. მამა უწვენებად შვილს ქვეყნიერებას და აღუწერდა მის მშვენიერებას. შვილიც ტყებოვად ცის სილურჯით, ტყის შრიალით, ნავადლეუბის რაკრკით და მწვერვალითა სიდიადით. შემდეგ კი, როცა გული ივჯრა სამზოხის ცქერით, შვეკითხას საკუთარ მამას: "მამა, ტყვეან ასეთი ნარმტავი ყოველია და ჩვენ რატომ ვცხოვრობთ ნანლავებში?" მოხუცმა პრანულად მიუღო: "ეს ჩემი სამშობლოა შვილიო!" აი ჩვენნი საქმეც სწორედ იმ ჭიების მსგავსადაა. ბუდმა ეს გვარგუხა და ასე ვცხოვრობთ. შუნც სწორედ ამიტომ მიბრუნდი. შენც ისეთივე მუცლის ჭია ხარ. ხომ გაგიგონია, სადაც ხნის ბედი შენი, იმ მივიცვანს ფეხი შენი! ფოჯოხეთი ჩვენი სამშობლოა შვილი!

- ნუთუ არ შეძლება ყოველივე ამის გამოსწორება, შეცვლა? - ივითხა ვიქტორმა.

- ყველაფრის გამოსწორება შეიძლება, - უპასუხა ლორმენმა სვედანარევი ხმით.

- ერთი შეკითხვა კიდევ მაქვს უწმინდურო მამაო: საპურის დასაწყისში თქვენ როგორღაც ასწენთ თქვენი პირველი მოხვედრა ფოჯოხეთში, თქვით აგრეთვე, რომ ქვაბშიც ისარშემოდით! გამოდის, რომ თქვენც ოდესღაც ცოფდით ადამიანით...!

- ჩვენ ყველანი ოდესღაც ადამიანები ვიყავით! - უპასუხა ლორმენმა ზარლას და ანიშნა გამეცალეო - როგორც აუბნარი ბუხი, ისე გააადგო.

ზარლასა გაველა. იგი თავის სატრფოს და ახლა უკვე ცოლს, შკრამფოროდტ ბანჯგვალეთეროს მიეხალა და გვერდში ამოუდგა. ბანჯგვალეთერომ, რომელიც ლენჩიონი სხვა მზარეს იყურებოდა, თავი მოაბრუნა და, ზარლას დანახვით მოულოდნელად ნასაბოშენება, გაიღიმა. გამაზრან თავისი ყვეოფილი კბილები. ზარლასმა არ მოსწონდა ამგვარი სატრფო. მან იცოდა, რომ ამ არსებას სახეცდლების უწარი გაიანდ. იგი ლორმენის უკანონო ქალიშვილი, ძუ ეშმაკი იყო და ახლად მუცლებოლი მეუღლის დანახვაზე, თავის პირგანდელ ან თუნდაც რომელიმე სხვა სახეს მიიღებდა, მაგრამ ასე არ მოხდა. ბანჯგვალეთერი კიკიდ გადატყვევას არ ჩქარობდა. ვიქტორმა მას ხელი შეაშველა და პლასტმასის ბოთლებით სახეც ტომარა გამოართვა.

- მიდრე, რა, კიკიდ გადაიქციე! - სთხოვა ვიქტორმა ბანჯგვალეთეროს და აღმავურად გახვედა მას. რა ექნა თუ არ მოსწონდა სიმე-ბატონს პატარძლის ეს ჩაბანძუბული სახეცდლება.

ვერ გადავიტყვიე კიკიკიო! - უპასუხა ბანჯგვალეთერი.

- რატომ?! - მისივე კილოზე მოუქცია ზარღრამ თავის სატროფსა.

- მიტყდებო - უპასუხა ბანჯგვალაიეთრომ.

- რატომ გიტყვებდა?

ბანჯგვალაიეთრომ მხრები აიჩქრა.

- მიიხიარი რატომ არ გინდა კვიდე გადაქცევა, - ხმას აუწია ცოლათი გაბრაზებულმა ზარღრამ, - მიიხიარი, თორემ ყოვლი გიტყობენ, პანლური არ ატყვებდა!

პატარაძალი პანლურის მისაღებად შეეშხადა და გაიწანა, ზარღრამ აქეთ-იქით მიმოიხედა და იქვე ახლოს მათთან ფესდაფეს მიმაჯალი ეშმაკების სახის გამომტყდულების მიხედვით შეეცადა დაედგინა ღირდა თუ არა ამ ინტუიციამო გოლთან ამგვარი მოპყრობა. ეშმაკები ყოყმანის მიზეზს მოუხდენდნ და ერთგვარად წაექეზეს, აგრძნობინეს, რომ ასეთი რამ მათ საზოგადოებაში დაშვებულ იყო. ზარღრამ თავის სიმამრსაც ვაძებდა, ლორმენს. ლორმენმა, რომელიც საკმაოდ შორს მოდიოდა, წაითი არც უნდა გაეგონა იქ მომხდარი ლაპარაკი, თვალცი კი ჩაუკრა სიძის. ამგვარად შევლულიანებულმა სიძემ, პატარაძალს თავისი პლასტმასის ბოთლებიანი ტომარა უკანვე შეაჩქრა.

- ამა შენ შენი დამპალი ტომარა, - დაუყვირა ზარღრამ ბანჯგვალაიეთროს, - გადაიხიდე და იარქ შენ მეგ ტომართი უფრო სიმეტრიული ჩანხარ, ნაკლებად კოჭოლომ! - შო, შო, - აყვირა უფიდან მოუღღნულად ღორმენც. ის რაღაც ბანხანსა თუ კარტოფილის მავგართი ილუქებოდა და პირის წკაპუნით ტუქსავდა შეიღს, - ჯოჯოხეთში მიდიხართ და ამ თქვენს ხაბაჯებუბა მინც ვერ უღვევით. თან გინდათ ჩაიხათთი ასისავგარი უშაქნი-სი ნივითი. ტლიანებოშ შემძინებოშ მეგინდინებოშ ხომ იცით, რომ ლეიბ-ყოზე მინც ყველაფერს ჩამოგართმევთ განსამწენდელ პუქტში დადიხარ ტურტორები, გაუპარავი - წუხედ გათხოვდა - ან დაიბინე, ან გაიპარასე, არ-ამიციეთროშ! თვეუ შენი!!! - ასე, თუმც ერთობ ბილნად, მაგრამ ბრახის გარეშე, სიკ, ხუმრობით, თათხავდა ღორმენ თავის პირშიშო. შეეძგე ბანხის თუ კარტოფილის ნაწველები ქსროლა და ვიტტორის თვალით ანიშნა, რომ რამე ეცინა. ვიტტორმა ისმარა ღორმენ მუხუღეს პან-ლური ამოსცო. ეშმაკებმა გადახიარბარეს. მინდილოსებთან ამგვარი დამოკიდებულება მათ საზოგადოებაში სრულიად ესთეტიკურია.

განსამწენდელი პუქტი იყო ერთ-ერთი იმ ურიცხვ ჯოჯოხეთის კარიბჭეთაგანი, რომლებიც ასე მრავალადაა ამ ცოდვილ მინახე და რომელთა არსებობის შესახებაც წარმოდგენაც კი არა აქვს მავანსა და მავანს. პუქტი წარმოადგენდა მალაღაუროსიკალავანშემოცდულ, ატურსავდ მყარ შენობას, რომელიც იყო მრავალადგილიანი საზოგადოებრივი ტულაფეტი, ორ განყოფილებიანი - ქალეებისა და მამაკაცებისათვის. მამაკაცების განყოფილებას ამშვენებდა დიდი ზომის შავი M, ხოლო ქალეებისას ასეთივე ზომის და ფერის X. აქედან ხდებოდა ჯოჯოხეთში გაგზავნერება. საპირფარეო იყო ცუდად მოვლილი და ერთობ ყარდა. პუქტზე ჰქონდა პატარა ჭჭუყიანი ეზოც, გარშემორტყმული ატურის მაღალი გალავნით, რომელზედაც ეკადა მისიმე ალყაფის კარები ბორბლებზე, დიდი რეპლიფური ნითელი ვარსკვლავით შუაში. ალყაფის ერთ-ერთ კარს დატანებული ჰქონდა პატარა კარიც. თვით ალყაფი, ანუ მისი დიდი ბორბლებიანი კარები, იღებოდა და იხურებოდა ავტომატურად, შგინდდან დამონტაჟებუ-

ლი ილიკით. ეს ილიაკი რეგავრტება მხოლოდ პუქტის უფროსის თითის ანაბქედზე. პუქტის ალყაფის კარები იკეტებოდა მხოლოდ შგინდდან, რამეთუ ჯოჯოხეთის თითქმის ყველა კარიბჭე, ჭჩშვარი თუ კარი, იკეტება მხოლოდ შგინდდან. შო-გინ-დან.

პუქტის უფროსი, ლეიბ-ყოზე, იყო მაღალი (ისეთივე როგორც ღორმენი) ნრანტის ეშმაკი. საერთო დამახასიათებელი თვისება, აწუ ის, რაც მის ხასიათში, საქმიანობაში, ლაპარაკის მანერაში თუ გარეგნულ იერში აშკარად იგრძობოდა, იყო სიუხუშე. სრინ ამბიანებე, და არამარტო ადამიანები, არამედ სხვა არსებობა, ის თუნ-დაც საგნები, რომელთა ძირითადი დამახასიათებელი თვისება მათი სიუხუშეა - სიუხუშე, რომელიც ყველაფერში, აბსოლუტურად ყველაფერში გამოიხატება. ლეიბ-ყოზეც ასეთი იყო: მას ჰქონდა უხეში, ქრონიკულად ცბიმი-ან-ქერტლიანი თმა, რომელსაც ვერავითარი მაღალხარისხიანი სამკურნალო შამპუნით ბანვა ვერ შეუცვლიდა იერს. მას ჰქონდა სოკოვინით დადავებული რაღაც რქო-ვანი გამაზნარდები თითებზე, რომლებიც ისე იყვნენ შეცვლილი, რომ ერთობ ძნელი დასადგინი იყო - ეს ფრჩხილები იყო, ბრჭყალები თუ ჩლიქები. ეს სოკოვანი დადავება გადასვლად მოხსენს რქებზეც კიბიები ლეი-ბ-ყოზეს ჰქონდა ყვითელი და დაგრქილი, თუმცა მეტად მაგარი. ვერცერთი ცნობილი პარიკმახი და ვერა-ვითარი უფბარი კოსმეტკური საშუალება ვერ გახდდა ლეიბ-ყოზეს დაგვაჯულ სახეს ლამაზს, მიმზადველს. თან-დაყოლილი მიმზადველობის გამო მათ ის მხოლოდ სახ-ცილო შეიძლება გაეხადებ. მიუხედავად იმისა, რომ ლეი-ბ-ყოზე განსამწენდელ პუქტს განაგებდა და აქედან გამომდინარე იყო რაღაც მეუბაცე მავგარიც, ხოლო რაკი იყო რაღაც მეუბაცე მავგარი, მაშასადამე იყო შესაბამისად შექცეულიც, - ის მინც დადიოდა ყოველთვის ბინ-ჭური, აჩაწული და დაჩაწული. მისი გარდებობის დაწე-რილებითი აღწერა რომ არ გახდეს საჭირო, საერთო წარმოდგენის შესაქმნელად შეიძლება ერთადე სიტყვა ითქვას თუნდაც თეს დაბამულ, სამხედრო ყაიდის, ხაკის-ფერ შარვალებზე, რომელიც სულ ზედ ეცვა და არასდროს იხდიდა. ამ შარვალს მხოლოდ ერთი მოქმედი ჯიბე ჰქონდა, ხოლო მეორე სპეციალურად იყო გარდვეული თავად ლეიბ-ყოზეს მიერ, რათა მას შექლებოდა კიზია-კის ჯიბიდან ავიღებ. ეს უცნაური ეშმაკი თავის განუყ-რულ, დაბამულ შარვალს ირ იხდიდა უკუში ტასულის დროსაც კი - ის კიზიაკებს პირდაპირ გარდვეული ჯი-ბიდან იღებდა და ყრბდა, ხანდახან ვინმეს ქსროდა ამ ჩუქნიდა. რაოდენ საოცარია, მაგრამ ლეიბ-ყოზე ძალიან ნაკიბთი ეშმაკი იყო, ძალიან უყვარდა წიგნების კითხვა და მთელი მსოფლიო ლიტერატურა გადაკითხული ჰქონ-და.

იმავე პუქტში მსახურობდნენ სხვა ეშმაკებც, ისინი იყვნენ ცოტად და ყველაზე ენორმულიყმდენ ლეიბ-ყო-ზეს. მათ საქმე ბევრი არ ჰქონდათ, ფაქტობრივად, მხო-ლოდ ჯოჯოხეთში მიმაჯალი ქარავნების მიღება და მა-თი გაცელება ეველებოდათ. მათსავდ მოვალებებში შე-დიოდა ეშმაკთა იმ მცირერიცხვინი ჯგუფების გამოქო-ლება, რომლებიც ჯოჯოხეთიდან სამზოზე ამოდიოდნენ. ქარავნები ჯოჯოხეთში არ დადიოდნენ სწორად, ხოლო ეშმაკთა ჯგუფების აქეთ გამოცილება კიდევ უფრო იშ-ვითობა იყო. ალბათ ამიტომ ეტანებოდა ლეიბ-ყოზე წიგნებს. ის თავისუფალ დროს კლავდა მათი კითხვით.

- ახა, მოუწყვეთ ახლა, მოუწყვეთ, - აყვირა ღორმენი, ახლა მინც მოუწყვეთ თქვენი! მოუწყვეთ, თორემ ლეიბ-ყოზე თავი არა მატეს!

მან ჭრავანი მაჩერა, გადაითვალა და ეშმაკებს უბრძანა, ყველას თავთავიანი ადგილები დაეკავებინათ. საქმე იმაში იყო, რომ ჯოჯოხეთში მიმაჯალთა ქარავანი



ორი ძირითადი კატეგორიის არსებობაზე შედეგობა - ესეიდან იხივთ ცოდედონი და ეშმაკნი - ანუ პირობათადა ისინი, ვინც მიდიოდნენ ჯოჯოხეთში სანგალებლად და ისინი, ვინც მიდიოდნენ მწვანელებლად. მაგრამ ამგვარი კლასიფიკაცია ერთობ პირობითი იყო, რადგანაც ვერც ერთ ნოდებულ მწვანელებლთა, ანუ ეშმაკთა შორისაც იყვნენ ბევრი ისეთი, რომელთაც ჯოჯოხეთში მივლით თვითონ არასწორი (ეშმაკთა წესებით) საცემობისთვის, ხოლო ცოდევილთა შორისაც იყვნენ ისეთი ღირსეულნიც (ისეც ეშმაკთა თვალსაზრისით), რომლებიც ჯოჯოხეთში მისვლისას ზოგიერთ ეშმაკსაც აჯობებდნენ მდგომარეობით. ღორმენი თავის მხრივ ლიბერალი ეშმაკი იყო და, რომ იტყვიან, ფეხებზე ვკიდა წესები. მის ქარავანში ტუსალი და ბადრავი ერთმანეთში იყვნენ არეული და რასაც მოსურვებდნენ, თითქმის იმას აკეთებდნენ. გამეცეზე? გამეცეკვი არ იყო არაფერი, რადგან ჯოჯოხეთში მხოლოდ თავისი ფეხით მიდიან და ღორმენებიც ღრმად სწამდა ამის.

- მოეწყვეთ! მოეწყვეთ! - ყვიროდნენ ჩონთა, ურჩე, კაჭყი და უბრუხი - ღორმენის დამაქმები.

- მოეწყვეთ! მოეწყვეთ! - ყვიროდნენ ჭინკები, ქაჯები და ბორბურები.

- მოეწყვეთ! მოეწყვეთ! - ყვიროდნენ თვით ცოდევილიც და ერთმანეთს მწარე მუჯღუგუნებს თავაზობდნენ, თანაც ისე გულმოდგინედ, რომ ისეც ეშმაკებს უხედოდნოდა მათი, ანუ ამ მოსაღიშო დამშრომნებელთა დამოშინება. როგორ? როგორ და ისეც და ისეც მუჯღუგუნებოთ. წესგარე ყოველთვის მყარდება ისეც და ისეც წესრიგის დამრღვევთა ხელით. ასეთია ღორმეოთური კანონი, რომელსაც უკლებლივ ყველა ცოდევილი ემორჩილება, ხოლო ისინი, ვინც ამ წესს არ ემორჩილებიან, ისევებიან უსასტიკესად - აბუჩად აფებობთ.

ღორმენმა თავისი ხალხი დაამოშინა, ქალები და კაცები დაეცალკევა, ხუთიულებად მონაფე და დაძრა.

- ლეიბ-ყოზე, გააღე კარები! - დაიღრიალა ღორმენმა მჭახედ, კარზე მუშტებისა და ნისლეულის ბრახუნით, - გააღე ახლა დარბე, არ დაინყო წინებურად, გესმის?! გააღე, თორემ ჩამოგიღებ ამ კარებს!

უნდა ითქვას, რომ ლეიბ-ყოზე ცოტა თავნება და ჭირველი კაცი იყო. ღორმენისგან განსხვავებით, მას უყვარდა საკუთარი ძალბუნების გამოჩენა და თანაც ისეთობაზე, ვინც თავიანთი რანგით არ იდგნენ მასზე დაბნა, ანდა პირიქით, მასზე მაღალი საფეხურზე ეკავათ. ასეთი იყო, მაგალითად, ღორმენი: ის რანგით ისეთივე იყო, როგორც ლეიბ-ყოზე, მაგრამ ის ელტყარული ეშმა იყო ჯოჯოხეთისა, რომელსაც ძალიან მაღალი რანგის ეშმაკებიც იცნობდნენ პირადად და პატივსაც სცემდნენ. ღორმენი მიღებულ იყო მათ წრეში. რაც შეეხება ჭირვეულ ბერიკაც ლეიბ-ყოზეს, ის მხოლოდ და მხოლოდ მთავარი მეზობლები იყო ერთ-ერთი განსაზღვრული პუნქტისა. ჯოჯოხეთური წესების თანახმად მას და მისიანებს გადაყვადათ ქარავნები ჯოჯოხეთში და ამიტომაც ამ ეტაპზე, ანუ ჯოჯოხეთში გადაყვანაზე, მისი და მისი ხელეციერთის მიერ ნაკარნახევი ბრძანებების აღსრულება ვეღებოდა ყველას, განურჩევლად მათი რანგისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობისა. დაახლოებით ისევე როგორც ვთქვით, თვითმფრინავში მყოფი ყველა მგზავრი, მოიციე უსაფრთხოების მიზნით ვალდებულია დაემორჩილოს ეკიპაჟის წევრთა სამართლიან მოთხოვნებს, რიგს, ვთქვით ბორტგამცილებელს უფლება აქვს აუკრძალოს თამბაქოს მოწევა ნებისმიერ მგზავრს. ლეიბ-ყოზე ამით ზოგჯერ სარკებლობდა, მაგრამ მოხუცის ეს ახივება მხოლოდ ერთობდა ღორმენს.

ბოლოს, როგორც იქნა, გადავანის თავზე გამოჩნდა ნაცნობი ხელები, სოკოიანი თითები. ლეიბ-ყოზე გალავანს შეატბა, აინია, თავი გადაყო და მომდგარ ქარავანს



გახედა. შემდეგ გაუჩინარდა.

- გააღე ქლა დარბე, - ნუ გაახურე საქმე, - აყვირო ღორმენი, - ისეც ნიგნს კითხვობს ეს მოხებდალცი და სანამ გვერდს ბოლომდე არ ჩაივითხავს, კარს არ გააღებს. - უუუ, შენე! - და ამ სიტყვებზე ღორმენმა კარტოფლის თუ ბანანის ნარჩენი ქსოროლა ლეიბ-ყოზეს მიმართ, გალავანზე გადაფებებო. ნარჩენი უკანვე გადმოვარდა უკონტროლოდ და უმოციოდ.

- აბა ერთხმად დაიყვირეთ "ლეიბ-ყოზე, გააღე კარები", - ბრძანა ღორმენმა და თავის ხალხს მიუბრუნდა სადირიგოროდ.

ასე, ღორმენის დაივიწყობით, რამდენჯერმე დასძახეს მოქადაგებებმა "ლეიბ-ყოზე, გააღე კარები", უამრავჯერ შეუკურთხეს და ქსოროლეს (გალავანზე გადაფებებით) რაც ხელში მოხვდათ. ბოლოს, როგორც იქნა, ალაყაშში დატანებული პატარა კარი გაიღო და იქიდან მთავარსარდალივით გაბღღენილი ლეიბ-ყოზე გამოვიდა თავის განუყრელ შრავალში გამომყოფილი. ის დაშობილი გაიჯგვიმა და ერთხმად ასე იდგა. შემდეგ კი ღორმენის მისამართით დაღრიალა:

- რაას მიყვრებ?! სად არის პატაკი?!

- აი, აქ არის პატაკი!!! - დასჭყელა თავისმხრივ წყობიდან გამოსულმა ღორმენმა კბილების არექნით და ხელი წაიღო იქ, სადაც მას არა პატაკი, არამედ სახეებით სხვა რამ ჰქონდა, - დგახარ, სისხლს სვამ წურბელასეთი, - აი ხედავ?! აი, აი აქ არის შენი პატაკი!

- პატაკის გარეშე არ შემოვიშვებთ! - მშვიდად განაცხადა ლეიბ-ყოზემ, უკან გაბრუნდა და კარის დახურვას შეუდგა. ამას შეგნებდა ნელა ავთივობა, რათა ღორმენს მისცემოდა საშუალება "გონის მოსულიყო" და როგორც წესი და რიგია, მოეხსენებინა მისთვის პატაკი.

- მოახსენე რა ღორმენ, მოახსენე, თორემ ხომ იცი მაგის ამბავი, ტვინს გაგვიბურღავს! - შეუხვეწა ღორმენს ერთ-ერთი ეშმაკი.

ღორმენმა ხელი ჩაიქინა, გაიჯგვიმა და ლეიბ-ყოზეს უბატავა:

- ამბანაყო ლეიბ-ყოზე! ჩემი ქარავანი კაცების, ქალების და ეშმაკების შემადგენლობით, სულ 450 სული, მზად არის ჯოჯოხეთში გასამგზავრებლად. შემეცდნეთა ბატალიონის უფროსი, ეშმაკი ღორმენი!

ლეიბ-ყოზე გალავანს გარეთ გამოვიდა და ცოდევილთა რიგებს ჩამოურდა. შემდეგ ღორმენის გვერდით დადგა და გამოაცხადა:

- ახტუნე! ახტუნე! თქვენ ყველანი გადმოხიბართ საგანგებო პაღარგის განკარგულებაში! ნებისმიერი დამოორჩილებული ალივეყნება დისციპლინარულ წესდებებს თანახმად! გაქცევის მცდელობისას გამოყენებულ იქნება საბრძოლო იარაღი და კაცებიცა ძალბების მაღალი რანგის ეშმაკი ღორმენ, კათივე გადმოხიბეთ ჯოჯოხეთში გასამგზავრებელთა პირადი საქმეები!

ღორმენმა ხელით ანიშნა თავის თანაშემწეებს და მათაც მსწრაფლ მოარბენნეს პირადი საქმეებით სავსე მადი დალუქული სკვირი, რომელსაც ღორმენმა საკუთარი ხელით აპკლავა მის მიერვე დადებული ლუქი და გააღო მტკად რთული კონფიგურაციის გასაღებით, რომელიც მას მუდამ გულზე ჰქონდა ჩამოკიდებული. ღორმენის ხელეციერთი დასტა-დასტა იღებდნენ მკვირვ, მუყაოს საქაღალდეებს, რომლებშიც იდო ჯოჯოხეთში გასამგზავრებელთა პირადი საქმეები, - აღნუსხული

იყო მთელი მათი, ასე ვთქვათ, ცოდნა-მადლი. ყოველ საქმედადღეს, ისევე, როგორც სკივრს, ედო ლუქები. ამ ლუქების გახსნის უფლება, საგანგებო შემთხვევების გარდა, ლეიბ-იოზებს არ აქონდა, მაგრამ ის ვალდებული იყო ამოღების გასატუმარების სახელი, ეს უკანასკნელი გამომდიოდა წინ და ხმაავალა ამობოდა თავის სხვა დანარჩენ საანვეტო მონაცემებს - ასაკს, ციფრებს და სხვა მისთანებს. ამის შემდეგ, ლეიბ-იოზე თავისთან იხმობდა გასამგზავრებელს და სპეციალური პორტატული ხელსაწყით უსიზავადა თითის ანაბეჭდებს, რათა შევიდარებინა პირად საქმეზე დაკრული იყო: ცოდევილა ფოტოსურათები და ცოდევათა მოკლე ნუსხა. ყველაფერ ამას ლეიბ-იოზებს და ლორმენს მათი თანაშემწეები ეხმარებოდნენ. იქვე იდგნენ მებაღელებიც, რომელთაც საბეჭდობი ეკავათ ერთ-თბ ავი, ზორბა კაციჭამია ძაღლები. გასამწმენდელი პუნქტის ეზოში მოჩანდა ეშმაკა ცოცხალი უცნაური ორკესტრი, რომელშიც ქარბოდნენ აღმოსავლური ხალხური ინსტრუმენტები, თუქმა ჩანდნენ კლასიკური ინსტრუმენტებზე შემსრულებელნიც, რათ მთავარია, ჩანდა ორლანი, რომელიც საპირფარეოზე იყო მიმონტაჟებული. მას სასაცილო, მიამიტდინიანი, სათვალნი პატარა ეშმაკი უჯდა და მოუთმელად ელოდა, თუ როდის ანიშნება დაწყებას კაბელისტერი.

