9 772298 095006

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

პრილი

1134
2013

ბეიმას ჰინი
შემთხვევითი
მრავალფეროვნება

მექანიკური
გუგულის ბუდე

ჩესლავ მილოში
ორიოდე სიტყვა
ვისლავა
შიმბორსკაზე

ლევით (ბონგო)
ჩიხლაძე
Express YoSelf

სოფო კილასონია
ომის სინამდვილე
და წარსულის
აჩრდილები

2013/აგვისტო
1 (216)

ზვიად ჩატიანი
ახალი ლექსები

სარჩევი

	1	რედაქტორები | უ(მ)არილო 8 წელი
პოეზია	2	ზვიად რატიანი | ახალი ლექსები
პროზა	8	ლაშა ბუღაძე | სამნი ქალაქში
	15	დონალდ ბართელმი | სკოლა
მექანიკური გუგულის ბუდე	18	ენტონი ბერჯესი "მექანიკური ფორთოხლის" შესახებ
	19	კენ კიზი "...გუგულის ბუდეზე სხვა გადაფრინდას" შესახებ
	21	ჩაკ პალანიკი | მონები და მათი მხსნელები
	24	დავით ქართველიშვილი | ვინ ცხოვრობს გუგულის ბუდეში?
	26	დათო ქარდავა | ხილი, რომელიც არ ლპება
ესსე	28	შეიმას ჰინი | შემთხვევითი მრავალფეროვნება
	32	ჩესლავ მილოში | ორიოდე სიტყვა ვისლავა შიმბორსკაზე
	34	ზაზა კვერცხიშვილი | ფეხმორთხმით ჯდომა
კრიტიკა	38	დავით (გონზო) ჩიხლაძე | Express YoSelf
	41	კონსტანტინე ბრეგაძე | ქართული პოეზიის აღმავალი ხაზი
იუბილე	44	ზაზა ბიბილაშვილი | მომლოცველობა ბაიროითს
რეცენზია	49	ჯაბა ზარქუა | ანა კორძაია-სამადაშვილი
	50	დალი კუპრავა | ჰანტერ ს. ტომპსონი
მიმოხილვა	52	სოფო კილასონია | ომის სინამდვილე და წარსულის აჩრდილები

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი
გამოყენებულია გურამ წიბახაშვილის ფოტო

Arili

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
შადიმან შამანაძე

მხატვარი
მამუკა ტყეშელაშვილი

კორექტორი
ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თამაზ ჩხაიძე

სარედაქციო საბჭო

რატი ამაღლობელი, ია ანთაძე, ანდრო ბუაჩიძე, ლაშა ბუღაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე, ზურაბ კიკნაძე, თამარ ლებანიძე, ვასილ მაღლაფერიძე, ზვიად რატიანი, ირაკლი სამსონაძე, ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაველიძე, ქეთი ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

არილი - დასასვენებელი სიწმინდეთა
სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი
ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მარილი
ხალხური

ელექტრონული ფოსტა: kharbedia@yahoo.com

გამოდის 1993 წლიდან

© ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება "არილის" რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ჟურნალი გამოდის
საქართველოს კულტურისა და
ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ფინანსური მხარდაჭერით

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო

ჟურნალის ბეჭდვის ხარჯებს და გავრცელებას
უზრუნველყოფს ბპს "დამანი"
თბილისი, პირველი ჩიხნიბაძის ქუჩა №6
ტელ: (995 32) 295 05 23, (995 32) 214 34 01

ეროვნული ბიბლიოთეკა

უ(მ)არილო 8 წელი

ბოლო დროს ძალიან ხშირად ახსენებენ ხოლმე ჩვენი ისტორიის უკანასკნელ, 9 წლიან პერიოდს. ბევრმა ყველაფრის საზომად აქცია ეს 9 წელი, კარგსაც და ცუდსაც ამ 9 წლით ზომავენ. ზოგისთვის უარესობის 9 წელი იყო, სხვების აზრით კი საუკეთესო 9 წელი გავიარეთ. მოკლედ, ცოტათი მოგვაბეზრა თავი ამ "9 წელმა", ამიტომ ჩვენი დროითი ცნება გვინდა შემოვიტანოთ, "8 წელი". ყველას თავისი საწყაო აქვს, ჩვენი კი ამჯერად 8 წლიან პერიოდს გულისხმობს, უმარილო 8 წელს, უმარილოს, ანუ უარილოს!

უმარილო უგემურს, მტკნარს და უკბილოს ნიშნავს. "არილის" გარეშე გატარებული წლები ჩვენთვის ხშირად ასეთი იყო, უგემური. ამ 8 წლის მანძილზე ჩვენს ცხოვრებაში ძალიან ბევრი რაღაც მოხდა, ახალ საქმეებს მოვეკიდეთ - ახალი ფიქრები, ახალი იდეები, ახალი დასკვნები, იმედგაცრუებები, ნევროზები, მიზანსწრაფულობა, წარმატებები. ზოგი საკუთარ რწმენას და იმედებს აწრთობდა ამ წლების მანძილზე, სხვები დაბნეულობაში პოულობდნენ საზრდოს. ყველაფერი იყო ამ 8 წლის მანძილზე - სიახლეები, ძლიერი შთაბეჭდილებები, თავგადასავლები, შეცდომები, სიყვარული, რისხვა, პატიება. არ იყო მხოლოდ "არილი", ყოველთვიური ჟურნალი ყოველდღიურობის დასაძლევად, "არილი" ფიქრისთვის და გაქცევისთვის, მარტოობისთვის და ერთიანობისთვის. არსებობდა ბლოგი "არილი", სადაც ძველ და ხანდახან ახალ მასალებსაც ვაქვეყნებდით, მაგრამ არ გამოდიოდა ჟურნალი "არილი", ნაბეჭდი, ისეთი, რომლის სურნელსაც ვიგრძნობდით, გადავფურცლავდით, ჩავნიშნავდით.

ბევრი ძვირფასი ადამიანიც დაკკარგეთ ამ 8 წლიან უარილობაში. ალბათ ჩვენშიც ბევრი რამე მოკვდა და შეიცვალა - მკითხველებში, მწერლებში, ახლებში და ძველებში. 8 წელი მე მგონი საკმარისი დროა იმისთვის, რომ ადამიანი ან ქვეყანა საფუძვლიანად გადასხვაფერდეს, ასე რომ, მოდით ერთად დავაკვირდეთ როგორ შევიცვალეთ ჩვენ, ადამიანები. შევიცვალეთ კი საერთოდ? შეიცვალა ჩვენი ქვეყანა? იქნებ ისევ ძველ წრეზე ვტრიალებთ? გავიზარდეთ თუ დავპატარავდით? ფიზიზლად ვართ თუ ჩამოგვეძინა? დაგვრჩა დრო ლიტერატურისთვის თუ მხოლოდ სათაურების და ფეისბუკ-სტატუსების თვალიერებისთვის ვიცლით?

დღევანდელ ნომერში შეიმას ჰინის ერთი კარგი ესსეს თარგმანს გთავაზობთ, სადაც ასეთი სიტყვებიცაა: "განა ლიტერატურის საბოლოო ფუნქცია ის არაა, რომ სიხარული და სიამოვნება მიანიჭოს მათ, ვინც იზრდება? ის, აგრეთვე, ცოდნის ჰორიზონტს უფართოებს მათ, ვინც "არ იცვლება". ბოლოს, ლიტერატურა ტკბილ - ან, შესაძლოა, მღელვარე - მოგონებებს აღუძრავს მათ, ვინც "მოკლდება". ჩვენი "არილიც" ასეა, იგი მათთვის აღდგა, ვინც იზრდება და პირველად ეხება ლიტერატურას, განიცდის და წვავს ყოველი სიტყვა. აღდგა ერთგული და გამოცდილი მკითხველისთვისაც, ვინც იაზრებს და ტკბება ყოველი სიტყვით. დ მათთვისაც, ვისშიც ლიტერატურა მხოლოდ მღელვარე მოგონებებს აღძრავს.

ესაა "არილი" 8 წლიანი პაუზის შემდეგ, ჟურნალი ზუსტად 20 წლიანი დაძველებით.

რედაქტორები

29542

196

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ზვიად რატიანი

* * *

სულ მინდა შენზე ისე ვწერო,
თითქოს არსებობ.

და ყოველთვის ისე გამომდის,
თითქოს თვითონ გამოგიგონე.

* * *

ტადეუშ დობროვსკის

მე და ჩემი მეგობარი დღემდე ვწერთ ლექსებს.
ეს არ არის სასაცილო. არც ჩვენ გვიხარია,
რომ ასე სულელურად გავიმეტეთ ჩვენი ერთადერთი
(ან გინდაც არ იყოს ერთადერთი) ცხოვრება. ზოგჯერ

მე ვცდილობ თავის გამართლებას, დავუშვათ, ასე:
"ვიდრე ადამიანმა არ იცის, როდის მოკვდება,
იარსებებს პოეზიაც" - ვეუბნები ჩემს მეგობარს,
ის ფიქრდება. მე მივდივარ რივლინებაში,

ძილი მიტყდება სასტუმროში. წიგნის წამოღება
ამჯერადაც დამავიწყდა. აღარ მიყვარს ტელევიზორი,
მაგრამ რადგან სხვა გზა არ მაქვს, ნერვიულად გადავდივარ არხიდან
არხზე. აი ისიც - ქალი და კაცი

მოლაპლაპე, ზეთოვანი სხეულებით, მოლაპლაპე
ტყავის ჩექმებით, მბზინავი ტუჩებით
და ძუძუსთავებით, და სავარაუდო გენიტალიებით
იმეორებენ ერთმანეთს. "სექსი,

დეკორატიული სექსი; და მაშინ რაღა დააშავა
პოეზიამ?" - ვეკითხები ჩემს მეგობარს, როცა ვბრუნდები.
"ვიდრე ადამიანმა არ იცის, როგორ მოკვდება,
დაიხვეწება პოეზიაც" - თავს იმართლებს მეგობარი

და ეს არ არის სასაცილო.

* * *

შორიდან და მისალმებით ჩვენ ერთმანეთს ადრეც ვიცნობდით,
მაგრამ ახლოს, სალაპარაკოდ, პირველად შევხვდით ათიოდ წლის წინ
ერთი კოლეგა თანამსმელის დაკრძალვაზე; და მან თავი დამამახსოვრა
საკმაოდ დამაჯერებელი მოსაზრებით იმის შესახებ,
რომ პოეტმა უნდა წეროს მხოლოდ ის და მხოლოდ ისე,
რასაც და როგორც დაწერდა შემდეგ, როცა ცხოვრება უკვე ჩავლილია,
მკვდრებს რომ წერა შეძლებოდათ. ნლები გავიდა
და ჩვენ ერთმანეთს ისევ ვხვდებით, გვერდიგვერდ ვსხედვართ
და რამდენიმე ჭიქის შემდეგ, როცა სასმელი ეს-ესაა გვეკიდება
და ჯერ საერთო ნასულების შესანდობარიც
არ შეგვისვამს, ის უეცრად იხრება ჩემკენ
და იგივეს მიმეორებს. სიტყვა-სიტყვით. დავიწყებია,
რომ ეს ოდესღაც უკვე მითხრა; რაც მთავარია,
დავინყებია, თუ სად მითხრა, ვის ქელეხში. ვეღარ გათვალა,
რომ უკვე მეც მყავს ჩემი კაცი ჯოჯოხეთში

ეროვნული ბიბლიოთეკა

და მისგან ვიგებ ნებისმიერ იქაურ ტყუილს,
რომელიც ჩვენთვის, ცოცხლებისთვის, ერთადერთი უტყუარი სიმართლეა -
თუნდაც წერისას.

* * *

ხშირად მელვიძება უფსკრულში,
სადაც სიზმარში ჩავიჩეხე,

და ვიდრე სინამდვილე აენთება,
ლოდი, რომელსაც დამენსხვერი,
მახორცდება ზურგზე სამუდამოდ.

* * *

ესეც თქვენი უკეთესი მომავალი.
ზუსტად ისეთი, როგორიც გვთხოვეთ.
მცირედი დაგვიანებისთვის ბოდიშს გიხდით, მაგრამ გაგვიგეთ:
მოთხოვნილება მაღალია, ყველა გვაჩქარებს.
ეს მოხმარების წესებია. გადაიკითხეთ.
საგარანტიო ფურცლის ასლი თქვენთან რჩება.
აქ ხელს მოაწერთ.

თითქოს მართლაც ისეთი ჩანს, როგორიც ვთხოვეთ,
მაგრამ მაინც ეჭვიანად ვათვალიერებთ.
შენ ქალი ხარ - მოხმარების ბუნდოვანი წესები გაფრთხობს,
მე - საგარანტიო ვადების სიმცირე.

შენ ქალი ხარ - ფანჯრებს აღებ
და მომავლის თვალისმომჭრელ შუქში ლივლივებ,

მე კი ჯერაც კართან ვდგავარ
და კურიერს დაბნეული ვართმევ ფურცელს,
ერთხანს უაზროდ ვაკვირდები, ვითომ ვკითხულობ,
და ხელს ვაწერ მითითებულ სვეტში:
მ ა პ ა ტ ი ე თ.

* * *

ეგრე სადაა:
რაც გარეთაა, ყველაფერი სიმართლე იყოს,
და რაც ჩემში - თითქმის არასდროს.

შევინიღბე.
არ იყო სხვა გზა.
ჩემ თავს შიგნიდან ველარ ვცნობდი,
სხვები - გარედან.

სიმართლე თითქოს გათანაბრდა.
საწყენია, ლექსები გაქრნენ.

* * *

გინდ გაზაფხული, გინდ ზაფხული - უკვე სულერთია.
მაგრამ გაზაფხულს მაინც მეტი უფლება აქვს, ერქვას ჩემი მოკავშირე.
უკვე არცთუ საიდუმლო, მაგრამ მოკავშირე.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

როცა ის მოდის, მე უქმად ვარ. როცა ის მოდის,
აღარ ვაღვიძებ ლექსების და გოგონების სილუეტებს, როგორც ადრე.
მე უქმად ვარ. ის მუშაობს. მე მეცინება

და რადგან უკვე არაფერი მევალება, გარდა სიხარულის,
სულ უფრო უკეთ მიხარია, როცა ის მოდის -

როგორც მეგობარი პოეტი,
რომელთანაც დღემდე სიამოვნებით ვსვამ,
მაგრამ წლებია, მის ახალ ლექსებს აღარ ვკითხულობ.

* * *

თანამედროვე ღმერთები
მთელი თავისი მინისძვრებით და ცუნამებით
იუმორის თვალსაზრისით
მნიშვნელოვნად მოიკოჭლებენ

ძველ, ჩათლახ ღმერთთან შედარებით,
ორი თითით რომ ნვდებოდა ნარღვნილ დედამიწას,
პირთან მიქონდა და დანდობით სულს უბერავდა:

აიგრაგნებოდნენ შავ-მწვანე ტალღები,
ნაფოტივით აქანებდნენ ვეება კიდობანს,
რომელიც ისე პატარა და უსუსური ჩანდა ახლოდან
(კიდევ უფრო პატარა და უსუსური, ვიდრე ზემოდან),
რომ ღმერთს, რაც გინდა ცინიკოსი ყოფილიყო,
ცოცხალივით უყვარდებოდა

და წინასწარ ხალისობდა
ნოეს სახის წარმოდგენისას,
როცა ეტყოდა, რომ მორიგი წარღვნისათვის
უკვე ორი კიდობანი უნდა აეგო -

წყვილად,
როგორც ყველა თესლი,
ყველა ცხოველი.

* * *

დამალვას აზრი აღარ ქონდა
და გადანყდა, ემცნოთ ხალხისთვის,
რომ ხვალ სამყარო დასრულდება;
არ დაზუსტებულა, სახელდობრ, რით.

იყო მხოლოდ მინიშნება
ცაზე, კოსმოსზე.

ასტეროიდი? ღმერთი?
სულერთია.

როგორ თუ სულერთია? ჩაიცინა
და დაჯდა სანერ მაგიდასთან ხარანაული.
მან მიიღო გამონვევა. მან უკვე იცის,
თუ როგორი წიგნის წერას დაიწყებს ახლა
და დაინყებს, სახელდობრ, რით.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

* * *

სხვა რა საქმე აქვთ, საუბრობენ პოეზიაზე.
არადა უკვე ზაფხულია, ზღვისპირა ზაფხული.
გოგონები შეიმოსნენ საუკეთესო ამინდებით,
საფეხბურთო ჩემპიონატიც უკვე გადამწყვეტ ფაზაში შედის,
ისინი კი პორტისპირა კაფეში სხედან
და ლექსებზე საუბრობენ.
- ლექსში ავტორი
არც უნდა ჩანდეს უფრო მკვეთრად,
ვიდრე სხვის ფოტოზე, სილრმეში, გამვლელი,
კადრში შემთხვევით მოხვედრილი.
- მაგრამ გრძნობები?
- გრძნობების საქმეც ისევეა, როგორც ტალღების.
ზღვა არ მართავს თავის ტალღებს, შესაძლოა, საერთოდ ვერ გრძნობს,
მისთვის ტალღები სულერთია, ის სუნთქავს და განიცდის ფსკერით,
იქაა მისი პოეზია. ტალღები კი ქარის საქმეა,
როგორც გრძნობები - გოგონების, ფეხბურთის, ამინდის,
ყველაფრის, რისგანაც შედგება ცხოვრება
და სიკვდილისთვის სულერთია.
ხოლო ლექსები,
თუკი საერთოდ შედგებიან გრძნობებისგან,
ისეთებისგან, ჩვენ რომ ვერ ვნვდებით.
როგორც ჩვენ შევდგებით ლექსებისგან,
რომლებსაც ვერ ვნერთ.

* * *

ერთხელ,
ერთხელაც კი
ვერ დავასწარი ცხოვრებას: ყოველთვის,

რამდენიმე წამით ადრე,
ვიდრე თვალს ავახელ,

გრძნობს, რომ ვილვიძებ
და სასწრაფოდ თავს იწესრიგებს,

რომ გაღვიძებულს
დამხვდეს ზუსტად ისეთივე,
როგორიც დავტოვე.

* * *

დრო და წყალი - ძველისძველი,
ბანალური მეტაფორა;

მაგრამ ამ ბებერს შეუტოპავს მკერდამდე წყალში,
რომელიც ადრე ტკიცინა კანს უნაოჭებდა,
ახლა კი პირიქით: ნაოჭებს უსწორებს.

* * *

ერთი სული გაქვს, როდის ჩავიძინებ.
გამუდმებით ბრუნდები ჩემკენ.
გადმოიხრები და დამყურებ,
მაკვირდები, ხომ არ გატყუებ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომც გატყუებდე, რას შემატყობ:
თვალდახუჭული და უძრავი
ვნევარ და ვსუნთქავ.

დაიცდი. ისევ მაკვირდები.
ვნევარ და ვსუნთქავ.

ერთი სული გაქვს, რათა ადგე,
უხმაუროდ ჩაიცვა და გაიპარო.

ნუ იტანჯები, საყვარელო.
როგორც კი მარილა ჩავიძინებ,
თვითონვე გეტყვი.

* * *

თავს იტყუებ, თითქოს ვერ ამჩნევდე ასაკის მატებას.
ეს კარგიცაა, თუკი გამოგდის.
მაგრამ გაიხსენე: განა ადრეც
ასე სწრაფ-სწრაფად გიძველდებოდა
საკუთარი თავის დასჯის მეთოდები,
განა ასე ხშირად გიწევდა
მათი ჩანაცვლება?
ეს ეხება პოეზიასაც. სამი ლექსი დაწერე ღამით
და გარეთ მაინც არ ინათა. დაძინებას არ ქონდა აზრი
და სხვა რა უნდა გეთამაშა: ლექსებს აჯიბრებდი -
რომელი რომელს გაუსწრებდა. კარი გაიღო
და ოთახში შემოვიდა პატარა ბავშვი,
თვალმილულული, ფეხშიშველი. ერთად მინექით
და მას მაშინვე ჩაეძინა შენს მკლავებში. გაგითბა სისხლი
და დაგიბრუნდა დიდი ხნის წინ ასე ნაცნობი,
მაგრამ შემდეგ უგზოუკვლოდ გამქრალი განცდა,
რომელსაც მაშინ ერქვა შვება,
ახლა - არ იცი.

* * *

მომეჩვენა, რომ ეს სწორედ ის წამია -
გაზაფხულის და ზაფხულის ერთმანეთში გავლის წამი;
და ამ მიგნებით აგზნებული

დავაბიჯებდი ოთახებში,
კომპიუტერთან მიმსხდარ შვილებს თავზე ვკოცნიდი,
ისინი მგონი ვერც მამჩნევდნენ. ცოლს თვალს ვარიდებდი

და იმედია, ვერც ის გრძნობდა. ვიტანჯებოდი
და არ მინდოდა, შეემჩნიათ. როგორც იქნა, მომწიფდა ლექსი
და ვიდრე სანერ მაგიდასთან მივიდოდი,
ისევ გავედი აივანზე: აღარსად იყო
არც გაზაფხული, არც ზაფხული,
არც შემოდგომა, არც ზამთარი...

- როგორ, არცერთი?

- არა. არც ზამთარი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

* * *

სვლას ვანელებ. უღელტეხილის ისედაც ვიწრო ტრასა
სანახევროდ ჩაუხერგავთ. კარგ ამბავს არ გავს.
სასწრაფოდ ვთიშავ მაგნიტოფონს. ხალხი ირევა,

პოლიციელები, თეთრხალათიანები... ვუახლოვდები
და უკვე ვხედავ: მიკროავტობუსს ცალი გვერდი წაცლილი აქვს,
ხოლო მსუბუქი მანქანისგან რკინის ბრტყელი ფირფიტა დარჩა,

გზისპირა კლდეზე მისრესილი. თვალს ვარიდებ. როდესაც გავცდი,
წამოიმღვრნენ ერთმანეთზე უარესი,
ერთმანეთზე ბნელი ფიქრები

და ბოლოს, როცა ეს ღრუბელი იფანტება გონებიდან, მაშინღა ვამჩნევ,
რომ მანქანას ჯერაც ჩემთვის უჩვეულო სიფრთხილით ვმართავ,
მაგრამ მაგნიტოფონი უკვე ჩამირთავს.

* * *

როგორც ზღვისპირა ქალაქების ბინადრებისთვის -
ზღვა,
რომელიც ყოველთვის და ისედაც არის,
იმადვე იქცა პოეზია ორმოცის შემდეგ:

ჩანს თუ არა, ის მუდმივად სადღაც ახლოა,
იგულისხმება სახლების და ხეების მიღმა,
ღელავს, მშვიდდება, ცივდება, თბება,
და მას შემდეგ,
რაც ცხოვრება საპირისპირო მხარეს დაცერდა,
ორმოცის შემდეგ,
დახრილი ფერდით სულ უფრო ღრმად ეფლობა მასში.

და სულ უფრო იშვიათად გიზიდავენ თვითონ ლექსები -
როგორც ზღვისპირა ქალაქების ბინადრები,
რაც წლები გადის, რაც ასაკი ემატებათ,
უფრო და უფრო იშვიათად შედიან ზღვაში.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლაშა ბუღაძე

სამნი ქალაქში

"სამნი ქალაქში" მეორე ტექსტია, რომელიც პროექტისთვის Citibooks დავწერე. პროექტის იდეა ისაა, რომ მწერლებმა სხვა და სხვა ქალაქების შესახებ წერონ მოთხრობები. ეს ამბავი ბელგიურ ტურნაუტში ხდება, სადაც თითქმის ერთი თვე ვიცხოვრე. "სამნი ქალაქში" (ისევე, როგორც მეორე მოთხრობა თბილისის შესახებ) გამომცემლობა deBuren-მა გამოსცა ფლამანდიურ, ინგლისურ და გერმანულ ენებზე. ქართულად იბეჭდება პირველად.

ლ. ბ.

1:

...შოკია: მაკა რომაელი ლეგიონერი აღმოჩნდა! აი ფილმებში რომ მყავს ნანახი, ისეთი. სახე არ უჩანს, თავზე არაფერი ახურავს, მელოტი ტიპია. ვიცოდი, რომ კაცი იქნებოდა, რა მიხვედრა ამას უნდოდა :) ძალიან შორს ჩავიდა. მეოთხე ღღეა, მარტო ლიმნიან წყალს სვამს. მე პრინციპში კარგად ვარ. ცოტა მოწყენილი ვიყავი, ბევრი არაფერი ხდება, ჩუმი ქალაქია, მაგრამ ესეც მნიშვნელოვანია - უამრავი დრო მაქვს ფიქრისთვის. შემდეგი კურსი ზეგ აქვს. არ დაწერო ამაზე.

გიგი და მაკა უკვე მეორე წელია ბელგიაში ცხოვრობენ. გიგი მხატვარია, მაკა - კლასიკური გრანტიჭამია, რომელიც რაღაც უცნაური და გამოუმღალავნებელი პროექტების წყალობით დადის ევროპაში და ქმარსაც თან დაათრევს. გიგი ექვსი თვეა, აღარ ხატავს ("დროებითი პაუზა მაქვს, მაგრამ ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ეტაპია ჩემთვის"), მაკა წუწუნებს: "არტპროექტებს აღარ აფინანსებენ". როცა ერთი წლის წინ ენახე მეჰელენში, შვიდ-რვა საათს ატარებდა თავის სტუდიაში და შინ ფერმკრთალი, მშიერი და გაღიზიანებული ბრუნდებოდა. ერთხელ ეკითხე, რაზე მუშაობ-მეთქი და ბუნდოვნად მიპასუხა: სივრცეს ვიკვლევ ობიექტებს შორისო...

მახსოვს, მაკას ავადმყოფური იერი ჰქონდა და ჩემი ზრდილობიანი შეშფოთება გიგისთანაც გამოვთქვი (ამათთუ სულ ბოდიშებით არ ელაპარაკე, აუცილებლად გაგებუტებიან).

- გადის ხოლმე და ფერსაც ამიტომ კარგავს, - თქვა გიგიმ.

- სად გადის? - დავიბენი.

- ტანიდან. რა სად.

მე კი დარწმუნებული ვიყავი, რომ მისი სიფერმკრთალე უჭმელობის ბრალი იყო - რამდენჯერაც არ ვნახე, სულ ცხელ ლიმნიან წყალს სვამდა, ჭამით კი მოხარშულ კომბოსტოს.

- იმიტომაც არ ვჭამთ, რომ არ დავმძიმდეთ, - ამიხსნა გიგიმ, თუმცა, სიმართლე გამხელილი სჯობს, თვითონ ნამდვილად არ მჯდარა ლიმნიანი წყლისა და მოხარშული კომბოსტოს მარხვაზე. მართალია, თავს ღირსეულად იკავებდა მაკას თანდასწრებით, მაგრამ ერთხელ, როცა ძეხვი აღმოაჩინა ჩემს მაცივარში, არც დაფიქრებულა, უჭოჭმანოდ გადასანსლა. ამ დროს, რომ გეკითხა, ვეგეტარიანელი იყო.

- ხორცი როგორ უნდა ჭამო, გული არ გერევა? - მეჩხუბებოდა ცოლის თანდასწრებით.

"მედიტატიური ვარჯიშებით" ჯერ კიდევ შვეიცარიულ ცუგში ცხოვრების დროს დაინტერესებულან (მაკა დაინტერესდა, თორემ გიგის რა შეეძლო), სადაც მორიგი გრანტით მოუწიათ ყოფნა. მაკა ინტერნეტში ნაწყდომია ვიღაც შენიღბული და ტაქტიანი დემაგოგის აგნოსტიკურ და მსუბუქად ეზოთერულ ლექცია-სავარჯიშოებს და მალე მის აქტიურ მხარდამჭერ-მსმენელად ქცეულა. მთელი ნელი უვლიათ ამ კაცის პრივატულ, ნახევრად პრივატულ

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

და სრულიად არაპრივატულ საჯარო ლექციებზე (130 ფრანკი ნელინდაში) და ლანჩის პატივიც რგებიათ მასთან ერთად ხუთჯერ თუ ექვსჯერ. "ანათეს ტიპი, - გული გადამშიშალა გიგიმ, - აშკარად ხედავ, როგორ უშვებს პოზიტიურ ბიოენერგიას", თუმცა, როცა დიდი ყოყმანის შემდეგ, გურუს ფოტო მაჩვენა საიტზე, მანათობელი ღვაიანის მაგიერად, ერთი ხილულად მოაფერსტტო იერის მქონე, ოქროსფრად თმამქეზენილი ბერიკაციღა შემრჩა... მაგრამ რა ვიცი, იქნებ საიტი იყო უხარისხო.

მაკას წარმატებული ვარჯიშებისა და "სულიერი ნინსვლის" შესახებ გიგი დეტალურად მანდედიდ (ცნობებს, რადგან ჩემს მეტი ფაქტობრივად არც არავინ ყავდა, ვინც ზურგს უკან არ დასცინებდა.

მაგრამ, მგონი, ახლა სწორედ ამას ეშვრები... ამ დროს, მართალია არ ვაპირებდი გიგიზე და მაკაზე წერას. და, პრინციპში, არც ახლა ვაპირებ.

ამ მელანქოლიურ ბელგიურ ქალაქში ჩემი აბსტრაქტული პროფესიის გამო მოვხედი და ძალიან მინდოდა, ეს სიმშვიდე ახალი მოთხრობის დასაწერად გამომეყენებინა. ყველაფერი მქონდა ამისთვის: ბრაბანტის ჰერცოგთა სასახლე (სავარაუდოდ, თავისი ლოენგრინით და ელზათი), ოთახი სხვენში, მაგიდა, დღიური სარჩო, ნათურა, სანოლი, ინდივიდუალური მაცივარი და საზიარო ტუალეტი, საიდანაც პირველივე ღამეს შემომესმა მეზობლის მოულოდნელი კუჭგახსნილობის შედეგად წარმოქმნილი მგრგვინავი ქარების ხმა. რა უნდა გვექნა, თხელი კედლები იყო, მაგრამ არ დავმალავ, შურისძიების საშუალება მეც არაერთხელ მომეცა...

ჩემმა მასპინძლებმა ყველაფერი იღონეს, რათა თავი მშვიდად, კომფორტულად და მწერლურად მეგრძნო. მაგრამ როგორც არ ვეცადე, ერთი წინადადებაც ვერ გამოვადე. მთავარი შეცდომა ის იყო, რომ გიგისთვის არ უნდა შემეტყობინებინა ჩემი აქ ჩამოსვლის ამბავი (ერთი საათიც არ უნდა მეჭილენინდან ტურნუტამდე ჩამოსვლას). თუმცა ჩემმა გიიურმა ქვეყანამაც საკმარისად მანერვიული - ჩემი ნამოსვლის ნინ უკვე პიკისთვის მიელნია ნინასაარჩევნო ისტერიკას და პოლიტიკისგან აგზნებულ მოსახლეობას ბრძოლის ველად ექცია ინტერნეტ-პორტალები. შუადღისას ჩემმა მასპინძელმა შემომიარა და დეტალურად ამიხსნა, როგორ უნდა მეცხოვრა ამ ქალაქში; სად მეჭამა, სად მეკერავებინა ველოსიპედი (თუკი გადავწყეტდი), სად დამეკია ბელგიური ლუდი და რომელი გასაღებით გამეღო ჩემი Begiijnhof-ი. ჰო, იმ უცნაურ და დამაფიქრებლად ლამაზ ქუჩაზე, სადაც მე ვცხოვრობდი, ღამის თორმეტ საათზე იკეტებოდა ჭიშკარი. გასაღები რომ დამკარგვოდა, სხვა ჩაუკეტავი ქუჩის მოძებნა გახდებოდა საჭირო.

მთავარი შეცდომაც სწორედ ჩამოსვლის დღეს დავუშვი... გიგიმ მაშინვე მოითხოვა ჩემი სადგომის ზუსტი მისამართი და მორიგი ცნობა გამომიგზავნა მაკას სულიერი მდგომარეობის შესახებ:

მანდ როგორ მოხდები? ყოჩაღ! ჩვენ მაგრა ვართ...! სერიოზულ ა ზარტში ვარ... მაკა ისე აღწერს, რომ, იცი, ვინ გამოდის? veni vidi vici... ა ზრობ? "გურუ" ამბობს ამას. გუშინ ვეს კაიპეთ. ანუ ჩვეულებრივი ლეგიონერი იო არა... გაგიჟებული ვარ... მაგარი გასაროობია. ცოტა გამოვცოცხლდით... ხვალ-ზეგ მოგადგები.

აჰა, ასეც ვიცოდი, მაკა ნაკლებს არც იმსაზურებდა! არაფუ გიგი, არამედ უკეე გურუც კი ეჭვობდა, რომ მაკამ "ერთ-ერთი უმძიმესი მედიტაციის მეშვეობით" მიაგნო თავის ყველაზე მნიშვნელოვან ინკარნაციას... გამოიცნო, ვინ ყოფილა ნინა ცხოვრებაში.

მეტი რა გინდათ!

არა, არა, არ დაეწერ ამათზე...

2.

დილით ეკლესიის ზარებმა გამაღვიძეს და ერთბაშად ვერც მივხედი, სად ვიღვიძებდი... ასე, ალბათ, მარტო სამოთხეში აღვიძებენ მაკასნაირებს!

ჩემს დაკეტილ ქუჩაზე ერთი დიდი ეკლესია და მუხის ფუღუროში შეძენებული ("პირველქრისტიანული") სამლოცველო აღმოვაჩინე, თუმცა ჩემი იქ ყოფნის დროს არსად შემხვედრია ცოცხალი მლოცველი...

ჯაბმი, ტურნუტში ოც კაცზე მეტი არც მინახავს... ცარიელი ავტობუსები დადიოდნენ ქუჩაში. გაჩერებებზე არავინ იდგა, ავტობუსი კი მაინც ჩერდებოდა და მერე მიმდევნო უკაცრიელი გაჩერებისკენ მიირნეოდა - გეგონებოდა, სულები გადაჰყვდა...

ხომ ეთქვი, სამოთხეში მოვხვდი-მეთქი!

ზარები, ბრაბანტის ჰერცოგის კუშტი ციხესიმაგრე, ცარიელი ავტობუსები, უმბაუროდ მოსიარულე ოცი კაცი...

თუმცა როგორც ჩემმა მეგობარმა მიამბო, ერთი ჩრდილო-ევროპულ ქალაქში ტურნუტზე უცნაური მდგომარეობა ყოფილა: აქ მძლო�d მაინც ზის ავტობუსში, იქ კი მძღოლიც არ ყავს ტრამვაის; დგახარ (უფრო სწორად, შესაძლოა არც დგახარ) გაჩერებაზე, მოდის სრულიად თავისუფალი (უმძღოლო) ტრამვაი, ჩერდება, კარს გიღებს, ადიხარ (უფრო სწორად, არც ადიხარ) და ცარიელ, ჩუმ და მოწესრიგებულ ქუჩებს მიუყვები...

აქაურებმა კი, როგორც ჩანს, თავიანთ მთავრობებს მიანვდინეს ხმა:

"ხელები ზორს მძღოლებისაგან! მძღოლი მაინც იჯდეს ამ ნყეულ ავტობუსში, ვის რას უშავებს!"

3.

ჰო, ვიფიქრე, ცარიელ და მდუმარე ქალაქზე დავნერ.

მაგრამ მახსოვს, შინ მობრუნებული დიდხანს ვუყურებდი ჩემი კომპიუტერის თეთრ გვერდს და ვერაფერით მოვიფიქრე, რა და როგორ უნდა დამეწყო.

მერე ხელი ჩავიქნიე და ქართულ სოციალურ პორტალებს ჩავხედე, საიდანაც ფიზიკურად შემომესმა აქტიური ადამიანების ისტერიული ქაქანი...

ორსაათიანი უაზრო და აბსოლუტურად არასაჭირო ძილის შემდეგ, ისევ გარეთ გასვლა გადავწყვიტე... დერეფანში ჩემი მეზობელი (აი, ის, ვისთანაც საპირფარეშოს ვიყოფდი) შემომხვდა და, გეგონება მისი ბრალი ყოფილიყო, თხელი კედლების გამო მომიხადა ბოდიში.

- ყველაფერი ისმის, - თქვა.

მართალია, *ყველაფერი* გვესმოდა, მაგრამ უშუალოდ და პირველად სწორედ ახლა შევეჭეხეთ ერთმანეთს. პოეტი და მთარგმნელი ყოფილა და ჩემი არ იყოს, ისიც ტურნუტზე აპირებდა დაწერას. ერთი თავით მაღალი იყო ჩემზე და ნონაც ზთამბეჭდაი ჰქონდა.

ლორამ (ასე ერქვა) თავის საღამოზე დამპატიჟა, რომელიც ორ დღეში უნდა გამართულიყო ჩვენი ქუჩის ეკლესიაში.

- ქუჩას ჩავკეტავთ და გავერთობით, - ბრძანა.

რა მოხდებოდა, მსუქანი არ ყოფილიყო! რომანი, საბწუხაროდ, წონამ გამორიცხა! ჰო, რა ვქნა, ამ მხრივ სხობი ვარ - ბუტკუნას შებმას, ვიცი, ვერ შევძლებ. თან დარწმუნებუნული ვარ, ლორას ჩენნაირი მთხლე არც ეყოფოდა, ეშგრანტების მუშა-ჯგუფის გამოძახება გახდებოდა საჭირო...

ჩაკეტილ ქუჩას გამოვცდი თუ არა, მობილურმა დამრეკა.

- აქ ვარ და ვერ გაგნებ, - ამომძახა გიგიმ.

ჩამოსულა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ძლივს ავუხსენი (წესიერად არც მე ვიცოდი, როგორ უნდა მოეგნო ჩემი დაკეტილი ბეგიჯნჭოფისთვის). ცოტა ხანში კი მის ანონიმ სილუეტს მოვკარი თვალი - კალიასავით მოხტოდა.

- ძალიან მაგარია აქ, - შორიდანვე დამიყვირა.

უცნაურია, მაგრამ გაწუწული იყო.

- სადგურთან წვიმდა, - მითხრა, - აქ ასეა, როცა ცენტრში წვიმს, გარეუბანში მზეა.

მარჯვენა თვალი ნალურჯებული ჰქონდა.

- რა გჭირს? - ვკითხე.

- სად? ა... არაფერი, - ამიქნია ხელი, - ქოლგა მოვირტყი...

- მაკა რა უყავი?

- მაკა... მეჰელენშია. ისვენებს...

- როგორაა?

- კარგად.

- რა გაირკვა, კეისარია?

- ჰაა ეხლა.

- არ ვმაყირობ, დედა მომიკვდეს...

- აქ რანაირად მოხვდი?

- უნდა ვნერო.

- თბილისში ვერ წერ?

- ტურნაუტზე უნდა ვნერო.

- მერე თბილისში ვერ დაწერდი?

- თბილისში თბილისზე ვნერ. კანონია ასეთი.

- აპარტამენტი გაქვს?

- სად?

- აქ?

- კი, რა იყო?

- ორსანოლიანი?

- არა, ერთი...

- ტახტიც არა?

- ჩემთან რჩები?

- არ შეიძლება?

- რა ვიცი. რაღაც სავარძელი მაქვს. თუ არა და, ჩემ მეზობელთან შეგაგდებ. კინფეტივით გოგოა.

- ეჩალიჩები უკვე?

- ნვალებით...

- აბა, ეგრე რას დაწერ...

გასეირნება არ გამოვიდა. ძალიან სველი იყო. ჩაის დალევა სახლში გადაეწყვიტეთ.

პირველ სართულზე მცხოვრებთ ფართოდ გადაეწიათ ფარდები, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ერთგან ტელევიზორიც კი ჰქონდათ ჩართული, ცოცხალი მაყურებელი არც აქ შემინიშნავს.

- მე რომ ტურნაუტის მერიაში მემუშავა, ამ ბინებში და ავტობუსებში ზრდილობის გამო მაინც გავაბნევდი ცვილის ბებოებს, - ვუთხარი გიგის.

- შენ შენ ბებოებს მიხედე, - გაეცინა გიგის, - ამათზე ნუ ნერვიულობ, მშვენივრად უკლიან თავიანთ ცოცხლებს... აქ ხალხი არ კვდება. ას წლამდე დგანან. ამ დროს, საერთოდ არ სვამენ ნაწლებს. ჩვენთან პირიქით, იჭყიპეებიან და მაგით კვდებიან.

- ჩანთა არ გაქვს? ჩემი ჩოთქით აპირებ კბილის გამოხეხვას? - ვკითხე, - თუ არ იხეხავთ აქეთ...

- ჯიბეში მიდევს, ნუ ღელავ.

ლორა მაინცდამაინც სამზარეულოში დაგვიხვდა, ამ დროს, ვიფიქრე, გიგის ავაგდებ... არ გამოვიდა.

ერთმანეთი გავაცანი და ჭიქები გადმოვიღე.

- აუ, ახლა არ ეგონოს, რომ გეი ვარ და საყვარელი მოვიყვანე, - ვუთხარი გიგის.

- დი ეგონოს, რა. ამ ჩემ ფეხებს.

არ მომწონებია, გაღიზიანებული და შეცბუნებული ჩანდა (ეს ჩალურჯებული თვალიც მეტისმეტად საეჭვოდ გამოიყურებოდა), თუმცა არაფერი მიკითხავს. ვიცოდი, თუ მოსაყოლი ჰქონდა რამე, თვითონვე მომიყვებოდა. რა გაუჩერდებოდა ენაზე.

- არჩევნებია თქვენს ქვეყანაში? - მკითხა ლორამ.

- კი. დღეს.

- ჰო, გაზეთში ეწერა...

- საქართველო მუსლიმანური ქვეყანაა თუ ქრისტიანული?

- უმეტესად, მართლმადიდებელი ქრისტიანები ცხოვრობენ, თუმცა მუსლიმანებიც გვყავს, - ვუთხარი.

- თქვენი ენა რუსულია?

- არა, - ენენინა გიგის, - ქართული. დამწერლობაც კი ორიგინალური გვაქვს.

- სტალინი ქართველი იყო?

- სტალინი, კი... და მედეაც, - დავაყოლე რატომღაც.

- რომელი მედეა? - გაუკვირდა გიგის.

- კოლხი, კაცო...

- ა, ჰო, - გაახსენდა ლორას, - კარგი კომპანიაა, - გაიცინა.

- რაღა ეგ უთხარი? - ჩაი მოსვა გიგიმ.

- აბა, მოვდელი თევდორე ამას არ ეცოდინება...

წესით, ზრდილობის გამო ჩვენც უნდა დაგვესვა რამდენიმე შეკითხვა, მაგრამ რატომღაც ამაზე არ მიფიქრია, მასაც მალევე მობეზრდა ჩვენი დაკითხვა, მაცივრიდან ორი ცალი მწვანე ვაშლი გამოიღო, ბოდიში მოგვიხადა და ღიმილნარევი მოქმნარებით დაგვშორდა.

- ხო მაგარი გოგოა? - გავულიმე გიგის.

- რა გოგო, - მითხრა, - კაცია, მგონი.

მეგონა, მის იერს გულისხმობს. თუმრე, არა...

- ლესბია? - ვკითხე.

- არა, რა ლესბი, შეიძლება კაცია. აქ ბევრია ასეთი. ქალებივით იცვამენ. სად აქვთ ქალებს მაგხელა ხორხი! არანაირად არ უნდა ენდო პირველ შთაბეჭდილებას. დაიკვირდი.

აქ კი მართალი იყო. თუმცა ლორას ხორხის შესახებ კამათს მაინც მოვერიდე. თან, პრინციპში, ვეღარც მოვასწრებდი.

4.

როგორ უნდა მოიქცე, როცა ტელეფონი რეკავს? ან უნდა უპასუხო, ან არა. მოძრაობითაც, ბუნებრივია, გადანყვეტილების შესაბამისად უნდა გამოძრავდე: ან ძველ პოზაში დარჩე, ან ყურთან მიიტანო, ან უკან, ჯიბეში ჩაიტენო ტელეფონი. მაგრამ გიგიმ რაღაც აკრობატულად აიქნია ხელები, წამოხტა, დაჯდა და სახეგაწითლებულმა მომწერჩრულა:

- მაკაა.

- ჰო, რა იყო, - დავფრთხი.

- არ ვიღებ, - ისევ ახტა და ტელეფონი მომაჩერა, - აიღე, ნუ!

- მე? - გამიკვირდა.

- მე არ ვიღებ! - დაუყვირა ტელეფონს.

- მაკაა? - ვეღარ გავიგე, რა ხდებოდა.

ტელეფონმა რეკვა შენყვიტა.

- რატომ არ უპასუხე? - ვკითხე.

გიგი სკამზე დაჯდა.

- ვიჩხუბეთ, - თქვა.

მე ინსტინქტურად შევხედე ჩალურჯებულ თვალზე.

- არა, ეს ქოლგაა, - მიხვდა.

ტელეფონმა ისევ დარეკა.

- მაკაა? - ადგა.

ეკრანზე "მია" დაიწერა.

- ვიღაც მიაა, - ვთქვი.

- მაკაა. ეგრე მყავს შეყვანილი.

