

პრილი

13
საქართველო
1993-2004

№3-4 (1998-1999)

საზოგადოებრივ-ლიბერალური ჟურნალი

გერგო-პერილი

ფასი 1.50 ლარი

1134

2004



ურანს

კაფკა

რომანის

ნიმუშობა

#3-4

2004

1993

არილი

საზოგადოებრივ-ლიბერალური
ასოციაცია "არილის" გამოცემა

The Literary Magazine ARLI

არილი - დასასვენებელი სინფონია(ნი)
სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი
აპოლონი 260ს
პანგაბრატოვი ლექსიკონი

მთავარი რედაქტორი
შადიმან შამანაძე

სარედაქციო საბჭო

მალხაზ ხარბედა
(მთ.რედაქტორის მოადგილე)
ლევან აბაშიძე
ია ანთაძე
ირმა არჩუაშვილი
ანდრო ბუაჩიძე
ნოდარ ებრაღიძე
თამაზ ვასაძე
ეთერ ვიბლიანი
ზაზა თვარაძე
ზურაბ კიკნაძე
ვახტანგ კომახიძე
ვასილ მაღლაფერიძე
ზვიად რატიანი
ირაკლი სამსონაძე
გულსუნდა სიხარულიძე
სოზარ სუბელიანი
ზაზა ფარუაშვილი
ზაზა ჭილაძე
ბესო ხვედელიძე

მენეჯერი - ნანა ჩხვიმიანი
კომპიუტერიული დირექტორი -
გიორგი სუბარი

კომპიუტერიული უზრუნველყოფა
თამაზ ჩხაიძე
ელისო კალმახელიძე
მანანა კორძაძე

ტელ/ფაქსი: 98-84-00

e-mail: kharbedia@yahoo.com

მისამართი: ლესელიძის ქ. №4

ფურნალი იბეჭდება გაზეთ
"კვაკასიონის" სარედაქციო ბაზაზე

განსივლას აუხავეთი!

№3-4, მარტი-აპრილი, 2004

ლიბერატურა

შოთა ითაშვილი

"ვაფიზის ვარდი მი პრუდომის ჩაგრვა ვაზაში".....1

გივი ალხაიშვილი

ლექსები.....10

ვაჟა ხორნაული

ლექსები.....12

მიშელ გავარსაკისი

დამდარი შოქოლადის საღვარი (პიესა).....13

პატრიკ ზიუსკინდი

ბრძოლა.....20

ლუიჯი ალამანი

ტულუზის გრაფის ასული ბინაქა.....25

მარკ სტრენდი

ლექსები.....36

დენვერ ბათონი

ლექსები.....40

ზედი სმითი

ფრანც კაჟკა რომანის წინააღმდეგ.....42

იასუნარი კავაბატა

ლიტერატურის შესახებ.....52

2003 წელს ჟურნალის "Новое литературное обозрение" (НЛО) 62-ე ნომერში დაიბეჭდა ჩემი მიმოხილვითი ხასიათის წერილი თანამედროვე ქართულ პოეზიაზე. ეს სპეცნომერი მთლიანად მიეძღვნა თანამედროვე პოეზიას. რედაქციის სურვილი იყო, აღმეწერა ქართულ პოეზიაში ბოლო 10-15 წლის განმავლობაში მიმდინარე ის მოვლენები, რომელიც დასავლურ ორიენტაციას აძლიერებდა და აყალიბებდა, და გამოშვევით ის ავტორები, რომლებიც გადამწყვეტ როლს ასრულებდნენ და ასრულებენ ამ პროცესში. წინასწარიისგან მონყვევით ამის ჩვენება შეუძლებელი მეჩვენა და ამიტომ წერილს წინ დაფურთე აუცილებელი მცირე ექსკურსი, - ის, რაც ქართული მკითხველისათვის კარგადაა ცნობილი, მაგრამ რუს მკითხველს ამის გარეშე საჭირო კონტექსტში ვერ შევიყვანა. ცხადია, ჩემი მხრიდან იყო ძალიან დიდი სურვილი, უფრო დანვრილებით განმეხილა 50-იანი, 60-იანი, 70-იანი წლების ის ქართული პოეზია, რომლის განვითარებამაც 80-90-იანი წლებისა და ახალი მილენიუმის ქართულ პოეზიაში მიმდინარე პროცესები გამოიწვია და დაამტკიცა, მაგრამ წერილის ფორმატი ამის საშუალებას არ იძლეოდა. ისედაც, წერის პროცესში, იმის სურვილით, რაც შეიძლება სრულად მეჩვენებინა ბოლო პერიოდის საინტერესო ავტორთა სპექტრი, წერილი ნელ-ნელა გაიზარა და შეკვეთილზე ორჯერ უფრო დიდი გახდა. იგი პირდაპირ რუსულად იწერებოდა და მას არ ედაქტირებდა ჩემი მეგობარი, ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიის წევრი, მოჭი და კრიტიკოსი ილია კუკულინი. ასე რომ, ეს ტექსტი ავტორისეულ თარგმანს წარმოადგენს წერილის სახის მაქსიმალურად შენარჩუნების სურვილით.

ბარემ ბევრ ადვინაზე, რომ სულ ცოტაა წნის წინ გამოვიდა ჟურნალ "Дружба народов"-ის შესამე ნომერი, რომელიც მთლიანად ქართულ ლიტერატურას ეძღვნება და ამ ნომერში დაბეჭდილია ჩემი წერილი ბოლო პერიოდის ქართულ პროზის შესახებ.

შოთა იბათაშვილი

“ჰაფიზის ჰარდი მე პრუდომის ჩაპრბე ჰაზაში“

ქართული პოეზიის კულტურული ორიენტაციის შეცვლის შესახებ

1.
 თანამედროვე ქართულ პოეზიაზე საუბრის, კარგი იქნება, თუ წინ წაფუმღვარებთ მცირე ისტორიულ ექსკურსს - მიუხედავად იმისა, რომ ქვემოთ მოყვანილი ფაქტები და სახელები ალბათ ცნობილია "НЛО"-ს ბევრი მკითხველისათვის. შემდეგი რამდენიმე გვერდი შეეხება ქართულ პოეზიაში დასავლური გავლენების ისტორიას. მათი ჩამოთვლა შესაძლებლობას მოგვცემს დავინახოთ ქართული პოეზიის განვითარების საერთო გზა 1960-იან წლებამდე; ამ თაობის ავტორებიდან (რომლებიც რუსეთში შედარებით ნაკლებად არიან ცნობილი) ჩვენ დავინყვით უფრო დანვრილებით ანალიზს!

ქართული კულტურა, ლიტერატურა და მით უმეტეს პოეზია დასაწყისიდანვე მჭიდრო კავშირში იყო აღმოსავლურ ქსთეტიკასთან, განსაკუთრებით კი სპარსულთან. საქართველო საუკუნეების განმავლობაში ირანის კოლონიას წარმოადგენდა, და ქართველ წარჩინებულთა წრეშ შეხანიშნავად იცოდა სპარსული ენა და კლასიკური სპარსული პოეზია. ბუნებრივია, ამ გარემოებას არ შეიძლებოდა გავლენა არ მოეხდინა ქართული პოეზიის განვითარებაზე. კულტურული ურთიერთობები დასავლეთთან ხორციელდებოდა ბიზანტიის მეშვეობით, მაგრამ პოეზიაზე, თუ არ ჩავთვლით საეკლესიო საგალობლებს, ამას არსებითი გავლენა არ მოუხდენია. პოლიტიკურმა, და შესაბამისად, კულტურულმა ვექტორმა შეცვლა დაიწყო საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ; რუსულმა კულტურამ შეამჩნევი გავლენა მოახდინა ქართულ კულტურაზე.

თუკი ამ ქრონოლოგიურ მიჯნას ქართული კულტურის დასავლეთის ახალ კულტურასთან მიახლოების დასაწყისად ჩავთვლით, მაშინ პირველ ქართველ "დასავლელ" პოეტად შეიძლება დავასახელოთ დავით გურამიშვილი (1705-1792); ის დიდი უწინას განმავლობაში ცხოვრობდა რუსეთში, შემდეგ უკრაინაში, სადაც დაასრულა თავისი ცხოვრების გზა. ფორმალური თვალსაზრისით გურამიშვილი ნამდვილი ნოვატორია პოეზიაში: იგი იყენებს ახალ სალექსო ფორმებს და მის ყველაზე რადიკალურ ექსპერიმენტებში სპარსული ფერსიფაგაციის კვალიც კი არ შეინიშნება. ხანდახან გურამიშვილი ლექსს ავებს სლავური ხალხური სიმღერების მელიოდისკის იმიტაციებით, და თვად აღნიშნავს ამ ფაქტს თავის ლექსებში. მაგალითად,



საქართველოს
განათლების
მინისტრის
სამსახური

ერთ ლექსზე ის ამბობს, რომ დანერვილია სიმღერის "ვაზაჲ ღუმს პრავდეიასა" მელიოდისკის შესაბამისად. გურამიშვილის შემოქმედების თემატიკური დიაპაზონი ძალიან ფართოა: უპირველეს ყოვლისა, ის მართლმადიდებელი პოეტი, მაგრამ ამას გარდა ეროტიკული, სკაბრეზული ლირიკის ავტორიცაა. გურამიშვილის ლირიკა, მისი წინამორბედების პოეზიისთან განსხვავებით, თამამად შეიძლება დავასისათთან, როგორც დასავლური და მნიშვნელოვანწილად ექსტერიორიზებული.

მოუხდებოდა ზემოთქმულსა, გურამიშვილი, ცხადია, არ იყო ევროპული პოეტი ამ სიტყვის სრული გაგებით. ამ განსაზღვრებას უფრო შეესაბამება ნიკოლოზ ბარათაშვილი (1817-1845), ყველაზე დიდ ქართული პოეტ-რომანტიკოსი. შეიძლება კამათი იმის შესახებ, თუ რამდენად კარგად იცნობდა იგი ევროპული ლიტერატურის ახალ ტენდენციებს, მაგრამ ის, რომ ბარათაშვილი ნოვატორია უკვე არა მხოლოდ მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, არამედ როგორც მოაზროვნე და მთლიანად ორიენტირებული ახალ დასავლეთზე, სრულიად უწყველია. იმ დროს საქართველოში იყვნენ სხვა პოეტებიც, რომელთაც ასევე რომანტიკოსები უწოდეს, მაგრამ მათი ორნამენტული რომანტიზმი პირდაპირ კავშირში არაა ევროპულ რომანტიზმთან.

XIX საუკუნის პოეტი-„სამოციანელებმა“ უმაღლესი განათლება რუსეთში მიიღეს, ამიტომ მათ „თერცდალეულეს“ უწოდებდნენ (სიტყვის თაბაშია: აღნიშნავს ერთდროულად მათ, ვინც თურგი უკან მოიტოვა, და მათ, ვინც თურგის წყალი დალია). ისინი, ყველანი, ევროპაზე იყვნენ ორიენტირებული და პოლიტიკა და კულტურის ევროპეიზაციის ცარიზმისაგან თავის დაღწევის საშუალებად თვლიდნენ. კოვჩიის შემდგომ განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა აკაკი წერეთელმა (1840-1915). მან ქართული პოეტურ ენას გამჭვირვალება, სიმსუბუქე და უშუალო მუსიკალურობა მიანიჭა, ამიტომ მისი როლი შეიძლება შევადაროთ იმას, რაც რუსულ პოეზიაში შეასრულა პუშკინმა, გერმანულში - შაინემ, ფრანგულში კი ბერანსემ. ფართო კულტურული ინტერესებითა და ინტელისური ლიტერატურული და სამოქალაქო მოღვაწეობით ცნობილი ილია ჭავჭავაძე (1837-1907) პროპაგანდისტი და რეალზაციონარი იყო იმ დასავლური კულტურული და სოციალური სიახლეების, რომელთაც იგი პროგრესულად მიიჩნევდა.

დასავლეთთან დაახლოების შემდეგ სერიოზულ ეტაპად შეიძლება ჩაითვალოს XX საუკუნის დასაწყისი: ყველა ის „იზმები“, რომლებიც ევროპაში დაიბადა და რუსეთამდე მიადან, საქართველოშიც იქნა ათვისებული. ამ ლიტერატურული მიმდინარეობებიდან ყველაზე ძლიერი და სოციალურ-სწრაფიანი სიმბოლიზმი აღმოჩნდა. პოეტური ორდენი „ცისფერყანწელები“ ამ ორდენს არშეუღალა XX საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე (1891-1895) ფრანგული სიმბოლიზმის იდეოლოგია და ეს-თეტიკას მისდევდნენ. ორდენის წევრებმა, რომლებმაც მთლიანად მიიღეს ფრანგული სიმბოლიზმის ესთეტიკა, ქართულ პოეზიაში სინტის ფორმა შემოიტანეს, ხოლო გალაკტიონ ტაბიძემ ფრანგი სიმბოლიზმის გამოყვანილ-ბაზე დაყრდნობით შეძლო საინტერესო და თვითმყოფადი მხატვრული სიტყვის შექმნა. თუმცა, საინტერესოა, რომ მთავი გალაკტიონ ტაბიძემაც თავის 1919 წელს გამოსულ საეტაპო ნიგნს ფრანგული სახელი უწოდა „Crane aux fleurs artistiques“ („არისტული ყვავილები“), რაც ცხადია, მისი მხრიდან გააზრებული ფესტი იყო. გალაკტიონ ტაბიძის ბიძაშვილის, „ცისფერყანწელების“ ორდენის წევრის, ტიციან ტაბიძის (1895-1937) შემოქმედებამ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ბრძოლა სინთეზის კონცეფციით შეიცვალა, რაც შთაბეჭდვად გამოიხატა შემდეგ სტრიქონებში:

„აფერხის ვარდი მე პროდომის ჩაერგე ვაზამი,
ბესიკის“ ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს.
„L'Art poetique“,
ბენედიქტ ლევიციის თარგმანი

სიმბოლიზტების გარდა XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში არსებობდა აგრეთვე დადაისტებისა და ფუ-

ტურისტების დაფუძვლები (ისინი გაერთიანებული იყვნენ ჯგუფში „40“ და გამოცემდნენ პოეტურ ჟურნალს „H2SO4“). სხვა ქვეყნების ფუტურისტებისა და დადაისტებისაგან განსხვავებით, ამ მიმართულებათა წარმომადგენლები საქართველოში ერთმანეთს შორის არ კამათობდნენ, აზრთა განსაკუთრებულ სხვადასხვაობებს არ ამჟღავნებდნენ და მეგობრობდნენ კიდევ.

როგორც სიმბოლიზტები, ასევე დადაისტები და ფუტურისტები ხშირად ბაძავდნენ ევროპულ ნიმუშებს, და საკმაოდ დიდი ნიშნ შემდეგ მათი გამოყვანილმა საქართველოში გახდა ქართული პოეზიის განვითარების ახალ ეტაპზე, XX საუკუნის დასასრულს. 1910-1920 წლების ქართველი ავანგარდისტების შემოქმედებამ ფუტურისტული „ზაუმი“ შეიქო ეროვნული მასალით: დიალექტიზმებით და ფოლკლორიდან ციტატებით (მაგალითად, შლოცვებით). მოვიყვან დასავლეთის სიმონ ჩიქოვანის (1903-1966) ლექსიდან „ცირა“:

ბაღე ბაიდეხს
ბუდე ბაიდეხს
ცირა მუხლებზე გულფოლტეს დაიდეხს
აბა-ბაიდეხს, აიღო ბაიდეხს...

ციტირებული ოთხი სტრიქონიდან მხოლოდ ერთი, მესამეა თარგმანი, - ხოლო ამ სახის უთარგმნელი რეფრენები არაერთგზის მეორედმა მიმღეს ტექსტში.

1930-იანი წლებიდან ექსპერიმენტები პოეზიაში თითქმის შეწყდა. ცოცხალი პოეტური სიტყვა შეიცვალა სოციალისტური ამ პატირებული პოეტური კლიშეებით; სხვათა შორის, ეს ორი იდეოლოგიური მიმართულება სრული წარმატებით ურთიერთქმედებდა. პოეტური სტანდარტის შედეგ გახდა პოეტური ენის გაბარიტება, მეტაფორული სიტყვების დაღწეობა. ლექსი აღადა ლოზუნგების და ინდევიდუალური ამ კოლექტიური ექსპრესიის რიტმული ორგანიზაციის საშუალება.

1960-იანელთა თაობის ავტორებმა სერიოზულად პირველად მიმართეს კლასიკურ ვერლობს. ახალმა, ტრადიციით დახუნძლულმა ფორმამ მათ შესაძლებლობა მისცა წინა პლანზე გამოეტანათ ეგზისტენციალური, ზოგადასაკცობრივი პრობლემები, სხვადასხვა ზნობრივ დასულობათა ურთიერთდაპოვიტელების საკითხები. ამ თაობის ავტორთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი პოეტი. ლია სტურუსი (1939) პოეტური ხელწერა დადვიტრთული სიურრეალისტური სახეები და ნეოროზული ვერლობით; ამ ვერლობებზე განვითარებული ესთეტიკით ლია სტურუსი ამ მოგვიანებით შექმნა სინტეტის რამენიმე ციკლი, რომელთაც დასაბამი დაუდეს თვისობრივად ახალი ტიპის სინტეს ქართულ პოეზიაში. მეორე უმნიშვნელოვანი პოეტი-„სამოციანელი“ ბესიკ ხარანავალი (1939), რომლის ლექსებსა და პოემებშიც რეალური ცხოვრებისეული სიტუაციები საბაბია ფილოსოფიური განსჯებისათვის. ამ თაობის სხვა წარმომადგენლები და მათი უმცროსი თანამედროვეები, რომელთა შემოქმედებამ 1970-იან წლებში გაიწვრქვა, დაახლოებით იმავე კალაპოტს მიუყვებოდნენ და ხელს უწყობდნენ ქართული პოეზიის შემდგომ ევროპეიზაციას.

იმავე პერიოდში მოხდა არსებითი განახლება პოეზიის იმ მიმართულებებისა, რომლებიც ლექსთწყობის ტრადიციულ კონვენციურ ფორმებთან იყო დაკავშირებული. ოთარი ქლიაძემ (1939), ამჟამად მსოფლიოში ცნობილმა რომანისტმა, თავისი შემოქმედება პოეზიით დაიწყო და ქლიაძის პოეტური ნოვატორიზმა არანაკლებ მნიშვნელოვანია ქართული ლიტერატურისათვის, ვიდრე მისი რომანები. უცხოენოვანი ტრადიციებიდან ქლიაძისთვის ყველაზე მეტად შესაძენეია გადაახილები რუსულ პოეზიათთან, მაგალი-

თად, ქსენინთან ან ანამტოკასთან. ჭილაძემ შესძლო ქართული მოუზიხათვის პრინციპულად ახალი ტრისის სასიყვარულო ღირსი შექმნა: ვინცა აქ გამოხატულია სახეც-მულად თავშეკავებულად, იგი ინტელექტუალიზებულია და ჭილაძის ნაირ სისტემაში ეს დაკავშირებულია "შე"-პერსონალის ღრმა ინტელიგენტობასთან. ავტორი ცდილობს აირიდოს დათავსებული, პოეტური გამონათქვამების გაურკვეველობა და გადაჭარბებული ემოცია სასიყვარულო გრძნობების გამოხატვისას.

ქალი ტიროდა. გარეთ კი თოვდა და გროვდებოდა თოვლი რაფაზე და ქალთან რაღაც საერთო ჰქონდა ზამთრის სიმკაცრეს და სიკაპასეს.

შემოთხებულნი იყვნენ სანებცი, ან თოვლის შუქზე მოჩანდნენ ასე და, რა თქმა უნდა, ჩემზე ნაკლებად იტანჯებოდნენ ტირილის ხმაზე.

ის კი ტიროდა და პირქვე იწვა: სურდა ტირილით თავი გაერთო... და უკვე თოვლით დაფარულ მიწას იმ ქალთან რაღაც ჰქონდა საერთო.

ო. ჭილაძე "ოთახი".
იოსებ ბროდსკის თარგმანი

2.

ახალი ქართული პოეზია, რომლის შესახებაც უფრო დანერგვით ვაიმერებ საუბარს, "პერსექტივის" დროიდან დაიწყო. იგი წარმოიშვა იმ სინთეზის მეშვეობით, რომელიც ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად განახორციელეს 1980-იანელთა თაობის ავტორებმა მათ შეათავსეს XX საუკუნის დასაწყისის ავანგარდისა და "სამოციანელთა" ევრლიბრის გამოცდილება. გარდა ამისა, საკმაო ნაწილი სამპოთა პერიოდში აკრძალული ნაწარმოებებისა ამ დროისათვის უკვე გამოქვეყნებული იყო" და ლიტერატურული პროცესის მომანილითა მიერ აქტიურად ხდებოდა მათი ათვისება; მოხდა არა მხოლოდ ფორმის განახლება, არამედ პრობლემატიკის პრინციპული გამდიდრებაც: ახალი თაობის ავტორთა პირველი გაერთიანებდა დაკავშირებული იყო თვითგამოცემით ჟურნალ "იასპართან" (1988-1989). გამოვიდა მხოლოდ ორი ნომერი, მაგრამ ის სწორედ მან შეკავშირა ახალგაზრდული ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ძალები და იგი აღმოჩნდა შემდგომი ლიტერატურული პროექტების პროტოტიპი.

ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა XX საუკუნის მეორე ნახევრის ამერიკული კულტურა და ლიტერატურა. 1980-იანი წლების მიყოფი ნახევრამდე, თუ არ ჩავთვლით ედგარ პოსა და უოლტ უიტმენის პოეზიას და ფოლკნერისა და ჰემინგუეის პროზას, ამერიკული ლიტერატურა ქართულ ლიტერატურაზე არსებით ზეგავლენას ვერ ახდენდა. ბიტნიკების დიდმოღვა და ჰიპური მოძრაობა უფრონი იყო და ახალგაზრდულ კულტურაში გამოხატებოდა მხოლოდ გარეგნულ ფორმებში - გრამდ თმებსა და ჯისებში.

1950-1960-იანი წლების ამერიკული ქათეტიკის პირველი პოპულარიზატორი გახდა დავით ჩიხლაძე (1962, ამავედ ცნობიერს ამერიკაში). ის თარგმნიდა გინზბერგის და კერუაკის ლექსებს, სიუზან სონტაგის ქისტიკას და ა.კ. გარდა ამისა, პირდაპირი კონტაქტი შეიძინა ბევრ თანამედროვე ამერიკულ ავტორთან და გამოცემულთან, ამ პროცესში რთავდა ქართველ ავტორებს და მთარგმნელებს, ერთი სიტყვით, მან მოახერხა ამერიკულ სალიტე-

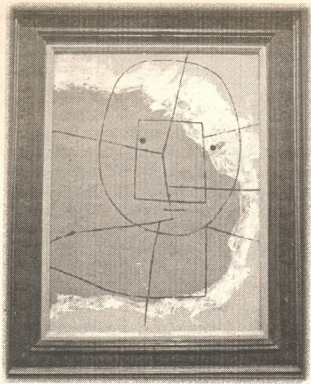
რატურო და საგამომცემლო სამყაროში გზის გაკვლევა რუსული "ბუფეტილი ზონის" გარეშე. უფუნბრევა, ეს ორიენტაცია აინტელა როგორც მის მსოფლმხედველობაზე ასევე პოეზიაზე. მაგალითად, ერთ-ერთ განმსაზღვრელ სულიერი ლიტერატურულ მისთვის იქცა აღმოსავლური რელიგიები - ბიტნიკებისა და ჰიპების კულტურული თვითგანსაზღვრის მძლავრი საშუალება. ჩიხლაძის რელიგიურობა ფორმირდებოდა ბუდიზმის, ძენ-ბუდიზმის, ინდუიზმის და კონშაინზის ქრისტიანობისათ (უფრო ზუსტად, მართლმადიდებლობისათ) უცნაური ნაზავის ზეგავლენით.

ისტორიულ-ლიტერატურული ანალიზი სამართლიანად ითხოვს ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს პირადი ეგზისტენციული რელიგიურობა, რის შესახებაც ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიებში საუბარი შეუძლებელია, და პოეტურ ნაწარმოებში რელიგიური სახეებისა და მოტივების გამოყენება, რაც სრულიადვე არაა აუცილებელი ავტორის ბიოგრაფიულ გამოცდილებაზე მითითებებს (თუმცა ჩიხლაძის შემთხვევაში ბიოგრაფიული პროექციები საკმაოდ თვალნათლიანია). ეს გამოიყენა უნდა გაკეთდეს ინტონით ამ თაობის რამდენიმე ავტორის - მაგალითად, ზურაბ რთველიანიშვილის (1967) და გიორგი ბუნდოვანის (1969) - შემოქმედების შემდგომი განხილვისას. რაღაც ეტაზე რელიგიური სატყუარებისა და სიუვეტურების არსებობის გამოყენება თვალსაწირო ტენდენციად იქცა. ეს უფრომენი საინტერესოა იმიტომაც, რომ, როგორც სტატიის დასაწყისში ვამბობდით, ქართული კულტურა საუკუნეების განმავლობაში იმყოფებოდა აღმოსავლური ესთეტიკის გავლენის ქვეშ ახლა აღმოსავლეთი კვლავ შემოდის პოეტურ არსენალში, თუმცა ეს არაბული ან სპარსული აღმოსავლეთი კი არაა, არამედ ინდური, ჩინური და იაპონური. აღმოსავლური ესთეტიკის ათვისების ახალი მეთოდი ერთგვარი შემოვლითი გზაა ამერიკის გავლით.

დავით ჩიხლაძეს შეიძლება "მარადი ექსპერიმენტატორი" ეწოდოს: ის მუშაობს განსხვავებულ ფორმებში - პიკუდან სონეტებამდე. მაგრამ ძირითადად რფრენიან თუ ურფენიან ვერლებში. ჩიხლაძეს არაერთხელ უსიარბია, რომ უფერს ბანალობა და არ ემინია შიდა და მართლაც, ის პოულობს პოეზიას ბანალურში. ჩიხლაძის პოეზიის სენტიმენტალურობა კი შეიძლება დაეახსიათით, როგორც რიტუალური სენტიმენტალიზმი.

ღამის მუშტაიღში იმთება ნეონები + შეხვედრა + ბალი + ჩემი თბილისელი მეგობრები როგორც + მსოფლიო ომის ევტარები + კარლო კაჭარავა და ნიკო ცცხლაძე + მალეც ანევილი ფანჯრულია + მამუკა ცცხლაძე + სახალი სანდრო კობაური + სიურსქინდუსტრალიზმი + მე თვითონ, დავით ჩიხლაძე + ირაკლი (ლენა) ჩარკვიანი + კოტე ("დადა"(დადიანი)ყუბანიშვილი) + ქეთინო სადლობელაშვილი + რაკეტა ნასტია ხვისტიკოვა + შტერო + გელა პატიაშვილი + ქეთი მესხი სადავყო რკინიგზა + გემი + მეგი ბურჭულაძე +

მომანევიენი მარისუანა ეშაგური გალიმბით + რადიო თბილისის ცული და კარგი + მამუკა ჯუჯარძიე + 4 ვკორდი ჩვენს ინსტრუმენტებზე + გაია ჭილაძე + კობა კობაურის ნაზი გიტარა + ორი ვარსკვლავი + ოლეგ ტომჩენკო + მანანა არაბული (ფოტოაპარატი) ქეთი კაპანაძე + ორი ხე + მამაქმენი არაბობაში ვაჭა ბრუნეი ბარს გელოვი არაბობაში სამი თუთიყუში ზამთრის არაბობის შვიკის მამა ყველა ყოილი ნივთი არაბობის დიდი ზღვის ოთახში + ძველი და მოსტევილი თბილისი დაწერული დიდი კალხაძების მიერ + მივდივართ სტავროპოლსა და პილპოლის მაღალი ქარბნების შუა გამავალ ქუჩაზე + ჩანს მზე + ფესხ ვადაშანი ინდუსტრული თუთიყუის ნავაგს, ნაწუქარს და არამწუქარს + გავსხოსს + გაია ძიძუაშვილი + მოსკოვი + თურქეთი + გურამ ნიბახაშვილი



+ ვოვა ყელეზოვი + ნახტომი აფინიდან + პარაზუტი + ფეხების მოხრა + დაშვება + მუსხლივის გამართვა + გასხვდა მარჯვნივ ოდნავ მაღლა + მზის ამოსვლა + მოდის მაქანა თავახდელი მოსკოვი ან ძველი შვეიცარული წითელი ფერის + ესპანური მუსიკა + დიდი ფანჯრების გაღება დიდ სოფელში + დიდი სოფლები იცინიან დიდ ხმაზე + გაფენილია დიდი სარეხები + დიდი მიწებიდან დაეშვა დიდი ქარი + ფოხარტი + ყვაა ფონოზუმა წესი საზამთრო + ცივა თოვს + წითელი მოედანი + მოვაბიჯებთ ინდუსტრიული ნაგებზე + მზე მოგეცემა ზემოთ + სიტყვები + საყვირები + ოქრო + ხსეული + მიძვები + სიციცხლე მეგობრობა თავისუფლება.

დავით ჩიხლაძე. “4”

დავით ჩიხლაძის მეგობარი - მხატვარი, ხელოვნებათმცოდნე და კულტურტრეგერი კარლო კაჭარავა (1964-1994) - როგორც პოეტი, ნაკლებად იყო ცნობილი. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ლიტერატურულ გაზეთ "ალტერნატივაში" გამოქვეყნდა მისი საარქივო ლექსების ორი დიდი პუბლიკაცია, ცხადია გახდა, რომ ჩიხლაძის პოეზია არ იყო, როგორც ეს ადრე ჩანდა, უნიკალური ესთეტიკური ფენომენი. ეს ორი ავტორი თბილისის, მოსკოვისა და ლენინგრადის ერთსა და იმავე ბოჰემურ-არტისტულ წრეში ტრიალებდა და ისინი ერთმანეთს ქმნებოდნენ ახალი პოეტიკის ათვისებაში. სიყვარულის, მეგობრობის, სექსუალური ურთიერთობების აღსანიშნავად და საკუთარი ფილოსოფიური განხილვების დასაფიქრებლად ისინი იყენებდნენ წერის დოკუმენტურ (ზოგჯერ მიკროდოკუმენტურ) მანერას. მაგრამ, მიუხედავად ბევრი მსგავსებისა და განვიტარების პარალელური ვექტორებისა, ჩიხლაძე და კაჭარავა უფრო ახებენ ერთმანეთს, ვიდრე იმეორებენ. როგორც მხატვარი, კაჭარავა გერმანული ექსპრესიონიზმის პრინციპებს მისდევდა და ისინი თავის პოეზიაზე გადააქონდა, რომელთაც ამერიკული პოეზიის ესთეტიკას უფრთებდა, ხოლო მისი ლექსების თემატიკა ფრადი ქართული იყო: ისტორია, წინაპართა სხივია და ა. შ.

დავით ჩიხლაძის სახელთან დაკავშირებულია ახალი თაობის ვიზუალური პოეზია. ფუტურისტებისა და დადაისტების შემდეგ ქართული პოეზიაში გრაფიკული ექსპერიმენტები მეტად იშვიათი იყო და ძირითადად ილუსტრაციული მუშევრია ჰქონდა: მაგალითად, პირამიდაზე ლექსს "სამოციანიელმა" გახატანვ ვეჯახაქემ (1932) პირამიდის ფორმა მისცა, ხოლო ხერხემალზე ლექსს - ხერხემლის" ახალი

ავტორები გამოვიდნენ ილუსტრაციულობის ჩარჩოებიდან, - თუქცა ასეთი გარღვევა ბევრი არ ყოფილა. ჩიხლაძის გარდა უნდა დასახელებდეს თემო ვეჯახიშვილი (1951), რომელიც თავის ნამუშევრებში იყენებდა ბექდვით გრაფიკას და ფოტობოიექტებს. ეს კომპოზიციები არამირდაპირი, ასოციაციური პრინციპით იყო აგებული. ბევრი მისი ნამუშევარი კონკრეტული პოეზიისა და ლექსის ნიმუშს წარმოადგენს. მის შემოქმედებაში არის მინიმალისტური პოეზიის ნიმუშებიც.

თუკი მცირე პოეტურ ფორმებზე ვისაუბრებთ, აუცილებლად უნდა ითქვას კოტე ყუბანეიშვილის (1952) შემოქმედებაზე. 1990-იანი წლების დასაწყისში მან ირაკლი ჩარკვიანიან (1960) ერთად შექმნა "რეაქტიული კლბები". ორივენი წერდნენ პოლიტიკურად აქტუალურ ლექსებს და ცდილობდნენ სხვადასხვა ხერხებით, მათ შორის ვატიკით, საზოგადოებრივ აზრზე ზემოქმედებას. შემდეგ ეს ტანდემი დაიშალა. ჩარკვიანი სულ უფრო და უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა მუსიკას და ქართული ალტერნატიული როკის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ფიგურად იქცა. მაგრამ მთავარი მიზეზი, ცხადია, ეს არ არის. დრო გადიოდა და ყუბანეიშვილი და ჩარკვიანი ერთმანეთს ბაზი სულ უფრო და უფრო ცილდებოდნენ კრიტიკის ჩარკვიანის პოეზია (თუ გნებავთ როკ-პოეზია) ახლავრება სოციალურად და პოლიტიკურად აქტუალური, მაგრამ მასში მუდამაა "შარადიული თემები": სიცოცხლე და სიკვდილი, სიყვარული და ტყუპი. მისი სიმღერების დამახასიათებელი ნიშანია ექსპრესიულობა, მხივრებითა და ფიგურულობა.

ყუბანეიშვილი დღემდე ერთგულად არედა სოც-არტის, ვინაიდან მისთვის პოეზია უპირველეს ყოვლისა კომუნიკაციის, სწრაფი რეაგირების, პროტესტის საშუალებაა. ამიტომ მისი ტექსტები ხშირად რედუცირდება ორიად სტრიქონამდე ან სულაც ორ გარიბოლ სიტყვამდე. მის მიერ შეხსული პოეტური ლოზუნგები და მიმოღვებები ფრთიან გამოხატვამებად იქცევა და მთელ ბიძოლის ედება - ისინი იციან როგორც მუშებმა და პოლიციელებმა, ასევე ელიტამ. "დემოსის მდიობაზე" ყოფნაში ყუბანეიშვილის ესმარება მისივე "არტ-მანუფაქტურა": თავის "კოტესტროფებს" (ასე უწოდებს იგი თავის მოკლე ტექსტებს) ის ბეჭდავს მისურებზე, ჭიქებზე და სხვადასხვა ნივთებსა და სუვენირებზე. ვიზუალურ ეფექტს ამ შეთხვევაში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს, ცხადია, სოც-არტისტიის სწორი სტრატეგიაა, მაგრამ ყუბანეიშვილის ლექსები ხშირად წააგავს იმ ხუმრობებს, რომლებსაც მზიარულთა და სახრანთა კლუბის მუჯირობებზე ვისმეტ. ყუბანეიშვილის ანა საკმაოდ ვულგარულია, მასში ბევრი ფარგული და რუსული პარანაიზიზია, ხშირად გვხვდება კალამბურები. ზოგჯერ იგი წერს რუსულად ან ინგლისურად: "Чечен вечен", "Ищу пилу", "У каждого ротика своя эротика". "Когда я ем, тогда I am" და ა. შ.

თუ შევიცდებით მასში გავცით კითხვას, თუ საიდან იღებს სათავე ყუბანეიშვილის სოც-არტ-КВН-ი, მოგვიწევს გავისინათ კოდე ერთი "სამოციანიელი" - ტარიელი ჭანჭურია (1932). ის ასევე იყენებდა სუნეს, კალამბურებს, წერდა 2-3 სტრიქონიან ლექსებს, რომელიც უწოდებდა "დანეჭილად სერანტანს". ამ პოეზიას, რომელსაც ტარიელი ჭანჭურია და გახატანვ ვეჯახაქემ ქმნიდნენ, ქართველმა კრიტიკოსებმა ირონიულ-პარიადიული სტილი უწოდეს.

"რეაქტიული კლუბის" პოეზიის განალოზების შემდეგ კარგი იქნება, პარალელურად თუ აღვწერთ ახვე დროის წარმოქმნილ მეორე გაერთიანებას, - პოეტურ ორდენს "ქრონოვალეს" ("დროის მშთანთქმებელეს"), - რომელშიც თავი განახვდა კოლექტიური კრებულით "ანამოლიანი პოეზია" (1993). ამ ორდენის წევრები იყენენ ზურბან რთველიაშვილი, გიორგი ბუნდოვანი და ამ სტატის ავტორი



შოთა იათაშვილი (1966). "ქრონოფაგიც" და "რეაქტიული კლუბი" აცხადებდნენ, რომ მათი შემოქმედების მიზანია საზოგადოებისა და თანამედროვე პოლიტიკის ნაკლებინფორმაცია ჩვენება. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ეს ორი ჯგუფი ერთმანეთს საკმაოდ კრიტიკულად უდგებოდა. სანიტრქსოა, რომ "ანომალური პოეზის" ჯგუფი, ისევე როგორც "რეაქტიული კლუბი", დამალა.

"ანომალური პოეზის" კრებულში შესული ზურბან რთველიაშვილის თითქოს ყველა ლექსი შეიძლება დახასიათდეს, როგორც ცენტრისტული. პოეტური სახეები და სიუჟეტური სფერო მიმართულია თითოეული ტექსტის ცენტრალური პერსონაჟისკენ: ეგოისტისკენ, სიმულიანტისკენ, აფერისტისკენ, პარაზიტისკენ და ა.შ. - ამავე დროს, ეს ხასიათები ნარმოდგენილი არა მხოლოდ როგორც სოციალური და ფსიქოლოგიური ტიპები, არამედ როგორც ეგზისტენციალური მტაფორებიც. რთველიაშვილს შეუძლია იყოს ერთდროულად ირონიული და ექსპრესიული. "ანომალური პოეზის" შემდეგ მისი ლექსები ესთეტიკურად სულ უფრო და უფრო რადიკალური დგება, ისინი იწყებენ ვიბრირებას. მათში უკვე ხშირად ჩანს დადასტურებული ტიპის ექსპერიმენტები. ტექსტების ცენტრისკენლობა ცენტრდინამულობით იცვლება, და მათი სტრუქტურა სულ უფრო ექვემდებარება ამ ავტორიტეტის ორგანულ ანარქისტულ იდეოლოგიას. ამ ბოლო დროს იგი თითქოსდა უფრო "მონსტრივად" გახდა, კონცეიციური ლექსების წერა დაიწყო, მაგრამ სინამდვილეში მისი ესთეტიკა კიდევ უფრო რადიკალური გახდა. ამჟამად მის ლექსებში კონტრასტულად გამოიყენება ფრაგმენტული ლექსებიდან და საგალობლებიდან - მავალითად, ლექსში "აპოკრიფი", სადაც რეჟურნი "მამაო ჩეჩენის" პირველი სიცივეები. მილიანობაში, რთველიაშვილის პოეზია, ჩიხბასის პოეზიის მსგავსად, შთაგონებულია ნონკონფორმისტული ამერიკის ესთეტიკითა და იდეოლოგიით.

გიორგი ბუნდელიანი ესთეტიკურად ბუნდელიანი ავტორია, მისი პოეტიკა თითქოს მუდამ არასაკმარისადაა გაფორმებული, რაზეც მისი ფსევდონიმაც მიუთითებს. მის ტექსტებში საღმესო ზიზღის მუდამ არ ირვევა, რიტმი არცაა, ლექსიცა უკიდურესად ეკლექტურია - სლენგიდან არქაიზმამდე, ტექსტები ხშირად გადატვირთულია პოეტურად და ოკულტური ტერმინებით, განწყობილება თვალის დახამამბებით იცვლება მისტიკურ-ამბივლენულიდან მიწერილ გამშაგებულობით. ლექსებში ხშირად გამოიყენება სიკვდილის კიორხი სიმბოლოები - ისეთები, როგორიცაა თავის ქალა ამ შორე. ბუნდელიანის შემოქმედება სინამდვილეში აღიქმება როგორც ერთი დიდი ლექსი და ცალკეულ ტექსტებს შორის საზღვრები მტად შირბობია. ამ ავადმყოფურ და მართლაც ბუნდელიან სამყაროში იოლია ბოდელიანის ესთეტიკის გაღვივების დახმავა.

"რეაქტიული კლუბის" და "ანომალური პოეზის" შემდგომ წარმოშვა კიდევ ერთი საინტერესო ჯგუფი - "ბებერი პოეტების ორდენი". ამ გაერთიანების შექმნის მომენტში მისი მონაწილეები ძალიან ახალგაზრდები იყვნენ - როგორც მქვენებია, ამ სახელწოდებით მათ სურდათ ნახი გაესკათ მათში არსებული კლასიკოსი ოსტატების თვითშეგრძობისა და პოზსათვის. ორდენი ოთხი ავტორისაგან შედგებოდა: რეზო გვითაშვილი (1976), ალექს ციტრუშვილი (1974), გახა ჭაბაშვილი (1975) და ნანა აკობიძე (1974). მათ გამოაქვეყნეს კრებული "Airfile" (1997). პირველმა სამ-მა წარმოდგენით გააახალგაზრდა სიმბოლიზტების პოეზია: ნახმარი და თითქოსდა უკვე გაცვეთილ ფორმები ახალი ლექსიკით შეაფარა, შექმნეს საკუთარი მხატვრული მითოლოგია და სივარული ახდენდნენ "ცისფერინების" პოეზიის პაროდირებას. რაც შეეხება ნანა აკობიძეს, ის თავიდანვე ვერ ეწერებოდა ორდენის კონცეფციას: "სიბერის", ანუ ნეოკლასიციზმის არანაირი ნიშანი მის ლექსებ-

ში არ იყო და არ არის. მისი ენერგიული ვერლიბრები ფსიქოლოგიურად გულწრფელია და სპეციფიკური ქართული დრამებიზაა სავსე. აკობიძე უფრო მოიაზრებს ქართული ფემინისტური პოეზის კონტრასტს, რომლის შესახებაც საუბარი იქნება სტატისის შემდგომ ნაწილში.

გავეციეთ რა ლიტერატურულ გაერთიანებათა ისტორიას, ჩვენ ცოტა არ იყოს გადავუსწარიო მოვლენებს. ამიტომ ვერის უნად დაბეზრდებით და დავასახელოთ ის რამდენიმე ავტორი, რომელთაც რადიკალური ექსპერიმენტები დაიწყეს ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში.

ერთ-ერთი მათ შორის - დათო ბარბაქაძე (1966, ახლა ცხოვრობს გერმანიაში), რომელიც 1980-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ცნობილია, როგორც შინაგნულიანი ნოვატორი და კულტურტრეცერი. შემოქმედებითი სინიზმის დამნაწილად დედმდე იგი მიზანმიმართულად იცვლეს ენის სტრუქტურას. მტად მრავალფეროვანი იყო და პოეტიკის რამდენიმე პრინციპზე იდგა ბარბაქაძის პირველი ნიჭი "მოვლამძირობის შემდგომას" (1991). სწორედ ენაა მისი პოეტური და პროზაული ტექსტების შთაგონება და მიხედვით პერსონაჟი. პირველი, რაც თვალში მოგხდებოდა ბარბაქაძის ნაწარმოებებში - ესაა უცნაური სინტაქსი და ხელოვნური გრამატიკა. ანოკონების სტილი და სიტყვიერი კონსტრუქციები შეესაბამება არა ბუნებრივ, ტრადიციულ სინტაქსს, არამედ ახალს, რომელიც აქამდე უცნობი ნებისმიერ მოქმედებს. ცხადია, ასეთი ტიპის რევოლუციური ექსპერიმენტები შეუძლებელია სემიოტიკისა და სტრუქტურალიზმის მეცნიერული აპარატის კარგად ცოდნის გარეშე. გარდა ამისა, ბარბაქაძის ლინგვისტური დეფორმაციებისათვის შინაგნულიანი უცხოენოვანი პოეზიის გამოცდილება - უპირველეს ყოვლისა რუსულის (ლუბენსკოვი და ობერუბტები) და გერმანულის (მორგენშტერნი, შანს არბი, პაულ ცელანი).

ბარბაქაძის ტექსტებით თითქმის ყოველთვის ძალიან გრძელა, ხანდახან ისინი ხილვინურად გაწვდილის შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებენ. მათი სტრუქტურა ზოგჯერ ძალიან ზუსტია და მათემატიკურად თვალსაჩინოა, ყოველი ზოგჯერ მორთოლავია - "ზომა, რიტმი, სინტაქსი, ყოველ სტრიქონში იცვლება. ახლა უკვე ეს მხატვრული ხერხები - გამოცვეთილი სტრუქტურულობა ან რიტმისა და სინტაქსის ხშირი ცვალებადობა - ბარბაქაძის უმუდებ მეორედუად აღიქმება.

მან, ვინც იცის კომუნისტორიკა, დაინახავს, რომ ბარბაქაძის ბეგერი ლექსი მათემატიკის ამ დისციპლინის დახმარებითაა დანერგო. მავალითად, მისი ერთი 10-გვერდიანი ტექსტი წარმოადგენს ვარიაციებს სტრიქონზე:

მართალია ადამიანი არ ექვემდებარება განმარტებას მაგრამ არც განმარტება ექვემდებარება ადამიანს

ლექსი 31 ნაწილობაგან შედგება და თითოეულ მათგანში ეს ორსტრიქონი მეორედუად სამჯერ. ვარიანტები ერთმანეთსაგან განსხვავდებიან მხოლოდ იმით, რომ ყველგან სხვადასხვანირადაა დახმული ბრჭყალები: ერთ შემთხვევაში ბრჭყალებშია "ადამიანი", მეორეში - "არ ექვემდებარება" და ა.შ.

ასეთ კონსტრუქციებს, ისევე როგორც ბეგერ სხვა თავის ლექსს, ბარბაქაძე უწოდებს მტადტექსტებს. ბარბაქაძე მტად ნაყოფიერი ავტორია და მის შემოქმედებაში არის როგორც განსაკუთრებული მიღწევები, ასევე ჩიხბის შესული ექსპერიმენტები.

თუკი ესაბორობოთ წარმეტყულებ ფორმალურ ექსპერიმენტებზე ქართულ პოეზიაში, აუცილებლად უნდა დასახელდეს ნინო დარბაისელი (1961). მისი ლექსი "ჩემი სიყვარულის პწკარედი" დანერგო "რომელიცა" ენიდან გაცუთებული ზნკარედილი თარგმანის ფორმით.

ჩემი სიყვარულის პნკარედი

დაშუმოდეგომდა (დადგა შუმოდეგომა).

რა ლამაზი ხარ (შენ),
ვისაც (ახლა) ჩემი სიყვარულის ცოლი

(შუღლედ) გეკია!

როგორ მოდიხარ ხალხში (ადამიანებში) -
- ამაყი და ოდნავ თავდახრილი,
როგორც ვარდი (უკვე) მოწყვეტილი

მოდი, დავანყოთ ეს ჩანთები,
სადმე ჩამოვსდეთ,
და მიაბე,
როგორ არის (ის),
ვინც მე და შენ შეგვეერთა (დაგვაკავშირა)...

ვინ ღელვა ნავეს,
ესე მიმოყრის ფესვსაცემლებს შინშემოსული?
ისევ უყვარს უშუქრო ჩაი?
ისევ ბრახდება, ბიბილოზე თუ ქებთან (შეებები)?
არ მიგონებს? (არ ვაგონდება?)

მერე წავიდეთ ჩვენ-ჩვენი გზით (მიმართულებით),
ვიართო ასე,
ვიდრე ყველანი
საბოლოოდ
იქ (?) შევიყვებით (შვეერთდებით, ერთნი გავხდებით).

წინო დარბაისელი შესანიშნავი ლიტერატურათმცოდნეა და მან post factum დაწერა ამ ლექსის სკრუპულოზური გარჩევა. ეს ასალ ქართულ პოეზიაში ამ სახის პირველი პრეცედენტი იყო, თუმცა დასავლურ ტრადიციაში ასეთი ავტორველეკუსური ტექსტები დანტეს ("ახალი ცხოვრება") მოდიანდაც ცნობილი. დარბაისელის შემდგომ განდა რამდენიმე მსგავსი ავტორისეული "თვითგარჩევა" - მაგალითად, ეს ფორმა გამოიყენეს დათო ბარბაქაძემ და პოეტმა, პროზაიკოსმა და კრიტიკოსმა მარსიანმა (1953). წინო დარბაისელი ცოტას წერს, მაგრამ ყველაფერი, მის მიერ დაწერილი, ლაკონური და სრულყოფილებამდე გარანდულია. იგი განათლებულ ევროპელ პოეტთა ტიპის წარმომადგენელია.

დარბაისელის გარდა, "სამოცდათთანელებსა" და "ოთხმოციანელებს" შორის არის რამდენიმე გამორჩეული ავტორი, რომლებიც მუშაობდნენ კლასიკურ კონვენციონალურ ლექსშიც და ქართული პოეზიისათვის უკვე ორგანულ ვერლობრივც.

თამაზ ბაბაღლა (1958-1987) 28 წლის ასაკში ავტოკატასტროფაში დაიღუპა, თუმც მისაწრო დიდი პოეტური მემკვიდრეობის დატოვება. ის ბევრს თარგმნიდა იტალიურიდან ყველა ეპოქის ავტორებს - პეტრარკადან ეუვენიო მონტალემდე. შესაძლოა, ამიტომაც შეიძლება იყო მისი ვერლობრივი და რითმინი ლექსები განწყობილებით სამხრეთევროპული: შიანი, სიცოცხლისადმი სიყვარულითა სასეც და ამავე დროს სიკვდილის მუდმივი წინათგანწინობით გაჯერებული.

ბადრი გუგუშვილია (1951-1996) დაწერა ბევრი ხაზგასმულად ურბანისტული ნაწარმოები - მაგალითად, პოემა მეტროპოლიტენზე ამ ლექსები შექნებარე სახლებზე: ყოფილი "პირამიდი" ამ ლექსებს წერდა საქმის კარგე ცოდელი. თუმცა ეს ურბანისტული ტექსტები მისი შემოქმედების ყველაზე ტრადიციული ნაწილია. სულით გუგუშვილი ნამდვილად ავანგარდისტი იყო და პოეტური ექსპერიმენტების სხვადასხვა ფორმებს მიმართდა - კონკრეტულ და

ვიზუალურ პოეზიას, ქმნიდა უცნაურ სიტყვიერ აბსტრაქციებს... სიცოცხლის ბოლოს მან შემოქმედებითი გეზი პრინციპულად შეცვალა და რელიგიური პოეზიის წერა დაიწყო. გარდაცვალება სამწინადა - წიოელ პარასკევს თავი ჩამოიხრჩო.

დაიღია ბედიანდის (1952) ვერლობრივი ხშირად მეტად საგნობრივი და თვალსაჩინოა: იგი განწყობილებებს და ლექსის "შესავს" ქმნის ნივთების და ზუსტი დეტალების განმეორებადი დასახლებითა და აღწერით, და ყველაფერ ამას სხვადასხვა ემოციონალურ კონტექსტში ათავსებს. მის ლექსებში დიდი შინაშენილობა აქვს მონატურ გადასვლებს, რომლებიც არ ყვირიან, მაგრამ ხელს უწყობენ სიუჟეტის ფორმირებას.

გივი ალხაიშვილი (1944) ლექსებში აღწერს სიტუაციებს, რომლებიც მომადებულა იმისათვის, რომ მკითხველში აღძრის ფილოსოფიური მედიტაციისა და სამყაროსადმი მჭვრეტელობითი დამოკიდებულების სურვილი. ზოგჯერ მის ტექსტებში ჩნდება მეტისმეტად აბსტრაქტული პასაჟები, მაგრამ ავტორი ახერხებს ხოლმე ცოცხალ და ხელშეასებ მტკავროულობასთან დაბრუნებას.

ელა გოჩიაშვილი (1956) ავტორია მისტიკური და დრამატულად ეფეტური, ხოლო ზოგჯერ სკანდინავიური ნაწარმოებების. მისი ლექსები იმდენად ჟღერადია, რომ ხელად იბეჭდება გონებაში.

