

134
2013

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

91772291



რილი

თბილისი 2013

ვახუშტაძე
ბლუზი პატარა
კაცისთვის

~~~~~  
მარცხს  
დექსები

~~~~~  
აღმა
ახალციხი - 80

~~~~~  
ათონი  
ეთერ თათარაძის  
შესახებ

~~~~~  
ათონი
საქართველო
თანამედროვე
ხელოვნების რუკაზე

~~~~~  
ბიუჯეტი  
რამდენიმე  
გაცვეთილი ცნების  
შესახებ



2013/ნოემბერი

# 4 (219)

## ნაზარ კვიციანი და XXI საუკუნე

# სარჩევი

ალბერ კამიუ და XXI საუკუნე

|           |    |                                                                                                                         |
|-----------|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|           | 1  | რედაქტორის გვერდი                                                                                                       |
|           | 2  | ფილ კარასო   "ეს არის მწერალი, რომელიც აზროვნებს"                                                                       |
|           | 3  | ჟორჟ ეკიზაშვილი   კამიუს გაკვეთილი                                                                                      |
|           | 8  | როლან ბარტი   "უცხო", მზის რომანი<br>ფრანგულიდან თარგმნა გურანდა დათაშვილმა                                             |
|           | 10 | პატრინ კამიუ   ალბერ კამიუს დაბადების 100 წლისთავი<br>ფრანგულიდან თარგმნა გურანდა დათაშვილმა                            |
|           | 15 | პატრის ბოლონი   "დაჯაბნა" თუ არა კამიუმ სარტრი?<br>ფრანგულიდან თარგმნა მარინა ბალავაძემ                                 |
|           | 20 | პატრის ბოლონის დაზუსტებები კამიუ-სარტრის თემაზე<br>ფრანგულიდან თარგმნა თამარ ხოსრუაშვილმა                               |
|           | 24 | ივ ანსელი   ორმაგ ჩიხში შესული განვითარებადი ქვეყნები<br>და პუმანიზმი<br>ფრანგულიდან თარგმნა თამარ ხოსრუაშვილმა         |
| პროზა     | 26 | ჯაბა ზარქუა   ბლუზი პატარა კაცისთვის                                                                                    |
| თარგმანი  | 31 | ჩარლზ სიმეიკი   ლექსები<br>ინგლისურიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა                                                          |
| იუბილე    | 37 | ერლომ ახვლედიანი - 80   ირმა ჩუბინიძე, ჯარჯი აქიმიძე,<br>ნინო დადვანი, ოთარ პერტახია, ილია ჯიბლაშვილი,<br>ქეთი პატარაია |
| კრიტიკა   | 42 | ქეთო ნინიძე   ეთერ თათარაიძე                                                                                            |
| რეცენზია  | 46 | ჯაბა ზარქუა   ერეკლე დეისაძე                                                                                            |
|           | 48 | გაგა ლომიძე   XVI-XVIII საუკუნეების ქართული<br>ლიტერატურა                                                               |
| ხელოვნება | 50 | გია ეძვერაძე   რამდენიმე გაკვეთილი ცნების შესახებ                                                                       |
|           | 59 | დათო აბრამიშვილი   საქართველო თანამედროვე<br>ხელოვნების რუკაზე                                                          |
|           | 62 | ქეთევან მეგრელიშვილი   ტირირის "მელანქოლიური" თამაში                                                                    |

გარეკანი: მამუკა ტყემულაშვილი

# Arili

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია  
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები  
მალხაზ ხარბედია  
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყემულაშვილი

კორექტორი ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

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



არილი - დასასვენებელი სინამდვილა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუში, რამეზე დამდარნი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის  
მარილი

ხალხური



ელექტრონული ფოსტა: [info@arilimag.ge](mailto:info@arilimag.ge)  
ვებგვერდი: [arilimag.ge](http://arilimag.ge)

გამოდის 1993 წლიდან

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

ჟურნალი გამოდის საქართველოს  
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის  
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით



ჟურნალის ბეჭდვის ხარჯებს და  
გავრცელებას უზრუნველყოფს  
შპს "დამანი"

თბილისი, პორფირე ჩანჩიბაძის ქუჩა №6  
ტელ: (995 32) 295 05 23, (995 32) 214 34 01





# ალბერ კამიუ და XXI საუკუნე

საფრანგეთში ბევრი ფიქრობს, რომ ალბერ კამიუ ახალი რევოლუციების, ტერორიზმის, ძალადობისა და გლობალური დაპირისპირებების თანამედროვე სამყაროში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ფიგურაა. 7 ნოემბერს კამიუს დაბადებიდან 100 წლისთავი შესრულდა, თუმცა მხოლოდ ამიტომ არ გადაგვიწყვეტია დღევანდელი თემატური ნომრის გაკეთება, გვინდოდა ხელახლა გაგვეაზრებინა ეს წინამდებარე ავტორი და სადღაც 80-90-იან წლებში ჩატოვებული მოგონებებისთვის ხელახალი ნაკითხვები შეგვემატებინა. ჩვენთან ხომ სწორედ მაშინ იყო კამიუს ბუმი, ბუმი კი ყოველთვის ზერელობასაც გულისხმობს.

დღეს ახალი კუთხითაც დავინახავთ კამიუს, მის პოლიტიკურ შეხედულებებს, ეჭვებს, კითხვებს. სარტრისა და მისი დაპირისპირების ისტორიას ძალზე საინტერესოდ იაზრებენ თანამედროვე ფრანგი ესეისტები და მიუხედავად წარმოუდგენელი სიმორისა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აქ წამოჭრილი თემები უშუალოდ ჩვენც გვჩვენებს, საქართველოს: რევოლუციები და ძალადობა, კრიზისი, პოლიტიკური და სოციალური ალტერნატივის გაქრობა, თანამედროვე საზოგადოებების შესახებ ღრმა ანალიზის არარსებობა და შესაბამისი ახალი პოლიტიკური თეორიის უქმარისობა, საკუთარ ნახევარ სიმართლეში გახლართული მოაზროვნე ადამიანები... ამ ნომერში ძველი კამიუცა და ახალიც, ძველ ნაკითხვებსაც შეხვდებით და ახლებსაც, და რაც მთავარია, უხამსად პოლიტიკურული ჩვენი საზოგადოებისთვის გვინდოდა მცირე დოზით მაინც წარმოგვედგინა ის რეალობა, რასაც, როგორც ამბობენ, კამიუ ხედავდა და რის გამოც განუდგებოდა ხოლმე იგი რევოლუციებს, "მომაკვდინებელ" იდეოლოგიებსა და რელიგიებს. მას დასცინოდნენ, მის უმოქმედობას აბუჩად იგდებდნენ, თუმცა კი მაინც ყოველთვის რჩებოდა პოლიტიკურ მწერლად. ამის შესახებ დღევანდელ ნომერში ბევრს ნაკითხავთ, ნაკითხავთ კამიუს ტრიუმფებსაც და დამარცხებებსაც, იმაზე, რომ თავის დროზე "გარიყულ" კამიუს ისტორიამ სამართლიანი პატივი მიაგო, რომ იგი "უმნიშვნელოვანესი თანამედროვეა" და რომ იგი "წინასწარ ჭვრეტდა ჩვენს ანმყოს". თუმცა ასეთ ფრაზასაც ნახავთ: "კამიუს ტრიუმფი, როგორი დამსახურებულიც არ უნდა იყოს, მაინც ვერ გადაფარავს მის ორაზროვნებასა და ბუნდოვანებას".

იქნებ ცოტათი მაინც გავერკვეთ ამ ორაზროვნებაში.

მალხაზ ხარბედია

**თემატური ნომერი დაიბეჭდა მერაბ მამარდაშვილის საგამომცემლო დახმარების პროგრამის ფარგლებში საქართველოს ფრანგული ინსტიტუტის მხარდაჭერით.**

**Ce numéro spécial, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Merab Mamardashvili, a bénéficié du soutien de l'Institut Francais de Géorgie.**



# ჟილ კარასო:

## “ეს არის მწერალი, რომელიც აზროვნებს”

“დახ, მოსოფლიო აბსურდულია. დახ - ღმერთებისგან არაფერს მოველოთ, მაგრამ მაინც, უღმობელი ბედის წინაშე პირისპირ მდგარმა უნდა შეძლო და შეიცნო იგი, არად ჩავაგდო და შეცვალო შენი ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებში” - წერდა 1942 წელს ტუმბერკულონი დაავადებული ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც 17 წლიდან სხეულით სიკვდილს ატარებდა, მაგრამ მოახერხა მისი დამარცხება. ამაში საკუთარი შემოქმედება დაიხმარა, რომელიც ერთგვარი ამბოხი იყო ცხოვრების აბსურდულობის, სიძულვილისა და ბოროტების წინააღმდეგ.

წელს კამიუს დაბადებიდან 100 წელი გავიდა. რასაკვირველია, ეს თარიღი ყველაზე მასშტაბურად ფრანგებმა აღნიშნეს. სწორედ ამ საკითხით დაინიჭეთ საუბარი საქართველოს ფრანგული ინსტიტუტის დირექტორთან, საქართველოში საფრანგეთის საელჩოს მრჩეველთან თანამშრომლობისა და კულტურის დარგში, ბატონ ჟილ კარასოსთან.

- ალბერ კამიუ გასული საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ავტორია. როგორ აღნიშნავს საფრანგეთი მწერლის დაბადების 100 წლისთავს?

- უპირველესად, ისევე და ისევე მისი ნივნებით. ძალიან ბევრი გამოცემა გამოვიდა: ზოგი ტექსტი ხელახლა დაიბეჭდა, ზოგი - პირველად, მაგალითად, წერილები კრებული. გარდა ამისა, იმართება შემოქმედებითი კონფერენციები, შეხვედრები, სადაც მის შესახებ საუბრობენ.

- დიდი ხნის განმავლობაში გრძელდებოდა და დღესაც გრძელდება დავა - ფილოსოფოსია კამიუ თუ მწერალი. როგორ ისწავლება იგი დღეს?

- უფრო როგორც მწერალი, მაგრამ საინტერესოა, რომ მთელი ამ პერიოდის მანძილზე მისი ნაწარმოებები. სიცოცხლეში კამიუს სარტრის საინაზრდოდგო შეხედულებების მქონე მოაზროვნედ განიხილავდნენ, გარდაცვალების შემდეგ მემარჯვენეებმა პუმანისტად გამოაცხადეს. სულ ახლახან ისევე დაიწყო მისი ნააზრვის გადაფასება და ეს პროცესი ჯერჯერობით არ დასრულებულა.

- პირადად თქვენთვის რომელი პოზიცია უფრო მისაღებია?

- ჩემთვის ეს არის მწერალი, რომელიც აზროვნებს. გამოიჯენას ჩემთვის მნიშვნელობა არა აქვს. კამიუ ფიქრობს, მას აქვს პოლიტიკური აზროვნება, ფილოსოფიური აზროვნება. მაშინ შეიძლება სარტრისგან ვიკითხოთ - ფილოსოფოსია თუ მწერალი, ამიტომ შეკითხვას ასე არ დავსვამდ. მთავარია, რამდენად ღირებულია ის, რაც მან შექმნა, მისი შემოქმედებითი ნააზრვი.

- კამიუს ნაწარმოებებიდან ყველაზე მეტად რომელი მოგწონთ?

- არ ვიცი, რამდენადაა ეს ორი ტექსტი კამიუს შემოქმედებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი, მაგრამ პირადად მე ძალიან მომწონს “დაცემა” და “პირველი ადამიანი”.

- 1954 წელს როლან ბარტმა ერთ-ერთ სტატიაში დაწერა: “აიი წლის წინ “უცხო” უფროსად იქტუალური იყო. დღეს ამ პატარა წიგნის ძალას ისევე არაფერი დაჰკლებია”. 1999 წელს ამ რომანმა პირველი ადგილი დაიკავა XX საუკუნის 100 საუკეთესო წიგნის ჩამონათვალში. რით ახსნით მის ასეთ “გამძლეობას”?

- ვფიქრობ, კამიუ ეს ნაწარმოები იმიტომ დაწერა, რომ უცხტად იგრძნო და ბრწყინვალედ გამოხატა იმ ეპოქის ყველაზე დიდი კითხვები და საფიქრალი. ერთი მხრივ, ის აბსურდულობა, რასაც “უცხო” მიუძღვნა და

რომლითაც გვეუბნება, რომ აზრი აღარაფერს აქვს; მეორე მხრივ, მორალის სხვა ფორმა - ადამიანისთვის ღირსეული მორალი, რომელსაც ის გვთავაზობს. ამაშია მისი საიდუმლო.

- თანამედროვე ფრანგებზე ისევე აღიქვამენ ამ ყველაფერს, როგორც მათი გასული საუკუნის თანამემამულეები? ხომ არ გახდა მათთვის უცხო კამიუს ნააზრვი?

- ამ კითხვებზე პასუხისთვის პირველ შეკითხვას მივუბრუნდები. იმ ფაქტმა, რომ წელს საფრანგეთმა კამიუს 100 წლისთავი აღნიშნა, ძალიან დიდი პოლემიკა და დებატები გამოიწვია. კამიუს შემოქმედებითა და მისი ნაწარმოების მიმართ დღესაც ისევეა კითხვები, მათი გადაფასება ხდება. ეს არ არის ნაწარმოებები, რომელსაც სასკოლო სახელმძღვანელოში შეიტანა და ჩარჩოს მთარგმნ. ვერც კონკრეტულ პოლიტიკურ იარაღის მიანებებ. დღესაც კამათობენ, მემარჯვენეა კამიუ თუ მემარცხენე. ის ფაქტი, რომ გარდაცვალებიდან 53 წლის შემდეგ მისი შემოქმედება კვლავ იწვევს პოლემიკას, მინიშნებს, რომ კამიუ მტკიცებულ ადგილზე დააჭირა თითი საზოგადოებას. მის ნაწარმოებებში განხილულ საკითხებს ისევე ალღელებს ადამიანებს და კამათის მიზეზი ხდება.

- პოლიმიკას რაც შეეხება, 2009 წელს საფრანგეთის პრეზიდენტმა ნიკოლა სარკოზიმ კამიუს ნმტრის პანთეონში გადასვენების სურვილი გამოთქვა, მაგრამ მისი შეილება, კარტინ და ჟან კამიუნი, ასევე თითქმის მთელი ფრანგული საზოგადოება წინააღმდეგ წავიდა.

- ჩემი აზრით, მათ უარს პოლიტიკური მოტივი არა აქვს. კამიუ დაკრძალულია პროვინციის ერთ პატარა სოფელში და ვფიქრობ, მზის გულზე ყოფნა მისთვის პანთეონში გადასვენებაზე სასიამოვნოა. გარდა ამისა, პანთეონში ძირითადად სამხედროები და პოლიტიკური მოღვაწეები არიან დაკრძალული. მართალია, ვიქტორ ჰიუგო იქ განისვენებს, მაგრამ იმიტომ არაა, რომ დიდ მწერალი იყო. ალბათ კამიუს სურვილი იყო იმ პატარა სოფელში დასაფლავება და ოჯახის უარის მიზეზიც ეს გახდა.

- დაბოლოს, ხომ ვერ გაიხსენებთ რომელი ფრანზას ან სიტყვებს კამიუს შემოქმედებიდან?

- “ცუდად გამოყენებული ყოველი სიტყვა ამა ქვეყნის ბოროტებას ემატება” (ალბერ კამიუ).

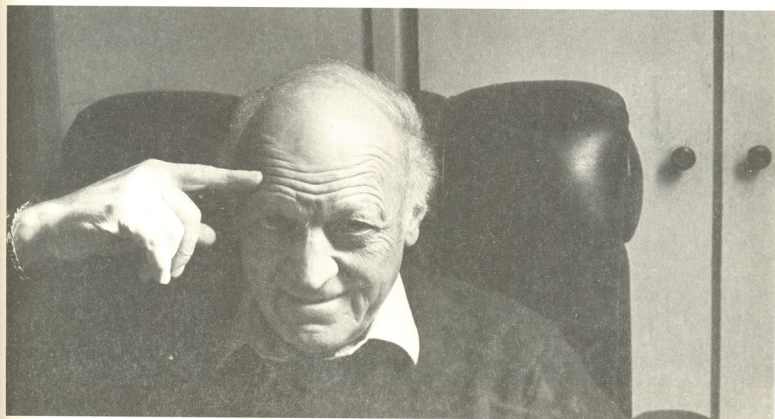
ესაუბრნენ თამარ ხოსრუაშვილი და ნანა კობაიძე



# კამიუს გაკვეთილი

ჟორჟ ეკიზაშვილის და თამარ ხოსრუაშვილის საუბარი ჩაინერა ნანა კობაიძემ

“შენ სამარადისოდ დაიღე ბინა მზიურ მხარეში, გთხოვ, ჩვენ შემცინულთ გვინილად ერთი ჰეშვი სითბო, როგორც ამას სიცოცხლში აკეთებდი”.  
რენე შარი, სიტყვა წარმოთქმული კამიუს ხსოვნის საღამოზე



ნანა სოფროშაძის ფოტო

საფრანგეთში ცოტაა მწერალი, რომელმაც სიცოცხლეშიც და გარდაცვალების შემდეგაც აზრთა ასეთი დაპირისპირება გამოიწვია. მის შესახებ დღესაც კამათობენ, წიგნები ისევ აღელვებს მკითხველს, იდეებს კვლავაც ჰყავს მიმდევრები და სხვანაირად არც შეიძლება, რადგან ის ალბერ კამიუსა, დიდი კამიუს.

“უცხო”, “სიზიფეს მითი”, “კალიგულა”, “შავი ჭირი”, “დაცემა”, “ამბოხებული ადამიანი” - ამ ტექსტებს კარგად იცნობენ კამიუს დამფასებელნი. მისი თამამი აზრები, წერის არაორდინარული მანერა და ცხოვრების ფილოსოფიური ხედვა სწრაფად გასცდა საფრანგეთის საზღვრებს და მწერალს მსოფლიო აღიარება მოუტანა. 1957 წელს მას ნობელის პრემია მიანიჭეს.

კამიუს შემოქმედების ქართველ თავყანისმცემელთა შორის გიორგი ეკიზაშვილი ერთ-ერთი ყველაზე “სტაჟიანი” კამიუელია. წლების წინ ამ ავტორთან შეხვედრამ მისი მსოფლმხედველობა რადიკალურად შეცვალა. “უცხო” წაკითხვის შემდეგ ცოტა ხნით თავადაც მერსო გახდა. მერე კამიუს წაწერები თარგმნა. დღეს მიაჩნია, რომ რაც დრო გადის, მისი ნააზრევი კიდევ უფრო ღირებული გახდება. სწორედ ამაშია მწერლის სიდიადე. კამიუსზე და მასთან თავის დამოკიდებულებაზე ამოსუნთქვის გარეშე საუბრობს. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც კითხვები ზედმეტია.

## “კამიუ და დოსტოევსკი”

მეამაყება, რომ პირველმა გაეაუფერე კამიუს სახელი საქართველოში. მერაბ მამარდაშვილის წერილი 1964 წელს დაიბეჭდა, ერთი წლით ადრე კი მესამე კურსის თავებდმა სტუდენტმა გაგებდე და საკავშირო კონფერენციაზე წავიკითხე მოხსენება - “კამიუ და დოსტოევსკი”. მოსკოვიდან და ლენინგრადიდან ჩამოსული სტუდენტები ადგნენ და გარეთ გავიდნენ. მოვყიანებით ამიხსნეს, დარჩენის შემთხვევაში ინსტიტუტიდან გაგვრიცხავდნენო. კა-

მიუ უკვე სამი წლის გარდაცვლილი იყო, თუმცა საბჭოთა კავშირში მასზე ლაპარაკს ჯერ კიდევ ვერ ბედავდნენ. საბედნიეროდ, საქართველოში შეიძლებოდა ის, რაც სხვაგან აკრძალული იყო. კამიუს პირველი თარგმანიც ჩვენთან შესრულდა. ეს იყო 1968 წელს, ჩემი ავტორობით. მანამდე 1964 წელს მის შესახებ დიპლომი დაიცავი, რაც იმ დროს წარმოუდგენელი ფაქტი გახლდათ. ეს ის პერიოდი, როცა კამიუსზე სასაუბროდ თბილისში ჩამოდიდნენ, და არა მხოლოდ მასზე სასაუბროდ. შავ სიაში იყვნენ ჰემინგუეი, ფოლკნერი, სტეინბეკი, დოს პა-



სოსი... მახსოვს, ნიცმეს და შოპენჰაუერს ჩემად გვითხოვდით და ხელიდან ხელში გადავცემდით ერთმანეთს.

### მე და კამიუ

კამიუსთან განსაკუთრებული ურთიერთობა მაქვს, მარადიული მოწაფის ურთიერთობა მარადიულ მასწავლებელთან. ერთ-ერთ აღმჩანახში, რომელსაც ლიონის ბიბლიოთეკა გამოსცემს, საკუთარი თავის შესახებ ასეთი რამ წავიკითხე: "ჟორჟ ეკი-ზაშვილის ბიოგრაფია იწყება 1963 წელს", როდესაც სინამდვილეში 1943 წელს დაიბადა. ერთხელ ჟურნალისტს ვუთხარი, ჩემი და კამიუს შეხვედრა 1963 წელს, შემთხვევით მოხდა და ამის შემდეგ იწყება ჩემი ცნობიერი ბიოგრაფია-მეთქი. თუმცა გადატანით რომ ვთქვათ, 1963 წელს ჩემში კიდევ ერთი გიორგი ეკიზაშვილი დაიბადა. მიზეზი კამიუ იყო. დაახლოებით ამავე პერიოდში მამაჩემმა თავის მეგობრებს გენიალური ფრანგ უთხრა: ვილაც ალბერ კამიუ შეიღვივდა, ოჯახს გაუუცხოვდაო (ზუსტად ეს სიტყვა თქვა, თუმცა კამიუსი არაფერი ჰქონდა ნაკითხული). რა იცოდა, რომ სიმართლეს ლაპარაკობდა, რომ ცოტა ხანს მირილაც მერსო ვიყავი. ერთ ფოტოზე მეგობარმა მიმიწერა კიდევ - "ქართველი მერსო". ფოტოგრაფმა კარგად დაიჭირა ჩემი გამომეტყველება - ინდიფერენტული, თანაც დაინტერესებული, ხილრმისეული.

### პირველი შეხვედრა

1963 წელია და გავეკიდე ფრანგ ტურისტს. მაშინ KFB დაგვედგა და მათთან მიახლოების საშუალებას არ გვაძლევდა. გავეკიდე და როცა სხვები პურანგებს და შარვლებს სთხოვდნენ, ვუთხარი, რამე წიგნი გექნება ჩამოტანილი და უკან ხომ არ წაიღებ-მეთქი. წიგნიო?.. ავიდა ქალი მალა. მახსოვს წიგნიც, მერე ფრანგებმა გააფორმეს - რამდენიმე საათი იდგა წვიმაში და ელოდებოდაო. პატარა გამოცემა ჩამომიტანა. დაგხედე, ანერია - Albert Camus. L'Étranger. "უცხო" ან "უცხოელი", "უცხოურიც" ვიფიქრე. რუსებმა Чужим დათარგმნეს. ერთმა ცნობილმა მწერალმა Незнакомцу უწოდა. ვისთვის უცხოა, ვისთვის - უცნობი. ძალიან ნაცნობი უცნობია მერსო, ტკივილამდე ნაცნობი უცნობი. ფიქრობ მასზე და სადღაც შენს თავსა უკულობ. ამაშია კამიუს სიღაღე. ვიდრე ტექსტს და თითქოს გეკითხება: აბა, ვის მხარეზე დავდები, რას აირჩევ, თავისი თუ არა ჩემი? იმიტომ, რომ როცა ვერს, გახდა არის მერსო, "უცხოში" თავისი თავიც გამოჰყავს.

### დედის დუმილი...

მერსოს დედა რომ უყვარდა, პირველივე ფრანგიდან აპყარა ("დედს დედა გარდაიცვალა, ან იქნებ - გუმიწა"). მით უფრო ბოლოში, როცა სამყაროს იღუპალება გადაეხსნება, როცა გასაგებები დედას ის, რაც მთელი ცხოვრების მანძილზე არ ესმოდა. ძმურ სახსოვებს გრძობს ქვეყნიერებასთან, რომელიც კაცისკვლით შეურაცხყო და ხვდება, რომ

სამყარო აპატია. ვარსკვლავებით მოჭდილი ზეცა ამის ნიშანია. სწორედ ამ დროს ასხენდება დედა, მისი დუმილის სიღრმეს სწვდება...

კამიუსა და დედის ურთიერთობა გამორჩეულად უცნაური ვახლდათ. დედის დუმილი ზეგმობიდან მოჰყვება. 5-6 სიტყვა თუ უთქვამს მისთვის. მთელი ცხოვრება ჩუმად იყო და შრომობდა. კამიუ რომ მოკვდა, მაშინაც არ შეიცვალა. დიდას იყურა და ბლოს თქვა: "რა ახალგაზრდა იყო...". კამიუს დედას სხვა არაფერი უნდა ეთქვა. ეს იყო სიყვარული, რომელსაც სიტყვები არ სჭირდება.

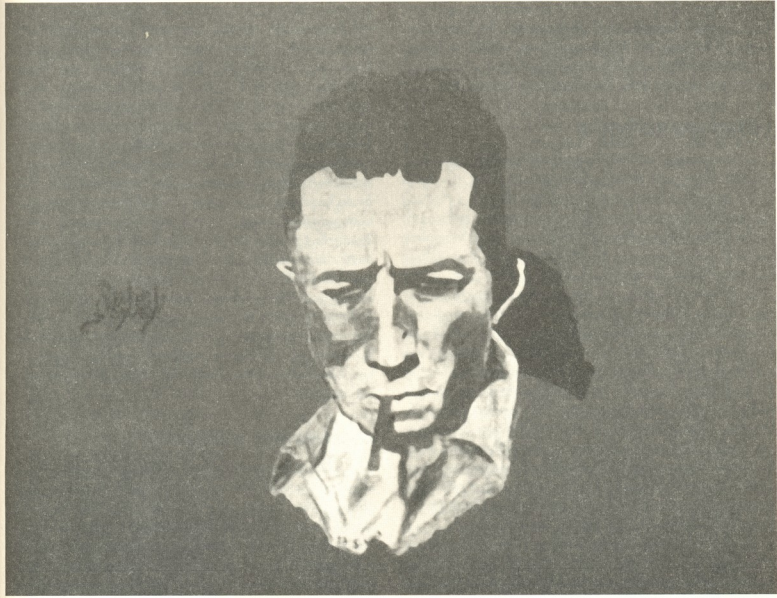
### ისევ პირველ შეხვედრაზე

ავიღე წიგნი, უკანა ყდაზე სურათია - ვილაც გენიალი ტიპი ამერიკულ სამოსში, როგორსაც იმ დროს ფრანგები არ ატარებდნენ. თბილისში 5-6 კაცს გვეცვავა ასე და "თბილისელ ამერიკელებს" გვეძახებდნენ. მაშინვე ვთქვი, ჰემფრი ბოგარტს ჰგავს-მეთქი. მერე გავიგე, რომ კამიუს ყველაზე მეტად ბოგარტთან შედარება უყვარდა, მასავით იცვამდა. შესაძლოა ეს ერთგვარი სნობიზმიც იყო, რადგან სიღარიბიდან იყო ნაშოსული, სრულიად უპოვარი ოჯახიდან. რცხვნილია, როდესაც ანექტის შევსების დედის სამუშაო ადგილად ხელზე მოსამსახურეს უთითებდა. მოგვიანებით წერს, მერე, რალაცები რომ გავაცნობიერე, უკვე იმ სირცხვილის მრცხველობაო.

ერთი სიტყვით, მოვკიდე ხელი, ნავიკითხე და თითქოს რაღაც განათდა. რამდენი რამ ნამიკითხავს მანამდე, მაგრამ ასეთი არაფერი. დღსტოვესკის აქვს ასეთი ფრანზა: "სტაგროგინი თუ ფიქრობდა რომ სწამდა, ეგონა, რომ არ სწამდა. თუ სტაგროგინი ფიქრობდა, რომ არ სწამდა, ეგონა, რომ სწამდა." გენიალური სიტყვებია. თითქოს ჩახლართული, მაგრამ უცებ ხვდება, რომ ეს არის ბრძოლა "ჰოს" და "არას" შორის, რაც ასე მძაფრდაა კამიუსთან. დღსტოვესკის მისი ერთ-ერთი უსაყვარლესი მწერალი იყო. სამუშაო კაბინეტში ორი სურათი ეკიდა - დღსტოვესკის და ტოლსტოის. არცერთი ფრანგი, მიუხედავად იმისა, რომ ჰყავდა თავისი კერპები: პასკალი, სტენდალი, ფლობერი... ბრძოლა "ჰოსა" და "არას" შორის ტანჯავდა კამიუს. ეჭვებით იყო საეცე. ნობელის პრემია რომ მიიღო, თქვა - მე ახლა ვდგავარ თქვენ წინაშე ეჭვებით მდიდარი ახალგაზრდა კაციო. ერთ-ერთი ახალგაზრდა ნობელიანტი იყო ისტორიაში. XX საუკუნეში კამიუს ნობელის პრემია მიანიჭა (მაზე დიდი აღიარება მაშინ არ არსებობდა), XXI საუკუნეში კი უმაღლესი ნოდება - ჩემი უმნიშვნელოვანესი თანამედროვე.

### კამიუ და XXI საუკუნე

XXI საუკუნე სვამს კითხვას - აქტუალურია თუ არა კამიუ? მე ვამბობ: არ არის აქტუალური. აქტუალური შეიძლება იყო რაღაც დროით, კამიუ კი მარადიულია. კამიუ საჭიროა და რაც ეჭვი ვაგვა, მით უფრო საჭირო იქნება. ეს ის კაცია, რომელიც საუკუნეში ერთხელ იბადება. ღმერთმა ქნას, XXI საუკუნეში თავისი კამიუ შვას. არის კიდევ დრო, მაგრამ



თუ არ დაიბადება, არც ეგაა პრობლემა - კამიუ კიდევ ბევრ საუკუნეს ეყოფა.

ახალი თაობა მოვიდა, ახალი ეპოქა, ახალი რეალობა, მაგრამ რაღაც მომენტში ირკვევა, რომ ეს ყველაფერი უკვე იყო, უბრალოდ, დაგვავინწყდა. მილენიუმის ამ ახალ კითხვებს და გამოწვევებს ძველი პასუხები აქვს და ამ პასუხებს შექსპირი, დანტე, რუსთაველი ჰქვია.

საუკუნეები გადის, ბევრი რამ იცვლება, მაგრამ არსებობს მუდმივი კონსტანტა, რომელიც უცვლელია. ღირებულებები, რომლებიც შეიძლება დავივიწყოთ, მაგრამ თავად შეგვახსენებენ თავს, როცა საჭიროა. წმინდა ადამიანური ღირებულებები - სიყვარული, სიბოძო, მიმტყველობა, მაღლიერება. სწორედ მათზე ლაპარაკობს კამიუ.

### ნერის ნულოვანი დონე

“უცხო” 1942 წელს დაიბეჭდა და მას შემდეგ თავისი ფორმითა და შინაარსით მკითხველისთვის მარადიულ ენიგმად რჩება. საიდან მოვიდა ეს უცნაური სტილი, თხრობის მანერა, დროის ფორმა (Passé composé - რთული წარსული დრო), რომელსაც მხატვრულ ნაწარმოებში არავინ იყენებდა? დაჩეხილი ფრაზები, რომლებიც ლოგიკურად არ გრძელდება, უბრალოდ მეზობლობს ერთმანეთთან. არანაირი კავშირები. მერსოს ცხოვრებაც ხომ ასეთია - ფრაგმენტული. ფოტოგრაფს ჰგავს, რომე-

ლიც მოდის, იღებს სცენებს, ამჟღავნებს და მიჯრით ალაგებს. კოლაჟის გაკეთებასაც კი არ ცდილობს. უცნაური ადამიანია: არ ეძებს კავშირებს, არ სვამს კითხვებს, თითქოს არც ფიქრობს. ინდიფერენტიზმი, გულგრილობა, არავითარი რეაქცია. ამეზასავითაა. მერსოს არსებობა არსებობის ნულლოვანი ნერტილია, რომლის გადმოსაცემად წერის ნულლოვანი ხარისხია (ან დონე) საჭირო. ასე უწოდა როლან ბარტმა კამიუს თხრობის მანერას, რომლითაც “უცხო” დაწერილი. სწორედ ასეთი სტილი იყო საჭირო მერსოს ავანტიურის გადმოსაცემად, მისი სულიერი მდგომარეობის საჩვენებლად - ნეიტრალური, ინერტული, თუმცა დასასრულისკენ სურათი იცვლება - მის მსჯელობაში შეფასებები ჩნდება. ეს უკვე ნულლოვანი დონე აღარ არის.

მეორე ნაწილში ჩნდება პათოსიც. აღმატებულ ტონალობაში ლაპარაკობენ ადამიანები, რომელნიც მერსოს ეწინააღმდეგებიან და მისი მოკვლა სურთ. სხვათა შორის, როცა ნაკითხვებზე, გამახსენდა ჟულიენ სორელის სასამართლო პროცესი სტენ-დალის “წითელი და შავიდან”: “ბრალმდებელმა უხეირო ფრანგულით მაღალფარდოვანი სიტყვა წარმოთქვა ავანტიური დანაშაულის ბარბაროსობაზე” - ნერს ატყობი. იგივე ხდება მერსოს პროცესზეც. კამიუს ადგილზე მეორე ნაწილს ამ სიტყვებს ნაუუმძღვარებდი. ჟულიენ სორელი მერსოს ერთგვარი წინამორბედი. ის ჯერ ლიტერატურაში გაჩნდა, შემდეგ საზოგადოებაში გადაინაცვლა. ლიტერა-

ტურამ გაუსწრო რეალობას. მის მსგავსად, ბალ-ზაკმაც ჯერ "ადამიანურ კომედიაში" შექმნა საზოგადოების სახე და მერე დაემსგავსა მას საზოგადოება. სწორედ ამამია დიდ მწერალთა სიდიადე. ისინი ერთგვარი წინასწარმეტყველნი არიან.

### კამიუ და სარტრი

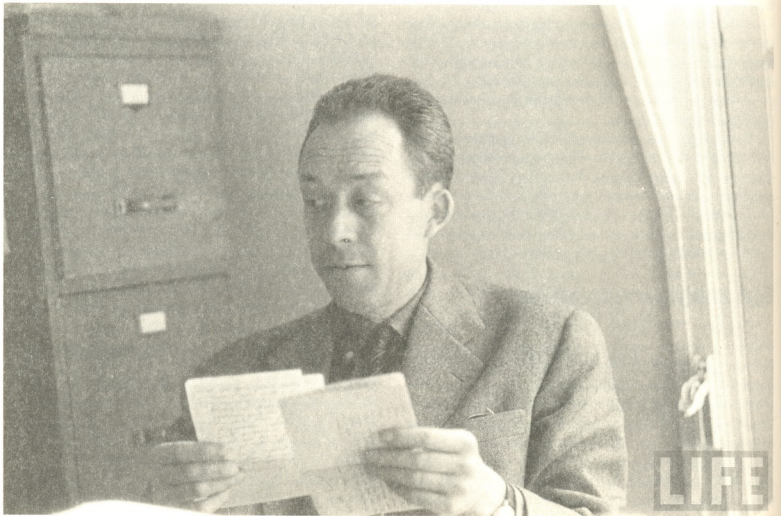
კამიუსა და სარტრის დაპირისპირება დღესაც რჩება საზოგადოების განხილვის თემად. რა მოხდა? - დღესაც სვამენ კითხვას ფრანგები - რატომ შეიცვალა მეგობრობა მტრობით? მათი ურთიერთობა ორი მეცნიერის, შემოქმედის, მოაზროვნის კამათს გასცდა და პიროვნულ შეურაცხყოფამდე დავიდა. რასაკვირველია, სარტრის მხრიდან, კამიუ ამას არ გააკეთებდა. ეს იყო გააფთრებული ბრძოლა, სადაც კამიუ თავს იცავდა. სარტრმა ჯერ თავისი მოსწავლე, ფრანსის ფანსონი მიუქსია, რომელმაც კამიუს "ამბოხებული ადამიანს" ჟურნალ "ლე ტან მოდერნიში" კრიტიკული წერილი მიუძღვნა, მერე თავადაც შეუტია. ეუბნებოდა, რომ ის არ იყო ფილოსოფოსი, მარქსისტული პოზიციებიდანაც ებრძოდა. ერთი სიტყვით, მრავალმხრივი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური შეტევა განახორციელა, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, ამ ამბავში ქალის ხელიც, უფრო ზუსტად, სიტყვაც ურევია. აქ კიდევ ერთხელ გავიხსენებ ერთ ფრანგულ ფრთიან გამოთქმას - Cherchez la femme (ეძიე ქალი). აი, მიზეზი.

სარტრის ცოლი ზომ სიმონ დე ბოფუარი გახლდათ. წყვილი უცნაური ცხოვრებით ცხოვრობდა. იდეური პლატფორმით ერთიანი ჰქონდათ, თუმცა პირად ურთიერთობებში ერთმანეთს სრულ თავისუფ-

ლებას აძლევდნენ. ერთ-ერთ ნეველეზაზე სიმონ დე ბოფუარმა კამიუს საკუთარი თავი შესთავაზა და საწოლში მიიხმო. კამიუმ უთხრა: მადამ, ქალებს მე თვითონ ვირჩევო, ზურგი შეაქცია და წავიდა. სიმონმა იქვე შესწივლა სარტრს და ორივე ძალზე შეურაცხყოფილი დარჩა. ამას გარდა, სარტრი კამიუს ერთ-ერთი საყვარელი ქალის, ვერა ზიმინას ნართმევის მცდელობაში ადანაშაულებდა, ქალისა, რომელიც სარტრის ნაკარნახევ ნერილებს რუსულად თარგმნიდა და მოსკოვში, ლუბლიანკაზე, KGB-ში აგზავნიდა. აი, ასეთი კაცი ებრძოდა კამიუს. ეს იყო გაურკვეველი შუღლი, რომლის გამოც ორივე მხარე ნაგებული დარჩა, თუმცა ის მეთოდი და ფორმა, რასაც სარტრი მიმართავდა, მორალისა და ეთიკის არანაირ ჩარჩოში არ ჯდებოდა. მიუხედავად ამისა, სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნო, რომ კამიუს "უცხოვს" ჩემთვის ყველაზე ღრმა და მნიშვნელოვანი ფილოსოფიურ-ლიტერატურული ანალიზი სწორედ ფან-პოლ სარტრის კალამს ეკუთვნის (ფან-პოლ სარტრი: "უცხოვს" ახსნა (Explication de L'Étranger)).

### solitaire თუ solidaire?

კამიუს ნოველის გმირი, მხატვარი იონა ("იონა, ანუ ხელოვანი მუშაობისას") თეთრ ტილოზე წერს ერთადერთ სიტყვას, რომლის სწორად წაკითხვა ერთი ასოს გამო ვერავინ შეძლო. ვერავინ გაიგო, რა სიტყვა ეწერა: solitaire თუ solidaire. ამ უცნაური ოქსიუმორონით კამიუ სიღრმისეულ შინაგან კონფლიქტს მიაჩნებებს. კამიუ მაშინაც სოლიდარული იყო, როდესაც ახალგაზრდა ჟურნალისტი მგზენ-







ბარე წერილებს წერდა, იცავდა რა ესპანელ რესპუბლიკელებს თუ კოლონიური სასამართლოს მიერ მსჯავრდებულ არაბებს. იმ დროს საკუთარი სოლიდარული პოზიციის დასახასიათებლად მიმართავდა სიტყვას *fraternité* (ძმობა), რომელსაც უპირისპირებდა სიტყვებს: *haïne* (სიუღვლილი), *mensonge* (სიცრუე) და *silence* (დუმობა). მოგვიანებით კამიუ იტყვის: "ჩვენი ფიქრებია, რომ ადამიანები არ არიან მარტონი და რომ არსებობის მტრული პირობების პირისპირ მათი სოლიდარობა ტოტალურ შინაარსს და სახეს იღებს. სამარტონიანი და თავისუფალია ყოველივე ქმედება, რომელიც სოლიდარობას ემყარება და ადამიანური ღირებულებებისა და ფასეულობების შენარჩუნება-განმტკიცებას ემსახურება." ვისაც სურს, ბოლომდე გაიანჯროს "სოლიდარობის" აზრი და მნიშვნელობა, მან კიდევ ერთხელ ყურადღებით უნდა გადაიკითხოთ კამიუს რომანი "შავი ჭირი", რომელიც სოლიდარობის კამიუელური კონცეფციის თვალსაჩინო მაგალითია.

და ისევ ამონარიდი კამიუს ერთ-ერთი ინტერვიუდან: "იყო დრო, როდესაც მწერალი რომის კოლეუმის ასპარეზზე გლადიატორისა და ლომის ორთაბრძოლას ყველაზე მაღალი ქანდარიდან გულგრილად ადევნებდა თვალს და იმ დროს, როდესაც სარბილზე ადამიანის ყოფნა-არყოფნის ბედი წყდებოდა, გლადიატორის გმირულ შემართებას და ვაჟკაცობას ხოტბას ასხამდა. დღეს დრო შეიცვალა. მწერალი ქანდარიდან უნდა ჩამოვიდეს და მოედანზე მსხვერპლის (გლადიატორი) ან ჯალათის (ლომი) მხარეს დადგეს" - ამბობს ის. მისი აზრით, მწერალმა არჩევანი უნდა გააკეთოს და ეს არჩევანი (სარტრის ენით რომ ვთქვა - "ანგაჟირება") ყოველი პატიოსანი ხელოვანისთვის ადამიანის სიცოცხლისა და, მასთან ერთად, მისი ღირსების დაცვასაც ისახავდეს მიზნად. სწორედ ამას გულისხმობს, როდესაც ადამიანურ სოლიდარობაზე საუბრობს. ავტორი მართლა შემოქმედების პროცესში და დიადი ნაწარმოებები მღუმარებასა და სიმარტოვებში იქმნება, მაგრამ ამ პროცესის შედეგი - ნიგნი - ყველას საკუთრება ხდება. მწერალიც თავისი შემოქმედებით საკუთარი სუბიექტურობის საზღვრებს გადალახავს და ადამიანთა თანარსებობის, ინტერსუბიექტურობის, ანუ საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი ხდება. სპილონ ძვლის კომპი გამოქცევა, მხოლოდ ამაღლებულსა და მშვენიერზე ფიქრი და წერა შეუძლებელია. ასე იყო ფელობერის თეოქაში, ასე იყო კამიუს დროს და ასეა დღეს. გლაკტიონი ამბობდა: "დავდგო იქ, სადაც ქარიშხალია და სისხლიანი დგას ანგელოზი". დიას, ანგელოზის გვერდით, დემონების წინააღმდეგ - ასე ესმის კამიუსაც ადამიანთა სოლიდარობა და სწორედ ასე შეიძლება დაფუნდეს ადამიანთა მიზანზე ადამიანთა ღირსეული თანარსებობა.

### ცხოვრება აბსურდია

აბსურდი მნიშვნელოვანი ცნებაა კამიუს შემოქმედებაში. ამის ყველაზე ნათელი მაგალითი "სიზიფოსის მითია." მთელ ამ ვებებერთელა თეორიულ ტრაქტატს საფუძვლად უდევს კითხვა - ღირს თუ

არა ცხოვრება იმად, რომ იცხოვრო? ეს კითხვა ძველია. ამახვე ამბობს შექსპირი თავისი "ყოფნა-არყოფნით". შამლეტი იქვე პასუხობს: "ყოფნა" და მთავარი არჩევანი გაკეთებულია. კამიუც ამბობს - "ყოფნა", თუმცა ბიბლიასთან არ მიდის და არ ხსნის საკუთარ გადამწყვეტილებას მთავარი მცნებებით - არა კაც კლა და არ თავი კლა. რადგან ამქვეყნად მოხვედრი, უნდა იცხოვრო - მიიჩნევს ის, მაგრამ როგორ? ეს უფრო მნიშვნელოვანი შეკითხვაა - ფიქრი უნდა. კამიუს მთელი მსჯელობა აქედან იწყება: ღირს თუ ცხოვრება იმად, რომ იცხოვრო?! ცხოვრება ვირობა, რომელსაც შინაარსით ადამიანი ავსებს. აქ უკვე იწყება მეორე - ამბობს ეტაპი, როცა უნდა მონახოს ის, რაც აბსურდს დაგაძლიერებს. და ისევ სიზიფოსი, რომელსაც ხელახლა ააქვს მთის წვერზე მრავალჯერ დაგორებული ლოდი, მაინც იცინის და ბედნიერია, რომ არ ნებდება. მისი ყოველი ნაბიჯი, მწვერვალისკენ გადადგმული, თავისთავად ერთი მცირე, მაგრამ გამარჯვებაა. თუმცა მთავარი ის არის, რომ საბოლოო გამარჯვება შეუძლებელია. სიზიფოსის გამარჯვება ისაა, რომ არ დაეცმონა ღმერთების ნებას და ლოდანა ჭიდილი საკუთარი ღირსების გაცხადებდა აქცია. სარტრი წერდა, ყოველი ადამიანური ნამოწყება განწირულია მარცხისთვის. ცხოვრება მარცხია, რადგან ბოლოში სიკვდილია, მაგრამ სიზიფოსის შემართება, ბედის არშეპუება მისი და თითოეული ადამიანის ღირსების საქმეა. ეს ანტიკურობიდან მოდის, რომელიც კამიუს ძალიან უყვარდა და ბოლომდე გაიტანა. ცხოვრება აბსურდია, მაგრამ ცხოვრობ, მიიღიანო. შეიძლება შენ არ გჭირდება ქალადის მიტანა კონკრეტულ ადრესატამდე, მაგრამ როგორც სენტ-ეგზიუპერი ამბობდა, მნიშვნელობა არა აქვს, წერილობა რა წერია. რადგან ფოსტალიონი ხარ, შენი ვალია ეს წერილი ერთი ადგილიდან მეორეზე მიიტანო. შენ განდეს ის, ამიტომ უნდა დაძლიო ყველაფერი და გააპართო სენი, როგორც ადამიანის მისია. სიზიფოსი თავისი უმეტესიკით ამას გვეუბნება - იყავი მტკიცენი!

