

91772298109500611

საზოგადოებრივ-ცოტარაგებულებრივი ჟურნალი



პერიდი

ფასი 2 ლარი

1134 / 2
2017

2017/მედი

5 (259)

ზაზა ფიჩაიძის
მეგობრები ჩაქვნილი

სარჩევი

პოეზია	1	შოთა იათაშვილი ლექსები
	5	ირაკლი ლომოური რიტმული პროზა
	9	კატო ჯავახიშვილი ლექსები
პროზა	12	ზაზა ასლანიძე ანიკო
ესე	16	ზაზა ფირალიშვილი ნაგვიანები რეჟივში
	28	ჯონ მაქსველ კუტზე თანამედროვე კლასიკოსი ანტონიო დი ბენედეტოს "ზამა" ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ
	36	მანანა ბოსტოლანაშვილი ამელი ნოტომი – "სიტყვების მიღმა არ ვარსებობ"
რეცენზია	45	გიორგი ფირცხალაიშვილი ცოტნე ცხვედიანის „მაიაკოვსკის თეატრი“

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კორექტორი ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

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

არილი - დასასვენებელი სინამდვილათა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუში, რამეზე დამდგარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის
მარილი

ხალხური

ელექტრონული ფოსტა: info@arilimag.ge
ვებგვერდი: arilimag.ge

გამოდის 1993 წლიდან

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

ჟურნალი გამოდის
საქართველოს კულტურისა და
ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ფინანსური მხარდაჭერით

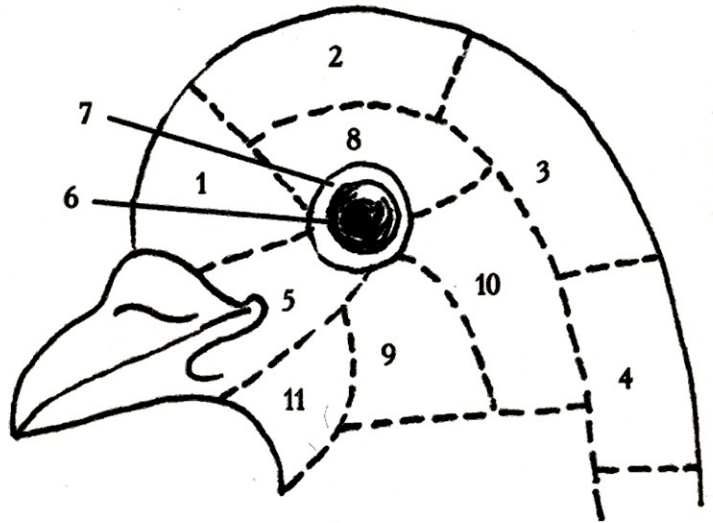


შოთა იათაშვილი

მტრედი იათაშვილი

მე მტრედი იათაშვილი ვარ.
მ. კოსტავას 46/50-ის ბინა 28-ში
ერთი კვირის წინ ჩავენერე.
ქუჩის მხარეზე, აივანზე ვცხოვრობ,
ძველი კარადის სულ ზედა თაროზე.
აქ ძირითადად ცარიელი მტვრისანი ქილები
და ბოთლები ალაგია,
თუმცა არის ამჟავებული კომპოტები
და დაძმარებული ლვინობიც.
საძინებელში ხანდახან
ხატია, ნატა, ანასტასია და დიტო იათაშვილები შემოდიან,
წამოწევიან, ძინავთ, წიგნებს კითხულობენ,
უფრო ხშირად კი გაფაციცებულები
კომპიუტერს მისწერებიან,
ამიტომ ვერ მამჩნევენ.
გადავფრინდები. გადმოვფრინდები.
მაგრამ უშედეგოდ.
და გული მწყდება.
მეც ხომ უკვე აქ ვარ ჩანერილი,
მათიანი ვარ.

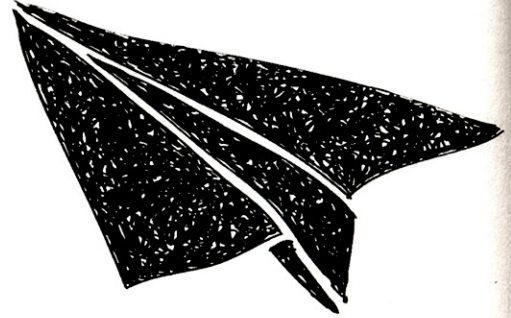
ერთადერთი შოთა იათაშვილი მამჩნევს.
ყოველ დილით,
გაიღვიძებს თუ არა,
გაშტერებული იყურება ფანჯარაში,
თავის ფიქრებშია,
მაგრამ მეც მაკვირდება,
და მეც გავხალისდები ხოლმე,
ვლულუნებ,
მივქრი-მოვქრივარ,
შევხტები ჩემს ზედა თაროზე,
მერე გამოვფრინდები,
აივნის მოაჯირზე დავხტები,
კოსტავას ქუჩას გადავხედავ,
ვაკონტროლებ.
გაჩერებაზე ხალხი დგას,
სამუშაოდ მიეშურება.
ვიცი, შოთა იათაშვილიც ადგება მალე,
გაუყვება თავის გზას.
ნელ-ნელა დამივიწყებს.
სალამოთი ვერც კი შემამჩნევს.
მხოლოდ დილით,
როცა იღვიძებს,
მაშინ მხედავს და ახსენდება ხოლმე,
რომ მეც აქ ვცხოვრობ,
მტრედი იათაშვილი.



ახსნა-განმარტებითი ბარათი კულტურის სამინისტროს

დედა ალაგებს
ჩემი დედა სულ ალაგებს
დილით თუ ღამით
თავდადებით დაუზარელად
რაც თავი მახსოვს სულ ალაგებს
იმიტომ რომ ვუყვარვართ დედას
დედას ვუყვარვართ და ალაგებს

სახლის ყველა კუთხე-კუნჭულში უპრობლემოდ იოლად აღწევს
გვისუფთავებს უჯრებს ზედმეტ ნივთებს გვაშორებს
მერე რა რომ ამ პროცესში
იკარგება ხანდახან რაღაც
დანაკარგი უმნიშვნელოა -
მთავარია რომ სიყვარულით ალაგებს დედა
მერე რა რომ იკარგება ხანდახან ქვაბი - კოპლებიანი
სადაც უნდა მოიხარშოს ჩვენთვის ლობიო
ეგ არაფერი
პურზეც და წყალზეც კი გადავალთ
მთავარია დედამ ალაგოს და უხაროდეს
გრძნობდეს რომ გვერდში გვიდგას მუდამ და გვეხმარება
მერე რა რომ იკარგება გასაღები ხანდახან და
გარეთ ველარ გაგვიღწევია
ეგ არაფერი
ვისხდებით სახლში
მთავარია დალაგების ის აზარტი
რა აზარტმაც გასაღები უცებ გააქრო
მერე რა რომ იკარგება ზოგჯერ პასპორტიც
და მიფრინავს თვითმფრინავი ლაიფციგის ფესტივალისკენ
მე კი აქ ვრჩები
ეგ არაფერი
მთავარია მოხუც დედას საზრუნავი არ გამოეღიოს
მთავარია მას ვუყვარდეთ
და გვილაგებდეს სამზარეულოს
კარადებს და წიგნის თაროებს
გვილაგებდეს მონდომებით და სიხარულით
და ასეცაა
დედა ალაგებს
ჩემი დედა სულ ალაგებს
დილით თუ ღამით
თავდადებით დაუზარელად
მთავარია თქვენ ეს გაიგოთ
მთავარია გაიგოთ რომ
ლაიფციგში თუ ბერლინში საკუთარი ლექსების კითხვას
მე მიჩვენია ალაგებდეს ჩემი დედა
ვუყვარდეთ და მტკიცედ სწამდეს
რომ ჩვენთვის იღვწის!



კორექტურა

ოთარ ჭილაძის ქუჩაზე,
კარლო კაჭარავას სახლთან,
გაურეცხავ მანქანაში
ვისხედით ორი პოეტი, ერთი პროზაიკოსი
და ერთიც კლდიაშვილი,
სანოტარო კანტორიდან გამოსულები,
და ვბჭობდით 85-ე მუხლის მე-4 პრიმა პუნქტის შესახებ,
თავს ვიმტვრევდით, როგორ გაგვესწორებინა
ორი ფატალური კორექტურა
სამკვიდროს მოსაპოვებელ საბუთებში და
ეს იყო თითქოსდა
“ერთი უმნიშვნელო ეპიზოდი პოეტის ცხოვრებიდან”,
ანუ გიო საჯაიას ლექსის ახალი ინტერპრეტაცია,
სადაც კარლო კაჭარავას ეპიგრაფი გარდაისახა მის კორპუსად,
რომელიც გვერდში გიდგას და გულს გიმაგრებს,
ხოლო ოთარ ჭილაძე აღარ იჭმება,

მაგრამ შეგიძლია იდგე მასზე და
მისდამი აღავლინო ლოცვა,
სთხოვო, რომ დახმარება გაგინოს
ფატალური კორექტურების გასწორების საქმეში.

ოთარ ჭილაძის ქუჩაზე,
კარლო კაჭარავას სახლთან,
სანოტარო კანტორაა მწერლებისათვის...

როგორ ამოვიღო

ვზივარ და ვფიქრობ,
როგორ ჩავატო ამხელა სიყვარული
ერთ უბრალო ლექსში.
გოი საჯარო

ვზივარ და ვფიქრობ,
როგორ ამოვიღო ამხელა სიყვარული
ამდენი პრეტენზიული ლექსიდან.
როგორ ამოვიღო ოთხში ის შეყვარებული პოეტი,
მუდამ სულის ტკივილებით და
იესოს ციტატებით რომ მელაპარაკება,
არადა მე კბილი მტკივა და
პირველ რიგში ის უნდა ამოვიღო,
თუმცა ფელინის ნათქვამიც მახსენდება ამ დროს,
რომ ხელოვანმა არ უნდა აღწეროს
საკუთარი კბილის ტკივილი,
რადგან პუბლიკისთვის ეს არაა საინტერესო...
მახსენდება და ვბრაზობ,
რადგან მაინცდამაინც ამაში დაუჯერა ყველამ ფელინის,
და არავინ ლაპარაკობს კბილის ტკივილზე
და ყველამ სულის ტკივილზე დაიწყო ლაპარაკი,
ისე, რომ თითქმის შეუძლებელი ხდება
ამხელა ტკივილების ამოღება
ამ გაპრანჭული ლექსებიდან და
სიყვარულის ამოღება კი
უკვე ფანტასტიკის სფეროს განეკუთვნება.
ჰოდა, რაღა დამრჩენია სხვა,
ვზივარ მეც და ვფიქრობ,
როგორ ამოვიღო ოთხში,
როგორ ამოვიღო ოთხში
ეს ხუთოსანი ლექსები
და მათი ოროსანი ავტორები...



ჩემი ჰელოუინი

ეს ჩემი ჰელოუინია,
წავალ და ჟურნალს დავაკაბადონებ.
შავი ფრთებით მივფრინდები რედაქციაში და
ჩალურჯებული თვალით კორექტურას წავიკითხავ.
ავტორები შიშში იქნებიან.
არ ეცოდინებათ ბოლომდე,
მოხვდებიან თუ არა ამ ნომერში.
მერე იმ ბანკებს ჩავუქროლებ,
“შავი ხელით” რომ მაფრთხობენ,
ერთი დღით იქით დავცემ ზაფრას,
რადიოში გადავფრინდები
და ერთი ფრანგი მწერლის წიგნზე ვალაპარაკებ

დაბნეულ სტუმარს
პირქუში სიტყვებით.
ხმის რეჟისორს ვთხოვ და
ამ ხმას ტონალობას შეუცვლის,
შემზარავს გახდის.
ბოლოს ჩაფრინდები სახლში,
მაცივრიდან არაყს გამოვიღებ და გადავკრავ.
და საათი თორმეტს რომ დაჰკრავს,
სასაცილო ქუდს დავიხურავ,
მწვანე ლაბადას მოვიცვამ და
აივანზე ჩამოვჯდები თეთრი ყვავივით
ახალი დემონური ლექსის დასაწერად.
ეს ჩემი ჰელოუინია.
არ გაშინებთ, მაგრამ რა ვქნა,
მეც მინდა მქონდეს ჩემი ჰელოუინი.

ეპოქის უბედური

იყო ზაფხული,
ხელოვნური განათება
მწვანე ფოთლებს აბრწყვიალებდა,
ჩიტები ალბათ არ ჭიკჭიკებდნენ,
მაგრამ მგონი ბევრიც არ უკლდათ,
ერთი ვითომ ახალგაზრდა
სხვა მასზე მეტად ახალგაზრდებს შორის ყოჩაღად
ჩამჯდარიყო და პირს იქაფებდა,
ბესპრედელის და პერესტრელკების
ეპოქიდან გადმოსროლილი
ჩარჭობილიყო კარგა მყარად
ლიტერატურის მუზეუმის განახლებულ ექსტერიერში
მელნიკოვას ლობიოს და
ლეონიძის ბიუსტს შორის,
მის მელოტ თავს შეჰყურებდა შამუგია და
მამამისზე ეფიქრებოდა,
ბადე ბაიდებს, ბუდე ბაიდებს
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს -
ფორმალიზმს ვერ ეშვებოდა
ასაკოვანი ყმანვილკაცი,
დაცემულიყო ქადაგად და თავიც მოსწონდა,
და გაუსწორა უცებ მზერა
თმააჭრილმა ერთმა გოგონამ,
გაულიმა ოდნავ მკაცრად და ჩაეკითხა:
თქვენ ძალიან უბედური ხართ ამ ეპოქაში?



იყო ზაფხული,
ხელოვნური განათება
მწვანე ფოთლებს აბრწყვიალებდა,
ჩიტები ალბათ არ ჭიკჭიკებდნენ,
მაგრამ მგონი ბევრიც არ უკლდათ...

ტრიოტრიო ლეტილეთი

მიბანცალებს ქუჩაქუჩა ქარდაქარ
კორპუსკორპუსს სართულსართულ კარდაკარ
შეჩერდება ამოიღებს გადაკრავს
მიბანცალებს ქუჩაქუჩა ქარდაქარ
აფთიაქთან აფთარსა ჰგავს განა კრავს
მთვრალ სახეზე ცუდი ფერი გადაჰკრავს
მიბანცალებს ქუჩაქუჩა ქარდაქარ
კორპუსკორპუსს სართულსართულ კარდაკარ

ირაკლი ლომოური

რიტმული პროზა



ვიქსები (ვითომ ლექსები)

VX

*ისეთი ლექსის დაწერა მინდა,
რომ არ დამჭირდეს კვლავ ლექსის წერა
ვალერიან გაფრინდაშვილი*

ლექსებს ვერა ვწერ, ვწერ ვითომ ლექსებს, ვეძახი „ვიქსებს“, და ასე ვმიფრავ სიმოკლისათვის: VX (უცნობი). მაშასადამე, ისეთი VX მინდა დავწერო, რომ არ დამჭირდეს ლექსების წერა, რომ ამიკრძალონ დაჭერა ხელში კალმის თუ პასტის, ნახშირის, ფუნჯის, ფანქრის თუ წკირის, ანდა კაკუნი კლავიატურის, რომ მოვისვენო, გავთავისუფლდე ამ მარაზმისგან, როდესაც მინდა დავწერო VX-ზე, აბჯარასხმულზე, და ბანალური გამომდის ლექსი, დონდლო და დუნე, როგორც მედუზა, რომელიც მხოლოდ კომიკურია ჩემს ერთობ მწიფე, გადამწიფებულ, სულაც, ასაკში, როდესაც კაცი ლექსების წერას კი აღარ იწყებს, ასრულებს კაცი წერას ლექსების, და განისვენებს საბურთალოს სასაფლაოზე, სადაც დავკრძალებთ ზაზა თვარაძე, ჩვენი გურამი და ჩვენი გენა, და მათვე გვერდით ჩამფლავენ სადაც, თუმც კი მშობლები მყავს მუხათვერდში... ალწერო მინდა ისეთი VX, „ვიტალის იქსუს“, ანუ უცნობი, სიცოცხლისმფენი, იდუმალი და შიშისმომგვრელი, აბჯარასხმული შავი რაინდი, რომლისა სახეს ვერავინ ხედავს, რომელიც მუსრავს ყველას, ყველაფერს, ვინც კი ღირსია, ან არცთუ ღირსი (ანუ უღირსი), მაგრამ სიცოცხლეს ამკვიდრებს მაინც, ოღონდ რის ხარჯზე, ვერავინ ხედავს, არავინ უწყის და ვერც გაიგებს... შავი რაინდი სადაც გაივლის, სად გადაჯეგავს ღობეს და ყორეს, სად მტერს განგმირავს მახვილის სხარტი, მძლავრი მოქნევით, მის ნაკვალევზე თუ ნამუსრევზე რატომ ამოდის ლურჯი ყვავილი, შენ რომ მოგართმევს?

რკინის გემი

*უკუღმართობას ვარქმევ სიყვარულს
გაგა ნახუცრიშვილი*

ვარ კაპიტანი რკინის გემისა, სახელად ვარქმევ „უკუღმართობას“. წყალქვეშა არის ეს ჩემი გემი, მას

ვერვინ ხედავს, არავის ესმის და არვის სჯერა - მართლა არსებობს, რადგან გემს ასეთ სახელს არავინ მისცემს... მაგრამ მე ვარქმევ „უკუღმართობას“ და მიხარია, რადგან ვგულისხმობ სულ სხვა რაღაცას... პირდაპირ ართქმა არის მთავარი, კარგად შენიღბვა არის მთავარი, რომ ვერ გიპოვნოს ვერც შენმა მტემმა და ვერც ვერავინ ამ ქვეყანაზე... თუ გინდა გაძლო, ცოცხალი დარჩე, ინექტი მშვიდად შლამიან ფსკერზე, გარინდებული და გატრუნული... ყველა სფეროში ასე არ არის? რაც მეტად ჩანხარ, მეტად გერჩიან... ხელოვნებაშიც ზუსტად ასეა - უნდა შენიღბო სათქმელი კარგად, სულ სხვა რამე თქვა, სხვა - იგულისხმობ... და, აი, ასე მიაღწევ მიზანს, ფარული არსი გახდება ცხადი, თუკი შენიღბავ ლაზათიანად... მე ვინიღბები და ვიღებ შედეგს, არსი თავისით ამოვარდება წყლის ზედაპირზე, როგორც კაფესულა ავარიული წყალქვეშა ნავის, სადაც ყველა ზის, კაპიტნის გარდა - ვარ კაპიტანი რკინის გემისა, მე ვილუპები ჩემს გემთან ერთად...

ვებლაუჭები

ვებლაუჭები და წინ მივინევ, თითქოს ავდივარ მაღლა კიბეზე, უსასრულობის კედელზე მიდგმულ, ხის გადასატან უგრძეს კიბეზე... ვებლაუჭები მის საფეხურებს, ანუ ხარიხებს, ვინევი მაღლა, ოღონდ ხელებზე, ფეხებს მივათრევ, ჯარისკაცით წინ-წინ მივინევ, ამ ბრძოლის ველზე, ხელებს ვანვები, ხელია ჩემი გადამრჩენელი, ჩემი იმედი... ვებლაუჭები უბრალო ფანქარს, როგორც ხარიხას სიცოცხლის კიბის, ამ ვითომ ლექსის მოკლე სტრიქონთა დახვეწულ სიტყვებს, სიტყვა-ხარხებს... სიტყვა ხსნა და სიტყვა - ხავსია...

სიზმარი სახლზე, ნავი რომ არის...

*მე ავაშენე სახლი მინის ოკეანეში
გიომ აპოლინერი*

ეს ჩემი სახლი, ერთკაციანი, ამ გორაკებსა და ფერდობებზე, როგორც ტალღებზე აზვირთებულზე, ისე ტორტმანებს... ჩემი ნავია განსასვენებლად მყუდრო და კოხტა, სულის საოხი... მინის ზევით ვარ ოღონდ რატომღაც. ჩემი „სასახლე“ - ჩემი ნავია... რად ამ დამფალით? რად მიმატოვეთ? რატომ აღელდა მინა ზღვასა-

ვით? რად არ მიმიღო მინის ნიაღმა? რა დავაშავე? მოგ-
ზაურობა თუა ცხოვრება აბოპოქრიფულ ვნებათა ზღვა-
ში, მე მიჩვევია შემადგოთ მთაზე... ჩემი ნავია - ძირგა-
ვარდნილი...

რას ვეძიებთ?

... forests
For the upper air!
Emili Dickinson

ვიცი, ყოველთვის ლექსი
იყო სიბრძნის ძიება...
ფრიდონ ხალვაში

ლექსი არაა სიბრძნის ძიება, ლექსი ესაა ძიება...
წიწვის... ზეციურ ტყეში, ზეგარდმო ნაძვის, სულეთის
ფიჭვის... გულში გესობა და თანაც იწვის, მარადიული
მომწვანო ალით, რომლის სურნელით შენა ხარ მთვრა-
ლი, და ერთსა ნატრობ: გამოგადინა ზეცის ფიჭვნარში,
მარადიული, ზურმუხტის ძილით... წიწვის ფარდაგზე...

თავისით

ლექსი გამოდის არაფრისგან, თავისით ჩნდება ისე-
ვე, როგორც ძილში სიზმარი,
სილაში - ვარდი, მუცელში - ჩვილი, და გულში -
ღმერთი.

რა სჯობს ლოგინში დანერგლ ლექსს? რა სჯობს
სიზმარში დანერგლ ლექსს? რა სჯობს სიმღერით დანე-
რგლ ლექსს? მხოლოდ უსიტყვო ლექსი, ჩვილის პირვე-
ლი ამოსუნთქვა.

ტკივილი

ტკივილი, რომელსაც ვერ გადმოსცემს ვერც სიტყვა,
ვერც ლექსი, ვერც ჰანგი, ვერც ჟესტი, ვერც მზერა და
ვერც ნახატი, შეიძლება იგრძნო უცაბედად ტოტის აქ-
ნევით ხისა, რომელიც მოჩეხეს ცეცხლის დასანთებად
ბუნების ნიაღში კორპორატიულმა მოივენთებმა.

ლექსი

როდესაც გელვიძება ღამის, ანუ დილის ხუთ საათ-
ზე და ფიქრობ, რა გააკეთო,
ძილი შეიბრუნო თუ შუქი ანთო და ლექსი დანერო,
იცოდე, რასაც შენ დანერ,
არ იქნება ნამდვილი ლექსი, რადგან ლექსი ფიქრით
და ყოყმანით არ იწერება,
ლექსი იწერება ძილში, და იღვიძებ მხოლოდ იმის-
თვის, ქალაღზე რომ გადაიტანო.
ლექსი სიზმარია...

მათხოვარი შემომეჩვია

მათხოვარი შემომეჩვია, ქალი ერთი თმაგანწილი,
მგლისღმილიანი და მაინც სათნო.

მოდის ხოლმე და ყოველ ჯერზე ერთს მეუბნება:
ძველი პური ხომ არ გექნებათ? და მეც

ყოველ ჯერზე გამაქვს ლარიანი. მაგრამ ერთხელ,
სულაც გუშინ, როცა მოვიდა, გამახსენდა, კარადაში
დევეს პური ზედმეტი, გაუხსნელი, (ცოლმაც იყიდა და
მეც - შეუთანხმებლად). ჰოდა, მივართვი. გაუკვირდა,
მაგრამ მითხრა: „ო, ეს მინდოდა!“ მას მერე აღარ გამო-
ჩენილა. მე კი ვყიდულობ ზედმეტ პურს. ისე, უბრალოდ...

გამართლება

უკაცრიელი ქუჩის და უკოცნელი ტუჩის გამარ-
თლებაა ჩრდილი ჩახუტებული წყვილის.

დავინყებუი წყენის, დამუნჯებული ენის გამარ-
თლებაა მწველი ყაყაოების ველი.

მე - ორიგამი

ვარ გაუხსნელი მე ორიგამი, ჯერაც არ ვიცი, რა მა-
წერია იმ ჩაკეცილი ფურცლის სიღრმეში, გულის მა-
გივრად მკერდში რო მიდევს... გავა ცხოვრება და ორი
ნამი და გავიშლები, ბოლოსდაბოლოს, მე ორიგამი კო-
დირებული... თუ დაშიფრული... ვისია შიფრი? ვისია კო-
დი?... ეს მე არ ვიცი... მე ვინც დამკეცა - მერე ის გამ-
შლის... იმან ჩაწერა რაღაცა გულში... გავა ცხოვრება
და ორი ნამი, გვერდზე გადადებს ცელს მომარჯვებულს
და ფრთხილად გამშლის... სულს შემბერავს... და აღ-
მოჩნდება... მე მახატია სიცარიელი... ფურცლის სილ-
რმიდან ამოიზრდება ნისლოვანება სპირალის ფორმის...
ბავშვის თვალებით.

ტკივილი

ჩემგან ტკივილი ისე ჟონავს, ვით გაბზარული ქვე-
რიდან ღვინო, წვეთ-წვეთობით და ტაატ-ტაატით... ერთ
მშვენიერ დღეს ქვევრს თავს მოხდინა და აღმოჩნდება,
ცარიელია ძირის ძირამდე... ერთ მშვენიერ დღეს მეც
დავიცლები და აღმოაჩენთ, თხემით ტერფამდე ვარ უგ-
რძნობელი, და გაყინული, მანეკენივით, რომელსაც ერ-
თი რამით არ ვგავართ მხოლოდ: ჩვენა გვაქვს გული,
ტკივილით სავსე, მისი მკერდი კი - ცარიელია... ვგრძნობ,
რომ ვიცლები, ტკივილი მტოვებს, მანეკენივით ვხდები
ფუტურო... მატკინეთ გული, გადამარჩინეთ, თუკი გიყ-
ვარვართ, სულ ოდნავ მაინც... ჩვენი ცხოვრება ხომ ერ-
თმანეთის დარწყულებაა მწველი ტკივილით? რაც მე-
ტად გიყვარს, მით უფრო მეტად ხარ ვალდებული, გუ-
ლი ატკინო, უანგაროდ და წრფელი განზრახვით, თუ
უშურველად... ჩვენი ტკივილით უხილავნი არსნი ხარო-
ბენ, როგორც ქვემძრომი ქვევრის ნაჟურით თვრება,
დაგდაგებს...

ვიქსიკონი (ვიქსების ლექსიკონი)

„ვიქსიკონი“

რა არის „ვიქსიკონი“? დიდი არაფერი - სიზმრის
სიზმარში სიზმრადვე მოლანდებული კითხვა მტანჯვე-
ლი: „რად ვერ ვიძინებ?“ რომლის პასუხი არის მარტივი:
„შენ ხარ სიზმარი, რა დავაძინებს?“

მარაო

რა არის მარაო? დიდი არაფერი - ქარის წიქვილის
ოცნება, გახდეს პეპელა...

პოეზია

რა არის პოეზია? დიდი არაფერი - როდესაც სიტყვე-
ბი აბურთავებდნენ ჟონგლიორს, ჰაერში აისროლეს, ის
კი მინაზე აღარ დაეშვა, თურმე ქარს გაჰყვა...

მარტოობა

რა არის მარტოობა? დიდი არაფერი - სიმღერაა
უსიტყვო: ქარის ზუზუნის მიტოვებულ სასაფლაოზე...

სასონარკვეთა

რა არის სასონარკვეთა? დიდი არაფერი - სემინა-
რისტი ბიჭის განცდაა, შინ დაბრუნებულს რომ ეუფლე-
ბა, როდესაც ხედავს, მთვრალი მამილო როგორ სცემს
ღელას, მას კი არ შესწევს ძალა იმისა, მამას კისერი რომ
მოუგრისოს, და ბიჭის გული ივსება ბოლმით, რომელ-
საც ჰქვია: „სოსონარკვეთა“...

ბედისწერა

რა არის ბედისწერა? დიდი არაფერი - როდესაც დაგვარ დიდ ქვას წერაქვი, გამიტყდა ხელში ტარი წერაქვის, გაფრინდა თავი ჩემი წერაქვის, შემესო შუბლში წვეტი წერაქვის, და გავხდი წერა იმ ვეება ქვის, რომელსაც ჰქონდა თურმე წარწერა: „თუ ვინმემ დაჰკრას დიდ ქვას წერაქვი, გაუტყდეს ხელში ტარი წერაქვის, გაფრინდეს თავი მისი წერაქვის, შეესოს შუბლში წვეტი წერაქვის, და გახდეს წერა იმ ვეება ქვის, რომელსაც თურმე...“

კოცნა

რა არის კოცნა? დიდი არაფერი - როდესაც მეცხრე ციდან მეცხრე ტალღას დაატყდება მეცხრე მეხი და ოკეანეს შეაძაგდაგებს, გაზაფხულის სიოდ იქცევა... კოცნა მარადისობის მოკლე ჩართვაა...

მეგობრობა

რა არის მეგობრობა? დიდი არაფერი - როდესაც ახალშობილს აკვანი გინდა შეუთხზა, მასალა არ გაქვს, გვერდით მყოფი კი გულის ფიცარს გაძღვეს, გარანდულს.

უტიფრობა

რა არის უტიფრობა? დიდი არაფერი - როდესაც ბელურა კასრის თავზე დასკუპდება წყლის დასაღვად, კასრში კი თურმე ხრეში ლივლივებს.

თრობა

რა არის თრობა? დიდი არაფერი - ჟრუანტელი გარდარეული სიხარულისა, კაცის სხეულში მდგმურად მყოფი მორცხვი სულისა.

შიში

რა არის შიში? დიდი არაფერი - ლოკოკინას მოლოდინი, რომ ბილიკზე გამობობლებულს, გამვლელი ფეხს დააბიჯებს.

სიხარული

რა არის სიხარული? დიდი არაფერი - ლოკოკინას აღმოჩენა, რომ ბილიკზე გამობობლებულს, გამვლელმა ფეხი ჰკრა და ბუჩქებში ისროლა.

შეყვარება

რა არის შეყვარება? დიდი არაფერი - უსინათლოს მოლოდინი, რომ თვალს აუხელენ, არადა, არ დაბრმავებულა, უბრალოდ, შუქი უნდა აანთოს.

მიუსაფრობა

რა არის მიუსაფრობა? დიდი არაფერი - ქართა აფრობა, როდესაც ნავი ფსკერზე ეშვება, აფრა კი დაქრის თავაშვებული, თავანწყეტილი, დაეძებს ანძას...

ბავშვობა

რა არის ბავშვობა? დიდი არაფერი - მათემატიკის დაუსრულებელი გაკვეთილია კლასში, რომელსაც ვერ იტან, სკოლაში, რომელიც გძულს, ქალაქში, რომელიც უცხოა, ქვეყანაში, რომელიც სხვისია, ამ უცაბედ დედამინაზე... ოღონდ ეს ჩემთვის. თქვენთვის კი, ვიცი, ერთი დიდი კარუსელია, რომლის გარშემო შოკოლადის ხეები დგანან, გაიშვრ ხელს და... თანაც ბზრიალებ, ბზრიალებ დაუსრულებლად...

ელდა

რა არის ელდა? დიდი არაფერი - როდესაც სარკეს ჩახედავ, თმის დასავარცხნად, და აღმოაჩენ, არ ჩანს არავინ, არ ირეკლები... და გახსენდება: შენ ხომ გუშინ გარდაიცვალე...

სიზმარი

რა არის სიზმარი? დიდი არაფერი - როდესაც ხედავ ზაზუნას, ცოცხალ ზაზუნას, შენი შვილის ცოცხალ ზაზუნას, მეათე სართულის აივნიდან რომ გადავარდა... შვილთან ერთად რომ ჩახვედი და მართლაც ნახე, გროტესკულად გაბრტყელებული... და მდინარე ვერეს პირას რომ დამარხეთ სრულიად უხმოდ... და გიხარია, რადგან ხედავ ცოცხალ ზაზუნას... სიზმარი ხომ ზაზუნას მონატრებაა...

სიცოცხლე

რა არის სიცოცხლე? დიდი არაფერი - ჰაერში ასროლილი მაშხალის ნაპერწკალია, ღრუბელს რომ მოედო, თივის ზვინივით ააბრიალა... ღამე დაისის აღმურით აინთო. და უმაღ ჩაქრა.

ლექსი

რა არის ლექსი? დიდი არაფერი - ძველისძველი კოკაა, კობტა ქალს რომ გაუტყდა სოფლის წყაროზე, მეზობლის ბაღში კი თიხის ნამტვრევზე ტალახის კვერების „ცხოვა“ დაიწყო - მზე ჩახჩახებდა...

გაზაფხული

რა არის გაზაფხული? დიდი არაფერი - გულის სარკეზე არეკლილი ათინათია - შენი ღიმილი...

შემოდგომა

რა არის შემოდგომა? დიდი არაფერი - მტვრით დაფარული სარკეა გულის, რომელზეც თითით „ღიმილაკს“ ვხატავ. ისე, უბრალოდ...

სისადავე

რა არის სისადავე? დიდი არაფერი - ბურუსი ღამის, ნისლის თეჯირი, პირბადე მთვარის... არა ჩანს მთვარე, თუმც კი იგრძნობა, როგორც ნათელი თასი ვერცხლისა, ცივი წყლით სავსე, როცა გწყურია.

სახელმწიფო

რა არის სახელმწიფო? დიდი არაფერი - ქვასანაყია ერთი ვეება, რომელშიც კაცის ბედი იფქვება ცხარე პილპილის ბურთულებივით, რომელსაც მერე შენვე მოაყრი შემოსულ შილას.

მოქალაქე

რა არის მოქალაქე? დიდი არაფერი - ბეტონის ჯუნგლების ურბანული ნეშომპალაა.

ჟამკეთილობა

რა არის ჟამკეთილობა? დიდი არაფერი - სიტყვაა ერთი დავინწყებული მტკიცედ და მყარად, კეთილი ჟამი ამქვეყნად არვის არ ახსოვს რადგან. კი გაგვიგია „ოქროს ხანა“, ხანა თამარის, მაგრამ გვგონია ტკბილი ზღაპარი...

ხათრი

რა არის ხათრი? დიდი არაფერი - ბენვია ერთი, ზედ კი ჰკიდია ბასრი მახვილი, მის ქვეშ შენ ნევხარ და მშვიდად გძინავს. ხათრზე ზემტკიცე რა უნდა იყოს?

სიცარიელე

რა არის სიცარიელე? დიდი არაფერი - როდესაც ყველა მნათობი ჩაქრა, ცა დაიგრაგნა, და შავი ზვრელიც კი გაიწოვა, დარჩა წყვედიანი - დიდი არარა, სადაც ექვსი კი აღარ ისმის, თუმცა ენერგიით უხილავად დაყურსულია...

ანცობები

„ნევერმორ“

(ანცობა #48)

ვარ მარილის სიო, ვარ გუგულის ბუდე, ვარ კისკისი ყვავის, მე მქვია - „ნევერმორ“,

ვარ ფაფუკი ლოდი, ვარ ღრუბლების ზღუდე, ვარ სიზმარი კასრის და ამდის სუნი შმორ,

ვარ შიმშილი მთათა და ცახცახი ველთა, ვარ უდაბნოს სუსხი, სისხლით სავსე ტბორ,

ვარ ყინულის ზეცა და გრანიტის ფიფქი, ვარ სუნამო ქალის, შემხუთავი ქლორ,

ვარ ხარხარი ზუთხის, ვარ წაკენკავი ბელტის, მტაცებელი კრავი და კბილბასრი ხბორ,

ვარ ვარვარა თოვლი და წყალწყალა ქვიშა, უთავბოლოდ ვანცობ - რა გამომასწორ?

შინაგანი ზარმაცა

(ანცობა #25)

მე ვარ ზარმაცა. დიახ, ზარმაცა! დიახ, ეს ჩემში ცხოვრობს ზარმაცა! ასე განსაზღვრა ფეისბუქ-ტესტმა, დაეჯერება. მეცა ვგრძნობ ახლა, ჩემი ზარმაცა რომ იზმორება და თვალებს ლულავს... ხის დიდრონ ტოტზე წამოწოლილა, თვალმოჭუტული, და ცალი თვალი, ვით შავი ლულა, მოუშართია, ჩამძახის ყურში: მიდი, ჰო, მიდი! ჰო, იმუშავე! რას მომაშტერდი! რალაცა ქენი! ნერე, და თარგმნე, არედაქტირე, მიდი, იშოვე ორიოდ ცენტი! თუნდაც კაპიკი ან თუნდაც თეთრი! ჰო, იმუშავე, რომ არ ამოგხდეს სული შიმშილით, რომ არ მომიკვდე, თორემ თუ მოკვდი, მეც ხომ გავქრები, ასეთი ნორჩი და მომხიბლავი, ჰაეროვანი, მზინავი ბენვით!.. როგორ გამტანჯე, როგორ მანამებ შენი ამაო, უქმი ფაფხურით და ფაცი-ფუცი! რა დაგეშართა, მართლა ჩაგრეცხა დროის დინებამ? შე ბედოვლათო, დეპუტატობა რად ვერ ირგუნე? ხომ გექნებოდა ახლა ხელფასი, ანდა პენსია ხალხის რჩეულთა, სულმოსათქმელი?.. უშნო, შე უშნო, რად ვერ იშოვე შენ სამსახური?! ნუთუ არ გესმის, შენი ზარმაცა რომ შეინახო, უნდა იშრომო თავდავინყებით!.. დახლში ჩადექი, ბოლოსდაბოლოს, თორემ რასაც ნერ, ანუ რომ ჯღაბნი, ვის რაში უნდა, რაში სჭირდება?.. შე ბედოვლათო, ვაი-ზარმაცო, შრომობოლიკო!.. ასე ჩამძახის ჩემი ზარმაცა და მამუშავეებს კატორღელივით...

დროდადრო

(ანცობა #47)

დროდადრო ვკითხულობ თეთრ-შავ ლექსებს, რომელთა ავტორია თოვლ-ჭყაპი, ან მერი რუფლი, ან შენი

გახეული მაკინტოში, ან მეზობლის აივანზე გაფშეკილი აზლუდი, და რადგან ყინავს, ვიჭრი სასოების ზორბა ულუფას, ტკბილს ჰალვასავით, და ვაყოლებ პოეზიას - თითქოსდა ჩაის... რა ბედნიერებაა, რომ ცხოვრება ისევ ბავშვობით სრულდება... კვლავ ტკბილი მიყვარს, მალე პამპერსსაც გამიკეთებენ...

დღე საოცარი

(ანცობა #46)

ცხადად და ზუსტად მხოლოდ ის ვიცი, რა ბედი მელის - კუბოს ფიცარი... ანუ პორტალი სხვა სამყაროში!.. როცა დადგება დღე საოცარი, როცა დავტოვებ გალია-ფიტულს, როგორც პეპელა - ჭუპრის შალითას, და კოლუმბივით ახალ სამყაროს მე აღმოვჩენ, ვიტყვი: ვკარგი მთას აქეთ მე წიხლი, იქით ზღვა ყლუპით დაცალე სრულად!.. ახალ სამყაროს დავეუფლები, ვეგბა ლუპით დავაკვირდები, ვით მოგზაური, თუ მეცნიერი, თანაც პოეტი, რომელიც ხედავს: მშვენიერია სულის საუფლო, ნუხილის ნაცვლად სიხარულს ბედავს!.. ვაშა დღეს, როცა გარდავიცვლებით!

ჯერაც ვერმოუსვლელი

(ანცობა #57)

ნუ ხარ ესოდენ სულწასულიო, ოდესღაც მითხრეს. როგორ ვიქნები მე სულწასული, თუკი ჯერაც არ მოესულვარ... ხეირიანად?

XXI საუკუნის კოსმოლოგია

(ანცობა #55)

ის არსებობს, რასაც იჯერებ. სანამ სჯეროდათ, რომ დედამინა ბრტყელია და სპილოებზე დგას, ჰორიზონტზე ხორთუმის წვერსაც ხედავდნენ, სპილოები კი წუხდნენ - დედამინა ემძიმებოდათ. მაგრამ მას მერე, რაც დავიჯერეთ, რომ დედამინა ბურთია, სპილოები თურმე გახალისდნენ, ბურთის თამაშით იქცევენ თავს... მიწისძვრაც მაშინ ხდება, ბურთს მთელი ძალით რომ გადაუგდებს ერთი მეორეს, ის კი ვერ იჭერს, ის ბოთე, ისა!..

