

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

ქართული
ზოგადი

1134
2022

ს რ ი ჯ ი

ფასი 3 ლარი



2022
6 (306)

**ფანტასტიკური ლიტერატურა
საქართველოში**
ნატო დავითაშვილი / ნიკა სამუშია

სარჩევი



- კრიტიკა** 1 ნიკა სამუშია | ფანტასტიკური ლიტერატურა საქართველოში
საუბარი ნატო დავითაშვილთან
- პროზა** 6 მიშა ბახსოლიანი | საზეპირო
სათო
- 13 ნინუკა ქოიავა | საზარელი მთების კაცის ამბავი
- პოეზია** 19 კულტურის სანიტარი - გიორგი ბუნდოვანი |
ახალი ლექსები, 2022 წ.
- კათედრა** 23 მიშელ ფუკო | მოხსენება სადის შესახებ
ბუფალო, 1970 წლის მარტი
ფრანგულიდან თარგმნა ვალერი ოთხოზორიამ
- ინტერვიუ** 31 "თარგმნილი ლიტერატურა მართლაც "სხვადაყოფნაა" -
ინტერვიუ ლელა დუმბაძესთან
ესაუბრა გუგა მგელაძე
- ესე** 35 უმბერტო ეკო | როგორ მოვემზადოთ მშვიდად
სიკვდილისთვის
იტალიურიდან თარგმნა ნათია ბერიშვილმა
- 37 დეინა ჯოია | ბოდლერის მოდერნიზმი
ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ
- 44 მალხაზ ხარბედია | შეთხზული "მე" - მწერალი და ავტობიოგრაფია

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Ariil"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
ლექსო დორეული
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

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



არილი - დასასვენებელი სინამდვილა

სულხან-სა

არილი - მზის შუქში, რამზეა დამდბარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის
მარინი

ხალხურ



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

ArilMagazine

გამოდის 1993 წლიდან

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

გამოცემულია ღია საზოგადოების ფონდის
ფინანსური მხარდაჭერით. ავტორის/ავტორების
მიერ საინფორმაციო მასალაში გამოთქმული
მოსაზრება შესაძლოა არ გამოხატავდეს ფონდის
პოზიციას. შესაბამისად, ფონდი არ არის
პასუხისმგებელი მასალის შინაარსზე.



ნიკა სამუშია

ფანტასტიკური ლიტერატურა საქართველოში

საუბარი ნათო დავითაშვილთან



წლის დასაწყისში "საქართველოს წიგნის გამომცემელთა და გამავრცელებელთა ასოციაციისა" და "წიგნის სახლის" შეკვეთით მომზადებული ქართული წიგნის ბაზრის კვლევა გამოქვეყნდა. ერთი რამ, როგორც ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის მკითხველს, თვალში მომხვდა: გამოკითხულთა მხოლოდ 9 პროცენტი ამბობს, რომ ამ ჟანრის ნაწარმოებებს კითხულობს.

მაგალითად, სხვადასხვა ასაკობრივ კატეგორიაში 2020 წლის ყველაზე კითხვადი წიგნების ხუთეულეში სამეცნიერო-ფანტასტიკური ან ფენტეზის ჟანრის ვერც ერთ ნაწარმოებს ვერ იპოვიეთ და არც ყველაზე მოთხოვნად ქართველ და უცხოელ მწერალთა ხუთეულეებში შეხვდებით ამ ჟანრის ავტორებს.

იმაზე, რომ ჩვენში ამ ტიპის ლიტერატურის მკითხველთა რაოდენობა მაინცდამაინც დიდი არ არის, ისიც მეტყველებს, რომ საქართველოში სახელგანთქმული ავტორების ყველაზე გახმაურებული ფენტეზი ან სამეცნიერო ფანტასტიკური რომანებიც კი შედარებით მცირე ტირაჟით გამოიცემა და არც ისე კარგად იყიდება. მაგალითად, "სულაკაურის გამომცემლობამ" აიხუკ აზიმოვის "დასა-

ბამის" სერია ორი ტომის გამოცემის შემდეგ შეწყვიტა; უცნობია, გააგრძელებს თუ არა გამომცემლობა "წიგნები ბათუმში" ფრენკ ჰერბერტის "დიუნის" დანარჩენი ტომების გამოცემას; გამომცემლობა "დიოგენეს" მიერ დაწყებული სტივენ კინგის "ბნელი კოშკის" სერია, საბოლოოდ, გამომცემლობა "პალიტრამ" დაასრულა, ისიც ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ. რა თქმა უნდა, ზოგმა შეიძლება ყველაფერი წიგნების ფასს დააბრალოს, მაგრამ ის, რომ მსგავს გამომცემებში 15-20 ლარის გადახდის მსურველთა რიცხვი ნშირად რამდენიმე ასეულ ადამიანს არ აღემატება, დასანანია.

უნდა აღინიშნოს, რომ "ჰარი პოტერის" წიგნების სერია, ისევე, როგორც მთელ მსოფლიოში, საქართველოშიც ძალიან პოპულარულია და გაყიდული ეგზემპლარების რაოდენობითაც ერთ-ერთი რეკორდსმენია, ხოლო "ბექდების მბრძანებელი" უკვე რამდენჯერმე გამოიცა ხელახლა. თუმცა ფენტეზის ისტორიაში ყველაზე ცნობილი სერიების ასეთი წარმატება საქართველოში საერთო სურათს ვერჯერობით დიდად ვერ ცვლის. ამ წიგნების პოპულარიზაციაში არანაკლებ მნიშვნელოვანი როლი მათი მიხედვით გადაღებულმა ფილმებმა შეასრულა.



ჩვენი მკითხველი კიდევ უფრო ნაკლებად ინტერესდება ქართული ფენტეზითა და სამეცნიერო ფანტასტიკით. სწორედ ამიტომ, უანროდ პროზის ხელშეწყობის მიზნით, 2013 წელს ლიტერატურული კონკურსი "ინსომნია" შეიქმნა, რომლის მონაწილეთა მიერ შეთხზული ფენტეზის, სამეცნიერო ფანტასტიკის, ჰორორის და მისტიკის ჟანრის მოთხრობები კრებულად გამოიცემა. მიზანი ერთია: ამ ტიპის პროზის გამრავალფეროვნება და მათი ავტორების პოპულარიზაცია.

2017 წელს იაკობ გოგებაშვილის სახელობის საბავშვო და საყმაწვილო ლიტერატურული პრემია დაარსდა, რომლის გამარჯვებულთა შორის 2018 წელს ნატო დავითაშვილი (ნიგინისთვის "მთვარის შვილობილები") და 2019 წელს გიორგი მასხარაშვილი ("14 კრისტალის თეორია") მოხვდნენ. 2012 წელს ილიაუნის პრემია დაიმსახურა ჯაბა ზარქუას დისკოპოპრმა რომანმა "მკითხველი უნდა მოკვდეს". 2017 წელს "საბას" და ილიაუნის ლიტერატურული პრემია გადაეცა ზურა ჯიჰარიანს, კიბერპანკის ჟანრის ნაწარმოებისთვის "საღვთი განთიადები უშაქრად". წელს "საბას" საუკეთესო რომანის კატეგორიაში ფინალისტთა შორის მოხვდა გამომცემლობა "პალიტრის" მიერ ცოტა ხნის წინ გამოცემული გიორგი ხარაიშვილის "ზნელია გზა - პირველყოფილი წყვილია", რომელიც ე. წ. "დარკ ფენტეზის" ქვეჟანრს განეკუთვნება. აღსანიშნავია, რომ აქამდე გიორგი ხარაიშვილს ჰოვარდ ლავკრაფტის, ბრენდონ სანდერსონის, როჯერ ზულაზნის და აიხეკ აზიოხის ნაწარმოებების მთარგმნელად ვიცნობდით, ახლა კი მკითხველის წინაშე საკუთარი რომანიტაც წარდგა. როცა "არილის" ეს ნომერი გამოვა, უკვე გვეცოდინება, რომელი რომანი დასახელება საუკეთესოდ, თუმცა მიუხედავად საბოლოო შედეგისა, იმედია, ახალგაზრდა დებიუტანტი ავტორის ასეთი წარმატება, სხვა ჯერჯერობით უცნობ ავტორებსაც გაუხსნის მკითხველებთან მისახველ გზას.

ბოლო წლებში საბაკალავრო თუ სადოქტორო თემებზე ფენტეზის კვლევას სულ უფრო ხშირად ირჩევენ. მათ შორის ყველაზე ნიშნულოვნად მიმართა იმარ ქათამაძის სადოქტორო ნამუშევარი "ფენტეზის ჟანრის საერთო ელემენტები ჯონ რონალდ რეულ ტოლკინისა და ნატო დავითაშვილის ნაწარმოებებში", როგორც პირველი ქართული ფენტეზი რომანის აკადემიური ანალიზი.

თუმცა, როგორც ჩანს, ეს საკმარისი მაინც არაა. ქართველ მკითხველთა და კრიტიკოსთა არც ისე მცირე ნაწილი ფენტეზი და სამეცნიერო-ფანტასტიკურ რომანებსა თუ მოთხრობებს ჯერ ისევ არასერიოზულ ლიტერატურად მიიჩნევს.

სამართლიანობისთვის უნდა ითქვას, რომ ამ ჟანრების მიმართ ასეთი დამკვიდრებული არა მხოლოდ საქართველოში შეიმჩნევა. თუ სამეცნიერო ფანტასტიკას შეიძლება უფრო მოწყალე თვალთ შეხედოდ იმის გამო, რომ მათში მოქმედება მეტწილად მომავალში მიმდინარეობს და რაც დღეს ფანტასტიკური გვეგონია, შესაძლოა, ოდესღაც სინამდვილედ იქცეს, ფენტეზის უფრო ნაკლებად სწყალობენ და ესკაპისტურ ჟანრად მიიჩნევენ, მის

მკითხველებს კი - უმნიფრებად, რომლებიც რეალური სამყაროს სირთულეებს მითოლოგიურ, გამოგონილ სამყაროში გაურბიან. თუმცა ასეთი შედარება ჯ. რ. რ. ტოლკინს საერთოდ არ ეთაკილებოდა და ფენტეზის მკითხველთა "გაქცევას" ტყვის გაქცევას ადარებდა და არა - დებურტირისას. მის აზრს იზიარებს ჯორჯ მარტინიც, რომელიც ფენტეზის შესახებ ამას წერს: "რეალობა პერბანკის ვაჭრო ცენტრები, კლივლენდის საკვამლე მილები და ნიუარკის ავტოსადგომია. ფენტეზი მინას-ტირითი კომპები, გორმენგასტის ძველი ქვები და კამელოტის დარბაზებია. ფენტეზი იკაროსის ფრთებით დაფრინავს, რეალობა - "საუთუესტ ვარლდისის"... შეუძლია, სამოთხე თავიანთთვის დაიტოვონ. როცა მოვკვდები, მიჩრეგნია, მინას-ტირითში მოვხვდე." ტოლკინს ესმარება ურსულა ლე გუინი, რომლის აზრითაც, ფენტეზის მთავარი ღირსება სწორედ ისაა, რომ ის ესკაპისტურია: "მეგახსმეებს, უმეცარ ადამიანებს, ავტორიტარები ყველანი დატყვევებულნი ვყავართ; თუ სულისა და გონების თავისუფლებას ვაფასებთ, თუ თავისუფლების მომხრეები ვართ, მაშინ ჩვენი პირდაპირი მოვალეობაა, გავიქცეთ და რაც შეიძლება ბევრი ადამიანი გავიყოლოთ თან."

* * *

ფართო გაგებით ფანტასტიკურია ნებისმიერი ტექსტი, რომელიც ფიზიკის კანონები დარღვეულია. მაგალითად, სამეცნიერო-ფანტასტიკურ რომანებში ხშირია დროში მოგზაურობა ან კოსმოსის სინათლის სიჩქარეზე უფრო სწრაფად მოძრაობა, ხოლო ფენტეზის ჟანრის რომანებში უმთავრეს როლს მავა ასრულებს. თუ მაქსიმალისტ თეორეტიკოსებს მივემხრობით, მაშინ ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის საწყისები ანტიკურ ხანაში უნდა ვეძიოთ, როცა მითსა და სინამდვილეს შორის ზღვარი ხშირად ნაშლილი იყო. ასეთ შემთხვევაში ჩვენთვის ცნობილი ყველაზე ძველი მხატვრული ნაწარმოები, "გილგამეშანი", ფენტეზის პირველ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. ხოლო სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრში დანერგილ ყველაზე დრეულ ნაწარმოებზე ზოგიერთი ლიტერატურულ მკვლევარი ლუკიანე სამოსატელის "ნამდვილი ანბანებს" ასახელებს, რადგან მასში აღწერილია ადამიანების მთვარეზე მოგზაურობა, სიცოცხლის არადედამინურ ფორმებთან შეხვედრა, პლანეტათაში რისი ომები, პლანეტების კოლონიზაცია თუ ადამიანური ტექნოლოგიის მეშვეობით შექმნილი სიცოცხლის ხელოვნური ფორმები.

ამ ჟანრების გამოცალკეება მას შემდეგ დაიწყო, რაც რომანმა, როგორც თხრობითი ლიტერატურის ფორმამ, თანამედროვე სახე მიიღო. სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის ჩამოყალიბებაში დიდ როლს შეასრულა მერი უელის "ფრანკენშტაინმა", დედარ ალან პოს მოთხრობებმა და სამეცნიერო ედვალტების სიზუსტით გამორჩეულმა ფილმ ვერნის ნაწარმოებებმა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბრიტანელი ავტორის ჰერბერტ უელის ლეგენდი, რომელსაც სამეცნიერო ფანტასტიკის შექმნის საც უწოდებენ. მის რომანებში გვხვდება ისეთი თუ



მები, როგორებიცაა: უცხოპლანეტელთა შემოსევა, ბიოლოგიური ინჟინერია, დროში მოგზაურობა.

მოზრდილი მკითხველისთვის განკუთვნილი, თანამედროვე ფენტეზის ფუძემდებლად კი მოტლანდიელ მწერალს ჯორჯ მაკდონალდს მიიჩნევენ. მისმა წიგნებმა შემდგომში დიდი გავლენა მოახდინა ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინის, კლაივ სტეპლზ ლუსის, ფრენკ ბაუმის და სხვათა შემოქმედებაზე.

ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრების განვითარებას მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ჟანრული ლიტერატურის პერიოდიკამ. 1923 წელს აშშ-ში პირველად გამოვიდა ჟურნალი *Weird Tales* ("უცნაური ამბები"), რომელშიც მისტიკის, პირორის, ფენტეზისა თუ სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის მოთხრობები იბეჭდებოდა. სწორედ ამ ჟურნალში გამოქვეყნებული ე. წ. "ქთულჰუს მითოსის" მოთხრობების წყალობით გაითქვა სახელი ამერიკელმა მწერალმა ჰოვარდ ფილიპს ლავკრაფტმა.

ასეთივე ჟურნალებიდან გაიცნეს მკითხველებმა აიზეკ აზიმოვი, რეი ბრედბერი, ართურ კლარკი, რობერტ ჰაინლაინი, კლიფორდ საიმაკი, ურსულა ლე გუინი, როჯერ ზელაზნი და სხვა ბევრი ნიჭიერი მწერალი, რომელთა ნაწარმოებებიც მსოფლიოს არა ერთ ენაზეა თარგმნილი. მას შემდეგ, რაც 1949 წელს პირველად გამოიცა ჟურნალი "ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკა" (*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*), ეს ორი ლიტერატურული ჟანრით მანეთს მჭიდროდ დაუკავშირდა.

1960-იან წლებში ფენტეზი საბოლოოდ იქცა მენსტრიმული ლიტერატურის ნაწილად, რაც ტოლკინის "ბეჭდების მბრძანებლისა" დამსახურებაა. იმავე პერიოდის ავტორთაგან აგრეთვე გამოსარჩევია ურსულ კ. ლე გუინი, რომელიც ცნობილია, როგორც "ზღვამინეთის" ციკლის ფენტეზი რომანებით, ასევე "ჰაინის" ციკლის სამეცნიერო-ფანტასტიკური რომანებით.

ფენტეზისა თუ სამეცნიერო ფანტასტიკის პოპულარობა არც ოცდამეერთე საუკუნეში იკლებს. პირიქით, ეს ჟანრები თანდათან უამრავ ქვეჟანრად იყოფა და უფრო მრავალფეროვანი ხდება, ხოლო სტივენ კინგის, ნილ გეიმანის, ჯონ როულინგის, ჯორჯ მარტინის, მარგარეტ ეტუდის, ენდი უორის, ბრენდონ სანდერსონისა და სხვათა ნაწარმოებები ბესტსელერთა სიეში მუდმივად ხვდება.

იმ დროს, როცა ფენტეზი და სამეცნიერო ფანტასტიკა დასავლურ სამყაროში მკითხველთა ფართო მასებისკენ მიიკვლევდა გზას, საქართველოში და მილიანად საბჭოთა კავშირში, რომლის ნაწილიც მაშინ ჩვენი ქვეყანა იყო, სამეცნიერო ფანტასტიკა უფრო პოპულარული იყო, ვიდრე ფენტეზი. ეს უკანასკნელი ლიტერატურულ ჟანრად საბჭოთა კავშირში მკაფიოდ არც ჩამოყალიბებულა. ალბათ ამიტომაცაა, რომ თუ ქართველი სამეცნიერო ფანტასტიკური რომანები და მოთხრობები ასე თუ ისე მოგვეძებნება (1930 წელს გამოიცა ალექსანდრე აბაშელის (ჩოჩიას) "ქალი სარკემი", რო-

მელშიც დედამინელები მარსელების დახმარებით დედამიწას კომეტასთან შეჯახებისგან იხსნიან; და-ახლოებით იმავე პერიოდში გამოიქცა ივანე ყიფიანი-ის "ამონი ანუ ათასი წლის შემდეგ". შემდგომში სამეცნიერო ფანტასტიკურ მოთხრობებს წერდნენ ნუგზარ აფხაზაია, შოთა გაგოშიძე, ელგუჯა მერაბიშვილი, ედიშერ ყიფიანი, ქართული ფენტეზი რომანი ოცდამეერთე საუკუნემდე ფაქტობრივად არ არსებობდა.

საქართველოში ფენტეზი, როგორც ცალკე ლიტერატურული ჟანრი, ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში ჩნდება, როცა ქართულ ენაზე გამოიცა "ჰარი პოტერის" წიგნების სერია, კინოგერანებზე კი პიტერ ჯექსონის "ბექტების მბრძანებლის" ტრილოგია გამოვიდა. სწორედ ამ დროს იწყება უცხოური ფენტეზი ლიტერატურის აქტიურად თარგმნა და იბეჭდება ქართულ მითოლოგიაზე დაფუძნებული პირველი ფენტეზი რომანი, "ამაღვი ლილე ირო-ლიასა". მისი ავტორი, ნატო დავითაშვილი ფენტეზის ჟანრში დღემდე ყველაზე ნაყოფიერი ქართველი მწერალია და ფენტეზი რომანების გარდა დაწერილი აქვს სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის მოთხრობები, რომლებიც 2019 წელს კრებულის სახით "საბას" ნომინანტთა შორის მოხვდა. ქვემოთ საქართველოში ჟანრული ლიტერატურის მდგომარეობაზე სწორედ მას ვესაუბრებით.

* * *

- ფენტეზის ჟანრი მიენსტრიმული ლიტერატურის ნაწილად 1960-იან წლებში, ტოლკინის "ბექტების მბრძანებლისა" გამოცემის შემდეგ იქცა. რა მდგომარეობა იყო ამ მხრივ საბჭოთა კავშირში?

- ამ კითხვაზე პასუხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ განვსაზღვრავთ თავად ამ ჟანრს. თუ ფენტეზის ჟანრს მივაკუთვნებთ იმ ნაწარმოებებს, სადაც მოვლენები არ აიხსნება მეცნიერული ან ფსევდო-მეცნიერული თვალსაზრისით, სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთი მამოძრავებელი ძალაა სასწაული ან მაგია, მაშინ საბჭოთა კავშირში ფენტეზის ჟანრი არსებობდა. იწერებოდა ფილოსოფიური ზღაპრებიც და რომანებიც ფენტეზის ელემენტებით. ამ მიმართულებით მუშაობდა მაგ. ვეგენი შვარცი ("ჰოენშტაუფენის თავდასასავალი", "ჩრდილი"), მიხეილ ბულგაკოვი ("ოსტატი და მარგარიტა"), ჯემალ ქირია ("მარადი მხედარი"). მაგრამ ფენტეზი ხომ მხოლოდ ეს არაა. ამ ნაწარმოებებში ვერ ამოვიცნობდით ორიგინალურ სამყაროს, რომლის არსებობა მაგიისა და სასწაულის არსებობითაა განპირობებული და იქ რეალობის საფუძველია. უფრო ნაილ "არლი" მწერლებს ხშირად ეკითხება, რა უფრო მნიშვნელოვანია გამოჩანოთ თუ რეალობის ასახვა. ფენტეზი გამოჩანონის რეალურად ასახავს. არც არის გასაკვირი. საბჭოთა რეალიზმის ეპოქაში ნარკოზოდგენელი იყო საბჭოთა რეალიზმისგან განსხვავებული სამყაროზე წერა. ვაითუ მკითხველს სიკეთისთვის და სამართლიანობისთვის მეტროდო გამორეხვა არასაბჭოთა ადამიანი ამოეცოდ, სულ სხვა ელემენტითა და მრწამსით. მოკლედ, "ფენტეზი" მკითხველამდე თუ მაყურებელამდე ზღაპრებს თავ-

შეფარებული ეპარებოდა.

- კითხვობდნენ თუ არა ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოებებს საბჭოთა საქართველოში?

ამ კითხვას პასუხი ფაქტობრივად გავცა, რაც არ იყო, რას ნაიკითხავდნენ. თარგმანაც არასდროს გადავიყრიანი. მიუხედავად იმისა, რომ აქტიური საბჭოთა მკითხველი ვიყავი როგორც ქართულ ისე რუსულ ენაზე. სხვათა შორის, ფენტეზით საბჭოთა კინემატოგრაფია უფრო ადრე დაინტერესდა 1985 წელს გადაიღეს სატელევიზიო მოუ "ზატონ ბილბო ბეგინის ზღაპრული მოგზაურობა, პობიტი". რა თქმა უნდა, ტოლკინის ჰობიტის მიხედვით.

- როგორ შეიცვალა მდგომარეობა საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ? გაიზარდა თუ არა ფენტეზი და სამეცნიერო ფანტასტიკის მკითხველთა რაოდენობა?

- მდგომარეობა, რა თქმა უნდა, შეიცვალა. დამოკიდებულმა გამოცემლობებმა დაიწყეს ფენტეზის ჟანრის ლიტერატურის თარგმანი. ფენტეზი უცხოეთში პოპულარული ჟანრია და კარგადაც იყიდება. ამიტომ გამოცემლობათა დაინტერესება სრულიად ლოგიკური იყო. თუმცა, ამას ვერ ვეფიქვებ საქართველოსთან მიმართებით. მიუხედავად ამისა, 90-იან წლებში ჩვენამდე მაინც აღწევდა რუსულად ნათარგმნი ფენტეზი. ფანტასტიკის რამდენიმე ძალიან კარგი სერია არსებობდა და ახლაც არსებობს. ამ სერიის წიგნების შოვნა თავისუფლად შეიძლებოდა თუნდაც მშრალ ხიდზე, სადაც შაბთკვირას რუსეთიდან ჩამოტანილი წიგნები გამოქონდა. ეს ის პერიოდია, როცა კომპიუტერიც ახალი ხილია და მისთვის პროგრამულ უზრუნველყოფასა თუ თამაშებს ასევე მშრალი ხიდის ბაზრთან ვიკოლობდით. ფანტასტიკის მოყვარულთა მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ ახალი ტექნოლოგიის ამთვისებელთა შორის იყო.

სამეცნიერო ფანტასტიკა საბჭოთა საქართველოში იწერებოდა და მკითხველაც ჰყავდა. თანამედროვე სამეცნიერო ფანტასტიკის ძიებისას ფენტეზიც აღმოვაჩინეთ. ნელ-ნელა ფენტეზის ქართულმა გამოცემლობებმაც მიაქციეს ყურადღება ამაში ისე კინემატოგრაფიას უნდა ვუმადლოდო მემგმა ჟანრის მიმართ ინტერესი გაზარდა.

საქართველოში ფენტეზით დაინტერესებულ მკითხველთა რიცხვი ძალიან დიდი არ არის. თუმცა მზარდა და ეს ფაქტი იმდენს მოძვემია. ჩვენთან ქართული ლიტერატურის განვითარებისთვის უფლებსი მნიშვნელობა აქვს მის მიმართ ლიტერატურული წრეების, პრიტიკოსთა თუ მწერალთა დამოკიდებულებას.

არადა, მსოფლიო ლიტერატურაში ჟანრული პროზა ხელნაშობსკრავი ამბავი ნამდვილად არ არის თუ გვინდა და ეს ფაქტი იმდენს მოძვემია. ჩვენთან ქართული სრულფასოვანი მონაწილენი ვიყით, ჩვენთანაც აუცილებლად უნდა განვითარდეს ქართული პროზა.

- როდის და რატომ გაეჩინა ორიგინალური, ქართული მითოლოგიაზე დაფუძნებული ფენტეზის ჟანრის ნაწარმოების დაწერის სურვილი?

რა სირთულეებს წააწყდით წიგნის წერისას?

- მე ვიყავი ქართული მკითხველი, რომელსაც მომიწია ქართულ მითოსზე დაფუძნებული ფენტეზის წერა. სამწუხაროდ, ბევრი იტიბისა და კვლევას ვერაფერს მივაგენი. მაშინ თავად ერთ-ერთ გამოცემებში ვემუშაობდი და რამდენიმე ფოლკლორისტსა და მწერალს იცნავდნენ. ავუსხვენი, რომ მსგავსი წიგნის დაწერა ქართული ლიტერატურას ფაქტობრივად ახალ ეტაპს არ უჭერდნენ. მზად ვიყავი, სიუჟეტებითაც კი დაგეხმარებოდი. დაახლოებით ორი წლის განმავლობაში თვალს ვადევნებდი მათ უშედეგო მცდელობებს. არადა, მეჩქარებოდა, რადგან დიდი სურვილი მქონდა, საინტერესო მონათხრობით ჩემი შეილისთვის ქართული მითოლოგია გამეცნო და შემეყვარებინა. საბოლოოდ, ისევე ვე მოვკიდე ხელი. რისთვისაც ქართული მითოლოგიის შესწავლა მომიხდა და ახლაც ვსწავლობ. ასე დაიწყო "ამბავი ლილე იროელისა", რომელმაც "იროელთა ქრონიკებს" ჩაუყარა საფუძველი. სხვათა შორის, ჩემი წიგნებიდან საუკეთესო გაეყიდებინა სწორედ იმ წიგნებს აქეთ, რომლებიც ქართულ მითოლოგიაზეა დაფუძნებული.

პირველი წიგნის გამოცემაზე მარტივი არ გამოვა. რამდენიმე გამოცემის შემდეგ უარი მიხრია. მიზეზი ბევრი დამისახელეს: ახალი ჟანრი, ქართული მითოლოგიის გალიტერატურება, უცნობი ავტორი, პერსონაჟთა მოტივაციის ნაკლებობა და, ნარმოადგინეთ, ჟანრისაგან აცდენა. ვსაუბრობ წიგნზე "ამბავი ლილე იროელისა".

პირველად ბედნიერი შემთხვევის დახმარებით გამოვიცა, გამოცემულთა თინჯიჯერმა ვაჟმა შემთხვევით ნაიკითხა წიგნის ანაბეჭდის ნაწილი, მოიწონა და დასასრული მოითხოვა. მისი აზრი მშობლებისთვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. ამის შემდეგ გამოცემის პრობლემა არ მქონია და "იროელთა ქრონიკების" ზოგიერთი წიგნი სამჯერაც გამოვიცა.

რა არის მიზეზი იმისა, რომ ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრები ძალიან ნელა ვითარდება საქართველოში?

- ფენტეზი მოითხოვს რეალობის ჩარჩოების რღვევას და მის გარეთ გასვლას. გადალახვას იმ კანონზომიერებებისა, რომლებიც ჩვენთვის ნაცნობია და რომელთა მიხედვითაც ვცხოვრობთ. რა თქმა უნდა, ეს ადამიანის ცნობიერების თავისუფლების ხარისხს ამაღლებს. ფენტეზისთვის დამახასიათებელია უცხო ლოგიკური ჯაჭვები და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები. სწორედ ეს სიახლე მკითხველისთვის ძნელად აღსაქმელი და მისაღები ადგილს უფრო მეტად, ჟანრს არასერიოზულად აქცევს.

ფენტეზის გარეშე ვაზრდელი თაობისთვის ამ ფენოლოგიის ასაკში აღმოჩენა და გათავისება ცოტა რთულია. ერთ-ერთი მიზეზი ჟანრის არაპოპულარობის შესვლაა.

კარგი ფენტეზი წარმოუდგენელია კარგი ამბის გარეშე. ხშირად კარგი ამბავი შესაბამისი თხრობით არ არის გადმოცემული, რაც ტექსტს აუბრალოებს და მკითხველსაც აკარგვინებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფენტეზის ჟანრის წიგნ-

ები საქართველოში მომრავლდა, ფენტეზის თარი მაინც ვერ იძლევა დიდ არჩევანს, რომ მკითხველმა მისთვის საინტერესო წიგნს მიაგნოს. ეს სამეცნიერო ფანტასტიკასაც ეხება. ფენტეზის უმარავი ქვეყანარი გამოუჩნდა. ვაიმომცემლებმა თარგმნისას სწორი არჩევანი უნდა გააკეთონ. მიეძალონ თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებს, ნებულასა და ჰუგოს ბოლო წლების რჩევებს.

გარდა იმისა, რომ წიგნებს წერთ, სკოლაშიც ასწავლით. რას იტყვით მკითხველთა ახალ თაობასა და მოსწავლეებთან თქვენი ურთიერთობის შესახებ? რატომ არის სამეცნიერო ფანტასტიკა და ფენტეზი ლიტერატურისთვის მნიშვნელოვანი?

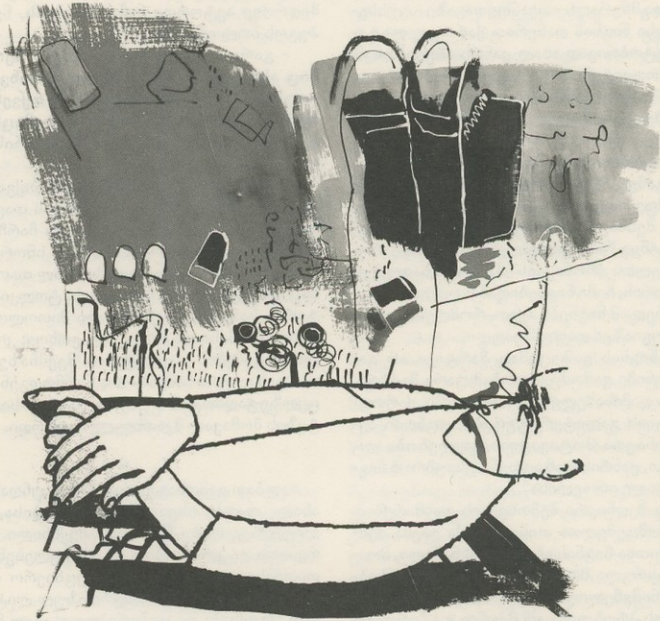
- ამის შესახებ არაერთხელ მითქვამს, ფანტასტიკა (საიფი, ფენტეზი) ადამიანს თავისუფლების უაღტერნატივობას აჩვენებს და ჩარჩოთა დასამსხვრევად გამბედაობას მატებს. სწორედ ეს მინდა ვაჩვენო ჩემს მოსწავლეებს, ახალ თაობას. ამიტომაც ვაბეზინებ და მარველის, ტოლკინისა თუ პოეტის სამყაროში ქართული მითოლოგიური გმირების ჩასმა და მორგებას ვთხოვ; კომპიუტერული თამაშების სიუჟეტების შექმნაზე ვაშუქავ; ორიგინალური სამყაროთა წარმოდგენასა და ფორცულზე გადმოტანას ვავალებ. ერთი სიტყვით, ფენტეზის მომავალ მკითხველებს ვზრდი.

* * *

აღბოთ გამოსავალიც ამაშია. უნდა გაიზარდოს ახალი თაობა ისეთი მკითხველები, რომლებიც ლიტერატურაზე წინასწარ შექმნილი მცდარი აზრებითა და კლიშეებით არ იმსჯელებენ და რომელთათვისაც ფენტეზი ან სამეცნიერო ფანტასტიკა დაბალი ხარისხის, არასერიოზულ ლიტერატურასთან არ იქნება დაკავშირებული. ასეთ მკითხველთა შორის ახლებურად მოაზროვნე მწერლებიც უთუოდ გაჩნდებიან. პროცესი უკვე მიმდინარეობს. ბოლო წლებში თანამედროვე უცხოური ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის თარგმანებთან ერთად ქართულ ტექსტებზე მომრავლდა. ჯაბა ზარქუას "მკითხველი უნდა მოკვდეს" დისკოპოფირი რომანია, ხოლო მისივე "ბოლოს იყო სიტყვა" XX საუკუნეში კოსმოსში გადასახლებული მამისა და მისი შეილის უწყვეტი დიალოგია, რომელიც აპოკალიფსური ამბავს ვიკრევა. დათო სამინაშელის "MOX", მომავლის გიგანტურ სამყაროს აღწერს; ხოლო მისი "მე, ოქსიმორონი" კიბერპანკის მოყვარულებს დაინტერესებთ. "იროელთა ქრონიკების" გარდა, ნატო დავითაშვილის კლამენტოლოგიის მისტიკური "მთვარის შეილობილები" და "ორსის ორდენის სამხეცე", რომელიც ერთდროულად შეიცავს ფენტეზისა და სამეცნიერო ფანტასტიკის ელემენტებს; მათ, ვისაც ქართული კლამენტოლოგიის ფენტეზის ნაკითხვა სურთ, დიტო შველიძის "ოლდთაუნის საიდუმლოები" ნაკითხვას ურჩევდი. თუ გინდათ, მიუთარსებთა ზღაპრული სამყაროში შეხაზოთ, ახალგაზრდა მწერლის, მარიამ აილინილის "ელფთა სამეფო: შავი ჯადოქარი" უნდა გადაშალოთ. ასე რომ, მთავარია, მკითხველები მრავლად ვიყო, მთხრობელები აუცილებლად გამოჩნდებიან.

მიშა ბახსოლიანი

საზეპირო



- ისწავლე?
 - იცი რა, ეგრე ზუსტად ვერ გეტყვი, მაგრამ...
 - რა მაგრამ, კიდევ ვერ ისწავლე?
 - ასჯერ წავიკითხე.
 - ხოდა მომიყევი.
 - კაი რა, ხომ გეუბნები მართლა ასჯერ წავიკითხე.
 - განა არ მჯერა, უბრალოდ იქნებ მაინც ვერ დაიმახსოვრე.
 - ოოო, შანსი არაა.
 - ხოდა მომიყევი. რა უნდა.
 - შანსი არაა.
 - რა შანსი არაა. შენ მოფერება ცოტა თავში ხომ არ აგივარდა? მომხედე ერთი აქეთ. ხომ არ გინდა პეტრეს დავუძახო? აქვია, ორ ნუთში მოვა.
 - ბოდიში, არ მინდოდა.
 - აბა დაიწყე ახლა. წყნარად მოყევი. არ აჩქარდე. სიტყვები არ ჩაყლაპო. მკაფიოდ, გამოკვეთილად თქვი ყველაფერი. ბოლოში რომ მიყრა გიყვარს, ეგ დაივიწყე. ყოველთვის გახსოვდეს, არსად გეჩქარება, ყველგან დაგელოდებიან, მაგრამ თუ გინდა რომ მოგისმინონ და დაგიჯერონ, მინიმუმ გასაგებად უნდა მოყვე. თუმცა, შენ მეტი შეგიძლია. ცოტა სული შთაბერე, რაღაც შენიც დაუმატე, ოღონდ

სიტყვები კი არ შეცვალო, საზეპიროა მაინც, თან შენზე ჭკვიანმა აღამაინებმა დანერეს, იმათ უკეთ იციან რაა შენთვის უკეთესი, შენ უბრალოდ ემოცია დაუმატე, ითამაშე, მოირგე შენს თავზე, თითქოს მართლა იქ იყავი, თითქოს ეს ამბავი შენზეა დანერული და რაც გინერია, იმის შეცვლა არ შეგიძლია არ იდარდო, სხვასაც არავის შეუძლია.
 - ანუ დაგინჯო ხო?
 - აბა რა უნდა ქნა.
 - მოიცა წყალს დავლევ ჯერ.
 - დალიე, დალიე. აქამდეც დაგვლია, ვინ გიშლიდა.
 - უცბად დავლევ.
 - თუ სხვა რამე გინდა, ისიც მოილიე.
 - სხვა არაფერი, ა, მოვფსამ ბარემ.
 - არაა საჭირო ჩამოთვლა, მოილიე ყველაფერი და დაიწყე.
 - ახლავე.
 - არ იჩქარო.
 - ვსო ვინყებ.
 - აბა შენ იცი.
 - თუ გინდა მკითხე.
 - რა გკითხო.
 - ისა, რავი.

- ა შო, რასაც მოსამართლე გკითხავს.
- ზუსტადაც.
- კარგი. პირველმა რამ მიიქცია ყურადღება, როდესაც ოთახში შეხვედით?

- რალაც ხმა გავიგონე, გავიხედე და აბაზანის კარებთან ვილაც იდგა. სახე არ უჩანდა, ჰუდი ეცვა, თავზე კაპიშონი ეფარა, ხელში სისხლიანი დანა ეჭირა. სისხლი იატაკზე წვეთავდა. ჩემს დანახვანე შეჭყირა, დანა დააგდო, გაიქცა და ფანჯრიდან გადახტა. მეც გავიქეცი, ჩარბენისას თვალი შევავლე, რომ სააბაზანოში მამაჩემის უსიცოცხლო სხეული ეგდო. ყელს ჰქონდა გამოჭრილი. დაბლა სისხლის გუბე იდგა. მოიცა ეს ხომ უკვე ვიცი, ბოლოს ეს მოგიყევი. ამის შემდეგი აბაზაცი მკითხე. ისე მთლიანად სჯობდა მგონი გვესწავლა, ეს აბაზაცი-აბაზაცი სწავლა უფრო ძნელია. მაიწყნდება მერე.

- ვერ ისწავლი თორემ, ჩემთვის რა მნიშვნელობა აქვს. დაიწყე ახლა ზულთარ აჯანჯლებ. გეხალისება აქ ჯდომა?

- წყნად თორემ, მერე სადმე წავალ.
- გეყოფა, დაიწყე დროზე!
- კითხვა დამისვი.
- ნუ შემეცია ამ კითხვით! დაიმასხოვრე რა იობა-ნივროტ.
- ერთხელაც და ვსო.
- პეტრე, პეტრე - აყვირდა სოსო.
- რა გინდა ახლა, რას ეძახი? - აშკარად არ გაუხარდა გიორგის.

- ჩემად იჯექი, - მართლა გაბრაზდა სოსო.
გიორგი გაეცალა, ადგა და კედელზე მიდგულ ორსართულიან საწოლთან მივიდა. ზედა სართულზე გრძელი მამაკაცი იწვა, საწოლი აშკარად მოკლე ჰქონდა, ამიტომ ფეხებმოხრილი ცდილობდა დაძინებას. საწოლისკენ მომავალი ფეხის ხმა რომ გაიგონა, გადმოტრიალდა და ისევ ფეხებმოხრილი წამოჯდა. ჭერი დაბალი იყო და ბოლომდე ვერ იმართობოდა, მაგრამ ისეთი გაბრაზებული სახით იყო, არაფერს არ ჰქონდა მნიშვნელობა.

- ცალტვინა დებილო, - აჯახა ეგრევე - არა რა გჭირს მაინც, ჩემთან კარგად ყვები და იმასთან რა გაბნევა.

გიოს გაეცინა და ქვედა სართულზე ჩამოჯდა.
- რავი აბა. ვერ ვიმასხოვრებ და რა ვქნა. თან ეს საზეპიროები რა საჭიროა, ჩემი სიტყვებით მოვეყები.

გრძელი მამაკაცის ფეხები ლოგინიდან გადმოეკიდა და თითქმის იატაკამდე ჩამოგრძელდა, შემდეგ ჩამოხტა, გიოს გვერდით მიუჯდა. თმებში ხელმეჭურა, სახე სახეზე მიაღო, შემდეგ თავი ოდნავ უკან განია და შუბლი მთელი ძალით შუბლში ჩასცხო.

- შენი სიტყვებით? რა შენი სიტყვებით ბიჭო. შენი ტექსტი დაიმასხოვრე და დაძინება მაცადეთ. გაიხსნეს აქ სკოლა, ამ სირებმა.

გიოს თვალებში დაუბნეულდა და იატაკზე დაეცა. მერე კი ღრიალი გაიყო.