ლორმენმა ზარღრა თავისთან მოიხმო და ლეიბ-იოზეს წარუდგინა:

- აი, ლეიბ-იოზე, ესეც ჩემი ერთ-ერთი დროებითი სიძეა, ნუხელ ჩემს ნაბიჭვარ მაიონზე დაქორწინდა.

- ვა, მართლმ? ეგ რომელ ნაბიჭვარ-მაიონზე? - გამოცოცხლდა ლეიბ-იოზე და ინტერესით გადახედა ზარღრას, - სიძე, შე ძველო! - მერე იკითხა: - პატარაძალი სადღაა?

- კიკი! - და ლორმენმა ლეიბ-იოზეს ბანჯგვლაეთეროზე მიუთითა.

უშუა, შეიცხადა ლეიბ-იოზემ, - ამ სახეცვალეობაში მე მაგას პირველად ვხედე. მოოდი აქ გოგო! - მოუხმო მან ბანჯგვლაეთეროს - არ არის, ნუხელ გათხოვილხარ და ცოცხალი წესრიგში მაინც მოგყვანა თავი. ასეთ შემთხვევებში პირი უნდა გაიპაროს!

- სალაშქროდ არის გამოწყობილი! - გაამართლა შეილი ლორმენმა.

ლეიბ-იოზემ კვერი დაუჭრა ლორმენს, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ის გაგებთი მოკვდა და ახსნა-განმარტებას. შემდეგ მან გარღვეული ჯიბიდან საკუთარი კურკლი ამოიღო და ბანჯგვლაეთეროს გაუნოდა. ბანჯგვლაეთერომ ხელზე აკოცა ლეიბ-იოზეს, განდილი კურკლი გამოართვა და გიბეში ჩაიდო. ლეიბ-იოზემ კიდევ ერთხელ მოიქცა გარღვეული ჯიბიდან თავისი დაბამული შარვალი და გაკვირვებულ ზარღრასაც ჩასჩარა ხელში კურკლი. შემგებარა ზარღრამ მექანიკურად მიბაძა თავის დროებით მეუღლეს და ხელზე გამოართვა ხნერი ეშმაკი, ხოლო მის მიერ მოიჭებული კურკლი მანაც გიბეში ჩაიდო, თანაც მაინცდამაინც იმ გიბეში, რომელშიც ლორმენის მიერ დაბრუნებული, ცვირისაბოცო გახვეული სული ედო. ეს მას დაბრუნებლობით მოუვდა.

- ჩვენთან უნდა ნამოსლა, - დაჰკრა ბეჭე ხელი ლორმენმა ზარღრას და ლეიბ-იოზეს გაუღიმა გულლიად, თითქოს ამ სიტყვებით თავისი სიძე კიდევ ერთხელ წარუდგინა.

- მერე ნამოვიდეს, თუ უნდა, - თქვა ლეიბ-იოზემ ოდნავი ეჭვით და დაბავით.

- შო, ლარამ საბუთები არ მაქვს მაგისი შხად! - აუხსნა ლორმენმა.

- არ გაქვს და მაშინ შემდეგი კასიაკით ნამოვალ - აყვირდა ლეიბ-იოზე, - ნამოვა შემდეგი კასიაკით შემდეგ

გი კასიაკით ნამოვალ ნამოვა მაშინ, როცა საბუთები გექნება შხად!

- ხო, კარგი, კარგი, რას დაიქოქე, დაუყვირა ლორმენმა, - გავიგე, რას მეჩხუბებები! კომუნისტი ხარ რა, სუფთა, შენი!

- დიას, კომუნისტი ვარ! კომუნისტი ვარ, დიას! - კიდევ უფრო აყვირა ლეიბ-იოზე და ლორმენს ცვირის ნითელი პარტბილითი აუფრიალა. თან ტრორდა. მერე ტირილით ქვაზე ჩამოვდა და რატომღაც თავისი პარტბილითი სინძრის ჩაქიზა, დაახლოებით ერთი მეთხუბები პარტბილითისა თავისი მავარი ყვეთილი ღრუგვლებით მოვლოვა და დაათხოლა, პარტბილეთის დარჩენილი ნაწილი კი ჩაიდო სათუთად გიბეში და ცრემლები მოწმინდა. ლორმენმა სვედანარევი ღიმილით ზარღრას გადახედა, მხრები აიჭნა, ამით თითქოს ეუბნებოდა: "რაცნათ თუ ასაო!"

ლეიბ-იოზე დაშვიდდა, ლორმენს მიეხალა და სლუკუნით თავი გაიმართლა:

- რა ვქნა ლორმენ, - თქვა მან, - პასუხი მერე მე უნდა ვაგო! - შემდეგ დაბამული შარვლის ჯიბიდან კურკლი ამოიღო და ლორმენს გაუნოდა. ლორმენმა უარის ნიშნად თავი გააქინა და ბზობზე ანიშნა - "იმათ მიეციო!". ლეიბ-იოზემ თავისი კურკლი შეჯგუფებულ ბზობში შეაღდა. ნასროლი ვილაგას თავში მოხვდა.

- აბტუნე! აბტუნე! - გამოავლდა ლეიბ-იოზემ შემდგომ, - ქარავეის ნაბიჯით იარ!

კაბელისტრმა ორკესტრის ნიშანი მისცა და მანაც მამხივე დასვლი ცუცხლოვანი შალახი. ხსენება შემართა ორლანისმტაც და როდესაც ორკესტრმა ნამში შენჯყება დაკვრა, მიდამოს მოეფინა ორლანის მომავადობელი ხმები. ორკესტრი და ორლანი ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ შალახის ვირტუოზულ შესრულებაში. ქარავეის შევიდა ეზოში. ალაყაფის კარი დაიხურა. ლეიბ-იოზესა და ლორმენის ხელქვეითები შეუდგნენ ერთობლივ შოშოს: ისინი უსინჯავდნენ გასამტრებლებს ხელბარეს, ართმეოდნენ ზედმეტ ნივთებს, რომლებიც ან თითონ ითვისებდნენ, ან ჰყრიდნენ ერთ დიდ გროვავში - გროვავში, რომელსაც იცავდნენ ლეიბ-იოზეს მებაღელები, თავიანთი კაციჭამია ძაღლებით. ეს იმისათვის, რომ ვინმეს უკან არ აეღო წარმოდგენა და გადაგებულ ნივთები: ამ განამანაიში ძაღლი გამოიღო თავი, სხვათა შორის, ბანჯგვლაეთერომ, არაფრით არ დათმო თავისი ტურტლიანი პლასტმასის ბოთლებით მასვე ტომარა. ის ხომ ამ ბოთლებს მეგრელებით და მათი ჩაბარებით ირჩენდა თავს. ამიტომაც ვერ ელეოდა მათ და თან უნდოდა წაეღო. მას რამდენიმე ეშმაკი ერთდროულად ეჯავჯავებოდა, მაგრამ უშედეგად: ფოლანის თითებით ტომარას ჩაფრენილი ბანჯგვლაეთერო ტომარას არ იძლეოდა და ნიხლეთი იგერიებდა ყველას. მაშინ ლორმენმა გინზე მოსაყვანად, იგი ისევ კოივდ აქვი. კოივ რაღა თქმა უნდა, ტომარა ეშმაკებს დაანება. ეშმაკებმა ეს ტომარა მამხივე გალავნა გარეთ გაიტანეს და ცეცხლი მოუკიდეს ცეცხლი მოუკიდეს აგრეთვე სხვა დანარჩენს ხარხარასაც, ისიც გალავნა გარეთ გაიტანეს და ერთ დიდ გროვავში დაახვავეს ყველა კანსამწველი აძიქლეს ტანსაცმელი გაეხადა. ისინი განსმწველ ქლორან წყალში აბანავეს, გაკრთეს, ხოლო მათი ძინძები გოგირდის აფტოკვავში გამოსწარეს.

ზარღრას და კიკის მიეცათ საშუალება გამოთხოვედნენ. ისინი გალავნა გარეთ გავიდნენ და სუსხიან მიწაზე ორბში გაისკრეს. ისინი რამდენჯერმე ჩაეხუტნენ, მონალურსეს, აკოცეს და დაემშვიდობნენ ერთმანეთს, ზარღრასთვის უშუა კარავდა ნაცნობი დამათხოვებელი სიტყვებით: - ჯოგურეთში შენგებობი შემდეგ ისინი დაბრუნდნენ. ამასობაში სამზადისი თითქმის დაბთავებული-

ყო - ახტუნე! ახტუნე! - გამოაცხადა ლეიბ-ყოზე, - მო-
ენყვეთ ხუთეულეება! მოგზაზადი გასამგზავრებლად! ინ-
ყება ჩაშვება!

ამის შემდეგ ლეიბ-ყოზე, მყრალ საპირფარეოში შე-
ვიდა და ხის იატაკს დაჰკრა ფეხი.

- ამბაკო ამბაკო კაცო! - ჩასძახა მან ძირს, - მოხა-
დე სარქველები!

დიდი რაოდენობის დახვეწილ განავალში რაღაც
შეინძრა და მალე ერთ-ერთი აჩოკან განავალში ამოგან-
გლუნდა ვიღაც ძალიან უშნი კაცი ამოყო თავი, ლეიბ-
ყოზეს ახტედა და სთხოვა დატოვებინა მისთვის სიგარე-
ტი. ლეიბ-ყოზე დაუტოვა მას სიგარეტი. მამაკაცმა სულე-
ლი აჩოკე რამდენიმე ნაფხი დაარტყა და განავალში
დაეყინა. შემდეგ კი ქვევიდან ამოუსვლელად, ყრუდ უპ-
ატაკა:

- ამხანაგო ლეიბ-ყოზე, მთავარი სარქველები მოხდი-
ლია განავლის ბორტმექანიკოსი ადამიანეუშვკი მაცდურ-
რი ამბაკო!

განავლის ბორტმექანიკოსი ადამიანეუშვკი მაცდური
ამბაკო საპირფარეოში ცხოვრობდა და საგანავლო საქ-
მეს განავლებდა. ის ქარაენის გასტუმრების შემდეგ მარტო
რჩებოდა პუნქტში და იცავდა მას, გარნიზონის ჯოჯო-
ხეთიდან დაბრუნებამდე, გარნიზონისა, რომლის უფროს-
იც იყო ეშვკი ლეიბ-ყოზე. ამ ადამიანეუშვკს დედა
ადამიანი ჰყავდა, მამა კი ეშვკი, ანუ ის არც მინისა იყო
და არც ცოცხა. იყო შობრიდი. ცხოვრობდა საპირფარეოში
და როგორც ჯორი, არ იძლეოდა შთამომავლობას.

ამბაკოს პატაკის შემდეგ ლეიბ-ყოზე განკარგულება
გასცა და რამდენიმე ეშვკი ტუალეტის აჩოკებში ჩახტა,
დანარჩენები კი ჯოჯოხეთში გასამგზავრებლად ერთმა-
ნეთის მიყოლებით ამ აჩოკებში ყრიდნენ. ზოგიერთი თავის
ნებით ზტებოდა, ზოგს კი - შემონებულებს, ეშვკემა
მუჯელუგუნებით ტენიდნენ. გამეცებით, ტანშიყოუან-
ტილელისმოგებლად უკრავდა ორქვსტრი. ჰყვოდნენ კაცი-
ჭამია ძაღვები.

სასტიკი წინააღმდეგობა გაუწია ეშვკებს ისევე და
ისევე ბანჯეგლავთერო. საპირფარეოში მის გასამგზავ-
რებად საჭირო იყო, რომ იგი სახელდობო თავის ამ
სახეცვლებლაში ყოფილიყო, რათა არ გაესვარა თავისი
ძირითადი იერი აბსოლუტისა. მაგრამ ვინაიდან ამ სახე-
ცვლებლაში ის, რომ იტყვიან, მიჯაჭვული იყო თავის
პლასტმასის ბოთლებს, მათ გარეშე ჯოჯოხეთში გამგ-
ზავრება არ მოსიურჯა. სასტიკი წინააღმდეგობა გაუწია
ეშვკებს, თუმცა მუჯელუგუნებისა და ერთობლივი ძა-
ლისხმების წყალობით, ეშვკებმა, მათ შორის ღორმენმა
და ლეიბ-ყოზემაც, პატარაძალი ბანჯეგლავთერო ტუალე-
ტის აჩოკში ჩატყნეს და ჯოჯოხეთში უკრეს თავი. ხალ-
ხი ნელ-ნელა შეთხვლდა. მალე მუსიკოსებმაც სათითაოდ
ისუტეს თავიანთი ინსტრუმენტებით აჩოკებში და საპირ-
ფარეოში მხოლოდ ზარღრა, ლეიბ-ყოზე და ღორმენი-
და დარჩნენ.

- აი, ასე, ჩემო ზარღრა, ჩემო მონაწვე და სიძიო
დროებითო, - მიმართა მას ღორმენმა, - ამჯერად ატყდა
შენ ჩვენი ბედი, მაგრამ ჩვენ კიდევ ბევრჯერ შეგხვდებ-
ბით. ჯოჯოხეთში რასაკვირველია შეგხვდებით!

- შეგხვდებით! შეგხვდებით! - უპასუხა ზარღრამ.
ამ სიტყვებზე ღორმენი და ზარღრა გადაეხვივნენ
ერთმანეთს.

ჯოჯოხეთში შეგხვდებით! - უთხრა ლეიბ-ყოზემ ზარ-
ღრას და ხელი გაუწოდა ჩამოსართმევად.

- შეგხვდებით! - უპასუხა ზარღრამ და ხელი ჩამო-
ართვა. ამის შემდეგ ღორმენი და ლეიბ-ყოზე ტუალეტის
აჩოკში ჩახტნენ და ადგაფუნებულ განავალში გაუჩინარ-
დნენ. დაისადგურა სიჩუმემ. ზარღრა მარტო იდგა დიდ,

უსუფლო საპირფარეოში. მან სიგარეტს მოუკვია და
საპირფარეოს ერთ-ერთ აჩოკში შეუდგა აუქჩარებლად
შარღვას.

- დამიტოვე ერთი თუ კაცი ხარ! - გაისმა ანახდად
ქვევიდან. ეს მაცდური ამბაკო იყო.

- ზარღრამ შიგ ჩახტოდა და მისი მზერა ამბაკოს
დამშრალ, თხუნელასებურ თვალებს შეხვდა. - შენ მანდ
რა გინდა ადამიანო?! - ჰკითხა მან ზიზლით საპირფარე-
ოში მცხოვრებ უბადრუკ არსებას.

- მე აქ ვმუშაობ! - ეს ჩემი სახლია! - უპასუხა არ-
სებამ თავისი დამშრალი, თხუნელასებური თვალების
მოუცილებლად.

- შო მაგრამ რატომ?! - ჰკითხა ზარღრამ.

- უზუნავსი პინდონის განკარგულებით! - იყო პასუ-
ხი.

ამის შემდეგ ზარღრამ ამბაკოს სანახევროდ მონუ-
ლი სიგარეტი გაუწოდა, მაგრამ როცა ამ უკანასკნელმა
დატოვებული სიგარეტის გამოსართმევად ახლოს მოინია,
ზარღრამ ამბაკოს ნაკადით განწუხა იგი.

- აა, შენ ხომ მე მათსავე! - დაიბრაილა ამბაკომ და
აღშფოთებულმა ამოსართმავად გამოინია.

- გაუსაძის! - უპასუხა ზარღრამ, - გაუსაძის უზუნავსი
პინდონის განკარგულებით! - მერე ორი ნაფხი დადარტყა
და ჩაუჭრალი სიგარეტის ნარჩენი მაცდურ ამბაკოს აჩ-
ოკში ჩაუღწია. ჩაუჭრალი ნაწივი განავალში ჩაგარდა,
ხოლო მისგან გადმოვარდნილი ერთი ნაპერწკალი ამბა-
კოს დამშრალ თვალში ჩაუვარდა. ამბაკომ თვალი
ჭჭუჭყიანით თითო გამოინძინდა, განავალში ჩაგარდნილი
სიგარეტის ნარჩენი ამოიღო და გააბოლა, თან ჭჭუჭყიან
თითებს სისამად თვალზე და კეყყოფილი თუ უკმაყოფი-
ლო, თავისთვის რაღაცა ბუტყივლად. მას ამოყოფო-
ბა აღარ უცდია.

ზარღრა გარეთ გამოვიდა და განსანშენდელი პუნქ-
ტის ტერიტორია დატოვა. ერთ ჯიბეში მას ახლა ცხვირ-
სახსოვი განხვეული ორი რამ ედო, ღორმენის მიერ დაბ-
რუნებულ მისივე საკუთარი სული და ლეიბ-ყოზეს კურ-
კლი. მან ისინი ჯიბეშივე მოისინჯა. ორივე ამოიღო, შე-
ათვალიერა და გაიცინა, როცა დიდი განსხვავება ვერ
აღმოჩინა მათ შორის. მერე კურკლი შორს მოისროლა,
სული ჯიბეში ჩაიღო და ქალაქისკენ მიმავალ გზას გა-
უდგა - უსწნებლის მიერ დატყენილი, დაოსუბული,
ზღარბივით აბურძგენილ ქალაქისა, რომელიც დროდად-
რო სამკედრო-სასიცილოცხლოდ ებრძოდა მის ტუნებში, მის
სკვერებში, მის სახლებში შემოჭრილ მუხანათ მტერს -
საკუთარ თავს.



სარჩილი

ბივი ალსაზიშვილი

ოცდამეერთს ფურცლები

ამ ზღვარს ვერაგინ გადააბიჯებს, ცხრობო და ისევ აგრძელებ წრიალს და კელებს ზორის მოქველ სივრცეს ფანჯარა ურჩევს გარეთ გახედვას, იქ, პირიზონტთან ყელფივით წრეა და სიძრავლეა უცნობ სახეთა

და ერთადერთი ნაცნობი შუბა, რომელიც ჩრდილებს ამრავლებს მარად ქალაქის ქუჩებს მიეფინება და ნიოს მტრედებს ააღულუნებს, იგი, ვინც სიკვდილს მიიჩნევს არად და გააგრძელებს ძველ საუკუნეს.

ხეები დგამენ ჩრდილის ნაბიჯებს და მათი ხმები არწვევენ ფარდას ქათქათა ფარდას, რომელიც არის სახლის და გარე სივრცის გამყოფი, აქ ვიღაც სუნთქავს სიჩუმის გარდა და შენ ხარ მისი სუნთქვის ნაყოფი.

ყავის ჭიჭიდან ასული ორთქლი გაგაშლევინებს ძველიძველ ალბომს რადგანაც ორთქლში დაილანდება ნაცნობ სახეთა თბილი ნაკეციები შეილისთვის, რასაც ალბომი ამბობს, იმასვე იტყვის, როცა ჩაგვკლები.

დატოვებ ანდერძს, არ გემინია სადმე უაზრო სიტყვის ჩაგდების, ვფლანგავ ყველაფერს, ანუ არაფერს, რადგან ცხოვრება ფიქრის ბაღია და რჩება მხოლოდ გულისნაგები, ანუ ქვეყანა, რაც მახადია. 5-6.V.2001 წ.

ვინ იცის ეს გზა სად დამთავრდება, წუთიდან წუთში გარდამავალი, რომელიც უკვე დიდი ხანია გამოვინილი საზღვრით გამიჯნეს, ყოველი მგზავნი არის მავანი და სხეულები მიჰყავთ ნაბიჯებს გაურკვეველი მიმართულებით, ან იქით, სადაც ხილვამ იღლეა და თავის სახე გამოაჩინა უცნობი სახის იეროვლიფმა, მზე შეაგროვა, როგორც იელმა, რომელიც მგზავრმა მშერით მოკრიფა.

აქ უნდა იყო, მაგრამ ვინ იცის, აქ ხარ თუ სხვაგან, იქნებ არა ხარ და შენი ყოფნა ყოფნა-არყოფნას განუსაზღვრელად აღმებტება, არაფერს ნიშნავს თვალით დანახვა, როდესაც სიტყვა იწყებს ნათებას.

ბერებთი გავესებს რომ დაგამზეროს და ვერასოდეს ვეღარ ამოთქვამ სათქმელს, რომელიც სინამდვილეში არც კი ყოფილა თურმე სათქმელი და უჩებლით, იგი გამოვლავ თანდათანობით შენი შთაბრძქმელი.

ისე წვეთ-წვეთად დაუბრუნდება დროს, შესნ ხსოვნას რომ დღემდე ინახავს, რაც ხილვის მზარში წუთით გამოკრთა და მივანიშნა: რომ ის აქვეა, შენ ზომ არ იცია ახლა ვინა ხარ და შემოფივთებულ დუმილს რა ჰქვია.

...და აი, ბავშვი, პირველი სიტყვის ბუნდოვან ბგერებს რომ შეაგროვებს, მისი ღიმილი მრავლისმეტყველი დროის ნათებას კვლავ ინარჩუნებს, რომელსაც მწარე წლები აქრობენ და ბუნდოვანი ყოფა აჩუშებს.

ქვის კოღვა გიჯობს იმის ძიებას, ის, ვინც შენსავით ტანჯვით არ იშვა, ვინც არასოდეს დაბადებულა, ვისაც ვერ შთანთქავს უამი შენსავით, ვინც თვალში გაკრთა და მივანიშნა - ფსალმუნის დარდის ამომკეშავი. 5.V.2001 წ.

სადაც ჩიტები ყიფიყივებენ, აქამდე აღწევს მათი ხმა - ზამთრის ნალღვლიანი სიმღერა.

ჩვენც ბელურბეითი ვცხოვრობთ - ზამთრის ხმაში ჩარჩინილები, საიდანაც იმ წუთებს ამოვყავართ, დღეს რომ ემატება შეუმჩნეველად და ისეთი შუკით ვივსებ, რასაც სახელს ვერ მოუძებნი, როცა ჩიტები ფლურტულზე გადადიან, როცა მსიარულ ბგერებს პოლოლებენ და მარადმწვანე ხეებს არწვევენ მათი სიმღერა.

ზამთრის სიმღერა უნაპირია, უნდა უსმინო ამ ხმებს, ვიდრე ფანჯარაში შემოინხედავს ნუშის ხე, რომელიც სულაც არ წააგავს პატარმალს, იგი, უბრალოდ, ზამთრის სიმღერის ბოლო აკორდივით გაისმის - ჯერ კიდევ ჩაწყამებულ ბაღში, სადაც ჩიტები ყიფიყივებენ უცბად გაზრდილ დღის თვალელებში.

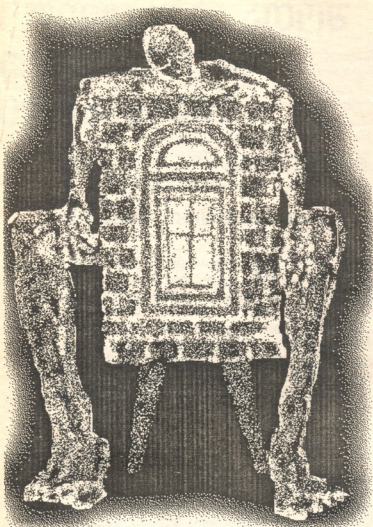
ჩვენც ბელურბეითი ვცხოვრობთ და ხანდახან მშერა გაგვირბის ნუშის ხისკენ, გუშინ რომ კვირტი გამოუჩნდა ჩვილის თვალვივით, რომელიც ჯერ ვერაფერს ხედავს.

... იმ გზის ტებნისას სიტყვები წყვილებიან და მეტაფორის უფსკრულს ბადებენ, როგორც შიშს, რომელიც მუდამ ზურგს უკან დგას და კეფაში გუგუნებს შიშის ორკესტრი - მივიწყებული თვალის ასახვლად, საიდანაც შეიძლება დატოვო სხეული და აღარ შეგაკროსი დრომ, რომელმაც დაკარგა მნიშვნელობა.

თუმცა იმ გზის მისაკვლევედ სიტყვები ჰიანჭველებივით მიოცოცვენ კენწეროსკენ და ცის დანახვის შემდეგ უკან ბრუნდებიან დაუცქებულნი, რომ არ არსებობს ის გზა და აღარ არის საჯალღებულო რაიმე თქვა, რომ ვიღაცას ცოცხალი ვგონო.

მაგრამ მუნჯიც ზომ ამოიღმუვლებს ზოგჯერ, გული რომ არ გაუსკდეს, რომ "უცნობი ღმერთის" ხმა მიაწვდინოს და ხელების მოძრაობით უთხრას ვინმეს, რომ ცოცხალია, რადგან თვალეებში ჩარჩინილ ფიქრს ვერაგინ ხედავს.

იმობრავეთ, ხელეობ, იმობრავეთ, მოხაზეთ ფიგურები, რომლებიც მყისიერად ქრებიან -



21952
ჰაერში - გაშლილ წიგნში,
სადაც არაფერი წერია
მორაული იეროვლიყვების გარდა,
რომელსაც სინათლე ხატავს და შლის
დაუსრულებლად.

უნდა დაივიწყო, რომ მერე გაგახსენდეს,
როგორ შემოიჭრა შენში სინათლე
და თვალზე აფარებული ხელისგული
გაიხსნა სარკმელივით
და ის ქვეყანა გამოჩნდა,
სადაც მხოლოდ გრძობენ ერთმანეთს
და არასოდეს ამბობენ რამეს,
რადგან დუმილში იგულისხმება
ვეელაფერი და არაფერი.

უნდა დაიმახსოვრო, რომ მერე დაგავიწყდეს,
როგორ ამოიზარდა შენი ხელისგულების ქვეშ
მიხი მკერდი
და საბნელე როგორ გაანათა მკვლელების თაღმა.