- რატომ?

- რა რატომ! ეგრე ვეძახი, აიღე...

- ავიღო?

ეროვნული ბიბლიოთეკა

- არა...
- უპასუხე, კაცო, დამანებე თავი! - გავბრაზდი.

გიგიმ ლოყებზე აიფარა ხელები და დაიმანჭა. ვხედავდი, როგორ ჭოჭმანობდა. ვიფიქრე, მარტო დავტოვებ. უცებ გამოვედი.

- რა? - მომესმა მისი ხმა. აუღია...
- აქაა, - მომენია კიბეზე, - სადგურში, აქ ჩამომადგა...
- რა ხდება, გიგი?
- არა, - დაიყვირა, - წავიდეს, მკიდია!
- ჩუ! - ზევით ავიხედე; ლორას გაღვიძებაღა მაკლდა, - ჩვენ სადგურშია?
- ხო! ამ დროს, წესით, დიაზეპამი უნდა ჰქონოდა დალეული...

ბოდავდა?

- რა ვქნა, მითხარი? - კკითხე.
- მოვა, ალბათ...
- მაკა? იცის მისამართი?
- იცის... მაილი გამიქქეა.
- ვისი?
- რა ვისი? ჩემი!
- მე ნუ გამლახავთ, შენი ჭირიმე! - შევეცადე გახუმრება.

გიგიმ მლოცველივით შეატყუპა ხელები.

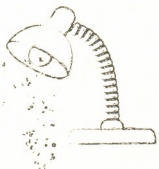
- მაპატიე, გეხვენები... ძალიან მრცხვენია. აგიხსნი მერე... გამაგიჟა უბრალოდ. გინახივარ ოდესმე ასეთი?
- კარგი, კაცო, დამშვიდდი...
- ამ დროს, სერიოზულად მომენატრე... ემოციურად აბსოლუტურად სხვანაირი განწყობით მინდოდა ჩამოსვლა... რეალურად საერთოდ სხვა მდგომარეობაში ვარ... ძალიან მაგარ... არ გჯერა ეხლა...
- მჯერა, გიგი, ოღონდ ნუ გაალვიძებ ამ ქალს...
- კაცია ეგ...
- ნუ, რაცაა...
- ბოდიში, რა... მეთქი, შენთან დავისვენებ... არ შემერგო...

ჩემს ოთახში ავბრუნდით.

კიბეს და იატაკს, ჯინაზე, არასდროს უჭრიალია ასე ნერვებისმომშლელად...

გიგი ოთახში შესვლისთანავე განვა საწოლზე - თითქოს სეანსზე მოსულიყო ფსიქოლოგთან. თუკი მაკა მართლაც ტურნაუტის სადგურზე იყო, წესით, მაქსიმუმ, ოც წუთში უნდა მოსულიყო ჩემამდე, თუმცა არ ჩანდა.

- ვერ წყვეტს, მოვიდეს თუ არა, - თქვა გიგიმ, - იმატომ, რომ რცხვენია. ეშინია ჩემი... რაღაც მხრივ. მაგრამ ამას ჯობდა, საერთოდ არ ჩამოსულიყო. უნდა მაცალოს...
- რაზე იჩხუბეთ? - შიშით კკითხე. ვიფიქრე, ახლა ჩემზეც არ გაბრაზდეს, რა შენი საქმეაო.
- ჩემ მაილში შეძვრა, ხომ გითხარი... და აიჩქა, რომ აქ საყვარელი მყავს.
- სად?
- აქ, ტურნაუტში.
- რანაირად?
- მე რა ვიცი! ავადმყოფია!



- მართლა გყავს?
- რა საყვარელი, რა სისულელეა!
- აბა, რატომ აიჩემა?
- კითხე. მესიჯი ვნახეო.
- ვისი?
- ჩემი საყვარლის.
- როგორ?
- ტელეფონიც გამიქქეა.
- და გქონდა რამე?
- არა, ბიჭო, საიდან!
- აბა, რა მესიჯი ნახა?
- არ არსებობს არანაირი მესიჯი! მეუბნება, რომ როცა წაიკითხა, არაფერი მითხრა... შოკში ჩავარდა და ორი დღე ამაზე ფიქრობდა. მაგრამ როცა ამის თქმა და, ნუ, ნითმტკიცებულებების დადება გადაწყვეტა, მე უკვე მოვასწრე მესიჯის გაქრობა. მერე მაილშიც შეძვრა და წაიკითხა, რომ ტურნაუტში ვაპირებდი წამოსვლას, ხოდა დაასკვნა, რომ აქ მყავს საყვარელი.
- კაცო, მე არ მწერდი მაგ წერილებს? ეგ არ ნახა?
- არ ჯერა, რომ შენ მწერ.
- როგორ?
- აი, ეგრე. ეგ არგუმენტი არ მოქმედებს. აფრენს. გონია, რომ შენ ხარ ჩემი საყვარელი.
- მე?
- შენ კი არა, ვინც შენი სახელით მწერს.
- უიმე...
- მრცხვენია, დედას გეფიცები...
- და შენ იმელილი როგორ შეძვრა? პასვორდი გაგიტეხა?
- რა გამიტეხა, ზეპირად ვიცით ერთმანეთის პასვორდები. რატომ უნდა ვმალოთ.
- ეგაა, ბიჭო, მედიტაციები? კლავთ, თურმე, ერთმანეთს...
- სულ ამოვარდა კალაპოტიდან. გააგიჟა ის ხალხი... ლექციებზეც აღარ დავდიავრთ. ტრაკი არ ეყო... ამ დროს, სად გავიდა... და უცებ ეს... შეეშინდა უფრო ღრმად შესვლის და ბანალური კონფლიქტი ამოაგდო. ამაზე კონცენტრირდა. ჩაიჯვა, ნუ, ამ მხრივ... სუსტია...

უცებ ჩემი ქუჩის ეკლესიის ზარმა დარეკა.

გიგიმ ტელეფონს დახედა.

- თორმეტის ნახევარია, - თქვა.
- უკან ხომ არ ნავიდოდა?
- არა, მანერვიულებს, თავისი ჭკუით... ღამეა, უცხო ქალაქშია და იცის, როგორი გაბრაზებულიც არ უნდა ვიყო, ავფორიაქდები... მაგრამ მე არ ვინერვიულებ. ძალიან კარგად ვარ. ხოლი ერიმნანალია აქეთ.
- ჰო, სამასი კაცი უზით ციხეში.
- საიდან იცი?
- დავგუგლე.
- რატომ?
- ინფორმაციას ვაგროვებ ამ ქალაქზე.
- ბანდიტებზე ნერ?
- არ ვიცი ჯერ...
- მოიცა, - წამოჯდა უცებ, - ქუჩის ჭიშკარი რომელზე გეკეტება?
- თორმეტზე, - გამახსენდა.
- ხოდა გარეთ დგას, ალბათ...
- დარეკავდა...
- იქნებ დაუჯდა...
- ჩავალ, კაცო...
- არა...
- რა არა...

გიგი ისევ სანოლზე მიწვა. მე დერეფანში გამოვედი. კიბე აუტანლად აჭრიალდა ("ლორა, გთხოვ, ნუ დამწყეველ!"), თუმცა გიგიც გამომყვა.

- კარი არ მოხურო, - დავუყვირე, - გასალები არ მაქვს

ეროვნული ბიბლიოთეკა

და უკან ველარ შევალთ.

- ა, ბოდიში, - თქვა და შებრუნდა.

ქუჩაზე გამოვედი. ჩაკეტილ ჭიშკართან არავინ იდგა. ტურნაუტს ამაყად და უშფოთველად ეძინა.

- მაკა! - დავიძახე.

პასუხი არავის გაუცია. ცრიდა.

ჯანდაბა! რას მერჩოდნენ, ყოფილიყვნენ თავის მეჰეოლენში, აქაური გიფეიღა მაკლდა!

სახლში აბრუნდი.

გიგი კიბეზე შემეფეთა.

- სადაა? - მკითხა.

- მე რა ვიცი, - ავიჩეჩე მხრები, - არაა იქ.

- ტელეფონი გამორთო, - თქვა, - მანერვიულებს, ხომ გეუბნები! სადისტია.

მართლა ნერვიულობდა.

- უქნია ასე? - ვკითხე.

- რა?

- ჯინაზე გამოურთავს ტელეფონი?

- რა ვიცი... შეიძლება მე ვერ ვხვდებოდი და ეგ ჯინაზე იყო.

- ესე იგი, გამორჩნდება, ნუ.

- გამორჩნდება, კი... მაგრამ უცხო ქალაქია მაინც... ბრუსელში ბევრი მანიაკია, აქ არა მგონია...

- გიჟდა სადგურში ნავიდეთ?

- არა. ეგაა მაკელია, - თქვა მტკიცედ.

ოც წუთში სადგურში ვიყავით. ველოსიპედით მივედით. მე უკან მოვუჯექი და აუტანლად გავიტანჯე - ფეხები დამეეფეფა. გიგი აგრესიულად ატრიალებდა პედლებს. თუმცა მაკას ვერც სადგურში მივაგენით.

მერე შანტ ეიტერეერკისკენ მიმავალ, მაღაზიებით დახუნძლულ ქუჩას ავუყვეთ და დიდ მოედანზე გავედით. ველოსიპედი ქვაფენილზე არაბრაზდა. ეკლესის საათზე შუალამე დადგა.

- ეხლა კვახად გადავიქცევი, - გავიხუმრე.

გიგიმ ციხესიმაგრისკენ შეუხვია და ორჯერ შემოუარა პატარა არხში ჩადგმულ სასახლეს.

ორი წლის წინ აქ ცხრამეტი წლის გოგო დამბრჩავთა და მამამისსაც ყოველ დღე მოქონდა ახალ-ახალი ყვავილები. ამ ამბის გახსენებამ ცუდ ხასიათზე დამაყენა. ხომ შეიძლებოდა, ეს არანორმალური მაკაც ნაყალში ჩამტბარიყო? რა იცი... მაშინვე "ობიექტებს შორის სივრცეს ვიკვლევ" გამახსენდა...

- მთვრალი ხომ არ იყო? - ვკითხე.

- ვინ, მაკა? გაგიჟდი, არ სვამს ეგ...

ჰო, მაკა მარტო ლიმნინან ნაყალს სვამდა, ეგ კი მახსოვდა, მაგრამ იქნებ გაბრაზებულ გუდზე დაელია.

- მაინც ამანერვიოლა, ეხლა სინდისი უნდა მქენჯნიდეს, - აწუწუნდა გიგი, - ხომ ვხვდები, რომ სპეციალურად შვებს, მაგრამ, იცი, რეები მომდის თავში? რომ ვიღაცამ გაიტაცა, ან შეაონია სადგურთან და გააუპატიურა... ნეტა ბევრი ემიგრანტი ცხოვრობს აქ? იდეაში, მშვიდი ქალაქი უნდა იყოს... არა?

მერამდენედ თქვა...

პოლიციაში მისვლის შეთავაზება არც მიფიქრია - მეთქი, საერთოდ გარეკავს; დაიჯერებს, რომ საქმე მართლა სერიოზულადაა. ამიტომ ისევ სახლში მისვლა შეეთავაზა.

- ჩართავს, - ვთქვი, - აგერ ნახავ. მიაღწია მიზანს, ავნერვიულდით და ეხლა ბოდიშს მოვიხდით.

- რაზე?

- რაზეც უნდა. მე მოვუხდი, ბატონო, ბოდიშს, ვეტყვი, რომ ყველაფერი დამთავრებულია ჩვენს შორის.

გიგის არ გაუცინია. თუმცა ველოსიპედი მაინც ჩემი დაკეტილი Begijnhofისკენ დაძრა.

განწუნული მაკა ჭიშკართან დაგვიხვდა.

5.

გიგის ხმა არ ამოუღია. მე გადაკოცნა დავუპირე მის ცოლს.

- სველი ვარ, - შეკრთა.

არა უშავს. ჩვენც სველები ვიყავით. მაინც გადავკოცნე. ცივი ლოყა ჰქონდა. ისედაც ძვალი და ტყავი იყო და ახლა მთლად სასკოლო ჩონჩხს დამსგავსებოდა.

- სადგურში ვიყავით, - ვუთხარი, - ვინერვიულეთ. ტელეფონი გამოგერთო?

ვინ მექაჩებოდა ენაზე!

- ჩემთან არავის დაურეკავს, - თქვა მკაცრად.

მე გიგის გავხედე.

არ უნდა შემეხედა...

- ოცჯერ დაგირეკე, ვის ატყუებ! - აყვირდა.

- ჩჩ, - პირზე ავადფარე ხელი.

- ჩემთან არავის დაურეკავს, - გაიმეორა მაკამ.

- როგორ? აბა, ეს რაა, ეს, - ტელეფონი ამოიღო გიგიმ.

მე ჭიშკარს ვეცი და ძლივს მოვძებნე გასაღების შესარჭობი. მაკა შემოსცლას არ ჩქარობდა - მგონი, არც უნდოდა. ქუჩა ჭრიალით გაიღო. მაკას ლურჯად გაუნათდა სახე - გიგიმ ლამისაა ცხვირზე მიადო ეკრანი. ძლივს შემოვავდე ქუჩაზე. სანამ ველოსიპედს ვაბამდი, ჩურჩულით დაცხეს ერომანეთს. მარტო მაკას "არა", "ხმას დაუნიე" და "არ მაინტერესებს" გავიგონე.

ვიფიქრე, სამზარეულოში დავტოვებ და ზევით ავალ.

- ჩაი აქაა, იქით ყავა, - მიეუთითე კარადაზე.

- ძალიან მრცხვენია შენი, - ნაძალადევად გამოლიმა მაკამ, - ვერც გამოგკიბინ, რა გინდა აქ?

- ჩემ ნაშას არჩენს, - თვალი ჩამიკრა გიგიმ, - გამოუყვანე, რომ დაწყნარდეს...

მაკამ საყვედურით შეხედა; მიხვდა, რომ გიგის ჩემთვის მოეყოლა მათი კონფლიქტის მიზეზის შესახებ და, ალბათ, ეწყინა.

მე თავი გავიდებილე, ვითომ ვერ გავიგონე გიგის ნათქვამი...

- ის არ მოუყვეი, როგორ იმასაუბს ყვერებს დილაობით? - ცივად გაუღიმა.

- რა? - განითლდა გიგი.

სასწრაფოდ უნდა გავსულიყავი.

- არა, ჯერ მოგიყვეს, - შემომხედა მაკამ, - ყველაფერს გიყვება და ეს რატომ არ მოგიყვა?

- ძალიან სასაცილოა, - თქვა გიგიმ.

- ხალხო, უნდა დავწვე, უკაცრავად, - გავუღიმე მაკას, - როცა მოგიინდებათ, ამოდით და დაწექით. ტახტი მაქვს. გიგი თუ ინებებს, მე შემოვიგორდეს.

არავის გაუცინია.

- მეც ვწვები, რა მინდა აქ, - წამოდგა გიგი.

- სად ნვები, შენ გიჟი ხომ არა ხარ! - დავუბღვირე.

მაკამ მკლავზე მომკიდა ხელი:

- მე გიხდი ბოდიშს, სულ არ მინდოდა ასე...

- იცი, როგორ ინერვიულა! - ვიფიქრე, გიგის შევაცოდებ, - მოკვდა, ნუ... ახლა გებრიქება, თორემ გულგაუსკდა, გამორთული რომ გქონდა...

- მე არ მქონდა გამორთული, ვიღაც სხვას ურეკავდა! - გამოსცრა მაკამ.

გიგიმ ისევ თავისი ტელეფონი ამოაძვრინა ჯიბიდან.

- აბა, ეს რა არის! ეს რა ჯანდაბაა? ვისი ნომერია! ვისი ნომერია! მია ვინ ჩემი ფეხებია! მია ვინაა!

- მე არ ვარ გიფი, - თვალები დაეხუჭა მაკას, მაგრამ მივხედი, მე მომმართავდა, - უბრალოდ, არ მინდა რომ მატყუოს.

- არ გატყუებს, მაკა! - ბოლოს და ბოლოს, მეც გავბრაზდი.

- რას არ მატყუებს, შენ რა იცი! - აიმაღლა ხმა,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

თქვას და წავიდეს, ეყოს გამბედაობა.

- სად წავიდე, სად! - გიგიმ იატაკზე დაადგო ტელეფონი.

- სადაც გელოდებიან, იქ წადი!

- მე ეს არ მეხება, უკაცრავად, მე არ უნდა მასმენინებდეთ ამ ყველაფერს, - გავინიე კარისკენ.

- შენ გონიხარ ჩემი საყვარელი, - გადაიხარხარა გიგიმ.

- კარგ ხასიათზე ხარ? - უნივლა მაკამ, - მოასწარი ყვერების დაზელვა?

გიგის ხმა ჩაუწყდა სიბრაზისაგან:

- უზრდელი ხარ!

მაკამ ფეხი გაკრა სკამს:

- მე რა ვარ, ჩემი პრობლემაა! შენ რა ხარ! დემაგოგი, ეგოისტი! ვის დასდევ აქ? რაგომ გამოვარდი დღეს სალამოს?

- მაკა, გამაგდებენ აქედან, სირცხვილია, - მივიხურე კარი.

ნეტა ლორა მომეტყუებინა და არ მეთქვა, რომ ქართველი ვარ - სამუდამოდ შეიძულებდა ჩემს სანყალ სამიათასწლოვან სამშობლოს!

- ინვალიდი მოტყნა ამან, - შემომყვარა მაკამ, - ანგელოზი ნუ გგონია. ყველაფერი ვიცი.

- რა? - წესიერად ვერც გავიგონე, რა მითხრა.

- დაგახრჩობ, - გიგიმ მაკასკენ გაიშვირა ხელები.

ვაი, დედა...

რა უნდა მექნა? შუაში შევხტი.

გიგიმ, პრინციპში, მაკას, პრაქტიკულად კი მე შემომაფფრთხა და სამზარეულოდან გავარდა.

არ ვიცი, რატომ, მაგრამ გაკიდება გადავწყვიტე.

გიგი ქუჩაზე ვაიქცა.

- გიგი! - დავუძახე.

დაუჯერებელი იყო, მაგრამ კატასავით მოქნილად ახტა ღობეზე და უცეტ გადაძვრა. დაწევას, მივხვდი, აზრი აღარ ჰქონდა. მით უმეტეს, ჩემი დაბეჟილი ფეხებით.

ახლა რა, მაკასთან ერთად უნდა მეძებნა?

ნეტა იცოდეთ, როგორ არ მინდოდა უკან შებრუნება...

მეთქი, შევალ, ჩემს ოთახში ავუშვებ და მე თვითონ სამზარეულოში დავიძინებ სკამებზე, ხვალ კი ბოდიშს მოვუხდი ლორას. ესენი სულ ფეხებზე მკიდიან!

მაკა ჩაის აფუღებდა. დამშვიდებულიყო.

- გაგაგიჟეთ, არა? - გამიღიმა.

- მე არა, - ეთქვი, - ლორა, - და უცეტ ენაზე ვიკბინე; მეთქი, მორჩა, ახლა აფეთქდება ("ლორა + გიგი = აჰა, ესე იგი, მართალი ვყოფილვარ") და შიშით ავბლუყუნდი, - ჩემი მეზობელია, ნაღდად არაა მაგის ნაშა და არც ჩემი. ხვალ გაჩვენებ...

- ვიცი, კაცო, ოჰ! - გაეცინა მაკას, - ტყუილა ვატრაკებ...

ვიფიქრე, მომესმა.

- ირბენს და მოვა, ნუ ღელავ, - თქვა.

- მაგარი ნერვები გაქვთ, გენაცვალე, მშურს თქვენი...

მაკამ ჩაი დაისხა და მაგიდას მიუჯდა.

- ვართობ, ნუ. რა ვქნა, აბა! სხვანაირად იწყენს აქ, მე მთელი ღლე გარეთ ვარ, ეგ სახლში ზის და არაფერს აკეთებს. მეცოდება...

ვერ გავიგე, რას მეუბნებოდა...

- ნუ მიყურებ, როგორც გიყს, - გაიცინა, - პატარა სკანდალები თუ არ მოვუწყე, მინიმუმ, სამ თვეში ერთხელ, დეპრესიაში ვარდება. ცოცხლდება, ნუ, ასე... თორემ თვეზივითაა, ხომ იცნობ?

- ვინაა თვეზივით? - დავაღე პირი.

- არ ილაპარაკო ახლა ამაზე...

- რა უნდა ვილაპარაკო, გოგო, დავიბენი...

- რა დაიბენი? ექვსი წელია აქეთ ვართ, კაფეში ვერ გადის უჩემოდ. თან ზარმაცია, ხატვაც ეზარება. ვერ ერთობა აქ... მერე სოფელში ვცხოვრობდით, მაგარ რეზიდენციაში, მაგრამ, ნუ, მოიწყინა ძალიან. ცხვრები და ზანზალაკები, მეტი არაფერი... მე ვმუშაობ და ეს მიყურებს. ცუგში მყავდა წელინადნახევარი... იცი, ცუგი სადაა? ჭვეიცარიის ქვეშო სვანეთი... მარტო ნაკელის სუნი დგას. ერთადერთი მოვლენა ეს სუნია... მეთქი, მეჰელენში გაერთობა, ანტვერპენია ორ ნაბიჯში, მაგრამ ვერ ერთობა ვერც აქ, ნუნუნებს: ფული არა მაქვს, ფული არა მაქვს... ღლეში ოც ევროს ვაძლევედი, ახლა ცოტა შეკუმეცირე, მეც გავიჭედე, ხო იცი, რა სიტუაციაა? ფსიქოლოგთანაც ვიყავით...

- და რა ჭირს, მაკა, ვერ გავიგე...

- არაფერი. როგორ აგიხსნა. იწყენს, ნუ. ვერც სულიერი თერაპიის კურსში მოახერხა ჩართვა. ლექციებზე დამყვება, მაგრამ ვარჯიშებს ვერ აკეთებს... მე ვვარჯიშობ.

- ანუ არ გაგიქქავს მაგის ტელეფონი?

- რა ტელეფონნ! რაში მაინტერესებს!

- არ ყავს ნაშა?

- რისი თავი აქვს, ბიჭო, ძალიან წესიერია! ჯერერთი, არ მოუნდება და რომც მოუნდეს, შერცხვება...

- ეგეთი ანგელოზიც არაა, - ვიფიქრე, ცოტათი მაინც მოვუფლი ნერვებს. მინდოდა შემემონმებინა, მაშაყირებს თუ არა. მაგრამ ვერ მოვუშალე, უბრალოდ ოდნავ დავასერეინუალე:

- არა, - თქვა მტკიცედ, - ანგელოზია. მართლა.

არ შეეკამათებივარ...

- არ მოუტყნავს ინვალიდი? - ვკითხე.

- არა, რა ინვალიდი, - გაეცინა, - უცეტ მოვიფიქრე. არ იყო გენიალური?

- კი, - ავიჩეჩე მხრები.

ის შემოფფრთხება რაღა იყო? ასეთი გართობა არ გამიგია...

- არც ყვერებს იზელს დილაობით?

- ა, ამას შვება, კი, - ისევ გამკაცრდა, - ოღონდ ეს საკარჯიშოა. არ ვხუმრობ, ნუ გეღიმება. ენერგიეს კონცეტრირება ხდება ჯირკვლებში და დილაობით იზელს. რელაქსაციისთვის არის კარგი.

- შენ რომ იზელ თუ სხვა გიზელს? - ჩავკითხე. ვაიმე, რეებს ვისმენდი...

- არა, შენ თვითონ, სხვა... უკვე სხვა რამეა, ნუ შაყირობ. სერიოზული რამეა. უნდა გააკეთო შენც.

- ვითომ?

- აუცილებლად. მე რომ მქონდეს, სიამოვნებით ვცდიდი.

- გრანტებს იძლევიან ამაზე?

- რაზე?

- არაფერზე, დაიკიდე. ტყუილა გკითხე...

- და შენ რატომ ხარ აქ?

- მოთხრობა უნდა დავწერო ტურნაუტზე.

- არ დანერო ჩვენზე.

- არა, კაცო, რა სისულელეა... მაგრამ ისე... მაგარია... ასეთი არაფერი გამიგია... ნეტა მართლა რომ გაუწნდეს საყვარელი, რას იზამ?

- არ გაუჩნდება, სანამ გაუჩნდება, დავუბლოკავ.

- როგორ?

- მაქვს ჩემი მეთოდები.

- ვა!

- დიახ.

- და ხელს არ გიშლის ეს გიუობები?

- რაში?

- ნუ, რა ვიცი, მუშაობაში... მედიტაციებში...

- ა, კი. ცხადია. მაგრამ რა ვქნა. მართლა ცოდოა ხოლმე... საყვარელია. ხომ ნინ, როგორ მეძებდა? უნდა მისცე ადამიანს საშუალება, კარგი თვისებები გამოავლი-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნოს... იქაც მირჩიეს. ძალიან ყურადღებიანი ხელმძღვანელი გვყავს.

- ვიცი, გიგიმ მანახა ფოტო.

- ჰო... ბევრს ქონია მსგავსი პრობლემები. განსაკუთრებით, სამხრეთიდან ჩამოსულ ხალხს.

- და ხომ შეიძლება, შეზნიზდეს?

- არ შეეზიზღება. ხვდება, რომ მიყვარს. აქ ქალი არ გამოგეკიდება ერთი ქალაქიდან მეორეში. ნუ, გიგის მანც, ყოველ შემთხვევაში.

- და თვალი?

- რა?

- ჩალურჯებული აქვს...

- ჰო, ბურთი მოხვდა, თურქი მეზობელი გვყავს და იმისმა ბავშვმა ესროლა...

ამ დროს, გიგიმ მითხრა, ქოლგა მოვირტყიო. თუმცა აღარ რვეიბივარ...

- მაგ ბავშვს მაინც ეთამაშოს ხოლმე, გახალისდება, - ვთქვი.

- ეზარება... თორემ მე ვეთამაშებოდი, რა პრობლემაა, ფეხბურთის თამაშს რა უნდა!

5.

მე ტახტზე მოვთავსდი, მაკას ჩემი საწოლი დავუთმე. აგზნებული ვიყავი, კარგა ხანს ვერ დავიძინე...

დილით მისი მესიჯი დამხვდა:

ათასი ბოდიში გუშინდელის გამო. გიგი მეპპელენშია. მომწერა. არ ინერვიულო. შემოგვიარე. თუ აგვიტან.

აპა, ესე იგი, ის არანორმალური გუშინვე წასულა...

სად უნდა შემეარა! მადლობა, მეყო...

ლორა სამზარეულოში დამიხვდა.

- გუშინ არ დაგაძინეთ, არა? - შიშით კკითხე.

- არა, არაფერი გამიგია, - მითხრა.

ზრდილობიანი გოგო იყო. ეჭვი მაქვს, არ შეიმჩნია. მაგრამ, ყოველი შემთხვევისთვის, მაინც დავიზღვიე თავი:

- ჩემი მეგობრები იყვნენ... იტალიელები. ვერ გავაჩუმე... ხო იცი, ხმამაღალი ხალხია...

ჰო, რა მექნა, ეს ხმაური იტალიელებს შევტენე. ქართველებს ისედაც თავზე საყრელად გვაქვს პრობლემები - ლორაც გვაკლდა; ჯობდა, იტალიელებზე აბლოდა ნერვები!

იმ დღეს, მის ლექსებს მოვუსმინე და აღტაცებულმა ვუკარი ტაში.

- მართლა მოგვწონს? - მკითხა.

- კი, ძალიან...

- შენ ხომ ფლამანდიური არ იცი?

- რიტმი ვიგრძენი.

არ შეიძლებოდა, დიეტაზე დამჯდარიყო აქ წამოსვლის წინ? საყვარელი გოგო ჩანდა. რაღაცას გავახერხებდით... თუმცა ამ ეტაპზე მეგობრებად დავშორდით ერთმანეთს. "8-9 კილოგრამი, ლორა, მეტი არა". ისე კი, რაღაც ადამის ვაშლის მსგავსი მართლაც შევუნიშნე, თუმცა უცებ მოვაშორე თვალი... აპ, ბელგიური სტრესებისთვის მაკა და გიგიც მეყოფოდა.

ეს წერილი ტურნაუტიდან წამოსვლის წინა დღეს მივიღე:

გაგაგიჟეთ, მაგრამ ვიცი, გამიგებ და მაპატიებ. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ჩვენთვის. ზოგჯერ საჭიროა ამ ფორმით რაღაცნაირი კათარზისის გაკეთება. ეს ძალიან მაგარია და ძალიან სწორია. ძალიან გზრდის ასეთი რამეები. ეხლა დავმშვიდდით და მაგრა ვართ. რაღაც იდეები მაქვს და ესკიზის დონეზე ვაპირებ ჩახატვას. ამან ბოდიშები მიხადა და მეც ვუხადე, იმიტომ რომ სწორია ასე. ეს სერიოზული ვითხვაა, როცა შეგიძლია ბოდიშები უხადო საყვარელ ადამიანს, იმიტომ რომ რეალურად აქ არც არავინ გვყავს ერთმანეთის მეტი. ჩემი ბოდიშები მაკას ჭირდება, თორემ სხვას რად უნდა! იმ კვირიდან ისევ აგრძელებს სავარჯიშო თერაპიის კურსს. შენ მეზობელს ბოდიში მოუხადე ჩემს მაგივრად... თუ გინდა ჩვენც მივწერთ? არ ტხუბ. იქნებ შემოიაარო თბილისში წასვლამდე?

ჯერ ვიფიქრე, ზრდილობიან პასუხს მივწერ, მაგრამ მერე მაინც წამძლია სულმა...

არა უმავს, თუ ენყინებოდა. ცოტას გაერთობოდა...

SOS! უკვე ვეღარ ვხვდები, ვინ მწერს გიგის მაილდან - გიგი თუ მაკა? გამარკვიეთ, ნუ მანერვიულებთ, ცოდო ვარ!

გიგის, როგორც მოსალოდნელი იყო, ენყინა: "ჰო, მაკა ვარ", მომწერა. მეტი არაფერი.

რა ვიცი. იქნებ მართლა მაკა იყო!

მთელი ერთი თვე არაფერი გამიგია მისგან. მერე ისევ გამოჩნდა. ისევ "გურუზე", მაკას მედიტაციებზე და კეისარზე მიყვებოდა.

ეს წერილი გუშინწინ გამომიგზავნა:

არ ყოფილა კეისარი :))) გურუ გვეგბაზრა სკაიპში. ოლონდ უფრო საინტერესო სურათია: შეიძლება უბრალო ჯარისკაცი ან გლეხი იყო ერთ-ერთ წინა ინკარნაციაში და კეისარი დაუნახავს. შეიძლება, საერთოდ, შორიდანაც. შეიძლება ახლოდან. ამას არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა... ხოდა იმდენად ძლიერი ყოფილა ეს შთაბეჭდილება, რომ ამ დიდმა ინდივიდუალობამ უშუალოდ მისი ცხოვრება "გადაფარა" და საკუთარი თავი კი არ შერჩა "მეხსიერებაში", არამედ ისტორიული ფიგურა, რომელიც ფიზიკურად ნახა. ასეთი რამეები თურმე ხშირად ხდება: ბევრს მოსვლია. ტიპს ნიუტონი ან ნაპოლეონი გონია თავი და, ამ დროს, უბრალოდ ან ქუჩაში შეხვედრია ან მაგის არმიაში მსახურობდა... არაა სიგიჟე? მეთქი, ცოლი ჩესარე მყავს :))) თურმე, მარტო შორიდან მოუკრავს თვალი... დაწერე ამაზე!

ჰო, დავწერ, აბა რას ვიზამ. ვიცი, გიგის ენყინება, ამას რომ წაიკითხავს, მაგრამ თუ არ ენყინა და არ გაბრაზდა, ვერც გაერთობა.

ასე გვჯერა "იტალიელებს".

ისე, რა ეტყობათ ამათ მოწყენილების! მოწყენილი მე ვარ...

სკოლა

დონალდ ბართელმი (1931-1989), ავტორი, რომელიც ქართველი მკითხველისთვის დღემდე თითქმის უცნობია, თანამედროვე ამერიკული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთ "მამად" ითვლება. ამერიკელი მკითხველისთვის უმეტესად თავისი მოთხრობებითაა ცნობილი, თუმცა ასევე დაწერილი აქვს ოთხი რომანი, არის პაროდიული ნაკვესების, "აკრძალული სიამოვნებების" ავტორი. ზოგადად, მის ნაწერები კომიზმისა და პაროდიულობის ნიშნითაა აღბეჭდილი. სიმბოლურად შეიძლება ითქვას, რომ კორეის ომში იბრძოდა, თუმცა ომი სწორედ იმ დღეს დასრულდა, როცა ახალგაზრდა ბართელმმა კორეის მიწაზე დადგა ფეხი. მისი მოთხრობები გამოკვეთილად მოკლეა, სტილი - შემჭიდროებულ-კომპაქტური და იგავურობისკენ იხრება. იყო რამდენიმე ლიტერატურული ჟურნალის რედაქტორი, 1961 წლიდან - ჰიუსტონის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი.

მოკლედ, მოვკიდეთ ხელი ბავშვებს და ხეების დასარგავად წავიყვანეთ, გესმით ალბათ, ვიფიქრეთ რომ... ვიფიქრეთ, მათთვის ესეც ერთგვარი განათლება იქნებოდა, რომ ნახავდნენ, ასე ვთქვათ, როგორ ეყრება საფუძველი სისტემებს... რომ ასე მათში პასუხისმგებლობის გრძნობას ვავითარებდით, ზრუნვას, ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის აღებას ვასწავლიდით. გესმით ალბათ, რასაც ვგულისხმობ. ის ხეები კი დახმა. ფორთოხლის ხეები იყო. არ ვიცი, რა იყო გახმობის მიზეზი. ნიადაგს ჭირდა ალბათ რაღაც, ან, შეიძლება, სანერგეებიდან მიღებულმა მასალამ არ ივარგა. ვიჩივლეთ ამის გამო. ოცდაათი ბავშვი გვყავდა წაყვანილი, თითოეულ ბავშვს თავისი საკუთარი ხე უნდა დაერგო, მაგრამ მკვდარი ნერგები კი გვერგო. დაპყურებდნენ თავ-თავიანთ პატარა, ყავისფერ წკნელებს, დამორგუნველი სურათი იყო.

ხეების ამბავს კიდევ გადავიტანდით რამენაირად, მაგრამ ერთი კვირით აღრე რომ ყველა გელი დაგვეხოცა... თუმცა, მე მგონი, გველების შემთხვევაში - მოკლედ, მიზეზი, რომლის გამოც გველებმა წერილი წაიღეს, ის იყო რომ... გახსოვთ, შენობაში საქვაბე გვქონდა გამორთული ოთხი დღით, გაფიცვა გვქონდა მაშინ - ამის ახსნა შეიძლებოდა მაინც. ამას რამენაირად აუხსნი ბავშვებს, ხომ ასეა? ეტყვი, რომ გაფიცვის გამო მოხდა. მშობლებს პიკეტის ხაზზე არც ერთი ბავშვი არ გადმოუშვიათ, მაგრამ დაინახეს, რომ გაფიცვა იყო და გაიგეს, რას ნიშნავს გაფიცვა. მოკლედ, როცა სკოლა ისევ ამოქმედდა და ეს მკვდარი გველები აღმოვაჩინეთ, ბავშვები ასე ძალიან უბედურებიც არ ჩანდნენ.

ყვავილების ბაღი რომ ჩავყარეთ, ალბათ მორწყვა მოგვივიდა ზედმეტი, სამაგიეროდ, ახლა ჩვენმა ბავშვებმა ის მაინც იციან, რომ მცენარეს ზედმეტი მორწყვა არ უნდება. ალბათ ბაღის მოვლას გადამეტებული კეთილსინდისიერებით მოეკიდნენ და ზოგიერთმა... გესმით, ხომ? ცოტა ზედმეტი წყალი დაუსხა ძირებს, თვალი რომ მოვაშორეთ, ალბათ მაშინ. ან, შესაძლოა... ახლა, მთლად

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საობატაჟზე ფიქრი კი არ მინდა თავში გავიკლო, მაგრამ არც ესაა გამორიცხული. უნდა გამოვტყდე, რომ ამანაც გაგვიელვა თავში. იმიტომ, რომ ნერგების დაღუპვამდე მექვანში დაგვეღუპა, მანამდე თეთრი თაგვი მოგვიკვდა, უფრო ადრე - სალამანდრა... კი ბატონო, ახლა ჩვენმა ბავშვებმა ისიც იციან, როგორ უნდა დაასაფლაონ ასეთი ცხოველები ცელოფნის პარკებით.

რა თქმა უნდა, ტროპიკული თევზების სიკვდილს უკვე მოველოდით, ეგ ჩვენთვის სიურპრიზი ნამდვილად არ ყოფილა. ერთიანად მუცელზე ამოტრიალებულები და დაკრუნჩხულები დაგვხედნენ. რას იზამ, ჩვენი გაკეთილებს გეგმა მაშინ ტროპიკულ თევზსაც მოიკვდა, ჩვენ რას გავხდებოდით, ეგ ყოველ წელს ხდება, ეგ რაღაცნაირად უნდა დადაადგორო ხოლმე.

აი, ლეკვის ყოლა კი ჩვენთვის არავის დაუვალება.

არ დაუვალება ნამდვილად, მაგრამ ერთ მშვნიერ დღეს მერდოკების გოგონამ "გრისტედის" სატვირთო მანქანის ქვეშ მიწოლილი იპოვა, შეეშინდა, რომ როცა მძღოლი საკონლის დაბინავებას მოამთავრებდა, მანქანა ლეკვს გადაუვლიდა, ამიტომ ზურგჩანთაში ჩაისვა და სკოლაში წამოიყვანა. აი, ამიტომ გვყავდა ის ლეკვი. დავინახე თუ არა, მაშინვე გავიფიქრე, თავს დავდებ, ეს აქ ორ კვირასაც ძლივს გაჭიმავს-მეთქი და მერე... მერე მარილა ასე არ მოხდა? კლასში არ იყო მაგის ადგილი, რომელილაცა რეგულაცია გვიკრძალავს, მაგრამ როგორ გინდა, ბავშვებს გაგაბვინო, ლეკვის ყოლა არ შეიძლებაო, როცა ეს ლეკვი უკვე მოყვანილია, მათ თვალწინ, იატაკზე დარბის და - ყეფს და წკავწკავებს. ედგარი დაარქვეს ბავშვებმა - ანუ ჩემი სახელი. სულ კუდში დასდევდნენ ეს ძალიან ერთობოდნენ, "მოდი ჩემთან, ედგარ! რა საყვარელი ხარ, ედგარ!" იყო ერთი სიცილ-ხოროხოცი. ეს ორაზროვნებაა ართობდათ. მეც კი მართობდა. რომ მაშაყირებდნენ, ეგ არ მანაღვლებდა. საკუჭნაოში პატარა სახლი მოუწყვეს, მთელი ამბავი. არ ვიცი, რამ მოკლა. ძალლის ჭირმა, ჩემი აზრით. აცრილი არ იქნებოდა. შენობიდან მანამდე გავიტანეს, სანამ ბავშვები სკოლაში მოვიდოდნენ. ყოველდღე ვამოწმებდი საკუჭნაოს, იმიტომ, რომ ვიცოდი, რაც მოხდებოდა. დაცვას დავავალე მისი დასაფლავება.

მერე კორეელი ობოლი ბავშვის ამბავი მოხდა, რომელზე ზრუნვაც კლასმა პროგრამის "დავეხმაროთ ბავშვებს" ფარგლებში ითავა. თვეში ერთი კვირით ბავშვებს თავ-თავიანთ სახლებში მიჰყავდათ, დახმარების იდეაც ეს იყო. სამწუხარო ამბავი მოხდა. კიმი ერქვა ბავშვს, ალბათ მეტისმეტად გვიანი იყო მასზე ზრუნვა, ან რაღაც ასეთი. წერილში, რომელიც სკოლაში მოგვვიდა, გარდაცვალების მიზეზი არ ენერა, კიმის სანაცვლოდ სხვა ბავშვს გვთავაზობდნენ და რამდენიმე აღსაზრდელის მონაცემებს გვიგზავნიდნენ, მაგრამ ამის გული აღარ გვქონდა. კლასმა ეს ამბავი ისედაც ძალიან მძიმედ გადაიტანა, ბავშვებს ისეთი განცდა გაუჩნდათ (მე მგონია ასე, თორემ თქმით ჩემთვის არავის არაფერი უთქვამს), რომ თვით სკოლას ჭირდა რაღაც. თუმცა, არა მგონია, ჩვენს სკოლას რამე ჭირდეს, რამე განსაკუთრებული, ამაზე უკეთესი დროც მახსოვს და ამაზე უარესიც. უბრალოდ უიღბლობის პერიოდი გვქონდა. გასაკვირად ბევრი მშობელი გარდაგვეცვალა, მაგალითად, ორი ინფარქტით, ორმა თავი მოიკლა, ერთი წყალში ბიჭარრო, ოთხნი - ავტოავარიაში ერთად მოყვნენ. ერთს ტვინში სისხლი ჩაექცა. ამას გარდა, უწვეულოდ მაღალი სიკვდილიანობა გვქონდა ბებია-ბაბუებს მორისაც, ან შეიძლება, ნელინადი იყო უწვეულოდ მძიმე, ვგონებ, ასე იყო. ბოლოს კი ტრაგედია მოხდა.

ტრაგედია მოხდა მაშინ, როცა მეთიუ ვეინი და ტონი მავროგორდი ინ ადგილს წავიდნენ სათამაშოდ, სადაც ახალი სახელმწიფო დანესებულებისთვის საძირკველი ითხრებოდა. იმ ადგილას სულ დიდი ხის ხიმშალები იყო აქა-იქ ჩარჭმული, ხომ იციან, როგორც აკეთებენ, ამოსათხრელი ფართობის მთელ გაყოლებაზე. ამ საქმეზე სასამართლო მოგვეცხო, შშობლებმა სასამართლოში საჩრელი შეიტანეს, რომ მორება კარგად არ იყო მიწაში ჩასმული. რას გაიგებ, სად სიმართლეა და სად - ტყუილი. უცნაური ნელინადი იყო. მოძღვარ ბილი ბრანდტის ხსენება დამავიწყდა, რომელიც მის ბინაში შეკარულმა ნიღბიანმა მძარცველებმა დანით სასიკვდილოდ დაჭრეს.

ერთხელ კლასში დისკუსია გვქონდა. ბავშვებმა მკითხეს, სად წავიდნენო? სად წავიდნენ ხვები, სალამანდრა, ტროპიკული თევზები, ედგარი, მამიკოები და დედიკოები, მეთიუ და ტონი - სად წავიდნენ ესენი ყველანიო? ვეუბნებოდი, არ ვიცი, არ ვიცი-მეთქი. ბავშვებმა მითხრეს, აბა ვინ იცისო? მე ვუპასუხე, ეგ არავინ იცის-მეთქი. მაშინ ბავშვებმა მკითხეს, სიკვდილია, სიცოცხლეს რაც აზრს ანიჭებსო? მე ვუპასუხე, არა, მხოლოდ სიცოცხლე ანიჭებს აზრს სიცოცხლეს-მეთქი. მაგრამ ბავშვებმა მითხრეს, განა სიკვდილი ის ფუნდამენტური მოცემულობა არ არის, რომლის მეშვეობითაც ყოველდღიურობის თავისთავად განსაზღვრული ამოვბის გადალახვა შეიძლებაო?

კი-მეთქი, ვუთხარი, შესაძლოა, ასეცაა-თქო.

არ მოგვნონს ეს ამბავიო, მითხრეს ბავშვებმა.

ვუთხარი, ეგ ძალიან გასაგებია-მეთქი.

ესო, თქვეს ბავშვებმა, მაგარი სირცხვილიაო.

მართალია-მეთქი, მივუგე.

ბავშვებმა მითხრეს, იქნებ ელენთან (ჩვენი, მასწავლებლების ასისტენტი) სქესი გვანაზო, რომ გავიგოთ, როგორ ხდება ესო. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ჰელენი მოგნონსო.

ჰელენი მართლა ძალიან მომწონს, მაგრამ ბავშვებს ვუთხარი, არაფრის დიდებით-მეთქი.

იმდენი რამე გვსმენია ამაზეო, მითხრეს, მაგრამ ნახვით არასდროს გვინახავსო. მე ვუპასუხე, რომ მაშინ სამსახურიდან დამითხოვდენ და რომ ეს სხვის საჩვენებლად არასდროს, ან თითქმის არასდროს გაკეთებულა.

ჰელენმა ფანჯრიდან გადაიხედა.

ბავშვებმა თქვეს, გთხოვთ, გთხოვთ, გვაჩვენეთ ჰელენთან სექსი, ადამიანური ღირებულებების გამყარება გვჭირდება, გვეშინია ჩვენო.