სიზიფოსი ერთია, მაგრამ შეიძლება ხვალდაც მეორე სიზიფოსი გამოჩნდეს, მეორე, მესამე, მეოთხე და ისე მოხდება, რომ ერთმანეთს მხარში ამოუდგენ და მიზნის მისაღწევად გაერთიანდნენ. "დააფუძნეთ ახალი საზოგადოება და საძირკველი ჩადეთ სიკეთე, სიყვარული, ძმობა და ზედნაშენი კეთილი გამოვა" - ამბობდა კამიუ. ეს არის სიზიფოსის გაკვეთილი და კამიუს გაკვეთილიც.

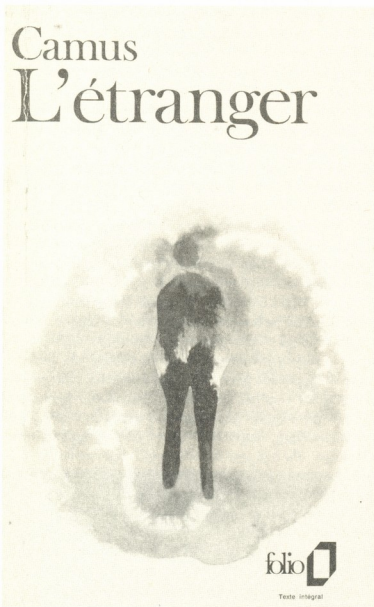
P.S. ამის შემდეგ კამიუს მესამე ეტაპი უნდა დაენყო და დაიწყო რომანის - "პირველი ადამიანი" წერა, რომელიც ვერ დაამთავრა. ტრიპტიკის სახით თუ წარმოვიდგინოთ, პირველი კარედი არის აბსურდი, მეორე - ამბოხი და მესამე - სიყვარული. აი, აქამდე უნდა მისულიყო კამიუ და წრე შეეკრა, მაგრამ არ დასცალდა. მოხდა ის, რაც მოხდა.

P.P.S. სიზიფოსი მთის მწვერვალზე დგას, უყურებს ლოდს, რომელიც ქვემოთ, უფსკრულში მიგორავს და სახეზე ბედნიერების ღიმილი ეფინება. ღიმილი ადამიანისა, რომელმაც ირწმუნა, რომ საკუთარი მცდელობით "აღასრულა მან ვალი თვისი..."

როლან ბარტი

# „უცხო“, მზის რომანი

ფრანგულიდან თარგმნა გურანდა დათაშვილმა



„უცხო“, ექვყარეშეა, ომისშემდგომი პერიოდის პირველი კლასიკური რომანია (პირველში არა მარტო დანერის თარიღს, არამედ მის ღირსებებსაც ვგულისხმობ!). ამ პატარა რომანმა, რომელიც 1942 წელს გამოვიდა და გერმანელი ფაშისტებისგან საფრანგეთის გათავისუფლების შემდეგ ყველამ წაიკითხა, უმალვე დიდებით შემოსა ალბერ კამიუ. იგი ადამიანებისთვის ძვირფასი გახდა, როგორც ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი და ნიშანდობლივი ნაწარმოები, რომელიც ისტორიის საკვანძო მომენტებში ჩნდება ხოლმე, რათა რაღაცის რღვევაზე მიგვანიშნოს და ახალი ტენდენციები შეაჯამოს. პროტესტი არავის გამოუთქვამს, რომანმა ყველას გული დაიპყრო, თითქმის თავიც კი შეაყვარა. „უცხოს“ გამოქვეყნება იყო სოციალური მოვლენა და მის წარმატებას ისეთივე სოციალოგიური დატვირთვა ჰქონდა, როგორც ელექტრო ბატარეის გამოგონებას ან პრესაში ინტიმური კუთხის გამოჩენას.

მაშინ ჩანდა, ალბათ უფრო მეტად, ვიდრე ახლა,

თითქოს წიგნი ახალ, აბსურდის ფილოსოფიას უჭერდა მხარს. ეს ის პერიოდი, როცა ორიენტაციადაკარგული ცნობიერების მითი „ძალას იკრებს“, მტკიცდება, წინამორბედთა კალმიდან ინტელექტუალთა ფართო მასებში ინაცვლებს და მათი მოხმარების საგნად იქცევა: კირკეგორი, გერმანული ეგზისტენციალიზმი, კავკა, ამერიკელი რომანისტიები, სარტრი, სხვადასხვა წარმოშობის თუ ეპოქის მოაზროვნეთა და ავტორთა მთელი თანავარსკვლავედი ირევა საზოგადოების ცნობიერებაში, რათა განსაზღვროს თავისუფლების ახალი მითი: ადამიანი, რომელსაც არ აქვს ალიბი, რომელიც საღად აზროვნების გამო ჩამოცილებულია უწინდელ თავშესაფარს (ღმერთი, გონება), რომელიც საკუთარი სურვილის საწინააღმდეგოდ გადასროლეს ისეთ უსაზღვრო მარტოობაში, რომლისთვისაც აქამდე თვლიდნენ არ გაუსწორებია, მაგრამ მაინც სოლიდარული რჩება სამყაროსადმი, რომელსაც ვერაფერს უყვება.

გამოქვეყნებისთანავე „უცხო“ შეძლო ყველა ამ თემის ერთგვარი „დიოჯესტის“ შედგენა: მისი გმირი მერსო სრულიადაც არ აპროტესტებს თავის ყოფას, რომელიც წერილი მოხელის უბადრუკი ყოველდღიურობაა. უყოყმანოდ ემორჩილება ვალდებულებებს და სოციალური კონფორმიზმის ყველა მოჩვენებით აქტს ასრულებს; თვით დიდი გრძობების, დედაშვილობის, მეგობრობის რიტუალებსაც კი აკმაყოფილებს. მაგრამ მერსო ერთგვარ გაუცნობიერებელ მდგომარეობაში მყოფი მოქმედებს, რაც სამყაროს კანონზომიერებებისადმი მისი სრული გულგრილობის ნაყოფია. მაგალითად, დედის დაკრძალვაზე იმყოფება, მაგრამ მის საყვოელთაოდ მიღებული წესებით განპირობებულ შესტებში იგრძნობა რიტუალში არსებული ბზარი, იგი ემორჩილება მოცემულ სცენას და არა მორალურ ალიბის, რომელიც სურთ, რომ მას მიანერონ. და საზოგადოება მას სწორედ ამას არ პატივებს: მეამბოხე მერსოს საზოგადოება დაამარცხებდა, ანუ მიიღებდა, მისთვის გაუგებარი მერსო კი თავად საზოგადოებას აყენებს კითხვის ქვეშ. საზოგადოებას ისღა დარჩენია, რომ მთელი გააფთრებით მოიკვეთოს იგი, როგორც საკუთარი სახეცვლილების გამო ნაბოლნული ნივთი, როგორც აუტანელი ხორცმეტი, რომლის ოჯახიდან გარეთ გატანაც არ შეიძლება და რომელსაც უმცირესი უცხო მზერაც კი შეცვლის მერსოს ქვეშ მოაქცევს.

მერსოს მზერა მის მიმართ შემწყნარებლობას გამოიხატავს. მისი ღუმლი სამყაროს საღი აზრების შესახებ სუფთაა იმდენად, რომ მას გამოყოფს თანამონაწილისგან და მარტოს ტოვებს მის წინაშე ღიად გადასული სამყაროსთან: სამყარო მისი მზერის ობიექტი ხდება და სწორედ ამის დაშვება არ შეუძლია სამყაროს: მაშასადამე, მერსო მკვლელი ხდე-

ბა და მისი სასამართლო პროცესი უფრო მშერის გამო გაიმართება, ვიდრე მის მიერ ჩადენილი ქმედების გამო. განაჩენი გამოაქვთ მერსო-უაიერის და არა მერსო-დამნაშავეს მიმართ. ჩვენ ვხედავთ, როგორ შეიძლება პიროვნების სრულიად ახლებური ხედვა პარმონიაში იყოს ახალი ფილოსოფიის მთავარ თემებთან, ვინაიდან ეს არის მშერის შორიდან და არა უესტის და სიტყვის ამბოხი, რასაც რომანტიკულ, ნიცშეანურ ან რევოლუციურ მითოლოგიაში ვხვდებით: აქაც და იქაც ადამიანი არ შორდება საზოგადოებას ღმერთის გულისთვის, არც ღმერთს მიატოვებს ბოროტების გამო, არც ერთ მათგანს არ განერყევა უტოპიის მიზეზით: ადამიანი თავის ადეგლზე რჩება, სოლიდარული სამყაროსადმი, სადაც მაინც სრულიად მარტოა.

ბუნებრივია, რომ ახალი თემა ახლებურ თხრობას მოითხოვდა. მერსოს განსაკუთრებულია მისი ფესვებისა და მშერის შეუთანხმებლობაშია, სწორედ აქტია აყვანილი რომანის დროის ძირითადი ერთეულის რანგში და არა აქტის მიზეზები, რასაც ტრადიციული რომანის ფსიქოლოგიაში ვხვდებით. მერსო სინამდვილეში არც მოქმედა, არც მორალისტი. ის ბევრს არ ლაპარაკობს იმაზე, რაც ჩაიდინა; ის ჩვეულებრივად იქცევა, როგორც ყველა, მაგრამ მის ამ ფესვებს არ გააჩნია ლოკაცა, ალიბი. ისე რომ, თვითონ აქტის წამიერობა, მისი დაბნეულობა ამჟღავნებს მერსოს მარტოსულობას. კამიუს მიერ შემოთავაზებული აქტი არ არის აქტი, რომელსაც გამოძახებულ მოსდევს, აქტი, რომელიც მთლიანად ჩაფლულია მიზეზების, მათი გამარტოების, შედეგების და ხანგრძლივობის მიორვეში; ეს არის სუფთა, არათანმიმდევრული, ცალკე მდგომი აქტი, რომელიც საკმაოდ მყარია იმისთვის, რომ სამყაროს აბსურდულობას დაემორჩილოს და საკმაოდ ხანმოკლე, რათა ამ აბსურდის ილუზორული გამართლების ამკაპა უარყოფილი ცდილობდეს.

ათი წლის წინ, „უცხო“ აქტუალობა სავსებით აკარა იყო. დღეს ფრანგებისთვის საყვარელ ფორმატი ჩამოსხმული ძვირფასი სამკაულივით („კლევის პრინცესა“, „ადოლფი“) კომპაქტურ და პატარა რომანს ჯერ მისხალიც არ დაუკარგავს თავისი ზემოქმედების ძალისა. კამიუს მიერ გაცემული გზა მას შემდეგ ბევრის მიერ იქნა გათელილი. ჟან ჟიროდუს სამართლიანი ნათქვამისა არ იყოს, მთელი „ლაზარესული“ ლიტერატურა ნამოყვად, რომელიც ადამიანს, მორწმუნე იქნება იგი თუ ურწმუნო, მკვდრეთით აღმდგარი კაცის უტოდველობას, სიმარტონესა და მარტობას ანიჭებს. და მიუხედავად ამისა, „უცხო“ მაინც სიახლით ატვირდილი ქმნილებაა, ეს ნიგნი კვლავ ელვარებს მიუხედავად შეხედულებებისა, რომლებიც მის გამოხსლას ახლდა თან.

ამ დღემდე ისევ და ისევ ვკითხვობოდეთ მას და მოცუბდა ის, რასაც პეგი ალბანთა საქემრმინს, „დაძველებს“ დაარქმევდა: ნიგნი კარგად ძველდება, სიმწიფის შედის, დროს ფეხს უწყობს და ნელ-ნელა ხდის ფარადს დაფარულ პოეტისეივალს. ათი წლის წინ, როცა იგი ჩემთვის ბევრ სხვასავით საყოველთაო გასარჩევი თემა იყო, მასში მომიხბეულ სჩუმეს ვხედავდი, რითაც იგი დიდ კლასიკურ ნაწარმოებებს უტოვებდა, რომლებიც ლიტოტის

ხელოვნება იყო გამოყენებული. ახლა კი მასში დიდ სითბოსა და ლირიზმს ვხედავ, რასაც უთუოდ ნაკლებად უსაყვადურებდნენ კამიუს მომდევნო თხზულებებს, მის პირველივე რომანში რომ შექლებოდათ ამის ამოკითხვა.

მაგრამ „უცხო“ მხატვრული ნაწარმოება და არა გასარჩევი თემა, იმიტომ, რომ ადამიანს გააჩნია არა მარტო მორალი, არამედ ხასიათიც. მერსო არის კაცი, რომელიც ხორციელად ემორჩილება მზეს და მე ვფიქრობ, რომ ეს მორჩილება ერთგვარად საკარალური მნიშვნელობისაა. ისევე, როგორც ანტიკური მითოლოგიაში ან რასინის „ფედრაში“, აქ მზე სხეულს ისეთ დიდ გამოცდილებას უწყობს, რომ იგი ბედისწერად იქცევა. იგი ქმნის ისტორიას და მერსოს გულგრობობის ფონზე განაგებს აქტების ბიძგის მიმცემ ზოგიერთ მომენტს. რომანის სამივე ეპიზოდში (დაკონილვა, პლაფი, სასამართლო პროცესი) მზე დომინირებს. მზის მზურვლებს აქ ანტიკური აუცილებლობის სიმკაცრით მოქმედებს.

როგორც ყოველ ქმნებარტ ქმნილებაში, მითური ელემენტი აქაც უწყვეტად ვითარდება და მართალი რომ ვთქვათ, ერთი და იგივე მზე არ მოუძღვის მერსოს მისი ამბის სამივე ეპიზოდში. დასაწყისის მზესზარე მზე, როგორც ჩანს, მატერიის განვითარების პირობას: ოფლიანი სახეები თუ დარბილებული გუდრონი აღმურადენილ გზაზე, რომელზეც პროცესია მიაბიჯებს, ეს ყველაფერი ნებოვანი გარემოს სურათს გვიხატავს, მერსო შემდნარა მზესთან, ვერ შორდება ვერც მზეს და ვერც თვითონ რიტუალებს, მზის შუქის ფუნქციაა განათოს და სიბლანტე შესძინოს ამ სცენის აბსურდულობას. პლაფე მზის სხვაგვარი სახეა ნაჩვენები: აქ იგი არ აღნობს, არამედ ამაგრებს, ლითონად აქცევს ნებისმიერ მატერიას, ზღვას დაძმად გარდაქმნის, ქვიშას აფოლადად, უესტს - მკვლელობად: მზე იარალია, დაწის პირია, სამკუთხედიან, დასახიზრება, ის ადამიანის დუნე და უგრძნობ სხეულს უპირისპირდება. დაბოლოს, სასამართლო დარბაზში, სადაც მერსოს ასამართლებენ, ჩვენ წინაშეა უსიცოცხლო მზე, მზე - მტვერი, მიწისქვეშეთის მიმქრალი სხივი.

მზის და არაბას ამგვარი მერევა ეხმარება ნიგნის ყოველ სიტყვას: მერსო მხოლოდ სამყაროს იდენს არ გრძობს, არამედ ბედისწერასაც, - მზეს, რომელიც მოიცავს ნიშანთა მთელს უძველეს სისტემას, რადგანაც აქ მზე ყველაფერია: მზურვლება, თველმა, დღესასწაული, ნაღველი, ძალა, სიგიჟე, მიზეზი და გამოხაიება.

სხვათა შორის, სწორედ ეს ორაზროვნება, მზე-მცხუნვარებასა და მზე-ნათელგერტას შორის, ქმნის „უცხოვსაც“ ტრაგედია. როგორც ტრაგედებში: „ოიდიპოსი კოლონოსში“ (სოფოკლე) ან „რიჩარდ მორე“ (შექსპირი), მერსოს საქციელთან ერთად ვეცნობთ მისსავე ხორციელ გრძნობებს, რაც ჩვენ მიგვაჯაჭვებს მის დიდებულ და ხანმოკლე ცხოვრებას. ამგვარად, რომანს არა მარტო ფილოსოფიური, არამედ ლიტერატურული საფუძველიც გააჩნია: გამოსვლიად ათი წლის შემდეგ ამ ნიგნიში რაღაც ისევ მღერის, ისევ გულის სიდრმემდე გვაღელვებს, რაც ყოველი მშვენიერების ორმაგი ძალის მარქენებელია.

# ალბერ კამიუ - 100

## კატრინ კამიუ საუბრობს მამის შესახებ

ინტერვიუ გამოქვეყნდა გაზეთ „Césaire“-ში, 2013 წლის 7 ივლისს

ფრანგულიდან თარგმნა გურანდა დათაშვილმა





„უცხო“, „სიზოფიოსის მითის“, „აქტუალური ქრონიკების“ ავტორის, ვისი ნაწარმოებებიც მსოფლიოს სამოც ენაზეა თარგმნილი, ალბერ კამიუს (1913-1960) დაბადების 100 წლისთავი ოფიციალური მანიფესტაციებისა და ნაციონალური მასშტაბის კულტურული ღონისძიებების გარეშე ჩაივლის. მაგრამ საფრანგეთის და მსოფლიოს ოთხივე კუთხეში უამრავი ინიციატივა იგეგმება. იტყვიან, რომ ეს უკეთ შეესატყვისება კამიუს თავისუფლებისმოყვარე მსოფლალქმას, მაგრამ მაინც... მით უმეტეს, რომ დიდმა გამოფენამ, რომლის გამართვაც გათვალისწინებული იყო მარცხე-პროვანსში, კულტურის ევროპულ დედაქალაქში, დღის სინათლე ვერ იხილა. სწორედ ამიტომაც, შევხვდით ქალს, რომელიც რუდუნებითა და მოკრძალებით ზრუნავს მამის ნაწარმოებთა ბედზე. კატრინ კამიუ დაგვთანხმდა მივიღეთ ლურმარენის ცნობილ სახლში, რომლის გზის სწავლებაც ადგილობრივებს არ სურთ, რათა იგი ზედმეტად ცნობისმოყვარე თვალთვან დაიკვან. გთავაზობთ ნაწყვეტებს საკმაოდ ხანგრძლივი საუბრიდან, რომელსაც ხშირად სიცლიც ახლდა თან.

**გაზეთი „სეზარი“ - ორი სიტყვით მოგვიყვით ამ ადგილის შესახებ. მამაქვეყნმა, რომელიც ხშირად სტუმრობდა რენე შარს ლ'ილ სიურ სორგში, ამ სახლის შექმნის ოჯახის სიურპრიზი მოუწყო?**

**კატრინ კამიუ** - მან ეს სახლი 1958 წლის სექტემბერში აღმოაჩინა. ჩვენც ჩამოგვიყვანა. მახსენდება სექტემბრის ნისლიანი, ძვლიან წყნარი დღე და ლურმარენის შარავზა... გაკითხვა, ზღვა ხომ არ გენატრებათო. ჩემმა ძმამ იუარა, მე კი ვთქვი, რომ მენატრებოდა. შემდეგ მან იყიდა ეს სახლი და თავიდან ბოლომდე მოახყო, ხანამ ჩვენც ჩამოგვიყვანდა. ყველაფერი დაგვახვედრა: ფარდები, საწოლები, ფინჯნები, თევშები, ავეჯი. ყველაფერი ხელისხნობდა და ძველი ნივთები მოვაჭრეებთან ერთად მოვაგვარა. ეს დიდებული საჩუქარი გახლდათ, ჩვენთვის სრულიად წარმოუდგენელი, რადგანაც ისე გავიზარდეთ, რომ მოჭარბებული არაფერი გვექონია.

**- რა მოსწონდა ამ სახლში?**

- აქედან შესანიშნავი ხედი იშლება. ლალად სუნთქვის, მშვენიერების შეგრძნება გუფულება. მამას მთებს იქით ზღვა ეგულებოდა, ზღვის იქით კი - ალჟირი.

**- როცა ალბერ კამიუზე საუბრობენ, იგი წარმოგიდგება, როგორც მითი. მაგრამ თქვენთვის იგი მამა იყო. როგორ დაახლოვდით მას?**

- მასთან თავს შვიდად იგრძნობდი. იყო სამარ-თლიანი. მკაცრი. ზნეობრივი. და თბილი.

**- რას იტყვით ტონალურად, რომელიც მის ნაწარმოებში ვხვდებით? თუ შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ალბერ კამიუ ზრდის, ავითარებს მკითხველს, ამშვიდებს, კითხვებს ზადებს მასში?**

- მარტლაც ასეა, იგი თქვენს ნაცვლად არ იძლევა პასუხებს. მამაჩემი კითხვებს გვისვამდა. მისთვის მთავარი იყო, თუ ვინ იყავი, რა გქონდა გაკეთებული. გვეკითხებოდა, რას ვფიქრობდით ამის შესახებ. მან მასწავლა, რომ არ უნდა ვიცერო. სიც-

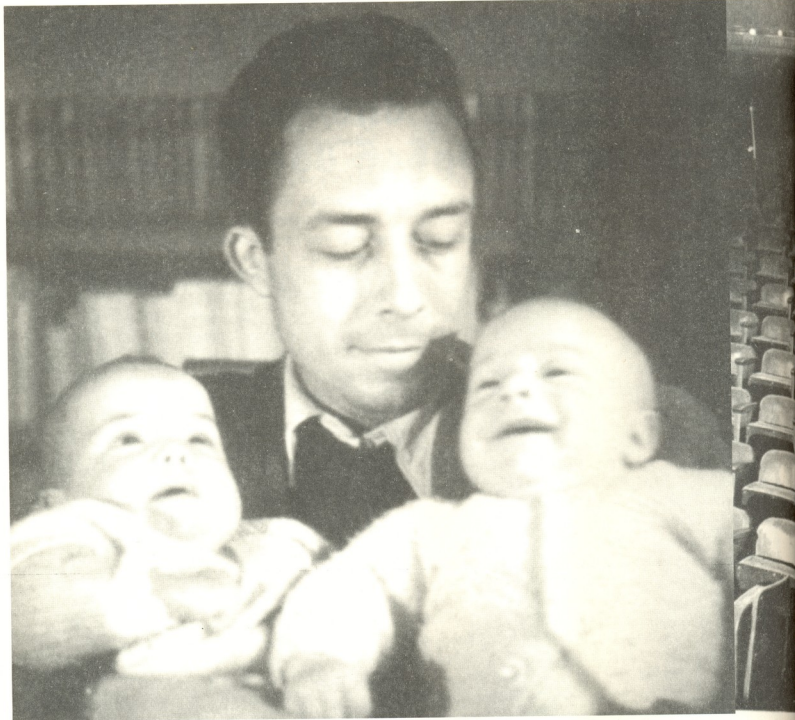
რუე მომაკვინებელია, იგი სიცოცხლეს სპობს. ჩვენ თავისუფლები და პასუხისმგებლობის გრძნობით აღსავსენი ვიყავით. ცხადია, ეს დამლულია. სწორედ ამის გამოა, რომ ბევრ ადამიანს არ უნდა, იყოს თავისუფალი. ეს გულისხმობს მუდმივად საგანგაშო მდგომარეობაში ყოფნას. თავისუფლება არ არსებობს პასუხისმგებლობის გარეშე. წინააღმდეგ შემთხვევაში, პარაზიტი გამოიხატობს. თქვენ პასუხს აგებთ საკუთარ თავზე და საკუთარ ქმედებებზე. დღის ნებისმიერ დროს არჩევანის გაკეთება გინებთ და ამ არჩევანს მოსდევს შედეგები. დღეს პასუხისმგებლობები უკიდურესად შესუსტებულია. თქვენ იღებთ გადასახადის ქვითარს, ამბობთ, რომ გადახდილი გაქვთ, მაგრამ გვეხებნებიან, რომ კომპიუტერი საწინააღმდეგოს აჩვენებს. ხსენებული კომპიუტერი შეიძლება იქამდეც კი მივიდეს, რომ კომისარი ან საკეტების ოსტატი გამოვიგზავნოთ. არავინ იცის, როდის მოვლება ამას ბოლო, მაგრამ ეს არავის ბრალი არ არის. ანდა, ეს ტრანსვერსალურობის პრინციპი, რომლითაც ყურეობ გამოვიქედეს, ესეც ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის შესუსტებაა.

**- როგორ ვლინდებოდა ეს მომთხოვნელობა თქვენი ძმისა და თქვენს მიმართ?**

- იგი გამოუმდებთ ვლინდებოდა, ცუდშიც და კარგშიც. მაგალითად, მამას მოჰქონდა ჩემთვის წინგები და მეკითხებოდა, რას ვფიქრობდი მათ შესახებ. ჩემი პასუხები ალბათ არ იყო მაღალინტელექტუალური, მაგრამ მამას არასოდეს უთქვამს ჩემთვის, რომ იდიოტობას ვამბობდი. პირიქით, მეკითხებოდა, რატომ მიმარჩნდა ასე, ჩამეძიებოდა ხოლმე ამა თუ იმ თვალსაზრისთან დაკავშირებით. თუ რაიმე სულიერულს ჩავიფიქნდი, არ გვეყვიროდა. ჩვენს აზრს გვეკითხებოდა. მამა ყოველთვის ამბობდა: „რისი შეცვლაც არ შეგიძლია, ის უბრალოდ მხედველობაში უნდა მივილით, თუმცა არ უნდა დავემორჩილოთ“. როცა რაიმე დიდი პრობლემა წინდებოდა, იგი ამბობდა, რომ საჭირო იყო „მისადმი განწყობის შექმნა“. ეს მთელი ცხოვრების მანძილზე დამეხმარა. და ღმერთმა იცის, რომ ჩემი ცხოვრება იოლი არ ყოფილა. მაგრამ ვფიქრობდი, რომ ჩემი ცხოვრება ჩემი ცხოვრებაა, ის ერთადერთია, რომელიც გამაჩნია. და ერთადერთი თავისუფლება, რომელიც მე მაქვს, არის ის, რომ შევძლო მივიღო მიუღებელიც კი, თუკი ის გარდუვალია. წინააღმდეგ შემთხვევაში თავს დაკარგავ. ჰოდა, რა შეგიძლია მისცე სხვას, თუკი საკუთარი თავი დაკარგე?

**- მამათქვენის პიროვნების სხვა ასპექტზე რომ ვისაუბროთ, ის სპარტანული სულისკვეთების უფრო იყო, ნაკლებად მხარჯველი.**

- მამა სიღუფეშიც გამოხარდა. სულ საფიქრალი ჰქონდა, მეორე დღეს ჯიუქმასური ან ფული ექნებოდა თუ არა. ზუსტად იცოდა, როგორ დაეხარჯა თავისი ფული. მეც ამგვარად ვარ აღზრდილი. ცოტა მიჭირს, მივიღო ის ენოჭა, რომელშიც ეცხოვრობთ. დღეს ისე ნავგლეჯა რეკლამამ, რომ ადამიანებს თავი უბედურად მიაჩნიათ, თუ საკმარა რამ არ შეიძინეს ან თუ მატარებელმა დაიგვიანა (აქ გავიხსენეთ პიერ რაბი, რომელიც მას ძალიან უყვარდა,



და მისი მოსაზრებები „ბედნიერი ზომიერების“ შესახებ).

- თქვენ დაწერეთ წიგნი: „ალბერ კამიუ, მართლსაუბრი და სოლიდარული“ (სიტყვების თამაშია - Solitaire et Solidaire). რატომ აირჩიეთ ეს ორი ტერმინი?

- ერთხელ მამას ვეკითხები: „მონყენილი ხარ?“ და იგი მპასუხობს: „მარტო ვარ“. ეს იმ დროს იყო, როცა „ამბობებულ ადამიანს“ წერდა და მე ბევრად უფრო გვიან მივხვდი, რატომ მიპასუხა ასე, რადგან როცა ცხრა წლის ხარ, ყველაფერს ვერ ხვდები. გაკვირვებით გადავხედე, იმედი მქონდა, მიმიხვდებოდა. იმიტომ, რომ ჩემს თვალში მარტო არ იყო, მეც ხომ იქვე, მის გვერდით ვიყავი! მაგრამ ცხადია, რომ ის მარტო იყო! არსებობენ ადამიანები, რომლებსაც მარტობის ერთგვარი კრისტალი აკრავთ გარს, რომელიც სამყაროსა და მათ შორის უხილავ ზღუდეს წარმოქმნის, მაგრამ შენ გვერდით მათ არსებობას მაინც გრძნობ.

- უნდა დავინახოთ თუ არა ამ სიმარტოვეში ის ფაქტი, რომ ზოგიერთი მისი ნაწერი, რომლებ-

შიც ადამიანური ნიუანსების წარმოჩენის სურვილი მჟღავნდება, განსხვავდებოდა იმ ეპოქის იდეოლოგიური ლოგიკისგან, კერძოდ, საშინლად მანიქეისტური ცივი ომის ლოგიკისგან?

- დიახ! და სწორედ ამიტომ იყო იგი მარტო. მით უმეტეს, რომ ზურგს არ უმაგრებდა არც რომელიმე პარტია, არც თანამოაზრეთა გუნდი, როგორც ბევრ ადამიანს, რომლებიც საკუთარი აზრის გამოთქამამდე ჯერ ფრთხილად ამზადებენ ხოლმე ნიადაგს. ის კი მარტო იყო, მარტო იდგა ადამიანის გვერდით. ყველა ადამიანის გვერდით. მათ გვერდით, ვისაც აზრის გამოთქმის საშუალება არ ჰქონდა.

- სიტყვა „სოლიდარული“ შესახებ გვინდა გკითხოთ. შეგვიძლია თუ არა უკეთ გავუგოთ კამიუს იმ მეტაფორის მეშვეობით, რომელიც ფეხბურთის თამაშისას მიწოდებულ პასს ეხება? იგი ხომ ამბობდა: „სწორედ ფეხბურთს უნდა ვუმაღლოდ ყველაფერ იმას, რაც დანამდვილებით ვიცოდა ადამიანების ზნეობისა და ვალდებულებების შესახებ“?



- რა თქმა უნდა. პასი იგივე სოლიდარობაა. სხვების გარეშე თქვენ არაფერს წარმოადგენთ. სხვათა შორის, 2008 წელს, ლურმარენის „ალბერ კამიუს ხმელთაშუა ზღვის შეხვედრებისთვის“ ვალი როზელმა გენიალური რამ დაწერა: პასის ქებათა ქება, ამოღებული ანარქისტულ-კამიუსეული ფეხბურთის დამფუძნებელი აქტიდან.

**- როგორი იყო ალბერ კამიუს დამოკიდებულება ანარქისტებთან?**

- ეს საკითხი ხშირად წამომიჭრია მაღალი თანადებობის პირებთან, მაგრამ ისე შემოუხედავთ, რომ ცხადი იყო, ერთმანეთს ვერ გაუფგებდით. ამიტომ ამ თემას „ხმელთაშუა ზღვის შეხვედრებზე“ შევხებთ. ამასთან დაკავშირებით მის ორგანიზატორს, ანდრე ფოსტის ვუთხარი: „გარწმუნებთ, რომ საინტერესოა. თუკი ანარქისტები ჩამოვლენ ლურმარენში, აი, მაშინ ნახეთ სიამოვნება!“. სინამდვილეში გამოცოცხლება იქ ფეხბურთის გარდა არაფერს გამოუწვევია. ვალი როზელმა, რომლის ბიძაც ეს შესანიშნავი ანარქისტი, მორის უჟაიო გახლავთ, დაიწყო ახსნა-განმარტება, რომ გუნდში სა-

უკეთესო ადგილზე ნახევარმცველი თამაშობს (სიცილი)...

**- თავად მამათქვენი ალჟირის „რესინგ უნივერსიტერის“ მეკარე იყო, არა?**

- დიახ. და მგონი, ურიგო მეკარე არ გახლდათ! ამასთან დაკავშირებით, ვინაიდან „მარსელ-პროვანსი 2013“ ჩაიშალა, მე შევეთავაზე, რომ „ლურმარენ-პროვანსი 2013“-მა ჩაატაროს 15 ივნისს საფეხბურთო მატჩი ლიტერატურაში ნობელის პრემიის ლაურეატ პირველი მეკარის პატივსაცემად. კამიუს გუნდი ითამაშებს ლურმარენის სპორტული ახალგაზრდობისა და ემიგრანტი მუშების გუნდის წინააღმდეგ. მატჩის არბიტრი იქნება ფოსტალიონი, რომელიც ფეხბურთს მშვენივრად თამაშობს!

**- 1980 წლიდან თქვენ პატრონობთ მამის შემოქმედებას, მაგრამ არასოდეს გსურდათ ყოფილიყავით „ტაძრის მცველი“. როგორია თქვენი ფილოსოფია იმ თხოვნების მიმართ, რომლებიც თქვენამდე აღწევს?**

- იგი არ არსებობს (სიცილი). თუ დაცულია მამაჩემის სულისკვეთება, მისი ეთიკური ღირებულებ-

ბები, თანხმობას ვაცხადებ. თხოვნები ისეთივე განსხვავებული ერთმანეთისგან, როგორც განსხვავდებიან ადამიანები. და მათ, ვინც მე მომმართავს, ოპორტუნისტების ჩათვლით (რომლებიც მამას სკამისგან არ განასხვავებენ), რომელთათვისაც მამა მნიშვნელოვანს არაფერს წარმოადგენს, თხოვნას ვუსრულებ, თუ იგი კორექტულიადაა შედგენილი. მე კამიუნი შემოქმედების ისეთივე ხედვა მაქვს, როგორც სხვა მკითხველებს. არანაირ განსაკუთრებულ ქვეშაირიტებას არ ვფლობ.

**- ამ შემოთავაზებებში, ალბათ, უცნაურებიც გამოეყოფა ხოლმე?**

- ისეთებიც არის, ცუდ ხსენებითზე რომ დაგაყენებს და, სხვათა შორის, „უცნაურობათა“ (სიკოლი) საქვალადევიც კი გავხსენი. მაგრამ სიხარულის მომტანიც ბევრია. მაგალითად, ძალიან გამიკვირდა, როცა აბდ ელ მალიკმა „სარჩული და პირის“ წინასიტყვაობაზე მოისურვა მუშაობა. ეს ნაშრომი არ არის ფართოდ ცნობილი და მის ძალზე მნიშვნელოვან წინასიტყვაობას კიდევ უფრო ნაკლებად იცნობენ. როცა ამ არაჩვეულებრივმა ახალგაზრდამ თავისი ტექსტები გამომიგზავნა, ჩავთვალე, რომ ისინი პარონორულად ესადაგებოდა წინასიტყვაობას. და მიუხედავად იმისა, რომ რეჟი არ მიტაცებს, როცა მის მოსასმენად წავედი და ძლიერ მოვიხიბლე მისი ნაშუქვერით, დამეუფლა განცდა, რომ მამარჩემი აქ თავის ადგილზე იყო.

**- „პირველი ადამიანის“ (რომანი, რომელსაც კამიუ წერდა, როცა სასიკვდილო ავარიში მოყვა. მასში ისინი ავტობიოგრაფიული აქცენტები და დიდი სიბოთითა გადმოცემული ბავშვობის მოვლენები - მთარგმნ. შენიშვნა) ხელნაწერზე რვა წელი იმუშავეთ, სანამ გამოაქვეყნებდით. რა ალბოჩინით ამ ტექსტის შემვლბობა?**

- ვიცოდი, რაც იყო „პირველი ადამიანი“. ჩემთვის ერთი რამ შეიცვალა მხოლოდ: სხვაანარად აღვიქვი ჩემი ბებია დედის მხრიდან. ქალი, რომელიც სხვათა შორის ხარის კისრის ძარღვებისგან გაკეცილებული მათრახით ხელში დადიოდა. იგი არ მიყვარდა, რადგანაც მამას მაგალითად მოჰყავდა ხოლმე, როცა ჩვენ რამზე ზედმეტს მოვიხილდომებდით და გვისხნიდა, რომ გვექონდა მთავარი: ქერი, ლუკმაპური და ნიგნები; ან მაშინ, როცა გვიყვებოდა, თვითონ როგორ იხდიდა ფეხსაცმელებს ფეხპირთის სათამაშოდ. მოგვიანებით გავცნობიერე, რომ ბებია, ცოტა არ იყოს, სასტიკ მეთოდებსაც კი მიმართავდა, მაგრამ მას სხვა არჩევანი არ ჰქონდა.

**- თქვენ ბრძანეთ, რომ ამ ნიგზე მუშაობისას თითქმის გრძობდით, როგორ წერდა კამიუ...**

- შეუძლებელია დიდი ხნის განმავლობაში იმუშაოთ მამას ხელნაწერზე ისე, რომ სწორი გზიდან აცდეთნის რსიკი არ იგრძობთ. ეს ქსოვის პროცესს ნათავებს. ორი თვალთ თუ გამოგრჩა, ნაქსოვში ნახვერტი ვაჩნდება ან სახელოს არასწორად მიაქსოვთ. ყურადღებით უნდა იყო ყოველი სიტყვის მიმართ. მოკლედ, ამ ნიგზე დღემი სამ საათს ვმუშაობდი. რალად მომენტებში მეჩვენებოდა, რომ ნაწერს ჩემი ტვინი ვერ ატარებდა, მაგრამ საჭირო სიტყვას ვპოულობდი. ეს სწორედ იმიტომ ხდებოდა, რომ ტექსტთან ხელჩართული ბრძოლა გაემართე. ამაზე მე-

ტი შთაბეჭდილება რალა უნდა იყოს! ნამდვილად იგრძობ, რომ მონფავეს ფსიქიატრიული საავადმყოფო შორს არ არის (იციინს).

**- როგორი იყო ეს ხელნაწერი?**

- ძალიან ბევრჯერ გადასწორებული. მასში იყო უამრავი ჩამატება, კითხვის ნიშნები, რომლებსაც ანვარიში გავუწიე. ზოგიერთი ფურცელი პარიზის ვარსკვლავის მოედანს ჰყავდა. თითი უნდა გაგეყოლებინა, რომ გენახა, რამე ხომ არ შეგემალა...

**- როცა ჰყვებოდი, რომ „დაცემა“ 17 წლის ასაკში ნაიკითხეთ, თქვენ ბრძანეთ: „მიბარნდა, რომ იგი უდანაშაული იყო“.**

- „დაცემა“ მტკივნეული წიგნია. როცა იგი ჩვიდმეტი წლისა იმ ნაიკითხეთ, საკუთარ თავს ვკითხე: „განა მან არ იცოდა, რომ ადამიანებს ორმაგი ბუნება გვაქვს?“ მაგრამ ეს მისგან უნდა გამეგო. სწორედ ამიტომ მივიჩინე უდანაშაულოდ. თუმცა ისიც მართალია, რომ „დაცემა“ მაფორი განცდილობდა უმანკოების დაკარგვის გამო...

**- ამას როცა ვამბობთ, იგულისხმება, რომ ალბერ კამიუს ნაწერებში სტრიქონებს შორის კვლავაც იკითხება უდანაშაულობა?**

- დიახ, მისი თავდაპირველი მნიშვნელობით, რაც არაფერს ენებს. და ამ თვალსაზრისით, მე ვფიქრობ, რომ მამარჩემის ნაწერები ეხმარება სხვა ადამიანებს. იგი ამბობს: „ხელოვანი არ განსჯის, იგი ცდილობს გაიგოს.“ მაგრამ ჩვენ ყველანი ასე უნდა მოვიქცეთ, ხელოვანი ვიქნებით თუ არა. არ თქმა უნდა, არსებობს ის, რაც მიუღებელია და შესაძლებელია ჩავივლოთ, რომ ვიღაცის მიერ ომის დროს ვინმე ებრაელის დაბეზლება გაუგებარია, მაგრამ ექსტრემალური სიტუაციის გარეშე, ჩვეულებრივ ცხოვრებაში შეიძლება შეეცადო გაიგო ეს საქციელი, ოღონდ იგი არ უნდა დაუშვა.

**- გინახავთ, როგორ წერდა?**

- დიახ, ფეხზე იდგა თავისი საწერ მაგიდასთან. მე ვფიქრობ, რომ როცა მძიმედ ხარ ავად და სიკვდილზე ნაფიქრი გაქვს (კამიუ ტუბერკულოზით იყო დაავადებული, მთარგმნ. შენ.), სანოლ რალაც ძალიან შფოთისმომგვრელია. ამ დროს მოძრაობა გჭირდება...

**- მამათქვენი მომთხოვნი იყო ფრანგულ ენასთან მიმართებაში, იმდენად, რომ როცა სტოკჰოლმში, ლიტერატურაში ნობელის პრემიის მიღების დროს სიტყვა წარმოთქვა, მადლობებით მოიხსენია თავისი მასწავლებელი ლუი ფერმენი. იგი ფიქრობდა, რომ პრემია მისთვის მიღწევა იყო?**

- ნამდვილად იყო! ბავშვობაში იგი აღვირულ ფრანგულზე, ბელკურის უზნის ქუჩის ენაზე ლაპარაკობდა. ამით განსხვავდება იგი მისი თანამედროვე ფრანგი მწერლების უმეტესი ნაწილისგან, რომლებიც საზოგადოების შეძლებულ ფენებს მიეკუთვნებოდნენ.

**- როგორ აღიქვამდა ამ პოპულარობას?**

- ყველა ხელოვანის მსგავსად, მასაც მოსწონდა, რომ ცნობდნენ. მაგრამ მორიდებული იყო თავი პიკო დე ლა მირანდოლა არ ეგონა. იმიტომ, რომ პოპულარობის გამო შეიძლება ადამიანობა დაკარგო.





პატრის ბოლონი

# „დაჯაბნა“ თუ არა კამიუმ სარტრი?¹



7 ნოემბერს კამიუს ასი წელი შეუსრულდა. მის ნაწარვეს დღეს ისე აფასებენ, როგორც არასდროს: ტოტალიტარიზმის მონინააღმდეგე, იგი ადრევე ზედავდა იმ იდეოლოგიური რადიკალიზაციის სიბრძავეს, რასაც სარტრი განსახიერებდა. მაგრამ ხომ არ აჯობებს, თავი დავანებოთ მათი მუდმივი მეტოქეობის სქემატიზებას?

## ფრანგულიდან თარგმნა მარინა ბალავაძემ

იმ დროს, როდესაც ალბერ კამიუს დაბადებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავად ვემზადებით (1913-1960), მისი პოპულარობა ზენიტშია: გავრცელებული აზრის თანახმად, „მან წინასწარ განჭვრიტა ჩვენი ანემიო“ და მისი ერთადერთი შეცდომა ალბათ ის იყო, რომ „დროზე ადრე თქვა სიმართლე“, უან-პოლ სარტრისგან განსხვავებით, რომელიც თურმე ყველაფერში ცდებოდა. რას ემსახურება წარსულის ამგვარი გაცოცხლება? იგი რეალობას ასახავს თუ წარსული მხოლოდ პრიმიტი-

ული სურათია? გარკვეულწილად, ალბათ ორივე. კამიუს ტრიუმფი, როგორც დამსახურებული უნდა იყოს, მაინც ვერ გადაფარავს მის ორბრუნვებასა და ბუნდოვანებას. რაც შეეხება სარტრს, მისი ბევრი კონცეფცია თუ ანალიზი, ყველაფრის მიუხედავად, ღირებულებას არ კარგავს. თუმცა არსებობს კითხვები, რაზეც პასუხი ვერც ერთმა ვერ გასცა... ხომ არ აჯობებდა, ჩვენი მიზნის განსახორციელებლად ორივეს დამსახურებაც გავიხსენოთ და ნაკლიც?



### პოეტი და ფილოსოფოსი

ერთ მხრივ, ალბერ კამიუ დგას, მაღალი, სიმ-  
 პათიური ადამიანი, პირდაპირი, მკაცრ და პირქუსი  
 მზერით, მგრძნობიარე ტუჩებით. იგი „აღჭირავლი  
 უნიგზური ქალის ვაჟია, რომელიც გაუნათლებლო-  
 ბისგან რესპუბლიკურმა საკოლამ იხსნა“. ეს „კეთი-  
 ლი ნების ადამიანი“ მართლაც პუმანურობის სადა-  
 რაჯოზე და აბსტრაქტული გონით გამოწვეულ სი-  
 მახინჯეებს უპირისპირდება. მოკლედ, ჩვენს წინა-  
 შუა „პოეტი“. მეორე მხრივ, უპან-ილ სარტრია, შე-  
 უხუხადი, დაბალი, თუმცა თავისი ინტელექტუალუ-  
 რი ძალის წყალობით, მიმზიდველი ადამიანი. „პე-  
 დაგოგიური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ბურ-  
 ყუა, რომელიც დაბადებიდანვე ყველაფრით უზ-  
 რუნველიყოფილი იყო“. იგი ფილოსოფოსია, ან, უფ-  
 რო სწორედ, იდეოლოგიური ჯგუფის ხელმძღვანე-  
 ლი, ცოცხალი დიალექტიკა, ვისაც უნარი აქვს, თავ-  
 ვისი ცემირი მსჯელობით დაგარწმუნოთ, რომ თქვენ  
 წინ აღმართული თეთრი კედელი, რომელსაც საკუ-  
 თარი თვალთ ხედავთ, შავია. ხოლო ყველაფერი,  
 რასაც თვლით, რომ მცდარია, - მართალი. ოკუპა-  
 ციის პერიოდში კამიუ და სარტრი მეგობრობდნენ.  
 შეიძლება ერთნაირად აღარც ფიქრობდნენ, მაგრამ  
 მათ აახლოებდა ლიტერატურის (მათი ორი ცეცხ-  
 ლოვანი რომანის გამოსვლისთანავე ისინი პოპუ-  
 ლარულები გახდნენ), ქალების და სრული თავი-  
 სუფულების სიყვარული. ისინი წინააღმდეგობის მოძ-  
 რაობის წევრები იყვნენ, თუმცა პირველი აქტუ-  
 რად მოქმედებდა, მეორე უფრო ფიქრით იყო მოძ-  
 რაობის წევრი (განა ის არ იყო, პარიზის ბრძოლის  
 დროს, კომედი ფრანსეზში პოსტზე დამოხის ნაცვ-  
 ლად სავარძელში რომ ჩაეძინა?).

განთავისუფლების შემდეგ ორივე აზრის მეტ-  
 რი გახდა. პირველი ყოველდღიური გაზუთის სარე-  
 დაქციო სვეტებით, მეორე სქელი ფილოსოფიური  
 ტრაქტატით, რომელიც ცოტამ თუ გაიკო, მაგრამ  
 დამკვიდრად როგორც ახალგაზრდების „ბიბლია“.  