- ინკულტოსკი დაჯექი ახლა შენ ადგილზე, თორემ გაგიშტლავ სახეს, - ეს ოთახში ახლად შემოსული პეტრე იყო. კუთხების უზარმაზარი გროვა, საჩნის შუაგულში იდგა და აშკარად ჩხუბის ხასი-

ათზე იყო.
- მოიცა პეტრე, ერთ ნამს არ სცემო, უფრო კარგი იდგა მაქვს. ხო გაიგონე რა თქვა ამ წვრილმა შლანგმა?

- სირებმაო.
- არა მანამდე.
- ამ.
- რა ამ?

- ამ სირებმაო, ასე თქვა და ნუ გამიტრაკებ ახლა საქმეს.

- კი ხო. ამან თქვა სკოლა გამიხსნეს ამ სირებმაო. ხოდა სკოლა თუ უნდა, მიდი კუთხეში დააყენე. ლოგინზე ვერ ისვენებს რალაც.

- რომელში?
- რომელშიც გინდა? არა, მოდი ია იქ იყოს, ხატებითა.

პეტრე ინკულტოსკისკენ დაიძრა, მაგრამ ინკულტოსკიმ თავისით მიაგნო კუთხეს და მორჩილად დადგა. პეტრე სოსოსკენ შეტრიალდა და წაბნარად ჰკითხა.

- რა გინდოდა?
- კითხვების ფურცელი მოიტანე, დამაიწყდა ამის გადაკვიდე.

- კიდევ ვერ სწავლობს?
- არა რას სწავლობს, ბლუკუნებს რალაც სისულელებს და დამაიწყდა მეც ამის შემხედვარე ყველაფერი. ადულდა უკვე ტვინი, ასეთ ლენჩებთან მუშაობით. ჩემთვის ხომ არ მინდა, თვითონ სჭირდებათ.

- რალაცას მაინც ისწავლიდა ამდენი ხანი?
- რალაცა კი ისწავლა, მაგრამ ცოტაა, არადა არ ეზარება, კითხულობს სულ, მაგრამ რად გინდა, თავში არაფერი არება.

- საზეპიროა ხო?
- ხო და ყველაზე ადვილი თან.
- მანდ ხო ის კითხვაა ბოლოში, თქვენ რა მოიმოქმედეთ, რომ გადახტა.

- ზუსტად. მადლობა პეტრე, ეგ თუ გახსოვს და ფურცელიც აღარ მინდა, გამახსენდა მეც. შენც ხომ არ დარჩები ბარემ, მოვრჩები მაღე.

- არა გავალ, მშობელთა კრებაზე ვარ.
- ისევ ზუმში ტარდება?
- კი. ტანჯვაა.

- ნუ იტყვი. ერთი სული მაქვს ჩემები როდის მორჩებიან.

- შენ რა გიჭირს, შენები ხო დიდები არიან.
- მაინც ბევრია.
- ჰო ბევრია. ისე ერთ რჩევას მოგცემთ, მგონი ეს თავიდან ბოლომდე რომ ყვებოდეს, ისე უფრო დაიმასხოვრებს.

- ვითომ?
- კი მე ხომ მესმის პეტრე ეს რომ კითხულობს. თან მართლა სულ კითხულობს, გაუჩერებლად ზუზუნებს. ვუსმინე, ვუსმინე და ეგრევე თავიდან ბოლომდე დავიმასხოვრე. შენც ნუ შეანყვეტინებ, კითხვები რიტმიდან აგდებს. თან აქ მოდუნებულა, სასამართლოზე უფრო მოხობილი იქნება.

- კარგი. ვცდი ახლავე. შენ მაინც არ რჩები ხო?
- არებას ვერ გავაცდენ.
- კარგი შემოდი, რომ მორჩება.

- აუცილებლად. მეც მინტერესებს. მგონი გა-
მოუყვ.

- ღმერთმა ქნას.
- შენ დაუძახე, რომ მოვიდეს და მოყვეს.
- შევაპნო?
- ისედაც შემინებულა.

- მოდი აქ დროზე და მოყვიე! - გასძახა ძირს
დაგდებულ გოგოს და თან სოსოს ჩაულბარაკა -
კითხვაც დაუსვი.

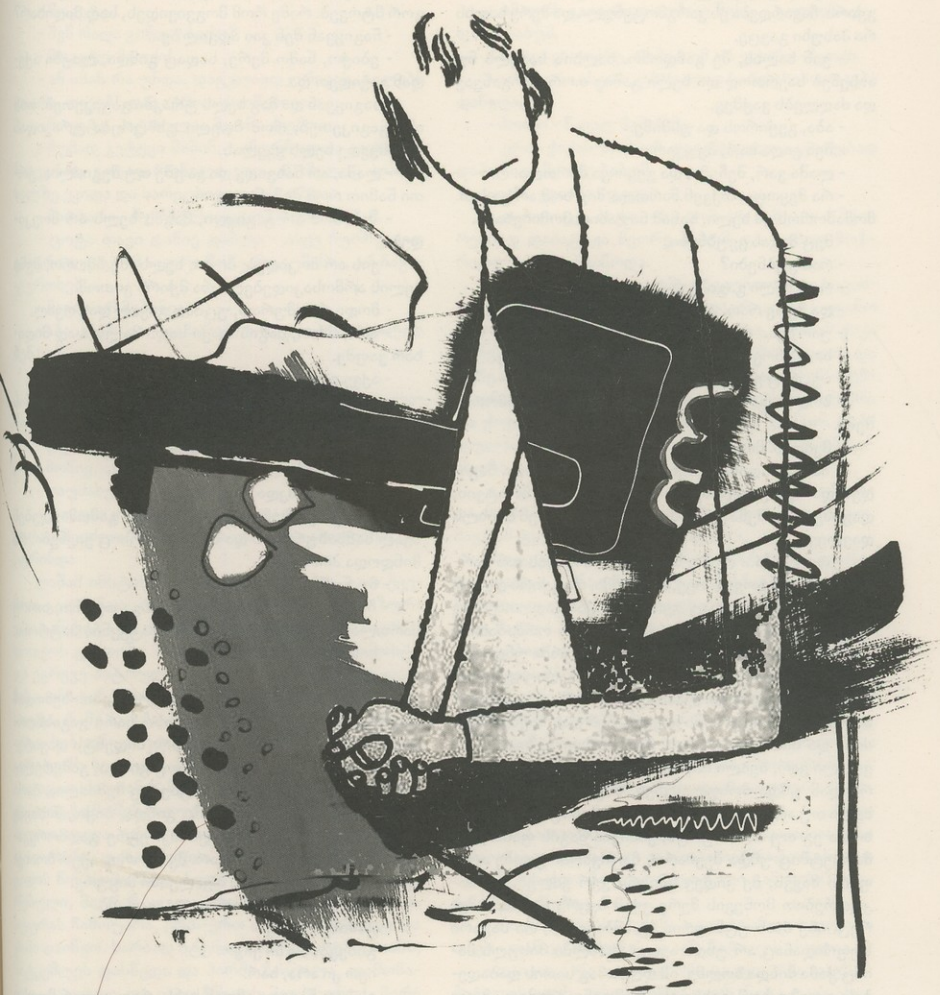
- გიორგი დავიწყით.
- დიახ.
- რა მოიმოქმედეთ რომ გადახტა?

- მეც გადავეყვი. თვითონაც არ ვიცი რატომ.
თითქოს ინსტინქტურად. თან ვიცოდი, რომ იქ და-
ბალი მეორე საართულია, ზავშვობაში ბევრჯერ გა-
დავმხტარვარ. კაპიშონიანს უკან გავეკიდე. თით-
ქმის დავენიე. ვხასთან ძალიან ახლოს ვიყავი, რო-
დესაც დავეინახე, გიჟივით გადარბოდა და უცბად
მანქანა შეასკდა. ჩემს თვალ წინ მოხდა. მაშინვე
მივეარდი და დახმარება ვცაადე, მაგრამ არ დამ-
ცოდელი, მოულოდნელად იმ შავი პრადოს ჯიბიდან,
რომელიც გოგოს დაეჯახა, რამდენიმეჯერ მესრო-
ლეს. ხო, ეს კაპიშონიანი... გოგო იყო. დაახლოებით
18-20 წლის გოგო. შავთმიანი, ულამაზესი ცისფე-
რი თვალები ჰქონდა და პირიდან სისხლს ანთხე-
და. ხელებით ასფალტს ისე აწეებოდა, მგეონა ჩა-
ლუნავდა. ტურჩებს კი ისე ამოძრავებდა, თითქოს რა-
ღაცის თქმა უნდოდა, მაგრამ ყელიდან სიტყვები
არ ამოსდიოდა, მხოლოდ სისხლი. ყურები ტურჩებ-
თან მიეუბნებოდა. ვცაადე რამე გამეგონა. რაღაცნაი-
რად მჯეროდა, რომ ეს ძალიან მნიშვნელოვანი იყო.
ხომ ხვდებით. მისი ბოლო სიტყვები, რითაც ამ სამ-
ყაროს ემშვიდებოდა. თან ამ სიტყვის წარმოთ-
ქმას მან უდიდესი ენერჯია დაახარჯა, თითქმის
მთელი დარჩენილი ძალღონე და იცით რა მითხრა?
რა თქმა უნდა იცით. ეს ხომ ყველამ გაიგო. მან
მითხრა - შეგევი - და მოკვდა, მე კი როგორც უკვე
გითხარით, დამშვიდობება არ დამცალდა, რადგა-
ნაც მესროლეს, ერთმა ტყვიამ ხელის კუნთში გაია-
ნა. ამ დროს პატრულის თანამშრომლები გამოჩ-
ნდნენ და მათაც ცეცხლი გამიხსნეს. დავიბენი, ვერ
გავიგე რა ხდებოდა. არ ვიცოდი რატომ მესროდ-
ნენ, მაგრამ გაჩერების და სხეულისთვის კითხვის
დროც არ იყო. აუცილებლად მოკვდებოდი. იქვე
საკანალიზაციო ჭა შევაქმნიე. თავი ავხავე და შიგ-
ნით ჩავძქერი. სამი დღე სიბნელეში ხელისციცე-
ბით მივდიოდი. ტელეფონი არ იჭერდა და ვერა-
ფერი ვუკავშირდებოდი. შემდეგ კი სახლში ავიდი
და დალოლობისაგან 145 საათი მეძინა. ჩემს სანა-
ხავად უამრავი ხალხი შეგროვდა. ტელევიზიაც იყო
მოსულთი. სწორედ აქედან გაიგეს სამართლებრივი
კვება და მოულოდნელად ავიყვანეს. გამოძინებაც
არ მაცადეს, არადა გინესის რეკორდს ეხსნიდი. სულ
რაღაც 36 საათი მაკლდა. შემდეგ შეყვარებულიც
დამშორდა, მალევე მოშლებიც დამეხოცნენ. სმას
მოეუხშირე. ბოლოს გავლოდი. ამასწინათ ქუჩაში
მოვიდიოდი და ვფიქრობდი - რა მარტოსულია ადა-
მიანი, რა მიუსაფარი, რა მოწყვლადი. ერთდროუ-
ლად როგორი ტვირთი და პატივია ადამიანად ყოფ-

ნა. წვიმიანი ამინდი იყო. ხეები ნისლში იყო ჩაფლუ-
ლი და ყველგან ფოთლების უზარმაზარი გროვები
იყო. გაზიანი მომინდა. ორივე ჯიბეში ხელი ჩავი-
ყავი და ერთდროულად გადმოვატრიალე. ფული არ
იყო, არც - სიგარეტი, სანთებელასაც ვერ მოვკარი
თვალი, ვფიქრობდი, რას ნიშნავდა ეს ყველაფერი,
ნუთუ იქამდე მივედი, ისე დავეცი და ცხოვრებამაც
ისე ჩამწიხა, რომ ნაბეღლავისა და სიგარეტის სა-
ყიდელი ფული არ მქონდა. შემდეგ კი უცბად გონე-
ბა გამინათდა და გამახსენდა, რომ საფულე, ტე-
ლეფონი და ნაბეღლავი სხვა შარვლის ჯიბეში დამ-
რჩა. უფრო სწორად კი შორტში, რომელიც კაი ხა-
ნია გაუხდელად მაცვია, მაგრამ იმ დილით ციოდა
და გრძელი ჯინსი ჩავიცვი.

- მეკითხები ხო? - ბრაზისგან სახე გაუწითლდა
სოსოს.
- ახლა რა არ მოგწონს?
- რა არ მომწონს კი არა მოგიტყვებ პატრონს
ახლავე. პეტრე, პეტრე! - აყვირდა მთელი ხმით
- კაი, შეეშვი, კრებაზეა ადამიანი. მითხარი რა
არ ვარგოდა.
- ვერც ხევდები ხო? დასაწყისს ბოლოში რატომ
მიყვებოდი. შე მართლა გამოყვლეულყო. ტფუუ.
- კაი რა მოხდა მერე. უბრალოდ გაჩერება და-
მაინცყდა და თავიდან დაიწყე.
- და რა გძობდა ჯინსი, ტფუი, და ისე კიდევ ვი-
ბეები ამოვიტრიალე და არაფერი არ იყო. გონება
გამინათდაო ამ ყელმ და ვაფშე ვინ დანერა ეს ყლუ-
ობა?
- მე არ ვიცი, ტექტთან არაფერ შუაში ვარ, რაც
მომეცით ის ვისწავლე, - თავი დაიცვა გიორგიმ
- პეტრე!
- აქ ვარ, მოვედი უკვე, რა გაყვირებს, კიდევ
ვერ მოყვა ხო? არა რა სჭირს მაინც ასეთი უსწავ-
ლელი, ვერაფერი გამიგია.
- ტექსტი არ ვარგა. ახლა ვუსმენდი და კი იცის
თავიდან ბოლომდე, მაგრამ ტექსტი არაფერია არ
ვარგა. ახალი უნდა დაწერიხონო. კითხვები იგივე
დატოვეთ, ოღონდ რამე უფრო ბუნებრივი. ეს ყლუ-
ობაა. ხვალ ახალს ისწავლის და ეგ იქნება.
- კარგი, მივხედე. ამათმაც დაისვენონ მაშინ,
შუქი ჩაუქუროთ და დაიძინონ ცოტა ხანს.
- ჯანდაბას, ჩაუქურე, მშაი მეც და ნამო ვჭამოთ
რამე.
- მიღინებისა ბჭებო, - დამეშვიდობა პეტრე
საკანს. სოსოს ხელმკლავი გამოსდო და ოთახიდან
ლაპარაკ-ლაპარაკით გავიდნენ.
- შენ გეკენება რამე.
- კი, კი, ცოლმა ლორიანი სენდვიჩები გამიმზადა.
- ჩაის დალევ?
- სხვა არაფერი გვაქვს?
- არა, არავი გამოილია და საღამოს მიიტანენ.
- მაშინ იყოს ჩაი.
- შაქარი ორი ხო?
- მუარბაც არა გვაქვს?
- მურბა არის ცოტა, კომპისა და ალუბლისაც.
- კომპით დავლევ.
- კარგი არჩევანია. ალუბლი მყავდა მაინც.
- ხო, კუჭს მატკიებს ხოლმე.
- კუჭი მეც ცულ დღემი ბაქვს.

საით



- ხელი... ხელი... ხელი გამიშვი! ხელი გამიშვი,
 შე ნაბოზარო!

- მოიცა რა ერთ წუთს, შენ რა სულ გაგიფიდი,
 ბიჭო?

- კიდევ მე გაგიფიდი? ახლავე გამიშვი, თორე
 მოგაჭამ თითებს.

- დაწყნარდი, შეჩემა, რა გეტაკა?!

- ვის აწყნარებ, შე ახვარო, განი თორემ მოგაჭ-
 რი და სვეტზე მივაკრავ.

- სად?

- სად კი არა, დროზე გამიშვი. დროზე, შე სირო!

- გაუშვი რა, შეჩემა, ხო ხედავ გამოყლევდა.

- სად გაუშუვა, ბიჭო, ჩავარდება!

- ვინ ჩავარდება, შე კვერცხო. ჩაგაგდებ კუბო-

ში და დაგავსამ ზემოდან.

- კარგი რა, მე ვარ, შეჩემა.
- შენ კი არა, ყლე ხარ, ხელი გამიშვი.
- კაცურად, მართლა გაუშვი.

- რა ვაფშე ვისკენ ხარ. ან როგორ ხარ, ან რა გჭირს. ჩავარდება ეს კარგმოტყნული და მერე ხალხს რა პასუხი გავცე.

- ვინ ხალხს, შე განდონო. ხალხის სახელს ნუ ასხენებ საერთოდ და ხელი განიე თორე მოგანვავ და ძალელებს ვაჭმევ.

- აბა, გეჭიროს და უსმინე.
- შენ ვილა ხარ, შე ყვერო.
- ლაშა ვარ, შეჩემა, და გეყოფა მართლა.
- რა მეყოფა, თქვენ მართლა შიგ ხომ არ გაცქთ.

მომპაშოროს ეს ხელი, სანამ ნაჯახით მომიჩხვავს.

- მეც მაგას ვეუბნები.
- რას ეუბნები?
- რომ ხელი გავიშვას.
- და მერე რაო.
- უარზეა.
- ხოდა მოვახერხავ და შამფურზე შევწვავ.
- აუ, რაც გინდა, ის ქენით, მე ნავედი.
- ხოდა, ეგრე, ბიჭო, გააჯვი აქედან. შე ჩმორო,

შენა.

- მკილია. მივიდივარ.
- იასნა მიდიხარ, შენაირი ჩმორები უნდა წავი-

დენ და შენ კიდევ ხელი გამიშვი თორე ბრიტვიტ დაგისერავ. იმენა ვენებში დაგსერავ და შენ სისხლს დავლევ.

- თუ, ლაშა... ლაშა, სად მიდიხარ, ამასთან მარ-

ტო როგორ მტოვებ. ოეე, ჩვენი ძმა, რა გჭირს დღეს?

- არ ვიცი. რაღაც ვერა ვარ კარგად. თავბრუ მეხვევა და გულიც მერევა. თან ხვალ ორშაბათია. დილით ადრე ვარ ასადგომი, სამსახურში უნდა გა-

ეიქტე, პრეზენტაცია დავამთავრო, რაღაც დედლა-ინებია, შეხვედრები. ლანჩზე დედაჩემს უნდა შევე-

- არო და სამშობიაროში გავყვე. ჩემ დას ბავშვი შეე-
- ძინა და სანახავი გყავს. მერე სახურავზეც ასას-
- ველი ვარ, წყალი ჩამოდის და უნდა შევხედო. მე-
- რიიდან უნდა მოსულიყვნენ, მაგრამ არ ჩანან და
- ხელი თუ არ შევავლე, პირდაპირ დესაუზე წვეთავს.
- ხოდა ეგ თუ ამოიბურცა, კაპიკია მაგის ფასი. თან
- მარკეტშიც უნდა შევიარო, მაცივარში ვაფშე არა-
- ფერი მაქვს, მე კიდევ მიიერი ვერ ვძლებ. განსა-
- კუთრებით მონვეის მერე ვჭამ ბევრს და სმის მე-
- რეც. ისე ძაან უცნაურია ეგ ამბავი. აი, რა მაგარი
- სუფორმანაც არ უნდა ავდგე, სახლში მისულს მა-
- ინც ჭამა მიინდა ხოლმე. არ დღეს მაგ სირის დაბადე-
- ბის დღეზე ხომ გახსოვს, რამდენი ვჭამეთ, მერე
- სახლში მისულმა ერთი თავი სულგუნე კარაქში შეე-
- წვი და მარტომ ვიკოჰავე. პრინციპში მარტო ვცხოვ-
- რობ, აბა სხვა ვინ იქნებოდა. აუ, ახლა გამახსენდა,
- მანქანაც გასარეციხი მყავს და კოლოების ნამალიც
- უნდა ვიყიდო. შემჭამეს, აღარ დამრჩა სისხლი. მგო-
- ნი სახურავიდან რომ წვეთავს, სახლში სინესტე
- დგება და მაგის ბრალია. თორე ადრე კოლოს ნატა-
- მალიც არ იყო.

- მერე რა, შეჩემა, მეც ეგრე.
- შენც ეგრე ხარ კი არა, იმენა ლაზერული ხმლით

თუ არ მოგაჭრა ეს ხელი, კაცი არ ვიყო. შენ პროს-

ტა ნახე, რა გელის.

- ნახე, რა დღეშია, ბიჭო, ამასთან მარტო რო-

გორ მტოვებ. რამე რომ მოგვივიდეს, სად მიდიხარ?

- ნავიყვან შენ კაი ადგილზე...

- ებიჭო, ნამო მერე, სადაც გინდა, ლიფტი აქე-

დან გავიდე თუ და...

- ნავიყვან და მაგ ხელს ტრაკში გავიკეთებ. თან

ისე გავიკეთებ, რომ მთელი ცხოვრება ტრაკიდან

ართმევედ ხელს ყველას.

- ლაშა, არ ნახვიდე და ვაფშე თუ შეგიძლია, ერ-

თი ნამით რომ შემენაცვლო.

- შენ ხომ არ გავიჟიდი, მაგას ხელს არ მოვიკ-

იდე.

- ვის არ მოკიდე, ბიჭო, ხელს. შე ჩმორო, შენი

ხელის არმოსაკიდებელი რა მჭირს ვითომ.

- მოდი რა ძმურად, უცბად გავალ და მოვალ.

- არა, ძმო, მაგის თავი სადა მაქვს, სად მიდი-

ხარ ვაფშე.

- აქვე გავალ.

- აქვე დაგმარხავ, შე სირო, და ხელელებს მიწის

ზემოთ დაგიტოვებ.

- ებიჭო, დროზე თორე ჩავიფსამ.

- აუ, კი რა.

- რა კაი, გასკდა შარდის ბუშტი.

- მომე აქ, მომე. ტფუ თქვენი. გამომავდებენ

ხვალ სამსახურიდან და მეტის ლირსიც ვიქნები. რა

მინდოდა პროსტა.

- რე ნუნუნებ, შე ჩმორო.

- ჩმორო კი არა, შენი ხმა არ გავიგონო, თორე

მართლა გაგმივებ ხელს და მოგატყენია პატრონი.

- ხოდა, გამიშვი.

- გავიშვებ.

- მიდი გამიშვი მერე, რას ელოდები. ზემოდან

დავარეკინო ვინმეს? მაინც ვისი ზარი გავისწორ-

დება ჩემი ძმა. გინდა ვაფშე პრეზიდენტს დავარე-

კინებ. ამნისტია და რამე, ან თუ გინდა, გამყურე-

ძეს ან ვაფშე კობზონას შეწუხებაც შემიძლია. მარ

ესენი თუ არ გვეასება, ვინც გინდა, ბიჭო, მისხენე

და პროსტა ზარი გამაშვებინე. ეგრე გადმორეკა-

ვენ. შენ ვაფშე იცი, ვინ ვარ. შე ჩმორო, აქეთ მოხი-

დე, რე გავლაპარაკებო, თვალელებში მიყურე.

- მოკეტე, თორე მართლა გავიშვებ.

- გამიშვი მერე.

- გიშვებ, ბოზო ვიყო.

- იყო კი არა, ხარ.

- ის სად წავიდა ამდენ ხანს, რით ვეღარ მოფსა.

- ხელი გამიშვი, ნადი და დაუფეროხე.

- დაგაფეროხავ ახლა შენ ძირს, ყელში ხარ უკ-

ვე ამოსული.

- ხოდა გამიშვი, ბიჭო.

- ნადი შენი...

- მოიცა, შეჩემა, მოვედი, მომეცი აქ.

- აუ, ეს სირი ისევე დაბრუნდა, ხელელები დაიბანე,

ბიჭო?

იბოვა, მაგრამ სანთებელა ვარდნისას დაჰკარგო-
და.

- რა ყლით მოუუკიდო? - ჰკითხა საკუთარ თავს.

- ვინმე შეგხვდება? - დაამშვიდა საკუთარმა თავმა.

- რომ არ შემხვდეს? - დაეჭვდა გიო და კიბეზე ჩამოჯდა.

- ადე, ადე, შეგხვდება ვინმე, თუ არა და სახლში გექნება ასანთი.

- რომ არ მქონდეს? - ბოლომდე დაეჭვდა გიო, მაგრამ იქვე უფრო საშინელი რაღაც გაახსენდა, თუმცა სანამ ხმამაღლა ჰკითხავდა, საკუთარმა თავ-
მა დაასწრო.

- ხო, ეგ არ ვიცი, თითქოს შენი სახლის სადარ-
ბაზოა, მაგრამ თან არ გახსოვს და მეც ზუსტად არ
ვიცი. რას გაიგებ, ყველა სადარბაზო ერთნაირია.
სადმე დააკაუნე.

გიომ პირველივე კარზე დააკაუნა, მაგრამ არა-
ვინ გაულო, არც მეორე კართან გაუმართლა, არც
მესამესთან, მაგრამ აქ უკვე მიხვდა, რომ ვიღაცა
"გლაზოკოდან" ათვალიერებდა, თითქოს კარს უკან
ჩასაფრებული ადამიანის სუნთქვაც ესმოდა, მაგ-
რამ მაინც არ შეაგინა და გზა განაგრძო.

- ნეტაც სად ვცხოვრობ? - ჰკითხა საკუთარ
თავს.

- სადაც გაგიღებენ - დაამშვიდა საკუთარმა
თავმა - ან სადაც კარი დაგხვდება ღია, შეიძლება
გამოსვლისას დატოვე ღია.

- შეიძლება - დაეთანხმა საკუთარ თავს - გასა-
ლები არსად ჩანს.

- ეგ კარგის ნიშანია, მაინც ვერ გეტყოდა, რო-
მელი კარი უნდა გაველი.

გიომ გზა განაგრძო. ბევრი იარა თუ ცოტა, სარ-
თულები დამთავრდა და უკან ჩამოვიდა. მერე ისევე
ზემოთ წავიდა. ბოლოს ისევ იმ კარს მიადგა, რომ-
ლის უკანაც ვიღაცის სუნთქვა ესმოდა. დააკაუნა
და, რაც შეეძლო, საყვარელი და ბოდიშნარევი ხმით
ბლუჟუნნი დაიწყო.

- გამარჯობა, უკაცრავად რომ განუხებთ, არა
არც შეგანუხებდით, მართლა ძალიან რომ არ მი-
ჭირდეს, ხომ იცით, ცხოვრება საჩუქარი არ არის,
მძიმე ტვირთია, რომელიც ყოველთვის ზურგით უნ-
და ვაორთოთ. მე არ ვარ ჩემი ტვირთის ტარების ნი-
ნაღმდეგი და ნაშიერადაც კი არ იფიქროთ თით-
ქოს ჩემი ტვირთის თქვენთვის შემოჩვენებას ან შემ-
სუბუქებას გთხოვდეთ. არა და არა. პირიქით, მე
მზად ვარ ბოლომდე ვიარო, უბრალოდ დავიბენი,
ბევრი შეცდომა დავუშვო, ვერ მოგატყუებთ რამ-
დენი, რადგანაც არცერთი არ მახსოვს, მაგრამ ერ-
თი რამ ზუსტად ვიცი, აქ ტყუილად არ ვდგავარ,
თქვენთან შემთხვევითობა ვერ მომიყვანდა, ჩვენი
გზები უბრალოდ ვერ გადაიკვეთებოდა. თქვენ დი-
დი მისია გაქონიათ. დიახ. ეს ნამდვილად ასეა.
თქვენ მე გზა უნდა მასწავლოთ, რათა მე მისი გაგ-
რძელება და ტვირთის, ანუ საკუთარი თავის სახ-
ლამდე მითრევა შეეძლო. სამარცხვინო აღიარებაა,
მაგრამ რა გქნა, მე არ მახსოვს, ჩემი სახლის ნომე-

რი და არც ჩემი კარის ფერი. ტელეფონიც სადაც
დავკარგე, გასაღებიც და სახელიც. უბრალოდ მითხა-
რით, სად ვცხოვრობ და წავალ.

კარი სულ ოდნავ გაიხსნა, ისე პატარაზე, შიგ-
ნით ნეკა თითის მოყოლებაც კი არ შეიძლებოდა და
მიღმიერი ხმა გაისმო:

- ორი სართულით ზემოთ. მწვანე კარი.

- ასანთსაც ხომ არ მომცემდით - ნამოძიბა ბიჭ-
მა, რომელსაც თავის სახელი ისევე არ ახსოვდა, მაგ-
რამ უფრო ენევივებოდა.

ასანთი არ მისცეს.

- არ დავაგინყვდეს - უთხრა თავის თავს.

- ვიღამე ვინცაა? - დააწყნარა თავმა.

- არ ჩიქვარო?

- არ გინდა, ორ სართულში არაფერი დამაგინყვე-
ბა. პირიქით, მგონი, ცოტა გამოვფხიზლდი. ცოტაც
და, სახელი გამახსენდება. აბა, ნახე, პირადობა ხომ
არ გაქვს?

- არა, მარტო სიგარეტი და მთავარზე იფიქრე.

- და რაა მთავარი.

- ორი სართულით მაღლა. მწვანე კარი.

- რაღაცნაირი მთავარია.

- შემეშუი და არ დავაგინყვდეს

- არ დამაგინყვდება.

კიბეებზე სირბილით მიხტოდა.

უნდა მიესწრო.

და მისაწრო კიდევ.

აქოშინებული კართან იდგა.

და ახსოვდა.

კარს ხელი მიაღო.

სცადა სუნთქვა დაეწყნარებინა.

ღელავდა.

ღია რომ არ ყოფილიყო, რა უნდა ექნა.

ოდნავ მიანვა. კარიც ოდნავ შეიღო.

ისევე ღელავდა.

სხვე ქოშინებდა.

ნეტა ვინ ელის კარს იქით.

იქნებ ცოლი და ორი შვილი ან დედა და მამა და
დღისითვის მოსასწრები გაკვეთილები, ან ტაფაზე
დატოვებული კვერცხი.

აქამდე დაინვებოდა, მაგრამ დამწერის სუნს ვერ
ვერძობო - დაამშვიდა თავმა.

ჰაერი ჩაისუნთქა

დამწერის სუნე მართლა არ იდგა.

უცბად ხმაური გაიგონა.

კარს ხელი ჰკრა და შევიდა.

- მოვიდა ეს ყელე - დაიძახა ვიღაცამ.

- კიდევ ერთხელ ვერც იზამ და მოგიტყნავ საქ-
ციელს - დამეშუქა მეორე ვიღაცა.

გიომ არაფერი შეიმჩნია. მაგიდიდან ასანთი აიღო
და აივანზე მოსაწვევად გავიდა.

- კატასავითაა, ცხრა სიცოცხლე აქვს ამ კარ-
გმოტყუნულს - შეაქო ვიღაცამ.

თუმცა შეიძლება შექება არც იყო.

სიგარეტს მოუკიდა და ეზოში გადაიხედა. რამ-
დენიმე ადამიანი ასფალტზე დაყრილ სარეცს
კრეფდა.

ნინუკა ქოიავა

საზარელი მთების კაცის ამბავი



მასხენდება დრო, შიშის მოელვარე სარჩულში გახვეული - როდესაც ორივენი ბრიყვები და უდარდელეები ვიყავით.

მასხენდება, რომ ათიოდე წლის წინათ, პატარა, მუცელსშიდა მონსტრს თავი მინისქვეშეთის მემკვიდრე ეგონა, რაც წუთითაც არ ყოფილა იოლი. მე კი მინდოდა, დაუკითხავად ამოვსებულ სხეულში მბორგავი ჩვენი ნაშეირი სამუდამოდ იქ დარჩენილიყო და მზის ფერი და სინათლე არასოდეს შეჭებოდა. მინდოდა, ტკბილ-ცხარე ხსოვნად შემომენახა, ეს კი მხოლოდ ფიქრებით და ფიქრების უჯრედული ნამცეცებით მიელვარებდა წარმოსახვის ბნელ მზარებში, მაგრამ ერთხელაც ოცდაერთ თებერვალს თვალები გაახილა - და მას შემდეგ დღე და დამ სულ მუდამ მტირალმა, ოცდაშვიდ თებერვალს დახუჭა. მისი პანანინა სიცოცხლე ოქროვან მორევში ჩაიკარგა, ნისლსა და ნამქერში. გაჰყვა მილეულ აინათს, რომელიც იმ ერთადერთი ღრიჭოდან ანათებდა, ჩვენ რომ ვცხოვრობდით.

შენყადა სიცოცხლის საზარელი ამბავი. ორ-ორ სიტყვებად. ჭიპლარი გადაჭრილი. მომყოლი გამოძევებული. მანქანა გამომახებული. მინა მიყრილი. ანკეტა შევსებული. სახლი ცარიელი.

სიზმრად ნანახი შორეული სარკმლები მუდამ ღიაა. ნიავე უბერავს და ჩურჩულებს:

“პატრისის ძვირფასს, საყვარელსა და მკვდარს.”

კეთილი სათაგური

საზარელი მთების კაცის სიჩუმე სულაც არა ჰგავს მორჩილების ჩუმად ყოფნას. დანაღმულ მწვანე მინდორს ჰგავს, წონასწორობის შეგრძნებას, ზომიერად სასიამოვნო სიმძიმეს. როცა ბრაზობს, კიდევ უფრო მყარად კეტავს თავის თავში და ეს სიჩუმე ხდება დუმილი.

ერთხელ, ბნელი მთის დაღმართს მივუყვებოდით, როცა მითხრა: პირველად გაშლილ ხალხს შორის დაგინახე, ლურჯი აბრეშუმის კაბა კოჭებამდე დაგთრევდა. საზაფხულო ფეხსაცმელებით სავსე კიბეებზე ისე მოშრილებდი, თითქოს ცეკვაავდი. ეს იყო ნამი, როგორც კალმახის წყლიდან გასხლეტა მთვარის შუქზე. თითქოს მწვანე ხეებიდან, ფოთლების ქარიშხლიდან გამოცხადებდა. მწვანე, მწვანე ტყეებიდან. არ მეგონა, თუ ჩემსავით დილაძდე შემორჩებოდი. მე ვსვამდი არაყს უფასოდ ღია ბარში,

შენ რა გინდოდა, რატომ დარჩი?!. როცა გაშლილ ხალხს შორის დაგინახე, შორი თვალით ვიგრძენი გრძელ კაბაში ჩუმი ფეთქების კვირტები და გადაშლილი ყვავილები. მიხნოდა, მუჭაში მომექცია და შეიგინა გაშლილი. თანაც იმ ზაფხულს არსად მქონდა ღამის გასათევი.

თქვა და ისე შემომხედა, რომ მეცვლილი შიშის სუსხიანი შეხებით შემეკუმშა. მასთან ახლოს მისასვლელად სიტყვები არ გამიჩნდა და მჯერა, არც არსებობდა. ამიტომ ყურთან ახლოს ვსუნთქავდი და ხელს ხელზე ისე ვკიდებდი, რომ როგორღაც მუჭაში თავიკვივით ჩავეპრომოდი.

მთავარ უკვე მალა იდგა და მეც მთვარეს ავხედე, რომ მასში მეპოვა ის მარადიული შინაგანი ძალა, ძალიან რომ მჭირდებოდა და სანამ მთვარეს ავცქეროდი და თამბაქოს ბურუსივით ევამლს ჩემი სუნთქვით ვფანტავდი, ყურში ჩამჭურჩულა: ჩვენ ერთმანეთი არ დაგვეკარგება. ჩვენ ერთმანეთი შიშვლები გვიყვარს. სიყვარული მშობიარობის ტკივილს და შვებას ჰვავს, ნაბრძოლებს, საოცარ სიცარიელეს. ეს რომ ცხოვრების უკანასკნელი ღამე იყოს, სწორედ ისეთი იქნებოდა, როგორც ახლა არის. და ამას ისე ამბობდა, თითქოს კვდებოდა და იმ ერთი მუჭა დროის უხილავ სიმძიმეს ჩემთვის შაერში ფანტავდა.

თვალეში დახუჭა და თითებით კანზე შემეხო. ნახად, მზესავით, როგორც ღვთაებრივი მუსიკა ეხება ბუსუსებზე ბიბლიოებს და იმ თითებით, რომელიც მაგიურ ცისარტყელას ღვრიდა უსიციცხლოდ ჩაჭრილი შავ-თეთრ კუბოებად ქცეული კლავიშებიდან, გამუშებულ სხეულს მიღობოდა. და ასე აღმოჩნდნენ და უსრულდებელი მშენებლობის შუაგულში - კლდის პირას, ყველასგან მივიწყებულ ადგილას, საიდანაც მდინარე და მთელი ქალაქი მოჩანდა, საიდანაც ადგილ-ადგილ სიკვდილი იყურებოდა გახელილი თვალებით, რადგან ყოველ წუთს შეიძლებოდა ფეხი აგვეროდა, სამთვარისგან ნაბარბაცებულებს წელი ვერ შეგვემარებინა, ფერდიდან მიწის ნარალი ჩამოშლილიყო, ჩვენი სხეულები დაეწვინა ანდაც ტანით რკინის კონსტრუქციებზე ჩამოვცემულიყავით, ან მდინარეში გადავეცივნილიყავით და მდინარემდე სულაც ვერ ჩაგვედგა. მაგრამ სწორედ იმ კლდის პირას, სრულიად გავეშორვდი და ჩემი ხორლმისფერი კანით მის სითეთრეს გადავეფარე. და ჩემს გარშემო მფეთქავი სამყარო რთული აღარ იყო, არამედ საშინო. და ამ შიშის წინააღმდეგობით ყველგან ჩემი სუნთქვა ისმოდა და ლერწამივით ზურგს უკან მოქცეული ჩემი კისერი და მისი თვალები - რომელთაგან ერთი შუშის იყო, მეორე ნამდვილი, ანათებდნენ და უზარმაზარ ბეტონის კონსტრუქციასზე განრთხმული, უზარმაზარი სხეულის შუაში მუხლებმოკეცილი ისე ვქანაობდი, თითქოს ცაში გამოშვებულ საქანელაზე ვეკიდე და მიწაზე მხოლოდ მის ხელებს ვყვრდნობოდი, რომელიც ჩემს ხელებს ქვემოდან ზემოთ იჭრდა, რომ მე ცაზე მეფრინა.

და ამ ღამის შემდეგ თითქოს უწყვეტად მიყვებოდა დღეები დღეებს და ღამეები ღამეებს. მე ბიხერებით უცნაურ სამაჯურებს ვქარავავდი და საზარელი მთების კაცს მაჯაზე ვუკეთებდი. ვეზიდებოდი შინიდან კუბოკრულ ქვეშაგებს, რომ ყველ-

გან გაგვეთია ღამე მთვარის შუქზე, კლდის პირას და სხვაგანაც, სადაც მოვისურვებდით. საქმელს ვამაშობიდა და ქილებს ვავსებდი, ვადამალულ ყვეის ლიქირებს და სოფლიდან გამოგზავნილ ტანინიან ღვინოებს ვპოულობდი და ჩემი ზურგჩანთა უფრო და უფრო მძიმე ხდებოდა, თუმცა მისი ტარება სულაც არ მჭირდა და რაც დრო გადიოდა, უფრო საკლებად მინდოდა შინ დაბრუნება, რადგან ახლა ის მკიდებდა ხელებს და ისე მკიდებდა, როგორც კეთილი სათაგური. ირველიც ისე ზაფხული იყო და ეს ზაფხულიც ილიოდა. ხალხით ივსებოდა და იცლებოდა ხმაურითანი ღია ბარები, სკვერები და მოედნები, სპირტჩანი, ნესტი გაჟღერებული სორები, ცხელი ქურჩი და ყველგან, სადაც ეს ღამეები ჩნდებოდნენ და ქრებოდნენ და იყო სივრცე და ქალაქის ჩახუთულობა, ჩვენ თითქოს მუდმივებით ვიყავით და ყველგან: წვიმაშიც, მზეშიც, ღამეშიც, ქარშიც და ვარდისფერ განთიადებშიც უფრომ ჩამსმოდ - "მშვენიერო"... "მშვენიერო"...