დაკვირვება საკუთარ ჩრდილზე

(ანცობა #37)

როდესაც შენს ჩრდილს ძალიან სცივა, მზეზე კანკალებს გადარეული, ეს, ალბათ, ნიშნავს, რომ სულს მოგებრდა, ციმ-ციმ ატაროს შენი სხეული.

კოჭლი ძალღივით

(ანცობა #61)

კოჭლი ძალღივით, კუდზე ბიჭებმა თუნუქის ქილა რომ გამოაბეს, და მანაც რა ქნას, დარბის საბრალო, დააჟღარუნებს აღმა-დაღმა, შეუსვენებლად... ყანყალბორძიკით დავბორიალობ და ვაჟღარუნებ ამ ვითომ ლექსებს, თუმცა არაუშავს, ძალღივით კოჭლობით არ მოკვდებაო, და არც ჟღარუნისგან მკვდარი ძალღივით უნახავს ვინმეს... ოღონდ ერთი რამ ვერ გამიგია, ვინ გამომაბა ყელზე ვიქსები, ვითომც ლექსები, ვინ დამცინა ასე მწარედ, ასე ბოროტად?



კატო ჯავახიშვილი

დედაჩემმა მითხრა, რომ.

დედაჩემმა მითხრა, რომ.

დედაჩემმა მითხრა, რომ.

რომ მითხრა დედაჩემმა და მითხრა რომ დედაჩემმა და დედაჩემმა მითხრა, რომ, -
მუშაობა უნდა დაიწყოს.

ზამთრისპირი იდგა, და.

ზამთრისპირი იდგა, და.

და იდგა ზამთრისპირი და ზამთრისპირი და იდგა და ზამთრისპირი იდგა, და, -
დედაჩემმა მუშაობა დაიწყო.

ფოთლებივით მიმყავდა შინ.

ფოთლებივით მიმყავდა შინ.

მიმყავდა ფოთლებივით შინ და მიმყავდა შინ ფოთლებივით და შინ მიმყავდა ფოთლებივით და შინ

ფოთლებივით მიმყავდა და მიმყავდა დრო,

და დედაჩემიც, რომელმაც მუშაობა დაიწყო.

დედაჩემი რეცხავდა გზას.

რეცხავდა დედაჩემი გზას და რეცხავდა გზას დედაჩემი და გზას დედაჩემი რეცხავდა და გზას რეცხავდა

დედაჩემი და დედაჩემი რეცხავდა გზას,

რომელიც არ იყო.

დედაჩემმა, - შიმშილი კლავს.

შიმშილი კლავს, - დედაჩემმა და შიმშილი დედაჩემმა კლავს და კლავს შიმშილი დედაჩემმა და კლავს,

დედაჩემმა შიმშილი და დედაჩემმა, - შიმშილი კლავს, -

თქვა.

ვსუქდებოდი რისგან, მე.

რისგან ვსუქდებოდი მე და რისგან მე ვსუქდებოდი და მე რისგან ვსუქდებოდი და მე ვსუქდებოდი რისგან და

ვსუქდებოდი მე რისგან, თუკი შიმშილი კლავს და თუკი კლავს შიმშილი და თუკი დედაჩემი, რომელმაც

მუშაობა დაიწყო და თუკი მუშაობა რომ დაიწყო, სწორედ ის დედაჩემი, შიმშილმა ვერ მოკლა და ვერ მოკლა

შიმშილმა და თუკი ფილოლოგი როა, სწორედ ის დედაჩემი, დედაჩემი როა, ფილოლოგი და ასეთი წყალნაყალი

ნაყოფი პოეტად რომ გამოაძვრინა, პოეტად რომ გამოაძვრინა ასეთი წყალნაყალი ნაყოფი, რადგან პოეტი

შეიძლება იყოს წყალნაყალი ნაყოფი და ნაყოფი წყალნაყალი შეიძლება იყოს პოეტი, სწორედ ის დედაჩემი დგას

ახლა და ჭურჭელს რეცხავს.

დედაჩემს ვუთხარი, რომ.

დედაჩემს ვუთხარი, რომ.

ვუთხარი დედაჩემს, რომ. და ვუთხარი, რომ დედაჩემს და რომ ვუთხარი დედაჩემს, რომ, - გმირია დედაჩემი

და დედაჩემი გმირია, რომ გმირები არ არსებობენ, არ არსებობენ გმირები და დედაჩემი მაინც გმირია,

არარსებული გმირი და დედაჩემმა მითხრა, რომ:

მუშაობა უნდა დაიწყოს.

უმი

წყალმა გააღო კარი და შემოვიდა.

წყალმა დაკეტა კარი და გავიდა.

დაკეტა კარი წყალმა და დავწყდი.

გააღო წყალმა კარი და მოვეშვი.

გაღმა მინაა.

გამოღმა - კაცი ნევს და წყალმცენარეებს ლეჭავს.

ვიყავი მე მშვიდი და მაძლარი.

ვიყავი მე მსუქანი და გამხდარი.

გამხდარი ვიყავი მე და ძვლები დამითვალა.

მსუქანი ვიყავი მე და ქონი ავითალე.

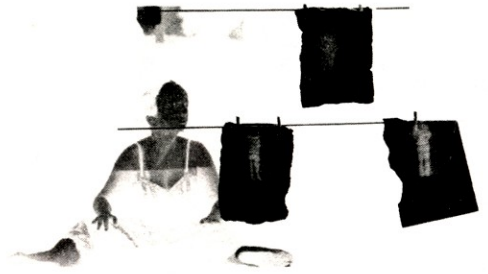
გული კომშია.

გულს იქით კაცი ღუმელთან ზის და შემოდგომაში მბრანავს.



კაცმა ჩატეხა ფანჯარა და შემოძვრა.
 კაცმა ფანჯარა გახსნა და გავიდა.
 ჩატეხა კაცმა ფანჯარა და მომინვა.
 მომინვა კაცი და ფანჯარა გატყდა.
 ნახევარი წვიმდა.
 გულს აქეთ - ნახევარი მზე იყო და წვიმა არა.

სახლში - ღვეზელი უმი ხორცის მოვუმზადე.
 თითები გაყინული მქონდა და წითლად გავთბი.
 ღვეზელი უმი ხორცის სახლში მოვუმზადე.
 თითები გაყინული მქონდა და ღვეზელი მოვუმზადე.
 გაყინული თითები მქონდა და ღვეზელი მოვუმზადე.
 ხორცი თბილია.
 წყალი - ცივი.
 ღვეზელი - უმი.
 გულს უკან კაცი მიდიოდა და ნახევარი გზა ვდუმდი.



ვივახშმით

კარგად მახსოვს, როგორ ავდგები ერთ მშვენიერ დღეს ჩემი წამოყუდებული ცხოვრებიდან და სამზარეულოს მაგიდას აულაგებელს დავტოვებ.
 მაგიდა იმდენ კაცზე იქნება გაშლილი, რამდენზეც მენდომება.
 იმდენზე, რამდენიც მოიცავს მაქსიმუმ ორს და მინიმუმ ცხოვრებას.

კარგად მახსოვს, როგორ გამოვიხსნი ჩემ თავს და საგზლად
 პოლიეთილენის პარკში გახვეულ ბავშვობის ორცხობილას წავიღებ.
 ორცხობილა იქნება ტკბილი და ფხვიერი.
 ორცხობილა იქნება ცოტა და სამყოფი.
 ორცხობილა იქნება ღიმილგადასმული და ვერგასაყოფი.

კარგად მახსოვს, როგორ დაბრუნდები შენი მხრებანურული და გაყოფილი ცხოვრებიდან, როცა ჩემი
 სამყოფი დრო დაგრძელდება
 და სამზარეულოს მაგიდას მიუჯდება.
 მაგიდაზე იდება იაფფასიანი საცხობიდან მოტანილი ლობიანი და ხაჭაპური.
 მაგიდაზე იდება იაფფასიანი მალაზიიდან წონით ნაყიდი ნამცხვარი.
 მაგიდაზე იდება მეგობრის ნაჩუქარი, პლასტმასის ბოთლში ჩასხმული ახლადდანურული ღვინო.
 მაგიდაზე იდება სირცხვილიც, რომელსაც მე და შენ ერთად შევეცევეთ
 როცა ჩემი ტანი ასეთი ცოტა რჩება შენი შიმშილისთვის
 და ჩემი უსირცხვილო ნაოჭები ასეთი შეუფერებელი შენი უმწიფარი ახალგაზრდობისთვის, რომელიც
 მოვიგონეთ ჩვენ,
 იმისთვის, რომ სიყვარულზე არ გველაპარაკა.
 იმისთვის, რომ უბრალოდ გვევახშმა.

და თითქოს ისე ფეხაკრეფით და თითქოს ისე მოლოდინით შემოდის დილა
 და თითქოს უკვე თოვლი იყო და მგონი უკვე წამოთოვა და... არადა, წვიმდა.
 და თითქოს უკვე ყველაფერი, რაც მოხდა და არ მოხდა და მოხდება სულაც
 და თითქოს უკვე ეს თითები და თითქოს უკვე ეს ცხოვრებაც ნახშირისფერ დაფაზე წვანან.
 და ახლა ისე უძრავია და ახლა ისე მარტივია ტკივილი, თითქოს.
 და ახლა იმდენ სისულელეს და ახლა იმდენ ჭკვიანობას მიუჩენ ადგილს
 და ახლა ისე სიჩუმეა და ახლა ისე უდარდელად ვზივარ და გფიქრობ-
 დე უნდა წესით ახლა. გფიქრობ-დე უნდა წესით, მაგრამ. ვზივარ და ვადგენ
 მიზეზებს, როდის არ ვყოფნიდი, მიზეზებს როდის ვიგონებდი, მეტს, ანდა ნაკლებს.
 იმისთვის, სადაც არ ვიყავი, იმისთვის, სადაც არ მელოდნენ, იმისთვის, სადაც,
 თვალი სანახევროდ გავახილე და ქალი, რომელიც პირობითმა სინანულმა მოკლა
 შენ მთელი შენი ზომიერი და მთელი შენი გეგმიური ცხოვრებით გაგცდა.
 მერე ჩაიდანში წყალი დაშრა და მერე უკვე მაგიდასთან ამოშრა სიტყვაც.

და მერე უკვე ტკივილები და მგონი უკვე მოგონებაც არ ტოვებს იმედს.
და ახლა სადაც დავსერირობთ და სადაც ახლა ვიმალებით, ქარის ხმას გაყვამ:
სახლი, რომელშიც ვერ მოვთავსდით, შვილი, რომელშიც ვერ შევერთდით და ჩვენი ომიც.
ვივარდით.
მე ქვებით ნალექიან ყავას მოვადულებ და დავთრებს გადავშლი.
შენ შეგიძლია შენი უმნიშვარი ცხოვრების სუნი აბაზანაში ჩამოირეცხო.
აბაზანა არის ვინრო და ცივი.
აბაზანა არის ბნელი და ორისთვის სამყოფი.
აბაზანა ხანდახან არის ცხელი და ნაპირგადმოსული ჩემი ტანის ორთქლში გახვევა შეუძლია.

უნდა ვივარდით.
მე თითებს ზამთარში შევაცურებ და ცოტა ღვინოს მოვსვამ.
შენ შეგიძლია დავთრებში ჩაიხედო.
დავთრები არის სამომავლო და ერთობლივი.
დავთრები არის საჩვენო და გეგმიური.
დავთრებში არის სიყვარულის ახსნა და მსხვერპლშენიერვა.
ყველაფერი ის, რაც დღეს შენ ჩემგან გჭირდება.
ყველაფერი ის, რაც დღეს მე შენგან შეიძლება მივიღო.

იქნებ, ვივარდით.
ჭერიდან აღარ მოდის თოვლი.
სახურავი შეაკეთეს, ამიტომ ყინულს გიგდებ ჭიქაში.
შენ შეგიძლია პერანგიდან ამოსული ქალის თვალები ჩარგო დავთრებში,
რომელსაც მე უხმოდ ვუზივარ, აგერ უკვე მთელი წელია.
ასოებს შორის კი ბავშვები იბადებიან.
სხვისი ბავშვები,
ჩვენ რომ ვერაფრით მოგვიყვანეს თბილი ქვეყნიდან.

მოდის, ვიფიქროთ, რომ ტკივილი ყოვლისშემძლეა.
მე ყვრიმალებზე მივინათებ მზეებს, რომლებიც ამ ოთახში არ ანათებენ.
შენ შეგიძლია მაგიდის ქვეშ ხელი მაგრად, მაგრად მომკიდო, -
ყველა ძვალმა გაიჭრიალოს.
არ მეტკინება, ეს სიბერეა.

აი, ამ სახლის სამომავლო ბედისწერა - ჩემი მეგობრის ნაჩუქარი ატმის კომპოტი.
გაზზე ვაცხელებ - ცივი ალბათ არ შეიძლება, ხომ ზამთარია.
შენ ალბათ ახლა კომპიუტერს უნდა მიუჯდე
მე მითითებებს ველოდები და მაინც ვფიქრობ, როდის დადგება დღე, რომელსაც ეს ფურცლები არ
დასჭირდება.
ამ კაბიდან კი გული მიჩანს, ნიშნავს - ზამთარი უნდა ჩავიცვა.

უნდა ვიფიქრო, როგორ მოვკვდე, როცა ადგები.
როდის მოვკვდე, როდის ჯობია.
ამიტომ დავთარს დავთარს ისე სწრაფად ვამატებ, ამიტომ საქმეს საქმეს ისე ჩუმად ვაწებებ, არ იცოდე,
როდის ავდგები.

მაგიდა იმდენ კაცზე იქნება გაშლილი, რამდენზეც მენდომება.
იმდენზე, რამდენიც მოიცავს მაქსიმუმ ორს და მინიმუმ ცხოვრებას.

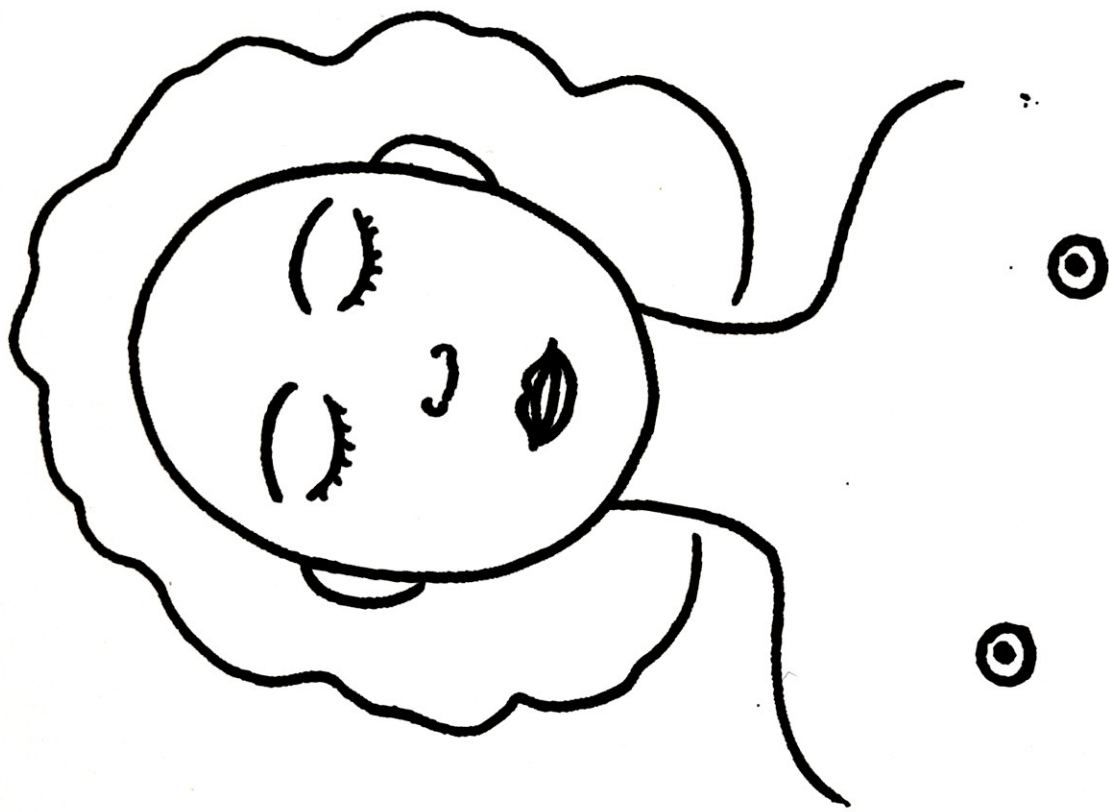
შენ უნდა მითხრა:
ჯერ გაიშალე, საკუთარი თავი შეარცხვინე
და მერე დაჭანი.

არ მეუბნები.
ჰოდა, ვივარდით.



ზაზა ასლანიძე

ანიკო



ორმოცდასამი წელია მშობლების საფლავზე დავდივარ და ორმოცდასამი წელი ვწყევლი ჯერ ფოტოგრაფს და მერე იმ ვითომდა მხატვარს, მამაჩემის და დედაჩემის პორტრეტები საფლავის ქვაზე რომ გადაიტანა. მინდოდა, საფლავზე რომ მივიდოდი, თვალეში ჩამეხედა მათთვის, მაგრამ ისინი სურათიდან სულ სხვაგან იყურებოდნენ - ხან ჩემს ზურგს უკან იცქირებოდნენ, ხან თვალებს ხრიდნენ, ხანაც სულ ხუჭავდნენ თვალს. ორმოცდასამი წელია, ერთხელაც ვერ დავიჭირე მათი მზერა. მინდოდა, თვალი გამესწორებინა, ან ის მაინც მენახა, როგორ უყურებენ ერთმანეთს დედა და მამა.

ოცი წელია, სამ თვეში ერთხელ ექიმებთან დავდივარ გამოკვლევაზე და მედიმება ხოლმე ექიმების გაოცებულ სახეებს რომ ვუყურებ. მე ხომ ყველამ გამომიტირა. ცოცხალი რომ ვარ, ერთადერთი, მე არ მიკვირს. ჩემი სენის პატრონი ოცი წელია უკვე სამარეში უნდა ვიყო. მე კი ჯიუტად დავდივარ ექიმებთან და მშობლების საფლავზე. ექიმებმა ზუსტად ვერ დაადგინეს, რა მჭირს, მაგრამ ყველა ერთხმად თანხმდებოდა, რომ მე დიდი ხნის

მკვდარი უნდა ვიყო. მე მაინც დავდივარ სასაფლაოზე და მიწდა თვალი გავუსწორო მშობლებს. ბავშვობიდან ვცდილობდი მათთვის ჩამეხედა თვალებში, მაგრამ იმ ღამის მერე ეს ვეღარ მოვახერხე.

ყველაფერი იმ დღეს დაიწყო, ანიკო რომ მოკვდა. ანიკო ჩემი, არა, მარტო ჩემი კი არა, ჩემი, ნოდარიკოს, ბექას და ელენიკოს მეგობარი იყო: მე ყველაზე უფროსი ვიყავი - ბექაზე მთელი სამი თვით უფროსი, ბექა ყველაზე ღონიერი და მსუქანა იყო, ნოდარიკო ხუთის ხდებოდა, ელენიკო ყველაზე ყველაზე პატარა, ჭიჭყინა, ზღმურტილანი და მტირალა იყო; ანიკო ძალიან ლამაზი გოგო იყო და ყველა ბიჭს უყვარდა... ანიკოს ძალიან ლამაზი საცვლები ეცვა. ელენიკოსნაირი ფურფუშელებიანი კი არა - აი, ისეთი, ნოდარიკოს უფროს დას რომ ეცვა. ანიკო თავის საცვლებს ბიკინებს ეძახდა.

ჩვენ, პატარა ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე ვცხოვრობდით. ქალაქი ყვავილებსა და ხეხილის ბაღებში იძირებოდა. ჩვენთვის, ბავშვებისათვის, ეს ნამდვილი სამოთხე იყო. ყველაზე გემრიელი

ხილი ჩვენს ღიბიან მეზობელს ჰქონდა. ბავშვები ჩუმად ვიპარებოდით მის ბაღში და ხილის ჭამით ვსკდებოდით. ჩვენს მსუქანა, ღიბიან მეზობელს ავი ძალლი ჰყავდა, მაგრამ ძალლი რატომღაც ყოველთვის დაბმული იყო. მსუქანა რომ გამოჩნდებოდა, კისრისტეხით ვიმალებოდით ბუჩქებში და გასუსულები ვუყურებდით, ძალლს რომ უყვიროდა - ხმა ჩაიწყვიტო. გვერდით რომ ჩაგვივლიდა, ბურტყუნ-ბურდღუნით ნაიმღერებდა - „მუცლები აგტიკვდებათ, ეშმაკისფეხებო, მუცლები! ჯერ მკვახეა, მკვახე!“

მსუქანას კუკუ ჩუქუ-ჩუქუს ვეძახდით. ეს სახელი იმიტომ შევარქვით, რომ მისი ძმა მატარებლის მემანქანედ მუშაობდა და ყოველთვის, როგორც კი ჩვენს ქალაქს მოუახლოვდებოდა, მატარებლის საყვირით ესალმებოდა თავის მსუქანა ძმას. კუკუ ჩუქუ-ჩუქუ საშინლად ბრაზობდა ძმის ამგვარ საქციელზე და მუშტების ქნევითა და გინებით იკლებდა იქაურობას. რკინიგზა ქალაქის განაპირას, მდინარესთან გადიოდა. ბავშვებს რკინიგზასთან მიახლოებას გვიშლიდნენ, მდინარესთან მისვლა კი სასტიკად აგვიკრძალეს. მაგრამ მდინარის გაღმა იმდენად მიმზიდველი მინდორ-ველები იყო, ცდუნებას ვერ ვუძლებდით, გადავდიოდით ხიდზე და მთელი დღე იქ ვთამაშობდით.

ბიჭებს ვერაფრით აგვეხსნა, ანიკოს რატომ არ მიჰყავდა თან ელენიკო, როცა ბუჩქებში იმალებოდა მოსაფსმელად. მაშინ როცა ჩვენ, ბიჭები, ერთად მივდიოდით მოსაფსმელად და შორს გადაფსმაშიც კი ვეჯიბრებოდით ერთმანეთს. ვეჭვობდით, რომ ანიკო რაღაცას გვიმაღავდა და ანიკოს „იქ“ რაღაც ჭირდა.

მოულოდნელად „დიდი არეულობა“ დაიწყო. ლაპარაკობდნენ ომზე, მკვლელობებზე, ლტოლვილებზე. უფროსებმა, ამ ყველაფერს „დიდი არეულობა“ უწოდეს, რასაკვირველია, უფროსები ჩვენი თანდასწრებით არაფერს ამბობდნენ, მაგრამ, ჩვენ, ანიკოს წყალობით, ყველაფერი ზედმინევით ვიცოდით. ანიკო არაფრით გამოირჩეოდა ჩვენგან - ანიკო არც ნათელმხილველი იყო და არც განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვი - ის ჩემზე პატარაც კი იყო. სამაგიეროდ ანიკოს ღრმად მოხუცებული ბებია და პაპა ჰყავდა. ისინი სიბერისაგან სრულიად დაყრუვდნენ და მათი ჩურჩული მეზობელ ოთახშიც კი ესმოდა ანიკოს. აი, ასე გადაიქცა ანიკო ყოვლისმცოდნედ და ბავშვებმა ყველაფერი ვიცოდით, რასაც ასე გულმოდგინედ გვიმაღავდნენ უფროსები.

მაღე ჩვენ საკუთარი თვალთ ვნახეთ ლტოლვილები, როდესაც მათ ჩვენს ქალაქს ჩაუარეს და ბორცვებთან დაბანაკდნენ. ეს ადამიანები სადაც მოხვდებოდათ, იქ იდებდნენ ბინას - ხეების ძირში, გამოქვაბულებში, ბუჩქებსა თუ ორმოებში... თვეში ერთხელ წითელჯვრიანი ვერტმფრენი მოფრინდებოდა ხოლმე და საქმელს, ჩასაცმელს, ნამლებს ყრიდნენ ზემოდან. ზოგჯერ ისეც ხდებოდა, ვერტმფრენიდან კალათას ჩამოშვებდნენ და რამოდენიმე ადამიანი მიჰყავდათ თან. ლტოლვილთა

ნაკადს კი ბოლო არ უჩანდა. ლტოლვილთა ნაწილი გზას აგრძელებდა, მაგრამ უმრავლესობა იქვე იხოცებოდა და მაღე ბორცვებზე უზარმაზარი სასაფლაო გაჩნდა. ლტოლვილები კეთროვანებით, განმარტობით ცხოვრობდნენ - არც ისინი ეკარებოდნენ ქალაქს და არც ქალაქის მცხოვრებლები აწუხებდნენ მათ. თუმცა, მე მინახავს, როგორ ავსებდა დედაჩემი მოზრდილ კალათას საქმლითა და ძველი ტანსაცმლით, ხოლო შებინდებისას, კალათით ხელში, მამა ბორცვებისაკენ მიდიოდა. ანიკოსგან ვიცოდით, რომ ნახევარი ქალაქი ერთმანეთისაგან მალულად, ამგვარად ეხმარებოდა ლტოლვილებს. ერთადერთი კუკუ ჩუქუ-ჩუქუ იყო, ვინც ბედავდა და დღისით-მზისით მიდიოდა ლტოლვილებთან, კუკუ ჩუქუ-ჩუქუ ხმამაღლა ლანძღავდა ქალაქელებს და ყველას დასანახად, დემონსტრაციულად გადადიოდა ხიდზე. კუკუ ჩუქუ-ჩუქუს საქციელმა გამბედაობა შეგვმატა ბავშვებს, გაგვიქრა ლტოლვილების შიში და მშობლების დატუქსვისაც აღარ შეგვშინებია. ბაჭაყანა ელენიკომაც კი გაბედა და დაუკითხავად წამოიღო შინიდან პური. ჩვენ ბანაკის სიახლოვეს დავდეთ პური და გამოვიქცით. ამის შემდეგ ყოველდღე მოგვქონდა სახლიდან მოპარული პური, კარაქი, ყველი, კუკუ ჩუქუ-ჩუქუს ბალიდან მოპარული ხილი და იმავე ადგილას ვალაგებდით, სადაც ელენიკოს წამოღებული პური დავტოვეთ. ტოლვილებს ნელ-ნელა მივეჩვიეთ. ეს უმწეო, დაუძლურებული, უწყინარი ხალხი გვებრალებოდა, მაგრამ ამავე დროს გვეზიზღებოდა კიდევ - მათი ბანაკის აუტანელი სიმყრალე ქალაქამდეც კი აღწევდა. დაფლეთილი, ჭუჭყისგან აქოთებული სამოსის, ჩირქიანი და სისხლიანი ნაჭრების გროვები მათთან მიახლოების სურვილს გვიკარგავდა. ისინი საშინელი შესახედები იყვნენ, ხეიბრები, საპყარი მთვარეულები. ლტოლვილებში ერთ ჯანმრთელ ადამიანსაც ვერ ნახავდი - ზოგი ცალხელა იყო, ზოგი თვალებდათხრილი ან ცალფეხა... მაგრამ ყველაზე უცნაური ის იყო, რომ მათ ბავშვები არ ჰყავდათ. მოგვიანებით ანიკოსგან გავიგეთ, რომ ბავშვებს „გამარჯვებულები“ ხოცავდნენ: ცოცხლად წვავდნენ, ჭებში ყრიდნენ, ფეხმძიმე ქალებს კი ხიმტებს ურჭობდნენ მუცელში.

ერთხელ, როცა კვლავ გადავიპარეთ კუკუ ჩუქუ-ჩუქუს ბაღში, მოულოდნელობისგან ადგილზე გავქვავდით - მოაჯირზე ჩამოყრდნობილი კუკუ ჩუქუ-ჩუქუ მშვიდად ესაუბრებოდა ლტოლვილს. ლტოლვილი ცალთვალა გოლიათი იყო - დაფლეთილ-დაგლეჯილ ტანსაცმელში გახვეულს უამრავი იარა და ნაჭრილობები ადგილები უჩანდა. მაგრამ, ემჩნეოდა, რომ ჯანმრთელი კაცი იყო და სხვა ლტოლვილებისაგან განსხვავებით, არ ყარდა. ლაპარაკს რომ მორჩნენ, მსუქანამ დიდი ბოხჩა გადასცა და ერთმანეთს დამშვიდობებისას ხელი ჩამოართვეს. მოულოდნელად, ლტოლვილი ჩვენსკენ მობრუნდა და ხმამაღლა თქვა: „თქვენ, ძალიან კარგი და კეთილი ბავშვები ხართ!“ გაოგნებისგან ენა ჩაგვივარდა. ისლა მოვახერხეთ, რომ ვეცით

გასასვლელს და თავქუდმოგლეჯილები გავიქეცით. ამის შემდეგ სამი დღე სახლიდან ცხვირი არ გამოგვიყვია. მერე თანდათანობით გაგვიქრა შიში და ჩვენი სახლების შორიახლოს დავინწყეთ თამაში. ეგ იყო, კუკუ ჩუქუ-ჩუქუს ბალისკენ გახედვისაც კი გვეშინოდა, ხოლო ბორცვებზე თამაშზე ფიქრიც ხომ ზედმეტი იყო. უფროსები და მშობლები გაოცებულები კითხულობდნენ, რა ჭირთ ამ ბავშვებსო. ყველაფრის ნებას გვრთავდნენ, მაღაზიაში გვაგზავნიდნენ, მალე ალბათ ბორცვებზეც გაგვიშვებდნენ. ბოლოს კი დაასკვნეს, დიდმა არეულობამ ამ ახტაჯანებზეც კი იმოქმედაო.

ერთხელ, ჩემს ოთახში რომ ვთამაშობდი - უცხო ხმა გავიგონე. გამოვედი ოთახიდან და გავშეშდი - დედა და მამა მაგიდასთან ისხდნენ და ცალთვალა გოლიათთან ღვინოს სვამდნენ. მამამ სუფრასთან მიმიხბო, მაგრამ ნაბიჯიც ვერ გადავდგი. „როგორ ხარ, ბალების რისხვავ? მამაშენი კარგი კაცია!“ - გამიღიმა ცალთვალამ.

მამა მოსამართლე იყო, მაგრამ არც მტერი ჰყოლია და არც ცუდი მსმენია მასზე. მამაჩემის სიკვდილის შემდეგაც კი, ხალხი ამბობდა, რომ მამასავით პატიოსან და სამართლიან კაცს ძნელად იპოვიდი.

- მოხვალ, თუ არა, სტუმარს ხომ უნდა მიესალმო! - თქვა მამამ.

- შენი მეზობელი პროკურორი დარდობს, რომ ხილი ულპება! - მითხრა გოლიათმა.

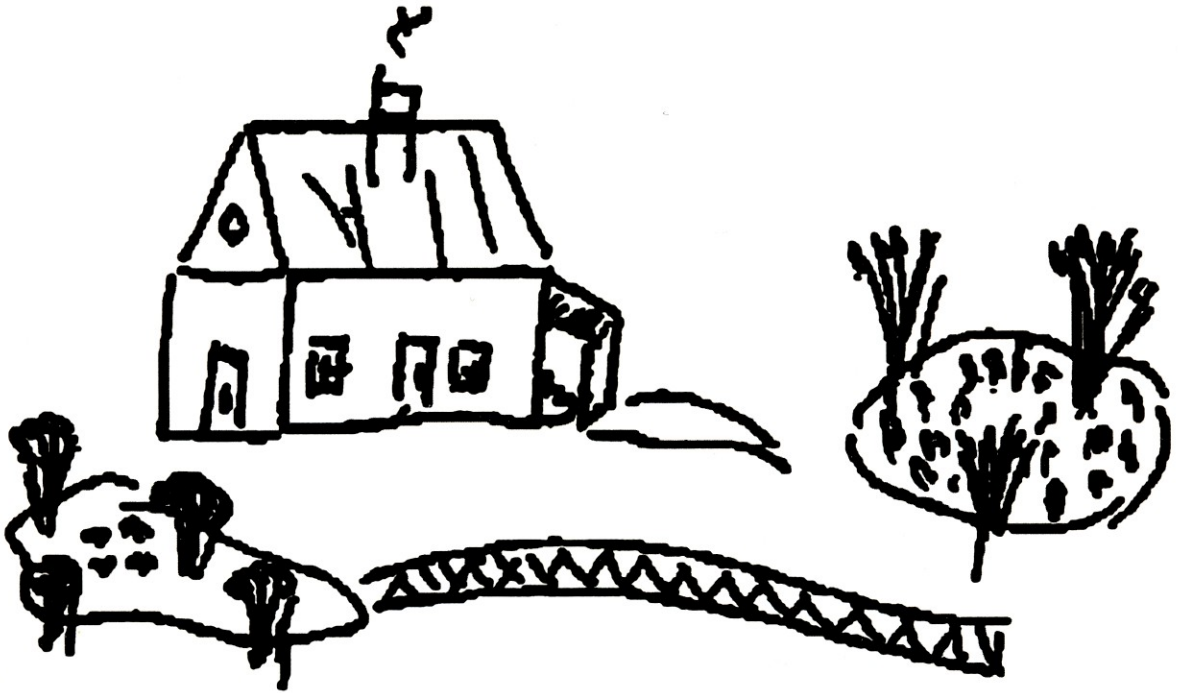
- მამ ანზორს ხილს თქვენ პარავდით? - გაეცინა მამას.

აი, ასე გავიგე, რომ მსუქანას ანზორი ერქვა და რომ ის პროკურორია. მე ძალიან მიყვარდა მამას მუხლებზე ჯდომა და მოსმენა, თუ როგორ ელაპარაკებოდა დედას, ან როგორ უსმენდა მამა - როცა, დედა როიალზე უკრავდა.

გოლიათის გაცნობის შემდეგ უკვე გავბედეთ ბავშვებმა ბორცვებზე გაპარვა და თამაში. ანიკოსგან გავიგეთ, რომ გოლიათს გუჯა ერქვა და რომ მისი ოჯახი ჯერ აწამეს და მერე დახოცეს. გაკოჭილ გუჯას კი აიძულებდნენ ამ საშინელებისთვის ეცქირა. როცა შვილების დახოცვის ჯერი დამდგარა, გუჯამ თვალები დახუჭა. „გამარჯვებულები“ შეეცადნენ მისთვის კოვზით გაეღოთ თვალები და როცა ეს ვერ შეძლეს - კოვზით ამოთხარეს თვალი.

ერთხელ ანიკომ ახალი ამბავი მოგვითხრო. თავიდან ჩვენ არ დავიჯერეთ და ვიფიქრეთ, რომ ეს ანიკოს ფანტაზიის ნაყოფი იყო. ანიკო გვიმტკიცებდა, რომ ბანაკში ბავშვი ჰყავდათ. ანიკო მოგვიყვია, რომ ბავშვი გუჯამ გადაარჩინა: თურმე გუჯამ მძინარე ბავშვი დაიკრა ზურგზე; მოიგონა, ვითომდა კუზიანი იყო და ასე გამოაპარა ბავშვი. ჩვენ ერთხმად გადავწყვიტეთ, რომ ახლავე გვენახა ბავშვი. ანიკომ გაგვაფრთხილა, რომ ეს არც ისე იოლი იყო. ჯერ ერთი, ბანაკთან ძალიან ახლოს მოგვიწევდა მისვლა, მერე კიდევ, ლტოლვილები თვალის ჩინივით რომ უფრთხილდებოდნენ პატარას, ესეც უნდა გაგვეთვალისწინებინა. მაგ-

რამ ჩვენ ისე გვინდოდა და გვანტერესებდა პატარა ლტოლვილის ნახვა, უკან არაფერზე დავიხვედით. ეგ კი არა, თუ საჭირო გახდებოდა, ბანაკშიც შევიდოდით. იმ ბავშვისთვის საჩუქრებიც კი შევაგროვეთ და ბორცვებისკენ გავსწიეთ. ბანაკთან მისვლა ძალიან გაგვიჭირდა. ქვემოდან ადიდებული მდინარე მოგვბლაოდა, ქარი სახეში გვცემდა. ფრიალო კლდეებზე და ხრამებზე საცალფეხო ბილიკებით გადავდიოდით, ფეხები გვიკანკალებდა, მაგრამ ერთმანეთს ჩაბლაუჭებული მაინც წინ მივდიოდით. თითქმის მივალნიეთ ბანაკს, რომ უეცრად შიშისგან და აუტანელი სიმყრალისგან ელენიკოს თავბრუ დაეხვა. ელენიკო ტიროდა, ხმამაღლა გაჰკიოდა და ადგილზე ტრიალებდა. ანიკო ეფერებოდა და აწყნარებდა ელენიკოს. ელენიკო კი ტიროდა და ტიროდა. მოულოდნელად ანიკოს ფეხი დაუსხლტა და მდინარეში გადავარდა. ჩვენ ყვირილი დავინწყეთ და ტირილით ვითხოვდით შველას. ბანაკიდან მაღალი კაცი გამოვარდა და მდინარეში გადაეშვა. ეს კაცი გუჯა იყო. გუჯა დიდხანს ებრძოდა მდინარეს - ხან ტალღებში ქრებოდა, ხან ამოყვინთავდა. ჩვენ მას ნაპირ-ნაპირ მივდედვით. ბოლოს გუჯამ ამოიყვანა ანიკო და ბალახზე დაანვინა. გუჯა მკერდზე აწვებოდა ანიკოს, მალლა წევდა და აქანავებდა, პირში უბერავდა, ატრიალებდა. შემდეგ გუჯა ქვიშაში ჩაჯდა. სახეზე ხელები აიფარა და ტირილი დაიწყო. შორიდან ვუყურებდით, როგორ დატოვა გუჯამ ანიკო და ხიდისკენ მიმავალ ბილიკს გაუყვა. ელენიკო აღარ ტიროდა. უეცრად უჩვეულო ხმაური შემოგვესმა. შევტრიალდით და დავინახეთ, რომ ლტოლვილთა ბანაკი მოფუთფუთე ჭიანჭველების ბუდედ ქცეულიყო. ბანაკიდან უცნაური ზუზუნის ისმოდა. მალე ზუზუნი გუგუნში გადაიზარდა და ეს ხმაური თანდათან მოგვიახლოვდა, ყველა მხრიდან ლტოლვილები მოდიოდნენ: ხეიბრები ბრმებს მოუძლოდნენ, ზოგი ჯოხს ეყრდნობოდა, დაუძლურებულები საკაცეებით მოჰყავდათ, საპყარ-დაფეხვილები ფორთხვით მოინევდნენ ჩვენსკენ. აუტანელმა სიმყრალემ და ლტოლვილებმა შთანთქეს ანიკო. ჩვენ მას ვერ ვხედავდით. ანიკოს გარს შემოხვეული ლტოლვილები რალაცაზე მსჯელობდნენ, კამათობდნენ და ყვიროდნენ. შემდეგ, ლტოლვილები დადუმდნენ, წრე გაშალეს და ჩვენ ისევ დავინახეთ ანიკო. ანიკოსთან ქალების პატარა ჯგუფი დარჩა. ერთ ქალს ბავშვი ეჭირა. ჩვენ პირველად დავინახეთ პატარა ლტოლვილი. შორიდან ვერ გავარჩიეთ, გოგო იყო თუ ბიჭი. მოხუცმა ქალმა ანიკოს საცვალი გახადა და თავიანთ ბავშვს ჩააცვა. მერე ბავშვი მალლა ასწიეს, რათა ყველას დაენახა. ალტაცებულმა ლტოლვილებმა ერთხმად ილრიალეს. ანიკოს კაბაც გახადეს, ფეხსაცმელებიც... და ანიკოს სამოსში გამოწყობილ პატარას ყველას დასანახად, მალლა სწევდნენ და ატრიალებდნენ. ლტოლვილების საზეიმო პროცესია წამოძახილებითა და გნიასით გაემართა ბანაკისაკენ. ბავშვი ხელიდან ხელში გადადიოდა. ყველა ეფერებოდა და კოცნი-



და თავიანთ პატარას. პატარას გამო ლტოლვილები რამდენჯერმე წაიჩხუბნენ. ყავარჯენები, ჯოხები, ქვებიც კი დაუშინეს ერთმანეთს, ყველას უნდოდა ლამაზად ჩაცმული ბავშვის ხელში აყვანა, შეხება და მოფერება.