 ისინი სენ-ჟერმენ-დე-პრეს სარდაფების ხშირი სტუმ-  
 რები იყვნენ, იმდენად, რომ ორივე ერთ მიმდინარე-  
 ობას, „ეგზისტენციალიზმს“ მიაკუთვნეს.

თუმცა განვითარებულმა მოვლენებმა კამიუ და  
 სარტრი მალევე დაამოწა ერთმანეთს. საბჭოთა კვ-  
 შირში პოლიტიკური ბანაკების არსებობის შესახებ  
 გაჩენილი ეჭვების საფუძველზე პირველი ყოველგ-  
 ვარ ტოტალიტარიზმს დაუპირისპირდა, მეორე მარ-  
 ქსიზმს მიემხრო. ამას მოჰყვა კონფლიქტი პირვე-  
 ლის ამბოხზე დაწერილი პოლიტიკურ-მეტაფიზი-  
 კური ესეის გამო. ალფონსი ომპა საბოლოო წერტი-  
 ლი დაუსვა მათ ურთიერთობას. პირველი, რომე-  
 ლიც „აღჭირვი დაიბადა, ბოლომდე მისი ერთგული  
 დარჩა, მეორემ მხარი ალფირელ მეამბოხებებს დაუ-  
 ქირა. დიალოგი შეწყდა, მეგობრობა დასამარდა. იმ  
 პერიოდის მოდამ მეორე განადიდა, პირველი კი სი-  
 ჩუმში ჩაიკეტა, რაც ცოტა ხნით დაარღვია ლიტე-  
 რატურის დარგში ნობელის პრემიის მინიჭებამ. იგი  
 ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდა ლაურეატი იყო.  
 ორი წლის შემდეგ, 46 წლის ასაკში, კამიუ ავტოკა-  
 ტასტროფში დაიღუპა.

მდგომარეობა დროსთან ერთად შეიცვალა. ის-

ტორიამ სამართლიანი პატივი მიაგო მას, ვინც თა-  
 ვიდან „გარიცა“. იგი „უმნიშვნელოვანესი თანამედ-  
 როვე“ გახდა. მაშინ როცა სარტრი ყველაფერში  
 ცდებოდა, კამიუ „წინასწარ ჭერეტდა ჩვენს ან-  
 ყოს“. „ადამანთა გამანადგურებელი“ რევოლუცი-  
 ბისგან განდგომა, „მომაკვდინებელი“ იდეოლოგი-  
 ებისა და რელიგიების დაგმობა, „ბრმა“ ტოტალი-  
 ტარიზმის უარყოფა და ეს ყველაფერი ადამიანთა  
 სოლიდარობის სახელით. მოკლედ, იგი „წინასწარ-  
 აღმუთლებული“ იყო. მისი ერთადერთი შეცდომა?  
 - „მან დროზე ადრე თქვა სიმართლე“.

ჩვენს ამ რეზიუმეში ამაოდ შევკრებთ კლიშე-  
 ბი. ამით მხოლოდ შევალამაზეთ არსებულ წარ-  
 მოდგენები იმაზე დაყრდნობით, რაც დღეს კამიუ-  
 სა და სარტრის შესახებ იწერება - ამას მონწილ-  
 როგორც მიშელ ონფრეს? ბიოგრაფიული ესე, ისე  
 მემარჯვენი თუ მემარცხენე ყურნალისტების სტა-  
 ტიები? ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ეს თხრობა  
 თავიდან ბოლომდე მცდარია. როგორც ყველა საღი  
 აზრი (სწორედ ამაშია მათი ძალა), ისიც რეალურ  
 ფაქტებს ეყრდნობა, მაგრამ სქემების სახით წარ-  
 მოგვიდგენს მათ და ინტერესების მიხედვით ახა-  
 რისხებს ჩვენი ეპოქის ფსევდო პასუხების შესაბა-  
 მისად.

### პოლიტიკური ძალადობის თაობაზე

როგორც საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, კამიუ  
 არ ელოდა, რომ 1952 წელს სარტრის მომხრეები  
 თავს დაესხმოდნენ მის „ყველაზე მნიშვნელოვან“  
 ნაწარმოებს. ეს იყო პოლიტიკური ფილოსოფია, ან-  
 ბოხებული ადამიანი“. წიგნი, რომლის დასაწერა-  
 დაც იგი ათი ხანგრძლივი წლის განმავლობაში ე-  
 ზიდებოდა, საზოგადოებამ გამოსვლისთანავე ძა-  
 ლიან კარგად მიიღო (1951 წლის ნოემბერი). კამიუ  
 ფიქრობდა, რომ სარტრთან მისი მეგობრობა კე-  
 თილგანწყობის თუ არა, „ლითალიური დიალოგის“  
 საფუძველი მაინც გახდებოდა. თავიდან განა სარ-  
 ტრის ჟურნალში, „ლე ტან მოდერნიზმი“ არ გამოაქ-  
 ვეყნა მან ამ წიგნის ერთ-ერთი თავი? მაგრამ კამი-  
 უმ ერთგვარი გულისტკივილითა და ბრზანითაც კი  
 აღმოაჩინა, რომ ჟურნალის 1952 წლის მაისის ნო-  
 მერში დაიბეჭდა სარტრის ახალგაზრდა მხარდამ-  
 ჭერის, 30 წლის ფრანსის უანსონის კრიტიკა, რომე-  
 ლიც მეტად უარყოფითი და შეურაცხმყოფელიც  
 იყო. გაბრაზებულმა კამიუმ თავისი პასუხი გაუგ-  
 ზავნა ჟურნალის დირექტორს, ანუ სარტრს, რო-  
 მელსაც ამხელდა და შეფარულად ეჭვქვეშაც აყე-  
 ნებდა მისი წინააღმდეგობის მოძრაობაში მონაწი-  
 ლეობის ნაშეფიქრობად და მას იმათ რაგუმ მოიხსი-  
 ნებდა, ვინც „ისტორიის მიმართულებით მხოლოდ  
 სავარძელს აბრუნებს“. პასუხი თავის მხრივ სარტ-

2. L'Ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus, Michel Onfray, éd. Flammarion, 2012.  
 3. იხ. მაგალითად, „Camus, l'homme qui avait toujours raison“ (Le Point, janv. 2012), და „Camus le sacré“ (Le Nouvel Observateur, nov. 2009).

რმა და ფანსონმაც გასცეს - მათი სტატიები უფრო ნალში სამი თვის შემდეგ გამოქვეყნდა.

როგორც ვხედავთ, კამიუ სულაც არ იყო მიამიტად გამოუცდელი ჰუმანისტი, ვისაც მისი თავგამოდებული მხარდაჭერები ხოტბას ასხამდა. ისიც ნამდვილი პოლიმისტი იყო. ფანსონის გვერდის ავლით სარტრისთვის პასუხის გაცემა ახალგაზრდა კრიტიკოსის არად ჩავდება ნიშნავდა და მისი პასუხი ნინსანარგანზრახულ პროოკაციას შეიცავდა. თავის მხრივ, ფანსონის სტატია ნაკარანხვევი იყო არაარსებითი პოლიტიკური მოტივებით. აქამდე სარტრი კომუნისტების თვალში „მბეჭდავი ავთარი“ იყო, რომელიც მართალია მემარცხენე იდეებს ატარებდა, მაგრამ მარქსისტი არ ყოფილა. თანაც, 1952 წელს აქტუალური გახდა კორეის ომი. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ბლოკებს შორის დაპირისპირება გაღრმავდა, რამაც ოფიციალურ გამოსვლებსა თუ უფრო ანტი-გაზეთებში ანტიკომუნისტური ტალღის გაძლიერება გამოიწვია. საჭირო გახდა „საკუთარი ბანკის არჩევა“ და სარტრიც საფრანგეთის კომუნისტურ პარტიას დაუახლოვდა. თავის მხრივ, კამიუც მემარცხენე აზრებს იზიარებდა, მაგრამ იმის გამო, რომ არ სურდა სტალინიზმის მხარდაჭერად ჩაეთვალით, გადაწყვიტა, დებატებისგან შორს დაეჭირა თავი. თვითდან, მათი კამათი, სანამ ვნებებისა და ჯვარედინი პოლემიკის ეფექტით გაღრმავდებოდა, უფრო მეტად პოლიტიკურ სტრატეგიას ეხებოდა, ვიდრე საკითხის არსს: დაღუპილია სასარტრთან, უკომპრომისობა ან აბსოლუტიზმი კამიუსთან. ზოგიერთებს ამ გამოჰპარვით, რომ „ამბოხებული ადამიანის“ პირველ გვერდზე მეორედებოდა „ყოფიერება და არარაში“ დასმული ზოგიერთი კითხვა. ვინაიდან ძირეული და სტრატეგიული მიზნები განუყოფელია, მათ შორის ნარმოქმნილი ბზარი უფრო ღრმა, უფრო ძველ დაპირისპირებამდე მიდიოდა. ის პოლიტიკური ძალადობის საკითხს ეხებოდა და, აქედან გამომდინარე, ისტორიის როლსაც. კამიუ უშვებდა, რომ ზოგიერთ გამომგებში შეიძლებოდა გამართლებულიყო ძალის დროებითი გამოყენება, თუმცა ეს ისტორიას არ უნდა დაეკანონებინა. სარტრი კი პირიქით ფიქრობდა. იგი თვლიდა, რომ ისტორიას თავისი მიმართულება აქვს და ანგარიში უნდა გაეწიოს იმას, რასაც მარქსისტულ-ლენინისტური ტრადიცია „ძალების მუდმივ მზადყოფნას“ უწოდებს: მართალია, ძალადობა შეიძლება სახიფათო გადაწყვეტილება იყოს, მაგრამ უმოქმედობას ჯობია.

ფრჩხილების გახსნით ვხვდებით, რომ მათ დაპირისპირებაზე ჩვენი თხრობა ძირითადად როგორც ერთის, ისე მეორის პოზიციას წარმოაჩენს. იმის სანაწილმდეგოდ, რასაც ხშირად *ad nauseam* ამტკიცებენ, 1956 წლამდე სარტრი საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის „თანამგზავრი“ გახდა არა სტალინის სიყვარულით, არამედ იმიტომ, რომ ამით იგი იმ ცვლილებების მოხდენის იმედს ინარჩუნებდა, რომელიც სტალინისეული არ იქნებოდა - 1968 წლის შემდეგ მისი მათობების გვერდით დადგომა ამას დააბტკიცებს. თავის მხრივ, არც კამიუ ყოფილა თავიდან ნებისმიერი რევოლუციის კრიტიკოსი, რის

თავის სასარგებლოდ გამოყენებასაც მოგვიანებით შეეცდებინა ნეოლიბერალური ერის დასრულების აღმტკები. ამას არაფერი აქვს საერთო ვინმე ფრანსუა ფიურესთან<sup>4</sup>. კამიუ არასდროს დათანხმდებოდა კაპიტალისტური სამყაროს გუნდურკონსპირაციული ყოფილიყო და, თუ სარტრის მარქსიზმზე ნათქვამ ფრანზას გამოყენებით, „ჩვენი საუკუნის გადაულახავ ჰორიზონტად“ დარჩა, რასაც მანერს კიდეც მას სარკოზი, როდესაც მისი ნეშტის პანთონში გადასვენების იდეას წამოჭრის. კამიუს „სხვა რევოლუცია“ სურდა, მაგრამ კარგად განსაზღვრა როგორ? პოლიტიკური ცვლილებების მოხდენის მეთოდი დიდწილად განპირობებს მის მიზანებს, ანუ საკითხი ნამდვილად ეხება რევოლუციის იდეას. თუ რევოლუცია სხვების საზიანოდ მოპოვებულ პოზიციებს გაანადგურებს, შეიძლება თუ არა ის არაძალადობრივი იყოს (რაზეც კამიუ ოცნებობდა ხოლმე, როდესაც განდის იმეორებდა)? და რა განაჩეები შეიძლება არსებობდეს იმისთვის, რომ ის საპირისპირო მიმართულებით არ შეტრიალდებოდა და ადამიანთა განუზრუნვლად დამონების იარაღი არ გახდებოდა? ეს დებატები ახალ სიმწვავეს იძენს, მაშინ როცა უპრეცედენტო კრიზისის პირისპირ, პოლიტიკური და სოციალური ალტერნატივის იდეა, ასე ვთქვათ, საბოლოოდ ჩამკვდარია.

### „ლოგიკური ბოროტმოქმედებანი“?

ვინაიდან საკითხი პოლიტიკურ ძალადობას ეხება, კამათს ეთიკური მხარეც აქვს. ყოველთვის სამართლიანად უნდა ჩაითვალოს (და მხარი დაექირროს) ჩაგვრის წინააღმდეგ ჩაგრულთა ძალადობრივი ქმედება? თუ უნდა აიკრძალოს ნებისმიერი ძალადობა, იმის მიუხედავად, საიდან იღებს სათავეს? ამ საკითხის სიმწვავე უკლმინაციას ტერიზმთან დაკავშირებით აღწევს. სარტრი ამხე პასუხობდა, რომ ნებისმიერი განმთავისუფლებელი ბრძოლა უპირისპირებდა მართლად ქმედებებს და ჩაგრულთა ბრძოლას იგი ინსტიტუტების ძალადობას უპირისპირებდა, რომელიც წინსვრებით ქმნიდა ბრძოლის აუცილებლობას - ეს, ასე ვთქვათ, განზიანასრობული პოზიციაა, რადგან ძალთა დისბიშვებისაც აღიარებს და ვაზსაც უხსნის ნებისმიერ გადაცდომას. კამიუ კი უპირატესობას ადამიანის პატივისცემას ანიჭებს განთავისუფლების აუცილებლობაზე მეტად - მაგრამ რა მოხდება, თუ ეს პატივისცემა ამ განთავისუფლებაზე გადაის?

გარკვეულწილად აქ ვუბრუნდებით საკითხს, რომელიც შეიძლება მხოლოდ გამოსაშვები გამოცდის თემა იყოს<sup>5</sup> - პოლიტიკასა და მორალს შორის კე-

4. Le Passé d'une illusion, Francois Furet, éd. Robert Laffont/Calmann-Lévy, 1955, ხელახალი გამოცემა Livre de poche, 2003.

5. აქ, რაღა თქმა უნდა, მიანიშნებენ ფან-ჟაკ ბროშიეს პაპოლეზა: „კამიუ, დამთავრებელი კლასების ფილოსოფოსი“, Camus, philosophe pour classes terminales (1970), éd. La Différence, 2001.



შირი. რადგან თუ პოლიტიკა განსაზღვრავს მორალს, მაშინ სახელმწიფოს (ან თუნდაც რევოლუციის, ისტორიის) ინტერესებში პოტენციურ თვითნებობას ვანწყვებით. საკუთარ ცინიზმში ვეხვევით, რასაც კამიუ, აგრძელებდა რა ნიცშეს ნათქვამს, „თანამედროვე ნიჰილიზმს“ უწოდებდა. შესაძლებელია, ისტორიას მივანათო მორალური ღირებულებების გამოკვეთაზე ზრუნვა? თუ ერთხანს ამის გვეჯეროდა, ჰეგელის „თავისუფლების სულის“ შთამბეჭდავმა პოპულარობამ, რაც შეიძლება რაღაც კუთხით გაუგებარი, მაგრამ რაციონალური იყო, დაგვანახა, რომ ამ „გონის უშმაკობას“ შეეძლო დიდი ხნით დაეხინა ადამიანები და მათი ყველაზე თვითნებური და სასტიკი ქმედებები, კამიუს ძალიან მძაფრად გამოინათქვამის მიხედვით, „ლოგოკურ ბოროტობაზე“ ექცია. მაგრამ თუკი პირიქით, ტრანსცენდენტური მორალია ვალდებული, გვიკარნახოს პოლიტიკური ქმედება, ვერც ამ შემთხვევაში მიღებული გადაწყვეტილება იქნება უკეთესი... პრინციპების დონეზე, სასურველი იქნებოდა, იმაში დარწმუნება შეგვეძლებოდა, რომ ადამიანური მორალი, რასაც ყველაფერი უნდა ემსახურებოდეს, თავისი მოქმედების პირობებში ნეიტრალური და დამოუკიდებელია, თუმცა ნათელია, რომ ასე არ არის: თითოეულის პოზიციის დაფიქსირებით, უკეთეს პირობებშია ის, ვისაც ისედაც უკეთესი პირობები აქვს, და ამგვარად ის გადადის კონსერვატიზმში, თუ არა ამორალურობაში. ასეთია პრობლემა, რომელსაც აყენებს (და სხვათა შორის, ამავე მიზეზით, ნაკლებადაა ნახსენები) „ჩარევის მორალური ვალდებულება“, წარმოდგენილი *French doctors*-ის მიერ, როგორც სასწაულმოქმედი გამოსავალი, რადგან იგი ჰუმანურობის „უდავო“ მოთხოვნებს ეყრდნობა. ხომ გამოიყენეს კიდეც ის ამერიკელმა ნეოკონსერვატორებმა გასამართლებელ საბუთად ერაყში ნეოკოლონიური ექსპედიციის დროს? აქ ჩვენ ვხვდებით კამიუს მიერ დასმული საკითხების სისწორეს და ამასთან ერთად მის მიერ გაცემული პასუხების პრობლემურ ხასიათსაც.

ჩვეულებრივ, აქ წყდება სარტრსა და კამიუს შორის დაპირისპირების შესწავლა. ანტიკოლონიალისტურ საკითხებში სარტრის ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსები კი მას კამიუსთან მიმართებაში უპირატესობას ანიჭებენ. მაგრამ ნამდვილად კარგად ჩაუღრმავდნენ ამ საკითხს? მართალია, კამიუ მთელი ცხოვრების მანძილზე (როგორც ეს ალბერ მეიმომ აღნიშნა) გულის სიღმეში „კეთილი ნების კოლონიზატორად“ რჩებოდა და კოლონიური ისტეტიკის გაუმჯობესებას ცდილობდა ისე, რომ არ გამოხდამას, მაგრამ არც ის არის ცხადი, უკეთ მოიქცა თუ არა სარტრი მესამე სამყაროს ქვეყნებისადმი თავისი სოლიდარობის გამოცხადებით. მარქსისტების მსგავსად, მისი ფიქრები ბოლომდე XVIII საუკუნის განმანათლებლებთან ორბიტზე და მათ პოტენციურ ეთნოცენტრიზმთან დარჩა<sup>6</sup>. ამ საკითხში

კამიუ და სარტრი, როგორც ვალდებულნი იტყვიან, არიან „თეთრი ქუდი და თეთრი ფერის ქუდი“. სიმართლე კი ის არის, რომ როდესაც ისინი ერთმანეთს „უნივერსალურის“ წყაროზე უპირისპირდებიან (კამიუსთვის ესაა ადამიანის ბუნება, სარტრისთვის პროგრესის იდეა), ორივე შემდეგ უნივერსალურ მოსაზრებას იზიარებს: ყველაინ ვართ მძებნი, თანასწორები და შესაბამისად ერთნაირნი. ჩვენი ათასწლეულის მთავარი გამოწვევა, რაზეც დასავლეთის დღევანდელი თირთულებებიც მონიშნის ამასთან დაკავშირებით, სურათი დაიკაოს ტუნისისა და ეგვიპტეში განვითარებული მოვლენების მიმართ, არის იმის ცოდნა, თუ როგორი უნდა იყოს სამყარო, სადაც ამიერიდან დამკვიდრებულია იდეა, რომ არსებული კონცეფციები არის თანასწორი და იმედგარეული განსხვავებული.

კითხვაზე ვინ „მოივო“ იდეოლოგიური ბრძოლა, სარტრმა თუ კამიუმ, როგორც ჩანს, მხოლოდ მიკითხვო-მოკითხვო პასუხი გვაქვს: არც ერთმა და არც მეორემ. კამიუს დღევანდელი ტრიუმფი აქტუალურს ხდის მთავარ კითხვებს. ისიც მართალია, რომ ყველა კითხვას ჯერ ამ შეხვედრით, განსაკუთრებით მარქსიზმის კამიუსულ კრიტიკას მისი „კონსერვატორული“ ხასიათის გამო. თუმცა ეს ვერ დაგვავინწყებს კამიუს ორსაზროვნებასა და ბუნდოვანებას, რაც კრიტიკის საგანი ხდება, ისევე როგორც მის მიერ ისეთი თემების გამოყენებას, რასაც დელიოზმა 1970-იანი წლების „ახალ ფილოსოფიისებთან“ დაკავშირებით უწოდა „გამორბული კბილივით მნიშვნელოვანი თემები“: აბსურდი, თავისუფლება, ამბოხი და ა.შ., რაც ხშირად უფრო კონკრეტული და მწვავე საკითხების გვერდის ავლის საშუალება ხდება. ხოლო სარტრის შემთხვევაში პირიქით მოხდა. მართალია საბჭოთა ქვეყანაში კომუნისმის კრახმა მისი მრავალი კონცეფცია დაანგრიდა, მაგრამ ვერაფერი დააკლო მის ბევრ ანალიზს, სახელდობრ იმას, რაც მარქსის ყურადღებით კითხვას და ნებისმიერი პოლიტიკური აქტის მატერიალური, კონკრეტული პირობების შესწავლას ეხება. ვერც ერთი მათგანი, ვერც კამიუ და ვერც სარტრი, ვერ გაეცა საკუთარ წინააღმდეგობრიობას: კამიუ განსხვავებულ რეჟიმულაზე ოცნებობდა, მაგრამ მის იდეას „ზომიერ პოლიტიკაზე“ ის რეფორმიზმად მიჰყავს. ვერც იმას ცხედავთ, თუ როგორ უხამებს სარტრი თავის ისტორიულ დეტერმინიზმს „უხსიტენცილობის“ დაბოლოს, არის კითხვები რაზეც პასუხი არც ერთს აქვს და არც მეორეს.

7. სწორედ აქ უნდა გაითვალისწინოთ შორის მერლო-პონტის კრიტიკა „სარტრი და ულტრაბოლოვენიზმი“ (შემდეგ დაბეჭდილი წიგნში *Les aventures de la dialectique*, éd. Gallimard, 1955): ის, რაც სარტრს მარქსიზმს აპირებს, და ამას მერლო-პონტიც იზიარებს, მისი „ვოლუნტარიზმი“, მისი რეჟიმული რიმიზმები, რასაც შეიძლება დაეუმტათ ნეროლბურეუობა, რადგან, საბოლოოდ, საკუთარი ეგოისტური კმაყოფილებისკენ შებრუნებული, „ჩაგრულებს“, რომლებიც უნდა დაეცვა, „საგნების“ როლს ანიჭებდა. უკეთესი იქნებოდა, თუ მათ ბრძოლაში გაჰყვებოდა და თვითონაც მიიღებდა მასში მონაწილეობას.

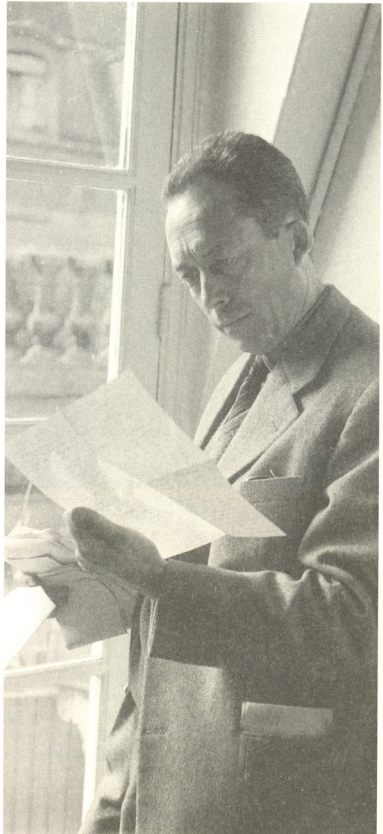
6. არ დაგვავინწყდეს, რომ სწორედ ამ სიტყვამ მოახდინა კოლონიზაციის ლეგიტიმაცია და განსაკუთრებით ალჟირის „დასახლება“ XIX-ე საუკუნეში.

## აღმოუჩენელი მესამე გზა

ცდილობდა რა ამ უხერხული აპორიის დასრულებას, ამერიკული იდეების მხარდამჭერმა ისტორიკოსმა რონალდ არონსონმა სარტრისა და კამიუს მეგობრობაზე დაწერილი თავისი ნარკვევის დასკვნაში აღნიშნა: ორივეს შეცდომა ის იყო, რომ საკუთარ ნახევრად სიმართლემი აიხლართა და არ გაიფიქრებინა მონინალმდევის შეხედულება. დღეს საქმე ეხება ამ ნახევრად სიმართლეების შეკრებას, ერთი სრული სიმართლის გამოყვანას და ერთგვარი „რეველუციური მოძრაობის მიღებას, რომელსაც ექნებოდა სინდისის ქენჯნა და რეფორმისტული მოძრაობის საზღვრების განსაზღვრის უნარი“. ეჭვი გვეპარება, რომ ამგვარი „სინთეზი“ შესაძლებელია: ხომ არ მოგვაგონებს ეს იმ მესამე გზას, რომლის პოვნასაც არაერთგზის შეეცადენდნენ კამიუ და სარტრი და, როგორც ვიცით, მათი ყველა მცდელობა წარუმატებლობით დამთავრდა<sup>8</sup>.

ის, რასაც კამიუ-სარტრის კონფლიქტი გვიჩვენებს, პირველ რიგში არის თანამედროვე საზოგადოებების შესახებ ღრმა ანალიზის არარსებობა და შესაბამისი ახალი პოლიტიკური თეორიის უქმარისობა, რომელიც ბოლოს და ბოლოს საფუძველს ჩაუყრიდა „ჰუმანურ“ რეველუციას ან მსგავს მოვლენას. შესაძლებელია ამ სიტუაციის „გადაღება“ აზროვნების რადიკალურად შეცვლის გარეშე? რადგანაც ეჭვქვეშ ჩვენი ყველაზე მნიშვნელოვანი გადწყვეტილებები დგება, მაგალითად, ჩვენი პრეტენზია უნივერსალობაზე. დღეს უნდა შევეცადოთ, ისინი ახლებით ჩავენაცვლოთ და მათზე დაყრდნობით ისეთი სამყარო ავაგოთ, რომელიც შეძლებს უპასუხის ჩვენი ათასწლეულის ახალ გამოწვევებს. ეს კონფლიქტი ამასთანავე იმასაც გვასწავლის, რომ ძნელია „საბოლოო“ აზრის შემუშავება იმ კონფლიქტებთან დაკავშირებით, რომელიც კონკრეტული ადამიანების ფიზიკურ და მორალურ არსებობას ეხება. რაც უნდა გავაკეთოთ, ყოველთვის აღმოჩნდება გარემოებები, როცა აუცილებელი გახდება გადაჭრით მოქმედება, თუმცა ჩვენი ქმედებების შედეგებში დარწმუნებული ვერ ვიქნებით. როგორც შექსპირი იტყოდა ცხოვრებაზე, ისტორიაც

ესაა ამბავი „სასვე ხმაურით და მძვინვარებით, რომელსაც ვილაც იდიოტი ჰყვება და აზრი არ გააჩნია“. შესაბამისად, მიუხედავად ჩვენი პატივისცემისა სარტრისადმი (რომელსაც პროგრესის სწამდა) და კამიუსადმი (რომელსაც არჩევანისთვის თავის არიდება სურდა), ჩვენ საგარაუდოდ ვერასდროს შევძლებთ მთლიანად განთავისუფლებას, და ეს გარკვეული აზრით კარგია, რადგან ეს გვიტოვებს გაუთვალისწინებელი მოქმედებისა და, შესაბამისად, შემოქმედების შესაძლებლობას ჩვენი არსებობის პერიოდში.



8. 1948 წელს ჟან-პოლ სარტრმა დავიდ რუსესთან ერთად შექმნა დემოკრატიულ რეველუციური გაერთიანება (RDR). ეს მოძრაობა, და არა პარტია (შეიძლება იქ გაერთიანება ისე, რომ არ დაეტოვებინათ თავისი პარტია), უარყოფდა ერთდროულად SFIO-ს (მუშათა ინტერნაციონალის ფრანგული სექცია) და PCF-ს (საფრანგეთის კომუნისტური პარტია) და ქადაგებდა სოციალიზმს. მისი სურვილი იყო, გამხდარიყო უფრო რეველუციური, ვიდრე პირველი და უფრო დემოკრატიული, ვიდრე მეორის კომუნისტი. მაგრამ სოციალური ბაზის გარეშე, წმინდად ინტელექტუალური მოძრაობა განირობილი იყო გასაქრობად დაარსებიდან ერთ წელზე ნაკლებ ვადაში. კამიუ დაინტერესდა ამ მოძრაობით, რადგან იქ „ახალ მემარცხენე“ ძალას ხედავდა, და 1955 წელს მხარი დაუჭირა ასევე პიერ მენდეს-ფრანსის ეფემერულ რესპუბლიკურ ფრონტს, მემარცხენე ცენტრისტულ საარჩევნო კოალიციას, რომელიც თავის მხრივ რამდენიმე თვეში დაიშალა.

# პატრის ბოლონის დამუსტებები კამიუ-სარტრის თემაზე<sup>1</sup>

სოციალური ცვლილებანი კამიუს მიხედვით  
და მის მიღმა

ფრანგულიდან თარგმნა თამარ ხოსრუაშვილმა



## როგორი „რევოლუცია“ გვჭირდება დღეს?

პოლიტიკური თვალსაზრისით დღეს ერთი პარადოქსი გვაქვს: იმ გაუთავებელი კრიზისის წინაშე, რომელშიც ჩაფლულია ჩვენი საზოგადოება, კარგად გვესმის, რომ გამოსავალს მხოლოდ სისტემის მართვის გაუმჯობესებით ვერ ვიპოვით, ამისთვის საჭიროა რადიკალურად შევცვალოთ ჩვენი პროდუქციის, მოხმარების, შემოსავლების განაწილებისა და, უფრო მეტიც, აზროვნების სახე. ამავე დროს, არც სოციალური ცვლილების მოსახდენი სიცოცხლისუნარიანი თეორია გავგაჩნია - ის, რასაც ადრე „რევოლუცია“ ეწოდებოდა. უფრო მე-

ტიც: სოციალური ცვლილების იდეაც კი, როგორც ჩანს, საბოლოოდ მოკვდა. როცა მასზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად მეოცე საუკუნის ისტორია გვახსენდება, რომელიც რევოლუციების და თან ამავე დროს მათი დისკრედიტირების საუკუნეს წარმოადგენს. „უსაზღვრო თავისუფლებამ უსაზღვრო დესპოტიზმამდე მიიყვანა“ - ეს სენტენცია, რომელსაც დოსტოვესკი „ემმაკანის“ ერთ-ერთ გმირს, შიგალევს ათქმევინებს, კვლავ თან გვდევს. რატომ უნდა ვიბრძოლოთ აღთქმული განთავისუფლებისთვის, თუკი შედეგად მიღებული სისტემა იმაზე უარესი იქნება, ვიდრე ის, რომლის შეცვლაც გვინდა?

მართალია, კამიუ არც პირველი იყო და არც ერთადერთი, მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის სიმტკიცე და პირდაპირობა, როგორითაც იგი იბრძოდა რევოლუციების შედეგად მიღებული რეჟიმების დეგრადაციის წინააღმდეგ, მით უმეტეს,

1. © Le Magazine littéraire. აქ თავმოყრილი შენიშვნები გამოქვეყნდა 2013 წლის ოქტომბერში.



რომ ზოგიერთმა რეჟიმმა იმის საპირისპირო სახეც კი მიიღო, რაც ჩაფიქრებული იყო. ამ თვალსაზრისით, კამიუს პოზიცია უფრო გონივრულია და თანამედროვე, ვიდრე სარტრის. სარტრმა ბოლომდე შეინარჩუნა „მარქსისტული“, საკმაოდ მექანიკური ხედვა, თუმცა კი ეს ხედვა ცოტა შეერყა 68 წლის განმავლობის შემდგომ პერიოდში ძლიერი აქტივიზმის, „რევოლუციური რომანტიზმის“ წყალობით. კამიუს ასეთი პოლიტიკური აურა უდავოდ განპირობებულია საკითხთან დაკავშირებით მისი წინასწარ განჭვრეტის უნარით. მაგრამ მისაღებია თუ არა ის გამოსავალი - „ლიბერტარული სოციალიზმი“, რომელიც მან შემოგვთავაზა?

„ამბობრებულ ადამიანში“ კამიუ საბჭოთა სისტემას აკრიტიკებს და პოლიტიკური ფილოსოფიის ანალიზთან ერთად „პოლიტიკური თეორიის“ ანალიზსაც გვთავაზობს. პირველი კლასიკურია. მას სააშკარაოზე გამოაქვს საფრთხე, რომელსაც საზოგადოების ყველა „მესიანური“ და უნიტარული უტოპია წარმოადგენს - ესაა „ტოტალიტარიზმის“ თემა, რომელიც მას შემდეგ უკვე მრავალჯერ იყო განხილული. მეორე უფრო ახალია: კამიუ მიხვდა, რომ ჩვენს მიერ შემუშავებული სოციალური და პოლიტიკური ცვლილების კონცეფციაში რაღაც კარგად არ გამოდიოდა. რევოლუციური რეჟიმების დევრადაცია ასევე ძალაუფლების აღების მეთოდებთანაა დაკავშირებული, უფრო მეტიც, შეიძლება პირველ რიგში იგი სწორედ ამასთანაა დაკავშირებული. ესაა იმ წინადადების აზრი, რომლითაც იგი იწყებს, „სახელმწიფო ტერორიზმის“ ანალიზს, და რომელიც ხსნის არარაციონალური და „რაციონალური“ ტერორის ცნებებს: „ყველა თანამედროვე რევოლუცია სახელმწიფოს გაძლიერებით დასრულდა“. თუმცა, სხვაგვარად როგორ შეიძლება მომხდარიყო, როცა ეს რევოლუციები, განსაკუთრებით ლენინისტური, ეფუძნებოდა იდეას, რომ ადამიანთა ერთმა ჯგუფმა იცის ქემარტიტა, თუ როგორ უნდა განვითარდეს საზოგადოება, და ეს ქემარტიტა უნდა დააძალოს საზოგადოებას - აქედან გამომდინარე, ყოველგვარი შეწინააღმდეგება შეცდომის ან სიცივის ტოლფასია. ძველი წყობილების დანგრევის მიზნით დანერგული ეს პროცესი აუცილებლად შედის ცენტრალური ძალაუფლების აღების ფაზაში და ახდენს ნაძალადევე ცვლილებებს, რომლებიც ძირფესვიანად შეაზანზარებს მოპოვებულ პოზიციებს.

**შეურიგებელი რეფორმიზმი**

ძნელია არ დაეთანხმო კამიუს კრიტიკულ გამოსვლებს, რომლებიც ამ კონსტატაციას ეფუძნება. მაგრამ განა შესაძლებელია, პოლიტიკური და სოციალური გარდაქმნის პროცესი იყოს გადამწყვეტი ზოგერთი ინსტიტუციური ცვლილების გარეშე? მაგალითად ისეთის, როგორიცაა საკუთრების რეჟიმი? ამ საკითხთან დაკავშირებით, კამიუ კიდევ უფრო შორს მიდის: გაზუთ „ლიბერასიონის“ გვერდებზე იგი იბრძვის საკუთრების ნაციონალიზაციისთვის. მოგვიანებით, უპირისპირდება ყოველგვარ ძალადობას და ჰგონია, რომ იძოვა გამოსავალი - პრუ-

დონის შეხედულებებზე დამყარებული „ფედერალური“ რეჟიმის მიღება, „ქვემოდან“, მწარმოებლებს შორის თავისუფალი კავშირების დამყარების გზით და განდევნა გადმოღებული არაძალადობრივი საპროტესტო მეთოდების გამოყენებით. ეს „შეურიგებელი რეფორმიზმი“, როგორც მას კამიუ უწოდებს, უდავოდ წინამორბედა ზოგიერთი ძალიან თანამედროვე ქმედების ფორმას: იგი ერთ-ერთი მათგანია, რომელთაც „ალფოთებულებს“ უწოდებენ, რადგან ცვლილებების დაუყოვნებლივ მოხდენას ითხოვენ და არ სურთ დაელოდონ სულთა მსხველ შვიოთეტიდრ „დიდ საღამოს“. პრობლემა კი ისაა, რომ ეს გამოსავალი ცნობილია: იგი მხოლოდ კოოპერაციულ მოძრაობაშია. ასე რომ, ამ უკანასკნელმა შეიძლება უდავო კავშირებზე მოიტყუან, მაგრამ ეს სიკეთები ღირს კალური და ფეფმურული დარჩა. დროთა განმავლობაში ეს კოოპერაციული მოძრაობა ესადაგება იმ საზოგადოებას, რომლისთვისაც განსხვავებული მოდელი უნდა შეეთავაზებინა. ფრანგული ბანკი, რომელმაც ყველაზე დიდი მონაწილეობა მიიღო ფინანსური პროდუქტების სექულარაციაში, 2008 წლის კრიზისი რომ გამოიწვია, განა და ტიპის ძველი ინსტიტუცია არ იყო? ასე არ იყო Crédit agricole ბანკი? გამონათქვამში „შეურიგებელი რეფორმიზმი“ მეორე სიტყვა, პირველ სიტყვას ჯგანის თავისი მნიშვნელოვნებით. ამ შემთხვევაში უნდა განვასხვაოთ სოციალიზმი და „ლიბერტარული კომუნიზმი“. მხოლოდ ეს უკანასკნელი, რომელსაც ახლავს საზოგადოების სტრუქტურული ცვლილებები, შეესაბამება „მუშათა საბჭოების“ რეჟიმს, რომელსაც კამიუ „პარნიზ კომუნალ“ დაესხება, მაგრამ რომელიც უფრო თვალნათლივ განიხილავს ჰანა არენდტი ნაშრომში „რევოლუციის შესახებ“.

გარდა ამისა, თუ ეს რეჟიმი გარკვეულ ძალადობას ახორციელებს, ეს ძალადობა „დემოკრატიულია“. როგორც კომუნის შემთხვევაში, იგი რევოლუციური ხასიათის კოლექტიური მოძრაობიდან ჩნდება და არა თავთავამოცანდებული პოლიტიკური „ეგანგარდის“ მიერ წინასწარ გულდასმით შემუშავებული გეგმის შესაბამისად. აქედან გამომდინარე, ყველა სოციალური ცვლილება, რაც შედეგად ხდება, ითხოვს პოლიტიკის ახლებურ გამოყენებას, რომელიც მიმართული იქნება იმ ბრძოლისკენ - ერთდროულად ეკონომიკური, იდეოლოგიური და კულტურული ბრძოლისკენ, რომელსაც გვირჩევა გრამში, ესაა „შეგვიონა“ - ანუ ალტერნატიული პროექტების ფორმირება ხალხის მოთხოვნების გაერთიანებისა და შერწყმის გზით. და იქნებ, რევოლუციის ან სოციალური ცვლილების სიცოცხლისუნარიანი კონცეფციის გასაღები იმ ინსტიტუციების ულტრა-დემოკრატიანია, პოლიტიკურად რომ ასაზრდოებს საზოგადოებას, რაც თავისთავად ინვესტს ამჟამად არეული „მოქმედი“ პარტიების მუტაციას და რომლის წინამორბედად, ესოდენ კარიკატურული რომ არ იყოს, იტალიის ეგრეთწოდებული „ხუთი ვარსკვლავი“<sup>2</sup> შეიძლება ჩაგვეთვალოს?

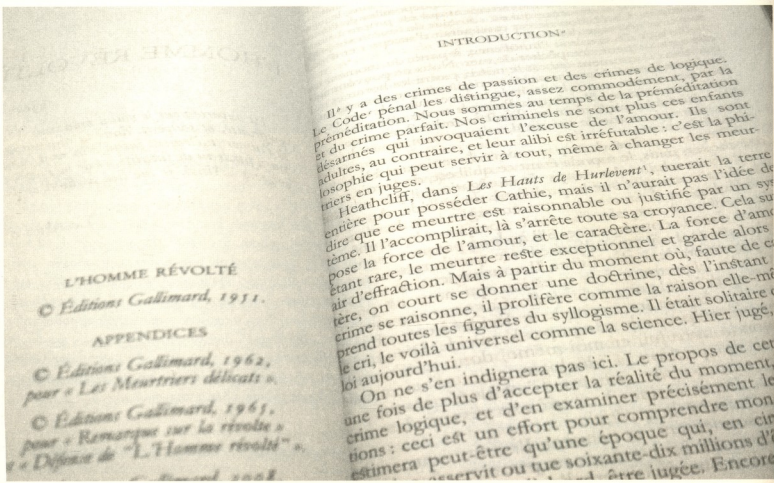
2. „ხუთი ვარსკვლავი“ - პოლიტიკური მიმდინარეობა იტალიაში.

# ჟანსონი კამიუს წინააღმდეგ ერთი კამათის ქრონიკა

1952 წლის მაისში, სარტრის მიერ დაარსებულმა ჟურნალმა „ლუ ტან მოდერნ“ (*Les Temps modernes*) დაბეჭდა დიდი კრიტიკული წერილი ალბერ კამიუს პოლიტიკურ-ფილოსოფიური ესეის, „ამბოხებული ადამიანის“ შესახებ, რომელიც ექვსი თვით ადრე, 1951 წლის ოქტომბერში გამოიცა. ამ გამანადგურებელ სტატიას ხელს აწერდა ვინმე ფრანსის ჟანსონი, მაშინ ჯერ კიდევ უცნობი, 30 წლის ახალგაზრდა ფილოსოფოსი. იგი მოგვიანებით შექმნის ალჟირის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ფრონტის (FLN) დახმარების ქსელს, რომელსაც „ჩემოდნების გადამატანებს“ შეარქმევენ. სტატიის სათაური, „ალბერ კამიუ ანუ ამბოხებული სული“ ერთმნიშვნელოვნად ყველაფრის მთქმელია. ესაა მიწმუნება იმ „სათნო სულზე“, რომელსაც ჰეგელი ამხელს „გონის ფენომენოლოგიაში“ და რომელიც თავს იტყვევებს თავისთვისვე ზნეობრივად მიუღებელ პირობებში, რითაც იგი ამართლებს საკუთარ უმოქმედობას და მონოპოლიას იღებს სიკეთეზე.

ჟანსონმა კამიუს ნამდვილი სასამართლო მოუწყო. კამიუ თავის „სენ-ბერნარის მორალს“ (იგულისხმება ძალღვივთ ადამიანებზე მზრუნველი, ადამიანების დამცველი - როგორც სენ-ბერნარი, რომელიც თოვლით მოყოლილ ადამიანებს თხრის და ა.შ. - მთარგ. შენ.) „ისტორიის უარყოფამდე“ მიჰყავსო, წერს ჟანსონი. იგი კამიუს საყვედურობს აგრეთვე რევოლუციებში ეკონომიკისა და სოციალური მდგომარეობის როლის უგულბებლყოფას, ამი-

ტომაც ამბობს კამიუ, რომ რევოლუციები ჯერ „გაღმერთებს ადამიანს“, შემდეგ კი, რადგანაც ისინი უცილებლად მახინჯდებიან, მათ რაღაც აბსტრაქტული ზნეობრივი განსჯის საგნად აქცევენ. ჟანსონის აზრით, ეს იდეალისტური ქცევაა, რომელიც რეალური ბრძოლებისგან მოწყვეტილია. მართალია, იგი იქამდე არ მიდის, რომ სტალინიზმი გამართლოს, მაგრამ თვლის, რომ საბჭოთა სისტემის ისე გაკრიტიკება, როგორც ამას კამიუ აკეთებს, პოლიტიკური შეცდომაა. საბჭოთა სისტემა შესაძლოა სრულყოფილი არ არის, მაგრამ ეს მაინც რჩება იმედად ფრანგი მუშებისთვის. მისგან რომ საფრთხობელა გამოიყვანო, ნიშნავს, რომ ეს მუშები ისევ კაპიტალიზმის კლანჭებში ჩააგდო - წერდა ჟანსონი. მისი აზრით, კამიუს მთავარი სისუსტე იმში მდგომარეობს, რომ მას უნარი არ შესწევს „შეიცნოს ისტორიის დიალექტიკა“, და მხოლოდ „რაღაც ბუნდვან პუმიანიზმს ქადაგებს, რომელიც წინაყარია ანარქიზმთან“. ბოლოს, ჟანსონი ასკვნის, რომ „ამბოხებული ადამიანი“ წარმოადგენს „ფსევდო-ფილოსოფიას „რევოლუციების“ ფსევდო-ისტორიისა“ და რომ ეს არის დიდი ნივინი, რომელიც არ შედგა. ასე დანერგ მწვავე კამათი, რომელმაც დიდი განხეთქილება გამოიწვია ფრანგ მემარცხენეებში და რომელიც დღევანდელი ბოლშევიზმის საჭირობოლო საკითხებს წამოჭრის და არ წარმოადგენს უბრალოდ „ორი ეგოს უგჯახებას“, როგორც ამას ზოგიერთი ამტკიცებს.







# ტერორიზმის მტკივნეული საკითხი

2001 წელს ტერორიზმის საკითხი წინა პლანზე გამოვიდა და დღესაც კი პოლიტიკური აზროვნების შავ ხვრელად რჩება. იგი ისეთ გნებათაღელვას იწვევს, რომ მასთან პირისპირ შეჯახებას თავს არიდებენ. არადა, ის მხოლოდ და მხოლოდ რევოლუციურ ძალადობას აგრძელებს ორი სპეციფიკური ელემენტის დამატებით. ყველა ტერორისტული აქტი, პირველ რიგში, ნარმოადგენს „არა-კონვენციურ“ (სოციალურად მიუღებელი) ქმედების გამოყენებას: ესაა ან თავდასასხმელი წყობილების წარმომადგენლებზე მიზანმიმართული თავდასხმები და მისი მსგავსი აქტები, ან არამიზანმიმართული, „ესი-ქოლოგური“ თავდასხმები. ამას ემატება, კლასიკური კონფლიქტების მაგალითებიდან, „გერილა“ (Guerrilla) და „პარტიზანული ომები“. სხვაგვარი განსაზღვრებით, ესაა ქედუბები, ჩადენილი ინდივიდების ან ინდივიდთა ჯგუფების მიერ - რის გამოც ისმის საკითხი მათ სოციალურ და პოლიტიკურ „წარმომადგენლობაზე“.