ვუთხარი, რომ არ უნდა შინებოდათ (არადა, მე თვითონ ხშირად მეშინია) და რომ ღირებულებების პოვნა ყველაფერში შეიძლება. ჰელენი მოვიდა და ჩამეხუტა. რამდენიმეჯერ შუბლზე ვაკოცე. მერე ერთმანეთი გულში ჩავიკარით. ბავშვები სიხარულისგან ჭკუაზე არ იყვნენ. მერე კარზე კაკუნი გაისმა და კლასში ახალი მექვიშია შემოვიდა. ბავშვები სიხარულისგან სულ გადადგნენ ჭკუიდან.

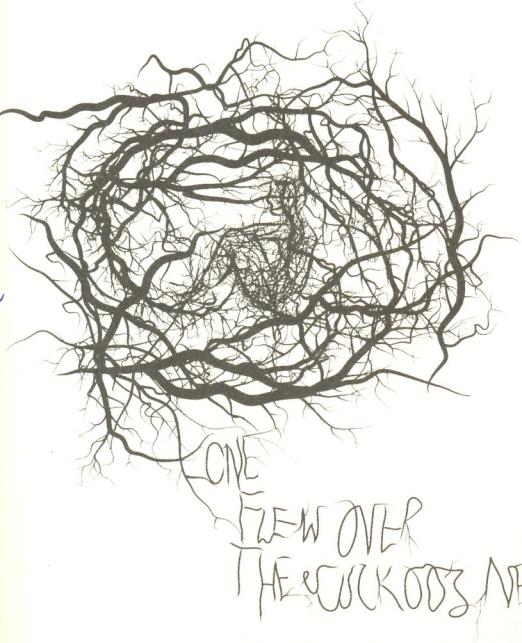
ეროვნული ბიბლიოთეკა

მექანიკური გუგულის ბუდე

"არილის" აღდგენას შარშანაც ვცდილობდით და რადგან 2012-ში XX საუკუნის ორი დიდი რომანის გამოსვლიდან 50 წლის იუბილე სრულდებოდა, გვინდოდა ერთ-ერთი თემატური ნომერი სწორედ ამ ორი რომანისთვის მიგვეძღვნა. დიახ, კენ კიზის "...გუგულის ბუდეზე სხვა გადაფრინდა" და ენტონი ბერჯესის "მექანიკური ფორთოხალი" ერთ წელს გამოიცა. კიზის წიგნი Viking Press-მა დაბეჭდა, ბერჯესისა კი Heinemann-მა. ეს მასალებიც, რომელსაც ახლა წაიკითხავთ, შესაბამისად, ერთი წლის წინ მომზადდა, რათა იუბილეებისთვის დაგვემთხვია. ახლა უკვე 2013 წელია, მართალია საიუბილეო სიზუსტე დარღვეულია, სამაგიეროდ არასდროს ჰკარგავს ძალას და სიმნვავეს ამ ორი რომანის სიმართლე და ენერგია - ორი მაგარი მწერლის, ორი ყველაზე ცნობილი რომანი, ორი სახელოვანი მთავარი გმირით.

"მექანიკურ ფორთოხალს" გია ჭუმბურიძის თარგმანით ვიცნობთ, რომელიც ჯერ კიდევ 1990 წელს გამოსცა მერანმა და შემდეგ კიდევ არაერთხელ გამოვიდა ("ლოგოს-პრესი", "პალიტრა L"). კიზის რომანი პირველად 1992 წელს გამოვიდა ქართულად, ია მჭედლიძის თარგმანი, 2007-ში კი "დიოგენემ" ზაზა ჭილაძის მიერ თარგმნილი "...გუგულის ბუდეზე სხვა გადაფრინდა" გამოსცა.

რედაქტორები



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ენტონი ბერჯესი "მექანიკური ფორთოხლის" შესახებ

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლოშიძემ

ალიზიანებს იმ კრიტიკოსების სიბრიყვე, რომლებსაც განზრახ არ სურთ ჩასწვდნენ ჩემი წიგნების დედააზრს. ბევრი არაკეთილმოსურნე მყავს, განსაკუთრებით - ინგლისში. ღირსეული ადამიანის მიერ გამოთქმული კრიტიკა განსაკუთრებით მტკენს გულს.

კრიტიკოსთა შენიშვნების ზეგავლენით არასოდეს შემიტანია ცვლილებები წიგნში - თუ არ ჩავთვლით "მექანიკური ფორთოხლის" ბოლო თავს. ავტორმა ხომ ყველაზე უკეთ იცის, როგორ უნდა წეროს - სტრუქტურის, იდეის და ა.შ. თვალსაზრისით. კრიტიკოსის მოვალეობაა, განმარტოს ქვეტექსტი, რომლის შესახებ ავტორმა შეიძლება არაფერი იცოდეს. რაც შეეხება ტექნიკას, გემოვნებას და ა.შ. - კრიტიკოსი იშვიათად ამბობს იმას, რაც ავტორმა უკვე არ იცის.

* * *

"მექანიკური ფორთოხლის" ბრიტანულ გამოცემაში ბოლო თავი სრულადაა შეტანილი, ამერიკულ გამოცემაში კი შემოკლებულია. მართალი გითხრათ, არ მსურდა, არსებულიყო ერთი და იმავე წიგნის ორი ვერსია. ნაწარმოების შინაარსობრივი სტრუქტურა დაირღვა. გარდა ამისა, ახალგაზრდათა შორის გავრცელებული ძალმომრეობა ამერიკულ გამოცემაში მთელი სიმძაფრით არ შეიგრძნობა; ამიტომ ნაწარმოები დაყვანილია უბრალო ალეგორიამდე, მაშინ, როდესაც ის ჩაფიქრებული იყო, როგორც რომანი. ბოლო - ოცდაშვიერთე - თავში ალექსი ხვდება, რომ ზღვარსგადასული სისასტიკეკ მობეზრდა - დროა ჰყავდეს ცოლი და პანაწინა მო-ლუღუ-ლუღუ-ნე ბიჭანჭური (malenky googoogooing malchickiwick), რომელიც მას მამიკოს დაუძახებს. ეს იყო ზრდასრული ადამიანის დასკვნა, რაც ამერიკაში არ მოეწონათ.

კუბრიკმა შეიტყო ამ ბოლო თავის არსებობის შესახებ, როდესაც ნახევარი ფილმი გადადებული ჰქონდა და კონცეფციის შეცვლას ვეღარ მოასწრებდა. ამასთანავე, მან, როგორც ამერიკელმა, მიიჩნია, რომ ეს ძალიან სანტიმენტალური დასასრული იყო. ახლა თვითონაც ვიცი, რას ვფიქრობ ამაზე. ბოლოს და ბოლოს, ეს წიგნი თორმეტი წლის წინ დავნერე.

* * *

როდესაც "მექანიკური ფორთოხალი" დავასრულე, ჩემი აგენტი დიდხანს ორჭოფობდა, გადაეცა თუ არა ეს რომანი გამომცემლისთვის. ინგლისელი გამომცემლებიც ყოყმანობდნენ. ამიტომ, როდესაც ამერიკელმა გამომცემელმა არ მოისურვა ბოლო თავის ჩართვა წიგნში, წინააღმდეგობა ვერ გავუწიე. ვფიქრობდი, იქნებ ასე სჯობს-მეთქი. მწერლებს (განსაკუთრებით, წიგნის დასრულების შემდეგ) ეჭვი ეპარებათ ხოლმე წიგნის ფასეულობაში; გარდა ამისა, ასე ადვილად იმიტომ დავთანხმდი, რომ მატერიალურად დაინტერესებული ვიყავი რომანის გამოცემაში - მეჩქარებოდა ჰონორარის აღება. არ ვიცი, დავთანხმდებოდი თუ არა ამჟამად. თანაც, იმდენი კრიტიკოსი მარწმუნებდა, წიგნის ამერიკული ვარიანტი უკეთესიაო, რომ წინააღმდეგობა ვეღარ გავუწიე.

ვფიქრობ, შესაძლებელია ამერიკაში ხელახლა გამოიცეს "მექანიკური ფორთოხალი", რომელშიც დამატების სახით ჩართული იქნება ბოლო თავი. მაგრამ ამას ენინააღმდეგებინან ჩემი გამომცემლები - არ ვიცი, რა მიზეზით. მაინტერესებს, რა განსხვავებას შეამჩნევენ, მაგალითად, ამერიკელი სტუდენტები ორ ვერსიას შორის.

* * *

რაც შეეხება ირონიულ დამოკიდებულებას ახალგაზრდული მუსიკისა და კულტურის მიმართ, რომელიც "მექანიკურ ფორთოხალსა" და, განსაკუთრებით, "ენდერბიში" გამოვლინდა, უნდა აღვნიშნო, რომ ვლიზიანდები, როდესაც წარმავალ, უმნიშვნელო კულტურულ მოვლენებს (მაგალითად, ბიტლებს) უმაღლეს ფასეულობებად აღიარებენ. ახალგაზრდები კონფორმისტები არიან, ვერ ერკვევიან ჭეშმარიტ ღირებულებებში, ყოყოჩობენ იმით, რაც თავის მოსაწონი სულაც არ არის, დარწმუნებული არიან, რომ მხოლოდ მათ იციან ყველაფერი.

* * *

ხელოვნება სუბლიმირებული ლიბიდოს ნაყოფია. საჭურისი ვერ იქნება მღვდელი და, ასევე, საჭურისი ვერ იქნება ხელოვანი. როდესაც ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ვმუშაობდი, დავინტერესდი სიფილისის პრობლემით. აღმოვაჩინე, რომ არსებობს გარკვეული მიმართება სპიროქეტასა და ნიჭიერებას შორის. ტუბერკულოზიც ბიძგს აძლევს ლირიკულ შთაგონებას. კიტსი ორივე სენით იყო დაავადებული.

* * *

შეიძლება ადამიანმა დაწეროს ერთი შესანიშნავი წიგნი, მაგრამ ეს მას არ აქცევს დიდ მწერლად, არამედ - მხოლოდ შესანიშნავი წიგნის ავტორად. სემუელ ბატლერის "ყოველგვარი ხორცის გზა" დიდებული რომანია, მაგრამ ბატლერს არავინ უწოდებს დიდ რომანისტს. ჩემი აზრით, მწერალი ცხოვრებას ძალზე ფართოდ და ღრმად უნდა ასახავდეს, რათა მას დიდი რომანისტი ვუწოდოთ.

კენ კიზი
"...გუგულის ბუდეზე სხვა გადაფრინდა"
ფრაგმენტები ინტერვიუდან (1994)

1960 წელს ნილ კესიდი - ბიტ-თაობის სულიერი ლიდერი - პატიმრობიდან გაათავისუფლეს. როდესაც სტენფორდში ვცხოვრობდი, შინ მესტუმრა. არასოდეს განუმარტავს, - არც მაშინ და არც მოგვიანებით, - რატომ მოვიდა ჩემთან... ვაკვირდებოდი ამ ბობოქარ კაცს, რომელიც, ჩემი არ იყოს, ნარკოტიკებით იყო გატაცებული. ვხვდებოდი, რომ არჩევანის წინაშე იდგა... საკუთარ თავს ვეკითხებოდი: იმ გზას გაჰყვება, რომელსაც ბეროუზი, გინზბერგი და კერუაკი დაადგნენ (იმხანად მათ შემლილებად ჯერ კიდევ არ მიიჩნევდნენ), თუ ჯონ აპდაიკისკენ მიმავალ უხიფათო გზას აირჩევს-მეთქი. კესიდი ჩვენთვის - გზაბნეული ახალგაზრდებისთვის - იყო გმირი. გმირი, რომელსაც უნდა გავყოლოდით.

* * *

კესიდი ჩემზე და "მხიარულ ონავრებზე" უფროსი იყო. პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით ჩვენი ავტობუსის მესაჭე გახლდათ. როდესაც ავტობუსი მიჰყავდა, გვიყვებოდა იმის შესახებ, თუ რას ხედავდა და ფიქრობდა, რას ვხედავდით და ვფიქრობდით, რა ენახეთ, რა ვიფიქრეთ და რას ვიგონებდით. მისი ლიტერატურული გმირი პრუსტი გახლდათ. ზეპირად წარმოთქვამდა გრძელ პასაჟებს პრუსტიდან, მეელვილიდან და ბიბლიიდან. ჩვენი მოძღვარი იყო. ეს ვიცოდით. ამის გამო დავზარალდით.

* * *

ხშირად მეკითხებიან, არის თუ არა ნილ კესიდი რენდლ მაკ-მერფის პროტოტიპი. ეს მითის ნაწილია... მაკ-მერფი დაიბადა დიდი ხნით ადრე, სანამ ნილ კესიდის შეეხვედებოდი. ის, როგორც პერსონაჟი, ჩაისახა საკერაო სპექტაკლებში, ამერიკულ ვესტერნებში... ინდიელი ბელადის, ბრომდენის ცნობიერებაში მაკ-მერფი არის თითქმის ორგანზომილებიანი - კინემატოგრაფიული - ამერიკული კოვბოი-გმირი.

* * *

რაც შეეხება ნარკოტიკებს, მესკალინსა და ლსდ-ს ვიღებდი. მაგრამ ნარკოტიკები პერსონაჟთა ხატვის უკეთესი საშუალება როდია, ვიდრე - ფანქრები.

ჩემთვის შეუძლებელია წერა ლსდ-ს ზეგავლენით. ჰანტერ ტომპსონს ეს შეეძლო. მე კი - არა.

"გუგულის" პირველი გვერდების წერის დროს პეიოტს ვსვამდი, თუმცა ჩემი სულიერი მდგომარეობა დიდად არ შეცვლილა. რომანის სხვა ნაწილების წერისას კი ჰალუცინოგენურ სოკოებს ვეტანებოდი. ნარკოტიკებმა ზეგავლენა მოახდინა უფრო განწყობილებასა და სტილზე, ვიდრე - მსოფლშეგრძნებაზე. ამჟამად ლსდ-სა და სხვა ნარკოტიკებს ნერისას, უმეტესწილად, აღარ ვიყენებ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

* * *

ზოგიერთის აზრით, ბრომდენი შიზოფრენიკია. ვფიქრობ, ესაა ფილოსოფიური სიშლეგე და არა - კლინიკური დაავადება. მე ვიცნობდი ინდიელებს, რომლებიც ჭამდნენ სოკობს, შემდეგ კი სხდებოდნენ და უყურებდნენ სანაპიროს, სანამ სანაპირო თვითონ არ დააშტერდებოდა მათ. ეს მდგომარეობა არ ნაგბავს ყვავილების ბოდლერისეულ აღქმას. ბოდლერმა იცოდა, რომ მის წინაშე ყვავილები იყო, მაგრამ, იმავდროულად, მათ მიიჩნევდა თვალებად, რომლებიც მას აკვირდებოდნენ. ბელადის შეშლილობა კი არის რეაქცია კონტროლის წინააღმდეგ, თუმცა ხშირად მიმართულია თვით სასიკეთო მოვლენების წინააღმდეგაც. თუ ადამიანს არ ახასიათებს ცოტაოდენი სუსტეგე, ის ვერასოდეს დაამსხვრევს კონტროლის კლიტეს, რომელიც წინ ეღობება რეალობას.

* * *

ბორტება... ჩემს რომანებსა და მოთხრობებში ბორტება იგივეა, რაც ძალმომრეობა. ასეა "გუგულის ბუდეშიც".

* * *

ამას წინათ ნიუპორტის ხელოვნების ცენტრში ჭაღარათმიანი მოხუცი ქალბატონი გამომეცხაურა. მეცნო, მაგრამ ვერ გავიხსენე, ვინ იყო. მითხრა, ლოისი ვარ, უფროსი ექთანიო. ოდესღაც ერთად ვმუშაობდით მენლო-პარკის საავადმყოფოში. ორივენი დავიბენით, მაგრამ გამიხარდა, რომ ეს ქალი გამომეცხაურა. ის ბორტების განსახიერება კი არ იყო, არამედ - მხოლოდ და მხოლოდ ბებერი მკაცრი ექთანი, რომელიც მთელი ძალ-ღონით ცდილობდა წესებისამებრ ემოქმედა. ბორტებას ემსახურებოდა და ხნამდა ბორტებისა, მაგრამ, თავისთავად, ბორტი არ იყო.

* * *

ჩადენილი ბორტების გამო ვერავის განვიკითხავ. როდესაც გემატება წლები და, ალბათ, სიბრძნეც, ხვდები, რომ დანაშაული და სასჯელი წარმოშობს კიდევ უფრო მეტ დანაშაულსა და სასჯელს. და კიდევ - რწმუნდები, რომ არ არსებობენ ყოველთვის კარგი ან ყოველთვის ცუდი ადამიანები. ლიტერატურას აზრი არ ექნებოდა, ასე რომ ყოფილიყო.

რაც შეეხება დანაშაულს, ადამიანი ან თავს იკავებს მისგან, ან ქცევს ესვრის დამნაშავეს. ვენდელ ბერი ამბობს, რომ ყველას შეგვიძლია ბორტების ჩადენა. იმისთვის, რომ ურჩხულებად არ ვიქცეთ, არსებობენ ემერსონი, თორო, ბიტლები და ბობ დილანი - დიდი ხელოვანები, რომლებიც გვასწავლიან: გიყვარდეთ ადამიანები და ტკივილი არ მიაყენოთ მათ. რა თქმა უნდა, შეიძლება შემოხვევით გული ატკინო სხვას, მაგრამ არ უნდა შეეცადო მასზე გაბატონებას ან მის შეცვლას - მხოლოდ უნდა გიყვარდეს ის. საბოლოო ანგარიშში, უნდა გვიყვარდეს უფროსი ექთანიც. ის მხოლოდ ემორჩილება გარეშე ძალას, რომელიც აიძულებს მას მოიქცეს ამგვარად და არა სხვანაირად. უნდა ვებრძოლოთ ამ ძალას, მაგრამ მაინც უნდა გვიყვარდეს უბედური, ტანჯული ადამიანები. თვით ყველაზე უარესნიც კი.

* * *

როდესაც "გუგულის ბუდის" გადაღება დააპირეს, თავდაპირველად კონტრაქტს ხელი მოვაწერე, მაგრამ ჰოლივუდში მოინდომეს, რომ აქცენტები შემეცვალა, თხრობის ცენტრში კი ყოფილიყო არა ბელადი, არამედ - უფროსი ექთანი. სხვაგვარი უთანხმოებანიც გვქონდა.

* * *

რაც შეეხება ფილმს, ის არ მინახავს. ადვოკატებთან ერთად ვედავებოდი კინოსტუდიას იმის გამო, რომ საკმარისად არ ამინაზღაურეს. მითხრეს, რომ თავდაპირველად ფილმს სწორედ მე მანახავებდნენ. გეფიცებით, არასოდეს ვნახავ ამ ფილმს-მეთქი, ვუპასუხე. ასე აღვუთქვი ჩემს ორ ადვოკატსაც და სულაც არ მინდა, ფიცი დავარღვიო...

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ჩაკ პალანიკი

მონები და მათი მხსნელები

რა მასწავლა წიგნმა "ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა"

ინგლისურიდან თარგმნა ქეთი ქანთარიამ

ბევრ ისეთ ადამიანს, ვინც მე მიყვარს, ეს წიგნი ეზიზღება. ესეთები ამბობენ, რომ მისი სიუჟეტი მთლიანად რასისტული და სექსისტურია. ამბობენ, რომ კიზი შავკანიანებს და ქალებს დამამცირებლად აღწერს და არამზადებად ჰყავს გამოყვანილი. გეგონება, მარტო ორი აზრი უნდა არსებობდეს ამ წიგნზე. მოდით, ეხლა მესამეზე ვილაპარაკოთ.

წარმოვიდგინოთ, რომ "ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა" სქესების და რასების დაჯახების შესახებ არაა დაწერილი. ეს თანამედროვე დემოკრატიის პარადოქსზე დაწერილი წიგნია. ამ დემოკრატიაში მარტო ორი პოლიტიკური პარტია არსებობს და ეს თანამედროვე კულტურის დომინანტური თემაა. "გუგულის ბუდე" ზუსტად იმავე ამბავს გვიყვება, რასაც ნინა საუკუნის ყველაზე პოპულარული რომანები, ამბავს, რომელსაც ჩვენ კიდევ ბევრჯერ მოვყვებით, იმიტომ, რომ პარადოქსი, რომელიც ვახსენე, ჯერ ჩვენი არსებობის პარადოქსია და კიზის უმთავრესი კონფლიქტი ჩვენი კონფლიქტია, რომლის დასაძლევად ბრძოლა გვიწევს: როგორ შეგიძლიათ ისეთ დემოკრატიაში ცხოვრება, რომელიც თქვენგან საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მონაწილეობას, საკუთარი შეხედულებების ქონას და არჩევნებში მონაწილეობას მოელის, რაც თქვენი საზოგადოების მიმართ პასუხისმგებლობას და მის კონტროლირებას გულისხმობს - მაგრამ, ამავე დროს, გამოდის, რომ თუ უმრავლესობას თქვენგან განსხვავებული აზრი ექნა, სხვის ნებას უნდა დამორჩილდეთ?

ესე იგი, თუ დემოკრატიულ ქვეყანაში ცხოვრობ, ან მხსნელის ცხოვრებით უნდა იცხოვრო, ან მონის ცხოვრებით. უნდა აირჩიო, ყველაფერი ან არაფერი. და ამ არჩევანის მიმართ არჩევანის უფლება უკვე ალარ გაგაჩნია.

სხვანაირად რომ მოიქცე, დაიღუპები. უბრალოდ განადგურდები. ან ის უნდა იყო, რაც ხარ, თავს არ უნდა უღალატო და მაშინ საკუთარი თავის სიძულვილსაც აიცდენ. მაგრამ საზოგადოება შეგიძულებს, იმიტომ, რომ მისთვის საფრთხედ გადაიქცევი.

ან...

ან შეგიძლია, რამე სხვა მოფიქრო. შეგიძლია დააკვირდე, როგორ ანადგურებენ სხვა ადამიანებს და ამაზე დაყრდნობით ისნავლო რაღაც. შეგიძლია ახალი სისტემა შექმნა და მასში იცხოვრო. შეგიძლია აირჩიო, მშობელი იყო თუ ბავშვი; ან ამაზე მაღლა დადგე. აირჩიო, მხსნელი გინდა იყო თუ მონა. თუმცა შეგიძლია ზრდასრული ადამიანი იყო და ამავე დროს შენი საზოგადოების მიმართ ამბოხზე უარი თქვა. ამის მაგიერ საკუთარი ხედვა გამოიმუშაო და ეს მსოფლმხედველობა ნამდვილ, მნიშვნელოვან რამედ აქციო.

აი, ჩათვალეთ, რომ ესაა "გუგულის ბუდის" მთავარი აზრი, არსი. მეამბოხე, და მისი მიმდევარი. და განმანათლებელი სიბრძნე.

პირველად ამ წიგნის არსებობის შესახებ მაშინ გავიგე, როცა ფილმი ვნახე, ის, ჯეკ ნიკოლსონის მონაწილეობით. ფილმი, რომელზეც მერე კიზიმ მითხრა, არ მომწონსო.

1975 წელს ჩემს მშობლებს შორის გაყრის რამდენიმე პროცესიანი საქმე დაინყო: მოკლე-მოკლე რეპეტიციები საბოლოო დაშორებამდე. მე და ჩემი და-ძმა დედაჩემთან დავრჩით. მამაჩვენი ჩვენგან ერთი საათის სავალზე ცხოვრობდა და ყოველ კვირა დღეს მოდიოდა ჩვენს ნასაყვანად, ნაშუადღევიდან საღამომდე მასთან ვიყავით. აი, ის იყო დრო, როცა ყველაფერი შესაძლებელი მეჩვენებოდა. მაშინ ნაგვიყვანა "კლუტზე", რომელშიც ჯეინ ფონდა თამაშობდა, და "ბონი და კლაიდზე", ფეი დანაუეის მონაწილეობით, ანუ ფილმებზე, რომლებიც სექსის და ძალადობის სცენებითაა სავსე. რა ექნა, იმ რამდენიმე საათის განმავლობაში, სანამ მასთან ვიყავით, ისეთი მონდომებით ცდილობდა, როგორმე ვესიამოვნებინეთ,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომ გვეთხოვა, ალბათ უარესზეც წაგვიყვანდა.

იქაურობას მარტო ერი კინოთეატრი გვქონდა, მაგრამ დამიჯერეთ, - მაშინაც კი, მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვი ვიყავი - ჩემს მშობლებს თითქოს საგიჟეთში ვხედავდი, ეხედავდი, როგორ ებრძოდნენ ერთმანეთს ძალაუფლების ნასარმეევად. მამაჩემი რნდელ პატრიკ მაკმერფი იყო, რომელიც საკუთარი ცხოვრების კალაპოტში ჩასასმელად თავზე სულ სასნაულის დაცემას ელოდებოდა: სულ რაღაც ხრიკზე, აფერაზე ფიქრობდა, რომელიც ხსნასავით უნდა მოვლინებოდა, ვთქვათ, ხერხემლის ვითომ დაზიანება, რომლის წყალობითაც ეპნიალზე დროზე ადრე გასვლას მოახერხებდა და რკინიგზას მოშორდებოდა. ჩვენი ოჯახის ბილი ბიბითი დედაჩემი იყო: დედა ყოველთვის ცდილობდა, იმ გზით ვევლო, რომელიც, ბავშვობისდროინდელი შეგონებებით, ყველაზე სწორი და მართალი ეგონა: კეთილი და გამეცი ადამიანი უნდა ყოფილიყო, წესებს უნდა დამორჩილებოდა. მოკლეს, სჯერდა, რომ სიყვარულს კარგი ქცევით და ბეჯითი მუშაობით მოიპოვებდა. ხუთოსანი ბავშვივით იყო.

თურმე მედდა რეტრეტის როლშიც შეიძლებოდა დედაჩემის დანახვა - თუმცა მაგას ძალიან გვიან მივხვდით.

და კიდევ ვიყავი მე - ბელადი, ამ ორთაბრძოლების უზმო მონმე.

მარტო ეს პერსონაჟები არა, ცხოვრებაში სხვა სიუჟეტების გადამლერებაც ბევრი მინახავს. მაგალითად, იყო მეამბოხე გოგონა, ჰოლიდეი გოლაითლი, ფილმიდან "საუზმე ტიფანისთან", ან ლალი ბოულზი "კაბარედან". იყო ჯეი გეთსი, ქალი, რომელიც სოციალურ კიბეზე ნინნნ წვივით ცდილობს დაკარგული სიყვარულის პოვნას "დიდ გეთსბიში". ან კიდევ შემბეკვი, ამბიციური ეთელ აგნეს ო`ნილი, რომლის სახეც მერე "თოჯინების ეელში" ნილი ო`ჰარად განმეორდა. კაცმა რომ თქვას, რნდელ პატრიკ მაკმერფი "ქარნაღიებულნის" თავზეხელაღებული სკარლეტ ო`ჰარაც იყო. ჩემს მშობლებს სულ ეს წიგნები ჰქონდათ, სხვა, მგონი, არც არაფერი, ჰერლ ხ. ბაკის და აგაგა კრისტის გარდა.

ამნაირი ამბები ყოველთვის ვიღაცის შესახებაა, კაცის ან ქალის შესახებ, რომელიც ამ სამყაროში ადვილად ვერ ეწერება და გარშემომყოფებს უსაქციელობით შოკში აგდებს.

უფრო ხშირად, ამნაირ მეამბოხეებს რაღაც თვალსაზრისით მამა აკლდათ. სალი ბოულზს, თუ გახსოვთ, დიპლომატი მამა ჰყავდა გამოგონილი, რომელსაც, ვითომ, მისი ბედი არ ანაღელებდა. სკარლეტ ო`ჰარა მამას მარხავს და მერე მის ადგილს თვითონ იკავებს, რომ საკუთარი ფერმა ფეხზე წამოაყენოს. ჯეი გეთსბისაც ხომ აღმოაჩნდება მდიდარი კაცის, დენ კოდის ფოტო, რომელმაც ჯეი გეთსში სიღატაკისგან იხსნა და ადამიანური ცხოვრება აჩვენა.

ბილი ბიბითი მიმდევარიცაა. განტევების ვაცი. ამ სიუჟეტებში მელანი უიღკსიც იყო, უსაშველოდ კეთილი, იმედიანი და გაუტეხელი. ბილი ბიბითი იყო ჯენიფერ ნორსიც, "თოჯინების ეელის" კოხტა მოდელი, რომელიც კაცების გულის მოგებას გარკვეული ხერხებით ცდილობდა და ახალი ქურქის მოსაპოვებლად მათგან ყველაზე გულისამრევებთანაც არ უარობდა დანოლას. იყო ჰოლი გოლაითლის უხილავი ძმა, ფრედ ბარნსი, სულელი და დამყოლი, რომელსაც ვიღაცამ საკუთარი მიზნების მისაღწევად თავი ჯარში უკრა. ზუსტად ისე, როგორც ბიბითი გამოკეტეს საგიჟეთში.

სხვათა შორის, ჰოლი მამის მსგავს ფიგურას ირჩევს და ცოლად დოკ გოლაითლის მიჰყვება. მერეც ასაკოვან, მის მსგავს მამაკაცებს ირჩევს, რომლებსაც ფულის გამო ემსახურება საკუთარი ძმის გადასარჩენად.

ყველა ამ ამბავში არის მხსნელი და არის მიმდევარი. პირველები საზოგადოებრივი წესრიგის დაშლას ცდილობენ, მეორეები - მისი, ამ წესრიგის მაამებლობას და მომსახურებას. ორივენი, საბოლოოდ, სისტემას მხოლოდ ძირს უმაგრებენ.

საზოგადოებრივი წესრიგიც ყველგან ერთნაირია და ერთნაირად მოქმედებს. კინფედერატების არმია ატლანტას წვავს, ნაცისტები სალი ბოულზს ანადგურებენ. "თოჯინების ეელში" ყველა პერსონაჟი ბარბიტურანტებზეა შემჯდარი.

ყველა ამ ამბავში მეამბოხე თავს სისტემასთან ბრძოლას ახარჯავს. მეამბოხეები ჯანყდებიან, მაგრამ თავად იფიტებიან, საზოგადოებრივ სისტემას კი აძლიერებენ.

მერე მათი მიმდეკვარი სისტემას ეგუება.

ან - მიმდეკვარი თავს ინადგურებს.

მეამბოხეც ნადგურდება და ილუპება. ან მარტოდმარტო რჩება, როგორც სკარლეტ ო`ჰარა, უსიყვარულოდ, უქმროდ, უშვილოდ.

რაც შეეხება მონმეს... მონმის მთელი შემდგომი ცხოვრება კომპრომისია, ან იგი, მონმე, მაგალითად, რეთ ბათლერი, ტრანსფორმირებას განიცდის, ძველი სისტემიდან გადის და ახალ საზოგადოებრივ წესრიგში ახალ ამბავს ინყებს. ასეთია მეამბოხის, მიმდევრის და მონმის ხვედრი. ორი უკიდურესობა და შედეგად მიღებული კომპრომისი.

თქმაც არ უნდა: კიზის საზოგადოებრივი წესრიგი მახინჯია. ამბის ეს ნაწილი ყოველთვის პრიმიტიულია, მახინჯი და უსამართლობას განასახიერებს: პოლიციელები, რომლებიც ჰოლის ჩასაფრებულები ელოდებიან, ბერნინეული ნაცისტები ან ცივსისხლიანი, ჯიბეხსნელი სნობები - რომლებიც ჯეი გეთსების ნვეულებებს არ ტოვებდნენ, მაგრამ მის დაკრძალვას არ ესწრებიან. დროის კონტექსტის გათვალისნინებით, კიზის შავკანიანი წესრიგის მცველები ინ უსიტყვო შავკანიან ლიფტიორად და მოახლეებად გვევლინებიან, აირა ლევინის "როზმარის ჩვილიდან" რომ გვახსოვს. ყოველი მათგანი თეთრკანიანი პერსონაჟების მიმართ მტრული და უხეშ ძალას ასახიერებს, რაც, ისევ და ისევ, დროის კონტექსტის გათვალისნინებით, მაინცდამაინც არარეალისტურადაც არ აღიქმება.

თუკი რამე მაინც ჭირს ამ რომანს ცუდი, ისაა, რომ არ ჩანს, როგორ იტანჯება მედდა, ზუსტად ისე, როგორ ბილი ბიბითი, ეს ზრდასარული ბავშვი, სიცოცხლეში იტანჯებოდა: რადგან ადამიანი, რომელიც ყოველნაირ ალტერნატიულ თავისუფლებას ახმოს და მასზე ძალადობს, თვითონაც ხუთი წლის გოგონას შეზღუდული, შიშებით სავსე ცხოვრებით უნდა ცხოვრობდეს.

მოდელი ხომ ასეთია: რენდლ პატრიკ მაკმერფი საზოგადოებრივი წესრიგის არევას ყოველთვის ხალისით ინყებს. მამაჩვენს, მაგალითად, ჩვევად ჰქონდა, კვირაობით გამოჩნდებოდა ხოლმე და ჩვენ, ბავშვებს, აუცილებლად ისეთ რამეს შემოგვთავაზებდა, წარმოდგენას, ნატურასაც რომ ვერ ვბედავდით. პირველ აქმში ჰოლი გოლაითლიც ასე ბრწყინავს, სალი ბოულზიც ნარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს პირველი ნახვისას.

ყოველთვის იქნება ბილი ბიბითიც, რომელიც შეეცდება ყველას კეთილგანწყობა მოიპოვოს და სხვისი უკმაყოფილების გამოწვევის შიშში გაატარებს თავის დღეს და მოსნრებას.

მაკმარფი ყოველთვის იმღერებს, იცეკვებს, მაგრამ ჯენიფერ ნორსი და ფრედ ბარნსი ვერასოდეს აყვებიან. გვიანაა, მათ უკვე ვერაფერი შეცვლიან. მისადაგებას, კოფორმისტობას გააგრძელებენ, თუმცა, ესეცაა, ეს ხალი დაინახავს, რომ ის, რასაც მაკმარფი აკეთებს, თურმე შესაძლებელი ყოფილა. მათ ჩამყაყებულ ცხოვრებაში პირველად შედის ახალი სიმართლე და ერთადერთი, რისი გაკეთებაც შეუძლიათ სისტემიდან გასაქცევად,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საკუთარი თავის განადგურებაა. ასევე იქცევა მელანი უილკინი, როცა ექიმის აკრძალვის მიუხედავად, მეორე ბავშვის გაჩენას გადაწყვეტს და ამით თავს სიკვდილს გადაუწყვეტს.

როცა ბილი ბიბითი ყელს იჭრის, ან სალი ბოულზი აკრძალულ აბორტს იკეთებს, სიუჟეტის სისხლიანი კვანძიც მაშინ ისკვნება. შემდგომი კრიზისი კი საზოგადოებრივ წესრიგს სალი ბოულზის განადგურებისკენ უბიძგებს. სალი ბოულზის. ჯეი გეთსბის. ან რენდლ პატრიკ მაკმარფის განადგურებისკენ.

რამდენჯერ ვყოფილვარ ამ მოდელის ამოქმედების მომსწრე ცხოვრებაში! ცამეტი წლის ვიყავი, და, ჩვენი კვირადღის კინოსეანსების გამოცდილებით, ეგ ამბავი უკვე კარგად ვიცოდი.

იყვნენ ჩემი მშობლები, რომლებსაც ერთმანეთში დაუსრულებელი ყაალ-მაყალი ჰქონდათ, და ვიყავი მე: ბელადი. უხმო დამკვირვებელი, უტყვი მონმე, რომელიც ცდილობს, ზედმეტი ყურადღება არ მიიქციოს, მაგრამ გონებაში გაქცევის შესაძლებელ ხერხებს სინჯავს.

ერთადერთი, რაც ვერ გავიგე, ესაა: როგორ შეიძლება ამ ორპარტიულ დემოკრატიაში ეს წიგნი ყველასთვის მოსაწონი იყოს. ახლაც კი, უფრო სწორად კი, განსაკუთრებით ახლა, ამერიკაში ადამიანები თითქმის ერთხაირი სიდიდის ორ ჯგუფად არიან გაყოფილი და ერთი მათგანი იძულებულია, მეორის ნებას დაემორჩილოს. მნიშვნელობა არ აქვს, რა პასუხისმგებლობას აკისრებს მათ დემოკრატია მათსავე მიერ არჩეული მთავრობების გამო, მნიშვნელობა არ აქვს, რამდენად მძაფრად გამოთქვამენ პროტესტს მეორეები: უმცირესობა ხომ მაინც უმცირესობად რჩება. მხსნელებად ან მონებად.

ჩვენს დროში თავს მოხვეულ საზოგადოებრივ წესრიგს ტერორისტები განასახიერებენ, კიბის "შავი ბიჭები". მორჩილი ამერიკელები ისე კვდებიან, როგორც ნმინდანებს შეჰფერით - შეშინებული ადამიანები, რომლებიც ისეთ სისტემაში ცხოვრობენ, საკუთარ სისუსტეს ყოველ წუთს რომ ახსენებს, შემოპარულ შიშებს მშობლიური სპეცსამსახურების გაფრთხილებებით უმყარებს, ზუსტად ისე, როგორც ჯენიფერ ნორსს დედა ამინებდა, გათხოვდი, სანამ მკერდი გაგფუჭებია, მერე არავინ შეგირთავსო.

და, რაღა თქმა უნდა, გვყავს მეამბოხეებიც, ლაღი, ომახიანი ხალხი, მაგრამ როგორც კი მათგან საფრთხე იმატებს, ამათაც ხმას ჩაიწყვეტინებენ. დააპატიმრებენ ან ლობოტომიას ჩაუტარებენ, ან კიდევ ბრალს წაუყენებენ, რომ მცირეწლოვან ბავშვებს ხრწნიდნენ და სახელს სამუდამოდ გაუტეხენ.

მოდელი ასეთია და ყოველთვის ასე მუშაობს. მაგრამ არც ჩვენ გვაქვს მარტო ორი არჩევანი.

თუ გაგვიმართლა, ერთხელაც, ჩვენ, დანარჩენები, თვალს გავახელთ, დავინახავთ, რაც ხდება და მესამე ვარიანტის ძებნას დავიწყებთ. მეამბოხეობით ან მორჩილებით საზოგადოებრივი სისტემის გაძლიერებას შევეშვებით და კიბის ბელადივით უმშვენიერეს ხილვებში გავიქცევით. მომავალი არც რეაქციაა და არც გაგრძელება იმ საგიჟეთის, რომელშიც ჯერჯერობით ვართ შემომწყდეულები.

დავით ქართველიშვილი

ვინ ცხოვრობს გუგულის ბუდეში?

1

ჯერ ფილმი ვნახე, შემდეგ წიგნი წავიკითხე. ნახვა (ფილმის) და წაკითხვა (წიგნის) დაახლოებით ერთნლიანი ინტერვალით მოხდა. პოლიტიკურად ეს წელი ეპოქალური გამოდგა: ამ ერთი წლის განმავლობაში თავიდან იყო და შემდეგ არ იყო საბჭოთა კავშირი, ყოველ შემთხვევაში, ყველამ ჩათვალა, რომ აღარ იყო.

პირადად ჩემთვისაც ეს წელი გარდამტეხი იყო, მე თავად ვერაფერ განსაკუთრებულს და გარდამტეხს ვერ ვგრძნობდი, მაგრამ ირგვლივ ყველა ამბობდა, რომ ჩემი ცხოვრება ახალ ფაზაში შედიოდა, ალბათ იმიტომ, რომ პასპორტი ავიღე და მალე მომავალი პროფესიაც უნდა შემერჩია, უფო სწორად, მშობლებს შეერჩიათ.

აი ასეთ ვითარებაში ვნახე მილოშ ფორმანის ფილმი და შემდეგ წავიკითხე კენ კიზის რომანი - "ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა".

2

ქართულად ამ რომანის 2 თარგმანი არსებობს, რამდენადაც ვიცი. ერთი რუსულიდან, ხოლო მეორე ორიგინალიდან.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ რომანს საქართველოში გაუმართლა...

მე ძველი, რუსულიდან თარგმნილი ტექსტი მაქვს წაკითხული, მეორეს მხოლოდ ჩავხედე, უფრო სწორად, გადავხედე.

ამ წერილის მიზანი არ არის ერთმანეთს შეაჯიბროს ეს 2 თარგმანი, გაარკვიოს, რომელი ჯობია, თითოეულს რა ნაკლი და დადებითი მხარე აქვს, ეს ჩემს კომპეტენციას აღემატება.

და სიმართლე რომ ითქვას, ასეთი საქმიანობა ამაო გარჯადაც კი მიმაჩნია.

3

ასეთი რომანები არასდროს კარგავენ აქტუალობას და ამის მიზეზი არამხოლოდ მათი მაღალმხატვრულობაა, რა თქმა უნდა მაღალმხატვრულობა (საშინელი, ძალიან ხელოვნური სიტყვაა!!) მნიშვნელოვანი ფაქტორია, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი მაინც თემატიკაა, ძალადობა, ძალადობა კი იყო, არის და (თუ სასნაული არ მოხდა და სამოთხედ არ იქცა პლანეტა დედამინა) იქნება ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა ადამიანების ცხოვრებაში.

ადამიანების უმრავლესობა ერთდროულად მოძალადეცაა და ძალადობის მსხვერპლიც, ჩვენ ვძალადობთ და ჩვენზე ძალადობენ, ესაა ცხოვრება, ესაა ყოველდღიურობა, მაგრამ საქართველოში და საქართველოს მსგავს (ფიგურალურად, თორემ ვიცი, რომ საქართველოს მსგავსი ქვეყნები არ არსებობენ და სამოთხეშიც მხოლოდ ჩვენ მოვხვდებით) ქვეყნებში ასევე არსებობს სახელმწიფოებრივი ძალადობა, როდესაც მანქანა, აპარატი, სახელმწიფო არა ირიბად, არამედ პირდაპირ ძალადობს ადამიანზე, მოქალაქეზე, თუმცა სანამ კენ კიზის კლასიკური რომანი და თანამედროვე საქართველო გადაკვეთენ ამ წერტილში ერთმანეთს, საჭიროდ მიმაჩნია რომანის მთავარი პერსონაჟი მამაკაცი გავიხსენოთ.

4

ამ წერილის მკითხველების უმრავლესობას, რა თქმა უნდა, ამერიკელი მსახიობი ჯეკ ნიკოლსონი დაგიდგათ თვალწინ, შავ ქუდში, გიჟის იერით და მზერით, ალბათ ისიც გაგახსენდათ, საქართველოს დამოუკიდებლობის პირველ წლებში მოსახლეობის უმრავლესობას ასეთი ქუდები რომ ეფხატა თავზე. ადამიანს არა მხოლოდ სიცილი სჩვევია, არამედ ასოციაციური აზროვნებაც და წავიდა... ქუდს მოყვება უშუქობა, უგაზობა, ომი და ვინც ეს ყველაფერი ნახა, ვერასდროს დაივიწყებს.

რეალურად ჯეკ ნიკოლსონის მიერ შექმნილი მაკმეურფის სახე ამ პერსონაჟის ინტერპრეტირების ერთ-ერთი ვარიანტია, ყველაზე პოპულარული ვარიანტი, მაგრამ მაინც ერთ-ერთი და მაინც ვარიანტი.

5

კენ კიზიმ კლასიკური ხერხი გამოიყენა. მთხრობელი რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟია, ერთის შეხედვით მეო-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რეხარისხოვანი, მდუმარე, გოლიათი ინდიელი, თუმცა ნიგნის ფინალში ირკვევა, რომ ზუსტად ის არის მთავარი ვმირი, რადგან მხოლოდ მასში მოხდა გარდატეხა, მხოლოდ ის გადარჩა და დაუბერნდა პირველსანყისს.

აქედან გამომდინარე, კენ კიზის მთხობელი არ არის მხოლოდ მთხრობელი, როგორც, მაგალითად, დოსტოვსკის რომანებში... ნამით დავუშვათ, რომ ეს წიგნის ავტორისეული თხრობის ტექნიკით იყოს დანერილი, ან მაკმერფი იყოს მთხრობელი, ორივე შემთხვევაში სულელურ, არაფრისმთქმელ რომანს მივიღებდით.

6

მაკმერფის ფილოსოფია მარტივია, ის უპირისპირდება ძალადობას, ხოლო როდესაც უპირისპირდები ძალადობას, შეუძლებელია იყო რუსული, რადგან თავად ძალადობაა ძალიან მარტივი, ძალიან პირდაპირი და უხეში და მასთან დაპირისპირება ყოველთვის მარტივი გზით ხდება, რევოლუციით ან მშვიდობიანი დაუმორჩილებლობით, ნებისმიერ გართულებას ხელოვნურ მდგომარეობაში გადავყავართ, სპეკულატური აზროვნება კარგია, როგორც ნიმუში, რა შეუძლია გონებას, რამხელა რესურსი აქვს მას, მაგრამ ეს არ ცვლის რეალობას, მაკმერფის კი რეალობის შეცვლა უნდა.