მწვანე მდელოზე მკვდარი, შიშველი ანიკო იწვა. ანიკოსი არ გვეშინოდა. ანიკო ჩვეულებრივი გამხდარი, ლამაზი გოგო იყო. ჩვენ მაინც ვერ გავიგეთ რას უმაღავდა ანიკო ელენიკოს. ანიკოს „იქ“ ყველაფერი რიგზე ჰქონდა.

სალამოს ჩემს ოთახში ვიჯექი და იმ სათამაშოებს ვარჩევდი, ანიკომ რომ მაჩუქა - ნიჟარებს, ჯარისკაცებს, სახანძრო მანქანას... ეს მანქანა, ანიკომ ბექას ჯიბრით მაჩუქა. უეცრად ყვირილი, კივილი და ხალხის გუგუნი შემომესმა. ოთახიდან გამოვვარდი. გაფითრებული მამა ფანჯარასთან იდგა. დედა სკამზე იჯდა და ტიროდა. ქუჩიდან ხმაური და მსხვერვა-მტვრევის ხმა ისმოდა. ფანჯარასთან მივირბინე, მაგრამ მამამ ხელი მტაცა და მშვიდად მითხრა: „შენ, ეს არ უნდა ნახო!“ მამას დავუსხლტი და ქუჩაში გავვარდი. აბობოქრებული ადამიანების ბრბო დასისხლიანებულ გუჯას მოათრევდა და გაჰქიოდა: „ნაჭერ-ნაჭერ აუკუნოთ! ჩაქოლოთ! ჩამოვახრჩოთ!“ გუჯას მუშტებით, ფეხებით, ჯოხებით სცემდნენ. ქვებს ესროდნენ და აფურთხებდნენ. ხალხი ჩვენს ფანჯრებთან იკრიბებოდა: „მოსამართლე, გარეთ გამოდი და გაასამართლე! ჩამოახრჩვე! პროკურორი მოვიდეს! სად არის პროკურორი?! სად არის მოსამართლე?!“

გუჯა ცენტრალურ მოედანზე, ჩვენი სახლის წინ ჩამოახრჩვეს. შემდეგ გვამი თოკებით გამოაბეს ფურგონს და ჩირაღდნებით ხელში, ბლავილი-

თა და ღრიალით ქუჩა-ქუჩა დაათრევდნენ გუჯას სხეულს.

ლამით მშობლების ოთახში შევედი. დედა და მამა სხვადასხვა საწოლზე ისხდნენ. მამა ერთადერთ ფრაზას იმეორებდა - „ანიკო შიშველი იყო, გუჯას სველი ტანსაცმელი ეცვა!“

- „მამა, შენ და კუკუ ჩუქუ-ჩუქუმ გუჯა ჩამოახრჩვეთ!“

- „ანიკო შიშველი იყო, გუჯას სველი ტანსაცმელი ეცვა!“ - იმეორებდა მამა.

- „მამა, შენ ხომ იცოდი სიმართლე?! მამა, შენ და კუკუ ჩუქუ-ჩუქუმ სიკვდილი მიუსაჯეთ გუჯას!“

იმ ლამით დამესიზმრა, რომ ბექამ, ნოდარიკომ და ელენიკომ თავიანთ მშობლებს სიმართლე უთხრეს. ყველაფერი თქვეს, რაც სინამდვილეში მოხდა.

ანიკოს სიკვდილიდან დიდი დრო გავიდა. დაუბერდი. ანიკოსა და გუჯას სიკვდილი, ასე თუ ისე, გასაგები გახდა ჩემთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ვიცოდი, გუჯას არ გაუხდია ანიკოსთვის, მაინც გასაგები გახდა ჩემთვის, თუ რატომ მიუსაჯეს მამაჩემმა და კუკუ ჩუქუ-ჩუქუმ გუჯას ჩამოხრჩობა. იმასაც ვხვდები, რომ რაც უნდა კოხტა ჩასაცმელი ჰქონოდა ანიკოს, გუჯა არასოდეს გახდიდა და არასოდეს არავის ჩააცმევდა მკვდარი ბავშვის ჩასაცმელს. მაგრამ დღემდე ვერ გამიგია, ლტოლვილებმა რატომ გახადეს მკვდარ ანიკოს და ასე ზარზე-მით რატომ ჩააცვეს თავიანთ სათაყვანებელ არსებას მკვდარი ანიკოს საცვალი და პატარა მოკლე კაბა. იქნებ ანიკოს და გუჯას სიკვდილი და პატარა ლტოლვილისთვის ანიკოს ტანსაცმლის ჩაცმა ერთი დიდი სიკვდილი იყო ჩვენი ქალაქისათვის?!

ზაზა ფირალიშვილი

ნაგვიანები რექვიემი



ხანდისხან მგონია, რომ მეხსიერება (ან, ეგებ, ვილაც ჩვენი მეხსიერების მეშვეობით) თვალთმაქცურ თამაშებს გვეთამაშება. მხოლოდ გვიანდა ვხვდებით, ტყეში გზააბნეულებივით როგორ დავუტრიალებივართ წრეზე და ის, რაც აქ და ახლა გვეგონა, სინამდვილეში კიდეც ერთი მოხილვა ყოფილა იმისა, რაც სადღაც მიგვიტოვებია და თითქოს აღარც არის და აღარც მნიშვნელობს. ჰოდა, ეს, ერთი შეხედვით, მიკარგული და მივიწყებული რამ მოულოდნელად გამოძებნის ხოლმე რაღაც ხვრელს და ცდილობს, ახლა უკვე ანმყოს პრიზმაში გაირბინოს და ამით გვითხრას, რომ მისი მიკარგვა მხოლოდ ილუზია ყოფილა და რომ ის არც არსად დაკარგულა. უფრო მეტიც, თუკი რაიმე განსაზღვრავს ჩემს ყოფნას აქ და ახლა, პირველ რიგში ის საშენი მასალაა, რომელიც სადღაც მიტოვებული მეგონა - თანაც არა იმ ბანალური აზრით, რომ ანმყო წარსულზე შენდება, არამედ იმ ჭირვეული ვნების გამო, რომელიც მაიძულებს, დროის სარდაფში უდარდელად მიგდებული მოვლენები კიდეც ერთხელ მოვაბრუნო და კიდეც ერთხელ გავესაუბრო ჩემს თავს „იქ და მაშინ“. იმ დროს, როდესაც ის მოვლენა „აქ და ახლა“ იყო, მისით გამოთქმულმა სადღაც ჩემს გვერდით ჩაიარა, თუმცა კი მაუნყა თავისი არსებობის შესახებ და აბეზარი მწერივით შემოჩენილი ეს უწყება მაიძულებს, რომ დავ-

ყვე მეხსიერების თვალთმაქცურ თამაშებს და დროით წრეზე მავალი წრიულად მივუბრუნდე წარსულის რომელიღაც მონაკვეთს და კიდეც ერთხელ ვეცადო იმის გაგებას, რაც მაშინ მეუნყა.

ნოსტალგია მეხსიერების ამ თამაშების დიდი იარაღია. ის მიგვანიშნებს, რომ ჩვენი არსებობის მთლიანობისა და სამყაროსთან თანხმიერების განცდა ოდესღაც, თურმე, გვახლდა, თუმცა ვერც შეგვიმჩნევია. გვიანდა ვამჩნევთ. ამიტომაც ის უფრო მონატრებაა იმისა, რაც, თურმე, სადღაც და ოდესღაც რომ მოგვცემია, მაგრამ ხელიდან გავვისხლტა.

„ის ვილაც“ მეხსიერებისა და მისი იარაღის - ნოსტალგიის - მეშვეობით თითქოს გვახსენებს, რომ მონატრების ვნება და რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანის ხელიდან გასხლტომის გამო წუხილი მუდმივად უნდა დაგვდედვდეს, რათა ერთხელ - ნამიერად მაინც - სამყაროსთან შერიგების ბედნიერებად იქცეს: მონატრებამ წარსულიდან ანმყოში, „აქ და ახლა“ გადმოინაცვლოს და აღსრულებული იმედივით დამეუფლოს ნაცნობი განცდა: მე შენ გიცანი, როგორც დეკარტე იტყოდა, გიცანი იმავე ნიჭიერების წყალობით, რომლითაც ვცნობ საკუთარ თავს.

მანამ კი მეხსიერება (თუ ის ჰიპოთეტური ვილაც ჩემი მეხსიერების მეშვეობით) განაგრძობს თავის თამაშებს და კვლავ და კვლავ გვაბრუნებს წრეზე, უფრო სწორი იქნებოდა, მეთქვა, ერთმანეთში

გარდამავალ და ერთმანეთის გადამკვეთი ლამის ქაოტური წრეებისა და სპირალების წყებაზე, რომელსაც გარკვეულობას მხოლოდ ორი გარდუვალობა - დაბადება და სიკვდილი, წერტილი „ა“ და წერტილი „ბ“ ანიჭებს. ამ ურთიერთგადახლართული და დაუთვლელი წირებით თითქოს უნდა აიგოს ფიზიკის ის სპირალი, რომელადაც მავანს ჩემი არსებობის დახატვა სურდა. ამას დაუშვანოთ ჩვენი მარად დაუმთავრებელი ფიქრები და განცდები, თავბრუდამხვევ თავგადასავლებში რომ გადაშვებულან დასრულებისა და მშვიდობაში დავანების იმედით.

ცხადია, ყველაფერი ამის წრფივ თანამიმდევრობად დალაგება და მოთხრობილ ამბად წარმოდგენა შეუძლებელია, თუმცა კი გარდუვალია დალაგების მცდელობა. ეს შანსს გვაძლევს, თავი დავალწოთ მოვლენათა თანამიმდევრული განვითარებისა და მათში გარკვეულობის არსებობის ილუზიით „იმ ვილაცის“ მიერ მართულ ქაოსს. მაგრამ ისიცაა, რომ თუ ხანდისხან მაინც ჩვენი ნებით არ ვიტყვით უარს ამგვარ ნარკოტიკულ თრობაზე, „ის ვილაც“ ახალ წრეს წამოიწყებს და თავდაყირა დაგვიყენებს სამყაროსთან თუ საკუთარ თავთან შერიგების ყალბ სიტკბოებას. მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ „ის ვილაც“, ის ჩვენი მარადი ოპონენტი უღმრთელია. პირიქით, შესაძლებლობას გვაძლევს, უმეტესი დრო ჩვენი არსებობის წრფივი აღწერის მდგომარეობაში ვიყოთ და მხოლოდ ხანგამოშვებით თუ შეგვყრის ხოლმე შფოთს, რათა თვითმკმარ ილუზიებში ზედმეტად არ ჩავიძირეთ. მხოლოდ ხანგამოშვებით თუ გააღვიძებს ახალ წრეებს, უნესრიგო წირებს თუ სპირალებს და კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ დროის საიდუმლოს, თურმე, მხოლოდ ის ფლობს, უფრო მეტიც, თავად არის დრო, რომელიც გარდუვალობით იმკის იმას, რისი მომკაც აქვს გამიზნული და ჩვენს მცდელობაზე, დრო დავიმორჩილოთ და ჩვენთვის გასაგები სწორხაზოვნების ფარგლებში ჩავკეტოთ, მხოლოდ კეთილად თუ ელიმება და თვალს ადევნებს, თუ როგორ ვართ იძულებულები, მესხიერების ბრუნთა ნებას დავყვით და კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ იმას, რაც ჩვენი არსებობის მოუხელთებელ ელფერად ქცეულა; კიდევ ერთხელ დავრწმუნდეთ, რომ ჯერაც არ დამდგარა დრო, ან უფრო სწორად, ვერასოდეს დადგება დრო, ჩვენი წარსული გამოუსადეგარი წარჩენივით მოვიშორეთ თავიდან. მეტიც, თუ არ მივუბრუნდით მას, აუცილებლად იძიებს შურს და კვლავ და კვლავ გვაიძულებს, ამოვწუროთ ის, რაც, თურმე, უნდა ამოგვეწურა.

ჰოდა, აქა ამბავი მესხიერების ერთი ბრუნისა - თუკი საერთოდაც შესაძლებელია წირთა ქაოსიდან ერთი წირის გამოყოფა. მაინც შევეცდები, ამ წირის ერთ ბოლოს ხელი ჩავავლო და ფრთხილად გამოვქაჩო, მითუმეტეს, რომ ჯიუტად მახსენებს თავს.

1972 წელი იყო. ჯერაც სკოლაში ვსწავლობდი. გარკვეული მიზეზების გამო საავადმყოფოში აღმოვჩნდი და იქ ლამის ერთი თვის გატარება მომიწია. ექიმები სიარულს მიკრძალავდნენ, მაგრამ 15-

16 წლის ბიჭისათვის ეს აკრძალვა მხოლოდ ნაშუადღევამდე მოქმედებდა. როგორც კი ექიმები სახლებისკენ გასწევდნენ, წამოვხტებოდი და ახალ ნაცნობებს შემოვივლიდი ხოლმე.

ამქვეყნად არ არსებობს 15 წლის ბიჭზე უფრო ხალისიანი და ახალი ნაცნობობის მოსურნე, არაჩვეულებრივი ენთუზიაზმით რომ იძენს მეგობრებს, დარწმუნებულია, რომ ცხოვრების ბოლომდე მათთან ერთად იქნება და რომ სწორედ ახლა ხდება მისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი ამბები. ჰოდა, მეც ლამის ყოველდღიურად ვიძენდი ახალ მეგობრებს და მთელ საღამოებს საავადმყოფოს ეზოში ვატარებდი. ჩემს ექიმს ისიც რომ გაეგო, თუ საავადმყოფოს ბაღში შეღამების შემდეგ თბილისის ოპერის ერთ გალოთებულ მევიოლინესთან და მის ახალგაზრდა მეგობართან ერთად როგორ მივირთმევდი არაყს, ალბათ, საავადმყოფოდან გამომავდებდნენ კიდევ. არადა, ეს საიდუმლო ნადიმი ჩემთვის ჩემი კაცობის დასტური იყო და მთელი სერიოზულობით წარმოვთქვამდი პათეტიკურ სადღეგრძელოებს, რითაც, ალბათ, შევანუხე კიდევ ისინი. კიდევ ერთი გასართობი მქონდა. საერთო სააბაზანოში ვიკეტებოდი და საათობით ვნებივრობდი ცხელ წყალში, თან უფროსი ძმის მიერ მალულად მოტანილ სიგარეტს ვენეოდი. სიგარეტის მარაგი ყოველთვის მქონდა ლეიბის ქვეშ გადამალული.

სწორედ მაშინ გავიცანი ის მოხუცი - ჩია, გამხდარი კაცი. მისი სახელი აღარ მახსოვს. სახის ნაკვთებსაც ძლივს ვიხსენებ. მახსოვს, რომ სიბერით მოხრილ ტანზეც კი ეტყობოდა, რომ ოდესღაც ლარივით გაჭიმულს სჩვეოდა სიარული. მიუხედავად ასაკისა, თავი ყოჩაღად ეჭირა. დერეფანში ისე მიდიოდა, თითქოს იქ მის მეტი სხვა არავინ იყო და გზასაც უნებურად უთმობდნენ.

ეს იყო მაშინ ჯერაც შემორჩენილი თაობის წარმომადგენელი, ზრდასრულობაში მეფის რუსეთსაც რომ მოესწრო და შემდეგ მთელი ცხოვრება საბჭოეთში გაატარა. აზნაურიშვილი იყო, მაგრამ ეს ისე საიდუმლოდ გამანდო, თითქოს ამის გამო კიდევ ელოდა რამე საფრთხე. ოფიცერი ყოფილა. მენშევიკების დროს, ბოლშევიკების შემოსვლამდე რაღაც მიზეზით მიუტოვებია ჯარი და რეპრესიებს ამან გადაარჩინა. უფრო მეტიც, 20-იან წლებში მისი ოფიცრობა გაიხსენეს და ამჯერად უკვე წითელ ჯარში გაინვიეს. დიდი სამხედრო კარიერა არ გაუკეთებია. თუ არ ვცდები, კაპიტნის თუ მაიორის წოდებით დაასრულა სამხედრო სამსახური.

მოხუცი ხალისით მიყვებოდა ახალგაზრდობის ამბებს. ოთხმოცს იყო მიტანებული. ამ ხნის ადამიანებს უხარიათ მსმენელის გამოჩენა. მე კიდევ იმ ასაკში ვიყავი, როდესაც ყმანვილს უფროსების მონაყოლის მოსმენა ურჩევნია ლაპარაკს და მთელი საღამოების განმავლობაში ვისმენდი მის საომარ თუ საყაზარმო თავგადასავლებს. ძალიან არ მოსწონდა, სიგარეტს რომ ვენეოდი და მომიყვა, თავად როგორ დაანება თავი. ბავშვი მეყოლა თუ არა, ექვსი კოლოფი პაპიროზი (სწორედ ასე თქვა: პაპიროზი) ღუმელში შევყარეო. ცოლმა შეიცხადა, ხელახლა გექნება საყიდელიო, მაგრამ იმის შემდეგ აღარ გავკარებდვარო.



თავისი დაავადების შესახებ გარკვეულს ვერაფერს ამბობდა. მიკვლევებო. ცოტა სუსტად ვგრძნობ თავს და შვილიშვილმა გამოსაკვლევად დამანვინაო. აქაური ექიმი მისი მეგობარია და მპატრონობსო. შვილი ცოცხალი აღარ ჰყავდა და შვილიშვილთან ცხოვრობდა, თურმე.

მალე მე საავადმყოფოდან გამწერეს. პირველ ხანებში ახალი მეგობრების სანახავად შევივლიდი ხოლმე. თანდათან მათი რიცხვი მცირდებოდა. გაეწერებოდნენ და თვალსაწიერიდან ქრებოდნენ. რამდენიმეჯერ ეს მოხუციც ვნახე, თუმცა გაგვიჭირდა ძველი ურთიერთობის აღდგენა. გაუცხოვებულად მეჩვენა. მესამედ რომ მივაკითხე, თვალი ამარიდა. არ მომესალმა. შევწუხდი. მისი პალატის მეზობელს ვკითხე და მეხსიერება დაკარგაო, მიპასუხა. ველარ ხვდება, სად არისო. მერე საიდუმლოდ ისიც გამანდო, შვილიშვილმა აქ გამოსაკვლევად კი არ დაანვინა, თავიდან მოიშორაო. სახლში ფეხებში ებლანდებოდა ყველას, მოერიდათ, მოხუცთა თავშესაფარში ჩაებარებინათ და აქ განამწესეს თავის ნაცნობ ექიმთანო. საავადმყოფო მაშინ უფასო იყო და მოხუცის თავიდან მოშვების ფაქტი უკეთ შეინილბებოდა. უკვე მთელი თვეა, აღარ აკითხავსო. ესეც მიხვდა და უცებ მოტყდაო. თავად არასოდეს დაუჩივლია შვილიშვილზე, ისეც ისეთი ოდნავ დამცინავი და ყინავიო. მეხსიერება უცებ დაუკარგავს. ან, იქნებ, უბრალოდ, ნაცნობობაზე უთხრა უარი იმ ქვეყანას, რომელმაც ასე უღმობლად მოიშორა თავიდან. მეც ხომ ამ ქვეყნის ნაწილი ვიყავი და სხვებივით გამდევნა. სადღაც სხვაგან გადასახლდა და მთელი დღეების განმავლობაში დერეფანში დაჰქონდა თავისი უსასრულოდ წვრილი, დასუსტებული ფეხები. მინავლებული მზერით უცქერდა რაღაც განურჩეველ წერტილს სივრცეში და თითქოს მისკენ მიიწევდა, თანაც, წონასწორობის შესანარჩუნებლად, ბებრულად დაძაბული ხელით ეყრდნობოდა კედელს.

ერთხელაც მივედი და გარდაიცვალაო, მითხრეს. თითქოს მიაგნო იმ წერტილს, რომლისკენაც თავისი უსიცოცხლო მზერით და ლასლასით მთელი ბოლო დღეების განმავლობაში მიდიოდა. ნამიერად რაღაც მსგავსმა გამიელვა, უფრო კი თითქოს დავინახე, თუ როგორ მიაგნო რაღაც უხილავ მეტაფიზიკურ ბზარს, მიიმალა მასში და ეს ბზარიც დაიხურა.

მეტი მის შესახებ არაფერი ვიცი. არც ის ვიცი, შვილიშვილმა დაკრძალა, თუ - სახელმწიფომ თავისი ხარჯით. ალბათ, შვილიშვილი დაკრძალავდა, როგორც საავადმყოფოში გარდაცვლილ ნათესავს. ამას ჩემთვის არც მაშინ არა ჰქონდა მნიშვნელობა და არც ახლა აქვს. ჩემთვის ამბავი მაშინ დასრულდა, როდესაც მან თავისი მეხსიერებიდან მთელი ის სამყარო განდევნა, სადაც ცხოვრება გაატარა, სადაც ჯარისკაცებთან ერთად ცხოვრობდა და იბრძოდა, სადაც უყვარდა, ემინოდა, ტკიოდა და უხაროდა, სადაც სიმწრით ნაშოვნი ექვსი კოლოფი სიგარეტი შვილის გამო ცეცხლში შეყარა და ერთხელ აღქმულ პირობას არ გადასულა, სადაც შეიძინა 15-16 წლის მეგობარი, გატაცებით რომ უსმენდა მის ტრახახა თავგადასავლებს და ვისი წყალობითაც

ჯერაც გრძნობდა თავის მნიშვნელობას. განდევნა და მიადგა იმ ბზარს, გარდაცვლის შანსს რომ აძლევდა და ჩაიკარგა მასში, ჩაიკარგა და მთელი ჩვენი სამყარო უსარგებლო ნაშთივით მოგვიგდო. თუმცა კი, ამ დროსაც იგი კვლავ სამხედრო და კვლავოფიცერი იყო, დაუდევრად რომ შეუძლია სიცოცხლის დათმობა, მითუმეტეს, თუ ეს დათმობა თავისი ღირსების შენარჩუნების შანსს აძლევს. ჰოდა, დაგვტოვა ჩვენ - უღირსები, კომფორტს გამოკიდებულები, თვალთმაქცი კეთილშობილებით ბოროტების ჩამდენნი, მოკლედ, ჭკვიანები და ანგარიშიანები, დაგვტოვა და სხვისი არ ვიცი და მე კი საფიქრალად დამიტოვა ის ბზარი, რომელსაც წაადგა მას შემდეგ, რაც უარი თქვა ჩვენს ხსოვნაზე და გაიხსენა ის, რასაც, ალბათ, მთელი ცხოვრების განმავლობაში გულმოდგინედ ივინებდა და მთელი ჩვენი ანგარიშებითა და ოცნებებით ნაგები სამყარო განაბნია მის წინაშე. შური იძია იმ ერთადერთი სინამდვილეთი, ყველაფერ სხვას რომ თავის თავში ჩანთქავს. ამიტომაც იყო კეთილშობილი აზნაურიშვილი, რომ შეეძლო ამის გაკეთება.

ცხადია, მე ისევ 15 წლის ბიჭად ვრჩებოდი და ყველაფერი ის, რაც მასთან დაკავშირებით ვახსენე, კვლავ თან დამყვებოდა, თუმცა კი, ასევე, ხან ფარულად, ხან კიდევ აშკარად დამყვებოდა ხსოვნა იმ ბზარისა, რომელიც ამ მოხუცის წყალობით ნამიერად ვიხილვ და რომელიც მას შემდეგ უღმობლად მახსენებდა თავს. სამწურავი ხომ თავის ყოველდღიურ მედიტაციებში საკუთარ თავს ხმლით დაკუნწულს წარმოიგენდა ხოლმე და ასე ეგუებოდა არსებობის ამ ზღვრულ მდგომარეობას. ალბათ, მხოლოდ ორი რამ ძალგვიძს: ამ ძრწოლის დავინწყება, მისი შენიღბვა და დაურევება ამის, ვინ იცის, რამდენი ფორმა არსებობს - გულუბრყვილოდ დაწყებული და ურთულესი რიტუალებით დამთავრებული. ან ძრწოლის შენიღბვა, ან მისი მიღება, იმ კარიბჭის ხილვა, რომლის მიღმაც შეიძლება არც არაფერი იყოს - უბრალოდ, კარიბჭეა და მორჩა. სამწურავი თავისი ნებით იღებს გარდუვალობას იმ ბზარისა, რომელიც ჩემმა მოხუცმაც მონიშნა და თავის ბებრულად ცრემლიან თვალებში ჩაბუდებული ჩამქრალი მზერით მიჰყვა მას. პირიქით, ეს ბზარი თან უღმობლად ითრევდა, თან თავსდამტყდარი მარტოობისა და განწირულობისაგან თავის დაღწევას პირდებოდა.

ის, ვინც მეხსიერების თამაშებში გვითრევს, მუდმივად გვახსენებენ, რომ, მართალია, დრო თითქოს მოძრაობს და წრფივად მიიმართება, მაგრამ სინამდვილეში არც არსად მიდის და რომ ის ამოცანა, ოდესღაც ძენონმა რომ დასვა აპორიაში - „ისარი“ დღესაც გადაუჭრელია. უფრო მეტიც, სწორედ ეს გადაუჭრელობის ვითარებაა ჩვენი დროში არსებობა და რომ ცოცხლები გვქვია მანამ, სანამ გადაუჭრელი ვითარებები არსებობს. ისარი მოძრაობს „ა“ წერტილიდან „ბ“ წერტილამდე, ამბობს ძენონი და ჩვენც ვხედავთ, როგორ გადაადგილდება ის. მაგრამ როდესაც ისარს რომელიღაც შუალედურ წერტილში განვიხილავთ, ის იქ არის და არა სხვაგან. მამასადამე, ის გაჩერებულია. იგივე ით-

ქმის ნებისმიერ შუალედურ წერტილზე. მაშასადამე, ჩვენ მოძრაობად აღვიქვამთ იმას, რაც გაჩერებათა ჯამია. მაშასადამე, მოძრაობა არ არსებობს. კვანტურ ფიზიკაშიც ხომ რაღაც მსგავსია ნათქვამი. თუ ვიცით, სად არის ნაწილაკი, აღარ გვეცოდინება, თუ საით მიდის ის. ხოლო თუ ის ვიცით, თუ საით მიდის, არ გვეცოდინება, თუ სად არის ის ახლა. წერტილი შავი ხვრელივითაა, რომელიც თითქმის თავისთავში ცდილობს მთელი სინამდვილის შთანთქმას. თან ვმოძრაობთ, თან წერტილისა თუ წერტილთა ჰიპოთეზა ხიბლში ვართ მუდმივად დაკავშირებული მათ. ასე მოგვდევნა ადამიანები, საგნები და გარემოებები და ხანგამოშვებით გვაიძულებენ, შავი ხვრელის მიზიდულობა ვიგრძნოთ.

ჰოდა, ასე: თურმე, ორმოცი წელზე მეტია, ბერიკაცი მომყვება და მეც მივყვები მას. ამ წლების განმავლობაში დაკვაცი, ადამიანებთან გადაყრაც უკვე დიდი ხანია, უმალ, სიფრთხილესა და ეჭვს აღმიძრავს, ვიდრე ენთუზიაზმს; ამ ხნის განმავლობაში ნამოვიწყე და ლამის ჩავამთავრე კიდევ ჩემს სოციალურ სტატუსზე ზრუნვა, ვლოთობდი - ჯერ ყარაჩოხლური ენთუზიაზმითა და თეატრალიზმით, შემდეგ უკვე სულის მანამდე უცნობი სანახების ხილვით შემკრთალი; ვიძენდი და ვკარგავდი ადამიანებს, ჩნდებოდნენ და ქრებოდნენ გარემოებები და ნივთები, ჩემი ბედის გზას რომ აგებდნენ - ხან ჩემი ნებით, ხან კიდევ ჩემი ნების გარეშე და ყველაფერი ეს, ვინ იცის, თავის დროს ელოდება, როდის მიმაბრუნებს თითოეულ მათგანთან მეხსიერების თამაშები; ვხარჯავდი იმედებისა და მიზნების ამოწურვას მარაგს, მართლაც ამოწურავს, რადგან თუკი რაიმე გმტრობს და საშუალებას არ გაძლევს, რომ აქ და ახლა გაიზარო ყოფიერების მთელი სისავსე, სწორედ იმედები და ყალბი მიზანდასახულებებია; ამ წლების განმავლობაში, ვინ იცის, რამდენჯერ ვყოფილვარ რაღაც იდეებითა და განწყობებით პერობილი და ჭეშმარიტებას სადღაც აქვე, ხელის გასანვდომ მანძილზე მქონდა დაგულებული; ამ წლების განმავლობაში ყველაფერი მიკეთებია საიმისოდ, რომ თავი ამერიდებინა იმ სასაზღვრო კითხვებისათვის, რომელთა გამო პასუხის ძიების გარეშეც ცხოვრება მეზოხის სიბრტყეზე სვლაა და მეტი არაფერი, თუმცა კი მრავალჯერ დამდგარა ისეთი ნამიცი, როდესაც იმის ნაცვლად, რაც მეგონა რომ ვიცოდი, დამცინავი და მოზიმიზიმი სიცარიელე დამხვედრია. ამ წლების განმავლობაში ვინ იცის, რამდენჯერ მიგრძენია უკვე არაერთხელ ნახსენები მეტაფიზიკური ბზარი, თავისი ნამიერი გაელვებით რომ მაიძულებდა, გამოვთავისუფლებულიყავი აზრებისა და განწყობების თვითმწარმოებლობისაგან და ისე წარმედგარიყავი არსებობის წინაშე, როგორც ის პირველი მავანი, ვინც გაბედა წარდგომა და თუკი ამგვარი ბედნიერი ნამები ყოფილა, შორეულად მაინც მომიკრავს თვალი იმისთვის, თუ რისი თქმა უნდაა ჩემით უფალს, როდესაც ჩემს წინაშე ჩემი ცხოვრების ჰორიზონტს შლიდა; ამ წლების განმავლობაში თან დამყვებოდა შვიდი ავსული შვიდი მომავლიდნებული ცოდვისა, ყველაფერს რომ აკეთებდნენ საიმისოდ, რომ ჩემი არსებობა პერობილობად და ჩაკეტილ წირზე უსას-

რულო, თვითმწარმოებელ სვლად ექციათ და ასე ვექციე მოსიარულე მიცვალებულად; თან დამყვებოდნენ და, ვინ იცის, რა ხერხებით არ დამყოფებოდნენ ჰიპოთეზურ გახევებაში; თვალს ვადევნებდი ჩემს სხეულს, რომელიც ჯერ თავად განმსაზღვრავდა მე, ჩემს ურთიერთობებს, ფიქრებსა და განწყობებს, მერე კი ისეთი ნამიცი დადგა, როდესაც წრე ჩაიკეტა და ჩემმა ფიქრებმა და განწყობებმა იწყეს მისი განსაზღვრა. ამ წლების მანძილზე, ვინ იცის, რამდენი კოლექტიური დემონის მონა ვყოფილვარ და სხვებთან ერთად რამდენ ამგვარ დემონს მოვუქცევია ვანწყობათა გამოუვალ მორევში, სხვებთან ერთად თავანწყვეტით მიტრიალია იქ, სანამ, ისევ და ისევ, ერთ ნამსაც, საზრისით სავსე იდეებისა და განწყობების ადგილას დამცინავი სიცარიელე არ დამხვედრია და კიდევ - ისევ და ისევ ის თავისი მდუმარებით შემადრწუნებელი მეტაფიზიკური ბზარი; მსურდა და მახსოვდა თუ არა, მთელი ეს წლები მისკენ სვლა იყო და ჩემი სხეულის რომელიღაც მოუხელთებელ ადგილას გაჩენილი რაღაც ნელ-ნელა იკრებდა ძალას და უჩინრად მიბიძგებდა მისკენ; ცხოვრება ხომ, რაღაც აზრით, სწორედ ასე შეიძლება აღინეროს: ამ რაღაცის გამოთავისუფლებად ყალბი იმედებისა და მიზნების ტყვეობისაგან, ხილის ნაყოფში დაბადებული ჭიასავით რომ ეუფლება თავისი დაბადების ადგილს, სანამ ბოლომდე არ ამოჭამს მას. და თუკი უღმობელი ხელით რაიმე ფანტავდა ყველაფერ იმას, რაც მეზოხის სიბრტყეზე მაკავებდა, სწორედ ეს იყო, მეტაფიზიკური ბზარის ეს ხსოვნა, ამ შავ ხვრელთან მეზობლობის ეს უღმობელი განცდა, პირველად სულ შვიდიოდე წლისა რომ ვიგრძენი, როდესაც ლამით ვარსკვლავებს შევცქეროდი და ნამიერად გამიელვა, რომ სულ რაღაც სამოცდაათი წლის შემდეგ მე აღარ ვიქნებოდი, ეს ვარსკვლავები კვლავ იქნებოდნენ ცაზე, ხოლო შემდეგში მოხუცის სიკვდილმა ის დროში გაჭიმული ჩემი ფუგირებული არსებობის ერთ-ერთ უმთავრეს და განმეორებად თემად აქცია. ასეთი გულუბრყვილო და უშუალო ბავშვური ფიქრით მოძებნა ამ ჭიამ ჩემში ადგილი და გამომყვა გზაზე, რათა ზოგჯერ მაინც დამეღწია თავი დიდი სიცრუისაგან, ხოლო როგორც კი იგრძნობდა, რომ ზედმეტი მომივიდა და ამ გამოთავისუფლებასაც უკვე დათრგუნვის მეტი აღარაფერი მოჰქონდა ჩემთვის, დაოსტატებული მასწავლებელივით უკან იხევდა და თვალთმაქცურად კვლავ ადგილს უთმობდა იმედებსა და მიზნებს, კოლექტიურ თუ პიროვნულ დემონებს, ადამიანებსა და გარემოებებს, თორემ, სხვაგვარად, სხვა გზა არ დამრჩებოდა და ძენონის ისარივით უნდა გავხევებულიყავი და ველარ გამოითქმოდა ის, რისი გამოთქმაც ჩემით უფალს სურდა. ამ სათქმელის დასრულებამდე კი მეთოდურად და თანამიმდევრულად იმკვიდრებდა ადგილს ჩემს სულსა და სხეულში. ჰოდა, ესე: მოხუციც, თურმე, მთელი ამ წლების განმავლობაში ჩემთან იყო, ხელკავ-გაყრილი მომყვებოდა და მეც მივყვებოდი მას მის იდუმალ გზებზე; კვლავ და კვლავ წინ და უკან დაუწყებოდით ნამლის სუნით გაჟღენთილ დერეფანს - ის თავისი სუსტი და გამხდარი ფეხების ფლატუნით, მე მოუსვენარი ცმუკვით, რადგან ახლაგაზ-

რდა კაცს მიჭირდა მისი ბებრული ნაბიჯისათვის ფეხი ამეწყო. მივუყვებოდით და ხან ვამჩნევდით გარემომცველებს, ხან კიდეც - ვერა. უბრალოდ, ჩავუვლიდით ხოლმე გვერდით და უკმაყოფილოებიც ვიყავით, როცა რომელიმე მათგანი გამოგველაპარაკებოდა და ჩვენს სვლას შეაბრკოლებდა. ისიც მთელი ამ წლების განმავლობაში კვლავ და კვლავ მიყვებოდა თავის გულუბრყვილოდ ტრახახა თავგადასავლებს, რადგან დარწმუნებული იყო, რომ ახალგაზრდა კაცი დაუჯერებდა და მეც ვცდილობდი დაჯერებას, უფრო მეტიც, თავგაგამოდებით ვცდილობდი მისი მონაყოლის დაცვას, თუკი ვინმე რაიმე ეჭვს გამოთქვამდა. მთელი ამ წლების განმავლობაში, თურმე, ვგრძნობდი მის წელში მოხრილ სხეულს და მკლავს, რომელზეც ქონის ნატამალიც აღარ იყო და კანი სიგამხდრითა და სიბერით დანაოჭებოდა. თუკი ოდნავ მაინც მოვუმატებდი ნაბიჯს, ვგრძნობდი მის სუსტ, მაგრამ ხმაურიან სუნთქვასა და ქოშინს; მთელი ამ წლების განმავლობაში ვატარებდი უნებურად გაჩენილ სევდას იმის გამო, რომ ეს კაცი მალე აღარ იქნებოდა, თუმცა კი საკუთარ ახალგაზრდობასაც ერთგვარი ნიშნისმოგებით უპირატესობად აღვიქვამდი. ის კი თავის წლებსა და გამოცდილებას აღიქვამდა თავის უპირატესობად და, თავის მხრივ, გამოცდილი კაცის ნიშნისმოგებით ცდილობდა ცხოვრებაში გავერკვიე. ჰოდა, მთავაზობდა და მთავაზობდა ცხოვრებისეულ წესებსა და იმპერატივებს, რომლებიც აქამდე ვერავისთვის ეთქვა, რადგან ოჯახში ფეხებში ებლანდებოდა ყველას და მის ყურისგდებას ნაკლებად თუ იფიქრებდა ვინმე. აქაც დაუფარავი აგდებით უცქერდნენ ამ ახლობლებისაგან მიტოვებულ და, მამასადამე, დამარცხებულ ადამიანს, რომელსაც ამ მარცხისგან თავის დაღწევის საშუალება აღარ ჰქონდა და თუკი რაიმეს უნდა შეგუებოდა, იყო ის, რაც ამ ჩვენი სვლის რომელიღაც წერტილში უნდა დახვედროდა. ჰოდა, სანამ ეს მოხდებოდა, ბებრული თავდავინწყებით მიყვებოდა და მიყვებოდა ათას რამეს, რათა მოეხერხებინა და ახლა თავად გამოეთქვა ის, რისი გამოთქმაც მისით უფალს ენება და ამით, უმალ, საკუთარ თავს აბარებდა განვლილი ცხოვრების გამო ანგარიშს.

ჰოდა, ასე თან თითქოს ვმოძრაობთ ჩვენი ცხოვრების საწყისი „ა“ წერტილიდან „ბ“ საბოლოო წერტილამდე, თან კიდეც ამ წრფის ადგილები, რომლებისთვისაც სრულიად შეუფერებელი სიტყვა „წერტილი“ მიწოდებია, თავად იქცევა შავ ხვრელად და, ამასთანავე, უცნაური წესით, ოქროს კვეთის პროპორციათა პრინციპით ამოზრდილ ფიბონაჩის უთვალავ სპირალსაც გავდივართ. ყველა მათგანი უკან ჩალაგდება. ყველა მათგანი კვლავ დაუბრუნდება თავის საწყის წერტილს. ეს შავი ხვრელი-საწყისი წერტილიც კვლავ იქცევა იმ ერთ-ერთ ადგილად, სადაც ცხოვრების ისარმა ოდესღაც გაიარა. საბოლოოდ კი ეს წრფეც იქცევა ფიბონაჩის იმ სპირალად, რომელსაც, თურმე, ცელიანი ჯეელი ქსოვდა მას შემდეგ, რაც საკუთარი თავი „ა“ წერტილში აღმოვაჩინეთ. ქსოვდა რუდუნებით, ცივი გარდუვალობით, ძრწოლისმომგვრელი გულმოდგინებით და

საბოლოო წერტილის დასმით იმაზე, რისი თქმაც უფალს ნებავდა, როდესაც გვიშვებდა ამქვეყნად. ასე იქცევა „ა“ წერტილიდან „ბ“ წერტილამდე ჩემი მოგზაურობა რალაც უცნაური, გეომეტრიისა თუ მექანიკისათვის უცნობი, მაგრამ ბედისწერის კანონებისათვის სრულიად ნათელი წესით ფიბონაჩის უთვალავ სპირალზე სვლად და პირუკუ. ის, რაც ცოცხალია და, მითუმეტეს, სულიერი, არასოდეს მოგზაურობს მხოლოდ წრფეზე. ის, ამავდროულად, ამ წრფის ყოველ წერტილში ამოზრდილ სპირალზეც მოძრაობს და ისე ქმნის თავისი ცხოვრების პანორამას.