ერთხელ სარდაფში ღვინის საყიდლად ჩავედი და სარდაფს ეწრა ნითილი ასობით და ფრანგულად "ღვინის სარდაფი" და მის წინ უძველესი როლსროისი იდგა - მაღაზიის სუვენირად. ისიც ღვინო-სავით ნითილი და ყვავილებით მორთული - სწორედ იმ მუხის ეზოს გასწვრივ, წვიმისგან რომ თავი შეეფარეთ. საზარელმა მთების კაცმა სულ მთლად თმაგადათეთრებულ გამყიდველს თავისი მთებივით მხრებით ტვირნიჩ ჩაუარა და პირდაპირ რთი-ალთან ჩამოჯდა. თავსახური ახადა ისე, რომ ჩქამიც არ გაულია და თითქოს კითხულობს, ერთი ბოთლი "შატო მერე" რა ღირსო, იკითხა: "შეიძლება ცოტა დავეუკრა?" და ისე უკრავდა, გვერდებოდა, ის მუსიკა მისი სულიერი საკუთრება ყოფილიყოს და ჩვენ: მე, ის თმაგადათეთრებული ბერიკაცი და ათასობით ღვინის ბოთლი, მარილივით თეთრი მარცვლები თვალუწვდენელ სანაპიროზე და ის ნაშები მე უფრო მეტ რაქეს მპირდებოდა, ვიდრე მომაგალი ნელიწანდები და როდესაც იქიდან ამოვცქერით, იყო ისეთი აგვისტოს წვიმა, ნაშში რომ თავით ფეხებამდე გავილუმპეთ და სწორედ მაშინ, როდესაც მუხის დიდ ეზოს თავი შეეფარეთ, დავინახე, რომ ნაჭრის საზაფხული ფეხსაცმელი თითებიან გამოხეოდა და ქუსლებთან სულ მთლად გალეოდა და პირდაპირ თეთრი ხორცის ნაგულვები უჩანდა და ეს იყო პირველი სიმშველი, რომელიც უეცრად შევინებე და იმ დაუღვერბის ნიშნად ჩავეფარე, თითქოს შინ ოხრად ეწყო წყვილ-წყვილი ფეხსაცმელუბი და მოუცვლელი მოზარდით სხვა საქმეებსაც რთულად აუდიოდა და მას შემდეგ არც არასდროს შემპარვია ამ ვარაუდში სიმარტილის ეჭვი, რადგანაც არც იმაზე დარდობდა, რაც ჰქონდა და არც ის ადარდობდა, რაც არ ჰქონდა.

მთელ ქალაქში ვატყობდით დღეებსაც და ღამეებსაც, რადგან არსად არ გვექონდა სახლი. მთელ ქალაქში ცვხოვრობდით, ვადაჯვარდინებოდით ქვავებით პირდაპირ მიწაზე ვწვებოდით, მარად მწვანე ხეებს ზურგით ვეკვრდით და ოფლში ჩაღვრილ კენესას დილის რიურაზე, სუსხიან ვანთადში კისკისით ვასრულებდით. და ერთმანეთს არსად გავუვრობდით. იმას გჭამდით, რასაც სხვები ტო-



ვედნენ, ჩამქრალ ფანჯრებიან სახლებში ქურდებივით დავიპარებოდით და სხვების ლოგინებში გვეძინა. მისვლა რომ ვიცოდით, წასვლა აღარ ვიცოდით, თუმცა წასასვლელი სულ გვექონდა და არსადაც არ გვექონდა, სანამ გვარიანად არ აცივდა და მინისტვემ გათხრილი ერთი უფანჯრო სარდაფის კარი ჩვენთვის არ გააღო მსუქანმა, უკბილო ლაილოლამ.

ზარი არ დარეკო

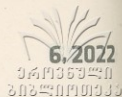
იმ სოროს შესასვლელი კიდეც უფრო ქვემოთ იყო, ვიდრე ადამიანები გზებზე ველოსიპედებით დაქროდნენ და სადაც მთავრდებოდა სოროს ჭერი, იწყებოდა ლაილოლას კიბის პირველი საფეხურები და მათ შორის იყო ღრიჭო როგორც სარკმელი, საიდანაც სარდაფში ერთადერთი სხივი შემოდის. მეჩვენებოდა, რომ იქიდან სუსხიანად უსტვენდნენ ზამთრის ქარები - "ვინ მოვა ჩვენთან საშველად..." - "ვინ მოვა ჩვენთან საშველად..." რუხი, რკინის გიოსებით ფანჯრები იყო შემოსილი და ფანჯრები არახდროს იღებოდა. კარი იყო მძიმე, უანგისფერი და ხმაურიანი. კარზე ეწერა: "ზარი არ დარეკო - შენი სახელი დატოვე".

მე და ლაილოლა ერთმანეთს თითქმის ვერ ვხვდებოდით. გასაყოფი გვექონდა სარეცხის თოკი, სადაც რიგრიგობით სველ კაბებსა და სეიტრებს ვფენდით და ზედ სარჭებს ვამაგრებდით. გასაყოფი იმ სარდაფის კედლებიც გვექონდა, რომლებიც მისი იყო

და არა ჩვენი, მაგრამ შიგნით ჩვენ ვცხოვრობდით, თუმცა მაინც არ დავგრეთს ნება, დაგვედგა გაზის გამათბობელი. დაუფიქრებელი საბაბით - რომ არ გაჭვარტლულიყო მათი სახლის ქვედა კედლები და მათ ფანჯრებთან მათთვის უცხო სურნელი არ გაჩენილიყო. სინამდვილეში კი არ უნდოდათ საკუთარი თავები კიდეც უფრო შესცოდებოდათ, როდესაც ჩვენ გამათბობს და მაძირებს დაგვინახავდნენ და ამიტომ იმ სველ კედლებს ვერაფრით ვაშრობდით და ვერც ვათბობდით. და ჩვენც იმ სველი კედლებივით ძვლებში ნესტი და სიცოცხლე გვექონდა გამჯდარი.

საზარელი მთების კაცი თავის საკრავს იღლიაში ამოიჩრიდა. იმ სიმებიდან ნელა ამოსულ ნალექში ისმოდა თბილი მოგონებები წყობისად. ისმოდა ის, რაც ირგვლივ არ იყო და წარმოსახვის ძალით ჩნდებოდა. და როდესაც თვალებს ვხუჭავდი, ყურში მძინარე კაცის სუნთქვას ვგრძნობდი. იქ შემძლო მეცეკვა ან მეტირა, ყველაზე საოცარ რამეებზე მეფიქრა ან აბაზანაში მომეკლა თავი. ვიცოდი, რომ იმ ერთადერთი ღრიჭოდან, როდესაც სინათლე გაქრებოდა - ეს ნიშნავდა ღამეს და იმ ღამეს, როდესაც საკუთარი თავის შესახებ რაღაც ახალს გავიგებდი, რაღაც ისეთს, რაც მანამდე ალბათ ბევრჯერ მიგრძნია, მაგრამ ჯერ არ ვიცოდი. სრულიად მარტო ვიყავი და შემძლო ყოველთვის ყყოფილიყავი სრულიად მარტო.

საზარელი მთების კაცი წერდა და წერდა. მთელ



გორებს აწყობდა და არ ადარდებდა. ფატცლებზე იისფერი ფოთლები დაფორინავდნენ ნაცრისფერ გზებზე, შემოდგომის მშვენიერი ძილი და ზამთრების სიკვდილი. მაგრამ სულ ცოტა დროში იატაკი-დან დაქრანდა აკოკონიზებულია სველმა და დაობებულია ქალაქის ლექსებმა და სიმღერებმა ლაობა დაიწყეს. ხელს რომ ვკიდებდი, იძლებოდნენ. შავი, რუხი ნერვები უჩნდებოდათ, როგორც ჭორულები და სოკოები და ყველა ერთად ლებოდა ამ უფიანჯრო მიწურში, სადაც უსსოვარი მთების კაცი მთების კაცი არ ყოფილა. მიყვარდა, როდესაც შიშველ მუცლებს ერთმანეთს ვადებდი. ვფიქრობდი: აი ახლა, ჭიპებიდან ნაწლავებმა მუცლები გამოარღვიეს, როგორც ყანისნადით ნაქსოვმა ჯემურებმა. ერთიან ძაფებად იქცნენ და პერეში აფრინდნენ, სადაც დანგრეული სახლების წიგნებივით გადააშლილი სახურავები ერთმანეთს ტაშს უტარავდნენ.

და მაშინვე ჩნდებოდა ისევ ის ზაფხულის ძველი გემო, სუნი და მჭიდრო რიგებად მონოლითი ნერვების საშინელი რხევა. ისევ მეკრდში ბუტები ტანით ვეკრობოდი და ისიც მეკრობოდა და ცხრობოდა ჩემი სიციხე და უკვალოდ ქრებოდა, და მისი გულის ნაღვლი ჩემი გულისას ეხებოდა და ერთი მეორეში დნებოდა, და მისი წვრილი თვლები ჩემს დიდ თვლებში მოცურავდნენ, და მისი ტუჩები, როგორც კანცაცლილი ალუბლები ჩემს ბაგებს ეკიდებოდნენ და ერთხელაც, როდესაც მისი თეთრი, ზეფირივით თეთრი კისერი ჩემს მეკრდში ჩაეშვა, ვიგრძენი, რომ მუცელში ტანაკრეფით გადახობდა პანანისა მატელი.

ეს იყო პირველი ბიძგი და რალაც უჩვეულო. დილით კი იმ ერთადერთ ჭუჭრულტანაში მზის სხივმა რომ შემოაღწია, ერთმანეთს გადაწნული ხელეხებით ფიცრულზე ვინექით. მე, მის ვაჭრებით მხელში და მკლავებში ჩაბუდეულმა თვლები გავახილე. სიცვიისგან გალურჯებული მეტყვის დანახავზე მივხვდი, რომ მთელი ნაჭრები ჩემთვის ტანზე შემოყვანია, რომ არ შემიცივებოდა და რომ ამ სიცივეს არ შევეშინებინე. ჩუმად არ გავაპარულიყავი. ფიქრობდა, ზაფხულამდე გამათბობდა და მერე გამისტუმრებდა. მერე თვითონაც წავიდოდა ჩაკეტული სურვილების ქალაქიდან და სადმე უცხო ადგილას დასახლდებოდა, სადაც დაუკრავდა სიმებზე და შავ-თეთრ კლავიშებზე. სადმე სხვაგან გაყიდა ლექსებს და სიმღერებს ან ქუჩაში იმთხობრებდა და ასე გაიტანდა თავს. ბალახზე განვებოდა, როგორც ვარდაცვლილი ბელაღი და იფიქრებდა, რომ მე ვაგერი - როგორც ელვისებური ომი და ქალღმერთები კიდევ ერთი ხელის განვდენაზე იქნებოდნენ და შუშის ბოთლს გვარიანად მოიყუდებდა და იმ შუშის ბოთლზე გაასხენდებოდა ის შუშები, რომლებიც ჩვენ ახლა ზამთრისაგან ვერ გვიცავდნენ.

ამ ფიცრულზე გაუნძრევლად ვინექდა და მე ქერის კუთხეში გაყვანილი მილის ხმას ვუსმენდი. ამ მილით იყოფოდა საზღვარი ჩვენსა და მინაზე მცხოვრებ მდებრებსა და მამრებს შორის, რომელთაც წარმოდგენაც არ ჰქონდათ, რომ მათ ფხეხბსა და სანოლებს ქვემოთ და კიდევ მათ იატაკს ქვემოთ,

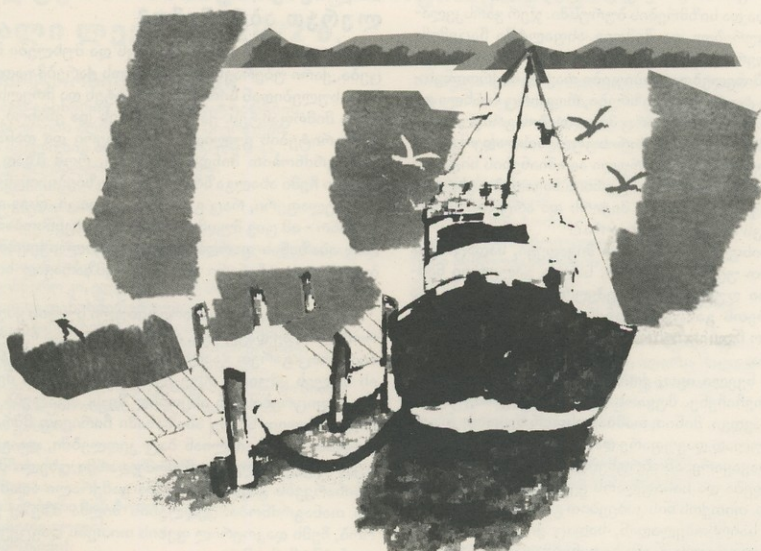
ვილაც ინვა. იქ ჩვენ ვიყავით და ქერის კუთხეში გაყვანილი მილიდან მოძრავი ფეკალიების ქუნას ვუსმენდით, როგორც ლოკომოტივების გრგვინვას.

მესმის, როგორ მოაქვს წყალს სხეულებიდან გამოდენილი ნარჩენების ტოტალური ომი, თითქმის შავი და თეთრი ძალების ორთაბრძოლა. იმდენი ხანია აქ ვნევარ, თავისუფლად შემძლია შევადგინო ფეკალიების გამდინარეობის გრაფიკი. გარწმუნებთ, ოთხმაბათისა და სხვა სამუშაო დღეების ფეკალიები საგრძნობლად განსხვავდება უქმე დღეების ფეკალიებისგან, რომ ისინი ერთად ირაზმებიან და მიუდინებთან ქალაქის უკიდურესი მიწისქვეშითსკენ, რათა ბრძოლით აამოძრავონ ნამდვილი მიწისქვეშეთის ცხოვრება და ეს მარწმუნებს, რომ სამყარო წითლითაც არ ყოფნდება. იქ, ჩვენს კიდევ ქვემოთ, ნამდვილ მიწისქვეშეთში სხვადასხვა ბანაკებზე დაყოფილი დიდი კერები ამ ფეკალიებისთვის ნამდვილ, არაფორმალურ ომს ნამოინყებენ და ამ ბრძოლით შეძლებენ სიცოცხლის გაახალგაზრდავებას. პირდაპირ ჩემს თავზე საშინელი სისწრაფით და ქაოხით მიქრიან გათავისუფლებული ნარჩენები და უკვე აღარ მახსამს შიშის ცივი ოფლი, რომ ერთხელაც მილები გასკდება და მთელი ეს შლაში ზედბეჭებზე და ხელებში ჩარგული კისერში გადმოძვრება, რადგან უკვე ვიცი, რომ მათი გრგვინვით ცოცხლდებიან მიწისქვეშა სახლის მკვდარი კედლები.

საზარელმა მთების კაცმა გაიღვიძა და თვლები გაახილა. დუმს. და ამ დუმლით ტანში სიგრძელ შემოდის. დუმს და თვალს არ მამორებს. ესმის სიჩუმეში ატეხილი გულისცემა, როგორც დოლის ცხენების თქარუნი წითელ მინაზე. ყელზე მომდგარი ბორცვების, გასასროლად მომართული ცხვირის ნესტოების, მკლავებზე დაყრილი ტაოსი, ოდნავ თამისკენ აზოდული ნარბების ესმის და იმის, თუ რაზე სწუხან ერთმანეთში მოქცეული ჩვენი ხელის მტყვენე. ვგრძნობდა, რომ დავახლოვდით და თანაც ისე, რომ ერთმანეთისთვის ჩვენი ცხოვრება უკვე გათვლილი გვექონდა და მის განმარტებას ვფლობდით და ჩვენი მიმიკები ჩვენი ფიქრებისთვის თავსატეხი აღარ იყო.

მეც ვუყურებდი და მე არაფერი მესმოდა. აღარ ფეკალიების მიღებისა და აღარც იმ ონკანის წვეთების მესმოდა, მანამდე რომ მიწვალდნენ გულს. ვუყურებდი და ვხედავდი, რომ მისი თვლები ავი აღარ იყო. თითქოს უბრალოდ გაახილა და მზერა გაეყინა და მას შემდეგ გამუდმებით უსასრულოდის ზღვარს მიღმა იცქირება სიცარიელესა და უკიდურესობაში. ტოლგვერდი სხივების ყვითელ სამკუთხეს გაპყურებდა, თვით სიკვდილისა და სიცოცხლის ზღურბლს, ამქვეყნიდან ძალიან შორს. ვუყურებდი და ვხედავდი, რომ მისი ერთი შუშის თვალი შესვენებაზე მუშაობს არსებულის ინიციას, რომელსაც თავისუფლად შეუძლია ჰქონდეს ლაქები.

ნაბჯების ხმა მოგვსება, ნახევრად კოჭლი, მიძმე ფეხების, რომლებსაც პირველად გაფრატუნებაზე ცნობდით. ლაილოლა ყველა ღონეს ხმარობდა, მაგრამ ხშირად ამაოდ. შედამებული ვარდ გამოდიოდა - ქარვისფერ სარაფანზე შემოცმული შავი ტყავის ქურთუკით, სატყუარა ნარჩენებით



ამოვსებული სკოლის ზურგნაწი მხარმოკიდებული და გამთენიისას უკან დაბრუნებული კოჭლობით მოუყვებოდა ტროტუარებს და ქოშინით თავისთვის ბუტბუტებდა: "მკლავები ვიღრძე"... ლაილოლა უბნის მანანალა ცხოველებს, მღრღნელებს და მათ ნაშიერებს იპარავდა, კეპავდა და გამურულ ქვაბში ხარშავდა. თავს ამით ირჩენდა და ისე ხარშავდა, რომ უკბილოდ ექამათ - რადგან კბილები არც მას ჰქონდა და არც მის ნაშიერს, რომელსაც კიდურები არ ეზრდებოდა მიუხედავად იმისა, რომ უკვე მეთოთხმეტე წელიწადი იყო, პატარა არსებების ხორციით კვებავდა. იმ ჩანთიდან კი ფისოების კნავილი ისმოდა ან ცუგა ლეკვების წკმუტუნნი, ან თუ არაფერი ისმოდა, ეს ნიშნავდა დიდ შიმშილს, ანდაც დიდ ნადიმს და იმ ნადიმს, როდესაც ვახშამი დაემსგავსებოდა მაგიურ რიტუალს, როცა მოკლევადობის ნაშიერს კიდევ ერთხელ ჩაუფიქრებდა კიდურების გაზრდას და დიდი ხანი იყო გასული მას შემდეგ, რაც აღარ ითვლიდნენ წლებს, მხოლოდ ითვლიდნენ ზამთრებს, რომლებიც უნდა გადაეტანათ. ლაილოლა ვერც ხალხს ცნობდა და ვერც მათ ენებს. დრო მისთვის არ იყო. და იცოდა მხოლოდ მზე, და იცოდა მხოლოდ მთვარე.

უსატო გემი

რაც ტანჯვაში იზრდებოდა, ახლა უკვე სმენადაა ქცეული. ჩემგან შორს მყოფი მიზეზით საზარელი მთების კაცი ხშირად ყვირის და ხელებს მუქარით იქნევს. მე ვიღებ მაკრატელს და მისი საკრავის სიმებს საითაოდ ვჭრი და ვხედავ, რომ იმ ორივე თვალში, მართალშიც და შუშისაშიც რაღაც სატანჯველი ბრდღვილებს და უხმოდ კიაფდება. ერ-

თხელაც კარის სახელური გადასწია - როგორც მეომრები ტენიან ავტომატს და ქარის არეულ ხმებში გაუჩინარდა.

გადიოდა თვეები და ვჭურჭლები მის სახელს და თვალებს ვხუჭავდი და დედამინას ვანილიან ნალებში ვატრიალებდი ისეთი სევდით, როცა მთელი ტანით ვგრძნობდი - არ შეეძლო ყოველთვის ჰყვარებოდა ის, რაც ნამდვილად უყვარდა. ეს ფიქრები თავში მქონდა. იმ ნესტიან, მცირე კვადრატში და ამასობაში თითქოს ვქრებოდი მე და ჩნდებოდა ვიღაც ახალი. ბოლოს გაიბერა მუცელი, გამოსკდა და გადმოღვარა თეთრი და წითელი წყლები და მასთან ერთად პატარა ბეატრისიც, რომელმაც ექვს დღე და ღამ მუდმივად მტირალმა თვალები მაღვეე დახუჭა. გაიყინა. სუნთქვა შეწყვიტა და მთლად ძვლების პანანინა გორად გადაიქცა. ლაილოლას ჩემი ხელები ეჭირა და კისერზე თავით მეფერებოდა. ჩემთვის მშრალი პირსახოცები მოჰქონდა და ველური ღმუილით ტანზე მეკვროდა. ასე მაგებინებდა, რომ არ ვიყავი მარტო. მე კი ვუყურებდი და ვუყურებდი. ის იყო უძრავი და ცივი როგორც შუშის ნატეხი. მაინც ვერ ვტოვებდი იქაურობას. პირს ვალებდი და ვისუნთქავდი მტვრის ნამცეცეკებით სავსე ჰაერს, როგორც ქვეყნად არსებულ უკანასკნელ ნუგეშს სანამ ბოლოს განაჩენივით გაისმა "დროა". ფეხზე წამოვდექი. კისერში ჩაბუდებული უბის პანანინა სიკვდილით კარი გავაღე და სასაფლაოს გზას გაავსევი.

მივდიოდი და მეჩვენებოდა, რომ საზარელი მთების კაცი უფრო მკვდარი იყო, ვიდრე ცოცხალი. უფრო მკვდარი, ვიდრე ბეატრისი. ნამქერში ბუნდოვანად გამკრთალ, ზურგს უკან მოქცეულ ნაფე-

ხურეში ჩემი სახე ნავივით მიცურავდა, როგორც ხილვებისა და სიზმრების ბურუსში. ჯერ ვარსკვლავებს ვუყურებდი და შემდეგ ასფალტში ჩაცემენ-ტრებულ ფერად ექნებოდა. მივდიოდი და ნაბიჯებს ვერაფერი მინელვებდა. ნაბიჯები თავად მიქროდნენ - როგორც ტუტუტუური აზრები, როგორც სისხლი და ქაფქაფა შარდი, როგორც მღვდლების გრძელი ლიტურჯიანი, როგორც ჭირისუფლები, ადვოკატების, მოვლების და განწირული ადამიანების სიტყვები, როგორც აგონიის, ისტერიის ნაკადები. ვხედავ, ვსუნთქავ, არაფერი არ მიჭირს და არც მანუხებს. ჯაღო აქვს ამ ქალაქს. სხვა რა?!

ტყუარისფერ, მუნჯ მთას მივადექი, სადაც მინა ამოევსოთ უცხო გვამებით, სადაც ცალკეული ნაძვის ხეები დუმდნენ და შეჰყურებდნენ ზეცას და ჩრდილოეთს გასცქეროდნენ დარდი, საიდანაც შორს იყო ჩვენი გზები, სახლები და ქალაქის არქიტექტურა.

მინა სველი იყო, ქორფა. ხის ნაფოტით ადვილად ამოვიჩიქნე. მუყაოს ყუთი რამდენიმე მტკაველზე ჩავდგი. მინით თაბბაქოსფერ მუყაოს კიდურები სრულად დაფუფარე და ამოთხრილი მინა ისევ ზედ გადავავაყურე. ამბორუნებულ შაბაკივით.

თენდებდა და სასაფლაოს ვეცლები. მტკიცე ნაბიჯებით. თითქოს ხის კბეებით გამარჯვებული ჩამოვედი სახრჩობელადან, სადაც ვიცეკვეთ მე და ჩემში გადაჭრილმა შავმა სადენებმა რომელთაც საზარლად ჰქვია "ჭიპლარი" - სიკვდილის და სიყვარულის დღესასწაული.

ანტიკებით გადაჯღაბნილ კორპუსებს შორის ბუშტივით გამსკდარი მზე ხელახლა დაიბადა. არ ვფიქრობ ბეატრისზე, არ ვფიქრობ საზარელი მთების კაცზე. მხოლოდ ვფიქრობ, რომ ნაბიჯებით ავი თვალი მეხლართება ზურგს უკან ჩავლილი ისრებივით და ნაბიჯს ვერაფერი მინელვებს - მიწურში ვბრუნდები. ყოველ ახლად შემოკლებულ მანძილზე ნერვიულად ფეოქავს მკერდს მზარდი მუხტით და მიგნით შესვლას ვერ ვხედავ. კუთხეში ვილაც პაცნები ჯვრულად იდგნენ და ლაილოლაზე ხითხითებდნენ, ბენვის და შემის სუნად ყარსო. ვილაცის სახლიდან ტელევიზორის ხმა ისმოდა, როგორც რადიო და ხმა შორიდან მოდიოდა.

მე იქვე, კედელთან ავიტუზუ და ვინატრე, ჩემი მუყაოს დაფლეთილი ყუთი მკერდზე მიმეჭო და ლაილოლას კბეზე უჩუბდა ავსულიყავი. საფეხურები ერთმანეთს სრულიად გაუთვალისწინებელი ინტერვალებით ენაცვლებოდნენ. ამ კიბის ცქერისას ხელი გულით მეჭირა და იმაზე ვფიქრობდი, რომ ლაილოლას სახლი წელიწადის ზოგ დღეს მეტისმეტად ჩახედულია იმაში, რაც საზარელია. ამიტომაც ცარიელი გვეგონება.

შუქი ძალიან ნელა ბუტუტავს და ნათურებზე ფარვანები ფოქმად თებებიან. შესასვლელ კართან რეზინის ფოსტები აწყვიდა, მის გვერდით ძველი აქანდაზი, მაროკუთხედი, რკინის მუყაოს ყუთიდან პატარა ბეატრისს ამოვიყვანე და ამ აქანდაზზე დავანვნიე. ცეცხლი და ნაცარი რომ მქონდა - ზედ დავაყვინდი. კარი რომ გაეღო და გაუსაძლისი ხმაური აეტყვა - მოვეკვადე. ეს იქნებოდა ტკბილი ლუქმა პირდაპირ ფეხსაგებთან - ჩემი ძღვენი და ერთგულემა.

სად იყავი, ჩემო ლურჯო აბრეშუმო?

ძალიან ცივა. ქარი უბერავს და მუხლები მეკეცება. ქარი უბერავს ისე, თითქოს ქარებმა ადამიანებს სულებიდან სიმავე აასხლიტეს და მთელს მზარემი მიმოფანტეს. ქარი უბერავს და ვნახო, რომ ჭემშირისების გულიდან ამოვკვერი და დანაშაულის გრძნობით მინდა ვალარო, რომ მზად ვარ, მთელი ჩემი ახალგაზრდული ილუზიები, ოცნებები და ყველაფერი, რაც გამაჩნია და ვიცი, ისევ იქ ჩავიტანო - იმ ცივ შემდმოვბასა და უქუნისობაში სადაც აბაზანის ფარად ცეკვავს და ღრჭოტებში ჩაბუდებული უჩინარი ჭინკები შემზარავად ხითხითებენ.

ცივ კედლებში დანარცხებული სულის ყმული, რომელიც აქ დავტოვე, ამოად დაეძებდა ნერტილს, საიდანაც ვარეთ გააღწევდა და მე ისევ აქ ვარ. და ის სულის ყმული ისევ ჩემს გულისცემას მუეროდა, ფიცრებისგან აწყობილ მე-ს. თვალში ვავახილე. წყლით სავსე აბაზანაში ჩირვივით მშრალმა, ნესტით სავსე, ძალიან ბაც კედლებზე, და გაცივებულ სველ ფილებზე ჩამომჯდარმა ცხელი მსაპის მდინარეებს ვავატებ ჩემში გამქარალი ადამიანური თანაგრძნობა. კედლების მიღმა მზეზე ვფიქრობ, ჩემს დაკარგულ ფეხის თითებს დაცეკვირდა ყურებში ჩამესხის:

- სად იყავი, ჩემო ლურჯო აბრეშუმო ?

და მე ვერ ვძრავ ენას და ვერ ვამბობ, რომ მთელი ეს გათხოვილი და დახეიქილი ხელ-ფეხი იმან გააჩინა, რომ ერთი ციდა ბეატრისი მინას მივბარე. არ მინდა ამის გამო დამიძახოს - ქ უ რ დ ო ! მე ისევ მაქვს რაღაც დასაკარგი, მაგალითად, ნაცნობი დარდი და მისი ჩისუმე და მინით გამქარალი ცხვირ-პირი აღარ მომცემდნენ გარდასახვის საშუალებას და რომ მე მჯერა და მინდა მჯეროდეს, რომ სამყარო არც ერთი წუთით არ წყვეტს მოძრაობას, რომ ჩვენი იისფერი ბეატრისი ამ ჩვენს თავეთთან გამავალ უჩინარ მილვებს შეუერთდება, მოკომოტივების გრგვინვას და რომ მისთვისაც წამოიწყებენ არაფორმალურ ომებს შორი სადრამის ბინადრები, და რომ თვითონადგურების სითი ისევ ანიუნაკა და იმიტომ, რომ ეს შევაჩერო, ახლა თავს დაეხრი და მორჩილად გავყვები მის მხრებს, როგორც გაცოცხლებულ არტევაქტს, რომელმაც უსულურად ჩამოტყბული ხელები, როგორც მოტუხილი ფრთები, მხრებზე დამაწყო და ისევ მკითხა:

სად იყავი, ჩემო ლურჯო აბრეშუმო ?

მის ერთ ცოცხალ და მეორე შუშის თვალში რაღაც უფრო მეტი ანათებდა, ვიდრე ვარსკვლავები ზაფხულის ციხეზე.

მის ხელები ცივი იყო, მაგრამ მათობდა და მეც მოვიკუნტე, როგორც ბუდეში ბელურა და მიუხედავად იმისა, რომ სიმწრისაგან მუხლები ლამის ნიკაბთან მომექვა, ვერაფრით გამოვიძიე თავი ჩემი გამომონილი სამოთხიდან - ჭუჭყიანი სარჩაფიდან, სადაც ბრილიანტივით ბრწყინავდა ერთი ცოცხალი და მეორე შუშის თვალი სიყვარულით.

კულტურის სანიტარი - გიორგი ბუნდოვანი ახალი ლექსები, 2022 წ.

მარტოობის ჰერცოგი

ქუჩების გასწვრივ, მიღმა ტროტუარების,
ბორდიურებს შორის გამყოფ სივრცეში
დავას ძველი ხის ბოძი, ორ ბეტონს შუა,
მიგდებულ ძაღლივით მიბმული
და გადახრილი -
უკიდურესობამდე...
ბოლომდე შეჭმული ხის ჭიით,
სულ დახვერტილი, სიკვდილმისჯილი ტუსადივით,
მთელ სივრცეზე;
მისი კენწერო კი, ეფლისგან, თუ მოკლე ჩართვებისგან,
ერთიანად დანახშირებულია...
- ადრე რკინიგზის შპალეების სუნი ასდიოდა,
რომელიც ას მეტრში უკვე მცემდა ხოლმე
და მიზიდავდა, როგორც ნარკომანს...
დღეს კი მხოლოდ მიტოვებული, სკლეროზიანი
მოხუცის სუნი ასდის, რომელსაც ქვეშ
შარი გასდის -
უნებლიედ...
მას ქუჩის ძაღლები აფსამენ და ძირს უღობოენ
ნელ-ნელა...
მაგრამ ბებერი ხის ბოძის ნაქცევია
არა ასეთი იოლი!
არც მარტივი!
არც ადვილი...
ის 99 წლისაა უკვე და მაინც დგას მყარად,
მიუხედავად ასეთი თავმდაბლონი დახრილობისა...
მასზე ფაიფურის, მავთულ-საჭერი, თეთრი
ჭიქები, ისე სხედან, როგორც ტოტებზე
გაუმუშავი ჩიტები...
ზოგიც გატყევილია, ზოგიც საერთოდ
მომძვრალა და დაკარგულა!
ბებერ ბოძს, სადაც შუა ტანზე, ჯერ კიდევ
მოჭვილი აქვს, დაუანგულ შესტზე
გამოსახული თავის ქალა,
მასში შეშავალი ნითელი ისრებით
და ოთხი ძელით...
იქვე გაფრთხილებით: -"СМЕРТЬЕШЬО!!";
ზუსტად ამ შესაზარი აბრით,
ის დღემდე იგერიებს საკუთარ მტრებს!
- ბოროტ და ტოქსიკურ
ადამიანებს, ვისაც მისი,
რახანა მეშად ნამსერება უნდათ!
მათ ჰგონიათ, რომ მაღალ ძაბვას
ისევ ატარებს! რადგანაც ჯერ კიდევ
სისხლძარღვებით, შერჩენია ძველთაძველი
სპონენძის კაბელები,
იმ თეთრ ფაიფურებზე
შემოოჭვილი, შხამიანი გველების მსგავსად!...
ის ყველას ხელს უშლის,
ყველას აღიზიანებს
და ყველას წყრომას ინვეცს, ჩემს გარდა!
- განსაკუთრებით კი მძლოთა და მეეზოვეთა...
მე კი ალაღად მიხარია, რომ ჯერ კიდევ არ ჰყრის
ფარ-ხმალს!
ჩემი უბნის მთელი ისტორია, შავ-თეთრ კადრებად,
ზედ აწერია...
ბებერი ხის ბოძი! ივია ბოლო მოჰიკანი
ჩემი საუკუნოვანი, გამქრალი ქუჩისა...
და ის ორი ბეტონის დიდრონი სვეტი,

რომელთა შორის, ძაღლივითაა მიბმული,
სქელი ნახევრადდაშლილი "კატანკებით"-
- არის მისი, ბოძის, ფეხები, ჩაქვავებული
17 ფენა ასფალტში, სადაც პირველ ფენასაც კი
ალწვენენ

და იქ აქვთ მოკიდებული, მაგრად,
ფუძე თუ ფეხვი!..
- ბებერი ხის ბოძი,
მოხუცი და მიტოვებული გუშაგი,
ჩემი ასწლოვანი უბნის, გაცრეცილი
ქუჩის ამაცი დარაჯი -
ისაა მთელი ჩემი ბავშვობის მემბრანე,
მამის, პაპის ბავშვობის ასევე...
მე მას შევარჯი - მარტოობის ჰერცოგი!...
- აღარც ქუჩა იქნება მალე, აღარც ქალაქი...
მაგრამ ის იქვე იდგება მაინც და თავს,
სადაცაა შეახებს ასფალტის
მე-17 ფენას, ნაზად, ამბოროს,
თუ მაღლიერების ნიშნად...
და მეც იქ და მაშინ დავსრულდები,
სადაც და როდესაც მას მოჭრან...

უცხო

ნიშნების ზემოდან წაკითხვას ვცდილობდი,
ვფიქრობდი საზრისის კროსკორდი ამებსნა...
ნირვანის ცენტრისკენ ამაოდ ვიღებოდი -
რღვევისგან სხეული როგორმე დამეხსნა...

ბუნების ლაბირინთს არ უჩანს სასრული,
ჩარხით მოზრიალებს სანსარის ბორბალი...
უფერად მომართვის ფინიშის საგურნი
- მზადყოფნით ვერ დაეხვდი, ყელს მადგა გორგალი.

კოსმიურ გზებიდან აღმგავცს, გამზიზნეს,
ეს ჩემი ჯაბირიც - ტრივალურია!..
- მე მაინც მივალწვე სასუკვარ სამიზნეს,
განდმართობა რადგანაც მშია და მწყურია!

წარსულის ქურდი

ბათქაშის კედლებს მიღმა,
მიღმა ფანერის და შიფერის,
მიღმა სიძველის თუ სიმტკერის...
დაბზარულ შუშებს მიღმა,
არტახტებს, საბელებს მიღმა
იჭყიტება მორცხვად
ჩემი ქათქათა ბავშვობა,
ის მითვალთვალეს ფარული ღიმილით...
მიამიტური სიფრთხილით...
თითქოს მამხელს იმაში
რომ ვცდილობ წარსულის მოპარვას...
მე კი მერიდება დავენახო,
ასე დაშლილი და დაოთხილი
ტკივილებისგან!
გარდაუვალი სიბერისგან!
შინაგანი სიმძიმისაგან...
ამიტომაც მივიპარები,
კვალს არ ვტოვებ, ისე!
დაუდგენელი ქურდივით...
და სულელივით მაფინცდება,
რომ საკუთარ თავს ვერსად დავემალები...

სიფაქიზის ჭანტასმაგორია!

ქღვინება ჩემი სიყრმის უახლოეს მეგობარს, უნიჭიერეს პოეტსა და უმწიფეთეს სულის ადამიანს - მაიკო სარიშვილს!

ცისსარტყელა, გამოკეტილი საკუთარ პალიტრაში,
 ცაში ნამალა;
 მინაზე ჭურში...
 აღმაცერად რომ იყურება ნაჭუჭიდან -
 სხივი-ალმასი!
 ყონვას დაისი და მით გითბობს გამომზრალ ხელებს...
 და ახველებს, და ახლებს ხველებით ხეებს...
 რტობებს და ყლორტებს, გამოზრანჭულთ სიოთა თქემით,
 სინოპტიკური მარტობა! -
 ამშობიარებს იადონებს მწვერული გემით!
 და მის ფიქრებში ძლივს თავსდება სამყაროს სევდა,
 იცის მან ფასი მარადისობის...
 დედა!
 თუ ბნედა!...
 რადგან სიყვარულს დაატარებს მისტიურ ელდად!
 ლურჯი ყარყატი, დაკონკილი თევზის თვალებით...
 ვერ ბორკავს გრძნობას, ნაფერმკრთალი სულის გისოსი;
 კენტავრული იდუმალებით...



ვერშემდგარი გენერაცია

იმ გაურკვეველ სახეობას განვეკუთვნები, რომლის კლასიციკაცია
 და აბსორბცია, სამყაროს მხრიდან, ჯერ უცნობია;
 ჯერ არ მომხდარა ჩემნაირთა სელექციური თვლა და შერჩევა,
 - გალაქტიკურ განზომილებაში!
 თუმცა ფორმას და სახელს "ჰომო საპიენსის" მაინც ვატარებ...
 მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს, ბუკვალურად!
 ან და, იმ ქვე-სახეობას განვეკუთვნები, -
 რომლის თანა-მსგავსთა, თანა-არსთა გენერაცია ჯერ არ შემდგარა...
 რომელთა ფუნქცია ჯერ არ გამოკვლეულა...
 მაგრამ ვის უნდა გამოეკვლია?
 თუმცა ვიცი!...
 და ამ გაურკვეველ ვითარებაში, ამ სრულიად არაპოეტურ
 და ვირტუალურ ქაოსში,
 მინევს ჩემი არეალის დაცვა-შენარჩუნება, კონკრეტულ მოხაზულობასა
 და სიერცემი!
 დადგენილ გეომეტრიულ კონსტრუქციაში,
 სადაც ემყოფობ მატერიალურ ნერტილის მსგავსად...
 სადაც ვავსებ ან ვწნეხავ და ვდევნი ატმოსფეროს
 ჩემი ხვედრითი ნონით, ჩემდაუნებურად და უსურველად...
 მე არ მესმის და ვერ აღვიქვამ - იმ საწყისის და იმ ტინიშის,
 რომელიც იყო და რომელიც მოვ!
 მე ვერ ვხედავ ისტორიის ზიგზაგებს ამ ვიწრო
 ალგორითმში, რაც მომაკუთვნეს!
 არამკითხედ და დანაშაულბრიად, ალბათ...
 ყველა ათვლის ნერტილი გამოანგარიშებულისა,
 ალგებრული ჭეშმარიტების უპრეცედენტო რღვევით!
 ყველა ბილული თუ უხილავი ტრანექტორია
 გადაზნექილი და ჩამსხვრეულია - ჩემში და ჩემგან...
 სიერცე იკლანება, რომელშიც ვჩინვარ
 არაქოკუსირებად, ნახევრად მიქრალ პოლოგრამად!
 და ვიცი, რომ კოსმოსი მითვალთვალებს, როგორც საცდელ ობიექტს,
 გადაშვებულს პირალმა, ამ პლასტიკისის დედამინიდან
 - პლაცენტური ცილის უსასრულობაში,
 - რომლიდანაც ხელმეორედ უნდა ვიშვა...

მე რომ ვიყო კონტორმისტი...

მე რომ კონტორმისტად დავბადებულიყავი
 და რიგითი, უპრეტენზიო მედროვის ტყავი მრგებოდა წილად,
 ყველას და ყველაფერს დაელოცავდი ირგვლივ!
 - შევაქებდი!
 - ხოტბას შევასხამდი!



- განვადიდებდი და მაღალფარდოვან
დითორამბებს მივუძღვნიდი
- მევანთ!..

რადგანაც ეს ძალზედ მარტივი საქმე იქნებოდა,
ხუთშაბათობით, დაძინებამდე
და ერთშაბათობით, სამსახურამდე...

ყველა და ყველაფერი ხომ მშვენიერი, სწორი და მართალი იქნებოდა ჩემს ირგვლივ!..

ესოდენ ვანონასწორებული, ურყევი და საიმედო!

საუცხოო პერსპექტივების მომასწავებელი, ტკბილი, საამური მომავლით!

- მე რომ კონქორმისტად ჩავესახე მამას

და კონქორმისტად ჩამოვეყალიბე დედის საშვილოსნოს...

მერე, 9 თვის თავზე, კონქორმისტად მოვევლენილიყავი სამყაროს,

- ეს ალბად აღარასოდეს შეიცვლებოდა!

და ბედნიერი ვიქნებოდი საკუთარი მუდმივი კმაყოფილებით...

ვერასოდეს გავიგებდი სიტყვა-პროტესტის,
ან ანარქიის მნიშვნელობას!

- ამას უბრალოდ ვერაფერს ვამაგებინებდა და ამიხსნიდა,

იმიტომ რომ, ჩემი ტვინის ხვეულები

გადაკეტილი იქნებოდა სამავისოდ...

- ვერ ნავიკითხავდი ჰუგო ბალს, ბრეტონს და

გრიგოლ ცეცხლამეს...

ვერ მოვუსმენდი მიკ ჯაგერს,

ბიბი კინგს, ქრენკ ზაპასს და

ლუი არმსტრონგს!..

