ახალი საუნჯე

ტექსტების და
კონტექსტების
ჟურნალი

№11 (65) ნოემბერი, 2018 წელი ფასი 2 ლარი

ნომრის ავტორები

ანა ვოხვიტოაძე

& ანიკო ქომაბ ოსტროა

პოეზია
ზურა პაპიაშვილი
გიორგი ჩუთლაშვილი
ირაკლი ყოლბაია

პროზა
ცირა ყურაშვილი
ნუნუ ქადაგიძე

კრიტიკა
ლელა კოდალაშვილი
გუგა მგელაძე

ახალი თარგმანები
ჯორდანო ბრუნო
თეოდორ კრამერი
აკირა მიკიტო
მიხაილ ლიფშიცი

მწერლის ბიოგრაფია
კონსტანტინე კიკნაძე

№11 (65) ნოემბერი, 2018 წელი

ახალი საუნჯე

ტექსტების და კონტექსტების ჟურნალი

პროექტის ავტორი: ვაჟა წოწკოლაური
მთავარი რედაქტორი: შოთა იათაშვილი
რედაქტორი-სტილისტი: ლელა კოდალაშვილი
დიზაინი და დაკაბადონება: ნიკა ხვედელიძე

სარედაქციო კოლეგია: დავით ანდრიაძე, გია ეძგვერაძე, დათო ტურაშვილი, ეკა ქევანიშვილი, ზაზა შათირიშვილი, დავით ჩიხლაძე, გია ხადური

ნომერზე მუშაობდნენ: ელისო მეტრეველი, დათო გორგილაძე, ზურა პაპიაშვილი, გიორგი ჩუთლაშვილი, ირაკლი ყოლბაია, ცირა ყურაშვილი, ნუნუ ქადაგიძე, ლელა კოდალაშვილი, გუგა მგელაძე, კონსტანტინე კიკნაძე, დავით ჩიხლაძე, ლულუ დადიანი, ბექა ბარქაია, ნორიკ ბადოიანი

გამომცემლობა «საუნჯე»
მის.: ალ. ყაზბეგის 32/34
ტელ.: 2141214, 2395587, 2397188
Skype: saunje-saunje
ელ-ფოსტა: saungeo@gmail.com;
www.saungeo.ge

1. ნომრის ავტორები

დათო გორგილაძე

როცა თავისუფლება მოდის (ელისო მეტრეველი)

– გამარჯობა, დათო გორგილაძე გაქვთ? ღმერთი...

– ,, ღმერთი სამსახურშია“?

– კი, ეგ.

– ერთი წუთით, ბესტსელერებში დევს... უი, აღარ არის. მეორე სართულზეც გვაქვს, ვნახავ... აღარც იქ ყოფილა. ქსელში შევამოწმო?

– კი, კი. რამდენი გქონდათ?

– თერთმეტი.

– მხოლოდ აქ?

– კი, მხოლოდ აქ... აღარც ქსელში გვქონია. შემოიტანენ ამ დღეებში, ალბათ...

ალბათ, იმ დღეებში ვერ შეიტანდნენ, რადგან გამომცემლობამ ახალი ტირაჟი უნდა დაბეჭდოს. დათო

გორგილაძის პირველი წიგნი, გამოსვლიდან ძალიან მალე, თითქმის სულ გაიყიდა – „ღმერთი სამსახურშია“ ბესტსელერია, თანამედროვეობის და დროის შესაბამისი ნამდვილი ბესტსელერი. ვისაც არ წაუკითხავს, ახალი ტირაჟის დაბეჭდვამდე ვეტყვი, რომ წიგნში ოთხი მოთხრობაა შესული: „ხანშიშესულ მეძავთა კლუბი“, „როზას სახელი“, „კორპორაცია ‘შეგვიკვეთეთ ჭორები’“ და „ღმერთი სამსახურშია“. ეს ტექსტები ზუსტად ისეთი საკითხავია, როგორიც მისი სხვა ნაწერები, ფეისბუკისტორიები თუ ბლოგები – სიზუსტით, იუმორით, სიყვარულით და მოულოდნელი „მოსახვევებით“ მოთხრობილი „ნამდვილი“ პერსონაჟების „ნამდვილი“ ამბები. არაფერია მსოფლიო ფორუმის სცენაზე აცეკვებულ ტატო ჯორბენაძეზე ნამდვილად სასოწარკვეთილი და დაკარგული, რომელიც ცეკვა-ცეკვით ტოვებს დარბაზს და ბორკილებს. სხვადასხვანაირად, თუმცა თავისუფლება მოდის ყველა სხვა პერსონაჟისთვისაც. საერთოდაც, მე თუ ვინმე მკითხავს, ვეტყვი, რომ ეს მოთხრობები ყველაზე მეტად თავისუფლების მოსვლაზეა, იმაზე, როგორ ყრიან ბორკილებს ბიჭები და გოგოები, მასწავლებლები, მკვდრები და ღმერთებიც...

დათო გორგილაძემ 27 წლის ასაკში გამოსცა „ღმერთი სამსახურშია“, თუმცა საინტერესო ამბავი ისაა, რომ „მწერალი“ წიგნამდე დიდი ხნით ადრე გაჩნდა მის „ტიტრებში“. „დათო გორგილაძე, მწერალი“ – არა, ამით არ ამაყობს, უბრალოდ, ასე მოხდაო, ამბობს.

„ტიტრების“ ამბავი „შემოდგომის ლეგენდით“ დაიწყო. უფრო სწორად კი, მაშინ დაიწყო, როცა დედამ ბავშვობაში ყველაფრის მოყოლა სთხოვა.

„სინამდვილეში „მწერალი“ მაშინ გაჩნდა, როცა აღმოვაჩინე, რომ მირჩევნია დავწერო, ვიდრე ვილაპარაკო. ბავშვობაში რაღაც დავაშავე, ახლა არც კი ვიფიქრებ, რომ ეს დანაშაული იყო, მაშინ მეჩვენებოდა, რომ ეს იყო მძიმე დანაშაული. დედაჩემმა მთხოვა, ყველაფერი მომიყევი და გაპატიებო. მაშინ გავაცნობიერე, რომ მე ამ ამბის მოყოლა მირჩევნია წერილობით. წერის პროცესში კი აღმოვაჩინე, რომ გარდა ნამდვილი ამბისა, კიდევ სხვა რამის მოყოლაც მინდა, სხვა ადამიანების ჩართვა. დანაშაული ითვალისწინებდა გზას სკოლიდან სახლამდე და ამ მოკლე მონათხრობში ჩნდებოდნენ ვიღაც პერსონაჟები, ვინც გზაში მხვდებოდა, მელაპარაკებოდა, ვხედავდი. დედაჩემს ეს ხალხი არ აინტერესებდა, მაგრამ ისინი შემოდიოდნენ. მაშინ მივხვდი, რომ მომწონს ეს პროცესი. „შემოდგომის ლეგენდისთვის“ პირველად დავწერე სახალხოდ, მანამდეც მქონდა მოთხრობები, მაგრამ ჩემთვის და ჩემი მეგობრებისთვის. ვიღაცებმა ამ კონკურსით გამიცნეს და მერე პრესაშიც ვიბეჭდებოდი ხოლმე. ალბათ, პირველი წიგნისთვის არც ძალიან ადრეა და არც ძალიან გვიან. კენ კიზიმ როცა დაწერა „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“, იყო 27 წლის და მეც ვიყავი 27 წლის, „ღმერთი სამსახურშია“ რომ გამოვიდა. რომ შევადარე ეს ორი წიგნი, ცოტა სასოწარკვეთა დამეუფლა, ძალიან დიდი განსხვავებაა. კი არ ვედრები, ღმერთმა დამიფაროს, დიდი ოსტატია, მიუხედავად იმისა, რომ, ჩემი აზრით, ერთი წიგნის ავტორად დარჩა“.

იყო პერიოდები, როცა ყველაფერში ეჭვი ეპარებოდა, ფიქრობდა, იქნებ, არც ღირს, რაკი აქამდე ვერ შევძელი,

იქნებ, დაგვიანებულია, იქნებ, მწერლობა არ არის ჩემი საქმე, არ გამოვიდა... და ასეთი ფიქრების და გადაწყვეტილებების დროს მოდიოდა არეულობა, სიმძიმე, გაღიზიანება, აუტანლობა. თუმცა სულ არიან და იყვნენ მის გვერდით ისინი, რომლებიც უბიძგებდნენ, ეუბნებოდნენ, რომ „შენ ეს უნდა გააკეთო“, „ეს შენი საქმეა“ და რაც უფრო დამაჯერებლად უმეორებდნენ, მით მეტად ემატებოდა ძალა, თუმცა ყველაფერს აქვს „საზღვარი“.

„პარალელს არ ვავლებ, მაგრამ როცა მარკესმა მერსედესის ფენი და მიქსერი დაალომბარდა, ეს აღმოჩნდა „საზღვარი“ და მერსედესმა უთხრა, ილოცე, რომ ეგ რომანი კარგი გამოვიდესო. სხვა გზა აღარ იყო დარჩენილი. ყველაფერს აქვს საზღვარი, უნდა აიღო პასუხისმგებლობა, სინდისმა უნდა შეგაწუხოს და უნდა გააკეთო. ზვიად კვარაცხელია ბევრი წლის განმავლობაში მეუბნებოდა, მოდი, გავაკეთოთ მოთხრობების კრებული. არა, ვამბობდი, მინდოდა პირველი რომანი ყოფილიყო. ამ ზაფხულს გარდაიცვალა დედაჩემი. რაღაც პერიოდის შემდეგ მივხვდი, რომ ჩიხში შევედი, რეალურად ვგრძნობდი, რომ უდაბნოში დავდიოდი ხელის ცეცებით. იქიდან გამოსასვლელი მჭირდებოდა, რაღაცას უნდა გადმოვექაჩე, გამოვეყვანე. უცებ ვიფიქრე, რომ ეს შეიძლება იყოს წიგნი. თუმცა იმის შიშიც იყო „რა გამოვიწერე და რა ჩამოვიდა“ არ გამოსულიყო. ხომ არის კიდევ, აი, რაღაც ფილმის გამოსვლას დიდხანს რომ ელოდები, გამოვა, უყურებ და იმედგაცრუებული ამბობ, ამას ველოდებოდი? ვიცოდი, რომ რაღაც ინტერესი იქნებოდა და ეს ინტერესი, მართალი გითხრა, მაშინებდა. ხალხი, და ხალხში ახლა არ ვგულისხმობ არმიას, ელოდა ჩემს წიგნს, რომანს, რომელიც ჯერ ვერ დავამთავრე. ჩემი აზრით, იმას უფრო მოეწონებოდა, ვინც არაფერს ელოდა

ჩემგან. მართალი გითხრა, ვერც ავხსნი, რამ გამოიწვია ეს დატაცება. გამიხარდება, თუ გამოიწვია იმან, რომ ვიღაცამ ვიღაცას უთხრა, კარგიაო და ამიტომაც ყიდულობენ. რომანიც, ალბათ, მალე დასრულდება და ვფიქრობ, ბევრად უკეთესი უნდა იყოს. ტემპის შენარჩუნება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე აკრეფა“.

დათო გორგილაძე ამბობს, რომ წერას ორი ადამიანი სჭირდება – ერთი ის, ვინც სულ ხარ და მეორე, ვინც უნდა იყო წერის დროს. ის, ვინც პასუხისმგებლობით ეკიდება ამ საქმეს. მხოლოდ „ერთი“ რომ იყოს, სამ ხაზზე მეტს ვერ დაწერდა, რადგან არავინ „გადართავდა“ წერის რეჟიმზე, არ იარსებებდა ღილაკზე ხელის დამჭერი. და კიდევ, როგორც მინიმუმ, სჭირდება ადამიანი, რომელსაც სჯერა, რომ ის დაწერს. არის მომენტები, როცა ამის ძალა აღარ აქვს, მაგრამ ხვდება, რომ იმ სხვა ადამიანებს მისი სჯერათ და უნდა შეძლოს.

„მე ბედნიერი ვარ, რომ ასეთი ადამიანები არიან ჩემი მეგობრები და არის ნინია, რომელმაც ბევრჯერ მაიძულა, რომ „ბრძოლაში დავბრუნებულიყავი“. წერას სჭირდება ჯანმრთელობა, უდიდესი გონებრივი და ფიზიკური რესურსი და პასუხისმგებლობა, შრომისმოყვარეობა. ნურავინ იტყვის, რომ ფიზიკურად როგორ გრძნობ თავს, ამას მნიშვნელობა არ აქვს წერისთვის. მარკესის ერთი ფოტოა, მაშინ „პატრიარქის შემოდგომას“ წერდა. მარკესი უკვე იყო ფინანსურად უზრუნველყოფილი. „მარტოობის ასი წელიწადი“ გამოსული იყო, უკვე შეძლებული ადამიანი იყო და ამიტომ თავს უფლება მისცა დაეწერა ისეთი რომანი, როგორიც თვითონ მოეხოშებოდა. არა ისეთი, როგორიც ბევრს მოეწონებოდა, არამედ ისეთი, როგორიც თვითონ უნდოდა. ვიღაცები ამბობენ, რომ „პატრიარქის შემოდგომა“ ზაფხულში არ უნდა წაიკითხო, სიცხეში,

რადგან ჰაერი ქრება. იმ ფოტოზე მარკესი არის აბსოლუტურად გაუბედურებული, კაცს ყველაფერი აქვს, მაგრამ მაინც სახედაკარგულია, გამოწურული, უჭირს. რომ არა ფიზიკური მხნეობა და ჯანმრთელობა, დარწმუნებული ვარ, ის დიდი რომანები მაგის გარეშე ვერ დაიწერებოდა, შეუძლებელია“.

ღრმად არის დარწმუნებული, რომ მწერლისთვის საუკეთესო პროფესიაა ის, რაც პირდაპირ თუ ირიბად მაინც წერას უკავშირდება და ეს პროფესია ყველაზე მეტად ჟურნალისტიკაა. დღემდე ყველა მისი სამსახურიც, ასე თუ ისე ჟურნალისტიკას უკავშირდებოდა. დათო გორგილაძე ახლა საზოგადოებრივი მაუწყებლის დილის გადაცემის ერთ-ერთი წამყვანია. რომელი მწერლებიც ყველაზე ძალიან უყვარს, ან ბოლომდე ჩართული იყვნენ ჟურნალისტიკაში, ან ირიბად მონაწილეობდნენ – ერნესტ ჰემინგუეი, კენ კიზი, ტრუმენ კაპოტე, გაბრიელ გარსია მარკესი, არტურო პერეს რევერტე... ფიქრობს, რომ ეს მნიშვნელოვანია პრაქტიკის თვალსაზრისითაც. თუმცა ის, თუ რა დრო, ძალა და ენერგია შეიძლება წაიღოს ჟურნალისტიკამ და რა დარჩეს პროზის საწერად, რთულად გამოსაცნობი არ არის, ამ ქვეყანაში – განსაკუთრებით.

„პროზას რომ ჩავუღრმავდე, რომანი უპირობოდ ყველაზე რთული ჟანრია და კარგი რომანი, ჩემი აზრით, არ იცნობს ღამის 12 საათზე მუშაობას. ეს არის დიდი შრომა, რომელსაც უნდა დაუთმო ძირითადი დრო, თუ არადა, გაიწელება და ვერ იქნება ის, რაც უნდა იყოს. მე არ ვგულისხმობ იმას, რომ აუცილებლად პარალელურად აკეთებდე. შეიძლება, ვიდრე დაკავებული ხარ ჟურნალისტიკით, ეს ყველაფერი აგროვო, შემდეგ პროზა წერო. თუმცა აქ ვის აქვს ის ფუფუნება, რომ ყველაფერი მიატოვოს და რომანების წერა დაიწყოს. იდეალურ

შემთხვევაში, წერ რომელიმე გამოცემისთვის, ამას მიაქვს ნახევარი დრო და ნახევარ დროს უთმობ ლიტერატურას – ამას ვამბობ იდეალურ შემთხვევაში. მე არ ვიცნობ ადამიანს, რომელმაც ეს მოახერხა საქართველოში. არა, ვიცნობ, რომელმაც ეს მოახერხა, მაგრამ ის ფინანსურად გამართული არ არის, ბევრი პრობლემა აქვს. და როცა ბევრი პრობლემა გაქვს, სინამდვილეში აღარც ლიტერატურისთვის გრჩება დრო და ხალისი. ხომ ამბობენ, რაც უფრო ცუდად ხარ, კარგია წერა, უკეთესადაც მოაქვს და გამოაქვსო, მე ამის არ მჯერა. არა იმიტომ, რომ ეს არავის გაუკეთებია, უბრალოდ, მე არ გამომდის. მქონია ძალიან რთული პერიოდები ცხოვრებაში, ბევრი ტრაგიკული მომენტი მქონია და არ მახსოვს, იმ მომენტში მომეხერხებინა და რამე დამეწერა. ეს გეხმარება მას შემდეგ, როცა ამ ყველაფერს უკან მოიტოვებ და ასე თუ ისე თავს ბედნიერად იგრძნობ. როცა მნიშვნელოვანი პრობლემები გაქვს, ამ დროს წერისთვის ნაკლებად გცალია. მე ასე ვარ, ვიღაც, შეიძლება, სხვანაირად.“

„ტიტრების“ ამბავს რომ მივუბრუნდეთ, მის გამყარებას ხელი შეუწყო ბლოგებმა და ფეისბუკის ისტორიებმაც. ისე კი, ფეისბუკზე რასაც წერს, იმაზე ეუბნებიან, რომ გამოიგონა, ხოლო წიგნში რაც დაწერა – სრული სიმართლეა. პირველად დაიბეჭდა მოთხრობა, რომელსაც ერქვა „ხოსე ულამაზო“. მარტივად ეს იყო ერთ ძალიან უშნო ბიჭზე, რომელსაც გოგოებში არ უმართლებდა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როცა უთხრეს, ეს შენ ხარო და ძალიან ეწყინა. პირველად „ჩვენს მწერლობაში“ დაიბეჭდა და მაშინ აიღო პირველი ჰონორარი – 33 ლარი.

„უცნაური შეგრძნება იყო, დაბეჭდილი რომ ვნახე. თუმცა უფრო უცნაური იყო თაროზე საკუთარი წიგნის დანახვა – ეს რაღაც განსაკუთრებული მოვლენაა. მიდიხარ, ხედავ და

უცებ გინდება, გამვლელებს უთხრა, „ეს ჩემი წიგნია“, და ხვდები, რომ ეს მათ ფეხებზე კიდიათ. ყველამ რომ ასე იძახოს, საცობები დადგება. დაუცხრომელი გრძნობაა, წიგნის მაღაზიაში ხედავ შენს წიგნს და გინდა აღება, გადაშლა. ცხადია, რაღაც სინამდვილე არის მოთხრობებში, მაგრამ ის ისტორია ყოველთვის იქნება შეცვლილი, შეიძლება დასასრულიც არ იყოს ისეთი, როგორიც რეალურ ცხოვრებაში. თუმცა ყოველთვის არის რაღაც სიმართლე ჩემს მოთხრობებშიც. ფეისბუკზე კი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, არის ნამდვილი ამბები – ეს ტაქსის მძღოლები და სხვა პერსონაჟებიც ნამდვილები არიან“.

ყოველდღიურად იღვიძებს და ერთ გვერდს მაინც წერს, ყავამდე. როგორც წესი, აქედან შეიძლება ერთი ხაზი დარჩეს ან იდეა, მაგრამ ეს მნიშვნელოვანია, როგორც თავად ამბობს, ამ საქმეში ახალფეხადგმულისთვის. ეს ეხმარება დისციპლინის გამომუშავებაში. სამსახურის შემდეგ მიბრუნება აღარ უჭირს, უკვე იცის, სად შეჩერდა და საიდან დაიწყოს, საიდან გააგრძელოს. ოცნებობს, რომ ოდესმე დაწეროს კარგი წიგნი მაგიური რეალიზმის ჟანრში. თუმცა ზუსტად იცის, რომ ეს ყველაზე რთულია, რასაც შეიძლება შეეჭიდოს.

„ვერც ჰორორში ვარ ძლიერი, ვერც ფანტასტიკაში და ვერც ფენტეზიში. ეს მიმართულებები ჩემთვის არ არის. რამდენიმე ნაწარმოები ძალიან მომწონს, მაგრამ „ჩემი“ არ არის. მე მიყვარს, ბანალურად რომ ვთქვა, ამბის თხრობა, სადაც არიან პერსონაჟები, რომლებიც

ცდილობენ, იყვნენ კარგები ან ცუდები და ამისთვის იკრებენ ძალას, ერთსაც ძალა სჭირდება და მეორესაც. ჩემი არცერთი პერსონაჟი არ არის ბოლომდე კარგი ან ბოლომდე ცუდი, ბევრი ნაკლი აქვთ, მთელი ეს გზა არის საიმისოდ, რომ ძალა მოიკრიბონ, თუმცა ჯერჯერობით მათ ამის ძალა არ აქვთ. აღმოვაჩინე, რომ პერსონაჟებს აქვთ სხვა ძალაც – თუ გააცოცხლებ, მერე შეიძლება დაგძლიონ, არ დაგემორჩილონ. ასეთია ქართულის მასწავლებელი – ამ კრებულში ყველაზე საინტერესო პერსონაჟი, ჩემი აზრით. რაღაც გარკვეული ეტაპის მერე, მოთხრობაში რომ შემოვიყვანე, ქვეცნობიერად მივხვდი, რომ ეს პერსონაჟი აღარ მიჯერებდა საერთოდ, ვერ ვხვდებოდი, რატო აკეთებდა იმას, რასაც აკეთებდა. ჩემამდე არ დადის, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელმა საკუთარ მოსწავლესთან ერთად კეტამინი რატომ უნდა გაიყნოსოს, ვერ მივხვდი, მაგრამ ასე მოხდა, ეს ჩემი განზრახვა მაინცდამაინც არ ყოფილა. რაღაც თავის გზით წავიდა. ასეთივე პერსონაჟია მთავარი მოთხრობის გმირიც. ის ძალიან სუსტია, იოლად გამოსაცნობი. როცა გადამწყვეტ მომენტში მივედი, მე თავადაც არ მქონდა წარმოდგენა, რას გააკეთებდა ეს პერსონაჟი. ვიჯექი ვორდის გახსნილი ფაილის წინ და ვფიქრობდი, რა შეიძლებოდა გაეკეთებინა. სწორედ მაშინ მივხვდი, რომ თავისუფლების მოპოვება უნდოდა და მივხვდი, რომ დრო იყო, რომ დაიმსახურა. რატომ უნდა ვიყო ბოროტი, იყოს

თავისუფალი და ვნახოთ, რას იზამს. და დაიწყო ცეკვა. დაკარგა სამსახური, დაკარგა ხელფასი, დაკარგა ურთიერთობა, მაგრამ გათავისუფლდა და ახლიდან იდგამს ფეხს, ეს ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია და მან ეს შანსი უნდა გამოიყენოს. მეც მწამს, რომ თუ გინდა ცხოვრებაში რაღაც ცუდისგან გათავისუფლდე, კარგიც უნდა დათმო. იმ ცუდს რაღაც კარგიც მიჰყვება, მაგრამ ეს არის საფასური, რაც უნდა გადაიხადო, ხარკია".

აქვს „საშინელი დაავადება" – დაწერილი თავების ხელახლა გადაკითხვა და ჩასწორება. ამბობს, რომ ეს არის კატასტროფა, სიკვდილი. ასწორებს ყველაფერს – ორთოგრაფიას, შინაარსს, პერსონაჟს და ეს შეიძლება გაგრძელდეს დაუსრულებლად. ზუსტად იცის, რომ სჯობს, ბოლომდე მიიყვანოს და მერე დაუბრუნდეს, მაგრამ ჯერ არ გამოსდის ასე მუშაობა, ისევ გაურბის თვალი უკვე დაწერილისკენ. ჯერ ძალიან ახალგაზრდა ვარ, ვისწავლიო. დათო გორგილაძეს მიაჩნია, რომ ეს მოთხრობები უკვე არის მაგიური რეალიზმი, მცდელობა მაინც. შეიძლება ჟანრობრივად განსხვავდება ერთმანეთისგან, რადგან ჯერ ახალბედაა და თავისუფლების სურვილის მიუხედავად, წერის დროს ისევ ბოჭავს რაღაცები, მაგალითად, მკითხველი.

„ვცდილობ ხოლმე, არ ვიფიქრო მკითხველზე, მაგრამ ქვეცნობიერად მაინც მეფიქრება, ჩემდა უნებურად. აი, ჩემი მეზობელი რომ წაიკითხავს ამას, რას იფიქრებს, ხომ არ იფიქრებს, დათო გორგილაძეს, ზურაბის ბიჭს, ეს რა უქნია, რა დაუწერია. ჰოდა, ეს წიგნი გათავისუფლების მცდელობაცაა. პირველივე მოთხრობის პირველივე წინადადება იწყება სკაბრეზით, უცენზუროდ, თითქოს ეს იყო გაფრთხილება – აი, ეს არის, ეს იქნება, გააგრძელე თუ გინდა, ან ნუ გააგრძელებ. დათო გორგილაძემ, ზურაბის

ბიჭმა, სათვალიანმა ასეთი სიტყვები იცის და ეს სიტყვები არსებობს. სხვათა შორის, ნინიამ მითხრა, ძალიან ბევრი გინება არისო. თავიდან ვუხსნიდი, ეს პერსონაჟი ნამდვილად სხვანაირად ვერ გადაიქცევა – ასეა ნაკვები, მეტი არაფერი გაუგია, ასე ლაპარაკობს. გამართული ლიტერატურული ქართულით ლაპარაკს მე არ ვთხოვო, მითხრა, მაგრამ ბევრიაო. მერე აღმოვაჩინე, რომ ნინია მართალი იყო, რომ მთელი ეს სკაბრეზი მანიფესტივით იყო. მერე საცერში გავატარე და გინების 30 პროცენტი მაინც ამოვაკელი. არის რაღაცები, რაზეც წინასწარ ვფიქრობ. ადრე უფრო ფორმაზე ვფიქრობდი, მერე უფრო შინაარსზე. ახლა ვფიქრობ, რომ ამ ყველაფერთან ერთად მნიშვნელოვანია, რას ვამბობ. მე ვარ ადამიანი, რომელსაც რაღაცების თქმა უნდა და მოდი, რახან ვწერ, მასში ჩავდებ მეტს და ვიღაც რომ მკითხავს, რაზეა შენი მოთხრობა, არ ვუპასუხებ. მე მეცოდინება, რისი თქმა მინდა და მკითხველმა თვითონ გადაწყვიტოს „რაზეა“. თუმცა არის რაღაც, რაც თავისითაც შენდება ხოლმე, თავისით ამბობს სათქმელს, რაც მე არ გამითვლია, არ მიფიქრია. წერ და მერე ვხვდები, რომ ეს კავშირები გაჩნდა“.

ჟურნალისტიკაზე სწავლა რომ დაიწყო, მიხვდა, რომ რაღაც სჭირდებოდა, თუნდაც ხელის გასავარჯიშებლად. რამდენიმე ფაქტორმა იქონია გავლენა: პირველი, ეს იყო წერის დაუოკებელი სურვილი და მეორე, სკოლაში კარგად დაწერილი თავისუფალი თემები აღარ მუშაობდა. პირველივე ლექციაზე დათო გორგილაძემ დაწერა ყველაზე ცუდი რეპორტაჟი მთელ ჯგუფში და გადაწყვიტა, რომ კარგად წერისთვის უნდა მოემზადოს, უნდა ივარჯიშოს. 2009 წელს, საქართველოსთვის ადრეული ციფრული ხანის ეპოქაში, გააკეთა „გორგილაძის ბლოგი“ – „ამბავი ბიჭისა, მწერლობა და ჟურნალისტობა რომ

უნდოდა“. დღეს მისი ბლოგები ძირითადად mastsavlebeli.ge-ზე ქვეყნდება.

„უსუსტესი ტექსტები დევს ჩემს ბლოგზე, მაგრამ არ ვაუქმებ, იყოს. 19-20 წლის ვიყავი და არ მრცხვენია. ჩემი საქმე არის წერა და როცა მივხვდი, რომ ფიჩერსების და პორტრეტების წერა არის ყველაზე რთული და გადავწყვიტე, რომ გამეკეთებინა ბლოგი, სადაც დავწერდი პორტრეტებს. ჩემს მეგობრებზე ვწერდი, ხან რეპორტაჟსაც ვაკეთებდი, ხელს ვავარჯიშებდი. ძალიან ახარებდა იმას, ვისზეც ვყვებოდი ამბებს. მეც გამიხარდებოდა 19 წლის დათო გორგილაძეზე რომ დაეწერათ, თუნდაც ცუდი პორტრეტი ყოფილიყო. ამან რაღაც ცეცხლი შემინთო, მივხვდი, მე რასაც ვაკეთებდი, ეს ვიღაცას აბედნიერებდა. ჩემთვის ეს გადამწყვეტია. თუკი ერთ ადამიანს მაინც დაეხმარება ის, რასაც ვწერ, ჩემს მოთხრობაში საკუთარ თავს თუ დაინახავს, ეს შეიძლება მისთვის აღმოჩნდეს აცრა, იმუნიტეტი. ლიტერატურა აცრაა – ვკითხულობ რაღაცას და ვხედავ, რომ მასაც იგივე პრობლემა აქვს, რაც მე, ისიც იმავე ნეხვშია მოხვედრილი, რაშიც მე. ვხვდები, რომ მარტო არ ვარ და მოდი, მეც ასე ვიზამ. მახარებს, თუ ვიღაცას რაღაცაში ეხმარება ეს ნაწერი. თუნდაც არ მოსწონდეს, მაგრამ რაღაცაში დაეხმაროს“.

უკან დარჩა საბჭოთა დრო, როცა ყველა სიტყვის, სიმბოლოსა თუ ფერის უკან რაღაც მნიშვნელობას ეძებდნენ, ეს ძიება თუ პოვნა მწერლის თავისუფლების სახიფათო საზღვრებს ადგენდა. დღეს აღარ არის საბჭოთა კავშირი და მეტი თავისუფლების მიუხედავად, არ შეცვლილა სიმბოლოებისა და „მწერლური“ პასუხისმგებლობის მიმართ დამოკიდებულება. ამბობს, რომ კარგი დროა, რადგან გაქვს ნებისმიერი ფინალის შანსი, რაც კომუნისტების დროს წარმოუდგენელი

იქნებოდა; ეს არის დიდი თავისუფლების დრო და თავისუფლება მაგრად ასწორებს.

„საბჭოთა კავშირიდან წამოვიდა მახინჯი წარმოდგენა იმაზე, რომ მწერალი არის ბრძენი და რაღაც მაღალ საფეხურზე მდგომი, მოძღვარი. სინამდვილეში მწერალი არის ჩვეულებრივი ტიპი, რომელიც რაღაც აზრებს აყალიბებს, ჰყვება და სულაც არ მოეთხოვება, რომ ბრძენი იყოს ან კარგი ადამიანი. არის იმის საფრთხე, რომ რაღაც თემებს გამიზნულად გაექცე. მე არ მიყვარს სტერილური ლიტერატურა, პრობლემებისგან გაქცევა. ამას წინათ წავიკითხე ლიოსას ინტერვიუ, სადაც ის ამბობს, რომ პოლიტკორექტულობის გამო კულტურა შევიდა ჩიხში და მგონი ვეთანხმები. ჩემთვის გაუგებარია, როცა მწერალს საკუთარი პერსონაჟების გამო ადანაშაულებენ. ლიტერატურა აღწერს რეალობას და თუ ყოფით, რეალურ ცხოვრებაში ვიღაც არის შოვინისტი, ფაშისტი, მკვლელი და ასე შემდეგ, რატომ არ უნდა იყვნენ ლიტერატურაში? რაც შეეხება იმას, რომ შენ, მწერალმა არ აჩვენე, რომელია ცუდი და რომელი კარგი, არც ეს მგონია პრობლემა. საერთოდ არ მიმაჩნია, რომ ლიტერატურა უნდა იძლეოდეს პრობლემის გადაჭრის გზას. საკმარისია, რომ ლიტერატურამ გაჩვენოს პრობლემა. ეპოქა ისტორიის სახელმძღვანელოზე უკეთ მხატვრულ ლიტერატურაში ინახება. ეს უკეთესო ფორმალინია. მარკესი ამბობს ერთ ინტერვიუში, სერიოზულად ვეჩხუბე კუბელ ლიტერატურის პროფესორს, რომელიც მეუბნებოდა, რომ „მარტოობის ასი წელიწადი“ არის გენიალური წიგნი, მაგრამ პრობლემის გადაჭრის გზებს არ გვთავაზობსო. დიდხანს ვუხსნიდი, პრობლების გადაჭრა ჩემი მიზანი არ ყოფილაო“.

დარწმუნებულია, რომ ყველაზე უკეთ ლიტერატურა ინახავს დროს. ისტორია გაინტერესებს? ლიტერატურა

იკითხე. ამიტომაც დაუშვებლად მიაჩნია ლიტერატურაში ტერმინების და სიტყვების წინააღმდეგ ბრძოლა. განსაკუთრებით, უკვე დაბეჭდილ ლიტერატურაში. „ტომ სოიერის თავგადასავალი“ არ შეიძლება პოლიტკორექტულობის თვალსაზრისით წაიკითხოს ვინმემ. ის ისტორიაცაა, ასე ვიგებთ, როგორ ლაპარაკობდნენ იმ დროს, ისტორიის ნაწილია და იმის მომხრეა, რომ მკითხველს თვალი არ აუხვიონ. მე ჯერ „კოჭლი“ ვარ ამ მნიშვნელობითო, ამბობს დათო გორგილაძე. თუმცა რომანს, რომელსაც ახლა წერს, დროს უკეთ „დაამახსოვრებინებს“.

„მოვლენები ვითარდება ამ დროში, გარკვეული ნაწილი „ფლეშბექებით“ გადადის 90-იანებში. სამი მნიშვნელოვანი ხაზი აქვს ამ რომანს, ყველა სხვადასხვა რამეზეა, თუმცა ერთი პერსონაჟის ირგვლივ ვითარდება ყველაფერი. წარსულში მომხდარი ამბავი კავშირშია იმასთან, რაც ახლა ხდება – არა გლობალური თვალსაზრისით, არამედ ამ ადამიანისთვის. ჩემთვის მნიშვნელოვანია, რომ იქ გამოიკვეთოს რეალური ფაქტები. ბევრი მუშაობა და კვლევა მიწევს ბიბლიოთეკასა და არქივში. ეს არის გამოწვევა ჩემთვის, ვნახოთ, რა გამოვა. იშვიათად მახსენდება კარგი წიგნი 90-იან წლებზე, საბჭოთა რეჟიმზე (ახლა მხოლოდ ლევან ბერძენიშვილის შესანიშნავი წიგნი მომივიდა თავში – „წმინდა წყვდიადი“), ბევრი არაფერი დაგვიწერია. ჩემი აზრით, უმეტესობა ზედაპირულია, არ გვაქვს ბიოგრაფიული რომანები, უდიდეს ფიგურებზეც კი. იცით რატომ? იმიტომ, რომ ამას უნდა კვლევა, დაჯდომა. ხანდახან მგონია, რომ მწერლების უმეტესობა ძალიან ცოტა დროს უთმობს მასალების ქექვას, ამბების ახლიდან გადაკითხვას, ან, სულაც, პირველად წაკითხვას და ფონს გადის ნიჭიერების და ფორმების ხარჯზე. უმბერტო ეკო

ამბობს, „ვარდი სახელის“ წერა რომ დავიწყე, შუა საუკუნეები ჩემი სპეციალიზაცია იყო, და ჩათვალეთ, რომ კარადა გამოვაღე და გადმოიყარა ყველაფერიო. თუმცა, ამის მიუხედავად, ორი წელი დამჭირდა კვლევისთვისო. „ფუკოს ქანქარის“ მზადებაში კი, თუ სწორად მახსოვს რვა წელიწადი დახარჯა“.

იცის, რომ ამ სამყაროს „ბნელი სექტორი“ ბევრს არ კითხულობს, თორემ აქცია აქციაზე იქნებოდა, ცემა-ტყეპაცო. აქ შეიძლება სათაურებსა და მოკლე ციტატებზე ჰქონდეთ რეაქცია. დღეს არის იმის შიში, რომ რაღაც „ისეთს“ თუ დაწერ, შეიძლება დაგხვდნენ და გცემონ. დარწმუნებულია, რომ დადგება დრო, როცა ხელშეუხებელი იქნება გამოხატვის თავისუფლება და კანონი ერთნაირად დაიცავს მწერალსაც და აგრონომსაც. ხშირად იმეორებს, რომ ქართული სამოქალაქო საზოგადოება დღეს ბევრად უფრო განვითარებულია, ვიდრე სახელმწიფო, ის ყოველთვის უსამართლობის წინააღმდეგ არის, მას შეუძლია „არასწორი“ ტიპიც კი დაიცვას, თუ ხედავს, რომ მისი უფლებები დაირღვა. და კიდევ არის სოციალური ქსელებით სავსე ცხოვრება.

„ფეისბუკი და ქართული ფეისბუკი მუდმივად მოწადინებულია, რომ ვიღაც დაისაჯოს. ჩამოყალიბდა ბოროტ სადამსჯელო ორგანიზმად. რამდენადაც ფეისბუკით ძალიან ბევრი მაგარი რაღაც გაკეთდა – აქტივობები, სამოქალაქო პროტესტი, ინფორმაციის გავრცელება, განათლება – ანუ აზროვნება შეცვალა, იმდენად გაუჩნდა ბნელი მხარეც და ეს ბნელი მხარე მოწოდებულია, რომ ყოველდღიურად ერთი ადამიანის „სიცოცხლე შეიწიროს". ვერ ძღება, ყოველდღიურად სჭირდება ეს ლურჯი სისხლი და ის ამას იღებს. შეგვიძლია, დავსხდეთ და თითო-თითო დღით გადავიდეთ უკან და

ვნახავთ, როგორ „შთანთქავს“ ის ადამიანებს – ზოგს სამართლიანად, ზოგს ნაკლებად, ზოგს, შეიძლება, უსამართლოდაც. წესით, ეს უფრო სამართლიანად ხდება. შეიძლება ეს კარგიც არის – ეხმარება საზოგადოებას, რომ გაიზარდოს, შემაკავებელია. დარწმუნებული ვარ, ბევრი ტიპია, რომელსაც მეტი ცუდის თქმა უნდა, სიძულვილის ენით ლაპარაკი უნდა, მაგრამ ეს აკავებს. იცის, რომ შეიძლება „შეეწიროს“. ამაში ვხედავ დადებით მხარესაც და უარყოფითსაც. ვინმეს თუ რამის თქმა უნდა, ხომ არ სჯობს, თქვას?.. არ მიფიქრია მაგდენი. ფეისბუკმა თან გაათავისუფლა და თან შებოჭა ადამიანები – ეს არის იდეალური დახასიათება“.

დათო გორგილაძემ ზუსტად იცის, რომ გადამწყვეტ როლს თავისუფლების მოპოვებაში, რადიკალურად გარდამტეხ როლს, ითამაშებს მომდევნო თაობა, ახლა რომ 20 წლამდეა. თაობა, რომელმაც არ იცის, ვინ იყო ჯაბა იოსელიანი, ვერ გაიგებს, რატომ სცემდა ვიღაც პატივს კანონიერ ქურდს ან რატომ უნდა „აუხსნას“ ვიღაც ბირჟაზე მდგომს თავისი ტატუ, თან სწორად აუხსნას, არაფერი შეეშალოს. მისი თაობის ბავშვობამ გაირა ომში, გაჭირვებასა და უშუქობაში. ისინი ბავშვები მაშინ იყვნენ, როცა მშობლების თაობა იმ დროის გამო დეპრესიას ებრძოდა, ესენი კი – არც ძალიან დიდები, რომ ამ ყველაფერს გამკლავებოდნენ და არც ისე პატარები, რომ ვერაფერი ეგრძნოთ.

„ჩემი თაობა არის თაობა, რომელმაც ვერ გაარკვია, კანონიერი ქურდები უფრო მაგარი ტიპები იყვნენ თუ უფრო ცუდი ტიპები. ორად გაიყო ბანაკი. ერთი, რომელმაც ამის რომანტიზება მოახდინა და მეორე, რომელმაც ვერ გაბედა ცუდის თქმა და უბრალოდ, ამოღერღა, რომ არ მაინტერესებს, მოდი, მე ჩემი ცხოვრებით ვიცხოვრებ. ამ

ორ დილემას შორის გაჩხერილი თაობაა. ჩემს თაობაში იყო უამრავი შიში, იმის შიში, რომ „პასუხი მოგეთხოვებოდა“ ქუჩაში რაღაც ზედმეტი სიტყვის გამო, არასწორი ტერმინის, ტატუს გამო. მერე ეს ომები, რევოლუციის ამბები, პოლიტიკური ბატალიები და პოლიციასთან შეხლა-შემოხლა. ნარკოტიკის ჩადების შიში. ჩემს ბავშვობაში პოლიცია ასოცირდებოდა „ჩადებასთან“. იმ დროს პოლიცია ჩვენი არ იყო, ჩვენ არ გვიცავდა. იყო სიბნელის, ბომბების და ომის შიში პირდაპირი მნიშვნელობით. მე შეიძლება დღევანდელ სიტუაციაზე არ მაქვს სრული წარმოდგენა და ამ არასრულ წარმოდგენას ჩემი „საფრენდეთით“ ვიქმნი, თუმცა ვხედავ, რომ გაცილებით მეტი თავისუფლად მოაზროვნე ადამიანი მოდის. ყოფითმა პრობლემებმა, შეიძლება, დააბრკოლოს ნამდვილი თავისუფლების მოპოვება. თუმცა თავისუფლება ხომ სინამდვილეში არის ეპოქის რაღაც საერთო განწყობა, რომელიც ჰაერში ტრიალებს, და ადამიანები ამას სუნთქავენ. აი, ოთარ ჭილაძეზე რომ ამბობდნენ, მარკესს ჰგავსო, დარწმუნებული ვარ, სულაც არ ჰქონდა იმ დროს მარკესი წაკითხული, უბრალოდ, მაშინ ის დრო იყო, ისეთი ეპოქა, ჰაერში ტრიალებდა ის მაგიური რეალიზმიც. როცა ჩნდება თავისუფლების საერთო განწყობა, რაღაცები იცვლება, შეიძლება ზედმეტად ოპტიმისტი ვარ, თუმცა მგონია, რომ ეს თაობა ამ მომენტს გამოიყენებს“.

ერთი უცნაური შიში დღესაც აქვს – ის, რომ შეიძლება გაიღვიძოს და ქართული ენა აღარ იცოდეს. მე მხოლოდ ეს ენა ვარ და ვიცი, იმ დღესვე გავქრებიო, რადგან ამ ენაზე წერს, ფიქრობს, კითხულობს და უყვარს. კითხულობს ყველაფერს, ოღონდ პოეზიას იშვიათად. ფიქრობს, გათავისუფლდა იმ კომპლექსისგან, როცა მოთხრობებში

პერსონაჟებს უცხოურ სახელებს არქმევდა. ამბობს, რომ არ ტეხავს, პერსონაჟს რომ კაკო ერქვას, არ არის ბანალური და არც კომიკური. რატომ უნდა დადიოდეს მელიქიშვილზე ფედერიკო, თუ ამაში რაღაც განსაკუთრებული აზრი არ დევს.

„დღეს პერსონაჟებს კი არა, შვილებს არქმევენ ისეთ ბიბლიურ სახელებს, რომლებსაც ბიბლიის პედეეფ ვერსიაში კონტროლ ეფითაც ვერ იპოვი. ისე კი, ქართული ლიტერატურის მიზანი სახელებზე მეტად სიღრმეების დაპყრობაა, დიდ სიღრმეებში ჩასვლა, ანალიზი. ეს სჭირდება მედიასაც. კიდევ საჭიროა ენა, პერსონაჟის, დროის შესაბამისი კარგი ენა. დღეს შეიძლება უკვე ქუჩაშიც გაიგონო, რომ ვიღაცამ „გასროლა მოახდინა“. მე ძალიან დიდ დისკომფორტს მიქმნის გაუმართავი ენით წერა, წვალებაა. ვწერდი „რომ“-ს და ვშლიდი „მ“-ს, რადგან ეს პერსონაჟი არასოდეს იტყოდა „რომ“. უიღბლოა საქართველო ლიტერატურის თვალსაზრისით და უიღბლო იყო ჩვენი ყველა გენიალური ავტორი. იმიტომ, რომ ქართული ენა არის „პატარა“ და ისეთ პატარა ენებს, როგორიც ქართულია, დიდ ყურადღებას არ აქცევენ დიდი ენების მკითხველები. ვაჟა-ფშაველას მსგავსი ავტორი რომ ყოფილიყო ინგლისურენოვანი, ის იქნებოდა ღმერთი დღეს მსოფლიო ლიტერატურაში, ან ბარათაშვილისნაირი,

მაგრამ ქართველია და ასე დავდივართ და ვცდილობთ, რომ ვიღაცებმა წაგვიკითხონ. ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობა იყო ის იშვიათი მოვლენა, როცა მოგვეცა შანსი ჩვენი ტექსტების გასატანად და ჩემი აზრით, ეს შანსი გამოვიყენეთ“.

დღეს დათო გორგილაძე და ნინია მაჭარაშვილი ერთად ცხოვრობენ. ჰყავთ სამი კატა: სტივენი, ნაზო და ბრაზო. სტივენი – კინგის პატივსაცემად ჰქვია, ნინიას უყვარს სტივენ კინგი. ნაზო და ბრაზო ნინიას დამ დაუტოვათ, რადგან ჰააგაში გადავიდა საცხოვრებლად. ახლა დათო ცდილობს, ეს კატები პერსონაჟებად აქციოს. საერთოდ, ის ყველგან პერსონაჟებს ხედავს. თუ ისინი არ იქცევიან, როგორც პერსონაჟები, არ ლაპარაკობენ, როგორც პერსონაჟები, წყალს არ სვამენ, როგორც პერსონაჟები, ცდილობს, ყველაფერი „გამოასწოროს“, წარმოსახვაში მაინც.

„მამა ექიმია, უროლოგი და ეს პერსონაჟისთვის კარგი ამბავი და კარგი დეტალია. დედაჩემი იყო რუსული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი საქართველოში იმ პირობებში, როცა ჩემს თაობაში იყო და არის მასობრივი ზიზღი რუსულის მიმართ, აბსოლუტურად სამართლიანად. ეს კიდევ დამატებით დეტალს სძენდა დედაჩემს, როგორც პერსონჟს, რადგან თავადაც იყო მომართული ანტირუსულად და მაინც ასწავლიდა. მარტივი გამართლება ჰქონდა „მტრის ენის ცოდნასთან“ დაკავშირებით, არაერთხელ გვიკამათია ამაზე. ბებიაჩემი იყო პერსონაჟი, რომელიც 35 წლის განმავლობაში

მუშაობდა ფილარმონიაში. ნახევარი ბავშვობა გატარებული მაქვს ფილარმონიაში. იქ კი უამრავი პერსონაჟი იყო, ისინი, ვისაც ჩემი თაობა ეკრანზე ხედავდა, მე კი პირადად ვიცნობდი. ხომ იყო ხოლმე „იუმორინა“, ერთი თვე რომ გრძელდებოდა, ჰოდა, ყოფილა შემთხვევა, რომ ოცდაათივეს დავსწრებივარ. ჩემს ოჯახში იყო ძალიან საინტერესო პერსონაჟი, რომელსაც არ ვიცნობდი – ბაბუა, ჩემ დაბადებამდე გარდაიცვალა. ძალიან სახასიათო კაცი იქნებოდა. არანაირი მუსიკალური განათლება არ ჰქონია, მაგრამ კოვზით და ჭიქით შეეძლო აეწყო ნებისმიერი მელოდია. მთელი ცხოვრება იყო ტაქსის მძღოლი და ტაქსიზე გარდაიცვალა. მგზავრი რომ მიიყვანა, თავი ცუდად იგრძნო და საჭესთან მოკვდა. ტაქსისტებისადმი ჩემი ინტერესი ალბათ აქედანაც მოდის. კიდევ, უფროსი ძმა მყავს, უპირობო ავტორიტეტი და სწორი ღირებულებების პერსონაჟი – ვიცვამდი მასავით, ძირითადად, მის გამონაცვალს. ვისმენდი იმ მუსიკას, რასაც ის უსმენდა. ბევრ რამეზე ვკამათობთ დღესაც, მაგრამ ფუნდამენტური ღირებულებები შეთანხმებული გვაქვს“.

იყო ცუდი წლები და ძალიან ცუდიც, თუმცა მის ირგვლივ, მის გარემოში ძირითადად კარგი ხალხი ტრიალებდა. ეს გარემო ვაზისუბანია, რომელიც, მისი აზრით, იდეალური იქნებოდა ნებისმიერი ნაწარმოებისთვის, რადგან ისეთია, წარმოსახვით უბნებს, ხეობებსა თუ ქალაქებს სპეციალურად რომ ქმნიან მწერლები. სკოლა, რომელიც ორი წუთის სავალზეა, ბირჟა, საიდუმლო ადგილები საიდუმლო შტაბებისთვის; აღმოჩენების ადგილი და ტერიტორია აკრძალული, ნაკლებად აკრძალული და უფრო აკრძალული საზღვრებით, რომელსაც პერიოდულად არღვევდა, გადიოდა, ითვისებდა და ახალ პერსონაჟებსაც

პოულობდა. და იყო კიდევ ტექსტები და ამ ტექსტებით პირველი გაოცება.

„პირველი, განსაკუთრებული გაოცება იყო „პოლკოვნიკს არავინ სწერს“. იყო სხვა მნიშვნელოვანი ტექსტებიც. თუმცა განცდა, რომ, ვაიმე, ეს რა წავიკითხე იყო „პოლკოვნიკს არავინ სწერს“. შეუდარებელია. მარკესმა, თუ არ ვცდები, 11-ჯერ გადაწერა და დაწერა ის, რაც დაწერა. ამბობდა, „მარტოობის ასი წელიწადი“ იმისთვის დავწერე, რომ ხალხს პოლკოვნიკი წაეკითხაო. ბავშვობიდან დღემდე ჩემს საყვარელ წიგნებში შედის ჟიულ ვერნის „საიდუმლო კუნძული“. ეს კუნძულის ათვისება, გუნდური სამუშაო ჩემთვის არის ძალიან მიმზიდველი და მადისაღმძვრელი. ჩემთვის მნიშვნელოვანია, რომ ადამიანები იბრძოდნენ ერთი მიზნისთვის და არ ებრძოდნენ ერთმანეთს. ამ მხრივ იდეალური სიმყუდროვე იყო შექმნილი ჩემთვის „საიდუმლო კუნძულზე“. წელი არ გავა, რომ თავიდან არ წავიკითხო, შეიძლება რაღაც ახალი ემოცია აღარ მოაქვს, მაგრამ ეს არის შანსი, რომ ცოტა ხნით დავბრუნდე ბავშვობაში“.

“დათო გორგილაძის ბლოგი”: ***“ერთხელ, ერთმა ჭკვიანმა კაცმა მითხრა: “როცა ვინმე იბადება ისე, რომ მერე თითებში დაუძლეველ ქავილს გრძნობს, რაც შემდგომში მხოლოდ წერით თუ დაცხრება ხოლმე, იმან აუცილებლად უნდა წეროს”.***

მე ამ დაავადებით ვარ შეპყრობილი. ჰოდა, ამიტანეთ როგორც გინდათ და იკითხეთ ჩემი ნაწერები.

მუდამ თქვენი, დათო გორგილაძე”.

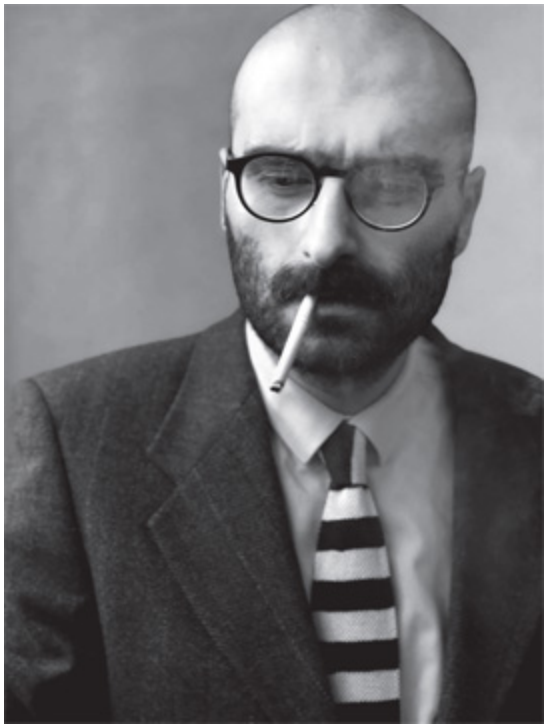
დათო გორგილაძის მოთხრობების ყველა პერსონაჟი ხელშესახები და ნამდვილია – უწყინარ გლობალურ ფორუმზე მივლინებისას სკანდალებში გახვეული ტატო, ყოფილი მასწავლებელი და ციხიდან ახალგამოსული იზა, რომელიც მოულოდნელად მილანში ჩარჩენილ თავის ყოფილ მოსწავლეს გადააწყდება; სავალდებულო სამხედრო გაწვევას გამოქცეული და ,, ზღაპრულ მძღნერში'' აღმოჩენილი გევორქა და თბილისის ქუჩებში უჩვეულო ამპლუით განკაცებული ღმერთი.

როგორც ფილმის საწყის ტიტრებში მიანიშნებენ ხოლმე – წიგნი რეალურ ამბებზეა დაფუძნებული, მაგრამ ავტორის ბრწყინვალე წარმოსახვის, ოსტატური თხრობისა და იუმორის წყალობით ეს რეალური ამბები ჩამთრევ თრილერად იქცევა, რომელიც ერთ ჩვეულებრივ კინოსეანსზე ნაკლებ დროში შეგიძლიათ წაიკითხოთ.

დროსაც რომ თავი გავანებოთ, დათო გორგილაძის მოთხრობების კრებულში მთავარი ალბათ ისაა, რაზეც ერთგული ტაქსის მძღოლი ეპატიჟება ნაბახუსევ მგზავრს დილაუთენია: ,, ორი სავსე კათხა, ხუთი პატარა თევზი და ორი შავი პური'', და იქვე დააზუსტებს მენიუს: ,, თუ არ გვეყოფა, გავაბევრებთ.