ამიტომაც არის ყოველგვარი ბიოგრაფია თუ ცხოვრებისეული ამბავი ფიქცია. ამიტომაც არის დიდი ტყუილი ყოველგვარი მცდელობა იმისა, რომ ვინმეს არსებობის აღწერა ბედისწერის კანონთა მიერ თუ მისივე თავისუფალი ნებით განხორციელებულ თანამიმდევრულ მოვლენათა რიგად იქნას აღწერილი. ამგვარ აღწერებს არაფერი აქვთ საერთო კოსმოსისა თუ თითოეული ადამიანური სულის იმ ტიტანურ ძალისხმევასთან, რომლითაც ოდესღაც და სადღაც ჩაფიქრებული პორტრეტის ერთი მკრთალი შტრიხი ჩნდება და თითქმის მაშინვე იკარგება სხვა შტრიხებში, თუმცა კი მათი წიაღიდან კვლავ განაგრძობს ხმინებას. თხრობაში ასეთი გაქცევა გარდუვალიც არის და დიდი ტყუილიც. გარდუვალია იმიტომ, რომ მისი მეშვეობით „ა“ წერტილიდან „ბ“ საბოლოო წერტილამდე სვლას გვინდა ჩავაულოთ ხელი, რათა ამით რალაც გარკვეულობა მაინც შევიტანოთ ჩვენს არსებობაში. დიდი ტყუილია იმიტომ, რომ როგორც კი მას წამოვიწყებთ, უარი უნდა ვთქვათ ფიბონაჩის სპირალთა მთელს კასკადზე, იმთავითვე რომ კლავენ თხრობის ყოველგვარ შესაძლებლობას. და ეს ასე იქნება მანამ, სანამ ცელიანი ჯეელი არ დაასრულებს თავის საქმეს, ბედით მოვლენილი ორიოდ ადამიანი ხელკავს არ გაგვიყრის და ისე მიგვაცილებს იმ მეტაფიზიკურ ბზარამდე, რომელიც მხოლოდ ჩვენი და სხვა არავისი.

მკითხავების არ მნამსო, ერთხელ მითხრა. არც არასოდეს მნამდაო. ეგენი ყველანი იტყუებიანო. ჩემი ცოლი დაძვრებოდა ვილაცებთან და მერე გულს მიწყალებდა სისულელეებითო. ერთხელაც ერთ მკითხავს უთქვამს, შენი ქმრის ასაკზე რვიანი არ დაინერებაო. აგერ, სულ სამ თვეში რვიანიც დაინერება და მერე, თუ ღმერთი ინებებს, ცხრიანიცო. ვინ რა იცის, რა დაინერებაო. ნაბიჯი შეანელა და თავისი დანითლებული თვალებით შემომხედა. ათასგვარი ზერელე ოკულტური თეორიებით ვიყავი გატაცებული და, ალბათ, უმნიფარის კარიკატურული სერიოზულობით ვუთხარი: რატომ? ზოგმა რალაცეები მაინც იცის მეთქი. მერე დავინწყე მავანთა ექსტრასენსორულ უნარებზე ყურმოკრული თუ სადღაც ნაკითხული ამბების მოყოლა. გამოუცდელობით თუ, თუნდაც, ყმანვილკაცური ულმოობობით ვყვებოდი და ვყვებოდი სხვადასხვა შემთხვევებს, თითქოს საქმე სასწაულის შესაძლებლობას შეეხებოდა და არა მის ბედს. თითქოს საგანგებოდ ვულიზიანებდი ჭრილობას, რომელიც, თურმე, ჰქონია და რომლის დავინწყებაც ვერ მოეხერხებინა. კმა-



ყოფილიც კი ვიყავი იმით, რომ ჩემს მონაყოლსა და არგუმენტებს ამ უფროსმა კაცმა ვერაფერი დაუპირისპირა, გარდა უკმაყოფილო შენიშვნისა: კარგი ერთი, სისულელეა ეგ ყველაფერიო. მე კიდევ პირველად მომჩენის შემართებით ჯიუტად ვუმეორებდი სადღაც მოსმენილ თუ წაკითხულ აზრს: ვერ გამოვრიცხავთ არსებობას ადამიანებისა, რომლებიც რაღაც ფარული ნიშნებით გრძნობენ, თუ როგორ განვითარდება ამა თუ იმ ადამიანის ბედი. ზოგი სამყაროს ბედსაც გრძნობს-მეთქი. ჩემს სიჯიუტეში მაშინვე ვიგრძენი უხერხულობა და ისიც დავამატე: თუმცა, ყველაფერი ეს იმ მკითხავს შეიძლება სულაც არ ეხებოდეს და, მართლაც, თაღლითი იყოს-მეთქი. მაშინვე გამიელვა გუნებაში, აი, ახლა მე ნამდვილად ვიცი, რომ იმ მკითხავმა ამის ცოლს სიმართლე უთხრა-მეთქი. არ ვიცი, ბავშვური პატივმოყვარეობის ბრალი იყო თუ სხვა რამისა, მაგრამ როდესაც მისი გარდაცვალების ამბავი გავიგე, სადღაც გულის სიღრმეში ეს ჩემი უნარის დასტურად მივიჩნიე. ეს მე ვიცოდი-მეთქი, სადღაც გულის კუნჭულში კმაყოფილმა გავიფიქრე. უცნაურია ის ენთუზიაზმი, რომლითაც სხვისი ცხოვრების წრის შეკვრას ვხვდებით ხოლმე. ეგებ, სწორედ ამ ენთუზიაზმმა განსაზღვრა ის, რომ მის შვილიშვილთან ერთად მეც მიმეცილებინა მოხუცი თავისი ბედის წირთა თავმოყრის წერტილამდე, რომ მეც მისი გამცილებელი ერთ-ერთი ჭინკათაგანი ვიყავი და თავადაც არ ვუნყოფი, როგორ აღმოვჩნდი სათამაშო თუ იარაღი ბედისწერის ძალებისხელში - თანაც სწორედ იმ უცნაური და დასაძალი ენთუზიაზმის წყალობით. ჰო, იმ ჩემი ყმანვილკაცური გაცხა-

რებით და დაჟინებით, მკითხავთა ღირსების დაცვას რომ მივუძღვენი, ალბათ, სხვა არაფერი გამიკეთებია, თუ არა ის, რომ მეც ხელმკლავი გავუყარე და ვუბიძგე ევლო იქეთ, საითკენაც უნდა ევლო. ახლა ჩემთვის ეს სრულიად ცხადია. ჰო, ჩემთან და მოხუცის შვილიშვილთან ერთად იყო ერთი ჭინკაც - ექიმი, რომელიც ასევე მიაცილებდა მას და უკან მოხედვის საშუალებას არ აძლევდა, ჯერაც ვერ ხარჯანმრთელად და აქ უნდა იყო, წამლებისა და ოფლის სუნით გაჟღენთილ საავადმყოფოშიო. იყო ექთანიც, რომელიც, როგორც კი ამის შესაძლებლობა ეძლეოდა, დაჰყვიროდა მოხუცს, შეშინებული და დაბნეული საბანს რომ აფარებდა თავს, იყვნენ მისი მეზობელი ავადმყოფებიც, ვისაც ერთმანეთში უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდათ, რომ ამ კაცის არსებობას აზრი არა ჰქონდა და ტყუილად თავსაც ინვალებდა, სხვებსაც ანვალებდა და მათი ეს გადაწყვეტილება მათი პალატის ჰაერშიც იგრძნობოდა წამლისა და ავადმყოფი სხეულების სუნთან ერთად. თითქოს ყველამ ერთად ვიზრუნეთ, რომ, მოხუცი ძენონის ისრის მსგავსად, თავისი სიცოცხლის წირის ერთ წერტილზე გაგუვებულიყო და მასში ჩაკარგულიყო. მთელი ატმოსფერო თითქოს ამ გადაწყვეტილებით იყო გაჟღენთილი და იგიც დაგვთანხმდა, არა, კი არ დაგვთანხმდა, თავისი ნებით ნავიდა იმ წერტილისაკენ და ამით შანსი მოგვცა, რომ, ოდესმე, თუკი ძალა გვეყოფოდა, საკუთარი ავკაცობისთვის წამიერად მაინც თვალი გავგვესწორებინა. ჩვენი ხელით იქნა აღსრულებული ის განაჩენი, რომელიც მკითხავის პირით ეუნყა ოდესღაც და ათწლეულების განმავლობაში ელოდა მის აღ-

სრულებას. ერთ დღესაც ყველამ ერთად მოვიყარეთ თავი: მისმა შვილიშვილმაც, მეც - მისმა უკანასკნელმა მეგობარმა, ექიმმაც, ექთანმაც, მისმა ავადმყოფმა მეზობლებმაც, დამლაგებლებმაც და ა.შ., რათა აღგვესრულებინა ეს განაჩენი. მას შემდეგ კიდევ ბევრი ვინმე მივაცილე წყვეტის წერტილამდე ხელკავითა და დაყვავებით და ერთხელაც იქნება, მეც მიმაცილებენ, მეც აღმოვაჩენ, რომ უკვე დადგა სადღაც და ოდესღაც გამოტანილი განაჩენის აღსრულების დრო.

ან, იქნებ, ჩემთვის ეს იყო კასიაკუს როლი? რიტუალური თვითმკვლელობის, სეპუკუს შემსრულებელი სამურაი დამხმარედ მოიხმობდა ხოლმე ვინმე მეგობარს, რომელიც რიტუალის შესრულებისას ბოლომდე მასთან რჩებოდა და თავისი ხმლით შველოდა მას. უცნაურია და თითქოს დასაბამიდან ადამიანური ცხოვრების ერთი და იგივე ფორმები მეორდება. ცხადია, თხუთმეტი-თექვსმეტი წლის ბიჭი ვერც ვიფიქრებდი, რომ ის, რასაც მე ვაკეთებდი დერეფნებში დაუსრულებელი ხეტილისას, სხვა არაფერი იყო, თუ არა კასიაკუს მოვალეობა და კულმინაციაც მაშინ დადგა, როდესაც მკითხავებთან დაკავშირებით წარმოვთქვი ტირადა. იაპონელებს ესმოდათ, რომ ადამიანის გაცილება ფიზიკური სპირალთა უკანა სვლის გზაზე ყველაზე რთული რამ არის, რაც კი შეიძლება წარმოიდგინო კაცმა. ძალზე ძნელია, აქ წონასწორობა დაიცვა და არ მიეცე ან ძრწოლისა და გოდების, ან კიდევ ვილაციის მოკვდინების მყისიერად გამჟღავნებულ ჟინს. თითქმის შეუძლებელია, ისე გაიარო ამ ბენვის ხიდეზე, რომ ათასჯერ არ ჩაიჩეხო უფსკრულში და ისევ არ ამოძვრე ზევით. ამიტომაც არის ნათქვამი სამურაის ღირსების წიგნში, ხაგაკურე-ში, რომ უძველეს ხანაში სამურაისათვის უბედურებად ითვლებოდა, ვინმეს თვითმკვლელობისას დამხმარედ მიეწვია, რადგან მოვალეობის კარგად შესრულება პატივს არ მატებდა. ან კი რა პატივი უნდა შეემატოს კაცს იმ საქმის აღსრულებისას, ჯალათის საქმიანობას რომ წააგავს? ხოლო თუ რაიმე შეცდომას დაუშვებდა, ეს იქნებოდა მისი ცხოვრების ყველაზე მძიმე შეცდომა. მე ის მშველოდა, რომ უნებურად დამეკისრა კასიაკუს მოვალეობა - ისე, რომ არც ვიცოდი ამის შესახებ და შეიძლებოდა, ვერც ვერასოდეს გამეგო, თუკი ძალიან მოვინდომებდი.

ეთნოგრაფიული კულტურები უფრო გულახდილებია და რიტუალიზებულები კი აქვთ ის, რასაც სხვები ფარულად აკეთებენ და ზნეობისა თუ გონების კანონთა ნიღბებით მოსავენ. თუმცა კი თავისი არსით რაღაც ერთია, რაღაც წმინდა ადამიანური მოვალეობის გამჟღავნებაა, რომლის აღსრულების დროსაც საბედისწერო შეცდომაც შეიძლება დავუშვათ. უფრო ხშირად კი ბენვის ხიდეზე უამრავჯერ მოგვისხლტება ფეხი და, ასევე, უამრავჯერ გამოგვინვდიან ხელს ამ უფსკრულიდან ამოსასვლელად.

მაგრამ მაინც: როგორი განაფული კასიაკუც არ უნდა ვყოფილიყავი, არასოდეს მეცოდინებოდა, სად მივაცილებდი მას, თუმცა კი ამ ამოცნობის ვნება არასოდეს მომცემდა მოსვენებას. ვივარაუდებდი, რომ, ალბათ, ეს იყო მდგომარეობა, როდესაც სხე-

ული იმდენად გაუცხოვებულა, რომ აღარც კი ცდილობს მის მართვას და ამის გამო ხან სასონარკვეთა, ხან კი სიმშვიდე გეუფლება; რომ, ალბათ, ესაა მდგომარეობა, როდესაც უმართავი სხეული თანდათან თავადაც ერთ მთლიან ტკივილად იქცევა, ტკივილის უსასრულო ტყვეობაში გაქცევს; როდესაც უკვე გავლილი გაქვს სრული ეგოიზმის მდგომარეობა, როდესაც საკუთარ თავსაც და სხვებსაც წყველიდი იმის გამო, რომ ისინი რჩებოდნენ, შენ კი უცნაური გულგრილობით სადღაც ამოუცნობსა და ძრწოლისმომგვრელში გაცილებენ, თითქოს მოუთმენლადაც და მათი თანაგრძნობის მთელს თვალთმაქცობას ყოველი უჯრედით აღიქვამ. როდესაც ტკივილსა და ძრწოლაში მყისიერად თუ გაიციალებს ხოლმე შვება, როდესაც ყოვლისმომცველ ტკივილს უკვე ტანჯვის ნაცვლად გულგრილობის აღძვრა შეუძლია, ხოლო შენ მთელი შენი ცხოვრება ერთიან პანორამად დაგიდგება წინ - როგორც ფაქტი, რომელიც ერთადერთი ჭეშმარიტი ფაქტია შენთვის, დაგიდგება ულმობელი გულახდილობით, ულმობელი სიმშვილით შენი ფიქრებისა, ნადილებისა, ვნებებისა თუ მისწრაფებებისა, დაგიდგება და ისევ უსასრულო ტკივილთან დაგაბრუნებს მანამ, სანამ წამიერად მაინც არ იგრძნობ, რომ ყველაფერ ამასთან ერთად არსებობს კიდევ უფრო ნამდვილი და გარდუვალი რამ, წერტილად რომ ციალებს ამ ტკივილის ნიაღში და ცდილობს მას მოეჭიდოს, რადგან თავისკენ მიიზიზღობს და შვებას გაირდება - ტკივილად და დაუძლეველ სიმძიმედ ქცეული სხეულისაგან თავის დაღწევას, საკუთარი განვლილი ცხოვრების მოულოდნელად (ან, ეგებ, გულის სიღრმეში სწორედ მას ელოდი) გულახდილი ხედისაგან თავის დაღწევას, გაირდება იმას, რომ, თურმე არსებობს რაღაც მდგომარეობა, როდესაც ყველაფერ ამას გარედან და შვებით შეიძლება შეხედო, თუმცა კი იმასაც გრძნობ, რომ გზად ახალი ძრწოლა გელის - ძრწოლა იმის გამო, თუ რამდენად შეძლებ ამ წერტილში დავანებას და ამ სევდისმომგვრელი პანორამისგან გათავისუფლებას, შენთვის ოდესღაც მთლიანობა რომ იყო და სინამდვილეში ფიქრებისა და ვნებების ფრაგმენტებით ყოფილა ახორხლილი.

მსურდა თუ არა, ფიქრებში მაინც გამეპარებოდა შემაშფოთებელი ცნობისნადილი იმისა, თუ როგორ იხილავდა თავის უსასრულოდ ნაცნობ და ასევე უსასრულოდ გაუცხოვებულ სხეულს - სხეულს, რომლითაც მუდამ რაღაც კარიბჭესთან ტრიალებდა, ხოლო როდესაც ეს კარიბჭე გაიღო, მის მიღმა არაფერი აღმოჩნდა. იმედები გაიფანტა და სხეული ძევს ასე უსიცოცხლო საგანივით თავის თავში მიბრუნებული. მას ველარავინ ეტყვის „შენ“. მის თვალებში აღარ ციალებს ის სხივი, რომელიც მთელს სამყაროსთან აკავშირებდა და რომლის მიღმაც ადამიანური ყოფნის მთელი სისავსე იგრძნობოდა. დადუმებულა და უსაშველოდ მიბრუნებია თავს, საკუთარ თავს შეხვედრია და ამ შეხვედრით გახვეებული მისთვის უკვე ერთდროულად უსასრულოდ ახლობელი იყო და შორეულიც. იგი და მისი სხეული ორ განსხვავებულ ბილიკზე აღმოჩნდნენ გასულეები. ერთმანეთს დაშორებოდნენ, ვინც ერთ დროს

ერთი იყო და ამ ერთობით არსებობის გარდა სხვა არსებობა არც იცოდნენ. მისი ნებითა და ფიქრებით დაქანცული და გაცვეთილი სხეული, რომელსაც ახლალა მიეცა შანსი, თავისი არსებობით იარსებოს, ხოლო მას იმის განმეორებლად ძალუძს, რაც წამიერად გაუელვებდა ხოლმე სარკეში ჩახედვისას: მე შენ გიცანი.

მე შენ გიცანი, როგორც ის, რაშიც სადღაც და ოდესღაც განათავსეს ჩემს მიერ გასავლელი ბილიკების კონტურები, როგორც მეფსალმუნე იტყოდა, ჩემი გამოხურვების გზა; როგორც უფლის ჩანაფიქრის ბეჭედი. მე კიდევ ვძიებ და ვწვავ, ათასგვარ უვალ გზებზე ვატარე, ჭირკვანებსა და გვერდალებზე ხეტილით დავექანცე და ჩემგან გაუცხოვებულს ახლალა მიეცა საშუალება, კვლავ იმ სტიქიებს მიუბრუნდეს, საიდანაც სადღაც და ოდესღაც გამოიტყუეს ჩემს მსახურად და ჩემს განსახიერებად, ჩემს ფიქრებსა და ვნებებს მოძრაობების, სუნის, ოფლისა და სხვათა ენაზე თარგმნიდა და ისე მამორებდა.

მთელი კოსმოსი ქმნიდა მას და მთელი კოსმოსი მონანილონდა ჩემი სულის გამოხურვებაში: თანავარსკვლავედები, ვარსკვლავები, პლანეტები. თურმე, თავსა და ცხვირს ვერძის ასტროლოგიური ნიშანი და პლანეტა მარსი შეესაბამებოდა, კისერსა და ყელს - კურო და ვენერა, ხელებს, ლავინის ძვლებს, ბრონქებსა და ფილტვებს - მარჩიბი და მერკურიუსი, კუჭს - კიბო და მთვარე, ნაწლავებს - ქალწული და პროზერპინა, თირკმელებსა და წელს - სასწორი და ქირონი, ზურგსა და ხერხემალს - ლომი და მზე, გენიტალიებს - მორიელი და პლუტონი, ღვიძლსა და ბარძაყებს - მშვილდოსანი და იუპიტერი, მუხლებს - თხის რქა და სატურნი, წვივებს - მერწყული და ურანი, ტერფებს - თევზები და ნეპტუნი. თურმე, მთელი სამყარო გადმოხრილიყო ჩემზე, რათა ჩემი ბედისწერა, ჩემი გამოხურვებელი გზა, ჩემი სავალი ბილიკები შეექმნა ჩემი სხეულის სახით. თურმე, ასე ვატარებდი ჩემი სხეულით ცარგვალს და მასთან იდუმალ კავშირში ვიყავი. თურმე, ყველაფერი, რაც ჩემში და ჩემს ირგვლივ ხდებოდა, უსასრულოდ მნიშვნელოვანი იყო - მთელი ცარგვალისათვის, მთელი კოსმოსისათვის და არ იყო ჩაკეტილი ერთი სხეულისა თუ ნების ფარგლებში. თურმე, ჩემშიც და ჩემი მეშვეობითაც წყდებოდა კოსმოსის ბედი და ჩემი სხეული ატარებდა ამ ბედს. კოსმოსი ჩემი ბედიტაც მტყველებდა თურმე, და ამას ჩემი „მე“ ერქვა.

და თუ მაშინ მეც გაუწყარე ხელმკლავი და სხვებთან ერთად მივაცილებდი სივრცისა და დროის წყვეტის ამ წერტილამდე, თუკი მეც ვმონანილებდი ამ საზეიმო სვლაში და მეც, სხვების მსგავსად თან ვფარავდი განზრახვას, თან ვცდილობდი, მიმეხვედრებინა, თუ რისკენ მიდიოდა ეს ყველაფერი, ამით თითქოს ჩემთვისაც მოვისინჯე ის ბილიკები, რომელთა გავლაც ერთხელაც მომინევდა. ეგებ, მისი ახლანდელი გაღვიძება ჩემს მეხსიერებაში სხვა არაფერია, თუ არა პირველი შეგრძნება ხელმკლავისა, პირველი მოსინჯვა იმ საბოლოო სცენისა, როდესაც იგიც სხვებთან ერთად ახლა უკვე მე მიმა-

ცილებს საზეიმოდ ჩემს მეტაფიზიკურ ბზარამდე. უბრალოდ, მოსინჯა ეს ხელმკლავი, მოსინჯა ჩემი სხეულის სიმკვრივე და დამყოლობა, ისე, ლამის შემწნევლად მიბიძგა ერთხელ, ორჯერ, სამჯერ და ასე გააგრძელებს მანამ, სანამ მეც არ მივხვდები, თუ რა ხდება, და რომ ათასგვარი ცრუ ახსნების ბუფონადის მიღმა ეს სინამდვილეა - სივრცე-დროის წყვეტისაკენ სვლა. ფრთხილად, ღიმილით შემეხო მკლავზე, თავი გამახსენა, გამახსენა ის, რომ ერთადერთი სინამდვილე ამქვეყნად ეს სვლაა, რომ ნებისმიერი სხვა სვლა სიცრუეა და რომ „ა“ წერტილიდან ნასროლი ისარი ვერასოდეს მიაღწევს „ბ“ წერტილს, უფრო კი ეს „ბ“ წერტილი ნებისმიერი შეიძლება აღმოჩნდეს ამ თავდაუზოგავი ქროლის გზაზე. მიზნად ნაოცნებარი „ბ“ კი სხვა არაფერი აღმოჩნდება, თუ არა ერთ-ერთი თავის მოტყუება სხვა მრავალ თავის მოტყუებათა უსასრულო რიგში. ერთადერთი ნამდვილზე უნამდვილესი სინამდვილე ეს მოუხელთებელი, თითქოს არსად და არასდროს არსებული წერტილია, თავისი ნამდვილობის მთელი გარდუვალობით ერთ დღესაც რომ მენვევა; შავი ხვრელივით შთანთქავს ყველაფერს: დასაწყისსაც და დასასრულსაც, იმედებსაც და უიმედობასაც, სიხარულსაც და მწუხარებასაც, შთანთქავს და მთელს ამ ქროლვას „ა“ წერტილიდან „ბ“ წერტილამდე ერთიან, ერთად თავმოყრილ და მკვრივზე უმკვრივეს „აქ და ახლად“ აქცევს. ჰოდა, ეგებ, მოხუციც ჩემი მეხსიერების წიაღში ამოძრავებულა და ცდილობს, მიმახვედროს ყველაფერი ეს, რათა ერთ დღესაც ვალიარო ამ ნამდვილზე უნამდვილესი სინამდვილის გარდუვალობა და ჩემი ნებით მივყვე მის მკლავს, ჩემი ნებით მივნებდე მის მინიშნებას. ორმოციოდე წლის წინ მე მივაცილე იგი - მარტოხელა და უმწეო. ვინ იცის, რამდენ ხანს გაგრძელდება ეს ჩემი ხელკავგაყრილის მესულთანეობა, როდესაც ბერიკაცი ჩემით გამოთქვამს რაღაცას და, ვინძლო, ის დღეც დადგეს, როდესაც თუმი მესულთანესავით მისი კარნახით წინასწარმეტყველებაც დავინყო და სამუდამოდ აღვიკვეთო მატყუარა, მაგრამ მაინც ნუგეშისმომგვრელ „ბ“ წერტილზე ფიქრი.

თუკი ვინმე მკითხავს, თუ რა მოხდა იმ ორიოდე კვირის განმავლობაში, მხოლოდ იმის თქმას თუ მოვახერხებ, რომ ძენონის ისარივით მეტაფიზიკური ბზარი დავლანდე მეთქი - წამიერად, ვერც კი ვიტყვი, თუ სად და როდის მოხდა ეს, თუ, უბრალოდ, გვიანდა აღმოვაჩინე, რომ ეს მომხდარა, თანაც მოხდა ისეთი რამ, რისი მეტასტაზებიც მთელი ორმოცი წლის განმავლობაში ვრცელდებოდა. ორმოცი წლის განმავლობაში ფიბონაჩის სპირალის ტრაექტორიით ვშორდებოდი და ვუახლოვდებოდი ბერიკაცს, როგორც ერთ-ერთ თემას ჩემი ფუგირებული ცხოვრებისა. ვშორდებოდი და ვუახლოვდებოდი - ცხადია, არა ბახისებრი მათემატიკური სიზუსტით. ცხადია, ჩემი წლები არ ყოფილა ასე მკაცრად განლაგებული კლასიციტურ ნესრიგში, მაგრამ თუ კარგად დააკვირდები კაცი, ფიბონაჩის პროპორციებსაც შეამჩნევ და ოქროს კვეთასაც. იმასაც აღმოაჩენ, რომ ყოველ მომენტს არსებობისა, როგორც



მთელს, თავისი ოქროს კვეთა შეესაბამება განვლილი წლების რომელიღაც წამს, თუნდ სულაც არ გახსოვდეს ეს უკანასკნელი და ისე, შეუმჩნევლად ჩაეშვას. ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი, თუ შეიძლება ითქვას, მთელი დანარჩენი გზის განმსაზღვრელი მოვლენები ხომ ხშირად სრულიად შეუმჩნევლად ჩაივლის ხოლმე, თუმცა კი ლამის მთლიანად განსაზღვრავს მთელს შემდგომ ტრაექტორიასაც და იმ ნერტილსაც, საიდანაც ფიზიკის სპირალი უკან დაიწყებს სვლას. ზღაპრის გმირების ბედსაც ხომ ხშირად ისეთი შეუმჩნეველი ნივთები და მოვლენები განაპირობებენ, როგორიც ვაშლის ხეა, გზის პირას ეულად მიგდებული ქვა ან ფეხქვეშ მოქცეული გამხმარი ტოტი. ყველაფერი ეს ძალზე შორს წაგვიყვანს და დაგვაშორებს იმ აზრს, რომელიც ახლა იბადება: სპირალის ტრაექტორიით ვუახლოვდებოდი და ვშორდებოდი ბერიკაცს, გარშემო ვუვლიდი, რათა როგორმე მომეხელა სადღაც და ოდესღაც გაჩენილი განცდა იმ წამიერი მინიმუმებისა, რასაც მისით უფალი მეუბნებოდა საავადმყოფოს დერეფანში დაუსრულებელი ხეტილისას. ვუვლიდი გარშემო, რათა ერთ დღესაც გამეაზრებინა, რომ მთელი ეს სვლა სხვა არაფერი იყო, თუ არა ჩვენი შეხვედრის ლიტურგია, რომლის ნიადაც ჩვენ მისი თანაყოფნით ერთმანეთს უნდა შევხვედროდით - მე და ეს დაჩაბიჩებული და ჩანჩურა, მაგრამ მაინც ყინჩი ბერიკაცი. ჰოდა, იხსნება და თავის თავს უბრუნდება ფიზიკის სპირალად გაშლილი

შეხვედრის ნერტილი წლებში, რომელთა გავლაც თითქმის ვერ შევამჩნიე - მითუმეტეს ახლა ვერ ვამჩნევ, მაშინ, როდესაც ვცდილობ, გავიხსენო, გვიანი გაზაფხულის ცხელ დღეებში დერეფანში ხეტილის გარდა კიდევ რა ხდებოდა.

ორი ადამიანის შეხვედრის, როგორც ასეთის ლიტურგიულობა კი იმას ნიშნავს, რომ „ა“-დან „ბ“-მდე ყოველი ნერტილი შეიძლება იქცეს არა მხოლოდ შავ ხვრელად, არამედ აბსოლუტურ საწყისად, სამყაროს თავდაპირველ მდგომარეობად, რომლიდანაც სპირალებად და წირებად გადმოიხსნება ყოველივე არსებულის ფორმაც და შინაარსიც. ამ აზრითარ არსებობს „ა“-დან „ბ“-მდე არავითარი მანძილი, რომელსაც გრძეობა აქვს და რომლის გავლასაც რაიმე ხანგრძლივობა უნდა. ესაა ტოტალობა პირველერთვისა, საიდანაც ოქროს კვეთის პროპორციით იწყებენ არსებობას ფიქრები, სხეულები, სიტუაციები, ეგაა, იძულებულები ვართ, ხანგრძლივობა და გრძეობაში გადავიტანოთ ყოველივე ეს და ისეთ რამედ ვაქციოთ, სადაც პირველსაწყისი უკვე ძნელი აღმოსაჩენია. ჰოდა, სწორედ მაშინ, როდესაც ეს დამახინჯება უკვე შეუქცევადი შეიძლება გახდეს, უკანვე შეგვაბრუნებენ პირველერთვის ტოტალობაში და კვლავ მიგვაბრუნებენ იქ, სადაც ყოველივე შობის სიხარულითაა მოსილი და სადაც ჯერაც არ შეურყვნია არაფერი „ა“-დან „ბ“-მდე სწრაფვას. სპირალები და წირები უკანა სვლით იწყებენ თავისი საწყისისაკენ მიბრუნებას. ფიზიკის სპირა-

რალი, რომელიც წერტილიდან იწყებდა გაშლას, როგორც პირველადი სიტყვისა და ენერგიების გამოხატულება, უცებ, წყვეტს გაშლას და კვლავ უკან ბრუნდება თავის ერთადერთობასა და ყოვლადსავსე მარტოობაში. ჰოდა, ახლა ვიხსენებ მოხუცს და თითქოს თვალნათლივ ვხედავ, თავის ტრაბახა მონაყოლების მიღმა როგორ მიაღდა იმ უხილავ ზღვარს, რომლის შემდეგაც მისი ფიქრების, განცდებისა თუ სხეულების უთვალავმა, ფერადოვანმა და და ხატოვანმა სპირალმა უკან დაიწყო სვლა, ხოლო ყველაფერი ის, რაც მესმოდა მისი ტრაბახა მონაყოლების სახით, სხვა არაფერი იყო, თუ არა ნაშთები, ერთგვარი ექოები „ა“-დან „ბ“-მდე სვლისა. მიყვებოდა თავისი ცხოვრების შელამაზებულ თუ სულაც გამოგონილ ისტორიებს, ცდილობდა შეექმნა თავისი სვლის დიდებული და ამაღლებელი ამბავი, თუმცა კი უკვე მზერაში უკრთოდა, რომ სპირალთა უკუსვლას მოუხელავს და მეტაფიზიკური ბზარი და პირველერთი შიშნარევადაც მოუსინჯავს. ყველაფერი ეს ახლა ვიცი მე, თორემ მეც ხომ მის პარალელურ წრფეზე დავდიოდი მაშინ ჩემს სვლაში „ა“-დან „ბ“-მდე და მისი მონათხრობების მეშვეობით ამ სვლის დიდებული ნარატივის წინათგრძნობა მავსებდა სიცოცხლის სიყვარულითა და ხალხით.

მთავარი, რაც მაშინ მოხდა, იმ ბერიკაცთან ერთად მეტაფიზიკური ბზარის მოხილვაა. ყველა დრამა ბზარის პარალელზე თამაშდება. ყველა მცდელობა, როგორც, ისევ და ისევ, ფილიპ არიესი იტყვის, სიკვდილის მოთვინიერებისა და ტოტალური ნგრევის მოლოდინის გამო ძრწოლისაგან გაქცევისა აქ ჰკარგავს თავის ჰიპნოზურობას და რაღაც სხვა იზადება - სიცოცხლის იმ მოულოდნელ ნამებში, როდესაც რაღაც გვახვევებს და ვგრძნობთ, თუ როგორ გვითრევს ეს შავი ხერხელი და რომ მისი დავინწყების ყველა მცდელობა მხოლოდ ჩვენი სულმოკლეობის თავგადასავალს აღწერს. ესაა ერთდროულად აღწერა და დავინწყება. აღწერით, რათა დავინწყოთ ის მოლოდინი, რომელიც იმთავითვე დავდევს და ვინ იცის, რა ხერხისათვის არ მოგვიმართავს, რათა ეს მოლოდინი რაღაც სხვად გარდაგვექმნა და სიკვდილი მოგვეთვინიერებინა. ამას რომ გაიხსენებ, მხოლოდ თუ შეგშურდება მოხუცისა, ასე ლაღად რომ მოგიყარა ყველაფერი - მთელი ჩვენი იმედები, სურვილები და მიზნები და სუსტი ფეხების თრევით თავისი ნებით გაემართა ბზარისაკენ. ეს არ იყო არ თვითმკვლელობა და არც ჯანყი მთელი დანარჩენი სამყაროს წინააღმდეგ. ეს, ალბათ, უფრო ყველაფრისათვის თავისი სახელის დარქმევა გახლდათ და კიდევ, მიღება იმ მოლოდინისა, რომელსაც, ალბათ, თავადაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში სულმოკლედ ებრძოდა: სხვებთან ერთად აშენებდა მინიერ სამოთხეს და თან ყველა ხერხით გაუბრძოდა რეპრესიების მანქანას, სხვებთან ერთად ოცნებობდა იმ დროზე, როდესაც ექიმები სიკვდილს დაამარცხებდნენ, ხოლო მეცნიერება ადამიანს მარადიული ახალგაზრდობით უზრუნველყოფდა, სხვებთან ერთად თავდავინწყებით ეძლეოდა სიამოვნებასა თუ სიხარულს, ავადდებო-

და კაცობრიობის მხსნელი იდეებით და ამ იდეათა განხორციელებისას სხვა თავისნაირებთან ერთად ცალკეული ადამიანებისათვის უბედურება მოჰქონდა. ეს ხომ ის წლები იყო, როდესაც ან მსხვერპლი იყავი, ან - ჯალათი. მაგრამ რაც მეტი იყო მსხვერპლი და სისხლი მინიერი სამოთხისაკენ მიმავალ გზაზე, მით უფრო მყარი იყო რწმენა, რომ შეუძლებელია, ეს ცოდვის კალო უსაზრისო ყოფილიყო და, ის უმაღლესი საზრისი, რომელსაც ყველაფერ ამას უძღვნიდნენ, ამით უმაღლესად უსაზრისო ყოფილიყო, როგორც, თავის დროზე, მსოფლიო პროლეტარული რევოლუციის იდეას მისცა თავი იგივე, სხვების მსგავსად, ყოვლადმნიშვნელოვანი იდეოლოგიური თუ რელიგიური ბუტაფორიებით ახერხებდა მოერჯულებინა ბზარის მოლოდინი და სიმშვიდე მოეპოვებინა. სუსტი ფეხებით მოჩაქჩაქე მოხუცისათვის ყველაფერმა ამან თავისი ფასი დაიბრუნა და თითქოს გახვევებულიყო ცხადზე ცხადი და ბანალურზე ბანალური გარემოებების აღმოჩენის გამო, უკვე არაერთგზის ნახსენები ბზარის ხილვით გახვევებულიყო და მშვიდად მიდიოდა მისკენ. შვილიშვილის ბარბაროსული ანგარება და სხვების, მათ შორის, ჩემს მიერ ნაკისრი კასიაკუს როლი კი თითქოს ინსტრუმენტი აღმოჩნდა მისი ცხოვრების მფარველი ძალების ხელში საიმისოდ, რომ ასე მშვიდად მიეღო ეს ბზარი და, როგორც მისტიკოსები იტყვიან, სიკვდილამდე გარდაცვლილიყო. ბზარის ხილვის გამოკრთომა მხოლოდ წამიერი რომ არის ჩვეულებრივ, მისთვის ერთადერთ შესაძლო მდგომარეობადღა დარჩენილიყო. ამით, მანაც მოიპოვა თავისი სოკრატული წერტილი, მდგომარეობა, როდესაც ყოველგვარი თავმოწონების გარეშე შეეძლო ეთქვა: მე, მართლაც, მხოლოდ ის ვიცი, რომ არაფერი ვიციო და ამ აღმოჩენით მოგვრილი უცნაური, ტკივილითა და ძრწოლით გაჯერებული სიხარულით ცოდვისგან გაეთავისუფლებინა თავისი შვილიშვილი, მშვიდი ღიმილით ფიქრებში შეეთვალა მისთვის: ნუ გეშინია, შენ მხოლოდ იარაღი იყავი საიმისოდ, რომ ჩემთვის იმ ბზართან წარდგომა გაგეადვილებინა და მეტი არაფერიო. შენ თუ არა, ჩემი ცხოვრების განმრიგე ძალები ვინმე სხვას მოძებნიდნენ. მთავარია, იცოდე, რომ შენ არ იცოდი, რას სჩადიოდი და მთავარია, გწამდეს, რომ მართლა სიკეთე გინდოდა ჩემთვის, როდესაც აქ მომიყვანე და იმ შენს მეგობარ ექიმს ჩააბარე ჩემი თავიო. მე მჯერა ამის და თუკი რაიმე მცირე ეჭვი მაქვს, რას იზამ?! ნებისმიერი ადამიანური საქციელი ხომ ასეთია: კეთილი და ავი ზრახვები ისე აღრეულა მასში, რომ კაცი ვერ დაადგენს, სად იწყება ერთი და სად მთავრდება მეორეო. ჰოდა, ჩვენც დავივიწყეთ ავი შენს ზრახვებში და გავიხსენეთ, რომ, მართლაც ვერ ვიყავი კარგად, როცა ჩემი აქ მოყვანა გადანყვიტე. ისიც გავიხსენეთ, რომ პირველი ორი კვირის განმავლობაში ექიმები მსინჯავდნენ კიდევ და ნამლებსაც მასმევდნენ. ყოველდღიურად შემოვლავზე მეკითხებოდნენ, როგორ ვგრძნობდი თავს. და თუ ბოლო ხანებში რომელიმე მათგანი მიყვირებს, რას

იზამ, ვის უხარია, როცა ჩემისთანა ბებერი ყოველ ნამს ფეხებში ებლანდებაო?

ასეა თუ ისე, მოხუცმა დაივიწყა სიკვდილის მოთვინიერების მცდელობები. ზოგჯერ მგონია, რომ ბებრულ დიმენციას სხვა განზომილებაც აქვს. უბრალოდ, სიცოცხლის ბოლოს, როდესაც მეტაფიზიკური ბზარი მუდმივად გახსენებს თავს და მომავლის იმედები, როგორც მისგან გაქცევის საშუალება, თანდათან ფერმკრთალდება, ცხადი ხდება, რომ დრო არსადაც არ მიდის, რომ „უფრო ადრე“ და „უფრო გვიან“ მხოლოდ დამხმარე, მხოლოდ გამოცდილებათა მრავალგვარობის დალაგების ინსტრუმენტია და მეტი არაფერი. მომავლის გაფერმკრთალებასთან ერთად წარსულიც ჰკარგავს წრფივობას და ყველაფერი გამოცდილებათა ერთ ერთგვაროვან სივრცეზე ლაგდება. ჰოდა. ამ დროს მხოლოდ უფალმა უწყის, თუ როდის რა გამოცდილება თუ შთაბეჭდილება ილვიძებს და ამოდის ცნობიერების ზედაპირზე. მეტაფიზიკური ბზარის ცნობიერებას მთელი ყურადღება ამ მოულოდნელი და უწესრიგო ამოფრქვევებისაკენ გადააქვს. დროის წრფივობის გარეშე დარჩენილი გამოცდილებების ველში აზრს ეს ცალკეული და მყისიერი გამოცდილებები და შთაბეჭდილებები ინარჩუნებენ. ამ აზრით, დიმენცია სხვა არაფერია, თუ არა მეტაფიზიკური ბზარის პარმალზე ყოფნა და ამით გამოწვეული დროის ტოტალობის გამოცდილება, რაც ასე გვაღიზიანებს ჩვენ, ჯერ კიდევ წრფივ და თანამიმდევრულ დროში მყოფებს. მოხუცი ერთდროულად ჩვენთანაც შეიძლება იყოს და, ამავდროულად, თავისი ბავშვობის რომელიმე გამოცდილებაშიც და თავს სულ ათიოდე წლისად გრძნობდეს. მან, თუნდაც უკიდურესად დასუსტებული გონებისამ, იცის ის, რისი გაგებაც ჩვენ ჯერაც წინ გვაქვს: არც არაფერი მომხდარა და არც არაფერი მოხდება. ყველაფერი უკვე „აქ და ახლა“ და ამ „აქ და ახლას“ გარეშე არც არაფერი არსებობს. ფრაგმენტული მოგონებები და საკუთარი თავის გაიგივება იმასთან, რაც, ჩვენი აზრით, უკვე ოდესღაც იყო და აღარ განმეორდება, მისთვის სხვა არაფერია, თუ არა დროის ტოტალობის, ყველა გამოცდილების ერთდროულობის შედეგი.