მოსახლენის მოლოდინი მზარავს, მტკივა ჩემი ამღერეული გენები, მედეღეინ, ნუ დატოვებ კუბოს, მედეღეინ, ნულარ მოქმედებები. ჩემი სული ლოდებზეა დადენილი, მეუღლება ნესტიანი ხატის, მე მწუხარე სუფელი მაქვს, მედეღეინ, ეკეტიკული ფიფორების მსგავსი. ე. გოჩიაშვილი. "რომეტიკ აშურის მოწოდება". თარგმანი ვ. სარიშვილის

თუკი მისტიკას გამოვავლებთ, გოჩიაშვილის პოეტური სისტემა ბევრ რამეში გავს გულა კიკლაშვილის (1961) პოეტურ სისტემას.

ომარ თორმანაული (1959, ამჟამად ცხოვრობს საფრანგეთში) და ბათუ დანდია (1960) ყოველდღიური ყოფის ლირიკული აღწერის ოსტატები არიან. ორივენი სოფელში გაიზარდნენ. ალბათ სწორედ ამიტომაც, რომ როცა ისინი ქალაქზე წერენ, თითქოსდა დღებგენ მას ნახი, პასტორალური საუბრავები. მათ მიერ შექმნილი ქალაქის ხატი საინტერესოა შევადარით გიგი სულაკაურის (1953), ანდრო ბუაჩიძის (1957) და ზაზა თვარაძის (1957) ლექსებში არსებულ ქალაქის ხატს. სხვაობა თვალნაღვლივია: სულაკაური, ბუაჩიძე თუ თვარაძე წერენ თავთან ქალაქზე, თითოეული მათგანისათვის მათი ქალაქი სამყაროს ორგანული და მთავარი ნაწილია. მეტეც, აღწერილი ტერიტორია შეიძლება შევიროდეს იმ უბანზე, სადაც ცხოვრობს ავტორი. მაგალითად, ბუაჩიძე უკვე ათეული წლებია, წერს თავის უბან დილომზე, დილომის ხიდზე, რომლის გადავლაც უნდაც ხოლმე ღალამპობით, და ა.შ. საერთოდ, ბუაჩიძის ახასიათებს დემონსტრაციული პერსექუვიაციები. ის ლექსიდან ლექსში იმეორებს ერთხა და იმავე მეტაფორებს, ეპითეტებს, სიტუაციებს, განწყობილებებს, სიტყვებს... თავისი აკვიტებული იდეებისთვის აქცენტის გაკეთებით ბუაჩიძე თითქოს ამბობს, რომ ასეა მოწყობილი ყველა ადამიანის შინაგანი სამყარო, ისინი უბრალოდ ცდილობენ ამას დამალვან და ჩვენებს, რომ მათი შინაგანი ცხოვრება მრავალფეროვანია. ამ უსასწოლო, გარგეზულად ერთფეროვან მრავალციგებში ბუაჩიძე ახერხებს შექმნას ახალი პოეტურობა.

თვარაძის პოეტთა ერთი შეხედვით ძალიან ნააგავს ბუაჩიძის პოეტიკას, მაგრამ მათ შორის არის არსებითი სხვაობა: თვარაძე გაცილებით ხშირად მიმართავს სტილიზაციას და პაროდის, მათ შორის ქრესტომათიულ კლასიკას. მაგალითად, თვარაძის ერთ ლექსში მოქმედებს ლურჯი მერანი - კომიკური ძმა ბარათაშვილისეული მერანისა და გალაკტიონის ლურჯვა ცხენების. იგი მოუხმებდა მირბის ქალაქში ახალ კორპუსებს შორის. თვარაძის ბევრი ლექსის ეფექტს ბადებს კონტრასტი მტკვრელების სახუმარო-პაროდულ ტონსა და ამ ლექსებში არსებულ სამყაროს ღრმად ტრიაგულ ხედვას შორის.

კვლავ მივუბრუნდეთ 1990-იანელითა თაობას. ზვიად რატიანი (1971) ერთნაირი წარმატებით მუშაობს როგორც ვერლიბრში, ასევე ტრადიციულ ფორმებში. მას განსაკუთრებული ნიჭი აქვს: მის ლექსებში "გადამუშავებულია მასალა", ანუღული სულ სხვადასხვა პოეტების ტექსტებიდან. აქ აღუზიგებ არაა ლაპარაკი: ალუზიები და რემინისცენციები რატიანთან თითქმის არ გვხვდება, ის "ციტირებს", თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლექსთწინისა და შიგნად გამოადილებსათან დამოკიდებულების სხვადასხვა ტიპებს.

ასათან რატიანი სრულად არ გამოიყურება მეორადად. მისი პოეტიკის აღწერა საკმაოდ რთულია: შეუძლებელია იმ ავტორების უხუტად დასახტლება, რომლებიც გლანსზღერავენ მის ძირითად ტენდენციებს. თუმცა, ცხადია, რომ იგი "დასაგულია" - როგორც შინარსობრივი, ასევე ფორმალური თვალსაზრისით. ისე კი, ალბათ მაინც შეიძლება ირი ავტორის გამოყოფა, რომელთანაც გარკვეული თვალსაზრისით ახლოა რატიანი: ცენი არიან რობერტ ლოუელი და იისოდ ბროდსკი. ბოლო რიგში "ჯებისა პაერი" (2000), და შემდგომ ლექსებში რატიანი თავისუფლდება ფორმირებული ემოციურობისაგან, რაც დამახასიათებელი იყო მისი ადრეული შემოქმედებისათვის. მისი ახალი ტექსტები ფორმალურად გამაღამინებული პოეზიაა არანაბალური ქვეტექსტებით, სიუჟეტური ხაზებით და შთამბეჭდავი ხატოვანებით.

გიორგი ლობჯანიძე (1974) თანამედროვე საქართველოში ერთ-ერთი საუკეთესო აღმოსავლეთმცოდნეა. მან ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მკითხველზე თავისი თარგმანებით ირანისა და არაბული ქვეყნების ეპოსური და თანამედროვე პოეზიიდან. ლობჯანიძის თარგმანებმა დაამსხვრა სტერეოტიპული წარმოდგენები თანამედროვე აღმოსავლურ პოეზიაზე, რომელსაც აქამდე ქართველი მკითხველის თვალში არანაირი შეხება არ ჰქონდა დასავლური კულტურასთან. ახალ ირანულ პოეზიაში ვესტერნიზაციის ფენომენი, ალბათ დაგვიხარება გაცივით ის პირობებში, რომელთაც წყვეტს ლობჯანიძე თავის ლექსებში. აღმოსავლური დეკორატიულობისა და ვერსიფიკაციული ფორმების მიღმა მასთან მუდამა დასუსტებულიური პირობებში, პირველად გააზრებული ეგვალეციით და ამჯეროდ მთელი მსოფლიოსათვის ატყუალური.

შალვა ბაკურაძის ცსთეტიკა ფორმირდებოდა XX საუკუნის ფრანგული პოეზიის - აპოლინერის, სენ-ჟონ პერსის, რენე შარის - და ამ პოეზიის შესანიშნავი მთარგმნელის, ვივი გეგექორის (1933-2000) გავლენით. გეგექორმა გერლიბრის წერა სტურუსა და ხარანაულზე ადრე დანიყო, მაგრამ მკითხველზე ძლიერი შემოქმედება ვერ მოახდინა და თითქმის შეუმჩვენებელი დარჩა. გეგექორის ლექსები იმდენად რაფინირებული და რიტმულად და სინტაქსურად მოწესრიგებული იყო, რომ არაობრივ არაგრივალურობას ბევრი ბუნებრივად აღიქვამდა. მიუედი თავისი ნოვატორობის მიუხედავად გეგექორის უწარი ჰქონდა, ყოფილიყო საორად პარმინისა.

პარმინის პოეტიკა ბაკურაძის მას შეუძლია წეროს იმზე და ადამიანურ დრამებზე, მაგრამ მის ტექსტებს ახ-

სიათებს აპოლონური თავშეკავება. ის აღწერილს სიყვარულს წინადა ენერგიით მოსავს.

დავით რობაქიძის (1975) კომიკური მეტაფორები გადასტებული უზარმაზარი ენერგიით. მისი მინიატურული ლექსების ნაკითხვის შემდეგ იუმორის ქეშპარტ სტიქიასთან შეხების განცდა რჩება. ეს ლექსები გვაჩვენებს, რომ პირველადი, "წმინდა" იუმორი, ანეკდოტურობის, ვულგარულობის, უჩამსინის ყოველგვარი მინარეკვის გარეშე ისევე პოეტურია, როგორც ადამიანური ყოფის სხვა, სერიოზული ფენომენი. შთაბეჭდილება, რომელსაც ტოვებს რობაქიძის პოეზია, ნააგავს შინს არას ასეთივე წმინდა იუმორისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიის ისტორია საკმაოდ ბევრ პირველ ელასის პოეტ ქალს ითვლის. 1990-იანი წლები და 2000-ანი წლების დასაწყისიც მდიდარია ქალების მიერ შექმნილი შესანიშნავი პოეტური ნაწარმოებებით. ოლინდე, ახალმა ავტორებმა უფრო ღიადად ეფენიშხმების გარეშე დანაცეს თანამედროვე სამყაროში არსებულ ქალთა პრობლემებს დაპარაკი. მტკიც, მათი აუცილებელი შატფრული ხერხი ხშირად უყვე პიპერბოლიზაცია კია. შეიძლება ლაპარაკი ქართული ფემინისტური პოეზიის წარმოშობის შესახებ, თუმცა ქართველი ქალის გულში გატარებული დასავლური ფემინისტური იდეოლოგია მდიდრდება ახალი, ზოგჯერ კი მეტად ორიგინალური ინტერპრეტაციებით.

სექსუალური თემატიკის აღწერისას ყველაზე პირდაპირია დიანა ვანჰანე (1966). მისი გენიანი ტექსტების ყოველ სტრიქონში იგრინობა მსოფლმხედველობა: ქალი უნდა იყოს სექსუალურად რეალიზებული, უაძისოდ ცხოვრება ნაელოვანია. თუმცა მისი მეორე პრინციპი ერთგულება.

ერთი ცხვირი მაქვს,
ერთი ნიკაბი,
ერთი შუბლი,
ორი ლოყა.

რვა ტუჩი მაქვს,
ცხრა ყური,
თორმეტი ყურის ბიბილი,
ოცი ჰუტუ,
ოცდაერთი ტუტუსთავი.

ჩვიდმეტი ჰქიბი მაქვს,
სამოცდაათიხი დუნდული,
ასი თითი და
ათასი ვაგინა.

და ეს ყველაფერი შენთვის.

პიპერბოლიზაციის ეფექტი თვალნათლივია: ქალს, რომელსაც ათასი ვაგინა აქვს, ალბათ თასავტერ ეზრდება სექსუალობაც, მაგრამ მოუხედავად ამისა, ის ერთგულ რჩება, ანუ ერთგულების პოეტუციალი მასში უჩახვრად მაღალია. ფემინისტური პოეზიისათვის თემის ასეთი მობრუნება საკმაოდ მოულოდნელი ჩანს. ყველა თავის ლექსში დიანა ვანჰანის გმირი მიმართავს თავის უცვლელ შეყვარებულს, ვინცე გ-ს, ხოლო თუკი მას მიუღებოდა არ ასახვლებს, გულსინმობს მუდამ. ვანჰანის პიპერბოლიზება და პიპერბოლიზმი თანმშობაში მოდის ლაკონურობისაგან მის სწრაფვასთან და ნიუანსებამდე დაშუქებული ფორმებითან.

რუსულად კიაშპორის (1957) ლექსების მთავარი პრობლემა ქალური რუტინაა. ის ქვრივი და ხუთი შვილის დეადა ყოველდღიური ქალური ყოფა მისთვის ხუთი თითითი ნაცნობია, მისი გმირი აღწერს ქალის საქმიანობას - რეცეპას, დალაგებას, საჭმლის მომზადებას -

აღწერს ერთგვარი აგრესიით, მაგრამ ამ ცველადრისადმი დამოკიდებულება გაორგებულია და ეს აგრესია ხანდახან კაიშაურის ლექსებს პოზიტორ ენერჯისაც ანიჭებს.

ზღაპრის გმირი ვარ, ქალღვრას და რი
და ტანის ნაცვლად ცოცხზე ვარ მდგარი.
მკვრიდი მაქვს ქალის, თავი და მკლავი - ძალია,
ტყავი.

ცხეცვა და ენაყავ, ვამტკრეც და ვებრტყავ
ვაშაზედ საჭმელს.

შვილებსაც ვაჩენ - როგორც ჩემს სასჯელს.
ენრიალე, ვწავლობ და სისხლის ფსად
ჩემი ცოცხიდან ყვავილებს ვაფრენ -

ვებარებ ასფალტს.

მერე კვლავ ცხეცვაზე ვრეცვად და ცხეცვა
და ცოცხზე მდგარი... ვამტკრებ ქალი
რ. კაიშაური. "ალტერნატივა"

რუტინა ემოციონალურად და იდეოლოგიურად ტრან-
სფორმირდება: კაიშაურის ლექსებში სამყარო მაგური
ხდება. კაიშაურის პოეზიისათვის დამახასიათებელია მყო-
ლოდნელი სახეები. ის ხშირად იყენებს უზრალო რითმებს,
მაგრამ მასფრ და მკვეთრ ტონს ამ უზრალოებასთან ერ-
თად იგი ახალი პოეტური ენის ფორმირებასთან მიჰყავს.

მაია სარიშვილის (1968) ლექსები ასევე საკვანა ორიგინ-
ალური სახეებით, თუმცა კაიშაურთან შედარებით სარიშ-
ვილის ტექსტები უფრო რთული და ასოციატორია. ქა-
ლური პრობლემტიკა მასთანვე დომინირებს, მაგრამ, ვაჩ-
ნანის ამ კაიშაურის ლექსებთან განსხვავებით, ნარმოდ-
გენილი არაა კონკრეტული სექსუალური ამ ყოფითი სიუ-
ჟეტების სახით - პირიქით, ეს პრობლემტიკა აყალიბებს
მოსოფლმედიკალიზაციას. საერთოდ, მატერიალური სამყაროს
ნიშნულ მის ლექსებში საკმაოდ პირობითია: ისინი საჭი-
როა მხოლოდ იმისათვის, რათა აქცენტუ გაკეთდეს დემა-
ტრიკალიზებული სულიერი მდგომარეობაზე. მისი ერთა-
დერთი კრებულის სათაურად - "ცხადის გადაჯარვა" (2001)
- ზუსტად მიუთითებს მისი პოეზიის ამ თავისებურებაზე.

სარიშვილის, როგორც პოეტის ფორმირებაზე გადამ-
წყვეტი ზეგავლენა მოახდინა დიდმა ამერიკელმა პოეტმა
სილვია პლათამ. პლათამ გაავლენა მოახდინა კიდევ ერთ
სარიშვილ პოეტ ქალზე - ლელა სამინაშვილზე (1977), რო-
მელიც ამავე დროს მუდმივად თარგმნის პლათის ლექსებს.
თუკი მაია სარიშვილისა და სილვია პლათის პოეზიას შო-
რის გადახასიათებით შემოიფარგლებოდა კონკურენტი ექსპრესი-
ისა და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ნარმოდგენების მსგავ-
სი სახისათვის, სამინაშვილი ხანდახან პირდაპირ აუღიროებს
ამერიკულ პოეტზე მეტიც, თითო იმ ლექსებშიც, სადაც
პლათის სახელი პირდაპირ არაა დასახელებული, პლათის
პოეზიისა და მისი ცხოვრების ტრაგედიულ ისტორიის
მკოდნე მეთხველი ხშირად იგრძნობს შესატყვის კონ-
ტრასტს. არადა, სამინაშვილის ლექსები შესამჩნევად ნაკ-
ლებად დემპროსიულია, ვიდრე კაიშაურის და სარიშვილის
შემოქმედება. სამინაშვილის პოეზიაში არ იგრძნობა ქალის
გადაწყვეტილი კონფლიქტი გარკვეულმანერაზე; მეტიც,
მის ლექსებში არცთუ იშვიათია ბრძოლის პათოსი და აზ-
რი იმის შესახებ, რომ ქალთა სქესი არც ისე სუსტია.
მილიანობაში მისი შემოქმედება შეიძლება დაეხასიათოს,
როგორც ყველაზე ზომიერი "ახალ ფემინისტურ პოეზია-
ში"; სამინაშვილის ლექსებში არაა რადიკალური ემანსიპა-
ციური გამონათქვამები ამ მკვეთრ დემპროსიული ტონებით.

ეკოლოგიური ცნობიერება ნარმოდგენილია თუნდა მე-
ტიშვილის (1976) შემოქმედებაში. თავის "ეკოლოგიურ
ტრიპტიქში" (1999) მან შესლო გვერდი აეყვია ზედმეტი
ინტელექტუალიზმისთვისაც და გაუზრალოებისთვისაც (თუ
შეიძლება ასე ითქვას, "პოპა აქტუალისთვისაც"), და აღ-

წერა სულის გამსაკუთრებული მდგომარეობა, როცა გლო-
ბალური პრობლემების გაცნობიერება პირადი, ექსპლან-
ციალური განცდების შედეგია. კოტე ყუბანიევილი წერს
თბილისის სანაგვე ყუთებზე თავის ლექსებს ენრიმ "keep
your country tidy" - და ახელი საქმიანობა საკმაოდ მხე-
გონიერული და ეფექტურია. მაგრამ როგორც თუნდა ბე-
ქიშვილის ტექსტიდან ჩანს, შესაძლებელია სხვაბარი ეკო-
ლოგიური პოეზიაც - ქალი-პოეტის მიერ შექმნილი, რომ-
ლისთვისაც დელიბირევი გრძნობაა გადამწყვეტი და აქე-
დან გამოდინარე, ყუბანიევილისაგან სრულიად განსხვ-
ავებით ხდება თანამედროვეობის პრობლემები.

ქრონოლოგიურად ბოლო აღმოჩენა ქალთა პოეზიაში
სიოევი კვანტალიანია (1977), რომელმაც გამოაქვეყნა ორი
ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავებული ციკლი - "პარანო-
იები" და "მულტიპლიკაციები". "პარანოიები" კვანტალია-
ნი მესამე პოეტი ყველა მტრად პირველ ისტორიებს - ოჯ-
ახურს, კრიმინალურს, სუციდალურს - და ეს ნაგავს
მოკლემტრატიათი ფილმებს "ატრანსქინონის მონტაჟით".
"მულტიპლიკაციები" იგი წერს პირველი პირით და სა-
კუთარი სტილის აგნებს, რომელსაც თქვესმორბოულად შე-
იძლება ეწოდოს "განბანაქული სულიერება". "მულტიპლ-
მების" რელიგიურ სიმღერათა (კვანტალიანი ამ ტექსტებს
"სიმღერებს" უწოდებს) გმირი მიმართავს იესოს, ისინებს
ბავშვობისდროინდელ ეროტიზულ ფანტაზიებს, ქება
გენდერული ინდენტობის პრობლემებს, ასინებს ხალხურ
ზღაპრების პერსონაჟებს. როცა კვანტალიანის ლექსე-
ბი რუსულად ითარგმნა, ერთ-ერთმა ლიტერატორმა ისი-
ნი გაბრიელა მისტრალის ნაწარმოებებს შეადარა.

ახალი ტექნიკები და საკომუნიკაციო საშუალებე-
ბი, რამაც უკანასკნელ ათწლეულებში ჩვენი ცხოვრება
შეცვალა, ასევე ახდენს გავლენას ქართულ პოეზიაზე ბუ-
ნებრივია, რომ ისინი ხშირად მოისხეიბიან სხვადასხვა
ავტორთა ლექსებში, მათ შორის, როგორც ადამიანის ინ-
ტეგრირი, პირადი სივრცის დეფალბები. მაგრამ, ამ სფერო-
ში ყველაზე რადიკალური ექსპერიმენტი პასა ვანიკაშ-
ვილამ (1974) განაზოცილა: მის ლექსებში ახალი ტექნი-
კა ფირი ამ ინსტრუმენტუ კი არაა, არამედ ახალი ლირი-
კული ადრესატორი. ვანიკაშვილი სატრეფილო ლექსებს უწ-
ერს კომპიუტერს, მობილურ ტელეფონს და ა.შ. ესთეტიკ-
ური თვალსაზრისით ვანიკაშვილის ტექსტების მიმართ
ბევრი შენიშვნა შეიძლება იყოს, მაგრამ მისი მეთოდი იმ-
დენად უწყველია, რომ იგი აღნიშნავს ნამდვილად იმსა-
ხურებს.

შევეცადით შედეგების შეგამებას. ჩამოთვლილმა ავ-
ტორებმა, რომლებიც მეტწილად რეინტერპრეტირენ არ-
ნი დასავლური ესთეტიკაზე, შეიძლება შექმნან შთაბეჭდი-
ლებას, რომ ქართული პოეზია დღესათვის უკვე სრული-
ად ვესტერნიზებულია. ეს ასევეა და არცა ასე მართლაც,
დედი ნაწილი მაღალი და საშუალო დონის ქართული პო-
ეზიისა იქმნება ევროპულ-ამერიკულ ლიტერატურათა გავ-
ლენით - ამ ლიტერატურებში არსებულ ახალ კომიონი-
თა ამ მათში ყველაზე მეტად გავრცელებული პრობლე-
მადამარებით. დასავლური პოეზიის სხვადასხვა მოდელები
- თუნდაც ზედამოტრეფი დონეზე - ასე თუ ისე ცნობილია
მთელი ინტელექტუალური ლიტერატურული სამსახურ-
დობისათვის. მაგრამ ქართულ პოეზიის თუ უფრო ღრმად
გავაანალიზებთ, დავინახავთ, რომ მასში ტრანსფორმაციის
მედლაური პროცესი მიმდინარეობს.

სტატის ამოჯანა იყო ქართველ და უცხოველად პო-
ეტთა შორის პარალელების მოძებნა, ამიტომ იმედია, ეს
მიმოხილვა არ შექმნის შთაბეჭდილებას, რომ ქართული
პოეზია პროვინციული ამ ეპოქურიათა მის საუკეთესო
ნიმუშებში არაა არც ერთი და არც მეორე.

და ბოლოს. რა უკეთი აღმოსავლურ პოეზიის ამ ახ-
ალ კონტექსტში? დღეს, როცა დასავლური ტიპის პოეზია

გარკვეულწილად სტანდარტული ხდება, აღმოსავლურ ტრადიციებზე შექმნილი პოეზია შეიძლება გახდეს ესთეტიკური განახლების საშუალება და დიდი პოპულარობაც კი მოიპოვოს. ქართულ პოეზიაში ასეთი მიდგომის მაგალითია რატი აბალოხიელი (1977), რომელიც ასაკის მიუხედავად უკვე ძალიან ცნობილია და შიამშეჭდავი დეკლამირებით ხშირად გამოდის პუბლიკის წინაშე. მის ტექსტებში საკმაოდ იგრძნობა დასავლურ ლიტერატურათა კითხვის გამოხედვება, მაგრამ მათი სახე - ორნამენტულობა, არქაიზმები (შუა საუკუნეების ქართული ენის გამოყენება, დეცორაციები და ა.შ.), ხშირი ალიტერაციები, განსაკუთრებული ფერსიფიკაცია - აღმოსავლური ტიპის პოეტის სახეს გვაჩვენებს. დღევანდელ საქართველოში ამ ესთეტიკური ორიენტაციის სხვა პოეტებიც არიან. აღმოსავლურ და დასავლურ გაღვივება ბრძოლა და სინთეზი ქართულ პოეზიაში გრძელდება, და ეს ბუნებრივია: საქართველო ხომ ამ ორი სამყაროს გასაყრზეა. მეტიც, ეს არა მხოლოდ ბუნებრივა, არამედ შესანიშნავიცაა: აღმოსავლური და დასავლური პოეზია ხომ ერთნაირად მნიშვნელოვანი და მშვენიერი!

შენიშვნები

1. ქართულიდან რუსულ ენაზე თარგმანები, აღნიშნული შემთხვევების გარდა, შეასრულა მათა მამალაძემ სპეციალურად ამ სტატიისათვის.

2. ბესიკი (ნამდვილი სახელი და გვარი ბესარიონ გაბაშვილი, 1750-1791) - ქართველი პოეტი გამოკვეთილი აღმოსავლური ესთეტიკური ორიენტაციით.

3. ვაგუფ "კომპანია 410" (ან უბრალოდ "410")-ში შედიოდნენ რუსი პოეტები "ზაფხუნიკები", რომელთაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ ქართველ ნოვატორ პოეტებთან (გრობაქიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე და სხვ.). ვაგუფის ერთ-ერთი ნაშეკნი ნეტრი იყო ილია ზადანევი (1896-1975), თბილისელი მოლონური წარმოშობის რუსი და ფრანგი ავანგარდისტი, ფუტურისტული და დადისტური მოძრაობის მონაწილე, ვიზუალური პოეზიის ერთ-ერთი პიონერი, რომელიც ემიგრაციაშიც აგრძელებდა ამ სფეროში ექსპერიმენტირებას. 1920-იანი წლების დასაწყისში თბილისში უკვე არსებობდა ქართველი ფუტურისტების (ს. ჩიქოვანი, ნ. ჩინაფა) ვაგუფი. რუსი ფუტურისტების საქართველოში მოღვაწეობის შესახებ იხ.: Крусанов А. История русского авангарда. Т. 2. Кн. 2. М., 2003. С. 301—328; *Никольская Т. Фантастический город*. М., 2001.

4. იგულისხმება ქართულ და რუსულ ენაზე გამოქვეყნებული რუსი და უცხოელი ავტორების ტექსტები - და არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ ფილოსოფიური, ფილოლოგიური, რელიგიური, კულტუროლოგიური და ა.შ. პოლიტიკური მიზეზების გამო საბჭოთა ხელისუფლების მიერ აკრძალული ქართველი მწერლები ბევრნი არ ყოფილან.

5. ვინაიდან შ. იათაშვილს გასაგებ მიზეზთა გამო არ შეეძლო დაენერა საკუთარი შემოქმედების შესახებ, აუცილებლად ვფიქრობ, მოეცემათ იათაშვილის პოეზიის მოკლე დახასიათება, მოცემული ამ სტატიის ერთ-ერთი "გმირის", დავით ჩიხლაძის მიერ: "შოთა იათაშვილისათვის დამახასიათებელი ლექსის აგება ყოველდღიურობის საფუძველზე, პოეტური დაძაბულობის ძალდაუტანებელი გამოტანა ქალაქისა თუ საგანთა გარემოდან, ცხოვრებიდან. ფაქტებისა და მოვლენების, განწყობებისა და ამ განწყობათა მიზეზების დოკუმენტური აღწერა მოულოდნელად პოეზიად გარდაიხსნება; ცხოვრება, აღბათ, ასეთივეა თავიდანვე შოთა იათაშვილი ახერხებს რეალობის პულისის ადეკვატური პოეტური ენის პოვნას, ისეთი ენისა, რომლის მეშვეობითაც შესაძლებელია გადაურჩეს ყოველდღიურობის გამჭვირვალების დამძიმებას სიტყვარბევლობითა და

ზედმეტი, პოეტურად უფუნქციო რიტორიკული მეტყველებით.

(სტაბია, დიდ როლს ითამაშებს სინტაქსი და პიკუს ტიპის ჭკრიტა...

ის წერს თანამედროვე ქართველებისთვის გასაგები, არასტილიზებული ენით; ამავე დროს, ახერხებს გვერდი აუქციოს მეორე საშუარობებს - დღეს გარკვეულწილად მოდური კულტურული ყოფის ენას, ანუ უბნამად სტილიზებულ ფარგონს, ამ კითხვით "თანამედროვეობის" უსუსურ ნიშნას დღევანდელი ქართული ხელოვნების ზოგიერთ ნიმუშში."

აქვე აღვნიშნავთ, რომ რთველიაშვილისა და ბუნდოვანისაგან განსხვავებით, "ანამალიური პოეზიის" შემდეგ იათაშვილი თითქმის აღარ წერს საჭირობოტო სოციალურ თემაზე; და მილიანობაში, მისი პოეტიკა უკანასკნელ წლებში საკმაოდ შეიცვალა.

6. ბარბაქაძის პროზის (რომანიდან ფრაგმენტის) ერთადერთი თარგმანი რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულია ინტერნეტ-ფორუმში "TextOnly" (www.vavilon.ru/textonly/).

7. სხვათა შორის, მე მეჩვენება, რომ ბარბაქაძე მეტის-მეტად ერთობა ამ მეთოდით: ამა თუ იმ სიტყვათშეთანხმების ყველა შესაძლო ვარიანტის ფიქსირება არჩევანითა და ავტორისგან სანყის გარეშე - არის გზა, რომელსაც მშრალ და მკვდარ ფორმალისზამდე მიყავართ.

* ამ შემთხვევაში სტატიის ავტორს შესიერებამ უღალატა და ტარილე ჭანტურიას ლექსი "რონიზი" ვახტანგ ჯავახაძეს მიანერა, რის გამოც ბოლდუს უხდის ავტორს.

** ეს დამონათქვამიც, როგორც შემდეგ გაირკვა, ტარილე ჭანტურიას გუთუნის, ხოლო კოტე ყუმბანივილი - მა იგი შემდეგომში თავის თავზე მიიწერა (ან დამოუკიდებლად მიანერა) და ფართო პოპულარიზაცია გაუკეთა მას. სტატიის ავტორმაც, არაა გასაკვირი, რომ ყუმბანივილისაგან იცოდა ეს ფრზა და მის ტექსტებს შორის მოისინთა. აქედან გამომდინარე, ამ შემთხვევაში რუსი თავს დამნაშავედ არ გრძნობს.



ცნობილ პოეტს გივი ალხაზიშვილს 60 წელი უსრულდება. „არი-ლი“ ულოცავს ერთგულ ავტორს ამ საიუბილეო თარიღს და უსურვებს შემოქმედებით წარმატებებს.

გივი ალხაზიშვილი

* * *

...რომელსაც უკვე აღარ დარჩა აღარაფერი სამყაროს გარდა...
ბ(ო)რხმ(ი)

დგება წუთი, როცა აღმოაჩენ, რომ აღარაფერი დაგრჩა სამყაროს გარდა, რომელიც მუდამ შენი იყო და რომ იყო, არც გაფიქრია.

აღარაფერი - სამყაროს გარდა, სადაც შენ ბუტბუტ მომაყუე ამოთებით.

აღარაფერი სამყაროს გარდა... და კრცვილ წუთი, სხვა ვეღვაფერი სიხმარი იყო, როგორც წყლის ქვეშ მოზაიკა ღამემ რომ შიანთქა და შემს სიტყვებში უხმელესი სინათლე ჩაღდა.

ამოიხვედ უღადავს მარტობიდან და შენ მიხედვით ეს სიმშვიდე რატომ მოვიდა,

რომელიც თურმე ამ ერთადერთ წუთს მოვიღოდა მუდამ რომ იყო და ვერ ხედავდი და გაგვრძელება სურს მხოლოდის და ხმის მიწვდენა ბოლო ხელამდი.

ბზინავს წაშლილი მეხსიერება, ძველ სახურავზე ბზინავს კრამიტით, ხოლო ბავებებს უნებლიე წყდება ბეგრები - თავისთვის მღერი ძველ საკრავით.



აპა, ეს წუთიც, ვველა წუთის ერთად შემტრები, სადაც ვერავის გადაეყრები.

* * *

თითქოს ჯერ კიდევ ცოცხალი ვარ...

აი, ეს ხელი პირვარს რომ ეძებს, როგორც ვველაზე საწუკკარ სიტყვას ბაგეებით რომ ვერ ამოითქმის და ვერც ბეგრები ახმოივანებენ...

თითქოს ჯერ კიდევ ცოცხალი ვარ...

და ფიქრში მივყარს მისი "მკლავები - ხელის მუხლები" და აღარ ვიცი ამ გზას რომ მივყვე, როდემდე გაავლბებ გზის შეუღლებით...

ჰაერის ფიჭვი მზესთან ერთად რაღაცას ნატკვს

და აღმოაჩენს ფერად რებუსებს, შენი წარსული ქცეულა ზეადად ამძუწნებელი რომ აეტუზე.

თითქოს ჯერ კიდევ ცოცხალი ვარ...

სხეულს ვისინჯავ და მასსენდება ბავშვობის კვერი, უკვე მიძღვლ შენი მესიჯი - გაუგებარი სიტყვების ტკვერი.

სიღვთეა, სახითა ვგრზობი ნიავის ანბანს, ანბანა და ესწავლობ კითხვას დამარცვლით, შენ წაიკითხავ საშინელ ამბავს, სახიდან ნიღაბს რომ გადაამცლი.

ქმსპრ(ო)მბ(ი)

რაც აღმოცენდა ჩემში ნერგვით, ანღავა მონა ვარ იმ ენერგითის.

მცენარესავით მზისკენ ვიზრები და მიზნადეენ მხოლოდ ის მზრები და იმ თვალების მწვანე სიღრმიდან გაელეპებული ნღომის მისხლები.

მუძახის შენი სითბო ქალური და ხმა, საეკვოდ მუსიკალური.

* * *

მობეზრდა საფლავს წითელ ყვავილთან და აღარც ყვავილს უნდა საფლავთან, სუვევლას უწევს გასვლა ყავლიდან და ჩაფლავება, ვინც არ ჩაფლავდა.

ტრტები ჯავის თუ დაბალი ხის მბრუნებს ჩრდილით, ისიც ვაისდად, რაღაცას ამპობს მწვანე ბალახი განსაცვიფრებელ სიხასხასითაც.

* * *

ვეიდ დროის ბზარი რომ ამოვგმარი სურისდებულთ, ანდა ხმოვნებით, რომელმაც იქნებ შევაბ მომგვაროს გზის გაგვრძელებით თუ შეყოვნებით.

მაგრამ სიკვილიც რომ სიკეთა მინდა, არც მინდა ამის გაგება, მოულოდნელად რომ იკვეთება და მაზნობებს უცნობ განგებას.

თუმცა ეს წუთი არის უჩვევი, უცნობი, უცხო და შემზარავი, ყოველი ნერვილი ვეზბაუჭები დროს, თუ დამაცლის დროის მპარავი.

ფანჯრის რაფაზე ხტანი თითები, ვარსკვლავთცვენაა თუ მარჯნისცვენა მე ვზი შემტრთალი და იკვჭტები, ლიფსიტასავით ხტის მაჯისცემა.

ბაზუწვერა ვასუსულია და მის სიჩქერს შიში რას უზამს?! და ჩემს ყოფაზე უფრო სრულია ჩემზე შიშის ჩემში ვასუსვა.

* * *

სულ ცოტა ხანი დარჩა მარტამდე, რომელ მარტამდე?! ვზი და ვუურბებ... არც კვლენვა, არც არტემიდე - თვალში უბრწყინავს სხვა საუკუნე:

ამ საუკუნის შლევი მარტაია, თუ უკვე ჩავლილთ ათასწლეულის, რაც გვაქვს საერთო, მხოლოდ დარდი, - ფარდაა ოღნდე გადაწეული.

რომ შევეცადო ვერ დავინახავ, მონას, არც მონას, არის, არც არი, ნაკვერხხალვით დრომ შეინახა და მთავრა თბილი ნაცარი.

* * *

წავიდა თამაზ შემპბრბიძე, ანათებს ცრემლის შესასვერი მზე.

არა ქვითინი, არა ღრიალი - გულს წამოცდებდა ხმა ნაღვლიანი.

ვერაფერს შეცვლი, დგას იანვარი, აღარც აღრეა, არც გვიან არი.

შაკეთის გზაზე მიდის წამწველი, მაიცლიებენ მძებთ თვალწველი.

და კიდევ ერთხელ განცდა უმწერი, - არ იბადება ცრემლი უმწერი.

* * *

როცა ბუნება თანდათან წამშლის, როგორც ბინადარს ჭიანი ვაშლის,

რა მეხსიომება არაფერის გარდა, ვინდა გადასწევს და მუხუბულ ფარდას!?

...და მაინც ყოფნა იმ ვაშლის გულში,
იქ, სადაც ჭია ცხორობდა გუმინ...

არ მეწერება ისე იოლად,
როგორც ოდესღაც, ხშირად რომ ეწერდი,
სახიზღარია ლექსში სეილი
და ფარჩაკული სოლო კონცერტი.

ვიღაცა მორჩინ ჩემი ფანჯრიდან,
თუმცა, ამჟერად, რაღა აზრი აქვს,
ის ჩემში ცხორებს, ფრთებს ვინც მაჭრისდა
და შიშით უშემის ფანჯრის ამ ზრილის,
რომ გადაიბრუნს შევ-უნელ მინებზე
და იზარება სუნთქვა ოთახის,
ვიძრე იელვებს მომლოდინე მზე
და მომპირუნებს შენთან ცოტა ხნით.

ექებს შვის სხივი - მტკერსასრუტეით
ჩემი ფანჯრის მტკრის ნაწილაკებს,
ვიღაც სულ მღერის, ხანაც სულ ტრისის
და ზოგჯერ გულსაც გადმიმიაღებებს.

და დროებითი ყოფის შეგრძნება,
როგორც მეტატი თვალცრემლიანი,
მორიგებით ყველას ეძლევა
და გამძღვებით ნაცემი არა.

2004 წლის 2 იანვარი

ის წელი გაქრა, კი არ გასულა
და ჩაწურული დროის ძაბრიდან
ნაცნობი სახე ჩანს გასუსული
და ეხმანება ის, რაც გაფრინდა.

შლი ამ სიტყვებით ორობის ნაკვალევს
და გვერდებულა თვალი დღობის ნებით,
ალბათ, იპოვნი სიტყვებს საყვარელს,
სადაც თანდათან გაიხიზნები.

რა საგრძნობია, რომ განიბნევი,
დაიწურები სიტყვის მტკუნებად
და ჩამავალ მზეს მშვიდი იფები
ტოტების ჯგერებით აიედვენება.

რადგან ეს ლექსიც დროის ობია,
რატომღაც მაინც არის მართალი,
მოუძღვის უფალს, ის უცნობია
და მასსოფს მხოლოდ გულში გამკრთალი.

ბალახისა და წვიმის ნანარი

ის, რაც განიხნა, რომ შეგაროვებ,
თანდათანობით მაშინ გაქრები,
მაგრამ შენს სიტყვებს ვერ ჩააქრობენ,
როდესაც წახედა შენ ფეხბარეფით.

ჯერ კრებ ყველაფერს, თან რულენებით
და გენატრება ახლა რომ ცრიდეს
და ლოცვას ისე წაიღუდნებ,
თითქოს ტუნებით ჰაერს კოცინდე.

რადგან წარსულის გაქვს სალაფავი, -
ფიქრი ტკბილ-მწარე, უფრო მომწარო,
კვიპაროსებმა შენი ამბავი
ქნწერებით უნდა მომწერონ.

იქ ხომ დღებით ისხამს გირჩნებად
გაჩნეილ წუთის წლებად გაწვილილს
და გულში ისევ გადაგაჩნება
ბალახისა და წვიმის ნანური.

და სხივებს მგუტავს და აღმაცერებს
ალბათ, შეგლოით იმის გარჩევა,
ის, რაც ქალაღღზე ვერ გადაწერე
და სამგაროში მუდამ დარჩება.

ბოდღერის "ლუმა". ბუზიც ირევა,
მატლიც ეხვევა ძელებს ამ ფორეს.
ვიღაც ავრძელებს "მუზიფიერებას",
ბავშვობას მიმჭრალს თვალს გააყოლებს.

მეც ცვილიობ, იქნებ გადაგარჩინო,
სიყვარულითვის სად არის ბინა?!
მე შენთვის ბეკვი სიტყვა ვარჩიე
და ყველამ გულზე გადაძობინა.

მე რომ მეგონა გაუჩინარდა
და ჩამოთვავდა წელი თორმეტი,
ისევ და ისევ წარსულს მიმართავს
წუთი, სიწმის წინამორბედი.

და თითებს შორის გამჭრალ ქვიშაში,
ამოღწეული მზერა ეღღებდა,
იმავდ ბაღში გალობს ის მსუვი
და ღრო იგვიდ დღემდე გრძელებდა.

რამდენიც ვინდა იქით იფურე,
ვერ დაეწევი, ვაჭრა უკვე მზე,
დახუტე თვალი, კარი მიხურე,
წარსულს ჭრილობა ამოუქეშე.

ხვალაც ამოვა. თუ არ ამოვა
ჩამოშორდები ყველა სადარდეულს,
წინასწრობა - რა საამოა,
ბავშვური მზერით შენ რომ გადამდე.

ბედნიერი ვარ შენი ნახვითაც
და ველოდები ახალ გამოცდას,
რომ ამოაღწევე ძველი ბაღიდან
ბეგრა, რომელიც დღობის წამოცდა.

ზამთრის სიმღერა
ისევ გაითუნდა! გაიკვირვებს სიზნობი
და დოლილი,
მშერ სიმღერას ჩიტებისა მიაყურადებ
და იფინს ტოტი გათომილი და ძირს

დახრილი
შენს ხელს წააგავს ვერძიწვედნილის პურის
ყუამდე.

გამოყოლე სიზნობიდან დარდი იმხელა,
ველარ ერევი, ვის გაუმხელ არა სამძიბრას
და დამშეული ბელურების ძველი სიმღერა
ჩაქვსმის ყველას, ვისაც არ ძინავს.

ვერ გაფრინდები, რომ ისურვო ვერსად
წიტივით,
შეღისარ ფიქრში, წაუშლია სახე ნათებას,



ელვარე გუბე, რომელშიაც მზე ჩაეტევა,
თავის ბრწყინვით ყველა სარკეს
აღვსატება.

ზამთრის სიმღერას, ამომავალ მზეში
განბანდის,
აღარც კი ახსოვს, როგორ იქცა ღამე
მიწურად
და შენ შეაძნევე, რომ ფანჯარა - შენი
გეგმანი,
გაურკვეველი სიცოცხლისკენ შიშით
მიცურავს.

თითრია... ფიფიცი ცაზე ირევა,
ნადრევე მარტვის ქარი ქრის თეთრი,
მე ვცდილობ სადმე გასეირნებას
და გული სასვე არი ქრისტეთი.

თუ აღმოჩნენ დანაკლის თვალი -
მხოლოდ სხეულითა სადაც გაქრობის,
განჩნდება სიტყვა, როგორც კრისტიალი
და აღარ მგერა - ახლა, აქ რომ ვარ.

უფალო, იქით აღარ გამოშვა,
გზა დამძიმდება სამსახურამდე,
აქ, სადაც ფეფტებს, ვინც ჯერ არ იშვა
და მოსალოდნელ დროს აყურადლებს.

წლები კი ჩემთან ერთად გამჭრალა,
იამებთან სხეულებ და სხეულებ
და ფიქრი, როგორც ბოლოქანქარა,
გადაუქროლებს დღეებს ასხეილს.



პაპა სირსუნული

* * *

და ეგ ეკალიც უფლისაა,
ფრჩხილის ძირიდან
ნემსით თუ სამართებლით
ძლივს რომ გამოიღე
შუბლშეკრულმა და გაბრაზებულმა.

მწვანე ხელები გამოვიწოდა
და მტრედის გულივით
მფეთქაქი ყვაილები
გვიბოძა ასკილმა,
მაგრამ მის ეკლიან სიღრმეში,
ვით ლამაზ ნაკრძალში,
განმარტოებული ყვაილი
რატომ გაიმეტე?!

როგორც ყვაილი და ვარსკვლავი,
ეკალიც უფლისაა...

ნუ ხარ შუბლშეკრული
და გაბრაზებული -
ცოდვის ნაყოფია სისხლის წვეთი
შენი ფრჩხილის ძირში,
თითის სახეზე რომ იზრდება.

* * *

ფრთებს მოგიშუშებს ზეციერი
და ისევ გაშლი,
მაგრამ ეს არის: სხვა ჭამია,
სხვა ელვა ელავს...
ცეცხლწაკიდებულ
სახლიდან რომ გამოგყავს ბავშვი,
ისე სჭირდება სიყვარულს შველა.

* * *

ჩოგბურთის პაწაწინა,
ყვითელი ბურთებივით
ძველ თაროზე,
წიგნების გასწვრივ,
აწყვია ლიმონები.
თითოეული თითო თვალთ
უყურებს ქვეყანას
და, როგორც სახეზე აწერიათ,
მანიცდამანიც არ უნდა მოსწონდეთ.

უფალი გიტყვის სიტყვებსა

გულს რომ პეშვივით შეუშვებ
ციდან წამოსულ წყაროსა, -
მტერიც დაგლოცავს, ზურგს უკან
აღარ გაგთხრის ხაროსა,
შუქი რამ, აუმღვრეველი,
შემოგუხვევა სამოსად,
ისეთი სითბო ექნება,
როგორც წინაპრის ჯვალოსა,
ტყვია და ხმალი კი არა,
ელვაც ვერ გაეკაროსა.

ფიქრი გასცდება სივრცეებს,
რომ მზის თვალს ეწამწამოსა,
უფალი გეტყვის სიტყვებსა
სურნელოვანსა, ამოსა,
იის ხმით მოგეფერება
მგალობელს უსახეკაროსა...

მაღლა ცამ, დაბლა ქვეყანამ
როგორ არ გაიხაროსა, -
გულს რომ პეშვივით შეუშვებ
ციდან წამოსულ წყაროსა!

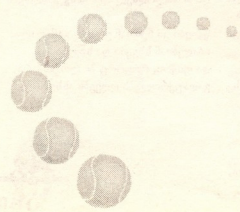
სხვამბარად მშვენიერი

როგორც კი დახედავ (წაკითხვამდე)
ლექსმა ტანი
უნდა გაგაძნობინოს,
რა განძის პატრონია,
საით მიდის,
საიდან მოდის...

კარგია ლექსი - სიგანეში
ლამაზად წასული
(როგორც გაზაფხულის მდინარე),
ფურცელი (ყამირი)
რომ ევიწროება,
მის თეთრ ნაპირთან
ნაბიჯს რომ შენელებს
და სტრიქონებს
რომ შემოიკეცავს...

მაგრამ სხვაგვარად მშვენიერია
და თვალსაც სხვაგვარად სიამოვნებს
(ჯერ კიდევ წაკითხვამდე)
ლექსი, რომელიც
ჰგავს ჩამოქნილს
და არა - გამოთლილს,
რომელიც ფურცლის სანაპიროებს
ეხება ჩრდილითა და ნათებით
და არა სტრიქონებით...

ერთი სიტყვით:
ტანი - სანთელივით,
სათაური - სანთლის ალივით.



მიშელ გავარსაკისი

* * *
როდესაც მზე-მთვარეს მშობლებად
და ვარსკვლავებს მიიჩნევ და-ძმებოდ,
სუკვე ღმერთთანა ხარ,
დავიწყების დრუბელი ავცდება.

მიშელ გავარსაკისი (1961 წ.) - ბერძნული წარ-
მოშობის ფრანგი დრამატურგი. ავტორია რამდე-
წიმი პიესის: "ცისფერი ფარანი", "მარიამ რინოს
სამი სიცოცხლე", "ფარდები საშრეთში".

დამდნარი შოკოლადის სადგური

სატოპა
როგორ ამშვენებს
სივრცეს და დელამიწას
და გულისთვის რა ახლობელია
აღამიანი -
იასავით თავდახრილი
უფლის წინაშე...

ოთხ მოქმედებად

* * *
ღრის ვერაფერი შეაჩერებს,
კითარცა ჩრდილს დელამიწისას
თვითონ დელამიწის სხეულზე.

მოქმედი პირები:

- სადგურის უფროსი
- ქალი
- მასწავლებლის ცოლი
- ნოტარიუსი
- პოლიციელი
- მებუფეტე
- მკერავის ყრუ-მუნჯი გოგო
- გრძელწვერა ახალგაზრდა კაცი
- მოცისფრონვერიანი უფროსი
- თხუთმეტი გრძელწვერა მებრძოლი
- მემანქანე
- მეზავრები

* * *
ხმელმა ვევაილმა,
ქარისაგან
ფრინველის ბუდეში ჩაგდებულმა,
დელა გამასხნა,
კუბოში მწოლარე.

პირველი მოქმედება

* * *
საწუთროს ნისლისფერობა,
ბედის ჟამიჟამ მკრთალობა.

პატარა სადგურის ბაქანი. შენობის წინა კე-
დელო, სახურავი: ორი ფანჯარა, ძველებური კა-
რი, ბაქნის საათი რკინის ბოძზე. გახუნებული
ცისფერი ტენტე კედლის ცალ მხარეს. რელსები.
რელსებს იქეთ ტყისპირი. ტყის თავზე ზაფხულის
ცა.

ზოგჯერ მოეყვას სიავე
და ზოგჯერ მტრების წყალობა.

ტენტის ქვეშ, მერსზე შუანისი ქალი ზის. მუხ-
ლებზე პატარა ყუთი უდევს.

სამოთხის საღამურები,
მზის კოხტად მომაკალობა.

ტყიდან ახალგაზრდა კაცი გამოდის, რელსებს
გადმოიბრუნს და მკვირცხლად ამოსტება ბაქანზე.
მუხლამდე შავი ხალათი აცვია და გრძელი ნეე-
რი აქვს.

ოქროპირობა ცისკრისა,
წყაროსწყალობა სიტყვისა,
გულის და ფიქრის გალობა.

ახალგაზრდა: ეს რა სადგურია, ბებო?

ქალი: სადაური შენი ბებო ვარ? შეილიშვი-
ლები არ მყავს. ჩემი გოგო არ გათხოვილა.

ახალგაზრდა: ყუთში რა გაქვს?

ქალი: გშია? შოკოლადები. ოღონდ დადან ამ
სიციხეში, დარბილდა.

ახალგაზრდა: და რა სადგურია?

ქალი: ჩვენი... (ახალგაზრდა ცას ასცქერის).
ასე ვეძახით, ჩვენი. ორ სოფელს შუაა. არც იმა-
თია, არც ამათი. ჩვენი გამოდის.

ახალგაზრდა: სადგურის უფროსი სად არის,
ბებო?

ქალი: ბუფეტში. ბუფეტში იქნება, სულ იქ
არის, ბებერი. ბუფეტში გრილა. ბილეთი თუ გინ-
და, იქ მიაკითხე. პატარა სადგურია. ახალგაზრ-
და: მალე ჩამოვიღოს?

ქალი: ნაშუალამევს, ავჯიანებს ხოლმე.

(ახალგაზრდა კედლის საათს შესცქერის,
მერე ცას ახედავს)

ქალი: ღამით აგრილდება და შოკოლადე-



ბიც გამაგრდება.

ახალგაზრდა თითქოს რაღაცას ბუტბუტებს გაუგებარ
ენაზე ქალი მიაყურადგვს.

ძალი: უცხოელი ხარ? უცხოურად ამბობ რაღაცას.
ახალგაზრდა არ პასუხობს, მდუმარედ გაბაიჯებს ბა-
ქანზე.

ძალი: ღამით ჩამოვიღის, ნაშუალამევს.

ტყისპირიდან მოკლე სტევენა მოისმის. ახალგაზრდა
მსწრაფლ მოტირიალდება და თავადაც მოკლედ და მჭა-
ხედ დაუსტყვენს. ტყის პირიდან თექვსმეტი კაცი გამოვარ-
დება, რიგებს გადმოირბენენ და მკვირცხლად ამოსტე-
ვიან ბაქანზე. ყველას გრძელი და ფართო შავი პერანგი
აცვია და ყველას გრძელი წვერი აქვს. თხოუთმეტივე სა-
უცხოოდაა შეიარაღებული. ერთს ძალიან გრძელი მოცის-
ფრო წვერი აქვს, ის არის მათი უფროსი. მოცისფროწ-
ვერიანი ახალგაზრდას გადაეხევა. რაღაცას ლაპარაკო-
ბენ გაღებებარ ენაზე.

ახალგაზრდა ქალზე მიანიშნებს და გაუგებარ ენით
ეუბნება რაღაცას.

ახალგაზრდა: ყუთში რა გაქვს, ბებო?

ძალი: შოკოლადები. სიცხეში დანა, მაგრამ საღა-
მომდე ისევ მომაგრდება. ესენი ვინ არიან?

ახალგაზრდა: ეს ჩვენი უფროსია.