ამის გამო ტერორიზმის ფენომენისგან ბუნდოვანი რეალობა იქმნება. „გერილებს“ რეგულარული არმია მებრძოლებად არ თვლის იმის გამო, რომ ისინი „ფორმის საერთო ხაზზე“ კი არ იბრძვიან უნიფორმის გამოყენებით, არამედ მოსახლეობაში არიან შერეულნი. ამიტომ, ისინი „ტერორისტები“ არიან, რომლებიც ომის კანონებს არად დაგიღვევენ. თუ მათ დაიჭერენ, ისე უპირობოდ, როგორც მარაგზის ბანდიტებს. ასე აფასებდა გერმანული არმია ფრანგული წინააღმდეგობის მოძრაობის წევრებსაც. ამიტომაც არ შეიძლება, რომ „ჰუმანისტურად“ გავეციკთ მხოლოდ ერთ ჩარჩოში მოქცეული „ტერორიზმი“.

საჭიროა აგრეთვე ცალკე გამოვყოთ იმათი „ინდივიდუალური“ ქმედებები, ვინც შოთის თესვას დამპყრობლურ ჯარში ან სამოქალაქო საზოგადოებაში იმისთვის, რომ იგი დამპყრობლისგან გაათავისუფლოს. „ბრმა ტერორიზმზე“ ლაპარაკს ყველა ან შემთხვევაში მივყავართ სრულიად სხვადასხვა დასასრულის მქონე ქმედებების შერწყამაზე და დანაშაულებამდე. დავაშაბთ ისიც, რომ თუკი არსებობს ტერორიზმი, ესე იგი არსებობს ძალათა არათანაბარი გადანაწილებაც.

ხშირად ამბობენ, რომ ტერორიზმი „სუსტების იარაღია“, მაგრამ ამ გამოთქმაში არ იგულისხმება მხოლოდ იმათი „ლაჩრობა“, ვინც ამ იარაღს იყენებს, არამედ იგი უთანასწორობის ფაქტორზე მიგანხივებს, რომელიც სახელმწიფოს „სისტემურ“ ძალადობასა და „ანტისისტემურ“, ძალადობის მოწინააღმდეგე ძალას შორის არსებობს.

კამოუ, რომლისთვისაც ნებისმიერი ძალადობა ფიზიკურთან ერთად ფსიქოლოგიურ „დასახიჩრებას“ წარმოადგენდა, უარს უცხადებდა ყოველგვარ

ტერორისტულ აქტს, რადგან მისწინედა, რომ ჰუმანისტური თვალსაზრისით ეს არის დეგრადაცია და მისი „წარმატების“ შემთხვევაში აუცილებლად მივედივართ ჩავერამდე. ასე რომ, იგი ანგარიშს არ უწევდა თანამედროვე ეროვნული თუ პოლიტიკური განმითავისუფლებელი ომების „სიმეტრიულ“ ხასიათს. სარტრი კი ფიქრობდა, რომ ისტორია და ის აუცილებელი პროცესები, რომლებიც მას სჭირდება, ზოგჯერ ამართლებს „ტერორისტულად“ წოდებულ აქტებს. ამიტომაც, 1972 წელს, მიუნხენის ოლიმპიურ თამაშებზე მან მხარი დაუჭირა პალესტინის კომანდოს: ისრეალები ათლებები სამხედროები იყვნენ და მათი მძევლად აყვანა პალესტინელი მებრძოლების გაათავისუფლების მიზნით სარტრისთვის უბრალოდ „ომის ერთ-ერთი გამოხატულება“ იყო. სარტრის ეკავა პოზიცია, რომლითაც ნებისმიერი ქმედების გამართლება შეიძლება.

თუმცა არასწორი იქნება, უბრალო სქემის სახე მივცეთ ან კამიუს, ან სარტრის პოზიციებს და სათანადოდ არ შევაფასოთ მათი წინააღმდეგობრივი ხასიათი. „ამოზებულ ადამიანში“ კამიუ ხოტბას ასხამს 1905 წლის რუსი ნიჰილისტების „თავგანწირვის სულს“. კამიუ თვლის, რომ თუ თავდასხმები რაიმე პოლიტიკის იარაღს არ წარმოადგენს და ისინი, ასე ვთქვათ, „ღირსეულებების შემქმნელია“, მაშინ მათი გამართლება შეიძლება, - ის ადამიანები, ვინც ამას სჩადიან, მზად არიან საკუთარი სიცოცხლის ზღონ თავიანთი ქმედებები, ესაა ასე ვთქვათ პერიოდიული „გაღება მიღების წილ“. რაც შეეხება სარტრს, მართალია, მან ხმა აიმაღლა პაკიმობაში მყოფი გერმანული წითელი არმიის ფრაქციის (RAF) წევრების არაჰუმანური საცხოვრებელი პირობების წინააღმდეგ, მაგრამ მანამდე, სანამ ამ ფრაქციის „მეთაურ“ ანდრეას ბადერს გაიცნობდა, ინტერვიუ მისცა ჟურნალს *Der Spiegel*, სადაც აშკარად ეჭვის ქვეყ აყენებდა ამ ჯგუფის წამომადგენლობას და პოლიტიკური ქმედების ღირებულებას. ასე რომ, ტერორიზმის საკითხზე კამიუს და სარტრს გაცილებით ნაკლებ თანმიმდევრული დამოკიდებულება უქონდათ, ვიდრე ამას ამბობენ. როგორც არ უნდა ვატრიალოთ ეს საკითხი, მას სტაბილურ თეორიულ საყრდენს ვერ მივუსადაგებთ. არ არსებობს „ტერორიზმი“ როგორც აბსტრაქტული ცნება აბსოლუტური ბოროტებისა, რომელიც დახეტილებს ამქვეყნად და რომელსაც შურიგებელი „ომი“ უნდა გამოუცხადოთ. ტერორიზმის უკან დგანან ადამიანები, რომლებიც განსაკუთრებულ კონკრეტულ სიტუაციებში და სხვადასხვა მიზეზით მიმართავენ „არა-კონვენციურ“ ქმედებებს. მას ან *status quo* უნდა მივანეჭოთ და მის შეფასებას თავი დავანებოთ, ან თითოეულ მის გამოვლენაზე ცალკე უნდა ვიმსჯელოთ.

ივ ანსელი

# ორმაგ ჩიხში შესული განვითარებადი ქვეყნები და ჰუმანიზმი<sup>1</sup>

ფრანგულიდან თარგმნა თამარ ხოსრუაშვილმა

1945 წლის შემდეგ სარტრი თავის ნაწერებში მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს კოლონიალიზმთან ბრძოლას. 1954 წლის 1-ლი ნოემბრის „ნითელი ყველანმიდ“<sup>2</sup>, - როდესაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა ფრონტმა (FLN)<sup>3</sup> ფრანგულ კოლონიებს შეუტია და ამით ალჟირის ომის დაწყება აღინიშნა, - სარტრს ჩაითრევს კონფლიქტში, რომელსაც, იმისთვის, რომ სიტყვა „ომი“ არ ესხენებინათ, გაუგებარი მიზეზების გამო, „მოვლენები“ უწოდებს. 1956 წელს „ლე ტან მოდერნი“ აქვეყნებს სარტრის ერთ-ერთ მიტინგზე გამოსვლის ტექსტს, რომელიც იგი ალჟირში მშვიდობის დამყარებას მოითხოვს: „კოლონიალიზმი სისტემაა“. მკაცრი, ციფრული მონაცემებით გამყარებული ტექსტის ძირითადი დებულება დასაწყისიდანვე ცხადია: „არ არსებობს კეთილი და ბოროტი კოლონიზატორი. არსებობს კოლონიზატორი და მორჩა“. სარტრისთვის კოლონიალიზმი პიროვნული საკითხი არ არის და კეთილი და ბოროტი ადამიანებით არ წყდება. მისთვის კოლონიალიზმი სისტემაა, ეკონომიკური, პოლიტიკური და იურიდიული სისტემა, რომელსაც ვერ გადააკეთებ. რადგან, როგორც კაპიტალიზმის „ზნეობრივ ჩარჩოში“ მოქცევა შეუძლებელი (იგი დგას მოვებაზე, სარგებელსა და კონკურენციაზე და აქედან გამომდინარე უზნეოა), სარტრისთვის ასევე შეუძლებელია (როგორც არ უნდა შეეცადოს „ნეოკოლონიზტები“ ეს დაგვაჯერონ) „ჰუმანურად“ აქციოს სისტემა, დაფუძნებული ექსპლუატაციაზე, რასიზმსა და ძალადობაზე.

ნელ-ნელა „ალჟირის მოვლენები“ თავის ქეშმარიტ სახელს ირქმევს: ესაა „ბინშური“, დაუნდობელი ომი, სადაც კონტინენტის საფრანგეთი ყველა საშუალებას იყენებს, ოღონდ კი გაიმარჯვოს. სარ-

ტრიც ნელ-ნელა უფრო და უფრო შეურიგებლად და მხვევედ ეწინააღმდეგება მას. როცა სარტრი საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის დამცველად გამოდის, მან მშვენიერად იცის, რაც ხდება საბჭოთა კავშირში, მაგრამ ამაზე ხმას არ იღებს, რათა მემარჯვენეების ნისქილზე არ დაასხას წყალი, არ დააბნელოს „ალმოსავლეთის სინათლე“, „სასონარკეთილებაში არ ჩაადგის ბიანკური“. მაგრამ როცა ხმალაბიღებული იბრძვის ალჟირის დამოუკიდებლობისთვის, წამების წინააღმდეგ და 1960 წელს ხელს აწერს „121-თა მანიფესტს“<sup>4</sup> დაუმორჩილებლების მხარდასაჭერად, დასამალი არაფერი აქვს. შეუძლია ჯიქურ იბრძოდეს. ამიტომაც „ბინშური ტემპის“ ავტორი იმ რადიკალურ დებულებებს განიზარებს, რომელსაც ფრანც ფანონი წარმოადგენს ნიგნში „ბედკურლნი ამა ქვეყნისა“ და ამ განვითარებადი ქვეყნების სოლიდარობის ბიბლიას წინ თავის წინასიტყვაობას წარუმიძვევარებს, სადაც სხვადასხვა მკვეთრ ფრაზას შორის ამ ფრაზასაც შეხედებით: „ევროპელის მოკვლით ორ კურდღელს იჭერ: ანადგურებ მჩაგვრელსაც და ჩაგრულსაც. შედეგად იღებ მკვდარ ადამიანს და თავისუფალ ადამიანს“.

## კამიუს დუმილი

ალჟირის საკითხში, რა თქმა უნდა, კამიუ ეწინააღმდეგება სარტრის შეხედულებას, რადგან იგი ძირითადად წინააღმდეგი იყო ადამიანის მოკვლის (მთელი მისი შემოქმედება მიმართული) და კიდევ იმით, რომ თვითონვე სულით ხორცამდე ჩართული იყო ამ კონფლიქტში და არ შეეძლო მტოცე და ცხადი პოზიცია დაეკავებინა. კამიუს არ შეეძლო ეთქვა, რაც იცოდა, რადგან მისთვის წარმოუდგენელი იყო დამოუკიდებელი ალჟირი. ალაგ-ალაგ უნდა ეცრუა, მოკიბ-მოკიბულად ემსჯელა, თვალს დაეჭუტა კოლონიალურ ძალადობაზე, ძალაუფლების გადაჭარბებაზე - „მემარცხენე“ ურნალისტი დუმილით უპასუხებს 1945 წლის მაის-ივნისში ფრანგული არმიის მიერ მოწყობილ ხიცვა-

1. © Le Magazine littéraire. სტატია გამოქვეყნდა 2013 წლის ოქტომბერში.  
 2. Toussaint rouge - ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა ფრონტმა 1954 წლის 1 ნოემბერს დაიწყო თავდასხმები ალჟირის ფრანგულ კოლონიებზე, კომისარატებზე და სხვა დაწესებულებებზე. თავდასხმების ამ კამპანიამ მიიღო „ნითელი ყველანმიდის“ სახელწოდება, რადგან კათოლიკური ეკლესია 1-ელ ნოემბერს ყველანმიდის დღესასწაულს აღნიშნავს (მთარგ. შენ.).  
 3. FLN - Front de Libération Nationale - ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ფრონტი, პოლიტიკური პარტია ალჟირში, რომელიც იბრძოდა ალჟირის დამოუკიდებლობისთვის (მთარგ. შენ.).

4. 121-ის მანიფესტი (Manifeste des 121) - 1960 წლის 9 სექტემბერს გამოქვეყნებული, ადელარაციი ალჟირის ომში დაუმორჩილებლობის უფლების შესახებ, რომელსაც ხელს აწერდნენ ფრანგი ინტელექტუალები, უნივერსიტეტის პროფესორები და ხელოვანები (მთარგ. შენ.).

ვლექტას სეტიფსა და გუელმაში - იმისთვის, რომ სასონარკვეთილებში არ ჩაადგოს ბელკური, ალ-ფრედო ფრანგების პოპულარული კვარტალი. ხშირად გამოვრებული ოფიციალური ვერსიის მიუხედავად (როგორც მიუღივს ონდრე ნურს: „კამიუ ახალგაზრდობის წლებიდანვე ანტიკოლონისტი მოაზროვნე იყო და ასეთი დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე“), „კაბილიის ისტაბლკის“ ავტორი მუდამ ასიმილაციის „ჰუმანისტური“ პოლიტიკის მიმდევარი იყო. მისთვის ფრანგული კოლონიზაცია წარმოადგენდა ფაქტს, რომელიც ფაქტადვე უნდა მიგელო და მასთან ერთად გვეცხოვრა. ახალგაზრდობაში კამიუ გამაგებით იცავდა 1936 წლის ბლუმ-ვიოლეტის პროექტს, რომელიც მიზნად ისახავდა არჩევნებში ხმის უფლება მიენიჭებინათ მუსლიმი უმცირესობისთვის. ეს მორიდებული პროექტი უარყოფილ იქნა. კამიუ მიხვდა, რომ კონსენსუსის პოვნის აბსოლუტური უარყოფა ხელს შეუწყობდა „სეპარაციის“ მიმდევრებს და გარდაუვალს გახდოდა შეიარაღებულ კონფლიქტს. საჭირო იყო ადგილობრივ მცხოვრებთა სტატუსის გაუმჯობესება, რათა მათ აღარ ჰქონოდათ ნაციონალური ხასიათის მოთხოვნები. „ალჟირელი მოვლენები“ მისთვის პოლიტიკულ დარჩა ადგილობრივი მცხოვრებლების მიმართ გამომჩინელ უდიდეს უსამართლობად. ეს კამიუსთვის მიუღებელი იყო, ოღონდ არა იმიტომ, რომ კოლონიური სისტემა იყო უსამართლო. ფრანკო-ტუნისელი მწერლის, ალბერ მემის გამოხატულებაში რომ გავიწყლოთ, იგი „ეკეთილი ნების კოლონიზატორია“, რომელიც „არაფერს ნაწობს“ („უცხო“ გმირის, მერსოს პოზიცია) და არ შეუძლია, გადასინ-

ჯოს კოლონიალიზმის საკითხი. ომის დაწყების შემდეგ კოლონიზატორებსა და კოლონიზებულებს შორის „დამპიზილების“ იდეა ქიმიურული გახდა. კამიუ გაჩუმდა, რადგან მის სიტყვას გამოეწონა აღარ ჰყავდა, იმიტომ, რომ იარღლი უფრო ხმაძალდა უფერს, ვიდრე სიტყვები. კამიუს ისღა დარჩენოდა, ჰუმანური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, გაეკიცხა „ბრმა ტერორიზმი“ (იმ ეპოქის კლიშე რომ გამოვიყენებთ).

ამ „უსახელო ომში“ სარტრი, უდავოდ, უფრო სუფთა და პატიოსანი იყო, ვიდრე კამიუ. იმხველო ძალადობრივ დეკანონებაზე ერთია და ალიარი მისი საჭიროება ზოგიერთ ისტორიულ ვარემოებაში - მეორედ. ალჟირში, სადაც კოლონიზატორები დასულაც არ აძივდნენ თავიანთი პრივილეგიების დამოძიბას, ძალადობის პასუხად მომივიღეთ. ამ თველსახრისით „უცხო“, სადაც ერთი უბრალო თეთრკანიანი ერთ უსახელო და უსახო „არაბს“ კლავს ტერიტორიისთვის - ადგილისთვის ჩრდილო, და „პირველი ადამიანი“, საიდანაც ჩანს, თუ რაოდენ ტერორისტულ ხასიათს ატარებს კოლონიზაცია, ის მხატვრული ნაწარმოებებია, რომლებიც უფრო მიუღებულ სიმატილის მიქმენი არიან, ვიდრე კამიუ-ფურნალისტის ბუნდოვანი სტატიები. საბოლოო ჯამში, პიესაში „მართალი“ ავტორის პოზიცია თითქოს სუსტია, არარეალისტური, უსამართლო. მაგრამ ასევე იდეალისტურია ის, რასაც სარტრი გვთავაზობს: განთავისუფლებისთვის საკმარისია კოლონიზებულმა გაანადგუროს კოლონიზატორი. დამოუკიდებლობისთვის წარმოებულმა ვერცერთმა ბრძოლამ ჯერჯერობით ვერ შეძლო „თავისუფა-

### ალბერ კამიუს ნაწარმოებები ქართულ ენაზე

- უცხო, რომანი, ფრანგულიდან თარგმნეს ლ. გოგილაშვილმა და მ. მეძმარიაშვილმა, ხომლი, 1969.
- დაცემა, ფრანგულიდან თარგმნა ნესტან იორდანიშვილმა, საბჭოთა საქართველო, 1981.
- სიზიფის მითი, ესეი აბსურდის შესახებ (ნაწყვეტები), ფრანგულიდან თარგმნა ნესტან იორდანიშვილმა, მერანი.
- კალიგულა, პიესა, ფრანგულიდან თარგმნა სიბოლა გელაქემ, საბჭოთა ხელოვნება, 1987.
- შავი ჭირი, რომანი, ფრანგულიდან თარგმნეს გასტომ ბუაჩიქემ, ნესტან იორდანიშვილმა და კოტე ჯავროშვილმა, მერანი, 1988.
- ფიქრი გილოტინაზე, ფრანგულიდან თარგმნა მ. ბუაჩიქემ, ლარი, 1991.
- გაუგებრობა, პიესა, ფრანგულიდან თარგმნა პაატა ქვარცხელიძე, ჟურნალი „ახალი თარგმანები“, 1992.
- ქონინება, ზაფხული, ნოველების კრებული, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, სანი, 2003.
- გადასახლება და სამეფო, ნოველების კრებული, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, სანი, 2003.
- სარწული და პირი, ესეების კრებული, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, სანი, 2003.
- მართალი, პიესა, ფრანგულიდან თარგმნა ილია გასიანმა, ჯეოგრაფიკი, 2005.
- კალიგულა, პიესა, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ანთელავამ, აგორა, 2008.

- რეკვიემი მონაზონისთვის, პიესა (უილიამ ფოლკენერის ამავე სახელწოდების რომანის სასცენო ადაპტაცია), ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, აგორა, 2011.
- ქონინება, ზაფხული, ესეების კრებული, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, აგორა, 2011.
- გადასახლება და სამეფო, ნოველების კრებული, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, აგორა, 2011.
- სარწული და პირი, ესეების კრებული, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, აგორა, 2011.
- დაცემა, რომანი, ფრანგულიდან თარგმნა ნესტან იორდანიშვილმა, აგორა, 2012.
- შავი ჭირი, რომანი, ფრანგულიდან თარგმნეს გასტონ ბუაჩიქემ, ნესტან იორდანიშვილმა და კოტე ჯავროშვილმა, აგორა, 2012.
- უცხო, რომანი, ფრანგულიდან თარგმნა გურანდა დათაშვილმა, აგორა, 2012.
- შავი ჭირი, რომანი, ფრანგულიდან თარგმნეს გასტონ ბუაჩიქემ, ნესტან იორდანიშვილმა, კოტე ჯავროშვილმა, პალიტრა, 2012.
- სიზიფის მითი, ესეი აბსურდის შესახებ, ფრანგულიდან თარგმნა მარინა ბალავაძემ, აგორა, 2013.
- პირველი ადამიანი, სასცენოდ ადაპტირებული თან-პოლ შენტუს მიერ, ფრანგულიდან თარგმნა გიორგი ეკიზაშვილმა, ლიტერატურული პალიტრა, იელისი, 2013.



ჯაბა ზარქუა

# ბლუმბი პატარა კაცისთვის

ოთახს ადვილად მიაგნო. „407, მგონი ეგაა“ - გაიფიქრა, თეთრი პერანგი შეისწორა, ღრმად ჩაისუნთქა და შევიდა.

- გამარჯობა.
- გამარჯობათ.
- დაბრძანდით. ხომ ადვილად მოგვაგენით?
- უპრობლემოდ.
- კეთილი. სანამ საუბარს დაეიწყებდეთ, ჩაის ან ყავას შემოგთავაზებთ.
- არა, არა, ნუ შეწუხდებით, იყოს.
- ბევრი ლაპარაკი მოგვიწევს ალბათ და...
- მაშინ ყავა, სამი კოვზი შაქრით, თუ შეიძლება.
- ორ ნუთმი. წყალი ადუღებულა, დავასხამ და დავინწყოთ.

შუა ხნის ქერა ქალი სკამიდან ადგა, უხერხული ღიმილით დაძლია კაცსა და კარადას შორის პატა-

რა სივრცე და გვერდით ოთახში გაუჩინარდა. „უკნიდან კაია“ - გაიფიქრა კაცმა და მაგიდაზე დაყრილ ფურცლებს დახედა ისევ.

- აი, მეც მოვედი. - ღიმილითვე გადმოლახა ქალმა ის ვინრო სივრცე, თუმცა ამჯერად უფრო დიდი გაჭირვებით, რადგან ორი სავსე ფინჯანი ეჭირა. - მიირთვით და გისმენთ.

- მაღლობა, არც კი ვიცი საიდან დავინწყო.
- ჯერ თქვენს შესახებ მოგვიყევით.
- ოცი წლის წინ ჩამოვედი სოფლიდან, - დაიწყო კაცმა და ყავა მოყლუპა. - ჰმმ, გემრიელია.
- გმადლობთ.
- უცნაური ამბავი იყო ჩემი აქ ჩამოსვლა.
- რატომ?

- ჩვენთან ხშირად დადიოდნენ სტუმრები ხან ქალაქიდან, ხანაც სულაც უცხოეთიდან. მაშინ 21



წლის ვიყავი, როცა სოფელში ის ჩამოვიდა.  
 - ვინ?  
 - ძალიან ლამაზი გოგო. არც კი ვიცი როგორ ვითხრათ, ცოტათი მერიდება კიდევ, მაგრამ...  
 - თამამად, თამამად, ნურაფრის გრცხვენიათ.  
 - რალაც ურთიერთობა გავაბით, იქით, აქეთ, მდინარის პირას ვხვდებოდით ხოლმე საღამოობით მარტო და მერე... ის...  
 - აჰმ, ვასაგებია, ჰიჰი. - ჩაიცინა და პირზე ხელი მიიფარა ქალმა.  
 - ჰო, ჩემთვის პირველი იყო. მითხრა, რომ არავისთვის გამემხილა ეს ამბავი.  
 - რატომ?  
 - ქმარი მყავს, სამინისტროში მუშაობს, ორივეს ადვილად გვიპოვნის და მოგვეკლავსო. სანამ აქ ვარ, გავერთოთ ერთად, კარგი ბიჭი ხარო. როცა ნაწავლ, ჯაზია დამივინყო. ძალიან მიმძიმდა ამ სიტყვების გაანალიზება, რადგან მიყვარდა და მზად ვიყავი ის ქმარიც მომეკლა და ყველა, ვინც ხელს შეგვიშლიდა სერიოზულ ურთიერთობაში.  
 - რა რომანტიულია.  
 - როცა ის ქალი ქალაქში დაბრუნდა, ისე ცუდად გავხდი, რომ გადავწყვიტე გავყოლოდი. მისი სახელიც არ ვიცოდი, მისამართზე ლაპარაკიც ზედმეტია, ერთადერთი არაფრისმომცემი ინფორმაცია ის მქონდა, რომ ბიოლოგი იყო, რადგან ბიოლოგების ფგუფს ჩამოჰყოლოდა სოფელში და რალაცუებს იკვლევდნენ.

- ასე ხელცარიელი ჩამოხვედით ქალაქში? ნამდვილი ავანტიურისტი ყოფილხართ.  
 - ჰო, სოფელივით წარმომედგინა აქაურობა მე სულელს, მეთქი გავიკითხავ, გამოვიკითხავ, ადამიანი როგორ ვერ უნდა ვიპოვოთქი, თუმცა სინამდვილეს რომ შევეჩხე ძალიან დავიბენი თავიდან, მერე კი საერთოდაც გავტყდი და ხელი ჩავიქნიე. სხვა მიზანი გამიჩნდა. ჩემს თავს ვუუბნებოდი: „მე ისეთი დიდი კაცი უნდა გავხდე, რომ ყველამ გამიცნოს და აქეთ მიპოვოს მან, თვითონ მოკლას თავისი ქმარი და ჩემთან გამოიქცეს“. 21 წლის ვიყავი, თავში სხვანაირად მიქროდა, ხომ გესმით. თუმცა ფაქტი ფაქტია - დიდკაცობისკენ მიმავალი გზისთვის არასდროს მიღალატია და ბეჯითად შევუდექი კიდევ მისკენ სწრაფვას, ლურჯებში შევედი - მაშინ ისინი იყვნენ მმართველობაში.  
 - საიდან სადაო...  
 - ჯერ სად ხართ, არაერთხელ აღმოგხდებათ ეგ ფრაზა. მოკლედ, თავიდან ძალიან გამიჭირდა, სოფელი ვიყავი მაინც და... ხომ ხვდებით. პრინციპში ალბათ ვერც ხვდებით, რადგან ახლა არაფერი მეტყობა რამე მსგავსის, მაგრამ მაშინ ძალიან გაუთლელი ვიყავი.  
 - მართლაც არაფერი გეტყობათ, საოცარია.  
 - ამის მისაღწევად ბევრი და დაუზარელად ვიმრომე. თავიდან ცხადია, ჩემი უზნის აქტივისტად განმამწესეს, თუმცა მალევე გავხდი კოორდინატორი. ამას სულ ჩემი შრომით მივალნიე, სულ! აბა, ცნობილი და ფულიანი მამა და ბიძა მე არ მყავდა და არაფერი. მოკლედ, კოორდინატორობას ისე ყირათიანად ვართმევდი თავს, როგორც დაგვიბარებიათ. უზნის ყველა მაცხოვრებლის მონაცემი ჩა-



ნიკნიკებული მქონდა ანბანის მიხედვით. უბნის მა-  
ჯაზე მედო ხელი და ერთი გაფაჩუნება. კი არ მრჩე-  
ვოდა თვალთახედვიდან. რთული სამუშაოა, მერწ-  
მუნეთ. ეს ახლა უყურებენ კოორდინატორობას არა-  
სერიოზულად, თორემ მაშინ... ყველა ადამიანს უნ-  
და იცნობდეს და იცოდეს მისი ასავალ-დასავალი,  
მსოფლმხედველობა, სამეცობრო წრე და ა.შ. ეს გან-  
საკუთრებით რთულია იმ ხალხთან, რომელსაც ევავე-  
რები და ეზიზღები, აი, აქ ვლინდება მთელი შენი,  
როგორც კოორდინატორის, მაღალი ოსტატობა,  
თორემ აბა ისაა საქმე, ბოლო ხანებში ცენტრალურ  
ოფისებში ზედაპირული ინფორმაციები რომ მიდის  
მხოლოდ კეთილგანწყობილი ოჯახებიდან? ეჰ, სად  
იყო კეთილგანწყობა ჩემს დროს. დიდი მუშაობა  
დამჭირდა საკუთარ თავზე, რომ ეს სირთული გა-  
დამეღება. შენ ეს უნდა გააკეთო, შენ ამას შეძლებ,  
პირველივე სირთულემ არ უნდა გაგტეხოს, შენ უნ-  
და გახდეს დიდი კაცი!" - ვუმეორებდი ჩემს თავს  
სარკის წინ და ვმხნევედებოდი. ვხვდებოდი თითქოს  
ყოველთვის, რომ დიდკაცობისთვის ვიყავი შექმნი-  
ლი.

იცი, ზოგჯერ... შენობით მომართვა პრობლემა  
ხომ არ იქნება?

- არა, რა სისულელეა, პირიქით.
- მაღლობა. იცი, ზოგჯერ ვფიქრობდი ხომ არ  
მივაგდო ყველაფერი და სოფელი დავბრუნდე-  
თქო, მაგრამ როდესაც ჩემი მიზანი მახსენდებოდა,  
მომენტალურად ვძლიერდებოდი.

ერთ დღეს, ჩემი კოორდინატორად მუშაობის  
დანწყობიდან შეიდი წლის შემდეგ, ანუ მაშინ, როცა  
31 წლის ვიყავი უკვე, ჩემთან მოვიდა ერთი კაცი და  
მითხრა:

- "ტარება იცი?"
- "გააჩნია რისი" - ჩავეძიე.
- "მსუბუქი მანქანის. მართვის მოწმობა გაქვს?"
- "კი. მერე?"

"წლებია ვაკვირდებით. შენაირი კადრი გვინ-  
და ზუსტად. შსს მინისტრის მძღოლი უნდა გახდეს".  
გულმა რჩხი მიყო, მაგრამ ვარეულად არა-  
ფერი შევიმჩინე და თავდაჭირლად დავუღასტურე  
შემოთავაზება. აი ასე, საიდან სადაო, მართლაც და.

- აღფრთოვანებული ვარ, 31 წლის ბიჭი და უკ-

ვე...  
- ჰო, მაგრამ ჯერ სად ხართ! შსს მინისტრი კარ-  
გი ადამიანი აღმოჩნდა ურთიერთობაში. დასაწყის-  
სიდანვე ნესიურად მეპყრობოდა, ალბათ იცოდა რომ  
სანდო და კარგი კადრი ვიყავი. მოკლედ, მიუხედა-  
ვად შემდეგ განვითარებული მოვლენებისა, ის პე-  
რიოდი, როცა ვერაფერს ვხვდებოდი, კარგად მახ-  
სოვს, არ მოვიტყუები. ეს მერე გავიგე ათასი საშე-  
ნელემა ჩემი უფროსის შესახებ, თორემ მანამდე...  
ამაზე ცოტა მოვიანებო.

ეს ჩვენი მინისტრი ისე არ ნავიდოდა რესტო-  
რანში საკედლოდ, თან რომ არ ნავეყვანე და თანა-  
სწორივით არ მომეპყროდა, იქვე შორიანხლო არ და-  
ვესვი და ხორცის ნაჭერი არ შემოეთავაზებინა. ერ-  
თხელ ღვინოც დამისხა, აბა! 31 წლის ბიჭს, წარმო-  
იდგინე. მოკლედ, ჩვენს საყვარელ რესტორანში  
მორიგი ვიზიტისას, მითხრა:

"ხო იცი როგორ პატივსაც გცემ და როგორ გენ-

ლობი?" - შეზარხოშებულიყო.  
"დიახ, დიახ, დიახ, ვიცი ბატონო, ვიცი".  
"ჰოდა, ახლა მითხარი რა გინდა, ნებისმიერ  
რამე!"

"ასე ახლა..." - დავიმორცხე, თუმცა გონებაში  
გავიფიქრე - "დაინყო!" და წინა ეპიზოდი გავიხსე-  
ნი, რომელიც ზუსტად მსგავსი საუბრით დანიყო  
და მეზობელ ქვეყანაში, ქალის ძუძუებში თავის ჩამ-  
ხობით დამთავრდა.

"მუშტელი გინდა?" - განაგრძობდა ჩემს ნაქეზე-  
ბას.

ისა, ბოდიში მართლა, მაგრამ ცვტიცირებ და  
უხერხული ხომ არაა? ასე ლაპარაკობდა ის, ხომ  
ხვდებოდა.

- არა უშავს, განაგრძეთ.
- მაღლობა.

"მუშტელი გინდა? ძუძუ გინდა? თამაში გინდა?  
რა გინდა? ნებისმიერ რამეს დაადე ხელი, ნებისმი-  
ერი რამე ისურვე!"

თვლები მიბრწყინავდა და ერთი სული მქონდა  
როდის ავირჩევდი რამეს.

"თამამად, მიდი. მოიცა, აი იქით ჩაიხედე, ხე-  
დავ?" - ჩვენ ზემოთა სართულზე ვისხედით მარტო,  
ქვემოთ საერთო დარბაზში სიხალვთე იყო და მხო-  
ლოდ ორი მაგიდა გახლდათ დაკავებული. ერთ-  
ერთს ორი მამაკაცი და სამი ქალი უსხდა. ერთ-ერ-  
თისკენ მიმითითებდა. "უყურებ? მოგონს? ჰააა?"  
- მუჯუღუგუნებს მკრავდა და მაქეზებდა.

მსგავსი არა არასდროს მექნა და ცოტათი შემი-  
შინდა ჟურნალისტების და ხმაურის, თუმცა მაინც  
ავირჩიე. ის არა, რომელსაც მინისტრი მიმითითებ-  
და, მის გვერდით მჯდომი, რომელიც იყო ქერა,  
დიდმკერდიანი და გამომწვევი, ახლაც თვალწინ  
მიდგას, თითქოს.

- აარჩიეთ?
- ცხადია. კარგო, მითხრა. ადარეკა-გადმორე-

კა და ჩვენს თვალწინ ჩვენი ჯუჯავი ბიჭები მაგი-  
დას წამოადგნენ. ორმა მამაკაცმა წინააღმდეგობის  
განევა სცადა, თუმცა ფეხები არავისთვის ნაჭე-  
მათ ერთობაშად, სადღაც გააქრეს იმნამსხე. ქალები  
კი ჩვენთან ამოიყვანეს. მინდა ვითხრა, რომ იმ ლა-  
მეს ქალღმერთის მკლავებში გახვეულს მეძინა,  
არასდროს დამავიწყებდა მისი მკვირივი მკერდი და  
მრგვალი უკანალი, მისი დაუკო... ბოდიში, ძალიან  
ხომ არ ვიჭრები როლებში?

- არა უშავს, შიში.
- კეთილი. მოკლედ, ორი წელი გავატარე მსგავს  
სიაშტებლობაში და 33 წლისამ ერთი თავზარდამ-

ცემი აშავი შევიტყვე უცაბედად - ჩემი შეფი მო-  
ლაღავედ ყოფილა!

- საიანდ გაივით?
- ნითღვების ხალხმა მითხრა. ძალიან მეწყინა,

თუმცა რა უნდა მექნა, მოლაღატესთან მუშაობას  
ვეღარ გავაგრძელებდი, არსებობს რალაც, რასაც  
ვერ გადააბიჯებ, ხო? ჰოდა მეც თოქვი - "დიახ" და  
პრივიზგზე წარმოსათქმელი სიტყვის დალაგებას  
შეუდევქი გონებაში. რეკოლუცია კარზე იყო მომ-  
დგარი. მიტინგის პირველივე დღის პრეულედა უნ-  
და ყოფილიყო ეს პრივიზგი, სადაც უნდა მომე-  
ლა ყველაფერი, რაც ვიცოდი მოლაღატის შესახებ.

უნდა მომეყოლა ჯერ არნახული ანტისახელმწიფო-ებრივი შეთქმულების შესახებ, უცხო ქვეყნის ჯა-შუშებთან შეხვედრების შესახებ, ოპოზიციური ლი-დერების დევნის გეგმის შესახებ, მანიაკი მკვლე-ლების გამოხრდის მეთოდების შესახებ, რესტორ-ნიდან ორი მამაკაცის გატაცების, არა, გატაცების არა - ადგილზე ჩაცხრილვის შესახებ, მათი ქალებ-ის გაუპატიურების შესახებ, მისი მუცელმდებრი-ობისა და ავხორცობის შესახებ... ლმერთი ჩემო, რო-გორ შემძლო ამ არამზადა ცხოველთან მუშაობა! დაბრმავებული ყვავიდი ამქვეყნიური სიკეთებით, თუმცა, ადღობა ღმერთს, ბოლომდე არ გასტანა ტყუილია.

უცბად გავხედი ძალიან ცნობილი. შოუები, სი-ზეთები, მიტინგები - ყველგან მე ვიყავი და ჩემს ნა-ბართლეს თან დავატარებდი. ამ პერიოდში დამი-რეკა კიდევ მან, მოლაღატემ, რომელსაც წყალი ჰქონდა უკვე შეეცვლილი და მითხრა:

„შენ რაღა გამოგაყვია?“

მე კი ეს სიტყვები ჩავნერე და მეორე დღეს ჟურ-ნალისტებს გადავეცი, როგორც სახელისუფლებო ზენლოს მორიგი მცდელობა. უშუხევაო მცდელობა - დიან, არაფრის შემწიხდა, მიუხედავად ფიზი-კური ლიკვიდაციის რეალური საფრთხისა, საერ-თოდ არაფრის! ჩემთან იყო სიმართლე და ჩემთან იყო ხალხი!

- რა სიმამაცა, ძალიან მომწონს.
- შეირყა სისტემა და როგორც იქნა შეიცვალა კიდევ. ნითლები მოვედი. ყოფილ შსს მინისტრს ციხეში უკარები თავი სამშობლოს ღალატის ბრალ-დებით. მე ქალაქის ერთ-ერთი რაიონის გამგებელი ვაგხდი. წარმოგიდგენიათ ეს რას ნიშნავს 33 წლის ბიჭისთვის, რომელიც 12 წლის წინ ჩამოვიდა სოფ-ლიდან ქალაქში, მდიდარი მამა და ბიძა ამ ჰყოლია, არც არავის იცნობდა თავიდან და ამ ყველაფერს თავისი მიადნა, თავისი არაადამიანური შრომით? წარმოგიდგენიათ? თავს უბედნიერეს ადამიანად ვგრძნობდი, როგორც იტყვიან - ცა ქუდად არ მი-მანდა და დედამინა - ქალამნა.

ჩემი ნათესავები ჩემს რაიონში ჩამოვასახლე და ბინები გამოუძებნე როგორცა. არასდროს დამა-ყუნებდა მამამინის აცრემლებული თვალები და ის სიტყვები, ჩვენი პირველი შეხვედრისას რომ წარ-მოთქვა:

„უკვე გამგებელი ხარ, შვილო?“. ამასობადა მო-ხუცი კაცი. საფუძველიც ჰქონდა პრინციპში, მისი შვილი ხომ უკვე დიდი კაცი იყო, მთელი ქალაქის მასშტაბით თან! მეუჭევა ჩვენს გვარს მსგავსი რამ ოდესმე ღირსებოდა.

დავინყე პარკებისა და სკვერების შენება, გზე-ბის დაგება, ეკლესიების აგება. იცი, ყველაზე მეტი ეკლესია ჩემს რაიონში იდგა! ხალხისთვის ნამდვი-ლი მისაბამა მაგალითი ვაგხდი, როგორც უნდა იყოს კიდევ ქმშარბიტი რაიონის გამგებელი. თუმ-ცა გულის სიღრმეში ვხვდებოდი, რომ იდეალურო-ბამდე ერთადერთი რამ მაკლდა - ოჯახი.

„ყველაფერი იქნება“ - მითხრა ბიძაჩემმა და ამ სიტყვიდან სამიოდე კვირაში რამდენიმე ვარიან-ტი შემირჩია, რომელთაგან ერთს დავადე ხელი. გამ-რჯე, მუყაითი, კაი ოჯახისშვილი და პატიოსანი ქა-

ლია, ყოჩალო, შემეიქო არჩევანი ბიძამ. ასე შევირთე ცოლი და ჩემსავე აშენებულ ეკლესიაშიც დავინე-რე ჯვარი. მთელი რაიონი და მთელი ქალაქი ამაზე ლაპარაკობდა, ყველას უხარდა, ინერებოდა სტა-ტივები, მინვედრები გადაცემებში.

პირველ წელს ერთი ბავშვი გავაჩენინე, ბიჭი, რომელიც პრეზიდენტმა მომინათლა. მეორე წელს - მეორე, გოგო, რომელიც მინისტრებმა მომინათ-ლეს. და ასე, ხუთი წლის მანძილზე წელი არ ჩაე-ვიგდია. ნათლობები, ძეგბები... საოცარი დრო იყო, ჩემი ცხოვრების უბედნიერესი წუთები.

„შენზე ამბობენ ცოლს ერთგულობო. გოგო ხარ, ბიჭო?“ - შემეხუმრა ერთხელ ახალაშენებული სკვერის გასახსნლად მოსული პრეზიდენტი და შე-უღლებიდა მესხად წელს საყვარელიც გავიჩინე. ბევრი არ მიბეძრა, ჩემივე მდივანი იყო, ქერა ქალი, ლამაზი მკერდითა და გამომწვევი ქცევებით.

„შენნაირი პატიოსანი ადამიანი მეორე არ შემეხ-ვედრია, არადა, რამდენი ვინმეს მდივანი ვყოფილ-ვარ, შენ კი აშდენ ხანს... ალბათ, ძალიან ვიყავარ შენი ცოლი“ - მუხუნებოდა სექსის შემდეგ. მე კი მი-ხაროდა და მეამაყებოდა ის ფაქტი, რომ ასეთ პა-ტიოსან კაცად ვიყავი ცნობილი მთელს ქვეყანაში. აბა იმას კი არ ვგავდი, იმ სულწინააღმდეგარე-ნისლს, ეკონომიკის მინისტრს, უუუს! მისი ბრალი იყო ყველაფერი რაც მოხდა, მე თუ მკითხავ.

- გეტანხმებით.

- ჰო, ღმერთი მოწყალეა და ყველაფერს ხედავს, ყველას თავისი მიუღვეება ადრე თუ გვიან, ჩვენ რა ხიერი თორე... ქვეყანა ნელ-ნელა ირიოდა და ჩემს იდეალურ ყოფასაც რეალური საფრთხე ემუქრე-ბოდა. ლურჯები რეაბილიტაციას განიცდიდნენ, ძლიერდებოდნენ და რევენშისთვის ემზადებოდნენ.

ხმები ვავარდა, რომ ბევრი ჩვენივე ისევ მათ ბანაკში გადავიდაო, მე კი არ ვიცოდი რა შექნა. ფსიქიკა შემერყა. ვაგვიფტი. ბოლოს დიაზეპამზეც კი შევეჯექი, აბა ისე ვერაფრით ვიძინებდი, კომშა-რები მესიზმრებოდა და წარმოდგენაც კი მზარავ-და რა მოხდებოდა, თუ ის ბოროტი მოლაღატე კაცი ციხიდან გამოვიდდა. ღმერთო, პირველს ხო ჩვენ მოვკვადებოდნენ? დიდკაცებს - პრეზიდენტს, მი-ნისტრებს, გამგებებს. წეროლებობას მერე დაე-რეოდნენ ან შეიძლება არც დარეოდნენ, ვის რაში ადარდებდნენ ისინი. მთავარი ბირთვი და მამობრა-ველები ძალა ხომ მე და ჩემი გუნდი ვიყავით და პირველი დარტყმაც ჩვენზე უნდა ყოფილიყო. სა-ბედნიეროდ, საქმე რეკოლუციამდე არ მისულა. არ-ჩვენებოდა ჩემს რაიონში მხოლოდ 5% ავიღე. ძალიან ვაგებოზდი, მაგრამ ახლა უკვე ფეხებზე მკიდაი - ხალხი ხომ უმადური, დაუნაზავი, ბნელი მასაა, განა მე რას ვაგანყობდი ბუნების ამ წესთან?

პრეზიდენტი და მინისტრები უცხოეთში გაიკ-რიდნენ. მე ბევრი ვიფიქრე და პრინციპულად არ-სად წავსულვარ. უღირსი საქციელი მეგონა ეს, თუნ-დაც პრეზიდენტისგან. ღირსება ჩემთვის ყოველთვის უშუაფერვი იყო და ის არც მამინ დამიკარგავს, როდესაც არჩევნები მსრდევ ახალმა მერმა დამი-ბარა და მითხრა: „შენ ისევ აქ ხარ? როდისლა უნდა გააჯვა?“, რაზეც მე ირონიულად ჩავეცინე, წინას-წარ გამზადებული და გულის ჯიბეში შენახული

განცხადება ამოვიღე, მაგიდაზე დავუგდე და გამოვბრუნდი უხმოდ. წარმომიდგენია რა დღეში ჩავარდებოდა, ალბათ ელოდა, რომ მუხლებში ჩავუვარდებოდი და ფეხის თითებს დავუკოცნიდი, მაგრამ წურას უკაცრავად - მე ჩემი გასაკეთებელი პირნათლად გავაკეთე. ჩემნაირი კაცი შიშვლით არასდროს მოკვდები, ყოველთვის იშოვის რაიმე ღირსეულ სამსახურს და რისი უნდა მეშინოდეს? ამ პატარა კაცებმა და წვრილფეხა კარიერისტებმა იკითხონ, თორემ მე რა. დღე და ღამე იმის ფიქრში რომ არიან ეს უბადრუკები, ტრაკი ვის როგორ აულოკონ, ტფუი.

- ნამდვილად ღირსეული ადამიანი ყოფილხართ!  
- ეგაა მთავარი ამქვეყნად, ჩემო კარგო. სხვას რას ნავილებთ წუთისოფლიდან, რა შეგერჩება, გარდა კარგი სახელისა და ღირსეული ბიოგრაფიისა. ღმერთი ყველაფერს ხედავს.  
- ძალიან მომწონხართ, ძალიან!  
- სასიამოვნოა, მეც მომწონხარ.  
ოთახში გვერდითა ოთახიდან კაცმა შემოყო თავი. გაბრაზებული ჩანდა:  
- შენ? ე, არ უნდა მორჩე ამ ტვინის ტყენას არასდროს?

- მოვრჩით უკვე, ეს კანდიდატურა მომწონს! - ნამოდგა ქალი.  
- დროზე რა, ბლია! პორნოფილმს ვიღებთ თუ ფრანგულს, რა უბედურებაა ეს, რა ჩემ ყლედ მინდა თქვენი ცხოვრებისეული დიალოგები აქ, აუოე! ჩაიხადე, იტყნაურე, ნადი - რად უნდა ამას ამდენი არჩევა? ე, შენ, კაცური კაცი, - მიმართა კანდიდატს. - აბა ერთი შენი ღირსება გვანახე.  