მაკმერფი არ განასახიერებს ტიპიურ ბიტნიკურ-ჰიპურ იდეალებს და ზოგადად, ვფიქრობ, არასწორია მივაკუთვნოთ კენ კიზი ამ მიმართულების ლიტერატურას, შეიძლება პარალელების გაკეთება კენ კიზისა და უილიამ ბეროუზს შორის, ამ უკანასკნელის შემოქმედების მთავარი თემაც ძალადობაა... კიზი და ბეროუზი მასშტაბური მნერლები არიან და ამიტომ მათი რომელიმე კონკრეტულ მიმდინარეობასთან დაკავშირება, მგონი, არასწორია.

7

მაკმერფი ცდილობს შეცვალოს რეალობა, მაგრამ რაც ბუნებრივია მისთვის, უცხოა სხვებისთვის, მიუღებელი და სახიფათოა... ყველაფრის მიზეზი შიშია, ჩვენ გვემნინა ცვლილებების და იზოლაციაში, საეკსპერიმენტო ცხოვლებებით ცხოვრება გვერჩვენია, კი არ გვერჩვენია, უბრალოდ ვფიქრობთ, რომ გამოსავალი არ არის.

მაკმერფის პროტესტი სტიქიურია, ემოციურია, ეს არ არის ინტელექტუალური პროტესტი, ეს არ არის მდუმარე პროტესტი, როდესაც დუმილი მრავლისმთქმელია.

ამაღლებული არსებებისთვის მაკმერფი პრიმიტივია.

8

ლიტერატურული გაგებით კენ კიზი არ არის მოდერნისტი, მისი თხრობა კლასიკურია, ის არ იყენებს იმავე ბეროუზის მსგავსად მოდერნისტულ ხერხებს და არც იგონებს მათ, კენ კიზი არ არის ნოვატორი, ამ მხრივ ძველი ყაიდის მნერალია, ყველაზე მეტად მე მაინც მას ოლდოს ჰაქსლის შევადარებდი, ჰაქსლიც ასე იყო 20-იან წლებში, უფრო სათქმელის მოდერნიზებას ცდილობდა, ვიდრე ფორმის, სათქმელი ქმნის ფორმას, ფორმა ქმნის სათქმელს, ორივე შეხედულება სწორია.

კლასიკური ფორმა კენ კიზის რომანის პოპულარობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზია, რადგან მოდერნული ფორმები მაინცდამაინც არ იზიდავს მასობრივად მკითხველს.

9

უფროსი მედდა...
გაგაყრიალათ?
მე კი.

კენ კიზი აქაც არ შეცდა, როდესაც ძალადობის სიმბოლოდ ქალი გამოიყენა, კაცის ამ როლში გამოყვანა ზედმეტად პრიმიტიული სვლა იქნებოდა და მთელ ხიბლს დაუკარგავდა ტექსტს.

ჩვენ პოლიტკორექტულობის ეპოქაში ვცხოვრობთ, არ ვიცი, ალბათ, ფემინისტები კენ კიზის სექსისტს მწერლად თვლიან, თუმცა ახლა ამას არ აქვს მნიშვნელობა, რას ფიქრობენ ფემინისტები, ან უფიქრიათ თუ არა, რომ საკუთარი არსებობით, პირველ რიგში ქალებს აყენებენ შეურაცხყოფას. არა, ამას ახლა ნამდვილად არ აქვს მნიშვნელობა.

უფროსი მედდა...

ის არ არის უნიჭო ადამიანი, საკუთარი ფილოსოფიაც აქვს, ეს ნესრიგის ფილოსოფიაა, ნესრიგი გამორიცხავს ქაოსის ელემენტს, გამორიცხავს პიროვნულობას და თავისუფალი სივრცის არსებობას. უფროსი მედდა უტოპისტია, რადგან ასეთი სამყაროს შექმნა ისევე შეუძლებელია, როგორც, მაგალითად, კამპანელას „მზის ქალაქის" არსებობა.

10

ამ რომანს არ ჰყავს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, ყველა პერსონაჟი ჩართულია მიმდინარე მოვლენებში და ეს მათი საერთო თავგადასავალია საერთო სივრცესა და დროში, ამ მხრივ ეს რომანი შეიძლება დოსტოევსკის "ეშმაკუნენს" შევადაროთ. შეგვიძლია არც შევადაროთ.

ამ რომანს არ ჰყავს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, ამ რომანს სუსტი და ძლიერი პერსონაჟები ჰყავს, თუმცა თითოეული მათგანი, ძლიერიც და სუსტიც, უკმაყოფილოა შექმნილი ვითარებით, იზოლაციით, არაადამიანური მოპყრობით და აი, აქ კვეთენ ერომანეთს თანამედროვე საქართველო და კენ კიზის რომანი.

11

ჩვენ ვცხოვრობთ გუგულის ბუდეში, მაგრამ გუგულებივით ვერ ვართ შეხმატკბილებულები. ჩვენ ვცხოვრობთ ექსპერიმენტულ ლაბორატორიაში, 20 წელია ასეა. ცდებს ვატარებთ ერთმანეთზე. დღეს საქართველო ქართველებს აქვთ ოკუპირებული და ეს ოკუპაცია ყველაზე საშინელი ოკუპაციაა...

12

კენ კიზი ცივილიზაციისა და პირველსაწყისის დაპირისპირებაზე წერდა, წერდა იმაზე, თუ რას უშვრება ცივილიზაცია ადამიანს, რომ ცივილიზაცია არა მხოლოდ კომფორტული, არამეფე სახიფათოცაა, კენ კიზის რომანი სიკეთის და ბოროტების თემაზე დაწერილი წიგნია.

დღეს ბევრმა დაიივიწყა ელემენტარული მოცემულობა: ჩვენ სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებაში ვმონაწილეობთ, ეს ბრძოლა ჩვენს ხიგნით მიმდინარეობს და არ არსებობს ცხოვრება სიკეთისა და ბოროტების მიღმა.

13

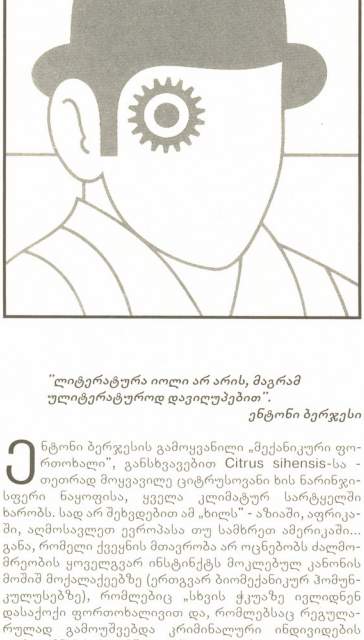
და ბოლოს: მთხრობელი, ინდიელი ბელადის შესახებ. ის დიდხანს ჩუმადაა, დუმილი მისი პროტესტია თანამედროვე სამყაროსადმი და, ამავე დროს, ეს თავის გადარჩენის საშუალებაცაა.

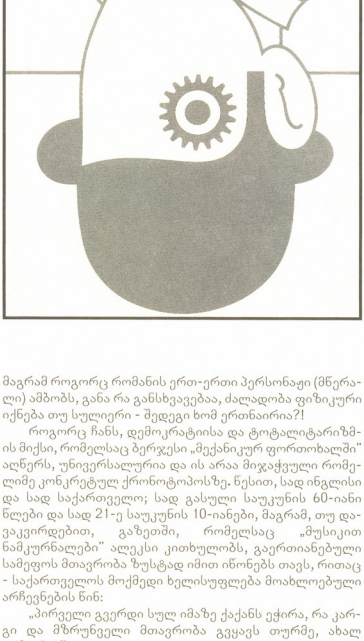
ჩვენც ხომ ასე ვართ ზუსტად, ვდუმვართ ერთდროულად პროტესტის ნიშნად და თავის გადარჩენის მიზნით.

ხმის ამოღების დროც დადგება და სახლშიც დავბრუნდებით, იმედია.

დათო ქარდავა

ხილი, რომელიც არ ლპება





"ლიტერატურა იოლი არ არის, მაგრამ ულიტერატურად დავიღუპებით".

ენტონი ბერჯესი

ენტონი ბერჯესის გამოყვანილი „მექანიკური ფორთოხალი", განსხვავებით Citrus sihensis-სა - თეთრად მოყვავილე ციტრუსოვანი ხის ნარინჯისფერი ნაყოფისა, ყველა კლიმატურ სარტყელში ხარობს. სად არ შეხვდებით ამ „ხილს" - აზიაში, აფრიკაში, აღმოსავლეთ ევროპასა თუ სამხრეთ ამერიკაში... განა, რომელი ქვეყნის მთავრობა არ ოცნებობს ძალმომრეობის ყოველგვარ ინსტინქტს მოკლებულ კანონის მოშიშ მოქალაქეებზე (ერთგვარ ბიომექანიკურ ჰომუნკულუსებზე), რომლებიც „სხვის ჭკუაზე ივლიდნენ დასაქოქი ფორთოხალივით და, რომლებსაც რეგულარულად გამოუშვებდა კრიმინალური ინდივიდების გარდაქმნის სახელმწიფო ინსტიტუტი?!"

არადა, 50 წლის წინ „მექანიკურ ფორთოხალში" აღწერილი ანტიუტოპია ერთი შეხედვით ცარიელ ადგილზე გაჩნდა. საბჭოთა ჯოჯოხეთის (უმცირესობებისა და დისიდენტების დევნის) ფონზე ინგლისი (კანონის უზენაესობითა და ადამიანის უფლებებით) ნამდვილი მინისზედა სამოთხე იყო - ეს ყველაფერი, ცხადია, კარგად იცოდა ერთი ხანობა საბჭოთა კავშირში ნაცხოვრებმა (1961 წ) და მორუსულე ენტონი ბერჯესმა, რომელმაც მექანიკური ფორთოხლების მწარმოებელი საზოგადოების სახით საბჭოთა დისტოპიისა და დასავლური დემოკრატიის ერთგვარი წინასწარმეტყველური ნაჯვარი შექმნა. აქ საზოგადოების სამართავად (მოქალაქეების დასათრგუნად) "ლაგერებისა" და სისხლიანი რეპრესიების ნაცვლად, უფრო დახვეწილ, "ლუდოვიკოს მეთოდს" მიმართავენ, მაგრამ როგორც რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი (მწერალი) ამბობს, განა რა განსხვავებაა, ძალადობა ფიზიკური იქნება თუ სულიერი - შედეგი ხომ ერთნაირია?!

როგორც ჩანს, დემოკრატიისა და ტოტალიტარიზმის მიქსი, რომელსაც ბერჯესი „მექანიკურ ფორთოხალში" აღწერს, უნივერსალურია და ის არაა მიჯაჭვული რომელიმე კონკრეტულ ქრონოტოპოსზე. წესით, სად ინგლისი და სად საქართველო; სად გასული საუკუნის 60-იანი წლები და სად 21-ე საუკუნის 10-იანები, მაგრამ, თუ დავაკვირდებით, გაზეთში, რომელსაც „მუსიკით ნამკურნალები" ალეკსი კითხულობს, გაერთიანებული სამეფოს მთავრობა ზუსტად იმით ინონებს თავს, რითაც - საქართველოს მოქმედი ხელისუფლება მოახლოებული არჩევნების წინ:

„პირველი გვერდი სულ იმაზე ქაქანს ეჭირა, რა კარგი და მზრუნველი მთავრობა გვყავს თურმე, ახალ არჩევნებშიც ყველამ ერთსულოვნად მიცეცეთ უნდა ხმა და არაფერი შეგვეშალოს. რა გინდა სული და გული, ამ ჩვენ ახლანდელ ხელისუფლებას არ გაეკეთებინა ბოლო ხანებში, ყველაფერი ნვრილად იყო ჩამოთვლილი: - ეს საგარეო პოლიტიკაო, ეს - ეკონომიკაო, ეს - მომსახურების სფერო და ბინების საკითხიო და, რა ვიცი, კიდევ რა არა. მაგრამ განსაკუთრებით კიდე იმით ინონებდნენ თავს, პოლიციის რიგებიც გავზარდეთ და უფლებებიც მეტი მივეცით, ახლა ნახეთ, რა სიმშვიდე, სინყნარე და ნესრიგი დამყარდება ღამღამობით ქუჩებშიო".

ლიტერატურის კრიტიკოსთა ნანილი მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციას გაუმარილებლად მიიჩნევს. სუზან ზონტაგის თქმით, მთავარია მხატვრული ნაწარმოები აღელვებდეს გულსა და გონებას, თუმცა "მექანიკური ფორთოხლის" ტექსტის ფაქტურა, გარდა

იმისა, რომ ძლიერ მღელვარებას ინვევს მკითხველში, ყოველგვარი ზიანის გარეშე ინტერპრეტირების საშუალებასაც იძლევა.

„მექანიკური ფორთოხალი" არაა ჩვეულებრივი თხზულება, რომელიც ალაგ წარმტაცი და ალაგ მოსაწყენი ადგილებისგან შედგება. მართალია, ტექსტი ეკლექტიურის შთაბეჭდილებას ტოვებს (ტექსტის ძირითად ნაკადში დასაბრუნებლად ალეკსის პერიოდული შეძახილი გვჭირდება), მაგრამ სინამდვილეში ბერჯესს, როგორც ავტორს არაერთი მუსიკალური ნაწარმოებისა (მათ შორის სიმფონიებისა), გემოვნება არც ამ შემთხვევაში ღალატობს. სწორედ ავტორის დამსახურებაა ის, რომ ტექსტს (არსებითად ცხობიერების ნაკადს) შთამბეჭდავი ატონალური მუსიკალური თხზულების ჟღერადობა აქვს, თხზულებისა, რომელშიც ჰარმონიაზე უარი საგანგებოდაა ნათქვამი და, რომელშიც, როგორც უკვე ვთქვით, ლოგიკურად მხოლოდ ალეკსის შეძახილი - What's it going to be then, eh? - მეორდება.

„მწერალმა სიტყვების გარდა ისიც უნდა იცოდეს, რაზეც წერს" - ენტონი ბერჯესის მიერ ერნესტ ჰემინგუეის შემოქმედებაზე გამოთქმული ეს მოსაზრება სრულად მიესადაგება თავად „მექანიკური ფორთოხლის" ავტორსაც. ბერჯესმა შეძლო აგრესიის, ინდივიდში ჩაბუდებული ძალადობის პირველყოფილი ინსტინქტისთვის ხმის ჩაგდმა და მისი დამაჯერებელ ტექსტად ქცევა. „მექანიკური ფორთოხალი" გაჯერებული, ერთი შეხედვით, არამტივერებული აგრესიით, რომელიც ინდივიდთა დონეზე ყველა სახის ფიზიკურ ძალადობაში რეალიზდება. საიდან ეს აგრესია, რომელიც ანადგურებს ნიგნებს, არ ინდობს უმნეო მოხუცებსა და ქალებს? რამ აქცია მუსიკის მოყვარული ალეკსი ფსიქოპატად?

ენტონი ბერჯესის ამ რომანს სიამაყით მოაწერდა ხელს ყველა ცნობილი ეთოლოგი, ანუ ცხოველთა ქცევის მკვლევარი. ადამიანიც ხომ ცხოველია: არისტოტელეს თქმით, "პოლიტიკური ცხოველი", ფრანკლინის თქმით - "იარაღის მკეთებელი".

„შიდასახეობრივმა გადარჩევამ შორეულ წარსულში ადამიანი აღჭურვა გარკვეული დოზის აგრესიულობით, რომელიც თანამედროვე ორგანიზებულ საზოგადოებაში ვერ პოულობს ადეკვატურ გამოსავალს". - ესაა ფრაგმენტი დიდი ავსტრიელი მეცნიერის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, კონრად ლორენცის წიგნიდან „აგრესია", რომელშიც ასევე გამოთქმულია მოსაზრება, რომ მცირე სივრცეში ინდივიდთა მაღალი კონცენტრაციის შეჯგუფებას სოციალური რეაქციების დაწოლუნგებამდე მივყავართ.

„დიდი ქალაქის მცხოვრებლები შეშფოთებით აღმოაჩენენ ხოლმე, რომ ძველი მეგობრების ნახვისას ისეთ სიხარულს აღარ განიცდიან, როგორც უწინ. ღიზიანდებიან თუკი შინ მისულს ვახშმის შემდეგ ვინმე დაურეკავს. მზარდი მზადაყოფნა მოიქცე აგრესიოლად, მაღალი კონცენტრაციის შეჯგუფების მახასიათებელი შედეგია", ამბობს ავსტრიელი ეთოლოგი, თუმცა, იქვე შენიშნავს, რომ ჩვენ ყველანი ვცდილობთ დავთრგუნოთ ჩვენი განზრახულობანი სოციალური ქცევის მეტად განსხვავებული და თანდაყოლილი მიდრეკილების გამოო. ვიღაც ახერხებს ამას, ვიღაც - ვერა. ყველა შემთხვევაში, უაღრესად მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორაა საზოგადოება ორგანიზებული და რამდენად უწყობს იგი ხელს ფსიქოპატების გენერაციას. ფსიქოპატი ხომ ადამიანია, რომელიც ან იტანჯება საზოგადოების მიერ მისთვის ნაყენებული მოთხოვნებით, ან თავად ტანჯავს საზოგადოებას. ლორენცის თქმით, გარკვეულნილად, ჩვენ ყველა ფსიქოპატები ვართ, რადგანაც საზოგადო სიკეთით თავსმოხვეული უარი სტანჯავს თითოეულ ჩვენგანს. ამგვარი განსაზღვრება განსაკუთრებულად ეხება იმ ადამიანებს, რომლებიც შედეგად ტყდებიან და იქცევიან ან ნევროტიკებად (ავადმყოფებად), ან - დამნაშავეებად!

„მექანიკური ფორთოხლის" მთავარ პერსონაჟს ბედმა ყველა ეს უბედურება დაადვეროხა თავს: ალეკსი ცხოვრობს დიდ ქალაქში, აგრესიულია (არ ჰყოფნის კულტურა, აგრესიის თანდაყოლილი ინსტინქტი რაშე სახის პოზიტიურ სოციალურ ქცევაში რომ გადაზარდოს) და მისი ეს სისუსტე (სისტემის ძალისხმევით ქცეული ჰიპერფსიქოპატიად) მიმზიდველი ნედლეულია საზოგადოების ყველა ფენისთვის: იქნება ეს პოლიტიკური კლასი, ეკლესია თუ - უფლებადამცველთა ჯგუფი. „მექანიკური ფორთოხლის" მთავარი სათქმელიც ალბათ ეს უნდა იყოს: რაც უფრო მაღალია ინდივიდუალურ დონეზე ძალადობის ხარისხი, მით უფრო იოლი და არგუმენტირებული საზოგადოების ინტერესებზე აპელირებით ადამიანისთვის ნებისითი არჩევნის უფლების ჩამორთმევა და, შესაბამისად, მით უფრო ძლიერია დათრგუნვის სახელმწიფო მექანიზმიც, რომლის ცალკეული დეტალები, მაღალი ხარისხის ზეთის ნაცვლად, ადამიანის მანკიერებებით იპოზება.

თქმა არ უნდა, „მექანიკურ ფორთოხალს" მაღალ ესთეტიკურ ღირებულებასთან ერთად, სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი ღირსებაც აქვს. ესაა ერთგვარი ნიგნინინასნერმეტყველება, ნიგნი-გაფრთხილება, რაც კრიტიკოსთა ნანილის მტკიცებით, მაღალი ხელოვნების ნიმუშის აუცილებელი თუ არა, უდავო სამკაულია. ყოველ შემთხვევაში, ამას ამტკიცებს 1869 ნელს გამოცემული ნიგნის („კულტურა და ანარქია") ავტორი, ოქსფორდელი პროფესორი მეთიუ არნოლი, რომლის მიხედვითაც „მაღალ ხელოვნებას შეუძლია ყველაზე საჭირბოროტო საკითხების გადაჭრა. შეუძლია გვაჩვენოს ყოფის არასრულყოფილება და მისი შეცვლის გზები. ყველა დიდი ხელოვანის ნაპრობში შევხვდებით მცდელობას უკეთესობისაკენ შეცვალოს საზოგადოება, ნათელი მოჰფინოს შეცდომათა ბუნდოვანებას და შეამსუბუქოს ადამიანთა ტანჯვა".

ვალიაროთ, ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალიც" ხელოვნების ასეთი ნიმუშია და ეს სხვებზე კარგად ჩვენ - საბჭოთა კავშირის ნანარვევებზე აღმოცენებულ, ჰიბრიდული დემოკრატიის ქვეყნებში მცხოვრებმა მოქალაქეებმა ვიცით. ვის და ჩვენ ნამდვილად არ გვესწავლება, რომ დემოკრატია და ავტორიტარიზმი უცნაური ფორმით ეჯვარნა ერთმანეთს და ეს ნაზაჯი საბჭოთა მოქალაქეების კულტურული ფსეუდოსახეობისგან (ფორმით უფრო მიმზიდველი, თუმცა არსით არფრით განსხვავებული) დასაქონი ფორთოხლების კეთებას ინყებს.

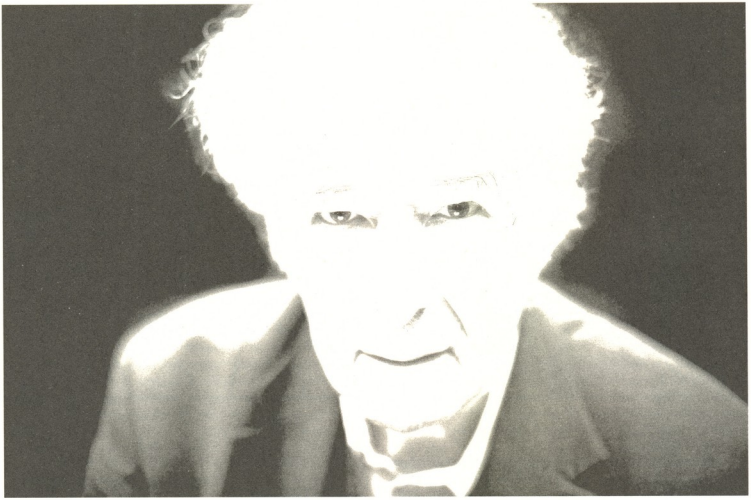
„კრიმინალური რეფორმის პირველი მსხვერპლი! მთავრობა - მკვლელი! ხალხი შფოთავს, ეხლა ამათ ვერავინ გააწერს, ნასულია მთავრობის საქმე". - რით არა ჰგავს ეს სიტყვები თანამედროვე ქართველი ოპოზიციონერი პოლიტიკოსის ნათქვამს? ან კიდევ: „მტრები მართლაც გყავს, თორემ აქ არ მოხვდებოდი. ჯერ იმისი იმედი ჰქონდათ, დაილუპებოდი და შენს სიკვდილში მთავრობას დაადანაშაულებდნენ. სასჯელი არ ასცდებათ... მეგობრებიც რომ ბევრი გყავს, ამასაც მალე ნახავ - გამოხვალ აქედან და არავითარი პრობლემა შენ არ გექნება, ამაზე ჩვენ ვიზრუნებთ", - განა წარმოუდგენელია, მსგავსი რამ ქართველი მინისტრისგან რომ მოგვესმინა?

არც ისაა სადავო, რომ „მექანიკური ფორთოხალი" ერთგვარი Perpetuum Mobile, მუდმივი ძრავაა, რომელიც არ ცნობს თერმოდინამიკის კანონებს და, თუ საზოგადოება არ ფხიზლობს, დროში შეუზღუდავად მუშაობს. რაც a posteriori უკანასკნელი 50 ნლის განმავლობაში არაერთხელ დადასტურდა კიდეც...

შეიმას ჰინი

შემთხვევითი მრავალფეროვნება

ოფიციალური კრიტიკის მიერ დაწუნებული პოეზიის შესახებ



ცნობილი ირლანდიელი პოეტის, შეიმას ჰინის (დ. 1939) ესე 2003 წელსაა დაწერილი და იგი ტედ ჰიუზთან ერთად შედგენილი ორი პოეტური ანთოლოგიის შესახებ მოგვითხრობს. სხვათა შორის, 14 წლის წინ (პიუზის გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე) მათ კიდევ ერთხელ განაახლეს თანამშრომლობა. ჰინის თქმით, ისინი იმედოვნებდნენ, რომ ნებისმიერ ადამიანში გააღვიძებდნენ მთელემარე პოეტს, რომელიც შეათავსებდა სნავლას სიამოვნებასთან.

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ

1960-იანი წლების ბოლოს ცოლთან ერთად ბელფასტში ვცხოვრობდი. ჩვენს პატარა შვილებს ძალიან უყვარდათ მეზობლებთან - ხანდაზმულ ცოლ-ქმართან (რომელთა გვარი უილსონი იყო) - სტუმრობა. მისის უილსონი ხშირად უმეორებდა უფროს ბიჭს: "მაიკლ, შენ და კრისტოფერი იზრდებით, ბაბუა უილსონი და მე ვმოკლდებით, შენი დედიკო და მამიკო კი არ იცვლებიან".

მისის უილსონის თვალსაზრისი მიემართება პოეზიის ან ლიტერატურის ნებისმიერი დარგის, ან კიდევ, ზოგადად, კულტურის დანიშნულებას. განა ლიტერატურის საბოლოო ფუნქცია ის არაა, რომ სიხარული და სიამოვნება მიანიჭოს იმათ, ვინც იზრდება? ის, აგრეთვე, ცოდნის ჰორიზონტს უფართოებს იმათ, ვინც "არ იცვლება". ბოლოს, ლიტერატურა ტკბილ - ან, შესაძლოა, მღელვარე - მოგონებებს აღუძრავს იმათ, ვინც "მოკლდება". ამასთან, თავდაპირველად ჩვენ ვტკბებით პოეზიით, შემდეგ კი გავიაზრებთ მას.

სანამ ტედ ჰიუზთან ერთად გამოვცემდი პოეზიის ანთოლოგიებს, სახელწოდებით "საჩხარუნებლებით სავსე ჩანთა" (1982) და "სასკოლო ჩანთა" (1997), ჩვენ ერთობლივად შევარჩიეთ ტექსტები. ეს ნიგნები სახელმძღვანელოები არ გახლდათ, თუმცა პედაგოგიურ-აღმზრდელობით მიზნებს მაინც ისახავდა. "საჩხარუნებლებით სავსე ჩანთის" შედგენისას ვგულისხმობდით, რომ პოეზია შემეცნების საშუალებაა, რომელიც ხელმისაწვდომია ყველა ადამიანისთვის ცხოვრების ნებისმიერ ეტაპზე, მაშინ, როდესაც "სასკოლო ჩანთის" მიზანი იყო ლიტერატურის შინაგანი მიმართებებისა და განვითარების ტენდენციათა, მისი "ზრდის" წარმოჩენა, თუმცა, ერთი შეხედვით, ის "არ იცვლება".

შევნიშნავ, რომ ტედი და მე ვსწავლობდით სკოლებსა და უნივერსიტეტებში, სადაც ჯერ კიდევ იზიარებდნენ მეთიუ არნოლდის შეხედულებას ლიტერატურის, როგორც განათლებისა და სიამოვნების წყაროს შესახებ. პედაგოგებს, ისევე, როგორც ჩვენ, გვწამდა, რომ ლიტე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რატურული და კულტურული მოღვაწეობა უანგარო და კეთილშობილური იყო. იმ დროს სიტყვა "უმაღლესი" (შესიტყვებში "უმაღლესი "განათლება") ჯერ კიდევ ფასობდა, ხოლო სიტყვას "განათლება" პატივს სცემდნენ - ის გულისხმობდა, რობერტ ფროსტის თქმით, "პატივისცემის დონის" მიღწევას...

სხვა სიტყვებით რომ ვთქვა, ჩვენი, როგორც რედაქტორების, დამოკიდებულება საქმისადმი განსაზღვრა სისტემამ, რომელიც ჯერ კიდევ რენესანსისდროინდელმა ჰუმანისტებმა და გრამატიკოსებმა ჩამოაყალიბეს მე-16 საუკუნეში. საგანმანათლებლო პროგრამების ცვლილებათა მიუხედავად, მე-20 საუკუნის სკოლები ნააგავდა იმათ, რომლებშიც ელისაბედის ეპოქის (ჩვენს ანთოლოგიაში შეტანილი) ავტორები სნავლობდნენ 400 წლის წინ: ჩვენ ჯერ კიდევ ვეუფლებოდით ნარსულში დაგროვებულ ცოდნას, რომელიც უნდა დაგვეშახსოვრებინა, გაგვეეაზრებინა და გამოგვეყენებინა მომავალი ცხოვრების განმავლობაში.

ინგლისურ ლიტერატურას 1940-იანი და 1950-იანი წლების განმავლობაში ისევე ესნავლობდით, როგორც - 1970-იანი და 1980-იანი წლების ახალგაზრდები: ნანილობრივ, ზოსერს - "კენტერბერიელი მოთხრობების" პროლოგს ან "ბერის ნაამბობს"; შექსპირის ოროიდე პიესას; რამდენიმე მეტაფიზიკოს პოეტს; "დაკარგული სამოთხის" ნანყვეტს; მე-18 საუკუნის რომანს; რომანტიკოს პოეტებს, რომელთაგან ყველაზე მეტად უორდსვორთი და კიტსი მოგვნონდა; ჯეინ ოსტინის ერთ-ერთ რომანს; ბრონტეს, დიკენსს, ჰარდს; ცოტა ტენისონს, მგონი, ცოტა ჰოპკინსსაც; პირველი მსოფლიო ომის დროინდელ რამდენიმე პოეტს; შესაძლოა, "უნაყოფო მინის" ფრაგმენტს.

არსებითად, ჩვენ, ხანდაზმული რედაქტორებიც და ახალგაზრდებიც, რომელთათვისაც ვილვნოდით, პოეზიის ერთსა და იმავე მარშრუტს მივყვებოდით. მაგრამ ახლა, ასაკოვანნი და გამოცდილნი, ვმუშაობდით იმ უზარმაზარ მასალაზე, რომელიც, ნესით, უნდა შეგვესნავლა უფრო ადრე, მონაფეობის ნლებში. გარდა ამისა, როგორც მწერლებმა, ვიცოდით, რომ ყველაზე ნაკლებად აღიარებული მასალა შეიძლებოდა ოფიციალურად სანქციონირებულ ტექსტებზე უფრო ღირებული ყოფილიყო და ამიტომ, როგორც ანთოლოგიის შემდგენლები, უყოყმანოდ ვეთანხმებოდით იეიტსს - ესე იგი, ვაპირებდით ანთოლოგიაში როგორც ნაკლებად აღიარებული, ასევე აღიარებული კულტურული ძეგლების შეტანას.

ამასთან, ჩვენს პირველ ხელშეკრულებაში (ფაბერის გამომცემლობასთან) ნიგნის სახელწოდება ძალზე აკადემიურად ჟღერდა - "ფაბერის კრებული ახალგაზრდებისთვის" - და თითქოს სამედიცინო მითითებას ნაგავდა, მაგრამ როგორც კი მუშაობა დავიწყეთ, აღმოვაჩინეთ, რომ ჩვენი მთავარი კრიტერიუმი იყო ლექსებით გამოწვეული ტკბობა. გადავწყვიტეთ, შეგვეჩჩია ტექსტები, რომლებიც მოგვნონდა ადრეული ახალგაზრდობისას და ამიტომ ანთოლოგიაში არ ჩაეროთ ბევრი ცნობილი კანონიკური ტექსტი (მაგალითად, შექსპირის სონეტები; ჯორჯ ჰერბერტი, მილტონი, ტენისონი), რადგან მათ ჩვენი სავარაუდო მკითხველები, რა თქმა უნდა, კარგად იცნობდნენ.

მეორე მხრივ, დიდი ნანილი იმისა, რაც ანთოლოგიაში შევიტანეთ, იყო არაკანონიკური ტექსტები: ურითმო ლექსები, ბალადების მსგავსი პოემები, გამოცანები, ნალბური სიმღერები, ათასგვარი რიტმული მოკლე ლექსები. მართალია, ხელშეკრულებაში ნათქვამი იყო, რომ ჩვენ ვადგენდით "ფაბერის კრებულს ახალგაზრდებისთვის", მაგრამ ეს ანთოლოგია უფრო ნაადგადა ოფიციალური კრიტიკის მიერ დანუნებული პოეზიის კრებულს. მისი ეპიგრაფი შეიძლებოდა ყოფილიყო რობერტ ფროსტის კიდევ ერთი ფრაზა - "სათამაშოები თეატრში", ან იეიტსის განცხადება - " ჰეგელის დებულებების ჭეშმარიტება შეფარდებითია, მაგრამ მარადიულია სიმღერა ექსი პენსის შესახებ". საზოგადოდ, ჩვენი უპირველესი პრინციპი ჩამოყალიბებული იყო უორდსვორთის ლირიკული ბალადების ნინასიტყვაობაში. ეს იყო, პოეტის თქმით, სიამოვნების დიადი პრინციპი, მაგრამ ამ პრინციპის ერთგულება არ გულისხმობდა რეალობის პრინციპის უგულებელყოფას. სულაც არა. ანთოლოგიაში, როდესაც ის საბოლოოდ გამოქვეყნდა, მრავალდა იყო სვედიანი და პირქუში განნყობილებებით აღსავსე ნაწარმოებები. თავდაპირველად მოვიონნეთ მულტფილმებივით მარტივი ლექსები და პოეტური ფორმით გამოხატული ხალხური სიბრძნის ნიმუშები, შემდეგ კი შევადგინეთ გარკვეული კომბინაცია ნაკლებად ცნობილი, ღრმაზროვანი და საინტერესო ლექსებისა - მაგალითად, უილიამ ბლეიკის "ანგელოსმა თქვა ჩემი დაბადებისას":

ანგელოზმა თქვა ჩემი დაბადებისას:
"პატარა არსებავ, ბედნიერებავ და სიხარულო,
შეხედე - გვტოვებს, ქრება სიყვარული".

კიდევ ერთი ამგვარივე დახვენილი, გულუბრყვილო, უწვეთელო ლექსი, რომელიც მოგვენონა - ესაა მე-20 საუკუნის შვედი პოეტის, ჰარი მარტინსონის "მინის მატლი":

ვინ აფასებს მიწის მატლს,
ბალახსა და მიწაში ჩაფლულ პაწაწინა მუშაკს?
მიწა - მისი სამუშაო მასალაა.
მიწაში ამოსვრილი,
უტყვი და უსინათლო,
ის მიწისქვეშა მუშაკია.
ის ამზადებს ნარფერ ტანსაცმელს,
რომლითაც შეიმოსებიან მინდვრები.
ვინ აფასებს მიწის მატლს,
ამ უშფოთველ მიწის ბეჭას -
უკვდავ, რუხ, პაწაწინა მუშაკს,
რომელიც იღეწის ჩვენი პლანეტის მიწაში.

ლექსების შერჩევისას საგანგებო პროგრამა არ ჩამოგვაყალიბება. უბრალოდ, მივენდეთ საკუთარ ალღოს და მეხსიერებას. გადავიღეთ უამრავი ფოტოასლი, ნავიკითხეთ აუარებელი ლექსი, რომელთა მუსიკა ატკბობდა ჩვენს ბებერ ყურებს, ან, როგორც ვიმედოვნებდით, არანაკლებ სიამოვნებას მიანიჭებდა ახალგაზრდებს. შევიტანეთ ჩვენი საყვარელი ნაწარმოებები და ასეთ შემთხვევებში, შესაძლოა, არც ისე ობიექტურნი ვიყავით. ტედი თავისი გემოვნებით ირჩევდა შექსპირისა და ემილი დიკინსონის ნაწარმოებებს, მე კი - უორდსვორთის პოეზიასა და ირლანდიურიდან ნათარგმნ ლექსებში ვიქექებოდით; უფრო გამონვლილი შევარჩიეთ ბლეიკის, ლოურენსისა და უიტმენის ქმნილებები, ვიდრე ეს სწევიათ ბრიტანული ან ირლანდიური ანთოლოგიების შემდგენლებს.

საბოლოოდ, შევადგინეთ ძალზე მრავალფეროვანი, საინტერესო და ქაოტური კრებული, რომელიც არ შეესატყვისებოდა ხელშეკრულებაში მითითებულ სახელწოდებას. ამიტომ ტედმა შემოთავაზა, კრებულის სახელწოდებად შეგვერჩია უელსელი პოეტის, დავიდ აპ გუილიმის უწვეთელ ლექსის სათაური. მასში საუბარია საჩხარუნებელზე, რომლის ხმა ძილს უფრთხობს ტყეში მოლზე ნამონოლილ პოეტსა და მის საგრფოს, მშვენიერ ქაბუას. მთარგმნელის, ჯოზეფ კლენსის თქმით, ეს ხმები წაადგას ქვებისა და ხრეშის ხრიალს, "უსიამოვნების მომასნავებელ ხმაურს". ჩვენც ხომ ის გვსურდა, რომ ანთოლოგია ყოფილიყო გამომაფხიზლებელი სიგნალი,

ახალგაზრდების გამოლვიძების მცდელობა. ზოგადად კი, მიზნად ვისახავდით, ანთოლოგიას სარგებლობა მოეტანა იმათთვის, ვინც ახლა იზრდებოდა, იმათთვის, ვინც გარკვეული პერიოდის განმავლობაში არ შეიცვლებოდა და, თუკი ბედი გაგვიღიმებდა, იმათთვის, ვინც "დამოკლდებოდა".

ამდენად, მყარ ლიტერატურულ ავტორიტეტებს შეერია კონტრკულტურის მსუბუქი ნაკადი. როგორც რედაქტორებს, გვახსოვდა ოდენისა და ჯონ გარეტის 1930 წლის ანთოლოგია "პოეტის ენა". ოდენმა და გარეტმა გააერთიანეს ქუჩის რიტმები და შექსპირის ლექსები, პოეზიის ძირეული დემოკრატიზაცია მოახდინეს, ისე, რომ არ შეუღახავთ ის; მათივე მიბაძვით, ანთოლოგიაში ინბაზური რიგით დავალაგეთ, სათაურების მიხედვით. ამით, როგორც გვნამდა, თავიდან ავირიდებდით, კიტსის თქმით, "ჩანაფიქრის გაცცადების საფრთხეს".

შთაბეჭდილება ასეთი იყო: შემთხვევითი მრავალფეროვნება და არა ნინასწარ გათვლილი პროგრამა - არც თემატიკის და არც ნანარმოებების კლასიფიკაციის მხრივ. გვსურდა მხოლოდ, "საჩხარუნებლების" ზმას გაეღვიძებინა ყოველ მკითხველში მთვლემარე პოეტი; ვიმედოვნებდით, რომ პოეტური ნანარმოებების აღქმასთან დაკავშირებული სიამოვნება, აგრეთვე - ნაცნობი და საყვარელი ტექსტების გადაკითხვა მკითხველებისთვის შინაგანი ჰარმონიის მიღწევის საშუალებად იქცეოდა; გვნამდა, რომ პირველი ნაცნობობა პოეზიასთან, მისი ადრეული შესნავლა ის ფასეულობა იყო, რომელიც ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად გამართლებას წარმოადგენდა. ანთოლოგიაში შეტანილი ერთ-ერთი ლექსი გახლდათ ჯერარდ მენლი ჰოპკინსის "ტყის ტოროლა", რომელიც ასე იწყება

ჭიკ-ჭიკ, ჭიკ-ჭიკ!
ნუტკვ, საიდან მოისმის ეს ხმები?
კვლავ - ჭიკჭიკი!
ბაჟაწინა ნაკადულის ჩხრიალს წაადგეს!

მეორე კი იყო ედვარდ ესტლინ კამინგსის "ვიღაც ცხოვრობდა ნარმტაც ქალაქში":

ქალები და მამაკაცები (დონ-დინ-დინ)
ზაფხულში, შემოდგომაზე, ზამთარში, გაზაფხულზე
კრეფდნენ მოსაკალს. და მიდი-მოდიოდნენ
მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, წვიმა.

სიტყვებისა და რიტმების განცდა ფიზიკურ განცდებზე უფრო მძაფრია. ესაა სულიერი უნარების მეტაფიზიკური გაფართოება, პირველმზეზების წვდომა, რომელსაც, თუნდაც ნამიერად, შევყავართ ჯადოსნურ სივრცეში, რათა შემდეგ, რეალურ სამყაროში დაბრუნებულებმა, ეთქვათ: "იქ ვიყავი, ეს განვიცადე. მერე, მერე? კიდევ, კიდევ!"

თხუთმეტი წლის შემდეგ ტედ ჰიუზთან ერთად შევადგინეთ მეორე ანთოლოგია, სახელნოდებით "სასკოლო ჩანთა", რომლის ნინათქმა ასე იწყებოდა: "გვინდოდა, შეგვედინა "საჩხარუნებლების" ანთოლოგიისგან განსხვავებული, ნაკლებად კარნავალური ანთოლოგია. ეს უნდა ყოფილიყო სახელმძღვანელო ჩვეულებრივი გაგებით - მაგალითად, ლექსები მასში დაჯგუფებულია ისტორიული და თემატური პრინციპით. შეიძლება კრებულმა მოგვაგონოს ტრადიციული პრინციპით შედგენილი "პოეზიის სკოლა". ერთი სიტყვით, ესაა პოეტური მეხსიერების ბანკი, ნიმუშთა კრებული".

ამჯერად მახსენდება თ.ს. ელიოტის ლექცია "პოეზიის დანიშნულება და კრიტიკის დანიშნულება", რომელიც 1930-იან წლებში გამოიცა და ძალზე განსხვავდება ოდენისა და გარეტის ანთოლოგიისგან. ელიოტი აღნიშნავს, რომ პოეზიის მკითხველმა უნდა განვლოს განვითარების სამი სტადია. პირველ სტადიაზე მკითხველი ტკბება პოეზიით, ინტენსიურად განიცდის მას და ეცნობა ლირიკის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს. შემდეგ დგება მეორე სტადია, როდესაც მკითხველი იწყებს თავისი განცდების კლასიფიცირებასა და შედარებას. ამ სტადიაზე, ამბობს ელიოტი, "სიამოვნების ელემენტი ადგილს უთმობს ღირსებების აღიარებას, რომელიც დამატებით, უფრო ინტელექტუალურ ხასიათს ანიჭებს ვრძნობათა თავდაპირველ სიღრმეს. ესაა პოეზიის ნვდომის მეორე სტადია, როდესაც ჩვენ უბრალოდ კი არ ვირჩევთ ან უგულებელვყოფთ, არამედ ორგანიზებას ვახორციელებთ". მესამე სტადია არის რეორგანიზება, როდესაც "პოეზიაში უკვე გათვითცნობიერებული ადამიანი ამჩნევს ახალ პოეტურ მოდელს თანამედროვე პოეზიაში და გაიაზრებს მის არსს".

"სასკოლო კრებული" განკუთვნილი იყო პოეზიაში გათვითცნობიერების ელიოტისეული მეორე სტადიისთვის, როდესაც სიამოვნების ელემენტი ადგილს უთმობს პოეტური ტექსტების ღირსებების აღიარებას, ეს კი დამატებით, უფრო ინტელექტუალურ ხასიათს ანიჭებს ვრძნობათა თავდაპირველ სიღრმეს. აქედან გამომდინარე, ტედი და მე ამ მეორე კრებულის შედგენისას ახალ მიზანს ვისახავდით. წიგნის განნყობილება შეესაბამებოდა არა ფროსტისეულ "სათამაშოებს" ენის თეატრში, არამედ - იეიტსის "სულის სიდიადის მონუმენტებს". ანთოლოგიაში პირველი ლექსია იეიტსის "გრძელდება ბუზი", რომელიც ასე იწყება: "ცივილიზაცია არ ბაერება, / მისი დიადი ომი დასრულდა..." , ბოლო ლექსი კი არის დრაიდენის "ამქვეყნიური ნიღაბი", რომელიც ასე თავთავრდება: "მიდის საუკუნე ძველი - და იწყება ეპოქა არნახული". გვსურდა შეგვექმნა რაღაც დასრულებული და მნიშვნელოვანი, გამოგვეხატა ჩვენს კრებულში (როგორც ანთოლოგიის შემდგენლებს) აზრი, რომელიც გამოხატავია ენდრიუ მარველის ლექსში "მორცხვი სატრფოსადმი" - "გავაერთიანით მთელი ჩვენი ძალა და / ჩვენი სიყვარული..."

ამჯერად იერიში მიეტანეთ არა მარტო ინგლისური, არამედ ირლანდიური, ვალიური, შოტლანდიური პოეზიის ტრადიციულ კორპუსზე; აგრეთვე - ამერიკულ პოეზიაზე, ბლუზებისა და აფროამერიკული პოეზიის ჩათვლით; პოეზიაზე, რომელიც ჭეშმარიტად სულის მუსიკა იყო. ჩვენ მიერ შერჩეული მასალა ათასნლეულზე მეტს მოიცავდა. ამიტომ სამუშაო უფრო დიდხანს გაგრძელდა, ხოლო პოეტურ ქმნილებათა ჰორიზონტი უფრო ფართო იყო, ვიდრე "საჩხარუნებლებით სავსე ჩანთაში". წიგნის შეზღუდული მოცულობის გამო შევარჩიეთ ყოველი ავტორის მხოლოდ თითო-თითო ლექსი. ეს იყო სასიამოვნო და სასარგებლო სამუშაო ჩვენთვის, შემდგენლებისთვის. წინათქმაში ვნერდი: "ჩვენ წინაშე იდგა არჩევანი, პირადი გემოვნებით გვეხელმძღვანელა თუ ისტორიული და კანონიკური მოთხოვნებით".