უნდა დაივიწყო, რომ მერე გაგახსენდეს,
რაც დაგავიწყდა და გაიხსენო,
რომ ხელახლა გადაგავიწყდეს, რაც გაგახსენდა,
თან დავიწყებას და გახსენებას შორის არსებულ
ღროში დარჩე, სანამ დარჩები.

უნდა დაივიწყო, რომ მერე გაგახსენდეს,
"სად მიდის მუსიკა, როცა აღარ უკრავენ",
რომ იგი შენში იმალება

და როგორც ხატი -
გულგრილობის საღებავით გადაღბანდი,
ოღესმე ამოტივტივდება ზედაპირზე
და შემკრთალი გამოიხედავს
იმ ბავშვით,
პირველად რომ აღმოაჩინა საკუთარი ჩრდილი,
დაედევნა და ვერ დაიჭირა.

სად მიდის ჩრდილი, როცა აღარ მოჩანს?!

უნდა დაიმახსოვრო, რომ დაგავიწყდეს,
როგორ ანათებენ მიწის სიბნელეს
იმის ძვლები, ვინც ლამის გავლით
დღიდან დღეში გადადიოდა,
ვინც უცაბედად თავს დაეკარგა
და გაუფანტა სიტყვა, როგორც ბაბუაწვერა.
უნდა დაივიწყო, რომ მერე გაგახსენდეს,
რაც დაგავიწყდა და გაიხსენო,
რომ ხელახლა გადაგავიწყდეს, რაც გაგახსენდა,
თან დავიწყებას და გახსენებას შორის არსებულ
ღროში დარჩე, სანამ დარჩები.

ჩვენ ვერ ვამჩნევთ იქიდანაც რომ ბრუნდებიან,
ზოგჯერ სიტყვებსაც რომ გვეკარნახობენ
ან სულაც ჩვენში სახლებიან
ძველი სიცოცხლის გასაგრძელებლად.

ისინი მუდამ აქვე არიან...

მე ვგრძობო მათთან თანაცხოვრებას,
სრულ სიმუშეში, როცა ისმის
როგორ ივსება მტკვნები წვენით,
როგორ მსიფივდება დუმილში სიტყვა
მათი სუნთქვის აღმოსაჩენად.
ისინი მუდამ აქვე არიან...

თავიანთ საგნებს უბრუნდებიან,
თავიანთ ნივთებს ეხებიან უჩინარ ხელით
და გრძნობს ჰაერი მათ არსებობას -
უმიზეზოდ რომ ირწყვა ფარდა,
როცა ფთიოლი ეკრობა მიწას
დღეღამების ხელისგულივით.

ვისაც ოღესღაც ცრემლი გაუშრა
და სიმუშეში დარჩა თავისთვის -
ის აღმოაჩნეს გაოგნებული:
სინათლემაც არაა მოჩანს!
და მავისცემს ძველი მდინარის
ისმის შორიდან, რომ ჯერ არ მოჩნა,
რაც მეორდება გამუდმებულად
და როგორც კული ბოლოქანქარის
დახტის კალამი, სიტყვებით ბოჭავს
ცოცხალ-შკედარ განცდებს;
აღარ იციან ჩემმა ფანჯრებმა
რომელი მზრისკენ გადაიხედონ,
რათა თვალები სამყაროს გაეცნენ.

საქართველოს
მედიის ცენტრი
ბავშვთა ჟურნალი



წიგნი კაპაპაძე

შოთა რუსეთისა და ვოლფრამ ეშენგაზელი

"მიჯნური შმაგა გვიციან არაბულითა ენითა" შოთა რუსთველი

"მეჯუნუნ უნოდებენ - არ მინდა ეთქვა, რომ ის ნამდვილი შმაგია.

ნუ განმიკითხავთ, თავი მეჯუნუნად რომ მომაქვს."

მკითხე, დასავლურ-ალბოსაველური დივანი (ქნავერდული თარგმანი)

"გული ვიჯერეთ ტირილით! ეს სირცხვილი არ არის,

მტირალი მამაკაცები ჯაბანნი არ არიან."

მკითხე, იქვე.

როგორც ცნობილია, ქართული სიტყვა "მიჯნური", რომელიც აღნიშნავს შეყვარებულს, მეტრეფეს, სატრფოს, სიყვარულით გამოხატებულს, არაბული "შეჯუნუნ"-დანაა ნაწარმოები.

... ზუსტად არ ვიცი, როდის დაიბადა და როდის ვარდა იცვალა შოთა რუსთველი. ასევე უცნობია ვოლფრამ ეშენგაზელის ცხოვრების ზუსტი თარიღები. მაგრამ მაინც შეიძლება მიახლოებით ვივარაუდოთ, რომ ისინი თანამედროვენი იყვნენ: შოთას უნდა ეიცოცხლა XII საუკუნის 70-ანი წლებში და უნდა გარდაცვლილიყო XIII საუკუნის I ნახევარში. როგორც ცნობილია, ვოლფრამის ცხოვრების მიახლოებითა თარიღებია: 1170-1220. შოთას "ვეფხისტყაოსანი" 1189 და 1207 წელს შორის უნდა იყოს შექმნილი, ხოლო "პარციფალი" 1200 წლის ხაზსდევს უნდა იყოს დაწვებული და დაახლოებით 1210 წელს - დასრულებული.

საქართველოში ცნობილია ორი ადგილი, რუსთაყის სახელით რომ არის შესული ისტორიაში. ასევე რამდენიმე გეოგრაფიული საკუთარი სახელი: ეშენგაზი (ანსაბთან მდებარე პირველი ობერ-ეშენგაზი განსაკუთრებით დაკავშირებული ვოლფრამის სახელითა, ამჟამად ვოლფრამ ეშენგაზი ქვეია), რუსთველი და ფონ ეშენგაზი სახელები ეს არაა, არამედ ზედწოდებები. უპირატესად რუსთველოლოგები იქითკენ იხირობენ, რომ შოთა მესხეთის რუსთავიდან იყო. ასევე უფრო სარწმუნო ჩანს შუა ფრანკონიდან ვოლფრამის ჩამომავლობა.

... "ვეფხისტყაოსანი" და "პარციფალი" ქრისტიანული ადრეული შუა საუკუნეების ეპიკური ლიტერატურის, სარიბონო რომანის ორი უმაღლესი მწვერვალია.

ჩვენი დაკვირვებით, შოთაგა და ვოლფრამიც სტალიანურ-ტიპოლოგიური თვალსაზრისით პარალელური, ადეკვატური, ანალოგიური ფენომენებია, რომლებიც კულტურის, ლიტერატურის, საზოგადოების განვითარების მიახლოებით ერთსა და იმავე საფეხურებს წარმოადგენენ. ფაქტია, რომ იმ დროს ევროპაში გაბატონებული ფეოდალური სისტემა მსგავსი იყო ქართლისა ... გასაოცარია თვით ტერმინების იდენტურობა, რომელიც იმდროინდელ სოციალურ ვითარებებსა და ურთიერთობებს დასავლეთ ევროპასა და საქართველოში აღნიშნავდნენ. იმდროინდელი ქართული და დასავლეთევროპული სარიბონო ინსტიტუტები და საკარო ცხოვრება უფრო მეტი იყო, ვიდრე უბრალოდ მსგავსი

რამდენიმე ტიპოლოგიური პარალელი და ანალოგია

ესეისტური ესკიზი

და იმადროული ქართული ლიტერატურა იმავე სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული, როგორთაც პროვანსული და გერმანული. ამიტომაც "ვეფხისტყაოსნის" ევროპელი მკითხველი ნაკლებად გაიხიანებს აღმოსავლელ პოეტებს, უმალ პროვანსულ ტრუბადურებსა და გერმანულ მინენგენერებს მოიგონებს, იმ ორიენტაციული სამკაულების მიუხედავად, რომელთაც ქართულ სარიბონო რომანში ეპოქოლომ. რაინდული მსახურება, ვასლის ერთგულება პატრონისადმი, - რაინთა ფენა, ქალის გადმურება, მიჯნურობა და ერთგულება მისადმი, მისი შუუწყვეტილი მსახურება, როგორც უმაღლესი პატრონისადმი - მეფისადმი, მეგობრობა და სიყვარული თავის ვაწირვამდე, მეგობრისათვის, მძანდაფიცისათვის და შეყვარებულისათვის - ეს ყოველივე რუსთველის "ვეფხისტყაოსანში" ისევე ხოტბავსენილი, როგორც ამას დასავლეთ ევროპაში ტრუბადურებისა და მინენგენერების შემოქმედებმა უხვდებენ (იხ. მისივე წიგნითელი, შესავალი წერილი "ვეფხისტყაოსნის" წერილობითი პირდაპირი გერმანული თარგმანისათვის;

"ვეფხისტყაოსანი" და "პარციფალი" (აგრეთვე ნაწილობრივ "ვოლფრამიც" - ვოლფრამის მეორე, დაუმთავრებელი ეპოსი - იყერადე) შუა და 1218 წელს შორის), ერთი მხრივ, წარმოადგენენ შემავალბებელ ოხსულებს, რომელნიც ერთგვარად და გარკვეულწილად აჯამებენ და აკვირვებენ ადრეული ქრისტიანული შუა საუკუნეების ქრისტიანულ კულტურასა და ლიტერატურას და, მეორე მხრივ, და, ამავე დროს, გამოხატავენ სარიბონო კულტურის პირობითობისა და ვაღვასულობის (დროიკუმპლობი) დამკვირვებლის ტენდენციასა და სიმპტომებს. და მაინც ისინი აყვებენ ადრეული შუა საუკუნეების ბოლო ფაზის ქრისტიანული კულტურის იდეალებს. ორივე რომანი დღეს ხიფს ადრეულ შუა საუკუნეებსა და ადრეულ რენესანსს შორის - ორივე უახლოვდება პრერენესანსს, უფრო მეტიც, ორივე ოხსულებს პრერენესანსის ელემენტებსა და ტენდენციებს გამოხატავს (პრერენესანსი სარიბონო კულტურის წიაფი იღებს სათავეს).

შოთა და ვოლფრამი - ორივენი უმდერადან და ხოტბას ასხამენ ცილ-ქმლად სიყვარულს, ტრადიციული სარიბონო მიჯნურობის საპირისპიროდ (ტრუბადურული და მინენგენერული ლირია ამა მხრივ საპირისპირო სურათს ვიძენენებს). ორივე ავტორის სიყვარულის თეორია და პრაქტიკაში ნათესაური ელემენტები და სიმპტომები დაიძებნება.

მასადამე, შოთაგა და ვოლფრამიც სარიბონო მსახურებისა და მიჯნურობის ინსტიტუტის რეფორმატორები არიან (გაუთხოვარი ქალწულისა და მისი მიჯნურობის საპოლი ცილ-ქმლად იდეალი ტრუბადურულ-მინენგენერული ოპოზიის გათხოვილი ბანოვანის თავგანების საპირისპიროდ. შოთაგა და ვოლფრამიც პრინციპულად ეკვლიან მიჯნურობის შენარასს. იცვლება სიყვარულის ობიექტი: სხვისი ცოლის, კეთილშობილი, დიდგვაროვანი პატრონის მეუღლის ადგილს იკავებს ქალწული, რომელიც გულწრფელად უყვარს



რანდის და რომეონთანაც პარმონიული ქორწინება მისი საბოლოო მიზანია.

შოთაჯა და ვოლფრამიც სარანდო მიჯნურობას მტენაკულება მაქსიმალურად, თითქმის მთლიანად ათავისუფლებენ ზედმეტი პირობიზობისა და გარეგანი ფორმალზობისაგან ("პარციფალი" არაკრთხელა ნაწვემდე დრომომჭელი სარანდო ეტაკების ზოგიერთი წესის უარხება და დაძლეულობა, რანდის საქციელი თავისუფლდება თვითმზნურ გმირობასა და ფაფრეკამზე გამოდევნისაგან. რანდელა თანდათან ძლევა თავისი განკითარების ასალგანზრდელ, დაუჭრომელ, უგონო, ანგარმომეცემელ ფშას და გადადის რანდის საქციელის ზნეობრივი შინაარსითა და მიზნებით შეკვებისა და გამსჭვალვის ფაზაზე).

... ეფუხისტკაოსნის ერთ-ერთი მთავარი გმირი ავთანდილი არამია, უბაღლო მიჯნური (მეჯნუნი), იდეალური შეჯვარებული რანდი - გავიხსენით ტკაი "ეფუხისტკაოსნიდან": "მიჯნური შაგხა ვიქვიან არაბულითა ენითა... ვოლფრამის მეორე ვაჟიში - ვიქკაღლში" უპირატესად და მაინც დამაინძირებელი არაბები არიან იდეალური მიჯნურები, იდეალური ამიკნი.

...საერთო აქვს ორივე პოეტს თავისებური ჰუმანიზმი თუ ჰუმანიტეტი, ადამიანის შფარდებითა თავისთავადობა და დამოუკიდებლობა საეკლესიო-ფეოდალური ტაბუებისაგან.

ორივემაც სიყვარული იღებს მტენაკულ სეკულარობულ ხასიათს: სიყვარული სეკულარობულია, გასაგებებულა, ეროვნულად ემანსიპირებულა კლერისკალტურ-სქოლასტიკურ პირობიზობისაგან და ფორმალზობიდან. ეს არის ერთგვარი პრერენესისული სეკულარობა. ორივე პოეტს ახასიათებს ამქვეყნიურება და სიცოცხლით ტკობა.

...როგორც ცნობილია, და ამ საითხის აქვე უნდა შევეხოთ, შუა საუკუნების ქრისტიანული კულტურისა და ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი იყო ერთგვარი დუალიზმი, წინააღმდეგობა-დაპაბულბა ამქვეყნიურობისა და იმქვეყნიურობის, ქვეყნით ტკობისა და ასკეზის, ხაროსა და სასულიეროს, მაგერალურისა და სულიერის, სესუნაისტურისა და სპირიტუალისტურის, მშვენიერებასა და ციდილებას შორის.

სარანდო კულტურა ცდილობდა მოერევიანა, პარმონიში მოეყვანა, ხიდი გაეღო ამ პოლუსებს შორის. მაგრამ ლიტერატურაში ეს შუა საუკუნების ქრისტიანულ სამყაროში ის სრულქმნილად ვერაფერ შეძლო, როგორც შოთამ და ვოლფრამმა. მათ შემოქმედებამი მიღწეულია სინთეზი-პარმონია ამქვეყნიურობისა და იმქვეყნიურობის, სოფელსა და ზესთასოფლის, ჰუმანუსა და ღივინუს, მარხასა და ზეკას შორის. ამით შეუღარბლად ადგამტაბან თანამედროვეებს შოთა - ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, ხოლო ვოლფრამი - ქრისტიანულ დასავლეთში. მაგრამ, მე ვფიქრობ, აქ შოთა ვოლფრამსაც აღემატება.

...როგორც "ეფუხისტკაოსნიშ", ასევე "პარციფალიშ" ვხვდებით უტოპიურ ეზიზონს (ხილვას):

"ეფუხისტკაოსნის" ეპილოგის წინ ბოლო სტროფი ასე იკითხება:

"ყოფლანა სწორად წვალობას ვითა თოთხლა მოათოდეს; ობოლ-ქერიანი დაამდიდარნეს და გლახას არ ითხოვდეს;

ავის მქმნენლი დაამინდეს, კრავინ კრავთა ვერ წწოდეს; შივან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოდეს"

ვოლფრამისხეული გრაალის სამეფო ანდა გრაალის კოშიკი დასახლებულია ზეკონფუხიური და ზეკონუნული თემით (სა-ზოგადებითი), სადეკ ვეკლანი, მეფის ვარდა, თანასწორულეზბანიანი, თანაპარ პირობებში ჩავენებულნი არიან: მათი სოციალური, ქონებრივი, ეკონომიკური და ა.შ. სტატუსი ერთნაირია.

"ეფუხისტკაოსნიშ" უტოპიური ცხროვითა თითქმის ციტატაა მიხედვით: "დადგება მგელი ცხროვთან ერთად და ვეფუხე დაბინადდება ციკანით ერთად. ზბო, ლონი და ნასუჯული პირტყევი ერთად იქნებან და ჩვილი ბავშვი წაუძლეება მათ. ძროხა და დედა დათვი ერთად მოძიებენ და მათი უბლები ერთმანეთის ვეგრდით დაწვებან, ლომი ძროხასავით შევაშს

ჩალას (ესაია წინასწარმეტყველები, 11,6-7).

ალბათ, ეს არის პოეტის ცინება სოციალურ, ეკონომიკურ და საერთოდ ყოველგვარ პარმონიზმზე, რაც მიზლიერ იდილიას ენებზედა. ვერადგება უნდა მიიკნით იმ ვარეგობას, რომ შოთა თავის უტოპიურ გონიონში ენერგიულად ვეკამ სოციალურ, ეკონომიკურ და ა.შ. აქენტეზე, უფრო მეტად, ვიდრე ბიბლია (ბიბლიაში არ ფიგურირებენ ქრეობერები, ობლები, მათხოვრები, კრიმინალური ელემენტები - შოთას "ავის მქმნენლი" - და ა.შ.).

"პარციფალის" უტოპია ნახევრად რელიგიური, ნახევრად სეკულარული. "ეფუხისტკაოსნიშ" უტოპია წმინდად სეკულარულია, თუმცა ორივეგან აქენტი დასმულია საეკლოზი.

ისე ვოლფრამი თავის უტოპიას, თავის ნატურის ქვეყნას, იდეალურ უტოპიას დაწვრილობდა, კონკრეტულად, ფარიოდ, მრავალსომიკველად და, შეიძლება ითქვას, თვითმზნურად აღწერს, რადგან ეს თვითონ ნაწარმოების შინაარსითა და მასალათა განსახვრეული (იმთავივე ვოლფრამში მზინად აქვს დასახული უტოპიური გრაალის სახელმწიფოს წყვეტა).

"ეფუხისტკაოსნიშ" თვალში საცემია ქრისტიან მღვდელმსახურთა სრული უგულბეძლეობა - მსცე თავის მზრით მასალის საციფიკითა განსახვრეული: ფორმალურად არაქრისტიანულ საფარში რა ესაქმებოდან ქრისტიან მღვდელმსახურებს? მაგრამ საქმე ისაა, რომ "ეფუხისტკაოსნიშ" საერთოდ იშვითა გამოხატობისა სასულიერო პირთა გამოჩინა: ინდოლუ ტანებელ ნუნტანის პირველად ნახვისას ქალის ხელამბით დაბნეილს გულე წაუჭა და მას ვაჟს დაეხვიაან... მაშამადანი მღვდელმსახურნი:

"მეფრინ და მუღმინი მე ვარეშემო მვეცივან; მათ ხელთა ჰქონდა მუსაფი, ყოველი იკითხვიდანი; მტერ-დაცემული უგულვო, არ ვიცი რას ჩნახვიდანი. საღ დამეფის ვივაჯ უგულვო, ცეცხლინი უმრეტნი მწვიდიდანი." (351)

"შეფრინ და მუღმინი" სასულიერო პირობია, ხოლო "მუსაფი" ვერანია. საინტერესოა, რომ აქ აშკარა ავტორისული დისტანტირება და ირონია: "არ ვიცი რას ჩნახვიდანი". "ეფუხისტკაოსნიშ" გმირებისა და ღმერთის შორის ფაქტურად არაფერ დგას, მათ თითქმის შუამავლები არ სჭირდებათ. მათ დამერთთან უშუალო კავშირ-მიმართება აქვთ.

შოთასა და ვოლფრამის უსტესტაციური, არსობრივი ქრისტიანობის მუხედებად, მათი ინსტიტუტ რწმუნა საეკლესიო რიტუალის, ქრისტიანული ინსტიტუტების ვარეგულ წარმოდგენილი. ორივე ვაურის საეკლესიო სიმბოლიკას. არსად არ ჩანს, თქვენ წარმოდგინეთ, მიზნებდა ვეჯრბეც კი, ამ მთავარ ქრისტიანულ სიმბოლივ, არც დეკომპოზილის ეკლტი არ ფიგურირებს. და ეს ვეკლავიერი ხედვს დეკომპოზილის საეკლესიო განსიღმების ეპოქაში და ვეჯრბეცელ დამჭრობათა ხანაში. ერთი სიტყვით, ხაზგასმით და კატეგორიულად შეიძლება ვანავჯ ჩაიხიო, რომ შოთა რუსთველის სიღრმისეული, არსობრივი ქრისტიანული რწმუნა არ არის გამოხატული ეკლესიური და რიტუალური ფორმალზობის დონეზე.

მხედველობაში უნდა მივილით ის ვარეშობა, რომ შოთას პერსონაჟები ვეკლანი ფორმალზად არაქატეგორიული და არაქრისტიანული (სხვა რელიგიების, როგორც წესი, ისლამური რელიგიის წარმომადგენლები) არიან. ვოლფრამის გმირები ქრისტიანები და მაშამადანები (როგორც წესი, სარკინობები, სარაციონები, არაბები) არიან: (განსაკუთრებით ჰუმანად არიან წარმოდგენილი ისინი ვოლფრამის მეორე რომანში "ვიდეკალაში") - "წარმართები", ფაქტურად არაბები (სარკინობები, სარაციონები), ე.ი. მაშამადანები.

მეორე მხრივ, აშკარაა ორივე პოეტის კავშირი ქრისტიანულ მისტიკასთან: "ეფუხისტკაოსნიშ" ფსევდო-ღირისე არეოპაგელის გავლენას აღსატურებენ, რომელიც მიწვეულია ევროპულ ქრისტიანული მისტიკის ფუფუნებელად, ხოლო "პარციფალიშ" უუკველია ბერანი კლერკოლის ზემოქმედება, რომელიც ფსევდო-ღირისის მხმდეგარი ვახლდათ.

...ორივე ეპოში ცენტრში დგას ადამიანი, ადამიანური, ჰუმანური და ნაკლებად დივინური.

ვოლფრამი "პარციფალის" პროლოგში დაახლოებით შემდეგ ვკითხვლობ:

- მე რომ მომენდობინა თქვენთვის ზედმიწევნით ამეხსენა, თუ რა არის ადამიანი, მაშინ ამისთვის ვგრძობ ტრაგედიტი დამპრეტებლად. ამის ნაცვალად მოისმინეთ ქვემოთ ამავა -
ორივე სარიდონ რომანში საქმე ეხება ადამიანს, ადამიანებს. - ორივე ავტორი სვამს საკითხს, განიხილავს თემას: როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანი, როგორია ადამიანისათვის ღირსეული ცხოვრება, რა არის ზნობრივი, რაში მდგომარეობს ადამიანის დანიშნულება, მისი ბუნდობრივა და ა.შ.

ორივე ნაწარმოებში წინა პლანზე წამოწეულია ადამიანის პირადი ღირსებები და პიროვნული უპირატესობანი, მისი თავისთავადობა და ქმედებისუბრუნებლობა. ადამიანისათვის ქრისტიანობა არ უნდა იყოს გარეგნული, ფორმალური, რიტუალური ქმედება - ეს უნდა იყოს ადამიანის შინაგანი, იმაინტუირი თვისება, თუნდაც ეს ადამიანი ფორმალურად არც ეკუთვნოდეს ქრისტიანულ თემს (საზოგადოებას, ორგანიზაციას). ამის მაგალითებია: "ვეფხისტყაოსანში" ავთანდილი, ტაბილი, ფრიდონი და სხვები; "პარციფალში" უდალდი რაინდი, ფორმალურად მამამადიანი - ფარდფიცი, პარციფალის მძა (საყრო მამა ჰყავდათ). ვოლფრამის მეორე რომანში კეთილშობილურ, ღირსეულ, "ქრისტიანულ" საქმეებს სწადინა მამამადიანი ჩაუკო რაინდებიც - "შინაგანი ქრისტიანები" და არა მხოლოდ ქრისტიანული საზოგადოების (თემის) წევრები.

შოთასა და ვოლფრამისათვის ნიშანდობილია უდიდესი რჯულთმშენარებლობა, ტოლერანცია. მათი რომანები მთლიანად თავისუფალია ეროვნული, ეთნიური, რასიული და რელიგიური ცრურწმენებისაგან.

მათი თხზულებების მკითხველებისათვის ახსოვლურად განურჩეველია, განუსხვავებელია, თუ რომელ ეროვნებას მიეკუთვნება ესა თუ ის გმირი. პარციფალი რომ ვალისელა (wales), ვილჰელმი (გეიმო) - ფრანგი, ანაბელე (ვიბურგ) არაბი ქალი (სარკინობი, სარცინელი), რენესატე იოტსა (სარკინობი), ტაბილი ინდელი, ხილი ავთანდილი - არაბი და ა.შ. ეს მკითხველებისათვის არავითარ როლს არ თამაშობს, ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ეს არანაირად არ განსაზღვრავს რომელიმე მათგანის უპირატესობას ანდა არასრულფასოვნებას.

...ორივე პოეტმა თავიანთ შთამომავლებსა და მკვლევარებს გაუჩინესილი საიდუმლო, თავსატეში გაუჩინა.

როგორც ცნობილია, ვოლფრამი თავისი "პარციფალის" მთავარ წყაროდ არაერთხელ ასახელებს ვინმე კოტს; ერთგან პოეტმა ასხენებს "პოეზიის განთქმულ სიტატე კოტს", რომელმაც ტოლედში (ze Tolet) შემთხვევით ითიქის მიაკვლია "პარციფალის" პირველწყაროს არაბულ ხელნაწერს ("წარმართულად ნაწერს", ანუ არაბულად ნაწერს - "in heidenischen scharfte"). მეორეგან "პარციფალში" ვითხვებით: კოტმა პროვანსელია. მან პარციფალის ეს ამავა იმეო არაბულად ჩაწერილი, რაც ფრანგულად თარგმნა და რაც, თუ კი ძალა მეყოფა, მე მინდა გერმანულად გარდაკოქვა (heidenisch geschriebe) წარმართულად ჩაწერილი უღრის არაბულად ჩაწერილს). მამასადამე, კოტმა არაბული ტექსტი თარგმნა ფრანგულად, ხილი ვოლფრამმა კოტის ფრანგული თარგმანი გერმანულად გადმოიტანა.