ზვიად კვარაცხელია

სცენას ჩამოსასვლელი არ აქვს



თბილისში დაბრუნება მხოლოდ იმიტომ გადავწყვიტე, რომ ელენემ მომწერა, მოგცემო. დაუფიქრებლად გავხსენი Wizzair-ის ვებ-გვერდი და ყველაზე იაფი ბილეთი ვიყიდე ბუდაპეშტიდან თბილისამდე. უნგრეთში, ევროპის უნივერსიტეტში სწავლისა და პროფესორის ასისტენტად მუშაობის შედეგად, რეალურად ბევრი ვერაფერი ვისწავლე. სამაგიეროდ, ბუდას მხარეს, მეთევზეების ბასტიონთან მდებარე პაბში გატარებულმა საღამოებმა ცხოვრებაზე რაღაც წარმოდგენები შემიქმნა. ერთხელ ამ ბარის მეპატრონემ, სიყვარულზე თუ რაღაც ამდაგვარზე საუბრისას, მითხრა: „თუკი ბედი გაგიღიმებს და ნიავი შენი ბავშვობის სიყვარულის ფუჩურის სურნელს მოგიტანს, აუცილებლად გაჰყევი მას – ბედნიერებამდე მიგიყვანს”. იმ საღამოსვე დავიმატე ელენე Facebook-ზე. მინდოდა კი ელენესთან რამე-რუმეები? არ ვიცი. საერთოდ, ბოლო დროს სექსი სულ უფრო იშვიათად მინდება. რომ მკითხოთ, რა მირჩევნია, საშუალო დონის ფილმის ყურება თუ საწოლის თავგადასავლები, ალბათ პირველს ავირჩევ. თუმცა ერთში ძალიან მყარად ვიყავი დარწმუნებული – იმისთვის, რომ წრედი შეკრულიყო და როგორმე 2007 წლის 17 აპრილს მომხდარი ამბების დავიწყება მომეხერხებინა;

იმისთვის, რომ ერთხელ და სამუდამოდ წამეშალა გონებიდან 206-ე სკოლა, ტყუპი ჩანქსელიანები, თეატრალური დადგმა „ხევისბერი გოჩა", სკოლის სახურავი და ჩანქსელიანების მამის დამძვრალი ფრჩხილები, ის ოცნება უნდა ამესრულებინა, რის გამოც ყველაფერი დაიწყო. ყველა ასეთ ამბავს კი თავისი გამაერთიანებელი ჰყავს და ჩვენს ამბავში ეს იყო...

თავი I
ქართულის მასწავლებელი და თეატრის მოყვარული რეჟისორი დემნა კაშია

მასწავლებელმა გადაწყვიტა, ორი კვერცხი, ერთი თეთრი და მეორე მოყვითალო, საუზმისთვის შემოენახა და საღამოს მხოლოდ ბოთლის ძირში შემორჩენილი ტყემალი დალია. უფრო სწორად, ხელისგულზე დაისხა და ალოკა. რამდენიმე დღით ადრე გაზეთში წაიკითხა, რომ მნიშვნელოვანი დღის წინ რვასაათიანი ძილია საჭირო. ძილის წამლის დალევასაც აპირებდა, მაგრამ ვერ გაბედა ცოტა ხნით ადრე ნანახი სიზმრის გამო, რომელშიც საკუთარ მძინარე სხეულს სასთუმალთან ედგა და მის გაღვიძებას ცდილობდა, აჯანჯღარებდა, სახეში სილას ულაწუნებდა, მაგრამ გონში ვერ აგდებდა. თრომბოასპირინი, რომელსაც ძილის წინ სისხლის გასათხელებლად სვამდა ხოლმე, ლოგინის თავთან, ტუმბოზე დადო, სადაც ძველებური, სქელ ბროლში ჩასმული საათი იდგა იასამნისფერი ციფერბლატით. როცა გამოეღვიძა, დაინახა, რომ ოქროსფერი ისრები ზუსტად 4 საათს აჩვენებდნენ. გაახსენდა, რომ ამ საათს არასდროს უჩვენებია მისთვის ხელსაყრელი დრო. მაშინაც კი, როცა სკოლაში მოსწავლის სტატუსით დადიოდა და არა პედაგოგის.

– მგონი, ძილის ღმერთიც გამიწყრა – თქვა ხმამაღლა.

დიდი ხანი, ამ სახლში მხოლოდ საკუთარ თავთან ლაპარაკობდა და ჩურჩულით საუბრის საჭიროებას ვერ ხედავდა. ის მარტო ცხოვრობდა ჩეხური პროექტის ოროთახიან ბინაში, რომელსაც ნამდვილად გაჯავრებოდა ღმერთი. ძველებურ ხის ფანჯრებში, უკვე თითისტოლა ნაპრალები რომ ჰქონდა, თავისუფლად უბერავდა ქარი. ჩამოფხავებულ კედლებს კი კუთხეებში ობი მოსდებოდა შიგნით გამავალი, დაძველებული მილების გამო. აბაზანაში მთლად აყრილიყო ფილები და ზედ სიარულისას თითქოს მწერების გასრესვის ხმა ესმოდა. ემალისზედაპირიან ნიჟარას კი, ატკოჩილ ადგილებში ჟანგი ჰქონდა მოდებული. უნიტაზი მოყვითლებული იყო და მეოთხე წელი შესრულდებოდა, რაც მასში წყალს პატარა ჯამით ასხამდა მოშლილი მექანიზმის გამო. „ძველი ოჯახები ძველ ცივილიზაციებს ჰგვანან. პატარავდებიან და ქრებიან" – რომელიღაც ფილმში მოისმინა და მას შემდეგ გონებიდან ვერ ამოიგდო ეს ფრაზა. მასწავლებელი მიხვდა, რომ დაძინებას ვეღარ შეძლებდა, ჭრიალა გარდერობი გამოაღო და იქიდან სპეციალურად სპექტაკლის პრემიერისთვის დაუთოებული შარვალ-კოსტიუმი ჩამოხსნა. იმ მომენტში, უამრავ სადარდებელთან ერთად ისიც უღრღნიდა გონებას, რა მოეხერხებინა პერანგისთვის, რომელსაც წვიმიან ამინდში რკინის თოკზე დაკიდების გამო საყელოსთან ჟანგი ეტყობოდა. საბოლოოდ გადაწყვიტა ნაცრისფერი პიჯაკისთვის კუბოკრული პერანგი შეეხამებინა. ცხრა საათი რომ შესრულდა, ორი კვერცხი მოიხარშა და ისეთი გრძნობით მიირთვა, თითქოს ფორთოხლის წვენსაც აყოლებდა.

ათი ხდებოდა, როცა ჩემი სახლის კარზე დააკაკუნა. იმ დღეს სკოლიდან ის მოსწავლეები გაგვათავისუფლეს, ვინც დემნას სპექტაკლში ვმონაწილეობდით. სპექტაკლი საღამოს იყო ჩანიშნული. კაშიას მოთხოვნით, დადგმა სკოლის სახურავზე უნდა გაგვეთამაშებინა ბუნების წიაღის ეფექტის შესაქმნელად. ამიტომაც მზის გულს მოგვარიდეს.

– დილა მშვიდობის, ბუბა, შვილი.

– გამარჯობა, დემნა მას.

– მამა სახლშია?

– სამსახურშია, დემნა მას.

– დედა?

– მარტო ვარ, დემნა მას.

– მზად ხარ სპექტაკლისთვის?

– დიახ, დავიზეპირე.

– არა, დაზეპირება არ გვინდა. უნდა გრძნობდე, რასაც ამბობ.

ამაზე არაფერი მიპასუხია. მხოლოდ თავი დავუქნიე. საერთოდაც, სპექტაკლში მხოლოდ იმის გამო ჩავერთე, რომ ელენე მონაწილეობდა. ძიძიას როლი შეხვდა.

– გრძნობ შენს ტექსტს?

– ვგრძნობ.

– შენი იმედი მაქვს. შენ ხარ დადგმის ლოკომოტივი. გოჩა ხარ, ხევისბერი. – გესმის?

– დიახ, მესმის, დემნა მას.

– კომპიუტერთან დამსვამ?

დემნას, ჩემი ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელს, ასევე ჩემს მეზობელს, მშობლებთან საქმე არასოდეს ჰქონდა. პირიქით, მხოლოდ მაშინ შემოივლიდა ჩვენთან, როცა ისინი სახლში არ იყვნენ და ჩემი კომპიუტერით დაძვრებოდა ინტერნეტის უღრანებში. თუმცა, რა უღრანებში, სულ რამდენიმე საიტი იცოდა, ყველაზე ხშირად კი „ადნაკლასნიკებს“ იყენებდა. მე საწინააღმდეგო არაფერი მქონდა ხოლმე, თუ მაინცდამაინც იმ დროს არ დამადგებოდა, როცა ახალდადებულ პორნოს ვუყურებდი ელსა ჯეინის მონაწილეობით ან „ქაუნთერს“ არ ვთამაშობდი ქსელში. სიმართლე ვთქვა, კაი თავშესაქცევი იყო დემნა მასწავლებლისთვის თვალ-ყურის დევნება კომპიუტერთან ჯდომის დროს. ისე მოირგებდა ყველაფერს, როგორც მოწესრიგებული მძღოლები იქცევიან ხოლმე მანქანის დაქოქვის წინ და მერეც. ყურსასმენებსაც იკეთებდა, მაგრამ მუსიკის ჩართვა არასოდეს უთხოვია. ეტყობა ფიქრობდა, რომ ასე იყო საჭირო. დემნა მასწავლებელი სავარძელში მოთავსდა და სკამი დაარეგულირა.

– აბა, ჩამირთავ? – მკითხა.

რა თქმა უნდა, დემნას პაროლების მცველი მე ვიყავი, თვითონ არცერთი არ ახსოვდა, თუმცა მისი მოფიქრებული კი გახლდათ. მაგალითად, „ადნაკლასნიკებისთვის“ აირჩია ფრაზა რომანიდან „დათა თუთაშხია“ და სიცილს ძლივს ვიკავდებდი, როცა ვწერდი ხოლმე – aravissakmeshiarverevime. საერთოდაც, ყველა პაროლი ლიტერატურიდან ჰქონდა აღებული. არასოდეს მომსვლია აზრად, მის „ადნაკლასნიკზე“ შევსულიყავი, მაგრამ იმ დღეს, ისე უცნაურად აღელვებული იყო და მისთვის უჩვეულოდ სწრაფად ბეჭდავდა – უფრო სწორად, ისე გამალებით ურტყამდა კლავიატურას, ინტერესმა მძლია.

დივანზე ვიჯექი და ტელევიზორს ვუყურებდი. მახსოვს, „მუმია“ გადიოდა, მე კი ყოველთვის ბნედები მემართებოდა ანქსუნამუნზე. მაშინაც ვფიქრობდი და ახლაც ეგრე მგონია, რომ ღმერთი უსამართლოდ მოიქცა, ერთმანეთს რომ არ შეგვახვედრა. დემნა კლავიატურის ცემას აგრძელებდა, თან – ოხრავდა. უცებ სკამიდან წამოხტა და აფორიაქებული მივიდა ოთახის კართან.

– ბუბა, წყალი დამალევინე, რა.

– ახლავე – ვუთხარი და არცთუ უხალისოდ გავედი სამზარეულოში.

დემნამ ჭიქა სწრაფად გამოცალა და რაღაცნაირი ხმაც ამოაყოლა.

– მადლობა. ხო მზად ხარ დღეისთვის?

– დიახ, დემნა მას. დავიზეპ... კიარადა, ვგრძნობ.

– ჰო, ჰო, უნდა იგრძნო – მოჭუტული თვალებით შემომხედა და სპარტაკ ბაღაშვილის ხმით დააყოლა – წყეულიმც იყავ, ყველასგან მოძულებულო. გაიმეორე.

გავიმეორე, მაგრამ, როგორც ჩანს, ისე არა, როგორც მას უნდოდა. „უფრო გრძნობით, მეტი გრძნობით“ – მითხრა და დამემშვიდობა. არასოდეს ვიკადრებდი მისი მიმოწერის წაკითხვას, მაგრამ, როგორც ვთქვი, მისმა მდგომარეობამ მაიძულა. დანაშაულის გრძნობა კი მქონდა, მაგრამ იმ დროს საერთოდაც ვერ ვარკვევდი, რა იყო ცუდი და რა – კარგი. შეიძლება, ახლაც ვერ ვარკვევ. აღმოჩნდა, რომ დემნას მიმოწერა ჰქონდა სულ სამ ადამიანთან – საკუთარ ძმასთან, რომელიც რუსეთში ცხოვრობდა; შვილთან, რომელიც წლებია, მამას არ ენახებოდა და ციური დეიდასთან, რომელიც წინა კორპუსის მინიმარკეტში

მუშაობდა გამყიდველად. დემნა ძმას საკუთარ გაუსაძლის მდგომარეობაზე, უფულობასა და შვილზე წერდა – სოფოზე, რომელსაც სძულდა და ეს სიძულვილი, როგორც თავად ამბობდა, დემნას სულს ხდიდა. დეტალურად ეუბნებოდა, რა ჭამა დილით და რა მოისაქმა საღამოს. შვილს შეხვედრას ემუდარებოდა, მაგრამ პასუხი არა და არ ჩანდა. აი, ციური დეიდასთან კი, ჩემდა გასაკვირად, ტინტო ბრასისთვის შესაშური ეროტიკა იხლართებოდა. პირველი სექსუალური შოკი ათი წლის ასაკში, პირველი მასტურბაციისას მივიღე, როცა რამდენიმე წუთის განმავლობაში ვერ ვარკვევდი, რა მჭირდა – მეგონა ვკვდებოდი. მეორე კი ამ მიმოწერის წაკითხვისას. ახლა, წლების შემდეგ ვხვდები, რომ ბავშვებს ძალიან არასწორი წარმოდგენა აქვთ მასწავლებლებზე, რომლებსაც თავადვე გვაქმნევინებენ. დაფასთან დგანან, ცდილობენ საკუთარი ადამიანური ნაწილი ბოლომდე მიჩქმალონ, ფორმულების, შემასმენლების, ქვემდებარეების, მცენარეთა დამტვერვის, „ვეფხისტყაოსნის" საზეპიროების, პოლიტიკური რუკებისა და ისტორიული თარიღების უკან დაიმალონ, მოსწავლეებს კი მხოლოდ მხოლოდ მექანიკური ნაწილი დაანახონ. ჩვენც ვერაფერს ვხვდებით და ვხედავთ გაქვავებულ ადამიანებს, რომლებიც გვაწვალებენ, საკონტროლოებს გვაწერინებენ, გვსჯიან მხოლოდ იმიტომ, რომ ამის შესაძლებლობა აქვთ და შეუძლიათ, მშობლებთანაც მაგრად გაგვიფუჭონ საქმე. სამაგიეროდ კი, თავიანთ ვნებებს საიდუმლო ცხოვრებაში ღვრიან. ცხოვრებაში, რომელიც სამუდამო მიმალვისთვისაა განწირული.

როგორც მიმოწერიდან ირკვეოდა, ქართულის მასწავლებელსა და მაღაზიის გამყიდველს მხოლოდ ვირტუალური სიყვარული აკავშირებდათ. დემნა

ცდილობდა, როგორმე სახლში ამოეტყუებინა ციური. ყოველი მომდევნო უარის შემდეგ კი მასში სექსის მონსტრი იღვიძებდა და მსუბუქი ეროტიკა ძალადობრივ პორნოსიუჟეტში გადაიზრდებოდა ხოლმე. ასე მთავრდებოდა ერთწლიანი მიმოწერის ყოველი დღე. ყველაზე ხშირად ამ სიტყვებით: „მაგ ფუმფულა ფუჩურში მაინც გაგთხრი ჩემს დიდ ყლეს“. სიმართლე ვთქვა, დემნას მიმოწერამ მისდამი არანაირი ზიზღი არ გამიჩინა. პირიქით, ვიღაც მოლაპარაკე სახელმძღვანელო ადამიანად გადააქცია ჩემს გონებაში და ხორცი შეისხა. სრულიად უინტერესო კაცი უცაბედად გადაიქცა პერსონაჟად. თუმცა მაკვირვებდა ის ფაქტი, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიზმზე მოლაპარაკე ულვაშიანი კაცი, რომელსაც მუდამ დაკრავდა ოფლის არაგამაღიზიანებელი სუნი და ციური დეიდას ფუმფულა ფუჩურში დიდი პენისის გამთხრელი პორნოვარსკვლავი, ერთი და იგივე ადამიანი – დემნა კაშია იყო. წლების შემდეგ კი მივხვდი, რომ რომანტიზმსა და აგრესიულ სექსს შორის ნახევარი ნაბიჯია – მაშინ, როცა ბუდაპეშტის ცენტრში, კაფეში მჯდომ უსაყვარლეს, ირანული წარმომავლობის ბრიტანელ მეგანთან ერთად ჯერ ღამის ცაზე გამოკიდებულ ციმციმა ვარსკვლავებზე ვლაპარაკობდი, რამდენიმე წუთში კი ამავე კაფეს ტუალეტში მასთან ორალური სექსით ვიქცევდი თავს. დემნას მიმოწერაში ყველაზე გულისმომკვლელი ის იყო, რომ შვილსა და მაღაზიის გამყიდველს იმდღევანდელ სპექტაკლზე დასწრებას ემუდარებოდა. ერთისგან ჩვეული დუმილი იყო პასუხად, ციურისგან კი – უარი.

თავი II
შაკო და ბექა ჩანქსელიანები, რომელთაგან ერთ-ერთმაც სამი წამით დამასწრო

ტყუპებთან ერთად 1997 წლიდან მოყოლებული, 2007 წლის 17 აპრილამდე ვიხდიდი სასჯელს ქალაქ თბილისის სამგორის რაიონის #206 საშუალო სკოლაში. ისე, შაკოს და ბექას სახელით არავინ მიმართავდა. მას შემდეგ, რაც ჩვენი ქალაქი სერიალ „ბლანკოს ქვრივით“ მოიწამლა, ეს ტყუპი ძმები ფილიპე და ნიუვანი გახდნენ. ეს მეტსახელი შერჩათ და შერჩათ. იმათგან განსხვავებით, ჩანქსელიანებს ზებუნებრივი ტალანტები არ ჰქონდათ. სამაგიეროდ, შაკო მაგრად ხატავდა, განსაკუთრებით ტიტველ ქალებს უჯრებიანი რვეულების უკანა გვერდებზე. ბექას კი... ბექა ვერ იყო ბოლომდე დალაგებული. პირველი კლასიდან მოყოლებული, რაც თავი მახსოვს, მაგათ გაშველებაში ვიყავი – ჯერ ფეხბურთის თამაშის დროს ულეწავდნენ თავ-ყბას ერთმანეთს, მერე კი „ქაუნთერ სტრაიკის“ დროს ასისხლიანებდნენ. არასოდეს გადამივარდება გონებიდან ბექას ნასიამოვნები სახე, როცა შაკოსთან დანით მიპარვას და აჩეხვას შეძლებდა ხოლმე. „ییییშ, ییییშ, გამოიღე” – ყვიროდა. ტყუპებს შორის დანთებულ მარადიულ ცეცხლს მასწავლებლებიც ხშირად ასხამდნენ ნავთს – ხან შაკოს ქების ფონზე ბექას სახალხო ძაგებით, ხან კი საამაყოებისა და სამარცხვინოების სტენდების საზღვარზე ზუსტად გვერდიგვერდ გამოფენდნენ ხოლმე მათ ფოტოებს.

ტყუპების მტრობა 2005 წლის სექტემბერში მინელდა, როცა კლასში ელენე გადმოვიდა, ბექა კი მასზე გადაერთო. სიმართლე ითქვას, მასწავლებლებსაც აღარაფერი ჰქონდათ საწუწუნო – ელენესთვის თავის მოწონების მიზნით ბეშქენამ სწავლა დაიწყო, გაკვეთილზე აღარ აგვიანებდა, საჭირო ოთახში გასვლას მხოლოდ მაშინ ითხოვდა, თუ მართლა უნდოდა, პედაგოგებს აღარ ეუზრდელებოდა, დავალებები მოჰქონდა და,

წარმოიდგინეთ, ქიმიის ლაბორატორიულზე წარმატებული ცდაც კი ჩაატარა საკუთარი სურვილით. ძალიან მარტივი, მაგრამ მაინც ექსპერიმენტი. ძმებში მშვიდობამ დაისადგურა, მაგრამ ჩემსა და ბექას შორის დაიწყო ცალმხრივი მტრობა. უბრალოდ, მე ზედმეტად მშიშარა ვიყავი იმისთვის, რომ მასთან ჩხუბი გამებედა, მაგრამ დღესა და ღამეს ვათენებდი გეგმების დაწყობაში. ერთხელ ოთახის კედელზე მაგისი ფოტოებით, ჩემ მიერ შექმნილი სკოლის შენობის ნახაზით დიდი სტრატეგიაც კი შევქმენი კაი ამერიკელი დეტექტივივით. ყველაზე სასაცილო თუ სატირალი ისაა, რომ უწყინარი ბიჭიდან შურიან მოხუცად ზუსტად სამ წამში გადავიქეცი. ამდენი წამით დამასწრო ბექამ იმის თქმა, რომ ელენე უყვარდა. ჩვენი უბნის წესების მიხედვით კი, ტერიტორია უკვე მონიშნული იყო – იქით გადასვლა აღარ შეიძლებოდა. და, როცა მტაცებლები საკუთარ ტერიტორიას შარდით ნიშნავენ, ჩემნაირი ჩმორები იფსამენ ხოლმე. სულ სამი წამი და არცერთი წამით მეტი.

არ ვიცი, რას ასახელებდა იმდროინდელი ქართული მედია 2007 წლის მთავარ თეატრალურ მოვლენად, მაგრამ, ჩემი აზრით, იმ წლის მთავარი სპექტაკლი დემნა კაშიას მიერ დადგმული „ხევისბერი გოჩა“ იყო, რომელშიც შაკოს ონისეს როლი შეხვდა, ბექას კი – გუგუასი.

თავი III
„ხევისბერი გოჩა“ – ერთმოქმედებიანი სპექტაკლი სკოლის სახურავზე

კუბოკრულ პერანგში გამოწყობილი დემნა კაშია ქორწილში მისულ ყასაბს ჰგავდა. ღელავდა, ბოლთას სცემდა და ოხრავდა. სააქტო დარბაზში ვიყავით და მაგისი ქშენა მთელ სივრცეს იპყრობდა. წაკითხული მიმოწერის

შემდეგ, როგორღაც გაუცხოება მქონდა ამ კაცთან. არადა, ვიცოდი, სინამდვილეში რაზეც ფიქრობდა – სახურავზე საგანგებოდ თავისუფლად დატოვებული სამი სკამიდან თუ შეივსებოდა რომელიმე. გენერალური რეპეტიცია გავიარეთ და სახურავზე ასასვლელად მოვემზადეთ. ელენეს თავშალი ჰქონდა მოხვეული და უცნაური ფორმის ბიბილოებზე ვერცხლის საყურეები უბზინავდა. ყველაზე მეტად ის მაცოფებდა, რომ განცდებისა და ღელვის გამო, ელენე წაბლისთაფლისფერ თვალებს ხშირად უკრავდა ბექას, რომელიც გაშტერებული უყურებდა მას და უცინოდა.

უცებ ბექას ხელი მოვხვიე და დერეფანში გამოვიყვანე.

– რა ხდება? – მკითხა.

– რაღაც უნდა გითხრა.

– მითხარი, დროზე, ავდივართ.

– ამას იმიტო გეუბნები, რო ჩემი ბრატი ხარ. შენი ძმაც ჩემი ბრატია, მარა შენ უფრო ხარ.

– ებიჯო, თქვი.

– ბეშქენ, წეღან შენმა ძმამ მთხოვა, ელენეს ჩანთაში წერილი ჩამედო.

– რა წერილი? – ბექას თვალები აინთო.

– არ ავარდე ეხლა.

– ეეეე, თქვი.

– ბიჭო, ტიტველი ელენე ყავდა დახატული.

– რა თქვი, ბიჭო?

– ხო, სუ ტიტველი, რა. ძუძუები და სუ ტიტველი, რა.

ბექა გაქვავდა და დამუნჯდა. მე კი, როცა მივხვდი, რომ საქმე დაიძრა, უფრო გავუტიე.

– ნახატის ქვეშაც ეწერა რაღაც.

ბექამ სივრცეში მიშტერებული თვალები ჩემკენ შემოაბრუნა.

– რა ეწერა?

– დამშვიდდი, ეხლა.

– ჰე, ეხლა, თქვი.

ისეთი სახე მივიღე, თითქოს შევწუხდი. ვითომ ვინანე ჩემი გულწრფელობა.

– მაგ ფუმფულა ფუჩურში მაინც გაგთხრი ჩემს დიდ ყლესო – გამახსენდა დემნას მიმოწერა.

ასეა, ყველაზე სასტიკი იდეები უცაბედად მოგდის თავში. სიტყვა დავამთავრე თუ არა, კლასიდან დემნა მასწავლებელი და მსახიობები გამოეფინენ და ხმაურით დაიძრნენ კიბეებისკენ. დემნა თუთიყუშივით იმეორებდა: „გრძნობით, გრძნობით“. ბექა კი ნახირს ჩამორჩენილი ძროხასავით მოგვყვებოდა უკან. თან, ყბას ყბაზე ისე აჭერდა, მასტიკამოსმული იატაკის ჭრიალს ფარავდა.

სახურავი სავსე იყო და ავედით თუ არა, ტაშმა იხუვლა. იმ სამი სკამიდან კი, მხოლოდ ციური დეიდას დაეკავებინა ერთ-ერთი. ისეთი მორიდებით იჯდა, თითქოს იცოდა, რომ მათი მიმოწერა წავიკითხე. დემნა კაშია აცეტებული იყო. ციურის დანახვაზე დირიჟორივით გაშალა ხელები და შესავალი სიტყვა წარმოთქვა იმის შესახებ, რა ნიჭიერები ვიყავით და როგორი მადლობელია ჩვენი, რომ ქართული ლიტერატურის უკვდავ საგანძურს ვაცოცხლებდით. იქ შეკრებილი ადამიანებიდან, მხოლოდ სამს გვქონდა

მოსვენება დაკარგული – მე, ციურის და ბექას. გონებადაცურებულ სვანს, რომელსაც ორი წლის წინ მოპოვებული სიმშვიდე დავურღვიე და მასში ძველი დემონები გავაცოცხლე.

სპექტაკლი ზომიერად უნიჭოდ მიმდინარეობდა. დემნა ციურის არ აშორებდა თვალს. ციური კი – ბუშმალას ხეს, რომელიც სახურავიდან ხელისგულივით მოჩანდა. მე ველოდი, როდის დადგებოდა ბექა ჩემ მიერ დანაღმულ ადგილზე და შემორჩენილ მოსვენებასაც ნელ-ნელა ვკარგავდი. და, სწორედ იმ მომენტში, როცა დავიქუხე, „წყეულიმც იყავ, ყველასგან მოძულებულო", ბექა ადგილიდან მოწყდა და საკუთარ ძმას შეასკდა. ხალხმა იფიქრა, რომ ეს დემნა კაშიას ინტერპრეტაციის ნაწილი იყო და ტაში დაუკრეს – რეჟისორს იდეისთვის, ბექას კი – სამსახიობო ოსტატობისთვის. შაკო გაკვირვებული ცდილობდა ძმის მოშორებას, დემნა და მთელი დასი გაოგნებული იდგა, მე – ულვაშებში ჩაღიმებული. ციურიმ კი მხოლოდ მაშინღა მოწყვიტა თვალი ბუშმალას ხეს, როცა ჩოჩქოლის ხმა გაიგო. ხალხი იცინოდა.

ხანდახან, ჩვენ ისეთ ნაღმებს ვდებთ მიწაში, რომელთა სიძლიერე და დამანგრეველი ძალა არ ვიცით. ფეხზე ძლივს წამომდგარ შაკოს საკუთარი ძმა კიდევ ერთხელ დაეჯახა და ბოლო, რაც დავინახე, სახურავიდან მოწყვეტით გადაშვებული ჩემი მეგობარი იყო.

იმ დღის შემდეგ, სამი რამ აღარ მომხდარა: მე აღარასოდეს მინახავს ტყუპები – არც შაკოს პანაშვიდზე მივსულვარ. და, დემნა კაშია აღარასდროს ჩამოსულა „ადნაკლასნიკებისთვის". იმავე საღამოს ტყუპების მამამ, გუჯა ჩანქსელიანმა სპექტაკლის ყველა დამსწრეს სახლი ჩამოიარა და ერთი და იგივე რამ სთხოვა. ჩვენთან რომ

მოვიდა და კარზე კაკუნი გავიგე, კანკალმა ამიტანა. მეგონა, რომ მომაგნეს. საბოლოოდ კი სახლში შემოვიდა განახევრებული კაცი, რომელიც სულ რამდენიმე საათში დაბერებულიყო. გუჯას მარჯვენა ხელის არცერთ თითზე აღარ ჰქონდა შერჩენილი ფრჩხილები და ნუნებიდან სისხლი მოსდიოდა. ჩემდა საბედნიეროდ, სწრაფად მთხოვა, რაც უნდოდა – პოლიციასთან უნდა გვეთქვა, რომ ეს ყველაფერი შემთხვევით მოხდა, ფეხი დაუცდა და გადავარდა. ციხეს სასწაულით გადაურჩა დემნა კაშია, რომელსაც მოკითხეს, რატომ გარისკა სპექტაკლის სახურავზე ჩატარება. სამაგიეროდ, ისეთი პანჩური ამოარტყეს და ისეთი იარლიყით გააგდეს სამსახურიდან, რომ არცერთმა სკოლამ აღარ მიიღო.

ჩვენი კლასი დაიშალა. მე დაკითხვის დამთავრებისთანავე გამიშვეს სოფელში ოთხი თვით. ალბათ დანარჩენებსაც ეგრე მოექცნენ. 2007 წლის 17 აპრილს ჩვენ, მოსწავლეები შევედით სკოლაში, იქიდან კი ერთი ადამიანით ნაკლები, მაგრამ ზრდასრული ადამიანები გამოვედით.

ამ ამბავს საერთოდაც არ მოვყვებოდი, თბილისში დაბრუნებულს, ძველი ამბების გახსენებისას, დედაჩემისთვის შემთხვევით რომ არ მეკითხა დემნა კაშიას ამბავი.

– საწყალი ვეღარავის ცნობს. გაბომჟებულია, ჩაფსმული დადის. წინასწარმეტყველებებს ყიდის სკოლასთან.

– რას?

– წინასწარმეტყველებებს – გაეღიმა დედაჩემს – ხო გითხარი, გაგიჟდა-მეთქი.

– რას ნიშნავს, წინასწარმეტყველებებს ყიდის?

– ლარიანს მისცემ და ფურცელზე დაწერილ წინასწარმეტყველებას მოგცემს.

– ახლა იქ იდგება?

– სულ მანდ დგას. რა ვიცი, მანდ იქნება ალბათ. არ გინდა მისვლა, მაინც ვერ გიცნობს. ხო გითხარი, ვერავის ცნობს-მეთქი.

სკოლასთან მივედი და ისეთი შეგრძნება დამეუფლა, რომ სპილო დამაჯდა გულზე. დემნა ჯიხურის გვერდით იდგა და ბუშმალას ხეს უყურებდა. ფრთხილად მივუახლოვდი. არ ვიცი, რისი მეშინოდა. შიში იყო საერთოდ? იქნებ პირველად სწორედ მაშინ გავაცნობიერე ჩემი საქციელი ბოლომდე. ან იქნებ წლებმა ჩემს ქვეშაფსიობას ვერაფერი მოუხერხა და ისეთად დამტოვა, როგორიც მაშინ ვიყავი. ფეხმომტვრეულ მაგიდაზე რკინის ლარიანი ჩუმად დავდე.

– ერთი წინასწარმეტყველება, თუ შეიძლება.

დემნამ ნელა გამომხედა, თვალი თვალში გამიყარა და გაბანჯგვლულ სახეზე ხელი მოისვა.

– მაშ, მხოლოდ ერთი?

– ერთი.

დემნამ მაგიდაზე დაყრილ პატარა ფურცლების გროვას დიდხანს უყურა, მაგრამ, როგორც ჩანს, იქიდან ვერცერთი ამოარჩია საჩემოდ. უცებ ჯიბიდან თავმომძვრალი პასტა ამოიღო, უფილტრო სიგარეტის კოლოფს გვერდი მოახია, დაიხარა და ფურცელზე რაღაც დაწერა. მერე ეს ფურცელი ხელისგულში მოიქცია, დაჭმუჭნა და გამომიწოდა. ვეღარ მოვითმინე და იქვე გავხსენი. „სცენიდან ჩამოსასვლელს ვერ იპოვი“ – ეწერა მუყაოს ნაგლეჯზე. გული უფრო ამიჩქარდა და დემნას ავხედე. ის კვლავაც საკუთარ

ფიქრებში წასულიყო და თვალი ისევ ბუშმალას ხეზე გაესწორებინა.

– ვერა? – ვკითხე.

უარის ნიშნად თავი გააქნია.

– ვერასდროს?

– ვერასდროს.

საღამო იყო, მზე ჩადიოდა. თავზემოთ გადაჭიმულ სადენებთან ღამურები დაფრინავდნენ, ჩვენ კი, ყველანი, ერთად ვიდექით სახურავზე.

ამონარიდები

დათო გორგილაძის პირველი წიგნი ის მოვლენაა, რომელიც მედიათეკებში არ ეტევა. ჩვენში ყველანაირი მწერალია: არსებობენ მწერლები, რომელთაც დიდი წარმოსახვა აქვთ, არიან მწერლები, რომლებთაც საერთოდ არ აქვთ წარმოსახვა, არიან ზარმაცი ან ბეჯითი მწერლები, ზოგიც თავიდანაა გენიოსი და მერე აღარ, ზოგი თავიდან დიდი ვერაფერია, მერე კი გენიოსად მოგვევლინება და ა. შ. ჩემმა მასწავლებელმა რეზო სირაძემ თქვა თავის დროზე, ნიჭი კაცს არ მოასვენებსო. და ამ ნიჭმა ეს კაცი – დათო გორგილაძე – არ მოასვენა, მაინც დააწერინა.

რა არის ჩემთვის ყველაზე მთავარი – დათო გორგილაძეს აქვს ბუნებისგან მინიჭებული უზარმაზარი წარმოსახვის ნიჭი. მე ქართულ მწერლობაში ამოდენა წარმოსახვიანი კაცი ჯერ არ მინახავს. სადამდე მივა ეგ ამბავი, არ ვიცი, რამდენად დაიმორჩილებს წარმოსახვა დათოს ან დათო დაიმორჩილებს თუ არა წარმოსახვას, მაგრამ ღმერთმა (რომელიც, როგორც ცნობილია, სამსახურშია, ძალიან ნიჭიერია და ჩვენც თავის მსგავსად ნიჭიერებად შეგვქმნა) დათო გორგილაძეს დაამადლა ყველაზე მთავარი.

დათო გორგილაძის მოთხრობებში არის ისეთი რამ, რასაც ძალიან ძველ ამბავთან მივყავართ. მე ანტიკურის სპეციალისტი ვარ და იქ კი ორი სახის მწერლობაა. თქვენ, ჩვეულებრივ, იცნობთ მხოლოდ ერთს, რადგან მსოფლიოში სახელგანთქმულია მაინცდამაინც ის ერთი, სადაც მითოსებია, ტრაგედიები, ერთი სიტყვით, რასაც ჰქვია ძველბერძნული ეპოსი. მაგრამ ფართო მკითხველი ნაკლებად იცნობს ძველბერძნულ კომედიას. კომედიის

წერა უფრო ძნელია, რადგან კომედია თავიდან ბოლომდე წარმოსახვის ნაყოფია. რა უნდა წარმოიდგინო? მარტო ერთი რამ: ქალებმა სახალხო კრებაზე ხელში აიღეს ძალაუფლება. ეს თითქოს არ შეიძლება მოხდეს და თუ მაინც მოხდა, სხვა დანარჩენი აქედან ლოგიკურად უნდა გამომდინარეობდეს. აი, ეს არის დათო გორგილაძე – ანტიკურობის მეორე ნაწილი. ანტიკურობის აპოლონური ნაწილი, დიონისურის გარეშე ჯერჯერობით.

სულ სიზმრებია მასთან. სულ წარმოსახვითი ამბები. დღეს სრულიად შემთხვევით მისი ერთ-ერთი მასწავლებელი გავიცანი და მინდოდა მეკითხა, ეკოს ამბავში თქვენ ხომ არ ხართ-მეთქი. წარმოიდგინეთ ქართველი მასწავლებელი, რომელმაც უმბერტო ეკოს ფერფლი მოიპარა – ხო მაგარი წარმოსახვაა? არა, ფერფლის მოპარვას ვინ არ წარმოიდგენდა, უბრალოდ, ქართველი მასწავლებლისგან, თან ციხეში ნაჯდომისგან – ნამდვილად ძნელი წარმოსადგენია.

დარწმუნებული ვარ, ეს შესანიშნავი წიგნი იქნება მხოლოდ სტარტი, ამას მოჰყვება დიდი რომანი, დიდი ამბები. ჩვენ, ქართველებს, გვჭირდება იმაზე დიდი მწერლობა, ვიდრე გვაქვს. ვწუხვარ ხოლმე, რომ ჩვენი თანამედროვე მწერლები არ გადიან დიდ თემებზე, არ აქვთ ამგვარი პრეტენზიები. რაღაც მცირეს კმაყოფილდებიან. ა, ბატონო, წარმოსახვიანი კაცი გამოჩნდა. იქნებ ის იყოს, ვინც მოიტანს მთავარ რამეს. ფეხბურთში – მსოფლიო ჩემპიონი უნდა გახდე, ლიტერატურაში – ნობელი უნდა აიღო. ეგ ერთი პრიზი გვაკლია ქართველებს ლიტერატურაში, ფეხბურთში ჩვენ მაგის ამღებნი არა ვართ. იქნებ ეს არის ის კაცი?!

ლევან ბერძენიშვილი

ისეთ წიგნებს, როგორიც „ღმერთი სამსახურშია“, ჩემს ლექციაზე ვერ შეხვდებით. ეს არც ცუდია, არც კარგი, უბრალოდ ამბავია, დაუფასებელი ამბავი ლიტერატურისათვის. ეს ამბავი კი მე-16 საუკუნის შუა ხანების ესპანეთში დაიწყო „ლაზარიო ტორმესელის ცხოვრებით“. ჩვენთვის, ქართველებისთვის ეს წიგნი შეიძლება ბევრს არაფერს ნიშნავდეს, მაგრამ იმათ, ვისაც ფილმი „ლაზარე“ უნახავს, მინდა ვუთხრა, რომ სწორედ ამ წიგნის მიხედვითაა გადაღებული. ესაა პიკარესკული რომანი და ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე ცნობილი და კლასიკური წარმომადგენელი ამ ყველაფრისა გახლავთ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ ან კიდევ „ბათა ქექია“.

პიკარესკულ რომანს ახასიათებს ერთი უცნაური რამ – ამ ტიპის რომანმა ლიტერატურაში მოიგონა ე. წ. მესამე, სასაცილო ეშმაკი, ადამიანი-პერსონაჟი, რომელსაც მთელი ტექსტის განმავლობაში ერთგვარად უცნაური თავგადასავლები გადახდება, მკითხველისგან თანაგრძნობას მაინცდამაინც არ იმსახურებს, თუმცა კი საბოლოოდ მკითხველი ყოველთვის მის მხარესაა...

ფეისბუკზე ხშირად შეხვდებით ერთ ძალიან ნაცნობ ფრაზას, რომ – პოეტი ჩვეულებრივ ადამიანზე ერთი თუ ორი ცრემლით მეტია. ამ ფრაზას თუ დავესესხებით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დათო გორგილაძეს, ჩვეულებრივ ადამიანებთან შედარებით, ორი ბაბუით მეტი ჰყავს. ერთი მათგანი გახლავთ პატივცემული გაბრიელ გარსია მარკესი, რომელიც ლიტერატურის მოყვარულ ადამიანებს პირველი მოთხრობის სათაურიდანვე გაგახსენდებათ; რაც შეეხება მეორე მოთხრობას, სადაც მოქმედება იტალიაში მიმდინარეობს, თვალის ერთი ჩაკვრითვე გამოჩნდება ბევრისთვის საყვარელი უმბერტო ეკო.

დათო გორგილაძის სადებიუტო წიგნში შესული მოთხრობები – პირველივე ორი დანამდვილებით და შეიძლება მესამეც, პოსტმოდერნული ტექსტებია თავისი ყველა ღირსებისა და უღირსობის დაცვით. გირჩევთ, რომ წაიკითხოთ ეს წიგნი, რადგან ძალიან ბევრს იხალისებთ, იტყვით, წავიკითხე და გამისწორდაო. ისეთი წიგნია, ფანჯრიდან გადაგდება არაფრით არ მოგინდება ადამიანს და არც ვინმესთვის თავში ჩარტყმა. კეთილი წიგნების კატეგორიას მიეკუთვნება. ქართველებს შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ოქროს ვირი“ ქართულად არ დაწერილა, მაგრამ ამიერიდან ქართულ ლიტერატურაში არსებობს სიუჟეტი, სრულიად უნიკალური სიუჟეტი მსოფლიო ლიტერატურისთვის – ერთი გამხდარი თბილისელი ბიჭი როგორ აპირებს კონტრაბანდულად, საკუთარი სხეულის გამოყენებით საქართველოში გადმოასვენოს ბატონი უმბერტო ეკო...

ზაალ ჩხეიძე

დარიუშ ტომაშ ლებიოდა

ბიოგრაფია

პოლონელი პოეტი და ლიტერატურათმცოდნე, დაიბადა 1958 წელს ქალაქ ბიდგოშცში. ის მე-19 და მე-20 საუკუნეების პოლონური ლიტერატურის მკვლევარია. ლიტერატურული მოღვაწეობის დაწყებამდე მუშაობდა მაშველად, დამხმარედ ფერმაში და ბუნებრივი აირის წნევის შემმოწმებლად. იყო საფეხბურთო კლუბის მეკარე, ფოტოგრაფი, ორნიტოლოგი. ფლობს საბრძოლო ხელოვნებას.

80-იან წლებში დისიდენტობის გამო იყო პოლიტპატიმარი.

1994 წელს დოქტორის ხარისხი მიიღო პოლონურ ლიტერატურაში. მიღებული აქვს მრავალი ეროვნული და საერთაშორისო ლიტერატურული პრემია. მონაწილეა ლიტერატურული ფესტივალების მსოფლიოს ოთხ კონტინენტზე.

გამოცემული აქვს 80-მდე წიგნი – პოეტური კრებულები, ბიოგრაფიები, ისტორიული კვლევები, ესეების კრებულები და სამეცნიერო მონოგრაფიები. მისი ტექსტები თარგმნილია მრავალ ენაზე: ინგლისურად, გერმანულად, ესპანურად, იაპონურად, არაბულად, ებრაულად და სხვა.

2015 წლიდან ევროპული პოეზიისა და ხელოვნების მედლის „ჰომერის“ პრეზიდენტია.

„მე ვცდილობ, შევქმნა ადგილის, დროის და ადამიანების პოეტური მონოგრაფიები“

ონლაინ-ინტერვიუ შოთა იათაშვილთან

შოთა იათაშვილი: ძვირფასო დარიუშ, როდის გაგიჩნდათ ინტერესი პოეზიისადმი და როგორ გადადიოდა ეს ინტერესი პროფესიონალიზმში, როდის გააცნობიერეთ, რომ ლექსის წერა თქვენი ცხოვრების საქმეა?

დარიუშ ტომაშ ლებიოდა: ჯერ კიდევ დაწყებითი კლასების მოწაფე ვიყავი, როცა ბიბლიოთეკიდან ბევრი პოეტური კრებული გამოვიტანე. მე მათ შესახებ ბევრი არაფერი ვიცოდი, მაგრამ ვცდილობდი დიდი პოლონელი და მსოფლიო მნიშვნელობის პოეტები მეკითხა. სკოლაშივე, ცოტა მოგვიანებით, დავიწყე ლექსების წერა, თუმცა კი, ცხადია, ეს იყო მხოლოდ რეპეტიციები და გარითმვის სიხარული, სიხარული ახალი სტროფების ჩემს ხელში გაჩენისა. მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ჩემი პირველი მეგობარი გოგონა, რომელიც მგზნებარედ მიყვარდა და ამ სიყვარულის დადასტურებას ლექსებით ვცდილობდი. მე მას წავაკითხე ჩემი პირველი გარითმული ლექსები, ამის შემდეგ კი დაიწყო ლირიზმის პერიოდი, რომელმაც შეადგინა პირველი კრებული, სახელწოდებით „მარია“. პროფესიონალიზმი გაჩნდა იმ ახალი თაობის ლიტერატურულ სცენაზე გამოჩენასთან ერთად, რომელსაც თავადაც წარმოვადგენდი. განსაკუთრებით კი მესამე კრებულის – „უკანასკნელი აღთქმა“ (1983) – გამოცემის შემდეგ. აქედან ერთი წლის შემდეგ კრაკოვში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პოეტური პრემია მივიღე და დღითიდღე სულ უფრო ცნობადი ფიგურა ვხდებოდი ახალგაზრდულ პოლონურ ლიტერატურაში. ჩემს წიგნებზე

უკვე იწერებოდა რეცენზიები, და ისინი ახალი პრიზებით ჯილდოვდებოდა, ჯერ პოლონეთში, შემდეგ საზღვარგარეთაც. თუმცა ყოველივე ამას მაინც ყმაწვილური გატაცებისა და სიგიჟის სახე ჰქონდა, პოეზიის სამყაროში რეალური შესვლა კი მოხდა 1985 წელს, როცა უნივერსიტეტში დავიწყე ლექტორად მუშაობა. იმ დროს ჩავუღრმავდი მე სერიოზულად პოლონურ და მსოფლიო რომანტიკულ პოეზიას და დავიწყე წიგნების მზადება დიდ პოლონელ პოეტებზე: მიცკევიჩზე, სლოვაცკიზე და კრასინსკიზე, აგრეთვე თანამედროვეებზე: მილოშზე, ჰერბერტზე, რუჟევიჩზე.

შ.ი.: რომელმა პოეტებმა მოახდინეს ყველაზე დიდი ზეგავლენა თქვენზე? და ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპებზე რომელი პოეტური სკოლები იყო თქვენთვის ყველაზე ახლობელი?

დ.ტ.ლ.: მე ვფიქრობ, რომ ბევრმა პოეტმა ითამაშა მნიშვნელოვანი როლი ჩემი ლიტერატურული მოგზაურობის დასაწყისში. ზოგჯერ ესენი იყვნენ ის ავტორები, რომელთაც მერე აღარ ვუბრუნდებოდი. მაგალითად, ვლადისლავ ბრონევსკი, იულიან ტუვიმი და იან ლეხონი. პრინციპში, მე ვეძებდი და ვეძებ არა პოეტებს, არამედ კარგ ლექსებს. და ბევრია ასეთი ლექსი, რომელიც შემიძლია გამოვარჩიო პოლონურ და მსოფლიო პოეზიაში. ხშირად ხდებოდა, რომ პოლონეთში სხვადასხვა პოეტურ სერიას ვადგენდი და მსოფლიოს უდიდეს პოეტებს წარვადგენდი. უთვალავ ლექსს ვკთხულობდი და ბევრი მათგანი მეხსიერებაში მრჩებოდა. ამჯერად ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი პოეტების პანთეონში არიან ჰერბერტი, მილოში, რუჟევიჩი, კავაფისი, ადონისი, ბროდსკი, ახმატოვა, მანდელშტამი, უოლკოტი, ჰინი, ტრანსტრომერი და ბეი დაო. გამომდინარე იქიდან, რომ მე

ლიტერატურული კრიტიკოსი და მეცნიერიც ვარ, ყოველწლიურად ვწერ ბევრ ტექსტს პოლონურ და მსოფლიო პოეზიაზე, ვაანალიზებ მას. რაც შეეხება პოეტურ სკოლებს, პოლონეთში უფრო საუბრობენ თაობებზე და არა სკოლებზე, და ჩემს პოეზიასაც ჩემი თაობის ღირსეულ ნიმუშებს უფრო მიაკუთვნებენ ხოლმე, ვიდრე კონკრეტულ სკოლას.

შ.ი: პოლონეთი პოეზიისა და დიდი პოეტების ქვეყანაა. რთულია, იყო პოეტი ასეთ ქვეყანაში თუ პირიქით, ეს რაღაცით გეხმარებათ კიდეც თქვენ?

დ.ტ.ლ.: იყო პოეტი – ეს ცნობიერების მდგომარეობაა და მუდმივი მცდელობაა, გააუმჯობესო ნაწერების ხარისხი. დიდმა პოლონურმა რომანტიკულმა პოეზიამ, და შემდეგ, თანამედროვემ, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჩემი პოეტური სახის ჩამოყალიბებაში. კრიტიკოსები მასში სამ პოეტურ ხაზს გამოყოფენ ხოლმე: ეპოქისეული, მისტიკური და კოსმოპოლიტური, ანუ სამოგზაურო ლექსები. ამჯერად დასაბეჭდად ვამზადებ ჩემს ახალ კრებულს და ვფიქრობ, რომ ის იყოს სამნაწილიანი, რომლებშიც ეს ხაზები კარგად აირეკლება. რაც შეეხება ლექსის მოდელს, მე ყველაზე მეტი ავიღე ჰერბერტისგან და რუჟევიჩისგან, თუმცა მილოშიც ნაწერებმაც მნიშვნელოვნად იმოქმედა ჩემზე. დღეს ბევრს საუბრობენ ადამ ზაგაევსკიზე, რომელიც ნობელის პრემიის კანდიდატთა შორის პოლონელი ავტორებიდან ყველაზე ხშირად მოიხსენიება. ის სულ სხვა ტიპის პოეტია, თუმცა მისი ზოგიერთი ლექსი ასევე ძალიან ახლოსაა იმასთან, რასაც მე ვწერ.

შ.ი.: თქვენი ლექსების კითხვისას იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ძირითადად წერთ მაშინ, როცა მოგზაურობთ. სხვადასხვა ქვეყნები, ადგილები, ისტორიები ჩანს, რომ

გაძლევენ ფიქრის თემას და ემოციურად ზემოქმედებენ თქვენზე. ასეა ეს? მოგზაურობა ასე მნიშვნელოვანია თქვენი პოეზიისათვის?

დ.ტ.ლ.: მე 2012 წლიდან ვმუშაობ პროექტზე, რომელიც ათი პოეტური კრებულის გამოცემას გულისხმობს. მათში ვცდილობ იმ ქვეყნების რეალიები ავრეკლო, რომლებშიც მოვხვედრილვარ. ეს დაიწყო იმ დიდი გატაცებით, რომელიც ამერიკის შეერთებული შტატების ხალხების კულტურის მიმართ გამიჩნდა. იქ ოთხჯერ ვიყავი – ნიუ-იორკიდან კალიფორნიამდე. შემდეგ იყო ლექსები ჩინეთზე (რვაჯერ ვარ ნამყოფი), ბელგიაზე, არაბულ ქვეყნებზე, სომხეთზე... ახლა გამოდის წიგნი, დაწერილი სლავურ ქვეყნებში (სლოვაკეთი, რუსეთი, პოლონეთი). შემდეგ იქნება აფრიკული ლექსების კრებული (კენია და ტანზანია). გარდა ამისა, ვოცნებობ წიგნზე, რომელშიც იქნება ლექსები, რომლებიც ინდოეთს და ინდოეთის ოკეანის კუნძულებს მიეძღვნება. დიახ, ჭეშმარიტად, მოგზაურობები მე მაძლევს ლექსის წერის იმპულსს. ეს ძირითადად სასტუმროებში ხდება, როცა შემიძლია მშვიდად გავიაზრო ის, თუ რა ვნახე და განვიცადე. თუმცა მინდა აღვნიშნო, რომ აქ საუბარი არაა სურათების გამრავლებაზე და ღია ბარათების შექმნაზე. მე ვცდილობ, შევქმნა ადგილის, დროის და ადამიანების პოეტური მონოგრაფია. ამიტომაცაა, რომ, ვთქვათ, ჩინეთში ან აფრიკაში დაწერილ ლექსებს შემდეგ ვამუშავებ და ვაზუსტებ პოლონეთში. როცა ასეთი ახალი ტომეულები ჩნდება, საკმაოდ ბევრ ტექსტს სახლში ვქმნი ხოლმე. ჩემი მასწავლებელი ამ საქმეში ორი დიდი პოლონელი პოეტია: ჰერბერტი და მილოში. პირველმა მათგანმა დატოვა არაჩვეულებრივი იტალიური ლექსები, ხოლო მეორემ – ამერიკული. როცა ყმაწვილი ვიყავი, ხშირად ვოცნებობდი

შორეულ მოგზაურობებზე, და ახლა, როცა ეს ოცნება ახდა, მე ძალიან ემოციურად ვრეაგირებ, როცა ვწერ ლექსებს, სამოგზაურო ჩანაწერს თუ ესეებს.

შ.ი.: გვითხარით რამდენიმე სიტყვა თქვენს მშობლიურ ქალაქ ბიდგოშცზე. და საინტერესოა, როგორია იყო პოეტი, და, ამავე დროს, გამომცემელი ამ ქალაქში?

დ.ტ.ლ.: მე ვფიქრობ, თქვენ შეგიძლიათ, პოეტი იყოთ ნებისმიერ ადგილას, და მეც დიდი ხნის განმავლობაში პოეტი ვიყავი ჩემს ქალაქში – ბიდგოშცში (გერმანელების დროს მას ბრომბერგი ერქვა). მაგრამ როცა შორეულ მოგზაურობებს შევუდექი, მივხვდი, რომ საჭიროა მისგან გაუცხოება. გაუცხოება იმ ადგილისგან, სადაც დავიბადე, გავიზარდე და ჩემი პირველი ლიტერატურული გამოცდილება დავაგროვე. ახლა ჩემი ლექსების დიდ ნაწილს მოგზაურობებისას ვწერ, როგორც უკვე გითხარით, უშუალოდ ვრეაგირებ იმაზე, რამაც ჩემზე იმოქმედა. როცა პირველი ასეთი ორი ტომი გამოჩნდა (ამერიკაზე და ჩინეთზე), ჩემმა მეგობარმა ლიტერატორმა მითხრა, რომ მე არ დავმშვიდდები, სანამ ათ მსგავს კრებულს არ გამოვაქვეყნებ. მაშინ მე გავიცინე, მაგრამ როცა მეხუთე წიგნი გამოვიდა, უკვე სერიოზულად დავფიქრდი იმაზე, რაც მან თქვა. გამოვიდა, რომ აი, ასე, ამ თითქოსდა ხუმრობით ნათქვამი ფრაზით, მან დამიზუსტა ამ ციკლის ჩარჩოები. გამომდინარე იქიდან, რომ მე დაწერილ ტექსტებს სულ ვამუშავებ და ვაშალაშინებ, რაღაცების კეთება სიბერეში მომიწევს – მე ხომ უკვე სამოცს გადავაბიჯე და სიბერის წლები უკვე დაწყებულია... ჰო, თქვენ ჩემს ქალაქზე მეკითხებოდით... სხვა თემა შემოვიდა... იყო დრო, როცა მე ჩემი ქალაქისგან გავრბოდი, შესაძლოა, მრცხვენოდა კიდეც მისი, მაგრამ ახლა მასთან ბოლომდე თანხმობაში ვარ და ვიცი, რომ სხვაგან

ცხოვრება არ შემიძლია. ეს ქალაქი ჩემში გაიზარდა, და მეც გავიზარდე მასში, მის ქუჩებზე, მოედნებზე, მდინარის პირას, გორაკებთან... მე მსოფლიოს ბევრი ყველაზე დიდი ქალაქი მაქვს ნანახი: ნიუ-იორკი, ლოს-ანჟელესი, პეკინი, შანხაი, რომი, ბერლინი, ბაღდადი, ნაირობი... მაგრამ მე მუდამ ვუბრუნდები ჩემს ბიდგოშცს, და მე იქ მაქვს ჩემი პატარა ოთახი, სავსე წიგნებით, და მე იქ ახლა უკეთ ვგრძნობ თავს. ამ ქალაქში მშვენივრად მუშაობს ჩემი გამომცემლობაც – „TEMAT". ალბათ პოეტის დანახვა შეიძლება იმ კუთხითაც, თუ სად დაბრუნდება ის საბოლოოდ და რა ადგილი გახდება მისი მოგზაურობის ბოლო წერტილი. ჰერბერტისთვის ეს იყო ვარშავა და პოვონზკის სასაფლაო, მილოშისთვის ტაძარი კრაკოვში, სადაც მისი სარკოფაგია დასვენებული, ჩემთვის კი ეს ალბათ იქნება საშუალო ზომის პოლონური ქალაქი ბიდგოშცი.