ლექსების დაჯგუფების სხვადასხვაგვარი წესი მოვსინჯეთ. კრისტოფერ რიდმა (ჩვენმა რედაქტორმა ფაბერის გამომცემლობაში) შეგვთავაზა მასალის გასაგების საინტერესო პრინციპი. მაგალითად, წიგნის დასაწყისში რამდენიმე ლექსი გაერთიანებული იყო სადარი განწყობილებითა და ზღვის თემატიკით: პირველი მათგანი იყო თარგმანი მეთექვსმეტე საუკუნის მოკლე ირლანდიური ლექსისა ირლანდიაში ქრისტიანობის დამკვიდრების შესახებ. მასში ახალი რელიგიისა და ახალი ეპოქის სიმბოლოა ეპისკოპოსი, რომლის უცნაური წვეტიანი ქუდი ზოეტს ნაჯახის წვეტს აგონებს. ლექსის სათაურია "ნაჯახი-თავი":

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ზღვის გაღმიდან მოვა ნაჯახი-თავი,
შლეგი, შერეკილი.
მის მოსახსნამს ნახვრეტი აქვს თავის გასაყოფად,
ხოლო კვერთხს ბოლოში - კაუჭი.
ის გვიმღერებს ურწმუნოების შესახებ
კათედრიდან, რომელიც დგას მისი სახლის წინ;
და მისი სამწყსო უპასუხებს:
"დაე, იყოს ასე! დაე, იყოს ასე!".

უშუალოდ ამ ლექსს მოსდევს მეთიუ არნოლდის "დუვრის სანაპირო". პოეტს ესმის ზღვის მელანქოლიური, უწყვეტი, უჩვეულო ხმაური და ფიქრობს რწმენაზე, რომელიც ნაჯახმა-ქუდმა და მისმა თანამოძმეებმა შემოახვიეს დედამიწას, ბრქყვიალა ტანისამოსის მსგავსად. არნოლდის ლექსს მოსდევს ელიზაბეთ ბიშოპის ვედრება ზღვისადმი. ლექსს ენოდება "თევზთა სავანე", რომელშიც ასაბუთია რელიგიური იმპულსის აღორძინება პოსტრელიგიურ ცნობიერებაში. "მე კვლავ ვნახე ეს", წერს ბიშოპი, "იგივე ზღვა, ისეთივე / რომელიც ოდნავ შეესმჩნევად, განუწრეველად ირწევა ქვებზე, / გულგრილი და თავისუფალი... თითქოს ნყალი - სხვადაყოფნაა ცეცხლისა, / რომელიც ქვებით იკვებება და რუხი ალით გიზგიზებს". ლექსი ასე მთავრდება:

ჩვენი ცოდნა წაადაკვს ზღვას:
მუქ, შლაშეს, სუფთას, მოძრავს, ღალს,
გადმოსხმულს სამყაროს
ქვის ძუძუებიდან,
მარადიულს, დენადსა და მიმოქცევადს. ასეთია
ჩვენი ცოდნაც - დენადი და მიმოქცევადი.

ჩვენი ცოდნა მართლაც რომ ამგვარია და თუ ამ ანთოლოგიას გამოიყენებენ აუდიტორიებში, მასსავლებელი უნდა იქცეს მისი შინაარსისა და ქვეტექსტების გზამკვლევად; რა თქმა უნდა, ლექსების განხილვამ შეიძლება გამოინვიოს დისკუსია ისტორიული, კულტურული, რელიგიური და პოლიტიკური საკითხების შესახებ, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პირველ რიგში, ესაა პოეზია, რომელიც აუცილებლად რიდი უკავშირდება ამა თუ იმ აქტუალურ თანამედროვე საკითხს. ფაქტობრივად, შეგვეძლო ჩვენი ნიგნისთვის ეპიგრაფად ნაგვემძღვარებინა იოსიფ ბროდსკის გამონათქვამი: ხელოვნება გვასნავლის სწორედ იმას, რომ ადამიანის სულიერი მდგომარეობა მისი პირადი საქმეა.

თუ ეს უჩვეულო ან არასწორ განცხადებად გეჩვენებათ, მოვიყვან აიზეკ როზენბერგის ლექსს, რომელიც ანთოლოგიაში შეეფინენთ. ესაა ცნობილი "გარიჟრაჟი სანგრებში". ლირიკული გმირის ტრაგიკული განცდები პირველი მსოფლიო ომის დროს ჩვენს პირად განცდებად იქცევა იმ შემზარავი მოვლენების ზეგავლენით, რომლებიც ამ ნანარმოებშია გადმოცემული. ლექსი ასე მთავრდება:

იღვრება ყაყაჩოები, რომლებიც
მამაკაცის ვენებიდან ამოიზარდა,
მაგრამ ჩემი ყაყაჩო უვნებელია -
პატარა, თეთრი, დამტკვერილი.

გაგების რომელ სტადიაზეც არ უნდა იმყოფებოდეთ - იზრდებით, უცვლელი ხართ, თუ მოკლდებით - აგაღლვებთ ეს ლექსი, და არ გაგაკვირვებთ საგანთა სევდა. შეიგრძნობთ იმას, რასაც სხვა პოეტი უწოდებს სისათუოეს, რომელიც ცოცხლობს საგანთა სილრმეში.

ბოლო ორი ტაეპის ("მაგრამ ჩემი ყაყაჩო უვნებელია - პატარა, თეთრი, დამტკვერილი") ინტონაცია ძალდაუტანებელია, ხოლო "ყვავილის მტკრანნი სითეთრე" - შთამბეჭდავი; ინტუიციურად ვხვდებით, რომ ეს სტრიქონები ზუსტად ასახავს ადამიანის განცდებს ფლანდრიის სანგრებში. ამ ლექსში თავს იჩენს სულიერი ენერგია, რომელსაც პოეტები და პოეზია გადასცემენ ადამიანებს თაობიდან თაობამდე. რა თქმა უნდა, სიამოვნების პრინციპი ყოველთვის ამართლებს პოეზიის სნავლებას, მაგრამ აშკარაა ისიც, რომ პოეზიის სნავლება - მთელი სერიოზულობითა და მოცულობით - გვეხმარება რეალობის დაძლევაში და ტრაგიკულ გარემო პირობებში ადამიანის თვითგადარჩენის აუცილებელი იარაღია.

ბოლოს, რაც შეეხება ანთოლოგიის სახელნოდებას, ალტერნატივა ამგვარი იყო - "სანივთე ჩანთა" ან "სასკოლო ჩანთა". უპირატესობა მეორე მათგანს მივანიჭეთ, რადგან სანივთე ჩანთა მყარად ასოცირდება საომარ ქმედებებთან, აგრეთვე - ჯარისკაცთა მწყობრ რიგებთან და არა პოეზიასთან. ჩვენს პოსტკოლონიურ დროში, მუსტეეთნიკური პოპულაციების სამყაროში, ბაკისფერ მუნდირში გამოწყობილი, შეიარაღებული ადამიანის ხატი უფრო საშიშროებას მოასნავებს, ვიდრე - იმედს.

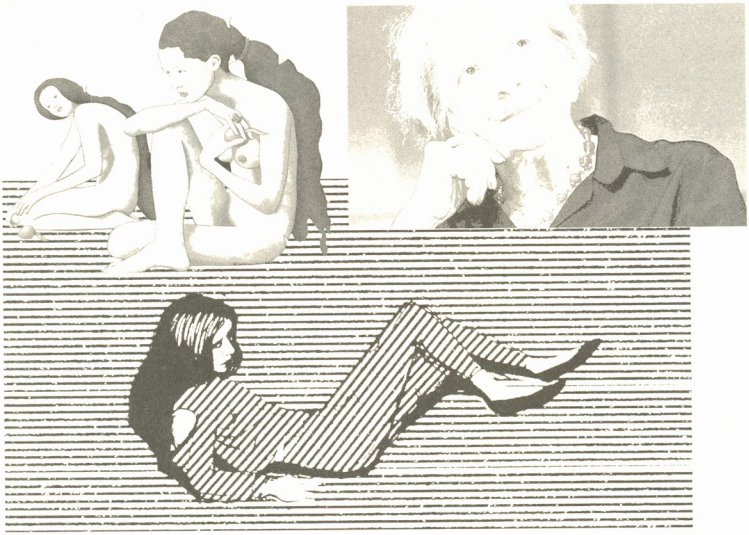
მიუხედავად ამისა, წარმოდგენა სანივთე ჩანთის შესახებ გვაგონებს ათასობით, ან, შესაძლოა, მილიონობით ჯარისკაცს, რომლებმაც ფრონტზე ნასვლისას ჩანთით თან წაიღეს ლექსთა კრებულები. ის გვაგონებს, აგრეთვე, მეორე მსოფლიო ომის მებრძოლებს, რომლებმაც ასევე ჩანთით წაიღეს როზენბერგისა და ოუენის ლექსთა ტომები ან თავიანთი შვილებისა და ცოლების მიერ დაწერილი ლექსები; გვაგონებს ყოველივე იმას, რაც უკავშირდება პოეზიაში ადამიანის უსათუოესი განცდების ასახვას, ეს კი, შესაძლოა, პოეზიის სნავლების ყველაზე არსებითი ფუნქციაა.

რამდენიმე ლექსის ღრმად განცდა და აღბეჭდვა მეხსიერებაში, თავისთავად, მნიშვნელოვანი ღირებულებაა. თუკი სკოლაში გატარებული ყოველი წლის ბოლოს მოსნავლეები გაითავისებენ და დაიმახსოვრებენ თუნდაც ერთ ლექსს, ეს უკვე უდიდესი მიღნევა იქნება. ასეთი ლექსი სულიერების სანინდარია და შეიგრძნობა როგორც პირველმიზეზთან კავშირი. ის იქცევა გულისა და გონების შემაკავშირებელ ბილიკად, რომლის მეშვეობითაც ადამიანს შეუძლია შეაღნიოს ჭეშმარიტების საუფლოში.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ჩესლავ მილოში

ჩვენი საერთო მემკვიდრეობა: ორიოდე სიტყვა ვისლავა შიმბორსკაზე



გამომცემლობა "ინტელექტმა" გასულ წელს ნობელის ლაურეატების სერიით გამოსცა ვისლავა შიმბორსკას (1923-2012) ვრცელი კრებული, სადაც მის საუკეთესო ლექსებთან ერთად შესულია პოეტის მცირე პროზაც (მთარგმნელები: მიხეილ ქვლივიძე, ნათელა გავაშელი, გივი ალხაზიშვილი, გია ჯოხაძე და ირაკლი ლომოური). პუბლიკაცია ეძღვნება ვისლავა შიმბორსკას დაბადებიდან 90-ე წლისთავს.

ჩესლავ მილოშის წინამდებარე ესსე წინ უძღვის ვისლავა შიმბორსკას კრებულს "სასწაულების ბაზარი" (2001).

I

როცა პოეზია ადამიანის ხვედრის - სიყვარულის, სულიერი მისწრაფებების, ტკივილის, შიშის, იმედის, საგანთა მყიფე არსისა თუ სიკვდილის უცვლელ კოორდინატებზე საუბრობს, ამით გვარწმუნებს, რომ პოეტი ერთ-ერთი ჩვენგანია და ჩვენთან, ადამიანებთან, საზიარო ბედი აქვს. "ჩვენ" - ამგვარი პოეზიის სუბიექტს არც ერი განსაზღვრავს და არც სოციალური კლასი. თუმცა არც იმის მტკიცება იქნებოდა სწორი, თითქოს მისი თემები ადამიანის უცვლელი ბუნებიდან მომდინარეობს. ცნობიერების ცვლის კვალდაკვალ, ჩვენც ვცდილობთ, მარადიულს ახალი და განსხვავებული გზებით მივუახლოვდეთ. შიმბორსკას პოეზიის ეს "ჩვენ" ყველა ჩვენგანის აღმნიშვნელია, ადამიანებისა, რომლებიც ამ პლანეტაზე დღეს, ახლა ვცხოვრობთ, ერთი ცნობიერება, "პოსტცნობიერება", პოსტკოჰერენიკული, პოსტნიუტონისეული, პოსტდარვინული, ორი ომის, ამ ომების დროს ჩადენილი დანაშაულებისა და მეოცე საუკუნის გამოგონებების კვალდაკვალ შეძენილი აზროვნება გვაერთიანებს. ეს დიაგნოზის დასმის სერიოზული და გაბედული მცდელობაა, იმის თქმის მცდელობა, თუ რანი ვართ, რისი გვწამს და როგორ ფიქრებს ვატარებთ გონებით.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

II

შიმბორსკას "მე" ასკეტური მეა, არათუ აღსარების მოთხოვნილებისგან, არამედ ინდივიდუალის ნებისმიერი ნიშნისგან განწმენდილი, და მაინც ყველა ის სხვა ადამიანის "მეს" შემკრებელი, რომელთაც საერთო ადამიანური ხვედრი კრავთ და ამის გამო თანაგრძნობასა და სიბრალულს იმსახურებს. მის ერთ ლექსს "ჩემი დის საქებრად" ჰქვია, თუმცა მერე ირკვევა, რომ მისი და ის ადამიანია, ვინც "ლექსებს არ წერს". ლექსი "სიცილი" ახალგაზრდა პოეტ ქალთან გასაუბრებაა, უფრო სწორად, მასთან ოდინდელი საუბრის გახსენებაა, თუმცა მასში უნიკალური არაფერია, ასეთი საუბარი ნებისმიერ ორ ადამიანს შორისაა შესაძლებელი. "შენ იხდი, ჩვენ ვიხდით, თქვენ იხდით..." - ზმნა "გახდას" ამ სამი ფორმის გამოყენებაშია თვით შიმბორსკას პოეზიის არსი: "მხოლობითი შენ", "მრავლობითი თქვენ" და კოლექტიური "ჩვენ" ერთარსად ერწყმიან ერთმანეთს. და კიდევ ერთი მაგალითი რომ მოვიყვანოთ: ვანა ლექსი "რეპორტაჟი საავადმყოფოდან" იმას არ გვიყვება, რაც, როგორც ნესი, თითოეულ "შენ"-ს, ყოველ "ჩვენ"-განს შეიძლება დაემართოს?!

III

ცნობიერება, რომელსაც შიმბორსკა "ჩვენ"-ში შეიგრძნობს, "ჩვენი" იმიტომაა, რომ საერთო საფუძველი აქვს - ჩვენს ერთნაირ სნვალა-აღზრდაზე, ჩვენი ერთნაირი პრიალა ჟურნალების, მუზეუმების თვალიერების, ტელემაყურებლობის ჩვევებზე დგას. ბუნებრივია, სამრეთი ინდოეთის რომელიმე სოფლის მკვიდრმა შეიძლება საკუთარი თავი მის ლექსებში ვერ ამოიცნოს, რადგან ნარსული, რომელსაც შიმბორსკა ხშირად უბრუნდება - ჰომეროსი, ტროა, რომი, ლოთის ცოლი, ნარეგნა, მარია სტუარტი და ასე შემდეგ - მისი წარსული არ არის, მისთვის უცხოა, მაგრამ, სხვა მხრივ, ჩვენი ჴლანტება დღითი დღე პატარავდება, სამყარო ვიწროვდება და ჩვენც სულ უფრო და უფრო ხშირად მივირთმევთ ერთი და იმავე კულტურის საერთო თეფშიდან.

IV

კულტურული ცნობიერება ცხოვრების დასაწყისშივე გვივითარდება: უფროსებისგან ვიგებთ, რომ თურმე მზე სულაც არ ბრუნავს დედამინის გარშემო, რომ დედამინა თურმე სხვა არაფერია, თუ არა გალაქტიკების თვალშეუფდგამ გორგალში მოქცეული ერთი პატარა ლაქა, რომ მეცნიერები დღემდე თავს აკლავენ იმ გამოცანას, თუ როგორ იშვა სიცოცხელე დედამინაზე, რომ ჰომო-საპიენსი ხანგრძლივი ევოლუციური პროცესის შედეგად იშვა და რომ ჩვენი უახლოესი ნათესავი თურმე მაიმუნია. ხანდახან მკითხველს შეიძლება მოეჩვენოს, რომ შიმბორსკას მსოფლმხედველობის ძირი და ძირი სკოლის ბიოლოგიის კაკვეთილებშია საძებარი - ბევრი მისი ლექსი საკუთრივ ევოლუციის თეორიიას ეყრნობა, მაგრამ მასთან ეს ადამიანს არასოდეს აკნნებს, პირიქით, ადამიანი გასაოცარი ქმნილებაა - სხორედ მისი მდარე წარმოძავლობის გამო, სხორედ იმიტომ, რომ მისი სხეული ასეთი დაუცველი და სუსტია, და მაინც, ადამიანი ორივე ფეხზე მკვიდრად დგას მინაზე და ხელოვნების, ზნეობრივი ღირებულებების, ალმოჩენებითა და თავგადასავლებით მდიდარ სამყაროს ქმნის; აღფრთოვანების ღირსია, რადგან "მისი ხელი კალმითაა ფრთაშესხმული" (ასე წერს თავის "თომას მანში"), რადგან წერის გაბედულება შეუძენია - ხელის ზურსხიცება მოკვდავობისთვის ("წერის ნეტარება").

ადამიანის სულის ტრტანური მიღწევების, მუზეუმებს შემორჩენილი შედევრების, დიდი მწერლობის კულტია სხორედ ის, რაც მეოცე საუკუნის ცნობიერების ძირითად "ინგრედიენტადაა" მიჩნეული. შიმბორსკა ამ ღირებულებების კულტივირებას ახდენს და თან არასოდეს ივიწყებს, რომ ყველაზე ღირებული სხორედ ისაა, რაც დროის მსახვრალ ხელს უკვე წარუტაცნია. რაზეც შიმბორსკა თავის ყველაზე სულისშემძვრელ ლექსში "ნამება" წერს, ჩვენი საუკუნის გამორჩეული ნიშნან-თვისებაა: სხეულებრივი არსებობის სიმყიფეს, ჩვენს ფიზიკურ დაუცველობას ყველაზე მძაფრად ადამიანი ჩვენს დროში უმხედრდება.

არაფერი შეცვლილა.
სხეულს კვლავ სტკივა,
რადგან სული, მასში გამომწყვდეული
თავისივე თავისადმია გაუცხოებული,
ახლა რომ სჯერა, ხვალ თავადვე
არ სწამს თავისი არსებობა,
სხეული კი არსებობს, და არსებობს,
და არსებობს
და არ აქვს ადგილი თავშესაფარი.

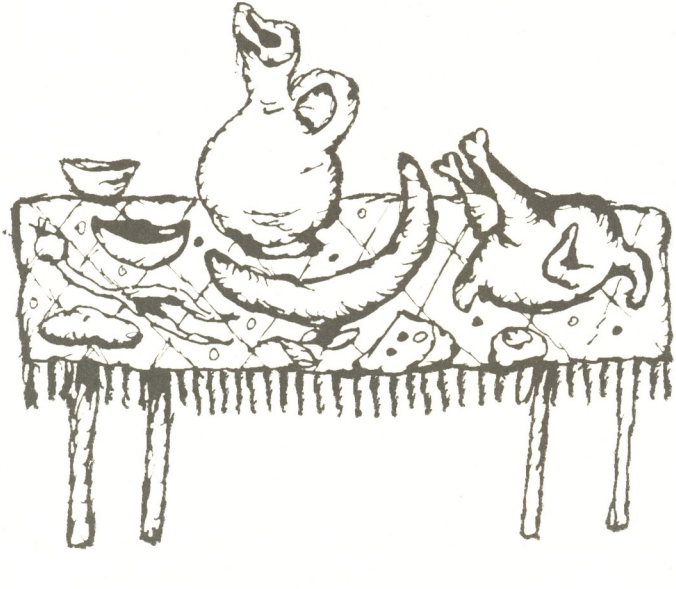
V

პოლონურმა პოეზიამ, როგორც იქნა, ეგზისტენციალური მედიტაციის საკუთარი გზა და ხერხი გამოიმუშავა, შეურეველი ლირიკა უკან მოიტოვა და ის დისკურსი გაწვითარა, რომელიც მანამდე უმეტესწილად პროზის ნიშან-თვისებად ითვლებოდა. მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს ადამ ასნიკი (1838-1897) ლექსში ისეთნაირად ფილოსოფოსობდა, დღეს მთლად დამაჯერებლად რომ აღარ გვეჩვენება. პოლონური მოდერნიზმის ხანაში კაზიმეჟ ტეტმაიერი (1865-1940) უკვე წერს მედიტატიურ ლექსს, რომელსაც "საუკუნის გასრულება" ჰქვია. თუმცა მერე, მოძრაობა "სკამანდერის" პოეზია, რომელიც ალმაცლობას ორი ომის შუა პერიოდში განიცდიდა, ინტელექტუალური შინაარსით ჯერ კიდევ არ იყო დატვირთული. ძალიან ბევრი რამ უნდა მომხდარიყო, სანამ ისეთი ხერხები გაჩნდებოდა, რომლებიც ვისლავა შიმბორსკასნაირ პოეტებს ცხოვრების უხალისო ფერხუთთან გასამკლავებლად ინტელექტუალური დისკურსის გაშლისას გამოადგებოდათ. შიმბორსკამ პოეზიაში სიხარული მოიტანა, იმიტომ, რომ წარმოოუდგენელი სიზუსტე და მკაფიოება გააჩნდა, იმიტომ, რომ სიამოვნების ნყაროს ჩვენი საერთო მემკვიდრეობის შემადგენელი კომპონენტებით ჴონგლიორობაში პოულობდა (მაგალითად, მაშინ, როცა რუბენსის ქალებზე და ბაროკოს ეპოქაზე წერს), იმიტომ, ბოლოს და ბოლოს, რომ კომიკურის საოცარი შეგრძება ჰქონდა და სრულიად შეგნებულ რისკზე მიდიოდა, როცა ხუთპნკარიანი ლექსისა და ესსე დასაახლოებლად თავის მაგიურ ილეთებს მიმართავდა.

მას რომ მკვეთრი შუქჩრდილების სიყვარული ჰქონოდა, თავისი დროის ნამდვილი ფერების მიმართ ერთგული ვეღარ იქნებოდა. მისი ნაწერები მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილია, და რაკი ასეა, შეგვიძლია ეს დიაგნოზი სხვა ენებზეც დაისვას. აქ თავისთავად ჩნდება სემუელ ბეკეტისა და ფილიპ ლარკინის სასოსწარმკვეთ ხილვებთან შედარების ცდუნება. მათგან განსხვავებით, შიმბორსკა ისეთ სამყაროს გვთავაზობს, რომელშიც ადამიანი სუნთქვას შეძლებდა. სუბიექტურობის გამიზნული უარყოფის ნყალობით, "მე" და პიროვნული დეპრესიის კერძო შემთხვევები პერიფერიაზე ექცევა. ესენი შიმბორსკასთან თამაშის სულითაა ჩანაცვლებული, რომელიც, სხვა რომ არაფერი, ადამიანის ყოფიერების საოცარ მრავალფეროვნებას და დიდებულებას ნარმოაჩენს.

ზაზა კვერცხიშვილი

ფეხმორთხმით ჯდომა



ერთ-ერთი პირველი, რაც დღეს თვალში გვეცემა და გვეუცნაურება მხატვარ გრელოს ნახატზე "ნადიმი ტფილისში" (Les festin de Tifflis), რომელიც ჟან შარდენის წიგნშია დაბეჭდილი და ასახავს ქორნილს ქართლის მეფის ოჯახში, თბილისის სამეფო სასახლეში, არის მთელი ამ სანახაობის მოსალოდნელზე მეტად აღმოსავლური იერი. ვფიქრობ, ამ შთაბეჭდილებას, უნინარეს ყოვლისა, სტუმრების სამოსთან ერთად, მათი ჯდომის ნესი ქმნის: ფიცარნაგზე ფეხმორთხმით მსხდომი მექორნილეების წინ გაშლილი სუფრა. ნადიმი XVII საუკუნის 70-იან წლებში გაიმართა (უფრო ზუსტად - 1673 წლის 16 თებერვალს).

იოანე ბატონიშვილს თუ დავუჯერებთ, ადრე ქართველები სხვაგვარად ისხდნენ: *"ყოველნი კაცნი სხდებოდნან სკამებთა ზედა, და აქვნდათ გრძელნი სტოლები, ფიცრისაგან ქმნილნი, წინდასადგმელნი პურის საჭმელად"* (იოანე 1984: 560).

იოანეზე რამდენიმე ათნლეულით ადრე და უფრო საყურადღებო კონტექსტში იგივე აქვს ნათქვამი ვახუშტი ბატონიშვილს: ქართველებმა ძველად *"არა დაუტევიან ღმერთნი, და მეფე და წუელებანი თესნი. ტაბლასა ზედა სჭამდიან და ნადიმობდნენ, სკამთა ზედა სხდიან, ბოდიშობდიან ქუდის მოჯდით, ვითარცა აწ მთის კაცნიცა, სმიდიან ღჯნოსა, სჭამდენ ჯორცთა პირუტყუთა და ნადირთათა, ნადიმობდნენ მეფისა თანა და ურთიერთთა თანა"* (ვახუშტი 1973: 24). როგორც ვხედავთ, ვახუშტი ზნეობრივი ქცევის ერთ სივრცეში ათავსებს ღვთის ერთგულებას (*რა ვუყოთ, რომ ძველ, ნარმართ ქართველებზე და მათ ღმერთებზეა საუბარი*), მეფის ერთგულებას და ტაბლასთან სკამზე ჯდომას. მეფის ერთგულება და ტრადიციის, ნესების ერთგულება ერთმანეთთან კავშირშია მოაზრებული: ის ძველი ქართველები *"მეფეთა თჳსთა მიუდრეკელად ერთგულებდენ, გარნა თუ სძლია ვინმე მძლავრთაგანმან არა დაემორჩილიან, არამედ კუალად იპყრიან თჳსნივე წესნი"* (იქვე, გვ. 24).

ეს კარგი ნესები "თათართა ყეენობის" დროს შეიცვალა: *"წესნი ესენი რომელნიმე ფლობასა თათართა ყეენობისასა შეიშლებოდნენ, ვითარცა დაბლა ნოხთა*

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ზედა სხდომანი, ეკლესიათა შინა მოუხდელობა ქუდისა თუ არა ჯამდა, რამეთუ საუფლოთა სიტყვათა ზედა მოიკ|ხდიდიან, თ|ნიერ მისსა არა, არცაღა მოდიშობდიან ქუდის მო|ხდი, და სხუანიცა უჯერონი მრავალნი, ვითარცა იტყ|ს ორცოლიანობასა და სამცოლიანობასა, და მეფეთა წინაადგმდგომობასა, და განდგომიერებასა" (იქვე, გვ. 30). როგორც ეხედავთ, ვახუშტი საერთო ზნეობრივი გადაგვარების ერთ-ერთ გამოხატულებად მიიჩნევს სკამების ნაცვლად ნოხებზე ჯდომასა, რაც ისეთივე "უჯერო წესია", როგორც ეკლესიაში ქუდმოუხდელად დგომა, მრავალცოლიანობა და მეფეთა ორგულობა.

ოვით ვახუშტის დროს ისევ ეს შერეული ქართულ-სპარსული და ქართულ-ოსმალური წესები იყო გაბატონებული ქცევებივ, კულინარიაშიც, არქიტექტურაშიც: "აწინდელთა ჟამთა აკუნდათ წესნი იგინივე და შერეული ყიზილბაშთა ესენი, რამეთუ სხდიან ნოხთა უსკამოდ, ,ესლითა სჭამდიან. სახოვაგე ქართველთა და კახთა უმეტეს ყიზილბაშთა რიგისა, ხოლო მესხთა - ურუმთა და იმერთა - ურუმულთაგან შერეული; და სასახლეთა შენებანი მათივე რიგისა და არღარა ქართული თ|ნიერ დარბაზისა" (იქვე, გვ. 31).

ჰო მაგრამ, რამდენად შეეფერება სიმართლეს ვახუშტის ცნობა, რომ ადრე სკამებზე ისხდნენ ტაბლების წინ და ხალიჩაზე ფეხმორთხმით ჯდომა მხოლოდ მოგვიანებით სპარს-ოსმალთა გავლენით დამკვიდრდა? საბედნიეროდ, ჩვენამდე, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, სასნაულებრივად მოაღწია "ხელმწიფის კარის გარიგებამ": მისი ერთადერთი ხელნაწერი სწორედ მაშინ გამოავეს ქართლის ერთ სახლში ნაგავთან ერთად ოთახიდან, როდესაც მის კარში ექვთიმე თაყაიშვილი შედიოდა: "ხელნაწ|ერი, რომელშიც დაცულია გარიგება ,ესლმწიფის კარისა, ჩვენ ვიპოვეთ რამდენიმე წლის წინათ ქართლში მოგზაურობის დროს ერთს გაპარტახებულ სახლში და ამოვიღეთ ნაგავიდან, რომელიც ჩვენს თვალს წინ გამოგვავეს ოთახიდან" (ჯავახიშვილი 1967: 417. "გარიგება" ქვემოთ ციტირებული იქნება ამ წიგნიდან, სადაც მისი ტექსტი რედაქტორმა სიმონ ყაუხჩიველმა შეიტანა ძეგლის აღმომჩენ-პირველეგამომცემის ნინასიტყვაობასთან ერთად).

"ხელმწიფის კარის გარიგება" საშუალებას გვაძლევს დოკუმენტურად ფიქსირებული სახით გავეცნოთ სასახლის ცხოვრების შარდენისა და ვახუშტის ეპოქაზე რამდენიმე საუკუნით ადრინდელი დროისათვის (როგორც ე. თაყაიშვილი წერს: ",ეკ. გარიგება შედგენილია არა უადრეს მეცამეტე საუკუნის დასასრულისა და არა უგვიანეს მეთხუთმეტე საუკუნის მეორე ნახევრისა" - ჯავახიშვილი 1967: 421).

შემთხვევითობაა, მაგრამ სკამსა და ტაბლას მაშინეე ნავანდგებით, როგორც კი "კარის გარიგების" კითხვას ვიწყებთ (ხელნაწერს დასახელისში აკლია ერთი რვეული და შემთხვევითობა ის არის, რომ გადარჩენილი ტექსტი რამდენიმე ნინადადების შემდეგ სწორედ ჩვენთვის საინტერესო სკამსა და ტაბლას მიადგება): საახალნლო სუფრაზე მეფეს "საღვინეთ წინ ,ქვე დასმენ მაღალა სკამითა, ტაბლას წინ დაუდგმენ და ველურის ტახის თავს მოხარშულს წინ დაუდგმენ" (ჯავახიშვილი 1967: 442), ე. ი. სკამი და ტაბლა საახალწლო რიტუალის საკანონმდებლო დონეზე ფიქსირებული ელემენტებია.

ეემდგომაც, როცა ზოგ განსაკუთრებით საპატიო სტუმარზეა საუბარი, ჯერად მათი დასხმის ნესში სკამებიც არის დათვალისწინებული და ტაბლებიც: ისინი "დაისხმიან დიდრონითა სკამითა, მას ზედა ოქსინოებითა და სასთაულითა, წინა ტაბლებითა და ზედა ტაბიკითა. და რა ზედა სამი ჯამი მეფეს წინა დაუდგამ, ,ექვსი ჯამი მათ წინა დადგამ. აქათ დარბაზსაც ,ადგმიენ მ|ზდე, განაღამცა თ,ფთო ადგა" (ჯავახიშვილი 1967: 454). ე.ი. მათთვის განსაზღვრულია: დიდი სკამები, რომლებზეც ძვირფასი ქსოვილია გადაფარებული და ბალიში დევს, მაგიდები, მაგიდაზე ლანგრები და ჯამები. ყოველ მთგანს მიჩნეული ჰყავს თითო მწდე, ვინც საჭმელსა და სასმელს მიანდგის.

შარდენის ჩამოსვლის დროისთვის ვითარება ამ მხრივ სრულიად შეცვლილი ჩანს - ქორნილის ამსახველ სურათზე სკამს და ტაბლას ვერსად დაინახავ. დაზუსტებას მხოლოდ ერთი მომენტი საჭიროებს. აღნერიდან ვიცით, რომ ქორნილს ეპისკოპოსები და კათალიკოსიც ესხრებოდნენ: "მთავარი სიღრმეში იჯდა . მთავრის ეაყიმნელი და ძმები ისხდენ მის მარჯვენე, ეპისკოპოსები - მარცხნივ, ხოლო ნეფის ადგილი მათ შორის იყო. მთავარმა მე ეპისკოპოსის ,ვვერდით დამსვა კაპუცინებთან ერთად. ცოტა ხნის შემდეგ, როცა ყველანი მოვთავსდით, შემოვიდა ნეფე, რომელსაც კათალიკოსი მოუძღოდა" (შარდენი 1975: 344 და 346). როგორ ისხდნენ ეპისკოპოსები და კათალიკოსი, ნუთუ, ისინიც ფეხმორთხმულები?

ნადიმის ეს მხარე ხანდახის სიღრმეშია და კარგად არ ჩანს, მაგრამ სავსებით შესაძლებელია, ეპისკოპოსები და კათალიკოსიც ფეხმორთხმულნი მსხდარიყვნენ, რამდენად ძნელი ნარმოსაადგენიც უნდა იყოს ეს.

ყოველ შემთხვევაში, როდესაც თბილისის სამეფო სასახლეში აღმოჩნდა გრაფი დე გრანი და ფუა (თუმცაღა ეს შარდენზე თითქმის მთელი საუკუნით გვიან, 1769 წელს, მეფე ერეკლე II-ის მეფობისას მოხდა), იქ ასეთი სურათი ნახა: "შეეედი დიდ დარბაზში, სადაც ორავითარი ავეჯი არ იყო. კიდევ თხუთმეტი ნუთი ვიცადე. ბოლოს გააღეს დიდი, ორალთიანი კარი და მმიმწვიეს შესასელელად. მეფე ერეკლე იჯდა თავის ბიძასთან პატრიარქთან, თავის ვაჟებთან და სიძესთან, თავად ციციანოვთან ერთად. ყველანი ფეხზე წამოდგნენ. პატრიარქი დაწინაურდა, პირველი გადამსახა. მე მას ხელზე ვეემთხვიე, თანაბრად ჩვეულებისა, რომელიც გათვითცნობიერებული ვიყავი. ისინი დასხდნენ. ერეკლემ მეც შემომთავაზა დაჯდომა, მაგრამ რადგანაც ყველანი ფეხმორთხმულნი ისხდენ ხალიჩაზე და ჩემთვის კი ასე დაჯდომა შეუფლელები იყო, ვუთასუხე, რომ იმ თაყვანისცემის გამო, რომელსაც განვიცდი მისი უდიდებულესობის მიმართ, არ ძალმძლს დაეჯდე მის წინაშე. მან კვლავ შემომთავაზა და განმიცხადა, რომ არ მომიმსენს, ვიდრე არ დაეჯდები. იძულებული გავხდი გამემხილა მისთვის ნამდვილი მიზეზი - ის, რომ ევროპული სამოსი მოუხერხებელი იყო ამ ადგილად დასაჯდომად. რადგან სასახლეში არც ერთი სკამი არ იყო, მომიტანეს სკივრი, რომელზეც იმ,ვარად ვიჯექი, რომ ყველა დანარჩენი ჩემზე დაბალი იყო" (დე ფუა 1985: 47). აქ ნახსენები პატრიარქი არის ანტონ პირველი, იმ ეპოქის ქრისტიანული აზროვნების მთავარი ბურჯი და ერთ-ერთი ყველაზე განათლებული მღვდელმთავარი ჩვენი ეკლესიის ისტორიაში. ცხადია, იგი უსკამოდ ჯდომის ნესს, ვახუშტისგან განსხვავებით, ზნეობრივ ,ლანჩი არ განიხილავდა და გადაგვარებად არ თვლიდა (თანაც, მეორე მხრივ, სხვაგვარად როგორ დამჯდარიყო სასახლეში, სადაც არ იყო არც ერთი სკამი).

შარდენის მონათხრობში პატარძალი არ ჩანს (ტერაზაზე, სადაც საქორნილო ნადიმი იმართება, ქალები არ არიან), მაგრამ ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ თავის ადგილას ისიც აუცილებლად ფეხმორთხმით იჯდებოდა, რაშიც სხვა უცხოელის, - ფრედერიკა ფონ-ფრეიგანის (მართალია, უფრო გვიანდელი) მონათხრობიდანაც შეგვიძლია დავრწმუნდეთ: "ქორწილის დღეს პატარძალი, თავიდან ფეხეებამდე საბურველში გახვეული, ძ,ირფასი ქვებითა და სხვა სამკაულით მორთული, ჯდება ხალიჩაზე ჯვარედინად მოკეკილი ფეხებით. პატარძალი რჩება ამ მდგომარეობაში ვით ხის ქანდაკება" (ციტირებულია: ბა-

ლახაშვილი 1951: 25).

XIX ს-ის 50-იან წლებში ზურაბ ანტონოვის პიესაში "მზის დაბნელება საქართველოში" (დაიდგა 1853 წ.) რეტროგრადი პერსონაჟები მხოლოდ ძველი სუფრის გასტრონომიულ მხარეს როდი მისტირიან, არამედ გმობენ სუფრასთან ჯდომისა და მისი განყობის ახალ წესსაც. თავადს არ მოსწონს მაგიდასთან ჯდომა: *"დაგსმენ ტოლია თუ რაღაცა ეშმაკი იმაზედა და ელი ამ ხანს და იმ ხანს საჭმელსა, უნდა ჩამოგიშვდეს ფეხები ბევრის ჯდომითა; მერე მოგიტანენენ, დაგიდებენ წინ თეფშსა და ერთს საათს ცარიელი თეფშისათვინ გაიკქერინებენ; ახლა მოგიტანენენ, ბატონო, დანა ჩანგალსა და შესცქერი, თუ როდის მოგივა საჭმელი"* (ანთოლოგია 1991: 50). აქ ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა წინადადება, რომლითაც სკამზე ჯდომის შედეგია აღწერილი: *"უნდა ჩამოგიშვდეს ფეხები ბევრის ჯდომითა"* - ფეხმორთხმით ჯდომას მიჩვეული ადამიანისთვის სკამზე ჯდომა არაბუნებრივი და დამღლელი გამხდარა.

აზნაური ჩანგლის უკმაყოფილია, ხელით ჭამის წესს მისტირის: *"აი იმ ჩანგლის მომგონს დაექცეს ოჯახი! ბატონო, ერთს საღღაც ჯანდაბას შეუხვდი ტოლ-ზედ საღილათა და, მეც სხვის მიხედულობითა ჩანგლითი დაუწყე ჭამა; გამიწყრა ღმერთი, ვიძაერე ი ტიალი ტუწში და გავიხეთქე: წამსკდა, ბატონო, სისხლი და, თქვენმა მზემ, ნახევარ თუნგი მეტი მედინა; გამოვარი გარეთ ლაძღვითა, ოჯახი თქვენც დაგიქცათ და თქვენს მასპინძლობასაცა-მეთქი! ბატონო, რა გვიჭირდა, ჩანგალი რომ არა გვქონდა, რომელი სჯობს (აჩვენებს ხუთ თითსა.) ამ ღვთისგან მოცემულ ჩანგალსა? მართალია, გემრიელათ არ გვაჭმევს!"* (იქვე, 51).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

როგორც ვხედავთ, არამხოლოდ ნოხზე ჯდომა, ხელით ჭამაც, რაც ვახუშტისთვის ქართული ჩვეულებების ყიზილბაშური გავლენით შერყვნის შედეგია (*"სხდიან ნოხთა უსკამოდ, ჭელითა სჭამდიან"*), XIX საუკუნის, თუმცაღა აშკარად გონებაშეზღუდული, პერსონაჟისთვის მამაპაპური ცხოვრების წესის შემადგენელი ერთ-ერთი ძვირფასი ელემენტია: *"რა გვიჭირდა, ჩანგალი რომ არა გვქონდა, რომელი სჯობს (აჩვენებს ხუთ თითსა) ამ ღვთისგან მოცემულ ჩანგალსა?"*

ამის შემდეგაც, უკვე 60-იან წლებში, ერთი ფეოლტონისტის არც მთლად სიმპათიური პერსონაჟი, ნოვატორი მექორნილე, - მან უარი თქვა ძველებურ დიდ ქორნილზე, რადგან ის, უამრავ ხარჯს მოითხოვდა და თავის ქორწილში მღვდლისა და მეჯვარის მეტი არავინ დაპატიჟა, - მხოლოდ სტუმართა რაოდენობის მხრივ ამჟღავნებს მიდრეკილებას სიაბლისაკენ. სხვა მხრივ, მისი ახალშერთული ცოლი და სტუმრები სუფრას ძველი წესით, ტახტზე ფეხმორთხმით უსხედან: *"ოთხნი ჰირნი სხედან ტახტზე მოკეცილნი; ღურჯი სუფრა წინ გაშლილი, ნახევარი თუნგი ღვინო, მწვანილი და სხვა რაც რამ შეეფერებაა შინაურ ვახშამს. თურმე ნუ იტყვით, ის ოთხნიც ვინ იყვნენ! ნეფე, დედოფალი, მეჯვარე და მღვდელი, რუმბსავით გასიებული"* (ვურ. "ცისკარი", 1863 წ., N 11. ციტირებულია: ბალახაშვილი 1951: 27).

კიდევ რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ მაგიდა და სკამები იმდენად მყარად დამკვიდრდა ყოფაში, რომ ფიროსმანის პერსონაჟები ბუნების ნიაღვრიც კი მეტწილად მაგიდას უსხედან. იშვიათად თუ შეხვდები სუფრასთან ფეხმორთხმულ ადამიანებს. ოღონდ, ისინი ისე მოხერხებულად, ისე ბუნებრივად სხედან, რომ ეს პოზა მათი არჩევანი იმდენადვე შეიძლება იყოს, რამდენადაც გარემოებებისგან თავსმოხვეული ჰპრობის წესი.

ჩვენთვის საინტერესო ეპოქის სასახლის სცენების წარმოსადგენად გამართლებული არ იქნებოდა მამუკა თავაქარაშვილის ნახატების მთლიანად უგულებელყოფა, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი არც დოკუმენტური ჩანახატებია და არც თბილისშია შექმნილი: ეს არის "ვეფხისტყაოსნის" ილუსტრაციები, რომლებიც, ავტორმა, იმერეთის მეფის მდივანმა კაცმა, დადიანის ტყვეობაში ყოფნისას დახატა. მაგრამ, ჯერ ერთი, მხატვრის ხელწერა ერთი საყურადღებო თავისებურებით გამოირჩევა, მის ნახატებში უფრო მეტად *"აისახა მხატვრის თანამედროვე ქართული სინამდვილე, უპირველესად ყოვლისა ტანსაცმელი, საყოფაცხოვრებო დეტალები"* (ბერიძე 1967: 96), ვიდრე მისი ფანტაზიები პოემისეული არაბეთის და ინდოეთის გამო (ე. ი. აქ უშუალო თვალბაჟდოლიებები აშკარად უფრო მეტია, ვიდრე სხვა მხატვრების გავლენა ან საკუთარი გამონაგონი) და, გარდა ამისა, ეს სინამდვილე ძალიან ჰგავს იმას, რაც ზემოთ მოყვანილი ტექსტებისა და ბევრი სხვა მასალის შეგროებით თბილისის სასახლეების შესახებ შეიძლება წარმოვიდგინოთ: ჩანს დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს სასახლეების ყოფა-ცხოვრებაში დიამეტრული განსხვავება არ იყო (ყოველ შემთხვევაში, ფეხმორთხმით ჯდომის თვალსაზრისით მაინც).

მამუკა თავაქარაშვილისთვის უცხო არ არის სკამი და მაგიდა, მაგრამ ორივე ერთადერთ ნახატში აქვს მოცემული - თავის ავტოპორტრეტში, რაც, უთუოდ მის პროფესიას უნდა მიენიროს: მამუკა მდივანი და კალიგრაფი იყო.

სხვა ნახატებში პერსონაჟი ერთადერთხელ ზის სკამზე, და თანაც იქ, სადაც სკამის აუცილებლობა უკვე პოემის ტექსტიდანვე მომდინარეობს: "ყმა მხიარული ნინაშე დასვა სკამითა მისითა". აღსანიშნავია, რომ ამავე ნახატზე ქალი პერსონაჟი ზის ტახტზე, მაგრამ ფეხმორთხმული. სხვაგან ყველგან პერსონაჟები, თუ სხედან,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხსედან ფეხმორთხმით.