- ნუ ყვირი! მე ასე ყველასთან ვერ დავწევები, მით უმეტეს უცნობებთან, ჯერ უნდა გავიცნო და მოვიცნო! - განინმატდა ქალი.  
- ბებიაშენისამ რა! ვითომ სხვა რამის კეთება იცოდე. გიჟი ხარ, ნამდვილი გიჟი! ასე ვერ ვხედავ წესიერად, ხელით გაუნვალე და აუყენე, დროზე.

- ნუ ყვირი-თქო! ათასჯერ გითხარი, რომ... - ქალი თან ჩხუბობდა, თან მაგიდაზე გადახრილიყო და ხელით პენისს უწვავლებდა.

- კაია? - დარცხვენით იკითხა კანდიდატმა და რეჟისორს მიაჩერდა თვალებში.

- სულ ესაა? სახაზავი მიაღე აბა. რამდენია? - 9 სმ.

- რაა? შემდეგი! გააჯმევიანეთ ამას დროზე აქედან, ვისთან მაკარგვინებს ამდენ დროს, ო ღმერთო და თან მოსწონს! ეს მოგწონს? ეს ბელურასაც ვერ მოტყენავს რომ მიუშუვა.

- აუ, იცი რას გეტყვი შე ნაბიჭვარო? გააჯვი. - თქვა ქალმა, ის ვინრო სივრცე გაიარა, კაცს შარვალი ამოაცვა, ხელკავი ამოსდო და დერეფანში გაუჩინარდა.

- ინანებ! მწარედ ინანებ! მოხობდები შენით ისევე, მოცოცდები შენ ბოზო! - ყვიროდა რეჟისორი. წყვილი კი უკვე კიბეზე ჩადიოდა.

- ქერა ქალები ყოველთვის მომწონდნენ.

- ნამოდით ჩემთან.

- კი, ნამოვალ, მაგრამ ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ გიცნობ, თითქოს არაერთხელ მყავხარ ნანახი და...

- დავლით რამე? დავლით.

- დღეს გაიხსენებ, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ გიცნობ, უეჭველი გიცნობ, თან ახლოდან!

- არაყი? არაყი ჯობია.

იმ ღამეს პატარა კაცმა გაიხსენა ქერა ქალი, რომლის გამოც სოფლიდან ჩამოვიდა, რომელიც რესტორანში აირჩია და რომელიც მისი მდივანი იყო.

იმ ღამეს პატარა კაცმა მტკიცედ გადაწყვიტა, რომ ცოლ-შვილი მიეტოვებინა და ახალი ცხოვრება დაეწყო.

იმ დღემს პატარა კაცი დააპატიმრეს. ორი თვის მერე კი ინსულტით მოკვდა.

10.11.13.





# ჩარლზ სიმისი

ინგლისურიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა

## იღრუბლება

თითქოს ასეთ ცხოვრებაზე ვოცნებობდით. ველური მარწყვი და ნაღები დილით. მზე ყველა ოთახში. მე და შენ შიმშლები ესეირნობთ ნაპირზე.

მაგრამ მაინც, საღამოობით, გვიპყრობს შფოთვა მომავლის გამო. როგორც გადამწვარი თეატრის არტისტიცხს. ჩიტები დაგეტრიალებენ თავზე, ბნელი ფიჭვები საეჭვოდ სდუმან. ქვაფენილი. და ყოველი ქვის კუთხეში მზის სისხლი ჟონავს, როცა გაბიჯებთ.

ვბრუნდებოდით ტერასაზე, ღვინოს ვწრუპავდით. საიდან მოდის ეს სურნელი კარსმომდგარი უბედურების? თითქმის ადამიანური ფორმის ღრუბლები გროვდებიან ჰორიზონტზე, სხვა ყველაფერი კარგადაა. სიმშვიდეა ზღვაშიც, ჰაერშიც.

შემდეგ ღამეა, უვარსკვლავო ღამეა ირგვლივ. შენ ხანთელს ანთებ და მიშველი შემოდინარ საძინებელში, და სასწრაფოდ აქრობ ხანთელს. საეჭვოდ სდუმან ბალახები, ბნელი ფიჭვები.

## მკითხველს

ნუთუ არ გესმის, როგორ მაშინებს შენს კედელზე თავის რახუნი?

ეჭვი არაა, კარგად გესმის, მაგრამ რატომ, რატომ არ მპასუხობ?

შენც ურახუნე ერთხელ თავი შენი მხრიდან საერთო კედელს, ერთხელ მაინც შემომიერთდი.

## საფრთხოებლა

ღმერთი არ არსებობს. რაც შეეხება ეშმაკს, ჯერ არ ვიცით.

რა კარგი გემო აქვს წლევანდელ პომიდორს! ჩაკბიჩე, მართა, მწიფე ვაშლივით. მარილის მოყრა არ დაგავიწყდეს.

და თუ წვენი ნიკაპისკენ ჩაგელვარა, ნიკაპიდან ძუძუებში, ხელსაბანისკენ უნდა გაიქცე.

იქიდანაც ჩანს შენი ქმარი.

ის დგას და ეფლობა მონეულ ყანაში მის მიერვე მოგონილი, საშიში ეჭვის წინ, ხელეგაფარჩხული, როგორც საფრთხოებლა.

## ქუჩაში

ქუჩაში ჩია უსინათლო მკერდზე მიბნეული მუყაოს პლაკატით. ბიჭი ზედმეტად პატარაა, რათა მარტომ იმათხოვროს,





საბარგულზე. ბავშვი და ძალი მათ მისდევდნენ, როგორც მამალს, ეს-ესაა თავანწყვეტილს და აფრენილს, და უარაფროს.

### ზამთრის ღამე

ტაძარი, ანუ აისბერგი.

ეს ქარია. შესაძლოა, ის დღეს უბერავს გალაქტიკური ხეხილის ბალიდან. კომპერნიკული ძვლები-თესლები.

ურჩხული, შექმნილი ექიმ ფრანკენშტეინის მიერ, თითქოს მიცურავდა ახალი მინისკენ, სინამდვილეში - რომელიღაც ნიუ-მექსიკოსკენ.

სინამდვილეში, უბრალო ლოთია, ფანჯარას რომ უკაკუნებს სათოვლე ნიჩაბს, შემოსვლა უნდა, და გათბობა.

აისბერგი, ამბობს წიგნი, ყინულის დიდი ნამტვრევია, რომელიც მოწყდა საკუთარ თავს და საკუთარ თავში გაცურდა.

### ალბომი

მამაჩემმა დაუსწრებლად შეისწავლა თეოლოგია. საგამოცდო საკითხავებს ფოსტით იღებდა. დედა ქსოვდა. მე კი დავყურებდი ილუსტრირებულ ალბომს. ბინდდებოდა. ჩემი თითები, რომლებიც მკვდარი მეფეების და დედოფლების სახეებზე დაცოცავდნენ, იქცნენ ყინულის ლოლუებად. ისევ ბინდდებოდა.

ზემოთ, საძინებელში, ჭერქვეშ ირნეოდა ობობა. რატომ? დედაჩემის ყაისნალები იკეთებოდნენ ჯვარედინად, და წამიერად. ორი შავი ყაისნალი. მეჩვენებოდა, მსგავსი ლითონით, გადამდნარით, ივსებოდა ჩემი ხოხობი. და ესეც წამით.

გადაფურცლული გვერდები კი ტკაცუნობდნენ, როგორც ფრთები. „სული“ - მას ერთხელ წამოცდა - „ჩიტია“. ჩემს წიგნში კი, რახანია, ბრძოლა მძეივნარებს: ხმლების და შუბების უფოთლო ტყეები შუაზამთარში; ხოლო გული, განგმირული, სისხლისგან იცლება მათ არარსებულ ტოტებში. ბინდდება.

### ცრის

განთიადის ბნელი წვიმა. წვეთები, რომლებიც უნდა წკარუნობდნენ საპატიმროს სახურავზე ან სკოლის ეზოში. მაგრამ წვიმაში, მათ ნაცვლად, სველდება დედაჩემი ბებერი ძალით.



ის ისე წელა დაფლავტუნობს  
მამარჩემის საშინაო ფესხაცმელებით.  
მის გვერდით ძაღლიც სულ კანკალებს  
და დგომას წოლა ურჩევნია.

კუთხეში ვდგავარ,  
თავგადაბოტრილი.  
ფიქრები დახტინ, როგორც ბელურები,  
რომლებიც წვიმას არ ელოდნენ.  
მეგჩერებთვარ მათ და ველავ.

ალბათ ესეც მაგიური რიტუალია,  
თაროზე შემოდებული ფილმი:  
როგორ მიდის ფანჯარასთან,  
და ორიოდ საათის შემდეგ  
ანყობს ვახშამს -  
ცარიელი თეფში და კოვზი.

შემდეგ გადის ოთახიდან,  
რათა დღემ შეძლოს აორთქლება  
და, სწორედ ამის მომლოდინე, დაეშვას ლამე

ცარიელ თეფში,  
ცარიელ ოთახში,  
ცარიელ სახლში,

მოასწროს,

ვიდრე

წვიმა კარზეც მოგვიკაკუნებს.

### ნაწილობრივი განმარტება

თითქოს დიდი დრო გავიდა,  
რაც მიმტანმა მიიღო შეკვეთა.  
პატარა, ბნელი სასაიდლო,  
ფანჯრიდან - თოვა.

თითქოს შებინდა,  
რაც ბოლოჯერ გავიგონე  
სამზარეულოს კარის ჭირალი,  
რაც ფანჯრიდან ბოლო გამკვლეს  
მოვკარი თვალი.

წყლით სავსე ჭიქა ყინულებით  
ისევ რჩება მაგიდაზე,  
რომელიც თვალით შევარჩიე  
შემოსვლისთანავე.

მაგრამ საიდან ეს სურვილი,  
მოუთოკავი, მზარდი სურვილი -  
მივაყურადო  
მზარეულების  
ლაქლას.

### მეოთხე წლისთავზე

ომის დანწყებიდან ოთხი წლის შემდეგ მოვიდა პერმესი.  
არაფერი უჩვეულო.  
ფოსტალიონის დაქმნილი მოსასხამი,  
თავგებით სავსე ჯიბეები  
და ტყვიებით დახვერტილი ქუდის ფარფლები.  
განთქმული არგანი,  
რომლითაც თვალებს უზუჭავდა მიცვალებულებს,  
ისევ ხელთ ეყრა, მაგრამ ბევრგან ემჩნეოდა ნაკვიარები.  
ნუთუ ასე მკვდრებმა დადრღეს?

ეს ნაკლებად გავინტერესებს.  
მთავარია, მას არ ჰქონდა წერილი ჩვენთვის.

„ქურდების ღმერთო“ - მივიძახეთ,  
ოლონდ - როცა შორს იყო და აღარ ესმოდა.

### ჩანგალი

ეს უცნაური ნივთი, როგორც ჩანს,  
ჯოჯოხეთიდან შემოგვაპარეს.  
ფრინველის კლანჭი - აი, რას ჰგავს,  
კანიბალის ყელში ჩასობლს.

როცა შენ ის ხელში გიჭირავს,  
როცა მას ასობ ზორცის ნაჭერს,  
ადვილია დანარჩენის წარმოდგენა - ფრინველის სხეული  
და თავი, ბუმბულგაცვენილი, შენი მუშტივით:  
დიდი, უნისკარტო, ბრმა.

### ჩურჩული

ჩემი მეზობელი, სავადმყოფოს დალაქი,  
პარსავს პარალიზებულებს,  
პარსავს მომაკვდავებს,  
პარსავს საწოლზე მიბმულ გიუებს.

ბებერი, ფეხათრული ქვრივი.  
სახლში ელიან ჭიანჭველები.  
სახლში ელის ლობიოს კონსერვი,  
რომელსაც ჭამს ჩაის კოვზით, გაუცხელებელს.

ის ჩურჩულებს: სად წავიდნენ ჩემი წლები?  
ღმერთო ჩემო, მე ვიდექი, მე ვიხირობოდი,  
და ხელი, სამართებლიანი, ამიკანკალდა.  
პირველად და უკანასკნელად.

### სასტუმრო „სამოთხე“

მილიონები მოკედნენ; არცერთი იყო დამნაშავე.  
მე დავჩრი ნომერში. პრეზიდენტი  
ლაპარაკობდა ომზე, როგორც სამიჯნურო ელექსირზე.  
თვალეები, გაფართოებული ვაგუნებისგან.  
ჩემი სახის ანარეკლი სარკეში ჰგავდა  
ორგზის გაქვითულ საფოსტო მარკას.

მე კარგად ვცხოვრობდი, მაგრამ ცხოვრება იყო საზარელი.  
იმ დღეს იმდენი ჯარისკაცი ირეოდა,  
იმდენი ლტოლვილი მოაწყდა ქუჩას.  
ბუნებრივია, ყველანი გაქრნენ.  
და გაქრნენ ხელის ერთი მოსმით.  
ისტორიამ მიილოკა სისხლიანი ბაგეები.

ფასიან არზე ქალი და კაცი  
წერვიულად კოცნიდა ერთმანეთს,  
წერვიულად აშიშვლებდა ერთმანეთს; მე კი  
ხმა გავუვითმე ტელევიზორს, შუქი ჩავაქრე  
და მივაჩერდი სიბნელეში მოციმიციმე ტელეეკრანს,  
რომელიც იყო ძალიან წითელი, ზედმეტად წითელი.

### მოტაცებული

მე ბოშებმა მომიტაცეს.  
შემდეგ მოშობებმა მომიტაცეს ბოშებისგან  
და შინ დამაბრუნეს.  
შემდეგ ბოშებმა ისევ მომიტაცეს.

ასე გრძელდებოდა.

სალამოს ენოვდი ბოშა-დედის ყავისფერ ძუძუს,  
ღილით კი ვჭამდი ვერცხლის კოვზით  
გრძელ მაგიდასთან სასტუმრო ოთახში.

ძლივს მოვიდა გაზაფხულის პირველი დღე.  
ერთი მამა ღილინებდა აბაზანაში,  
ხოლო მეორე ბელურებს ლებავდა  
და გალიაში მრავლდებოდნენ თუთიყუშები.

### უსათაურო ლექსი

მე ვეკითხები ტყვიას:  
რატომ დართე შენ თავს ნება,  
ქვეულოყავი გილზად?  
ნუთუ დაგავინყდა ალქიმიკოსები?  
ნუთუ დაკარგე იმედი,  
ქვეულოყავი ოქროდ?

არავინ მპასუხობს.  
ტყვია. გილზი. მსგავსი სახელებით  
ძილი არის და უნდა იყოს  
ხანგრძლივი,  
ღრმა.

### გათვლა

ყველაფრის გათვლა შესაძლებელია.  
ყველაფერი უკვე გათვლილია.  
რაც უნდა მოხდეს, უნდა მოხდეს.

ეს ეხება ამ მოხარულ კარტოფილსაც.  
ჩანგალსაც.  
პურსაც.

და ამ აზრსაც,  
ბოლოს და ბოლოს...

ბებიჩემმა,  
რომელიც სახლის წინ  
ყოველდღიურად ხვეტდა ტროტუარს,  
ეს იცოდა.

არავითარი ღმერთი არ არსებობს,  
არსებობს მხოლოდ თვალი,  
რომელიც ყველგან ყველაფერს ხედავს.

რომ არა ტელევიზორები,  
რომლებმაც შთანთქეს მეზობლები,  
მას დანვავენდნენ, როგორც ალქაჯს.

ანუ - როგორც იყო გათვლილი.

### მტრედები განთიადისას

რამდენი ძალისხმევა დაჭირდა  
ჩვენგან ამ ყველაფრის დამალვას, ძმობილო.  
ზოგიერთებს დიღამდე ღვიძიავთ  
და საკუთარ სულს ეძებენ,  
სხვები ერთმანეთს ამიმელებენ ბნელ სარდაფებში.

ხოლო ძველი, ქრიალა ლიფტი  
მხოლოდ იმიტომ ჩავკიყვანს სარდაფში,  
რათა დავინახოთ ცოცხი და ვედრო,  
რათა სიმწრით ამოვიოხროთ  
და ზემოთ ავეშვათ.







მამუკა ტყეშელაშვილის ნახატი

# ერლომ ახვლედიანი - 80

# ირმა ჩუბინიძე ზოგჯერ რთულია ზუსტად უპასუხო



თეატრალურ ინსტიტუტში მეორე თუ მესამე კურსზე ვიქნებოდით... აუდიტორია კი ზუსტად მას-სოვს, იმ დროისთვის ჩვეული და ბანალური 62-ე, დღეისთვის საოცრად ნოსტალგიური და ალბათ აღარც არსებული. ბატონი ერლომის ერთ ლექციას, ცნობილი ტელენამყვანი დაესწრო (ვინაობას მნიშვნელობა არა აქვს), გადაცემის გაკეთებას აპირებდა და რადგან 90-იანი წლების ბოლოს ფოკუს-ჯგუფები, საზოგადოებრივი აზრის კვლევის სამთავრობო თუ არასამთავრობო ორგანიზაციები არ არსებობდა, თემის შესასწავლად ჩვენი ჯგუფი აირჩია. სცადა მცირე სოციალური გამოკვლევა ჩატარებინა.

მომავალ კინოსცენარისტებს ერთადერთ კითხვაზე უნდა გვეპასუხა - რა არის სამშობლო? პასუხი უნდა დაგვეწერა და ერთი კვირის თავზე ჩაგვებარებინა. ერთი კვირა ისე სწრაფად გავიდა, როგორც სტუდენტობის დროს ვადის ხოლმე და კვირის თავზე ის ცნობილი ტელენამყვანი ისევე გვეწვია. ჯგუფში ოცდაათამდე ვიყავით და როგორ გგონიათ, რამდენმა უპასუხა დასმულ კითხვას? არცერთმა. უფრო ზუსტად, ვერცერთმა. როდესაც იმედგაცრუებული ტელენამყვანი ნაივად, მეგონა ერლომი საყვედურს ან რაიმე მსგავსს მაინც გვეტყოდა უპასუხისგებლობის გამო. თუმცა მისი რეაქცია ამჯერადაც არასტანდარტული იყო, თავი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხელის მოძრაობით მოიფხანა, გაგვიღიმა და კმაყოფილმა თქვა - ძალიან გამიკვირდებოდა რომელიმეს რომ გეპასუხათ, აბა როგორ უნდა დაწერო რა არის სამშობლო? ვერც მე ვერ დავეწვდი...

სამყაროში არსებობს კითხვები, რომლებზეც რთულია ზუსტად უპასუხო, მაგალითად - რა არის სამშობლო? ან - ვინ იყო ერლომ ახვლედიანი?

## ჯარჯი აქიმიძე ერლომი და ჯოკონდას ღიმილი

1983 ან 84 წლის ზაფხული იდგა. იდგა მკვდარი უძრავობის ხანა, პერსტროიკის ნიავიც კი არ ქრდა, ვცხოვრობდით საბჭოთა კავშირში და პეტერბურგს ჯერ კიდევ ერქვა ლენინგრადი. ზაფხული კი იმიტომ მასსოვს, რომ თეთრმა ღამეებმა ერთბაშად აგვიორიეს დღე და ღამე მე და ერლომს. მე რატომ მოვხვდი ამ გაუგებრობაში, არ მასსოვს. მარინე, ერლომის მეუღლე, დისერტაციის მოსამზადებლად იყო ჩამოსული. ერლომი კი უფრალოდ ისვენებდა - იჯდა მთელი დღე და ჩაუქრობლად ეწვოდა სიგარეტს.

ვცხოვრობდით ვასილიევის კუნძულზე, ერლომის შორეული ნათესავის, ივერის, ოროთახიან „კომუნალკაში“. ივერის მეუღლე მხატვარი იყო და შესაბამისად, ორივე ოთახი მისი ნახატებით, თაბაშირის ფიგურებით და ალბომებით იყო სავსე.

პირველსავე საღამოს, ძველ ქალაქში სეირნობას, სახლიდან სულ რაღაც 15 წუთის სავალში, მოციონზე გამოსულებმა აღმოვაჩინეთ ერთი „ტუბილი“ ნახევარსარდაფი - სავსე მყავე ლუდის სუნით, ბაზუსის ადგილობრივი მოყვარულებით და უიფესი ლუდთან და არაყთან მისაყოლებლებით.

სახლი დაბრუნებამდე, შესაბამისი რაოდენობის ლუდის, არყის, არყის და მერე ისევ ლუდის შემდეგ, მოსწავლე-მასწავლებელს ლენინგრადის ქუჩებში თეთრი ღამე თეთრად დაგვათენდა. ვსაუბრობდით ყველაფერზე, ცოცხალ და გარდაცვლილ მეგობრებზე, ჩემს მთავრად მთავარულზე, ჩვენს სტუდენტურ თავგადასავლებზე, ქალებზე, სმავზე, ჩვენს ოჯახებზე... მთელი საღამოს განმავლობაში დრამატურ ვიკზე სიტყვა არ დაგვიძრავს. სახლი დაბრუნებულემა ერთბაშად დავასკვენი, რომ თეთრი ღამეების დროს ლენინგრადში ყოფნას არაფერი ჯობდა.

მეორე დღეს, მარინეს მიერ გამოტანილი განაჩენი ულობელი აღმოჩნდა; მე და ერლომს გვევალება ბოდა ყოველ დღეს, მარინეს ნაშრომი საშვებით მთელი დღის ერმიტაჟში გატარება. ერლომმა გააპროტესტა განაჩენი, სახეიმოდ დახია მუხუჭების საშვი და განაცხადა, რომ ამ თარიღებზე იყო ერმიტაჟიც, პრადოც, მეტროპოლიტენ მუზეუმშიც, ლუვშიც, შუციციც და თვით ფიროსმანის მიწხანიც. არგუმენტი მუშავალი აღმოჩნდა, თარიღებზე ჩაწმკრივებული იყო ყველაფერი, ეტრუსკებთან დაწყებული, ველასკესი, მიქელანჯელო, რემბრანდტი... ყველაფერი, სოცრეალიზმით დამთავრებული.

მარინეს არგუმენტმა, რომ ყველა მუხუჭს და ყველა ტილოს აქვს თავისი სული, ისტორია და განუმეორებლობა, ერლომისთვის საკმარისი არ აღმოჩნდა.



სამაგიეროდ მე აღმოვჩინე მსხვერპლი. მე ვერ დავხეი ერმიტაჟის საშვი და შესაბამისად, ყოველ დღეს მივიდიდი მუხუშუმში, მარინე და მარინა - მარინეს დისერტაციის საქმეებზე, ივერი - სამსახურში, ეროლომი კი ივდა, არ აქრობდა სიგარეტს და ათვალერებდა ალბომებს.

ასე გავძელით სამი დღე. მეოთხე დღეს, ერმიტაჟიდან გასავათებულს, სახლის შემოსავლეს არკასთან ეროლომი დაშვდა. ჩვენ უსიტყვოდ გავბოდიხადით ქუჩაში. საღამოს მოციონირ სრული კრახით დასრულდა - ბოლო ჩაკიდული აღარ უნდა დაგვევლინა. და აი, შედეგებიც: სახლის არკაში, ერთადერთი ამონაწერი ქვაფენილის წამოდებული ეროლომი სასწაულად გადადურჩა დაცემას, მაგრამ რად გინდა, ეროლომის სათვალე და ორივე მინა „ბრაკი პარპრიზიტი“ სულ მილიმეტრ-მილიმეტრ დაიშინდა.

ეროლომი ბუნებრივი მინუს 12-ით მაშინვე დაბრმავდა. მე ჩემი მინუს 6-იანი სათვალე მსწრაფლ შევაშველე და დავრჩით არკაში მინუს 6-იანი მხედველობით მოსწავლე-მასწავლებელი. თეთრმა ღამემ გვიშველა და ნაცნობმა არკამ - შინ მშვიდობით დავბრუნდი.

სახლში მორიგი სიურპრიზი გველოდა. მარინემ სახეშიმ ხმით გამოგვიცხადა, რომ ერმიტაჟში ერთი კვირით ჩამოაბრძანეს და ვინჩის ჯოკონდა, რომ სპეციალურად ჩვენთვის 2 სპეც-საშვი იშოვა და რომ ზეგორივე უსიკვდილოდ უნდა წავსულიყავით მუხუშუმში. მხოლოდ ამის შემდეგლა შეაშინა, რომ ეროლომს ჩემი სათვალე ეკეთა, მე კი უსათვალოდ ვიყავი.

მეორე დღეს მარინემ ყველაფერი გააკეთა, რომ ეროლომისთვის სათვალე გაეკეთებინა, მაგრამ ვერაფერი მოუხერხა რუსული ბიუროკრატის და „ნე პოლოჟენოს“.

გადაწყდა - საშვების გაუქმება არ გამოდგოდა, გადაცვლით არავინ გადაგვიცვლიდა... მოკლედ, მე და ეროლომი, დავსებული თვალეებით უნდა წავსულიყავით უკვდავი ჯოკონდას სანახავად. იქვე მივიღეთ მეორე დავალებაც, აუცილებლად უნდა გვენახა მარინეს შედაგობა, ლიდა ინიკოლავერა.

მეორე დღეს ერმიტაჟამდე რენუარის დაბურუსებული ნახატებით გზას 40 წუთი მოვანდომეთ და წინ საოცარი სანახაობა გადაგვიქვია. ალბათ ლენინსაც კი შემურდებოდა, იმხელა რიგი დაუყენებინა. პატისონდა ვიპოვეთ რიგის ბოლო და დღესაც იქ დავგობდით, წითელსამკლავურიან მუხუშუმის თანამშრომელს ეროლომის ხელში წითელი სპეც-საშვი რომ არ დაენახა.

სპეც-რიგი სულ ასიიდე კაცს თივლიდა და ეს ნიშნავდა, რომ ყოველ 30-კაციან ჯგუფს ორი სპეც-რიგული ემატებოდა.

2 საათში სრულიად საბჭოთა კავშირმა ჩაიარა ჩვენ წინ და პატვი გვერვო, ტაჯიკების დელეგაციასთან ერთად შევსულიყავით მინა ლიზას სანახავად. კი ვიცი, რომ მონა ლიზა მატისის „სეკვასთან“ შედარებით მინიმუმ ათჯერ მცირე ზომის იყო, მაგრამ ასეთ მინიატურულ ცალკის ნაღდად არ ველოდი. უზარმაზარ დარბაზში, ცალკე კედელზე ეკიდა და ვინჩის ყველაზე იდუმალი ქალი. ნახატს დარბაზის მივლ სიგრძეზე გაბმული წითელი ლენტის გამო 5 მეტრზე ახლოს ვერ მიუახლოვდებოდი.

ეროლომი მიხვდა, რომ ამ დისტანციიდან -6 მხედველობით, მხოლოდ ფერადი ლაქა ჩანდა და სათვალე დამიბრუნა. მიუხედავად აღდგენილი მხედველობისა, ამ სიორიდან ვერც მე აღმოვჩინე ჯოკონდას იდუმალი ლიდილი ჯოკონდას პაგუზე.

ზუსტად 5 წუთში ჩვენი ჯგუფის აუდიენცია დასრულდა და მომე ტაჯიკებთან ერთად ჩქარი ნაბიჯით დაგვატოვეს დაბრბაზი.

კიდევ კარგი, ვენიბოდან გასვლამდე გავვახსენდა მარინეს დანაბარები, თორემ უკან ვინლა შემოგვიშვევდა. გასასვლელ კარში მდგარ წითელსამკლავურიანს, მუხუშუმში დაბეურებული ქალბატონის, ლიდა ინიკოლავენას ადგილსამყოფელი ვკითხეთ.

10 წუთის შემდეგ, რამდენიმე მუხუშუმის თანამშრომლის თანხლებით, მარინეს დილომის ხელმძღვანელის, მუხუშუმის სწავლული მდივნის, აკადემიკოს ლიდა ინიკოლავენას კაბინეტის წინ ვიდექით.

ქალბატონმა ლიდიამ, ჭიქა ჩაით გამასპინძლების და ბანალური კითხვა-პასუხის შემდეგ, ჩამჭრელი შეკითხვით მოგვმართა - რას ვიტყვით ჯოკონდაზე. ეროლომი შეეცადა, მაქსიმალურად გამოველინა დილომატიური ნიჭი და სათვალეების ისტორიის მოყოლა დაიწყო. დანყოლები, ცხვრებივით როგორ მიგვერეკეს, რომ გაბმული ლენტის გამო ძნელად თუ ვინმე აღიქვამდა ჯოკონდას ხიბლს, რომ 5 წუთში თითქმის სიბრძლით დაგვატოვეს იქაურობა, ამ ყველაფრის თქმა ეროლომს აღარ დაჭირდა.

ლიდა, ია ვამ პაკაუფ დრუგოი ერმიტაჟ - ფაქიზრა მასპინძელმა და ენერგიული ნაბიჯით წინ გავვიძიდა. ჩვენ მოვხვდით მიწისქვეშა სივრცეში, რომელმაც, ჩემი ბეცი თვალეების მიუხედავად, შოკში ჩამავდა. ყველა ის ცნობილი ნახატი, რომელიც მთელი კვირა დარბაზ-დარბაზ, ძებნა-ძებნით ვათავლიერე, ერთ უარმე და უსასრულო ლაბირინთის კედლებზე იყო გაფრენილი. ანუ აღმოჩნდა, რომ რასაც ახლა ჩემი მინუს 6-ით ვხედავდი, იყო ორიგინალი და რაც მანამდე ვნახე, ასლი ყოფილა. მოკრძალებულ კითხვაზე, აბა იქ ხალხი რას ნახულობდა, ერმიტაჟის სწავლულმა მდივანმა მრავალმნიშვნელოვანი ლიმილით გვიპასუხა, რომ ყველაფერი ფასეული აქ, ამ მიწისქვეშეთში ინახებოდა.

თურომდე ვერ სად ვართ, მთავარი წინ გველოდა.

ლიდა ინიკოლავერა ერთ მოძვრო დარბაზში შევიძიდა. მე და ეროლომს რამდენიმე წამი დაგვჭირდა სიტუაციამო გასარკვევად. ოთახში მოღბრტებთან ხალხი იგდა და რაღაცას ხატავდა. კედელზე ორადც ნახატი ეკიდა. ახლოს მისულეებმა, აღმოვჩინეთ, რომ ეს უკანასკნელი, არც მეტი, არც ნაკლები, და ვინჩის ჯოკონდა იყო.

ეროლომი ზეით აიშვირა თითი და ჩვენს ექსკურსიამძღოლს გაკვირვებულმა შეხვდა.

- ტამ კოპია, ნო ხაროშია კოპია, ა ტა, ნასტაია შაია ი ინა პრედ ვამი. მოყენე სმატრენ, სკოლკა უფოდნა.

სუთი წუთის შემდეგ ეროლომა პაერის უქმარილობა მომიზნა, დახურული სივრცის ფობია დაიბრუნდა და სწავლულ მდივანს ისლა დარჩენოდა, მუხუშუმის კატაკომბებიდან სუფთა პაერზე გამოვევით. დამშვიდობებისას, იმავე კითხვაზე, როგორ მოგეწონა ჯოკონდა, ეროლომა კვლავ დილომატიური

ბასუხი არჩია - ალბათ კარგია, მაგრამ მაინც დამაინც კარგად სახვით ხელოვნებაში ვერ ვერკვევი.

- ნუ იტყვიან ძალიან თავმდაბალი, თქვენ ხომ ფორმისმანი ავტორი ხართ - უთხრა ლიანა ნიკოლაევანამ, ორივეს ხელი ჩამოგვართვა და დაგვეტოვა.

ხმა არ ამოგვიღია, ისე მივედი სახლამდე. არკაში ეროლმი უცებ გაჩერდა, ჩემი სათავალი საჩვენებელი თითით შეისწორა და მითხრა:

- გურამი იცი რატომ იყო კიდე მაგარი? მე და ვიბენი და ვერაფერი ვუპასუხებ.
- გამოვიდა და ლენინის ძეგლს თოფი ესროლა. შებრუნდა და გაავრძელა გზა.

## ნინო და დავანი ფერფელი

როცა ძალიან მენატრება, მახსენდება მისი ერთი ფესტი - საუბრისას სიგარეტის ხელისგულზე დაფერფლება იცოდა... საერთოდ უამრავი ასეთი, სრულიად აბსურდული რამ ახასიათებდა. მაგრამ იცით, არ მიყვარს, როცა ერლომ ახველდინას გულბრწყინვით აბრალებენ, როცა ყურადღებას ამახვილებენ მის უცნაურობასა და დაბნეულობაზე. თავად არ უყვარდა არაფერი უცნაური და არასდროს უჩლექდა ენას ყოფიერებას. უპირველეს ყოვლისა, რეალისტი იყო და იმდენად ყოვლისმომცველი იყო სინამდვილის მისეული აღქმა, რომ ვინ არ დაიბნევა ასეთ სისასვეში. მას მერე, რაც აღარ არის, ერლომზე როცა ვფიქრობ, ვფიქრობ მხოლოდ მის ტკივილზე... იმ ბურუსზე, სადაც აქ ყოფნიდან ნელ-ნელა გადაინაცვლა და იმ სიცხადეზე, რომელიც ყველაზე მეტად სურდა. არა, არც ვფიქრობ, უბრალოდ, მუდმივად თან დამყვება მისი უკანასკნელი დღეების განცდა, მარცვალ-მარცვალ გასარჩევი, უამრავი კითხვით სავსე ჯაბი დამიტოვა, დაიბნინა და გაეურბინა მასზე ფიქრს. მაგრამ ძალიან არ მიყვარს, როცა ერლომზე გულაწყევებით საუბრობენ და დაბნეულობას აბრალებენ. როცა მენატრება, თვალწინ რამდენიმე წამით დამიდგება რამე ასეთი - კვამლი ჩახვეული სავარძელში ზის, მე მთელი ყურადღება მის თითებში მბუთქვამ სიგარეტზე მაქვს გამახვილებული, ნახევრად ჩაინვა... მას კი ერთხელაც არ დაუფერფლებია, ანგარიშმოუცემლად ვფიქრობ მხოლოდ ფერფლის სვეტზე, რომელიც სულ უფრო იზრდება - აი ახლა დაეცემა იატაკს, აი ახლა... ის კი უცებ ხელისგულს შეუშვებს ფერფლს და ამბობს - ბავშვობისა თეთრგვარდიელს მეძახდნენ... ეს მე არ მომხონდა... - სვეტი რბილად ჩაიფშვებდა მის ხელისგულში.

## ოთარ პერტახია დრო და ერლომი

2010 წლის ოქტომბერში მისი ახლობლების კაფეში შეხვდით ერთმანეთს. უკვე ავად იყო, მაგრამ დამოუკიდებლად გადაადგილება ჯერ კიდევ შეეძლო. ძალიან გაუხარდა ჩემი დანახვა. ბევრი ვილაპარაკეთ. ყველაფერი აინტერესებდა: რაღაცეები მო-

უყუევი ჩემ შესახებ, კმაყოფილი იყო. დროის რაღაც მონაკვეთში უცებ ბავშვით მოიბუზა, მაგრამ მალევე გაუწათდა შუბლი და როგორც მის ერთხელ მოწაფეს, თანამოაზრესა და მეგობარს ჩუმად მითხრა:

- მაგრამ მე მაინც დედას ვუჭირებ მაგას...
- გაოცებულმა შეხედე:
- მაგას, მაგას... დროს, კაცო, დროს! აბა! დედას ვუჭირებ! - დამამატა და მხნედ გამიღიმა...
- ვიგრძენი, რომ რაღაც ანუხებდა, იმაზე უფრო მეტად, ვიდრე საკუთარი ფიზიკური მდგომარეობა. თითქოს მამხსენებდა და იმედს მაძლევდა. ვირწმუნე, რომ კიდევ რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი ჩანაფიქრის განხორციელებას შეძლებდა...

ერლომის დაკრძალვის დღეს, მისმა მომვლელმა ქალმა, ელენემ, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე გვერდში ედგა მიიმედ დაავადებულ ერლომს და სითბოსა და მზრუნველობას არ აკლებდა, მითხრა: უკვე მოკინდა ჩავარდნილი ბევრ უცნაურ რამეს ამბობდა ხოლმეო. ერთხელაც ღრმა ფიქრებიდან გამორკვეულ ერლომს ელენესთვის უთქვამს, როგორ ვეცოდება დროს.

ხმა ვერ ამოვიღე. ტანში გამცრა. გამახსენდა 2010 წლის ოქტომბერში ჩვენი შეხვედრის საღამო. ერლომის სიტყვები... თითქოს რაღაცას მიხვდი...

## ილია ჯობლაშვილი ერლომი და მისი ხანდაზმული მეგობრები

ბატონი ერლომი, მგონი, სულ სიკვდილზე ფიქრობდა. ოღონდ, მის ფიქრებში სიკვდილი არ იყო ისეთი საშიშველი და სულისშემძვრელი, როგორც ხშირად წარმოგვიდგენია, პირიქით, რაღაც ძალიან ჩვეულბერივი, მოსალოდნელი, შინაურიც კი იყო. როცა გავიცანი, უკვე ბევრი სიკვდილი ჰქონდა ნანახი. ასაკის მატებასთან ერთად კი დაიწყო და აღარ დასრულდა - ბევრი მეგობარი გარდაეცვალა. ყველას სიკვდილს სხვადასხვანაირად შეხვდა, თავისი პასუხი გასცა.

ერთ დღილას, გვიან შემოდგომაზე, მალხაზმა (ერლომის დისშვილმა) დამირეკა, დათო ჯვახიშვილის გარდაცვალების ამბავი მითხრა და მოხოვა, ერლომმა ავსულობიანი, რადგან სახლში მარტო იყო. დათოსთან ჩვეიც ძალიან ემგობრობოდით და ვაკემი აღმართს დამძიმებული და გულნატკენი აუყუევი. არ ვიციოდი, როგორ მიმესამძიმებინა, რა მეთქვა. სახლში დამხვდა. აფორიაქებული და დაბნეული იყო. თავადვე მომისამძიმრა და დამამევიდა - ნუ გემინიაო. მერე ერთხანს კიდევ იბორიალა ძველი სახლიდან გადარჩენილ ორ ოთახში და გადაწყვიტა, დათოს სახლში წასულიყო. ჩუმად მივიღიეთ. უნივერსიტეტთან ეკლესიაში შევედი. ტაძარში მხოლოდ მე და ერლომი ვიყავით. ის ყველა ხატთან სათითაოდ მივიდა და საკმაოდ დიდხანს გაჩერდა. მივხვდი, რომ გარდაცვლილი მეგობრის ნახვა ძალიან უმძიმდა და უზუნაეს შევლას სთხოვდა. ტაძრიდან გამოსული სულ სხვა, დამშვიდებული ერლომი იყო.

დათოს სახლი რომ მივედით, უკვე ღამდებოდა. ერლომი მშვიდად იდგა და დათოს ოჯახის წევრებს ესაუბრებოდა. ვიფიქრე, რომ შეეგუა. მხოლოდ გასვენების დღეს მივხვდი, რომ შეეცდით. როდესაც დათო ვაჯახიშვილის ცხედარი ბინიდან გაიტაცეს, თავლი მოვკარი ერლომს. ის კუთხეში იდგა, სახეზე ხელები მიეფარებინა და ბავშვითი ხმათაღი ტიროდა. დათოს წასვლის შემდეგ ერლომი საბოლოოდ შეურიგდა სიკვდილს და სულმთლად გაუჩინა სიცოცხლე. დათოს წასვლის შემდეგ ერლომი და მისი ხანდაზმული მეგობრები ერთმანეთს დაემშვიდობნენ.

არ ვციცი, როგორ შეხვდა თავისი სიკვდილს. ძალიან კი ელოდა. ერთხელ, დაახლოებით ოთხი წლის წინ, ვესტუმრე, მოვიკითხე, გავიგე, რომ ცუდად გრძობდა თავს და ჩავეკითხე - რა აწუხებდა. ჯერ ისე სკრუპულოზურად აღმინერა ჩვილები, თითქოს ექიმი ვყოფილიყავი. მერე მიამბო: გუშინ ძალიან ცუდად გავხდი, ფეხზე ვერ ვიდექი, გული ძალიან აჩქარებულ მქონდაო. ვკითხე - კახას რატომ არ დაურეკეთ-მეთქი (ბიძაშვილისშვილს, ექიმს, რომელიც მეზობლად ცხოვრობდა და ერლომს ყოველთვის ყურადღებას აქცევდა)? ეგ არც გამხსენებია, ვინეჭი ჩემთვის და ცვლილებები, ის წამი არ გამომპარვოდა, როცა ამ ქვეყნიდან იმ ქვეყანაში გადახიბავდები.

რაც აღარ არის, ჩემს გულში სულ ვეკითხები ხოლმე: ბატონო ერლომ, მაინც როგორი იყო ის წამი, როცა მარადისობის კარი შეაღდე? - პასული არ ისმის. იმედი მაქვს, რომ „ის წამი“ სულაც არ გავაღდა მარტის იმ ცივ დილას, როცა ქალაქში ერლომის გარდაცვალება გაიგე.

## ქეთი პატარაია მწერალი და მწერები

„მწერები, ბუნების უცნაური გაფიქრებანი, რამდენ აზრსა და განცდას ბადებენ ჩემში! მათი სიმცირე განუზომელ სევდასა მგერის. ისინი, ხანდახან ასეთი განცდა დამეფულება, სხვა სიცოცხლეა ჩვენი, ამ პანანინა სხეულში მომწყვედი. ჩვენც მათსავე უმწონი, მიუსაფარი, ზიზის მომგვრელი, უპატრონო, მომაბზრებელი, არასაჭირონი ვართ. იქნებ ისინი უფრო მეტად გამოხატავენ ჩვენს რეალურ არსებობას“ (ერლომ ახვლედიანი: „კოლო ქალაქი“).

ამ რომანს, მწერლისა და კოლოს შესახებ, დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა. ამ ნაწარმოებს ახალგაზრდობაში ერლომი ჯერ ზეპირად უყვებოდა თავის მეგობრებს; მერე პირველი (როგორც თვითონ თვლიდა - დაუმთავრებელი) ვარიანტი წააკითხა ახლობლებს; მერე ესეც გადადო და ამ ხელნაწერის ნაწილი თავის უამრავ დახერილ თუ დაუნერულ ფურცელში დაკარგა და ისევ ზეპირად განაგრძო მისი (ისევე, როგორც თავისი ბევრი სხვა დაუნერული ნაწარმოების) წერა. მისმა განუყრელმა მეგობარმა, დათო ვაჯახიშვილმა, ამის გამო ერლომს მეტსახელიც მოუგონა - „მწერლომი“.

90-იანი წლების ბოლოს სახლის დაღაგებისას შემთხვევით იპოვა საქალაქე წარწერით: „კოლო ქალაქი“ და თავიდან განუახლდა წერის სურვილი.

მუშაობის დაწყება უჭირდა. დამირეკა და დახმარება მთხოვა. ჩემი - ერლომის ყოფილი სტუდენტის და მუდმივი მონაფის როლი უკვე კარგად ვიცოდი: ის სახში იყო და ცდილობდა დაენერა, მე კი კვირაში ერთხელ ან ორჯერ ავდიოდი მასთან, დანერგულ წამიკითხავდა, მოუწმენდი, აზრს გამოთქვამდა, დასაწერის გეგმას გამიზარებდა. დანარჩენ დღეებში ტელეფონით ვურეკავდი, მის ამბავს ვკითხულობდი, ვამხსენებდი და რომანის მომდევნო თავის დაწერას ველოდებოდი. ცდილობდა, ეს შოლოდინი არ გაეზნებინა და ისე „მპარებდა“ ნაწერს, თითქოს მე ვყოფილიყავი მისი მასწავლებელი ან უფროსი მეგობარი. ზახვდი იდგა. ერლომის ფარდალა სახლი საღამოობით სინათლეზე მოფრენილი მწერებით ივსებოდა. ერლომი ირწმუნებოდა: ამ რომანის წერისას, ისევე, როგორც ჩემს რომანში, მართლად დამტრიალებს თავს ერთი და იგივე კოლო. მე ზუმრობით ვეკითხებოდი: ნეტა რითი ცნობთ-მეთქი. ერთ საღამოს აღღვებულმა დამირეკა: ვერ წარმოადგენ, რა მოხდა, ის კოლო ყურში შემიფარინდა და ახლა იქ მიწის და არ გამოდისო. „ექცობა, არ მოეწონა თქვენი ნაწერი და ყურში შეგიფარინდა, რომ კოლოს ნამდვილი ისტორია გიკარნახოთ“ - ვიხუმრე მე. ერლომი ძალიან გახალისდა: აი, ახლა კი გამოიწვევ რომანიო. ორი დღე გავიდა და ერლომს ყურის და თავის ტკივილი დაენყო. ახლა შეწუხებულმა დამირეკა: ის კოლო ჯერაც ყურში მიწის, იქედან ვერაფრით ვერ გამოწყვას და რაიმე მიმეღლეო. მე ჯერ ყურის ექიმთან წასვლა შეეთავაზე, მაგრამ უარი მივიღე. მერე კი შეფიქრებულმა მოვძებნე სახლში რაც კი სახლური მედიცინის შესახებ წიგნები გვექონდა და ნამალაც მივგავი: „თუ ყურში რაიმე მწერი ჩაგვიძრავთ, ჩაიწვეთეთ ოდნავ შეტბარი აბუსალათინის ზეთი და ნახევარ წუთში ყური ბამბით ამოინსინდეთ“. რეცეპტი სასწაფოდ ბატონ ერლომს ვუკარნახე. მეორე დილას ერლომის სატელეფონო ზარმა გამაღვიძა: „ეს რა გამაკეთებინე - აღმწოთებული იყო იგი - ზეთი როგორ ჩამაწვეთებინე!“ „რა მოხდა, ყური დაიზიანეთ?“ - გული გამისკდა მე. „არა, ყური კარგად მაქვს, კოლო მოკვდა“. „აბა, რას ელოდით, ბატონო ერლომ, რომ იმ კოლის ცოცხლად ამოიყვანდით?“ „როგორ არ გეგმის, კოლო მოკვდა და ამ კოლის მკვლეელი მე კი არა, შენა ხარ“ - გამომიტანა განაჩენი.