შ.ი.: თქვენ მუდამ თარგმნით სხვადასხვა ქვეყნების პოეზიას. როგორ ზემოქმედებს ეს თქვენს პოეტიკაზე, თემატიკაზე? – რაიმეთი ამდიდრებს მას? და საერთოდ, როგორია ეს პროცესი, რითია საინტერესო?

დ.ტ.ლ..: უცხოელი ავტორების თარგმნის სურვილს ჩემში უპირველეს ყოვლისა პოეტიკის შესწავლის ინტერესი აჩენს. ხანდახან ნეგატიური გამოცდილებაც ხდება ამის მიზეზი, განსაკუთრებით ინგლისურენოვანი ავტორების პოლონური თარგმანების კითხვისას. როდესაც ორიგინალს და თარგმანს ერთმანეთს ვადარებ, ხშირად მივდივარ დასკვნამდე, რომ თარგმანები რადიკალურად განსხვავდება ორიგინალებისგან. ხანდახან ვამჩნევ, რომ პოეზია მიუდგომელია, თუმცა ძალიან მოხარული ვარ, როცა პოეტი კარგად ჟღერს პოლონურად და ლექსიც თითქმის არაფერს კარგავს თარგმნისას. ასე იყო თქვენი

პოეზიის შემთხვევაშიც, რომელიც პოლონურ ენას ძალიან კარგად მოერგო. (საუბარია კრებულზე: Szota Jataszwili „Złoty przekrój“, 2018, Bydgoszcz).

მე მას რუსულიდან ვთარგმნიდი, თუმცა ვიცოდი, რომ ეს ვერსიები რუს მთარგმნელებს თქვენთან თანამშრომლობით მიჰყავდა ხოლმე ბოლომდე და ამიტომ სრულიად სანდო იყო. მეხმარებოდა ინგლისური თარგმანებიც, მე შემეძლო ეს ვერსიები ერთმანეთისთვის შემედარებინა და ტექსტის არსში უკეთ გავრკვეულიყავი. თქვენ მართალი ბრძანდებით: მთარგმნელი მუდამ იღებს რაღაცას ნათარგმნი ლექსებიდან, რაღაც რჩება მასში, და სწორედ ამიტომ, თქვენიც მადლობელი ვარ ამ გამოცდილებისათვის, თქვენი ლექსებისათვის, რომლებიც რაღაც უცნაური სახით ჩემს პოეტურ პანთეონში ვისლავა შიმბორსკას ტექსტების გვერდით აღმოჩნდნენ. ამას წინათ ჩინელი პოეტის, ძიტი მაძიას ლექსების დიდი კრებულიც გამოვეცი და მისი ლექსებიდანაც ასევე ბევრი რამ დარჩა ჩემში. თუმცა კი ყველაზე მეტად მე მაინც ამერიკული პოეზიის თარგმნა მაღელვებს, განსაკუთრებით, ბილი კოლინზის. და ამ საქმეს მე დიდი დროს ვუთმობ.

ლექსები

თარგმნა შოთა იათაშვილმა

დეკარტის თავისქალა

აი ადამიანის თავისქალა
ცივი ზარდახშა
ცარიელი თვალის ბუდეებით

მან გადაიტანა
ოცდაათწლიანი ომი

მასში იბადებოდა სიზმრები
სროლის ხმით ქალაქ ულმში

მასში გაისმოდა ღმერთის სიტყვები
quod vitae sectabor iter[1]

მასში იყო ხატი იმისა
ვინც აზროვნებდა

და ყრუ სამყარო
და შავი ლორწო დაგუბებული პირში

მერე იწვა ღრმად მიწაში
გაყინულ კუბოში

დაფარული წყვდიადის ატლასით
და ოქროზე უფრო მუქი

ახლა კი არის ექსპონატი
ადამიანის მუზეუმში

ნებისმიერს შეუძლია შეავლოს ხელი
ნებისმიერს შეუძლია გაუსინჯოს წონა

არ აზროვნებს ესე იგი
არ არსებობს

ადამიანის თავისქალა
ცარიელი ზარდახშა

ორი ფურცელი

ორად ორი ფურცელი ბრიუსელის სასტუმროში –
მაგიდაზე –

რა დავწერო – რით შევავსო
ეს თეთრი სივრცე

ზანგის გოგო დავინახე გამთენიისას
მშვენიერი – სანდალოზის ხის ოქროცურვილი
სტატუეტივით
არ ვიცი ვინ იყო ან ვინ უყვარდა
ევროპაში საიდან მოხვდა
ან საით აპირებს რომ გაეშუროს

მერე ერთ მოხუც იაპონელს ველაპარაკე
თავის დროზე რომ იბრძოდა მიდუეის კუნძულებისთვის
გულკეთილი ჩანდა თუმც ალბათ
ამერიკელ ჯარისკაცებს თავებს აცლიდა

არ ვიცოდი ლექსი რაზე დამეწერა
ფურცლები კი მაინც შეივსო –

ადამიანები წვიმის წვეთებს და ნაპერწლებს ჰგვანან
სიბნელეში წამიერად რომ გაკრთებიან
და მაშინვე სამუდამოდ ქრებიან
ხოლმე

ათასწლეულები

მარადისობის შენს სარკოფაგთან დგას ის –
ლამაზი მშვენიერი – იმ წყლის ხმასავით
რომ გაისმის ამფორიდან ამფორაში გადასხმისას
დგას ცოლი შენი ამხესენამონ

ოქროს ნიღაბზე – შენს სახეზე მორგებულზე –
მინდვრის ყვავილის
თაიგულს დებს ის

ხოლო ეს კი მარადისობის შენს ნავთანა დგას
მამაკაცი რომელიც სამი ათასი წლის შემდეგ
შევიდა მასში

ეხება შენი ცოლის ყვავილებს
და მტვრის პატარა ნაწილაკებად იფანტება თაიგული –
ასე გადის რამდენიმე ათასწლეული
ტუტანჰამონის

არამ ხაჩატურიანის საფლავთან

არამ არამ ვინ იცეკვებს დღეს
ხანჯლებით შენს საფლავთან

ყველაზე ცნობილი სომხების
კომიტასის სარიანის საროიანის სასაფლაოზე?

რომელი შავთვალა ნიმფა
იღიღინებს სევდიან სიმღერას?

მხოლოდ ქარი-კონცერტმაისტერი დასცხებს
სიჩუმის ვერცხლისფერ თეფშს

წვიმა-მესაყვირე გამოაცხადებს
ახალი წამების დადგომის შესახებ

ბურუსი-ვიოლონჩელისტი ქალი
სევდის ვუალში გაახვევს არსებობას

ხოლო არარატის სიმფონია
ჩაიკარგება

შენი სადირიჟორო ჯოხის
ბოლო გაქნევაში

ბიჭები კალაშნიკოვის ავტომატით

ბიჭებო რა ხდება თქვენს სამყაროში
რით კავდებით სამსახურის მერე მხრიდან რომ
კალაშნიკოვის ავტომატს იხსნით?

ალბათ ოდესღაც სპორტდარბაზში ბურთს თამაშობდით
ალბათ გრძელთმიან გოგონაზე
მზე და მთვარე ამოგდიოდათ...

ალბათ ებრძოდით
დროის დინებას –

ახლა კი იცავთ პოლიტიკოსს
და მზად ხართ თავი გასწიროთ მისთვის

ეს ბულბული თქვენთვის მღერის აკაციებში
ევფრატის პირას

და ღამის მტკიცე ქსოვილი დაბლა ეცემა ფრთხილად
და ეხება თითქოს სიჩუმეს

ამბობენ ტყვიით როცა კვდები სულ არ არის მტკივნეულიო

ამბობენ რომ ამ დროს მხოლოდ სიმხურვალეს გრძნობ

ამბობენ ქრობა სამყაროსი
აღაგზნებსო ადამიანს

ისე როგორც
პირველი კოცნა

ბოლო გზა

გარდაცვალების ორასი წლისთავისთვის

ოთხიდან ხუთამდე დეკემბრისაკენ 1791-ში
მოცარტი – ვოლფგან ამადეუსი – გარდაიცვალა

ის ფიჭვის კუბოში ჩააწვინეს და
წმინდა სტეფანეს საკათედრო ტაძრისაკენ გზას გაუყენეს

იქიდან კი ნავმა გაცურა
სასაფლაოს კარიბჭისაკენ

გრუხუნებდა თოვლი და წვიმა
პირქუშად წუოდა რეკვიემს ქარი

მიმავალ ჯგუფს გზადაგზა ვიღაც ტოვებდა ხოლმე
და ბოლოს დარჩნენ მხოლოდ და მხოლოდ მესაფლავენი

ისინი შემოდგნენ ღატაკების ორმოს თავზე და
მოისროლეს კუბო დაბლისკენ
შემდეგ მხოლოდ allegro ქვიშა
allegretto ქვიშა და molto allegro ქვიშა ისმოდა

– რამდენიმე კვირის შემდეგ კი კონსტანცამ რომ მოისურვა
საფლავის ნახვა ვერავინ შეძლო ეჩვენებინა

თუ სადაა დამარხული მისი ქმარი – რადგან თურმე
სასაფლაოს
უცებ მოაწყდა არხში ნაპოვნი უთვალავი მაწანწალა

უთვალავი გენიოსი
ბანქოს თამაშში

ტერაკოტის არმია

პირველი იმპერატორის
ტერაკოტის არმია –

ათასწლეულების განმავლობაში
იცავს სამარხს

მშვილდოსნები
თიხის აბჯრებში

ცხენოსნები მწარე წყვდიადს
რომ გაჰყურებენ

ყვითელი ქვიშასავით
მდუმარე შუბოსნები

– დგანან აი ასე
სიჩუმის სადარაჯოზე

– დუმან აი ასე
მარადისობის ნაპირზე

ცეცხლში გამომწვარნი
კვარცში გაციებულნი

მათ თავს ზემოთ
დინასტიები და თაობებია

და ადამიანი როგორც
ფარვანას სიზმარი

პირველი იმპერატორის
ტერაკოტის არმია –

დიდი ბრბო
ფუტურო ცხოვრებათა

* * * (ბრმა ბიჭი...)

ბრმა ბიჭი
ექიმის მისაღებში
ჩამქრალი მზერით
მისჩერებოდა
ერთადერთ წერტილს

ვერ ხედავდა რომ მის ცხვირწინ
სარკე ეკიდა

და არ იცოდა რომ
მას სარკიდან

უსინათლო ბიჭი
უცქერდა

რომლის ჩამქრალი
მზერაც იმავე
წერტილისკენ მიმართულიყო

2. პოეზია

ზურა პაპიაშვილი

პარტიული აქტივისტები

გამარჯვებული პოლიტიკური პარტიის ოფისი.
მის წინ მდგარი პარტიული აქტივისტები.
ერთი და იგივე სახეები.
უტიფარი სახეები, უტიფარი მზერით.
ის აქტივისტები,
ადრე, რაც კი გამარჯვებული პარტიები ყოფილა
(და შემდგომში დამარცხებული),
ყველას ოფისთან თუ შტაბთან რომ მდგარან.
დიახ, მდგარან, რადგან დგომის გარდა,
მათ სხვა ფუნქცია არასოდეს ჰქონიათ,
თვით არჩევნების დღესაც კი...
მხოლოდ პოლიტიკური პარტიებია წარმავალი,
დროებითი თუ მოკვდავი
(რა თქმა უნდა, ქართულ პოლიტიკურ სინამდვილეში),
ხოლო მოხეტიალე პარტიული აქტივისტები კი
მარადიულნი.
(როგორც საფრანგეთის „უკვდავთა აკადემიის“ წევრები).
ისინი მარადიულად ურცხვად ცოცხლობენ,
მომავალი გამარჯვებული პარტიის დაბადების იმედით.
მათთვის არაფერი იცვლება,
მხოლოდ ციფრებიან მაისურებს იცვლიან და დგანან,
მეტი არაფერი.

P.S. ახალ მაისურებს ძველების ბედი ელოდება:
ჭუჭყიანი იატაკი და იატაკის ჯოხი.

* * * (და თუ დღეს გზაში მძაღე კაცი ისევ შემხვდება...)

და თუ დღეს გზაში მძაღე კაცი ისევ შემხვდება,
ამის დამნახველს ქუჩის საათს ჩუმად შერცხვება...
დროში აცდენა ვეღარ შეძლო ცხელ ტროტუარმაც
და შემაჯახა, – სიძლიერით, – მზეც რომ შეცბება.
ოჰ, მძაღე კაცო, რა დროს შენთან შებმის დრო იყო,
უკვე ალმაცერ ქვების სახლებს თითქმის გავშორდი,
მივაბიჯებდი სასაფლაოს კუზიან აღმართს,
სადაც ოდესღაც სამ დათვლაში ფრენით ავრბოდი.
გამიშვი, რადგან საწუწუნო შენზე მეტი მაქვს,
არც თავი დამრჩა, აღარც ძალა შენი მოსმენის,
გამიშვი, თორემ სასაფლაო თავის მკვდრებს შეჭამს,
და მერე ძალა არ მეყოფა შენთან მოთმენის.
გამიშვი, თორემ იქ ჩემ გარდა არავინ მივა,
აღდგომებისგან ნახრავ ძვლებსაც არვინ მოუვლის,
იქ ნასუფრალსაც ჩვეულებრივ ჩვენსავით სცივა,
დაგდებულ პასკას მშიერ მკვდრებსაც არვინ მოუჭრის.
ახლა ხომ გესმის, რომ სასწრაფოდ უნდა გამიშვა,
იმ ნასუფრალზე თან წამყვება შენი სიმძაღე,
თავმომწვარ სანთლებს, სამ კვერცხსა და ერთ გამხმარ პასკას,
იქ აღარ უნდათ მიყოლილი სხვისი სიმწარე.
და ახლა მოდი, გაგექცევი, ავირბენ აღმართს,
ვნახავ იმ სურათს, რასაც ყოველ წელს მე ვნახულობ,
ხსნილია, მისი ოხშივარი სამყაროს აკრავს,
მე კი აღდგომის მეორე დღეს ჩუმად ვმარხულობ.
ხოდა გამიშვი, მძაღე კაცო, ნუღარ მაყოვნებ,
ჩემი თხოვნებიც მერამდენედ მეორდებიან,

ამ ქვების სახლში ჯიუტობით ნუღარ მამყოფებ,
სასაფლაოზე ნააღდგომევს მელოდებიან.

* * * (ზამთრის ქალივით რად დამდგარხარ ქუჩაში ობლად...)

ზამთრის ქალივით რად დამდგარხარ ქუჩაში ობლად,
რატომ ვერ ხედავ, როგორ უყვარს თებერვალს ფრენა,
ან რატომა დგას გარინდული მემთვრალე მორცხვად,
როცა ცხოვრება აორთქლილი სპირტივით ქრება.

უფრთხილდებიან მეზღვაურის ფიქრებს ტალღები,
სანამ ცუნამი წაიყოლებს ყველას ერთბაშად,
შენ კი სახლი და მოგონების კინოკადრები
გაყიდე სხვაზე, უხეიროდ, სხვისთვის ერთფასად.

თურმე გარბიან სიბნელეში სიზმრები სხვასთან,
როცა შვილივით გამოზარდე თვალის გუგებში,
შემდეგ ჩივიან და ბარათებს სტოვებენ კართან
და ასე ჩუმად, თეთრ ღამეში გკლავენ წუთებში.

დღეს ვეღარ ხედავ ზამთრის ქალსაც ქუჩაში ცოცხლად,
არც თებერვალი არ დაფრინავს ფანჯრების მიღმა,
მემთვრალე კაციც წაქცეულა კიბესთან ობლად,
ძნელი ყოფილა სიფხიზლესთან უმიზნოდ მისვლა.

* * * (ესვრიან ქუჩებს, სადაც თვითონ აიდგეს ფეხი...)

ესვრიან ქუჩებს, სადაც თვითონ აიდგეს ფეხი,
ითვლიან ხმებს და უყურებენ ერთმანეთს ზურგში,
ესვრიან ქუჩებს, სადაც თვითონ დაწერეს წესი,
სხვისი გულისთვის არ ვაფურთხოთ ერთმანეთს სულში,

ფლითავენ ფოთლებს დაშხამული სიტყვების ხმებით,
ჩრდილში ჩრდილობმაც შაბიამნის მიიღო ფერი,
ესვრიან კედლებს მათზე მდიდარს გავლილი წლებით,
ესვრიან ისე, არ კანკალებს საერთოდ ხელი,

მუსიკის შემკვეთს გაუხსნია ბოლომდე ქისა
და არ იშურებს შაურიანს მათ გამწყდარ შუბლზე,
ისვრიან ღამე, ტყვიებისგან ცხელია მიწა,
ტყვიები წვიმად, გარდაცვლილებს ასკდებათ გულზე,

ესვრიან კედლებს შვილების და ცოლების თვალწინ,
ეუბნებიან, რომ სიკეთე არს კედლის მიღმა,
ესვრიან ჯერით, მიყოლებით, ყვირიან წამით,
რომ სამომავლო საქმეა და არ უნდა კითხვა,

ესვრიან ქუჩებს, დღემდე ისევ ესვრიან ჟინით,
სერიალივით არ სრულდება, არც არვინ ცდილობს...
ანგრევენ კედლებს ზიზღითა და საკუთარ სისხლით
და სიკვდილის წინ გაჰყვირიან „ცოლო და შვილოს“.

* * * (ავდივარ მაღლა, არ მთავრდება ეს შენი ქუჩა...)

ავდივარ მაღლა, არ მთავრდება ეს შენი ქუჩა,
ავდივარ, თანაც ვფიქრობ უკვე ჩატრიალებას,
უკვე მომწიფდა ამ დაღლილზე ნაფიქრი მუზა,
უარი ვუთხრა შენთან მოსვლის აკვიატებას,

რადგან ყოველდღე მე ვერ ვივლი ამხელა ქუჩას
და ვერ აგიხსნი აჩქარებულ გულის სხვა მიზეზს,
ეს შენ გგონია სიყვარული ითქმება უთქმად,
სინამდვილეში ეს მაღლობი მღლის და ვერ მიღებს,

მუხლებიც უკვე დაბნეულან, ვერ გარკვეულან,
მაღლა ავიდნენ თუ სისწრაფით დაეშვნენ დაბლა,
შენი წარბები ჩემს ლოდინში რომ აწეულან,
ისე ვგრძნობ, როგორც ეს ქვეყანა ტრიალებს წაღმა.

მაგრამ რა ვუყო ამ აღმართს და მძიმე ნაბიჯებს,
რომლებსაც მხოლოდ ჩემი ვალი მიათრევს ძალით,
რა ვუყო შენკენ გამოსროლილ სიტყვის ნაწილებს,
რომელთა შეკვრაც მე არ მაძლევს უფლებას წასვლის.

და მაინც, ალბათ გაიყოფა ჩემი სხეული
და ჩემი თავი შენს მკლავებში დაიდებს ბინას,
ხოლო ფეხები, როგორც წესი, როგორც ჩვეული,
კვლავ დაიკიდებს ამ პირიდან გასროლილ სიტყვას.

მტვრიან ოთახში

(კარალიოკი)

კარალიოკი შერჩენია ზამთარს ბითუმად,
შემოდგომამ კი მიითვალა სხვა დანარჩენი,
გაცრეცილ ხეებს ათამაშებს ქარი ბითურად,
სიმარტოვე და სიცივეა აქ განაჩენი.

ფანჯრიდან ჩუმად ვაკვირდები ჩიტების ფართხალს,
მათაც ჩემსავით ვერ გაასწრეს, ვერ ნახეს სითბო,
დაორთქლილ მინას ვუხახუნებ დამტვერილ წამწამს,
მტვრიან ოთახში ამ კედლებსაც რა უნდა ჰკითხო.

სულყველას რაღაც შერჩენია ამ ზამთრის დროში,
ზეცას სულები და ძვლებს ისევ პატრონობს მიწა,
ვზივარ და ვბრაზობ ამ პატარა სიძველის ყუთში,
რომ ჩემს კითხვაზე რად შეეკრა განგებას კრიჭა,

და ახლა რადგან მასთან კითხვას არა აქვს აზრი,
კარალიოკის ქალაქში რად მარგუნა ყოფა,
ამ სიცივეში, სადაც კედლებს უჩნდებათ ბზარი,
ველი, რომ სხვისგან მომაკითხავს საფოსტო ცნობა,

კარალიოკი შერჩენია ზამთარს ბითუმად,
შემოდგომამ კი მიითვალა სხვა დანარჩენი,
მეზობლის გოგო იპრანჭება, იცმევს ბიჭურად,
მე ხელს ვუქნევ და ისევ მცივა, სხვა არაფერი.

ნაგანი

დამძიმდა ტყვიებით ეს შავი ნაგანი,
„რულეტკის“ ჭრიალი, ოთახის სიჩუმე,
ბუხარში წლების წინ მიმქრალი ნაცარი,
იდუმალ ხმების და სიბნელის სიუხვე,

დამძიმდა ხელები, თვალები დაწვრილდა,
არაფრის გაგება, არაფრის შესმენა,
ჩრდილში რომ ეს თავი უმწეოდ დახრილა,
არ უნდა ნაგავის ამ თავზე შერჩენა,

სულ მალე დატოვებს ამ ოთახს ნაგანი
და ბინას დაიდებს ვიღაცის ჯიბეში,
გაჰყვება მეგზურად თბილ-მწარე ნაფაზი,
გაჰყვება ვიღაცის სიკვდილის მიზეზი,

და როცა გაისვრის ცხელი და სასტიკი,
მისთვის სულერთია მკვლელიც და მოკლულიც,
ის ისევ დარჩება, მარტო და მარტივი,
დარჩება ოთახში სიბნელით მორთული.

* * * (სოფლიდან კაცი ჩამოვიდა ოფლით და ხვითქით...)

სოფლიდან კაცი ჩამოვიდა ოფლით და ხვითქით,
გაჰყურებს ქალაქს, მოჩრდილულ ხელს აყოლებს მზერას,
დაუდგა გვერდით ერთი ვედრა ატამი მიჯნით,
მასავით სოფლელს, გადამყიდველს, წითურს და ზეკაცს.
უმალ მივიდა მეხარკე და წასძალა ფული,
უთხრა, რომ მისი აქ ჩამოსვლა დასტოვებს ვალში,
მისი ადგილი აქ არ არის, იქნება ცუდი,
თუ არ გაყიდის იაფად და არ წავა სახლში.
გამწარდა, მაგრამ ეს სიმწარე ჩაახშო ოფლში,
შუბლზე ძარღვები ებურცება გასკდომის პირას,
მოღუშულ წარბებს მალავს ბრაზით ხის მოწნულ ქუდში,
ტუჩით აგინებს ქალაქსაც და უიღბლო კვირას.
დაღალა ატმის ფასის კითხვამ, გამვლელთა ქცევამ,
“რა ამბავია, ასე ძვირი რატომ ღირს კილო“ –
დასცქერის ატამს, უკვე მზისგან დამჭკნარს და ფერადს,
მზე ჩადის ნელა, დღემაც უკვე საგრძნობლად იკლო.
დახედა საათს, წასვლის დროა, არა და, რა ქნას...
დღეს ვერ გაყიდა ვერაფერი. ვიღაცის წესით,
კვლავ დაემართა დასამართი და უკან წასვლას,
არჩია, – თავის მოსავალი დაჭყლიტა ფეხით.
ახლა კი სძინავს მატარებლის გაცვეთილ სკამზე
და ესიზმრება იმ წითური ზეკაცის სიბრძნე,
„წესიერება არ აგიყვანს არასდროს ცამდე,
წესიერ კაცთან პირველს აჭერს ამ ბაზრის სიცხე.“
სძინავს და მალე ისევ ჩავა სახლში და ოხვრით,
დაკრიფავს ატამს, ქალაქისკენ არ უწევს გული,
რადგან დახვდება სხვა წითური, ზეკაცი მოთქმით,
რომელიც ისევ შეახსენებს, რომ კარგს სჯობს ცუდი.

* * * (მეზობლის კაცები სვამენ და ბრაზობენ...)

მეზობლის კაცები სვამენ და ბრაზობენ,
ჭორებს და სიმართლეს ერთ ქვაბში ადნობენ,
ეზოში ფხიზელი, ვხვდები რომ არაფრის
არასდროს მცოდნე ვარ. არ მერჩის არაყიც,
რომელიც არ მახსოვს, გუშინ სად დავმალე,
სხვის ჭიქის ხმაურზე ნერწყვები ჩავყლაპე,
გამოდის, – ერთი დღე ვიცრუე, დავკარგე,
ის ბოთლი, რომელიც ლოდინით დავღალე.
ახლა კი ვზივარ და მე თვითონ ვათეთრებ,
ამ ბაღის სიმწვანეს, – არყისფრად ვაბერებ.
წავიდა, გაივლის ერთი დღეც ოხერი,
არა და არ მიშვებს სიფხიზლის მორევი,
მეზობლის კაცებთან, რომლებიც ბოლომდე,
სვამენ და ბრაზობენ, ვინ იცის ბოლოჯერ.
ეზოში ფხიზელი, მარტო ვარ საღამოს,
გარეთ კი გაისმის „გაამოს, გაამოს“.

* * * (შენ გაურბიხარ მატარებელს...)

შენ გაურბიხარ მატარებელს, რომელიც მოგდევს,
ლიანდაგს ბზარავს საყვირის ხმა, თანაც ყურებში,
გესმის ძახილი, ხვეწნა დედის, რომელმაც მოკლედ,
ვეღარ აგიხსნა, რომ წაერთვა ძალა მუხლებში.
...და უკან მოგდევს გაცოფებით მატარებელი,
უნდა გაგთელოს იმ ბალახის მსგავსად, რომელიც
გადათელე და დაანაღვლე მახარებელი,
სამყაროში რომ იცი, ყველგან მაინც მოგელის.
გარბიხარ სწრაფად, დაუნდობლად და ისიც მოგდევს,
დედის ყვირილი გადაფარა მატარებლისამ,
საწყალი კაცი გაქცევისას თუ როდის მოკვდეს,
არავის გულმა ეგ არ იცის, გარდა დედისამ.

* * * (აი, აგწია ოთხმა კაცმა...)

აი, აგწია ოთხმა კაცმა, მეხუთეც ლამობს,
ბჭობენ, საიდან წაგიყვანონ, სად მოკლე გზაა,
მიგაცილებენ, თან ტირიან, აქაურ ჭაობს,
რომ გაეცალე შენი ნებით (გამოფენაა).

იმ ოთხთან ერთად ის მეხუთეც იგივეს ამბობს,
რომ შენს ძველ სახლთან გაგატარონ უკანასკნელად,
მეზობელი კი ძველ მეზობელს ამბებით ართობს,
მიგასვენებენ არა სიზმრად, უკვე ამჯერად...

კვლავ წაბორძიკდა ოთხი კაცი, მეხუთეც სუნთქავს,
აჩქარებული გულითა და დედის გინებით,
ხელი არავინ შეაშველა, – ელიან სუფრას,
სადაც უცილოდ შეგამკობენ სიტყვა-დიდებით,

აი, გათხრილი სამარე და ოთხი კაცია,
იქვე მეხუთეც ტრიალებს და ყველას უფროსობს...
ჩაგასვენეს და მარტო დარჩი. ზურგის ქარია,
თავს დაგტრიალებს ჯიუტობით, შენთან უცხოობს.

შენ მარტო წევხარ და შენ ზემოთ ყველა იგივე
დარჩა. სიკვდილი ვერ შეცვლიდა შენით ვერავის,
გეგონა პროტესტს გაიგებდა მიწის სიცივე,
მაგრამ მიწაშიც სიმხურვალე დაგხვდა ვერაგი.

ის ოთხი კაცი მიაბიჯებს ახლა უშენოდ,
იმ მეხუთესაც კბილს არ უხსნის დანა ოხერი.
შენს მიწის ბორცვაკს, ამდენ საფლავს შორის უმწეოს,
თავს დასტრიალებს უპატრონო ქართა მორევი.

* * * (გაჭყლეტილი სამოთხე...)

გაჭყლეტილი სამოთხე
დამესიზმრა წუხელის,
მაკრატელით გაკორტნეს
ყვავილები გულების,

იქვე იყო მებაღე,
ნასვამი და ნაჭამი,
მკვდარი ეგდო მეფარნე,
ტარაკნისგან ნახრავი,

დამესიზმრა სამოთხე,
თითქოს ხორცის საკეპში –
გაატარეს, გამოხრეს,
მიითვალეს საკვებში.

აღარ იყო სამოთხე,
და ბღაოდნენ მცველები,
პატრონს, – მშვიდად გამგონეს,
ყურზე ჰქონდა ხელები.

გასვენებაზე

(ზაზა თვარაძისეული)

აქეთ დამდგარან სნობები,
იქით კი „პრინც-მასონები“,
მკვდარი კი გადაიღალა
ახალ-ახალი ცნობებით.
სადარბაზოში ხალხია,
კიბე გატკეპნეს ქოშებით,
ერთმანეთში აქვთ წუწუნი,
როგორ ცხოვრობენ გროშებით.
გარეთ გაისმის ზუზუნი,
ქარმა დალეწა ქვეყანა,
აგერ მინისტრიც მოვიდა,
გადამდგარი და მკვეხარა...
მკვდარი კი იწვა თავისთვის,
ჩუმად ფიქრობდა ღიმილით,
ამდენი ხალხი ენახა, –
როცა კვდებოდა შიმშილით.

გიორგი ჩუთლაშვილი

Autumn Leaves

1

ახლა შუადღის 3 საათია.
მე, აღმოსავლეთის მეცხრე ქუჩაზე
სასტუმრო autumn leaves-ის კაფეში ვზივარ
და ახალი ცხოვრების დაწყებამდე
მოსამზადებელ ეტაპს გავდივარ,
რაც ჯერჯერობით,
გახუნებული ნაჭრის შარვლით,
თხელი პერანგით, საყვირით და სუსტი
მგრძნობელობით ორპირ სიცოცხლეში
გულისხმობს ყოფნას...

„ახალი ცხოვრების დაწყება დელიკატური საკითხია“

2

საქსოფონის ხმას ლამაზი გოგო მოყვება,
რომელმაც ალბათ, სახლში ტუჩსაცხის წასმა
ვერ მოასწრო და ტუჩებს იკვნეტს.
კაბა კი დროდადრო უმოკლდება,
როგორც ვიღაცის ანგელოზს ფრთები.
ვიღაცას – ვიღაცის სახლამდე
მისასვლელი გზა.
ვიღაცას – თავის ჩამოსახრჩობად
გამზადებული თოკი.
მე ორპირ სიცოცხლეში
შემთხვევითობის კედლისკენ პირმიქცეულს
სიჩუმით მიგრძელდება სიტყვა...
ოფიციანტს სანამ მინერალური წყლის
მოტანას ვთხოვ და ჩემს შესახებ რაიმეს მოვუყვები,

მისი პერანგის ღილებს გულში ისე ვითვლი,
როგორც ქალაქგარეთ შტორმის შემდეგ
ზარალს ითვლიან და თან,
ჩემი სიზმრების ინვენტარიზაციას
იმ მაგიდით ვიწყებ, რომელთანაც ვზივარ.
ოფიციანტის პერანგს სამი ღილი აკლია,
დღევანდელ დღეს სინათლის ორი საფეხური...

„სიზმრების ინვენტარიზაცია ფარული და დელიკატური
საქმეა, როგორც სიკვდილის და სიყვარულის“

3

მე მარტოსული, უსახლკარო მესაყვირე ვარ.
მყავს დედა, მამა, ძმა, ღმერთი და მფარველი ანგელოზი,
მაგრამ ისინი ჩემგან ძალიან შორს არიან.
დედა ბავშვების აღმზრდელად მუშაობს და ასთმა აქვს.
მამა მშენებელი და ალკოჰოლიკია.
ძმა გაზეთში, სპორტული
მიმომხილველია და ახლა
ლონდონში მოგზაურობს.
მე უსახლკარო ვარ.
სახლი ბანკმა წამართვა, ამიტომ
იაფფასიან სასტუმროებში ვათევ ღამეებს.
მესას ვესწრები ყოველ კვირას და
საყვირზე ვუკრავ, მიწისქვეშა გადასასვლელებში
დღეგამოშვებით.
საფოსტო მარკებს უკვე წლებია ვაგროვებ
ცხოვრებისეული გამოცდილების მსგავსად
და ადამიანებს აღარ ვყოფ კატეგორიებად
ადრინდელივით...
(რასაც ირეკლავს ჩემი სული,
გრძელი მდინარის სანაპიროს

დამბალი მიწაა,
რომელზეც დროდადრო ფრინველის
გამოსახულება ჩნდება.)
თვალისმომჭრელად მაშინ გამოვიყურები,
როცა ჩიტებისთვის პურის ნამცეცებს
ვყრი შუა ქუჩაში
და საკუთარ თავს და საკუთარ დროს
სახის ნაკვთებით ვანსხვავებ
ერთმანეთისგან...
ახლა ანტიკურ ფილოსოფიას ვკითხულობ
და მეგობრებთან თავს ვიკატუნებ,
რომ კარგად მესმის ეს საკითხი...
ხანდახან ლექსებს ვწერ და როცა
საკუთარი ლექსიდან რადიოს
შხრიალის მსგავსი ხმა მესმის,
სადღაც ვუჩინარდები და თამაშში
სხვას ვრთავ...

(კაფეში, მაილს დევისის 1964 წელს შესრულებული autumn leaves ისმის.)

ოფიციანტო,
თუ შეიძლება, მომიტანეთ ერთი ჭიქა
მინერალური წყალი,
მე ახალი ცხოვრების დაწყებას ვაპირებ...

პილატე და ანასტასია

მათი საუბარი შედგა.
თითქოს ერთმანეთის ოთახებში
ერთნაირი საწოლები დადგეს...

ეს მათი შეხვედრის ბოლო დღე უნდა
ყოფილიყო...

ანასტასიამ ყავის ბოლო ყლუპი
მოსვა და სახლის ტელეფონს გახედა.

„ანასტასია სხეულით ვაჭრობდა და
დღესაც რამდენიმე კაცი ჰყავდა სანახავი...
პილატე ფოტოგრაფი იყო,
რომაელი ჯარისკაცის ხმა ჰქონდა
და პარიზში გასამგზავრებლად საბუთებს
აწესრიგებდა...“

პილატემ რამდენიმე ფოტოც
გადაუღო ანასტასიას და ფოტოაპარატი
საწოლზე დადო...
საწერი მაგიდის უჯრიდან კი
ფოტო ამოიღო და ანასტასიას გაუწოდა.
ფოტოში პილატე ზეთისხილის მთაზე
12 პილიგრიმთან ერთად ღვინოს სვამს.
ვიღაც პარაშუტით ეშვება მათთან.
ფოტო შავ-თეთრი და წებოვანია.
ანასტასიას ხელები ოფლიანი.
ანასტასიას ღიმილი ცივი.

პილატეს საძინებელში წითელი
ნათურა ანთია...
ფანჯარასთან ცარიელი აკვარიუმი

გაუმჟღავნებელი ფირებით არის სავსე...
ტანსაცმელები და წიგნები იატაკზე ყრია...
დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“
153-ე გვერდზეა გადაშლილი..
კედელზე შიშველი ანასტასიას
3 ფოტოა გაკრული...

პილატეს დღე გამჟღავნებულია...
ანასტასიას დღე გაუმჟღავნებელი...

ანასტასია სკამიდან დგება,
ქურთუკს ხსნის საკიდიდან
და კარის ზღურბლიდან
პილატეს კოცნას უგზავნის...
პილატე სააბაზანოში შედის
ხელების დასაბანად...

შავი ჩანთა

„ჩემი შავი ჩანთის ხსოვნას...“

არ ვიცი
სად დამრჩება ეს ცხოვრება
რომელ დერეფანში
რომელ შუქნიშანთან
რომელი ქუჩის მოსახვევში.
რომელი ქალის გულში ჩავტოვებ
იმას, რაც ვიცხოვრე.
რამდენი სიტყვაც მოვიტყუე
ვის დარჩება.
ვინ მოიხმარს ხელმეორედ.
უფრო ლამაზად ვინ მოირგებს
იმ ცხოვრებას, რომლის გამოცვლაც
მინდოდა და ვერ გამოვიცვალე
როგორც ქუჩაში წვიმის დროს
სველი წინდა, სველი სვიტერი
და მძიმე პალტო...

გუშინ რომ დამრჩა ჩანთა სადღაც
ის ხომ იპოვა ვიღაც გამვლელმა
ან მეეზოვემ ან უსახლკარომ
და ხომ გაუხარდა?!
წიგნების რვეულების კალმების და
პრეზერვატივების მეტი მასში
არაფერი მეწყო მაგრამ მაინც
ხომ გაუხარდა ვინც იპოვნა
ჩემი ჩანთა, შავი, ტყავის...

ირაკლი ყოლბაია

ზამთრის ნაბუნიობა

1.

წელიწადი ისე სავსე იყო გოგრებით
და საუკეთესო რაც კი მე მაქვს შენთვის მომინდა
საუკეთესო რაც შენთვის გქონდა ვინატრე გდომოდა
აგრეთვე
ჩემთვის
ყველაფერი ადამიანური შენში და მის მიღმა
შენ ისე სავსე ხარ ცხოველურით ზუსტად როგორც მე
თუმცა არ ვიცით
chi lo sa?
ყველაფერი რაც შენში მიყვარს ყველაფერი რაც შენში
არის
ყველაფერი რაც შენში დამხვდა და რაც მე დავამატე იქ
როდესაც შენს ფიქრებს ჩემებად ვაქცევდი
წელიწადი ისე სავსე გოგრებით
ზამთარი ისე სავსე სითბოთი რომელსაც
არავინ დაგვპირებია
მაგრამ ჩვენია, თუ მოვინდომებთ, აქ, ლექსის პირას
რომელში შესვლაც არასდროს გვცოდნია

2.

This morning of the small snow / I count
the blessings ასეთი დილა მინდა
ანდა უკეთ მინდა დილა როგორც ოლსონის ლექსი
მინდა გავიღვიძო და ოლსონის ლექსი დამხვდეს
გათენებული
და
ოფელიას მწვანე თმები ხავსი დამდგარი წყალი ლექსის
პატარა თოვლზე ღამე ერთად გავათენეთ პატარა თოვლზე

ერთად გვეძინა ოფელიას თმებზე
ესაა რაც მსურს ზამთრის მუსიკა
ჩუმად ყურებში მთელი დღის მანძილზე
მინდა გათენდეს ასეთი სტროფი თუნდაც მონოსტიქი
მაგრამ წამით მინდება ხანდახან
ზამთრის ჩუმი სითბო სიყვარულის თვალები კეთილი
სიცილი

3.

ახლა განთიადი მაგრამ არის ზამთრის მსუბუქ
საღამოობით
ერთი მომენტი როდესაც მწეველი ნატრობს თითო
მეტალის ცილინდრულ
ნაგვისყუთს ყველა მაღაზიის შესასვლელთან: ხანდახან
ისე უნდება ყველა ჩვენგანს სადმე შესვლა არის,
რათქმაუნდა
რაღაც შემზარავი დილის პირველ ავტობუსში როგორც
პატრონი
გასასეირნებლად გამოსული საყელურით ხელში ძაღლი კი
სახლში დარჩა
გინახავს? ანდა ზუსტად როგორც ამასწინათ
ველაპარაკებოდი
[ქრისტიანებს
ვუთხარი მათ მთელი ჩემი სიძულვილი და მათაც მითხრეს,
არაფერს ცვლის
შენი სიძულვილი და შენი ტანჯვა არაფერს ნიშნავს
მხოლოს სულს ინადგურებ
ამით მაგრამ ჩვენ ხომ ჭეშმარიტად არ ვიცით სულის
საზღვრები და
რა ეტევა მასში რადგან ჭიქა სავსე შხამით მაინც სავსეა,
არა? და ზუსტად როგორც ცუდი წერა (რა იშვიათად
ვამბობთ მის

მნიშვნელობას!) მაგრამ ცუდი წერა ხდება და მომიწევს ვისწავლო როგორ
შევეგებო მას გაშლილი ხელებით შევიკედლო ისიც ნაწერში
რადგან მართლა დღემდე არ გვისწავლია ცუდის და კარგის გარჩევა
არაფერი ვიცით ცოდნა უცნობია ჩვენთვის და ჩვენივე ცუდის
უარყოფით ვკარგავთ იმას რაც ჩვენში ჩვენია თუკი ეშელმანი
ჩვენი სიბნელის პოეტი გვირჩევს: *ასე დაიწყე: სამყაროს არ აქვს წარმოშობა*
განა არ შეგვეძლო უბრალოდ გვეთქვა: დაიწყე ასე:
იყო და არა

რაც ყველაზე უფრო შორსაა ჩემგან ის უნდა მიყვარდეს ყველაზე
მეტად
ცელანმა ლექსიდან გადახტომით მოიკლა თავი
მე ლექსთან გავატარე ზამთრის ნაბუნიობა

და რატომ ლექსთან ლექსში ლექსში გახვეულმა გავატარე ზამთარი
ხანდახან ისე ცივა ჩვენთან ქუჩებში

4.

თუკი ამაღამ ქუჩაში ფეხდაფეხ
მდევდა ათასი დამწვარი
ფერფლებრაელი შავი
სახეები მკვდრები და
ცოცხლები
ხომ არ ნიშნავს
ეს რომ ზუსტად იქ ვარ სადაც მსურდა

მივსულიყავი: რაც მათ გაიტან
ჯეს ცხოვრება როგორც გულჭრილობა
სამყარო ღმერთის ღია იარა
— არა, სამყარო ღმერთის იარაღია
(და მოდი ცუგა ლექსს
დამისუნე) ან თუ
თმა გაჩუქე
მაჩუქებდი ლექსს?
თუკი მართალია რომ დღესასწაული იწვევს
სისულელეს
ჰო, მაგრამ ამაღამ ყველას

გული
მტკივა

5.

თვალს ვხუჭავ
და კენჭი გად
არბის ჩემი არ
ხილვის წყ
ლებზე
— ზოგ რამეს მხოლოდ აწმყოში თუ იტყვი
— და მხოლოდ პირველ პირში?
წამში კიდევ ერთხელ დახუჭავ თვალებს
და ის ისევ იქ დამხვდება
ქვაქცეული სინათლის წვეთად
სინათლის სისწრაფით აორთქლებადი ჩემი სიბნელის
წელიწადზე
— და რას გავდივარ აწმყოდან მომავალში
გადასული?
არ ვიცი ყველა წამი მგონია ათასობით
ეონით სავსე

(ერთი წელი გავიდა
(მესმის ამბობს ვიღაც
(მერე რა?
რომელი ჩვენგანი არ იყო კრიმინალურად გულგრილი
მთელი გასული წამის მანძილზე
)
)
)

ფრჩხილებით ვჩხაპნი ამ წლის ბოლოს

ტყუპების ნამარხებზე გულის ნახშირნაკერებზე ა.შ.

თქვი, მაშინ ქალწულის უმორჩილება
ქვესკნელისადმი ამბობენ, აიღო
თავისქალა ამბობენ, თავისქალა
იფურთხებოდა და შვა ტყუპები
სამყაროს გამოსასყიდად? “შენ ვერ შემეხები
ამბობენ ისინი ადამიანთა
სხეულები, უკანოდ მათ
ვერ შეეხები კანი არ აქვთ თვალები
აქვთ მაგრამ ქუთუთოები არ აქვთ შიშვლად დააქვთ
ხერხემლის მილები რომლებშიც
წვიმა გაედინება რომლებშიც გველი
როგორც ქარი მიიკლაკნება შენ ვერ
შემეხები, ამბობს
ახლა დაცვივდა ბოლო
ფარდები ბოლო კედლები როგორც ქარიშხალი
ქაღალდის სახლში (და მთელი სახლი
სველია) შენ
ვერ შემეხები, ამბობს მკვდარი გოგო
ამ სახლში ეს სკამი — ეს კედელი — “რა კოშმარია,
გოგოსთვის
ეს კედელი იყო (მაგრამ არ მახსოვს
გოგოს სახე არც
სახელი, არ მახსოვს ვის
ვციტირებ ვერ შემეხები ვერ იტყვი
ჩემს სახელს, ამბობს “an-in-divide-you-all” არ
ესმის ყურები არ აქვს თმა არ
აქვს თავს არაფერი
უფარავს მზისგან, წვიმისგან ქარისგან და ქარი
ვიცით, პროცესის

ნაწილია, თარგმანი პროცესის
ნაწილია ქვა პროცესის
სრულყოფილება ანტი-სულია მგონი ისტორია კოშმარი
პორნოგრაფია
ალბათ მედიტაციაა ღმერთის
in absentia პოზაზე : ხმას ვერ დაძრავს ენა
შიშვლად ჰკიდია ხახიდან, გაუქმებული
ეკლესიის ზარები, და მისი
აზრი ციცქნაა
როგორც მედღეურა, მისი მანძილი ვერასდროს მიაღწევს
სხვა ქვეყნის საზღვარს (ესაა ლექსი
ჩვენი დროის პოლიტიკაზე ვერ შეეხები, ისტორია
ალბათ კოშმარია პოლიტიკა მისი კანი მისი ნერვები
პოლიტიკა არაა
მე ვწერ მას როგორც პორნოს დავწერდი ხორცს
ვამჟღავნებ როგორც სხვები
ფირს ამჟღავნებენ — იღებენ
სახე-ხატებს, მე ვიღებ
სახეცვლილ სიცოცხლეს (ესაა
ლექსი ეიზენშტეინზე მექსიკაში ვერ დამინახავ ვერ
გამიგებ ამბობენ
მედღეურები, თავისქალები, ამბობენ ფერუგინები
გოგონა ქაღალდის
სახლში ქარის გულით რა ქარი დადის
მღვიმეებში და არწევს ნეანდერტალურ
ჩურჩულს? ეს არის სიტყვები
არავის ისტორიაზე *მქვია აუტის* ამბობს მე ვარ
მზე და ერექციას მაძლევს *შენ*
ხარ ღამე და დახრჩობამდე წამით ადრე
ვათავებ, შენ ადგილას
მოვდივარ უცხო ენა მომაქვს
შენთან და სიზმრად ეჰანები მოდიან, თავით გვიმრებს

გართმევენ სადილად (სულმარტოსული
ვარ გეუბნებიან “და იძინებენ
სარკეებივით ცარიელები
სანამ მე მუჭით გიღებ შენ მკვრივს, სველ
ღრუბელს და ავლოკავ შენს თვალებს და მედუზებს
როგორც კენჭებს
სანამ თვალებზე არ დამადნებიან
როგორც ყინული ქვაზე მზეში: ეს ქვა იქნება
მეუბნება, მან, ბავშვი მანახა მითხრა ეს იქნება
ეს ქვა
რატომაც აწი და მარადის
ვერ შემეხები და არ მეცოდინება
მე როგორ შეგეხო (განასულიერე ეს ქვა
ჩემგან
ვერ შემეხები
მითხრა
ვერ შემეხები
/ვერ შემ

3. პროზა

ცირა ყურაშვილი

უგრიფო გამომცემელი

ქუჩაში გასვლა და თავის გატეხა ერთი იყო.

კეფაზე ნაწვნევ ბლაგვ საგანზე მძიმე და აუტანელი ხალხისთვის მეტად საყვარელი მსახიობის შემოსწრება გახლდათ. მას ქუჩის მეორე მხარეს თანამგზავრები მიაცილებდნენ.

ღმერთო, როგორ შემრცხვა!

– ნუთუ ლეილა აბაშიძე არ მოგეშველა?! – რამდენიმე დღის მერე თანაგრძნობით მკითხეს შინაურებმა.

მოსაშველებელი არაფერი იყო. იმ მაღალმა, ქერა, გამხდარმა ბიჭმა ამ ძიძგილაობაში (ნახევრად გონდაკარგულიც არ ვუშვებდი ხელს) ჩანთა მაინც გამტაცა. რუსთაველის ხიდის თავში ქალი ელოდა, ქალი გოგო არ ჩანდა, გაბრუებულმა და გუნებაამღვრეულმა გავიფიქრე, რომ ის ბიჭის დედა იყო. თანამზრახველები – დედა და შვილი.

უცებვე სახელდახელო ვერსიაც შევთხზე, დედა-შვილი ლტოლვილები არიან, უკიდურეს გაჭირვებაში ცხოვრობენ, საკვებიც არ მოეძევებათ და იძულებული ხდებიან, პურის ფული ასე იშოვონ. ამ დროს ვის შეიძლება ჰქონდეს ფული? რა თქმა უნდა, ქალაქის მერიიდან გამომავალ ბობოლა ხალხს.

წებოვან კეფაზე ხელი მოვისვი. თმა სველი მქონდა. თბილი შუბლსაკრავი აღარ მეკეთა და არც მიძებნია. ასე შინ წასვლა შეუძლებელი იყო, სისხლით დასვრილი შინაურებს შევაშინებდი; პოლიკლინიკა, ექიმი, რაიმე, ეს

ხომ სრულებით არ გამხსენებია, როგორც ხშირად – ზედმეტი რამ ფუფუნება, დროის წამრთმევი...

უკანვე დავბრუნდი და ათიოდე წუთში ჩემს გამომცემელთან ვიყავი, რომელთანაც შენობიდან გასვლამდე წიგნს ვასწორებდი.

რევაზ ხალათაშვილს ქალაქის მერიის ქვედა სართულზე თავისი გამოცემლობისთვის ორი ნესტიანი ოთახი ეჭირა. მის ამ ყველასთვის იოლად საპოვნ მისამართს მეც მშვენივრად ვიყენებდი მწერალთა სამყაროსთან კონტაქტებისთვის.

რევაზმა კეფა სპირტიანი ბამბით გამიწმინდა (სამუშაო ოთახებში მარტო კომპიუტერები, ტელევიზორი, მაცივარი და სხვა აუცილებელი საყოფაცხოვრებო ნივთები კი არა, პატარა აფთიაქიც ჰქონდა), დაკეტა გამომცემლობის კარი და ავტობუსამდე გამაცილა.

გვიანი კიდევ არ ეთქმოდა, ცხრა სრულდებოდა.

დანაკარგი სერიოზული იყო: პირადი საბუთები, რომლის გარეშეც ფეხს ვერ გადავდგამდი და ცელოფანში ჩაწყობილი უძვირფასესი განძი, ამასთან უმნიშვნელო თხუთმეტიოდე ლარი.

ამ უძვირფასეს განძს წარმოადგენდა ჩემი უფროსი ქალიშვილის თხელი თითებით უფაქიზესად მოქარგული, წვრილად ნემსული, ორნამენტებით შემკული და ჩემ მიერ შეკერილი სამაჯურები... ამ სამაჯურებს სასაჩუქრედ ვიყენებდით, ან ეკლესიაში ვაბარებდით და იყიდებოდა ხან ადრე, ხან გვიან...

იმ ახალგაზრდა ბიჭ-კაცს მერე თვალით ყოველდღე ვეძებდი, ვცდილობდი, უამრავ გამვლელ-გამომვლელში

ამომეცნო. ერთხელ თითქოს გადავეყარე კიდეც. დაბეჯითებით რომ მეცნო, მხოლოდ ამას ვკითხავდი ჯიქურ: ნუთუ შეიძლება,ფულის გამო ადამიანი მოსაკლავად გაიმეტო?!

როგორც ჩანს, შეიძლებოდა, რადგან იმ პერიოდში ბევრი გაიმეტეს. დაყაჩაღებისას მოკლეს ლექსების მწერალი კაცი ჯანო ონიანი, დააყაჩაღეს და აწამეს ექიმი-გინეკოლოგი, ასევე ლექსების მწერალი, პოეტური ბუნების კაცი მამუკა მაჩიტიძე, უნივერსიტეტის ეზოში და მეცხრე სკოლის წინ სტუდენტებს და მოსწავლე გოგონებს ხელიდან ხელჩანთებს, ყურებიდან საყურეებს გლეჯდნენ...

ამ ამბიდან რამდენიმე დღეში საპატრულო პოლიციის წარდგენის ცერემონიალი მოეწყო და ქალაქის ბულვარს თხუთმეტამდე საპატრულო მანქანამ გაბმული სიგნალით შემოუარა.

ამბავი სასიხარულო იყო, ისახებოდა კრიმინალურ სამყაროსთან ბრძოლის ახალი სისტემის შექმნის იმედი, მაგრამ განწყობას აფუჭებდა პატრულის ახალ თანამშრომლებში ორგანოს ძველ, დამნაშავეთა სამყაროსთან შეხმატკბილებულთა სახეების ამოცნობა. მოარული ხმებიც აფუჭებდა განწყობას, რომელთა მიხედვითაც საპატრულო პოლიციელს გამოცდების გასავლელად 1500-იდან 2000 დოლარამდე სჭირდებოდა არაოფიციალური ხარჯისთვის.

იმ დღეებში ასე თავგატეხილი დავჯექი და სასწრაფოდ დავწერე ღია წერილი ჩემი რედაქტორობით გამომავალი გაზეთისათვის პოლიციისა და საზოგადოებრივი წესრიგის მინისტრის სახელზე, რომელიც რევაზს თავის სტამბაში უნდა დაებეჭდა. ისიც მოვახერხე, ცერემონიალის შემდეგ მინისტრს სასწრაფოდ, წუთებში შევხვედროდი, როცა

ბულვარი გადმოკვეთა და ცენტრალური მოედნისკენ აიღო გეზი. ამ დროს, მახსოვს, რაღაცას ვუთითებდი და ასეც აღგვბეჭდა კადრზე ფოტოკორესპონდენტმა მამუკა კაკაურიძემ.

2004 წლის მიწურული იყო. მაშინ ვერავინ იფიქრებდა, რომ ამ მოვლენას მეორე, უკიდურესი ფორმა ექნებოდა და არსებული დანაშაულებრივი ფონი განუზომლად დიდი სისასტიკით დამძიმდებოდა. უფრო მეტიც, სამართლიანობის დროშის ქვეშ თავის ანგარიშზე ათეულობით და ასეულობით ახალ უდანაშაულო მსხვერპლს მიითვლიდა. მაშინ ვერც კი წარმოვიდგენდი, რომ სამართლიანობის სახელით შეიძლებოდა ისეთი რეპრესიული გარემოს შექმნა, რომ შვიდი წლის შემდეგ, როცა ყელში ამოვიდოდა ამდენი სისასტიკე, შუაღამისას ქუთაისის ციხესთან ვიდგებოდით პატიმართა მხარდასაჭერად.

მაგრამ ამ თემაზე მეტს აღარ გავაგრძელებ, მე სულ სხვა ამბის მოყოლა მინდა...