სუფრა სამ ნახატზეა მოცემული. მათგან ერთზე, ისევე როგორც შარდენის ტექსტში, ასახული არის ქორწილი სასახლეში. სნორედ ამ ნახატზე ხსედან მექორწილეები ტახტზე, ცხადია, ფეხმორთხმით, და წინ სუფრა აქვთ დაგებული (მხატვრული ხელწერის თავისებურებებს ყურადღება თუ არ მივაქციეთ, შეიძლება ითქვას, ხსედან ისევე და წინ ისევე აქვთ გაშლილი სუფრა, როგორც ეს გრელოს ნახატზეა მოცემული).

სუფრის გამოსახვის წესი ყველგან ერთნაირია: გრძელი და ვინრო ტილო სიგრძივ გაყოლებული ნიოელი და მწვანე ზოლებით. თითოეული მოქეიფის წინ დევს, როგორც წესი, ორ-ორი პატარა მოგრძო პური, თითო დანა, ხელში უჭირავთ ან მაგიდაზე დევს თითო ფეხიანი პატარა თასი ღვინისთვის, დევს თითო დიდი ფეხიანი ჯამი, და ერთ სურათზე, - ორი ციცად მოხარშული დედალი (თითოთითო თითოეული მესუფრისათვის).

თითქოს მამუკას ილუსტრაციებში ასახულ სუფრას მისტირის თავადი ინდო "მზის დაბნელებაში": "ვეფო, რა გვიჭირდა, რომ ტოლ"ზედ არა ვჭამდით პურსა, დავფენდით კაი საფენსა, გავშლიდით ზედ სუფრასა და მოუსხდებოდით გარშემო: პური კაცის თავს როლი მოვიდოდა, ხორაგი აუარებელი, და ხორცი, რისაც უნდა ყოფილიყო, სულ მთელ-მთელი ასო; ღვინის სმას ხულარ ბრძანებ, დაგვადგებოდა თავს მერქიფე და ჯიხვებით სწორედ წვიმასავით გვაყრიდა; ისე ვილხენდით ხოლმე, და კიდევ, სუფრიდგან რომ ავდგებოდით, ჩვენი ნასუფრალით ათი კაცი კიდევ გაძღებოდა, და ამათი ნასუფრალით ერთი კატაც ვერ გაძღება" (ანთოლოგია 1991: 52).

მართალია, მამუკასთან სუფრა ასე უხვად არსად არის დატვირთული, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, თითო მესუფრეზე ორ-ორი პური და, არათუ თითო ასო ხორცი, თითო მრგვალად მოხარშული ქათამი მოდის.

ლიტერატურა:

ანთოლოგია... 1991: 52 ქართული კლასიკური დრამატურგიის ანთოლოგია. თბილისი: გამომცემლობა "ქართული თეატრი", 1991.

ბალახაშვილი 1951: ბალახაშვილი იაკობ. ძველი თბილისი. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1951.

ბერიძე 1967: ბერიძე ვახტანგ. ძველი ქართველი ოსტატები. თბილისი: გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1967.

დე ფუა 1985: დე ფუა 1985: დე გრაი დე ფუას ცნობები საქართველოს შესახებ. ფრანგულიდან თარგმნა, შესავალი, შენიშვნები და სასიეგლები დაურთო ჯუმბერ ოდიშელმა. თბილისი: გამომცემლობა "მეცნიერება", 1985

ვახუშტი 1973: ქართლის ცხოვრება, ტ. IV. ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1973.

იოანე 1984: ბატონიშვილი იოანე. კალმასობა. კ. კეკელიძისა და ა. ბარამიძის 1936-1948 წწ. ორტომიანი, შემოკლებულ-გამოკრებილი გამოცემის განმეორება. თბილისი: გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1984.

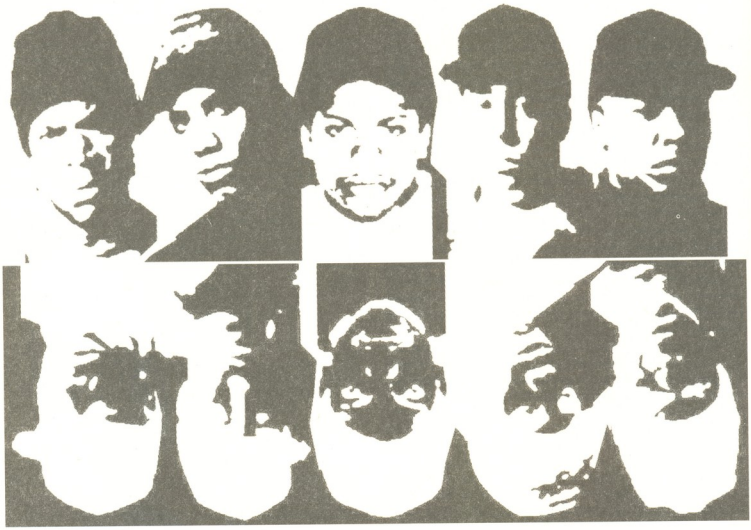
შარდენი 1975: შარდენი 1975: ჟან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსაელეთის სხვა ქვეყნებში (ცნობები საქართველოს შესახებ). ფრანგულიდან თარგმნა, გამოკლევა და კომენტარები დაურთო მზია მეალობლიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა "მეცნიერება", 1975.

ჯავახიშვილი 1967: ჯავახიშვილი ივანე. ქართველი ერის ისტორია, წიგნი მეოთხე. დასაბეჭდად მოამზადა და ივ. ჯავახიშვილის არქივში დაცული მასალით შეავსო სიმ. ყაუხჩიშვილმა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა 1967.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დავით (გონზო) ჩიხლაძე

Express YoSelf



დასაწყისი

ყველაფერი ბინძურ გარეუბნებში იწყება. მაშინ, როცა ქალაქს სძინავს, ბროკერები და საშუალო ფენის რესპექტაბელური ჯენტლმენები ოჯახური ვახშმის შემდეგ სახლებს მიაშურებენ და ღილით აღრე გასაღვიძებლად ემზადებიან. ამ დროს ნიუ-იორკის გარეუბნებში ახალგაზრდები საკუთარ უბნებში ცდილობენ იპოვონ გასართობი და ერთმანეთის სახლებში იკრიბებიან. ოღონდ იქ ისე არ ხდება, როგორც ჩვენთან. ახალგაზრდები არც პოლიტიკაზე მსჯელობენ, არც გამოცდები ადარდებთ დიდად და არც პანჩოს "ცაში ახედეს" მღერიან. ახალგაზრდებს, რომლებიც ღამღამობით მეგობრების სახლებში იკრიბებიან, უკვე გაცნობიერებული აქვთ ის სოციალური დამღა, რომლითაც მუდამ უნდა იცხოვრონ. მათთვის რთული იქნება განათლების მიღება, ასევე რთულია ჰქონდეთ კარგი ჯანდაცვა და კარგი სამსახური, მოკლედ, ესაა დაბალი კლასის და სოციალური სიდუხჭირის მორიგი თაობა, რომელსაც, ყველაფრის მიუხედავად, ძალიან უყვარს გართობა. 70-იანების ნიუ-იორკის გარეუბნებში კულტურული მოძრაობა ყალიბდება, შავკანიანების მორიგი მსუყე კონტრიბუცია ხელოვნებისთვის.

დასაწყისში ჰიპ-ჰოპი ნამდვილად არ ჰგავდა იმას, რასაც ახლა ვადევნებთ თვალს. თავიდან იყო დიჯეი, რომელიც ძირითადად ფანკ ან სოულ მუსიკას სთავაზობდა ხალხს. შემდგომში დიჯეიმ სკრეჩინგი დაინყო, მერე დიჯეის ემსი დაემატა და ა.შ. სხვათა შორის, თავიდან ჰიპ-ჰოპზე დიდი გავლენა ჰქონდა დისკოს. იყო დრო, როცა რეპერები ისეთი კოსტიუმებით გამოდიოდნენ სცენაზე, როგორიც "ბონი ემის" გამოსვლაზე გვინახავს. ჰიპ-ჰოპ კულტურაში ემსინგის გამოჩენას ზოგი სწორედ დისკო-რეპ ჯგუფებს მიაწერს (ერთ-ერთ ასეთ ჯგუფში და იმ სასაცილო კოსტიუმში ადრე DrDre-ც გამოდიოდა). თუმცა ზუსტად რთულია ვთქვათ, თუ საიდან წარმოიშვა ჰიპ-ჰოპის ცალკეული მიმდინარეობები, როგორ გაიარა ტრანსფორმაცია და როგორ მოვიდა იქ, სადაც ახლაა, იმიტომ, რომ კულტურას, რომელზეც ახლა ვსაუბრობთ, საოცარი თვითმყოფადობა ახასიათებს. იგი ქაოტურად ვითარდებოდა და ვითარდება. განვითარება კი დამოკიდებული იყო უბანზე, ხალხზე, ეკონომიკურ მდგომარეობაზე, ასაკზე, ქალაქის ურბანულ მონყობაზე და, მოკლედ, ყველაფერზე, რასაც ყოველდღე ეხები ან ხედავ. მაგალითად, თუკი ბრონქსიდან ინყება ყველაფე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რი და იქაურ ჰიპ-ჰოპში ფანკის გაკლენას ვხედავთ, დასავლეთ სანაპიროზე, კომპტონში, განგსტა რეპი იკიდებს ფეხს, მეტი პარდქორია ლონგ აილენდზე და ბრუკლინში, დეტროიტულ "ჰუფ ფართიზე" იწყება ის, რასაც ახლა ვეძახით ტექნოს და ა.შ. ჰიპ-ჰოპს სხვა კულტურული მიმდინარეობებისგან სწორედ ეს გამოარჩევს, ის იკვებება ამ ხალხისგან, რომელიც ქმნის, უსმენს ან უბრალოდ ყოველდღე ხვდება დიჯეის.

MC

გაგრძელება უკვე უფრო მარტივი იყო. მარტივი და ძალიან საინტერესო. აქ ყველაფერი სწრაფად ხდება, იმიტომ, რომ ამ კულტურას ქმნის ხალხი, ხალხი კი სწრაფად შედის აზარტში და სურს, სათქმელი, რომელიც აქვს, რაც შეიძლება მარტივად და სწრაფად თქვას. ამიტომ დროდადრო დიჯეის გვერდით ჩნდება ემსი, რომელიც მუსიკის ფონზე რეჩიტატივს კითხულობს. შემდეგ კი იგონებენ სემპლერს და ყველაფერი უფრო მარტივდება. სემპლერი უკრავს ერთსა და იმავე მელოდიას ან ემსის აძლევს რითმს, რომლის მიხედვითაც მან ტექსტი უნდა წაიკითხოს. ამას მალე ემატება ფრისტალი და სულ ბოლოს "რეპ-ორთაბრძოლები". ტექსტი კი, რომელსაც კითხულობდნენ მაშინ და კითხულობენ ახლაც, ჩვენი მთავარი სასაუბრო თემა იქნება.

ემსი თანამედროვე პოეტია. პოეტი, რომელსაც ფეხებზე ჰკიდია ვორკშოპები და არც ის ადარდებს, თუ მის ლექსებს 15 ენაზე არ თარგმნიან. ის არ მიიღებს მონანილეობას ლიტერატურულ კონკურსებში, არც საჯარო დისკუსიებში, რომლებსაც რომელიმე მკვდარი ცნობილი მწერლის სახელობის ფონდი აფინანსებს და ა.შ. ასეთ პოეტებს იშვიათად, ან საერთოდ ვერ შეხვდებით საქართველოში. არადა იყო ამის შანსიც.

ემსინგი გამოხატვის ერთ-ერთი ფორმაა ჰიპ-ჰოპში. უბრალოდ ამ შემთხვევაში ტექსტთან ერთად მნიშვნელოვანია, თუ როგორ კითხულობს ემსი საკუთარ ლირიკას. ნაკითხვისას ნებისმიერი კარგი ემსი ინდივიდუალისტია, ყველას საკუთარი ტექნიკა აქვს და ცდილობს მაქსიმალურად მოარგოს ვერბალური შესაძლებლობები პოეტურ ნოყს. აქ უკვე ბევრი ფაქტორი მუშაობს ერთდროულად. ტექნიკა გამოსვლიდან გამოსვლამდე ვითარდება და იხვეწება, ხოლო სიტყვათა მარაგი უფრო და უფრო მრავალფეროვანი ხდება. სხვადასხვა კუთხიდან, სხვადასხვა უბნიდან ნამოსულ ემსის განსხვავებული სტილი აქვს, განსხვავებული ლექსიკა და განსხვავებული ნაკითხვის სტილი. კალიფორნიელები, მაგალითად, უფრო მსუბუქად კითხულობენ, თუმცა კარგი ჰარდკორ შემსრულებლებიც ჰყავთ, როცა აღმოსავლეთ სანაპირზე უფრო აგრესიულ აეტორებს შეხვდებით.

ნაკითხვისა ტექნიკისა და ლირიკის შერწყმის ნიმუშია Method Man-ის ტრეკი The Show. ხშირად ვამბობ ხოლმე, ეს ტრეკი ამტკიცებს, თუ ვინაა ყველაზე მაგარი ემსი სამყაროში და ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს. ტრეკი მთლიანად ვერსია, თავისუფალი ლირიკა, რომელიც მარტო თვითონ მეთმა იცის საიდან სად მიდის. კითხვისას რამდენჯერმე იცვლება ნაკითხვის სტილი და რითმა. ამ ტრეკში მეთოდ მენი ყველას აჩვენებს, რომ ნებისმიერი ტექსტის ნაკითხვა შეუძლია ნებისმიერი სტილით, თანაც თვითონ ტექსტი და ვიდეოც როგორია? ტიპი ფანჯრის რაფაზე ზის და უბრალოდ ყვება, თუ რას ხედავს მთელი ღღის განმავლობაში, ფანჯრიდან დანახული ლონგ აილენდი კიდევ მხოლოდ ისე შეიძლება აღნერო, როგორც ეს მეთმა გააკეთა ამ ტრეკში. მერე კიდევ, როცა გგონია ყველაფერი მორჩა, მეთი ქუჩაში გადის და ტრეკიც გრძელდება, ამჯერად გვიხსნის, თუ რა ტიპია მეთოდ მენი ქუჩაში. ტრეკში ერთი ფრაზაა, რომელიც ყველაზე კარგად გამოხატავს მეთოდ მენსაც და მთელს ჰიპ-ჰოპ მოძრაობას, მთელს ვუ თენ ქლენს: "I'm speakin' toilet slang, not seakin' hall of fame".

Express YoSelf

ადამიანი საკუთარი თავის გამოხატვას დაბადებიდან ცდილობს. ახალშობილი ტირის, შემდეგ იფსამს, შემდეგ ბოკოლად ითხოვს, შემდეგ საკოლში მიდის და თავისუფალ თემას ნერს აფხაზეთის ომზე და ა.შ. მოკლედ, მთელი ჩვენი არსებობა და აქტივიზმი საკუთარი თავის გამოხატვის თაიმლინია, სადაც ზუსტადაა მონიმნული, თუ რა და როდის გავაკეთეთ.

კულტურული მოძრაობები სწორედ საკუთარი თავის გამოხატვას მონყურებული ახალგაზრდების მიერ იქმნებოდა, იქმნება და შეიქმნება მომავალში. უბრალოდ დრო შეიცვალა, სამყარო შეიცვალა, თან ძალიან შეიცვალა. ვერ ვხედავი, რატომ უნდა მიყვარდეს დღეს ის, რაც უყვარდა მამაჩემს 40 ნლის ნინ, რაც უყვარდა ბაბუაჩემს 60 ნლის ნინ და მის ბაბუას 100 ნლის ნინ. ვერ ვხედავი, რატომ უნდა მიყვარდეს ლექსი, რომელიც საუბრობს გრძნობებზე, რომლებიც საერთოდ არ გამაჩნია, ან კიდევ რატომ უნდა მჯერდეს ნახატის ღმერთის, რომლისაც არ მწამს, რატომ უნდა აღმაფრთოვანოს ქანდაკებამ, რომელზე უკეთეს ნაშებსაც "ფლეიბოის" ნებისმიერ ნომერში ვნახავ. მე ხომ ეს ყველაფერი არ გამომხატავს. ეს ყველაფერი ხომ ძალიან ბევრ ჩემს თანატოლს არ გამოხატავს. მართლა, თითქმის არ ვიცნობ ადამიანს, რომელსაც გამოხატავს მოდილიანი, პიკასო, პუშკინი, ბარათაშვილი, მიქელთაჯელი და, ამოიღეთ ნებისმიერი სახელი სკოლის ნებისმიერი სახელმძღვანელოდან (პითაგორას გარდა, ის ყოველთვის ყველას გამოხატავს) და ჩასვით ჩამონათვალში. უბრალოდ მინდა ვთქვა, რომ რეალობა, რომელზეც ხატავდნენ, ნერდნენ, ძერნავდნენ ან მღერიდნენ ზემოთ ჩამოთვლილი ადამიანები, აბსოლუტურად განსხვავდება რეალობისგან, რომელსაც მე ვხედავ ყოველდღე. კულტურა ყოველდღიურობის მომბარების სასიამოვნო პროცესია, აი, ეს ყოველდღიურობა კი რეალობასთან აცდენაში საერთოდ არ უნდა იყოს. ამიტომ ლექსები ნრფელ სიყვარულზე, თქვენობით ფორმაში, ნახატები ჩაცმული ქალებით და ა.შ. ფიზიკურად ვერ აღაფრთოვანებს თანამედროვე ახალგაზრდას ისე, როგორც ნაშრომი, რომელიც მის გარემოში, მისთვის ნაცნობ სიტუაციაში შეიქმნა.

სწორედ ასეთი ნაცნობი სიტუაციაა ჰიპ-ჰოპ მოძრაობა ადამიანებისთვის, რომლებიც ქმნიან ამ მუსიკას (ჰიპ-ჰოპი არაა მხოლოდ მუსიკა, ის საკუთარ თავში აერთიანებს გრაფიტისა და ბრეიქდანსს). ასევე ნაცნობია სიტუაციაა ნებისმიერი ჩემნაირი ბავშვისთვის, რომელიც 90-იანების საქართველოში გაიზარდა. მართალია, ჰიპ-ჰოპი ქართველ ახალგაზრდებში რაღაც დოზით მაინც გახდა პოპულარული, თუმცა პრობლემა ისაა, რომ თავის დროზე ეს მუსიკა სახეცვლილი, კომერციალიზებული ვერსიით შემოვიდა საქართველოში.

არის ასეთი ტრეკიც "Express YoSelf", რომელიც NWA-ს ეკუთვნის. მარტივი ტრეკია, ჯგუფის პროდიუსერებმა, იელამ და დრემ უფლებაზე, რომელიც ყველაზე მეტად სჭირდებოდათ და უფლებაზე, რომლებზეც შავკანიანი აქტივისტები ყველაზე მეტს საუბრობდნენ. დროთა განმავლობაში ჰიპ-ჰოპი შავკანიანი მოსახლეობისთვის სწორედ საკუთარი თავის გამოხატვის ერთადერთი საშუალებად ჩამოყალიბდა. ადამიანები, რომლებიც ამ მუსიკას ქმნიდნენ, ძირითადად უკიდურესი გაჭირვებიდან მოდიოდნენ. ჰიპ-ჰოპით გატაცების შესახებ საკუთარ წიგნში "The Tao Of Wu" Wu Tang Clan-ის ნევრი და ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ჰიპ-ჰოპ არ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ტისტი, RZA საუბრობს. არტისტი წერს, თუ როგორ გადავიდა მისი ოჯახი საცხოვრებლად ახალ უბანში, როგორ გაძარცვეს და მოპარეს ველოსიპედი და როგორ იწყებდა საკუთარი თავის დამკვიდრებას ახალ უბანში. 15-16 წლის ასაკიდან ის უკვე აქტიურად უახლოვდებოდა ჯგუფის მომავალ წევრებს, მის მეგობრებს, რომლებთან ერთადაც ძალიან მნიშვნელოვანი სათქმელი უნდა მოეტანა მსმენელამდე. საბოლოოდ ვუ თენგმა შეძლო და 90-იანების გეტოში მცხოვრები შაკკანიანი ახალგაზრდის ყოველდღიურობა თითქმის მთელ მსოფლიოს გააცნო. ეს იყო კრიმინალის, ნარკოტიკების, მკვლელობის და ანსოლუტური უიმედობის აღნერა, რომელიც რადიკალურად განსხვავდებოდა იმ ამერიკისგან, რომელზეც მანამდე მღეროდნენ. ეს არ იყო ამერიკის უარყოფის დრამატიზება, როგორც ჰქონდა გინსბერგს, როცა წერდა, "ამერიკავ, მე შენ მოგეცი ყველაფერი, ახლა არაფერი ვარ"-ო, ამ ახალგაზრდებს, ეჭვი მაქვს, საერთოდ არ ჰქონდათ პრეტენზია რამე მიეცათ ამერიკისთვის, უფრო ნართმევაზე ოცნებობდნენ. მათი ყოველდღიურობა გაცილებით სასტიკი იყო და მათაც სწორედ ასე გამოხატეს საკუთარი თავი, აკრესიით, თვითგადარჩენის ინსტინქტით და ყოველდღიური მოხმარების საგნების ენით ალუნერელი სურვილით (რის გამოც ძირითადად არ უყვართ ჰიპ-ჰოპი მათ, ვისაც შეუძლიათ ვაშლი დანურონ "ფილიპსის" საწურში და მერე ნაყინთან ერთად დააბლეფდერონ). ახალგაზრდები სკოლასაც კი ვერ ამთავრებდნენ და ცდილობდნენ რაც შეიძლება სწრაფად ეშოვათ დიდი ფული, რათა გადაერჩინათ საკუთარი ოჯახი. ამის შესახებ 80-იანების ბოლოდან ბევრი ჰიპ-ჰოპ შემსრულებელი წერდა და ის მართლა გამოხატავდა მაშინდელი საზოგადოების უმთავრეს პრობლემებს - უთანასწორობას, უპერსპექტივობას და უიმედობას.

რატომ ვერ გამოვხატეთ საკუთარი თავი?!

სიმართლე გითხრათ - აზრზე არა ვარ. ჩვენ გვქონდა უთანასწორობაც, უპერსპექტივობაც და უიმედობაც. არ გახსოვთ 90-იანები? არც შუქი გვქონდა, არც გაზი, ზოგან არც წყალი, არც საჭმელი, არც ფული და ა.შ. სამაგიეროდ, რამდენიმე ადამიანი დიდ ფულს შოულობდა და დანარჩენ მოსახლეობას ეს ძალიანაც აბრაზებდა. კრიმინალური მდგომარეობაც საგანგაშო იყო, ნებისმიერ მომენტში შეიძლებოდა ვინმეს მოეკალი. დაფიქრდით, ყველას შეგვიძლია გავიხსენოთ 10 ახალგაზრდა, რომელიც 90-იანებში დაილუპა და ვერაფრით დავასახელებთ მიზეზს, თუ რატომ მოხდა ეს. ქვეყანაში 3 არმია ერთმანეთს ებრძოდა, ნარკოტიკებსაც მოიხმარდნენ. მოკლედ, ანსოლუტურად ყველაფერი, რაც ახასიათებდა ჰიპ-ჰოპს ამერიკაში, აქაც იყო, თუმცა კარგი ტრეკების მაგივრად რაღაც იაფფასიანი რეპროდუქციები შეგვრჩა. პრობლემა ალბათ ისაა, რომ საქართველოში ჰიპ-ჰოპი თვითონ არ განვითარდა, ის ზუსტად რეპროდუქციის სახით, მსმენელებისგან შემოვიდა და შემდეგში ეს მსმენელები გახდნენ თვითონ პროდიუსერები. ვერ ვიტყვით, რომ მათ არ ანუხებდათ იგივე პრობლემები, თუმცა, საბოლოოდ, თავი მაინც ვერ გამოხატეს. ყველაფერი სიმულაცია იყო, არტისტები კლიპებში აჩენდნენ მანქანებს, რომლებიც არ ჰყავდათ და, ალბათ, არც არასდროს ეყოლებათ, ქალებს, რომლებიც ეჭვი მაქვს, რომ არავის აძლევდნენ და მეტრიდენ თემაზე, რომელიც ნამდვილად არ იყო მათი.

მე და ჩემს მეგობრებს ბევრჯერ გვილაპარაკია ამის შესახებ. რა მოხდებოდა, რომ ნახალოკეულ ძველ ბიჭებს ან გლდანის მასიებიდან ნამოსულ ახალგაზრდებს ხელში მიკროფონი აეღოთ და ეთქვათ ის, რაც მართლა აწუხებდათ? ისაუბრებდნენ კრიმინალზე ან რუტინაზე, რომელიც ყოველდღე სრესდათ? ალბათ ეს პრობლემებიც უფრო მაღე მოგვარდებოდა და, ალბათ, რამდენიმე კარგი ჰიპ-ჰოპ ტრეკიც დაგვრჩებოდა. ერთადერთი მიზეზი კი, რაც შეიძლება მოვიგონო, ისაა, რომ მათ უბრალოდ გაუტყდათ.

კონსტანტინე ბრეგაძე

ქართული პოეზიის აღმავალი ხაზი,

ანუ პაკო სვიმონიშვილის მესამე ლირიკული კრებულით ["სამკვიდრო"] შთაგონებული ესსე

გერმანელი რომანტიკოსი პოეტი ნოვალისი (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) პოეზიის არსს განსაზღვრავს როგორც "სულისკვეთების/სულის აღძვრის ხელოვნებას" ("Gemütserregungskunst"). აქ ნოვალისის მიერ ზუსტადაა მიგნებული როგორც რომანტიკული პოეზიის, ისე, ზოგადად, პოეზიის არსი: ანუ პოეზია, როგორც ადამიანის სულზე "ტრანსცენდენტური ზემოქმედების" ხელოვ(ა)ნება, რომელიც ადამიანში აღძრავს იმ ფუნდამენტურ განცდებს, რამაც ადამიანი უნდა განანყოს აპრიორული ტრანსცენდირებისადმი და მის სულში (Gemüt) დააფუძნოს აბსოლუტის მუდმივი და გაუნელებელი განცდა, რასაც რუსთველი "საღმრთო სიახლეს" უწოდებს.

ამ შემთხვევაში, პოეტისათვის უმთავრესია ფლობდეს სიტყვას, სიტყვას თავისი პირველადი მნიშვნელობით, ანუ ფლობდეს სიტყვას, როგორც ლოგოსს, ვინაიდან ტრანსცენდენტურობის პოეტური სიტყვით წვდომა და განცდა მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როდესაც პოეტი თავად გზნებს საკუთარ არსში სიტყვის ლოგოსად მოქმედებას. პოეტურ მეტყველებაში სნორედ ლოგოსი უნდა "თვითმეტყველებდეს" და აფუძნებდეს "საკრალურ წყობას" (გრ. რობაქიძე).

მეორე მხრივ, პოეტისათვის აუცილებელია ფანტაზიის, იმაგინაციის უსაზღვრო უნარი, ანუ წარმოსახვის ძალა, რასაც ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი განმარტავს იმ სულიერ ძალად, იმ სულიერ უნარად, რომელსაც ძალუძს "ნიაღიყვანოს" და "აღიყვანოს".

რომანტიზმში მუდამ იყო სიტყვის პირველადი ონტოლოგიური საფუძვლების ცხოველმყოფელი განცდა და გზნება (გრ. რობაქიძე), ანუ სიტყვის სნორედ ლოგოსად განცდა და გზნება. ხოლო იმაგინაციის პრინციპი რომანტიზმის პოეზიის ის ფუნდამენტური პრინციპია, რომლის საფუძველზეც პოეტური სიტყვის ძალით ხორციელდება ამქვეყნიური ემპირიული შეზღუდულობის, წარმავლო-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბისა და ამაოების დაძლევა:

Die Sternwelt wird zerfliessen
Zum goldnen Lebenswein,
Wir werden sie geniessen
Und lichte Sterne Sein
(ვარსკვლავეთი განიღვრება
მაცხოვნებელ ოქროს ღვინოდ,
ჩვენ მას ვეზიარებით
და ვიქმნებით ვარსკვლავებად).

პოეზიაში ეს სუგესტიური, იმაგინატორული და "ლოგოცენტრისტული" ხაზი შემდგომ სიმბოლისტებმა (მაგ., გალაკტიონმა) და ექსპრესიონისტებმა (მაგ. გეორგ თრაქლმა) კიდევ უფრო გააღრმავეს (მიუხედავად იმისა, რომ მათ პოეზიაში ამავდროულად მოცემული იყო უნაპირო ძრწოლა, შიში და სუბიექტურობის რღვევა), რომელთა პოეზია საღმრთო ტრანსცენდენტურობის წვდომას სნორედ შთამაგონებელი და განცდის/სულის აღმძვრელი პოეზიით ცდილობდა, სადაც ასევე ხორციელდება პროცესი ზეაღაყვანისა და წიაღყოფის:

ლაჟვარდების კიდეო,
დაბურულო ზმანებით,
ლურჯო მონტეკიდეო
თეთრი ხელთათმანებით.

დღეს პოსტმოდერნისტულ, თუ ან უკვე პოსტპოსტმოდერნისტულ ვითარებაში, როდესაც, ერთი მხრივ, "დედანი (კვლავ - კ. ბ.) დაკარგულია" (ჟ.ბოდრიარი), ანუ პოსტმოდერნის/პოსტმოდერნიზმის მიერ დაფუძნებული სიმულაკრულობის მიერ გამქრალია "საღმრთო სიახლის" *ცხოველმყოფელი* განცდა და დარღვეულია *საკრალური წყობა*, ხოლო, მეორე მხრივ, მესიანისტური დიდი ნარატივები (ჟ.-ფ. ლიოტარი) საბოლოოდ გაცამტვერდა (და მართლაც გაცამტვერდა), ყოველი ცალკეული სუბიექტის პირად, ინდივიდუალურ ეგზისტენციაში სნორედ პოეზიას ენიჭება სუბიექტის ეგზისტენციისათვის საზრისისა და ხსნის მინიჭების ძალა, მით უმეტეს, თუკი გათვალისწინებთ, რომ კირკეგორისეული *ეგზისტენციის ეთიკური* ფაზა (ანუ შიშის, სასოწარკვეთისა და ძრწოლის ფაზა) ყოველი ცალკეული სუბიექტისათვის გარდაუვალი ინტოლოგიური აუცილებლობაა.

ამ აუცილებლობის ნინაშე იმთავითვე წარსდგებოდა და მომავალშიც წარსდგება ადამიანი, მოყოლებული გილგამეშის ეპოქიდან და დღევანდელი პოსტმოდერნით/პოსტპოსტმოდერნით დამთავრებული და უკუნითი უკუნისამდე, ვინაიდან მრავალათასწლოვანი ეგზისტენციალური გამოცდილებიდან გამომდინარე, ერთადერთი ჭეშმარიტება, რაც ადამიანს ამ ქვეყნად შეუცვლია, ესაა საკუთარი ფინალობის ტრაგიკული განცდა: *"ადამიანი როგორც ი ი ნ ბადება, იგი მაშინათვე სასიკ ვდილოდაა გამზადებული"* ("Sobald ein Mensch zum Leben kommt, ist er alt genug zu sterben" (ჰაიდეგერი)).

მაგრამ, თუკი ფილოსოფოსები თავიანთი მახვილი გონებითა და კრიტიკული პათოსით ზედმეტი ეიფორიის გარეშე საქმიანად გვარნმუნებენ ჩვენი ეგზისტენციის აპრიორულ ფინალობასა და ამაოებაში (ამ თვალსაზრისით, მარტო შოპენჰაუერი რად ღირს), მაშინ პოეტები ჩვენი არსებობის აპრიორულ მარადისობაში გვარნმუნებენ -

Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Mut
Und sterbe die N3chte
In heiliger Glut.

(მე დღისით ვცხოვრობ
რწმენით, მხნეობით
და ღამით ვკვდები
წმინდა ნათელში),

ვინაიდან პოეტური სიტყვა უფრო მეტად ცხოველმყოფელია, მქმნელია (ქმნადია) და პირველადი, ხოლო ფილოსოფიური - უსიცოცხლო, ქმნილი და მეორადი, ვინაიდან პოეტურ სიტყვას "წამის ყოფით" შეუძლია მოიხილოს ყოფიერებისა და ადამიანის ეგზისტენციის დფაურული სანახები (შემთხვევითი არაა, რომ მ. ჰაიდეგერის ეგზისტენციალიზმი სნორედ პოეზიის ჰერმენევტიკით - ფრ. ჰოლდერლინის, შტ. გეორგეს, გ. თრაქლის, გ. ბენის პოეზიის ჰერმენევტიკით სრულდება, როდესაც ჰაიდეგერი აცნობიერებს, რომ ეგზისტენსისა და ეგზისტენციის ჭეშმარიტი არსის შემეცნება სნორედ ენისა და პოეზიის ინტოლოგიური არსის წვდომითაა შესაძლებელი, იხ. მისი "გზად ენისაკენ" ["Unterwegs zur Sprache"]).

დღეს, საქართველოში, ამ დაცემულ პოსტმოდერნისტულ თუ პოსტპოსტმოდერნისტულ ვითარებაში, როდესაც პოსტმოდერნისტული თამაშებითა და გადათამაშებებით მრავალი ქართველი მოპოსტმოდერნისტო "პოეტია" გატაცებული, რითაც უ უკანასკნელნი საკუთარ შემოქმედებით კასტრატულობას "ასიმულაკრებენ", ხოლო ზოგ მოპოეტო "ავტორს" პროზა და პოეზია ერთმანეთში ერევი, ან პუბლიცისტიკასა და პოეზიას ერთმანეთისაგან ვერ ასხვავებს, სნორედ დღეს, საქართველოში, ქართველი პოეტების ახალთაობაში თუკი ვინმე მიჰყვება პოეზიის აღმავალ ხაზს, ეს ყველაფერი ამირან (პაკო) სვიმონიშვილის "ლოგოცენტრისტულ" პოეზიაში უნდა ვიგულვოთ, ვინაიდან აქ, ერთი მხრივ, გამოვლენილია *სიტყვის* სნორედ ლოგოსად განცდა და გზნება და, მეორე მხრივ, გაცხადებულია იმაგინაციის პრინციპზე დაფუძნებული სუგესტიური პოეტური მეტყველების აუცილებლობა.

აი, თუნდაც მისი ეს სტრიქონები რად ღირს:

ზამთრის მზის შუქი აბნევს მარგალიტს,
ის სხივს არ ამტვრევს, არა ჰგავს ბროლქვებს,
შვიდი წლის ბავშვი შემოსეს კვართით,
ინახავს თოვლი მელნისფერ ბოლქვებს.
("ქვა, სანთლის ალი, ბბოთა ნასუნთქი...");
ან:
ინდოთა ფირუზს მოსტაცებ იელისს
და უფლის მაჯა გიპყრია ხელში
და ჩემს სიზმარში ოუმად ჩაიელის
მზე, გაბინდული ობობას ქსელში.
("ელდა ეცემა გზისპირა ალვებს...");

ან ეს:
თაკარა მზეში...ზლის სამხრეთი სივრცეთა ხალისს,
ველზე შეიხდენს ცხელი ზეცის კრიალს სოსანი
და სინანულში დამწვავს გზნება მარად ახალის,
ცივ მდინარეზე გადაიკლის გვირგვინოსანი.
("მესხეთი");
ანდა ესეც:
გზა წერტილების...უსხეულო სიმყარეს დახსნის,
შუბლზე დაღლილი მოგზაური მოიყრის თითებს,
ჯვრად დაესხმევა გულისყამარს ცივი სახნისი,
ტბაზე ქალაქი ხშირი შუქით გაიქვირითებს.
("გზა წერტილების...უსხეულო სიმყარეს დახსნის...").

თითოეული სტრიქონი ინვევს ტრანსცენდირების გაუნელებელ მოთხოვნილებას, განგვაწყობს ტრანსცენდი-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რებისაკენ, რასაც ნოვალისი სულის კვეთების/სულის აღეძრის ("Gem tserregungskunst") ხელოვნებას უწოდებს.

გერმანელი ჰერმენევტიკოსი ჰანს-გეორგ გადამერი საუბრობს ხელოვნების იმ აპრიორულ უნარზე, რასაც იგი ყოფიერების განვრცობას (Seinszuwachs) უწოდებს: აქ იგულისხმება ის უნარი, როდესაც ხელოვნების ნიმუშებში ამოქმედებულია სამყაროსა და ადამიანის არსზე კიდევ უფრო გაღრმავებული და გაფართოებული ხედვა, ანუ მოწოდებულია ყოფიერებისა და ადამიანის დაფარული და ჯერარხილული მხარეების წარმოჩენა და ნვდომა (შდრ., თუნდაც, გერმანელი რომანტიკოსი მხატვარის კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ან ფრანგი იმპრესიონისტების ფერნერა გვარნმუნებს ამ დებულების მართებულობაში).

ხოლო პოეზიაში ყოფიერების განვრცობა, ალბათ, კიდევ უფრო აბსოლუტურ სიმაღლეებს აღნევს:

მე ძლიერ მიყვარს ისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა,
მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
და სიყვარულის ასე მოთმენა.

ხელოვნების არსის გადმერისეული დეფინიცია ზედმიწევნით მისადაგება პაკო სვიმონიშვილის პოეზიას, ვინაიდან მის ცხოველმყოფელ პოეტურ მეტყველებამი ვლინდება სწორედ ყოფიერების განვრცობა, ანუ ფუძნდება სამყაროზე, სიცოცხლესა და ადამიანზე კიდევ უფრო გაღრმავებული და განვრცობილი წარმოდგენა: ანუ, სვიმონიშვილის პოეზია გვანიჭებს უნარს შევიქმნათ საკუთარ შეზღუდულ ემპირიულ "მე"-სა და გარემომცველ ემპირიულ სინამდვილეზე კიდევ უფრო ამაღლებული წარმოდგენა, მისი პოეზია გვანიჭებს უნარს, მოვიაზროთ საკუთარი თავი როგორც განუმეორებელი ფენომენი; და, რაც მთავარია, მისი პოეზია გვანიჭებს ცხოველმყოფელ "დიონისურ" მისტიკურობასთან მიახლოებულ გაუნელებელ განცდას, საკუთარი თავი წარმოდგენილვყოთ ზეაღყვანილ და წიაღყოფილ განზომილებაში. ეს კი უკვე ნიმნავს საკუთარი შინის მოპოვებას, "ტანჯვითა და რეფლექსიით დაღარული იარების" განკურნებასა და საკუთარი სულის თეოზისს:

მოვწყდი შენს კალთას, სინანული დამჩემდა მწარი,
გაშლილი ნისლი, მზენასუნთქი, ნახნავს ხდიოდა,
თავს გადაეკლო ეზოს სული, ბინდის ციცარი,
ახალდადებულ კვერცხის სითბოს ინახავს ოდა.

აფითრებს თითებს ღამეული ცის ამაღლება,
შორი ვარსკვლავი შლის ცეკვაში ლერწმების მოხრას,
ცრემლის სინათლით მინანქარი ოქროს ალღვება
და ცა-მწვერვალი გაადვიძებს სხეულს ნაობარს.

ღამით მთვარე ხარ, დღით მზე,
სუროს ჩრდილით ბურვილი,
დაუთქვამ საზღვარს ცოდვილ სხეულს, სახევ მარადო.
ქრისტეს გზასავით ძნელი არის შენი სურვილი,
ცეცხლიან მახვილს დაგხვდი უნდო, უმუზარადო.

ახლა კი ვეღარ დაოკებს ხვაშიადს რული,
დაწუნებული სამარეში ჩამაგდეს ცერად,
ვვლე ანგელოზთა მდუმარების ქვაში სხმა სრული,
რომ შენი წელი ყვითლიკვერით შემომეწერა.

მომყვება კვამლის და გამშრალი სიმინდის სუნი,
მიწა მიმზადებს ოქროს ლოგინს, კალთაგრძნეული,
დაგიბრუნდები, არ ვარ შენი ავის მოსურნე
და ზღაპარივით გასრულდება ათასწლეული.

("მოვწყდი შენს კალთას, სინანული დამჩემდა მწარი...")

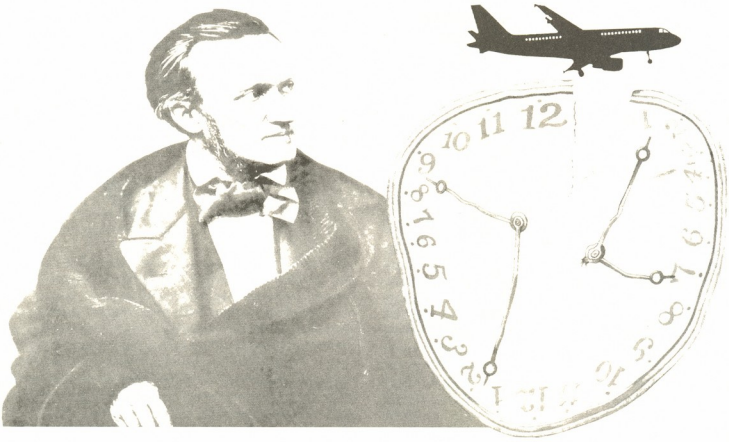
დღეს, ამ კიდევ უფრო განჯადოებულ და დესაკრალიზებულ ვითარებაში, ადამიანს მადეჰუმანიზებელი სიმულაკრულობისაგან, ალბათ, სწორედ ასეთი *ცხოველმყოფელი* პოეზია თუ იხსნის.

თბილისი, თიბათვე, 2013.

ზაზა ბიბილაშვილი

მომლოცველობა ბაიროითს

რიჰარდ ვაგნერის 200 წლის იუბილეს აღსანიშნავად



რა ცინიკური რამაა დრო: რა *ჩვეულებრივად* და „კალენდარულად" მოდის ნანატრი თარიღები - ისევე, როგორც მოვიდოდა ნებისმიერი სხვა, არაფრით გამორჩეული დღე. მოდის და მერე ისე პროზაულად გადის, თითქოს არც არაფერი მომხდარიყოს. 2009 წლის 7 აგვისტოც ასე გათენდა - როგორც გათენდებოდა, მაგალითად, 24 მარტი ან 18 ოქტომბერი. დილიდან საოცარი გრძნობა მიღიტინებს. მსგავსი შეგრძნება მხოლოდ ღრმა ბავშვობაში, ყოველი 31 დეკემბრის დილას მეუფლებოდა, როცა ახალი წლის მოსვლას და, მასთან ერთად, რაღაც განსაკუთრებულის „მოხდენას" ველოდი. ცოტა მერე, მსოფლიო ჩემპიონატების დაწყების დღეს ვიღვიძებდი ასე მოუსვენრად, ისევ მონატრებული სასწაულის მოლოდინში.

ბავშვობის პატარა სიხარულებთან რა მოსატანია, მაგრამ დღეს ბაიროითის ფესტივალზე „ნიბელუნგის ბეჭდის" შესავალი საღამოა. ბილეთების ადრინდან შოვნის მიუხედავად, რამდენიმე დღის წინ ჯერ მაინც ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ამ თეატრში მოვხვდებოდი. ვღელავ, მაგრამ ვცდილობ, არ „დავინვა". თავი ისე მიჭირავს, თითქოს ეს ქალაქი, ეს ფესტივალი, ეს მკაცრნაკვთიანი და, ხშირად, *თავზარდაცემამდე წესიერი* ხალხი ბავშვობიდან ჩემი ბუნებრივი გარემო იყოს.

„რაინის ოქრო" ტეტრალოგიის დრამათაგან ყველაზე მოკლეა. იგი შესვენების გარეშე სრულდება და სულ რაღაც ორსაათნახევარი გრძელდება. წარმოდგენის დაწყებამდე ქალაქში საჭმელად გავდივართ, რომ ვახშმამდე თავი შევიმაგროთ. ჭამა ყოველთვის ათვლის ნერტილია ქართველისთვის („როდის ვჭამოთ?", „რა ვჭამოთ?", „სად ვჭამოთ?", „ახლა ვჭამოთ, თორემ მერე მოგვშიდება"). ჩვენც, როგორც ყველა დარბაისელი ევრიელი, კვებიდან კვებამდე ვარსებობთ. რა გასაკვირია, რომ ევროპის მივიწყებული გარეუბნიდან სპეციალურად დღევანდელი დღისთვის ჩემოსულები, კინაღამ სიმსუნაგეს გადავყევით და დავიგვიანეთ. მაგრამ უზენაესმა არ გაგვწირა: მოვასწარით.