მოცისფროწვერიანი თავს უკრავს ქალს. მებრძოლები
ბაქანზე განლაგდებიან.

ძალი: ჯარი ხართ?... თუ ყაჩაღები ხართ?

ახალგაზრდა: ჩვენ მხედრები ვართ, ბებო.

ძალი: მხედრები? მერე ცხენები?

ახალგაზრდა: ცხენები... მხედრები ვართ, ცხენები არ
გეჭირდება.

ძალი: რა ვიცი... თქვენ იცით.

ახალგაზრდა: მანდ იყავი, ბებო და არ გაინძრე...
უფროსი რაღაცას გადაუღაპარაკებს ახალგაზრდას.

ახალგაზრდა: ხო. სადგურის უფროსი აქ არის, არა?
ძალი: ბუფეტში. იქ იქნება...

წვეროსნები ერთმანეთში ლაპარაკობენ. ცას უყურებენ
და რაღაცას წაიბუტბუტებენ. მერე ზუთი მათგანი ადგი-
ლიდან მოწყდება, სადგურის კარს შეამტვრევენ და შიგ-
ნით შერბიან. უფროსი რაღაცას დასჭყვივებს უცხო ენ-
აზე, სავარცხელს ამოიღებს და მოცისფრო წვერზე ჩამო-
ისვას ორჯერ-სამჯერ. დარჩენილი მხედრები დარბაზში

სტებიან. რამდენიმე მაყურებელს მოავლებენ ხელს და
სცენაზე აათრევენ, მუგულუგუნებითა და კონდახების
კვრით. სადგურის კედელთან მიყრიან, თოფებით ადგანან
თავზე ეს მაყურებლები არიან მასწავლებლის ცოლი, პო-
ლიციელი, ნოტარიუსი და მკერავის გოგო.

უფროსი გაუგებარ ენაზე ამბობს რაღაცას.
ახალგაზრდა: ამ წუთიდან წამოგვობა და ტყვია ერ-
თია. ერთი მძაქო მივყეპი, ბებო...

ქალი წამოადგება და მძევლებთან მიცუქდება. ორი
მებრძოლი თოფებს შეაყენებს და მძევლების თავზე კე-
დელს უშენს, კვალი დგება, კედელს ნატყვიარები აწ-
დება.

უფროსი კვლავ ამბობს რაღაცას გაუგებარ ენაზე.
ახალგაზრდა: ყველამ ალიარეთ, რომ შეცდეთ.

თქვით, რომ შეცდით. ვინც არ იტყვის, მოკვდება.
მძევლები: შევდიეთ... შემცდარები ვართ...

ახალგაზრდა: (მკერავის გოგოს წამოადგება თავზე)
ყველამ...

პოლიციელი: ეგ მუნჯია... ჩვენი მკერავის გოგოა.
ყრუ-მუნჯია, არ ლაპარაკობს. არ ესმის.

უფროსი ყურადღებით შესტყერის გოგოს და კვლავ
რაღაცას ამბობს უცხო ენაზე.

ახალგაზრდა: მუნჯებზე ცდებიან. ისიც შემცდარია.
თავი დაიჭინოს, რომ შემცდარია.

პოლიციელი: არ ესმის. ყრუ-მუნჯია. მარტო მუნჯი
კი არ არის. ყრუ რომ არის, ამიტომაც მუნჯი.

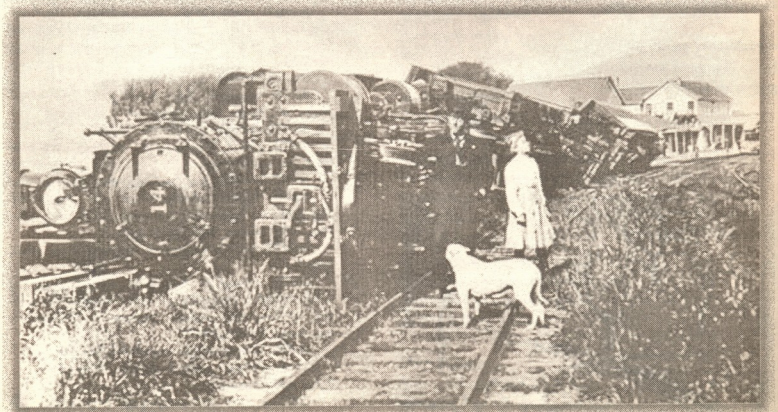
ახალგაზრდა: მე ვცოთხავ, შეცდა თუ არა და თავი
დაიჭინოს, დააქვინეთ თავი.

სადგურის კარიდან ხმაური მოისმის. ოთხი მებრძო-
ლი სადგურის უფროსს მოათრევენ. სადგურის უფროსის
თეთრი, შველილებიანი ხიფთანი აცვია, თეთრი უღვაში
აქვს. მესხეთე მებრძოლი ლულის კვრით მოაცილებს მე-
ბუფეტს.

მებრძოლები რაღაცას ეუბნებიან უფროსს. ერთმანეთ-
ში ლაპარაკობენ.

ახალგაზრდა: (ძირს დაგდებულ სადგურის უფროსს
და მედუქნეს) მთვრალები ხართ?

სადგურის უფროსი: ვინც ჩვენ ვერ გაგვიგოს... ყვე-
ლასთან კარგად ვარ. პოლიციასთანაც კარგად ვარ, ჯარ-
თანაც კარგად ვარ, თქვენთანაც კარგად ვარ... (კონდახს
ჩასტყვენ)





ახალბაზრად: უნდა აღიარო, რომ შემცდარი ხარ... შენ თავად.

სადგურის უფროსი: (ნამოღვრის ლამობა) ვის არ შეშლია? მეც შეშლია... როგორ არ შემშლია... ერთხელ... (ვერელთან მიათრევინებს და მძევლებთან მიადგებენ) უფროსი ავი თვალთი უტყვის მებუფეტებს, ახალბაზრებს ანიშნებს.

ახალბაზრად: (მებუფეტს) აბა?

მბუფეტმა: სულ სისიაზე ვარ... აი, ამათ ყველას ჩემი გალი აქვს. აი, აქედან, გადაღმა სოფლებამდე იარე და ვისაც გინდა კითხე, მე თუ რამე შეშლია. ვისაც გინდა კითხე... არც თქვენიან შეშლებია. აი, არ შემშლებია... არაკვი კი არ ვარ... რა უნდა შეშეშალოს? უფროსი ნიღბს დაპყრავს მებუფეტს.

ახალბაზრად: შენ შეგეშლია.

მბუფეტმა: ვისთან უნდა შემშლიდა? მოიცვანე აბა, ვისთან შეშეშლია. მათ თოვთიანი ვერ ანახებდნენ. არ შემშლია. ვაცო ვარ, ქუდი მახურავს. ყველა ჩემს სისიაზე სგამს აქ.

სადგურის უფროსი: ალალია, მართალია... (კრინდახებს ურტყამენ, მასაც და სხვა მძევლებსაც). მე შემშლია, მაგას არა. ყველა იცის...

უფროსი რაღაცას ამბობს, ხალას ქვემოდან თოკს გამოძირბს და მებრძოლებს გადაუდგებს. ისინი ყულუს აკეთებენ და მებუფეტს ჩამოაცემენ ყელზე ბაქნის სიღრმისკენ მიათრევენ, თოკს საათის ბოძზე გადაიკიდებენ და შეწყობილად ექანებიან, ისე, რომ მებუფეტს მძიმედ სწევენ ვერძში.

მბუფეტმა: (ფართხალებს, ხელ-ფეხს იქნებს და ხრიბალებს) არ შემშლია, არ შემშლია...

ბოლს მოიშვარება, იფუტება. მებრძოლები თოკს შეუშევენ ხელებს და გვამს ზღარათიანი ეცემა ბაქანზე. სადგურის უფროსი: ვაი, ვაი... ჩემო ძმობილო, რისთვის?

ახალბაზრად: თქვენ ყველას შეგეშლია... ჩვენთან. ნოტარის უფროსი: თქვენიან?

ახალბაზრად: ჩვენ მხედრები ვართ. მოვედით.

ძალი: კი მაგრამ ცხენები?

სადგურის უფროსი: ცხენები... ცხენები, ცხენებიიიი!!!

(ნიღბს ჩააზელენ)

უფროსი შეყვირებს. ჩანს, ბრძანებს იძლევა. მებრძოლები ორ რიგად დაეწყობიან, ბირთ სცენისკენ. პირველი რიგი ცალ მუხლზეა ჩაჩოქილი, მეორე ფეხზე დგას. მოციფორწვიანი ნინ გამოდის და მღვდელად, გაუგებარ ენაზე იწყებს ლაპარაკს. თავიდან თითქმის გულწრფელად, გულში ჩაწველობა: მერე კი თანდათან ბრახუნდება, თვალებს აბრიალებს, ბოლს კი ყვირის, ღრიალდება, მუშტებს იწნებს. მებრძოლებს მიუბრუნდება და რაღაცს ადიღრიალებს. მებრძოლები ავტომატებს გადმოიღებენ და დარბახისკენ ისვრიან. დგება კვამლი.

ფარად. პირველი მოქმედების დასასრული

ანტრატქტასის ფარად კვლავ აინვეტა. ჭჭრში, დახატულ ღრუბლებს შორის ანგელოზები დაღვთილებენ. ჭჭრინდაც ჩამოშვებულია საქანელა. რომელზედაც წელა და ნახად ორნევა მცურავის ყრუ-მუნჯი გოგო.

მოსმის ხმა: ფრთხილად, შვილიყო, ფრთხილად. არ ჩამოვარდეთ...

მეორე მოქმედება

სიბნელეა. ვიღაც უტყუებს დარბახს მელოდიას. ასანის გაპკრავენ თუ არა, ბაქნის კოდეზე კოცონი აბრიალებს. კოცონს გარშემო მებრძოლები უსხედან. ჩუმიად ბაახობენ გაუტყვარ ენაზე. სხვა მებრძოლები საგუმაგო ადიღვლებ ჩამომდგარან. უფროსი დგას სადგურის სახურავზე და ვას ასტყვრის, თან კიდევ რაღაცებს ბუტბუტებს გაუტყვარ ენაზე.

კედელთან მიყრილი მძევლებს ორი გუშაგი ადგას თავზე.

ახალბაზრად კოცონის პირიდან ნამოღვრება და მძევლებს უახლოვდება.

ახალბაზრად: როდის ჩამოვდგება მატარებელი? ძალი: ლამით.

ახალბაზრად: ლამეა...

ძალი: ნამუღვრამე... აგვიანებს ხოლმე.

სადგურის უფროსი: პირი გამაშრა. პოლიციამ: მოშვიდა... დილიდან არავერი მიჭამია.

ნოტარისუნი: შივირ უტყუე სიველილი მთლად საცოდაობა. ამათ არ შია?

ახალბაზრად: ჩვენ არ გვშია. ჩვენ მხედრები ვართ.

ძალი: მე მაქვს შოკოლადები. ღამის მატარებლისთვის. ოღონდ დამდარია. სიცხემ დაადნო და ნამუღვრამე ისევ გამაგრდება, სუსხი რომ დაიჭერს.

ნოტარისუნი: შოკოლადები შეიჭრინახით. ასე ავკრებს. რა იგი, რამდენ ხანს მოგვინებს აქ ჯდობა. უნდა დაგეტოვონ?

სადგურის უფროსი: ჩვენი მებუფეტ მოკლეს. ჩამოკიდეს, როგორც კატა. როგორ მოკლეს... მიყვარდა ხოლმე მასთან ჯდობა. ღვინის ვრწუხავდით და ვლამბარკობდით. ნლეტი გაგვიტარებია ასე.

პოლიციამ: ტერორისტები... ახალბაზრად: ჩვენ მხედრები ვართ.

ძალი: და არ გვშია.

ახალბაზრად: და არ გვშია...

სადგურის უფროსი: აი, ბედნიერი ხალხი. თოვდები აქეთ და არ შიათ. ვატყვით ახლობენ პატრონს ადამიანებს.

უფროსი ზემოდან გადმოსცხრის მოსაბურვეებს. რაღაცს გადმოსახებს ახალბაზრდას. ისიც პასუხობს.

ნოტარისუნი: სადაურები ხარო?

ახალბაზრად: მხედრები ვართ. აქ მოვედით, რომ პასუხი მოგიტოვოთ იმაზე, რაც შეგეშლიათ.

ნოტარისუნი: რა შეგეშლიათ?

სადგურის უფროსი: თქვენ ის შეგეშლიათ, რომ სადგურზე მოხვდით. მე ის შეშეშლია, რომ ორძოცი წელიწადი ამ ბაქნის უფროსი ვარ. ამას ის შეგეშლია, რომ ღატაკია და შოკოლადებს ყიდის ბაქანზე. მცურავის გოგოს კი ის შეგეშლია, რომ ყრუ-მუნჯი დაიბადა და...

ახალბაზრად: სიჩუმეს კოცონების აბრიალება შეუძლია. დღემოტი ხანძარსაც გააჩენს.

ნოტარისუნი: რას ლაპარაკობს ეს კაცი? თუ გრძნობ რომ დაგვმცხვენ და თან ვერ გავგებთ, რა უნდა?

სადგურის უფროსი: ვერ ხედავ, რამხელად წვერი აქვს? ტერორისტები არიან. ხომ გინახავს ტერორისტები ტელევიზორში?

უფროსი სახურავიდან ჩამოსტება, მძევლებს დასცქერის. ყრუ-მუნჯე გოგოს გამორჩეულად აცხვრდება. ლოცვებზე მოაყვებს ხელს და თვალებში ნაკვძერის. ახალბაზრდას გადაუღამბარავს, ის თავს უტყუებს.

ახალბაზრად ძმანი: ამ გოგოს შეუძლია ნადივებს. მე-თაური ამბობს, რომ მას შეეცომა არ დაუშვია. უბრალოდ, ასე გამოიყვება. გააგებინეთ, რომ ნადივებს, ოღონდ უკან არ მოიხედოს.

მასწავლებლის ცოლი: აშჩირა მოვდა იშვითად გამიგონია ცხოვრებაში. როგორ გავაგებინოთ, რომ უკან არ მოიხედოს? რატომ გვეკვლივ?

ახალბაზრად ძმანი: ჩვენ მხედრები ვართ. თქვენ შემცდარი ხართ და არ აღიარებთ. ისე ამბობენ, ზეპირად. თუშტა, ჯერჯერობით გეკვ საკმარისია.

სადგურის უფროსი: როგორ არ ვაღიარებ... ერთხელ...

ნოტარისუნი: ახლა ამის ლაპარაკს აზრი არა აქვს. ამხანაგი მოკლავი. მართლა კრეტი კაცი იყო ჩვენი სადგურის მებუფეტე



სასლბაზრად: ის არაფერს აღიარებდა. **სასლბაზრის უფროსი:** ჩვენ რომ ვაღიარებთ, რას უნდა მოველოდეთ?

სასლბაზრად: რასაც მოელის ხოლმე კაცი, როცა შეცდომას აღიარებს.

პოლიციელი: მაშ უნდა გვაპატიონ?

უფროსი მივარდება ყურ-მუნჯე გოგოს, ნამოაყენებს და მძევლეს გვაფრებთ თუენბა რაღაცას. გოგოს თავზე უსვამს ხელს და მძევლების დასანახად მასზე ათითებს.

სასლბაზრის უფროსი: საბრალო მკერავის გოგო, მაგრამ პირი მიშრება. ასე ოხრად ნათვრალაღვეზ არასდროს ყყოფილვარ. ჩაძინებისაც კი შეშინა.

მასწავლებლის ცოლი: გიხოვთ, გაგვიშვით. რაში გჭირდები? მე როგორც ვაცხოვრ, თქვენთვის სიცოცხლე ბევრს არაფერს ნიშნავს. ჩემი ქმარი მასწავლებელია და კარგად ვიცი ვინ ხარო.

პოლიციელი: მარტო ჩვენ შეგეშვალა?

მწებარისუნი: თუ აღიარებ, უნდა გააპატიონ კიდევ. უფროსი გაბრაზებით მიათივებს გოგოზე და კვლავ ამბობს რაღაცას გაუგებარ ენაზე.

მწებარისუნი: ლამაზი ენა კი ჩანს. ტერორისტები სულ ლამაზ ენებზე ლაპარაკობენ. გახუთში ეწერა.

უფროსი შემყვირებს და გუშაგები ნიხლების ცემით ანუებუნ კვდელთან მიერილ მძევლებს.

უფროსი კვლავ ამბობს მეგზებარედ და ყურ-მუნჯე გოგოზე მიათითებს.

სასლბაზრად: ამ გოგოს არ შეშლია. ეს გოგო ნა-ვა, თქვენ კი არაფერი გვატყობთ.

სასლბაზრის უფროსი: მე გამეხარდა, რომ მკერავის გოგოს უშვებენ, მაგრამ თვითონ მკერავს უშვამენ? რა უნდა ქნას მკერავის გოგომ, თუ მკერავს შეშვალა? მარტო ყურ-მუნჯეები უნდა გადაარჩნენ?

მწებარისუნი: რას იხოებთ? პირობები არა გაქვთ? ეგება შესასრულის ჩვენმა მთავრობამ.

უფროსი ჩაიღიმებს.

სასლბაზრად: არ არსებობს მთავრობა (ცას ასცქერის).

უფროსი ხელს ჰკრავს ყურ-მუნჯე გოგოს. გოგო ორიოდ ნაბიჯს გადადგამს, მაგრამ არ მიდის. უფროსი კვლავ ხელს ჰკრავს, გოგო ნაბარბადდება, მაგრამ იქვე რჩება. უფროსს უფროსი, მერე კი მოჩრდილდება და ისევ მძევლებს ჩაუდგება.

სასლბაზრის უფროსი: კაი გაზარდილია ჩვენი მკერავის გოგო. ყურ-მუნჯე რომ არ იყოს, უკეთეს რაღას ვერც ინატრებდა კაცი.

მწებარისუნი: ისე, რაძალი და ცილი მუნჯე ჯგობა (ყველანი იცინიან), ყრუსი რა გითხრათ...

ძალი: ჩემი გოგო ჯერ არ გათხოვილა. სიღარიბით დავგინწუნს.

უფროსი ნიშნას აძლევს მებრძოლებს. ერთ-ერთი მებრძოლი ნალარას მორგებს ტურქულს და ნაბერავს. მოისმის ავისმოძმანავებელი მელოდია. მებრძოლები სხვადასხვა კუთხებიდან გამორბიან და კვლავ ორ მშკრივად იკავებენ ადგილს პირით დარბაზისკენ: პირველი რიგი ჩაჩოქილია, მეორე კი კვლავ ფეხზე დგას. უფროსი საგარცხლას ამოიღებს და კვლავ ორჯერ-სამჯერ ჩამოსივამს ნეწურზე. მწყობრის წინ გამოიღის და თითქოს ლაპარაკის დასანწყებად ემზადება. ამ დროს გაისმის ჭქა-ჭუხილი. ცაზე ვლავა. მოისმის საშინელი გრუხუნე, თითქოს ნგრევის ხმა. მოიღის პირდაპირ თავისმა წვიმა. კოცონი ქრება. მებრძოლები ირევიან, უფროსი რაღაცას ყვიროს, გარბინ-გამორბიან და ყვირიან გაუგებარ ენაზე კვლავ ისმის გრუხუნე და ნგრევის ხმა, თითქოს ღრიალი და ტირილი.

ძალი: რა ვარგია, რა ვარგია... შოკოლადები დამიბრბილა სიცხემ, ახლა კიდევ ისევ გამაგრდება. ღამის მატა-

რებელზე გაცივდო.
სასლბაზრის უფროსი: დროულია გავალავზე, დროული...

ყურ-მუნჯე გოგო ნელა ნამოდგება, სცენის შუაში გამოდის და ნახაზ, ფარფატი (ცეკვავს, ცდილობს, ამ არეულობაში ასალავარდა მოძენის და საცეკვაოდ გამოიწვიოს. ხელებს ჩასჭიდებს და შუაში გამოყავს, ცდილობს აცეკვოს.

სასლბაზრად: ცეკვა არ შეიძლება... ჩვენ შედარები ვართ!

გრგვინავს, ჭქეს და კოკისპირულად წვიმს.
სასლბაზრის უფროსი: ა, როგორი ცეკვა იცის მკერავის გოგომ.

ფარდა. მიორა მოქმედების დასასრული
ანტრაქტის დროს ფარდა კვლავ აინვა და იგივე სურათია რაც პირველი ანტრაქტისას: ანგლოზები, დრუმები, საქაენლა. ყურ-მუნჯე გოგო კვლავ საქაენლაზეა, ოღონდ აშვარად მუტი სიქაჩირი ქრის საქაენლაზე. კვლავ მოისმის ხმა, რომელიც რამდენჯერმე მეორდება: ფრთხილად, გოგონა, ფრთხილად...

მესამე მოქმედება

ბაქანი, შივარიანი ღამე მძევლები კვლავ ძველ ადგილას მიერილან. მებრძოლებს პოზიციები უჭირბოდა. შუაში დააბოტებს მოცინფრონვერიანი უფროსი. ასალავარდა შორიბალოს დგას.

სასლბაზრის უფროსი: ვენახებს დალუპავდა?

პოლიციელი: არა მგონია, სწორედ რომ დროულად ნამოშინა. გვალვისკენ მივყავდით და მორბილია.

სასლბაზრის უფროსი: ეგ მეც ვიცი, მაგრამ ისე ნამოშინა...

ძალი: ისე ცხელვალა, შოკოლადები სულ დამიბრბილა. ამან კიდევ, თავიდან რომ მოვივდა, ბებიოა. ბებიოა ვარ?

მწებარისუნი: მგონი ერთმანეთისგან ვერ გვარჩვენენ წესიერად. ყველა ერთნაირები ვფონივართ. ჭინაჭყელები ვგონივართ. დიდ უბედურებაში გავებვივით.

სასლბაზრის უფროსი: როგორ მოკვლეს მებუფებე?

მასწავლებლის ცოლი: ვეცხ დაგვიცხებო? ნახე, საერთოდ არ იყურებიან აქეთ. ნელ-ნელა და კვლევ-კვლევ რომ გავკოცდით, ვერ გადავიპრებოთ? დაბლა, ხევისკენ უნდა ჩავეყვით და იქ რაღას მოგვავნებენ?

ძალი: ანი მატარებელი მოვა. შოკოლადი უნდა გავყიდო.

პოლიციელი: მთელს მატარებელს ამოფლტენ, რა შოკოლადი?

ძალი: გაცივდი შოკოლადს. მე ღარიბი ქალი ვარ. ნახავ, თუ არ გაცივდი შოკოლადს.

მწებარისუნი: საიქიოში თუ გაყიდი, არ ვიცი. ესენი დავცხოკვვენ. პირნავარდნილი გიციები არიან. ამის მიხედვრას რა უნდა?

მასწავლებლის ცოლი: აღარც ვახსოვართ.

სასლბაზრის უფროსი: ჩემს ოთახში, უფრაში, რევილ-ვერი მიდევს. შევდივ, თუ არ შევდივ, ორმოცი წელიწადი და ბაქნის უფროსი ვარ. სანამ მთავრობის ჯარები მოვლენ, რაღაც უნდა მოვახერხოთ. სამოცდაშვიდი წელიწად ვარ და სმა მიყვარს... სიგრილე მიყვარს.

ყურ-მუნჯე გოგო კვლავ მძიმედ ნამოდგება და ნელი ნაბიჯით მიდის-გაფრთვავებს, გადაჭრის სცენას, მებრძოლებს შორის მიდის, ბაქანიდან ფრთხილად ჩახტება რელსებზე და იქ გაჩერდება.

მებრძოლები გაუნძვრვლად დგანან, თითქოს თვალბოად სძინავდნ.

სასლბაზრის უფროსი: თავის დამდები ხარ? როგორ-მე მოვინდ უნდა შევიპარო.

პოლიციელი: მე ვარ თავის დამდები.

მოცინფრონვერიანი უფროსი რაღაცას გადასახტებს

ღრმაბატრუმი

ახალგაზრდას, გოგონე მიათითებს. ახალგაზრდა თავს აწვეს. უფროსი ყვიროს, მებრძოლები ავტომატებს მომართავენ და დინჯად, შეწყობილად ისვრიან პაერში. გოგონა არც კი მოიხედავს, ისე ცვეკავს რელსებზე თითქოს ფარფატებს.

წოტარისი: რას გააგონებ, არ ქსმის.
მასწავლებლის ცილი: ჩვენ გეშველი... ჩვენთვის გააკეთა. იმათი გატყუება უნდა...
სადგურის უფროსი: აბა, ვივარგით (სადგურის კარისკენ მივცავს. სხვებიც ფრთხილად მიმყვებიან).
ახალგაზრდა ქსმის: არ გაინძრეთ!

მებრძოლები მოტრიალდებიან და კარისკენ გაბოხებულს მისცივდებიან. კონდაბეზით და ნისლეზით სცემენ. ახალგაზრდა: თქვენ განწირულები ხართ. თქვენ... თქვენ შეცდით. თქვენ ხართ გულბოროტი და ავი ადამიანები და ამისათვის წინ გაგირეკავთ, წინ გაგირეკავთ ქვესწილსკენ. ტყუილად დალოდავთ, ტყუილად ხართ ასე თამაში. თქვენ შეცდით. თქვენ ყველაზე შეცდით და ახლა უნდა გვიპასუხოთ. ჩვენ მხედრები ვართ. უნდა გვიპასუხოთ.

უფროსი ღრიალებს, ცას შეძალადებს, მუშტებს უღერებს მძევლებს, კვლავ ლაპარაკობს ყველასთვის უცხო ენაზე. მძევლებს უმონყალოდ ურტყამენ.
სადგურის უფროსი: წადი, თქვენი... არ შევმეცდარვარ. არ შეშლია, წადი თქვენი...

ქალი: მე შოკოლადი უნდა გავყიდი. მე ღარიბი ქალი ვარ...

წოტარისი: მეზუბეჭდო მოკლეს, ყველაზე კეთილი კაცი მივლს ამ მხარეში...
ახალგაზრდა: თქვენ პასუხი მოგეთხოვებათ.

ღრინცელია და ამ ღრინცელში თანდათან მოისმის მატარებლის ბორბლების ხმა.

ახალგაზრდა: მატარებელი მოდის?
ქალი: ორიოდ წუთში აქ იქნება.

სადგურის უფროსი: არა, ხუთ წუთში. ჯერ ნატყუარის მოსახვეთიანაც არ მოსულა. ორიმოცი წელია ამ ხმას ვუსმენ.

უფროსი ბრძანებებს გასცემს. მძევლებს კვლავ კოტუხში მიყრიან და მათ წინ ორ მწკრივად გაენწყობიან.
პოლიციელი: აი, უნდა დაგეგვირტიან...
მასწავლებლის ცილი: არ მაინტერესებს, არ მაინტერესებს. ხომ შეიძლება, რომ არ მაინტერესებდეს?

ისმის მოახლოებული მატარებლის ბორბლების ხმა. უფროსი კვლავ იწვევს ლაპარაკს, მძევლებს მიმართავს. თითქოს რაღაცას უსწინს მათ, გაბრაზებული, თითოთი მიანიშნებს რელსებზე მდგარი ყრუ-მუნჯი გოგოსკენ, რომელიც თითქოს ცვეკავს. უფროსი შეპყვირებს. მებრძოლები ავტომატებს აშაზებენ.

ქალი: მე შოკოლადები უნდა გავყიდი. ჩემი შოკოლადები უკვე გამაგრდა და ვერავინ შეაჭყობს, რომ შუადღით ისინი თითქმის დამდნარი იყო. მე შოკოლადები უნდა გავყიდი და თქვენ მე ხელს ვერ შემშლით! მე ღარიბი ქალი ვარ! წადი, თქვენი... (შოკოლადებიან ყუთს მოისვრის მებრძოლებისკენ)

ყუთი ფეთქდება. აფეთქების ხმა ძალიან ძლიერია. აუწერელი კვამლია. აღარაფერი ჩანს. სცენა ბნელდება. სულ ახალი მატარებლის ბორბლების ხმა.

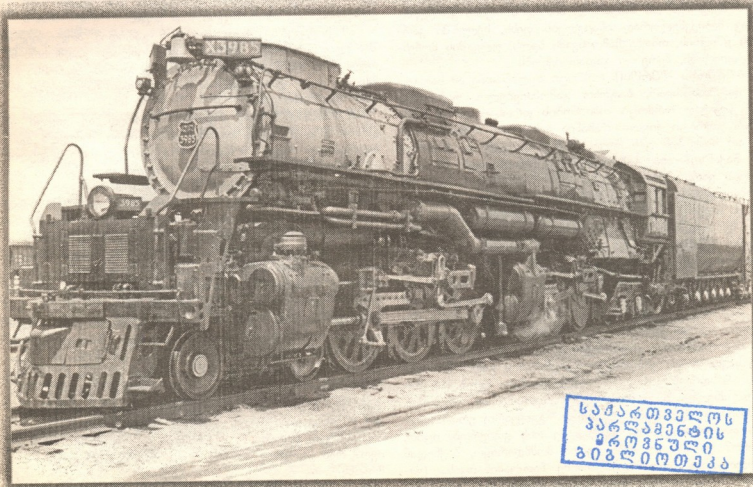
ქალი: მე რა ვიცი, რატომ წავიდა და დადგა იქ...
სიჩუმე. ორთქლმავლის დინჯი და ღრინევი ქშენა ისმის. იქაურობა თანდათან ნათდება. სცენაზე მატარებელი ჩამომდგარა. მებრძოლები აღარსად არიან.

მატარებელიან მგზავრები ჩამოდიან. სცენიდან დარბაზში შემოვარდება ზაფხულის მშვიდი და გრილი ღამის სურნელი. ქალი მერბიდან ჩამოდგება და ჩამოსულ მგზავრებს შოკოლადებს სთავაზობს.
ქალი: ახალთახალი შოკოლადები, ბატონო... უფრო ახალი ვიდრე აქაურ ბუფეტში აქვთ.

ზოგიერთი მგზავრი ბაქანზე შოკოლად გასაბოლებლად ჩამოსულა. ერთი მათგანი საათის ბოძთან, მერსზე წამოწოლილ მეზუბეჭეტს დასცქერის.
მგზავრი: ეს კაცი მკვდარია?

სადგურის უფროსი ორთქლმავლის კიბეზე ჩამოჯდარი მკვამქანეს ემსალათება. ერთად აბოლებენ სიგარეტს.

23727



სადგურის უპროსი: დღეს ბევრი არ დაგიკვირია.
მამანძანე: საკვანძოვ ცოტახანს ვიდევით. რა ხდება აქეთ?

სადგურის უპროსი: არაფერი... მეზუფუნელ დაგვიფერა. ძალიან ინტერესულა და დაგვიფერა. საათთან ჩამოვდამ და იქვე დაეძინა. ადგილიდან ვერ დადგარი. ხედავ? (მიათითებს)

მამანძანე: (ხითხითებს) როგორ დაძრავ მთას? კარგი კაცია თქვენი მეზუფუნელ. მეც კი მაქვს მისი ვალი.

სადგურის უპროსი: დიდხანს ხომ არ დაგხარბა?
მამანძანე: ორი წუთი ვიდევ მაქვს.

მამლი: პეი, ჯერ არ დაძრა მატარებელი. ეგებ კიდევ ვინმეს მოუნდეს შოკოლადები.

სადგურის უპროსი: და მემანძანე გულიანად იცინიან.
სადგურის უპროსი: გამოძინება რა ისმის?

მამანძანე: (ჩაფიქრებთ) კარგი არაფერია. რა უნდა ისმოდეს? დაილუა კაცი. ე... (მძიმედ წამოიშარებება და კაბინაში ადის. ისმის ორთქლშავის კვირია და ერთი ამოქმენა)

სადგურის უპროსი: აბა... გელოდებით. (პატარა დროშას ამოაძერგეს საიდანაც და შეშინათეს)

სინათლე კლებულობს. ორთქლშავი ქუჩენ და კვლავ კვიის, მგზავრები სწრაფად არბინა ვაგონებში.

ზარდა. მისამ მომავლის დღისაღმართი

მესამე ანტრატის დროს კვლავ აინევა ფარდა და კვლავ ისეთივე სურათია, როგორც წინა ორი ანტრატისას. ოლინდე ახლა საქანელაზე მჯდომი ყრუ-მუნჯი გოგო გამშაგებით დაქანებს საქანელს და გამაფრთხილებელი შეხასილავ ბევრად უფრო შემადრწუნებელი და ხმაბლალთა: ფრთხილად... ფრთხილად!!!

მომოსამ მომავლას

ნაცნობი სადგურის ბაქანი. საღამო ფაში. შოკოლადის გამყიდველი ქალი ზის მერხზე, მუხლებზე პატარა ყუთი უდევს. შემოდის სადგურის უფროსი. მორიდებული ნაბიჯით გამოვა ბაქნის კიდესთან. თეთრ ხიფთანზე ზედა ორ ლილს შეიკრავს და სამკაროდ მოიხდის თეთრ კარტუხს. ოღანვე მოიქნეულრად ინაცვლებს ფეხს, ხლებები კარტუხს ქმუჭვინს, თანვე ჩამოისვამს ხელს, ულვამის მოჩქევას ცდლობს, მერე კი გადაიფიქრებს.

სადგურის უპროსი: ორმოცი წელიანია ამ სადგურის უფროსი ვარ, ბატონო გამოიმძიებლეთ. უფროსია არა? ზუსტად ორმოცი. ომიანობის დროსაც კი ამ სადგურის უფროსი ვიყავი. რახანია ვიცნეებები შენისა, მაგრამ არ მიშეგებ. ვინ მოვა ამ მივსებულ და მივარდნილი ბაქანზე? ახალგაზრდას ვერ შემოიტყუებ, სწოვანი კი შეცა ვარ... რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, ბატონო გამოიმძიებლეთ. ამ ჩვეულებისათვის არასოდეს მიღალატია. ეს პატარა სადგურია. დღემი ორი მატარებელი მოდის. მე გადაამცემს ვუსწრებ და მატარებელს ბაქანზე ვხვდები. მანამდე შემომმებაც ხდება, როგორც წესია ისე. ერთი მატარებელი შუადღით აივლის, მეორე კი შუადღამით ჩამოივლის. სულ ასეა, ძველი დროიდან. ბაქანი ერთი გვაჯავს. გზა ორი... რა თქმა უნდა, იმ დღესაც ვერ იყო. საერთოდ, აქ ყველა ყველას იცნობს. სხვებსაც შეეძლიათ შევიხიოთ. მე სულ კაბინებზე ვარ და მატარებლის ჩამოდგომამდე ოცი წუთით ადრე გამოვიდვარ. ეს დრო საკმარისია, უსაფრთხოების წესების გადასაონწესებლად. არასდროს არაფერი მომხდარა... და უცხებ. აჰ, ბატონო... ძენლია. ჩვენ ხომ ყველანი ერთმანეთს ვიცნობთ. ერთმანეთის დაბადება გვახსნავს. გვიყვარს ერთმანეთი. ძირი და ღვინო ერთი ვაქვს... მე რას ვეფერებო, იცით, ბატონო? ეს ამავე იქით უნდა მომხდარიყო, ბაქანიდა ჩრდილოეთით. ბოდიში ამ მძიმე ნაიქვანისათვის... (ერთობად წაიქვითინებს) ეგებ ზემოთ მოხდა და ათრია მე-

რე. რელსები სუფთა იყო. ჩვენ ყველაზე ვიცნობდით და მეც ბაქანზე ვიყავი. სხვა რა საქმე მაქვს? ბუფეტზე? რა თქმა უნდა, შევიდვიარ... ალბათ ჩაგვიკაცვებს, გადახსება უფარს... ეჰ, ბატონო ენის სინწარვის ვერ გაზოგო. ორი ჭიჭის დასაყვად კაცს ამგვერ დრო აქვს, რომ თუ ტვინი სულ არ გაფრენია, თავის სამუშაოს არ დაამთხვევს. მე ადამიანების სიცოცხლე მამარია და არაფერი დავუშვებ... არაფრით, ბატონო გამოიმძიებლეთ. ორი მდელიცა მაქვს... საბარლო, საბარლო... (ქვითინი ჩაღუნავს თავს და ქვემოდა პატარეს თვალს)

სადგურის კარიდან მასწავლებლის ცოლი გამოდის. სწრაფი ნაბიჯით მოდის წინ და სადგურის უფროსს გვერდით ამოუდგება.

მძიმალი მძლი: შეიძლება არა, ბატონო გამოიმძიებლეთ? დე, დასამალი რა არის? ძალიან მძიმე სურათია. მე ვიყავი მოსაყვადე დარბაზში. თუ მოსაყვადე დარბაზი ჰქვია. თვითონ ნახეთ, რაც არის. მე იქ ვიყავი. შუადღის მატარებელს ველოდი. მე შემდეგ ვაგონით ჩემი გარე ბიძაშვილი მგზავრობდა და რახან მატარებელი ჩვენთან ჩერდებოდა, მინდოდა ამანათი გამეტყუებინა. გავატანე კიდევ. ფოსტას სჯობს. ორი კაბიჯს დაზოგავ რომ გითხრათ, მართლაც დაეინახე, როგორ შემოვიდა დარბაზში. მაგრამ რა? ათასჯერ დამინახია. დიდი რამე ეგებ ხელი უნდა ჩამეყვინ, მაგრამ რას იფიქრებ? თანაც სული სიცხებთი იყო. მაინც არ ჩავაჯვლებდი. ამ წვიმამ ცოტათი გამოგვახება თვალდებში. თანაც, მე არ ვიყავი აქ ახლო მათთან. ადრე რიდაც დავა მოგვიხდა. ჩემმა ქმარმა ფულტი მიიტანა, გულსისპირის გამოსაცვლოდა. ძალიან კარგი ნაქერი გვექრდა... მოკლედ, არ მინდა ახლა ამაზე ლაპარაკი. მე ჩემს ამანათზე ვფიქრობდი და ისიც არ ვიცო, საით წავიდა. არ მიმიძეცვია ყურადღება. თქვენ იცით, რას ნიშნავს აქ შუადღე გვაჯვის დღებში? ადამიანს იმდენი საფიქრობი აქვს. საერთოდ არ ვიკრანჭები. არ არის პრანჭვის დრო. სხვას რომ აქცვე ყურადღებას, ესე იგი გინდა, რომ ყურადღება მოგაქციონ. არ ვიპრანჭები და არც ვფიქრობ, რომ ისეთი რამ მოხდა, რაც აქამდე არ მომხდარა. გაზტვით ნახეთ, ბატონო გამოიმძიებლეთ. უმარადი უბედური შემთხვევაა. ჩემი ქმარი მასწავლებლებმა, ასე რომ, ბევრი რამ ვიცო...

ამ სიტყვებზე ტყარს პირიდან გამოდის პოლიციელი. შარვლის ღილებს იკრავს. მკვერცხელი გადმორბენს რელსებზე და ბაქანზე ამოჭტება. სადგურის უფროსისა და მძეველ ქალს უახლოვდება. მათ გვერდით ჩამოადგება, პირით დარბაზისკენ.

პოლიციელი: კი, ბატონო. სწორედ აქ ვიყავი ამ დროს. დღის შვიდ საათზე ერთი პირი შემოვალა დამთავრებული მაქვს. ამ სადგურს აქეთ-იქით ორი სოფელია და ორივე მე მამარია. ამ ორ სოფელს თავშესაყარი ადგილი ერთი აქვს, სადგურის ბუფეტზე. მამაკაცები აქ იკრებიებიან. ოლინდე დღის მატარებელზე უკარავია. თორმეტ საათზე ვინ მოვა? მხოლოდ მე და სადგურის უფროსი ვართ. მე ბაქანზე დავაბიჯებ, მერე უკან გავდივარ, გზაჯვარედინზე. საქმე არაფერია. საძის შემდეგ ისევ სოფლებს შემოვალა ვინცე. მერე ესადილობ და ღამემდე მინახვს. შუალამს მატარებელზე მოვიდვარ და ბაქანზე ვმორიგვობ. ღამეა მოგესწენებათ. წესრიგია საერთოდ. ძალიან წესიერი ხალხია ჩვენსაქ. ისე არივით თვრება, რომ ჩხუბი მოხდეს. ამბობენ, ზომიერად სხა კაცს თენახდა და უდარდელს ხდისო. არ ვიცო. ეს ცუდი არ მგონია. იმ ამბის კი რა გითხრათ. ალბათ აქ ვიყავი. სამწუხარო ამბავია. არივინ დამინახავს. შეიძლება ბუფეტშიაც ვიყავი, მაგრამ თუ მატარებელი უნდა მოსულიყო, ბაქანზე ვიქნებოდა. შუადღის მატარებელი? იმ დროსაც აქ ვარ ხოლმე. მე მეგონა ეს ღამით მოხდა. ასე არ იყო? რას ვფიქრობ ხოლმე როცა ბაქანზე დავდივარ? რა მოგახსენათ, ბატონო გამოიმძიებლეთ? მე უბრალო კაცი ვარ. მე რიგითი პოლიციელი ვარ. ცხადია, ვიცნობდი, პირ-

დრამატურმის

ხეზე. ბეგრჯერ მინახავს დედასთან ერთად. არ ვიცი. ნამდვილად არ მახსოვს, რომ იქ მდგარიყოს, სახიფათო ადგილას.

არხინი ნაბიჯით შემოდინა ნოტარიუსი და მებუფე ტე:

მეზუშამბე: მიდი, ჯერ შენ... მე ონკანზე ჩავალ, წყალს შევისხამ. მე ვარ აქ ყველაზე რეჟულიზირი. ყველას გახარდება. ყველას ჩემი ვილი აქვს... შენც, შე ბებერი. როცა უნდა შევისხა, მეტად მთვრელსა ვგავარ.

ნოტარიუსი: სიმთვრალე არ დაგვეტყობა. მე ვილაპარაკებ. ეგ საქმე მე მომიანდა ნოტარიუსი ვარ. როცა ნოტარიუსი და მებუფე ტე მიდიან სადმე, მებუფე ტე უნდა დუმდეს. ამით საქმე მოიგებს. პა, შეგთანხმდით?

მეზუშამბე: ჩემს მაგივრად შენ ვერ ილაპარაკებ.

ნოტარიუსი: ასე უკეთესი გამოვა. აბა, დაფიქრდი, რა იცი ამ ამბის შესახებ?

მეზუშამბე: არც არაფერი.

ნოტარიუსი: საქმეც ეგაა. შენ არაფერი იცი ამ საქმისა და გამოძიებელი სულ იოლად გამოგჩქვრს. მე კი ყველაფერი ვიცი ამ საქმისა და შემძლია უკეთ ვილაპარაკო.

მეზუშამბე: მე ეგრე მნამს, რომ სათქმელი უნდა ითქვას. მე ხომ უკალი თმა არა მაქვს, რომ ემშაკობა და ვინაყო? რაც სათქმელია უნდა ითქვას. ბატონო გამოძიებელი...

ნოტარიუსი: მოიცა...

მეზუშამბე: ბატონო გამოძიებელი. შეი... ბატონო გამოძიებელი. ბეგრი არაფერი გამეგება ამ საქმის, მაგრამ მე ის ვიცი, რომ ჩვენ ასეთი ხალხი ვართ. მე ვცდილობ, რომ ჩემი სადარდელიც არ ვიფარდო. აი, ეს არის საქმე.

ნოტარიუსი: ბატონო გამოძიებელი. ჩვენ ის ეტლიდან დაეინახეთ. მე და ამ პატროსანმა ბატონმა. ერთ კორგ მეგობართან მივიჩქაროდით. მინდა გითხრათ, რომ ის სადგურისკენ ჯი არ მიდიოდა, სადგურისკენ მოდიოდა. ჩემი ეჭვით, მოსახვედისკენ წავიდა.

მეზუშამბე: ამას არა აქვს მნიშვნელობა. სად მივდივოდით, არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს. თუნდაც ბუფეტში ვიფარდებოდი. ბუფეტი მოსაცდელი დარბაზის გვერდითია... ალბათ იქაც ვისხედით. ბატონო გამოძიებელი, თქვენ საიდან ჩამოფრინდით? აქამდე სად იყავით? ახლა იოლია ამ უბედური სადგურის დადინაშულებმა. აქ ყველა დღე ერთნაირია.

ნოტარიუსი: მე ისიც კი გავიფიქრე, ალბათ მამამისი სადმე შორიახლოს არის-მეთქი. საკუთარ თავსა ვგვემ იმსათვის, რომ ეტლი არ გაეაჩერებინე. რას ვიფიქრებდი? ჩვენ რომ წინდანი ვცოცდეთ...

სალბურის უფროსი: მართლაც ასეა ბატონო გამოძიებელი. ჩვენ ძალიან წესიერი და პატიოსანი ხალხი ვართ. ყველას დაგავინყვით და ალბათ ჩვენც დაგავინყვდა ბევრი ვინმე...

სადგურის კარიდან ნელი ნაბიჯით გამოდის ყრუ-მუხჯი გოგო. ქალს მიადგება და შოკოლადის ყუთს დასცქერის, მერე ისე მოაბიჯებს, თითქმის თოვზე გადისო. სცნაზე მყოფებს შუაში გაუვლის, ნელი ნაბიჯით. ყველას საითათოდ აკვირდება. ისინი, თითქმის თვალს არიდებენ. გოგო ამ ფრთხილი სიარულით ბაქნის კიდეს უახლოვდება.

მალე: მე ლარიბი ქალი ვარ. ამ ოხერმა სიცხემ შოკოლადები დამიღწო. არა უშავს, ლამით აგრილდება და შოკოლადი გადგარდება. ლამის მეზავრებს უნდა მივყიდი. ჩემი გოგო ჯერ არ გათხოვილა, ლარიბები ვართ. რა თქმა უნდა, დავინახე ჩვენი მკერავის გოგო. რა თქმა უნდა, დავინახე. ალბათ სხვებმაც დაინახეს. აი, ამ კარიდან გამოვიდა, ბაქნის კიდესთან მივიდა და ქვემოთ ჩაცოცდა. (გოგო ბაქნიდან რელსებზე ჩაცოცდა და ნელა, მსუბუქი რნვეით, ტანის და ხელების ნაზი რხვეით გაუყვა რელსებს) რალცნარი ცეკვა იცის, ამ ცეკვა-ცეკვით გაუყვა რელსებს. ვიფიქრე დავუსახებ-მეთქი, მაგრამ მინც ვერ გაიგონებდა. მე შოკოლადს ვყიდი. ძალიან ცბელოდ ამ დღებში. მკერავის გოგო კი მართლა მცოცდებდა. სულ ამ ქტრიადებდა, აქ ერთობოდა, სხვა გასართობი ჩვენთან არ არის. ხალხი უნდა ათვალდო.

გოგო რელსებს მიუყვება. ყველანი გაუმეუბლები ბაქნზე. ისმის მატარებლის ბორბლების ხმა. მისნაპლდამსი (მალე): რა სიცხეა. მეშინია ამ ბავშვის. ლმერთმა დასავა ეგერი, ჩვენი მკერავი. პოლიციელი ამითყვარებს. მალე: შოკოლადები ბატონო, სულ ცინცხალი სამგზავრო შოკოლადი.

სადგურის უფროსი: მატარებელი ჩამოდგა?

მეზუშამბე: მერამდენე მატარებელია?

სადგურის უფროსი: დადეს პირველი... თუ მეორე.

არ ვიცი, ბებერი.

მეზუშამბე: არა, საერთოდ...

ნოტარიუსი: აბა, რა იცის? აბა, ის გვითხარი, მერამდენე ქტა?

სადგურის უფროსი: ჩვენ ალამართალი ხალხი ვართ.

სამნი ქტებს უჭახუნებენ ერთმანეთს. პოლიციელი კვლავ ამოქნარებს.

მეზუშამბე: ძალიან განვიციდი საბარლო გოგოს დალუშვის ამბავს. ბეგრს ვფიქრობ ამაზე. ერთხელც მოგვკითხავენ. მოგვკითხავენ და რას ვეტყვით?

სადგურის უფროსი: კარგი ერთი, რა უნდა ვუთხრაო? ჩვენ რა, შევცდით?

ნოტარიუსი: როგორც მოვლენ, ისე ნავლენ, იმიტომ რომ არ არსებობს.

სადგურის უფროსი: ცუდი სიზმარი ხომ არ გინახავს?

მეზუშამბე: (ლოთურად ჩაფიქრებული) არა, რას ვეტყვით?

ისევ უჭახუნებენ ქტებს.

ნოტარიუსი: არაფერსაც არ ვეტყვით. შოკოლადს ვაჭმევთ... და ნავლენ. ხა-ხა-ხა.

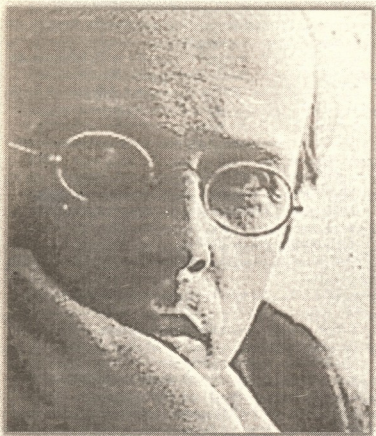
სამივენი იციანან. იციანან ქტლებიც. მატარებლის ხმა სულ ახლბო.

ფარდა.



საბრძოლო ზონისკენ

ბრძოლა



საკვსტოს მიმწუნისას, როდესაც დამყვენებელი უმრავლესობას პარკი უკვე დაეტოვებინა, ლუსქემბურგის ბალის ჩრდილო-დასავლეთ პავლიონში ორი მამაკაცი დარჩენილიყო ჭადრაკის დაფასთან ერთმანეთის პირისპირ. ათუელზე მეტი მაყურებელი ადევნებდა თვალყურს პარტიას ისეთი დაძაბულობით, რომ აპერიტივის მოახლეობის მიუხედავად, მათ შორის არავინ აპირებდა მოქმედების ადგილის დატოვებას ბრძოლის დასრულებამდე. ამ პატარა ჯგროს ინტერესს ახალგაზრდა შავთანიანი მოთამაშე ინვესტა ფერმკრთალი სახითა და ფანატორი მუქი თვალებით. იგი სიტყვასაც არ ამბობდა, მხოლოდ დროდადრო თითებს შორის მოუკიდებელ სიგარეტს ათამაშებდა და საერთოდაც დაუღვევარი ელგანტურობის განსახიერებას წარმოადგენდა. არავინ იცნობდა მას, არავის ენახა მისი თამაში. და მაინც, პირველსავე ნუთზე იმ მომენტიდან, როცა ის ფერმკრთალი, შთაგონებული და მდუმარე, დაფას მიუჯდა და ფიგურების განლაგება დაიწყო, ყველამ უცებ იგრძნო, რომ მათ წინაშე სრულიად განსხვავებული, გენიალური, დიადი პიროვნება. შესაძლოა ამის მიზეზი ყმანვილი კაცის მომხიბვლელობა იყო სულაც, და იმადროულად დისტანცირება, ან იქნებ მისი სამოსის ელენანტურობა, ან კიდევ ჩამოსხმული სხეული; იქნებ ეს სიმშვიდის ან თვითდაჯერებულობის გამო იყო, რომელიც მის მიხვრა-მიხვრაში იგრძნობოდა. იქნებ უცხოებისა და განსაკუთრებულობის აურა ქმნიდა ყოველივე ამის შთაბეჭდილებას - ყოველ შემთხვევაში, მანამდე, სანამ ის პირველ პაიკს დაძრავდა, მაყურებელმა უკვე პირანრო მოტყვევებ დარწმუნებდა იმაში, რომ ეს კაცი - პირველი კლასის მოჭადრაკეა, რომელიც ბოლოს და ბოლოს მოახდენს სასწაულს, ყველაათვის დიდი ხნის ნანატრს, კერძოდ, დაამარცხებს ჭადრაკის ადგილობრივ მატადორს.