როგორც ქართველმა მკითხველებმა იცინა, "ვეფხისტყაოსნის" პროლოგში ვხვდებით შემდეგ სტროფს:

"ესე ამავი სპარსული, ქართულიად ნათარგმანები, ვით მარგალიტი ობოლი, ხელისხელ საგოგმანები, ვიკოვე და ლუქსად გარდაეთქვი, საქმე ვქმენ სასოკმანები, ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლღმან და ლამაზმანე-ბი" (9)

ვოლფრამის საციცალისტები ხანგრძლივად ეძებდნენ პროვანსელ პოეტს, სახელად კოტს, მაგრამ დღემდე ვერც კოტს და ვერც აქამდე უცნობი პირს ვხვდებით თუ პარციფალის ანდა გრაალის რომანის კვლას ვერ მაიგნეს. დღესდღეობით ყველაზე გაერცხლებულ და სარწმუნო ვარაუდად მინეუელი: ვოლფრამს სურდა ღედანთან (ე.ი. კრეტინ და ტრუას

"პერსეკალან") მრავალი გადახვევა და განსხვავება, თავის დამოუკიდებლად და თავისთავადობა კოტში გაეძარბოლებინა, რადგან იმდროინდელი მსმენელი თუ მკითხველი აკტორისაგან "სიბართლეს", "ნამდვილ ამბავს", ტრადიციით გაპარებულ სიუვეტს მოითხოვდა - მამასადამე, მოითხოვა "მოწმეზე" - კოტზე, რომელმაც ითიქის პარციფალის (პერსეკალან) ამავა რიგაიანად ("წესიერად", "სწორად", შეუცვლელად) გადმოგვცა, ლიტერატურული მისტიციაციის ერთ-ერთი მაგალითი, რომლის მსგავსი მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიამ ცოტა არ იცის.

ანალიტიკურად აისხნება აგრეთვე წყაროს საკითხი შოთას შემთხვევაში, თუმცა საერთოდ არ არის ცნობილი "ვეფხისტყაოსნის" არც ერთი წყარო, იმ დროს, როცა ვოლფრამი, რაც უნდა იყოს, სულ ცოტა კრეტინ და ტრუას უნდა ყფრდობოდა.

ამადრ ეძებდნენ შთამომავალი და შოთას მკვლევარი სპარსულ წყაროს. აქაც დგას საკითხი: ჰქონდა თუ არა რუსთველს ხელი რომელიმე სპარსული წყარო? თუ: მოითხოვა სპარსულ წყაროზე ტიპიური ლიტერატურული მისტიციაცია?! როგორ ჩანს, შუა საუკუნეების საქართველოში მკითხველი ავტორისაგან მოითხოვდა "სინამდვილეს" ("ნამდვილობას", "კუშმარტივას"), რაც დამტარებელი უნდა ყოფილიყო ავთენტურ ღედანზე და რაც თავის მხრით გამაგრებული უნდა ყოფილიყო რომელიმე ძველი გადმოცემით (ტრადიციით).

...ორივე პოეტი თავიანთ ნაწარმოებს ერთ ქალს (ბანივანს, მანილიორის) უძღვინს.

შოთას რუსთველი არაროგოფუდო, ღიად, თავყვანს სცემენ როგორც თავის შთამაგონებელსა და მუხას სათარ მუყეს. ვოლფრამს მკითხველებს არ უშხელს თავისი თამაყვანი ქალის ვინაობას. გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ეს იყო მისი მეუღლე.

შოთა წერს "ვეფხისტყაოსნის" პროლოგში:
"ვის შვეწის, - ლომსა, - ხმარატე შუშისა, ფარ-შიმშერისა,

მეფისა შხის თამარისა დაწე-ბადახში-ბათ-გაიმერისა, მას, არა ვიცი, შეუკადრო მისხმს ხოტმისა შერისა, მისთა მჭერსულად ყანსლა შერთმა ხამს მართ მი-შერისა.

თამარს ვაქებდეთ მეფისა, სისხლისა ცრემლად ხეული, ვთქვენი ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული.

მულნად ვიხმარე ვიმის ტბა და კალმად მე ნა რხული. ვინცა ისმინოს, დაეხვას ლახვარი გულსა ხელი" (3-4).
"პარციფალის" ბოლო ტეაქებში დაახლოებით აწკარედულად და პროზაულად ასე შეიძლება თარგმნოს: - კეთილშობილი და ჰკვიანი ქალები ამ ნაწარმოების დასრულების შემდეგ პატვის კომოტებენ, და ქალი, რომლისთვისაც დაწერეს იგი, ჩემთვის ეთიოდ მაღლობის სიტყვას არ დაიშურებს.

- ეს ვეკვალდები, ცხადია, მხოლოდ მოკლედ, უადრესად შეკუმშულად და თეხისების სახით გადმოცემული სპარსულები და ანალიტიკები. შოთასა და ვოლფრამის ცხოვრებიდან და შემოქმედებიდან, რომელიც შეიძლება გაავარაგოლით და გაავარაგოლით.



სარილი



ლელა საპნიაშვილი



სოფლებად ქცეულ სატახტოებში
 დარჩენილებს - უხილავი ქმნილებები
 გვინთებენ და გვიქრობენ დღემდე -
 სინათლეს. როცა სინათლე მოდის -
 უკანასკნელი დიზაინის კაბებში,
 ზურგზე მიკერებული - ახალთახალი,
 ცვილითა და ბუმბულებით შეთხზული ფრთებით -
 ეკრანებიდან გვილიმიან თეთრკბილება
 ლამაზმანები; როცა სინათლე მოდის -
 ვანთებთ - ძველი და მზისგან დამდნარი
 ფრთების ცვილის სანთლებს; აბაზანებში -
 ძილის წინ - ძველი გულმოდგინებით
 ვიხეხავთ კბილებს. და მე კი მაინც -
 უკვე მეოთხე გვერდითი კბილი
 ამოვიღე, - არა ფოტომოდელის მსგავსად -
 რომ ყვრიმალები უკეთ დამაჩნდეს, -
 არამედ, შენი ტყუპისცალი ვარ -
 სტივი, - ასეთი ახალგაზრდა და უკბილო
 და არ ვიცი რას დავაბარალო -
 მურაბებს თუ გუდასტვირის ხმას -
 რომ დაგვაბედა ორივე - სიტკბოს სიყვარულიც,
 კბილის ტკივილიც; სიყვარული და
 ტკივილი - ჩვენი ტყუპისცალი
 და ბებერი და უკბილო სამშობლოების.

უცხო ყოფილა -
 ჩემი ძმობილი -
 თრობისთვის - ყველა სუფრის სტუმარი;
 და მეც - სულელი! -

სულ ვაძალებდი -
 ლექსის ღვინოს და ლექსის პურმარის.

მუხანათვაზი

შავი მერცხლები, თეთრი გულის
 გარეშე - შავი და ვეება მერცხლები -
 გასულ ზაფხულს მოფრინდნენ
 ქალაქში. მყისვე - ყველაზე დიდი
 შენობის თაღებს მიაწვდნენ.
 ქროდნენ შეუჩერებლად. აშენებდნენ
 შავ ბუდეებს. ააშენეს სტალინის
 ძეგლის ზურგსუკან. მიწით გადალესეს
 შენობის ყველა ბზარი. ტალახის
 ნამცეცებით ამოავსეს ჰაერი. ძეგლი -
 მათი სიშავით შეშფოთებულ
 გამვლელებს - მშვიდი, კმაყოფილი
 გადმოჰყურებდა. სახელმწიფო
 მოხელეები ცდილობდნენ სწრაფად
 გადმოსულიყვნენ მანქანებიდან,
 სწრაფი ნაბიჯით აევლოთ კიბე
 და კარსუკან მიმალულიყვნენ.
 ზოლო მერცხლები - მთელი ზაფხული
 ტრიალებდნენ საფრთხვდ ჰაერში
 და ზაფხული ისე გავიდა -
 თავს არ დასხმიან არავის,
 მხოლოდ - ქუჩებში და ბაღებში -
 ხშირად ვპოულობდით - მკვდარ
 ჩიტებს - მკვდარ, ჩვეულებრივ
 პატარა და თეთრგულა მერცხლებს.

ბორჯომის პარკში - ცის კრიალა
 ზოლს ავსებენ ტკბილი ღრუბლები -
 ბაძბის ფერადი ნაყინები:
 “ყვითელი თუ ვარდისფერი?”
 პატარა გოგო - ვარდისფერს ირჩევს
 და კარუსელის ბილითების გამყიდველი ქალი -
 ვიღაც მტირალა ბიჭის
 გვერდით სვამს, უხსნის:
 “პაპა ძალიან მაღალია,
 მიწაზე უნდა დარჩეს” და ის კი -
 ვარდისფერი ღრუბელით ხელში -
 მასსურებს, საქანელებს, ფიჭვებს დაჰყურებს.
 მტირალა ბიჭი არ ჩუმდება.
 ვარდისფერ ღრუბელს უწვდის -
 აჩუმებს. ამ სიმაღლიდან
 ყველაზე მეტად - პაპის დანახვა უხარია
 და ხელს უქნევს: დაძვლოდე,

არსად წახვიდე. საკმარისია - ის -
ვინც გიყვარს - თვალს მიეყაროს
და სამოთხეც - შენინადა - შენს გარშემო -
უცხოდა, ავად დატრიალდნა.

ის იღვიძებს: ზრდასრული და
ბაბბის ნაყინს გადაჩვეული.
მამამისის რადიოში უყურადებს
ხალხის ამბავს, - საკუთარ სისხლს რომ
ჰყიდიან, რომ ბავშვებისათვის
თბილი პური იყიდონ. ვისი
ღვთაებრივი მარღვებისაკენ მიედინება
ამდენი სისხლი?! ან რამდენი
ღონორია კიდევ საჭირო - რომ ამოავსოს,
წამით მაინც აგრძობინოს ეს ტკივილი,
ეს სურვილი - თბილი პურისა?!
სამყარო უცხოდა და სამიზნად ტრიალებს.
უკვირს - მტირალა ბიჭი -
ვარდისფერი ღრუბელით ხელში -
როგორ სწრაფად ჩუმდება და მიწაზე - თვალით -
არვის ეძებს; ეუნება:
“აქ კარგია. კიდევ ვიქროლო!”

მომთაბარეთა ტომის შვილებო,
არ გაიშლება თქვენი თმა - ლაღად;
სხვისი მიწისთვის მარად მშვირებო -
მუზარადებით შუბლებს იღაღავო;
ჩვენ ერთგულების ღმერთი გვყავს, თქვენთვის -
ოქროთი - მხოლოდ ფერფლს ასწონიან -
აწმყოში - თქვენი ომის ღმერთები,
წარსულიც - ფერფლის თანასწორია;
და მომავალსაც - თუ გაუსწორებთ -
მახვილს, - ვერ შეძლებს თვალი - იგივეს:
იქით - ოქროთი აუწონავი -
კვლავ ჩვენი პურის ყანა ბიბინებს.



ქოჩა ბრაკი

“დღე და ღამე”

რეპუბლიკიდან

BRAQUE



როცა ჟორჟ ბრაკი
დაიბადა, 1882 წლის
13 მაისს, ამ დროს მო-
ნეს და იმპრესიონისტი
შხატურების ხსოვნა ჯერ კი-
დეც ცოცხლობდა როგორც
არგენტინაში, სადაც
ბრაკი დაიბადა, ასევე
ჰავაში, სადაც მისი
ოჯახი გადავიდა
საცხოვრებლად 1890
წლიდან. აქ, ჰავაში
სწავლა მიატოვა და
1893 წლიდან ზე-
ლოვნებათმცოდნეო-
ბის სკოლაში ჩაე-
წერა, საღამოს
სწავლებაზე. მამის

სანარმოში ახალგაზრდა ბრაკი
მღებავის ხელობას სწავლობდა. პარიზელ
შხატვარ-დეკორატორთან რონესთან ეუფ-
ლებოდა მარმარილოსა და ხის დამუშავე-
ბას.

საუკუნის დასაწყისში მოძრაობა “ფო-
ვიზმი”, რაც მატისის გარშემო ვითარდ-
ებოდა პირველი მძლავრი ნოვატორული
მოძრაობა იყო მე-20 საუკუნის ესთეტი-
კურ სფეროში. ჯერ მატისის, შემდეგ დე-
რენის და დაფის პირველი ფოვისტური
ნაწარმოებების აღმოჩენა გადაწყვეტი-
იყო ბრაკის ხელოვნებისთვის და 1906
წელს უკვე მათთან ერთად გააკეთა გამო-
ფენა. მაგრამ არც ფერთა ეზალტაციას
მიჰყვა სრულყოფილად და თავის კომპო-
ზიციებში კუბიზმის მანუყეველი ნონას-
წორობაც შეინარჩუნა; ანუ ის სტილი,
რაც პიკასოს ხელოვნებაში აღმოაჩინა
მასთან ურთიერთობის დროს.

- შხატვარი ფიქრობს ფორმებითა და ფერე-
ბით; საგანი პოეზიის საქმეა.
- რასაც ქმნი უნდა შექმნა, არ უნდა მიბადო.
- ხატვისას მარტო დანახვა საგნისა არფე-
რია, მას უნდა შეეხო კიდევ.
- ვერ ვქმნი ისე, როგორც მინდა, ვქმნი ისე,
როგორც შემძლია.
- შესვენება არ არსებობს: ანშო უწყვეტია.
- ხელოვნებაში ღირებულება ის, რისი ახსნაც
შუქძლებელია.
- წერა არ არის აღწერა, ხატვა არ არის გა-
მოხატვა.
- იდეები ისევე, როგორც ტანისამოსი, ცვლ-
ბა და ფორმას იცვლის ხმარებისას.
- ვერასოდეს შევძელი განმესხვავებინა და-
საწყისი და დასასრული.
- ნახატი მაშინ სრულდება, როცა იდეა ამო-
წურულია.

● ცოტას თუ შეუძლია თქვას: მე ვარ. საკუთარ თავს წარსულში ეძიებენ და მომავალში ხედავენ.

● წყალი მიედინება. ადამიანი მიბოძრებას.
● ასაკთან ერთად ხელოვნება ცხოვრებას ერთვის.
● მე ჩემი თავის მსგავსი ვარ. ყველა მსგავსშია ორ-ულში.

● იმედი ხვალის შიშით იბადება.
● ყოველთვის ორი იდეა უნდა გქონდეს; ერთ-ერთი გამოირცხვას მეორეს.

● გაქვს თავისუფალი თავი: ე.ი. არსებობ.
● მსჯელობა გონების გზაა და სულის ხმაური.
● არაფის აყვე.

● საგანი შეუძლებელია ერთდროულად ყველგან იყოს, თავშიც გქონდეს და თვალწინაც.
● მოულოდნელობა ქმნის შემთხვევითობას.

● კულტურა წარმოშობს სიმბინჯებს.
● წინათ ხელსაწყო მკვლეის დამატება იყო, მექანიზაციასთან ერთად მკვლეი გახდა ხელსაწყის დამატება. წარსულის შეცნობა; აწმყოს გამოვლენა.

● ბედისწერის ძიებაში საკუთარ თავს აღმოაჩენ.
● უნდა განასხვავო ნებისყოფა და ჩვეულება. ალკოჰოლიზმი ნებისყოფის მაგალითი არ არის.

● გასაველელი გზა დღითი დღე ილევია.
● დაფდაფი მედიტაციის ინსტრუმენტია.
● ძალია წყვეტს სამართალსა და უსამართლობას.
● მორალისტი სრულყოფილად ასახავს ბოროტებას, რითაც აპვიდრებს სიკეთეს.

● ორგელივ წყვიდაიდა, სინამდილეს მხოლოდ პოეტური სხივი აშუქებს.

● პოეტური სხივი განკვეთილი ბნელეთი.
● პოეზია გარემოების საყვირია.
● წერილმანება, რითაც თავს ვიქცევთ და ცხოვრობთ.

● გეზს კი იღებენ, მაგრამ დინებას არ მიჰყვებიან.
● ჩემთვის მნიშვნელოვანია უკვე არა მეტაფორები, არამედ მეტამორფოზები.

● კარგი ნახატი ბოლომდე შეულწევიდა.
● მეცნიერება სიყალბის გარეშე არ იქნება: პრობლემის გადასაჭრელად საკმარისია კარგად ნაშოქრა იგი.

● მხატვარი არ ცდილობს მოიგონოს ანექდოტი, მაგრამ ცდილობს შექმნას ფერწერული ფაქტი.

● პროგრესი ხელოვნებაში მისი საზღვრების გაშლას კი არ გულისხმობს, არამედ მათ უკეთესად შეცნობას.
● ხელოვნება ფრენს, მეცნიერება ყავარჯნით დაიარება.

● ხელოვნება გაღვლეებს, მეცნიერება გამშვიდებს, გაარწმუნებს.

● ზოგი ნატურალისტივით ფიტულებს ამზადებს და შგონია, რომ უკვდავებას ანჭებს ბუნებას.

● ვცდილობ ბუნებასთან შერწყმას, რომ არ მოხდეს მისი კოპირება.
● საზღვარი ისევე იტევს წინააღმდეგობას, როგორც ნაპირი ტბას.

● უნდა ერკვეოდე მართალში და სიმართლეს მიმგავსებულში.

● სურათი შეიძლება არსებობდეს ავტოგრაფის გარეშე, რასაც ვერ ვიტყვი ავტოგრაფზე.
● ხშირად გრუნტი სურათზე უკეთესია.
● როცა იდეები მოგეძახლება, სინამდილეს შორდები. თუ მხოლოდ ერთი იდეა გიტრიალებს თავში, ეს აკვიბტება...

● სიმართლეს ვერ დაამარცხებ.
დავიფიწყოთ საგნები. საგულისხმოა მხოლოდ ურთი-

ერთობები.

● ცნობიერება მანკიერების დედაა.
● საინტერესოა არა მიზანი, არამედ საშუალებები მის მისაღწევად.

● ლექსიკონი სარწმუნო მოწმეა ამა თუ იმ ეპოქის.
● იდეალიზმი არის დადგენილი ფორმა იმედისა.
● სოციალიზმი რაც უფრო ინტეგრალურია, ომიც უფრო ტოტალურია.

● ვიზუალური გარემო საგნებს ერთმანეთისგან ალკვევს. შეხებითი გარემო კი ჩვენ გვაშორებს მათ. ტურისტის თვალში მისთვის მისთვის, არტილისტი მიზანში ისერის (ტრაექტორია მკვლავს აგრძელებს).

● შეხებითი საშუალებებია: ფეხი, იდეა, ხელის ცერო.

● ყველანაირი მდგომარეობა წინა მდგომარეობის გაგრძელებაა.

● მდინარეს შეიძლება მიმართულება შეუცვალო, მაგრამ უკან ვერ დააბრუნებ.

● ქუან ყოველთვის ხელით ვერ ატარებ, ამიტომაც მოიგონეს საკიდი. მე კი, მოვიგონე ნახატი, რომ ჩემი იდეები ერთ ლურსმანზე ჩამოვადო: ეს საშუალებას მაძლევს თავიდან მოვიშორო აკვიბებული იდეა.

● ვაზა ფორმას აძლევს სიცარიელეს, მუსიკა კი სიჩუმეს.

● გუთანი უმოქმედობით ყანგდება და კარგავს თავს არსს.

● შეხებთანთან ერთად იდეალურობამ სულიერება შეცვალა.

● მომავალი წარსულის გამოძახილია და აწმყოთია განპირობებული.

● შესიხისტი კი არ იცავს საკუთარ იდეებს, დემონსტრირებას უკეთებს მათ.

● ვინც ყურს უღდებს დაფდაფს, უგებს სიჩუმეს.
● მე არ ვეჭვებ განსაზღვრულობას. მე ვისწავფი განსაზღვრელობისკენ.

● მხატვრების მიერ მექანიზებული პერსპექტივის აღმოჩენა გავლენას ახდენს იდეაზე. შეფასება თვალთახედვის ფუნქციაა. ლოგია პერსპექტივის შედეგი.

ფრანგულიდან თარგმანა ლალია ლალიაშვილმა



სწილი

იბრაჰიმი გოლესთანი

იბრაჰიმი გოლესთანი (დ.1922) - დაასრულა თეირანის უნივერსიტეტის ლიტერატურის ფაკულტეტი. არის ნოველებისა და მოთხრობების რამდენიმე კრებულის ავტორი. გადამღებული აქვს მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები.

1978 წლიდან ცხოვრობს ინგლისში.

კაცი თევზებს უყურებდა. თევზები შუშის იქით მშვიდად დაცურავდნენ. მათთვის ქვის ფილებისაგან აკვარიუმი აეშენებინათ. აკვარიუმი დიდი იყო. მისი ნახევრადწინაფილებული კედელი სიღრმეში იკარგებოდა. კაცის წინ კი შუშის კედელი აღმართულიყო. გამოქცეაულის მსგავს ჩაბნელებული დერეფნის ორივე მხარეს, კედლებში ჩაშენებულ აკვარიუმებში ნაირ-ნაირი და ფერად-ფერადი თევზები გამოიყენილიყვნენ. ყოველ აკვარიუმს ზემოდან უსილაჰი შუქი ანათებდა. კაცი ახლა უკვე იჯდა და ისე ათავალურებდა ჩუშსა და ცივ სინათლეში მყოფ თევზებს.

თევზები მშვიდად ეკიდნენ შუშის მიღმა. თითქოს ჩიტები ყოფილიყვნენ, ფრთა-მოტყბილი ჩიტები. თითქოს ზეცაში ეკიდნენ. ბუჭტუკებს უშვებდნენ, ოდნავ ირხვოდნენ და ძალიან ნელა ატყვამუნებდნენ ფარულებს. ეს რომ არა, ვერც კი იგრძნობდა კაცი წყალში თუ იყვნენ. კაცმა პირდაპირ, ფსკერზე ორი თევზი ერთად შენიშნა. თავები ერთმანეთისათვის მიეჭყუებინათ და კუდებს იჩნევდნენ. უხეცრად შეფართხალდნენ, მალლა აიჭრნენ, შუა გზიდან მოუხვივს და კვლავ ფსკერზე დაემუნენ. თითქოს ერთმანეთის კონკას ლამობდნენ, მაგრამ ისევ განცალკევდნენ. ასე ტრიალებდნენ და აქეთ-იქით დასრიალებდნენ.

კაცი ჩამოვდა. ასეთი გაუთავებელი მოძრაობა ჯერ არ მინახავსო, გაითქირა. მიელს ქვეყნიერებაზე ყველა სხვა აკვარიუმში და წყალსაცავში თევზები თავისთვის დაცურავდნენ და საკუთარი მარტივი მისრამორა აქეთ. რა არ ენახა: თევზები, ფრინველები, ადამიანები. ტყეში, ქუჩებში. ცით მონყვეტილი ვარსკვლავებიც კი ენახა, მაგრამ მსგავსი შარშონია - არასოდეს! ერთდროულად შემოდგომივით ფოთლები არ ცვივა, არც სანოვრუო ჯეჯილი ამოდის ქოთანში ერთბაშად. არც ვარსკვლავები იწყებენ ციმციმს ერთსა და იმავე დროს. მაგრამ წვიმა? აი, წვიმა - შესაძლოა. წვიმის ძაფები თითქოს ერთად მოედინებოდა. ან იქნებ ზღვიდან აღმდგარი ორთქლი?

ეს ორი თევზი განუყრელად ერთად დაცურავდა. ალბათ იმიტომ, რომ ერთმანებრივ იყვნენ. ხოლო ასე ერთმანებრივ რომ იყვნენ, იმიტომაც მეგობრობდნენ. მათი შარშონიული მოძრაობა შუა ერთსულოვნებამ, თუ ერთსულოვნება განაპირობებდა ამ შარშონიას? იქნებ ტყულები არიან? მაგრამ არსებობენ კი ტყულები თევზები?

კაცს ჩამიჩუმი არ ესმოდა, მაგრამ ისიც კი დაუშვა, რომ ეს ორი თევზი ერთმანეთს ელაპარაკებოდა და მათ ერთმანეთისა ესმოდათ. მაგრამ რატომ არ შეუძლიათ ეს სხვა თევზებს? ესენი იცნობენ ერთმანეთს. მათ ამ ვინორ აკვარიუმში ცხოვრება რიტმულ ცვლასა და კეკლუცობაში გაჰყავთ. მაგრამ როდემდე გასტანს მათი ამგვარი ცვკვა?

მოსუცმა ქალმა, რომელსაც პატარა ბავშვისთვის

თევზი და მისი ჯუფთი

ჩაველო ხელი და აკვარიუმის დასათვალისწინებლად შეჩერებულიყო, კაცს მოჰკრა თვალი. ქალი ბავშვს თევზებზე მუთითებდა. კაცი წამოდგა და აკვარიუმისკენ წავიდა. ლამაზ-ლამაზი თევზები თავისუფლად და ზანტად დასრიალებდნენ. აკვარიუმში მშვენივრად იყო განათებული და შიგნით ყველაფერი მსუბუქ სიმშვიდეს მოეცვა. ქალი ბავშვს თევზებზე უთითებდა - შეხედეთ! შემდეგ მისი აწევა მოინდომა, მაგრამ ძალა არ იყო. კაცმა ხელი მოხვია პატარას და მალლა ასწია. "გამდლობთ, პატარო", - უთხრა დედაბურმა.