ცხადია, ჯიუტად გაიმეორებენ, რომ ეს იყო ასაკობრივი დემენცია, ან ალცჰაიმერის დაავადებაც კი, რომელიც გენეტიკურად ერგო და ხელსაყრელ ვითარებას ელოდა გამოსავლენად. მაგრამ არსებობს კი რაიმე ზუსტი საზომი ამგვარი გენეტიკური თუ პიროვნული მიდრეკილების გასაზომად? შეუძლია კი ვინმეს, წინასწარ დაადგინოს ამგვარი მიდრეკილების ხარისხი, თუ მხოლოდ *post factum* შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ამგვარი მიდრეკილების შესახებ და წინასწარ განსაზღვრის მცდელობები, ეგებ, სხვა არაფერია თუ არა სციენტისტურად შეფერილი მკითხავის საქმიანობა? და თუ კონკრეტული ადამიანის არსებობა რაღაც ხარისხით მაინც აიგება მის ფარულ თუ აშკარა ნებელობაზე, ხომ არ შეიძლება ვილაპარაკოთ მეხსიერებაზე უარის თქმის ნებაზეც, რომელიც სტრესსა თუ ტრავმას ახლავს თან და ეს ნებელობა გამოცდილებათა თუ განცდა-

თა რაღაც კრიტიკული ზღვრის დაგროვებასთან ერთად ილვიძებს, როგორც ყოველივეზე უარის თქმისა და განდგომის ნება? ან, იქნებ, როდესაც რაღაც მომენტიდან უკან სვლას ვინცებთ დროის ღერძის უთვალავი წერტილიდან ამოზრდილ სპირალებზე, ფარულად თუ აშკარად ვიცით, რომ უკვე დადგა ჟამი, როდესაც მთელი განვლილი დროითი ღერძი უნდა მიმოიხილოს, უნდა მოიცვას, როგორც ერთიანი და ეს მეხსიერების ცალკეულ უჯრედთა უწესრიგო გაღვიძებით მჟღავნდება? ჯერ არ დამდგარ ჟამი, როდესაც მის მიერ განვლილი გზის მთელი ტოტალობა მის წინაშე „აქ და ახლა“ წარსდგება. იგი ჯერაც სხეულშია, რომელიც, თუ სოკრატეს გავიხსენებთ, აბრმავებს და აყრუებს სულს. ასკეტისა და მისტიკოსის გამოცდილება კი მისთვის ხელმოწევდომია და მხოლოდ ასე თუ ახერხებს თავისი მინიერი არსებობის შეჯამებას. ამიტომაც არეგია მას დროითი მიმართებები. ამიტომაც ვერ გაურკვევია, რა არის „ახლა“ და რა იყო „უწინ“.

კაცმა რომ თქვას, რა ჩადინა მან? ალბათ იგივე, რაც ამაზონის ჯუნგლებში მცხოვრებმა ინდიელმა, თავისი გადანყვეტილებით რომ კვდება. რაიმე უღბლობა შეემთხვევა, ფეხს მოიტეხს, მძიმედ დაიჭრება ან, უბრალოდ, თავს ცუდად იგრძნობს, დაწვევა და სიკვდილს დაელოდება. სიკვდილის სიახლოვით გაგუვებული თავის არსებობას ნელ-ნელა ავიწროვებს მანამ, სანამ უიმედოდ დასწევს სხეულს არ გაუსხლტება. კაცმა არ იცის, რამ მოკლა - სენმა, თუ წასვლის ნებამ. ეს არ არის სოკრატული „მზადება სიკვდილისათვის“. ეს, უმაღლესი, სიკვდილის, როგორც თანაარსის დაშვებაა, რომელიც ზიარჭურჭლის კანონით მოითხოვს, რომ მასაც აზიარო შენი არსებობის რაღაც ნაწილი, ხოლო მას შემდეგ, რაც ხელში ჩაიგდებს მას, ნელ-ნელა, უღმობელი ნებით გადაჰყავხარ თავისკენ, თანაც ისე, რომ თავადაც, ერთი შეხვედრით, საღი აზრისათვის მიუღებელი რამ - სიკვდილის ვნება გიპყრობს. მერე კი რაღაც წამიდან შენი არსებობის ერთადერთ შესაძლო ჰორიზონტად იქცევა.

თუ ასეა, განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ მას დაშვება დასჭირდა ამ ფიქრისა, ინდიელისათვის კი მიღმური არსებობა ნამდვილობაა და აზრადაც არ მოსდის, გაექცეს მას. პირიქით, მისთვის ეს სინამდვილე გამოსავალია მას შემდეგ, რაც უიმედოდ დაზიანებული სხეული სამსახურზე უარს ეუბნება.

ჰოდა, მოხუცმაც იგივე გააკეთა, რასაც ჩვენი შორეული, ათასობით წლის წინ მცხოვრები წინაპარი აკეთებდა. იგივე არქეტიპული გზა გაიარა, რასაც ის გადიოდა თავისი რიტუალებით. არქაული ცხოვრების წესი მისთვის არქეტიპულ პირველნიმუშად იქცა. მისი არსებობის დინამიკაც ხომ იგივე აღმოჩნდა, რაც იმ შორეული წინაპრისა, იმ განსხვავებით, რომ ეს დინამიკა ათასგვარი შინაარსებით გაგვივსია, რათა გავქცეოდით ამ უღმობლად გარდუვალ სვლას, ჩვენი არსებობის ამ ერთადერთ შესაძლო დასასრულს, უფრო კი იმ წესს, რომლითაც ამ დასასრულს ვხვდებით. აი, აქ ვარ ახლა მე: ჩემს შორეულ წინაპართან თანაობაში და ამითვე

ვადასტურებ, რომ მეც იგივე არსება ვარ, იმის შთა-
მომავალი და იმის ბედის მონაწილე, ოდესღაც და
სადღაც, დროთა სისრულის ჟამს რომ შეიქმნა და
ცნობადის ხის ნაყოფის დაგემოვნებით მოხაზა თა-
ვისი არსებობის ეს რკალი დაბადებიდან სიკვდი-
ლამდე.

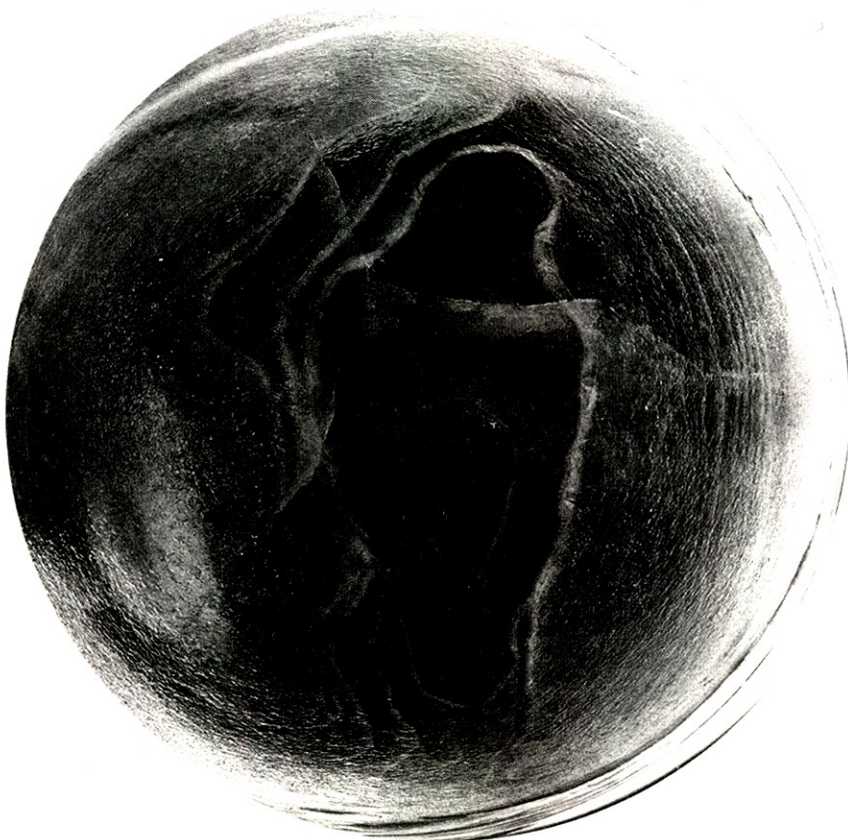
მოხუცმა მიიღო ეს გადანყვეტილება და ამით
გაიარა ის გზა, რომელიც ოდესღაც მისმა რომელი-
ღაცა შორეულმა წინაპარმა მოხაზა, ხოლო ინდი-
ელმა რიტუალურად გააფორმა. ეს არ არის სასო-
წარკვეთით მიღებული გადანყვეტილება, რადგან
მისი დაუსრულებელი ტრაგედია ხომ იმის ნიშანი იყო,
თავდაც კარგად მოეხსენებოდა თავისი ცხოვრე-
ბის, თუ შეიძლება ითქვას, სოციალური ფასი. ეჭ-
ვიც იმისა, რომ მისი თავიდან მოშორების სურვილი
მძიმედ ტრიალებდა მისი ბინის ატმოსფეროში, მოს-
ვენებას არ მისცემდა. და თუ ეს ასეა, მოხუცის გა-
დანყვეტილება იყო არა გაქცევა და თვითმკვლე-
ლობა, არამედ დროში გაჭიმული სეპუკუ, რომლის
დროსაც მე, ნებისთ თუ უნებლიეთ, კაისიაკუს რო-
ლი მომენიჭა.

კიდევ რას გამახსენებს მოხუცი მას შემდეგ, რაც
მისი ბოლო ნახვიდან ორმოც წელზე მეტი გავიდა?
ეს ხომ რალაცით სიზმრის გახსენებას ჰგავს. დი-
ლით გგონია, რომ არაფერი გინახავს. მერე, მოუ-
ლოდნელად, რალაც გახსენებს რალაც ფრაგმენტს,

ხელს ჩააგლებდა მეხსიერების უკუნიდან ამოზიდავ.

ჰოდა, ახლაც სიზმარივით ვიხსენებ იმ მოხუცს
და ვცდილობ, მეხსიერებაში წამოტივტივებული
ფრაგმენტები როგორმე ავამეტყველო და როგორ-
მე შევალწიო იმ სათქმელში, რომელსაც, თურმე,
მაშინ, ეს ჩვენი შეხვედრა მეუბნებოდა. წლების მან-
ძილზე თან მომყვებოდა ამ სათქმელის ფარული
ცოდნა და ნოსტალგიაც კიდევ და კიდევ მაბრუ-
ნებდა მასთან.

ასე გავიხსენე ის ათიოდე წამი, როდესაც საა-
ვადმყოფოში მის მოსანახულებლად მისულს გამ-
ხდარი ფეხების ფლატუნით ჩამიარა გვერდით ისე,
რომ მისი ბებრულად ცრემლიანი და დანითლებუ-
ლი თვალების ჩამქრალი მზერისათვის არც მე და
არც ვინმე სხვა არ ვარსებობდით. ამ ჩამქრალ მზე-
რაში იყრიდა თავს მისი ცხოვრების ყველა ძაფი,
მისი ბედის ყველა ხლართი, იმედები და ფიქრები.
თუკი რაიმეზე მიმანიშნა მაშინ, მხოლოდ იმაზე,
რომ მასთან ერთად შემეგრძნო მიტოვებული ადა-
მიანის გაუცხოების მთელი ულმობელი სიმკაცრე,
მასთან ერთად მეცადა, ხისტ მარტოობაში, თუ შეე-
ძლებდი, გამეზიარებინა მისი სიხარული იმის გამო,
რომ ყველაფერი ამის მიღმა, ჩვენი, ადამიანური სი-
ავისა და ანგარების, ერთმანეთის მიღმა უცხოობი-
სა და ულმობელობის, ჩვენს გულებში ჩაბუდებუ-
ლი ავსულების მიღმა, ის შეიძლება გვეგულებო-
დეს, რომელიც მუდამ იქაა, სადაც მისი სახელით
ორნი გინა სამნი მოიყრიან თავს.

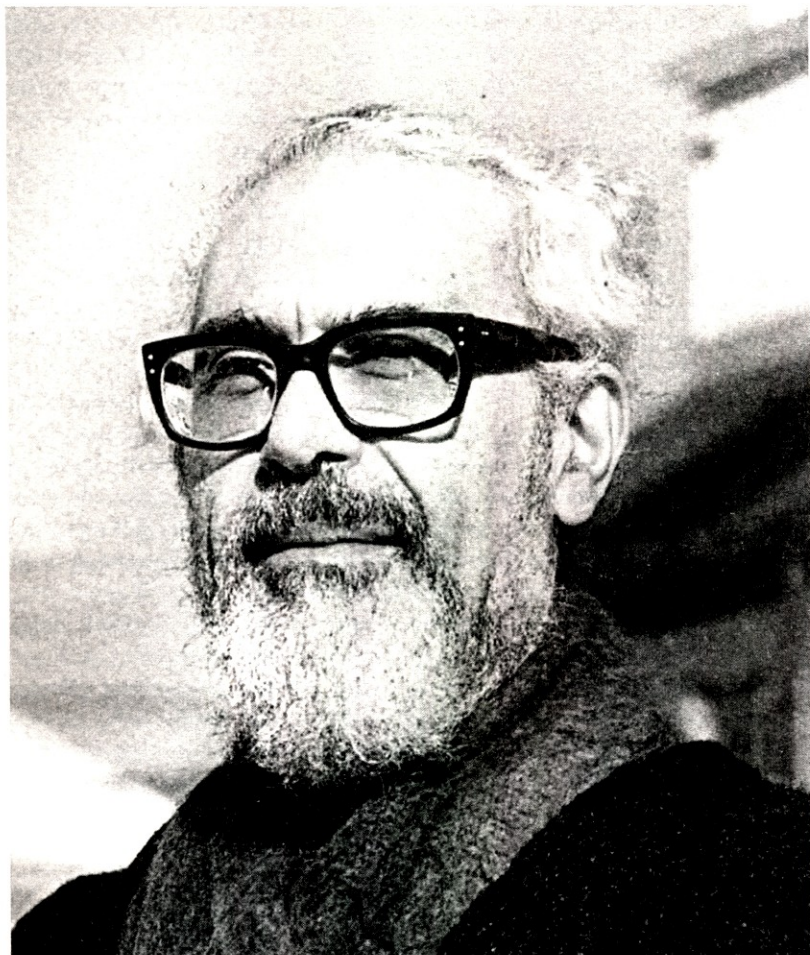


ჯონ მაქსველ კუტბაე

თანამედროვე კლასიკოსი

ანტონიო დი ბენედეტოს "ზამა"

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძე



1790 წელი. მიყრუებული ადგილი მდინარე პარაგვაიზე, ბუენოს-აირესიდან ძალზე შორს. დონ დიეგო დე ზამა აქ თოთხმეტი თვის განმავლობაში იმყოფება, ესპანეთის ადმინისტრაციაში მსახურობს და ამ ხნის განმავლობაში ცოლ-შვილი არ უნახავს. ზამა სევდიანად იხსენებს იმ დღეებს, როდესაც კორეხიდორის* თანამდებობა ეკავა:

დოქტორი დონ დიეგო დე ზამა! ყოვლისშემძლე გამგებელი, ინდიელთა დამმორჩილებელი... მეომარი, რომელიც მართლმსაჯულებას მშვიდობიანად, იარაღის გამოყენების გარეშე აღასრულებდა... და ისე ჩაახშო ამბოხება თავის ქვეყანაში, რომ ესპანური სისხლის ერთი წვეთიც კი არ დაღვრილა.

ახლა, მართვის ახალი, ცენტრალიზებული სისტემის დროს, რომელმაც უნდა გააძლიეროს ესპანეთის კონტროლი თავის კოლონიებზე, გამგებლებად მხოლოდ ესპანელები ინიშნებიან. ზამა ეს-

პანელი გუბერნატორის ნაცვალა: მას, კრეოლს - ოკეანის გაღმა დაბადებულ **Americano**-ს - სამსახურებრივი წინსვლის იმედი არა აქვს. უკვე ოცდაათი წლის ასაკს გადასცდა. მისი კარიერა დამთავრებულია. სხვაგან გადაყვანა მოითხოვს; ოცნებობს, რომ ვიცე-მეფე ბუენოს-აირესში გადაიყვანს, მაგრამ ამ ოცნებას ახდენა არ უნერია.

დოკებთან სეირნობისას ზამა ამჩნევს წყალში მოტივტივე სხეულს - ესაა გვამი მაიმუნისა, რომელმაც გაბედა ჯუნგლიდან გამოსულიყო და მდინარეში ჩაეყვინათ. მაიმუნი ნავმისადგომის ბოძებს შორის გაიხერგა და თავის დაღწევა ვერ შეძლო. ეს რაიმეს მომასწავებელი ნიშანი ხომ არ არის?

ზამა ოცნებობს ცივილიზებულ სამყაროში დაბრუნებაზე, და, აგრეთვე, ქალზე - არა ცოლზე (თუმცა, ის უყვარს), არამედ - ლამაზ ახალგაზრდა ევროპელ ქალზე, რომლის მეშვეობით სექსუალურ იზოლაციასაც დააღწევს თავს და სოციალურსაც,

და, რაც მთავარია, სევდას. ზამა ცდილობს თავისი ოცნების ობიექტად წარმოიდგინოს ესა თუ ის ახალგაზრდა ქალი, რომელთაც ქუჩებში ხედავს, მაგრამ არაფერი გამოსდის.

ეროტიკულ ფანტაზიებში ზამას სექსუალური ურთიერთობა ქალთან დახვეწილ ევროპულ ყაიდაზე მიმდინარეობს და უჩვეულო სიტუაციას აგრძნობინებს მას. რატომ? იმიტომ, რომ ევროპაში, სადაც ასეთი აუტანელი სიცხე არაა, ქალებს სუფთა და მშრალი კანი აქვთ და არასოდეს ოფლიანობენ. ვაი, რომ ზამა აქაა, “ქვეყანაში, რომლის სახელწოდება არც ერთი ფრანგი და რუსი ქალისთვის არაა ცნობილი - და, საერთოდ, არც ერთი ადამიანისთვის მთელ დედამიწაზე”. ევროპელების აზრით, ამერიკა სადღაც, რეალობის მიღმა არსებობს. თვით ზამაც ასე ფიქრობს. ამერიკა უთვსებო, უკიდევანო უფსკრულია, რომელშიც ზამა ჩაიკარგა.

ნაცნობი მამაკაცები ზამას სთავაზობენ, მათთან ერთად საროსკიპოს ეწვიოს. ის უარზეა. მხოლოდ თეთრკანიანი ესპანელი ქალები მიზიდავენო, აცხადებს.

მცირერიცხოვან თეთრკანიან ესპანელ ქალებს შორის ზამა ირჩევს პოტენციურ სატრფოს - ცნობილი მინათმფლობელის ცოლს. ლუჩანა ლამაზი არაა - სახე ცხენს მიუგავს - მაგრამ მოხდენილი სხეული აქვს (ზამამ მალულად იხილა მოზანავე ქალი), ზამამ არ იცის, როგორ უნდა აცდუნოს გათხოვილი ქალი. და, უნდა ითქვას, რომ ლუჩანას ცდუნება ადვილი არაა. ის ყოველთვის იგერიებს ზამას იერიშებს.

ლუჩანას გარდა, ზამას სამიზნე გახლავთ ესპანელი გოგონა - რიტა. ერთხელ ვიღაც თავზეხელაღებული ყმანვილი გოგონას საჯაროდ შეურაცხყოფს და რიტა სთხოვს ზამას, შური იძიოს მის მაგიერ. მართალია, ზამას ხიბლავს შურისმაძიებლის როლი, მაგრამ ათას მიზეზს ასახელებს შურისმაძიების თავიდან ასაცილებლად (ანტონიო დი ბენედეტო ფროიდისტული სიზმრის მეშვეობით განმარტავს ზამას შიშს ძლიერი მამაკაცების წინაშე).

როდესაც ესპანელ ქალებთან სასიყვარულო თავგადასავლების გაბმის მცდელობები მარცხით მთავრდება, ზამა ადგილობრივი ქალებით ინტერესდება. საერთოდ, ის უფრო ხის მულატ ქალებს, ისევე, როგორც “ზნეობრივ დაცემას”. ეს “დაცემა” კი სხვა არაფერია, თუ არა მასტურბაცია; გარდა ამისა, მულატ ქალებთან ურთიერთობა ნიშნავს სოციალურ კიბეზე დაბლა დაშვებას, რაც დაადასტურებს გავრცელებულ თვალსაზრისს, რომ კრეოლები და მულატები ერთმანეთისგან დიდად არ განსხვავდებიან.

მიუხედავად ამისა, როდესაც ერთი მეძავი მულატი ქალი შესთავაზებს სექსუალურ ურთიერთობას, ზამა თანხმდება. ქალის ბინისკენ მიმავლებს ძაღლების ხროვა ესხმით თავს. ზამა ძაღლებს თავისი რაპირით იგერიებს, შემდეგ კი მედიდურად, ამაყად (ზამას თქმით) ეუფლება მეძავს.

ქალი სთავაზობს ზამას, შენი მუდმივი საყვარელი გახდებიო. ზამა შეურაცხყოფილია. “ეს არ შეესაბამებოდა ჩემს წარმოდგენას სიყვარულის შესახებ. ყოველგვარი სიყვარული ერთგვარ იდილიურ ხიბლს საჭიროებს”. მოგვიანებით, ის ფიქრობს იმაზე, რომ ძაღლები ერთადერთი არსებებია, რომელთა სისხლიც დაღვარა, და თავის თავს “ძაღლთამკვლელს” უწოდებს.

ზამა გულფიცხი კაცია. ამაყობს თავისი სამეცნიერო ხარისხით და ფიქრობს, რომ ადგილობრივი მცხოვრებნი სათანადო პატივს არ სცემენ, ან, შესაძლოა, ზურგსუკან დასცინიან კიდეც. ქალებთან ურთიერთობისას - რის აღწერასაც რომანის უმეტესი ადგილი ეთმობა - თან უკმეხია, თან კი - გაუბედავი. მოკლედ, ზამა თვითკმაყოფილი, უკმეხი, ნარცისტული და ავადმყოფურად ეჭვიანი პიროვნებაა; მიდრეკილია ავხორცობის, ძალმომრეობისა და თავისმოყუებისკენ.

შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ზამა, აგრეთვე, თავისი თავის - როგორც პერსონაჟის - შემოქმედია (ორნაირი გაგებით). ჯერ ერთი, ინფორმაციას მის შესახებ ვიგებთ თვით ზამასგან, ისეთი დამამცირებელი გამოთქმების ჩათვლით, როგორებიცაა “თვითკმაყოფილება” და “ძაღლთამკვლელი”, ეს კი ერთგვარ ირონიულ თვითცნობიერებას გულისხმობს. მეორეც, მისი ყოველდღიური ქცევა განპირობებულია მისივე არაცნობიერი ლტოლვებით ან, ყოველ შემთხვევაში, მისი შინაგანი “მეტი”, რომელთა ალაგმვას ის არ ცდილობს. ზამას ნარცისტული ტკბობა საკუთარი თავით შეიცავს ტკბობას იმითაც, რომ მან არასოდეს იცის, როგორი იქნება მომდევნო წამში და ამიტომ თავისუფლად შეუძლია გამოიგონოს თავისი თავი ბიოგრაფიული დროის ამა თუ იმ მომენტში.

მეორე მხრივ - რასაც ის პერიოდულად აღიარებს - შესაძლოა, ზამას მრავალ ცხოვრებისეულ მარცხს განაპირობებდეს მისი ინერტულობა: “რაც უძლეველი ძალა... თრგუნავდა ჩემში ინიციატივის ნებისმიერი გამოვლენის ან წინააღმდეგობის განევის სურვილს”. ზამა ვერ მართავს თავს და უმიზეზოდ შეურაცხყოფს იმ ერთადერთ თანამშრომელს, რომელიც კეთილგანწყობილია მის მიმართ, თუმცა, ეს ახალგაზრდა კაცი დანაშაულს თავის თავზე იბრალებს და სამსახურს კარგავს.

ზამას ინერტულობა ზოგიერთ მკითხველს აგონებს ალბერ კამიუს “უცხო” პროტაგონისტს, მერსოს (ეგზისტენციალიზმი არგენტინაში მოდამი იყო 1950-იან წლებში, როდესაც “ზამა” პირველად გამოქვეყნდა). მაგრამ შედარება ზამას სასარგებლოდ როდი მეტყველებს. თუმცა ზამა ატარებს რაპირას, მაგრამ მისი საყვარელი იარაღი დანაა. დანა მონიშნავს, რომ ის americano გახლავთ; ამასვე ააშკარავებს ქალთა ცდუნების მისეული ტლანქი მეთოდები და (რაზეც ბენედეტო მოგვიანებით მოგვანიშნებს) მისი მორალური უმნიშვნელობა. ზამა ამერიკისა და თავისი ეპოქის პირმოა, ამიტომ საკუთარ უზნეობას იმით ამართლებს, რომ სექსუალური ურთიერთობების (ან, მისი თქმით, “სიყვარული

რულში ჩაკარგვის”) უფლება მას სწორედაც, რომ აქვს. ზამას ქცევა - კულტურული და ისტორიული თვალსაზრისით - სამხრეთამერიკულია და არა ფრანგული (ან ალჟირული).

რომანში კამიუზე უფრო მეტად ხორხე ლუის ბორხესის - დი ბენედეტოს უფროსი თანამედროვეისა და არგენტინის ინტელექტუალური ლანდშაფტის დომინანტური ფიგურის - ზეგავლენა იგრძნობა. 1951 წელს ბორხესი აკრიტიკებს ლიტერატურულ ნაციონალიზმს (ესეში “არგენტინელი მწერალი და ტრადიცია”): რა არის არგენტინული ტრადიცია?... ჩვენი ტრადიცია მთელი დასავლური კულტურაა... ჩვენი საკუთრება მთელი სამყაროა”.

დაპირისპირება ბუენოს-აირესსა და პროვინციებს შორის, კოლონიალიზმის დროიდან მოყოლებული, არგენტინის მთელ ისტორიას გასდევს. ბუენოს-აირესი იყო ფართო სამყაროსკენ გამავალი კოსმოპოლიტური ჭიშკარი, მაშინ, როდესაც პროვინციები ოდინდელ ნაციონალისტურ ფასეულობებს არ ღალატობდნენ. ბორხესი ბუენოს-აირესის ტიპური მკვიდრი გახლდათ, ხოლო დი ბენედეტოს პროვინციები იზიდავდა: მან გადანაცვლა, ეცხოვრა და ემუშავა იქ, სადაც დაიბადა - ქალაქ მენდოსაში, ქვეყნის უკიდურეს დასავლეთში.

პროვინციისადმი სიყვარულის მიუხედავად, დი ბენედეტოს ახალგაზრდობისას ალიზიანებდა ეგრეთ წოდებული “1925 წლის თაობის” გონებაშეზღუდულობა, რომლის წარმომადგენლები ხელმძღვანელობდნენ პროვინციის კულტურულ დაწესებულებებს. ბენედეტო კითხულობდა ფროიდს, ჯოისს, ფოლკნერს, ფრანგ ეგზისტენციალისტებს და პროფესიულ საქმიანობას ეწეოდა კინემატოგრაფიაში - როგორც კრიტიკოსი და სცენარისტი (ომისშემდგომი წლების მენდოსა კინემატოგრაფიის მნიშვნელოვანი ცენტრი გახლდათ). მისი პირველი ორი წიგნი - “ცხოველთა სამყარო” (1953) და “ხუთკუთხედი” (1955) მოდერნისტული რომანებია, რომლებშიც პროვინციალიზმის ნიშანწყალიც კი არ შეიმჩნევა. კაფკას ზეგავლენა განსაკუთრებით აშკარად იჩენს თავს “ცხოველთა სამყაროში”, სადაც ბენედეტო შლის ზღვარს ადამიანსა და ცხოველს შორის, ისევე, როგორც კაფკას ნაწარმოებებში “მოხსენებითი ბარათი აკადემიას” და “ერთი ძაღლის კვლევა-ძიებანი”.

“ზამა” უშუალოდ უკავშირდება არგენტინული ტრადიციისა და არგენტინული პერსონაჟის საკითხს: როგორები არიან ისინი და როგორებად უნდა ჩანდნენ. აქ არსებითია განსხვავება ქვეყნის სანაპიროსა და შიდა რაიონებს, ანუ ევროპულსა და ამერიკულ ფასეულობებს შორის. რომანის პროტაგონისტი გულუბრყვილოდ და რამდენადმე პათეტიკურად ილტვის მიუწვდომელი ევროპისკენ. მიუხედავად ამისა, დი ბენედეტო არ იყენებს თავისი გმირის კომიკურ ესპანოფილიას, რათა ამტკიცოს რეგიონალური ფასეულობებისა და რეგიონალიზმთან ასოცირებული ლიტერატურული ფასეულობების, კერძოდ კი - ძველი ყაიდის რეალისტური რომანის უპირატესობა. ამ მოდერნის-

ტულ რომანში მდინარის ნავსადგური, სადაც ზამა იმყოფება, თითქმის არაა აღწერილი; წარმოდგენა არა გვაქვს, როგორ ტანსაცმელს ატარებენ და რას საქმიანობენ მისი მკვიდრნი; ნაწარმოები ზოგჯერ მეთვრამეტე საუკუნის სენტიმენტალური რომანის პაროდიად წარმოგვიდგება, მაგრამ უფრო ხშირად გვაგონებს მეოცე საუკუნის აბსურდის თეატრს (დი ბენედეტო თავყვანს სცემდა ეჟენ იონესკოს და კიდევ უფრო მეტად - ლუიჯი პირანდელოს). “ზამა” სატირულად ასახავს კოსმოპოლიტურ მიდრეკილებებს, და ეს სატირა სრულიად კოსმოპოლიტური, მოდერნისტული მანერით არის ხორცშესხმული.

მაგრამ დი ბენედეტოს დამოკიდებულება ბორხესისადმი უფრო მასშტაბური და რთული იყო, ვიდრე, უბრალოდ, ამ უკანასკნელის უნივერსალიზმისა და მისი პატრიციაული შეხედულებების კრიტიკა გახლდათ (ბორხესი თავს სპენსერიანელ ანარქისტს უწოდებდა და ამბობდა, რომ არაფრად აგდებდა სახელსა და დიდებას, დი ბენედეტო კი სოციალისტად მიიჩნევდა თავს). თავის მხრივ, ბორხესი საქვეყნოდ აღიარებდა ბენედეტოს ნიჭს და, “ზამას” გამოქვეყნების შემდეგ, დი ბენედეტო დედაქალაქში მიიწვია ეროვნულ ბიბლიოთეკაში (რომლის დირექტორიც იყო) ლექციების წასაკითხად.

1940 წელს ორ მეგობარ მწერალთან ერთად, რომლებიც ჟურნალ Sur-თან თანამშრომლობდნენ, ბორხესმა გაარედაქტირა “ფანტასტიკური ლიტერატურის ანთოლოგია” - წიგნი, რომლის გამოქვეყნებამ მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა სამხრეთამერიკული ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე. წინათქმაში რედაქტორები ამტკიცებდნენ, რომ ფანტასტიკა “დაბალი” ჟანრი არაა და სამყაროს უძველეს წინაისტორიულ ხედვას შეესაბამება. ფანტასტიკა მარტო ინტელექტუალური თვალსაზრისით კი არ არის ღირებული, არამედ იმიტაც, რომ ასახავს სამხრეთამერიკული და მსოფლიო ლიტერატურის უძველეს ტრადიციებს. ბორხესის ნაწარმოებებს შეიძლება ფანტასტიკური ვუნოდოთ; რეგიონალური ლიტერატურის თემებით გამდიდრებულმა ფანტასტიკამ, უილიამ ფოლკნერის ნარატიულ ნოვაციებთან ერთად, შესაძლოა, წარმოშვა გაბრიელ გარსია მარკესის მაგიური რეალიზმი.

ფანტასტიკის რეაბილიტაციამ, რომელიც განხორციელეს ბორხესმა და Sur-ის ირგვლივ გაერთიანებულმა მწერლებმა, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს დი ბენედეტოს შემოქმედებითი განვითარება. გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე მან აღიარა, რომ ფანტაზიისა და ფსიქონალიზმის წყალობით აღმოაჩინა ახალი რეალობები. “ზამას” მეორე ნაწილში ფანტასტიკა წინა პლანზე გამოდის.

1794 წელია. კოლონიას ახალი გუბერნატორი განაგებს. ზამას, თავისი მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად, ჰყავს სატრფო, ხელმოკლე ესპანელი ქვრივი, თუმცა ეს ქალი ზამასთან არ ცხოვრობს. მან ზამას გაუჩინა ვაჟიშვილი - ავად-

მყოფი ბავშვი, რომელიც მთელი დღეების განმავლობაში ნაგავში თამაშობს. ქალს არ უყვარს ზამა და მხოლოდ მაშინ თანხმდება სექსზე, როდესაც ზამა ფულს აჩუქებს.

აღმოჩნდება, რომ ადმინისტრაციის კლერკი, სახელად მანუელ ფერნანდესი, სამსახურის საათებში რომანის წერიტაა გართული. გუბერნატორს სძულს ფერნანდესი. ის სთხოვს ზამას, მოიგონოს რაიმე საბაბი სამსახურიდან ფერნანდესის გასათავისუფლებლად. ზამა ღიზიანდება, მაგრამ მას აღიზიანებს არა გუბერნატორი, არამედ ამ ახალგაზრდა იდეალისტი, ეს “გრაფომანი ჰომუნკულუსი”, რომელიც ჩაკარგულია იმპერიის პერიფერიაში.

ფერნანდესი გულუბრყვილოდ უამბობს ზამას, რომ შემოქმედებითი პროცესი უდიდეს თავისუფლებას ანიჭებს; რომ ცენზურა, სავარაუდოდ, არ მისცემს რომანის გამოქვეყნების უფლებას, და ამიტომაც ის აპირებს, მიწაში ჩაფლას ყუთში შენახული ხელნაწერი, რომელსაც მისი შვილთაშვილები ამოთხრიან. “მომავალში ხომ ქვეყანა სრულიად სხვაგვარი იქნება”.

ზამას დაედო ვალები, რომელთა გადახდა არ ძალუძს. კეთილი ფერნანდესი სთავაზობს ზამას მისი უკანონო ოჯახის რჩენას. ის მზადაა, უსიყვარულოდ ითხოვოს ცოლად ესპანელი ქვრივი და ბავშვს თავისი გვარი მისცეს. ზამა მისთვის ჩვეული ეჭვით შეხედება ამ წინადადებას: ფერნანდე-

სის წინადადებაზე დათანხმების შემთხვევაში ის ქა-
ბუკის წინაშე ვალში ხომ არ აღმოჩნდება?

გალატაკებული ზამა ბინას ქირაობს მავანი სო-
ლედოს სახლში. აქ ზამა დროდადრო ხედავს ქალს,
რომლის შესახებ მსახურები ამბობენ, სოლედოს
ცოლიაო, სხვები კი სოლედოს ქალიშვილად მიიჩ-
ნევენ. არის კიდევ ერთი იდუმალი ქალი. ის მო-
პირდაპირე სახლში ცხოვრობს, გამუდმებით ფან-
ჯარასთან ზის და დაჟინებით უყურებს ხოლმე ქუ-
ჩაში მიმავალ ზამას. რომანის მეორე ნაწილში, ძი-
რითადად, აღწერილია ზამას მიერ ამ ქალების სა-
იდუმლოს ამოცნობის მცდელობები: სოლედოს
ოჯახში ორი ქალია თუ ერთი, რომელიც სწრაფად
იცვლის ხოლმე ტანსაცმელს? ვინაა ქალი, რომე-
ლიც ყოველთვის ფანჯარასთან ზის? ყველაფერი
ეს სოლედომ ხომ არ ჩაიფიქრა ზამას გასამახსრე-
ლად? როგორ უნდა ჩაიგდოს ხელში ზამამ ეს იდუ-
მალი და ძალზე მიმზიდველი ქალები?

თავდაპირველად ზამა ფიქრობს, რომ ეს იდე-
მალე თამაში მისი გამჭრიახობის გამოსაცდელა-
დაა განკუთვნილი. აქ ზამა (შესაძლოა, მთარგმნე-
ლის მცდელობათა შედეგად) სემუელ ბეკეტის ინ-
ტელექტუალური გმირების მსგავსად მეტყველებს
და თანმიმდევრულად განიხილავს სხვადასხვა ჰი-
პოთეზას, რათა გაიაზროს შექმნილი სიტუაცია.
მალე აღმოჩნდება, რომ ფანჯარასთან მჯდომი ქა-
ლი ხნიერი და უსახური. შეზარხოშებული ზამა
ფიქრობს, ხომ არ გავაუბატიურო ეს ქალი და თან



იქნებ ფულიც წავართვაო, მაგრამ შემდეგ იბრუნებს სულიერ წონასწორობას. ერთი მხრივ, არსებობს ხნიერი და ულამაზო ქალი, რომელიც სექსუალურად ხელმისაწვდომია, მეორე მხრივ - "თავზარდამცემად მომხიბვლელი" ქალი (ან, შესაძლოა, ორი ქალი), რომელიც ზამას ლტოლვის მიუწვდომელ (და, შესაძლოა, არარსებულ) მიზანს/ მიზნებს წარმოადგენს

ანტონიო დი ბენედეტომ ამ რომანის მოფიქრებას დიდი ხანი მოანდომა, მაგრამ სწრაფად დაწერა. კომპოზიცია ნაჩქარევია, რაც აშკარად ჩანს მეორე ნაწილში, სადაც სოლედოს სახლის ფანტასტიკური ტოპოგრაფია ისევე აოცებს მკითხველს, როგორც - ზამას. რაც მთავარია, დი ბენედეტო უსხლტება ნარატიული ლოგიკის კანონებს და პერსონაჟის ბედს მარტოოდენ თავის წარმოსახვას მიანდობს.

კარზე აკაკუნებენ. ესაა დაკონკილ ტანისამოსში ჩაცმული ფეხშიშველი ბიჭი - იდუმალი შუამავალი, რომელიც ზამამ ერთხელ იხილა და კვლავაც ნახავს. ბიჭის ზურგსუკან, ფერწერული ტილოს მსგავსად, მოჩანს სამი გაგიჟებული ცხენი, რომლებიც პატარა გოგონას ფლოქვებს ურტყამენ.

"დავბრუნდი ჩემს ოთახში, სადაც თითქოს სიბნელე შედედებულიყო. მომეჩვენა, რომ შემედლო, გარედან დავკვირვებოდი საკუთარ თავს. ვხედავდი, როგორ თანდათან გადავიქციე შავ ფიგურად. ღამურასავით რბილი ჩრდილები ამედევნენ... ვაპირებდი, რაღაცას ან ვიღაცას გავმკლავებოდი და მივხვდი, რომ ასე უნდა მოვქცეულიყავი ან მომემკვდარიყავი".

ქალის აჩრდილი გამოჩნდება. ზამას სანთელი ამ არსების სახესთან მიაქვს. ის არის! მაგრამ ვინაა ის? ვერ ხვდება. ოთახს თითქოს ნისლი ავსებს. ზამა სანოლში ბორგავს, ეღვიძება და ხედავს, რომ მოპირდაპირე სახლის ფანჯრიდან ქალი უყურებს და მის "თვალეში თანაგრძნობა, სიყვარული და სიბრალული გამოსჭვივის..... ესაა იდუმალებისგან განძარცვული ქალი", რომელიც გულისტკივლით შენიშნავს, რომ ზამა "მონუსხულია სხვა ქალით" და უხსნის, თუ რაოდენ საშიშია ფანტაზიის სამყარო.