ის კი, საკმაოდ ამაზრზენი, პატარა კაცი, დაახლოებით სამოცდაათი წლისა, ყველანაირი გაგებით, თავისი

ახალგაზრდა მეტოქის საპირისპიროს წარმოადგენდა. მისი ლურჯი შარვალი, შავი ჭილეტი და ლაქებიანი ძველი სამოსი ფრანგი პენსიონერის იერზე მიანიშნებდა; ჭქონდა ასაკობრივი ლაქები აკანკალებულ ხელებზე, ჩამოყრილი თმები, წითელი ცხვირი და სახეზე იასამნისფერი ძარღვები აწნდა. არანაირი აურა არ გააჩნდა და ამასთან გაუპარსავიც იყო. იგი წერიულად ახრბოლებდა სიგარეტის ნამწვს, მოუსვენრად წრიალებდა ბალის სკამზე და განუნყვეტლოვ თავს აქწევდა ჩაფიქრებული. გარშემოყონი მას კარგად იცნობდნენ. უკვე ყველას თეამაშა მასთან, და ყოველთვის აგებდნენ. და თუცა არ იყო საჭადრაკო გენია, მას ჭქონდა გამალიზიანიბელი, მოთმინების დაქვარგავი, პირდაპირ აუტანელი თვისება, შეცდომა არ დეეშუა. მასთან თამაშისას ამაოდ გექნებოდათ იმედი მისგან პარტიორის დანდობისა, ან თუნდაც რაიმე უზუსტობისა დაშვებისა. მისთვის რომ მოგეგო, მართლა მასზე უკეთ უნდა გცოდნოდა თამაში. სწორედ ეს მოხდებდა დღეს, ფიქრობდნენ მაყურებლები: ბოლოსდაბოლოს გამოჩნდა ოსტატი, რომელიც ძველ მატადორს ბეჭხე დასცემს, ყოველ სვლაში დაბომბავს მას, გათელავს, განადგურებს, ბოლოსდაბოლოს აიძულებს დამარცხების მთელი სიმწვავე იწვნიოს, ჯავრს იყრის ყველას წაგების სანაცვლოდ!

“ახლა კი უფრთხილდი, ჟამი - პირველივე სვლებზე ყვიროდნენ ყოველი მხრიდან. - ამჯერად გაგისწორდება ვერ გააოხებ, ჟამი ვატერლოოს მოგანყობს, ყურადღებით იყავი!”

“წახსით, ენახით...” - პასუხობდა მოხუცი თავის ქნევით და გაუბედავად წინ სწევდა თავის თეირ პაიკს. როგორც კი შავებით მოთამაშე უცნობი შემდეგ სვლაზე დაფიქრდებოდა, გარშემოყონი გაესუსტებდნენ. მისთვის სიტყვის თქმას ვერავინ ბედავდა. ყველაანი მორჩილი პატივისცემით აკვირდებოდნენ, რა ჭუამდ იჯდა იგი დაფასთან, ფიგურები კონცენტრირებული მზერის მოუწყვეტად, როგორ ატრიალებდა თითებს შორის მოუკიდებელ სიგარეტს და, ბოლოსდაბოლოს სწრაფად და დამაჯერებლად აკეთებდა სვლებს. თამაშის პირველი სვლა ჩვეულებრივ წარმოჩნდა. მას მოჰყვა პაიკთა ორი გაცვლა. მეორე გაცვლის შემდეგ შავებს ერთ ხაზზე დარჩათ ორმადი პაიკი, რაც თელიანობაში არახელსაყრელად ითვლებოდა. თუმცა აშკარა იყო, რომ უცნობმა სრულიად ენახებოდა დაფიქრება ორმადი პაიკი, რათა შეზდგომ გზა გაეხსნა ლაზიერისთვის. აშკარად იგივე მოხენი ჭქონდა მომდევნო პაიკის შემდგომ შერჩევასაც, რალად დაგვიანებული გამბიჯის მსგავსი. თეირები დიდხანს მერყეობდნენ, ეწროიდათ კიდევ ამ მსხვერპლის მიღება. მაყურებლები მრავალმხმუნელოვანი მზერით ერთმანეთს გაადავდავდნენ და დაფიქრებული თავებს აქწევდნენ, თან უცნობს ინტერესით ადევნებდნენ თვალყურს. ან, უცნობი წამით წვეტს სიგარეტის ტრიალს, ხელს მკვეთრად იქწევს - და მართლაც ლაზიერით აკეთებს სვლას! მას საკმაოდ შორს წევს წინ, მონინააზმდევგის ჩამწკრივებულ რეგებში და ბრძოლის ველს უშუაშ აპობს. აღიარების ჩურჩულმა გადააურა მაყურებელთა მწკრივებს. ან, სვლა გვექმს! ეს არის გაქანება! ფიქრობდნენ, რომ ის ლაზიერის წასწევდა წინ, მაგრამ ასე შორს? - მათი კი რალად ნამდვილად გაეცემოდათ ჭადრაკში - ვერც ერთი აქ შუერებილთაგან ვერ გაუბედავდა ასეთ სვლას. და სწორედ ამით გააოიონიჭა მათგან ნამდვილი ოსტატი. ნამდვილი

ოსტატი თამაშობს ორიგინალურად, ვიდრე სულად, თამაშად - სწორედად რომ სხვაგვარად, გაბედასუალო რანგის მოთამაშე. ამიტომაც საშუალო რანგის მოთამაშეები-სათვის ყველა სვლა როდი იყო ავიღლად გასაგებია. სინამდვილეში არ ესმოდათ, რა უნდოდა ლაზიერს იქ, სადაც ის იდგა. იგი არ წარმოადგენდა სასიცოცხლო მნიშვნელობის მუქარას, ის მხოლოდ იმ ფიგურებს ესმოდა თავს, რომლებიც თავის შრეულად დახურულ იყვნენ. მაგრამ მიზანი და ღრმა აზრი მკვეთრი სვლის მაღე ვარკვევა, ოსტატმა იცის, რას აკეთებდა, მას ალბათ გააჩნია საკუთარი ტეგმა, ამის შემწვევა ადვილია მის უძრავ მიმიკაზე. თვითდაჯერებული, მშვიდი ხელის მიხედვით. ლაზიერი თავი არაპროფესიონალი სვლით უკანასკნელი მაყურებლისთვისაც გასაგები გახდა, რომ აქ ჭადრაკის დედას უნის საჭადრაკო გენია, ვისაც ყოველ ნაბიჯზე ვერ შეხვდები. ჟან, ძველ მატარებლის ისდა დარჩენილა, სარკასტული თინაგრობით დაკმაყოფილდეს. რა შეუძლია დაუპირისპიროს ასეთ ძლიერ შემოქმედს? მას ხომ კარგად იცნობდნენ? ალბათ წერილობრივ თამაშში შეცდებმა ამ საკმადან თავის დაძვრენას, ფრთხილი, თავშეკავებული, წერილობრივ თამაშში... ჟანი, ხანგრძლივი ფიქრისა და ყოველმანის შემდეგ, ნაცვლად იმისა, რომ ლაზიერი ამ შესანიშნავ სვლაზე ასევე თამაში სვლით ეხასხუბა, პატარა პაიკს სვლას H4-ზე, რომელიც დაუტყველი აღმოჩნდა შავი ლაზიერის გარღვევის შემდეგ.

მეორე პაიკის დაკარგვა ყმაწვილმა კაცმა არაფრად ჩააგდო. ნამის დაუფიქრებლად გაატარა საკუთარი ლაზიერი მარჯვენა ფლანგზე, შეიჭრა მონინალმდეგის საბრძოლო მზადყოფნის ცენტრში და დავიკა ბრძოლის ველი, საიდანაც შეუძლო ერთდროულად მტრის დაცვისთვის შეეჭრა - მხედრისა და კუს შემეშობით, და ამას გარდა, დარჩენილიყო მეფის ხაზის სიახლოვეს მუქარის პოზიციაში. მაყურებელთა თვალებში აღტაცებამ იელვა. ეს შავებით მოთამაშე განსხვავებული გარემოების ნამდვილი პროფესიონალია, - ჩურჩულდნენ ისინი, - "იდოს-ტატი, ჭადრაკის ვირტუოზი!" და მოუთმენლად მოელოდნენ ჟანის საპასუხო სვლას, მოუთმენლად პირველ რიგში იმიტომ, რომ შავების შემდგომი რისკვა ექილათ.

ჟანი აყოვნებს, ფიქრობს, ნვალბს, აქეთ-იქით ქანაბს სკამზე, თავს აქიციენდა, ერთი ნაშბაბა მისი სურება, - ბოლოსდაბოლოს დაძარი ჟან, და ის აყოვნებს მოველნათა გაჩდრულად განკითვარებას!

და ჟანი აკეთებს სვლას. აკანკალებული ხელი გამომკავს მხედარი და დგამს ისეთ ადვილს, საიდანაც შეიძლება არა მხოლოდ თავიდან აიცილო შედეგა ლაზიერზე, არამედ თავის შრევი ემურქები ეტლს. რას იზამ, ცუდი სვლა როდია. სხვა რაღა დარჩენია. ის ხომ ყოველი შრიდან შეზღუდულია. და ჩვენ ყველანი, ვინც ეს აქ ვდგავართ, ზუსტად ასევე ვითამაშებდით. "მაგრამ ეს არ აფერხს აძღვეს! - გაისმის სივრცეში. - შავებმა ყველაფერი გათვალეს!"

შავების ხელი კი ქორიერი დასრიალებს მოედანზე და ათამაშებს ლაზიერს... არა! ლაზერულად უკან კი არ მიმკავს, როგორც ამას ჩვენ ვიზამდით, არამედ წინ, ერთადერთი თავისუფალ უფრანზე. წარმოუდგენელია ირვლევი ყოველივე გაშუშდა გაოცებისაგან. სინამდვილეში ვერავინ აცნობიერებს ამ სვლის არსს, რადგან ლაზიერი ამჯერად დაფის ნაპირზე დგას, არვის ემურქება და არც არვის იცავს, დგას სრულიად უაზროდ - მაგრამ ძალიან ლამაზად, გიჟურად ლამაზად, ვერ არასოდეს მდგარა ლაზიერი ესოდენ მარტო და ამაყი მონინალმდეგის რიგებში... ჟანიც ვერ მიხმედარა, ამ სვლით რას აპირებს მონინალმდეგე, რა ზაფანგში უნდა მისი შეტყუება, და მხოლოდ ხანგრძლივი დაფიქრების შემდეგ და დიდი დაეჭვებით განაწყობტა კიდევ ერთი დაუტყველი პაიკის აყვანა. ახლა

კი, როგორც მაყურებლებმა დაითვავეს, მას სამი პაიკით უპირატესობა აქვს შავებთან შედარებით, მაგრამ ეს თავისთავად არაფერს მოქმედის რის მატენისა ეს რაოდენობრივი უპირატესობა მონინალმდეგესთან ბრძოლაში, რომელიც აშკარად სტრატეგიულად აზროვნებს, ვისთვისაც მნიშვნელობა აქვს არა ფიგურებს, არამედ პოზიციას, განვიტარებს, ელვისუსწრაფვის დარტყმის ძალას? გაფრთხილდი, ჟან! შენ კიდევ მოგინებს პაიკებზე ნადირობა, მოხედვასაც ვერ მოასწრებ, რომ შემდგომი სვლა სასიცოცხლო დარტყმას მოაყენებს ზუსს შეფეს!

შავების სვლა. უცნობი მშვიდად და და თითებს შორის სიგარეტს ატრიალებს: ამჯერად ის, ჩვეულებრივითან შედარებით, უფრო დიდხანს ფიქრობს, ერთი ან ორი ნუთით მეტს, ალბათ. სრული სიჩუმე გამეფდა. გარშემოცოფდაცან ვერავინ ბედავს სიტყვის თქმას, დათვბე შეხედვასაც კი ვერ შეიძლება, ცხვრის მზერა ემანდელკაცს მიპყრობილი, მის ხელებსა და ფერმკრთალ სახეზე თითქოს მის ბაგათა კუთხეებში უკვე იკვიებთა მოზიემო დიმილი. ოდნავ შესამწვევი ნესტოვანს თრთოლვა დიდ განდევნებულბას მოასწავებს. როგორი იქნება შემდგომი სვლა? რა განაანადგურებელ დარტყმას აშბადებს ოსტატა?

სიგარეტი წყვეტს თითებს შორის მოძრაობას, უცნობი ნის იხრებდა, ათეულბობით წყვილი თვალი მისწერდა მის ხელს, - რა იქნება მისი სვლა, რა იქნება?.. და ძრავს პაიკს G7-დან - ამას ვინ იფიქრებდა! პაიკი G7-დან - პაიკი G7-დან G6-ზე გადასვს!

დგება სრული გარინდების წამი. მოხუცი ჟანიც კი ნუთით წყვეტს კანკალს და წრიალს. ცოტაც და პუბლიკა ალფრიოვანებით იფიქრებდა! მაყურებლებმა შეგებით ამოისუნთქეს, მეზობელს იდაყვს ჰკრავენ გვერდით, დიანახეთ? რა რისკიანი ყმაწვილია აო, ეს მესმის! ლაზიერს ადგლიზუეე ტოვებს და უბრალოდ პაიკით მიდის G6-ზე ახლა, რა თქმა უნდა, G7-ის ადგილი გათავისუფლდა მისი კუსათვის, აშკარაა, ერთი სვლის შემდეგ ქუს გამოუტყდადებს, და შემდეგ... შემდეგ? რა იქნება შემდეგ? - შემდეგ, ყოველ შემთხვევაში, ჟანის ნაქვე წასვლია. ერთი შეხედვით, უკვე როგორ დაიძაბა და საჭეწრდა!

და მართლაც ფიქრობს ჟანი. უსასრულოდ ფიქრობს, დროს ნვლავს. ზოგჯერ ხელი აუტებტა - და ისევ უკან გასწევს. მიდი რაღა... ბოლოსდაბოლოს გააკეთე სვლა, ჟან. ვერ ვითმენთ, სანამ ოსტატის საპასუხო სვლას არ ვიხილავთ!

როგორც იქნა, ხუთნუთიანი ფიქრის შემდეგ, როცა მაყურებლები მოუთმენლობისაგან უკვე ფხტებს აბაკუნებენ, ჟანი სვლას აკეთებს. იგი ლაზიერს უტ-



ეცს. შავ ლაზიერს პაიტი უტყვის. ამ გაჭიანურებული სვლით მას უნდა ზედისწერას გაეცეს. არა ბავშვობაშა შავებს მანაც მოწვევით საკუთარი ლაზიერის ორი უფროთი გადაადგილება და ყველაფერი ძველებურად დარჩება. შენი საქმე გათავებულია, ჟან! უკვე ვეღარაფერს იღონებ, მორჩა...

შავები უკვე მოძრაობენ - ხედავ, ჟან! მას დიდხანს ფიქრი არ სჭირდება, ახლა საბაუსო დატყვევებას ელოდეს! - შავები უკვე დაიძრნენ. - და აქ რაღაც მომენტში ყველა გაიზრდება; რადგან შავები ყოველგვარი საღი აზრის წინააღმდეგ, ლაზიერს კი არ ძრავდა, რათა გაეცნოს პაიტიის სასაცილო თავდასხმას, არამედ - თავიის სტრატეგიული გეგმის თანახმად - G7-ზე მიდიან.

ყველანი თავმჯდომეობად შესცქეროდნენ. ისინი, თითქოს პატივისცემის ნიშნად, ნაბიჯით უკან იხევენ და მოურიდებლად უყურებენ მას. იგი სწორავს ლაზიერს და კუს დგამს G7-ზე და ამას უწოდებს ცნობიერად აკეთებას, მშვიდად და გააზრებულად, ერთი კუთხით არ შერისხულა ამ ფერმკრთალ, შთაგონებულ და მშვენიერ სახეზე ხალხს თვალებში ცრემლი აუცილებლად, გულში ისინი ნაკადი მოჰანათ. იგი ისე თამაშობდა, როგორც თითონ ისურვებდნენ, მაგრამ ვერსადღეს გაბუდვდნენ ასე თამაშს. ისინი ვერ აღიქვამენ, რატომ თამაშობს ის ასე, როგორც თამაშობს, ეს რომელი თავარი, ისინი ბუნდოვნად ხვდებიან, რომ მის თამაშში არის რაღაც თავგანწირული რისკი. და მანაც, მათ სურდათ მსახიობი შეძლებოდათ თამაში შესანიშნავად და გამარჯვების რწმენით, ნაპოლეონისებური შემართებით. არა ისე, როგორც ჟანი, ვის ლაზირად და მერყე თამაშსაც ისინი ადვილად ხვდებიან, თავადაც ზომ ასე თამაშობენ, უზარალად ოდნავ ცუდად; აწინს თამაში გააზრებულია. ის მონქსრიგებულია, წესების შესაბამისი, გამაღიზანებლად მოსაწონს. შავები კი პირიქით, ყოველ სვლაზე სასწაულებს ახდენენ. იგი სწორავს ლაზიერს მხოლოდ იმიტომ, რომ კუ G7-ზე გადაიცილოს, - სად ნახულა ასეთი რაში ისინი დიდხანს ამ საქციელის აღფრთოვანებული. ახლა მას უშუალოდ ისე ითამაშოს, როგორც უნდა, ისინი არც ერთ სვლას არ ტოვებენ უყურადღებოდ, ბოლომდე დარჩებიან მასთან, მიუხედავად იმისა, ბრწყინვალე იქნება ის თუ შწარი. ახლა ის მათი გმირია და მათ უყვარს იგი.

ჟანსაც კი, ამ ფიზიკლ მოთამაშეს, ხელი უკანალებს, - როდესაც ლაზიერს პაიტი იყვანს. მოკრძალებით, ბრწყინვალე გმირის წინაშე ბოდიშს იხდის თავისი იძულებული არაკეთილსინდისიერი საქციელისათვის: "ნუ, რადგან მამლევთ, იძულებული ვარ... იძულებული ვარ..." - და მავიდრებელ მზერას აპყრობს მონინაღმდეგეს. ის კი ზის გახევებულ მზერით და არ პასუხობს. და მოხუციც, გათანგული და დათრგუნული, აკეთებს სვლას.

ნოტიც და, შავი კუ ქიშ უქსადებს. ქიშს თეთრი მეფეს! მაცურებლთა მღვდლვარება აღფრთოვანებაზე გადახდის. უკვე ყველას დაავიწყდა ერთი ლაზიერი. უკლებლევ ყველა, როგორც დროი, გაბედული ახალგაზრდის მხარეზეა და მის კუს გულშემატკვრის. ისინიც ითამაშებდნენ ზუსტად ასე, უკვე აღარაფერს აბიტყრისებს. მათ აღარ უნდათ ფიზიკლი ანალიზი, ახლა მათ მხოლოდ ბრწყინვალე გმირობის ხილვა სურთ, გენიალური ტექნიკური და მძლავრი მარშები, რომლებიც მონინაღმდეგეს განანადგურებენ. თამაში - ამ თამაშს მათთვის მხოლოდ ერთი აზრი და ერთი ინტერესი აქვს: მათ უტნობს ახალგაზრდის გამარჯვების ხილვა სურთ, და უნდათ, რომ ძველი მატადიორი ბოლომდე განადგურებული იხილონ.

ჟანი ფიქრობს და მერყევებს. მან იცის, რომ მასზე ერთი სუსტად არაფერ დადებს. მაგრამ არ იცის, რატომ ვერ გაუთავს, რომ სხვები - ასევე გამოცდილები, - ვერ ხვდებიან, რამდენად ძლიერი და სიმედია მისი პოზიცია. ამასთანავე მას უმეტველი უპირატესობაც აქვს: ლაზიერი და სამი პაიტი. როგორ შეუძლიათ იფიქრონ, რომ ის აგებს? ის არ ნაბიჯით წითუ მანაც? წითუ ის ცდებან? შესაძლოა რაიმე გამორჩა მხედველობიდან? განა სხვები მესტ ხედავენ, ვიდრე თავად? იგი მოსვენებას კარგავს. იქნებ საღანგი ვერ შეამჩნია, შმედეგი სვლით რომ ემურებო? სად არის საღანგი? თავი უნდა დადარდოს მას. თავი უნდა და დაიძვინოს როგორმე ყოველ შემთხვევაში, მან საკუთარი ტყავი რაც შეიძლება ძვირად უნდა გაყიდოს.

და კიდევ უფრო შიშით ებლაუქება ხედავების კანონებს, უფრო მეტი სიფრთხილით, წინდახედულებით აწონ-დაწონს და ანგარიშობს ჟანი ვარაძინებას, სანამ არ გადაწყვეტს მდღერის სვლას და მის მფევისა და კუს შორის განთავსებას ისე, რომ შავი კუ თეთრი ლაზიერის მუქარის ქვეშ აღმოჩნდეს.

შავების საბაუსო სვლაც არ აყოვნებს. შავები როდი წყვეტენ დაბურთუბებულ შეტევას, არამედ იმავრებენ პოზიციებს: მათი მხედარი იცავს ალყაშემორტყმულ კუს პუბლიკა ზეიმობს. ახლა კი საბაუსო დარტყმა იქნება: თეთრის საშლელად კუ გამოჰყავთ, შავი იტლს გადაისვრინა წინ, თეთრის გამოჰყავთ მეორე მხედარი - შავებს მეორე ტელი. ორივე მხარე ძალებს იკრებს და მისი იმ მონაკვეთის გარშემო, სადაც შავი კუ დგას. ეს მოედანი, სადაც შავი კუ თითქოს მანვე ვერაფერს მოიძოქმედებდა, რატომღაც ბრძოლის ცენტრად იქცა, რადგან ასე სურთ შავებს. ყოველ სვლას, რომელიც შავების შეტევას აძლიერებს, და ახალი კუს გამოყვანას აძგერად სურლიად ღიად და ხანძალია მისხალმება პუბლიკა, და ყოველ სვლაზე, რომელიც თეთრები იძულებით თავდაცვას განახორციელებენ, შომწნება დაუფარავი ბუნდუნი. შმედეგ კი შავები, ხელგულბის მთელი წესების წინააღმდეგ, ისევ იწყებენ შეტევაობებით გაცვლის კასკადს. ორთაბრძოლის ასეთი დაფინებული, შმედეგ გაგარტლუბა - ნათქვამია სახელმძღვანელოში - ნაკლებად თუ მოუტანს უპირატესობას ცოცხალ ძალის შირვი ჩამორჩენილ მოთამაშეს. და შავები მანაც იწყებენ ცაცვლას, რაც პუბლიკაში აღფრთოვანების ამოხაზლს იწვევს. მას ასეთი ორთაბრძოლა ჟვარ არ უნახავს. შავები ყველაფერს ცელავენ, რაც კი წინ დახვდებათ, საკუთარი დანაკარგებსაც არ დაეადვენ, ერთმანეთის მიყოლებით ეჩრებიან პაიკები, კომპეტენტური პუბლიკის აღფრთოვანებული აპოლონიზმენტების ქვეშ ერთმანეთს მისდევენ მხედრები, ცტლები... და კუები...

შვიდირვა სვლისა და საბაუსო სვლის შემდეგ ბრძოლის ველი დაცარიელდა. ბრძოლის შმედეგი განანადგურებულა შავებისათვის. მათ სამი ფიგურა დარჩათ: მეფე, ტელი და ერთადერთი პაიტი. თეთრებმა კი არამედ აღინიდან გადარჩინეს არა მხოლოდ მეფე და ტელი, არამედ საკუთარი ლაზიერი და ოთხი პაიტი. ყოველი მცოდნე დამკვირვებლისათვის ამ სურათთან აშკარად ცხადია, თუ რე მოიკებს პარტიას. და მართლაც... ეჭვი არ არის თუმცა აღვზნებული მაცურებლის საბრძოლო შემართების თანახმად, მათი გაცეცხლებული გამოშტყვევებით, - ისინი, განადგურების მიუხედავად, დარწმუნებული არიან თავიანთი კერძის გამარჯვებაში. ისინი ჟვარ კიდევ შმად არიან მასზე დადონ ნებისმიერი თანხა და გამოშტყვევებამა უაფორ შესაძლო ნავებზე გადაცვრით ნათქვამიც კი.

და ახალგაზრდა კაციც, როგორც ჩანს, სურლიად მშვიდად გამოიყურება კატასტროფული მდგომარეობის ფონზე მისი სვლა. იგი მშვიდად იღებს თავის ტელს და გადაადგილებს მარჯვნივ ერთ-ერთ უჯრავზე და კამა-

ნია ისევ გაირინდა. მოზრდილ კაცებსაც მოადგათ ცრემლი ამ გენისადმი თავყენისცემით. სწორედ ამგვარად დასრულდა ვატერლოოს ბრძოლა, როცა იმპერატორმა კარგა ხნის წაგებულ ომში გააგზავნა თავისი ლაბინგარი: ზოლო ოფიცრით გადადიან შავები უკანასკნელ შეტევაზე!

საქმე იმაშია, რომ თითო მზეუ პირველ ხაზზე დგას, G1-ზე და მის წინ მთელი ხაზზე - სამი პაიკი, ისე რომ მზეუ შევიწროებული იქნებოდა და სასიკვდილო საფრთხე დაემუქრებოდა, შავებს რომ შეძლებოდათ, - და აშკარად სწორედ ამას აპირებენ, - შემდეგი სვლით, ცხელი პირველ ხაზზე გადაესროლოთ.

მაგრამ, ამგვარი შესაძლებლობა, მოწინააღმდეგეს ქიში და შამით დაუსვა, ყველაზე ცნობილი და ბანალურია, შეიძლება ითქვას, ყველაზე უფრო ბავშვური ყველა სხვა შესაძლებლობებს შორის. ნარმატება შეიძლება მოგიტანოს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მოწინააღმდეგე ვერ შენიშნავს აშკარა საშიშროებას და შესაბამის ზომებს არ მიმართავს, რომელთაგან ყველაზე ეფექტური იმაში მდგომარეობს, რომ გაარღვიო პაიკების რიგი და მუდგის მისცე თავისუფალი გადაადგილების საშუალება. ხოლო იმის მცდელობა, რომ გამოცდილ მოთამაშეს, თუნდაც წინ წასულ ახალბედს პირდაპირ ქიში გამოუცხადო ამ სათამაშო ოინის მეშვეობით, სულ ცოტა, ქარაფ-შუტობაზე მეტია. მიუხედავად ამისა, მოწინააღმდეგე პუბლიკა აღრვინებულა ამ სვლით, თითქმის ვერ არ ენახოთ ასეთი რამ. უსაზღვრო გაოცებისაგან თავებს აქნენ. ცხადია, იციან, საკმარისია თერთებმა ერთი უბეში შეცდომა დაუშვან, რომ შავებმა წარმატებას მიიღწიონ. რაც მთავარია, მათ სჯერათ ამის. მათ მართლაც სჯერათ, რომ შავნი, ძველი მატადორი, რომელსაც თითოეული მათგანი დაუმარცხებია, რომელიც მცირეოდენ სისუსტესაც არასოდეს ავლენს, ამ დილექტანტურ შეცდომას დაუშვებს...

უანი კი ფიქრობს. დაფიქრებული თავს აქეთ-იქით აქნებს, შანსებს ანონ-დანონს... ზოლოსდაბოლოს მისი აკანკალებული, ლაქებით დაფარული ხელი G2-ზე მდგარ

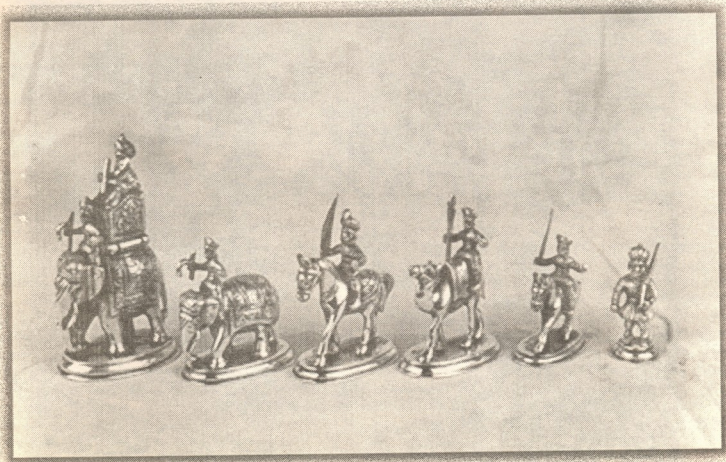
პაიკს დასწვდება და G3-ზე გადასვამს.

სან-სულპის კომპის საათმა რვაჯერ ჩამოჰკრა. ლუქ-სემურგის ბალის სხვა მოჭადრაკეები კარგა ხანია დაშლილიყვნენ, ატრაქციონები დაიშურა. მხოლოდ პავილიონის ცენტრში, ორი მოთამაშის ირგვლივ, ისევ ჯგროდ იდგა მაყურებელთა ჯგუფი. გამოთავყენებული სახეებით მიშტერებოდნენ ჭადრაკის დაფას, სადაც პატარა თეთრმა პაიკმა შავი მუფის დამარცხებას ბეჭედი დაუსვა. მათ კი ისევ არ უნდათ ამის დაჯერება. მათ თავიანთი გამეჩის მზერა საბარცხვინო განადგურების სურათიდან ფერმერთაი, შთაგონებებს და მშვენიერი მხედართმთავრისკენ გადააქვთ, რომელიც გაუძნრველად ივდა ბალის სკამზე. "შენ არ ნავიგია, - იკითხება ამ კამენის მზერაში, - ახლა შენ სასწაულს მოახდენ. შენ თავიდანვე გათვალე ეს ვითარება, ანა თავად არ შექმნი იგი? ახლა კი განადგურებ მოწინააღმდეგეს. ჩვენ არ ვიცით, როგორ, - ახიდან უნდა ვიცოდეთ, უბრალო მოჭადრაკეები ვართ, ჩვენ სულაც არაფერი ვიცით. მაგრამ შენ, შენ ჯადოქარი ხარ, შეგიძლია სასწაული მოახდინო და მოახდენ კიდევ. იმედებს ნუ გაგვიცრუებ! ჩვენ გვეყრა შენი, მოახდინე სასწაული, გრძნეულო კაცო, მოახდინე სასწაული და გაიმარჯვ!"

ყმანვილი კაცი ივდა და დუმდა. შემდეგ ცერა თითო სივარეტი გაახვია, საჩვენებელ და შუა თითს შორის მოიქცია და პირში ჩაიძო. მოუკრა და, გააბოლა და კვამლი ჭადრაკის დაფას დააფრქვია. ხელი კვამლში ჩარგო, შავ მუფეს დასწვდა და გადააბრუნა იგი.

ეს ყველაზე უფრო ვულგარული და მიძიმე ფესტია, როცა საკუთარი დამარცხების წინაშე მუფეს აბრუნენ. ეს იგივეა, რომ დამატებით განადგურო მთელი თამაში. გამმოტრიალებული მუფე საშინელი კაკუნით ეხეთქება დაფას და ყოველი მოჭადრაკის გულს ჩხვლტებასავით ხვდება.

ყმანვილი კაცი, მას შემდეგ, რაც ასე აგდებულად გადააბრუნა მუფე, წამოდგა, ერთი მზერაც არ აღიროს არც მოწინააღმდეგესა და არც პუბლიკას და გამოუმშვიდობებლად გაეცალა იქაურობას.



მაყურებლები მეზღაცემულებივით იდგნენ, დარცხვენილი და უნეტაროდ დასცქეროდნენ დაფას; ცოტა ხნის შემდეგ, რომელიღაც მათგანმა ჩაახველა, შეიშმუნა და სიგარეტს სწვდა. რომელი საათია? ცხრის თხუთმეტი წუთია უკვე? ღმერთო ჩემო, ასე გვიანაა, ნახვამდის! სალუტ, ჟამ ისინი რალაც საბოდიშო სიტყვების მაგარს ჩურჩულდნენ და სწრაფად გაუჩინარდნენ.

ადგილობრივი მატადორი მარტო დარჩა. მან აიღო გადმობრუნებული მეფე და ყუთში ფიგურების შეგროვება დაიწყო, - ჯერ მოკლულების, შემდეგ დაფაზე დარჩენილების. და ამ საქმით დაკავებული, ჩვეულებისამებრ ცალკეულ სვლებსა თუ პოზიციებს აანალიზებდა. მის არც ერთი შეცდომა არ დაუშვია, ცხადია არა. და მაინც ეჩვენებოდა, რომ ასე ცუდად არასოდეს უთამაშია. თამაშის დასაწყისშივე, პირველ სვლებზე უკვე უნდა დაესვა შპაითი. ქაღრაკში მხოლოდ უმეცარს თუ შეეძლო ლაზირის გამბიტის შემოთავაზება, ასეთ ახალბედებს ჟანი ჩვეულებრივ ადივლად და უყოყმანოდ უშკვავდებოდა, დისლულოვნად თუ უმოწყალოდ, ეს უკვე მის განწყობაზე იყო დამოკიდებული. ამჯერად აშკარად უმტყუნა გუშამნა: მონინალმდეგის სუსტი მხარეები ვერ შეიცრო - ან უბრალოდ, შეშინდა? ნუთუ ვერ გაბედა, ამ ქედმაღალი შარლატანისთვის მოკლე პარტია გაემართა, როგორცაც ის იმსახურებდა?

არა, საქმე უფრო ცუდად იყო. მას ფიქრიც კი არ სურდა იმაზე, რომ მონინალმდეგე ამდენად სუსტი იქნებოდა. და კიდევ უარესი: თითქმის თამაშის ბოლომდე მზად იყო ურწმუნა, რომ ამ უცნობ მოთამაშეზე თავად ჯერ კიდევ ბევრი აკლდა. თვითდაჯერებულობა და შარავანდედი სიყმანვილისა უძლეველი ჩანდა. ამიტომაც ზომანზე ფრთხილად ითამაშა. მაგრამ არც ეს არის ყველაფერი: გულახდილად რომ ითქვას, ჟანს საკუთარ თავთან უნდა ელიარებინა, რომ ამ უცნობით სხვებზე ნაკლებ როდი იყო აღდრთოვანებული. სურდა კიდევ, რომ უცნობს მოეცო მთელი შთამბეჭდაობითა და გენიალური-

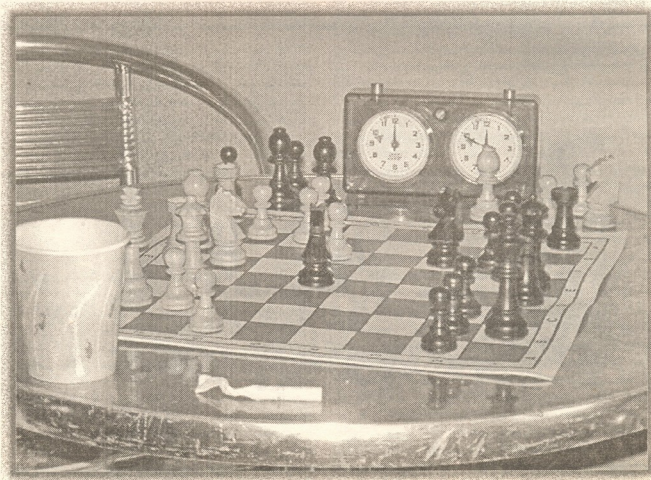
ბით და ბოლოსდაბოლოს ესნაველებინა მისთვის, ჟანისთვის, თუ როგორ უნდა წაგება. ჟანი ხომ ამდენი წელი ელოდება ნაგებსა. უკვე დაიღალა, იყოს ყველაზე ძლიერი და დაუფორენებელი ყველას უფედეს. და მაყურებლები, ეს საშინელი მოძულე ხალხი, ეს შურიანი ბანდა ბოლოსდაბოლოს მოისვენებდა და დამშვიდდებოდა.

მაგრამ მან, რა თქმა უნდა, ისევ მოიგო და ეს გამარჯვება ყველაზე სახიზლოდ იყო მის კარიერაში; ამას რომ გაეცქეუბა, მთელი თამაშის განმავლობაში თითქოს საკუთარ თავს ზურგს აქცევდა და თავს იმდაბლებდა, ცდილობდა ფარხმლის დაყრას მსოფლიოში ყველაზე უფრო უზადრუკი თაღლითის წინაშე.

დიდი მორალური შეშენების კაცი არ გახლდათ ჟანი, ადგილობრივი მატადორი. მაგრამ როცა ის სახლში მილასასებდა ილიის ქვეშ ქაღრაკის დაფამორილი თავისი ფიგურებით, მიხვდა, რომ დღეს მან სინამდვილეში მარცხი განიცადა, საშინელი და საბოლოო. რვეანის ალებაც შეუძლებელი იყო და ამას ვეღარ შევცვლიდა ვერანაირი, ყველაზე ბრწყინვალე გამარჯვებაც კი, მომავალში. და სწორედ ამიტომაც მიიღო ჟანმა გადანყვებულება - თუმცა არ გახლდათ კაცი მტკიცე გადანყვებულების უნარით გამორჩეული - ქაღრაკისთვის ერთხელ და სამუდამოდ თავი დაენებებინა.

მომავალში ის მიიღარდა ითამაშებს, როგორც ყველა სხვა პენსიონერი: კეთილგანწყობილ, თავაზიან თამაშს, ნაკლები მორალური პრეტენზიებით.

გენსანულისა თარეშა
რუსულნი გრესეველსა



აღორძინების ეპოქის იტალიელი ნოველისტი ლუიჯი ალამანი (1495-1556) წარმოშობით ცნობილი ოჯახის შვილი იყო. მან განათლებაც თავისი სოციალური მდგომარეობის შესაფერის მიიღო და ადრინდებულ ჩაერთო ფლორენციის რჩეული საზოგადოების: მწერლების, მხატვრებისა და სწავლულთა წრეში, რომელნიც ორიწლის ბავშვში იკრებდნენ ხოლმე ცენტრალურ იტალიაში მდებარე ფლორენცია კი, მოგვსენებთ, XV-XVI ს-ებში რენესანსის მთავარ ცენტრს წარმოადგენდა.

ლუიჯი ალამანი თავისი პოლიტიკური მრწამსით რესპუბლიკელი გახლდათ, რის გამოც იგი გარეული აღმოჩნდა ჯულიო მედიჩის წინააღმდეგ მოწყობილ შეთქმულებაში და იძულებული გახდა ჯერ ვენეციაში გაქცეულიყო, შემდეგ კი, როცა ჯულიო მედიჩი კლემენტ VII-ის (1523-1534) სახელით რომის პაპის ტახტზე ავიდა, ის უკვე საფრანგეთში გადადის და კულტურის მოღვაწეთა მიმართ კეთილგანწყობილ ფრანსუა I-ის (1494-1547) კალთას აფარებს თავს. დევილ მწერალს უცხო ქვეყანაში ცხოვრებას ისიც უაღვილებდა, რომ იმ დროს დას. ევროპის კულტურა მძლავრ იმპულსს სწორედ იტალიიდან ღებულობდა. მოდამი იყო ყოველდღე იტალიური.

ლუიჯი ალამანის სახელით იტალიური ნოველისტიკის ისტორიას ერთადერთი ნოველა "ტულუზის გრაფის ასული ბიანკა" შეემატა. ეს ნოველა წმინდა "რანდიულ" ნოველათა კატეგორიას განეკუთვნება და ფანტაზიის სიმდიდრით იქცევს მკითხველის ყურადღებას. მასში ავტორი ხოტბას ასხამს ქმშპირივთ კეთილშობილებას, კიცხავს მანკიერებას - სიძუნწეს, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია მთელი მისი შემოქმედებისთვის. თუმცა, უნდა ითქვას ისიც, რომ ალამანის ამ ერთადერთ ნოველას იტალიური ნოველისტიკის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი არ შესურსლობია.

ლუიჯი ალამანი წერდა აგრეთვე ეკლოგებს, ესოდენ მოდურად რომ ითვლებოდა აღორძინების ეპოქამდე XIX-მდე მის კლამს ეკუთვნის ე. წ. "პეტრარკას (1304-1374) მიხედვით შექმნილი ლექსები და პოემები, რომელთა სელთზვისასაც ავტორი ყურადღებას უპირველესად სტილის სრულყოფასა და დახვეწას ანიჭებდა.

ლუიჯი ალამანი



მის მოწყალებას, დიდმშენიერ სენიორას, მადამ ბატინა ლაგარარა სინიოლას

ტულუზის გრაფის ასული ბიანკა უარყოფს ბარსელონის გრაფის ვაჟის წინადადებას, რომელსაც ხელის თხოვნისას სიმუხნე შეატყობს. ასულის მამა, რომელმაც საზოგადო ფიცი მისცა ცოლს, ვერ ახერხებს შვილს ქორწინება დააბალოს, თუმცა იცის, რომ ეს დამოყვრება შეარიგებდა დიდი ხნის განმავლობაში სამკედროდ წაკიდებულ ორ სენიორს. მოგვითხრობს უჩვეულო განვითარების წყალობით ბიანკა, ისე რომ თვითონაც არავფერი იცის, ცოლი ხდება ჭაბუკისა, რომელიც ასულზე უზომოდ შეყვარებული თავს ძვირფასი თვლებით მოვაჭყრედ ასაღებს. გაუსაღამის და გაუთავებელ მძიმე ყოფას გრაფის ასული ღირსეული სიმტკიცით იტანს. ბოლოს კი, თავდაპირველი უარის საპასუხოდ გადახდელი შურისძიებით ეპაყოფილი ქმარი, ქალს თავის ნამდვილ ვინაობას უშებლს და ისინი დიდხანს

ტულუზის გრაფის ასული ბიანკა

ბედნიერად ცხოვრობენ ერთად.
ფუჭი და დროის ამაო ფლანგვა იქნება, ჩემო დიდმშენიერო ქალბატონო, ესაუბრო იმით, ვისაც მიამინათ, რომ ბუნების ძალევი აღემატებინა სიყვარულის ძალეებს. რომც მომენდომებინა ყველა მტკიცებულებისა და ფაქტის მოყვანა ამ მოსაზრების უარსაყოფად, თავს შევანყენებ თქვენს მოწყალებას და მერც ამაოდ დავმვრებოდით. ამის მაგიერად, შორს რომ ამ წავივდიეთ, მირჩევნია სასუთარი თავი შემოგათავაზოთ მაგალითად.

მე - ბუნებამ, სხვადასხვა ნიჭთა უხვად მფენელმა, თავის უნართან ბევრი რამ დაბაკლო. ნაშართვა ყველაზე ძვირფასი, დამახსოვრების ნიჭი, ამიტომ გავაონილის აღქმა ჩემთვის იმდენადვე ძველია, რამდენადაც იოლია მისი შინაარსის გაადვილება. თუმცა, არცთუ მცირე მშენიერის გარდა გადვილებული იყო. მართალია, ჩემი ბუნებრივი ნაკულევენების გამო გამიჭირდა შინაარსის გაგება, სამაგიეროდ მისი ბრძნული აზრები ისე მომხვდა გულზე, რომ საუფადაოდ დარჩა ჩემს მესხიერებაში. აბა, სხვა რა უნდა ყოფილიყო ამის მიზეზი, თუ არა სიყვარული? რომელმაც მე, თქვენი მოწყალების უღირსს, არა მარტო შინაარსი დამამახსოვრებინა, არამედ სხვა უამრავ რამესაც მიმახვედრა და მიმახვედრებს კიდევ.

მაგარი ამის შესახებ სხვა დროს ესაუბრებ, ახლა კი ვაპირებ ქაღალდზე ამ ამბის სიტყვისაიტყვით გადატანას, ყველა იმ ბრძნული გამონათქვა-

მით, თქვენმა მოწყობებამ რომ ბრძანა. რადგან მე არც ქუჩა ვარ და არც შურიანი, მსურს ჩემი სიმდიდრე სხვებსაც გაგუნანილო. თქვენ კი უმორჩილესად გთხოვთ პატივებს, თუკი ზოგი მოქმედი პირისა და ადგილის აღწერისას კალამი გამეყვება და იმას დაწვრი, რასაც თქვენი ბაგენი არ იტყობა და რაც სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს მე თქვენი აღმწერება მსურდეს. ჩემი ნოველა კი თქვენი მონაცემებისგან იმით განსხვავდება, რითაც გამოსახულება - ცოცხალი ადამიანისაგან: პირველზე ჩვენ შეგვიძლია გაავარჩიოთ სახის ნაკვთები, აღნაგობა, მეორეს კი ზემოთქმულის გარდა აქვს სული, ახასიათებს მიმიკა, ფესტიკულაცია და ის ბუნებრიობა, რასაც სხვა ყველაფერზე მეტად აფასებდნენ ძველები (1). ამიტომ ხელს ვკიდებ რა ჩემს საქმეს, საქმეს ხელოვანისა და არა ბუნებისა. ბევრს აღარ გალოდინებთ და მოყოლას შევედგები.

იმ დროს, როდესაც ლანგედოკი ჯერ კიდევ არ იმყოფებოდა ოქროს შრომანის ეგიდის ქვეშ (2), ტულუზაში ცხოვრობდა ერთი გრაფი, სახელად რენატო, რომელიც ძალიან უყვარდათ თავისი ზნეკეთილობის გამო და კიდევ იმტომ, რომ საფრანგეთის დოფინებზე უფრო მშვენიერი და უკეთ აღზრდილი შვილების პატრონი გახლდათ. ორი ვაჟიშვილის გარდა მას უმცროსი ასულიც ჰყავდა, რომელსაც ყველა, ვინც კი იცნობდა, უღამაზეს, უგონიერეს და უსაყვარლეს გოგონად მიიჩნევდა იმათ შორის, ვისაც კი შეხვედროდნენ ოდესმე.

მიუხედავად ამისა, ცამ სრული ბედნიერება მაინც არ მიანიჭა გრაფს: მისი მუულოე, პროვანსის გრაფის და, რომელთანაც სიაშტკობლობით ცხოვრობდა და რომელიც ოცდათხუთმეტ წელსაც კი არ იყო მიტანებული, გარდაიცვალა, ქმარი და მთელი ქვეყანა კი ღრმა მწუხარებაში ჩააგდო. სიკვდილის სარეცელზე მწოლარე ქაბა გრაფი, თავისი მუულოე ჩინობაში, ყველა წყნისთვის, რომელიც მას არასოდეს ჩაიგინა, შერბოდა ითხოვა და ცხარე ცრემლების ფრქვევით შვილების ბედზე ზრუნვა, განასაკუთრებით კი ასულზე, რომელსაც სახელად ბინაკა ერქვა, ქმარს გადააბარა, თანაც დაამატა, რომ მას მომაკვდავისთვის ამ სიცოცხლეში კიდევ ერთი სათხოვარი უნდა შეესრულებინა: გრაფს უნდა დაეფიცა თავისი უკვდავი სული, მტკიცე პირობა უნდა მიეცა მისთვის, რომ ასულს არასოდეს მიათხოვებდა ისეთ კაცს, თუნდაც ის საფრანგეთის მეფე ყოფილიყო, რომელიც გოგონა თვითონ არ ნახავდა, არ გაიცნობდა და არ შეიყვარებდა. ამასთანავე დასძინა, რომ გოგონასათვის იმაზე უკეთესი საჩუქარი არაფერი იქნებოდა, ვიდრე თავისი სურვილით ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრის არჩევა, რომელთანაც მას მხოლოდ სირცხვილი, ან სიკვდილი თუ დაამორებდა.

გრაფი ისმენდა საყვარელი მუულის მოკრძალებულ თხოვნას და ხვედებოდა, რომ ეს ქალის უკანასკნელი თხოვნა იყო და მასაც უკანასკნელად უნდა გამოეჩინა მის მიმართ გულმონაცობა, ამიტომ მწარედ მტრიალმა ფიციტ ალუთქვა, რომ როგორც ქალი ნატრობდა, სწორედ ისე იქნებოდა. გრაფი ერთი ნაბიჯითაც არ სცილდებოდა თავის მუულისა. ამჟამად მას (არადა, რაფემი გაცილებით ძელია, ვიდრე მოსმენა) და მკლავები ჰქონდა მისთვის შემოხვეული, როცა დაინახა როგორ დატოვა სულმა ქალის სხეული. გრაფმა ისე დაკრძალა მუულოე, როგორც გრაფინისა შედეგებზედა. მისი საფლავის ნახვა კი ახლაც შეიძლება ტულუზის მთავარ ეკლესიაში.



ამავე დროს კატალონიამი (3), რომელიც ჯერ კიდევ არ შედიოდა არაგონისა (4) და კასტილიის მეფის აზოლოლოში, ცხოვრობდა გრაფი ბარსელონიელი (5), სახელად დონ ფრანსიო, რომელსაც მთაწველების მოსაზღვრეობას და მტოქეობის გამო ტულუზის გრაფთან წლების მანძილზე საომარი ურთიერთობა ჰქონდა. ხან ერთის, ხან მეორის სასარგებლოდ მიმიდნარეობდა სისხლისმღვრელი ბრძოლები. პირველ მხარს უჭერდა ესპანეთის მეფე, მეორეს კი - საფრანგეთისა.

ჩვენ გამუდმებით გვესმის, რომ ჩვენს დროშიც თავადებს შორის ფუჭი ამპარტყენებისა და სულელური ამბიციების გამო დანყებულ შუღლს ორივე მხარე ქანცანყებამდე და ურთიერთგაღატაკებამდე მიჰყავს. ასე იყო ეს ორიც, ისინი, მართალია, გვიან, მაგრამ მაინც მიხვდნენ, რომ ომი არაფერში სჭირდებოდათ, რომ მათ ხარჯზე მეზობელი სახელმწიფოები მიდრდებოდნენ და მათი წარუმატებლობით მტრები ხარობდნენ. ამიტომ გადაწყვიტეს ისეთი შეთანხმება დაედოთ, რომელიც ორივე მხარეს შერცხვენისა და ზარალის გარეშე მშვიდობის მოუტანდა. ახალდაწყებული მეგობრობის განსამტკიცებლად დასაკენის ისიც, რომ უნდა დამოყვრებულიყვნენ, რათა ზავის დადებით მიყურებული ძველი მტრობა საბოლოო დაეინყუება მისცემოდა. საბედნიეროდ, ტულუზის გრაფს ასული ჰყავდა, ბარსელონის გრაფს კი სამი ძიდან ერთი და დარჩენილი. მოლაპარაკებები არ გაქაზნებულა, მალე შეთანხმდნენ ქორწილზეც და მშობიებზეც. ერთი ამბობდნენ: ასულს სალსა და პერპინიანოს აძლევნო მშობიად, მეორისა - ფულს და ოქროს, რომელიც პროვანსის (6) გრაფმა არლისა და ტარასკონის მომიჯნავე მამულების სანაცვლოდ გირაოდ მისცა ტულუზის გრაფს და რითაც გამდიდრდა იგი თავისი

ბრძენი მმართველის, რომეოს წყალობით.
 თითქმის ყველაფერი მოავგარეს, მაგრამ ერთი რამ კიდევ იყო გასარკვევი: გრაფმა ტულუზელმა, რომელსაც ახსოვდა თავისი ცოლისთვის მიცემული პირობა, თქვა, რომ ყოველივე იქნებოდა კარგად, თუკი სასიძო მოგონებებშია მის ასულს, რადგან ფიცი ჰქონდა დადებული, შეილი უსიყვარულოდ არავისთვის მიუთხოვებინა. ეს სიტყვები დაბრუნდება არაფერ ჩათვალა, არც საქმის კეთილად დასრულებამ შემაპირა ვინმეს ეჭვი, რადგან ვაჟს ქალის შესაფერისი არამართო გვარი შეიკვლია და მალალი მდგომარეობა გააჩნდა, არამედ გარეგნობითაც ლამაზი იყო; უარესად ზნეკეთილი, იშვიათი აღზრდა-განათლების პატრონი, რითაც სხვა ვერავინ დაიკვნიხდა - აღარც რომის ვამპონ ან თეთრ ყვავად ქველ პრინცებს, რომელნიც თითო-ორთა თუდა შემორჩენილან - ცნობილი მემამულე მთელ იმდროინდელ ევროპაში. იმის დაჯერება კი ჭირდა, რომ ის ბარსელონაში იყო დაბადებული, მაგრამ ეს ასეა და აქამდე მის შესახებ სასწაულებს ჰყვებიან, ამტომბადა, რომ მას ვერც უნინ და ვერც ასლა ვერავინ შეედრება და იმის იმედიც მცირა, რომ ვინმე მოზავალში მის მსგავსს გადაეყაროს.