ცოტა ხნის შემდეგ კაცმა ბავშვს უთხრა: "შეხედე იმ ორს, რა ლამაზები არიან ერთმანებრივად!"

ის ორი თევზი ისევ ერთმანეთის პირისპირ იდგა. ფარულები ნაზად უთრთობათ. აკვარიუმის კიდის ზომიერი შუქი დილის სიზმარს წააგავდა და ქვის ფილებს სუფთას და კრიალას, მშვიდსა და მსუბუქს აჩენდა.

ახლა თევზები კვლავ გაიყარნენ, რათა ისევ შეეზრდნენ ერთმანეთს და გვერდი-გვერდ ეცურათ.

კაცმა ბავშვს უთხრა: "შეხედე იმ ორს, რა ლამაზები არიან ერთად!"

ბავშვმა ცოტა ხნის შემდეგ ჰკითხა: "რომელ ორს?" კაცმა უპასუხა:

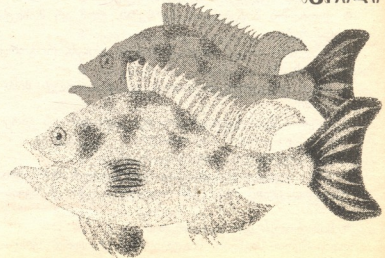
"იმ ორს. იმ ორზე გუებნები, იმ ორს შეხედე!" და თითი აკვარიუმის შუშას მიადო. შუშაზე ვილაცას ნემსით თუ ლუსსმნით ატოტრაფი ამოეკანრა.

ცოტა ხნის შემდეგ ბავშვმა თქვა: "ორნი არ არიან".

"აი, ისინი, ის ორნი" - დაფინებით იმეორებდა კაცი. ბავშვმაც გაუთეორა: "სწორედ ისინი! ორნი არ არიან. ერთი მათგანი მეორის ანარეკლია, რომელიც შუშაში მოჩანს".

კაცმა ძირს ჩამოსვა პატარა და სხვა აკვარიუმების დასათვალისწინებლად გაემართა.

თარგამნი მადრი ლ'ანგონი



პირველი ნაწილი

დასაწყისი №. "არლი" №8

IV

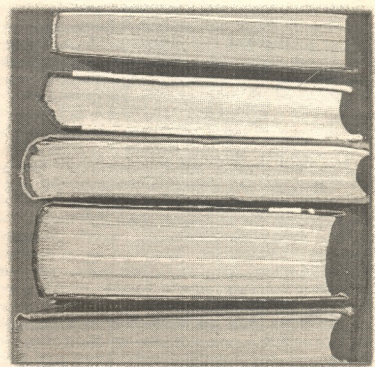
ყველასაგან დაფიქრებული და აბუზად აგდებული ლიტერატურული ტექნიკის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს წარმოადგენს კომპოზიცია, ანუ რომანის აგებულება. ეს ხელოვნების (წებისმიერი ხელოვნების) ის ნაწილია, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მეორე ადგილზეა "შთაგონების" შემდეგ; ("შთაგონება" უარესად მრავლისმომცველი სიტყვაა, რომელიც გულისხმობს ყველაფერს, რაც ხელოვანს ენიჭება ზემოდან და რისი მერე შექმნაც შეუძლებელია). ლიტერატურული ტექნიკის მეორე, გაცილებით ნაკლებმნიშვნელოვან ნაწილს კი შეიძლება ორნამენტირება ვურთოთ.

რომანის აგების წესები ძალიან ცოტაა, მაგრამ ყველა მნიშვნელოვანია. მიუხედავად ამისა, დიდი რომანისტები თავისდა საზიაროდ ხშირად უგულვებელყოფდნენ მათ და არ აქცევდნენ ყურადღებას; ჩემი აზრით, პირველი ერთი მდგომარეობა იმაში, რომ მკითხველის ინტერესი წესით რამეზე იყოს მიჯაჭვული და მთელ ტილოზე არ მოხდეს მისი გაფანტვა. ხელოვნების ერთი უდრავის შედარება მეორესთან არ არის მაინცდამაინც მიზანშეწონილი, მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში რომანის გათვალისწინებით ტილოსთან ძალზედ მოსახერხებელია. თუ სურათის კომპოზიცია კარგია, მაყურებლის ყურადღებას მხოლოდ ერთი ნერტილი იზიდავს, მაგრამ თუ მისი ყურადღება სხვა ნერტილებზეც გადაერთო, მხატვარს ბრალს ვდებთ არასაინტერესო სურათის დახატვაში. იგივე ხდება რომანთან მიმართებაშიც. რომანს ესაჭიროება ერთი, ორი, ან სამი მოქმედი პირი, რომლებიც გამორჩევიან სხვებისგან და პირველ პლანზე იქნებიან, დანარჩენი პირები კი შუა ან სულაც უკანა პლანზე დაიბნეონ.

ამის შემდგომ, ეს გამორჩეული პირები, იქნებიან ისინი წმინდანნი თუ ცოდვიანი, დახატულ უნდა იქნან მეტი თანაგრძობობით, ვიდრე სხვები; თუ შემოქმედი ამას ვერ ახერხებს, მაშინ მას შთაგონება დაელოტება. პროტაგონისტის არჩევანი მხოლოდ ერთი რამით უნდა იყოს განპირობებული - მისდამი სიყვარულით. აბა მამ კიდევ რით? გმირების რასა აუცილებელია ხელოვნებისათვის. მაგრამ გმირს გმირად აქვეს არა იმდენად მისი ქმედებანი, არამედ შემოქმედის თანაგრძობობა და კეთილგანწყობა მისდამი. დღეს მავანსა და მავანს აუხირობია, რომ გმირი გაქრა თანამედროვე ლიტერატურიდან, მაგრამ ეს ასე არ არის; შეიცვალა მხოლოდ მისი დამახასიათებელი თვისებები, რაც სრულებით იცვლებოდა, რადგან დროთა განმავლობაში ყველაფერი იცვლება. როცა თუკერი წერდა "რომანს უგმიროდ", მან დაწერა რომანი მშვენიერი გმირით და სხვებზე უკეთ თავად ხვდებოდა ამას. მან შეცვალა მხოლოდ სტერეოტიპი, რადგან მიზეზრდა ის გაცვეთილი და აუცილებელი თვისებები, რაც გმირს უნდა ახასიათებდეს. ამის შემდეგ დღინამაც მოქამა თავისი დრო და ეს სტერეოტიპი რამდენჯერმე შეიცვალა. სულ მალე ის დროც დადგება, როცა პონდეროვც მოგვებურდება.

დიდი რომანისტი, რომელსაც უზარმაზარი შემოქმედებით პოტენცია გააჩნია, მუდამ უნდა ებრძოდეს ინტერესის გაფანტვის ცდუნებას. ტოლსტოიმ ვერ შეძლო ამის გავთვება; "ანა კარენინა" ერთი კი არა, ორი რომანია, რაც გარკვეულწილად ზიანს აყენებს მას; "ომი და მშვიდობა" ხომ საერთოდ უსივრცე ტყეა; თავგაბანებული

როგორ ინერება რომანები



მკითხველი ხან ერთი მიმართულებით მიდის, ხან მეორე, კარგავს ორიენტაციას და ვერ პოულობს გამოსავალს; ამას ისიც ემატება, რომ გზად ახალ-ახალ პერსონაჟებს ხვდება, რომლებიც ადრე ან საერთოდ არ შეხვედრიან, ან თუ შეხვედრიან, იმდენი ხნის წინ, რომ უკვე დადგინდება მათი არსებობა. მეჩვედიტა, თუმც ნაკლებად თვალში საცემი, მაგრამ იგივე შეცდომა დაუსვა. ვის ძალუს ზუსტად თქვას, თუ ფლემინგების გვარის რომელი და არის "როდა ფლემინგის" გმირი? ნიკის დაახლოებით ორას გვერდზე როდა საერთოდ არ არის მოხსენიებული; ავტორს კი თითქოს ავიწყდება, რომ გულნამცეცა და გაიძვრა აღფერვნირი არ არის მისი ნაწარმოების მთავარი გმირი.

რომანის აგების მეორე წესი (შეიძლება ეს პირველი წესის ვარიაციაც იყოს) მკითხველის მძაფრი ინტერესის ბოლომდე შენარჩუნებაა. ის შეიძლება უფრო გავაღრმავოთ, მაგრამ არამც და არამც არ უნდა მოვადუროთ. საუბარია კომპოზიკის იმ ნაწილზე, რომელსაც ჩვენ მოქმედებას, ან ინტრიგას ვუწოდებთ. ინტერესში მე ყველს ხმობთ თვით ისტორიის მომხიბლობას და არა ავტორის კონების მუდმივ თამაშს, რაც ადრათობებს რომანის ქარგას. მოქმედება მანამ არის მიზიდველი, სანამ თავად ამბავია საინტერესო. თუ ინტერესი იკარგება, ეს იმას ნიშნავს, რომ სიუჟეტი არ ვარგა. სხვა კრიტერიუმები სიუჟეტის შესაფასებლად არ არსებობს. ზოგი მკითხველისათვის ინტრიგა საინტერესოა, თუ "თქვენ ვერ ხვდებით, რა მოხდება შემდეგ". მაგრამ ზოგიერთი ძალიან მოსაწყენ რომანებშიც კი ვერ მიხვდებით, "რა მოხდება შემდეგ" (თუცა ამ შემთხვევაში თქვენთვის ამას აღარა აქვს მნიშვნელობა). უფრო მართებული იქნებოდა გვეთქვა, რომ ინტრიგა მანამ არის კარგი, თუ "თქვენ" ერ-

თი სული გაქვთ გათვით, თუ რა მიზნად მიერ" კარგი ინტერესი გათვალისწინებული მოუთმენლად გამოთქვით საკუთარი ვარაუდი, თუ რით დამთავრდება ყოველივე.

თუ მეითხველი დახვეწილი არა წინასწარი განზრახვით, მეტი ფუნქციის მოსაძებნად, არამედ უნითობისა და დილტანტისების გამო, უფარვის სიუჟეტთან გვერინა საქმე. კარგ რომანებში ამგვარი რამ ფრიად იშვიათია, მაგრამ ქუშპარიტად კარგ ნაწარმოებს სხვა საშობორობა სდევს თან: გადახვეწვტ მომენტში მწერლები ინყებენ მეითხველის უშიზხოვად, ტყუილუბრალოდ გაღიზინებას და უტარგოლოვად გადააქვთ მისი ინტერესი თავიარი სიუჟეტური ხაზიდან ნაკლებ მნიშვნელოვანზე; ასეთი მდარე ხრიკის ნათილი დასტურია "როდა ფლემინგის" 3-ე თავი; ავტორის მშვენიერად ესმის, რომ მეითხველი მოუთმენლად ელის გაიგოს რობერტისისა და ცოდის შესვედრის შესახებ, მაგრამ ვერ ფარავს თავის, ცოტა არ იყოს, გადაჭარბებულ ინტერესს ალექსანდრის მიმართ და მთელს გვერდს უთმობს ამ ახალგაზრდა გაიქვერას მაქინაციებს ფულთან დაკავშირებით. ბრწყინვალედ დანერგული წ გვერდი დიდი ვერაფერი გამართლებდა რომანის საზოხლრად დაბახიხვებული კომპოზიციისა.

მსახვერული პროზის ვიტორიანული ეპოქის შემდეგდროინდელი ქომაგნი, როგორც წესი, ცდილობენ დაგვარმშონონ, რომ კარგ რომანებში, გინცვე სიუჟეტის სწორედ გითხრაო, ვერც კი წარმოიშდებინა, რანაზრად შეიძლება არსებობდეს იდეური სიუჟეტი ხდომილებითი მხარის გარეშე (სხვე, როგორც სული მატერიის გარეშე). მაგრამ თუ მიანიც დავუშვებთ, რომ იდეურ სიუჟეტს შეუძლია იარსებოს განცალკევებით და ეს იდეულობითი მოცული რამ თავისი ფორმით უფრო მაღლა დგას პარტნიორზე, ანუ სიუჟეტის ხდომილებით მხარეზე (რამიც ძალიან ეჭვი შეპარება), მაშინაც არ შევიცვლი აზრს, რადგან დაუდევრობა ხდომილებითი სიუჟეტში სერიოზულ შეცდომად მიმაჩნია. ამ საკითხთან მიმართებაში ინგლისურ რომანთაგან უპირველესად მახსენდება "შარკ რე-ზერვუარის", ჯორჯ ელოიტის, დები ბრონტეებისა და ენტონი ტროლოპის ნაწარმოებები.

კომპოზიციის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წესი მოითხოვს, რომ სიუჟეტი მთელი წიგნის მიმართვე არ გაქვედეს რომელიმე ერთი პირობითობის სისტემის საზღვარს. ნებისმიერი სიუჟეტი, ყველაზე ხელშეუბნელი ჩვენი თანამედროვე ნატურალისტების ნაწარმოებებშიც კი, წარმოადგენს - და არ შეიძლება არ წარმოადგენდეს - ცხოვრების სტილიზაციას. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ ჩვენს მიერ შექმნილი პირობითობათა სისტემა უფრო მიახლოებულია ცხოვრებისეულ სიმართლესთან, ვიდრე ჩვენი წინამორბედების სისტემები. ალბათ მართლაც ასეა, მაგრამ ეს მიახლოება იმდენად უმნიშვნელია, რომ არამტიკულად შეუშინველია. შეიძლება ნაშუადღევს მფრინავი უფრო ამაღოს იყოს მშესთან, ვიდრე მექანიკოსი, მაგრამ ეს მშხმედ ამაძილოს გათვალისწინებით მფრინავის მიერ მიღწეული სიმძალე თითქმის არაფერს წარმოადგენს. ვერც ერთმა რომანისტმა ჯერჯერობით ვერ მოახერხა, და ალბათ ვერასდროს მოახერხებს, მიუახლოვდეს ცხოვრებას თუნდაც რამდენიმე ასეული მილიონი მილით. ჩვენ უბრალოდ არ ძალგებთ დავინახოთ, თუ რაოდენ დაშორებულნი ვართ ჯერ კიდევ ცხოვრებასთან. რაც უფრო მყარად იკიდება ფეხს პირობითობათა ახალ-ახალი სისტემა, მით უფრო თვალსაჩინო ხდება მისი ნაკლი. ვერც იმ აზრს გავიზიარებ, რომ "ნატურალისტებმა" ბოლოს და ბოლოს, როგორც იქნა, შექმნეს საბოლოო ფორმულა,

რომელიც უზრუნველყოფს ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. "ნატურალისტები" ხომ მხოლოდ განსაზღვრესა, რომელიც გამოსატყუებს თვითკამყოფილებას.

სწორედ ამიტომ არ მიმაჩნია მიზანშეწონილად იმ "სწორიბითი" სიუჟეტების განიქიება, რომლებიც ცუფუნებინან პირობითობათა უფრო ძველ სისტემებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით დიკენსის ესმოდუნენ თავს. იყო დრო, როცა შეც იგუვს ჩავდიოდ; მაგრამ თავისი სისტემის ფარგლებში დიკენსის სიუჟეტები უზადოა, თავისუფალია დილტანტისებისაგან, გამორჩევა მაღალი პროფესიონალიზმითა და შემოქმედებითი ოსტატობით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დიკენსი არ გადადიოდა ერთი პირობითობიდან მეორეზე, რასაც ვერ დაიკვივნის ბვეერი ჩვენთაგანი. თომას ჰარდისაც ხომ სდებდნენ ბრალს სიუჟეტების პირობითობაში, მაგრამ ის იმ იშვიათ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, საკუთარი ქმნიანი მათი აკვიტებული იდეის შესაბამის რეალური პირობითობის სისტემისა. ჰარდის აკვიტებული იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ ზებუნებრივი ძალა თავისი ახირებული სურვილისამებრ ათამაშებს ადამიანებს და მწერალი კვლავ და კვლავ ბრწყინვალედ ასახავს ხორცს ამ იდეის თავის ნაწარმოებებში; იდეის ამგვარ უზადო განხორციელებას თითქმის მოთმინებითა და თვინიერებით უნდა აღვსოვანტურალისტების სული და გული, მაგრამ ეს ასე არ მომხდარი. სიუჟეტი რომანისა "ტყვიანი მხარის ბინადარი" იდეის დახვეწილი, სიმბოლური ხორცშესხმის ბრწყინვალე მაგალითია. მასთან შედარებით ისენის სიმბოლშიზიც კი ტელეფონად მოუქმდები შეიძლება მოგვეგვენოს. თქვენ შეგიძლიათ თქვათ, რომ რეალურ ცხოვრებაში ამგვარი რამ ვერ მოხდებოდა, მაგრამ ეს ხომ ყველა რომანზე შეიძლება ითქვას. ალბათობა იმისა, რომ რომანში აღწერილი ამგვარი შეიძლება რეალურად მომხდარიყო, უადრესად მცირეა და ეს ბუნებრივია. პირობითობები სავალდებულოა და რომანისტის ვალია იყოს დახვეწრებული პირობითობათა საკუთარი სისტემის ფარგლებში. რომანისტების უმრავლესობა ჯერ კიდევ არ ასრულებს თავის ამ ვალს. კაცმა რომ თქვას, რატომ უნდა ვყოფთ მამებზე ჭკვიანები? მაგრამ ხომ არცა ვართი - ყოველ შემთხვევაში მე ასე მგონია.

V

მოვით, ნუ შევეგებებით ორწამეტვირთის უადრესად მიზიბველ, მაგრამ მეორეხარისხოვან საკითხს და დასკვნით ნაწილში ყურადღება მივაყოლოთ იმას, თუ როგორ იქმნება რომანი - მსგავსება და არეკულ ცხოვრებასა - ყოველდღიური, საათობრივი ყოფიერება, რომელსაც კრიტიკული თვალს ადევნებს წიგნის ყველა გვერდზე მწერალმა აირჩია თემა, შეისისხლებოდა იგი და დასახა ნაწარმოების აგების გეგმა. ამის შემდეგ უკვე ცოცხალი ჩანასახი უნდა განვითარდეს და სრულყოფილ ორგანიზმად იქცეს. საიდან და რა გზით მოაქვს რომანისტს ეს ცხოველყოფელი ქსოვილი, რომელსაც მასალად იყენებს? პასუხი ასეთია: იგი საკუთარ თავს აჭრის მას. მსახვერული პროზის ნებისმიერი ნაწარმოები საბოლოო ვაჟში ავტობიოგრაფიულია და ეს მართებულია. აბა კიდევ როგორი უნდა იყოს? დაე რომანისტმა ჩაინიშნოს თავისი შთაბეჭდილებები, რათა შემდეგ გამოიყენოს ისინი. მან გამოიმუშავა უნარი, მოწყდეს ნაწველ მოვლენებს და, ასახოს სრულად საბირისპირო რამ. მწერალმა არ ძალის შექმნას ფსიქოლოგია. ზოგჯერ ვინმე გადავლენს მას თავის გრწმობებსა და აზრებს, რაც უადრესად საქარია შემოქმედებითი საქმიანობისთვის, მაგრამ ამგვარი ილბოდავობა ისე იშვიათია, რომ სათვალავში ჩასაადვლად არ ღირს. მწერალს ხელენიფება რაღაც გარეგნული ნიშნე-

ბით ამოიცივნოს უხილავე ფსიქიკური პროცესები. მას შეუძლია ცოცხალი ადამიანები გამოიყენოს თავისი პერსონაჟების შესაქმნელად, ისე განავითაროს მათი ხასიათები, რომ ვერც კი ვიცნობთ, მაგრამ ეს ყოველივე წერლობაშია. ასეთივე წერილობაა ნებისმიერი საექსპლურ გამოკვლევა. ჭეშმარიტი შემოქმედებითი მომენტისათვის, რომელიც წინასწარ ყველა გვერდზე უნდა იგრძნობოდეს, მწერალი საყრდენს მხოლოდ საკუთარ თავში პოულობს; ის თავის მიზანს ისე აღწევს, რომ პრაქტიკულად არაფერს თხზავს, მხოლოდ ნაწახსა და განცდილს აღწერს ოდნავ შეცვლილი სახით.

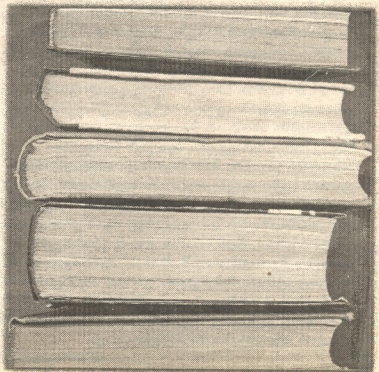
თუ გავეცნობით ნებისმიერი პირველხარისხოვანი რომანისთვის ცხოვრებას, ნათელი გახდება, რომ მისი ნაწარმოებები საესეა ავტობიოგრაფიული ფაქტებით და ყველა კარგი რომანი გაცილებით უფრო ბიოგრაფიულია, ვიდრე კირკიტა გამოკვლევები. გამჭვირავი კრიტიკოსისათვის არ იქნება ძნელი მწერლის ბიოგრაფიიდან გამოყოფა ესა თუ ის მოვლენა, რაც საფუძვლად უდევს რომანის ცალკეულ ეპიზოდებს, მოქმედ გმირებსა და მათ ხასიათებს; მაგრამ ეს ბიოგრაფიის გარეგნული მხარეა, ხოლო რაც შეეხება შინაგან, ანუ სულიერ ავტობიოგრაფიას, რომლითაც გააქვნილია ნაწარმოების ყველა გვერდი და ცხოველყოველობას ანიჭებს რომანს, ხშირად უხილავე ირება. ყველა პერსონაჟის შესაქმნელად სხვადასხვა დებიზოში მწერალი იძულებულია დამაჯერებელი დებულებების ძიებაში კვლავ და კვლავ გააანალიზოს საკუთარი პიროვნების ის მხარე, რომელიც მიესადაგება ამ პერსონაჟს. მწერლური ტალანტის საფუძვლად მისი მხოლოდო საეკლესიო ჰუმანიზმი წარმოადგენს. ამის შედეგად (და შეიძლება ამის გამოც - ვერ ვეტყვი!) მასში ყველა ადამიანისგან არის რაღაც. ჭეშმარიტ რომანისტს ყოველთვის, როცა მისთვის გაუგებარია კონკრეტული პერსონაჟის ქცევა კონკრეტულ ვითარებაში, უფიქრობი ეჭვითება თავს: "როგორ მოვიქცეოდი მე მის ადგილზე?" - და მისი პასუხი ასახავს რომანში პირობებს. ამგვარი შემთხვევები მწერლის პრაქტიკაში არცთუ იშვიათობაა. კარგი რომანი ყოველთვის ავტობიოგრაფიაა, რომელსაც კაცობრიობის ელფერი დავრავს.

მატერული ლიტერატურის ავტობიოგრაფიული ბუნებით აისხნება ის შემოქმედებითი გამოცდებები, რომლისგანაც არც ერთი რომანისტი არ არის დაზღვეული, მათ შორის დიადი მწერლებიც კი. ისინი კვლავ და კვლავ საკუთარი ბუნების ყველაზე ძლიერ იმპულსებს ემორჩილებიან. მათ მუდმივად ეწვევებოთ, რომ დაკვირვების შედეგად სრულიად ახალი ხასიათი შექმნეს, მაგრამ ეს ხომ მათი საკუთარი ფსიქოლოგიის კიდევ ერთი ტრიუფია და სხვა არაფერი. რომანისტს შეუძლია სრულიად დამსახურებულ დიდებას მიადნიოს ერთადერთი ხასიათის შექმნითაც კი, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, თუ ყოველ ახალ შემთხვევაში ახალ ელფერს მიანიჭებს მას. ყველაზე დიად მწერლებსაც კი არ ძალუთ ათზე მეტი ტიპის შექმნა, რომლებიც სრულიად განსხვავებული იქნებიან ერთმანეთისგან. სერბერისა და ქრისთოფის მიერ შედგენილ ბალზაკისეულ გმირთა ჩამონათვალში, რომელიც 61 გვერდისგან შედგება და 200-ზე მეტ პერსონაჟს შეიცავს, დაახლოებით 12 თუ იქნება ნამდვილად დამოუკიდებელი და გამოირჩეული ხასიათი. არც ერთ შემოქმედს არ გაუგებრებია საკუთარი "შე" იმგვარი თვითდაჯერებითა და წარმატებით, როგორც ეს გააკეთა ბალზაკმა. მისი მთავარი მოქმედი პირები - ტუნეი, მშვენიერი ბინიერი მსახიობი ქალი, მშვენიერი ბინიერი ჰერცოგინია, მაღალი წრის კონტარპუნა ყმანვილი კაცი, სათნო ახალგაზრდა კაცი, მაღალი წნეობის ქალიშვილი, რომელიც ამირულად იტანს ყოველგვარ ტანჯვას, ანგლოზისებრი ცოლი და

დედა, ღარიბი ნათესავი ქალი და კაცი ან თუნდაც მტერი და ერთგული მსახური - ნამდვილად ფიგურირებენ შეცვლილი სახელებით "ადამიანური კომედის" ფურცლებზე. ფრენც შარისის დაკვირვებით, იგივე შეინიშნება შექსპირის შემოქმედებშიც. მისი შამლეტი - დანიელი პრინცი - მხოლოდ და მხოლოდ ბოლო და საუკეთესო ვარიანტია მწერლის უამრავი შამლეტისა.