უცებ ვიგრძენი, რომ ერლომის ცხოვრებასა და ნაწერებს შორის ძალიან მკრთალი გაცოცხლე ხაზი იყო. ზოგჯერ ერლომი იმას წერდა, რაც მის ცხოვრებაში ხდებოდა, ზოგჯერ კი რალაცას დაწერდა და ის მოგვიანებით გადახდებოდა თავს, ზოგჯერაც მისი არსებობა მისივე კალმის წერის მიჰყვებოდა.



ქეთო ნინიძე

# „ჩიტ რო იძახს, წიავ“

ანუ „გველის მჭამელიდან“ გიგანტურ ჰესებამდე

„არავინ უხმენს, არქმევენ  
 ამგვარს მის ქცევას ზოდვასა.  
 „- ღმერთს ჩვენთვის გაუჩენაო  
 სარგოდა, მოსახმარადა!“  
 და დღესაც არავინ ჰზოგავს  
 ვერხვ-წიფელს მოსაკლავადა.“

*ვაჟა-ფშაველა. „გველის მჭამელი“*

„ჩიტ რო იძახს, წიავ,  
 რო მი-მოდის წიავ,  
 რო ამოდის იაა...  
 სრულ ნუსვლეღა წინავ -  
 ახლ სიდ გამიქრ, სიდ?“

*ეთერ თათარაიძე. „ჩიტ რო იძახს, წიავ“*



2012 წელს ეთერ თათარაიძემ თავისი რიგით მეექვსე პოეტური კრებულთა „ჩიტ რი იხას, ნიაჭ“ - მკითხველს კომუნიკაციის გულწრფელი და უშუალო ფორმა შესთავაზა - ხელნაწერი ტექსტები. საერთოდ, იმ დროებამი, როცა მკითხველსა და ტექსტს, ავტორსა და მკითხველს და ავტორსა და ტექსტს შორისაც კი კომუნიკაცია გაშუალებულია სხვადასხვა ელექტრონული მონაცემებით, გამოცემის ამგვარი ფორმა მკითხველისთვის ნამდვილი ფუფუნებაა. წიგნის ვიზუალური კონცეფციის ნაწილია გრაფიკები, რომლებიც, ჩემი აზრით, ძალიან ჰგავს ეთერ თათარაიძის ტექსტებსა და მარიამ (თუთი) არაბულის ილუსტრაციებში გაბნეულ სხვადასხვა ხასიათისა და სახეობის ფრინველებს. ამ რომანტიკულ ფესტში ჩანს ეთერ თათარაიძის დამოკიდებულება, რომ მკითხველს საკუთარი შემოქმედება შესთავაზოს არა მხოლოდ პოეტური ტექსტის ფორმით, არამედ, როგორც ჩაგვირისტებული ასო-ნიშნები - ხელსაქმე, რასაც ის ვერ ელევა მარადიულ თემებზე წერისას, მარადიული ტიპოლოგიის გააზრებისას.

საერთოდ, ეთერ თათარაიძის პოეტურ ტექსტებს ახასიათებს გულწრფელი, გულახდილი ლირიზმი („არაფერ მაქვს დასამალ, - / ტრიალ მიწოდოს ვღვეჯარ“) , რაც კრებულის ფორმამაც საინტერესოდ შევითავსა. ეს განსაკუთრებით ღირებულია მაშინ, როდესაც დამიანის განცდები, ინდივიდუალიზმი, მისი უნიკალურობა ჩაკარგულია სოციალური შაბიჭებისა და ნარატივების ბალაგანში, და განსაკუთრებით - საქართველოში, სადაც მუდმივი სოციალური, პოლიტიკური კონფიგურაციების ლოკიდან გამომდინარე, ცნებები „ღირსება“, „მარადიული ღირებულებები“ (საპირისპიროდ, ცნებებისა „წარმატებულები“, „მოტივირებული“) იქცა ინფანტილიზმის და მარგინალიზმის ერთგვარ ენობრივ აღნიშვნებად. ეთერ თათარაიძის ეს პოეტური კრებული კი, როგორც დანარჩენი ხუთი, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა საქართველოში - სხვადასხვა პოლიტიკური და კულტურული კონსტიტუციის პირობებში გამოცემული, ჯიუტად გვთავაზობს ალტერნატიულ ტექსტს და სოციალურ-პოეტურ პროტექსტის უნიკალურ ფორმას - ეს არის ენობრივ პროტექსტი - როცა პოეტი დიალექტის ბუნდოვან საბურველში ახვევს საკუთარ პოეზიას, საშობალო პროტექტი - იგი მილიანად უარს ამბობს სოციალურ და პოლიტიკური რეალობის რეფლექსიას, არ აღწერს მათ თუნდაც იგავის, ან პაროდის ენითაც კი. შეიძლება ითქვას, თათარაიძე იმ პოეტთა შორისაა, რომელთა არსებობა მთლიანად ენობრივი მოვლენაა - ისინი ენაში „ცოცხლობენ“. ქართული ენის, როგორც მისი პოეტური სამშობლოს მიმართ, მაღალი დამოკიდებულება იგრძნობა იმ ფაქტში, რომ ენის თითოეული პლასტს, რომელსაც ის პოეტური ტექსტის „საშენ მასალად“ იყენებს, თავისებური ესთეტიკური დატვირთვა აქვს - გრამატიკას, ლექსიკას, კალიგრაფიას, ფონოლოგიას.

თათარაიძის ლექსი, უპირველეს ყოვლისა, ამოზრდილია ადგილობრივი ხალხური პოეტური ტრადიციებიდან, სადაც ტექსტის სტრუქტურულ და მის ვერსიფიკაციულ თავისებურებას განაპირობებს სახეობა პარალელში და ფრაზის შინაგანი რიტმიკა. თუმცა თითოეული ხმა - ბიბლიურ-ქრისტიანული და მითოლოგიური პლასტი, პასტიორალური მიტივიზმი,

პრიმიტივისტული და ნაიური მხატვრობა, რომანტიზმის მეტა-ნარატივები და სხვ. მის ლექსებში სრულად ორგანულია, ეს არ არის ინტერტექსტის (მოთოსი + კიტჩი + ენობრივი ექსპერიმენტი) მიქსით დამზადებული პოეზია, არამედ ეს ინტერტექსტი, არა-ციონალური წვდომა ენის ნიაღში იქ დაეანბნული საბადოების (დიალექტი, ძველი ენა - უამრავი გრამატიკული, ლექსიკური, ფონოლოგიური ფაქტი) მოსაპოვებლად. ასეთი პოეტური არქეოლოგია ყოველთვის ნარმოაჩენს ახალი პოეზიის ძალიან საინტერესო რელიეფს, რაც სწორედ პოეტური ენის განახლების ნინაპირობა ხდება. ენის შესაძლებლობებით ასეთი თავისუფალი „თამაში“ და „მღერა“ არის ის, რაც სალიტერატურო ქართულზე ხშირად ბანალურად წარმოითქმულს ახალ ჟღერადობას ანიჭებს ეთერ თათარაიძის პოეზიაში. სწორედ ამიტომ არამართებულ იქნება, თუკი მის ტექსტებს ახალქართულად „ვთარგმნი“.

ამ ავტორის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება ინდივიდუალიზმია, რამაც თავის დროზე მის პოეზიას აღიარებაც მოუტანა და აგრესიული განხილვების საგნადაც აქცია ნომენკლატურულ წრეებში, რადგან ინდივიდუალიზმი ის ღირებულებაა, რასაც ასე ებრძოდა კოლექტივიზებული საბჭოთა ყოვან, კულტურა და კლანურ-ნათესაური სამხრეთული ტემპერამენტი. მისი შემოქმედების ერთ-ერთი საუკეთესო მკითხველი, თენგიზ მირზაშვილი ამბობდა - ის „ნათყალიბებულია აზრის, მრწამსისა და თვალთახედვის პოეტია“. საბჭოთა კრიტიკოსები კი ბრახს ვერ მალავდნენ - „ის გოუტად აგრძელებს თავის ძველ გზას“.

როგორც ვეახსოვს, საბჭოთა ლიტერატურული კონსენსუსურა უმთავრესად პატრიოტული ლირიკის სხვადასხვა მოდლობებში მერყეობდა. ჯერ კიდევ 30-იან წლებში „ნაკურთხი“ ნაციონალური ნარატივი ხშირად, ზოგადად, პატრიოტიზმის იდეის პროფანაზებულ მაგალითსაც კი ქმნიდა და ყალბი პათოსის ინსტრუმენტად რჩებოდა. ამ ფონზე ეთერ თათარაიძის სადა, მჭვრეტელობითი და მშვენი პატრიოტიზმი განსაკუთრებულ ღირებულებას იძენდა მაშინაც და დღესაც, როცა აღმოსავლეთის მთიანეთის პოეტური და სასიძველე კიტჩი საკუთარი მასკულიური ენერჯისა და ხორციელი ვნებების ოხმივარში იცხრობს შემოქმედებით წყურვილს.

თათარაიძის სიმღერაში (ეთერის ტექსტსა და ლელას მღერაში) უმეტესი სილადეა, სივრცე და ფერადოვნება, რაც თუშეთის რელიეფისა და თუშური ხასიათების თავისებურ მხატვრულ ვერსიას ქმნის. აქ უნებლიეთ მახსენდება ინდივიდ ხალხთა ერთი ძალიან ნიშანდობლივი ზღაპარი, რომლის მიხედვითაც ფლეტიკა (მუსიკას, ინსტრუმენტს მჭვრეტეს და სულიერი ძიების პოეტციას) ოდითგან ქალბერი ფლობდნენ. მამაკაცებმა მათ ეს ინსტრუმენტი ძალით წაართვეს და ბუნების პატრიარქალური კონტრილის ფუნქცია მოიპოვეს.

ეთერ თათარაიძის დეკლამაციის მანერა ჩიტის გალობას მოგვაგონებს, რის შესახებაც არაერთხელ აღნიშნავდა მიხი მოსულნიშვილი. ლელა თათარაიძის სასიმღერო სტილი კი ჩიტის ლაღ ფერებს ჰგავს. მომღერალი წარბებს აზიდავს და შეკრავს სიმღერას აჭრელი ფრინველის ფრთებივით; მერე გამაღერებს ფრაზას, რომელიც თითქმის სავანგებო მიზნისკენ, ერთი ნიტისკენ არის მიმართული და ამ ბგერაში ძველ-

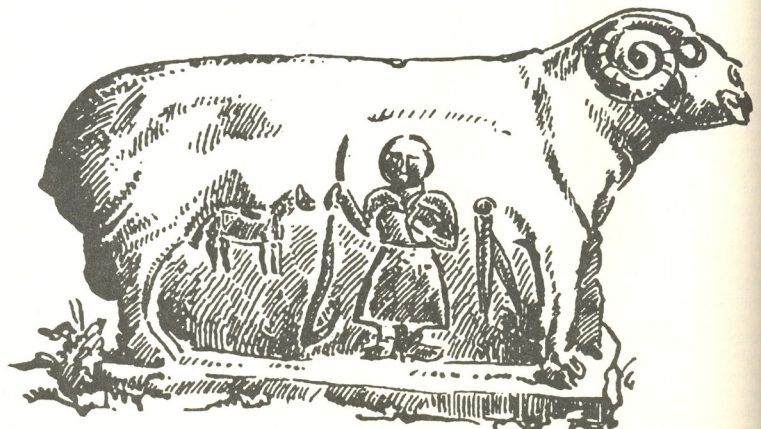
ნეის შემდეგ სიერცეში წინასწორობას მოიპოვებს, უწინადად მდგომარეობაში ერთ ბეგრში ლივლივებს. ალბათ, ამ დროს ის წარმოსახვით მოიფრენს შიშობლიურ მთებსა და გადაშლილ მინდვრებს. ეთერის ლექსებსა და ლელას სიმღერებში, სწორედ ფრინველის სილაღე, სიმალისა და მჭვრეტელობისადმი ბავშვური ლტოლვა და ჯიუტი სწრაფვა ჩანს, რაც, როგორც ინდიელთა ზღაპრის წმინდა ფლიეტის ქალური ჟღერადობა, ერთგვარად ჩაიკარვა აღმოსავლეთის მოიანეთის ფანდურის მასკულიზურ ჩხრიალსა და ლომისობის ცხვრების ბღავილში.

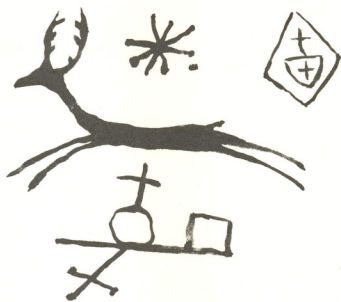
ეთერ თათარაიდის პოეზია თითქოს ყოველთვის იმ ხელში ხვდებოდა, სადაც უნდა მოხვედრილიყო (ვახუშტი კოტეტიშვილი, თენგიზ მირზაშვილი, ზურაბ კიკნაძე, თამაზ ჩხეიკელი, როსტომ ჩხეიძე და სხვები). თუმცა ამგვარი პოეზიის მკითხველი ყოველთვის უფრო ცოტაა. მიუხედავად ამისა, ის იდეოლოგიურ ან ესთეტიკურ ხარკს არასდროს იხდიდა და, შეიძლება ითქვას, უკომპრომიზო იყო ყოველთვის, შემოქმედების პირველი ნაბიჯებიდან. მას არ ახასიათებს ტროპებით, როგორც აქესუარებით, კეკლუცობა, არამედ მისი თითოეული სახე ლექსის ფორმალური და შინაარსობრივი სხეულის ფუნდამენტური ნაწილია. ის ინტროვერტი, ანაქორეტი პოეტია და არა კენობიტი, მისი პერსპექტივა მიმართულია საკუთარ სულიერ სამყაროში და არა გარეთ, სოციალურ ინტერაქციებში. ამიტომ არ ახასიათებს ისეთი ლიტერატურული ხერხებით მანიპულირება, რომლებიც ხშირად სოციალურ კონტექსტთან ადაპტირების ინსტრუმენტი ხდება (მაგალითად, მიძღვნა (ეთერ თათარაიძე უიშვიათესად უძღვნის ვინმეს ლექსს და ამ მიძღვნასაც სულ სხვა მნიშვნელობა აქვს), ესთეტიკური კლიშე, ციტატა). მისი პოეზია ინდივიდუალური სულიერი გამოცდილების პოეზიაა და ნაკლებ - სოციალური პრაქტიკების.

ეთერ თათარაიძე გაბრიელა მისტრალს პირველად, თუ არ ვცდები, ნაირა გელაშვილმა შეადარა.

მისტრალს 1945 წელს ნობელის პრემია ლიტერატურის დარგში ხვდა „ძლიერი განცდებით შთაგონებული ლირიკული პოეზიისთვის, რომელმაც პოეტის სახელი აქცია მთელი ლათინოამერიკული სამყაროს ამაღლებული მისწრაფებების სიმბოლოდ“. უნდა გავიხსენოთ 2007 წლის ბერლინის კინოფესტივალზე, სადაც უიქოს დათვი ჩინელი რეჟისორის, ვან ჩუანანაის ფილმს „ტუის ქორწინება“ ხვდნოდა. ქართველ კინოკრიტიკოსებს ამ ფილმმა სოსო ჩხაიძის „თუმი მეცხვარე“ გაახსენა. უცნაურია, რომ საქართველოში 2013 წელს ლიტერატურულ კონკურსში „საბა“, რომელიც ქართული ლიტერატურის განვითარებაში უდიდეს როლს ასრულებს, საფინალო პროდუქციამაც კი ვერ მოხვდა ეთერ თათარაიდის ერთ-ერთი სასუკეთესო პოეტური კრებული, თუმცა მისით აუცილებლად ვიამყებდით, თუკი ის ამგვარ შეფასებას დამისახურებდა რომელიმე საერთაშორისო კონკურსზე: „ძლიერი განცდით შთაგონებული ლირიკული პოეზიისთვის, რომელმაც პოეტის სახელი აქცია ქართული და საერთოკავასიური სამყაროს ამაღლებული მისწრაფებების სიმბოლოდ“. სამწუხაროა. ვფიქრობთ, „საბას“ ისტორიაში უხერხულ და გაუგებარ ფაქტად დარჩება ეთერ თათარაიდის ამ კრებულის შეუფასებლობა.

სიმბოლურად მენიშნა ის სიტყვაც, რომლითაც მწერალი ნაირა გელაშვილი წარდგა „საბას“ დაჯილდოებაზე მისულთა წინაშე. მწერალი საუბრობდა საქართველოს ერთ სოფელზე - სოფ. ხაიშზე, რომელიც „ოც წელიწადზე მეტია კლდესავით დგას და როცა ირგვლივ ამდენმა გავიდა ყველანაირი სულიერი ღირებულება, როცა არავის აღარ უნდა ეს საქართველო, როცა აქედან ვარბიან... ეს სოფელი დგას მარტო, მიტოვებულია ფაქტობრივად მთელი საქართველოსაგან, მწერლებისგანაც და დედაქალაქისგანაც...“ მართაღან ამბობდა ნაირა გელაშვილი - საქართველოში თითქმის ყველაფერი ავთენტურიკური მიტოვე-





ბულია, ინტერესს მიღმა დარჩენილი ხალხისგანაც და კიდევ უფრო ხშირად, იმ საზოგადოებისგანაც, ვისაც მისი კულტურული და პოლიტიკური ღირებულება ყველაზე კარგად უნდა ესმოდა. შეუძლებელია ვერ დანიხარ პოეტი ქალის, ეთერ თათარაიძის 2012 წლის პოეტური კრებული „ჩიტ რი იძახს, ნიაჲ“, რომელიც კლდესავით დგას, ცოცხალი მუხუმივით ნიხავს საქართველოსა და კავკასიის არამატერიალური კულტურის მემკვიდრეობას - ენას (გრამატიკა, ლექსიკა, დიალექტი, ფონოლოგია), ფოლკლორს, წეს-ჩვეულებებს, ისტორიულ ფაქტებს, ყოფას, ღირებულებებს (ჰუმანიზმს, ბუნებისადმი ეთიკურ დამოკიდებულებას, უცხოის პატივისცემას და სხვა) - ყველაფერ იმას, რასაც დღეს მსოფლიოში ძალიან დიდი ყურადღება ეთმობა, როგორც ფასდაუდებელ საგანძურს.

ეთერ თათარაიძის პოეზიაზე როცა ვსაუბრობთ, უნდა გავიხსენოთ რეზო ინანიშვილის, გიორგი ცოცანიძის, ნანილობრიც, ნუგზარ შატაიძის პროზა. მწერლები, რომელთაც პოეტთან აახლოებთ, უპირველეს ყოვლისა, თავიანთი ლიტერატურული პოლიტიკა - ისინი უმეტესად წერენ სოფელზე, მხატვრულად გარდაქმნიან თითოეულ ემპირიულ დეტალს, მათი ენობრივი მასალა ქართული ენის დიალექტებიდან საზრდოობს; რაც მთავარია, ზუსტად განსაზღვრავენ საკუთარ ადგილს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და საკუთარ ფუნქციას, ხელოვნებად აქციონი ის, რისგანაც მომხმარებელი, ტექნოკრატული ცივილიზაცია რუინებს ქმნის. სხვათა შორის, რევაზ ინანიშვილიცა და ეთერ თათარაიძეც, თავის დროზე აღმოაჩინა და მკითხველს წარუდგინა თენგიზ მირზაშვილმა.

ამ თვალსაზრისით არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ნაირა გელაშვილის პროზასა და მის საზოგადოებრივ საქმიანობას, განსაკუთრებით მის მცირე რომანს - „ამბრნი, უმბრნი და არაბნი“, რომელშიც წარმოიჩინა ის საფრთხე, რასაც საქართველოში კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის მენარჩუნებას უქადის 80-იანი წლების ენერგეტიკული პოლიტიკა და ზოგადად, ინდუსტრიული საზოგადოება. მისი ნარკვევი - „ტექნოკრატია, ეკოლოგია, პოეზია“, რომელიც „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნდა 1989 წელს, ამ საკითხებს ეთმობა. პრობლემა ჯერ

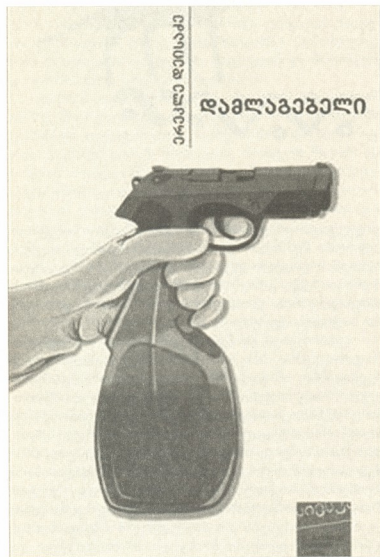
კიდევ ვაჟა-ფშაველამ წარმოაჩინა მთელი სისავსით. „გველის მჭამელი“ (და საერთოდ ვაჟა-ფშაველას თითქმის ყოველი ტექსტი) ერთგვარი მანიფესტია ბუნებისადმი ეთიკური დამოკიდებულებისა, რაც დღესდღეობით ეკოპოეზიის ფილოსოფიის ერთ-ერთი საყრდენი დებულებაა.

ეკოპოეტიკა, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში გამოკვეთილ სახეს იძენს სწორედ ვაჟა-ფშაველას ტექსტებში, იმ ეთიკური კითხვებით არის გარემოცული, რაც თავის დროზე ინდუსტრიული საზოგადოების ჩამოყალიბებამ მოიტანა. დღეს ეკოპოეტიკა აღარ არის თუნდაც, პასტორალური ლირიკა, სადაც ბუნებას მხოლოდ ანტურაჟის როლი ეკისრება, არამედ ის ფორმალურადაც და მინარსობრივადაც წარმოაჩენს დამოკიდებულებას ბუნებასა და კულტურას, ენასა და აღქმას შორის. ის სულიერ გამოცდილებასაც ითვსებს და პოლიტიკურ აქტივობასაც. ეკოპოეზიის ფესვები შორეული რომანტიკული და კიდევ უფრო შორეული ანტიკური ლიტერატურიდანაა ამოზრდილი. მე-20 საუკუნეში კი ის ყველაზე ფართოდ განვითარდა ამერიკაში, 50-70-იანი წლების არტისტული სკოლების, განსაკუთრებით - ბიტნიკების გავლენით.

დღეს საქართველო მართლაც ძალიან პრინციპული დილემის წინაშე დგას. როგორც ვიცით, სახელმწიფოს მხრიდან იგეგმება მასშტაბური ენერგეტიკული პროექტების ამოქმედება, რაც ქვეყნის უძველეს მხარეებში - სვანეთში, რაჭაში, ლეჩხუმში - გიგანტური ჰესების მშენებლობას გულისხმობს. ეს საქართველოს ისტორიულ თემებში არა მარტო ჰუმანიტარულ პრობლემებს შექმნის, არამედ საფრთხის წინაშე დააყენებს სახელმწიფოს მატერიალურ და არამატერიალურ კულტურულ მემკვიდრეობას. ამიტომ დღეს სწორედაც ეს ტექსტია ყველაზე ახალი - ვაჟა-ფშაველას, ეთერ თათარაიძის, ნუგზარ შატაიძის, რევაზ ინანიშვილის, გიორგი ცოცანიძის, ნაირა გელაშვილისა და სხვების. ეს ენა ძალიან ფასეული რესურსია ჩვენთვის იმიტომ, რომ ის დაგვემხარება ბუნებრივი და კულტურული გარემოსადმი ეკოლოგიური ცნობიერების განვითარებაში, ღირებულებების ლოკალურ კონტექსტში გაანალიზებასა და ადგილობრივ ეკოლოგიკურ თვითმყოფადობის შენარჩუნებაში.

### ჯაბა მარქუა

# დაულაგებელი „დამლაგებელი“



ერეკლე დეისაძე,  
დამლაგებელი, სიესტა, 2012.

მტერს და ავს, მწერალი თუ რამეზე განაწყენდა და შენი დაცინვა გადანყვიტა, ფურცლიდან მერე რაღას ამოშლი შენს კარიკატურას... საუბარი ერეკლე დეისაძის მცირე რომანზე მაქვს, რომელსაც „დამლაგებელი“ ჰქვია და რომელიც გამომცემლობა „სიესტაში“ გამოსცა 2012 წელს. აქვე არც იმას გამოვიჩვენებ, რომ ამ რეცენზიის ნაკითხვის შემდეგ ავტორის რომელიმე პერსონაჟის პროტოტიპი გავხდები მომავალში, თუმცა იმედს ვიქონიებ, რომ ის ნაწარმოები ბევრად უკეთესი იქნება. სამწუხაროდ, „დამლაგებელი“ ვერ სცდება იაფფასიან კარიკატურას - დაახლოებით ისეთს, ბორჯომის პარკში ზაფხულობით დიდძალი რაოდენობით რომ ხატავენ ხოლმე.

მთელი წიგნი ეძღვნება გამომცემლობის, მასთან დაკავშირებული ადამიანებისა და ამ ადამიანებთან დაკავშირებული ისტორიების აღწერა-დაცინვას, რამდენად კარგად გამოსდის ეს ავტორს, სხვა საკითხია. ფაქტი კი ისაა, რომ ხსენებული თემა, რბილად რომ ვთქვათ, მოსახლეობის უდიდესი

ნაწილისთვის აბსოლუტურად გაუგებარია. წიგნის პირველსავე თავებში ერთმა ასეთმა ფრაზამ მომჭრა ყური გამომცემელ კუკურის დახასიათებისას, რომ მას თურმე მწერლების დოსტატება და ბრენდად ქცევა შეეძლო. ბოდიში, რა ბრენდი, რა დოსტატება, რა მწერალი? ქართული რეალობა ხომ აბსოლუტურად განსხვავებულია. ეს ნაწარმოები კი ამ რეალობის დაცინვა-გამარჯებას ისახავს მიზნად და ამიტომაც ვამახვილებ მასზე ყურადღებას. ჩვენ ერთი რეალურად ბრენდად ქცეული მწერალიც კი არ გვყავს, დიახ, აკა მორჩილაძეც კი. „ბრენდში“ ამ სიტყვის ლოკალურ-კინობით-მოკრძალებულ განმარტებას არ გვულისხმობ, ცხადია. ეს თემა იმდენად არააქტუალურია და ისეთ ვიწრო სეგმენტზეა გათვლილი, რომ ავტორი დიდი რუდუნებით უნდა მოჰკიდებოდა მის იმგვარად წარმოჩინებას, რათა „ჩვეულებრივი მოკვდავი მკითხველიც“ დაინტერესებინა - საქმეში ჩაუხვდავი, მიდა სამზარეულოს არმცოდნე. მოდი პირდაპირ გეტყვი, რომ მან ეს ვერ მოახერხა - ნაწარმოები ერთი მუჭა მწერლების ინტერესს თუ აღძრავს მხოლოდ... და გამომცემლების... გამომცემლობაში მომუშავე გოგონებისაც, ჯანდაბას. ისიც იმიტომ, რომ ქალაქში ხმა გავარდა, ერეკლე დეისაძემ წიგნი დაწერა, რომლის პროტოტიპიც სულაკაურის გამომცემლობაა (ვიყით გულწრფელები) და ბევრ თემას გაჰკრა კბილი, არიქა. ბასტა, ესაა და ეს მთელი ინტრიგა.

არ ვიცი შეგნებულად თუ შეუგნებლად, მაგრამ ნაწერი უკიდურესად ეგოისტურია და მოდი, ბარემ ამ ბუნდოვანი ცნების განმარტებაც გავაკეთოთ უცხად, რომ მკითხველი არ დაიბნეს. პირველ რიგში მინდა ხაზი გავუსვა მთხრობელს. თხრობა მიდის პირველ პიროში, ორი გმირი მონაცვლობით შუგვბა თავის ამბავს. ერთი მდივანი და ერთიც დამლაგებელი. ორივენი ქალები არიან და ორივენი მეტ-ნაკლებად საინტერესოებიც, თუმცა ავტორი ვერ/არ ახერხებს პერსონაჟებთან გამოჯენას და ხშირად ეჩრება მათ საუბარში. ეს იმდენად თვალმისაცემია, რომ ზოგჯერ გიჩნდება სურვილი გაბრაზებულმა დაიხახო: „ეკო, გადი იქითა ოთახში, აცადე გოგონებს ისტორიის მოყოლა“. ყველა თავში ავტორს სადავებები ხელდნად გაუბრბს და მაშინ, როცა მზად ხარ ამ ორი გოგონას ტვინში და არამხოლოდ ტვინში იქექო, ხელში გრჩება ავტორი, რომელიც არღვევს მყუდროებას და გაყურის თავის აზრებს და მსოფლმხედველობას, თან აბსოლუტურად ყველა თემაზე. ზუსტად არ მახსოვს ეროვნული ყვავილოვანი კომპოსიტის მრეწველობაზე იყო თუ არა რაიმე აზრი გამოთქმული მაგრამ არ გამიკვირდება რომ ყოფილიყო ასეთი ჩემი აზრით, ეს ძალიან დიდი მინუსია, რამაც გა-



მოიწვია ერთადერთი რამე - მწერალმა თავი ვერ გაართვა ორიოდ პერსონაჟს და არ აცალა მათ განვითარება.

თავად ამ აზრთა ფრქვევაზეც ვთქვათ. ბეგბედერი და პალანიკი ვისაც ნაკითხავთ, „დამლაგებლის“ ნაკითხვის შემდეგ დაგრძობთ განცდა, რომ ნალაცა ნაცნობი და არც შეცდებით, რადგან რაღაცნაირი ავტორის მაქსიმები, რომლებიც ნიგნში უხვადაა გაბნეული. მოკლე, ლაკონური, თამამი, ადვილად გასაგები მაქსიმები, რომლებიც აღწერენ ტექნოკრატული სამყაროს საშინელელებს, კონსუმერული ადამიანის ცნებებს, რელიგიის დეფლაცის და მის ჩანაცვლებას ჰამბურგერით და ა.შ. და ა.შ. კინალამ გამოიმჩა, რომ ზაზა ბურჭულაძესაც უყვარს მკითხველთან ამგვარად საუბარი. ეგემონების ამბავია, ვილაცას მუწონება, ვილაცას - არა. მე პირადად არ მომწონს, როდესაც ვატყობ, რომ ავტორს თვითირონია ღალატობს ხშირ შემთხვევაში და მთელი გზებით ფილოსოფოსობს ხოლმე, მით უმეტეს, როცა ვიცი, რომ ერეკლე ეს თვისება ნამდვილად არ აკლია, რაც დასაფასებელია.

თხრობა ინცეხა ძალიან გვიან, სიუჟეტი დიდი ხანი დგას ერთ ადგილას. ეს ძირითადად ზემოთ ნახსენები მიზეზითაა განპირობებული - ავტორს პატარა-პატარა სათქმელი დაუგროვდა ბევრ თემამზე და რაღა ფეისბუქზე დაესტატუსებინა, ბარემ ნაწარმოები მოაქუჩა ერთიანად. მკითხველი წელ-წელა იჭერს სიუჟეტს, მწერლები ქრებიან, გამოძიება, ყვავილების ბუკეტზე მიწერილი უცნაური წერილი გამქრალი მწერლისგან - თხრობაში შემოდის დეტექტივი. ჩემი აზრით, ურიგო არ იქნებოდა, რომ ავტორი დეტექტიურ ნაწილს ცოტა მეტი სერიოზულობითა და შასუხისმგებლობით მოჰკიდებოდა, რადგან ეს ხიბლს შესძენდა ნაწარმოებს. აი, როგორც ანა კორძაია გააკეთა „ჩაიკაში“ - დეტექტივიცაა და სხვა რაღაცეებიც, ერთმანეთს ხელს არ უშლიან. აქ კი დეტექტივი უნდა იყოს, მაგრამ არ არის, „სხვა რაღაცეები“ კი უხვადაა და ამ მეორე კომპონენტის გარეშე, საერთოდაც კარგავენ მიმზიდველობას. ძლიერდობით, მაგრამ სიუჟეტი მაინც ვითარდება. თითქოს ერთგან ინტრიგაც კი გიჩნდება და სვამ კითხვას - „მართლა და, ვინ იტაცებს ამ მწერლებს?“, მაგრამ როდესაც ფინალი გადინარ, ხვდები, რომ ამ სათაური უნდა ყოფილიყო სხვაანაირი, ან ცოტა მეტად ჩახლართული დეტექტივის კომპონენტი. ძალიან უფემურად იხსნება კვანძი, რაც ასევე დიდ მინუსად მიმაჩნია. ფიქრები, ფიქრები, ფიქრები ყველგან. პერსონაჟები ფიქრობენ და ამ ფიქრებს მკითხველიც ეცნობა. ეს ფიქრები ეხებიან ყველაფერს და პერსონაჟებს კი არ ეკუთვნიან, არამედ ეკუთვნიან პირდაპირ ავტორს. თხრობის განვლვის ძირითადი მიზეზიც ხომ ესაა.

გავიგეთ მკვლელის ვინაობა, მერე? მერე არაფერი - სასწრაფოდ მიფურქვებული საქმე. არადა, ავტორს ბოლოშიც კი ჰქონდა შანსი, რომ ცოდეგები გამოესყიდა ერთგვარად და ცოტათი მეტი ეშ-

რომა მკვლელობის მოტივაციაზე, თუმცა მან ეს არ გააკეთა. ვინემ არასწორად არ გამოიგოს და არ იფიქროს, რომ ავტორს დოსტოევსკისულ წიაღს-ვლებს ვიხოვდი მკვლელის ფსიქოლოგიაში, რა სისულელეა, მას ხომ ეს არც ჰქონია მიზნად. მას უნდოდა, რომ მწერლების გატაცება და მკვლელობა ერთგვარ მეტაფორად გამოესახა, თუმცა ეს მეტაფორა იმდენად არადამაჯერებელი და უგერგილოა, რომ დიდად ვერ აღგაფრთოვანებს. არადა, ამ კუთხით შეიძლებოდა ბევრი საინტერესო განვითარების მოძიება, თუმცა ავტორმა თავი აარიდა ამას და ერთგვარი ნახევარფაბრიკატი შემოგვაპარა მკითხველებს. თითქოს ზემოთ არაერთხელ ხსენებული აზრების ერთად თავმოყრა უნდოდა თავიდან და მერეღა გაახსენდა, რომ ნიგნია მაინც და ფაბულა მოუძებნა ნაუცბათეგადო.

სამართლიანობისთვის დადებითი მხარეებიც აღსანიშნია. პირველ რიგში მინდა ხაზი გავუსვა ავტორის უნარს, გარემოებები და მიკროსტრუქციები აღწერის ფოტოგრაფიული სისუსტით და თვალწინ გავიცოცხლოს კადრები. ეს მკაფიოობა კარგი და დაკვირვებელი თვალის დამახასიათებელია, თვალის, რომელიც დეტალურზეა კონცენტრირებული და არაფერი მნიშვნელოვანი არ გამოკარგება. ბიკას პერსონაჟიც აღსანიშნავია, რომელიც ყველაზე საინტერესო და სრულყოფილია ნიგნში. როდესაც მისი და მდინის ფსევდოფილოსოფიურ და ცხოვრებისეული სიბრძნეებით გაჯერებულ დიალოგს ვკითხულობდი, დიდად არ მომწონდა, მაგრამ როდესაც ეს პერსონაჟი ამოიწურა, ყველაფერი თავის ადგილას დადგა და მივხვდი, რომ ბიკას სწორედ ასეთი მეტყველება, აზრები და ქცევა უნდა ჰქონდეს. გატაცებული მილსაც ამგვარი სტილით უნდა წერდეს. სხვა საქმეა, რომ იდეაში ბიკა არაფერში საჭირო არ იყო და ცოტათი ჩაკეხებულსაც კი ჰვავს მთელი თავისი თავადასავალით, მაგრამ კარგადაა ჩაკეხებული. და კიდევ, ნიგნში კარგი და ადეკვატურია ასევე მისი ყდა. იმავეს ნამდვილად ვერ ვიტყვით ფასზე (ვერაფრთი გავიგებ, რატომ აფასებენ ასე ძვირად დეითი ციქნა ნიგნებს, თუ მაინცდამაინც პაპირუსზე არ ბეჭდავენ).

ნიგნის გამოსვლამდე ერეკლე ხშირად აღნიშნავდა, რომ ამ რომანით მან ახალი იმიჯი შეიქმნა, რომ გაიზარდა, აღარ სჯერდება მარტივ პროვოკაციებს და ერთგვარად მზადაა ნამდვილი ლიტერატურით დაკავდეს, რაც მარტივს არა, მაგრამ უფრო რთულ პროვოკაციებს სულაც არ გამოირიცხავს. ამბოლო ჯამში კი ეს ნიგნი ზრდის ინდიკატორად მძლეად თუ გამოდგება. ის, რომ ნიგნი ტვინახურებული მართლმადიდებელი მშობლების თუ მათი დამაქმების გასაღიზიანებლად არ არის განკუთვნილი, აპრობირი ზრდას არ ნიშნავს. დავითბრთი იმედი, რომ ერეკლეს მომდევნო ნაწარმოებები მართლა იქნება მომდევნო ნაბიჯები მის ლიტერატურულ საქმიანობაში. ასევე ვუსურვით ავტორს, რომ მომდევნო ნიგნებისთვის კარგი და პედანტი დამლაგებლის თვალით შეეხედოს.

# გაგა ლომიძე გარდამავალი ხანის ქართული კულტურა ახალი გამოწვევების წინაშე



**XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა. აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე. თბ. „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2012.**

ბოლოხანს, ქართულ ენაზე შესაბამისი სამეცნიერო ლიტერატურის და საუნივერსიტეტო სივრცეში ახალი სახელმძღვანელოების არარსებობის/სიმწირის პირობებში, კიდევ უფრო გამოიკვეთა ქართული ლიტერატურის ისტორიის ახალი ეპოქის მომზადების აუცილებლობა. მსგავსი პუბლიკაციების არარსებობის და სიმწირის მიზეზი არაერთია და ამ აქამად ამაზე არ ვისაუბრებთ. ფაქტია, რომ ლიტერატურის ინსტიტუტის ბაზაზე, რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით, მკვლევართა ჯგუფმა მოამზადა კრებული „მე-16-მე-18 საუკუნეების ქართული ლიტერატურა“, მრავალსიმთქმელი ქვესათაური/მიზინონებით - „აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე“. ხსენებული წიგნი, სხვა დანიშნულებასთან ერთად, მიზნად ისახავს ამოავსოს ვაკუუმი, რაც ლიტერატურის ისტორიის, როგორც სისტემის და მისი ევოლუციის შესახებ ფუნდამენტური ნაშრომის შექმნას და ამ გზით, პერიოდინაზიის საკითხში მეტი სინათლის შეტანას ითვალისწინებს.

როგორია მე-16-მე-18 საუკუნეების პოლიტიკულტურული კონტექსტი და როგორ ყალიბდება ამ კონტექსტში ახალი დროის ქართული იდენტობა? რა გავლენას ახდენს მიმდინარე გეოპოლიტიკური და გეოკულტურული ცვლილებები ქართულ კულტურულ რეალობაზე? რა კონტექსტულად და პოეტურ ტენდენციებს გვთავაზობს ამ ეპოქის ქართული ლიტერატურა, რომელიც თანაბარ ინტერესს იჩენს აღმოსავლური და დასავლური კულტურული ინიციატივებისადმი? - აი, ის ძირითა-

დი საკითხები, რომელთა შესახებ მსჯელობასაც გვთავაზობენ ქართველი მეცნიერები, რომელთა ერთ-ერთი მთავარი მიზანია მე-16-მე-18 საუკუნეების ლიტერატურული ტექსტების საეტაპო მნიშვნელობის ნარმოჩნა ქართული ლიტერატურის ისტორიისთვის და იმ მოსაზრების დასაბუთება, რომ აღნიშნული ეპოქა ქართული მწერლობის ისტორიის გარდამავალი, კარდინალური შემობრუნებისა და განახლების საფეხურია, რომელიც წინაურ ეპოქების გამოცდილებიდან მომდინარეობს და კონტრეტულად შემდგომი ეპოქების ქართული ლიტერატურისკენ მიემართება. თავისთავად, რეინტერპრეტაცია და ავტორების გაერთიანება გარკვეულ, გამოკვეთილ კონცეფციას გულისხმობს - ის, რაც მათ ნამოძრებებს, ქრონოლოგიურს გარდა, სხვა, უფრო პრინციპული თვალსაზრისითაც გააერთიანებს და ეს გახლავთ ქართული ლიტერატურის აღმოსავლური კულტურული სიბრტყიდან დასავლურისკენ გადანაცვლების საკითხი.

წიგნი აერთიანებს ივანე ამირხანაშვილის, თამარ ბარბაქაძის, გიორგი კუჭუხიძის, გიორგი ლომჯანიძის, თამარ ლომიძის, ირმა რატიანის, რუსუდან ცანავას, მალხაზ ხარბუღიას ნაშრომებს.

პირობითად რომ დავყოთ კრებული, შეიძლება საკითხის რამდენიმე ჭრილში განხილვის პრეცედენტები გამოვყოთ. მაგალითად, ზაზა ფირალიძის კულტუროლოგიურ ჭრილში განიხილავს აღნიშნულ პერიოდს და გვთავაზობს ერთგვარ გზამკვლევს იმ პერიოდის და სამყაროს შესახებ; სამყაროები, რომელთა გვერდითაც არსებობდა ან რომლის შემადგენელი ნაწილიც იყო ქართული კულტურა: „მართლმადიდებელი სამყარო“, „დასავლეთის ქრისტიანული სამყარო“ და „ირანი“. ნაშრომში ისტორიულ ჭრილში განხილული ის ავტორნატივები, რომელთა წინაშეც იდგა ქართული კულტურა მე-16-მე-18 საუკუნეებში და, ასევე, ის ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენები, რომელთაც ამ არჩევანზე მოახდინეს გავლენა.

წიგნს, ასევე, ერთის თამარ ლომიძის პოსტკრიმტიკა, სადაც ავტორი მე-16-მე-18 საუკუნეების ლიტერატურის კვლევის მეთოდოლოგიურ გამოცდილებას მიმოიხილავს ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. სტატიაში ნაროდგენილია მე-16-მე-18 საუკუნეების ნაწარმოებების შკლოვისკისეულ, ბახტინისეული, ბლუმი-სეული, როლიან ბარტისეული, პოლ დე მანისეული, დერიდასეული, ლევი-სტროსისეული ანალიზი.

იშხანად მიმდინარე კულტურულ-საგანმანათლებლო პროცესების აღწერას ისახავს მიზნად გიორგი კუჭუხიძის სტატია „კულტურული კერები და საგამომცემლო საქმიანობა მე-16-მე-18 საუკუნეების საქართველოში“ და „მე-16-მე-18 საუკუნეების ქართული სასულიერო მწერლობა“, სადაც ავტორი მიიჩნევს, რომ იმ პერიოდის სასულიერო მწერლობაში, ძირითადად, რუსეთის გზით შემოსული ევროპული ტენდენციების პრიმატი იგრძნობა.

ირმა რატიანი სტატიაში „ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია ქართულ მწერლობაში“ გამოყოფს ქართველ მწვეთა: თეიმურაზის, ვახტანგის და არჩილის, ასევე სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიძე-

ვილისა და ბესიკ გაბაშვილის შემოქმედებას და ხაზს უსვამს მათში ევროპულ ტენდენციებს. მე-16-მე-18 საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში უკვე მოქმედებდა ნეოკლასიციზმისა და განმანათლებლობის სინთეზური მოდელი „განმანათლებლური კლასიციზმი“, რომელთან ქართული კულტურის სახლობეზეც მითითება ავტორი. ქართული ლიტერატურა სწორედ ამ გარდამავალ ეტაპზე უბრუნდება ევროპულ ლიტერატურულ პროცესს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი კი სტატის ერთგვარი პოზიციას, რაც სათაურშივე ცხადდება სიტყვაში „რეკონსტრუქცია“ და რაც შეიძლება ნიგნის ავტორებისა და თვითონ კრებულის გამაერთიანებელ კონცეფციად მივიჩნიოთ: „იმის მტკიცება, რომ დასავლური ლიტერატურული კონცეპტის რეკონსტრუქცია საქართველოში უკავშირდება მე-19 საუკუნიდან ფორმირებულ რუსულ კულტურულ-ლიტერატურულ დოკუმენტს, საფუძველს მოკლებულად გვიჩვენება... ქართული ლიტერატურა უკვე იდგა არჩეულ გზაზე - ეს იყო გზა ევროპისაკენ, იმ ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოდელისკენ, რომელზეც დასაბამიდან, ბუნებრივად ეკუთვნოდა არსობრივად ქრისტიანული ქართული მწერლობა“.

არსებითად, პოეტიკის საკითხებს ეძღვნება გიორგი ლობჯინძის სტატია „ქართულ-აღმოსავლური მხატვრული გემოვნება და ლიტერატურული უნივერსალიები მე-16-ე-18 საუკუნეებში“, სადაც ის აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციისთვის ნიშანდობლივ მახასიათებლებზე მსჯელობს, იმაზე, რითაც იგი დასავლური ტრადიციისა და აზროვნებისგან განსხვავდება. რამდენიმე მაგალითის მოხმობით, ავტორი განიხილავს აღმოსავლურ პოეზიაში დამკვიდრებული მეტაფორებისა და სილექტის გამოყენების ტრადიციას, რაც ქართული ლიტერატურისთვის ახლობელი იყო; ანალიზებს იმ ისტორიულ, მსოფლმხედველობრივ თუ ესთეტიკურ ფაქტორებს, რამაც ხელი შეუწყო აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციის გაძლიერებას საქართველოში. ნაშრომი, არსებითად, პოეტიკის საკითხებს განიხილავს და ქართულ ლიტერატურაში აღმოსავლურის და დასავლურის სინთეზზე, ქართული კულტურის მიერ გრძელყოფილ ელემენტების მიღების და დანარჩენის უგულვებელყოფაზე საუბრობს.

პოეტიკის საკითხს ეძღვნება მალხაზ ხარბელის ნაშრომიც „ნარატიული მოდელები ქართველ მეფეთა ძირითად ტექსტებში“, სადაც ეს ტექსტები ნარატიოლოგიური მოდელის ქრილობა განხილულია.

კრებულში წარმოდგენილ ნაშრომებში თამარ ბარბაქაძე იმ პერიოდის ლექსწყობის საკითხებზე მსჯელობს.