მაშინ კი ჭაბუკს, რომელიც მამასა და თავის ქვეყანას მომავალი ქორწინების მოლოდინში ტოვებდა, ზარზეითა და დიდი მხარითი აცილებდნენ ტულუზაში. იქ მას არანაკლები პატივითა და სიყვარულით დახვდნენ, ისე, როგორც შეშვერის ძვირფას სტიმონას და საყვარელ ძეს; არაფერი გამორჩენია: არც ფრანგული თავაზიანობა და არც ესპანური ცერემონიები, რასაც იმ დროს ახლო მეზობლობის გამო ორივე ქვეყანა მისდევდა.

სტუმარს პირველი პატივი რომ მიაცავს, სასახლეში წაიყვანეს, სადაც ის დღეოფიციური გამონიჭილი საპატარძლოს წარუდგინეს. ეს უკანასკნელი ისეთი საუცხოო სილამაზითა და დახვეწილი მანერებით გამოირჩეოდა, ისე თავაზიანად და ზრდილობიანად მოეცა გრაფს, რომ სინაზემ და სიყვარულმა მოიცვა ახალგაზრდა, რომელსაც ადრე ასულის შერთვა მისი დიდგვაროვნების გამო სურდა, ახლა კი მის წინაშე მდგარს ისეთი ვნება შემოენთო, მოუთმუნლობისაგან აბაღლს ევლარ პოულობდა და ქორწინების დაყოვნება წუთითაც აღარ სურდა.

მამის ზურგს ამოვარებული სასაბარძლო, რომელმაც წინდანიცე იცოდა ყველაფერი, საპასუხოდ არანაკლები გამჭრიახი მზერით აკვირდებოდა საქმროს, თუქცა ამას მანდილოსნისათვის ნიშანდობლივი სიმორცხვითა და თავმდაბლობით აკვირებდა და მართლაც, შეყვარებული ჭაბუკი - დიდგვაროვნის შესაფერისად ნაზარდი - მოგონებ მას.

ურიცხოვრებლობის შემდეგ მესვენი გაიშალა სუფრა, რომელსაც იმ ქვეყანაში იმ დროს მიღებული არც კერძი აკლდა, არც ღვინო. ყველა მაგდამს მოუჯდა, რომელიც სიუხვისაგან იზიზღებოდა. გასურდა ცკვა-თამაშიც, დიდებული ნადიმი დასრულდა თუ არა, იქაური წეს-ჩვეულების თანახმად, სუფრის წვერებს წინ უჭვირვასით ლანგრებით ჯიშინაი ბრონელების ნაყოფი დაუდგეს, რათა ნაირ-ნაირი კერძების შემდეგ ყელი ჩაენმინდათ.

ახალგაზრდა გრაფმა აიღო ერთი ბრონეული - მთელი უხედურებაც სწორედ ამას მოჰყვა - მაგრამ მისი ერთი მარცვალი უცაბედად ხელონად გაუყარდა. ჭაბუკმა, როგორც შემდეგ თვითონ და სხვა დამსწრენიც ამტკიცებდნენ, მოისურვა სიმარჯვე და მოისრუხ-

ბულობა გამოეჩინა, ამიტომ მარცვალი, რომლის იატაკზე დეგარდნასაც აღარაფერი აკლდა, ჰაერში დაიჭრია და პირში გაიტანა.

სააბარძლო კი - ბოროტი ბედისწერა ჩაერია, თუ ეს ქვეყნის მოუხედავ ასულს მალალი მდგომარეობის კაცისათვის შეუფერებლად - ძალიან ალღედა და დაინყო თავისთვის განსჯა: "მე იმ ადამიანთან, რომელიც ტყულის არ იკადრებენ, მშენია, რომ კატალონიელი მთელ დასავლეთს ყველაზე უწესურაქი და ქუნი ხალხია. მართალია, მასში ის თვისებაც შევნიშნე, რაც ესპანელებს ნაკლებად ახასიათებთ, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს, რადგან ეშმაკობით ბევრი რაბის მიღწევა შეიძლება. მით უმეტეს, თუ ერის მერისი მოტყუება მიზნად დაუსახავს. ტყუილი კი კატალონიელებს ნესადა აქვთ ქველთ. ბრიკვი იქნება ალბათ ის, ვისაც მიზნის მისაღწევად პატარა ხანსაც კი არ შეუძლია ლამაზი სიტყვებითა და მანერებით შეინიშნა და თავის ნამდვილ სახეს ავლენს. ჩემს მასწავლებელსაც არაფერსდღ უტყვამს ჩემთვის: სიძუნვე ყველა მაჩვენებდათა სათავეა. მას ის თავისთვისაც ახასიათებს, რომ თვალთმაქცობაში ყველაზე უკეთ განაფუთოც კი ვერ დაშალავს. გულმგლამული კაცს ისე არ ადარებენ თავისი ავლადიების დაკარგვა, როგორც ქუნსს, ვინაიდან ის ისეა მოწყობილი, არაფერ თავისი, მტრების ქონების გვეყარებაც ამწურებს. და თუ ეს ჭაბუკიც ასეთია (ის კი ნამდვილად ასეთი უნდა იყოს, რადგან სხვის ოჯახში სუფრიდან ბრონეული ერთი მარცვლის დაკარგვა დაენადა. ალბათ როგორ დაჰკარგავრებს თავის ქონებას), რა მელის მის ხელში მე? განა იქნება იმაზე დიდი უხედურება კეთილშობილი და სულგრძელი ასულისთვის, ვიდრე გათხოვება მდღიარ და ქუნს კაცზე? ეს მხოლოდ მწუხარებასა და ტანჯვას მოუტანს მას, სხვები დასცინებენ და გაერთობენ. იმდროინდელ დამიფაროს ამისგან მიჩვენია ეულად დაგებრედ და მოეკვდე, ვიდრე მთელი ცხოვრება მასთან ერთად მარადილ ტანჯვასა და საკუთარ მოსაზრებლობაზე დარდში გაყოლი. დაე, ჩემმა მოხუცმა მამამ ის მიიხრას, რაც მოესურვება, მე ერთი რამ ვიცი ძალიან კარგად: "უფსურია ის, ვინც სხვათა თხოვნას ყურს უდგებს, საკუთარ თავს კი ვნებს". ასე გადაწყვიტა გრაფის ასულმა ფიქრის შემდეგ.

წვეულება რომ დასრულდა, გრაფმა ტულუზელმა თავისი ასული კატალონიის ნებართვით მერიე ოთახში გაიხმო და იქ დიდ მამობრივ მზრუნველობით მისი გადანყვეტილების შესახებ ჰკითხა. ისიც გულახდილად გამოეცხდა, რომ ერთხელ მთელი ცხოვრება მარტო დადგინილიყო, ვიდრე მისი ხასიათისთვის შეუთავსებელ ადამიანთან ეცხოვრა. მოხუცი მამა, რომელსაც მოგონა სასიძო, ძალიან უწუნდა, რადგან ფიქრობდა, რომ მთელი ქვეყნის სასიკეთოდ და სამშვიდობოდ მოგვარებული საქმე შეიძლებდა კვლავ ურთიერთგანადგურებას და დაუსრულებელ ომში გადაზრდილიყო. მაგრამ შეიტყო თუ არა უარის მიზეზი, ხმაძალილი სიცილი აუფარდა, რადგან ძალიან უმნიშვნელოდ მოეჩვენა იგი. მამა მშვეცადა შვილისთვის აზრი შეეცვლინებინა, მაგრამ მთელი მისი ძალისხმევა ამაო იყო. გოგო ორწმუნებდა, რომ თუკი დედამისისთვის მიცემული სიტყვის საპირისპიროდ ძალად გაათხოვებდნენ, თავს მოიკლავდა და უხედურ ზვედრის ამით აიცილებდა. მოხუც გრაფს გაახსენდა თავისი დაბნარებულ და შვილისადმი სიბრალულთა. გულშეგრძობა ლამის ტირილით წარმოთქვა: "თუკი არ მოგონას, შეილო, რა განეცობა, თუ თავად

არ მოისურვებ, დამატებულიც არაინი იქნება". გრაფმა შვილი ოთახში დატოვა, სტუმრებთან გაემიჯნა და დაიწყო საუბარი იმაზე, სადამდე მიჰყავს წარმოსახვის უნარი ქალი, როგორც ჯიჯუტმა და საკუთარი თავის მტრები არიან ისინი. მოხუციმა მთელი მონღოლებით, როგორც კი შექძლო, მოძებნა თავაზიანი სიტყვები, საბატო მიზეზები და როგორც იქნა, მისხედდრა გრაფი პარსელონილი, რომ ასული იქნას ამბობდა მის ცოლობაზე. ამ სიტყვებმა ბასარი ისრებივით დაწმელებს კატალიონილის გული, მით უმეტეს, რომ წარმატებაში ეჭვი არ ეპარებოდა და ნანატრი ახდენილი ეგონა. სტუმარმა წყენა და ტკივილი გულის სიღრმეში დამალა და მწარე ლიმილით თქვა, რომ ის არ იყო პირველი და სხვას, მასზე ბევრად უკეთესსაც გადახედნოდა ამდაგვარი რამ თავს. ბერის ენვინა იმედგაცრუება და რადგანაც ასე მოხდა, ისღა დაარწმუნდა, მშვედობით დაბრუნებულად პარსელონაში. თუმცა, ამ ხანგრძლივ მგზავრობის ჯდლოდ მასპინძლისგან იმას მინეც ითხოვდა, გაეგო რატიმ დასაწერა გრაფის ასულმა, რათა შემდგომში შეძლებისამებრ გამოსწორებულიყო. მოხუცს სიმართლის თქმა ისევე უჭირდა, როგორც ამ თხოვნაზე მისი უარით ვასტუმრება, მაგრამ იძულებისგან ძლელუმბა თქვა, როგორც იყო. ახალგაზრდა გრაფმა სიცილი მოისმინა ნათქვამი და დაასძინა: "აზის შემდეგ საცოლის ხელის სათხოველად ბრონეულის დამნიფებამდე გაემეზავრები, რადგან მისი სიზღვით ცერვრამ შვილი დაკარგა, მე კი - საცოლო". კატალიონილმა ისიც თქვა, რომ პატეის სცემს ტულუზის გრაფის მუელლისა და შვილის ნებას, ამიტომაც მუელდარს არ უნდა დაეჩრდლა მათი მეგობრობა, არც მათ შორის დადებულ ღიაზე უნდა მოეხდინა ცუდი გავლენა. ამგვარად, სხვა საიმოვნებას მოკლებულ საუბარში მიიწურა ახალგაზრდა გრაფის სტუმრობის პირველი დღე.

მეორე დღეს კი, ისე რომ წყენა არ შეიძინა, გულთბილად გამოემშვიდობა ის ასულს და დადინარჩენით და რადგან წინ დიდი მანძილი ედო, კატალიონის გზას დაადგა. სამშობლოს საზღვარს რომ მიატანდა, დაითხოვა თავისი ამაღა იმ საბაბით, თითქოს ახლო-მახლო მდებარე წმინდა ადგილების მონახულება სურდა. ყველამ დაასკვნა, რომ ეს ჩვენი სასწაულთმოქმედი მონფერეტოს ლევისმშობლის სალოცავი იყო - და რადგან ასეთი მგზავრობა ზარ-ზეიმით არ ეგვერდა, ორ განსაკუთრებით ერთგულ მეგობარს იახლებდა და ლევის წინაშე თავისი ატეტივის შესასრულებლად მორჩილებით გასწევდა.

მთელი ამაღა გაემეზავრა თუ არა, ახალგაზრდა გრაფმა ერთგულ მეგობრებს გულისნადილი გაანდო: მით მიატოვებს ცხენები, სხვა საიმოში გამოემყვინ და ფეხით დაადგინე ტულუზის გზას, გრაფი ძვირფასეულობით მოვაჭრედ გადაიქცა - ასეთები მაშინ ზურგზე მიკიდებული ხოკურით პაროზში დაფეხებულდნენ და ახლაც შეიძლება ნაწავლდეთ მათ. საფრანგეთისა და იტალიაში განუწყვეტილედ მოძრაობენ ისინი, ღიაა მათთვის ნებისმიერი სახლის კარი და თავიანთ საქონელს მაღალი წრის ქალბატონებსა და მდიდარ ბატონებს სთავაზობენ.

ამრიგად, შეიძინა თუ არა გრაფმა ძვირფასეულობა, ოქრის სამკაულები და წვრილმანი, ყველაფერი ხოკურში ჩაალაგა, ზედ საკუთარი ძვირფასი თვლები დაამატა (ისინი კი მას თავისი უმჯობესი ცოლისათვის ჩააბატა), თუმცა მათ შორის მოძვირფასესნი გადამალა, რათა ძალზე მდიდრად არავის ჩაეთვალა. წვერულვაში, რომელსაც მაშინ ყველა კატალიონილი ატა-

რებდა, გაიპარა და მარტოდმარტო, მტკიცად დანმუხრებული იმაში, რომ ბედისმართი ეს ერთადერთი გზალა დარჩენოდა, ხანდახან მაინც მოეკრა თვალი და გამოლაპარაკებოდა თავის გულისსწორს, ტულუზაში წავიდა.

ასე უვლიდა იგი ფეხით დილიდან საღამომდე მთელ ტულუზას და გამეულ-გამომეულს საქონელს სთავაზობდა, მაგრამ ყველაზე ხშირად მაინც ლანგედოკის გრაფის სასახლის წინ მიმოუდიოდა - იქ, სადაც იმავემდებარე გრაფი ცხოვრობდა - იმ იმეტი, რომ ერთხელ მაინც გასათხოვებოდა მას, ვისაც ჯერ სიყვარულის, შემდეგ კი წყენის გამო ვერ იცნეყვდა.

აი, გავიდა ცოტა ხანი და ერთ მწვერივი საღამოს პაპანაქება დღის შემდეგ მან თოთრ კაბაში გამოწყობილი წარწარა გრაფის ასული რამდენიმე შინამოსამსახურსთან ერთად მოავჯოზე დაინახა. ალღევებულ გრაფი მონინებით მივსალმა მათ და იკითხა ქალბატონთაგან ვინმე ხომ არ ინებებდა რაიმეს შექმნას ხელსაყრელ ფასად.

იქაური წესების თანახმად, გრაფინია და სხვა ქალბატონები არ გაუწინაყენებდა ამ შემოთავაზებას და იგი თავისთან იმეს, გარს შემოეხევიდა და საქონელს სინჯვა დაუნყეს თითოეული ცალკე და ყველა ერთად იღებდა ხან ერის, ხან მეორე ნივთს, ფასი იამტყეს და დათ და რჩევის ეკითხობოდნენ, მან კი არ სინქმზ ნაკლებ გარკვეულმა, არ იცოდა რა ეპასუხა. ერთადერთი, რასაც ახერხებდა, ის იყო, რომ გრაფინიას მოწესხულოვით უყურებდა და მხოლოდ მის კითხვებს სცემდა პასუხს. ასე გაყიდა გრაფმა ნივთების უდღესი ნაწილი და რადგან საღამოს წირვა უკვე ახლოვდებოდა, დატოვა ისინი.

კარგა ხანს გრძელდებოდა ასე. ჩვევად ექცა თითქმის ყოველ დღე ამ ქალბატონის საზოგადოებაში ტრიალი და მალე ისინიც გაუმინაურდნენ და მასთან საუბრით იცეცებდნენ თავს. ეს კი, ცხადია, სხვა ვაჭრებში შურს იწვევდა, რადგან იგივე ქალბატონები მათ უარით ისტუმრებდნენ და თან დასქენდნენ ხოლმე: "ჩვენი ვრჩებით ერთადელი ნავერელისა" (ახალგაზრდა გრაფმა თავის დაბატონის ადგილად ნავერა დაასახელა, ვინაიდან ფრანგული ენეს ცუდად ცოდნის გამო თავს ფრანგად ვერ გაასაღებდა და არც თავისი ესპანელობის გამძლეა სურდა).

რამდენიმე დღის შემდეგ კატალიონილმა დრო იხელთა და გრაფინიას შინამოსამსახურეს, რომელიც, მისი აზრით, ყველაზე მეტად უყვარდა ქალბატონს და რომელიც თმით მას სხვებზე გაცილებით მოწინააღმდეგე იქცეოდა, რამდენჯერმე საქონელზე ფასის დაკლების არავის ენახა და რომელსაც მძარცველთა შიშით თან ვერ დაატარებდა; ეს ქვა ისეთი ძვირფასი იყო მისთვის, ისე დაჰკანკალებდა მას, რომ მთელი მოსოლოვის სიკეთეც რომ შექმნოდა, მაინც არ გაჰყიდა. აქ დადუმდა ქაბუთი, სიტყვაც კი აღარ დასცდენია და გაბორუნდა შინ.

მოახლე კი მოუთმენლობისგან ნაწმებს ითვლიდა, რათა თავისი ქალბატონისათვის ნავერელისგან მოწამენი ეგანბა და აი, ძილის წინ, როცა იგი თავის ქალბატონს გახდაში ეხმარებოდა, ამ არაწყველებრივი სილამაზისა და თვისებების მქონე პატონის თვალზე უამბო, თან თავისიც ბევრი დაამატა - მათ შორის კი ყველაფერი პირდაპირ, მიკიპ-მიკიპების გარეშე თქმობდა ხოლმე - რომ გრაფინიას ადგილას ის ძალ-ღონეს

არ დაიშურებდა, არაფერს შეუტუებოდა, თვით სიკვდელსაც კი, განძის ხელში ჩასაგდებად, მიუხედავად იჩისა, რომ ნავარელი ქვის გაყიდვას სულაც არ აპირებდა. მოახლემ იმდენი აქო და ადიდა ეს თვალი, რომ მისი ხელში ჩაგდების სურვილმა გრაფინია მთელ ღამეს არ დააძინა, ხოლო როცა ჩასთვლიმა, სიზმარშიც ქვას ხედავდა. დილით, იწავთ თუ არა, ქალბატონმა როსამასაურეს უბრძანა ნავარელი მოექმენა და მისი სახელით ქვის მიყიდვა ეთხოვა, ხოლო თუ ვერ დაიცილიებდა, ნავის ნება მიენც მიეცა. ქალი იმედოვნებდა, რომ ესოდენ ნაქები ნივთი, რომლის შესახებაც მხოლოდ სმენოდა, შესაძლოა ნავისას აღარც კი მოსწონებოდა და მისი შექმნის სურვილიც დასცხრობოდა.

ნავიდა მართლაც შინამოსამსახურე ნავარელთან და ყოველივე დანაბარები გადასცა. ისიც აღფრთოვანდა ამით და კვლავ თავისი ქვის ქებებს მოჰყვა. თუ აქამდე მხოლოდ აღწერდა მის ღირსებებს, ახლა ქებით ზეცამდე აჰყავდა, დაუსრულებლად იფიცებოდა და ამტკიცებდა, რომ პატიოსან თვალთან განშორებისას სიკვდილი ურჩინვა, მაგრამ იცოდა რა გრაფინიას კეთილშობილების და სიკეთის ანბავი, ის მოხარული იქნებოდა ეჩვენებინა მისთვის, თანაც მხოლოდ იმ პირობით, რომ იქ, სადაც ამ ქვას მოიტანდა მათ ორის გარდა არავინ იქნებოდა. მოახლე მისვდა, რომ ნავა-

რელს უკვე მეტზე ვერაფერზე დაითანხმებდა, ამიტომ შესვედრის დროის დათქმას დასჯერდა, შინ დაბრუნდა და ყოველივე უკლებლივ გრაფინიას უამბო. დათქმული დრო რომ დადგა, ნავარელიც მოვიდა და თან ესოდენ ნანატრი ქვაც მოიყვანა. ეს იყო დამუშავებული ანდამატი (7), საოცრად დიდი და ლამაზი, რომლის მსგავსიც ქალს არასოდეს ენახა. ის ბარსელონის მოხუც გრაფს გიბრალტარის სრუტსას და კუნძულ მადეირას შორის ზღვაში ვიდაც კატალონიელ მეკობრეთაგან ჩავარდნოდა ხელში. უკატალონიელ მეკობრეთ კი იგი ნორმანებისათვის წაერთმიათ, რომელნიც ამავე ზღვაში მეკობრეობდნენ. უფრო ძლიერ კატალონიელებს დაეტყველებინათ ნორმანები და მათი ქონებაც მიესაკუთრებინათ. იმასაც ამბობდნენ, რომ შემდეგში ეს ქვა დიდხანს ნეაპოლის მეფის ხელში იყო, ახლა კი თურქეთის სულთანს ეკუთვნის და მის უამრავ ძვირფას თვლებს შორის ყველაზე ფასეულიაო მისთვის.

ნავარელი რომ მოვიდა, სანამ ქვას გამოაჩენდა, ბრტყელ-ბრტყელი, ესპანელისათვის ჩვეული მჭერ-მეტყველებით დაიწყო მისი ქება, ირწმუნებოდა, რომ თვითონ ამ ქვის სიღამაზე კი არ ხიბლავდა იმდენად, რამდენადაც მისი ჯადოსნური თვისებები; შემდეგ თავიც დაიფსა ქალბატონის მიმართ გამოჩენილი კეთილგანწყობის გამო და მოჰყვა მტკიცებას, რომ სხვებს ასე არ მოექცეოდა. რომ მათ მხოლოდ ან-



ვენება თვალს, მის ჯადოსნურ თვისებებს კი არ გა-
უმჯობესდა და ამ სიტყვებით გაუნლოდა გრაფინია. მა-
ნაც აიღო ქვა და რამდენადაც გულდასმით აკვირდუ-
ბოდა, იმდენად კიდევ უფრო ლამაზი ეჩვენებოდა იგი
- ქვა მართლაც უმშვენიერესი იყო და ქალც მისი
დაპატრონების ისეთმა უნმა შეიკრო, რომ მის გარე-
შე სიცოცხლე აღარ შეძლო. თუმცა, ცდილობდა მის
ეს გულსწარადილი ნაგარესი შეუმჩინებელი დარჩე-
ნოდა. თითქოს მხოლოდ ტკბებოდა მისით. გრაფინია ამ
სთხოვა ნაგარესს, რომელიც ფრად ცმაყოფილი გახ-
და მთელნადა ამგვარი განვითარებით, ამ ქვის
ჯადოსნურ თვისებათა შესახებ მოთხრო, რასაც ის
დიდხანს უარობდა, ბოლოს კი თითქოს თავს დიდი
ძალა დაატანაო, მიუგო: "ქალბატონო, როდესაც ამ
ქვის პატრონი მძიმე გადაწყვეტილების წინაშე დგას
და არ იცის, როგორ მოიტყოს, საკმარისა ქვას სილ-
რმეში ჩაუჭერდეს და თუკი საქმეში წარმატება ელ-
ის, ქვა ისე გაბრწყინდება, თითქოს მასში მთელ მზის
სხივებს მოყვარით თავი, წარუმატებლობის შემთხვე-
ვაში კი უშთვარო ღამესავით დაბნელებს. ზოგი იმ-
ასაც ამბობს, რომ ეს ქვა სხვა არაფერია, თუ არა
ბევრის მიერ გულმოდგინედ და ამოდ ნაქმნი ფი-
ლოსოფიური ქვა, ზოგნი კი მას ალქიმისტის ნახე-
ლავად მიიჩნევენ და არა ბუნების ქმნილებად. არც ის-
ინი იყვნენ ცოტანი, ვინც მას ალექსანდრე მაკედონე-
ლის საკუთრებად თვლიდა, რომელიც მის გარეშე არ-
და არასდროს ლაშქრობდა. შემდეგ ეს ქვა როგორ-
ღაც იუდეუსე კეისრის ხელში მოხვდებოდა, ამ ორმა
კი, როგორც თქვენ არაერთგზის გეუბნებთ მოსმენილი,
უძლეველი სახელი მოიხვეჭაო. თქვა თუ არა ეს ნა-
გარესმა, აიღო თავისი ქვა და გრაფინიას გამოემშვი-
დობა.

მოასტვლთან მარტოდ დარჩენილმა ქალბატონმა
დასურვებულად დაიწყო ერთისა და იმეცის ლაპარაკი:
"არაფერ იტყვებოდა ამქვეყნად ჩემზე ბედნიერი, კი
ნოვით ჩემი რომ იყოს და მისი ყურება და მისი
ტკბობა ჩემს გემოზე შემეძლოს. ან საქმრის ამორჩე-
ვა თუ მომინდეს კიდევ, როგორც ეს გრაფი ბარე-
ლონივის შემთხვევაში იყო, რა მადლი იქნებოდა ჩე-
მი თვალი პატრონის რჩევა!". ამ საუბარში მოყოფა
გრაფის ასულმა თავისი მოახლე დაადივა, რომ მისი
ხათრი და სიყვარულით კვლავ ნაფილდა ნაგარეს-
თან და ყველა ღონეს იხმარდა ქვის შესაქმნად. მარ-
თალია, მოახლეს არანაირი იმედი არა ჰქონდა, მაგ-
რამ მაინც ნაფილდა. შუამდლის ხეცნი-მუდარა ფუჭი
აღმოჩნდა: მან ორივეჯერ მტკიცე უარი მიიღო არა
მხოლოდ გაყიდვაზე, არამედ მის ხელმოკრედ ჩვენება-
ზეც კი. შესამდეგ რომ დაიწყო თხოვნა მოახლემ, ნა-
გარესმა ჩათვალა, რომ უკვე შესაფერისი დრო დამ-
დგარიყო თავისი თავდაპირველი ჩანაფიქრის აღსა-
ხვევითმოდ და უპასუხა: "ღმერთი ჩემო, ისე შემიჩნ-
დებდა და თქვენი ქალბატონის სილამაზე და სიკოხტა-
ეიმაც ისეთი გავლენა იქონია ჩემზე, რომ იძულებული
ვარ ჩემთვის უპირატესი ნივთს შეველიო. თუმცა,
თქვენს გრაფინიას უნდა გადასცეთ, რომ ცხადია, მე
დავუთმობ ქვას, თუკი ის დამთავნებულა და ერთ ღე-
მეს მასთან ქმარით ცხოვრების უფლებას მომცემს,
ხოლო თუ უარს იტყვის, მე ფული და სხვა საზღაუ-
რი არ მჭირდება, სჯობს, ეს ახირება თავიდან ამო-
იგდოს და მეც შემეშვას".

მოსამასურებ მოახსენა ყოველივე თავის ქალბა-
ტონს და თან დააყოლა, რომ შემოთავაზებულ წინა-
დადებაზე უარის თქმის შემთხვევაში თვითონ აღარ
დახარჯავდა ამ საქმეზე არც სიტყვას და აღარც და-

ლას, რადგან უკვე ვერაფერს გახდებოდა.

ამაყი გრაფინია საშინლად განრიხდა ნაგარესზე,
უფერო სიტყვებს ამბობდა და ემტკრებოდა იმის გა-
მო, ასე რომ გაკანდიერდა. მის პატრონსებსა შემეშა
და მისი უმნიშვნელო და დიდი სახელის შეზღავდა მო-
ინდობა. თავის მოახლეს კი წყნით უსაყვედროა, რომ
მან, მდგომარეობით თავის სწორს, ჯეროვნად ვერ გა-
აგებინა ამგვარი წინადადების გრაფინიასთვის შეფე-
ლა რომ არ ეგვირდა.

მოახლემ ჩაიგინა და უთხრა: "ქალბატონო, როცა
თქვენ პირველად გამეგარეთ ნაგარესისთან, ჩემს მოგა-
ლეობად მიმანდა ორივე თქვენგანისთვის მეთქვა ის,
რასაც ერთმანეთთან დამაბარებდით. ვერ გავხვდელი
დამეხალა რამე. ახლა კი უმეაყოფილო ხართ ჩემზე
იმის გამო, რაც გადმოგვიტო; ეს ისევ თქვენი ბრალია,
რადგან არ მიმითხეთ, რომ ასეთ შემთხვევაში კარ-
გად უნდა დამეტყუხა იგი, თქვენთვის კი არაფერი
მეთქვა. ეს საქმე როცა მომხანდეთ, მე დაგთანხმდით.
თუმცა შემეძლო ნებისმიერისთვის დამეძმო, რადგან
მე არც მაგერის მიზნა შემიძლია და არც გაკიცხ-
ვა, მით უმეტეს, თუ მათი თანხმონებში სამართლიანია.
თვით უფალი ღმერთი თანაბრად გვაძლევს უფლებას
ყველას, კეთილად და ბოროტად ჩვენი მადლი თუ
მდაბალი სურვილების ახდენის თხოვნით მივმართო
მას; ის კი, როდესაც საჭიროდ ჩათვლის, მაშინ აგვის-
რულებს პირველთ და არა მეორეთ; მე არ ვიციდი,
რომ თავს მასზე მალა აყენებდით. ასეთი მანცა
გაწყენინათ ნაგარესმა? განა არ იცით, რომ მხოლოდ
თხოვნით არც გაკლდება და არც გემატებათ რამე?
თქვენ ჯერ კიდევ ძალიან ახალგაზრდა ხართ და კარ-
გად ვერ არჩევთ სიკეთეს ბოროტებისაგან. თქვენ რომ
ჩემსავით ჭაღარა იყოთ, სხვაგვარად განსჯიდით. მარ-
თალია, კაცს ხანდახან უწევს თქვენნაირი საუბარი,
მაგრამ ის კი არ აწყენდა ციოვებს, სად და ვისთან;
არა აქ, არა ჩემთან და არც იმათთან, ვისაც ენდო-
ბით, არამედ უცხო ბატონებთან და ქალბატონებთან,
რომლებიც, ცხადია, არ დაეფერებოდნენ თქვენს ნაოქ-
ვამს, მაგრამ ბრძენ ქალად კი ნაწივლილად ჩავთვოლ-
დენ. ისეთად, რომელმაც მშვენიერად იცის თავისი საქ-
მე და თვალთმაქცობაშიც მშვენიერად გახანული.
მაგრამ ჩემთან, რომელიც თქვენ გეკუთვნით და თქვენ-
ზე უკეთესი ხარის ტვემ არაფერ გამაჩნია. წუ ოლამარ-
კებთ ასე, რადგან მე ვიცი, რომ არ არსებობს ქალის-
თვის იმაზე დიდი პატივი და სიხარული, ვიდრე ამის
თხოვნა; თუკი ქალს ამ უფლებებს წაართმევენ, ის უნა-
წილო დღესა და უჭაღლებო ზღვას დაემსგავსება. მაგ-
რამ თქვენი სიბოროტი გამო ამ რისხვას მომინებდით
ავიტან და თქვენს ყურადღებას სხვა რამეზე შევარე-
ბებ. თქვენ გონიერულად მოიტყვევით, თუკი ნაგარესის
თხოვნაზე დათანხმდებით, ძვირფას თვალს ხელში ჩა-
იგდებთ; ამგვარად, ჩემი აზრით, თქვენ მოგებულეც კი
დარჩებით. ასე იაფად აბა სხვა რა შეიძლება დაგე-
დეთ, როცა საფასურად ისეთ რამეც გათხოვთ, რაც
გაცემის შემდეგ კიდევ უფრო მეტი გვრჩება? ცოდად
ამას მხოლოდ პირფერი და ბუბრუსხანები თვლიან,
რომელთაც წინ სხვაგვარი ცხოვრება არ ელით, აღ-
არც ხელსაყრელი შემთხვევა მიეცემათ და აღარც
სურვილი.

სიმარტოლო რომ ვთქვით, ამას ითავდა არც არაფერ
იბოხოს. სახელი კი მაშინ უტყდება ადამიანს, როცა
მისი საქმენი გამოუმტურდება, ჩვენ კი ყოველივე მ-
ულულად გავაყენებთ და ღირსებასაც შევიწინააღმდეგ-
ებთ. თქვენ დედასავით გაძლევთ რჩევას, თქვენ კი რა-
გორც გენებოთ, ისე მოიტყვით, ერთს კი მაინც გაგაფ-

რობილებთ: ჭკუა მე ასაკმა შემძინა და ძალიან ვწუხვარ, რომ თქვენ ჩემი გამოცდილება და გონიერება არა გაქვთ, მე კი - თქვენი ახალგაზრდობა, სილამაზე და მაღალი მდგომარეობა. ამ სამიდან პირველი ორი ორმოც წლამდეც არ შეგჩნებათ, ხოლო მესამე მძიმე ტვირთად დაგაწვებათ. მართალია, ეს ვაჭარი დიდკაცი არ არის, მაგრამ თავისი გარეგნობით, გონიერებითა და მანერებით ნარჩინებულ სენიორს უფრო ჰგავს, ვიდრე ვაჭარს. თუკი მას ქმრად არ ინდომებთ, თავგადასავლად მაინც დაგჩნებათ, რომელიც სიამოვნების გამო ჩაიდინეთ და არა მოვალეობის გამო". ასე და ამგვარად შეუწნდა მოხუცი მოახლე ახალგაზრდა ქალბატონს. ბევრი სხვა დასაჯერებელი სიტყვებიც უთხრა, ბევრიც იკამათეს და ბოლოს, ბევრი უარითა და დიდი განსჯით დალილიმა გრაფის ასულმა უთხრა მოახლეს: "კეთილი, ნაღი და საქმე შენებურად მოაგვარე, ისე, რომ მხოლოდ ერთი ღამით შეგხედეთ, თანაც რაც შეიძლება გვიან, რათა ზედმეტი უხერხულობა და საფრთხე ავიცილო თავიდან, შენ კი ზედმეტი ჭოროები. შენ რომ კაცს შეუწნდები, აღარ მოასვენებ, სანამ არ დაგთანამდება".

მოახლემ არაფერი მიუგო, დაკრა ფეხი და მყისვე ნაგარელონს გაჩნდა. უბრძანა, ამავე დამსეს, გამოეჩინოსას უკანა ჭიშკრიდან ბალზე გაველით მისულიყო მათთან და ქვაც თან ჰქონოდა. შეთანხმდნენ შემდგომ მოქმედებაზეც. ნაგარელიც ისე მოიქცა, როგორც უბრძანეს.

ღამით ნაგარელმა გრაფინიას თავისი ქვა გადასცა და თან დასძინა, რომ მას კიდევ ჰქონდა რამდენიმე თველი, რომელნიც ამას არ ჩამოუვარდებოდნენ ღირებულებით და მზად იყო, ისინიც ამავე ფასად დაეთმო მისთვის. მოახლემ შეიტყო თუ არა ეს ამბავი ქალბატონისაგან, კვლავ შეუწნდა, ის თველებიც ხელში ჩაეგდო და უმტკიცებდა: თავემოჭრილი თმაზე არ ნალელოსო, ერთნაირ ცოდევაზე, კაცი ერთხელ ჩაიდენს მას თუ მრავალჯერ, პასუხი მაინც ერთხელ უნდა აგოსო. ასე რომ, ახალგაზრდა გრაფინიამ ისე მშვენიერად გაართვა თავი ამ საქმეს, რომ ანდამატის გარდა ღალი და ზურმუხტიც მოიპოვა. ნაგარელმა უთხრა, რომ პირველი მათგანი ნებისმიერი სანამალავისგან იხსნიდა მას, მეორის წყალობით კი შეძლებდა შვიი ჭირისგან განკურნებას, რომელიც ასე ხშირად იფეთქებდა ხოლმე ლანგვედოკში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ მხარეს წმიდა როკო მონპელიელი მფარველობდა.

მაგრამ როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე, რასაც არ ველოთ, ის დაგვატყდება თავს. ასე მოუვიდა გრაფინიასაც. რამდენიმე კვირის შემდეგ, თავისდა საუბედუროდ, იგრძნო, რომ დაფეხმძიმდა, რაც მაშინვე მოახლეს გაანდო. მან დამშვიდება დაუწყო, თან ეუბნებოდა, რომ ყოველივე საიდუმლოდ უნდა შეენახა, რადგან ნებისმიერი მდგომარეობიდან არსებობდა გამოსავალი. ის არც პირველი იყო და არც უკანასკნელი, ვისაც ასეთი რამ შემთხვევოდა, მაგრამ ყოველი მათგანი მშვენიერად ახერხებდა გათხოვებო-



სას თავის ქალწულად გასაღებას. მისებრ მარცხს თმისცვენა რომ გამოეწვია, მაშინ მსოფლიოს ქალთა უდიდეს ნაწილს ჩაიო უნდა ეტარებინა. ამხუე კი გრაფინიამ, რომელშიც მისმა კეთილშობილურმა სულმა გაიღვიძა, მისი მდგომარეობის შესაფერისი სიამაყით განცხადდა: "დაე, ასე ისინი მოიქცეოდნენ, ვინაც ეს სურთ, მე კი, ღმერთმა დამიბაროს, ერთ შედგომას ახალი შეცოდება დავამატო. ვერასოდეს შევძლებ თავი ფიცით იმად მოვაჩვენო ვინმეს, რაც არ ვარ სინამდვილეში. მირჩევნია მე, ცოცხალმა პასუხი ვაგო, ნაყოფს კი ის მომიქის, ვინც დათესა. მე ძალიან დიდხანს ვუვადვადე ყურს შენს დარიტებას, ამას ბოლო უნდა მოუვილო, ახლა კი, თუ ჩემი ხათრი გაქვს, ზედმეტი სიტყვების გარეშე წაიღე და ნაჯარელი აქ მომგვარე. რადგან ისეთი არააოაბა აღმოჩნდნი, რომ მას გადაუდებო, ამის შემდეგ მაინც შეეცადები სულთი ავამაღლებდე და სხვაზე გათხოვების მიზნით არავინ მოვატყუო. მტკიცედ გადავწყვიტე, გაუყვე იმ გზას, რაც ჩემმა ბედისწერამ, გაუფრთხილებლობამ და შენმა წინდაუხუდებამ რჩევებმა გამოკვალეს".

მოახლო, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა თავისი ქალბატონის ხასიათი და ისიც, რომ ვედარაფერს გააწყობდა მასთან, მოჰკვარა ნაჯარელი. ვაჟმა, რომელიც ასულს ყოველთვის ფერხობივანს ხედავდა, შეინშნა ცვლილება მასში. სიფერმართაღმე და სიგამზდერემ, რასაც ადრე არანარი მნიშვნელობას არ აძლევდა, ყოველგვარი ეჭვი გაუფრანბა და ქალს მისი უსიამოვნების მიზეზს მიუხებდა. გრაფის ასულს, თავისი მდგომარეობის მიუხედავად, ერთი ცრემლიც კი არ გადაემოვარდნია. მან მშვიდად, ისე როგორც ეს ბრძენ ქალბატონს შეეფერის და არა ნორმ გოგონს, მიმართა მას: "ჩემო მეგობარო, შენმა ბედნიერმა იტბაბმა და ჩემმა მწარე ხედვებმა, შენმა კეთილშობიერებამ და ჩემმა წინდაუხუდობამ იქმნელ მოვეყვანეს, რომ მე, კეთილშობილი წარმოშობისა, იძულებული ვარ, ღვთისა და კაცთა წინაშე პირნათელი რომ ვიყო, მოხუტიალე ვაჭირს ცოლი გახებდე, შენ კი, ასეთი, გრაფის ასულის ქმრად იქცე. გემუდარებო, ნუ იტყვი უარს ჩემზე, ცოლად მაღიარე და ისე მომეპყარი, როგორც გენოვო. შენგან დავიროსლული და აღარ მსურს აქ დავიჩნე და ამით სხვანი შევარცხებინო და დავამწუსრო. არ მსურს სირცხვილი და შეურაცხყოფა ვინაწინო. მე იმაზეც თანახმა ვარ, გამოგყვე და სიღატაკეში ვიცხოვრო. მირჩევნია ჩემი უხადარუკი ხორცი, რომელიც ამას იმხასურებს, ტანჯვისთვის გავიტყუო, ვიდრე ფუფუნებში ცხოვრებით სული ყოველ წამს წავიბიოწო და სხვებიც გავანაწილო. მაშ, მოგვარე შენი სასქებო, რათა ხევა, ღამის დადგომამდე აქედან წავიდეთ. თან შენი ძვირფასულობა იქმინე, მეც ჩემებს წამოვიღებ, კიდევ ფულსაც, ასე რომ, შიმშილით არ მოვეცდებით, თან საითაც მოვეგუნებება, იქ ვაწყო, რათა ბოლომდე შევიცხო, ვერსიკვლებმა რად გამაჩინეს ამქვეყნად". გრაფ ბარსელონელს, რომელსაც ჩვენ ნაჯარელს აღარ ვუწოდებთ, ერთი გამოუთქმელი წიგნიწალი მოჰკვარა ამა ამზავმა, რადგან მტყი არც არაფერი უნდოდა, თან თავისთვის გაიფიქრა: მართლაც ის რომ ყოფილიყო თვითონ, რადაც ქალი მიიჩნედა, რას მოსწედა მას თუკვარა, რომელიც გემართავს ჩვენ. იმაზეც ფიქრობდა, თუ რაოდენ იოლი იყო ახლგაზრდა ქალის, თუნდაც მოხერხებულისა და ეშმაკის გაცურება: ამგვარმა ფიქრებმა ისეთი სიბრაველი აღძურა გრაფინისა მიმართ, რომ მან, ძლიერმა მამაკაცმა კინაღამ ქვითინი ამაოუბა, მაშინ, როცა ეს სუსტი ქალი თავს იკავებდა. მიუხედავად ამ-

ისა, ბარსელონელი თავს მოერიდა, მღელვარებაში იმჩნია და თქვა: "სწინორა, მე, როგორც ეს თქვენთვის ცნობილია, ერთი სიბრალო და ღარიბი ვაჭირი კაცი ვარ და რომიტყვები, მაგრამ მერჩევნა სიკვდილამდე მარტოს მეცხოვრა, ამიტომ გემუდარებით, მეც მისწინით ამ ტვირთისგან და წურც საკუთარ თავს გაიწველებო". ახალგაზრდა გრაფს კიდევ სურდა სიკვდილი გაგრძელება, მაგრამ ასულისადმი სიბრაველმა, მისი დაუფლებლის სურვილმა და იმანაც, ვითუ გადაიფიქროსო ქაბამა, მას მტყვევლების უწარი წართვლა. გრაფინიამ კი სიტყვა ჩამოართვა და მუდამით წარმოთქვა: "ჩემო მეგობარო, მხოლოდ ერთს გეტყვი: განცხადებ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ყველაზე იბნელიან კაცსაც კი არ აძლევს ასეთ ბედნიერ შემთხვევას, როგორც შენმა ბედნიერმა და ჩემმა უხედურმა ვარსკვლავმა მოვიგონეს. ფრთხილად იყავი, შენი უფუნურებით არ განაჩინებო ის: შენ ხომ უარს ამბობ იმ ქალის ქმრობაზე, რომელიც თვით გრაფ ბარსელონელს სულ ცოტა ხნის წინ უარი უთხრა ცოლობაზე". ამ სიტყვებმა მიძინებელი წყნა გააღვიძა გრაფში და მის გახურებულ თავში მომავალ შურისძიებაზე აზრები წამოიშალნენ. ამის გამო აღარ გაჯიუტებულა და დათანხმდა, რადგან ქალს თვითონ სურდა ეს. თვითონ იყო მზად გრაფის ნებისმიერი სურვილი შესრულებინა, ეცხოვრა არა როგორც გრაფის ასულს, არამედ როგორც მოხეტიალე ვაჭირს ცოლს, ქმართან ერთად ეველო ფეხი, როგორც ამას მისი მდგომარეობა და ძველი ადამ-წესები ითხოვდნენ, ამასთანავე საფრთხეც, რომელიც ფუქრება საყოფარი სახლიდან გრაფის ასულის მიმტყვევებლ კაცს.

ასე შეთანხმდნენ და არავის არაფერი გაავებინეს, გარდა მისიხისა, რომელმაც ცრემლითა ფრქვევით გაავიღა მოსილი. პოლიგრიმებად გადაცემებულმა, მათ იმ საღამოსეუ მიაჭურეს სალოცავად წმინდა იაკობის საყდარს შალისაში.

ამ ამზავს, როგორც მოსალოდნელი იყო, დიდი აურზაური მოჰკვარა როგორც ტულუზაში, ასევე მიელქვეყანაში, მაგრამ რადაც გატყვევის მიზეზს ვერავინ ხედებოდა, გადაწყვიტეს, რომ გრაფინიამ თავი ღმერთს მიუძღვნა და რომელიმე დედათა სავანეს შეაფარა თავი. ამ აზრს განსაკუთრებით იბიჭმ ჩაეჭყინენ, რომ გრაფის ასული მიხედა თუ არა თავის ორსულობას, ყველას განერიდა, თავის დობილებსაც კი და ჩვეულებრივზე მტყი გულმოდგინებით მისცა თავი ლოცვის. მოახლემ კი, რომელმაც ერთადერთმა იცოდა საქვის ვითარება, ნანყენისა და გულგატხილის იერი მიიღო და ყოველგვარი ეჭვი გაუფრანბა ყველას.

ამის გამო და კიდევ იბიჭმ, რომ ქალ-ვაჟმა სწრაფად დატოვა ღანგდევლის მიწა, ბუერი ძებნის მიუხედავად, მაინც ვერ იპოვეს ისინი.

გრძელი იქნება მოსაყოფის ის ძნელი და დაუსრულებელი გამომცანი, რომელიც შეყვარებულმა და კმაყოფილმა გრაფმა გზად თავის საცოდავ და დაზარალებულ ცოლს მოუწყო: აქამდე მთელი წლის განმავლობაში გრაფინია მხოლოდ ორმოციოდენ ნაბიჯს თუ გადადგამდა ხოლმე ფეხით დიდი აპლის თანხლებით და თანაც მშვენიერ აინდში, ახლა მას დამძიმებული მუცლისთვისაც უნდა გაეყოლო, ივლისის მზით გავარებულ წვეტიან ქვეზებზეც ეველო და კიდევ ბუერი რამ გადაეცხნა, რასაც ნებისმიერი ღარიბი კაცი გზაში გადაეყრებო ხოლმე.

გრაფი, როცა თვითონ ვაჭრობით იყო დაკავებული, ქალს სულის მოთქმის საშუალებას აძლევდა, მაგრამ უხედავ მიმართავდა და ხორცის მცირეოდენ

დაკენება სულიერ ტანჯავდა ექცეოდა ხოლმე მას. მაგრამ ქალს წამოსვლის დღიდანვე მეტივედ ჰქონდა გადაწყვეტილი გაეძლიო ბედისწერის დაცინვისათვის. დღე მზავრობდნენ, ღამეს კი დუქნებში ათევდნენ, სადაც დღიური შრომით დადილით ქალი მცირე მოსვენებას მაინც მოელოდა, მაგრამ გრავი ყველაზე მოწყობილ სასტუმროებს ირჩევდა, რომლებიცაც ესოდენ ცნობილია ესპანეთი, რათა ამით კიდევ უფრო დაემცირებინა საბრალო და განსაცდელზე განსაცდელი დამატებინა.

ბოლოს და ბოლოს, რამდენიმე დღის შემდეგ ბარსელონაშიც ჩავიდნენ, სადაც გრავი თავის მეგობრებს შესვდა, რომლებმაც ტულუზა მასთან ერთად ერთად უნებდა და უბრძანა, ის თავის ცოლთან ერთად დაეკურნებინა და მოეწყობულ დუქნში დაბრუნებინა. ამ დუქნის პატრონი ერთი კეთილი და სათნო ქალი იყო, რომლის მსგავსიც ცოტაა, რადგან ამგვარი დანქსებულებების პატრონი ბებიასობასაც მისდევენ არც მატანგლობის ამბოზე უარს.

ის ღამე და მომდევნო დღეც გრავმა ცოლთან გაატარა დუქნის სასტუმროში, ხოლო როცა მოსაღამოვდა, უფხრა, რომ საქმე ჰქონდა ქალაქში და ამის შემდეგ მხოლოდ ღამით ნახავდა მას. უფხრა ისიც, რომ გრავინა დუქნის პატრონს უნდა მიხმარებოდა და ასე უნდა იყო, რადგან ქმარი მის გამოსაკვებად არც ძვირფასი თვისი გაყიდვას აპირებდა და არც ფულის დახარჯვას, რომელსაც სულ საქმეში დებდა. ქალი კი ამასაც უნდა მიხმარებოდა ქმარს, თუკი მასთან მშვიდობიანი ცხოვრება სურდა.

ამ სიტყვებზე ამიოხრა საცოდავმა გრავინამ და გაახსენდა, როგორ ფიქვნიდა აცხოვრებდა მამა, ახლი კი იძულებული იყო საკუთარი შრომითა და ჯავლით ემოვა ლუკმა-პური, მაგრამ მაინც ღიმილით მათანხმდა ქმარს.

გრავმა კი დატოვა იგი და მწირის სამოსით შემოსილი სასახლეში გამოცხადდა, სადაც მას დიდი ხანია ელოდნენ, თუმცა იმედი ჰქონდათ დაკარგული. მას ისე უხედდნენ, როგორც არარსებობდა არსებობაში დაბრუნებულს, რადგან მისმა პილიგრიმობამ იმაზე მეტ ხანს გასტანა, ვიდრე თვითონვე ვარაუდობდა. მისმა შრომებმაც უზომოდ გაიხარეს. გრავმა მთელი დღე მეგობრებთან და შინაურებთან გაატარა, ღამით კი ძველ სამოსში გამოწყობილი კვლავ ცოლთან წავიდა და მასთან დარჩა. გრავი იცოდა შვეი საქმის შესრულებას ავალებდა და გამუდმებით შეახსენებდა, კითხვით დაისახლის ყველა საქმეში მიხმარებოდა, თითქოს არ ეყოო გრავის ცოლის ესოდენი დამცირება, კიდევ უფრო მეტად დასჯა მოინდომა მისი და ერთ ღამეს უფხრა: "მინდა ხელს ჩემს მეგობარ მეჭიკონეს ერთი თურძის დუქნში დღევინო გავაგონებინდე. პურის მიტანა მე მომიწევს, პური კი აქ ძალიან ძვირია და რადგან მე ზედმეტის დახარჯვა არ მინდა, ამიტომ სჯობს, ხელ დავლით, როგორც კი ჩვენი დიასახლისი პურის გამოცხობას შეუდგება, მიემხრო მას. თონიდან პურის ამოყრისას კი შევედგე, რაიმე საბანით მირს დახარო და ოთხი ცალი პური ქვედაკაბის ჯიბეში დავალი, მე კი სადღობობაზე ორი-სამი საათით ადრე მათ ნახალბაზე შემეგონა".

კეთილშობილ გრავინას ეს იმდენად დიდ უხეიობად მოეჩვენა, რომ აქედნე გაეკონის ესახელები და ნაჯირელების სიძუნწეზე ხუმრობდა ჩათვლიდა, მაგრამ ხელდავდა რა, რომ ქმარი არ ხუმრობდა, თხოვნა დაუწყო, აცილებინა მისთვის ეს საქმე, მან კი მრისხანედ მიუგო: "შენ, მგონი, ჯერ კიდევ ვერ დაი-

ვინყე, ტულუზის გრავის ასული რომ ხარ. მე კი მამინ, როცა შენ სახლს ვტოვებდი, გაგავფრთხილე, არ გეფიქრა წარსულზე და ღარიბი ნაჯირელის ცოლად ჩაგეთვალა თავი და შენც დამთანხმდი. ამიტომ გიმეორებ, თუკი ჩემთან სიახტეობილით ცხოვრება გსურს, ისე მოიქციე, როგორც მე გიბრძანებ. თუ არადა, მიგატოვებ და ბედის საძიებლად სხვა მხარეში წავაღო".

გრავინაც, მეტი რა გზა ჰქონდა, დათანხმდა და დღით ისე მოიქცა, როგორც მან უბრძანა. გრავმა კი ჩვეულებისამებრ ბარსელონას წამსურა გასართობად. იქ მან მეგობართან ერთს, რომელიც ნათესავადაც ერგებოდა და ტულუზაშიც ახლდა მას, უფხრა როგორ მოქცეულიყო. მართლაც გახარა იმ სასტუმროს მეგობარმა, რომელშიც გრავის ცოლი ცხოვრობდა, რაღაც საბანით შეუყვინდა და ახსოვდა ახ გრავის ბრძანება, დიასახლისს, რომელიც მისდა ზედად გრავინასთან ერთად ჭიჭიკართან იჯდა, მიმართა: "ქალბატონო, ეს ახალგაზრდა ქალი იგივეა?" მანაც უთუგო, ვინც იყო ეს ქალი და როდის მოსული. "ოჰ, - თქვა წარჩინებულმა სენიორმა, - როგორც მე გეხედავ, არცთუ ცოტა გაცხოვრიათ ამ ქვეყნად, სწავლით კი ბევრი ვერაფერი გისწავლიათ; ეს ქალი ყველაზე ცბიერი და მზაკვარი მათ შორის, ვისაც კი მე შეეხვედრებოდა ჩემს სიცოცხლეში და თუ ფრთხილად არ იქნებო, სულით ხორცამდე გაცვლით".