დაბოლოს, შეიძლება ვინმეს დაეგებოს შეკითხვა: მაინც რაში გამოიხატება შემოქმედის მიერ საკუთარი პიროვნებიდან და ცხოვრებიდან მოპოვებული მასალის კონკრეტული გადამუშავება, ანუ ცხოვრების გარდაქმნის პროცესი ხელოვნებად. არჩეული პირობითობათა სისტემა უქმნის მწერალს სინამდვილის ილუზიას; იგი რაც ძალი და ღონე აქვს უნდა ჩაეჭიდოს ამ ილუზიას და არ უღალატოს მას; წინააღმდეგ შემთხვევაში პროცესი გათვითცნობიერებული ხდება და შედეგად უფარგავს. ყველაზე დიდი ზადი ამ შემთხვევაში სენტიმენტალობაა, რაც ნაწარმოების სიკვდილის ტოლფასია. ყველა შემოქმედი განიცდის ცდუნებას იყოს სენტიმენტალური, ან ცინიკური, რაც პრაქტიკულად ერთი და იგივეა და, თუ ის რაღაც მომენტში მინც აყვამ და ცდუნებას, მკითხველი გულში ფიქრობს: "ცხოვრებაში ასე არ ხდება!" და ისიც კარგავს ილუზიას არსებობს მკითხველთა ორი კატეგორია - შემოქმედის მტრები და მეგობრები. პირველი (ისინი უამრავი არიან) აღფრლოვანებული რჩებიან ორი კვირა, ან ერთი წელი; ისინი ვერ იტანენ უკომპრომისო ბრძოლას სიმართლისათვის; მათ მოსწონთ, როცა შემოქმედი აყვება ცდუნებას და დაღალტობს ჭეშმარიტებას; ამ შემთხვევაში ისინი ნაშობიანებენ: "რა მიმზიდველია!"; მეორენი აფასებენ ბრძოლას სიმართლისათვის და თუ გულში მაინც გაიღვივებენ "ცხოვრებაში ასე არ ხდება!", ასე იმტრობიქცევინ, რომ რცხვენიათ შემოქმედის გამო. ასეთები ძალზედ ცოტანი არიან, სულ რაღაც მუჭა, მაგრამ რა ძლიერი მოქმედი და უკვდავებსაც სწორედ ისინი ანიჭებენ შემოქმედს.

ინგლისურიდან თარგმანა მანანა ბაზარაშვილმა





ირანელთა ნაციონალური ეპოხი - ფირდოუსის "შაჰნამე" შინაარსის გარდა, თავისი ფორმითაც უაღრესად საინტერესო ლიტერატურული ფაქტია. ეს გრანდიოზული თხზულება ციკლური წარმოშობის ნაწილებისაგან შედგება. მისი პირველწყაროს ცალკეული დასრულებული ლექსები, რომლებიც სინკრეტიზმის ეპოქაში, სასიმილო ფანრის სტადიაზე ჩანს ჩასახული, იმთავითვე გამიზნული უნდა ყოფილიყო ერთაქტიანი შესრულებისა და მოსმენისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ პოემას წინ უძღვის საკმაოდ ვრცელი თემატიკის მქონე პროლოგი (ღმერთი, გონება, შესაქმე, მოციქულის შესხმა, ეპოსის წყაროები, წიგნის შეთხზვის მიზეზი, წიგნის დამკვეთის სოტბა, სიტყვის ღირსების განსჯა), მისი თითოეული ციკლი აგრეთვე გაფორმებულია შესავლითა და დასკვნით (ანუ პროლოგ-ეპილოგით), რაც, ცხადია, ავტორისეული სიტყვაა. ფოლკლორულ წყაროებში ისინი არ შეიძლებაოდა ყოფილიყო. ხსენებული შესავლები შეიცავს მომღვეროთრობის საგანზე მინიშნებას და ამჟღავნებს ავტორის დამოკიდებულებას ამ საგნისადმი. პროლოგ-ეპილოგი ამკვეთრებს მოცემული ციკლის ავტონომიურობას და ეგვბ ესეც იცოს ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ირანის კულტურამ ჩვენს დრომდე შეინარჩუნა "შაჰნამეს" მკითხველთა ინსტიტუტი და მსმენელთა ფართო აუდიტორია.

ქვემოთ მკითხველს ვთავაზობთ "შაჰნამეს" ერთ-ერთი ყველაზე სველიანი ამბის - სიაუსის ციკლის პროლოგსა და პირველ თავს.

შინარგმანელი

შაჰნამე

ამბავი სიაუსისა

პეი, მესიტყვევ, ოქროპირო და აზრნათელი, კვლავ გაგვაგონე აწ ამბავი, გულის წარმტაცი.

როს სიტყვის ძალი სიბრძნის სიღრმეს გაუტოლდება, სული მგონისა მაშინ პოვებს ჭეშმარიტ ლხენს.

ხოლო თუ ზრახვა კაცს ავი აქვს და უკეთური, იმავ სიავით ძირშივე სპობს ნაყოფს აზრისას.

ბევრსაც ეცადოს და ამ ცდაში ჯვარს იცვას თავი - მოყიენებული დარჩეს მაინც ბრძენკაცის თვალში.

მაგრამ ვინ ზედავს აუვს თვისსა, რომელი კაცი? ზნე და ბუნება თვისი უჩანს ყველას კეთილად.

ნაღვაწი შენი წარუდგინე კაცს გულმეცნიერს, ნულა ძეგს უქმად იგი, რაცა გასაცემია.

თუ მოიწონებს მას სწავლული და გიძღუნის ქებას, წყლით აივსება წყარო შენი, მაცოცხლებელით.

აწ მსურს მოვითხროთ ძველთაძველი ამბავი ერთი, გამორჩეული კვლავ დეკანის ნაამბობთავან!

ფერგადასულინი ეს ამბავნი აწ ჩემის გარჯით განაზღვებიან ზალხისათვის კეთილსახსოვრად.

თუკი მებოძა მე სიცოცხლის ხანგრძლივი წლები, ამ ძვეყნის საღმოს დაღხინებით თუ შევრჩი დიდხანს, -

ახალი მარგამანი

ერთ ხეს დავტოვებ, მსხმოიარეს,
ჩემგან დანერგულს,
არ დაეღევა მას ნაყოფი
საწუთროს ბაღში.

თუმცა გარდავციდი ჟამთა სვლაში
ორმოცდათერამეტს,
საკვირველება უამრავი
თავს გარდამხდია -

არ დამშრეტია ჯერ სიცოცხლის
წაილი, ჟინი,
სამისნო წიგნში კვლავ ვეძიებ
დღეკეთილს ჩემსას.

სწორედ ამაზე უთქვამს მობედს² -
ბრძენს და გამჭირიას:
არ განახლდება გაცვეთილი
ერთხელევე სული.

ვიდრე ხარ ქვეყნად, ლექსთა თქმაში
განლიე დღენი,
აზრნათელი და ზნეკეთილი
იყავი მუდამ!

როს მიიცივლები და სამსჯავროს
წარსდგები ღვთისას,
ის განიკითხავს აესა და კარგს
შენთა საქმეთა.

მასვე მოიმკი, რაც ოდესმე
დაგითვისია,
ერთხელ ნათქვამი სიტყვა შენი
წინ დაგიხვდება.

ენაკეთილი კაცი ლანძღვას
არვისგან ისმენს,
სიტყვას თუ იტყვი, ღირსეული
უნდა თქვა მხოლოდ.

მაგრამ ღეჰყანის ნამბობი
გავსინჯოთ ახლა.
ყური მიუგდე, რას მოგვითხრობს
კაცი მესიტყვე.

ამგავი სინაუშის ღეღისა

ბრძანებს მობედი: ერთ დღეს თუსი
გამთენიის ჟამს
მამლის ყვილზე ზე წამოდგა
და თან იახლა

გუდარზი, გივი, რამდენიმე
კვლავ ცხენოსანი,
შეეკაზმნენ და სწრაფად განვლეს
ქალაქის ბჭენი.

დიდ ველს მიმართეს დალუისას³
მათ სანადიროდ,
ნებას მოუშვეს ავაზანი
და შეკარდენნი.

ყოველი კუთხით წამორეკეს
ნადირ-ფრინველი,
იმათ დევნაში მიაღწიეს
ნაპირს მდინარის.

იმდენი ჩანდა დახოცილი
და დაკოდილი,
რომ იკმარებდა ლაშქრის საზრდოდ
ორმოც დღღეს სრულად.

იმ სანახებთან ახლოს იყო
მიჯნა თურქეთის,
კარავთ სიმრავლეს დაეფარა
მიწა ერთიან.

შორით მოჩანდა მშვენიერი
ქალაქი ერთი,
თურის⁴ მიწა-წყლის მეზობლად და
საზღვრად მდებარე.

თუსმა და გივმა გააჭენეს
ცხენები მარდად.
უკან ჩამორჩა რამდენიმე
მხლებელი ხასი.

იმ მწვანე ჭალას მიაშურა
ორმა მხედარმა
და შეიქცევს ნადირობით
მათ ერთხანს თავი.

უეცრად ტყეში თვალი ჰკიდეს
ერთ უცხო ასულს,
მყისვე მიჰმართეს მზეთუნახავს
პირმოცინარეთ.

მსგავსი სიტურფით არ შობილა
არავინ ქვეყნად.
ვერ უპოვიდა ხინჯი გზასაც
მშვენებას მისას.

ნაკეთად საროს და პირად მთვარეს
თუ ჰკიდებდა თვალს,
დააბრმავებდა კაცს სიტურფე
თვალშეუღვამი.

ჰკითხა მას თუსმა: “პირმთვარეო,
მითხარი ერთი,
ამ ჭალაკისკენ ვინ გაჩვენა
შენ გზა სავალი?”

ასე მიუყო მან პასუხად:
“გამწირა მამამ,



განვსორებებარ მშობელ კუთხეს,
 მისგან ლტოლვილი.

ღამით დაბრუნდა იგი სმიდან,
 უზომოდ მთვრალი.
 როს თვალი მკიდა, შორიდანვე
 ბრაზმორეულმა

მყისვე იმისველა შხამნალესი
 მახვილი ბასრი -
 თავის მოკვეთას ჩემსას მასინ
 იგი ღამობობდა”.

ჩამომავლობა ჰკითხა ახლა
 ქალს ფალავანმა,
 მან გაიხსენა გულმოდგინედ
 თავისი გვარი.

ასე მიუგო: “თესლთავანი
 ვარ გარსივანის.⁵
 აფრიდუნ⁶ მეფის თვისტომი და
 შტო მისი ძირის”.

კვლავ ჰკითხა თუსმა: “როსად დახვალ
 ასე ქვეითად,
 ცხენს რად არ შეჯექ და მეგზური
 რად არ იახელ?”

მიუგო ქალმა: ცხენი ჩემი
 დაუარდა გზაში,
 მეც მიწად დამცა ქროლვისაგან
 ქანცაწყვეტილმა.

დაუთვალავი მქონდა ოქრო,
 თვალმარგალიტი,
 ოქროსი მერქვა, მოოჭვილი,
 თავზე გვირგვინი.

მაგრამ შემემთხვა ფათერაკი.
 წარმტაცენ ყველა,
 ქარქაშის დარტყმით მომაყენეს
 ტკივილი დიდი.

გამოვექეცი იმ ყაჩაღებს
 მე შიშნული,
 მას შემდეგ თვალზე ცრემლი სისხლის
 არ შემშრობია.

ვიცი, როდესაც მოეგება
 გონს მამაჩემი,
 მღევარს დაგზავნის უცილობლად
 ჩემს საძებნელად.

და დედაჩემიც მოიჭრება
 ფიცხლადვე ჩემთან,
 ვერ გადაიტანს ჩემს მოკვეთას
 მშობელ კუთხიდან”.

ფალავნებს გული აუტოკადო
 იმ ქალის ეშხით,
 თავი დაკარგა გმირმა თუსმა,
 მემან ნოვზარის.

თქვა ნოვზარის ძემ: “მე ვიპოვე,
 იგი ჩემია,
 მოვაგველვები ჩემს ბედაურს,
 ჩანს, არ ამაოდ”.

აჩერებს გვი: “ჰე მეფეო,
 ლაშქართ თავადო!
 განა ჩემს ვკვერდით არ იყავ, როს
 დავყარეთ სპანი?”

არ ცხრება თუსი, ნოვზარის ძე
 კვლავ დაობს იგი:
 “მე მოვადექო ამ ადგილებს
 სწორედ პირველად”.

გვიო არ უთმობს: ნუ იტყვიო
 მეტად მაგ სიტყვას,
 ნადირის კვალმა მომიყვანა
 აქ შენზე უწინ.

ნუ იკადრებო მრულე სიტყვას
 მხეკალის გამო,
 ვაჟკაცს არ ჰფერობს, ამ მიზეზით
 ატეხოს შფოთი.

კვლავ შეჰყენენ სიტყვას და გაცხარდა
 დავა იმგვარად,
 ესლა დაასკენეს: მოვკვეთოთო
 იმ მთვარეს თავი.

ისევ ცილობა ჩამოვარდა
 ფალავანთ შორის,
 ბედზე მიუსწრო შუაკაცმა
 მომრიგებელმა.

ურჩია: “ქალი ირანის შაჰს
 მიჰგვარეთ კარზე,
 იმან განსაჯოს. აასრულეთ
 თქვენ ნება მისი”.

ეკეთათ რჩევა. ყურად იღეს
 თუსმა და გვიმა,
 ირანის მეფის კარისაკენ
 იქციეს პირი.

მეფე ქალსმა ქალს შეავლო
 რაწამსაც თვალთ,
 მყის მისი ტრფობა და სურვილი
 გულს ჩაემსჭვალა.

ორ გმირ ფალავანს მიუბრუნდა

მაშინ ზელმწიფე,
“აწ დასწინლხართო, - უბრძანა მათ, -
ჭირსა გზისასა.

ქურციკია თუ მინდვრის შველი
გულისწამლები,
მონადირება მისი ჰყურობს
დიდებულს მხოლოდ.

ახლა მიამბეთ - და თხრობაში
განვლით ეს დღე -
თუ ავაზებთ ნათელი მზე
ვით შეიპყართ?”

ქალს ჰკითხავს მეფე: ვისი ხარო
გვართი და ტომით,
სახე ფერიის ჩამომავალს
გიგავსო სრულად.

მიუგო: “ღედა ხათუნია
დიდგვაროვანი,
მამა კი - თესლი სახელოვან
აფრიდუნისა.

გმირი სპასკეტი გარსივანა -
პაპაა ჩემი.
იმ კუთხის მიწა დაუფარავთ
მთლად კარეებს მისას”.

“მერე ეგ გვარი დიდებული,
ეგ სიღამაზე
გინდა დააჭკნო, მთლად უკვალოდ
ქარს გაატანო?

ოქროს სასახლეს ავიშენებ,
სახამსოს შენსას,
თავადად დაგსვამ პირმთვარეთა,
ვითარ შეგფერის”.

პასუხად ჰკადრა მეფეს ქალმა:
“რაჟამს ვიხილე,
გამოგარჩია გულმა ჩემმა
ფალავანთ შორის”.

ათი ფეხმარდი ცხენი, ტახტი
და გვირგვინები
მეფის დასტურით გაუბოძეს
ორივე სტუმარს.

საწოლსა ბრძანა შეეყვანება
მეფემ ქალწულის,
ძვირფას საჯდომზე დაბრძანება
მისი სვიანად.

ტახტი დაუდგეს სპილოს ძელისა,
უცხოდ ნაკეთი,
თავსმოკვეილი ფირუზის ქვით
ოქროს გვირგვინი.

დიბა-ატლასით მორთეს ქალი,
ყვითელი ფერის,
იაგუნდებით, ფირუზებით,
ლაჟვარდის თევლებით.

ღეთის განჩინებით რაც ეგების,
ჰგებდა ყველა,
ბრწყინავდა წითლად იაგუნდი,
ჯერ გაუთლელი.⁷

სამრუსულიდან თარგმნა ივანე პალაძემ

1. დეჰკანის ნაამბობი - სიუჟეტის გაუცხოების ლიტერატურული სერბი, რომელიც ხშირად დადასტურებული "შაჰნამეში". დეჰკანი - მემამულე, სოფლის განმგებელი.
2. მობედი - ზოროასტრელთა ქურუმი.
3. დაღუის ველი - ზუსტი გეოგრაფიული მდებარეობა ცნობილი არ არის.
4. თური - იგივე თურანი.
5. გარსევარზი - თურანელი გმირის - აფრასიაბის ძმა.
6. აფრიდუნფერიდუნი - ირანის მითოლოგიური მეფე. ზოჰაკის ჩაგვრისაგან ქვეყნის განმათავისუფლებელი და მისივე კანონიერი ხელმძღვანელი გამარჯვების, თავისუფლებისა და სამართლიანობის სიმბოლო.
7. გაუთლელი იაგუნდი - ქალწულობის აღმნიშვნელი მეტაფორა.



ლიტერატურული ამნეზია

პატრიკ ზიუსკინდი 1949 წელს დაიბადა გერმანიაში, ქაიშაბში, მიიღო მუსიკალური განათლება, 1968-1974 წლებში მიუნჰენის უნივერსიტეტში სწავლობდა ისტორიას, მუშაობდა ფირმა "სიმენსის" საპატენტო განყოფილებაში, დენს-პარში, "პინგ-პონგის" მწვრთნელად. პირველი ლიტერატურული წარმატება პატრიკს ერთაქტიანმა მონოლოგმა, "კონტრაბასმა" მოუტანა (1980). მიუნჰენის თეატრში გამართული პრემიერის შემდეგ პიესა საოცარი პოპულარობით სარგებლობდა ევროპაში. მუშაობდა ტელევიზიაში (სერიالები "მონა-კო-საფრანგეთი" და "კირროიალი"). 1985 წელს გამოცა რომანი "პარფიუმერი", რომელმაც ზიუსკინდს მსოფლიო აღიარება მოუტანა. რომანი დღემდე ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული წიგნია ევროპასა და ჩრდილოეთ ამერიკაში. იგი 33 ენაზეა თარგმნილი, გაყიდულია მილიონზე მეტი ეგზემპლარი და რვა წელზე მეტი ხნის მანძილზე განუწყვეტლად ბესტსელერების სიაში ზღვებოდა. ასეთი წარმატება გერმანულ ლიტერატურაში არავის ახსოვს გიუნტერ გრასის "თუნუქის დოლიდან" მოყოლებული.

1989 წელს პატრიკ ზიუსკინდმა გუტენბერგის ლიტერატურული პრემია მიიღო, 1996-ში კი გერმანული პრიზი საუკეთესო კინოსცენარისტისთვის (ფილმისთვის "როსინი", რეჟისორ ჰელმუტ დიტლახი ერთად).

ზიუსკინდი თითქმის ყველთვის თავს არიდებს საჯარო გამოსვლებს, არ იძლევა ინტერვიუებს და ინტერნეტში მისი ლაშქის არც ერთი ფოტო არ მოიპოვება (ოფიციალურ ვებ-საიტებზე რომ არაფერი ვთქვათ). ცხოვრობს გერმანიაში და საფრანგეთში.



ოცდა, რა კითხვა იყო? ჰო, გამახსენდა: რომელ...
...მა წიგნმა მოახდინა ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება, ყველაზე მეტი გავლენა რომელმა იქონია ჩემს განვითარებაზე, თავისი კვლია დატოვა, შემძრა და საერთოდაც, "ჭეშმარიტ გზაზე დამაყენა", ანდა სულაც გამომაშვტრა.

თუმცა, სიმართლე ითქვას, მთელ ამ აურზაურს უფრო გიჟურ-ტრანსპარენტული ან შოკური განცდების სუნი ასდის, მათ კი დაზარალებული მხოლოდ თავის კომპარულ სიზმრებში თუ გამოიხმობს ხოლმე, მაგრამ არამც და არამც სიფიზილოსას; ეგეთ რალაცემზე წერა და ამ ფორმების ხმაოდლა განცხადება ხომ საერთოდ წარმოუდგენელია; ამაზე, თუ არ ვცდები, ერთმა ავსტრიელმა ფსიქოლოგმა მიუთითა, ვისი სახელიც ახლა თავში არ მომდის - თავის საპროგრამო სტატიაში, არადა, ამ სტატიის სათაურსაც ვერ ვიხსენებ ზუსტად. ვიცი, რომ იგი შესულია კრებულში საერთო სახელწოდებით "მე და შენ" თუ "იგი და ჩვენ" ან "მე თვითონ" თუ რალაც ეგეთი (ზუსტად არ ვიცი, ვინ გამოისცა ეს წიგნი ხელახლა, "როვოლტმა", "ფიშერმა", "დეტევაუმ" თუ "ზურკამპმა", მაგრამ ერთი რამ შემიძლია ვთქვა, რომ ყდა თეთრი და მწვა-

ნე ჰქონდა, თუ მოყვითალო-ცისფერი, მე მაგონ, უფრო რუხ-ლურჯ-მომწვანი იყო).

თუმცა, ვფიქრობ, ეს კითხვა სულაც არ ისახავს მიზნად ჩემი ნეგოდარამატული სამკითხველო გამოცდილების შესწავლას, არამედ უფრო იმ გასაოცარ სდომიციებს გულისხმობს შემოქმედებით ცხოვრობდნად, რომელიც, მაგალითად, ცნობილ ლექსში, "მშვენიერ აპოლონშია" გამოხატული... თუმცა არა, მე მაგონი ამ ლექსს "მშვენიერი აპოლონი" კი არა, რალაც სხვა სათაური ჰქონდა, უფრო არკაული, "ყმანვილის ტორის", "ძველი მშვენიერი აპოლონი", თუ რალაც ამდგავარი, მაგრამ მე მაგონი თემას გადავუხვით... ერთი სიტყვით, გამოხატულია ამ ცნობილ ლექსში, რომელიც დანერა, დანერა... ჰმ... ახლა ავტორის სახელსაც ვერ ვიხსენებ, მაგრამ ნალდად ვიცი, ძალიან ცნობილი პოეტი იყო ძროხის თვალებითა და სწორი ულვაშით, იგი როდეს-ვარენზე ბინის შოენაშიც დაემხარა იმ გასიებულ ფრანგ სკულპტორს (მოიცა, რა ერქვა?) - ისე, ბინას ვამბობ, თორემ, ნამდვილი სასახლე იყო, პარიტი - ათი წუთი რომ მოუნდებოდი შემოვლას! (სხვათა შორის, ძალიან მაინტერესებს, საიდან იხილდნენ ამხელა ფულუმს, ან სად შოულობდნენ?) მოკლედ... რომელიც გამოხატულია ამ შესანიშნავ ლექსში, რომელსაც რომ მომკლა, ზეპირად ვერ ვიტყვი, სამაგიეროდ, ბოლო სტრიქონი დამამახსოვრდა კარგად, მორალური იმპერატივივით: "უნდა შეცვალო ცხოვრება შენი!"

მაშ ასე, იმ წიგნების შესახებ, ჩემი ცხოვრება რომ შევცვალეს ამ პრობლემის გასაშუქებლად ჩემი წიგნე-

თქმა უნდა, წავითხული მაქვს, კვირების მანძილზე თავაწუნველად ვუჯექი ამ წიგნებს და თანაც, არც ისე დიდი ხნის წინ იყო ეს... რა წიგნებია, რა შკვითა? "ესმანა". ბიქოს! საინტერესოა! ავტორი ვინაა? ფ.მ.დოსტოვესკი. ში. მე გავინი ბუნდოვნად მახსოვს: რომანის მოქმედება, თუ არ ვცდები, მე-19 საუკუნეში ვითარდება და მეორე ტომში ვიღაცა თავს იკლავს პისტოლეტით. მეტს ვერაფერს გეტყვით.

სკამზე ვჯდები სანერ მაგდალასთან. ვაი, სირცხვილო! ეს ხომ სკანდალია! აი, უკვე ოცდაათი წელია კითხვა ვიცი და ამ დროის მანძილზე აუარება და ყუ არა, საკმაოდ ბევრი წიგნი მაინც წავიკითხე და ყველაფერი, რაც დამჩრა, ერთი ბუნდოვანი მოგონებაა იმის შესახებ, თუ როგორ იკლავს გმირი თავს პისტოლეტით ათასგვერდიანი რომანის მეორე ტომში. ოცდაათი წელი სულ ტყუილად ვკითხულობდი! ჩემი ბავშვობის ათასობით საათი, ყმანვილობისა და ახალ-გაზრდობის წლები კითხვაში გავატარე და მესხიერებას არაფერი დარჩა. თანაც, ამ ავადმყოფობისგან არათუ არ ვიკურნები, არამედ იგი პროგრესირებს კიდევ. დღეს, როცა რომელიმე წიგნს ვკითხულობ, ბოლომდე არმისულს წიგნის დასაწავისი მავინყდება ხოლმე. ჩემი მესხიერება ზოგჯერ ერთი გვერდის და-მასხორებასაც ვერ "ქაჩავს" და ასე მიგრჩავ აბზაციდან აბზაცამდე, ერთი წინადადებად მეორემდე და მალე, ალბათ მხოლოდ სიტყვების დამასხორებას-და თუ შეაძლებს ჩემი ცნობიერება, სიტყვების, რომლებიც გაუგებარი ტექსტის ბურთულიდან ამოტივტივდებიან, მოწყვეტილი ვარსკვლავებივით უკანასკნელად გაკრთებიან, რათა სრული დავიწყების მღვრიე დინებას მისცენ თავი. ლიტერატურულ დისკუსიებზე კარგა ხანია ხმას აღარ ვიღებ, სირცხვილის მეშინია, ერთმანეთში ვურევ მერიკსა და ჰოფმანსტალს, რილესა და ჰოლდერლინს, ბეკეტსა და ჯოისს, იტალო კალვინოსა და იტალო სვევოს, ბოდლერსა და შოპენს, ჟორჟ სანდსა და მადამ დე სტალს... როცა ციტატის ძებნას ვიწყებ, კვირები ვუნდები სხვადასხვა წყაროს ქექვას, რადგან არ მახსოვს ციტატის ავტორის გვარი, ამასობაში კი იმდენ ახალ სახელს ვაწყდები ხოლმე, რომ საერთოდ მავინყდება, რას ვეძებდი. აბა, როგორ შემიძლია ასეთ ქაოტურ სიტუაციაში გავცე პასუხი კითხვას: რომელმა წიგნმა შეცვალა ჩემი ცხოვრება? არც ერთმა? ყველა? ზოგიერთმა? არ ვიცი, არ ვიცი.