ბოლოს ზამა სანოლიდან დგება და გადანწყვეტს, რომ მთელი ეს ეპიზოდი მარტოოდენ ნერვული ალგზნების შედეგია. ის თავს აღწევს ჰალუცინაციების ბნელ სფეროებს და აღადგენს ფანტაზიისა (ნერვული ალგზნების) და რეალობის დიქტომიას, რომელიც თვითონვე გაანადგურა.

იმის გასარკვევად, თუ რა იგულისხმება აქ, უნდა მივუბრუნდეთ კაფკას - მწერალს, რომელმაც ყველაზე ძლიერი ზეგავლენა მოახდინა დი ბენედეტოს შემოქმედებაზე, როგორც უშუალოდ, ასევე - ბორხესის, როგორც შუალედური რგოლის მეშვეობით. ფანტასტიკის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის რეაბილიტაციის მიზნით, ბორხესმა 30-იანი წლების შუა ხანებში გამოაქვეყნა სტატიების სერია კაფკას შესახებ, რომლებშიც ის პრინციპულად

განასხვავებდა ფანტაზიებს, რომელთა განმარტება შესაძლებელია, და, მეორე მხრივ, კაფკასეულ კომმარებს (ამის საუკეთესო მაგალითია იოზეფ კ.-ს უწყვეტი კომმარი "პროცესში"), რომელთა ენა ჩვენთვის გაუგებარია. ბორხესის თქმით, კაფკასეული კომმარის ერთადერთი საშიშროება ისაა, რომ ჩვენი განცდების არარეალურობას ვაცნობიერებთ (ამ ზმნის გარკვეული მნიშვნელობით), მაგრამ ჰალუცინაციების სამყაროში ვიმყოფებით, საიდანაც თავს ვერ დავაღწევთ.

"ზამას" მეორე ნაწილის ბოლოს პერსონაჟი უგულუბელყოფს ჰალუცინაციურ ფანტაზიას, უპირატესობას ანიჭებს რეალობას და, ამდენად, წყვეტს თვითშემეცნების პროცესს.

თხრობა გრძელდება ხუთწლიანი ინტერვალის შემდეგ. ზამას ადგილსამყოფელი არ შეუცვლია. მისი სასიყვარულო თავგადასავლები წარსულს ჩაბარდა.

ჯარისკაცთა რაზმი მიემართება ვიკუნა პორტოს - თითქმის მითოლოგიური ყაჩაღის საძებრად და დასაპატიმრებლად. არავინ იცის, როგორ გამოიყურება პორტო, რომელსაც ბრალად ედება კოლონიაში ჩადენილი ყველა ბოროტმოქმედება.

ჯერ კიდევ იმ დროს, როდესაც ზამა კორეხიდორი იყო, ვიკუნა პორტო აქეზებდა ინდიელებს ამბოხებებისთვის. ჯარისკაცებს უმეცარი და გონებაჩლუნგი კაპიტანი პარილა მეთაურობს. ზამა უერთდება მათ, იმ იმედით, რომ წარმატების შემთხვევაში სამსახურში დააინაწილებენ.

ერთ ბნელ ღამეს ბილიკზე ვიღაც ჯარისკაცი გვერდზე გაიყვანს ზამას. ეს თვით ვიკუნა პორტოა, რომელიც პარილას რაზმში განწევრიანებულია და, ამგვარად, თითქოს თავისი თავის საძებრად წასულა. პორტო აღიარებს, რომ მოგებრდა ყაჩაღობა და საზოგადოებაში დაბრუნება სურს.

უნდა უღალატოს თუ არა ზამამ პორტოს, რომელიც მას ენდო? ღირსების კოდექსი ამის უფლებას არ აძლევს; მაგრამ ამ კოდექსის მორჩილებაც არ სურს, რაც ღალატისკენ უბიძგებს. ამიტომ ზამა არღვევს პორტოსთვის მიცემულ პირობას და მაშინვე მთელი არსებით გრძნობს თავისუფლებას და უდანაშაულობას.

პარილა აპატიმრებს ზამასაც და პორტოსაც. მათ ხელებს შეუბორკავენ. ბუზების ნაკბენებისგან სახეშეშუპებული პატიმრები ქალაქში მიჰყავთ. და "ყაჩაღი ვიკუნა პორტო უფრო დამცირებული და უბედური როდია, ვიდრე - მისი თანამზრახველი ზამა".

მაგრამ გაბედული ყაჩაღი კლავს პარილას და სთავაზობს ზამას, შეუერთდეს ბანდას. ზამა უარზეა. პორტო მას თითებს მოაჭრის და, დასახიჩრებულს, უღრან ტყეში ტოვებს.

ამ უიმედო წამს მას ევლინება მხსნელი - ფეხშიშველი ბიჭი, რომელიც ზამას უკანასკნელი ათი დღის განმავლობაში უთვალთვალებდა და მისდევდა. "ეს ბიჭი მე გახლდით, - ამბობს ზამა, - ისეთი, როგორიც... ვიყავი... დიდი ხნის წინ. გავუღიმე და გუთხარი: "არ გაზრდილხარ..". მან სევდიანად მო-

მიგო: “შენც ბავშვად დარჩენილხარ”.

ასე მთავრდება “ზამას” მესამე და უკანასკნელი ნაწილი. მისი პერსონაჟი-ნარატორი საკუთარ თავს ეძებს, ისე, როგორც ვიკუნა პორტო ეძებდა თავის თავს. ესაა ძიება თავისუფლებისა, “რომელიც გარესამყაროში კი არაა, არამედ - ჩვენსავე სულში”. ის, რისი მოპოვებაც ყველაზე მეტად გვსურს, ჩვენს სულშია და ესაა ჩვენი “მე”, ისეთი, როგორიც ვიყავით, სანამ ბუნებრივ უმანკოებას დაკარგავდით.

ამგვარად, რომანის პირველსა და მეორე ნაწილებში ზამა შეპყრობილია ამოოცებებით და თავგზაბუნეულია ავხორცი ვნებებით, მაგრამ მესამე ნაწილში იბრუნებს პირვანდელ ზნეობრივ და სულიერ სისრულეს. სანამ პორტო თითებს მოაჭრიდა, ზამამ წერილი მისწერა თავის უსაზღვროდ თვინიერ ცოლს, წერილი ბოთლში ჩადო და მდინარეს გაატანა: “მარტა, მე არსად წავსულვარ”. “ეს შეტყობინება არ იყო განკუთვნილი მარტასთვის ან სხვა ვინმესთვის, - აღიარებს ზამა. - ის ჩემთვის დავწერე”.

კოლუმბიდან მოყოლებული, ევროპელებს - როდესაც ისინი ამერიკას ეცნობოდნენ და იპყრობდნენ - ასულდგმულებდა ოცნება ახალი სამოთხის შესახებ. 1816 წელს, როდესაც შეიქმნა არგენტინის დამოუკიდებელი სახელმწიფო, მას ზედიზედ მიაწყდნენ იმიგრანტები იმ უტოპიის საძებრად, რომელიც, თურმე, არ არსებობდა. გასაკვირი არაა, რომ იმედგაცრუება ოცნებების დამსხვრევის გამო არგენტინული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ლაიტმოტივია. ველურ ბუნებაში, მდინარის პირას მყოფი ზამა, იმიგრანტი, ხვდებოდა, რომ ჭეშმარიტი სამოთხე მოუხელთებელი იყო, ხოლო ამ ყალბი “სამოთხიდან” თავს ვერ იხსნიდა. “ზამა” ეძღვნება “ილუზიების მსხვერპლთ”.

ზამას თავგადასავლები ინდიელთა ტერიტორიაზე აღწერილია ლაკონიური სტილით, რომელიც დი ბენედეტომ კინემატოგრაფიაში მუშაობის დროს გამოიმუშავა. კრიტიკოსთა ყურადღება განსაკუთრებით მიიზიდა რომანის მესამე ნაწილმა, რომელიც გვიჩვენებს, როგორ ამსხვრევს *Americano* ძველი სამყაროს მითებს და ეზიარება არა წარმოსახულ ედემს, არამედ - ახალ სამყაროს მთელი მისი საოცარი რეალობით. ამ რეალობას შეადგენს ეგზოტიკური ფლორა და ფაუნა, სასარგებლო წიაღისეულის საბადოები, უჩვეულო საკვები პროდუქტები, ველური ტომები და მათი ჩვეულებები. ზამა თითქოს თავის სიცოცხლეში პირველად ხედავს კონტინენტის მთელ სიმდიდრეს და მრავალფეროვნებას. უნდა ითქვას, რომ რომანის ამ ნაწილზე მუშაობისას დი ბენედეტო საკუთარ ცოდნას კი არ ეყრდნობოდა (მას პარაგვაი თვალითაც არ ენახა), არამედ - ძველ წიგნებს, მათ შორის, 1752 წელს დაბადებული მიგელ გრეგორიო დე ზამალას ბიოგრაფიას, რომელიც კორეხიდორი გახლდათ ტუპაკა ამარუს - ინკების უკანასკნელი მეფის - ამბოხების დროს.

ანტონიო დი ბენედეტო დაიბადა 1922 წელს,

საშუალო კლასის წარმომადგენელთა ოჯახში. 1945 წელს მან შეწყვიტა სწავლა იურიდიულ ფაკულტეტზე და დაიწყო მუშაობა მენდოსას ყველაზე პრესტიჟულ გაზეთში - *Los Andes*-ში, რამდენიმე წლის შემდეგ კი მის მთავარ რედაქტორად დაინიშნა. გაზეთის მეპატრონეები კონსერვატიული კურსის მომხრენი იყვნენ და ამასვე მოითხოვდნენ დი ბენედეტოსგან, რომელიც არ ეთანხმებოდა მათ. 1976 წელს დი ბენედეტო (ის თავს მიიჩნევდა პროფესიონალ ჟურნალისტად, რომელიც თავისუფალ დროს ფანტასტიკური ჟანრის ნაწარმოებებს წერდა) გაზეთის მეპატრონეების მოთხოვნათა დარღვევის გამო დააპატიმრეს.

“ზამა” (1956) მისი პირველი ვრცელი რომანი გახლდათ, რომელმაც კრიტიკოსთა ყურადღება მიიპყრო. გასაკვირი არაა, რომ ქვეყანაში, რომელიც თავს მიიჩნევდა ევროპული კულტურის ნაწილად, ხაზს უსვამდნენ მწერლის ევროპულ წარმომავლობას. მას თავდაპირველად უწოდებდნენ სამხრეთამერიკელ ეგზისტენციალისტს, შემდეგ კი სამხრეთამერიკული “ახალი რომანის” წარმომადგენლად მიიჩნევდნენ. 1960-იან წლებში რომანი მრავალ ევროპულ ენაზე ითარგმნა, გარდა ინგლისურისა. არგენტინაში “ზამა” საკულტო კლასიკურ ქმნილებად ითვლება.

დი ბენედეტოს ნაწარმოებების განხილვაში თვით ავტორმაც მიიღო მონაწილეობა. კერძოდ, მან მიუთითა, რომ თუკი მის ნოველებში მთხრობელი არ მონაწილეობს და თხრობა იმდენად ობიექტურია, თითქოს მოვლენებს კინოკამერა აღბეჭდავდა, ეს იმიტომ კი არ მოხდა, რომ დი ბენედეტო ბაძავდა ალენ რობ-გრეიეს, არამედ იმიტომ, რომ ორივენი აქტიურად მოღვაწეობდნენ კინოში.

“ზამას” მოჰყვა კიდევ ორი რომანი და ნოველების რამდენიმე კრებული. მათგან ყველაზე უფრო საინტერესოა *El silencio* - ამბავი ადამიანისა, რომელიც ცდილობდა დაენერა რომანი, მაგრამ ქალაქის ხმაური უშლიდა ხელს. აკვიატებული იდეა ხმაურის შესახებ ფიტავს მის სულიერ ძალებს და საბოლოოდ ეს პერსონაჟი სულით ავადდება.

ეს რომანი, რომელიც პირველად 1964 წელს გამოქვეყნდა, მწერალმა ძირფესვიანად გადაამუშავა 1975 წელს. ნაწარმოები გამდიდრდა ღრმა ფილოსოფიური ქვეტექსტით (აქ შოპენჰაუერს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია), რის საფუძველზეც თავიდან იქნა აცილებული მისი მარტივი, სოცოლოგიური წაკითხვის საფრთხე. გადამუშავებულ გამოცემაში ხმაურის თემა მეტაფიზიკურ განზომილებას იძენს: პროტაგონისტი ამოად ეძებს პირველსაწყის სიჩუმეს, რომელიც წინ უძღოდა ღვთაებრივი ლოგოსის მიერ სამყაროს შექმნას.

El silencio-ში “ზამაზე” უფრო მეტადაა გამოყენებული ოცნებებისა და ფანტაზიის ასოციაციური ლოგიკა. ესაა იდეათა რომანი, რომელიც შეიცავს იდეებს რომანის მონტაჟის შესახებ და, აგრეთვე, მისტიკურ ქვეტექსტს. *El silencio*, სავარაუდოდ, იმ გზაზე გადაგმული პირველი ნაბი-

ჯი გახლდათ, რომელსაც უნდა გაყოლოდა დი ბენედეტო, ისტორია რომ არ ჩარეულიყო.

1976 წლის მარტში სამხედრო ხუნტამ ხელში ჩაიგდო ძალაუფლება არგენტინაში, ფარულად შეუთანხმდა სამოქალაქო ხელისუფლებას და განაცხადა, რომ ბოლოს მოუღებდა პოლიტიკურ ძალმომრეობასა და სოციალურ ქაოსს. გენერლები მყისვე შეუდგნენ თავიანთი გენერალური გეგმის ანუ "ეროვნული რეორგანიზაციის პროცესის" ხორცშესხმას. გენერალმა იბერიკო სენ-ჟანმა, რომელიც ბუენოს-აირესის გუბერნატორად დაინიშნა, განაცხადა: "თავდაპირველად დავზოცავთ ყველა დივერსანტს, შემდეგ გავანადგურებთ მათ თანამზრახველებსა და თანამგრძნობთ, შემდეგ - ნეიტრალურად განწყობილ პიროვნებებს, ბოლოს კი - ლაჩრებს".

ეგრეთ წოდებულ დივერსანტებს შორის, რომლებიც გადატრიალების პირველსავე დღეს დააპატიმრეს, დი ბენედეტოც იყო. მოგვიანებით ის (იოზეფ კ.-ს მსგავსად) განაცხადებს, რომ არ იცის, რისთვის დააპატიმრეს, მაგრამ ცხადია, რომ ეს მოხდა Los Andes-მოღვაწეობის გამო, სადაც დი ბენედეტო აქვეყნებდა მასალებს "სიკვდილის ესკადრონების" შესახებ (გაზეთის მეპატრონეები მწერლის დაპატიმრებისთანავე განუდგნენ მას და, ფაქტობრივად, განირეს).

დაპატიმრებას მოჰყვა "ტაქტიკური დაკითხვა" - ესაა წამების ეფექტიზმი, რომლის დანიშნულება იყო პატიმრისგან ინფორმაციის მოპოვება. მას უნ-

და შეეგნო, რომ ახალ სამყაროში იმყოფებოდა, რომელსაც თავისი კანონები ჰქონდა. ედუარდო დუალდეს თქმით, ხშირად პირველი წამებისგან მიღებული ტრავმა, აგრეთვე - სხვა პატიმრების წამება და მათი განწირული ყვირილი სამუდამო დაღს აჩნევდა პატიმრების ფსიქიკას. წამების ინსტრუმენტი, ჩვეულებრივ, გახლდათ ელექტროხელსაწყო, რომელიც მწვავე კრუნჩხვას იწვევდა. მისი ზემოქმედება იწვევდა კუნთების აუტანელ ტკივილს, შემდეგ - დამბლას და ნევროლოგიურ დაზიანებას, რომელიც თავს იჩენდა დისრიტმიის, ქრონიკული თავის ტკივილებისა და მეხსიერების დაკარგვის სახით.

დი ბენედეტომ თვრამეტი თვე გაატარა საპყრობილეში, ძირითადად, ლა-პლატას პენიტენციარული სამსახურის საყოველთაოდ ცნობილ მე-9 განყოფილებაში. ის გაათავისუფლეს მხოლოდ მას შემდეგ, რაც რეჟიმს მწერლის გაათავისუფლების თხოვნით მიმართეს ჰაინრიხ ბიოლმა, ერნესტო საბატომ და ხორხე ლუის ბორხესმა, რომელთაც მხარი დაუჭირა პენ-კლუბმა. გაათავისუფლების შემდეგ დი ბენედეტომ ქვეყანა დატოვა.

მეგობარს, რომელმაც იხილა მწერალი განთავისუფლების შემდეგ, თავზარი დასცა დი ბენედეტოს გარეგნობამ: თმა გაჭალარავებოდა, ხელები უთრთოდა, ენა ებმოდა, ბარბაცებდა. თუმცა დი ბენედეტოს არასოდეს აღუწერია თავისი პატიმრობა (ის "დავინყების თერაპიას" ამჯობინებდა), მაგრამ პრესაში გამოქვეყნებულ ინტერვიუებში



ნახსენებია ძლიერი დარტყმები თავში (“მას შემდეგ აზროვნების უნარი დამიქვეითდა”); ელექტროშოკის სენსიბილურობა (იმდენად ძლიერი, რომ მწერალს შინაგანი ორგანოები დაუზიანდა); შეიარაღებული რაზმის პირისპირ დაყენება და ფიქტიური სიკვდილით დასჯა. სხვა პატიმრები, რომელთა უმრავლესობა დი ბენედეტოზე უფრო ახალგაზრდა იყო, იხსენებდნენ, რომ ის ვერ ეგუებოდა საპრობოლის სასტიკ რეჟიმს და ვერ მიმხვდარიყო, რატომ აწამებდნენ მას სხვადასხვა დროს, სრულიად მოულოდნელად, თუმცა ამ დამსჯელი ღონისძიებების არსი სწორედ მათი მოულოდნელობა იყო და - კავკასიული კომპარის მსგავსად - უაზრობაში მდგომარეობდა.

სამშობლოდან დევნილი დი ბენედეტო ცხოვრობდა საფრანგეთში, გერმანიაში და, ბოლოს ესპანეთში, სადაც ათეულ ათასობით სამხრეთამერიკელი დევნილი იმყოფებოდა. მართალია, მწერალი ყოველ კვირას აქვეყნებდა მასალებს ბუენოს-აირესის გაზეთში და მას ბინაც გამოუყვეს მაკდოუელის კოლონიაში (ნიუ-ჰემპშირში), მაგრამ ცხოვრების ეს ეტაპი მისთვის ასოცირდებოდა სიღარიბესთან, როდესაც სარკეში თავისი ანარეკლის ხილვისას სირცხვილს გრძნობდა.

1984 წელს, მას შემდეგ, რაც აღდგენილ იქნა სამოქალაქო ხელისუფლება, დი ბენედეტო დაბრუნდა არგენტინაში, რომლისთვისაც ეს ნაბიჯი განასახიერებდა ერის სურვილს, განთავისუფლებულიყო უახლოესი წარსულისგან და ცხოვრება თავიდან დაეწყო. მაგრამ ამ როლისთვის ის ძალზე ხანდაზმული, სულიერად დაძაბუნებული და სევდიანი გახლდათ. მისი შემოქმედებითი ენერგია საპრობილესა და ემიგრაციას ემსხვერპლა და ვეღარ აღდგებოდა. “მისი აგონია დაპატიმრებისთანავე დაიწყო”, - შენიშნა დი ბენედეტოს ესპანელმა მეგობარმა. - ის კვდებოდა აქ, ესპანეთში... და როდესაც სამშობლოში დაბრუნება გადაწყვიტა, ეს მხოლოდ იმის გამო მოიმოქმედა, რომ სურდა, ფინალი მეტ-ნაკლებად ღირსეული ყოფილიყო”. სიცოცხლის ბოლო წლები სხვადასხვაგვარმა ბრალდებებმა ჩაუშხამა. მწერლის თქმით, თავდაპირველად მის დაბრუნებას მიესალმებოდნენ, შემდეგ კი კიდევ უფრო მეტი სიღარიბისთვის გაიმეტეს, ვიდრე ესპანეთში განიცდიდა. დი ბენედეტო გარდაიცვალა 1986 წელს, სამოცდასამი წლის ასაკში.

ესპანეთში ცხოვრების დროს დი ბენედეტომ გამოაქვეყნა ნოველების ორი კრებული “აბსურდი” (1978) და “მოთხრობები დევნილობის შესახებ” (1983). “აბსურდის” ზოგიერთი ნოველი დაიწერა საპრობილეს, საიდანაც ისინი მალულად გაიტანეს. ამ გვიანდელი ნოველების მუდმივი თემაა დანაშაული და სასჯელი, ჩვეულებრივ - თვითგვემა, ხშირად იმ საქციელის გამო, რომელიც ადამიანს არც კი ახსოვს. ყველაზე უფრო ცნობილი შედეგური გახლავთ ნოველი „აბალაი“, რომლის მიხედვითაც 2011 წელს ფილმი გადაიღეს. რომანის მთავარი პერსონაჟია გაუჩო, რომელმაც, ქრისტიანული წმინდანის, სვიმეონ მესვეტის მიბაძვით,

გადაწყვიტა თავისი ცოდვები გამოეცხადა. ვინაიდან პამპებში მარმარილოს სვეტები არ მოიპოვება, ამიტომ აბალაი დაკმაყოფილდა მონანიებით ცხენზე, რომლიდანაც არასოდეს ჩამოსულა.

სევდიანი, ხშირად ტრაგიკული გვიანდელი მოთხრობები, რომელთაგან ზოგიერთი მხოლოდ ერთ გვერდს მოიცავს - წარმოსახული ხატები, მოგონებათა ფრაგმენტები - ააშკარავებს, რომ დი ბენედეტოსთვის ემიგრაცია წარმოადგენდა არა მხოლოდ სამშობლოს იძულებით დატოვებას, არამედ განაჩენსაც, რომელმაც ის რეალური სამყაროდან აჩრდილთა მიღმურ სამყაროში განდევნა.

*Sombras, nada mas...*** (1985), დი ბენედეტოს უკანასკნელი ნაწარმოები, ერთგვარი დაუმთავრებელი ექსპერიმენტია. აჩრდილთა შორის გზის გაკვლევა ადვილი როდი გახლავთ. მოთხრობები და პერსონაჟები ერთმანეთს ერწყმიან, ისევე, როგორც სიზმარი და ნაწარმოებში აღწერილი რეალობა; ავტორის ჩანაფიქრის წვდომა ძნელია. ამიტომ დი ბენედეტო იძულებული შეიქნა, განემარტა რომანის საზრისი და შემოეთავაზებინა მისი წაკითხვის წესები.

“ზამას” დასასრულს მთავარი გმირი დასახიჩრებულია, არ ძალუძს წერა, ელოდება, რომ მავანი პიროვნება საუკუნე-ნახევრის შემდგომ მოჰყვება მის ამბავს. მანუელ ფერნანდესის მსგავსად, რომელმაც მინაში ჩაფლა თავისი ხელნაწერი, დი ბენედეტომ - მოკლე ანდერძში, რომელიც სიკვდილამდე მცირე ხნით ადრე დაწერა - აღიარა, რომ მისი წიგნები დაწერილია მომავალი თაობებისთვის. ახდება თუ არა ეს მოკრძალებული ტრაბახი, ამას მხოლოდ დრო გვიჩვენებს.

“ზამა” კვლავაც დი ბენედეტოს ყველაზე პოპულარული წიგნია, თუნდაც თვით ზამას უჩვეულო ენერგიის გამო, რაც შესანიშნავადაა გადმოცემული ესტერ ალენის ბრწყინვალე თარგმანში. გამომცემლობა Archipelago Books 2017 წელს გვემავს დი ბენედეტოს ნოველების (რომლებიც შესანიშნავად თარგმნეს ადრიან უესტმა და მარტინა ბრონერმა) დასტამბვას. იმედი ვიქონიოთ, რომ რომელიმე გამომცემელი მალე დაინტერესდება როგორც El silencio-ს თარგმანით, ისე მისი გამოქვეყნებით.

© The New York Review of Books, 2017.

* კორეხიდორი იყო მოხელე ფეოდალურ ესპანეთსა და მის კოლონიებში, რომელსაც ესპანეთის მეფე ნიშნავდა. კორეხიდორი აკონტროლებდა ადგილობრივი ადმინისტრაციისა და მოსამართლეების საქმიანობას.
XVI საუკუნეში, ესპანეთის მიერ ცენტრალური და სამხრეთ ამერიკის დაპყრობის შემდეგ (იმ რაიონებში, სადაც ინდიელები რაოდენობრივად ჭარბობდნენ ესპანელებს), კორეხიდორის ფუნქციას წარმოადგენდა ინდიელთა იძულებითი შრომის ორგანიზება, გადასახადების აკრეფა და სხვ.

** აჩრდილები, სხვა არაფერი (ესპ.)

მანანა ბოსტოღანაშვილი

ამელი ნოტომი – “სიტყვების მიღმა არ ვარსებობ”

“ხელოვანი მხოლოდ მაშინ არის ხელოვანი, როდესაც გაორებულია და თავისი გაორებული ბუნების არცერთ ფენომენს არ უარყოფს”.
შარლ ბოდლერი

ბელგიელ მწერალს, ამელი ნოტომს (ფაბიენ კლერ ნოტომი, დაბ. 1967 წ.) აღარ სჭირდება თავისი რომანების რეკლამა რეკორდული რაოდენობის წიგნების გასაყიდად. უკვე მისი ცხოვრებით, მოგზაურობითა და ამომავალი მზის ქვეყნისადმი აღფრთოვანებით გაჟღენთილი 27 რომანია გამოქვეყნებული. ისინი ოცდათხუთმეტ ენაზეა თარგმნილი, მის თხზულებებს ლიცეუმებშიც სწავლობენ, იწერება დისერტაციები. 2001 წლის ნოემბერში კი ნოტომისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენცია ჩატარდა. მისი რომანების მიხედვით დადგმულია 14 სპექტაკლი, გადაღებულია ფილმები.



„ჭეშმარიტი, ბოლოს და ბოლოს აღმოჩენილი და გასხივოსნებული, და ამგვარად, ერთადერთი, ნამდვილად განცდილი ცხოვრება არის ლიტერატურა“, მიაჩნდა პრუსტს.

ამელი ნოტომის მიერ განცდილი ცხოვრება მისი რომანებია.

როდესაც ღმერთი მიხვდა, რომ არც ღმერთი იყო და არც ღვთის ავატარი, ზეცას, შესაძლოა, ბევრი არაფერი დაუკარგავს, მაგრამ დედამიწაზე ერთი კარგი მწერალი შეიძინა; თუმცა ეს მოხდა ოციოდე წლის შემდეგ, 1992 წ., როდესაც ამელი ნოტომის პირველი რომანი „მკვლელის ჰიგიენა“ ლიტერატურულმა კრიტიკამ „წლის აღმოჩენად“ აღიარა საფრანგეთში. ბევრ კრიტიკოსს იმდენად უცნაურად მოეჩვენა ეს რომანი, სერიოზულ ეჭვს გამოთქვამდნენ, რომ ამ ფსევდონიმით ვინმე ხანშიშესული კაცი წერდა. ასე უჩვეულოდ შემოიჭრა ამელი სამწერლო სარბიელზე.

ამელი ნოტომის შექმნილი რეალობა ნამდვილ ცხოვრებაზე გაცილებით უფრო ჭეშმარიტად აღიქმება. იგი არღვევს სტერეოტიპებს ამაღლებული სტილით, რაც საბოლოოდ ყოველ რომანს პარადოქსულად აქცევს. დიდი თავშეკავებით დაწერილ რომანებში, ახალ-ახალი სიუჟეტების მიუხედავად, არ ღალატობს თავის სადა, ლაკონურ სტილს. მათში სოციალური კონფლიქტების თუ მთლიანად სამყაროს მკაცრ კრიტიკასაც ვხვდებით. თუმცა მწერალი ყოველთვის უტოვებს მკითხველს არჩევანს, ამიტომაც მისი თხზულებები ხშირად ერთმანეთის საპირისპირო აზრებს იწვევს. ამელის პერსონაჟები ცდილობენ, იცხოვრონ არა მატერიალურად, არამედ მეტაფიზიკური თვალსაზრისით, ამასთან მათი ერთგვარი იდუმალება ყოველთვის გამანადგურებელ ირონიასთან არის გადაჯაჭვული. ნოტომის ყოველი წიგნი თეატრალური მინი-პიესაა, დახურული სასამართლო პროცესი, არენა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება ორი, სამი ან ოთხი პერსონაჟი. სხვასთან პაექრობა ყოველი პერსონაჟისთვის საკუთარ თავში ცვლილებების აღმოჩენას მოასწავებს. სწორედ სხვისი აზროვნების ერთგვარი არეკვლის შედეგად ვლინდება ლიტერატურის, როგორც „მხსნელის“ ფუნქცია. „ამ მწერალთან სისასტიკე და იუმორი ერწყმის რომანტიზმს, რომელიც თანამედროვე სამყაროში ქრება“ (მარკ კაგებერი, „რეალობასა და სიურეალობას შორის“, ბელგიის ფრანგული ლიტერატურის ანთოლოგია). მის თხზულებებს ხშირად ახასიათებენ ეპითეტებით – სასაცილო, აბსურდული, ორიგინალური... მომხიბვლელია მისი იშვიათი უნარი – იხუმროს ყველაფერზე, და უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ თავზე.

ამელი ნოტომის თხზულებებში მულტიკულტურის აშკარა გავლენა იგრძნობა, თუმცა ისინი ყველაზე მეტად იაპონური კულტურის განსაკუთრებული სიყვარულითაა გაჯერებული.

მწერალი ყოველ დილით, უთენია, დაახლოებით ოთხ საათზე დგება, სვამს მაგარ ჩაის და რამდენიმე საათის განმავლობაში ხელით წერს სასკოლო რვეულებში. უკვე სამოცზე მეტი ხელნაწერი დაუგროვდა. ისე სწრაფად წერს, თითქოს შინაგანი განგაში აქვს ჩართული, – წელიწადში დაახლოებით 3-

4 რომანს. გადაკითხვის მერე გამოსაცემად არჩევს ერთს, რომელიც არც ისე ინტიმური ან პათეტიკურია; ვერავინ ვერასდროს წაიკითხავს დანარჩენ ხელნაწერებს.

იგი ყოველდღე პასუხობს მკითხველთა უამრავ წერილს. მონაწილეობს სატელევიზიო გადაცემებში, მასზე მრავალ სტატიას წერენ ჟურნალ-გაზეთებში. ბევრი ადამიანი ცოტა უცნაურად მიიჩნევს, რაკი მედიაში ხშირად ჩნდება უჩვეულო შლაპებით, კაშკაშა წითელი ფერის ტუჩსაცხით და მიაშიტური სითამამით საუბრობს საკუთარ თავზე. ის ძალზე სპონტანურია, დიდი იუმორის გრძნობით პასუხობს უხერხულ შეკითხვებს; ცდილობს, შენიღბვის საშუალებით თავი და საყვარელი ადამიანები დაიცვას. თავს არ მიიჩნევს ექსცენტრულად, თუმცა სხვების აზრი არ აცბუნებს. აკრიტიკებენ კიდეც, მაგრამ მისი მოკრძალებულობა, ხალისიანობა, გადამდები სილალე მაინც ბევრს ხიბლავს. მუსიკის, კინოს, თეატრისა და ლიტერატურის სიყვარული მას სინატიფეს ანიჭებს. ემოციებით ცხოვრობს, მაგრამ მისი მრავალსახეობა რომანებში უკეთ ჩანს, ვიდრე ცხოვრებაში: „ვფიქრობ, თხზულებებში უფრო თავისუფლად ლაპარაკობ საკუთარ თავზე... წარმოსახვას ალაგზნებს ის, რაც განვიცადეთ“, – თქვა მან ერთ-ერთ ინტერვიუში.

ნოტომი, უპირველეს ყოვლისა, წერს, რათა ბოროტებას და სიკვდილს შეებრძოლოს: „წერა ჩემი შვებაა. რაკი არ ძალმიძს, ცხოვრებაში კონფლიქტებს დაუპირისპირდე, ამას ქალაქზე ვინაზღაურებ“. ავტორი თითქოს საკუთარ თავს ეჭიდება: მისთვის ყოველი რომანი სასიცოცხლოდ აუცილებელი სანინდარია საკუთარი საზიანო ძალების მოსათოკად, რათა წითელ ღილაკს არ დააჭიროს თითი. მორიაკი ამბობდა, რომანები რომ არ დაწერწერა, მკვლელი გავხდებოდიო. ამასთან დაკავშირებით ამელი ნოტომი აღიარებს, მეც მკვლელი გავხდებოდი, ოღონდ საკუთარი თავისაო; მას არ ძალუძს სხვისთვის ზიანის მიყენება. „ჩემი რომანები უამრავი წარსული თუ ამჟამინდელი ნაკლის ნაკრებია. ყოველ დილას გაღვიძებისას თავს ვეუბნები, რომ არაფერი მაქვს და ბევრი უნდა ვინვალო რამის მისაღწევად [...] წამითაც არ ვვარდები დეპრესიაში, სიცოცხლით სავსე ვარ“.

იგი აღიარებს, რომ მასში უდავოდ არის უკიდურესად რომანტიკული მხარე, მაგრამ ის მუდმივად უპირისპირდება მისი პიროვნების მეორე პოლუსს – მკაცრ, მეზრძოლ ხასიათს. სწორედ ამ ორ პოლუსს შორის მუდმივი ჭიდილია მისი ენერგიის წყარო. „რომანტიკული პოლუსი სავსეა კლასიკური არქეტიპებით (მუდმივი ქალურობა, უმანკო ქალწული), მეორე კი მეუბნება: „კი, მაგრამ ვერ ხედავ, რომ ეს სასაცილოა? სწორედ აქედან მომდინარეობს ზოგჯერ მწარე ფრაზები“. იგი თითქოს ცდილობს, მოხიბლოს მკითხველი, ოღონდ არა სიცრუით, მაქინაცებით, არამედ მოკრძალებით. „ისე დიდხანს ვიცხოვრე მარტოსულმა, რომ მივხვდი, რა საოცრად მჭირდება სხვები, აქედან გამომდინარეობს მათი მოხიბვლის მნიშვნელოვნება“. უცნაურია, მაგრამ ბევრი არაფერი გაეგება ფროიდისა, მასზე მეგობრებისგან თუ იცის რამე. თვითონ არასდროს

მისულა ფსიქოანალიტიკოსთან, თუმცა დარწმუნებულია, ბევრი რამ ექნებოდა გასარკვევი; ძალიან აინტერესებს და თან შიშობს. „არ მსურს, უფრო მეტი გავიგო. ვგრძნობ, რომ ამაში ბევრი რამ არის ძალიან იდუმალი, მაგრამ მიჩვენებია, დაშიფრული ტექსტი არ მქონდეს წასაკითხი“.

სამყაროს მისეული აღქმა და პირველი განცდები მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის ცხოვრებასთან, რომელიც დაიწყო 1967 წ. ქალაქ კობეში, იაპონიაში, ბელგიის ელჩის ოჯახში. ისინი მთის პატარა, ულამაზეს სოფელ შუკუგავაში, ქ. კობეს გარეუბანში ცხოვრობდნენ, რათა მჭიდროდ დასახლებულ ქალაქს განრიდებოდნენ. იაპონიაში გატარებულმა 5 წელმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა გოგონაზე, რომელიც უკვე სრულყოფილად ფლობდა იაპონურ და ფრანგულ ენებს. მაშინ თავი იაპონელი ეგონა და უკვე ახასიათებდა საკუთარი თავის რწმენა, სამყაროს ლირიკული და ამაღლებული ხედვა. ამ „მითიური“ პერიოდის განმავლობაში ამელი, რომელსაც კარგად ახსოვს ბავშვობა, თავს სამყაროს შემქმნელად აღიქვამდა; ამიტომ იაპონელი ძიძის მიერ გაღმერთებული გოგონა დაფრთხა, როდესაც სკოლაში უეცრად შეეჯახა ცხოვრებას. ამელიმ გაითავისა იაპონელთათვის დამახასიათებელი სხვათა პატივისცემა, თავაზიანობა და ყოველგვარი უთანხმოებისთვის თავის არიდება, უპირატესობის მინიჭება პარმონიისთვის; თუმცა დასავლური ყოფა მას ზოგჯერ აღაშფოთებს. ბავშვობა მისთვის ყველაზე ინტენსიურად ცხოვრების პერიოდია, რომლისკენ მიბრუნების სურვილიც მისი თითქმის ყველა რომანის პერსონაჟებში ვლინდება.

იაპონიიდან გამგზავრებისას ამელი მიხვდა, რომ ენა შეიძლება იქცეს სიტყვების მემორიალად, რომელიც წარსულის აღდგენას უზრუნველყოფს: თუ ახერხებ შენი სამოთხის საოცრებების ჩანერგას ტვინში, სასწაულებრივ მოვლენებს თუ არა, მათ სიმძაფრეს მაინც აღიქვამ. სხეულის მსგავსად, ენასაც აქვს ძალა, აკურთხოს სამყაროს ელემენტები, გარდასახოს რეალობა, უარყოფითი გადააქციოს დადებითად, განცდილი ტანჯვა – შემოქმედებად, რათა მისთვის შესაფერისი ვერსია ჩამოაყალიბოს. ბავშვობაშივე უყვარდა ზღაპრების გადასხვაფრება, თავისი დასასრულის მოგონება. მაგრამ უპირატესობას ანიჭებდა ბიბლიას, რომელსაც ხშირად პოეტურად და კრიტიკულად ცვლიდა. იმ დროიდანვე დაეუფლა შიში სიცარიელისა, რომელსაც შეუძლია მისი „შესრუტვა“, და ეს შეგრძნება მწერლის წარმოსახვის ერთ-ერთ განმსაზღვრელად იქცა მომავალში. ამელის თავისებურად იზიდავს სიკვდილიც, თუმცა პატარაობიდანვე აფორიაქებს ახლობლების დაკარგვის შიში. მის რომანებში ასახული სიცოცხლის კონტროლის სურვილი სწორედ ამ ნადრევი მონიფულობის შედეგია.

ნოტომი გადანყვეტს, ყოველდღიურობა ამაღლებულ მოვლენებად გარდასახოს. ის ერთგვარ ევდემონიზმს ახორციელებს – რეალობიდან ტანჯვის გადატანას, მის პოზიტიურ ფორმად გადაქცევას ცდილობს. მისი ნათქვამი „ტკივილისგან ვერ გამოვკეთდებით. მხოლოდ ტკივილის სიკეთედ გადაქ-

ცევა შეგვიძლია“ ასახავს აზიურ სიბრძნესაც: „არ შეენიანაღმდეგო ნგრევას“.

იგი არ სჯერდება იმას, რაც მოცემულია, თავისი სურვილისამებრ გარდაქმნის რეალობას და მას ნაკლულ სიმძაფრეს ანიჭებს. მის პარადოქსულ რომანებში მძაფრ ლირიკულობას არღვევს პერსონაჟების მკვეთრი გამონათქვამები. ნოტომი ეძებს ნორმიდან გადახრის მიზეზებს, რადგან ხშირად დიდებული, ძლიერი, მშვენიერი ლიტერატურაში, სიყვარულსა თუ ცხოვრებაში სწორედ იმის საპირისპიროშია მოთავსებული, ვიდრე ჩვეულებრივ მოკვდავთ ჰგონიათ ან იმედოვნებენ. აქედან გამომდინარეობს მწერლის მისწრაფება, უცნაური წესები ლოგიკას მიუსადაგოს. ამელი ნოტომი ამტკიცებს, რომ რეალობას აღწერს, ცხოვრებას კი სისასტიკე ასაზრდოებს. მისი გმირები, რომლებიც ემოციების უკიდურესი დაძაბულობის ზღვარზე ცხოვრობენ და ტანჯვას არ ეუბებიან, არ ემორჩილებიან მიღებული ტრადიციულ მორალს ან სამართლებრივ ნორმებს, რეალობას უმორჩილებენ ფაქტების მათებურ აღქმას და ხშირად მკითხველსაც აცვლევენებენ თვალსაზრისს. საკუთარ თავთან თუ მეტოქესთან ჭიდილით აღსავსე რომანები, ხშირად მოულოდნელი დასასრულით, მკითხველს წამითაც არ აძლევს მოდუნების საშუალებას.