- მე რო კონქორმისტად აღვზრდილიყავი,

ასეთივე გაქანების ოჯახში,

ეზოში,

ქუჩაში,

უბანში...

დღეს ამაყად ვიტყვოდი,

რომ მგზნებარე პატრიოტი ვარ!!

- რომ არ მჯერა American Dream-ის!

მეყვარებოდა ჩემი სამშობლოს ყველა ჰიმნი!!

- ვიქნებოდი გულანთებული მედროშე

ჩემი პარტიისა და ქვეყნის!!

თავის დროზე ჯარშიც წავიდოდი!

თუნდაც ავღანეთში!

ყველა ომშიც ვიომებდი!...

არაერთ ჯილდოს მომანიჭებდნენ ალბათ,

მათ ავიბზვინვარებდი გარუჯულ მკერდზე,

მედიდურად და ხიბლით!

ძაღოვან სტრუქტურებში აურაცხელად შემოთავაზებულ თანამდებობებზე

როდი ვიტყვოდი უარს!..

და რაღათქმაუნდა, არასოდეს ვიქნებოდი ხელმოცარული!!!

ის კი არა და

მინიმუმ 2-3 მონვევის პარლამენტშიც ამოვყოფდი თავს!

ბრტყელ-ბრტყელ და გაფუყულ ფრაზებს

მეც დავუყრიდი ერს სამადლო საკენკად,

ათასგვარი ცრუ დაპირებების საკაზმით შეზავებულთ!..

მეყოლებოდა ძლიერი და

ერთმუშტად შეკრული ამომრჩეველი!

ვიქნებოდი დიდი ქველმოქმედი!

მეყოლებოდა არაერთი ავტომობილი, სამსახურეობრივი თუ პირადი!

მეყოლებოდა ჩამშვები მძღოლი და

"ელიტნი პუტანკებიც", ოხრად!

- წმ. სინოდის უმეტესი წევრი

ჩემი განუყრელი ძმაკაცები იქნებოდნენ

და პატრიარქთან, ნებისმიერ დროს,

უპრობლემოდ შემეძლებოდა შესვლა...

მორენას ვიზის გარეშე!

- მე რომ კონქორმისტად მიმელნია ამ ასაკისათვის,

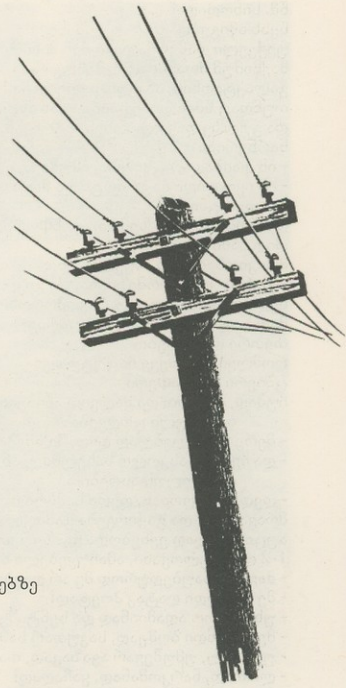
გადამეზიჯა ნახევარი საუკუნისათვის და

კონქორმისტად ნავსულიყავი წყნარი, უდარდელი სიბერისაკენ,

აქამდე უეჭველი მექნებოდა ნ აგარაკი სხვადასხვა ძემენებელურ ტურისტულ ზონაში!

მინიმუმ 6 ვილა, ზღვაზე, მთაში და ტბებზე...

თავითავად, ეს ყველაფერი-უცხოეთშიც!



შვეიცარიის ბანკებში და ოფშორში

ანგარიშები...

მეყოლებოდა - ბიგლი, ძეგარი, იაგუარი და პრადო - რომლებიც სათამაშოები იქნებოდა ჩემი შვილები-სათვის!

- მათ ხომ თვითმფრინავები ეყოლებოდათ უკვე საკუთარი!

მე კი თვითსავსე, გაბადრული, ჭარმაგი და ნებიერი,

ვიჯდებოდი ჩემს 7000 ევროიან პენსიაზე

და უზრუნველად გავპოლებდი

სამემუარო ყალიოსს...

- მე რომ კონქორმისტად ჩაეძალელებულიყავი...

გამომასვენებდნენ სამების ტაძრიდან!

პანაშვიდს გადამიხდიდნენ ჩემი ყოფილი "ბრატები"

წმ. სინოდისგან და

ნესს ამიგებდა თავად უწმინდესი!

უეჭველი დამკრძალავდნენ მინიმუმ დიდუბის და

მაქსიმუმ მთაწმინდის პანთეონში,

გალაკტიონის, ან ილიას გვერდით!

თუნდაც წმინდა ექვთიმესთან ახლოს...

და გულზე დამადებდნენ მ ტონიან, საბერძნეთიდან სპექტ-რეისით ჩამოტანილ, თეთრ მარმარილოს ქვას,

ნარნერი:

- ის დაიბადა, იცხოვრა, იმუშავა, იღვანა, იქველმოქმედა და ჩაძალდა კონქორმისტად!

- ის იყო დიდი პატრიოტი და მოქალაქე!..

- ის იყო გმირი!..

და როდესაც ექ. ზემით, კონქორმიზმის ტყავში გახვეული, ჩემი სული, მიეახლებოდა ღმერთს,

დიდ სამსჯავროზე,

მას კითხავდნენ ანგელოსები:

- გარდა კონქორმიზმისა, რა გიკეთებია ძმობილო,

მედროვეთა ბელადო, "სკომოროხო" და პატრიოტო??

მათ ხელში ეჭირებოდათ ცარიელი

თეთრი დავთრები,

რომლებსაც, იქვე ჩაცუცქულ

ცბიერი ლუციფერი

ჩუმად, პარვით და მალვით აავსებდა ჩემი სანიმუშო და მოქალაქეობრივად ყოვლად აღმატებულ-გამარ-

თლებული ცოდვებით...

- მერე აუცილებლად დიდი, მგზნებარე კონქორმისტად დავამახსოვრებოდი ერსა და ბერს!

- და ჩემზე სასკოლო სახელმძღვანელოებშიც, ვიკიპედიაშიც ერთი და იმავე ინფორმაციას ჩაწერდნენ,

ბაჯალლოს ასოებით...

- დედა ისტორიას, დედა სამშობლოს და ჩვენს დიად,

მრავალ ომ და გაჭირვება გამოვლილ ერს

აუცილებლად ექნებოდა ჩემზე მეთხზული,

1-2 დიდესულიყანი, ამაჩუყებელი ხსოვნის სადღეგრძელოც, მხოლოდ განსხვავებულით!!

- მაგრამ საუბედუროდ მე არ დავბადებულვარ კონქორმისტად!!

- მე გავჩნდი ლატაკ პოეტად!

- უხასიათო ადამიანად და სენტიმენტალურ მანანნალად...

- მე გავჩნდი ბოშად, საკუთარ სამშობლოში!

- უქონელ, უმუშევარ ავაზაკად, თალითად, კახად და ქურდად...

- ლოთად, ნარკომანად, ყაჩაღად!

- მე გავჩნდი წმინდა ჩვილად!

- კეთილშობილ ყრმად!..

- გავიზარდე პარაზიტად!

- ჩამოვყალიბდი შურეიგებელ, ბუნტარ ხელოვანად და დესტრუქციულ ელემენტად!

- მე გავჩნდი კვაზიმოდოდ და თეთრ ყვავად!

- მე გავჩნდი ლექსად და რითმად,

- ამ უსასრულო, დაჭაობებულ, ბუტაქორიულ ვაკუუმში!..

- მე გავჩნდი სტალინის ობსერვატორიაში, პაპაჩემის ტექნიკუმში, პირველ რკინიგზის სკოლაში, არტოს

ბაღში, ცარიელ მუზეუმებსა და გასუსულ აუდიტორიებში...

- და კეტელ სასაფლაოებსა და

- ქუჩის საპირფარეოებში...

- დედაჩემი იყო ფიზიკოსი და მამაჩემი ინჟინერი...

- მე გავჩნდი პლენანოვის გულში

და

უპატრონო ძალივით

სულს ვლაფავ თემქაზე...

- მე დავიბადე სხვა დროს და სხვაგან...

- იქ, რომელ ადგილსაც და სივრცეს არ გააჩნია ლოკაცია...

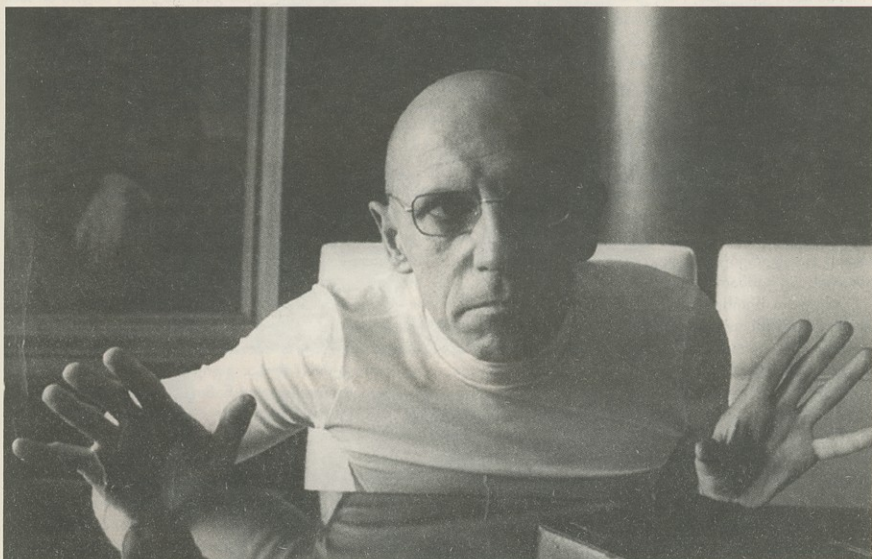
- და დღეს ჩემზე ყველა ინფორმაცია არის ნაშლილი...

მიშელ ფუკო

მოსხენება სადის შესახებ

ბუფალო, 1970 წლის მარტი

ფრანგულიდან თარგმნა ვალერი ოთხოზორიაძე



პირველი სესია

მე, ძირითადად, დავეყრდნობი სადის ბოლო ტექსტებს, იმას, რომელსაც ახალი ფუსტინი, ანუ სიქველის სიავენი ჰქვია, ფუსტინის ისტორიის ახალ, ბევრად შევსებულ გამოცემას, ათი ტომი, რომელსაც სადამა დაუმატა ფულიეტის ისტორია, ანუ მანკიერების სიმდიდრენი. ეს არის ტექსტი, რომელიც 1979 წელს გამოიცა და, ვფიქრობ, წარმოადგენს გარკვეულ შეჯამებას, ამ სიტყვის უკიდურესი და ყველაზე სრული მნიშვნელობით, სადის აზრისა და წარმოსახვისა. მე ამ ტექსტს უფრო დავეყრდნობი, ვიდრე ფილოსოფია ბუდუარში-ს და სოდომის ასოცი დღე, ანუ ვარყვენილების სკოლა-ს.

თქვენის ნებართვით, ორიოდ სიტყვას ვიტყვი ზოგიერთ, სრულეობით ცხად საკითხზე. ახალი ფუსტინის მთელი ისტორია ისევე, როგორც მისი დის - ფულიეტის ამბავი, სრული ათი ტომი, მოთხრობილია, როგორც სიმართლე, ნამდვილი ამბავი.

პირველივე წინადადებაში სადი ამბობს: მოუხედავად ზიზღისა და ძრწოლისა, რომელსაც მოსაყოლის მიმართ განიცდის, მწერალს უნდა ეყოს ფილოსოფიურობა, თქვას სიმართლე. და ის გვაჩვენებს,

ამბობს სადი, დანაშაულს, როგორც ასეთს, მის ჭეშმარიტებაში, მოზიემესა და დიდებულს.

და მეათე ტომის ბოლოში (გამოვტოვებ ყველა იმ ალუზიასა თუ მინიშნებას, რომლებიც მას თავისი ნათქვამის ჭეშმარიტების დასადასტურებლად მოჰყავს), მეათე ტომის ბოლო სტრიქონებში, სადი კვლავაც ამტკიცებს თავისი რომანის სრულ ჭეშმარიტებას. ერთ-ერთ ბოლო ეპიზოდზე, რომელიც ყველაზე ფანტასტიკურადაც გამოიყურება, ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს: "ასეთ დაუჯერებელ ამბავს არავინ ირწმუნებდა, რომანში რომ წაეკითხათ. მაგრამ ეს რომანი არ არის, ეს სიმართლეა, ამიტომ უნდა დამიჯეროთ." და იქვე, დასასრულს, ბოლო ფრაზაში სადი განმარტავს, რომ მისი რომანების პერსონაჟები, მათ შორის ფუსტინი და ფულიეტი, მკვდრები არიან და მათი თავგადასავლების შესახებ სხვა ისტორია არ შემორჩენილა, გარდა იმისა, რასაც სადი გვიყვება; თუკი ახალი ავტორი ეცდებოდა, დაენერა ფულიეტისა და ფუსტინის თავგადასავლის გაგრძელება, თვითმარქვია და მატყუარა აღმოჩნდებოდა, რამდენადაც ფულიეტი და ფუსტინი მოკვდნენ, ხოლო თავიანთ ამბავს, თავიდან ბოლომდე, სადს მოუყვენ, რომელმაც ზუსტად ჩაწერა ის.

ბოდიშს ვიხდ ამგვარ ბანადობებზე შეყოვნებისთვის. ტრადიციას წარმოადგენდა XVIII საუკუნის რომანებში, თხრობა გარკვეულ ჭეშმარიტებაზე, დამაჯერებლობის პრინციპზე დაემყარებინათ. ამ საუკუნის ავტორები შეგნებულად მიმართავდნენ გარკვეულ ხერხებს ჭეშმარიტება-დამაჯერებლობის ეფექტის მისაღწევად. ამ ხერხებიდან, სადი რამდენიმეს იჩინებს, მათ შორის ასეთს: რასაც მოგვიყვება, ან რაც უკვე მოგვიყვა, მისი გამოხატება არ არის; ის მხოლოდ მანამდე დანერგვის გადაამწერია; ან იმას გვიყვება, რაც ერთ ხელნაწერში ამოიკითხა, შემთხვევით რომ გადააწყდა; ან მისთვის გადაცემულ წერილში ეწერა; ან საიდუმლოდ წარმოადგენს, რომ გაანდეს ან შემთხვევით ყური მოკრა. მე არ ვარ ის, ვინც ამბავს ყვება, მთხრობელი სხვაა, მე კი მის მონათხრობს გიზიარებ. შესაბამისად, ჩემ მიერ ნათქვამი ჭეშმარიტია იმდენად, რამდენად ზედ არსებობს მთხრობელი. კიდევ არის ასეთი ხერხი: თავად ავტორი შემოდის და გარკვეულ მონაკვეთში თავისი სახელით ლაპარაკობს, მაგალითად: შეიძლება ეს თქვენ დაუჯერებელი გეჩვენოთ, მაგრამ რას ვიზამთ?... რომანში რომ ყოფილიყო, მართლაც დააჯერებელი იქნებოდა, მაგრამ ეს რომანი არ არის; აქ ჭეშმარიტებას თავად მოგახსენებთ.

ამგვარი ხერხების შეგნებულად გამოყენება, რომელიც XVIII საუკუნეში მიღებული იყო, - მოგხსენებთ, როგორ ოსტატობას ავლენდნენ ამ მხრივ დიდრო და სტერნი - სადთან ვაწუზრახვლად და უკუღმართ, სრულიად დამახინველ სახეს იძენს. რომანში - ალინი და ვალკური, ჩართულია წერილი, რომელიც დაახლოებით 350 გვერდს მოიცავს; მასში საუბარია ისეთ მოვლენებზე, რომლებიც წერილის ავტორს აშკარად ვერ ეცოდინებოდა, - დეტალების განხილვისგან თავს შეეკავებ. როგორი არა-დამაჯერებლობა! სადს კი საუკეთესო თავი შემოპყავს, მაგალითად - *ჟუსტინიში*, იმისთვის, რომ გვითხრას: "ეს სიმართლეა." საჭიროა ვნახოთ, როდის გვეუბნება ამას. ზოგადად, ეს მაშინ ხდება, როცა პერსონაჟს ხოცვა-ჟლეტა სექსუალურად ალაგზნებს. ამ დროს, სადი სქოლარში მივრე შენიშნავს დაურთავს: "გარწმუნებთ, რომ ეს სიმართლეა; დამიჯერეთ, ეს სწორედ ასე მოხდა!" ხერხები, რომლებსაც XVIII საუკუნის ავტორები მიზანმიმართულად და სათანადოდ იყენებენ, საიხს ტექსტებში უხერხულობას ქმნის, როგორც ზედნადები, გამოერება და გადაჭრებება, რომლებიც სულაც არ ემსახურებიან იმ მიზანს, რომ რომანს დამაჯერებლობა შემატონ: ათასობით მკვდარი და დახოცილი კაცი და ქალი, მთელი დღის განმავლობაში ახალგაზრდა ქალწულებსა და ჭაბუკებს რომ ეუფლებიან და ურიცხვი სექსუალური დაკმაყოფილების შემდეგ ხოცავენ; ვილაც, ვინც ერთი დარტყმით ახერხებს რომის დანგრევას, ოთხმოცი საავადმყოფოს მიზნათან გასწორებასა და თხუთმეტი ათასი კაცის გაუღტას; ვილაც, ვინც ვულკანის ამოფრქვევას იწვევს. მიუხედავად მსგავსი სცენებისა, რომლებიც სადის ტექსტებში მრავლად გვხვდება, ის სივე და ისევ იმეორებს: "რასაც გვიყვებით, სიმართლეა." მაშ, რას წარმოადგენს ეს სიმართლე? სიმარ-

თლე, რომელიც არ ჰგავს XVIII საუკუნის რომანისტების ჭეშმარიტება-დამაჯერებლობას, სიმართლე, რომელსაც თავსა და ბოლოს ვერ ვუვებთ, როგორც კი რომანის შინაარსი თვალწინ გვიდგება. რომელ სიმართლეზეა საუბარი? სიმართლე, რომელზეც სადი საუბრობს, - და ვფიქრობ, საქმე აქაც საქმოდ მარტვიდაა - არის არა, რეალურად, სიმართლე მთხრობლისა, არამედ მისი მსჯელობის ჭეშმარიტება. XVIII საუკუნის რომანისტების ამოცანაა, დამაჯერებელ ფორმაში მოათავსონ შიგთავსი და ამით მკითხველის აღელვება გამოიწვიონ, სადის მიზანი კი ჭეშმარიტების გაცხადებაა: გვაჩვენოს ჭეშმარიტება, როგორც ფილოსოფოსმა, და არა - ვაჩვენოს ჭეშმარიტება, რომელიც სურვილის განხორციელებისათვის იქნება სასებით დაკავშირებული.

ჟუსტინი სურვილის, დომინაციის, სიველურისა და მკვლევლობის გამჭოლ ჩნდება რაღაც, რაც შეიძლება იყოს სიმართლე; ესაა ის, რასაც პერსონაჟები საუბრობენ თავიანთ ქმედებებს შორის: ჩადენამდე, ჩადენისას, ან ჩადენის შემდეგ; საუბრობენ ქმედების ასახსენლად, ან დასაზუსტებლად; სწორედ ეს შეიძლება იყოს სიმართლე. სხვანაირად, რაც შეიძლება იყოს ჭეშმარიტ, ესაა მსჯელობა, რაციონალიზმის ფორმა, რომელიც ნაქმუნებელია სურვილის ამოცანით და რომელსაც ეფუძნება სურვილის ამოცანა. სწორედ ამიტომ გვიმეორებს სადი მთელი ტექსტის მანძილზე, რომ აქ საქმე თავად ჭეშმარიტებას ეხება. ვფიქრობ, სწორედ ასე შეგვიძლია მართებულად ნამოჭვრათ პრობლემა სადთან ჭეშმარიტებისა და სურვილის ურთიერთმიმართების შესახებ.

ახლა კი, ვკითხოთ, ჭეშმარიტება-სურვილის ურთიერთმიმართება როგორ ჩნდება, რა ფორმითა და რა დონეზე ავლენს თავს? ვფიქრობ, ანალიზი ორგავარად და ორ დონეზე შეიძლება: პირველი, თავად ნივნის ექსისტენციის დონეზე; და მეორე, იმ მსჯელობის ფარგლებში, რომელიც პერსონაჟებს ეუფლებია.

ამ საბამოს ვეცდები, პირველი საკითხი განვიხილო: ნივნის ექსისტენცია. პრობლემა მარტივია. რატომ დანერა სადმა ეს ნივნი? რას შეიძლება ნივნიავდეს სადისთვის წერის ამოცანა? ბიოგრაფიულ ცნობებიდან, იქიდან, რაც შემოგვრჩა, ვიცით, რომ მან ათასობით გვერდი დანერა; ჩვენამდე მოღწეულ ნაწარმოებთა გარდა, კიდევ ბევრი; მათი დიდი ნაწილი ციხიდან ციხეში გადაყვანის დროს დაკარგა; ქალაღის ნაგებობები, რომლებზეც წერდა, ჩამოართვეს. ასე მოხდა, როდესაც ბასტილის ციხეში ას ოცი დღე დანერა (ვფიქრობ, ან ის 1788-1789 წლებში დაამთავრა); ბასტილის აღებისას, ნაწერი ჩამოართვეს. ბასტილის აღების უარყოფითი მხარე ის იყო, რომ სადის ას ოცი დღე დაკარგა. საბედნიეროდ, ნაწერი იპოვეს, მაგრამ სადის სიკვდილის შემდეგ, სადმა ტექსტის დაკარგვის გამო "სისხლის ცრემლები" ღვარა. ეს ყველაფერი: სიკერპე, რომელსაც სადი წერის მიმართ იჩენდა, და სისხლის ცრემლები, რომლებსაც ხელნაწერის დაკარგვისას ღვარდა, ამას დამატებული ის ფაქტი, რომ ყოველი დაბეჭდვის შემდეგ (სიმართლე ითქვას, არა ყოველ



ჯერზე, მაგრამ ბევრჯერ) ციხეში სვამდნენ, ამტკიცებდნენ: სადი წერას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. წერის ქვეშ უნდა ვიგულისხმოთ არა უბრალოდ წერის ფაქტი, არამედ ტექსტის გამოქვეყნება, რამდენადაც, გამოქვეყნებისას, თუკი გაუმართლებდა და ციხის გარეთ აღმოჩნდებოდა, ხელახლა იჭერდნენ.

რატომ იჩენს სადი წერის მიმართ ამგვარ სერიოზულობას? ერთი შეხედვით, მეჩვენება, რომ მისთვის წერის მნიშვნელობა შემდეგში მდგომარეობს: პირველი, რასაც უუსტინასა და უულიეტი მრავალჯერ იმეორებს, მკითხველს ის მიმართავს არა იმისთვის, რომ ასიაშოვნოს, არამედ მიუხედავად იმ უსიამოვნებისა, რაც მისმა რომანებმა შესაძლოა მოჰგვაროს. ის ამბობს: "ამაზრუნენი ისტორიებით, რომელთაც მოისმენთ, ვერ ისიამოვნებთ. სიქველე ყოველთვის დაისჯება, მანკიერება კი - დაჯილდოვ-

დება, ბავშვებს დახოცავენ, ქალწულებსა და ჭაბუკებს ანამებენ, ორსულებს ჩამოახრჩობენ, საავადმყოფოებს დანვავენ, ამის მოსმენა - ამბობს სადი - ვერ გასიამოვნებთ. თქვენი გრძნობიერება აჯანყდება, გული კი ამას ვერ გაუძლებს, მაგრამ მე არც თქვენს გრძნობიერებასა და არც თქვენს გულს არ მივმართავ, მე თქვენს გონებასთან და მხოლოდ თქვენს გონებასთან მაქვს საქმე. მე თქვენ მთავარ ჭეშმარიტებას გიცხადებთ, რომ მანკიერება ყოველთვის დაჯილდოვდება, სიქველე კი ყოველთვის დაისჯება." მაგრამ აქ შემდეგ პრობლემას ვაწყდებით: სადის რომანის კითხვისას, ვერ აღმოვაჩენთ იმ ლოგიკას, რომ მანკიერება ჯილდოვდებოდეს და სიქველე ისჯებოდეს. მართლაც, ყოველ ჯერზე, როცა უუსტინი (რომელიც უბინოა) ისჯება, სასჯელი არასოდეს დგება იმის გამო, რომ მან მსჯელობაში დაუშვა შეცდომა, რაღაც ვერ გათვალა, ან ვერ გა-

ითვალისწინა. პირიქით, ჟუსტინმა შესანიშნავად გათვალა, მაგრამ უბედურება მიანიჭ თავს რტყდება თვითნებური ჩარევით ან შემთხვევით. არცა ჟუსტინი ვილაცას გადაარჩენს, ამ დროს ვილაც სხვა გამოჩნდება, რომელიც გადაარჩენილს კლავს, ჟუსტინს კი ყაჩაღებს ან ყალბი ფულის მჭრელებს მიუგდებს და ა.შ. ყოველთვის, დასჯა ხდება გარედან შემოჭრილი შემთხვევით და არა ქმედებათა ლოგიკური ჯაჭვის შედეგად.

მეორე რომანშიც - ჟულიეტა, ანუ მანკიერების სიმდიდრე, მსგავს სურათს ვაწყდებით: სათნო ჟულიეტა საზარულ დანაშაულთა მსხვერპლი ხდება. ბოლოს, თავად ესხმის თავს ვილაცას, ვინც მასზე უფრო დანაშაუვს ჰგავს, იტალიელი ყაჩაღს, სახელად ბლა-დე-ფელს". რომ არაფერი ვთქვით იმაზე, რამდენად შეიძლება იტალიელს ბლა-დე-ფელი ერქვას! ჟულიეტს სიკვდილს მიუსჯიან, მაგრამ განაჩენს გაექცევა. როგორ მოახერხებს ამას: ზუსტი გათვლებით? გონიერებით? გამჭრიახობით? არამც და არამც; ყველაფერი გაცილებით მარტივად ხდება: ბლა-დე-ფელი ჟულიეტის ძველი დაქალის - კლერვილის ძმა და ქმარი აღმოჩნდება; შედეგად, ჟულიეტის სასჯელს გადაურჩება. ის, რომ მანკიერება სიმდიდრეა, ამ შემთხვევაში მოქმედებათა ლოგიკით სულაც არ მტკიცდება, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ შემთხვევით. ამდენად, თავად სადი გვთავაზობს ამგვარ, ჩახლართულ სისტემას თვითნებური მოვლენების შემოჭრით, რომელთაც ზუსტად იმ დროს იყენებს, რომ მანკიერება დაჯილდოების, სიქველე კი დასჯის წინაპირობა აღმოჩნდება. თუმცა, მოვლენების სხვაგვარად განაწილების შემთხვევაშიც იგივე შედეგი დადგებოდა. მაშასადამე, არც სიქველისა და არც მანკიერების გონიერულობას აქ საქმე არ ენება, როდესაც სადი ამბობს: "მე არა თქვენს გულს, არამედ თქვენს გონებას მივმართავ", სადი აშკარად დაგვიცინის და გვიბიძგებს სერიოზულად არ მივუდგეთ.

მაშ, რის მიღწევა სურს სადს, როდესაც ამგვარ წარმოდგენას აწყობს, როცა, ერთი მხრივ, ჩვენს გონებას ელპარაკება, მეორე მხრივ კი, მისი თხზულების ჩონჩხი სულ სხვა რამეს მიემართება? ვფიქრობ, იმისთვის, რომ სადთან წერის ფუნქცია გავიგოთ, მის ერთ ტექსტს უნდა მივმართოთ. ეს არის ერთადერთი ტექსტი ჟუსტინი-დან და ჟულიეტა-დან, რომელიც წერის აქტივობას განმარტავს. თავად ჟულიეტა ერთ-ერთ პერსონაჟს, რომელიც მისი დაქალაია (უკვე საკმოდ გარყვნილი, თუმცა ჯერ კიდევ არა ბოლომდე), გარყვნილების ბოლო საფეხურზე ასახველად გაკეთების უტარებს. და აი, ჟულიეტა ასეთ რჩევებს აძლევს:

თხუთმეტი დღის განმავლობაში ყოველგვარი ავბორცობისგან თავი შეიკავეთ. სხვა რამით გაერთეთ და იხალისეთ. ვიდრე მეთხუთმეტე დღე არ ჩაივლის, თავში უმცირესი გარყვნილებაც არ გავივლოთ. მერე კი წამოწეით სიწყნარეში, სიჩუმეში და სიბნელებაში, მარტოდმარტო. კაიბსენათ ყველაფერი, რასაც მთელი ეს დრო სათნოთა თავს უკრძალავდით. წარმოსახვა ნებაზე მიუშვით, რათა

ყველანაირი აღვირახსნილობა თვალწინ დაგიდგეთ. დეტალოვად დათავალიერეთ ისინი. გამოწვივით გამოიკვლიეთ. დარწმუნდით, რომ დედამიწა თქვენია, უფლება გაქვთ, შეცვალოთ, დაბახინჯოთ, დაანგრიოთ, ნებისმიერ ვინმეს, ვინც მოგეწონებათ, შეგძლიათ თავზარი დასცეთ. ნულარფრის შეგეშინდებათ. აირჩიეთ ის, რაც სიამოვნებას განიჭებთ ნურაფერს გამოიციხავთ, ნურაფერს უარყოფთ ნურავისი ნუ მოგერიდებათ. არანაირი თოკი არ გაბამთ, არანაირი ბორკილი არ გაკავებთ. წარმოსახვა ბოლომდე მიუშვით დაუკრეფავი სანავარდდე და მოქმედებაზე გადასვლას ნუ იჩქარებთ. თქვენი ხელები დაუქვემდებარეთ თქვენს გონებას და არა თქვენს გრძობებს. თქვენგან დამოუკიდებლად, იმ სცენებთან, რომლებიც თქვენ წინ გაიფიქრებს, ზოგიერთი ისე ძლიერად მივიჯაჭვავთ, რომ ვერ შეძლებთ ვერც მის თავიდან მოშორებას და ვერც სხვა სცენით ჩანაცვლებას. აკვიტებულნი იდეთ შეგეშინებთ და თქვენზე იბატონებთ. გრძობათა გამამაგებით, მოქმედების ილუზია დაგეუფლებათ და შესაღიანივით გაათავებთ. როგორც კი ეს მოხდება, საწილები ანთეთ და ჩაიწერეთ აღვირახსნილობის ის სახე, რომელმაც თქვენი ამგვარი გამძვინვარება გამოიწვია, არ გამოგორეთ არცერთი დეტალი, რომელსაც შეუძლოთ თქვენზე ემოქმედა. მეორე კი დაიძინეთ. მომდევნო დღეს ჩანაწერი გადაითხოვთ და წინა დღის მოქმედება გაიმეორეთ. გათვალისწინეთ ყველაფერი, რაც კი მოყარტყვეულმა წარმოსახვამ შეიძლება მეტად აღგზნებისათვის შთაგვაგონებ. ახლა კი იდეას ხორცი შესხიბთ და ცხვირწინ დაიყენეთ, და დაამატეთ ყველა ეპიზოდი, რასაც გონება გიკარნახებთ. განაგრეთ დახვეწა და გამოსცდით, რომ ეს არის ის გადახრა, რომელიც ყველაზე მეტად თქვენია.

ეს არის ტექსტი, რომელიც ნათლად გვიჩვენებს წერილის გამოყენებას; როგორც ხედავთ, სრულიად მკაფიო გამოყენებას, რომელიც, პრაქტიკულად, მასტურბაციის პროცედურას ეძღვნება. თავიდან, სრული თავისუფლება ეძლევა წარმოსახვას, რომელიც გრძობებზე სიამოვნების მიღებით, სიამოვნებას მოსდევს წერა, წერას ძილი, გაღვიძებას ნაწერის გადაკითხვა, შემდეგ ისევ წარმოსახვის ახალი სამუშაო, შემდეგ ხელახლა ჩანერა, და შემდეგ, სადი ამბობს, თითქოს კურდის რეცეპტზე საუბრობდეს: "განაგრძეთ დახვეწა..." ამ ტექსტის შესახებ, ჩემი აზრით, საჭიროა, სამი რამ აღვნიშნოთ. პირველი, ჩანს, რომ ამ ქვერა კომუნიკაციის რაციონალურ ინსტრუმენტად ვერ გამოდგება, რასაც სადი სხვაგან გვიმტკიცებდა (როდესაც ამბობდა: "მე თქვენ გნერთ არა იმისთვის, რომ თქვენს გრძობებს, წარმოსახვას ან გულს ველაპარაკო, არამედ თქვენს გონებას მივმართავ, რათა დაგარწმუნოთ."); წერა ინდივიდის ფანტასმაგორიის გამაძფრების მარტო ინსტრუმენტად ქცეულა. ისაა ერთგვარი ხერხი ეროტიკული ზმანებისა და სექსუალური პრაქტიკის დაკავშირებისა. ტექსტში მართებულადაა ხახვასხული ამ რეცეპტის წმინდად ინდივიდუალური

ხასიათი, რამდენადაც ინდივიდი ემაკრება იმ სცენას, რომელიც მას ყველაზე მეტად აღავზნებს. ამდენად, წერა ფანტასმაგორიის კონსტიტუციაში, სექსუალური პრაქტიკის კონსტიტუციაში წარმოსახვის ხორცშესხმის შუალედურ ეტაპს წარმოადგენს.

მეორე, რაც უნდა შევნიშნოთ, არის ის, რომ, დიდი ალბათობით, ფანტასმაგორიული წერის ამ მეთოდს, ეროტიკული წერის ამ რეცეპტს თავად სადი აქტიურად იყენებდა; დიდი ალბათობით, მისი მხრიდან რომანების წერა სწორედ ამას უკავშირდება. რასაც ზეითი უწოდებენ აღწერს, როგორც ჩანს, ორმოცნობიანი პატიმართის განმავლობაში, თავად სადის პრაქტიკას წარმოადგენდა, დიდი თუ საღამომი, რაც მას საწერად განაწყობდა: მისი ნაწერები ჩანანაწერებია, მისი მარტოსული სიმშაგის აღწერებია.

მესამე, რაც უნდა შევნიშნოთ: წერის ამგვარად გამოყენების აღწერას ვპოულობთ ოდნავ სხვანაირად, თუმცა მაინც დიდწილად იდენტურად, სულ სხვა ტექსტში, რომელიც სრულიად საჯარო დარჩა და არ აუქრძალავთ, სახელად - "იდეები რომანის შესახებ". აქ ის ამბობს (რითაც ერთდროულად ამ ტექსტისა და მისი წერის მანერის ავთენტურობას აჩვენებს), რომ რომანისტი ამგვარად უნდა იქცეოდეს: უპირველეს ყოვლისა, კარგი რომანისტი ბუნებაში ისე უნდა ჩაიბიძოს, როგორც საკუთარი დედის საყვარელი - მის სხეულში. ამდენად, რომანისტი ბუნების ვაჟია, რომელსაც მასთან ინცესტუური ურთიერთობა აქვს; ის ისევე მთელი არსებით ეძლევა დედა-ბუნებას, როგორც ჩვენთვის ცნობილი პერსონაჟი - თავის წარმოსახვას. და შემდეგ, ბუნების საშუაო ჩავარდნილი რომანისტი წერს და სწორით ბუნების საშობს განხვნის, ამბობს სადი. როგორც ხედავთ, აქაც, სექსუალური ხატი ამპარაა. როცა შეიჭრება და საშობს კარს განხვნის, - ამბობს ის, - რომანისტი ამაზე არ უნდა გაჩერდეს, ვერაფერმა ვერ უნდა დააკავოს; სადი მიმართავს: "შენ გაქვს უფლება შერყვნა ყველა ისტორიული დეტალი, თუკი ამგვარ ბორკილთა მსხვერპლად გამოგადგება იმისთვის, რომ სიამოვნება მოგვანიჭო." ბუნება გვაძლევს ჭეშმარიტებებს, ისტორიას. ის გვამარაგებს ელემენტებით, როგორც დედა სიამოვნებას ანიჭებს თავის ბავშვს, მაგრამ რომანისტმა ეს ელემენტები მუდმივად უნდა ცვალოს, გარდაქმნას და თავს მათ მბრძანებლად გრძობდეს - სწორედ ისე, როგორც ჩემ მიერ ნაკითხულ ნაწყვეტში, - ინცესტუური წარმოსახვით, რომელიც მას თავიდანვე მონიჭებული აქვს. ლიბერტინი? თავის წარმოსახვას გამოცდის ხატების გამარავლებითა და გამრავალყოფილებით. შემდეგ, მიაგნებ ესკიზს, - გვეუბნება იდეები რომანის შესახებ, - და როცა ქალაქად გადმოიქმნა, ის მაშინვე გაფართოებას დაიწყებს, შენ კი შენს გეგმაში ნუ ჩაერთვები, ყველა საზღვარს გასცდი, ყველაფერი არივადრივ და გამრავლე. თქვენ ხედავთ იდეები რომანის შესახებ როგორ კვალდაკვალ მისდევს ჩვენ მიერ ნახსენებ სექსუალურ ფანტასმაგორიას, რომ ქალაქად გეად-

მოტანილ ესკიზს ხელახლა უნდა მიუბრუნდებოდა, ნერისას წარმოსახვას გასაქანი მისცე, როგორც უწოდებენ პასაჟში ამოვიქნები. იდეები რომანის შესახებ ასე მთავრდება: "მე შენგან მხოლოდ ერთ რამეს ვითხოვ: ბოლო გვერდამდე შეინარჩუნე ინტერესი."

ბოლო გვერდი, როგორც ხედავთ, აქ თამაშობს იმ როლს, რომელიც რეალობას ჰქონდა მინიჭებული წინა ტექსტში. სხვანაირად რომ ვთქვათ, წერის ეს ორი აღწერა: ფანტასმაგორიული, რომელიც მოვისმინეთ და იდეები რომანის შესახებ, სადაც სადი რომანისტს რჩევებს აძლევს, საგნებით სიმეტრიულია. პროცედურა იგივეა, თუმცა ორ შემთხვევაში გარკვეული ვარიაცია მაინც გვხვდება: დასაწყისში, უწოდებენ ფანტასმაგორია წარმოსახვის თავიუფლებას ეფუძნება მაშინ, როცა იდეები რომანის შესახებ ამ როლს ბუნებას უთმობს; და ბოლოში, უწოდებენ ფანტასმაგორია რეალობას დადგენებას ("განაგრძე დახვეწა", ამბობს სადი) მაშინ, როცა იდეები რომანის შესახებ გვეცხვის, რომ ბოლო გვერდამდე გავყვით. ორივე ვერსიაში, რომელთაც ჩვენ ისევ დაგუბრუნდებით, პროცედურა ზუსტად იგივეა: როგორც მეთოდითაც გვიჩვენებს სადი რომანის დაწერა და როგორც დამაჯერებლობითაც წერს ის თავის რომანებს, ეთხვევა წერის გამოყენების იმ მეთოდს, რომელსაც სექსუალური ფანტასმაგორიის ბოლოში გვასწავლის. შედეგად, ვფიქრობ, ილუზიაში არ უნდა ჩავევარდეთ: წერა სადაც ნუ სულაც არ გამოიყურება ისე, როგორც რომანში გვიმტკიცებს, ის არც გონებას ეფუძნება და არც გონებას მიემართება, არამედ სულ სხვა რამეს უფლისხმობს. წერა სადაც სექსუალური ფანტასმაგორიაა. ჩვენი შეკითხვა კი ხელახლა გავიხსენებ: რა კემპრი შეიძლება ჰქონდეს მას ჭეშმარიტებასთან? თუკი წერა სხვა არაფერია, თუ არა უბრალო და ნომად სექსუალური ფანტასმაგორია, რანაირად შეიძლება მას ჭეშმარიტების გაცხადების პრეტენზია ჰქონდეს? ხომ არ გვატყუებს სადი ჩვენ აქ, უბრალოდ აბუჩად ხომ არ გვიგდებს, როცა წერითა და წარმოსახვით მოთამაშე, უფრო ზუსტად, წერით გატაცებული იმისთვის, რომ წარმოსახვა გაიუმჯობესოს, თავებდობთ ან უფუფურებით გვეუბნება, ჭეშმარიტებას გიცხადებთ?

ვფიქრობ, უფრო ახლოდან უნდა შევისწავლოთ ტექსტი, რომელზეც გელაპარაკეთ. ზუსტად რა ფუნქცია აკისრია წერას ამ ტექსტში?

უპირველეს ყოვლისა, წერა შუამავლის როლს ასრულებს წარმოსახვითა და ნერალურს შორის. სადა ან პერსონაჟი, დასაწყისიდანვე, წარმოსახვითი სამყაროს ტოტალობას სრულად ეძლევა: წარმოსახვითი სამყაროში ცვილებები შეაქვს, შესაძლებლობის ფარგლებს აფართოებს და საზღვრებს გადალახავს, და იქამდეც კი მიდის, რომ ჰკონია, უკვე ყველაფერი წარმოიგინა; სწორედ ამას გულისხმობს ერთი და იმავე მრავალჯერ დადგენა. მხოლოდ ერთხელ, ერთადერთხელ უბრუნდება იგი რეალობას, როცა წერს, როცა ახორციელებს თავის

2 იგივეა, რაც გარყვნილი. (მთარგ.)