ფესტივალზე ასეთი ტრადიციაა: თუ რიგში ერთი ადგილი მაინცაა თავისუფალი, იმ ადგილამდე მსხდომი ყველა ადამიანი ფეხზე დამდგარი ელოდება უდისციპლინო მაყურებელს. ზრდილობად მორთმეულ სირცხვილის კორიდორს ყალბი ღიმილებისა და ალალი ზიზღის თანხლებით ჩავივლით. ვსხდებით თუ არა, სინათლეები ქრება. ზუსტად 6 საათზე დარბაზში სამარისებური სიწუმე ისადგურებს. არასდროს შევსწრებივარ ასეთ მონინებით სავსე და მოლოდინით დამუხტულ გარინდებას. მგონია, რომ სიწუმეში მხოლოდ ჩემი გულისცემა ისმის. ყველა ნანატრი რიტუალის დაწყებას ელის, ახლებისთვის კი ეს იმავდროულად ინიციაციაა. მუსიკის დაწყებამდე დარჩე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნილი წამები უსაშველოდ ინელება. წარმოსახვაში სცენაზე ავრბივარ და ფარდას ვებღაუჭები, როგორც მოედანზე შევარდნილი შეშლილი ტიფოზრო. სიწყმე პიკს აღწევს. უეცრად, სცენის ქვემოდან დინჯი, გაბმული ბუბუნი გაისმება. ეს რაინის ფსკერიდან ამოსული პირველყოფილი სიწმინდის ხმაა. ბუბუნი თანდათან ძლიერდება და ჰაერის ბურთულებივით იწყებს წყლის ზედაპირზე ამოსვლას. ნელ-ნელა ჰანგების ახალ-ახალი შენაკადები ემატება და მუსიკა მზეზე მოლიცლიციე, ხავერდოვან არეკეფილებად იმლება. ჩვენ ნინ ზღაპარი იბადება - ზღაპარი, რომელიც სინამდვილეში ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების პარალელურად არსებობს, რომლის მაგიას და დრამატურგიულ თვითკმარობას ბიბლია თუ შეედრება (ოღონდ, ბიბლიისგან განსხვავებით, ვაგნერი თვითონ იყო მოგვიც, პილატეც, მაცხოვარიცა და მოციქულიც).

ფარდა ინეცა და ჩვენ ნინ მითიური სცენა იმლება. საიდუმლო იწყება. მონუსხულები ვსხედვართ. მუსიკა ერთიანნი, განუწყვეტელი ემოციაა, რომელიც გვიიძულებს მოვნყდეთ ინ ნვრილმან საზრუნავებს, რომლის მძეკლადაც ვქცეულვართ და ვიფიქრით, ვიგრძნოთ, დავსვათ კითხები, შევიცვალოთ და შევცვალოთ. აღარავის ახსოვს, რა ხდება დარბაზის კარებს მიღმა. გარეთ დარჩა სიყალბე და ჩუტინა. „რეალური" სამყარო, თუ ასეთი რამ ბუნებაში არსებობს, ახლა ჩვენ ნინაშეა. ამ მუსიკაში არაა იტალიური ოპერისთვის დამახასიათებელი აპლოდისმენტებზე გათვლილი „ლამპრული" ნომრები, აქ არაა პოპულიზმი და დემოკრატია (რომლის მთავარი თვისება უდაბლეს ნიმნულზე სწორებაა). უმნიშვნელო საგნები უმნიშვნელობას იბრუნებს. გაშეშებული ვზიგარ. თვალს თავის გაუნძრეველად ვავლებ ირგვლივ და ვატყობ, რომ ჩემ გარშემო იმედიანი ადამიანები სხედან: მათ სწამთ იმისა, რასაც ისმენენ და სჯერათ, რომ ზღაპარში დაბრუნებთან სამყაროს შეცვლიან.

„რაინგოლდის" ვმრეკი ზღაპრული არსებები - ქალთევზები, ნიბელუნგები, დევები და ღმერთები არიან. მაგრამ აქ ყველა შეგრძნება, ყველა ფიღემა ადამიანურია: ღმერთი, რომელიც საკუთარი სიტყვის ხიზნანა, შემთხვევითობა, რომლის მძევალიც ვხდებით, ტყუილი, რომელიც ხსნის შანსს გვინარჩუნებს, სიყვარულის უარყოფა, როგორც ძალაუფლებისკენ მიმავალი ერთადერთი გზა... ყველას და ყველაფერს თავისი უნიკალური მუსიკალური ლიტმოტივი აქვს. ერთმანეთს ენაცვლება ტარნჰეულმისა და ნიბელუნიბის თემები, ოქროს ჭედვა, ბრწყინვალე ცისარტყელა და ბოლოს, ღმერთების დიდებული ველა ველაში. ეს მართლაც მუსიკალური დრამაა და არა „ოპერა". აქამდე ეს იდეა მეტიჩრობა მეგონა. ...ორსაათნახევარი ერთი ამოსუნთქვით გადის.

* * *

„როგორც კი წარმოვიდგენ, რომ მომავალი თაობებიდან რამდენიმე ასეული ადამიანი მუსიკისგან მიიღებს იმას, რასაც ვიღებ მე, მაშინვე მოვეკი სრულიად ახალი კულტურის აღმოცენებას".

ნიცშე

ახალი შესეულები იყენენ რუსები ავალნეთს, როცა კონსერვატორიის ათნლეედში მიმბაბარეს. დედაჩემს უფიქრია, ჯარის ასაკი რომ მოუვა, ეგეს სამხედრო ორკესტრში გაამწესოს და ფრონტზე არ გაუშვანონ. არ დამიჩივია: მუსიკა ძალიან მიყვარდა. ოპერაში დადგმას არ ეტოვებდი, მუსლიტერატურა კი ჩემი საყვარელი საგანი გახდა. პარადოქსია, რომ ამ ფონზე, ვაგნერის შესახებ მხოლოდ პიონერთა სასახლეში ჩემი მასწავლებლისგან, მიხეილ გოგუაძისგან შევიტყვე - იმაზე გაცილებით ადრე, ვიდრე ვაგნერის იმხანად აკრძალული მუსიკის მოვისმენდი. მანვე წამაკითხა ნიცშეს ყველაზე რომანტიკული ნანარმოები, „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან". მომეწონა, მაგრამ ვერ გავიგე: როგორ შეიძლებოდა ბრამსისა და ვერდის ეპოქაში მცხოვრები ადამიანი მხოლოდ ვაგნერით ყოფილიყო მოცული?

პასუხმა თავისით მიპოვა: წელი არ მახსოვს, მაგრამ საბჭოთა კავშირი უკვე სულს ღაფავდა. სახლიდან გავდიოდი, როცა ტელეფონმა დარეკა. გარშემო ჩემ გარდა არავინ იყო და არაერება არ გამოდიოდა. მახო აღმოჩნნდა. რა კაია, შენ რო აიღე, ახლა მაგარი რაღაც უნდა მოგახმენინოო, მომახალა და, ისე, რომ ჩემს პასუხს არ დალოდებია, ყურმილი დინამიკს მიადო.

ჩემსავით ნყენია კაცი იყო მახო. ძალიან მეჩქარებოდა და ხმაც უხეიროდ, ხრიალით ისმოდა ტელეფონში, მაგრამ რომ გამეთიშა, გამეზუტებოდა. პირველი რამდენიმე წამი მხოლოდ ამის გამო არ დავკიდე, მაგრამ მალე ყველაფერი მიმპვინნყდა. გაუგარნარ, ჯადოსნურ მუსიკას ვუსმენდნ! შეუძლებელია სრულფასოვნად აღვწერო ის ფიზიკური სიამოვნება, რომელიც მემდეგი ათიოდე წუთის მანძილზე განვიცადე. ყველაფერი სრულიად ახალი იყო: ნინაპრების გარეშე შობილი მელოდიები, იდუმალი ჰარმონია, დიაბოლური გაორკესტრება, წარმართული ზეიმის განცდა, უხამსობამდე ადამიანური ექსპრესიულობა... ბოლოს, როცა მუსიკისგან გამონვეული გარდუვალობის შეგრძნება შემამრწუნებელი გახდა, ორკესტრი გამარჯვებით გალეშილ ულმობელ არმიად იქცა, რომელმაც ტრიუმფალურად გადმოლახა ცნობიერების საზღვრები და ვუღაანიდან ამოფრქვეული ლავასავით გადმოიღვარა ცოცხლად გადარჩენილთა ნასალეკად. „თქვენ უსმენდით უვერტიურას რიხარდ ვაგნერის ოპერიდან „ტანჰაიზერი", გაისმა წამყვანის ხმა.

იმ დღეს მოვექეცი. იმ დღესვე მივხედი, რომ მუსიკა აგიიებს. მაგრამ არც ერთი მუსიკა არ აგიიებს ისე, როგორც ვაგნერის მუსიკა. მაგრამ განა სიგიჟე ცუდია? ყოველი უმალლესი გრძნობიერება „სიგიჟეა". რა იქნებოდა ცხოვრება გიჟების გარეშე? საბოლოო გაგიჟებამდე რამდენიმე თვით ადრე, XIX საუკუნის მეორე ბუმბერაზი, ნიცშე, საყვარელ მოძღვარს გაემეჯნა და ვაგნერს ყველაზე დიდი ავადმყოფი და საზოგადოების დამავადებელი უნოდა. მანამდე, 1876 წელს, ნიცშემ სამყაროს აჩუქა ვაგნერის ხოტბა („ვაგნერი ბაიროითში") და მალე ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა მასთან. ვაგნერის მუსიკამ შვა ნიცშე, ორივემ ერთად კი - მეოცე საუკუნე. მარტო ეს რად ღირს? ნიცშემ სათავე დაუდო ვაგნერისნელობას, ხოლო როცა ვაგნერმა საკუთარ თავს უღალატა „პარსიფალით" (როგორ შეიძლებოდა ერთსა და იმავე ადამიანს დაეწერა „ტრისტანიც" და „პარსიფალიც"?), პირველი განუდგა მას...

* * *

მ ბავშიტოს თადარიგი ნინასწარ დავიჭირეთ და თეატრში ბუნქტუალურად გამოვცხადდით. დიდხანს ვიტრიალეთ ორკესტრის ორმოსთან, რომელიც სცენის ქვემოთ ისეა განლაგებული, რომ ამფითეატრიდან ორკესტრი საერთოდ არ ჩანს. „მუსიკას კი არ უნდა ვხედავდეთ, ის უნდა გვესმოდეს" - ნერდა ვაგნერი, როცა „მომავლის ხელოვნებას" და, მასთან ერთად, პირველ კინოსა და კინომუსიკას ქმნიდა. ნელს „რინგს" კრისტიან ტილემანნი დირიჟორობს. მე და სუყო მე-18 რიგში ვსხედვართ. მერვე ადგილის ბილეთი მაქვს, მაგრამ მეცხრე ადგილზე ვზიგარ, სუყო - პირიქით. მარცხნივ მკაცრი გარეგნობის, სწორნაკვთიანი მოხუცი მიზის. „გრაფი სეგედო" შევარქვით. „ღმერთების დაისის" ბოლო აქტის

ეროვნული ბიბლიოთეკა

წინ ჩემკენ გამოიხედავს და მის გამხმარ სახეს მოზომილი ღიმილი დასცდება. მხოლოდ მაშინ, ერთი კვირისა და ოთხი წარმოდგენის თავზე, ამ ღიმილით მიეხვევი, რომ მან „მიგვიღო". ამ საღამოს კი ჯერ ისევ კუშტია. დო და ბაკური ოთხი რიგით წინ სხედან. განა რა მნიშვნელობა აქვს ამ ინფორმაციას, მაგრამ ამ სიწმინდეში ყოველგვარი სტატისტიკური მონაცემი რაღაცას ნიშნავს. ყველა დეტალს ვიმახსოვრებ, თითქოს გამოცდა მქონდეს ჩასაბარებელი.

მუსიკალურად, „ვალკირია" ყველაზე მდიდარია ტეტრალოგიის დრამათაგან. ელდანაკენი ორკესტრი პირველი ტაქტებიდანვე მითოლოგიურ უდროობაში გადაგისვრის. ეს არაა ბახის აბსოლუტური პოლიფონია. ეს უმი ვნებებიდან ამოზრდილი ქაოსია: გამოთვნებელი, განნირული ჰანგები, როგორც ისტერიკული შესავალი „ამბავში", რომლიდან მოსაბრუნებელი გზა არ არსებობს. ორომტრიალში დროის შეგრძნება იკარგება და ხორციელად გრძნობ, რომ ყველაფერი ამაოა გარდა ამისა, რაც ახლა ამ თეატრში ხდება.

დადგმა მოულოდნელად თანამედროვეა, თითქოს რეჟისორი ობსტრუქციას უწყობს ავტორს - უნდა, საკუთარი რელევანტურობა დაამტკიცოს და ხელი დაატყოს იმ სრულყოფილებას, რომელსაც სინამდვილეში მხოლოდ უჩინარი შემსრულებელი სჭირდება, რათა ხელი არ შეუშალოს მაყურებელს, ნახოს და მოისმინოს ის, რის სანახავად და მოსასმენადაც არის აქ მოსული - ანუ აკეთებს სწორედ იმას, რაც ვაგნერს არ უნდოდა რეჟისორისგან. რეკოლუციურ-ანარქიისტული იდეებისა და მოღვაწეობის გამო იმხანად გერმანიიდან გაძევებული კომპოზიტორი ასე ნერდა თავის მეგობრისა და მომავალ სიმამრს, ლისტს, როცა ეს უკანასკნელი „ლოენგრინს" დგამდა:

„დაბეზღითებთ გთხოვ, მომეცი საშუალება, ვიყო ის, რაც ვარ! მე ყველა ღონე ვიხმარე, რომ მუსიკას, ტექსტსა და სცენურ მოქმედებას შორის ნამდვილი, პლასტიკური მიმართება დამემყარებინა და, მგონი, ეს გამომივიდა. შემოკლებას ჯობია სულ არ დადგა". ტანჭიედ დორსტს კი, მოქმედების პარალელურად სცენაზე თანამედროვე პერსონაჟების შემოჰყავს: სანამ ვალკირიები და გმირები მღერიან, ისინი სეირნობენ, ველოსიპედს ხეზე აყუდებენ, მოლზე ნვებობან, ერთმანეთს ეხუტებიან, ნიგნებს კითხულობენ, ვარსკვლავებს უყურებენ. ასე პლაკატურად გვაჩვენებს დორსტი, რომ ვაგნერის სამყარო ცოცხალია და რომელიღაც პარალელურ დროში სულ არსებობს, რომ მას ყოველდღიურად ჩავუვლით, მაგრამ ვერ ვამჩნევთ, ან არ ვიმჩნევთ.

სიზმრისეული სცენები ერთმანეთს ენაცვლებიან: ზიგმუნდისა და ზიგლინდეს დუეტი, ტონალური გადაწყვეტის მოლოდინით გაწელილი ბრუნჰილდეს გამოცხადება, ვალკირიების აპოკალიპტური რბოლა ბრძოლის ველიდან ვალჰალასაკენ, ვოტანის გამოთხოვება, „ჯადოსნური ცეცხლი"... მესამე მოქმედება უწყვეტი, ფანტასმაგორიული კლიმაქსია - ერთადერთი ნაწილი, რომლის „ჩანერგვილი" პერსონაჟებით შებღალვასაც რეჟისორი ვერ ბედავს.

მეღლიდიურ-ჰარმონიული სილამაზით, გამოხატვის სიღრმითა და გრძნობიერების სიძლიერით ამ მუსიკას ბადალი არ ჰყავს. დარბაზი ინგრევა, მაგრამ რაც უნდა მხურვალე იყოს ტაში, ის არასდროს გადაიზრდება ცალხმიან, „რუსულ" ოვაციაში. თეატრიდან გამოსულები ერთხანს იქვე, ბაღში ვსხედვართ და ვსულიერდებით. დროში, როცა არც ერთი ტრაგედია სავალდებულო არონიის გარეშე აღარ არსებობს, ვაგნერმა ზღაპრად მოყოლილი ყველა დროისა და ყველა ადამიანის ტრაგედია განგვაცდევინა. ალტკინებულები ვართ. ასეთი რამ ჩვენ თვალნინ არ მომხდარა. დო მოკშია და გახევებულა. სუფოს ემოციათა სიჭარბისგან ხმა ჩაუწყდა. სასტუმრომდე ჩუმად მივდივართ და მაღვევე ვიშლებით. ღამით არ მეძინება. კიდევ კაი, ხვალ შესვენების დღეა.

* * *

ბაირეითი მყუდრო ქალაქია. ის ბაიერნის ჩრდილოეთში მდებარეობს - იქ, სადაც სამხრეთ გერმანიის ტყიანი ბორცვები საქსონის მოსახყენ დაბლობში გადაიზრდება. უცნოელები მას ხშირად ბეიროთთან ურევენ. 1876 წლიდან, აქ ყოველ ზაფხულს საკანგებოდ ვაგნერისთვის აგებულ თეატრში ტარდება ფესტივალი, სადაც მხოლოდ მისი ოპერები და მუსიკალური დრამები იდგმება, ისიც მხოლოდ ათი, მის მიერ შექმნილი ცამეტიდან. დანარჩენ სამს („ფეერიებს", „სიყვარულის აკრძალვას" და „რიენცის") თავად არ თვლიდა ამ სცენის ღირსად.

ვაგნერიანელისთვის ბაირეითში ჩამისვლა იგივეა, რაც მუსლიმისთვის - ჰაჯი. აქ მუსიკის მოყვარულები ან ვაგნერის თავყვანისმცემლები არ დადიან, მხოლოდ პილიგრიმები. არ ვიცი, რამდენი ქართველი დასწრებია ამ ფესტივალზე „ნიბელუნგის ბეჭდის" სრულ ციკლს. იქნებ არე ერთი? ყოველ შემთხვევაში, ბევრი არა. დაუმსახურებელი სიამაყის განცდა და სევდა მიპყრობს ერთდროულად. სიამაყის - რადგან აქ ვარ. სევდისა, რადგან ეს სამყარო ასე შორსაა ჩვენგან. მგონი პათეტიკაში შევტოპე, მაღალფარდოვნება კი ცუდ ტონად ითვლება. მაგრამ როგორ უნდა ნერო ვაგნერზე მაღალფარდოვნების გარეშე? ვაგნერი ყველაფერში პათეტიკურია. მას კეთილშობილი სიძულვილით სძულს კომედია, როგორც ზერელე, უემოციო ხელოვნება. მისი მთელი შემოქმედება ამის დასტურია. გარდა ამისა, შეძლებდა კი ვაგნერი ამ ჯადოსნური სამყაროს შექმნას, რომ არა პათეტიკა?

22 მაისს შესრულდა 200 წელი რიჰარდ ვაგნერის დაბადებიდან. ნელს მეხუთედ მივდივარ პიღარიმაჟზე. საქართველოს ვაგნერის საზოგადოებამ ამ თარიღის აღსანიშნავად რამდენიმე თარგმანი გამოსცა და კიდევ გამოსცემს. იმედია, მკითხველი ინტერესით გაეცნობა ბერნარდ შოუს და თომას მანის პროვოკაციულ ტექსტებს, ოსბორნის შესანიშნავ მონოგრაფიას და თავად კომპოზიტორის მოთხრობებისა და ესეების კრებულს. უნდა ვალიარო, რომ ვაგნერის ძმიმე, ტლანქი ტექსტების შემდეგ დიდი შვება იყო შოუს „სრულყოფილი ვაგნერიანელის" გადაშლა. მიუხედავად ამისა, ტექსტებიდან აშკარაა, რომ ვაგნერი არაა მხოლოდ კომპოზიტორი, რომლის ბიოგრაფიისა თუ შემოქმედების ინტერპრეტაციისთვის სხვა ნყაროები უნდა ვეძებოთ. ის თავად, ნარეკიული პატივმოყვარეობით აღნერს ყველაფერს, რასაც შემდეგ, მისივე ტერმინი რომ ვიხმაროთ, „ხელოვნების სრულყოფილ ქმნილებებად" აქცევს. მისი ხელოვნება დიონისურისა და აპოლონური უნიკალური სინთეზია, რომელსაც, მიუხედავად ასეთი მრავალფეროვნებისა, სულ რამდენიმე ლაიტმოტივი გასდევს: ადამიანის ხსნა სიყვარულისა და თავდადების გზით, ერთგულება, რომელსაც ქალი მხოლოდ საკუთარი სიკვდილით უმტკიცებს მოხეტიალე მამაკაცს, არცოდნა, როგორც უპირობო სიყვარული ფასი, სისულელე, როგორც ცმირობის ნინაპირობა...

ვაგნერის მუსიკა ბუნებაში გადაუმუშავებელი სახით არ არსებობს. ნეტაც სად გაიგონა თავისი „უწყვეტი მელოდიები" და გულისგამომლადრავი დისონანსები? მახსოვს, ბავშვობაში ხშირად ენციკლოპედიით ან მსოფლიო ატლასით ვიძინებდი. ახლა ამ სიხარულს მხოლოდ ვაგნერის პარტიტურით ჩაძინება შეედრება - როცა ათასჯერ მოსმენილში ყოველ ჯერზე მაინც სიახლის აღმოჩენა შეგიძლია. მეათედ ვარჩევ ზიგფრიდის პარტიტურას. ბოლოს თითქოს „ვხედები", თითქოს „ვიგებ" -

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მაგრამ მაინც *არ მეცმინა!* რა ეული და უბედური უნდა ყოფილიყო ის, ვის თავშიც ეს მუსიკა ყლერდა!

* * *

შემდეგი ორი საღამო ფესტივალის აპოთეოზია. ჯერ „ზიგფრიდ" (რომელშიც ვაგნერი „საკუთარ თავს ჯობნის", როგორც ეს „ტყის ზუზრუსლის" საოცარი სცენის შთაბეჭდილების ქვეშ დაწერა პრემიერიდან გამოსულმა გრიგმა), ხოლო შემდეგ - „ღმერთების დაისი". „ზიგფრიდ" - გამარჯვებაში მშვიდობიანის ნიშნავს. ცოტა ენას მეუძლია ასეთი გენიალური სახელის წარმოქმნა. ამ დრამაში სასნაული სახელდებიდან იწყება და მუსიკით გრძელდება. „ნოთუნგის" ჭედვისას, დოის და ბაკურის გვერდზე მჯდომი ხანში შესული ქალი ცუდად ხდება და გარეთ გაჰყავთ. „ღმერთების დაისზე" ადამიანთა ცუდად ვახდომა უკვე აღარ გვაკვირვებს. ღიი ხუმრობს, ვაგნერი სნაიპერივით ხოცავს ყველაზე სუსტებს და უნებისყოფოებსო.

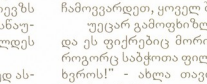
პროგრამაში ყველაფერზეა ლაპარაკი, მუსიკის გარდა. ამ მხრივ, ბაირიოიში რეკოლუციია დასრულებული ვაგნერის შვილთაშვილების მიერ, რომლებიც დღემდე ხელმძღვანელობენ დიდი ნინაპრის ფესტივალს და რომლებიც ერთ-ერთი ანტრაქტისას, მიღებაზე გავიცანით (თუ ამას „გაცნობა" შეიძლება დაერქვას). ჯანსაღი, გერმანული აღნაგობის კატარინა ვაგნერს ზრდილობიანად გავესაუბრეთ (მომდევნო ნლებში კატარინა საგრძნობლად დაიკელს ნონაში და გალამაზდება კიდეც, თუმცა დიდი ბაბუის მუსიკასა და რეფიაურის ხელოვნებას მაინც ვერაფერს გაუგებს), ეკა ვაგნერ-ფასკიმ კი თავიდანვე ფრანგული ზურგი გვაქვია.

„ღმერთების დაისი" ყველაზე გრძელია ტეტრალოგიის დრამათაგან და, ანტრაქტებიანად, ექვსსაათნახევარი გრძელდება. ამბობენ, „გოტერდამერუნგი" მეტისმეტად გრძელიაო, მაგრამ ორად ორად განდება, რომელიც მისი სმენისას მიპყრობს, არის სინანული და ბრაზი, რომ ის ოდესმე მორჩება. დრო გადის. ველი, რომ მომწყინდება, ან ბახნაგრძლივებული ეფსტაზის განდება გამეცის, მაგრამ ტყუილად! ორგაზმი არ მთავრდება. ზიგფრიდის სიკვდილი და სამგლოვიარო მარში ტატრალოგიის კლიმაქსია. მკრთელური აზრი არ მტოვებს: თევზს კაშშიროსკაც გაამრავლებდა, ეს კი ნამდვილი სასნაულია! ნეტაც არ დასრულდეს! - ენაგრრომ და ბრუნჰილდეს ფინალური სცენის ფატალიზმი მეფება.

ადამინური, მეტისმეტად ადამიანური - სწორედ ასეთია ვაგნერის სამყარო. ამის გამო ვიქმერიანსულ ინგლისში გაუკიცხავთ კიდეც „ტრისტანის" დადგმის შემდეგ - უხამსობაო ამხელა ემოციის ხელოვნებაში ასახვა. „რინგი" ლაიმმოტივების ჯადოქრულ თამაშზე აგებული მანიპულირებაა ადამიანის ქვენა გრძნობებით. ჯადოქრის პალიტრა ადამიანის ინსტინქტების სამეფოა. უეჭველობითა და გარდუვალობით დამუშტული მუსიკა ერთდროულად იპყრობს ადამიანის ფსიქიკის ცნობიერ და არაცნობიერ შრეებს. ვაგნერი კათარზისია, რომელიც ახალ სამყაროში გვამწყდეს და არ ტოვებს დაუკმაყოფილებელ მოლეკულას მსმენელის ტანში.

მხოლოდ ორი მუსიკა არ მბეზრდება არასდროს: ღმერთისმეერიდან - მოცარტი და ადამიანისმეერიდან - ვაგნერი. მაგრამ თუ მოცარტი „კარნახს იწერდა", ვაგნერმა ყველაფერი გააზრებულად, საკუთარი ნებითა და ზრომით შექმნა. მუსიკის თხზვაც შეგნებულად ისნავლა, რომ თავისი იდეებისთვის მაქსიმალური ეფექტი და დამაჯერებლობა მიეხიტებინა.

გოტერდამერუნგის ბოლოს, მთელი სამყარო ერთი შეყვარებული ქალის შეშლილ გულში ერთთანდება. ბრუნჰილდე საკუთარ თავში იკრებს მატერიას და სასიკვდილო დარტყმას აყენებს მას. ყველაფერი იღუნება უსამართლობისგან... ბარადოქსია, მაგრამ ხანდახან,



ეპიკური დასასრული ტოტალური განახლების განდგას ტოვებს. ვაგნერის ყველა ფინალი ასეთია. როცა ვალპალა ცეცხლის ალებში ეხვევა, თითქოს სასონარკვეთისა და ამაოების შეგრძნებამ უნდა ჩაგვითრიოს, მაგრამ ასე არ ხდება. სინამდვილეში, ცხოვრება სწორედ ახლა იწყება. საბოლოოდ, ვაგნერმა ყველა კითხვას პასუხი გასცა, ყველაფერი დაალაგა და ყველაფერში დაგვარნმუნა. შეძრნეულებული ვართ. ამის შემდეგ ვეღარასდროს ვიქნებით ის, რაც ვიყავით მანამდე.

* * *

„ვერასოდეს დავივიწყებ იმას, რასაც რიჰარდ ვაგნერს მისი ხელოვნებით მონიჭებული ბედნიერების განცდისა და ხელოვნების წედმოისათვის ვუმადლი".

თომას მანი

პილოტი კაბინაში შუქს აქრობს და ძრავის მონოტონური ხმაც გაბმით დუდუნებს, როგორც რანის ფსკერიდან ამოსული „რანგლდის" პირველი ტაქტები. ამ დროს, როგორც ნესი, უკვე ყველას სძინავს. მხოლოდ მე ვერ ვიძინებ ვერასდროს, რაც უნდა დაღლილი ან ნასვამი ვიყო. როგორც ყოველთვის, თვითმფრინავით მგზავრობისას, ახლაც უმწეობის ლამის რელიგიური განცდა მიპყრობს: მეათასედ ვცდილობ ამოვხსნა ეს ამოუცნობი ჯადო-მანქანა („თვით-მფრინავი") და ჩემთვის გასაგებ ენაზე საკუთარ თავს დავუსაბუთო, რომ ისე, უბრალოდ - უმიზეზოდ - არ ჩამოვარდება (მაგრამ მიზეზით?). შიგადაშიგ, ახალნათვლეულის, უეცარი შეჯანჯღარება მაცდუნებს. თუ ნჯღრევა მალევე შეწყდა, ხომ კარგი, თუ არადა, ნერვიულად ვიწყებ ბორტგამყოლების თვალთვალს. ბორტგამყოლის გამომეტყველება ხომ რაევის უწყინარობის უტყუვარი ინდიკატორია. ღმერთმა არ ქნას, მის სახეზე ოდნავი შეკრთომა დავინახო! შიში მერევა და თავს იმითღა ვინუგეშებ, რომ აგონია ხანმოკლეა, სიკვდილი კი მყისიერი და უმტკივნეულო იქნება. თან, გულის სიღრმეში დარნმუნებული ვარ: რახან ვფიქრობ, რომ ჩამოვვარდებით, გამორიცხულია, ჩამოვვარდეთ, ყოველ შემთხვევაში, ამ ჯერზე მაინც.

უეცარ გამოფხიზლებაზე ვხვდები, რომ ჩამთვლემია და ეს ფიქრებიც მორიგი ათნამაინი სიზმარი ყოფილა. როგორც საბჭოთა ფილმებში იტყოდნენ, „ეშმაკმა დალაბეროს!" - ახლა თავიდან რა დაიძინებს? ვისკი თუ შემაბრუნებს ძილ-ვეიძილის ხავერდოვან ბუნდოვანებაში. ამის გაფიქრება და შუახნის, მაგრამ ჯერაც იხტიბარგაუტეხელი გერმანელი ბორტგამყოლის ჩავლა ერთია. „ვისკი, თუ შეიძლება" - ვთხოვ და მცირე პაუზის შემდეგ, რომლის დროსაც მის ბეჯზე სახელ "Marie-Isabel"-ს ამოვიკითხავ, ვკადნიერდები და მოთხოვნას ვზრდი - „ეგებ პირდაპირ არ მომიტანოთ, რომ აღარ შეგანუხოთ?". ჩემი სითეთრის იმედი მაქვს (რის გამოც, ბავშვობაში, ხშირად რუსი ვეგონე უცხო ადამიანებს): ემიგრანტებთან დაღლილ ევროპაში, სადაც დაღლით გამოწვეულ გალიზიანებას თმენის ვალდებულება აძძაფრებს, სითეთრე ყოველთვის ზეელის - „თავისიანი" ჰგონიხარ და შენგან უწესობასა და თავხედობას იმთავითვე გამორიცხავენ. მოლოდინი მართლდება: ბორტგამყოლს, რომლის მშვენიერი სახელიც ამ სახელზე უფრო ლამაზ გერმანელ კურსელს მახსენებს, ვისკის ორი პატარა ბოთლი მოაქვს და გამორჩეული კეთილგანნყობით მეუბნება - თუ კიდევ მოგინდათ, არ მოგერიდოთო. „მოვეწონე", გავიფიქრე და მისი სეხნია გამახსენდა. 1994 ნლის 17 ოქტომბერს, კორნელის უნივერსიტეტის ყველაზე ლამაზი სტუდენტი, 19 ნლის მარი-ოზაბელ, რომელსაც დიდებული სილამაზისა და უკარება ხასიათის გამო ყველა შორით უელიდა, ბარში დათვრა, კალთაში ჩამიჯდა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

და, მოულოდნელად, სრულიად დაუმსახურებლად მაკოცა. სანამ ეიფორიიდან გამოვიდოდი, გავიგე, რომ მეორე დღეს მარი-იზაბელისთვის ვისაბადენიდან დაურეკავთ, დედაშენი გარდაიცვალაო და ისიც იმავე საღამოს გამგზავრებულა სამშობლოში. მისამძიმრება მინდოდა, თუმცა, როგორც აღმოჩნდა, მისი არანაირი კოორდინატი არ მქონდა. დიდხანს ველოდი, მაგრამ მარი-იზაბელ კორნელში აღარ დაბრუნებულა. მას შემდეგ ამაოდ ვეძებ მის ასავალ-დასავალს - ისე, უბრალოდ, აუხსნელი და უმიზეზო ინტერესით... იქნებ გვარი შეიცვალა?

სასმელი მათაროს და მთეთოვს. თანდათან ტურბულენტობა საამო რნევად გადაიქცევა. ილუმინატორში შემოჩრილი სავსე მთვარეც სულ აქვე, ერთი ხელის გაგდენაზეა, როგორც ჩემი სახლის ყველა ფანჯრიდან - სამების გუმბათი. მთვარის მიღმა თუ ზემოთ - სადღაც, თვითმფრინავზე გაცილებით მაღლა - ჟღერს „ლეონორა“ უვერტიურა (პირველი): არისტოკრატის შექმნილი უნველბელი, უბოროტო, ნათელი მუსიკა, როგორც თავისუფალი თემა სახეტიალოდ აშვებული გონებისთვის. სანდორ სულ ამბობს, მესამე „ლეონორა“ მაინც პირველიაო. რა ვქნა, რომ პირველი უფრო მიყვარს?

ევროპის თავზე "ლუფტჰანზას" თვითმფრინავით მოვფრინავთ თბილისისაკენ. დროდადრო, ღრუბლების ქვეშიბრი საფარქვეშიდან განათებული ავსტრიული ქალაქები კრთება. დავყურებ და პარადოქსები არ მასვენებს. მართლაც რა უცნაურია, რომ გერმანია არასაღროს ყოფილა ასეთი პატარა, რომ უკრაინა არასაღროს ყოფილა ასეთი დიდი, რომ ბელარუსი არასაღროს "ყოფილა"... პარადოქსია, რომ ელ'ზასი და სამხრეთ ტიროლი დღესაც კი იმაზე გაცილებით გერმანულია, ვიდრე ჯიქეთი ან ლაზეთი ოდესმე ყოფილან ქართული. ეგებ საქართველოც უნდა შეეგუოს უაფხაზეთოდ და უშიდაქართლოდ ცხოვრებას, როგორც გერმანია შეეგუა სილეზიისა და აღმოსაალეთ პრუსიის დაკარგვას?

მეზობლება ყოველი ეჭვი, რომელიც სიძლიერეს არ ბადებს. მძულს ის იმპულსიც, რომელიც ამგვარ სიმხდალეს მაშვებინებს. „რეალობა` ხომ გონებაში იქმნება: ყველაფერი შეიძლება მოხდეს, რის მოხდებასაც ადამიანი დაუშვებს. რომ გაიმარჯვო, ჯერ თავი გამარჯვებულად უნდა დაინახო, დაუშვა. "დაშვება" უმთავრესი ნაბიჯია "შეძლებაში". მეტიც, ადამიანის მიერ ნარმოდგენილი უკვე "მომხდარად" შეიძლება ჩაითვალოს, თუნდაც წარმოსახვა ჯერ მხოლოდ ერთი ინდივიდის გონებას ტანჯავდეს და უხლიავი იყოს გარესამყაროსთვის. იდეალისტის ცხოვრება ერთხელ დანახულის შობისა და სხვებისთვის გაზიარების პროცესია.

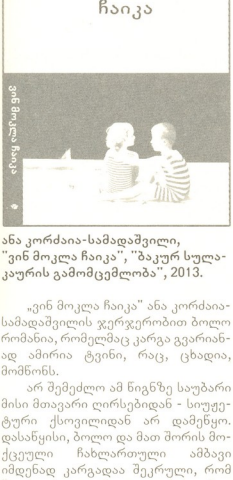
პირველ „ლეონორას“ კლემპერერის ცეცხლოვანი, ჰეროიკული თვით-შეწირვითა და ლირიკული ტრაგიზმით გაფღენთილი „კორიოლანოსი“ მოსდევს, სადაც არც ერთი ნოტი, არც ერთი დისონანსი, არც ერთი გრიმასა არაა მიტატ ან ქარაფშუტული - მუსიკა, რომელიც ადამიანობის საფუძველში ჩადებულ მოუმუშებელ ტკივილებს აღვიძებს და ნებდება მათგან გამოწვეულ ვნებას.

სუყოს მუჯლუგუნი მაფხიზლებს. როგორც ჩანს, მუსიკა მეტისმეტად ხმამაღლა მაქვს ანეული - ყურსასმენიდან გარშემო ისმის და ხალხს ანუხებს. ხმას ოდნავ დაბლა ვუნვევ. ის-ისაა, სიზმარი უნდა შეეგიბრუნო, რომ პილოტის ხმა მაღვიძებს: „ჩვენი თვითმფრინავი იწყებს დაშვებას, გთხოვთ გაასწოროთ თქვენი სავარძლები და შეიკრათ უსაფრთხოების ღვედები". ვერკვევი. კაბინაში სინათლეები ინთება. ყურსასმენში აღკოჰოლთან აგლესილი მუსიკა ბრუნდება, მაგრამ ვთიშავ და ვიზმორები. თავი მისკდება. ამდენი არ უნდა დამელია! „ღვედი შეიკრით და სავარძელი გაასწორეთ, გეთაყვა" - მიღიმის ჩემკენ დახრილი მარი-იზაბელ და, როგორც კი რწმუნდება, რომ გავიღვიძე, ჩამოვლას განაგრძობს. თავალებს ვიფშვნეტ და გარშემო ვიხედები. სუყოს ბინდისა სძინავს. დიი ჩვეულებრივზე მეტად გაფითრებულა (გუშინ ამბობდა, ყველაზე მეტად დაჯდომა მეზიზღებაო), მაგრამ მაინც კმაყოფილი ჩანს ბაირაოითის მოულოდნელად სარფიანი შოფინგით და ნადავლის გამომზეურების საამო მოლოდინით. ბაკურს, მგონი, ნუთიც არ სძინებია. ჩემს მზერას იჭერს, ეშმაკურად იღიმება და ბუტბუტს განაგრძობს: მგონი, ღოცულობს.

უკვე საქართველოს თავზე ვართ. ტურბულენტობა აღარ მაღელვებს. ანი თუ ჩამოვარდნაა, ჩამოვარდეს! - უკვე ფაქტობრივად სახლში ვართ. ერთგვარი აღმატებულობის განცდა მოგვყვება: ბაირაოითიდან გამოსული, სამყაროს რენტგენში ვხედავთ. რაც უფრო ვუთანლოგდებით თბილისს, მით უფრო ვებღაუჭებით იმას, რასაც დავშორდით. აღარ ვიცით, სად ვბრუნდებით ან ანი როგორ უნდა ვიცხოვროთ. *„როგორ შეგვიძლია შევვრიოთ იმათ, ვისაც ოდენ დღეს ეხილება ყურები?! მხოლოდ ზეგნიდელი დღე გვეკუთვნის ჩვენ".*

ჯაბა ზარქუა

რატომ მოკლა ჩაიკა?



ანა კორძაია-სამადაშვილი, "ვინ მოკლა ჩაიკა", "ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა", 2013.

„ვინ მოკლა ჩაიკა" ანა კორძაია-სამადაშვილის ჯერჯერობით ბოლო რომანია, რომელმაც კარგა გვარიანად ამირია ტვინი, რაც, ცხადია, მომწონს.

არ შემეძლო ამ წიგნზე საუბარი მისი მთავარი ღირსებიდან - სიუჟეტური ქსოვილიდან არ დამეწყო. დასაწყისი, ბოლო და მათ შორის მოქცეული ჩახლართული ამბავი იმდენად კარგადაა შეკრული, რომ შეუძლებელია კმაყოფილების განცდა არ დაგიტოვოს, მით უმეტეს, თუ ლიტერატურაში გამოუსწორებელი ფორმალისტი, ან ფუნდაც მანიაკი პერფექციონისტი, ან პირნავარდნილი ესთეტი ხარ. ავტორი მეტ-ნაკლები წარმატებით (და უფრო წარმატებით, ვიდრე წარუმატებლად) გაუმკლავდა საკმაოდ რთულ პრობლემას - მოქმედების მცირე არეალში უამრავი პერსონაჟის მოთავსებას. საერთოდ, ბევრი პერსონაჟი მკითხველს ყოველთვის აბნევს, მით უმეტეს, თუ წიგნიც არაა სქელტანიანი და მასში განვითარებული მოქმედებაც კომპაქტურია. თუ ავტორი შემთხვევითად არჩევს პერსონაჟებს, არ იხარჯება მათ სრულყოფაზე და უსახურ „ნიკუშკებს" უბრალოდ ყრის სიუჟეტში, მკითხველებიც დიდად თავს არ ვიკლავთ მათ დამახსოვრებაზე და მეტიც, თუ ავტორი ამ უსახურ გმირებს არ გვაკმარებს და სიუჟეტის ხლართვასაც ეცდება, საეროოდაც გული გვიცრუვდება წიგნზე, რომელიც ან ეგოისტი, ან უნიჭო ავტორის დაწერილი უნდა იყოს.

ეჰეი, მანდ, მკითხველზე იფიქრე და ეს კონვეიერში გამოყვანილი მილიონი უსახური ფიგურა, რომლებიც უაზროდ დაბორიალობენ გვერდიდან გვერდზე, მოგვაცილე ა?ქედან!

ანამ ამ პოტენციურ საფრთხეს საკმაოდ ოსტატურად აუარა გვერდი და მოახერხა, რომ თეზოდან დანყებული (რომელიც მხოლოდ თავში და ბოლოში ჩანს და დიდად არც არავის არაფერში სჭირდება სიუჟეტის სტრუქტურის გარდა) თვით ჩაიკათი დამთავრებული, ყველა პერსონაჟისთვის ისეთი დიდი თუ მცირე სახასიათო შტრიხი მიეცა, რომ მკითხველს არ დავიწყებოდა ისინი, მეტიც - ყურადღება მიექცია მათთვის და ნერვებიც არ მოშლოდა. ანას აქვს პასუხისმგებლობის გრძნობა - არ მიაფუჩეჩა საქმე და, როგორც ჩანს, ყველა სიტყვაზე ბოლომდე დახიხრჯა.

თხრობა არითმეული, ტექსტი - ტაქიკარდიული, ბევრი ამოვარდნები აქვს. ზოგჯერ ისე დახტის ავტორი, რომ გადეკნება გიჭირს კიდეც, ბუნებრივია - მკითხველის ტვინი კითხვისას ვერ იქნება მნერლის ტვინის სინქრონული, ცოტათი ჩამორჩება მას. ზოგან ეს „ხტუნაობები" შეიძლება ტექსტის ერთგვარ ნაკლადაც კი მოგვეხსენიებინა, თუმცა ბოლო აბზაცის ნაკითხვის შემდეგაც ხვდები, რომ არაფერი ზედმეტი არ ყოფილა. ამ ტექსტისთვის არითმია ორგანული და ბუნებრივი რამაა, ეს ისეც უნდა ყოფილიყო. აბა, ვის რაში სჭირდება დასაწყისიდან დასასრულამდე განერილად და დალაგებულად მოყოლილი ჩაიკას ისტორია? არც არავის.

სათაურიდანვე ჩანს, რომ წიგნი ერთ დიდ ინტრიგას ეძღვნება, თუმცა, რაღა დაგიმაღოთ და, იმაზე საინტერესო, თუ ვინ მოკლა ჩაიკა, არის - რატომ მოკლა ჩაიკა? ჩაიკა, რომელიც ერთ ადგილას ვერ ისვენებდა, მეგობრებს იყო გადაგებული, თავის გეი მეგობართან ერთად მოგზაურობდა ბევრს და, მოუხდავად იმისა, რომ კონკრეტულად ერთი პიროვნება (მამაკაცი) არ უყვარდა და ხაღხში გავრცელებული სტერეოტიპების მიხედვით შეიძლება „შინაბერა ბოზანდარაც" კი ეთქმოდა, მაინც დიდ სითბოს ასხივებდა. მაგდა, ყანჩა, ჩაიკა, კარალევა, სანდრო - ავტორს ეს სამეგობრო ისე ჰყავს აღწერილი, რომ სულ რომ უკანასკნელი ჰომოფობი იყო დედამინის ზურგზე, შეძლება გულის სიღრმეში მაინც მოგინდეს ამ წრეში ყოფნა, მცირე ხნით მაინც.

ჰომოფობი ტყუილად არ ვახსენე. ბოლო დროს ქართულ ხელოვნებაში სადაც კი გეი შემხვედრია, ყველგან უცნაურადაა გამოყვანილი - თითქოს ხიჭვია, რომელიც უნდა ამოიღო ან რაღაც საზიზღარი ეგზოტიკა. პრინციპში, სანდროზე და მით უმეტეს, კარალევაზე დიდი „ეგზოტიკა" ვინაა, მაგრამ ეს პერსონაჟები ისე ორგანულად სხედან სიუჟეტში, იმდენად სრულყოფილად არიან დამუშავებულები, რომ ავტორს აშკარად ეტყობა, მათ ხიჭვებად სულაც არ მიიჩნევს და მკითხველსაც იმავე გრძნობას უჩენს. თურმე შესაძლებელი ყოფილა პერსონაჟი იყოს გეი, მეტიც - სასაცილოდაც კი გამოიყურებოდეს რიგ შემთხვევებში, მაგრამ მკითხველს არ უჩენდეს შეგრძნებას, რომ ის ძალითაა შეტენილი და სინამდვილეში მას იქ არაფერი ესაქმება. ავტორის ოსტატობასა და ხედვის კუთხეზეა ეს დამოკიდებული, რაც ანას არ დაეწუნება.