ამელი ნოტომის საუნივერსიტეტო განათლების შედეგად, ბარტის თანამედროვე ლიტერატურის თეორიის, აგრეთვე ფილოსოფოსების – ნიცშეს, პასკალის და კიერკეგორის, ჟორჟ ბერნანოსის ნააზრევის ზეგავლენა მეტ-ნაკლებად მის ყველა რომანში შეიმჩნევა. კრიტიკოსები, რომლებიც მის რომანებს როლან ბარტისა და მიხეილ ბახტინის იდეების საფუძველზე განიხილავენ, ხშირად ახსენებენ სხვადასხვა მწერლის გავლენას; მისი საყვარელი მწერლები არიან დიდრო, მიშიმა, ტანიძაკი, მონტერლანი, პრუსტი, სელინი, ერიკ-ემანუელ შმიტი, სიმონ ლეისი, ჟაკლინ ჰარპმანი, იოკო ოგავა, კაზუო იშიგურო...

მაგრამ თვითონ ნოტომი აღნიშნავს, რომ მართალია, უამრავ ნიგნს კითხულობს, მაგრამ მაგ., ნიცშემ ან რილკემ უდიდესი გავლენა მოახდინეს არა იმდენად მის შემოქმედებაზე, რამდენადაც მის ცხოვრებაზე. მათმა თხზულებებმა სიცოცხლის სურვილი დაუბრუნა. „ნიცშე ერთადერთი ავტორია, რომელზეც შემიძლია ვთქვა, რომ გადამარჩინა“. იგი დარწმუნებულია, რომელიმე მწერლისთვის მიბაძვა მისდამი აღფრთოვანების ყველაზე უარესი გამოვლინება იქნებოდა. თუმცა მის რომანებში ზოგჯერ აშკარად იგრძნობა, თუ რომელი მათგანი უყვარს ყველაზე მეტად. ნოტომის აზრით, მის რომანებში არის რაღაც ბელგიური სიურეალიზმისა, თუმცა ზოგადი განსაზღვრება უკეთ ესადაგება მის ლიტერატურას – უბრალოდ, რომანებია. თუმცა ყველაფრის მიუხედავად, მას ჰგონია, რომ ბელგიელობა მშვენიერი ასათვლელი წერტილია, რაც ხელს უწყობს წინააღმდეგობებით აღსავსე პიროვნების გამოვლენას, მასზე მაღლა რომ დგას, ვისი გაგებაც თვითონაც არ ძალუძს და რომელიც ვერანაირ ეროვნულ ჩარჩოებში ვერ მოექცევა.

კრიტიკოსებს ჯერ კიდევ ზუსტად ვერ განუ-

საზღვრავთ ამელი ნოტომის რომანების ჟანრი, რადგან მათ აქვთ გოთური, ფანტასტიკური, სათავგადასავლო, დეტექტიური, სიურეალისტური რომანის თუ კომედიის ნიშნები. დიალოგებით ძალიან ჰგვანან თეატრალურ დრამას. მწერალი ჯერ თავში აწყობს დიალოგებს, დაწერის მერე კი არაფერს ასწორებს. იგი მუდამ ზრუნავს რიტმზე, როგორც ყოველ ფრაზაში, ისევე მთელ რომანში, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება დაძაბული და ნათელი მომენტები. „თანამედროვე ერა დანანერების, ფრაგმენტაციის ერაა, მაგრამ აზრის დაშლის თვალსაზრისით, მე კი პირიქით, ჩემებურად მიხდა შევქმნა აზრის წარმოშობის საშუალებანი. აზრის გარეშე ფონს ვერ გავალთ“, – გვიზიარებს ნოტომი. რაც მთავარია, მასთან ვერ შეხვდებით უხამსობას, თუნდაც ამორალური ვითარების აღწერისას. მისი სიახლოვე სიურეალიზმთან აგრეთვე იუმორისტულ და მოულოდნელ განსაზღვრებებში, უცნაურ შედარებებში ცხადდება. იგი სიტყვების დახმარებით ცდილობს, საკუთარი ბედის ბატონ-პატრონი გახდეს, და მუდმივად ქმნის საკუთარ თავს. იგი აცხადებს: „სიტყვების მიღმა არ ვარსებობ“.

ზღაპრული ბავშვობის 5 წლის შემდეგ ამელი იძულებულია, სათაყვანებელი იაპონიიდან ოჯახთან ერთად გადავიდეს ჩინეთში, პეკინში. ამელი არაერთ რომანში შეეცდება საოცნებო ბავშვობის წერილმანების აღგენას, – მხოლოდ ენას, ლიტერატურას თუ ძალუძს გადმოსცეს მისი თავდაპირველი განცდები და დაუბრუნოს ბედნიერება, ის დრო, როდესაც თავყვანისცემას იმსახურებდა „დაუმსახურებლად“, უბრალოდ იმიტომ, რომ არსებობდა.

ამელი ნოტომის აზრით, ბავშვობა ცხოვრების ყველაზე რთული და სასტიკი, თუმცა უმშვენიერესი დროა. გაზრდას მოზრდილის დაკნინებად მიიჩნევს, რადგან მხოლოდ ბავშვია ჭეშმარიტად ბრძენი, მარტო ის აღიქვამს ცხოვრებას გრძნობათა მთელი სიმძაფრით. თუნდაც მოზრდილობისას ძალზე მღელვარედ ვიცხოვროთ, მაინც თითქოს ზედაპირულად ვარსებობთ, თანაც როცა ვიზრდებით, ვცრუობთ, სისასტიკეს კარგი მანერების მიღმა ვმალებათ... „ჩემთვის მშვენიერი ცხოვრება ბედნიერს კი არა, მგზნებარე ცხოვრებას ნიშნავს, მომნიშვნის ნლებში ძალიან განვიცადე, თითქოს ჩემი რომელიღაც დაცული ნაწილი გაუფერულდა“. ამელი პატარაობაში თავს არც გოგოდ აღიქვამდა, არც – ბიჭად. მერე კი მიხვდა, რომ ღმერთი არ არის, მაგრამ ილტვოდა ყოვლისშემძლეობისკენ, რომ ყოფილიყო ბიჭიც და გოგოც; ამას კი არარად ყოფნის ოცნებამდე მივყავართ. მისი აზრით, გაზრდა არ იძლევა ცოდნის, სიამოვნების მომატების ანდა თავისუფლების მიღწევის საშუალებას. „ყოველთვის ვიცოდი, რომ მოწინააღმდეგეობის მერე ცხოვრება ეპილოგია და სხვა არაფერი“. მოგვიანებით რომანში „საკუთარი სახელების ლექსიკონი“ გაჩნდა თვალსაზრისი, რომ „მოზრდილობის ასაკშიც შეიძლება იყო ბედნიერი“. ბავშვობის გახსენებისას ამელი ნოტომის სტილში რომანტიზმითა და პოეზიით გატაცება იგრძნობა.

ავტობიოგრაფიული ხასიათის რომანში „შეყვარებულის ამხედრება“ მან აღწერა ხუთი წლის გო-

გონას მიერ სამყაროს აღმოჩენა დიად, მაგრამ ტოტალიტარიზმით დაკნინებულ ჩინეთში 1972-75 წლებში; ამასთან მწერალი აზუსტებს, რომ ეს ამბავი არსად ხდება, ანუ რაკი ჩინეთმა დაკარგა უძველესი ლეგენდარული წარსული, ის თითქოს აღარც არსებობს. გოგონა კი თავს ლეგენდარულ ჩინეთის მაცხოვრებლად აღიქვამს. წარმოსახვითი ქვეყანა, ჭეშმარიტი იმპერია, სადაც უჩვეულო გმირობისა და თავგანწირვის ატმოსფერო მეფობს, ამელის იცავს კიდეც გარემოსგან, რომელიც მის მშობლებს და გამოცდილ დიპლომატებსაც კი თრგუნავს; მშობლები სულ დაკავებულინი იყვნენ, ამიტომ ამელი ჩინეთში აღმოაჩენს, თუ რა არის სრული თავისუფლება, როცა არავინ მეთვალყურეობს. ის გრძნობს, რომ დიდებზე, „დაცემულ ბავშვებზე“ მაღლა დგას. ამ რომანში მწერალი თავდაყირა აყენებს პრინციპებს, რომელთა მიხედვით ბავშვი უმნიშვნელო არსებაა, უფროსი კი – უცილობელი ბატონი. თუმცა ჩინურმა კომუნიზმმა ქვეყანას ფიზიკური, კულტურული და სოციალური ძალადობის სამარცხვინო დალი დაასვა, გოგონა ყოვლისშემძლე წარმოსახვის საშუალებით გარემომცველ სიმანქანებს უგულვებელყოფს და ლირიკულად, ამაღლებულად და ამასთან საოცარი ირონიით გადმოგვცემს რეალობის ეპოპეას. პატარა გოგონას ბრძნული პესიმიზმი სიცოცხლის მძლავრ სიყვარულს თუ შეედრება.

დიპლომატიურ გეტოში ჩაკეტილი ბავშვების ომის აღწერისას ვლინდება მწერლის ნუხილი, რომ ადამიანები ურთიერთობაში უპირატესობას ანიჭებენ ძალადობას. მაგრამ სისასტიკეს და ცინიზმს მიაძიმება და უმანკოება უპირისპირდება.

მწერლის ფანტაზია კვლავ ნიჭს ეხმაურება, რომლის აზრით, მტრების ყოლა სასარგებლოა; როდესაც მტერი არ არის შინაგანი, ის გარესამყაროშია. გოგონა ცდილობს, ჩასწვდეს ყველაფრის ღრმა აზრს და პაექრობა შეძლებისდაგვარად დადებითად გადაიტანოს, როგორც ამას პარადოქსებისადმი მიდრეკილებაში ამჟღავნებს: „მტერი მესიაა. მისი არსებობაც კი კმარა იმისთვის, რომ ადამიანი ენერგიით აღივსოს.“ ბრძოლის შედეგად ცხოვრებას აზრი ენიჭება და ადამიანი ვითარდება. ჭიდილი საკუთარი თავის ამაღლების შესაძლებლობაა, თუკი ღირსებას არ დაკარგავ. ჯალათების და მსხვერპლთა მონაცვლეობა, სიტყვიერი თუ ფსიქოლოგიური სისასტიკე გულწრფელი, ფანტაზიით აღსავსე თამაშის ფონზე მიმდინარეობს.

მოქიშპეთათვის არც სიყვარულის აღმოჩენაა უცხო. ამელის, როგორც რომანის გმირს, იტალიელი გოგონა, „ილიადას“ პერსონაჟის სეხნია, ცივი, გულგრილი, მაგრამ საოცრად მომხიბვლელი ელენე სიყვარულის შეუწყნარებელ ომში ჩაითრევს. ამელი, არმიის მზვერავი, ცხენად გარდასახული ეელოსიპედით რომ მიაჭენებს და ესწრაფვის სიკვდილს, ხოტბას ასხამს იმ სიამოვნების განცდას, როდესაც თავში უქრის სისწრაფისგან, და ოცნებობს, „გმირობის თავსატეხად“ დანანერდეს აფეთქებისას. სიკვდილისადმი სწრაფვა ბავშვობის, განდიდების მანით შეპყრობილის პარადოქსული ოცნებებია. მიუხედავად ამისა, სიყვარულში ამელი სრულ განსხვავებას ეძიებს. მთხრობელისთვის ელე-

ნე პირველი „სხვა“, ვისი არსებობაც თითქმის მუქარაა, რადგან უეცრად გოგონა აღარ არის თვითკმარი. თუმცა იგი ამალღებულად გამოხატავს სიყვარულს, რაინდივით შეჭფიცავს ელენეს ერთგულებას და მორჩილებას.

მწერალი სიყვარულს მისტიურ საბურველში ხვევს. მაგრამ მას სავალალო შედეგებიც მოაქვს – სიყვარულში ხომ, როგორც ომში, ყველანაირი დარტყმა ნებადართულია; მისი აზრით, სიყვარული ყველაზე სასურველი ომია, იმიტომ, რომ „დედულის შედეგად სიყვარული გვრჩება... როგორც უპირატესი დაპირისპირება“. ის ფიქრობს, რომ სიყვარულის საფუძველი ხშირად მეორე ადამიანის განადგურებაა.

ნოტომს სამურაების იაპონურმა ეთიკამ ჩაუნერგა თვითმკვლელობისადმი მისწრაფება. თავგანწირვის იაპონური ტრადიცია ესთეტიკური არჩევანიდან მომდინარეობს: მშვენივრად და ღირსეულად უნდა იცხოვრო და მოკვდე. რომანში გოგონა არ ეპუება განსაცდელს და სიცოცხლის გარისკვისას გარკვეულ სიამოვნებასაც გრძნობს, რადგან უკვე ხვდება, რომ მთავარი ღირსებაა – შეგეძლოს სიყვარული. ამიტომაც იმარჯვებს საკუთარ თავზე და ტანჯვას ამალღებულ გრძნობად აქცევს. ამ თემასთან დაკავშირებით ნოტომი აღიარებს: „შესაძლოა, მაშინ ჩემი თვალსაზრისი იყო განსაკუთრებული, მაგრამ – სიმართლე. აქ ჭეშმარიტების დასაწერად არ მოვსულვარ, ჩემი ჭეშმარიტება უნდა დაწერო. [...] ცხოვრებაში ვითმენ ძალადობრივ ურთიერთობებს, რათა ისინი არ ავიტანო სიყვარულში, რომ სიყვარული და სექსი შორს იყოს ძალადობისგან“.

სისასტიკეში გარდამავალი უკიდურესობებით აღფრთოვანება მწერლის ბავშვობის შთაბეჭდილებებიდან მომდინარეობს. წარმოსახვაში შეჭიდების მნიშვნელოვნობას მიხვდება, როდესაც სუმიოსტთა ორთაბრძოლას უყურებს იაპონურ გადაცემებში. სწორედ ეს სანახაობა აღიბეჭდება ამელის გონებაში და შთააგონებს მას უზარმაზარი, შემზარავი, იდუმალი ღვთაებების მსგავს პერსონაჟებს, როგორცაა პრეტქესტატი, პალამედი და ბერნადეტი. ამასთანავე უზომოდ აფასებს XIX ს.-ის ბოლოს გამქრალი მეომართა კლასის, სამურაების ფილოსოფიას, რომლისთვისაც უმთავრესია თავგანწირვა, წესრიგი, ზემდგომი და უსაზღვრო ერთგულება. მეომრებს არ ჰქონდათ ტანჯვის ნიშნების გამოვლენის უფლება, უჩვეულო ძალისხმევითა და თავშეკავებით უნდა გაეძლოთ ყველანაირი განსაცდელისთვის. სამურაების იდეალიდან ნოტომი საბოლოოდ ამ განმსაზღვრავ განტოლებას აღიქვამს: სიკეთე არის ენერგიის ფიზიკური და გონებრივი გამოვლინება, ბოროტება კი – სიკვდილია, არარა.

იაპონიის შემდეგ ოჯახთან ერთად რამდენიმე წლის განმავლობაში ჩინეთში, ბირმაში (ამჟამად მიანმარის რესპ.), ტაილანდში, ნიუ-იორკში ცხოვრებამ მას სხვადასხვა კულტურის ფაქიზი ემოციური აღქმა ჩამოუყალიბა. ერთი ჟურნალისტი მის ცხოვრებას უწოდებს „კულტურულ ხეტიალს, რაც მის ცნობისმოყვარეობას ზრდის და მის მოუთმენლობას აძლიერებს“. ხშირი გადასვლა ერთი საცხოვ-

რებელი ადგილიდან მეორეზე ამელის სიცოცხლის მერყეობის გრძნობასაც უღვივებს. წარსულის მიტოვების (თუ დაკარგვის) შეგრძნება უმძაფრებს იმ საშინელ განცდას, რომ შეიძლება, თვითონ აღმოჩნდეს მიტოვებული. სამშობლოდან გადახვენილი ადამიანის ეულობის გრძნობა კი მას ნელ-ნელა საკუთარ თავში კეტავს.

1984 წ. 17 წლისას, პირველად ჩასულს მშობლიურ ქვეყანაში, ბრიუსელის თავისუფალ უნივერსიტეტში კლასიკური ლიტერატურის შესასწავლად, მარტოსულობის შეგრძნება გამძაფრებია. დასავლურ კულტურას და ცხოვრების სტილს მასზე ერთგვარი შოკი მოუხდენია; და ფესვებს მოწყვეტილმა, თავის ამხანაგებს განრიდებულმა ამელიმ გადწყვიტა, მწერლობისთვის მიეძღვნა თავი. თუმცა იგი ყოველთვის წერდა, – თავს „გრაფომანს“ უწოდებს. იქამდე სერიოზულად არც აღიქვამდა თავის ნაწერებს, ვერც კი ბედავდა, ეფიქრა მწერლობაზე, მალევე მისთვის უდიდეს აუცილებლობად, სიამოვნებად და გატაცებად რომ იქცა; ახლა კი ვერც წარმოუდგენია ცხოვრება შემოქმედების გარეშე.

პროფესიული გზის ძიებაში, სწავლის დასრულებისთანავე 1 წელი თარჯიმნად მუშაობდა იაპონიაში. როდესაც მრავალი წლის მერე დაბრუნდა იქ და ამომავალი მზის ქვეყანასთან, თავის ძიძასთან და პირველ შეყვარებულთან ამაფორიაქებელი შეხვედრები გადმოგვცა რომანში „ნათელი სევდა“ (ან „ბედნიერი ნოსტალგია“, 2013 წ.), თხრობა ასე დაიწყო: „ყველაფერი, რაც გვიყვარს, წარმოსახვად იქცევა“. თურმე მხოლოდ 2012 წლის აპრილში მიხვდა, რომ „...სიტყვები „ნათელი სევდა“ დასავლეთში ერთმანეთის გამომრიცხველია, ოქსიმორონია. იაპონიაში კი ეს ჭეშმარიტებაა! ...ყოველთვის ვამბობდი „ნაცუკამიის“ და მეგონა, რომ ეს ნამდვილ იაპონელად მაქცევდა, არადა, სუფთა დასავლური აზრით ვიყენებდი!... 44 წელია, ყველას ვუმეორებდი, რომ იაპონელი ვარ ნოსტალგიის გამო, და ვცდებოდი! ეს იმას ამტკიცებს, თუ როგორ შეიძლება რაღაც ააგო მცდარ აზრზე...“

თუმცა მწერალი და ფსიქოანალიტიკოსი ჟაკ-ლინ პარფმანი შეგვახსენებს, რომ ავტობიოგრაფია ყოველთვის თვალში ნაცრის შეყრაა, რადგან მეხსიერება მატყუარაა, როდესაც წერის დროს მნიშვნელოვან ავტობიოგრაფიულ ფაქტებს აღვწერთ, ემოციების ჭეშმარიტებას ვადმოვცემთ; მოვლენათა ჭეშმარიტებას კი არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. სახლებისა და ქალაქების მუდმივმა ცვლამ ამელი ნოტომი უამრავ საყვარელ ადგილს, ნივთსა თუ ადამიანს მოაშორა, ამან იგი აიძულა, თავშეკავებით მოქცეოდა ყველას, აღარაფერზე მიჯაჭვულიყო გულით, რათა განშორებას აღარ დაეტანჯა. იგი გვიზიარებს: „ჩემს ცხოვრებაში მართლაც განვახორციელებ ეკლესიასტეს სიტყვებს: „შენი გული იქ იქნება, სადაც შენი საუნჯეა“. ცვდილობ, არ მქონდეს საუნჯე სადმე, ჩემს გარეთ, თორემ დროს ტანჯვაში გავატარებ, ეს კი სულაც არ მსურს“.

რამდენადაც მარტოსული იყო მოზარდობის პერიოდში, იმდენად სწყურია ახლა ადამიანებთან შეხვედრები. დედამისი აზუსტებს: „ამელი ძალიან მოსიყვარულეა და სურს, ისიც უყვარდეთ“. მარტო-

ბის მოთხოვნებიდან და სიყვარულისკენ სწრაფვას შორის გახლეჩილი მწერალი ურთიერთობებს მეტაფიზიკურ განსაცდელებად აღიქვამს. შეხვედრებისკენ ლტოლვა ჯაბნის სიმორცხვესა და მიტოვების შიშს. ცხადია, სიყვარული შეიძლება, მხოლოდ მარადიული იყოს, მეგობრობა კი – დახვეწილი. სტენდალის სიტყვებმა, „ბევრი რამ მოგეტყვება, რადგან ძალიან გყვარებია“ – უდავოდ დიდი კვალი დატოვა მის თხზულებებში.

შესაძლოა, ამიტომაც მის რომანებში მეფობს სიყვარულის აბსოლუტიზმი, ეს გრძნობა სიკვდილის ანტიდოტად აღიქმება. გმირები მარადიული სიყვარულის ძიებასა და საკუთარ თავთან ჭიდილში უკიდურეს წერტილს აღწევენ და თანდათან ღმერთს უტოლებენ თავს. შეყვარებულთა შეუწყნარებელ ომში ყველანაირი საშუალება გამართლებულია, სიკვდილიც კი ბუნებრივად აღიქმება ერთადერთი პირობით – თუკი სიყვარული მარადიული და აბსოლუტურია. თუმცა სიყვარულმა ჯერ ვერცერთ გმირს ვერ მიაღწია სრული ბედნიერება მთელი სიცოცხლის განმავლობაში. ყველა რომანში აშკარად ჩანს უკიდურესი მარტოსულობა „დრომოჭმული“ სიყვარულისა თუ მეგობრობის იდეების გამო. გმირების სურვილი, შეაჩერონ დროის დინება ესადაგება მარადისობაში შეღწევისკენ ლტოლვას, „სამუდამოდ გაყინული დროის სასწაულს“ („მკვლელის ჰიგიენა“). თუმცა სიკვდილის, როგორც სიყვარულით გამოწვეული ბედისწერის, უდრტყინველად მიღებაც მისი გმირების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა. „მერკურში“, „მკვლელის ჰიგიენასა“ და „მტრის ნილაბში“ მწერალი ქალისა და კაცის ურთიერთობას ბატონი-მონის დიალექტიკით ანაცვლებს. სისასტიკეს თან სდევს მეორე ადამიანისთვის ზიანის მიყენების სურვილი: „სიყვარული სწეულობაა, რომელიც გაბოროტებს“ („მერკური“).

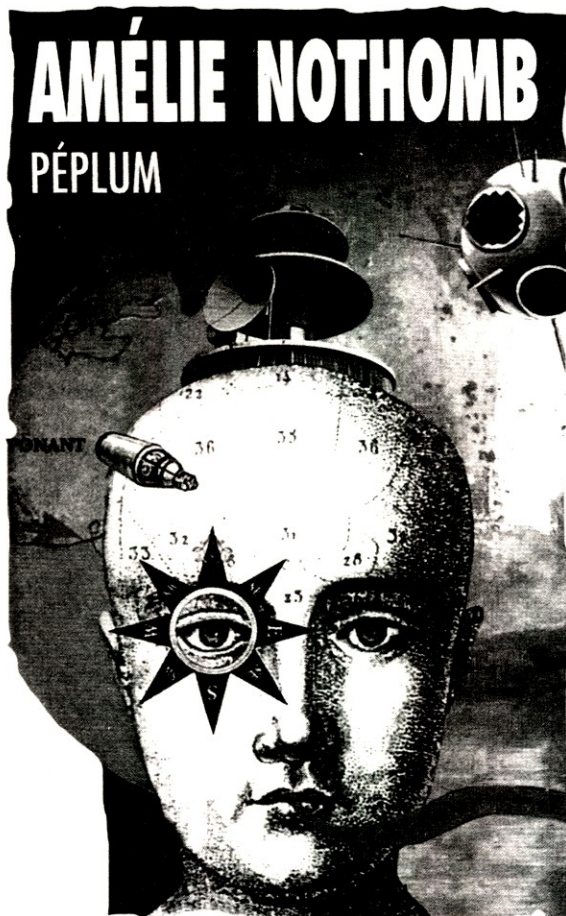
ნოტომი ქმნის ამაღლებულ, დიდებულ და, ამავე დროს, მდაბალ, შემზარავ, თანაც იდეალებისკენ იმდენად მისწრაფებულ გმირებს, რომ ამის გამო ისინი დამნაშავენი ხდებიან. მათი სიყვარული ალარაფრით განსხვავდება საყვარელი ადამიანის განადგურების მცდელობისგან, გარეგნული სიმახინჯე კი შინაგან სილამაზეს და ძალიან ნათელ სულს ავლენს. მწერალი დარწმუნებულია, რომ მშვენიერების მიღწევა მხოლოდ სიმახინჯის გავლით არის შესაძლებელი. სილამაზეს გააჩნია მოჯადოების უნარი, რომელმაც შესაძლოა, ადამიანს უკიდურესობებისკენ უბიძგოს და შეიძლება ჭეშმარიტ სისასტიკესაც მალავდეს. მისი აზრით, ყველანაირი ტანჯვიდან არსებობს გამოსავალი, ყოველთვის შესაძლოა, ხელში აიღო საკუთარი ბედისწერის აღვირი და მშვენიერებისკენ ისწრაფო. ნოტომი ცდილობს, გააუქმოს დესტრუქციული დუალიზმები და კონფლიქტების გადასაწყვეტად ერთმანეთს შეურწყას საპირისპირო თვისებები, ღვთაებრივი და ეშმაკისეული. ის უბრალოდ, აფხეკს ზედაპირს და სულის სიღრმეში ჩაჰყავს მკითხველი.

ბავშვობის პირველი ორი წლის განმავლობაში, ამელი თითქოს სრულ სიცარიელეში, თავისივე სხეულის ორგანულ ციხეში ჩაკეტილი ცხოვრობდა. ეს არაერთხელ გამოვლინდა მის რომანებში და შეგ-

ვიძლია დავასკვნათ, რომ იგი იმთავითვე შეზარა სიცარიელეში. სიცარიელის შიში გვხვდება მის რომანში „კატილინას წინააღმდეგ“, პალამედ და ბერნადეტ ბერნარდენების პერსონაჟთა აღწერისას. მისი თვალსაზრისი სხეულზე ესადაგება იდეებს, რომლებიც გამოხატულია მწერლისთვის ერთ-ერთ ფუძემდებლურ ნიგნში „ზარატუსტრა“. ნიკშე უპირისპირდება „სხეულის მგმობელებს“ და აღაფრთოვანებს ძლიერი, სრულქმნილი სხეული, უარყოფს ტრადიციულ ქრისტიანულ თვალსაზრისს, რომ გონება უნდა მართავდეს სხეულს და ინსტინქტებს. ეს უზნეო სხეული სიკეთისა და ბოროტების მიღმაა. პერსონაჟების საშუალებით ნოტომი კიცხავს სისულელეს მორალისტიკისა, რომელნიც მგრძნობელობას და ჭკუას ერთმანეთს უპირისპირებენ, რადგან „უფიქრიათ ოდესმე იმაზე, ვისაც გრძნობები არ ანათებენ?“

რომანში „კატილინას წინააღმდეგ“ პენსიაზე გასვლის მერე სოფლად დასახლებულ, ლათინურისა და ბერძნულის მასწავლებელს, ემილ აზელს ცოლთან, ჯულიეტასთან ერთად განმარტოება კომმარად ექცევა; მას აფორიაქებს მეზობლის და მისი გონებაჩლუნგი ცოლის შემზარავი შინაგანი სიცარიელე, უფრო კი ექიმი პალამედისა, ვისი ცხოვრებაც ჯოჯოხეთად მიაჩნია. რომანში ემილ აზელი ამბობს: „მეც შემიძლია, უნიათო არარაობა ვიყო: ყველას აქვს თავში დიდი, უძრავი რამ. საკმარისია, ნება დართო და გამოვლინდებოდა. არავინ არის ვინმეს მსხვერპლი, გარდა საკუთარი თავისა“. აღშფოთება სრულიად გარდაქმნის სიყვარულით აღსავსე მასწავლებელს და მის უფაქიზეს მეუღლეს, და მათ დამაშულისკენ უბიძგებს. მოკრძალებული ემილი მოულოდნელად აცხადებს: „თუ არ ძალგვიძს სხვისი დატანჯვის გარეშე ცხოვრება, ჯობს, არ ვიცოცხლოთ“. იგი ბოროტებას ადარებს აირს, რომლის დანახვაც შეუძლებელია, მაგრამ ყველგან ვრცელდება; თვით იდეალური, მოსიყვარულე წყვილიც კი არ არის მისგან დაზღვეული. რომანის კითხვისას არ გვასვენებს ერთი კითხვა: იქნებ მთელი ცხოვრება ერთადერთი გამოცდისთვის მზადება?

ნოტომის რომანებში ყველაზე ხშირად ასახულია აზრთა ჭიდილი ორ პერსონაჟს შორის. გარეგანი მტრის გამოჩენა წარმოშობს ანდა აღვიძებს მის შინაგან მტერს, და გაორება ყოველთვის აგრესიულად გამოიხატება. მაგრამ უკუღმართი ტირანი, რომელიც უყოყმანოდ გარდასახავს რეალობას თავისი სურვილისამებრ, ყოველთვის არ არის დამნაშავე, განრისხებული მსხვერპლიც შეიძლება ბოროტების გამომწვევი იყოს და თავად იქცეს ჯალათად. ერთი შეხედვით სუსტი ადამიანები, თუკი სხვის ხსნას განიზრახავენ, ძლიერდებიან, ჯალათებად იქცევიან და სასტიკ პაექრობაში სიამოვნებასაც იღებენ; ისინი სხვა გამოსავალს ვერ ხედავენ, ამიტომ ერთბაშად უშვებენ იმ ურჩხულს, რომელიც თურმე მათ სულში ბინადრობდა. შეიძლება, იმ მიზეზითაც, რომ პერსონაჟების უმეტესობა მოწყვეტილია თავის სოციალურ გარემოს, მშობლების, ახლობლების, ერთგვარ ცხრაკლიტულში ჯალათთან ერთად აღმოჩენილებს კი აგრესიული ამბოხებალა



დარჩენიან მტრის წინააღმდეგ. მათი „სისხლიანი“ დიალოგი შემზარავ ჟღერადობას აძლევს მორალურ და ფსიქოლოგიურ დაპირისპირებას, რასაც ხშირად თან სდევს ფიზიკური სისასტიკე. ცინიზმით და ირონიით აღსავსე სიტყვები უმძლავრესი იარაღია მკვლევლობისთვის.

იაპონური ცხოვრების კონცეფციის ზეგავლენით, ნოტომი თავის თხზულებებს უკიდურესობებზე, წინააღმდეგობებზე აგებს: ახალგაზრდობა და სიბერე, სილამაზე და სიმახინჯე, სიმსუქნე და სიგამხდრე, ადამიანობა და ღვთაებრიობა, უმნიშვნელობა და სიბილწე. იაპონელთა ღირებულებათა ცენტრში ღირსება დგას; მნიშვნელოვანია, ყველა შემთხვევაში ისე მოიქცე, რომ სხვათა და საკუთარი თავის პატივისცემა შეინარჩუნო. აქედან გამომდინარეობს სულიერი და ფიზიკური სინმინდის თავყვანისცემა და უწმინდურობის სიძულვილი. იაპონური მხატვრობის მსგავსად, მის რომანებშიც დახვეწილად აისახება ჩრდილისა და ნათელის, სისრულისა და სიცარიელის დაპირისპირება; მაგ., ბუნება მის რომანებში მცირედ, პირობითადაა აღწერილი. ადამიანთა ურთიერთობაც სტილიზებული, მეტნაკლებად რიტუალიზებულია. მწერალი იაპონიის მაღლიერია, რადგან მისი წყალობით მიაპყრო ყურადღება სილამაზეს, ისევე, როგორც სიმახინჯეს: „იაპონიაში ესთეტიზმი ღრმად არის ფესვგამდგარი და სილამაზით დაინტერესება აუცილებლად მისი საპირისპირო დაინტერესებასაც ნიშნავს.“ მას აჯადოებს იაპონური საოცრებები, უყვარდება სპე-

ტაკი თოვლი, რაც მის რომანებში აისახა. მისთვის იაპონელობა მშვენიერებისა და თავყვანისცემის წიაღში ცხოვრებას ნიშნავდა.

მოზარდობისას მარტოსული ამელი უფრო მეტად მიეჯახა კლასიკურ ლიტერატურასა და ენებს. იგი გრძნობდა, რომ ენა და ლიტერატურა მუდამ მისი თანმდევი იქნებოდნენ, გონების ღუზად იქცეოდნენ, ამიტომ მისი პიროვნების განვითარება სიტყვების ფლობის ოსტატობას შეერწყა. რომანებში მისი ბევრი პერსონაჟი მოგვაგონებს ბერძნული თუ რომაული მითოლოგიის გმირებს; მწერალი სიტყვების ეტიმოლოგიასაც არანაკლებ ყურადღებას აქცევს. ნოტომი ხშირად სარგებლობს სიტყვის ორმაგი მნიშვნელობით. მაგ.: „მერკურში“ სიტყვა, რომელიც სამეურვეო ობოლს აღნიშნავს, თვალის გუგასაც ნიშნავს თარგმანში. ომერი ანარეკლით მანიპულირებს და აზელს წაართმევს მის საკუთარ მხერას იმით, რომ სახლიდან მოაშორებს ამრეკლავ ზედაპირებს, თვით სახელი ომერი კი ბერძენ ბრმა პოეტს, ჰომეროსს მოგვაგონებს.

რომანებში ნოტომმა მრავალჯერ გამოიყენა მითი ორფევსზე, ოლონდ სახეცვლილად. ევრიდიკეზე შეყვარებული პოეტი და მუსიკოსი ორფევსი ჯოჯოხეთში ჩადის სატრფოს დასაბრუნებლად. მაგრამ ევრიდიკე ვერ ასრულებს პლუტონისთვის მიცემულ პირობას და მეორედ და უკვე სამუდამოდ კარგავს ევრიდიკეს. ნოტომის სამყაროში ორფევსს აქვს როგორც ურჩხულის, ისე ამაღლებული ხელოვანის თვისებები. კრიტიკოსი იოლანდა ჰელმი მი-

ჩნევს, რომ ნოტომი სახეს უცვლის მითის ყოველ კომპონენტს „მკვლელის ჰიგიენაში“. ევრიდიკეს სიკვდილი ორფევსის ნახელავი აღმოჩნდება ლეოპოლდინა-პრეტექსტატის წყვილში. შემდეგ მწერალი ტაში საყვარელ ქალს რომანების წერით ეძიებს. ნოტომი ისწრაფვის ევრიდიკეს მკვდრეთით აღდგომას წინას პერსონაჟში, რათა მან შური იძიოს ორფევსზე. მწერალი გარდასახავს ევრიდიკეს მკვლელ გველს იმ ენად, რომელსაც მოკვლა ძალუძს. რომანში „მერკური“ ომერი აღნიშნავს ფრანსუაზას შესახებ: „ის გველია, რომელიც ჩემს ევას ელაპარაკება. რატომ ძალუძს სამოთხის განადგურება ისეთ სულელურ რამეს, როგორიცაა ენა?“ მწერლისთვის ლაპარაკი სხვის გასანადგურებლად ნიშნავს მეტაფორული თვალსაზრისით ერთადერთი აზრის მოხვევას, ეს კი შინაგანად კლავს მსმენელს.

საინტერესოა ნოტომის დამოკიდებულება მეტაფორასთან. „მკვლელის ჰიგიენაში“ პრეტექსტატი მეტაფორის გამოყენებას მოვლენის ერთიანობაში, „მარადისობაში“ შეღწევის უნარს ანიჭებს. ის თავისი ცხოვრების მთავარ მოვლენას, ბიძაშვილის გაგუდვას, ტექსტის შექმნას ადარებს: „შეხედეთ თითებს, ხრტილებს რომ აწვებიან, ფოროვან სხეულში შედიან, ამ ქსოვილში, რომელიც ტექსტად იქცევა“. ნოტომი მეტაფორის გამოყენებით მიზნად ისახავს, ჩვეულ წესებს წაართვას განსაკუთრებული ღირსება – სიყვარული ან მშვენიერება. მეტაფორა აღარ არის შედარება, რომელიც წარმოგვასახეინებს რეალობას სხვა რეალობის საშუალებით. მეტაფორა თავისთავად არის მნიშვნელოვანი.

ამელისთვის წიგნები არა მარტო თბილი კერაა, რომელიც გიცავს და ცხოვრებაში გეხმარება. ისინი მისთვის ბავშვობის ძირითადი შემცველია. კითხვა და გადაკითხვა სიამით აღავსებს მის ცხოვრებას, ბავშვობის შეგონებებს ასოვნიებს. აზელი „მერკურში“ აცხადებს, რომ ლიტერატურას გათავისუფლებაზე მეტი ძალუძს – ის მხსნელია. „მკვლელის ჰიგიენაში“ პრეტექსტატ ტაში აზუსტებს, რომ თეზისებიანი და ზუსტი ინფორმაციის მიმწოდებელი წიგნები კი არ ახდენენ შთაბეჭდილებას და გარდაგსახვენ, არამედ ისინი, რომლებშიც ასახულია მისწრაფება, სიამოვნება, გენიალური წიგნები და, განსაკუთრებით, მშვენიერი წიგნები.

ამელისთვის ძალზე ახლობელია ადამიანის ცხოვრების ტრაგიკული აღქმა, ბედისწერის მიღება ყველა თავისი საშინელებით, თუნდაც ეს სიკვდილი ან დაცემა იყოს. ცხოვრება განისაზღვრება, როგორც უწყვეტი შექმნა და მოსპობა დიონისურ თამაშში. დიონისეს, ორსახოვან ღმერთს, კეთილისმყოფელ და ავისმომტან, სიცოცხლისა და სიკვდილის ორბუნებოვან ღვთაებას, მოგვაგონებს ნოტომისეული სამყარო. ამელი აცხადებს: „ვფიქრობ, რომ ზრდა-განვითარება ჰეგელისეული პროცესია; ბავშვობა – თეზა, მოზარდობა – ანტითეზა, მოწიფულობა კი – სინთეზი. საოცრად მიყვარდა ბავშვობა, რადგან ის შექმნა, კონსტრუქცია იყო, მძულდა მოზარდობის პერიოდი, რადგან ის მოსპობა, დესტრუქცია იყო, მოწიფულობა კი ნიცშესეულია“. ნიცშეს ფილოსოფია დაფუძნებულია კონსტრუქციულ-დესტრუქციული დიონისეს ორბუნებოვნებაზე, იმავე

თამაშში რომ არის ჩართული – ხელოვანისა და ბავშვის თამაშში, რომელთაც ძალუძთ განვითარება და დაცემა, შექმნა და მოსპობა ყოველგვარი ზნეობრივი კატეგორიების მიღმა, მარადიულად თავიანთი მსგავსი უმანკოებით. ნიცშეს კითხვა ამელის აგულიანებს, რომ სიცოცხლე ესთეტიური თვალსაზრისით აღიქვას. მის თხზულებებში ადგილები, საგნები, აზრები და ადამიანები ესთეტიკის მიხედვით განიხილება. ნოტომის მრავალი გმირი ცხოვრების უკანასკნელ დღესაც კი ხელოვნების ნიშნად აქცევს. რომანის წერის ხელოვნებაზე ხომ მშვენიერების ძიებაში მდგომარეობს, მით უმეტეს, როდესაც შინაგან მტერს ებრძვი. მწერალი არ იზიარებს ნიცშეს ყველა თვალსაზრისს, მაგრამ მისი ფილოსოფია ნოტომისთვის კითხვების დასმის მარადი წყაროა. ფილოსოფოსის გავლენით ამელი დარწმუნებულია, რომ ცხოვრებისეული ომის სკოლაში ყველაფერი, რაც არ კლავს, განვითარებს და აძლიერებს ადამიანს. ისევე, როგორც ნიცშესთვის, ნოტომისთვისაც ყველაფერი – მშვენიერი თუ შემზარავი ხელოვნებაში – გარდასახვის და ცოდვების გამოსყიდვის საწინდარია.