მოხუცმა დიასახლისმა იუარა ნათქვამი და ახალგაზრდა ქალის ქებას მოჰყვა, რაზეც წარჩინებულმა სენიორმა უპასუხა: "მინდა, სანამ აქაურობას გავმორდებოდე, ჩემი სიტყვების სიმართლეში დავარწმუნოთ. აუწიეთ მას ქვედა კაბის კალთა და გაუსინჯეთ ერთი ჯიბე. მანდ თქვენ რაღაცას ნახათ და ირწმუნებთ, რომ ჯადოქრობის შესაძლებლობა შედ წელს ტოლედოში, ჩემთვის უშედეგოდ არ ჩაუვლია". მოხუცმა დიასახლისმა, რომელსაც ეჭვი არ ეპარებოდა ახალგაზრდა ქალის ნესტოებში, იხმო სენიორი თავის სიმცდარეში დასარწმუნებლად, ხელი ქალის ჯიბეში ჩაყო და ოთხი პატარა პური იპოვა, უსახლოვოდ განცვიფრებულმა დიასახლისმა მორჩილებით მუშაობდა ბატონს, რომელმაც მომხდარზე ხუმრობას და მსჯელობის შემდეგ იაუბრობა დატოვა.

წელი გადმოსაცემია, დიდგვაროვანის წინაშე ახეთიარი მზილების გამო რაოდენი სირცხვილი და დამცირება იგრძნო საბრალო გრავის ასულმა; მზახვარებისგან მუხლით მოეკვეთა. მოხუცმა დიასახლისმა კი დედობრივი მზრუნველობით წამოაყენა და რჩევა-დარიგება დაუწყო, ის კი თვალცრემლიანი პატეობას ითხოვდა და პირობას დებდა, რომ ასეთ ცოდვას აღარ ჩაიდენდა, თუმცა არ გაუმშვიდია, ვინ აიძულა ასე მოქცეულიყო.

ღამით გრავმა უფხრა ცოლს, პური რომ აღარ დასჭირვებია და გულმოდურის სახე მიიღო, რადგან მან იგი საჯაროდ შეარცხნია, თან ამუხატავდა იმის გამო, რომ ამ საქმეს უსახლისოდ და უჯერგილიდ მოჰქიდა ხელი.

ამ დროს ახალგაზრდა გრავის დედა, გრავინა კატალიონილმა მოისურვა რომელიმე ახალგაზრდას ისტატისათვის ხელით ნაქარგი გადასაფარებელი შეეკეთა, რომელიც ბარსელონის წინადა ეკლესიისთვის ჰქონდა შეიქმნილი და რომელზეც ყველაფერთან ერთად მარგალიტებით უნდა ამოქარგულიყო წინადადის ფიგურები და ცხოველები, როგორც ეს ასეთ შემთხვევაშია მიღებული. ახალგაზრდა გრავმა, როგორც ეს ეს შეიტყო, მიხვდა, რომ კიდევ ერთხელ შეძლო ცოლის შერცხვნა. ამიტომ უფხრა დედამას, რომ იცნობდა ერთ ღარიბ ფრანკ ქალს, რომელსაც

ამგვარი საკმე ფრიად ზღვნივლივდა და რომელიც იქვე, ახლოში ცხოვრობდა. დამით კი თავის ცოლს უამბო ყველაფერი და უბრძანა, თუკი ქმრისთვის სიკეთე სურდა, რაც შეიძლება მეტი მარგალიტი დაემადა. უბედური გრაფინია ცრემლმორიყული უარობდა ამ საკმეს, რადგან საშინელი სირცხვილი შეჰქონდა გამოვლილი პურის მოპარვის გამო, ამასთანავე, არ უნდოდა იმ პაუის სახლში შესვლა, რომელსაც ცხრა თვის წინ ცოლობაზე უარის თქმით შეურაცხყოფა მიყენდა და სადაც არ გაუჭირდებოდათ მისი ცნობა; მაგრამ ქმრის უთავბოლო მუქარის შემდეგ ქალი დათანხმდა სასახლეში წასვლაზე. მოილაპარაკეს, რომ უფრო უსაფრთხო იქნებოდა, ქალს მარგალიტები პირში, ენის ქვეშ დაემადა. ასე კი ბუერის აღება ვერ მოხერხდებოდა და მიუხედავად იმისა, რომ მარგალიტები ლამაზიც იყო და ძვირად ღირებულიც, სარგებელი მაინც არ იქნებოდა დიდი. გრაფის დედამ ქალი დილიდანვე დასაქმა. მისი ყოვანცქევა და ხასიათი ისე მოეწონათ მოხუც ქალბატონსა და ყველა იქ მყოფს, რომ ცუტი არავის შეშპარავია, მათ წინაშე კეთილშობილური ჩამომავლობის ქალი რომ იდგა და არა ის, რადაც თავს ასაღებდა ქალი. თანაც კეთილშობილი ქალისათვის სავალდებულო ცოდნაში ის სხვაზე მეტად ამყვანებოდა განსაკუთრებულ ნიჭიერებას. საბოლოო ქალი კი ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა მისი მისამართით გამოთქმულ ქათინაურებს, თუმცა თითოეული სიტყვა მჭრელ დაინასეთი უპობდა გულს, რადაც სულ სხვა რამით იყო დაკავებული. მას უკვე ენის ქვეშ შეჰქონდა სამი ულამაზესი მარგალიტი, როცა მისულოდნელად მისთვის წაცნობი სენიორი გამოჩნდა; ის, ვინც პურის ქურდობაში ამბილა იგი და რომელიც ახალგაზრდა გრაფის დავალების შესრულებას შეუდგა. სენიორმა გაოცება გამოხატა მოხუც გრაფინიას წინაშე იმის გამო, რომ სახლში ამგვარი ქალი შემოიჭრა. მან ყველას უამბო პურის მოპარვის შესახებ და ისიც თქვა, რაც ამჯერად შეჰქონდა მას მობაროლი. ამ ამბავს კიდევ უფრო მეტად შეურაცხავი საცოდავი ახალგაზრდა ქალი, ვინაიდან მან, იქ მყოფთა შორის ყველაზე დიდგვაროვანმა, ყველაზე დიდებულ ქალბატონზე გააჩრცვა, ქალაც იძულებული იყო ელიარებინა. მოხუცმა თანბატონმა ეს მისი სიღარიბით ახსნა, აპატია ჩადენილი და შინაც გულსუხად დასაჩუქრებელი გაუშვა.

ბოლოს, როგორც იქნა, ახალგაზრდა გრაფმა იკმარა მიღებული დამცირების სასახლეო ცოლის მიმართ შურისძიება, ის სასყელი, რაც მან თავის ცოლს მასზე ნაჩქარევი დასკვნის გამოტანისათვის დაუწესა. მიხვდა, რომ ის, რასაც ახლა თვითონ აკეთებდა, გაცილებით უარესი იყო, ვიდრე იატყაბმდე არმისული ბროწეულის მარცვლის დაჭერა, თანაც მშობიარობის დროც ახლოვდებოდა. მან თავის და ქალის საბედნიეროდ, უარი თქვა წინანდელ ოინებზე, ქალზე გული მოიბრუნა და სრულიად გამოივალა. გრაფმა ყველაფერი უამბო თავის მშობლებს, აუხსნა, რომ არა სიხარბად, არამედ ტყუილმა მიიყვანა გრაფინია მის საწოლამდე. ჩამოთვალა ის ტანჯვა და შეურაცხყოფანი, რაც მას თავზე დაატყნა და იმით დაამთავრა, რომ გადამყვებითი შეჰქონდა, მეორე დღეს მშობლების თანხმობით ახალგაზრდა ქალი, როგორც ტულუბის გრაფის ასული და თავისი მეუღლე, ისე შემოიყვანა ოჯახში. გრაფის მშობლების სიხარული ენით აღწერვლი იყო, ისევე როგორც ის დარდი, რომელიც ადრე ამ ქორწინების ჩამოთხ დაეუფლათ. მათ ბრძანება გასცეს, მეორე დღისათვის უბეი ნადიმი გაემართათ ყოველგვარი მიზეზის გარეშე.

ახალგაზრდა გრაფმა კი ზეიმის წინა დღეს ცოლს უთხრა: ზეალ გრაფი ბარსელონელის სასახლეო ქორწილია, გრაფის ძეს ცოლად არავარის მეფის უფროსი ასული მოჰყავს, ყველაზე ულამაზესი და უმეტიერესი იმთავან, ვინც კი ჩვენს მხარეში უნახავო იდენება. ახალგაზრდა გრაფმა უფლას მარად მადლობა უნდა შესწინაროს იმისთვის, რომ შენ უარი უთხარი, რადგან ამ ქორწინებით ნათესაობის ხარისხითაც მოიგო და საპატარძლის სიღამაზითაც“. გრაფინია ბინკამ თავი ევლარ შეიკავა და მიძიდვ ამოიოსრა. გაბსუნდა, ვინ იყო ადრე და რას წარმოადგენდა ახლა, გრაფი კი განაგრძობდა: "ზეალ დიდი უნდაა, არვირ იმუშავებს. ამიტომ მგონია, აჯობებს, ჩვენს სახლს დეასახლისთან ერთად სასახლეში წახვიდე, რათა აქ მარტო ყოფნით არ მოიწყინო და თან რამეც გამოთაყოლო ხელს. რომც დაეჭვირონ, ბუერი არავერი: ქალი ხარ, ცოტას შეგარცხენენ, სირცხვილი კი, როგორც ცნობილია, მალე გაიგონს სოლზე. ღარიბ კაცს კი ყველაფერთან შეგუება უნდაც".

და თუკი ყოველივე, რასაც გრაფინია ადრე აკეთებდა, მწელად ექნებებოდა, ახლა ქმრის ეს ბრძანება უშნელსად ჩაივალა. თუკი იგი ადრე ზეწნა-მუდგებით სთხოვდა ამგვარ საქმიეობან გათავისუფლებას, ახლა ცრემლმობით ევედრებოდა, თავი დაენებებინა მისთვის, ამბობდა, რომ სიკვდილი ერჩინვა ქურდობას. მაგრამ გრაფმა, რომელსაც სურდა, რადაც უნდა დასჯდომოდა, უკანასკნელად გამოივალა იგი, შეუპირათა და ღამდიღვაგინებით დითანხმმა ცოლი. მოხუც დეასახლისს კი ფრიად საიდუმლოდ განაყო თავისი ჩანაფიქრი, უთხრა, სად და როდის უნდა გამოცხადებულყო მეორე დღეს მის ცოლთან ერთად, თვითონ კი საქმიების მოგვარების შემდეგ სასახლეში დაბრუნდა.

მეორე დღეს ბარსელონის წარჩინებული საზოგადოება, ბატონები და ქალბატონები დათქმულ დღრის გამოცხადებენ საქორწინო ნადიმზე, მაგრამ სანამ მადგადს მოუსწდებოდნენ, სასიამოვნო საუბრითა და სახალისო ცეკვებით იცქევიდნენ თავს.

მოხუცმა დეასახლისმა, რომელიც გრაფის ბრძანებას ასრულებდა, თითქმის იძულებით წაიყვანა გრაფინია სასახლეში ნადიმამდე ერთი საათით ადრე. დარბაზში შევიდა თან ანა გრაფინია, შეეცადა ყველაზე ღარიბ სტუმარებს შერიგო. საზეიმოდ გამომწყვდობი გრაფი კი სახეზე ღიმილით პირდაპირ მიჰყვამოდა: "და მზამალა, ისე, რომ ყველას გავიგონა, თქვა: "კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება, პატრიცეველი გრაფინია ანა ჩემო საყვარელი მეუღლემ, ჩემს სახლში დადგა დრო, როცა თქვენი ნაგარელი გრაფ ბარსელონელად უნდა იცხეს, თქვენ კი, ჩემო მწირო, ტულუბის გრაფის ასულად და ჩემს მეუღლედ, გრაფინია ბარსელონელად". ამ სიტყვებმა ფრიად განაცვიფრეს გრაფინია, დაბნეული ყურებს ან უჯერებდა, აქეთ-იქით იყურებოდა, რადგან ვერ წარმოუდგინა, რომ გრაფი ხელდობრ მას მიმართავდა. დაუთენებო მუტის შემდეგ იცნო გრაფი და მიხვდა, რომ ნამდვილად მას ეკუთვნოდა მის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, თვითონ კი ხმსაც ვერ იღებდა; გრაფი განაგრძობდა: "ჩემო ქალბატონო, უშიზეზოდ დამიწუნეთ და გამამბოროტეთ თქვენს მიმართ; ცხადია, იფიქრებთ, რომ ზღვრას გადავედი, მაგრამ თუკი ჩემს ადგილას წარმოიდგენით თავს, იმედია, არა მარტო მომიტყუებთ, არამედ თანაგრძნობითაც აღივსება თქვენი გული. თქვენი კეთილშობილი და ამბლდებელი სულის გამო, რომელიც თქვენ სიმდაბლის ფაშს უკეთ გაამჩნია, ვიდრე მაშინ, როცა დიდებულად ცხოვრობდით, გთხოვთ დაივიწყოთ ჩემი შურისძიება ისევე, როგორც მე დავივიწყე თქვენ-

გან მოყენებული წყენა და აქ, ბარსელონაში ჩემი მშობლებისა და ყველა სტუმრის თანდასწრებით მომანიჭეთ ის უფლება, რაზეც ტულუზაში უარი მიიხარით და რაც ცენტრებით მიიღე ნაგროვით". გონს მოსულმა გრაფის ასულმა აღიდგებელი იგრით, რაც წარჩინებულ ქალბატონს უფრო შეეფერებოდა, ვიდრე ღარიბულად ჩაცმულ ქალს, წარმოითქვა: "ბატონი ჩემო, დღეს განსაკუთრებით ძვირფასი გახდით ჩემთვის, რადგან მიზეზდი, რომ ჩემი ბედისწერა აღმგებტა ჩემს გონიერებას და თქვენც არ აღმოჩნდით ის, ვინც მე შეეჩინეთ. გაცილებით იოლაა მე მოგიტყვიოთ თქვენი ჩემდამი უღმობელი დამოკიდებულება, ვიდრე თქვენ მაპატიოთ მე, ვინაიდან დაციუნვის მიზეზზე უფრო სამართლიანი შურისძიების მიზეზი აღმოჩნდა. ხოლო მოვანიჭეთ იმის უფლება, რაც თვენც სხვაგან მოიპოვეთ, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, დაევაძისტურ რომ ჩემი თანხმობა, ამას სიამოვნებით გავაქეთებ, რადგან ტულუზაში არ იყო არც ესოდენი სადღესასწაულო გარემოება, არც ესოდენ წარჩინებული მოწვეები, რასაც ახლა აქ, ბარსელონაში ვედავ. რაც შეეხება მე, ვინცენი თუ არა თქვენი მუღლე, ეს თქვენი, ასევე მოსწონიორ გრაფის - მამათქვენის და ქალბატონი გრაფინიას - დედაოქვენის გადასაწყვეტია, რომელთა წინაშეც შენდობას ვითხოვ თქვენთვის მოყენებული ტყვეობისათვის და პირობას ვუბნ, რომ როგორც შეილს, ისე მეყვარებიან და პატივისცემას არ მოვაკლებ მათ". ბიანკა კიდევ იტყვიდა რაგმს, მაგრამ მოხუცი გრაფისა და გრაფინიას ცრემლებმა, აგრეთვე იქ მყოფთა თანაგრძნობით აღესილმა შეძახილებმა შეანყვეტნეს სათქმელი. ამის შემდეგ იგი დარბაზიდან გაიყვანეს, ღარიბული სამოსი გახადეს და ძვირფას კაბაში გამოანაცვეს. ნამდვილი საქორწინო ზეიმი გარალდა, შეაგრობინეს ტულუზის გრაფსაც, რომელმაც სიხარულით მიიღო ეს ამბავი და ადრე დაპირებული მეგობრობითა და მზითვეთი განამტკიცა. რაც შეეხება ამ ყოველგვარ მითავს მოხალს, ის კიდევ უფრო შეიყვარა გრაფის ასულმა.

მცირე დროის შემდეგ ახალგაზრდა გრაფინიამ მშვენიერი ვაჟი შობა. მან, ქვეშევარდომთა პატივისცემითა და სიყვარულით გარემოცულებმა, ბედნიერად განვლო თავისი წუთისოფელი გრაფის გვერდით და კიდევ ბევრი ძე და ასული აჩუქა მას.

ეს ისტორია კი ორივე საგრაფოს მატინაში განსხვავებულადაა ჩანერილი, ერთში ტულუზური მოკრძალებით, მეორეში კი - კატალონიური თევაზიანობით. რაც შეეხება იმას, თუ რომელი სქარბოპს ჩემს მონათხრობში, ამისი გასსვა მკითხველისთვის მიმინდვია.

სტალინურიდან დაიწყო

ლალი ბურული ბარბანა-პიპინტაშუნა-შვანაძელა

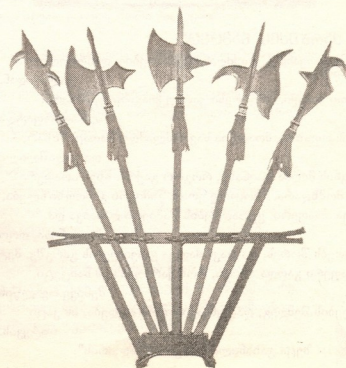


პილი

- შენიშვნები:**
- 1 ძველებში იგულისხმებიან ანტიკური მწერლები.
 2. რომანი, ლეონსმობლის ყოვლად პატიოსნების სიმბოლო, გამოსახული იყო საფრანგეთის სამეფო ღერბზე ლანგედოკი კი წარმოადგენს საფრანგეთის სამხრეთ პროვინციას, რომელიც ალბიგოურ ომებამდე (1229-1271) დამოუკიდებელი იყო. ლანგედოკი ამ მხარეს XIII საუკუნიდან ეწოდა. ადგილობრივ მცხოვრებთა ენის la langue d'oc-ის მიხედვით, მანამდე კი ერქვა ტულუზის

- საგრაფო, დედაქალაქ ტულუზის მიხედვით.
3. კატალონია - ესპანეთის ჩრდ. აღმ. პროვინცია. ოფიციალურ დოკუმენტებში ეს სახელწოდება გვხვდება XII საუკუნის დასაწყისიდან. კატალონიელთა წინაპრები იბერიული ტომები იყვნენ, მათ ენას შქეია კატალონური ენა.
 4. არაგონია - ჩრდ. აღმ. ესპანეთის ოლქი, რომლის სახელწოდებაც მდინარე არაგონიდან მოდის, XV საუკუნის ბოლო მეოთხედში 1479 წ. ფერდინანდ II არაგონელისა და იზაბელა კასტილიელის ქორწინების ათი წლის შემდეგ შეიერთა კასტილია - პირენეის ნახევარკუნძულის ცენტრალურ ნაწილში მდებარე ციხე-დარბაზების ქვეყანა Castilla - რითაც დასაბამი მსგავს ესპანეთის ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას.
 5. ბარსელონა - ჩრდ. აღმ. ესპანეთის ქალაქი და ნავსადგური, კაროვანეთის მიერ ჩე. ერამდე III საუკუნეში დაარსებული... 877-1137 წ.წ.-ში ბარსელონის საგრაფოს დედაქალაქი. 1137 წ. ბარსელონა მიიღო კატალონიისათვის ერთად შევიდა არაგონის საგრაფოში.
 6. პროვანსი - ისტორიული ოლქი საშხ. აღმ. საფრანგეთში, ჩვერამდე II საუკუნეში შედიოდა რომის პირველ ტრანსალპურ პროვინციაში - Provincia Pomana - აქედანვე მისი სახელწოდება პროვანსი. საფრანგეთის საბოლოოდ 1481 წ. შეუერთდა. ნოველაში მოთხრობილი ამბის დროს კი ის 1113-1246 წ.წ.-ში ბარსელონის საგრაფოში შედიოდა. ეს კუთხე განთქმული იყო თავისი ტრუბადურული პოეზითა და მასში ასახული ქალის კულტით. ტრუბადურული პოეზიის შესწდულება მიჯნურობასა და თვით პოეზიის არსზე, მისი სტილი პოეტური სახეები და ტრენიორიოგია დიდ სახილველ ამქვანებებს ჩვენს "ვეფხისტყაოსანთან".
 7. ანდამატი - მომდინარეობს ძვ.ბერძნულიდან adamas - ალმასი. adamas (ძვ.ბერძ.) ქალმერთთან, კერძოდ აიენასთან მიმართებაში აღნიშნავდა მის ქალწულებასა და უზნობებს. შემდეგ იგი გავრცელდა ღვთისმშობელზე ცხადია, ამას ხელი შეუწყო, უპირველეს ყოვლისა, ბიბლიურმა სახისმეტყველებამ და ანდამატი მარიამის მითო-პოეტურ მეტაფორად იქცა. კარგი იქნება, თუკი გავისწინებთ, რომ გრიგოლ ორბელიანმა ამ ქვას შეადარა ქართველი კაცის გული: "მზე დროთა ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა".

კოჭტარები დაყრიო
ქიპიპანა ჯიპიპაქიპი

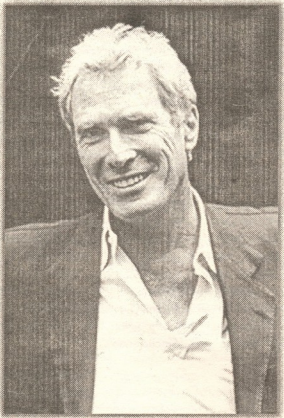


მარკ სტრენდი 1934 წელს დაიბადა კანადაში, პრინც ედუარდის კუნძულზე. ათი წლის იყო, როცა მისი ოჯახი შეერთებულ შტატებში გადასახლდა. განათლება აიოვას უნივერსიტეტში მიიღო. შემდეგ - ჯერ იტალიაში, მოგვიანებით კი - ბრაზილიაში განაგრძო სწავლა. სამოციანი წლების დასაწყისში ამერიკაში დაბრუნდა. მისი ლიტერატურული დებიუტი თარგმანებით შედგა. სტრენდის მიერ თარგმნილ ბრაზილიელ ავტორთა შორის იყვნენ იმ დროისათვის სრულიად უცნობი, სადღესიოდ კი - თანამედროვეობის ორი უმნიშვნელოვანესი სამხრეთამერიკელი პოეტი, რაფაელ ალბერტი და კარლოს რამონ დე ანდრადე.

გარდა რამდენიმე თარგმნილი, პროზაული და პუბლიცისტური ნივნისა, დღეს მარკ სტრენდი ათამდე პოეტური კრებულის ავტორია. ესენია "ძილი ცალი ახელი თვალით" - 1962, "შობრაობის მიზეზი" - 1968, "ამბავი ჩვენი ცხოვრებისა" - 1973, "გვიანი ფაზი" - 1978, "რჩეული ლექსები" - 1980, "ცხოვრება განუწყვეტლევ" - 1990, "ზნელი ნავსადგური" - 1993 და "ქარბუქის ნამცეცი" - 1998.

შთაბეჭდვითა იმ ლიტერატურული ჯილდოების ჩამონათვალი, რომლებიც მარკ სტრენდს სხვადასხვა წლებში მიენიჭა: ბოლინგენის პრემია - 1979 წელს. იმავე წელს - ედგარ ალან პოს სახელობის პრემია. როკველერის ლიტერატურული ფონდის პრემია - 1983 წელს. ამერიკის პოეტ ლაურეატის ტიტული - 1990 წელს. 1994 წლიდან - ამერიკელ პოეტთა აკადემიის ვიცე კანცლერის ხარისხი. 1999 წელს კი, კრებულისათვის "ქარბუქის ნამცეცი", მას ერთერთი უმაღლესი ლიტერატურული ჯილდო, პულიტერის პრემია მიენიჭა.

მარკ სტრენდი



ძარბაშის ნამცეცი

გუმბათოვანი ქალაქიდან, გუმბათებით დაჩრდილული ქალაქიდან, ერთი ფიფქი, უმცირესი ქარბუქთაგანი, უწონადი, შემოფარფატდა შენს ოთახში, მოაღწია სავარძლამდე, სადაც ზიხარ, და გადამოლილი წიგნის მიღმა დაინახე, როგორ გაქრა. სხვა არაფერი არ მომხდარა. მხოლოდ ერთი წამიერი გამოფხიზლება, სხვა არაფერი. ყურადღების წამიერი დაძაბვა და მოდუნება, დრო ღრობებს შორის, და დარკობავა ყვავილების გარეშე. მეტი არაფერი გარდა აზრის, რომ ქარბუქის ეს ნამცეცი, შენივე თვალიწინ წლების შემდეგ; და შენსავით რომ იჯდება, ის კაცი იტყვის: "ღრა. ზეცა გახსნილია. ჰაერი მზად არის".

ჩემი ცხოვრება

უზარმაზარი თოჯინა ჩემი სხეულის არის უძრავი. მე ვარ ქალების სათამაშო. აი, ღედაჩემი მაჯუნს სტუმრების წინ და მთხოვს: "უთხარი რამე". მე გამოძრავებ ტუჩებს, სიტყვები არ ისმის. ცოლმა თაროდან გადმომიღო და მე ეწვევარ მის ხელებში. "ჩვენ ვართ აუად ჩვენი თავით" - მეუბნება, როგორც ყოველთვის. მე კი ეწვევარ და ვღმუვარ. შემდეგ ქალიშვილს ჩემს ტუჩებთან მოაქვს ბოთლი საწოვარათი, და ჩურჩულებს: "ჩემო პატარავ". საწყალი გოგო. ვიხედები მისი თვალების ბნელ სიღრმეებში და ვხედავ: მე ეპატარავდები, ვიძირები მისთვის უცნობ სიღრმეებში. უკანასკნელი ამოსუნთქვა. ვეღარ ამოვიყვინათა. მე ვერწმენი სიკვდილს. ჩემი სიცოცხლე კლებულობს, დნება. როგორი მწკანა იქითა ნაპირი.

წინასწარმეტყველება

ამ ღამით მთვარე დაკურება გუბეს და წყალს აქცევდა რქედ, ზოლო ხეების ქვემოთ, ლურჯი ხეების ტოტების ქვემოთ, სეირნობდა გოგონა. და რომელიღაც წამში მან დაინახა საკუთარი მომავალი: წვიმა ესხმება ქმრის საფლავს, მინდროში მოთამაშე ბავშვებს, ჩასუნთქული ჰაერი ცივია, უცხო ხალხი შედის მათ სახლში



თამარ ბოლთაძე, მამია ზვინაძე, ჯეკ დამაჭრის ფუნქციონარი, ჯეკ დამაჭრის ფუნქციონარი, ჯეკ დამაჭრის ფუნქციონარი

შემდეგ კიბეს ამოყვება და შემოდის საწოლ ოთახში. ჩემს საწოლთან იხრება და ჩამწურჩულებს, რომ ახლა მომკლავს. თანდათანობით.

ჯეკ დამაჭრის ფუნქციონარს, შემდეგ - თითებს, შემდეგ - ფეხებს და ასე შემდეგ, ვიდრე ჩემთან არაფერი აღარ დარჩება. ვაბიდან იღებს მცირე ზომის უცნობ ინსტრუმენტს, გასაღებებთან ერთად ასხმულს პატარა რგოლზე, და იწყებს საქმეს. "გედების ტბა" ისმის კედლიდან. მე ხმას ვაყოლებ.

რა დრო გავიდა? მე არ ვიცი. ის კი ბუტბუტებს, რომ ფელამდე მოაღწია, მაგრამ კვლარ გააგრძელებს - გადაიღალა. მე ვეუბნები, რომ მან კარგად იმუშავა და იმსახურებს დასვენებას. დიდ მაღლობას მიხდის და გადის.

მე კი მივიკირს, როგორც ყოველთვის: რა ცოტაა საკმარისი ზოგიერთისთვის!

საშინელება უკვე მოხდა

ნათესავები გადმოხრილად, მომლოდინედ მომჩერებთან. ტუნებს ენით ისევლებენ. უნდა ავჩქარდე. ხელში მიჭირავს ჩვილი და ვარხე. მზე აბრწყინებს ბოთლის ნაშხვრევეებს.

ორკესტრი უკრავს ძველმოღურ მარშებს. დედაჩემი ფეხის ბაკუსს აყოლებს რიტმს. მამა კი კოცნის ქალს, რომელიც ამ დროს ხელს უქნევს ვიღაც სხვას. დგანან შორი პალმები.

გორაკი აჭრელებულია ფორთოხლისფერი ბუნჩებით; ზემოთ რუხი ღრუბლები ფუფებთან. "განაგრძე, ბიჭუნავ", მეუბნება რომელიღაც ნათესავი, "მიდი, განაგრძე". მანტრერეგებს, თუ გაწვიმდება.

ცა ჩამოშავდა. დაიჭექა. "შოამტვრიე კიდურები", მეუბნება დეიდაჩემი, "ახლა აკოცე". მე ვაკეობ, რასაც ამბობენ. შორს ხეები გადახრილიან ტროპიკულ ქარში.

არ უტირია, მაგრამ მახსოვს მისი გმინვა, როცა ჩავეწვიდი თოთო ფილტვებს და ამოვიწიწკნე, მოვისროლე ბუზებისკენ. ნათესავებს ესიაშოვნათ. ამის შემდეგ - კვლარ ვისხნებ.

და მის ოთახში ვიღაც წერს ლექსს, რომელშიც შეგორდა მთვარე, ხეებს შორის კი ხეირობის ქალი, ფიქრობს სიკვდილზე, ფიქრობს მასზე, ვინც ფიქრობს მასზე, მაგრამ ამ დროს მოდის ქარი - და მიაქვს მთვარე, და ფურცელში რჩება სიხნეულე.

პასუხები

რატომ დაეხეტებოდი? რადგან სახლი ცივი იყო. რატომ დაეხეტებოდი? რადგან ეს არის, რასაც მუდამ ვაკეთებდი მზის ჩასვლიდან გათენებამდე.

რა გეცვა ტანზე? შეცვა ღურჯი პიჯაკი და თეთრი პერანგი და ყვითელი ფეხსაცმელები.

რა გეცვა ტანზე? არაფერი. მე მათობდა ჩემი ტკივილი. ვისთან გეძინა? მე შეძინა ყოველდღამე სხვადასხვა ქალთან.

ვისთან გეძინა? მარტო შეძინა. მე ყოველთვის მარტო შეძინა. რატომ მატყუებ? სულ მგონია, ვამბობ სიმართლეს. რატომ მატყუებ? რადგან ვერაფერი ტყუის ისე, როგორც სიმართლე, და მიფვარს სიმართლე. რატომ მიდიხარ? რადგან ჩემთვის აღარაფერს არა აქვს აზრი. რატომ მიდიხარ? ეს არასდროს არ ვიცოდო. არც ახლა ვიცი. დიდხანს გელოდო? არ მელოდო. მე ძალიან დავიდალე და მინდა დაეწვე. შენ ძალიან დაილალე და გინდა დაეწვე? კი, ძალიან დავიდალე და მინდა დაეწვე.

ლექსი

შემოპარული უკან კარიდან, ფეხაკრეფით ვამოიკვლის სამზარეულოს, ხსტუმრო ოთახს და დერეფანს,



ახლა, როცა ყურმილს ვიღებ, მისი ტუნები
ირჩევიან მემბრანაში. როცა მძინავს, ჩემს ბალიშზე
გროვებიან
მისი თმები. სადაც წავალ, მის წაწვეტილ ფეხებს
ვკოლობ.
ისლა დარჩა ჩემი ცხოვრებიდან.

სტრიქონები ზამთრისთვის

უთხარი შენთვის,
როცა მოვა სიცივე და ჩამუქდება ირგვლივ პაერი,
რომ ასე უნდა იარო
მუდამ, უსმინო
იგივე სმებს, სადაც არ უნდა
იყო,
სრულ წველიაღში თუ
მსხერვეად სითეთრეში, როცა მთვარე
დაკურებს დათოვლულ ველს.
ამაღამ, როცა აცივდება,
უთხარი შენთვის,
რომ ხმა, რომელიც გესმის,
სხვა არაფერია, თუ არა ტკაცუნის შენი ძვლების
სიარულისას. და რომ ოდესმე შეძლებ
წამოწვე და მიეფიცხო ზამთრის
ვარსკვლავებს.
და თუკი მოხდა - ვეღარ შეძელი
ვეღარც წასვლა, ვეღარც უკან დაბრუნება, და თუკი მიხე-
და,
რომ ეს არის დასასრული,
უთხარი შენთვის,
უკანასკნელი სიცივით გათოვილს,
რომ ის, ასეთი, გიყვარს.

ნარჩინები

ბილი და სენდი ბეილებს
ვათავისუფლებ საკუთარ თავს სახელებისგან.
ვათავისუფლებ ჩემს ჯიბეებს.
ვათავისუფლებ ფეხსაცმელებს და ვტოვებ გზაზე.
ღამით უკან ვაბრუნებ საათს.
საოჯახო ალბომს ვუფრცლავ და ვუყურებ პატარა ჩემთავს.
რას მიშველის ეს თამაში? დრომ პირნათლად შეასრულა
თავისი საქმე.
ვამბობ ჩემს სახელს. ვამბობ "მშვიდობით".
ქაის მიაქვს ჩემი ყველა სიტყვა თანმიმდევრობით.
მე მიყვარდა ჩემი ცოლი, ისიც გაეშუი.

ჩემი მშობლები წამოიჭრნენ სავარძლებიდან,
რისიფერ ღრუბლებში შეაბიჯეს. როგრ ვიმღერო?
ღრო მუქუნება, თუ ვინა ვარ. ვიცვლები და ვრჩები იგივე.
ვიზიდ ცხოვრებას, ის კი მაინც რჩება იგივე.

პოეზიის ძაბა

მელანი ჟონავს ჩემი პირიდან.
არ არსებობს უფრო დიდი ბედნიერება.
მე შეეჭამე პოეზია.



ბიბლიოთეკარი თვალებს არ უჯერებს.
მისი თვალები სევდიანია.
ის კაბაზე ისევას ხელებს და დააბიჯებს.

მორჩა პოეზია.
სინათლე კლებულობს.
ძაღლები კიბეს ამოუყვენ.

თვალისკაკლები უზრიალებთ.
ქერა თათებით იატაკს წშენდნ.
საწყალი ბიბლიოთეკარი აბაკუნებს ფეხებს და ტირის.

მას არ ესმის.
მე ვეცემი მუხლებზე და ხელებს ვულოკავ.
ის იწვებს კივილს.

მე ვარ ახალი ადამიანი.
ვწყმტუნებ და ტანზე ვაბტები.
ბედნიერი ვზოხავ ზურგზე წიგნების კუპრში.



უბედური შემთხვევა

მატარებელი გადამდის ტანზე.
მე თანაუფერძნობ
მემანქანეს,
რომელიც იხრება
და ჩამწურწულებს ყურში,
რომ არ იყო მისი ბრალი.

შუბლს მისუფთავებს, სულს უბერავს
ჩემს მტვირთან ტუჩებს.
ხოლო ჩემს სისხლს
ორთქლი ასდის ღამის პაერში,
იირთქლება მისი სათვალე.

ის ჩამწურწულებს ყურში
თავისი ცხოვრების ამბავს -
რომ ფაცს ცოლი
და შვილი, რომელიც უყვარს.
რომ ყოველთვის იყო
მემანქანე.

ლაპარაკობს,
ვიდრე შუქი ვილაცის ფარის
გადაგავითორებს.
დგება. კანკალებს. შემდეგ გარბის.
ნახშირი ჭრიალებს მის ფეხებში.
ცივი პაერი უწვავს ლოყებს.

შემდეგ ის სახლშია,
სამზარეულოში,
გაპურებს სიბნელეს
და უხურს სახე,
ხელები კი
მუხლებს შორის მოუქცევია.

ის მხედავს მივდებულს
ვაგონებს შორის,
მივდებულს უძრავად.
სუსტი ორთქლი,
ამოსული ჩემი პირიდან,
სულ უფრო სუსტდება.

ხმელი ბალახი
წახრილა ქარში.
ქარი მიმიღება უსაშველოდ.
ჩიტები კლანჭებით
ეჭიდებიან ტოტებს.

და ის უეცრად
გამობრბის ვარეთ.
ხელში იყვანს
დაღწეულ სხეულს
და წვალებით მიათრევს სახლში.
მე ვწევარ საწოლზე.

თავი ჩამოდო
ჩემი თავის გვერდით და ამბობს,
რომ ყველაფერი კარგად იქნება.

სუსტი სხვი ილანდება
მის თვალგზში.

მე ვუსმენ ქარს,
რომელიც ეხლება კედელს.
არ შემიძლია დამინება
და ვეღარც მღვიძიავს.
ღარაბები ჭრიალებენ.
დაიწყო სიკვდილი.

მისოვნალი

ეს გოგონა ისე მოვწონს, ეუბნები,
რომ შენი პენისი ღიღია, მაგრამ ვერაფერში
იყნებ. მისი მოთხოვნები სასაცილოა, ეუბნები,
იმთავითვე განწირულიც, მაგრამ, ამავე დროს,
მიუხედავად ყველაფრისა... მოკლედ, ღირსეულიც.

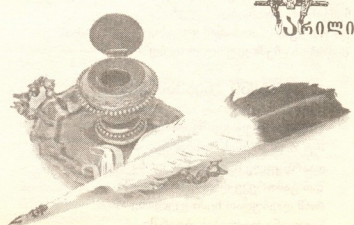
როცა ის, თავზარდაცემული, ზუჭავს თვალებს,
შენ სასწრაფოდ იკრავ შარვალს და უმტკიცებ,
რომ თვითონაც
თითქმის გოგო ხარ, და რომ გესმის - რამ გააოგნა.
როცა ის დგება გასაქცევად, ეუბნები, რომ საერთოდ
არ გაქვს
პენისი, რომ არც იცი, რა დაგემართა, რამ

მოგიარა. მუხლებზე ეცემი,
ის კი უეცრად იხრება და გკოცნის მხარზე,
ხოლო შენ ხედები -
სწორ გზაზე ღვანარ. ეუბნები, თუ როგორ გინდა
გყავდე შევლები; ამიტომაც დაიბენი. სახეს ისაწყლდ
და წყველი შენი გაჩენის დღეს,

ის კი ცდილობს, დაგამშვიდოს. ამ დროს კარგავ
წონასწორობას
და მის ტრუსს ქვემოთ ექაჩები, თან
ჩურჩულბ: "მაპატიე, მაპატიე, მაპატიე"...
გოგო ფართხალბებს და შენ ყმუი, როგორც მგელი.
შენი სურვილი
უკვე ისე ძლიერია, ზუსტად იცი, რომ მას დაიპყრობ.

და აი, მტურმით აღებული, ეს არის გოგო, რომელსაც
შეირთავ.

ინგლისურიდან თარგმნა ზემპალ რატმანმა



დენვერ ბათონი ახალგაზრდა ამერიკელი პოეტია. პირველი პოეტური კრებული "ტრიპტიხი" 1999 წელს გამოცა. საეჟარ მასწავლებლებად გეორჯ თრაქსა და პაულ ცელანს მიიჩნევს. ცხოვრობს ნიუ-იორკში, სადაც გახსნილი აქვს კერძო სტუდია მწერლებისათვის "Writerswriting".

ბათონი ძალიან ჰგავს თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველ პოეტებს. ამ მსგავსების წარმოსახინდა საკმარისია მისი რამდენიმე ლექსის ქართული თარგმანის გაცნობა. წარმოდგენილი ლექსები შესულია 2000 წელს გამოცემულ მეორე კრებულში - "შეგნისეკრა ჩიტები".

ლენერა ბათონი

აი, რა უთხრავს ერთგანათის

ბიჭმა უთხრა რომ მას გუჟღერებდა
მოვარეზე ერთი აკრი მიწის ნაკვეთი
როცა უნდოდათ იქ შეეძლოთ თამამად წასვლა
უთხრა რომ ჰქონდა პატარა ფერმა
რომელსაც ჩემად ინახავდა
საწოლქვეშ ყუთში
უთხრა: მას აქეთ რაც შესრულდა საათის 5
გაშტერებული ვუყურებდი წლობით შენს ტუჩებს
უთხრა, რომ გოგოს სუსტი კისერი
მას აფიქრებდა სხვა ვილაციის მოგონებებზე
დი რომ მისი ხმა აბრუნებდა იმ ადგილებში
სადაც წამითაც არ დაუღვამს არასდროს ფეხი
უთხრა: "მე შენი მკერდი მაგონებს
აღმოღებულ ყინულის კუბებს"
ეს კომპლიმენტად მიიღე ჩემგან
მუცელი კი ფაყის ჭიქაში აჭრილი ცას გიგავს
და მერე სთხოვა: "სანამ იცეკვებ
შეიძლება შენს გვერდით იჯდე?"
გოგომ კი უთხრა როცა ჩელოს ხედავდა
მას ყოველთვის ახსენებოდა ნოემბრის ცაზე
მარტოხელა ჩიტის გაფრენა
და რომ ითვლიდა სულ უკუღმა
რაც თავი ახსოვს
უთხრა როდესაც მე ვუყურებ სხვა ქალებს მინდა
მათთან დაწოლა ისე როგორც კაცები წვანან
და მინდა ასე გრძელდებოდეს უფროდ დიდხანს
თუმც ეს არ არის რაც შენ იფიქრე
მე ძველებურად მიყვარს კაცები და შენ მიყვარხარ
ისეთი ვნებით

ერთაც საღამოს უნდა სიზნებლე.
მერე უთხრა რომ სიარულის მანერით მიხვდა
ბიჭი რომ წინა ცხოვრებაში წყალში დაიხრჩო
და რომ ახლა მისთვის ცხოვრება
ამოყვინთვის პროცესი იყო
და უჩურჩულა: "იქ მატარებლის ბოლო ვაგონში
ჩემი სულია ასე რომ კივის
აქ კი სწორედ აქ - ხაზი გაუსვა -
შომძილისა და წყურვილის გარდა
ჩემგან არ დარჩა აღარაფერი".
და უპასუხა: "ჰო სანამ ვცეკვავ
შევიძლია ჩემს გვერდით იჯდე".

ბატყვი "ნახვამდის"

ვუძღვნი რეკ-ს

კარგად იყავი, გემშვიდობები
შენ ხომ კონცის მდინარეებით
დაარწყულე ჩემი ტანის ორნახევარი
შენ გამოერეკე ძროხები სახლში
რომ დაებულათ ჩემი ყველაზე
სევდიანი ფიქრების ტვერში

შენ შემაზოდი მე ნიაქვარს
მეუბნებოდი "მოდე კაბა ამიფრადლე"
შენ ამოაშრე ჩემში ზიზღის სასოწარკვეთის
და აგრესიის მდინარეები
კარგად იყავი. არ დაივიწყო
მე პირველმა მოვიხიდე
მზეთუნახავი შენი ჭორფლები
და ისინი ჩემს რუკებზე გადავტანე
ასწლეულის განმავლობაში
შენ დამრთე ნება მაგ უცნობი ტერიტორიის
კარტოგრაფი გაეხმდარიყავი
კერძობილობე
შენს რუკებს მე
დიდხანს ექმნიდი
დიდხანს ვსწავლობდი
და მერე დიდხანს ვამოწმებდი
ყოველ მეორე, მეთოხე და
მეთათხე ექსპედიციის
ფინისის შემდეგ
კარგად იყავი
მაგრამ იცოდე
შენი ზღვის წყლებში სხვა მეზღვაური
ვერ შეძლებს ცურვას
არც შენი ტყის დაღლაშქრავი სხვა მოგზაური მოიძებნება
და არც მაგ ჭორფლის საათობით დამკვირვებელი
კარგად იყავი
ახლავე მოვალ
წავალ ცოტა ღვინოს მოვიტან.

მხვანი გლუზი

თებერვალია

მაგრამ რუხი ცა ნოემბრის ცას ჰგავს

ხალხი გროვდება ბაქანზე და
მატარებელს გაჰყურებს საღადაც

თითქოს ამ ხალხს არაფერი ჰქონდეს საერთო
საფლავების მღვმარებასთან

ამ ერთ ადგილზე ერთი საათის განმავლობაში
უამრავი უცხო გროვდება

ჭირს ცხოვრება ვნების გარეშე!

1900-იანები

ერთხელ
ცა იყო ისეთი ღურჯი
რომ დაგამუნჯა

პირველად იყო ხელები
და თეთრი ჩიტის
ყვავილობა

მერე შენი მუცელი
და ჩემი ტუჩები
შენს მუცელზე

სამზარეულოს მაგიდაზე
ციცქნა რადიო
ულერდა მუსიკა
თუმც რადიოს ხმა
ძლივს გვესმოდა

მოვაზერხეთ და მაინც ვიცეკვეთ.

შემოდგომა

პაულ ცელანის მიხედვით

დიდი ძალისხმევია საჭირო ახლა
რომ გულმა იმუშაოს
რომ ჰაერი გაატაროს ფილტვებმა

დიდი ხნის წინ ერთმანეთს ვეხვევიდი
მთვარის არარსებული მზერის ქვეშ
გვეძინა როგორც ღვინოს
გადაყრილ ბოთლებში

ჩვენ ბერკერ ვთქვით სიმათლელ
ერთმანეთს ხელისგულებში
და ეს სიმათლე მოგვიანებით
ქარს გაგატანეთ

ახლა უკვე შემოდგომაა.
ვინ მიაჩნა დროს
მუღმივე წინსვლის უფლება?

ლამის მთელ ანგანს დაბატრამდა

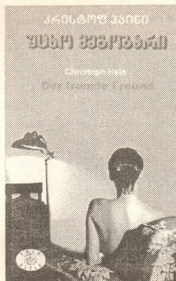
მშენიერი ხელისგულებით
მეუბნებოდი რომ შეგემლო
რამე გესწავლებინა
ღუმბილის ირგვლივ

ნამცეცა ვვაგილები
ნამცეცა თავიგულებად შეკარი
და აღმოვდებულნი
ჩემს ოცნებებში გაღმონერგე

როცა წახვედი
შევეცაღე
რაც შენ დაგრჩა ვველაფერი
რამედ მეთარგმნა

და ამობრუნებულ ჭიკაბე
გავლესილ ნათითურებზე უკეთესი
ვერაფერი მოვიფიქრე.

ინგლისურიდან თარგმნა
ანანაზ ჰაშიაშვილი



ახალგაზრდა მთარგმნელის მათა მირიანაშვილის სახელი უკვე კარგადაა ცნობილი ქართველი მკითხველსათვის. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ისეთი დიდი გერმანელი და ავსტრიელი მწერლების პოპულარიზაციის საქმეში, როგორცაა ფაფკა, ჰაქსე, თ. ბერნჰარდი, მაქსაუფერი, იბახმანი და სხვ. მასვე ეკუთვნის ბოლო წლებში ფართოდ გასამარეულები რომანის, ყურბან საიდის "ალი და ნინოს" თარგმანი.

მათა მირიანაშვილის უანასკნელი ნამუშევარი კ. ვოლფის "მედეა" და კ. ჰაინის "უცხო მეგობარი" მისი ნაყოფიერი მთარგმნელობითი მოღვაწეობის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა. ორივე შემთხვევაში (და საერთოდაც!) მთარგმნელი ახერხებს შეინარჩუნოს მწერლის ინდივიდუალური ხელნერა, სტილურ-გამომსახველობითი საშუალებები, ნათლად გვეგრძნობინოს ავტორისეული მსოფლალმა. ამასთან, ორივე თარგმანი შესრულებულია გამართული ლიტერატურული ქართულით. ყოველივე ზემოთქმული ეს მირიანაშვილის დიდი შრომისმოყვარეობისა და შემოქმედებითი ძიების წყურვილით შედგება.

რაც შეეხება თავად ნაწარმოებებს, თავისი თემატიკით ორივე მათგანი გამსაკუთრებით აქტუალურია ქართველი მკითხველისათვის. კვოლფის "მედეა" ჩვენიც იმითაცაა გამსაკუთრებით საინტერესო, რომ კოლხი ქალის ტრაგიკულ ბედზე მოგვიხიბრობს, რომელც ბერძნულ მითებში და ანტიკური ხანის მწერლობაში ასახული (სენეკა, ევრიპიდე და "ორიველი არგონავტიკა"). ეს თემა აქტუალურია ჩვენი დროის გერმანულენოვან მწერლობაშიც (ფ. გრელპარცერი, მ. გრუბერი და სხვა), კ. ვოლფის რომანში კი ფაქტობრივად მითოლოგიური ჩარჩოების "შსხრეცა" ხდება. მასში წინა პლანზე ადამიანური განცდები და ენებები, რაც ცალკეულ პერსონაჟთა შინაგანი მონოლოგებითაა გადმოცემული. რომანში ბერძნული მითის თითქმის ყველა ძირითადი მოტივი "შებრუნებულია", მედეას მხატვრულ პორტრეტს სცილდება სტერეოტიპად ქცეული ჯადოქრის "სტატუსი". მაგალითად აქ უარყოფილია მის მიერ მისია და შევიდნის მკვლელობის ვერსია, ისევე როგორც ისინის საცოლის, გლაცკეს მონაძლა. მედეა-მკურნალი, მედეა-მედეა, მედეა-მოქალაქე - ყველა შემთხვევაში მედეა მკითხველის წინაშე წინდება, როგორც მზრუნველი, მუმანური, მგრძნობიარე პიროვნება, რომელსაც პირიქით, უფრო და სასტიკი სამყარი უფრისპირდება.

კ. ჰაინის რომანში "უცხო მეგობარი", მთელი სიმწვავეთაა წარმოჩენილი იგივე - პიროვნების სამყაროსაგან მიმართების - პრობლემატიკა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ჰაინის მთავარი უკვსონაჟი, 40 წლის ქალი, ფაქტობრივად თავადვე აქვს იმ გაუცხოებელი სამყაროს პროდუქტია და ავტორი სწორედ მის სახით (მისი მიმართებით შიშობლებთან, კოლდებთან, სატრეოსთან) უფრო ზუსტად, ამ ანტი-გმირის მეშვეობით წარმოაჩენს ადამიანური ყოფის იმ მანკერ მხარეებს, რაც მოიტანა ტექნოკრატულმა დრომ. ცხადია, ადამიანური ყოფიერების ეს პრობლემა თანაბრად აქტუალურია ყველა ქვეყნის და მათ შორის ქართველი მკითხველისთვისაც.



ზვილ სიითი



I

კავკას რომანებს ერთი უჩვეულო თვისება ახასიათებს. კერძოდ, კონცეპტუალური სიცხადის, დახვეწილი, მკაფიო სტილისა და მეტაფიზიკური აზროვნების მაღალი დონის მიუხედავად, შეუძლებელია მათი იმიტირება ისე, რომ არ დაირღვეს რომანის ფანრის ფარგლები. ამიტომ კავკას რომანისტების "მუდმივ გამლიზიანებელს" წარმოადგენს ყოველ შემთხვევაში, მის მიმბაძველთა რაოდენობა ძალზე მცირერიცხოვანია.

ვიკითხოთ, რა იწვევს ამას? სად არიან კავკას ლიტერატურული მემკვიდრეები? მხოლოდ რამდენიმე მწერალმა (ზორხესმა, უკსებალმა, თომას ბერნჰარდმა) შეძლო "გზის გაკაფვა" კავკასკენ, რამაც საჭეჭო შედეგი გამოიღო. კავკას ზეგავლენამ განაპირობა რეციპიენტის ერთგვარი მუტაცია, რადგან რომანი გარდაისახა და მიუახლოვდა მედიტაციას, ფანტასტიკურ ისტორიოგრაფიას, ესეს, იგავს. რა არის კავკას რომანებში ისეთი, რასაც არ მოიცავს რომანი, ტრადიციული გაგებით? როგორ მოხდა, რომ კავკამ რომანისტები გააუცხოვა რომანისგან?