სტატიებში: „საყოველთაო გრამატიკის“ შექმნა დასავლეთ ევროპაში და ანტონ კათალიკოსის გრამატიკა“ და „კლასიკური ეპისტემის ცნება და ქართული ანბანიქება“ თამარ ლომიძე მიმუღ ფუიკოსული ეპისტემოლოგიური ანალიზის გზით იკვლევს იმ პერიოდის ლიტერატურულ-კულტურულ პროცესებს. ავტორი სვამს კითხვას, რამდენად კანონზომიერი იყო „სიტყვის კონის“ შექმნა სწორედ მე-16-მე-18 საუკუნეებში? როგორ იყო ზოგადსაზოგადოებრივ ტენდენციები, რომდებმაც განაპირობა ლექსიკონის შექმნა ამ ეპოქაში? ამ საკითხის გადასაჭრელად ავტორს შემოაქვს ფუიკოსული „ეპისტემის“ ცნება. სულხან-საბას „სიტყვის კონის“ აღნიშნულება სამყაროს დანაწევრება, გზილავება უსასრულოდ ღია ზედაპირზე და დაკვირვება მისი შემნაცვლებელი იმ ნიშნების უსასრულო რიგზე,

რომელთა მეშვეობითაც ის გაიანზრება.

ფუიკოსულ მეთოდთან ასოციაციის ინვესს მალხაზ ხარბელის ნერილი „მოგზაურობა ევროპაში - ტექსტის არქეოლოგიის მცდელობა“, სადაც ავტორი სულხან-საბას ნიგნს „მოგზაურობა ევროპაში“ მოიხსენიებს, როგორც გზას აღნიშვნელიდან - აღსანიშნისკენ, ტექსტიდან - რეალობისკენ, სიტყვიდან - საგნებისკენ. ნაშრომს ვრცელი კომენტარები და თანამედროვე რუკების ანალიზის გზით დაზუსტებული მარშრუტი ერთვის.

კრებულში განსაკუთრებულად გამოყოფილი „გარდამავალ ხანად“ წოდებული პერიოდის ორი გამორჩეული ფიგურა - სულხან-საბა ორბელიანი და დავით გურამიშვილი. ამ ავტორებს ცალკე თავები ეძღვნება.

ივანე ამირხანაშვილი სტატიაში „სიბრძნე სიკურისა“, ტექსტსა და კონტექსტს“ სულხან-საბა ორბელიანი რაციონალიზმის იდეის, პრაგმატიზმის თემის გამო, მე-18 საუკუნის ევროპულ მოაზროვნებთან აკავშირებს. შემდგომ ის საგანგებოდ ყურადღებას უთმობს „სიბრძნე სიკურისას“ სათაურის საკითხს, სადაც ცხადად ჩანს იმ პოეტიკის გაზიარება, რომლის თანახმადაც, „სიბრძნე სიკურისას“ სათაური, თავისი არსით, ბაროკალური და დანერვილია რენესანსისეული შეხედულებების და ფასეულობათა სისტემის მოდერნიზაციის ხანში. კიდევ ერთ ნაშრომში - „სულხან-საბა ორბელიანი - განმანათლებლობისა და ნაციონალიზმის იდეების მკვლევარი“ - ივანე ამირხანაშვილი მის ევროპული განმანათლებლობის იდეასთან აკავშირებს.

რუსულად ცნავეა სტატიაში „ქართული ენოლოგიის კა სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიკურისაში“ ამბობს, რომ მისი მიზანი ავტორის მოქალაქეობრივი პოეტიკის დადგენაა ად მიზნის მისაღწევად პერმენუტიკულ მეთოდს ეყრდნობა. იმის გამო, რომ ნაშრომზეც და ივანეც, ორივე, როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური სამყაროსთვისაა ნიშანდობლივი, ავტორი საჭიროდ თვლის განიხილოს აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურული პროცესის ამოცნენების, მათი განვითარების და მსგავსება-განსხვავებების ასპექტებს. ნაშრომში აღნიშნულია, რომ ლეონის მიერ შემუშვების დაზრდა (ტექსტის ქაბუკი აღმზრდელის უგულვანა) - ახალი ტიპის, ევროპული მმართველის, აბსოლუტური მონარქიის უპირატესობა მითითებს.

დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილ თავში ივანე ამირხანაშვილი მის ესთეტიკასა და პოეტიკას აანალიზებს.

საუკლისხმოა, რომ გამოცემა აერთიანებს ამ პერიოდის გამორჩეულ მოღვაწეთა ბიოგრაფიულ ესეებს. მაგალითად, „მეფე-პოეტების“ შესახებ ბიოგრაფიული ნარკვევი (გონა კუჭუშიძე); „სულხან-საბა ორბელიანი“ (ივანე ამირხანაშვილი); ბესიკ გაბაშვილი (გონა კუჭუშიძე); დავით გურამიშვილი (ივანე ამირხანაშვილი). ვფიქრობ, ამგვარი მიდგომა - ავტორის ცხოვრების, როგორც ტექსტის/ავტო-ტექსტის და, იმავდროულად, კონტექსტის განხილვა, პოეტიკის და ზოგადკულტურული პროცესების ანალიზის პარალელურად, ეპოქის მთლიან სურათს იძლევა. ამდენად, მსგავსი ტიპის ნიგნების/კრებულები, საგანმანათლებლო ფუნქციასთან ერთად, სტრატეგიულ პოზიციასაც ითავსებს - სტრატეგიულ იმდენად, რამდენადაც პერიოდის საკითხის წინა პლანზე წამოწევით, საგნებს და მოვლენებს თავის რიგს მოუწენს ვარკვეულ კულტურულ ორიენტაცზე სწორებით და, მეორე მხრივ, კულტურული ორიენტაციის საკითხებს სვამს, რასაც დღევანდელ გზაშეცაყარზე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

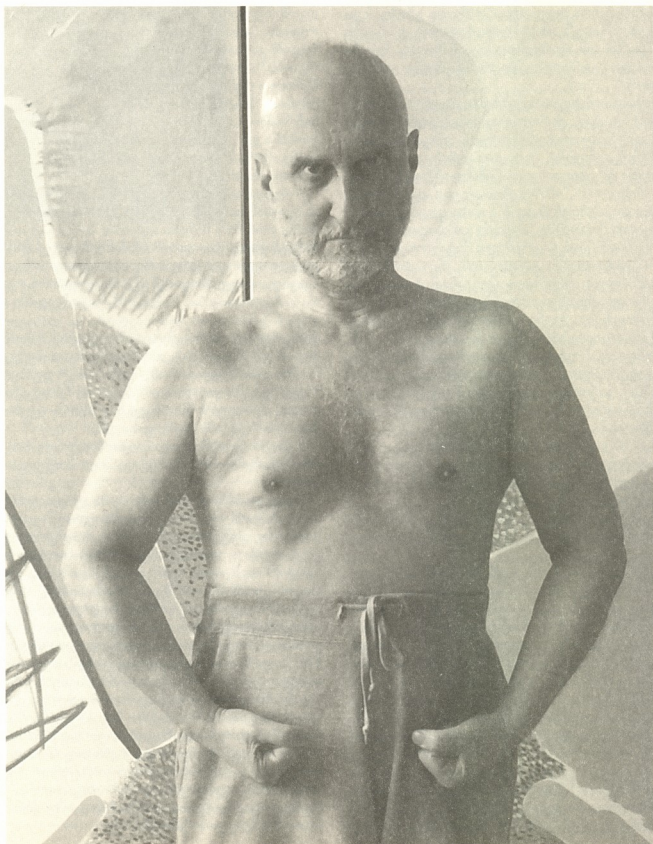
გია ეძვერაძე

# რამდენიმე გაცვეთილი ცნების შესახებ

მიუნხენის აკადემიასა და კოლუმბიის უნივერსიტეტებში  
ნაკითხული ლექციის ტექსტი

„სინამდვილეში ყოფიერება ჩვენთვის თითქმის მხოლოდ სიტყვაა,  
ხოლო საზრისი მისი - განქარვებადი ნისლი“.

მარტინ ჰაიდეგერი, „მეტაფიზიკის შესავ“



წინამდებარე ტექსტში მე შევეცადე დისკურსი-ულ ანალიზში რამდენიმე კულტურისათვის პრინციპულად ფუნდამენტური, მაგრამ ჩვენდამი სიახლოვის გამო ბანალურობამდე გაცვეთილი ცნების რენიმიერება მომეხდინა. ცნებებისა, რომელთაც ჩემი მცდელობის წარმატების შემთხვევაში უდაოდ გააჩნიათ პოტენცია - ადვილად გავაღწიო ჩვენთვის სასურველი შემეცნებითი ეკლადი.

ცნებათა კორპუსის მთელი სპექტრიდან ჩვენთვის ყველაზე ნაცნობი შევარჩიე: კულტურა, მხატვარი, აკადემია.

### კულტურა და ხელოვნება

ამ სამი ცნების რეფლექტიური განსჯისას ნათელი გახდება, თუ რას ეფუძნება ჩვენი რწმენა იმის აზრისა და დანიშნულების შესახებ, რასაც დღეს ჩვენ თანამედროვე ხელოვნებას ვწოდებთ.

ერთი უბრალო პროპოზიციით დავიწყეთ. ჩვენ, ყველა უდავოდ დავეთანხმებოდით მარტივ დებულებას, რომ სამხატვრო აკადემია - კულტურის მატარებელია და რომ აქ ხელოვნებას ასწავლიან. მაგრამ ამ უშუალო, თუმცა საზეიმო მტკიცებაში, მის პაიეთურ და ბაქია ტონში მგრძობიარე სმენა უეჭველად აღმოაჩენს ერთგვარ ისტერიულ ბგერებს, რომლებიც ამოღანებენ სურვილს - ცხადად და გარკვევით დავინახოთ ის რეალობა, რომელიც სინამდვილეში საგვან წყალქვეშა დაბრკოლებებითა და შენიღბული წინააღმდეგობებით. უკვე თვით სიტყვების - კულტურა და ხელოვნება - მოსხენიება ერთიან და მშვიდობისმყოფელ კონტექსტში, ნიღბავს ფუნდამენტალურ წინააღმდეგობას, რომელიც ამ ორ ცნებას შორის არსებობს. სწორედ ეს დიქტომია ხდის პარადოქსად თანამედროვე ხელოვნების სასწავლო პროცესს (აქი არსებობს მხედველობა, რომ მისი სწავლება საერთოდაც შეუძლებელია).

პარადოქსი აქ თავიდანვეა გაცხადებული. დღევანდელი ხელოვნება, რომელიც უეჭველად წარმოადგენს კულტურის ნაწილს, თავისი მხრივ, კულტურისაგან პრინციპულად განსხვავებულ მიზნებს ისახავს. მეტყველებასა და ყოფაში ეს ორი სიტყვა ერთმანეთთან ისე ახლოს დგას, იმდენადაა შესისხლორცეული ჩვენს აღქმაში ერთიანი „ამალღებულ გონობით“, რომ გაუწავავს და „კეთილგანწყობილ“ სმენას ალბათ, სინონიმებადაც კი ჩაესმის. მაგრამ ისიც სახსებელი შესაძლებელია, რომ ჩვენც კი, კულტურულ დისკურსში ჩართულებს და მასში სიამოვნებას, დაკმაყოფილებას, ზოგჯერ კი - დავული სიერცის მაძიებელი, დაგვაგინყდა, რომ ხელოვნება ყოველთვის მეტადაა დაკავშირებული ბარბაროსულთან (როდესაც მისი მზერა წარსულსაკენა მიმართული) და აბსურდულთან (როცა იგი წინ იყურება), ვიდრე კულტურულთან; რომ იგი ყოველთვის ვარდევება, კულტურულად საერთოდაც ყველა ხელშეშობა მიღმა - და რომ ასეთი გარღვევისათვის საზღაურს მუდამ ნამდვილი სისხლით იხდინს. ამ სისხლს კულტურა, ხელოვნების ახალი ნიმუშის საკუთარ სიერცეში შემოზიდვისთანავე, უშალ ჩამორცხვას და ყველაფერს იღონებს იმისათვის, რომ ის ბარბაროსული და აბსურდული (მხატვართა მი-

ერ კულტურის მიღმა სიერცეებიდან ნადავლად მოპოვებული) თვალთახედვიდან გააქრს - გადახსნილ ჩირლოვად და ეს ნაყოფიერი ნადავლი კულტურულ გაცვლებში, კულტურულ დისკურსებში ჩართოს, ამით საკუთარ, ანუ „კულტურულ სხეულად“ აქციოს და ბოლოს მისი სრული ლეგიტიმაციის შედეგად ეგრეთწოდებულ სასაქონლო ფასეულობად გადააქციოს.

მაგრამ რატომ ვარქმევთ ამ ყველაფერს დრამას, სად არის აქ სისხლი და რა გავებითა იგი ჩამორეცხილი?

თანამედროვე მხატვრის შემოქმედებით „დრამასთან“ ზიარება იმით იწყება, რასაც ჩვენ, საერთო გავებით, ასე მოხდენილად ვუწოდებთ „კულტურასთან ზიარებას“. კულტურა უსაზღვროდ ზოგადი ცნებაა, რომელიც თავისი კონტროლის ქვეშ აქცევს ნებისმიერ აქტივობას. იგი თვითაქტუალიზირდება და პირობით ნიშანთა მეოხებით გაცხადდება. მისი მისიაა - გააშუალოს რეალობა, გახაზოს ეგზისტენციის სეგმენტების მოუხელთებლად უკიდვანო სიმრავლე მისაწვდომი და არტიკულირებული სუბიექტისათვის, მისცეს მას კომუნალურ სიერცეში ოპერირების საშუალება, თვითშენახვისა და ეკონომიის მოდუსში. კულტურას და კულტურულ ცნობიერებას კონკრეტულ-რაციონალური მიზნები აქვს - თანაცხოვრებისა და სასიცოცხლო პროცესის ორგანიზება.

ადამიანის ცნობიერების ამოვსება კულტურის სხეულით მისი ცნობიერების აქტივობის პირველივე ნაიბიდან იწყება. ეგზისტენციური მოცემულობების კულტურულ ინფორმაციად ქცევის განუწყვეტელი პროცესით დაკავებული ჩვენი ცნობიერება, ბოლოს და ბოლოს საკუთარ თავსაც მხოლოდ კულტურის პირობით ფორმებში/ნიშნებში აღქვამს. ასე რომ, მთელი ჩვენი სამყაროს სურათი ჩვენს ცნობიერებაში მხოლოდ პირობითი ფორმებისგანაა შედგება. უფორ მებცე - ჩვენ თავად ვართ ეს პირობითიანი. ჩვენი ცნობიერება განუყოფელია პირობით ფორმაში არტიკულირებულ ნიშანთა, ტექსტთა, ჩვევათა, სახეთა, განსაზღვრულ ფსიქოლოგიურ სტრუქტურათა და სხვ. უზარმაზარ სხეულისაგან.

შესაბამისად, ყოველი ადამიანი, ამ დეგომარეობის გაცნობიერების დაწყებამდე სრულად და სახსებით კულტურის პროდუქტს წარმოადგენს და პირობითობების სპექტრკლის ბრმა მსახიობია.

აქ ერთი რუსი ჟურნალისტის ტიბეტური თავგადასავალი მახსენდება, მთებში პანანინა საყდარში მცხოვრებ განდევნილ ლამას რომ შეხვდა და სთხოვა, რამე სულიერი გამოცდილება ერქუქებინა მისთვის. ლამამ საღამო ხანს ჟურნალისტს სთხოვა საყდრის წინ ეზოში მის გვერდით დამჯდარიყო და თვალეი დაეხუტა. ლამამ მას ხელი ხელში რომ მასპიცი, ჩვენმა რუსმა ჟურნალისტმა რაღაც უცნაური იგრძნო, თითქოს ნიღბი ეკეთა და ეს ნიღბი მისი ჟურნალისტის პროფესია იყო, ნიღბი ჩამოვარდა, რის შემდეგაც მას დაავიწყდა, რომ ჟურნალისტი იყო, შემდეგ მისი, როგორც ოჯახის მამის (ორი შვილით და მეუღლით) ნიღბი იყო, რომელიც ასევე გაუჩინარდა, მესამე - მისი რუსული წარმოშობის ნიღბი, მეოთხე - გარემო მყოფი საგნების სახე-



ლების, შემდეგი უკვე მისი ადამიანური სახელის... ასე უჩინარდებოდნენ ნიღბები, სანამ მისი ცნობიერება (ამ ფენომენოლოგიურ რეფლექსის შემდეგ) სრულად გადახსნილი ექსტატიურ უსასრულო თამაშს არ მიუერთდა. ასე აგრძნობინა ლამამ რუს ჭორიკანა ჟურნალისტს მისი ნამდვილი რაობა.

ვატუცნობიერო ადამიანს მისი კულტურულ სივრცეში არსებობის რეალური მოდული, პირველი რიგში ნიშნავს - ცხადი გახადო მისთვის კულტურის ნიშნებში ჩვენი ჩაძირულობის ფაქტი. დაეზმარო მას დაინყოს ამ ფაქტის სრულყოფილი ვაცნობიერება და ამგვარად, მისცე საშუალება - განყენებული დისტანციიდან განსჭვრიტოს და შეისწავლოს კულტურა, როგორც დამოუკიდებელი და სუვერენული სხეული; ქმნადობის, მოძრაობისა და განვითარების საკუთარ კანონთა მქონე. ამ ვაცნობიერებით იბადება პირველი შანსი ამ ტერიტორიის შესაძლო დაძლევისა.

როგორც ვაშუალებული რეალობა, კულტურა (და მისი პირობითი სხეული) თანამედროვე ხელოვნების შემოქმედებისათვის ამოსავალ ნერტილად საინტერესო არაა, რასან ხელოვნებას სათავ უდევს ან ბარბაროსულში, ან აბსურდულში, ე.ი. ან პირობითი სივრცის წინ, ან უკან. მაგრამ მხოლოდ კულტურაში და მხოლოდ მისი მეოხებით, ხელოვნება მოიპოვებს საკუთარი არსებობის სამ მთავარ განმსაზღვრელ საფუძველს - ესენია: ენა, შკეიონების დასმის უნარი და საიდუმლო.

არ აის ნიშნავს ეს:

მხოლოდ კულტურაში, ანუ ენობრივ სტრუქტურებთან მიმართებაში, შეუძლია ხელოვანს შეიძინოს და მოიპოვოს ორგინალური ნიშანთა სისტემის ავტობის გამოცდილება. ხოლო ასეთი მაგალითების გარეშე არ არსებობს შესაძლებლობა საკუთარი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ენის ფორმირებისათვის; არ გაჩნდება კულტურის სივრცეში შანსი რაიმე რომ გამოითქვას ან გამოხატოს, ე.ი. - საყველთაოდ გაუფრადეს.

შემდგომ. კულტურა - ესაა უზოგადეს შეკითხვათა დასმის მეთოდის ისტორიული გამოცდილება, ამ გამოცდილების გარეშე შეუძლებელია აიგოს შეკითხვის დასმის თანამედროვე ფორმა - ანუ... თავად კულტურული სივრცის მიღმა ვასვლის შანსი (უშთავრესი პირობა თანამედროვე ხელოვნების ქმნადობისათვის).

დაბოლოს, ყველაზე ზოგადი ფორმით, კულტურა არის მთელი იმ შემეცნებითი მონაპოვრების ერთიანობა, რომელიც განახორციელებს ადამიანს როგორც დამოუკიდებელ, თვითცნობიერ ფსიქოლოგიურ არსებას; სწორედ ამით იდება ზღვარი - ადამიანი ცალკეედება დანარჩენი სამყაროსაგან. ეს უმნიშვნელოვანესი ფაქტი წარმოქმნის ადამიანისათვის მიღმიერის, ანუ უცნობის უფსკრულს! ასეთი დუალობის წარმოქმნას შემოჰყავს სამყაროში ერთიანი და განუყოფელი ცნობიერების შეცნობის მიზანი და ასეთი პერსპექტივის შესაძლებლობა, ანუ სრული სათელელების იდუმალი შანსი - ამით ჩნდება ისეთი ტერიტორია, სადაც იწყებს ოპერირებას თანამედროვე ხელოვნება.

ამ სამი საკეთის გარეშე, რომელთაც ხელოვნე-

ბა კულტურაში მოიპოვებს, მას არსებობა არ უნერია.

მაგრამ, სად იმალება კულტურაში მტრული? საიდან ჩნდება და იწყებს წევთას სისხლი?

კულტურული სივრცის მორგების შემდეგ ადამიანი ძალიან იშვიათად აცნობიერებს კულტურას, როგორც მისგან დამოუკიდებელ რეალობას. მაგრამ მას კარგად აქვს შეგნებული, რომ კულტურა ერთად-ერთი სამკიდრო ადგილია, სადაც მას (ადამიანს) შეუძლია თანაცხოვროს და იქმედოს „სხვათა“ შორის და „სხვებთან“ ერთად და ამით, ბუნების მტრულ და აგრესიულ გარემოცვაში, დაცულების და სიმშვიდეში არსებობა/ქმედების შანსი გაუწოდეს. ასე რომ, კულტურა ერთადერთი კომფორტული ბუდეა ტანჯული კაცობრიობისათვის (თუკი, ისევ და ისევ კულტურის „წყალობით“, მას ჯერ კიდევ შესწევს ტანჯვის უნარი).

და აი, როგორც ბინადრობის კომფორტული ადგილი, აულტურული სივრცე უკიდურესად საშიშია, - ეს კუნძული-ოაზისი, ინსტინქტური ცხოვრების სისასტიკისა და ქაოსის დრამის მუხაგულში, ასევე ფაფუკი განსახლებულია ღრმა ძილუმისათვის. გარსამყაროს ამავარიქებულ და შემანუხებელ მდინარეებსათან და მოუხელეთებლობასთან კონტრასტზე იგი, ეს მყუდრო კუნძული, პირობითობათა ეს სამყარო, ვეთავაზობს „სტაბილურობისა“ და „ერთმნიშვნელოვნების“ ილუზიას, ანუ ყველაფერს, რასაც შეიძლება „დაეყრნო“, სადაც შეიძლება ფსევკი ადგა, ბოლოს კი ხავსითა და ობითაც დაამთავრო.

ამ ვეება და მყუდრო სხეულს ერთი მომაკვიდნებელად მომწუსხველი რამ ახასიათებს - წინასწარ გამზადებული ხვედრი! კულტურის სხეული თვითმპარია. საკუთარ საზღვართა შორის, ყველა სფეროში იგი წარმოქმნის „მნიშვნელოვან“, „შორს მიმავალ“ მიზანთა კონკრეტულ ჯაჭვებს, ადამიანს განუწყვეტელ დაძაბულობაში რომ ამყოფებენ. საკუთარი რესურსებიდანვე ვეთავაზობს იგი ამ მიზანთა განხორციელების საშუალებებსაც. ასევე მასში ვაცხადებულ პატივმოყვარულ და ანვარობით იერარქიასა სტრუქტურებშიც, როგორც პროცესთა კატალიზატორები. მასში მოზინადრე არსებას არ უჩნდება არავითარი საარსებო მოთხოვნებება საზღვრებს მიღმა ვასვლისა. ამ გადაწყვეტლ ნაბიჯს ყველიედ პრინციპულად მიმართული აზრი დგამს. მწულა სხვა შემთხვევაში ამ უზარმაზარ ნიშნობრივ სხეულში არსებობასა და ოპერირებას ჩვენ აღვიკვამთ ან - როგორც ჩვენს თვითადრთ რეალობას (ვიყოფებით რა სრულ ილუზიაში), ანდა ვააზრებულად ვიღებთ მას, როგორც უსაფრთხო, საამო და კომფორტაბელური ყოფის ველს, სადაც კულტურის მატარებელთა ნათელი სიმძლერე და ემყოფილება შეღალაფებს ზეცას. ამგვარი ცნობიერებით ყველა ერთიანად და სრულიად ეფლობა „კულტურული აქტივობისა“ და „კულტურული თანაარსებობის“ მშვიდობისყოფელ სენში. მხატვრისათვის, და არა მხოლოდ მისთვის, ესაა მკვდარი უღაბნოს სივრცე - აქ, ამ სივრცეში, ე.წ. „ხელოვნება/შემოქმედება“ მხოლოდ და მხოლოდ კულტურის ტერიტორიაზევ არსებული მასალის კომბინირებაზე, კომპლირებასა და

კულტურული ნიშანთა გამარჯვებაზე, მათ კვლავ დასულ უფრო დახეხაზე დაიყვანება. ნიშანდთან ამგვარ თამაშს არაფერი აქვს საერთო თანამედროვე ხელოვნების ნამდვილ მისიასთან - გვიბიძგოს იმ უკანასკნელისა და იმ სანუკერისაკენ, რომელიც ესწრაფვის გამოიყენოს და ილტვის გამოიხატოს ხენობაში. ჩვენი აქტიურობის პირველი ნაბიჯი თანამედროვე ხელოვნება ხომ გვიბიძგებს იმისაკენ, რადაც ჩვენ უნდა ვიქცეთ, თუ ადამიანურ მისიას სრულფასოვნად გავასრულებთ.

აი, ამპავარი შემოქმედება, ამგვარი ამბიციური მოთხოვნისებებითა და მალალი პასუხისმგებლობით მოითხოვს შეუპოვარ გარღვევას კულტურული სივრცის მიღმა - იდუალებში, ანარტიკული რეზულში, ანუ - ბარბაროსულსა ან აბსურდულში, იგი მოითხოვს ნახტომს - უფსკრულში, სადაც შენ, სრულიად განძარცველი, პრინციპულ სიმარტოვეში ეკიდები ერთიანის ხახადაფრენილ მდუმარებაში.

არსებობს ლაკანის მნიშვნელოვანი ფრაზა: „მთელი ჩვენი გარჯა - ფილოსოფიის, მეცნიერების, რელიგიის, ფსიქოანალიზის - მთელი ჩვენი ძალისხმევა მხოლოდ იმას ემსახურება, რომ თუნდაც წამით დაინახოთ რეალური“. ხსენებული „რეალური“ კი, როგორც ამას ნიცშე ამბობდა, მთლიანად არის გადაფარული ჩვენი ენის ნიშნობრივი პირობითობით და მის მიერ გაფორმების - კულტურით.

მას, ამ „რეალურს“, ჩვენ ვპოვებთ მხატვართა, პოეტთა და ასევე ყველა დანარჩენ უკომპრომისო პრაკონიერთა გამოცდილებასა და ზეწვდომებში (Insight), ტრადიციული ენების მიღმა.

ივ კლანიშ მოგვითხრობს. ერთხელ, ზღვის სანაპიროზე წლიისას ზეცას უყურებდა და უეცრად დაიწინა...- აი ის, სწორედ ის ცა, ის სილურვე - ოღონდ არა როგორც ნიშანი ცნობიერებაში, არამედ რადაც(!) - მისი სრული სილაფერით, რადაც ვამაოგნებელი და ვამაოუთქმელი. ეს განცდა, ივ კლანიშს აღიარებით მთელი შემდგომი ცხოვრება შთააგონებდა მას და იგი კვლავ და კვლავ ქმნიდა თავის ლურჯ ობიექტებს.

აი როგორი ნაწყვეტი მოაქვს იგივე თემასთან დაკავშირებით როლან ბარტს სოლერის რომანიდან: „მე მეჩვენება, თითქმის სიტყვათა ზღურბლთა ვედავარ, პირდაპირ გამყოფ ზღვარზე, რომლის მიღმაც ისინი ხილვადობს და სმენადნი ხდებიან, ახლოს იმ ნივთთან, რომელიც უსასრულო რუდუნებით ოცნებობს საკუთარ თავზე“.

და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია სეზანის ფრაზა: „მე მოაქვს ჩემი პატარა განცდა, რომლის გამოხატვას მთელი ცხოვრება ვცდილობ, და მაინც, ვერასოდეს შევძელი ეს“. ეს ფუძემდებლური ფრაზაა, აქ ჩანს ვასკო კულტურის მიღმა და მთავარი ამ ფრაზაში არის სიტყვა „პატარა“.

უპირველესად, იგი მიგვითითებს სეზანის უმძაფრეს ინტუიციასზე, რომელმაც შეძლო ამ „პატარაში“ თავისი შემოქმედებისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ აღმოეჩინა - იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ ამ „პატარას“ მან მთელი ცხოვრება მიუძღვნა. და მეორე - აი, ასეთ პატარად გვეჩვენება ჩვენ „რეალური“ (თუკი საერთოდ შეგვხვებს მისი ხილვის უნარი) პირობით ნიშანთა უსაზღვრო უცლის სიმკ-

ვრევსა და იმპოზანტურობასთან შედარებით, რომლის უკიდევანო სხეულაც, ჩვეულებისამებრ, ჩვენ საკუთარ ვაგონსტენიდად აღვიქვამთ. ვაბეღ ამ „პატარასათვის“ თავის გადადებთ, მიუძღვნა მას მთელი ცხოვრება - სწორედ ესაა - გადადებთ მარტოობის უფსკრულში, ანუ იყო კულტურის მიღმა, იქ, სადაც ახლობელი ვერ არის შენი მეგობარი, ვერ დაგეხმარება, ვერ გაგამხნევეს, ვერ გაგიგებს, ვერ დაგაფასებს ამ შეგაფასებს.

აქედამ, ამ „პატარა“ განცდიდან იწყება დიადი შანსი - სამყაროს გამოიხეუბლ სხეულთან შეხების შანსი. სწორედ ამ შანსს დაექვს ხელოვნება.

ზემოთქმულიდან შესაძლოა ვინმეს შეეჭმნას შთაბეჭდილება, რომ ამ გამოხევევაში ლოკუპირი განვითარების გზის შესაძლებლობა არსებობს: რომ „კულტურის პროდუქტს“ სტატუსის მქონე ადამიანმა ჯერ თავად კულტურის სხეული გაცნობიერებელი არსებობა და აქტიუობა დაიწყოს, შემდგომ კი მის მიღმაც გავიდეს. მაგრამ ეს საფუძველშივე მცდარი სქემაა. კულტურას ნაზიარები და მასში ჩაძირული ცნობიერება, კულტურის სხეული ბინადრობის სრულ კონფორტს ნაზიარები, საკუთარი ნებით ბრძოლაში არ ჩაებმება. მან ინსტინქტი დაკარგა, ახლა იგი შინაური ცხოველია და საკუთარ დღეებს იმაშობს ვალევეს, რომ ადამიანის მიერ თაღუელელების ერთადერთი და ძირეული პერსონალური შანსი, კულტურაში დაცულობის მკვერთ სუნთქვაზე გადაცვალოს. აი ასე ხდება ნიშანდვილი.

მაგრამ პარადოქსის მთელი უცნაურობა იმაში მდგომარეობს, რომ, როგორც ეს დასაწყისში ვაჩვენეთ, ხელოვნების ფეხებზე კულტურადან აღმოცენდება და ცნობიერების კულტურულ სივრცეში ჩართვის გარეშე სასურველი გარღვევა არ შედგება. მეტიც, სწორედ კულტურაა ის, რაც აყალიბებს მას, როგორც შესაძლებლობას. კულტურამდე, ბარბაროსულში ასეთი შესაძლებლობა არ არსებობს.

ამიტომაც სასწავლო პროცესი გრძელდება და ჩვენც თავდადებითა და ბეჯითად ვასწავლით ისეთ საგნებს, როგორცაა: ნიშანდქმნადობის პრინციპები და ნიშანთა სისტემის ორგანიზაციის ფუნდამენტალური კანონები, იდეის ფორმაში დანერგვის მეთოდის კულტურული ტრადიცია, მგრძნობიარობას ექსპრესიულისადმი და ასევე სუბსტანციისა და ფორმების შეჯაფორული პოტენციებისადმი. განვმარტავთ ნიშანთა სოციალურ ანგაფირებას ენაში, ვასწავლით, როგორ შევძლოთ გამოხატვით საკუთარი თავი მხატვრულ უესტში, როგორ გავიგოთ, და რას ნიშნავს - სამყაროს შეზიდვა საკუთარ სუბიექტურობაში. ვასწავლით ფერისა და სინათლის ფსიქიკურ, ფიზიკურ და ისევე და ისევე, მეტაფორულ თვისებებს. ფურჩვეთ ახალგაზრდა კაცს სიხეზზე გამოიჩინოს კულტურული დისკურსებისა და სტრატეგიებისადმი და არტ მარკეტის პოლიტიკისადმიც კი.

მაგრამ ამავე დროს უნდა გულწრფელად ვაღიაროთ, რომ ის ერთადერთი და უმნიშვნელოვანესი, რაც თანამედროვე ხელოვნების არსებობას აძარტლებს და მას ფასდაუდებლად ხდის, ამ ჩამორთულ ვარულ არ არის და საერთოდაც, აქ, კულტურულ გარემოში, არსად მოიძიება და ისწავლება. კულტურული

ცნობიერების ფარგლებში მხოლოდ ენა და პოლიტიკა არსებობს.

თანამედროვე ხელოვნების „სწავლება“ შეუძლებელია, მისი ფენომენი სამყაროში უპოლოდ - ხდება. პიკასო ამბობდა: „მე არ ვეძებ, მე ვპოულობ“. აი, მპოვნელის ფსიქიკისკენ კი ადამიანის დაკვალიანება შესაძლებელია.

ვენახოთ, თუ რაში მდგომარეობს სწავლების პარადოქსი: ნეოფიტი კულტურის ხაფანგში ისე უნდა შევიყვანოთ, რომ ხაფანგი მის უკან არ ჩაირაზოს. ცნობიერება უნდა გავცნოს კულტურას, შემოქმედებით ენებს, გააანალიზოს და ჩანდეს ორივეს არსს, მაგრამ ამასთან ერთად და პარალელურად ცნობიერებამ მონადირის ინსტინქტს არ უნდა უღალატოს - უადრესად ფიზიკურ უნდა იყოს საკუთარი ფსიქიკის მიმართ, რათა ხელაღდან არ დაუთხლტეს და შეძლოს მოიხელთოს ის უშთავრესი(!) - „პატარა“, რომელიც სეზანთან კავშირში ვახსენეთ. კულტურულ სივრცეში მყოფი ცნობიერება გარემოსთან უნდა ურთიერთობდეს, მაგრამ ამავე დროს უნდა დარჩეს უფსკრულზე შეყვარებულ განდევნილად! ბუდა ამბობდა, „რელიგიისაკენ მოქცეულ ყაჩაღ მეტი შანსი აქვს ქვეშაირიტებასთან მისახლოებლად, ვიდრე უბრალო მოკვდავს“, და ქრისტეც, მასთან თანხმობით ამბობს: „ნეტავი კი ცივი იყო ან ცხელი, მაგრამ ვაი, რომ ნელთბილი ხარ“. უბრალო მოკვდავი, ნელთბილი, ეს კულტურის ტერიტორიაა.

თანამედროვე ხელოვნების სწავლება შეუძლებელია, მაგრამ ამ მიმართულებით გზის კვლევა შესაძლებელია; ნახტომისათვის მომხატვება და ამისათვის ადგილის გამოთავისუფლება შესაძლებელია. და კიდევ ერთი რამ არის შესაძლებელი - გავღვივოთ სიყვარული და ღრძობა გარღვევისაკენ. ასეთი გარღვევის გარეშე ხომ მხატვარი მხოლოდ კულტურულ შიშნათა უბადრუკი კომპილატორია; ამ როლში მან შესაძლოა მოიგოს სამყარო, მაგრამ სული კი წააგოს.

მოვიყვანო იურგენ შპებმასის მეტაფორას ამ ნახტომის შესახებ, სადაც იგი თანამედროვე ხელოვნების შემოქმედების აღორნოსეული გაგების სურათს ხატავს. თანამედროვე შემოქმედებას იგი ადარებს მჭევრავთა რაზმის მოქმედებებს, რომელიც დახვეწილი მიზნებით სრულიად უცნობ ტერიტორიაზე იჭრება, თავს იგდებს მულოდნელად და სამომ შეჯახებათა საფრთხეში, იპყრობს ჯერაც აუთვისებელ მომავალს და იძულებულია ორიენტიცაა მოახდინოს, ე.ი. - მიმართულება ეძიოს უცნობ ადგილას რუკის გარეშე. შპებმასს აქ დაავიწყდა ესენებიან ამ უცნობ ტერიტორიაზე კონფუსიკაციის შანსის სრული უქონლობა, ასევე, გარედან ყოველგვარი დახმარების შეუძლებლობა. ასეთი და კიდევ სხვა რამდენიმე დეტალის დამატებით უფსკრულის სურათი კიდევ უფრო სრული იქნებოდა.

ვიმეორებ: თანამედროვე ხელოვნების სწავლება შეუძლებელია, მაგრამ ამ მიმართულებით გზის კვლევა შესაძლებელია - საქმეა ნეოფიტიცის ცნობიერების პროვიზორება არსებულ ღირებულებათა მიმართ რადიკალურ სკეპტიციზმზე და ახალგაზრდა შემოქმედში ვენებით სახვე ლტოლვის გაღვივება

უკანასკნელი საიდუმლოს მიმართ.

იქ, იმ განწმენილ სივრცეში, შორს კულტურული ტრადიციებისაგან, სუფევს ჩვენი ინდივიდუალობის მიზეზი. სწორედ ამ სივრცეიდან იქნას მხატვარი თავისი ობიექტის, ფესვის, დამოკიდებულების უნიკალურობას (კულტურა აქ მხოლოდ სამზარეულოში მოფუსფუსე ერთგული მოსამსახურეა, პატრონის რეცეპტით და განკარგულებით რომ ამზადდება კერძს). მხოლოდ ასეთი ადგილიდან გვევლინება ყველაზე იშვიათი და დიადი სასწაული დედამიწაზე - „სამყაროს უშუალო პირად განცდა“. მხოლოდ ამ დროს, სიტყვა მხატვარი აღარ ნიშნავს „პროფესიას“, არამედ გულისხმობს ნიჭიერი ადამიანის დანიშნულებასა და მისიას - ყოველდღიური ყოფის მადლმოკლებულ რუტინაში ქვეშაირიტების პროვინული განცდის დღესასწაულის კამკამა ნაპერწკალი დაამკვიდროს.

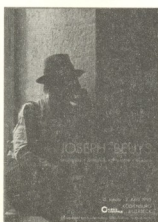
### აკადემია

შორეული წარსულის საბერძნეთში, მის გამჭვირვალე სინათლით სახვე ბალებში, აკადემია, ბერძენი მოგვის წინამძღვრობით, შემოქმედებითი აზრის საუფლოს წარმოადგენდა. ეს აზრი, ეს მოაზროვნე აზრი (როგორც ჰაიდგეერი უწოდებს) არ გამოცალკევდება საკუთარ თავს სივრციდან, არ ცდილობდა გავორმებულიყო როგორც საგანი, როგორც ფასეულობა, როგორც გაცვლითი ღირებულება. ის შეშხარავდა საკუთარ ძალას, ტკებოდა უსრბოთ გამოცალკევებინა დროსა და სივრციდან არსებობის ხატები. სიხარული განმსაზღვრელი იყო მოაზროვნე აზრის შემოქმედებაში. ასეთი ფორმით არსებობდა აზროვნება აკადემიაში.

ჩვენი (ახალი) დროის მიჯნასთან ვითარება რადიკალურად შეიცვალა. აკადემიამ იკისრა ლოგოსის განყენებული და ამალღებული (ისტორიულად გაფორმებული) ხატის ერთადერთი და სრულყოფილიანი რეპრეზენტატორის მისია. ეს ხატი განასახიერებდა ცოდნის ურყვე ავტორიტეტს, წარმოადგენდა ცოდნას, როგორც რაღაც საგნობრივს, აბსოლუტურს ღირებულების მქონე კონკრეტულურობას. ამგვარი აკადემიის ხატი სახიფათო ხდებოდა ადამიანებისათვის თავისი სტატეიურობით, ქედმაღლობით, თავისი ეროვნულურობით, სრულყოფილებაზე პრეტენზიით. მან იწყო ჩვენი გაღმერთების, მორჩილების, ქედის მოხრის მოთხოვნა. აქ, ასეთი დამოკიდებულების ფარგლებში, გათავისუფლებს პირადული არსებობის ტერიტისაგან - სოკრატეს მიხედვით, ცოდნაში ნებისმიერი გარჯის ერთადერთი მიზანი - სრულებით იქნა დავიწყებული. მოაზროვნე აზრის ანცი სიხარული, მისი უსაზღვრო თავისუფლებისმოყვარეობა აქ მხოლოდ დაცინვას, უკეთეს შემთხვევაში კი გაუგებრობას იწვევდა. ამ სიტუაციას ჰაიდგეერი ასე გამოიხმაურა: „ნურავინ ეძებს ფილოსოფიას უნივერსიტეტში“.

დასავლეთში, ვითარებაში, როდესაც მოდერნიზებული პრობლემატიკა მისი განუწყვეტელი განახლების ვიტალური მოთხოვნილებით სრულად იქნა ლეგიტიმირებული კულტურულ ცნობიერებაში, პირველი, რუტინიზებული და გახვეწილი ინსტიტუ-





ციტიბიდან შედრკა სამხატრო აკადემია. მან დესტა-ბილიზაცია იწყო. მის ისტორიულად ქედმაღალ-აურას აქა-იქ ზნაურები გაუჩნდა. ვეება ხის ჩრდილ-ქვეშ სინათლემ დიწყო თამაში, ჰაერი გათბა. თან-დათან გამოჩნდა მოაზროვნე აზრისა და მგრძონ-ბიარე გრძნობის ოაზისები, თუმცა სიტყვა „აკადე-მისი“ და სიტყვა „პროფესორის“ აურა ჯერაც არ განმედიდა, იგი კვლავ აღძრავს მონივნულ შიშ-სა და თრთოლას სტუდენტში, ზოგჯერ კვლავაც ითხოვს უპირობო პატივისცემას. თანამედროვე აკა-დემიის სახე ჯერ კვლავ შორსაა ხსენებულ ბაღის აურისაგან - ბაღისა, სადაც ყველაფერი მხოლოდ ფორმირების ექსტატურ დინამიკას ექვემდებარე-ბოდა, სადაც ხელოვნება მხოლოდ სიხარულსა და აღმაფრენას იწვევდა, რომელსაც არაფერი ჰქონდა საერთო მონურ თაყვანისცემასა და ლეგიტიმირე-ბულ ფორმათა თუ ავტორიტეტთა გაღმერთებას-თან. მაგრამ დღესდღეობით ცვლილება თვალსაჩინ-ოა - სამხატვრო აკადემიებში ცოდნის პრიციპის გადაფასების ტენდენცია უდავოდ დაიწყო: ვეება, მიმიქ ჩრდილების გამჩნე ხეს - სამყაროს ყველა სა-იდუმლოებებთან უდარდელი თამაშებისთვის გან-კუთვნილი ნათელი სახე ველი ანაცვლებს.

### მხატვარი

სიტყვა „მხატვარი“ - როგორც ცნება და რო-გორც სოციალური სტატუსი, გაგებულ უნდა იქნეს როგორც ერთგვარი ფუნქციონირე ფუნქციონი, მაგ-რამ ადამიანის ცხოვრების ჭეშმარიტ დინამიკას-თან მიმართებაში ის უნდა გათავსდეს, მხოლოდ და მხოლოდ როგორც დროებითი ორიენტაცია. ორი-ენტაცია, რომელიც უნდა იქნეს გადალახული სუ-ლიერების იმ მიზანმიმართულ პროცესის შიგნით, რომელსაც ახორციელებს ადამიანის სული ერთიან-ის გადასახლებისაკენ მოძრაობაში - საკუთარი თავის აღმოსაჩენად?

ხელოვნებაში ჩვენ გვხვდება მრავალი ლამაზი მაგალითი ასეთი მოძრაობის, ასეთი გადაძლევის და ასევე სულის ამ მოძრაობის პროცესის გასრუ-ლების.

ჩვენ გვახსოვს, რომ დიუშანი ნინაღმდეგი იყო, რომ მისთვის მხატვარი ეწოდებოდა. და ამაში არა-ფერია ეროვანტული. მას უბრალოდ, ესმოდა, რომ სიტყვა „მხატვარი“, როგორც საზოგადოებრივ ცნო-ბიერებაში დამკვიდრებული პერმანენტული სოცი-ალური სტატუსი, არ შეესაბამება ამ თვითგამაბა-თილებულ (სულის ზემოხსენებული გეოინერი მოძ-რაობის ფარგლებში) ცნებას.

როგორცაც უხერხულია და მიაბიჭურ ახირე-ბულებადაც კი მოჩანს - უნოდ მხატვრები, ან გან-საზღვრო როგორც მხატვრის პროფესიონალური კარიერა ის, რაც იცხოვრეს ვან-გოგმა, გოგენმა, როტკო, რინჰარტმა, დიუშანმა, ბოსმა და. ასსურ-დია იცვადო - მხატვრული შემოქმედების და მხატვ-რული მიზნების ჩარჩოებში მოაქციო მათი ნოს-ტალგური ლტოლვა სრული და უპირობო არსებო-ბის ფორმისაკენ.

ასეთ ადამიანთა ბედისწერებში სახეზეა ის უძ-ვირფასესი მაგალითი, რომელიც ცხადად აჩვენებს,

თუ როგორ ხდება საბოლოო აღსრულებისაკენ უსაზღვრო სწრაფვის პროცესში ცნება „მხატვარ-ზე“ ორიენტაციის გადაძლევა.

დიუშანმა ამგვარი გადალახვა („მხატვარზე“ ორიენტაციის) მდუმარების ნაპირზე დაასრულა, როცა თავისი შემოქმედების პიკზე შეწყვიტა შე-მოქმედებითი აქტივობა.

ბოსმა საკუთარი თავი და შემოქმედება მსხვერ-პლად შესწირა სოციალურს.

გოგენმა და ვან-გოგმა ეს ორიენტაცია, მოძრა-ობის წარმოუდგენელი ინტენსივობით, განვლეს ზღვრულის მიმართულებით - სიკვდილისკენ, რო-გორც წვდომის უკანასკნელი საფეხურისაკენ.

უორმოლთან ეს ორიენტაცია ფასილობათა სრულ გათანაბრებაში და ამგვარად სათამაშო სივ-რცის ტოტალობაში გასვლით გამოიხატა.?