კრიტიკოსი კლარა დიუპონ-მონოს აზრით, ნოტომი თავის თხზულებებში ერიდება წარსულ ტანჯვასთან პირისპირ დარჩენას. რომანში ყოველთვის გარდასახვაა წინამორბეული. ნოტომი აზუსტებს: „ლიტერატურა, რომელიც შეეხება ტკივილის უპირატესობას, სარგებლიანობას და მორალურ ფასეულობას, ამორალურია, ის თავს გვახვევს განდიდების ერთ-ერთ სახეობას. ლიტერატურული თემა არსებობს მხოლოდ მაშინ, როდესაც გარკვეულ მანძილს იცავს“.

საპირისპიროდ კრიტიკოს მარკ ლამბრინის აზრისა, რომ თანამედროვე ლიტერატურულ ეპოქაში იფურჩქნება „დესტრუქცია, მაზოხიზმი, ნიჰილიზმი“, ნოტომმა კვლავ დაიკავა მებრძოლი ლიტერატურის პოზიციები. თუმცა ნოტომი ქალთა პოზიციას იცავს, იგი უარყოფს ფემინისტის იარლიყს: „ჩემი ფემინისტური ქცევა მოქალაქეობრივი, კანონიერი ქცევაა, რომელიც ბევრ სხვაგვარ საქციელსაც აერთიანებს, მაგალითად, ბრძოლას რასიზმისა და უთანასწორობის ყოველგვარ ფორმასთან“. უამრავი სოციალური კონფლიქტის ასახვით იგი უსინდისობასა და თვალთმაქცობას ებრძვის. მისი აზრით, სოციალური ძალადობა, რომელიც იმალება თავაზიანობის მიღმა, მას უფრო სახიფათოს ხდის. სწორედ ეს მოვლენაა აღწერილი რომანში „კრძალვით და ცახცახით“, სადაც მწერალი იკვლევს ძალაუფლებას და ეკონომიკურ სისტემას დაქვემდებარებულ ადამიანთა ფსიქოლოგიას, თან თანამედროვეობას აკრიტიკებს. ნოტომი გვიხსნის, რომ თავის მიზანს ემსახურება; შეიძლება, ეს ბრძოლა უმნიშვნელოა, მაგრამ პოლიტიკის უმცირეს ნაწილაკებს, ანუ სხვასთან ურთიერთობას ეხება. ერთადერთი ჭეშმარიტი შეკითხვა, რომელსაც ამელი ნოტომი სვამს, არის „როგორ მოვახერხოთ, რომ ადამიანთან ურთიერთობამ თვითგანადგურებამდე არ მიგვიყვანოს? როგორ მივალნიოთ ჭეშმარიტ ცივილიზაციას?“

ბელგიელ მწერლებს საერთოდ ახასიათებთ მებ-

რძოლი, თამამი, გამამხნეველი სტილი, მათ ხომ ეროვნულობა უნდა შეინარჩუნონ, ამასთანავე წინამორბედი ფრანგული ლიტერატურის ფონზე წარმოჩინდნენ. ანდრე ბრეტონის აზრით, „ზრდასრული ადამიანებისთვისაც უნდა დაინეროს ზღაპრები“. ნოტომი თავის რომანებს ზღაპრის მნიშვნელობას ანიჭებს და აცხადებს, რომ საჭიროა „რეალობას ნაკლები ნაწილი შეეძინოს“. მისი სიახლოვე სიურეალიზმთან აგრეთვე იუმორისტულ და მოულოდნელ განსაზღვრებებში, უცნაურ შედარებებში ცხადდება.

კრიტიკოსი სესილ ჟილბერი აღნიშნავს, რომ ამჟამად ლიტერატურის მრავალჯერადი „შევიწროების“ მოწმენი ვართ: ის ან „ეგოცენტრულია“, ან სექსუალური და სოციალური უბადრუკობის წარმოჩენას ცდილობს. ნოტომი, თავის მხრივ, სექსუალობის გადაჭარბებულად აღწერას ერიდება. მწერლის აზრით, „ზოგჯერ რამის სახელდების მცდელობა ანგრევს მას“.

ნოტომის „განმმენდ იუმორს“ ხშირად ახსენებენ ჟურნალისტები. მისი მსუბუქი, ზოგჯერ მწარე იუმორი არასდროს იქცევა პათეტიკურად ან მელანქოლურად. რაც უფრო სერიოზულია თემა, ნოტომი მით უფრო მსუბუქად საუბრობს მასზე; იუმორიც ხშირად მის უცნაურ თვალსაზრისს ასახავს ადამიანთა ურთიერთობის უზნეობაზე. ეს მწერალს საშუალებას აძლევს, შემოვლითი გზით აღწეროს მტკივნეული ვითარებანი და შენიღბოს მეტისმეტად ინტიმური მხარეები, რასაც იგი „უხამსობას“ უწოდებს.

ნოტომისთვის ირონია უბრუნდება ბერძნული სიტყვის არსს, რომელიც გამოკითხვას ნიშნავს. იგი რეალობას ეკითხება, რაც შეცნობის ერთ-ერთი ფაქტორია. მწერალი გესლიან სოციალურ კრიტიკას იყენებს. ეს ირონია მის თხზულებებში ამაღლებული განწყობით არის გაწონასწორებული. კრიტიკოსი ეველინ ველვერტი აღნიშნავს: „ცინიზმი დაფარავდა მხოლოდ იმას, რომ სუსტი და მგრძნობიარე, ისევე, როგორც გულანთებული ადამიანი, თავდავინყებით შეუდგებოდა რამის შექმნას, რათა საკუთარი თავი მძლავრად და დიადად წარმოეჩინა“. რომანებში ნოტომს უამრავი ცინიკოსი პერსონაჟი გამოჰყავს, მაგრამ ფიქრობს, რომ ღირსეული ცინიზმი ჭეშმარიტი ინტელექტუალური სკოლა, ნმინდა წყლის, როტული ასკეტიზმია: „ამჟამად ცინიზმს უწოდებენ ადამიანის განადგურებას გონების მოხმობის გარეშე. მე არ ვწერ ცინიკურად“.

ნოტომი აშკარად არცერთი გმირის მხარეს არ არის, შესაბამისად, არჩევანს უტოვებს მკითხველს, რომელსაც ზოგჯერ ჰგონია, რომ მწერალი სიკეთის მხარეზეა, მაგრამ საბოლოოდ, შესაძლოა, საპირისპირო გაირკვეს. როდესაც ერთმა ჟურნალისტმა ამელის მკითხველთა სექტა ახსენა, მან უპასუხა: „თუკი არსებობს რაიმე სექტა, მე ნამდვილად არაფერ შუაში ვარ, და უეჭველად, გურუ არა ვარ. იყო გურუ – გულისხმობს, რომ რამე უნდა ასწავლო კაცობრიობას, მე კი ვერავის ვერაფერს ვასწავლი“.

ზოგ კრიტიკოსს მოსწონს მისი სრულყოფილად ორიგინალური სტილი, სხვები კი ექსცენტრულო-

ბისტვის კიცხავენ, რაც მას მარგინალურ ავტორად აქცევს. გვაგონდება პრუსტის აზრი, რომ „...მწერლისთვის სტილი, ისევე, როგორც მხატვრისთვის ფერები, არა ტექნიკის, არამედ წარმოსახვის საკითხია. ის ზემოთაგონებაა... „ და ყველა ადამიანის მიერ სამყაროს თავისებურ აღქმაზეა დამოკიდებული.

ამელი ნოტომი არ ქმნის ესთეტიკურ თეორიებს, არ გვთავაზობს არცერთ დოქტრინას, თუმცა ლიტერატურას „აღქმის უნარზე მუშაობად“ მიიჩნევს. ცდილობს, თვალსაზრისის სინამდინდე აღმოაჩინოს; უარყოფს გულგატეხილობას და სამყაროს გაოცებით აღიქვამს. მწერალი ტაში („მკვლელის ჰიგიენა“) აცხადებს, ჩვენი ფილოსოფიური ქვა თვალსაზრისის შეცვლა არისო: „სინამდვილეში, ახალი რომანის თეორეტიკოსები დიდი მატყუარები იყვნენ: ჭეშმარიტება ის არის, რომ შემოქმედებაში არაფერი შეცვლილა. უფორმო და უაზრო სამყაროს პირისპირ მწერალი იძულებულია, დემიურგის როლი შეასრულოს“.

ამელი, როგორც დალის „გენიოსის დღიურის“ თაყვანისმცემელი, ბელგიურ სიურეალიზმს მიეკედლება. ჟაკ დე დეკერი იმასაც აღნიშნავს, რომ ნოტომს გააჩნია „ბრიუსელის ჯგუფის“ წევრების ნიშნები: სკუტენერის სათქმელის ჩამოყალიბების უნარი, მარიენის განმმენდი იუმორი, პოლ ნეჟეს პარადოქსალური მიდგომა. იგი გასული საუკუნის უდიდესი ბელგიელი პოეტის, ანრი მიშოს მემკვიდრედაც გვევლინება. მრავალმხრივი მწერალი თავის თავს აღიქვამს „სიურეალიზმის ჩვეულ ასპექტში, რომელიც ბანალური ელემენტის ცამდე აყვანაში მდგომარეობს. ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რომელი მხრიდან შეხედავთ რეალობას“.

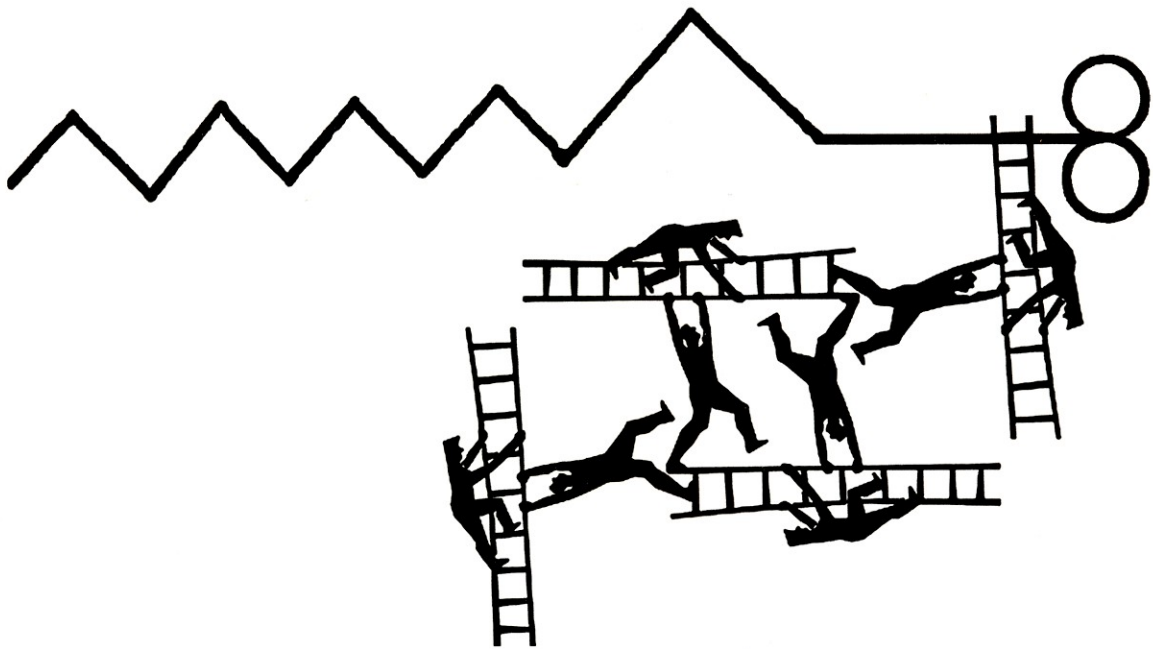
დღემდე არ წყდება კამათი იმაზე, თუ რამდენად ავტობიოგრაფიულია მისი რომანები და რა არის მათში გამოგონებული. თუმცა რა მნიშვნელობა აქვს?! ერთგული მკითხველები, ვისაც ხშირად ხვდება სხვადასხვა ქალაქებში და რომლებიც ყველა სოციალურ თუ კულტურულ წრეს განეკუთვნებიან, ენდობიან მას და მოუთმენლად ელიან ახალ, უკიდურესად გულწრფელ რომანებს. ამელი ნოტომს ყველაზე დიდ ქათინაურად მიაჩნია, როდესაც ვინმე ეუბნება, რომ მისი რომანების ნაკითხვის მერე დაიწყო ან კვლავ შეუყვარდა კითხვა. მისი აზრით, ადამიანისთვის კითხვის შეყვარება ყველაზე მშვენიერი მისიაა, რაც კი მას შეიძლება ჰქონდეს დედამიწაზე. იგი ეთანხმება პრუსტს იმაში, რომ ყოველი ადამიანი კითხვისას საკუთარი თავის მკითხველია. მწერლის თხზულება ხომ მხოლოდ ერთგვარი ოპტიკური ინსტრუმენტია, რომელსაც ის სთავაზობს მკითხველს, რათა დაეხმაროს იმის მიხვედრაში, რაც თვითონ ვერ შეამჩნია. ნოტომის რომანებში დიდი მისია ეკისრება „იდეალურ მკითხველსაც“, როგორც მწერლის თანაშემოქმედს. ამელი ამბობს, რომ მუდამ შიშობს, იმედი არავის გაუცრუოს. თუმცა ეს, ალბათ, არ მოხდება, მისი თხზულებები ხომ ნებისმიერ ადამიანს უტოვებს აღქმის და თავისი თვალსაზრისის ქონის თავისუფლებას და მათ ფანტაზიას ფრთებს ასხამს.

გიორგი ფირცხალაიშვილი

ცოტნე ცხვედიანის „მაიკოვსკის თეატრი“

„ყველაფერი, რასაც ადამიანი აკეთებს საკუთარ სიმბოლურ სამყაროში, არის მცდელობა, უარყოს და გადალახოს თავისი გროტესკული ბედი. ის პირდაპირ ეშვება თავდავინებაში - სოციალური თამაშებით, ფსიქოლოგიური ხრიკებით და პირადი გატაცებებით, მისი რეალური მდგომარეობისგან იმდენად შორეულით, რომ ყველაფერი ეს წარმოადგენს შეშლილობის ფორმას - შეთანხმებულ შემშლილობას, კოლექტიურ შეშლილობას, შენიღბულ და კეთილშობილ შეშლილობას, მაგრამ სწორედაც რომ შეშლილობას“.

ჟაკ ელული „პოლიტიკური ილუზია“



ინდივიდუალიზმის ილუზია

ფსიქონალიტიკოსის და სოციალური ფილოსოფოსის, ფრანკფურტის სკოლის წარმომადგენლის ერის ფრომის აზრით, ანტიკური ტრაგედიის დანიშნულება ადამიანური არსებობის მთავარი პრობლემების წარმოჩენა იყო. მაყურებელი, რომელიც არ წარმოადგენდა მაყურებელს თანამედროვე გაგებით, ანუ მომხმარებელს, უერთდებოდა მოქმედებას და ყოველდღიურობის სფეროდან გადადიოდა ზოგადადამიანურის სფეროში, განიცდიდა რა საკუთარ ადამიანურ საზრისს. თანამედროვე კულტურაში ადამიანის ყოფიერების დრამატიზაციისაგან თითქმის აღარაფერი რჩება. ადამიანი ფაქტიურად არ გადის საკუთარი გამოუმუშავებული საგნებისა და გამოგონებული შეხედულებების სამყაროდან და თავისი განაწყენებულობის ჩარჩოში რჩება. „მაიკოვსკის თეატრი“ ფრომის ამ მოსაზრების თვალსაჩინო ილუსტრირებაა. მოდერნის ეპოქის ადამიანი ცხოვრობს იმ ილუზიის მდგომარეობაში, რომელშიც ფიქრობს, რომ იცის რა სურს, მაშინ როცა მას სურს ის, რაც უნდა სურდეს გაბატონებული

იდეოლოგიით ნაკარნახევი შაბლონის მიხედვით. ადამიანი ექვემდებარება არა პირდაპირ უხეშ ძალას, არამედ ანონიმურ ძალაუფლებას და იღებს ისეთ „მეს“, რომელიც არ წარმოადგენს მის არსს. და რაც უფრო მეტად აკეთებს ამას, მით უფრო დაუცველად გრძნობს თავს. შესაბამისად, სულ უფრო მეტად უნევს დაქვემდებარება. რომანში ხშირად შევხვდებით იმ მზა სოციალურ შაბლონებს და იდენტობებს, რომელზეც ერის ფრომი საუბრობს და რომლებიც ინდივიდუალიზმის აღმნიშვნელობად იქცნენ. მათ უკან კი თვითობის, შინაარსის ნაცვლად იმიჯების სოციალური კაპიტალდაბანდებაა. რომანში ასეთები არიან „როცკერები“, ანარქისტები, სხვადასხვა ტიპის ელიტები, მედია, რომელიც მითებს აწარმოებს და ყიდის და ა.შ. რომანში ასახული პერსონაჟების მიხედვით, შეგვიძლია პირობითად გავმიჯნოთ ლეგიტიმური შაბლონები და შაბლონები, რომელთაც აქვთ არალეგიტიმურობის პრეტენზია, მაგრამ სისტემისთვის ისეთივე ლეგიტიმურობა არიან. ლეგიტიმური შაბლონი ემთხვევა თანამედროვე მარკეტინგული კაპიტალიზმის წარმო-

ებულ სურათსა და წარმართების შესახებ, თანდართული ინდივიდუალიზმის ხაზგასასმელი მზა კომპონენტებით, კორპორატიული „რეგულაციონებით“ თუ კონკურენტუნარიანი „ამბოხებებით“ ბაზარზე. შაბლონები, რომელთაც აქვთ არაფორმალუბის, სისტემისგან გასვლის პრეტენზიები, მაგალითად, ანარქიზმი, რომელსაც ცვლილების პოლიტიკური პრეტენზიის ნაცვლად, ანარქიზმის ვულგარული გაგება კვებას, როგორც განსხვავებულის, და ეს ანარქიზმი სჭირდება იმდენად, რამდენადაც ამ განსხვავებულობას დააფიქსირებს საზოგადოებაში. სხვაობა მათ შორის ალბათ რაოდენობრივია და არა თვისობრივი. სწორედ ამ ტიპის ანარქისტებთან (ან შესაძლოა ზოგადად ანარქისტებთან, როგორც რეალური ცვლილებებისთვის მებრძოლ პოლიტიკურად უუნარო რომანტიკოსებთან) ურთიერთობა თუთას, რომანის მთავარი პერსონაჟის, ფრუსტრირებისა და პოლიტიკური ცნობიერების განვითარების ერთ-ერთი ფაზაა, როცა რეალუბის ნაივური გაცნობიერება გადადის კრიტიკულ გაცნობიერებაში. ხოლო პირველი შემთხვევა, თუთას მეგობარი ნენეა, რომელთან ერთადაც პათეტიკურობანას თამაშობენ და ყველა იმ რეგულაციურ ფრაზას გაიძახიან, რომლისაც ოდესღაც სწამდათ, რათა თუთამ შეიძლოს ყველა ეს მონოდედა და ამ გზით შეძლოს დაძლიოს საკუთარი ნაივურობა, მეამბოხე იდეალიზმი. ნენე პოზიტივის დღესასწაულებს აწყობს და მოუწოდებს ხალხს ხშირი გალიმებისკენ („მისმა ხელოვნურმა ღიმილმა შეცვალა გულწრფელი სიცილი, იგი განიცდის უიმედობის უსიცოცხლო გრძნობას, ნაცვლად ნამდვილი ტკივილისა“ - ერის ფრომი). ნენემ არ იცის, რომ ღიმილი და პოზიტივი სპონტანური და ნატურალური მდგომარეობაა. ის ბრმად იმეორებს ნეოლიბერალური მარკეტინგული პოლიტიკისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ ცენტრალურ შაბლონს მეტი ღიმილის და პოზიტივის შესახებ, ანუ მეტი სიმულირებისკენ. სიმულირება კი ნიშნავს, ნაკლებად დაუპირისპირდე რეალუბას, ან მაქსიმუმ - გამომუშავებული ღიმილი დაუპირისპირო.

თუ თანამედროვეობის თვალთახედვით შევხედავთ, ფრომის კრიტიკა დღეს ალბათ უფრო რადიკალური იქნებოდა, რადგან იმ დროს ჯერ კიდევ ისახებოდა სამომხმარებლო საზოგადოების კონტურები, ხოლო იმიჯების და სამომხმარებლო ფეტიშის მანარმოებელი პიარ- და სარეკლამო ტექნოლოგიები ისეთი განვითარებული არ იყო, როგორც დღეს. კონსუმერიზმს, ელიტარულობას, იერარქიულ სოციო-ეკონომიკურ სტრუქტურას, 60-70-იან წლებში არაერთი საპროტესტო გამოსვლა მოჰყვა, როგორც ევროპაში ისე ა.შ.შ.-ში. ამავე სულისკვეთების პროტესტს ატარებდა როკ-ჯგუფებისა და როკ-მემსრულებლების დიდი ნაწილი, შემდგომში კი პანკი. ამ თემასთან დაკავშირებით, რომანში ერთი მნიშვნელოვანი დეტალია, ჯინსების თაობის მამებს გვერდიგვერდ ეკიდათ მორისონის და რეიგანის ფოტოები. შესაბამისად, არც ერთის ესმოდათ და არც მეორის, რადგან გადმოღებული იყო დასავლურობის ან უბრალოდ ანტისაბჭოურობის იმიჯები და არა შინაარსები და პროცესები.

თუთას კომიკურობა განპირობებულია არა მისი სიყალბით, არამედ სწორედ გულწრფელობა სძენს მას კომიკურობას. მათთვის, ვისთვისაც შეუმჩნეველია დომინანტური იდეოლოგიის სოციო-პოლიტიკური განპირობებულობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, თავისუფალი ნების უკან ამოფარებული იეროგლიფების ამოკითხვა, მათი ფსიქოსოციალური დეტერმინანტების ზემოქმედების გააზრება, დაწყებული ბავშვობიდან, საგანმანათლებლო სისტემით, სოციო-ეკონომიკური სტრუქტურით, გარემოებული კულტურული სივრცით, საგნების სამომხმარებლო ფეტიშიზაციით და მთლიანობაში გარკვეული ღირებულებების წარმოებით, რომელიც ადამიანის ხატზე კონკრეტულ წარმოდგენას ქმნის, თუთას დაპირისპირება ქარის ნისქელებთან ბრძოლას დაემსგავსება, ნისქეილთან, რომელსაც არ გააჩნია სისასვე და რომლის უკანაც მშვიდად და კომფორტულად იმალებიან ჩაგვრის სტრუქტურული ფორმები. ამავდროულად, თუთა იაზრებს კიდევ თავის გროტესკულობას და მთავარი პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ ეს გააზრება არაფერს ცვლის, რადგან სისტემის უზარმაზარი ნისქეილის წინააღმდეგ ის ვერ ახერხებს თანამოაზრეების შემოკრებას. ჯანყისთვის კოლექტივის გაფართოების მცდელობები საბოლოოდ მარტოობამდე მიიყვანს. „თანამოაზრეებით“ იმედგაცრუებული თუთა ცდილობს, რეგულაციურ კლასთან, მუშებთან დაახლოებას, მაგრამ მათთან ადეკვატური კომუნიკაციის დამყარებას ვერ ახერხებს. აქ ადამიანური გაუცხოების მომენტს ვაწყდებით, რომელსაც ერის ფრომი არაერთ თავის ნაშრომში განიხილავს და ამ გაუცხოებას თანამედროვეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნიშან-თვისებად გამოყოფს. თავისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნაშრომის „თავისუფლებისგან გაქცევა“ 25-ე წინასიტყვაობაში წერს, რომ ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში, მართალია, გაჩნდა გარკვეული თავისუფლებები, ინფორმაციული პლურალიზმი და ა.შ. მაგრამ კონკურენციაზე აგებულ სისტემაში ადამიანები ერთმანეთისგან გათიშულები და იზოლირებულები არიან. შესაბამისად, ნევროტულ, ფსიქიკურ აშლილობებს არამხოლოდ ინდივიდუალურ, არამედ სოციო-ეკონომიკურ საწყისებსა და მის მიერ წარმოებულ ღირებულებებში ხედავს, რომლებიც ადამიანის თვითაღქმაზე ზემოქმედებენ. თუთა საბოლოოდ საკუთარი იზოლირებულობის ტყვეა, რომელმაც იცის ამ იზოლაციის შესახებ, მაგრამ მის მიღმა ვერ გადის და ამავდროულად განწირულია დარჩეს პარადიულად, რადგან სივრცეში, რომელშიც ცხოვრობს „პოზიტივის დღესასწაულები“ ნაკლებ პარადიულად აღიქმება, ვიდრე მისი წინააღმდეგობა. თუთა უარს ამბობს კულტურის მიერ შემოთავაზებულ დამამშვიდებლებზე. საბოლოოდ, მისი დესტრუქციული ძალა მიემართება არა გარეთ, სამყაროს მისამართით, არამედ შიგნით, საკუთარი თავის ნგრევისკენ. ეს თვითგამანადგურებლობა გაცნობიერებული თუ არა, სულ მცირე, ნაგრძნობია. რაც ვლინდება რომანის ბოლოსკენ, როცა თუთას სიკვდილის სხვადასხვა სცენარი იწერება. ამის შესახებ რომანის დასაწყისში ვიგებთ, მაგრამ რომანის დასასრული,

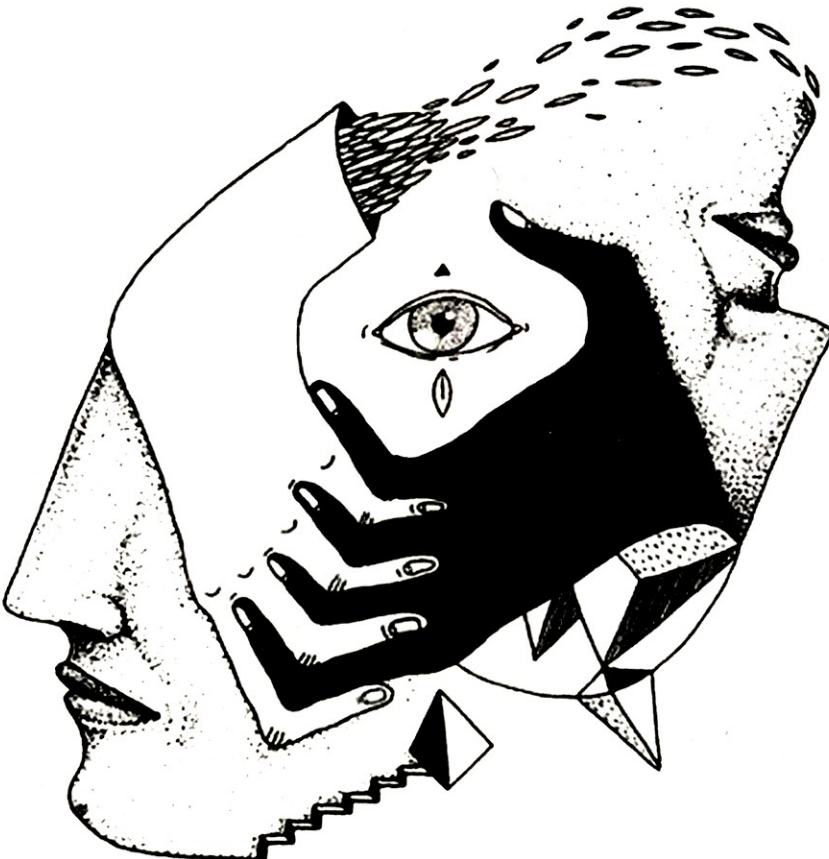
რომელიც თითქოს უზრუნდება დასაწყისს, ახლებურად გვაკითხებს ამ სცენარების მნიშვნელობას. ამ თავს ერის ფრომის ციტატით დავასრულებ: „ჩვენ ვამაყობთ იმით, რომ ჩვენზე არ ახდენს ზენოლას გარე ძალა, რომ ჩვენ თავისუფლები ვართ გამოვხატოთ ჩვენი აზრები და გრძნობები, და დარწმუნებული ვართ რომ ეს თავისუფლება ავტომატურად უზრუნველყოფს ინდივიდუალობის გამოვლენას. მაგრამ უფლებას გამოხატო საკუთარი თავი, მხოლოდ იმ შემთხვევაში აქვს აზრი, თუ ჩვენ შეგვიძლია გაგვაჩნდეს საკუთარი აზრები“.

მუნიციპალიტეტი

ფრანგი ფილოსოფოსი ჟაკ რანსიერი ნაშრომში „არაცნობიერის ესთეტიკა“, აღნიშნავს, რომ ფსიქონალიტიკური თეორიის საშუალებით, იმაშიც კი, რაც არ შედის კლინიკურ ტერიტორიაზე, თავისთავად შეიძლება აღმოვაჩინოთ აზრის არაცნობიერი მოდუსი, ხოლო ხელოვნების ნაწარმოებთა ტერიტორია არის სივრცე, რომელშიც ამგვარი არაცნობიერი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. შემოქმედება ფსიქიკის სიღრმისეული მოთხოვნილებაა. ცხოვრებაში აღგზნება მხოლოდ მცირედი ნაწილით ხორციელდება. ის წარმოიქმნება ნერვულ სისტემაში და შესაძლებლობისა და განხორციელებულის, პოტენციურისა და რეალურის ნაშთია. რომანში „მაიაკოვსკის თეატრი“ მთავარი პერსონაჟის - თუთას რამდენიმე ზღაპარს, ერთ ლექსს და ვლადიმერ მაიაკოვსკის პიესის „მისტერია ბუფის“ ადაპტირებული ვერსიის მცირედ ნაწილს შეეხვდებით. ფსიქო-

ნალიზის ერთ-ერთი ცენტრალური დებულების თანახმად, ადამიანი არის არა მხოლოდ ის, რასაც ვერბალურად და ქცევით გამოხატავს, არამედ ისიც, რასაც არ ამბობს და მოქმედებაში არ ახორციელებს. ანუ რასაც არ ახმოვანებს საკუთარი თავის შესახებ. ამ შემთხვევაში იგულისხმება არაცნობიერი და არა აზრები ან ქცევები, რომელთა გამოხატვისგან ადამიანი გაცნობიერებულად იკავებს თავს. ამგვარად, თუთას მხატვრული ტექსტების მეშვეობით შეგვიძლია მოვიხელოთ ის, რაც რომანის ჩვეულებრივ ნარატიულ თხრობაში არ ჩანს. ამ თავის მცდელობაა, წავიკითხოთ ავტორი თუთა რომანში გაშლილ მის ბიოგრაფიულ პერიპეტიკებთან სინთეზში და არა ავტორი ცოტნე ცხვედიანი, როგორც ორივე ტექსტის შემოქმედი.

თანამედროვე ფსიქიატრიის პოზიციებიდან, თუთას განვლილი გზა შეიძლება შეფასდეს, როგორც გზა მცირე ფსიქიკური აშლილობიდან კლინიკურ შედეგამდე, რომელშიც არც ადრეულ ასაკში და არც შემდგომ არ მომხდარა პროფესიული ჩარევა. ამავე პროფესიული პერსპექტივიდან, თუთა თეატრს, როგორც პოტენციური პაციენტი, ისე მიმართავს და არა როგორც ხელოვანი. არტთერაპია თეატრის გზით ერთ-ერთი აპრობირებული მეთოდია ფსიქოთერაპიაში. რომანის ეს ეპიზოდი შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც სუბლიმაციის კულტურული ფორმა, არარეალიზებული ქცევითი ტენდენციების მორალური და ემოციური კონფლიქტებისგან „განწმენდის“ იდეალური საშუალება. თუმცა ამგვარი ვინრო პროფესიული ნაკითხვა გამოგვატოვე-



ბინებს თუთას რეფლექსიას სამყაროზე, მის აღქმას და ანტაგონიზმს მჩაგვრელ სისტემურობასთან და მის ჩართულობას თეატრში მხოლოდ თერაპიულ აუცილებლობად განგვიმარტავს.

თუთას ერთ-ერთ ზღაპარში თხუნელა წყლის ვირთხას, რომელსაც წყალში ჩასვლის ემინია, ცურვას ასწავლის. თხუნელა წყალში ჩავა და იქედან აღარ ამოდის. ელოდება წყლის ვირთხას, მაგრამ წყლის ვირთხა უყურებს მას და მაინც ვერ ბედავს წყალში ჩასვლას. გადის წლები, თხუნელა კი კვლავაც აგრძელებს საჩვენებელ ცურვას, მაგრამ წყლის ვირთხა ხანდახან თუ გახედავს მას. ერთხელაც წყლის ვირთხა თხუნელას წყალში ველარ დაინახავს და შემთხვევითი შევარდება მიგნით. ასე სრულდება ამბავი. რას გვეუბნება თუთას ზღაპარი „წყლის ვირთხაზე და თხუნელაზე“ თავად თუთას შესახებ? ამ შემთხვევაში ზღაპრის იდეა საინტერესოა იმდენად, რამდენაც შეუძლია ჩაულრმავდეს თავად ზღაპრის ავტორს. ეს ზღაპარი არაფერს ისეთს, ახალს არ ამბობს თუთაზე, რასაც თავად რომანი შემდგომში არ გვეტყვის. უბრალოდ, წინ უსწრებს მოვლენათა ქრონოლოგიას. იმას, რაც ჯერ არ მომხდარა, მაგრამ აუცილებლად მოხდება, რადგან თუთას თავისი ფსიქიკური პროდუქტის სიმბოლური პრინციპი გადააქვს ცხოვრებაში. მანამ აგრძელებს ცურვას, სანამ ზღვის ჰორიზონტი ან ზღვისავე ფსკერი არ შთანთქავს მას. ის მანამდე იცურებს, სანამ წყლის ვირთხა ცურვას არ ისწავლის, სანამ არ დაძლევს წყლის შიშს, ხმელეთზე მშვიდად მოძრაობის კომფორტს. თუთას ცხოვრებაც მისავე დაწერილ ტექსტს მიჰყვება კვალდაკვალ, მის ფუნდამენტურ ხაზს, თუმცა ჩვენ ზუსტად არ ვიცით, ფინალის მხოლოდ ვარაუდი შეგვიძლია, თუთას გაუჩინარებამდე ცურვას მოჰყვება თუთა ის სასურველი და სასრული, რომელიც ზღაპარშია? ალბათ არა. ვირთხა ვერ გაბედავს ცურვას (ვინ არის წყლის ვირთხა? ცოტნე ცხვედიანისთვის წყლის ვირთხა შესაძლოა მკითხველია. თუთასთვის კი ვირთხა მისი ძმაა). თუმცა ეს არ გამორიცხავს თავად ცურვის სწავლის შესაძლებლობას. ოპტიმიზმი, რომელიც ახლავს თუთას ზღაპარს, არ ახლავს რეალობას, რომელშიც ის ხანგრძლივი დაუბანლობით და განმეორებადი სუიციდური პრელუდიებით თავისივე დაწერილი ზღაპრის მეტაფორას ემსგავსება, ხევსმოდებულ თხუნელას, რომელიც მაინც აგრძელებს ცურვას და ამ ცურვაში ტრაგიკულსა და პაროდიულს შორის მონაცვლეობს. ეს ის შემთხვევაა, როცა ფანტაზია საკუთარ ჭეშმარიტებას ახორციელებს ჯერ ესთეტიკურ-სფეროში და შემდეგ ცხოვრებაში.

თუთას პროტესტი გაბატონებული წესრიგის წინააღმდეგ იწყება ჯერ კულტურულად, მისი თანამდევი დაპირისპირებით მამასთან, როგორც პატრიარქალური სისტემის ცენტრალურ ფიგურასთან, და გრძელდება ჩაგვრის სოცო-ეკონომიკური ასპექტების გააზრებით. ანუ მისი ჯანყი ლოკალური სივრცეიდან - ოჯახი - გადაიზრდება მთლიან საზოგადოებრივად. კულტურული დაპირისპირება იძენს პოლიტიკურ დატვირთვას, ცვლილების არამხოლოდ კულტურულ, არამედ პოლიტიკურ პრეტენ-

ზიას. თუ თუთასეული ვერსია „იკაროსის მითის“ ერთ-ერთ თემად მამასთან დაპირისპირების, შვილის, როგორც ალტერნატიული, ახალი გზის მაძიებლის საკითხს წამოჭრის (მამისადმი მიმართებას შემდგომში მისი ძმა განსხვავებულად იაზრებს და ცდილობს დაინახოს ის გარემო-მნიშვნელები, რამაც მამა აქცია „მამად“) და უფრო ადვილად ნასაკითხი ფსიქიკური პროცესის სახე აქვს. ლექსი „ჰელიოგაბალუს“, რომელიც პრეზიდენტის სახით ნებისმიერი ტიპის ძალაუფლების მპყრობელზე განზოგადდება, უფრო საინტერესო ფსიქიკური პროცესის შედეგია. თუთას ლამლამობით პრეზიდენტი ესიზმრება და სთხოვს, მის სექსუალურ ობიექტად იქცეს, ამგვარად კი ძალაუფლებისგან განიარაღდეს. ამ სიზმრების შემდეგ ინერება თუთას ზემოხსენებული ლექსი, სადაც პრეზიდენტს მოუწოდებს, მიეცეს ყველა ღარიბსა და ღატაკს, ქალსა და კაცს, რათა ჰელიოგაბალუსივით, რომის იმპერატორივით, გაუთანაბრდეს თავის ხალხს და ამ ეროტიკული ჟესტით უარყოს საკუთარი ძალაუფლება და ლტოლვა მისადმი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჰელიოგაბალუსის შესახებ თუთას ჯერ კიდევ სიზმრებამდე ამოეკითხა ან მოესმინა სადღაც. თუ რომანის თეატრალურ თემას შევყვებით, გამორიცხული არაა, ანტონენ არტოს წიგნი „ჰელიოგაბალუსიც“ ნაეკითხა და ეს ერთგვარი ალუზიაც იყოს. ამ ინფორმაციას და თუთას სურვილს კი არაცნობიერი საკუთარი ქვეყნის პრეზიდენტის მიმართ გადართავს და აქ ალბათ საბოლოოდ მყარდება ძალაუფლების მპყრობელის მისეული იდეალი, რომელსაც შემდგომში მხატვრული პროდუქტის სახე მიეცემა. მნიშვნელობა არ აქვს, მხატვრულად ღირებულის თუ არა, ეს პერსონაჟის ღრმა და რთული, როგორც კოგნიტური ისე ემოციური ფსიქიკური ჯაჭვია. რომანის, ისევე როგორც თუთას, დასასრული კონცეპტუალურად ეკვრის ამ თემას, რადგან თუთა საბოლოოდ პრეზიდენტის ცხვირზე ამოსულ წყლულად იქცევა. წყლული ერთი მხრივ, თავად ამ პერსონაჟის მეტაფორაა, ხოლო მეორე მხრივ, მისი შესაძლებლობის ნიშნული, მაქსიმუმი, რადგან რაც მას ამ საზოგადოებრივ სივრცეში შეუძლია გააკეთოს, ესაა - წყლული გაუჩინოს ძალაუფლების მფლობელს.

რომანში კიდევ ერთი ზღაპარია, მფრინავ ფეხსაცმელებზე, რომლის ინტერპრეტირებისგანაც თავს შეგნებულად შევიკავებ. ამ შემთხვევაში ასოციაციური ბმები წარმოსახვითობასა და როგორც ზღაპრამდელ, ისე ზღაპრისშემდგომ რეალობას შორის საკმაოდ ბევრია და ინტერპრეტირების უფრო ფართო ველიც აქვთ, ხოლო მეორე მხრივ, დატვირთულია ღია ალუზიებით. ვილაცას „ზეცის ფსკერის“ მობინადრეთა ტრაპეზმა თუთას მამის რესტორანში, შესაძლოა, ლუის ბუნუელის „ვირიდიანას“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი გაახსენოს, რომელიც თავის მხრივ ალუზიაა ბიბლიურ პასაჟზე, ხოლო თუთაში არშემდგარი ქრისტე დალანდოს, რომელსაც სიკეთის ან გმირობების კეთება ნერვულ აკვიატებაში აქვს გადაზრდილი, ხოლო მის მოწამეობრივ სწრაფვაში ნარცისი იმალება.

ნა პაიქლაბა ყოფილიყო თქვანი ჩაქლაბა

59/75

ტელ: 577 747-719
ელ-ფოსტა: info@arilimag.ge