აშკარაა, რომ რომანთა უმრავლესობის მიზანდასახულობა არ ემთხვევა კავკას ამოცანებს. ამერიკელი მწერლის, უოლეს სტეგნერის აზრით, "თუ მხატვრული ქმნილება არ აღწერს ადამიანებს, ის არაფერს არ აღწერს". ამ თვალსაზრისით, რომანმა უნდა შემოგვთავაზოს ადამიანთა მრავალი ინტიმური პორტრეტი. მათი სირთულე და ფსიქოლოგიური სიღრმე - გავისხნოთ ანა კარენინა, დევიდ კოპერფილდი, ჰოლდენ კოლფილდი და ა.შ. და ა.შ. - ემსახურება მკითხველის შინაგანი სამყაროს გამდიდრებას, რაც ხორციელდება მისი "შე"-ს სხვადაყოფნის პროცესში (ეს კი, არისტოტელეს აზრით, ჩვენი ეთიკური განვითარების საფუძველია). ერთობლივად, როგორც "ლიტერატურა", ისინი ასახავს პიროვნების გამუდმებულ ბრძოლას მისი იმ დესპოტიური - და, მაშასადამე, არაქმშარიტი - ვერსიების წინააღმდეგ, რომელიც შეიმუშავებს ქმნილიან, სახელმწიფომ და, ბოლოს, ტელევიზიამ.

რომანის ყველაზე მეტაფიზიკურ ნიმუშებში გამოვლენილია "შე"-ს ჩამოყალიბება, მისი ზედაპირული სიმტკიცე და ფარული ამორფულობა, რის მა-

ფრანც კავკას რომანის წინააღმდეგ

"სრულყოფილია მხოლოდ ჩაკატილი წრე"



კავკასი

გალითსაც წარმოადგენს ვირჯინია ვულფის ქმნილებები. ზოგჯერ ისინი ააშკარავენ "შე"-სა და სამყაროს გამომიჯნავი ზღვრების უკიდურეს სიმკიცხეს, ჯეიმს ჯოისის რომანების მსგავსად. მაგრამ შეხედულება იმის შესახებ, რომ "ცხოვრება შეუძლებელი რამაა", მიუღებელია რომანისტებისთვის, რომლებიც, საზოგადოდ, ჰეგელიანულად გახლავან: ისინი ემყარებიან წარმოდგენას ინდივიდისა და სამყაროს რაციონალური ურთიერთმიმართების შესახებ და მიიჩნევენ (საკუთარი ტემპერამენტების შესაბამისად), რომ ამ მიმართებებს შარმონიული ან დისჰარმონიული ხასიათი აქვს. კავკას აქ გამოხატავს. მას არ იტაცებს ფსიქოლოგია, ანუ ყოველი-

ვე, რაც ეხება ჩვენს კონკრეტულ სურვილებს, მოთხოვნებებს, თვალსაზრისებს. ფეტიშისტური თანამედროვე გამოთქმის - "ცხოვრების ყიდის" - მხოლოდ პირველი ნახევარი ნიშნავს რაღაცას კავშირს. საკითხი იმის შესახებ, თუ "როგორია ცხოვრება", შეუსაბამოდ უღერს კავებას სამყაროში, სადაც "ცხოვრება" ფაქტი ვი არავა, არამედ - გარდამავალი მდგომარეობა; არც ვისმე ძალუქს აღიქვას ფაქტები, რადგან ცხოვრება პროცესია (მისი რომანის სახელწოდებაც ხომ სწორედ ასეთია - "Der Prozess"). გაცილებით ძნელია პასუხის გაცემა კავებას უფლებების შესახებ: "განა შესაძლებელია, იყო ცხოვრება?"

რომანისთა უმრავლესობა მზად არაა ამ ონტოლოგიური საკითხის განხილვისათვის. როგორც წესი, ისინი ქვეშაირი ინტელექტუალები არ არიან და უფრო ინტუიციის ეყრდნობიან; ამიტომაც ამჟობინებენ, კავკას "ფილოსოფოსი" ან "თეოლოგი" უწოდონ, რათა თავი არ შეინუზონ ზედმეტი განცხადებით ძალისხმევით. მაგრამ კავება არც ფილოსოფოსი იყო და არც - თეოლოგი. ლიტერატურა წარმოადგენდა მისი არსებობის აზრსა და სასიცოცხლოდ აუცილებელ საქმეს. თავის პირველ საცდელს, ფელიცა ბაუერს (რომელიც კავკამ ლიტერატურის გულსთვის მიატოვა - კავკა წიგნებს აჩივებდა უპირატესობას ქალების წინაშე) მწერალმა განუმარტა: "მე ლიტერატურა ვარ". თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, მაშინ ბოლო სუთი საუკუნის განმავლობაში არსებობდა ლიტერატურის მხოლოდ სუთიოდ პრაქტიკოსი. მაგრამ კავკას, ალბათ, სხვაგვარად ესმოდა ლიტერატურა ჩვენთან შედარებით.

მე ლიტერატურა ვარ! ეშვამა დალაზვროს! ამ გამოხატულების ქვეშაირებით დამფრთხალი რომანისტები გაურბიან კავკასს. სპექტაკლის მეორეხარისხოვან მონაწილეთა მსგავსად, ისინი კულისებიდან გაოცებულ უტყუარს ამ საკვირველ კაცს, რომელიც, მის საყვარელ ებრაელ მახინჯთან მსგავსად - ურეკვიზიტოდ, კოსტიუმის გარეშე, უგარიზოდ - ბოლოს სცემს პროექტივებით განთავსებულ სცენაზე. განმარტებულ რომანისტებს ისა დადრეწიანთ, გაისხნონ ლილიან ჰელმანის პიესების შესანიშნავი დახასიათება, რომელიც მერი მაკარტის ეკუთვნის ("ყველაფერი, რასაც ის წერს, სიცრუეა, აიძ-აა და the-ს გარდა") და დასკვნან, რომ კავკას გამჭვირვალე პროზა სრულიად საპირისპირო ხასიათისაა. ესაა პროზა, რომელსაც ანალოგ ვერ მოუძებნით. ის უფლებებულ რომანისტს ტრადიციულ ხერხებსა და სტრუქტურას. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ავტორი ებრძვის თვით რომანს.

თუ მივუბრუნდებით მწერლის პიროვნებასა და რეალურ ცხოვრებას (ამისკენ გვიბიძგებს მისი მთელი შემოქმედება), მაშინ კავკას ფიგურასთან ჩვენი შედარება სახარბილოს არავფერს გვიქვამს. მილენა ესენსკა (მეორე ქალი, რომელიც მან მიატოვა ლიტერატურის გამო) ამგვარად განსაზღვრავს ძირითად განსხვავებას ისეთ პიროვნებას, როგორც კავკა იყო, და ჩვენს შორის:

"რა თქმა უნდა, ჩვენთვის სიცოცხლე მიმიე

ტირთი არაა, რადგან ხშირად ვმოულობთ ხოლმე ნუგეშს სიცრუეში, უგუნურებაში, ენთუზიაზმში, ოპტიმიზმში, გარკვეული გაგებით - ესპინიზმშიც და ა.შ. მაგრამ ის არასოდეს ინუგეშებს თავს ამგვარად, არასოდეს. მისთვის ასპირაციულად მიუღებელია ისეთივე, ზუსტად ისევე, როგორც - ლითონა... და არ არსებობს არავითარი მანუგეშებელი საშუალებები... ის წაგავს შიშველ ადამიანს ჩაცმულთა შორის. და ასევე რჩება ამ შემთხვევაში გემრული სულისკვების წაყოფი რდიან... ესაა იმულებითი ასპექტიზმი, რომელიც განპირობებულია სამყაროს თავზარდამცემად ღრმა, უტყუარი ხედივითა და კომპრომისების უფლებებულობით... ამასთან, მას არ სძაგს ცხოვრება, საზოგადოდ, არამედ - მხოლოდ ცხოვრების ამგვარი ყიდა! დაიხ, სწორედ ამგვარი!"

ყველა (მეტ-ნაკლებად ღირებულ) რომანისტისთვის მიუღებელია ცხოვრება იმ სახით, როგორც თავს ეს უკანასკნელი წარუდგება მით. ფლობერი სხვაგვარად აღიქვამდა ბურჟუაზიის ცხოვრებას, ვიდრე - მისი თანამედროვენი. "ქალის" გააზრება ოსტინთან მხოლოდ ნაწილობრივ თუ შეესაბამებოდა ამ სიტყვის მნიშვნელობას მის ეპოქაში. მაგრამ მხოლოდ იშვიათი პიროვნება გააჯანსივრდება, დავგოს ის, რასაც დასახელების მთელი სამყარო, ქრისტეს შობის შემდეგ, აღნიშნავდა სასიყვით "ცხოვრება". რომანისტები, ჩვეულებრივ ასე არ იქცევიან. ცხოვრება, მისი ზოგადი სოციალური ფორმით, მათთვის (იმულებული ვარ, მიგმართო ამ მოარულ გამოთქმას) "მასალას" წარმოადგენს. მსგავს მწერლებს არ ძალუქთ განაცხადონ კავკას კვლეობაზე: "ძირს ფსიქოლოგია!" ფსიქოლოგია იმთავითვე მონაწილობის მწერლათა აზრებში, როდესაც ისინი იწყებენ მუშაობას რომანზე და ცნობიერება ის კარიბჭეა, რომლის მეშვეობით რომანისტები სწვდებიან კანონის არსს, ან კიდევ, საერთოდ, სოციალურ "ცხოვრებას", ამ სიტყვის ჩვეული გაგებით.

არ მოტყუებდეთ! კავკას კარგად ესმოდა, რომ იზოლირებულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. როგორც ჩხვი ებრაელის ვაჭი, ის იზოლირებული იყო გერმანული კულტურისგან, მაგრამ როგორც გერმანულენოვან პიროვნებას (თუმცა ის თავისუფლად ფლობდა იდიშს), კავკას თავისიანად არ მიჩნევენებენ ებრაელთა წრეები. როგორც პრადის ბიჭადრი, ის ცხოვრობდა ავსტრო-უნგრეთის იმპერიის განაპირა მხარეში; როგორც ინტელექტუალი და ანტი-სოციალური ვეგეტარიანელი, კავკა თავს არიდებდა საკუთარ წვრილობურჟუაზიულ ოჯახს და, ბოლოს, როგორც რომანისტმა, კავკამ იცოდა, რომ მისი შემოქმედება უცხო და მიუღებელი იყო თანამედროვე რომანისტებისთვის. აი, როგორ აღწერს ის საკუთარი გარდაქმნის პროცესს: "მე მთლიანად ვიმსჯელებდი ყოველი აზრით და, აგრეთვე, ვმსჯელებდი თითოეულ აზრს... ასე მგონია, მივალნიე იმ ზღვარს, რომელიც, საერთოდ, მოკვდივის უკიდურეს ზღვარს წარმოადგენს".

რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია კავკას სოლოფსიზმიც, რამაც მის დღიურში თავისუფალი გამოსატყუება შპოვა, მხატვრულ ქმნილებებში კი

აისახა, როგორც, საზოგადოად, ადამიანთა მდგომარეობა (კავკა ნერდა არა მარტო იმის გამო, რომ მისთვის გაუსაძლისი იყო ცხოვრება, არამედ იმიტომაც, რომ ის გაუსაძლისია ჩვენთვისაც - რასაც, ჩვეულებრივ, არ ვანოტირებთ). კერძოდ, კავკამ მიიყვანა რომანი უკანასკნელ ზღვრამდე, რომლის მიღმა ისობა რომანი, როგორც უნარი; გარდა ამისა, გააუქმა ყოველგვარი "სუბიექტი" (ადგილი, კულტურა, საზოგადოება, ადამიანთა ჯგუფი) და მას ჩაუნაცვლა "სუბიექტებისა" და "სუბიექტურობის" იდეა. ამ მხრივ, კავკას შემოქმედების აშკარად ფრიდიდისეული და აშკარად რელიგიური ინტერპრეტაციები არაადაჯერებელია, რადგან ისინი იკვლევენ განსაზღვრულ "სუბიექტს", ძირითად მიზანს პროზისა, რომელსაც არა აქვს არავითარი განსაზღვრული მიზანი. ისინი ვერ ამჩნევენ იმას, რასაც დევიდ ფოსტერ უოლესმა უწოდა "კავკას მახვილგონიერული ფანდი" - რომ მტანჯველი ბრძოლა ადამიანის "მე"-ს კონსოლიდაციისთვის მთავრდება თვით "მე"-ში, რომელიც განუყოფელია ამ ბრძოლისგან. ეს ჩვენი უსაზნოო და გაუსაძლისი მოგზაურობა "შინისკენ", ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა ჩვენი "შინ".

ეფიქრობ, ამგვარი მახვილგონიერული ფანდი მნიშვნელოვანილად განიხიარცვება იუმორისგან მისი გადმოცემისას (თუმცა, არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე ერთი საინტერესო ავტობიოგრაფიული ფაქტი. სახელდობრ, კავკამ ვერ შეიკავა სიცილი, როდესაც ხამალა უკითხავდა "პროცესს" თავის გაოგნებულ ოჯახს). სიცილის სურვილი კიდევ უფრო ცხრება, როდესაც ვცდილობთ "კავკასეული ფანდის" მისადაგებას ჩვენი საკუთარი ესთეტიკური პრაქტიკისადმი, ან მისი მეშვეობით ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების გააზრებას. ეს, უეჭველად, შვი იუმორია და მის საფუძველს არ წარმოადგენს კავკას სიძულვილი საკუთარი მამის მიმართ ან - ღმერთის არარსებობა. ზემოთითხულებული ფანდი არ უნდა მივიჩნიოთ კავკას შემოქმედების ცენტრად, რადგან მას არავითარი ცენტრი არა აქვს. კავკასთან არაფერია დასრულებული. ის თავს არიდებს

მრავალმნიშვნელოვან დაბოლოებებსა და შთაბეჭედავ ჩანართებს, ისევე, როგორც ჩვენ ვუფრთხით ხოლმე კბილის ექიმთან ვიზიტს. მასკ ბროდი იხსენებს:

კავკა უგულვებლყოფდა ყოველგვარ ინტელექტუალურსა ან ხელოვნურ ეფექტებს და მისთვის მისაღებ ნიშნუთაგან ხშირად იმონებდა პოფმანსტალის ერთ ფრაზას: "ხველი ფილების სურნელი დერეფანში". შემდეგ ის დიდხანს დუმდა, მეტს არაფერს ამბობდა, თითქოს ეს ფარული, საკვირველი რამ თავისთავად გასაგები იყო ყველასთვის.

რომანისტებს აღაშფოთებდა კავკას გულგრილობა ცენტრალური ფიგურების მიმართ (პერიფერიულ დეტალთა სასარგებლოდ), რაც გულისხმობს იმ ცენტრალური საკითხის უგულვებლყოფას, რასაც "სხვა ადამიანები" ეწოდება. რადგან, უეჭველად, არა ფილები, არამედ - ადამიანები განასახიერებენ თავიანთ საზოგადოებრივ როლებს და, ამასთან, ისწრაფვიან "ხელოვნური ეფექტებისკენ". შეიძლება, ადამიანთა ყოფის ეს ასპექტი ვულგარული და არაქემშიარტიკა "ქემშიარტი არისს" შესახებ არსებულ აბსოლუტურ წარმოდგენასთან შედარებით, მაგრამ სწორედ ეს იზიდავს რომანისტებს. კავკა, პირიქით, გაუბრბოდა ყოველგვარ ამას. მწერალი სასონარკვეთილებას განიცდიდა ადამიანთა ხელოვნურ ურთიერთობათა გამო: "ვერ ვამჩნევ ვერავითარ აშკარა სიყალბეს, გარდა იმისა, რაც თავს იჩენს ადამიანთა ურთიერთობებში. სრულყოფილია მხოლოდ ჩაკეტული რტე". და კვლავ: "ყველაფერი, რაც ლიტერატურა არაა, თავს მბეზრებს და მძულს, მალი-ზიანებს და მადერხებს... ოჯახური ცხოვრებისადმი არავითარი მიდრეკილება არ გამაჩნია. საუკეთესო შემთხვევაში, შემოიღია, მხოლოდ გარედან დაეკვირდე მას. არ მჩვევია არავითარი ნათესაური გრძნობები, სტუმრები კი ვერაგ თავდასმხებულება წარმომიდგებიან. ქორწინება ვერ შემცვლის, ისევე, როგორც ვერ შემცვალა ჩემმა მუშაობამ".

მაინც რა არის კავკასეული ლიტერატურა, რომელიც აბსოლუტურად უპირისპირდება ცხოვრება-



სა და სხვა ადამიანებს? რა თქმა უნდა, ესაა ჩაკეტილი და სრულყოფილი წრე. მაგრამ ეტყვა თუ არა ის რომანის ჩარჩოებში? როგორც ჩანს, არა. ამგვარი პასუხი დააშოშინებს მომხრე რომანისტი-თავმოყვარეობას და წინამდებარე ნარკვევის ქეშმარიტი თემაც ესაა - სახელდობრ, კავკას მარცხი. "იმისათვის, რათა სრულიად ჩაწვდეთ კავკას სრულყოფილებასა და უწყველო ხილს, - წერს ვილტერ ბენიამინი, - არ უნდა დაგვაგინყდეს ერთი რამ: ესაა მისი მარცხის სრულყოფილება და ხიბლი".

ყველაზე მარტივი გაგებით, ზემონათქვამი ცხება კავკას შემოქმედებას. თუმცა, მწერალმა დაასრულა ასობით წერილი, ფრაგმენტები და მოთხრობა, მან ვერ შეძლო რომანების დასრულება. ეს შეუძლებელი გახლდათ (როგორც ინტელექტუალურად, ასევე - პრაქტიკულად). დაუშთავრებელია "ციხე-სიმაგრეც", "პროცესიცა" და "ამერიკაც". ჩვენ ხელთ არსებული ვერსიები, ავტორის ნება-სურვილის მიუხედავად, პოემა გაამაღიანა. ისინი შინაგან კავშირს მოკლებულია. თავების რიგი ისევე ნაკლებმნიშვნელოვანია, როგორც იგავებისა - ხასიდურ იგავთა კრებულში. თუ ნარკვევში არსებული როლი განეკუთვნება ნაწილთა თანმიმდევრობას, მაშინ კავკას გასაოცარო რომანზე არ ვაპყობილებს რომანის ფანრის ერთ-ერთ კრიტერიუმს.

მაგრამ ბენიამინის დიჯნოზში იგულისხმება უფრო მნიშვნელოვანი მარცხიც: კავკას უწყველო ხიბლი ემყარება მისი ჩანაფიქრის განუზოცრივებლობას. ეს ჩანაფიქრი კი, ჩემი აზრით, მდგომარეობს იმ მოვლენების ასახვის მცდელობაში, რომლებიც სცილდება კონკრეტულად განმარტებადისა ან გამოხატავდის საზღვრებს. სწორედ ამ ჩანაფიქრის (რომელიც მოწინების გრძობას აღგვიძრავს) გამო უნდა ბროდმა მისი მეგობრის შემოქმედებას "რელიგიური" ფენომენი. მაგრამ კავკას "რელიგიური"-ს ვლინდებოდა მხოლოდ შემოქმედების პროცესში და არა მის შინაარსში. კავკა მოითხოვს მკითხველისგან ასოლოტურ კონტრადიქცივად დამყარებულ რწმენას, დაახლოებით ისეთს, როგორც უფუალმა მოსთხოვა იობს ამ უკანასკნელის დასჯის დროს. ის აგრეთვე მოითხოვს მკითხველისგან ეთიკის განდევნის სოციალური სამყაროს საზღვრებს მიღმა, ანუ იმას, რაც უფლამა მოსთხოვა აბრაამს (ისააკის მსხვერპლად შეწირა). ამასთან, ეს მოთხოვნები, თავისთავად, რელიგიური ხასიათისა არაა, ისინი უკვემრდება ახალ ტრანსცენდენტლობას: "კირკეგორის მსგავსად, ქრისტიანობის გავლენა როდი განმიცდია და არც ერთბოლოთა თავსაბურავს დაფოკევივარ, სიონისტების დარად. მე დასასრული ვარ, ან - დასაწყისი".

თუ ვივარაუდებთ, რომ კავკას შემოქმედებაში რომანმა დაასრულა თავისი არსებობა, მაშინ უნდა ვღიაროთ, რომ მისი ავონია უწყველოდ ხანგრძლივი და ხმაურიანი აღმოჩნდა. კავკას შემდეგ მოვიდა ნაბოკოვი... გრემ გრინი... დიდი ამერიკული რომანი... უფრო საფირებელია, რომ მან დაფუძველი ჩაუყარა ამ ფორმისადმი რადიკალურ უნდობლობას, რაც აიტაცეს მისმა თანამედროვეებმა. ამ-

ჟამად ეს უკვე ბანალური მოვლენაა და მის შესახებ გააუფლებით მსჯელობენ გაზუთების ლიტერატურულ გვერდებზე, მეორე კურსელები კი ამ საკითხს სივებს უძღვნიან. ყოველთვის, როდესაც ვკითხულობ "რომანის სიკვდილის" შესახებ, ვხვდები, რომ კავკას მეპყვერებები გახლავართ.

ამასთან, კავკას უნდობლობამ ყველაზე მძლავრი ზეგავლენა იქონია თვით მასზე. სწორედ ჩანაფიქრის მაღალმა მეტაფიზიკურმა მნიშვნელობამ აიძულა მწერალი, გამოეყენებინა ებრაული იგავის ფორმა და უგულბებულყო რომანის ფანრი. ფორმის მხრივ ყველაზე ორიოდოქსულ რომანზე "ამერიკაზე" (სადაც თავს იჩენს დიკენსის ზეგავლენა) მუშაობისას კავკა საკუთარ დილორში იხილავს თავისი მბატრული კონცეფციისადმი რომანის შესაბამისობის საკითხს და აღიარებს, რომ "სამარცხინო" მარცხი განიცადა.

კავკა დარწმუნებული იყო, რომ ეს ფანრი კიდევ დიდხანს იცოცხლებდა. რომანისტთა ურთავლესობა მოითხოვს მკითხველისგან, რომ მან მნიშვნელოვანი ყურადღება დაუთმოს გარეშე მოვლენებს და "სხვა ადამიანებს", მთელი მათი ეულგარულობით. მაგრამ კავკა მისიერთად და ძალუქად - ემერსონის ან კირკეგორის მსგავსად - გავიძულებს, ჩაუღრმავდეთ საკუთარ აზრებს იმ ქეშმარიტი ყოფიერების ძიებაში, რომელსაც სახელი ჯერ ვერავენ მოუძენა.

გამოუსახავი, უთქმელი რამ შეადგენს ჩვენი მოცდელების ნაწილს ამ პლანეტაზე. ეს ყველამ იცის, მათ შორის, რომანისტებმა, რომლებიც, ალბათ, სწორედ ამ მიზეზით იწყებენ ხოლმე წერას. მათ ციანა, რომ ცხოვრების ეს ასპექტი დევკატორული მოხატულების ვერ შპოვებს ჩვენს გაზუთებში, ყოველდღიურ საუბრებში, ყველაზე ინტიმურ ურთიერთმიმართებებსა და ამა თუ იმ ჯადოსნურ გამოწავლობაში, რომელიც მიზნად ისახავს ქეშმარიტების წვდომას.

ამასთან, ცხოვრების თითქმის ყველა მხარის ასახვის უნარის თანმშლები სიამოვნება რომანისტებს ავიწყებს იმას, რომ არსებობს გამოუსახავი რამ. ეს უკანასკნელი, კავკას თქმით, "ცხოვრება". ყოველთვის ვვდილობ, გამოუხატო გამოუსახავი, - წერს ის მილენს, - განემარტო განუშორტავი, ვთქვა ის, რასაც ინტუიციურად ვგრძნობ და რაც აღიქმება მარტორდენ ინტუიციის დონეზე". რომანი, როგორც ფორმა, ტკბება სამყაროს მთლიანობით და ავინერს ადამიანთა არსებობას ამ მთლიანობის ფარგლებში. კავკას ყურადღების ცენტრში კი ისაა, რაც არაა საყოველთაო, რაც ასოლოტურად არააბიპურია. ამიტომ რომანი სრულიად შეუსაბამოა მისი ამოცანებისთვის. კავკა იღებს რომანინდამ იმას, რაც მისთვის გამოუსადეგარია და გვანდვის გაუცნაურებული ფორმით. ესაა დრო და თითკა.

II

ჩვენი ძირითადი წარმოდგენა კავკას სამყაროს შესახებ შეიძლება განსაზღვროთ, როგორც "ბიუ-

როკრატული ლაბირინთი" - ჩანაწლებული დერეფნები, კარები, რომელთაც მივყავართ სხვა კარებისკენ. მაგრამ, ფაქტობრივად, კავკასთან ამგვარი სურათების რაოდენობა არც ისე დიდია. "პროცესში" ბიუროკრატული და "ლაბირინთულია" არა ოთახები, სადაც აღმოჩნდება იოზეფ კი, და არც ის ადამიანები, რომლებიც წინ ეღობებიან მას, არამედ - უსასრულო დრო, რომელიც საჭიროა სადმე გასასვლელად. კავკასთან ლაბირინთულია თვით დრო.

კანონის კარიბჭე განკუთვნილია მხოლოდ ერთი ადამიანისთვის, მაგრამ არა "ამ მომენტში". მამასადამე, მან უნდა იცადოს სიცოცხლის ბოლომდე. რამდენ ხანს გრძელდება ეს მომენტი? იოზეფ კი შეიხედავს საკუჭნაოში, სადაც ეგზეკუტორი აპირებს ორი ადამიანს გარხოვებს. მეორე დღეს ის კვლავ შეიხედავს საკუჭნაოში და შეამჩნევს, რომ "არაფერი შეცვლილიყო... ზღურბლთან ენყო დაბეჭდილი ფორმულარები და სამქონეები, იქვე იმყოფებოდა ეგზეკუტორი თავისი როზით..." იმპერატორის შიკრიკს (იგავში "ჩინური კედელი") სურს, გავიდეს სასახლიდან, რათა შესასრულოს მოაკვეთავ იმპერატორის უკანასკნელ ბრძანება, მაგრამ "ის ამაოდ ცდილობს ამას... და კვლავ კიბუები და კარები; და კიდევ ერთი სასახლე და ასე გრძელდება ათასწლეულების განმავლობაში...", ხოლო სახელგანთქმული მოშობილი მსახიობის გალიასთან შეჩერებული უსაქმური ბრბო ყურადღების არ აქცევს დაფას, რომელზეც აღინიშნულია შიმშილის ხანგრძლივობა. სულ ერთია, რამდენი ხნის განმავლობაში გრძელდება შიმშილი, დროის დინება თითქოს შეწყდა.

ეს არა იმგვარი დრო, რომელიც, ჩვეულებრივ, იასახება რომანთა უმრავლესობაში, მაგრამ არც სიზმრების დროა, თუმცა სიზმრებში, როდესაც ხელთ არა გვაქვს სათავე და კალენდრები, უფრო ვუახლოვდებით მის გაგებას. კავკასიელი დრო ბიუროკრატულია - ან, უფრო ზუსტად, ბიუროკრატია გულისხმობს, კავკას აზრით, დროისა და მასში არსებობის შეუძლებლობას. ასეთ დროში აღმოვჩნდები, როდესაც ახლახან მივედი ამერიკის საელჩოში (ლონდონში) ვიზის მისაღებად. იქ დილის 11-ისთვის უნდა გამოცხადებულიყო. შენობასთან იდგა დაახლოებით ოთხასი კაცი, რომლებიც ამავე დროისთვის დაეპარებინათ. როგორ დგომა იმდენ ხანს გაგრძელდა, რომ მომეჩვენა, თითქოს მრავალი წელი გასულიყო. ბოლოს შენობაში შევიკმევეს, რათა მიველო ბარათები ჩემი ნომერბიანთურთ. ჩემი ნომერი იყო 169, მაგრამ შევამჩნიე, რომ მონიტორზე ციფრები შემოსვლების თანმიმდევრობით მიჰყვებოდა ერთმანეთს - 502, 164, 80, 670, 378 - რაც აშკარად არ შეესაბამებოდა იქ მყოფთა რაოდენობას. "ზომ შეიძლება, გავიდე?" - ვკითხე მცველს. "დახს - მიპასუხა მან მზიარულად, - ყოველთვის შეგიძლიათ გახვიდეთ. გასვლა თავისუფალია. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში დაკარგავთ თქვენს რიგს". ისევ დადევს. ჩვენ შორის იყვნენ ცნობილი პოპმომღერალი და ასევე სახელგანთქმული მსახიობი, რომელთაც ძალზე ექაბრებოდათ. ისინი ცდილობდნენ, გაეგებინებინათ ეს მაგიდასთან მჯდომი

კაცისთვის, ის კი შეუბრალებლად აკარგინებდა მათ დროს. სწორედ ამგვარი ბიუროკრატული დრო, რომელსაც არ გააჩნია დასასრული, მივხვები და რაციონალური დანიშნულება. კავკას "ფიქრში" ბინიერის, ტანჯვის, იმედისა და ქეშმარიტი გზის შესახებ" განმარტებულია, რთი განსწავლავდა ბიუროკრატული დრო ჩვეული დროისგან: "გზა უსასრულოდ გრძელდა. მას ვერ შეამოკლებთ, ვერაფერი გიმშველით. მიუხედავად ამისა, ყველა ცდილობს გზის განვინილობის განსაზღვრას საკუთარი მარტივი საზომი საშუალებებით". იგულისხმება, რომ ჩვენი "მარტივი საზომი საშუალებების", საათებისა და კალენდრების მეშვეობით ამაოდ ვცდილობთ, ზუსტად გავზომოთ უსასრულო მისტერია.

აბსურდული და უსასრულო ბიუროკრატული დრო, კავკას აზრით, ასახავს რეალობის ქეშმარიტ სურათს. ბენიამინის თქმით, კავკას წარმოადგენს უსასრულობის შესახებ სხვა არაფერია, თუ არა "ქეშმარიტი ვითარების გაყალბება", "უმართულო თეოლოგიური მსოფლაცემის ნიმუში", რომელიც აბნეებს მკითხველებს. მათი აზრით, კავკას თანამედროვეობის ბრალმდებელია, ბიუროკრატია კი - "კავკასიელი კომშიარ". ამიერიდ მკითხველის გაოცებას იწვევს ის, რომ კავკას გმირები თითქმის ექსტაზურად ემონებთან ბიუროკრატულობას, თითქოს კანონმორჩილად უკიდვლეს სიქველეს წარმოადგენდეს. ამ ჩიხბანდ თავის დასაღწევად მკითხველები "რონიას" მიანერნენ მწერალს, რაც სწორი არაა. კავკას საყაროში სჯობს, შეეცადო შეშარავ სიმართლეს, ვიდრე - თავი მოიტყუო ყალბი წარმოდგენებით. პერსონაჟები აქ გულისხმობენ ზუსტად იმას, რასაც ამბობენ, ყოველგვარი ირონიის გარეშე. როდესაც იოზეფ კი ამტკიცებს, რომ მღვდლის მიერ მოყოლილ იგავში კარისკაცი ბტყუებს მიხვნეს, მღვდელი უსწორებს მას:

"შენ საქმარისი პატივისცემით არ ეკიდები ამბავს - თქვა მღვდელმა, - ამიტომაც ვერ გაიარე იგავი. ის შეიცავს კარისკაცის ორ მნიშვნელოვან განმარტებას კანონთან მიახლოების შესახებ, ერთს - დასაწყისში, მეორეს კი - დასასრულს. პირველი მათგანის მიხედვით, კარისკაცს არ შეუძლია მთხოვნელის შეშველა ამ მომენტში, მეორე კი მითითებს, რომ კარბი განკუთვნილია მარტოოდენ ამ მთხოვნელისთვის. აქ შეუსაბამობა რომ იყოს, მაშინ მართალი იქნებოდა და კარისკაცი მოატყუებდა მთხოვნელს. მაგრამ აქ არავითარი შეუსაბამობა არაა".

ჩვენც საქმარისი პატივისცემით არ ეკიდებით კავკას მიერ მოთხრობულ ამბავს. მისი ნაწარმოები ცდილობს, შეათავსოს შეუთავსებელი, შეუსაბამო იდეები. კითხვისას, იობის მსგავსად, უნდა გავყოლოთ ცდუნებს და არ ვცდილობთ იმის გადამწყვეტს, რაც გადამწყვეტელია. "უსაზომი და გაუსაძლისი მოგზაურობა შინისკენ სხვა არაფერია, თუ არა შენი "შენ". ეს კარბივე განკუთვნილია მხოლოდ შენთვის: ახლა, ამ მომენტში ვერ შეგიშვებ". ამ "ახლაში" თავს იჩენს ადამიანის უშენობა და შიში დროის წინაშე. კავკამ ერთხელ შენიშნა, რომ

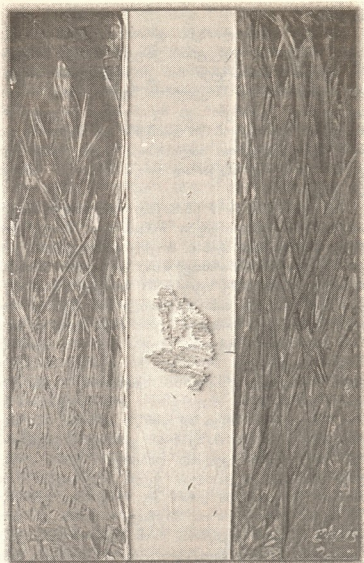
"ჩვენი ამოცანაა ცხოვრებისადმი შეგუება". როდესაც ვფიქრობთ დროის შესახებ, ჩვეულებრივ, ვიანერებთ მას მრავალ ამგვარ "ამოცანად", ესენია: შვილები, ათწლეულები, ბინები, საქმიანობის სხვადასხვაგვარი სახეობები. რომანები აიგება ამ მასალაზე. მაგრამ კავკა ჭაბუკური გზებით უკუავადებს დროის შევსების ილუზორულ ხერხებს. აი, ნაწყვეტი ოცდათვრამეტი წლის კავკას დღიურიდან: "ყველაფერი არარეალურია - ოჯახი, სამსახური, მეგობრები, ქუჩა, მთლიანად არარეალურია ქალი, ნაცნობიც და უცნობიც. ყველაზე უცილობელი ჭეშმარიტება კი ისაა, რომ ადამიანი გამეტებით ურტყამს თავს უფანჯრო და უკარო დილეგის კედელს".

კავკას მიხედვით, ჩვენი სოციალური ცხოვრების დრო არაჭეშმარიტია. ამ შეხედულების საპასუხოდ, მღვდელი "პროცესში" აცხადებს: "ადამიანს არ უნდა სწამდეს, რომ ყველაფერი ჭეშმარიტია. მან მხოლოდ უნდა შეიგნოს, რომ ყველაფერი აუცილებელია". და იოზეფ კ. შენიშნავს: "სავალალო დასკვნაა. გამოდის, რომ სამყარო სიცრუეზეა აგებული". თუ სამყარო თავს გვიხვევს დროის ჭეშმარიტი არსის შესახებ, მაშინ რომანში, როგორც უანში, აისახება ეს ცრუ წარმოდგენა, თავისი ეპისტოლარული დასაბამიერი ნიმუშებიდან მოყოლებული (სადაც ყოველი წერილის დასაწყისში აღინიშნებოდა შესაბამისი თარიღი), რომანი მოიცავს შესავალს, შუა ნაწილს და დასასრულს, ე.ი. მკაფიო სტრუქტურით ხასიათდება. მაგრამ კავკას კატეგორიულად არ სწამს, რომ რომანს ძალუძს დროის ჩვენეული აღქმის გადმოცემა.

ქვემოთ მოყვანილია პასაჟი ვრცელი ნოველიდან "ბრძოლის აღწერა", რომლის სათაური გულისხმობს როგორც კავკას ჭიდილს რომანთან, ასევე - დაძაბულ ურთიერთობებს ორ საინტერესო პერსონაჟს შორის.

"შემეძლო, მარტო ნავსულიყავი შინ და ვერაინ შემაჩერებდა. შემდეგ, შემეძლო, ფარულად დავეკრებოდი ჩემს ქუჩაზე მიმავალ ნაცნობს. მშვიდობით, ძვირფასო ნაცნობო! როცა ჩემს ოთახში მოვხვდები, გავთბები, ავანთებ ნათურას და ჩავეჯდები სავარძელში, რომელიც დაგლეჯილ აღმოსავლურ ხალიჩაზე დგას. სასიამოვნო პერსპექტივაა? რატომაც არა! მაგრამ შემდეგ? არავითარი შემდეგ".

ამ წარმოსახულ სურათში შეიგრძნობა, შესაძლოა, რწმენის განადგურება ამ უწინაშე სიცრუის თქმისა, როდესაც ეს აუცილებელია. რომანი ყოველთვის კითხულობს (ბედნიერი დასასრულის იმედით): "მაგრამ შემდეგ?" და კავკა პასუხობს: "არავითარი შემდეგ". მწერალს ისე გაუჩნდა "ბრძოლის აღწერის" შექმნა, რომ ბრძოლს გაუშვილა: "ერთდღერი, რამაც სიამოვნება მომანიჭა, იყო ამ ნოველიგან გათავისუფლება". "ამერიკის" წერისას კავკა ასევე ებრძოდა "შემდეგ... და შემდეგ"-ს. ამ "შემდეგ"-ში იგრძნობა ჭეშმარიტად ქრისტიანული მესიანური ენთუზიაზმი რომავალთან დაკავშირებით, რომელიც ასასიათებს რომანის ნარატიულ მეთოდს. შეიძლება თუ არა კავკას ფრაზაში "მაგრამ შემდეგ"



დეგ? არავითარი შემდეგ" რაღაც აშკარად იუდაისტური? ესაა ნამდვილად ნარატიული დამოკიდებულება, რომელიც უფულებელოებს ბედნიერ დასასრულებსა და დასრულებულობას, და სამაგიეროდ აღიარებს მიუწვდომელ, უსასრულო "ახალს". ამ უკანასკნელს ჩვენ - ცნობიერების შეზღუდულობის გამო - ვერასოდეს ჩაწვდებით. ეს იუდაისტური დროა?

ზოგიერთი ხასილდურ იგავში დრო კეთილისმყოფელი ძალა კი არა, უბადრუკი ტავტოლოგიაა, რომელიც დანაწევრებულია მარტოაღწეულ ღვთაებრივ გონში. ამ იგავებში ადამიანები ბრიყვულად მანიპულირებენ იმით, რაც დემრთმა მათ მხოლოდ წაწილობრივ გაუცხადა. აი, კავკას ერთ-ერთი საყვარელი ხასილდური იგავი:

"შაბათი საღამოს ებრაელთა ერთი ჯგუფი დუქანში ზის. ყველა ადგილობრივი მოსახლეა, უცნობი მანანწალას გარდა. ისინი გამოთქვამენ თავიანთ სურვილებს. ერთი მათგანი ოცნებობს ფულზე, მეორე - ახალ დაზგაზე, მესამე - უკეთეს სიძუზე. როცა ჯგრი მათხოვარზე მიდის, ის ამბობს: "ვოცნებობ, ვყოფილიყავი დიდი ხელმწივე, შესანიშნავ სრა-სასახლეში. მაგრამ ერთ დღეს თავს დამესხმებოდნენ მეამბოხეები და პერანგისამარა გავიქცეოდი შინიდან. მთებსა და ველებს გადავიარებინდი. ბოლოს მოვადნევიდი ამ დუქანამდე". "რა გინდა, ამით თქვა?" - კითხულობს ერთ-ერთი ებრაელი. "კარგი იქნებოდა, პერანგი მქონოდა", - პასუხობს მანან-

ნალა“.

აი, ასე მანკაპულირებს დროით მანანწალა (და ჩვენც ამგვარად ვიქცევით). ვაფკამ მიბაძა ხასიდური იგავების სისხარტეს. მას კმაყოფილებას ანიჭებდა ისეთი სხარტი ნოველების შექმნა, როგორიცაა, მაგალითად, “განაჩენი“. ეს შესანიშნავი თვალთვართი ლამის განამავლობაში დაიწერა და ავტორმა თავისი შემოქმედებითი ძალისხმევა ეპოქალაციას შეაღწა. “შოლოდ ამგვარად უნდა წერო“, - ამბობდა კავკა.

მან ირწმუნა, რომ სწრაფად დანერგილი მოკლე ნაწარმოები უახლოვდება ორგანული მხატვრობის ქმნილების ტექნარტიტებს. მოკლე თხზულებები კაცვას საუკეთესო ნაწარმოებებია. ზოგიერთი მათგანი მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონს მოიცავს. ესაა იგავები დროისა და მისი უღმობობის შესახებ. იგავში “მეზობელი სოფელი“ დრო ისეა შენელებული, რომ მთხრობელი ეჭვობს, ეყოფა თუ არა ადამიანს მთელი სიცოცხლე მეზობელ სოფლამდე მისაღწევად. “მონადირე გრავსუსში“ ადამიანის სიკვდილის ნავი გზას ასცდება. ახლა გიორი არც ცოცხალია და არც - მკვდარი. “ახლა აქ ვარ“, - ამბობს ის, “სხვა არაფერი ვიცი და ამაზე მეტს ვერაფერს ვაგანწყობ. ჩემს ნავს უგზო-უჯვოლად დააქანებს ქარი, რომელიც უზერავს სიკვდილის ქვედა სფეროებში“. აი, როგორ შეიგრძნობდა დრო! აი, როგორია ცხოვრება! ჩვენც იმპერატორის შიკრიკები ვართ და ამის შესახებ იმიტირ ვსვდებით, რომ შეტყობინება უნდა გადავცეთ. დროის ხანგრძლივობა არ ნიშნავს, რომ ოდესმე მივაღწევთ მიზანს. ნაბოკოვისა არ იყოს, “სიცოცხლე - ორ იდეალურად შავ მარადისობას შორის გამოქრთალი სინათლის სუსტი სხივია მხოლოდ“.

მაშ, ვინ ვართ ჩვენ, რომ ვიმსჯელოთ დროის შესახებ? “ვერავინ შექლო გზის გაკვალვა, თვით გარდაცვლილის შიკრიკავც კი“, - წერს კავკა. “ჩინური კედლის“ ბოლო სტრიქონებში, “მაგრამ შენ ზიხარ ფანჯარასთან და შეზინდებისას ოცნებობ ამ შეტყობინების შესახებ“. ეს ჩვენ ვართ ფანჯარასთან მსხდომნი, მეოცნებენი, რომანის კითხვით გართულნი. რომანები მოიცავს სიცოცხლესა და დროს. რომანები აუცილებელი გამონაკონია, ესაა ჩვენი მოგზაურობა, რომელიც სადმე მიგვიყვანს.

III

ჩემს ლექსიკონში “კავკასიული“ ასეა განსაზღვრული: “ადამიანის იზოლირებული არსებობა დეჰუმანიზებულ სამყაროში“, თითქოს კავკა ძრწოდა საბუდედ მანქანების გაფრცხვლების ან გამოთვლილი მექანიზმების (რომლებიცაა გააუქმეს განაგრძობებათა ჩვეული, ტრადიციული ხერხები) ეპიდემიის გაშრო. მაგრამ - არა. არადეჰუმანიზებული; ადამიანური, ან - ძალზე ადამიანური. კავკასი აზინებდნენ ადამიანები, მათი სისარბითა და ანგრებით. საშემორობას ის ხედავდა არა მექანიზაციაში, არამედ - იმ ადამიანთა მოძრაობებში, რომელთაც სწამდათ საკუთარი უსაზღვრო ძლიერებისა. კავკასი ვარსადე გამართლდა. ნაცისტები არ მოქმედებდნენ, როგორც მანქანები ან ავტომატები; ისინი მოქმე-

დებდნენ მგზნებარე, ბოროტი ნებების კარნახით. სიცოცხლე, რომელიც აღიარებს საკუთარ ძლიერებას, თავისთავად, ტირანის სახეობაა. ეს ძლიერება სიცოცხლე ენაცვლება საბრლო მშენერ ხელოვნის მას შემდეგ, რაც მაყურებლებს ბეზრდება მისი თვალთვება.

“გალიაში მათ შეუშვეს ახალგაზრდა ფიქი. თვით ყველაზე გულგრილი ადამიანებიც კი გამოცოცხლდნენ, როდესაც დანახეს გალისი გარშემო მობრუნდნენ, ის ველური არსება. ფიქი თავს მშვენივრად გრძობდა. ის არც კი ნაღვლობდა დაკარგული თავისუფლების გამო; მისი მშვენიერი, ცხოველყოფილი ძალი უხვად დაჯვლიდებოდა სხეული თითქოს გარშემორტყმული იყო თავისუფლებით, რომელიც ემუხებოდა იფრქვეოდა, ხოლო სიცოცხლის ხალისი ძალზედა იღვრებოდა ხახიდან და აოგნებდა მაყურებლებს“.

თვით სიცოცხლის სისასვე და მრავალფეროვნება, რომელიც აღაფრთოვანებს რომანისტებს - განსაკუთრებით თანამედროვე რომანისტებს - კავკასთან აგრესიულ ელფერს იძენს. ერთი ადამიანის ექსპანსიურობას შედეგად მოსდევს მხოლოდ მეორის დათრგუნვა. კავკასიის ეს კარგად იყო ცნობილი. მამამისს გააჩნდა “ის იდუმალი თვისებები, რომლებითაც აღჭურვილია ყველა ტირანი - მათი ძალაუფლება შეყარება მარტოოდენ ძლიერ ავტორიტეტს და არა ხალ გაანჯავს“. სანტერესოა, რა ბედი ეწვია კავკას თანამედროვე ინგლისში, სადაც ძლიერი ავტორიტეტი თავდაცვის ძირითად საშუალებას წარმოადგენს. “მეტამორფოზის“ დასასრულს გრეგორის დას სულ უფრო მეტი ხალისი ეტყობა და ბოლოს, მატარებელში, თავისი ნორჩი, გათქვირული სხეულით წინ აესვენება აღტაცებულ მშობლებს. ესაა ავბედითი წინაშე მასპურდულ სამყაროში, სადაც საკმარისია მხოლოდ საკუთარი სიცოცხლით სისასვე.

სიტორიულად რომანი მიდრეკილებას იჩენდა ამგვარი აქტიური პერსონაჟებისადმი, მაგრამ კავკას ისინი ამიწებენ. მისი აზრით, ინდივიდუალის ყველა ფორმა სქესთა თავდაპირველი გამიჯვნის გამოძახილი წარმოადგენს. თავის ლურჯ in octavo რეველში მწერალი შენიშნავს, რომ სხვებზე უკეთ ჩასწავდა ადამისა და ევას დადების საიდუმლო. სწორედ დასაბამიერი ერთიანობის დანაწევრება აწამებს მას ყველაზე მძაფრად. მთები, ცა და სხვადასხვა ობიექტები, თავიანთი საგნობრიობით, აღიზიანებენ ამ ზემგრძნობიარე სულს: “არა მხოლოდ მთები ისოვდენ ყალბი, აბეზარი და მზაკვარი - ყოველივე დანარჩენიც ასეთია... ამიტომ კვლავ და კვლავ ვიმოვრო - ნეტავ ციფოთ, როგორ მანაამებო!“

ამასთან, კავკასგან ვერ დადგებოდა ეგზომ უბადლო მწერალი, თუკი ის მოერეოდა თავის შიშს. მწერლის ბიოგრაფი კლავს ვაგენბახს აღნიშნავს, რომ კავკაზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა შიშის კირკეორისეულმა განსაზღვრამ: “შიში უფრთხის, მაგრამ მთავი ინარჩუნებს ფარულ კავშირს თავის ობიექტთან, არ ძალუხს, თვალთ მოაცილოს მას“. შიში კავკასთან მახობისტურ სიამოვნებას

წარმოადგენს. ცირკის მაცურებლებს ეწინააღმდეგება სიცოცხლით სავსე ჯიქისა, მაგრამ მინც "მოერივნენ თავს, გარს შემოქვივნენ გავლის და არაფრით არ სურდათ ადგილიდან დაძვრა". კავკას აშმაგებდა და, იმავდროულად, მოსწონდა სხვა ადამიანთა თავდაჯერებული მყოფობა. მისი გმირები ხშირად აკურავდნენ სხვა ადამიანებს, ისე, თითქოს ამ გზით სურთ მიხედნენ, რამდენად შესაძლებელია ცხოვრება. "ვიმედოვნებ, ვისწავლავ თქვენად, როგორია რეალურად ცხოვრება", - ამბობს მოხვედრელი "ბრძოლის აღწერაში", - რატომაა, რომ ჩემს გარშემო საგნები მინაზე დაფენილი თოვლივით დნება, ხოლო სხვებისთვის მაგიდაზე დადგმული პანანინა ჭიქა ქანდაკებასავით მყარია".

რატომ ხდება, რომ ზოგიერთისთვის სიცოცხლე, ცხოვრება მარტივი, ქანდაკებასავით თვალსაჩინო ფაქტია, მაშინ, როდესაც სხვებისთვის ის წარმოადგენს გმირობის ტოლფასა? კავკას შიშის პოეტი გახლდათ. მას აოცებდნენ ადამიანები, რომლებიც ასურებდნენ საკუთარი თავის ლოკალიზებას და ამოცნობას სამყაროში. "ასე მგონია, - შენიშნავს ბენიამინი, - თითქოს კავკას მიელი სიცოცხლის განმავლობაში აინტერესებდა, როგორ გამოიყურებოდა და არც კი იცოდა, რომ არსებობს სარკვები". აი, როგორ აღუწერს კავკას ამ გაცეცხას ბროდს: ნაშუადღევს ცოტა ხნით ნავიძით და გაღვიძებისას ვერ გაეგრევიე, ნამდვილად ცოცხალი ვიყავი თუ არა. გავფიქრე, როგორ ჩასძახა დედამჩემმა ბუნებრივი კოლოით მეზობელ ქალს: "მანდ რას აკეთებ?" ქალმა კი უპასუხა: "ბაღში ჩაის ვსვამ". გამაკვირვა საკუთარი არსებობის ამ გაბედულმა ადადასტურებამ".

კავკას არ გააჩნდა არსებობის ამგვარი უნარი. კითხვა: "მანდ რას აკეთებ?" მის, ალბათ, ადგილზე გახაზებდა. მეზობელი ქალისთვის ეს იყო ყველაზე მარტივი შეკითხვა ამქვეყნად, კავკასთვის კი გაუგებარი გახლდათ მარტივი მოვლენები. თვითგამოცნობის ყოველდღიური შესაძლებლობები, ადამიანის ქცევა წარატყვად, კონსტატაცია იმისა, რომ "აქ ვარ და ამა ვაკეთებ", მას სასწაულებრივ უჩვეულო სიამავედ ქსახებოდა; ამგვარ თვითგამოცნობაზე მხოლოდ იმ შემთხვევაში კანდირდებოდა, თუ ეს წინასწარ მოფიქრებული აქტია იყო და არა მვისიერი თვითმოტყუება. ალბათ, სწორედ ამიტომ ტყუებოდა უბრალო თვატრით და სულ უფრო მეტად იხიბებოდა მისი მსახიობებით. მსახიობები ხომ იმ ადამიანებს განეკუთვნებიან, რომელთა ვულგარული თვითგამოცნება არასოდეს არაა ფარული. ასეთსავე სიყვარულს განიცდიდა შამლეტი მოხეტიალე მსახიობთა მიმართ. ადამიანს მოსწონს მსახიობები - რომლებიც გულწრფელად თვალთმაქცობენ - თუ ის ცხოვრობს ისეთ სამყაროში, სადაც თვალთმაქცობა გამოწყობილია გულწრფელობისა და ჭეშმარიტების სამოში.

არც ერთ სხვა მწერალს არ აოცებდა ესოდენ მსაფრად იდეა იმის შესახებ, რომ როდესაც ადამიანი ამბობს: "შე ბაღში ვარ", მას ძალეუთ მიელი თვისი არსების განათავსება ამ "მე"-ში. მსახიობები მხოლოდ თამაშობენ მსკაცს "მე"-ს, ესაა დროებითი

"მე", რომელიც არასოდეს მოითხოვს რეალურ არჩევანს და, არისტოტელესეული განსაზღვრით, არ ავლენს ადამიანის ხასიათს. კავკასთან ხასიათი, თავისთავად, გარკვეულ შეზღუდვას გულისხმობს; "მე"-ს წარმოქმნა არ ნიშნავს ყოფნას, არამედ - არყოფნას.