რევაზ ხალათაშვილი პატარ-პატარა საგამომცემლო ამბებთან ერთად მერიის და საკრებულოს გაზეთსაც გამოსცემდა, რომელიც სხვა არაფერი იყო, თუ არა რაღაც ცხრილები, აქტები, დადგენილებები... სისხლი უშრებოდა იმ ჯახირში, ხან დროზე არ აძლევდნენ მასალებს და მერე ერთად მოაყრიდნენ, ხან ურთიერთობებს ვერ აწესრიგებდა და მისი გამომცემლობის მერიაში მყოფობა ხდებოდა სათუო. კიდეც მოუცვალეს ადგილი და პირველ სართულს ქვემოთ, თითქმის ჯურღმულში, კიდევ უფრო ნესტსა და უჰაერობაში ჩააგდეს, არც ფანჯარა იღებოდა (გისოსები იყო ჩასმული), არც მზე უდგებოდა საიდანმე.

მაგრამ რევაზს ჰქონდა თავისი ოაზისი, კუნძული, ეს იყო "ენციკლოპედია ქუთაისი", რომლის შედგენაც განეზრახა, მაგრამ ჩემს წარმოდგენაში არსებული ენციკლოპედიის (დიდი, მძიმე ტომი) ჯერ არაფერი ჩანდა, გარდა რვეულივით თხელი და ასევე თხელყდიანი გამოცემებისა, რომლებშიც ბაღისკიდის იუმორის ნაკრები და ქუთაისთან დაკავშირებული ისტორიები იყო ასახული.

რევაზი მწერალი იყო, მაგრამ მას სისხლს სწოვდა ყოველი დღე, სამწერლო ენერგიას აცლიდა. მისი ერთი მოთხრობის ერთადერთი დეტალი (ყმაწვილი ბიჭის განცდა-ჟრუანტელი, შეყვარებულ გოგონას ზურგზე მოკიდებისა და გორაზე წაყვანისას) ათ წელზე მეტია, მახსოვს არა მისი პიკანტურობის, არამედ მფეთქავი ნერვის გამო...

მის მიერ ჩემი მოთხრობების წიგნის გამოცემა სამაჩაბლოს ომს დაემთხვა. რვა, თუ ცხრა აგვისტოს, ჩემს უმცროს დას, მონაზონ კასიანას დავურეკე მისი ამბის გასაგებად, ალბათ გულმა რაღაც მიგრძნო, ცხინვალის მისადგომებთან პატრიარქს გაჰყოლოდა დაჭრილების მისახედად, პირობით საზღვარს იქით კიდევ მეუფე ისაია დარჩენილიყო და ალბათ მეუფის მისაშველებლადაც. ჩემმა დამ ნაჩქარევად მიპასუხა, რომ კარგად იყო (ომი და ცხინვალში ყოფნა არ უხსენებია) და მე ყოფილი შაუმიანის ქუჩით გავეჩქარე სტამბაში, სადაც ადრე სამკერვალო გაერთიანება "გელათი"-ს კადრებისა და დაცვის სამსახური, საშვების ბიურო იყო განთავსებული, ხოლო ზედა სართულებზე, სადაც მამაკაცის პერანგები იკერებოდა და 19-20 წლისას ცვლებში მკერავად მიწევდა მუშაობა – კერძო ინსტიტუტი. იმ ცვლებში მუშაობამ, დილის ხუთ საათზე გაღვიძებამ საშინლად ძგრიალა საბჭოთა მაღვიძარათი, ნერვები სერიოზულად დამისუსტა.

წიგნის ყდა ლამაზი იყო, მაგრამ ფურცლებზე შავი საღებავი ისეთი გადღაბნილი, სიტყვები ძლივს გავარჩიე. გული დამწყდა. იმ პერიოდში არაფერი მითქვამს, გავიდა დრო და მერე ვუთხარი:

– რევაზ, ის წიგნი გამოუსადეგარი შეიქნა, საღებავით დალაქავებული, არ იკითხებოდა.

– რატომ დროზე არ მითხარი, ხელახლა დავბეჭდავდი...

– მთელ ტირაჟს?

– რა თქმა უნდა...

ეჭვიც არ შემპარვია, რომ დაბეჭდავდა, მაგრამ ხელახლა დაბეჭდვას ხელახალი დრო, მასალა, მუშახელი სჭირდებოდა, ამის მოსათხოვნად გამბედაობა არ მეყოფოდა, თანაც, იმ რამდენიმედღიანი ომის ვითარებაში, აგვისტოს ცხელ დღეებში, როცა ცხინვალს კვამლი ასდიოდა, ხრწნის სუნი ტრიალებდა, ჩვენს სასულიერო პირებს გარდაცვლილ მეომართა ცხედრები გადმოჰყავდათ, უაზრობად მეჩვენა წიგნის გამოცემაზე ხელახალი ზრუნვა.

რევაზს დედა ებრაელი ჰყავდა, მამა – სომეხი...

– ახალგაზრდობისას ცხვირის ოპერაცია გავიკეთე, არ მინდოდა, სომეხს ვმგვანებოდი – მითხრა ერთხელ.

– ადამიანობაა მთავარი, ეროვნებას რა მნიშვნელობა აქვს, რევაზ...

– აქვს, აქვს, ქართველობა ყველაფერს მირჩივნია.

მაშინ არ ვიცოდი, თორემ მისი გვარის წინაპარზე – თამარ მეფის ხელდასმულზე – ერთ მეტად საინტერესო ლეგენდაზე აგებულ მოთხრობას თავად იასონ

ციციშვილისას – მოვუყვებოდი, დარწმუნებული ვარ, ძალიან გაიხარებდა ამით.

* * *

ამ მოთხრობას გივი ადრეულის არქივის მოწესრიგებისას წავაწყდი. ის ხომ თამარ მეფის დიდი თაყვანისმცემელი იყო, მისი საფლავის ადგილმდებარეობას იკვლევდა და ყველა მეტ-ნაკლებად საჭირო მასალას თავს ერთად უყრიდა.

თავად ციციშვილის ამ მოთხრობამ ისეთი მძაფრი განცდები გამოიწვია ჩემში, როცა ორთაჭალაში, მტკვრის მოაჯირს მივადგები და მეტეხის კლდეს გავხედავ, სულ ის ავლაბრელი ღარიბი მეთევზე – საქულა მისირელი მახსენდება, რომელმაც თამარ მეფის მიერ მტკვარში გადასროლილი სამკაულებიანი ყუთი ეშმაკს პირდაპირ კლანჭებიდან წაართვა, ნაპირზე დაფლეთილი ბადით, დაკაწრულ-დაღარულ-დასისხლიანებული ბარძაყით და იმ აღთქმით გამოაღწია, რაკი გადარჩა, თავის სიცოცხლეში ბადეს ხელს აღარ ახლებდა.

თამარ მეფემ კი ის სამკაულებიანი ყუთი მტკვარში იმიტომ გადაისროლა, რომ მორთვისას სამკაულებმა დიდი დრო დააკარგვინა, ის უსაზომოდ ძვირფასი დაბა-სტავრა-ხავერდები და ფასდაუდებელი თვალ-მარგალიტი, ოქრო-ჯაჭვ-ჯინჯილ სამკაულები, ყველა თავით ფეხამდე ასხმა-აკინძვას ითხოვდა, რის გამოც თამარს არაერთხელ გამოეხატა სასოწარკვეთილება და ამის გამო ახლაც, სულთმოფენობის სადღესასწაულო წირვაზე აგვიანებდა. მოისროლა მტკვარში, მდინარის აქაფებულ ტალღებს შერთო, მოიშორა ტვირთი, ამსუბუქდა, გუნება დაიწყნარა და ასე მიბრძანდა დაგვიანებული მეფე წირვაზე უბრალოდ შემოსილი, უსამკაულოდ... მაგრამ მოწყალე ღმერთმა ამ

ღარიბი მებადურის – საქულა მისირელის ხელით ის სამკაულებიანი ყუთიც დაუბრუნა და მებადურის მკლავებზე გრძლად გადაწყობილი მტკვრის დიდი თევზები: ლოქო, ჭანარი და ორაგულიც არგუნა სასახლის კარის სადღესასწაულო ნადიმისთვის.

მაშინ თამარმა გარდასწყვიტა, მის მიერ გარდაყრილი და ღვთის ნებით უკან დაბრუნებული ამ სამკაულებით შეემკო ივერიის ხატ-ჯვარნი, სახარებანი და წმინდა ბარძიმ-ფეშხუმნი. ღარიბ საქულა მისირელს კი თამარმა წყალობის ნიშნად ხალათი უბოძა, რითაც ერთგული მებადური სიღატაკისგან იხსნა და სამეფო კარისკენ გაუხსნა გზა.

მაშინ განიმოსა საქულამ მისირეობა და ხალათაშვილად დაიწერა, ხელახლა დაიბადა, მოინათლა, გამდიდრდა და გვარიც ასეთად შეიქმნა – სარქის ოჰანეზას ძე აზნაური ხალათაშვილი (იგივე ხალათიანცი). ადრე ყმაწვილ ბიჭობისას დუქანში ნოქრად ნამსახურს ქართული წერა-კითხვა და ანგარიშიც ესწავლა და ეს გამოადგა, დიდ აღებ-მიმცემ ვაჭრად შეიქმნა.

ახლანდელი ხალათაშვილები და, მათ შორის, რევაზ ხალათაშვილიც იმ სარქის-საქულა ხალათაშვილის ჩამომავლები არიან და ეტყობა, რევაზს სისხლმა კიდეც უყივლა – მის წინაპარს მტკვრის ტალღებისა და ეშმაკისთვის გამოტაცებული განძი არ გადაუმალავს, თამარს მიართვა, რადგან სწორედ მეფეს თვლიდა ამ სამკაულთა ღირსად და არ თავის ცოლს – ნანუას...

რევაზს ქართველობა ერჩივნა ყველაფერს...

მეკითხებოდა რწმენის ამბებს, საყრდენს ეძებდა, წრიალებდა, ეტყობა, სული მოახლოებულ აღსასრულს

უგრძნობდა და მეც მეწამულყდიანი “ახალი აღთქმა” ვათხოვე. წიგნი უკან არ გამომირთმევია, ეკითხა, თუკი საქმე დააცდიდა...

დრო გავიდა, რაც მე სოფელში გადმოვედი, ძალიან დავიტვირთე და ქალაქის ამბებისთვის აღარ მეცალა. მოულოდნელად, განა საგანგებო, უბრალო საუბრისას, სხვათა შორის ამბებთან ერთად, როცა მოვიკითხე:

– რევაზ ხალათაშვილი?! როგორ უნდა იყოს, ის ხომ უკვე გარდაიცვალა!

– .....

რას ნიშნავს, რომ გარდაიცვალა?!

საიდან, როგორ, რანაირად?!

ვერ ვხვდებოდი, ასე უთქმელად, მითქმა-მოთქმის, შეცხადებისა და ტირილის გარეშე ადამიანის გაქრობა, ასეთი ჩუმი გაპარვა რას ნიშნავდა.

ასე მოულოდნელად, წინასწარი უწყების გარეშე, თითქოს ბეჭედი არ ესმებოდა მისი გარდაცვალების ცნობას.

მიდიან ადამიანები და სად მიდიან, არ ვიცით.

ვრჩებით და მათზე ხსოვნით მიბმულები განვაგრძობთ სიცოცხლეს.

სად არის ახლა ჩემი მეგობარი რევაზ ხალათაშვილი, სად, რომელ სფეროში განისვენებს, ნათლით ბრწყინდება, თუ მღვრიე ლანქერი უვლის გარს?!

ბედნიერია, თუ მწუხარე?!

ვახსოვართ, თუ არ ვახსოვართ?!

სად არის მზრუნველი ადამიანი, რომელმაც თავზე სისხლიანი ჭრილობა მომბანა?

ნუნუ ქადაგიძე

ღეროდან აცდენილი ყვავილი

მყუდრო ოთახი იყო, ვერ დაიწუნებდი. განათება, გათბობა, რბილი სავარძელი... შეგეძლო, მოხერხებულად დამჯდარიყავი და კარგად დაგესვენა, ისე, რომ აღარაფერზე გეფიქრა ამქვეყნად, გამოგებერტყა თავიდან ყველა საზრუნავი, ერთი წამითაც რომ არ აძლევს მოსვენებას ადამიანს. თვითონ ოთახი ქმნიდა საამისო განწყობას, იმდენად მკვიდრი, პატიოსნად და გულიანად ნაშენ-ნაგები იერი ჰქონდა.

ჭერი, იატაკი, კედლები, ყოველივე ლარივით სწორ ხაზზე გადიოდა. ეს ხაზები უდიდესი სიზუსტით გამოთვლილ წერტილებში ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მერე ისევ შორდებოდნენ. არსად, არცერთი მიმართულებით არ ირღვეოდა ეს უნაკლო სწორხაზოვნება, უდიდესი გეომეტრიული სიზუსტე სუფევდა ოთახში და ვერც წარმოიდგენდი ძალას, რომელსაც მისი შებღალვა შეეძლო.

არც პენი და ლაზათი აკლდა, მსუყე, დახვეწილ ფერებს და ფორმებს გაჰქონდათ ირგვლივ ბზინვა და კრიალი. იატაკზე ხალიჩა ეფინა, ჩახვეულ-ჩახუჭუჭებული ნაყშებით მოხატული. წითელი ფერი სჭარბობდა იმ ნაყშებში, ასე ჩანდა თვალის ერთი გადავლებით. კედლებზე შპალერი გაეკრათ, ისიც მოხატულ-მოკაზმული: ყვავილები, ღეროები, ფოთლები, მერე რამდენიმე წერტილი, ისევ ყვავილები... აქაც ყოველივე უდიდესი სიზუსტით იყო შერწყმული. შპალერი შპალერის ნაწიბურს ისე ხვდებოდა, რომ ყვავილი ყოველთვის ზუსტად თავის ღეროზე იყო ამოზრდილი. რამდენიც არ უნდა გეძებნათ და გეკირკიტათ, ვერ ნახავდით ისეთ ყვავილს, რომელიც

ზემოთ აღნიშნულ წესს დაარღვევდა, ანუ საკუთარ ღეროს აცდენოდა.

თუმცა, ბოლოს მაინც შევამჩნიე ისეთი ყვავილი, რომელიც საკუთარ ღეროს სცდებოდა, მაგრამ ასეთი რამ მხოლოდ ერთ ადგილას აღმოჩნდა, სხვაგან აღარ გამეორებულა, თან ეს გადახრაც ძალზე უმნიშვნელო გახლდათ. ასე რომ, დიდ ცოდვად არ ჩაითვლებოდა, გარკვეული აზრით სასარგებლოც კი იყო.

ეს ძლივს შესამჩნევი აცდენა ღეროსა და ყვავილს შორის კიდევ უფრო უსვამდა ხაზს ოთახის უნაკლო სიმწყობრეს, უფრო ააშკარავებდა მის უზუსტეს შინაგან მთლიანობას და კეთილმოწყობილ იერს. ანუ, ეს იყო მცირე უწესრიგობა, რომელიც დიდ წესრიგს ადასტურებს.

ჭერის სიმაღლეს რაც შეეხება, ვერც ამ მხრივ იტყოდი რაიმე შენიშვნას. ამ ოთახს რომ შეეფერებოდა, სწორედ ისეთი სიმაღლე ჰქონდა. ოღონდ.... ეჰ, ნეტავი დროზე მიმექცია ამისთვის ყურადღება. მხოლოდ მოგვიანებით შევამჩნიე, რომ ჭერი დაბლდებოდა. ოთახის თვალიერებას მოვუნდი, მთელი ყურადღება მის მორთულ-მოკაზმულობაზე მქონდა გადატანილი.

გამიკვირდა ეს ამბავი, ვითომ რატომ უნდა დაბლდებოდეს ჭერი? ასეთი რამ ძველებურ რომანებში თუ წამიკითხავს, შუასაუკუნეობრივ კოშკებში იყო თურმე მსგავსი საწამებელი ოთახები, ჭერი დაეშვებოდა და ადამიანს ბაღლინჯოსავით დაასრესდა იატაკზე. ამის წარმოდგენაზეც კი ყველას გააჟრიალებს... რა დღეში უნდა ჩავარდე, როცა ცხადად იხილავ ასეთ კოშმარულ სურათს, – დაბლა ჩამოწეულ ჭერს. თანაც, ეს ჭერი შენს თავს ზევით რომაა...

თავდაპირველად არ დავუჯერე საკუთარ თვალს, ვიფიქრე, რაღაც წარმოსახვითი საშიშროების ტყვეობაში ვიმყოფებოდი. ოთახი, რომელიც ასეთი მყუდრო და კეთილმოწყობილი გახლდათ, სიმშვიდეს და სიმკვიდრეს რომ გაგრძნობინებდა ერთი შეხედვისთანავე, არაფრით არ შეიძლებოდა საწამებელი იარაღი ყოფილიყო. ამის წარმოდგენაც კი როგორღაც აბსურდული და მიუღებელი ჩანდა.

დავირწმუნე თავი, რომ თვალი მატყუებდა და ჩემს თავს ზემოთ გამოკიდებულ ჭერს ერთი მილიმეტრითაც არ ჩამოუწევია დაბლა. გაზეთი გავშალე სავარძელში მყუდროდ მოკალათებულმა და უახლესი ამბების თვალიერებას შევუდექი... ნაირნაირი ჟურნალ-გაზეთებით დაზვინული პატარა მაგიდა სავარძლის წინ იდგა...

მაგრამ ერთ სიტყვასაც ვერ ვიგებდი წაკითხულიდან. ანდა, რას გავიგებდი, როცა მთელი ყურადღება მაღლა, ჭერისკენ მქონდა მიმართული. ნეტავი დაბლდება თუ არა? კიდევ ხომ არ ჩამოიწია... ეს კითხვა განუწყვეტლივ ხმიანობდა ჩემს ფიქრებში, თან მაღლა ახედვის მეშინოდა. ასეთ გაურკვეველ ყოფაში დიდხანს ვერავინ გაძლებს. ბოლოს მაინც ავიხედე მაღლა და ვნახე, რომ ჭერი კიდევ უფრო დადაბლებულიყო.

აშკარაა, ეს ოთახი საწამებელი იარაღი ყოფილა, ჭერი ნამდვილად დაბლდება! – ვთქვი გადაწყვეტილად. ორიოდე წუთს კიდევ დავიცადე, რათა ამაში საბოლოოდ დავრწმუნებულიყავი. ამ მცირე ხნის მანძილზე ცხადად დავინახე, ჭერი როგორ ჩამოიწია.

ამას გარდა, ისიც შევამჩნიე, რომ კედლებმაც წამოიწიეს წინ. თურმე კედლებიც მოიწევდნენ, ეს მხოლოდ კარგა ხნის შემდეგ აღმოვაჩინე, რადგანაც თვალი ჭერისკენ

მეჭირა გამუდმებით. აბა, რას ვიფიქრებდი, თუ ეს ოთახი, ასეთი მყუდრო და შნოიანი, ბევრად უფრო უარესი იყო, ვიდრე შუასაუკუნეობრივი საწამებელი ოთახები.

ერთხელ კიდევ მოვავლე თვალი უსიამოვნოდ იერშეცვლილ, დაპატარავებულ ოთახს და ერთ-ერთ კედელში დატანებულ კარში გავაბიჯე... გავერიდე იმ საშინელებას, რაც ამ ოთახში მელოდა უეჭველად.

იქაც ოთახში ამოვყავი თავი. უწინარეს ყოვლისა, ჭერს და კედლებს მივაპყარი მზერა. მადლობა უფალს, ჭერი სრულიად ნორმალური სიმაღლისა იყო. კედლების დაშორებასაც არაუშავდა, საეჭვოს ვერაფერს შენიშნავდი.

როცა გული ამ მხრივ დავიარხეინე, ანუ როცა დავრწმუნდი, რომ სრულიად ჩვეულებრივ, ნორმალურ ოთახში ვიმყოფებოდი და არა რაღაც შუასაუკუნეობრივ საწამებელ დილეგში, დანარჩენ წვრილმანებსაც გადავხედე. ეს ოთახიც წინანდელივით მყარად და მკვიდრად ნაგები, კეთილმოწყობილი და შნოიანი გახლდათ. არც აქ ირღვეოდა სწორხაზოვნება: კედლები, ჭერი, იატაკი, ყველაფერი დარბაისლურად გაჭიმულიყო ლარივით სწორ ხაზზე. იატაკზე აქაც ხალიჩა ეფინა, კედლებზე შპალერი იყო გაკრული.

ერთ რამეს მივაქციე ყურადღება: როგორც ხალიჩის, ისე შპალერის ნაყშები და მოხატულობა მეტ-ნაკლებად განსხვავდებოდა წინანდელისგან, ხალიჩაზე ლურჯი ფერი სჭარბობდა. რაც შეეხება შპალერს, მასზე შედარებით მომცრო ყვავილები იყო მოხატული, ფორმაც ოდნავ განსხვავებული ჰქონდათ.

როცა დავუკვირდი, აქაც აღმოვაჩინე, რომ ერთგან ყვავილი აცდენოდა თავის ღეროს, ზუსტად იმდენზე

აცდენოდა, რამდენზეც წინა ოთახში.

რბილი, მოხერხებული ავეჯი აქაც იდგა. ფაფუკი სავარძელი თავისკენ გიხმობდა მოსასვენებლად. სავარძლის წინ პატარა მაგიდა იდგა, ჟურნალ-გაზეთებით დაზვინული. ერთი სიტყვით, ამ ოთახის წამიერი თვალის გადავლებაც კი მყუდროების საამურ გრძნობას ბადებდა. მეც აღარ დამიხანებია, მოვიკალათე სავარძელში, ჟურნალ-გაზეთების თვალიერებას მივყავი ხელი...

არ ვიცი, როდის ან როგორ შევამჩნიე, რომ ჭერი აქაც დაბლდებოდა. მე ხომ არაფრით არ ველოდი ამას. სრულიად შემთხვევით ავიხედე მაღლა... ანდა, ვინ იცის, იქნებ სადღაც სულის სიღრმეში მაინც მქონდა რაღაც ამდაგვარის მოლოდინი.

სათქმელადაც კი ძნელია, თუ რა თავზარი დამცა ამის დანახვამ. შიშის გრძნობას გაკვირვებაც დაერთო. ვთქვათ, ერთი ოთახი საწამებლად იყო გამოყენებული, როგორც შუასაუკუნეობრივ ციხე-კოშკებში იცოდნენ. დავიჯერო, მეორეც ასეთია? რიღასთვის დასჭირდათ იმ მეორე ოთახის ზუსტი ასლი? ნუთუ ერთი საკმარისი არ იყო... ანდა იქნებ თვალი მატყუებს?..

არა, თვალი არ მატყუებდა, ჭერი ლამის თვალდათვალ იწევდა დაბლა.

...და, რა თქმა უნდა, კედლებიც... ვხედავ, აქაც იგივე ამბავია, რაც წინა ოთახში. კედლები აქაც მოიწევენ ჩემზე. აღარაა საჭირო მათი გულდაგულ კირკიტი, ანდა მანძილის გაზომვა მათ შორის. ყველაფერი ისედაც ცხადად ჩანს. რა შეუბრალებლად, რა შეუნელებლად მოიწევენ. გგონიათ, ერთი წამით შეყოვნდებიან? არა, რამდენჯერაც არ უნდა შეამოწმო, ყოველთვის ამჩნევ, თუ როგორ განუხრელად

მცირდება მანძილი მათ შორის. თითქოს სივრცე იკუმშება ჩემ ირგვლივ, შეკუმშული სივრცე თავის თავში იწოვს ჭერს და კედლებს, მე კი მათ შორის ჭუპრივით ვარ გამომწყვდეული.

ვერაფერი სახარბიელო მდგომარეობაა. კიდევ კარგი, გამოუვალი მაინც არ ეთქმის: ამ ოთახის კედლებშიც არის კარი დატანებული.

გულმა არ მომითმინა, ერთხელ მაინც არ გადამევლო თვალი ამ დაპატარავებული ოთახისთვის, მეტად უსიამოვნო სანახავი იყო... და მხოლოდ ამის შემდეგ გავაბიჯე კარში.

ამ კარს იქითაც ოთახი აღმოჩნდა, დაახლოებით წინანდელის ზომისა.

ნეტა, სხვა მხრივ როგორაა საქმე?

ვნახოთ (მგონი მეტისმეტად ეჭვიანი გავხდი). ერთი თვალის გადავლებითაც ჩანს, ეს ოთახი არაფრით ჩამოუვარდება მის წინამორბედებს. არც კეთილმოწყობით, არც პეწით და ლაზათით. თუმცა მსგავსი წვრილმანების კირკიტით თავს აღარ ვიწუხებ, აღარც ღეროდან აცდენილ ყვავილს დავეძებ კედელზე აკრულ შპალერში, თუმცა ვიცი, აუცილებლად აქაც იქნება რომელიმე კედელზე. ოთახში შესვლისთანავე სავარძელში ვჯდები და ნეტარებით ვისვენებ. ორი წინა ოთახი საწამებლადაა გამოყენებული, შეუძლებელია, მესამეც მათი მსგავსი იყოს.

მაგრამ ეჭვის ჭია შეუჩერებლად ფათურობს გულში. რას გააჩუმებ: თუ ერთხელ მაინც ნახე ასეთი უსიამო და მომაკვდინებლად საშიში რამ, მთელი ცხოვრება მისი ტყვე ხარ. არავინ თქვას, ამის დავიწყებას შევძლებო, რა

გულოვანიც არ უნდა ბრძანდებოდეს. და მეც მაღლა ვაპყრობ მზერას, ნეტავი რა ხდება ჩემს თავს ზემოთ?

ვამჩნევ, ჭერი დაბლა აქაც ჩამოწეულა, აშკარად ჩანს.

კედლები? კედლებს რაღა შეაჩერებთ. ჭერთან ერთად ისინიც მოიწევენ, ისინიც დაძრულან ადგილიდან, შპალერგაკრული თუ შეღებილი, მოხატული თუ ჩუქურთმამოვლებული, პრიალა თუ ხავერდოვანი. ყვავილებიც მოიწევენ, ღეროდან აცდენილიც და დანარჩენებიც.

კარი... ერთადერთი ჩემი მხსნელი.

კარს მიღმა ისევ ოთახი, წუნდაუდებელი ხაზებით და ფორმებით. არც მყუდროება აკლია სხვა სიკეთესთან ერთად და არც ღეროდან აცდენილი ყვავილი.

ახლა კი ფეხს აღარ მოვიცვლი აქედან.

იქნებ სულაც მეჩვენება ყველაფერი, იქნებ არ დაბლდება ჭერი და არც კედლები გადმოდიან იერიშზე.

საქმე გაძლებაზეა, უნდა გავუძლო...

დავჯდები და დაველოდები. ვნახოთ, რა მოხდება.

გაზეთს ვფურცლავ და ვცდილობ, ზევით არ ავიხედო.

თუმცა ზევით ახედვა არაა აუცილებელი, ისედაც ვამჩნევ (ვამჩნევ იმ მხედველობით, რითაც ადამიანი გარე სივრცეს აღიქვამს), რომ ჭერმა აქაც ჩამოიწია.

ჩამოიწია და ჩამოიწიოს, მე ზევით აღარ ვიხედები.

კედლებიც მოიწევენ.

არ მაინტერესებს,

ჭერი კიდევ უფრო დაბლდება,

კედლებიც უფრო მოახლოვდნენ.

არაფრის დანახვა არ მინდა, ეს ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ მოჩვენებაა.

წინა ოთახებშიც მხოლოდ მეჩვენებოდა ყველაფერი, თორემ არც ჭერი დაძრულა ადგილიდან და არც კედლები გადმოსულან იერიშზე.

იქ ილუზიის ტყვეობაში ვიყავი.

ახლა აღარ უნდა დავემორჩილო ამ მოჩვენებით საშიშროებას.

ყველაფერი რიგზეა, არც ჭერი დაბლდება, არც კედლები მოიწევენ და არც ვიწუხებ თავს ამის შესამოწმებლად, არც ჭერს ვუყურებ, არც კედლებს.

მთელი არსებით გაზეთში ვარ ჩაღრმავებული.

უეცრად ვიგრძენი, როგორ მსუბუქად შემეხო თავზე რაღაც...

დაუჯერებელია...

ნუთუ მართლა ჩამოიწია ჭერმა?

მე მისი სიმკვრივე შევიგრძენი, როცა თავზე შემეხო, მაგრამ ხომ შეიძლება, ეს შეგრძნება მოჩვენებითი იყოს...

„შეიძლება“ კი არა, ნამდვილად ასეა!

არც ამ მოჩვენებას უნდა ავყვე.

ადამიანს ბევრი რამ შეიძლება მოეჩვენოს, მისი ნერვული სისტემა ძალზე მგრძნობიარე და მოწყვლადია.

მაგრამ აი, სავარძელი, მოხერხებული, მაღალზურგიანი, რბილი სავარძელი... იგი უსულო საგანია, არც აზროვნება

გააჩნია, ვერც ვერაფერს გრძნობს. აქედან გამომდინარე, არც არაფერი მოეჩვენება.

რბილ ნოხზე ვჯდები, სავარძლის გვერდით.

საინტერესოა, სავარძელს თუ შეეხება ჭერი?

ვნახოთ...

ისევ ჟურნალ-გაზეთებს მივუბრუნდი – გულის გადაყოლების ნაცად საშუალებას და მართლაც გადავაყოლე გული, ცოტა ხანში ოთახი სრულებით დამავიწყდა.

უეცრად ჭახანის ხმა მომესმა.

თავი ავწიე. ვხედავ: სავარძლის ზურგი შუაზე გადახლეჩილა ჭერის დაწოლისგან.

კედლები? კედლები ისე ახლოს მოწეულან, ხელი რომ გავწიო, ოთხივეს შევეხები ადგილიდან დაუძვრელად. ნამდვილი კუბოა...

ეჭვი არაა, ეს ოთახიც საწამებლად ყოფილა შექმნილი. რაც უფრო მალე გავალ აქედან, მით უკეთესი.

დიახ, მით უკეთესი, მაგრამ...

თავში დამცეცხლა... მართლა, კარი! ამ ოთახშიც არის კარი, როგორც მის წინამორბედებში. ჰოდა, სანამ მე აქ ვყურყუტობდი, ალბათ დაპატარავებულ კედლებში მოემწყვდა და ვაითუ ვეღარ გავაღწიო...

შიშისგან ეკალდაყრილი მივხოხდი კართან, წამოდგომა უკვე აღარ შეიძლებოდა... ორივე ხელი ჩავავლე კარის სახელურს და მოვწიე.

მადლობა უფალს, გაიღო...

გამოვაღე და გავძვერი, ფორთხვით გამოვედი იმ შეკუმშული ოთახიდან...

ძლივს თავისუფლად ამოვისუნთქე.

აქაც ოთახი...

კეთილმოწყობილი, მკვიდრად ნაგები, მიხატულ-მოხატული და ა.შ.

რბილი სავარძელი აქაც დგას, ჟურნალ-გაზეთების პატარა მაგიდით.

მაგრამ დაჯდომას არ ვჩქარობ.

იქნებ ეს ოთახიც საწამებლადაა შექმნილი!

უფრო ჭკვიანური იქნება, მანამ გავასწრო აქედან, სანამ ჭერი და კედლები იერიშზე გადმოვიდოდნენ. ვინ იცის, იქნებ საწამებელი ოთახების მთელ კოლექციას გადავეყარე, თუმცა გასაკვირი კია, ვის რაში დასჭირდა ერთად ამდენი საწამებელი ოთახი. რაც შეიძლება, შორს უნდა გავცილდე აქაურობას... ბოლოს და ბოლოს, აქედან მოშორებით ალბათ ჩვეულებრივი ოთახიც იქნება სადმე.

ასე გადავწყვიტე და აღარც დამიყოვნებია: გავაღე კარი და გვერდით ოთახში გავედი. იქიდან კიდევ სხვა ოთახში, იქედანაც სხვაში და ასე დაუსრულებლად. მიმოვდივარ ოთახიდან ოთახში... ყველა ოთახი ლამის გაჭრილი ვაშლივით ჰგავს ერთმანეთს, ყველა კეთილმოწყობილია და მკვიდრი, ყველა მოხარულ-მოხატულია და ცხადია, ყველგან იქნება ღეროდან აცდენილი ყვავილი, თუ კარგად მოძებნის კაცი...

ოთახი... კიდევ ოთახი... სავარძელი... შპალერი... ღეროდან აცდენილი ყვავილი...

ბოლოს, სიარულით დაღლილი, დავჯექი ერთ-ერთ ოთახში და ვთქვი, ფეხსაც არ მოვიცვლი აქედან, თუნდაც ჭერმა ბუზივით მიმასრისოს იატაკზე.

შევასრულე კიდეც ეს აღთქმა.

კარგა ხანს გავუძელი... დიახ, გავუძელი, რადგან აქაც დაიწყო ჭერის და კედლების იერიში, მე კი ადგილიდან არ ვიძროდი... თუმცა ალბათ დაღლილობის ბრალიცაა, ადგომის თავი აღარ მქონდა.

თურმე ყველა ოთახი საწამებელი იარაღი ყოფილა.

აქაც მოიწევენ ჩემზე, ჭერიც და კედლებიც. რა საზარელია ეს მდორე, ჩუმი და შემპარავი ცოცვა. თანდათან, შეუბრალებლად აპატარავებენ სივრცეს ჩემ ირგვლივ და ეს შეკუმშული, დაპატარავებული სივრცე ყოველგვარ მჭრელ იარაღზე უარესია. იგი გახრჩობს, გახრჩობს ისე, რომ არც კი გეხება.

ეს ყველაფერზე უარესია, სიკვდილზე უფრო ძნელია. იქნებ ვინმემ, ჩემზე ძლიერმა გაუძლოს ჭერის და კედლების ამ უხმო იერიშს. მე არ შემიძლია...

იქედანაც გავრბივარ სხვა ოთახში...

ცოტა ხნით ნეტარებით ვისვენებ... ვისვენებ იმ დროის განმავლობაში, სანამ ჭერსა და კედლებს შორის ჯერ კიდევ საკმარისი დაშორებაა და ჩემ ირგვლივ შედარებით ფართო სივრცეა. ამ დროს თავისუფლად ვსუნთქავ, თავს თითქმის არხეინადაც კი ვგრძნობ.

მერე კი, როცა ჭერი და კედლები გადმოვლენ იერიშზე და სივრცე კვლავ დაიწყებს შეკუმშვას ჩემ ირგვლივ, სასწრაფოდ გავაღებ კარებს და სხვა ოთახში გადავინაცვლებ, უაღრესად კეთილმოწყობილ, მყუდრო

ოთახში, სადაც იქნება სავარძელი, ჟურნალ-გაზეთების პატარა მაგიდა და კედელზე მიხატული ღეროდან აცდენილი ყვავილი.

გადაკვეთის წერტილი

ისინი ერთმანეთს საცეკვაო საღამოზე შეხვდნენ. ერთიც და მეორეც დიდი ვერაფერი შვილი მოცეკვავე იყო, ერთად მაინც მოაბეს თავი რაღაცას, რაც გარეშეთა თვალში შეიძლება ძალზე სასაცილო ჩანდა, მაგრამ მათ არაფრით არ შეეძლოთ ამის წარმოდგენა. ორივენი იცინოდნენ, იცინოდნენ მანამდე, სანამ თვალზე ცრემლი მოადგებოდათ, ოღონდ საკუთარ თავზე კი არა, ყველაფერ დანარჩენზე, რაც მათ ირგვლივ ტრიალებდა და მართლაც ტრიალებდა მთელი სამყარო, უთვალავ ნაირფერ ნაპერწკლებად ფეთქდებოდა. ეს დიდად ახალისებდა მოცეკვავე წყვილს. როცა ერთმანეთს შეჰყურებდნენ, გრძნობდნენ, რომ თვითონაც ფეთქებადი სამყაროს ნაწილი იყვნენ.

მერე დაქორწინდნენ და ბინა გაუხდათ საძებარი. ასე ადვილად ვერ იშოვეს და მატარებლის ვაგონში დაიწყეს ცხოვრება დროებით. სიმართლე რომ ითქვას, დიდად არც გამოუდვიათ თავი ბინის მოსაძებნად. მათ მოსწონდათ მატარებლის ვაგონში ცხოვრება. განსაკუთრებით ოჯახის უფროსი გახლდათ კმაყოფილი, მემანქანე იყო პროფესიით, მატარებლის ვაგონი მისთვის მშობლიური სტიქიის მსგავს სამყაროს წარმოადგენდა.

ვაგონი იმედივით მწვანე ფერისა იყო, ოღონდ უკვე კარგად გაეხუნებინა დრო-ჟამს. დღე და ღამ ჩიხში იდგა უძრავად. მის გარდა იმ ჩიხში არაფერი ყოფილა მწვანე, ირგვლივ რუხი-ჭუჭყიანი ფერი გაბატონებულიყო, ერთი-ორი გაღლეტილი ხე ბოგინობდა შორიახლოს. ისინიც ისე

მოეწამლა ქალაქის შხამსა და ჭუჭყს, ფოთოლსაც ვეღარ ისხამდნენ წესიერად. ცოტა ხნით გაზაფხულზე თუ გამოიღებდნენ საცოდავ დაჭმუჭნილ ფოთლებს. ისინი სულ მალე იცვლიდნენ ფერს სადგურის ბოლის და ჭუჭყისგან, მელანში ამოვლებულებს ემსგავსებოდნენ.

ასე იყო თუ ისე, ვაგონში ცხოვრება შეიძლებოდა. ცოლ-ქმარს ერთი ისღა აფიქრებდა, ვაითუ ვინმეს დასჭირდეს ეს ვაგონი, სანამ ბინას ვიშოვიდეთო.

გადიოდა დრო, ვაგონი არავის დასჭირვებია. ჩანდა, თითქოსდა განუსაზღვრელი დროით დაივიწყეს იგი. ცოლ-ქმარსაც ეს უნდოდა, მათ იშოვეს თავშესაფარი და ეს იყო მათთვის უმთავრესი.

ცხოვრობდნენ ასე, სადგურის ორომტრიალში, ვაგონის ფანჯრებიდან შეჰყურებდნენ ქვეყანას. ვაგონის ერთ მხარეს საცხოვრებელი კვარტალი იყო, სკების მინაგვარი მრავალსართულიანი სახლებით, ტელეგრაფის ბოძებით, თოკზე გაფენილი სარეცხებით და სხვა ათასგვარი ხარახურით. მეორე მხარეს განუწყვეტლივ მიმოდიოდნენ მატარებლები. ორივე მხარე თავისებურად საინტერესო იყო. ცოლ-ქმარს ეჩვენებოდა, თითქოს მთელი მათი ცხოვრება იმ საცეკვაო საღამოს გაგრძელება იყო, მთელი სამყარო ტრიალებდა მათ ირგვლივ და მათთან ერთად თავგამეტებით მიისწრაფვოდა სადღაც.

მერე ბავშვი შეეძინათ. ცოლ-ქმრის ყოფა-ცხოვრების მდინარემ განშტოების მსგავსი რაღაც განიცადა. ქალის გულისყური უფრო მეტად ბავშვისკენ იყო დაუნჯებული. კაცმა კიდევ თავისი საქმიანობისკენ გადაიტანა მომეტებული ყურადღება. ამას თხოულობდა მისგან ოჯახიც, გარემოც და თვითონაც ასეთი აზრისა იყო ამქვეყნად არსებობის დანიშნულებაზე. მისთვის ყველაზე

უმთავრესი იყო თავისი საქმე გაეკეთებინა, ყოველდღე გადაეყვანა მატარებლები ერთი სადგურიდან მეორემდე. სხვა დანარჩენი თვითონვე მიაგნებდა ადგილს მის ირგვლივ.

როგორც საკუთარ სხეულს, ისე შესჩვეოდა თავის საქმესაც. დინჯად, მყარად იჯდა სამართავი პულტის წინ, ყურადღებით შეჰყურებდა რკინიგზის რელსებს. ეს რელსები ხან ლარივით გაჭიმულიყვნენ მის წინ, ხან რკალივით უხვევდნენ, ხან მარტოდმარტონი იყვნენ, ხან ერთმანეთს ხვდებოდნენ და ისევ შორდებოდნენ. კაცს მათი ცქერა არ ბეზრდებოდა, რელსები მისთვის მარადიულ სრბოლას განასახიერებდა. კაცი მიჰყვებოდა ამ სრბოლას და ისე აღიქვამდა მას, როგორც საკუთარი არსებობის განუყოფელ, აუცილებელ ნაწილს. მუდამ გრძნობდა, რომ იყო "მსრბოლავი სხეული მსრბოლავ სამყაროში" და ეს უდიდეს კმაყოფილებას ანიჭებდა. ასეთი ცხოვრება არასოდეს არ მომბეზრდებაო, ფიქრობდა. რა სჯობია, როცა შენს ირგვლივ ყოველივე სადღაც მიჰქრის გამაყრუებელი გრუხუნით და შენც მასთან ერთად მიჰქრიხარ, როგორც მისი განუყოფელი ნაწილი.

ასეთი ცხოვრებით ცხოვრობდა კაცი და თავს ბედნიერად გრძნობდა.

მაგრამ აი, ერთ მშვენიერ დღეს უცნაური რა მოხდა: კაცი ხალისით შეუდგა თავის საყვარელ საქმეს, ხელის ჩვეული მოძრაობით მისწია ბერკეტი, რათა მატარებელი ადგილიდან დაეძრა, მაგრამ რატომღაც ეს ვერ შეძლო, მატარებელი უძრავად იდგა...

ყურადღებით დააცქერდა რელსებს, რომლებიც ნელა მოისწრაფვოდნენ მისკენ. ვაგონის ორივე მხარეს აუჩქარებლად იცვლებოდნენ ხედები, სიჩქარის

მაჩვენებელიც შეამოწმა. ეჭვი არაფრისა იყო, მატარებელი ნამდვილად დაიძრა ადგილიდან, მაგრამ კაცმა ეს ვერ შეიგრძნო.

ბერკეტი ბოლომდე მისწია, მატარებელი ლამის ზღვრული სიჩქარით მიჰქროდა, მაგრამ ამით არაფერი შეცვლილა, კაცი თავს ისე გრძნობდა, თითქოს ჩიხში მდგარ უძრავ ვაგონში იჯდა.

თვალი ხომ არ მატყუებსო, ისიც კი იფიქრა, მაგრამ მერე, როცა დანიშნულების ადგილას მიიყვანა მატარებელი, დარწმუნდა, რომ თვალი არ ატყუებდა, ნამდვილად განვლო რაღაც მანძილი, თვითონ მას კი არაფერი შეუგრძვნია. ირგვლივ ყველაფერი ისევ ისე მოძრაობაში იყო. მიგრუხუნებდნენ მატარებლები სადგურიდან სადგურამდე. თვალი ხედავდა მათ მოძრაობას, სხეული ვეღარ აღიქვამდა, სხეულისთვის მოძრაობა იგივე უძრაობად ქცეულიყო.

მხოლოდ მაშინ ხვდებოდა კაცი, სადღაც მოვსულვარო, როდესაც ახალი სადგურის სახელი აუწყებდა ამას და როდესაც რელსები, უსასრულობაში გაზიდული რკინის ორი ძელი, გადაკვეთდა სხვა რელსებს.

დიახ, მოძრაობა, როგორც სხეულებრივი შეგრძნება, აღარ არსებობდა, არსებობდა მხოლოდ გადაკვეთის წერტილი.

ამ წერტილში ხვდებოდნენ ერთმანეთს მატარებლები, მხოლოდ ეს შეხვედრა ამჟღავნებდა კაცისთვის, რომ ნამდვილად განვლო რაღაც მანძილი დროსა და სივრცეში, სხვა არაფერი. მისი სხეული უგრძნობი გამხდარიყო ამ გადაადგილებისადმი. თვალი ადასტურებდა, სხეული უარს ამბობდა, თითქოს საბოლოოდ დავიწყებოდა სწრაფად სრბოლის სანეტარო შეგრძნება.

მძიმე იყო ეს განცდა და ძალიანაც შეაწუხა კაცი. ოჰ, რა აუტანელია ეს უმოძრაო, თითქოსდა გაყინული სამყარო, რა იქნება, რომ ისევ ძველებური სისწრაფით იწყოს ქროლვა ამ მატარებელმა და მეც თან წამიყვანოსო, ნატრობდა ყოველდღე, როცა თავის ჩვეულ საქმეს შეუდგებოდა, მაგრამ მატარებელი ისევ ისე უძრავი იყო, ოღონდ უძრავი მისი სხეულისთვის და არა თვალისთვის.

და ახლა კაცი აღარ იყო "მსრბოლავი სხეული მსრბოლავ სამყაროში", იგი იყო "უძრავი სხეული მსრბოლავ სამყაროში".

ასე გრძელდებოდა ყოველდღე და ამას დასასრული არ უჩანდა.

ბოლოს კაცმა ოცნება დაიწყო.

თვალწინ წარმოუდგებოდა ლარივით გაჭიმული რელსები, რომლებიც სადღაც შორს, უსასრულობისკენ მიისწრაფვოდნენ. ამ რელსებზე თავაწყვეტილი სიჩქარით მიჰქროდა მატარებელი, და კაცი ოცნებაში გრძნობდა მატარებლის სრბოლას. გრძნობდა მთელი არსებით, მთელი სულით და გულით. მატარებელი მიჰქროდა, სულ უფრო და უფრო უმატებდა სიჩქარეს, ფანჯრების წინ გაელვებული ელექტრონათურები მოწყვეტილ ვარსკვლავებს ემსგავსებოდნენ. კაცი მათ შეჰყურებდა და ნატრობდა, კიდევ უფრო სწრაფად ექროლა მატარებელს. მატარებელიც კიდევ უფრო სწრაფად მიჰქროდა. ახლა ნათურები კი არა, რაღაც ცეცხლოვანი წვიმა ჩანდა ვაგონის ფანჯრებში, ხოლო თვით რელსები ორ ცეცხლოვან ხაზს ემსგავსებოდნენ და ეს ორი ცეცხლოვანი ხაზი სადღაც უსასრულობისკენ მიიწევდნენ.

ბოლოს, სადღაც, შორს, თითქოს თვით იმ უსასრულობის მიღმა, ჩნდებოდა რაღაც წერტილი, საითკენაც მიისწრაფვოდა ეს თავაწყვეტილად მსრბოლი მატარებელი. რელსების ცეცხლოვანი ხაზები იმ წერტილში ერთდებოდნენ. რა იყო ეს გადაკვეთის წერტილი, რას წარმოადგენდა, ვის ან რას უნდა შეხვედროდა იქ, რა მიზნით მიიწევდა იქითკენ, ამაზე კაცი არ ფიქრობდა. მას მხოლოდ ერთი რამ სურდა: მთელი სისწრაფით ექროლა ამ ცეცხლოვან რელსებზე და ძველებურად მთელი სხეულით შეეგრძნო ეს სისწრაფე. შეეგრძნო, რომ იგი ძველებურად იყო "მსრბოლი სხეული მსრბოლ სამყაროში".

ამ ოცნებიდან გამოფხიზლების შემდეგ კიდეც უფრო მწვავედ შეიგრძნობდა, თუ რა უძრავი იყო ყოველივე მის ირგვლივ, რომ ეს განუწყვეტელი სრბოლა, რასაც ყოველდღე შეჰყურებდა, მხოლოდ თვალის მოტყუება იყო და მეტი არაფერი.

მოძრაობა გაიყინა, დროც გაიყინა მასთან ერთად.

ვინ მოსთვლის, რამდენჯერ მჯდარა თავისი მწვანე ვაგონის ფანჯარასთან. იყურებოდა გარეთ და ნატრობდა, ნეტავი რაიმე ისეთი სასწაული მოხდებოდეს, რომ ეს ვაგონი როგორმე ამოძრავდებოდესო.

ცხადია, ამის ნატვრა ნამდვილი უაზრობა იყო, ვაგონი ხომ ჩიხში იდგა, მისი ამოძრავება არავის არაფერში ჭირდებოდა... კაცი მაინც ვერ ელეოდა თავის ოცნებას, იმედს არ კარგავდა, რომ ბოლოს და ბოლოს, შეიძლებოდა მომხდარიყო რაღაც სასწაული და ჩიხში მდგომი ვაგონი დაძრულიყო ადგილიდან.

ესღა იყო მისი სანატრელი, რამენაირად შეეგრძნო სწრაფად სრბოლის ნეტარება. სხვა დანარჩენმა მისთვის მთლიანად დაჰკარგა ფასი. ეს უმოძრაო მოძრაობა, ანუ მოჩვენებითი გადაადგილება წერტილიდან წერტილამდე, კოშმარივით აუტანელი გახდა მისთვის.

და აი, ერთხელ, როცა ფანჯარასთან იჯდა თავის მწვანე ვაგონში, ოდნავ შესამჩნევი რწევა შეიგრძნო, თითქოს ვაგონი ამოძრავდაო.

მთელი სხეულით ერთნაირად დაიძაბა. ხომ არ მომეჩვენაო, გულში გაივლო. ისევ შეიგრძნო სუსტი გაქანება, ისიც შეამჩნია, რომ ფანჯრის წინ გადაშლილი უღიმღამო ხედი ნელა, სულ ნელა გაცურდა გვერდზე.

კაცმა სუნთქვა შეიკრა, თითქოს მის სუნთქვასაც შეეძლო, ხელი შეეშალა ნანატრი ოცნების ახდენისთვის.

გაქანებას ძალა მოემატა. უკვე თვლებიც გადაგორდნენ რელსებზე, ხედმაც მთლიანად გადაინაცვლა. ეჭვი არაფრისა იყო, ვაგონი აშკარად მოძრაობდა.

კაცი მონუსხულივით გაუნძრევლად იჯდა ფანჯარასთან. ერთი წამითაც არ მოსვლია აზრად, გამოერკვია, გაეგო, ვინმესთვის ეკითხა, თუ რატომ მოძრაობდა ეს ვაგონი, ამდენ ხანს ჩიხში მდგომი. ვის დასჭირდა იგი და საერთოდ, როგორ და რა საშუალებით მოძრაობდა. საითკენ ეჭირა გეზი და ბოლოს, იქნებ რაიმე საშიშროებაც იმალებოდა ამაში. არა, არცერთი ამ კითხვათაგანი არც კი გახსენებია.

ერთი იმასღა ნატრობდა, სიზმარი არ ყოფილიყო ეს ყველაფერი. მართლა დაძრულიყო ადგილიდან ჩიხში მდგომი ვაგონი, რომ ბოლოს და ბოლოს, ამოძრავებულიყო ეს გაქვავებულ-გაყინული სამყარო და ისევ შეეგრძნო

სწრაფი სრბოლა ძველებურად, მეტი მას არაფერი უნდოდა.

ვაგონი კი ნამდვილად მოძრაობდა. იგი ისე ნელა, ისე შეუმჩნევლად დაიძრა ადგილიდან, თითქოს გამოცდილი მემანქანე იჯდა პულტთან და ძალიან ფრთხილობდა, ჩაძინებული ხალხი არ დაეღვიძებინა.

ვაგონის მოძრაობის სიჩქარემ თანდათან მოიმატა, თვლები თანაბარზომიერად აკაკუნებდნენ რელსებზე. ფანჯრების წინ ხედებმაც კინოკადრებივით იწყეს მონაცვლეობა.

ვაგონის შიგნითაც ყველაფერი ამოძრავდა, მაგიდა, სკამები, ჭურჭელი. დიდი ხნის განმავლობაში უძრავად მდგარ ვაგონში არაფერი არ იყო მკვიდრად დამაგრებული, სწრაფი სრბოლისთვის გამიზნული. ცოლი საწოლის თავს ჩაეჭიდა, ბავშვი მყუდროდ მოკალათდა კუთხეში, სადაც მისთვის მანეჟი იდგა. მანეჟი კედელზე იყო მიბმული, რათა უკვე ღონემოკრებილ ბავშვს არ გადაებრუნებინა და ახლა ეს გარემოება ძალიან გამოსადეგი აღმოჩნდა.

კაცი ფეხმოუცვლელად იჯდა ფანჯარასთან, თვალებით ჭამდა კინოკადრებივით მიმქროლავ ხედებს, სახეზე უდიდესი კმაყოფილება და შვება ეხატა. იგი შეიგრძნობდა სრბოლას, შეიგრძნობდა მთელი სხეულით, სულით, გულით, იგი ახლა ისევ იქცა "მსბრბოლავ სხეულად მსრბოლ სამყაროში" და ეს უდიდესი ბედნიერება იყო მისთვის, რამდენი ხანია ამასღა ნატრობდა.

თანაც, მისდა სასიხარულოდ, ვაგონი შეუჩერებლად მოძრაობდა, კაცს კი შეჩერებები, ეს ხანმოკლე უმოძრაობანი, მაშინაც უწუხებდა გულს, სანამ მოძრაობის შეგრძნების უნარს დაკარგავდა.

ეს თითქოს ბედნიერებაზე მეტიც იყო.

სულ უფრო და უფრო მეტი სიმძაფრით შეიგრძნობდა სრბოლას, ფანჯრის წინ გადაშლილი ხედებიც სულ უფრო მეტი სისწრაფით ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს.

ოღონდ არ შევჩერდეთ, ოღონდ სულ ასე ვიაროთ წინ, გაუჩერებლად, ნატრობდა კაცი და სიხარულით ამჩნევდა, რომ მისი ნატვრა არ რჩებოდა ნატვრად, იგი სინამდვილედ იქცეოდა.

ვაგონი კვლავ და კვლავ მიჰქროდა... მიჰქროდა მზარდი სიჩქარით, მგონი მართლა აღარ აპირებდა გაჩერებას.

ამასობაში დღეც მიიწურა, ფანჯრებში ბინდი შემოიპარა, აქა-იქ ანთებულმა ნათურებმაც გაიელვეს.

დაბინდებისას კიდევ უფრო უმატა სრბოლას ვაგონმა, რომელიც ამ დროისთვის ისედაც ძალიან სწრაფად მიჰქროდა. კაცმა ჯერ ეს დაბინდებას გადააბრალა. იცოდა, რომ ღამით უფრო მძაფრად შეიგრძნობა სიჩქარე, ვიდრე დღისით.

მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ ასე არ ყოფილა, რომ ვაგონი განუწყვეტლივ უმატებდა სიჩქარეს.

ახლა ისინი უკვე თავბრუდამხვევი სიჩქარით მიჰქროდნენ, ფანჯრიდან შემოჭრილი შუქის კონა ელვისებური სისწრაფით გადარბოდა საგნიდან საგანზე, თითქოს აფრთხილებდა კაცს, ძალიან, ძალიან სწრაფად მივქრივართო. კაცს ეს სრულებით არ ადარდებდა. პირიქით, სწორედ ეს უნდოდა. გაფაციცებით იყურებოდა ფანჯარაში. ხანდახან ცოლს და ბავშვს გადახედავდა. ცოლი ორივე ხელით ჩაფრენოდა საწოლის თავს. კაცმა მისი თვალები დაინახა და შეებრალა. “ყოჩაღად იყავი, არ

დაეცე”, დაუყვირა. ვაგონში უკვე ისეთი ხმაური იდგა სწრაფი სრბოლისგან, ძნელი იყო რაიმე გაეგონებინა მისთვის. ცოლმა პასუხად ტუჩები ააცმაცუნა. კაცმა ვერაფერი ვერ გაიგონა. “რა სთქვი?” ხმამაღლა დაუყვირა. ქალმა ისევ გააღო პირი, მაგრამ კაცმა ვერც ახლა გაიგონა რაიმე. “ნუ გეშინია, მალე მივალთ”. ისევ დაუყვირა კაცმა და თვითონვე გაუკვირდა საკუთარი ნათქვამი. სად მივალთ, როდის მივალთ... კიდევ კარგი, არაფერი ისმის, ^თორემ რომ მკითხოს, სად მივდივართო, რა უნდა ვუთხრა?