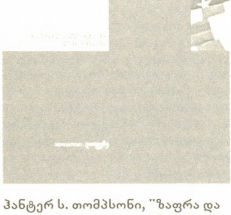
ჰო, და მაინც - რატომ მოკლა ჩაიკა? ფული მას არ ჰქონდა და რაიმე განსაკუთრებული ნივთები, ვის რად უნდოდა მისი მოკვლა? ბაბი ესაკის აფიორის გამო მოკლეს? როგორ, ჩაიკა აფეერისტი იყო? ნნნნნნ, რამდენადაც თავისი მეგობრები უყვარდა, იმდენად ფეხებზე ეკიდა სხვები, არა?

ჩემი აზრით, ჩაიკა უბრალოდ ზედმეტი იყო, არც მეტი, არც ნაკლები. ჩაიკები ყოველთვის „ზედმეტები" არიან საზოგადოებისთვის. აფიორაა თუ რაცაა, ჩაიკებს ვერ განვსაჯოთ „კარგისა" და „ცუდის" კატეგორიებით. მათ მინასთან არც არაფერი ესაქმებათ და შესაბამისად არც ამ მიწის სტანდარტებთან აქვთ რაიმე საერთო. ზღვებისა და მდინარეების თავზე დალიელიევებენ მთელი ცხოვრება, არაფერი განსაკუთრებული გაანნიათ ნისკარტისა და ფრთების გარდა, ჰო, არაფერი განსაკუთრებული.

დალი კუპრავა

სიგიჟესა და მაზოხიზმს შორის წაშლილი ზღვარი

ამერიკული ოცნების კიდევ ერთი დასასრული



ჰანტერ ს. თომპსონი, "ზაფრა და გულისრევა ლას-ვეგასში", მთარგმნელი გია ჭუმბურიძე, სერია "ამერიკელები", თბ. "დიოგენე", 2013.

მწერლებიდან ჩემი საყვარელი ჟურნალისტიაო, ალეკსი ჩიღვინაძემ მითხრა ჰანტერ თომპსონზე (1937-2005). კითხვის დროს ისიც გავიფიქრე, რაგომ მაგონებს-მეთქი ერთ გრძელ რეპორტაჟს? იმიტომ, რომ წერს ისე, როგორც ჟურნალისტი თუ მწერალი თომპსონი მოხვდა ჟურნალისტიკაში და რეპორტაჟის თავისი სტილიც დაამკვიდრა?! თომპსონის მეგობარმა ულიამ კენედიმ, ჩვენ შეუმდგარი რომანისტები ვიყავით, რომლებმაც ჰურის ფულისთვის ჟურნალისტიკას შევაფარეთ თავიო.

კითხვისას, რატომღაც, სხვა ამერიკელებიც მაგონდებოდნენ: ერნესტ ჰემინგუეი და ფრენსის სკოტ კ. ფიტცჯერალდი. მართალია, დროც და მხატვრულობაც სხვა იყო, მაგრამ, „თან მომყვებოდნენ", ვერ ვიცილებდი... ბიოგრაფიულ ამბებში კი ვკითხულობ, რომ პანტერ თომპსონმა საბეჭდ მანქანაზე აკრიფა ჰემინგუეის „შშვიდობით იარაღო" და ფიტცჯერალდის „დიდი გეტსბი", რათა მათთ სამწერლო სტილი შეეხნავლაო!

ნაწილობრივ ვეთანხმები აზრს, რომ წიგნმა ქართველ მკითხველთან მოსვლა დააგვიანა, მაგრამ მხოლოდ - ნაწილობრივ. ცნობილია, რომ წიგნს, მით უმეტეს - კარგ საკითხავს, საჭირო დროს საჭირო ადგილზე ყოველთვის ჰყავს ჩასაფრებული მკითხველი.

ჰანტერ სტოქტონ თომპსონი 1966 წლიდან აქვეყნებდა მოთხრობებს. რომანი „ზაფრა და გულისრევა ლას-ვეგასში" 1971 წელს დაიბეჭდა. გასული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში რომანის მიხედვით ფილმიც გადაიღეს. მთავარ, ჟურნალისტიკის დოქტორ თომპსონის როლში, ჯონი დეპი იყო, რომელმაც თომპსონთან ერთად იცხოვრა კიდეც, მისი ნივთებიც გაითავისა და გადაღების დროს ჭკუასაც ეკითხებოდა. ჰანტერი ავადმყოფობასავითაა, გიძვრება კანში და მერე გიჯდებაო, ამბობდა ჯონი დეპი.

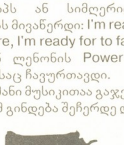
ვიდრე რომანის ქართულ თარგმანზე შევწერდებით, ტერმინი „გონზოოც" გავიხსენოთ. ერთხელ ჟურნალისტი ჰანტერ თომპსონი ჟურნალმა კენტუკიში დერბის გასაშუქებლად გააგზავნა. ცხენების ჯირითზე უფრო დიდი შთაბეჭდილება მაყურებელს მოუხდენია - ლოთებისა და ბიღწმესსტყვეთა ხროვას, რაც თომპსონმა დაწერილებით ჩაიწერა დღიურში. სტატიის ჩაბარების დროც დადგა, მაგრამ სტატია არც დაუწერია - თომპსონმა რედაქტორს დღიურიდან ამოხეული ფურცლები გაუგზავნა - არც ისე ზომიერად სკაბრეზული. ამ სტატიას დიდი რეზონანსი ჰქონდა და სწორედ მაშინ უწოდა თომპსონს რედაქტორმა „გონზო". აი, ასე გაჩნდა გონზო სტილი და მისი დამაარსებელი სამოციანი წლების ამერიკულ ჟურნალისტიკასა და მწერლობაში, რომელსაც მიმდევრები, რა თქმა უნდა, გამოუჩნდნენ. გონზო (ინგ. Gonzo - გარეკილი, დარეხილი, შექანებული...) ირლანდიელი მოქეიფე კაცის განზოგადებული სახელია, რომელიც მარათონული სმის შემდეგ სუფრიდან უკანასკნელი დგება და იმის თავიცა აქვს, რომ ძილის წინ ფეხსაცმელები გაიხადოს - დაახლოებით, ირლანდიური კულტურის გულბაათ ქაეყჭავაძეა. მეორე ვერსიით „გონზო" ესპანური სიტყვიდან მოდის და სხვის გასულელებას, გაშაყირებას ნიშნავს. პირადად, ეტიმოლოგიის ორივე ვარიანტი მომწონს - ცალ-ცალკეც და ერთადაც.

რომანი „ზაფრა და გულისრევა ლას-ვეგასში" ჟურნალისტური დავალების შესრულების რეპორტაჟია: ლას-ვეგასში მოტოციკლეტისტების - შავი ანგელოზების დიდი მოტორბოლის გასაშუქებლად გაგზავნილი გონზო ჟურნალისტის ჩანაწერებია.

"რომანის თარგმანი (გია ჭუმბურიძე) მსუბუქი და დინამიკურია. მთარგმნელი თხრობის სტილს არ აფერხებს. მკითხველს კოპროლალიის მიზეზით უხერხულობა არ ექმნება და ის წითელი ზვიგენით დაბოლილ გმირებთან ერთად შეუფერხებლად მიქრის. მწერლის იუმორიცა და ცინიზმიც ქართულ ენაზე მშვიდად, ენის ხელოვნურად გაფუჭყვის გარეშე იკითხება. თუმცა ერთმა სიტყვამ - „ყამა", საგრძნებელში ჩამაგდო - იციან კი ეს სიტყვა მათ, ვისაც, თუნდაც, ლეო ქიანელის „გვადი ბიგვა" არ წაუკითხავთ და მიხვდებიან იუმორს?! ან იქნება ის ჟარგონია, რომელიც მე არ ვიცი?! (მაინც დავწერ: ყამა დიდი ზომის დანაა).

თუ წიგნისთვის რამეს ვისურვებდი, მხოლოდ ბობ დილანის სიმღერის Mr. Tambourine Man ვიდეოკლიპს ან სიმღერადან ამ სიტყვებს მივაწერდი: I'm ready to go anywhere, I'm ready for to fade. იქვე კი ჯონ ლენონის Power to the people-საც ჩავერთავდი.

რომანი მუსიკითაა გაჯერებული ისე, რომ გინდება შეჩერდე და ნახსე-



ნები ესა თუ ის სიმღერა მოძებნო და კითხვასთან დაამეგობრო. მართალია, ეს როკია, მაგრამ ამ ემოციამაც მომაგონა ჯაზის ეპოქის მნერალი ფიტცჯერალდი.

ჰანტერ თომპსონმა თავი მოიკლა. უახლოესი მეგობრისთვის სიკვდილამდე 25(!) წლით ადრე უთქვამს, როგორც კი ვიგრძნობ, რომ თვითმკვლელობის უნარი მეკარგება, ჩემი ალსასრულიც იქვეაო. ჩემი აზრით, თავის მოკვლის უნარი თუ შეძლება სიმამაცე არ არის, რაღაცით, ცინიკურად რომ ვთქვა, მიმბაძველობაცაა, თან დრომოჭმულ ფატალიზმსაც ნააგავს. ავტორის თვითმკვლელობის იარაღი „მაგნუმ-357" რომანშიც აგდია. თუმცა რელიგიურობას ან ათეისტობას არ ითვალისწინებდა მისი საქციელი: თომპსონი თვითონ აირჩევს სამოთხესა და ჯოჯოხეთს შორის ადგილს, სადაც მოწყენილი არ იქნება და იქნება ფეხბურთიო, წერდა მეგობარი.

1978 წელს ბი-ბი-სის ოცნება გაუმხილა, რომ სიკვდილის შემდეგ მეგობრებისთვის ისეთ წვეულებას ისურვებდა, სადაც ექვსთითა - ორცეერიანი გონზოს მუშტის ფორმის ზარბაზნიდან მნერლის ფერფლს გაფანტავდნენ. მეგობრებმა 2005 წელს ოცნება აუხდინეს - ჯონი დეპმა მზის ჩასვლისას ეს სანახაობაც მოაწყო, ფერფლი 50 მეტრის სიმაღლიდან ჩაფიქრებული ზარბაზნიდან გაისროლეს. ყველაფერი დამთავრდა ისე, როგორც თომპსონს უნდოდა: „ბებერი სპილოები კოჭლობა-კოჭლობით მიაბიჯებენ გორაკებს იქით სასიკვდილოდ; ამერიკელები კი მშობლიურ ტრასაზე გადიან და თავიანთ დრანდულეტებში ამთავრებენ სიცოცხლეს".

... და სრულდება დაუსრულებელი „ამერიკული ოცნება". ოქსიმორონი არ არის, ეს ჩემი აზრია, რადგან თავის დროზე ჰემინგუეიცა და ფიტცჯერალდიც ხომ ფიქრობდნენ, რომ „ამერიკული ოცნება" დასრულდა, თან უკვე - მეოცე საუკუნის ოცდაათიანებში.

P.S. და ერთ ამონარიდსაც შემოგთავაზებთ: „...ან იქნებ, არც არაფერი, ახლანდელი გადასახედიდან. ოლონდაც ვერანაირი ახსნა-მოყოლა, არეული სიტყვები, მუსიკის ჰანგები თუ მოგონებები ვერ შეცვლის იმას, რომ შენც იქ იყავი, ცოცხლად ერგებოდი სამყაროს ამ კუთხე-კუნჭულსა და დროის იმ ერთ, ვისთვის ხანგრძლივ და ვისთვის კიდე წამიერ მონაკვეთს და ვინ რა იცის, რა მნიშვნელობა ჰქონდა თუ არ ჰქონდა ამ ყველაფერს მომავლისათვის..."

WHEN THE GOING GETS WEIRD,
THE WEIRD TURN PRO.

სოფო კილასონია

ომის სინამდვილე და წარსულის აჩრდილები

„არილისთვის" პირველად ვწერ. ალბათობა იმისა, რომ ეს ფაქტი დამაკომპლექსებს, დიდია. ყველა სხვა ნომერში ერთი თვის კულტურის პროცესებიდან მნიშვნელოვანს გამოვყოფ. უფრო სწორად, გამოვყოფ იმას, რაც მნიშვნელოვნად მომეჩვენება. მაგრამ დღეს ამ საზღვრებს გავცდები და ამ წლის ყველაზე მნიშვნელოვან რამდენიმე ამბავს მოვყვები. არათანმიმდევრულად, სუბიექტურად, ოლონდ მხოლოდ იმ მოვლენებს, რომლებიც ყველაზე მნიშვნელოვან ტენდენციებად მომეჩვენა. აი, მოჩვენებები უკვე ვიორედ ვახსენე. ჰოდ, მოდი ნამდვილი მოჩვენებით დავიწყებ.

სტალინი იმდენად აქტუალური გახდა, რომ ზუსტად არ ვიცი, წარსულის მოჩვენებაა თუ ცოცხალი არსება ჩვენი ფსიქო-მენტალური სივრციდან. დავიწყებას ბევრი რამ მიეცა, მაგალითად, დავით კაკაბაძის და მისი ახლობლების წერილები სტალინისადმი, რომელიც დავდო საფუძვლად დავით კაკაბაძის დიდი ექსპოზიციის ერთ მნიშვნელოვან ნაწილს. გამოფენა ივნისში იყო, საქართველოს სურათების ეროვნულ გალერეაში. მოიცავდა თითქმის ყოველიფეს, რაც ყველაზე მოაზროვნე, ყველაზე მასშტაბურ ქართველ მოდერნისტ მხატვარს შეუქმნია. ნამუშევრები, რომლებიც საფრანგეთში ნასვლამდე შეიქმნა, ფრანგული პერიოდი - სანგინაში დახატული გრაფიკული პეიზაჟებით დაწყებული - მინიმალისტური აკვარელებით და კოლაჟებით დასრულებული. მაგრამ იმ სივრცისა და დროითი მონაკვეთისთვის ყველაზე აქტუალური მაინც ერთი დარბაზი იყო. დარბაზი, სადაც გამოფენის კურატორმა ქეთევან კინწურაშვილმა არაჩვეულებრივად ცხადად და სადად წარმოადგინა ყოველივე, რაც დავით კაკაბაძემ საბჭოთა საქართველოში შექმნა და ისიც, რაც იდეოლოგიური ნნეხის გამო ვერ შექმნა, ვერ დასძლია.

მსოფლიო კულტურაში ცოტაა იმდენად მრავალწახნაგოვანი და რთული პერიოდი, როგორიც იყო რუსეთში და მის გუბერნიებში საბჭოთა იდეოლოგიური კულტურის დადგომა. სრულიად განსხვავებული სულისა და ხედვის ორი კულტურა დაეჯახა ერთმანეთს - მოდერნი და რაღაც ახალი, ცარიელი, საბოლოოდ ტიპიზირებული, მკაცრად მარტივი სოცრეალიზმი. ხანდახან დარტყმა იმდენად ძლიერია, ორი მხარე ფიზიკურ კავშირში შედის. ასე მოხდა, როცა საწყის ეტაპზე ახალმა ძველი ფორმალურად მაინც მიიღო და ძველმა შინაარსობრივად მოიერგო ახალი. რუსულ ფუტურიზმს უტოპიური „ახალი"

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გაუხარდა. ახალმა ძალამ და კულტურამ კი ჰიპერმოდერნისტი მალევიჩიც კი საკუთარ იარაღად აქცია. ამ გარდაქმნის ხატია კაზიმირ მალევიჩის უსახური გლეხების პორტრეტები. ფორმით - მოდერნისტული, შინაარსით - უშინაარსო. მთელი საბჭოთა სოცრეალისტური კულტურა სწორედ სახის გაქრობას - ინდივიდუალიზმის ნაშლის იმსახურებოდა. ტიპიზრიბას, რასაც ძლივს ან ვერ ერგებოდნენ ხელოვანები, რომლებიც ჯერ ჯერობით სხვებს. ასეთებს შორის პირველ რიგში იყო დავით კაკაბაძე. და თუკი კაზიმირ მალევიჩი ყველაზე ნათელი მაგალითია ამ გარდაქმნის ტრაგიკულობისა, არანაკლებ ტრაგიკულია კაკაბაძე ამ გარდაქმნის ჟამს, არანაკლებ ტრაგიკულია საოცრად ცოცხალი, ფერადი, მაგრამ „ცარიელი" პეიზაჟები.

წერილებში სტალინს კაკაბაძის დახმარებას სთხოვენ. ის დაითხოვეს აკადემიიდან. ის ჩამოაშორებს საყვარელ საქმეს, სტუდენტებს. ის ფინანსურ სიდუხჭირეშია. კაკაბაძე მხოლოდ ერთია მათ შორის, ვინც სტალინურმა კულტურამ და დრომ ჭიდაზე ჩამოიშორა და ამით ქართული კულტურის განვითარების წყვეტა დაიჭქარა. მაგრამ სტალინი ცოტას დაიცდის, ისევ კაკაბაძეზე ვთქვათ ორიოდე სიტყვა.

თუკი საუბარი ქართულ კულტურაში არსებულ ანტისაბჭოთა ნონკონფორმიზმზე უნდა დავიწყოთ, მაშინ ეს საუბარიც დავით კაკაბაძის ერთი გენიალური ტილოთი უნდა დაიწყოს. უზარმაზარი მთების ძირში პატარა ლილიპუტები ლენინისა და სტალინის (ახლა მხოლოდ ლენინის) პლაკატით. სოცრეალისტურ ხელოვნებაში ცოტას ნახავთ ნამუშევარს, სადაც საბჭოთა დაკკეთაც შესრულებული იყოს და იმავდროულად საბჭოთა იდეოლოგიაც ასე დაემცირებინოს და გაეშარჟებინოს ვინმეს.

დავით კაკაბაძის თაობა, ის ათიოდე ადამიანი რომ არა, არ იქნებოდა ქართული მოდერნიზმი და მეტიც, არ იქნებოდა არც ის ქართული სოცრეალიზმი, რომელსაც ხშირად საინტერესო ოსტატები და ნიჭიერი მხატვრები წარმოადგენდნენ. თუკი დღეს საქართველო ევროპულ იდენტობას კულტურაში ეძებს, სწორედ ამ თაობაში ეძებს, თაობაში, რომელიც სტალინიზმმა შეინირა აქაც და სხვაგანაც. იზმების მოვეშვათ, იზმები ხშირად ბერსონების პასუხისმგებლობას გვავიწყებენ. სოცრეალიზმი სასურველი სამყაროს სტალინის ხედვაა და სხვა არავინ. ამ სტალინისა, რომელმაც მილიონობით ადამიანი ფიზიკურად გაანადგურა, ეროვნულ კულტურებში გააქრო ინდივიდი და ერთადერთ სახედ საკუთარი სახე აქცია.

სტალინის სკულპტურული ხატი გორში ალბათ აღორძინდება. მართალია, უ მხოლოდ რამდენიმე ათასმა ადამიანმა მოისურვა, მაგრამ აღორძინდება არა რომელიმე საცავსა და მუზეუმში, არამედ ქალაქის ცენტრში, რაც მონუმენტური ხელოვნების კანონების მიხედვით ნიმნავს, რომ სტალინის ხატის არსებობას ქალაქის ცენტრში ემხრობა არა 2-3 ათასი ადამიანი, არამედ ოფიციალური საქართველო.

მონუმენტური ქანდაკება ყოველთვის იყო პოლიტიკური გზავნილის მატარებელი. მონუმენტები, რომელიც ქალაქში თავსდება, არის სახელმწიფო შეთანხმება იმ იდეის პოპულარიზაციის შესახებ, რომელსაც მონუმენტი აბარებს. ხელისუფლება და საზოგადოება თანხმდება, რომ ეს იდეა ან ფასეულობა მათთვის პრიორიტეტულია. როდესაც გორში, ღია ცის ქვეშ, საზოგადოებრივ სივრცეში აღდგება სტალინი, ეს იქნება სახელმწიფოს განაცხადი, რომ ის პატივს მიაგებს სტალინსა და იმ იდეოლოგიას, რომელსაც დღეს ეს სახე, როგორც ხატება, აბარებს. მოკლედ, იმის მიუხედავად, რომ საბჭოთა კულტურა დიდად ყვარობდა მონუმენტებსა და ზოგადად მარქსისტულ, ლენინურ თუ სტალინურ იდეათა მონუმენტალიზაციის პროცესს, ფაქტი ჯიუტია, შეხედულება-გამოცდილება და კვლევა ამ დარგის მნიშვნელობა-დანიშნულებაზე, ბოლომდე ცხადი არ არის. 90-იან წლებში თბილისში თუ სხვაგან იდგმებოდა ძეგლები და ბიუსტები ცნობილი ან უცნობი ადამიანების და ეს ხდებოდა 2-3 ან მაქსიმუმ 10 ადამიანის მონდომებით. სადღაც, ვიღაც ვინმეს გაურიგდებოდა და დამსახურებული მოკანდაკე აუცილებლად დადგამდა ქმნილებას ქალაქში. ძირითადად რეალისტური ტიპის პორტრეტს. „პერესტროიკის" შემდეგ ქვეყანაში იდეტობის პრობლემა გაჩნდა და ვინც მოასწრო, ყველამ ეროვნულ გმირად აქცია საკუთარი წინაპარი ან კულტურა-მასკულტურის რომელიმე პერსონაჟი. ცხადია, იყო ისეთი შემთხვევებიც, როცა ღირსეულთა დაუფგეს ბიუსტები... ამაზე არ ვსაუბრობთ. ვსაუბრობთ მხოლოდ ტენდენციაზე: შეიცვალა მიზნის მასშტაბი - დიადი გმირებისა და ზეკაცების ძეგლებიდან გადავედით მცირე გმირებზე - კომპოზიტორებზე, მომღერლებზე, მსახიობებზე, ძირითადად პოსტამენტზე შემოსკუპულ მათ თავებზე და გვეგონა, რომ სწორედ ეს იყო ქართული ეროვნული კულტურის აღდგენა, გამომზეურება და დაფასება. რომ ეს პროცესი უზარმაზარ კულტებს მოსპობდა ჩვენს გარემოსა და გონებაში...

სადღაც ბალტიისპირეთში ან პოლონეთში მეცნიერები სახელმწიფომ დარაზმა, კვლევითი ცენტრები შექმნა და მათ საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის კვლეკვა, ანალიზი და ეროვნული კულტურის გამოცალკეკევება დაუკვეთა. არ ვიქნები პათეტიკური და ამ ყოველივეს არ მივაწერ იმ საზოგადოებებისა და ჩვენი საზოგადოების, ან მეკეყნის აწმყოსა და ჩვენი აწმყოს შედარებით და კრიტიკულ მედეგს. უბრალოდ ზუსტად ვიცი ერთი, იქ, სადაც დრო არ დაუკარგავთ რუსეთის სიყვარულ-არსიყვარულში, იქ, სადაც ამ რუსეთს რამდენჯერმე ომის გზით არ ნაურთმევია მინები, იქ მოახერხეს მიხვედრლიყვნენ, რომ სტალინი არ არის ის მოჩვენება, რომელიც უნდა დაავბრუნოთ. რომლის შესახებაც მითები უნდა ვუამბოთ ერთმანეთს.

* * *

კავშირის დაშლის შემდეგ ომი ჩვენი ცხოვრების ნეესია. მაგრამ ამ ომზე ცოტას ვლაპარაკობთ. ეს ომები ისე მალე გვავიწყდება, ხშირად სიტყვა "ოკუპაციაც" გვეუკნაურება, არადა... ხშირად ვფიქრობთ, რომ არ ვიცით, ჩვენს გლოვაზე როგორ უნდა ილაპარაკოთ...

„გლოვაზე როგორ უნდა ილაპარაკო?" - რამდენჯერმე სვამს კითხვას „ტროელი ქალების" გმირი სამეფო უბნის თეატრის სცენაზე.

„ტროელი ქალები" ცოტა მეტია, ვიდრე თეატრალური წარმოდგენა, რომელმაც ქართულ თანამედროვე სულმილეკულ თეატრს გული ფეთქვა დაანყებინა. ეს სოციალური აქციაა, რომელმაც გაბედა გლოვაზე, ომზე და მათში ჩართულ ადამიანებზე ელაპარაკა. თუ შემომეფალვებიან ფანატრის რეანიმაციის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებაზე, მაშინ განვმარტავ და ვიტყვი როგორც მაყურებელი: მათთვის, ვისთვისაც თანამედროვე ხელოვნება ფორმაა თანამედროვე დროისა და სივრცის სხვა რაკურსიდან შესახედად, მათთვის, ვინც ფიქრობს, რომ ხელოვნება ემიციური განახლების და აზროვნების ნყარო უნდა იყოს, მათთვის ქართული თეატრი იშვიათად არის ადგილი, რომელიც ეზიდავთ. იმიტომ, რომ თეატრში, ისე როგორც თანამედროვე ქართული ხელოვნების ძალიან ბევრ სფეროში, იშვითად მეტყველებენ თანამედროვე ადამიანისთვის გასაგებ ენაზე და საინტერესო თემაზე. ცოტა იქმნება ისეთი რამ, რაც არსებულ დროს, ვითარებას და, რაც მთავარია, ადამიანს განიხილავს. რაც გინდათ ის დაარქვით „ტროელ ქალებს" - პოლიტიკური, აქტუალური, ფემინისტური, სოციალური, მე მას ცოცხალს დავარქმევდი. ცოცხალს, იმიტომ, რომ ის ჩემზეა. და

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ამას ფიქრობს თითქმის ყოველი მაყურებელი, რომელიც წარმოდგენის მსვლელობისას მსახიობებთან ერთად სამეფო უბნის თეატრის სცენაზე ზის და, შესაბამისად, მოქმედებასა და სცენაზე მოყოლილი ისტორიებს უყურებს ძალიან ახლოდან. თითქმის ეპიცენტრიდან.

საინტერესოა ჟლოვაზე როგორ ლაპარაკობენ ამ დადგმაში. სწორედ ამ ელინდაზე ერთი მხრივ, დავით გაბუნიას ოარიატობა ტექსტის გაზრებისა და აგების თვალსაზრისით და მეორე მხრივ, რეჟისორის უნარი ერთი რამ დაგვანახოს უეცრად ყველა კუთხიდან, ყველა ეპოქიდან და ეს გააკეთოს ძალიან მარტივი სასცენო კომპოზიციების აგებით, ერთი შეხედვით მარტივი ნარმოდგენით. 5 ქალი ცარიელ სცენაზე. ცარიელი გგონია, თორემ იქ არის 3 სკამი, ყვავილების ერთი თაიგული და მისი ინსიგერი, ჭიქა ნყალი. ეს რამდენიმე დეტალი საშინლად ბევრი და დიდი მნიშვნელობის მქონეა, მაშინ, როცა ისინი მოქმედებისა და მინაარსის ცენტრში ექცევიან. როცა მონოლოგის ნარმიმძღვარეს ხელებში ხედავთან.

დავით გაბუნიამ ამბები შეგროვა. დევნილი, ომგადმოვლილი ქალების ამბები. ამბები მონოლოგებად მოყოლილი. დათა თავაძის მიერ დადგმულ დავით გაბუნიას "ტროელ ქალებში" დგას ომის დროს ადამიანის არსის, აზრის ან უაზრობის საკითხი, ოლონდაც ამ შემთხვევაში ქალის ფუნქციისა და უფფუნქციობის გააზრების გზით. ამიტომაც ის ძალიან ზოგადიც არის და კონკრეტულიც. ზოგადად - ადამიანის კრიზისი. (ოტა კონკრეტულად - ქალი და უფრო კონკრეტულად - ქალი საქართველოში. ევრიპიდე მხოლოდ სათაურში არ იმალება. გაბუნია და თავაძე ძველ ბერძენ დრამატურგს სახელწოდებას ასოციაციებისთვის არ დაესეხსნენ. მათ ანტიკურ დრამაში დაინახეს თემის ის ბირთვი, რომელიც მეორდება ყოველ ადამიანურ ისტორიაში, როცა ეს ისტორია არის ომის, ერთმანეთის დაკარგვისა და ჟლოვის ისტორია.

კულმინაციური ეპიზოდი ევრიპიდეს პიესიდან „ტროელი ქალები" არის ქართული წარმოდგენის დრამატურგიული მიზან-მნვერვალი. აქამდე მიდიან სხვადასხვა გზებით. „სიმსუბუქეითა" და დაძაბული ღიმილით, რომელიც მსახიობების პირეელად მანერა ჩვენთან საუბრისთვის. იწყება სიკვდილის მოშინაურება სცენაზე. იწყება განზოგადება და გავრცელება ჟლოვის თემიციების - ცოლის ჟლოვის, დედის ჟლოვის და შვილის ჟლოვის. ხან იშვილიებენ ციტატებს კავაბატას, ბონდის, უაილდის მოთხრობებიდან. ხანაც მხოლოდ თავისას ამბობენ. ბოლოს კი ანდრომაქეს შვილს კოშკიდან ისვრინან... ღმერთები და მათი სწორნაირ ადამიანებივით ატირდებინან.

ამის შემდეგ მაყურებელი იმსახურებს დამინდეს კიდევ უფრო და საკუთარი ომი, საკუთარი სიკვდილები და თავისებური ჟლოვა მოიგონოს.

ქეთა შათირიშვილი, კატო კალატოზიშვილი, მაგდა ლეგნინიე, სალომე მაისაშვილი, ნატუკა კახიძე - ეს ის სამსახიობო ჯგუფია, რომელიც 2-3 წლის წინ დადასახოვრდა მაყურებელს. ისინი გიზო ჟორდანიას ელასის კურსდამთავრებულები და დათა თავაძის ყველა ექსპერიმენტისა თუ მცირე და მოზრდილი გამოცდილების თანამონაწილენი არიან. ზუთეული განსხვავებულობის ნიშნით შერჩეულებს ჰგავს. განსხვავებული ხედვის, სამყაროსა და დამოკიდებულებების მქონე ადამიანებს ჰგვანან. ეს თეატრალი მაყურებლისთვის დიდი ფუფფუნებაა. მით უფრო, რომ, როცა საჭიროა, მაყურებელს სძრავს მათი უნისონი.

ქალები ჩვენს ომებში. ჩვენი ქალები - ისინი ამ მსახიობებში (ცოცხლდებიან პერიოდულად. ისეთ რამდენიმე ამბავს ჰყვებიან, რომელთა მსგავსი გაგვიგონია. აქ მაყურებელს „იჭერს" არა ეს ტიპური ტრაგიკული ისტორიები, არამედ ფორმა, რომლითაც ჰყვებიან. არა იმდენად სიტყვები, რამდენადაც აქცენტები, დუმილი და პაუზები. სხეულები, რომლებიც ემოციებს ხან მისდევენ და დარბინან, ხანაც პირიქით, ქმედებით ინვევენ ახალ და უფრო რთულ ემოციურ მდგომარეობას, როგორც საკუთარ თავში, ისე ემპათიურ მაყურებელში.

ამ ნარმოდგენაზე ნერა გაუთავებლად შემიძლია, იმიტომ, რომ ძალიან ბევრ თემას და სივრცეს შეეხნენ ერთდროულად. თავაძე-გაბუნიას დუეტმა ერთი დადგმით ნამიზნეო საუბარი ძირეულ საკითხებზე ბერძნული დრამიდან - აქტუალურ სოციალურ თემებამდე. ძალიან ზოგადსა და ძალიან კონკრეტულზე ერთად. მაგრამ რეჟისორის მიერ შერჩეულმა ფორმამ არ დაკარგა და არ გაფანტა არაფერი.

დაბოლოს, მარტივად და უბრალოდ, ეს ისეთი დადგმაა, 80-90-იანელი თაობების ადამიანები გულს რომ მოიოხებენ და ღრმად ამოისუნთქებენ. რაღაც ისეთს გაიგონებენენ, რაც სურდათ, რომ თავად თუ არა, ვინმეს, სადმე, მათი სახელით ეთქვა.

* * *

ისტორიის ანალიზის თუ არა, დამახსოვრებისთვისაა კიდევ ერთი ამ წლის ძალიან საინტერესო ნამუშევარი. ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები", რომელიც 2013 წლის ბერლინის კინოფესტივალზე „ფორუმის" პროგრამაში აჩვენეს. ბერლინში მიღებულ სპეციალურ პრემიას მოჰყვა არაერთი საერთაშორისო კუნკურსის ჯილდო, პრემია თუ აღიარება.

„გრძელი ნათელი დღეები" ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის პირველი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმია. ის ბერლინალეზე საქართველოს, გერმანიისა და საფრანგეთის კოპროდუქციით ნარადგინეს. საქართველოს 90-იან წლებზე სცენარის ნერა ნანა ექვთიმიშვილმა 10 წლის წინ დაინყო. ფართო კადრში ხედება ორი 14 წლის გოგონა - ეკა და ნათია (ლიკა ბაბლაური და მარიამ ბოკერია). მათთან ერთად მათი ოჯახები. ამ ოჯახებში მამებს საკუთარი როლი და ადგილი აქვთ მიტოვებული. ერთი ციხეშია, მეორე ლოთობს და ძალადობს ოჯახის წევრებზე. 90-ან წლებში გამქრალი ან დაუძლურებული მამების თემა არ არის ერთადერთი და ნამყანინი თემა. ის ერთ-ერთია, რომელიც სოციუმისა და დროის დახასიათებას ახდენს და ერთ-ერთი ხაზი, რომელიც სხვა ბევრს ზუსტად იქ კვეთს, სადაც ქუჩაში მუდმივად ისმის ტელევიზორის ხმა - ხმა აფხაზეთიდან. სადაც შეყვარებულს საჩუქრად იარაღს ჩუქნან, სადაც ბავშვები ხდებიან ქმრები, ცოლები, რძლები და ინყებენ დიდი ადამიანებივით ცხოვრებას.

„გრძელი ნათელი დღეები" 90-იანი წლების საქართველოს, ალბათ, ყველაზე ზუსტი დახასიათებაა. მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რომ ეს დახასიათება არ მანიპულირებს ბავშვების, ნარკოტიკის ან სხვა იმ თემით, რომელზეც აგებული არაერთი სხვა თანამედროვე ქართული კინოსურათი. თუმცა აქ არის ყველაზეფერი, რაც რეალურად იყო და რაც ძალიან მომგებინანა ფილმისთვის: ბავშვი ჰურის რიგში და დატენილი იარაღიც ამ ბავშვების ხელში. ძალადობა ოჯახში, რომელთა ავტორებიც არიან დემორალიზებული და ყოველგვარ იდენტობას მოკლებული მამაკაცები. დაბოლოს, ისევ ქალები, ქალები, რომლებიც რჩებიან მარტო და ებმებიან უფერო დიდ ბრძოლაში, ვიდრე ის ომია, რომლის ხმაც ტელევიზორიდან ესმით ქუჩაში მოსიარულე მოზარდებს.

როგორ შემიძლია ქალები ვახსენო და რუსუდან ჭყონიას „გაიღიმეთ" არ მომაგონდეს. ნანა ექვთიმიშვილის ფილმისგან განსხვავებით, ჭყონიას სურათი უკვე უჩვენეს ეს თბილისის კინოთეატრებში და ტელევიზორებშიც კი. ასე რომ, ამ შემთხვევაში ლაკონური ვიქნები. ქალი ქართული საზოგადოების ყველა ფენაში გენდერული დისბალანსების მსხვერპლია და ამას ემატება ქართული მედიის

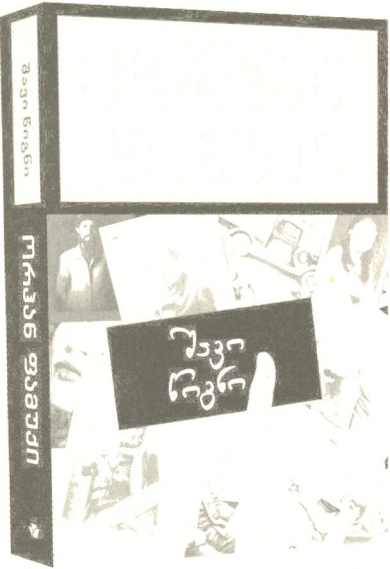
ეროვნული ბიბლიოთეკა

და, ალბათ, ზოგადად, ყვითელი მედიის მისწრაფება - ადამიანი აქციოს არა თუ საკუთარ მსხვერპლად, არამედ მასალად პროდუქტისთვის, რომელსაც „ყურებადი", „რეიტინგული" ანდა მეტი - „სკანდალური" ეთერი ჰქვია. რეჟისორმა სნორედ ეს ტელემედიის ენა და ფორმა გამოიყენა საკუთარი კინოენისთვის. რამაც თავისებური სიმსუბუქე შესძინა სცენარის დრამატულობასა და სირთულეს. არც ეს ფილმი დარჩენილა საერთაშორისო პრემიების გარეშე. და დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, 2012-2013 წლები თუნდაც ამ ორი ფილმის გამო უნდა ჩავთვალოთ თანამედროვე ქართული კინემატოგრაფისთვის ნარმატებულ პერიოდად.

თუკი ნარსულზე არ ვილაპარაკეთ და ანალიზი არ დავინყეთ, ის ვერ იქცევა გამოცდილებად. ის შეიძლება იქცეს ილუზიად, მითებად და რაც ხშირად ხდება - ზღაპრებად. ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში თბილისის არქიტექტურული კულტურული მემკვიდრეობა უცნაურ გადანყვეტილებებს ექვემდებარებოდა. ხან იმაზე ვიმსჯელეთ, რომ ყველაფერი, რაც საბჭოთა დროს შექმნილა, უნდა გაქრეს, ხანაც იმაზე, რომ უნდა გადაკეთდეს. საბოლოოდ კი ხან ინგრეოდა, ხან იყიდებოდა. უფრო ხშირად კი ერთს მოსდევდა მეორე. რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ? არ ჩამოვთვლი. რამე დადებითს მოვიგონებ, მაგალითად, მწერალთა სახლს. ანუ დავით სარაჯიშვილის სასახლეს, რომელიც მან ხელოვანებს უანდერძა. მართალია, მაჩაბლის 13-ის რეაბილიტაცია ძალიან ნელა და რთულად ხდება, რაც, ალბათ, სერიოზულ ფინანსებთან არის დაკავშირებული, მაგრამ სემინარების, დისკუსიებისა და სხვა საინტერესო შეხვედრებისთვის უკვე ღიაა მთავარი დარბაზები და საოცრად მყუდრო შიდა ეზო. ამ ეზოში გაიმართა გოგი გვახარაია ნიგნის პრეზენტაცია, რომელიც ნლების წინ ჟურნალ "ცხელ შოკოლადში" იბეჭდებოდა გაგრძელებებით. მისი „ცრემლიანი სათვალე" ახალი ბესტსელერია. ნიგნის გამოსვლიდან ორ კვირაში „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობას" გაუჭირდა მაღაზიების მოთხოვნის დაკმაყოფილება და მალე ნიგნის ე.წ. რეპრინტი გამოვა. ნინა თუ ბოლოსიტყვაობაში გოგი გვახარია ნერს, რომ ეკრანმა და მაყურებელმა მთელი მისი ცხოვრება შეცვალა და ბიოგრაფიაზე იმოქმედა. მისი სათვალე ხშირად იცრემლებოდა. სკოლაში „ოტტეპილის" შემდეგ მისულ თაობას სატირალი ბევრი ჰქონდა. ნიგნის გამოცემიდან პირველ დღეებში მაინც ამბობენ, რომ „ცრემლიანი სათვალე" კინომოყვარულების ნიგნი გახდება. ასე არ არის. ეს ნიგნია იმ ძალიან ბევრ რამეზე, რასაც გოგი გვახარია დააკვირდა - ფილმები, ადამიანები, სამოქალაქო ომი, აფხაზეთის ომი, ქვეყნიდან გაქცევა, „კულტურის დანგრევა და ფსევდოკულტურით ნარცისების ბაღნარის აშენება". ამ ნიგნზე კიდევ დავნერ, ცალკე. სხვა ნომერში ან სხვაგან. ახლა მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ „ცრემლიანი სათვალის" ნიგნის მაღაზიებიდან ორ კვირაში გაქრობა ჩემთვის იმის ნიშანია, რომ ქართველებს ნიგნი გვაინტერესებს, უბრალოდ ჩვენთვის საინტერესო, ჩვენთვის ცნობილი და მიმზიდველი ავტორი გვყავს ძალიან ცოტა. ცოტანი არიან ავტორები, რომლებიც ჩვენზე წერენ. ჩვენზე და ჩვენს გარემოზე დამკვირვებლის მიერ დაწერილს ხელიდან არავინ გაუშვებს. რა უნდა იყოს მკითხველისთვის, მით უფრო ქართველი მკითხველისთვის, ამაზე მიმზიდველი?!

ამ ნერილში ისე გამოვიდა, თითქოს ბოლო თვეებში ქართული კულტურა ნარსულისა და აწმყოს ანალიზით საზრდოობს. ნუთუ მართლა ვაანალიზებთ ომს, რომელშიც დღესაც ვართ ჩართულნი? ვფიქრობთ ადამიანებზე, რომელთა გვერდითაც ვმოძრაობთ? და გარემოზე, რომელსაც ვანგრევთ ან ვქმნით? ყოველ შემთხვევაში, ის ავტორები, რომლებიც დღეს მომაგონდნენ, სნორედ ამას აკეთებენ და ეს უძვირფასესი პროცესია, მით უფრო მაშინ, როცა მოჩვენება „კეთილი სტალინის" მითიდან ჯერ ისევ დაგვსდევს.

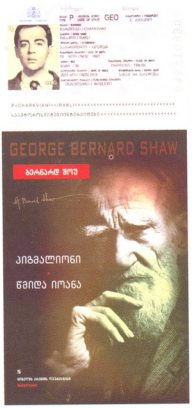
სცენა სპექტაკლიდან "ტროელი ქალები", რეჟ. დ. თავაძე. ფოტო - გოგო მხითარი

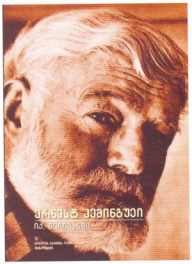

ORHAN PAMUK
ORHAN PAMUK
SARI KITAP
SARI KITAP
ORHAN PAMUK
SARI KITAP
SARI KITAP
ORHAN PAMUK
SARI KITAP
SARI KITAP

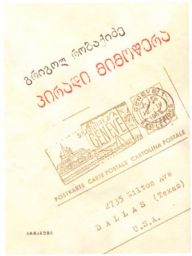
სტამბა დამანი

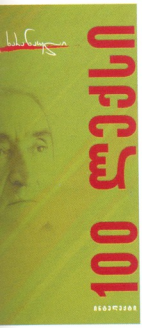
მთავაზობ

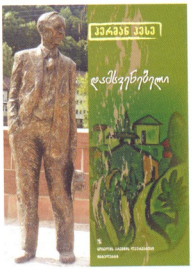
პოლიგრაფიულ მომსახურებას

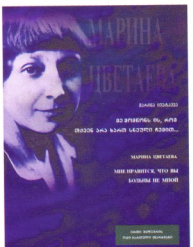












წიგნების
(რბილ და მაბარ მარეკანში)

ჟურნალ-გაზეთების

ფლაერების

ბუკლეტების

სავიზიტო ბარათების
მაღალი ხარისხით ბეჭდვას

მის: ჩანჩიბაძის 6
ტელ.:
2 14 34 01
2 18 18 72
2 95 05 23

ეროვნული ბიბლიოთეკა

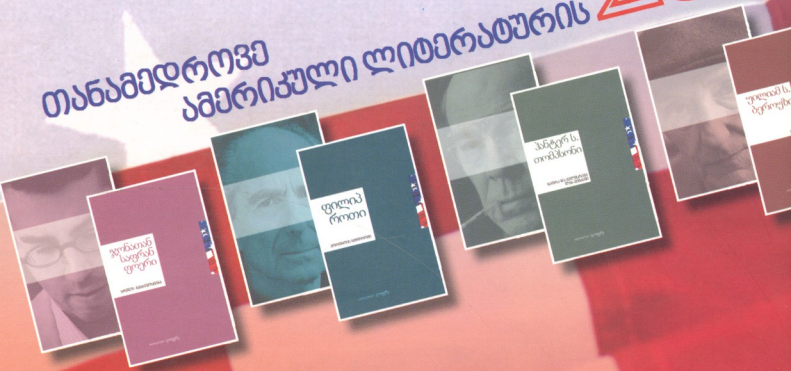
გამომცემლობა „დიოგენეს“ სერია

ი. 3/44

ამერიკელები

20 შედ

თანამედროვე ამერიკული ლიტერატურის



გამომცემლობა „დიოგენეს“ სერია „ამერიკელები“ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისა და ოცდამეერთე საუკუნის ამერიკული ლიტერატურის 20 მნიშვნელოვან ტექსტს აერთიანებს. ეს არის წიგნები, რომელთა გარეშე ძნელი წარმოსადგენია თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურა. სერიის ყველა წიგნი ქართულად პირველად გამოიცემა.

უკვე გამოიცა: ჯონათან საფრან ფოერის „სრული გასხივოსნება“, ფილიპ როთის „პორტნოის სინდრომი“, ბენტლერ თომპსონის „ზაფრა და გულისრევა ლას-ვეგასში“.
მალე გამოვა უილიამ ბეროუზის „ჯანქი“.

დიოგენე