მაგრამ იქნებ - კითხვისას (ისევე როგორც ცხოვრებაში) ჩვენი შეხედულებების ფორმირება და მკვეთრი ცვლილებები მსოფლმხედველობაში რაღაცნაირად ფარულად მიმდინარეობს - თავს ვიმშვიდებ ხოლმე ხანდახან. იქნებ კითხვა ერთგვარი გაჟღერების აქტია, რომლის დროსაც ცნობიერება, მართალია ბოლომდე ნაყრდება, მაგრამ იგი ის ოსმოტურად მოუხელთებელია, რომ ცნობიერება ამ პროცესს ვერც კი ამჩნევს. შესაძლოა ლიტერატურული ამნეზიით შეუკრობილი მკითხველი ძალიან ხშირად იცვლება კითხვის წყალობით, თუმცა ვერ ამჩნევს ამას, რადგანაც კითხვის დროს მასთან ერთად იცვლება მისი ტვინის ის კრიტიკული ინსტანციებიც, რომლებიც მის ამ ცვლილებებზე მიაჩნებდნენ. იმისთვის კი, ვინც თავადაც წერს, ასეთი ავადმყოფობა, შესაძლოა მადლიც იყოს და უფრო მეტიც, აუცილებელი პირობა ლიტერატურული შემოქმედებისთვის, რადგანაც იგი იცავს მწე-

რალს, რათა არ თრთოდეს ყოველი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვისას და არც პლაგიატის ხილვს დანებდეს; ამის გარეშე ხომ წარმოუდგენელია რაიმე სერიოზულის შექმნა.

ვიცი, რომ სულ ტყუილად ვიმშვიდებ თავს და ვცდილობ თავი დავაღწიო ამ ავადმყოფობას: არ უნდა დანებდე ამ საშინელ ამნეზიას - ვფიქრობ მე - მთელი შენი არსებით უნდა დაუპირისპირდე ლტოეს მღვრიე ტალღებს, წელარ გადაეშვები ასე უკანმოუხედავად ლიტერატურულ ტექსტებში, არამედ ცივი, ნათელი და კრიტიკული გონებით უნდა შეაფასო ისინი, ამონაწერები უნდა გააკეთო, დაიხურო ზოგიერთი ადგილი, უნდა ავარჯიშო მესხიერება, ერთი სიტყვით: შენ უნდა... და აქ თავს უფლებას მიცემ, ერთი ციტატა მოვიყვანო ცნობილი ლექსიდან, რომლის ავტორსა და სახელწოდებასაც ვერ ვიხსენებ, მაგრამ კარგად მახსოვს უკანასკნელი სტრიქონი, როგორც მარნდიული მორალური იმპერატივი: "შენ უნდა" - ნათქვამია იქ - "შენ უნდა... უნდა..."

რას იზამ! ახლა უკვე სიტყვებიც კი დამავინყდა, მაგრამ არაუშავს, აზრი მაინც კარგად მახსოვს, რომელიც დაახლოებით ასე ჟღერს: "უნდა შეცვალო ცხოვრება შენი".

თარგმანი მაქსიმე ხარაზიძის



Patrick Süskind
Das Parfum
Die Geschichte eines Mörders
Diogenes

სწრაფვა სიღრმისაკენ



ერთ მტუტგარტელ ახალგაზრდა ქალს, რომელიც მშვენივრად ხატავდა, ერთმა კრიტიკოსმა, პირველ გამოვენაზე ასე მიმართა (ცუდი განზრახვისმაგვარი გულში არ სდებია, პირიქით, მხარდაჭერა სურდა):

- ის, რასაც თქვენ ხატავთ, ნიჭივრად შესრულებულია და მშვენიერია, ვგ არის, ჯერ სიღრმე აკლია.

ახალგაზრდა ქალმა ვერ გაიგო, მხედველობაში რა ჰქონდა კრიტიკოსს და მაშინვე დააიწყა კიდევაც. მაგრამ, ერთი დღის შემდეგ გაზეთში იმავე კრიტიკოსის რეცენზია დაიბეჭდა: - ახალგაზრდა ქალი უდავოდ ნიჭიერია, მისი ნახატები პირველივე შესხედვით კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, სიღრმე არა აქვს.

ამან ახალგაზრდა ქალი ჩააფიქრა. ძველ საქალაქელებში ქექვა დაიწყო, მთელი თავისი ნახატები გადასინჯა, არ ტუშით სავეს ქილას სახურავი დაახურა, კალამი განმინდა და სუფთა ჰაერის ჩასაყვამად გაევიდა.

იმ საღამოს იგი სტუმრად იყო დაბატონებული. თითქოს კრიტიკოსის სიტყვები დაიზეპირესო, ყველანი მხატვარი ქალის დიდ ტალანტსა და მისი სურათების მშვენიერებაზე ლაპარაკობდნენ. მაგრამ უკანა პლანზე მოწურულეებს და იმათ, ვინც ზურგიით იდგა მისკენ, ყურს კარგად თუ დაუგდებდა, ამ სიტყვებს გაიგონებდა:

- სიღრმე არა აქვს, აი რაშია საქმე... ნიჭი აქვს, აი სიღრმე კი, სამწუხაროდ, არა აქვს...

მთელი მომდევნო კვირა ახალგაზრდა ქალს არაფერი დაუხატავს. იჯდა თავის ოთახში გამუმუხლო, რაზეც არ უნდა ეფიქრა და - ნეტავი რატომ არა ამაქვს სიღრმეო, - თავში გამუდმებით ეს აზრი უტრიალებდა, აზრი, რომელიც ისე შთანთქავდა ყველავფერს, როგორც ღრმა წყლების რვაფეხა.

ერთი კვირის შემდეგ ქალი ისევ შეეცადა ხატვას, მაგრამ უხეში მონახატების მეტი არაფერი გამოსდიოდა, სულ უბრალო შტრიხის გამოყვანაც კი უჭირდა. ბოლოს ხელი ისე აუკანკალდა, ტუშის ქილაში კალმის ჩაყოფაც ვეღარ მოახერხა და ატირებულმა წამოიძახა:

- დიხს, ასეა, სიღრმე არა მაქვს!

მესამე კვირას სხვა მხატვრების ნამუშევრების შესანავლად ტომეულებს ჩაუჯდა. დადიოდა გალერეებში, კითხულობდა ნიგნებს სახვითი ხელოვნების თეორიის შესახებ. ბოლოს ნიგნის მალაზიაში გამოცოდველს ყველაზე ღრმა და გონიერი ნიგნი მოსთხოვა, რის პასუხადაც გამოცოდვლმა ვინმე ვიტტენშტეინის შრომაზე მიუთითა, მაგრამ იქიდანაც ვერაფერი გამოაღწია.

ქალაქის მუზეუმში, სადაც "ევროპული ნახატის 500 წელი" იყო გამოფენილი, მოსწავლეების ერთ ჯგუფს შეუერთდა, ლეონარდო დავინჩის ერთ-ერთ ნახატთან მოულოდნელად წინ წამოედგა და მხატვრული აღზრდის მასწავლებელს, რომელიც ჯგუფს დარბაზებს ათვალერებინებდა, ჰკითხა:

- მაპატიეთ, რომ ვერ მეტყვიოთ, აქვს აი ამ ნახატს სიღრმე?

მასწავლებელმა მოუირიდებლად ჩაიცინა:

- პატივცემულო, თუ ჩემთან გასართობად მოხვედით, დიდი დილობით ცოტა უფრო ადრე უნდა ადგიო!

ამაზე ჯგუფმა გულიანად გადაიხარხარა, ახალგაზრდა ქალი კი შინ ატირებული წავიდა.

იმ დღიდან როგორღაც შეიცვალა, უცნაური გახდა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი იშვიათად ტოვებდა თავისი აბტელიეს კედლებს, ხელიდან მინც არაფერი გამოსდიოდა. დიდხანს ვიფიზილო, აბებით იჭვიკეზობდა, თუმცა წარმოდგენაც არ ჰქონდა, რაში სჭირდებოდა ეს სიფიზილე. ძალიან რომ დილილებოდა, სკამზე ჩამოეყინებოდა - ვაითუ ღრმად დამეძინოსო, სანოლში ჩანოლისა ეშინოდა. მერე სმაც დაიწყო. მთელი ღამეები სინათლეს ანთებულს ტოვებდა. ერთხელაც ერთმა ბურღიწელმა ანტიკვარმა დაურეკა და რამდენიმე ესკიზის გაკეთება სთხოვა: მაგრამ ქალმა ყურმილში ყვირილი დაუწყა:

- თავი დამანებეთ, სიღრმე არა მაქვს, გესმით, სიღრმე!

ხანდახან პლასტიკინით ძერწავდა, უფრო სწორედ, ან უბრაოდ სრესდა თიებიოთ, ან პატარა ბურთულებს აგორგლებდა. გარეგნულადაც მოეშვა, აღარც ჩაცმას აქცევდა ყურადღებას, აღარც სახლის სისუფთავს.

მეგობრები ღელავდნენ - რაღაც უნდა ვუშველოთ, კრიზისული პერიოდი უდგას, ეს შეიძლება პირადულიც იყოს და შემოქმედებითიც, შეიძლება ფინანსური პრობლემებითაც იყოს გამოწვეული.

პირველ შემთხვევაში ჩვენ არაფერი შეგვიძლია, მეორე შემთხვევაში ამას თვითონ უნდა დააღწიოს თავი, მესამე შემთხვევაში კი შეგვიძლია, რაღაც გარკვეული თანხა გამოვუწახოთ, მაგრამ ალბათ, არ ესიაოვნებოდა.

ბოლოს იმასლა დასჯერდნენ, სადილებსა და წვეულებებზე დაუწყეს პატიჟი. თავიდან ყველას უარით ისტუმრებდა, საქმეს იმიზეზებდა, სინამდვილეში კი ხელსაც არ ანძრევდა, ივდა თავის ოთახში, გამაჭერებელი იყურებოდა წინ და თითებით პლასტილის სრესდა.

ერთხელაც ისეთ სასონარკვეთილებამდე იყო მიხული, რომ მეგობრებს მიპატიჟებდა უარი ვეღარ უთხრა. ახალგაზრდა კაცმა, რომელსაც მოსწონდა, გადამწყობა, წვეულების დამთავრების შემდეგ სახლში გაეცილებინა და გარკვეული მიზნით იმ ღამეს მასთან დარჩენილიყო. იმის გამო, რომ ის ახალგაზრდა კაცი ქალს თვითონაც მოსწონდა, უარი არ უთხრა:

- კი ბატონო, სიამოვნებით, ოღონდ სირღმე არა მაქვს და ამისთვის მზადყოფნა მოგინევით. ამის შემდეგ კაცმა გადამწყობა, თავი შეეკავებინა და საკუთარი განზრახვის აღსრულება გაურკვეველი დროით გადაედო.

ახალგაზრდა ქალი, რომელიც ოდესღაც ასე მშვენივრად ხატავდა, ახლა დღე და დღე კი არა, ფსკერისკენ წუთინწუთ მიექანებოდა. აღარც თვითონ დადიოდა არავისთან, აღარც ლებულობდა არავის. უმძორობისაგან გასქელდა, ალკოჰოლისა და აბებისაგან უცებ, თვალსა და ხელს შუა მოტყდა და დაბერდა. მისი ბინა ღამის ყარდა, უკვე თვითონაც ზინზლის სუნი უდიოდა.

სამი წელიწადი იმ 30000 ათასი მარკით იცხოვრა, რომელიც თავის დროზე მემკვიდრეობით მიიღო. ერთხელ ნეაპოლშიც იმოგზაურა, თუმცა, არავინ იცნო, რა ვითარებასა ან რა გარემოებაში. თუ ვინმე გამოელაპარაკებოდა, პასუხად რაღაც გაუგებარს ჩაიბურღლუნებდა ხოლმე.

ფული რომ გაუთავდა, მთელი თავისი ნახატები გაანადგურა, ტელევიზიის კომპზე ავიდა და 139 მეტრის სიმაღლიდან გადმოხტა. მაგრამ, იმის გამო, რომ იმ დღეს ძლიერი ქარი ქროდა, კოშკის ძირას მოასფალტებულ მოედანზე კი არ დაეცა, ქარმა შერის მინდვრის იქით ისროლა და ტყის პირას, ნაძვის კენწეროს მიაგდო, - მაშინვე გარდაიცვალა.

ბულვარულმა პრესამ ეს ამბავი სიამოვნებით აიტაცა. თვითმკვლელობა... ფრენის საინტერესო ტრაექტორია... ფაქტი, რომელიც ოდესღაც დიდი იმედების მომცემ, სასიამოვნო გარეგნობის ახალგაზრდა მხატვარ ქალს შეეცებოდა... ყოველივე ეს მაღალი საინფორმაციო ღირებულებისა იყო. მისი ბინის მდგომარეობა იმდენად კატასტროფული აღმოჩნდა, ფოტოგრაფებმა იქ მხატვრული ფოტოგრაფიკი კი გადაიღეს: უამრავი დაცლილი ბოთლი, მინგრეულ-მონგრეული ავეჯი, ნაგლეჯებად ქცეული ნახატები, კედლებზე გუნდ-გუნდად მიკრული პლასტილინი და, თქვენ წარმოიდგინეთ, სიბინძურით დასვრილი ოთახის კუთხეებიც კი!

გაზეთის ლიტერატურულმა ჩანართმა დასაწყისში

ნახსენები კრიტიკოსის შერიშნა დაბეჭდა, სადაც იგი გაცოცხლებს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ ახალგაზრდა ქალმა ასე ტრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე. "ის, რომ ჩვენდაუნებურად მიწმინე ვხდებით, ახალგაზრდა ნიჭერმა ადამიანმა საკუთარ თავში როგორ ვერ მოქებნა იმის ძალა, რათა ადგილი ეპოვა და დაემკვიდრებულიყო თავის წრესა და გარემოში, ისევე და ისევე ჩვენთვის, ცოცხლებისთვის არის თავზარდამცემი... მხოლოდ სახელმწიფოს მხარდაჭერა და პირადი ინიციატივები აშკარად საკმარისი არ არის იქ, სადაც, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანური სფეროს მეურვეობასა და მხატვრული სექტორის გონივრულ ხელშეწყობაზეა საუბარი. თუმცა კი, უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ტრაგიკული დასასრულის ჩანასახი ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, მინც ინდივიდში იყო ჩადებული, რამეთუ უკვე მის პირველსავე, ერთი შეხედვით გულბრყვილო ნაშუქვრებიდან ეს შიშის-მომგვრელი გაორება ხომ არ შემოგვცქერის, რომელიც აშკარა და ფერთა შერევის ამ ტექნიკის, ამ საგანებო ეფექტის მოსახდენად არის გამოიზული? ეს შიგნით ჩახვეული, სპირალივით მფოცხავი, ამავე დროს პირთამდე ემოციებით გაჯერებული, მაგრამ აშკარა ანა პროტესტი შემოქმედის საკუთარი, ბნელთ მოცული "მე"-ს წინააღმდეგ? ეს დამბლუპველი და უღმობელი სწრაფვა სიღრმისაკენ?"



Königs Erläuterungen und Materialien

Patrick Süskind

Das Parfum

Bange

საზოგადოებრივი

საეკლესიო სიძველეთა ნაციონალიზაციის იდეა და "საბანძური"

იმ თემებსა და პრობლემებს შორის, რაც ჩვენს საზოგადოებაში აზრთა სხვადასხვაობასა და დედატყვის ინტენსივობას ახდენს, საკუთრივად ადგილი "საკონსტიტუციო შეთანხმების" იდეასა და პროექტს უჭირავს. მისი რატიფიკაციის შემთხვევაში საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის პრივილეგიას იურიდიული ფორმა შეეცვლება, რითაც შესაძლებელია დაირღვეს მოქალაქეთა თანასწორუფლებიანობის პრინციპი. ამის თქმის საფუძველს პროექტის ის პუნქტიც გვაძლევს, რომლის თანახმად, საეკლესიო წარსულის ნაშთთა შესაკუთრებლად მართლმადიდებელი ეკლესია, უფრო ზუსტად, საქართველოს საპატრიარქო ცხადდება და რომელიც ბოლო ვარიანტში ("საქრეს.", II.111) ასეა ჩამოყალიბებული: "სახელმწიფო ეკლესიის საკუთრებად ცნობის სახელმწიფო დაცვის ქვეშ მყოფ მიწელ საეკლესიო საგანძურს" (შუბლი 20).

"საეკლესიო საგანძურის" ქვეშ, როგორც პროექტის წინა ვარიანტებიდან ჩანს, ნივთიერი კულტურის ის ნაწილი მოიაზრება, რაც ისტორიულად და შინაარსით ეკლესიასთანაა დაკავშირებული. იგულისხმება ლეონისმსახურებისათვის განკუთვნილი ნაგებობები, საკულტო ჭურჭელი, წმიდა საგნები და ნერლობითი ძეგლები - ხელნაწერი და ძველნაბეჭდი წიგნები, გრავილები და დოკუმენტები. ერთი სიტყვით, - საეკლესიო სიძველენი, რაც ქვეყნის ისტორიისა და ეროვნული კულტურის სიამაყეა და რაც ცივილიზებული სამყაროში სახელმწიფოს საკუთრებადაა გამოცხადებული.

ისტორიული ძეგლების ნაციონალიზაციის იდეა და ამ იდეის რეალიზაცია მეცნიერებისა და კულტურის მოწაპოვარია; იმ ეპოქის პირობაში, რომელსაც რენესანსს ვეძახით. რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანი ძველი ნივთები-საძეგლი ინტერესთა ველის გაფართოება გახლავთ, რამაც მათი მოძიების, აღწერების, დაცვისა და შესწავლის პროცესისათვის ნიადაგი მოამზადა. გადაადგა შესაბამისი ნაბიჯები და საფუძველი ჩაეყარა ახალ სამეცნიერო დისციპლინებს - არქეოლოგიას, არქეოლოგის, კოლოკოლოგიას და სხვა. პირველი მუხუმუხები, როგორც სიძველესაცდენები, სწორედ XV-XVI სს-ში შეიქმნა ფლორენციაში, რომსა და დრეზდენში. ამიერიდან ძველი საგნები არა უტილიზირდნენ, ე.ი. პრაქტიკული ინტერესების შესაბამისად აღიქმებოდა, არამედ - მემორიალურიად, ესთეტიკურად და მეცნიერული კვლევა-ძიების ობიექტებად. ისტორიული საგანი, მათ შორის საეკლესიო-საკულტო, მაშინ ხდება სამუხურუმი ექსპონატი, როდესაც დანიშნულებას კარგავს, ანდა იქნის დამატებითი განზომილებას, სამეცნიერო-კულტურულ მნიშვნელობას.

თვალსაზრისითისათვის ძველ ლიტურგიკულ კრებულებს გაიხსენებთ. ფართო საზოგადოებისათვის, ვფიქრობ, ყველაზე ცნობილი ადამის სახარებაა. დანიშნულებით იგი სატრაპეზოა და მოიცავს სახარების ქართული თარგმანის ერთ-ერთ უძველეს ვერსიას, ან სომხურიდან თარგმნილს, ან სომხურიდან შედგენილებს. ეს წიგნი მანამ ასრულებდა საეკლესიო-სატრაპეზო წიგნის ფუნქციას, სანამ საზოგადო მსახურების ფაშს იკითხებოდა. მას შემდეგ, რაც საქართველოს ეკლესიამ ორიენტაცია შეიცვალა და გეზი ბიზანტიისკენ აიღო, მოხდა ძველი თარგმანების რევიზია, რის გამოც ე.ი. აღმზრდი რედაქციის ტექსტები ლიტურგიკული პრაქტიკიდან გამოვიდა და მისი ადგილი მონაწირდელთა რედაქციის ტექსტებმა დაიკავა. ადამის ოთხთავმა პრაქტიკული ლიტურგიკული დაკარგა და შეიძინა არქეოლოგიური. იგი აღარაა საეკლესიო წიგნი ამ სიტყვის რეგულირება და პრადპარტი მნიშვნელობით. იგივე ითქმის სხვა საეკლესიო წიგნებზეც - იერუსალიმის განწინებზე ანუ ლექციონარზე, მრავალთვზე, იდგარასა თუ პირველნაბეჭდ ლიტურგიკულ წიგნებზე. ვახტანგის სტამბის სახარებაში ლიტურგიკული დანიშნულება მაშინ დაკარგა, როდესაც ანტონ კა-

თალიკოსმა ზემირი და წერიტი მეტყველების საკუთარი სისტემა შემუშავა და ლიტურგიკული წიგნების ამ სისტემის კვალობაზე გამართვა იწევა, რაც სისრულეში მოიყვანა. 1786 წლის სახარებამ ტრაპეზზე 1709 წლის სახარების ადგილი სწრაფად დაიკავა და პირველნაბეჭდი წიგნი ანტიკვარად აქცია.

ანალოგიურ ფაქტებს ადგილი ყველა ქვეყნის ისტორიაში აქვს. აღმოსავლეთის მართლმადიდებელ ეკლესიებში V-VI სს-იდან იერუსალიმური ტიპიკონი კონსტანტინოპოლურით შეიცვალა, შობისა და ადღმარების აღმოსავლურ-კალენდარული პრაქტიკა - დასავლურით, რომაულით (რაც იოანე ოქროპირის დამსახურებად ითვლება). ძველ ლიტურგიკულ კრებულებს მეტოქეობა ახალმა რედაქციებმა გაუწიეს: ლექციონარის ადგილი სანონსანარმეტყველომ და სამოციქულომ დაიკავა, იადგარასა - თევზმა და სადღესასწაულომ, მრავალთავისა - სხვადასხვა პოლიტიკურმა, პატივითა და სხვადასხვა სახის საკულტურმა და ა.შ. სტამბამ კი ხელნაწერი წიგნები მალე ურეუქმოდ დატოვა და არა მარტო წიგნები: სტამბამ, როდესაც სატყვისა და ობიექტის ბეჭდვა დაიწყო, ლამის მოშალა ხატწერის ძველი ტრადიციები და ნორმები.

გავითვალისწინოთ, რომ ასეთ გარემოში ძველი საეკლესიო ნივთები, განსაკუთრებით წიგნები, დაკარგვა-განადგურებისაგან ორმა სხვადასხვა ფაქტორმა იხსნა: 1) გაფიქრებამ ანუ მათმა გასულიერებამ და 2) განაღობების დონე ანუ მეცნიერულ-კულტუროლოგიურმა ცნობიერებამ და ინტერესებმა. პირველი ფაქტორი განათლებულ მღვდელმსახურთა მიერ აღქმულია რიგორიზმად და მეცნიერების შვაგას მოვლენად. ამ მოვლენის დამახასიათებელ ნიშნებს ვამჩნევთ სიგნებში დაველ სიძველეთთან ადგილობრივი მონასტელების დამოკიდებულებას. ადამისა და კორინდეთის ოთხთავებს, შალიანის ხატსა თუ სხვებს მლოცველები გადამეტებულად და უზომოდ ელვარებიდნენ; ბანდნენ კიდევ, რაც ძველ ნივთებს უფრო ახვედრდა და აზიანებდა. ეს გახლდათ ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც გაბრეღ ეპისკოპოსმა კორინდეთის სახელგანთქული ოთხთავი კალამი არ დააბრუნა. მართალია, აღნიშნული ფაქტორი სიძველეთა უსადრთობებს ვერ უზრუნველყოფდა, მაგრამ გაუწინარება-გაეპატივებისაგან იცავდა. რაც შეეხება მეორე ფაქტორს, მეცნიერულ-კულტუროლოგიურ მიდგომას, იგი თავად ეკლესიის მიერაა ნაწერობი და გაცვალილი. საეკლესიო სიძველეთა მნიშვნელობის გატვირთვება სწორედ ამ გზის მეშვეობით მოხდა.

ძველეთა, რომლებიც დამკვლევებისა თუ სხვა მიზეზების გამო, რასაც უკვე შევეხეთ, ხანრიდინან გამოვიდნენ და პირველად ფუნქცია დაკარგეს, საყოველთაო, კომერციული, - საყოველთაო ყურადღების ობიექტში მოექცნენ როგორც ხელოვნების ნიმუშები და არქეოლოგიურ-არქეოგრაფიული, ისტორიული-ფილოლოგიური, ტექსტოლოგიურ-კოდეციოლოგიური კვლების ობიექტები. განაღდა საეკლესიო სიძველეთა ყოველმხრივი, ე.ი. კომპლექსურიად, ამომწურავად - საღვთისმეტყველო, არქეოგრაფიული თუ ხელოვნებათმცოდნეობის უკონთი შესწავლის მოთხოვნილება.

ასე რომ, ისტორიის გარკვეულ მონაკვეთში ძველი საეკლესიო საგნები განაღდა იქნენ.

განძის იდენტიფიკაცია, რაც მოქცეულია საყოველთაო ყურადღების ცენტრში. იგი აინტერესებს ყველას, განურჩევლად ეროვნებისა და კონფესიისა. ბუდის ქანდაკებები, რომელთაც თაღბებით დღეს მუსრს აქვთ დედა, კულტურალოგიური ასპექტით მეცნიერებისკენ აქცია.