მერე ბავშვზე გადაიტანა მზერა. მის ღუნღულა, მრგვალ თავს მნათი რკალივით ევლებოდა გარედან შემოჭრილი შუქი, თითქოს მთვარისებური მცხრალი შარავანდედი ედგა თავზე. “მაგრად მოეჭიდე”. მასაც დაუყვირა კაცმა, თუმცა მშვენივრად იცოდა, რომ ვერაფერს გააგონებდა.

სწორედ ამ დროს შეამჩნია კაცმა ის შორეული წერტილი, საითკენაც ცეცხლისფრად მოელვარე რელსები მიემართებოდნენ. იმ წერტილში სხვა ცეცხლოვანი ხაზებიც იკვეთებოდნენ, რაც იმას ნიშნავდა, რომ სწორედ ეს იყო გადაკვეთის წერტილი. გამაყრუებლად აგრუხუნებული ვაგონი მისკენ მიჰქროდა. “ნეტავი რა უნდა მოხდეს იქ, იმ წერტილში, ხომ არ სჯობს შევჩერდე.” გაიფიქრა კაცმა და თავის გულს მიაყურადა. არა! ოღონდ ნუ შევჩერდები, ოღონდ ნუ იქნება ისევ ის გაქვავებული, გაყინული უმოძრაობა, მინდა ვიყო “მსრბოლი სხეული მსრბოლ სამყაროში”, სხვა დანარჩენი სულერთია...

ვაგონმა თითქოს კიდევ უფრო უმატა სრბოლას. გადაკვეთის წერტილი ახლოვდებოდა, ახლოვდებოდა რაღაც აღუწერელი, განუზომელი სიჩქარით. კაცმა ხელი გაუშვა ფანჯრის ჩარჩოს, რომელსაც მთელი ამ ხნის მანძილზე ეჭიდებოდა. დამჯდარმაც ვეღარ გაძლო, ფეხზე

წამოდგა. ახლა იგი არაფერს ებღაუჭებოდა. თითქოს ვაგონის იატაკიც გაქრა სადღაც, ყოველ შემთხვევაში, საყრდენის მსგავსს ვეღარაფერს შეიგრძნობდა ფეხქვეშ. ხელები გაშალა, რათა როგორმე წონასწორობა დაეცვა და ასე მიჰქროდა თავაწყვეტილი, გიჟური სისწრაფით. სხვა ვერაფერს ხედავდა იმ ცეცხლოვანი წერტილის გარდა, სადაც ცეცხლისფრად მოელვარე რელსები ხვდებოდნენ ერთმანეთს. მხოლოდ ბავშვის თავზე მორკალული სინათლის მცხრალი შარავანდედი თუ გაიელვებდა ხოლმე სადღაც გვერდით ჟამიდან ჟამს.

4. კრიტიკა

ლელა კოდალაშვილი

შავი ამბების წიგნი სინათლის სხივებით

მწერლები ხშირად ძალიან ბევრს ფიქრობენ რომანის დასაწყისზე, თუმცა ამ ფიქრის და ტვინის ჭყლეტვის კვალს მკითხველი ვერც ამჩნევს. არ ვიცი, რამდენი ხანი ეძებდა თემურ ბაბლუანი თავისი რომანის, "მზე, მთვარე და პურის ყანა" პირველ წინადადებებს, მაგრამ ვინც წაიკითხა, დამეთანხმება, რომ იშვიათად ნახავთ ასეთ მარტივ დასაწყისს, რომელიც ერთდროულად დასაწყისიცაა და გაგრძელებაც. თითქოს ვიღაცის ცხოვრება ერთი ღილაკის დაჭერით ჩართე და გრძელი სერიალის შემდეგ იმ სერიას მიადექი, ყველაზე საინტერესო ადგილას რომ იყო შეწყვეტილი.

თემურ ბაბლუანს სულ რამდენიმე ფილმი აქვს გადაღებული, რამდენიმე კინოროლი — ნათამაშები და მიუხედავად ამისა, არ არსებობს ადამიანი, ვინც მას არ იცნობს, რადგან ყველაფერს, რასაც ქმნის, საბოლოოდ თავს გამახსოვრებს მაშინაც კი, თუ არ მოგწონს. ასეთია ეს რომანიც — აქ მოთხრობილი ამბავი და ისიც, თუ როგორაა მოთხრობილი, თავს არასოდეს დაგავიწყებთ – ესაა სახელდახელო ემოცია, რაც შეიძლება დასაწყისისთვის თქვა, სანამ ტექსტის ლიტერატურულ კირკიტს დაიწყებ.

"მზე, მთვარე და პურის ყანა (მანუშაკა მელოდება)", რომელიც ახლახან გამოსცა "ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ", პიკარესკული რომანია, სათავგადასავლო წიგნია, თრილერია. მთელი ხუთასგვერდიანი ტექსტის მანძილზე არ გტოვებთ მოლოდინი, დაძაბულობა, რაც მკითხველის განწყობას ერთი მხრივ სტიმულს აძლევს, მეორე მხრივ კი გაურკვეველი მოლოდინის შეგრძნებას უტოვებს, რომ

მოხდება რაღაც ამაღლებული, რაღაც გაურკვეველი სიურპრიზი შფოთისა და დიდი დოზით გამოყოფილი ადრენალინის ფონზე. რომ ის რომანტიკის მოყვარულებსაც გააბედნიერებს და ავანტიურისტული რომანის ფანებსაც. მართალია, აქაური პერსონაჟები ოსტაპ ბენდერთან და კისა ვორობიანოვთან ვერ მოვლენ, და ვერც ადრეულ ლასარილიოს გაუტოლდებიან, მაგრამ ქართულ ლიტერატურაში კიდევ ერთხელ, დაგვიანებით, მაგრამ პრეცედენტი შედგა და მთავარიც სწორედ ესაა. "კიდევ ერთხელ დაგვიანებული" იმიტომ ვუწოდე, რომ ევროპაში თუ მე-16 საუკუნეში დაიწერა პირველად თაღლითური ისტორია, საქართველოში მხოლოდ მიხეილ ჯავახიშვილის "კვაჭი კვაჭანტირაძე" შეიძლება გაგვახსენდეს. ბოლოდროინდელებიდან კი მიხო მოსულიშვილის "ფრენა უკასროდ". თუმცა, ამ უკანასკნელის თავბრუდამხვევ, ფანტასმაგორიულ სიუჟეტთან საერთო არაფერი აქვს თემურ ბაბლუანის ტექსტის რეალისტურ მოტივებს.

თემურ ბაბლუანი ადამიანების ცხოვრების ასახვით მოგვითხრობს საბჭოთა პერიოდზე. ხატავს კრიმინალურ სამყაროსა და ქურდულ წეს-ჩვეულებებს. კინოკადრებივით ჩნდებიან პერსონაჟები, რომელთაც ყველა იცნობს, ვისაც გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულებში უცხოვრია.

საინტერესო ის არის, რომ ბაბლუანი არ მწერლობს. მას არა აქვს მცდელობა, შექმნას სტილი ან მისდიოს რომელიმე არსებულს. ის ჰყვება ისე, რომ თითქოს გესმის კიდეც მისი დანაწევრებული, ზედმეტად დინჯი მეტყველება, რომელსაც დაღლილი ადამიანის სუნთქვა სდევს საუნდტრეკად. და შავბნელი ამბების მიუხედავად, ეს მაინც სიყვარულის წიგნია, სადაც ერთი თბილისელი ბიჭის დარდები და ტკივილებია მოთხრობილი და – სიყვარული, მანუშაკას სიყვარული, რომელიც აქ დახატულ მთელ ამ ჭუჭყისფერ ქალაქს ოქროსფერით ანათებს. სწორედ ამიტომაა ეს რომანი შავი ამბების წიგნი სინათლის სხივებით.

ზოგიერთი ლიტერატორი გააღიზიანა თხრობის სწრაფმა ტემპმა, სიუჟეტის განვითარების მართლა თავბრუდამხვევმა დინამიკამ, რაც თითქოს ე.წ. სერიოზულ ლიტერატურას არ ეკადრება, უფრო სწორად, ეს საერთოდ არაა ლიტერატურა და უმალ კინოსცენარია, ვიდრე რომანი. მაგრამ ვინ თქვა, რომ მხოლოდ საზოგადოებრივ მოვლენათა გაანალიზების მცდელობა ევალება მწერალს, ან მაინცდამაინც მოვლენათა ინტუიციური წვდომის შედეგად მოპოვებულ სუბიექტურ მოსაზრებებს აქვთ უფლება, დაერქვას ლიტერატურული ტექსტი? ზემოთ ნახსენები “ოქროს კერპი” ან აქეთ, 21-ე საუკუნეში, ჩაკ პალანიკის “მებრძოლთა კლუბი”, ან ძველი, აპულეუსის “ოქროს ვირი” არ არის მწერლობა? ცხადია, ჩვენ ახლა ჩამოთვლილ ტექსტებს აქ განხილულ რომანს არ ვადარებთ, მაგრამ თუ ვინმე მას თავბრუდამხვევი ტემპის გამო იწუნებს, პასუხი სახეზეა. ასეთი დინამიკის ფონზე, ცხადია, მწერალს აღარ რჩება რესურსი, სადმე ზედმეტი სიტყვა “ჩააკვეხოს”, ან, რაც უფრო სავარაუდოა, მას ეს არ სჭირდება. ბაბლუანი არ კოკეტობს, არ მანევრირებს, არ

იყენებს ლიტერატურულ გამოცდილებას, ის ამბავს აშორებს ყველანაირ თვალსაზრისს, აუქმებს ყველა მიდგომას და ჰყვება. უბრალოდ, ჰყვება.

რაში ჩანს მისი მწერლური ოსტატობა? სწორედ იმაში, თუ რას ირჩევს მოსაყოლად, რას გამოყოფს რისგან და როგორ ხატავს ამ გზით პერსონაჟის მძიმე გზას. "ძალიან რთულია, დაამტკიცო შენი უდანაშაულობა, როცა კრიმინალები მოკვლით გემუქრებიან, პროკურატურისთვის მთავარია, საქმე გახსნილად გამოაცხადოს, "გამოვლენილი დამნაშავე" გააციმბიროს ან თუნდაც დახვრიტოს. კიდევ უფრო რთულია, ნახევარი ცხოვრება სხვის მიერ ჩადენილი დანაშაულის გამო გაატარო ციხეში, სადაც შეიძლება ჭლექმა მოგიღოს ბოლო, თუ ვინმეს თვალში არ მოუხვედი, სიცოცხლეს გამოგასალმოს ან სულაც უბრალოდ ჭკუიდან შეიშალო. დიახ, რთულია. თუმცა ამ ყველაფრის გაძლება და მასთან ბრძოლაც კი შეიძლება, როცა იცი, რომ შენს დაბრუნებას ვიღაც, თუნდაც მხოლოდ ერთი ადამიანი ელოდება... ასეა ფორმულირებული ანოტაციაში წიგნის ე.წ. დამაინტრიგებელი ფაბულა, თუმცა ეს ძალიან ცოტაა იმისათვის, რომ მივხვდეთ, რის თქმა უნდოდა ავტორს.

მე მგონია, რომ ესაა აღიარებითი ჩვენება. მთლიანად წიგნი არის აღიარებითი ჩვენება გასული საუკუნის ამბებზე, მის ბნელ მხარეებზე, იმაზე, თუ როგორ სრესს საბჭოთა სისტემა ადამიანს, როგორაა მოწყობილი ქვეყანა, რომელიც რამდენიმე წელში აღარავის ეხსომება. ყოველ შემთხვევაში, მომავალი თაობისთვის საბჭოთა კავშირი უკვე ისტორიის სახელმძღვანელოებში პარაგრაფებად დაყოფილი გაკვეთილებია. ისეთივე შორეული, მშრალი და იმავდროულად სისხლიანი ამბებით სავსე, როგორიც, ვთქვათ, შუა საუკუნეების ინკვიზიცია ან პუნიკური ომები.

“სიბნელეში, მეხუთე სართულის აივანზე, თოკზე დაკიდებული შარვლის კონტური გავარჩიე და გამიხარდა. მისადგომად არ იყო ადვილი, მაგრამ ბევრი აღარ მიფიქრია, ფეხსაცმელები გავიხადე, იქვე, კედლის ძირში დავტოვე და საწვიმარ მილს ფრთხილად ავუყევი, ვცდილობდი, არ მეხმაურა. ის იყო, მესამე სართულს ავცდი, უკან შარვლის გაცრეცილი ნაწილი ყველა მიმართულებით გაირღვა და ნაფლეთებად იქცა. საცვალი არ მეცვა და ამ შემთხვევამ ღამის სიგრილე კიდევ უფრო საგრძნობი გახადა. – კიდევ კარგი, ასეთი რამე დღისით რომ არ მოხდა-მეთქი. – ვიფიქრე. გავუსწორდი მეხუთე სართულის აივანს და სუნთქვა შემეკრა. ახლოდან გარკვევით ჩანდა – თოკზე ჯინსის შარვალი შრებოდა...” ამ ეპიზოდის წაკითხვისას ჩვენ, ვისაც უჯინსო საბჭოთა კავშირში გვიცხოვა, გვახსოვს ეს ჯინსი, როგორც სუნთქვის შეკვრა, როგორც “კრიმინალური ამერიკის” “გარყვნილი” სიმბოლო, რომლის ჩაცმის სიხარული ერთეულ თინეიჯერებს თუ გვრგებია იმ პერიოდში, გაგვახსენდება მთელი ის დიდი და ვრცელი საბჭოთა ძონძების გროვა, რომელიც თან სდევდა მაშინ ალაგ-ალაგ გამონათებულ კრიალა ამერიკას და ზედმეტად ცოცხალ დასავლეთს, რომელსაც გვიმალავდნენ. გვიმალავდნენ და უბადრუკ, შავ, დაფხავებულ ლაბირინთებში გვაცხოვრებდნენ. ტექსტში ძველი ნავთქურების სუნი, გახუნებული კედლების ფაქტურა, მუქი ფერის ტანსაცმელში გამოწყობილი ნისლიანი თბილისი იგრძნობა. იმ პერიოდის გახსენება ერთი მხრივ სენტიმენტალური გრძნობების ამშლელია ჩვენთვის, მეორე მხრივ უკვე ყელშიც კი ამოგვივიდა, იმდენი დაიწერა, იმდენი ცრემლიანი სადღეგრძელო ითქვა, იმდენი ცუდიც მოხდა, იმდენი ადამიანი დავკარგეთ, იმდენი რამე შეიცვალა,

ჩვენც შევიცვალეთ და, რაც მთავარია, ეს ყველამ გამოვიარეთ.

მაგრამ ამ წიგნის წამკითხველი ახალგაზრდისთვის ეს ჰორორი უკვე ანეკდოტური, არადამაჯერებელი ისტორიების ერთობლიობაა, რომელსაც ასეთი წიგნები თუ სძენენ დამაჯერებლობას და იმ ეპოქის ერთგვარ მონუმენტად რჩებიან. ასეთი ტიპის მხატვრული ლიტერატურა იოლი შესაქმნელი კიდევ იმიტომ არ არის, რომ მწერალმა ძალიან მოზომილად უნდა შეაზავოს რეალობა მხატვრული ელემენტებით, რომ დოკუმენტურობის და ბუნებრიობის განცდა არ ჩაიყლაპოს. ერთი ზედმეტი შტრიხი და 90-იანების "ექსპერტად" ქცეული მკითხველი ტყუილში გამოგიჭერს და არ გაპატიებს.

წეღან ნახსენები შუა საუკუნეების პიკარულ ლიტერატურაში თუ ხშირად არის გროტესკი, ამბისა თუ თავად პერსონაჟების ფიგურალური გარდასახვა, ბაბლუანის რომანი ამ მხატვრული ხერხებისგან შორს დგას. აქ მკითხველს სწორედ ჰიპერრეალური ისტორია ზაფრავს. 80-90-იანელებისთვის კი ამ წიგნის წაკითხვა არის შანსი, თავი რომანის პერსონაჟად იგრძნონ. ეს არაა ქართული, ესაა კონკრეტულად თბილისური რეალობა და თბილისის ძირითადი დამახასიათებელი – მისი ეთნიკური მრავალფეროვნება, სხვადასხვაგვარი ხასიათები... წიგნის ერთ-ერთ მთავარ გემოსაც სწორედ აი, ეს კოქტეილი განსაზღვრავს.

ნატურალისტი მწერლების აზრით ნაწარმოები ორიენტირებული უნდა იყოს რეალობის მკაცრ და მეთოდურ შესწავლაზე. აქ მთავარია არა შთაგონება, არამედ გრძნობების ანალიზი. სწორედ ამ ხერხს

მიმართავს ბაბლუანი, როცა საგნებისა და მოვლენების აღწერისას მათ პირდაპირი მნიშვნელობით, შეულამაზებლად ან ინტერპრეტაციების გარეშე გვანახებს. ის უარს ამბობს მოდერნისტულ თუ პოსტმოდერნისტულ პირობითობებზე და ბუნებრივ ფორმებს ეძებს. აბრუნებს დეკორაციებს, უბრუნდება წარსულის მოტივებს. ის შლის საზღვარს ხელოვნების ნიმუშსა და ცხოვრებას შორის, ის არ ესწრაფვის, იყოს ელიტარული და ინტელექტუალთა წრეებში პოპულარული კულტურის წარმომადგენელი. მისი ფასი სწორედ თავისთავადობაშია და იმ ნიუანსების დანახვის უნარში, რომლითაც ის ჯერ კიდევ კინოს მეშვეობით ამახსოვრდებდა თავს მაყურებელს.

და მაინც, ეს რომანი შეგვიძლია პოლიტიკურ სატირადაც კი მივიჩნიოთ. სადაც მწერალი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე, საჭირო დროს და საჭირო წერტილში ურტყამს საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა საზოგადოებას, იმ საზოგადოებას, რომელსაც ყველაფერი ხელს აძლევს, როცა ბრძოლა სისტემის წინააღმდეგ უტოპიაა, სადაც ჰყვავის კორუფცია, პროტექციონიზმი, უსამართლობა და კვაზიპატრიოტიზმი. ქვეყანაში კი რუსეთის დიდი კედელია აღმართული საბჭოთა კავშირის სახელით და ეს კედელი გამოჰყოფს მას დანარჩენი მსოფლიოსგან. ავტორი ამ ყველაფერს მშვიდად ჰყვება, თხრობაში არ ერევა, თითქოს მკითხველის ემოციებზე თამაში უნდაო. ის სრულფასოვნად ფლობს გამოსახვის ფორმებს და ახერხებს, ნაწარმოები არ დატვირთოს იმ უშველებელი ფუნქციით, რომელსაც ე.წ. “მწერლის ენა” ჰქვია. ესაა თხრობის მარტივზე მარტივი, ბუნებრივი დინება, რომელიც, ცხადია, თემურ ბაბლუანის აღმოჩენილი არ არის, მაგრამ მხატვრული საკითხების ზუსტად განაწილება, კომპოზიციის შეგრძნება და სათქმელის ზუსტი

აქცენტებით გამოხატვა, მთლიანობაში, პროფესიონალ ავტორად წარმოაჩენს მას.

წიგნის გმირს აქვს მარადიული მიზანი – სიყვარული და პრობლემებისგან თავდაღწევის სურვილი. ის მზადაა, საამისოდ გაიღოს ყველაფერი, რაც აქვს. ადამიანის წინააღმდეგობა მოძალადე სამყაროსთან, რომელიც ყველა საშულებით, უთანასწორო ძალების საშუალებით ებრძვის მას, აფერხებს მის ცხოვრებას, მისი მისიის ასრულებას, აფერხებს პროგრესს, ცვლილებას, სიცოცხლის გადარჩენას. ისტორია გარდაისახება თითქოს ბუნებრიობაში. ესაა ამ მწერლის ალეგორია. საბჭოთა ქვეყანა სტილიზებული ბოროტებაცაა, ადამიანიცაა, სისტემაცაა, ბედისწერაცაა და ღმერთის მახინჯი სახეცაა იმავდროულად.

თითოეული პერსონაჟი ნაფტალინწაყრილი არქეტიპია, რომელსაც მთელი ერთი თაობის მერე ბაბლუანი ახალ სიცოცხლეს სძენს და თან თითქოს აგრძელებს იმ უსასრულო სიბნელის აღქმას, გადარჩენილი სიცოცხლის ველში ხელის ფათურს და იქიდან ხან ბოროტების და ხან სიყვარულის ჩვენთან მოტანას. ყელში ამოსული 90-იანების კინორეჟისორ-პროზაიკოსისთვის წიგნის ფურცლები თითქოს გადასაღებ მოედნადაა ქცეული, სადაც ახალ-ახალი კადრებია დასაყენებელი, კამერა გასასწორებელი, რაკურსი შესარჩევი.

არა მგონია, ტექსტის მხატვრული ღირებულებისთვის მაინცდამაინც მნიშვნელოვანი იყოს, რომანში მოთხრობილი ამბები გარკვეულწილად რეალურ ისტორიებს ეყრდნობა თუ არა. ქართველმა მკითხველმა ხომ ვერ მოიშალა ნამდვილი და გამოგონილი ფაქტების შედარებითი ანალიზი. თუმცა, ვეჭვობ, ამ რომანში ეს

გამოუვიდეს, რადგან აქ ყველაფერი ისეა ერთმანეთში აზელილი, ისეა ჩირად ქცეული და დროისაგან დამტკბარი, რომ ხვდები – ყველაფერი ერთად მოგვცა ავტორმა – აი, ასე, შეგნებულად ნაკლებმხატვრულად. გექმნება შთაბეჭდილება, თითქოს აქვე, ჩვენ თვალწინ, მხატვრული სიტყვის სანაცვლოდ მრავლისამსახველი ტილო მოაქვს, რადგან წინ არის წამოწეული ყველაზე მნიშვნელოვანი – ადამიანი ისეთი, როგორიც არის თავისი სოციოლოგიური კონტექსტით.

გუგა მგელაძე

ევროპის დაისი ანუ რატომ არის მედეას მოდელი კვლავაც აქტუალური?

1.

1 ივლისიდან 10 ივლისის ჩათვლით დიღომში, კინოსტუდიის მეხუთე პავილიონში, "ახალი დრამის ფესტივალი" გაიმართა. ვფიქრობ, თუ ამ პროცესს თეატრალურ და გნებავთ, სოციალურ პრიზმაში გავატარებთ, ცხადზე ცხადი გახდება ერთი მეტად საგულისხმო მომენტი: აღნიშნული ფესტივალი გადის ბურჟუაზიული თეატრის სქემატური (არ მინდა ვთქვა, ჩანაფტალინებული) სივრციდან და ის ერთმნიშვნელოვნად ახალი სამოქმედო არეალის ათვისებას და დრამის პოპულარიზაციას, მის შემოქმედებით რეანიმაციას ისახავს მიზნად (თუმცა ეს სრულებითაც არ გამორიცხავს იმ ფაქტს, რომ უკვე განხორციელებული დადგმები არ მოიცავდნენ სხვა ჟანრობრივ მახასიათებლებსაც).

აქვე ისიც ითქვას, რომ აღნიშნული ღონისძიება ტექსტზე და დრამატურგის ხმაზე, თუ იდეურ პოზიციაზე ორიენტირებული უფროა, ვიდრე "სანახაობაზე", გართობასა და ერთგვარ პოსტმოდერნულ აჯაფსანდალზე (რაც ასე გახშირდა ქართულ თეატრალურ რეპერტუარებში!)

პრაქტიკულად, „ახალი დრამის ფესტივალი" ხუთ სხვადასხვა თაობის, გემოვნების, ესთეტიკური პოზიციისა და ხედვის მქონე დრამატურგს აერთიანებს. ესენი არიან: ლაშა ბუღაძე, დავით გაბუნია, დათა თავაძე, პაატა ციკოლია და ნანა ექვთიმიშვილი. მათ შორის აშკარად უნდა გამოვყოთ ალბათ ყველაზე პროდუქტიული და

პრობლემების აქტუალობის და მისი გაშუქების თვალსაზრისით, მეტად ორიგინალური სტილის მქონე დრამატურგი, რომელიც, ჩემი თვალთახედვით, ქართული სატირის მეტრია.

1 ივლისს გურამ მაცხონაშვილის მიერ სწორედ ლაშა ბუღაძის პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლის, "ანტიმედეა" პრემიერა გაიმართა.

შემდეგ თავში ამ დრამატურგიული ტექსტის რამდენიმე ასპექტზე ვისაუბრებთ.

2.

მედეა რომ ყველა ეპოქის სოციო-პოლიტიკურ-ისტორიულ-ფსიქოლოგიური ასპექტისა და ეგზისტენციალური კონტექსტის გათვალისწინებით ქალ პროტაგონისტთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი ფსიქოტიპია, ეს ლიტერატურაში და მითუმეტეს, თეატრში მეტ-ნაკლებად გაცნობიერებულმა პიროვნებამ ისედაც იცის.

პრინციპში, ევრიპიდესეული სქემა იმდენად უნივერსალურია, რომ მედეას მოდელი გასცდა კლასიკურ დრამატურგიულ საზღვრებს და მასალის სახით ხელოვნების კუთვნილებად იქცა.

გავიხსენოთ თუნდაც პიერ-პაოლო პაზოლინისეული "მედეა", ეჟენ დელაკრუას ფერწერული ტილო, რომელზეც შვილების მკვლელობის მომენტია ასახული. ან ჟან ანუის და შემდეგ უკვე დარიო ფოს ამავე სახელწოდების პიესები.

ქართულ დრამატურგიაში მედეას ვარიაციები გვხვდება თამაზ ჭილაძის კომედიაში სახელწოდებით "კიკაბუ-კიკაბუ" და ჯანრი კაშიას ანტი აბსურდში (ავტორისეული განსაზღვრებაა!) "მედეა ევრიპიდეს წინააღმდეგ".

ერთი სიტყვით, ფაქტი სახეზეა: ევრიპიდეს ამ კონკრეტულ ტექსტს დღემდე ციტირებენ. კულტურის ისტორია მედეას თემის რეცეფციებითაა გაჯერებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი მთავარი მიზანი არ არის მედეას არქეტიპის ანალიზი, შევეცდებით, ლაშა ბუღაძის პიესის და გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლის რამდენიმე ასპექტის დამუშავების შედეგად სამომავლო საკვლევი მასალის კონტურები და ერთგვარი ორიენტირი დავსახოთ.

* * *

ლაშა ბუღაძის პიესა "ანტიმედეა" საყურადღებოა არამარტო პრობლემატიკის, არამედ ფორმის თვალსაზრისითაც.

საერთოდ, მის დრამატურგიაზე საუბრისას საეჭვოდ მოაზროვნე მოკრიტიკოსო სუბიექტები მუდმივად აპელირებენ ბუღაძის სტილის მეტად ორგანულ კომპონენტებზე: სარკაზმსა და სატირაზე, თუმცა ნეგატიური კუთხით: რომ მისი ტექსტები მხოლოდ ამ სტილისტურ ხერხებზეა აგებული და მხოლოდ სოციალურ-პოლიტიკურ-მენტალური სიმახინჯეების ირონიზირებას ისახავს მიზნად.

კაცმა რომ თქვას, ამ სტერეოტიპის დამსხვრევა მისი ბოლო წლებში დაწერილი რამდენიმე პიესითაც შეიძლება. ესენია: "Homo ex maxina", "ლისისტრატე" "პრეზიდენტი სტუმრად მოვიდა" (რომელიც ლონდონში, როიალ ქორთის თეატრში დაიდგა). უფრო ადრინდელებიდან შეგვიძლია გავიხსენოთ „პანთეონი", "მრევლიანა", "ნუგზარი და მეფისტოფელი" და ა.შ.

ამით იმის თქმა გვინდა, რომ შეუძლებელია, ბუღაძის ტექსტები მოვაქციოთ მხოლოდ სოციალური სატირის

ჩარჩოში.

მაგალითად, “ლისისტრატე” თავისი არსით დრამაა. “პრეზიდენტი სტუმრად მოვიდა” კი შავი იუმორით გაჯერებული აბსურდის კომედია (ცხადია, ჟანრობრივი დიფერენციაცია აქაც პირობითია!)

რაც შეეხება “ანტიმედეას”, რომელიც 2017 წელს დაიწერა, აქ უკვე დრამატურგი გარდა სიუჟეტური ხაზისა, ფორმაზეცაა ორიენტირებული.

თუ ამ პიესას სტრუქტურულად გავაანალიზებთ, რამდენიმე ნიუანსზე მოგვიწევს ყურადღების გამახვილება:

1. პერსონაჟთა სოციო-პოლიტიკური მდგომარეობების ირონიზირება.

ეს ჯერ კიდევ მოქმედ პირთა ჩამონათვალში შეინიშნება.

დავაკვირდეთ: დრამატურგი მედეას სტატუსს, მის ეგზისტენციალურ ბიოგრაფიას ასე აღწერს: ცოლი, ყოფილი ცოლი, ემიგრანტი, ანტიმოქალაქე ნომერი 2411.

იასონს კი აი, ასე: ქმარი, ყოფილი ქმარი, მომავალი სიძე, საქმრო.

2. ტექსტი არ არის შეზღუდული დრო-სივრცითი არეალით, ანუ კითხვისას არ ჩნდება თეატრალურობის, სცენის ასოციაცია... გარდა ამისა, სიუჟეტი ევროპის დაისის პერიოდში, მის ანტიუტოპიურ, ერთგვარ აპოკალიპტურ მომავალში ვითარდება, თუმცა ცხადზე ცხადია რომ ტექსტი დღევანდელობას რეფლექსირებს.

3. გვესმის ავტორის ხმა. ის ხშირად აანალიზებს პერსონაჟთა მდგომარეობებს, ქცევებს, პოზიციას, რაც აქამდე არ გვხვდებოდა ლაშა ბუღაძის სხვა დრამატურგიულ ტექსტებში.

მაგ: “ცოლი, უფრო სწორად, ყოფილი ცოლი (მედეა) მუდმივ კონტაქტშია თავის მაყურებელთან, საიდანაც აქტიურად იღებს გამამხნევებელ რეაქციებს. სპეციალურ ზონაში ყოფნის მიუხედავად, ის მუდმივ ცოცხალ კავშირშია ქოროსთან – საზოგადოების ყველაზე მგრძნობიარე ნაწილთან, რომელსაც თითქმის ყოველწამიერად აბარებს ანგარიშს.”

სხვათა შორის, მედია ქოროს დუმილი (რომელიც ევრიპიდესეული დრამისგან განსხვავებით ბუღაძის პიესაში უტექსტოდ შემოდის, ხოლო სპექტაკლის მსვლელობისას კი სოციალური ქსელისთვის დამახასიათებელი ბინარული ოპოზიციებით (LIKE-DISLIKE) აფიქსირებს თავის პოზიციას, ფინალში ცენტრალური პროტაგონისტის სულიერი კატასტროფის და სოციალური მარცხის ერთ-ერთი მაპროვოცირებელი ხდება, მაგრამ მოდით, დავიწყოთ თავიდან.

* * *

სათაური “ანტიმედეა” უკვე ის სემანტიკური კოდია, რომელიც მკითხველის და მაყურებლის მხრიდან დეკოდირების აქტს გულისხმობს.

რატომ მაინცადამაინც “ანტი”?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად რამდენიმე ნიუანსი უნდა გამოვყოთ:

1. მართალია, ლაშა ბუღაძე მასალისთვის ევრიპიდესეულ სქემას იღებს: უცხოს, როგორც საშიში წარმონაქმნის, მიუღებლობის და სხვა კულტურაში მისი მყარი სოციალური თუ პოლიტიკური სტატუსის კონსტრუირების კრახი, მაგრამ ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ “ანტიმიდეა” ერთი კონკრეტული ქალის ისტორიაა. ბრეხტის ტერმინს თუ

გამოვიყენებთ, ესაა მედეას მოდელი, რომელშიც ნებისმიერი პიროვნება მოიაზრება.

2. ვნახოთ, რას ამბობს მედეა მერვე სცენაში "ანტის" შესახებ: "მე კიდე ანტი-ცოლი ვარ... ანუ ანტი-კლასიკური ცოლი... კლასიკური ნეგატიურ კონტექსტში, ცხადია... და არა ანტი-მოქალაქე-მახინჯი, ხელოვნური ნეოლოგიზმი... (...) თქვენ არასწორად ხმარობთ სიტყვა ანტის. მე ვარ ანტი-ცოლი და არა ისეთი, როცა იციან, რომ ეს კაცი სადღაც დადის, ვიღაცასთან, შეიძლება უყვარს კიდეც ის ვიღაც სხვა ან რაღაც სხვა და არ იმჩნევენ, ვითომც არაფერი."

ფაქტობრივად, დრამატურგი წარმატებით ახერხებს მითის დეკონსტრუქციას და მის გადმოტანას მხატვრული აზროვნების სისტემაში.

ისმის ლოგიკური შეკითხვა: რას ვგულისხმობ დეკონსტრუქციაში?

უპირველეს ყოვლისა, მოდით, პიესის სამოქმედო არეალი

მოვნიშნოთ: ანტიმედეას ისტორია ანტიუტოპიურ მომავალში, ევროპის დაისის პერიოდში ვითარდება.

“ჯერ კიდევ ორი თვით ადრე არავის სჯეროდა, რომ ისინი, ვინც “საიდანღაც ჩამოსულებზე” და “ეთნიკურად თუ ნაციონალურად არატრადიციულ ევროპელებზე” ლაპარაკობდნენ, დამაჯერებელ გამარჯვებას მოიპოვებდნენ ბოლო არჩევნებზე, ხოლო გამარჯვებიდან სამ კვირაში რეფერენდუმს ჩაატარებდნენ საკითხზე: უნდა გაჩნდეს თუ არა, ნაციონალური ცნება “ევროპელი” და უნდა გათავისუფლდნენ თუ არა ევროპელები აგრესიულად განწყობილი ემიგრანტებისგან?” – ასე იწყება პირველი ეპიზოდი.

მაშ, ასე: არჩევნებზე ულტრა-ნაციონალისტებმა გაიმარჯვეს. გაერთიანებული ევროპის უმაღლესი საბჭოს მიერ დადგინდა 6 დისკრიმინაციული თეზისი სახელწოდებით „ვინაა ავთენტური ევროპელი”, რომელიც არჩევნებიდან 20 დღეში ამოქმედდა.

პიესისგან განსხვავებით, სპექტაკლი კრეონის, ამ ჰომოფობი (სინამდვილეში კი ლატენტური ჰომოსექსუალი) პოპულისტის ერთგვარი პრესკონფერენციით იწყება, რომელიც ისტერიულადაა შეპყრობილი აქტუალურად ყოფნის სურვილით. ეუბნება კიდეც ქალიშვილი გლავკე: “აუტანელია შენი ეგოცენტრიზმი! არ შეიძლება, რომ ადამიანი 71 წლის ასაკში მაინც შეეგუოს თავის არააქტუალობას და სხვას მისცეს ცხოვრების უფლება? რატომ უნდა იყო სულ შენ აქტუალური და არა მე?”

“ეს პარტია (იგულისხმება არჩევნებში გამარჯვებული პარტია – გ.მ.) ჩემი შვილობილია. მე მისი ერთ-ერთი მამა ვარ და დედაც, სხვათა შორის! აი, ამ ხელებით ვაშენე მთელი ოცი წელი, მეტიც. სხვებთან ერთად, ცხადია... და

რა, ცუდი ჩავიდინეთ რამე? ბოდიშს ვიხდი მართლა... ხალხმა ჩვენ მოგვცა ხმა. ჩვენ გავიმარჯვეთ. რეფერენდუმმა ყველაფერი შეცვალა. აი, ესაა მთავარი!”

კრეონი პოპულისტია. ასეთი პოლიტიკოსები მუდამ ზიზღის ენით საუბრობენ: “მე აგრესიული უცხოელები არ მომწონს ჩემს ქვეყანაში, თორემ პატიოსან და მოწესრიგებულ ხალხს არაფერს ვერჩი! (...) მაგრამ ან გადაკეთდნენ, ან ჩვენ დაგვემსგავსონ ან დაბრუნდნენ თავიანთ ქვეყნებში, ყველგან გახსნან თავიანთი მწვანეკედლებიანი საჩაიეები (...) მე მივესალმები პოლიტიკის გამკაცრებას მათ მიმართ. პოლიტიკა მკაცრი უნდა იყოს”.

სწორედ ამ მკაცრი პოლიტიკის წყალობით გადაწყდა უზარმაზარი კედლის მშენებლობა გაერთიანებული ევროპის სრულ პერიმეტრზე.

გარდა ამისა, დისკრიმინაციული კანონის შესაბამისად, მოქალაქე მედეა მოათავსეს სპეციალურ დახურულ ზონაში, და მას 24 საათის განმავლობაში ევროპის ტერიტორიის დატოვება უწევს. ცხადია, შვილების გარეშე.

ჰერმეტულობის მიუხედავად, მედეა მუდმივ კონტაქტშია თავის ქოროსთან ანუ მხარდამჭერებთან. ესაა საზოგადოების ყველაზე სენსიტიური ნაწილი, მედეას სოციალური კარკასი:

“თქვენ მე მიყურებთ და ამ გზით მიცავთ... თქვენი არსებობით, თქვენი დამოწმებით, რომ აქ ხართ, ჩემ გვერდით! ჩემს თავს ერთმანეთს უნაწილებთ, ერთმანეთს უზიარებთ ჩემს პრობლემას...”

პრაქტიკულად, ეს მედია-ინტერვენციაა, ანუ როცა უკიდურესად ინტიმური სივრცე საჯაროვდება და მასში

მედია-რეალობა ან თუნდაც საზოგადოებრივი პოზიცია იჭრება.

ესეც მედეას მორიგი სოციალური ნიღაბია. მას სჭირდება გულშემატკივრები, მისი იდური პოზიციის გამზიარებლები, თუმცა საბოლოოდ, ქოროს სამარცხვინო, ლაჩრული სიჩუმით ის კიდევ ერთ დარტყმას იღებს.

საგულისხმოა ერთი მომენტიც: იასონთან საუბრის ბოლო ეპიზოდში, მედეა დროებით ეთიშება მისით დაინტერესებულ ქოროს და როგორც კი ინტიმური სივრციდან მედია-რეალობა გაიწოვება, პერსონაჟი დრამატურგის თქმით, "მორჩილი, უსუსური და სასოწარკვეთილი ხდება". მედეას სისუსტე ყოფილი ქმრისთვისაც მოულოდნელი აღმოჩნდება.

მანამდე იასონი ხომ მედეას სავსებით ლოგიკურად საყვედურობს: "გულწრფელობამ პოპულარული გაგხადა. ნიჭიერი ქალი ხარ. რაც უფრო მეტად გაშიშვლდები – ემოციურ სტრიპტიზს ვგულისხმობ – უკაცრავად, თუკი ეს ტერმინი ვინმეს ყურში მოხვდება... – ჰო მოკლედ, ეგზჰიბიციონიზმი კიდევ უფრო მეტ მხარდამჭერს გაგიჩენს."

მედეას ხალხის გულწრფელობაში ეჭვიც არ ეპარება. ის ამბობს: მე ახლა ორი პრობლემის ალეგორიას წარმოვადგენ: ერთი მხრივ, დაჩაგრულ და რეპრესირებულ არალეგალური სტატუსით მცხოვრებ ემიგრანტს და მეორე მხრივ – მოტყუებულ და დამცირებულ ქალს (...) აი, ესაა ძველი ევროპა. ესენი მიყვარს, ესენი მიცავენ".

კიდევ ერთი ნიშანდობლივი რეპლიკა: „ახლა მე საზოგადოებრივ პოზიციას გამოვხატავ და ჩემს თავს აღარ

ვეკუთვნი. ისევე, როგორც შენ. ჩვენს ცხოვრებას ახლა ევროპელი ულტრა-ნაციონალისტები წარმართავენ”.

ან ეს: “ახლა ჩემი პრობლემა საჯაროა. ჩათვალე, რომ მარტოები ვართ”.

ეს თანამედროვე მედეას სოციალური ორეულია...

* * *

როგორც ხედავთ, პიესაში (და, პრინციპში, სპექტაკლშიც) ყველა პროტაგონისტს საკუთარი, მათთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი პოზიციები აქვს.

დრამატურგი უარს ამბობს იასონის ფსიქოტიპის ევრიპიდესეულ ვერსიაზე და საკმაოდ საინტერესო მოდელს გვთავაზობს.

ჩვენ ცალსახად ვერ ვიტყვით, რომ იასონი მასების კაცია, მასობრივი ცნობიერების მატარებელია. უბრალოდ, ისიც მედეას მსგავსად დრამატული ყოფითი კონტექსტის მსხვერპლია.

ერთ-ერთ ეპიზოდში ის ამბობს: „მასზე ახლო ადამიანი არავინ მყავს. თუმცა ბოლო წლები სრულიად შეუძლებელი იყო მასთან ფიზიკური კონტაქტი. ინცესტუალური კავშირის განცდა მქონდა. ბანალური ფსიქოტიპი: მე შვილი ვიყავი, ის დედა – ჭკვიანი, მზრუნველი და ორგანიზებული, მაგრამ მე არ ვარ შვილი და თუკი შვილი ვარ, მაშინ ეს შვილი მოსაკლავია.”

ცხადია, ეს არ არის ტრაფარეტული ფსიქოანალიტიკური დისკურსი (მიუხედავად იმისა, რომ ეს შრე გლავკესა და კრეონის დიალოგშიც საცნაურდება). ვფიქრობ, ფსიქოანალიტიკური მომენტი პერსონაჟთა გონებაში მიმდინარე რთული სააზროვნო პროცესების თუ მათთვის

დამახასიათებელი ისტერიულობისა და ეგზისტენციალური აბსურდის განცდის ანალიზისთვისაა საჭირო.

* * *

ლაშა ბუღაძის პიესა არ არის იდეალურ პერსონაჟთა კალეიდოსკოპი. ანტი-მედეამ, თავისი არსით, წარსულში პოლიტიკურად წამგებიანი და მოდით, პირდაპირ ვთქვათ, კატასტროფული ნაბიჯები გადადგა.

არჩევნებამდე რამდენიმე თვით ადრე იგი ულტრა-ნაციონალისტების აქტივისტთა სიაში ჩაეწერა და გარკვეული პერიოდი მათ პროპაგანდისტულ დეკლამაციებს არიგებდა. იასონის თქმით, თავად ემიგრანტმა მედეამ, ამ ევროპული კულტურისთვის უცხო ინდივიდმა, ემიგრანტების მტერ პოლიტიკოსებს მისცა ხმა, რომლებიც ხელისუფლებაში უცხოს განდევნის ლოზუნგით მოვიდნენ.

“შენ იბრძოლე მათი გამარჯვებისთვის... (...) შენი უტვინობისა და ილუზიის გამო, რომ შრომას დაგიფასებდნენ და თავისიანად მიგიღებდნენ” – სამართლიანად საყვედურობს ექს-ქმარი ექს-ცოლს.

მე გადარჩენის ინსტინქტი მამოძრავებდა... – პასუხობს მედეა.

თუმცა იასონს ეს პასუხი არ აკმაყოფილებს: “შენ გეგონა, რახან ჩემი ცოლი ხარ – ძირძველი ევროპელის... ცხადია ამ სიტყვებს ირონიით ვამბობ, გული მერევა ასეთ ლექსიკაზე... – მოკლედ, ევროპელის ცოლობა გადაგარჩენდა და მეტიც, უფრო მაღალ საფეხურზე გადახვიდოდი...”

ის თავის ექს-ცოლს უფრო მძიმე ბრალდებასაც უყენებს: “შენ გძულდა ახალი ხალხი... შენ ჩათვალე, რომ უკვე

აქაური ხარ და უფლება გაქვს, გაღიზიანდე და გაბრაზდე ამ ჩამოთრეულებზე. მე შენ გციტირებ. შენ ვერ აიტანე ხუთი წლის წინ, სამი წლის წინ და ორი წლის წინ ჩამოსული ხალხი.”

ბრალდება წაყენებულია. იასონი რაციონალურად აანალიზებს მედეას მიერ დაშვებულ ფატალურად პოლიტიკურ თუ პოლიტიკურად ფატალურ შეცდომებს.

იასონს მის მხარდამჭერებზეც ეცინება. ამიტომაც ეუბნება ირონიით: ესენი არიან ძველი ევროპელები?

აქაც არ ცდება იასონი. პიესის ბოლოს მედეა ქოროს გარეშე რჩება (მათ, ანუ საფეთქლებში ლიბიდომმოწოლილთა მასას “სხვა” უფრო აინტერესებდა. შესაბამისად, თავიანთი მოჩვენებითი, ილუზორული, საპნის ბუშტივით უპერსპექტივო სიმპათიით ცდილობდნენ თავიანთი არასრულფასოვნების კომპენსირებას).

* * *

პიესის 7 სცენა (თუ ეპიზოდი?) კრეონისა და მედეას დიალოგს ეთმობა.

კრეონმა რეალურად არც კი იცის, თუ რატომ სურს პოლიტიკურად საშიშ ქალთან საუბარი: “რატომ მოვიდა? ქალიშვილზე ზრუნვის თუ ამ ქალის (მედეას) – ანუ პრობლემის მიმზიდველობის გამო? რა ჯადოა ასეთი, რომ ვერაფრით ახერხებს აქტუალური ამბის მიღმა ყოფნას?” – იკითხავს დრამატურგი.

პრინციპში, ის, ვინც კარგად იცნობს ევრიპიდეს პიესას, არ გაუჭირდება პირველ ეპისოდიონთან პარალელების გავლება. ეს სცენა ორიგინალის ერთ-ერთი უმაგრესი რეცეფციაა...

ევრიპიდესთანაც და ბუღაძესთანაც კრეონი მედეას განდევნის გადაწყვეტილებას ასე ასაბუთებს: “არ დაგიმალავ, პირდაპირ გეტყვი: მეშინია, ჩემს ასულს არა ავნო რა!”

ეს მამის და ამავდროულად პოლიტიკოსის ეგზისტენციალური შიშია: შიში უცხოსი, შიში “ბარბაროსისა”.

გაიფიქრებს კიდეც ბუღაძის პერსონაჟი: “მე ჩემი ქალიშვილი მიყვარს. ეს მამის სენტიმენტალიზმია, ბარბაროსო! შენ რა იცი, მშობელი რას გრძნობს...”

მედეა შოვინისტ ჩინოვნიკზე გაცილებით გამჭრიახი აღმოჩნდება და თავისი მედია-ძალაუფლების დახმარებით (ამჯერად საბოლოოდ!) კრეონის პოლიტიკურ ანულირებას, მის ეგზისტენციალურ კასტრაციას მოახერხებს.

კრეონის მიერ მედეას მოქრთამვის და მისი ფაშისტოიდური რეპლიკების ამბავი ხმის ჩამწერი აპარატურის მეშვეობით საზოგადოებაში მომენტალურად გავრცელდება.

კრეონი ინფარქტის შედეგად საავადმყოფოში გადაჰყავთ. “იწამლება” მისი ქალიშვილი, ანუ იასონის საცოლე.

მედეა კი ფინალური აქტისთვის ემზადება...

* * *

ხომ გახსოვთ “მედეას” ექსოდოსის ეს სულისშემძვრელი ეპიზოდი?

მედეა: ჯერ ნუ სტირი! შენ ის იკითხე, სიბერეში რანაირი მოგიწევს გლოვა!

იასონი: ვაი, შვილებო!

მედეა: ჩემი შვილები არიან და არა შენი!

იასონი: მერედა, ამიტომაც დახოცე?

მედეა: ***შენ რომ მეტანჯე, სწორედ იმიტომ!*** (კურსივი ჩემია – გ.მ.)

ლაშა ბუღაძის პიესის დასკვნითი სცენა კი მედეას მონოლოგით სრულდება. აქ ის კვლავ ქოროს მიმართავს (ის ღირებულებამოშლილი და ინდიფერენტული საზოგადოებისთვის სილის გაწვნას აპირებს)

„მედეა: ჩემი შვილები ჩემთან ერთად არიან. ახლა კარის შემომტვრევას დაიწყებენ. თქვენ თქვენი თვალით ნახავთ ყველაფერს. და უმორჩილესად გთხოვთ, ბოლომდე მიერთგულოთ (...) აი, კარზე აკაკუნებენ... აქ დარჩით. მორჩა... ბოლომდე უყურეთ ყველაფერს" (პიესა ამ რეპლიკით სრულდება!)

ცხადია, მაყურებელი აღარ ესწრება შვილების მკვლელობის ეპიზოდს და არც ის ვიცით, როგორი დიალოგი გაიმართება ექს-ქმარსა და ექს-ცოლს შორის, თუმცა ამჯერად ჩვენთვის კვლავ მედეას მოდელია საყურადღებო.

საერთო ჯამში, ესაა შიზოფრენიულ პოლიტიკურ კონტექსტსა და მტკივნეული გარდაქმნების ეპიცენტრში მოხვედრილი ქალის ტრაგედია.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესა თითქოს ევროპის უახლოეს მომავალს აღწერს, ის დღევანდელობას რეფლექსირებს. პიესა ჩვენზეა, ჩვენ შიშებსა და ნევროტულ აკვიატებებზე...

5. მწერლის ბიოგრაფია

კონსტანტინე კიკნაძე

ვლადიმირ მაიაკოვსკი და ელზა ტრიოლე

ეს ქალი უყვარდა თავისი დროის უამრავ სახელოვან მამაკაცს. არაჩვეულებრივი ქალური მომხიბვლელობით, ინტელექტით, კიდევ სხვა ადამიანური თვისებებით მან დაიპყრო ბევრის გული. მასზე პოეტები წერდნენ ლექსებს, მწერლები წიგნებს, მხატვრები ქმნიდნენ პორტრეტებს, ელზას კი, როგორც ჩანს, ერთი კაცი უყვარდა მთელი ცხოვრება.

ცნობილი ფრანგი მწერალი ქალი, ლუი არაგონის მეუღლე, ელზა ტრიოლე ასე აღწერს მის პირველ შეხვედრას ვლადიმირ მაიაკოვსკისთან: „მოგონებებში ცოცხლდება მაიაკოვსკისთან შეხვედრის პირველი საღამო 1913 წლის შემოდგომაზე. მე შემისრულდა 16 წელი, დავასრულე გიმნაზიის შვიდი კლასი და მოვეწყვე მერვეზე, ეგრეთ წოდებულ პედაგოგიურზე. ლილი გათხოვდა სკულპტურით ხანმოკლე გატაცების შემდეგ... დავაპირე შემესწავლა ფერწერა მაშკოვთან... როდესაც დავბრუნდი ფინეთიდან, საზაფხულო არდადეგების გატარების შემდეგ, გავემგზავრე ხვასებთან (ლილისა და ელზას მშობლების მეგობრებთან) დამოუკიდებლად, უფროსების გარეშე.

ხვასების სასტუმროში, სადაც როიალი და პალმები იდგა, მრავალი უცხო ადამიანი ირეოდა. ყველა ხუმრობდა, ლაპარაკობდა, იდა (ხვასების ქალიშვილი) იჯდა როიალთან, უკრავდა, მღეროდა. რატომღაც დამამახსოვრდა მხატვარი ოსმერკინი, ფერმკრთალი, გამჭვირვალე ცხვირით და კაცი ავადმყოფური გარეგნობით – გვარად ფრიდენსონი.

ვიღაც უჩვეულოდ დიდი, შავი ხავერდის ხალათში, ფართო ნაბიჯებით დადიოდა წინ და უკან, თვალი გაშტერებოდა,

არავის უყურებდა, თავისთვის რაღაცას ბუტბუტებდა. შემდეგ, როგორც ახლა მეჩვენება, უეცრად, მოულოდნელად დაიქუხა უჩვეულო ხმით და ამ პირველმა შემთხვევამ ჩემზე მოახდინა შთაბეჭდილება. არა ლექსმა, არა ადამიანმა, რომელიც მას კითხულობდა, არამედ ამ ყველაფერმა, ერთად აღებულმა, როგორც ბუნების მოვლენამ, როგორც ქუხილმა... მაიაკოვსკი კითხულობდა „საგნების აჯანყებას“, რომელსაც შემდეგში ეწოდა „ტრაგედია ვლადიმირ მაიაკოვსკი“.

ყველანი ვვახშმობდით იმავე სახელოსნოში, გრძელი მაგიდის გარშემო. მშობლები ჩვენთან არ იყვნენ, არ ვიცი, სად იმალებოდნენ, შესაძლოა ეძინათ. ვისხედით. ვსვამდით ჩაის... ეს ოცწლიანები იყვნენ მაშინ გაცხარებულ ბრძოლაში ასეთ ან ისეთ ხელოვნებაზე, მე კი არ მესმოდა არაფერი. ვიჯექი ჩემთვის და ვაწვალებდი მძივებს კისერზე. ძაფი გაწყდა, მძივები დაცვივდა ყველა მიმართულებით... შევძვერი მაგიდის ქვეშ ასაკრეფად, მაიაკოვსკი შემომყვა დასახმარებლად. მთელი ცხოვრების განმავლობაში დამამახსოვრდა ბინდი, ქინძისთავები, ძაფები, სრიალა მძივები და მაიაკოვსკის ხელი ჩემ ხელზე.

ვალოდიამ მომძებნა, რომ გავეცილებინე... მოედანზე იდგნენ მეეტლეები. ჩვენ ჩავსხედით ორთვალაში...“

ისინი მალე შეხვდნენ ერთმანეთს და დამეგობრდნენ. მაიაკოვსკიმ მოუხშირა სტუმრობას კოგანთა ოჯახში.

ისევ ელზას მოგონებებიდან: „მახსოვს, ვახშამზე ვსხედვართ მაგიდის გარშემო: დედა, მამა, ვალოდია და მე. ვალოდია თავაზიანად დუმს, იშვიათად მიმართავს დედას ასეთი ფრაზებით: „მაპატიეთ ელენა ილიას ასულო, მე თქვენ ყველა კატლეტი შეგიჭამეთ უკვე...“ კატეგორიულად გაურბოდა საუბარს მამაჩემთან. საღამოს დასასრულს,

როცა მშობლები მიდიოდნენ დასაძინებლად, მე და ვალოდია გადავდიოდით მამის კაბინეტში, სადაც იდგა დიდი საწერი მაგიდა, დივანი გადასაფარებლით, სავარძლები თურქულ ხალიჩაზე და წიგნების კარადა... დედას არ ეძინა, ელოდა, როდის წავიდოდა ვალოდია, რამდენჯერმე შემოვიდოდა უკვე ხალათით, რომ გაეგდო: „ვლადიმირ ვლადიმირის ძევ, თქვენი წასვლის დროა!“ მაგრამ ვალოდიას წყენა არ ეტყობოდა და არც წასვლას აპირებდა... მეორე დღეს ყველაფერი თავიდან იწყებოდა, გამოჩნდებოდა ვალოდია, დახვეწილი თავაზიანობით მიესალმებოდა დედას და ეუბნებოდა სავსებით სერიოზულად: „გუშინ, ელენა ილიას ასულო, როგორც კი დაწექით დასაძინებლად, მე მყისვე დავბრუნდი თოკის კიბით...“ ჩვენ ვცხოვრობდით მესამე სართულზე და დედა, მიუხედავად მისთვის დამახასიათებელი იუმორის გრძნობისა, შეშინებული მისჩერებოდა ვალოდიას... შესაძლოა, ის მართლაც დაბრუნდა, თოკის კი არა და ჩვეულებრივი კიბით.“

ამ ამბების პარალელურად მიდიოდა მაიაკოვსკის ხმაურიანი, სკანდალური გამოსვლები.