არსებობის ინდივიდუალის უუნარობა (რაც საშუალებას არ იძლევა, ითქვას: "აქ ვარ, ვაკეთებ ამას, ეს ჩემი სახლია, ეს - ჩემი სატრფო") ინგლისელ მკითხველს მოგაგონებს ფილოსოფიური ლარკინის მიერ იმის უგულვებლყოფას, რასაც პოეტი უწოდებდა: "Places, Loved Ones". ლარკინის აზრით, ადგილისა და პიროვნების განსაზღვრა ზღუდავს არჩევითი შესაძლებლობების სიმრავლეს. უპირატესობა ენიჭება პასიურ ჭჭრებას. ამასთან, კავკას, ისევე როგორც ლარკინის აზრით, "არჩევს" და "განსაზღვრის" ფუნქციას ყოველთვის ქალი კისრულობს. "ქალი ხაფანგია, - აცხადებს კავკას, - ეს ხაფანგი მამაკაცს პიროვნულობის საზღვრებში აქცევს". ლარკინის ღრმად სარკასტული ნაწარმოები "წემი ცოლისადმი" გარკვეულწილად ასახავს ამ აშკარად უგუნურ თვალსაზრისს. კავკას არ ცდილობს (ლარკინის თქმისა არ იყოს), "დაკეცოს ეს ფარშეანგის კუდივით გადაშლილი მომავალი", არამედ ამბობს: მიენდოს "უსასრულობას იმ ხნით, რომლის განმავლობაში არჩევანი არ ვაკეთებამ". კავკას იგავში "უარი" ორი ახალგაზრდა წარმოადგენს, როგორ გაიცნობენ ისინი ურთიერთს, შემდგომ - განჭვრეტენ მომავალ სასიყვარულო ურთიერთობასა და სავარაუდო მძიმე განცდებს, რის შედეგადაც გადაწყვეტენ, თავი არ შეინაწონ ერთმანეთის გაცნობის - ყოველივე ეს რამდენიმე წინადადებითაა გადმოცემული, ლარკინის მსგავსად. იგავის კომიკური დედააზრი შეიცვლება დავანაილ იქნას შეხედულებაზე: "რატომ უნდა შევიწუხოთ თავი? ოდესმე ხომ ყველანი მოკვდებიან?" ("ნუ მეკითხები! ნუ მეკითხები!", უფერის კავკასთან პოლიციელი კაცს, რომელიც მისამართს კითხულობს).

ეს მართლაც რომ ლარკინისეული თვალსაზრისია, მაგრამ ლარკინი არ უგულვებლყოფდა ინდივიდუალისა, რადგან ხედავდა, როგორ ცვეთით უპიროვნობის უფსკრულში. პოეტს, აგრეთვე, მიაჩნდა, რომ მისი დემონები უფრო ღრმა იყო, ვიდრე - კავკასი. ლექსში "ლიტერატურული სამყარო" ის ეუბნება კავკასს დილორის ჩანაწერს, სადაც მწერალი ჩივის, ხუთი თვის განმავლობაში არაფერი შემიძინა:

"წემო ძვირფასო კავკას,
შენ რომ გქონოდა ხუთი ამგვარი წელი
და არა ხუთი თვე,
უღმობელი ძალა
ხელში ნილი რომ ჩაბუდებულყო შენს სხეულში,

მაშინ მიხვდებოდი, რა არის დემონქია".
პირველს მივანდოთ პასუხის გაცემა კითხვაზე, ვინ უფრო შესაბარალისია ამ ორ პიროვნებას შორის, მაგრამ კავკასს ეთიკური პრობა უქვეყნად უფრო მყარია, ვიდრე - ლარკინის დახვეწილი ინგლისური ჰესიმიზმი. კავკასს მიხვდეთ, ინდივიდუ-

ციის უფლებებზე უფროდ მოწყვება სერიოზული შედეგად, კერძოდ, ის ძირს უთხრის ეთიკას, როგორც წარმოდგენათა გარეკვეულ ერთობლიობას. ინდივიდის კავკასიან ალარ ძალუბს საყოველთაო ეთიკური წარმოდგენების განსჯა, რადგან არ არსებობს არავითარი სოციალური საყოველთაო წარმოდგენები და არც - განმსჯელი ინდივიდი.

სწორედ აქ ხორციელდება ჭეშმარიტი გამოჯვანრომანისგან. ისეთი შესანიშნავი რომანისტი, როგორც რიკაბა, მაგალითად, ოსტინი, მიმართავს თავისი პერსონაჟების შეჯერებას სხვა ადამიანებთან ან გამოცდის მათ მრავალფეროვან სიტუაციებში, ხოლო ეთიკის ყოველთვის განსაზღვრავს სოციალურის ფარგლებში. ფილოსოფიის გილბერტ რაილი ოსტინის ამ მეთოდს ადარებს ლენინით მოვაჭრის ან დეგუსტატორის ასეთსავე პროცედურას: "ცალკეული პერსონაჟის ეთიკური თვისებები ოსტინთან კი არ ეთარდება, არამედ - უპირისპირდება მათ სხვადასხვა ინტენსიობის გამოვლენებებს, მათ სიმულაციას, ნაკლებობას და ა.შ. სხვა პიროვნებებში ან სხვადასხვაგვარ სოციალურ სიტუაციებში". ჩვენი ვეცნობით ელიზაბეტ ბენეტს (და ის შეიმეცნებს საკუთარ თავს) მისი თანამედვერული შედარებით დახასიათების საშუალებით. ელიზაბეტი ყალიბდება მისი გარემოს მეშვეობით, როგორც ზნეობრივი და, აქედან გამომდინარე, სოციალური პიროვნება. ამგვარად, პერსონაჟის მორალური იერსახე განისაზღვრება ტრადიციული სოციალური ცხოვრების საზღვრებში.

მარტივად რომ ვთქვათ, იმას, რაც სასიკეთოა ელიზაბეტ ბენეტისთვის, დადებითი მნიშვნელობა აქვს სამყაროსთვის და პერსონაჟის გარემომცველი ადამიანებისთვის. ესაა შვეკლისული "ზნეობრივი საყარო". მაგრამ კავკას გმირები ამგვარნი არ არიან. მათი განვითარება შეიძლება წარმოვიდგინოთ აბსურდისტული კონცენტრული (ცენტრის მიმართულებით კუმშვადი) წრეების სახით. არ არსებობს არავითარი საყოველთაო, ზოგადი მნიშვნელობა. "ამას გულისხმობთ?" ეთიკობის გმირი. "ამას ან რაღაც ამგვარს", გაისმის პასუხად. და აი, კავკას კიდევ ერთი საინტერესო გამოჩნქვაში: "არსებობს ორი შესაძლებლობა: ადამიანის გარდასხვა უსასრულოდ მცირე არსებად ან ასეთად ყოფნა. მეორე - სრულყოფილება, ე.ი. უმოქმედობა, პირველი კი - დასანყისი, ე.ი. მოქმედება".

მწილია იმის თქმა, სად უნდა ვეძიოთ სიკეთე - სიმცირეში, უმოქმედობაში, მოქმედებასა თუ დასანყისი. კავკასიული ფრაზის უმეტესუცაია დამაბნელებია, ხოლო შედარებულ მოვლენებში ურიტიერ-თმეჯერებდაი როდია. რაც შეეხება ეთიკას, აქ კავკას გვაგონებს გერტრუდა სტიანს, მისი მიღვეილებით აღტერნატიული აზროვნებისადმი, ისე, თითქოს ამგვარი აზროვნება თავისთავად წარმოადგენდეს ზნეობრივ იდეალს.

ზნეობრივი პროვინია კავკასიათა გაუცნობილია სამყაროსგან საკუთარი ზნეობრიობის გამო. აქ მეტად არსებითი როლი შესასრულა კირკეგორმა. კავკასი თვით აღიარა ეს პიროვნული და ფილოსოფიური ზეგავლენა: "მისი ისტორია ძალზე ნაავაგს ჩემსას, არსებითი განსხვავებების მიუხედავად". კირკე-

გორმაც და კავკასიაც მიატოვეს ქალები ლიტერატურის გამო და ორივე მათგანი საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებდა ბიბლიური ამბავს აბრაამის შესახებ. ამ უკანასკნელის მზადყოფნა ისაკის მსხვერპლად შეწირვისადმი ეყარება ცნებას, რომლისაც ვერ იპოვით შვეკლისული სამყაროში: ესაა რწმენა. "სახელმწიფო, - ამტკიცებდა შვეკლი, - აბსოლუტურად ზნეობრივი მთლიანობაა". სახელმწიფოს მსგავსად, რომელი გაიარებს თავისთავად, როგორც შინაგანი ეთიკური სტრუქტურით აღჭურვილი სიყვარული, რომანი განსჯის თავის პერსონაჟებს საკუთარი სოციალური სამყაროს კონტექსტში. მაგრამ აბრაამმა ისე მიიყვანა ისაკი სამსხვერპლობთან, რომ საზოგადოების მზადდგეჭრის არავითარი იმედი არ ჰქონდა. მან ვერ მოკლა ისაკი, რადგან ყრმის გადარჩენა სასიკეთო იყო თვით აბრაამისთვის, როგორც პიროვნებისთვის, აგრეთვე - ისაკისთვის, ქვეყნისთვის და თვით ღმერთისთვისაც. აბრაამს შეეძლო შეიღობო მოკლა, რადგან მან უფლებებზე თვით ზნეობრიობის იდეა და ირწმუნა ის, რისი გამოსახვა ან ჯერონდებ გააზრება არ ძალუძდა.

აბრაამის ამბის ეს კირკეგორისული ინტერპრეტაცია მიჩნეულია ეგზისტენციალური აზროვნების დასაბამად, მაგრამ არც კავკას და არც მისი პერსონაჟები ჭეშმარიტი ეგზისტენციალისტები არ გახლან. თუმცა კავკას გმირებს არ სწამთ, რომ სოციალური აუტენტილუდა გულისხმობს ეთიკურს (და ამიტომ ადამიანი მწერად ეტყევა), მაგრამ - და ესაა ზემოხსენებული "არსებითი განსხვავება" - ისინი არ აღწევენ "თვითგმირი თავისუფლების" იმ დონეს, რომლის შესახებაც მსჯელობდა კირკეგორმა. ამის ნაცვლად ისინი თავგანწირვით იბრძვიან, კავკასს მსგავსად. მათ არ ძალუძთ საკუთარი ზნეობრივი სვეტოსი შექმნა ან თვითამოყობა სხვა ადამიანებისა და ღმერთის არარსებობის პირობებში. მწეულია, იგი საკუთარი თავის არბიტრი ან მსაჯული. ემერსონი გვაფრთხილებდა: "თუ რომელიმე ადამიანის აზრით, ესა თუ ის კანონი მცდარია, დე, მან გამოსცადოს ის".

სუბიექტის გამომწვევება ადამიანთა ერთობისგან მიტანვეულ პროცესს წარმოადგენს. კავკას იმითვე სურდა ისეთივე მტანჯველი პროზის შექმნა, როგორც მის მიერ აღწერილი პროცესია. ოცი წლის კავკას წერდა: "ვეფრიბო, უნდა ვიკითხოთ მხოლოდ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც გვექმენის და გვანამებს. თუ ნივინ სულით ხორცადვე არ შეგვიძრავს, მაშინ რაში მდგომარეობს მისი დანიშნულება? განა მან ბედნიერება უნდა განვაცდევინოს? ღმერთი დიდებულო, ბედნიერი სწორედ მაშინ ვართ, როდესაც ნივინ ხელთ არა გვაქვს. ლიტერატურა ჩვენზე ისეთსავე უმოქმედობას უნდა ახედენდეს, როგორც - დიდი უბედურება". ამდენად, კავკას არ გვაგონობივებს იმგვარ ბედნიერებას, როგორსაც აღგვიძრავს მადრე ბესტსელიერი, მაგრამ კავკას თვითონაც ვერ მიაღწია ბედნიერებას, კირკეგორის მსგავსად. საკუთარი თავის განსჯა უფრო ადეილი როდია, ვიდრე განკითხვა ღმერთის ან საზოგადოების მიერ. ეს ძალზე მტიკუნული პროცესია.

მაგრამ ჩვენ ჯერ კიდევ ასე ვიქცევით, ჯერ კიდევ მოვითხოვთ განაჩენს, რომელიც გამოტანილი არაა უბალიესი ხელისუფლების მიერ; ესაა კავკას დიდებული ფანდი, კავკას უდიდესი შიშო, კავკას დიდებული საიდუმლო. იმპერატორის შვირციები ჯერ კიდევ მისსწრადიან შეტყობინებათა გადასაცემად, თუმცა ყველა ხელშივე გარდაცვლილია. პრომეთე იმდენ ხანსაა მიჯაჭვული კლიდზე, რომ არც მას და არც მის მსაჯულთ აღარ ახსოვთ გმირის დასჯის მიზეზი. ტუსადთა კოლონიის ოფიცერთი თვით ჩაჯდება ემპაის მანქანაში მას შემდეგ, რაც საზოგადოებამ დაკარგა ინტერესი ამგვარი სასტიკი სასჯელის მიმართ. ღმერთის ან ზნეობრივი პრინციპების არარსებობისას შეუძლებელია მსჯელობა იმის შესახებ, რა არის ჩვენ მიერ გამოტანილი განაჩენი - ყველაზე შეშარავი თუ ყველაზე მშვენიერი რამ ჩვენს ცხოვრებაში.

კავკასთან ყველაფერი საჭიროებს განაჩენს და განსაკუთრებით - თვით კავკა. ეს საჭიროება აქ არ წარმოადგინს გარკვეულ ფანდს ან სტილურ ხერხს. ესაა ადამიანის მდგომარეობა. ამ გაგებით, მის შემოქმედებაში უეჭველად მონაწილეობს ფსიქოლოგია - მაგრამ მხოლოდ განკერძოებული ადამიანის ფსიქოლოგია. ეს ერთი ადამიანის ცნობიერების ლიტერატურაა, სხვა არაფერი. შესაბამისად, მეტაფორის მისეული კონკრეტულობა სიმპტომატურია. კავკა არ გიჩვენებ, რამდენად სხვაგვარად იქნებოდა მისი სამსახური, ამ სამსახურისა და კოლექციების აღწერის მეშვეობით, არამედ - მიმართავს პერსონაჟის გრძობების დაკონკრეტებას, მათ მატერიალიზაციას. "დღეს მწერივით უშწყო ვიყავი", "შუშაობის სკორე მივირთვი", "ძალივით მოვიწყინე", "თავივით უმნიშვნელო არსება ვარ". კავკასთან სიტყვები ხორცს ისხამს.

ეს ყველას როდი მოსწონს. არსებობს მკაცრი განაჩენი, რომლის წარმოთქმის პატივი კავკამ თავაზიანად დაუთმო თავის ერთ-ერთ გმირ ქალს: "საერთოდ, აღარ მომწონხარ. ყველაფერი, რასაც ამბობ, მოსაწყენი და გაუგებარია, მაგრამ ამის გამო ქეშმარიტებას სულაც არ შეესაბამება. ჩემი აზრით, შენ აღარ ზრუნავ ქეშმარიტებაზე, რადგან ეს ძალზე დამღვლილია". შეიძლება, ქალის სიტყვები კავკას მიმართ გამოთქმულ ბრალდებად მივიჩნიოთ, რაც მწერალს, ალბათ, აღაფრთოვანებდა. "ღმერთო ჩემო, როგორ მსიამოვნებს", ამბობს "შე"-პერსონაჟი საპასუხოდ, "როდესაც ადამიანი ესოდენ საზრიანია".

კავკამ იცოდა, რომ ცხოვრება შეუძლებელი არაა. უეჭველია, რომ ჩვენ ნამდვილად ვცხოვრობთ. აი, აქ ვართ. მაგრამ კავკა ლამობდა საპირისპირო ქეშმარიტების პოსტულირებას, ქეშმარიტების შეუპოვარ უარყოფას, რაც აისახა მის ერთ-ერთ ყველაზე რთულ იგავში:

"შეუძლებელია ითქვას, რომ ჩვენ რწმენის ნაკლებობას განვიცდით. რწმენის გარეშე წარმოუდგენელია არსებობა. ამას ვერავინ უარყოფს".

"შენი აზრით, ჩვენს არსებობას რწმენა უდევს საფუძვლად? ადამიანს, ბოლოს და ბოლოს, არ შეუძლია, არ იცოცხლოს".

"რწმენა სწორედ ამ "ბოლოს და ბოლოს, არ

შეუძლია"-თი გვაბრწყინებს; სწორედ ამ ნეგაციის მეშვეობით ყალიბდება".

კავკას მკითხველის წინაშე აღიმართება ის კარიბჭე, რომელშიც რომანი ვერასოდეს შეაღწევს - სხვა შემთხვევაში დაირღვევა მისი ფორმა. მაგრამ მან მიიწვ არ უნდა დაეაროს ფარ-ხმალი, მაინც უნდა სცადოს ამ კარიბჭეში გასვლა, თვით ამ შემთხვევაშიც, თუ, თუ ეს მცდელობა გამოიხატება მხოლოდ ხანგრძლივ ლოდინში, მცველის გარგნობაზე დაკვირვებასა ან მის საყელოზე დამწეული ლაქების თვალთვრებაში. რომანისტმა უნდა გაითვალისწინოს კავკასული აბსოლუტურად წინააღმდეგობრივი ქეშმარიტება და ამ გზით თავიდან აიცილოს მრავალი სიყაბუბე. აღვნიშნავ იმასაც, რომ კავკასული ქეშმარიტების ზეგავლენით შეიძლება დაიჩრდილოს ჩვენი ცხოვრების ბევრი მნიშვნელოვანი ასპექტი. მისი შემოქმედების ცენტრალური იდეები - უსასრულოება, პარადოქსები, გამოუხატავი არსი, სრული თვითგანქებება ცხოვრების წინაშე - იმდენად შთაბეჭდილია, რომ ნილზაგ კავკასეულ გაზვიადებებსა და ხარვეზებს.

კავკას ღირსეუბს ვერაფერი დაამცირებს, მაგრამ ზოგიერთი რამ სცილდება მისი თვალსაწიერის არეს. ესაა საერთო, საყოველთაო, აცილებელი სოციალური მოვლენები და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, სხვა ადამიანები. კავკას გენიალურობა, საბოლოო ანგარიშში, განაპირობა იმან, რომ მწერალს მთლიანად შეიძინა განცნობიერებული ეს ხარვეზი, აგრეთვე - საკუთარი ტრაგედიის არსი და სიღრმე.

The New Republic
2004, იანვარი

ინგლისურიდან თარგმნა
მამარ ლუბიძემ



2/6

ლიტერატურის შესახებ

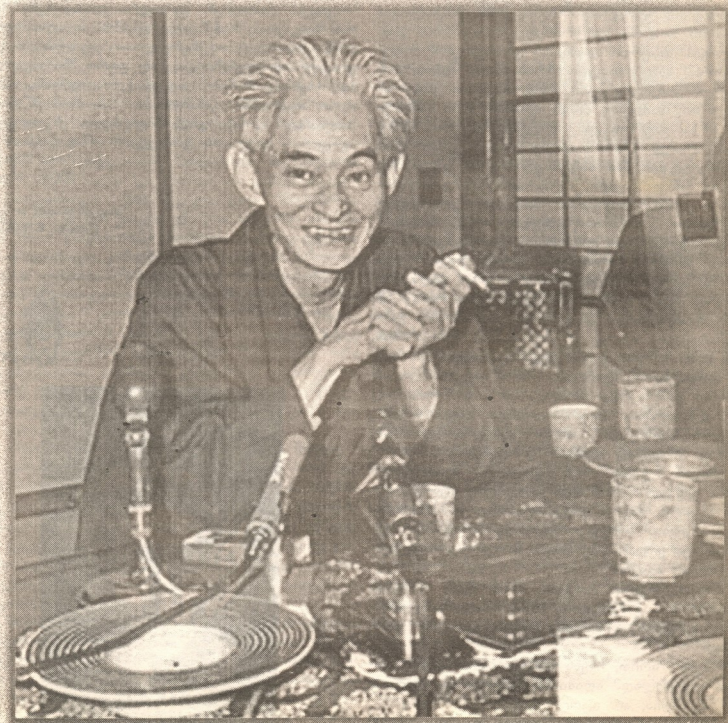
იასონის მშვიდნიერებით შოგილი

ფრაგმენტი

“ისე-მონოგატარში”, იაპონური უტამონოგატარების ყველაზე ძველ კრებულში მცირე ნოველებია, რომელთაგან ერთ-ერთი მოგვითხრობს, როგორი ყვავილი დაუდგა არივარა იუკიხარამ სტუმრებს: “იყო რა ძალიან დაბეწვილი ადამიანი, ლარნაკში გლიცინიის საოცარი ყვავილი ჩადო - ყვავილის ღერო სამახევარი ფუტის სიგრძის იყო”. რა თქმა უნდა, სამახევარი ფუტი სიგრძის გლიცინია უჩვეულო მოვლენაა, ეს არც კი მჯერა, მაგრამ იგი ხეიანური კულტურის სიმბოლოდ მესახება. გლიცინია ელევანტური, ქალური, წმინდა იაპონური სულის ყვავილია, ნაზი, შეუმჩნეველი, არა თვალმისაცემი... ნიავე ოდნავ არხევს ღეროს ჩამოკონწიალებულ ყვავილებს. ადრეულ გაზაფხულზე ყვავილი ხან გა-

მოიხედავს ღია სიმწვანეში, ხან შეიმალება - იგი შესანიშნავად განასახიერებს საგანთა მოძიბვლულობას - “მონო-ნო-ავარეს”. გრძელღეროიანი გლიცინია ალბათ მართლაც მშვენიერია.

დაახლოებით ათასი წლის წინ იაპონიამ თავისუბურად აითვისა ტანის კულტურა და ხეიანის დიდებული კულტურა შექმნა. იაპონელების სულში წარმოშობილი მშვენიერების გრძნობა ისეთივე უჩვეულო საოცრებაა, როგორც ზემოთ აღწერილი გლიცინია. პოეზიაში ლექსების პირველი საიმპერატორო ანთოლოგია - “კოკინსიუ” 905 წელს შეიქმ-





ნა. იაპონური კლასიკური ლიტერატურის პროზაულ შედეგები - "სე-მონოგრაფი" X საუკუნეში, მურასაკი-სიკიბუს "გენძი-მონოგრაფი" 970-1002 წლებში, სეი-სიონაგონის "ჩანაწერები სასთუმალთან" 966-917 წლებში. სწორედ ხეიანის ეპოქაში დაედო საბავე მშვენიერის ტრადიციას, რომელიც რვა საუკუნის მანძილზე არა მხოლოდ გავლენას ახდენდა შემდგომი საუკუნეების იაპონურ ლიტერატურაზე, არამედ განსაზღვრავდა კიდევ მის ხასიათს. რაც შეეხება "გენძი-მონოგრაფს", იგი ყველა პერიოდის იაპონური პროზის მწვერვალია - დღემდე აქ შესავსი არაფერი შექმნილა. და იც, საზღვარგარეთაც ბევრი უკვე მოყოლილი საოცრებას უწოდებს იმას, რაც X საუკუნეში იშვა და რაც ესოდენ შესანიშნავად დასრულდა თანამედროვე სულისკვეთების ნაწარმოებიან. მართალია, ბავშვობაში არც ისე კარგად ვიცოდი ძველი იაპონური, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ხეიანურ ლიტერატურას, ასე თუ ისე, მიანც ვკითხულობდი. ჩანს, იგი სწორედ მაშინ ჩამწვდა სულში. მას შემდეგ, რაც ეს ნაწარმოები დაინერა, იაპონური ლიტერატურა ყოველთვის მისიწარადოდა მისკენ. მთელი ამ საუკუნეების მანძილზე, ვინ მოთვლას, რამდენი მიმბაძველი ჰყავდა! სტუდენტების ყველა სახე, დანკებული გამოყენებითიდან, ბაღის დაგეგმვრებით დამთავრებული, პოეზიაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, სწორედ "გენძიში" ხედავდა მშვენიერების წყაროს.

სილბაზის არამოკა და აღმოჩენა

ურამბეძეობა

მე ძირითადად რომანებს ვწერ, მაგრამ, დარწმუნებული არა ვარ, რომ ეს ჩვენი საუკუნის ხელოვნების ყველაზე შესაბამისი ფორმაა, და რომ საერთოდაც რომანის ეპოქა დასასრულს არ უახლოვდება. ზომ არ უახლოვდება დასასრულს თავად ლიტერატურის ეპოქა? სწორედ ეს ეჭვი მიჩნდება, როცა თანამედროვე დასავლურ რომანებს ვკითხულობ. უკვე ერთი საუკუნეა, რაც იაპონიაში ევროპული ლიტერატურის შემოტანა დაიწყო, მაგრამ იაპონური ლიტერატურა არა თუ ვერ მიუახლოვდა ხეიანის პერიოდის მწერალი ქალის - მურასაკი სიკიბუსა თუ გენროკუს დროინდელ ბასიოს სტილის სიმაღლეს, არამედ პირიქით... ლიტერატურა იქნებ იმ ზღვარზე მიდის, რომლის შემდეგაც აღმასვლა იწყება, იქნებ გაჩნდნენ ახალი მურასაკი და ბასიო? მეიძის შემდეგ (1868), როდესაც ქვეყანა პირველად ეზიარა თანამედროვე ცივილიზაციას, მოხდა სწრაფი აღმავალი, გაჩნდნენ საკმაოდ დიდი მწერლები. მაგრამ, იმის გამო, რომ მათ თავიანთი ახალგაზრდული წაღვრები დასავლური ლიტერატურის შესწავლას დაეთმეს, მთელი სიცოცხლის ნახევარი განათლებას მოაძიარეს, ბევრმა ვერ მიიღწია თავისი იაპონური თუ აღმოსავლური სულისკვეთებით დანერგილი საკუთარი ნაწარმოებების სრულყოფილებას. ისინი ეპოქის მსხვერპლად იქცნენ. ისინი შორის იდგნენ ბასიოსაგან, რომელიც ამბობს: "თუ არ იცი, რა არის უცვლელი, საგრძნეს კარგაც; თუ არ იცი, რა არის ცვალებადი, სათანადო სტილს..."

...აქ, შავის კუნძულებზე, ძირითადად "გენძი-მონოგრაფისა" და "სასთუმალთან ჩანაწერების" კითხვით ვიყავი დაკავებული. სწორედ აქ ვიგრძენი პირველად განსხვავება მათ შორის და აქ განსხვავებით გაცოცხლები დავრჩი. ამის მიზეზი შეიძლება ჩემი ხანდაზმულობა იყო. როგორღაც განსაკუთრებულად მწავვედ ვგრძნობ (და არა მგონია, გამიარის ან გრძნობა), რომ როგორც სიღრმით, სიმდიდრით, მასშტაბურობითა და სიდიდით, ისე აზრთა სიმკაცრითაც მურასაკი-სიკიბუ აღემატება სეი სიონაგონს.

შეიძლება ეს დიდი, ძალიან დიდი ხნის წინათაც იცოდნენ და დიდი ხანია ლაპარაკობდნენ, მაგრამ ჩემთვის ეს აღმოჩენა იყო. თუ შევეცდებით მათ შორის არსებული განსხვავების ერთი სიტყვით დავმოცემას - მურასაკი-სიკიბუსთან იაპონური სულია, რომელიც ბასიოს გადაეცა, სეი სიონაგონთან კი ან სულია მხოლოდ ერთი შხარე წარმორიელი. რა თქმა უნდა, როცა გენძი აზრი ერთი სიტყვით გამოსატო, იგი შეიძლება არადაამაჯუვრებლად ფლერდეს, შეიძლება არასწორი აზრსა და კამათს გამოიწვიოს. რას იზამ, ადამიანს უფლება აქვს არ დავცეთანხმოს. ჩემი გამოცდილებით ვიცი, დროთა განმავლობაში როგორ გეცვლება შეხედულებები, გეცვლება აზრი, როგორც ძველი, ისე თანამედროვე მწერლებსა და საკუთარ თბულებებზე. ზოგჯერ ეს ცვლილებები განსაკვირვებელ ხასიათს ატარებს, ხოლო ზოგჯერ ოდნავ თუა შესაძნევე. ლიტერატურული კრიტიკოსი მთელი ცხოვრება თუ ერთი აზრისაა, ან დიდა ან სულელი. იქნებ დრო რომ გაივლის, სეი სიონაგონი მურასაკი-სიკიბუს გვერდით დაეყვანო. როგორც "გენძი", ისე "ჩანაწერები სასთუმალთან" სიყმაველემ ნავიციოთხ, უზრალოდ, თვალში მომხვდა, ამიტომაც, ბუნებრივია, მათი ღრმულად შეფასება მაშინ არ შემიძლო. "გენძის" შემდეგ "ჩანაწერებზე" გადავივი და გაცოცხლები დავრჩი, ნაკითხულმა მაშინ პირდაპირ შექმრა: "ჩანაწერები" მსუბუქია, ნატიფი, ექსპრესიული "გენძის" უფრო "ჩანაწერებმა" მოახდინა გავლენა. გეიანი საუკუნეების რენგა და ჰოკუ ასევე "გენძიზე" მტკად "ჩანაწერებს" ეხმარებოდა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მწერლები სწავლობენ არა "ჩანაწერების", არამედ "გენძის" მიხედვით.

"გენძის" მშვენიერების შესახებ მონოტოორი ნორინგა (1730-1801) წერს: "მრავალ მონოგრაფის შორის "გენძი" განსაკუთრებულად მომხიბველი და უზადლოა. მას არც მანამდე და არც შემდეგ ტოლი არ ჰყავს. რომელიც ძველი მონოგრაფი არ უნდა იყო, არც ერთი ისე ღრმად არ გავლენა გულში, როგორც "გენძი"... მასავით ვერავინ შეძლო ასე გულში ჩამწვდომად აღწერა და განესხეულებინა "საგანთა სვედიანი მომხიბველობა". მართალია, შემდგომში დავრჩილი მონოგრაფების ავტორები სწორედ "გენძიზე" სწავლობდნენ, მაგრამ მის დონეს ვერავინ მიადნია - თავისი სიღრმით ყველაფ-

რისადმი, რასაც კი შეეხება, სიცოცხლის შობაბრუნის უნარი "გენძი" შეუდარებელია. ხოლო თუ რაოდენ დიდებულია მისი სტილი, ამაზე უკვე ლაპარაკი არ ღირს. განსაკვირვებელია პეიზაჟები, ცის ხედები, როგორ იცვლება ეს ყველაფერი წელიწადის დროთა ცვალებადობის მიხედვით - გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი... ქალები და კაცები კი ისე ნათლად, ისე ცხოვლად და დასატული, ასე გგონია ცოცხალ ადამიანებს ხედები და მათ საქმეებში, მათ ცხოვრებაში ერთვები. თითოეული პერსონაჟი თავისთავად, დამოუკიდებელი სახეა. რეალობის ამგვარ შეგრძნებას კი წერის მთრთოლვარე, არაცხადი, მონისლული მანერა ქმნის... ალბათ არც იაპონიასა და არც ჩინეთში უკვე აღარ შეიქმნება არამეფელებრივ ადამიანთა სულის ამსახველი, ხორცის შემსქელი მსგავსი ნაწარმოები - არ შეიძლებაო და შექმნილიყო არც ადრე, არც ახლა და არც მომავალში შეიქმნება". ასე და ამგვარად, ნორინგას მხედველობაში აქვს არა მხოლოდ წარსული, არამედ მომავალიც. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სიტყვები - "არც ახლა, არც მომავალში" ნაკითხულით მოხიბლულმა ნორინგამ გრძნობებს აყოლილმა დაწერა, მაგრამ, საუბედუროდ, მისი წინასწარმეტყველება ახდა. იაპონიაში მართლაც დღემდე არ შექმნილა ნაწარმოები, რომელიც "გენძი-მონოგატარს" დაუდგება გვერდით. მსოფლდროოდ-მეთქი, როცა ვამბობ, შეიძლება არც ისე მიესადაგება მოცემულ შემთხვევას, მაგრამ მხოლოდ მე როდი ვამბობ ამას? კი ოდენ ნაწილი ვარ იმ ხალხისა, რომელმაც ათასი წლის წინათ შექმნა ისეთი ნაწარმოები, როგორიც "გენძი-მონოგატარია". და მე ვოცნებობ, ვიმედოვნებ, რომ ბოლოსა და ბოლოს გამოჩნდება მწერალი, ვისაც მურასაკი-სიკიბუს დაუყენებენ გვერდით.

როცა დიდი ინდოელი მწერალი - რაბინდრანათ თაგორი (1861-1941) იაპონიაში ჩამოვიდა, სიტყვით გამოხვლიკისა თქვა: "ყოველი ერთი ვალდებულია მსოფლიოს წინაშე თავისი ნაციონალური რაობით წარსდგეს. თუ ერს არაფერი შეუქმნია ისეთი, რისი მიცემაც მსოფლიოსთვის შეუძლია, ეს უნდა განიხილოდეს, როგორც ეროვნული დანაშაული და ეს სიკვდილზე უარესია. ამას კაცობრიობის ისტორია არასოდეს პატიობს. ერთი ვალდებულია საყოველთაო საკუთრებად აქციოს ის, რაც ყველაზე საუკეთესო გააჩნია. ერის სიმდიდრე მისი კეთილშობილი სულია, ხოლო მისი ღირსება - გადაღაბის საკუთარი ვიწრო ინტერესები, მთელ მსოფლიოს გაუფაზვნოს მოწვევა და მონაწილეობა მიიღოს, თავის სულიერ კულტურას აზიაროს". და კიდევ: "იაპონიამ მისცა სიცოცხლე ფორმით სრულყოფილ კულტურას, ადამიანებს შორის განავითარა თვალთახედვა, რომლის მიხედვითაც სიმართლე სილაპაზეშია, ხოლო სილაპაზე სიმართლემი".

ის, რომ 1000 წლის წინათ მსოფლიოს ვარუქეთ ისეთი ნაწარმოები, როგორიც "გენძი-მონოგატარია", მსოფლიოს წინაშე, როგორც ამას თაგორი ამბობს, ჩვენი ეროვნული ვალი მოვიხადეთ...

"ღიას, იაპონიამ გარკვეულ სრულყოფილებას მი-აღწია. ხოლო ის, თუ რაში მდგომარეობს ეს

სრულყოფილება, ვფიქრობ, უცხოელისათვის უფრო ადვილი გასაგებია, ვიდრე თქვენთვის, იაპონელებისთვის. მაგრამ ერთი რამ უნდათ, კაცობრიობისათვის ძვირფასია სწორედ ეს, რაც იაპონიას უამრავ ერებს შორის გამოარჩევს, რაც უწინდებია არასხვეთნა შემთავისებლობის უნარით, არამედ ამოზრდება მისი სულის შინაგანი არსიდან". ეს სიტყვებიც რაბინდრანათ თაგორმა წარმოთქვა იაპონიაში მისი პრევილი ჩამოსვლის დროს - 1916 წელს, კი-ეს უნივერსიტეტში წაიკითხულ ლექციაზე - "იაპონიის სული". იმ დროს ჯერ ისევ ძველი სასკოლო სისტემა არსებობდა. მე მაშინ საშუალო სკოლაში ვსწავლობდი, ამიტომაც მისი სურათები მხოლოდ გაზეთებში მქონდა ნახაზი. და აი, დღემდე მახსოვს მაღალი, თავისუფალ ინდურ საბოშის გამოწყობილი დიდებული მოხუცი, გრძელი, ხშირი თმით, გრძელი წვერით და ღრმა, ჭკვიანი თვალებით... დი-ახ, ჩემს ყმანელიურ გონებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა აღმოსავლელი ბრძენი მოხუცის - რაბინდრანათ თაგორის სახე. ინგლისურ ენაზე არსებობს თაგორის როგორც პროზა, ისე პოეზია, სრულიად ხელმისაწვდომი საშუალო სკოლის მოსწავლისთვის და იმ დროისათვის მეც რაღაც უკვე წაკითხული მქონდა.

...უნინ, როცა მატარებელი ტოკოიდან კიოტამდე ასეთი სიჩქარით არ დაქროდა, შეგძლო ფანჯრიდან სიძოყას ჩიის მინდვრებითა და სხვა ხედებით დამტკპარიყავი. ისინი ათასგვარ ფიქრს აღძრავდნენ. შობატექნიკებს შორის ერთი ყველაზე შობატექნიკად და ამბავლევებელი იყო. ტოკოიდან საგას პრეფექტურაში მგზავრობის დროს მზერას ომის გზის ხედები იტაცებს, იმ ომის, რომლის შესახებაც ბასიო თავის ჰოკუში წერს:

"მიდის გაზაფხული და ომის მცხოვრებლების დარად წარმავალი გაზაფხული მონანება..."
 გაზაფხულობით, როცა არ უნდა ციყო ომიში, უსათუოდ ბასიოს ეს ჰოკუ მასწენდება და ომის სილამაზით განცვიფრებული ლექსს ჩემი განწყობილების მიხედვით აღვიქვამ. გამოდის, რომ მე საკმაოდ თვითნებურად ვექვეცი ბასიოს ამ ჰოკუს. მაგრამ ადამიანს გულთან არაიშვითად მიაქვს, ისისხლოზრცავს არა მარტო საყვარელ ლექსს, არამედ რომანსაც, ისე რომ, ყურადღებას არ აქცევს ავტორის ჩანაფიქრს, რომ სწვდება ნაწარმოების არსს, სწავლულთა და კრიტიკოსთა აზრსა და მსჯელო-



ბას და მას თავისებურ შეფასებს აძლევს. ეს შეიძლება ითქვას კლასიკურ ლიტერატურაზეც. როდესაც ავტორი დებს ფუნჯს, ნაწარმოები თავისი საკუთარი ცხოვრებით იწყებს ცხოვრებას, თავისი გზით მიდის მკითხველამდე და იცოცხლებს იგი თუ მოკვდება, ეს უკვე არა ავტორზე, არამედ მკითხველზეა დამოკიდებული. ავტორი აქ უძღვრება...

“ოფელსაც, დიდი, ძალიან დიდი ხნის წინათ ცხოვრობდა პაპა ტაკეტორი. იგი თელი დღეების განმავლობაში მთებსა და მინდვრებში ივარგებოდა, ბამბუქს აგროვებდა და მისგან პატარა ნივთები გამოჰყავდა. ერთხელაც შეაშინია, რომ ერთ-ერთი ბამბუქი შიგნით სინათლეს აფრქვევდა. გაოცებული ახლოს რომ მივიდა და კარგად დააკვირდა, აღმოჩნდა, რომ ეს პატარა, ერთი ციდა მომხიბვლელი გოგონაა. “რახან შენ იმ ბამბუქში ცხოვრობ, რომლის გვერდითაც ყოველ დილა-საღამოს დავდივარ, მაშასადამე, ქალიშვილად მერგები”, - უთხრა მოხუცმა, ხელისგულზე დაისვა, სახლში წაიყვანა და აღსაზრდელად ცოლს ჩააბარა. აბა წარმოიდგინეთ, როგორი საყვარელი და მშვენიერი უნდა ყოფილიყო გოგონა, კაცს ხელისგულზე რომ მოეთავსებინა”.

ჯერ ისევ საშუალო სკოლაში ვსწავლობდი, როცა “ტაკეტორი-მონოგრაფის” (X საუკუნე) ეს პირველი სტრიქონები წავიკითხე, მაგრამ მათი სიღამაზე მაშინვე შევიგრძენი. კოიტოს მახლობლად, საგამში, ბამბუქის ახალნაშობრდელი ტყეს რომ ვუყუარებდი, წარმოვიდგენდი, რომ სწორედ ასეთ ლამაზ ტყეში ანათებდა ის ბამბუქი, რომელშიც პატარა გოგონა - კაგუიხიმე იჯდა. მაშინ მხოლოდ საშუალო სკოლის მონაწილე ვიყავი და წარმოვიდგენა არ მქონდა იმ ძველ ლეგენდებსა და თქმულებებზე, რომელიც “ტაკეტორი-მონოგრაფს” ედო საფუძვლად. მიუხედავად ამისა, ვგრძნობდი, რომ “ტაკეტორის” ავტორმა აღმოაჩინა, შეიგრძნო და შექმნა სიღამაზე. ვინაიდან მეც სწორედ ამისკენ ვისწრაფოდი, იაპონური პროზის მამამთავარმა, მის მიერ შექმნილის შეუდარებელმა სიღამაზემ გაუგონარი შეყოფილება მომიგვარა. გამაოცა მარადიული ქალურობის წინაშე ქედმობრის, თავყინისცემის ამ გრძნობამ. აი ორი ნაწყვეტი “გენძიდან: “კაგუიხიმე წმინდაა მინიერი სიბინძურისაგან, იგი კეთილშობილი და ამაღლებულია...” და კიდევ: - “ზეცაზე, სადაც ამაღლდა კაგუიხიმე, არავინ არაფერი იცის”. ეს არა მხოლოდ ლამაზი სიტყვებია მურასაკიდან, არამედ თითქოს ჩემი შეგრძნებაა, ჩემი განცდაა. იქნებ იმიტომ, რომ ეს ჯერ კიდევ ადრეული ქაბუკოსას მომხვედრულზე აქ, ჰონოლულუში, იაპონური ლიტერატურის თანამედროვე მკვლევართა ნაშრომებში ამოვიკითხე,

“ტაკეტორი მონოგრაფი” უსასრულობასა და სწმინდზე უძველესი ადამიანების სევდას ასახავს...

ჩემს ახალგაზრდობაში იაპონური კლასიკიდან ყველაზე მეტად ხეიანის ეპოქის “გენძი-მონოგრაფი” და “ჩანანური სასთუმელთან” მომწონდა. უფრო ადრეული - “ჰოძიკი” (712 წ.), ხოლო შედარებით შემდგომი პერიოდის - “შეიკი-მონოგრაფი” (XII, საუკუნის დასაწყისი); რაც შეეხება საიკაკუს მოთხრობებს (1653-1724), ისინი გაცილებით გვიან წავიკითხე. პოეზიაში პირველ რიგში თითქოს ხეიანური “კოკენსიუს” წაკითხვა ჯობდა, მაგრამ, ჩემდაუნებურად ნარას ეპოქის (VIII საუკუნე) “მანიოსიუს” წაკითხვა მომიწია. სიმართლე რომ ითქვას, კი არ ამოვიჩნიე, უბრალოდ, დროის თვალსაზრისით თანამიმდევრობა დავიკავი.

რა თქმა უნდა, “მანიოსიუს” ენასთან შედარებით “კოკენსიუს” ენა გაცილებით მარტივია, მაგრამ ახალგაზრდისთვის “მანიოსიუს” უფრო ადვილი გასაგებია, ვიდრე კოკენსიუს, მასთან “მანიოსიუს” გრძნობით უფრო ახლოსაა. და აი, ვფიქრობ, თუმცა, შეიძლება ეს საკითხის გაუბრალოებამ მოგეცვენოთ, პროზაში უპირატესობას გრაციოზულ, ქალურ სტილს ვაძლევდი, ხოლო პოეზიაში - ვაჟაკურ, მამაკაცურ სტილს. თუმცა, იმის გამო, რომ როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში საქმე საუკეთესო ნაწარმოებებთან მქონდა, ჩემზე ამან სასიკეთოდ იმოქმედა.

მართალია, იმ სიღამაზის კარის ზღურბლს იქით ვერ შევადინე, რომელიც “გენძიშია” წარმოადგენილი, არ შემძლია არ მოვიხსენიო იაპონური ლიტერატურის მკვლევართა - ედვარდ ზეიდენსტიკერის, დონალდ კინის, ივან მორისისა და სხვათა საუკეთესო ნაშრომები “გენძის” შესახებ, სადაც ბევრი რამ ასხსნეს და გამოაშკარავეს. ათი წლის წინათ, სადილზე პენ-კლუბის ბრიტანულ სექციამ, არტურ უილის გვერდით ვიჯექი, ვინც თარგმნა და მსოფლიო ლიტერატურის საკუთრებად აქცია “გენძი”. დღემდე მასხვს, როგორ გასაუბრობდით - ის დამ-



ტერეულ იაპონურ ენაზე, მე დამტერეულ ინგლისურზე, მიუხედავად ამისა, მშვენიერად გვესმოდა ერთმანეთის. როცა იაპონიაში დავაბტეე, მიასუსა, არ ჩამოვალ, მეშინია იმედ არ გამიცრუვდეს.

მასოსეს, გაცეებული დავრჩი დონალდ კინის 1966 წლის 16 აგვისტოს გაზეთ "სინანო მინიტიში" გამოქვეყნებული წერილით - "ამალეული საუბრები მის ძირას", სადაც წერს - ასე მეშინია, უცხოელთათვის უფრო ადვილია "გენძის" არსში წვდომა, ვიდრე თავად იაპონელებისთვის:

"თავის დროზე "გენძის" ინგლისურმა თარგმანმა ჩემზე იმდენად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ იაპონურ ლიტერატურასთან მიმიყვანა. ასე მეშინია, უცხოელთათვის უფრო ადვილია "გენძის" არსში წვდომა, ვიდრე თავად იაპონელებისათვის. ორიგინალის ენა, ანუ ძველი იაპონური როული და ძნელი გასაგებია, თუმცა თანამედროვე იაპონურ ენაზე "გენძის" არცთუ ცოტა თარგმანი არსებობს. იმისათვის, რომ ნაწარმოებს უფრო მეტი სიცხველე მისცენ, მთარგმნელები თავისდაუნებურად ხშირად მიმართვენ გამოთქმებს, რომლებიც თანამედროვე ენისთვის მოძველებულია. ინგლისურ თარგმანში კი ეს პრობლემა არ დგას, ამიტომაც როცა "გენძის" ინგლისურ თარგმანში კითხულობ, იგი უზარმაზარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩემი აზრით, XX საუკუნის ამერიკელებისათვის "გენძი" გაცილებით ახლობელია, ვიდრე XIX საუკუნის ევროპული ლიტერატურა. ამის საიდუმლო, ჩანს, ხასიათების სიცოცხლე-სიცხველეშია. თუ ვკითხავთ, რომელი უფრო ადრეა შექმნილი, "გენძი" თუ ოძაკი კოიოს "ოქროს დემონი" (1867-1903), ეს უკანასკნელი გაცილებით ადრეული მოგვჩვენებს.

"გენძის" გმირები ცოცხალი ადამიანები არიან, სწორედ ეს არის მისი მარადიული ახალგაზრდობისა და უცვლელი წარმატებების მიზეზი. დრო და ცხოვრების წირი, რა თქმა უნდა, განსხვავებულია, მაგრამ იგი სრულიად გასაგებია XX საუკუნის ამერიკელებისათვის. შემთხვევით არ არის, რომ "გენძი-მონოგატარი" ნიუ იორკის კოლეჯების XX საუკუნის ლიტერატურის კურსშია შეტანილი", - წერს წერილის ავტორი.

კიანის ამ სიტყვებმა - უცხოელისთვის უფრო ადვილია "გენძის" არსში წვდომა, ვიდრე თავად იაპონელებისთვისო, თავგონის ეს სიტყვები გამახსენა: "...ხოლო ის, თუ რაში მდგომარეობს მისი სრულყოფილება, ვეჭვობ, უცხოელთათვის უფრო ადვილი გასაგებია, ვიდრე თქვენთვის, იაპონელებითათვის". და გავიფიქრე: რა ბედნიერებაა, რომ არსებობს სიღამაზე და რომ ეს სიღამაზე ისხნება ადამიანებისათვის.

თარგმნა ლილი მჭაქალიძემ

შენიშვნები:

1. "ისე-მონოგატარი" ("მოთხრობა ბამბუკების შემგროვებელზე" ანუ "ამბავი მოსუცი ტაკეკურის შესახებ") - იაპონური ლიტერატურის პირველი პროზაულ-პოეტური ნაწარმოები. IX საუკუნის პირველი ნახევარი. ავტორი უცნობია.
2. უტამონოგატარი - ლიტერატურული ჟანრი, პატარა ლირიკული მოთხრობა.
3. ტანის კულტურა - ტანის დინასტიის მმართველობის პერიოდის (618-907) ჩინური კულტურა. აღინიშნება ლიტერატურისა და ხელოვნების აყვავებით.
4. ხეიანის კულტურა - მოიცავს IX-XII საუკუნეებს. გამოირჩევა კულტურისა და ხელოვნების განსაკუთრებული აღმავლობით, ატარებს ვინო კლასობრივ ხასიათს, ასახავს არისტოკრატიის ყოფასა და მის იდეურ სამყაროს.
5. "მონო-ნო-ავარე" - "საგანთა მომხიბველობა", თითოეულ საგანში ფარულად არსებული სრულყოფილი მშვენიერება, რომელიც ადამიანში პარმონისა, სამყაროსთან ერთობის შეგრძნებას, სვედით შუგრავებულ ღრმად ლირიკულ გრძობებს აღძრავს.
6. "კოკინსიუ" ("იამბოს ძველი და ახალი სიმღერების კრებული" - 905 წელი) - შედგება 20 განყოფილებისაგან. კრებულში შესულია 1100 ლექსი.
7. "გენძი-მონოგატარი" ("მოთხრობა გენძიზე" - 978-1015 წლები) - ხეიანის ეპოქის ლიტერატურული ძეგლი. ავტორია მწერალი ქალი, სასახლის კარის დრეილინა მურასაკი-სიკიბუ.
8. "ჩანანერები სასთუმალთან" - ხეიანის ეპოქის ლიტერატურული შედევრი. ავტორია მწერალი ქალი - სეი სონაგონი (978-1015).
9. გენროკუს პერიოდი - იაპონიის ისტორიოგრაფიაში ეწოდება პერიოდს 1688 წლიდან 1713 წლამდე. ეს არის ქალაქური კულტურის აყვავების, ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის აღმავლობის პერიოდი.
10. ბასიო (1644-1694 წწ.) - დიდი იაპონელი პოეტი. მისი ლექსები შესულია იაპონური პოეზიის ოქროს ფონდში.
11. რენგა და რენგა ჰაიკაი - იაპონური პოეზიის ჟანრი. ერთგვარი პოეტური თამაში, რომელშიც რამდენიმე, ძირითადად 3 ავტორი იღებს მონაწილეობას.
12. მონოტორი ნორინგა (1730-1801). იაპონელი მეცნიერი, ლიტერატორი. სწავლობდა ძველ იაპონურ ლიტერატურას. ჰყავდა უამრავი მონავე.
13. "კოძიკი" ანუ "უძველესი საქმეთა მატთანე" (VIII საუკუნის დასაწყისი) - იაპონური მითების, ისტორიული თქმულებების, ლეგენდების კრებული. ითვლება პირველ იაპონურ წერილობით ძეგლად.





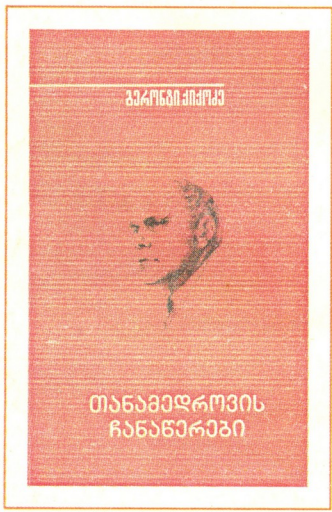
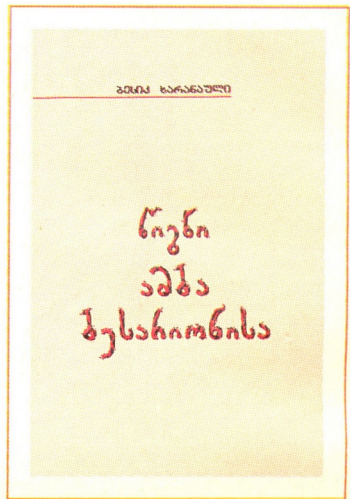
<http://www.opentext.ge/arili>

წაბვ HERE



№ 2973
"სკრეტი"

ახალი
გამომცემლობა



ახალი
წიგნები