ამგვარი ხედვა ანუ, უფრო რომ დავაკონკრეტოთ,

ისტორიულ ძეგლთა, მათ შორის საეკლესიო სიძველთა, ფასეულობის საყოველთაოა არის მათი ნაციონალიზაციის, გასახელმწიფოებრიობის, ე.ი. საერთო-სახალხო საკუთრებად გამოცხადების საფუძველი.

საეკლესიო სიძველეთა ნაციონალიზაცია და მუხუფემუში დაბინავების იდეა ფართო მასშტაბი XIX სს შუა წლებში შეიძინა. ევროპასა და რუსეთში სიძველეთაცხვების ქსელი გაფართოვდა და შეიქმნა არქეოგრაფიული კომისიები.

საქართველო არ დარჩენილა საერთაშორისო პროცესების მიღმა. არქეოლოგიურმა კვლევა-ძიებამ აქვს ვრცელი ასპარეზი შორეა და ამაქვემო ვრცელ და ბერძენ ჩაბა. ამას ცხადყოფს საქართველო-იმერეთის უნიმდისი სინოდის 1876 წლის 30 ივნისის დადგენილება N2586 ეკლესიებიდან და მონასტრებიდან წიგნებისა და ყოველივე ისტორიული სასოფარის გამოტანის შესახებ (გაზ.დროება, 1879, N199). წინამძღოებებს მიუთითებს, აღწერონ თავი ყველა ხელნაწერი, ძეგლნაბჭქმდი წიგნი და ნივთი, რასაც პრაქტიკული დანიშნულება აღარ ჰქონდა, მაგრამ ისტორიისათვის ფასეულობას წარმოადგენდა, ჩამოტანათ თბილისში და ჩაებარებინათ ისინი სემინარიაში. პროცესი დაიწყო. იგი წელი ტემპით, ეჭყეებით, უნდობლობით, მაგრამ მანც ნინ მიწინავედა, რაც ილია ჭავჭავაძისა და სერგეი მესხის დევნადაც განაპირობა. მათ თანამსაგრეთსაგან წმქებისკოპის აღქსნადრებს (ოქროპირიძეს) და დეკანოზ ბუქარიონ ნიუარაქეს დავასახლებებს. ასე ჩაეყარა საფუძველი ხელნაწერთა ფონდების გაერთიანების პროცესს, რაც ჩვენს ქვეყანაში სიძველეთა ნაციონალიზაციის პირველი ნაბიჯს წარმოადგენდა. მისი აღმაშლებია არა მარტო საერთო მოვლენათა - დიმიტრი ბაქაძის, ექვთიმო თყაიშვილის, თედო ფორადინას, მოსე ჯანაშვილისა და სხვთა დამსახურება, არამედ (და შეიძლება აღმაქმულადაც) ღირსი სასულიერო პირების მოქალაქეობრივი და კულტურული ცნობიერებისაც. მათი რიცხვი დიდია. მარტო კათალიკოსპატრიარქების კვირიონის, ლეონიდის, ნსამბროვისა და კალისტრატის დასახლებუბაც იკმარებს. ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება. თვალსაჩინოა კათალიკოსპატრიარქ ილია მეორის დავანთ ქართულ ხელნაწერთა ფონდის გამდიდრების საქმეში. აგრეთვე დეკანოზების: ზაქარია ძინბიძისის, გიორგი ზეიდაძის და მედავითენ თამაზ კოქლაძისაშეიღისა.

მაკვირვებ და თამამად უნდა ითქვას, რომ საეკლესიო-არქეოლოგიურ ფასეულობათა, ეკრძობ, ხელნაწერთა ნაციონალიზაციის იდეა არც საქართველოში და არც სხვაგან ეკლესიისათვის თავზე არავის მოუხვევია. იგი მის წინაშე აღმოქმნდა მეცნიერულ-ეკლესიოლოგიური ინტერესების დახვეწის კვალდაკვალ.

სწავლულები და, ცხადია, ეკლესიის განათლებული მხახურები შემდეგ დასკვნამდე მივიდნენ: 1) წიგნი თუ სხვა ნივთი, რაც დაძველდა, საცავებში პირობებში დაცვას საჭიროებს; 2) მეცნიერული მიმოქცევისათვის სასურველია მათი გაერთიანება გლობალურ ფონდებში და 3) მოთავარი და ყველაზე არსებითი - რასაც სამეცნიერო და საზოგადოებრივი ღირებულება აქვს, არაა მიზანშეწონილი, დარჩეს ეკლესიის ანუ გარკვეული აღმსარებლობის მიმდევართა საზოგადოების საკუთრებად.

რაც ისტორიულად ეკლესიის საკუთრებას წარმოადგენს, ანუ შექმნილია ეკლესიაში, სამეფო კარზე, ფეოდალის ციხე-დარბაზსა თუ გლეხის ქოხში მხოლოდ ეკლესიის, მხოლოდ სამეფო დინასტიის, მხოლოდ საგვარეულოს საკუთრება რღვდა. თითოეული ისტორიული ძეგლი ეროვნული განძია და ეროვნული განძის განკარგება ანუ მოვლაპატრონობა უმაღლესი ეროვნული ინსტანციის - სახელმწიფოს პრივილეგიაა. რადგან სახელმწიფო, თანამედროვე პრინციპით, აღმსარებლობათა მიმართ ნეიტრალურია. კანონის წინაშე იგი ყველას თანაბრებს, მოქალაქეებს რე-

ლიგიური ნიშნით არ ახარისხებს და იგულისხმება, რომ საზოგადო ქონებაში თითოეულ მოქალაქეს თავისი წილი აქვს. ამის გამო სიძველეთა მფლობელი ყველგან სახელმწიფოა, რაც განასაზღვრავს დაკუმენტის იმ მუხობიდანაც ჩანს, რომლის თანახმად, საზღვარგარეთ განფენილი ქართული ტძარების, ხატების თუ ხელნაწერების დაქართველების საპატრიარქოს საკუთრებად ცნობისა საქართველების შესახებ მოლაპარაკება საქართველოს მთავართა (და არა საპატრიარქო) უნდა ანარჩოს იმ ქვეყანათა მთავრობებთან (და არა საპატრიარქოებთან), სადაც თითოეული მათგანი მედვარეობს. სხვაინათვე შეუძლებელია, ვინაიდან ისტორიული განძის რეალური და იურიდიული მფლობელი, კუქვათ, ისრაელში, რუსეთში თუ საფრანგეთში არის სახელმწიფო. ნაგებობებსა თუ ნივთებს, რომელთაც საკულტო-საღვთისმსახურო დანიშნულება აქვთ და მათი კონსერვაცია აუცილებელი არაა, იგი ეკლესიის უფრეებს მუდმივი სარგებლობისათვის. ასეთია სახელმწიფო-

თა მონაწილის თანამედროვე პრინციპი, რის თანახმადაც გარდასულ ეპოქებში და თამბებში შექმნილი ფასეულობანი ვჯრ ერის, შემდეგ კი კაცობრიობის საკუთრებაა. შესანახად და საპატრონოდ ისინი სახელმწიფოებს აბარათ და პასუხისმგებლობაც მათ

განძი ის ფუნომენია, რაც მოქცეულია საყოველთაო ყურადღების ცენტრში. იგი აინტერესებს ყველას, განურჩევლად ეროვნებისა და კონფესიისა. ბუდას ქანდაკებები, რომელთაც თალიბები დღეს მუსრს ავლებენ, კულტუროლოგიური ასპექტით ჩვეთვრულა ძვირფასია.

კიხერბა. ერის ტუქ აქ სახელმწიფოს მოქალაქეთა ერთობა იგულისხმება კინიური წარმომავლობისა და რელიგიისაშიმი კუთვნილების განუსხვავებლად. რაც ჩვენს წინაშე რებს, თინიურად ქართველებსა თუ არაქართველებს, შეუქმნიათ - ადიშის თითხივი, ლალაშის გერაული ბიბლია, კორდიანის ბერძნული სახარება თუ ყრბაღის ყურანი, რაც ჩვენს სიძველეთსაცავებს მოუპოვებია, შეუნახავს და კულტურულ-სამეცნიერო წრეებისათვის გაუცვნიათ, საქართველოს თითოეული მოქალაქის საკუთრება - მართლმადიდებლისაც, იუდეველისაც, მუსლიმანისაც და ათეისტისაც. ქართული ქრისტიანული კულტურის ძეგლები, რითაც ვამაობთ და ჭქმნარებად ვამაობთ, თუკი მართლმადიდებელი ეკლესიის ანუ მართლმადიდებელი მოსახლეობის საკუთრებად გამოცხადდება, საკონსტიტუციო რანგის შეთანხმებით დასტურებული მიეცება და ბეჭდვით დატესება, ქვეყნის დანარჩენი (არამართლმადიდებელი) მოსახლეობა ამ მუქეიდრების მიღმა დარჩება. ეს კი ჩვენი მრავალეროვნანი და მრავალმეცნიერო მოსახლეობის ურთიერთგაუცხოებას შეუწყობს ხელს და ჩაქვითი ხიღს, რომლის გამართლებას უნდა შევსტროდეთ, კიდევ უფრო ჩაქვთს. "საკონსტიტუციო შეთანხმება" თავად აღიარებს, რომ "საეკლესიო საგანძური" "ეროვნული საგანძურის" შემადგენელი ნაწილია ანუ ეროვნული საგანძურია. თუკი ასეა (და ჭქმნარებად ასეა), დაქვთა კითხვა: ეროვნული საგანძური ის ერის (ქვეყნის მოსახლეობის) ერთი ნაწილისათვის (მართლმადიდებლებისათვის) მისაკუთრებას და მორე წაწილის და საკუთრების მიღმა დატოვების იდეა ურდიოულია და ნეიტრირივი თვალსაზრისით გამართლებული იდეა? შეუშლის თუ არა იგი ხელს ერის კონსოლიდაციას. ვეჭვობთ, ეს იდეა სახელმწიფოსათვის მავნე იდეაა.

გვგვართებს ისტორიული, ანუ გარდასულ დღეთა სიღრმეებიდან, ჩვენი საერთო წარსულიდან, გამოღწეული და ნუთიონულის უღმობილო ცელს გადარჩენილი ძეგლები იურიდიული სტატუსის გათავლისწინება. ლაპარაკია "განძისა" და საგანძურზე". ამგვარად მოაზრებულ და დეფინირებულ ცნებებთან მიმართებაში მესაკუთრის საკითხი არ დაისმის. განძი, თუკი მართლაც განძია და მით უმე-

ზანა შანაშავილი

ბამარჯვანი დღის კუთხავი

მეგონა, 50 ლარს შემეცმდნენ,
მაგრამ მივიღე აი, ეს!
ნაზი ბაზრავალი საბაანინი.

ტეს - ეროვნული, ეკუთვნის ყველას და არავის პერსონალურად. იგი ისტორიის მემკვიდრეობაა და ეს მემკვიდრეობა ეკუთვნის დიდკაცსაც და პატარაკაცსაც, ერსაც და ბერსაც, მართალსაც და ცოდვილსაც, მეზვერსაც და ფარისევლებსაც. განძის მესაკუთრეა სახელმწიფო და, სახელმწიფოს მეშვეობით, კაცობრიობა. ამ პრინციპთან წინააღმდეგობაშია გამოთქმა "საეკლესიო საგანძურის", რასაც ესვდებიან როგორც "შეთანხმების" პროექტის ყველა ვარიანტში, ისე მარიამ ცაცანაშვილის ახლადგამოქვეყნებულ წიგნში "სახელმწიფო და რელიგია", რომელიც შეიცავს ვრცელ ინფორმაციას ეკლესიისა და სახელმწიფოს ურთიერთობის ფორმათა შესახებ მსოფლიოს მასშტაბით. განსხვავებული პოზიციაა ჩამოყალიბებული ზაალ დგებუაძის სტატიის "მორწმუნისა და ეკლესიის შეხედულება" ("არელი", 2001, N5). ფორმულირებით "საეკლესიო საგანძური", ამბობს ავტორი, "საპატრიარქო თვისად უნებურად აიღიარებს საგანძურის ცნებას, რაც წინააღმდეგობაში მოდის საეკლესიო სინფიდეოთა ტრადიციულ გაგებასთან. მაგრამ ეს გააღრმავებულია და იგი ახალი დროის ვითარების ამსახველია. აქ ჩანს, რომ საპატრიარქო იმავე კრიტიკიზმით აზროვნებს, რითაც სახელმწიფო. მისთვისაც ეს "საგანძურია". საგანძურის ცნება კი გულისხმობს ხელშეუხებლობას, კრძალვას მასში შემაჯავლი ნივთის გამოყენებას პირველადი დანიშნულებით... "საეკლესიო საგანძური" განუყოფელი ნაწილია ეროვნული საგანძურისა, რომელიც ეკუთვნის სახელმწიფოს ევდიდით მთელ ხალხს. ის საერთო სახალხო მემკვიდრეობაა... მის მიღწიას კორპუსში უნდა ვხილოთ როგორც "ვეფხისტყაოსანი", ისე უძველესი იადგანი, როგორც "ქართლის ცხოვრება", ისე შატბერდის კრებული და მრავალთავები..."

ვეთანხმებით ამ შეჯღობისა და დაცემით, რომ სამეზვეურო ფასეულობათა ეკლესიის საკუთრებაში დაბრუნების მოთხოვნა წინააღმდეგობაშია ჩვენი წინაპრების, XIX-XX სს-ის ჩინებული სასულიერო და საერო პირების ნებსბთან, მათ მოქალაქეობრივ, ეროვნულ და კულტურულ პოზიციასთან.

მათ პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ყველა უბანზე ცივილიზებული და დემოკრატიული ორიენტაცია აირჩიეს. გვეჯერა, რომ თანამედროვე სამედველობათა შორის საქმარისად მოიძებნებიან განათლებული და საღადმოაზროვნე პირები, რომლებიც გეზის შუა საუკუნეებისაკენ შემობრუნებას არ დაუშვებენ.

და თუ მაინც დაისმის კითხვა, სულიერი მემკვიდრეობის საზღვრისა და პრინციპით ვის ეკუთვნის, მაგალითად, მიქაელ მოდერჯეილის იადგარი, გელათის ოთხთავი, ქართლის მოქცევის ქელიშური ხელნაწერი, შატბერდის კრებული თუ სხვანი და სხვანი, ერთი სიტყვით, - წერილობითი ძეგლები, რომლებშიც მართლმადიდებლობა რწმენა და მეცნიერებაა დაუფრეული, ეუპასუხებთ: პირველ რიგში მართლმადიდებლებს. პაველ მოციქულის სიტყვები რომ გაგითვალისწინებთ (რომ.3,2-3), დიდია მათი უპირატესობა ყველანაირად, რადგან ღვთის სიტყვის ქადაგება ჩვენს ქვეყანაში თანამედროვე მართლმადიდებლობა რწმენისმიერ წინაპრებს ჰქონდათ მიწოდებული. მათ მიერვე შექმნილი სულიერი და მატერიალური ფასეულობანი, მაგრამ ყური დაუფრეოთ იმავე მოციქულს: "ჭურისა პირველად და მერმე წარმართსა" (რომ.2,9-10). თუკი ამ ნათქვამის აზრს გაავფრთხილებთ და სამოქალაქო ყოფაზედაც გადავიხანთ, წინააართა კულტურული მემკვიდრეობის მფლობელნი არა მხოლოდ მართლმადიდებლები არიან, არამედ ქვეყნის მთელი მოსახლეობა, ე.ი. ქართველი ერი, განურჩევლად ეთნიკური თუ კონფესიური კუთვნილებისა.

სტეპანიჩი ის ვეტერანი, რომელმაც თავის სდროზე ფორსირებული მარშით გადალახა დაბადებიდან 80 წლისთავი და სრულიად მოულოდნელად აღმოჩნდა გამარჯვებულითა ვიწრო ვარსკვლავთა მდგომარეობაში სიღარიბისგან ოკუპირებულ ტერიტორიაზე. ამის გამო იგი მოკავშირე ყავარჯენთან ერთად უშლ ჩაება პარტიზანულ ომში და ბოლო ათი წელია შეუპოვრად ცდილობს სიღარიბის ალყის გარღვევას.

წლევანდელი 9 მაისი მისთვის წამდვილად გამორჩეული უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან გავრცელებული ინფორმაციით, თითოეულ ვეტერანს გამარჯვების დღის აღსანიშნავად 50-50 ლარი უნდა მიეღო; მაგრამ სტეპანიჩი ვაკის პარკიდან ხელცარიელი დაბრუნდა და მეზობლებს ორ თითს შორის მოუფრეული ცერა დააანახა, აი, ეს მომცესო.

სტეპანიჩი არ ტყუოდა, მაგრამ არც მის მიერ მოხელთებული ინფორმაცია იყო მთლად მცდარი. უბრალოდ, იგი გაუშიფრავი გამოდგა. საქმე ისაა, რომ სხვადასხვა სამთავრობო და არასამთავრობო ორგანიზაციებმა ვეტერანთა გარკვეული ნაწილი მართლაც დაასაჩუქრეს. მაგალითად, შრომის, ჯანმრთელობისა და სოციალური დაცვის სამინისტროს საექსპ. დარბაზში 89 ვეტერანმა მიიღო 50 ლარი და ნაგენი - "ვერმახტის საიდუმლო საქმე" (ვიდალ-ვილავანი ადგილობრივ მმართველ ორგანოში დააჯილდოვეს 25 ლარით და თითო ბოთლი შამპანურით). ცოცხლად დარჩენილი 35 ათასი ვეტერანისთვის კი ზღვაში წვეთია, მაგრამ ჯერ არ დაამდგარა ის დრო, როცა ქვეყანა ყველას მოიკითხავს.

"700 ათასი მეომრიდან სახლში 300 ათასი დაბრუნდა. მათგან ცოცხალი დავრჩით 35 ათასი. ყოველ წელს 6-7 ათასი იღუპება. 5-6 წელიწადში არცერთი აღარ ვიქნებით. ამიტომ ჩვენ ხელისგულზე უნდა გვატარებდნენ", - თქვა ერთმა ვეტერანმა ზღვ სამინისტროში მას შემდეგ, რაც დარბაზსა წუთიერი დუმილით პატივი მიაგო წინა დღით დაღუპულ სამტოთა კავშირს





გმირის, პროფესორ ირაკლი ციციშვილის ხსოვნას.

ეს სიტყვები ზრდილობისთვის იყო ნათქვამი, თორემ ვინ არ იცის, რომ სსრკ-ს დაშლის შემდეგ სიტუაცია რადიკალურად შეიცვალა და ჩვენს დემოკრატიულ და განვითარებად ქვეყანაში ხელისგულზე ტარების პრინციპი მთლიანად გახდა დამოკიდებული პირადი ქიხის სიმძიმეზე. ამ მზრუნველ დროში კი ეს ტვირთი ვეტერანებს მაქსიმალურად შემსუბუქებული აქვთ თვეში სულ რაღაც 45 ლარი. ეს რიცხვი იმითაც საამაყოა, რომ რიგით პენსიაზე სამჯერ და კიდევ უფრო მეტჯერ მეტია და ფერეიტორ ევგენია ჯიოევას აზრით, თითოეული ომგადახდილი პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა აავსოს.

ამ გრძნობით შექმნა იგი 9 მაისს ვაკის პარკის კიბეზე ჩამომჯდარ ფერეიტორ გიორგი მოდრეკილაძეს, რომელსაც თავზე ჯარისკაცის ყურებიანი ქუდი ესურა, მარჯვენა ხელში შინდის ჯოხი ეჭირა, მარცხენა პეშვში ხურდა ეყვრა, ხოლო პიჯაკიან გულზე მელღეზე ეკიდა და მთელი სერიოზულობით მათხოვრობდა.

“სევაზისტკა” ჯიოევა, იმის მიუხედავად, რომ ფრონტზე 1942 წელს გაიპარა, ვარშავამდე ბრძოლებით მივიდა და ომი 1945 წელს პოლონეთის ქალაქ პოზნანში დაამთავრა, სადაც თვით გიმლერის ოთახიც კი დათავალერა და ამით თავისი მრავლისმანხველი საშხედრო ბიოგრაფია კიდევ უფრო გაამდიდრა, მოულოდნელობისგან შეცდა და უხერხულად შეინიშნა:

- “ვაზორ, ვაზორ”, როგორ არ გრცხვენია, 45 ლარი გაქვს და მეტი რა გინდა?!

- რა “ვაზორ!” “ვაზორ” იმას, ვინც ამ დღეში დამაგდო. 45 ლარი... დათვალე, შე კი უნდა... ძალღელეს ჭამა არ უნდა? კატას ჭამა არ უნდა?

- ე, ეს ძალღელეს და კატებს აჭმევს!

- მა, პირუტყვის ჭამა არ უნდა? შენ როგორ ლაპარაკობ?!

ევგენია ჯიოევასთვის ეს ცხოველი არგუმენტები დამაჯერებლად სულაც არ ელერდა, მაგრამ ბრძოლას აზრი აღარ ჰქონდა და იგი “ძალღელი-კატების” პუტუნით გასცილდა იქაურობას.

- რომელ ცხოველებზე ლაპარაკობდი გიორგი პაპა! - ჩვენი დროც დადგა.

- გერმანული “აფარკა” მყავს, შვილო, კატები მყავს, შიმშილით ხომ არ დავხოცავ? 45 ლარს მე ვიშოვებ, მაგრამ - იმათ?!

- აბა, რა! ომში როდის წახვედი?

- 39-ში გამიწვიეს, 40-ში “პრისიაგა” მივიღე მერე ომიც დანიწყო და დამტოვეს. 47 წლამდე ჯარში ვიყავი. ბოლოს 2 წელი სავალდებულოც დამიმატეს.

- სად იბრძოდი?

- სად აღარ ვიყავი: ყირიმში, აზერბაიჯანში, ირანში, კავკაზიაში ვბრძოლებდი.

- ირანში რა გინდოდათ?

- ირანში მტერი შემოვიდა, კაცო, აღარ გადიოდა. შევედით და გავრეკეთ. რაც ჩვენ იქიდან ბრინჯი წამოვიღეთ.

- რომელ ნაწილში იყავი?

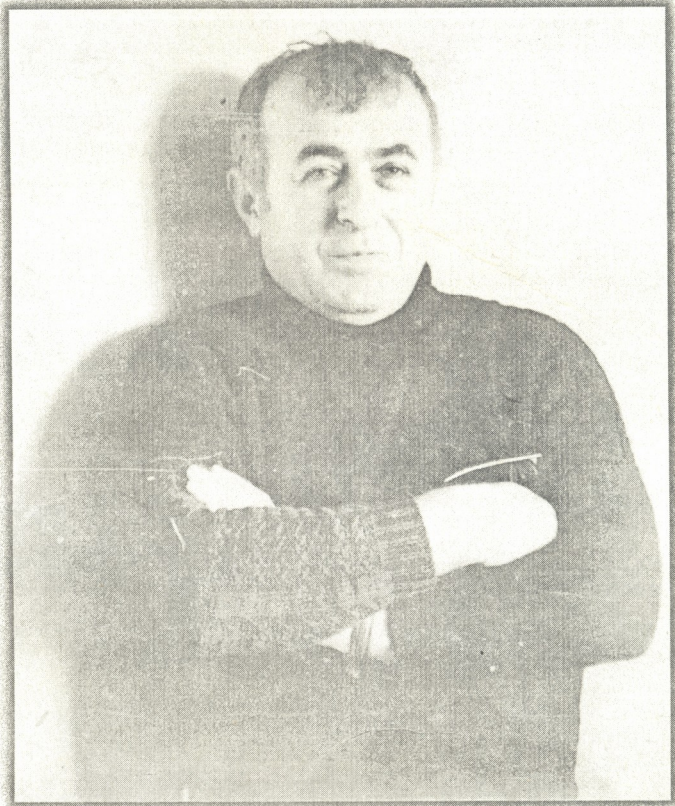
- პეხოტაში ვიყავი “მინა-მიოტჩიკი”. “როტნი მინამიოტი” მეკიდა, 16 კილოიანი მარტო ლაფეტი ჰქონდა. ერთხელ “ვანიუშა” მესროლეს და მთელი შინელი დამიფლითა. შვიდი “ასკოლა” მომხვალა. ერთი 5 მილიმეტრიანი და ერთი 3 მილიმეტრიანი ასულაც მიდევს წელში. კისლავოდსკი ვინეკი. ერთი ენარელი ექიმი მივლიდა, თან მყვებოდა. ერთხელ მკითხა, ფაშისტები შემოდიან და თბილისში ეშელონით წახვალა? აბა, თბილისში არ წავიდოდი? “ნასილკით” წამიღეს. ჩვენი მატარებელი ბაქოში დაიცალა და იქაურ ჰოსპიტალში დამაწვივნეს. ომის მერე ბევრი ვეძებე ის ჰოსპიტალი, პენსიისთვის საბუთი მჭირდებოდა, მაგრამ რად გინდა, ხირურგ ექიმმა მითხრა, მე რა ვიცი, იწება ჯიბეგრემმა დაგჭრესო. თურმე 200 მანეთი უნდოდა.

- მაშინაც, კაცო?

- მაშინ იყო თუ იყო. ერთ მკითხავთან მივედი, მითხრა, რასა წვალობ, მიეცი 200 მანეთიო. იმან რაღა იცოდა?

მერე ვნერე და ვნერე მოსკოვში, ვნერე და ვნერე და ბოლოს და ბოლოს, მამცეს II ვგაუფის ინვალიდობა, მაგრამ ახლა რაღად გინდა!





<http://www.opentext.org.ge/arili>

საქს HERE





53
6/17

Patrick Süskind

Patrick Süskind



Das Parfum