ასეთი იყო მოვლენები, როცა პეტროგრადიდან ჩამოსულმა ლილიმ შენიშვნა მისცა ელზას: „აქ, შენთან, ვიღაც მაიაკოვსკი დადის... და დედა ამის გამო ტირის“... მან გადაწყვიტა აღარ შეხვედროდა ვალოდიას. ამ დროს შეუძლოდ შეიქნა ელზას და ლილის მამა. ოჯახი იძულებული გახდა, ის გადაეყვანათ აგარაკზე, მალახოვკაში.

ისევ ტრიოლეს მოგონებებიდან: „არ ვიცი, როგორ მომაგნო ვალოდიამ იქ, მთხოვა შევხვედროდი... მაგონდება, როგორ ვხეტიალობდით აგარაკის დაცარიელებულ ქუჩებში...

მესმოდა მისი ხმა, კითხულობდა ლექსებს. მე უკვე მივეჩვიე, რომ ის მუდმივად წერდა ლექსებს, მივეჩვიე, რომ პოეტია და უეცრად, იმ საღამოს, თითქოს გამომაღვიძეს, თითქოს აანთეს კაშკაშა სინათლე. განათდა და გავიგონე ხმადაბალი სიტყვები:

მისმინეთ!
თუკი ვარსკვლავებს ანთებენ ცაზე –
მაშასადამე ეს საჭიროა...
მაშასადამე ვიღაცას უნდა ცა
ვარსკვლავებით რომ იყოს სავსე...

შევჩერდი და აღელვებულმა ვკითხე:

– ვისია ესლექსი?

– აჰა! მოგწონს? – მიპასუხა ვალოდიამ საზეიმოდ...

ჩვენ გავაგრძელეთ გზა, შემდეგ შევჩერდით სადღაც და დავსხედით განცალკევებით მდგარ სკამზე, ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის ქვეშ. ვლადიმირი დიდხანს მიკითხავდა თავის ლექსებს. როგორც მახსოვს, „ღრუბელს“ და მხოლოდ „ღრუბელს“... იმ ღამით აინთო ჩემში უზარმაზარი, უსაზღვრო და უბრწყინვალესი გრძნობა აღფრთოვანების, უერთგულესი მეგობრობის და ის დღემდე არ მტოვებს... პოეზია იყო ჩემთვის უდიდესი ხელოვნება.

მაიაკოვსკის ლექსით შეპყრობილი და აღფრთოვანებული, მივეჯაჭვე მას მთელი არსებით, ვიქეცი მისი პოეზიის მგზნებარე, თავგამოდებულ დამცველად და პროპაგანდისტად. ყველაფერი, რაც იმ დროისთვის ჰქონდა დაწერილი, ზეპირად ვიცოდი და პირდაპირ მივძვრებოდი ჩხუბში, თუ ვინმე გაბედავდა მაიაკოვსკის ან მისი პოეზიის კრიტიკას.

1915 წლის ივლისში გარდაიცვალა ელზას და ლილის მამა. ლილი ჩავიდა დასაფლავებაზე. დებმა გამონახეს მაიაკოვსკიზე სასაუბრო დრო. უფროსი და სკეპტიკურად იყო განწყობილი პოეტის მიმართ. ელზა ესტუმრა ლილის დასაფლავების შემდეგ, პეტროგრადში, ჟუკოვსკის ქუჩაზე, სადაც ცხოვრობდნენ „ბრიკები“. მაიაკოვსკი აღმოჩნდა მათთან ერთად, ელზას ძალისხმევით და მისი თხოვნით წაიკითხა– „ღრუბელი შარვლით“. ბრიკები აღაფრთოვანა პოემამ და მის ავტორმა. მაიაკოვსკის თავდავიწყებით შეუყვარდა ლილი, ელზამ კი სამუდამოდ დაკარგა ის. ეს იყო მძიმე სულიერი დრამა, რამაც სამუდამოდ დაასვა დაღი, შემდეგში ფრანგი მწერალი ქალის, ელზა ტრიოლეს სულს. მართალია ის თავის გვიანდელ მოგონებებში ცდილობდა ისე წარმოეჩინა მისი და მაიაკოვსკის ურთიერთობა, თითქოს მხოლოდ პოეზიის გამო აღმერთებდა მას, მაგრამ არის საკმაოდ სარწმუნო ინფორმაცია, სადაც აღიარებს, რომ ისეთი ძლიერი გრძნობით და მთელი არსებით, როგორც მაიაკოვსკი უყვარდა, არცერთი მამაკაცი აღარ ყვარებია.

მძიმე იყო მაიაკოვსკის ღალატი, ელზა ამ თემაზე არასოდეს ლაპარაკობდა, თუმცა მიუძღვნა მას რამდენიმე ნაწარმოები. მათ შორის ფრანგული წიგნი „მაიაკოვსკი, რუსი პოეტი“. ის წერს ყველა მოგონებაში, რომ უყვარდა მხოლოდ მაიაკოვსკის ლექსები, როგორც უყვართ ბუნების მოვლენა, მთები, ზღვა, მაგრამ ტრამვა, რომელიც მან მიიღო, იყო სერიოზული. ელზა აგრძელებდა ტკივილის მიყენებას მის თაყვანისმცემლებზე, სჯიდა მათ იმის გამო, რომ ისინი არ იყვნენ მაიაკოვსკის სიმაღლის. მხოლოდ ლუი არაგონმა შეძლო შეეცვალა ეს ტკივილიანი სიყვარული. ელიჩკა მთელი ცხოვრების განმავლობაში წერდა მაიაკოვსკიზე თავის წიგნებსა და მოგონებებში.

არაგონზე ნამდვილად ვერ ვიტყვით იგივეს. როგორც ჩანს, შეცვლა არ იყო სრულფასოვანი. ეს იყო ცოტა მოგვიანებით. 1917 წლის მაისში კი მოსკოვში ჩავიდა ფრანგი ოფიცერი ანდრე ტრიოლე, რომელიც მსახურობდა რუსეთის მოკავშირე, საფრანგეთის სამხედრო მისიაში. ანდრე იყო მდიდარი ოჯახიდან. მისი ინტერესის სფეროს წარმოადგენდა ქალები, ცხენები და იახტები. იცვამდა ელეგანტურად. ანდრე და ელზა ერთმანეთს შეხვდნენ ბრიკების ნათესავ რუმერებთან. ფრანგი ოფიცერი მოიხიბლა ელზათი, რასაც ვერ ვიტყვით თავად ელიჩკაზე. სავარაუდოდ, მან არჩია გამოეყენებინა ეს შანსი, რათა დაეტოვებინა რუსეთი დედასთან ერთად, სადაც ყველაფერი ტკივილს აყენებდა. რაც შეეხება ელენა ილიას ასულს (დედას), მან ქვეყნის დატოვების გადაწყვეტილება მიიღო მაიაკოვსკისა გათხოვილი ქალიშვილის – ლილის ურთიერთობის გამო, რომელიც ამორალურად მიაჩნდა. მაგრამ არ ვიქნებით მართალი თუ ვიტყვით, რომ მხოლოდ ეს ოჯახური დრამა გახდა ელზას და დედამისის რუსეთიდან წასვლის მიზეზი. როგორც ბენ იანგფელდტი ამბობს მაიაკოვსკის შესახებ დაწერილ წიგნში: „ставка – жизнь“ – ერთ-ერთ კერძო საუბარში ელზამ აღიარა რომ „სძულდა რევოლუცია“, რომელმაც მის ოჯახს თავს დაატეხა სიღარიბე, შიმშილი, ყოფითი პრობლემები. ბურჟუაზიულ ოჯახში გაზრდილი, განებივრებული გოგონასათვის ეს ნაკლებმიმზიდველი იყო და ცხადია, მოსკოვში ეძებდა კონტაქტებს უცხოელებთან, რათა მათი დახმარებით დაეტოვებინა ქვეყანა. ამას დაემატა ეგრეთ წოდებული „შესახლება“. მთავრობამ მათ სახლში ჩაასახლა ხუთი წითელარმიელი, რომლებიც პირდაპირ ატერორებდნენ ელზას და დედამისს, მაგრამ ამ ყველაფერზე ის საჯაროდ არ ლაპარაკობდა, რადგან მოგვიანებით აქტიურად თანამშრომლობდა კომუნისტურ

პარტიასთან, როგორც ამბობდნენ, პრაგმატული თვალსაზრისით.

ელზა იყო საკმაოდ ცნობილი, როგორც ფრანგი მწერალი და საფრანგეთის წინააღმდეგობის მოძრაობის წევრი მეორე მსოფლიო ომის დროს. მომხიბვლელი ქალი, რომელსაც ეტრფოდა ბევრი ცნობილი ადამიანი. მას ჰქონდა ძალიან ლამაზი თვალები. ლუი არაგონმა მას მიუძღვნა პოემა, ანრი მატისმა დახატა პორტრეტი „ელზას თვალები“, რომან შკლოვსკიმ დაწერა რომანი და ა. შ. მაგრამ მას უყვარდა მაიაკოვსკი მთელი ცხოვრების განმავლობაში, მაიაკოვსკის კი მისი და ლილი.

ელზას პარიზული მოგონებები მაიაკოვსკიზე საკმაოდ სუბიექტურია გასაგები მიზეზების გამო, მაგრამ ეს მაინც დიდი ქალბატონის მოგონებებია ეპოქის ერთ-ერთ უდიდეს შემოქმედზე და აქედან გამომდინარე, ძალზე საინტერესოა: „მოსკოვში ერთი წელი გავჩერდი და შემდეგ დავბრუნდი პარიზში. გამგზავრების წინ ვალოდია მირჩევდა წავსულიყავი, გავყოლოდი ცოლად ასეთს ან ისეთს... არ ვაპირებდი გათხოვებას. მე მინდოდა წავსულიყავი პარიზში, გავცილებოდი კანონიერად ჩემ ფრანგ მეუღლეს და იქ გამოჩნდებოდა, რა იქნებოდა შემდეგ. მაიაკოვსკი ჩამოვიდა პარიზში 1927 წლის ადრე გაზაფხულზე. ჩვენ გავაგრძელეთ სიარული „გრანდ შომიერში“. ვყიდულობდით ჰალსტუხებს და ხალათებს, ვხვდებოდით ადამიანებს, მაიაკოვსკის ისევ „ტრიოლეს“ საშუალებით უხდებოდა ხალხთან ურთიერთობა... გაიმართა შეხვედრა კაფე „ვოლტერში“, ლუქსემბურგის პარკის მოპირდაპირე მხარეს. უამრავი ხალხი მოვიდა. მაიაკოვსკი იდგა შუაში, როგორც ცირკში: „რა წავუკითხო, ელიჩკა?“ კითხულობს, ქუხს, აოცებს ხალხს...

ვსეირნობდით, დავდიოდით ბაზრობებზე, პარიზში ბაზრობები მთელი წლის განმავლობაში გადადის რაიონიდან რაიონში. ვალოდიას უყვარდა ხმაური, ბწყინვალება, მუსიკა, შეხლა-შემოხლა, ჯგლეთა, ყველანაირი თამაში, სროლა ტირში და მოგება ცუდი შამპანიურის... მაგრამ მაიაკოვსკი არ იყო ყოველთვის მხიარული... მე მაქვს ერთი სურათი, ბაზრობაზე გადაღებული, სადაც ვართ ვუალეტა მალახოვასთან, მხატვარ დელონესთან, პოეტ ივან გოლდთან და მის მეუღლე კლერ გოლდთან... ვალოდია დგას ზურგით. ცუდი საღამო გვქონდა! ის იყო მოღუშული, გაბოროტებული, უხეშობდა ან დუმდა. მახსოვს ამ მძიმე განწყობის მიზეზი: ვიღაცა მოუყვა პარიზში მოარული ხმების შესახებ, რომ ჩამოვიდა საბჭოთა პოეტი, დადის კაფეებში და სამიკიტნოებში, ფული ბევრი აქვს! ვინც არ მუშაობს, ის არ ჭამსო! ესაა?.. მაიაკოვსკი ვერ იტანდა, როცა უსამართლოდ ჭორავდნენ, საშინლად განიცდიდა ამას.

ვისთანაც საუბრობდა, ცდილობდა ყველა დაერწმუნებინა, დაბრუნებულიყო რუსეთში. მას უნდოდა ყველა და ყველაფერი წამოეყვანა და თან წამოეღო. ეს იყო მისი აკვიატებული იდეა. ლექსი „პარიზი“ დაიწერა მისი პირველი მგზავრობის დროს, 1923 წელს, სადაც ამბობს:

წამოდი კოშკო!
ჩვენთან!
თქვენ –
იქ
ჩვენთან
უფრო გვჭირდებით
.....
მე თქვენ გიშოვით ვიზას.

ასე აპირებდა ის ეშოვა საბჭოთა პასპორტი, ან უფრო სწორად, დაებრუნებინა საბჭოთა პასპორტი ასიასთვის, არაჩვეულებრივი გოგონასათვის, რომელიც რევოლუციის პირველ პერიოდში წაიყვანა საბჭოთა კავშირიდან მასზე უგონოდ შეყვარებულმა უცხოელმა. ასია იყო მაშინ თექვსმეტი წლის. უცხოელი აღმოჩნდა შეუფერებელი და ის იყო მარტო, მოუსვენარი, ტრავმირებული უაზრო ისტორიით და არანორმალური ქმრით. თაყვანისმცემელთა გუნდით გარშემორტყმული, ვერ ნახულობდა ადგილს და მუდმივმა უქმად ყოფნამ, საკუთარი კუთხის გარეშე ცხოვრებამ, მიჯაჭვულობებმა მიიყვანა სასოწარკვეთილებამდე. ეს იყო უმშვენიერესი არსება, პატარა ნაცრისფერი თვალებით, თეთრი კბილებით, ამავე დროს უჭკვიანესი და მხიარული მთელი თავისი არსებით. როცა ასიას „გამოუვიდა ვალოდიასთან რომანი“, მას ძალიან უნდოდა დახმარებოდა და ეუბნებოდა, როგორც საერთოდ ყველას: „წამოდით ჩვენთან, მე გიშოვით ვიზას“.

ვალოდიას შეეძლო ყოფილიყო ძალიან ნაზი, ყურადღებიანი. ასიასთან ყველაფერი იყო განსხვავებულად... აქ არ ყოფილა ცრემლები, კბილთა ღრჭენა. ისინი ერთმანეთს უგებდნენ კეთილი სიტყვით. გაცილებით მშფოთვარედ წარიმართა მაიაკოვსკის რომანი ტატიანა იაკოვლევასთან, რომელსაც შეხვდა 1928 წელს. ეს რომანი „ჩამოყალიბდა ლექსებით“ და „ამით არის საინტერესო“.

მე გავიცანი ტატიანა მაიაკოვსკის პარიზში ჩამოსვლამდე ცოტა ხნით ადრე და ვუთხარი მას: „თქვენ შეეფერებით ერთმანეთს სიმაღლით“ და სახალისოდ შევახვედრე ისინი, ვალოდიას კი პირველი შეხვედრისთანავე თავდავიწყებით შეუყვარდა ტატიანა.“

ელზა ტრიოლე, მსოფლიო მასშტაბით ცნობილი მწერალი ქალი, რომლის წიგნები თარგმნილია მრავალ ენაზე, თავის ნაწარმოებებში შესაძლოა არ არის ტენდენციური, მაგრამ როცა ის წერს მაიაკოვსკის ურთიერთობაზე ტატიანა იაკოვლევასთან, ვერ იქნება ბოლომდე ობიექტური. ვერ იქნება მიუკერძოებელი, როგორც მაიაკოვსკის „თაყვანისმცემელი“ და ლილის და, მაგრამ მისი თვალით დანახული სიყვარულის ეს ისტორია საინტერესოა მით უფრო, რომ ის ამ სასიყვარულო ქარიშხალის შუაგულშია და იქიდან აკეთებს რეპორტაჟს. ელზა წერს: „ადამიანის ცხოვრებაში არის პერიოდი, როცა ის „მიდრეკილია“ სიყვარულისკენ. სიყვარულის მოთხოვნილება იზრდება, როგორც შიმშილის გრძნობა, გული ხდება ნოყიერი ნიადაგი „მშვენიერი სნეულებისათვის“, ფეთქებადია და ინთება ნებისმიერი ნაპერწკლისაგან, ის მას უცდის, რომ აინთოს. სიყვარული, ასეთ პერიოდში, ცოცხლობს ადამიანში და ელოდება თავის გამოვლინებას. მაიაკოვსკის სჭირდებოდა სიყვარული იმ დროს... ტატიანა იყო შეუდარებელი, ის იყო ოც წელზე ცოტა მეტი ხნის, მაღალი, გრძელფეხება, თამაშობდა ჩოგბურთს, ჰყავდა თაყვანისმცემლები. არ ვიცი, როგორი იქნებოდა ტატიანას ცხოვრება, ის რომ რუსეთში დარჩენილიყო, მაგრამ ემიგრაციაში გატარებული წლები მასზე აისახა სნობიზმად; სწრაფვა კარგი საზოგადოებიკენ, კომფორტული ქორწინება... ის სარგებლობდა წარმატებით. ფრანგები დახარბებული იყვნენ ემიგრანტთა მონათხრობებს მათ მიერ გადატანილ საშინელებათა შესახებ. თითოეული ლამაზი რუსი ემიგრანტი ქალი იყო მათთვის, გარკვეულწილად, მარია ანტუანეტა... და მშიერი, შიშველი საბჭოთა ცხოვრება მათ თვალში აქცევდა წამებულად.

...თბილი მოსასხამი
მოესხა მხარზე
და ჭლექი სუნთქვაში
იწვა და ხარობდა,
არადა ის მარტო
არ იყო ასე –
ასი მილიონი
ამ სენით წვალობდა.

(წერილი ტატიანა იაკოვლევას.
თარგმანი ზაალ ებანოიძის
და კონსტანტინე კიკნაძის)

„ტატიანა იყო გაოცებული და შეშინებული მაიაკოვსკით. ის ბეჯითი შრომით გამოიმუშავებდა ლუკმაპურს. გონიერად აშენებდა თავის მომავალს სრულიად ბურჟუაზიულ საფუძვლებზე და თუ არ გაუმართლა, ამის მიზეზი იყო ომი და არა ტატიანა. მაიაკოვსკისთან შეხვედრამ თავდაყირა დააყენა მისი ცხოვრება. მათი რომანი ჩემ თვალწინ მიდიოდა და სული გამიმწარა.

მაშინ ნამდვილად არ მეცალა სხვისი რომანებისთვის, სწორედ ვალოდიას ჩამოსვლის პერიოდში შევხვდი ლუი არაგონს. ეს იყო 1928 წლის 6 ნოემბერი. ჩემ წელთაღრიცხვას სწორედ ამ თარიღიდან ვიწყებ. ერთმანეთი გაგვაცნო სიურეალისტმა როლან ტიუალენმა, ჩემი თხოვნით. მე წავიკითხე ლუი არაგონის „პარიზის გლეხი“, რომელმაც გამაოცა განსაცვიფრებელი პროზის პოეზიით და პირველად მომინდა არა მხოლოდ წამეკითხა, არამედ მენახა ამ შესანიშნავი ნაწარმოების ავტორი. მე ვხვდებოდი ტიუალენს ხშირად, ის ასევე ხშირად ხვდებოდა არაგონს და მისი გაცნობა იყო ძალიან ადვილი.

მაიაკოვსკი იყო ბარში, მონპარნასზე... იქ შეხვდა არაგონს. ვალოდიას რომელიღაც მხლებელი მივიდა მასთან და უთხრა: „პოეტი მაიაკოვსკი გთხოვთ თქვენ მის მაგიდასთან“... არაგონი მივიდა, მაგრამ საუბარი ვერ შედგა. მე არ ვიყავი ვალოდიასთან იმ საღამოს და მათ ვერ შეძლეს ესაუბრათ ერთმანეთთან, თუნდაც „ტრიოლეს“ დახმარებით... და აი, ჩვენ ვალოდიასთან ერთად აღარსად დავდივართ. ვხვდებით ხოლმე ერთმანეთს შემთხვევით. პარიზი არ არის დიდი. ვალოდია ტატიანასთან, მე არაგონთან, ერთმანეთს ვესალმებით შორიდან, ვუღიმით რესტორნის კვამლში, ორკესტრის ხმაურში... მე ვაგრძელებ ვალოდიაზე ზრუნვას, ვყიდულობ და ვუტოვებ ყველა საჭირო ნივთს მაგიდაზე, რაღაც მანჟეტებს, პარიზის გეგმას, ვიღაცის ტელეფონის ნომერს. ვალოდიას ეს საოცრად უჩუყებდა გულს: „спасибо тебе солнышко!“ მე არ დავმეგობრებულვარ ტატიანასთან. მიუხედავად უნებლიე ინტიმისა, ვალოდია ცხოვრობდა ჩემს გვერდით, ისევ იმ „ისტრიაში“. უხაროდა და იტანჯებოდა ჩემ თვალწინ. ტატიანა მაინტერესებდა იმდენად, რამდენადაც მას ურთიერთობა ჰქონდა ვალოდიასთან. ვალოდია რომ არა, აზრად არ მომივიდოდა შევხვედროდი ტატიანას. ის იყო ჩემთვის ახალგაზრდა და ახალგაზრდულად სულელი. მისი წრე, ადამიანები, რომლებთანაც ის მეგობრობდა, იყო მტრული და უცხო ჩემთვის, მაგრამ მე მას ვუწევდი ანგარიშს, რადგან ვალოდიას ჰქონდა ურთიერთობა მასთან. ის აზვიადებდა ვალოდიას სიყვარულს და არ აფასებდა სათანადოდ, ეს მე ძალიან მაღიზიანებდა. გასათვალისწინებელი იყო მისი ახალგაზრდობა, კიდევ ის, რომ ტატიანა ხვდებოდა მაიაკოვსკის არც თუ დიდი ხნის განმავლობაში... მას ეჩვენებოდა, რომ გიყვარდეს ისე, როგორც ის უყვარდა მაიაკოვსკის, ცხოვრებაში შესაძლებელია მხოლოდ ერთხელ. მაიაკოვსკის გახელება,

მისი „სამკვდრო-სასიცოცხლო“ ბრძოლა სიყვარულისთვის, გაშმაგებული სურვილი, დაეპყრო ის „მარტო ან თუნდაც პარიზის თანხლებით“. საიდან უნდა სცოდნოდა ტატიანას, რომ ასეთი მას არც პირველად ჰქონია და არც უკანასკნელად. საიდან უნდა სცოდნოდა, რომ ის ყველაფერს დებდა ფსონად, სიცოცხლესაც კი და რომ ის მხოლოდ ეპიზოდური სახე იყო მაიაკოვსკის ცხოვრებაში.

ტატიანა გადაჭარბებულად აფასებდა ვალოდიას სიყვარულს, იმიტომ რომ, ასე უნდოდა მის თავმოყვარეობას, რწმენას საკუთარ მომხიბვლელობაში, სილამაზეში, არაჩვეულებრივობაში... მას არ უნდოდა დაბრუნება მოსკოვში, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ყველა მოსაზრების გამო არჩევდა პარიზს, ტატიანამ იცოდა გულის სიღრმეში, რომ მოსკოვი – ეს იყო ლილი... ერთადერთი ქალი, რომელიც მთელი არსებით ფლობდა მაიაკოვსკის, იყო სწორედ ის. რაც არ უნდა მომხდარიყო, როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ლილი და მაიაკოვსკი იყვნენ დაკავშირებული თავიანთი განვლილი ცხოვრებით, სიყვარულით, საერთო ინტერესებით, ერთად გადატანილი შიმშილით და სიცივით, ლიტერატურული ბრძოლებით, ერთმანეთის ერთგულებით. წლები კი არ ასუსტებდა ამ კავშირებს, არამედ უფრო აძლიერებდა. სად შეიძლებოდა მოენახა ვალოდიას სხვა ადამიანი, რომელიც ასე ძალიან ჰგავდა მას? ეს არ შეიძლებოდა სცოდნოდა ტატიანას, მაგრამ მან იცოდა, რომ მოსკოვში ის ვალოდიას ვერ დაიმორჩილებდა... რთულ მაიაკოვსკის, რთულ მოსკოვში. მას ერჩია იოლი კეთილდღეობა კარგი ოჯახიდან გამოსულ ფრანგ ქმართან პარიზში და ვალოდიასთან რომანის პერიოდში არ წყვეტდა ურთიერთობას მომავალ მეუღლესთან. ის სათანადოდ არ აფასებდა მაიაკოვსკის სიყვარულს, არ ესმოდა მისი ხარისხი... და აი, როცა

აცილებდა ტატიანას სახლში, ვალოდიამ დაინახა ადამიანი, არ ვიცი, ჩაბნელებულ სადარბაზოსთან თუ შესახვევთან, რომელიც ელოდებოდა ტატიანას.

მძიმე საქმე იყო. მე გავხდი მისი ძიძა, ვამშვიდებდი როგორც ბავშვს, რომელიც ახლახან ძლიერ დაშავდა... ვეუბნებოდი, რომ შეცდა და თუ არ შეცდა, ტატიანა ხომ უნდა გამოეთხოვოს თავის წარსულს... ვალოდია მისმენდა დაბნეული, ბოლოს მითხრა: „არა, რასაკვირველია, გატეხილი ფინჯანი შეიძლება შეაწებო, მაგრამ ის მაინც გატეხილია.“ ვალოდიას არ შეეძლო ეპატიებინა ტატიანასათვის ამ შემთხვევის ვოდევილური, უხამსი ხასიათი... ღირსეული ქალბატონის, მოულოდნელად დაბრუნებულ ქმარს რომ უმალავს საყვარელს საკუჭნაოში. რამდენად პარადოქსულად არ უნდა ჟღერდეს, ტატიანა გადაჭარბებულად აფასებდა მაიაკოვსკის მისდამი სიყვარულს. სიყვარული იყო მასში, ტატიანა კი იყო მხოლოდ ობიექტი მისთვის. ვალოდია იყო შეუპოვარი. ობიექტმა შეუშალა ხელი სიყვარულში, მისი ძალისხმევით და ძლიერი წარმოსახვით აშენებულ სამყაროში. მას მოუწია გამოფხიზლებულიყო, ნებსით თუ უნებლიეთ, სიყვარულის ნაბახუსევზე ატკიებული თავით. ვალოდიამ აიყვანა თავი ხელში, რომ უკვე უბრალოდ გაეგრძელებინა რომანი ლამაზ ქალიშვილთან, რომელიც მას ძალიან მოსწონდა. რას იზამ, ის არ იყო დამნაშავე, ეს მან მოიგონა სიყვარული, რომლის სიმაღლემდე ტატიანა ჯერ არ გაზრდილიყო. გონსმოსული ვალოდია გრძნობდა პასუხისმგებლობას ტატიანას წინაშე ყველაფერზე, რაც უთხრა, რასაც დაჰპირდა, ყველა იმ უსიამოვნებაზე, რომელიც მიადგა მის გამო, მაგრამ ის უკვე ეძებდა ახალ ობიექტს სიყვარულისთვის, ჯერ კიდევ სწერდა, ცდილობდა დაერწმუნებინა, დაბრუნებულიყო... და ამ

დროს, შეხვდა რა მოსკოვში ულამაზეს ნორა პოლონსკაიას, შეეცადა იქაც გაეჩაღებინა სიყვარული, რომელიც „ვერსად იპოვა“.

მე ვნახე მაიაკოვსკი ბოლოს, 1929 წლის გაზაფხულზე. მახსოვს, ის მიდიოდა ნიცაში (მაიაკოვსკი წავიდა ნიცაში 1929 წლის მარტის ბოლოს. მოსკოვში დაბრუნდა 2 მაისს, ხოლო თავის შვილს, პატარა ელის, შეხვდა 1928 წლის შემოდგომაზე ნიცაში. კ.კ.) რატომღაც მომაგონდა მისი მონათხრობი პატარა გოგონაზე, რომელმაც, როცა დაინახა პალმები პირველად, თქვა: „დედა შეხედე, როგორი დიდი ყვავილებია!“

ლამაზი ნიცა არასოდეს არ მიტაცებდა!
მე კვლავ ვადიდებ
და არ ვაკლებ ქებას და ალერსს –
ლაზარეთივით ჩაღამებულ მამაკაცებს და
ანდაზასავით გაცვეთილ ქალებს.

(შარვლიანი ღრუბელი.
მთარგმნელი ვ. ჯავახაძე)

ეს ისე – სიტყვას მოჰყვა.

...1930 წლის 15 აპრილს, დილით ადრე, მე და ჩემი მეუღლე გაგვაღვიძა ტელეფონის ზარმა. ჩვენ გვაცნობეს, რომ მაიაკოვსკიმ თავი მოიკლა. ლილიჩკა მაშინ იყო საზღვარგარეთ, მის გვერდით რომ ყოფილიყო სულიერი და ფიზიკური სისუსტის დროს, შესაძლოა ვალოდია ცოცხალი ყოფილიყო.“

ეს მოგონებები ჩაწერილია 1956 წელს. ელზას არ შეიძლებოდა სცოდნოდა მაიაკოვსკის სიკვდილთან დაკავშირებული ყველა გარემოება, ფაქტები, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ გახდა ცნობილი.

რაც შეეხება მაიაკოვსკისა და ტატიანას სიყვარულის ისტორიას, უდავოდ საინტერესოა შესანიშნავი მწერალი ქალის თვალით დანახული მეოცე საუკუნის საკმაოდ გახმაურებული რომანი, რომლის გარშემო ბევრი ითქვა და დაიწერა. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ გარკვეული წრეები დიდი ხნის განმავლობაში ცდილობდნენ მაიაკოვსკის „თვითმკვლელობა“ აეხნათ უიღბლო სიყვარულის ისტორიებით. ტატიანამ დაარღვია დუმილი გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში და ცნობილ რუს ჟურნალისტს, გენადი შმაკოვს მოუყვა მაიაკოვსკისთან მისი ურთიერთობების შესახებ, გამოაქვეყნა წერილები და ბევრ, მანამდე უცნობ ფაქტს მოჰფინა ნათელი, ხოლო ბენ იანგფელდტისთვის 1982 წელს მიცემულ ინტერვიუში აღნიშნა, რომ მაიაკოვსკი იყო მისი ცხოვრების უდიდესი სიყვარული. რაც შეეხება ელზას, ის ასე ასრულებს თავის სათქმელს: „ვალოდიას ხსოვნა ჩემში ცოცხლობს განუწყვეტლივ. დიდი ხნის განმავლობაში მესიზმრებოდა ერთი და იგივე სიზმარი ყოველ ღამით: მე ვცდილობ გადავაფიქრებინო თავის მოკვლა, ის ტირის და მეუბნება, რომ „სულერთია, ახლა უკვე დაგვიანებულია... მოსაწყენი გახდა ცხოვრება, აღარაფერი მახარებს, ვერაფრით ვაღწევ თავს დარდს და მოწყენილობას.“

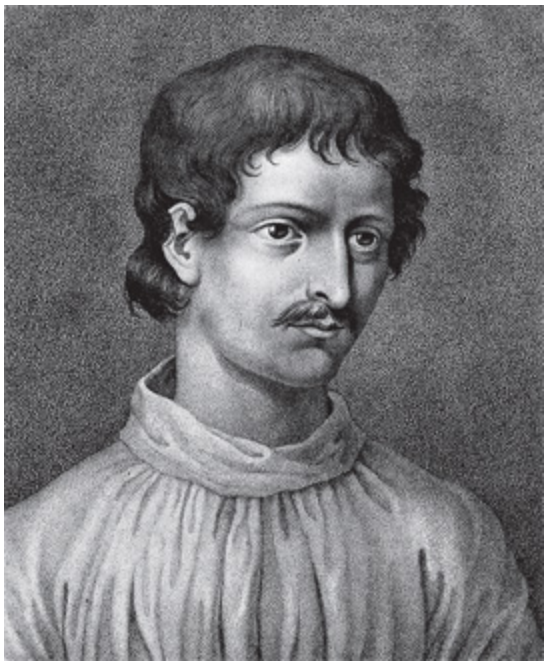
6. ახალი თარგმანები

ჯორდანო ბრუნო

კირკეს სიმღერა

ადამიანურ სამოსელში გახვეულ ცხოველთა გამოსაცნობად და მეხსიერების გასაუმჯობესებლად

(შემოკლებული თარგმანი)



ჯორდანო ბრუნო, იტალიელი დომინიკანელი ბერი, ფილოსოფოსი, მათემატიკოსი, ასტროლოგი და პოეტი დაიბადა 1548 წელს ნეაპოლის პროვინციის ნოლას დასახლებაში. 1600 წლის 17 თებერვალს ინკვიზიციამ ის საპყრობილეში ჩააგდო, შემდეგ კი რომში კოცონზე დაწვა. ამ ადგილას დღეს ჯორდანო ბრუნოს ძეგლი დგას, რომელიც 1889 წელს იქნა აღმართული. ყველა ის იდეა, რისთვისაც ჯორდანო ბრუნო სასტიკად დასაჯეს, ასტრონომიულმა აღმოჩენებმა უკლებლივ დაადასტურა. მისი ძირითადი სამეცნიერო დაკვირვებები იმას შეეხებოდა, რომ ვარსკვლავები შორეულ მზეებს წარმოადგენენ და რომ სამყაროში უთვალავი რაოდენობის ასეთი მზე არსებობს. ჯორდანო ბრუნო ასევე მხარს უჭერდა და ავითარებდა ნიკოლაი კოპერნიკის სისტემას, რომლის მიხედვითაც მიიჩნეოდა, რომ დედამიწა მზის გარშემო ბრუნავს და არა პირიქით.

ცნობილია, რომ ევროპაში ჯორდანო ბრუნოს მაგიის სფეროშიც ჰქონდა სახელი განთქმული. მისი ერთ-ერთი ადრეული და რიგით მეორე ნაწარმოები "კირკეს სიმღერა"

1582 წელს გამოიცა პარიზში. ეს ნაწარმოები ჰომეროსის "ოდისეას" საკვანძო გადმოცემას ეფუძნება, სადაც აღწერილია, თუ როგორ გადააქცევს კოლხეთის ლეგენდარული გრძნეული ქალი, მეფე აიეტის და კირკე ოდისევსსა და მის თანამგზავრებს ღორებად და სხვადასხვა ცხოველებად. თხრობა მზისადმი რიტუალური და მაგიური მოხმობით იწყება, რათა ცხადი შეიქნეს სამყაროში საგანთა მართებული წყობა, შემდეგ კი კირკესა და მის მსახურ ქალ მოერისს შორის დიალოგის გზით ვითარდება, საიდანაც ვიგებთ, თუ რომელი გარეული ცხოველი იმალება სხვადასხვა ადამიანების გარეგნული ფორმის მიღმა. კირკე შესთხოვს მზეს, რომ ამ ველურ ცხოველებს ჩამოეხსნათ ადამიანის ნიღბები და მათი ნამდვილი სახე დავინახოთ. რამდენიმე ასეთი მოხმობის შემდეგ მოერისი ფანჯარაში გაიხედავს და გაოცებული შეამჩნევს, რომ გარეთ სამი-ოთხი ადამიანიღა დარჩენილა, ვისაც ადამიანის სახე შერჩენია, დანარჩენებს ნიღბები მოეხსნათ და ამიტომაც, თავის შესაფარებლად ზოგი ტყედ გავარდნილა, ზოგიც ხეზე აფრენილა, ზოგი კი ზღვაში გადახტომას ცდილობს. ღორის თვისებების ვრცელ და არასახარბიელო აღწერას დანარჩენ ცხოველთა მახასიათებლების დეტალური ინვენტარიზაცია მოსდევს, რაც ნაწარმოების ძირითად კორპუსს შეადგენს. ჯორდანო ბრუნოს "კირკეს სიმღერა" ლათინურიდან ამ ცოტა ხნის წინ პირველად ითარგმნა ინგლისურად და ჯერჯერობით, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, სხვა რომელიმე ენაზე თარგმნილი არ არის.

მთარგმნელისაგან

შეკითხვა I

მოერისი: გარდა იმ ნიშნებისა, როგორიცაა კბენა (რაც ღორებსაც არანაკლებ ახასიათებთ), ჩვენს წინაშე არსებულ ძაღლის უამრავ ჯიშს შორის როგორ უნდა გამოვიცნო ის უცხო ჯიში, ადამიანურ საბურველში რომ გახვეულა?

კირკე: ეს იმ ველურ ადამიანთა სახეობებია, რომლებიც ლანძღავენ და ფლეთენ ყველაფერს, რისი გაგებაც მათი გონების შესაძლებლობებს აღემატება: ზარმაცი ბუნების მქონე ძაღლების მსგავსად, ხასიათი სხეულზევე რომ ეტყობათ, ასეთი ადამიანების გამოცნობა იმ ნიშნითაც შეიძლება, რომ ისინი მათთვის უცხო ყოველგვარ სიკეთეს უყეფენ, მეორე მხრივ კი, შემწყნარებელნი არიან ყველაფრის მიმართ, რაც მართლაც საზიანო და მეტად საძაგელია.

შეკითხვა II

მოერისი: მოდი, ამ ჯერზე ვირებისაკენ მივმართოთ ყურადღება. მოგვიანებით ჩვენ უფრო სერიოზულადაც შევისწავლით მათ. ახლა კი, აი, ამ ჯორებს, ვირთა ამ ნაშიერებს შეხედე: რა ნიშნით შეგვიძლია მათი გამორჩევა?

კირკე: ესენი ფილოსოფოსებად და რიტორიკოსებად გვაჩვენებენ თავს, სინამდვილეში კი არცერთს არ წარმოადგენენ. ყველა, ვინც პოეტად და ორატორად წარმოგვიდგება, მაგრამ არც ერთია და არც მეორე; ანდა ვისაც იურისტისა და მეცნიერის ტიტული მოსავს, მაგრამ შესაბამისი თვისებები არ გააჩნია; გრამატიკოსნი და მოპაექრენი, რომელთაც არცერთი ეს ნიჭი არ მოეპოვებათ; ვაჭრები და აზნაურები, სიმდაბლის ტვირთი რომ დასწოლიათ მხრებზე ფარულად; საჯარო პირები და მებრძოლნი, სრულიად ჩერჩეტნი წერა-კითხვასა და ომის

საკითხებში; ლაქიები და რელიგიის ხალხი (რადგან, ჩვენს მიერ აქ განხილული პირუტყვი ზემოთ მზირალთა სახეობას განეკუთვნება); ისინი ერთდროულად მშვენიერნიც არიან და საზარელნიც: არც ქალნი არიან და არც კაცნი. მათ მსგავსად, ვისაც დედა ცხენი ჰყავს, ხოლო მამა კი – ვირი, ესენიც, არც ცხენები არიან და არც ვირები და ხმა, რომელსაც გამოსცემენ, ყროყინისა და ჭიხვინის ნაზავია.

შეკითხვა III

მოერისი: რა ახასიათებთ თხებს?

კირკე: მათი ნიშანია თხის სუნი და კიდევ ის თვისება, რომ ნებისმიერ ადგილზე შეუძლიათ შეუღლდნენ; ძალზე ახარებთ, როდესაც ხედავენ, რომ მათი ქალები მათსავე მეგობრებთან დაწყვილებულან. ამ დროს თრთოლა დაუვლით ხოლმე და გახარებულნი ყოჩებივით იწყებენ ხტუნვას.

შეკითხვა IV

მოერისი: როგორ უნდა ვიცნოთ მაიმუნები?

კირკე: ან უშუალოდ მათი ცხვირ-პირით, ანდა იმ თვისებით, რომ მიუხედავად საუკეთესო განზრახვებისა, ყველაფერში – იქნება ეს დიდებული პოეზია, სიბრძნე, ორატორია თუ ისტორია – როგორღაც მაინც ძალზე დამანგრეველ ჩარევას მოახერხებენ ხოლმე. აქედან გამომდინარე, ეს ის ადამიანები არიან, რომლებიც კარგს ცდილობენ, მაგრამ ცუდი გამოსდით. როგორც იცი, მაიმუნი ცდილობს, რომ საკუთარი ცხვირ-პირით ცხოველთა შორის ყველაზე მშვენიერ ქმნილებას, ადამიანს ემსგავსოს და სწორედ ამ მცდელობის შედეგია, რომ ის ყველაზე უფორმო არსებად ქცეულა.

მოერისი: ეჭვგარეშეა, რომ ერთი რომელიმე მაიმუნი მეორე მაიმუნისთვის მაინც მიმზიდველია.

შეკითხვა V

მოერისი: ამ მაიმუნთაგან როგორ გამოვარჩიო სხვა სახეობის მაიმუნები?

კირკე: ეს ის ადამიანები არიან, რომელთაც არ ძალუძთ რაიმე სერიოზული და მნიშვნელოვანი საქმის კეთება, ამიტომაც, ცდილობენ, რომ პირმოთნეობითა და მსახიობობით ასიამოვნონ მდიდრებს და, ძირითადად, პარაზიტების როლს ასრულებენ. რადგანაც ისეთი ძლიერები არ არიან, რომ ჯორებთან ერთად ეზიდებოდნენ ტვირთს, ცხენებთან ერთად მონაწილეობდნენ ომებში, ხარებთან ერთად ხნავდნენ მიწას ან ღორებთან ერთად ლეშით იკვებებოდნენ, მათ მასხარებად იყენებენ.

შეკითხვა VI

მოერისი: არსებობს კიდევ ერთი სახეობაც მაიმუნების, რომელიც სხვებისგან გამოირჩევა: აი, ხომ ხედავ მათ მდინარის პირას, რას მიგვანიშნებს ეს სახეობა?

კირკე: შენ ის ჯიში შეამჩნიე, რომელთაც ველური მშობლები ჰყავთ. უგონო და ზღვარგადასული სიყვარულით, ყოველგვარი ქცევის შემწყნარებელნი, ისინი მიამიტსა და ტლანქს შვილებს ზრდიან მდაბიურად. ხომ ხედავ, გადამეტებულ ხვევნა-კოცნაში ახრჩობენ კიდეც საკუთარ ნაშიერთ, რაც მათთვის ჩვეულებრივი ამბავია.

შეკითხვა VII

მოერისი: რა ნიშნით უნდა გამოვიცნო აქლემები?

კირკე: ახლავე აგიხსნი. როდესაც ადამიანურ ფორმას იყვნენ შეფარებულნი, ისინი იშვიათად იღებდნენ

სიამოვნებას წმინდა საგნებით. სამაგიეროდ, მოსწონდათ ყველაფერი, რასაც კი წაბილწულს დაინახავდნენ. ამ სახეობას ის ადამიანები მიეკუთვნებიან, ვისაც ბრძენ ადამიანთა საქმეების თვითნებური შეჯამება და გაგრძელება სჩვევია თავისი ბავშვური და სულელური დამატებებით. ახლაც, როდესაც ერთიანად აქლემის ფორმაში მოქცეულან, მანამდე არ დალევენ წყალს, სანამ ის მათი ნაბიჯების ჯაყჯაყში არ აიმღვრევა.

შეკითხვა VIII

მოერისი: ვერაფრით მივმხვდარვარ, ვინ უნდა იყვნენ ეს არსებები, ასე რომ ემსგავსებიან აქლემებს და თავის ფორმაც ისეთივე აქვთ: ცხენის კისერზე აქლემის თავია დადგმული; ვეფხვის მსგავსად, ზურგი ლაქებით აჭრელებიათ, ფეხები კი ხარისას მიუგავთ.

კირკე: ეს არსებები, რომლებიც შენ იხილე, აქლემ-ჯიქებად იწოდებიან. ისინი ადრე წერილთა მცოდნე მწყემსები და ღმერთთა რიტუალური თაყვანისმცემლები იყვნენ, თუმცა საკუთარი მეტყველებით ყასბებს ჰგავდნენ, ცხოვრების წესით კი ყოველგვარი მანკიერებით იყვნენ აღსავსენი.

შეკითხვა IX

მოერისი: საკუთარი ქცევით რომელი ადამიანები ჰგვანან აფთრებს?

კირკე: მათ მონური პირმოთნეობა ახასიათებთ და ვისთანაც პირფერობენ, სწორედ მას ანადგურებენ საბოლოოდ. ახლაც, აფთრის ფორმაში მყოფთ, ადამიანური ხმის გამოყენებაც შეუძლიათ. ადამიანებს ხომ ნუსხავთ საკუთარი სახელის გაგონება, ამიტომაც, აფთრები ამით შეიტყუებენ ხოლმე მათ, შემდეგ კი ფლეთენ და ნაკუწებად აქცევენ.

შეკითხვა X

მოერისი: აფთრების კიდევ ერთი სახეობაც მოსჩანს აქ.

კირკე: ეს სახეობა მათი საქციელით გამოიცნობა. ხომ ხედავ, როგორ ესწრაფვიან ადამიანის ექსკრემენტებს; თუ ნეხვი შემაღლებულ ადგილას აღმოჩნდება, სადაც არ შეუძლიათ რომ მისწვდნენ, მაინც თავგანწირვით, გამოფიტვამდე აგრძელებენ მცდელობას და იწელებიან, როგორც შეუძლიათ. ადამიანებს ჰბაძავენ, თუმცა კი ყველაზე ბილწი ყველაზე ტკბილად ესახებათ და საუკთესოთა გვერდის ავლით უარესს ამოარჩევენ. ეს პროცესი იმას ჰგავს, ადამიანმა ღვინო გაფილტროს, შემდეგ გადაღვაროს და ლექი დაიტოვოს.

შეკითხვა XI

მოერისი: და რას იტყვი ირემთა შესახებ, ასე საზეიმოდ რომ მორთულან რქებით?

კირკე: ისინი აუცილებლად რომელიმე ბატონის მფარველობის ქვეშ იმყოფებიან. თუ რაიმე მოსწონთ, დიდ მანძილზეც კარგად დაინახავენ; მაგრამ თუ ნაკლებად აინტერესებთ, არაფრით არ შეამჩნევენ, თუნდაც დიდ ხმას გამოსცემდეს. ამიტომაც, ყურებს რომ დაცქვეტენ, ძალზე მახვილი სმენა აქვთ, მაგრამ როდესაც ყურებს ჩამოყრიან, მთლად დაყრუვდებიან და უყურადღებონი ხდებიან.

შეკითხვა XII

მოერისი: რა შეიძლება დავასკვნათ სპილოების შესახებ?

კირკე: ეს ცხოველი, რომელსაც ცხვირი ხელის მაგივრობას უწევს და ხელების არქონის გამო მას მოიხმარს, იმ ადამიანს მოგვაგონებს, თვითონ რომ არანაირი საქმის

გაკეთება არ შეუძლია და მაინც სხვის საქმეთა განხილვით დაკავებულა.

შეკითხვა XIII

მოერისი: და ვის დაჰყვება დათვის სუნი?

კირკე: მას, ვინც კარგად უწყოდა, თუ რამდენად მეამბოხე, ველური და მხეცური იყო მისი ბუნება, მაგრამ თავის ნაშიერს ხელს უწყობდა, სათუთად უვლიდა, ზრდიდა და ლოკავდა, რომ სწორედ ასეთი გაზრდილიყო. მაგრამ ეს ცხოველი როგორც არ უნდა გაწვრთნა, მოეფერო და თავის უფორმო და ტლანქ ჯილაგს თუნდაც სულ ჩამოაცილო, მაინც უხეშ და გარეულ ცხოველად გაიზრდება და მისთვის მხოლოდ მთებში ცხოვრება იქნებოდა შესაფერისი.

შეკითხვა XIV

მოერისი: ვისთვის შეიძლება იყოს თვალსაჩინო, თუ რაში მდგომარეობს ლომების დიდმნიშვნელოვნების საიდუმლო?

კირკე: ვინც იცის, რომ როდესაც ისინი ცხოველთა შორის პირველნი იყვნენ, სუსტ ცხოველებს მათი მყვირალა ბუნება აკრთობდათ და რომ ეს ახლაც ასეა – ადამიანურ ფორმაში იმავე ბუნების წყალობით მათ დაუძლეველი ცდუნება სდევთ, ფაფარი აიშალონ და მამლებივით ყიოდნენ.

შეკითხვა XV

მოერისი: დიდ ცხოველებთან ერთად სხვებიც დაგვრჩა განსახილველი. რა მინიშნებას გააკეთებდი მაჩვზღარბასთან დაკავშირებით?

კირკე: ნუთუ ვერ ხედავ, რომ ისინი მხოლოდ მაშინ აჩენენ ზურგზე ეკლებს, როდესაც ვინმე დაუძახებს, გამოიწვევს,

წააქეზებს ან აიძულებს?

მოერისი: გასაგებია.

შეკითხვა XVI

მოერისი: ეხლა მე შევძლებ ადვილად ვიცნო ზღვის ზღარბებიც, რომლებიც ეკლებით არიან დაფარულნი და ყველგან ამ ეკლებით მიმოდიან. ისინი ახერხებდნენ საკუთარი სისასტიკის დამალვას, მაგრამ თურმე ყოველთვის ბოროტნი ყოფილან.

კირკე: ნამდვილად სწორი დაკვირვებაა.

შეკითხვა XVII

მოერისი: ნეტავ, რატომ გავიფიქრე, რომ ეს ადამიანი წინათ კუ უნდა ყოფილიყო. ნეტავ, კუს რომელი სახეობა იყო, სხვათაგან რა გამოარჩევდა?

კირკე: ასეთ ადამიანებს ის გამოარჩევთ, რომ იმედებით აღვსილნი თავად-აზნაურთა სასახლეებს შეეკედლებიან და იქაური სიამენი დიდ სიხარულს ანიჭებთ. თუმცა, მალევე ხვდებიან, რომ სიმშვიდე და საკუთარ თავთან განმარტოება მეტად აღარ უწერიათ. ახლაც, როდესაც მათ ადამიანური გამოვლინება უკვე აღარ გააჩნიათ, ისინი მყარად მიმაგრებულან საკუთარ ბაკანზე, რაც მათ წყალზე თავისუფალი ტივტივის უნარს აკარგვინებს. ამიტომ, ვეღარც უსაფრთხო და უფრო ღრმა სამალავებისაკენ გაცურვას ახერხებენ და იოლად უვარდებიან ხელში მონადირეებს. კუთა ამ სახეობას ინდური კუ ეწოდება.

შეკითხვა XVIII

მოერისი: რას იტყოდი იმ კიბორჩხალათა შესახებ, რომელთაც კიბოს უწოდებენ?

კირკე: ხომ ხედავ, როგორ შეყუჟულან ისინი ცარიელ ნიჟარებში: პატარა კიბორჩხალები პატარა ნიჟარების ქვეშ იმალებიან, დიდები კი დიდი ნიჟარების ქვეშ დამალულან. ისინი იმ ადამიანთა სიმრავლეს ჰგვანან, რომელთაც საკუთარი ძალებით არაფრის კეთების უნარი არა აქვთ და თვითკმარობის არმქონენი, ცდილობენ ზემდგომებისა და ოსტატების დახმარებით გადაირჩინონ თავი.

შეკითხვა XIX

მოერისი: ხედავ ამ ნიანგებს?

კირკე: ადამიანის ფორმაში ყოფნისას ისინი სისასტიკეს იჩენდნენ იმ ადამიანების მიმართ, ვინც მათ კარგად ეპყრობოდა, ხოლო ვინც აბუჩად იგდებდა და წინააღმდეგობას უწევდა, მათ მიმართ შემწყნარებლობას ავლენდნენ: ახლაც, ნიანგის ფორმაში ყოფნისას, ისინი სასტიკნი არიან იმათ მიმართ, ვინც მათ გაურბის და თვითონვე გაურბიან მას, ვინც თავადვეა სასტიკი.

შეკითხვა XX

მოერისი: და ასპიტებზე რაღას იტყვი?

კირკე: ისინი მოიერიშენი, უმადურნი და მომაკვდინებელნი იყვნენ საკუთარი მშობლების, ოსტატებისა თუ პატრონების მიმართ – ამიტომ, ამჯერადაც ასპიტი საკუთარ დედას გესლიანი ნაკბენით კლავს.

შეკითხვა XXI

მოერისი: ვინ და რატომ გადაიქცა ქამელეონად?

კირკე: ამის ერთი მიზეზი ის არის, რომ ისინი შეიძლება პირფერები იყვნენ და ყველაფერს ბაძავდნენ, გარდა იმისა, რაც პატიოსანი და სუფთა იყო – ასე რომ, ამჯერადაც, ნებისმიერი ფერის მიღება შეუძლიათ, გარდა

წითლისა და თეთრის; ან, შესაძლოა, ხალხის პირმოთნეობის მნახველნი იმდენად წახალისდნენ, რომ ადამიანთა ქებისა და განდიდების გარდა აღარაფერს მიესწრაფვოდნენ. დააკვირდი, მათი ყბები იმგვარად იბერება, თითქოსდა მხოლოდ ჰაერით იკვებებიან. მართლაც, მათს დიდსა და ძლიერ ფილტვებში ჰაერის მეტი რა უნდა იყოს: ამიტომაცაა, რომ როდესაც ნეოსქოლასტიკოსები ასეთი ადამიანების სულებს აკვირდებოდნენ, იქ ქარის მობერვის მსგავსი კვეხნის გარდა სხვა ვერაფერი აღმოაჩინეს.

შეკითხვა XXII

მოერისი: გთხოვ, რამდენიმე სიტყვით მაინც მამცნე, რა სახის ადამიანებს წარმოადგენდნენ ადრე ისინი, ვისაც ახლა ზღვის ქმნილებათა ფორმები მიუღია?

კირკე: ახლავე აგიხსნი. ის, ვინც მათ აკვირდებოდა, იცის, რომ ეს ადამიანები ყოველგვარი უზნეობისა და უსირცხვილობის მიმბაძველები და მიმდევარნი იყვნენ, ახლა კი მათ ადვილად ამოიცნობ წურბელის ფორმაში – სხვისი სხეულიდან ყველაზე ცუდს შეითვისებენ და საკუთარ სხეულში გადააქვთ. ვინც მათ ადრე აკვირდებოდა, იცის, თუ რარიგ იყვნენ ისინი სხვა ადამიანთა ცხოვრების გზასთან მიმაგრებულნი, როგორც ზოგიერთ ადამიანს სხვადასხვა ცხოველის ხმის მიბაძვა რომ შეუძლია (მონადირეთა მსგავსად). ახლა კი ადვილად შეიძლება ამ პოლიპების ხასიათის ამოცნობა: ხომ ხედავ, თუ როგორ მრავლდებიან ისინი, ვითომდა, ოჯახის სიყვარულის სახელით და როგორ მოინადირებენ მსხვერპლს, იმის წყალობით, რომ ფერის სხვადასხვაგვარად შეცვლა შეუძლიათ.

შეკითხვა XXIII

მოერისი: მოდი, დროებით გვერდზე გადავდოთ ამ სახეობის დანარჩენი წარმომადგენლები და ამჯერად სხვებს დავაკვირდეთ: კირკე, მოდი მზერა მივაპყროთ იმ ფრინველებს, რომლებიც ახლომდებარე ტყისა და შემაღლებული ადგილებისკენ მიფრინავენ. ვინ იყვნენ ადრე ეს მერცხლები, რომლებსაც ახლა ბუდე მიტოვებულ ნიშებში მოუწყვიათ? მათ ახლა მართლაც რომ შესაბამისი ფორმა მოირგეს, რადგან ყოველთვის იმ მეგობრების გვერდით იყვნენ, ვისაც იღბალი გაუღიმებდა; მაგრამ, როგორც კი ფორტუნას ცვალებადი სახე მკაცრი და მოღუშული გაუხდებოდა, მაშინვე ზურგს შეაქცევდნენ მათ: ამიტომაც, გაზაფხულზე გამოჩნდებიან, მაგრამ ზამთრის დადგომისთანავე სხვაგან მიდიან.