ცნობილ "განაგრძეტი დახვეწას", თითქოს ეს მარტივად მისაღწევი იყოს მას შემდეგ, რაც ათი ათასი ბავშვის გაულეტა, ასობით საავადმყოფოს დაწვა და ვულკანის ამოფრქვევით კი წარმოადგინა. წერა, მაშასადამე, პროცესია, რომელსაც რეალობამდე მიყვავართ, მაგრამ რომელიც რეალობას, სიმართლეს ითქვას, არარსებულის ფარგლებში აქცევს. წერა არის ის, რაც წარმოსახვას აფართოებს, რაც მას ამრავალფეროვნებს, რაც საზღვრებს გადალახვინებს და რასაც რეალობა თითქმის არარამდე დაჰყავს, რაც ტექსტში აღნიშნულია, როგორც "განაგრძეტი დახვეწა". წერა არის ის, რაც, გარკვეულწილად, რეალობის პრინციპს წარმოსახვის პრინციპზე შორს გადასწევს; ან, უფრო ზუსტად, წერა წარმოსახვებზე შორს გადასწევს შეცნობის მომენტს, წარმოსახვის მუშაობას რეალობაში აყოვნებს, საბოლოოდ კი რეალობის პრინციპით ანაცვლებს. წერის მეოხებით, წარმოსახვას აღარ უწევს მისთვის აუცილებელი ნაბიჯის გადადგმა; აღარ უწევს გადაბაიჯოს რეალობას. წერა რეალობას წარმოსახვის სიმორეზე გადაჭიმავს და მასავით არარეალურად აქცევს. წერაა ის, რაც რეალობის პრინციპს ანაცვლებს და რაც წარმოსახვას თავისუფლებს იმის უწყვეტი მცდელობისაგან, რომ არასოდეს დაეთხოვოს რეალობას.

წერის უპირველესი ფუნქცია, მაშასადამე, რეალობასა და წარმოსახვას შორის საზღვრის ნაშლაა. წერა არის ის, რაც გამორიცხავს რეალობას, რაც წარმოსახვისთვის თავისთავად, უსასრულო და უსაზღვრო პირობებს ანიჭებს. წერის წყალობით გვეძლევა სამყარო, რომელსაც მთლიანად, თუკი ფროიდის ლექსიკონს გამოვიყენებთ, სიამოვნების პრინციპი მართავს, და რეალობის პრინციპს ვერასდროს შეხვდება.

მეორე, ისევე და ისევე, შეგნიშნავთ: წერა სექსუალური ტიპობის ზუსტად ორ მომენტს შუა ხორციულობს. მართლაც, მართებულად ითქვას, რომ წარმოსახვითი ქმედება ოსტატურად უნდა წარიმართოს და საფეხურებრივად განვითარდეს პირველ სექსუალურ ტიპობამდე და მხოლოდ ამის შემდეგ მოხდეს ჩანერა; აღნიშნულს ტიპითი ძილი მოჰყვება, დილით კი ჩანანერის ნატიბება მოხდება; როგორც სადი ამბობს, ყველაფერი ხელახლა დაიწყება, წერილი სექსუალურ ფანტასმაგორიაში გამოირეხვის პრინციპის როლს შეასრულებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ წერისა და წერილის მეოხებით, ჩნდება შესაძლებლობა, დაუბრუნდე ადრინდელ ზმანებას, გაიმეორო ის წარმოსახვები და ამგვარ გამეორებაში მინდევ იმას, რაც დასრულდა, ანუ ტიპობას.

წერილი გამეორებული ტიპობის მექანიზმს წარმოადგენს. წერა არის ის, რაც ხელახლა ტიპობის მიღწევის შესაძლებლობას ფლობს. წერილი ჰედონიზმი, წერა, როგორც ტიპობა: სწორედ ასეთია სადის წერილი; და ყველაფერი ის, რაც XVIII საუკუნის ლიტერატურის თეორიაში, ტრადიციულად, ინტერესის პრინციპის წერასთან თანაკვივას განასახიერებდა, რომ ისე უნდა მოგეთხრო, მკითხველის ინტერესს ბოლომდე შეგენარჩუნებინა, სადათ ყვე-

ლაზე რადიკალური და უსირცხვილო სექსუალობის პრინციპით ნაცვლდება, რითაც წერა სექსუალური ტიპობის გამეორების საშუალებად იქცევა. მაშასადამე, წერა დროის ზღვარსაც შლის, ისევე, როგორც გამოფიტვის, დაღლის, სიბერისა და სიყვდილის ზღვარს. წერის გავლით, ყველაფერი მარადიული და უწყვეტად გამეორებული ხდება. წერის საყვარლოში ვერ იზიმიებს ვერც დაღლა, ვერც გამოფიტვა და ვერც სიყვდილი. როგორც ცოტა ხნის წინ შევნიშნეთ, წერა არის ის, რაც შლის განსხვავებას სიამოვნების პრინციპსა და რეალობის პრინციპს შორის. წერის მეორე ფუნქცია, მაშასადამე, შემდეგია: დროის საზღვრის ნაშლა და გამეორების გათავისუფლება თავის თავში. ამიტომაც, რომ სადის რომანებში იმავე ისტორიებისა და იმავე პერსონაჟების, იმავე შესტებისა და იმავე ქმედებების, იმავე საუბრებისა და იმავე მსჯელობების დაუსრულებელ გამეორებას ვაწყდებით; აქ არც დროის საზღვარი არსებობს: ყულისეტი ისტორიის უკანასკნელი ტომი სწორედ ამ სიტყვებით მთავრდება: "კიდევ ათი წლის განმავლობაში, ჩვენი გმირები იმ თავგადასავლებში ეხევიდნენ, თქვენ რომ ახლახან წაიკითხეთ", მეორე კი ყულისეტი სამყაროდ გპირდებით, არავინ იცის როგორ; მას კი გაქრობის მიზეზი არ აქვს, რადგან, ყველაფრის მიღმა, სამყაროში ხომ ყველაფერი მეორდება; ყველაფერი დაუსრულებლად მეორდება და ყულისეტიცა რეალური სიკვდილი არ შეუძლია.

მესამე, თუკი ძველებურად ტექსტს გავყვებით, წერის როლი უბრალოდ ტიპობის უწყვეტ გამეორებაში შეყვანა კი არაა, არამედ ამაზე შორს წასვლა: წარმოსახვას მიაჩნტოს შესაძლებლობა, საკუთარ საზღვარს გადააბიჯოს: "საინდობი აანთიდ და ჩაიწერეთ აღვირახსნილობის ის სახე, რომელმაც თქვენ ამგვარი გამძვინვარება გამოიწვია, არ გამოგრჩეთ არცერთი დეტალი, რომელსაც შეძლებდნენ თქვენ ემოქმედა. მეორე კი დაიძინეთ. მომდევნო დღეს ჩანანერი გადაიკითხეთ და წინა დღის მოქმედება გაიმეორეთ. გათვალისწინეთ ყველაფერი, რაც კი მოყირჩებულმა წარმოსახვამ შეიძლება შეტად აღგზნებისთვის მოგანიჭოთ."

წერა, რომელიც იმეორებს, ამავე დროს - ამრავლებს, ამძაფრებს, ზრდის და უსაზღვრობად აქცევს. ეს გადაწერა, ეს წერა-წერილი-კითხვა-კვლევა წერა და ა.შ. შესაძლებლობას აძლევს წარმოსახვას, მუდამ უფრო შორს წავიდეს, ყოველი წერისას ახალი საზღვრის გადალახვა ხდება. წერა ესხნება და ხდება მისკენ გახსნილ უსასრულო სივრცეს, სადაც ხატება, სიამოვნება, ექსცესები მრავლებიან დაუსრულებლად და უსაზღვროდ. წერა, რომელიც არის სიამოვნების უსაზღვროდ ქცევა რეალობასთან მიმართებით, რომელიც არის გამეორების უსაზღვროდ ქცევა დროსთან მიმართებით, ამავე დროს, ხატის თავის-თავში უსაზღვროდ ქცევაცაა, და თავად საზღვრის თავის-თავში უსაზღვროდ ქცევაცაა, რამდენადაც ვერაფერია საზღვარი გადალახულია. ვერცერთი ხაკი ყურასოდეს ვერ დასაბუღლურდება, ვერცერთი სურვილის ბოლომდე დაუფლებას ვერ შეძლებს ფანტაზიაში, ფანტაზია უკან



მუდამ ფანტაზში აღმოჩნდება, რაც აგრეთვე ფანტაზმის უსაზღვროდ ქცევას ნიშნავს, როგორც ამაში წერილი გვარწმუნებს.

წერის მეოთხე ფუნქციას თავად ტექსტი ამბობს: "განაგრძეთ დახვეწა და გამოსცდით, რომ ეს არის ის გადახრა, რომელიც ყველაზე მეტად შეგეფერებათ." იმ პროცედურის მეშვეობით, რომლითაც წერა ფანტაზმის უსაზღვროდ ქცევისა და გამეორების დროში უსაზღვროდ ქცევის კონდიციამდე მიდის, ინდივიდს აძლევს შესაძლებლობას სხვა ინდივიდებთან მიმართებით, ნორმებსა და ქცევის ნუსებთან მიმართებით, ყველა კანონთან მიმართებით, ყველა ნებადართულთან და აკრძალულთან მიმართებით, მიაღწიოს შესაძლებელთაგან მაქსიმალურ გადახრას, მაქსიმალურ დისტანცირებას; ამგვარად წარმოსახული ქმედება, წერით ნაკარნახევი, ბოლომდე მიყვანილი, ბოლო საზღვრებს მიღმა გადაყვანილი, ეს ქმედება, ჩადენილი თუ ჩაუდენილი, ამას მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან წერისას სულერთია ამგვარი განსხვავებები, ეს ქმედება ინდივიდს შეუძლებლის იმგვარ წერტილში ათავსებს, რომ ამიერიდან ის იქცევა ყველაზე დევიანტურად

სრული სინგულარულობით, ყველაზე გადახრილად, რომლის მიღწევაც კი შესაძლებელია და არავისთან, ვინც არ უნდა იყოს ის, საერთო აღარაფერი ექნება. როგორც ამგვარი ქმედების აღმძრავი, წერა, მაშასადამე, ექსცესისა და ექსტრემის პრინციპს წარმოადგენს: ის ინდივიდს არა მხოლოდ სინგულარობაში ათავსებს, არამედ განუკურნებელ სიმარტოვეშიც. ამ მომენტის შემდეგ, და ამას სადი სხვა ტექსტებშიც ამბობს, როცა ინდივიდი ამ, აბსოლუტურად შემაძრწუნებელ, აბსოლუტურად შეუძლებელ აქტს ჩაიდენს, როცა ის მას ეფექტურად განახორციელებს, უკან ვეღარ დაბრუნდება: ნებისმიერი სინდისის ქენჯნა, მონანიება ან გამოსყიდვა გამორიცხებულია. ამ აქტის შემდეგ, ინდივიდი აბსოლუტურად და ტოტალურად დამანაშავე ხდება; ვერაფერი წაშლის ამ დანაშაულის არსებობას, ვერაფერი წაშლის ინდივიდის დამანაშავეობას. წერა არის, მაშასადამე, პრინციპი, რომელიც აფუძნებს და რომლის გავლითაც ფუძნდება დანაშაული, როგორც დანაშაული. წერილი აფუძნებს უკიდურეს ექსტრემს და იმ მომენტის შემდეგ, როდესაც ის ამ ექსტრემში ინდივიდს ათავსებს, განა, კვლავაც შე-



საძლებელია დანაშაულზე საუბარი? თუკი სინდისის ქენჯნა გამორიცხულია, თუკი ინდივიდი ვერა-ნანარად ვერ შეძლებს გამოისყიდოს ჩადენილი დანაშაული, თუკი ვერანაირი სასჯელი მას ვერ მისწვდება, თუკი მისი ცნობიერება მას დანაშაუდზე არ სცნობს, მაშასადამე, დანაშაული თავისთავად ქრება და ინდივიდი თავის და სხვათა თვალში წარმოდგება, არა როგორც დანაშაუდი, რომელმაც კანონები ფეხქვეშ გათელა, არამედ, როგორც სრულიად სინგულარული, ის, ვინც მარტოა, და სხვებთან არაფერი აკავშირებს, და დანაშაული იმ ცნების სასარგებლოდ ქრება, რომელიც სადათან ცენტრალურ ადგილს იჭერს: უნესრიგობა.

ამგვარად, წერა, აქამდეც რომ საზღვრებს შლიდა, ახლა უკვე შლის უკანასკნელ საზღვარსაც, რომელიც დანაშაულს უდანაშაულობისგან მიჯნავს და ნებადართულს აკრძალულისგან ასხეავებს; მას სამყაროში განუსაზღვრელი უნესრიგობა შემოაქვს. ამდენად, ახლა უკვე უკეთ შეგვიძლია გავვიგოთ, რისი თქმა სურდა სადს, როდესაც ამბობდა: "მე ვწერ იმიტომ, რომ სიბართლე ვითრათ." თუცა, სიბართლის თქმა სადისთვის არ ნიშნავს XVIII საუკუნის რომანისტიბივით რაიმეს დამაჯერებლად მოყოლას, რაზეც ჩვენ ადრეც შევთანხმდით. სიბართლე სადისთვის ნიშნავს სურვილის, ფანტაზმისა და ეროტიკული იმაგინაციის დაფუძნებას ჭეშმარიტებაზე, როცა სურვილისთვის არ არსებობს არანაირი რეალობის პრინციპი, რომელიც მას წინააღმდეგობას გაუწევდა, ეტყოდა "არა"-ს, ან: "არის რალაცეობი, რასაც ვერ მიწვდები", ან: "შენ ცდები; მხოლოდ ფანტაზმი და იმაგინაცია ხარ." მას შემდეგ, რაც წერა სურვილს სავესებით ემორჩილება, ის სურვილის სამუშაოდ იქცევა, მის გამარჯვებად, რეალობის პრინციპის უარყოფად, აქედან გამომდინარე, ფანტაზმის ვერიფიკაცია შეუძლებელი ხდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ყოველი ფანტაზმი სიბართლედ იქცევა და წარმოსახვა უტოლდება თვით-ვერიფიკაციას; ან, ფურო ზუსტად, ერთადერთი ვერიფიკაცია, რომელიც შესაძლებელია, შემდეგია: ფანტაზმის მიღმა მორიგი ფანტაზმი.

მეორე, წერა სურვილს ჭეშმარიტების ნესრიგში ათავსებს, რამდენადაც დროის საზღვრის მოშლითა და იმით, რომ ნაწერს გაეორების უსასრულო სამყაროს ნაწილად აქცევს, სურვილი აღარ არის ის, რაც ერთ მომენტში მოცემულია, მეორეში კი გაქრება. წერის მეოხებით, სურვილი აღარ არის ის, რაც ერთ მომენტში ჭეშმარიტია, მეორეში კი მცდარი, არც ის, რაც სიცოცხლის ბოლოს, სიკვდილის ზღვარზე ჩნდება, რამდენადაც არ არის სიკვდილი და არ არის არც სიცოცხლის ბოლო, რადგან ყველაფერი უწყვეტად მეროდება; ამდენად, დროითი ბარიერის გაუქმებითა და გამეორების სამყაროს დაფუძნებით სურვილს ცენობება, რომ სამუდამოდ ჭეშმარიტია და ვერაფერი აქცევს უუნაროდ.

მესამე, წერა სურვილს ჭეშმარიტების სამყაროში რთავს, რამდენადაც შლის სურვილისთვის ყველა ზღვარს კანონისა და უკანონოსა, ნებადართულსა და აკრძალულს, მორალურსა და ამორალურს შორის; რაც იმას ნიშნავს, რომ წერის სურვილი გა-

ნუსაზღვრელი შესაძლებლობისა და უსაზღვრობის სიერციში შეჰყავს. წერა წარმოსახვისა და სურვილისთვის უზრუნველყოფს მხოლოდ საკუთარ სინგულარულ ინდივიდუალობასთან, და არაფერ სხვასთან, შეხვედრის შესაძლებლობას. ის სურვილს შეაძლებინებს, იყოს მუდამ, ერთგვარად, საკუთარი უნესრიგობის სიბაღლებზე, და ვერაფერმას, ვერადღროს, ვერ შეძლოს მისი უარყოფა ან შეზღუდვა. სურვილი მუდამ საკუთარი ჭეშმარიტების ტოლია. ყველა იმ უსაზღვრობის შედეგად, რომლებიც წერამ წარმოშვა, სურვილი საკუთარი თავის კანონად იქცევა. ის ხდება აბსოლუტური სუვერენი, რომელიც საკუთარ თავში ფლობს თავის ჭეშმარიტებას, თავის გამეორებას. თავის უსასრულობას, თვით-ვერიფიკაციის ნერვით. ვერაგინ ეტყვის სურვილს: "მცდარი", ვერაგინ ეტყვის: "თვითკმარი არა ხარ", ვერაგინ ეტყვის: "ერთია, შენ რაზე ოცნებობ, და მეორეა ნინ რა გელობება". სურვილი ვერაგინ ეტყვის: "შენ ცხოვრობ ასე, მაგრამ რეალობა სხვაგვარადაა მოწყობილი". წერის წყალობით, სურვილი იქცა, და ტოტალური ჭეშმარიტების სამყაროს წვერი გახდა, აბსოლუტურად და უსაზღვროდ; და ნინ ვერც ვერაფერი აღუდგება.

ამგვარად, თქვენ ხედავთ, რომ სადაინურ წერას არავისთვის არაფერი აქვს საჩვენებელი, სამტკიცებელი ან დასარწმუნებელი; ის არც იდეების და არც გრძნობების აღძვრას არ ცდილობს. ის არ ცდილობს ვინმეს დარწმუნებას როგორც ჭეშმარიტებაში. სადაინური წერილი არ მიემართება არავის რეალობაში, არავის რაიმე ჭეშმარიტებაში დასარწმუნებლად; ის არ ამტკიცებს იმ ჭეშმარიტებას, რომელიც სადს მოუვიდა თავში, რომელიც სადმა იგრძნო და შემდეგ გადმოსცა იმავემოდ, როგორც გადასცემენ მკითხველსა თუ ავტორს. სადის წერილი ყველაზე მარტოსული ნაწერია, რომელიც ვერავის ვერაფერს გააგებინებს და ვერც ვერაფერში დაარწმუნებს. და მიუხედავად ამისა, სადისთვის აბსოლუტურ აუცილებლობას წარმოადგენს, ფანტაზმებმა წერილის გზა განვლონ, გაიარონ იმაში, რაც მასში მატერიალური და მყარია, როგორც ყუბიეტში ვკითხულობთ, სწორედ ამ წერილის, ამ მატერიალური ნაწერის, ფურცელზე დასმული ნიშნების მეშვეობით შეგვიძლია ვანსორით უსასრულოდ, სწორედ ამ წერილის მეშვეობით სურვილი აბსოლუტურად უსაზღვრო სიკვდილში აღმოჩნდება, სადაც გარეგანობა, დრო და წარმოსახვის საზღვრები, ნებათავეები და აკრძალვები საბოლოოდ და სრულიად გაუქმებულია. წერილი, მაშასადამე, უბრალოდ და მარტივად, არის სურვილი, რომელსაც უსაზღვრო ჭეშმარიტება მიენიჭა. წერილი არის სურვილი, რომელიც ჭეშმარიტებად იქცა, ის არის ჭეშმარიტება, რომელმაც სურვილის სახე მიიღო: გამეორებული, უსაზღვრო, უკანონო, შეუზღუდავი, არაგარეგანი სურვილის სახე; სურვილისა კანონის გარეშე, სურვილისა შეზღუდვის გარეშე, სურვილისა გარეგანობის გარეშე, რაც ნიშნავს სურვილთან მიმართებით გარეგანობის გაუქმებას. უეჭველად, სადათან წერილი სწორედ ამას სჩადის და ამიტომაც სადი წერს.

“თარგმნილი ლიტერატურა მართლაც “სხვადყოფნაა” - ინტერვიუ ლელა დუმბაძესთან

ენაუბრა გუგა მგელაძე



ჯერომ სელინჯერი, ჰარბერ ლი, ვირჯინია ვულფი, სოლ ბელოუ, ედგარ ალან პო, ალი სმითი... ეს იმ ავტორთა ჩამონათვალია, რომელთა ტექსტებიც ქართულად ლელა დუმბაძემ თარგმნა. 2015-2019 წლებში ვირჯინია ვულფის რომანების “გზა შუქურისკენ” და “ორლანდო” თარგმანისათვის ლიტერატურული პრემია “საბა” მიენიჭა. მთარგმნელობით გამოცდილებასთან ერთად ლელა დუმბაძე თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებზე, კონკრეტული მწერლის სტილისტურ თავისებურებებზე, რედაქტორის ფუნქციასა და ნობელის კონტექსტზე გვესაუბრება.

- ზურაბ კიკნაძის ჩანაწერების კითხვისას ერთი ასეთი ციტატა ამოვიწერე: “ორტევა ი გასეტი ლაპარაკობს ენის მოთმინებაზე და რომ ენა თარგმანში თითქოს ისვენებს თავისი თავისგან, მას თითქოს სიამოვნებას ანიჭებს სხვადყოფნა”. რას ნიშნავს თქვენთვის თარგმნის პროცესი და რამდენად ხშირად იცვლებოდა თქვენი დამოკიდებულებები ამ საკითხთან დაკავშირებით, სხვადასხვა მწერლის წიგნზე მუშაობისას?

- უკვე ვატყობ, თავსატეხი შეკითხვები მელოდება, თუმცა საინტერესო! ორტევა ი გასეტი... ენა მისი ინტერესის სფერო იყო მხატვრული თარგმანის მიმართულებით და

არაერთ უაღრესად საინტერესო თვალსაზრისს გამოთქვამს ამასთან დაკავშირებით. ის ენას და მხატვრულ თარგმანს უპირველეს ადგილზე აყენებდა, ზოგადად, აზროვნების, ერის კულტურული განვითარების თვალსაზრისით. თუმცა, თუ კონკრეტულად თქვენს შეკითხვაში გაუღერებულ ციტატას მივუბრუნდებით, ორტევა ი გასეტი ალბათ ორიგინალის ენას თუ გულისხმობდა, თორემ “სათარგმნი” ენისა რა მოგახსენოთ... მთარგმნელი ხომ ვერც თვითონ ისვენებს და ვერც სათარგმნ ენას ასვენებს. პირიქით, შეიძლება ითქვას, მთარგმნელი თავადაც წვალობს და ენასაც ეჭიდავება - ორთაბრძოლას უმართავს, რადგან სხვადასხვა ფანრის,



სხვადასხვა სტილისტიკის, განსხვავებული მწერლის ხმის გადმოცემა უდიდესი პასუხისმგებლობა და განსაკუთრებულ ძალისხმევას მოითხოვს მთარგმნელისგან.

ისე, მართლაც საინტერესო მეტაფორა - "...ენა ისევნებს თავისი თავისგან, მას თითქოს საბრუნველს ანიჭებს სხვადასხვას" - თარგმნილი ლიტერატურა ხომ მართლაც "სხვადასხვას" და, ამ დებულების შესაბამისად, შეიძლება ასეც გავიგოთ, რომ რაც უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვანია მწერალი, მით მეტი შანსი უწნდება მის მშობლიურ ენას მრავალ სხვადასხვა ენაზე დაისვენოს, არა? და მაშინ, შეიძლება ისიც ვთქვათ, რომ ენა არათუ ისვენებს, ნებივრობს ამ დროს და ერთობა იმის ცქერით, თუ რას "უშვრება" მას მთარგმნელი იმ მეორე ენაზე!

ორტევა ი ვასეტის დაკვირვებები მხატვრულ თარგმანზე იმ დილემათა რიგში შეიძლება ვაჩვენოთ, რასაც მე ხშირად ვუწოდებ მთარგმნელის მდგომარეობას ახალ მხატვრულ ნაწარმოებთან შერკინების წინ. დილემაში აქ მრავალი რამ შეიძლება ვიგულისხმოთ და მათ შორის ისიც, რასაც ორტევა ც აღნიშნავს ერთგან და ამბობს, რომ მხატვრული ლიტერატურის მთარგმნელს დიდი გამოცდილება სჭირდება მწერლის მიერ ორიგინალში შევსებული ენის ეფექტის მისაღწევად გამოყენებული ენობრივი დარღვევებისა თუ მის მიერვე შეთხზული ახალი სიტყვებისა თუ ფრაზების სათარგმნელად, ანუ განსხვავებული სტრუქტურის მქონე ენაში გადასატანად - აქ გრამატიკული თუ სხვა, თუნდაც შინაარსობრივად გამომწვევი ენის გამოყენებაც იგულისხმება... და მთარგმნელის დილემა დილემად რჩება, იმ დროს, როცა ორიგინალის ენა არხეინად ნებივრობს.

რაც შეეხება მეორე კითხვას, მე მგონი, მეტაკვლეზად გავიცი პასუხი, როცა ვიქვი, რომ მთარგმნელის თავსატეხი სწორედ განსხვავებული ენოქის, ფონის, სტილისტიკის, ენის, მწერლის განუშეორებელი თავისებურების თუ პოეტური ხედვის მშობლიურ ენაზე გადატანის პროცესია. ამისთვის ცხადია, ორი ენის ცოდნასთან ერთად, აუცილებელია მთარგმნელს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მუსიკოსითურ შქონდეს განვითარებული კარგი ლიტერატურული სმენა, შეგრძნება, გემოვნება, გუშანი (ალარაფერს ვამბობ, ზოგადად, ორივე - სათარგმნი და საბიძვე ენების ღრმა ცოდნა-გრძნობაზე), რომელიც დავმხარება სწორად აირჩიოს ტონი, განასხვავოს არა მხოლოდ ერთი მწერლის ენა მეორისგან, არამედ ერთი მწერლის მიერ შესაძლო სხვადასხვა სტილისტიკის თუ სასაუბრო ენის გამოყენება ერთსა და იმავე ნაწარმოებში...

- რა იყო ყველაზე მთავარი დაბრკოლება (გნებათ, კულტუროლოგიური "ბარიერი") ვირჯინია ვულფის "ორლანდოს" თარგმნისას? ამას იმიტომ ვამბობ, რომ იმ ფანტასმაგორიული რომანის ცენტრალური პერსონაჟი ჟექსთან ერთად ეპოქებსაც იცვლის ატმოსფეროდ, ამდენად, კონკრეტული დრო შესაბამის სტილისტიკის, სურნელს, აზროვნების სტილს, სამოსს, საკვებს და სხვა მრავალ ასპექტს გულისხმობს.

- ვირჯინია ვულფი ჩემთვის გამორჩეულად ძვირფასი მწერალია. სტუდენტობიდანვე მისი ნაწარმოებები და მისი ნაწარმოებების ნაკითხვა. მაგრამ იმ დროს არ იყო იილად მოსაპოვებელი. პირველი, რაც წავიკითხე, "საკუთარი ოთახი" იყო და შემდეგ "მისი დელოუვი". მაშინვე ამიტანა ცნობილი მოყვარუბამ, როგორ შეიძლებოდა მისი ცნობიერების ნაკადისეული თხრობის გადმოქართულება და კითხვის დრისევე წარმოვიდგენდი წინადადებებს, ფრაზებს ქართულად... თუმცა მაშინ არ მეგონა, თუ მის რომენებს ვთარგმნიდი და გამოიცემოდა კიდევ.

რაც შეეხება კონკრეტულად "ორლანდოს", თქვენი თქმის არ იყო, აქ სწორედ რაღაც კამერტონისეებური უნდა მეგონა, რაც ქართულ ენაში ვირჯინიას ამ ნაწარმოებისთვის არჩეულ ტონს მისხად: გებოდა. ენა აქ მდიდარად და მრავალფეროვანია - სადაც მალაფარდოვანი, სადაც იუმორით გაჯერებული, სადაც თეატრალიზებულიც კი - თემები ხომ იმდენად განსხვავებულია, რომ ცალკე კვლევას იმსახურებს (და იკვლევენ კიდევც...). და მთხრობელი - ანუ, ამ ნაწარმოების წარმოსახვით ავტორი - ის ხომ ორლანდოს ბიოგრაფიას წერს! - დიას, თუნდაც მთხრობლისთვის შესატყვისი სიტყვის შერჩევა ცალკე საფიქრალი იყო... *biography* - რა სიტყვა უნდა შემეჩინა თარგმნისას? ბიოგრაფი? ამ კონტექსტში ეს სიტყვა უდიდამოდ მეჩვენა. ამიტომ "ჟამთააღმწერელზე" შევჩერდი. საქმე ისაა, რომ ეს ჟამთააღმწერელი იუმორით, გონივრულად, ხშირად გამიზნულად ზეანეული და მალაფარდოვანი ენით წარმართავს თხრობას, და ამ მალაფარდოვანს, რომელიც სასვე მეტაფორებით, გადაჭვრითულია სხვადასხვა ეპოქის ისტორიული, ეთნოგრაფიული თუ სოციალური ტერმინოლოგიით, რომ არაფერი ვთქვათ ფანტაზიის ისეთ დაქანებაზე, რომლის თარგმნა კი არა, ზოგჯერ გაგება ძირს, ჯეჯივითაა შრომა, ჩხრება-ძიება, კვლევა სჭირდება, რომ არ ასცდგე ვხას, შეძლებისდაგვარად ზუსტი შესატყვისები მიუხადადო და ლიანდაგიდან არ გადახვიდე - ეს რომ არა, ამ ბრწყინვალე ფანტასმაგორიას ფასი დეკარგებოდა...

- *The New York Review of Books*-ში გამოქვეყნებულ რეცენზიაში ჯონ აბდაიკ ასე ფასებს ვერნორ სელინჯერის მოთხრობების ციკლს გლასგების ოჯახზე: "გლასგების საგის წინასწარი მონახაზი პოეტურიად უძლიერესი ლიტერატურის შემქმნელია. მას შემდეგ, რაც დიდი სიფრთხილით და შემპარავად შევაფასე სელინჯერის მიერ არჩეული მიმართულება, იმასლა დავეძენ, რომ იგი ნამდვილად არის გარკვეული მიმართულება და რომ ხელოვანს ანუ თავგანსავალბაშია მაძიებელს, კონფერანსიისგან რისკიანობა და აკიატებული იდეის ეროვნულება განასხვავებს".

თქვენი დაკვირვებით, რით განსხვავდებიან ჯერონ სელინჯერის პერსონაჟები მისივე თაობის ამერიკელი მწერლების პერსონაჟებისგან? რაში მდგომარეობს, ვთქვათ, სიმორ გლასის (ან თუნდაც პოლდის კოლფილის) ხიზლი?

- პოო... სელინჯერი... აბდაიკ მართალია, არ არის სელინჯერი გამოკვეთილად რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების წარმომადგენელი...



მე მერგო ბედნიერება მეთარგმნა ჯერომ სელინჯერის "სიმორი-შესავალი", ძალიან საინტერესო და ალბათ მეტად განსხვავებული სელინჯერის სხვა მოთხრობებისგან. ეს შედარებით მოცულობითი მოთხრობაც, რა თქმა უნდა, გლახების ოჯახური სავის ნაწილია... ჩემი აზრით, სელინჯერი აქ საკუთარ ალტერ ეგოს გვიხატავს, მისი საყვარელი გლახების ოჯახის გამორჩეული წევრის, პოეტის, და ასევე ცნობილი მოთხრობა "ბანანა-თევზის ამინდის" მთავარი გმირის, უცნაურად ტრანაგიკული პოეტის, სიმორის სახით. ალბათ მწერლის სტილის ერთ-ერთი განმასხვავებელი, როგორც თქვენს შეკითხვაში გაისმა, შესაძლოა ისიც იყოს, რომ სელინჯერი არ განმარტავს მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრიობას, არაფერს გვიხსნის და არ ცდილობს ჩვენს მომზადებას ამა თუ იმ პერსონაჟის ბედ-იღბლის თუ მოვლენათა განვითარებისთვის, პირდაპირ გვთავაზობს ფაქტებს, როგორცაა მაგალითად, სიმორის სრულიად მოულოდნელი თვითმკვლელობა ცნობილ მოთხრობაში "ბანანა-თევზის ამინდი". ხოლო მოთხრობაში "სიმორი-შესავალი", მთხრობლად გვევლინება სიმორის, გამორჩეული ნიჭით, განათლებით და გუმანიტ დავილდოებული აცის ძმა... ანუ, თქვენს შეკითხვას რომ მივუბრუნდეთ, სელინჯერი გვიყვება ამბავს, რას აკეთებენ, ლაპარაკობენ და ა.შ. მისი პერსონაჟები, და მცდელობაც კი არა აქვს, მკითხველს თავს მოახვიოს რამე სახის საკუთარი დამოკიდებულება პერსონაჟების მიმართ, მთლიანად უტოვებს ამოუხსნელ გამოცანებს.... ეს ხერხი, კონკრეტულად ამ მოთხრობაში ავტორის საშუალებას აძლევს, გვესაუბროს ზოგადად პოეტის, ხელოვანის არსზე, მის რთულ ბედზე და ასევე, უნებურად გვიმცხვს, რაც მეტად საინტერესოა, ვინ მაიჩნია მას ჭეშმარიტ ხელოვანე-

ბად - მხატვრობის, პოეზიის თუ, ზოგადად, ლიტერატურის სფეროში და ასევე, დროდარო გულწრფელად აკრიტიკებს საყოველთაოდ აღიარებულ შემოქმედებს, თუნდაც თავის თანამედროვეებს... ამ ყველაფერს სიმორის პირით გვიყვება, თუმცა სახელი სიმორი შემთხვევითი არ მგონია. მართალია იწერება "Seymour", მაგრამ როგორ გამოითქმის? როგორც "see more", ანუ "დაინახე მეტი"...

- რა ეტაპზეა თანამედროვე ქართული ლიტერატურა? რა ტენდენციებს ამჩნევთ თანამედროვე ავტორების კოთხებისა?

- მე ასე მგონია, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურა ერთგვარ აღმავლობას განიცდის. მომრავლდნენ ახალგაზრდა მწერლები. მიხარია, რომ ქალები მამაკაცებს ტოლს არ უდებენ. ტენდენციებიც, კარგია, რომ მრავლობითი ასხენით, სწორედ რომ არაერთგვაროვანია. არ შემიძლია არ ვახსენო მწერალი, რომელიც სამწუხაროდ, ცოცხალი აღარ არის, და მის სიცოცხლეში არ მქონდა ნაკითხული მისი არც ერთი რომანი... ზაირა არსენიშვილი. ბედნიერებაა, რომ საქართველოს ასეთი მასშტაბის თანამედროვე რომანისტი ჰყავს. არც მოკლე მოთხრობის ოსტატები გვაკლია... არც პოეტები გველევა, ისინიც განსხვავებულები და საინტერესოები არიან... ლიტერატურული კრიტიკის თეორიულ სფეროებში კი მირჩევნია არ შევიჭრა.

- მთარგმნელისა და რედაქტორის ურთიერთობასაც რომ შევეხეთ. ხშირად გინევდათ ხოლმე რედაქტორის მითითებების (ან რჩევების) მიხედვით კონკრეტული ეპიზოდის გადაწერა ან ჩასწორება? რა "რჩება" და "იკარგება" საბოლოოდ რედაქტირების პროცესში?

- არ ვიცი, რამდენად არის რედაქტორის მნიშვნელობა და ფასი სწორად გაგებული და აღიარებუ-

ლი საქართველოში. რედაქტორი ხომ უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე უბრალოდ ტექსტის კომპიუტერული თუ გრაფიკული უზუსტობების შემოწმებელი და გამაწმენდი. წესით, საუკეთესო რედაქტორი არის საუკეთესო მრჩეველი ავტორისთვის; მას ბევრი შეუძლია, თუნდაც ის, რომ მწერალს რაღაცაზე ხელი ააღებინოს ან გეზი შეაცვლინოს... ამის ერთ-ერთ მაგალითად ჰარპერ ლის მისი საყოველთაოდ ცნობილი რომანი "ნუ მოკლავ ჯაფარა" გამოდგება. როცა ახალგაზრდა ნელმა (ასე ეძახდნენ შინაურები ნელ ჰარპერ ლის) მისი პირველი რომანი მიუტანა რედაქტორს, მან დამწყებ მწერალს ურჩია, რომანის მთავარი პერსონაჟების ბავშვობაზე გაეკეთებინა აქცენტები და ამ თვალთვალს გადაემოყვებინა თხრობა. მონდა ისე, რომ ჰარპერ ლის პირველი გამოქვეყნებული (და ათწლეულების განმავლობაში ერთადერთად მიჩნეული) რომანი, რომელმაც მსოფლიო აღიარება მოუტანა მწერალს, პირველი კი არა, მეორე იყო, რომელიც, კარგი მრჩეველი რედაქტორი რომ არა, არც იარსებებდა. ის მართლაც "პირველი" რომანი კი, მხოლოდ 2015 წელს გამოქვეყნდა... აი, რამდენად მნიშვნელოვანია კარგი რედაქტორი.

თუმცა, თარგმანის შემთხვევაში, რედაქტორი შედარებით შეზღუდულია და უნდა შეეძლოს ორიგინალისა და თარგმანის შედარება, ავტორის სტილის გარჩევა და არსებითი არჩევანის მიცემა მთარგმნელისთვის, რასაც, პირადად ჩემთვის, სარგებლობის მეტი არაფერი მოუტანია - ვგულისხმობ ანაჭაბუკივლს.

- რა კონტრიბუციები ხელმძღვანელობთ ხოლმე სათარგმნი ნიგნის შერჩევისას? როგორია სელექციის პერსონალური მექანიზმი?

- აქ უნდა ვითხრათ, რომ დამწყები მთარგმნელი შეზღუდულია, უმთავრესად, დამოკიდებულია ე.წ. ნიგნის ბაზარზე, მოთხოვნაზე, რასაც გამოცემლობები განაგებენ. თავიდან ასეა, შემდეგ კი, თუ მთარგმნელი გამოცემლების წინააღმდეგობაშია - რასაც, რა თქმა უნდა, მისი თარგმანების წარმატება განსაზღვრავს, უჩნდება შანსი, თავად შესთავაზოს სასურველი ავტორის თუ ნაწარმოების თარგმნა. მე გამომართლა ორივე შემთხვევაში - ყველაფერი, რაც მითარგმნია, მაინტერესებდა, მომწონდა და რედაქციებთანაც არ მქონია უთანხმოება ამის გამო.

- ნობელის კონტრეტული თუ მოიაზრებთ რომელიმე თანამედროვე ქართველ მწერალს?

- დასაწინაა, ძალიან დასაწინაა, რომ ოთარ ჭილაძის მნიშვნელოვანი რომანები - "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა" და "აველუში" ინგლისურად მხოლოდ 2012-2013 წლებში გამოიცა, ანუ ბატონი ოთარის გარდაცვალების შემდეგ... ის ხომ 1998 წელს წარდგინოლიც იყო ნობელის პრემიაზე... ვინ იცის, რა მოხდებოდა, დონალდ რეიფილდისთვის თარგმანები რომ მოსწრებოდა სიცოცხლეშივე... აი, ვინ იმსახურებდა ნობელის პრემიას ლიტერატურის დარგში ის ჩვენი თანამედროვე დიდი ქართველი მოაზროვნე, პოეტი და მწერალი იყო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ პრემიას გარდაცვლილ მწერლებს არ ანიჭებენ...

- თორე პერიოდის ხუთი საუკეთესო ქართული აბრეშის დასახელება რომ ვთხოვთ, რომლებს აირჩევდით?

- თუ ნებას მომცემთ, არ ჩამოვთვლი საუკეთესო ქართული თარგმანის ხუთეულს - ეს შეუძლებელია მიმაჩნია. ნაცვლად ამისა, ამჯერად შემიფარგლები ერთი მთარგმნელით, რომელმაც სრულიად შეცვალა წარმოდგენა ქართულ მთარგმნელობით ლიტერატურაზე, უფრო სწორად, ლიტერატურის უმაღლესი ფორმის (პოეზიის) თარგმნაზე. დავით ნერდელის პოეტური და მთარგმნეობითი ზენიტურებით დაჯილდოებული მოვლენაა. მან პოეტური თარგმანებითა და საკუთარი უნიკალური პოეზიით წარმოუდგენელი სიმბოლური და იპყრო და გაამდიდრა თანამედროვე ქართული ენა. ძალიან სამწუხაროა, რომ ის დღეს ჩვენთან აღარ არის...