სეზანს თავისი მხატვრული არტიკულაცია „Saint-Victoir“-ის მთის არმხატვრული მშენის სამ-ხვერპლოზე მიაქვს შესანიად. მასში ჰპოვებს იგი საკუთარ (როგორც მხატვრის), აღსასრულს და გა-მოუთქმელის სრულ პროზენტულობაში განისრუ-ლებს თავს.

მათ ვერ უწოდებ უბრალოდ „მხატვრებს“, იმის დამატების გარეშე, რაც ცხადს გახდის მათ შემდ-გომ მისწრაფებას ახლა უკვე გამოუთქმელისაკენ. ბევრად უფრო გამართლებული იქნებოდა მათთვის რაიმე „ეგ ზოტიკური“ სახელები რომ გვეწოდებინა, მაგალითად, ადორნოს მიხედვით, „მსხვერპლის გამ-ლები პარტიზანები“, ან თუნდაც „მეომარი ბერი“. ვფიქრობ, ჩვენს დროში ეს სახელები უფრო და-მაჯერებლად იქნებოდა ან სულაც უფრო მართ-ლად.

მაგრამ საქმე ხომ არა შეერქმეულ სახელებში, არამედ მისწრაფებათა სწორ გაგებაში, მათ სწორ აღქმასა და შეფასებაშია. ყოველივე თქმულის შემ-დგედ, ზემოაღწერილ კონტექსტში, მასწრულ უგვა-ნობად წარმოვიდგავთ (ყოველ შემთხვევაში მე ასე განვიცდი) მხატვარი-selebriety-ს იმიჯი - ამ საზღა-ურგადაზღვი და უკვე ჯილდომემწობილი მოკე-დავისა, რაც დეპერტრობის და ამიტომ არასუფ-თა სინდისის, აღუსრულებელი ვალის უქნაურ გრძნობას გვიჩენს ზემოაღწერილ მისიასთან ასო-ცირებისას. ჩვენ ხომ არ განვიცდით ასეთ უსამოვ-რო შეგრძნებას მასხიბო selebriety-ისთან კავშირში, ამ სტატუსში იგი თავის ზუნებრივ მისიას განსარუ-ლებს. აქ კი, ხელოვნებაში, მისიას დასასრული არ გააჩნია - როგორც სკორსხის ფილმი „ქრისტეს უკანასკნელი ცდუნება“. იესო თავის მსხვერპლშე-ნიერვაში ჯვარზე ბოლომდე უნდა დარჩეს - ეჭვის გარეშეა - ის უნდა გავიდეს პირობითობით დასაზღ-ვრული და ჩვენს მიერ ესოდნე შესისხხორცებუ-ლი სივრცის მიღმა, უკან მოიგვოს ყოველგვარი კმაყოფილება, ბედნიერება, სიყვარულის ყველა პი-რობითი ფორმა. პირობითი თამაშები მასხიბოთა ხვედრია, მათი საქმეა, ხოლო ორიენტაცია „მხატ-ვარი“ კი - ფუნქციონირე მსხვერპლის გაღების რიტუალურ გზაზე დროებითი შეჩერებაა და კვლავ - გზის განგრძობა.

„როდესაც კარი გაიღება, ქვას, რომლითაც კარ-ზე აკაკუნებდნენ, აზრი ეკარგება და როგორც უსარ-

გებლოს უბრალოდ მოისვრიან - მასში საჭიროება აღარაა". ეს ძენის გამოთქმა ნებისმიერ აზრს, ნებისმიერ ფორმას, ნებისმიერ ცნებას, ნებისმიერ სტატუსს ეხება, მათ შორის „მხატვარსაც“. ყველაფერი ეს მხოლოდ საშუალებაა დანიშნულების ადგილზე მისაღწევად. სიტყვა მხატვარი განქარვებადი ნისლია.

შემდგომ რაღაა? იქ, საზღვრის იქით, მხატვრის და ხელოვნების მიღმა?

პასუხი იმედისმომცემია, მაგრამ არა მარტივი გონებისათვის.

„ვედებში“ ნათქვამია: „ნათელღების (enlightenment) მიღწევის შემდეგ დატკბი ღვინით, ცხენებითა და ქალებით.“ ეს კონცეფცია მოუხელთებელი, გონით მიუწვდომელი პარადოქსია. ეს რა ცინიკური შემობრუნებაა, რა შეურაცხყოფილი ხუმრობა - „ვედებთანვე“ თანხმობით ამდენი ასკეზისა და სიბრძნეში გარჯის შემდეგ? ვის შუულობა გაივოს ეს მეტაფორა, გაუძლოს ამ შეუბოძავ თავისუფლებას და ახლა უკვე სრულიად აღსრულებულ ალქიმიას; ის, რაც ჩვენთვის მხოლოდ მოხმარების საგანია, აქ ფერს იცვლის და შეუბღალავ საკრალურ თამაშად წარმოგვიდგება. ღმერთთან და სამყაროსთან ერთად, ანუ - ერთობაში, ანუ ერთში, განუყოფელში, სადაც თავად მე ვარ ცხენიც, ღვინოცა და ქალიც.

### ბლოსიტყვაობა

არსებობს მოსაზრება, რომ ხელოვნება თამაშია - რომ მისი საზრისი არის თამაში. ეჭვი არაა, სამყაროს საზრისი თამაშია. მაგრამ თამაში პირობით სივრცეში - სოცელთვის პირობითი თამაშია და მათგან საუკეთესონიც კი, ნამდვილ თამაშში სიმულაციებითა მხოლოდ. აი, ნამდვილი თამაშები კი იქაა - სადაც ცხენი, ღვინო, ქალი და მე ერთნი ვართ, იქ, გარღვევის მიღმა - „მეფე სოლომონის ქებათა ქებაში“. მათ კი დამსახურება სჭირდება.

სიმულირება სახალისო და საამოა, ერთობ თავშესაქცევი, მაგრამ - პრინციპული სიბრყველა. ეს სამეფო სამოსია გლახაკის სხეულზე - ერთადერთი რეალური სარგებელი, რასაც სიმულაციისაგან შეიძლება ველოდეთ - ისევ და ისევ საილუსტრაციო მასალაა. ღარს ფონ ტრიერის „იდიოტებში“ ნამდვილი იდიოტი მხოლოდ ერთი აღმოჩნდა, ის, ვინც ნამდვილ ტკივილს ატარებდა და არა პირობითს, არა ინტელექტუალურ-სიმულაციურს - უბრალოდ, ნამდვილ სულის ტკივილს. მოგებულიც მხოლოდ ის დარჩა. სწორედ მან დააღწია თავი პირობით სივრცეს.

და დანარჩენები?...  
„დაე, მკვდრებმა იზრუნონ საკუთარ მკვდრებზე“.



# დათო აბრამიშვილი

## საქართველო თანამედროვე ხელოვნების რუკაზე



10-იდან 13 ოქტომბრის ჩათვლით, ვენაში ევროპის ერთ-ერთ უმსხვილეს არტ-ბაზრობაზე, საქართველო პოლონეთთან ერთად საპატიო სტუმრის სტატუსით წარდგა. „დუექტი“, ასე ერქვა გამოფენის ამ ნაწილს, სადაც ორივე ქვეყანამ სხვადასხვა თაობის სხვადასხვა მედიაში მომუშავე თანამედროვე ხელოვნების ნამუშევრები წარადგინა. საქართველოს სახელით ფორუმში, არა მარტო ქვეყნის შიგნით, არამედ ვენაში მცხოვრები ქართველი არტისტებიც იღებდნენ მონაწილეობას. სულ ქართულ სტენდზე 14 ხელოვანის: მარკა ასათიანის, ნათელა გრიგალაშვილის, ანდრო ერადის, გიორგი ხანიაშვილის, ნინო ქვრივიშვილის, მამუკა ვაფარაძის, კოკა რამიშვილის, კოტე სულაბერიძის, მაია სუმბაძის, გიორგი ოქროპირიძის, გია რიგვავას, თაშნა სირბილაძისა და თათია სხირტლაძის ნამუშევრები იყო წარმოდგენილი. კურატორები კი კრისტინა შტაინბრეხერ პუჟანდი და ირინა პოპიაშვილი იყვნენ. ქართველი არტისტების ვენის არტ-ბაზრობაზე მონაწილეობას საქართველოს კულტურის სამინისტრომ შეუნყო ხელი.

Vienna fair ავსტრიის უდიდესი ხელოვნების ბაზრობაა, რომელიც 2005 წელს დაარსდა და მას შემდეგ ყოველწლიურად ტარდება ავსტრიის დედაქალაქ ვენაში. ბაზრობა მოიცავს სხვადასხვა ქვეყნების პავილიონებსა და გამოფენებს, დისკუსიებს თანამედროვე ხელოვნების შესახებ. თუმცა გამოფენის ძირითადი მიზანი მაინც გალერისტებისა და კოლექციონერების

სტუმრობაა. ყველა არტ-ბაზრობას საკუთარი პროფილი აქვს. ვენის არტ-ბაზრობაც ძირითადად კონტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაზეა ორიენტირებული, ანუ ერთიან პავილიონში სწორედ ამ ქვეყნებიდან იფინება ნამუშევრები.

დღეს, თანამედროვე არტ-ბაზრობებსა თუ აუქციონებზე, ყველაზე ხშირად რუსულ ენას გაიგონებთ. Vienna fair-ზეც ასე იყო. თუმცა ენაზე მეტად იქ ფული ჭრიდა. ოლიგარქების ცოლები კურატორებთან ერთად ამოვებით გადაიხდიდნენ დიდ ფულს. საბოლოოდ, ეს ნამუშევრებისთვის კი არა, იმიჯის შექმნისთვის გამართული ერთგვარი შეჯიბრი უფროა. კერძო გალერეებსა და მსხვილ სააუქციონო სახლებს ახლა სწორედ ისინი აფინანსებენ. რამდენიმე წლის წინ ვენის არტ-ბაზრობის თითქმის 70% სწორედ რუსებმა შეიძინეს. ეს საქმე მათთვის ერთდროულად მოდური გასართობიცაა და საკუთარ ქვეყანაში თანამედროვე ხელოვნების განვითარებისთვის ხელის შეწყობაც. ვენეციის ბიენალესგან განსხვავებით, არტ-ბაზრობა უფრო მეტად ორიენტირებულია გაყიდვაზე, მარკეტინგული მხარე აქ ყველაზე მთავარია, კურატორები მდიდარ კოლექციონერებთან ერთად საათობით არჩევენ, ფიქრობენ, ღირს თუ არა ნამუშევარსა თუ არტისტში ინვესტიციის დაბანდება. ეს ყველაფერი დიდ თამაშს ჰგავს, რომელსაც ფულის მოვნასთან ერთად „არტ-ლომაც“ მოაქვს. მთლიანობაში, სამი დღის მანძილ-

ზე, ვენის თანამედროვე ხელოვნების ბაზრობას 120 თასი ადამიანი სტუმრობდა.

საქართველო, როგორც ქვეყანა, ვენის არტ-ბაზრობაში პირველად მონაწილეობდა, თუმცა შარშან, ირინა პოპიაშვილის პირადი ინიციატივით სამხატვრო აკადემიას ჰქონდა საკუთარი სტენდი ვენაში. მუზეუმის დირექტორების, ადგილობრივი კურატორებისა და გალერისტების განსაკუთრებულ ინტერესს მასპინძელი ქვეყნების - პოლონიისა და საქართველოს სტენდი იწვევდა. თუმცა განსხვავება ჩვენსა და პოლონიის სტენდს შორის საკმაოდ დიდ იყო. პოლონეთი, როგორც მხარე, ვენაში ქვეყნის საერთო პავილიონითა და რვა გალერეით იყო წარმოდგენილი. საქართველოს სტენდის ქვეშ 14 არტისტი გაერთიანდა, გალერეა კი მხოლოდ ვატო წერეთლის სისივი წარმოადგენდა.

საქართველოს მონაწილეობას არტ-ბაზრობაზე ყურადღებით აკვირდებოდა მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე დიდი თანამედროვე ხელოვნების უფრნთის, არტ-ფორუმის რედაქტორი ქეროლან ბასტა. მან სპეციალურ კონფერენციაზეც გამოთქვა საკუთარი აზრი თანამედროვე ქართული ხელოვნების შესახებ: „პირველად საქართველოში თითქმის 10 წლის წინ ჩავედი, თუმცა მაშინ არტეფაქტების ძიება არა მუზეუმში, არამედ არტისტების სახლებში მიწვევდა. სხვადასხვა მედიაში მომუშავე არტისტებს თბილისის სხვადასხვა უბნებში ვხვდებოდი და, შესაბამისად, მათსავე ოჯახებში ვცნობოდი თანამედროვე ქართულ ხელოვნებასაც. 2 წლის წინ საქართველოში ისევ ჩავედი, უფრო დიდი ხნითა და, ძალიან მესიამოვნა, როდესაც დავინახე, რომ არტისტებს უკვე ნაკლებად უწევდათ ზურუნა საკუთარ გამოყენებზე; ეროვნულ გალერეაში მოხვედრაც, როგორც მიიხრებ, ისეთი ძნელი აღარ არის, რაც იმას ნიშნავს, რომ თანამედროვე ხელოვნების აღქმა წინა წლებთან შედარებით გაიოლებულია. ქვეყანაში ბევრი ნიჭიერი არტისტიცა, ამაზე მეტყველებს სწორედ ის ფაქტი, რომ საქართველო ვენის არტ-ბაზრობის სპეციალური სტუმარია“.

ქართულ სტენდზე გამოფენის სახელის შერჩევაში დიდი როლი ითამაშა კოტე სულაბერიძის აკარვლში შესრულებულმა ტილომ „ჩემი კავკასია“. ამ ნამუშევრის მსგავსად, გამოფენასაც საერთო სახელი - „ჩვენი კავკასიონი“ ეწოდა. „ჩვენი კავკასიონი“ თავისი კონცეფციით გოგლა ლომინის „ნატურის ხეს“ ეხმაურება. გამოფენა მოიცავს ერთმანეთისგან სრულად განსხვავებულ, სხვადასხვა თაობის მხატვართა ნამუშევრებს, თუმცა „ნატურის ხის“ პერსონაჟივითი, მათაც ის საერთო აქვთ, რომ ყველანი ერთ „სოფელში“ ცხოვრობენ. სტენდზე სხვადასხვა თაობის არტისტების მონაწილეობა, ნამუშევრების ვიზუალური და სტილისტური განსხვავება, საბოლოოდ ერთიან კონტექსტს და, რაც მთავარია, თაობებს შორის თანმიმდევრული კავშირის განცდას ქმნიდა. ეს კი, უპირველესად, კურატორ ირინა პოპიაშვილის დამსახურება იყო. სწორედ ირინას სახელს უკავშირდება შარშან თბილისში, დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის (ყოფილ ცისფერ) გალერეაში, 90-იანი წლების არტისტების გამოფენის - აღბედა ბოლო წლების ერთ-ერთი საუკეთესო გამოფენის - ორგანიზებაც.

14 ქართველი მხატვრიდან 4 ვენაში მცხოვრები ხელოვანი იყო: გია რიგვავა, თამაზ სირბილაძე, გივი ოქროპირიძე და თათია სხირტლაძე. საქართველოში მოღვაწე ხელოვანებისგან განსხვავებით, ევროპაში

მცხოვრები ქართველი არტისტები შეიძლება ვატილებთ ხშირად ჩნდებიან სხვადასხვა გალერეებში, თუმცა ეროვნულ სტენდზე წარმოჩენა მხატვრის ავტორიტეტს ერთიორად ამაღლებს და ხელოვნის კიდევ უფრო საინტერესო კონტექსტში დაფიქსირების შანსს აძლევს. მაგალითად, გივი ოქროპირიძე ვენაში საკუთარ ნამუშევრებს კარგა ხანია ყიდის, აქვს საკუთარი სახე-ლოსო და არც ავსტრიელი კურატორების ყურადღებას უშვებს, თუმცა ქართულ სტენდზე გაივინ მისი შემოქმედება იტალიელმა აგენტმა, რომელიც ტურინში და იტალიაშიც, საკმაოდ ცნობილი, თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის Fondazione Sandretto re Rebaudengo წარმოამადგენელია. ეს კი ხელოვანისთვის ახალი გზაა, გამოწვევაა, რომ კიდევ უფრო დიდ ბაზარზე მოხვდეს. „Sandretto ძირითადად დასავლეთ ევროპის არტისტებზეა ორიენტირებული, თუმცა ამჯერად გოგი ოქროპირიძის ნამუშევარმა დააინტერესა, მოითხოვა ინფორმაცია მასზე და პირადადაც დაუკავშირდა. სწორედ ასეთ დიდი ბაზრობებზე ყალიბდება ურთიერთობა, რომელიც შემდგომ, შესაძლოა მხატვარმა, გალერისტმა და მუზეუმმა გააგრძელონ. მაგალითად, ვაშინგტონში მიიტონინის ეროვნული მუზეუმის დირექტორი ადამ ბუდაკი ძალიან დაინტერესდა ქართველი მხატვრებით. ლაფცივიც გალერეის კურატორს მოენახა მათა სუმბაძე და ნათელა გრიგალაშვილი. მაგრამ აქვე ისიც ვაგვაცნობოდა, რომ ჩვენი სივრციდან ევროპის დიდ გალერეებში სოლო გამოფენაზე საუბარი აბსურდს ჰგავს, ვინაიდან ქართველმა არტისტებმა ჯერ კარგი კურატორების დახმარებით ჯგუფური გამოფენით უნდა გააცნონ საკუთარი თავი ევროპას და მხოლოდ ამის შემდეგ შეეძლება ინდივიდუალურად სადმე დაფიქსირდნენ“ - აცხადებს ირინა პოპიაშვილი.

თუკი კოკა რამიშვილს, მამუკა ჯავაჩიძესა და გიარგვაას ხელოვნების მოყვარულები კარგად იცნობენ, ასეთი მასშტაბის არტ-ფორუმში პირველად წარმოადგინეს საკუთარი ნამუშევრები 20 წლის ანდრო ერადმე და გიორგი ხანიაშვილმა, რომლებსთვისაც ეს საერთოდ პირველი უცხოური გამოფენა იყო. თუმცა მათა სუმბაძისა და ნათელა გრიგალაშვილის შემდეგ, ქართული პავილიონიდან ყველაზე დიდი ინტერესი სწორედ გიორგის ნამუშევრებმა დაიმსახურა. რაც შეეხება პოლინოზურ სტენდს, ნატალია სახაშინის სკულპტურებით ალბათ, არა მარტო კონკრეტული პავილიონის, არამედ ნლევანდელი VIENNA FAIR-ის მთავარი აღმოჩენა იყო.

### Sorry where is the Contemporary Art Museum???

შეიძლება ვენაში გამართულ ბაზრობაზე ქართული სტენდის გამორჩეულობას ისიც უწყობდა ხელს, რომ უკრაინის, რუსეთისა და სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნების გალერეები ზედმეტად ნაავაგებდნენ ერთმანეთს როგორც სტილისტურად, ასევე სივრცით. სიურრეალისტური სოცერალიზმი კი აღნიშნულ გალერეებში წარმოდგენილი ყველა მხატვრის მთავარი კონცეფცია იყო. ამ ფონზე ქართულ სტენდზე წარმოდგენილი არტისტების ნამუშევრებს სრულიად განსხვავებული შინაარსის, ფორმის, ულასტკური რეპრეზენტაციისა თუ გაფორმების თვალსაზრისით, გაცილებით მეტი საერთო ჰქონდათ თანამედროვე ევროპულ არტთან.



პოსტსაბჭოთა გალერეების რიგს გამოყოფილი ევროპელი დამთვალერებელი, ერთნაირად ჭრელ ტონალობაში გადწყვეტილი სოცრეალიზმისა თუ სიურრეალიზმის შემდეგ, მამუკა ჯაფარიძის არატიპური მასალითა და განათებით შესრულებულ ნამუშევარსა და კოკა რამიშვილის მოულოდნელი სივრცობრივი აღქმით დანახულ პეიზაჟს ეჯახებოდა. სტილი, კონცენფცია, ხედვა და აბსოლუტურად განსხვავებული თანამედროვე ხელოვნების კონტექსტი - სწორედ ამან განაპირობა ინტერესი, რომელიც უ დღის განმავლობაში არ აკლდა ქართულ სტენდს. ავსტრიაში მცხოვრები ახალგაზრდა კურატორი, თინა ნაცვლიშვილი, ვერ აუდიოდა კითხვებს, თუ ვინ იყო ამა თუ იმ ნამუშევრის ავტორი, როდის და სად შექმნა არტისტმა ობიექტი, იყო თუ არა ჩვენთან თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი.

თუმცა, ვიზუალური ნაწილისგან განსხვავებით, პრესკონფერენციამ, რომელიც ბაზრობის დასკვნით დღეს გაიმართა, რეალობას ყველაზე უკეთ წარმოაჩინა. მაშინ, როდესაც ქართული ავანგარდის ასწლოვან ტრადიციაზე, ვენეციის ბიენალეში ჩართულობასა და სხვადასხვა სახის არტ-ფორუმებში მონაწილეობაზე საუბრობდნენ პროექტის წარმდგენები, პრესკონფერენციაზე დამსწრე ევროპულ უწრწაღისტებს ლოგიკური კითხვები გაჟღავნდა:

- უცნაურად უღრს, მაგრამ ცოტა პარადოქსიულია, როცა ამ ყველაფრის შემდეგ თქვენს ქვეყანაში ჯერ კიდევ არ არის თანამედროვე ხელოვნების გახვითარების პლატფორმა, არ არის დამოუკიდებელი მუზეუმი, სადაც შეიძლება ახალგაზრდა არტისტები გამოიფინონ. ჩვენ ვიცით და ვამაყობთ ანდრე ვეჟუასა და თეა ჯორჯაძის შემოქმედებით, მაგრამ ეს არტისტები ევროპაში ცხოვრობენ და გერმანიისა და შვეიცარიის სახელით მოლ-

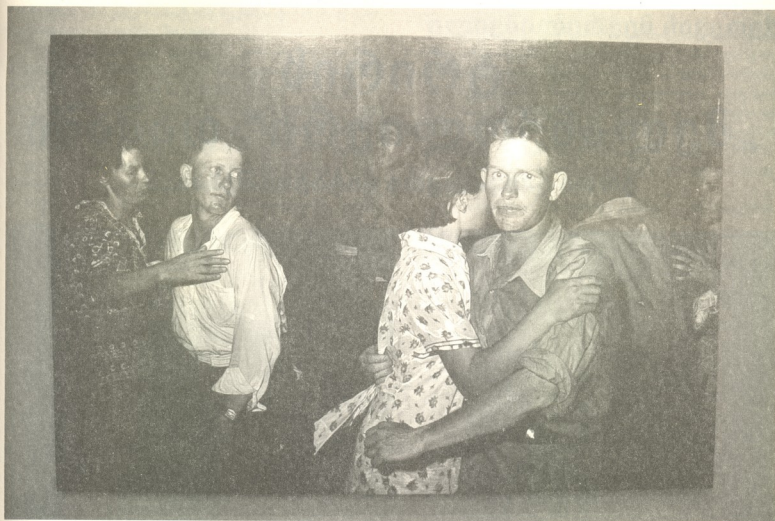
ვანებენ. ჩვენ გვინტერესებს, რა ხდება თქვენთან და რა კეთდება თანამედროვე ხელოვნების განვითარებისთვის.

პრესკონფერენციას საქართველოს კულტურის მინისტრი გურამ ოდიშარიაც დაესწრო, რომელსაც აღნიშნულ პრობლემებზე გავესაუბრეთ:

»ვენის ბაზრობაზე თანამედროვე ქართველი არტისტების გამოვენამ დიდი რეზონანსი გამოიწვია, რაც მე სტიმულს მაძლევს, რომ უკვე მომავალ წელს გამოიძენოს ადგილი, სადაც თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი აშენდება. ჩვენდა სამარცხვინოდ, დღეს არ გვაქვს ასეთი მუზეუმი; როცა ერს ჰყავს დავით კაკაბაძე და არ გააჩნია მუდმივმოქმედი ექსპოზიცია თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში, წარმოუდგენლად მიმაჩნია. ჩვენს მეზობელ სომხეთს და აზერბაიჯანს კი ასეთი ტიპის ორ-ორი და სამ-სამი სივრცე აქვთ. რომ არ გვეყავდეს ჩიჭიერი მხატვრები, მაშინ მუზეუმის არსებობის იდეა დღის წესრიგში ასეთი სიმწვავეთ არც დადგებოდა. ბატონი პრემიერიც მონადინებულია, რომ მსგავსი ტიპის სივრცე ჩვენს ქვეყანაში უახლოეს პერიოდში შეიქმნას».

## ეპილოგი, რომელიც პროლოგს სჯობს

ვენის არტ-ბაზრობაზე ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობიდან გავემგზავრე. ხელოვნების ეს ორი სხვადასხვა სფერო, პრობლემებითა და მათი გადაჭრის გზებით ნაავსა ერთმანეთს. დღეს ქართველი მხატვრები იმავე ვებას გადაიან, რასაც მწერლები, პრობლემებიც თითქმის იდენტურია. მუშაობენ, იფინებიან, პრეზენტაციებზე კი ერთი და იგივე ხალხი დადის, უქებენ



ახალ ნამუშევარს, თუმცა ყველაფერი ისევ შიდა, ვინ-რო სივრცეში გამოკეტილი რჩება. ახუ ხელოვანიცა და ნამუშევარიც, იშვიათი გამოწვევის გარდა, თავიდანვე განწირულია სიზოფს შრომისთვის. ვერც კარგი მწერალი და ვერც კარგი მხატვარი, ჩვენში საკუთარი ნიგნითა თუ ნამუშევრით თავს ვერ შეინახავს. ფრანკფურტის ნიგნის ბაზრობისა და ვენის არტ-ბაზრობის მსგავს ფორუმებში მონაწილეობა ქართველი ხელოვანებისთვის შანსია, რომ ვიღაცამ შეგვაშინოს - ვითარგმნოთ, გამოვიფინოთ და ყველაფერი ლოგიკურ დასასრულამდე, გაყიდვამდე მივიდეს. მით უფრო, რომ ამის პრეტენზია როგორც თანამედროვე ქართველ მწერლებს, ისე მხატვრებს, ნამდვილად გააჩნიათ. კარგია, რომ გვყავს ფიროსმანი, კაკაბაძე, გუდიაშვილი, თუმცა სტატიკურ სამუზეუმო სივრცეში გამოკეტილი ფიროსმანი, ნამდვილად არაა იმის გარანტი, რომ დღეს ახალს შევმატებთ რამეს მსოფლიო ხელოვნებას; როცა ჩვენი აკადემიის სტუდენტები გამოცდებზე ისევ დოქებსა და ნატურმორტებს ხატავენ, როცა მამათა და შვილთა ბრძოლა მე-19 საუკუნის მერე ანომალიად ითვლება, როცა დაუსრულებელი გრანდიოზული გამოფენებით მხოლოდ მამების 100, 120, 150 და 200 წლის იუბილეებს აღნიშნავენ (სავარაუდო ინვესტორიც მხოლოდ ასეთ პროექტს აფინანსებს), ჩვენ ამ დროს ვცდილობთ, კეთილდღეობის იერი შევუქმნათ ჩვენს სოციალურ სტატუსებს ფეის-ბუქში, თუმცა ხელოვნების სოციალურ ფუნქციებზე ცოტა ვინმე თუ ფიქრობს.

განათლებასთან ერთად, აუცილებელია ვიზუალური ინფორმაციის გაცვლაც. ვენაში, სადაც 3 დღე გავატარე, ერთდროულად, ლუსიენ ფროიდის, კოკოშკას, მატისის, იოკო ონოს, ბასკიას და ეგონ შილეს გამოფენის აბრები ისევე ეჯიბრებიან ერთმანეთს, როგორც ჩვენთან საპარლამენტო თუ საპრეზიდენტო არ-

ჩვენების დროს კედლის პლაკატები.

იმისათვის, რომ გავიცნოთ და გავგიცნოთ, აუცილებელია განათლების მიღებასთან ერთად ვიზუალური ინფორმაციის გაცვლაც დაიწყოს. კარგი იქნება, თუკი გაიხსნება არაკაადემიური სტილის სკოლები. ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, რა გზებით ვითარდება თანამედროვე ხელოვნება და ექსპერიმენტების გზას უნდა მივყვეთ. სწორედ ამიტომ, უნდა შეიქმნას თანამედროვე ხელოვნების ცენტრი, მუზეუმი ან რაც გინდათ ის დაარქვით, რადგან ჩვენთან, ნამდვილად არიან კარგი არტისტები, რომლებსაც შეუძლიათ თანამედროვე ხელოვნების კეთება.

# V I E N N A F A I R

The New Contemporary  
10–13 October 2013

ქეთევან მეგრელიძევილი

# ტრირის „მელანქოლიური“ თამაში ერთი ვიზუალური ციტატის შესახებ



## ხატის ძალა

„პოეზია და ჭეშმარიტების“ მე-20 თავში გოეთე აღწერს, თუ როგორ დააღწია თავი ერთ მისთვის უცნობ და დემონურ არსებასთან შეხვედრას: „შევეცადე ამ საშინ არსებას გავეცეოდი და თავი ჩვეულებისამებრ ხატს (Bild) შევაფარე“.

ყოველ ადამიანს ბავშვობაში მაინც შეუგრძნია ნაცნობი, მშობლიური ხატის მადლი, მისი დამამშვიდებელი ზემოქმედება. და ეს თუ არა, ის უეცარი სიხარული მაინც განუცდია, კარგად ნაცნობი რეფერენის გაგონებისას რომ იღვიძებს ხოლმე გულში. ყველაზე მეტად კი ჩვენ უცნობი, უხილავი საფრთხე, გაუმხელელი ბოროტება გვიქმნის დისკომფორტს. ალბათ კაცობრიობის კულტურული ევოლუციაც საკუთარი შიშებისა და დისკომფორტის სხვადასხვა ხატებით დაძლევის მცდელობაა.

გოეთე სრულიად შემთხვევით მოხვდა „მელანქოლიის“ ორბიტაზე.

უკვე დიდი ხანია ამ ფილმს გულით დავატარებ და გუშინ საოცარი რამ შემემთხვა. ნოემბრის ერთი წყნარი ოქროსფერი დღე იყო, ტყეში სეირნობის შემდეგ მანქანით მე და ჩემი ოთხი წლის ბიჭი სახლში ვბრუნდებოდით, რომ ამ დროს რადიომაყვანმა

შემართებით გვამცნო, ნაშუალამევს ერთი დიდზე დიდი ასტეროიდი ჩაუქროლებს დედამიწასო. ისიც დააყოლა, ასე ახლოს კარგა ხანია არაფერს ჩაუქროლია, თუმცა ნუ აღელდებით, არ ღირს, NASA გვარწმუნებს, ამჯერად გადავრჩებითო. საოცარი არა ეს სიახლე, არამედ ჩემი სრული სიმშვიდე და აულელებლობა იყო (ვინც კარგად მიცნობს, იცის, რომ ზედმინეებით ოსტატურად გამომდის სიტუაციების აპოკალიპტურ კულმინაციამდე გადათამაშება თავში).

ასე, საღამოს ექვსი იწყებოდა, ოჯახის სხვა წევრები იმ დროისთვის სულ სხვადასხვა განედებზე იყვნენ მიმოფანტულები. საკუთარმა სიმშვიდემ გამოაცა და უცებ მივხვდი, რომ საჭის მიღმა ღარს ფონ ტრირის უჩვეულოდ ლამაზ აპოკალიპტურ კადრებს ვხედავ და თან ვაგნერიც ჩამესმის ყურში (ვაგნერის „ტრისტანი და იზოლდას“ უფერტიურა ფილმს ლაიტმოტივად მიჰყვება). მერე დაფიქრდი, ღირდა თუ არა ყველა ჩემთვის ძვირფასი ადამიანისთვის მაინც ყოველი შემთხვევისთვის მეთქვა, რომ მიყვარს. როცა ამ „კიჩიდან“ გამოვფხიზლდი, შევეცადე გამაზარებინა მომხდარი. მადლობა ტრირის, გავიფიქრე, რომ დედამიწის დასასრულის ასეთი



ლაში და პოეტური ხატები შექმნა. და აი, სად იყო და სად არა, გოეთეც მოვიდა.

ბევრი ალბათ გაიკვირებს, აპოკალიფსით ეს-თეტიკური ტკობა რა დიდი საქმეაო. მე კი ვთვლი, რომ ხშირად ფორმამ შეიძლება შინაარსიც შეცვა-ლოს. და ზოგადად ჩვენს ყოფას „როგორ“ უნდა განსაზღვრავენ (იქ სადაც ეს შესაძლებელია). „რომ“-ყოფნას ტირიმა ამ ფილმში „როგორ“-ყოფ-ნა დაუპირისპირა: ყველაზე კატეგორიულად ეს სა-კითხი მაშინ დგება, როდესაც გარდაუვალობის ჩიხ-ში მოქცეულმა დებმა, კლერმა და ჟასტინმა, უნდა გადაწყვიტონ, როგორ, ანუ რა ფორმით შეხედები-ან სიკვდილს.

ჩვენთვისაც, როგორც მაყურებლებისთვის, გან-საკუთრებით ინტენსიური, ემოციით დატვირთული ის კადრებია, რომლებშიც კამერა სიკვდილ-სიცოცხ-ლის ზღვარზე დადის, და არა, მაგალითად, ჟასტი-ნის ქორნილის სეკვენცია.ამ კარნავალური თავყ-რილობისას ვათამაშებული ცარიელი, არსგამოც-ლილი საქორნილო რიტუალების ფონზე „ჩვენი“ ყო-ფის ზედაპირულობა კულმინაციას აღწევს. „Dog-მა-ს“ საუკეთესო ტრადიციებში ზეიმი ფიასკოთი მთავრდება: ახლად დაქორნიებული ერთმანეთს ქორნილშივე შორდებიან.

კამერის ენერგეტიკის კარგად მცოდნე ტირი-სნორედ ქორნილის სცენების გადაღებისას იყენებს ხელის კამერას. დისტანციამოკლებული, მოყანყა-ლე სცენები მაყურებელშიც მხოლოდ თავბურსხ-

ვევის შვერძნებას თუ იწვევს.

„სიცოცხლე დედამიწაზე აუტანელია. და ის დიდ-ხანს აღარ გასტანს“ - აცხადებს დეპრესიული ჟას-ტინი სინანულის გარეშე. პლანეტა „მელანქოლია“ მოახლოებასთან ერთად კი კრეატიული არტ-დი-რექტრისა აქტიურდება, ცხოვრებას უბრუნდება და სხვა პერსონაჟებთან შედარებით ადეკვატურად მოქმედებს. ის ერთადერთია, ვინც შეეცდება მის პატარა დისშვილს დააძლევინოს უხილავთან და უცნობთან შეხების შიში.

„მელანქოლია“ როგორც პანაცეა, ერთადერთი ხსნა?!

### შინ დაბრუნების ნადილი

ლარს ფონ ტირისი ფილმი „მელანქოლია“ თვით სახელწოდებით აფრთხობს ხალხს. დღევან-დედლ საზოგადოებაში, რომელშიც შედონიზმისა და თვითინსცენირების (თუნდაც ვირტუალურ სამყა-როში) ისტერიაა, მელანქოლია, როგორც სულიერ-ი მდგომარეობის ერთ-ერთი შესაძლო ფორმა-წყობა მიუღებელია. მელანქოლია ვერ ასოცირდე-ბა გამარჯვებასა და საკუთარი მიღწევებით ტკპო-ბასთან...

ტირის კი არ უყვარს შეფარვით ლაბარაკი. ფილ-მის „ტრაგიკული“ დასასრული მის პირველსავე კად-რებშია პრეფიგურირებული: ორი პლანეტის შეჯა-ხება, ატმოსფეროს ცვლით გამოწვეული ახალი შეგ-



რძნებები, ცხენის ვარდნის სცენა - უკიდურესი გაჭირვებისა და გარდაუვალი დასასრულის სიმბოლო. ფილმის პროლოგი მაყურებლის კულტურულ მებსიერებასაც აღიქვამს: „წყალს ჩამოხატანი“ ფასტინი, იგივე ოფელია, ჩაძირული უმანკოება, ვიზუალურად კი ეს კადრი ჯონ ვეერიტ მილეს „ოფელიას“ (1852) გადმომღერება.

დაბოლოს, პიტერბრიეგელ უფროსის „მონადირენი თოვლში“ (იგივე „ზამთარი“ 1565), ტილო, რომელიც ჩვენ თვალწინ იდენტება, ქრება. ბრიეგელის ტილო მთელ ეკრანს მოიცავს. ეს კადრი ფლამანდრიელ დიდოსტატზე მეტად ანდრიეს ტარკოვსკის „სოლარისთან“ (1972), რომანტიკული ტარკოვსკისთან ნოსტალგიური გასაუბრებაა. სწორედ ამ ერთ ვიზუალურ ციტატაზე მინდა შევაჩერო ყურადღება.

ეს ვიზუალური ციტატა კიდევ ერთხელ მეორედება ფილმში. მოკლედ ვაგისხენით ბიბლიოთეკის სცენა: ფასტინი, ჩვენი შემთხვევითი პატარაძალი, ქონწილის მსვლელობისას ბიბლიოთეკაში განმარტოვდება. აქ სახლის მეპატრონეს, ფასტინის წარმატებულ და მდიდარ სიძეს, სხვადასხვა ალბომები აქვს გამოფენილი. სხვათა შორის, ბიბლიოთეკა, როგორც კაცობრიობის კულტურული მემკვიდრეობის სიმბოლო, ტარკოვსკის „სოლარისშიც“ ფიგურირებს. და აი, ამ განმარტოებისას ფასტინი თავისპროტესტად და თავისსავე უმწიბობას სწორედ ხატვის შეცვლით გამოხატავს: ბიბლიოთეკაში მანამდე გამოფენილ აბსტრაქტული მხატვრობის რეპროდუქციებს ფასტინი ბრიეგელისა და პრერაფაელიტების რეპროდუქციებით ჩაანაცვლებს.

აბსტრაქციის ფიგურატიული მხატვრობით ჩანაცვლება სიმბოლოურია: სამყარო გაუშინაურებული ადამიანი საყრდენს ეძებს.აბსტრაქცია ხომ იმაზე მიგვიითებს, რაც არ აისახება, გამოიცივება, რასაც ვერ „ვფლობთ“.

თუმცაღა ეს ცვლილება ფილმის სხვა გმირებისაგან შეუმჩნეველი რჩება.

და მაინც, რატომ ირჩევს ტრიოი სწორედ ამ ვიზუალურ ციტატას?

რატომ ბრიეგელი? ბრიეგელი მისი ეპოქის მხატვრებში ფილოსოფოსია: მან ყოველდღიური ცხოვრების სცენები ეგზისტენციალური შეკითხვებითა და შინაარსით დატვირთა.ბრიეგელის „მონადირენი თოვლში“ (1565) პირველი ტილოა ევროპულ მხატვრობაში, რომელმაც თოვლის საფარველ გარინდული ბუნება და ჰაერის გამჭვირვალობა აღბეჭდა.ამაზე მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ მან ამ „უანარულ“ ტილოში შინ დაბრუნების თემა შემოიტანა. ნადირობიდან თითქმის უნადავლოთ დაბრუნებულ მონადირეთა დაქანცულ სელაში ერთდროულად ადამიანის არსებობის ტრაგიზმი (სიზოფიეს უშუალოდ შრომა) და შინ დაბრუნების ფარული სიხარულია გაერთიანებული. ნოსტალგია: შეერწყნა მშობლიურს, გახდეს მისი განუყოფელი ნაწილი, განმთლიანდეს - ტარკოვსკის ფილმების ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი მოტივია. ტრიოს „მელანქოლიაში“ კი ნოსტალგია დაუძლეველი და გადაუღებავი განცდაა. ზღვარი სუბიექტსა და ობი-

ექტს შორის, შენსა და მე-ს შორის, შიდა და გარე სამყაროებს შორის ტრიოთან მხოლოდ აპოკალიპტიურ დასასრულში, აფეთქებაში გადაილახება.

შინ დაბრუნების თემა უნდა იყოს იმის მიზეზიც, რომ ანდრიეს ტარკოვსკიმ თავის „სოლარისში“ (1972) ბრიეგელის ეს ტილო გამოიყენა დედამიწაზე ცხოვრების ალეგორიად. უცხო პლანეტის - სოლარისის მეცნიერულად შესასწავლად მივლინებულ კოსმოურ სომალდზე „მონადირენი თოვლში“ ბიბლიოთეკის კედელს ამშვენებს.ამ ტილოს ცქერისას ხდება ერთ-ერთი გმირის გარდასახვაც. ორ წუთზე მეტ ხანს კამერა ბრიეგელის თოვლის ლანდშაფტზე მოგზაურობს; ტილო ფილმში სინესთეტიურადაც კი ცოცხლდება: გაისმის ძალის ყეფა, ჩიტების ხმები. ამ კონტემპლაციის შედეგად ტარკოვსკის გმირი იგრუნებს დედამიწას და მის მიწიერ ცხოვრებას.

განსხვავება კი ტარკოვსკისა და ტრიოს „ბრიეგელს“ შორის იმდენია, რამდენიც, უხეშად რომ ვთქვათ, რომანტიზმს (როგორც მსოფლმხედველობას) და პოსტმოდერნიზმს შორის.

რომანტიკოს ტარკოვსკის ფორმულა ძველი და მარტივია: ხელოვნებასთან ზიარებისას ადამიანს ნამოვრად მაინც ეხსენება სამყარო მისი იდუმალი და მიუწვდომელი სიღრმეებით.

ტრიოს ფილმში სამყაროსთან და დედამიწასთან გაუცხოების გადმოსაცემად აღარ არის აუცილებელი საღაღც შორს, კოსმოსში გავერინდეთ. სიურრეალისტურ ლანდშაფტში განლაგებული კარმიდამო, სადაც მთელი ფილმის მოქმედება ვითარდება, დედამიწაზეა, მაგრამ ისევე მონყვეტილია მას, როგორც კოსმიური სომალდი. ტრიოს კამერა და მასთან ერთად ჩვენი მზერა ველარ არღვევს ბრიეგელის ტილოს ზედაპირს: მასში ვასიერენია, ისევე როგორც მისი განწყობის გაზიარება, შეუძლებელია. ის მხოლოდ ჩვენ თვალწინ იწვის. მაგრამ!

## მელანქოლია

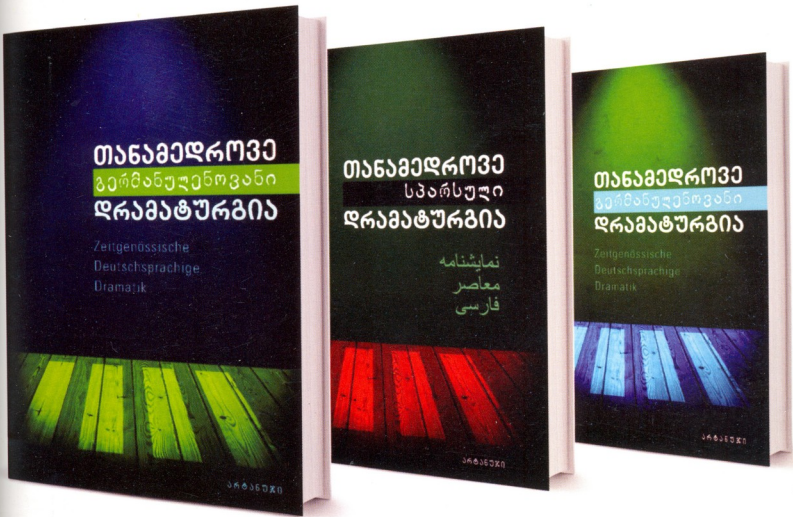
მართალია მელანქოლია თავისთავად სატურნის რკალივით მიძიმე და ნადველივით მწარეა - ტრიოს მელანქოლიამ მაინც ოპტიმისტურ განწყობა დაამყენა. ხატების ჩანაცვლების სცენა საკვანძოა: ეს სცენა ცვლილების მომასწავლებელია. ჩვილებსა - არა მხოლოდ ჩვენს ვიზუალურ კულტურაში, არამედ მსოფლმხედველობაშიც.

ამ ფილმით ტრიოი პოსტმოდერნიტული თამაშის სახეღვრებს ცხვდა. სარკაზმსა და ირონიას, თავდაცვის ამ მექანიზმებს, რომლებიც მზილებასა და დესტრუქციას უდავოდ თან სდევს ხოლმე, ტრიომა ძლიერი განცდა დაუპირისპირა. განცდა, რომელიც შეიძლება ანგერვს კიდევ, მაგრამ ახალს შობს.

„მელანქოლია“ - მელანქოლიის აპოლოგიაა. და ამას გარდა ხელოვანის, როგორც შემოქმედის პორტრეტი: მელანქოლია, პლანეტა, რომელიც ბუნებაში ასეთი სახელწოდებით არ არსებობს, რეჟისორ ტრიოს პირმშოა. ტრიოი ქმნის და ისევ ანადგურებს მას. საინტერესო კი ის არის, რა წარმოიშობა ორი პლანეტის კოლიზიის შედეგად?



ხალ  
ბგაბობცემლო  
როექტს



თანამედროვე

დრამატურგია



132/ 60

საქართველოს  
გარეშე ურთიერთობების  
სამსახური

# 2014 წიგნიერების წელი

[WWW.PETITIONS24.COM/2014](http://WWW.PETITIONS24.COM/2014)

საქართველოში მწიგნობრობის კულტურას თხუთმეტსაუკუნოვანი ტრადიცია აქვს, თუმცა დღეს ქვეყანაში წიგნიერების დონე საშუალო მაჩვენებელზე დაბალია.

2014 წლის წიგნიერების წლად გამოცხადება შესაძლებელს გახდის სამოქალაქო ინტერესის ფოკუსირებას განათლებისა და კულტურის საკითხებზე. აუცილებელია, შემუშავდეს გრძელვადიანი პროგრამა, რომელშიც გათვალისწინებული იქნება ადგილობრივი საჭიროებები და მსოფლიო გამოცდილება.

**გაიზიარე ინიციატივა საქართველოში 2014 წლის წიგნიერების წლად გამოცხადების შესახებ და ხელი მოაწერე პეტიციას:**

[www.petitions24.com/2014](http://www.petitions24.com/2014)