კირკე: მართალი ხარ. მაგრამ მათი ცნობა სხვა რამითაც შეიძლება: ადამიანად ყოფნისას, როდესაც ნამდვილ ადამიანებთან ჰქონდათ საქმე და მათს ნამდვილ სახლებსა და მამულებს სტუმრობდნენ, მაინც ვერ შეძლეს მათთან შეგუება და საკუთარ საცხოვრებელს უსარგებლო ჩალითა და ტოტებით აწყობდნენ: ისევე, როგორც თაგვებს არ შეუძლიათ ადამიანებთან მშვიდობიანი თანაცხოვრება, თუმცა კი ერთ ჭერქვეშ უწევთ ყოფნა.

შეკითხვა XXIV

მოერისი: მე ადვილად ვცნობ ფარშევანგებს, რადგანაც ხშირად მინახავს მაღალჩინოსანი ადამიანები, ფერად ბუმბულებს რომ გაშლიან, გაიბერებიან და გამოზნექილი მკერდით მიმოდიან.

კირკე: ნამდვილად ასეა. მაგრამ, ფარშევანგებად უნდა სცნო ისინიც, ვინც არაფერს აკეთებს, თუკი ამისთვის წინასწარვე შექებას არ მოელის: როდესაც ვინმე მათ

ქებას დაიწყებს, მაშინათვე იქ გაჩნდებიან და ბუმბულს გაშლიან.

შეკითხვა XXV

მოერისი: მე გვერდს ვერ ავუქცევ ბულბულებს. ერთ დროს ისინი ყბედი ადამიანები იყვნენ, ბევრს ვინც ლაპარაკობდა, თითქოსდა ბევრის მცოდნე იყო, მხოლოდღა სულელთა მაღალი შეფასებებით კი იკვებებოდა. ბრძენთათვის, ვისთვისაც ცნობილია გამოთქმა "ცარიელი ჭურჭელი უკეთესად გამოსცემს ექოს", ისინი ისევე საძაგელნი იყვნენ, როგორც სულელნი.

შეკითხვა XXVI

მოერისი: ვისზე მიგვანიშნებს ვარდისფერმკერდა მტრედი, ძროხების ხმას რომ ბაძავს?

კირკე: შენ მათში იმ ადამიანებს გამოიცნობ, რომლებიც საკუთარი უნარით, სულითა და ბუნებით მდაბალნი არიან, თითქოსდა დიად საქმეებზე ფიქრობენ და ლაპარაკობენ, საზიზღარ და უძლურ საქმეებს კი აკეთებენ.

შეკითხვა XXVII

მოერისი: მე ვცნობ გუგულებს. ადამიანად ყოფნისას ისინი საკუთარი შვილების დედად სხვის ცოლებს ირჩევდნენ: ეხლაც ხომ ვხედავთ, რომ კვერცხს უცხო ბუდეში დებენ.

კირკე: სწორი განსჯაა.

შეკითხვა XXVIII

მოერისი: და განა ვინ ვერ იცნობს არწივს, სამეფო ფრინველს? – ის საკუთარ თვისებებს მოკაუჭებული, მტაცებლური კლანჭებით წარმოაჩენს. ანდა, ვინ ვერ დალანდავს არწივს მყვირალა ადამიანის ფორმის უკან?

კირკე: ნამდვილად ასეა – მართლაც, არწივი დამალულა ძლიერი ადამიანების გამომეტყველებაში. თუმცა კი, ყველა არწივი ძლიერია, მაგრამ ვინც ძლიერია, ყველა არ არის არწივი. ამიტომაც, შენ არ უნდა უწოდო არწივი კირკეს, მხოლოდღა მისი ძლიერებიდან გამომდინარე – როდესაც მას ქალღმერთად და დედოფლად უხმობ.

მოერისი: ცხადია, არა; მაგრამ რა ზიანის მომტანი იქნებოდა ასეთი რამ? განა თვით ღმერთების მეფე იუპიტერი არწივის ფორმაში არ დამალულა?

კირკე: მოერის, შენ ახლა ჩვენი მსჯელობის ბილიკს გადასცდი. ჩვენ ვსაუბრობთ არწივებზე, რომლებიც ადამიანური გარეგნობის უკან იმალებიან და არა ადამიანებზე და ღმერთებზე, რომლებსაც არწივებისა და სხვა ცხოველების სახის მიღება ახასიათებთ.

შეკითხვა XXIX

მოერისი: მე ვერ ვცნობ აი, ამ ფრინველს, რომელიც, როგორც ჩანს, არწივს ესხმის თავს.

კირკე: მას ქორი ჰქვია. არწივი და ღამის ქორი იმ აზნაურთა უკან დამალულან, ერთმანეთს დაუღალავად რომ ეომებიან, სანამ ვინმე მესამე არ გამოჩნდება და ორივეს ერთად არ დაამარცხებს. შეხედე, როგორ ჩაფრენიან და როგორ გლეჯენ ერთმანეთს კლანჭებითა და ნისკარტებით, სანამ ამ შეურიგებელ ორთაბრძოლაში დაბლა არ დაეშვებიან და ვინმე ორივეს არ შეიპყრობს.

შეკითხვა XXX

მოერისი: ო, ღმერთებო! ვერც კი ვიხსენებ ასეთი დიდი ზომის ჩიტი სადმე მენახოს!

კირკე: ეს სირაქლემაა, ის აქლემია ფრინველთა შორის და ყველაზე გამოთაყვანებულიც: როდესაც ჩირგვში კისერს ჩარგავს, მიაჩნია, რომ ვეღარავინ ხედავს. ხოხობიც იგივეს აკეთებს და წყალში მობინადრე კეფალიც. შენ დაინახავ სირაქლემას იმ ადამიანში, რომელსაც უზარმაზარი, მძიმე სხეული აქვს, ხოლო განსჯის უნარი კი უმცირესი.

შეკითხვა XXXI

მოერისი: თუ გაუმაძღრობა და ხორცის ჭამა მართლაც ჩვეულებრივი ამბავია ჩიტების მრავალ სახეობათა შორის, მაშინ, ო, კირკე, რა ნიშნითღა უნდა გამოვარჩიო სვავები – ან შეიძლება ეს ჩიტები, რომელთაც ახლა ვხედავ, სვავები არც არიან, რადგან შებინდებისას ძნელი ხდება ამ მუქი ფერის ჩიტების გარჩევა.

კირკე: ისინი ნამდვილად სვავები არიან. წლების განმავლობაში აკვირდებოდნენ მოახლოებული სიკვდილის ნიშნებს მდიდარ ადამიანებში და ცდილობდნენ ყნოსვით აეღოთ ალღო; ახლა ისინი თავს დასცხრომიან უსიცოცხლო სხეულებს, რომელთაც სიკვდილის შემდეგ მხოლოდ სამი დღის განმავლობაში შეიგრძნობენ. ჩვენ კი, ზედმეტი ყურადღება დავუთმეთ ამ ჩიტებს და მათგან განსხვავებით, სულაც არ გვქონია შიმშილის წინათგრძნობა და მხოლოდღა მაშინ შევამჩნიეთ სიბნელე, როდესაც ბინდის საზღვარი მოგვიახლოვდა – სიბნელე, რომელიც გვეხმარება, უკეთ ვუჭვრიტოთ ვარსკვლავებს, მაგრამ ცხოველთა დაკვირვებაში კი ხელს გვიშლის. ამიტომ, მოდი დავუბრუნდეთ ჩვენს საცხოვრებელს და სადილის სუფრა გავაწყოთ.

მოერისი: თანახმა ვარ და თუ შენთვის სასიამოვნო იქნებოდა, ხვალ დანარჩენ ცხოველთა განხილვას მთელი

დღე დავუთმოთ.

კირკე: ასეც იქნება, თუკი რაიმე უფრო მნიშვნელოვანი საკითხი არ მიიქცევს ჩვენს ყურადღებას.

შეკითხვა XXXII

მოერისი: ქალბატონო კირკე, გთხოვ მომეცი ერთი განმარტებაც ციცინათელების სხვადასხვა სახეობათა შესახებ: ადამიანთა რომელი ფორმებში სახლობდნენ ისინი?

კირკე: ესენი არიან განსწავლულნი, ბრძენნი და სახელოვანნი – იდიოტების, სახედრებისა და გონებადაბინდული ადამიანების წინაშე.

შეკითხვა XXXIII

მოერისი: და როგორი ადამიანები იყვნენ ისინი, ვინც ახლა მშვენიერი, სასიამოვნო, ჰუმანური, გულზიარი და თავაზიანი ცხოველის ფორმით გამოვლენილა – ღამის დადგომისთანავე თავის სახლში ქანდარაზე რომ შეფრინდება, მანამდე, სანამ ჩვენ დასაძინებლად გავეშურებით? როგორ გვმართებს მამლის დანახვა?

კირკე: თუმცა კი მამალი ძალზე მშვენიერი, მელოდიური, კეთილშობილი, გულმოწყალე, დიდებული, მზიური, იმპერიული და თითქმის ღვთაებრივი ფრინველია, ის თავის თავს ზიანს აყენებს და კარგავს შესაძლებლობას, რომ საბოლოოდ კეთილშობილ ფორმად იქნეს მიჩნეული: უნამუსო და უსაქმური დედლების გამო ის თავის თანასწორებთან და ძმებთან იწყებს ბრძოლას და ხშირად იღუპება კიდეც ამ ბრძოლაში. გამარჯვებული მამალი, საკუთარ უპირატესობას ყივილით რომ გვამცნობს, ძალზე თავშესაქცევ სანახაობას წარმოადგენს. შეამჩნევდი, თუ

როგორ იმალება მამალი მათ უკან, ვინც მუდმივად ორმხრივ დაპირისპირებაშია საკუთარ ახლობლებთან და ტრაბახობს კიდეც სხვებთან საკუთარი მოდგმის წინააღმდეგ ჩადენილი დანაშაულებებით.

ინგლისურიდან თარგმნა დავით ჩიხლაძემ

თეოდორ კრამერი

ლექსები გერმანულიდან თარგმნა ლულუ დადიანმა

ებრაული წარმომავლობის ცნობილი ავსტრიელი პოეტის თეოდორ კრამერის (1897-1958) შემოქმედება, 1970 წლამდე თითქმის მივიწყებული, პოეტის სიკვდილის შემდგომ, მის არქივში მოძიებული ლექსების ხელახალი გამოქვეყნებისთანავე ისევ წარმატებული და მნიშვნელოვანი გახდა. მისი ლირიკა ავსტრიულ ექსპრესიონიზმს ეხმიანება და ბედისგან დაჩაგრულ, უსასოო ადამიანთა ტკივილს იზიარებს. მას ხშირად უწოდებენ „რილკეს შემდეგ ყველაზე მნიშვნელოვან ავსტრიელ პოეტს“. კრამერის შემოქმედება 10000-მდე ლექსს ითვლის, მის ლექსებზე მრავალი სიმღერაა დაიწერილი... 1999 წელს გამოცემული რჩეული ლექსების ერთ-ერთი ტომი შეადგინა ნობელიანტმა ჰერტა მიულერმა. 2001 წლიდან კი თეოდორ კრამერის სახელობის ლიტერატურული პრემია დაწესდა. მისი თარგმანები დაიბეჭდა “ახალი საუნჯის”, 2016 წლის N12 (42) ნომერში. *ამჯერად გთავაზობთ პოეტის ლექსების ახალ თარგმანებს.*

მთარგმნელი

ამაღამ ყველა აკაცია გაიკვირტება

ამაღამ ყველა აკაცია გაიკვირტება.
დღეს ბინდისფერი შერჩა ზეცას ლეგა ზვირთებად;
ფარნის შუქიც კი ვერ ერევა ცის დაბინდებას,
სინათლე ანძას ზანტი რხევით დაეწინდება,
ცვარი ქვიშაში მყის შიშინით ჩაიწრიტება.

ამაღამ ყველა აკაცია გაიკვირტება.
მცხუნვარე ალმურს გამოსცემენ გალავნის ქვები;
ჩამშრალი ხახა იგემოვნებს რაც კი ნაღდია
და მხოლოდ ლუდის საფასური თუ გაბადია,
გიჯობს დღეს ისევ სახლში დარჩე, ჟინს ნუ აჰყვები.

ამაღამ ყველა აკაცია გაიკვირტება.
საკანი სურნელს, მაცდუნებელს, ვეღარც კი იტევს;
ტკბილსურნელებენ თავთავები შენაკონები,
დღეს ბედოვლათი ავყიებიც თავს იოკებენ,
მასლაათს ჩვეულს უმკაცრესად ადებენ კლიტეს.

ამაღამ ყველა აკაცია გაიკვირტება.
მტკივნეულია ფანჯარასთან დგომა ტიალი,
აუტანელი მოძალადე, – გტანჯავს წყურვილი,
სტანჯავთ სიმთვრალე მემთვრალეებს და კრული ფული,
მტკივნეულია დასვენებაც და ხეტიალიც.

ჯაგარი სახეს, რა თქმა უნდა, ტკივილს აყენებს,
მხოლოდ ზევიდან მოდის სიტკბო, – საკვირველია;
ქამარი გიჭერს, ზურგჩანთა კი ცარიელია,
პერანგი სველი; გახსოვდეს რომ ვერ შემაყოვნებ!
ამაღამ ყველა აკაცია გაიკვირტება.

არყის გამომხდელს ვინც ეწვევა...

არყის გამომხდელს ვინც ეწვევა, სიწყნარეს ითხოვს,
არც თავი ახსოვს, ხელაღებულს, უცხოა თითქოს;
არც ლუდი შველის, მოწყურებულს და აღარც ღვინო,
თუმც მასპინძელი სასმისს უვსებს, სირჩას საჩინოს.

არყის გამომხდელს ვინც ეწვევა, არ სურს ხუმრობა,
ცდილობს მცირე ხნით გააღვიძოს ცხოვრებით ტკბობა;
დაღლილ მარჯვენას ძალას მატებს წვეთები მწველი
და აზროვნებას უმახვილებს ვით ბასრი ცელი.

არყის გამომხდელს ვინც ეწვევა, განა სურს ურვა,
სჭირდება მხოლოდ თავის ქალას შემოჰკრან ურო,
ურჩი ხარივით რომ მოცელავს მას და წააქცევს,
ეს სულ იოლად ძალუძს არაყს, – თავბრუს დაახვევს.

მეძველმანე

ლაიბ ჰირშკრონი, მეძველმანე პეწიან ჯუბით,
სავაჭროდ ირჩევს ანგარიდან ტანსაცმლის თოფრებს;
თითქმის სულ უხმარს ჩამოკიდებს გისოსის უბეს,
შელახულებს კი მკვიდრად კემსავს და აუთოვებს.
პიკანტურ სურნელს გრძნობენ ხოლმე მისგან მუშტრები,
პატარა ზომას სულ იაფად სთავაზობს მყიდველს,
შეუჩნდებიან გამვლელები სიტყვაუხვები,
ლაიბ ჰირშკრონი სდუმს ქვასავით, ითვლის სასყიდელს.

თმა გაუთეთრა ლაიბ ჰირშკრონს მისმა ხელობამ,
თვალნათლივ ხედავს დანაკემსი როგორ მქრქალდება;
ჩრჩილი პირწმინდად ნთქავს ქათქათა კურდღლის საყელოს
და ამოჭმული, შიშველ ტყავზე, ჩანს მრგვალ ლაქებად.
მუშტრები თავის სიღატაკეს იტანენ თმენით,
მეძველმანესთან კი ნიღბავენ აბეზარ ურვას;
თუმც ის მათ ჯიბეს უმალ საზღვრავს საქონლის ენით...
ჰირშკრონი რჩება კვლავ ქვასავით მტკიცედ და უბრად.

ლაიბ ჰირშკრონი ფარდულის წინ ზის ფიცარნაგზე,
ყრუდ აჟღარუნებს შავი ჯუბის ეჟვნებს ნიავი;
ბუზი ზუზუნებს მრეში ქარვის მუქ წახნაგებში,
და ძველმანებით სავსე სკივრებს გააქვს ჭრიალი.
ხან აკითხავენ მოწუწუნე ძველი მუშტრები:
მოკლე გამოდგა სამოსიო, – ჩივის სტუმარი.
და ერთ-ორ სიტყვას ჰირშკორნიც კი გაიმეტებდა –
მაგრამ ქვასავით ხისტია და მარად მდუმარი.

ჯავზის ხე

შვიდ ჯარისკაცთან ერთად იდგნენ ეფრეიტორი
და ზემდეგი აბრამოვიჩი, საგუშაგოზე,
სანგრის ღრმა თხრილში, ქვა-ღორღსა და ნამუსრევს
შორის;
ალმოდებული ჯავზის ხე ჩანდა ღამის ტატნობზე.
ხან ყრუდ ისმოდა ქვემეხების სროლის ხრიალი;
სხვა დროს სიჩუმე იდგა ირგვლივ. იცრიცებოდა
ბინდბუნდი ნელა წინა ხაზზე; ჩუმი სრიალით
ჯავზის ნაზ ფოთლებს იისფერი ცვარი წყდებოდა.

საგუშაგოდან ზემდეგი კვლავ უთვალთვალებდა
მთელ შემოგარენს, ქვიან ადგილს როცა ირჩევდა,
და კრთოდა, თუკი თვალის მომჭრელ ძლიერ ნათებას
მეჩხერ ხეებში ქვემეხების ცეცხლი იწვევდა.
ჭრილობებსა და რიკოშეტებს, ღიას თუ წყვეტილს,
ნაჩვევი იყო რა ხანია; მაგრამ ფეთქებად
სროლის პირისპირ ვერ აგნებდა უსაფრთხო წერტილს...
სამყარო ჩაკვდა ხის ჩაცხრილულ ცხელ ნახეთქებში.

ერთხელაც, დილით, როცა ცეცხლის ნელი ალმური
ციცქნა მატლს, ალბათ უკანასკნელს, ანახშირებდა,
ბლუყუნ-ბლუყუნით ბარბაცებდა ძლივს მოარული
ქვებზე ზემდეგი და სასტვენით შტურმს ანიშნებდა.
სანგრის კვადრატში გუშაგები შებინდებისას,
როცა ითვლიდნენ დანაკლისებს დანაკლისებზე;
წააწყდნენ უცებ უმცროს გუშაგს, აფეთქებისას
ჯავზის ბღუჯა რომ შელეწოდა ყმაწვილურ მკერდზე.

მივიწყებული კაცის ზმანება

დარაბებს მიღმა თოვლი ბარდნის, ფარავს მთის კალთას;
და თუ არ შეწყდა – (რაც მაშინებს) – უწყვეტი ბარდნა,
ისევ ის უცხო რამ ზმანება მომელანდება,
რაც ვნახე, როცა გამამწესა ვოლინს განგებამ.

ქარწაღებული, წლების წიაღ, ვაგნებ გზასაყარს
და იქვე ახლოს თავდასაცავ პატარა სანგარს;
ჭუჭყიან თოვლზე ჩაცუცქულა კაცი ეულად,
შაშხანა გვერდით დაუდვია, ზის უჩვეულოდ.

შემოვბრუნდები, ვაკვირდები უცნაურ სახეს,
ღამეში თოვლის ნათება რომ ლურჯ ჩრდილად ამხელს;
დათოვლილ ველზე მიმანიშნებს შაშხანას ხელით,
პურის ზურგჩანთას მაწვდის, – არის თუმც ცარიელი.

კარგა ხანია, რაც საველე სამზარეულო
აღარ გვიხილავს... და თუთუნიც არ მოწეულა;
თოვლში ჩემს თვალწინ სათამაშო კარტი აწყვია...
ვიღებ და ვურევ, მეუფლება მყუდრო განწყობა.

და როცა არაყს ვყლურწავთ უბრად, იძინებს კაცი;
ვაწვენ და ეკლის მავთულხლართებს ნელ-ნელა ვაცლი
ბუდეს, აკინძულს მომცრო ძეწკვზე – გადავხსნი
ფრთხილად:
და ზედ საკუთარ სახელს ვხედავ, დაწერილს მსხვილად.

ადრე

ქუჩაში ვინმე რომ შემეხოს მე უნებლიეთ,
უნდა ვიფიქრო: სიკეთეა, თუ ბედისწერა?
ადრე არასდროს გავივლებდი ასეთ ფიქრს თავში
და სულ არაფრად ჩავაგდებდი ამ აზრებს მაშინ,
თუნდაც შეყოვნდეს ჩემზე მისი თვალმრუდე მზერა.

მაღაზიაში, თუკი ვინმე რაიმეს მკითხავს,
ვფიქრობ ხანდახან: რა ვუთხრა, ან რა ვუპასუხო?
უწინ არასდროს არ ვიღლიდი ჭკუას ზედმეტად,
და რაღაც აზრად მომდიოდა უზადო მეტად
და საუბრისას მეხსნებოდა გული პასუხად.

დღეს მარტოდმარტო თუ ვარ სახლში გამოკეტილი,
არ ვიცი საით გავეშურო, ვისთან მივიდე.
ადრე ვსტუმრობდით ორნი ყველგან, – რაც არ მეთმობა,
მიყვარდა ხალხთან გულგახსნილი ურთიერთობა,
შემეძლო მათი გაგება, რაც სულ არ მიჭირდა.

შუაღამისას, ძილგამტყდარი როდესაც ვწევარ,
წყვდიადს მოარღვევს მხოლოდ წარსულ დღეთა წუთები;
ადრე ვგეგმავდი ჩემს გზასავალს აქეთ თუ იქით,
ვმოგზაურობდი თვითმფრინავით, ვხარობდი ჭიქით,
მაგრამ ჩაბარდა წარსულს ის დრო, არ დაბრუნდება.

ბუნებაში ხეტიალის შემდეგ

დღე იწურება გასაოცარი,
ოთახში შფოთავს სიცარიელე,
შერჩა ნოტიო ბალახის ცვარი
და მძიმე ჩანთის ხსოვნა შენს ხელებს.
აიღე კიდევ წასახემსები,
კედლის თაროზე შენ რომ მოგელის,
დაგებულია ეს ქვეშაგები,
მოსასვენებლად გიცდის ლოგინი.

დაძინებისას, ბუნდოვნად თვალწინ
გაირბენს ერთხელ უკვე ნანახი:
რაც გზად შემოგვხვდა, ბუჩქი თუ ანწლი,
ან, შეფენილი ფერდობს ბალახი,
ის ნაკადული, რომ დაგვარწყულა,
და ზღაპარში რომ გვეგონა თავი,
ან, ორკაპები რომ გადაბელა
გზას შეხიზნული ველის ნარშავი.

შენი მხრებია ჩემი დამთმენი,
ახლა დღე უკვე დაისს იფერებს,
და მჯერა მტკიცედ, რომ მოსათმენი
არის მიზეზი, ის, რაც მაჩერებს.
საფეთქლებით და თბილი ღაწვებით
მივეახლები შენს სუნთქვას ჩუმად,
რულმორეული ჩაგიკრავ გზნებით
შენ, შემოგარენს – მდელოს და ბუჩქნარს.

უკანასკნელი საღამო

უკვე პირველი ირეკლება ელნათურები,
საღამოვდება, აკაციებს ნიავი არწევს;
სავსეა კაფე, ხალხი ილხენს მხიარულებით,
მე კი ხვალ დილით კლინიკაში დაწოლა მმართებს;
დილის ათისთვის პალატაში უკვე მელიან,
ოპერაცია, – მამხნევებენ, – რომ სულ მომარჩენს;
ჩემი კუჭი კი შუადღიდან ცარიელია,
თუმცა კაფეში ჩემს კაეშანს ვერავინ ამჩნევს.

მოსაღამოვდა, კისკისებენ ქუჩაბანდებში,
თავისუფალი გოგონები და მენაყინე
ზარის წკრიალით აქებს ნაყინს; პროცედურებით
და გვარიანი ჩემი ფულით სურთ მომარჩინონ.
თეთრ ქლამინდებში ჩამაწვენენ, საწყალ პაციენტს
გადამიკრავენ ხელებს ალბათ, მავანი არჩევს
და თან ხმამაღლა ითვლის უკვე ტამპონ-პინცეტებს;
თუმცა კაფეში ჩემს კაეშანს ვერავინ ამჩნევს.

ჩემს ყვრიმალებზე, ახლა რომ ვგრძნობ და ჯერ
არ მიჭირს
შევეხო კიდეც მის სიმკვრივეს, მავანის ხელი
ნიღაბს მომარგებს სიფრთხილით და ხმა კი ამითვლის
გაწელილ წუთებს. მეყინება თანდათან ყელი...
და მაიძულებს რაღაც თითქოს, ვცადო რაც არი,
თუ შემიძლია სმა, ან ყლაპვა და ვერ კი ვარჩევ;
ფინჯნებს გაუდით წკრიალი და მოაქვთ ნამცხვარი,
თუმცა კაფეში ჩემს კაეშანს ვერავინ ამჩნევს.

საწოლი

ჩაბარდა წარსულს უქმი გარჯა, განვლილი ხანი,
დილაადრიან ყოველ საათს, დღისით თუ ღამით
მელის საწოლი შინ ამაყად, დარბაისლურად
და უკავია ლამის ჩემი ოთახი სრულად.

ძილში დარაჯად მედგა ძველი ლეიბი თივის,
ნესტი და ყინვა ამარიდა, დღეები ცივი.
შიმშილისაგან არაერთხელ მესხმოდა თავბრუ
და სტომაქს მხოლოდ წყლით ვივსებდი, უზმოს
და ნაკლულს.

ქუჩიდან მოსულს დავემსგავსე ძე წუთისოფლის;
მხოლოდ მორებით მომისაზღვრეს ჟამი აქ ყოფნის.
კვლავ მოგეყრდნობი მე ბედკრული შენ, სარეცელო:
მე და შენ უკვე რა ხანია ქალს არც კი ველით!

ნაოფლარ ბურტყლში დამმარხე და მექმენ სუდარად,
არ დამეკარგოს ზმანებები, გესმის მუდარა?
ჩავიძირები შენში ჩემი შეშლილი ყოფით,
დაველოდები ჩუმი თრთოლვით ორღანს არყოფნის.

გარეუბნის მეძავი

ერთხელაც, როცა წვიმა მორწყავს შუკებს და სახლებს,
ფარნების შუქიც მიატოვებს ახორხლილ დახლებს,
ამ ფიცარნაგზე მივიღებდი სიტყვაძვირ სტუმარს,
ჩემზე უიღბლოს, უპოვარს და ურვისგან მდუმარს.

იაფფასიან სასტუმროში გავიყოლებდი,
გადავიხდიდი ფასს მალულად დაუყოვნებლივ,
ჭრიალა კარებს შევაღებდი წასაქეზებლად,
ლუდს და ძეხვეულს მოვიტანდი წასახემსებლად.

ჩუმად მოვხვეტდი მაგიდიდან ნამცეცებს პურის,
შევუწვებოდი ლოგინში და ავშლიდი სურვილს,
ჩავიხუტებდი, მისი თესლი რომ მეგრძნო ჩემში,
ჩავიხუტებდი, რომ ეტირა ხმადაბლა, კვნესით.

ჩემს ძუძუ-მკერდში ვიგულვებდი მის მლაშე ღაწვებს,
ჩაძინებულს კი არ ვეტყოდი, რა დარდი მაწევს,
დავუტოვებდი ფულს წასვლისას... მტლად დაედება...
აგრილდა ღამით, ხვალ იოლი დღე გათენდება.

საერთო საძინებელი

შემოიხიე კატორღული ტილოს ზოლები,
უხეშ ნაფლეთებს შეეფარე და ჩაიფუთნე!
კედლის ძელზე რომ მიამაგრა ხელმა საათი,
მის მაჯისცემას ყურს უგდებდი წამით-წამამდე,
შენს ირგვლივ სივრცე ჯერ ღამემდე შენ მიიკუთვნე.

გისოსებს მიღმა ნაბიჯების ხმა სწვდება სმენას
და სათვალთვალო ხვრელი აქეთ მოგშტერებია;
შენ გვერდით ხვრინავს ჯერ უცნობი აქამდე ფილტვი,
თუ ეს ენაა საკუთარი, რომელიც ილტვის
ალერსიანად ღრძილისაკენ, – მონატრებია.

ვინც შენ გაწუხებს, ნუთუ ფიქრობ, შეიძლებ მიხვდე,
თავად შენ როდის აწუხებდი; შეუნდო უნდა!
ისინიც წვანან აქვე გვერდით, პირი აქვთ ღია,
მყის შენც აჰყვები რიტმულ სუთქვას ნეკნების წიაღ
და შენი სუნთქვაც მიიმღერის დღეს, თავისუფლად.

ერთი ბებერი ხე იდგა ანწლის

ერთი ბებერი ხე იდგა ანწლის
ჩვენი სახლის წინ შინაურულად;
მისი ფოთლები ფარავდა ლამის
უქმი ფანჯრების ნიშებს ჯიქურად.
ხეს ჩვენ ხან მავნედ შევუჩნდებოდით,
პატარა ცულით ვაცლიდით მერქანს,
რომ ისრებისთვის შეგვეკრა ბუდე
და გვევაჟკაცა მშვილდისრით ერთხანს.

მის თეთრ ყვავილედს ვწყვეტდით და ძალით
გამოგვეწურა ვცდილობდით ცვარი
და აგვისტოში ჩვენივე ბრალით,
ჩვენს ხელებს ლურჯი სერავდა კვალი.
შემოდგომა რომ უკვე მხნეობდა
იცოდა ყველამ, ქალაქად, სოფლად,
და რომ პირწმინდად მოილეოდა
აწ უკვე მწიფე ანწლის ზეობა.

ვამჩნევდით, ხე რომ იცრიცებოდა
და სუსტდებოდა ყოველცისმარე,
ვხედავდით, როგორ შეუდგა ლპობა,
ლამის გალავნის ქვაც არ იკმარა.
და როცა ანწლი ნიადაგიდან
მთლად ამოძირკვეს იმ ალაგიდან,
არ დაგვცდენია სიტყვა ბაგიდან,
და სიყმაწვილეც დავთმეთ იმ დღიდან.

გნებავთ სიმართლე, მათ ჩემ წინაშე არაფერი ჩაუდენიათ

მათ ჩემ წინაშე არაფერი ჩაუდენიათ,
ჩემთვის გაზეთში წერა უკვე აღკვეთილიყო,
დედას შეეძლო ჯერ ბინაში დარჩენილიყო.
გნებავთ სიმართლე,
მათ ჩემ წინაშე არაფერი ჩაუდენიათ.

როცა ლორს მიჭრის გრაისლერი, ფულს რომ ჩავუდებ,
წმინდა ბავშვური გულწრფელობით მადლობას მიხდის,
მაგრამ რით უნდა ვიარსებო, ვერაფრით მივხვდი.
გნებავთ სიმართლე,
მათ ჩემ წინაშე არაფერი ჩაუდენიათ.

შეუფერხებლად ვხეტიალობ ქუჩაბანდებში
და ძველებურად თავისუფლად ვმგზავრობ ტრამვაით;
დამრთავენ ნებას, ვიმოძრაო ალბათ არსაით.
გნებავთ სიმართლე,
მათ ჩემ წინაშე არაფერი ჩაუდენიათ.

ჩემთვის რკინიგზა ყველა ქვეყნის ჩაკეტილია,
აქედან ვხედავ, ვერ გავხდები ჩემით ვერაფერს,
რადგან უბრალოდ საარსებო სივრცე არ მომცეს.
გნებავთ სიმართლე,
მათ ჩემ წინაშე არაფერი ჩაუდენიათ.

ზაფხულის ხვატი

როდესაც წვიმა სხლავდა ლამის თავთუხს და ღვიას,
ეზოს მსხლის ხეებს შეყენებულს აცლიდა ბიჯგებს,
ჩემი სენაკის სარკმელი კი იყო სულ ღია
და ყოველღამე შენ გელოდი, ვებრძოდი იჭვებს.

ხეხილის ბაღში, მწიფე მსხალს რომ ლპობა შეუდგა,
ტკბილი სურნელი ასდიოდა და ნისლის სილბო;
ბუზანკალების უსაშველო ბზუილი იდგა,
თითქოს კალთაში მეღვრებოდა პირდაპირ სიტკბო.

ახლა კი ყინვით ტკაცატკუცი გაუდით ხეებს,
შენ როგორც იქნა მოგეწონე, დამიფრთხა ძილი,
შენზეა უკვე, ჩვენი შეყრა თუ იყრის ფესვებს:
ამიერიდან სულ სხვა მამრის ატარე შვილი.

მამასახლისი

მთელ დასახლებას ჩამოუვლის მამასახლისი,
მბზინავ ჩექმებით დააბიჯებს ყოვლის მაქნისი;
როცა კამათობს, ზრიალებენ მისი დეზები,
ამოწმებს გუთანს, სახნისს, ხელნას, მოუბეზრები.

მზერას შეავლებს მოუსვენრად ღრუბლებს და ყანას,
და ბეღელშივე უკვე ზომავს მისაღებ ღალას;
მსახურებთან კი საუბრისას, უხეში ხდება –
გახევებული იერსახე შეაცივდება:

კითხულობს, მომკალთ უკლებლივ თუ გამოუტანეს
შუადღეს მათთვის განკუთვნილი სამხრის ქოთანი,
მოახლესა და მეჯინიბეს გულდასმით ჰკითხავს,
თუ აღასრულეს მწუხრის ლოცვის ჩუმი წაკითხვა.

მთელ დასახლებას ჩამოუვლის მამასახლისი,
მბზინავ ჩექმებით დააბიჯებს ყოვლის მაქნისი;
ყველა სახლიდან მოდის შტერცის[2] მსუყე სურნელი,
დაღამებამდე გული რჩება განუკურნელი.

საწოლთან უცდის შინაყმა და ჩექმის გამხდელი,
მას შინაურმა ღვინომ უმალ დარია ხელი;
ისე დაუწყო გულმა ფეთქვა, რომ გააღვიძა,
თითქოს – ტრაქტორმა – გაურღვია ღამეს საკინძე.

თუნუქის სახურავი

ჩემი ოთახი სულ მაღლაა, როგორც ქანდარა;
თუნუქის ერდოს ემიჯნება მისი ფანჯარა.

წლები, გადაღლილ, ხანდაზმულ კაცს, მაწევს მე ტვირთად;
დღითიდღე ბევრი უვარგისი გროვდება კირთად.

ბათქაში, მტვერი, თუნუქის მრე, ჟანგი წყეული,
მტრედების სკინტლი, უკვე მწვანე კირქვად ქცეული.

ვცლი ჩემს მაგიდას დაკუჭული ქაღალდებიდან.
წვიმა სახურავს სეტყვავს თითქოს ცის თაღებიდან.

ღრუბელი თრთვილად იქცევა და, ალმური ცვარად,
და ვცხოვრობთ მე და სახურავი ასე ამგვარად.

აკირა მიკიტო

ორი ლექსი
თარგმნა ბექა ბარქაიამ

კედელი და აგური და მუშა

(კონოტაციურ-კომბინატორული ანალიზი)

1.

მუშის თვალი
აგურ-აგურ
აშენებს კედელს.

2.

მუშა თუ იქ დგას,
სადაც გუშინ და გუშინწინ იდგა,
სად გაექცევა აგურს კედელი?!

3.

თუ გსურს, კედელმა არ უარგყოს,
მუშის გულში
არასოდეს ჰპოვო აგური.

4.

„მარტო დამტოვე
ამ დაღლილი მუშის გულში“ –
უჩურჩულა აგურს კედელმა.

5.

თავდახრილი მუშა ხედავს
ცის თაღისკენ
აგურ-აგურ აღმავალ კედელს.

6.

მოულოდნელად მუშის თვალმა გეზი აიღო
კედლის ჩრდილში მომლოდინე

სხვა აგურის მიმართულებით.

7.

კედელში მყოფი ყველა აგური
ერთ საფიქრალს შეუპყრია:
სად არის მუშა?

8.

ჩამავალი მზის სხივებში
მუშა კედელს ეყრდნობა და ჯიუტად ხედავს
აგურებით აღსავსე ზეცას.

9.

როცა აგური სევდამ შეიპყრო,
დაღლილ კედელს
მუშის მხარზე ჩამოეძინა.

10.

თუ გსურს, კედელმა არ უარგყოს,
მის გულს არსად აარიდო
მუშის გულში ჩაკირული აგურის ფიქრი.

11.

ვის გასაგონად აღმოხდა აგურს:
“მუშის ყველა გზა
კედლის გავლით მიდის ზეცისკენ”.

12.

აგურმა ფერი იცვალა და აედევნა
კედელთან მდგომი მუშის თვალში
ჩამავალ მზის ფერს.

13.

ქარმა დაჰბერა
და აგურით დამძიმებული მუშის ფიქრისკენ
გადახარა თბილი კედელი.

14.

მუშა მიხვდა:
როცა აგურს მისმა ხელმა ყური უგდო,
სამუდამოდ დასამარდა კედლის ოცნება.

15.

ესიზმრა კედელს,
რომ ერთდროულად აგური და მუშა იყო,
და დაღვრემილს გამოეღვიძა.

16.

კედლის თანხმობით,
აგურის ორი თვალი ცდილობს –
დიდხანს ენთოს მუშის ორ თვალში.

17.

რა წამს ზეცისკენ აღიმართა მუშის მარჯვენა,
აგურისკენ გზა გაეხსნა
კედლის ჩანაფიქრს.

18.

მუშის ხელები სადაც სდუმან,
იქ კედელიც
აგურ-აგურ დადუმებულა.

19.

„მარტო დამტოვე
ამ დაღლილი მუშის გულში“ –
უჩურჩულა კედელს აგურმა.

20.

დაღლილი მუშის ორი თვალი
და აგურის ორი თვალი
კედლის თვალწინ შეხვდნენ ერთმანეთს.

21.

რამ ათქმევინა უზადო კედელს:
“მუშა ერთია,
აგური – ბევრი”.

22.

როცა კედელი
მუშას უმზერს,
ხარობს აგური.

23.

მუშა ხვალ და ზეგ იქ თუ დადგება,
სადაც გუშინ და გუშინწინ იდგა,
სად გაექცევა აგურს კედელი?!

24.

რამ ათქმევინა მწუხარე მუშას:
“არისტოტელეს ყველა აგური
ერთი კედლის ფრჩხილადაც არ ღირს”.

25.

როცა კედელი აგურს უხმობს,
არ განბჭობს მუშა.
იგი მოქმედებს.

26.

მაშ, როცა მუშა, მზის სხივებით გაბრწყინებული,
კედელს წარმოთქვამს,

გულისხმობს აგურს?!

27.

ჭიანჭველებით გარშემორტყმული,
მუშა უღიმის აგურის ღიმილს,
რომელმაც კედელს ფრივოლური ღიმილი უძღვნა.

28.

როცა კედელი ზეცისკენ ილტვის,
მუშის ენა და აგურის ენა
ერთი ენაა.

29.

კედლისკენ ლაღად მიმავალი
მუშის ღიმილმა
აგურის ყველა ჩანაფიქრი ნაცარტუტად გადააქცია.

30.

როს კედლის გასწვრივ
თვალი ჰკიდა აგურმა მუშას,
გალაქტიკამ ნირი იცვალა.

31.

ღამე რომ დგება,
მუშის სიზმარში
კედლის თავზე ფრთებს შლის აგური.

32.

“აგური იყო, ვინც ამ ადგილს მიმაჯაჭვა სამარადისოდ”.
მუშის სიზმარში
კედელმა თავი ასე იმართლა.

33.

მუშა იგია,
დღისით თუ ღამით,
ვინც კედელს და აგურს შორის დგას.

34.

მაშ, როცა მუშა მუშტს შემართავს
და აგურს ამბობს,
კედელს გულისხმობს?!

35.

ფუძის მთის მხრიდან ქარი როცა ქრის,
მუშისთვისაც და კედლისთვისაც
კანონია აგურის სიტყვა.

36.

რამ ათქმევინა უზადო მუშას:
“ბევრი აგური მინახავს ქვეყნად,
მაგრამ ვერ ვნახე ერთი კედელიც”.

37.

მუშა იგია,
კედელს და აგურს
ვინც განასხვავებს ერთმანეთისგან.

38.

აგურის ხმაში
უცებ კედელს
მუშის ხმა ეცნო.

39.

კედელთან მდგომი მუშის ცოდნა დიდი ცოდნაა,
ამ ცოდნამ იცის:
აგური იცავს მუშის სიტყვის თავისუფლებას.

40.

ის, რაც მუშისთვის აგურია,
აგურისთვის ის მუშაა,
კედელთან რომ დგას.

41.

ფიქრმა კედელი
ნება-ნება გადახარა აგურისკენ,
რომლის გული მუშას უცემდა.

42.

რამ ათქმევინა უზადო კედელს:
“მუშა ბევრია,
აგური – ერთი”.

43.

მუშა იგია,
კედელს მთელი ერთი თავით აღმატებული,
ვინც აგურის ღირსებას იცავს.

44.

სულ სხვაა მუშა, სივრცეებს რომ ლაღად აუწყა:
“სხვა კედელია ეს კედელი,
ეს აგურიც სხვა აგურია”.

45.

ესიზმრა მუშას,
რომ ერთდროულად აგური და კედელი იყო,
და ღიმილით გამოეღვიძა.

46.

ის, რაც არ უკვირთ
კოსმიური მტვრით სუნთქვაშეკრულ კედელს და აგურს,

აკვირვებს მუშას.

47.

ერთხელ კედელმა
აგური ცისკენ აღაპყრო და ასე შესძახა:
„მუშის იდეავ, შენ ვერასდროს გახდები მუშა“.

48.

მუშამ იხილა:
აგურის ძალა კედლის ძალას
ძალას ართმევდა.

49.

ქვეყნად ბევრი რამ იხილა მუშამ
და ბოლოს მაინც დაუბრუნდა
კედელს და აგურს.

50.

რამ ათქმევინა უზადო მუშას:
“ბევრი კედელი მინახავს ქვეყნად,
მაგრამ აგური იქ არსად იყო”.

51.

კედელს კვლავ ეყო გამბედაობა,
წინ აღდგომოდა
მუშისა და აგურის რომანს.

52.

კედლის მიღმა რომ ყური მოკრა მუშის ნაბიჯებს,
დაღვრემილ აგურს
ღაწვი უმალ შეუვარდისფრდა.

53.

მუშას აგური ეჭირა ხელში
და, კედელს კეფამიყრდნობილი,
ყოფნა-არყოფნის ბნელ საკითხავს ჩაღრმავებოდა.

54.

როს ჩამავალი მზის სხივებში
აგურისფრად აენთება სახე მუშისა,
ბრაზობს კედელი.

55.

რამ ათქმევინა მწუხარე მუშას:
“ერთი აგურის ფრჩხილად არ ღირს
არისტოტელეს ყველა კედელი”.

56.

“მე შენ არ გიცნობ”, – ასე უთხრა კედელმა მუშას.
“მე შენ არ გიცნობ”, – ასე უთხრა აგურმა მუშას.
მყისვე მიუგო იმათ მუშამ: “მე თქვენ არ გიცნობთ”.

57.

როცა კედელთან კიდევ ერთხელ დაზავებამდე
დღის ბოლო აგურს შეეხო მუშა,
ამ დროს ფუძის მთას შავი ღრუბლები ჩამოეფარნენ.

58.

ეჭვიანი აგური ფიქრობს,
რომ მუშის სურვილს ეფუძნება
ყველა კედელი.

59.

როცა აგურმა ხმამაღლა თქვა: “არ ვარ კედელი”,
თავმდაბალ მუშას ძალა ეყო წარმოეთქვა:
“მოწოდებით არც მე ვარ მუშა”.

60.

ერთი აგურიც კი არ აკლდა
უზადო კედელს,
მაგრამ მიმწუხრის სივრცეებში ოხრავდა მუშა.

61.

კედლის სიზმარში
მუშას საკურას აგურები
სამოთხისკენ გზას უკვალავდნენ.

62.

კედლის სიზმარში
აგურ-აგურ დასამარდა
მუშის ოცნება.

63.

როცა აგური
მუშას უმზერს,
ხარობს კედელი.

64.

და
ასე
შემდეგ.

კითხვები და პოეტი და პასუხები

(დიალექტიკურ-კომბინატორული ანალიზი)

1.

კვიპაროსების გრილ ხეივანში
პოეტი კითხვით პასუხობდა
მკითხველის კითხვას.

2.

ლექსში ღრუბლები მოთმინებით ელოდნენ მთვარეს.
დაღლილ პოეტს
კითხვა პასუხად შემოქცეოდა.

3.

კითხვამ ასე თქვა: „ამ პასუხის ენა არ მესმის“.
პასუხმა თქვა: „ამ შეკითხვის ენა არ მესმის“.
პოეტმა თქვა: „მე თქვენი მესმის“.

4.

როცა პოეტი ხელს ჰკიდებს კალამს,
მაშინვე წყვეტენ პასუხები
წიგნის მინდვრებზე გაფანტული კითხვების მწყემსვას.

5.

როგორც სარკეში,
ისე ჩანდნენ კითხვები და პასუხები
პოეტის გულში.

6.

პოეტის ხელმა
მკითხველისთვის ნაცნობ მიწაზე

კითხვა პასუხში დათესა და გაუჩინარდა.

7.

ქარმა დაჰბერა მეყვსეულად პოეტის ლექსში.
შეკითხვის ხმამ
პასუხის ხმა სრულად მოიცვა.

8.

როცა ვერავინ პოულობდა
დაკარგული წყაროს ნაკვალევს,
კითხვამ გასცა პასუხი პოეტს.

9.

„შენ კითხვა ხარ, მე – პასუხი“, – ამბობს კითხვა.
“მე კითხვა ვარ, შენ – პასუხი”, – ამბობს პასუხი.
პოეტისთვის ცნობილია ეს დიალოგი.

10.

ქვის მაგიდაზე გადაშლილ წიგნში ცრემლი ჩავარდა.
ეს მაშინ მოხდა,
როცა კითხვამ პოეტს პასუხი დაუგვიანა.

11.

რთული მგზავრობით გადაღლილი პოეტის ძილში
კითხვებმა გემო გაუსინჯეს
პასუხთა წყებას.

13.

როცა საშველი აღარ ჩანდა,
სწორედ მაშინ მოევლინა პასუხს პოეტი
და გაუწოდა შეკითხვის ხელი.

14.

პოეტი თვლემდა: დაკითხულთა შორის იყვნენ
არა მარტო კითხვები და პასუხები,
არამედ – სხვებიც.

15.

ვიდრე კითხვის კარს შეაღებდა და შევიდოდა,
დამშვიდობების ნიშნად პოეტმა
პასუხს თეთრი ხელსახოცი აუფრიალა.

16.

ლექსი წერას განაგრძობდა.
კვიპაროსები მოთმინებით ელოდნენ მთვარეს.
უკითხვოდ და უპასუხოდ დარჩენილი მწყემსი იყო
ამ დროს პოეტი.

17.

მხოლოდ იმიტომ დაედევნა პასუხს პოეტი,
რომ გარიჟრაჟის სიგრილეში
მას კითხვისთვის თვალი მოეკრა.

18.

ქვის მაგიდაზე გადაშლილ წიგნში ყვავილი გახმა.
ეს მაშინ მოხდა,
როცა პასუხმა პოეტს კითხვა დაუგვიანა.

19.

ყოველთვის, როცა იღლებოდა პოეტის თვალი,
კითხვა პასუხს პასუხობდა
თამაშ-თამაშით.

20.

კითხვა-პასუხი
ერთი მედლის ორი მხარე ყოფილაო,

მერამდენედ აღმოხდა პოეტს.

21.

„კითხვების და პასუხების გაუვალ ტყეში
ხე უნდა იყო და არა ბუჩქი“.
მეგობრის მამის შეგონებას იხსენებდა ამ დროს პოეტი.

22.

როცა ერთხმად ამოძრავდნენ კვიპაროსები,
ხოლო პოეტმა მათთვის კითხვის გასაცემად ხელი
შემართა,
პასუხმა შვებით ამოისუნთქა.

23.

კითხვა-პასუხის გზაგასაყარზე
დაბნეულ პოეტს ის მკითხველი შემოეყარა,
თავისი თავი მის ერთ ლექსში რომელმაც იცნო.

24.

პოეტი ხელში კალამს აწვალებს.
პასუხთა გამრჯედ წარმოებას
შესდგომიან უკვე კითხვები.

25.

არ ეთმობოდა მკითხველს ეს წიგნი:
პოეტის პასუხს პასუხობდა
მორიგი კითხვით.

26.

“უყვარს კი?” – ჰკითხა პასუხმა კითხვას.
“უყვარს!” – უმალ მიუგო კითხვამ.
პოეტმა თქვა: “სიყვარული უცხო ხილია”.

27.

კითხვა-პასუხის ჟრიამულში
პოეტმა სცადა –
აღეწერა უხილავი კვიპაროსები.

28.

კითხვას და პასუხს
ერთმანეთი დაუკარგავთ
პოეტის ლექსში.

29.

როცა კითხვები
პასუხებად გაიკრიფნენ,
პოეტის გულს კიდევ ერთი სანუგეშო სიტყვა აღმოხდა.

30.

პოეტს კვლავ უკვირს ონავარი ქარის ოინი:
მისი ყოველი ამოსუნთქვისას
კითხვა პასუხს ეუფლება, პასუხი – კითხვას.

31.

ხსნის იმედი რომ საბოლოოდ გადაეწურა,
სწორედ მაშინ მოევლინა პოეტს პასუხი
და გაუწოდა შეკითხვის ხელი.

32.

რა წამს შეახო კალმის წვერი ფურცელს პოეტმა,
კითხვები და პასუხები
უმალ განქარდნენ.

33.

“მაშ, კითხვა იყოს შენი ერთი ფრთა,
მეორე ფრთა კი პასუხი იყოს”.
მეგობრის მამის შეგონებას იხსენებდა ამ დროს პოეტი.

34.

წერით დაღლილი პოეტის ძილში
პასუხებმა გზა უტიეს
კითხვათა წყებას.

35.

პასუხმა კითხვას შეუძახა:
“მე ვინ ვარ და –
ამ პოეტის ერთგული მტერი”.

36.

ცელქი კითხვები სატაცურის ლიანებში გადამალულან.
მოწყენილი პოეტის თვალწინ
პასუხები ყელყელაობენ.

37.

“ვერ გაექცევა არწივივით ფრთამალ პასუხს
ძერასავით ფრთამალი კითხვა.
დაჭერობანას თამაშობენ თუ ისევ მელის
სისხლიანი სანახაობა?”
პოეტს ხელში კალამი უთრთის.

38.

როცა პოეტი ხელს ჰკიდებს კალამს,
დაუყოვნებლივ წყვეტენ კითხვები
წიგნის მინდვრებზე მიმოფანტულ პასუხთა მწყემსვას.

39.

ამჯერად კითხვა ქაფში იყო დავანებული
და მას პასუხის მონდომება ახალისებდა.
პოეტმა თქვა: “ამ კათხაში ჩემი გული ჩანს”.

40.

პოეტი ასე ლოცულობდა:
“ჩემო ღმერთებო,
თქვენ დამიცავით უკითხვებო პასუხებისგან”.

41.

როცა მკითხველმა ფეხი დადგა
პოეტისთვის უცნობ მიწაზე,
შეკითხვები პასუხებში სრულად განქარდნენ.

42.

“ქარშიც, ავდარშიც, მზიან ამინდშიც მეიმედებით,
კითხვებო და პასუხებო, კეთილო მტრებო!” –
სიტყვას ამბობდა პოეტის ლექსი.

43.

როცა პოეტის ფიქრი მისწვდა ტროტუარზე
მიმოყრილ ასკილს,
პასუხს კითხვა არ გააჩნდა,
კითხვას – პასუხი.

44.

პოეტის ლექსში ირწეოდნენ კვიპაროსები:
“კითხვებო და პასუხებო,
ჩვენ არ ვართ სხვები!”

45.

ბევრგან და ბევრგან ქროდნენ ქარები.
პოეტის გულს დაჟინებით ჩასცქეროდა
კითხვების და პასუხების სარკეში ლექსი.

46.

როცა პასუხმა სანუგეშო ვერაფერი გამოსტაცა
შეაბჯრულ კითხვას,

კათხამ თქვა: „ჩემში მოიძიეთ პოეტის გული“.

47.

ლექსში მთვარე მოთმინებით ელოდა ღრუბლებს.
მძინარე პოეტს
პასუხი კითხვად შემოქცეოდა.

48.

კვიპაროსების შემოტევით შეშინებულმა
პოეტმა ლექსის თხზვას მიჰყო ხელი:
კითხვებსაც და პასუხებსაც ასე დაუსხლტა.

49.

აქ კითხვამ პასუხს შეუძახა:
“შენ კი არა,
მე გახლავარ ამ პოეტის ერთგული მტერი”.

50.

თავზემოთ ძალა აღარ იყო,
მაგრამ ამ დროს პოეტს კითხვა გამოეცხადა
და გაუწოდა პასუხის ხელი.

51.

“ნუთუ სძულს?” – ჰკითხა პასუხმა კითხვას.
“დიახ, სძულს!” – უმალ მიუგო კითხვამ.
პოეტმა თქვა: “სიძულვილი უცხო ხილია”.

52.

პოეტის ლექსში,
სადაც ერთმანეთს უნუგეშოდ დაეძებენ
კითხვები და პასუხები,
ისევ მშვიდად ირწევიან კვიპაროსები.

53.

როცა პოეტმა ფეხი დადგა
მკითხველისთვის უცნობ მიწაზე,
პასუხები მყის კითხვებში გაუჩინარდნენ.

54.

როგორც ლექსს, ისე კითხულობდა პასუხი ამ წიგნს.
მასში პოეტი იყო მკითხველი,
კვიპაროსების ხეივანში თავის თავს რომ გამოკითხავდა.

55.

პოეტის ხელში კალამი თვლემს.
კითხვები და პასუხები ამ დროს ერთურთს
მუყაითად აწარმოებენ.

56.

“ჩემო ღმერთებო,
უპასუხო კითხვებისთვის მადლობას გწირავთ”.
შემოდგომის დაღლილ ბაღში თავდახრილი იდგა პოეტი.

57.

ერთურთს ამაოდ დაეძებენ
კითხვები და პასუხები,
სიძულვილით როცა იწვის პოეტის კათხა.

58.

ბაშო ამბობდა: “იშვიათად როდი მომხდარა,
პოეტი რომ პასუხებში დამალვია
აბეზარ კითხვებს”.

59.

პოეტს და მთვარეს
ერთმანეთი დაუკარგავთ
კითხვებით და პასუხებით მოჭედილ ცაში.

60.

როცა პოეტი ყურში სწვდა კათხას,
პასუხმა უმალ შეაგება ცივი ღიმილი:
“ჩემი თამაში კითხვას ჩემი მონდომება რატომ ჰგონია?!”

61.

პოეტმა თქვა:
„ათას კითხვას კლავს
ერთი პასუხი“.

62.

ისევ აღელდნენ კვიპაროსები,
მაგრამ პოეტმა მათი რისხვა სწრაფად დააცხრო:
საიმედოდ გაარიდა კითხვას პასუხი.

63.

პოეტი გამრჯედ თესავდა პასუხს
და უღალატოდ იმკიდა
კითხვას.

64.