ხოლო, ზოგადად, ბოლოდროინდელ მთარგმნელებს რაც შეეხებათ, მახარებს, რომ გამობრძმედილ, მაღალი ნიჭიერებით გამოირჩეულ, აღიარებულ და შედარებით "სასმი შესულ" მთარგმნელებს შეემატენ ახალგაზრდები და გვაყავს ბრწყინვალე მთარგმნელთა თანავარსკვლავედი, რომლებმაც საბოლოოდ დაანერგეს ჩემი სტუდენტობის დროინდელი მითი, რომ თითქოს "ქართულ ენაზე უცხოურად" არ გამოდის თარგმანი, როგორც რუსულად" და თუ ნებას მომცემთ, მათი ჩამოთვლის ნაცვლად აქ გრძელზე გრძელ მრავალწერტილს დავსვათ, რადგან ვიცი, რომ კიდევ არაერთი მთარგმნელი გვეყოლება, რომელთა თარგმანები, სახელები და გვარები აუცილებლად გაიბრწყინებს და გავჯახარებს მრავალწერტილში თუ უსასრულობას ვგულისხმობ.



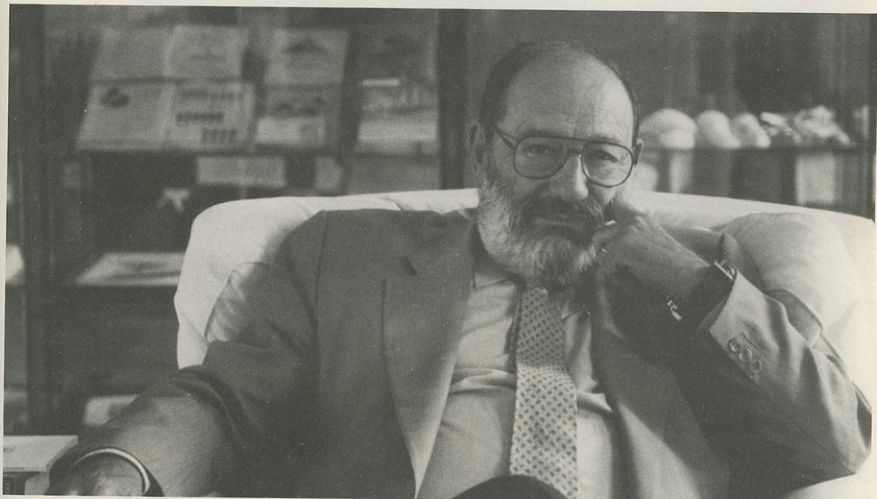
ოლონდ ბოლოს, არ შემიძლია ერთი საჭირობო-როტი საკითხი არ აღვნიშნო - ქართული ლიტერატურის უცხოენოვანი თარგმანი. მართალია, 2018 წელს ფრანკფურტის ნიგნის ბაზრობაზე გამოვიწინა და რამდენიმე წლის განმავლობაში დაგროვონი შედარებით ინტენსიურად თარგმნილი ქართული ლიტერატურის უცხოენოვანი გამოცემები, რასაც "საბას" ლიტერატურულ კონკურსში ცალკე გამოყოფილი ნომინაციაც უწყობდა ხელს, მაგრამ ვისურვებდი, რომ ეს საქმე გაცილებით მეტი ინტენსივობით და მასშტაბით წარმართულიყო და ამ მხრივ აუცილებლად უნდა აღვნიშნო ბატონი დონალდ რეიფილდის დიდი ღვაწლი ქართული ლიტერატურის წინაშე. მან ჯერ კიდევ 1981 წელს თარგმნა ინგლისურად ვაჟა-ფშაველას სამი პოემა, და ბრწყინვალე შეფასება მისცა მის შემოქმედებას. გამოცემის შესავალში მან აღნიშნა, ვაჟას არცოდნა მსოფლიო ლიტერატურისთვის ღამის სისხლის სამართლის დანაშაულის ტოლფასიაო. ("Vazha-Pshavela Three Poems" - მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლევია. გამოქვეყნდება "განათლება", 1981.)

რეიფილდმა შემდგომ შესანიშნავად თარგმნა სხვა ქართული ტექსტებიც, მათ შორის, "კვაჭი კვაჭანტირაძე" და ოთარ ჭილაძის რომანები - "აველუში" და "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა"... სხვათა შორის, ძალიან ნუნდა, რომ ვერ მოვსწრო მისი თარგმნილი ამ რომანების ბატონი ოთარის სიცოცხლეშივე გამოქვეყნება...

უმბერთო ეკო

როგორ მოვემზადოთ მშვიდად სიკვდილისთვის

იტალიურიდან თარგმნა ნათია ბერიშვილმა



არ მგონია, რაიმე განსაკუთრებულს ვამბობდე ადამიანის ყველაზე დიდი საფიქრალია, როგორ შეხედეს სიკვდილს. უმყოფობა, რომელიც სიკვდილის შემდეგ გველის, ალბათ მხოლოდ ათეისტებს უნდა ადარდებდეთ. თუმცა, სტატისტიკის თანახმად, უამრავ მორწმუნესაც ალელვებს ეს საკითხი. მტკიცედ სწამთ სიცოცხლისა სიკვდილის შემდეგ, მაგრამ სიცოცხლეს სიკვდილამდე იმდენად მიმზიდველად მიიჩნევენ, რომ მასთან გამოსალმება არც თუ სასიამოვნოდ ერევენებათ. კი სწყურიათ ციური ანგელოზების გუნდში მოხვედრა, მაგრამ რაც შეიძლება გვიან.

ცხადია, ვცდილობ, დავცვა კითხვა, თუ რას ნიშნავს არსებობა, როდესაც იცი, რომ უნდა მოკვდე, ანუ უბრალოდ გააზრება იმისა, რომ ყველა ადამიანი მოკვდავია. მარტივია, თუ სოკრატეზეა საუბარი, მაგრამ, თუ საქმე ჩვენ გვეხება, რთულდება. და ალბათ ყველაზე რთული მომენტია, როცა გავიაზრებთ, რომ, აი, ერთი წამიც ვიარსებებთ და ამ ერთი წამის შემდეგ აღარ ვიქნებით.

ცოტა ხნის წინ ერთმა შეფიქრიანებულმა მოსწავლემ (ვინმე კრიტონმა) მკითხა: "მაცეტრო, ადამიანი კარგად როგორ უნდა მოემზადოს სიკვდილისთვის?" ვუპასუხე, რომ სიკვდილისათვის მომზადების ერთადერთი ხერხია დაასკვნა, რომ ყველა ყლია.

კრიტონი პასუხმა გააოცა და აფუხსენი: აი, ნახე, როგორ შეიძლება, თუნდაც მორწმუნე, სიკვდილს შეეგუო, თუ იცი, რომ შენ კვდები და ამ დროს ულამაზესი გოგო-ბიჭები თავვედმოვლევინილები ერთობიან დისკოტეკებზე, განსწავლული მეცნიერები კოსმოსის უკანასკნელი საიდუმლოებების ამოხსნას ეჭიდებიან, პატიოსანი პოლიტიკოსები უკეთეს საზოგადოებას აშენებენ, გაზეთები და ტელევიზიები მხოლოდ მნიშვნელოვან ამბებს აშუქებენ, პასუხისმგებლობით აღსავსე მენარჩევი ცდილობენ, წარმოებამ გარემოს ზიანი არ მიაყენოს და ტყავიდან ძვრებიან, რომ აღადგინონ ბუნება კამკამა წყაროებით, ტყიანი ფერდობებით, წკრილა, მოწმენდილი, შეუცვლელი ოზონით დაცული ცით და ფუმფულა ღრუბლებით, საიდანაც უუჟუნა წვიმა მოდის. იმის გააზრება, რომ ეს საოცრებები ხდება, შენ კი აქაურობას ტოვებ, აუტანელი იქნება.

მაგრამ, წარმოიდგინე, იმ დროს, როდესაც ხვდები, რომ სააქაოს ტოვებ, მტკიცედ გჯერა, რომ მსოფლიო (ზუთი მილიარდი ადამიანი) სავესა ყლევებით. რომ ყლია ყველა, ვინც დისკოტეკაზე ცეკვავს. ყლევები არიან მეცნიერები, რომლებიც ფიქრობენ, რომ სამყაროს საიდუმლოებები ამოხსნეს. ყლევები არიან პოლიტიკოსები, რომლებიც ჩვენი გასაჭირის პანაცეას გვთავაზობენ. ყლია ყველა, ვინც პრესას უგემოვნო, უმნიშვნელო ჭორებით ავსებს. ყლევები



არიან თვითმკვლელი მენარმეები, რომლებიც პლანეტას ანადგურებენ. ხომ იქნები ბედნიერი, იგრძნობ შევებას და კმაყოფილებას, რომ ბოლოს და ბოლოს ტოვებ ამ ყლეთა სააქაოს?

ამ დროს კრიტიკონი მეკითხება: “მაესტრო, როდის უნდა დაიწყო ასე ფიქრი?” ვუთხარი, რომ ძალიან ადრეც არა, იმიტომ, რომ ვინც ოცი ან ოცდაათი წლის ასაკში ფიქრობს, რომ ყველა ყლეა, თვითონ არის ყლე და ვერასოდეს დაბრძენდება. თავიდან უნდა ვიფიქროთ, რომ ყველა ჩვენზე უკეთესია, შემდეგ ნელ-ნელა წინ უნდა წავიწიოთ და ასე ორმოცი წლის ასაკისათვის რაღაც ეჭვი გაგვიჩინდეს, მერე ორმოცდაათსა და სამოცს შორის გადავხედოთ ამ შეხედულებას და, ასე, ასი წლის ასაკს რომ მივუკაკუნებთ, უკვე დაგრწმუნდეთ, ოღონდ აი, ზუსტად მაშინ, როდესაც განვეყის დეპეშა მოვა.

საკუთარი თავის დარწმუნება, რომ გარშემო ყველა (ხუთი მილიარდი ადამიანი) ყლეა, ნატიფი და დაკვირვებული შემოქმედების შედეგია. მიუნ-ვდომელია ყურში (ან ცხვირში) საყურეგარტობილი კებეტისათვის. მეცადინეობას და გარჯას მოითხოვს. არ უნდა ვიჩქაროთ. ნაბიჯ-ნაბიჯ უნდა მივიდეთ აქამდე, ზუსტად ისეთ დროს, რომ მშვიდად მოვკვდეთ. მაგრამ წინა დღეს ჯერ კიდევ უნდა ვფიქრობდეთ, რომ ერთი ადამიანი მაინც, ის, ვინც გვიყვარს და ალგავართოვანებს, მაინც და მაინც ყლე არ არის. მთელი სიბრძნე იმაშია, რომ სწორ მომენტში (და არა მანამდე) ვადიაროთ, რომ ისიც ყლე

ყოფილა. აი, მხოლოდ მაშინდა შეიძლება სიკვდილი.

მოკლედ, მთელი ხელოვნება იმაშია, რომ ნაბიჯ-ნაბიჯ შესწავლო მსოფლიო აზრი, იკვლიო ჩვევათა ცვალებადობა, ყოველდღიურად ადევნო თვალყური მასმედიის საშუალებებს, თავდაჯერებული ხელოვანების განცხადებებს, პოლიტიკოსთა უსაზღვრო სენტენციებს, ამოკალიფსურ კრიტიკოსთა ფილოსოფემებს, ქარიზმატულ გმირთა აფორიზმებს, შეისწავლო თეორიები, იდეები, მონოდები, სახე-ხატები, მიმართევები. მხოლოდ ამ შემთხვევაში, ბოლოს გააკეთებ თავბრუსდამხვევ ამომოჩენას, რომ ყველა ყლეა. აი, ამ დროს იქნები მზად სიკვდილთან შესახვედრად.

ბოლომდე, უნდა გაუწიო წინააღმდეგობა ამ აუტანელი აღმოჩენის გაკეთებას, ჯიუტად გჯეროდეს, რომ ვიღაც რაღაც გონიერულს ამბობს, რომ აი, ეს წიგნი სხვებზე უკეთესია, რომ ერის აი, ამ მამას მართლა საყოველთაო კეთილდღეობა სურს. ბუნებრივია, ადამიანურია, დამახასიათებელია ჩვენი სახეობისთვის გაგვიჭირდეს დაჯერება, რომ განურჩევლად ყველა ყლეა. ასე რომ არ იყო, რა აზრი ექნებოდა სიცოცხლეს? მაგრამ ბოლოსკენ, როდესაც უკვე დაიჯერებ, მიხვდები, რომ ღირს, მეტიც, რა ბრწყინვალეა სიკვდილი.

ამ დროს კრიტიკონმა მითხრა: “მაესტრო, არ მინდა ნაჩქარევი დასკვნების გაკეთება, მაგრამ ეჭვი მაქვს, ყლე ხართ”. “ხედავ”, ვუთხარი, “უკვე სწორ გზას ადგახარ”.

დენა ჯოია

ბოდლერის მოდერნიზმი

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძე



შარლ ბოდლერს შეიძლება პირველი თანამედროვე პოეტი ვუნდოთ. მისმა მგზნებარე, მომხიბვლელმა და საოცრად ორიგინალურმა (როგორც სტილის, ისე - შინაარსის მხრივ) პოეზიამ ჩამოაყალიბა და გააფართოვა უფრო გვიანდელი პოეტების ნარმოსახვა. ბოდლერმა ზეგავლენა მოახდინა არა მხოლოდ ფრანგულ, არამედ, ზოგადად, ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურაზეც. მისმა შემოქმედებამ ბიძგი მისცა სიმბოლისტურ მოძრაობას, რომელიც დომინირებდა მოდერნისტულ პოეზიაში. ის შთააგონებდა დეკადენტურ და ესთეტიურ მოძრაობებს. ნახევარი საუკუნის შემდეგ მისი აჩრდილი მოსვენებას არ აძლევდა სიურრეალიზმი. ბოდლერმა ზეგავლენა მხოლოდ ლიტერატურაზე როდი მოახდინა. მისი იდეები ხელოვნების ავტონომიურობის, ხელოვანის გაუცხოებულობის, ადამიანის ქცევის ირაციონალურობის, პოეზიის ინტელექტუალიზაციის, მშვენიერების (და ბოროტების) კულტისა და სექსუალური თემატიკის დეტაბუირების შესახებ მოდერნისტული ესთეტიკის მთავარ თემებად იქცა. ბოდლერმა პოპულარული გახადა, ასევე, იმ-

გვარი ოდიოზური კულტურული ტენდენციები, როგორებიცაა სატანიზმი, სექსუალური დეგრადაცია და ნარკოტიკების გამოყენება შთაგონების მიღწევის მიზნით. ყველა ეს იდეა ბოდლერმა როდი შემოიტანა, მაგრამ მათი ბოდლერისული ფორმულირება საერთაშორისო მოდერნიზმის lingua franca-დ იქცა.

ბოდლერის უდიდესი ავტორიტეტი მით უფრო საინტერესოა, რომ თავისი ხანმოკლე ცხოვრების განმავლობაში პოეტი არც ისე მნიშვნელოვანი წარმატებით სარგებლობდა. თანამედროვენი მის ქმნილებებს იშვიათად კითხულობდნენ, და თუ კითხულობდნენ, თითქმის არაფერი ესმოდათ - ამიტომ ბოდლერი ლიტერატურული სამყაროს პერიფერიაზე იმყოფებოდა. მას არასოდეს შეუკრებია ხალხმრავალი აუდიტორია, თუმცა საფრანგეთში სახელი გაუვარდა სასამართლო პროცესის შედეგად, როდესაც პოეტს ბრალად დასდეს მორალის ნორმების დარღვევა და მკრეხელობა. თუმცა, 1867 წელს (სწორედ მისი გარდაცვალების წელს) ბოდლერს გაუჩნდნენ თაყვანისმცემლები - პოეტები, რომლებ-

მაც მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულს ფრანგული პოეზიის განვითარება განსაზღვრეს: პირველი რიგში, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო და სტეფან მალარმე. მათ შექმნეს ბოდლერის კულტი, რის წყალობითაც ბოდლერის სახელი მალევე გასცდა პოეტის სედიზიანი ფანტაზიების სფეროს. ის თანამედროვე პოეზიის კატალიზატორი გახდა. რემბომ ბოდლერი "პოეტების მეფედ, ჭეშმარიტ ღმერთად" გამოაცხადა. ალფერნონ ჩარლზ სუინბერნმა პირქუში და უცნაური ძმა ჰჰოვა ბოდლერში, რომელიც "მშვენიერ შხამიან კვირტებს" ჭვრეტდა. სტეფან გეროგემ *Les Fleurs du mal* გერმანულად თარგმნა და ახალგაზრდა ინტელექტუალურ ელიტას სიმბოლიზმის პრინციპები გააცნო.

1924 წელს პოლ ვალერი ირწმუნებოდა, რომ ფრანგ პოეტებს შორის ყველაზე მეტად ბოდლერი ითარგმნებოდა და რომ ის იყო ერთადერთი პოეტი, რომლის ნაწარმოებები ქვეყნის საზღვრებს მიღმა გავრცელდა და საერთაშორისო აუდიტორია მიიწვიოდა. "არსებობენ ბოდლერზე უფრო თვალსაჩინო და ნიჭიერი ფრანგი პოეტები," - შენიშნა ვალერიმ - "მაგრამ არც ერთი მათგანი არაა უფრო მნიშვნელოვანი". 1939 წელს ვალტერ ბენიამინმა დაადასტურა ეს თვალსაზრისი და გამოაქვს: *Les Fleurs du mal* არის უკანასკნელი ლირიკული ქმნილება, რომელმაც ზეგავლენა მოახდინა მთელი ევროპის ლიტერატურაზე; ვერც ერთმა მოგვიანებით დაწერილმა ნაწარმოებმა ვერ დააღწია თავი მეტ-ნაკლებად შეზღუდულ ენობრივ სფეროს." ბენიამინი აქ რამდენადმე აზვიადებს - რაინერ მარია როლკეს პოეზიის ხიბლი უკვე იყრობდა მკითხველთა ყურადღებას საერთაშორისო მასშტაბით - მაგრამ მისი დაკვირვება გულწრფელია. ბოდლერის სიკვდილის შემდგომ მისი სახელი ფრანგული პოეზიის იმდენად მაღალ მონოლითად იქცა, რომ მას უცხოეთიდანაც ხედავენ. ბოდლერმა დაჩრდილა თავი ის თანამედროვენი; თუ ისინი შთამომავლებმა შეამჩნიეს და დააფასეს, ეს, ძირითადად, სწორედ ბოდლერის წყალობით მოხდა.

ბოდლერის პოეზიის ავტორიტეტულობა იმანაც განაპირობა, რომ იმხანად პარიზი მეცხრამეტე საუკუნის ევროპის კულტურული ცენტრი იყო. მართალია, ხელოვნება ყველაფერზე უპირატესად მადრიდამდე - მაგრამ ხელოვნება და კრიტიკოსები მთელ კონტინენტზე სწორედ პარიზს მიმართავდნენ ხოლმე ნოვატორული ტენდენციებისა და სრულყოფილების ძიებისას. პარიზის უპირატესობას არ განსაზღვრავდა მხოლოდ ქალაქის სიმდიდრე, ზომები და ადგილობრა; პარადოქსია, მაგრამ ამის მიზეზი პარიზის პოლიტიკური არასტაბილურობაც გახლდათ. იქ მუდმივი კულტურული და პოლიტიკური ქაოსი სუფევდა. რევოლუციონერი რევორმატორები ებრძოდნენ სოციალურ კონსერვატორებს; სეკულარული პროგრესისტები ეკამათებოდნენ რელიგიურ ტრადიციონალისტებს. და ვერც ერთი ფრაქცია ვერ იმარჯვებდა სხვებზე. მუდმივი კონფლიქტები ფრანგულ კულტურას გან-

საკუთრებული ენერგიით მუხტავდა. ინტელისურმა დიალექტიკამ აქ შექმნა უფრო მრავალფეროვანი და შემოქმედებითი გარემო, ვიდრე - ევროპის თუ ამერიკის ნებისმიერ სხვა ქალაქში. პარიზი ახალი იდეებისა და კულტურული ინსტიტუციების ლაბორატორია იყო - არა მხოლოდ ლიტერატურაში, არამედ ფერწერაშიც, დახატვაში, არქიტექტურაში, ოპერაში, თეატრსა და ქორეოგრაფიაში. ყველა ქვეყნის ხელოვანები ოცნებობდნენ იმაზე, რომ პარიზში ჩასულიყვნენ. ისევე, როგორც პოლიტიკად (ერთი საუკუნის შემდეგ), პარიზი ის ადგილი იყო, სადაც ხელოვანებს შეეძლოთ, მიეხვეჭათ ფული და სახელი.

პარიზის შთამავრებელი ზემოქმედება არსად ვლინდებოდა უფრო თვალსაჩინოდ, ვიდრე პოეზიაში, რომელსაც საგანგებო კულტურული ავტორიტეტი ჰქონდა და დროის სულისკვეთება უნდა გამოეხატა. შეიცვალა საფრანგეთის ისტორია. შეიცვალა ფრანგული პოეზია; თითოეული ახალი მიმდინარეობა ახალ ეპოქას თავისებურად აღიქვამდა და ასახავდა. მიუხედავად იმისა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ინგლისური და გერმანულ პოეზიაში უმეტესად რომანტიზმი ბატონობდა, საფრანგეთში რომანტიზმი მახტურული ინოვაციების ციკლის მხოლოდ ერთი ეპიზოდი გახლდათ. საუკუნის დასაწყისში ფრანგულ პოეზიაში კვლავ დომინირება კლასიციზმი, რომელმაც იქ უფრო მეტ ხანს იარსება, ვიდრე - ნებისმიერ სხვა ქვეყანაში. ამის შემდეგ ერთმანეთს თანმიმდევრობით ენაცვლებოდნენ რომანტიზმი, პარნასიზმი, დეკადანსი და სიმბოლიზმი (რაც შეეხება მხატვრულ ლიტერატურას, საფრანგეთში, ასევე, იყო რეალიზმისა და ნატურალიზმის ცენტრი). ამ მოძრაობათა სწრაფი განვითარება გამოხატავდა ლიტერატურულ ენერჯის პარიზისა, სადაც ახალგაზრდა მწერლები იკრიბებოდნენ კაფეებში, ტრაქტირებსა და სალონებში, რათა ეკამათათ ხელოვნებისა და იდეების შესახებ. იმავდროულად, გაზეთებსა და უურნალებს - იმდროინდელ მასმედიას - სულ უფრო მეტი გვერდის შესვებას წყობდებოდათ. ბეჭდური მედიის ზრდამ ხელი შეუწყო მწერალთა ახალი ურბანული კლასის წარმოშობას. პირველად მოხდა, რომ დიდი რაოდენობით მწერლებს შეეძლოთ, თავი გაეტანათ ოფიციალური პატრონაჟის გარეშე.

იმ პერიოდის მრავალფეროვანი ესთეტიკური თვალსაზრისები ერთმანეთს ერწყმოდა (და ზოგჯერ უპირისპირდებოდა კიდევ) ბოდლერის შემოქმედებაში. მან შეითვისა სხვადასხვა ლიტერატურული სკოლის კონცეფციები და შექმნა ინდივიდუალური პოეტიკა, რომლის კლასიფიკაცია შეუძლებელია. ბოდლერის უდიდეს მიღწევას წარმოადგენდა რომანტიზმისგან განთავისუფლება, თუმცა ის, თავისი ბუნებით, რომანტიკოსი იყო. მან უფლებილყო გვიანდელი უნიათო რომანტიზმი, შექმნა ახალი პოეტური სტილი და მგრძობელობა, მაგრამ შეინარჩუნა რომანტიზმის ჰეროიკული ენერჯია. ბოდლერმა რეალისტურად ასახა თანამედრო-

ვე ქალაქის ცხოვრება და, ამასთან, დანახა მისი ავბედითი სილამაზე და იდუმალება. თანამედროვე მეგაპოლისის აღსაწერად მან შექმნა ახალი პოეტური ხატები. ბოდლერის ნოვატორულმა სიტყვიერმა და ვიზუალურმა ენამ პოეტის საშუალება მისცა, შემოეტანათ ლიტერატურაში თემა რთული ქალაქური სამყაროსი, რომელიც რადიკალურად განსხვავდებოდა ტრადიციული პოეზიის პასტორალური პეიზაჟებისგან.

ბოდლერმა სრულად როდი დაარღვია ტრადიციები. მან შეიმუშავა დახვეწილი კლასიკური სტილი - ლაკონიური, ლირიკული და ორიგინალური - რათა ექნა პირქუში, ამპოზუნეი და თუნდაც უხამსი საკითხების შესახებ, რომლებიც, ფრანგული ლიტერატურული კონვენციების თანახმად, ან უგულებელყოფილი იყო, ან დაბალ სტილს მიეკუთვნებოდა. მანვე შეიმუშავა საკმარისად ტევადი ესთეტიკა დედაქალაქის ცხოვრების ახალი მოვლენების, ძვრებისა და კონფლიქტების ასახავად. ბინძურ სცენებს ბოდლერმა რელიგიური დახვეწილობა მიანიჭა; ტრადიციული და ნოვატორული ელემენტების სინთეზის მეშვეობით, რომელიც შთაბრძნავდა ავტორის საოცარი გულწრფელობით, გადმოგვცა თანამედროვე პარიზის უცნაური და გამაოგნებელი სილამაზე.

ბოდლერის სიკვდილის შემდეგდროინდელი პოპულარობა მხოლოდ მისმა ლიტერატურულმა შემოქმედებამ როდი განაპირობა. ვინსენტ ვან გოგის მსგავსად, მის ცხოვრებაში ხორციშესხმული იყო განწირული და გაუცხოებული თანამედროვე მხატვრის მითი. პოეტის ცხოვრების ტრაგიკული დეტალები - სიღარიბე, დეპრესია, ცილისნამება საზოგადოების მხრივ, ალკოჰოლიზმი, ნარკომანია, სექსუალური ადვირასხილობა და დაავადებები - *poète maudit*-ის ანუ "დაწყვეტილი პოეტის" განსახიერებად იქცა. სიფილისისგან უდროო სიკვდილის გამო ის წმინდანად შერაცხეს, როგორც ახალი ტიპის ტრაგიკული გმირი, ტანჯული ხელოვანი, რომელმაც ყველაფერი შესწირა შემოქმედებით თავისუფლებას გულცივ ბურჟუაზიულ სამყაროში.

ბოდლერმა მოინადირა ისეთი სვეროები, სადაც თანამედროვე პოეზია, ჩვეულებრივ, ვერ აღწევს. არსებობს ყავის ჭიქები, მაისურები და ქუდები ნარწერი "ბოდლერი". ასევე - პლაკატები, პალიშები, კორსეტები, კაპიუშონები, წინდები და პლაჟის პირსაცმები; მემორიალური დაფები, ქანდაკებები, ბეჭდები და მედილიონები. შეგიძლიათ იყიდოთ სირჩა ბოდლერის გამოსახულებით და დეკლარაციით: "Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse!" ("თრობას მიეძალე. თრობა ყველაფერი. ეგ არის ხსნა ერთადერთი, რათა არ შეივრძნო ამპოზუნეი ტვირთი დროისა, რომელიც დაეცემს, წელ-

ში გაგტყეს. ჰოდა, ამადაც თრობას მიეძალე, გამოუნელბელს"). რომელი სხვა ფრანგი პოეტია ეგზოტომ სახელგანთქმული, რომ ამა თუ იმ პროდუქტის პოპულარობა გამოიწვიოს? განა სადმე შეიძინებოდა ვალერის კორსეტს ან თეთვილ გოტიეს კაპიუშონს?

ბოდლერს ცოლ-შვილი არ ჰყოლია, მაგრამ ლიტერატურამ მას სამი შვილი აჩუქა. ესენი არიან ვაიოლეტი, კლაუსი და სანი - დანიელ ჰენდლერის რომანთა (სულ ცამეტი რომანია) ციკლის მრავალტანჯული გმირები (ისინი ავტორმა გამოაქვეყნა ფსევდონიმით "ლემონი სნიტვი"). ციკლის სახელწოდებაა *A Series of Unfortunate Events*. მოზრდილმა, მაგრამ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მკითხველებმაც კი იცინა, რომ ბოდლერის გვარის მქონე ბავშვები განწირულნი არიან უღებლო არსებობისთვის. *LES enfants maudits!* ლიტერატურათმცოდნეობისთვის ღირებული არაა არც ერთი ამ გასასართობ ნაწარმოებთან, მაგრამ მათ სიმრავლეს საშუალო მკითხველს მნიშვნელოვან ფაქტად მიიჩნევენ. ბოდლერის შემკვიდრებლობაში არის რალაც უნიკალური და ურჩი, რაც არ შეიძლება შემოიფარგლოს მხოლოდ ლიტერატურით. მაგრამ ვერც ბოდლერის მხატვრული ნოვატორობა და ვერც მისი ლირიკული გენია ადეკვატურად ვერ ახსნის შთამომავლებზე მისი შემოქმედების მომწუსხველ ზეგავლენას. ვიქტორ ჰიუგოს ასეთივე ძალუმი ნიჭი ჰქონდა და ძალზე ორიგინალური პოეტიც იყო, მაგრამ მისი პოეზია ჯერ კიდევ უცნობია საფრანგოსის საზღვრებს გარეთ. ბოდლერის ფანტაზია სრულიად განსხვავებულია. *Les Fleurs du mal* ავტორის განცდებს - და თვით ავტორსაც - არაჩვეულებრივად გულახდილად და ურცხვი ინტიმურობით წარმოგვადგენს. მიუხედავად ამისა, ამ ლექსებში შეიმჩნევა უცნაური ორანჟროვნება, ბუნდოვნება, რომელიც ურთიერთსაპირისპირო ინტერპრეტაციების საშუალებას იძლევა. მკითხველს შეუძლია, შეაღწიოს ბოდლერის სულში, მაგრამ ბოლომდე ვერ ჩასწვდება მას.

ცნობილია უოლტ უიტმენის სიტყვები: "ჩემს თავს ვენიანადმდეგები? ძალიან კარგი. მაშინადაც, ჩემს თავს ვენიანადმდეგები? დიდი ვარ, მრავალს ვიტყვ ჩემში.") ბოდლერთან შედარებით, უიტმენის ნინაალმდეგობები მარტივი ჩანს; მკითხველს შეუძლია გაიგოს, რას ფიქრობს "კეთილი ჭალარა პოეტი" ნებისმიერ სავანზე, ბოდლერის პოეზიაში კი შეურიგებელ ნინაალმდეგობებს ვაწყვებით. ეს არ ნიშნავს, რომ პოეტი ვერ ერკვეოდა საკუთარ თავში, თუმცა მისი ცხოვრება დემორალიზებული და უნესრიგო იყო. ბოდლერის ბუნდოვანების წყარო ისაა, რომ პოეტს არ სურს საკუთარი გამოცდილების გამარტივება ან დაყვანა ერთმნიშვნელოვან დასკვნებამდე; საჭიროდ არ მიიჩნევენ, რომ მოატყუოს მკითხველი (ან საკუთარი თავი) და ამტკიცოს, ადამიანის ავლებობა გონიერული ან ჰარმონიულიაო.

| თარგმანი ზვიად გამსახურდიასი.

ბოდლერის ამაყობდა თავისი შემოქმედებით პროცესის ინტელექტუალურობით (მასზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ედგარ ალან პოს "კომპოზიციის ფილოსოფიამ", სადაც "ყორნის" კომპოზიცია აღწერილია, როგორც ცნობიერი, ინტელექტუალური გადაწყვეტილებების სერია.), მის ვერსიფიკაციაში თავს იჩენ უზაოდ კლასიკური ლოკაში, ლექსებში ჭარბად გვხვდება იდეები და მოსაზრებები. მაგრამ ეს ბოდლერის პოეზიის მარტოოდენ გარეგნული, ზედაპირული ასპექტია. ბოდლერის აზროვნება იშვიათადაა ანალიტიკური ხასიათისა; ის ინტუიციური, ემოციური და შესაძლოა, ვიზუალურიცაა. პოეტი ცოცხალი, ხალასი უშუალოდობით წარმოაჩენს თავის აზრებსა და განცდებს. ფორმალური და რიტორიკული სრულყოფილება მის ლექსს ანიჭებს მოჩვენებით რაციონალურობას, რომელიც ნიღბავს ფარულ მღელვარებასა და დაბნეულობას.

საზოგადოებაში ამჟამად გავრცელებული მითის თანახმად, ინდივიდს ერთიანი ცნობიერება აქვს. ადამიანს მონოლითურ არსებად მიიჩნევენ. მაგრამ თანამედროვე ნეირომეცნიერებამ დაადასტურა, რომ ამგვარი წარმოდგენა ილუზიაა; ადამიანის ცნობიერება კონფლიქტური იმპულსების, ინსტიქტებისა და მოთხოვნილებების მუდმივად ცვალებადი ერთობლობაა. ბოდლერი მეცნიერებამდე და ფსიქოლოგებამდე ადრე მიხვდა ან, ყოველ შემთხვევაში, ინტუიციურად ჩანსვდა ამ შემადრწუნებელ ჭეშმარიტებას.

ბოდლერის მხატვრულ მეთოდში მთავარი ადგილი მუსიკას ეკავა. პოეზიას ის ჯადოსნობად მიიჩნევდა. ლექსი ერთგვარი სიტყვიერი შელოცვა, რომელსაც მკითხველი გადაჰყავს ტრანსის მდგომარეობაში, უმძაფრებს ადქმის უნარს და საშუალებას აძლევს, განიცადოს ურთიერთსაინანაღმდეგო აზრები და ემოციები, შეიცარძონ ფარული მიწოდებები და კავშირები, რომლებიც ლექსში სრულად არასოდეს ვლინდება. მკითხველი განმარტავს ლექსს - არა როგორც განზრახ შექმნილ რებუსს, არამედ - როგორც გააზრების, წვდომის უსასრულო პროცესს. ვერბალური მუსიკა გვაგრძობინებს, რომ ლექსში გამოხატული სცენებისა და გრძობების მიღმა - წესრიგია.

ბოდლერის მეთოდი მკითხველისთვის უფრო რთულად გასაგებია, ვიდრე ფრანგული კლასიციზმის გამჭვირვალისტური დეკლარაციები. რასაკვირველია, მკითხველებს კლასიციზმური ან რომანტიკული ლექსების ინტერპრეტირებაც უნებდათ, მაგრამ ავტორებმა და ტრადიციამ მათ საამისოდ დეტალური მითითებები მიანოდეს. როდესაც ალფონს დე ლამარტინი აცხადებს, რომ უყვარს ქალი, ეს განცხადება იქცევა საიმედო საფუძვლად მომდევნო გამონათქვამების ინტერპრეტაციისთვის, თუნდაც ლექსში ასახული განცდები და აზრები საკმარისად რთული იყოს. ხოლო როდესაც ბოდლერი აცხადებს, რომ მას უყვარს თავისი სატრფო - ჟანა დიუვალი, ეს განცხადება, ფლან ო ბრაიენის აზ-

რით, "აუხსნელი, მიუწვდომელი შესაძლებლობების ამოცნობას გულისხმობს".

ბოდლერის მიმზიდველობა მისი ინტერპრეტაციის სიროულესაც უკავშირდება, განსაკუთრებით - დახვეწილ მუსიკალურ ბგერწერასთან და სენსაციური თემებთან ერთად. მისი პოეზია საგანგებო მკითხველებს საჭიროებდა და ისინიც გაემორწოდნენ ბოდლერის პოეზიის ბუნდოვანება მისადგემ მემკვიდრეებს გადაეცა: ბოდლერმა წინასწარ განსაზღვრა სიმბოლიზმის ესთეტიკა, რომელმაც Les Fleurs du mal-ის ელემენტები დახვეწა და ისეთი სტილი შექმნა, რომელიც მოიცავდა ვარაუდებს და არა მტკიცებებს, მუსიკას და არა პარაფრაზირებად მნიშვნელობებს. სიმბოლიზმს კიდევ უფრო დახვეწილი მკითხველები სჭირდებოდა. და სწორედ მათ გახაზდა შესაძლებელი მოდერწისტიკული პოეზია.

ამ ბუნდოვანების გამოა, რომ ბოდლერს, როგორც რელიგიურ პოეტს, თავგამოდებით იცავდნენ კათოლიკეები, ხოლო ეგზისტენციალისტიები - როგორც ნიჰილისტს. მარქვისისტიები ქებადებდას ხამენ მას, როგორც პროტორეველუციონერს, რომელმაც გამოხატა ურბანული მასების გაუცხოება, ხოლო დეკადენტები უწოდებენ არისტოკრატიულ ჰედონისტს, რომელმაც უარყო ბურჟუაზიული მოწარა აკრძალულ სიამოვნებათა ძიებისას. ის, როგორც წმინდა ფანტაზიის პოეტი - სიმბოლისტიცაა და, ასევე, სატანიზმის მიმდევარი ცოდელიც.

ბოდლერი მკითხველს საშუალებას აძლევს, მიწანაწილავს მიიღოს მისი წანარმოდებების საბოლოო ინტერპრეტაციაში. მისი წარმოსახვა შექსპირისეულს არ ჰგავს; ბოდლერს არ შესწევს უნარი, წარმოაჩინოს სხვა ადამიანების სულიერი სამყარო. ბოდლერის პოეზიაში წარმოწინააღმდეგო მხოლოდ თვით ბოდლერი - რეალურად არსებული ხელოვანი მეცხრამეტე საუკუნის შუა ხანების პარიზში. ტრანსგრესიული თუ ტრადიციული, მკრეხელური თუ საკრძალური, ბოდლერი განუმარტავია. თუმცა, ის არასოდეს გაურბის მკითხველს, თამამად ხვდება მას პირისპირ, არ ერიდება თავისი ნაკლოვანებებისა და წარუმატებლობებისა. იცის, რომ მისმა სიმდერებმა ის მშვენიერი გახადა.

ბოდლერის პოეტიკა

ბოდლერი მეცხრამეტე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კრიტიკოსი იყო. მისმა ორიგინალურმა თუ ადრინდელი ავტორებისგან ათვისებულმა შეხედულებებმა რადიკალურად შეცვალა ევროპული ლიტერატურა. ის ბევრს წერდა ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ შთამომავლები ბოდლერის პოეტად თვლიან, თანამედროვეები მას ძირითადად პროზითა და თარგმანებით იცნობდნენ, და კიდევ - Les Fleurs du mal-ის უხამსობის გამო გამართული სკანდალური სასამართლო პროცესი.

ბოდლერი სისტემატური თეორეტიკოსი არ გახლდათ. მისი საუკეთესო კრიტიკული თხზულებებიც კი ხშირად გაფანტულია, არაორგანიზებული



და განმეორებებს შეიცავს. და მაინც, ეს თხზულებები ავტორიტეტულია. ბოდლერის პროზის სტილი მისივე იდეების ორიგინალურობასა და გამჭვირვაობას შეესაბამება. “ყოველთვის პოეტი იყავი, - წერდა ის, - პროზაშიც კი”. მიუხედავად იმისა, რომ ბოდლერი აფასებდა წმინდა ინტელექტს შემოქმედებით პროცესში, ის კრიტიკას არ მიიჩნევდა მშრალ, ანალიტიკურს საქმიანობას; ალტავერტი იყო “დიდი კრიტიკოსის რელიგიური მგზნებარებით”. ამგვარი მგზნებარება მსჭვალავს მის საუკეთესო, ემოციური ენერგიით აღსავსე ესეებში. ბოდლერი იკვლევდა პოეტის პრაქტიკოს პოეტის პოზიციონირებას. ის ეძებდა სიხვადეს იმ საკითხებში, რომლებიც ალექსანდრე მას, როგორც ხელოვანს. საკუთარი შემოქმედებითი დილემის ანალიზისას ბოდლერმა ჩამოაყალიბა იდეები, რომლებიც გადამწყვეტი აღმოჩნდა შთამომავლობისთვის.

ბოდლერის პოეტიკის ცენტრალური იდეა ხელოვნების ავტონომიურობაა. ის ამტკიცებდა, რომ ლიტერატურას და, ზოგადად, ხელოვნებას არ გააჩნია კონკრეტული მორალური მიზანი და იცოდა, რომ ეს თეორია ეწინააღმდეგებოდა პოპულარულ აზრს, თითქოს ლიტერატურას ეთიკური, რელიგიური ან პოლიტიკური მიზანი უნდა ჰქონდეს. “ადაშიანი უმეტესობა ფიქრობს” - წერდა ის - “რომ პოეზიის მიზანი არის დამოძღვრა, რომ მან უნდა განამტკიცოს სინდისიერება ან სრულყოფის მანერები, ან, მთლიანობაში, გარკვეული სარგებლობა მოზონის საზოგადოებაში”. ბოდლერის აზრით, დიდაქტიკურობა ესთეტიკური ერესია. “პოეზიას” - ამტკიცებდა ის - “არა აქვს სხვა ობიექტი, საკუთარი თავის გარდა”. მისმა რწმენამ გავლენა მოახდინა მის მიერვე დაწერილ ლექსებში; ბოდლერისთვის პოეზია მარტოოდენ ლირიკული საშუალებაა. როგორც ვალერიმ შენიშნა, *Les Fleurs du mal* თავისი ეპოქისთვის უჩვეულო ნივთი გახლდათ: ის არ შეიცავს ისტორიულ ლექსებს, თხრობას, ფილოსოფიურ ნაწარმოებებს ან პოლიტიკურ მოსაზრებებს, ეს კი ფრანგული რომანტიზმის ნორმების რადიკალური გარდევვაა. ამის ნაცვლად, მან წარმოადგინა “ზიბლი, მუსიკა, მძლავრი მარძმნებლობა”.