და
ასე
შემდეგ.

მიხაილ ლიფშიცი

მარქსის ესთეტიკურ შეხედულებათა საკითხისათვის

რუსულიდან თარგმნა ნორიკ ბადოიანმა

[3]

მიხაილ ლიფშიცი (1905-1983) — გამოჩენილი საბჭოთა მოაზროვნე, ფილოსოფოსი, ესთეტიკოსი, ლიტერატურისა და ხელოვნების კრიტიკოსი, უდავოდ ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ფიგურაა მარქსისტული აზრის ისტორიაში. თავისი ხანგრძლივი და, – იმის ფონზე, რომ მან ბევრი რამის დასრულება ვერ მოახერხა, – უაღრესად პროდუქტიული ინტელექტუალური საქმიანობის უმნიშვნელოვანეს მიღწევად ლიფშიცი კარლ მარქსის ესთეტიკის აღმოჩენას მიიჩნევდა. მარქსს არ დაუწერია ნაშრომი, რომელშიც მისი ესთეტიკური შეხედულებები სისტემური ფორმით იქნებოდა გადმოცემული, რაც საბაბს აძლევდა ზოგიერთ „მკვლევარს“, მარქსის „პოზიტივისტურ შეზღუდულობასა“ და ხელოვნებისა და კულტურის საკითხების აბსოლუტურ იგნორირებაზე ელაპარაკა. მარქსიზმში ესთეტიკის არსებობას მეორე ინტერნაციონალის ეპოქის მარქსისტ თეორეტიკოსთა უმრავლესობაც უარყოფდა, მათ შორის ისეთი მნიშვნელოვანი ავტორებიც, როგორებიც არიან გეორგი პლეხანოვი და ფრანც მერინგი. შედეგად, მარქსის

ისტორიის მატერიალისტურ გაგებას ხან პოზიტივისტურ ესთეტიკასთან (იპოლიტ ტენის ხელოვნების სოციოლოგია პლეხანოვის შემთხვევაში) აკავშირებდნენ, ხანაც კანტის ესთეტიკურ თეორიასთან (მერინგის შემთხვევაში), ან, როგორც ე.წ. ვულგარული სოციოლოგები, უბრალოდ თვლიდნენ, რომ მარქსისტული ესთეტიკა თავიდან არის შესაქმნელი და მის შესაქმელად მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია გადადგმული. ეს გრძელდებოდა იქამდე, სანამ 20-იან წლებში, მარქსის ტექსტებზე ზედმიწევნით მუშაობის შედეგად, ლიფშიცი არ მივიდა დასკვნამდე, რომ ესთეტიკა, ხელოვნების ფილოსოფია იმანენტურად არის მოცემული მარქსიზმში, მისი ერთ-ერთი შემადგენელი კომპონენტია და მარქსის მრავალრიცხოვან ტექსტებში ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესახებ მიმობნეული გამონათქვამების და შენიშვნების მიხედვით, შეიძლება ამ სისტემის რეკონსტრუირება. ის ოციან წლებშივე იწყებს ამაზე მუშაობას, რაც საბოლოოდ ნაშრომით „კარლ მარქსის ესთეტიკური შეხედულებები“ (1933) და მის მიერვე შედგენილი ორტომიანი ანთოლოგიით „კარლ მარქსი და ფრიდრიხ ენგელსი ხელოვნების შესახებ“ (1937) სრულდება. ეს სტატია, რომელსაც ჟურნალის მკითხველებს ვთავაზობთ, ლიფშიცის მიერ მარქსის ესთეტიკის რეკონსტრუირების ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა. და მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი ამ სტატიის დაწერის მომენტში მხოლოდ 22 წლის იყო, იმ პერიოდისთვის – და არა მხოლოდ იმ პერიოდისთვის, ეს საკითხები დღესაც არანაკლები სიმწვავით დგას – ისეთ უაღრესად მნიშვნელოვან პრობლემებს წამოჭრის, როგორიცაა ხელოვნებისა და მატერიალური ბაზისის ურთიერთმიმართება, წარმოების პროგრესსა და ხელოვნების განვითარებას შორის არსებული დისპროპორცია, ხელოვნების დაქვეითება თანამედროვე

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და ა.შ. ცხადია, ამ პრობლემების გაშუქება ამ ტექსტში არ არის ისეთი ფართო და ამომწურავი, როგორც ზემოთ ნახსენებ შედარებით გვიან გამოქვეყნებულ ნაშრომში, მაგრამ მხოლოდ პრობლემების დასმის ფაქტიც და ის, თუ როგორ ჭრის ამ პრობლემებს ახალგაზრდა ლიფშიცი, უდავოდ იმსახურებს ამ საკითხებით დაინტერესებული მკითხველის ყურადღებას, და ვიმედოვნებ, მის შემოქმედებასთან შემდგომ უფრო ახლოს გაცნობისკენაც უბიძგებს.

მთარგმნელი

ცნობილი „შესავალი პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“[4], სხვათა შორის, განმარტავს მეცნიერული ესთეტიკის ძირითად პრობლემას — ხელოვნების მხატვრული ღირებულების ევოლუციის საერთო-სოციალურ განვითარებასთან მიმართების საკითხს. ამ პრობლემის გადაჭრას მარქსი უძღვნის შენიშვნათა წყებას, რომელიც დღეს მისი ესთეტიკური შეხედულებების აღდგენის ძირითად წყაროს წარმოადგენს. ის წერს: „ხელოვნების შესახებ ცნობილია, რომ მისი გაფურჩქვნის გარკვეული პერიოდები სულაც არ შეესაბამება საზოგადოების საერთო განვითარებას და, შესაბამისად, ასევე, ამ უკანასკნელის მატერიალური საფუძვლის განვითარებასაც, რომელიც მის ერთგვარ ჩონჩხს წარმოადგენს. მაგ. ბერძნები თანამედროვე ხალხებთან შედარებით, და ასევე შექსპირი“ (12,736)[5]. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში საწარმოო ძალებისა და ხელოვნების განვითარებას შორის შეუსაბამობის ახსნა შედარებით ადვილია.

მაგალითად, გასაგებია, რომ ბერძნული ხელოვნება, ისევე როგორც ბერძნული მითოლოგია, ვერ იარსებებს

განვითარებული ინდუსტრიის პირობებში, ხოლო შექსპირის კუდიანების წვნიანი უკანა პლანზე იწევს თანამედროვე ქიმიის მომწამვლელ ნივთიერებათა წინაშე. სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნების ცალკეულ ფორმებსა და საწარმოო ძალების მუდმივ განვითარებას შორის არსებული მთელი ამ წინააღდეგობების საფუძველზე, გამოვიყვანოთ ზოგადი კანონი. „სირთულე, — ამბობს მარქსი, — ამ წინააღმდეგობების ზოგად ფორმულირებაში მდგომარეობს“ (იქვე).

ხელოვნების თანამედროვე მკვლევართა მნიშვნელოვანი ნაწილი მარქსის თეორიის საშუალებით ამ „ზოგადი ფორმულირების“ მოძიებაზე მუშაობს. მაგრამ, საერთო მიზნისა და კვლევის მეთოდის მიუხედავად, ხელოვნებათმცოდნე მარქსისტები სრულიად საპირისპირო დასკვნებამდე მიდიან. ერთნი, როგორც ვ. ფრიჩე[6], თვლიან, რომ შესაძლებელია, დადგინდეს კანონი „ხელოვნების დარგში იმ ქვეყნის პრიმატის შესახებ, რომელსაც გააჩნია პრიმატი მეურნეობის დარგში“[7], [8]. სხვები (ე.წ. მემარცხენეები[9]) ამტკიცებენ, რომ ტექნიკის პროგრესი, ზოგადად რომ ვთქვათ, მტრულია ხელოვნებისადმი და მის განცალკევებულ განვითარებას აბსოლუტურ ზღვარს უწესებს[10].

დებულება. ტექნიკის პროგრესს ხელოვნების გაფურჩქვნასთან მივყავართ, რადგან, მარქსისტული თეორიის თვალსაზრისით, მხატვრული განვითარება სამეურნეო განვითარებით განისაზღვრება.

საპირისპირო დებულება: ტექნიკის პროგრესს ხელოვნების დაღუპვასთან მივყავართ, რამდენადაც რაციონალიზებული, სტანდარტიზებული, სერიული და ა.შ.

წარმოება არ ეგუება ეგზომ ინდივიდუალური „კუსტარული“ პროდუქტის არსებობას, როგორიც არის ხელოვნების ნებისმიერი ნაწარმოები.

ორივე კანონს პრეტენზია აქვს მარადიულ, უცვლელ მნიშვნელობაზე და, ამიტომ, წინააღმდეგობაში მოდის ფაქტებთან. თუ უპირატესობა ხელოვნების დარგში ყოველთვის სამეურნეო თვალსაზრისით ყველაზე მძლავრ ქვეყანას ერგება, მაშინ სრულიად გაუგებარია, რატომ ჩამორჩებოდა ხელოვნების სფეროში, მაგ., გენუა — ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და ეკონომიკურად ძლიერი იტალიური რესპუბლიკა — მასზე ნაკლებად განვითარებულ მეზობლებს და, ამასთან, იმდენად, რომ გენუის ფერმწერთა ამქარს ჯერ კიდევ XVI ს-ის ბოლოს, უძლიერეს კონკურენტებთან ბრძოლის მიზნით, იტალიის სხვა ქალაქებიდან მხატვრების მოწვევა უნდა აეკრძალა. ზუსტად ასევე ვენეციასაც, რომელიც მრეწველობის განვითარებისა და სავაჭრო კავშირების სიმდიდრით მთელ დანარჩენ იტალიაზე მაღლა იდგა, თავდაპირველად საკუთარი ჰუმანისტური მოძრაობაც კი არ გააჩნდა. ფერწერის აყვავება ვენეციაში მხოლოდ მაშინ იწყება, როცა მისი მეურნეობის „პრიმატი“ სულ უფრო და უფრო საეჭვო ხდება.

ხოლო რაც შეეხება ტექნიკის განვითარებისა და ცხოვრების რაციონალიზაციის პირობებში ხელოვნების ფატალური სიკვდილის შესახებ კანონს, ის, ისევე, როგორც პირველი კანონი, შეიცავს ჭეშმარიტების მარცვალს, რომელიც ცალმხრივი გამოყენების წყალობით იქცა ცდომილებად. ხელოვნების განვითარების არაპროპორციულობა მეურნეობის თანამედროვე დონესთან შედარებით სწორადაა შენიშნული. მაგრამ არ გვმართებს ამ კონკრეტული ისტორიული შეუსაბამობის

საბედისწერო კანონად გადაქცევა, რომლის მიხედვითაც ხელოვნების სიკვდილი უდიდესი მიღწევაა პროგრესის გზაზე.

არსებობს კი მარქსის თანახმად რაიმე მარადიული კანონი, რომელიც საწარმოო ძალების განვითარებას ხელოვნების განვითარებასთან აკავშირებს? დიახ, ასეთი კანონი არსებობს, მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ ის მარადიულია, კონკრეტულ და სპეციალურ დარგში (როგორიცაა ხელოვნების ისტორია) შორს ვერ წაგვიყვანს. ეს ფორმების მუდმივი უარყოფის კანონია.

საზოგადოების სრული გარდაქმნა მთლიანად დამოკიდებულია წარმოების მატერიალური პირობების ცვლილებაზე. კაცობრიობა ახალ სამეურნეო საფეხურზე ასვლასაც კი ვერ ასწრებს, რომ საზოგადოებრივი ფორმების მთელი წყება, ჯერ კიდევ არც ისე დიდი ხნის წინათ შინაგანი სიცოცხლით აღსავსე, დაძლეული აღმოჩნდება.

ყოველი ახალი ისტორიული ეპოქის დადგომასთან ერთად ქრება მხატვრული შემოქმედების რომელიღაც განსაკუთრებული ტიპი: საზოგადოება გამუდმებით უარყოფს თავის ესთეტიკურ სამოსელს. ბერძნული ხელოვნება, რენესანსის ფერწერა, შექსპირის დრამატურგია — გაფურჩქნილი ხელოვნების ყველა ეს ფორმა უკვე ვეღარ აღორძინდება და ამაში ცალსახად არაფერია საიდუმლოებით მოცული. „ხელოვნების ზოგიერთი ფორმის, მაგალითად ეპოსის, თაობაზე, — წერს მარქსი, — აღიარებულიც კი არის[11], რომ ისინი თავიანთი კლასიკური ფორმით, რომელიც მსოფლიო ისტორიაში ეპოქას წარმოადგენს, იქიდან მოყოლებული, რაც დაიწყო

მხატვრული წარმოება, როგორც ასეთი, ვეღარასოდეს შეიქმნება.“ (12, 736).

ფორმების ეს მუდმივი უარყოფა განვითარების ნებისმიერი პროცესისთვისაა დამახასიათებელი. გუშინ ბედნიერი ვიყავი, მაგრამ რადგან ყოველ „გუშინს“ მოსდევს „დღეს“, ჩემი ბედნიერებაც უნდა გაქრეს, რათა არსებობის გაგრძელება შევძლო. რამხელა ტრაგედიაა! სრულიად იმ თეორეტიკოსების სულისკვეთებაა, რომლებიც ამტკიცებენ, საწარმოო ძალები წინ ერთ ნაბიჯსაც ვერ გადადგამენ, თუ ამასთანავე ხელოვნებაც არ დაღუპეს. თუმცა, სინამდვილეში, უბედურება არც ისე დიდია. დღეს მე კვლავ შემიძლია ვიყო ბედნიერი, რა თქმა უნდა, არა ისე, როგორც გუშინ — სხვაგვარად, მაგრამ მაინც ბედნიერი. ადამიანი, რომელიც გაიზარდა თავისი მშვენიერი სამოსისთვის, შეურიგებელ წინააღმდეგობაში შედის მასთან, რაოდენ მშვენიერიც არ უნდა იყოს ის. მაგრამ ის არ შედის წინააღმდეგობაში ზოგადად სამოსთან, ე.ი. არ რჩება შიშველი, სანამ საშუალება აქვს, ძველი ტანსაცმელი ჩაანაცვლოს ახლით, რომელიც უწინდელს არაფრით ჩამორჩება. სწორედ ასეა ხელოვნებაშიც. ბერძნული სკულპტურა ან რენესანსის ფერწერა უკვე ვეღარ აღორძინდება, მაგრამ ამაში არაფერი იქნებოდა ტრაგიკული, თუ თანამედროვე, მაღალ დონეზე განვითარებული საზოგადობრივი გარემო შეძლებდა, წარსულის მხატვრული ფორმების ადგილას დაეყენებინა რაიმე ესთეტიკური ძალითა და მნიშვნელობით მათი ტოლფასი.

მაშ რატომ არ ძალუძს კაპიტალისტურ საზოგადოებას, წარსულის ეკონომიკურ ფორმაციათაგან ეკონომიკური თვალსაზრისით ყველაზე განვითარებულს, შექმნას თავისი საპირწონე გამოხატულება ხელოვნებაში? სამხუხაროდ,

ამის ახსნა შეუძლებელია ფორმების მუდმივი უარყოფის კანონიდან გამომდინარე, როგორც საერთოდ რომელიღაც მარადიული და ზოგადი კანონით. მხოლოდ კაპიტალისტური საზოგადოების კონკრეტული თავისებურებების შესწავლა დაგვეხმარება ამ საკითხის გადაჭრაში.

ხელოვნების ისტორიაში კიდევ ერთი კანონი მოქმედებს, თუმცა რამდენადმე ნაკლებად ზოგადი, და, ამიტომ, უფრო შინაარსობრივიც. ეს არის ადამიანის მატერიალური მწარმოებლური საქმიანობის, როგორც მხატვრულ საქმიანობაში მისი წარმატების წინაპირობის, მინიმალური განვითარების კანონი. სრულებით არ არის შემთხვევითი ის გარემოება, რომ მხატვრები ყველა დროში (მცირედი გამონაკლისების გარდა) სიამოვნებით იყენებდნენ ადამიანის გარემომცველი საგნების მრავალფეროვან სამყაროს, ასახავდნენ რა ნაგებობებს, ავეჯს, ქსოვილებს, იარაღს, ჭურჭელს და ა.შ. ყველა ამ საგანს კულტურის ისტორიაში თავისი, ზოგჯერ მოკრძალებული, მაგრამ საპატიო ადგილი აქვს. მათ გაგვამდიდრეს არა მხოლოდ ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, გაამდიდრეს შეგრძნება, ნება და ადამიანის აზროვნება. ყოველ ახალ წარმოებულ საგანთან ერთად ცნობიერება წინ დგამდა ნაბიჯს, და, ჩვეულებრივ, ვერც კი წარმოვიდგენთ, რა დონეზეა გაჯერებული ამ „საგნობრიობით“ ჩვენი აზროვნება, ჩვენი სიმბოლოები და ხატები, ჩვენი მეტყველება და თავად ხელოვნება.

მარქსი წერს: „მხოლოდ ადამიანური არსების საგნობრივად გაშლილი სიმდიდრის წყალობით ვითარდება, ნაწილობრივ კი პირველად იბადება, სუბიექტური ადამიანური მგრძნობელობის სიმდიდრე: მუსიკალური ყური, თვალი, რომელიც ფორმის სილამაზეს

შეიგრძნობს, – მოკლედ რომ ვთქვათ, ისეთი შეგრძნებები, რომლებსაც ადამიანის ტკბობის უნარი აქვს“ (42,122). იმისათვის, რომ ხელოვნებამ შეძლოს განვითარება, საჭიროა მატერიალური კეთილდღეობის განსაზღვრული დონე. მხატვრული შემოქმედება, როგორც ჩანს, უსარგებლოა, მასზე დანახარჯები მხოლოდ საბოლოო ანგარიშით მართლდება. აუცილებელია, ადამიანის შეგრძნებანი და აზროვნება გამოვიდეს პირველყოფილი სიტლანქისგან, რომელიც ყველაფრის უშუალოდ უტილიტარული თვალსაზრისით განხილვაში გამოიხატება.

„ხუთი გარეგანი შეგრძნების წარმოქმნა, — წერს მარქსი, — ეს მთელი წინამორბედი ისტორიის შესრულებული სამუშაოა. შეგრძნება, რომელიც უხეში პრაქტიკული მოთხოვნილების ტყვეობაშია, მხოლოდ შეზღუდულ შინაარსს ფლობს (ჩვენი „მწარმოებლების[12]“ ცნობისათვის. – მ. ლ.). დამშეული ადამიანისთვის არ არსებობს საკვების ადამიანური ფორმა... დაქანცული, გაჭირვებული ადამიანი უგრძნობია ყველაზე მშვენიერი სანახაობის მიმართაც კი“ (42, 122). ამგვარად, მარქსის მიხედვით, წარმოება კეთილგანწყობილია ხელოვნებისადმი იმ გაგებით, რომ ის აუცილებელი პირობაა საზოგადოების არსებობისა და განვითარებისთვის, ხელოვნება კი, უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოებრივი მოვლენაა.

ეს ჭეშმარიტება ისევე მარტივად შეიძლება გადაიქცეს ცდომილებად, როგორც ფორმების მუდმივი ცვალებადობის კანონი — სწავლებად ხელოვნების საბოლოო განადგურების შესახებ. ამისათვის, უბრალოდ საჭიროა, რომ ზედმეტად ზოგადი მნიშვნელობა მივანიჭოთ ამ დებულებას და ვაქციოთ უცვლელ კანონად „ხელოვნების დარგში იმ ქვეყნის პრიმატის შესახებ,

რომელსაც ეკუთვნის პრიმატი მეურნეობის დარგში“. სინამდვილეში, ეკონომიკური განვითარება, შესაძლოა, ხელს უწყობდეს ხელოვნების აყვავებას (მაშინ ჭეშმარიტება „პრიმატის შესახებ“ კანონის მხარეზეა), მაგრამ, შეიძლება, ასევე თან ახლდეს მისი დაღმასვლა (და ამ შემთხვევაში მართლები ე.წ. მემარცხენეები არიან). ორი შემთხვევიდან რომელს ექნება ადგილი, ყოველთვის დამოკიდებულია არა მეურნეობის რაოდენობრივ განვითარებაზე, არამედ მის ხარისხზეც, წარმოების წესზე.

მარქსი წარმოების ოთხ წესს განასხვავებდა — აზიურს, ანტიკურს, ფეოდალურსა და თანამედროვე, ბურჟუაზიულს[13]. თითოეულ მათგანს შეესაბამება განსაკუთრებული „წარმოდგენის წესი“ და, შესაბამისად, ხელოვნების თავისებური ისტორიული ფორმა.

წარმოების აზიური წესი და ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების ფორმები.[14] ცივილიზაციები, ოდნავ შესამჩნევი ცვლილებების გარეშე, ათასწლეულების განმავლობაში არსებობდნენ. ამ გამძლეობის საიდუმლო, უპირველეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობდა, რომ ჩინელები, ინდოელები, ქანაანის სემიტური ტომები, მესოპოტამიაში მაცხოვრებლები და უძველესი აღმოსავლეთის სხვა ხალხები თავიანთი განვითარების ისტორიულ პერიოდში გვაროვნული თემის წინასწარი დაშლის გარეშე შევიდნენ. ჩვენ დავინახეთ, რომ მარქსი განასხვავებს გრძნობებს საკუთრივ ადამიანური გაგებით და გრძნობებს, რომლებიც უხეში პრაქტიკული მოთხოვნილებების ტყვეობაში არიან. „აღმოსავლური ხელოვნება“ გაჩნდა საზოგადოებაში, რომელიც ბუნებისა და მისი ფორმებისადმი მხოლოდ ერთ — უხეშ-პრაქტიკულ — დამოკიდებულებას იცნობდა, მაგრამ მტაცებლური მეურნეობის დროს ადამიანთა საზოგადოებას არ შეუძლია

არსებობა, ის, ასე ვთქვათ, შორი მიზნის პოლიტიკას საჭიროებს, და, შესაბამისად, კონკრეტულ რეგულატორს. ასეთ, „ფიზიკური კანონის უდრეკი ძალით“ მოქმედ რეგულატორად ძველი აღმოსავლეთის ხალხებს ჰქონდათ სისხლით ნათესაობის კავშირები, რომელიც დესპოტიზმის ამა თუ იმ ფორმაში გადადიოდა. ამ საზოგადოებრივი წესრიგის ნაშთები დღესაც გვხვდება ჩინურ სოფელში. პიროვნება აქ (აზიურ წარმოების წესზე დაფუძნებულ საზოგადოებაში. – მთარგმნ.) დათრგუნულია. არ არსებობს ჯოგებისა და ველების „ინდივიდუალიზაცია“, რომელსაც მეურნეობის თანამედროვე ისტორია, მაგ. მაქს ვებერის სახით, ევროპული კულტურის საფუძვლად მიიჩნევს. მიწაზე კერძო საკუთრების არარსებობა, წერს მარქსი ენგელსს (2 ივნისი, 1853 წ.), ჭეშმარიტი გასაღებია აღმოსავლური ზეცისაც კი.

ეს წარმოების წესი ქმნის ცხოვრების სპეციფიურ სახეობას, რომელსაც პლეხანოვი[15], გლებ უსპენსკის[16] კვალდაკვალ, „ყოვლისმომცველ ყოფას“ (сплошной быт) უწოდებს.

„ყოვლისმომცველი ყოფა — წერს პლეხანოვი სრულიად მარქსის (და ჰეგელის) სულისკვეთებით, — არ არის ჯერ კიდევ ადამიანური ყოფა, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, და კაცობრიობის ყრმობის ასაკისთვისაა დამახასიათებელი; ის ყველა ხალხს უნდა გაევლო, თუმცა ზოგიერთ მათგანს ხელსაყრელი გარემოებები დაეხმარა, თავი დაეღწიათ მისთვის. მხოლოდ ისინი, რომლებიც ამას ახერხებდნენ, ხდებოდნენ ნამდვილად ცივილიზებული ხალხები. იქ, სადაც არ არის პიროვნების შინაგანი გამომუშავება (внутренняя выработка), იქ, სადაც აზრსა და ზნეობას ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს თავისი „ყოვლისმომცველი“ ხასიათი, — იქ, საკუთრივ, ჯერ კიდევ

არც აზრი არსებობს, არც ზნეობა, არც მეცნიერება, არც ხელოვნება და არც რამდენადმე შეგნებული საზოგადოებრივი ცხოვრება. ადამიანის აზრს იქ ღრმა ძილით სძინავს, მის ნაცვლად კი ფაქტებისა და თავად ბუნების მიერ ადამიანისთვის თავსმოხვეული წარმოებითი ურთიერთობების, სამიწათმოქმედო ან სხვაგვარი შრომის ობიექტური ლოგიკა მუშაობს. ეს არაცნობიერი ლოგიკა ხშირად განსაკუთრებით „მწყობრ“ საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს ქმნის. მაგრამ ნუ მოიხიბლებით მათი სიმწყობრით, და, განსაკუთრებით, ნუ მიაწერთ ამას ადამიანებს, რომლებიც სრულიად უბრალონი არიან“[17].

„მხატვრული გამოსახვისთვის, — წერს პლეხანოვი, — კარგი გამოსადეგი მხოლოდ ის გარემოა, რომელშიც ადამიანურმა პიროვნებამ განვითარების განსაზღვრულ დონეს უკვე მიაღწია“[18]. სწორედ იმავეს ამბობს მარქსიც. ჩვენ აქ ვერ მოვიყვანთ მის სიტყვებს, რადგან გასული საუკუნის ორმოციანი წლების საშინელი ჰეგელიანური ჟარგონი ზედმეტად ხისტი საკვებია ჩვენი ჟურნალის მკითხველებისათვის.

ამრიგად, მარქსისა და პლეხანოვის მიხედვით (მათი საერთო მასწავლებელი იყო ჰეგელი), წარმოების აზიური წესი ცუდი ნიადაგია ხელოვნების აყვავებისთვის. ცხადია, აქ არსებობს მხატვრული შემოქმედება, მაგრამ ის ემსახურება არა ადამიანს, არამედ იმ ობიექტურ „ფაქტების ლოგიკას“, რომელიც ფიზიკური კანონის მსგავსად, განვითარების ამ საფეხურზე ადამიანთა ცხოვრებას განაგებს. ამიტომ, ძველი აღმოსავლეთის ხალხების ხელოვნება, ისევე, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრება, „ყოვლისმომცველ“, კოლექტიურ (ამ სიტყვის არა საუკეთესო გაგებით) ხასიათს ატარებს. ჩვენთვის, მაგ., ცნობილია ზოგიერთი ეგვიპტელი მხატვრის, უპირატესად

არქიტექტორების, სახელები. მაგრამ თავიანთი სამარის წარწერებზე ისინი საკუთარ თავს უმეტესწილად ადიდებენ არა როგორც გამოჩენილ შემოქმედებს, არამედ როგორც თავიანთი მბრძანებლის ერთგულ მსახურებს. მხატვრული ნაწარმოებები ჩვეულებრივ დაკავშირებულია ფარაონის ან ღვთაების სახელთან. ადამიანი, რომელიც ხელოვნების ძეგლების ნამდვილი შემოქმედია, იძირება მისი მსგავსი ადამიანების უსახურ მასაში, ზოგჯერ კი შეგნებულად ცდილობს დამალოს თავისი სახელი, მიაკუთვნებს რა საკუთარ ქმნილებას ღმერთს ან მბრძანებელს. ეგვიპტეში ლიტერატურულ ნაწარმოებებს ზოგჯერ ფარაონებს მიაწერდნენ და ანონიმურად ტოვებდნენ ხოლმე ტაძრებში. [აღმოსავლეთში – მთარგმნ.] პიროვნების შინაგანი გამომუშავების არ არსებობაზე მეტყველებს ასევე პორტრეტის, როგორც განსაკუთრებული ჟანრის, დაბალი განვითარება.

წარმოების ანტიკური წესი და კლასიკური ხელოვნება. იქ, სადაც თემის დაშლა და „ყოვლისმომცველი ყოფის“ მოსპობა თავდაპირველი ისტორიული ფაქტია (როგორც საბერძნეთში), „ფაქტების ლოგიკის“ ადგილს იკავებს სხვა რეგულატორი — ცოცხალი საზოგადოებრივი ცხოვრება. ბერძნები იყვნენ პირველი ხალხი, რომლისთვისაც კერძო საკუთრება და პიროვნების გათავისუფლება სისხლით ნათესაობის კავშირებისგან (გავიხსენოთ სოფოკლეს „ანტიგონე“) ცნობილი იყო არა როგორც გამონაკლისი, არამედ როგორც წესი. ბერძნები უძველესი ეპოქის პირველი ხალხია, რომლებმაც თავისთან მუდმივი ფულის მიმოქცევა შემოიღეს, მაშინ როდესაც აღმოსავლეთში ფული უმეტესწილად მხოლოდ გადასახადის გადახდის საშუალება იყო და მეფეების საგანძურებს ავსებდა. გაცვლის განვითარების წყალობით ყველა თავის საქმეს

აკეთებს, შესაძლოა, უშუალოდ მისთვის უსარგებლოს, მაგრამ ისეთს, შრომის საზოგადოებრივი დანაწილების სისტემაში უტილიტარულ თვისებებს რომ იძენს. უტილიტარულობის ეს პირველი გამოყოფა მისი უშუალო, ეგოისტური, მტაცებლური გამოვლენის ფორმისგან საგნების ფორმებისადმი „უანგარო“ დამოკიდებულებას ავითარებს.

საზოგადოებრივი კეთილდღეობის მომდევნო ზრდასთან (საბერძნეთში — მონობის განვითარებასთან) ერთად ჩნდება ასევე ადამიანური შრომის პროდუქტები, რომელთა უშუალო სარგებლიანობა უმნიშვნელოა. ადამიანის ესთეტიკური უნარი მხოლოდ ახლა პოულობს შესაბამის პირობებს თავისი სპეციფიური განვითარებისთვის. პირამიდები, ობელისკები, „მემნონები“, რომელთა პირდაპირი დანიშნულება ჯერ კიდევ უტილიტარულია, ადგილს უთმობენ მხატვრულ ნაწარმოებებს, ამ სიტყვის საკუთარი მნიშვნელობით, რომელიც საზოგადოებრივ უტილიტარულობას ინდივიდუალური უანგარობის გარსში მალავს. მარქსი განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას თავად საგნის და მისი ფორმის მიმართ ამ უანგარო დამოკიდებულებაზე, რომელიც პირველად, მისი აზრით, ვითარდება ბუნების პროდუქტების უბრალო დაგროვებიდან და შემდგომ — პირველყოფილი მიწათმოქმედებიდან და მეცხოველეობიდან საგნების წარმოებაზე, ანუ ხელობისაკენ, ინდუსტრიისაკენ გადასვლისას. აი, მწარმოებლური ძალებისა და ხელოვნების პირდაპირპროპორციული განვითარების შემთხვევა, მაგრამ ნუ გავაკეთებთ აქედან ზედმეტად ნაჩქარევ დასკვნებს. ჩვენ ახლა ვნახავთ, რომ ეს

ურთიერთმიმართება არ არის მუდმივი, რომ ის საკუთარი თავის საწინააღმდეგო მოვლენად იქცევა.

საბერძნეთში ხელოვნება პირველ ხანებში ჯერ კიდევ შეიცავდა მრავალ აღმოსავლურ ნიშან-თვისებას. ხშირად აქ ეგვიპტის გავლენას პოულობდნენ. სინამდვილეში, ეს ნაშთებია „ყოვლისმომცველი ყოფისა“, რომელიც საბერძნეთმა გაიარა კიდეც თავისი ისტორიის ადრეულ ეპოქაში. მრეწველობისა და ვაჭრობის განვითარებამ პიროვნების განკერძოებამდე მიგვიყვანა, მოახდინა ადამიანური ცნობიერების რევოლუციონიზირება, გაათავისუფლა რა ის „ფაქტების ლოგიკისადმი“ თაყვანისცემისგან და შექმნა ნიადაგი ხელოვნების გაფურჩქვნისათვის. მაგრამ სწორედ ამ ინდივიდუალიზაციის პროცესს მოგვიანებით ანტიკური ხელოვნების განადგურებამდე მივყავართ. ამოქმედდება საცვლელი მეურნეობის კანონები, რომლებიც მონობაზე დაფუძნებული კაპიტალიზმის წინააღმდეგობრიობებთან და კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებასთან ერთად ძირს უთხრიან შიგნიდან ბერძნული სახელმწიფოების კეთილდღეობას.

წარმოება და ბრუნვა ჯერ კიდევ ვითარდება, ხოლო ხელოვნებას უკვე დაქვეითების უეჭველი ნიშნები ემჩნევა. აქამდე ის არასაკმარისად გამომსახველობითი იყო, ხოლო ახლა ზემეტად გამომსახველობითია, აქამდე მას არ ჰყოფნიდა ინდივიდუალურობა, ხოლო ახლა ის თავიდან ბოლომდე ინდივიდუალიზმითაა გაღჟენთილი. სკულპტურაში ჩნდება ის, რასაც თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეები „ფერწერულ სტილს“ უწოდებენ, იწყება „ანტიკური ბაროკო“.

ამგვარად, კერძო საკუთრების გავრცელების შედეგად ინდივიდების განკერძოებას, რომელმაც აქამდე ხელოვნება აღორძინებამდე მიიყვანა, ახლა ის საპირისპირო გზით მიჰყავს. მეურნეობის პროგრესი და ხელოვნების განვითარება რაღაც დროის განმავლობაში სრულიად საპირისპირო მიმართულებით მიმდინარეობს. მაგრამ მსგავსი წინააღმდეგობრიობის ტიპურ მაგალითს იძლევა არა ანტიკური, არამედ თანამედროვე კაპიტალიზმი, რომელსაც მივმართავთ კიდეც, ვტოვებთ რა, ადგილის უკმარისობის გამო, მეურნეობასა და ხელოვნებას შორის ურთიერთმიმართების უაღრესად საინტერესო შემთხვევებს ფეოდალიზმის ეპოქის რომაული ბატონობის პერიოდში.

თანამედროვე კაპიტალიზმი, ერთი შეხედვით, ძველაღმოსავლური „ყოვლისმომცველი ყოფის“ სრულიად საპირისპირო მოვლენას წარმოადგენს. იქ პიროვნება იკარგებოდა გვარის, ტომის, ხალხის საერთო მასაში, — აქ კი ჩვენ საქმე გვაქვს დამოუკიდებელი ინდივიდების ატომისტურ საზოგადოებასთან. მაგრამ უკიდურესობანი, ამბობს ანდაზა, ერთმანეთის ემსგავსებიან. კაპიტალიზმში, ისევე როგორც ძველი აღმოსავლეთის საზოგადოებაში, რეგულატორი ობიექტური „ფაქტების ლოგიკა“ აღმოჩნდება. ეს – საბაზრო კონიუნქტურის მიღმური ძალებია, ადამიანისგან დამოუკიდებელი და მის ზურგსუკან ჩამოყალიბებული წარმოებითი ურთიერთობები. აქ პიროვნება ასევე იკარგება სტანდარტიზებულ და პროზაულ „ყოვლისმომცველ ყოფაში“. „ბურჟუაზიული საზოგადოების ცალმხრივობას, — წერდა მარქსი ლასალს[19] 1858 წლის 10 ივლისს, — იმასთან მივყავართ, რომ მის საპირისპიროდ პიროვნების უფლება ზოგჯერ ფეოდალურ ფორმებში მკვიდრდება“ (29, 459). სხვა

ადგილას ის ამბობს: „კერძო საკუთრებამ იმდენად ბრიყვები და ცალმხრივები გაგვხადა, რომ რაიმე ნივთი მხოლოდ მაშინ არის ჩვენი, როცა მას ვეუფლებით, ე.ი. როცა ის ჩვენთვის არსებობს როგორც კაპიტალი ან როცა მას უშუალოდ ვფლობთ — ვჭამთ მას, ვსვამთ, ვატარებთ სხეულზე, ვცხოვრობთ მასში და ა.შ., ერთი სიტყვით, როცა ჩვენ მას მოვიხმართ... ამიტომ ყველა ფიზიკური და სულიერი გრძნობის ადგილი დაიკავა გაუცხოებამ ყველა ამ გრძნობისა — ფლობის გრძნობამ. აი, როგორ აბსოლუტურ სიღარიბემდე უნდა ყოფილიყო მიყვანილი ადამიანური არსება, რომ შეძლებოდა, საკუთარი თავიდან თავისი შინაგანი სიმდიდრე ეშვა“. და შემდეგ: „ამიტომ კერძო საკუთრების მოსპობა ნიშნავს ადამიანური გრძნობებისა და თვისებების სრულ ემანსიპაციას“ (42, 120).

წარმოების აზიური წესის დროს ადამიანი მოკლებულია საგნის ფორმისადმი ესთეტიკური, უანგარო დამოკიდებულების შესაძლებლობას. ეს პირველყოფილი მეურნეობის, მონობის და ადამიანთა დამოკიდებულების სიტლანქის აუცილებელი შედეგია. კაპიტალისტურ საზოგადოებაში გაბატონებული კლასები, როგორც ჩანს, ყველაფერ აუცილებელს ფლობენ იმისათვის, რომ საკუთარ თავში სამყაროსადმი ესთეტიკური მიმართება განავითარონ. მაგრამ ისინი, თავის მხრივ, მონები აღმოჩნდებიან — მოგების მონები. მხოლოდ „გაჭირვებულ“, საზრუნავით აღსავსე ადამიანს (იხ. ზემოთ) არ აქვს დაქვეითებული მხატვრული ტკბობის უნარი. „მინერალებით მოვაჭრე, — ამბობს მარქსი, — ხედავს მხოლოდ მერკანტილურ ღირებულებას, და არა მინერალის სილამაზესა და მის თავისებურ ბუნებას; მას არ აქვს მინერალოგიური გრძნობა“ (42, 122), ის ისეთივე გაუმაძღარია, როგორც მშიერია მოშიმშილე, და ამიტომ,

მიუხედავად უეჭველი „პრიმატისა მეურნეობის დარგში“, ისევე ნაკლებად აქვს ესთეტიკური ემოციებისა და მხატვრული შემოქმედების უნარი.

გავაკეთოთ დასკვნები. ხელოვნების აყვავება, ზოგადად რომ ვთქვათ, არ არის უშუალოდ დამოკიდებული მეურნეობის განვითარების რაოდენობრივ დონეზე არც პირდაპირი, არც საპირისპირო გაგებით. ის შეიძლება გამოყვანილ იქნას მხოლოდ განსაკუთრებული პირობებიდან, რომლებშიც ადამიანები აწარმოებენ, ეკონომიკური და სოციალური სტრუქტურის ხარისხიდან, წარმოების წესიდან. თავდაპირველად მწარმოებლური ძალების განვითარებას ხელოვნების აყვავებამდე მივყავართ, რამდენადაც ის ათავისუფლებს პიროვნებას (უკიდურეს შემთხვევაში მოქალაქე პიროვნებას) მონობისა და დამოკიდებულებისაგან. რაღაც დროის განმავლობაში ეკონომიკური და მხატვრული განვითარება მხარდამხარ მიდიან — ეს გრძელდება იქამდე, სანამ პიროვნება და საზოგადოება წონასწორობის ერთგვარ მდგომარეობაში იმყოფება, როგორც ძველ ბერძნულ პოლისში ან ადრეული აღორძინების ეპოქის იტალიურ ქალაქში. მაგრამ ფულადი მეურნეობის შემდგომ ზრდასთან, კაპიტალსა და შრომას შორის განვითარებად დაპირისპირებულობასთან, ინდივიდების ატომიზაციასთან, კლასობრივი ბრძოლისა და ხელოვნებაზე შიდაკლასობრივი კონკურენციის გამწვავებასთან ერთად ხელოვნება დაქვეითებისკენ იწყებს გადახრას.

ამასთან „მეურნეობა“ აგრძელებს წინსვლას, და თან მზარდი აჩქარებით. მაშინ ჩნდება უსასოო წინააღმდეგობა საზოგადოების მწარმოებლური ძალების განვითარებასა და მის ესთეტიკურ განვითარებას შორის. მაგრამ ამ წინააღმდეგობრიობის მიზეზი არის არა წარმოების

პროგრესი ზოგადად, არამედ სამეურნეო პროგრესის თავისებურებანი კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, რომელიც ყველაფერს ნაღდი ფულის ბატონობას უქვემდებარებს და ყოვლად შეულამაზებელი ცინიზმით ათანაბრებს უმშვენიერეს სასახლეებსა და ვაქსის ქილების მთებს (მარქსი).[20]

1927

[1] (ლათ.) რა გზას დავადგე ცხოვრებაში? – რომაელი მწერლის, დეციმუს მაგნუს ავსონიუსის (309-394 წწ.) ფრაზა. დაესიზმრა რენე დეკარტს.

[2] შტერცი – ერთგვარი საჭმელი...

[3] თარგმანი შესრულებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: Лифшиц Мих. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал, М.: Искусство, 1979. გვ. 264-275.

[4] ასე ეწოდებოდა იმ დროს კ. კაუცკის მიერ 1903 წელს ამ სათაურით გამოქვეყნებულ მარქსის „კაპიტალის“ შავი ხელნაწერის ნაწილს. – მიხ. ლიფშიცის შენიშვნა მითითებული გამოცემისთვის.

[5] რამდენადაც ციტირებული ლიტერატურის ნაწილი ქართულად არ არის ნათარგმნი („ეკონომიკურ-ფილოსოფიური ხელნაწერები“), ნაწილი კი რარიტეტულ გამოცემას წარმოადგენს („შესავალი“), ვინარჩუნებ ავტორისეულ დამოწმებებს, ამიტომ, აქ და შემდგომ ციფრები ფრჩხილებში მიუთეთებს მარქსისა და ენგელსის თხზულებების მეორე რუსული გამოცემის (К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, Издание второе М.: Издательство политической литературы, 1955-1981 г.г.) შესაბამის ტომსა და გვერდებს.

[6] ვლადიმირ ფრიჩე (1870-1929) — რუსი და საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნე და ხელოვნებათმცოდნე, სსრკ-ის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი (1929), რუსეთის საზოგადოებრივი მეცნიერებების სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტების ასოციაციის თავჯდომარე (1922-1929), ჟურნალების „Печать и революция“ და „Литература и марксизм“ პასუხისმგებელი რედაქტორი. ვ. ფრიჩე (ვ. პერევერზევთან ერთად) ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი წარმომადგენელია იმ პერიოდში მეინსტრიმული

მიმდინარეობისა, ე.წ. ვულგარული სოციოლოგიისა, რომელიც ხელოვნებისა და ლიტერატურის პრობლემების კვლევისას „სოციოლოგისტურ“ მეთოდს იყენებდა და მხატვრული ჟანრებისა და ტიპების კლასობრივი დეტერმინირებულობის იდეას ქადაგებდა. მაგ., ფრიჩე ტოლსტოის შემოქმედებას განსაზღვრავდა როგორც „დიდგვაროვანთა რეალიზმს“. გარდა ამისა, ვულგარულ სოციოლოგიას ახასიათებდა ისტორიის მატერიალისტური გაგების ზოგიერთი დებულების, მაგ., საზოგადოებრივი ცნობიერების საზოგადოებრივი ყოფიერებით განსაზღვრულობის თეზისის ზედმეტად გამარტივებულად, ვიწროდ გაგება, რაც გულისხმობდა ყოფიერების რედუცირებას სოციალურ ყოფამდე, ხოლო ცნობიერებისა — შეზღუდულ კლასობრივ „ფსიქოიდეოლოგიამდე“.

[7] Фриче В. М. Социология искусства, с. 60.

[8] ვ. ფრიჩეს ეს დებულება ბაზისსა და ზედნაშენს შორის კავშირის მეორე ინტერნაციონალის პერიოდის მარქსიზმისთვის და ზოგადად „აბსტრაქტული მარქსიზმისთვის“ (მ. ლიფიშიცი) დამახასიათებელი მექანიცისტური გაგების ნიმუშია. თუ, მარქსის მიხედვით, საწარმოო ძალების ერთობლიობა განსაზღვრავს იდეოლოგიურ ფორმებს (ზედნაშენს), მაშინ ხელოვნება თავის განვითარებაში უნდა მიყვებოდეს ეკონომიკის, მატერიალური წარმოების განვითარებას. ასე ფიქრობდნენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის სოციოლოგიის წარმომადგენლები, ხოლო მარქსის დებულება ხელოვნების განვითარებასა და მატერიალური წარმოების განვითარებას შორის არსებულ წინააღმდეგობრიობებზე, რომელსაც მარქსი ბერძნული ხელოვნებისა და შექსპირის მაგალითზე აყალიბებს, მის სუბიექტურ გემოვნებას (ბერძნული კლასიკისადმი და შექსპირისადმი მარქსის

სიყვარული) მიეწერებოდა. შესაბამისად, „ვულგარული სოციოლოგიის“ წარმომადგენელთა აზრით, ისევე როგორც მეორე ინტერნაციონალის ავტორიტეტული მარქსისტი თეორეტიკოსების აზრითაც, მარქსის მსჯელობა ხელოვნებასა და მატერიალურ წარმოებას შორის არსებულ დისპროპორციაზე ეწინააღმდეგება ისტორიის მატერიალისტურ გაგებას. თუმცა, ლიფშიცი, როგორც ეს მოცემული სტატიის შინაარსიდანაც ჩანს, ამ საკითხს დიალექტიკურად უდგება და აჩვენებს, რომ „ხელოვნებასა და საზოგადოებას შორის ისტორიულად განპირობებული წინააღმდეგობის შესახებ სწავლება, ხელოვნების ისტორიის მარქსისტული გაგების ისეთივე აუცილებელი კომპონენტია, როგორც სწავლება მათი ერთიანობის შესახებ.“ იხ. Лифшиц Мих. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М.: «Художественная Литература», 1979. გვ. 210.

[9] იგულისხმება ავანგარდისტული გაერთიანებები, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ 20-იანი წლების სსრკ-ში, მათ ზოგიერთ წარმომადგენელს კი სხვადასხვა ადმინისტრაციულ დაწესებულებებში ხელმძღვანელების პოზიციებიც ეჭირათ.

[10] ამ იდეას 20-იან წლებში ქადაგებდნენ ავანგარდისტი ავტორები, მაგ. ჟურნალ „ლეფის“ ისეთი ავტორიტეტული „მემარცხენე ხელოვნების“ თეორეტიკოსი, როგორიც არის ბორის არვატოვი (იხ. Арватов Б. Искусство и Классы, М.-П.: Государственное издательство, 1923.). ამასთან, ისევე როგორც „ხელოვნების სოციოლოგიის“ წარმომადგენლებს, მოდერნისტებსაც პრეტენზია ჰქონდათ მარქსის ავთენტური ნააზრევის გამოხატულებაზე. ერთი შეხედვით, მათი მიდგომა, თითქოსდა, ეყრდნობა მარქსის მსჯელობას „შესავლიდან“, სადაც ის საუბრობს თანამედროვე ცივილიზაციის ტექნიკური მიღწევების ფონზე ეპოსის,

როგორც ჟანრის, შეუძლებლობის შესახებ. ლიფშიცი მოცემულ ტექსტში ამას „ესთეტიკური ფორმების მუდმივი ცვალებადობის კანონს“ უწოდებს. გარდა ამისა, მარქსი – ისევე როგორც ჰეგელი და შილერი – მიიჩნევდა, რომ ბურჟუაზიული ცივილიზაცია ცუდი ნიადაგია ხელოვნების გაფურჩქვნისთვის, განსაკუთრებით კი მხატვრული შემოქმედების ისეთი სახეებისთვის, როგორიცაა პოეზია ან ფერწერა („ზედმეტი ღირებულების თეორიები“, ნაწილი 1). ამის ახსნა არც ისე რთულია, თუ ბურჟუაზიული საზოგადოების, როგორც მატერიალური მოგების ირაციონალურ პრინციპზე დაფუძნებული საზოგადოების ბუნებას გავითვალისწინებთ, რასაც ლიფშიცი სტატიის დასკვნით ნაწილში, მიუხედავად მსჯელობის ზოგადი ხასიათისა, საკმაოდ ცხადად და ნათლად ასაბუთებს. ლიფშიცი აჩვენებს, რომ მოდერნისტებიც, ისევე როგორც სოციოლოგები, ცალმხრივად, აბსტრაქტულად, აღიქვამენ მარქსის დებულებებს და, შესაბამისად, ცდებიან. ამ საკითხზე მარქსის პოზიცია არც პროგრესის აპოლოგეტების შეხედულებებს ემთხვევა და არც „ხელოვნების სიკვდილის“ ავანგარდისტულ კონცეფციებს. მარქსისთვის, მართლაც, ბურჟუაზიული საწარმოო ურთიერთობები წარმოადგენს ხელოვნების (მისი ზოგიერთი სახეობის) დაქვეითების, რეგრესის წყაროს (და ამაში ის ეწინააღმდეგება „მეურნეობაზე პრიმატის“ თეორიას), მაგრამ, ამავდროულად, მარქსი, კაპიტალისტურ საზოგადოებაშიც არ გამორიცხავს ხელოვნების გენიალური ქმნილებების შესაძლებლობას და არც სამომავლო პერსპექტივაში ხელოვნების აღორძინებას, რაც გამომდინარეობს მისი ისტორიის ფილოსოფიიდან — სწავლებიდან კომუნიზმის, უკლასო საზოგადოების დამყარების აუცილებლობის (ალტერნატივა, როგორც როზა ლუქსემბურგის კლასიკური ფორმულა ამბობს,

ბარბაროსობაა) შესახებ, რომელიც, როგორც ლიფშიცი წერს, საჭიროა „არამხოლოდ მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების გამამწარებელი მშრომელი უმრავლესობის ექსპლუატაციის გაუქმებისთვის. ის ასევე აუცილებელია მთელი კულტურის გადარჩენისთვის“ (Лифшиц Мих. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал, გვ. 242.). ამგვარად, მარქსი უპირისპირდება ასევე ხელოვნებისა და კულტურის ფატალური სიკვდილის დეკადენტურ და ავანგარდისტულ თეორიებსაც.

[11] ჰეგელისა და მისი მოწაფის, ფრიდრიხ თეოდორ ფიშერის მიერ.

[12] იგულისხმება ავანგარდისტული თეორიები, რომელთა მიხედვითაც, ხელოვნებამ უშუალოდ პრაქტიკული მნიშვნელობა უნდა შეიძინოს, „შეეზარდოს წარმოებას“, ყოფის ორგანიზება ითავოს, ხოლო მისი ფუნქცია უნდა გახდეს „სოციალური დაკვეთის“ შესრულება (იხ. მაგ.: Маяковский В.В. Как делать стихи? // Сочинения в двух томах М.: Правда, 1987, ტ. 2, გვ. 670.). აქედან გამომდინარეობდა იმ პერიოდის ბევრი ცნობილი ავანგარდისტი ხელოვანის არქიტექტურაში, დიზაინში გადასვლა, მაიაკოვსკისა და მისი წრის პოეტების საქმიანობა რეკლამის სფეროში (თავის ავტობიოგრაფიაში მაიაკოვსკი გამოთქვამს პროვოკაციულ, მაგრამ ავანგარდისტების ესთეტიკური პროგრამისთვის საგულისხმო აზრს, რომ მისი ცნობილი სარეკლამო სლოგანი «нигде кроме как в моссельпроме» „უმაღლესი კვალიფიკაციის პოეზიაა“ (იხ. Маяковский В.В. იქვე. ტ. 1. გვ. 38.) და ა.შ.

[13] იხ. მარქსი კ. წინასიტყვაობა „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ შემდეგ გამოცემაში: მარქსი კ. და

ენგელსი ფ. რჩეული თხზულებანი ორ ტომად. თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, ტ. I. გვ. 407.

[14] ახალგაზრდობისთვის დამახასიათებელი ზედმეტად ფართო განზოგადებაა. ამ ყველაფერს წერს დამწყები ავტორი, რომელიც ჯერ კიდევ სრულად ოცდაორი წლისაც არ გამხდარა. მაგრამ აქედან, ყოველ შემთხვევაში, ჩანს, რომ წარმოების აზიური წესის არსებობას, რომელიც დღეს ხელახლა აღმოაჩინეს, ყველა არ უარყოფდა. – მიხ. ლიფშიცის შენიშვნა მითითებული გამოცემისთვის.

[15] გეორგი პლეხანოვი (1856-1918) — ფილოსოფოსი, მარქსიზმის თეორეტიკოსი და პოლიტიკური მოღვაწე. რუსეთის იმპერიაში პირველი მარქსისტული ორგანიზაციის — „შრომის გათავისუფლების ჯგუფის“ თანადამფუძნებელი და მარქსიზმის ერთ-ერთი პირველი პოპულარიზატორი და ინტერპრეტატორი („პირველი რუსი მარქსისტი“), მუშათა საერთაშორისო მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი.

[16] გლებ უსპენსკი (1843-1902) — რუსი ნაროდნიკი მწერალი და პუბლიცისტი.

[17] Плеханов Г. В. Соч. М.-Л., 1925, ტ. 10, გვ. 32-33.

[18] იქვე. გვ. 35.

[19] ფერდინანდ ლასალი (1825-1864) — გერმანელი ფილოსოფოსი, იურისტი, ეკონომისტი, დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე.

[20] უმაღლესი სამხატვრო-ტექნიკური სასწავლებლის საზოგადოებრივი მეცნიერებების კათედრების გაერთიანების ჟურნალში, რომელშიც ეს სტატია გამოქვეყნდა, მას წამძღვარებული ჰქონდა შემდეგი

შენიშვნა: „სტატიის, რომელსაც ჩვენი ჟურნალის მკითხველებს ვთავაზობთ, ავტორმა გარკვეულო დრო დაუთმო მარქსის ესთეტიკური შეხედულებების წარმოშობისა და შინაგანი განვითარების კვლევას. ამ მუშაობის პროცესში ის მივიდა დასკვნებამდე — რამდენადად სწორი ან არასწორია, მკითხველმა განსაჯოს, — რომელებიც შესაძლებელია, განცალკევდეს მასალების კრიტიკული შედარებისგან და დადებითი, შეძლებისდაგვარად მისაწვდომი ფორმით გადმოიცეს. მოცემული სტატია ეძღვნება ხელოვნებასა და ისტორიაზე მარქსის შეხედულებების ერთ-ერთ ყველაზე არსებით მხარეს. შესაბამისი ლიტერატურის დამოწმებები და რამდენადმე რთული ციტატები ამოღებულია, რათა კითხვის პროცესი უფრო მოსახერხებელი იყოს. წინასწარ ვიტყვით, რომ ამ შრომისთვის წყაროებად გამოყენებულია მარქსის შემდეგი ნაწარმოებები: „შესავალი პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“, „წმ. ოჯახის“ შესამზადებელი შრომები [სტატიის დაწერის მომენტში ამ სახელწოდებით იყო ცნობილი 1844 წლის „ეკონომიკურ-ფილოსოფიური ხელნაწერები“ – მათრგმნ.] (“მარქსისა და ენგელსის არქივი”, ტ. III.), ბროშურის “Hegels Lehre von der Religion und Kunst...” [„ჰეგელის სწავლება რელიგიასა და ხელოვნებაზე“ – მთარგმნ.] (Leipzig, Otto Wigand, 1842) ის ნაწილი, რომელიც მარქსის კალამს ეკუთვნის და ასევე ზოგიერთი ადგილი მიმოწერიდან“. – მიხ. ლიფშიცის შენიშვნა მითითებული გამოცემისთვის.