ბოდლერის თეორია ხელოვნების ავტონომიურობის შესახებ უფრო დახვეწილია, ვიდრე შთამომავალთა მარტოვე ლოზუნგი “ხელოვნება ხელოვნებისთვის”. მართალია, მას სწამდა, რომ ჭეშმარიტ ხელოვნებას არ გააჩნია მორალური მიზნები, მაგრამ მაინც აღიარებდა, რომ ხელოვნების ცალკეულ ნაწარმოებებს შეიძლება მორალური შედეგები მოჰყვებოდა. *Les Fleurs du mal*-ის მეორე გამოცემის “შავ” ნიშნისტიკებაში ის ცდილობდა, პასუხი გაეცა იმათთვის, ვინც მის შემოქმედებას უხამსობასა და მკრეხლობას სდებდა ბრალად. მიუხედავად იმისა, რომ საჯარო სკანდალმა პოეტს გული ატკინა, მან ვალერიად განაცხადა: “ზოგმა მიფიქრა, რომ ეს ლექსები მავნეა; ამან როდი გამახარა. სხვები - კეთილმოსურნეები - მეუბნებოდნენ, რომ ჩემი ლექსები კეთილისმყოფელია; ამის გამო არ შევწუხებულ-

ვარ.” ბოდლერი არ უარყოფს თავისი შემოქმედების მორალურ ზეგავლენას; ის აცხადებს, რომ ამ ზეგავლენას მისთვის არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს. ლექსის დადებითი თუ უარყოფითი მორალური შედეგები არ განსაზღვრავს მის მხატვრულ ღირებულებას. როგორც ოსკარ უაილდმა დაწერა ოცდაათი წლის შემდეგ “დორიან გრის პორტრეტის” წინასიტყვაობაში, “არ ასტეობი უსწერ ან ზნეობრივად სრულყოფილი ნივთი. ნივთები ან კარგადაა დაწერილი, ან ცუდად. ესაა და ეს.” ეს შეხედულება დღესაც საკამათოა, ისევე, როგორც ორივე ავტორის სამართლებრივი დევნის დროს. საზოგადოებამ მხარი არ დაუჭირა ბოდლერსა და უაილდს და არ აპატია მათი ესთეტიკა.

ხელოვანთა აზრით, ზოგიერთი იდეა უფრო სასარგებლოა, ვიდრე სხვები. ბოდლერის შეხედულება ხელოვნების ავტონომიურობის შესახებ და დიდაქტიკის უგულვებელყოფა დამაჯერებელი იყო მომავალი თაობის საუკეთესო პოეტებისთვის, რომელთაც სურდათ, თავი დაეღწიათ მორალური და პოლიტიკური იდეოლოგიის, მათ შორის, ნაციონალიზმის ტრადიციული ტვირთისთვის, ეს კი განსაკუთრებით ნიშანდობლივი იყო რომანტიკული ეპოქისთვის. მხატვრული ავტონომია შთამაგონებელ პრინციპად იქცა სიმბოლისტიზმისთვის, ისევე, როგორც დეკადენტური, ესთეტიური და ადრეული მოდერნისტული მოძრაობებისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ბოდლერის პირველი მიმდევრები იყვნენ ფრანგები - თავდაპირველად ვერლერი, რემპო და მალარმე, შემდეგ კი ვალერი, ჟული ლაფორგი და პოლ კლდელი - მის იდეებს საერთაშორისო რეზონანსი ჰქონდა. სიმბოლისტმა გავლენა მოახდინა მრავალ პოეტზე, მათ შორის უნდა დავასახელოთ უ.პ. იეიტსი, ტ.ს. ელიოტი, უოლეს სტივენსი, ჰარტ კრენი, სტეფან გორე, რაინერ მარია რილკე, გაბრიელე დ'ანუჯიო, ეუჯენიო მონტალე, ალექსანდრ ბლოკი, ოსონ მანდელშტაინი, ემილ ვერპანსი, ფედერიკო გარსია ლორკა და ანტონიო მაჩადო.

თუ პოეზიას არ გააჩნია არც მორალური და არც დიდაქტიკური მიზანი, სხვას რას უნდა ესწრაფოდეს ის, გარდა გრძნობების, ემოციებისა და წარმოსახვის აღგზნებისა? როგორი ღირსი სასოფარიც უნდა იყოს ფრაზა: “ხელოვნება ხელოვნებისთვის”, ის მარტოოდენ ცირკულარული ლოგიკური პოსტულატია. რაღა გვჩნება, გარდა შეგრძნებთათა თვითკმარი მიკროკოსმოსისა? ბოდლერის პოეტიკის საფუძველია გადამწყვეტი პასუხი ამ კითხვაზე. ის აღიარებს, რომ ვინორც ესთეტიზმი წარმოშობს ხელოვნებას, რომელიც მხოლოდ დეკორატიულია (ესაა განწყობილებათა გადმორიცხვა ლექსითი ფორმით) და გამოიხატება ისეთი ეფემერული ცნებით, როგორცაა *poesie pure*; ამგვარი პოეზია შედგება მშვენიერი ბგერებისა და შთამბეჭდავი ხატებისგან და არავითარ გარეშე რეალობას არ უკავშირდება. ასეთი ესთეტიზმი თითქოს საგანგებოდ აკინებებს პოეზიას. ბოდლერს კი შეიძლება ბევრი რამ დავაბრალოთ, გარდა კნინი, უმნიშვნელო მოწარაგებე-

ბისა.

ბოდლერისთვის პოეზიის მიზანი მშვენიერებაა, მაგრამ მშვენიერება თვითმიზანი როდია. პოეზიაში ასახული მშვენიერების წყალობით მკითხველი ახლელურად აღიქვამს რეალობას. მშვენიერების განცდა ცვლის ცნობიერებას; ის საშუალებას აძლევს ადამიანს, აღიქვას საგანთა თვისებები და შეესაბამისობანი იმგვარად, როგორც ეს შეუძლებელია ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ბოდლერის წარმოდგენა მშვენიერების შესახებ ტრანსცენდენტური ცნობიერების თითქმის მისტიკურ გაზრებას გულისხმობს. ხელოვნება იმდენად ექსტაზურია, რომ წამიერად ანადგურებს თვითებას და ათავისუფლებს ადამიანის ცნობიერებას აპათიისა და ეგოიზმისაგან: "სულის თითქმის ზებუნებრივ მდგომარეობებში, - წერდა ის - ცხოვრების სიღრმე სრულად ვლინდება ნებისმიერი სანახაობის ჭვრეტისას, როგორი ჩვეულებრივიც უნდა იყოს ის, და მის სიმბოლოდ იქცევა". მშვენიერების ექსტაზური განცდა ბოდლერის პოეტიკაში წარმოქმნის იმგვარ ცნობიერებას, რომელიც აღიქვამს ფარულ შესაბამისობას არსებობის ფიზიკურ და სულიერ სფეროებს შორის.

მეცნიერები კამათობენ იმაზე, როგორ უნდა გავიგოთ მშვენიერების ბოდლერისეული თეორია: პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით. შესაძლოა, აქ, ისევე როგორც ხშირად ხდება ხოლმე მის წარმოებებში, ბოდლერი ერთდროულად გამოთქვამდა ორ წინააღმდეგობრივ თვალსაზრისს. მან ვერაფრით შეცვალა ღმერთი თავის მსოფლმხედველობაში (ასე რომ არ იყოს, დეტაბრივი წესების უბრალო იგნორირების ნაცვლად, მის წინააღმდეგ არ ამბოხდებოდა). ბოდლერს სწამდა რეალობის ზებუნებრივი სფეროს არსებობისა, რომლისკენაც ხელოვნება ისწრაფოდა. ეს რწმენა მშვენიერების გამოვლინებებს ობიექტურობას ანიჭებდა; ადამიანი ნამდვილად მონაწილეობს რაღაც რეალურში, მაშინაც კი, როდესაც ამ გამოცდილების კონტექსტუალური გადმოცემა რთულია. უკაც მართინის ცნობილი ფრაზა რომ გავიხსენოთ, მშვენიერება წარმოადგენს "ყოფიერების იდუმალებათა გემოსიხეებას გონებაში". ამ თვალსაზრისით, მშვენიერებას გამათავისუფლებელი უნარი აქვს; ის საშუალებას აძლევს ცოდიერ კაცობრიობას, წამიერად ეზიაროს იდუმალ მადლს.

ამასთან, თუ ბოდლერის თეორიას გადატანითი მნიშვნელობით გავიხსენებთ, მაშინ მშვენიერება გეტავაზობს მხოლოდ მნიშვნელობის იმ ფორმებს, რომელთაც ინდივიდი სუბიექტური საზრისებით ავსებს. ამგვარი ინტერპრეტაცია, რომელიც პოპულარულია ფროიდისტებსა და პოსტმოდერნისტებს შორის, თვით პოეტის მიერ მიკვლეულ იდეებს ემყარება. ბოდლერს ესმოდა, რაოდენ მიმზიდველია ცნობიერების ის მდგომარეობა, რომელიც მიიღწევა სტიმიულატორებისა და ნარკოტიკების მეშვეობით. მან გააანალიზა ხერხები, რომლებითაც ეს ნივთიერებები ცვლის რეალობის ინდივიდუალურ აღ-

ქმას. ხელოვნება გეტავაზობს მსგავს, თუმცა კი უფრო დახვეწილ ხერხს, რათა გავეცეთ არსებობის ტვირთს. ხელოვნება ასხივოსნებს წარმოსახვას, მესხიერებასა და გრძობად აღქმას. მაგრამ გადატანითი ინტერპრეტაციის ის (ხელოვნება) არ სცილდება ადამიანის ცნობიერებას, თუმცა კი აკავშირებს მას ყოფიერების უფრო მაღალ ან იდეალურ სფეროსთან.

აი, ახლა ხდება რევოლუციური ძვრა ბოდლერის პოეტიკაში, რომლის წყალობითაც მისმა შემოქმედებამ გარდამტეხი გავლენა მოახდინა ადრეულ მკითხველებზე. თუკი მშვენიერება აღქმის უზუნაესი ფორმაა, რომელშიც რეალობის მისტიკური შესაბამისობები ვლინდება, მაშინ ასეთ ინტენსიურ ცნობიერებას შეუძლია გარდაქმნას იმ საგნების აღქმა, რომლებიც მახინჯად ან ბოროტად მიიჩნევა. მშვენიერების აღმოჩენა ავადმყოფობაში, ბოროტებაში, თობაში, გახრწნაში, ავლენს მათი არსებობის იდუმალ მიზნებს. თუ ხელოვნებამ უნდა გაათავისუფლოს ადამიანის ყოფიერება თანზონობისგან, მაშინ მან უნდა განავითაროს თანამედროვე ცხოვრების ბინძურ და ბოროტ ასპექტებთან შეუუების უნარი. ხელოვნებამ უნდა განავითაროს ბოროტების პოეტიკა.

რა თქმა უნდა, ბოდლერის პოეტიკის უფრო ბნელი ასპექტების საფუძველი მისი ხასიათი იყო. პოეტის მელანქოლიური ტემპერამენტი ყოველთვის განსაზღვრავდა მშვენიერების მისეულ გრძობას: ამას მოწმობს ბოდლერის მგზნებარ სიყვარული მის მიმართ. "ვერ წარმომიდგინა" - წერდა იგი თავის დღიურში - "ისეთი მშვენიერება, რომელსაც საერთო არაფერი აქვს სეედსთან". ეს შეხედულება ბოდლერმა ზოგად თეორიად აქცია. "Le beau est toujours bizarre" ("მშვენიერი ყოველთვის უცხარია") - განაცხადა მან. მისი პოეტური ჩანაფიქრი გულისხმობდა მშვენიერების აღმოჩენას უკეთურ და მახინჯ საგნებში. ეს მიზანი საჭიროება იმდენად ტყვეად მგრძობლებს შექმნას, რომ მოეცევა გროტესკული და ამაღლებულიც. ბოროტების პოეტიკა, ასევე, საჭიროებადა სტილს, რომელიც მასლის შესაბამისი იქნებოდა, მაგრამ მაინც სიამოვნებას მიაწოდებდა მკითხველს. "Aux objets répugnant nous trouvons des appas" - დანერა მან: "უმსგავს საგნებში ჩვენ ხიბლს ვპოულობთ". "Les Fleurs du mal" - ის აღმუთავრებულ წინასიტყვაობაში ბოდლერი ამაყობს თავისი მიღწევით: "ეს თავშესაქცევი და სასიამოვნოც კი იყო, რადგან რთული ამოცანის წინაშე ვიდექი: ბოროტებაში მშვენიერება უნდა მეპოვა".

ბოდლერის მიერ ბოროტების მშვენიერების აღმოჩენა რევოლუციური მომენტი იყო ევროპულ ესთეტიკაში. პოეტმა უგულვებელყო საყოველთაოდ გავრცელებული წარმოდგენები მშვენიერების შესახებ და შემოიტანა ახალი, დამტკბარიყავით "უკეთური" (როგორც გრძობდა, ისე მორალური თვალსაზრისით) საგნებით. ამ იდეის გამოძახილები ჯერ კიდევ ექოსავით გვისმის ხელოვნებასა და ლტე-

რატურაში. თანამედროვე წარმოდგენა ტრანსგრესიული ხელოვნების შესახებ სწორედ **Les Fleurs du mal**-იდან მომდინარეობს. პოეტები ბოდლერამდე ასახედნენ თავიანთ ნაწარმოებებში გროტესკს, სიმახინჯესა და ბოროტებას, მაგრამ ეს თემები საგანგებოდ როდი უკავშირდებოდა მშვენიერს ან ამბილებულს; პოეტები არც იმას აცხადებდნენ, რომ ეს თემები მორალური განსჯის სახელებს სცდებოდნენ. ბოროტების ეს თეტიზებამ ბოდლერის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში ცენტრალური ადგილი დაიკავა და წარუშლელი კვალი დააჩნია ბელეტრისტიკას, დრამატურგიასა და პოეზიას.

ამასთან, ბოროტების ბოდლერისეული პოეტიკა საკუთარი ბუნდოვანებით გამოირჩევა. როგორც იზოლირებული იდეა, ის საკმაოდ მარტივია, მაგრამ როგორ უნდა განვმარტოთ ის ბოდლერის პოეტიკის უფრო ფართო კონტექსტში? ეს ინტერვაცია არსებით კითხვებს ბადებს. არის თუ არა ბოროტების ეს თეტიკა თვითმიზანი ან, იქნებ, ის ღრეზულებათა უფრო ფართო სპექტრს უკავშირდება? ტრანსგრესიულია თუ ვაშთათვისებელი ბოროტების მშვენიერების აღმოჩენა? ანაღვრებს თუ არა ბოდლერისეული ესთეტიკური რეკოლუცია ტრადიციულ წარმოდგენებს მშვენიერების შესახებ და, მათ შორის, მის განუყოფელ კავშირს ჭეშმარიტებასა და სიკეთესთან? შესაძლოა, ბოდლერი მხოლოდ აფართოებს მშვენიერების სივრცეს, რათა შეერიოს, შეათანხმოს ყოველგვ და სამყაროს იდეალური წესრიგი წარმოაჩინოს?

როგორც ჩანს, ბოდლერის მსოფლმხედველობაში მშვენიერების მიზანი მართლაც იდეალური წესრიგის წარმოჩენაა. ბოდლერმა დაადასტურა პოსაღტაცებული სიტყვები იმის შესახებ, რომ კაცობრიობა "გაშმაგებით ცდილობდა" ჩანსდომოდა მშვენიერების არსს ან თუნდაც "მშვენიერების ნაწილს, რომლის ელემენტები, შესაძლოა, მხოლოდ მარადისობას განეკუთვნება". მაგრამ ბოდლერი მითითებს, რომ ბოროტება და ავადმყოფობა მშვენიერია. წინააღმდეგობრიობა შეუთავსებელი ჩანს, სანამ არ გავიხსენებთ პოეტის გატაცებას თავდაპირველი ცოდვისა და კაცობრიობის დაცემის იდეებით.

ბოდლერმა განჭვრიტა ადამიანის არსებითი გარეგნობა, რის გამოც ის "როგორც ღმერთის, ასევე სატანის ერთგულია". მისი პოეტიკა ამ წინააღმდეგობრივ ლტოლვების შერიგებას ცდილობდა. ეს სინთეზი წარმოადგენს სექულარიზაციას ქრისტიანული წარმოდგენისა, რომ ყველაფერი, რაც კი არსებობს, ბოროტების ჩათვლით, ღვთაებრივ მიზანს ემსახურება. ბოდლერს თეოლოგიური კონცეფცია ღმერთიდან ადამიანზე გადააქვს. ვინაიდან მისი პოეტიკა ადამიანურია, მან უნდა ასახოს გაორებული და ცემული ადამიანისა, რომელიც ნახევრად სულია და ნახევრად ცხეველი. ადამიანში ხომ ორი ურთიერთსაპირისპირო ძალის მუდმივი ჭიდილი მიმდინარეობს. "ღმერთისადმი ან სულიერებისადმი ლტოლვა ზეადსელის სურვილია" - წერს იგი თა-

ვის დღიურში - "ხოლო სატანისა თუ ცხოველების სურვილი - დაცემით ტკობა." ბოდლერს ვერ წარმოედგინა ერთ ძალა მეორის გარეშე; ცალ-ცალკე ვერც ერთი მათგანი ვერ მოიცავს მთელ სინამდვილეს.

ბოდლერისთვის მშვენიერება განუყოფელია ადამიანის ბუნების წინააღმდეგობრივ ელემენტთა უსასრულო დიალექტიკისაგან. და ამ დიალექტიკის ენერგია ცხოველმყოფელობას ანიჭებს ბოდლერის შემოქმედებას. აქედან გამომდინარე, შეიძლება განვმარტოთ, თუ რატომაა ასე რთული მისი პოეზიის ინტერპრეტაცია; ეს სტატეკური გაგება კი არაა, არამედ დაპირისპირებულ ძალთა დინამიკურ ურთიერთმიმართება. ბოდლერის აზრით, ხელოვნებამ უნდა განასახიეროს და გამოხატოს ადამიანური ბუნების როგორც ღვთაებრივი, ასევე - დემონური მხარე, მათი განცალკევების გარეშე.

ბოდლერის პოეტური ხედვის ღრმა მიზანი და მისივე თვითმყოფობა მეტყველებს, თუ რატომ მოხიბლა ეგზომ ძლიერ "**Les Fleurs du mal**"-მა შთამომავლები. წინის ჩანაფიქრი და ამ ჩანაფიქრის ხორცშესხმა შეესაბამება ავტორის ნოვატორულ ესთეტიკას. ცალ-ცალკე მისი ლექსები შესანიშნავი ლირიკული ნაწარმოებებია, რომლებიც სთავგონებულა ავტორის მუსიკალური გენიალურობით და ემოციური გულწრფელობით; ათობით ლექსი დამოუკიდებელ ნაწარმოებებადაა წარმოდგენილი ანთოლოგიება და სახელმძღვანელოებში. ბოდლერის მიერ რუდუნებით შედგენილი კრებულში, ერთი-მეორის მიყოლებით წაკითხვისას, ეს ნაწარმოებები წარმოაჩენენ ადამიანის ყოფიერების მთელ სირთულეს და წინააღმდეგობრიობას. მათში იგრძნობა ავტორის მიერ განცდილი სიხარული, მწუხარება და გულისტკივილი. ბოდლერი არ ცდილობდა სიკეთისა და ბოროტების საზღვრების მიღმა გაღწევას; სურდა, მკაფიოდ დაენახა ორივე მათგანი, როგორც რეალობის დიალექტიკის ნაწილი. მას ესმოდა ბუნდოვანების, ორპერპეტუების ძალა, რომელიც ადამიანის სულის გაორებულ ბუნებას შეესაბამება.

Le Voyage-ის ბოლო სტრიქონებში ერთგვარად შეჯამებულია **Les Fleurs du mal**. სიკვდილისკენ უკანასკნელი მოგზაურობისას პოეტს ახარებს "ქსატაზური წინასწარჭვრეტა" ყოფიერების სისრულისა, რომელსაც ეზიარება მოკვდავი:

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!

სამოთხე იყოს, უფსკრული თუ თვით ჯოჯოხეთი, შეუცნობელის სიღრმეებში ვპოვებ სიხალეს.

მალხაზ ხარბედია

შეთხზული “მე” - მწერალი და ავტობიოგრაფია



ბაბრძილაძე,
დასაწყისი იხ. არილი, N2, 3, 4, 5, 2022

ავტობიოგრაფია ძველად

ანტიკურობაში ერთი გარკვეული ტერმინი ავტობიოგრაფიული ტექსტის აღსანიშნად არ არსებობდა, თუმცა არაერთ ჟანრში დახატეს მწერლებმა თუ პერსონაჟებმა თავიანთი პორტრეტები, მოყვანენ პირადი ისტორიები: ეპიკურ ტექსტებშიც კი, ელეგიებში, სატირებში, ფილოსოფიურ დიალოგებში, წერილებში, სიტყვებში, ისტორიულ ქრონიკებში. ავტობიოგრაფიასთან მეტნაკლებად ახლოს იყო ტერმინები: *Υπομνήματα* (მოგონებები, ჩანაწერები), *vitae* (ცხოვრებანი), *commentarii*, *res gestae* (საქმენი) და სხვ.

ცხადია, ეპიკური გმირებიდან, პირველ რიგში, ოდისეის გვახსენდება, ვინც ხშირად ჰყვება თავის ამბავს, თუმცა შესიოდემდე, “სამუშაონი და დღენიმდე” რთულია ნამდვილ ავტობიოგრაფიულ ფაქტებზე საუბარი.

საკუთარი თავის, საკუთარი არსების გაცნობიერების საუკეთესო მაგალითებია მითოლოგიაში ნარცისი, დრამაში კი, პირველ რიგში, ოდიპოსი,

ასევე მედეა და კიდევ არაერთი გმირი. ნარცისი ალბათ ავტოფიქციის პირველი მაგალითია, რადგან მისი ოცნება ვერ სწვდება თავის თავს და მე-სროგორც სუბიექტსა და მე-სროგორც ობიექტს შორის გადაულახავ დისტანციას აჩენს. ფროიდი “ეგო“-ს განიხილავდა, როგორც “ნარცისიზმის” წინაპირობას, ლაკანის აზრით კი, “ეგო” ნარცისისტული თვითრეფლექსიის შედეგია, რის მიხედვითაც ეგოს ეს იდენტობა წმინდა ფიქციის სახეს იღებს და აქაც გამონავიანი თამაშობს მთავარ როლს.

ინდივიდუალურ, ავტობიოგრაფიულ ეგო-გამონათქვამებს ვხვდებით მაგ. საფოსთან, კატულუსთან და ანტიკურობის ბევრ სხვა პოეტთან. კატულუსთან ე.წ. ავტოფიქციურობა განსაკუთრებულ სიმაღლებს აღწევს. იგი ხშირად მიმართავს საკუთარ თავს, საკუთარ ლექსებს, საზომებს, გვიყვება ბიოგრაფიულ დეტალებს, გვიზიარებს თავის დარდებს, მარცხსა თუ გამარჯვებას. ბევრი ლექსის დამონება შეიძლება, თუნდაც ჩემი საყვარელი ლექსის, ავტოფიქციის ერთ-ერთი უძველესი ნიმუში: *Adeste, Hendecasyllabi, quot estis* (42)...

“მოდით, მოჯარდით, იამბებო, ახლა მჭირდებით, მოდით უკლებლივ, რამდენიც ხართ, ბევრნი,

მაგ ბოზანდარამ გადაწყვიტა, მასხრად ამიგდოს, ჩემი ლექსები გაიტაცა, დასტა-ფურცლები!"

კიდევ ერთი ნიმუშია მე-16 ლექსი, რომელშიც იგი მკვეთრად გამიჯნავს ხელოვნებასა და ცხოვრებას და, ფაქტობრივად, საკუთარი თავის ბოლომდე გამოხატვის შეუძლებლობაზე საუბრობს. იგი თავის მეგობრებს, ფურისსა და ავრელიუსს მიმართავს ძალიან უხამსი სიტყვებით (Pediculo ego vos et irumabo²) და თავის მთავარ სათქმელზე გადადის:

"სიტყვაზე დამდევეთ? ზნედაცემულ კაცად
მაცხადებთ, რაკი სტრიქონში იმნაირიც გამომერია?
უნდა პოეტი თავად იყოს შეუბღალავი,
თორემ სტრიქონი შეიძლება ზღვარსაც
გადასცდეს."

რომაულ პოეზიაში აქტიურად შემოდის პერსონაც, ნილაბიც, რომელიც კლასიკური დრამიდან იყო ნასესხები. მისი დახმარებით ავტორი ერთგვარად დისტანცირდებოდა თავისი ტექსტის პროტაგონისტისგან. ამასთან დაკავშირებით მეცნიერები ხშირად იმონებენ ტერენციუსს, ჰორაციუსს და სხვა ავტორებს. ჰორაციუსთან დაკავშირებით პოლ დე მანის ცნებას, დეპერსონალიზაციას, გა-უპიროვნებას, გაუსახურებასაც ("De-Facement") კი იყენებენ.

ავტობიოგრაფიული ნიმუთი კითხულობენ ელეგიკოს პოეტებსაც, არქილოქოსს, მიმნერმოსს, სოლონს. არსებობს ქრესტომათიული ავტობიოგრაფიული სტრიქონებიც, პოეზიის მოყვარულებისთვის კარგად ნაცნობი. თუმცა მე არქილოქოსის სახელთან ერთად სულ ერთი პატარა ფრაგმენტი მახსენდება, რომელიც გიგლა სარიშვილის თარგმანში ასე ჟღერს:

"დავტოვე პაროსი, ლედვის ხეები და სანაპირო... და ახლა ვდარდობ..."

სიტყვასიტყვით თარგმანში კი ავტორი თავის თავს მიმართავს და გაცილებით მკაცრ ავტობიოგრაფიულ სურათს ხატავს:

"დატოვე პაროსი, იქაური ლედვის ხეები და ზღვის ცხოვრება"

მნიშვნელოვანი განსხვავებაა, აქ თითქოს საკუთარ თავს ეუბნება არქილოქე: დანებე თავი ამ

პაროსს, დაივწყე ეგ ზღვაც, ზღვისპირა ცხოვრებაც და ლედვის ხეებიც, დაივწყე, რომ შენი სამშობლოა... ფარგონზე რომ ვიყავი, "დაიკდე". The Hell with it!, "ეშმაკსაც წაუღია!", კეითხულობთ ამ ფრაგმენტის უილიამ ჰარისისეულ თავისუფალ ინტერპრეტაციამო.

ზოგადად, ელეგიის ფესვები მყარადაა გადგმული ავტობიოგრაფიულობაში, ეგო-თემატიკაში, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ძლიერად გამოხატავს პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ საწყისსაც. მას "თრენოდიებსაც" (θρηνηδῖν) უკავშირებენ, სამგლოვიარო სიმღერებს. იგი ავლტური ჟანრი იყო, მხოლოდ ჩასაბერი ინსტრუმენტის თანხლებით სრულდებოდა და, როგორც წესი, სევდიან სიმღერას ნიშნავდა. გრიგოლ ნერეთელს თავის "ბერძნული ლიტერატურის ისტორიაში" (თბ. 1927, გვ. 155) ევრიბიდეს სიტყვები მოჰყავს, სადაც იგი ხმით ნატირალს ელეგიას უწოდებს, ელეგიას, რომელმაც უღარა (ანუ სიმებიანი საკრავი) არ იცის. მოკლედ ჭმუნვა, მწუხარება, სინანული, სევდა, უკმაყოფილება, იმედგაცრუება... ელეგიის შინაარსი ამით ივსება, თუმცა გრიგოლ ნერეთელი კიდევ ერთ რამეს უსვამს ხაზს:

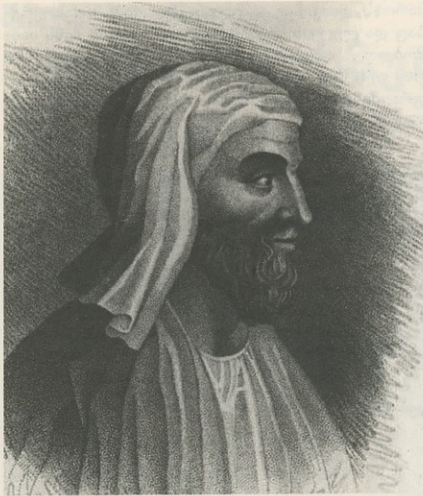
"ყოველ ელეგიურ პოეტს, რაც არ უნდა სუბიექტური იყვეს ის, უყვარს ჰესიოდეს ზნობით-დამრიგებელ ტონზე გადასვლაც, უყვარს ცხოვრების სიბრძნის გაკეთილებით მიმართოს ადამიანს. ამის გამო მ ს ჯ ე ლ ო ბ ი თ ი ხასიათი, რომელიც საზოგადოდ მთელს ბერძნულ პოეზიას ემჩნევა, თითქოს განუყოფელია ელეგიისგან, რომელიც ასე ხშირად იძლევა რჩევას ან გამოსთქვამს შეუცდომელ მაქსიმებს".

სწორედ ელეგიაში იხვეწება ავტობიოგრაფიისთვის დამახასიათებელი უმთავრესი ნიშნები - თიკა, ზნობა, ვაზარება, თავის გამართლება, აპოლოგია და ა.შ. რაც მომდევნო საუკუნეებში განმსახვრელი გახდება ამ ჟანრისთვის. ცხადია აქ თეოგნიდეც გვახსენდება, თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს მიმართულება, თავის სტრუქტურული სიზუსტითა და ინდივიდუალური ბიოგრაფიული მიღწევებით ყველაზე ცხადად პირველად სოლონთან გამოჩნდა. აი სტრიქონები მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ლექსიდან (frg. 36)

"გავათანაბრე მე კანონის წინაშე ყველა-ლატაკიცა და დიდებულიც, ერთ-წეს ვქმენ მათთვის და ყველასათვის სამართალი ვქმენი მართალი.

სხვას რომ ხელთაპყროდა ეს კენტრიონი³, მე რომ მიპყროა, ბოროტის მზრახველს ან მომხვეჭელ კაცთაგანს ვისმე, ვერ ივარგებდა ხალხის მწყემსად. მე რომ მესურვა, მეთემბინა ყველა ჯურის მოწინაღმდეგე

1 მანანა ღარიბაშვილის თარგმანი ლათინურიდან.
2 რომელიც მანანა ღარიბაშვილის თარგმანში ასე ჟღერს: "უწინადაც გიხმართ და პირშიც მოგცემთ".
3 ნეონამახული სახე, აქ ხელისუფლის კვერთხი იგულისხმება.
ამოგვსებთ პირს და უკანალს", სიტყვასიტყვით კი ასეა:



და ყველგან ყველას ყაყანისთვის ყური დამეგდო, შინამტრობა წარხოცავდა სრულად ჩვენს ქალაქს. მე კბილდახრჭენილ მტერთა შორის ისე ვიდექი, როგორც ძაღლების აზვავებულ ხროვაში მგელი.⁴

რომელ ელევკოსებს შორის, ავტობიოგრაფიულობის ნიშნით, რა თქმა უნდა, ოვიდიუსი გამოირჩევა. მისი "ნალელიანი ელეგიები" და "წერილები პონტოდან" ამ ელეგიური ავტოფიქციის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშებია.

"ნალელიანი ელეგიების" არაერთ ლექსში ოვიდიუსი დეტალურად გვიამბობს თავის ბიოგრაფიას და ამ თვალსაზრისით იგი სრულად შეესაბამება უანრის, ავტობიოგრაფიის წესებს: ლექსები განკუთვნილია პუბლიკაციისთვის (მკითხველისთვის), ასევე მნიშვნელოვანია რეტროსპექტიულობა, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა, პირველი პირის თხრობა და ა. შ. აქ მისი ცხოვრება და შემოქმედება მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან: წერა, რომელიც ეგოსა და სამყაროს დაიარსებულ პოლუსებს შორისაა მოქცეული, დევნილობის დანვრილებითი ჩვენება, ელეგიური "ეგო"-ს შიში იზოლაციის მიმართ.

ოვიდიუსის ამოცანა, შეიძლება ითქვას, თერაპიულიცაა, ავტობიოგრაფიული თვითზრუნვა, ერთგვარი ასკეზა (ვარჯიში) საკუთარი ცხოვრების გაცნობიერების მთავარ წინაპირობად იქცევა. განვლილი ცხოვრების გააზრება, მომავალ აღსასრულზე ფიქრი... იგი ისწორედ ამით ინარჩუნებს ფორმას, თავის პოეტურ და ბიოგრაფიულ იდენტობას. ოვიდიუსის შემდეგ არაერთმა დევნილმა / გადასახლებულმა / დაპატიმრებულმა პოეტმა გაიმეორა მისი მოდელი. სამწუხაროდ, ეს ტრადიცია დღემდე



გრძელდება. ჩავხედოთ პირველი წიგნის მე-11 ელეგიას:

"ამ წიგნის ყოველი ასო, რომელსაც კითხულობ ახლა, არის მშფოთვარე გზაში ტანჯვით ნანერი ჩემგან. მხედავდა ადრია, როგორ კანკალით ვიჯექ და

გწერდი ზღვის შუა წყლებში, როცა იდგა დეკემბრის სუსხი. ორი ზღვით შემორტყმულ ისთმუსს გავცდით და

ვუქციეთ გვერდი, და სხვა ხომალდით წაველ მე დევნილობის მხარეს, კიკლადებს ეოცათ მეთად - ასეთ დროს მწერალი მნახეს,

"ეს ვინ პოეტობს, როცა ლამის დაგვემხოს ზეცა!" თვითონაც არ ვიცი, მიკვირს, ეს ბორგვა სულის და

ზღვების, როგორ დასძლია მაშინ ჩემმა ჯიუტმა ნებამ რა ერქვა სახელად ამას?! სიმღეგე? სიკრეპე სულის? წერის მუდმივი ჩვევა ალბათ მმატებდა ძალას.⁵

სოკრატემდელი ფილოსოფიაში ავტობიოგრაფიულობის ამოკითხვა შეიძლება ემპედოკლესთან, შერაკლიტესთან... თუმცა სოფისტების ასპარეზზე გამოსვლასთან ერთად ბიოგრაფიული მომენტი კიდევ უფრო აქტუალური ხდება. პლატონსაც, ცხადია, თავისი წვლილი შეაქვს ბიოგრაფიის და ავტობიოგრაფიის უანრის გამოკვეთაში. მისი "სოკრატეს აპოლოგია" (ამას დაუმატეთ ქსენოფონტეს ტექსტებიც) და ბევრი სხვა ტექსტი, სოკრატეს დაიმონიონი და სხვა ასეთი თემები თუ მოტივები, ბიოგრაფიული მოდელის გაძლიერებაზე მეტყველებს.

რიტორი ისოკრატე მაგ. ძალიან უფრთხილდება თავის იდენტობას, "მე"-ს და სპეციალურ მე-

4 გიგლა სარიშვილის თარგმანი ძველი ბერძნულიდან.
5 მანანა ლარიბაშვილის თარგმანი ლათინურიდან.



რაფიაც დაგვიტოვა.

ეს მოდელი ელინისტური ხანიდან იღებს ალბათ სათავეს და რომაულ პერიოდში განსაკუთრებით აქტუალური ხდება. რომი ბერძენებზე მეტადაა გამსჭვალული ისტორიის სულით, დაინტერესებულია საკუთარი პერსონის წარმოჩენით, განდიდებით, დახვეწით, ბოლოსდაბოლოს, შეთხზვით. ამ ტიპის ბიობიბლიოგრაფიული ავტობიოგრაფიები უშუალოდ მკითხველისთვის და მომავალი თაობებისთვის იწერება. ხშირად მას მეგობრისადმი მიწერილი ტექსტის ფორმა აქვს, თუმცა სხვებისთვისაც, ყველასთვისაა განკუთვნილი.

სწორედ ასეთი ტექსტია გალენოსის "საკუთარი წიგნების თანმიმდევრობის შესახებ". იგი ვინმე ეუგენიანოსის წერს და მადლიერია, რომ სთხოვა, მისი წიგნების ქაოსში თავად ავტორს შეეტანა წესრიგი. ზოგი ტექსტი მეგობრების თხოვნით ან დაკვეთით დაწერა, ზოგი დამწყებთათვისაა განკუთვნილი, თუმცა გალენოსი ხაზს უსვამს, რომ არც ერთი ტექსტი არ ყოფილა დაწერილი გასავრცელებლად, არამედ კონკრეტული ადრესატები ჰყავდა. სხვათა შორის, ანტიკურ სამეცნიერო ტექსტებში არაერთხელ გვხვდება სიტუაცია, როცა ავტორი საერთოდ არ ცდილობს თავისი ტექსტის გავრცელებას, ეს ხანდახან შეიძლება რიტორიკული ტოპოსიცაა, ხან კი, ცხადია, რომ ამა თუ იმ ტექსტს არ

აქვს საჯაროობის პრეტენზია და მხოლოდ კონკრეტული შემთხვევისთვის ან ერთი ადამიანისთვისაა დაწერილი. ასეთი რამ გვხვდება ციცერონთან, ტერტიულიანესთან... პლატონთან, მაგ. "პარმენიდესში" ზენონი თავის ერთ ნაწარმოებს ასხენებს, რომელიც მას მოჰპარეს და მხოლოდ ამის გამო გახდა იგი სხვებისთვის ცნობილი.

გალენოსს მყარად აქვს გადაწყვეტილი, არ გამოსცეს თავისი წიგნები, თუმცა მაინც იძულებულია, უკვე გავრცელებული და გასაჯაროებული ტექსტების სიმრავლეში სინათლე შეიტანოს. აქ სხვა ავტობიოგრაფიულ დეტალებსაც ვხვდებით. იგი იხსენებს მამას, ვინც პირველდარწევითი განათლება მისცა, არითმეტიკას, ლოგიკას და გრამატიკას ასწავლიდა, შემდეგ, 15 წლისა, დაიღუპტიკას აზიარა, ბოლოს კი ეზიზმრა, რომ შვილისთვის ფილოსოფიის და მედიცინის საფუძვლებიც უნდა ესწავლებინა.

ავტობიოგრაფიული ელემენტები მრავალადა პოლიტიკურ ბიოგრაფიებში და ისტორიოგრაფიაში, განსაკუთრებით კი ავტობიოგრაფიულ ისტორიულ ტექსტებში, რომლის საუკეთესო მაგალითიცაა იულიუს კეისრის ტექსტები.

ძალზე საინტერესოა პოლიტიკური ბიოგრაფიების წარმოშობა, მისი წყაროები და გენეზისი. მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ იგი მიცვალებულთა კულტიდან იშვა. აქ წამყვანი თემა სიკვდილია, ამით იგი შესაძლოა, ელეგიასაც უკავშირდება გარკვეულწილად. ესაა სიკვდილის გადასახედიდან დაწახული ცხოვრების გზა. "სიკვდილის პერსპექტივა" ეგვიპტეში იყო ძალზე მნიშვნელოვანი და ანტიკურ სამყაროზეც (ძვ. საბერძნეთი, ელინისტური ხანა, რომაული მონაპარტა კულტიც, მთელი თავისი ცვილის ფიგურებითა და *laudatio funebris*-ით, მიცვალებულთა განდიდებითა და ქებით. ამ საქებარ სიტყვებს ხანდახან ინახავდნენ, ისწავლიდა და საოჯახო ქორხეის ნაწილიც ხდებოდა ხოლმე. ასეთ კატალოგებს შემდეგ *vitae*-ში, "ცხოვრებებშიც" იყენებდნენ.

ასევე შევიძლია ვისაუბროთ პოლიტიკურ ავტობიოგრაფიებზეც, რომლებიც დროთა განმავლობაში უწარულადაც ჩამოყალიბდა. *Υπομνήματα* ზემოთაც ვახსენე, არსებობდა სხვადასხვა სახის ბიოგრაფიული ანგარიში, დღიურები, პირველ ან მეორე პირში მოთხრობები პირადი ისტორიები. პირველი პოლიტიკური (ავტო)ბიოგრაფიები ხაზგასმით აპოლოგეტურია, თუმცა შემდეგ წერის სტილი იხვეწება, ესთეტიკა იცვლება, ჩართულია ამბები ჩნდება, ხანდახან კი აშკარად ჩანს, რომ ესა თუ ის ისტორია გამოგონილია. ეს უწარმ თავის მწვერვალს ალექსანდრე მაკედონელის პერიოდში ან მის სახელთან დაკავშირებით აღწევს. პომპეოსის ეპიკური ტექსტების შემდეგ აღწერის (ამ შემთხვევაში კი რეალური ადამიანის) ასეთი PR არავის ჰქონია.

ძალზე მნიშვნელოვანია ლუციუს კორნელიუს სულას "მემუარები". ციცირონიც ძალიან ზრუნავდა თავისი ცხოვრების განდიდებაზე და ზემოთ და-

მომზებულ ტექსტების გარდა, მცირე ეპიკური პოემების თხზილაც ცდილობდა. დღემდე მორალნია სათაურებმა: *De consulatu suo* და *De temporibus suis* და ფრაგმენტებმა, რომელთა ინტერპრეტირებისასაც ზოგიერთი მეცნიერი გარკვეულ უანერულ სიახლესაც ახსენებდა.

იულიუს კეისრის ანგარიშებზე ზემოთაც ვთქვი, ზოგი არც მიიჩნევს მათ ავტობიოგრაფიად, თუმცა საკმაოდ ცხადად გვჩვენებს მის ავტორს, მესამე პიროს.

რა თქმა უნდა, ავგუსტუსიც უნდა ვახსენოთ და მისი ორი ტექსტი, არსებობს ტიბერიუსის, კლავდიუსის, ადრიანეს, სებტიმუს სევერუსის ბიოგრაფიები და ავტობიოგრაფიული ტექსტები. ასევე არ გვიხსენებია მ. ტერენციუს ვარო, კორნელიუს ნეპოსი, დიოგენე ლაერტილი, მარკუს ავრელიუსი. იოსებ ფლავიუსმაც შემოგვინახა "იუდეველთა ომში" (*Bellum Iudaicum*) ავტობიოგრაფია. რა თქმა უნდა, ცალკე საუბრის თემაა პლუტარქოსი, ძველი დროის უმთავრესი ბიოგრაფოსი, რომელმაც ზემოთაც გაივლეა და მისი ერთი მოკლე ფრაგმენტიც კი "პარალელური ბიოგრაფიებიდან" ("ალექსანდრე და კეისარი") ზუსტად გვიხასიათებს მწერლის მიდგომას:

"მე ცხოვრებასა ვწერ და არა ისტორიას. დიად ამბებში ყოველთვის ცხადად როდი ჩანს სიკეთე თუ მანკიერება; ერთი პატარა საქმე, ერთი სიტყვა ან მოსწრებული თქმა ხშირად უფრო ნათლად გვიჩვენებს ადამიანის ხასიათს, ვიდრე სისხლისმღვრელი ბრძოლები, დიდძალი ჯარის სარდლობა და ქალაქთა გამორეშოცვანი".

ბევრის აზრით, გვიანანტიკურ ხანაში ფაქტობრივად აღზრდის რომანიც (*Bildungsroman*) ყალიბდება და ჩნდება ავტორი, რომელიც გადამწყვეტი როლს შეასრულებს ავტობიოგრაფიის განვითარებაში. ნესტარი ავგუსტინეს "ალსარებაში" დიდხანს ჩაითვლება პირველ ნამდვილ ავტობიოგრაფიად. აქვეა ბოციუსი და მისი ტექსტი, "ნუგეში ფილოსოფისაგან". ავგუსტინეზე ქვემოთ უფრო მეტს ვიტყვი, მანამდე კი ერთი უმნიშვნელოვანესი თემა არ ითმენს და თავის რიგს უღის. ესაა შრომა. შრომითი გამოცდილება, როგორც ავტობიოგრაფიული ტექსტის, ავტოფიქციის მნიშვნელოვანი ნაწილი.

მრომა მექმნა ავტობიოგრაფია

ჩვენი გამიერების შრომითი ბიოგრაფია ძალზე მრავალფეროვანია. ისინი ბავშვობიდან შრომობენ და უკვე ხანდაზმულობაში ხან ბედნიერი ან ირონიული სევედი, ხანაც ბრაზით იხსენებენ თავიანთ სამსახურებს. აქ თავს მოვუყურით ყველანიარ შრომას: ბავშვობის საქმიანობიდან - დიდ თანამდებობამდე.

ივანე როსტომაშვილი ბოსტანში მუშაობას იხ-

სენებს, მოსე ჯანაშვილი კი ფეხშიშველად მწყემსავს ხბორებს, ტყიანად შუშაც ჩამოაქვს, მოგონების ბოლოს კი დასძენს: "მოვხუცდი შრომაში არა ურგოდ მოძმეთა და კვლავაც ვშრომობ დღეში 6-10 საათს დაულოლადავ, სიყვარულით".

ზოგი მოჯამაგირეობს, ზოგი შეგირდია დალაქთან, სხვებს სატაცურს აკრფნიებენ სადილისთვის ან კალო-საბძელში ამუშავებენ, ეზოს ასწორებინებენ, მატყელს აწენინებენ, ქათმის ბუმბულს არჩევენებენ.

ბავშვობას ხშირად მწყემსობაში ატარებენ, 12-13 წლისებმა ხანდახან რამდენიმე ხელობა იციან - მჭედლობა, ზეინჭობა, ხარატობა, დურგლობა, ხატვა. ამაპუო ჭელიძე ნათლია-მჭედელთან მიუბარებიათ, რომ მოხელე გამოსულიყო და ოჯახთან კავშირი არ გაენწყვიტა, თუმცა მალე გაზეთ "იერიშიში" ამოჰყოფს თავს, ექვედიტორად. გიგო ხეჩუაშვილმა მამამის ნაბატონარისთვის მიუგერია მსახურად. ნაბატონარს ფეხების ფხანა ჰყვარებია და 7 წლის გიგოსთვის ეს ძირითად საქმიანობად ქვეულა. გარდა ამისა ვეალოზადა წაღების წმენდა, ანაფორას ხეგვა და "ვაგანა-ვაგოდანა". 14 წლის გიგო გაეცქა ნაბატონარს, თუმცა ისევე მოჯამაგირედ დადგა მანგლისში, მეწვრილმანესთან. მუშაობდა სახლშიც და დუქანშიც. 17 წლისა თბილისს ეწვია, ტივით შემოვიდა ქალაქში - სადგურში შემის ვაგონებს ცლიდა, ცხენების მომვლელად მუშაობდა, ბოლოს კი მზარეულდაც გადაიყვანეს. შემდეგი დამქირავებელი ვანქის სომეხი ეპისკოპოსი იყო, ანაფორას და წულეებს უწმენდა. ეპისკოპოსის გენიაშიში გადაყვანის შემდეგ გიგო კალატოზობდა, გრიგოლ ჩარკვიანის სტამბაში მუშაობდა ჩარხის დამტრიავლებად და ასოთამწყობად.

ზოგი 10 წლისა დგებდა მოჯამაგირედ, ზოგი უფრო პატარაც. 10 წლიდან საზეინკლო, სადურგლო, საკონდიტრო და სასტამბო ხელობებსაც სწავლობენ. სტამბაში შეგირდობით იწყებენ, სხვები ჩაქვში ჩაის კრფენ, დუქანში დგებიან, მეწვრილობით გააქვთ თავი, მოჯამაგირეობენ, ცემენტის ქარხანაში მუშაობენ, სხვები კი ჯარში მსახურობას არჩევენ. გეხვდებიან 7 წლის მწყემსები, სხვისი ყანების მოხვნელები. ზოგი 14 წლისა უკვე ტყიანულის შახტში მუშაობს, თან სწავლობს, იქვე, სამთამადნო სკოლაში:

ვისილ სანაკოვი ჯერ კიდევ ბავშვობისას იწყებს მუშაობას რკინიგზის საავადმყოფოში, მაგრამ სამუშაოდან აძევენ, რადგან "პირდად გამეგს" შეშრაბ დაუპო. ერთი მწერალი ბავშვობიდან მსახურობდა რკინიგზის სადგურში ხელზე მოსამახუხრედ, ასევე საგაზეთო ექსპედიციის შიკრიკად.

იაკინთე ლისაშვილი 6 წლიდან მუშაობდა ყანაში და ტყეში. მისი ბავშვობა თონხა, ხვნა, შემისი, შპალეტისა და სხვა მასალების დამზადება იყო, "შემორებული საქონლის ნაკვალევი ჩამდგარი ყვითელი წყლის სმა და კოლოების მწვავე კტენა მინდვრებში თუ ტყეებში". ბათუმში ჩასული სტამბაშია, მონაფედ, ძუნ მესატრონე გ. თავართქლავ-

ძესთან. სტამბაში მუშაობის გარდა ბევრ სხვა საქმესაც ავალბენ, სადილობისას დარაჯად უდგანან, რომ პურზე მეტად წვნიანზე მიიტანოს იერიში. იგი ჰყვება სანარმოო ტრავმის შესახებაც:

“ერთხელ ლამის პირველი საათი იქნებოდა, მე ვმუშაობდი მანქანა “ამერიკანკაზე”, მეძინებოდა და საკუთარი ხელი შიგ მივაბეჭდე, ძლივს მეორე ხელით უკანვე დავაბრუნე მანქანა და ჩემი ხელი დაემსგავსა თორნის პურს.”

წოე ქურიძეს (ზომლეთელს) გაუმართლა და 13 წლისა ბიბლიოთეკარად დანიშნეს ს. აკეთში, გურიის წიგნისაცავში. საერთოდ, არაერთხელ გვხვდებოდა, რომ რომელიმე მეურვეს ბავშვი სწავლა-განათლების მისაღებად მიჰყავს და შემდეგ ხელის ზიჯად ამუშავებენ. ასეა გიორგი ქუჩიშვილიც, ვისაც მისი შორეული ნათესავის, ვინმე მამო ლოპატოს სახლში იატაკისა და ოჯახის ნევრთა ფეხსაცმლის წმენდა უწევს, ქურჭლეულობის რეცხვა, წყლის ზიდვა და სხვ. მოგვიანებით მენვრილმანესთან დგება მოჯამაგირედ, ბაყალთან, მენახშირესთან, მენავთესთან, ღვინის სარდაფში (“პოთლების და ბრჭკების მრეცხავად”). მუშაობს სარაჯიშვილის არყის ქარხანაში, ზეინკალთან, ოქრომჭედელთან.

ვარლამ რუხაძე წერს: *“შამამ ქუთაისში წამიყვანა და სამიკიტროში ჩამჭვდა”, პანა დახლიდარს ეძახდნენ, ციბრუტიციით ტრიალებდა “ფეშტემალ შემოკრული”, ზოგთან ხარჩო მიჰქონდა, ზოგთან ღვინო, ზოგთან წყალი. მამამისი ერთი მტარავალი დახლიდარი ჰყოლია, წიგნით ხელში დაინახავდა თუ არა ვარლამი, მამინვე გამოგლიჯავდა და სილასაც უთავაზუბდა.*

თავისი დროისთვის ძალზე აქტუალურ საქმეშია ჩართული იაკობ ფანცხავა. იგი გორის მაზრაში ვაზის დაუადების, ფილოქსერას იკრებს ექებს. მოკლედ აღწერს სამუშაოსაც:

“მუშა ზერელედ შემოუბარავდა ვაზის ძირს, აიღებდა მიწის მცირე ბელტს და მოგვაწვდიდა. ჩვენ ამ ბელტს ან ბელტის ამ დაფრხველებს ვაგვიჯნავდით მთელი დაკვირვებითა და გაულისყურით ლუპითა, გამადიდებელი მუშოით.”

შემდეგ იგი ფოთშიც აგრძელებს იმავე საქმიანობას, კერძოდ კი პორტში გემებს სინჯავს, ზომ არ შემოიპოვებ დაავადებული მცენარეები. მოგვიანებით იაკობ ფანცხავას მოღარედ ვხვდებით, არის სახბანკის განყოფილების კონტროლიორის თანაშემწე, ქალაქის გამგეობისა და ქალაქის საბჭოს მდივანი, ქალაქის მთავარი ბუხბალტერი, ქალაქის თავის მოადგილე. ქუთაისში ქალაქის თავადაც აირჩიეს, მაგრამ მეფისნაცვალმა ვორონცოვ-დაშკოვმა არ დაამტკიცა თანამდებობაზე.

მიხილ დედაძე ზეინკალია, ორთქმავალზე თანაშემწე, ხდება მემანქანეც. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია დავით სულიაშვილის ყენევეური გამოცდილება, როცა პირველი მსოფლიო ომის დროს პაპიროსებს აკეთებდა და ყიდდა (“გილზეში თუ-

თუნს ვტენიდი და პაპიროსებს ვყიდდი”), უვლიდა 17-18 წლის სულიერად დაავადებულ ბიჭს, დაიწყო მანვლის კეთება - კაფერესტორნებში დაქმონდა და საკმაო შემოსავალიც გაუჩნდა. მოგვიანებით მასა-უსიტობაც კი სცადა.

იოსებ გრიმაშვილი მეეტლეობაზე ოცნებოდა, *“მეინტერესებოდა ცხენების ხათქაბთუქი, აღვირის ვაწურვა მკლავებში, “ზაზარდას” ძახილი...”* იმდენად უყვარდა ეს საქმე, რომ ყველა ძელის ნომერი ზეპირად იცოდა.

თედო კიკვაძე შავი ქვის კანტორის გამგედ მუშაობს სადგურ გომში, სადაც ჭიათურიდან მადანი ურმებით გამოჰქონდათ და აქედან ფოთში იგზავნებოდა მატარებლით. “კანტორა” სამიკიტნის ერთ პატარა ოთახში იყო მოთავსებული. სხვათა შორის, 1892 წელს აქვე მამოხდა ეგნატე ნინოშვილიც. თედო კიკვაძის ავტობიოგრაფიაშივე ვხვდებით ინფორმაციას თანამდებობასაც, რომელსაც იგი 1922 და 1923 წლებში იკავებდა. ჯერ სამხედრო კომპარტივიში იყო ინფორმატორი, შემდეგ კი სასურსათო კომისარიატში.

ზოგიერთი თავისი საქმიანობით პირადი პრობლემების მოგვარებასაც ცდილობს. დავით გარუაშვილი-ვიქელი 17 წლისა პარიკმახერად მუშაობს ქალაქში, როდესაც მისი ყოფილი ბატონი მამისეულ სახლ-კარს და ვენახს ჰყიდის და ფულს ითვიცებს. თბილისში ჩამოსულს საჩივარი შეეპება, თუმცა “მიროვიპოსრენიკი” სიმონ ანდრონიკაშვილი საქმეს აგვიანებს, რადგან იმ ბატონის ნათესავია, გაბრუაშვილი კი შემდეგ გამოსავალს ნახულობს:

“1889 წელს სასახლის ქუჩაზე ბერლიმონთან გადაველ. ეს იყო თბილისში განთქმული საპარიკმახერო. რაც დიდრონი ხალხი იყო, სულ აქ დადგოდნენ. აქ ჩემი ნამუშავით მეორე დიდრონი პირს თავი შევავყარე, მათ შორის თვით გუბერნატორ შერვაშიძეს და მეფის მოადგილე შერე მეტოვს. ამათ ჩემზე დიდი მფარველობა გამოიჩინეს და ანდრონიკაშვილს წინადადებებს აღევედნენ, რომ საქმე მალე დეებოლოვებინა.”

ბოლოს ყველაფერი მაინც გაფიცვით მთავრდება. იგი და მისი თანამშრომლები ბერლიმონს გაეფიცვიან და მისი საპარიკმახეროს გვერდით თავისას გახსნიან, რითაც დიდ ზარალს მისცემენ, რადგან მუშტრებს გადაიბირებენ. მოგვიანებით პირველ კავკასიურ პარიკმახერებს არტელსაც ხსნი, იუნკერთა სასწავლებლის საპარიკმახეროშიც მუშაობს, თუმცა უცებ ვკითხულობთ:

“1921 წელს, 25 თებერვალს, მუშათა გამარჯვების ისტორიულ დღეს, გადავივიარე მე-11-ეტ წითელ არმიამში.”

ზუსტად აქაა აღექანანდრე მიქაბერიძის შენიშვნის ადგილიც, რომელიც მის ავტობიოგრაფიაში ვხვდებოდა. იგი მესამე პირში წერს:

“საქართველოს გასაბჭოებისას, როდესაც გა-

ნათლებლის სამინისტროს შემადგენლობა ვიქ-ჯა, ალექსანდრე მიქაბერიძე ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც დარჩა ტფილისში, მიაწოდა განათლების სახალხო კომისარიატს მისთვის საჭირო ცნობები ყოფ. სამინისტროს მუშაობის შესახებ და როგორც განათლების კომისარიატის საქმეთა მმართველი, ენერჯეტიკულად შეუდგა დანგრეულ საქმის მოგვარებას".

ზემოთ ფილოქსერა ვახსენე და მასთან ბრძოლის საქმეში იაკობ ფანცხვას გარდა სხვა მწერლებიც იყვნენ ჩართული. 1894 წელს "ფილოქსერის პარტიამ" იყო დასაქმებული თედო სახოკიაც, სიმონ ქვარიანი კი თავის ავტობიოგრაფიაში ხაზგასმით ამბობს:

"1887 წ. მე პირველმა აღმოვაჩინე საქართველოს კავკასიაში ვაზის გამანადგურებელი ფილექსერა, აგრეთვე მე პირველმა შემოვიღე ამერიკ. ვაზებზე ნამყენებით აღდგენა ფილექსერით განადგურებულ ვენახებისა..."

მანამდე ქვარიანი ორი წელი წინანდლის საუფლისწულო მამულში მსახურობდა და საფუძვლიანად იცნობდა ევროპულ მევენახეობა-მეღვინეობას. ცხოვრების გარკვეული ეტაპიდან ჩვენი გმირები მასწავლებლობას იწყებენ. ლადო ბევანელი მაგ. რამდენიმე სოფელში ასწავლიდა. ს. მერვეში, ნიკორწმინდა-ხობევის დაწყებითი სასწავლებელში, ს. ეწერის სასწავლებელში, ს. ტობანიერის ორკლასიან სამინისტრო სასწავლებელში. იპოლიტე ვართაგავა ჯერ თბილისის სასულიერო სემინარიაში, შემდეგ კი მე-8 გიმნაზიაში კითხულობს რუსულ სიტყვიერებას, მსახურობას განაგრძობს ჭიათურაში, ჰუმანიტარულ ტექნიკუმში ქართული და რუსული ენების მასწავლებლად, 9 წლების გამგედ, გადადის ხეთაში (ხოზის რ-ნი), არის ფინანსკომის გამგებლობაში მყოფი უმაღლესი ეკონომიკურ-ფინანსური ორწლიანი კურსების სანაწლო ნაწილის გამგე. შემდეგ "ახალგაზრდა კომუნისტში" იწვევენ სტილისტიკორექტორად და მალევე საქ. ცაკის საორგანიზაციურ განყოფილების საინფორმაციო სექტორის გამგედ ნიშნავენ. 1931 წელს მებრძოლ უღმერთოთა ცენტრ. საბჭოს პრეზიდიუმში იწვევენ ჟურნალ "რელიგიის წინააღმდეგ" ჰმ/მ მდივანად და ცენტრალ. საბჭოს გამოცემათა რედაქტორად. გადადის სოხუმში მასწავლებლად, გადმოდის ვორის უედ. ინსტიტუტში, შეთავსებთი ცხინვალში(ვაი. იპოლიტე ვართაგავას მოღვაწეობის დასკვნასაკითხ უფროს მისი თანამდებობების 9 პუნქტიანი ჩამონათვალი.

წინო ნაკაშიძე კაზაკების მიერ გადაძნეარი გუერის სოფლის დაშმარე კომიტეტის წევრი-ხაზინადარი იყო, ცდილობდა გადაძნეარი ბბილიოთეკის განახლებასაც.

ია ეკალაძეს ერთი უცნაური საქმის შესრულება მოუწია. ამიერკავკასიის საქართველოს სამეცნიერო განყოფილების შეკვეთით პეტერბურგის ერთ-ერთ სტამბას შეცდომით დაუბეჭდავს რამდენიმე ათეული ათასი საგ ზაო ბილეთი ბაქო-საბუნჩი (საბუნჩის

ნაცვლად საბუნგი იყო). ია ეკალაძეს კი ხელის ბეჭდით გაუსწორებია ყველა. მწერალი დეტალურად აღწერს, თუ როგორ გაინაფა ხელი ამ რთულ საქმეში.

ნიკოლოზ კურდღელაშვილი იგონებს, პარიზში როგორ გააგზავნა ერთმა კანტორამ ავენიუ დე შუაბიზე მალაზისი ვიტრინის გასაწმენდად. გაიღო მხარზე მუსუბუქი კიბე, ჩგრები, ცარცი, წყლის ვედრო და გზას დაადგა. გზაში ფიქრებს ნაუღია, ფიქრი სევდად გადაქცევია, სევდა ნალველად, ნალველი ბოღმად, ბოღმა კი სასონარკვეთად. ჩამოშვდარა სკამზე და ტირილი დაუწყია. დასევია ხალხი, გასაჭირვე ეკითხებოდნენ, მაგრამ პასუხს ვერ იღებდნენ, ფულს აძლევდნენ, ავადმყოფი ეგონათ. ბოლის ნამოუკიდებელი თავისი ბარჯი-ზარხანა და ხალხს გარიდებია, ხელში კი ჩაჩუქარი ფული შერჩენია, რომელიც ნალვერდალივით წვავდა მთელს სხეულს.

"რამდენიმე ფრანკი იყო. დაეწმინდე შუშები, მაგრამ კიბე დამისხლტა და ძირს გაეშლართე. კარგი, რომ შუშები სქელი იყო, თორემ ვინ ზღავდა იმის ფასს. საღამოზე ამხანაგებს უამბე ჩემი თავგადასავალი და სიცილი დამაყარეს. მე კი დავიფიცე, რომ შიშვლითი რომ მოვეკდე, აღარ წავალ ასეთ სამუშაოზე. იმ დღიან კასიდან მოცემულ (ქართველ ემიგრანტთა ე.წ. კასა არსებობდა მაშინ პარიზში - მ.ბ.) კვირაში ორი ფრანკით ვავდიოდი იოლად".

ამის გამო ძალიან უჭირდა თურმე, მაგრამ მაინც ბედნიერად და კმაყოფილად გრძობდა თავს. დილიდან საღამომდე ლუერის ან ლუქსემბურგის მუზეუმში ატარებდა დროს. ერთხელაც იაკობ ნიკოლაძე შეხვდა თურმე ქუჩაში და თავის ატელიეში აუყვანია. დაუნიშნავს მისთვის ყოველდღიური ორი ფრანკი, მოვლეობები კი ატელიეს დალაგება და იაკობის ორი კატის გამოკვება შედიოდა. მალე თავდაც დაუწყია გამოქანდაკება. თბილისში ჩამოსული, დამოუკიდებელი საქართველოს წლებში, საქმის მწარმოებლად იწყებს მუშაობას ფინანსთა სამინისტროში, მინისტრის საბჭოში, 1923 წლიდან კი გაზ. "კომუნისტში" დაუწყია მუშაობა მთარგმნე-ლად.

მთარგმნელობა კიდევ ერთი ხშირი პროფესიაა ჩვენი გმირებისთვის, როგორც ზემოხსენებული მასწავლებლობა. გარდა ამისა, არაერთხელ გვხვებიან კორექტორი, სტილისტი და რედაქტორი მწერლებიც. სხვათა შორის, კურდღელაშვილი აკაკი შანიძის თანამშენებელ მუშაობაში რომელიღაც ლექსიკონზე, მოგვიანებით კი ფინანსთა კომისარიატის თარჯიმნადაც უმუშავია, კანცელარიაში უფროს საქმის მწარმოებლადაც და რევიზორ-ინსტრუქტორადაც.

საოცარი ქვესათაური / ტიტული აქვს ილია ელფეთერის ძე ზურაბიშვილის ავტობიოგრაფიას - "საქართველოს სსრ სახალხო კომისარია საბჭოს საქმეთა მმართველობის სარედაქციო განყოფილების გამგე" - და მთელი ავტობიოგრაფიაც, ძირითადად, საქმიანობაზეა და იმაზე, თუ როგორ ვერ იც-

ლის მწერლობისთვის, რადგან სამსახურს მიაქვს მთელი დრო. იგი ჯერ კიდევ 16-17 წლისა მუშაობდა თელავის სამაზრო სამმართველოში, თბილისში სისხლის სამართლის საქმეთა განყოფილებაში მდივნის თანამშენებელ და თარჯიმანდ მუშაობს, 1903 წლიდან ქართლ-კახეთის თავადაზნაურობის მდივანია, იყო კანცელარიის გამგის ამხანაგი, დამოუკიდებლობის წლებში დამფუძნებელი კრების კანცელარიის გამგე. 1921 წლის 25 თებერვალმა ბათუმში მოუსწრო, სადაც დამფუძნებელი კრება იყო გადასული და, როგორ ფიქრობთ, რა მოიმოქმედა ჩვენმა გვირგვინმა რა თქმა უნდა, "დაუფერსა" დამფუძნებელ კრებას, პირველივე მატარებელი თბილისში დაბრუნდა და საქართველოს რევკომის საქმეთა მმართველობაში გამოცხადდა. ოკუპანტებმა მამინვე დანიშნეს კანცელარიის უფროსად, შემდეგ საკანონმდებლო განყოფილების გამგედ გადაიყვანეს, რასაც სხვა წინსვლებიც მოჰყვა.

მსახიობობა და რეჟისორობაც მშირია ჩვენს ავტობიოგრაფიებში. ზოგჯერ სახელდახელო ან როგორც ყმანვილური გატაცება. დავით ნახუციანიელის პირველი სამუშაო ხაშმის სახალხო თეატრის საფუძვლის ჩაყრა ყოფილა. შემოსული თანხით წიგნები უყიდათ და უფასო წიგნსაცვა-სამკითხველო დაუარსებიათ.

ხაშმში მუშაობდა მამასახლისად იოსებ იმედაშვილი, შემდეგ კი გარეკახეთ-ივრის ხეობის მამასახლისთა მამასახლისადაც აურჩევიათ. იყო პირველი სახელმწიფო სათაბიროს ჯერ სამაზრო, მერე კი საგუბერნიო ამომრჩეველი. "რეაქციის გაძლიერების შემდეგ" საკრამიტეში მუშაობდა ტალახის მზელელად და კრამიტის მჭრელად. ეკავა ქართული თეატრის საქმეთა მმართველის თანამდებობა, ბიბლიოთეკარადაც უმუშავია და დირექტორადაც. საბჭოთა პერიოდში "მუყაითი მუშაობისთვის დაჯილდოვებული ვიქტინი სახელით და მკერდზე სატარებელ სახელობითი ნიშნით".

კოტე მაყაშვილი, სანამ მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ აირჩევდნენ, დაძვასებლად მუშაობდა სათავადაზნაურო ბანკში, ხოლო შემდეგ დირექტორიც გახდა ამავე ბანკში. მიხედვით ფეხახივილი ალავკრდის სპილენძის ქარხანაში მუშაობდა, 1918 წელს კი სხეებთან ერთად საავაჭრო-სამრეწველო პალატას აარსებს. მარიამ გარყული "აქტიორია" ქუთაისის თეატრში, მოგვიანებით ზოზარტიანის თუთუნის ქარხანაში იწყებს მუშაობას, მაგრამ თუთუნის სუნს ვერ იტანს და თავს ანებებს სამუშაოს. სტამბაშიც, ფეხზე დგომას და "კახების" მტვერს ვერ გაუძლო, 1918-1919 წლებში კი უმოქმედობა დაეუფლა.

სხვათა შორის, დამოუკიდებლობის პერიოდს, როგორც წესი, კარგად არავინ იხსენებს. ეს მონაკეთები თითქოს ურთიერთ და ზემდგომებით შეთანხმებითაა დაწერილი. მთხრობელები ან სრულ უმოქმედობაში არიან, ან უმუშევრობას უწივიან, ანაც დევნიან. გიორგი ლეონიძე: "რადგან მენშევიკური მთავრობა მწერლობას არავითარ დახმარებას არ უწყევდა...". ლიანა მეგრელიძე: "1917-1918-მა წლებმა მე დამარწმუნა, რომ მენშევიკური მთავ-

რობის რევოლუციონური გზა საცხებით ეწინააღმდეგებოდა ჩემს სოციალისტურს რწმენას". ალექსანდრე აბაშელიც უსვამს ხაზს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წელს და ანა ხახუტაშვილიც აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე მის სანარმოებს "შბის სინათლე ცალკე გამოცემის სახით არ უნახია". დახატობით იმავს წერს ალფროვანებით დავით სულიაშვილიც, დავით კასრაძე კი იხსენებს, რომ საქართველოს გასაბჭოებამდე არასდროს აუღია თავის ნაწერებში ჰონორარი. არჩილ კორინთავი გასაბჭოების დღიდანვე ინიშნება დუშეთის მაზრის რევკომის საფინანსო განყოფილების უფროსად. 1922-დან იმავს მაზრაში ცეკავშირის საავაჭრო უძნქტების და კომპარტიების დაარსებამი მონაწილეობს აქტიურად, 1925 წელს კი აწინაურებენ და ცეკავშირის თბილისში გადაყვას სამუშაოდ, მუშაობს აქტიურად, საბულაღტრო სახელმძღვანელოებასაც კი წერს, 1930 წელს კი ცეკავშირის კორინთავის დასის ხელმძღვანელიც ხდება (რეჟისორი გოძიაშვილი იყო, ვასო გოძიაშვილის ძმა). ეგ კი არა, სპეციალურად დასისთვის ხეცსურულ კილოზე პიესასა და პოემასაც კი წერს.

იოსებ ტატიშვილის აზრითაც, მენშევიკების დროს გასაქანი არ იყო. კოლეგებს არ ჩამორჩება დენმა შენგელაიცი, 1921 წლამდე იგი ხან ჯარისკაცი იყო, ხან მოხელე და "ეს ხანი უნაყოფოდ დიკარგა ჩემს ცხოვრებაში, მე ერთი წიგნი არ წაიკითხავს ამ ხნის განმავლობაში, დრო არ მქონდა. ირგვლივ სიმშლი იყო, ომები, [...] და სამოქალაქო ომები. 1919 წელს დედა პარტუბიან სახადით გარდამეცვალა". ამავე პერიოდში (1919-1921) ლეო ქიჩელი ერობაში მუშაობდა ზუგდიდის მაზრაში, დავით ჩხვიძე (თურდისპორელი) 1919 წელს დამფუძნებელი კრების წევრი ხდება, ხოლო შემდეგ წერს, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას არამტრულად შეხვდა. მაინც დააპატიმრეს ეს "უპრტიო ბოლშევიკი", როგორც იგი საკუთარ თავს უწინებებს. სანდრო ული (ქურიძე) 1920 წელს მენშევიკების მიერ მისი დაპატიმრების ამბავსაც ჰყვება, რომელიც მაშინ ვახეთ "კომუნისტის" რედაქტორი იყო.

1921 წელს ხელოვნების სასახლის (შემდეგში, მწერალთა კავშირი, მამაბლის 13) კომენდანტად ნიშნავთ პლავრი კეძელავას, სამხედრო სამსახურთან შეთანხმებით. მისი დანიშვნის მიზანი სასახლის მონესრიგება და "ბოგემური უნესობის" მოსპობა ყოფილა, რომელიც მწერალთა ერთ ჯგუფს შეუქმნია და რის გამოც მთელი საზოგადოება გამოქვეყნდა აღშფოთებას. თანამდებობა პაოლო იაშვილისგან ვადმოუბარებია და ძალიან ამაყობს, რომ მალე დაამყარა ნესრიგი. 2 წელიწადში ხელოვნების კულტურული კავშირის მთავარი კომიტეტის მდივანიც ხდება და იქვე დასძენს, მართალია, მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე კოტე მაყაშვილი იყო, მაგრამ მთელი სიმძიმე მე მანვა. წინსვლა გრძელდება, 1928 წლიდან, მას შემდეგ, რაც ხელოვნების სასახლე მწერალთა სახლად გადაკეთდება, კეძელავას მწერალთა კლუბის დირექტორად ნიშნავენ.



ჩამოთვლა უყვარს ბონდო კემულავასაც - სამსახურით ქუთაისის თეატრში, რიონჰესის მალაროში (მზგრევილი), ნიფლარის ხევში (კულტმუშაკი), ქვიშხეთის მწერალთა დასასვენებელ სახლში, დირექტორად.

დირექტორია 22 წლის ასაკში არჩილ ჩაჩიბაია, "კასპის პედტექნიკუმში". ილია კაჩმაზოვი, ვინც 7 წლის ასაკიდან კულაკებთან მოჯამაგირებოდა, 38 წლის ასაკში უკვე პერსონალურ პენსიაზეა. კულაკებთან მოჯამაგირებოდა გიორგი ძუგავეიც; თედორო გაგლოვეიც. საოცარი კარიერა ჰქონდა გიორგი ჯიბლაძეს - საქართველოს კპ ცკ-ს განყოფილების გამგის მოადგილე, თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი, ცკ-ს მეცნიერებისა და კულტურის განყოფილების გამგე, განათლების მინისტრი, ცკ-ს მდივანი და ა.შ.

პროკოფი რატიანი თავიდან შავ მუშად გვევლინება მარგავენის მრეწველობაში, თუმცა შემდეგ სულ მალე თანამდებობებზე ჩანს. ავადმყოფობის პერიოდში წელიწადი-ნახევარი აბასთუმშია, თან მკურნალობს და თან დასასვენებელი სახლის დირექტორია. ომის პერიოდში საჩხერის რაიკომის მდივანია. ომის შემდეგ კვლავ ავტრთულდება ჯანბრთელობის მედიკოსად და ამერედა სოხუმში გადადის, ბოტანიკური ბაღის დირექტორად, შემდეგ კი აფხაზეთის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორად.

20 წლის ასაკში ლადო ავალიანი მულტიპლიკატორად იწყებს მუშაობას სახკინმრეწვში, გაბრიელ ჯაბუშაწური მონაგარიშუა სოფლის კოლმეურნეობაში, სკოლაში ასწავლის, სამკითხველოს გამგეა, საბჭოს მდივანია და ერთხანს კომმუნისტების თავმჯდომარეც კი. მამედ ვარშანიძე ბათუმის კომუნალური ბანკის თანამშრომელია, შემდეგ აჭარის მასწავლებელთა სახლის დირექტორი, რუთა - თამარ ბეროძე მხაზველია "რიონჰესის" მშენებლობაზე, ნინა გადავანოვა კი სამხრეთ ოსეთის განათლების სამინისტროს მდივანია, თან მასწავლებლობს სტალინის (ცხინვალის) პედტექნიკუმში.

"ნორჩ ლენინელი", "პიონერი", "დილაში" მუშაობდა რევაზ მარგანი, სხვადასხვა დაწესებულების დირექტორის თანამდებობაზე ვხედავთ გივი გოგიჩაიშვილს, თუმცა ამირან აბშილაგას სამუშაოებს მაინც ვერვინ შეედრება. იგი 13 წლის ასაკიდან მუშაობდა კინოთეატრში მხატვარ-რეჟისორად, თეატრში მოკარნახედ, წიგნის მაღაზიაში გამყიდველად, ცხაკაიას თეატრის დირექტორად, ცხაკაიას კულტურის სახლის დირექტორად, ხობის თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად, დაბოლოს, რუსთაველის სახ. თეატრში რეჟისორ-ასისტენტად, თბილისის ცენტრ. კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელად.

ნადიდე გვარიშვილი ბათუმის რადიო კომიტეტში ლიტერატურული და ახალგაზრდული გადაცემების რედაქტორი იყო, იზა ორჯონიკიძე კი ორჯონიკიძის სახ. N1 სამკურნალო ფაბრიკაში მუშაობდა მუშად, სანამ უმაღლეს სასწავლებელში ჩაა-

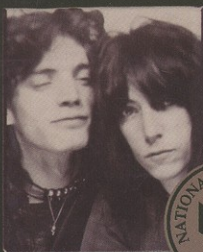
ბარებდა და შემდეგ N72 სკოლა-ინტერნატიში იწყებდა მუშაობას აღმზრდელად. 1976 წლიდან იგი გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის დირექტორია. საერთოდ, იზა ორჯონიკიძის სამი სხვადასხვა დროს დანერგილი ავტობიოგრაფია შეუსული ორტომეულში, 1979 წლის, 1991-ის და 2006-ის. 79-ში დანერგული ტექტიკა შედარებით მშრალია, 1991-ისაში უკვე ჩნდება დროის ნიშნები, უფალსაც ახსენებს პოეტი, ავტობიოგრაფიაც უფრო თამამია, გულახდილი. 2006 წლის ავტობიოგრაფიაში იგი იხსენებს, თუ როგორ გაათავისუფლეს დირექტორის თანამდებობიდან ჯერ სუკია 1982 წელს და შემდეგ ეროვნულმა ხელისუფლებამ, 1991-ში. 1988 წელს იგი გამოიტყობოდა "მერანში" მუშაობდა, როცა კოლხა ნადირაძის ცნობილი ლექსის, "25 თებერვლის" გამო ატეხილ სკანდალს 12 თანამშრომელი შეენირა, მათ შორის იზა ორჯონიკიძეც. გარკვეული დრო სასულიერო სემინარიაში და აკადემიაშიც მუშაობდა, რუსულიდან სახელმძღვანელოების მთარგმნელთა ჯგუფს ხელმძღვანელობდა.

კრიტიკოსი გიორგი მარგველაშვილი წლების მანძილზე მოსკოვში მოღვაწეობდა, თანამშრომლობდა ჟურნალებთან, "დრუჟბა ნაროდოვ" და "ნოვი მირ", ოთარ მამფორია კი ქუთაისის სალექციო ბიუროში მუშაობდა ლექტორად. ფრიდონ ხალვაშმა სოფ. ცხმორისის სასოფლო კულტის გამგედ დაინიშნა, იმავე სოფელში ასწავლიდა, იყო აჭარის ასსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა სამმართველოში მეთოდ-კაბინეტის დირექტორის მოადგილე, აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობის დირექტორი (26 წლისა). 25 წლის ასაკში თბილისის კალინინის რაიონის კომკავშირის რაიკომის პირველი მდივანი ხდება ელფუჯა მალარაზე, მუშაობს პიონერთა სასახლეში, დარქსიზმის-ლენინიზმის საღამოს-ნივერსიტეტის დირექტორად, საქართველოს კპ-ს ცკ-ს მეცნიერების, კულტურისა და სკოლების განყოფილების ინსტრუქტორად.

17 წლის ასაკში რეზო ინანიშვილი ქარხანაში იწყებს მუშაობას, ჯერ ზენიკის თანამშენა, შემდეგ კი ამწყობა-ზენიკალი. მან ორჯერ მიატოვა სწავლა მუშაობისთვის, თუმცა ხშირი იყო შემთხვევებიც, როცა მომავალი მწერლები საბოლოო გადაწყვეტილებას იღებდნენ, თავს ანებებდნენ ამა თუ იმ სამუშაოს ძებნას და მთლიანად ლიტერატურულ საქმიანობას უძღვნიდნენ თავი. თედო სახოკიამ მაგ. ორჯერ მიიღო ასეთი გადაწყვეტილება, ერთხელ 1895 წელს და მეორეჯერ 1924 წელს, როდესაც პედაგოგობას დაანება თავი. ბერემა საკუთარი თავი, როგორც მწერალი, სწორედ ასეთი უმნიშვნელოვანესი გადაწყვეტილებების შემდეგ აღმოაჩინა.

დარჩენილი ნაწილი იხ. წიგნში "შეთხული "მე" - მწერალი და ავტობიოგრაფია", რომელიც 2022 წლის ნოემბერ-დეკემბერში გამოვა.

ნიუ-იორკ ტაიმსს ანბისმლო



უბრალოდ, ბავშვები

პატი სმითი



კოლტრინის გარდაცვალების ზაფხული იდგა; სიყვარულისა და ამბოხების ზაფხული; ზაფხული, როდესაც ორი ახალგაზრდა ბრუკლინში ერთმანეთს შემთხვევით გადაეყარა. ამის შემდეგ დაადგინენ ორივენი ხელოვნების, თავდადებისა და ძიების გზას. პატი სმითი პოეტად და არტისტად იქცა, რობეტ მეპლტორპი კი, თავისი უკიდურესად პროვოკაციული სტილით, ფოტოგრაფად ჩამოყალიბდა. მათი, ამ უცოდველი ენთუზიასტების სამოქმედო არეალი კონი-აილენდიდან 42-ე ქუჩამდე ვრცელდებოდა. 1969 წელს წყვილი სასატუმრო „ჩელსიში“ დაბინავდა.

ისეთი გაფაქიზებული ცნობიერების ეპოქა დამდგარიყო, როდესაც პოეზიის, როკ-ენროლის, ხელოვნებისა და სექსუალობის პოლიტიკის სამყაროები ერთიმეორეს ეჯახებოდნენ და იმსხვრეოდნენ. ამ ყველაფრით გარემოცულნი, პატი და რობერტი ერთმანეთის ოცნებებითა და მიზნებით სულდგმულობდნენ, სულიერი შიმშილის წლებში კი ერთმანეთს აგულიანებდნენ და ასაზრდოებდნენ.

„უბრალოდ, ბავშვები“ სასიყვარულო ამბად იწყება და ელევად სრულდება. წიგნი 60-70-იანი წლების ნიუ-იორკსა და იქაურ მდიდრებსა და ღარიბებს, თაღლითებსა და ხულიგნებს ეძღვნება. ესაა ნამდვილი ზღაპარი, რომელიც ასახავს ორი ახალგაზრდა ხელოვანის აღმასვლას დიდებისკენ.



სულაკაურის გამომცემლობა